لطیف کاشمیری کا افسانوی ادب: ایک تنقیدی جائزہ

تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو

مقالہ نگار

عرفان جاوید

طالب علم ایم فل اردو

رجسٹریشن نمبر:88-FLL/MSURDU/F10

نگران

ڈاکٹر رشید امجد

صدرِ شعبہ اردو

الخیر یونیورسٹی، بھمبر

شعبۂ اردو

کلیۂ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

International Islamic University CENTRAL LIBRARY Islamabad

Accession No TH-1650g

MS
891-4393
ع ر ل

ا۔ اردو ادب - ناول / افسانہ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **IRFAN JAVED**

Title of the Thesis: لطیف کاشمیری کا افسانوی ادب: ایک تنقیدی جائزہ

Registration No: **88-FLL/MSURD/F10**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

External Examiner:
Dr. Rashid Hameed,
National Language Promotion Department,
Pitras Bukhari Road, H-8/4, Islamabad

Internal Examiner:
Dr. Tayyab Munir
Associate Professor
Department of Urdu, IIUI

Supervisor:
Prof. Dr. Rasheed Amjad
Ex-Professor
Department of Urdu, IIUI

Chairman
Department of Urdu

Dean
Faculty of Language & Literature

تصدیق نامہ

اس امر کی تصدیق کی جاتی ہے کہ میں نے ایم۔فل اردو کے طالب علم عرفان جاوید کے تحقیقی مقالے بعنوان: ''لطیف کاشمیری کا افسانوی ادب: ایک تنقیدی جائزہ'' کا مطالعہ دقتِ نظر سے کیا ہے۔ میں طالب علم کے تحقیقی کام سے مطمئن ہوں اور اس امر کی سفارش کرتا ہوں اور اجازت دیتا ہوں کہ ان کا یہ مقالہ ایم۔فل ڈگری (اردو) کی جانچ کے لیے جمع کروایا جائے۔

ڈاکٹر رشید امجد

شعبۂ اردو

الخیر یونیورسٹی، بھمبر

انتساب

اپنے عالی قدر نانا جان اور نانی جان کے نام جن کی بدولت میں آج
سب کچھ ہوں اور تا ابد اُن کی شفقتوں کا رہین رہوں گا

فہرست

پیش لفظ: vi

باب اوّل:

لطیف کاشمیری: شخصیت وسوانح ۱

باب دوم:

لطیف کاشمیری کی ناول نگاری ۱۵

باب سوم:

لطیف کاشمیری کی افسانہ نگاری ۴۲

باب چہارم:

لطیف کاشمیری کی مختلف جہات وتخلیقات کا فنی وفکری جائزہ ۸۱

باب پنجم:

محاکمہ ۱۱۹

کتابیات: ۱۲۷

پیش لفظ

''لطیف کاشمیری کے افسانوی ادب کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' میرا ایم فل اردو کا مقالہ ہے۔ اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب لطیف کاشمیری کے سوانح اور شخصیت کے مختلف گوشوں کو تفصیل سے بیان گیا ہے۔ دوسرے باب میں لطیف کاشمیری کی ناول نگاری کو اردو ناول کی روایت کے حوالے سے دیکھا، تیسرا باب لطیف کاشمیری کی افسانہ نگاری کو اس انداز میں موضوعِ بحث بنایا ہے کہ اردو افسانہ نگاری کی روایت اور فن کو موضوع کے اندر سمیٹا گیا ہے۔ چوتھے باب میں لطیف کاشمیری کی خاکہ نگاری کو سمیٹا گیا ہے۔ جبکہ پانچواں باب کاشمیری صاحب کے اقوال و افکار اور مری کی تاریخ پر مشتمل اُن کی کتاب ''خیابانِ مری'' پر مشتمل ہے۔ آخر میں پورے مقالے کا محاکمہ کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ کبھی بھی تکمیل کے مراحل تک نہ پہنچتا اگر میرے اساتذہ، والدین، اور دوست میری معاونت نہ کرتے۔

معروف نقاد اور محقق جناب ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ جنھوں نے اپنی وسعتِ مطالعہ کی بنا پر مجھے متاثر کیا۔ ڈاکٹر رانا فاروق ارشد اور ڈاکٹر محمد شفیق نے مختلف تعلیمی مراحل میں میری مدد کی۔ ڈاکٹر اشفاق عباسی نے مقالے کے سلسلے میں مجھے زیرِ بارِ احسان رکھا۔ عزیز دوست محمد وسیم صدیقی نے بھرپور تعاون کیا۔ کلاس فیلوز احمد شاہ اور عباس نے دورانِ تدریس خوب محبت کی۔ مواد کی فراہمی کے سلسلے میں کاشف عباسی اور وسیم جبران گل نے تعاون کیا۔ میری اہلیہ نے ہمیشہ مجھے اپنے تعلیمی سلسلے کو آگے بڑھانے میں بھرپور مدد کی۔

عرفان جاوید

باب اوّل:

لطیف کاشمیری: شخصیت وسوانح

لطیف کاشمیری: شخصیت وسوانح

ملکہ کوہسار مری کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے بہت سی نابغہ ہائے روزگار شخصیات کو پیدا کیا ہے۔ جنھوں نے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں نہ صرف ملک کا نام روشن کیا بل کہ اپنی تخلیقات کے ذریعے عالمی شہرت کی حامل قرار پائیں۔

ان شخصیات میں ایک نام لطیف کاشمیری کا بھی ہے۔ جنھیں ہمہ جہت بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیوں کہ انھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور ہر ایک میں اپنے فن کا لوہا منوایا۔ افسانہ ہو یا ناول، شاعری ہو یا خاکہ..... ان سب میں بڑے خوبصورت اور دلآویز انداز میں تخلیقی شہ پارے منصۂ شہود پر لے آئے۔

کوئی بھی انسان اپنی خوشی سے اپنی جنم بھومی، اپنا علاقہ، اپنی گلیاں اور اپنا گھر نہیں چھوڑتا۔ کچھ مجبوریاں ایسی ہوتی ہیں جو اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ لطیف کاشمیری کے آباؤ اجداد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہوا جو وہ اپنی جنم بھومی چھوڑ کر یہاں مری میں آ بسے۔ اس پس منظر کی تفصیلات لطیف کاشمیری بتاتے ہیں:

> ''میرے دادا اٹھارہویں صدی کے اواخر میں مری میں آ کر آباد ہوئے تھے۔ کشمیری قوم تاریخ کے کئی ادوار میں اپنا وطن چھوڑنے پر مجبور ہوئی۔ اس کے لٹے پٹے قافلے یہاں قیامِ پاکستان کے بعد بھی آئے اور پہلے بھی کبھی معاشرتی بحران کا شکار ہو کر اور کبھی ڈوگروں اور سکھوں کے ظلم وستم سے تنگ آ کر ظاہر

ہے کسی علاقے کی آبادی کا نقل مکانی کرنا اس بات کا ثبوت ہے
کہ اس علاقے کے لوگوں پر سیاسی یا معاشی دباؤ ناقابل
برداشت حد تک بڑھ چکا تھا۔'' (۱)

لطیف کاشمیری کا اصل نام عبداللطیف لیکن انھوں نے ادبی دنیا میں قلمی نام لطیف کاشمیری کے نام سے شہرت پائی۔ وہ ۸/جون ۱۹۲۹ء کو محمد بٹ کے گھر میں مری کے سرسبز و شاداب خطے میں آنکھ کھولی۔

اس سلسلے میں وہ خود کہتے ہیں:

''آباؤ اجداد آزادیٔ وطن سے بہت پہلے وادیٔ کشمیر کے ضلع بارہ
مولا سے ہجرت کر کے مری میں آبسے تھے۔ میں نے مری کے
سرسبز و شاداب خطے میں آنکھ کھولی اور اپنے گردو پیش کی سنگین
اور صدیوں کی روایات کی گہرائیوں میں الجھے ہوئے حالات
نے مجھے قلم سنبھالنے پر مجبور کر دیا۔'' (۲)

لطیف کاشمیری نے ابتدائی تعلیم میونسپل پرائمری اسکول مری میں ہوئی۔ ۱۹۴۶ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول مری سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۸ء میں انٹرمیڈیٹ کیا۔ اعلیٰ تعلیم کی لگن تھی۔ چناں چہ ۱۹۷۰ء میں بی اے اور ۱۹۷۴ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے پرائیویٹ ایم اے اردو کیا۔

انھوں نے ابتدائی ملازمت الیکٹرک سپلائی کمپنی مری میں کی اور ۱۹۵۶ء سے بطور لائبریرین، اقبال میونسپل لائبریری مری سے تادمِ مرگ وابستہ رہے۔

صہبا لکھنوی، لطیف کاشمیری کا مختصر تعارف کچھ اس طرح کرایا ہے:

''لطیف کاشمیری نے ادبی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا۔ پہلا افسانہ ''ہچکیاں'' لاہور کے معروف ہفت روزہ ''اداکار'' میں ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد متعدد افسانے ''ادبِ لطیف''، ''افکار''، ''نیرنگِ خیال''، ''سیپ''، ''فنون'' اور ''اوراق'' میں شائع ہوئے۔ لطیف کاشمیری نے یوں تو ناول، تاریخ، ادب و انشاء اور سوانحی خاکے بھی لکھے ہیں لیکن اُن کا اصل میدان اور اُن کی شناخت بطور افسانہ نگار ہے۔ وہ ادب برائے زندگی کے نظریے کے قائل ہیں اور زندگی کی صداقتوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ اُن کی ساری عمر مری کی برف پوش پہاڑیوں کے دامن میں گزری ہے۔ اس لیے اُن کے اکثر افسانوں میں پہاڑی زندگی کی صبر آزمائیاں اور سرد و گرم فضا ملتی ہے۔'' (۳)

لطیف کاشمیری کا ادب اور سخن طرازی کے پس منظر کے بارے میں وہ خود کہتے ہیں:

''ابتدائی زمانہ طالب علمی میں صرف شعر سننے کا شوق تھا۔ اسی دوران ہمارے محلے میں دہلی کے ایک صاحب حیدر علی آ کر رہنے لگے جو بے اولاد تھے۔ ان کی بیگم جمیلہ خاتون نے مجھے اپنا بیٹا بنالیا تھا۔ یہ لوگ بڑے وضع دار اور نفیس لوگ تھے اور بڑی شستہ ا

ردو بولا کرتے تھے۔ بس ان ہی اہلِ زبان لوگوں کے آنگن میں
بچپن گزرا تو لاشعوری طور پر اردو زبان سے رغبت پیدا ہوگئی۔
جسے بعد میں اسکول کے ادبی جلسوں اور شاعرانہ مذاق رکھنے
والے ہم جماعتوں کی صحبت نے جلا بخشی۔ افسانے پڑھنے اور
لکھنے کی تحریک میں خاندان کی ایک ادب دوست خاتون کا حصہ
تھا جس نے مجھے نثری ادب کی طرف مائل کرنے میں بنیادی کر
دار ادا کیا۔'' (۴)

لطیف کاشمیری کے ادبی ذوق کی آبیاری کے لیے زمانۂ طالب علمی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہیں پر انھوں نے اپنے ذوقِ سخن کو پروان چڑھایا۔ مذکورہ بالا خاتون کے علاوہ سکول کے ادبی جلسوں اور شاعرانہ مذاق رکھنے والے ہم جماعتوں کی صحبت نے جلا بخشی۔ ذرا ہوش سنبھالنے پر اپنے گردوپیش کے سنگین حالات اور صدیوں کی روایات میں جکڑے ہوئے واقعات نے قلم سنبھالنے پر مجبور کر دیا۔ چناں چہ ایک کہانی ''ہچکیاں'' سے میری افسانہ نگاری کا آغاز ہوا جو میں نے زمانۂ طالب علمی میں لکھی اور جس میں میرے اپنے ہی خاندان کی دقیانوسی روایات کا ہلکا سا پرتو ہے۔ یہ کہانی ۱۹۴۹ء میں لاہور کے ایک فلمی ہفت روزہ ''اداکار'' میں چھپی تھی جس کے ایڈیٹر اس وقت قتیل شفائی تھے۔

لطیف کاشمیری اپنی ادبی زندگی کے آغاز اور شاعری سے نثر نگاری کی طرف رجوع کرنے کے بارے میں ناصر زیدی کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''زمانۂ طالب علمی میں اپنی ادبی زندگی کی ابتداء شاعری ہی سے

کی تھی۔ لیکن دو ایک غزلیں اور ایک آدھ نظم لکھنے کے بعد جلد ہی مجھے یہ احساس ہو گیا کہ یہ میرے بس کا روگ نہیں۔ اس احساس کو ابھارنے میں شاید ہمارے خاندان کی اُس خوبصورت علم دوست خاتون کا بھی کچھ حصہ ہو، جس نے شاعری کے لیے اپنے روکھے پن کا اظہار کرتے ہوئے ایک بار کہا تھا:

''میں تو نثری ادب کی پرستار ہوں''

چوں کہ اُس وقت میرا لڑکپن اور کچا ذہن تھا، موصوفہ کی شخصیت سے میں مسحور بھی بہت تھا۔ لہٰذا ممکن ہے نثری ادب کی طرف واضح میلان کی ایک یہ بھی نفسیاتی وجہ ہو۔'' (۵)

لطیف کاشمیری نے ادبی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا۔ پہلا افسانہ ''ہچکیاں'' لاہور کے معروف ہفت روزہ ''اداکار'' میں ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد متعدد افسانے ''ادبِ لطیف''، ''افکار''، ''نیرنگِ خیال''، ''سیپ''، ''فنون'' اور ''اوراق'' میں شائع ہوئے۔

لطیف کاشمیری کا شاہکار افسانہ ''رسل جو'' ایشین رائٹرز کے رسالے ''لوٹس'' (Lotus) میں "Out of the Bowels of Earth" کے نام سے ترجمہ (٦) ہو کر چھپا۔ دو افسانے کھنڈر اور کانچل کا پل بیجنگ یونی ورسٹی کے اردو نصاب میں شامل ہیں۔

لطیف کاشمیری نے یوں تو ناول، تاریخ، ادب و انشاء اور سوانح خاکے بھی لکھے ہیں لیکن اُن کا اصل میدان اور اُن کی شناخت بطور افسانہ نگار ہے۔ وہ ادب برائے زندگی کے نظریے کے قائل ہیں اور زندگی کی صداقتوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ اُن کی ساری عمر مری کی برف

پوش پہاڑیوں کے دامن میں گزری ہے۔ اس لیے اُن کے اکثر افسانوں میں پہاڑی زندگی کی صبر آزمائیاں اور سرد و گرم فضا ملتی ہے۔

لطیف کاشمیری نے شاعری بھی کی لیکن بہت جلد ہی اسے بھاری پتھر سمجھتے ہوئے چوم کر چھوڑ دیا۔ اس سلسلے میں وہ یاسمین امتیاز کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''اسکول کے زمانے میں کچھ ہم جماعتوں کی سنگت میں بیت بازی اور معروف شعراء کے شعر سننے اور سنانے کی عادت ہوگئی تھی مگر جلد ہی میں نے اسے بھاری وزنی پتھر محسوس کر کے چھوڑ دیا کہ شاعری کے لیے درکار ریاضت میرے بس کا روگ نہ تھا۔ چناں چہ دو چار شعری تخلیقات کے بعد میں افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوگیا اور آج تک اسی کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہوں۔'' (۷)

معروف ادیب، مرزا ادیب کی لطیف کاشمیری سے برسوں پرانی یاد اللہ ہے۔ وہ ان کی شخصیت کی پرتیں کھولتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کا آئیڈیل سقراط ہے:

''سردیوں کی شاموں میں وہ عموماً تنہا ہوتا ہے۔ ایسے عالم میں وہ تخلیقی کام کرتا ہے۔ چاروں طرف الماریوں میں سجی ہوئی کتابیں اور ایک میز کے سرے پر وہ قلم ہاتھ میں لیے کاغذ پر جھکا ہوا ملے گا.....اس کی شخصیت کی تعمیر میں اس کی ماں کے علاوہ جس شخصیت نے اہم حصہ لیا ہے وہ ہے یونان کا مفکر، مصلح اور عوامی

رہنما سقراط۔ جس نے اپنے اصول کو زندہ رکھنے کے لیے زہر کا
پیالہ ہونٹوں سے لگا کر موت قبول کر لی تھی۔ سقراط کی تصویر لطیف
کے پلنگ اور دیوار سے لگی ہے۔ لطیف گرد و غبار سے محفوظ رکھنے
کی خاطر اس تصویر کو ایک صاف ستھرے کپڑے سے ڈھانپ کر
رکھتا ہے۔ سقراط اس کا آئیڈیل ہے۔''(۸)

لطیف کاشمیری نے اپنی عمر کا معتد بہ حصہ اقبال میونسپل لائبریری مری میں گزارا۔ یہ لائبریری ۱۹۳۲ء میں قائم ہوئی۔ اس کا وجود مری کے چند خواندہ اور مخیّر ہندوؤں کا مرہونِ منت تھا۔ ان دنوں ملک کے دوسرے حصوں کی طرح مری کے مسلمانوں کی تعلیمی اور سماجی حالت ایسی نہ تھی کہ وہ اس تعلیمی اور معاشرتی ضرورت کی تکمیل کرتے۔ ان کے مقابلے میں شہر کے ہندو ذی ثروت اور تعلیم یافتہ تھے۔ انھوں نے شہر میں قومی بہبود کے کئی اور ادارے قائم کر رکھے تھے۔ انھوں نے شہر کے ایک گوشے میں لائبریری کی بھی بنیاد ڈال دی اور اس کو ''نہرو لائبریری'' کا نام دیا۔ لائبریری میں جو کتابیں رکھی تھی۔ ان کا زیادہ حصہ ہندو تہذیب و معاشرت سے متعلق تھا۔ یہی ان کے نزدیک لائبریری کے قیام کا مقصد تھا۔

۱۹۴۴ء میں راولپنڈی ڈویژن کے انگریز کمشنر کو یہ خیال آیا کہ مری میں مسلمانوں کی اکثریت ہے۔ معاشی طور پر پسماندہ ہونے کے باعث ان کو حصولِ علم کے وسائل میسر نہیں ہیں۔ اس نے مسلمانوں کی تعلیمی حالت بہتر بنانے کے لیے ''نہرو لائبریری'' کو مقامی بلدیہ کی تحویل میں دے دیا۔ نتیجہ یہ کہ اس ادارے پر سے ہندوؤں کی اجارہ داری ختم ہوگئی اور اس میں ہر قسم کی کتابیں رکھی گئیں۔ کمشنر ہی کی تجویز پر اس کا نام تبدیل کر کے ''میونسپل پبلک لائبریری'' رکھا گیا۔ یہاں سے

لائبریری کی ترقی وتوسیع کا نیا دور شروع ہوا۔ یہ ادارہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۵۶ء میں کتابوں کی مجموعی تعداد چار ہزار تک پہنچ گئی۔

موجودہ عمارت ''نگہت زار پارک'' سے متصل واقع ہے۔ ۱۹۶۷ء میں اس کا نام ''اقبال میونسپل لائبریری'' رکھا گیا۔ لطیف کاشمیری اس کے لائبریرین مقرر ہوئے۔ (۹)

لطیف کاشمیری نے کتابوں کی صحبت میں رہ کر لائبریری کو ایک خاص انداز سے سنوارا۔ کیوں کہ حقیقت تو یہ ہے کہ ایک سچا تخلیق کار ہی کتاب کی اہمیت وافادیت کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ کتاب سے سچی محبت نے یہ ثابت کر دیا کہ آج اس تیز رفتار دور میں بھی کتاب کی ضرورت واہمیت سے سرمو انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ بہت کم لائبریرین دیکھنے میں آئے ہیں جو کتابوں میں رہ کر بھی کتاب دوستی اور علم پروری نہیں سیکھتے لیکن لطیف کاشمیری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے لائبریری کو اپنا گھر سمجھا اور کتابوں کو اولاد کی طرح زمانے کی گرد وسرد سے محفوظ رکھا۔ جبھی تو کرم حیدری نے انھیں چھوٹی لائبریری میں بڑا لائبریرین قرار دیا۔ (۱۰)

معروف نقاد اور شاعر ڈاکٹر وزیر آغا نے جب اقبال میونسپل لائبریری دیکھی اور وہاں پر بہت قیمتی کتابیں دیکھیں تو انھوں نے لطیف کاشمیری کے اعلیٰ ذوق کی داد دی۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا:

> ''مری میں انھوں (لطیف کاشمیری) نے مولانا محمد حسین آزاد کے خواب کی تعبیر ایک ایسے نکتے کی صورت میں پیش کی ہے جسے عام لوگ تو لائبریری کا نام دیتے ہیں لیکن جو دراصل ایک ایسی سایہ دار جگہ ہے جہاں علم وادب کے پیاسے دور دور سے پیاس

بجھانے کے لیے آتے ہیں مگر وہ چشمۂ شیریں جس کا نام لطیف
کاشمیری ہے؛ ان مسافروں سے کبھی اس بات کی توقع وابستہ
نہیں کرتا کہ جب وہ واپس جائیں گے تو اسے اپنی یاد میں محفوظ
رکھنے کی تکلیف بھی گوارا کریں گے۔'' (۱۱)

لطیف کاشمیری نے متلاشیانِ علم کی رہنمائی بطریق احسن کی۔ انھوں نے اس لائبریری کو بہت بڑا ادبی مرکز بنا دیا۔ جہاں آئے روز مختلف ادبی تقریبات منعقد ہوتیں۔ یہیں پر ہی ان کی مختلف کتابوں کی تعارفی تقریبات بھی منعقد ہوئیں۔ ''خیابانِ مری'' (۱۲) اس کے علاوہ اس عظیم دانش گاہ میں کتابوں کی نمائشیں بھی منعقد ہوتی رہیں۔

محمد علی چراغ ایسی ہی ایک نمائش کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''مری کی اس سہ روزہ نمائش میں پاکستانیات کے سیکشن میں
پاکستان اور تحریکِ پاکستان سے متعلق کتابوں کے ساتھ ساتھ
پاکستان کی تصویری کتابیں بھی رکھی گئی تھیں۔ اقبالیات اور
غالبیات کی منتخب کتابیں اور ان پر تحقیق و تنقید کی کتابیں بھی موجود
تھیں۔ اردو ادب اور انتقاد پر محققین کی اعلیٰ پائے کی کتابیں مری
کی اس نمائش میں خوب رہیں۔ اردو ناول، افسانے، ڈرامے
کے سیکشن میں اعلیٰ اور معیاری ڈراموں اور افسانوں کے مجموعوں
کو جگہ دی گئی تھی۔ شعری مجموعے، سیرت الرسول، تفاسیر،
احادیث، اسلامی نظامِ حیات، تصوف اور فلسفہ اور دیگر الحاقی

موضوعات کی سینکڑوں کتابیں ناظرین کی توجہ کھینچتی رہیں۔'' (۱۳)

لطیف کاشمیری کی کتابوں ''زعفران کے پھول'' اور ''کونپلیں'' کی تعارف تقریب بزمِ کتاب اسلام آباد کے اہتمام میں ہوئی۔ جس میں اُس وقت کے سی ڈی اے کے چیئرمین سید علی نواز گردیزی، سید ضمیر جعفری، کرم حیدری، منشا یاد، منصور قیصر، ناصر زیدی، انوار فیروز اور اجمل ملک نے اظہارِ خیال کیا۔ (۱۴)

۲۰۰۴ء میں مری آرٹس کونسل نے لطیف کاشمیری کو قومی اعزاز کے لیے نامزد کیا۔

لطیف کاشمیری، کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا تھے۔ لیکن انھوں نے کبھی بھی اس جان لیوا مرض کو اپنے اوپر طاری نہیں کیا بل کہ پوری جواں مردی اور دلیری کے ساتھ اس کا مقابلہ کیا۔ سچی لگن، خلوص اور بے لوث ہو کر ادب کی خدمت کی اور بہت بڑا تخلیقی اور تحقیقی سرمایۂ سخن متلاشیانِ ادب کو فراہم کر گئے۔ وہ قریب قریب دو ماہ اس میں مبتلا رہنے کے بعد ۷۹ سال کی عمر میں ۲۳ ستمبر ۲۰۰۸ء کو انتقال کر گئے۔ (۱۵)

ع عمر بھر کی بے قراری کو قرار آ ہی گیا

لطیف کاشمیری کی وفات کی خبر ادبی اور سماجی حلقوں میں فوراً پھیل گئی۔ مختلف مقامات پر تعزیتی ریفرنس منعقد کیے گئے۔ قلم کاروں نے مرحوم کو یادوں کو تازہ کیا۔ ادبی جریدے ''دستک مری'' نے اُن کی وفات پر ایک خصوصی گوشے کا اہتمام کیا۔ جس میں مختلف معروف ادیبوں نے اپنی تحریروں میں کاشمیری صاحب کے فن اور شخصیت ہر دو پہلوؤں کو اُجاگر کیا۔ جاوید صدیق نے لطیف کاشمیری کو ترقی پسند ادیب کے طور پر پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''لطیف کاشمیری کے افسانوں میں بھی آپ کے ترقی پسند اور

انسان دوست نظریات رچے بسے ہیں۔ ان کے سارے
افسانوں میں معاشرے کے پسے ہوئے لوگوں کے لیے ہمدردی
کی ایک لہر چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔لطیف کاشمیری نے پوری ز
ندگی ترقی پسند نظریات پر کوئی کمپرومائز نہیں کیا۔ کچلے ہوئے اور
محروم لوگوں کی زندگیوں کو خوشیوں سے بھرنا ان کا خواب تھا اور
پوری زندگی اس خواب کی تعبیر پانے کے لیے کوشاں
رہے۔''(۱۶)

اس میں کوئی کلام نہیں کہ لطیف کاشمیری کی پوری زندگی علم وادب کے فروغ میں بسر ہوئی۔ انھوں نے اپنی زندگی کو اس عظیم مقصد کے لیے وقف کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے آخری وقت تک کتاب سے اپنے قدیمی تعلق کو ہمیشہ کے لیے نبھایا اور اس میں کامیاب ٹھہرے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ لطیف کاشمیری سے انٹرویو، ناصر زیدی، سہ ماہی ''ابلاغ'' پشاور، ص ۳۴

۲۔ لطیف کاشمیری، ''کچھ اپنے بارے میں''، سہ ماہی ''ابلاغ'' پشاور، اکتوبر ۱۹۹۵ء

۳۔ صہبا لکھنوی، ''خدوخال''، سہ ماہی ''ابلاغ''، پشاور، اکتوبر ۱۹۹۵ء، ص ۵

۴۔ حامد سروش، لطیف کاشمیری کا تحریری انٹرویو، سہ ماہی ''ابلاغ'' پشاور، جلد ۶، شمارہ ۲، جولائی ۱۹۹۴ء، ص ۱۸

۵۔ لطیف کاشمیری سے انٹرویو، ناصر زیدی، سہ ماہی ''ابلاغ'' پشاور، ص ۳۵، ۳۶

۶۔ Quarterly Review "Lotus", Afro-Asian Writings, Janurary, March 1977, Issue No. 31-1/77, Page No.72

۷۔ یاسمین امتیاز ''ہمارے سخن ور'' مطبوعہ ہفت روزہ ''اخبارِ خواتین''، ۲۹ر نومبر ۱۹۸۰ء

۸۔ میرزا ادیب، ''ایک کالم لطیف کاشمیری کے لیے''، روزنامہ ''نوائے وقت'' راولپنڈی، ۲۸ر اپریل ۱۹۹۳ء

۹۔ طاہرہ عظمیٰ، ''اقبال میونسپل لائبریری مری میں ایک دن''، ہفت روزہ ''اخبارِ خواتین''، ۲ تا ۸ر جون ۱۹۷۹ء

۱۰۔ ''خیابانِ مری'' کی تقریب رونمائی، ۷ر اگست ۲۰۰۷ء

۱۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''لطیف کاشمیری: اپنی راہ کا مسافر''
(پنجاب آرٹس کونسل لاہور کی منعقدہ ایک تقریب میں پڑھا گیا)

۱۲۔ کرم حیدری، ''چھوٹی لائبریری اور بڑا لائبریرین'' (لطیف کاشمیری کی دو کتابیں ''کونپلیں'' اور ''زعفران کے پھول'' کی تعارفی تقریب میں پڑھا گیا، غیر مطبوعہ مضمون)

محررہ:۲۳؍جنوری۱۹۸۲ء

۱۳۔ محمد علی چراغ، مضمون ''منتخب کتابوں کی نمائش''، مشمولہ ماہنامہ ''کتاب'' لاہور، ستمبر ۱۹۷۳ء

۱۴۔ روزنامہ ''نوائے وقت'' لاہور، ۳۱؍جنوری۱۹۸۲ء

۱۵۔ تاریخ وفات ومرض مرقومہ، یونین کونسل ۴۹ مری سٹی، تاریخ اندراج:۲۱؍اکتوبر ۲۰۰۸ء

۱۶۔ جاوید صدیق، ''لطیف کاشمیری: ایک ترقی پسند ادیب'' مشمولہ ''دستک مری'' ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۸ء ص ۳۳

باب دوم:

لطیف کاشمیری کی ناول نگاری

اردو ناول نگاری: فن و ارتقاء

لفظ ''ناول'' لاطینی سے فرانسیسی زبان میں ہوتا ہوا ہم تک پہنچا ہے۔ انگریزی میں یہ عام طور پر ''نیا'' کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ فارسی میں نونوی اور نوین اور سنسکرت میں نو، نویں اور نول کہتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قدیم ہندیورپی زبان کا لفظ ہے اور وہاں سے مغرب کی اس صنف افسانہ کے لیے استعمال ہونے لگا جس کی پیدائش نئی تھی۔ مغربی دنیا میں ناول سے مراد وہ طویل خیالی قصہ ہے جو نثر میں لکھا جائے اور ایسی خیالی دنیا پیش کرے جس پر حقیقت کا گمان ہو۔ ناول کی صنف قدیم صنف ''رومان'' سے نکلی ہے اس لیے اس سے مشابہ بھی ہے۔

