ڈاکٹر یاسمین سلطانہ

اُردو میں افسانہ نگاری: آغاز سے ۱۹۳۶ء تک

جس وقت مشرق میں داستان کا عہدِ شباب تھا اس وقت مغربی ادب، داستان میں طلسماتی دنیا سے نکل کر ناول کی حقیقی دنیا میں قدم رکھ چکا تھا۔ اب جو کہانیاں لکھی جا رہی تھیں وہ داستانوں کے بجائے ناول کی شکل میں تھیں، جو فنی اعتبار سے ایک نئی چیز تھی۔ دھیرے دھیرے ناول نے مقبولیت حاصل کر لی لیکن یہ ترقی ناول تک ہی محدود نہ رہی بلکہ ناول کے دوش بدوش دوسری اصناف بھی پیدا ہوئیں جو ناول سے زیادہ مقبول ہوئیں لیکن ناول کے وجود کو ختم نہ کر سکیں۔ ان ہی اصناف میں ایک افسانہ ہے۔ شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام کی عیش کوشیوں نے داستان کو جنم دیا تھا، تغیر پذیر زمانہ، حقائق کی تلخیاں اور زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل ناول کی تخلیق کا سبب بنے تھے، بدلتے ہوئے حالات، وقت اور انسان کی ضرورت، یہ سب افسانے کی پیدائش کا محرّک بنے۔

(۱)

افسانہ نگاری کی ابتدا انیسویں صدی میں امریکہ سے ہوئی۔ اس فن کی بنیاد ۱۸۱۹ء میں واشنگٹن ارونگ کی اسکیچ بک سے پڑی۔[۱] کہانی نے موجودہ افسانے کے روپ میں پہلے پہل ہاتھورن اور پو کے یہاں جنم لیا[۲]۔ انھوں نے ہی اس کو مادی صورت عطا کی۔ فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں نے اس میں انسانی خون کی گرمی پیدا کی اور روسی افسانہ نگار چیخوف نے اس کے باطن سے نقاب اٹھایا۔ انگریزی افسانہ نگاروں نے اِنھیں باکمالوں سے فیض اٹھایا ہے۔ انگریزی زبان وادب کے شوق اور مطالعہ نے جہاں اردو ادبیات میں اور بہت سے رجحانات میلانات کا اضافہ کیا، وہیں افسانہ نگاری کی نئی صنف سے بھی ہمیں روشناس کیا۔[۳] مختصر افسانے کا فن انیسویں صدی کے دور آخر کی پیداوار ہے۔ اس سے قبل بھی افسانے لکھے ضرور جاتے تھے اور ان افسانوں میں اختصار بھی ہوتا تھا۔ لیکن اس اختصار کے باوجود وہ داستانوں اور ناولوں سے زیادہ قریب تھے۔ ان میں ایک طرح کا پھیلاؤ ہوتا تھا۔ ایک وسعت ہوتی تھی۔ وہ ابلاغ کی پیچیدگی اور کرداروں کی رنگارنگی کے سہارے آگے بڑھتے تھے۔ اسی لیے مجموعی طور پر ان کا میدان بھی وسیع ہوتا تھا۔ وحدت اور ہم آہنگی کی

طرف ان میں بہت کم توجہ دی جاتی تھی۔ اُردو افسانہ کے خدوخال فورٹ ولیم کالج علی گڑھ تحریک کے زمانے میں ہی نظر آنے لگتے ہیں۔ داستانوں کے کچھ حصے ایسے ملتے ہیں جو علیحدہ سے مکمل افسانے ہیں۔ کردار نگاری، منظر نگاری، کہانی پن اور واقعات کی ترتیب جیسے عناصر، جو آج افسانے کے لیے جزو لازمی ہیں، داستانوں سے ہی ماخوذ ہیں جب کہ وقار عظیم کی رائے میں محمد حسین آزاد کی ''نیرنگ خیال'' اور میر ناصر علی کے رسالہ ''صلائے عام'' میں شائع ہونے والی تمثیلات، مختصر افسانے کے ابتدائی نقوش ہیں۔ ان کا انداز شاعرانہ اور تمثیلی ہے۔ یہ واضح طور پر افسانے تو نہیں کہلائے جاسکتے لیکن انہیں افسانوی فن کی بنیاد یا ابتدائی نقوش ضرور کہا جاسکتا ہے۔۴ ۱۸۷۸ء میں پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ''اودھ پنچ'' اخبار کی ادارت سنبھالی تو ظرافت کے عنوان سے کئی مضامین تحریر کیے جو مختلف طبقوں کے رسم و رواج پر مشتمل ہوتے تھے۔ سرشار کے ان مضامین میں افسانے کی ایک ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔ لیکن مرزا محمد سعید کی تحقیقات کے مطابق لاہور کا ہفتہ وار رسالہ ''انتخاب لاجواب'' سب سے پہلا رسالہ ہے جس نے ناول کی مسلسل اشاعت کے ساتھ ہر نمبر میں ایک مختصر افسانہ مہیا کرنے کا انتظام کیا۔ لیکن یہ افسانے زیادہ تر انگریزی افسانوں کے ترجمہ ہیں اور ان کی اولیت کے سوا کوئی چیز قابل ذکر نہیں۔ اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ نگاری کا آغاز ترجموں کے ذریعے ہوا۔۵

اردو میں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۰۷ء میں پریم چند کا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' سے ہوتا ہے۔۶ لیکن کچھ نقادوں کو اس بات سے اختلاف ہے جیسے۔ سید معین الرحمٰن نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔۷ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے علامہ راشد الخیری کو اردو کا پہلا افسانہ نگار ٹھہرایا ہے۔۸

اگر پہلے افسانہ نگاری کی بحث سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ کہنا ہو کہ اردو کا پہلا اہم اور Short Story کی تعریف پر پورا اترنے والا افسانہ نگار کون ہے تو بلاشبہ پریم چند کا نام لیا جاسکتا ہے۔۹ اس دور میں پریم چند کے ساتھ ساتھ جن لوگوں نے اس صنف میں اپنی پہچان بنائی ان میں سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور علامہ راشد الخیری کے نام قابل ذکر ہیں۔ پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں ملک و قوم سے محبت اور اس محبت میں اپنا تن، من، دھن قربان کر دینے کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ ان کے افسانے گرد و پیش کی زندگی کے بعض اہم تقاضوں کا عکس ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے افسانوں کی بنیاد اس جذبہ و احساس پر ہے کہ مشرق والوں یعنی ہندوستانیوں کو مغربی تعلیم اور تہذیب کے فریب سے محفوظ رکھا جائے۔ جو مسلمانوں کے ایک خاصے بڑے گروہ کا نصب العین تھا۔ سجاد حیدر یلدرم نے اسی ماحول میں رہتے ہوئے زندگی کے ایسے گوشوں

