JOURNAL'S PROFILE

Journal of Research (Urdu) is a bi-annual "Y" category journal approved by Higher Education Commission of Pakistan.
It started in 2001 from Bahauddin Zakariya University, Multan (Pakistan). At that time, it was owned by the Faculty of Languages & Islamic Studies. Later in 2008, Higher Education Commission of Pakistan recognized it as a research journal of Urdu in Category "Z". Since then, it is owned by the Department of Urdu, BZU, Multan. In 2014, it was upgraded and accepted for Category "Y".

CONTACT

Dr. Muhammad Asif
Editor, Journal of Research
Department of Urdu, BZU Multan-60800

MOBILE:
+92 333 6062921

WEBSITE:
https://jorurdu.bzu.edu.pk/website/

EMAIL:
jorurdu@bzu.edu.pk
muhammadasif12@bzu.edu.pk

ADDRESS

Office of the Journal of Research (Urdu), Department of Urdu, Bahauddin Zakariya University, Multan

JOURNAL OF RESEARCH (URDU)

ISSN (Print): 1726-9067, ISSN (Online):1816-3424
Volume No. 40, Issue No.02

TITLE OF THE PAPER

مسعود اشعر کی افسانہ نگاری

AUTHOR(S)

* **Nadeem Haider Bukhari**
Ph.D Scholar, Department of Urdu,
Bahauddin Zakariya University, Multan
** Dr. Aqeela Bashir
Professor (Retd.), Department of Urdu,
Bahauddin Zakariya University, Multan

CONTACT
* nhshah284@gmail.com
** aqeelajaved@bzu.edu.pk

HISTORY OF THE PAPER

Received on: December 18, 2024
Accepted on: December 28, 2024
Published on: December 31, 2024

DETAIL(S)

Volume No. 40, Issue No. 02, Page No: 41-63
Publisher:
Department of Urdu, Bahauddin Zakariya University
Multan (Pakistan)-60800

LICENSE
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
COPYRIGHT
©The author(s) 2024. ©Journal of Research (Urdu) 2024.
This publication is an open access article.

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

* ندیم حیدر بخاری ** ڈاکٹر عقیلہ بشیر

مسعود اشعر کی افسانہ نگاری

Short story writings of Masood Ashar

ABSTRACT

Masood Ashar is a modern short story writer who holds a new trend in his style. The political awareness, the suppression of material laws, the hardship and difficulties of prison, political suffocation, the psychological and inter problems are present in his writings in an imaginative and alienated way. His short stories have depicted terror and fear, restlessness, discontentment, shortage of meaningfulness, uncertainty, inner and outer disturbance and almost all the present aspect in a new allegoric way. There are other short story writers who wrote in allegoric and symbolic style. Their list includes the names of Mansha Yad, Rasheed Amjad, Ejaz Rahi, Munir Sheikh, Sami Ahoja. Younas Javed, Asad Umar Khan, Mazharul Islam, Anwar Sajjad, Saleem Akhtar and Arsh Siddiqui. Masood Ashar give a new style to the short story and is easy recognized with his originality. The spirit of his time energy and the sensitive is the essence of his stories.

KEYWORDS

Masood Ashar, Short Story Writings, Pakistani Society, Separation of East Pakistan, Modernism, Symbolism, Allegory, Liberalism, Social Reformation, Martial Law, Essence of time

مسعود اشعر جدید رجحان رکھنے والے جدید علامتی افسانہ نگار ہیں۔ان کے ہاں سیاسی شعور، مارشل لاء کا جبر، قید و بند کی مشکلات، سیاسی گھٹن، نفسیاتی سیاسی اور باطنی عوارض، علامتی و تجریدی انداز میں موجود ہیں۔ان کے افسانے خوف و دہشت اور بے اطمینانی کی فضا، معنویت کا فقدان، بے یقینی کی کیفیت، عصری و داخلی آشوب غرض ہر پہلو کی عکاسی ایک نئے علامتی نظام کے ذریعے کی ہے۔اس علامتی و تجریدی رجحان کے تحت لکھنے والوں میں منشا یاد، رشید امجد، اعجاز راہی، منیر شیخ، سمیع آہوجا، یونس سہیل، یونس جاوید، اسد محمد خان، مظہر الاسلام، انور سجاد، سلیم اختر، عرش صدیقی اور

Published by:
Department of Urdu
Bahauddin Zakariya University, Multan (Pakistan)-60800
Website: https://jorurdu.bzu.edu.pk/website/

مسعود اشعر وغیرہ جیسے افسانہ نگار شامل ہیں۔ جنھوں نے افسانے کو ایک نیا رنگ دیا۔ مسعود اشعر کے افسانے اپنی انفرادیت میں صاف پہچانے جاتے ہیں۔وہ عصری حسیت،روحِ عصر جو افسانے کا جوہر ہے۔ مسعود اشعر کے ہاں پوری کہانی اور توانائی کے ساتھ موجود ہے۔(1)

ساٹھ کی دہائی پاکستانی معاشرے میں سماجی اور سیاسی دونوں حوالوں سے الجھنوں کا زمانہ ہے۔اس دور میں لکھے گئے افسانے کو فرد کی کہانی قرار دیا گیا ہے جو خارج کے بجائے باطن کی غواصی کرتا ہے۔پاکستانی افسانے کے رویے کو سیاسی پس منظر سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔سیاسی سطح پر یہ دور قومی شناخت کی گم شدگی کا دور ہے۔جدید دور کے افسانہ نگاروں کے ہاں دکھ درد، غربت و افلاس، محرومی، خود غرضی، ذہنی انتشار، عصبیت،سیاسی شعبدہ گری،جمہوریت کی حیلہ پردازی،آمریت کی سنگینی اور سیاسی شعور کا عکس واضح نظر آتا ہے۔بقول شہزاد منظر:

> ”جدید افسانہ آج بھی ترقی پسند افسانے کی طرح اپنے دور کا ترجمان اور عکاس ہے اور اس میں بھی سیاسی جبر، سماجی ناانصافیوں، پامال عقائد، شکستہ اقدار اور فرسودہ نظامِ حیات کے خلاف شدید احتجاج پایا جاتا ہے“۔(2)

پاکستانی معاشرے کو غیر مستحکم سیاسی صورتِ حال اور طبقاتی نظام کی خرابیوں نے گونا گوں سیاسی، سماجی اور فکری مسائل سے دوچار کیا اور مارشل لا کی وجہ سے ابتر معاشرے میں ایک سیاسی اور فکری خلا پیدا ہو گیا۔اس دور آمریت میں کئی ادیبوں بالخصوص بعض افسانہ نگاروں نے فوجی آمریت کو تسلیم نہیں کیا اور اس کے خلاف قلمی جہاد جاری رکھتے ہوئے علامتی و استعاراتی پیرایہ اختیار کیا۔یوں اس دور میں افسانے کا اہم رجحان علامت نگاری رہا ہے اور علامتی رجحان کی نمود کے حوالے سے سیاسی سطح کی زبان بندی اور ترقی پسند تحریک کے تحت افسانے میں حقیقت پسندی کے رجحان سے انحراف کو بطور وجوہ پیش کرنے کی روش عام ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> ”ہمارا علامتی افسانہ ایک طرف تو بے رحم حقیقت نگاری کی روش سے انحراف کا عمل تھا، دوسری طرف سیاسی جبر کی فضا میں سانس لینے کی ایک کاوش اور تیسری طرف شے، کردار یا کہانی کے بطن میں موجود پُراسراریت کا ادراک کرنے کے عالی رجحان سے منسلک ہونے کا ایک اقدام تھا“۔(3)

اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ”علامت نگاری کا آغاز چھٹی دہائی سے ہوا۔ آمریت کے تحت جبر، گھٹن، قدغن اور احتساب کی عمومی فضا بھی اس کے فروغ کا ایک سبب بنی۔ اس کے علاوہ ایک اور اہم بڑا محرک ترقی پسند فکشن میں مقصدیت، حقیقت نگاری، واقعیت (پرزور)، استعارے سے پرہیز اور باطن سے احتراز کے خلاف ردِ عمل کی صورت میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے“۔(4)

اُردو کا جدید علامتی افسانہ بعض نفسیاتی، سیاسی اور معاشرتی وجوہات کے ساتھ ہی ہمارے ملکی واقعات، واردات اور تجربات سے پھوٹا ہے اور اس دور کے افسانوں میں دوسرا اہم رجحان سادہ بیانیہ اور نیم استعاراتی اسلوب ہے جس کو انفرادی سطح پر مختلف افسانہ نگاروں نے اختیار کرتے ہوئے سیاسی جبر، گھٹن اور نفسیاتی، ذہنی اور باطنی عوارض کی عکاسی ہے۔ مثلاً انتظار حسین نے داستانی علامتوں کو عصری بصیرت اور انور سجاد و خالدہ حسین نے سیاسی جبر اور بے سمتی کو تجریدی و علامتی انداز دیا ہے۔اس کے علاوہ علامتی و تجریدی رجحان کے تحت لکھنے والوں میں منشا یاد، رشید امجد، اعجاز راہی، منیر شیخ، سمیع آہوجا، آغا سہیل، یونس جاوید، اسد محمد خاں، مسعود اشعر، مظہر الاسلام، سلیم اختر اور دوسرے بہت سے افسانہ نگار شامل ہیں۔

اس دور کی جدید نسل کے افسانہ نگاروں کی تحریروں میں مخصوص حالات کے تحت بڑی بے چینی، گھٹن نظر آتی ہے جو اپنے دور کے سیاسی اور سماجی حالات سے سرکشی کی ایک صحت مند علامت ہے۔ مسعود اشعر کا شمار بھی جدید رجحان رکھنے والے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ستر کی دہائی میں اپنی شناخت بنائی تھی۔ وہ توانا فکر کے افسانہ نگار ہیں۔ مسعود اشعر ملکی و سیاسی حالات پر گہری نظر رکھنے والے ادیب ہیں اور ان کے افسانوں کے موضوعات بھی سیاست سے پیدا شدہ کرب اور معاشرتی رویوں کی عکاسی کرتے ہیں اور سیاسی شعور، مارشل لا کے جبر اور قید و بند کی مشکلات، علامتی تجریدی انداز میں موجود ہیں۔ بقول ڈاکٹر اعجاز راہی:

