پروفیسر ریاض صدیقی (کراچی)

کہانی کوئی گمبھیر ڈسکورس، کوئی عجوبا، پر اسرار بیان یا دیومالا نہیں ہوتی ہے اور نہ فلسفے کا پے چیدہ مگھم اور قیاسی (Syllogic) متن ہوتی ہے۔ کوئی کہانی کار اگر اپنی انفرادیت قائم کرنے یا اپنے مخالف کو نیچا دکھانے کی بنا پر کہانی کی صورت میں بگاڑ پیدا کرے اور اول الذکر جہتیں اس کے تجربوں کا وسیلہ بنیں تو یہ اس کا ذاتی عمل ہو گا اور وہ خطرہ (Risk) اپنی ذمہ داری پر مول لے گا۔ ضروری نہیں کہ ہر چونکا دینے اور چکا چوند پیدا کرنے والا تجربہ جدید بھی ہو گو کہ تجربہ کرنے والے اسے جدید ہی قرار دیتے ہیں۔ غزل، گیت اور قومی و ملی نغموں کو اگر انگریزی سُر سنگیت کی دھنوں پر انگریزی لہجے میں دھماچوکڑی کے ساتھ گایا جائے اور آوازیں غل غپاڑے کی حالت کو موڈرن آرٹ کہا جائے تو اسے جدید کس طرح مان لیں گے جب تک کہ اول الذکر اصناف کی روایتی اور مقامی ہیئت کو بھی انگریزیانہ دیا جائے۔ یہ تجربہ تو ایک طرح سے جھٹکا کرنے کے مترادف ہے۔ ہزاروں برسوں کی اپنی زمینی ثقافت، تاریخ اور فنی روایت پر بلڈوزر چلا کر غیروں کی ثقافت، تاریخ، فنی روایات اور لہجے کو گود لے لینا ترقی اور جدیدیت کا عمل ہے یا ہلاکت کا؟ کوئی فن یا کوئی تجربہ جو ذاتی اور اپنے گرد و پیش سے کٹا ہوا ہو جدید نہیں ہو سکتا۔ اُردو شعر و ادب کے ساتھ یہ سوال جڑا ہوا ہے جس کا اطلاق کہانی پر بھی ہوتا ہے جو بہر حال اپنی زمینی ثقافت، تاریخ اور روایت ہی کے کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ مقامی اور بین الاقوامی تناظر میں وہ جن نئے رجحانات اور موضوعات کا احاطہ کرتی ہے اس کی روایتی اور مقامی ساخت ہی کی بُنت میں اتر آتے ہیں۔ شہرہ آفاق ناول نگار ڈروس لیسنگ، رتھ پروار جھاب والا اور نادین گورڈیمر نے گو کہ افسانے اور ناولیں ہندوستان اور افریقہ کے تناظر میں لکھی ہیں مگر وہ انگریزی فکشن کے تانے بانے ہی میں سانس لیتی ہیں۔ اس پس منظر میں حسن منظر کی کہانیاں جینوئین جدیدیت کا نمونہ ہیں۔ ان کی کہانیوں کا زیر نظر چوتھا مجموعہ ''سوئی بھوک'' پڑھنے والوں کے لیے خواہ ان کی سطح بہت بلند ہو یا عام سی بڑی ہمہ جہت معنویت کا بیانیہ ہے۔ ان کہانیوں میں روایتی ہیئت و بُنت کی شاخوں پر معاصرین الاوامیت حسیت کے لشکارے دکھائی دیتے ہیں۔ کہانی ''سوئی بھوک'' کے بیانیہ میں اسلوب اور ہیئت کے تجربے نے اسے کسی حد تک پے چیدہ، علامتی اور کثیر الاصنفی بنا دیا ہے جو ۱۹۹۰ء کے بعد کی تخلیق ہو سکتی ہے جب یہ جمی جمائی ہوئی دنیا ایک دھچکے کے ساتھ پلٹا کھا گئی تھی۔ انسانی اقدار، تہذیبی و لسانی رویئے، تعلیم، ذرائع ابلاغ، علوم و افکار اور سماجی رشتے جو پہلے اقتصادیات، کاروباریت، منڈی معیشت اور بے لگام بین الاقوامیت (Globalisation) سے اس طرح نتھی نہیں ہوئے تھے جس طرح قرض لینے والے کا بال بال قرضے میں بندھ جاتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک پروفیسر ہی ہو سکتا تھا جو فکر انگیز رجحانات کی نشاندہی کا جواز ہے۔ کہانی کے عنوان کی نسبت سے کہہ سکتے ہیں کہ اس کا یا پلٹ نے جو ۱۹۹۰ء کے بعد رونما ہوئی اور واقعی پوری دنیا ہی بدل گئی سوئی بھوک کو جگا دیا اور امیر سب کچھ ہڑپ کر گیا حتیٰ کہ وہ اقدار علوم اور ادب کو بھی نگل گیا۔ '' چیزیں ادھر اُدھر سے اُڑ کر دوبارہ امیر بشک کے منہ میں جانے لگیں۔ پروفیسر کی ایش ٹرے، گلدان میں سے پھول، موسیقی کے کیسٹ، پینتیس ملی میٹر کا کیمرہ، قلم، قلمدان، کاغذ، کتابیں۔۔۔۔ اس آخری چیز کے جانے کے بعد پروفیسر نے چلا کر کہا کہ مار ڈالا۔'' فقرہ مار ڈالا معنی کی کڑی ہے یہی موضوع کہانی ''ایک موت جس پر کوئی نہیں رویا'' میں ایک نئی جہت کے ساتھ بیان ہوا ہے جو حیدر آباد میں برٹش کونسل