مختلف لغات اور انسائیکلو پیڈیاز میں ناول کے بارے میں مختلف آرا ملتی ہیں جن میں چند مشہور کا حوالہ ضروری ہے تا کہ ناول کے لغوی اور اصطلاحی معنی و مفہوم واضح ہو سکیں۔ Websters New Wold Dictionary میں ناول کی تعریف یہ ہے:

"A relatiroly long fictional prose narative with a more or less complex plot or pattern of events, but human being, Their feelings, Throughts, actions ect." (۱)

نیو آکسفورڈ انسائیکلو پیڈک ڈکشنری میں ناول کے معنی کچھ یوں ہیں:

"A new kind or nature, strang, histheric unknown."(۲)

اسی طرح فالکن انگلش اُردو ڈکشنری میں ناول کے لئے یہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں:

''نیا نویں، جدید، نادر انوکھا، شوقیہ فسانہ قصہ، کہانی، داستان''۔(۳)

اُردو لغت بورڈ میں لفظ ناول پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے:

''عجیب اور انوکھا، لفظ ناول کے لغوی معنی نئے کے ہیں ایک فرضی قصہ جس میں حقیقی زندگی کی تصویر خصوصا انسانوں کی جذباتی کشمکش تسلسل کے ساتھ پیش کی گئی ہو۔''(۴)

اسی طرح نور اللغات میں ناول کے لئے درج ذیل الفاظ استعمال ہوئے ہیں:

''انگ، مرکز، وہ قصہ نثر میں لکھا ہوا جس میں واقعات خلاف قیاس نہ ہوں۔''(۵)

علمی اُردو لغت جامع میں لکھا ہے:

''انگ اندومت وہ مکمل قصہ جس میں زندگی کے تمام پہلو پیش کئے جائیں۔''(۶)

نسیم اللغات میں ناول کی تعریف یہ ہے:

نثر میں لکھا ہوا دلچسپ طولانی قصہ جس میں عموماً فرضی واقعات فطرت کے سانچے میں ڈھال کر لکھے جاتے ہیں۔''(۷)

قومی انگلش اُردو ڈکشنری میں ناول کا مفہوم کچھ اس طرح ہے:

''نثری قصہ جس میں کم و بیش پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کئے جائیں۔''(۸)

اس کے علاوہ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں اس کے معنی یوں ہیں:

''ادبیات کی اصطلاح میں ناول کے معنی ہیں کسی معقول جواز کی بنیاد پر کسی عبارت سے ایسے معنی اخذ کرنا جو عبارت کے الفاظ اور ان کی لغوی اور وصفی عدالتوں سے براہ راست حاصل نہ ہوں۔'' (۹)

اس سلسلے میں چند اہم حوالے مختلف نقادوں کے ہیں جو اس فن کے امام ہیں ان کا حوالہ دینا بھی ضروری ہے:

''سیٹولسن نے ناول کو نثر میں قصہ بیان کرنے کا فن قرار دیا ہے۔ گرانٹ کسی نائٹ نے ناول کو ایک حقیقت نگار نثری قرار دیا ہے۔ بیکر نے ناول کو نثری بیانیہ قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی قرار دیا ہے۔ پرلیٹلی کے نزدیک ناول زندگی کے لئے ایک آئینہ کے فرائض انجام دیتا ہے۔ آرنلڈ بینٹ نے قرار دیا ہے کہ ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کہ وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کیے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے قصہ گوئی کو سب سے موزوں اور مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے۔'' (۱۰)

اب ہم ایشیائی ناول نگاروں کی آراء بھی دیکھتے ہیں کہ انہوں نے لفظ ناول کس لیے اختیار کیا۔

انور جمال ادبی اصطلاحات میں ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ناول وہ نثری کہانی ہے جس میں کسی خاص مقصد کے تحت زندگی
اور اس کے متعلقات کی حقیقتوں کی ترجمانی کی جائے۔''(۱۱)

بعض نقادوں نے ناول کی تعریف ذرا مختلف انداز میں کی ہے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ناول کا مفہوم کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''ناول کا لفظ ہمارے یہاں مغربی ادب بالخصوص انگریزی کے اثر سے آیا اس کا اطلاق نثر میں ایسے قصوں پر ہوتا ہے جن میں ایک واضح منظم پلاٹ ہو اور جس میں خیالی کہانیوں کی بجائے زندگی کے مسائل، معاملات اور واقعات بیان کئے جائیں اور نہ تو قدیم داستانوں کی طرح اتنا طویل ہو کہ ایک داستان لکھنے کے لئے کئی کئی مصنفین کی ضرورت ہو اور نہ اتنا مختصر کہ چائے کی ایک پیالی پر لکھا اور پڑھا جا سکے ..... اسی طرح واقعات اور کرداروں کے لیے مناظر کا پس منظر بھی ضروری سمجھا جاتا ہے۔''(۱۲)

ناول کے بارے میں یہ رائے یقیناً بہت اہم اور جامع ہے ان مختلف تعریفوں سے ناول کے معنی و مفہوم واضح ہو جاتے ہیں ان تعریفوں کے تحت ناول تنقید حیات بھی ہے اور تجدید حیات بھی۔ کسی نے تنقید حیات کا کام ناول سے لیا لیکن اپنے آپ کو تجدید حیات کے لئے وقف کر لیا حالانکہ دونوں قسم کے عوامل سے افراط و تفریط پیدا ہوتی ہے۔

بقول احسن فاروقی:

''ناول نہ تو زندگی کی ہو بہو تصویر ہوتی ہے نہ محض تنقید حیات وہ
تجدید حیات ہے اس لیے کیونکہ یہ بات طے ہے کہ ناول کیسا ہی
حقیقی کیوں نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہوسکتا جب تک کہ اس میں تخیل
کی آمیزش نہ ہو اور کوئی بھی داستان ایسی نہیں دکھائی جا سکتی جس
میں تخیل کی فراوانی کیساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت نہ ملی ہو۔'' (۱۳)

احسن فاروقی کے اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حقیقی زندگی کے عکاس ناولوں میں تخیل بھی ضروری ہے اور دوسرے یہ کہ ناول کے کردار عام زندگی سے کچھ مختلف ضرور ہوتے ہیں لوگ جیسا کہ ہیں ویسا پیش کرنا عمدہ بات ہے لیکن جیسا ہونا چاہیے ایسے پیش کیے جائیں تو یہ بہتر تخلیقی عمل ہے۔

فنِ ناول نگاری واقعیت کو تخیل میں ڈبو کر پیش کرنے کا نام ہے۔ واقعات کو من وعن بیان کرنا اور حقیقی انسان پیش کرنا تاریخ کا کام ہے۔ تاریخ واقعی کو حقیقی اور ناول خیالی کو حقیقی بنا کر پیش کرتا ہے۔ صداقت تاریخ اور فن دونوں میں ہوتی ہے لیکن تاریخی اور فنی صداقتیں ایک نہیں ہوتیں۔ تاریخ خارجی دنیا کے حقائق وقواعد کی پابندی کرتی ہے۔ فن کی دنیا فنکار کے ذہن میں آباد ہوتی ہے، اس لیے ان دونوں میں مطابقت پیدا کرنا مشکل ہے۔ ناول میں صرف انہی حقائق کو پیش کیا جاتا ہے جن میں منطقی ربط ونظم پایا جائے۔ اس لیے فنکار کا کام زندگی کی نقالی نہیں بلکہ تخلیق ہے۔

فن کے لحاظ سے ناول کی دو قسمیں ہیں۔ جب کوئی ایک شخص قصہ اوّل سے آخر تک اس فضا پر چھایا ہوا نظر آئے دوسرے تمام افراد واقعات اور بیانات اس کی شخصیت کے استحکام میں معاون نظر آئیں اور سیرت کا کوئی نہ کوئی پہلو سامنے آئے تو اسے کرداری ناول کہتے ہیں۔

ناول کی دوسری قسم میں کرداروں سے زیادہ واقعات کی دلچسپی اور تنظیم پر توجہ کی جاتی ہے۔ ایسے ناول کو رودادی ناول کہتے ہیں۔ ناول کی دوسری تقسیم مواد کے اعتبار سے بھی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً تاریخی، سماجی، سیاحتی، جاسوسی، سائنسی، مذہبی وغیرہ۔ بعض ناولوں میں شہری زندگی پیش کی جاتی ہے اور بعض میں دیہی۔ کوئی ناول سماج کے اعلیٰ طبقے کی مصوری کرتا ہے، کوئی متوسط طبقے کی اور کوئی ادنیٰ طبقے تک محدود رہتا ہے۔

ہر کہانی چند واقعات کا مجموعہ ہوتی ہے جن کی تنظیم و ترتیب کو پلاٹ، ماجرا، روداد یا قصہ کہتے ہیں۔ ناول نگار کو لازم ہے کہ وہ ایسے دلچسپ واقعات کا انتخاب کرے جو قاری کو بے ساختہ اپنی طرف متوجہ کرلیں۔ پلاٹ کی تنظیم اس طریقے سے کی جائے کہ تمام واقعات میں منطقی ربط قائم رہے کہ ہر آنے والا واقعہ گزرے ہوئے واقعے کا ابدی نتیجہ معلوم ہو۔ پلاٹ کی دوسری خصوصیت اس کا تناسب ہے یعنی وہ تین حصوں تمہید، وسط اور خاتمے میں تقسیم کیا جاسکے۔ اسی پر پلاٹ کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے کہ تینوں حصوں میں مناسب طول و اختصار ہو۔ پلاٹ دو قسم کے ہوتے ہیں۔ سادہ اور مرکب یا پیچیدہ۔ سادہ پلاٹ اکہرا ہوتا ہے کیونکہ اس کے مختلف واقعات ایک ہی کہانی کے اجزا ہوتے ہیں جبکہ مرکب پلاٹ میں کا مقصد خاص کہانی کے علاوہ دو ایک ضمنی کہانیاں بھی شامل کردی جاتی ہیں۔

دلچسپ واقعات کو منتخب کرکے جمع کرنا اتنا مشکل کام نہیں جتنا اچھے ڈھب سے بیان کی جائے۔ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلے کو بڑی سہولت سے حل کر جاتا ہے اور مجردات کو محسوسات میں بدل دیتا ہے۔ ناول میں بیان واقعات کے لیے تین طریقے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار سب خود ہی بیان کرتا اور واقعات اور کرداروں پر اپنی طرف سے روشنی ڈالتا ہے

۔دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول کا خاص کردار واقعات کو بصیغہ متکلم بیان کرتا ہے۔اس قسم کے ناول کو آپ بیتی کہتے ہیں۔تیسرا طریقہ یہ ہے کہ پلاٹ ان خطوط کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے جو ناول کے کردار ایک دوسرے کو لکھتے ہیں۔اگر چہ یہ طریقہ عرصہ ہوا ہے متروک ہو چکا ہے اور پہلے دونوں طریقے ناول نگاری کی تاریخ میں شروع سے آج تک رائج چلے آرہے ہیں۔

ناول میں جن ہستیوں کو کام کرتے دکھایا جاتا ہے انھیں کردار کہتے ہیں۔کردار نگاری پر اس لیے زور دیا جاتا ہے کہ پلاٹ کی تعمیر میں کرداروں کا بڑا دخل ہے بلکہ کرداری ناول تو کردار کے گرد ہی گردش کرتا ہے۔کرداروں کی خوبی اور کردار نگاری کی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ ناول کے کردار ذات وصفات میں حقیقی انسان سے مشابہ ہوں۔زندہ کردار وہ ہوتے ہیں جو نمایاں جسمانی خصوصیات رکھتے ہوں جن کا بیان پڑھ کر ہمارے دل میں مختلف جذبات بیدار ہوں۔

کردار بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ایک جامد اور دوسرا ارتقائی۔جامد کردار عام طور پر مزاحیہ ناولوں کے لیے موزوں رہتے ہیں اور دوسری قسم کے کردار سوچ سمجھ کر اپنے طریق کار میں ترمیم کر لیتے ہیں۔جب تک ناول نگار اپنے کرداروں سے بخوبی واقف نہیں ہوتا اور ان کی پوری صلاحیتوں کا اندازہ نہیں کر لیتا، ناول میں ان کا صحیح مقام متعین کرنا اس کے لیے مشکل ہے۔مکالمے بھی ناول کا اہم جزو ہیں۔مکالمے کا فائدہ یہ ہے کہ وہ کرداروں کی شخصیت سے پردہ اٹھا دیتا ہے اور ہم ان کی بہت سی خصوصیات اور رجحانات سے واقف ہو جاتے ہیں۔مکالمے کے لیے ضروری ہے کہ وہ فطری کرداروں کے حسب حال ہو۔مکالمہ مختصر، چست اور برجستہ ہونا چاہیے۔

ناول میں باغ وراغ، کوہ ودشت، میلوں ٹھیلوں، جلسے جلوسوں، رزم بزم کے نقشے، شادی بیاہ کی تصویریں اور موسموں کے موقعے کھینچے جاتے ہیں۔ان کی تفصیلات اپنے تنوع کے باعث

قاری تھکن سی محسوس کرنے لگتا ہے تو ایک ہوشمند مصنف اسے گھٹے ہوئے ماحول سے نکال کر کھلی ہوا میں سیر کرانے لے جاتا ہے۔لیکن منظر نگاری میں غیر ضروری تفصیلات سے پرہیز کرنا بہت ضروری ہے ورنہ قاری کی توجہ کٹ جانے کا خدشہ رہتا ہے۔ ناول کی دنیا بھی حقیقی دنیا کی طرح مکان و زمان کی پابندیوں میں جکڑی ہوتی ہے اس کا بھی کسی نہ کسی جغرافیائی خطے سے تعلق ہوتا ہے۔اس لیے ناول میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے لازم ہے کہ مصنف صرف اس سماج کی تصویر کشی کرے جس سے وہ بخوبی واقف ہے۔

کہانی کے وقت اور ناول کی صفحات کا تعلق ڈھانچہ کہلاتا ہے۔اس میں بیک وقت زمانی اور مکانی ترکیبیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ناول کے واقعات ایک ترتیب زمانی سے پیش آتے ہیں۔ لیکن ہر ناول میں دو ترکیبیں ساتھ نہیں چلتیں۔بعض اوقات پہلے باب میں کہانی کا درمیانی اور آخری حصہ بیان کیا جاتا ہے۔کبھی ناول کے آخر میں کہانی کے درمیانی حصے کا ذکر ہوتا ہے اور کہانی کا انجام قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا جاتا ہے اور کبھی کبھی ناول کا ڈھانچہ اس قدر پیچیدہ ہوتا ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل متواتر بدلتے رہتے ہیں۔

انشاء پردازی قصہ نگاری کا نہایت ہی اہم جزو ہے۔مواد کتنا ہی دلچسپ اور اہم کیوں نہ ہو جب تک زبان و بیان کی باریکیوں یا لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا، اس وقت تک قصے میں لطف نہیں آئے گا۔ادب کا مقصد حسین کو از سر نو پیدا کرنا ہے۔اس لیے ناول نگاری کی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ ہماری جمالیاتی حس کو تحریک بخشے۔زبان عام فہم اور ہموار ہو۔ بیان میں صفائی وقطعیت، شگفتگی اور تازگی کے ساتھ ساتھ تشبیہ، استعارے اور علامات کا رس اور رنگینی بھی ہو۔ ان تمام تدابیر سے ناول میں حقیقت کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے۔

اردو ناول کی تاریخ میں سب سے پہلا نام ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کا ہے۔ان کے ناولوں میں بنات النعش ،توبۃ النصوح ،مراۃ العروس اور ابن الوقت میں اردو ناول کے اوّلین نقوش ملتے ہیں ۔اردو ناول میں دوسرا نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ان کا ناول ''فسانۂ آزاد'' اخبار میں بھی چھپا۔جس کی ایڈیٹری بھی سرشار نے کی ۔اردو ناول ہر مغربی اثرات کا سلسلہ واضح طور پر سرشار کے ناولوں سے ہوتا ہے۔

عبدالحلیم شرر اردو میں تاریخی ناول نگاری کے بانی ہیں ۔یہ بات یقینی ہے کہ شرر نے بعض انگریزی ناولوں کا مطالعہ بھی کیا تھا۔وہ اپنے قصوں کے لیے ناول کا لفظ بہ التزام استعمال کرتے ہیں ۔ شرر اور سرشار کے ساتھ ساتھ اودھ نے ایک باکمال ناول نگار پیدا کیا جس کی نگاہ نہ تاریخ پر تھی نہ اصلاح پر، یہ مرزا رسوا تھے ۔ جنہوں نے ادب کو پہلی بار ایک جیتا جاگتا نسوانی کردار دیا۔''امراؤ جان ادا'' ایک بے مثال ناول ہے۔مرزا محمد سعید نے 'خوابِ ہستی'' کے نام سے اردو کا پہلا نفسیاتی ناول لکھا۔اسی زمانے میں علامہ راشد الخیری نے قلم اٹھایا اور کم وبیش چالیس ناول لکھ ڈالے جو اس زمانے میں ہمارے نسوانی ادب پر چھا گئے۔

اسی دور میں پریم چند اردو ناول اور افسانے کی تاریخ میں داخل ہوتے ہیں ۔ان کے ناولوں میں اصلاح معاشرہ کی خواہش کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی سیاسی کشمکش اور آزادی کی جدوجہد کی طویل داستان ملتی ہے۔اسی عہد میں ان کے متوازی ایک اور ناول نگار عظیم بیگ چغتائی تھے۔ یہ اپنے آرٹ میں یگانہ اور انداز میں منفرد تھے۔عظیم بیگ کا مطالعہ خاطرِ افسردہ کے لیے حیاتِ تازہ کا پیغام لگتا ہے۔ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کو بعض نئے رجحانات سے آشنا کیا۔اس تحریک سے وابستہ لوگوں میں سجاد ظہیر اہم ہیں ۔''لندن کی ایک رات'' ان کا نمائندہ ناول ہے۔

اردو ناول کی تاریخ میں سب سے پہلا نام ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کا ہے۔ ان کے ناولوں میں بنات النعش، توبۃ النصوح، مراۃ العروس اور ابن الوقت میں اردو ناول کے اوّلین نقوش ملتے ہیں۔ اردو ناول میں دوسرا نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ ان کا ناول ''فسانۂ آزاد'' اخبار میں بھی چھپا۔ جس کی ایڈیٹری بھی سرشار نے کی۔ اردو ناول ہر مغربی اثرات کا سلسلہ واضح طور پر سرشار کے ناولوں سے ہوتا ہے۔

عبدالحلیم شرر اردو میں تاریخی ناول نگاری کے بانی ہیں۔ یہ بات یقینی ہے کہ شرر نے بعض انگریزی ناولوں کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ وہ اپنے قصوں کے لیے ناول کا لفظ بہ التزام استعمال کرتے ہیں۔ شرر اور سرشار کے ساتھ ساتھ اودھ نے ایک باکمال ناول نگار پیدا کیا جس کی نگاہ نہ تاریخ پر تھی نہ اصلاح پر، یہ مرزا رسوا تھے۔ جنہوں نے ادب کو پہلی بار ایک جیتا جاگتا نسوانی کردار دیا۔ ''امراؤ جان ادا'' ایک بے مثال ناول ہے۔ مرزا محمد سعید نے 'خوابِ ہستی'' کے نام سے اردو کا پہلا نفسیاتی ناول لکھا۔ اسی زمانے میں علامہ راشد الخیری نے قلم اٹھایا اور کم وبیش چالیس ناول لکھ ڈالے جو اس زمانے میں ہمارے نسوانی ادب پر چھا گئے۔

اسی دور میں پریم چند اردو ناول اور افسانے کی تاریخ میں داخل ہوتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں اصلاح معاشرہ کی خواہش کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی سیاسی کشمکش اور آزادی کی جدوجہد کی طویل داستان ملتی ہے۔ اسی عہد میں ان کے متوازی ایک اور ناول نگار عظیم بیگ چغتائی تھے۔ یہ اپنے آرٹ میں یگانہ اور انداز میں منفرد تھے۔ عظیم بیگ کا مطالعہ خاطرِ افسردہ کے لیے حیاتِ تازہ کا پیغام لگتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کو بعض نئے رجحانات سے آشنا کیا۔ اس تحریک سے وابستہ لوگوں میں سجاد ظہیر اہم ہیں۔ ''لندن کی ایک رات'' ان کا نمائندہ ناول ہے۔

اس دور کا ایک اہم ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' ہے۔ اس میں عام بیانیہ تکنیک سے ہٹ کر خطوط کے ذریعے ایک طوائف کی سرگزشت پیش کی گئی ہے۔

عزیز احمد کا شمار بھی اردو کے ممتاز ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے مشہور ناول ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''آگ'' ہیں۔ عصمت چغتائی کے ناولوں میں بھی کہانی کا فن جگہ جگہ نمایاں ہے۔ اس کی بیشتر توجہ اپنے کرداروں کے جذباتی پہلوؤں کو بے نقاب کرنے میں صرف ہوتی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' ان کا مشہور ناول ہے۔

کرشن چندر اردو ناول میں بڑی شہرت کے مالک ہیں۔ انھوں نے بے شمار ناول لکھے۔ ''شکست'' میں کرشن چندر، نسیم حجازی سے بڑھ کر ہیں۔ جبکہ نیم تاریخی اور نیم اسلامی ناولوں میں نسیم حجازی معروف ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''شام اودھ'' لکھ کر بہت شہرت حاصل کی۔ قرۃ العین حیدر ماضی قریب کی ممتاز ناول نگار تھیں۔ ان کی شہرت ناول کے اس جدید رجحان کی ترجمانی کی بنا پر جیسے شعور کی رو کہا جاتا ہے۔ قرۃ العین کے ناولوں میں 'آگ کا دریا'، 'کارِ جہاں دراز ہے'، 'میرے بھی صنم خانے'، ''گردشِ رنگِ چمن''، 'آخرِ شب کے ہم سفر' اور 'چاندنی بیگم' نہایت مقبول ہیں۔ شوکت صدیقی کے ناول 'خدا کی بستی' کو ۱۹۶۰ء میں آدم جی ادبی انعام ملا۔ اس کا موضوع نوجوانوں کی گمراہی ہے۔ انعام یافتہ ناولوں میں جمیلہ ہاشمی کا 'تلاشِ بہاراں' اور خدیجہ مستور کا 'آنگن' شامل ہیں۔ عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں'، رضیہ فصیح احمد کا ''آبلہ پا'' اور ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' بھی اسی عہد کے نہایت مقبول ناول ہیں۔

جدید ناول کی روایت پر مارسل پروست، ورجینا وولف اور جیمز جوائس کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ان کی مجموعی کوششوں نے ناول کو ایک نئی منزل پر لا کھڑا کیا۔ ان کے اثر سے فرانس،

انگلستان اور دیگر ممالک بھی اس رجحانات سے آشنا ہوئے۔ اگرچہ آج کے دور میں ناول نگاری میں بہت جدتیں ہورہی ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ناول میں نفسیات نگاری کا جو تجربہ ان لوگوں نے کیا تھا، وہ اس دور کی بہت بڑی جدت ہے۔ جس نے ناول کی روایت کو نہایت نئے رجحانات سے آشنا کیا۔ یہ ایک جدید ترین تکنیکی تجربہ ہے۔ پرانے فن میں کردار کی نفسیات سے زیادہ اس کی نفسی حالت کو پیش کیا جاتا تھا۔ لیکن جدید فن میں سب کچھ ہی کردار کا لاشعور ہوتا ہے۔ اس کا ابلاغ خاصا مشکل ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ناول میں تکنیک کی رَو کو سب سے زیادہ موزوں طریقہ سمجھا گیا۔ ڈاکٹر فاروق عثمان کے خیال میں اردو میں نفسیاتی ناول کی ابتدا سجاد ظہیر کے ناول 'لندن کی ایک رات' سے ہوئی اور اس کے آس پاس لکھے جانے والے ناول شکست، گریز، ٹیڑھی لکیر کی حیثیت کچھ اس قسم کی ہے۔ (۱۴)

عزیز احمد، احسن فاروقی اور قرۃ العین حیدر مغربی اسالیب کے زیر اثر کہیں کہیں ایک دوسرے کے قریب ضرور آ گئے ہیں۔ ۷۰ء اور اس کے بعد کی دہائیوں کے ناولوں میں، عالمی پس منظر میں زندگی کی غیرت کا پھیلتا اور اس فکری جہت کو جس ناول نگاروں نے اپنے فن میں جگہ دی۔ ان میں عبداللہ حسین، انیس ناگی، انور سجاد، جوگندر پال، فاروق خالد اور ہرچرن چاولہ کے نام نمایاں ہیں۔ (۱۵)

ناول کے باب میں نت نئے تجربات ہوتے رہے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ ناول نگاروں کے لیے بڑی گنجائش اور آسانیاں اس لیے بھی ہیں کہ ان کے سامنے داستانوں کا ضخیم لٹریچر کھلا پڑا ہے۔ اردو کے ناول نگار اس صنف سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اس کی بہت عمدہ مثال شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ہے۔ یہ عام ڈگر سے ہٹا ہوا ایک ضخیم اور پہلو

دار ناول ہے۔جس میں تہذیب کا بیان نہایت خوبی سے ہوا ہے۔

ناول نگاری کے فن اور ارتقاء کی بحث کے بعد اب لطیف کاشمیری کی ناول نگاری پر بات کرتے ہیں۔انھوں نے دو ناول لکھے۔ پہلا ناول ''غزالہ'' تھا جو ۱۹۶۶ء میں منصۂ شہود پر آیا جب کہ دوسرا ناول ''سوسن'' ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا۔

''غزالہ'' معروف اشاعتی ادارہ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور کے زیر اہتمام طبع ہوا۔جس کی ضخامت ۲۴۷ صفحات ہیں۔ اس ناول کا انتساب انھوں نے اپنے دوست جمیل ملک کے نام کیا ہے۔

''غزالہ'' ایک عوام پسند مصنف کا لکھا ہوا ناول ہے جس میں ایسے کردار اور حالات کا بیان ہے جو راولپنڈی اور مری یا پاکستان کے ایسے ہی کوئی سے دو شہروں میں آپ کو چلتے پھرتے اور ظہور پذیر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ ناول مرکزی کردار ''غزالہ'' نامی ایک لڑکی کے گرد گھومتا ہے۔ جو مختلف مسائل اور مصیبتوں میں گھری رہتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ غزالہ کی دوست عالیہ کا کردار بھی جاندار ہے۔غزالہ ایک سلجھی اور سمجھدار لڑکی ہے۔ وہ اپنے طور پر اپنے خوابوں کے شہزادے کے انتظار میں رہتی ہے لیکن اُس کی شاندار ایک موٹر مکینک سے ہو جاتی ہے۔ اس کے سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔

جمالی ہمارے معاشرے کا ایک ناسور کردار ہے جو آج بھی ہمارے ارد گرد دکھائی دیتا ہے۔ شرافت، انسانیت اس سے کوسوں دور ہے۔اس نصب العین صرف اور صرف ہوس پرستی ہے اور اپنی اس بھیانک خواہش کی تکمیل کے لیے ہر وقت کچھ بھی کرنے کے کو تیار رہتا ہے۔ اس کے نزدیک حسن کی تعریف لڑکی کے جسم کے خط و خال کی مناسبت ہے۔اور وہ اس طرح کئی لڑکیوں کو

اپنی ہوس کا نشانہ بنا چکا ہے۔ وہ شروع دن سے غزالہ پر بھی ڈورے ڈالنا شروع کر دیتا ہے اور بالآخر ناول کے کلائمیکس میں وہ اپنے اس ''مشن'' میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ جب عمران کو غزالہ کے ساتھ رنگے ہاتھوں پکڑتا ہے تو وہ غزالہ شوہر حنیف کو بتا دیتا ہے۔ اور حنیف غزالہ کی مخبری کے لیے جب جمالی کو منتخب کرتا ہے تو غزالہ حیران رہ جاتی ہے کہ اُس کے شوہر نے آخر کس کو منتخب کیا ہے۔ غزالہ کو رنگے ہاتھوں پکڑنے کے بعد وہ غزالہ سے اپنی خواہش کی تکمیل کا وعدہ لے کر عمران کو بھاگنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں عمران کا کردار ایک سلجھے، پڑھے لکھے اور فلسفی کا ہے۔ جو حسن کا قائل تو ہے لیکن وہ جسمانی لذت کو عشق کی توہین سمجھتا ہے۔ وہ اپنی اس شرافتِ نفسی سے غزالہ کا دل جیت لیتا ہے لیکن بالآخر ہوتا وہی ہے جو ہماری اجتماعی معاشرتی رویہ بن گیا ہے کہ عشق جب اپنی حدود پار کرتا ہے تو اس کی انتہا گناہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ حنیف، نواز کے کردار بھی اپنے طور پر بڑی عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں۔

یہ ایک ایسے قلمکار کی کامیاب کوشش ہے جس میں ایک تو اُن مناظر کی تجسیم کی گئی ہے جو مصنف کا اپنا اور قریب ترین ماحول ہے اور دوسرے معاشرے کے اُن افراد کی جو اس ماحول میں ازل سے آباد ہیں اور ابد تک زندہ رہیں گے۔ اُس کا مشاہدہ عمیق ہے اور اُس کا بیان سادہ اور دلچسپ۔

فاروق گیلانی، لطیف کاشمیری کے فن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''ناول کی تکنیک کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک نئی بات جو سامنے آئی ہے کہ لطیف کاشمیری جو ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں ناول لکھتے وقت اپنے فنِ افسانہ نگاری کی خوبیوں کو نہیں بھولتے۔ شاید