> ”وہ معاشرتی مسائل کے ساتھ جب سیاسی مسائل پر اظہار خیال کرتے ہیں تو ان کا علامتی نظام ایک نئے سرے سے ترتیب پاتا ہے“۔(5)

مسعود اشعر کے افسانوں کا ابتدائی رجحان مشرقی پاکستان کا سانحہ اور اُس کے تناظر میں سیاسی، سماجی مسائل تھے۔ مشرقی پاکستان سے نقل مکانی کر کے آنے والے اُردو افسانہ نگاروں کے ہاں اس سانحے کی تصویر کشی بھرپور ہے لیکن بیشتر افسانے ۱۹۷۱ء کے خوں ریز واقعات اور ہجرت و جلاوطنی کی صعوبتوں پر مشتمل ہیں۔ گویا ان دو برسوں کے خونی

شب و روز کی لمحہ بہ لمحہ ڈائری رقم کر دی ہے لیکن تاریخ کے اس سچ سے کسی حد تک اغماض برتا گیا ہے۔

۱۹۷۱ء کے سال نے جس فتنے کو اگلا اُس کا مواد کئی برسوں کی ناانصافیوں، زیادتیوں اور مجرمانہ غفلتوں کا منطقی ردِ عمل تھا اور برسوں پہلے سولہ دسمبر ۱۹۷۱ء کے قدموں کی خونی چاپ سنائی دینے لگی تھی لیکن ہماری عسکری اور سول قیادت شاید سب جانتے ہوئے انجان بننے کی ایکٹنگ کر رہی تھی لیکن مسعود اشعر ۷۱ء میں برپا ہونے والے المیے، ماتم، پچھتاوے اور الزامات سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا تجزیہ ۷۱ء کے سال سے پہلے کے عرصے میں کرتے ہیں۔اُن کے ہاں کہیں بھی ۷۱ئ-۷۲ء کا ذکر نہیں ہے بلکہ ۷۱ء کو جنم دینے والے پچھلے بہت سے برسوں کا آئینہ ہمیں دکھاتے ہیں جس میں ۷۱ء کی جھلک بڑی واضح ہے۔بشیر منصور لکھتے ہیں:

> ''مسعود اشعر بنیادی طور پر فرد کی ذات کے اندر رونما ہونے والے انتشار اور تضادات کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں''۔(6)

افسانہ ''ڈاب اور بیئر کی بوتلیں'' ۷۱ء کے انقلاب کے پس منظر کو بیان کرنے والا افسانہ ہے ایک ہی لاؤنج میں بیئر پینے والے مغربی پاکستانی اور ڈاب پینے والے بنگالی موجود ہیں۔ان کے درمیان رحمان صاحب ہیں جو بیئر پینے والوں کے ساتھ اُردو بولتے ہیں اور ڈاب پینے والوں کے ساتھ بنگلہ، اور بدبدا ایک ہی لاؤنج پر سفر کرنے والے دو حصوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں اور بیئر پینے والے الگ تھلگ کر دیئے جاتے ہیں۔یہ افسانہ بنگال میں پیدا ہونے والی دُوریوں اور نفرتوں کو فنکار کے موقلم سے پیش کرتا ہے۔یہ لاؤنج بنگال کی علامت ہے جو بالآخر ڈوبنے لگتی ہے۔بیئر پینے والے مدد کے لیے رحمان صاحب کو ڈھونڈتے ہیں جو کہیں نہیں ملتے۔بنگالی جوان ڈوبنے والوں کی مدد نہیں کرتے اُن کی آنکھوں میں ایک عجب فتح کی چمک ہے۔اس حادثے کے متعلق دونوں فریقوں کی رائے کو اس چھوٹے سے اقتباس میں سمو دیا گیا ہے، جب پاکستان کا اقتدار ختم ہو رہا تھا اور بنگلہ دیش کا آغاز ہو رہا تھا۔

> ''پھر ندی کے دونوں کنارے غائب ہو گئے اور سورج ندی کے بیچوں بیچ ڈوب گیا، یا ندی کے بیچوں بیچ طلوع ہونے لگا۔معلوم نہیں وہ شام تھی اور سورج غروب ہو رہا تھا، یا صبح تھی اور سورج طلوع ہو رہا تھا''۔(7)

مسئلہ پھر وہی باغی یا حریت پسند کے درمیان آجاتا ہے اور سیاسی ملکی لحاظ سے فیصلہ کسی بھی حق میں جائے، ادیب تو ہر ناانصافی اور حق تلفی سے رُونما ہونے والے حادثے کی انسانی بنیادوں کے حوالے سے وضاحت کرتا ہے۔بنگال کے

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

لوگوں کو کم تر سمجھا گیااور غیر مساویانہ برتاؤ کیا گیا۔آخر یہ غم و غصہ جو اندر ہی اندر جمع ہو رہا تھا۔ ۱۷ءمیں اپنے انتہائی صورت پر پہنچ کر منطقی انجام پر ختم ہوا۔ مسعود اشعر کی اس موضوع پر لکھی بیشتر کہانیوں کا تھیم یہی ہے۔

افسانہ ''آنکھوں پر دونوں ہاتھ'' بھی خلیج بنگال میں اُٹھتے بھنور کو دیکھتے ہوئے آنکھوں کو دونوں ہاتھوں سے ڈھانپنے والوں کی غفلت کی کہانی ہے یہ ایک اسٹیمر کا سفر ہے جس میں بے تحاشا انسان، وا ہمے اور اندھیرے بھرے ہیں۔ سب کو کھلنا کے گھاٹ کا انتظار ہے لیکن اسٹیمر طوفانی موجوں کی زد پر ہے اور آخر ایک بلند چیخ کے ساتھ کوئی چھلانگ لگا دیتا ہے۔افسانے کا اختتام علامتی تہہ داری رکھتا ہے۔

> ''اُس نے ندی میں چھلانگ لگا دی۔اُس نے ؟ کس نے ؟اس کون!! تو کیا وہ میں تھا!! ۔۔۔۔مگر میں نے ابھی کوئی فیصلہ نہ کیا تھا''۔(8)

''بیلا نائی رے، جولدی جولدی'' افسانے میں بھی بنگال کے لینڈ اسکیپ کی عکاسی کرتے ہوئے ان ندیوں، جنگلوں، جناح ایونیو، بانس کے جھونپڑوں کے اندرون کہیں انقلاب کی دھمک سنائی دیتی ہے۔

> ''صبح ہونے سے پہلے مجھے یا تمھیں راستہ مل جانا چاہیے ورنہ کیا معلوم آنے والی صبح کا سورج مشرق کی بجائے مغرب سے طلوع ہو''۔(9)

''اپنی اپنی سچائیاں'' میں بنگال میں پنپنے والی بغاوت کو کچلنے کے غلط طریقوں پر طنز کیا گیا ہے وہی حکمران جو زیریں لہروں کو سمجھنے کی کبھی کوشش نہ کرتے تھے لیکن جب لاوا پھٹ پڑا تو پھر بدحواس ہو کر طاقت کا ایسا بیمانہ استعمال ہوا جس نے حالات کو مزید بے قابو کر دیا۔

> ''پہلا خان زندہ باد
> دوسرا خان زندہ باد
> تیسرا خان زندہ باد
> سارے خان زندہ باد
> میں سرحد کی طرف منہ کر کے کھڑی ہو گئی کہ یہ نعرے سرحد پار لوگوں کو سنانے کے لیے لگائے جا رہے تھے اور اس لیے لگائے جا رہے تھے کہ توپوں کی گھن گرج اب پہاڑوں سے نہیں بندرگاہ کی طرف سے آ رہی تھی اور جہازوں سے مال اُتار کر گلی کوچوں میں پہنچا دیا گیا''۔(10)

توپوں کی گھن گرج چاہے پہاڑوں کی سمت سے آئی بندرگاہوں سے دونوں کے تصادم نے کچلا تو انہی نہتے غریب عوام

Published by:
Department of Urdu
Bahauddin Zakariya University, Multan (Pakistan)-60800
Website: https://jorurdu.bzu.edu.pk/website/

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

کو۔

''کیا میرے اس لیے بات میں کوئی معنی رہ گئے ہیں کہ یہ واقعہ ۲۵ء سے پہلے کا ہے یا بعد کا۔۔۔''(11)

۲۵ مارچ سے پہلے مکتی باہنی کے ہاتھوں ۲۵ مارچ کے بعد پاکستانی افواج کے ہاتھوں ہونے والی خوں ریزی اور عصمت دری کی نوعیت تو یکساں ہی تھی۔ہاں فوجی اقدام نے بغاوت کے عمل کو مزید تیز تر کر دیا۔

''اب دوسری توپوں کی گھن گرج میں وہ آتے ہیں اور کہتے ہیں اپنے مرد ہمارے حوالے کر دو۔ میں کہتی ہوں گھروں میں اب کوئی مرد نہیں ہے۔سارے مرد چاول کے دانوں کی طرح کھیتوں میں بکھر گئے ہیں اور ان دانوں نے جڑیں پکڑ لی ہیں''۔(12)

اس افسانے میں جس طرح بنگال میں نفرتوں کے بیج بوئے گئے اور پھر وہ بیج تناور درخت بن گئے۔ بڑے سبھاؤ سے اس پورے عمل کو ستعاراتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

''دکھ جو مٹی نے دیئے''اُن افراد کی بے وطنی اور بے زمینی کی کہانی ہے جو ایک بد اپنی مٹی چھوڑ دیں تو پھر نسل در نسل بھٹکتے ہیں۔کوئی مٹی اُنہیں اپنانے پر آمادہ نہیں ہوتی۔ مسلسل جلاوطنی اور مہاجرت اُن کا مقدر ٹھہرتی ہے،وہ دھرتی کے ایسے بیٹے ہوتے ہیں جنہیں گویا''سوتیلی ماں'' نے جنم دیا ہو۔مصنف نے جلاوطن لوگوں کے المیے کو فلسفیانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