پر نظر ڈالی ہے جو غیر سیاسی ہونے کے باوجود ہر زمانے میں انسان کے لیے اہم رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کا محرک رومانیت کا تصور اور ایک متوازن قسم کا احساس فن ہے۔ وہ مرد اور عورت کی اس محبت کے قائل ہیں جو فطرت کے قوانین کے سوا کسی اور قسم کے رسوم و قیود کی پابند نہیں۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں میں اسی رومانیت کی زیادہ شدید اور زیادہ جذباتی اور والہانہ تصویریں نظر آتی ہیں۔ علامہ راشد الخیری نے اپنی تمام تر توجہ حمایت نسواں پر مرکوز رکھی اور مسلمان گھرانوں کی خواتین اور ان کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس طرح ان پانچ ابتدائی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں بیک وقت ہمیں کئی اہم موضوعات نظر آتے ہیں۔

اردو افسانے نے سیاسی غلامی، معاشرتی جبر، معاشی پسماندگی اور ذہنی و جذباتی زلزلوں سے معمور دنیا میں آنکھ کھولی، یوں اپنے آغاز میں ہی یہ اپنے لب و لہجے، طرز احساس اور تدبیر کاری کے اعتبار سے دو واضح منطقوں میں تقسیم ہو گیا- ایک منطقہ رومان کا تھا- جہاں خواب و خیال اپنی رنگینیاں بکھیرتے اور خوشیاں بانٹتے دکھائی دیتے ہیں- یہاں فرد اپنی ذہنی و جذباتی آزادی اور فطری مسرت کی حفاظت کے لیے کوشاں دکھائی دیتا ہے جو حقیقی دنیا میں پارہ پارہ ہو رہی تھی اس دائرے میں ماورائیت، جنسی و نفسیاتی شعور کی ایک اور انفرادیت گونجتی دکھائی دیتی ہے۔ جب کہ دوسرے منطقے میں بے بسی اور مجبوری، کسمساہٹ اور تلملاہٹ کو پروان چڑھا رہی تھی۔ نو آبادیاتی نظام سے نفرت، اس کی آلہ کار قوتوں، اداروں اور کارکنوں سے بیزاری، غلامی، غربت، محرومی اور جہالت کو تقدیر انسانی جاننے پر آمادگی سے گریز اور ماضی سے بے تعلقی، غراہٹ سے مشابہ لب و لہجے کو پروان چڑھا رہی تھی۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ہی جیسے سیاسی و سماجی منظر کا عکس ہے۔ اضطراب اور ہلچل، انحراف اور استرداد، ان دونوں منطقوں میں باطنی وحدت پیدا کرتا ہے ایک جگہ مرتعش جذبات دہک کر سماجی بندھنوں، اخلاقی قدروں اور رسمی رویوں کی وادی میں لاوا بکھیرنے کے لیے مطلوبہ آتش نفسی فراہم کر رہے ہیں تو دوسری جگہ سیدھے سبھاؤ غلامی، جہالت اور محرومی کی متکبر طاقت کے خلاف جنگ کا عزم نقارے پر چوٹ لگا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانوی افسانہ نگاروں کا سرخیل یلدرم حریت پسند ترکوں سے اپنے رشتے کا برملا اعلان کرتا ہے- مولوی نذیر احمد کی سخت گیر اخلاقیات کا وارث راشد الخیری اس مولویت کے خلاف بھرپور جہاد کرتا ہے جو سادہ لوحی کو بیڑیاں پہنائے جا رہی تھی اور پریم چند ''روح عصر'' سے یوں مکالمہ کرتا ہے کہ مثالیت پسندی اور جذباتیت سے گزر کر سماجی واقفیت نگاری اور بے رحم حقیقت نگاری کی دشوار گزار گھاٹی میں جا اترتا ہے- اس دور میں مغرب کے خلاف مزاحمت کا ایک اور رنگ بھی ہے جسے مسلم رنگ کہا جا سکتا ہے۔ ایک تو تہذیبی سطح پر جیسے سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری ''مغرب زدگی'' کے خلاف بند باندھتے دکھائی دیتے ہیں اور دوسرے سیاسی سطح پر، جیسے یلدرم انگریزوں کے خلاف صف آرا ترکوں سے جذباتی و ذہنی

اشتراک محسوس کررہے تھے اور راشد الخیری اطالیہ کے مسلمانوں پر مغربی سامراجیوں کی مسلط جنگ کے خلاف ردِعمل ظاہر کررہے تھے۔ ۱۰

ڈاکٹر طاہر مسعود رضا خا کی نے ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک کے افسانے کے ارتقائی ادوار کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ۱۱ پہلا دور ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۴ء تک، جس کے افسانہ نگاروں میں راشد الخیری، سید حیدر یلدرم، منشی پریم چند اور سلطان حیدر جوش شامل ہیں، اس دوران راشد الخیری کی توجہ حمایتِ نسواں پر مرکوز رہی، سجاد حیدر یلدرم نے رومان کی خیالی دنیا کی سیر کی۔ انھوں نے انسان اور انسانیت کے مادی تقاضوں سے ذرا بلند ہوکر روح اور محبت کے جذباتی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند خیالی دنیا پر یقین نہیں رکھتے بلکہ حقیقت کے پرستار ہیں۔ ان کے اس دور کے افسانوں میں وطنیت کا جذبہ پوری شدت سے نمایاں ہے۔ سلطان حیدر جوش نے مغرب کی کورانہ تقلید اور نئی نسل کی مغرب پرستی کے انسداد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگاروں کا مطمع نظر معاشرے کی اصلاح ہے۔ جب کہ دوسرا دور ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۰ء کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دور میں راشد الخیری، یلدرم، پریم چند اور سلطان حیدر جوش نے افسانے لکھے۔ ان کے ساتھ کچھ اور افسانہ نگار بھی منظر عام پر آئے۔ راشد الخیری نے اپنے رسالے ماہنامہ ''عصمت'' کے ذریعے خواتین افسانہ نگاروں کا ایک حلقہ پیدا کر دیا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں تو کوئی تبدیلی نہیں آئی البتہ حمایتِ نسواں کے جن پہلوؤں کی جانب انھوں نے اپنے پہلے دور کے افسانوں میں توجہ نہیں دی تھی ان پر اس دور میں قلم اٹھایا۔