لائبریری کے بند ہونے کا افسانوی مرثیہ ہے۔ ہمارے سماج میں لائبریری کا اجتماع سے کوئی رشتہ نہیں ہے اور حکمراں طبقہ وبیوروکریٹس اسے ایک غیر پیداواری اور فضول شعبہ سمجھتے ہیں۔ کہانی "ایک موت جس پر کوئی نہیں رویا" اسی واقعہ کو پیش کرتی ہے۔ "اس لائبریری کو اس شہر میں قائم رکھنا اس بیرونی حکومت کے مفاد میں نہیں تھا کیونکہ ایسی لائبریری لاکھ ودیارتھیوں کا گھر سہی کسی حکومت کا دوسرے ملک میں شوروم بھی ہوتی ہے۔ جیسے ان کے ٹریڈ سینٹر اور میرے شہر میں جو ہر چند یونیورسٹیوں اور کالجوں کا بھی شہر ہے نہ غیر ملکی وفد آتے ہیں نہ یہاں غیر ملکی بستے ہیں۔ پھر کسی بڑے شہر والے کو اس شہر میں کیوں دلچسپی ہوتی۔ لائبریری کی بے حرمتی پر شہر میں صدائے احتجاج بلند ہوگی اور کوئی کہے گا کہ ایک عالم کی موت کل عالم کی موت ہے تو ایک درسگاہ یا لائبریری کی موت کائنات کی موت ہوگی۔" مگر ایسا کچھ نہیں ہوا اور بقول کہانی کار علم حاصل کرنا طالب علموں کی سرپرست سیاسی پارٹیوں کے پروگرام میں شامل نہیں ہوتا۔ "یہ ان طالب علموں کا شہر نہیں ہے جن کی روشنائی شہیدوں کے خون پر فوقیت رکھتی ہو۔" موت العالم موت العالم اور روشنائی جسے شہیدوں کے خون پر فوقیت حاصل ہے مشرق کی تاریخی روایت کا مکالمہ ہیں۔ مغرب کا نہیں جو ہندوستان سے نادر ونایاب کتابوں اور قلمی نسخوں کو سمیٹ کر لندن لے گیا اور انڈیا آفس لائبریری بنائی۔ ان کے طنز کہ علم حاصل کرنا سیاسی پارٹیوں کے پروگرام میں شامل نہیں یوں تو محض ایک جملہ یا پھبتی ہے مگر اس میں سیاسی تاریخ کا پورا منظر سمٹ آیا ہے۔ کیسا المیہ ہے کہ عوام کی رائے سے چنی جانے والی حکومتیں عوام ہی کی اکثریت کو تعلیم اور خواندگی سے محروم رکھنے کی کوتاہی کی مرتکب ہوئی ہیں اور اب تو وہ طبقہ بھی جو پہلے اپنا پیٹ کاٹ کر ہی سہی اپنے بچوں کو تعلیم دلواتا تھا اس قابل ہی نہیں رہا کہ ان کو تعلیم دلوائے کیونکہ نئی تعلیمی پالیسی نے اس طبقے کے بچوں کو تعلیم حاصل کرنے سے روکنے کیلئے اس کے اخراجات میں کئی گنا اضافہ کر دیا ہے تاکہ تعلیم کی سہولتوں سے صرف اعلیٰ مراعات یافتہ دولتمند اور متوسط طبقہ ہی فیض یاب ہو۔ حسن منظر کی کہانی اس ساری صورت حال کو افسانوی اسلوب میں پڑھنے والوں تک پہنچا دیتی ہے اور وہ بھی اس طرح کہ افسانہ اپنے رنگ وروپ اور فن کی قیمت نہیں چکاتا ہے۔ انہوں نے اپنی زبان سے کچھ نہ کہہ کر بھی سب کچھ کہہ دیا۔

