ڈاکٹر شاہد نواز
استاد شعبہ اردو، جامعہ سرگودھا، سرگودھا

# جدید ادب (کہانی) کی تخلیق کے سماجی محرکات واثرات

**Dr. Shahid Nawaz**
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha.

## The social Reasons and Impact of Modern Fiction

Literature generally and fiction particularly are permanent features of human life. Different types of story, classic and modern, varies in their themes, technique as well as their way of presentation. These variations based on changing values of human beings with respect to their age. This article analyses the social background of story and its changing types. There are some interesting aspects of story genres regarding the diversifications of old and modern way of human life as well as prospective social changes. These dimensions are discussed here in light of profane life. The core focus is the Modern Urdu short story.

**Keywords:** *Modern Short Story, Literature and life, Social Changes, Types of story, Genres.*

افسانوی ادب کی بیشتر اصناف میں کہانی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان اصناف ادب کو عمومی طور پر قدیم اور جدید کی تقسیم کے تحت زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ کہانی انسانی جبلّت، رویئے اور اظہار ذات کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ انسان اور کہانی کی یہ جڑت صدیوں کے ارتقائی سفر کے بعد اب لازم وملزوم کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ انسان کی پیدائش، کائنات کی تخلیق اور انسان کے ابتدائی ارتقاء کے بارے میں چاہے مذہبی تصوّرات ہوں، سائنسی توجیہات اور نظریے یا پھر انسانی، سماجی دانش اور تصورات کی کلیت، سب میں کہیں نہ کہیں کہانی کا عنصر موجود ہے۔ کہانی پن کی بنیاد دراصل جیسے ہُوا کی بجائے جیسے ہو سکتا تھا اور جیسے ہو گا پر مبنی ہے۔ قدیم انسانی زندگی کے نمو پذیر اور وقوع پذیر ہونے کے بارے میں جتنے تصورات موجود ہیں، اُن سب میں کہیں نہ کہیں مزید کچھ ہونے کا امکان موجود رہتا ہے اور یہی امکان دراصل کہانی پن کی بنیاد ہے۔

”پرانے زمانے میں انسان چوں کہ جذبات کا پتلا تھا اور اس کے پاس روز مرہ کی زندگی کے واقعات کے سوا بیان کرنے کے لیے اور کچھ نہ تھا اس لیے اس کی کوئی بات قصّہ پن اور داخلی تاثر کی لطافت و شدّت سے خالی نہ رہ سکی۔ چوں کہ لحن، وزن، آہنگ اور اپنی بات دوسروں کو سنانے کا شوق انسان کی فطرت میں تھا۔ اس لیے جب اس نے اپنے تجربات و واقعات کی داستان دوسروں کو سنانی چاہی تو جذبات کی شدّت اور جذبات کے خوب صورت و کامیاب اظہار کی شعوری کوشش نے اس میں ایک ایسا لطف پیدا کر دیا جو روح کی بالیدگی و انبساط کا سبب بنا۔ اسی کا نام بعد کو نظم یا شعر رکھا گیا۔ اس ابتدائی نظم یا شعر کا تعلق چوں کہ کسی نہ کسی، جگ بیتی یا آپ بیتی سے تھا۔ اس لیے اسے منظوم قصّے کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔“[۱]

قدیم اصناف کہانی میں داستان اور ڈراما کی اصناف دستیاب ہیں۔ اگر چہ ڈراما بذاتہ منظوم صنفِ سخن رہی ہے مگر یہاں ذکر ڈرامے کی فارم میں چھیڑی گئی کسی نہ کسی کہانی کا ہے۔ جدید افسانوی ادب یا کہانی کی نئی شکلوں میں ناول اور افسانہ کو جدید انسانی طرز زندگی کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ اس جڑت میں حقیقت پسندی کا ادراک اور فروغ، جمہوری ، علمی، ادبی تحریکوں کا آغاز، انسان دوستی کے تصّورات، ملکیتی تصور، متوسّط طبقے کا ظہور، وقت کی کمی، صنعتی ترقی اور تیز انسانی زندگی کو مرکزی وجوہات سمجھا جاتا ہے۔ یہ وجوہات جزوی طور پر درست ہیں۔ مگر ان وجوہات کے پس پردہ عوامل کیا ہیں اور کیا ادب (کہانی) کی جدید اصناف کے وقوع پذیر ہونے میں کچھ دیگر سماجی محرکات بھی اپنا اثر رکھتے ہیں یا نہیں، اور ان بالا محرکات کے سماجی اثرات کیا مرتب ہوئے ہیں، ان پر عمومی طور پر کم توجہ دی گئی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ مغرب میں متذکرہ بالا وجوہات و محرکات کسی حد تک اپنا جواز رکھتی ہیں۔ مگر کیا اردو یا ہندوستانی سماج میں بھی یہ وجوہات اتنی ہی اہم ہیں، یہ سوال بہت اہم ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب جدید ادب کا باقاعدہ ڈول ڈالا گیا تو ہندوستان میں طرز زندگی جدید تو کیا مزید سست رفتاری کی جانب مائل تھی، اور ”ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں فرصت کتنی ہے“ کے مصداق صورت حال تھی۔ مگر اردو ناقدین بھی وجوہات وہی بتاتے ہیں، جو مغربی تنقید کی پیش کردہ ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ تبدیلی جہاں سے آئی ہے، تبدیلی کے محرکات اور اثرات کا بھی انہیں بہتر علم ہے۔ ہمارے ناقدین کو یہ پہلو مد نظر رکھنا چاہیے کہ جدید ادب کو قبول ضرور کرنا چاہیے مگر اپنے سماجی حالات اور پس منظر کو ضرور مد نظر رکھنا چاہیے۔ آیئے درج بالا وجوہات اور چند دیگر پر تجزیاتی نگاہ ڈالتے ہیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ داستان اور ڈراما کی پیش کش کی عملی صورت حال کیا تھی۔