''دراصل کیڑے مکوڑے اپنے ماحول سے اپنا رنگ و رُوپ حاصل کرتے ہیں تا کہ دُشمن کے حملے کے وقت زمین کے رنگ میں اپنے آپ کو چھپا سکیں۔ڈھاکہ پریس کلب میں زمین اور اس کے رنگ کا مسئلہ زیر بحث تھا۔۔۔ مگر ایسا کیڑا بھی تو ہوتا ہے جو اپنی پیٹھ پر اپنی دُنیا لیے پھرتا ہے اور زمین اور ماحول کے مطابق اپنا رنگ تبدیل کر دیتا ہے۔۔۔ ایسا کوئی کیڑا نہیں ہوتا وہ سب ہنس پڑے۔۔۔ اور جو کیڑا زمین کے ہم رنگ نہیں ہوتا۔وہ ہمیشہ خطرہ میں رہتا ہے۔۔۔ مگر ایسا کیڑا غیر محفوظ ہو تو پناہ کہاں تلاش کرے۔۔۔اپنی ماں کی گود میں''۔(13)

اور واحد متکلم کو تو سوتیلی ماں نے جنم دیا تھا وہ ڈھاکہ چاٹگام اور کھلنا کو اپنی سگی ماں سمجھنے لگا تھا کہ اُسے اکھاڑ کر سندھ کے ریگستانوں میں بھیج دیا گیا، جہاں وہ پھر سوتیلی ماں کی آغوش میں تھا۔اس المیے پر بہت افسانے لکھے گئے ہیں لیکن مسعود اشعر کے اس افسانے میں انتظار حسین کے اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں کی سی تاثریت پیدا ہو جاتی ہے۔ڈاکٹر انوار

Published by:
Department of Urdu
Bahauddin Zakariya University, Multan (Pakistan)-60800
Website: https://jorurdu.bzu.edu.pk/website/

احمد اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ میں لکھتے ہیں:

''مسعود اشعر کے پہلے افسانوی مجموعے کے غالب تاثر کا تعلق قومی تاریخ کے سب سے بڑے المیے سے ہے جس کا انکشاف قوم کے بیشتر افراد پر ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کی سہ پہر ریڈیو پاکستان پر ایک سپاٹ خبر کے ذریعے ہوا، آنکھوں پر دونوں ہاتھ اس تناظر میں کتنا بلیغ استعارہ ہے یہ فریب ہے۔ خوف ہے، کرب ہے یا اجتماعی خود کشی کی آرزو، شاید اسلام آباد کے ایئر کنڈیشنڈ دفتر میں اُونچے گریڈ کے، سپرنگ پر گھومنے والی کرسی پر بیٹھے شخص سے لاہور کراچی اور دیگر شہروں میں موجود رجسٹرڈ محبانِ وطن تک سبھی نے، آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھ لیے تھے۔۔۔ البتہ مسعود اشعر کے تخلیقی وجود میں زلزلے کے تمام آثار ریکارڈ ہو رہے تھے''۔(14)

اس المیے کی روٹ کاز (Root Cause) کو جس تخلیقی انداز میں مسعود اشعر نے جزو افسانہ کیا اس افسانے سے کم لوگوں نے سوچا ہے۔

مسعود اشعر کے افسانوں کا دوسرا نمایاں رجحان مذہبی معتقدات کی علامت نگاری ہے۔ علامتوں کے استعمال میں اولیت کا تاج مذہب کے سر پر سجتا ہے۔ دراصل علامت کا جنم بھی مذہب کے بطن سے ہوا۔ قدیم مذاہب اور دیومالائی نظام کی پوری عمارت علامتیت پر قائم تھی۔ اگرچہ لفظ اور علامت سے ادب سب سے زیادہ مستفیض ہوا لیکن ابتداً لفظ اور تحریر کے استعمال کی ضرورت سب سے زیادہ مذہب، حکومت اور تجار کو رہی۔

دیومالائی ادوار میں طوفانِ باد و باراں، جبر و ستم، رحم، ہوس، زر، جنس اور دیگر شعبہ ہائے زندگی کی مختلف تہوں اور اتار چڑھاؤ کی علامتیں تھیں۔ بعد کے ادوار میں علامتوں کا سلسلہ نئے سرے سے ترتیب دیا گیا۔ چنانچہ مختلف مذاہب نے عصری تقاضوں کی آمیزش سے علامتوں کا الگ الگ نظام قائم کیا۔ بنی اسرائیل کی مذہبی علامات ظلم و جور اور قتل و غارت گری کی بنیاد پر استوار ہوئیں۔ نفرت ان کے ہاں اساسی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جو عبادات اور فنون لطیفہ میں مختلف النوع رنگوں میں جلوہ گر ہو جاتی ہے۔

''تم کسی ذی روح کو زندہ نہیں چھوڑو گے انہیں تباہ کر دو گے تم ان کے ساتھ کسی قسم کا انسانی رشتہ نہیں جوڑو گے''۔(15)

فرعون سے نجات کے بعد یہودیوں کا یہ جذبہ نفرت بدہا یروشلم کی تباہی کا سبب بنا۔ بنی اسرائیل کی مذہبی علامتوں میں 'سات' کا ہندسہ اہمیت کا حامل ہے۔ سات دن میں کائنات تخلیق ہوئی۔ سات دن من و سلویٰ اترتا رہا۔ عزیز مصر کا

سات صحت مند اور سات مریل گائے کا خواب، ساتویں دن کی قربانی، عورت کا وجود سات دن تک ناپاک، سات دن کا بچھڑا، سات رشتوں سے مباشرت ممنوع، سات کے ہندسے کی علامت مختلف جہات کا احاطہ کرتی ہیں۔

بنی اسرائیل کی دوسری اہم علامت 'عصائی' ہے۔ عصاء سے جادوگروں کا مقابلہ، دریائے نیل کا دولخت ہو جانا۔ پتھر سے چشموں کا پھوٹ بہنا، غرض متنوع رنگوں میں یہ علامت دنیائے ادب میں استعمال ہوتی رہی۔ اسی طرح حسن یوسفؑ، برادران یوسفؑ تلمیح کے پیرائے میں دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں استعمال ہوئی ہیں۔ بنی اسرائیل کے گمشدہ قبائل، تہذیبی ورثے یا پہچان کے گم ہونے کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہودیوں کے بعد 'ولادت مسیح' ایک نئی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

ایڈون بیون نے اپنی کتاب 'علامتیت اور مذہب' میں علامتوں کی دو صورتیں پیش کی ہیں۔ ظاہری علامتیں جو صرف پہلے سے معلوم شے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ علامتوں کی دوسری صورت شے کی ماہیئت کی تہیں کھولتی ہیں۔ ایڈون کے بقول مذہب نے علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ ظاہری علامتوں میں گرجے کی گھنٹیوں اور عبادت کے دوران موسیقی وغیرہ۔ دوسری طرف صلیب کی علامت ایک متعین اشاراتی حیثیت رکھنے کے باوجود ہر دور میں معانی کی مختلف جہات کی طرف پیش قدمی کرتی ہے۔ صلیب پوری دنیا کے استحصالی رویے کے مقابلے میں ایک طاقتور علامت کے طور پر ابھرتی ہے۔ مردوں کو حیات بخشنا، کوڑھیوں کو تندرست کر دینا، گونگوں کو قوت گویائی عطا کرنا، یہ سب علامتیں مغربی زبانوں کے ساتھ ساتھ مشرق میں مروج ہیں۔

آدمؑ کی تخلیق اور ہبوطِ آدمؑ سے ادب کے لیے علامتی نظام کی تشکیل کی ابتداء ہوتی ہے۔ 'شجر ممنوعہ'، ابلیس، سانپ، ہابیل، قابیل علامتیں ہیں۔ جنھیں ہر دور میں برتا گیا۔ اسی طرح طوفانِ نوح، اصحابِ کہف، تخت سلیمان، حسنِ یوسف کو جدید افسانوں میں سیاق وسباق کے طور پر استعمال کر کے نیا علامتی نظام تخلیق کیا گیا ہے۔ علامتیں معلوم اور نامعلوم ہر دو سمتوں میں پیش قدمی کرتی ہیں۔ لہٰذا گنبد، حج، مینار، جنت دوزخ، ایسی علامتیں ہیں جو متعین مفہوم کے علاوہ نئے مفاہیم بھی منظر عام پر لاتی ہیں۔

کربلا کی علامت اُردو ادب میں اظہار کے لیے سب سے زیادہ استعمال ہوئی ہے۔ یہ استعارہ جس قدر متنوع رنگوں اور مطالب کے لیے استعمال ہوتا رہا، اُردو میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

ہندی مذہبی معتقدات اور دیومالائی کردار اُردو ادب میں اپنی موجودگی کا ثبوت رکھتے ہیں۔ وشنو کی ہمہ گیریت، اشوکا کا

اعلیٰ کردار، پاورتی کا ہجر، سیتا کی پاکیزگی، ساوتری دروپدی ہنومان، رام چندر اور دیگر کردار، اُردو افسانے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ برگد اور نروان کی منازل طے کرتا ادب میں جلوہ گر ہونے والا گوتم علامتیت کی چادر اوڑھ کر دورِ جدید میں اپنی پہچان کرواتا ہے۔

ادب میں علامت کا پہلا ماخذ مذہب ہے۔ دوسری سطح پر دیومالا اور اساطیر اور داستان ہیں جو اجتماعی لاشعور اور تجربوں کا منبع ہے۔ لوک ورثہ اور تہذیبی عناصر علامت کا تیسرا سرچشمہ ہے۔ صدیوں کے سفر کے دوران روایات، رقص، موسیقی، گیت اور داستانیں، رہن سہن، قدیم قبائلی طرزِ زندگی، حسن و عشق کی داستانیں، رہن سہن، روحانیت اور کرامات، غور و فکر کے نئے رنگ ڈھنگ اور ہفت رنگ لوک تہذیب کی پہچان ورثہ کراتا ہے۔ لوک ورثہ تمام رنگوں کی آمیزش لیے ہوتا ہے اور اس میں ہر رنگ اپنی جداگانہ پہچان بھی رکھتا ہے۔

