# اردو افسانوں میں نفسیاتی پہلو: منظر پس منظر

کلیدی الفاظ: نفسِ امارہ، نفسِ مطمئنہ، نفسِ لوامہ یا اڈ، انا اور فوق الانا، جدلیاتی عمل، قشری لخنے

ڈاکٹر محمد مستمر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

ذاکر حسین، دہلی کالج، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

## ملخّص:

اردو افسانہ کم و بیش 125 سال کا سفر طے کر چکا ہے۔ ان سوا سو برسوں کے درمیان افسانے نے اپنے موضوعات اسلوب تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے بہت سے نشیب و فراز طے کیے ہیں۔ تمام نثری اصناف میں افسانہ ہی ایسی صنف ہے جو غزل کی طرح ہر دل عزیز اور مقبول ہے۔ پریم چند سے لے کر بلکہ علامہ راشد الخیری سے لے کر دور حاضر تک بے شمار افسانہ نگار افسانوی افق پر نمودار ہوئے اور بے شمار افسانے منظر عام پر آئے۔ ان افسانہ نگاروں میں بالخصوص وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں جنہوں نے خالص نفسیاتی و جنسیاتی پہلوؤں زاویوں اور تقاضوں کو اپنے افسانے کا موضوع اور مرکز بنایا۔ ایسی افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، رشید جہاں، ممتاز مفتی حسن عسکری، ممتاز شیریں وغیرہ کے نام سر فہرست ہیں۔ ترقی پسندی کے عہد میں جہاں مزدور اور دبے کچلے لوگوں کی نفسیات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا گیا تو وہیں اس دور میں لکھے جانے والے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں سماجی اور اقتصادی نفسیات کو بھی بہت مضبوطی کے ساتھ اجاگر کیا۔ بعد ازاں تقسیم وطن کے بعد ملک میں فسادات کا جو سلسلہ جاری ہوا اس کو بنیاد بنا کر بھی بے شمار افسانے ہمارے افسانہ نگاروں نے قلم بند کیے اور ان

افسانوں میں ان نفسیاتی پہلوؤں کو بڑی فنکاری، چابک دستی اور ژرف نگاہی کے ساتھ پیش کیا جس نفسیات کا تعلق اس وقت کے خوفزدہ ماحول، دہشت وحشت اور فسادات سے تھا۔ ترقی پسند عہد کے بعد ایک نئے عہد نے جنم لیا جسے اردو ادب کی تاریخ میں جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے اس دور میں بھی بے شمار افسانے لکھے گئے بالخصوص علامتی اور تجریدی افسانوں نے سماج اور ادب پر اپنی اثرات مرتب کیے۔ علامتی اور تجریدی افسانوں میں انسان کی اس نفسیات کا دخل رہا جس کا تعلق خارجی مشاہدے کے بجائے زیادہ تر داخلی مشاہدے پر مبنی تھا۔ جلد ہی اعتراف سے انحراف کی اواز بلند ہونے لگی اور مابعد جدیدیت جیسے رجحان نے جنم لینا شروع کر دیا اس دور کے افسانہ نگاروں نے از سر نو کہانی پن، جڑوں کی تلاش، بت ہزار شیوہ اور تخلیقی آزادی کو اہمیت دینی شروع کر دی۔ اس طرح مختلف ادوار رجحانات اور تحریکات سے گزرتے ہوئے افسانے نے اپنا سفر جاری رکھا لیکن اس سفر کے دوران ایسے افسانہ نگار جنم لیتے رہے کہ جنہوں نے نفسیاتی گتھیوں، پیچیدگیوں، پیچ وخم کو ہمیشہ اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ آج اگر اکیسویں صدی کے افسانے کی ہم بات کریں تو آج کا افسانہ نگار اپنی زاویے سے سوچتا سمجھتا اور غور وفکر کرتا ہے اور ان عصری تقاضوں اور تکنیکی ضابطوں کو اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے کہ جن کا تعلق آج کی ہماری سوشل میڈیا، ٹویٹر، انسٹاگرام جیسی تکنیکی اصطلاحات سے ہے۔ مجموعی طور پر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اج کا افسانہ نگار کسی تحریک رجحان اور ازم سے متاثر نہیں ہیں بلکہ وہ اپنے مطابق افسانہ رقم کر رہا ہے۔ دور حاضر میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی پیچ وخم سے زیادہ تر کام لیا ہے ایسے افسانہ نگاروں میں عبدالصمد، شموئل احمد، م ناگ، بیگ احساس، مشرف عالم ذوقی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

☆☆☆

نفسیات کا موضوع جس قدر الجھا ہوا، پیچیدہ اور گنجلک ہے اسی قدر دلچسپ بھی ہے۔علم نفسیات جسے ہم انسان کے کردار، اعمال وافعال اور حرکات وسکنات سے تعبیر کرتے ہیں۔جس میں ہماری حس، توجہ اور ادراک کے امتزاج کو دخل حاصل ہے۔اور جب یہ امتزاجی زاویہ مثلث قائم ہوتا ہے تو ہمارے لاشعور کو مہیج کے ذریعہ توانائی حاصل ہوتی ہے، ایسی توانائی جولہروں کی شکل میں ہمارے تمام اعصابی نظام میں ہلچل کرتی، نخاع سے ہوتی ہوئی پورے دماغ اور حرام مغز کو متاثر کرتی ہے۔پھر یہیں سے شروع ہوتا ہے لاشعور، قبل شعور اور شعور سے ہوتا ہوا، نفسِ امارہ، نفسِ مطمئنہ، نفسِ لوامہ یا اڈ، انا اور فوق الانا جسے ہم ضمیر سے بھی تعبیر کرتے ہیں، کے بیچ جدلیاتی عمل کا سلسلہ۔جو ہمیں مختلف جہت وسمت کا سفر متعین کراتا ہے، بزم آرائیوں کی سیر کراتا ہے، گناہ وثواب کی ترغیب دیتا ہے، صراط مستقیم و بدراہی کی طرف لے جاتا ہے، منفی ومثبت نظریات سے متعلق فکر کی کیفیت پیدا کرتا ہے اور ذہنی خلیات، نہاں خانوں، قشری لختوں کو متاثر کرتا ہے۔نیز یہ جدلیاتی عمل کا سلسلہ بعض وقت اتنا مضر ومہلک ثابت ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی بد سے بدتر ہوجاتی ہے۔

ویسے تو بنیادی طور پر ہر انسان چاہے وہ خواندہ ہے یا ناخواندہ، نفسی پہلوؤں اور زاویوں سے واقف ہوتا ہے۔کیوں کہ جب تک ایک باشعور آدمی نفسی پہلوؤں سے واقف نہ ہوگا وہ اپنی زندگی کی گاڑی کو آگے بڑھا ہی نہیں سکتا۔یہ الگ بات ہے کہ نفسیات کی زبان اور نفسی پہلوؤں کو طبی نقطۂ نگاہ سے نہ سمجھتا ہو۔کون ایسا باشعور انسان ہے کہ جو اپنے سامنے والے شخص کی حرکات وسکنات اور اعمال وافعال سے یہ اندازہ نہ لگائے کہ یہ شخص کس سمت و نہج کا ارتکاب کر رہا ہے یا کس شے کا خواہاں ہے۔اس سلسلہ میں حواسِ خمسہ سب سے معاون وکارگر ہوتے ہیں۔لیکن جن لوگوں کا ''چہرے کو پڑھنے'' کا عمل بہت تیز ہوتا ہے تو بعض وقت ان کا قیاس صد فی صد سچ کے امکان پر محمول ہوتا ہے۔ژونگ اس طرح کے حسی عمل کو انتقالِ خیال (Telepathy) سے تعبیر کرتا ہے اور چھٹی حس کا نام دیتا ہے۔جسے

مذہب میں کشف کے نام سے جانا جاتا ہے۔ انتقال خیال کا یہ عمل جرائم معاملوں میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اسی نفسیاتی وحسی عمل سے پولس والے یا خوفیہ و بھاگ والے اصل مجرم کو پہچاننے میں کافی حد تک کامیاب ہوجاتے ہیں۔ جبکہ علم نفسیات سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ جو شخص سماج میں رہتا ہے، وہ بھلے ہی علم نفسیات سے واقفیت نہ رکھتا ہو لیکن وہ اپنے حسی عمل اور ذہانت وشعور کے بل بوتے پر ایسا فیصلہ لیتا ہے جو اسے کامیابی کے زینے سر کراتا ہے اور داخلی روپ سے ان پہلوؤں کا اطلاق وانطباق تحلیل نفسی سے ہوتا ہے، جن سے وہ شخص بھی خود نابلد ہوتا ہے۔ علم نفسیات کو سمجھنا الگ زمرے میں شامل کیا جائے گا لیکن انسان کی کارکردگی، اس کی سوجھ بوجھ، فہم وادراک اور زندگی سے متعلق غور وخوض، اس کا کاروبار، کاشت کاری، صنعت کاری وغیرہ سبھی منفی ومثبت رجحانات نفسیات پر موقوف کئے جائیں گے۔ بھلے ہی وہ نفسیاتی مکتب سے واسطہ نہ رکھتا ہو۔ مگر انسان اپنے مشاہدات و تجربات کی بنیاد پر وہ باتیں سیکھ لیتا ہے جن کا راست تعلق اس علم سے اور مکتبۂ فکر سے وابستہ ہوتا ہے۔ انسان اپنی حس، توجہ اور ادراک کے امتزاجی زاویۂ مثلث کے باعث تجربات و مشاہدات کی روشنی میں، ان پڑھ ہونے کے باوجود بھی زندگی کے ایسے اصول قائم کر جاتا ہے کہ جو آئندہ کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ انسانی اعمال و افعال اور نشست وبرخاست سے واقفیت وادراک رکھنا استثنائی نوعیت کا عمل ہے اور انسانی سائیکی کے پہلوؤں کا تکنیکی وطبی نقطۂ نگاہ سے آگاہی حاصل کرنا دیگر امور پر محمول کرتا ہے۔ اس لئے نفسیاتی مکتبۂ فکر کے رازِ سربستہ کو جاننے اور سمجھنے کے لئے علم نفسیات کو سیکھنا ناگزیر ہے۔ اور جب علم نفسیات سے واقف کار کسی بھی میدان میں قسمت آزمائی کرے گا تو وہ اس میدان میں ایک ناواقف کار کی بہ نسبت کارہائے نمایاں انجام دے گا کیونکہ علم نفسیات وہ علم ہے جس نے زندگی کے تمام شعبوں اور میدانوں کو کسی نہ کسی روپ میں متأثر کیا ہے اور ان پر اپنے اثرات مرتسم کئے ہیں۔

فرائڈ جسے نفسیات کا امام کہا جاتا ہے، اس نے انسانی ذہن کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، لاشعور، قبل شعور اور شعور۔ لاشعور ذہن کا وہ حصہ ہے جہاں بچپن کا تمام مواد جمع رہتا ہے ۔جس کے متعلق انسان کو خود بھی اس کا علم نہیں ہوتا ہے اور یہ مواد ہمارے تجربات خواہشات اور تمناؤں کی شکل میں اندوختہ ہوتا رہتا ہے۔ نیز اسے کسی بھی کوشش کے ذریعہ شعور میں لایا جا سکتا ہے۔ شعور کا تعلق زمانہ حال سے ہوتا ہے یعنی جو کچھ انسان کے سامنے موجود ہے وہ سب اس کے شعور سے تعلق رکھتے ہیں۔ شعوری تجربات میں حس، توجہ، ادراک، حافظہ، جذبہ نیز حرکات وسکنات، اعمال وافعال اور فکر سبھی کا امتزاج شامل رہتا ہے۔ قبل شعور کا جو تعلق ہے وہ ہمارے نسیان کے اوپر منحصر کرتا ہے یعنی ہم کچھ دیر کے لیے کوئی بات بھول گئے، لیکن ذہن پر تھوڑا زور ڈالنے پر وہ ہمارے شعور میں واپس آ جاتی ہے۔ چنانچہ انسانی ذہن کے ان تینوں حصوں کے تحقیق کے علم کو نفسیات کہا جاتا ہے۔ لیکن جوں جوں اس کے تجربات کے دامن میں وسعت اور کشادگی آتی گئی، تو اس کے ساتھ ایک اور اساسی نظریہ بھی قائم ہو گیا نیز ان تین ناموں کے ساتھ تین ناموں کو اور شامل کر دیا یا تحلیل کر دیا۔ یعنی اِڈ (Id)، انا (Ego)، فوق الانا (super Ego)، ان تینوں کا تعلق بھی انسانی ذہن سے ہے اور ان کی خصوصیات بھی لاشعور، قبل شعور اور شعور سے مماثلت رکھتی ہیں۔ چنانچہ انسان کے ذہنی محرکات اور اعمال وافعال کے مشاہدات اور تجربات انہیں تین حصوں کی روشنی میں کیے جاتے ہیں۔ اور یہیں سے تحلیلِ نفسی یا ترکیبِ نفس کے پیچ وخم کا سلسلہ چل پڑتا ہے۔ اور اس علمِ نفسیات کے پیچ وخم کے تناظر میں ہی انسانی حرکات وسکنات اور خارجی و داخلی افعال جیسے نرگسیت، خواہشات، ارتقائے شہوانیت، جنسی تہیجات و ہیجانات، آبائی الجھاؤ، خواب خرامی، اعصابی بیماریاں وغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد نتیجے اخذ کیے جاتے ہیں۔

نفسیات کا تعلق ذہن ودماغ سے ہے۔ یعنی یہ ایک ذہنی علم ہے اور ذہنی علم ہونے کے موجب اس کا منفی یا مثبت اثر کسی نہ کسی صورت میں علم کے ہر شعبہ پر پڑتا ہے۔ چنانچہ

ہم اس کی اہمیت و افادیت کو کسی بھی طور سے نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ خاص طور سے جو لوگ ذہنی و دماغی اور طبیعاتی امراض کی چپیٹ میں ہیں، وہاں تو علم نفسیات کے بغیر چارہ ہی نہیں ہے۔ اس سے قبل ہم نفسیات کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کریں یہ بات غور طلب رہے کہ فرائڈ سے پہلے انسان کا مطالعہ کرنے والوں میں ماہرین اعصاب، ماہرینِ نفسیات اور نفسی نباض شامل نہ تھے۔ بہر کیف فرائڈ کے بعد اس طرف کافی توجہ دی جانے لگی۔ گوایڈلر ، یونگ، وارن، ڈریور ہابس، لاک، ہاٹلے، تھمائر، کوفکا، کوہلر، بینے، سائمن، میکڈوگل، مورگیئس دی سادے ،ایرکبرے، واٹسن، جیمس لانگے ،سر کھائم، کولے، گال سپر ژیم ، جی ایچ میڈ، ہیڈن، ہیرنگ اور دیگر ماہرین نے اپنے اپنے نظریات سے علم نفسیات کی اہمیت کو متعارف کرایا۔

آج کی اس رش بھری دنیا اور مصروفیات زندگی میں دماغی یا ذہنی تناؤ اور اس سے پیدا ہونے والی بیماریوں میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ بہت سے سماجی، معاشی، اقتصادی وجوہ سے لوگ نفسیاتی بیماریوں کے شکار ہو جاتے ہیں، ڈپریشن یعنی ذہنی ٹینشن، چڑچڑا پن، بے چینی، گھبراہٹ، کھوئے کھوئے رہنا وغیرہ اس طرح کے جتنے بھی آثار نمودار ہوتے ہیں، ان سب کا تعلق ہمارے نفسیات سے ہے۔ چنانچہ ہم نفسیات کی روشنی میں، ان روگوں سے بخوبی چھٹکارا پا سکتے ہیں۔ آج بھی ہمارا سماج اندھا مقلد اور روڑھی وادی فطرت کا شکار ہے۔ نیوراتی اور متذکرہ بیماریوں کے متعلق آج بھی اس مغالطہ میں ہے کہ انسان میں اس طرح کے آثار کا نمود ہونا، جادو ٹونا، بھوت پریت وغیرہ سے واسطہ رکھتے ہیں۔ اور یہ تمام ذہنی بیماریاں بھوت پریت، چڑیل کے زیرِ اثر نمودار ہوتی ہیں۔ اور تب زیادہ افسوس ہوتا ہے جب اس طرح کی دقیانوسی اور قدامت پسند باتیں تعلیم یافتہ اور مہذب اشخاص کرتے ہیں۔ نیوراتی اور سکیذوفرینا (دماغی توازن گڑبڑا جانا) میں تو انسان کی حالت بہت بری ہو جاتی ہے۔ ان بیماریوں میں تو تیماردار اور گھر والے یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ضرور اس پر کسی آسیب

وغیرہ کا سایہ ہے۔ مالیخولیا، خفقان اور خبطی قسم کا ہونا بھی نفسیاتی زمرے میں شامل کئے جاتے ہیں ۔ کمپل سیواسی نوع کی بیماری ہے، جس میں انسان اضطرابی، بے تابی اور مباشرت کا شکار رہتا ہے۔ اسی طرح کی اور بہت سی ذہنی بیماریاں ہیں جن کا علاج ہم علمِ نفسیات کے ذریعہ بڑے کامیاب طریقے سے انجام دے سکتے ہیں۔

آج ہم بلا تامل وتردد اور شک وشبہ کے یہ کہہ سکتے ہیں کہ جیسے جیسے سائنس نے ترقی کی ہے علم نفسیات نے بھی بہت سے علوم وفنون کو متاثر کیا ہے۔ پہلے علمِ نفسیات کو سائنس سے استثنا سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے ماہرین اس کی اہمیت و افادیت سے واقف ہوئے تو تحلیلِ نفسی کو علم الا جسام یا علم طبیعات بلکہ سائنس کی ہی ایک شاخ مانا ہے۔ اس کے تحت اجسام کے تغیر وتبدل اور ان کی خاصیت نیز انسان کے ذہنی محرکات اور ان کے متعلق روز مرہ کے اعمال وافعال کا مشاہدہ اور تجربہ کیا جاتا ہے۔ الغرض ہم تحلیلِ نفسی یا علمِ نفسیات کی سماجی اور سائنسی اہمیت سے ابا نہیں کر سکتے اور یہ ہمارے روزمرہ کی زندگی میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اگر ہم واقعی اپنی آنکھوں پر سے قدامت پسند، دقیانوسی اندھی تقلید کی عینک اتار کر پھینک دیں اور علم نفسیات سے بخوبی آگہی حاصل کرلیں تو ہم بہت سی بیماریوں سے چھٹکارا پا سکتے ہیں اور اپنی گھریلو اور ازدواجی زندگی کو خوش گوار بنا سکتے ہیں۔ نیز اپنی پود کی سہی نمائندگی اور رہنمائی کر سکتے ہیں کیوں کہ بچے پیدائش سے ہی تحلیلِ نفسی سے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں بلکہ نفسیاتی تخصیص انسانی لتھڑے میں گھل مل جاتی ہے۔

بات چاہے زمانۂ حجر کی ہو، یا زمانۂ جاہلیت کی یا زمانۂ ویدانت کی، ہندستان کی ہو یا کسی دوسرے ملک کی، مشرق کی ہو یا مغرب کی۔ حیوانِ ناطق میں ہمیشہ سے ہی دلچسپی اور انسیت کا جذبہ کارفرما رہا ہے۔ یہ دلچسپی کسی بھی نوعیت کی رہی ہو، چاہے وہ دوستی سے وابستہ ہو، یا عشق سے، یا کاروبار کے تعلق سے، یا کاشت کاری سے، یا ایک مالک کی اپنے مزدور یا مزدور کی اپنے مالک سے، یا والدین کی اولاد سے، یا ایک صنف نازک کی صنف قوی