داستان کے بارے میں عمومی صورت حال یہ تھی کہ یہ سننے اور سنانے کی چیز تھی۔ داستان گو کسی منڈلی، مجمع یا پھر کسی خاص جگہ جہاں لوگ جمع ہوں، اپنی داستان گوئی کے ہنر دکھاتا تھا۔ یہ عمل کسی خاص ضابطے کے بغیر ایک خاص دورانیے کے ساتھ جاری رہتا تھا۔ داستان گو اپنے زمانے کا ذہین اور فن کارانہ صلاحیتوں کا حامل فرد تھا۔ داستان گوئی کے اس منظر نامے پر غور کریں۔ مجمع ہے، مجمعے میں انسانوں کا ایک دوسرے سے تعلق ہے، لوگ ایک دوسرے کی قربت میں ہیں، برداشت ہے، جاننے کا عمل ہے، رنگارنگی ہے، خبر گیری ہے اور ساتھ ہی ساتھ لطف اندوزی کا عمل بھی ہے۔ اس سارے عمل میں فرد کی بجائے اجتماع اور اشتراک یا سانجھ کا پہلو موجود ہے۔ سماج کے مختلف طبقات اور پس منظر کے لوگ موجود ہیں۔ یوں داستان گوئی کا عمل کہانی تک محدود نہیں رہا۔ ایک مشترکہ سماجی عمل بن چکا ہے۔ یہاں یہ امر بھی اہم ہے کہ لوگ جب داستان گوئی کے اس عمل میں شریک ہوتے ہیں، تو ایسا نہیں ہے کہ چپ چاپ آتے ہیں۔ داستان سنتے ہیں اور منہ باندھے واپس چلے جاتے ہیں۔ غور کیجئے دراصل داستان گوئی کا یہ عمل سماج کے ایک متحرک اور دانش مند عمل کے طور پر جاری و ساری ہے۔ لوگ اس سے مستفید ہو رہے ہیں۔ اس سارے منظر نامے میں توجہ اجتماعی پن پر مرکوز رہنی چاہیے، کہ جوں جوں مجمع بڑھتا جائے گا، داستان گوئی کا لطف بڑھتا جائے گا۔ اس کے متوازی ایک اور عمل دیکھیے۔ کہانی سناتے ہوئے داستان گو مجمعے کی نفسیات کو سمجھ کر اپنی کہانی کی جزئیات بدل رہا ہے۔ داستان گو کو نقد ردِ عمل (مثبت / منفی داد) مل رہی ہے۔ یوں اس ردِ عمل نے سماج میں اقداری نظام کو بھی وہیں واضح کر دیا ہے۔

> "Oral storytelling is an ancient and intimate tradition between the storyteller and their audience. The storyteller and the listeners are physically close, often seated together in a circular fashion. Through the telling of the story people become psychically close, developing a connection to one another through the communal experience. The storyteller reveals, and thus shares, him/herself through his/her telling and the listeners reveal and share themselves through their reception of the story. The intimacy and connection is deepened by the flexibility of oral storytelling which allows the tale to be molded according to the needs of the audience and/or the location or environment of the telling. Listeners also experience the urgency of a creative process

> taking place in their presence and they experience the empowerment of being a part of that creative process. Storytelling creates a personal bond with the teller and the audience."[2]