مذہب اور لوک ورثہ زندگی لازم و ملزوم ہیں۔ مذہب اور مذہبی روایات کا فروغ ثقافتی اداروں کے ذریعے ہوتا ہے۔ مذہب کا تعلق چوں کہ عوام سے ہے اور اس کی جڑیں لوگوں کے دلوں، ذہنوں اور عقیدوں میں گہرائی تک اتری ہوتی ہیں۔ لہٰذا مذہب اور ثقافت باہم ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں۔

بنی نوع انسان نے جب خالقِ حقیقی کا عرفان حاصل نہیں کیا تھا تو اس کے سامنے دیو اور دیوتائی قوتیں ایک محدود حد تک قید تھیں لیکن مذہب نے کائنات کو، شش جہات وسعت عطا کی، مذہب نے مشرق، مغرب، شمال، جنوب، بلندی اور پستی کا تصور عطا کیا۔ اسی طرح مذہب کی بدولت ترفع، کشادگی، روح، نور، نفس کی علامتیں طبیعات و مابعد طبیعات، شعور اور لاشعور، حیات اور ماورائے حیات کے تصورات کے ادراک کے لیے علامتیں مہیا کیں اور ادب نے ان علامتوں کو عصری تقاضوں کے اظہار کے لیے استعمال کیا۔

مسعود اشعر کی افسانوی کائنات مختلف رنگوں سے سجی ہوئی ہے۔ ان رنگوں میں سے ایک رنگ مذہبی معتقدات سے وابستگی کا رنگ بھی ہے۔ مسعود اشعر کے افسانوں میں آیات قرآنی، دعاؤں اور مذہبی شعائر کے حوالے جا بجا ملتے ہیں۔

'طیراً ابابیل' افسانے کا نام قرآن مجید کی 'سورۃ فیل' کی ایک ترکیب ہے۔ اس میں کی تدیخ کا ایک اہم واقعہ ہے کہ جب کعبۃ اللہ کو مسمار کرنے یمن کا بادشاہ ابرہہ ایک لشکر لے کر آیا۔ ہاتھیوں کی بڑی تعداد اس کے ہمراہ تھی۔ خدا کی قدرت نے اپنے گھر کی حفاظت خود کی۔ پرندوں کے بہت سے گروہ اپنی چونچوں میں کنکریاں لے کر آئے اور اس لشکر پر سنگ باری کر کے اسے نابود کر دیا۔ سورۃ فیل میں ذکر ہے۔

Published by:
Department of Urdu
Bahauddin Zakariya University, Multan (Pakistan)-60800
Website: https://jorurdu.bzu.edu.pk/website/

’وارسل علیھم طیراً ابابیل“

ترجمہ: اور ہم نے ان پرندوں کے جھلڑ کے جھلڑ بھیجے“۔(16)

عام طور پر کسان فصلوں کو پرندوں سے بچانے کے لیے کھیتوں میں لکڑی اور کپڑے کے اچکے کھڑے کر دیتے ہیں جن کے ڈر سے پرندے کھیتوں سے دانے نہیں چگتے۔ مسعود اشعر کہانی میں ابابیلوں کا تذکرہ اور پھر اس حوالے سے اچکے بنانے والا کے خلاف ناکام مزاحمت سے مسلم معاشرے کی اجتماعی لاشعور سے پردہ اٹھاتا ہے۔

”اس نے دیکھا کہ تمام عمارتوں پر اور تمام کھیتوں میں نئے کپڑوں والے اچکے کھڑے کر دیئے گئے ہیں اور آسمان پر ایک بھی ابابیل نہیں ہے“۔(17)

اچکوں کا دوبارہ کھڑا ہو جانا اور ابابیل کا منظر سے غائب ہو جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ تمام امکانات کا خاتمہ ہو گیا۔ تمام راستے مسدود ہو گئے۔ افسانے میں دوسرا مذہبی حوالہ ’سورۃ یٰسین‘ کی تلاوت ہے۔ مسلمانوں کے اعتقاد میں شامل ہے کہ قریب الموت شخص کے قریب سورۃ یٰسین کی تلاوت کرنے سے موت آسان ہو جاتی ہے۔ واحد متکلم کو اپنی ماں کے لیے ’سورۃ یٰسین‘ پڑھنے کا کہا جاتا ہے جبکہ ڈاکٹر کو بلانے یا علاج کی کوئی تدبیر نہیں کی جاتی۔

”حامد نے سوچا ایک تو میں وہ ہوں جو ہوں یا جو میں سمجھتا ہوں کہ ہوں۔ دوسرے وہ ہوں جو لوگوں نے بنا دیا ہے اور دراصل میں وہی ہوں جو لوگوں نے بنا دیا ہے اس لیے اگر وہ لوگ مجھ سے یٰسین پڑھنے کو کہتے ہیں تو میں مجبور ہوں کر ان کا کہا مانوں“۔(18)

افسانوی مجموعہ ’آنکھوں پر دونوں ہاتھ‘ میں شامل افسانہ ’اعراف‘ قرآن مجید کی ایک سورت کا نام ہے۔ ’اعراف‘ دراصل جنت اور دوزخ کے درمیان ایک اونچا مقام ہے۔ جہاں دوسرے ہوں گے جن کے بارے میں فیصلہ نہیں کیا گیا کہ وہ جہنم میں جائیں گے یا جنت میں۔ اس مقام پر دونوں طرف سے گروہوں دیکھتے ہیں۔ درحقیقت ان لوگوں میں مثبت پہلو اس قدر نہیں کہ جنت میں جا سکیں۔ منفی پہلو کی قدر نہیں کہ جہنم میں جا سکیں۔

’اعراف‘ کا کردار صبغت اللہ بھی اشاراتی طور پر ’اعراف‘ کے مقام پر ہے۔ فہم دیکھنا اس کا شوق ہے لیکن جب وہ سینما کے دروازے پر ہوتا تو اسے یہ خوف دامن گیر رہتا ہے کہ دیکھ نہ لیا جائے۔ اور فہم دیکھنے کے بعد فوری مسجد میں جا کر خوب رگڑ رگڑ کر وضو کرتا ہے یا گویا فلم کی غلاظت صاف کر رہا ہے پھر اس کا دل کرتا ہے کہ مسجد میں جا کر سیدھا سجدے میں جا گرے۔ ’اعراف‘ کے عنوان کے علامتی استعمال سے مصنف نے کردار کی داخلی کشش کو نمایاں کیا

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

ہے۔

’پابہ زنجیر‘ میں ’سورۃ مزمل‘ سے تسخیر جنات کا حوالہ ہے۔ جو مسلم معاشرے کی مابعد الطبیعاتی جہت کا علامتی اظہار ہے۔

> ”میرے دادا ’سورۃ مزمل‘ کے عامل تھے۔‘ مدثر حسین نے ٹھنڈے پانی کا دوسرا گلاس حلق سے نیچے اتارا“۔(19)

’دل کے آسیب‘ میں واحد متکلم ذاتی سطح پر تقویت اور خوف کو بھگانے کے لیے بار بار آیت الکرسی کا ورد کرتا ہے۔ ’خواب‘ میں بھی اچھے خواب دیکھنے اور برے خوابوں سے بچنے کے لیے وضو کر کے سونے اور آیت کریمہ کا ورد کر کے سونے کا مذہبی حوالہ سامنے آتا ہے۔ پھر اسی طرح واحد متکلم کے والد کی نصیحت بھی مذہبی حوالہ ہے کہ اپنے خواب کسی کو نہیں سنانے چاہئیں۔ اس کو سنانے جائیں جو ہمدرد ہو اور خواب کی اچھی تعبیر لگائے کیونکہ خواب کی جو تعبیر لگ جاتی ہے وہ پوری ہو کر رہتی ہے۔

’خاموشی۔۳‘ میں کرامات کے بُرے اثرات سے نجات کے لیے بار بار سورۃ فرقان کا ورد بھی ذاتی سطح پر تقویت کے لیے مذہب کی طرف رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ ’سفر نامہ‘ کے حوالے سے درج ذیل فقرے قابل غور ہیں۔

> ”تاریک راستہ مسجد قبرستان، ٹوٹی پھوٹی قبریں، قبرستانوں کی پختہ دیوار، صدیوں پرانا بڑکا پیڑ، اور اس کی گزوں چوڑی جڑ جس کے غار جیسے کھ سے سیال خوف جھینگروں کی آواز میں بہہ رہا ہے۔۔۔۔ اور عشاء کی نماز کا وقت ہے“۔(20)

> ”جنت کیسی ہو گی وہ آنکھوں میں مستقبل کے اندھیرے کاٹنے والی چمک لیے مجھ سے سول کرتا ہے“۔(21)

> ”تراویح کی بیس رکعتیں اور تین رکوع لقمے کے بغیر سناتا ہیں“۔(22)

اس افسانے پر ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> ”معروف ترقی پسند رویہ معتقدات سے وابستگی کو تغیرات زمانہ کی کوکھ سے جنم لینے ولی صداقتوں کے احترام کے منافی نہیں تو اسے مزاحم ضرور جانتا ہے، اسی طرح تصور پر وجود کو فوقیت دینے کا رویہ بھی مذہبی تصورات کے بارے میں ہمدردانہ رویہ نہیں رکھتا مگر اصلیت سے زیادہ دینی معتقدات انفرادی اور اجتماعی لاشعور کے حوالے مسعود اشعر کے افسانوی کرداروں

میں کشمکش میں اضافہ کرتے ہیں"۔(23)