سے، یا بچے کی اپنے ماں باپ سے۔مگر اس دلچسپی میں ایک انسان دوسرے انسان کا اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی نیز حس، توجہ، ادراک کے باہمی امتزاج کے تناظر میں نفس کا مطالعہ کرتا رہا ہے۔لیکن نفس کے اس مطالعہ و جائزہ میں اسے ترقی کے دور سے گزرتے ہوئے صدیاں گزر گئیں۔انسان نے اپنے ابتدائی دور میں پہلے علامتوں، اشاروں سے کام لیا جس میں سب سے پہلے اس کی ارتقائی منزل میں آپسی، باہمی حرکات وسکنات اور اعمال و افعال ہی شامل تھے کہ وہ ایک دوسرے کی باتوں اور اغراض ومقاصد کو سمجھتے تھے اور بعض دفعہ تو چہرے کے تاثرات سے بھی اس نے ایک دوسرے کی باتوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ یہ نفسیاتی عمل اور نفسی مداخلت ابتدا سے ہی انسان کے ساتھ پیوست ہے، جب یہ تہذیبی دور سے گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ رہا تھا۔پھر آہستہ آہستہ انسان دنیا کے مختلف خطوں اور علاقوں میں آباد ہوتا گیا اور اس کے لسانی ارتقاء کا دور شروع ہوا۔مختلف خطوں اور علاقوں میں بسنے، مختلف زبانیں بولنے اور مختلف آب وہوا کے تحت انسان کی نفسیات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔لیکن نفسیاتی مکتبۂ فکر میں جو باتیں شعور، قبل شعور، لاشعور دماغ اور قشری لختوں سے تعلق رکھتی ہیں وہ ہمیشہ ایک جیسی پائی جائیں گی۔باقی باتیں زبان، علاقے، نسل اور آب وہوا کی رو سے مختلف اہمیت کی حامل ہوں گی۔جن میں انسانی رسم ورواج، تہذیب و ثقافت، اخلاق وتعلیم جیسے پہلوؤں کی شمولیت بھی کافی دخل رکھتی ہے۔

چنانچہ انسان کے بننے اور سنورنے اور مہذب ہونے میں صدیاں گزر گئیں۔میں سمجھتا ہوں کہ انسان کی سائیکی اور نفسیاتی پہلوؤں کو سمجھنے میں سب سے پہلے پیغمبروں اور اوتاروں کا دخل رہا ہے۔آسمانی کتابوں، صحیفوں، ویدوں اور شاستروں میں بھی تحلیل نفسی کے پیچ وخم کے مکتبۂ فکر کو مختلف انداز، پندونصیحت، علامتوں اور کنایوں سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔حتیٰ کہ نفس یا ذہن سے متعلق وہ تمام مفروع ونظریات مل جاتے ہیں جن کی بنیاد فرائد نے ڈالی یا دوسرے ماہرین نفسیات نے اپنے نظریات قائم کئے۔یہ الگ

بات ہے کہ ہم نے مذہبی کتابوں کو نفسیاتی تناظر میں فرائڈ یا دوسرے ماہرینِ نفسیات سے قبل دیکھنے یا سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور ان کتب سے استفادہ نہیں کیا۔ یا ہم نے مذہب، فلسفہ سائنس یا ادب کو الگ الگ خانوں اور زمروں میں رکھا اور جو باہمی فیض و ہم آہنگی پیدا ہونی چاہئے تھی، وہ نہ ہوسکی جس کا اساسی پہلو وجہ یہ رہی کہ الگ لگ مکتبۂ فکر کے لوگ تنگ نظری کے شکار رہے۔ اور انسان کے شخصی پہلوؤں کو مختلف مکتبۂ فکر کے لوگ جن مختلف زاویوں سے کھنگالنا چاہتے تھے وہ مکمل طور سے اس میں کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ دوسری وجہ یہ رہی کہ جیسا کہ کپلنگ نے کہا تھا مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب ہے یعنی انسان کے پاس ترسیل و ابلاغ، آمد و رفت کے وسائل کا فقدان تھا جس باعث ایک ملک دوسرے ملک سے، ایک تاریخ دوسری تاریخ سے، ایک تہذیب و ثقافت دوسری تہذیب ثقافت، رسم و رواج، رہن سہن، ادب اور دیگر علوم و فنوں سے واقف نہیں تھے۔ نفسیات کو جس وسعت و معنویت کے ساتھ سمجھنا چاہئے تھا، اس کی ضرورت نہ سمجھی اور یہ فلسفہ کا ہی ایک حصہ بنا رہا۔ لیکن اب نفسیات کو سائنس کی ایک الگ شاخ کے طور سے جانا جاتا ہے۔

آہستہ آہستہ نفسیات کی تعبیر و تفہیم اور اس کی معنویت و اہمیت کو سمجھا جانے لگا سب سے پہلے نفسیات کو سائنسی نقطۂ نظر سے سمجھنے والوں میں فرائڈ کا نام پیش پیش ہے۔ جسے نفسیات کا امام کہا جاتا ہے۔ اس نے نفسیات اور انسانی ذہن کو منطقی پہلو سے پیش کیا اور اپنے نظریات دنیا کے سامنے پیش کئے۔ اس نے اپنی سب سے پہلی تخلیق Studies in Hystyria میں تحلیل نفسی سے متعلق نظریات پیش کئے۔ اس کتاب کی سب سے دلچسپ بات یہ رہی کہ اس نے تحلیل نفسی کے پہلوؤں اور نکات کو ادب کے تناظر میں پہچاننے کی سعی کی۔ اسی لئے وہ خود کہتا ہے کہ اگر وہ ماہرِ نفسیات نہ ہوتا تو ناول نگار ضرور ہوتا۔ ادب سے فرائڈ کی گہری دلچسپی تھی اس نے ہملٹ اور شیکسپیئر کے ادب کا خوب مطالعہ کیا تھا۔ اس نے پوری دنیا کو اس بات سے آگاہی حاصل کرائی کہ انسانی زندگی کے تمام پہلو لاشعوری محرکات

کے تابع ہیں۔ آگے چل کر اسی لاشعوری محرکات کو ژونگ نے اجتماعی لاشعور کو تکنیکی روپ میں پیش کیا۔ ژونگ کے ساتھ ہی ایڈلر، برل بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انہی کے ساتھ ارنسٹ، ہاس شاس، ایڈمنڈولسن، ٹرلنگ اور کینتھ برک مغرب میں نفسیاتی نقاد کے طور سے خاص مقام رکھتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ فرائڈ سے قبل ہمارے فنکار، شاعر اور ادیب لاشعوری و اجتماعی لاشعوری نظام سے واقف نہیں تھے۔ چاہے وہ مغربی فنکار ہوں یا مشرقی فنکار، اس سلسلہ میں اساسی پہلو اور تکنیکی نظریہ یہ رہا کہ انہوں نے باضابطہ طور سے تحلیل نفسی یا نفسیاتی پیچ وخم کو طبی و سائنسی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی منظم طور سے مفروضات قائم کئے جو نفسی مکتبۂ فکر کی غمازی کرتے۔ وہ اپنے فن پاروں میں شعور، وجدان، جنون، خبط، مراق، خواب، وہم، وسواس، افسردگی، پژمردگی تشویش اور نفس امارہ، نفس مطمئنہ، نفس لوامہ وغیرہ جیسے الفاظ سے تو استفادہ کرتے رہے لیکن باقاعدہ طور سے ایک دبستان کی شکل میں انہوں نے نفسیات کی اصطلاحات کو رواج نہ دیا۔ چنانچہ جب ہم فرائد سے پہلے تخلیق کردہ مشرقی و مغربی ادب کو نفسیاتی رو سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں جگہ جگہ وہ عناصر دکھائی دیتے ہیں جو لاشعوری محرکات کے تحت تخلیقی ظہور کا سبب بنتے ہیں۔ گو جیسے ہی نفسیاتی دبستان قائم ہوا اور فرائڈ کے دیکھتے دیکھتے مغرب کے ساتھ مشرقی اور بالخصوص اردو نقادوں نے بھی ادب اور نفسیات کے باہمی رشتہ اور تطبیق کے پیش نظر نفسیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ تو اردو ادب میں بھی غالب، میر، اقبال جیسے شاعروں کے کلام کو نفسیاتی رو سے سمجھنے اور کھنگالنے کی سعی پیہم کی جانے لگی۔

فرائڈ کی تحلیل نفسی میں میراجی کو اہم مقام حاصل ہے۔ ''اس نظم میں'' ان کے نفسیاتی رجحان اور اس مکتبۂ فکر سے وابستہ ادب اور نفسیات کے باہمی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ میراجی سے پہلے شبلی کا ایک مضمون ''ہمارے شاعروں کی نفسیات'' نفسیاتی پہلوؤں کی غمازی کرتا ہے۔ بعد ازاں مرزا ہادی رسوا نے ادب کو تحلیل نفسی کے تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی

۔اورایک دور وہ آیا جب ہمارے نقادوں نے اردو شاعری، اردو ادب کو جمالیاتی، تاثراتی اور رومانی حد بندیوں سے نکل کر نفسیاتی رو سے سمجھنے کی کوشش کی اور یہ پتا لگانے کی سعی کی کہ کن حالات اور وجوہ کے تحت فن پارے کی تخلیق ہوئی اور لاشعوری محرکات تخلیق کا سبب بنے۔ نیز لاشعوری تہہ میں وہ کونسے عناصر کارفرما تھے جو تخلیقی ظہور میں ممد ثابت ہوئے۔ چنانچہ اردو نقاد نفسیاتی دبستان میں اپنی جولانیاں دکھانے لگے۔ اس طرح ریاض احمد نے تنقید کا نفسیاتی دبستان، شبیہ الحسن نے غزل اور لاشعور، دیوندر اسر نے ادب اور نفسیات، شکیل الرحمان نے نفسیات اور شعور، تنقیدی شعور، لکھ کر ادب کو نفسیات سے ہم آہنگ کیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے نفسیات اور ادب کے باہمی رشتہ کو استوار کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے نفسیات اور ادب کے حوالے سے بہت لکھا ہے جن میں ان کی بے لاگ اور اچھوتی تحریریں ادب اور نفسیات کے باہمی رشتہ میں مطابقت ہی پیدا نہیں کرتیں بلکہ ان کی تخلیقات ایسے نفسی و جنسی گوشوں اور پہلوؤں کو محیط کرتی ہیں۔ جن کا تعلق انسانی زندگی و ادب سے مساوی ہے۔ ان کی نفسیاتی کتابوں میں اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، ادب اور لاشعور، اقبال اور ہمارے فکری رویے، تخلیق اور لاشعوری محرکات، اور شعور و لاشعور کا شاعر غالب، شامل ہیں۔

جیسے جیسے زمانہ بدلتا رہا، اسی طریقہ سے ادب بھی سماجی اور معاشرتی اثرات قبول کرتا رہا۔ بہت سے رجحانات، تحریکات جنم لیتی رہیں اور ان رجحانت اور تحریکات وعروج و زوال کا سلسلہ بھی چلتا رہا۔ ایک رجحان کا زوال ہوا تو دوسرا نظریہ و رجحان نے زمین کے گربھ سے اپنا سر نکال لیا اور اس نے بھی اپنے وجود کا احساس کرایا۔ احساس ہی نہیں کرایا بلکہ سماج نے اس طرح اسے اپنے سینے سے لگایا کہ ادب نے بھی اس قدر اثرات قبول کئے کہ شدت کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ پھر اس کے تئیں انحراف کا سلسلہ شروع ہوا اور اس انحراف نے سماج و ادب کو نئے پہلو سے روشناس کرایا۔ نیز گردشِ زمانہ اور انقلاب کے تحت نظریات

،خیالات ورجحانات کے ہست ونیست کا سلسلہ چلتا رہا۔اس گردش زمانہ اور ہست ونیست میں نفسیاتی سرکل بھی چلتا ہوا اپنے نشیب وفراز سے گزرتا رہا۔جیسا کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور فنکار وہی لکھتا ہے جس ماحول کو وہ دیکھ رہا ہے اور جس پریویش میں سانس لے رہا ہے۔افسانے کی سوسالہ تاریخ جو پوری ایک صدی کا احاطہ کرتی ہوئے آگے کی طرف گامزن ہے۔جب ہم ادوار کے حساب سے پورے ادبی منظرنامے پرغور کرتے ہیں تو ادب میں بہت سی تبدیلیاں دیکھتے ہیں۔جیسے سماج دگرگوں ہوا،ادب نے بھی اسی تغیر ہوتے تناظر میں وہ اثرات قبول کئے۔ابتدا سے 1936 تک کے افسانوی ادب پرعمیق نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت ہمارے افسانہ نگاروں نے انہی مسائل وموضوعات کو اپنے افسانوں کا حصہ بنایا اور وہی کردار پیش کئے جو اپنے دور کے ترجمان ہیں اور اپنے سماج سے مطابقت رکھتے ہیں۔منشی پریم چند ہوں یا سلطان حیدر جوش،علی عباس حسینی ہوں یا سجاد حیدر یلدرم،علامہ راشد الخیری ہوں یا محمد علی ردولوی،سب کے یہاں وہی کردار،وہی مسائل وموضوعات پیش ہوئے ہیں جن کا براہِ راست تعلق سماج اور معاشرے سے تھا۔وہی سرمایہ دارانہ نظام،نوابین،ملازمین،خادمائیں،کسان مزدور،زمیندار،ساہوکار،اور ان سے ابھرنے والی پسماندہ جسم اور آمریت پسند شخصیتیں اور ان آمریت پسند شخصیتوں کے زیر معاشی،اقتصادی، Dominence اور مغلوب ومظلومانہ جیسے نفسیاتی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ساتھ ہی جو نفسی وجنسی کیفیتوں کی کارفرمائی ہے تو وہ انہی کرداروں سے زیادہ تر وابستہ ہے جن کا تعلق امرأ،رؤسا طبقے سے ہے۔اس وقت کے فنکاروں نے مشرقی نفسیات کو خاص طور سے اپنے فن پاروں میں جگہ دی ہے۔1936 کے بعد ترقی پسند تحریک کا دور 1947 تک رہا،ویسے تو اس کے اثرات 1960 تک باقی رہے مگر دس سال تک اس کا پورا اثر قائم رہا۔اس دور میں ادب نے کارل مارکس اور لینن کی تھیوری کو پوری طریقے سے قبول کیا اور کارل مارکس کے زیرِ اثر ہی ادب نے نفسیاتی عناصر سے ہم آہنگی پیدا کی۔

1948 سے 1960 کا دور اپنے آپ میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ادب، سماج، ملک تینوں زاویوں سے یہ دور، نشاۃ کا زمانہ رہا۔ ملک، سماج اور ادب سب دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ اس مابین جو مسائل، موضوعات اور وقوعات رونما ہوئے اس سے نہ صرف ادب میں ہی نئے موضوعات و مسائل میں اضافہ ہوا بلکہ انسان کی سائیکی میں بھی حیرت انگیز تغیر ہوا اور نفسیات سے متعلق مختلف قسم کے پہلو و نکات ابھر کر سامنے آئے جنھوں نے ذہنی، جسمانی اور اعصابی طور سے انسان کو اپنی چپیٹ میں لیا۔ 1961 سے 1985 تک کا دور میکانکی اور سائنسی انقلاب کے دور سے جانا جاتا ہے۔ اس ربع صدی میں انسان کے ارتقا کا وہ سفر شروع ہوا جس میں مادیت پرستی، خود غرضی، شہری پلاننگ، فارین پلاننگ، آہستہ آہستہ تہذیبی اقدار کا زوال، مشرق و مغرب کے بیچ مٹتے ہوئے فاصلے، مغربی کلچر کے مشرقی ثقافت پر مرتسم ہوتے منفی اثرات، مشترکہ خاندانوں کا زوال وغیرہ اشوز نے کروٹ لینی شروع کی۔ اور 1986 سے 2008 تک آتے آتے پورے یونیورسل سسٹم میں ایسا انسانی مدوجزر آیا کہ دنیا کی سائیکی فرائڈ، ایڈلر، ہانس شاس، میکڈوگل، بینے، سائمن وغیرہ کی ٹیکنالوجی تھیوری اور کپلنگ کے قول ''east, West is west East is'' مسترد ہو کے، بہت آگے نکل چکی ہے۔ اب اس میں نت نئے نظریات داخل ہو رہے ہیں۔ جو نفسی مرض میں مبتلا لوگوں کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ اب کپلنگ جیسے مفکروں اور فلسفیوں کے قول مسترد ہو چکے ہیں۔ نیز آج کے سائنسی اور میکانکی دور میں پوری دنیا، پورا یونیورسل گلوبل ولیج میں بدل چکا ہے۔ آج مشرق و مغرب اور شمال جنوب ایک محور پر آ کر مرکوز ہو گئے ہیں۔ تہذیبیں، قومیں، ثقافتیں، رسم و رواج، تیج تہوار، اس طرح ایک دوسرے میں ضم اور مختلط ہو گئے ہیں کہ امتیاز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ نسلوں کا امتیاز مٹ چکا ہے، قوموں کے بیچ کی دیواریں گر چکی ہیں حتیٰ کہ رشتۂ ازدواجی میں بھی حیرت انگیز تبدیلی آ چکی ہے۔ معاشرے میں ایسے نظریات جنم لے چکے ہیں جو معیوب اور گناہِ عظیم مانے جاتے تھے۔ جس کا عکس ہمیں ہم

جنسیت اور استلذ اذ بالنفس جیسی تھیوری میں نظر آ رہا ہے۔ پرستان و کوہ قاف کی کہانیوں کو ویب نیٹ نے حقیقت کا جامہ پہنا دیا ہے۔ اولاد ماں باپ، میاں بیوی، بھائی بہن سب کے رشتوں میں ایسے نفسی بدلاؤ رونما ہوئے ہیں کہ جن کو سن کر حیرت سے آنکھیں چار ہوتی ہیں اور انسان انگشت بدندان رہ جاتا ہے۔

نفسیات کی وسعت میدان اور کشادگی کا جو تعلق ہے اس کے دامن میں کافی پھیلاؤ آیا ہے۔ اور اس نے دوسرے شعبہ ہائے اور مکتبہ ہائے فکر کو متاثر کیا ہے۔ اگر دیگر علوم و فنون اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیں تو وہ اپنے فکری میدان میں مکمل طور سے کامیاب نہیں ہو سکتے ہیں۔ چاہے وہ ادبیات ہو، جمالیات ہو، اخلاقیات ہو، لسانیات ہو یا معلم کی تربیت ہو، نفسیات نے کسی نہ کسی صورت میں ان پر اپنا رنگ جمایا ہے۔ علاوہ ازیں بھی آج کی تکنیکی اور میکانکی دور میں اور تقابلی میدان میں جس طرح علم نے ترقی کی ہے اور بہت سے نئے علوم وفنون نے جنم لئے ہیں۔ جیسے جرنلزم اینڈ ماسکمیونیکیشن، فلم میڈیا وغیرہ، نفسیات نے ان پر بھی اپنا اثر ڈالا ہے۔ جہاں تک فلموں کا تعلق ہے، ایک ہدایت کار کے لیے یہ امر ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے مخصوص فن کے ساتھ ایک ماہرِ نفسیات بھی ہو۔ اگر وہ سماج کی نفسیات اور تغیر وتبدل ہوتے ہوئے معاشرے اور اس کی دلچسپی سے واقف نہ ہوگا تو اس کی ہدایت کاری میں بننے والی فلم کی کامیابی کے بہت کم امکان کیے جا سکتے ہیں۔ اگر ہم ہندی فلموں پر ایک نظر بھی ڈالیں تو یہ المیہ صاف طور سے نظر آئے گا کہ جنہوں نے سماج کے مزاج کے برعکس فلمیں بنائیں۔ انہوں نے پردہ سیمیں پر ناکامی کا منہ دیکھا۔

علم اقتصادیات و معاشیات کو بھی ہم علم نفسیات سے استثنیٰ نہیں کر سکتے اگر ایک ایکونومسٹ بازار کے مزاج، ماحول، گاہکوں اور کاشت کاری کے تناسب اور توازن سے صحیح طور طریقے سے واقف نہیں ہوگا تو وہ خسارے میں رہے گا اور ان سب کا تعلق علم نفسیات سے ہے۔ چنانچہ مجموعی طور سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ علم نفسیات کا اسکوپ یا میدان محدود