یلدرم کے فن میں اس دور میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی بلکہ ایک طرح کی تھکن کا احساس نظر آتا ہے۔ یلدرم کی رومانیت کو اس دور میں نیاز فتح پوری اور دوسرے افسانہ نگاروں نے اپنانے کی کوشش کی ہے، جن میں مجنوں گورکھپوری، احمد اکبر آبادی، حجاب امتیاز علی شامل ہیں۔

پریم چند کے اس دور کے افسانوں میں پہلے دور کی داستانوں کی کیفیت نظر نہیں آتی۔ بلکہ ان کے یہاں زندگی کا صحیح احساس موجود ہے۔ وہ سماجی حالات کا شعور بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے حالات کو بہت قریب سے دیکھ کر اس کے مدوجزر کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے وقت کے سیاسی اور سماجی تحریکوں کی اہمیت کو محسوس کیا اور اسے اپنے فن میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ان کے وقت کے ہندستان کی سماجی زندگی کی ساری تصویریں نظر آتی ہیں۔ چوں کہ وہ گاندھی کے خیالات کے حامی تھے اس لیے ان کے افسانوں میں گاندھی کے خیالات کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سماجی، اصلاح، دیہاتیوں کی بلندی، گرے پڑے افراد سے ہمدردی، بدیسی آقاؤں کی غلامی سے نجات جیسے موضوعات عام

طور پر نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے ان موضوعات پر اپنی تخلیقات کی بنیادیں رکھیں، اس کے باوجود ان کے افسانوں میں ان باتوں کی اہمیت ثانوی ہے اولیت ان میں حاصل ہے اس زندگی اور ماحول کو جس سے یہ متعلق ہیں[۱۲]۔ انھوں نے افسانوں میں عام طور پر ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی یہاں انسانی زندگی کی الجھنوں کا تذکرہ غالب ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی بڑی گہری بصیرت رکھتے تھے، اس لیے انسانی نفسیات کے بہترین نمونے ان کے فن میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے حقیقت نگاری کا ساتھ دیتے ہوئے انسانی زندگی کے مسائل اور سماجی رویوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اس دور میں خاصی تعداد میں ایسے افسانے لکھے جن میں متوسط طبقے کے ہندو گھرانوں اور ہندوستانی دیہاتوں کی معاشی زندگی کی بڑی حقیقی اور مؤثر تصویریں ہیں۔ ان کے ذریعے پریم چند نے ہندو معاشرے کی مختلف رسموں کو ختم کرنے اور اس کے بہت سے مسائل حل کرنے کی کوشش کی ہے۔[۱۳] نیاز فتح پوری نے اس دور میں ایسے موضوع اور ایسا ماحول پیش کیا ہے جو معاشرتی قیود سے ماورا ہے۔

مجنوں گورکھپوری بھی یلدرم کی رومانیت سے متاثر ہیں لیکن اپنے لیے اس میدان میں ایک علیحدہ راہ نکالی ہے۔ وہ رومان کو المیہ کی تخلیق کا ذریعہ بناتے ہیں۔ احمد اکبر آبادی نے بھی اسی روش کو اپنایا۔ خواتین میں حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں بھی خالص رومانی فضا ملتی ہے۔

اسی زمانے میں پریم چند کی تقلید میں مہاشے سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے افسانے لکھے۔ مہاشے سدرشن نے اپنے افسانوں کا موضوع زیادہ تر شہر کے متوسط طبقے سے حاصل کیا۔ اعظم کریوی نے دیہاتی زندگی کے معاشرتی اور اقتصادی پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے علاوہ ان کے بہت سے افسانوں کا پس منظر سیاسی ہے لیکن دیہات کی رومانی فضا کو بھی انھوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ علی عباس حسینی نے بھی ابتدا میں بالکل پریم چند ہی کے انداز میں لکھنا شروع کیا لیکن ان کے مقابلے میں پریم چند کی کہانیوں میں سیاسی شعور زیادہ واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں میں انسانی نفسیات، محبت کا انتشار اور ازدواجی زندگی کی ناکامی جیسے موضوعات، سیاسی اور سماجی مسائل کے مقابلے میں زیادہ نظر آتے ہیں۔[۱۴] ان کے ابتدائی افسانوں میں دیہات کی فضا اور مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مقصد سے زیادہ فن پر توجہ دی گئی ہے۔

اردو افسانہ کے اس دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کی معاشرت اور معیشت دونوں میں عظیم تبدیلی آ گئی تھی۔ اردو افسانہ نے اس ماحول کو پوری طرح اپنا کر اس کی شدت کو تیز تر کر دیا۔

تیسرا دور جو ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۶ء پر محیط ہے، چھے سات سال کا یہ دور اس رنگ کے افسانوں کا دورِ شباب کہلایا جن کی ابتداء راشد الخیری، پریم چند اور یلدرم نے کی تھی- اس دور میں راشد الخیری کے فن میں نہ صرف پختگی آئی بلکہ ان کا فن کمال تک پہنچ گیا- ان کے زیر اثر خواتین افسانہ نگاروں کی کثیر تعداد میدانِ عمل میں آئی-

پریم چند نے بہترین افسانے اسی دور میں لکھے- اسی زمانے میں پریم چند کو اردو اور ہندی افسانہ نگاری کا مجدد تسلیم کر لیا گیا- ۱۵ پریم چند کے افسانوں سے متاثر لکھنے والوں میں اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی کا اضافہ ہوا- سہیل عظیم آبادی نے بہار کے دیہاتوں اور شہروں میں سیاست اور نئے معاشی مسائل کے اثرات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور اختر اورینوی نے بھی اسی فضا کو اپنایا اور اپنے مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی سے اپنے افسانوں کی نوک پلک درست کی- یہ وہی دور ہے جس کے اختتام میں یعنی ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوا-