کہانی کار کی یہی تو ادا ہوتی ہے کہ وہ روزمرہ کی زندگی میں نظر آنے والے عام سے واقعات، حادثات اور محسوسات سے ایک کہانی تخلیق کر دیتا ہے اور اسی فن کو "افسانہ کر دیا" کہتے ہیں۔ واقعہ خواہ کتنا ہی عام سا کیوں نہ ہو اس کی تہوں میں بڑی گہری معنویت اور جہتیں چھپی ہوئی ہوتی ہیں جن کا ادراک وہی کر سکتے ہیں جو حساس تخلیقی مزاج رکھتے ہوں بقول میرؔ

سرسری تم جہان سے گزرے

ورنہ ہر جا جہانِ دیگر ہے

درخت سے ٹوٹ کر زمین پر گرنے والے سیب کا مشاہدہ بھی ایک افسانے کی صورت میں نیوٹن کے ذہن پر وارد ہوا تھا جس کے ذریعہ اس نے حقیقت کو کھوج لیا۔ سائنس کا اکھوا بھی تخیل اور وجدان ہی کی زرخیز فضا میں پھوٹتا ہے۔

اس افسانوی مجموعے کی ایک اور اچھی کہانی "مالِ غنیمت" ہے اس کہانی کا واقعہ برصغیر کے بٹوارے کے نتیجے میں دونوں طرف کے لوگوں کو اپنے اپنے وطن کو چھوڑ کر ہجرت کرنا ہے۔ لاہور کے شاہی قلعے میں اس مال کا بازار سجا ہوا ہے جو لاہور اور دوسرے شہروں سے بھاگنے والے

خاندان چھوڑ گئے تھے۔ کہانی لکھنے والے نے اس منظر کو "مالِ غنیمت" سے منسوب کیا ہے۔ "معصومؔ کو خیال آیا کہ اسی طرح پرانے زمانوں میں قلعے میں مالِ غنیمت آتا ہو گا اور لوگ اس پر بھی اسی طرح ٹوٹ پڑے ہوں گے۔" مگر۔۔۔۔ "مالِ غنیمت" کی تعریف سے لاعلم تھا کیونکہ مالِ غنیمت بیچا نہیں جاتا ہے بلکہ فاتح حکمراں او فوجوں کے مابین مفت تقسیم ہوتا ہے۔ اس کے خاندان والے ہجرت کے بعد لاہور میں اپنے آشیانے کی تعمیر کے لیے خس و خاشاک جمع کر رہے تھے اور قلعے کے "مالِ غنیمت" بازار سے ضرورت کی اشیا سستے داموں خریدنے گئے تھے۔ افسانہ نگار نے یہاں منظر نگاری کے مقابلے میں واقعہ نگاری کو ترجیح دی ہے کیونکہ منظر نگاری کی بہت زیادہ تفصیل کا یہ واقعہ متحمل ہو بھی نہیں سکتا ہے۔ اس نے لفظوں اسلوب اور اپنے نقطہ نظر کو اکائی میں ڈھالتے ہوئے ان سے کھلواڑ نہیں کیا ہے کہ کہانی ماضی کی ترقی پسند روایت سے ہٹ کر جدیدیت کے رنگ میں رنگ جائے مگر وہ آرٹ جو کہانی کی بُنت کو عدالتی، پولیس اور اخبارات۔۔۔۔ بیانات سے الگ کر کے ادب بنا دیتا ہے "مالِ غنیمت" میں اس کا فقدان نہیں ہے۔ اس افسانوی آرٹ کی کڑی ایک لپٹا ہوا ردی سا کاغذ ہے جس کو کسی نے بھی ہاتھ نہیں لگایا البتہ معصومؔ کے لیے وہی توجہ کا مرکز بنا۔ اس کاغذ کی تہوں کے اندر سے کسی شکنتلا چرن داس کا تعلیمی سرٹیفکیٹ نکلا جو وہ یا اس کا خاندان بھاگتے ہوئے چھوڑ گیا تھا۔ وہ سوچنے لگا کہ کیوں نہ کسی طرح اس کا پتہ تلاش کر کے سرٹیفکیٹ اسے بھیج دیا جائے۔ وہ خود بھی اپنا سرٹیفکیٹ ہندوستان ہی میں چھوڑ آیا تھا اور ممکن ہے اس کی طرح وہاں کسی شکنتلا کو یہ سرٹیفکیٹ ملا ہو اور وہ بھی اس کا پتہ تلاش کر رہی ہو مگر پھر اسے خیال آتا ہے کہ "جو مجھے ڈھونڈ نکالنے کی کوشش انہوں نے نہ کی تو؟"