نہیں ہے۔ الغرض یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ 2000 کے بعد جس تیزی کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے، یہاں تک کہ جھگی جھونپڑیوں، دیہات میں بسنے والوں، اور آدی باسیوں کو نفسیات تک نے متاثر کیا ہے، گذشتہ ایک صدی میں اتنی حیرت انگیز تبدیلیاں رونما نہیں ہوئیں اور نہ ہی اتنی تیزی کے ساتھ انسان کی سائیکی نے کروٹ لی تھی۔ جس کی بنیادی وجہ پورے یونیورسل کا سائنسی و تکنیکی سہولیات کے توسل سے گلوبل ولیج میں تبدیل ہو جانا ہے۔ اور اس بدلتے ماحول، سائیکی اور پریویش سے ہمارے فنکار خوب استفادہ کر رہے ہیں۔ نیز جو کردار چاہے وہ بچے کا ہو، عورت کا ہو، بزرگ مرد کا ہو یا بزرگ عورت کا ہو، اپنے پچھلے سابقہ کرداروں سے نفسیاتی اعتبار سے بالکل مختلف روپ میں رونما ہو رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب کے بچے عیدگاہ، بھولا، سوت کا ریشم، اجنبی، اور پریمیشر سنگھ افسانوں کے بچے نہیں ہیں۔ ان میں اب وہ طفلانہ معصومیت اور بھولا پن نہیں۔ آج کا بچہ، منٹو کے بچوں سے بھی کہیں آگے نکل چکا ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی غور طلب ہے کہ انسان جس علاقے، خطے، ماحول اور پریویش میں رہتا ہے اسی اعتبار سے اس کی نفسیات بھی مختلف ہوتی ہے۔ گاؤں میں رہنے والے شہر میں بسنے والے اور مہانگر میں سکونت اختیار کرنے والے اور مختلف طبقات کی نفسیات ایک دوسرے سے الگ ہوگی۔

افسانے نے 1903ء سے لے کر 2018ء تک کا ایک طویل سفر طے کیا ہے اس 125 سال کے دراز سفر میں افسانے کے میدان میں بہت سے رجحانات اور تحریکات نے جنم لیا اور ان رجحانوں اور تحریکوں کے زیرِ اثر افسانے کے فن نے بہت سی کروٹیں لیں، بہت سے موضوعات کو اپنے یہاں جگہ دی تو دوسری تحریکوں اور رجحانوں کے تحت کچھ باتوں کا انحراف بھی کیا۔ چنانچہ ''انحراف اور اعتراف'' کے اس سلسلے کو ہم مختلف ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور 1903ء سے شروع ہو کر 1936ء تک کا احاطہ کرتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں علامہ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور منشی پریم چند کے نام آتے ہیں۔

ان چاروں لکھنے والوں کے ساتھ ہی علی عباس حسینی ،علامہ نیاز فتح پوری ،مجنوں گورکھ پوری ،اعظم کریوی کے نام اہم ہیں۔ان کے بعد 1936ء تک بہت سے افسانہ نگار افقِ افسانہ پر نئی تنویر اور مختلف النوع خیالات وموضوعات لے کر نمودار ہوئے۔محمد علی ردلوی،عزیز احمد، حجاب امتیاز علی،قاضی عبدالغفار،کوثر چاند پوری،راجندر سنگھ بیدی،سعادت حسن منٹو،عصمت چغتائی،اپندر ناتھ اشک،اختر انصاری،اختر حسین رائے پوری،سجاد ظہیر،رشید جہاں،محمود ظفر ،احمد علی،کرشن چندر،خواجہ احمد عباس اور صالحہ عابد حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

علامہ راشد الخیری جنھیں مصورِ غم کہا جاتا ہے انہوں نے مسلم سماج اور معاشرے کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا۔ان کی تحریریں اور افسانے غم میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ معاشرے اور سماج کے نفسیاتی پیچ وخم کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں جن میں عبرت کا پہلو پنہاں ہوتا ہے۔بدنصیب کا لال،سجدۂ ندامت،تفسیرِ محبت،فرشتہ بیوی اور مامتا وغیرہ اسی نوع کے افسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔منشی پریم چند نے لاتعداد افسانے لکھے۔ان کے زیادہ تر افسانوں میں دیہات اور سماج کی ترجمانی ملتی ہے۔انہوں نے غریب،مزدور اور افلاس میں اپنے موضوعات تلاش کئے مگر سماجی نفسیات کے ساتھ ان کے یہاں جنسی اور رومانی جذبہ بھی کارفرما ہے۔'نئی بیوی' اسی طرح کا افسانہ ہے۔اسی کے ساتھ انہوں نے اپنے افسانوں میں بچوں کی سماجی اور نفسیاتی کیفیت کو بھی بحسن وخوبی پیش کیا ہے۔عیدگاہ ۔نادان دوست،بڑے بھائی صاحب،بوڑھی کاکی،حجِ اکبر،قزاقی وغیرہ اسی نوع کی کہانیاں ہیں۔منشی پریم چند کے ہم عصروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام آتا ہے۔ان کے افسانوں میں رومان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔مولانا صلاح الدین احمد ان کو بنیادی طور پر افسانہ نگار نہیں مانتے۔وہ کہتے ہیں کہ سجاد حیدر یلدرم کو افسانے کا تار و پود تیار کرنا ہی نہیں آتا تھا۔ لیکن ان کی انشا پردازی میں رومانیت پنہاں ہے جس میں نفسی قوتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ جس سے جذبات میں ہلچل پیدا ہوتی رہتی ہے۔سجاد حیدر نے ترکی ادب سے استفادہ کیا

اور یہ رنگ ان کے طبع زاد افسانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے پرانے روڑھی وادی خیالات کا بائیکاٹ کیا۔ ان کے یہاں رومانیت کی فضا اس درجہ چھائی رہتی ہے کہ حقیقت سے فنکار کا رشتہ ہٹتا چلا جاتا ہے وہ حقیقت کے بجائے سرریلزم کی طرف اپنے قلم کو موڑ نا پسند کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے سجاد حیدر کی قائم کردہ بنیادوں پر اپنے تخیل اور فکر کو افسانوی رنگ دیا مگر ان کے یہاں کسی طرح کا کوئی خاص نفسیاتی رجحان نظر نہیں آتا۔

بعد ازاں علی عباس حسینی ایک مخصوص رنگ و آہنگ لے کر افسانے کے افق پر نمودار ہوتے ہیں۔ وہ افسانہ کہنا اور لکھنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کی افسانہ طرازی میں ایک خاص اسلوب اور لفظوں کا انتخاب ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جنسی قوتوں سے زیادہ نفسی قوتوں کو جگہ دینا مناسب سمجھتے ہیں۔ اور ان کے اس بلیغ اشارے میں مشرقی وضع داری اور حد بندی کی ایک پاک نفسیاتی فضا قائم رہتی ہے۔ باسی پھول (حصہ اول)، باسی پھول (حصہ دوم)، طمانچہ، آئی سی ایس، بٹی اور گونگا ہری وغیرہ افسانے اسی طرز و فکر کی غمازی کرتے ہیں۔ جبکہ رفیقِ تنہائی اور میلہ گھومنی جنسی آسودگی جیسے عناصر کو پیش کرتے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے اگرچہ تاریخی حقائق و واقعات سے وابستہ اچھے افسانے تحریر کئے لیکن نفسیاتی پہلو سے ان کے افسانے بے نیاز ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کا بھی یہی حال ہے مگر محبت اور رومان جوان کے افسانوں کا فلسفہ ہے داخلیت کے طور پر اس طرح پیش کیا ہے کہ نفسی قوت کا عنصر در آجاتا ہے۔ جس میں درد و غم کا طوفان پنہاں ہوتا ہے۔ انور سدید کے مطابق ''مجنوں گورکھ پوری کے افسانوں میں محبت کا افلاطونی زاویہ نمایاں ہے۔ زندگی غم کی آماج گاہ ہے۔'' عزیز احمد کی افسانہ نویسی ایک الگ ہی طرح کی دستک دیتی ہے۔ انہوں نے اپنے بہت سے افسانوں میں محبت و حقیقت کی وہ رنگ آمیزی کی ہے کہ جس میں جنسی ہیجانات، ارتقائے شہوانیت اور آڈی پس کامپلیکس کے عنصر تحلیل ہیں۔ رقصِ ناتمام اور خطرناک پگڈنڈی جیسے افسانوں میں یہ اوصاف نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد کے یہاں نفسیاتی رجحان کا غلبہ نظر آتا ہے۔

ان کے افسانوں کے کردار محبت اور پیار کی رہگزاروں میں مشرقی رواداری اور قدروں کی بجائے جنسی آسودگی حاصل کرنا چاہتے ہیں جو برف کی سیلی کی طرح ہوتے ہیں اور ذرا سی گرمی وحرارت سے موسم اور فضا کی تاب نہیں لا تے اور پگھل جاتے ہیں لیکن وہ اپنی افسانویت کو فحش نگاری سے بچا لیتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری سے لے کر اس دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں بنیادی طور سے رومانی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور اس رومانیت میں نفسی قوتیں ضم ہوتی چلی گئی ہیں۔ قاضی عبدالغفار ایک منجھے ہوئے فنکار نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں خیال کی رو کے ساتھ فلسفہ بھی پیش کرتے ہیں۔ نتیجتاً دونوں کے امتزاج سے ایک الگ طرح کی رومانیت ابھر کر سامنے آتی ہے لیکن ان کی اس رومانیت میں خواہشی جذبہ دب کر مفقود ہوجا تا ہے۔ اعظم کریوی نے بھی منشی پریم چند کی قائم کردہ بنیادوں پر اپنے افسانوں کی عمارت قائم کی۔ انہوں نے دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ بلدیاتی زندگی سے بھی اپنے افسانوں کے تارو پود تیار کئے جس کی وجہ سے ان کے یہاں دونوں طبقوں کی زندگی کی پیچیدگیاں اور نفسی مسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ محمد علی ردولوی پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے زندگی اور معاشرے کی دکھتی رگ پر اپنا ہاتھ رکھا۔ انہوں نے پہلی بار فرائڈ کے نظریات کو اپنے افسانوں 'تیسری جنس' اور 'گناہ کا خوف' میں پیش کیا۔ بعد میں جن جنسی مسائل، نفسی قوت، ارتقائے شہوانیت، لذت پرستی، خارجی و داخلی وغیرہ نفسیاتی عناصر پر سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی، حسن عسکری، سعید امرت، رام لعل، رشید جہاں، سجاد ظہیر اور عینی آپا وغیرہ جیسے فنکاروں نے ضرب کاری لگائی، ان نفسیاتی لوازمات وضروریات کو محمد علی ردولوی نے پہلے ہی اپنے فن کی کسوٹی پر پرکھ لیا تھا۔

حجاب امتیاز علی نے حسن وعشق کی وادی میں قدم رکھ کر نفسی قوتوں کی ایک انوکھی آنچ سے ماحول اور معاشرے کے مسائل کو پیش کیا۔ لیکن خاص کر وہ ایسی باتیں کرتی ہیں

جن کا حقیقت سے واسطہ ہوتے ہوئے بھی وہ غیر حقیقی معلوم ہوتی ہیں۔ جو ماورائی سمجھی جاتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں ملکوتی کرداروں کی وساطت سے ایسی دنیا آباد کرتی ہیں جو سر ریلزم کی خلا میں پرواز کرتے ہیں گو ان کی افسانویت کے ڈانڈے لوئی آرگوں اور یول ایلور کے نظریات سے ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے حسن وعشق کے منظرنامے میں عجیب قسم کی نفسی سحر انگیزی موجود رہتی ہے۔

اس سے پہلے ہم ترقی پسند دور کے افسانہ نگاروں کا ذکر کریں ہمارے لئے 'انگارے' کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ انگارے ایسا افسانوی مجموعہ تھا جو 1933ء میں شائع ہوکر جیسے ہی منظرِ عام پر آیا چاروں طرف اس نے کہرام مچا دیا۔ اس کے لکھنے والے سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود ظفر تھے جو ولایت سے تعلیم یافتہ تھے اور نئے مغربی نظریات اور خیالات ان کے شعور و لاشعور میں لاوے کی طرح کھول رہے تھے۔ چنانچہ انہوں نے لاشعور کے فاسد اور غیر فاسد خیالات کو فرائڈ، یونگ اور دیگر ماہرینِ نفسیات کی روشنی میں 'انگارے' کی شکل میں عوام سے روبرو کرایا۔ اس مجموعے میں شامل دس افسانوں میں مذہب، مشرقی روایت، سنسکار اور رسم ورواج سے متعلق جذبات کو مجروح کیا گیا تھا۔ حالانکہ ناقدین کی رائے میں یہ افسانے فنی اور تکنیکی اعتبار سے اتنی اہمیت کے حامل نہیں مگر ضبطی کے سبب اس مجموعے کی شہرت میں اس قدر اضافہ ہوا کہ اس کی شناخت مصمم و مسلم ہوگئی۔ رشید جہاں ایک بے باک، نڈر اور جنسیات جیسے موضوع پر کھل کر بات کرنے والی خاتون تھیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'عورت' بھی اسی نوع سے اہمیت کا حامل ہے۔ ویسے تو ان چاروں لکھنے والوں کی شناخت انگارے کی بدولت ہی نصیب ہوئی۔ لیکن سجاد ظہیر ان سب میں الگ حیثیت کے مالک ہیں اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں محمود ظفر اور احمد علی نے بھی اپنے اپنے نظریات سے افسانہ نویسی کی ہے۔ احمد علی نے شعلے، ہماری گلی، قید خانے وغیرہ افسانوی مجموعے تحریر کئے۔ چنانچہ انگارے کی

اشاعت نے نئے لکھنے والوں کے لئے راہیں ہموار کر دیں اور وہ باب وا کئے جن کو کھولنے کی جرأت فنکاروں کے یہاں سرے سے مفقود تھی۔ گو جنسی و نفسی قوتوں جیسے موضوعات کو بھی افسانوی رنگ اور تکنیک میں پیش کیا جانے لگا۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے جو کارنامے اور خدمات اس تحریک نے انجام دئے ان سے کسی بھی طریقے سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تحریک کارل مارکس اور لینن کے نظریات و خیالات کے زیرِ اثر وجود میں آئی تھی۔ جس میں انسان، انسانی زندگی، سماجی و معاشی، اقتصادی و اشتراکی مسائل و نظریات کو پیش کیا گیا۔ اجتماعیت اور ادب برائے زندگی جس کا نصب العین تھا۔ ترقی پسندیوں نے نفسی ،جنسی مسائل کے ساتھ سماجی و معاشی نفسیات کو پیش کرنا فرضِ اولین قرار دیا۔ حالانکہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اپریل 1936ء میں منشی پریم چند کی صدارت میں رکھی گئی جبکہ بغور دیکھا جائے کہ جن نظریات و خیالات اور موضوعات و اجتماعیت کو ترقی پسند مصنفوں نے اپنے یہاں جگہ دی اور منشور تیار کیا، منشی پریم چند تو پہلے ہی سماج و معاشرہ کی نفسیاتی پیچ و خم، غریبوں اور مزدوروں کی بے بسی، مظلومیت، لاچاری اور ساہوکاروں، زمینداروں اور مہاجنوں کی عیاریوں، مکاریوں اور مظالم کو اپنے افسانوں میں پیش کر چکے تھے۔ منجملہ منشی پریم چند کا فن ہی کارل مارکس کے نظریات کو محیط و محصور کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے یہ احساس بخوبی دلایا کہ ادیب کو صرف انفرادی نفسیات کے ساتھ اجتماعی نفسیات یعنی سماج اور معاشرے سے جڑے مسائل کو بھی ادب میں جگہ دینی چاہئے۔ فنکار صرف مرد عورت کی رومان پرور فضا ہی قائم نہ کریں بلکہ زندگی سے جڑے مسائل و معاملات پر بھی ان کی نفسیاتی نظر ہونی چاہئے۔

چنانچہ 1936ء سے لے کر 1947ء تک زیادہ تر فنکاروں نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ادب تخلیق کیا۔ بہت سے افسانہ نگار افسانے کے افق پر نمودار ہوئے اور

انہوں نے ادب برائے زندگی کے اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے افسانے کے فن کو چمکانے اور اسے بلندیوں تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔ اگرچہ یہ تحریک کارل مارکس کے نظریات اور اصولوں پر مبنی تھی مگر کچھ فنکاروں نے جلد ہی اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے اپنی ذہنی زرخیزی کے مطابق ادب کی رچنا کی۔ کارل مارکس کے نظریات یعنی سماجی نفسیات کے ساتھ ایسے فنکار بھی رہے جنھوں نے اجتماعی و انفرادی اور خارجی و داخلی دونوں طرح کے نفسیاتی مسائل، نظریات وخیالات کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ ایسے فنکار ہیں جو زندگی کو داخلی و خارجی دونوں نقطۂ نظر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ مگر سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی ایسے فنکار ہیں جنھوں نے کارل مارکس کے نظریات سے انحراف تو نہیں کیا لیکن اپنے رنگ ونوع کے افسانے تحریر کئے بالخصوص جن کا اساسی پہلو جنس پرستی رہا۔

راجندر سنگھ بیدی (1910) ایک طاقتور آواز کے ساتھ نمودار ہوئے۔ انہوں نے اپنے ماحول اور گردوپیش کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور بہت سے افسانوں میں انہوں نے اپنی آپ بیتی کو اس فنی چابکدستی اور تکنیک سے استعمال کیا کیا ہے کہ سماج اور معاشرے کی سوچ وفکر اور نفسیاتی پیچیدگیاں ابھر کر سامنے آتی ہیں جن میں کہانی پن بھی ہوتا ہے اور مقصدیت بھی۔ ان کا فن پنجاب کے معاشرے اور دیہات کی وہ تصویر پیش کرتا ہے جہاں عورت اور مرد کی محبت میں جنسی جذبہ شامل رہتا ہے۔ ان کے جنسی جذبہ میں نشے کے ایسی لہر شامل ہوتی ہے جو معنی خیز اور ایثار وقربانی کے جذبے سے تہی دامن نہیں ہوتی۔ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' جیسے افسانوں میں نشے کی ایسی لہریں اور ترنگیں موجود ہیں جن میں جنسی آسودگی کے ساتھ معنویت، عبرت اور ایثار وقربانی کا پہلو بھی ضم ہو گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا یہی فنی کمال ہے کہ وہ جنسیات جیسے موضوعات میں بھی مقصدی پہلو چھوڑ جاتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (1912) نے بیدی کے ساتھ ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔

منٹوایک مؤثر، باوقار اور جرأت مندانہ لب ولہجہ کے ساتھ افسانے کی دنیا میں داخل ہوئے۔ انہوں نے سماج ومعاشرے کے اس طبقات پر ضرب کاری لگائی جس کی طرف لوگ دیکھنا بھی گوارا نہ کرتے تھے۔لیکن منٹو ایسا فنکار ہے جو ایک بے باک صحافی کی طرح اپنے موضوع کی تلاش میں گندے اور کراہیت آمیز ماحول میں بھی داخل ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ انہوں نے طوائف ذات سے متعلق وہ تصویریں، مسائل، پیچیدگیاں اور خاکے پیش کئے جس میں لذت پرستی، مادہ پرستی، جنسی آسودگی جیسے نفسیاتی عناصر گڈمڈ ہو گئے ہیں۔منٹو پر فحش نگاری کے الزامات عائد کئے گئے، مقدمات چلے لیکن وہ کسی بھی طرح باز نہ آئے۔ ہمارے سماج اور نقادوں نے منٹو کو صرف یک پہلو سے ہی سمجھنے کی کوشش کی۔نقادوں نے بھی اس بات پر غور کرنے کی کوشش نہیں کی کہ جس جنسیات کی دنیا اور گندگی کے ماحول میں یہ معاشرہ سانس لے رہا ہے اور جی رہا ہے، اس کے پسِ پردہ آخر کونسی مجبوریاں چھپی ہیں۔منٹو نے اس طبقے کی جنسی زندگی کے متعلق یہی باتیں معاشرے، سماج اور قانون کو بتانے کی سعی کی تاکہ قانون اور سماج ان کی غلیظ زندگی کو پاک وصاف بنانے میں قدم اٹھائیں۔منٹو نے خالص جنسیات جیسے موضوع کے علاوہ فسادات پر بھی افسانے لکھے۔'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اس ضمن میں ان کا شاہکار افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔لیکن ان کا اصل موضوع جنسیات ہی رہا اور وہ اسی میدان کے شہسوار سمجھے جاتے ہیں اور شاید جتنا منٹو نے اس موضوع کو اپنے قلم کی زد میں لیا کسی اور نے نہ لیا ہو۔