اب ہم ابتدائی اُردو افسانوں میں کردار نگاری، ماحول اور معاشرے کی منظر کشی کے ایک اجمالی جائزے کی طرف آتے ہیں۔

(۲)

اردو افسانہ نگاروں نے نفس انسانی کی عمیق و دقیق کیفیات کا مطالعہ کیا۔ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالی اور کردار نگاری کے فن میں کمال حاصل کیا جو اردو افسانہ کا اہم ترین عنصر بن گیا۔ جب افسانوی کردار کی زندگی کا بیان سیدھے سادے الفاظ و انداز میں نہیں کیا جا سکتا تو اس میں فنی خوبیاں پیدا کی جاتی ہیں۔ جس سے کردار کی زندگی حقیقی زندگی سے مختلف نظر آنے لگتی ہے۔ البتہ اس سے مناسبت ضرور رکھتی ہے۔

افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ، مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے- گویا انسانی زندگی جتنی وسیع ہے اتنی ہی وسعت افسانہ کے موضوعات میں پائی جاتی ہے جو زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری مرقعے پیش کرتے ہیں۔ ان کا مقصد زندگی کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی تمام موجودات کی تشریح، وضاحت ان کا تجزیہ، توجیح و تفصیل پیش کرنا ہے- وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشاہدات و تجربات سمیٹتے ہوتے ہیں جن کے ذریعہ انفرادی و اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے- کسی بھی موضوع کو افسانہ کے سانچے میں ڈھالنے کے بعد تخلیق کار اسے کوئی خوبصورت اور موزوں نام دینا چاہتا ہے- اکثر اوقات سُرخی کے ذریعہ افسانہ کے مرکزی خیال و مقصد کو سمجھا جا سکتا ہے- موقع و محل کے مطابق ہی موزوں اور مختصر سرخیاں رکھی جانی چاہئیں۔ ۱۶

ہندوستان میں اردو افسانے کی ابتدا اس زمانے میں ہوئی جب ملک سیاسی، سماجی اور معاشرتی بلکہ

ہر اعتبار سے انتشاری کیفیات سے دوچار تھا- سیاسی رہنما ملک میں حکومت سے کچھ ایسی مراعات حاصل کرنا چاہتے تھے جن سے ان کی تعلیمی اور معاشرتی زندگی بہتر ہو سکے- مذہبی رہنما مغرب کے چکا چوند کر دینے والے اثرات کو روکنے کی فکر میں تھے- ایسے حالات میں ادیب کچھ بے بس نظر آتے تھے-۱۷ ایسے میں پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعہ ہندوستانیوں کو ان کے ماضی کی عظمت و شکوہ اور حال کے حسن و دل کشی کی تصویریں دکھائیں، تاکہ وہ ماضی کی اس عظمت میں گم ہو کر حال کی اس رنگینی سے سرشار ہو کر کسی اور کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہ کریں۔۱۸ پریم چند کو کہانی بنانے کا شعور ''طلسم ہوشربا'' نے عطا کیا۔ اس کا کھلا اظہار ان کے ابتدائی افسانوں میں ملتا ہے۔ وفور تخیل، مثالیت، شدت جذبات اور رنگینیٔ زبان، تاہم ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کو سبھی سے زیادہ غلامی کا شعوری ذکر وہ ارضیت عطا کرتا ہے جو داستانوں میں غیر شعوری طور پر پیدا ہوتی ہے۔۱۹ افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' اور ''شیخ محمود'' کے کرداروں کے نام دل فگار، دل فریب، شاہ مراد، کشور کشا، مسعود، محمود، ملکہ شیر افگن، سردار نمک خوار اسلامی عجمی تہذیب کے اثرات کے غماز ہیں۔ ''سیر درویش''، ''عشق دنیا'' اور ''حب الوطن'' بھی اسلامی تہذیب و فضا سے مراجعت کے نشان ہیں۔ ان تینوں افسانوں میں ہند کی سرزمین کی مستقل نشانیاں اور اساطیری حوالے بکھرے ہوئے ہیں۔

ابتدائی دور میں پریم چند نے شعوری طور پر ہندوانہ احساس تفاخر کو، جو مسلمانوں کی غلامی نے زائل کر دیا تھا، اجاگر کرنا چاہا۲۰ اور زیادہ تر ہندوانہ ماحول اور معاشرے کی منظر کشی کی ہے۔ اس امر کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا افسانوی مجموعہ ''پریم پچیسی'' کے ۲۳ افسانوں کے تمام کردار ہندو ہیں جب کہ دو افسانوں ''امرت'' اور ''غیرت کی کٹار'' کے کردار مسلمان ہیں۔ پھر ''غیرت کی کٹار'' کی نعیمہ کو جس طرح عشوہ فروش اور مکار دکھایا گیا ہے اور حیدر کو جس طرح بوالہوس، یہ دو کردار اس لیے غیر معمولی ہیں کہ پریم چند نے اس سے پہلے کوئی ہندو نسوانی کردار ایسا پیش نہیں کیا تھا جو آبرو باختہ ہو۔ رفتہ رفتہ پریم چند اس مقام پر پہنچے جہاں انھیں احساس ہوا کہ لوٹنے والا اور ظالم چاہے ہندو ٹھاکر ہو یا مسلمان جاگیردار، استحصال کرنے والا پروہت ہو یا مولوی، یکساں طور پر قابل مذمت ہے۔ مگر ابتدائی دور میں ویسے بھی پریم چند کے فن پر مثالیت غالب نظر آتی ہے، خاص طور پر عورت کے کردار کو بڑی اہمیت دی ہے۔ وہ عورت کی فطرت میں قربانی کے جذبے کو سب سے زیادہ نمایاں کرتے ہیں، اسی وجہ سے ان کو عورت کا حقیقی حسن نظر آتا ہے۲۱۔ ''رانی سارندھا'' کی عورت آن اور قول پر جان دے دیتی ہے، ہزیمت قبول کرنے کے بجائے موت کو گلے لگاتی ہے۔ ''وکرماوت کا تیغہ'' کی عورت برندہ اپنی رسوائی کے انتقام کی خاطر مختلف روپ بھرتی ہوئی ایک مشتعل عورت ہے۔ ''مامتا'' میں رام رکھا کی ماں جو اپنے بیٹے کو گرداب حیات سے بچانے کے لیے میدان میں اترتی ہے۔