انیس بیس کے فرق کے ساتھ یہی صورت حال ڈرامے کی پیش کش کے ساتھ ہے۔ تھیٹر میں لوگ تماشائیوں کی شکل میں موجود ہیں۔ یہاں بھی سماج کے مختلف طبقوں اور پس منظر کے لوگ جمع ہیں۔ کہانی، کرداروں کی حرکات وسکنات اور مکالموں کی شکل چل رہی ہے۔ یہاں بھی انسانوں کا انسانوں سے براہ راست اجتماعی تعلق موجود ہے۔ رد عمل بھی متذکرہ بالا شکل میں موجود ہے۔ جہاں انسان جمع ہوں گے وہاں مسائل بھی ہوں گے اور مسائل کا حل بھی۔ غرض درج بالا کہانی کی پیش کش کی دونوں صورتوں میں انسانوں کا انسانوں سے تعلق لاشعوری طور پر قائم دائم ہے۔ یہ تعلق نئے اور پرانے اقداری نظام میں تبدیلیاں بھی لا رہا ہے اور ایک دوسرے کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہو رہا ہے۔ غرض یہ کہ دونوں صورتیں سماج کے غیر منظم اداروں کی شکل میں موجود ہیں۔ جہاں انفرادی کی بجائے اجتماعی سرگرمیوں کو فوقیت دی جا رہی ہے۔

> Interactive Theater is not made for only entertainment; it is often produced to illustrate real life political and moral debates. Interactive theater allows the audience to become completely immersed as participating actors and the spectator to become the primary reason of the production. The audience is given the opportunity to become the main characters on the stage, and can also interact with the actors. Productions are made in order to demonstrate a sense of reality. The location and setting of the play sets the tone for the rest of the production. Space is an important factor: Interactive set designers "want rooms with character, with personality, so that we can work with it as we would an actor." [3]

اس بحث کے پہلے حصے کو سمیٹتے ہوئے اس امر کی طرف توجہ مبذول کروانا چاہتا ہوں کہ کہانی مقصد بالذّات کے ساتھ ساتھ کسی سماج اور اجتماعی مقصد کے حصول کا ذریعہ بھی بن رہی ہے۔ اس کے علاوہ اس عمل میں فرد کی بجائے اجتماع کی اہمیت ہے اور انسان کا انسان سے تعلق قائم ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی سامنے رہے کہ تحریر کی نقول کے مواقع اور سہولتیں نہ ہونے کے برابر تھیں۔ اس بنا پر کہانی زبانی روایت کے تحت چلتی رہی۔ یاد رہے یہ داستان یا کہانی کسی فرد کی ملکیت کے تصور کے تحت وجود میں نہیں آتی تھی۔ کہانی کا میڈیم جو بھی زبان تھی اس کو سننے اور سمجھنے کے لیے تحریر کو جاننے کی ضرورت نہ تھی۔ تحریر کو جاننا اور اس جان کاری کو علم دینے کا جدید پہلو کیا ہے۔ اس پر اگلے حصے میں بحث ہو گی۔ درج بالا نکتہ ڈراموں کے لیے بھی کسی قدر رائج تھا۔ البتہ ڈرامے فرد کی تحریر ہوتے تھے۔

اب اس بحث کے دوسرے حصّے کی طرف آتے ہیں۔ جدید انسانی زندگی یا پھر صنعتی انقلاب جس کا آغاز یورپ سے ہوتا ہے۔ اس کی بنیاد کیا ہے۔ جدید انسانی زندگی یا یورپ کا نشاۃ الثانیہ کی بنیاد علم کی افزائش ہے۔ یہ یاد رہے کہ قدیم طرز زندگی میں علم کے بارے میں ملکّیت کا تصوّر نہ ہونے کے برابر تھا۔ جدید طرز زندگی میں دوسری ملکیتوں کی طرح علم بھی ملکیت کے دائرے میں آ گیا۔ یوں علم بھی باقی ملکیتوں کی طرح قابل فروخت ہو گیا۔ قدیم طرز زندگی میں علم قابل فروخت ہونے کی بجائے تہذیبی شناخت اور فخر کا ذریعہ تھا۔ یہ وہ مرکزی نکتہ ہے جو میری سمجھ کے مطابق جدید طرزِ زندگی یا صنعتی زندگی کی بنیاد ہے۔ اس زندگی میں علم براہ راست یا علم کی مدد سے مصنوعات کی فروخت مقصد بالذّات ٹھہراتی ہے۔ یقیناً اس کا ذیلی پہلو انسانی زندگی کو زیادہ قابل اعتبار، باسہولت اور متحرک بنانا بھی ہے، مگر یہ امر سب کے سامنے ہے کہ اصل معاملہ مصنوعات کی فروخت کا ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دنیا دو حصوں میں تقسیم ہوتی گئی۔ تیار کنندہ (Producer) اور خریدار (Consumer) اب دنیا کے دو بنیادی حصّے ہیں۔ یقیناً تیار کنندہ تعداد میں کم ہونے کے باوجود مضبوط، طاقت ور اور پالیسی ساز ہیں۔ خریدار صرف اور صرف خریدار ہیں۔ دنیا کا پہلا طبقہ اب نظامِ اخلاق سے لے کر حکمرانی اور سماج کی تشکیل سے لے کر مذہب کی مبادیات تک طے کرتا ہے۔