عصمت چغتائی (1915) کا شمار منٹو کے ہم عصروں میں ہوتا ہے۔منٹو کے شانہ بشانہ چلنے والا اگر کوئی فنکار ہے تو وہ عصمت چغتائی کی ذات ہے۔عصمت چغتائی نے منٹو کی طرح ہی لاشعور کے نہاں خانوں سے ابھرنے والے جنسیات جیسے موضوع پر قلم اٹھایا۔ ایک عورت کے لئے یہ ایک بہت بڑی بات تھی۔جب عورتوں کا اونچی آواز میں بولنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔رشید جہاں کے بعد عصمت ہی ایک ایسی خاتون رہی جس نے جنسی

قوتوں سے متعلق موضوعات کو اپنے فن کی گرفت میں لیا۔ انہوں نے افسانوں کے ساتھ ناول نگاری میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ 'ضدی' ان کا مشہور ناول ہے جو جنسیات جیسے مسائل پر مبنی ہے۔ فنکارہ نے بڑی بے باکی کے ساتھ جنسی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ مگر ان کی جنسیات میں حقیقت پسندی شامل ہے۔ انہوں نے متوسط طبقے کی عورتوں، مردوں کی گھریلو زندگی پر ایسی ضرب کاری لگائی اور نقاب کشائی کی ہے جس میں ان کے سماجی و معاشی مسائل کے ساتھ لذت پرستی اور جنسیات میں ملوث معاملات اور رویے بھی شامل ہیں۔ 'لحاف' اسی نوع کا افسانہ ہے۔ علاوہ ازیں دو ہاتھ، چھوئی موئی، ایک بات وغیرہ افسانوی مجموعوں میں جنسیات اور بوالہوسی کی کارفرمائی بجا طور پر نظر آتی ہے۔ وہ مسلم معاشرے کے طور طریقوں خاص طور سے عورتوں کی بول چال، رہن سہن اور نفسی خواہشات اور تمناؤں سے وہ بخوبی واقف تھیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں میں ان کی باریک بینی اور مشاہدہ صاف نظر آتا ہے اور وہ اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں نفسیاتی پہلوؤں کو فنی اعتبار سے پیش کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

کرشن چندر (1914) فطرتاً ایک رومانی فنکار ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری نے جس جمالیاتی وژن کو اپنے افسانوں میں پیش کیا تھا، کرشن چندر نے نفسی قوتوں کے سہارے اسے رومانیت کے سانچے میں ڈھال کر افسانے کے تار و پود تیار کئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'طلسمِ خیال' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ جس میں کرشن چندر کے جدید اور انوکھے اسلوب کی اختراع دیکھنے کو ملتی ہے۔ 'طلسمِ خیال' میں نیا پن اور سادگی موجود تھی۔ اس مجموعہ کی سبھی کہانیاں لگ بھگ رومانی فضا قائم کرتی ہیں۔ چنانچہ کرشن چندر رومانیت کی آڑ میں تحلیلِ نفسی کی سمت اپنا سفر طے کرتے ہیں۔ کیونکہ رومانیت تحلیلِ نفسی کا ہی جز ہے۔ ان کے رومان میں انسانی فطرت کے عناصر پنہاں رہتے ہیں اور یہ انسانی فطرت کے عناصر کرشن چندر کے افسانوں میں متحرک ہو کر اسی منہاج پر گامزن ہونے کی سعی پیہم کرتے

ہیں جن کے سوتے اور سرچشمے تحلیلِ نفسی سے علاقہ رکھتے ہیں۔ 'پورے چاند کی رات' کا پلاٹ ایسے ہی تانے بانے سے تیار کیا گیا ہے۔ کرشن چندر کا فن خالص رومان پرور نہیں ہے بلکہ وہ اس رومانیت میں سماج اور معاشرے کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں نیز سماج و معاشرے کی ذہنی، شعوری، نفسیاتی پیچیدگیوں اور گتھیوں سے بھی متعارف کرانا چاہتے ہیں جن میں معنویت اور مقصدیت کا وصف بھی پنہاں ہوتا ہے۔ سماج کی نظر میں حقارت سے دیکھی جانے والی ذات کو بھی کرشن چندر اپنے یہاں جگہ دیتے ہیں۔ 'کالو بھنگی' افسانے میں انہوں نے ایسے ہی کردار کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ 'ہم وحشی ہیں' میں انتظار کروں گا، ایک روپیا ایک پھول، دل کسی کا دوست نہیں، اجنتا سے آگے، نظارے وغیرہ ان کے ایسے ہی افسانوی مجموعے ہیں جن میں فنی نشیب وفراز اور انسان سے جڑے ہوئے مسائل کے داخلی وخارجی رویوں اور رخوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مگر ان کے افسانوں کا اساسی پہلو رومان ہی ہے جس میں وہ شعریت کا رنگ بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ اور بقول راجندر سنگھ بیدی کہ افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی بحر ہے جو افسانے کے شروع سے آخر تک چلتی ہے۔'' لیکن خالص شعریت اور رومایت بھی افسانے کو مجہول بنا دیتی ہے۔ ازیں برعکس کرشن چندر اپنے افسانوں میں شعریت ورومانیت سے عرق کشیدی تو کرتے ہیں مگر اس میں انسانی ذہن اور شعور کا احساس قائم رہتا ہے جن میں نفسی خواہشیں اور سماجی مقصدیت بھی تحلیل رہتی ہے اور وہ حسن وعشق اور اور محبت نامے پیش کرتے ہوئے جنسیات سے اپنا دامن بچا لیتے ہیں۔

اختر اورینوی (1910) نے بھی اچھے افسانے لکھے۔ انہوں نے بھی اپنے افسانوں میں تحلیلِ نفسی کے لوازمات سے کہانیوں کے تار و پود تیار کئے۔ وہ زندگی کی تصویر پیش کرنے میں نفسیات سے کام لیتے ہیں۔ ان کی افسانویت میں ہوش مندی، شعوری بہاؤ، نفسی تلاطم وغیرہ عناصر کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ معمولی سی لڑکی، منظر و پس منظر، بالِ

جبرئیل وغیرہ ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری (1912) نے 1936ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے بہت کم لکھا وہ افسانہ نویس کے ساتھ ایک اچھے تنقید نگار بھی ہیں۔ انہوں نے اگر چہ کم لکھا مگر اپنے افسانوں میں نپے تلے جملوں اور شعوری بہاؤ کے ساتھ ایسی فضا قائم کرتے ہیں کہ معاشرے کی نفسیات ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ معاشرتی شعور کے ساتھ جنسی احساس کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں کرتے ہیں۔ 'محبت اور نفرت' افسانوی مجموعہ میں شامل کہانیوں میں متضاد اوصاف کی امتزاجی کیفیت قاری کو سماجی سوجھ بوجھ کا الگ ہی احساس کراتی ہے جس میں جنسی جذبہ بھی تحلیل ہے۔

ویسے تو تحلیلِ نفسی کا وصف کہیں نہ کہیں ہلکا پھلکا سبھی فنکاروں کے یہاں در آجاتا ہے مگر تحلیلِ نفسی کی رو اور فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے نظریات کے زیرِ اثر لکھنے والوں میں بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، رشید جہاں، محمد علی ردولوی احمد علی، سجاد ظہیر وغیرہ کے بعد اگر بالخصوص نام لیا جاتا ہے تو ان میں عزیز احمد، ممتاز مفتی، حسن عسکری، ممتاز شیریں، رام لعل، قدرت اللہ شہاب وغیر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

ممتاز مفتی، حسن عسکری ممتاز شیریں اور عزیز احمد نے لاشعور کے نہاں خانوں کی تاریک دنیا سے افسانوں کا تانا بانا تیار کیا۔ یہ افسانہ نگار ایسے ہیں جو تحلیلِ نفسی کے داخلی لوازمات کے تحت موضوع، پلاٹ، کردار وغیرہ کو افسانویت کا رنگ دیتے ہیں۔ ان فنکاروں کے یہاں نفسی کیفیتوں اور قوتوں کے ساتھ فرائڈ اور یونگ کے جنسی نظریات بھی در آتے ہیں۔ ان کے نزدیک جنس ایک جذبہ ہی نہیں بلکہ یہ ایک فطری تقاضہ ہے جو عورت اور مرد کا حق ہے۔ گو یہ افسانہ نویس مشرقی نظریات کے تحت نفسی خواہشوں اور تمناؤں کا خون کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں کے کردار جنسی آسودگی کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ ممتاز مفتی خالص کرداروں کا داخلی مطالعہ و تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ نفسیات کے گوشوں کو ٹٹولتے ہیں، ان سے متاثر ہوتے ہیں اور پھر اپنا نفسیاتی مطالعہ، مشاہدہ اور تجزیہ

افسانوں کے وساطت سے ظاہر کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو کہی ہوئی بھی ان کہی اور ان کہی بھی کہی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ممتاز مفتی سطح ذہن کی خلیوں سے ایسی تصویروں کا ارتسام کرتے ہیں جو سماج و معاشرے کو متزلزل کر کے رکھ دیتی ہیں۔ ممتاز مفتی کے متعلق انور سدید نے کہا تھا'' کہ ممتاز مفتی کے کردار بظاہر گوشت پوست کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی آنکھیں ٹٹولتی اور انگلیاں گفتگو کرتی ہیں اور وہ نادر یافت دنیاؤں کو تلاش کرنے میں گہری دلچسپی لیتے ہیں۔'' چپ، جھکی جھکی آنکھیں، میاں کی مرضی، گڑیا گھر وغیرہ کہانیوں میں نفسیاتی نوع کی داخلی کشمکش نظر آتی ہے۔ ممتاز شیریں بھی افسانے کی ایسی ہی دنیا آباد کرتی ہیں۔ 'انگڑائی' ان کا مشہور افسانہ ہے جو ہم جنس کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ ممتاز شیریں اپنے وقت کی بہترین افسانہ نگار ہیں۔ جنھوں نے فرائڈ، یونگ، ایڈلر وغیرہ کے نظریات اور تحلیلِ نفسی کے لوازمات وضروریات کو اپنے یہاں خوب برتا۔ ان کا قلم بھی عصمت اور رشید جہاں کی طرح بے باک نظر آتا ہے۔ محمد حسن عسکری بھی دروں بینی اور داخلی خلیوں کو شعوری طور سے اپنے خیالات اور نظریات کو افسانے کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ان کی داخلیت میں نغمگی اور موسیقیت کا احساس ہوتا ہے اور یہ موسیقیت اور نغمگی نفسی ہیجان میں ممد ثابت ہوتی ہے۔ چائے کی پیالی، کالج سے گھر تک اور حرام زادی وغیرہ کہانیوں میں نفسی و جنسی رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔

تقسیمِ وطن تک آتے آتے یعنی 1948 سے 1960 تک لاتعداد افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ کچھ افسانہ نگار تو ایسے ہیں کہ تھوڑی سی چمک دمک دکھا کر بھور کے تارے کی طرح جلد ہی چھپ گئے۔ لیکن کچھ افسانہ نگاروں نے اپنے فن اور موضوع کے اعتبار سے اپنی الگ ہی شناخت قائم کی۔ ملک کی آزادی کے بعد دیش دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ چنانچہ جس طرح سیاسی اتھل پتھل ہوئی تو ادب نے بھی کروٹ لی اور دیش کے ان تمام حالات کا اثر ہمارے ادب اور ادیبوں پر بھی پڑا۔ بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر

،خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، جیلانی بانو، رام لعل، جوگندر پال، دیویندر اسر، قدرت اللہ شہاب ،انتظار حسین، باقر مہدی، پرکاش پنڈت، ہنس راج رہبر، میرزا ادیب، غلام عباس، ابراہیم جلیس، بلراج کومل، بانو قدسیہ، کلام حیدری، محمد ایاز، اے حمید، قاضی عبدالستار، شوکت صدیقی، ستیش بترہ، ہیرانند سوز، وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جو پانچویں اور چھٹی دہائی کے فنکاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انہی کے ساتھ وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں جن کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں اور یہ فنکار پانچویں چھٹی دہائی تک آتے آتے ادب میں اپنا پایہ مسلم و مستحکم کر چکے تھے۔ مگر پانچویں اور چھٹی دہائی کے قلم کاروں کے ساتھ برابر لکھتے رہے اور ایک لمبے عرصے تک اپنے فن کی توانائی اور موضوعیت کو برقرار رکھا۔ خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، صالحہ عابد حسین، حیات اللہ انصاری، اعظم کریوی وغیرہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے ایسے افسانہ نویس ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں کے موضوع گاؤں اور دیہات میں بسنے والوں کی زندگی میں تلاش کئے۔ نیز انہوں نے نئے اسلوب اور تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے پریم چند کی قائم کردہ بنیادوں اور اصولوں کو تقویت پہنچائی۔ سماج و معاشرے کے مسائل اور معاشی، بے روزگاری، بھوک مری جیسے سنجیدہ و پیچیدہ موضوع و مسئلہ کی نفسیات کو فنِ افسانہ میں پیش کرنے کی سعی پیہم کی۔ احمد ندیم قاسمی نے آزادی سے پہلے کے آس پاس لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوع پنجاب کی دھرتی اور تہذیب و تمدن سے تلاش کئے اور پھر اسی روش پر چلتے ہوئے بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کی بنیاد بھی پنجاب کی سرزمین سے جڑے سماجی و معاشی مسائل پر رکھی۔ جن میں ان کے افسانے زیادہ تر پنجابی سماج کے نفسیاتی پہلو سے متصف نظر آتے ہیں۔

تقسیمِ وطن کے بعد افسانہ نگاروں کے زیادہ تر موضوعات فسادات سے متعلق رہے۔ جن میں انسانوں کی چیخ و پکار، آہ و بکا، درد و غم، بے بسی و مجبوری، عزت و حشمت اور دل کو دہلا دینے والے خون ریزی کے واقعات اس طرح ضم ہو گئے تھے کہ جس نے ایک

الگ ہی طرح کی تحلیلِ نفسی کو جنم دیا تھا۔ جس میں نفسی قوتوں سے مستثنیٰ وہ وحشیانہ رویہ شامل تھا جس میں جنسی مجبوری کا عنصر در آیا تھا اور اسی جنسیات کو ہمارے فنکاروں نے موضوعِ بحث بنایا۔ منٹو کا افسانہ 'کھول دو' اور راجندر سنگھ بیدی کا 'لاجونتی' ایسے ہی جنسی فعل سے ملوث افسانے ہیں۔ علاوہ ازیں فسادات سے متعلق تخلیق کردہ افسانوں میں کسی ایک افسانے میں نہیں بلکہ بہت سے افسانہ نگاروں کے یہاں تحلیلِ نفسی کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جن میں افسانوں کے کردار، فسادات کی چپیٹ میں آنے کی وجہ سے اپنا دماغی توازن وتناسب کھو چکے ہیں، جن کے سوچنے اور سمجھنے کی قوتیں سلب ہو چکی ہیں اور وہ پاگلوں کی طرح باتیں اور حرکتیں کرتے ہیں۔ اس طرح کے نفسیاتی اثرات ہمارے فسادات کے افسانوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ کرداروں کے دل ودماغ میں ڈر، دہشت اور مختلف قسم کے خوف اس طرح گھر کر گئے ہیں کہ ذرا سی آوازِ برگ سے بھی کرداروں کی روح قابض اور گوشت پوست میں لرزش طاری ہو جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، صدیقہ بیگم اور صالحہ عابد حسین ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے مشرقی روایت کا خیال رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کئے۔ ان کے افسانوں میں بین طور سے جنسیات سے ملوث ممتاز شیریں، حجاب امتیاز علی اور عصمت چغتائی کی طرح جنس نگاری نہیں کی گئی بلکہ انہوں نے مشرقی روایت کے معتدل رویے اور روش کے تحت عورتوں کے وہ مسائل پیش کئے ہیں جو لوک لاج، سنسکاروں اور بزرگوں کی روایت کے آگے اپنی نفسی وجنسی قوتوں اور جذبوں کو دبا لیتی ہیں۔ صالحہ عابد حسین کا افسانہ 'پیاسی ندی' اور عینی آپا کا 'حسب نسب' اسی طرز وفکر کے افسانے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں میں قدسیانہ روح پھونکنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نسوانی جذبہ ابھرتا تو ہے مگر جلد ہی دب جاتا ہے۔ جیلانی بانو، قدسیہ بانو، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور یہ ایسی فنکارہ ہیں جو اپنی فہم وادراک سے نئی راہیں ہموار کرتی ہیں

اور اپنے فن کے حوالے سے عورت اور مرد کے مختلف نفسیاتی روپ، نظریے اور گوشے پیش کرتی ہیں۔ سماج اور سوسائٹی پر ان کی گہری نظر رہتی ہے۔ نیز وہ متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل اور ان کی تھنکنگ کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتی ہیں۔

تقریباً تیرہ برس تک بالخصوص فسادات پر مبنی افسانے لکھے جاتے رہے لیکن ترقی پسند تحریک کا اثر ساٹھ کی دہائی تک قائم رہا۔ مگر اس تحریک کے اصول اور ضوابط میں شدت پسندی آنے سے لوگوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کرنی شروع کر دی تھی۔ جسے ''انحراف کی آواز'' کا نام دیا گیا اور جس نے بعد میں جدیدیت کی شکل اختیار کر لی۔ یہاں سے اردو افسانہ پھر ایک نیا موڑ لیتا ہے نیز نئی سوچ، فکر، خیالات نظریات اور تاثرات کے دھارے 'جدیدیت' کے تحت پھوٹنے لگے۔ جدیدیت کا رجحان یا تحریک اردو ادب میں جیمس جوائس، کافکا، کامیو، سارتر وغیرہ مغربی دانشوروں سے متاثر تھی۔ اردو ادب میں جدیدیت کو فروغ دینے والے محمود ایاز (رسالہ سوغات)، شمس الرحمان فاروقی (رسالہ شب خون)، وزیر آغا (رسالہ اوراق)، کمار پاشی (رسالہ سطور)، باقر مہدی (رسالہ اظہار) اور کلام حیدری (رسالہ آہنگ) اہمیت کے حامل ہیں۔ چنانچہ ان ادیبوں اور رسائل کے ذریعہ یہ تحریک اپنے پیر پھیلانے لگی اور اس تحریک نے بہت سے فنکاروں کو متاثر کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک اچھی خاصی تعداد جمع ہونی شروع ہو گئی۔ اب افسانہ نگاروں نے جدیدیت کے زیرِ سایہ ہیئت، موضوع پلاٹ وغیرہ کے معاملے میں نئے تجربے شروع کر دئے۔ فنکار بندھے ٹکے اصولوں کا قیدی نہ رہا۔ اجتماعیت کے ساتھ اس نے انفرادی احساسات اور تجربات کو بھی افسانے کے دامن میں سمیٹنے کا کام شروع کر دیا۔ نیز انتظار حسین، دیویندر اسر، فرخندہ لودھی، غلام الثقلین، انور عظیم، اشفاق احمد، جوگندر پال، رشید امجد، شرون کمار ورما، واجدہ تبسم، قیصر تمکین، شہزاد منظر، مظہر سلیم وغیرہ افسانہ نگاروں نے ایک نئی دنیا سجائی اور ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے اور انحراف کے طور پر انہوں نے جدیدیت کے کارواں کو آگے بڑھایا۔