اس لیے کہ ناول بھی ایک پھیلا ہوا افسانہ ہی تو ہوتا ہے...... ناول
میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد چھوٹے چھوٹے کلائمیکس
بناتے چلے جاتے ہیں اور قاری کی دلچسپی کہانی سے کم نہیں ہونے
دیتے اور اسے اس تسلسل اور کامیابی سے اختتام تک لے جاتے
ہیں کہ کتاب بند کر کے سگریٹ سلگانے کو بھی جی نہیں چاہتا اور
آخر میں وہ ایسا Shocking اختتام دیتے ہیں کہ قاری
کتاب بند کر کے تھوڑی دیر کے لیے کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے
کہ یہ سب کیوں ہوا؟ اور کیسے؟ اور یہی اُن کی کامیابی ہے جو
ادیب قاری کو زندگی کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دے، وہ
یقیناً بڑا کامیاب ہے۔'' (۱۶)

کسی پہاڑی مقام پر موجود گھر میں کسی کمرے میں بیٹھ کر وہاں کا نظارہ کیا جائے تو اردگرد کی فضا ساکت ہوتی ہے۔ لطیف کاشمیری نے اس مختصر لیکن ساری فضا پر محیط کی توضیح بڑے خوبصورت انداز کی ہے۔ مثلاً:

''گھر کے آنگن میں بکائن کا پیڑ خاک آلود پتوں کی مہین
سرسراہٹ میں اطمینان کا سانس لے رہا تھا۔'' (۱۷)

لطیف کاشمیری ایک ایسا ہنرمند ہے جو تنہا منظر کشی سے مطمئن نہیں ہو جاتا؛ وہ اس سے ابلاغ کا کام بھی لیتا ہے اور قاری کو منظر کی تصویر سے ذرا آگے، نہایت لطیف انداز میں اس کی معنویت تک بھی لے جاتا ہے۔ مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے:

TH-16502

''راج جب ہتھوڑے اور چھینی کی مدد سے پتھر پر چوٹ لگاتے تو
پتھر کے جگر سے سفید سفید دھول سی اڑنے لگتی اور کبھی کبھی اس
دھول میں لوہے اور پتھر کے سنگین ٹکراؤ سے چنگاریاں سی پھوٹ
نکلتیں۔'' (۱۸)

اسی طرح ایک اور منظر ملاحظہ کریں جو لطیف کاشمیری کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہے:

''کبھی کبھی بادلوں کا کوئی ننھا سا سپید ٹکڑا پہاڑ کی دھندلی ترائیوں
میں اُتر کر، زمین کو چوم کر فضا میں بلند ہوتا تو یوں لگتا جیسے کوئی راج
ہنس گدلی جھیل میں غوطہ لگا کر پھڑ پھڑایا ہوا باہر نکل رہا ہو۔'' (۱۹)

لطیف کاشمیری کے ہاں فنی محاسن کا ایک جہان نظر آتا ہے۔ جو فوراً قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالیتا ہے۔ اس ناول میں زبان و بیان کی خوبصورتی، تشبیہات کا فن (جس میں استعارہ بھی شامل ہے) ان کے پاس جتنی صحیح تشبیہیں، استعارے اور زبان و بیان کی خوبیاں ہیں اور وہ معاشرے کی تصویر جس طرح کھینچتے چلے جاتے ہیں، اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے انھوں نے زندگی کے جسم کی ایک ایک رگ میں ایک ایک آنکھ رکھ دی ہے اور کچھ بھی اُن کی نگاہوں سے نہیں بچ سکا۔

''اس کی گھمبیر آواز میں دل کی موی شمع کی طرح پگھلا دینے
والی تاثیر تھی۔ غزالہ کا چہرہ شمع کے بے قرار شعلے کی طرح ذرا سا
کپکپایا اور اس کی پیشانی پر مسکراہٹ کی مہین سی لو تھرتھرانے
لگی۔'' (۲۰)

تشبیہ کے ضمن میں مزید نادر مثال ملاحظہ کریں:

''غزالہ کا چہرہ سنجیدہ اور مصری ممی کی مانند زندگی اور جذبات سے
عاری معلوم ہو رہا تھا۔'' (۲۱)

لطیف کاشمیری نے اس ناول میں نفسیاتِ انسانی کا مطالعہ بڑی عمیق نگہی سے کیا ہے۔ وہ معاشرے کو اس کی سچی تصویر دکھاتے ہیں۔ سوچ کے نئے نئے زاویے وا کرتے ہوئے وہ کسی بڑے فلسفی سے کم نظر نہیں آتے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''کیا انسان صرف اسی لیے پیدا ہوتا ہے کہ وہ ایک مخصوص میعاد
کے لیے زمین کے سینے کا بوجھ بنا رہے، کھائے پیے، مخالف جنس کو
آسودگی بخشے، بچے جنے، بیمار ہو اور پھر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر
جائے؟ کیا انسانی زندگی کا اسی قدر مدعا اور معیار ہے؟ کیا اس
اکتاہٹ بھرے چکر سے علیحدہ بھی کوئی زندگی..... اچھوتی مسرت
کا کوئی نشان..... کوئی حلقہ ہے۔'' (۲۲)

''سوسن'' لطیف کاشمیری کا دوسرا شاہکار ناول ہے جو ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول ۳۲۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اسے گوشۂ ادب انارکلی لاہور نے شائع کیا ہے۔ ناول نگار نے اس کا انتساب رشید اختر ندوی کے نام کیا ہے۔ جب کہ دیباچہ معروف ترقی پسند افسانہ نگار، شاعر اور مدیر ''فنون'' احمد ندیم قاسمی نے لکھا ہے۔

لطیف کاشمیری اپنے دوسرے ناول ''سوسن'' میں بھی جملے کی برجستگی کو نہیں بھولتے:

''مگر فرخ مجھے ماضی کی ہر بات سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ میں
روایات کے بت توڑنے میں ایک عجیب سی لذت محسوس کرتا

ہوں۔فرخ نے پہلے سے زیادہ آہستگی اور پرسکون لہجے میں کہا:

''روایات کے بت ضرور توڑو میرے دوست! مگر کسی کا دل نہ
توڑو۔ یہ دیکھ لو کہ روایات کے ان بتوں سے کسی کی عزت،
جوانی، کسی کا حسن یا کسی کی زندگی تو وابستہ نہیں۔'' (۲۳)

''سوسن'' کے دو حصے ہیں۔طلوع اور غروب۔ یہی انسانی زندگیوں کو ناپنے کا ایک پیمانہ ہے۔ناول نگار نے انہی دو نقطوں کو ملانے کی کوشش کی ہے۔آغاز کچھ اس طرح ہے کہ کائنات کی ہر اکائی نکھری نکھری سنوری سنوری اور سرسبز و شاداب سی دکھائی دیتی ہے۔آغاز کو پڑھ کر نظروں میں پھول سے کھلنے لگتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ رنگین تشبیہوں، خوش رنگ استعاروں کی آمیزش ہمارے سامنے گل پارے سے بکھیرتی چلی جاتی ہے۔مگر اندازِ بیان کی یہ رنگینی محض الفاظ کی فسوں کاری نہیں بلکہ تلخ حقائق کا ایک آتشیں پیالہ بھی ہے جس میں زندگی کے دکھ اور دکھوں کی کہانیاں کسک کے کئی رنگ سے گھولتی چلی گئی ہے۔

''فرخ اپنے آپ کو مجسم انتظار محسوس کرنے لگا۔اس کی روح
انتظار کے سانچے میں ڈھل کر کسی غیر معمولی ہستی کے لیے تڑپنے
لگی، جس کی غیر موجودگی اُس کی زندگی میں جانگسل سا خلاء پیدا
کیے ہوئے تھی۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لیے وہ کسی کا منتظر
تھا۔'' (۲۴)

اس ناول میں دو طبقوں کا بیان ہے۔ایک اعلیٰ اور دوسرا ادنیٰ۔ایک کی جھولی میں زمانے اور زیست کی ہر شے ہے۔دوسرے کی بالکل خالی ہے۔ایک کو زمانے کی ہر آسائش مہیا ہے جب کہ

دوسرا زندگی کی ضرورتوں ہی کو ترس رہا ہے۔ ایک کے پاس عیش اور نشاط کا ہتھیار ہے اور وہ اپنی دولت و ثروت کے سہارے دنیا کی ہر شے کی بولی لگاتا اور سماج کی ہر دل فریب صورت پر ''قربان'' ہو جاتا ہے۔ جب کہ دوسرا طبقہ اپنی محبت اور خلوص سے زندگی کی بدنمائی کو حسین و خوش رنگ بنانے میں مصروف ہے۔ وہ قربانیاں دے دے کر زندگی کی عظمت کو برقرار رکھنے کی سعی میں مشغول ہے۔ پہلے طبقے کا نمائندہ ریاض ہے اور دوسرے طبقے کا نمائندہ فرخ۔

قمر وامق رقم طراز ہیں:

> ''فرخ محبت کی سیدھی لکیر کا نمائندہ ہے جب کہ ریاض ہوس کے دائروں میں گھوم پھر کر زندگی بسر کرنے کا قائل ہے۔ وہ بوالہوسی کے چکروں میں زیست کے دن پورے کر رہا ہے۔ یہ چکر بدی کے کبھی نہ ختم ہونے والے دائرے ہیں۔ جہاں کسی انسانی رشتے میں تمیز و امتیاز کی گنجائش نہیں۔ خود سوسن جیسی اودے رنگ کی کلی بھی اس سے محفوظ نہیں رہی۔ یہ وہ لوگ ہیں جو عورت کو تجارتی جنس اور بکنے والی شے سے زیادہ نہیں سمجھتے۔'' (۲۵)

فرخ کا طبقہ وہ طبقہ ہے جسے ہم آپ کلرک پیشہ کہا کرتے ہیں۔ ہمارے سماج میں ایسے لاکھوں فرخ آپ کو قدم قدم پر ملیں گے جو شب و روز کڑی محنت کر کے زندگی کے دن پورے کر رہے ہیں اور زندگی کے چلچلاتی دھوپ میں جل جل کر راکھ ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی کہانیاں محرومیوں کی کہانیاں اور ان کے فسانے دکھوں کے فسانے ہیں۔ فرخ بھی اسی طرح کی ایک زندگی کا نمائندہ ہے۔ اپنی زندگی کا سب کچھ لٹا چکا ہے۔ ماں کی محبت، بہن کا پیار، محبوب کی وفا اور دوست

کی دوستی۔نوکری سے اُسے جواب مل جاتا ہے۔سوسن کسی دوسرے کی ہو چکی ہے۔دوست بہت دور چلا گیا ہے۔مگر اس ویران زندگی میں بھی اُس کا خلوص اور انسانی محبت کا احترام اُسی طرح زندہ و پائندہ ہے۔جس طرح تاریک رات میں کوئی جگنو چمک رہا ہو۔زندگی کی آخری پونجی اب وہ دکھی انسانیت اور اپنے جیسے فلاکت زدہ غربت کے مارے انسانوں کی راہ میں نچھاور کر رہا ہے۔یہ ناول کا آخری نقطہ ہے۔یعنی نقطۂ انجام۔انجام کے قریب یوں معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے اپنی ذاتی زندگی اپنی آرزوؤں اور خواہشوں کو اٹھا کر کہیں دور پھینک دیا ہے اور صرف دوسروں کے لیے جینے کا فن سیکھ لیا ہے۔

> ''رومانی کہانیوں کے کرداروں کی مانند سوچنے والی سوسن! ذرا
> اٹھ کر دیکھ تو تیرے سرہانے تیرا دولہا کھڑا کتنے حسرت بھرے
> دل کے ساتھ تیرے ہوش میں آنے کا، تیرے ہونٹوں پر حجاب
> آلود تبسم کے جاگنے کا انتظار کر رہا ہے۔اپنی مغموم مسکراہٹ کا
> رخ اُس کی طرف بھی تو پھیر دے مونا لیزا! محبت کی غم نصیب
> شہزادی! مگر تیرے ہونٹوں پر پھیلے ہوئے جھاگ کے سوا کچھ بھی
> نہیں اور تیری آنکھیں بھی تو سچ مچ پتھرا گئی ہیں۔'' (۲۶)

پورے ناول میں فرخ ایک بہت ہی معتدل مزاج انسان کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔وہ ایک فرماں بردار بیٹا، ہمدرد بھائی اور ایک باعمل انسان ہے جو پورے کنبے کا بوجھ اپنے تنہا کندھوں پر سمیٹے ہوئے ہے۔وہ ایک عظیم فنکار اور شاعر بھی ہے جو ظلم کو پلتے نہیں دیکھ سکتا۔ظلم خواہ کہیں ہو کسی پر ہو اُس کی آنکھیں پُرنم ہو جاتی ہیں۔وہ ہر ممکن اعانت سے بھی دریغ نہیں کرتا۔چناں چہ ایک ہوٹل

میں وہ اُس فاقہ مست کا بل ادا کرتا ہے جس نے کئی دنوں کے فاقے کے بعد ایک ہوٹل سے خوب ڈٹ کر کھانا کھایا اور بعد میں ہوٹل کے منیجر کے پاس جا کر کہنے لگا کہ بل کی رقم اُس کے پاس نہیں ہے۔ اگر وہ چاہے تو اُسے تھانے بھیج دے۔ لوگ جمع ہو گئے اور اُسے تھانے لے جانے لگے۔ کوئی غیرت مند ایسا نہ تھا جو اُس غریب کا چند روپوں کا بل ادا کرنے کی ہمت کرتا۔ یہ فرض بھی غریب فرخ کے حصے میں آیا۔ یہ واقعہ سماج کے منہ پر ایک کھلا طمانچہ ہے۔

احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> ''لطیف کاشمیری نے اس ناول میں موضوع تو وہی لیا ہے جو بظاہر صدیوں پرانا ہے (اور قیامت تک پرانا نہیں ہوگا) لیکن اس موضوع کو نئے ذہن نے سوچا ہے۔ ہمارے جانے پہچانے کرداروں نے اس میں حصہ لیا ہے۔ ممکن ہے فرخ کے روپ میں خود لطیف نے بھی حصہ لیا ہو۔ یہ کردار اسی معاشرے کے افراد ہیں جو ہمارا معاشرہ ہے۔ ان کی ہماری سی مجبوریاں ہیں، ہماری سی خوشیاں ہیں اور ہمارے سے دکھ ہیں۔ ان کرداروں کو سمجھنے کے لیے ہمیں تاریخ کی کتابوں اور انسائیکلو پیڈیا کی جلدوں کا مطالعہ نہیں کرنا پڑتا۔ صرف اپنے گھر کی کھڑکی سے پڑوس میں اور اپنی گلی کے موڑ سے دوسری گلی میں جھانکنا پڑتا ہے۔'' (۲۷)

جنسی ہوس اور خود غرضی خاص طور سے مرد کی خود غرضی اور بے حسی اور عورت کی بے بسی ناولوں کے مرکزی موضوعات ہیں۔ ''سوسن'' کا ریاض اور ''غزالہ'' کے عمران اور جمالی

معاشرے کو بدصورت بنانے والے لاتعداد مردوں کے نمائندہ ہیں۔ وہ غزالہ کو اس طور پھندے میں پھانستے ہیں کہ وہ اپنی عزت اور عصمت سے ایک وقت عمران کے لیے اپنی خوشی سے دستبردار ہو جاتی ہے اور پھر ایسی مجبور ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت حال میں پھنس جاتی ہے کہ پھر کسی بھی طرف سے کوئی راہِ فرار نظر نہیں آتی اور اسے جمالی کے سامنے شکست تسلیم کر کے اپنا وجود اس کے سپرد کرنا پڑتا ہے۔

ڈاکٹر عرش صدیقی نے لطیف کاشمیری کے ناولوں کو پس منظر کو دیکھتے ہوئے کہا تھا کہ یہ روایتی محبت کی داستانیں ہونے کے باوجود بھی ان میں ایک نیا پن ضرور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ناولوں کا پس منظر بھی افسانوں کی طرح مری اور اس کے گردو نواح پر مشتمل ہے۔ یہ اسی زمانے کی بات ہے جب بہت سے دق کے مریض تبدیلیٔ آب و ہوا کے لیے مری کے سینی ٹوریم میں آ کر رہتے تھے۔ سینی ٹوریم کی زندگی سے متعلق بہت سے افسانہ نگاروں نے کہانیاں لکھی ہیں۔ بیشتر رومانی جذباتی داستانیں ہیں۔ ''سوسن'' اور ''غزالہ'' دونوں میں سینی ٹوریم کا ذکر ہے۔ لیکن سینی ٹوریم کوئی اہم یا مرکزی حیثیت اختیار نہیں کرتا۔ کوئی خاص داستان بھی یہاں جنم نہیں لیتی۔ مجموعی طور پر ناولوں میں یا تو رومانی محبت کی کہانیاں ہیں یا پھر جنسی رویوں کے بحران کی داستانیں۔ عصبیت پسندی کی مثالیں بھی ہیں جیسا کہ ''سوسن'' میں فرخ کے کردار سے پتا چلتا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ سوسن کی

کہانی کو مصنف نے سب سے پہلے سوچا اور فرخ کی شخصیت اور
کردار کی تعمیر اس نے خود اپنی شخصیت کے عکس پر کی۔'' (۲۸)

زبان و بیان اور محاسنِ فن کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ناول بہت عمدہ ہے۔ ان کے پاس جتنی صحیح تشبیہیں، استعارے اور زبان و بیان کی خوبیاں ہیں اور وہ معاشرے کی تصویر جس طرح کھینچتے چلے جاتے ہیں، اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے انھوں نے زندگی کے جسم کی ایک ایک رگ میں ایک آنکھ رکھ دی ہے اور کچھ بھی اُن کی نگاہوں سے بچ نہیں سکا۔ تشبیہات کے حسن کو دیکھیے، ان میں جو جان ہے، جو واقعیت ہے وہ کسی حساب داں کی سی معلوم ہوتی ہے۔ کئی ادیب تشبیہ کے معاملے میں اتنے مجبور ہوتے ہیں کہ کئی نامکمل اور کچی تشبیہات بھی اُن کے قلم سے وارد ہوتی ہیں۔ مگر ذرا لطیف کاشمیری کا حسنِ تشبیہ دیکھیے:

''وہ لڑکی فرخ کو آکاش کی کوئی اپسرا لگی جو صبح کے نورانی
اجالے میں، کہکشاں کے راستے چھپ کر قوسِ قزح کے زینوں
سے باغ میں اتر آئی تھی۔ اُس وقت سورج طلوع ہو چکا تھا۔ اس
کی نارنجی کرنیں کوٹھی کی سپید سنگین منڈیروں سے بلند ہو کر باغ
میں ترچھی پڑ رہی تھیں۔'' (۲۹)

ایک اور جگہ پر تشبیہ کی خوبصورتی اور دلکشی ملاحظہ کریں:

''اپنے جذبات پر یوں قابو پالیا کہ جذبات کے بہتے دریا کی کوئی
شوخ لہر بند کو نہ پھاند سکی۔'' (۳۰)

ان تشبیہات میں جو بے ساختگی اور Directness ہے، وہ بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے ناولوں کو پڑھتے ہوئے کسی کسی لمحے یہ خیال دل کے چور دروازے سے در آتا ہے کہ تشبیہات کا استعمال کہیں کہیں بے جا ہو گیا ہے جو کہ ناول کے حسن کو کم تو نہیں کرتا مگر زیادہ کشیدہ کاری والے کپڑے کی چکاچوند پیدا کر دیتا ہے اور اگر قاری زیادہ حساس ہو تو اس بات کا احتمال پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ تشبیہ کے حسن میں گم ہو کر کہانی کے بہاؤ میں ایک جمود کی سی کیفیت محسوس کرے۔

قمر وامق نے اس ناول میں محبت کی لہر اور لکیر کو تلاش کیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''زبان و بیان اور فن و تکنیک کے لحاظ سے سوسن خوبصورت
ناول ہے۔ لطیف نے رومان اور محبت کے سنہرے خواب بھی نہیں
دیکھے۔ بلکہ قلم کو تلخ حقائق کے کروشن سالٹ میں بھی ڈبویا ہے۔
ناول میں اصل لہر اور لکیر محبت کی ہے۔'' (۳۱)

لطیف کاشمیری نے آج کل کے بیشتر خام کار فن کاروں کی طرح اُس نے سستی جذباتیت اور نعرے بازی سے کام نہیں لیا۔ یہ ناول لطیف کے گہرے سماجی شعور اور باریک مشاہدے کا آئینہ دار ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ فنکار نے غم اور دکھوں کی چھال کو اپنی آنکھوں سے چھیل چھیل کر کہانی مکمل کی ہے۔ موضوع کی دلفریبی قاری کو اِدھر اُدھر نہیں بھٹکنے دیتی۔ کہیں کہیں طنز لطیف کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ طنز تو جگہ جگہ ہے البتہ مزاج کی چاشنی معدوم ہے۔ ڈاکٹر محمد باقر نے لطیف کاشمیری کے نفسیاتِ انسانی کے مطالعے کو کچھ اس انداز سے دیکھا ہے:

''منظر اور احساس کی تجسیم کے ساتھ ساتھ مصنف نے معاشرے
کے زندہ افراد کی کردار نگاری بھی کی ہے۔ ان لوگوں کا اٹھنا

بیٹھنا، چلنا پھرنا اوران کی تمام حرکات وسکنات، ان کے جذبات
واحساسات وہی ہیں جوان شہروں کے باسیوں کے ہوسکتے ہیں
جن کی فضا اس ناول میں پس منظر کے طور پر استعمال کی گئی
ہے۔''(۳۲)

لطیف کاشمیری کے مذکورہ دونوں ناول یقیناً وہ بے جان معاشرتی ناول نہیں ہیں جو گھر کی چار دیواری میں یا پائیں باغ سے شروع ہوکر ہیرے کی انگوٹھی چوسنے پر ختم ہوجاتے ہیں۔ اوراپنے پیچھے مقصد کی کوئی کرن نہیں چھوڑتے۔ یہ ناول مقصدی بھی ہیں اورفنی اعتبار سے بھرپور بھی۔ ان میں ایک قسم کے اندازِ فکر کی آمیزش ہے بلکہ اکثر جگہ تو اس اندازِ فکر کی وکالت بھی کی گئی ہے۔ دونوں ناولوں کی تکنیک کا مطالعہ کرتے وقت ایک نئی بات جوسامنے آتی ہے کہ لطیف کاشمیری جوایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں، ناول لکھتے وقت اپنے فن افسانہ نگاری کی خوبیوں کونہیں بھولتے۔ شاید اس لیے کہ ناول بھی ایک پھیلا ہوا افسانہ ہی تو ہوتا ہے۔ وہ ناول میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد چھوٹے چھوٹے کلائمیکس بناتے چلے جاتے ہیں اورقاری کی دلچسپی کہانی سے کم نہیں ہونے دیتے۔

بحیثیت مجموعی طور پر دونوں ناول تاریخی اعتبار سے نہ صرف بلند مقام رکھتے ہیں بلکہ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں گراں قدر اضافہ بھی ہیں۔ اِن ناولوں کی صورت میں جوموضوعاتی، تکنیکی تجربے کیے گئے ہیں وہ یقیناً قابل ستائش ہیں اورآنے والے ناول کو باثروت بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

1- Webstress New World Dictionary, Second College Edition, New York: The World, Publishing Company, 1970, P:974

2- The New Oxford Encyclopedic Dictionary, F:10, Pipl By Books in Association with Oxford University Press, 1983, P:1155.

3- Fallons English-Urdu Dictionary, Lahore: Urdu Science Board, 1982, P:663.

۴۔ اُردولغت (تاریخی اصولوں پر)، کراچی: اُردولغت بورڈ، جلدنوردہم، ۲۰۰۳ء، ص ۷۰۵

۵۔ نورالحسن، مولوی: نوراللغات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، جلدسوم، ۱۹۸۹ء، ص ۱۴۸۶ء

۶۔ وارث سرہندی: علمی اُردولغت، لاہور: علمی کتاب خانہ، ص ۱۶۹۴

۷۔ نسیم امروہوی: نسیم اللغات، لاہور: استقلال پریس، پہلا ایڈیشن ۱۹۵۵ء، ص ۹۲۳

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: قومی انگلش اُردوڈکشنری، ص ۱۳۲۸

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

۱۰۔ علی عباس حسینی: ناول کی تاریخ وتنقید، لاہور: اکیڈمی، ۱۹۶۴ء، ص ۵۵

۱۱۔ انور جمال: ادبی اصطلاحات، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اوّل، ۱۹۹۳ء، ص ۹۱

۱۲۔ ابواللیث صدیقی: آج کا اُردوادب ـــ جدید اُردوناول، لاہور: فیروزسنز، ص ۱۹۷۔۱۹۸

۱۳۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر: ناول کیا ہے، لاہور: درداکادمی، ۱۹۶۴ء، ص ۳۱

۱۴۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ''اردوناول میں مسلم ثقافت''، ملتان، بیکن بکس، ص ۲۶۱، ۲۶۰

۱۵۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ''اردوناول میں مسلم ثقافت''، ملتان، بیکن بکس، ص ۲۶۱، ۲۶۰

۱۶۔ فاروق گیلانی، ''لطیف کاشمیری کے ناول''، مطبوعہ ''فانوس'' راولپنڈی

۱۷۔ کاشمیری، لطیف، ''غزالہ''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، س ن، ص ۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۸

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۴

۲۳۔ کاشمیری، لطیف، ''سوسن''، لاہور، گوشۂ ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۱۳۴

۲۴۔ ایضاً، ص ۶۷

۲۵۔ قمر وامق، ''محبت کی لکیر اور ہوس کے دائرے''، مطبوعہ ''افکار'' کراچی، ص ۳۲

۲۶۔ کاشمیری، لطیف، ''سوسن''، لاہور، گوشۂ ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۳۲۸

۲۷۔ قاسمی، احمد ندیم، ''سخنے چند'' (دیباچہ ''سوسن'') لاہور، گوشۂ ادب، ۱۹۶۹ء

۲۸۔ عرش صدیقی، ڈاکٹر، ''لطیف کاشمیری کی افسانہ نگاری اور ناول نویسی'' مطبوعہ سہ ماہی ''ابلاغ'' پشاور، جنوری ۱۹۹۵ء، ص ۱۲، ۱۳

۲۹۔ کاشمیری، لطیف، ''سوسن''، لاہور، گوشۂ ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۵

۳۰۔ کاشمیری، لطیف، ''سوسن''، لاہور، گوشۂ ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۱۵۵

۳۱۔ قمر وامق، ''محبت کی لکیر اور ہوس کے دائرے''، مطبوعہ ''افکار'' کراچی، ص ۳۱

۳۲۔ محمد باقر، ڈاکٹر، ''غزالہ'' : ایک کامیاب مقامی ناول''، مطبوعہ، ''ادبِ لطیف''، ۱۹۶۷ء، ص ۱۸

باب سوم:

لطیف کاشمیری کی افسانہ نگاری

اردو افسانہ: فن و روایت

اردو افسانہ داستان کی ترقی یافتہ صورت ہے مگر اس کی ادبی اور فنی روایت پر انگریزی افسانے کا گہرا اثر ہے۔ افسانہ جدید صنعتی اور مشینی دور کی پیداوار ہے، آج کا انسان عدیم الفرصتی کا شکار ہے اس کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ ضخیم داستانوں اور ناولوں کا مطالعہ کر سکے۔ اصطلاحی اعتبار سے مختصر افسانہ انگریزی اصطلاح SHORT STORY کا اردو ترجمہ ہے۔

اُردو مختصر افسانہ اچانک وجود میں نہیں آیا اس کا ارتقاء تدریجاً ہوا اور اس کے لئے افسانے کا لفظ بہت بعد میں استعمال ہوا۔ افسانے کی بابت شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''افسانہ نما تحریر کو ابتدا میں انگریزی میں آرٹیکل (مضمون) اور اسکیچ کہا گیا اور اس کے بہت دنوں کے بعد اس کے لئے لفظ سٹوری استعمال کیا گیا۔ اس لئے واشنگٹن ارونگ کی تصنیف ''الحمرا کے افسانے'' کو اسکیچ بک کہا گیا۔ اسی طرح اُردو میں اسے ابتدا میں مضمون (مراد افسانہ نما مضمون) اور خاکہ کہا گیا اور سجاد حیدر یلدرم نے پہلی بار شارٹ سٹوری کے مفہوم میں لفظ (افسانہ) استعمال کیا۔'' (۱)

اس سے پہلے ناول اور قصوں کے لئے بھی افسانے کا لفظ مستعمل رہا مثلاً ''فسانۂ عجائب'' اور ''فسانۂ آزاد'' شہزاد منظر رقم طراز ہیں:

> ''اگر لفظ افسانہ کی بجائے لفظ کہانی استعمال کیا جائے اور اس

کے اوریجن کا سراغ لگایا جائے تو اس کی ابتدا تقریباً ڈھائی ہزار سال قبل ''جاتک کتھا'' سے ہوتی ہے جس میں گوتم بودھ کی تعلیمات کو کتھا یعنی کہانی کی صورت میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس کے لئے انگریزی میں لفظ فیبل (Fable) استعمال کیا جاتا ہے جسے ہم حکایت کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو کہانی ابتدا میں کتھا یعنی حکایت کی صورت میں معرضِ وجود میں آئی پھر اس نے ترقی کر کے متھ (اساطیر) اور لوک کہانی کی صورت اختیار کی پھر داستان اور ناول کی شکل اختیار کرنے کے بعد انیسویں صدی کے اواخر میں اور بیسویں صدی کی ابتدا میں افسانہ یعنی شارٹ سٹوری کی صورت میں سامنے آئی۔'' (۲)

کچھ ناقدین نے مختصر اُردو افسانے کے ابتدائی نقوش کی نشان دہی ''اودھ پنچ'' کے مضامین میں کی ہے مگر یہ مضامین بھی افسانے کے مکمل عناصر ترکیبی کے حامل نہیں ہیں۔ اُردو میں افسانہ نگاری کی ابتدا کے متعلق ناقدین کی آراء اختلاف کا شکار رہی ہیں۔ بعض ناقدین نے پہلے اُردو افسانہ نگار کا سہرا پریم چند کے سر باندھا ہے اور بعض ناقدین اس کا موجد یلدرم کو گردانتے آئے ہیں۔