اس طاقتور طبقے نے جو نظامِ کاروبار اپنے لیے طے کیا اس میں اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ انسان کو فرد کے طور پر اہم سمجھا جائے۔ بظاہر یہ انسان کی آزادی اور دیگر کئی مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتا نعرہ ہے۔ مگر اس کے پس منظر میں سماج کو کمزور کرنا مقصود ہے۔ فرد کے طاقت ور یا الگ ہونے اور سماج کے کمزور ہونے میں اس پالیسی ساز طبقے کے لیے سہولت ہے اور وہ سہولت ہے زیادہ سے زیادہ پیداوار دینا اور پھر اس کے متوازی خریداروں کی اکثریت پیدا کرنا۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے ایک مثال دیکھیے: ایک اجتماعی کنبہ جو بیس افراد پر مشتمل ہے۔ اس گھرانے میں صرف الیکٹرونکس کی اشیاء کی تعداد کو مدِ نظر رکھیں اور پھر یہی کنبہ جب پانچ ذیلی گھرانوں میں تقسیم ہوتا ہے تو اس تعداد کا

اندازہ لگائیں۔ جدید طرز زندگی نے جن چیزوں کو انسانی سہولت کا نام دیا ہے، ان سب سہولتوں نے وقت کے ساتھ ساتھ انسان کا تعلق دوسرے انسان سے کمزور کر کے سہولت دینے والی چیز کے ساتھ مضبوط کیا ہے۔ تاریخ نے سہولت کے اس تصور اور علم کے اجتماعی پن کو ٹیکنالوجی کا نام دیا ہے۔ یاد رہے ٹیکنالوجی (علم + سہولت) کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ ہر آنے والے دن کے ساتھ پرانی ٹیکنالوجی فرسودہ ہوتی جارہی ہے اور اس کی جگہ متبادل ٹیکنالوجی آرہی ہے۔ بظاہر اس تبدیلی کا نام انسانی ترقی ہے۔ اب چونکہ کہانی سننے کی بجائے پڑھنے کی چیز بنتی گئی، سو انسان کو تحریر کو جاننے کی ہنرمندی کی بھی ضرورت پڑتی گئی۔ کہانی کے ساتھ اب علم بھی تحریری شکل میں منتقل ہوتا گیا۔ لیجئے تحریر کو جاننے اور لوگوں کو سکھانے کی شکل میں ایک اور بیچنے والی چیز آگئی۔ سماج اور انسانی دانش کا معیار وقت کے ساتھ ساتھ اب تحریر کے ذریعے حصول علم سے جڑتا چلا گیا۔ یوں بیٹھے بٹھائے، انسانوں کا بہت بڑا طبقہ علم سے عاری اور بہت قلیل طبقہ علم سے بہرہ مند ہو گیا۔ یوں سماج کے اندر ان بدلتی ضرورتوں اور ان ضرورتوں سے متصل نئی نئی اقدار جنم لینے لگیں اور قدیم اقدار اپنا وجود کھونے لگیں، انہیں اقدار میں ایک قدر یہ بھی تھی کہ ادب، آرٹ ایک تہذیب اور جغرافیہ سے دوسرے دیس جانے لگا۔ یوں مقامیت کی بجائے بین الاقوامیت کا کاروبار بھی خوب چمکنے لگا۔ اگرچہ وقت گزرنے کے ساتھ اس بین الاقوامیت کو مثبت قدر کے طور پر لیا گیا۔

> ”سرمایہ داری کی بین الاقوامی صورت اور اثر سے پہلے عالمی ادب کا تصور ممکن نہیں تھا اور عالمی ادب کے تصور کے فروغ سے قبل کسی بڑے شاعر کا عالمی شاعر بننا بھی ممکن نہ تھا۔ کالیداس، غالب یا شیکسپیئر اس وقت عالمی شاعر کی حیثیت سے سامنے نہیں آئے تھے جب ان کا تخلیقی عمل جاری تھا۔ وہ عالمی شاعر اس وقت بنے جب عالمی ادب کا تصور قائم ہوا۔ جو لوگ اس تصور کے تعمیری دور میں سامنے آئے ان میں سے کئی آسانی سے عالمی شاعر بن گئے۔“(۴)