ہندو پاکستان کے بٹوارے نے اجتماعی ہجرت کی جو تاریخ لکھی ہے حسن منظرؔ کی بعض کہانیوں مین اُس کے گھٹتے بڑھتے ہوئے سائے بھی دکھائی دیتے ہیں کیونکہ اس مہان دُرگھٹنا سے وہ خود بھی گزرے تھے۔ "مالِ غنیمت" خود ان کی آپ بیتی بھی ہو سکتی ہے جس کو انہوں نے اجتماعی مناظر میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں "میں" یعنی اپنی ذات اور اس کے دکھ دوسروں کے دکھوں میں گھل مل گئے ہیں اس لئے سماج اور تاریخ ان کی کہانیوں میں در آئے ہیں۔ اور اس میں ایک تاریخی سند (Relevance) کے ہونے نے ان کو معتبر بنا دیا ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں کا بہترین اور بہت زیادہ پڑھا جانے والا فکشن بھی سماج اور تاریخی تناظر ہی میں لکھا گیا ہے اور ابھی تک لکھا جا رہا ہے۔ قصہ سنانے اور لکھنے کا ایک اپنا ڈھنگ ہوتا ہے اور یہ ڈھنگ پرانے زمانے کے اُردو لکھاریوں کے پاس تھا جہاں لکھنے والا خود کو عیاں کئے بغیر بیانیہ کے بہاؤ میں موجود ہوتا ہے۔ حسن منظرؔ بھی اپنی کہانیوں میں موجود (Being in story) ہیں مگر انہوں نے اپنی کہانیوں کو وجودیت کے فلسفے سے آلودہ نہیں ہونے دیا ہے۔ پڑھنے والے جب کہانیوں سے گزرتے ہیں تو ان کے لکھنے والوں کو نہ صرف پہچان لیتے ہیں بلکہ یاد بھی رکھتے ہیں۔ افسانوں کا تاریخی ماضی جب آنے والی نسلوں سے بہت دور چلا جاتا ہے تو انہیں افسانوں سے زیادہ ان کے لکھاریوں کے نام ہی یاد رہتے ہیں جیسے کہ پریم چند، منٹو، عصمت اور کرشن چندر وغیرہ۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب پڑھنے والوں کا یہی رویہ ہوتا ہے مگر اہل الرائے کی ایک بہت چھوٹی سی اقلیت جو نفسیاتی خلل میں مبتلا ہے مغرب کے رولاں بارتؔ کی زبان بول رہی ہے کہ مصنف اپنا متن اور تخلیق کار اپنی تخلیق پیدا کرنے کے بعد مر جاتا ہے اور جیسا کہ حسن منظر نے بھی اپنی کہانی "منحرف رسوم" میں لکھا ہے کہ "یعنی وہ اسے مل گئی جس نے اس کے لئے کچھ نہیں کیا تھا" بارتؔ کے پیروکاروں نے بھی یہی انداز نظر اختیار کیا ہے کہ مصنف اور تخلیق کار سے اس کا قیمتی سرمایہ اس طرح چھین لیا ہے جس طرح

برصغیر کے سماج میں شوہر اور اس کے کنبے والے والدین سے ان کی تخلیق چھین لے جاتے ہیں۔ اُردو شعر و ادب کی تاریخ میں ہجرت کا تجربہ اور اس کی کوکھ سے جنم لینے والے مسائل ایک موضوع رہا ہے۔ ایک زمانے میں تو شمالی برصغیر سے دکن کے علاقے کی طرف جا کر آباد ہونے کو بھی ہجرت ہی کے خانے میں رکھا جاتا ہے۔