''صلۂ ماتم''، ''ثریا چلتر'' اور ''عالم بے عمل'' میں ایک ہی عورت کسی اور روپ میں قریب آ کر دور کی عورت کے لیے (اپنے لیے) اشتیاق پیدا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی پریم چند نے اپنے افسانوں کے لیے ہمیشہ جان دار کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پریم چند کے کردار ان کی ذات سے الگ نہیں ہوتے ہیں بلکہ انھیں کی شخصیت کا پرتو ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے ذریعے ہم ان کے نظریات اور ان کے خانگی حالات سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔۲۲ اگر چہ انھوں نے بہت سے ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن کا تعلق براہ راست خود ان کی زندگی سے نہیں ہے لیکن ان افسانوں کے کردار وہ ہیں جن کے بارے میں پریم چند ذاتی طور پر واقفیت رکھتے ہیں اور اس زمرے میں زیادہ تر کسان آتے ہیں۔ چوں کہ پریم چند کا تعلق کسان طبقہ سے تھا لہٰذا وہ کسانوں کی نفسیات، ان کے خیالات اور ان کی حرکات وسکنات سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ کسانوں کی سچائی، سادگی اور ایمان داری کا اس قدر صحیح نقشہ کھینچتے ہیں کہ اس میں تصنع اور بناوٹ کی جھلک بھی نہیں ہوتی ہے بلکہ کردار میں اصلیت اور صداقت کے جوہر نمایاں رہتے ہیں۔ پریم چند نے بچے، جوان، بوڑھے، مرد، عورت، بیوہ، سہاگن، غریب، امیر غرض یہ کہ سبھی کی زندگی کی عکاسی صحیح طور پر کی ہے۔ اس لحاظ سے پریم چند فطرت کے زبردست نباض ہیں۔ وہ انسانی جذبات کا مکمل طور پر تجزیہ کر سکتے ہیں۔ وہ دوسروں کے دل کی دھڑکن کو اپنے دل میں محسوس کر لیتے ہیں، اسی لیے وہ ایک گہرے نفسیاتی انداز میں اپنے کرداروں کی عادات وخصائل پیش کرنے میں کام یاب ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مرکزی کرداروں میں جتنی انسانیت ملتی ہے، وہ اردو کے کسی افسانہ نگار کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ ان کے افسانوں کو پڑھیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان میں کوئی معمولی شخص ٹوٹی پھوٹی زبان میں گفتگو کر رہا ہے، پھر جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا جاتا ہے، یہ معمولی شخص ابھرتا نظر آتا ہے۔۲۳ ان کے کرداروں میں ایک خاص بات اور بھی ہے، چوں کہ وہ انسانی جذبات کے صحیح ترجمان ہیں اس لیے ان کے کردار نہ رحمٰن ہوتے ہیں نہ شیطان بلکہ انسان ہوتے ہیں۔۲۴ ان میں خوبیاں اور خامیاں دونوں پائی جاتی ہیں۔ لیکن چوں کہ پریم چند کے افسانوں کا مقصد اصلاح ہوتا ہے اس لیے وہ عموماً مثالی کرداروں کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں نہایت سلیقہ سے کردار کا ارتقا اور کردار کا اضطراب بھی ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کشمکش اور منتہا بھی مناسب موقع سے ملتے ہیں۔ افسانہ ''بدنصیب ماں'' میں پھول متی کا کردار کشمکش اور منتہا کے نازک موقعوں کو بہت مؤثر طریقے سے پیش کرتا ہے۔ الغرض پریم چند کے یہاں کردار نگاری بڑے مؤثر انداز میں دکھائی دیتی ہے۔

پریم چند کے ہم عصر راشد الخیری نے مسلم معاشرت کو ہی اپنا موضوع بنایا اور عمر بھر مسلمان عورتوں کی مظلومیت پر لکھا اور ''مصورِ غم'' کا لقب پایا۔ ان کی کہانیوں میں عورت مہد سے لحد تک استحصال کا شکار دکھائی

دیتی ہے، سسرال کی سازش کا شکار ہو کر یا بے کس ہو کر شوہر کی نظر سے گرتی اور دل سے اترتی ہے، طلاق کی گالی کو ماتھے پر سجاتی ہے، فطرت کی سازش کا شکار ہوتی ہے، بے اجر خدمت کرتی ہے، بے فیض محبت کرتی ہے، بے ثمر زندگی گزارتی ہے، ان کے نسوانی کردار ان کے افسانوی تخیل کی تخلیق نہیں، بلکہ زوال پذیر معاشرت کی، ریاکار قدروں اور رویوں کی غلام گردشوں کی پیدا کردہ ہیں۔۲۵ ان کے بعض افسانے تاریخ اسلام یا اسلامی روایات وحکایات سے اخذ کیے گئے ہیں، جن میں ''مامون الرشید کا دربار''، ''جہانگیری عدل''، ''عدل گلبدن''، امینہ بنت اظہر''، ''سیدانی کی وفاداری'' اور ''ام جعفر کی عید'' قابل ذکر ہیں۔ کچھ مغلیہ افسانے مغلیہ خاندان کی راکھ کرید کر لکھے گئے ہیں جن میں ''غدر کی ماری شہزادیاں'' اور ''دلی کی آخری بہار'' کے تمام افسانے شامل ہیں، مگر ان سب میں جذباتی وابستگی، مثالیت اور قومی مصالح کی اولیت موجود ہے۔ مجموعہ ''شہید مغرب'' میں عالم اسلام بالخصوص طرابلس کی صورت حال اور ہندی مسلمانوں کے اضطراب پر لکھا گیا ہے۔ ان کے تین افسانے ''کلوتیاں''، ''سیاہ داغ'' اور ''افراط وتفریط'' ایسے ہیں جو براہ راست ہندوستان کی بگڑتی ہوئی یا کشیدہ ہوتی ہوئی صورت حال بالخصوص ہندو مسلم پیچیدہ تعلقات کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ ''کلوتیاں'' اور ''افراط وتفریط'' میں تبلیغ اور شدھی کے خلاف تنفر کا اظہار کیا گیا ہے۔ دراصل مولانا کی نظر مسلم معاشرت کے سنگین پہلوؤں کی جانب تھی مگر وہ اپنی مقصدیت کی دھن میں تصنع اور مبالغے کے رنگ اس حد تک شامل کرتے ہیں کہ ان کے بیشتر کرداروں کا عمل اور ردعمل حقیقی دنیا سے اپنا رشتہ توڑ بیٹھتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو عموماً انجام سے پہلے پٹخنی دے دیتے ہیں۔۲۶ ان کے چند افسانوں کے سوا ہر افسانے کا انجام اس اعتبار سے عبرت ناک اور دردناک ہوتا ہے کہ ہر برا کردار عذاب الٰہی کا شکار ہو جاتا ہے، وگرنہ ایک دم نادم ہو کر ہمارے دلوں سے اتر جاتا ہے، لیکن ان کے افسانے اس اعتبار سے اہم ہیں کہ وہ اپنے عہد کی مسلم معاشرت کے بعض پہلوؤں کی عکاسی تواتر سے کرتے ہیں۔ پھر آزاد پسند رسوم ورواج، معاشرتی تضادات اور خصوصاً ملائیت پر مولانا جس طرح برسے ہیں اور جیسا زہر خند ایسے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہوئے ان کے لبوں پر کھیلا ہے وہ ترقی پسند تحریک کے اولین دور کی تخلیقات سے مماثل ہے۔۲۷