''اردو افسانہ تحقیق و تنقید'' میں اردو کا پہلا افسانہ نگار راشد الخیری کو قرار دیا گیا ہے، مصنف لکھتے ہیں:

''..... 'مخزن' میں راشد الخیری کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'نصیر اور خدیجہ' ہے جو جلد ۶ شمارہ ۲، دسمبر ۱۹۰۳ء کے صفحات ۳۱ تا ۲۷ پر

موجود ہے۔ اگرچہ فنی اعتبار سے یہ افسانے سے زیادہ ایک
ناول کا ٹکڑا دکھائی دیتا ہے تاہم زمانی اعتبار سے یہ افسانہ
راشدالخیری کو اپنے معاصر افسانہ نگاروں پر فوقیت دیتا
ہے۔'' (۳)

افسانہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جو بہت قریب سے زندگی کا مشاہدہ اور مطالعہ معاشرے اور فرد کے روابط کو موضوعات، نفسیاتی کیفیات اور ماحول کے اثرات کے تحت کرداروں کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتی ہے۔ اس اعتبار سے افسانہ نگاری کے رجحانات اور ہیتی تجربات کا تحقیقی مطالعہ صنفِ افسانہ ہی نہیں بلکہ برصغیر کے بسنے والے افراد کی ذہنی اور معاشرتی تاریخ کا مطالعہ بن جاتا ہے۔

اُردو افسانہ نے ایسے ماحول میں آنکھیں کھولیں جب برصغیر کا اخلاقی و معاشرتی اور معاشی ڈھانچہ ٹوٹ پھوٹ کی زد میں تھا اور عوامی لیڈر اور سیاست دان مختلف النوع تحریکوں کی مدد سے قوم کے سفینے کو منزلِ مقصود تک پہنچانے کی کوشش کر رہے تھے۔ انیسویں صدی کے اختتام پذیر ہونے سے قبل ملکی سطح پر مختلف طرح کی سماج سُدھار تحریکیں کافی فعال تھیں مگر بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی سیاسی تحریکیں ہندوستانی معاشرے کو نسبتاً زیادہ متاثر کرنے لگیں اسی فضا میں ''اُردو افسانہ'' نے جنم لیا۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''فنی اعتبار سے مختصر افسانہ اُنیسویں صدی کے آخر کی پیداوار
ہے جب صنعتی انقلاب کے باعث ساری دُنیا ایک تبدیلی سے
دوچار ہو رہی تھی۔۔۔ ان حالات میں رہن سہن کے طور طریقے
بدلے، ضرورتیں بدلیں اور انسان ذہنی حیثیت سے بالکل ایک

دوسری سطح پر آ گیا۔ حالات و واقعات کے تقاضوں نے اس کو
مجبور کیا کہ وہ ان پرانی چیزوں سے قطع تعلق کرے جن کی پہلے
دور میں حکمرانی تھی۔'' (۴)

اُردو افسانہ کے خدو خال کو نمایاں کرنے میں روسی، فرانسیسی، برطانوی اور کسی حد تک امریکی افسانوی ادب کے بالواسطہ اور بلاواسطہ اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ امر واقعہ یہ ہے کہ اُردو افسانہ نگاروں نے ابتداً ملکی سطح پر فعال اصلاحی اور قومی تحریکوں کے اثرات کو شدت سے قبول نہ کیا، بلکہ فرانسیسی، روسی، امریکی اور برطانوی طرز کی افسانہ نگاری کے زیر اثر افسانے لکھنے شروع کیے۔ اس ضمن میں غیر ملکی افسانوی ادب کو اُردو زبان میں منتقل کرنے کے رجحان نے اساسی نوعیت کا کام کیا جس کے باعث فنی، موضوعاتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی اعتبار سے اُردو افسانہ پر مثبت اثرات پڑے۔ بہرحال اس ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں نے طبع زاد، ماخوذ اور ترجمہ شدہ افسانوں سے اردو افسانہ کا دامن بھر دیا اور یوں افسانہ مزید سُرعت سے ارتقائی منازل کا سفر طے کرنے لگا۔

موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے اُردو افسانہ جن تجربات اور رجحانات سے دوچار ہوا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اُسے ان چار ادوار میں تقسیم کیا ہے:

۱- دورِ اوّل: ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۰ء

۲- دورِ دوم: ۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۷ء

۳- دورِ سوم: ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء

۴- دورِ چہارم: ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء

اِن ادوار کی حدود، ایک دو سال آگے پیچھے کی جا سکتی ہیں اس لیے کہ وہ ایک دوسرے سے کچھ اس طرح منسلک ہیں کہ ایک دور کے اثرات و رجحانات، دوسرے دور میں، دوسرے کے تیسرے میں اور تیسرے کے چوتھے دور میں بھی آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہر دور کے اثرات و رجحانات بقیہ ادوار میں بھی کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہے ہیں۔ البتہ حاوی رجحان کی حیثیت میں وہ ایک دوسرے سے الگ اور قابل امتیاز ہو گئے ہیں۔ اُردو افسانہ نگاری کے پہلے دور میں دو رجحانات حاوی نظر آتے ہیں:

(۱) اصلاحی

(۲) رومانی

اصلاحی میلان کے علم بردار پریم چند (۱۸۸۰-۱۹۳۶ء) کے تھے۔ وہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ افسانہ نگاری میں ان کا مقصود کسی نہ کسی معاشرتی پہلو کی اصلاح ہوتا تھا۔ افسانے کی تہہ میں اس طرح کا اصلاحی رنگ یلدرم، نیاز فتح پوری، حکیم احمد شجاع، سلطان حیدر جوش اور حجاب امتیاز علی کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن یہ رنگ اتنا ہلکا اور کم یاب ہے کہ اسے پریم چند کے رنگ سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ لوگ دراصل رومانی میلان کے شیدائی اور پرچارک ہیں۔ ان کے یہاں مرکزیت اور بنیادی اہمیت حسن و محبت کو حاصل ہے اور یہ افسانہ نگار عام طور پر انہی خوابوں اور ماورائی تصورات سے اپنے افسانوں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ اوّل تو یہ موضوعات ہی اپنی جگہ بڑے دلکش تھے، دوسرے ان کے بیان میں رومانی افسانہ نگاروں کے قلم نے زبان کا ایسا جادو جگایا کہ ان کی کشش دو چند ہو گئی۔

۱۹۰۱ء میں ''مخزن'' کے منصۂ شہود پر آتے ہی ایک طرح سے رومانیت کے رجحان کی

باقاعدہ شروعات ہوگئی۔ 'مخزن' کو ایک لحاظ سے رومانیت کے رجحان کا علم بردار کہا جا سکتا ہے۔ اس جریدے نے ادب میں افادیت پسندی کے غلبے کو کم کرنے کی حکمت عملی اختیار کی، ٹیگور کی ماورائیت، ابوالکلام آزاد کی انفرادیت، اقبال کی روایت شکنی اور سجاد حیدر یلدرم کی جمال پرستی نے 'مخزن' کو اردو ادب کی تاریخ میں ایک اعلیٰ مقام دلا دیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''اُردو افسانے کے پہلے دور میں تخیلی رجحان نسبتاً زیادہ قوی تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو افسانہ داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک تھا جس میں تخیل کی پرواز کو تمام تر اہمیت حاصل تھی۔۔۔۔ اردو افسانہ نگار نے داستان گوئی کی اس روایت کے زیر اثر تربیت حاصل تھی۔۔۔۔ لامحالہ اس نے ابتدا میں تخیلی انداز نظر کو اپنا لیا چنانچہ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں حقیت نگاری کی بہ نسبت تخیل آفرینی کے رجحان نے زیادہ شدت حاصل کر لی اور انھوں نے افسانے کا جو پیکر تراشا اس میں ارضی مظاہر کے ساتھ افسانہ نگار کا رابطہ ایسا مضبوط نہیں تھا۔ یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حسن کے غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی اور مظاہر پر ایک چھچھلتی سی نظر دوڑانے کے عمل میں مبتلا تھے۔۔۔ انھوں نے ماحول کی ہر کروٹ یا رجحان کو ایک علامتی

مظہر سے واضح کیا۔'' (۵)

مذکورہ بالا رائے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ برصغیر میں رومانیت کے فروغ پانے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ داستانِ ادب کی مضبوط روایت سے قلم کاروں کا رشتہ مکمل طور پر منقطع نہیں ہوا تھا اور جیسے ہی انھیں سازگار ماحول میسر آیا انھوں نے نئے پیرائے میں تخیل آفرینی اور مینا کاری سے خوابوں کے طلسم کدہ کی بازآفرینی کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اردو افسانہ میں رومانیت کے رجحان کے اوّلین پیش رو ''سجاد حیدر یلدرم'' ہیں۔ تاہم یلدرم کے ہاں عورت کی تصویر کشی میں بوالہوسی اور ترغیب گناہ کا عنصر موجود نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ پاکیزگی، دلکشی اور رعنائی ہے جو زندگی کے مثبت پہلو کا اشاریہ ہے۔

سجاد انصاری کی رومانیت میں جذبات کا تموج زیریں لہر کے طور پر چلتا ہے، البتہ بالائی سطح پر غور وفکر کے بلبلے پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے پیش کردہ خوابوں میں حقیقت کا روپ اختیار کرنے کی استعداد موجود ہے۔

حجاب امتیاز علی کی رومان نگاری میں حقیقی دنیا کا پرتو تقریباً معدوم ہے۔ ان کا رومانوی جہان حسین خوابوں اور سنہری آرزؤں کا طلسم کدہ ہے۔

نیاز فتح پوری کی رومانیت مجسم جذبہ ہے بلکہ ان کے افسانوں میں جذبات کی خوشبو واقعات پر غالب آ جاتی ہے۔ تاہم یہ بھی ایک سچائی ہے کہ نیاز فتح پوری کا تخیل یونانی دیومالائی فضا میں اپنی جولانیاں خوب دکھاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کی رومانیت، یاسیت اور قنوطیت کی پروردہ ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں کا محور محبت ہے تاہم یہ محبت جلد ہی ایک دائمی غم، تکلیف اور اذیت کا روپ دھار لیتی ہے اور ان

کے کرداروں کو خودکشی اور موت کے خارزار میں دھکیل دیتی ہے۔

قاضی عبدالغفار کے ہاں فلسفہ آرائی کو رومان پر برتری حاصل ہے۔ روحانی تخیل آفرینی کے تحت دیگر افسانہ نگاروں میں ل۔احمد، حکیم احمد شجاع، عابد علی عابد، خان احمد حسین، عظیم بیگ چغتائی، مسز عبدالقادر اور سیّد امتیاز علی تاج کے اسمائے گرامی بھی اہم ہیں۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان برصغیر میں آزادی کے مطالبے نے زور پکڑا۔ کانگرس اور مسلم لیگ نے عوام الناس میں سیاسی بیداری پیدا کی۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر غلامی اور بیرونی سامراج کے خلاف نفرت کے جذبات رونما ہوئے۔ ادیب اور غیر ادیب سبھی نے اس کا اثر قبول کیا۔ اس دور میں اردو افسانہ نگاری میں جو رجحان غالب نظر آتا ہے وہ حقیقت نگاری کا رجحان ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک:

> ''یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اُردو افسانہ کی سب سے اہم روایت حقیقت نگاری رہی ہے۔'' (۶)

اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کے رجحان کو سمجھنے کے لیے اسے چار حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱- سادہ حقیقت نگاری و سماجی حقیقت نگاری

۲- اشتراکی حقیقت نگاری یا طبقاتی حقیقت نگاری

۳- نفسیاتی و جنسی حقیقت نگاری

۴- رومانی اور علامتی حقیقت نگاری (۷)

اُردو افسانہ میں حقیقت نگاری کا رجحان ردعمل کے طور پر سامنے آیا جو فراری ذہنیت اور لذت کوشی اور تخیل پرستی کے میلانات کو حدِ اعتدال میں لاکر معاشرتی ڈھانچے کو باعمل اور باشعور

بنانا چاہتا تھا۔ حقیقت نگاری کے اس رجحان کے تحت اردو کے افسانہ نگار نظریاتی یا افادی پہلوؤں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے حقائق بیان کرنے لگے موضوعات کے چناؤ میں کوئی خاص حکمتِ عملی نہیں اپنائی گئی تھی۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی افسانہ سیدھے سادھے طریق سے پیش کیا جاتا تھا۔ اس میلان کا عرصۂ حیات مختصر بلکہ عبوری نوعیت کا تھا۔ نتیجتاً اُردو افسانہ مثالیت پسندی اور واقعیت پسندی کے تنگ دائرے سے باہر آ کر سماجی حقیقت نگاری کے بڑے میدان میں داخل ہو گیا۔ پریم چند اس نوع کی حقیقت نگاری کے پیش رو ہیں۔ پریم چند کے یہاں زندگی کا صحیح احساس موجود ہے، وہ سماجی حالات کا شعور بھی رکھتے ہیں، انھوں نے اپنے وقت کی سیاسی و سماجی تحریکوں کی اہمیت کو محسوس کیا اور ان کی ترجمانی اور عکاسی میں وہ پیش پیش رہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے اپنے وقت کے سیاسی اور سماجی رجحانات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی نفسیات اور ہندوستان کے مختلف طبقوں کے افراد کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی۔'' (۸)

یہ روش جلد ہی اشتراکی یا طبقاتی حقیقت نگاری کا رُخ اختیار کر گئی اور طبقاتی شعور اور سماجی مسائل کو ملا جلا کر افسانہ لکھنے کا رجحان تقویت پکڑنے لگا یعنی معاشی ناہمواری اور طبقاتی رسہ کشی کے موضوعات کو فوقیت حاصل ہو گئی۔ یہ ایک طرح سے ترقی پسند افسانہ نگاری کا آغاز تھا۔ ۱۹۳۶ء میں ''انگارے'' کے منصۂ شہود پر آنے کو اس انداز نظر کی ابتدا قرار دیا جاتا ہے۔ بالخصوص سجاد ظہیر، رشید جہاں اور احمد علی کے 'انگارے' میں شائع ہونے والے افسانوں کے ذریعے اس طرز خاص کی شروعات ہوئی۔ اشتراکی حقیقت نگاری بقول دیوندر اسر:

''پرانی حقیقت نگاری کی روایت کی حد بندی، باہمی تضادوں کو دور کرتی ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری، حقیقت کو بعینہٖ اسی طرح پیش کرتی ہے جیسی کہ وہ ہے، بلکہ جیسا کہ انسان نے اسے بنایا ہے اور جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔ خارجی دُنیا کو پیش کرنے میں وہ اس تغیر پذیر رشتے کو جگہ دیتی ہے اس حقیقت نگاری میں غیر شعوری، سماجی نفس مضمون شعوری ہو جاتا ہے اور وہ مخصوص طبقاتی شعور سے زندگی کو پیش کرتی ہے۔ یہ حقیقت نگاری خارجی ہے۔''(۹)

کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، اختر اورینوی اور اختر انصاری نے اپنے اپنے افسانوں میں اس رجحان کے مختلف زاویوں کو بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا۔ سیّد سجاد ظہیر نے لندن میں اس تحریک کی بنیاد رکھی۔ اس تحریک کے پس پشت کارل مارکس کا نظریہ ''اقتصادی برابری'' کارفرما تھا۔ اس تحریک میں جہاں تنقید اور شاعری جیسی اصناف کو ترقی ملی وہاں افسانے نے بھی ترقی کی اور اس تحریک کے تحت لکھنے والے افسانہ نگاروں کی ایک بڑی کھیپ سامنے آئی جنھوں نے ادب برائے زندگی کا پرچار واضح انداز میں کیا اور انسانیت کو درپیش مسائل و مصائب کی بھرپور عکاسی کی۔

''انگارے گروپ'' کے افسانہ نگار مغرب کے جدید ادبی رجحان سے متاثر تھے، برطانیہ میں ادیبوں کا بلومزبیری گروپ بہت متحرک تھا چنانچہ انگارے گروپ کے افسانہ نگاروں نے اس

گروہ سے ادبی خیالات مستعار لئے اور اردو افسانہ نگاری میں پہلی مرتبہ شعور کی رو کی تکنیک کو اپنایا گیا۔ ''انگارے'' (دسمبر ۱۹۳۲ء) کی اشاعت کے ساتھ ہی اردو افسانے نے کروٹ لی اور بالکل اچھوتے انداز میں نہ صرف موضوع کے لحاظ سے بلکہ ہیت اور فارم کے اعتبار سے بھی افسانے قارئین کو پڑھنے کو ملے۔

دوسرے دور کا ایک اور اہم رجحان نام نہاد مذہب پرستوں سے آزادی کا بھی پروان چڑھا۔ اس دور کے نوجوان لکھاریوں نے جہاں سیاسی اور سماجی آزادی حاصل کرنے کا عہد کر رکھا تھا۔ وہاں نام نہاد مذہب پرستوں کے غلبے سے آزادی بھی ان کے منشور کا اہم نکتہ تھا۔ اس مکتبِ فکر کے اوّلین رہنما نیاز فتح پوری تھے۔

''انگارے'' کے مصنفین نے بھی مذہب کے ٹھیکیداروں کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ افسانوی مجموعہ ''انگارے'' دس افسانوں پر مشتمل تھا۔ اس میں چار مصنفین سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔

''انگارے'' کی اشاعت کے ساتھ ہی قدامت پسند حلقوں میں ہنگامہ برپا ہو گیا اور اس کے مصنفین کے خلاف سخت احتجاج کیا گیا اور جلد ہی اس مجموعے کو ضبط کر لیا گیا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''اس مجموعے کی ضبطی سے ظاہر ہوتا ہے کہ سیاسی جدوجہد کی تحریک نئے مرحلے تک آن پہنچی تھی۔ یہ مرحلہ طبقاتی تضاد کے شعور کا مرحلہ تھا ''انگارے'' کی اشاعت سے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کو ترویج ملی۔'' (۱۰)

اسی دور میں احمد علی کا افسانوی مجموعہ ''شعلے'' ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا اور احمد علی نے اپنے

اس مجموعے کے افسانوں میں جنس جیسے موضوع کے دائرہ کو انفرادی سطح پر سے اٹھا کر پورے سماج تک پھیلا دیا۔

مختصر یہ کہ ''ترقی پسند تحریک'' کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانے نے موضوعات اور ہیت دونوں اعتبار سے ترقی کی۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو ادب کو جس طرح متاثر کیا ہے اور جس طرح اردو افسانے کو پروان چڑھایا ہے اس سے قبل کسی تحریک نے نہیں۔'' (۱۱)

سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک اس تحریک کے تحت لکھنے والے اہم افسانہ نگار تھے۔

ترقی پسند ادیب خواجہ احمد عباس نے شہر کی مصروف زندگی کو اس کے خیر و شر سمیت صحافتی انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''زعفران کے پھول'' ترقی پسند رجحان کا حامل ہے۔

سعادت حسن منٹو نے جنس جیسے منہ زور جذبے کو اپنے افسانوں کا کھلم کھلا موضوع بنایا اور ہتک، بو، کالی شلوار اور بلاؤز جیسے ترقی پسند نقطہ نظر کے حامل افسانے تحریر کیے۔ اس سلسلے میں عصمت چغتائی نے بھی ان کی پیروی کی۔

راجندر سنگھ بیدی نے اساطیر کو اپنے افسانوں کی بنیاد بنایا اور غلام عباس نے معتدلانہ روّیہ اختیار کرتے ہوئے انسانی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔

پریم چند نے دیہی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ ''کفن'' جیسا اہم افسانہ لکھا جو معاشرتی

تضادات اور غیر منصفانہ طبقاتی تقسیم کا بھرپور عکاس تھا۔ ترقی پسند رجحان کے حامل اس افسانے نے نہ صرف ترقی پسند ادب میں دھوم مچادی بلکہ ان کا یہی افسانہ ان کے لیے وجہ شہرت بھی بنا۔

اسی دور میں اردو افسانے میں نئے موضوعات سامنے آئے جن میں پیٹ کی بھوک اور جنس کی بھوک شامل ہیں۔ اردو افسانے میں جنس نگاری کا رجحان فرائیڈین نفسیات کے زیر اثر آیا۔ ڈاکٹر مہناز انور رقم طراز ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بعض افسانہ نگاروں نے جنس کو موضوع بنا کر کہانیاں لکھیں۔ بعض لوگوں نے ایسی کہانیوں پر سخت اعتراض کیا اور یہ الزام لگایا کہ ان میں عریانیت، لذتیت اور جنسیت کی طرف بہت زیادہ رغبت پائی جاتی ہے جس سے ادب وسماج پر مضر اور غیر صحت مند اثرات پڑتے ہیں۔ حالانکہ ایسے افسانہ نگاروں نے جنس کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کا نظریہ یہ بتایا کہ وہ اس طرح زندگی کی ایک واضح اور نئی تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں۔'' (۱۲)

سعادت حسن منٹو کے افسانے ''تماشا'' غلام عباس کے افسانے ''رینگنے والے'' اور راشد الخیری کے افسانے ''سیاہ داغ'' میں تقسیم کے سانحے کی گونج پورے زور وشور سے سنائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے اس سانحے کے اُردو افسانے پر اثرات کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''بیسویں صدی میں بڑا سیاسی سانحہ جس نے اُردو افسانے کو بے

حد متاثر کیا وہ جلیانوالہ باغ کا سانحہ (۱۹۱۹ء) ہے۔ نوآبادیاتی
طاقت نے جس طرح شائستگی اور تہذیب کے خول کو توڑ کر اپنا
حقیقی گھناؤنا چہرہ دکھایا تھا اس نے تعلیم یافتہ طبقے کی خوش فہمی کسی
حد تک دور کر دی جو مغربی دنیا کے ضمیر کو اپنی سیاسی آزادی کے
لئے بڑا آسرا جانتا تھا۔'' (۱۳)

اسی دور میں انقلابِ روس نے ہندوستان کے باشعور سیاسی حلقوں کو اپنی جانب متوجہ کیا اور ہر طرف سے ہڑتال، بائیکاٹ، جلسے جلوسوں اور پولیس کے ساتھ تصادم کی خبریں گردش کرنے لگیں۔ اس قسم کے حالات سے اس وقت کے ادیب اور دانشور طبقے کا متاثر ہونا لازمی امر تھا اور اس سیاسی افراتفری کے ساتھ ساتھ برصغیر پاک و ہند کی معاشی زندگی میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان میں سب سے اہم اور بنیادی تبدیلی بمبئی، کان پور اور کلکتے میں جدید صنعتوں کا قیام اور ان کے نتیجے میں مزدور طبقے کا ظہور ہے۔ اس مزدور طبقے نے اپنے حقوق کے تحفظ کے لئے بڑے بڑے صنعتی شہروں میں تنظیمیں قائم کیں لیکن ان کی ملک گیر تنظیم ۱۹۳۶ء میں آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کی صورت میں قائم ہوئی۔ اس قسم کی ٹریڈ یونینوں کے قیام کا مطلب سیاسی شعور کا واضح ثبوت تھا۔

نفسیاتی و جنسی حقیقت نگاری کا رجحان بھی اشتراکی افسانہ کا پیدا کردہ ہے۔ اس رجحان نے درحقیقت ''انگارے'' کی اشاعت کے ساتھ ہی جنم لیا۔ نفسیاتی رجحان کے عقب میں فرائیڈ کے نظریات کو اساسی مقام حاصل ہے:

''فرائیڈ کے نظریات نے نئی طرح کی حقیقت نگاری کو جنم دیا۔

نفسیاتی حقیقت نگاری جسے عمیق حقیقت نگاری بھی کہا جا سکتا ہے۔
حالاں کہ فرائیڈ کے نظریات کی اشاعت سے قبل بھی فطرت
نگاری اور حقیقت پرستی کے رجحانات افسانے میں غالب رہے
ہیں، لیکن ان میں نفسیات کے سائنٹیفک تجزیے اور لاشعور کے
نظریے کی اہمیت نہیں تھی۔'' (۱۴)

ذہن کی مختلف نفسیاتی کیفیات کو احمد علی نے افسانے کی بُنت میں شامل کیا۔ چوہدری محمد علی ردولوی کے ہاں جنس کا پہلو نمایاں ہے اور ایک انفرادی زاویہ سے اس کی عکاسی ہوئی ہے۔ ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، عزیز احمد، خان فضل الرحمٰن اور رحمان مذنب نے اس رجحان کے تحت اعلیٰ پائے کے افسانے تحریر کیے۔

نفسیات کے رجحان نے افسانہ نگاروں کو کردار کے نفس لاشعور میں جھانکنے اور اس کی کج رویوں بلکہ اس کے چہرے کے نقابوں کو اُلٹ کر اسے سمجھنے کا موقع فراہم کیا۔ اس انداز نظر کے تحت افسانہ کا رُخ خارج سے داخل کی جانب مُڑ گیا اور پھر بعد ازاں جدید افسانے کی علامتی، اشاراتی، تجریدی، استعاراتی اور اساطیری صورتوں کو نمایاں کرنے کا موجب بنا۔ علامتی اور استعاراتی طرز کی حقیقت نگاری کے ڈانڈے نفسیاتی حقیقت نگاری سے ملے ہوئے ہیں۔

حسن عسکری نے آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک کے استعمال سے اُردو افسانے میں تکنیک کے حوالے سے ایک اہم اضافہ کیا۔ چائے کی پیالی، حرام جادی، پھسلن، افسانوں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ دیگر افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی، عزیز احمد، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ، شمس آغا، رحمان مذنب، فیاض محمود، اختر اورینوی، آغا بابر اور مسعود شاہد کے نام خاص اہمیت

کے حامل ہیں۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک کے عرصہ میں فسادات، ہجرت اور نقل مکانی کے حوالوں سے تحریر کیے جانے والے افسانوں کا پلڑا نسبتاً بھاری رہا کیوں کہ تقسیم اور اس کے بعد ہونے والی خوں ریزی، لوٹ مار، بربریت اور انتشار نے معاشرے کو مجموعی طور پر ہلا کر رکھ دیا تھا۔ فسادات کے حوالے سے تقریباً ہر افسانہ نگار نے افسانے لکھے۔

اُردو افسانے میں دیہات نگاری کا سلسلہ ابتدا ہی سے موجود رہا ہے اور بلاشبہ یہ وہ واحد رجحان ہے جو گزشتہ پچاس برس کے دوران کسی نہ کسی صوت میں افسانہ نگاروں کے لیے باعث کشش رہا۔ پریم چند سے لے کر غلام الثقلین نقوی اور منشا یاد تک اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش کے مختلف رنگوں اور زاویوں کو آسانی سے نشان زد کیا جا سکتا ہے۔

۱۹۵۵ء تا ۱۹۶۰ء کے درمیانی عرصے میں اردو افسانے میں جدیدیت کا آغاز ہوا۔ ساٹھ کی دہائی میں پرانے نظریوں اور پیش پا اُفتادہ تصورات کو تج کر حقائق کو ایک نئے زاویے سے جانچنے کا ایک عالمی رویّہ وجود میں آ گیا تھا۔ علامتی افسانہ نگاروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کے اندر کی مخفی سطحوں کو دریافت کیا اور انھیں افسانوی پیکر عطا کیا۔ اُردو افسانے کے رجحانات میں علامتی پیرایۂ اظہار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اردو افسانے میں علامتی رجحانات کی نمود کے سلسلے میں سیاسی سطح کی زبان بندی اور ترقی پسند تحریک کے تحت افسانے میں حقیقت پسندی کے رجحان سے انحراف کو بطور وجوہ پیش کرنے کی روش عام ہے۔ مگر جدید اردو افسانے میں علامتی رجحان کی ایک اہم وجہ عالمی ادب سے اس کا انسلاک بھی تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''ہمارا علامتی افسانہ ایک طرف تو بے رحم حقیقت نگاری کی روش سے انحراف کا عمل تھا، دوسری طرف سیاسی جبر کی فضا میں ''سانس لینے'' کی ایک کاوش اور تیسری طرف (اور یہی سب سے اہم بات ہے) شے، کردار یا کہانی کے بطن میں موجود پُراسراریت کا ادراک کرنے کے عالی رجحان سے منسلک ہونے کا ایک اقدام تھا۔'' (۱۵)

شہزاد منظر علامتی افسانے کے رجحان کے جنم لینے کی وجوہات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرا خیال ہے۔ ایک بڑا اور اہم سبب ترقی پسندی افسانے کا ردعمل بھی ہے جو علامتی اور تجریدی افسانے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ترقی پسند افسانے میں جس قسم کی بے رحم حقیقت نگاری کی جا رہی تھی اور جس طرح تمام باتیں صاف اور واضح انداز میں کہنے کا رجحان غالب تھا اس نے واضح ردعمل ظاہر کیا اور افسانہ نگار وضاحتی طرز بیان سے اُکتا کر علامتی طرز اظہار کی جانب مائل ہو گئے اور اس طرح اردو میں علامتی افسانہ نگاری نے پروان چڑھنا شروع کر دیا اور جدید افسانے نے ترقی پسند افسانے کی کوکھ سے جنم لیا۔'' (۱۶)

۱۹۵۵ء تا ۱۹۶۰ء کے درمیانی عرصے میں اردو افسانے میں جدیدیت کا آغاز ہوا۔ ساٹھ کی دہائی میں پرانے نظریوں اور پیش پا اُفتادہ تصورات کو تج کر حقائق کو ایک نئے زاویے سے جانچنے کا ایک عالمی رویّہ وجود میں آ گیا تھا۔ علامتی افسانہ نگاروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے

افسانے کے اندر کی مخفی سطحوں کو دریافت کیا اور انھیں افسانوی پیکر عطا کیا۔ اُردو افسانے کے رجحانات میں علامتی پیرایۂ اظہار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اردو افسانے میں علامتی رجحانات کی نمود کے سلسلے میں سیاسی سطح کی زبان بندی اور ترقی پسند تحریک کے تحت افسانے میں حقیقت پسندی کے رجحان سے انحراف کو بطور وجوہ پیش کرنے کی روش عام ہے۔ مگر جدید اردو افسانے میں علامتی رجحان کی ایک اہم وجہ عالمی ادب سے اس کا انسلاک بھی تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''ہمارا علامتی افسانہ ایک طرف تو بے رحم حقیقت نگاری کی روش سے انحراف کا عمل تھا، دوسری طرف سیاسی جبر کی فضا میں ''سانس لینے'' کی ایک کاوش اور تیسری طرف (اور یہی سب سے اہم بات ہے) شے، کردار یا کہانی کے بطن میں موجود پُر اسراریت کا ادراک کرنے کے عالی رجحان سے منسلک ہونے کا ایک اقدام تھا۔'' (۱۷)

علامتی افسانہ کی وجہ سے اردو افسانے میں فکری تہہ داری پیدا ہوئی۔ مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اُردو افسانے کا دامن وسیع ہوا۔ کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں جنم لینے والے خیالات، احساسات اور کیفیات کو افسانے میں سمونے کے تجربے ہوئے۔ علامتی افسانے نے خارجی زندگی کے پہلو بہ پہلو داخلی یا باطنی زندگی کی اہمیت کا بھی احساس دلایا جس سے شعور ذات کے عنصر کو جلا ملی۔ منٹو کا ''پھندنے'' کرشن چندر کا ''غالیچہ'' احمد علی کا ''قید خانہ'' اور ''موت سے پہلے'' غلام عباس کا ''آنندی'' علامتی انداز کے ابتدائی نمونے قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ بعد ازاں انتظار حسین انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج منیرا، رشید امجد وغیرہ نے بھی علامتی

پیرایہ میں حقیقت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

انتظار حسین کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے داستانی پیرایۂ اظہار میں ملفوظات، حکایات اور اساطیر میں پائی جانے والی علامتی صورتوں کو فن کے دائرے میں رہتے ہوئے موجودہ زمانے کے حالات و واقعات پر منطبق کیا ہے۔

علامتی افسانے کے ساتھ ساتھ تجریدی افسانے کا بھی آغاز ہوا۔ اُردو میں خالص تجریدی افسانے بہت کم لکھے گئے ہیں۔ تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا افسانہ ہے اور اسے پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دلچسپی نہیں۔ شعور کی رو کے طریقہ کار کو تجریدی افسانے میں اکثر برتا جاتا ہے۔ موسیقی، مصوری اور شاعری کے تتبع میں اُردو افسانے نے بھی تجریدی روپ میں ظاہر ہونے کی کوشش کی لیکن چوں کہ افسانے کی اساس کہانی، واقعہ اور کردار پر استوار ہوتی ہے اس لیے وہ اس معاملے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ ۱۹۸۰ء تک پہنچتے پہنچتے تجریدی افسانے کا چلن بڑی حد تک ختم ہوگیا۔ علامتی اور تجریدی افسانے نے اپنے مدار کو کشادہ کرنے کی خاطر 'موجودیت' کے سوالات کو اُبھارنے، اساطیری اور دیومالائی کرداروں اور واقعات کے نئے تناظر میں رکھ کر پیش کرنے نیز تلمیحی، حکایاتی، داستانی اور تمثیلی عناصر سے کام لینے کی سعی کی۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج کومل، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین، مشتاق قمر، احمد ہمیش، بلراج منیرا، منشایاد، احمد داؤد، علامتی اور تجریدی زاویوں کی مدد سے افسانہ تحریر کرنے والے نمایاں نام ہیں۔

۱۹۵۵ء تا ۱۹۷۵ء کے درمیان اردو افسانے میں اُبھرنے والے بعض ایسے رجحانات اور میلانات کا اجمالاً ذکر کرنا بے حد ضروری ہے جن کا دائرۂ عمل نسبتاً محدود رہا مگر جن کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس سلسلے میں ایک رجحان جس نے اپنے مخصوص مکتبِ فکر میں مقبولیت حاصل کی وہ

اسلامی ادب کے احیاء کے سلسلے میں تھا۔ اس رجحان کے تحت افسانہ لکھنے والوں میں نعیم صدیقی، لالۂ صحرائی، جیلانی بی۔ اے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے نتیجے میں اردو افسانے میں ارض وطن سے محبت اور حب الوطنی کے جذبات و احساسات سے لبریز ایک رجحان نمودار ہوا جس نے پاکستان کے افسانہ نگاروں کو بہت متاثر کیا۔ چنانچہ اس دور کے تقریباً تمام افسانہ نگاروں نے جنگ کے موضوع کو مختلف حوالوں سے اپنے افسانوں میں سمونے کی کوشش کی۔ غلام الثقلین نقوی نے ان جنگوں کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا۔ انھوں نے ''نغمہ اور آگ''، ''سبز پوش''، ''جلی مٹی کی خوشبو'' جیسے عمدہ افسانے لکھے۔ حجاب امتیاز علی کا افسانہ ''موم بتی کے سامنے''، ممتاز مفتی کا ''پاکستان''، خدیجہ مستور کا ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' اور مشتاق قمر کے افسانوں کا مجموعہ ''لہو اور مٹی'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ اور اس کے نتیجے میں سقوطِ ڈھاکہ کے المیے کو بھی افسانہ نگاروں نے دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا۔ اس سلسلے میں مسعود اشعر، مسعود مفتی، اختر جمال، الطاف فاطمہ، رشید امجد، یونس جاوید، احمد زین الدین، نورالہدیٰ شاہ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۶۰ء میں ابھرنے والے جدیدیت کی لہر اور اس سے قبل ترقی پسندانہ رجحانات ۱۹۷۵ء کی دہائی تک بین بین چلتے نظر آتے ہیں۔ اپنے عمومی مقاصد کے اعتبار سے یہ دونوں فکری تحریکیں مماثلتیں و تضادات کا خوبصورت امتزاج لیے ہوئے ہے۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں سیاسی و سماجی جبر، معاشرے کے طبقاتی صورتِ حال اور اپنے عہد کی حسیت کو موضوع بنایا وہاں جدیدیت نے ایک الگ سمت اختیار کرتے ہوئے سائنسی ترقی اور داخلی تلاش کو مدنظر رکھتے ہوئے ان تعینات کو

تشکیلی نظر سے دیکھا جو ایک زمانے میں مسلمات کا درجہ رکھتی تھیں۔ جدیدیت نے فرد اور معاشرے میں ابھرنے والے ہر سوال پر بے یقینی اور لایقینی کی مہر ثبت کی۔

دیوندر اسر لکھتے ہیں:

''جدیدیت، سریت، رومانیت اور یہاں تک کہ حقیقت پرستی کے جامد رجحان کو بھی ردّ کرتی ہے۔ وہ مذہب، فطرت، اخلاق، اعتقادات، اقدار..... ہر فکر اور شے کو چیلنج کرتی ہے۔ جدیدیت کی رُو سے کوئی ازلی فطرت نہیں۔ کوئی فطری نظام نہیں۔ سماجی زندگی فطرت سے تہذیب کی جانب تبدیلی کا سفر ہے۔ اس میں بنیادی اکائی فرد ہے۔ جدیدیت کے حامل ادب میں سماجی ادارہ بندی کی بجائے فرد کی خودارادی اور انفرادی شعور کو مقدم قرار دیا گیا۔ ہر شے، فکر، فن پارے اور تصویر پر فرد کی انفرادیت کی فہرست ہوگئی۔ سماجی ماحول اور بند سماج سے بیزاری کے باعث ذات مرکز میں آ گئی ہے۔'' (۱۸)

۱۹۷۰ء کے عشرے میں بہت سے اچھے افسانہ نگار سامنے آئے جن میں مستنصر حسین تارڑ، رشید امجد، منشا یاد، اسد محمد خان، انوار احمد، عرش صدیقی، مسعود اشعر، انیس ناگی، انور سدید، محمد حامد سراج، اسلم سراج الدین، اکرام اللہ، قمر عباس ندیم، تقی حسین خسرو، اے خیام، نجم الحسن رضوی، فرخندہ لودھی، سائرہ ہاشمی، قیوم راہی، اسد محمد خان، سعیدہ گزدر، ملکہ احمدی، اعتبار ساجد، حمیدہ معین رضوی، مسرت لغاری، رحمٰن شریف، خالد سعید، نورالہدیٰ سید، شبنم یزدانی، ممتاز احمد

خان، احمد زین الدین، نکہت مرزا، نعیم آروی، حسانہ انیس، شاہد کامرانی، رفعت مرزا، شہناز پروین اور مرغوب راحت، لطیف کاشمیری، دردانہ نوشین خان، جیسے افسانہ نگار شامل تھے۔

اُردو افسانہ نگاری کے مختلف رجحانات کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ جس طرح دنیائے ادب میں افسانے کی صنف نے صدیوں پر پھیلے ہوئے فنی ارتقاء کا منظر نامہ پیش کیا ہے اور انسانی زندگی کے ادوار کے متوازی خود کو بچپن، جوانی اور ادھیڑ پن سے گزارا ہے اسی طرح اردو افسانے نے ایک قلیل مدت میں عالمی افسانے کے سارے ادوار کا مزہ بھی چکھ لیا ہے اور آج وہ نہ صرف مغربی افسانے کے جملہ رجحانات کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے بلکہ فنی پختگی کے مدار میں بھی قدم رکھ چکا ہے۔ جدید اردو افسانہ کہانی اور کردار کو اس کی جملہ علامتی جہات کے ساتھ پیش کرنے پر قادر دکھائی دیتا ہے۔ یقیناً اس کے پیچھے ان افسانہ نگاروں کی مساعی شامل ہے جنھوں نے نہ صرف مغرب کے افسانے کے اہم ترین رجحانات کا بہ غور مطالعہ کیا بلکہ انھیں اپنے فنی تجربے کا حصّہ بھی بنایا۔

لطیف کاشمیری کے فکر و فن کی ان ساری جہتوں کی نقاب کشائی اس کے ہاں ناول، تاریخ و تحقیق، ادب و انشاء، مضامین اور سوانحی خاکوں سبھی میں ہوئی ہے۔ مگر افسانہ نگاری لطیف کاشمیری کی وہ اوّلین پہچان ہے جو آج تک اس کا ساتھ دے رہی ہے اور کون نہیں جانتا کہ ایک ثمر بار درخت کی سرسبزی و شادابی کا سراغ لگانے کے لیے اُس کی جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔

لطیف کاشمیری کے تین افسانوی مجموعے اور ایک افسانوں کا انتخاب منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ''اُداس کرنیں ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ چھپا ہے۔ مجموعے پر سنِ اشاعت درج نہیں ہے۔

پروفیسر جمیل ملک کے لکھے ہوئے سرورق پر ۲۰/ جون ۱۹۵۷ء کی تاریخ درج ہے (۱۹) جب کہ پروفیسر کرم حیدری کا دیباچہ اس سے کچھ عرصہ قبل ۲/ مارچ ۱۹۵۶ء کا لکھا ہوا ہے (۲۰)۔ یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے ۱۹۵۸ء سے پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ مجموعہ چودہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اسے بابر برادرز ناشران و تقسیم کنندگان کتب راولپنڈی نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا انتساب یہ ہے:

''ڈوبتے سورج کے نام''

اس مجموعے میں درج ذیل افسانے ہیں:

۱۔ جہاں فانوس جلتے ہیں

۲۔ خلیج

۳۔ جھونپڑوں سے محلوں تک

۴۔ زندگی کی قیمت

۵۔ میں کلرک ہوں

۶۔ اور ادیب سوچتا رہا

۷۔ اُداس کرنیں

۸۔ تنہائی میں

۹۔ منزل دور نہیں

۱۰۔ سچی محبت

۱۱۔ نئی دنیا کی طرف

۱۲۔ صحرا اور یاسمین کی کلیاں

۱۳۔ دیوتا کے آنسو

۱۴۔ ہچکیاں

لطیف کاشمیری اپنے اس افسانوی مجموعے میں ہیئت اور مواد کی مکمل ہم آہنگی اور پائیدار دوستی کا شدت سے قائل ہے۔ اس شکار کے ہاں اگر ایک طرف یلدرم، پریم چند، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کی روح انگڑائیاں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو دوسری طرف ''اُداس کرنیں'' کا خالق اپنی آواز میں ندرت اور گھمبیرتا بھی پیدا کر رہا ہے جو ہر اچھے صاحبِ طرز فنکار کے لیے ضروری ہے۔ اُداس کرنوں سے وہ اپنے ہر افسانے کا تار و پود بُنتا ہے جو پھیل کر پورے معاشرے میں رچی ہوئی یاسیت اور تھکن کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ وہ اپنے اپاہج سماج کی آخری ہچکیوں، ڈوبتے ہوئے سورج کی اُداس کرنوں سے تحریک لے کر اپنے افسانوں کے پیکر میں ان گنت چاند اور ستارے بھی ڈھالنا چاہتا ہے۔ جو نہ صرف رات کی وسعتِ بے کراں کو بے پایاں نور سے بھر سکتے ہیں بلکہ ایک نئے جیالے جگمگاتے سورج کی بشارت بھی دے سکتے ہیں۔ اسی لیے ''اداس کرنیں' ماضی و حال کی صحت مند روایات کا تحفظ ہی نہیں کرتی وہ مستقبل کی طرف ایک پُر امید قدم بھی ہے۔

''اُداس کرنیں'' کے بارے میں جمیل ملک کہتے ہیں:

> ''لطیف کاشمیری کے افسانوں کا یہ اوّلین نقش اپنی ٹھوس حقیقت نگاری اور فعال رومانیت کے اعتبار سے جاندار بھی ہے اور دلآویز بھی۔ ہمارے اس ابھرتے ہوئے نوجوان افسانہ نگار نے جہاں ادب کی صحت مند نظریاتی اقدار کو سینے سے لگایا ہے وہاں

افسانے کے فنی محاسن کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس کے
افسانوں کے قریباً سبھی کرداروں کی جڑیں نچلے یا متوسط طبقوں
کی سالہا سال پرانی تہذیب کی گہرائیوں میں پیوست
ہیں۔'' (۲۱)

غریب کلرک، شہروں کی تاریکیوں میں بھٹکتی ہوئی الہڑ، معصوم لڑکیاں، محلوں کا خواب دیکھنے والے سادہ لوح دیہاتی نوجوان..... یہ ہے وہ مواد جسے لطیف کاشمیری کے پختہ شعور نے فن کے قالب میں ڈھال کر جاں نواز اور دل گداز افسانوں کا روپ دے دیا ہے۔ اس کے افسانے تمام فنی مطالبات کو پورا کرتے ہوئے آغاز، وسط اور انجام کے مراحل سے بہ حسن وخوبی گزرتے چلے جاتے ہیں۔

''بابو جی! میں پہلی چھوڑ کر زیادہ سے زیادہ چھ تاریخ تک صبر
کرسکتا ہوں۔ کیونکہ میں نے بھی آخر بنئے کے دینے ہوتے
ہیں۔'' بنیئے خبیث کا نام سن کر میں اور بھی فکرمند ہو جاؤں گا۔ بنیے
کو تو پچھلے ماہ بھی اُس کی زبان بند کرنے کے لیے کچھ نہیں دیا
تھا..... میں نے اُس طرف سے گزرنا بھی چھوڑ دیا ہے..... وہ اپنا
مسلمان بنیا ہے..... شریف النفس اور خوش خلق، پھر بھی اُس کا کیا
اعتبار..... کب پگڑی سرِ بازار اچھال دے۔'' (۲۲)

لطیف کاشمیری کا دوسرا مجموعہ ''چنار کی چھاؤں'' ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اور تیسرا مجموعہ ''کونپلیں'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ ان مجموعوں میں پندرہ پندرہ افسانے ہیں اور اسے ادارۂ علم

ودانش راولپنڈی نے شائع کیا ہے۔اس کے علاوہ میرزا ادیب نے ''لطیف کاشمیری کے منتخب افسانے'' کے نام سے ایک انتخاب بھی مرتب کیا ہے۔اس میں تینوں مجموعوں سے افسانے منتخب کیے گئے ہیں۔جن کی تعداد ۱۷/افسانے ہیں۔تینوں مجموعوں کے افسانوں کی کل تعداد ۴۴ بنتی ہے۔کیا لطیف کاشمیری کے افسانوں کی کل تعداد یہی ہے؟ یقیناً ایسا نہیں ہوگا۔۱۹۸۱ء کے بعد بھی انھوں نے افسانے لکھے ہوں گے جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آئے۔

لطیف کاشمیری کے فن افسانہ نگاری کے سفر میں ''اداس کرنیں'' جہاں اس دردمندی اور رومان پسند فنکار کی طرح ہمیں بھی ایک فکر انگیز اداسی سے ہم کنار کر دیتی ہے اور ''چنار کی چھاؤں'' ماں کی لوری کی طرح ،فطرت کی گود میں اس تھکے ہارے درماندہ مسافر کو کچھ دیر آرام کرنے کے بعد اگلے پڑاؤ کے لیے رختِ سفر باندھنے کی خاطر تازہ دم کر دیتی ہے، وہاں ''کونپلیں'' کے افسانوں میں لطیف کاشمیری ان نئی نویلی کونپلوں کی کی اپنے فکر وفن سے آبیاری کر کے نہ صرف انھیں تند و تیز آندھیوں کے درمیان بھی جینے کا چلن سکھاتا ہے جو انھیں آنے والے دنوں میں ایک برگد کے سے جہاں دیدہ اور تناور درخت کی طرح ہر موسم میں شگفتہ و بامراد دیکھ سکے۔

جمیل ملک لکھتے ہیں:

> ''لطیف کاشمیری کے فنِ افسانہ نگاری کے ارتقائی سفر کے پیش نظر اور اس کے فکر وفن کی مختلف جہتوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی غرض سے اسے چہار جہتی سفر کہا استا ہے۔اس سفر کے پہلے پڑاؤ تک ''شہزادی''، ''تیرِ نیم کش'' اور ''راکھ'' کے کردار اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ان افسانوں میں

اگر چہ افسانہ نگار ''اداس کرنیں'' اور ''چنار کی چھاؤں'' جیسی

رومانی اور یاس انگیز فضا اپنے ساتھ لایا ہے۔'' (۲۳)

لطیف کاشمیری کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''کونپلیں'' ۱۹۸۱ء میں ادارۂ علم و دانش راولپنڈی کے اہتمام سے شائع ہوا۔ اس کا انتساب ملاحظہ کیجیے:

''ایک درویش صفت شاعر

اور

مخلص دوست

ارمان فارانی

کے نام''

اس مجموعے میں درج ذیل افسانے ہیں:

☆ رُس جو

☆ کونپلیں

☆ سیتو

☆ شہزادی

☆ بھیڑیں

☆ تیرِ نیم کش

☆ چہرے

☆ بابا حسنا

☆ امرت میں زہر

☆ راکھ

☆ ہاتھ کی خوشبو

☆ دھرتی کا سرطان

☆ جونکیں

☆ اے حسن تو کہاں ہے

☆ دیا اور روشنی

''بھیڑیں''، ''چہرے''، امرت میں زہر'' اور ''جونکیں''..... لطیف کاشمیری کے وہ افسانے ہیں جو اس کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کی جہت کو روشن کرتے ہیں۔ ان میں افسانہ نگار سماجی اور تہذیبی تناظر میں کٹھ ملائیت، دقیانوسیت، خونی رشتوں کے استحصال اور ان کے پس منظر میں پھیلے ہوئے تمام منفی رویوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور ان پر کاری ضرب بھی لگاتا ہے۔

> ''سائیں جی کا ذکر ارشد نے کچھ اس عقیدت بھرے انداز میں کیا جیسے کوئی مافوق الفطرت ہستی کا ذکر کرتا ہے۔ وہ اُن کی شہرت سے متاثر تو تھا ہی، اُن کی شخصیت کے جلال اور فیوض و برکات کا بھی معتقد نکلا۔ شاید ماں ہی نے اُسے بتایا تھا کہ سائیں جی اپنے اندر بے پناہ روحانی قوت رکھتے ہیں۔ جب وہ جذب و وجدان کے عالم میں ہوتے ہیں تو بہت معرفت کی باتیں کرتے ہیں۔ ان کی مجذوبانہ بڑ میں حکمت و ہدایت کے خزینے ہوتے ہیں۔ انھیں

موہ اور مایا سے منہ موڑے اور دنیا تیاگے برسوں بیت گئے ہیں۔
لق و دق صحرا میں ایک خستہ حال جھونپڑی ہی اُن کی کل کائنات
ہے اور بس۔'' (۲۴)

کہانی کہنے کے جو روایتی اور فنی تقاضے ہیں اگر چہ اُن کو پوری طرح ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے تاہم جب تجریدی رجحان کا آج کل چلن ہے اس رجحان کے بھی دو نمائندے افسانے ''دھرتی کا سرطان'' اور ''جونکیں'' کے عناوین سے ہمیں کتاب میں ملتے ہیں۔ یہ افسانے اپنے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے خاصے جاندار افسانے ہیں۔ ان افسانوں کی علامت نگاری کی تفہیم کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ علامتی ہونے کے باوجود ابلاغ کا کوئی مسئلہ قاری کے لیے الجھن کا سبب نہیں بنتا بلکہ قاری علامتوں کے پس منظر سے ابھرتی ہوئی واقعاتی رَو کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور کہیں بھی عدم ابلاغ کا شکار نہیں ہوتا۔ ''بھیڑیں'' اور ''چہرے'' ہمارے معاشرے میں رائج ضعیف الاعتقادی اوتو ہم پرستی کے موضوع پر کیے گئے کامیاب افسانے ہیں۔ ''شہزادی'' سفید پوش طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک ایسی معلّمہ کی کہانی ہے جو فرش پر بیٹھ کر عرش کے خواب دیکھتی ہے اور ان خوابوں کے شرمندۂ تعبیر نہ ہونے پر اُس کے اندر جو ٹوٹ پھوٹ ہوتی ہے اُس کی عکاسی اس افسانے میں بھرپور طریقے سے کی گئی ہے۔ ''راکھ'' اور ''تیرِ نیم کش'' محبت کے روایتی موضوع پر نئے اندازِ فکر کے لکھے گئے کامیاب افسانے ہیں۔

ناصر زیدی کہتے ہیں:

''لطیف کاشمیری کے افسانے زیادہ تر غربت و افلاس کے
ہاتھوں ستائے ہوئے افراد، مصنوعی زندگی کی قباحتوں اور ہماری

فرسودہ معاشرتی اقدار کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ محض ماحول کی
خوبصورتیوں کے نغمہ خواں نہیں بنتے بلکہ معاشرے کی
بدصورتیوں، جبر و اکراہ اور قدم قدم پر انسانیت کی تذلیل اور
انسانوں کے استحصال کی تصویر کشی میں ایک ماہر عکاس کی طرح
کرتے ہیں۔'' (۲۵)

''علامت'' ادب کی ایک اہم اور درخشاں خوبی ہے۔ اس سے شعر و سخن میں نکھار آتا ہے۔ علامت کے ذریعے وہ بات بھی کہی جا سکتی ہے جو عام طور پر ایک ادیب ہزار کوشش سے بھی نہیں کہہ سکتا۔ علامت سے مراد ایسی بات کہی جائے جس کے دوسرے معنی مراد لیے جائیں۔

ڈاکٹر انیس اشفاق نے علامت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''علامت سے مراد وہ بیان ہے جس کے ذریعہ جو کہا جائے اس سے کچھ زیادہ اور
کچھ الگ معنی مراد لیے جائیں۔ علامت ہمارے ذہن کو معانی کی کئی جہتوں کی
طرف منتقل کرتی ہے اور اس کی خوبی یہی ہے کہ یہ ان میں سے ہر جہت کے لیے
موزوں قرار پائے۔'' (۲۶)

لطیف کاشمیری نیم علامتی انداز میں اہم انسانی اور معاشرتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں اور افسانے کی کلاسیکی بنیادی خصوصیات کا خیال رکھتے ہوئے جدت سے بھی کام لیتے ہیں۔

علامت کے بارے میں ایک سوال کے جواب میں ناصر زیدی کو انٹرویو دیتے ہوئے لطیف کاشمیری کہتے ہیں:

''جہاں تک علامتی افسانہ لکھنے کا تعلق ہے۔ میں نے شعوری طور پر ایسی کوشش بہت کم کی ہے۔ البتہ میرے چند افسانے ایسے ضرور ہیں جنھیں علامتی افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ''کانچ کا پل''، ''کھنڈر''، ''تعمیرِ نو'' اور ''جونکیں'' وغیرہ..... تاہم یہ افسانے اپنے اندر ایک باقاعدہ پلاٹ اور معنی و مفہوم بھی رکھتے ہیں۔ اور ان پر علامتوں کے جنگل یا چیستان ہونے کا الزام کم ہی لگایا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانے کو بنیادی طور پر ایک واضح تاثر اور مفہوم کا حامل ضرور ہونا چاہیے۔'' (۲۷)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ علامت سے انکار نہیں کرتے مگر وہ اس علامت کا قائل نظر نہیں آتا جو افسانہ نگار سے اس کی کہانی چھین لے۔ اس کی روح غصب کر لے اور صرف کا خوبصورت ڈھانچہ اس کے ہاتھوں میں تھما دے۔ وہ تو افسانوی سفر میں اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا نہ صرف افسانوں کے فنی تکمیلی مراحل طے کرتا چلا جاتا ہے بلکہ اس طرح اپنے کرداروں کی تکمیل کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے۔

''یہ درست ہے کہ گلستان کے پھول، تھوہر کے قلب نما پتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ تیز، نوکیلے اور زہریلے کناروں والے خار دار پتے جو کسی کوڑھی کے جسم کی طرح اندر اور باہر سے زہریلے مواد سے لبریز ہوں۔ ان پھولوں کے ساتھ ساتھ بچوں کے کملائے ہوئے زرد چہرے، غمگین اور متفکر صورتیں میری نظروں

تلے گھوم گھوم جاتی ہیں اور میں سوچنے لگتا ہوں۔ میرے گلستان
سے بہار اب کترا کر کیوں گزرنے لگی ہے؟'' (۲۸)

لطیف کاشمیری کے افسانوں میں کردار نگاری کے حوالے سے بھی تخلیقیت بھرپور انداز میں دکھائی دیتی ہے۔ ''رُسل جو''، ''سیتو''، ''بابا حسنا'' اور ''دیا اور روشنی'' کردار نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان افسانوں کے کرداروں کی اٹھان اس فنکارانہ مہارت اور چابکدستی سے کی گئی ہے کہ یہ کردار ہماری نظروں کے سامنے ہنستے بولتے اور چلتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے ان کرداروں کا بہت قریب سے اور نہایت عمیق نظر سے مشاہدہ و مطالعہ کیا ہے اور اپنے آپ کو اِن کرداروں کی جگہ رکھ کر زندگی کو دیکھا، برتا اور محسوس کیا ہے۔ لطیف کاشمیری کی کردار نگاری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کسی مقام پر بھی اُن کے کرداروں سے نفرت، حقارت یا بیزاری کا جذبہ نہیں ابھرتا بلکہ محبت و اپنائیت کے جذبات موجزن ہوتے ہیں اور قاری کے دل میں ان مظلوم و بے کس کرداروں کے لیے ہمدردی کے ساتھ ساتھ کچھ کر گزرنے کی تحریک جاگ اٹھتی ہے۔

اس سلسلے میں جمیل ملک نے بڑی خیال انگیز بات کی ہے:

> ''لطیف کاشمیری کے کردار یوں تو ٹائپ کردار ہیں کہ کسی نہ کسی طبقے یا شعبۂ حیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مگر افسانہ نگار نے ان مثالی کرداروں کو بھی اپنے سماجی اور معاشرتی ڈھانچے کے سیاق و سباق میں اتنی جزئیات کے ساتھ ابھارا ہے کہ ان مثالی کرداروں میں بھی نمو پذیر کرداروں کی سی شان پیدا ہوگئی ہے کہ یہ کردار صرف درس دیتے یا وعظ کرتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے

بلکہ جہدِ حیات میں ذروں کی طرح قدموں تلے روندے جانے
کے باوجود اٹھ اٹھ کر منزل کی خبر لیتے ہوئے محسوس ہوتے
ہیں۔''(۲۹)

لطیف کاشمیری کے افسانوں کا ایک انتخاب مرزا ادیب نے مرتب کیا ہے۔ جس کا نام ''لطیف کاشمیری کے منتخب افسانے'' ہیں۔ ۲۰۰۰ء میں شائع ہونے والے اس مجموعے کو دستاویز مطبوعات لاہور نے شائع کیا ہے۔ اس کا انتساب کچھ ایسے ہے:

''گھر کے آنگن میں کھلے پھولوں
اور محبت کی معصوم تصویروں
ارم، فرخ اور وقار
کے نام''

اس انتخاب میں مرزا ادیب نے لطیف کاشمیری کے تینوں مجموعوں ''اُداس کرنیں''، ''چنار کی چھاؤں'' اور ''کونپلیں'' میں سے درج ذیل افسانے منتخب کیے ہیں:

☆ رُسل جو
☆ کونپلیں
☆ سیتو
☆ اے حسن تو کہاں ہے
☆ دیا اور روشنی
☆ دھرتی کا سرطان

☆ جونکیں

☆ کھنڈر

☆ امرت میں زہر

☆ کانچ کا پل

☆ اداس کرنیں

☆ باپ کا تحفہ

☆ زندگی کی قیمت

☆ شکست خوردہ

☆ فاصلے

☆ پتھروں کا شہر

☆ ہیروں والا ہاتھی

لطیف کاشمیری کے فکر وفن کی ان ساری جہتوں کی نقاب کشائی اس کے ہاں ناول، تاریخ و تحقیق، ادب وانشاء، مضامین اور سوانحی خاکوں سبھی میں ہوئی ہے مگر افسانہ نگاری لطیف کاشمیری کی وہ اوّلین پہچان ہے۔