در حقیقت مسعود اشعر ہمارے علمی حوالوں، قومی شناخت کو جدید اور عالمگیریت کی زد میں آکر مٹتے ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ حوالے جن پر ہم ماضی میں فخر کرتے تھے۔ لیکن آج وہ سب حوالے ماضی کی یادیں بن کر جدیدیت کے نذر ہو گئے ہیں۔ دورِ جدید کی کشمکش، اضطراب، ناآسودگی اور ہنگاموں کی بدولت فرد تشکیک کا شکار ہو کر خوف و وہم اور وسوسوں میں مبتلا ہو گیا ہے۔ یہاں ایسا منظر نامہ تشکیل پا رہا ہے جہاں نہ تو نئی قدریں تسکین کا باعث بنتی ہے نہ ماضی کی یادیں کار آمد ثابت ہوتی ہیں۔ بے سمتی فرد اور اجتماع کا مقدر بن چکی ہے۔ اس کیفیت کو مسعود اشعر نے ایلس کی کہانی کا ٹکڑا سنا کر واضح کرنے کی کوشش کی۔

> "ایک دن ایلس ایک دوراہے پر پہنچی، اس نے ایک پیڑ پر چیشر بلی بیٹھی دیکھی۔ "میں کس راستے پر جاؤں""؟ ایلس نے بلی سے پوچھا۔ بلی نے الٹا سوال کر دیا "تمہیں کس راستے پر جانا ہے""؟ میں نہیں جانتی ایلس نے جواب دیا۔ تو پھر اس نے کیا فرق پڑتا جو بھی راستہ چاہے پکڑ لو"۔(24)

آزاد خیالی، آزادی اظہار، آزادی صحافت، آزادی مذہب، شہری حقوق، لادین حکومت، صنفی مساوات، شخصی آزادی، جمہوری معاشروں اور آزادی تجارت کے سیاسے فلسفے کا نام ہے۔ آزاد خیالی ایک تحریک کی صورت اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ابھری۔ جب متوسط طبقے نے مطلق العنانیت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ امریکا اور فرانس کے انقلاب کے پیچھے فعال قوت یہی تحریک تھی۔

'آزاد خیالی' کا لفظ استعمال کرنے میں اور آزاد خیال سیاسی جماعت منظم کرنے میں اہل سپین کو اولیت حاصل ہے۔ آزاد خیالی، روشن خیالی کے عہد میں ممتاز سیاسی تحریک کے طور پر ابھری۔ بعد ازاں مغربی دانشوروں اور ماہر اقتصادیات میں مقبول ہوئی۔ آزاد خیالی نے موروثی سیاسی و سماجی نظام، ریاستی مذہب اور ملوکیت کو رد کر دیا۔ سترھویں صدی میں جان لاک نے آزاد خیالی کی فلسفیانہ روایات کی بنیاد رکھی۔ اس کے خیال میں ہر شخص کو اپنی زندگی گزارنے کی آزادی حاصل ہونی چاہیے۔ آزاد خیال روایتی رجعت پسندی کی مخالفت کرتے ہیں۔ وہ خدا کے قادر مطلق ہونے کے حکومتی عقیدے کو جمہوری نظام اور قانون کی حکمرانی سے تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ یورپ میں آزاد خیالی کی روایات کا سلسلہ سترھویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ علماء نے ان روایات کو برطانوی اور فرانسیسی ورژن میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E): 1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

ورژن، جمہوری اقدار کی وسعت اور آئینی اصطلاحات پر زور دیتا ہے۔ دوسرا ورژن، آمرانہ سیاسی و اقتصادی ڈھانچے کو رد کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ قوم پرستی کو بھی۔ فرانسیسی ورژن معتدل اور ترقی پسندی میں تقسیم ہو چکا ہے۔ معتدل مقتدر طبقے سے رغبت رکھتا ہے اور ترقی پسند بنیادی اداروں کی عالمگیریت کی حمایت کرتے ہیں۔ جیسے عالمگیر ووٹ، تعلیم اور ملکیتی حق وغیرہ۔ وقت کے ساتھ ساتھ معتدل آزاد خیال حلقہ، ترقی پسند آزاد خیال حلقے کی جگہ لے کر آزاد خیالی کا یورپ میں سرپرست بن گیا۔

فرانس کے انقلاب کے بعد آزاد خیالی کی تحریک آہستہ آہستہ پھیلتی چلی گئی۔ انیسویں صدی میں یورپ اور جنوبی امریکا میں آزاد خیال حکومتیں قائم ہوئیں۔ پہلے آزاد خیالی کے نظریات مخالف، رجعت پسند تھے۔ لیکن ۱۹۲۰ء کے بعد فاشزم اور کیمونزم کا بھی آزاد خیالی کو سامنا کرنا پڑا۔ انیسویں صدی کے دوران اور بیسویں صدی کے اوائل میں آزاد خیالی سیکولر ازم، قوت پرست اور آئین پرست تصورات سے متاثر ہوئی۔ ان تبدیلیوں اور دوسرے عناصر کی وجہ سے آزاد خیالی کی اسلام کے ساتھ آویزش کا آغاز ہوا۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد آزاد خیال فاتح قوتوں کے ساتھ کھڑے تھے۔ لہٰذا اب آزاد خیالی زیادہ تیزی سے پھیلنے لگی۔ یورپی یونین کی تشکیل کے عمل میں آزاد خیال اقدار اور آزاد خیال اداروں کا اہم کردار رہا ہے۔ موجودہ دور میں آزاد خیالی نے پوری دنیا میں قوت حاصل کر لی ہے۔ البتہ افریقہ اور ایشیاء میں ابھی اسے مشکلات کا سامنا ہے۔ موجودہ بنیاد پرست معاشرے میں آزاد خیالی کی جڑیں موجود ہیں۔ آزاد خیالی کی ایک اہم فتح مطلق العنان حکمرانی کو تحریری ضابطے کے مطابق فیصلہ کرنے کے عمل کے تابع کر دینا ہے۔

آزاد خیال، فرد کی آزادی میں معاشرے کی ترقی کو مضمر خیال کرتے ہیں۔ وہ ہر فرد کی آزادی میں کسی قسم کی معاشرتی یا سیاسی رکاوٹ کی مخالفت کرتے ہیں کیونکہ یہ رکاوٹیں فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار نہیں ہونے دیتیں۔ برطانیہ میں انیسویں صدی میں افادیت کی تحریک کو جنم لیا۔ افادیت پرست اور اصطلاحات کے ذریعے معاشرے میں تبدیلی لانا چاہتے تھے وہ فرسودہ روایات کو ختم کر کے نئی زندہ اقدار کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے۔ وہ مطلق العنان بادشاہ کو دستور اور آئین کے تابع کرنا چاہتے تھے۔ آزاد خیالی تحریک نے تانیثی تحریک کو جنم دیا۔ آزاد خیال خواتین کو مردوں کے برابر حقوق دلوانا چاہتے ہیں۔ جان سٹیورٹ نے آزاد خیالی کو فلسفیانہ شکل دی۔ ان کے نزدیک جبر دو قسم کا ہوتا ہے ایک جبر جس میں ریاست اور اس کے ادارے فرد پر پابندیاں لگا کر اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو اظہار نہیں پانے دیتے۔ دوسری طرف اکثریت کا جبر۔ اکثریت کی آمریت اپنے نظریات کے خلاف تنقید کو برداشت نہیں کرتی۔

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

مسعود اشعر کے تیسرے افسانوی مجموعے 'اپنا گھر' میں ایک نیا رجحان ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اگرچہ 'آنکھوں پر دونوں ہاتھ' کا افسانہ 'دوستی کی دیوار' اور 'سارے فسانے' میں 'خط سرطان' سے اس نئے طرز احساس کا آغاز ہو چکا تھا۔ 'اپنا گھر' کے نصف افسانوں میں یہ رجحان کھل کر سامنے آتا ہے۔ اب ان کے افسانوں کا موضوع مرد و زن ہیں۔ ایسے مرد و زن جو آزاد خیالی کو اپنا چکے ہیں۔ انوار احمد نے مسعود اشعر کے ہاں اس رجحان کو ایک نفسیاتی کیفیت قرار دیا ہے۔

> ''متوسط طبقے کے ادھیڑ عمر دانشور مرد و عورت کو عموماً اس طرح کی نفسیاتی کیفیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ بظاہر اہل و عیال کے ساتھ آسودگی کی زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں لیکن تخلیقی جوت ان کے تشنگی کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے لیے طے شدہ معیارات اور تصورات کی وجہ سے بے مہار جسم کے استعمال کی جرات نہیں کر پاتے۔ لہٰذا ان کی سماجی زندگی کے پہلو بہ پہلو بہت سے جذباتی، ذہنی اور حسی رنگ بکھرتے نظر آتے ہیں''۔(25)

مسعود اشعر کے افسانوی کرداروں کے مشاہدے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں واحد متکلم کا کردار بیشتر افسانوں میں وسوسوں میں گھرا ہوا، تشکیک کا شکار اور خوف کا مارا ہوا۔ اس میں خود اعتمادی کی کمی ہے اور وہ احساس کمتری کا شکار اور ذہنی کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ ہر آن اس کے قلب و ذہن میں ایک تصادم یا ٹکراؤ کی کیفیت کا واضح مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پرورش رجعت پسندانہ ماحول میں ہوئی ہے۔ اب چونکہ آزاد خیال لوگوں کے ساتھ اس کا اٹھنا بیٹھنا ہے لیکن وہ ذہنی اور جذباتی سطح پر اسی پرانے ماحول میں جی رہا ہے۔ نئی اقدار، نئے اطوار اور نئے ماحول کے تقاضوں کے مطابق وہ خود کو ڈھال نہیں پاتا۔

> ''دراصل آپ تیس چالیس سال پہلے کے زمانے میں رہتے ہوئے آج کے لوگوں کو سمجھنا چاہتے ہیں''۔ اس نے کہا اور تیز تیز چلنے لگی''۔(26)

> ''جناب، دنیا کہاں سے کہاں جا پہنچی ہے۔''۔(27)