اس کے علاوہ راشد الخیری کے مزاحیہ افسانے مضحک کرداروں کے گرد گھومتے ہیں، بالخصوص نانی عشو اور ولایتی ننھی اردو کے لافانی کرداروں میں سے ہیں۔

حیدر علی جوش کے ابتدائی افسانوں میں بے پردگی، مساواتِ نسوانی اور مغربی طرزِ تمدن کے خلاف بہت زیادہ جوش نظر آتا ہے۔ ''نابینا بیوی'' جوش کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی فضا اور کرداروں کے عمل پر مثالیت غالب ہے۔ اندھی لڑکی کے کردار میں ایسی لجاجت اور انفعالیت ہے کہ بیوی کے بجائے سپاس گزار

کنیز بلکہ ممنون اپاہج دکھائی دیتی ہے۔ ''مساوات'' میں ڈرامائیت اور جذباتی تصادم شاید جوش کے ہر افسانے سے زیادہ ہے۔ اس افسانے میں قمری کی آزاد خیال بیوی کے کردار میں جان نظر آتی ہے جو اپنے شوہر کو تنگ کرنے کے لیے دو بازاری عورتیں بھیجتی ہے اور خود بھی بکاؤ مال بن کر شوہر کے سامنے آ جاتی ہے۔ البتہ عزیز الحسن قمری کا اے ایچ قمری بن جانا ہندوستان کے ایک طبقے کی روش کو ظاہر کرتا ہے۔ ''اتفاقاتِ زمانہ'' میں دکان پر تین کام کرنے والی خواتین میں سے سیٹھ ایک کا انتخاب کر لیتا ہے تو تینوں کی رنجشیں دم توڑ دیتی ہیں۔ یہ افسانہ اس وقت کے ہندوستان کے لیے نامانوس فضا رکھتا ہے۔ ''پھر بھی عمر قید'' میں اس موضوع اور مغربی طرزِ معاشرت سے متعلق جوش کے تعصبات نے باہم دست و گریباں ہو کر مجموعی صورت حال اور مجموعی تاثر کو الجھا دیا ہے [۲۸]۔ اس میں ایک معمر شخص، جو مردانہ توانائی سے محروم ہے، ایک نوجوان لڑکی مس فاخرہ سے شادی کر لیتا ہے، یہ غلط فیصلہ فاخرہ کے والدین کا نہیں بلکہ خود مس فاخرہ کا ہوتا ہے۔ ''مسٹر ابلیس'' میں بے پردگی کو موضوع بنا کر ان مسلمان لڑکیوں کو ہدف بنایا گیا ہے جنھوں نے اسلامی احکامات کو بھلا کر بے پردگی کو اپنا لیا تھا، کیوں کہ ان کو یقین تھا کہ اس خنجر عصمت کش کے سامنے اسلام کا طبقۂ نسواں دامِ تزویر اور بدکاری کے جال میں کبھی نہ پھنسنے والا طبقہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنی راست بازی اور نیک نیتی کے ہتھیار ڈال دے گا۔

افسانوں میں رومان کے علم بردار سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ یلدرم نے افسانوں کے لیے محبت، عورت اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا۔ انھوں نے جس دور میں محبت کے حق میں آواز اٹھائی اس دور میں محبت کرنا گناہ عظیم کا مرتکب ہونا تھا۔ اس موضوع کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ عورت مرد کی بہترین رفیق ہے، اس کے بغیر مرد کی زندگی ادھوری اور نا تمام ہے، اس کا اظہار ''حکایہ لیلیٰ و مجنوں'' اور ''ازدواج محبت'' میں بڑی خوب صورتی سے کیا گیا ہے۔ پہلے افسانے میں لیلیٰ و مجنوں کے روایتی کرداروں کو بیسویں صدی کے آئینے میں دکھایا گیا ہے۔ نئی زندگی کی الجھنوں اور محبت کے نئے تقاضوں کے حوالے سے موجودہ دور کے نام نہاد لیلیٰ و مجنوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ''ازدواج محبت'' میں ڈاکٹر اور لیڈی ڈاکٹر کی مثالی محبت کی داستان ہے۔ کردار کے لحاظ سے ''سودائے سنگین'' یلدرم کے تمام کرداروں میں سب سے پیچیدہ ذہنی واردات سے گزرنے والا فرد فرامرز کی روداد ہے۔ فرامرز ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتا ہے، اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کی روح پر اپنے مفروضہ قبضے کو اس کے شوہر کی جسمانی دسترس پر فضیلت دیتا ہے۔ ''نکاح ثانی'' کے کچھ افسانے ایسے ہیں جن میں اس طبقے کی نشاندہی کی گئی ہے جو کسی کی دین داری کا اندازہ ان شاء اللہ، ماشا اللہ جیسے تکیہ کلام سے لگاتا ہے، ''داماد کا انتخاب'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' کا مرکزی کردار ایسا نوجوان ہے جو اس پیچیدہ نفسی کیفیت کا تجزیہ کرنے سے قاصر ہے۔ اس کی ماں، بہن، بھائی، پڑوسی، پیشہ وارانہ مصروفیت اور