جدید دور میں ملکیتی تصور اور پیداواری نظام نے کہانی کو دو پہلو فراہم کیے۔ کہانی تحریر کی شکل میں ڈھل کر جہاں ایک کہانی کار کی ملکیت بنتی چلی گئی، وہیں پر اس پیداواری نظام میں کہانی کار بھی پیداوار کنندہ (پروڈیوسر) بن گیا۔ اب اس بھاؤ تاؤ کی دنیا میں کہانی کار کے پاس بھی باقی لوگوں کو بیچنے کے لیے کچھ نہ کچھ تھا۔ سونے پہ سہاگہ تحریر کی نقول (اشاعتی سلسلہ) کی سہولت نے گاہکوں کی کثرت بھی پیدا کر دی۔ متوازی سماجی اور معاشی صورت حال اور کام کے دورانیے نے جس طرح انسان کو سماج سے دور کرنے کی سعی کی۔ اس صورتحال میں کہانی کار کو اپنی کہانی سماج کی بجائے فرد تک پہنچانے کی سہولت بھی دے دی۔ سماج اور فرد کے درمیان خلیج پیدا کر کے دراصل فرد کو اپنی ہر

ضرورت کے لیے خود انحصاری پر تیار کرنا ہے۔ یہ خود انحصاری خریداری کی ایک شکل ہے۔ اس دوائی کو پلانے کے لیے قاری کی حیثیت اور اہمیت کو دوچند کر کے بیان کیا گیا۔ گویا قاری (فرد) کو تخلیقی عمل کا لازم جزو تصور کر لیا گیا:

> "ادب کی سماجیات میں قاری کی اہمیت کو قبول کرنے کا مطلب ہے ادب کی پیداوار سے آگے بڑھ کر اس کے استعمال پر توجہ مرکوز کرنا۔ پیداوار کی صورت حال کے بجائے استعمال کی صورت حال کا تجزیہ کرنا۔ اس کے تحت قاری کے ذریعہ تخلیق کے انتخاب کی وجہ، اس کی ذہنیت فن پارے کا شعور، فن پارے کی معنویت اور اس کی تخلیق ثانی، قاری پر اس کا اثر اور اس کے رد عمل کا تجزیہ ہوتا ہے۔ اس طرح ایک طرف قاری کی بدلتی ذہنیت اور دوسری طرف کسی قلم کار یا تخلیق کی گھٹتی بڑھتی مقبولیت سامنے آتی ہے۔ یہی نہیں مطالعہ کا شوق پیدا کرنے میں تخلیق کے کردار اور ادب کی سمت و رفتار کے تعین میں قاری کے کردار کا اظہار ہوتا ہے۔"(۵)

اب ذرا ایک اور رخ دیکھیں۔ ہم میں سے بیشتر افراد کسی فرم، ادارے یا فیکٹری میں کام کرتے ہیں۔ بظاہر ہم میں سے بیشتر لوگ الگ الگ دفتر کو اپنے لیے قابل فخر سمجھتے ہوں گے اور انفرادی دفاتر کو اجتماعی دفاتر کے مقابلے میں ترجیح دیتے ہیں۔ مگر غور کریں کہ اجتماعی دفاتر میں کام کی رفتار قدرے سست ہو جاتی ہے اور لوگوں کا ایک دوسرے سے ملنا ملانا اور ایک دوسرے کو جاننے کا عمل تیز ہو جاتا ہے۔ بظاہر یہ پہلو بھی اہم ہے کہ دفتر یا فیکٹری کے الگ کیبن میں کھڑے ہو کر مشین پر کپڑا بنتے پروڈیوسر کے لیے پیداوار کی رفتار تو بڑھ گئی ہے، مگر فرد سے فرد کا تعلق کمزور ہوا ہے۔ جب آپ اپنے دفاتر یا فیکٹری سے نکلتے ہیں تو فوراً اپنے ارد گرد سے بے نیاز اپنی تھکاوٹ مٹانے کے لیے یا انفرادی زندگی جینے کے لیے بھاگتے ہیں۔ یوں سماج بظاہر ہے مگر ہر چند کہیں کہ ہے، مگر کہاں ہے۔ یوں سماج کے داخلی رشتوں ناتوں کو یہ پیداواری نظام منہدم کر چکا ہے۔ اس پہلو کو گھر اور گھر کے افراد تک لے جایا جا سکتا ہے۔ اس بحث کے دوسرے حصے کے اختتام پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جدید انسانی زندگی کے نظام اور اقدار کو وضع کرنے والوں کا بنیادی مطمع نظر یہ ہے کہ بظاہر سماج قائم رہے، مگر فرد اپنے سماج سے جڑنے نہ پائے۔ یعنی جدید پالیسی سازوں نے بظاہر انسانی ضرورتوں اور جبلتوں کو ختم نہیں کیا مگر اس کے داخلی نظام کو کمزور کر دیا کہ وہ نظام کسی قابل نہیں رہا یا پھر ان ضرورتوں اور جبلتوں کو پورا کرنے کے لیے ایسا متبادل فراہم کریں جس میں انسان انفرادی سطح پر ان متبادلات سے مستفید ہو سکے۔ اسی دھڑے پر جدید طرز زندگی کے بیشتر نظام چل رہے ہیں۔ جہاں پالیسی سازوں کو مفاد نظر آتا ہے، وہ اس نظام کو داخلی سطح پر مضبوط کرتے چلے جاتے ہیں اور جہاں انہیں نقصان ہوتا ہو، وہاں نظام کا خارجی پہلو ہی برقرار