جدیدیت جو ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر ظہور میں آئی اس نے اردو ادب بالخصوص افسانے کے فن کو نئے تجربوں اور ہیئتوں سے روشناس کرایا۔ ترقی پسند تحریک جو اجتماعیت اور سماجیات کی مقتضی تھی، داخلیت سے زیادہ خارجیت پر زور دیتی تھی اور جس کا مقصد ایسا ادب تخلیق کرنا تھا جو عوام اور زندگی کے مابین ایک ایسا رشتہ قائم کرے جو مقصدی ہو، معنی خیز ہو۔ جدیدیت کے علم برداروں نے ترقی پسند تحریک کے برعکس سوچنا شروع کیا۔ انہوں نے افسانے میں نئی فضا اور ماحول قائم کیا۔ انہوں نے اجتماعیت کے بجائے انفرادی نظریے کو پیش کرنے کا کام کیا۔ خارجیت کے بجائے داخلیت کے نہاں خانوں اور اس سے متعلق لوازمات کی روشنی میں افسانے کے لئے راہیں ہموار کیں اور نئے دریچے وا کئے۔ نیز افسانوں میں رموز و کنایہ، علامتوں، تشبیہات، استعارات اور تمثیلات سے کام لیا جانے لگا۔ گو افسانہ نگاروں نے ظاہری آنکھ کی بجائے باطنی آنکھ سے دیکھنا شروع کر دیا اور مختلف قسم کی علامتوں کے ذریعہ افسانہ نگاروں نے قاری کے ذہن پر تصویروں کا انعکاس کیا۔ نتیجتاً تجریدی فن نے جنم لیا اور اس طرح علامت اور تجرید کے باہمی اختلاط اور مدغم سے جدیدیت کے رجحان کو افسانہ نگاروں نے فروغ دیا اور ترقی پسند روایتوں کا کھنڈن کیا۔

میرا مقصد یہاں رجحان پر بحث کرنا نہیں ہے بلکہ اصل اسی بات کو منکشف کرنا ہے کہ کس طرح ان رجحان و تحریک کی وساطت سے افسانوں میں نفسیاتی عناصر داخل ہوتے رہے۔ چنانچہ جدیدیت کے زیرِ اثر فنکاروں اور افسانہ نگاروں نے انسانی ذہن کی دروں بینی، داخلیت اور سطح کے نیچے سے گزرتے ہوئے ایک ایسی دنیا آباد کی جو کثیر المعانی تھی۔ لہٰذا اردو افسانہ میں تمثیلوں، استعاروں وغیرہ کے ذریعہ بہت سے نفسیاتی اوصاف در آئے۔ یہاں تک کہ جو داستانی رنگ افسانوں سے غائب ہو گیا تھا بلکہ سرے سے خارج ہی کر دیا تھا، فنکار پھر سے اساطیری جڑوں کو جگہ دینے لگے۔ ہم عملی، ہم شعوری، داخلی عضویاتی محرکات، لاشعوری

محرکات، خوابِ خرامی، تحلیلِ خواب، اعصابی خلل اور شعوری واہمے جیسے نفسیاتی رویوں سے افسانہ نگار کام لینے لگے۔ جس طرح تحلیلِ نفسی کے لوازمات نہایت گنجلک اور پیچیدہ ہوتے ہیں اسی طرح علامتی اور تجریدی افسانہ بھی کثیر المعانی کے تحت نہایت پیچیدہ ہوتا چلا گیا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ افسانہ نگار علامت اور تجرید کے چکر میں انسانی ذہن کے داخلی خلیوں سے بھی کہیں آگے تاریک کنویں میں جھانکنے کی کوشش کرنے لگے۔ گو جدیدیت کے تحت افسانہ کے فن پر داخلیت کا پورا غلبہ قائم رہا۔ اور افسانو نگاروں نے داخلی کشمکش اور باطنی بصیرت سے مزید کام لیتے ہوئے افسانوں میں ایسی فضا، ماحول اور تجسس قائم کیا جس کا تحلیلِ نفسی کے رازِ سربستہ ہا سے گہرا اور ٹھوس رشتہ ہے۔ اور اسی لئے جدیدیت کی تحریک کثیر المعانی اور کثیر الجہت ہوتے ہوئے قاری کی ذہنی پرواز کے مطابق کثیر الابعاد اور مبہم ہوتی چلی گئی نیز علامتوں اور استعاروں کے نفسیاتی پیچ وخم کے باعث منفی اثرات رونما ہونے لگے۔

ستر اور اسی کی دہائی کے افسانہ نگاروں نے قریب قریب جدیدیت تحریک کے اثرات قبول کئے اور ایک نئی تصوراتی اور علامتی انداز سے افسانوں کی تخلیق کی۔ جدیدیت کے زیرِ سایہ جہاں نئے لکھنے والوں نے دستک دی، وہیں وہ افسانہ نگار بھی شامل رہے جن کا رشتہ فسادات پر مبنی افسانوں اور ترقی پسند تحریک سے تھا۔ ان نئے اور پرانے لکھنے والوں نے داخلیت اور زندگی کے نہاں خانوں کے تناظر میں فنِ افسانہ کو پیش کرنے کی سعی پیہم کی۔ شمس الرحمان فاروقی اور ڈاکٹر وزیر آغا اس کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ تحلیلِ نفسی کے پہلوؤں اور پیچ وخم کو افسانہ نگاروں نے علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کے ذریعہ فنی لوازمات، تقاضوں اور نئے اسالیب کے ساتھ پیش کرنے کا کام کیا۔ انتظار حسین، بلراج مین را اور سریندر پرکاش نے سب سے پہلے با قاعدہ علامتی کہانی لکھنی شروع کی۔ لیکن علامتی کہانی 1960 سے پہلے ہی وجود میں آچکی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے تحریک کی شکل بعد میں اختیار کی۔ احمد علی کی 'قید خانہ' اور میرا گھر، کرشن چندر کی 'غالیچہ' اور

'ایک اسرائیلی تصویر، اور ممتاز شیریں کی 'میگھ ملہار' علامتی کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں اور بعض نقاد منٹو کی کہانی 'پھندنے' کو پہلی علامتی کہانی کے روپ میں تسلیم کرتے ہیں ۔ جدیدیت تحریک کو تقویت پہنچانے اور آگے بڑھانے والوں میں خاص طور سے انتظار حسین ، بلراج مین را، سریندر پرکاش انور سجاد اور بعد میں غیاث احمد گدی، بلراج کومل، قمر احسن، انور عظیم، احمد ہمیش، کمار پاشی، خالدہ اصغر وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں جوگندر پال، دیویندر اسر، کلام حیدری، رشید امجد، منظر کاظمی، منشا یاد، غلام الثقلین وغیرہ نے بھی جدیدیت کے رجحان اور روایت کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔

چنانچہ 60 اور 80 کے درمیان پاکستان اور ہندوستان میں بہت سے لکھنے والے منظرِ عام پر آئے جنھوں نے علامتی اور استعاراتی انداز میں انسان کی داخلی کشمکش اور زندگی کا نفسیاتی نظریہ پیش کیا۔ حسن منظر پاکستان کے اچھے افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں ۔ وہ نفسیاتی حقیقت اور پیچ وخم کو علامتی انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ سوئی بھوک، راکنگ چیئر وغیرہ کہانیاں نفسیاتی حقیقتوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ آغا سہیل بھی نفسیاتی نشیب وفراز سے بخوبی واقف ہیں۔ میرزا حامد بیگ نے بھی نئے اسلوب کے ساتھ افسانے کے فن کو تحلیلِ نفسی کے تناظر میں گڈمڈ کیا ہے۔ نیند میں چلنے والا لڑکا، گمشدہ کلمات، آنندی، وغیرہ کہانیاں میرزا حامد بیگ کی نمائندہ کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ کلام حیدری نے تجریدی و علامتی افسانے لکھنے اور اسے فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ رسالہ 'آہنگ' اور ان کے تخلیق کردہ افسانے اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کی تخلیق انسانی رشتوں اور واقعات کے مابین پنپنے والے جبلی اور جنسی تقاضوں سے کرتے ہیں۔ لیکن ان کے اس جنسی اور جبلی رجحان میں رومایت کا غلبہ بھی شامل رہتا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں فرائڈ کے نظریات تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کی افسانویت بھی نفسیاتی عناصر کو سمیٹتی ہوئی درون بینی اور داخلیت کی طرف سفر طے کرتی ہے۔ ان کا فنی نقطہ نظر یہ شعور و لاشعور پر قائم

رہتا ہے۔۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں نفسیاتی جہت وفکر کے تحت موضوع و کردار کا تنوع نظر آتا ہے جو ان کی شناخت بھی ہے اور کہانی کہنے کا ڈھنگ بھی۔ رشید امجد کا قلم انسانی فکر کی داخلی کشمکش، معاشرے کی گھٹن وانتشار جیسے مسائل کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ وہ ایک اچھے فنکار ہیں اور حالات کا جائزہ باریک بینی سے لیتے ہیں۔ ان کی گہری فکر اور سوچ کا اثر ان کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ رشید امجد کو لکھنے اور کہانی کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ وہ اس تکنیکی دور اور طرزِ روش کو نفسیاتی طور سے کہانی کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ مہدی جعفری موصوف کے متعلق فرماتے ہیں کہ رشید امجد کا اپروچ Satirical ہے۔ بیزار آدم کے بیٹے، بانجھ، لمحے میں مہکتی لذت، ڈوبتی پہچان، گم شدہ آواز کی دستک، تشبیہوں سے باہر ایک پھڑ پھڑاہٹ، شناسائی دیوار اور تابوت، وغیرہ افسانے رشید امجد کے اسلوب اور افسانویت کی پہچان کراتے ہیں۔ محمد منشا یاد بھی خارجی سطح کی بجائے داخلی سطح سے کہانی کا تار و پود تیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں داخلیت سے تعلق رکھنے والے اوصاف نظر آتے ہیں۔ نیز وہ خارجی اسماء کی بہ نسبت داخلی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ فرخندہ لودھی کا شمار بھی جدیدیت کے لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ وہ علامتی واستعاراتی انداز میں جسمانی تقاضوں کو برتنا اور پیش کرنا جانتی ہیں۔ ان کی افسانویت میں زمینیت کا مظہر ہے اور اسی زمینیت کے مظہر میں ان کا نفسیاتی پہلو پنہاں رہتا ہے جو علامتوں اور استعاروں کی شکل میں واضح ہوتا ہے۔ محمد عمر میمن بھی اپنے افسانوں میں نفسیاتی عناصر جیسے مختلف قسم کے خوف، ڈر، جنسیت وغیرہ سے کام لیتے ہوئے اپنی کہانیوں کے تار و پود تیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں دیومالائی عناصر کے بجائے اسلامی اسطور کا زیادہ تر وصف نمایاں ہے۔ علاوہ بریں خالد سہیل، آصف فرخی، شوکت حیات، قمر احسن، اسرار گاندھی، عبدالصمد، شفیع جاوید، طارق چھتاری، سلام بن رزاق، اقبال متین، سید محمد اشرف، نیر مسعود، اور اکرام بیگ وغیرہ ایسے فنکار ہیں جنھوں نے داخلیت کی روشنی میں نفسی قوتوں اور خواہشات کو اپنے یہاں جگہ

دی ۔ علامتی اور تجریدی افسانوں نیز جدیدیت کے رجحان میں خاص طور سے انہی افسانہ نگاروں کو شمولیت کے خانے میں رکھا ہے جنھوں نے زیادہ تر نفسیاتی لوازمات کو فنی تقاضوں کے ساتھ پیش کرنے کی سعی پیہم کی ہے اور اپنے افسانوں کو نفسیاتی رو سے تخلیقی توانائی اور صحت عطا کی ۔

البتہ جس طرح سماج اور معاشرہ تغیر وتبدل ہوتا ہے، کروٹ لیتا ہے اور نئے تقاضے اور ضروریات پیش کرتا ہے اور ان ضروریات اور تقاضوں کے تحت نئی نئی ایجادات و اختراعات ہوتی ہیں، کیونکہ عروج وزوال کا سلسلہ ایک قدرتی نظام ہے۔ آج جن بنیادوں پر ہم جس فکر اور سوچ کی عمارت اور محلات تعمیر واستادہ کر رہے ہیں، کل وہ ضرور منہدم ہونگے نیز تعمیر وتخریب کا سلسلہ ہمیشہ چلتا رہتا ہے۔ سماج میں نئے قانون بنتے رہتے ہیں، قدریں بدلتی رہتی ہیں اور نئے نئے مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ لہٰذا اس تغیر وتبدل اور تعمیر وتخریب کے سلسلے میں ادب پر بھی اثرات پڑتے ہیں ۔ ادب بھی اپنے پرانے رجحانوں اور میلانوں کا چولہ بدلنے لگتا ہے یا کن ہی وجوہات کے تحت پرانے بنے بنائے اصولوں اور رجحانوں کا کھنڈن کرنے لگتا ہے بلکہ سرے سے خارج کر دیتا ہے اور ان تغیر وتبدل، تخریب وتعمیر اور چولہ بدلنے کے عمل اور ردِ عمل کو ترقی پسند تحریک، انحراف کی آواز، اور جدیدیت جیسی تحریکوں کے ہست ونیست کے رویوں سے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حتی کہ تخریب وتعمیر کے عمل درآمد کے طور پر انسان اور انسانی زندگی سے جڑے نفسیاتی رویوں اور قدروں میں بھی بدلاؤ رونما ہوتا ہے۔ انسان نئے انقلاب کے ساتھ ذہنی طور پر مختلف زاویوں سے اثر انداز ہوتا ہے۔ چنانچہ جسے ہم ساٹھ اور اسی تک کی دو دہائیوں پر مشتمل زمانہ کو جدیدیت کا دور کہتے ہیں اور افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی منہاج اور لیک اختیار کرتے ہوئے تحلیلِ نفسی کے داخلی اور دروں بینی لوازمات سے ادب کو تخلیقی قوت عطا کی تھی ، اب اس کا انحراف ہونے لگا۔ جدیدیت کے چاک پر افسانے نے جو سڈول ساخت اور وضع اختیار کی تھی، وہ بیسویں صدی

کی نویں دہائی میں بے جان اور غیر وضع ثابت ہونے لگی۔ کیونکہ سائنس اور ٹیکنالوجی نے جس طریقے اور تیزی کے ساتھ انسانی زندگی اور معاشرے کی کایا پلٹ کی وہ پچھلی دہائیوں سے کئی گنا آگے تھی اور اس Forword کے نظریات، رجحانات ترقیات اور دورِ برقیات نے عالمی سطح پر اپنا اثر دکھانا شروع کیا۔ انسان کی ذہنیت اور اس کے لاشعور و تحت الشعور میں پنپنے اور جنم لینے والے خیالات کا نفسی دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا اور چلا جا رہا ہے۔ سائنس کے موجب پوری دنیا نے گلوبل ولیج کی شکل اختیار کر لی ہے۔ نتیجتاً جدیدیت کے منفی رویوں کا حل تلاش کرنے کے لئے مابعد جدیدیت کی تحریک وجود میں آئی جس کے بانی گوپی چند نارنگ کہلائے۔

چنانچہ مابعد جدیدیت کی طرف نہ صرف نئے لکھنے والوں نے دستک دی بلکہ ان افسانہ نگاروں نے بھی اپنا رویہ، رخ اور سمت بدل ڈالی جو جدیدیت کے زیرِ سایہ افسانے لکھ رہے تھے۔ انہوں نے بھی استعاراتی و علامتی حد بندیوں سے نکلنا شروع کر دیا اور افسانے میں پھر سے نفسیاتی حقیقت، سماجی حقیقت، مقصدیت، کہانی پن اور کرداروں کو تلاش کیا جانے لگا۔ مابعد جدیدیت کے افسانہ نویسوں نے کھلی فضا میں سانس لینا شروع کیا اور اپنی کہانی کے موضوع و کردار، نویں نسل کی ٹوٹتی بنتی قدروں سے جنم لینے والی ذہنیت، سوشل اسٹینڈرڈ، نیا کلچر، ماحول، نوآبادیاتی، شہری پلاننگ وغیرہ جیسے نفسیاتی و سماجی مسائل میں تلاش کرنے لگے۔ آج کا افسانہ نگار بتِ ہزار شیوہ کا بھی قائل ہے، تخلیقی آزادی کو بھی پسند کرتا ہے اور اس نوآبادیاتی شہری پلاننگ میں شکست و ریخت کے مابین جڑوں کی تلاش میں بھی سرگرداں ہے۔ اس کے سامنے فرائڈ، یونگ، ایڈلر کے نظریات بھی ہیں اور کارل مارکس اور لینن جیسے اشتراکی پسندوں کے اصول و ضوابط بھی ہیں۔ کافکا، جیمس جوائس، کامیو اور سارتر وغیرہ کا استعاراتی و علامتی اسلوب بھی ہے اور دریدا، لیوترا، ملان کنڈیرا، ایکو وغیرہ کی مغربی مفکروں اور دانشوروں کی تکنیکی اور سائنسی سوچ و فکر بھی شامل ہے۔ جس نے مابعد جدیدیت

جیسے رجحان کو آگے بڑھایا۔

اس رجحان وتحریک کو Forword کرنے والوں میں سلیم آغا قزل باشی ، آصف فرخی فیاض رفعت ،ترنم ریاض ،مرزا اظہر بیگ ،غضنفر علی ،شمع خالد ،عوض سعید ،رفعت ہمایوں ،طارق محمود ،مظہر الزماں خاں ،جمیلہ ہاشمی ،نگہت سیما ،شکیلہ رفیق ،نجم الحسن ،زاہدہ حنا ، مسعود مفتی ،مشرف احمد نذر الحسن صدیقی ،طاہر نقوی ،حفیظ احسن ،فردوس حیدر وغیرہ افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں ۔انہی کے ساتھ وہ افسانہ نگار بھی متأثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے جنھوں نے جدیدیت کے زیرِ اثر افسانے تخلیق کئے نیز مظہر الاسلام ،محمد منشا یاد ،رشید امجد ،جوگندر پال ،سلام بن رزاق ،مشرف عالم ذوقی ،سید محمد امین اشرف ،قیصر تمکین وغیرہ معتبر افسانہ نگاروں نے اپنا رخ اور رویہ بدلنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی اور ان افسانہ نویسوں نے بھی نویں دہائی کے بدلتے ہوئے نفسیاتی وسماجی منظر نامے کا جلد ہی احساس کرلیا۔نتیجتاً علامتی و استعارتی خول سے باہر نکل کر نویں دہائی میں پیدا شدہ سماجی ، معاشی ، اجتماعی ، انفرادی ،تعلیمی نو آبادیاتی ،حقیقی ،سائنسی ،تکنیکی اور دہشت گردی جیسے مسائل سے افسانے کے فن کو تخلیقی توانائی عطا کرنے لگے ۔چنانچہ ان افسانہ نگاروں کے تخلیق کردہ افسانوں میں داستان طرازی کا اسلوب ، رومانیت ،حقیقت نگاری ، مذہبی اور معاشرتی قیود سے باغیانہ رویہ ،ترقی پسند عناصر ،جنسیت ، داخلیت کے ساتھ خارجیت جیسے مختلف ،مشترک اور ملے جلے اوصاف نظر آتے ہیں ۔ان افسانہ نگاروں کے یہاں صرف وحدتِ تاثر ہی نہیں بلکہ بدلتے سماج اور معاشرے کی ذہنیت ،فکری رویے اور شعور و لاشعور کے نفسی تقاضے بھی خلط ملط ہیں ۔نئی generation کی نئی سوچ ،رکھ رکھاؤ اور اس کے طور طریقوں کو بھی مابعد جدیدیت کے افسانہ نگاروں نے افسانے کے قالب ڈھال کر کہانی کا روپ دیا ہے۔

جیسا کہ یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ فن پارے میں نفسیاتی عناصر نہ چاہتے ہوئے بھی شعوری وغیر شعوری طور پر کسی کسی نہ صورت میں خود بہ خود در آہی جاتے ہیں ۔لیکن