فانی دکن میں آ کے یہ عقدہ کھلا کہ ہم

ہندوستان میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور

ہجرت کی یہ ٹیسیں اب تک شعر و ادب میں اُٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں حتیٰ کہ وہ نسلیں جو بعد ہجرت اس ملک میں پیدا ہوئی ہیں اور جن کے تجربات و مشاہدات میں ان کے آباؤ اجداد کے علاقے کبھی نہیں آئے ان کے شعروں اور ان کی تحریروں میں بھی کرب ہجرت کی چھاپ دکھائی دیتی ہے کیونکہ وہ ہجرت کے ردِ عمل یعنی ''پہچان کے بحران'' کی زد میں آگئی ہیں اور ہجرت ہمیشہ اس بحران کو جنم دیتی ہے۔ اُردو کے معتبر اہل نظر میں بہت کم ہی کسی نے ہجرت کے بین الاقوامی تناظر کی بات کی ہے جبکہ حسن منظرؔ کے یہاں تاریخ کا یہ تناظر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ہجرت دوسری جنگ عظیم کے بعد ایک بین الاقوامی فنامنا بن گئی تھی جس کے سرے اقتصادی تقاضوں سے جڑے ہوئے ہیں اس لئے ترک وطن کا یہ سلسلہ ہے کہ ختم ہونے کو نہیں آتا ہے۔ برصغیر کی اجتماعی ہجرت کے پیچھے بھی اقتصادی تقاضے ہی کارفرما تھے نہ کہ نظریہ، زبان اور عقائد کا تحفظ جس نے قوم کو ایک ''جھوٹے شعور'' (False Consciousness) کا اسیر بنا دیا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد مغرب کے سرمایہ داروں، سیٹھوں، بیوپاریوں اور منڈی کے دلالوں نے اپنے سرکاری گماشتوں کے ذریعہ دنیا بھر کے پسماندہ ملکوں سے سستی اجرت کی مزدوری اور کم تنخواہ اور کڑی شرائط پر پڑھے لکھے لوگوں کی صلاحیت کو خریدنا شروع کر دیا تھا اور یہ رویہ ماضی میں غلاموں کی خریداری سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ہمارے بیوپاری اپنا سرمایہ لے کر باہر کے ملکوں میں چلے جاتے ہیں اور وہاں اپنا بیوپار شروع کرتے ہیں تاکہ ان کو اپنے ملک کے مقابلے میں زیادہ سے زیادہ منافع ملے۔ حسن منظرؔ نے اپنی کہانی ''بوڑھا مگرمچھ'' میں ہجرت کے اس بین الاقوامی رجحان کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے جس میں فکر کی کئی متضاد سطحیں نظر آتی ہیں۔ اس کے لوگ یعنی انڈین پریشانی کا شکار تھے۔ افریکانز اپنی گفتگو میں ہمیشہ اور سرعام کبھی کبھی ان کے لیے کوئی لقب استعمال کرتے تھے۔ ان کے نزدیک انڈیا سے آ کے یہاں بسنے والے وہ قلی تھے جنہیں انگریز یہاں مزدوری کے لئے لائے تھے۔ اس کے ہم قوم افراد کالوں کا ذکر باسٹرڈ (حرامزادے) کا لفظ استعمال کئے بغیر نہیں کرتے تھے۔'' دوسری طرف رسوائی سمیٹنے اور گالیاں کھانے والے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کا انداز نظر یہ ہے کہ ''پھر ایک دم جوش میں آتے ہوئے (ابراہیم) بولا۔ مجھے انڈیا اور پاکستان دونوں سے نفرت ہے۔ بھکاریوں کے ملک، ہر طرف گندگی'' حسن منظرؔ نے اصل معروضی صورتحال کا جو آئینہ دکھایا ہے اس کی سند برنارڈ میسن کا مکالمہ ''کتا اگر گھوڑے کے اصطبل میں بچے پیدا کر دے تو آپ ان کو گھوڑا کس طرح کہیں گے'' اور رالف رسلؔ کا بیان ہے کہ ''انگریز اور دیگر یورپین اقوام ایشیائی باشندوں کے تئیں جو تعصب روا رکھتے ہیں اس سے سب واقف ہیں تمام ایشیائی اس تعصب کو برداشت بھی کرتے ہیں۔ کئی دفعہ نوجوانوں کو اس لئے قتل کر دیا جاتا ہے کہ وہ ایشیائی ہیں۔ یہ تعصب

روز بروز بڑھتا جارہا ہے۔(رسلؔ نے اس رویے کی مذمت بھی کی ہے اور لکھا ہے کہ انگریزوں میں بھی ایسے لوگوں کا فقدان نہیں ہے جو اس قسم کے غیر انسانی عمل کی مذمت کرتے ہیں اور اس کے خلاف آواز بھی اُٹھاتے ہیں۔)