رہتا ہے۔ داخلی طور پر وہ نظام ختم ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بین الاقوامیت کے ہونے کے باوجود انسانی ترقی اپنی معراج پر ہونے کے باوجود، انسان کا اکیلا پن اور داخلی تنہائی ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔

> "Modernist fiction spoke of the inner self and consciousness. Instead of progress, the modernist writer saw a decline of civilization. Instead of new technology the modernist writer saw cold machinery and increased capitalism which alienated the individual and led to loneliness."[(6)]

اب اس بحث کے تیسرے اور آخری حصّے میں اس پہلو پر غور کرتے ہیں کہ جدید افسانوی ادب کی کیا صورتحال ہے۔ جدید دنیا میں کہانی کی جو شکلیں رائج ہیں، ان میں ڈراما، ناول اور افسانہ ہے۔ ڈراما قدیم سے جدید کی طرف آیا ہے۔ جدید دنیا میں بھی طویل دور تک ڈراما اور تھیٹر لازم و ملزوم رہے۔ مگر کیمرے کی سہولت نے آہستہ آہستہ اس جڑت کو بھی نہیں بخشا۔ تھیٹر یا سینما آج بھی موجود ہے مگر جدید الیکٹرانک ڈیوائسز اور کیمروں کی مدد سے فلمائی گئی کہانیوں کی جو شکل آج انٹرنیٹ پر موجود ہے۔ اس سے تو پتہ چلتا ہے کہ آئندہ چند برسوں میں سینما اور تھیٹر کا تصور ختم ہو جائے گا۔ البتہ سینما اور تھیٹر انڈسٹری نے اپنے پیداواری نظام کے ذریعے مالکوں کو کماؤ پوت کی شکل میں سرمایہ فراہم کیا تو پھر شاید صورت حال ایسی نہ رہے۔ ناول کی صنف اپنے اندر متنوّع تخلیقی اور فنی جہات رکھتی ہے۔ کہانی کی اس شکل نے آج کی ادبی دنیا پر اپنا سکہ جمایا ہوا ہے۔ ناول انسانی سماج کے ساتھ مختلف صورتوں میں جڑا ہوا بھی ہے، اس حوالے سے یہ رائے دیکھیے:

> ”سماج سے ناول کے رشتے کی مختلف سطحیں اور شکلیں ہیں۔ فلم کے بعد ناول ہی دور جدید کی سب سے نمائندہ ادبی صنف ہے۔ ہیگل نے ناول کو نثری دور کا رزمیہ کہہ کر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ناول کے آغاز و ارتقا کے لیے یا اس کے وجود کے لیے کچھ ایسی مادی اور نظریاتی بنیادوں کی ضرورت تھی جسے دور جدید نے فراہم کیا۔ ناول کے وجود کے لیے ضروری پریس، ناشر، رسل و رسائل وغیرہ دور جدید کی سائنسی ترقی کا نتیجہ ہیں، تو اس کے قلم کار اور قاری عمل پذیر معاشرتی طبقہ کی سرمایہ دارانہ سماجی نظام کا نتیجہ ہیں۔ ان مادی بنیادوں کے ساتھ ساتھ، نظریہ کی سطح پر انفرادیت، سیکولرزم، نظریہ

زندگی اور حقیقت پسندی کے عالمی وژن کی ضرورت تھی جو دور جدید کی پیداوار ہے۔ ناول کے تخلیقی نقطہ نظر میں انسان کی آزادی، انسان کی انفرادی شناخت اور انسانی رشتے کی اہمیت کو اس لیے مرکزی یا بنیادی حیثیت حاصل ہوئی کہ دور جدید کا انسان اپنے تجربے اور دلائل کے علاوہ کسی سماوی طاقت کو قبول کرنے کو تیار نہیں تھا۔ ناول عہد وسطیٰ کے خلاف جدیدیت کی طرف سے بغاوت کا اظہار کرنے والی ادبی صنف ہے۔"(۷)