جب فن پارے میں بیانیہ کے ساتھ ساتھ اظہاریت اور وحدتِ تاثر جیسے فنی لوازمات کا خیال رکھا جاتا ہے اور جب فن کار بالخصوص داخلیت سے کام لیتے ہوئے حادثات، واقعات، وقوعوں اور انسانی ہنگامہ آرائیوں کو تمثیلات، جزئیات نیز مختلف النوع نفسی تقاضوں اور انسانی احساسات، جذبات وادراک اور اس کے اعصابی ولاشعوری نظام سے متصل ومختلط کر دیتا ہے تو فن پارہ مزید نفسیاتی عناصر کی زد میں آجاتا ہے۔ 2008ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے بیانیہ کے ساتھ اظہاریت، داخلیت اور نفسی تقاضوں کو اپنے یہاں خوب خوب استعمال کیا ہے ان میں عبدالصمد، خالد سہیل، اختر آزاد، نگار عظیم، اشتیاق سعید، شوکت حیات، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، زاہدہ حنا، سلام بن رزاق، ف۔س۔ اعجاز، شائستہ فاخری، طارق چھتاری، ترنم ریاض وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ اور اس پہلو سے بھی انحراف نہیں کیا جاسکتا ہے کہ جیسے جیسے زمانہ کروٹ لیتا ہے اور انقلاب وتغیرات آتے ہیں تو نئے نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں اور اسی کے ساتھ انسان کی سائیکی میں بھی مختلف تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ افسانے کی سوسالہ تاریخ پر جب ہم عمیق نظر ڈالتے ہیں اور پورے افسانوی منظر نامے پر غور کرتے ہیں تو ہمیں ادوار کے حساب سے افسانے میں بہت سی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں۔ جیسے جیسے مختلف رجحانات، میلانات اور تحریکات جنم لیتی رہیں، اسی طرح افسانے کے خدوخال، ہئیت اور موضوعات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔ یہاں ہمارا مقصد اسی پہلو اور نقطہ پر نشاندہی کرانا ہے کہ جس طرح پوری دنیا آج گلوبل ولیج بن گئی ہے اور آج کے سائنسی اور میکانکی دور میں جس طرح انسان کی نفسیات میں تبدیلی آئی ہے ٹھیک اسی طرح اردو افسانہ نگاروں نے بھی افسانہ کو 21ویں صدی میں پیدا شدہ مسائل سے ہم کنار اور ہم آہنگ کیا ہے۔ نیز روزمرہ کی زندگی کے بدلتے ہوئے سماجی، معاشی، اقتصادی، سیاسی اور معاشرتی منظر نامے کے ساتھ انسان کی نفسیات میں بھی تیزی کے ساتھ بدلاؤ رونما

ہوئے ہیں، جن کو ہمارے آج کے افسانہ نگار اپنے افسانوں میں اپنے اپنے اسلوب، ہیئت تکنیک اور فنی لوازمات کے ساتھ برت رہے ہیں۔

2008ء کے بعد افسانہ نگاروں میں وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں جو ہنوز گذشتہ سالوں سے لکھ رہے ہیں اور دوسرے افسانہ نگار وہ ہیں جن کا شمار 80ر کے بعد کے ابھر نے والوں افسانہ نویسوں میں ہوتا ہے۔ اور تیسرے وہ افسانہ نگار ہیں جو 90 اور دو ہزار کے بعد افقِ افسانہ پر نمودار ہوئے اور جلد ہی اپنی بے لاگ تحریروں سے افسانہ کی دنیا میں اپنی جگہ قائم کر لی ہے۔ ہم یہاں انہی افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں یا افسانوں کا جائزہ لیں گے جن کے افسانوی مجموعے 2008 کے بعد منظرِ عام پر آئے یا جو افسانے 2008 کے بعد مختلف جرائد و رسائل کی زینت بنے تا کہ اندازہ ہو سکے کہ ہمارے افسانہ نگار کرداروں اور موضوعات کے اعتبار سے کس نوعیت کی نفسیات سے کام لے رہے ہیں اور ان میں کس حد تک نفسی تقاضوں کو دخل ہے۔

جیلانی بانو وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے سیکڑوں کی تعداد میں افسانے رقم کئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بچوں، مردوں، عورتوں اور بزرگوں سبھی طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ 2008 کے بعد ان کا افسانوی مجموعہ ''راستہ بند ہے'' (2012) منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ 22ر کہانیوں پر مشتمل ہے۔ تمام کہانیوں کے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جیلانی بانو اظہاریت کے بجائے بیانیہ پر زیادہ زور دیتی ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کا تانا بانا اسی طرح تیار کرتی ہیں جیسا کہ وہ گذشتہ 50ر برسوں سے نفسی پیچیدگیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تیار کرتی آئی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عصریت کے نفسی تقاضے مزید نظر نہیں آتے ہیں۔ مگر ایک دوست کی ضرورت ہے، جنت کی تلاش، اور اکیلا، ایسے افسانے ہیں جن میں جیلانی بانوں کا قلم دورِ حاضر کی غمازی کرتا نظر آتا ہے۔ ''ایک دوست کی ضرورت ہے'' افسانے میں ایک ایسے بوڑھے شخص کی کہانی کو بیان کیا ہے جس میں عصری تقاضوں کا خاص

طور سے دخل ہے یہ افسانہ ایک ایسے بوڑھے شخص کی کہانی کو بیان کرتا ہے جو رٹائر ہونے کے بعد اپنے ہی گھر میں اکیلا رہ گیا ہے۔ بیٹی کی شادی ہوگئی ہے۔ بیٹا انجینئر ہے جو اپنی ذات میں مگن ہے اور بیوی ایک مشہور آرٹسٹ ہے جس کی اپنی سوسائٹی اور دوستوں کی کمپنی ہے۔ بوڑھا جو خود علم و ادب، آرٹ اور سنگیت کا دلدادہ ہے باوجود ان سب کے اسے ایک دوست کی ضرورت ہے۔ اسی تعلق سے اس نے نیوز پیپر میں اشتہار دیا ہے۔ نیز اس افسانے میں جیلانی بانو نے بوڑھے شخص کی نفسی اختلالِ عصبی (Psychoneorosis)، نفسیاتی میدانِ حیات (Psychological Life Space)، نقص مکان شناسی (Malspace Orientation) اور نقص مطابقت (Maladjustment) جیسے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ جس باعث بوڑھا شخص اپنے ہی مکان میں اپنے آپ کو تنہا تنہا محسوس کرتا ہے اور اپنی شخصیت کو شکست و ریخت ہوتے دیکھتا ہے۔ ''جنت کی تلاش'' افسانے بھی جیلانی بانو نے ایک معصوم بچے کی اس طفلانہ نفسیات (Infentile Psychological) کو ابھارنے کی کوشش کی ہے جس باعث بچہ بھوک، افلاس اور لاچاری کی وجہ سے اپنے گھر کو جہنم سے تعبیر کرتا ہے۔ اس افسانے میں بچے کی نفسیات کے ساتھ ہی سماجی و معاشی نفسیات بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ''اکیلا'' افسانہ بھی جیلانی بانوں کا بہت ہی عبرت ناک، معنی خیز اور عصریت کا غماز ہے۔ اس افسانے میں جیلانی بانو نے ایسے بچے کی نفسیاتی کشمکش، ذہنی پیچیدگی اور مسائل کو بیان کیا ہے جو ناجائز اولاد ہے۔ جو لاکھ اسقاطِ حمل کے باوجود بھی دنیا میں آ کر دم لیتا ہے۔ خفیہ طور سے انل کی ولادت ایک آشرم میں ہوتی ہے اور جب اس کی ماں کی شادی ہوجاتی ہے تو کئی برس کے بعد بھی اس کے کوئی اولاد نہیں ہوتی ہے آخر کار میاں کی رضا مندی سے وہ اناتھ آشرم سے بچے کو گود لے لیتی ہے اور یہ وہی ناجائز بچہ ہوتا ہے لیکن انل کی ماں کے شوہر یعنی انل کے ہونے والے ڈیڈی کو اس بات کا بالکل بھی علم نہیں ہو پاتا ہے لیکن حالات کچھ اس

طرح کے موڑ لیتے ہیں کہ انل اور انل کے ڈیڈی پر یہ انکشاف ہو ہی جاتا ہے کہ یہ اس کی بیوی کی ناجائز اولاد ہے۔ اسی تھیم کو لے کر جیلانی بانو نے یہ افسانہ رقم کیا ہے جس میں آج کے سماج کی جنسی کجروی (Sex aberration) کے ساتھ یہ بھی دکھایا ہے کہ اس طرح کے بچے بڑے ہونے پر نفسی اختلالِ عصبی (Psychoneorosis) کے شکار ہونے پر تباہی و بربادی کے راستے پر گامزن ہوجاتے ہیں ۔ افسانے میں کئی طرح کے نفسی Twist قاری کو فقط متحیر ہی نہیں کرتے بلکہ سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔

شائستہ فاخری 90 ر کے بعد ابھرنے والی افسانہ نگاروں میں شامل ہوتی ہیں ۔ شائستہ فاخری عہدِ حاضر کی جن نفسی و جنسی پیچیدگیوں، کشاکش اور سماجی و معاشرتی مسائل کو اپنے یہاں پیش کرتی ہیں وہ ایک خاصے کی چیز ہے۔ شائستہ فاخری کا افسانوی مجموعہ ''اداس لمحوں کی خودکلامی'' (2011) بائیس افسانوں پر منحصر ہے۔ ان افسانوں میں زیادہ تر نسوانی مسائل کو افسانے کے تار و پود میں اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ ہر افسانہ بیانیہ کے ساتھ اظہاریت و داخلیت کی ایسی ردا اوڑھتا چلا جاتا ہے جس میں تغیر ہوتے ہوئے سماج کی نفسی کیفیتیں، تقاضے بجا طور سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ 'خوف گنبد میں روشن آنکھیں، اداس لمحوں کی خودکلامی، چل گوئیاں سنگ بیٹھیں، آخری پہر کا ڈوبتا منظر اور ٹھکانہ، یہ ایسے افسانے ہیں جس میں شائستہ فاخری نے تانیثیت کے تصور کو بہت ہی جاندار اسلوب، تکنیک اور ڈکشن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شائستہ فاخری کا سب سے خاص وصف یہ ہے کہ وہ مشرقیت کی دلدادہ ہیں۔ مشرقی روایت کی اسطور میں وہ اپنے افسانوں میں ایسی شعوریت اور نفسی پہلوؤں اور داخلی خودکلامی کو پیش کرتی ہیں کہ ساتھ میں تصوف کا عرفان بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں کے کردار خوابوں کے نقیب کی زد میں آتے ہوئے گناہ اور سزا کے مابین ذہنی کشمکش اور مختلف النوع خوف کی چپیٹ میں گرفتار رہتے ہیں۔ ''حرف حرف حساب کا دن'' یہ افسانہ متصوفانہ پیکریت کے تار و پود سے تیار ایسا افسانہ ہے جو آج کی مصروف ترین زندگی ،

گہما گہمی، مفاد پرستی، لایقینی اور دنیا کے تئیں محبت و رغبتی کی داخلی اظہاریت کا آئینہ دار ہے ۔اس افسانے میں پگلو بابا جو خواب دیکھ رہا ہے، کے توسل سے قیامت کی پیشین گوئی اور نیکی و بدی کو بہت ہی شعوری طور سے اور معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔''خوف گنبد میں روشن آنکھیں'' بھی ایسا ہی خواب کی نقیب کو اساس بنا کر لکھا گیا ہے۔افسانے کا کردار جو ایک ضمیر غائب بوڑھی عورت ہے، مختلف خوفوں کے درمیان گھری خواب دیکھ رہی ہے، جسے اسے زنا کاری اور بدچلنی کی وجہ سے حاکمِ وقت کی طرف سے سنگ ساری کی سزا سنائی گئی ہے۔گناہ جو جانے انجانے طور سے اس سے جوانی میں سرزد ہو جاتا ہے اور اسی گناہ کی نشانی اس کی بیٹی ہے، اگر چہ اس کی شادی ہو جاتی ہے اور کچھ دن بعد اس کا شوہر بھی مر جاتا ہے مگر اسے معلوم ہے یہ بیٹی اسی گناہ کا تخم ہے۔اور یہی گناہ کا خوف، خواب میں مختلف خوف کی شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔نیز افسانہ نگار نے فنی Twist اور شعور کی رو کے ساتھ افسانے کا تار و پود تیار کیا ہے۔''اداس لمحوں کی خود کلامی'' افسانہ بھی نفسیاتی و جنسیاتی مسائل کو بیان کرتا ہے۔اس افسانے میں موصوفہ نے جنسی جذبہ کی داخلی تہوں کو زنانہ ہوسٹل کی زندگی کے توسل سے بہت ہی جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ جنسیت ایک فطری جذبہ ہے جسے کسی بھی طور سے دبایا نہیں جا سکتا ہے اور انسان کی صحت کا دارومدار ایک عمر کے بعد کافی حد تک Sex پر منحصر کرتا ہے۔اس افسانے میں شائستہ فاخری نے روبینہ علی اور زینی نام کی لڑکیوں کے توسل سے انہی جنسی و نفسی پہلوؤں کی طرف نشاندہی کی ہے۔یہ دونوں لڑکیاں اور ان کے توسل سے ہوسٹل کی دوسری لڑکیاں ہم جنسیت (HomoSexuality) میں ملوث ہو جاتی ہیں۔یہ افسانہ آج کی شکست و ریخت اور بنتی سنورتی تہذیب کا آئینہ ہے۔اسی طرح شائستہ فاخری کے دوسرے افسانوں مثلاً چل گوئیاں سنگ بیٹھیں، رشتوں کی تراش، صوفی آپا، آخری دوپہر کا ڈوبتا منظر اور ٹھکانہ بھی اسی نوع کے افسانے ہیں۔جن میں موصوفہ نے آج کی عورتوں کی نفسیاتی تقاضے، نفسیاتی پہلو

جیسے سنگل فیملی کا تصور، Old Age Home کی زندگی، میاں بیوی کے مابین آج کے ابھرتے تعلیم یافتہ سماج میں خیالات کا تصادم اور انانیت کی جنگ وغیرہ پر نقاب کشائی اور نگاہ مرکوز کرانے کی کوشش کی ہے جو سماج کے ہی نہیں ہماری روزمرہ کی زندگی کے مسائل بن گئے ہیں جن میں ہم اور آپ سب کسی نہ کسی روپ میں گھرے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر رینو بہل پنجاب کی سرزمین سے ابھرنے والی وہ افسانہ نگار ہیں جو گذشتہ پندرہ برسوں سے متواتر لکھ رہی ہیں۔ان پندرہ برسوں میں محترمہ کے چار مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔''خوشبو میرے آنگن کی''(2010)، یہ ان کا چوتھا مجموعہ ہے۔اس مجموعہ میں پندرہ کہانیاں ہیں۔ڈاکٹر رینو بہل کے افسانوں کا طرزِ بیان سپاٹ اور سادہ ہوتا ہے۔وہ رمز، اشاروں، استعاروں اور تشبیہات سے بہت کم کام لیتی ہیں۔لیکن باوجود اس کے ان کے افسانے کہنے کا ڈھنگ جدا ہے۔اور وہ اپنے اسلوب اور تکنیک سے افسانے کے فن کو جلا دینا جانتی ہیں۔ان کے افسانوں کا خاص محور آج کے سماج کی شکست و ریخت ہوتی وہ قدریں ہیں جن کا تعلق شہری پلاننگ، ولایت پلاننگ، مشترکہ خاندان کا زوال اور سنگل فیملی کے تصور سے ہے۔ان کے افسانوں کے یہ ایسے مسائل ہیں جو ہمارے سماج میں تیزی کے ساتھ پنپ رہے ہیں۔نئی نسل کو بدیسوں میں بسنے کا ایسا روگ لگ گیا جو سائکلون کی طرح پورے مشرقی سماج کو اپنی چپیٹ میں لے رہا ہے اور یہ سائکلون صرف والدین کو ہی تنہائی کا احساس نہیں کرا رہا ہے بلکہ ایسا درد، ٹیس اور زخم دے رہا ہے جس کا علاج ناممکن ہے، ڈاکٹر رینو بہل کے افسانے ایسے ہی سماجی مسائل اور سماجی نفسیات کی غمازی کرتے ہیں۔ رینو بہل جس سماج، معاشرے اور سوسائٹی میں رہتی ہیں انہی لوگوں کی نفسی پیچیدگیوں، پرابلمز اور مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔سازِ دل، موسمِ خزاں، شکستِ آرزو، سانجھ ڈھلے اور وقت کی انگڑائی، یہ ایسے ہی افسانے ہیں جن میں رینو بہل نے آج کے کلچر، نئی جنیریشن کی ذہنیت، طرزِ زندگی، لیونگ اسٹنڈرڈ، فیشن ایبل زندگی نیز تغیر و تبدل ہوتے

نفسی تقاضے، جنسی کجروی، بڑوں کا انادر اور پھر نئی نسل کے بڑھاپے کی تنہائی و درد اور نا پرسانِ حال زندگی کی نفسیات کو فنی طور پر پیش کیا ہے۔ ان سب حسن و قبح کے ساتھ رینو بہل کے افسانوں کا وصفِ خاص یہ ہے کہ ان کے افسانے مشرقی روایت کے طرف دار ہیں اور وہ بالخصوص اپنے افسانوں کے توسل سے یہی بات واضح کرنا چاہتی ہیں کہ نئی نسل جس مغربی روش اور گلیمرس کی طرف گامزن ہو رہی ہے اور اپنی مریاداؤں اور سنسکاروں کو فراموش کر رہی ہے، وہ تباہی اور بربادی طرف لے جا رہی ہے۔

یاسین احمد کا شمار بھی 90ر کی دہائی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے منظرِ عام آ چکے ہیں جن میں گمشدہ آدمی، سلاٹر ہاؤس، یہ کیا جگہ ہے اور دھار (2011) شامل ہیں۔ 'دھار' افسانوی مجموعہ میں اٹھائیس افسانے شمولیت کے حامل ہیں۔ یاسین احمد کے افسانوں کا اسلوب نہایت سادہ اور سپاٹ ہے۔ لیکن وہ سادہ اور سپاٹ لہجہ اور طرزِ بیان و نگارش میں بھی ایسی گہری و گیرائی کی باتیں کہہ جاتے ہیں کہ جس میں تجسس بھی ہوتا ہے، استفہامیہ انداز بھی ہوتا ہے، استعجابی کیفیت بھی ہوتی ہے اور نفسیاتی اظہاریت و اشاریت کے ساتھ ایسی پیچیدگی، فکر اور کلائمیکس ہوتا ہے کہ افسانہ فنی معراج کو پہنچتا ہوا نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان کے افسانے وسیع کینوس پر پھیلے ہوئے نہیں ہوتے لیکن افسانہ جامعیت و اختصاریت کے ساتھ اس نقطۂ نگاہ اور Twist پر اختتام ہوتا ہے کہ قاری انگشت بدندان اور حیرت زدہ رہ جاتا ہے اور قاری کی سطحِ ذہن و دماغی خلیات میں ایک ایسی ہلچل اور دھما کا ہوتا ہے کہ پورے انسانی وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے نیز اس فنی خوبی اور افسانویت میں یاسین احمد آج کے وہ تمام مسائل، لوگوں کی ذہنیت سوشل اسٹیٹس، سماجی مصروفیت، پیسے کی ہوس اور انحطاط ہوتی قدروں کو پیش کرتے ہیں جن کا تعلق ہمارے سماج اور معاشرے سے ہے۔ تیس پہ چھ، درماں، کسے اپنا سمجھیں، اور مغفرت، یہ چاروں ایسے افسانے ہیں جن میں یاسین احمد نے 21ر ویں

صدی کی بدلتی نفسی کیفیتوں، پیچ وخم اور ذہنیت کو پیش کیا ہے کہ ہماری نئی نسل برعکسِ قانونِ قدرت اور خلافِ فطرت مغرب کی روش پر تباہی و بربادی کی سمت اختیار کر رہی ہے۔ 'تیس پہ چھ' یہ جمیلہ نام کی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو کہانی کار کی دھوبن ہے۔ چنانچہ ایک روز وہ عجیب نفسیاتی الجھن اور مخمصے میں گرفتار رہتی ہے۔ کہانی کار کی بیوی جب یہ کیفیت جاننا چاہتی ہے تو وہ اپنے شوہر کی جنسی کجروی اور بدراہی کی ساری بات بتاتی ہے جو اپنے شوہر سے علاحدگی اختیار کر چکی ہے اب جو جمیلہ کہانی کار کی بیوی کو علاحدگی کی وجہ بتاتی ہے، جمیلہ کی ذہنیت اور بیان سے کہانی کار کی بیوی بھی ہک دک رہ جاتی ہے۔ لیکن جمیلہ کے الفاظ کہانی کار کی بیوی کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ جملے دیکھئے:

''میں نے بھی ان سب کے سامنے ایک سوال
رکھا تھا اور اب آپ سے بھی پوچھ رہی ہوں
کہ اگر یہ حرکت میں کرتی تو میرے ساتھ کیا
سلوک ہوتا؟'' میں بھونچکی رہ گئی۔ جمیلہ نے
یہ سوال صرف مجھ سے ہی نہیں، اپنی برادری
سے ہی نہیں بلکہ ساری دنیا سے کیا ہے۔''

''**درماں**'' افسانہ روندر اور رجنا کی زندگی کے ایسے پیچیدہ پہلو کو پیش کرتا ہے کہ جن کے ہاتھ کی ریکھاؤں کو دیکھ کر نجومی یہ بتاتا ہے کہ تم جب بھی، کسی بھی لڑکی سے شادی کرو گے تو تم مر جاؤ گے۔ جب کہ رجنا کا روندر سے پہلے ہی رشتہ ہوا ہوتا ہے اور جب کہانی کار کئی برس بعد روندر اور رجنا سے ملتا ہے تو وہ انہیں اور ان کی ایک بچی کو دیکھ کر اس لئے حیرت میں رہ جاتا ہے کہ وہ بغیر شادی شدہ ہی زندگی گزار رہے ہیں اور کہانی کار کے سامنے روندر یہ جملہ پیش کرتا ہے ''میں رجنا کو بیوہ کیوں بناتا، کیا ہم شادی کے بغیر ایک ساتھ نہیں رہ سکتے۔'' اور بقول کہانی کار میرے منہ پر تالا پڑ گیا۔'' ''کسے اپنا سمجھیں'' افسانے کا اختتام بھی دھماکا

خیز اور عبرت ناک Twist کے ساتھ ہوتا ہے۔ افسانے کا تار و پود اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ مسعود کا بیٹا مقصود امریکہ میں رہتا ہے اچانک بیٹے کی بیوی کی طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے اسے امریکہ جانا پڑتا ہے۔ وہاں مسعود کی ملاقات آفاق سے ہوجاتی ہے اور آپس میں اچھی ٹیوننگ ہوجاتی ہے۔ جب مسعود ہندوستان آنے کا ارادہ کرتے ہیں تو آفاق کچھ سامان بھیجنے کے لئے مسعود سے کہتا ہے۔ اگلے روز آفاق سامان تو نہیں لاتا لیکن بڑی گمبھیر اور تشویش حالات میں ہوتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کی بیوی حاملہ ہے مگر مسعود آفاق کی بات کو سمجھ نہیں پاتے۔ لہٰذا مسز آفاق اپنی پرابلم یوں بیان کرتی ہے:

''آپ تین مہینے کے لئے ہمارے پاس
آجائیں۔ مسز مقصود آپ کو جو بھی معاوضہ
دیتی تھیں۔ اتنا معاوضہ ہم بھی ادا کردیں گے۔
مسز مقصود کہہ رہی تھی کہ آپ گھر گرہستی اچھا
سنبھال لیتے ہیں۔ آج کل ایسے لوگ کہاں۔''

''ایک زبردست دھماکا ہوا اور مسعود صاحب کا
دل ریزہ ریزہ ہونے لگا۔''

ف۔س۔ اعجاز جو بنیادی طور پر پہلے افسانہ نگار ہیں اور بعد میں شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ آج ان کی شناخت افسانہ نگار سے زیادہ بطور شاعر کے ہے لیکن ان کے اندر پنہاں فطری جذبہ اور اساسی جبلت انہیں آج بھی افسانہ لکھنے پر اکساتی رہتی ہے۔ ف۔س۔ اعجاز نے اگرچہ افسانہ نویسی میں بہت کم تجربات کئے ہیں لیکن ان کی کم گوئی گہرے مشاہدات و ادراک کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ جس سے وہ افسانے کی بنت کو آگے بڑھاتے ہیں اور نفسی پہلوؤں، تقاضوں، زاویوں کے پیشِ نہاد افسانے کو اس فنی چابک دستی ومتانت کے ساتھ تیار کرتے ہیں کہ اس میں اظہاریت کا ایسا تأثر قائم ہوتا چلا جاتا ہے جو

صرف قاری کو حظ و انبساط تک ہی محدود نہیں رکھتا بلکہ افسانے میں مختلف النوع Twist زندگی کی پیچیدگیوں، گتھیوں اور عصریت کو بیان کرتے نظر آتے ہے۔خواب بے خواب، ریفلیسیا، خدا کے نام خط، تحریک، ڈولفن، سکے کے دو رخ وغیرہ موصوف کے ایسے افسانے ہیں جن میں ہمیں خواب سے متعلق یونگ کے نظریات بھی دیکھنے کو ملیں گے اور فرائڈ کے وہ عناصر بھی نظر آئیں گے جو ہماری تحلیلِ نفسی میں دخل رکھتے ہیں نیز جو انسانی لاشعور و نہاں خانوں میں مجادلوں کی شکل میں اپنا کام انجام دیتے رہتے ہیں۔

قاسم خورشید کا اسّی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔اب تک موصوف کے دو افسانوی مجموعے منظرِ عام آچکے ہیں۔پوسٹر اور ریت پر ٹھہری ہوئی شام ۔'ریت پر ٹھہری ہوئی شام'(2010) پر منظرِ عام پر آیا اور ان میں وہ افسانے شامل ہیں جو 2008 کے بعد قاری کی نظروں سے گزرے۔قاسم خورشید گذشتہ لگ بھگ تین دہائیوں سے برابر لکھ رہے ہیں۔ان کے افسانے انسان کی داخلی نفسی کشمکش کے ساتھ اس وحدتِ تاثر کو بھی بیان کرتے ہیں جن میں ذاتی غم، مسائل و موضوع کے ساتھ اظہاریت کی وہ لہر اور نفسیاتی پہلو بھی شامل ہوتا ہے جن میں آفاقیت بھی شاملِ حال ہوتی ہے۔بھوک، افلاس، غریبی اور معاشی مسائل یہ ہماری زندگی اور سماج و معاشرے کے وہ موضوعات ہیں جو ابد سے ازل تک قائم ہیں اور قائم رہیں گے۔اور جن کو ہمارے ادیب و افسانہ نگار اپنے اسلوب اور ڈکشن کے ساتھ تجربات و مشاہدات کی روشنی میں فنی نقطۂ نظر سے پیش کرتے رہیں گے۔قاسم خورشید بھی اپنے سماج و معاشرے کے مسائل اور جنسی و نفسی زاویوں اور ذاتی تاثر کو بڑی خوش اسلوبی اور تفحص الفاظ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ان کے افسانے صرف بیانیہ تک محدود نہیں ہوتے بلکہ وہ اپنے افسانوں میں مسائل و موضوعات کو اس فنکاری کے ساتھ باندھتے ہیں کہ جس میں افسانویت کے ساتھ ان کی اپنی فہم و ادراک، توجہ و مشاہدہ بھی محلل رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ قاسم خورشید کا قلم اوپر کی باتیں بیان نہیں کرتا بلکہ کرداروں کی وہ نفسی کیفیت بیان کرتا ہے جس

کا تعلق حقیقت سے وابستہ ہوتا ہے۔ باگھ دادا، ریت پر ٹھہری ہوئی شام، روگ، یہ ایسے افسانے ہیں جن میں افسانہ نگار نے غریبی، لاچاری، مجبوری اور بھوک مری کو اس فنی زاویے اور اور سماجی و معاشی نفسیات کے تناظر میں پیش کیا ہے کہ قاری یہ غور و فکر کرنے لگتا ہے واقعی پیٹ کی آگ انسان کو کیا کیا کرا دیتی ہے اور جب معاملہ عزت دار اور سنسکار والے انسان کا ہو جہاں اس کی انا اور وقار پر ضرب آتی ہے تو ظاہر ہے کہ پھر وہ انسان ایسی نفسی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے کہ حیات و ممات کا سلسلہ اس کے لئے بڑا نازک ہو جاتا ہے۔ یہ افسانے انہی پہلوؤں کی غمازی کرتے ہیں۔ میا، رات اور پھانس، یہ قاسم خورشید کے اس نوع کے افسانے ہیں جو داخلی ہم کلامی، داخلی کیفیت، ذہنی کشمکش اور مافی الضمیر کو بنیاد بنا کر لکھے گئے ہیں۔ جن میں افسانہ نگار کے لاشعوری نظام میں بہت سے سوالات کا تصادم ہوتا رہتا ہے اور مجادلے اپنا کام انجام دیتے رہتے ہیں، ایک سرد جنگ ہوتی رہتی ہے۔ لیکن اس سرد جنگ میں لعنت و ملامت کا وہ پہلو بھی ہمیشہ شامل حال رہتا ہے جو کہانی کار کے ضمیر کو جھنجھوڑتا ہے اور اس کے لاشعوری خلیات میں سے قبل شعور کے راستے سطحِ ذہن پر وہ نقشہ بار بار آتا رہتا ہے جس کا تعلق گزرے ہوئے واقعات اور ماضی سے ہوتا ہے جو داخلی نہاں خانوں میں ایسا مرتسم ہو چکا ہے کہ نکلنے کا نام نہیں لیتا ہے نیز کہانی کار کا ذہنی خلل (Psychoneorosis) اسے قدم قدم پر تشویش میں مبتلا رکھتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی ہمارے عہد کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ وہ گذشتہ تین دہائیوں سے برابر لکھ رہے ہیں۔ لیکن آج کا مشرف عالم ذوقی، پچھلے پندرہ سالوں کے مشرف عالم ذوقی سے بالکل مختلف ہے۔ جس طرح پوری دنیا اکیسویں صدی کے اثرات سے متاثر ہوئی اور مختلف تبدیلیاں رونما ہوئیں، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، ویب سائٹ اور فیس بک جیسی تکنیکی سہولیات نے جگہ لی ہے تو ذوقی بھی ان سے خوب استفادہ کر رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی افسانہ نویسی کو عصریت سے ہم آہنگ ہی نہیں کیا بلکہ وہ اپنے افسانوں میں اکیسویں صدی کی

مختلط ہوتی تہذیب وثقافت، ہابیز، نئی جنریشن کی ذہنیت، مٹتی ہوئی مشرقی قدروں اور شکست وریخت ہوتے سنسکاروں کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ایسی خوش اسلوبی جس میں فنی تخصیص ہوتے ہوئے وسعت ومعنویت پنہاں رہتی ہے۔ بالخصوص ان کی رو مانیت، جذباتیت اور وحدتِ تاثر میں بھی تکنیکی جزئیات کا ارتکاز قائم رہتا ہے۔ وہ تکنیکی جزئیات کو اس گہرائی، چستی، متانت، سنجیدگی اور زندہ دلی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ اختصار میں بھی کشادگی کا وصف نمایاں ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ بڑی تہداری، داخلیت اور اظہاریت کے ساتھ عصری مسائل، موضوعات کو افسانوی سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ جیسے جیسے زمانہ تیزی کے ساتھ بدل رہا ہے، کروٹ لے رہا ہے اور ہر نئے دن کمیونیکیشن، ترسیل و ابلاغ اور سائنسی اسأ کی ایجادات واختراعات ہو رہی ہیں جو انسانی زندگی ونفسیات کو متأثر کر رہی ہیں، اسی طرح مشرف عالم ذوقی کی افسانہ نویسی بھی تکنیکی اختراع کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔ جس قدر وہ اپنے افسانوں میں اور افسانوں کے کردار میں تکنیکی اسأ و جزئیات کا استعمال کرتے ہیں، وہ ان کے تفرد کی ضمانت ہی نہیں بلکہ شناخت بھی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے اب تک پانچ افسانوی مجموعہ منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ جن میں بھوکا ایتھوپیا، منڈی، غلام بخش، صدی کو الوداع کہتے ہوئے اور لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، شامل ہیں۔ ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' یہ مجموعہ (2011) میں زیورطبع سے آراستہ ہوا۔ ذوقی کے یہ تمام مجموعے الگ الگ دور کی تہذیب، مسائل اور موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔'' ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' یہ موصوف کا تازہ ترین افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانے بھلے ہی کسی موضوع، مسائل، اشوز، تہذیب وثقافت اور ریتی رواج سے تعلق رکھتے ہوں لیکن مشرف عالم ذوقی نے اپنی فنی صلاحیت وبصیرت سے عصری تقاضوں اور عناصر کو ہمہ طور سے ضم کر دیا ہے۔ وہ آج کی تکنیکی سہولیات کی حصولیابی کو لفظوں میں پرونا، ان سے کہانی کے تار و پود تیار کرنا بخوبی جانتے ہیں۔ ان کی ہر کہانی چونکا دینے والی، متجسس اور سحر انگیزی

کے ساتھ پُر مقصدیت ہوتی ہے۔ وہ نیٹ، ویب سائٹ، فیس بک جیسی تکنیکی و میکانکی ذرائع و سہولیات سے افسانے کو تخلیق کرنا جانتے ہیں۔ نیٹ، ویب سائٹ، فیس بک، ٹیشو پیپر، نیپکن جیسے الفاظ بھی ذوقی کے لئے تخلیقی محرکات کا سبب بنتے ہیں۔ ''واپس لوٹتے ہوئے'' خالص ویب سائٹ پر منحصر ایک ایسا افسانہ ہے جس میں کہانی کار نے عشق جیسے موضوع کو جدت و ندرت کے ساتھ میکانکی و تکنیکی سانچے میں ڈھال کر افسانے کو عصریت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''واپس لوٹتے ہوئے'' افسانے میں چالیس سالہ سانیال، نیٹ کے ذریعہ ایک بائیس سالہ پاکستانی طالبہ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے جبکہ پہل لڑکی کی طرف سے ہوتی ہے ۔باوجود اس کے سانیال کے پاس بے پناہ محبت کرنے والی بیوی موجود ہوتی ہے۔ ذوقی نے ویب کی کوہ قاف سے بھری حقیقی دنیا اور پاکستانی لڑکی کی جنونی کیفیت کو جس شعوری اور فنی بصیرت سے پیش کیا:

> ہے اس سے ہمہ طور سے کہانی کار کا تجرباتی و مشاہداتی ارتکاز تغیر ہوتی نفسیات پر ٹھہر جاتا ہے۔ ''بازار طوائف اور کنڈوم'' افسانے میں تینوں الفاظ کی مناسبت ہی اکیسویں صدی کے نفسی و جنسی تقاضے کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے ۔منٹو نے اسی سال قبل طوائف کی زندگی و معاشرے سے متعلق جو نظریات اپنے افسانوں میں پیش کئے تھے، ذوقی کے افسانے کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی کا افسانہ نگار اور افسانہ، منٹو سے کہیں آگے نکل گیا ہے۔ بازار طوائف اور کنڈوم، کہانی کو پڑھ کر یہ

احساس بخوبی ہوتا ہے کہ جہاں گلوبل ولیج کے
دور میں پورا سماجی ڈھانچہ کروٹ لے رہا ہے،
اس سے طوائف جیسا پیشہ بھی متأثر ہوئے بغیر
نہیں رہا ہے۔ اکیسویں صدی کی طوائف کا
لیونگ اسٹینڈرڈ اور طور طریقہ بھی بدل چکا ہے۔
وہ مختلف ناموں سے پکاری جانے لگی ہے۔
افسانے کے یہ اختتامیہ الفاظ ملاحظہ کیجئے:
'' بچوں کی طرح اس نے پرس میں ہاتھ
ڈال کر کنڈوم نکال لیا تھا۔'''' یہ میرا ہے
اسے میں ساتھ لے کر چلتی ہوں۔'' ''وہ
بچوں کی طرح کنڈوم پھونکنے، پھلانے کی
کوشش کر رہی تھی، کمرے میں یکا یک
طوفان بڑھ گیا تھا۔''

''**ٹیشوپیپر**'' افسانے میں افسانہ نگار نے لفظ 'ٹیشو پیپر' کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ حالانکہ ذوقی نے جس موضوع کو افسانوی فن میں باندھا ہے، اس طرح کے موضوعات سے ہمارے دوسرے افسانہ نویسوں نے بھی کام لیا ہے۔ افسانے کا موضوع یہ ہے کہ سلیکھا ادھیڑ عمر ہونے کے بعد ایک نوجوان لڑکے میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ سلیکھا کا شوہر کامتا بیوی کی کجروی و بدراہی کو دیکھ کر پہلے تو نفسی تصادم و کشمکش میں گرفتار رہنے لگتا ہے لیکن بعد میں وجندر کے توسل سے وہ اپنی ذہنی و جسمانی آسودگی کے لئے ویب کا سہارا لے لیتا ہے۔ وجیندر، کامتا کو ان الفاظ کے ساتھ ترغیب دیتا ہے :۔

''پاگل پن کا ڈھونگ مت کرو۔ دیکھو،
یہاں سب اپنی تھکان مٹانا چاہتی ہیں۔
آپ کو ریلیکس کرانا چاہتی ہیں۔آپ
کے آن لائن ہوتے ہی سمجھ جاتی ہیں کہ
آپ کیا ہیں۔وہ دیکھو جیجو۔۔۔اس نے
سارے کپڑے اتار دئے ہیں۔
ہندستان سے پاکستان، شری لنکا، نیپال
اور ایران تک۔۔۔یا پھر رومانس چیٹ
روم کی یہ بنداس پریاں۔ذرا اپنے انڈیا
کے روم میں تو جا کر چیٹ کرو۔سترہ سے
ستر سال تک کی عورتیں جیسے سب کچھ بھول
کر ہاٹ اور سیکس کا مزہ لینا چاہتی ہیں۔
بھوک ہے تو بھوک کا اقرار کرتے ہوئے
شرمندگی کیسی؟ جسم میں آگ ہے تو اسے
ٹھنڈا کر کے کیسے جیا جا سکتا ہے۔یہاں
تہذیب و روایت کی کوئی تھیوری کام نہیں
کرتی۔''

درحقیقت مشرف عالم ذوقی اکیسویں صدی کے بدلتے پریویش کا گہرائی و گیرائی کے ساتھ مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں، اس کی جزئیات پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں جسے تجربات کی بھٹی میں تپا کر اپنی طرزِ نگارش سے افسانے کا تار و پود تیار کرتے ہیں اور پھر لاشعوری و اجتماعی لاشعوری محرکات سے فن پارے کو تخلیقی توانائی عطا کرتے ہیں۔ایسی تخلیقی

توانائی جس میں وحدتِ تاثر، رومانیت، جمالیات اور تحلیلِ نفسی کی قوسِ قزح بکھری ہوئی ہوتی ہے جو قاری کو نئے پہلو، Twist اور نکات سے روشناس کراتی ہے۔

اختر آزاد کا شمار بھی مشرف عالم ذوقی کے ہم عصروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے 'علاج' کے عنوان سے ۱۹۸۵ء میں کہانی سپردِ قلم کی۔ اور ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'بابل کا مینار' ۲۰۰۰ء میں منظرِ عام پر آیا تھا۔ علاوہ ازیں 'ایک سمپورن انسان کی گاتھا' ۲۰۰۵ء 'ہن کہاں جائیں گے' ۲۰۰۷ء میں اور 'سونامی کو آنے دو' ۲۰۱۱ء میں قاری سے روبرو ہوا۔ ظاہر سی بات ہے اس مجموعہ میں وہ کہانیاں شامل ہیں جو ۲۰۰۸ء کے بعد مختلف اخبارات و اسائل کی زینت بنیں۔ یہ افسانوی مجموعہ تیرہ کہانیوں پر محمول ہے۔ جن میں شوٹ آؤٹ، سونامی کو آنے دو، نیا گھڑسوار، برف پگھلے گی، گھر، زمینی نشیب و فراز کا کھیل، چھڑی، رشتوں کی نئی اسکیم، شدھی کرن، کسان کے اجزائے ترکیب، وہیل چیئر والی لڑکی، ریموٹ کنٹرول، اور پہلی آزادی۔ اختر آزاد کی یہ تیرہ کہانیاں جن میں ہلکی بھی ہیں لیکن شوٹ آؤٹ، سونامی کو آنے دو، نیا گھڑسوار، برف پگھلے گی، گھر، شدھی کرن اور ریموٹ کنٹرول، یہ سات کہانیاں ایسی ہیں جن میں اختر آزاد نے اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں آنے والی یا ہونے والی نفسیاتی تبدیلیوں فنکارانہ طور پر بڑی خوش اسلوبی، چابکدستی، متانت اور سنجیدگی سے پیش کیا ہے۔ آج کے سماج کی بدلتی اور تغیر ہوتی سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور معاشیاتی نفسیات، مادیت پرستی اور غلیظ ذہنیت کو قاری سے روبرو کرانے کی ہمہ تن کوشش کی ہے۔ شکست و ریخت ہوتی قدریں اور پنپتی و اُبھرتی ہوئی آر ایس ایس کی ذہنیت کو بھی اختر آزاد نے مضبوط گرفت اور کامیابی کے ساتھ قلم زد کیا ہے۔