اقدار مل کر بھی اس ہولناک خلا کے سناٹے کو کم نہیں کر سکتے۔

رومانیت کی روش کو اپنانے والے نیاز فتح پوری کے افسانوں کا موضوع بھی حسن و عشق ہے۔ ان کے یہاں علم اصنام اور دیومالائی قصے نئے امنگ اور نئے روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں حقیقت پس منظر میں دکھائی دیتی ہے۔ ان کے کردار عام انسانوں کی طرح بولتے چالتے اور عمل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تاہم وہ فطری کرداروں کے ساتھ ساتھ کچھ مثالی کردار بھی پیش کرتے ہیں بلکہ اردو افسانے میں کردار اور فضا کا احساس پیدا کرنا اور واقعات سے زیادہ نفسیات کو اجاگر کرنا، نیاز ہی کے قلم نے شروع کیا تھا۔ انھوں نے اردو افسانے کو شخصیت و کردار دیے۔ ۲۹

نیاز کے یہ کردار مکمل اور بھرپور شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں، جن کی نفسیات سے وہ پوری طرح واقف ہیں۔ وہ ان کے ذہن اور فطرت کو بڑی فن کاری سے ابھارتے ہیں۔ نیاز کے کردار ذہین ہیں، پڑھے لکھے ہیں، خوب صورت خیالات رکھتے ہیں، اچھی گفتگو کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مثبت کرداروں کے ساتھ ساتھ منفی کرداروں کی بھی کامیاب تصویریں ملتی ہیں، کہ انسان خیر و شر کا مجسمہ ہے اور زندگی صرف نفاست اور حسن ہی نہیں بلکہ کثافت اور بدصورتی بھی ہے۔ کرداروں کا ارتقا بھی فطری انداز میں ملتا ہے۔

ان کے بہت سے افسانے معاشرتی و اصلاحی ہیں جو کھوکھلی اقدار و روایات اور منافق رویوں کے خلاف بھرپور جہاد ہیں۔ انھوں نے سماجی و معاشرتی واقعیت کو مستحکم اور پائیدار بنایا ہے۔ ۳۰ ایسے افسانوں میں ہندوستان کی عام معاشرت اور اس معاشرت کے عام کردار ہمیں نظر آتے ہیں۔ ''سبق''، ''چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ''، ''محلّہ کی رفیق''، ''شہید آزادی''، ''سودائے خام''، ''۲۵ء کا صوفی''، ''فریبِ خیال'' اور ''بعد المشرقین'' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

''چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ'' اور ''۲۵ء کا صوفی'' میں ہمارے معاشرے کے ان نام نہاد مولویوں کے کردار کو بے نقاب کیا گیا ہے جن کا ظاہر کچھ اور باطن کچھ ہوتا ہے۔ ''محلّہ کی رفیق'' ایک کرداری افسانہ ہے جو مہر زبانی کے کردار کے گرد گھومتا ہے۔ ''شہیدِ آزادی'' ہمارے معاشرے کے اس طبقے کی نشان دہی کرتا ہے جو مغربی تہذیب و اطوار کو اپناتے ہوئے اپنی تہذیبی اقدار و روایات کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ اس افسانے کی نمائندہ کردار ربیعہ ہے جو اس طبقے کی علامت ہے۔ ''فریبِ خیال'' میں مغربی تہذیب کو اپنانے والے اس طبقے کی نشاندہی کی گئی ہے جو دولت کو جائز و ناجائز طریقے سے حاصل کرنا باعث فخر سمجھتے ہیں۔ ''بعد المشرقین'' اس طبقے کے منہ پر نفرت بھرا تھپڑ ہے جس نے اسلامی تعلیمات کو تنگ نظری، تعصب اور فرقہ پرستی کے سپرد کر دیا ہے۔

نیاز کے بعض افسانوں میں رومانی اور ماورائی فضا کی جھلک بھی ملتی ہے، جن میں ''ایک شاعر کا انجام''، ''کیوپڈ وسائیکی''، ''کہکشاں کے ساتھ'' وغیرہ شامل ہیں۔

سید علی عباس حسینی اردو کے مختصر افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاشرتی اور تہذیبی رچاؤ کے ساتھ ساتھ اصلاحی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ وہ انگریزی تعلیم اور انگریزی معاشرت سے، جو اس زمانے میں اسلامی معاشرے میں زہرِ قاتل کی طرح پھیلا ہوا تھا، سخت نفرت کرتے تھے۔ انگریزی معاشرت کے غلط اثرات کو انھوں نے اپنے افسانے ''طمانچہ'' میں حمیدہ کے بھیانک انجام کے طور پر پیش کیا ہے۔ انھیں ایشیائی چہرے پر مغربی پالش ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ نور جہاں اور ممتاز محل کی وارثہ ہیلن اور کیتھرین بننے کی کوشش کریں اس لیے وہ اپنے افسانے ''بدلہ'' میں مشرقی اور مغربی تہذیب کے واضح فرق کو بیان کرتے ہیں، جہاں مغربی عورت اپنے شوہر پر شک کی بنا پر عصمت جیسی قیمتی چیز گنوا بیٹھتی ہے۔ انھیں دیہاتی ماحول میں کسان مظلوم اور زمیندار ظالم نظر آتا ہے۔ خاص طور پر ان بدلے ہوئے حالات میں جہاں کسانوں میں تھوڑی سی بیداری پیدا ہوئی تھی، جس کی وجہ سے وہ تھوڑے نڈر اور بے باک ہوگئے تھے۔ زمیندار اور بھی خطرناک ہوگیا تھا۔ وہ ملک کے امیر وغریب دونوں طبقوں کو ختم کر کے صرف ایک طبقہ دیکھنا چاہتے تھے۔[۳۱] ان کا افسانہ ''بھکاری'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ ان کے کرداروں میں نمو پذیری ہوتی ہے اور ایک ہی افسانہ میں ان کے کردار پلاٹ کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ارتقا کی تمام منزلیں طے کر کے نقطۂ عروج پر پلاٹ اور مرکزی خیال کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے دیہاتی زندگی اور دیہاتی علاقوں کے زمینداروں اور تعلقہ داروں کی خارجی اور داخلی زندگی کا نقشہ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔[۳۲]