ناول جدید افسانوی ادب کی سب سے بھرپور اور اہم صنف ہے۔ افسانہ دیر سے آیا مگر آتے ہی چھا گیا۔ افسانے اور ناول پر بحث کرتے ہوئے ہمارے ناقدین پھر وہی وقت کی بحث لے آتے ہیں۔ مگر میری توجہ یہاں بھی اس امر پر جاتی ہے کہ کہانی کا قاری گاہک ہے اور بس گاہک جانے نہ پائے۔ اگر ناول کی طوالت کی وجہ سے گاہک بدکتا ہے تو نئی جنس بازار میں لے آئیے۔ افسانہ نئی جنس ہے کہانی کی اور کہانی کاروں کی۔ جدید افسانوی ادب اپنا مخصوص سماجی پس منظر رکھتا ہے، یہ سماجی پس منظر کاروباری دنیا سے براہ راست جڑا ہوا ہے۔ اس سارے عمل کا تجزیہ کرتے ہوئے مینیجر پانڈے نے گولڈ مین کے تصور "سرمایہ دارانہ سماج میں ادب" کا حوالہ دیا ہے، جو قابل غور ہے:

"گولڈ مین نے سرمایہ داری کے ارتقا کے ساتھ ناول کی تاریخ کو بھی وابستہ کیا ہے۔ ان کے مطابق سرمایہ داری کے تین مقامات ہیں۔ پہلا مقام انیسویں صدی کے وسط سے ۱۹۱۰ء تک ہے جسے وہ کھلی سرمایہ داری کہتے ہیں۔ یہ کلاسیکل ناولوں کا عہد ہے۔ اسی دور کے ناولوں کو جارج لوکاچ نے تنقیدی حقیقت پسند ناول کا نام دیا ہے۔ گولڈ مین کے مطابق اس دور میں گرچہ سماجی شعور میں پہلے کی طرح کلیت کا جذبہ نہ تھا لیکن فردیت کو ابھارنے والا عالمی وژن موجود تھا۔ اس دور کے ناول کے کردار زندگی میں مستند اصولوں کی تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان ناولوں میں بوژوا طبقے کے عالمی وژن کا اظہار ہوا ہے۔ سرمایہ داری کا دوسرا مقام ۱۹۱۰ء سے ۱۹۵۴ء تک ہے۔ جسے گولڈ مین مصیبت زدہ سرمایہ داری مانتے ہیں۔ اس دور کے ناولوں میں فرد تو ہے لیکن ان میں شخصیت کے خاتمے کا غم زیادہ ہے۔"(۸)

اب ذرا اس پہلو پر غور کریں کہ افسانہ اور ناول کی کہانی ہم تک کیسے پہنچتی ہے۔ ناول اور افسانہ تحریر ہے۔ آج ناول اور افسانہ ہم مجمع میں سن اور سنا نہیں سکتے۔ ہاں 'تنقیدی نشستوں کی بات نہیں کرتا کیونکہ وہ ایک اور طرح کا کاروبار ہے۔ افسانہ اور ناول پڑھنے کی چیز ہے۔ دو شرائط کے ساتھ۔ ایک تو ناول / افسانہ جس زبان میں لکھا گیا اس زبان کو قاری پڑھنے کا فن جانتا ہو، دوسری، ناول اور افسانہ اپنی قرات اور تفہیم کے لیے تنہائی مانگتا ہے۔ یکسوئی تو تنہائی میں پیدا ہو سکتی ہے۔ مجمع میں نہیں۔ افسانے اور ناول کی کہانی یا فن پر رد عمل بھی تحریر کا مرہون منت ہے اور وہ بھی اگر کوئی قاری بول بال کر دے گا، تو بس خود کو ضائع کرے گا۔ کیونکہ اگر اس نے ناول یا افسانے کی تفہیم سے متعلق اہم ترین نکات صرف لوگوں کو سنا دیئے اور تحریر نہیں کیے، تو وہ کسی اور کی ملکیت بن گئے اور پتہ چلا کہ کسی کی ملکیت پر کوئی دوسرا نقاد بن بیٹھا ہے۔ اب کہانی فرد کی ملکیت ہے، سماج کی نہیں اور اگر اس کو طنز نہ سمجھا جائے تو کہانی کار یا تخلیق کار اب پروڈیوسر ہے اور جو جتنا عمدہ مال تیار کر رہا ہے، اس کو اتنا بڑا منافع ملتا ہے۔ یہ خالصتاً معاشی منافع کا ذکر ہو رہا ہے۔ جدید کہانی نے بلاشبہ انسان کو شعور بخشنے میں واضح کردار ادا کیا ہے مگر قدیم کہانی کے بارے میں کیا خیال ہے وہ شعور عطا نہیں کرتی تھی؟ جدید ادب میں سب سے اہم نعرہ ادب اور سماج کا ہے۔ تو کیا قدیم کہانی میں سماج نہیں تھا؟ تھا مگر وہاں کہانی سماج کی پیش کش کو اپنی ملکیت نہیں بناتی تھی، آج بناتی ہے اور سونے پہ سہاگہ یہ کہ آج کی کہانی سماج کی پیش کش تو کرتی ہے اور کرتی بھی سماج کے افراد کے لیے، مگر فرد، فرد اس کو سمجھ سکتا ہے۔ اجتماع کے ذریعے اس کو سمجھنا مشکل ہے۔ میں اس امر کو بھی جانتا ہوں کہ مجموعی زندگی کا ڈھب اور چلن یہی ہو گیا ہے کہ سماج میں افراد اپنی پرائیویسی، آزادی اور اپنے وجودی پن کو سماج کے آگے سرنڈر نہیں کر سکتے۔ بس یہی نکتہ تو اجاگر کرنا ہے کہ جدید دنیا میں جہاں فرد اور سماج میں رشتہ مخصوص وقت اور صورتحال میں استوار ہوتا ہے۔ کہانی اور سماج کے درمیان بھی یہی صورتحال ہے۔ اب پیداواری نظام نے سماج کو مجتمع بھی کرنا ہے تو ایک شرط پر اور وہ شرط ہے اس پیداواری نظام کے وضع کردہ طریقہ کار پر۔ آج سوشل میڈیا کی مختلف شکلیں یہی ہیں۔ سماج ہے بلکہ سماج پھیل گیا ہے اور عالمگیری حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ مگر کنٹرولڈ سماج جو ایک خود ساختہ فنی خرابی کی بنیاد پر ایک لمحے میں زمیں بوس ہو سکتا ہے۔