> ''مگر فوراً بینڈ پر دوسری دھن شروع ہو گئی اور اس بار اس لڑکی نے اسے دعوت دی۔ ''آیئے۔ آپ بھی دیکھیے کیسے ناچتے ہیں'' اور قبل اس کے کہ وہ کوئی جواب دیتا۔ فہیم جھٹ کھڑا ہو گیا۔ ارے! یہ مولوی صاحب ناچیں گے؟ انہیں تو آیۃ الکرسی پڑھنے دو''۔(28)

اگرچہ وہ خود کو کافی حد تک تبدیل کر چکا ہے۔ دوستوں کے ساتھ ناچ گانوں کی محفلوں میں جاتا ہے، برج کھیلتا ہے، پالر جاتا ہے اور اسی طرح کی تقریبات کا حصہ بنتا ہے۔ اس کا آزاد خیال مرد و عورت کے ساتھ اُٹھنا بیٹھنا ہے لیکن وہ کسی بھی

Published by:
Department of Urdu
Bahauddin Zakariya University, Multan (Pakistan)-60800
Website: https://jorurdu.bzu.edu.pk/website/

طرح اپنی ذہنی کشمکش اور تصادم سے نجات نہیں حاصل کر پاتا۔

مسعود اشعر کے ہاں آزاد خیال عورت کے جو نین نقشہ منظر عام پر آتا ہے۔اس کے مطابق آج کی آزاد خیال عورت اپنی الگ پہچان بنانا چاہتی ہے۔ وہ رشتوں سے پکارا جانا پسند نہیں کرتی۔وہ شادی شدہ ہونے کے باوجود غیر مردوں سے تعلق استوار کرنا معیوب خیال نہیں کرتی۔جو شمع انجمن بھی ہے اور چراغ خانہ بھی ہے، جو بہت بے باک ہے جو ایک ہی وقت میں کئی انسانوں (مردوں) کے ساتھ محبت کرنا چاہتی ہے۔اس کا یہ روپ بھی سامنے آتا ہے کہ بہت سے لوگوں کی اپنے حصار میں قید کیا جائے مگر ایک خاص فاصلے تک یہ خاتون بڑے فخر کے ساتھ خود کو طلاق یافتہ بتاتی ہے۔خدا کو بھی خوش رکھتی ہے اور دنیا کو بھی۔یہ خاتون، مرد عورت کے درمیان تعلقات کی استواری کے لیے شادی کے بندھن کی بھی قائل نہیں۔الغرض یہ چند جھلکیاں اس آزاد خیال عورت کی ہیں جو مسعود اشعر کے افسانوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

''دوستی کی دیوار'' ایک مرد اور عورت کی داستان محبت ہے اگرچہ اسے داستان محبت کہنے میں بھی تحفظات ہیں یہ دونوں بظاہر اپنی اپنی خوشگوار ازدواجی زندگی بسر کر رہے ہیں لیکن چونکہ دونوں کا تعلق آزاد خیال پڑھے لکھے متوسط طبقے سے ہے۔یہاں مرد و زن کے اختلاط کو معیوب نہیں سمجھا جاتا۔شعر و شاعری کی محفلیں سجتی ہیں، ہنگامہ آرائی ہوتی ہے، آپس میں نوک جھونک کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے شرکائے محفل اپنی رفیقہ حیات سے متعلق دوسروں کے تبصروں، بظاہر مذاق میں اظہار محبت کو خوشدلی سے داد دیتے ہیں کوئی بھی چھوٹے پن کا مظاہرہ نہیں کرتا۔

''آہاہاہا۔ارے میری بیوی کے ساتھ۔۔۔ہاہاہا۔۔۔
اور بھی کوئی نہیں میری بیوی''
''یہ کیا میری بیوی، میری بیوی لگا رکھا ہے؟ان میں سے ایک نے اسلم کو ڈانٹا۔
اتنی شاندار بات کی داد دینے کی بجائے میری بیوی، بیوی بیوی''۔(29)

''خط سرطان'' کی کہانی ایک ایسی خاتون کے گرد گھومتی ہے جس کا شوہر بیرون ملک مقیم ہے۔خاتون کا حلقہ احباب بہت وسیع ہے۔آئے روز اس کے گھر میں دعوتیں ہوتی ہیں، کبھی اسکے اپنے دوست، اس میں مرد عورت کی کوئی تمیز نہیں، کبھی شوہر کے دوست، رشتہ دار بعض اوقات سب لوگ اکٹھے اس کے گھر مدعو ہوتے ہیں۔خاتون خانہ ان محفلوں میں جان محفل بن پھرتی ہے۔واحد متکلم بھی اکثر ان محفلوں میں شرکت کرتا رہتا ہے اور آہستہ آہستہ بے چون

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

وچرا خاتون خانہ کے احکامات کی تعمیل بجالانا شروع کر دیتا ہے۔ باقی دوست اس کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ واحد متکلم مختلف حربوں سے اس کے قریب ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ واحد متکلم اس سے سوال کرتا ہے کہ ''تم جب گاڑی چلاتی ہو تو تمہارا دھیان کہاں ہوتا ہے''؟ تو وہ جواب دیتی ہے کہ:

''وشوامتر' صاحب کی تپسیا ایک ناچے والی 'مینکا' نے بھنگ کر دی تھی ''میری تپسیا بھنگ کرنے تو سینکڑوں مینکائیں اور ہزاروں مینک میرے سامنے ناچتے رہتے ہیں''۔(30)

اس پر وہ سوال کر دیتا ہے کہ ''تمہارے سارے رپورٹڈ عشق شادی کے بعد ہی کیوں ہوتے ہیں''؟Reported کا لفظ اسے بچا لیتا ہے، ورنہ وہ غصہ کر لیتی۔ اس کی بات پر وہ مسکرا دیتی ہے اور اس کی طرف بھاگتی ہے اتنے میں اس ورکشاپ کا چوکیدار آجاتا ہے چوکیدار کو دونوں کے رشتہ کا علم ہوتا ہے کہ ان کا کوئی رشتہ نہیں اس لیے واحد متکلم شرمندہ ہو جاتا ہے لیکن وہ ذرا بھی نہیں گھبراتی اور تکلفی سے چوکیدار سے باتیں کرنے لگتی ہے۔ ایک محفل میں خاتون نے سوال اٹھایا کہ یہ محبت اور عشق والی بات میری سمجھ میں نہیں آتی، تو اس موضوع پر گفتگو شروع ہو گئی تو اس نے سوال کر دیا۔

''آخر ہم ایک وقت میں کئی انسانوں کے ساتھ ایک شدت سے محبت کیوں نہیں کر سکتے؟''(31)

ایک روز واحد متکلم کی گاڑی خراب ہو جاتی اور وہ دفتر جانے کے لیے رکشا لیتا ہے۔ رکشا ڈرائیور گورا چٹا صحت مند جوان ہے۔ اس نے رکشے کو خوب سجایا ہوا تھا۔ ڈرائیور جلدی میں تھا۔ دوسری طرف ایک خاتون اسے بلا رہی تھی۔ واحد متکلم اس سے کہہ دیتا ہے اس خاتون کو بٹھا لو میں کسی اور رکشے پہ چلا جاؤں گا۔ تو وہ گالی دے کر کہتا ہے اگر جانا ہے تو بیٹھ جاؤ نہیں تو میں چلا۔ جب وہ اس سے وجہ پوچھتا ہے تو ڈرائیور جواب دیتا ہے۔

''ہنہہ! اپنے بندے تو بھیج دیتی ہیں باہر اور ہمیں تنگ کرتی پھرتی ہیں''۔(32)

ڈرائیور کی بات سن کر وہ گھبرا جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے یہ گالی اسے دی گئی ہے۔ اس کے چہرے پر غلاظت ڈالی گئی ہے۔ دفتر میں بھی وہ اسی کے بدلے میں سوچتا رہتا ہے کہ جس خاتون کے ساتھ اس کا تعلق ہے اس کا شوہر بھی تو باہر گیا ہوا ہے اور اس نے بھی تو یدانے لائے ہوئے ہیں۔ آج میں اسے صاف صاف بتادوں گا کہ تمہاری اصلیت کیا ہے؟ اس طرح اسے اپنے ڈھب پر لے آؤں گا جس کے لیے لگاتار ایک عرصے سے کوشش جاری ہے۔ رات کو جب وہ اسے وہ

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

واقعہ سناتا ہے تو وہ ذرا شرمندہ یا غصے نہیں ہوتی بلکہ سنجیدگی کے ساتھ اس صورتحال کو سوشل اور سوشیالوجیکل قرار دے کر اس کا تجزیہ کرنے لگتی ہے۔ واحد متکلم اپنا یہ وار بھی خطا ہو جانے پر پسینے میں بھیگ جاتا ہے۔

"برزخ" بھی آزاد خیال خاتون کے ایک نئے روپ کو لیے ہوئے ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار کے کسی خاتون کے ساتھ کہ عرصہ تعلقات رہے تھے۔ اس کے بدلے اس کی بیوی بھی جانتی تھی۔ اس کی بیوی تماشا دیکھنے کے لیے اور شوہر پہ چوٹ کرنے کے لیے اس خاتون کے ساتھ تعلقات ختم نہیں کرتی۔ وہ خاتون بھی ایسے ملتی جیسے کچھ ہوا نہیں۔ جبکہ وہ خاتون سے نظریں بھی نہ ملا پاتا۔ ایک تقریب میں وہ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ شریک ہوا۔ وہ خاتون بھی انہی کے ساتھ گئی تھی۔ وہاں وہ اسے اکیلا پا کر سوال کرتی ہے "آج کل کس کے ساتھ چل رہا ہے؟" وہ انجان بننے کی کوشش کرتا ہے تو وہ کہتی ہے۔ "اب یہ نوبت آگئی ہے"؟ وہ جلدی جلدی اٹھ کر بیوی کے پاس چلا جاتا ہے تاکہ معلوم کر سکے اسے پتہ تو نہیں چلا۔ واپسی پر بھی وہ ڈرتا رہتا ہے کہ وہ عورت کوئی بات نہ کر دے کیونکہ اس کی بیوی کے سامنے وہ زیادہ بے تکلف ہوتی تھی۔