لطیف کاشمیری چونکہ ایک ترقی پسند ادیب ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں انسان دوستی کا رویہ بھی نظر آتا ہے۔

جاوید صدیق کہتے ہیں:

''لطیف کاشمیری کے افسانوں میں بھی آپ کے ترقی پسند اور

انسان دوست نظریات رچے بسے ہیں۔ان کے سارے افسانوں
میں معاشرے کے پسے ہوئے لوگوں کے لیے ہمدردی کی ایک لہر
چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔لطیف کاشمیری نے پوری زندگی ترقی
پسند نظریات پر کوئی کمپرومائز نہیں کیا۔ کچلے ہوئے اور محروم لوگوں
کی زندگیوں کو خوشیوں سے بھرنا ان کا خواب تھا اور پوری زندگی
اس خواب کی تعبیر پانے کے لیے کوشاں رہے۔'' (۳۰)

لطیف کاشمیری چونکہ بنیادی طور پر کہانی کار ہے۔اس کے افسانوں کی اہم ترین خصوصیت ان کا فکری اور نظریاتی حوالہ ہے۔ وہ اس لیے افسانہ نہیں لکھتے کہ زبان و بیان اور اسلوب کے نئے نئے تجربات کرے۔ انشاء پردازی کے انوکھے نمونے سامنے لائے۔ الفاظ کی صنعت گری اور بازی گری سے خوبصورت مگر بے روح جملے گھڑے اور انھیں آگے پیچھے اور پیچھے آگے کر کے انشائی کرتب دکھائے۔لطیف کاشمیری کہانیاں اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ ان کہانیوں کے ذریعے زندگی، ماحول اور معاشرے کو بہتر اور خوبصورت بنانا چاہتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱- شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۱۸

۲- ایضاً

۳- انوار احمد، ڈاکٹر ''اردو افسانہ تحقیق و تنقید''، بیکن بکس گل گشت ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۴۶

۴- عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ تنقیدی زاویے، ص ۲۳۵، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۵۱ء

۵- وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اُردو افسانے کے تین دور۔ تنقید اور احتساب، ص ۱۶۶، ۱۶۷، لاہور، جدید ناشرین، ۱۹۶۸ء

۶- سلیم اختر، ڈاکٹر۔ افسانہ اور افسانہ نگار۔ تنقیدی مطالعہ، ص ۴۳، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۷- سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر۔ جدید اُردو افسانے کے رجحانات، ص ۱۵۱، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۰ء

۸- عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۱۵۳، ناظم ادارہ ادب و تنقید، لاہور ۱۹۸۶ء

۹- دیوندر اسر۔ ادب، مارکس اور مارکسیت۔ (مطبوعہ) شمارہ۔۲۰، جلد (۳۶)، ادبِ لطیف، ۱۹۵۶ء

۱۰- مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، ''افسانے کا منظرنامہ'' مکتبہ عالیہ اردو بازار لاہور، طبع دوم

۱۹۹۷ء، ص ۳۹

۱۱- شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۱۸

۱۲- مہناز انور، ڈاکٹر، ''اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ''، لکھنؤ، نصرت پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۵۱

۱۳- انوار احمد، ڈاکٹر ''اردو افسانہ تحقیق و تنقید''، بیکن بکس گل گشت ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۴۱، ۴۰

۱۴- دیوندر اسر۔ جدید افسانے کا ذہنی سفر۔ (مطبوعہ) نقوش، مئی ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۲، شمارہ ۱۰۷

۱۵- وزیر آغا، ڈاکٹر۔ دائرے اور لکیریں، ص ۱۴۳، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء

۱۶- شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۲۰

۱۷- وزیر آغا، ڈاکٹر۔ دائرے اور لکیریں، ص ۱۴۳، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء

۱۸- دیوندر اسر، ''بیسویں صدی: ادبی رجحانات اور فطری اثرات''، ص ۵۲

۱۹۔ جمیل ملک، پروفیسر، فلیپ ''اُداس کرنیں'' (لطیف کاشمیری) راولپنڈی، بابر برادرز، ناشران و تقسیم کنندگان کتب، ۲۰/ جون ۱۹۵۷ء

۲۰۔ کرم حیدری، پروفیسر، دیباچہ ''اُداس کرنیں'' (لطیف کاشمیری) راولپنڈی، بابر برادرز، ناشران و تقسیم کنندگان کتب، ۲/ مارچ ۱۹۵۶ء

۲۱۔ جمیل ملک، دیباچہ، ''اُداس کرنیں''، راولپنڈی، بابر برادرز ناشران و تاجران کتب، ۱۹۶۸ء

۲۲۔ ''اُداس کرنیں''، راولپنڈی، بابر برادرز ناشران وتاجران کتب، ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۰

۲۳۔ جمیل ملک، ''لطیف کاشمیری کے منتخب افسانے''، لاہور، دستاویز مطبوعات، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱

۲۴۔ اُداس کرنیں''، راولپنڈی، بابر برادرز ناشران وتاجران کتب، ۱۹۶۸ء، ص ۳۹

۲۵۔ ناصر زیدی، پروگرام ''کتابوں کی باتیں''، بی بی سی اردو، ۲۶ ستمبر ۱۹۸۱ء

۲۶۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، ''علامت کیا ہے۔ کیوں کر بنتی ہے؟'' مشمولہ ''علامت کے مباحث'' مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۱۵۹

۲۷۔ لطیف کاشمیری کا ناصر زیدی کو دیا گیا انٹرویو، روزنامہ ''پاکستان'' راولپنڈی، ۷ جون ۲۰۰۰ء

۲۸۔ ''کونپلیں'' ادارۂ علم ودانش راولپنڈی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۰

۲۹۔ جمیل ملک، ''لطیف کاشمیری کا فن''، دیباچہ ''لطیف کاشمیری کے منتخب افسانے'' (مرتبہ: مرزا ادیب)، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴

۳۰۔ جاوید صدیق، ''لطیف کاشمیری: ایک ترقی پسند ادیب''، مشمولہ، ''دستک مری''، ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۸ء، ص ۳۳

باب چہارم:

لطیف کاشمیری کی
مختلف جہات وتخلیقات کا فنی وفکری جائزہ

لطیف کاشمیری کی مختلف جہات وتخلیقات کا فنی وفکری جائزہ

خاکہ نگاری کی روایت اور ''جمالِ ہم نشیں'':

اردو ادب میں خاکہ نگاری، مختصر افسانے کی طرح ایک نئی صنف ہے۔ خاکہ نگاری سے پہلے اردو ادب میں ہمیں طویل سوانح عمریاں ملتی ہیں، لیکن ان کی حیثیت عام طور پر ادبی کم اور تاریخی زیادہ ہے۔ غالب کے فوراً بعد کے دور میں سوانح نگاری نے ایک خاص اہمیت حاصل کر لی تھی۔ الطاف حسین حالی کی ''حیات سعدی''، ''یادگار غالب'' اور ''حیات جاوید''، شبلی کی سیرۃ النعمان، المامون اور الفاروق وغیرہ سامنے آئیں، یہ مستقل تصانیف ہیں اور ان تصانیف میں کسی ایک شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو ہر زاویہ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ ان میں تاریخی اہمیت زیادہ اور کردار نگاری کا عنصر کم ہے۔ انگریزی ادب کے زیر اثر اردو ادب میں کچھ مختصر سوانح عمریاں لکھی گئیں، جن میں کسی ایک کردار کو صرف اس اعتبار سے پیش کیا گیا کہ وہ انسان کی حیثیت سے کیسا شخص تھا۔ اس میں ذاتی زاویہ، نظر اور ذاتی تاثرات کو دلچسپ واقعات کے ساتھ پیش کیا گیا تا کہ اُس شخصیت کے خدوخال اجاگر ہوں اور کردار نمایاں ہو کر سامنے آئے۔

اردو زبان میں شخصی خاکہ نگاری کی روایت کچھ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں کے یہاں کچھ اشارے ملتے ہین لیکن وہ خاکہ نگاری کے ضمن میں نہیں آتے۔ اس قسم کی سب سے پہلی مثال ہمیں ''آب حیات'' میں ملتی ہے۔ آزاد نے جو ذوق کا تذکرہ کھا ہے اردو خاکہ نویسی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آزاد کی تصانیف کے علاوہ بعض اور مصنفوں کی کتابوں میں بھی ضمنی طور پر شخصیت نگاری پائی جاتی ہے لیکن ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔

خاکہ نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہم مرزا فرحت اللہ بیگ کو نظر انداز نہیں کر سکتے فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' ادب کا ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ ہے۔فرحت نے اسی خاکے سے اپنی خاکہ نگاری کا آغاز کیا۔اردو ادب میں ان کا یہ پہلا خاکہ ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ان کی دوسری کاوش ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' ہے جو فروری ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آئی۔

مرزا صاحب نے مولوی صاحب کی مرقع نگاری میں مصوری کی حد تک کمال دکھایا ہے۔ان کے حلیے قامت اور طریقوں کیلئے نہایت موزوں اور مناسب الفاظ تلاش کیے اور ایسے ایسے فقرے تراشے ہیں جو ان کے فنی سلیقے اور فنی برتری کا احساس قدم قدم پر دلاتے ہیں۔

اردو خاکہ نگاری میں مولوی عبدالحق مرحوم کی ''چند ہم عصر'' ایک تخلیقی کارنامہ ہے جو ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی اس میں چوبیس مختلف شخصیات پر مضامین شامل ہیں۔ان خاکوں کی محرک جو شے نظر آتی ہے وہ ان ہم عصر شخصیتوں کی اموات ہیں۔اگر یہ بات نہ ہوتی تو مولوی صاحب ان شخصیات کے مرقع ان کی زندگیوں میں ہی لکھتے۔

مولوی صاحب کے مرقعوں میں خاکے کی جو خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں،ان میں سے ایک تو شخصیت کی عکاسی میں غیر جانبداری ہے،دوسرے شخصیت سے ہمدردی کا عنصر ہر خاکے میں موجود ہے،تیسرے وہ خود خاکے کے کینوس پر بہت کم نظر آتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود ہر تصنیف اپنے مصنف کے خیالات،جذبات واحساسات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔گو مصنف پردے کے پیچھے رہنے کا کتنا ہی اہتمام کیوں نہ کرے،پھر بھی اسلوب اور مضمون مین اپنی شخصیت کی ایک جھلک دکھانے پر مجبور ہے۔

مولوی عبدالحق نے معائب ومحاسن کو بیان کرنے میں دوستی تعلقات اور شخصیات کی عظمت و شہرت کی کبھی پروانہیں کی۔مولانا محمد علی جوہر کی سیرت کی اس طرح تصویر کشی کی ہے۔کہ ان کی شخصیت کے دونوں پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔

مولوی صاحب نے جہاں دانشوروں اور لیڈروں کو اپنے خاکوں مین جگہ دی ہے۔وہاں ایک عام شخص ''نام دیو مالی'' اور ''نور خاں'' کے بھی خاکے لکھے ہیں، انہوں نے شخصیات کے ظاہری حجم اور قامت کے علاوہ باطنی عظمتوں کو بھی مدنظر رکھا ہے۔یہ ضروری نہیں کہ کوئی بڑا سیاست داں یا دانشور یا ادیب ہی ان کے خاکوں میں جگہ پا سکتا ہے۔

مولوی عبدالحق کے بعد شخصی خاکے کے فن کو امتیاز بخشنے میں رشید احمد صدیقی نے جو حصہ لیا ہے ادب کا کوئی نقاد اس سے انکار نہیں کرسکتا۔ان کا شمار خاکہ نگاری کے معماروں میں ہوتا ہے۔

رشید صاحب نے جن شخصیتوں پر قلم اٹھایا ہے، ان میں شخصیتوں کے مقام اور مرتبہ سے متاثر ہوئے بغیر صرف اپنی ذاتی وابستگی اور تعلقات ہی کو انہوں نے مدنظر رکھا ہے۔اور یہی سبب ہے کہ مولانا محمد علی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ ہمیں چپراسی کندن کی شبیہہ بھی نظر آتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کا خاکوں پر مبنی سب سے پہلا مجموعہ ''گنج ہائے گراں مایہ'' ۱۹۳۷ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا، دوسرا مجموعہ ''ہم نفسان رفتہ'' ۱۹۶۶ء میں طبع ہوا اور ایک طویل خاکہ ''ذاکر صاحب'' ۱۹۶۶ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ان کے علاوہ ''آشفتہ بیانی میری''، ''شیخ نیازی'' اور ''مضامین رشید'' میں بھی ان کی خاکہ نگاری کے نمونے مل جاتے ہیں۔

خاکہ نگاری میں رشید صاحب کی کامیابی کا ایک راز شخصیتوں کا انتخاب ہے۔انہوں نے ایسی شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے جن سے انہیں تعلق خاطر تھا۔رشید صاحب پہلے شخص ہیں جنہوں

نے اس فن کو رفعتوں سے روشناس کیا ہے۔

رشید صاحب کی ''خنداں'' چالیس ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے اس میں صرف دو خاکے ملتے ہیں۔ ایک ''شیخ پیرو'' اور دوسرا ڈاکٹر خنداں'' کا ہے۔ ''مضامین رشید'' میں صرف ایک خاکہ ''اقبال سہیل'' کا ملتا ہے اور بقیہ کتاب مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔

یوں تو ان کے سارے خاکے ہی فن کاری کے اعلیٰ نمونے ہیں، لیکن خصوصیت سے ''ایوب انصاری'' ''کندن''، اصغیر سہیل'' اور ''ڈاکٹر صاحب'' کے خاکے فن کاری اور پرکاری کے شاندار مرقعے ہیں۔ ان کے مضمون کی ابتدا ہی لکھنے والے کی فن کاری پر دلالت کرتی ہے۔ مثلاً کندن سے ان کی شخصی وابستگی کا اظہار اس طرح ہوتا ہے۔

رشید صاحب کے یہاں زندگی کا جذباتی احساس جس شدت کے ساتھ موجود ہے شاید ہی کسی اور مصنف کے ہاں ملتا ہو۔ انہیں ہنسانے کے علاوہ رلانے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ بقول الطاف فاطمہ: ''انسانی رشتوں کی اٹوٹ سچائی اور گہرے پن کا احساس دلانا ہو تو گنجہائے گرانمایہ کا حوالہ ناگریز معلوم ہوتا ہے''۔

مختصر یہ کہ رشید صاحب اپنے موضوع کی تشریح اس طرح کرتے ہیں کہ قاری مضمون میں محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اوّل تا آخر قاری ان کی تخلیق کردہ دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ وہ جس طرح چاہتے ہیں قاری کو اپنے قلم کے زیر اثر مسحور کرتے چلے جاتے ہیں۔ سجاد ہوں یا سہیل، ذاکر صاحب ہوں یا ایوب، ان کی شخصیت کے منفرد پہلوؤں کو کبھی لطف لے کر، کبھی رنج و غم کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔ وہ اپنے بلیغ اسلوب کے سہارے معائب کو بھی اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور اس کی قدر و منزلت میں کچھ اضافہ ہو جاتا ہے۔ محمد علی کے

بارے میں لکھتے: ''محمد علی میں کمزوریاں بھی تھیں لیکن ان کی کمزوریاں ایک شعر کی کمزوریاں تھیں جن سے شعر کے لطف و بے ساختگی میں کوئی فرق نہیں آتا''۔

اردو ادب میں رشید صاحب پہلے خاکہ نگار ہیں جنہوں نے ادب کے شائقین کو اس فن کی دلکشی کا احساس دلایا ہے اور شخصیتوں کو اس طرح تخلیق کر کے دوبارہ پیش کیا ہے کہ ہزاروں ادیب اور ادب شناس اس فن میں افسانے جیسی دلچسپی اور دلبستگی پاتے ہیں۔

بلاشبہ وہ آج بھی اردو کے سب سے بڑے خاکہ نگار ہیں، حق تو یہ ہے کہ پہلی بار انہوں نے ہی خاکے کو عام دلچسپی کی چیز بنایا ہے۔ اس ابتدائی اور جدید خاکہ نگاری کے درمیان دو بہت اہم نام آتے ہیں، زمانی لحاظ سے نہیں بلکہ اپنے خاکوں کے مزاج کے لحاظ سے یہ دو حضرات رشید احمد صدیقی اور شاہد احمد دہلوی ہیں۔ یہ دونوں اسلوب سے شخصت کا تاثر ابھارنے میں کامیاب رہتے ہیں۔

خاکہ نگاری میں نئے رجحانات بیسوی صدی کی تیسری دہائی میں اردو ادب میں کئی نئے ادبی رجحانات اور تحریکیں عمل میں آئیں۔ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب کے دھارے کو ایک خاص رخ دینے کی کوشش کی۔ خاکہ نگاری کی صنف میں اس رجحان کی نمائندگی ''نئے ادب کے معمار'' سلسلے میں پیش کیے ہوئے خاکوں سے ہوتی ہے۔ خاکوں کو اس سلسلے کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا تھا۔

اس سلسلے میں کرشن چندر، سردار جعفری، عصمت چغتائی اور ساحر لدھیانوی نے علی الترتیب سعادت حسن منٹو، مخدوم محی الدین، مجاز اور دیوندر ستیارتھی کی شخصیتوں پر خاکے لکھے تھے۔ سردار جعفری کا لکھا ہوا خاکہ شخصیت نگاری میں مایوس کن حد تک ناکام رہا ہے۔ اس میں زبان کی لطافت اور اسلوب کی وہ دلکشی بھی نہیں ہے جو کرشن چندر کے خاکے (سعادت حسن منٹو) میں ملتی ہے۔ دیوندر ستیارتھی کا خاکہ نسبتاً بہتر ہے۔ ساحر نے اپنے موضوع کی شخصیت اور سیرت کا کامیاب تجزیہ

کیا ہے اور خاکہ نگاری کے اصولوں کو احتیاط سے برتنے کی کوشش کی ہے۔

فکر تونسوی بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ انہوں نے بھی مختلف شخصیات پر جن مین سے زیادہ تر ترقی پسند ادیب اور شاعر میں چند خاکے خود تحریر کئے اور چند خاکے دوسروں کے لکھے ہوئے شامل کر کے کل چودہ ۱۴ خاکوں کا ایک مجموعہ ''خدوخال'' ۱۹۵۰ء میں شائع کیا۔ ان خاکوں کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ خاکہ نگاروں نے انہیں ہیرو بنانے کی کوشش کی ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی ''سب لکھنے والوں نے حق دوستی ادا کیا ہے یا قرض حسنہ کے طور پر لکھا ہے''۔

منٹو اور عصمت بھی اگرچہ ترقی پسند تھے۔ لیکن وہ دونوں ذہین ادیب اور فطری فنکار تھے۔ انہوں نے ادب کو نعرہ نہیں بننے دیا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ یہ دونوں مغربی ادب کے دیگر رجحانات سے باخبر تھے اور دونوں تحلیل نفسی سے دلچسپی رکھتے تھے۔

عصمت چغتائی نے اسرار الحق مجاز کے بعد ایک خاکہ ''دوزخی'' کے نام سے لکھا۔ ''دوزخی'' کا شمار اردو کے چند منفرد خاکوں میں ہوتا ہے۔ عصمت اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار بڑی بے باکی کرتی ہیں۔ کردار کے تجزیے میں ان کا قلم آلہ جراحی بن جاتا ہے۔ ''دوزخی'' کی کامیابی کا راز بھی اس میں پنہاں ہے۔

''شیش محل'' میں شوکت تھانوی نے مزاح سے اساسی ضرورت پورا کرنے کی کوشش کی ہے یہ خاکے دلچسپ ضرور ہیں لیکن شخصیت ظرافت میں دب کر رہ گئی۔ شیش محل کو ان کی جملہ تصنیفات پر بھاری کہہ سکتے ہیں۔ اس میں انہوں نے ادبی ثقہ ہستیوں کو جنہیں ہم نامور ادیبوں اور شاعروں کی حیثیت سے جانتے ہیں مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

خاکہ نگاری میں سعادت منٹو نے بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں

منٹو کے شخصی خاکوں کے تین مجموعے ''گنجے فرشتے'' ''لاؤڈ اسپیکر'' اور ''فلمی شخصیتیں'' یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ ''گنجے فرشتے'' ۱۹۵۲ء میں ''لاؤڈ اسپیکر'' ۱۹۵۵ء میں اور فلمی شخصیتیں'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔

جنوری ۱۹۵۵ء میں محمد طفیل نے لاہور سے نقوش کا شخصیات نمبر نکالا، اس میں ۸۲ بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں کے خاکے ان کے قریبی احباب سے لکھوا کر شامل کیے گئے ہیں۔ نقوش کے ساتھ ساتھ ایک اور کتاب بھی منظر عام پر آئی۔ دسمبر ۱۹۵۵ء میں عبدالمجید سالک نے ''یاران کہن'' کے نام سے بیس خاکوں پر مشتمل ایک مجموعہ شائع کیا۔

خاکوں کی ایک اور دلچسپ کتاب اشرف صبوحی دھلوی کی ''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' ہے۔ اس کتاب میں پندرہ خاکے موجود ہیں جس میں سن ستاون کی جنگ آزادی کے بعد دھلی میں کہیں کہیں جو پرانے لوگ یادگار ماضی کے طور پر رہ گئے تھے۔ ان کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ اردو میں پہلی کتاب ہے جس میں غیر معروف لوگوں کے خاکے شامل کیے گئے ہیں۔

جولائی ۱۹۶۱ء میں ضیاء الدین احمد برنی نے ''عظمت رفتہ'' کے نام ۹۳ شخصیات کے مختصر حالات کا مجموعہ شائع کیا۔ اس میں شاعر، ادیب، علماء، مدرس، صحافی، سیاستدان، سرکاری افسر اور ممتاز شعبہ حیات کے افراد کا تذکرہ ملتا ہے۔

شاہد احمد دہلوی کو چہرہ نویسی میں مکمل طور پر عبور حاصل ہے، دوسروں کے لکھے ہوئے چہرے پڑھ کر ہم دھوکا سکتے ہیں، لیکن شاہد صاحب کا چہرہ اگر کہیں ملے گا تو اسی خاص آدمی کی گردن پر۔

عقیدت اور باہمی محبت کا امتزاج ان کے خاکوں کی خاص صفات ہیں لیکن جہاں کوئی شخصی کمزوری ان کی گرفت میں آجاتی ہے وہاں انہوں نے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کی بجائے شخصیت

کو بالکل برہنہ کر دیا ہے۔ میراجی، جوش، تاثیر، فراق، حسرت اور شوکت تھانوی وغیرہ کے بارے میں ان کے بعد جملوں سے استہزا اور نفرت کا پہلو پیدا ہوتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کے خاکے ان کا رویہ جارحانہ اور یک طرفہ ہے اور وہ تحفظ ذات کیلئے خاکہ نگاری کی جائز حدود سے بھی تجاوز کر جاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ شاہد صاحب کے جوش صاحب سے خاصے معرکے رہے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ ایک کامیاب خاکہ نگار کہلانے کے مستحق ضرور ہیں۔

شاہد احمد دہلوی کے بعد ہمیں خاکہ نگاری میں ایک خلا نظر آتا ہے۔ اس خلا کا سبب سوانح نگاری کی جملہ اصناف سے بے اعتنائی اور جمود تھا۔ دراصل یہ ایک ایسا عبوری دور تھا، جو سیاسی اور معاشی ناہمواریوں کی بناء پر پورے ادب پر چھایا نظر آتا ہے۔ تاانکے دنیائے ادب میں ایک کرن نمودار ہوئی۔ اور یہ ہے مدیر نقوش کی قلمی کاوشیں۔ محمد نقوش نے بڑی جاں فشانی اور جدوجہد سے اس سلسلے میں بڑی سنجیدہ سرگرمیاں دکھائی ہے۔

آپ جناب، صاحب، محترم، مکرم، معظم، مجی، اومخدومی طفیل صاحب کے وہ قلمی مرقعے ہیں، جن کے ذریعے وہ ایک ہی جست میں ادیبوں کی صفت میں نظر آنے لگے۔ اختصار، جامعیت اور جاذبیت طفیل صاحب کی خاکہ نگاری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ کم سے کم صفحات اور الفاظ میں ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے زندہ اور دلکش مرقعے اس صنف کی طرف ایک اور کامیاب قدم ہے۔

خاکہ نگاری کیطرف کبھی کبھار متوجہ ہونے والوں میں عطاالحق قاسمی نے چند بڑے جاندار خاکے لکھے ہیں۔ ان کے خاکوں میں عارف عبدالمتین کا خاکہ گرم دم جستجو، ''نرم دم گفتگو'' بڑا موثر خاکہ ہے۔ اس کے علاوہ شریف کنجاہی، مجید امجد، مقبول جہانگیر اور عبدالسلام خورشید کے خاکوں میں بھی کہیں کہیں ادبی جوہر اپنی جھلک ضرور دکھاتا ہے۔ صحافت کے حوالے سے نصراللہ خان کا نام

بھی ذہن میں آتا ہے۔ انہوں نے کراچی کے ایک اخبار میں بعض ادبی شخصیات، مولوی عبدالحق، مولانا ظفر علی خان، مولانا عبدالمجید سالک، حفیظ ہوشیار پوری اور ذوالفقار بخاری وغیرہ کے جو خاکے لکھے ہیں، ان میں ان کا انداز صحافتی نہیں بلکہ خالص ادبی ہے۔ ایک صحافی کی حیثیت سے خان صاحب نے زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والی بہت سی اہم شخصیات کو قریب سے دیکھا ہے۔ ان میں کوئی عالم دین ہے تو کوئی سیاستدان، کوئی ادیب کوئی صحافی اور کوئی براڈ کاسٹر، غرض یہ کہ بڑی متنوع شخصیات سے نصراللہ صاحب کا واسطہ رہا ہے انہیں شخصیات کے بارے میں خان صاحب نے اپنی یادوں کو شخصی خاکوں کی صورت میں صفحہ قرطاس پر منتقل کیا ہے۔ اور اس مجموعے کا نام ہے ''کیا قافلہ جاتا ہے''۔

لطیف کاشمیری نے دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری بھی کی ہے۔ ''جمالِ ہم نشیں'' ان کے خاکوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے مختلف مراحل میں رہتے بزرگوں، دوستوں اور ہم نشینوں کی فکر، فن اور شخصیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے قلم بند کیے ہیں۔ ان مضامین میں لو دیتے ہوئے بزرگوں، دوستوں اور ہم نشینوں کی شخصیت، فکر اور فن نے لطیف کاشمیری کی شخصیت اور فکر و فن پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں اور پھر کس طرح ان تمام اثرات کو لطیف کاشمیری نے چپکے چپکے دل میں اتار کر اور پھر ان تمام شخصیات کے پھولوں سے ایک گلدستہ بنا کر، اپنے خلوص اور جذبے کی تمام تر خوشبو کے ساتھ بالآخر یہی گلدستہ اپنے دوستوں کے روبرو پیش کر دیا ہے۔

''جمالِ ہم نشیں'' ۱۹۸۵ء میں آئینۂ ادب لاہور کے زیر اہتمام زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ اس کا انتساب انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''اپنے تمام بزرگ اور عزیز دوست

کے نام

جن کے بارے میں مضامین تحریر کر چکا ہوں

یا جنھیں تحریر کرنے کا قرض ابھی

میرے ذمہ باقی ہے''

اس کتاب کا فلیپ معروف نقاد ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے۔ اس میں درج ذیل شخصیات پر خاکے ہیں:

۱۔	جلال و جمال کا پیکر	احمد ندیم قاسمی
۲۔	عصری صداقتوں کا امیں	احمد فراز
۳۔	صحرا کا تنہا اُداس پیڑ	احمد ظفر
۴۔	میرا ساتھی	ارمان فاروقی
۵۔	دانش کا دروازہ	(ڈاکٹر) آغا افتخار حسین
۶۔	میرا محسن	(میاں) بشیر احمد
۷۔	خاموش معمار	جمیل ملک
۸۔	میرا ہم زاد	حمید کاشمیری
۹۔	سچ دا بوٹا	سلیم کاشر
۱۰۔	علم و فراست کا سمندر	عبدالعزیز خالد
۱۱۔	گیتوں کا راجہ	قتیل شفائی

۱۲۔ نئے عہد کی بشارت — مصطفیٰ زیدی

۱۳۔ شعاعِ نور — منظور احمد منظور

۱۴۔ لالۂ صحرا — میرزا ادیب

۱۵۔ شانت ساگر — (ڈاکٹر) وزیر آغا

لطیف کاشمیری نے اپنی طرف سے تو ان مضامین کو حرفِ صداقت کی روشنائی سے ہی لکھا ہے، مگر ممکن ہے کہ قلم کو تمام تر سچائی کے باوجود مکمل سچائی اس کی گرفت میں نہ آسکی ہو کہ مکمل سچائی کا آج تک کس کو ادراک ہوا ہے؟ صداقت تو زندگی ہی کی طرح ایک رواں دواں عمل ہے۔ تاہم جتنی بھی سچائی دریافت ہو جائے؛ سچائی کی مزید تہوں اور گرہوں کو کھولنے کے لیے مدد و معاون ضرور ثابت ہوتی ہے۔ پھر انسانی شخصیت تو صدیوں کی دھند میں لپٹی ہوئی تاریخ کی طرح بڑی دبیز، دقیق اور پیچیدہ چیز ہے۔ بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شخصیت کا ایک پردہ اٹھا کر دیکھنے سے جو حقائق اور جو عکس سامنے آتے ہیں، دوسرا اور تیسرا اور اسی طرح بے شمار پردے اٹھاتے چلے جانے کے عمل سے گزرتے ہوئے بند شخصیت کی بعض گرہیں تو کھلتی چلی جاتی ہیں مگر بعض تہہ شدہ نتائج کی نفی بھی ہوتی چلی جاتی ہے۔