جدید کہانی یا افسانوی ادب کی تخلیق کے وقت یقیناً کسی نے شعوری طور پر ایسا نہیں کیا مگر آپ سمجھ سکتے ہیں، جو طبقہ سماج کے نظام اور مستقبل کا تعین کرتا ہے۔ وہ بہت کچھ سوچتا ہے۔ یہ نہیں لکھنا چاہتا کہ جدید دنیا کے پالیسی سازوں نے تخلیق کاروں کو حکم دیا کہ اس پیٹرن پہ کہانیاں لکھو اور وہ قلم لے کر شروع ہو گئے، نہیں پہلے زندگی کے اجتماعی ڈھب کو بدلا گیا، پھر انسانی ضرورتوں اور جبلتوں کو پرکشش متبادلات مہیا کیے گئے اور یوں آہستہ آہستہ سماج اور فرد کو خاص راستے پر لگایا گیا۔ ایسی صورت حال میں صرف ایک سوال بنتا ہے کہ جب دنیا کا رنگ بدل رہا تھا۔ زندگی

کے قرینے بدل رہے تھے، تو تخلیق کار نے اپنے بدلتے ہوئے فن کارانہ پیٹرن اور ذرائع پر کتنا غور کیا۔ قدیم طرز کو جدید طرز کے بدلے اتنی آسانی سے کیسے ترک کر دیا گیا۔ اگرچہ اس کا جواب زمانہ قریب میں ہم دیکھ سکتے ہیں مگر ممکن ہے، یہ نظر ہمیں قدرے شرمندہ کر دے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہمارا کلاسیکی سرمایہ، نوزائیدہ جدید ادبی الف، ب کے سامنے جس جوش، دلائل اور تیزی سے ترک کر دیا گیا۔ اس میں تو جواب یہی بنتا ہے کہ جب زمانہ بدلے تو اچھا اور سمجھ دار ادیب، دانشور اور نقاد وہی، جو فوراً سے پہلے خود کو تبدیلی کی چم چماتی ہوئی آرام دہ اور پر تعیش سواری کی فرنٹ سیٹ پر لا بٹھائے، چاہے اِس میں صدیوں کے مشترکہ انسانی ورثے کو بے توقیر ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

## حوالہ جات


۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کی منظوم داستانیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۲ء) ص ۱۷

۲۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Oral_storytelling

۳۔ https://en.wikipedia.org/wiki/interactive_theatre

۴۔ مینجر پانڈے، ادب کی سماجیات: تصور اور تعبیر (مترجم: سرورالہدیٰ)، (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۶ء) ص ۵۰

۵۔ ایضاً، ص ۶۵

۶۔ www.cliffsnotes.com

۷۔ مینجر پانڈے، ادب کی سماجیات: تصور اور تعبیر (مترجم: سرورالہدیٰ)، ص ۲۵۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۶


## References in Roman Script:


1. Dr. Farman Fateh Puri, Urdu ki Manzoom Dastanain (Karachi: Anjuman Taraqi Urdu Pakistan, 2002, , Page 17.
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Oral_storytelling
3. https://en.wikipedia.org/wiki/interactive_theatre
4. Manager Pandey, Adab ki Samajiyat: Tasawar or Tabeer, (Mutarjam Sarwar ul Huda), (New Delhi, Anjuman Taraqi Urdu, 2006, Page 50.

5. Ibid, Page 65
6. www.cliffsnotes.com
7. Manager Pandey, Adab ki Samajiyat: Tasawar or Tabeer, (Mutarjam Sarwar ul Huda), Page 250
8. Ibid, Page 176