'راکھ کے ڈھیر' کے مرکزی کردار کی وساطت سے ایک عورت کا تعارف ہوتا ہے جس کا خاوند الیکٹریشن ہے۔ وہ دو بچوں کی ماں ہے۔ ایک دن اپنے شوہر کو چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ چلی جاتی ہے اور پھر کچھ عرصے بعد واپس آکر پہلے شوہر کے ساتھ پھر سے شادی کر لیتی ہے جب اس کے پہلے شوہر سے پوچھا جاتا ہے۔

> "طلاق دے دی؟ اس نے دوسرا نکاح کر لیا؟ ہاں کر لیا۔ واپس آگئی؟ ہاں آگئی۔ اس سے طلاق لے لی؟ ہاں لے لی تھی۔ تم نے پھر نکاح کر لیا؟ ہاں، کر لیا۔ کون سے ایتھکس کہاں کی اور کسی کی ایتھکس"۔(33)

لیکن یاد رہے اب تک کہ آزاد خیال خواتین کے کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے لیکن یہاں ایک غریب خاندان کا کردار سامنے آتا ہے۔ گویا اقدار کی تبدیلی کے عمل سے صرف متوسط اور امیر طبقہ ہی نہیں گزرا یہ تبدیلی نچلی سطح پر بھی سرایت کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس افسانے میں آگے چل کر امیر طبقے کا کردار بھی سامنے آتا ہے۔ ان محفلوں میں لوگ منہ ٹیڑھا کر کے بولتے ہیں کہ منہ ہی دکھنے لگ جاتا ہے۔ وہاں یورپ اور امریکہ جانے کا تذکرہ ایسے کیا جاتا ہے جیسے ایک ٹاؤن سے دوسرے ٹاؤن جانے کی بات ہو۔ شروع میں تو ان محفلوں میں مرد و زن اکٹھے بیٹھتے ہیں پھر خود ہی الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ ہم نے مخلوط محفلوں کے طور طریقے جہاں سے سیکھے وہ (اہل مغرب) تو ایسے نہیں کرتے۔

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

ان محفلوں میں اس قسم کے گفتگو بھی سننے کو مل جاتی ہے۔

''یار میرا میاں اسٹیٹس چلا گیا ہے، چار پانچ مہینے کے لیے، مجھے بتائیں کیا کروں''

''ارے! پریشان کیوں ہوتی ہے یار، یہ سامنے اتنے بہت سے پھر رہے ہیں کسی کو پکڑ اور گھر لے جا۔ پاگل ہوئی ہے چمٹ جائے گا عمر بھر کے لیے''۔(34)

'نامحرم' میں بھی آزاخیال خاتون کا کردار جلوہ گر ہوتا ہے وہ خاتون واحد متکلم کی دوست سے شادی کرنا چاہتی تھی لیکن جب وہ کچھ عرصے کے لیے بیرون ملک جاتا ہے تو واحد متکلم سے تعلقات قائم کر لیتی ہے لیکن جب وہ اس سے کہتا ہے کہ شادی کرلو تو وہ جواب دیتی ہے:

''ہماری شادی ہوچکی ہے شادی کیا ہوتی ہے؟ سب کے سامنے اعلان کرنا اور بتانا کہ ہم نے میاں بیوی بن کے رہنے کا فیصلہ کرلیا ہے اور یہ ہم سب کو بتا چکے ہیں''۔(35)

آزاد خیال عورت کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں:

''وہ لبریٹ ہو چکی ہے مگر اس کیسا تھا اپنی پراسرار گہرائی گم کر چکی ہے یہ لبریٹڈ کھو کھلی عورت آج کی معاشرتی حقیقت ہے۔ ہمارے افسانے میں اس کی پہچان اور اس کا بیان مسعود اشعر کے حصے میں آیا ہے۔ کس مہارت سے وہ اس نوزائیدہ کردار کو گرفت میں لایا ہے۔ میں یہ احمقانہ سوال نہیں کروں گا کہ آج کا آشوب مسعود اشعر سے کیوں کچھ نہیں کہتا۔ اس افسانے کے اپنی معنی تھے اس افسانے کی اپنی معنویت ہے۔ ویسے کھوکھلی لبرٹیڈ عورت بھی چھوٹا آشوب نہیں ہے''۔(36)

جدید اُردو افسانے کا کردار جب نامساعد حالات سے گزرا، تو ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو کر اپنی پہچان کھو بیٹھا اور اپنے ہی سائے میں بدل گیا ہے۔ لٰہذا یہ کردار 'میں' نہیں رہا 'وہ' ہو گیا۔ غرض اس بے چہرہ کردار کی بدولت کہانی میں قصہ پن مفقود ہو کر کردار کے نقوش مدھم پڑ گئے ہیں۔ مسعود اشعر کے ہاں اس قسم کے کردار عام پائے جاتے ہیں۔ مسعود اشعر کے ہاں آسیب زدہ، واہموں کا شکار اور خوف میں مبتلا کردار بکثرت پائے جاتے ہیں۔ 'دل کے آسیب' کا واحد متکلم خوف کا شکار ہے وہ خوف دور کرنے کے لیے بد بد آیت الکرسی کا ورد کرتا ہے۔ 'اکیلے آدمی کا سفر' کا احسن جسے برساتی کی کھپریل کے اوپر سے ایک آدمی دیکھتا ہے اور وہ خوفزدہ ہو کر بستر سے اُٹھ کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ 'سفر نامہ' کا کلیدی کردار صدیوں پرانے پیڑ کے پاس کھڑا ہے۔ اسے قبرستان کے قریب سے گزر کر مسجد پہنچنا ہے۔ مسجد تک کا رستہ بہت

Published by:
Department of Urdu
Bahauddin Zakariya University, Multan (Pakistan)-60800
Website: https://jorurdu.bzu.edu.pk/website/

لمبا اور صبر آزما ہے۔ بد بد پیچھے مڑ کر دیکھنے کی خواہش اور یہ ڈر کے مڑ کر دیکھا تو گردن ہی نہ ٹیڑھی ہو جائے۔

مسعود اشعر کے کردار تشکیل اور یاسیت کا شکار بھی ہیں 'کابوس' کا کلیدی کردار سٹریچر پر پڑی لاش سے راستہ پوچھتا ہے اور پھر تشکیک اسے گھیر لیتی ہے کہ لاش کی آنکھوں پر تو پٹی بندھی تھی۔ اسے راستے کا کیسے پتہ چلا؟ اسی طرح آنکھوں پر دونوں ہاتھ' میں واحد متکلم لڑکی سے بات کرتا ہے لیکن پھر اسے خیال آتا ہے پتہ نہیں اس نے بات بھی کی ہے یا نہیں۔

مسعود اشعر کے بعض کردار داخلی کشمکش سے بھی دوچار ہیں۔ ایک طرف تو دین داری، جبکہ دوسری طرف دنیا کی کشمکش انہیں دوہرے عذاب میں مبتلا کرتی ہے۔ 'اعراف' کا صبغۃ اللہ پانچ وقت کا نمازی ہے اور ہر جمعرات فلم دیکھنے سینما جاتا ہے لیکن ہر لمحے اسے دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کوئی اسے دیکھ نہ لے۔ فلم دیکھنے کے بعد خوب مل مل کر وضو کرتا اور چاہتا ہے کہ قیام کی بجائے سیدھا سجدے میں جا گرے۔ مسعود اشعر کے افسانوں میں خواتین کے کردار بھی انفرادیت کے حامل ہیں۔ بظاہر یہ آزاد خیال خواتین ہیں لیکن انہوں نے خدا کے لیے کچھ وقت وقف کر رکھا ہے۔ باقی کا وقت محفلوں اور ہنگاموں کے لئے اس ضمن میں 'دوستی کی دیوار' اسلم صاحب کی بیوی اور 'خط سرطان' کی خاتون کا کردار قابل ذکر ہے۔

عام طور پر جدید افسانے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس میں عصریت کا اظہار نہیں ہوتا اس غلط فہمی کی دور کرنے کے لیے ''عصریت اور روح عصر'' کے مابین فرق سمجھنا ہوگا۔ عصریت، سیاسی، سماجی، معاشرتی و معاشی اقدار کی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ مختلف نظاموں کو پرچار بھی اس کے دائرہ عمل میں آتا ہے جبکہ روح عصر سماجی، معاشرتی، معاشی تبدیلیوں کے پیچھے کار فرما عناصر کو سامنے لاتی ہے۔ گویا عصریت سطحِ آب کا نظارہ کرتی ہے اور روح عصر تہِ آب غواصی کو بروئے عمل کاتی ہے۔ مختلف علوم وفنون نظریات کے ملنے سے ''عصریت'' کا شعور پیدا ہوتا ہے اور ان علوم وفنون نظریات کا مطالعہ روحِ عصر کے دائرہ عمل میں آتا ہے مثلاً بیسویں صدی کی عصریت کے پیچھے کارل مارکس، ہیگل، ڈارون، شوپنہار، فرائڈ، یونگ، ایڈلر وغیرہ کے تصورات کار فرما ہیں۔ ان تصورات نے آج کے عصری شعور کو جنم دیا ہے۔ آج کا سیاسی و معاشی بحران، اقدار کی پامالی، جبریت، طبقاتی استحصال، مادیت پرستی وغیرہ اوپری سطح کے مسائل ہیں جبکہ روح عصر ان کی تہہ میں کار فرما عناصر کی نشاندہی کرتی ہے۔

روایتی اور جدید افسانے میں یہی عصریت اور روح عصر کا تصور کار فرما ہے۔ پرانے افسانے حقیقت پسندی یا ترقی پسندی

نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں ’عصریت‘ ان میں نمایاں پہلو ہے۔ جبکہ جدید افسانہ خارجی و داخلی شعور کے ساتھ حقیقت کی تہ میں اتر کر ’روح عصر‘ کو سامنے لاتا ہے۔