کتاب کے پیش لفظ ''چند باتیں'' میں لطیف کاشمیری کہتے ہیں:

> ''یہ بھی ہوسکتا ہے کہ نے اپنے احباب کی شخصیت میں جو حسن و جمال کی فراوانی پائی ہے، اس کی تہہ میں اس دوستانہ جذبے کا بھی عمل دخل ہو جو باہمی تعلقات کی بنیاد بن کر کسی شخصیت پر عظمت و برتری کا نورانی ہالہ سا بُن جاتا ہے۔'' (۱)

اس میں تو کوئی کلام نہیں کہ علم وفن سے متعلق شخصیات ایک بحرِ بیکراں کی صورت ہوتی ہیں۔ ان کی روح کی گہرائیوں میں اَن گنت جواہر ریزے چھپے ملتے ہیں۔ وہ معاشرے میں منافقانہ رویے اور زوال آمادہ سوچ کے خلاف ہوتے ہیں۔ ایسے ہی جواہر پارے نہ صرف لطیف کاشمیری کے ہاں دستیاب ہیں بلکہ انھوں نے احمد ندیم قاسمی میں بھی تلاش کیے ہیں:

> ''ہر دور کے بڑے فنکاروں کی طرح ندیم بھی اپنے عہد کی عمومی روش سے مطمئن نہیں ہے۔ وہ اپنے معاشرے کے منافقت بھرے رویے اور انحطاط پذیر سوچوں سے شاکی ہے۔ تاہم وہ اپنے ذہن میں معاشرتی فلاح اور انسان کے ایک ارتقائی عمل کا ایک واضع سائنسی شعور رکھتا ہے۔ وہ انسانیت کے مستقبل کو تاباں و درخشاں سمجھتا ہے کیونکہ اس کی نظر میں انسان ایک مسلسل ارتقاء ہے۔ انسان عظیم ہے اور اسی لیے وہ ہر حال میں قابلِ قدر بھی ہے اور قابل تعظیم بھی۔'' (۲)

لطیف کاشمیری ایک واضح ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے وابستہ فنکار ہے۔ اس نے اپنے فکر وفن میں انسانیت کی بقا اور خوش بختی، خوشحالی اور خوش جمالی کے لیے ہر مرحلے پر اُن مثبت قوتوں کا ساتھ جو صداقت کے دفاع کے لیے ہمیشہ منفی قوتوں سے نبرد آزما رہی ہیں۔ یہ اس کے ہم نشینوں کا جمال ہی نہیں بلکہ لطیف کاشمیری کا بھی کمال ہے کہ ان کی اپنی شخصیت بھی اس طرح نفوذ کر چکی ہے کہ وہ خود بھی عصری صداقتوں کا امین اور نئے عہد کی بشارت بن کر ابھر آیا ہے۔

لطیف کاشمیری نے جمال ہم نشیناں سے فیض یاب ہونے کا سلیقہ اور قرینہ کتابوں سے بھرئی

ہوئی لائبریری اور اس کی دیواروں کے حاشیوں پر آویزاں شخصیات سے سیکھا ہے۔ اگر قرینہ اور سلیقہ یہ ہو تو پھر خود لطیف کاشمیری کو دانش کا دروازہ خاموش معمار، سچ دا بوٹا اور قطرے میں دجلہ دیکھنے والا علم و فراست کا دریا اور شانت ساگر کیوں نہ کہا جائے۔ وہ صحرا کا تنہا اُداس پیڑ نہ سہی، لالہ صحرا نہ سہی، گیتوں کا راجہ نہ سہی مگر پہاڑی گیتوں کا رسیا تو ہے۔ ایک مردِ کوہستانی اور ایک محسنِ فن کی طرح فطرت کے مقاصد کی نگہبانی تو کر رہا ہے۔ اپنے ہم زادوں اور اپنے ساتھ ساتھ لے کر تو چل رہا ہے۔

جمیل ملک لکھتے ہیں:

> ''مجھے ''جمالِ ہم نشیں'' کے تمام مضامین ایک ہی دیدۂ بینا کے عمق اور پھیلاؤ کی مختلف کڑیوں اور متنوع لہروں کی صورت میں مربوط بھی اور موجزن بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یہ دیدۂ بینا دراصل لطیف کاشمیری ہی کا نہیں، ان تمام فنکاروں کا بھی دیدۂ بینا ہے جو روحِ عصر کی بسیط روشنی کو سمیٹ کر کبھی ایک تجزیہ نگار، کبھی خاکہ نگار، کبھی کہانی کار، کبھی شاعرانہ اظہار، کبھی واعظانہ پکار، کبھی ایک شگفتہ گفتار کی طرح اپنی ذات کے روزن سے کائنات کے سینے میں چھپے ہوئے سارے امکانات کو کھنگال ڈالتا ہے۔''(۳)

خاکوں کے اس مجموعے کے حوالے سے اگر لطیف کاشمیری کے اسلوب کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہمیں ان مضامین میں ایک بالکل نئے لطیف کاشمیری سے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک

ایسے تخلیق کار سے جس کے پاس الفاظ کو برتنے کا بھرپور قرینہ موجود ہے اور اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ فگن دکھائی دیتا ہے۔معروف نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ادب کو محنت و ریاضت کا ایک جداگانہ معیار اور شاعری کو جدید ترین آہنگ دینے والا یہ فنکار محض ایک زاہدِ خشک یا کسی ماتمی کتبے کی طرح سنجیدہ ہرگز نہیں ہے بلکہ زندگی کی تپش سے معمور اور دھڑکتا ہوا خوبصورت دل بھی رکھتا ہے جو فطرت کے کسی حسین و دل پذیر منظر کی تہہ دل سے تعریف کرسکتا ہے یا کسی تیکھی چتون یا اس کے خال و خد کو آنکھوں کے راستے دل کے مندر میں اترتا محسوس کرسکتا ہے۔ جب وہ مختلف احباب کے درمیان ایک گرو کی صورت میں یا ایک صدر نشیں کے انداز میں بیٹھا ہو تو مرکزِ نگاہ ہی نہیں جانِ محفل بھی وہی ہوتا ہے۔'' (۴)

لطیف کاشمیری نے اپنے خاکوں میں شخصیات کو ایک نئے انداز سے دیکھنے کی کامیاب سعی کی ہے۔انھوں نے خاکے تخلیق کرتے ہوئے ایک ایسے انسان کا روپ دھار لیا جو انسان دوستی، محبت، خلوص کو کو اپنا ایمان سمجھتا ہے۔ جو لوگوں کے باطن میں اتر کر ان میں انسانیت دیکھ کر اسے صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیتا ہے۔اس سلسلے میں عرش صدیقی نے بڑی خیال انگیز بات کی ہے:

''لطیف کاشمیری نے اپنے احباب کی شخصیتوں کے باطن کو گہری نظر سے دیکھا ہے۔اس کا یہ عمل ایک نقاد، محقق کا نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا عمل ہے جو انسانوں میں حسن تلاش کرنا چاہتا ہے اور

اُسے ہر حال میں چاہتے رہنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ لطیف
کاشمیری نے اپنے خاکوں میں دوستوں کی ان خوبیوں کا احاطہ کیا
ہے جو ان کی شخصیتوں کو محض احترام نہیں محبت کرنے کے قابل بھی
بناتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تمام خاکوں میں خود لطیف کاشمیری کی
اپنی شخصیت کا حسن جلوہ گر ہے۔ (۵)

لطیف کاشمیری فن کی دنیا میں بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہے۔ ''جمالِ ہم نشیں'' میں افسانہ نگار لطیف کاشمیری، خاکہ نگار لطیف کاشمیری سے ایک لمحے کے لیے بھی جدا نہیں ہوا۔ ان کے خاکے ان کے دوستوں کو جینے کا حوصلہ دیتے ہیں اور عام قاری کو بتاتے ہیں کہ انسان بن کر مہذب زندگی میں جینے کا طریقہ کیا ہوتا ہے۔

☆☆☆

افکار و اقوال: زعفران کے پھول

گزشتہ ابواب میں ہم نے لطیف کاشمیری کی شخصیت، ناول، افسانہ اور خاکہ نگاری کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اس حصے میں اُن کی افکار و اقوال پر مشتمل کتاب ''زعفران کے پھول'' کے حوالے سے بحث کریں گے۔

''زعفران کے پھول'' جنوری ۲۰۰۳ء میں دستاویز مطبوعات لاہور کے اہتمام سے شائع ہوئی۔ انتساب ملاحظہ کیجیے:

''تمہارے دل کے لازوال حسن

اور

جذبۂ خلوص کے نام

کہ اس کی مہک میرے وجود کی نس نس اور سانسوں تک میں بسی

ہوئی ہے اور اس سے تخلیق کے لمحوں میں میرے قلم کو قدرت اور

فکر کو جلا جب بھی ملتی تھی اب ابھی برابر ملتی ہے۔''

لطیف کاشمیری کی اس کتاب میں لطیف کاشمیری کے علاوہ، جمیل ملک اور مرزا ادیب نے بہت وقیع مضامین لکھے ہیں۔ اس میں درج ذیل عنوانات پر بات کی گئی ہے:

☆ انسانیت ☆ زندگی ☆ صداقت ☆ محبت ☆ دوستی ☆ خلوص ☆ سیرت و کردار ☆ خیر و شر ☆ اخلاقیات ☆ فکر و فلسفہ ☆ علم و فن ☆ تہذیب و تمدن ☆ جبر و اختیار ☆ روحِ کائنات ☆ رسوم و عقائد ☆ عزم و عمل ☆ ارتقاء ☆ ادبار ☆ معاشرت ☆ سیاست ☆ جنگ و جدل ☆ جرم و سزا ☆

استحصال ☆ افلاس وامارت ☆ جذبہ واحساس

لطیف کاشمیری نے یوں تو ناول وافسانہ، تاریخ وتحقیق، ادب وانشاء، شخصیت وسوانح..... سبھی میدانوں میں اپنے قلم کا جوہر صرف کیا ہے مگر اُن کی یہ کتاب ''زعفران کے پھول'' فکر وفن کے ایک مخصوص ذائقے کے ساتھ طلوع ہوئی ہے۔ اقوال وافکار پر مشتمل یہ کتاب اردو ادب میں کوئی نیا موضوع تو نہیں مگر اس میں لطیف کاشمیری نے کمال یہ کیا ہے کہ یہ اقوال کوئی ترجمہ نہیں بلکہ یہ اُن کے قلم کے نکلے ہوئے شاہکار اقوال ہیں۔

اس سلسلے میں جمیل ملک کہتے ہیں:

> ''افکار واقوال کا یہ مجموعہ اردو ادب کے قارئین کے لیے شاید بالکل نئی چیز تو نہیں ہوگی کہ حکایاتِ سعدی، ایمرسن کے اقوال، خلیل جبران کی چھوٹی چھوٹی رمزیات ایک عرصہ سے حسن و صداقت کے متلاشیوں کی جھولیوں میں صداقتوں کے پھول اور دانائیوں کے موتی بکھیر رہی ہیں لیکن یہ تمام صداقتیں اور دانائیاں اردو ادب میں ایسی کتاب کم ہی دیکھنے میں آئے گی جس میں چاروں طرف بکھرے ہوئے افکار اور اقوال کو اپنے تجربے اور مشاہدے کا حصہ بنا کر اپنی شخصیت کی چھلنی سے اس طرح دانہ دانہ اور ریزہ ریزہ کر کے نتھارا اور نکھارا گیا ہو کہ ایسی تخلیق بجائے خود تخلیق کار کی شخصیت وکردار کا آئینہ بن گئی ہو۔'' (۶)

جمیل ملک کی اس بات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ افکار واقوال پر مشتمل لطیف کاشمیری کی

مذکورہ کتاب اردو ادب میں کم دیکھنے میں آئے گی۔ ان سے پہلے شورش کاشمیری (۷) نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ لطیف کاشمیری کو یوں تو ناول اور افسانے کا ہی آدمی تصور کیا جاتا ہے مگر ''زعفران کے پھول'' کے مطالعہ سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اس کتاب کی تخلیق و تعمیر میں اس کا ہمہ جہتی شوقِ تجسس بھی بڑا کام آیا ہے۔ بنیادی بات تو یہ ہے کہ لطیف کاشمیری ادب کو مقصدیت سے الگ کر کے نہیں دیکھتا بلکہ حالؔی کی طرح ادب کو اخلاق کا نائب مناب سمجھتا ہے۔ اس لیے وہ کسی جھجک کے بغیر اپنے فکر و فن کے ذریعے اپنی شخصیت و کردار کی تعمیر کے ساتھ ساتھ قومی تشخص و کردار کی تعمیر کا دوگونہ فریضہ سرانجام دیتا ہے کہ اس کے نزدیک فرد جماعت ہی کا ایک جزو ہے اور جزو سے کُل کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ''زعفران کے پھول'' میں ان کے تجربات و مشاہدات صرف ان کی اپنی ذات تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ معاشرے اور کائنات کی تمام سمتوں میں پھیل کر زندگی کے سارے شعبوں سے گزر کر، اپنے وطن کی مٹی میں پروان چڑھتے ہوئے پوری انسانیت کی میراث بن جاتے ہیں۔

☆ ''انسانیت ایک صاف شفاف دریا کی مانند ہے مگر ہم زندگی بھر رنگ و نسل کے امتیازات اور مذہبی تعصّبات کی آلائشوں سے اسے گدلا کرنے کی حماقتوں میں سرگرداں رہتے ہیں۔'' (۸)

☆ ''جوں جوں آبادیاں پھیلتی جاتی ہیں آدمیت سکڑتی جاتی ہے۔'' (۹)

☆ ''ترقی پسند افکار عموماً روشن خیالی اور انسان دوستی کی تحریک پیدا

کرتے ہیں جبکہ رجعت پسندی سے آدمی تنگ نظری اور حیوانیت
کی راہ پر چلنے کی ترغیب پاتا ہے۔'' (۱۰)

☆ ''قدرت برسوں بعد ایسے رہبر اور مفکر پیدا کرتی ہے جو اپنے
اپنے اندر سے حسن و خیر کی ترجمانی کرتے ہیں مگر ہم اپنی کور چشمی
کے سبب وقت پر انھیں پہچان نہیں پاتے اور ساری زندگی
بھیانک اندھیروں میں ٹامک ٹوئیاں مارتے رہتے ہیں۔'' (۱۱)

☆ ''عورت کا سگھڑ پن کسی خوبصورت مکان کو پسند کر لینے میں نہیں
ہے بلکہ اس میں ہے کہ کسی معمولی مکان کو خوبصورت بنا کر اس
میں رہے۔'' (۱۲)

موضوعاتی اعتبار سے ان افکار و اقوال کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تاریخی، سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی اور فنی تناظر ہی میں ان افکار کے بیج پھوٹتے ہیں پھر فکر و فن کی ہواؤں میں پروان چڑھتے ہوئے ہمارے چاروں طرف زعفران کے پھولوں کی طرح اپنی روشنی اور خوشبو پھیلانے لگتے ہیں۔

ان اقوال و افکار سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور ان اقوال و افکار میں سموئی ہوئی رمزیات اور نظریات، لطیف کاشمیری کے اپنے تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا نتیجہ ہیں اور کسی اور کا تجربہ و مشاہدہ اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے مگر ان افکار و نظریات سے اگر کسی سطح پر اختلاف بھی کیا جائے تو وہ یقیناً اپنے مقصد کے لحاظ سے مثبت اختلاف ہوگا کہ اس سے فکر و فن کی ایک ایسی آویزش جنم لے گی جس کے نتیجے میں آئندہ لکھنے والوں کے لیے ادب و انشاء کے مفید تر اور حسین تر پھول کھلتے رہیں

گے اور یہی کسی کتاب کی کامیابی کا بھی اوّلین زینہ ہوا کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی رقم طراز ہیں:

''ادیب دورانِ تخلیق وتحریر، انسان، زندگی اور کائنات کی متعدد دانائیاں سمیٹتا چلا جاتا ہے مگر کائنات کے سربستہ رازوں اور ان کے تناظر میں انسان کی روحانی اور جسمانی کوششوں اور قربانیوں پر فکر و تامل کرنے اور اپنے تجربات، مشاہدات اور انکشافات کو مختصر الفاظ میں بیان کر دینے کا کام صرف فلسفیوں اور حکیموں نے انجام دیا ہے۔ لطیف کاشمیری کا یہ منفرد اعزاز ہے کہ انھوں نے بنیادی طور پر ادیب ہوتے ہوئے فکر و حکمت کے اس خارزار میں قدم رکھا ہے اور حق یہ ہے کہ اس سفر میں ادیب ہونا ان کے بہت کام آیا ہے۔ انھوں نے زندگی کے متعدد شعبوں کے بارے میں اپنی سوچ کا نچوڑ نہایت خوبصورتی سے کاغذ پر منتقل کیا ہے اور فکر پاروں کو صحیح معنوں میں جواہر پارے بنا دیا ہے۔'' (۱۳)

''زعفران کے پھول'' لطیف کاشمیری کے اقوال و افکار کا ایسا شاندار مجموعہ ہے جس کا اثرات بہت دیر اور بہت دور تک رہیں گے۔ ان میں الفاظ زندہ و تابندہ ہیں۔ یہ خوبصورت نثری ٹکڑے جنھیں نثری نظمیں بھی کہا جا سکتا ہے، نہایت خیال انگیز ہیں۔ یہ دراصل لطیف کی خود کلامیاں ہیں۔ وہ بظاہر خاموش اور پرسکون دکھائی دیتے ہیں مگر ''زعفران کے پھول'' پڑھ کر پتا چلتا ہے کہ وہ ہر وقت اپنے اندر منہ کر کے سرگوشیاں کرتا رہتا ہے۔ لطیف کاشمیری تنہائی پسند ہے، کم گو ہے، پر رونق ادبی اجتماعات اور مال روڈ کے ہجوم میں بھی تنہا ہوتا ہے اور اس کے اندر تخلیق کی اگربتی سلگتی رہتی ہے

جواس کے اندر کو پاک اور ماحول کو خوشبو دار بنائے رکھتی ہے۔ ان خوبصورت نثری ٹکڑوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سب ان بہت سی کہانیوں کے مرکزی خیال اور تھیمز ہوں جو وہ نہ لکھ سکا۔ اسے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خلیل جبرانیت میں بھی ہم مقامی طور پر خود کفیل ہو گئے ہیں۔

سلیم اکرام الحق کا کہنا ہے:

''پھولوں میں پھول، لفظوں کے پھول جو کبھی نہ مرجھائیں اور ان میں اگر ادب کی بو باس بھی ہو تو سبحان اللہ اسی ہوٹل کے اس ہال میں مری سے لطیف کاشمیری ''زعفران کے پھول'' لائے تھے۔ یہ افکار و اقوال کا مجموعہ ہے۔'' (۱۴)

اس میں کوئی کلام نہیں کہ لطیف کاشمیری نے ''زعفران کے پھول'' میں لفظوں کے موتی ہیں جنھیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کس طرح اپنی زندگی بھر کا نچوڑ الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔

محمد عبداللہ قریشی کا کہنا ہے:

''زعفران کا پھول ہر جگہ نہیں ملتا۔ کشمیر کی وادی پھولوں سے بھری پڑی ہے مگر زعفران کا پھول چند مخصوص علاقوں میں ہوتا ہے۔ اس حوالے سے یہ ایک بے نظیر تصنیف ہے کہ یہ کتاب داناؤں کے ذہن میں دانائی کے پھول بوتی ہے۔'' (۱۵)

فنی اعتبار سے ان افکار و اقوال کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لطیف کاشمیری کا سارا فنی و تحقیقی سفر ''زعفران کے پھول'' میں اس کے کام آیا ہے۔ ناول نگاری، جزئیات نگاری کا فن ہے اور ایک افسانہ نگار اپنے افسانے کی تزئین و آرائش، تشبیہ و استعارے کے رنگ و روغن ہی سے کرتا

ہے۔ان اقوال میں جزئیات نگاری،لطیف کاشمیری کی ناول نگاری اورافکار میں تشبیہ کافن اس کے فن افسانہ نویسی ہی کے واسطے سے نمو پذیر ہوا ہے۔

''ایک رجعت پسند نہ تو خود مضبوط ہوتا ہے اور نہ اس کے فراہم کردہ سہارے ہی ٹھوس ہوتے ہیں کہ وہ خود ایک ایسی بھربھری چٹان پر کھڑا ہوتا ہے جو نیچے سے برابر کھسک رہی ہے۔''(۱۶)

''پیٹ کے راستے دل میں جگہ پانے والوں کی نسبت، ذہن کے راستے دل میں سما جانے والے زیادہ پائیدار ہوتے ہیں۔''(۱۷)

جمیل ملک کہتے ہیں:

''لطیف کاشمیری کے شاعرانہ مزاج نے کہیں کہیں ان زعفران کے پھولوں میں انشائیے اور نثری نظم کی خوشبو کا بھی اِضافہ کیا ہے اور کہیں کہیں وہ اپنے پیشے کی گراں جانی کی وجہ سے علم کی گراں باری تلے یوں دبتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ خشک فلسفیوں کی سی زبان میں بات کرتے ہیں۔''(۱۸)

ایک تخلیق کار کو تخلیق کے دوران مختلف مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ منازل اور مراحل کبھی تو اتنے پر پیچ ہوتے ہیں کہ انھیں طے کرنا بظاہر ناممکن نظر آتا ہے لیکن جب جذبے کی شدت اور تخیل کی فراوانی ہو تو پھر کوئی مشکل باقی نہیں رہتی۔اس سلسلے میں میرزا ادیب نے بڑی خیال انگیز بات کی ہے:

''لطیف کاشمیری نے اپنے تخلیقی سفر کے دوران بڑی کٹھن منزلوں سے گزر کر ان صداقتوں کو تلاش کیا ہے۔ ہم آج ان کے ''زعفران کے پھول'' دیکھتے ہیں اور ان کی تروتازگی، خوبصورتی اور لطافت ونزاکت سے ضرور متاثر ہوتے ہیں مگر کون اس بات کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ جس شخص نے ان کی آبیاری کی ہے اس نے اپنے جگر کا کتنا گرم لہو بہایا ہے۔ کتنے آنسوؤں کی شبنم بکھیری ہے اور جانکاہ محنت کے کیسے کیسے شعلے سمیٹے ہیں تب کہیں جا کر ان کا حسن نکھرا ہے۔ لطیف کاشمیری کے زعفران کے پھول ہمارے ادب کے سدا بہار پھول ہیں جو آنے والے وقت کی بادِ سموم کے جھونکوں میں بھی مہکتے رہیں گے۔'' (۱۹)

لطیف کاشمیری کی شخصیت کے تمام زاویے اور ساری جہتیں ''زعفران کے پھول'' کی صورت میں شگفتہ اور تروتازہ دکھائی دیتی ہیں۔

☆☆☆

تاریخ ومعاشرت وثقافت: ''خیابانِ مری''

قدرتی طور پر مری ایک ایسا خوبصورت خطہ ہے جو موسمِ گرما میں ملک بھر کے صاحبانِ ذوق کی نگاہوں کا مرکز ٹھہرتا ہے۔ گرمیوں کے عروج کے تین ماہ میں یہاں ملک بھر سے سیاح موسم کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے کشاں کشاں چلے آتے ہیں۔

فنونِ لطیفہ کے دلدادہ آرٹ اور ادب کی کشش یہاں کے فطری ماحول میں پہلے سے زیادہ محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس گرمائی عرصہ میں ہر سال اردو کے معروف ادیب اور شاعر بھی ملک بھر سے یہاں آتے اور اپنی فکر کے لیے ایک مہمیز تصور کرتے ہیں۔ یہ بات کبھی درست طور پر معلوم نہ ہو سکے گی کہ ان سنہری ایام میں ہمارے تخلیق کاروں نے اشعار، غزلوں، افسانوں اور دیگر تخلیقی اصناف کے کتنے ہی پس منظر اور تخلیقی مواد یہاں سے کشید کیے۔

مری جیسے تاریخی، صحت افزاء اور شہرہ آفاق شہر کی تاریخ، ثقافت اور تہذیب کو کتابی شکل میں لطیف کاشمیری نے ''خیابانِ مری'' کے نام سے لکھی۔ جسے ادارۂ علم و دانش اسلام آباد نے ۲۰۰۶ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کا انتساب لطیف کاشمیری نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''مری کے

محنت کش، بے لوث

اور مقاصدِ فطرت کے نگہباں

عوام کے نام''

''خیابانِ مری'' کا دیباچہ رشید اختر ندوی نے اور فلیپ قتیل شفائی نے لکھا ہے۔ ۲۸۸

صفحات پر مشتمل اس کتاب کے درج ذیل موضوعات پر لطیف کاشمیری نے خامہ فرسائی کی ہے:

۱۔ پوٹھوہار

۲۔ محل وقوع

۳۔ وجہ تسمیہ

۴۔ ابتدائی دور

۵۔ آثارِ قدیمہ

۶۔ ذرائع آمدورفت

۷۔ سکھ عہدِ حکومت

۸۔ ارضے فروختند

۹۔ عہدِ برطانیہ

۱۰۔ جنگِ آزادی

۱۱۔ آزادی سے پہلے

۱۲۔ آزادی کے بعد

۱۳۔ تعمیر وتوسیع کا نیا دور

۱۴۔ ٹول ٹیکس مزاحمتی تحریک

۱۵۔ راستے کے مقامات

۱۶۔ تفریحی مقامات

۱۷۔ قدرتی چشمے

۱۸۔ آبشاریں

۱۹۔ مضافات

۲۰۔ تہذیب ومعاشرت

۲۱۔ اقوام وقبائل

۲۲۔ رسم ورواج

۲۳۔ اوہام

۲۴۔ لوک دانائی

۲۵۔ زبان وادب

۲۶۔ لوک گیت

۲۷۔ ادبی وثقافتی سرگرمیاں

۲۸۔ مری لٹریری سرکل

۲۹۔ سماجی بہبود کے ادارے

۳۰۔ علمی وتہذیبی ادارے

۳۱۔ شفاخانے

۳۲۔ عبادت گاہیں

۳۳۔ میونسپل کمیٹی

۳۴۔ کنٹونمنٹ بورڈ

۳۵۔ آب رسانی

۳۶۔ بجلی

۳۷۔ جنگلات

۳۸۔ صنعت وحرفت

۳۹۔ مری کا دل

۴۰۔ سرِ کوہسار کا موسم

۴۱۔ آبادی

۴۲۔ کتابیات

''خیابانِ مری'' ایک ایسی تاریخی تصنیف ہے جو تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے اہلِ علم کے لیے ہی نہیں بلکہ مری کی سیر کو آنے والے سیاحوں کے لیے بھی خاص تحفہ ہے۔ لطیف کاشمیری نے اگرچہ اس تاریخی تصنیف کی تکمیل کے لیے شبانہ روز جدوجہد کی ہے۔ تاریخ کا بہت زیادہ مطالعہ کیا ہے۔ محکمہ مال کے ریکارڈز کھنگالے ہیں۔ مردم شماری کے رجسٹر کھولے ہیں۔ ادبی جریدے پڑھے ہیں، اخبارات کا مطالعہ کیا ہے۔ صدیوں پرانے سفرناموں سے معلومات حاصل کی ہیں۔ قیامِ پاکستان سے قبل کے انڈین گزیٹرز سے استفادہ کیا ہے۔ انگریز اہلِ قلم کی تصانیف کا جائزہ لیا ہے۔ کئی اقوام کی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور کئی تہذیبوں کا کھوج لگایا ہے۔ لیکن خاص بات ان کا طرزِ تحریر ہے۔ ان کی تحریر کی چاشنی قاری کو پوری طرح اپنے سحر میں لے لیتی ہے:

> ''شیکسپیئر کے الفاظ میں: نام میں کیا دھرا ہے؟ کسی چیز کی عظمت اور پُر مائیگی کا اندازہ کرنے کے لیے انسانی شعور اس کے نام نہیں بلکہ کام اور خاصیت کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ اگر کنکر کا نام ہیرا

اور ہیرے کا نام کنکر ہوتا تو اس کنکر کی وہی قدر و قیمت ہوتی جو آج ہیرے کی ہے۔ یوں تو مری کا لفظ سن کر ایک اجنبی کے ذہن میں موت کا سنسان سا تصور ابھر آتا ہے لیکن جب وہ اس کی ہری بھری شاداب دہلیز پر قدم رکھتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ دراصل یہ پہاڑی ہنستی مسکراتی زندگی ہی کی ایک صورت ہے اور نادانستگی میں کسی نے اس کے نام کو مرنے کے لفظ سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔'' (۲۰)

مذکورہ اقتباس سے لطیف کاشمیری کے اسلوب کی دلکشی اور عنائی پوری آب و تاب سے دکھائی دیتی ہے۔ ان کا منفرد اور اچھوتا اسلوب اسے مزید اجال رہا ہے۔ مری کے وجہ تسمیہ کے بارے میں انھوں نے مختلف تاریخی کتب کا مطالعہ کیا اور علمی دیانت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی کتب میں ان کتب کا حوالہ بھی دیا ہے۔ وجہ تسمیہ کے باب میں انھوں نے مسعود الحسن کی کتاب "Murree Guide" کے حوالے سے مری کے وجہ تسمیہ کے بارے میں کہتے ہیں:

''محققین نے اس نام کی مختلف وجہ تسمیہ بیان کی ہیں۔ مسعود الحسن نے اپنی تصنیف "Murree Guide" میں لکھا ہے کہ یہ لفظ ترکی زبان کا ہے جس کے معنی چراگاہ کے ہیں۔ اردو اور فارسی میں لفظ مرگ تو موت کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن گلِ مرگ کے معنی ''پھولوں کی جگہ'' کے ہیں۔ ان کے خیال میں لفظ مرگ اور مری کی بنیاد ایک ہی ہے اور مری کا لفظ ''مار'' سے