اس مجموعے کی ایک اور قابل ذکر کہانی ''بومیدین'' ہے مگر الجزائر کے بومیدین سے اس کا کوئی تال میل نہیں ہے بلکہ چوری چھپے چلائے جانے والے ایک کلب کے ماحول کا قصّہ ہے جہاں انٹلکچول قسم کے کچھ لوگ روزانہ جمع ہوتے ہیں۔(ایک ڈاکٹر، عیسائی فرنانڈسیز اور کم عمر لڑکا اینٹوئیو) یہاں ہنسی مذاق اور فقرے بازی کے ساتھ فکری موضوعات پر بھی مکالمے ہوتے ہیں اور سب ہی کردار کسی نہ کسی نفسیاتی الجھن کا شکار ہیں۔ کہانی لکھنے والے نے تحلیلِ نفسی کے ذریعہ ان الجھنوں کے اسباب کو کھوجنے کی کوشش کی ہے۔ نفسیات پر مہارت سگمنڈ فرایڈؔ کی طرح حسن منظرؔ کے بھی کام آئی ہے۔ فرایڈؔ نے اپنی پریکٹس کے دوران ہسٹریا کے مریضوں سے بہت کچھ سیکھا تھا البتہ حسن منظرؔ نفسیات کے اسیر نہیں بنے ہیں جیسے کہ فرایڈؔ تھا حالانکہ اس کے بہت سے دعوے محض مفروضات ہیں۔ اُردو کے ا اکثر جدید افسانہ نویسوں نے فرایڈؔ اور ژونگؔ سے استفادہ کیا ہے اور ان ہی کے افکار کی پیروی کی ہے۔ نفسیات بجائے خود اقتصادیات، تاریخ اور ادب کی طرح کوئی جامع اور آفاقی علم نہیں ہے بلکہ علوم کی فہرست کا ایک شعبہ ہے جو خود بھی بہت سی ذیلی شاخوں میں بٹا ہوا ہے۔ ''سوئی بھوک'' کے مصنف نے زندگی کے خارجی و داخلی زاویوں پر جس میں سیاست، نظریہ، سماج، اقتصادیات اور موجودہ بین الاقوامیت یا گلوبلائزیشن شامل ہیں نفسیات کو حاوی نہیں ہونے دیا ہے، حالانکہ ان کے اکثر افسانوں میں نفسیاتی زاویے دکھائی دیتے ہیں مثلاً روکنگ چیر کا کردار ابن حسنؔ جو انگلستان سے واپسی کے بعد نیم سامقرّو فرینک ہو گیا تھا ''بومیدین'' اور دوسری کہانیوں میں حقیقت نگاری فینٹسی کے یا جیسے اَسی (۸۰) کی دہائی میں جادوئی حقیقت نگاری کہا گیا تھا راستے سے بیانیہ میں ''سوئی بھوک'' کی طرح ظاہر نہیں ہوئی ہے اور اس حوالے سے کہانی ''سوئی بھوک'' اس مجموعے کی منفرد کہانی بھی ہے۔ کہانی کسی بھی اسلوب اور فارم میں لکھی جاسکتی ہے اور یہ دعویٰ ترقی پسند کہانی نے اس قسم کی جدت، بت شکنی اور تجرباتی مشق کی ہمت افزائی نہیں کی تھی لغو الزام ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اسلوب اور فارم کے بعض نئے تجربے ترقی پسند کہانی لکھنے والوں ہی نے کئے تھے ہاں ترقی پسند روایت یہ شرط ضرور لاگو کرتی ہے کہ بیانیہ میں ابہام، تجریدیت، بہت زیادہ فلسفیانہ بلاغت اور تصوریت یا آئیڈیلزم حاوی نہ ہو تاکہ تخلیق کا معنوی ربط عام پڑھنے والوں سے ٹوٹنے نہ پائے۔ حسن منظرؔ کی کہانیاں ان شرائط کو پوار کرتی ہیں کیونکہ انہوں نے افسانے پڑھے لکھے قارئین ہی کے لیے لکھے ہیں۔ اینگلو لریکی شعر و ادب میں لکھنے والوں کی اکثریت کا یہی موقف ہے۔ انگریزی کی جدید شاعرہ گیلن کونوحی نے اپنی نظم ''فک دی ملینم'' میں بڑی جھنجھلاہٹ کے انداز میں کہا ہے کہ