چنانچہ جدید افسانے میں خوف ودہشت اور بے اطمینانی کی فضائ، معنویت کا فقدان بے حسی وروحانی کرب، بے یقینی کی کیفیت، خارجی مسائل کے گہرے شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔جدید افسانے اشاراتی اور علامتی پیرائے میں روح عصر کی ترجمانی کرتا ہے۔اسی لیے بظاہر جدید افسانہ عصری شعور سے عاری محسوس ہوتا ہے۔

نئے اُردو افسانے نے ’عصریت‘ کی ضمن میں عالمی ہجرتوں، معاشی بحرانوں، سانحات، نظریاتی کشمکش اور جماعتی آویش، گھروں کے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے کے واقعات کو اپنی کہانیوں کے پس منظر میں سمو کر ’روح عصر‘ کو سمو کر نئے منظر نامے کو مرتب کیا ہے۔ یہی وہ ’روح عصر‘ ہے جو ایک تہذیبی موج بن کر بلائی سطح کی لہروں کی تہہ میں موجود ہے اور بے سمتی اور تغیرات کا شکار ہونے کی بجائے، متعین سمت کی طرف گامزن ہے۔جدید افسانہ نگاروں کے ہاں ’عصریت اور عصری آگہی‘ کے عناصر کی جھلک نظرآتی ہے۔ مسعود اشعر کے ہاں بھی اس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ بقول آصف فرخی:

> ”وہ کسی مخصوص انداز سے تعلق استوار کرنے کی بجائے عصری تقاضوں سے قریب رہتے ہوئے تجربات اور جدت کے قائل رہے“۔(37)

مسعود اشعر کے افسانوں میں عصری شعور کی مثالیں ملاحظہ کریں۔

> ”میرا کھوجی کہتا ہے ”سئیں، خواجہ صیب کی روہی روٹھ گئی ہے“، اور مجھے یہاں آکر ایسا لگتا ہے جیسے ہماری دھرتی اپنے نکھاد پر آکر واپس کومل سُر پر جانا بھول گئی ہے یا وہ کومل سر پر خود ہی جانا نہیں چاہتی۔ وہ ہم سے بدلہ لے رہی ہے اپنی بے حرمتی کا۔ ہم نے پہلے جنگل اجاڑ کر اسے ننگا کیا اور اب اس کی کھود سے یورینیم نکال کر اس میں ہزاروں لاکھوں ٹن بارود بھر رہے ہیں“۔(38)

> ”دیکھو ہر کسی کی اپنی اپنی سچائی ہوتی ہے اور یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک کی سچائی دوسرے کی سچائی کا تضاد ہوتی ہے۔ نفی ہوتی ہے دوسرے کی سچائی کی اور جب سچائیوں کی بہت سے Version باہم ٹکراتے ہیں تو پھر کسی بات کے کوئی معنی نہیں رہ جاتے، ہر بات اور ہر چیز بے معنی ہو جاتی ہے“۔(39)

مسعود اشعر بلا شبہ جدید اُردو افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ان کا شمار جدید اُردو افسانے کے صف اولین کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں فرد واجتماع، نفسی واقعیت وعصری آشوب، سیاسی جبریت، حقیقت پسندی اور خواب غرض ہر پہلو کی عکاسی کی ہے۔ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"ممکن ہے بادی النظر میں مسعود اشعر کی افسانوی کائنات مخمصے اور تذبذب میں ڈوبتی دکھائی دے۔فرد یا اجتماع، وجودیت یا ترقی پسندی، نفسی واقعیت یا سیاسی واقعیت، مقامی یا آفاقی مشاہدہ یا خواب؟ وہ بڑے اضطراب سے دونوں سمتوں کو چھونے کی سعی میں مصروف ہے"۔(40)

عہد جدید میں جہاں نئے افسانہ نگاروں نے اسلوب اور ہیئت کے مروجہ ضابطوں کو توڑ کر، پیچیدہ ذہنی رویوں کے اظہار کے لیے، نئے وسائل اور نئے استعاروں کی تلاش میں سر گرداں ہیں۔ جہاں نیا پن اعصاب زدگی اور انتشار فکر کے بے ربط اظہار کو ہی عصری حقائق کی ترجمانی گردانتا ہے۔مسعود اشعر ان خرافات سے اپنا دامن بچائے رکھتے ہیں۔

"استعارے کے نام پر شعبدہ بازوں نے افسانے کی زمین پر جو گرد اٹھائی، اس میں جدید حسیت اور زندگی کے کلی شعور کو گرفت میں لینے کی ہر آرزو کا چہرہ مسخ ہو جاتا اگر مسعود اشعر ایسے افسانہ نگار اعتبار نہ پاتے"۔(41)

مسعود اشعر جدید افسانہ نگاروں میں منفرد رنگ کے حامل ہیں۔ان کا مزاج دھیما ہے۔وہ زود نویسی کے قائل نہیں بلکہ ٹھہر ٹھہر کے لکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں 'سوچنے کے عمل' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ان کے افسانے گہری سوچ بچار اور غور وفکر کا نتیجہ ہیں۔آصف فرخی لکھتے ہیں:

"مسعود اشعر ان افسانہ نگاروں میں نہیں جو ابتدا میں ہی کامیابی کے جھنڈے گاڑ لیتے ہیں۔وہ افسانہ نگاری کی طرف آئے تو رک رک کر اور ایک وقفے کے بعد۔انہوں نے افسانے لکھنے میں تیزی نہیں دکھائی بلکہ آہستہ آہستہ اپنا نقش قائم کیا"۔(42)

ان کی انفرادیت کی جھلک موضوعات کے انتخاب، تکنیک اور کہانی کے بہاؤ اور اتار چڑھاؤ میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کی وضع قطع کے اعتبار سے معاصر افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام کے حامل ہیں۔وجودی اعتبار سے وہ فرد کی معاشرے کے ساتھ کشمکش کو اس طرح نمایاں کرتے ہیں کہ ان کے افسانے دعوتِ غور وفکر دیتے نظر آتے ہیں۔ مسعود اشعر کے ہاں افسانوں میں سوال اٹھانے کا عمل کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔بلاشبہ وہ علم کو تخلیقی تجربہ بنانے والے فنکار ہیں۔

Journal of Research (Urdu)
ISSN (P): 1726-9067, ISSN (E):1816-3424
Volume No. 40, Issue No. 2, Dec 2024

حوالہ جات و حواشی

1۔ عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانے کی تنقید، (لاہور: ادارۂ ادب و تنقید، 1986)، ص 173

2۔ شہزاد منظر، جدید افسانہ اور عصری آگہی مشمولہ جدید اُردو افسانہ، (کراچی: منظر پبلی کیشنز، 1982)، ص 82

3۔ وزیر آغا، دائرے اور لکیریں، (لاہور: مکتبہ فکر و خیال، 1986)، ص 143ا

4۔ سلیم اختر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2003)، ص 682

5۔ اعجاز راہی، اُردو افسانے میں علامت نگاری، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2003)، ص 265

6۔ بشیر منصور، سقوطِ ڈھاکہ اور اُردو ادب، (لاہور: مشمولہ ماہِ نو، ستمبر 1990)، ص 67

7۔ مسعود اشعر، ڈاب اور بیر کی بوتلیں، سارے فسانے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987)، ص 204

8۔ مسعود اشعر، آنکھوں پر دونوں ہاتھ، سارے فسانے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987)، ص 206

9۔ مسعود اشعر، بیلا، نائی رے جولدی جولدی، سارے فسانے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987)، ص 209

10۔ مسعود اشعر، اپنی اپنی سچائیاں، سارے فسانے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987)، ص 213

11۔ ایضاً، ص 214

12۔ ایضاً، ص 216

13۔ مسعود اشعر، دکھ جو مٹی نے دیے، سارے فسانے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987)، ص 221

14۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (ملتان: کتاب نگر، 2017)، ص 497

15۔ مسعود اشعر، طیراً ابابیل، آنکھوں پر دونوں ہاتھ، (ملتان: خلاقین پریس، 1975)، ص 21

16۔ ایضاً، ص 27

17۔ ایضاً ص 29

18۔ مسعود اشعر، اعراف، آنکھوں پر دونوں ہاتھ، (ملتان: خلاقین پریس، 1975)، ص 34

19۔ مسعود اشعر، خاموشی۔۳، سارے فسانے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987)، ص 318

20۔ ایضاً، ص 323

21۔ ایضاً، ص326
22۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (ملتان: کتاب نگر، 2017)، ص504
23۔ مسعود اشعر، ایک بڑی کہانی کے لیے ورق نوٹس، سارے فسانے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987)، ص322
24۔ ایضاً، ص325
25۔ مسعود اشعر، برزخ، اپنا گھر، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ئ)، ص238
26۔ ایضاً، ص241
27۔ ایضاً، ص245
28۔ ایضاً، ص248
29۔ مسعود اشعر، خط سرطان، سارے فسانے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987)، ص384
30۔ ایضاً، ص388
31۔ ایضاً، ص393
32۔ ایضاً، ص394
33۔ مسعود اشعر، برزخ، اپنا گھر، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2004)، ص243
34۔ ایضاً، ص247
35۔ ایضاً، ص249
36۔ ایضاً، ص253
37۔ آصف فرخی، ڈاکٹر، انتخاب افسانہ مسعود اشعر، (کراچی: آکسفورڈ پریس، 2017)، ص2
38۔ مسعود اشعر، بیسویں صدی کی آخری کہانی، اپنا گھر، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2014)، ص181
39۔ مسعود اشعر، بسم اللہ کا گنبد، سوال کہانی، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، 2020)، ص54
40۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (ملتان: کتاب نگر، 2017)، ص504
41۔ ایضاً، ص507
42۔ آصف فرخی، ڈاکٹر، انتخاب افسانہ مسعود اشعر، (کراچی: آکسفورڈ پریس، 2017)، ص6