اخذ کیا گیا ہے جس کے معنی مسکن یا جگہ کے ہیں جیسے شالیمار کے معنی خوشی کا مسکن ہیں۔ ان کا ایک خیال یہ بھی ہے کہ جب ترک فاتح بن کر ہندوستان میں وارد ہوئے اور ہزارہ اور مری کی پہاڑیوں میں اقامت گزیں ہوئے تو ان کے مری میں اس قیام کو ''ماری'' کا نام دیا گیا۔ یہ لوگ آہستہ آہستہ صفحۂ ہستی سے مٹ گئے لیکن ''مری'' کا نام باقی رہ گیا۔'' (۲۱)

لطیف کاشمیری نے ''خیابانِ مری'' کے لیے کافی محنتِ شاقہ کی۔ بہت سی لائبریریوں کو کھنگالا، ریونیو ریکارڈ کے حوالہ جات باریک بینی سے دیکھے، مری کی رسومات، قبائل، باشندگان اور سیر گاہوں کو بنظرِ غائر دیکھا اور اسے اپنے شاندار اسلوب میں بیان کر دیا۔ اس سلسلے میں شاہد بخاری کہتے ہیں:

''خیابانِ مری'' ایک جامع تاریخی جائزہ ہے جو مستند تاریخی کتب اور ریونیو ریکارڈ کے حوالہ جات کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے تاکہ اس کے ذریعے ایک ہی نشست میں وادیٔ کوہسار کے باشندگان، قبائل، سیر گاہوں، رسوم و رواج اور طرزِ زندگی سے آگاہی ہو سکے۔ اس کتاب میں قاری کو اس علاقے کے خدوخال نمایاں اور روشن نظر آئیں گے۔ یہ کتاب مؤرخ کے لیے نشانِ راہ کا کام بھی دے سکتی ہے اور ریفرنس بک کا بھی۔'' (۲۲)

لطیف کاشمیری اگر چہ بنیادی طور پر افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں، لیکن ''خیابانِ مری'' میں انھوں نے کہیں بھی افسانوی رنگ شامل نہیں کیے بلکہ پوری کتاب جیتی جاگتی زندگی کے حقیقی رنگوں سے مزین ہے۔ مری ارضِ وطن کی دیومالائی حسن سے مالا مال دھرتی ہے۔ جس کا حسنِ بے مثال ایک رومانوی حیثیت کا حامل ہے اور مری کے دلکش نظارے اسے دیگر خطوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ اس کی برف پوش پہاڑیاں اور دسمبر، جنوری میں برفباری کے نظارے دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ لطیف کاشمیری نے اس خوابیدہ اور رومانوی دھرتی کے سارے رنگ ''خیابانِ مری'' میں یکجا ادبی تخلیقی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ منشایاد رقم طراز ہیں:

> ''خیابانِ مری'' محض ایک مستند تاریخ اور معلوماتی کتاب ہی نہیں
> بلکہ یہ تاریخی، معاشرتی، تہذیبی اور ادبی حوالے سے بھی مری کا
> ایک مستند اور جامع حوالہ ہے۔'' (۲۳)

لطیف کاشمیری کا اسلوبِ تحریر بانکا اور رسیلا ہے۔ ان کی تحریر میں ان کے اپنے چہرے کا زعفران گھلا ہوا ہے مگر ان کی تخلیقات کی اصل قوت فن نہیں فکر ہے۔ رعنائی نہیں رسائی ہے۔ ہنر نہیں خبر ہے۔ وہ جس ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اس کی اساس اس کے لباس سے بھی آگاہ ہیں۔ وہ محکمات اور جزئیات کے فرق سے بھی آگاہ ہیں اور یہی وہ خوبی ہے جو لطیف کاشمیری کی تحریر کو تبصرے کی حدود سے نکال کر تجزیے کی منزل میں لے جاتی ہے۔

> ''بہار کی آمد پر چہار اطراف سبزے کی بانات سی بچھ جاتی ہے۔
> بہار اپنے شانوں پر پھولوں کا نکھار، تازگی اور تابندگی سمیٹ کر
> لاتی ہے۔ فضا میں ہوا ایک نشہ سا انڈیل دیتی ہے اور فطرت

عروسِ بہار کا گھونگٹ آہستہ آہستہ الٹ دیتی ہے۔ اس موسم میں
نواحی علاقوں کے چیڑھ، صنوبر اور شمشاد کے جنگلوں سے آنے
والی ہواؤں کے ہلکے سرد جھونکے بڑے دھیمے انداز میں
سرسراتے ہیں۔ ان جھونکوں میں عموماً جنگلی پھولوں کی مہک اور
چیڑھ کے پتوں کی بھینی بھینی باس شامل ہوتی ہے۔'' (۲۴)

''خیابانِ مری'' کے وہ ابواب جن میں فاضل محقق نے اس علاقے میں بسنے والی اقوام کا تذکرہ کیا ہے۔ خاص طور پر بہت ہی محنت کے متقاضی تھے جن کو لکھ کر انھوں نے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ یہ کتاب مری کی تاریخ کا ایک مضبوط اور جامع تذکرہ ہے۔ یہ کتاب زمانۂ قدیم سے آج تک مری کی تاریخ کا مکمل احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس علاقے میں بسنے والی اقوام، رسوم و رواج، وکلاء اور شعراء و معززین سیاسی و سماجی شخصیات کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے علاوہ ادبی تقریبات اور اُن میں بیرونِ مری کے شامل ہونے والوں کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرتی ہے۔

قتیل شفائی کہتے ہیں:

''خیابانِ مری'' صرف مری کی تاریخ نہیں ہے۔ جغرافیائی
کوائف کی روداد بھی نہیں، بلکہ پوری اور مکمل مری ہے۔ یہ مری
اہلِ علم و دانش کا گہوارہ ہی نہیں، تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز بھی
ہے۔'' (۲۵)

لطیف کاشمیری نے ''خیابانِ مری'' میں یادِ ماضی کی لہریں زمانۂ حال کے ساحل سے چھو کر

ماضی و حال کا حسین امتزاج بنا کر پیش کیا ہے۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں کا وجود موجود ہے۔

چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

☆ ''دوسری جنگِ عظیم کے بعد اسٹریچر کے نمونے کی یہاں ایک سواری ہوا کرتی تھی جو مقامی طور پر نقل و حمل کے لیے استعمال ہوتی تھی۔ اسے لوگ ڈانڈی کہتے تھے۔ اسٹریچر اور اس میں یہ فرق تھا کہ اسٹریچر پر مریض کو لٹا کر دو آدمی اٹھا کر اسپتال پہنچایا کرتے تھے لیکن ڈانڈی پر ٹھسّے سے بیٹھا ہوا مسافر چار آدمیوں کے کاندھے کے درمیان موٹر سٹینڈ سے گھر پہنچایا جاتا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں جب مری کی سڑکوں پر رکشا دوڑنے لگا تو مسافروں میں ڈانڈی کے استعمال کا رجحان بتدریج کم ہوتا گیا۔'' (۲۶)

☆ ''جس طرح ایسٹ انڈیا کمپنی کے روپ میں انگریز برصغیر پاک و ہند میں تجارت کے بہانے داخل ہوگئے تھے۔ ٹھیک اسی طرح سیر و سیاحت کی آڑ میں انگریز مری پہنچے۔ یہاں قبائلی سرداروں کی اجازت سے چند کوٹھیاں بنوائیں اور اپنی روایتی فراست اور سیاست کے بل بوتے پر اس پہاڑی علاقے پر قابض ہوگئے۔ تمام ہندوستانیوں کی طرح مری کے باشندے بھی برطانوی حکومت کی چیرہ دستیوں اور ان کے تسلط سے متنفر تھے۔

سب سے بڑی نفرت کی بنیاد تو یہ تھی کہ سمندر پار سے سفید فام
سوداگران کی سرزمین پر ہمیشہ کے لیے حاکمانہ تسلط قائم کر چکے
تھے۔ مری کے باشندوں کو بتدریج اپنی محکومی اور غلطی کا احساس
ستانے لگا اور نفرت و حقارت کا یہ مواد اندر ہی اندر پکنے
لگا۔'' (۲۷)

لطیف کاشمیری کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ جس طرح ہندوستان میں استعمار کے خلاف نفرت کا لاوا پک رہا تھا بعینہٖ مری میں بھی فرنگی سامراج کے خلاف آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ تاریخ میں بھی مری کا ذکر اُس وقت آیا جب اس خوبصورت خطے پر انگریزوں نے اپنی شاطرانہ چالوں اور قبائلی سرداروں کی آشیر باد سے قبضہ کیا۔ اس سلسلے میں رشید اختر ندوی کہتے ہیں:

''یہ ایک نا قابلِ تردید حقیقت ہے کہ مری کا یہ مقام جو ہزاروں
مسرتوں اور شادمانیوں کا ضامن ہے۔ کسی بڑے مستند تاریخی پس
منظر اور طویل ماضی کا سرمایہ دار نہیں ہے۔ جہاں تک میری
معلومات کام کرتی ہیں۔ تاریخ میں مری کا پہلا ذکر اس وقت ہوا
ہے جب انگریز اس ملک میں وارد ہوئے اور ان کے خلاف
جنگِ آزادی کی بنیاد پڑی تھی۔'' (۲۸)

''خیابانِ مری'' میں گل ہائے داماں، محلِ وقوع، ذرائع آمد و رفت، سکھ عہدِ حکومت، عہدِ برطانیہ، بعد از آزادی احوالِ مری، ٹول ٹیکس مزاحمتی تحریک، راستے کے مقامات، تفریحی مقامات،

قدرتی چشمے، مضافات، اقوام وقبائل، تہذیب ومعاشرت، زبان وادب، لوک دانائی، لوک گیت، ادبی وثقافتی سرگرمیاں، سماجی بہبود کے ادارے، علمی وتہذیبی ادارے، غرض یہ کہ ہر موضوع پر معلومات فراہم کر کے مصنف نے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔

لطیف کاشمیری کی یہ کاوش اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ اپنے اسلوب اور مواد کے لحاظ سے اور تحقیقی اصولوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کتبِ تواریخ میں ایک اہم اضافہ ہے۔

☆☆☆

غیر مطبوعہ کتب

لطیف کاشمیری نے مذکورہ کتب کے علاوہ درج ذیل موضوعات پر بھی لکھا تھا۔ مسودات مکمل ہو چکے تھے لیکن موت نے طباعت کی مہلت نہ دی۔

۱۔ ہمدمِ دیرینہ (سوانحی خاکے)

۲۔ خرمن (مقالات)

۳۔ ایک انقلابی کی کہانی (سوانحِ حیات)

۴۔ رشید اختر ندوی (حیات وفن)

۵۔ جواہر ریزے (دانشورانِ عالم کے اقوال)

۶۔ آدھی ملاقاتیں (نامور شعراء وادباء کے خطوط)

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ لطیف کاشمیری، چند باتیں، ''جمالِ ہم نشیں''، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۵ء، ص ۹

۲۔ لطیف کاشمیری، ''جمالِ ہم نشیں''، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷

۳۔ جمیل ملک، ''جمالِ ہم نشیں اور دیدۂ بینا''، روزنامہ ''جنگ'' راولپنڈی، یکم دسمبر ۱۹۸۶ء

۴۔ لطیف کاشمیری، ''جمالِ ہم نشیں''، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۵ء، ص ۱۵۸

۵۔ عرش صدیقی، غیر مطبوعہ مضمون، ''جمالِ ہم نشیں'' پر ایک نظر''، ۲۱ر جولائی ۱۹۸۵ء

۶۔ لطیف کاشمیری، ''جمالِ ہم نشیں''، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷

۷۔ شورش کاشمیری اپنے مؤقر جریدے ہفت روزہ ''چٹان'' میں ''قلم قتلے'' کے عنوان سے مستقل لکھتے رہے ہیں۔ ان کے مختلف مضامین اور اقوال پر مشتمل کتاب ''مضامینِ شورش'' معروف شورش شناس ڈاکٹر محمد اقبال جاوید نے مرتب کیے ہیں۔ اس کتاب کا معتد بہ حصہ شورش کاشمیری کے وقیع افکار پر مشتمل ہے۔ جس میں مذہب، سیاست، ادب، صحافت، خطابت، معاشرت اور دیگر بہت سے موضوعات شامل ہیں۔

۸۔ لطیف کاشمیری، ''زعفران کے پھول''، لاہور، دستاویز مطبوعات، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۱۹

۹۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، فلیپ ''زعفران کے پھول''، لاہور، دستاویز مطبوعات، جنوری ۲۰۰۳ء،

۱۴۔ سلیم اکرام الحق، ''آرائشِ گل اور زعفران کے پھول''، راولپنڈی، ''اخبارِ خواتین''، ۱۳ر ستمبر ۱۹۸۳ء

۱۵۔ محمد عبداللہ قریشی، روزنامہ ''نوائے وقت'' راولپنڈی، ۳۱ر اگست ۱۹۸۱ء، (تعارفی تقریب میں پڑھا گیا مضمون)

۱۶۔ لطیف کاشمیری، ''زعفران کے پھول''، لاہور، دستاویز مطبوعات، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۴۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۸۔ جمیل ملک، دیباچہ، ''زعفران کے پھول''، لاہور، دستاویز مطبوعات، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۱۴، ۱۵

۱۹۔ میرزا ادیب، دیباچہ، ''زعفران کے پھول'' ص ۱۶

۲۰۔ لطیف کاشمیری، ''خیابانِ مری''، اسلام آباد، ادارۂ علم و دانش، ۲۰۰۶ء، ص ۲۱

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ شاہد بخاری، تبصرۂ کتب، ''دستک مری''، موسم سرما ۲۰۰۷ء، ص ۲۸

۲۳۔ منشا یاد، ''لطیف کاشمیری کی یاد میں''، مری، ''دستک مری''، ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۸ء، ص ۲۹

۲۴۔ لطیف کاشمیری، ''خیابانِ مری''، اسلام آباد، ادارۂ علم و دانش، ۲۰۰۶ء، ص ۲۸۱

۲۵۔ قتیل شفائی، فلیپ، ''خیابانِ مری''، اسلام آباد، ادارۂ علم و دانش، ۲۰۰۶ء

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۲۷۔ ایضاً، ص ۴۴

۲۸۔ رشید اختر ندوی، دیباچہ، ''خیابانِ مری''، اسلام آباد، ادارۂ علم و دانش، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰

☆☆☆

باب پنجم:

محاکمہ

محاکمہ

اس مقالے میں لطیف کاشمیری کی مختلف جہتوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے جن میں اُن کی سوانحی حالات، افسانہ نگاری، ناول نگاری اور لطیف کاشمیری کی مختلف جہات وتخلیقات (''جمالِ ہم نشیں''، ''زعفران'' کے پھول'' اور ''خیابانِ مری'') پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

لطیف کاشمیری کے فن کی مختلف جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، خاکہ نگار، مؤرخ اور خوبصورت نثر نگار ہیں۔ ان کی ہر جہت میں ایک الگ انداز اور الگ زاویۂ ادب جھلکتا ہے۔ مری میں پیدا ہونے والے اس مردِ کوہسار کے آباء واجداد اٹھارہویں صدی عیسویں میں مرد میں آباد ہوئے۔ مرد میں آباد میں کیا ہوئے علم وادب کو اپنا نصب العین بنالیا۔ لطیف کاشمیری نے وہاں اقبال میونسپل لائبریری میں لائبریرین متعین ہوئے تو اس کی ترقی وترویج میں بھرپور کردار ادا کیا۔ کتاب دوستی کے رویے کو پروان چڑھایا اور ہر وقت کتب کے درمیان رہنے کی وجہ سے ان کے اندر کے تخلیق کار بیدار ہوا تو وہ افسانوی ادب کے نام ور ادیب بن گئے۔ ان کا یہ افسانوی رنگ ان کی دیگر جہات پر اس لیے بھی غالب آ گیا کہ انھیں احمد ندیم قاسمی کی دوستی میسر آئی اور ڈاکٹر وزیر آغا جیسے نابغہ ہائے روزگار کی قربت نے انھیں مزید نکھارا اور مذکورہ استادانِ فن نے ان کے فن پاروں کو نہ صرف سراہا بلکہ اپنے اپنے جرائد میں انھیں تواتر سے شائع بھی کیا۔

لطیف کاشمیری کے تین افسانوی مجموعے (اُداس کرنیں، چنار کی چھاؤں، کونپلیں اور افسانوں کا ایک انتخاب) منظرِ عام پر آیا جس سے ان کو بہ حیثیت افسانہ نگار شہرتِ عام اور بقائے دوام حاصل ہوگئی۔ ان کے افسانوں میں سماج میں برسوں سے رائج طبقاتی کشمکش کو موضوعِ سخن بنایا۔

سلیم شوالوی کہتے ہیں:

''لطیف کاشمیری کے افسانوں کے بیشتر کردار غریب، تعلیم و تہذیب سے محروم اور معاشی طور پر پسے ہوئے استحصال زدہ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں غربت و افلاس کی پیدا کردہ تمام خباثتیں پائی جاتی ہیں لیکن وہ ان خباثتوں کی تہ میں سے انسانی سرشت میں شامل شرافتوں اور نیکیوں کا ایسا گوہرِ نایاب ڈھونڈ لاتے ہیں جو پڑھنے والوں کو چونکا دیتا ہے اور وہ اپنی فکری اصلاح کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ وہ اس نظریہ کے بہت بڑے مبلغ تھے کہ انسان جبلی طور پر ایک شریف مخلوق ہے۔ ساری خرابیاں ماحول سے پیدا ہوتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے اور عقل و دانش سے آراستہ نتائج اخذ کرنے پر انھیں قدرت حاصل تھی۔'' (۱)

لطیف کاشمیری کے فکشن میں ایسی جامعیت تھی کہ یہ ناول نگاری جیسے مشکل میدان میں بھی اترے اور دو ناول منصۂ شہود پر لے آئے۔ ''غزالہ'' اور ''سوسن'' جیسے شاہکار ناولوں کے تخلیق کار ہونے کی حیثیت سے انھوں نے ان میں بھی اپنی انفرادیت کو قائم و دائم رکھا۔

لطیف کاشمیری کے ناولوں کی تکنیک کا مطالعہ کرتے وقت ایک نئی بات یہ سامنے آتی ہے کہ لطیف کاشمیری جو ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں ناول لکھتے وقت اپنے فنِ افسانہ نگاری کی خوبیوں کو نہیں بھولتے۔ شاید اس لیے کہ ناول بھی ایک پھیلا ہوا افسانہ ہی تو ہوتا ہے۔ لطیف کاشمیری

O.Henry کی Shock Treatment سے بخوبی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ ناول میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد چھوٹے چھوٹے کلائمیکس بناتے چلے جاتے ہیں اور قاری کی دلچسپی کہانی سے کم نہیں ہونے دیتے اور اسے اس تسلسل اور کامیابی سے اختتام تک لے جاتے ہیں کہ کتاب بند کرنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ اور آخر میں وہ ایسا Shocking اختتام کرتے ہیں کہ قاری کتاب بند کر کے تھوڑی دیر کے لیے کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ سب کیوں ہوا اور کیسے؟ اور یہی ان کی کامیابی ہے۔ جو ادیب قاری کو زندگی کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دے وہ یقیناً بڑا کامیاب ہے۔

فاروق گیلانی رقم طراز ہیں:

> ''لطیف کاشمیری کے ناول یقیناً وہ بے جان معاشرتی ناول نہیں ہیں جو گھر کی چار دیواری میں یا پائیں باغ سے شروع ہو کر ہیرے کی انگوٹھی چوسنے پر ختم ہو جاتے ہیں اور اپنے پیچھے مقصد کی کوئی کرن نہیں چھوڑے۔ یہ ناول مقصدی بھی ہیں اور فنی اعتبار سے بھرپور بھی۔ ان میں ایک خاص قسم کے اندازِ فکر کی آمیزش ہے بلکہ اکثر جگہ تو اس اندازِ فکر کی وکالت بھی کی گئی ہے۔'' (۲)

لطیف کاشمیری نے دیگر اصنافِ ادب کے خاکہ نگاری میں بھی شہرتِ دوام حاصل کی ہے۔ ''جمالِ ہم نشیں'' اردو خاکہ نگاری میں ایک اہم اضافہ ہے۔ جس میں انھوں نے احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر وزیر آغا، احمد فراز، قتیل شفائی، میرزا ادیب، مصطفیٰ زیدی، حمید کاشمیری، عبدالعزیز خالد اور دیگر صاحبانِ سخن کے عمدہ خاکے لکھے ہیں۔

جمیل ملک کا کہنا ہے:

''میں لطیف کاشمیری کو اس کے اپنے ہی فریم ورک میں رکھ کر
دیکھتا ہوں تو مجھے اس کی شخصیت میں بھی وہی خوبیاں اور محاسن
بیش از بیش دکھائی دیتے ہیں جو اس نے اپنی دلآویز شخصیات میں
تلاش کیے ہیں۔''(۳)

لطیف کاشمیری کی شخصیت تہہ در تہہ اور پرت در پرت ہے۔ ایک ایک پرت اور تہہ کھولتے جائیں لطیف کاشمیری نئے صورت میں ظہور پذیر ہوگا۔ ان کا متنوع الجہات ہے۔ ناول نگاری، افسانہ نگاری اور خاکہ نگاری کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں اقوال وافکار کا بھی ایک جہاں آباد ہے۔ جس میں انھوں نے مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ نہ صرف خوف لکھا ہے بلکہ لکھنے کا حق ادا کر دیا ہے۔

عبداللہ قریشی کہتے ہیں:

''کچھ لوگ دانائی کی سرزمین سے سچ کی فصل بیچنے کے لیے نہیں
اسے عام کرنے کے لیے اٹھاتے ہیں۔ ہر ذہن میں سچ کا بیج بو
دیتے ہیں اور ہر ذہن ایک کشتِ زعفران بن جاتا ہے۔ لطیف
کاشمیری کی کتاب ''زعفران کے پھول'' ایک ایسی ہی کتاب
ہے جو داناؤں کے ذہنوں میں سچ کے بیج بو کر انھیں زعفران کے
کھیتوں میں بدل دینے کے لیے عام کی جارہی ہے۔''(۴)

''خیابانِ مری'' کی صورت میں لطیف کاشمیری ہمیں ایک مؤرخ کے طور پر دکھائی دیتے

ہیں۔اس میں انھوں نے نہ صرف مری کی تاریخ بیان کی ہے بلکہ اس میں وہاں کی تہذیب وثقافت، لوک ادب، رسم ورواج، ادب، سماجیات، قبائل، مری لٹریری سرکل .....اور دیگر موضوعات پر بڑی عمدگی اور خوش سلیقگی سے لکھا ہے۔

پروفیسر اقبال نواز نے ''خیابانِ مری'' سے متاثر ہوکر ایک نظم لکھی تھی۔

''خیابانِ مری'' کے مصنف لطیف کاشمیری کے نام

لطیف سوچیں،

جمیل پیکر،

عظیم جذبے،

حسین منظر،

تمہارے دم سے مہک رہے ہیں

گھرے ہوئے جو

پہاڑوں میں ہیں نخلِ اخضر

کہ جن کے دم سے

نظر میں جچتے ہیں سارے منظر

پرو دیا ہے

اِنھیں تری سوچ نے جواہر

کا روپ دے کر

حسیں خیالوں کی صدلڑی میں

تمہارے دم سے

یہ خواب لمحے

ہوئے مقید ہیں اک گھڑی میں (۵)

الغرض لطیف کاشمیری کا نام اور کام ہمیشہ کے لیے امر ہوگیا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنے قارئین پر ہمیشہ کے لیے زندہ رہیں گے۔ کیوں کہ ہر صنفِ سخن میں انھوں نے اپنے لیے منفرد راہ تلاش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اُن کے غیر مطبوعہ کام کو منظر عام پر لایا جائے تا کہ اردو ادب میں اُن کی دیگر خدمات سے بھی مستفید ہوا جا سکے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ سلیم شوالوی، ''سلسلے توڑ گیا وہ سبھی جاتے جاتے''، مشمولہ ''دستک مری'' ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۸ء، ص ۳۱

۲۔ فاروقی گیلانی، ''لطیف کاشمیری کے ناول''، لاہور، ہفت روزہ ''فانوس''

۳۔ جمیل ملک، ''جمال ہم نشیں اور دیدۂ بینا''، راولپنڈی، روزنامہ ''جنگ''، یکم دسمبر ۱۹۸۶ء

۴۔ عبداللہ قریشی، ''زعفران کے پھول''، لاہور، ماہنامہ ''کتاب''، جون ۱۹۸۲ء، ص ۱۱

۵۔ پروفیسر اقبال نواز، مری، ''دستک مری''، ص ۳۷

کتابیات

بنیادی ماخذ:

☆ لطیف کاشمیری، ''خیابانِ مری''، اسلام آباد، ادارۂ علم و دانش، اشاعتِ اوّل ۲۰۰۶ء

☆ لطیف کاشمیری، راولپنڈی، بابر بک سیلرز، ۱۹۷۱ء

☆ لطیف کاشمیری، ''زعفران کے پھول''، لاہور: آئینۂ ادب، چوک مینار، انارکلی، بار اوّل، ۱۹۸۱ء

☆ لطیف کاشمیری، لاہور، دستاویز مطبوعات، جنوری ۲۰۰۳ء

☆ لطیف کاشمیری، ''سوسن''، لاہور، گوشۂ ادب، چوک انارکلی، اکتوبر ۱۹۶۹ء

☆ لطیف کاشمیری، ''منتخب افسانے''، انتخاب میرزا ادیب، لاہور، دستاویز مطبوعات، ۲۰۰۰ء

☆ لطیف کاشمیری، ''جمالِ ہم نشیں''، راولپنڈی، ادارۂ علم و دانش، ۱۹۸۵ء

☆ لطیف کاشمیری، ''اُداس کرنیں''، راولپنڈی، بابر برادرز ناشران و تقسیم کنندگان کتب، ۱۹۶۸ء

☆ لطیف کاشمیری، راولپنڈی، ہمدرد سٹیم پریس، سن۔ن

☆ لطیف کاشمیری، ''غزالہ''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، سن۔ن

ثانوی ماخذ:

۱۔ ابواللیث صدیقی: آج کا اُردو ادب ـــــ جدید اُردو ناول، لاہور: فیروز سنز

۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر: ناول کیا ہے، لاہور: دردا کادمی، ۱۹۶۴ء

۳۔ اشتیاق احمد (مرتبہ) ''علامت کے مباحث'' لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء

۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر ''اردو افسانہ تحقیق و تنقید''، بیکن بکس گل گشت ملتان، ۱۹۸۸ء

۵۔ انور جمال: ادبی اصطلاحات، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اوّل، ۱۹۹۳ء

۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ افسانہ اور افسانہ نگار۔ تنقیدی مطالعہ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۷۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر۔ جدید اُردو افسانے کے رجحانات، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۰ء

۸۔ شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء

۹۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ناظم ادارہ ادب وتنقید، لاہور ۱۹۸۶ء

۱۰۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ تنقیدی زاویے، ص ۲۳۵، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۵۱ء

۱۱۔ علی عباس حسینی: ناول کی تاریخ وتنقید، لاہور: اکیڈمی، ۱۹۶۴ء

۱۲۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، ''افسانے کا منظر نامہ'' مکتبہ عالیہ اردو بازار لاہور، طبع دوم ۱۹۹۷ء

۱۳۔ مہناز انور، ڈاکٹر، ''اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ''، لکھنؤ، نصرت پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

۱۴۔ ناصر زیدی، پروگرام ''کتابوں کی باتیں''، بی بی سی اردو، ۲۶ ستمبر ۱۹۸۱ء

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اُردو افسانے کے تین دور۔ تنقید اور احتساب، لاہور، جدید ناشرین، ۱۹۶۸ء

۱۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ دائرے اور لکیریں، لاہور، مکتبہ فکر وخیال، ۱۹۸۶ء

لغات:

1- Webstress New World Dictionary, Second College Edition, New York: The World, Publishing Company, 1970, P:974

2- The New Oxford Encyclopedic Dictionary, F:10, Pipl By Books in Association with Oxford University Press, 1983, P:1155.

3- Fallons English-Urdu Dictionary, Lahore: Urdu Science Board, 1982, P:663.

۴۔ اُردو لغت (تاریخی اصولوں پر)، کراچی: اُردو لغت بورڈ، جلد نورد ہم، ۲۰۰۳ء

۵۔ نورالحسن، مولوی: نوراللغات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، جلد سوم، ۱۹۸۹ء

۶۔ وارث سرہندی: علمی اُردو لغت، لاہور: عملی کتاب خانہ

۷۔ نسیم امروہوی: نسیم اللغات، لاہور: استقلال پریس، پہلا ایڈیشن ۱۹۵۵ء

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: قومی انگلش اُردو ڈکشنری

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

اخبارات ورسائل:

۱۔ سہ ماہی ''ابلاغ'' پشاور

۲۔ ہفت روزہ ''اخبارِ خواتین''، ۲۹ر نومبر ۱۹۸۰ء

۳۔ ماہنامہ ''کتاب'' لاہور، ستمبر ۱۹۷۳ء

۴۔ ''دستک مری'' ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۸ء

۵۔ ہفت روزہ ''فانوس'' راولپنڈی

۶۔ ''افکار'' کراچی

۷۔ ''ادبِ لطیف'' لاہور، ۱۹۶۷ء

۸۔ روزنامہ ''جنگ'' راولپنڈی، یکم دسمبر ۱۹۸۶ء

۹۔ روزنامہ ''نوائے وقت'' راولپنڈی، ۲۸/اپریل ۱۹۹۳ء

۱۰۔ روزنامہ ''پاکستان'' راولپنڈی، ۷/جون ۲۰۰۰ء

۱۱۔ ''نقوش''، مئی ۱۹۶۷ء، شمارہ ۱۰۷

12- Quarterly Review "Lotus", Afro-AsianWritings, Janurary, March 1977, Issue No. 31-1/77