Every one passing by trying to look away / Culture/

invading a huge hole in the realism

(دی امریکن پوئیٹری ریویو، جنوری فروری ۱۹۹۹ء)

''ہر سو لوگ بھیڑ بکریوں کی طرح کلچر کو روندتے ہوئے چل رہے ہیں اور حقیقت پر یلغار کر کے اس میں چھید پیدا کر رہے ہیں۔''حسن منظر کی کہانیاں ایسی ہی کڑوی کسیلی حقیقتوں کو پیش کرتی ہیں ان کے یہاں جسے کہ باب کنگ نے ابلاغ کی روح کہا ہے یعنی سادگی اور ابہام سے عاری تخاطب ہے۔

کہانی ہو یا شاعری ان کے فنی قالب میں تھیم اور فکر یا نقطہ نظر کو اس طرح اتار لینا کہ کہانیت اور شعریت کے فن و ہیئت کی صورتوں میں کوئی بگاڑ نہ پیدا ہو بڑا جان لیوا کام ہوتا ہے حسن منظر ترقی پسند دور کے ان لکھاریوں میں ہیں جنہوں نے اس ریکھا کو کامیابی سے پار کیا ہے۔ مجھے میرے بے رحم ضمیر سے بچاؤ، وہ سیاسی، مذہبی اور علاقائی لیڈر یا دانشور ہوں جس کے لکھے جس کے پشت پناہی نے فلاں فساد کو جنم دیا تھا جس میں اتنے انسان مارے گئے تھے۔ اتنے ہی جسمانی اور ذہنی اپاہج ہوئے۔ اس گزرتے ہوئے جملے کے اندر سیاسی تاریخ کے زمانوں کی آہٹیں صاف سنائی دیتی ہیں اور اس حقیقت کا اظہار وہی کر سکتا ہے جو نو آبادیاتی اور نئی نو آبادیاتی سامراجیت کے طور طریقوں سے آگاہی رکھتا ہو اور جانتا ہو کہ ہماری اپنی حکومتوں نے یہی سارے طور طریقے مستعار لیے ہیں۔

اس مجموعے کی کہانیوں کا فرداً فرداً تشریحی جائزہ پیش کرنے کی کوئی ضرورت بھی نہیں ہے حالانکہ ''خدشہ''، ''منحرف رسوم'' اور ''روکنگ چیئر'' بھی خاصی مکمل اور گہرے تاثر کی کہانیاں ہیں جن کو طبقاتی حوالے سے بھی دیکھا جانا چاہیے کیونکہ کہانی کار نے نچلے ان پڑھ اور پڑھے لکھے متوسط طبقے کے کرداروں کو موضوع بنایا ہے اور وہ بھی ایک ایسے اور جدید دور میں جب ان پڑھ نچلا طبقہ سیاست، شعر و ادب اور میڈیا کے ڈراموں سے باہر کر دیا گیا ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے پہلے کے زمانے میں امریکی شعر و ادب نے ''پرولتاری'' کی اصطلاح رائج کی تھی جسے برطانیہ والے ورکنگ کلاس کہتے ہیں۔ اس مجموعے کی کہانی ''خدشہ'' یقیناً پرولتاری یا ورکنگ کلاس کہانی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ''الٹے ہاتھ کو جو گھر تھے ان کے بیچ میں سے ایک نالی ہو کر جاتی تھی اور صبح صبح اور دن میں بھی ان کے گھروں کے بچے نکل کر اس نالی پر بیٹھ جاتے تھے اور پھر اُٹھ کر یوں ہی کھیلنے لگ جاتے تھے۔ کبھی کبھی کوئی عورت گھر سے جو حقیقت میں ایک کچا کمرہ ہوتا تھا جس پر کھپریل چھائی ہوئی تھی باہر نکل کر اپنے کھیل میں لگے ہوئے بچے کو پکارتی تھی کہ آجا۔ دھُلالے۔ اور اس پر بچہ منہ بسورتا اس کے پاس جاتا تھا اور اس کا سارا کام دروازے پر کھڑے کھڑے ہو جاتا تھا۔ اکثر مائیں دھُلانے کے بعد بچے کی قمیض ہی کے پچھائے سے اسے پونچھ دیتی تھیں۔'' اس کہانی کا مرکزی کردار ''شفیق ٹوپی والا'' ورکنگ کلاس کے کردار کا نمونہ ہے۔