'**شدھی کرن**' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں افسانہ نویس نے ایک بارہ سالہ بچے کے توسل سے جو اسکول جاتا ہے، آر ایس ایس کی وحشیانہ حرکات و افعال اور ذہنیت کو اجاگر کیا ہے۔ شدھی کرن افسانے میں کہانی کار نے ایک ایسے گانو کی کہانی کو پیش

کیا ہے جہاں مسلمانوں کی تعداد برائے نام ہے اور جن کے آبا اجداد نے اسلام سے متاثر ہو کر مذہبِ اسلام قبول کر لیا تھا۔ آر ایس ایس نے ان مسلمانوں کو از سرِ نو ہندو بنانے کی مہم چلائی ہے اور جو ہندو نہیں بنتا ہے اسے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ بارہ سالہ بچے کے باپ کو بھی جب وہ دو برس کا ہی تھا اس کے باپ کو شہید کر دیا تھا کیونکہ وہ ہندو نہیں بنا تھا۔ آر ایس ایس ذہنیت کے ناخواندہ لوگ صرف گانو تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ اسکول کے ٹیچرز بھی زہر آلودہ دضا قائم کرنے میں پیش پیش ہیں اور وہ ذہن سازی کرنے والوں میں بھی شامل ہیں۔ اس افسانہ میں اختر آزاد نے بارہ سالہ بچے کی ماں کی قربانی اور ایمانی جذبے کو پیش کیا ہے۔ دوسری جانب وہیں اختر آزاد نے بارہ سالہ بچے کی معصومانہ اور طفلانہ نفسیات (Infentile Psychology) کو بھی جامعیت اور تہہ داری کے ساتھ افسانے کی بنت میں بافتہ کر دیا ہے۔ 'شوٹ آؤٹ' افسانے میں اختر آزاد نے 'آگے کے عمل' بنیاد بنا کر ان مسائل، حالات اور مدع کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی دور اندیشی کو پیش کیا ہے جن مسائل اور پرابلم کا تعلق افزائش نسل، معاشیاتی و اقتصادی نفسیات سے ہے۔ جس میں اختر آزاد کی فکر، دور اندیشی اور آگے کے عمل کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ 'شوٹ آؤٹ' ایسا افسانہ ہے جو عام قاری کے بوجھل کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ کیونکہ اس افسانے کا تعلق ایسے منصوبہ بند المیے سے ہے جن سے متعلق ہماری سرکاریں کمر بستہ ہیں اور افزائش نسل کو روکنے کے لئے نئے نئے طریقۂ کار اپنا رہی ہیں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے انہی پہلوؤں اور نکات پر نگاہ مرکوز کرانے کی کوشش کی ہے اور یہ بھہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ کاش اگر سرکار نے افزائش نسل کے امتناعات و انسداد کے لئے اس طرح کے طریقۂ کار اپنائے اور نافذ کئے تو آئندہ پچیس سالوں بعد اس کے کیا منفی اثرات مرتسم ہوں گے۔ اور دنیا ایک الگ ہی طرح کی نفسی کشمکش (Psycho Conflict)، بحران اور افسردگی کی شکار ہو جائے گی۔

**'سونامی کو آنے دو'** یہ اختر آزاد کا بہت ہی اچھوتا افسانہ ہے۔ جس میں کہانی کار نے عصری تقاضوں، نفسیات اور ذہنیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے کا تار و پود تیار کیا ہے۔ اس افسانے میں آج کے سیاسی لیڈروں کی نفسیات کو صداقت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہانی کار کا دوست مسٹر کلین، جس کا تعلق جھونپڑ پٹی سے ہوتا ہے جیسے ہی سیاست میں قدم رکھتا ہے وہ جلد ہی ترقی کرتے کرتے منسٹر تک کی کرسی تک پہنچ جاتا ہے اور کہانی کار کو اپنے ہیلی کاپٹر کا ڈرائیور رکھ لیتا ہے۔ مسٹر کلین ہر وہ کام انجام دینے لگتا ہے جو غیر قانونی، انسانیت اور سماج کے خلاف ہوتے ہیں۔ جب مسٹر کلین کی محبوبہ حاملہ ہو جاتی ہے تو وہ سماج کی نظروں میں اس کی شادی کہانی کار سے کر دیتا ہے مگر کہانی کار کو مسٹر کلین زندگی بھر ہاتھ نہیں لگانے دیتا ہے۔ کہانی کار کی بیوی جو بظاہر کہانی کار کی بیوی تھی۔ ایک بچی کو جنم دیتی ہے اور جب وہ بچی بڑی ہو جاتی ہے تو مسٹر کلین اس کو بھی اپنی ہوس کا شکار بنا لیتا ہے۔ اور جب ماں اپنی بیٹی کا یہ منظر دیکھتی ہے تو کہانی کار کی بیوی یعنی اپنی محبوبہ کو کہانی کار کے سامنے ہی ختم کر دیتا ہے۔ لڑکی تو کہانی کار کو ہی اپنا باپ سمجھتی ہے۔ کہانی کار بے بس لاچار سب کچھ جانتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر پاتا اور ایک روز مسٹر کلین لڑکی کو لے کر سمندری علاقے میں گھومنے کے لئے جاتا ہے۔ کہانی اکر بھی ساتھ ہوتا ہے۔ اچانک سمندر میں طوفان آتا ہے اور دونوں کو اپنی چپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اسی لئے افسانہ نگار افسانے کے اختتام میں کہتا ہے کہ 'سونامی کو آنے دو'۔ چنانچہ اس افسانے افسانہ نویس نے آج کے ان لیڈروں کے چہروں سے مکھوٹے ہٹانے کی کوشش کی ہے جو اندرونی طور پر اجباری شخصیت (Compulsive Personality) کے مالک ہوتے ہیں اور ایسی جنسی راہ اور گناہ کا ارتکاب کرتے ہیں جس کی تلافی خدا کے نزدیک بھی غیر ممکن ہیا ور جس فعل سے کائنات کانپ جاتی ہے اور قدرت کا قہر ایسے ہی لوگوں کی وجہ سے سونامی کی شکل یا دوسری صورتوں میں نازل ہوتا ہے جس کی طرف کہانی کار نے ارتکاز کرانے کی سعی کی ہے۔

**'نیا گھڑ سوار'** یہ ایک علامتی کہانی ہے جس میں اختر آزاد نے گڑا گڑیا اور گھوڑا گھوڑی کو نر ناری یعنی مرد وزنکے روپ میں پیش کیا ہے حالانکہ اس طرح کی کہانیاں کافی لکھی جا چکی ہیں۔ جن میں مرد اور عورت کے باہمی نفسی تصادم (Mutual Psycho Collision)، کشمکش (Conflict)، اور دونوں کے مابین پیدا ہونے والی جدلیاتی انا (Dialedicalism Ego)، عورت میں اپنے آپ میں فوقیت حاصل کرنا اور اپنے حقوق کا شوہر کو احساس دلانا وغیرہ پہلو شامل ہیں۔ اختر آزاد نے بھی نیا گھڑسوار افسانے میں انہی نفسیاتی عناصر اور تقاضوں (Psychological elements & Importunities) کو علامتی طور پر بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے جو حقیقت میں اس افسانے کی انفرادیت ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر تعلیم یافتہ مرد وزن جو ازدواجی زندگی میں منسلک ہیں شاذ و نادر ہی کوئی بچا ہو جو بیوی کی حدود سے باہر اشاعتِ ذاتا اور انا کے جدلیاتی عمل سے دوچار نہ ہو۔ اختر آزاد نے بڑی فنکاری سے علامتی اسلوب میں عورت مرد کی نفسی پیچیدگیوں کو اس افسانے میں روشناس کرایا ہے۔

ترنم ریاض خواتین افسانہ نگاروں اور افسانہ نگاری میں ایک مقام بنا چکی ہیں۔ وہ گذشتہ دو دہائیوں سے افسانے رقم کر رہی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے بالترتیب یہ تنگ زمین (۱۹۹۸)، ابابیلیں لوٹ آئیں گی (۲۰۰۲)، یمبرزل (۲۰۰۴) اور میرا رختِ سفر (۲۰۰۸) میں زیورِ طبع سے آراستہ و پیراستہ ہوئے۔ 'میرا رختِ سفر' مجموعہ میں موصوفہ کے نو افسانے شمولیت کے حامل ہیں۔ جن میں حضرات و خاتون، پیش بیں، مہاوٹیں، سورج مکھی، چار دن، چمگادڑ، ماں صاحب اور میرا رختِ سفر ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ترنم ریاض جہاں افسانویت کو برقرار رکھتی ہیں وہیں وہ عصریت کی بھی غمازی کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں مچلتے ہوئے جذبات اور رومانیت سے ہی فقط زمین تیار نہیں کرتی ہیں بلکہ ان کا عمیق مشاہدہ و تجربہ نئے گوشے وجہاں کا متلاشی رہتا ہے۔ اور یہ

تلاش وجستجو کا عمل ان کے افسانوں میں جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ دورِ حاضر میں رائج تکنیکی جزئیات بھی برتنا جانتی ہیں اور بدلتے ہوئے نفسیاتی پہلو سے بھی حسین، فکر انگیز اور معنی خیز قوسِ قزح سجاتی ہیں جن میں ان کے شعور کی رو اور فنی بصیرت بھی سدا شامل رہتی ہے۔ کشمیر سے تعلق ہونے کی وجہ سے کشمیر کی خوبصورت جزئیات نگاری کو پیش کرنے میں بھی وہ موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی ہیں۔ لیکن ہم ان کا یہ پہلو پیوند کاری سے منسوب نہیں کر سکتے ہیں بلکہ اس پہلو کے منظر پسِ منظر میں وہ افسانہ نویسی کے فن کو جلا بخشتی ہیں اور نفسیاتی عناصر کو عصریت سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔

تبسم فاطمہ بھی گذشتہ کم وبیش دو دہائیوں سے افسانے رقم کر رہی ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ سترہ سال کے طویل عرصے کے بعد ۲۰۱۲ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ بعنوان 'تاروں کی آخری منزل' رو برو ہوا۔ اس میں فنکارہ کے سترہ سال افسانے شامل ہیں۔ جن میں حجاب، تاروں کی آخری منزل، جرم، بے نشاں، کوئی کسی قبر میں نہیں، خوف، لیکن جزیرہ نہیں، نیا قانون، دشتِ خوف، ندامت، حصارِ شب کا طلسم، فلسفے کا کوئی گھر تو نہیں ہوتا، کتھا، ایک دن سب پرندے اُڑ جائیں گے، کلُ نفسٍ ذائقۃ الموت، سنو کھنڈر تم سو چلے ہو اور ہی مین ہیں، تبسم فاطمہ کا وصفِ خاص یہ ہے کہ ان کا فنی اور موضوعی ارتکاز عورت ذات پر ہوتا ہے۔ اس ارتکازیت اور محوریت میں ان کا باغیانہ رویہ لگ بھگ ہر تحریر میں چونکانے والا ہوتا ہے۔ جو پہلے چونکاتا ہے اور بعد میں قاری کو تفکرات کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ اس باغیانہ رویے میں تبسم فاطمہ کے افسانوں کے کردار وں کے دروں بینی عضلات میں ایک ایسے جذبات کی لہریں گردش کرتی ہیں جن میں نفسیاتی کشمکش، جدلیاتی انا (Dialedicalism Ego)، گرم سرد جنگ، حقوق کا تصادم و بحالی جیسے پہلو و عناصر ہمیشہ محلل رہتے ہیں۔ تبسم فاطمہ کے نسوانی کردار داخلی طور پر اپنا تحفظ کرتے نظر آتے ہیں بقول عرشیہ پبلکیشن ''انھوں نے اپنے گرد کی بے کس مظلوم، استحصال

زدہ اور نفسیاتی طور پر کچلی ہوئی عورتوں کو اپنی کہانیوں میں کسی نہ کسی طرح باغی بننے کی ترغیب دی ہے۔'' تبسم فاطمہ کا درحقیقت یہ باغیانہ رویہ ہی ان کے فن اور شخصیت کی شناخت اور تفرد ہے۔ حجاب، تاروں کی آخری منزل، جرم، لیکن جزیرہ نہیں اور کتھا، یہ موصوفہ کی ایسی بے باک کہانیاں ہیں جن میں تانیثی نفسیات بہ بانگِ دُہل مردوں کی نفسیات پر ایک برستی گھٹا توپ کی طرح چھا جانا چاہتی ہے۔ جن میں عورت کا شعور وادراک چاق وچوبند اور چست رہتا ہے۔ کچھ اقتباسات یہاں پیش کئے جاتے ہیں جن سے آپ تبسم فاطمہ کے افسانوں میں ابھرنے والی نفسیات اور بیدار ہونے والے تانیثی نفسی تخصیص سے واقف ہوسکیں:

''وہ محبوبہ اور دوست جانگھوں والی عورت بن جاتی تو جیسے خود شرم آتی ۔ یہ مرد ہی کیوں جیتتے ہیں

اور عورت چت کیوں ہوجاتی ہے۔۔۔ ہمیشہ ہارنے والی۔۔۔''

''۔۔۔ لائٹ آن کرو منیش۔۔۔ مجھے وحشت ہورہی ہے۔۔۔ منیش نے لائٹ جلادی۔۔۔

چونک کر اسے دیکھا۔۔۔ نائٹی پھینک کر وہ غصے سے اس کے سامنے تن جاتی۔۔۔''

''یہ میں ہوں۔۔۔ میں ہوں منیش۔۔۔ دیپا۔۔۔ میں۔۔۔''

''ہاں تم ہی ہو۔۔۔ میں نے کب کہا کہ۔۔۔''

''عورت اپنے مرد کو موقع ہی کیوں دیتی ہے۔۔۔ کیوں دیتی ہے ۔۔۔ ہتھوڑے کی طرح یہ جملہ

اس کے ذہن پر بجنے لگا۔۔۔ عورت۔۔۔ کیوں کہ وہ بھوگ بن جاتی ہے۔ مسلسل بھوگ کی چیز۔

۔۔''(جرم)

''عورت تو دور۔۔۔سمندر کے کسی لامتناہی سر پیر بسا ہوا جزیرہ ہوتی ہے۔۔۔بس۔۔۔کسی نو

وارد کی طرح کوئی مرد ذرا وہاں آ کر آرام کرنا چاہتا ہے۔۔۔''اس سے زیادہ کیا رشتہ ہوتا ہے

عورت مرد کا عورت سے۔۔۔''(لیکن جزیرہ نہیں)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تبسم فاطمہ کے افسانے نسوانیت کے ایسے غماز ہیں جو آج کی عورت کو حوصلہ اور ہمت عطا کرتے ہیں۔وہ اندرونی و داخلی گتھیوں، کشمکش، تشویش اور افسردگی جیسے عناصر کو قلم زد کرنا بخوبی جانتی ہیں بالخصوص ان متذکرہ نفسیاتی عناصر سے افسانے کا ایسا تار و پود رتیار کرتی ہیں کہ جن میں بغاوت کی چنگاریاں دبی ہوئی اور پوشیدہ ہو تی ہیں جن کو کریدنا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔

علاوہ ازیں دوسرے افسانہ نویس بھی دورِ حاضر میں بدلتے اور ابھرتے ہوئے نفسیاتی پہلوؤں سے کام لے رہے ہیں اور خالص رومانیت وجذباتیت کی فضا اور حد بندیوں سے نکل کر ایسے افسانے رقم کر رہے ہیں جن کا براہِ راست واسطہ ہماری سماجی و معاشرتی اور معاشی و اقتصادی نفسیات سے ہے۔مادیت پرستی سے ہے۔بشیر مالیر کوٹلوی کا ابھی حالیہ افسانہ دسمبر ۲۰۱۳ء کے رسالہ 'ایوانِ اردو' میں 'اشتہار' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔اس افسانے میں موصوف نے بڑے فنکارانہ شعور کے ساتھ ایسی لڑکی کی اقتصادی اور مادیت پرست نفسیات کو پیش کیا ہے جو پیسہ کمانے کے لئے فیشن اور ماڈلنگ کی آڑ میں جسم فروشی کا دھندا کرنے لگتی ہے۔مہانگروں میں اس طرح کے مسائل ابھر کر سامنے آ رہے ہیں۔'انوکھا علاج' افسانہ جو رسالہ 'ایوانِ اردو' میں ستمبر ۲۰۱۳ء کو زیورِ طبع سے آراستہ ہوا اور جس کو محمد حنیف خاں نے رقم کیا ہے، ایک خالص نفسیاتی افسانہ ہے۔جس کا ہیرو ہسٹیریا کا شکار ہو جا

تا ہے۔جس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک روز اپنے دوست کے ساتھ ہوٹل میں جنسی تسکین کے لئے جاتا ہے جہاں وہ ایلبم میں اپنی ہی بہن کی تصویر دیکھتا ہے۔جس کے سبب افسانہ کا ہیرو اپنا دماغی توازن کھو دیتا ہے۔محمد حنیف نے اس افسانے میں اکیسویں صدی کے نفسیاتی منظر نامے کو حقیقی طور پر نمایاں کیا ہے۔مرزا حامد بیگ بھی اچھا لکھ رہے ہیں۔وہ لگا تار ہندو پاک سے شائع ہونے والے رسالوں میں چھپتے رہتے ہیں ان کے افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انسان کی سائیکی اور بدلتے پریویش پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں ۔شرافت حسین شرافت بھی برابر لکھ رہے ہیں۔خاص طور پر وہ بنکروں کی نفسیات کو قلم زد کرتے ہیں۔حالانکہ ان کے افسانوں میں گہرائی و گیرائی کا پٹ خال خال نظر آتا ہے تاہم ان کے افسانوں میں بنکروں کے مسائل اس طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں کہ وہ قاری کے دل پر ضرور دستک دیتے ہیں۔اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جن میں مظہر الزماں بھی دورِ حاضر کے نفسی مسائل کی غمازی بڑی عمدگی سے کر رہے ہیں۔کچھ نئے افسانہ نگار بھی نمودار بھی ہوئے ہیں جو افسانوی فن کو عصری تقاضوں، پہلوؤں اور عناصر سے ہم آہنگ کر رہے ہیں جن کے یہاں کوئی بندھے ٹکے اصول وقواعد نہیں ہیں بلکہ وہ تخلیقی آزادی کے تحت ہر کس وناکس، مرئی وغیر مرئی چیزوں اور مسائل وموضوعات سے فیضان حاصل کر رہے ہیں۔

☆☆☆

**کلیدی الفاظ:** نفسِ امارہ ،نفسِ مطمئنہ ،نفسِ لوامہ یا اڈ ،انااورفوق الانا، جدلیاتی عمل ،قشری لختے ،انتقالِ خیال، حواس خمسہ، جیسے نرگسیت ،خواہشات، ارتقائے شہوانیت، جنسی تہیجات و ہیجانات، آبائی الجھاؤ، خواب خرامی، اعصابی بیماریاں، ذہنی و دماغی اورطبیعاتی امراض ،مالیخولیا، خفقان ، خبط ، کمپل سیو، مہیج ،حیوانِ ناطق، سرریلزم ،حرام مغز، دماغی خلیے، جنسی قوت،، شعوری بہاؤ ، نفسی تلاطم، تحلیل نفسی، داخلی کشمکش، انعکاس، کثیر الابعاد، تخریب وتعمیر، بتِ ہزارشیوہ، تخلیقی آزادی، جڑوں کی تلاش۔