اُردو کہانی کی تاریخ میں کہانی کے نت نئے ڈھنگ اور اسالیب کی رنگا رنگی ملتی ہے مگر حسن منظر کے انداز بیان میں نامانوسیت (Defamiliarzation) کے چھینٹے نظر آتے ہیں جو اُردو کے رائج ادبی بیانئے سے ہٹے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ نامانوسیت کا یہ عنصر کہانیوں کی لفظیات میں بھی خاصا نمایاں ہے کیونکہ انہوں نے بہت سے مقامی، پراکرت، ہندی اور پوربی لفظوں کو بھی روانی کے ساتھ اپنے جملوں کے ساتھ پیوند کر لیا ہے۔ اس قسم کے الفاظ عموماً اردو کی ادبی نثر میں نہیں پائے جاتے ہیں اور اگر اکا دکا ہوں بھی تو اتنے کم ہوتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتے ہیں۔ ان کو نہ اجنبی الفاظ کہا جا سکتا ہے اور نہ غیر زبان کے کیونکہ ہزاروں برسوں سے یہ الفاظ برصغیر کے عوام میں زبان زد خاص و عام رہے ہیں اور شاعری میں بھی ان کا استعمال خوب ہوا تھا۔ انشاء اللہ خان نے تورانی کیتکی کا پورا

قصہ ہی ہندی زبان میں لکھ دیا۔ ہماری علاقائی زبانوں خصوصاً پنجابی، سندھی اور ہندکو میں تو یہ الفاظ بڑی مقدار میں مستعمل ہیں۔ برصغیر کے بٹوارے کے بعد ہمارے یہاں ادبی نثر اور بول چال میں ان لفظوں کا استعمال کم ہوتا چلا گیا اور یہاں کے ماحول میں پلنے بڑھنے والی نسلوں کے لئے یہ الفاظ اجنبی ہو کر رہ گئے۔ اس طرح اُردو کی شعری اور ادبی زبان کے اس طبقاتی کردار کو بڑھاوا ملا جس کی روایت اٹھارویں صدی میں شروع ہوئی تھی اور اس کی وجہ سے اردو شعر و ادب عوام سے دور ہوتا چلا گیا۔

''سوئی بھوک'' کی کہانیوں میں جابجا انگریزی لفظوں اور فقروں کا بھی استعمال ہوا ہے مگر صرف ان ہی کہانیوں میں یہ استعمال ملتا ہے جن کے کردار پڑھے لکھے متوسط اور انٹلکچول طبقے سے جڑے ہوئے ہیں کیونکہ ہمارے پڑھے لکھے طبقے میں یہ وبا اعلیٰ مراعات یافتہ طبقے اور بیوروکریٹس کے ذریعہ پہنچی اور پھر ٹی وی کے ڈرامائی کرداروں نے ان کو خوب فروغ دیا۔ لسانی رجحان کے اس پہلو کو حسن منظرؔ نے اسی تناظر میں پیش کیا ہے اور صحیح کیا ہے۔

بیانیہ اسلوب، کہانی کی ٹیکنک اور فن کے اعتبار سے رائج اصطلاح میں حسن منظر کو جدید بلکہ کسی حد تک بعد جدید ترقی پسند کہا جا سکتا ہے مگر نقطہ نظر اور موضوعاتی جہات کے اعتبار سے اُردو کی رائج جدیدیت پسندی سے کوئی واسطہ نہیں ہے اور ایک ترچھا سا نظریاتی خط ان کے افسانوں میں موجود ہے جس کو وہ مزید واضح بھی کر سکتے تھے۔ وہ بلاشبہ ایک ہنر مند کوزہ گر ہیں ''سوئی بھوک'' پڑھنے والوں کو نہ صرف اپنے بہاؤ میں شامل کر لیتا ہے بلکہ کوئی استعجاب (Suspense) پیدا کئے بغیر جھنجھوڑتا بھی ہے، جگاتا بھی ہے اور آئینہ بھی دکھاتا ہے۔ ''یہاں تو ہر بدمعاش کی دو شخصیتیں ہوتی ہیں ایک کو وہ مرڈر (قتل Murder) کرنے رشوت لینے کے کام میں لاتا ہے اور دوسری کو لے کر حج پر جاتا ہے۔'' یا ''یہ بھی متوسط اور جاگیر داری سماج کا وہ وصف ہے کہ محنت کشوں کو ہماشما سمجھو اور ان کا نام بھی بگاڑ کر لو۔'' تو پھر جدید ترقی پسند روایت کو بڑھاوا دینے کی اس کوشش پر ادب کی قلمرو میں ان کا سواگت کیوں نہ کریں!