خواجہ حسن نظامی، جو اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں، ان کے زیادہ تر افسانے حقائق پر مبنی ہوتے ہیں۔ افسانوں کی ابتدا کسی شہزادے یا شہزادی کی ابتدائی زندگی کے کسی منظر سے ہوتی ہے۔ ان کے کردار تاریخ کے صفحات میں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے تاریخ کے صفحات میں سے ان کرداروں کو نکال کر افسانوں میں چلتا پھرتا اور زندگی کی بھٹی میں سلگتا ہوا دکھایا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک تاریخی واقعہ کا انتخاب کر کے اس کے گرد تخیل کے ذریعہ ایک فضا اور ماحول قائم کر دیتے ہیں۔[۳۳]

خواتین افسانہ نگاروں میں زیادہ تر خواتین علامہ راشد الخیری کے زیر اثر نظر آتی ہیں۔ عباس بیگم اور نذر سجاد حیدر کے افسانوں میں بھی راشد الخیری کی طرح مسلم معاشرت کی عکاسی نظر آتی ہے۔ انھوں نے

بھی مسلمان خواتین کے کرداروں کو اجاگر کیا ہے۔ خاتون اکرم نے بھی بہت سے مختصر افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے اپنے ذاتی تاثرات کو افسانہ میں داخل نہیں کرتیں بلکہ کردار کی سیرت کی مخصوص جھلک دکھا کر اس کی سیرت پر قاری کو خیال انگیزی کے لیے مجبور کر دیتی ہیں۔ ''آرزو پر قربانی'' میں ایک ایسی ضدی خاتون کا کردار پیش کیا گیا ہے جس نے محض ایک تقریب منعقد کرنے کے لیے جون کے مہینے میں اپنی تین سالہ لڑکی ثریا کو روزہ رکھوایا۔

اسی دور میں لکھنے والی افسانہ نگار امتہ الوحی کے افسانوں میں اصلاحی پہلو ضرور موجود ہوتا ہے۔ ان کا سب سے مشہور افسانہ ''شاہد وفا'' ہے۔ اس افسانہ میں مسلمہ کے کردار کے ایک رخ یعنی اس کا جذبۂ ایثار نمایاں کیا گیا ہے اور تمام واقعات اس رخ کو اجاگر کرتے ہیں۔

بیگم عبدالقادر نے بھی اس دور میں مختصر افسانے تخلیق کیے۔ ان کا تخیل ہیبت ناک ماحول کی تخلیق کرتے ہوئے اس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

حجاب امتیاز علی کے افسانے حسن و لطافت، شعر و نغمہ، رومان و رنگینی سے معمور ایک ایسی فضا پیش کرتے ہیں جس میں محو ہو کر قاری دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار ہماری دنیا کے جیتے جاگتے انسان ہونے کے باوجود اپنے انداز و اطوار میں ہم سے مختلف نظر آتے ہیں۔

افسانہ نگاری کے مجدّد منشی پریم چند نے زندگی کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا۔ زندگی سے ہی اپنی کہانیوں کے موضوعات کا انتخاب کیا۔ گاؤں، جھونپڑی، گوبر، کھیت، کھلیان اور غریب کسان، مزدور، جنھیں اب تک انسانوں میں جگہ نہیں مل پائی تھی، پریم چند نے نہ صرف یہ کہ ان تمام چیزوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بلکہ اس سے برملا اظہار ہمدردی کیا اور اونچے طبقے کے مقابلے میں انھیں خاص اہمیت دی۔ یہی وجہ تھی کہ پریم چند کو قبولیت عام کی سند حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے قوم و معاشرے کی اصلاح و نصیحت کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ راجپوتوں کے معاشرے کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ ''سوز وطن''، ''پریم پچیسی'' اور ''پریم بتیسی'' کے افسانے اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو شہر کی شان دار فضا اور پرشکوہ ماحول سے نکال کر دیہات کے غریب کسانوں، مزدوروں اور کھیتوں سے روشناس کرایا۔ اس دور کے افسانے ''آہ بے کسی''، ''مجبوری''، ''نئی بیوی'' اور ''حسرت'' اس نظریہ کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔

اسی زمانے میں پریم چند گاندھی کے افکار و عقائد سے کافی متاثر ہوئے۔[۳۴] اس ضمن میں ''صرف ایک آواز''، ''مندر'' اور ''دودھ کی قیمت'' جیسے افسانے قابل ذکر ہیں۔ آزادی حاصل کرنے کی خواہش، برطانوی حکومت کی مخالفت کا جذبہ اور ہندوستانیوں کے حقوق کے تحفظ کی بے پناہ لگن پریم چند کی جن کہانیوں میں ملتی ہے، ان میں

''ڈامل کا قیدی''، ''قاتل''، ''آخری تحفہ''، ''جیل''، ''سہاگ کی ساڑی''، ''جلوس'' قابل ذکر ہیں۔ دورِ آخر میں انھوں نے اردو کا شاہکار افسانہ ''کفن'' تخلیق کیا جو اردو افسانے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کے بیشتر افسانے مسلم سوشل موضوعات پر ہیں جس کے لیے پریم چند نے بجا طور پر گلہ کیا ہے ''آپ نے جو کچھ لکھا ہے مسلمانوں کے لیے لکھا ہے جس طبقہ کو اٹھانا چاہتے ہیں وہ مسلمانوں کا طبقہ ہے۔'' ۳۵ ان کی افسانہ نگاری میں واعظ کی حد تک مقصدیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے مولوی نذیر احمد کی تقلید میں طبقۂ نسواں کی اصلاح کو اپنا نصب العین بنایا۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے قصوں میں گھریلو زندگی کے واقعات کو اس طرح ہو بہو پیش کیا ہے کہ بعض لوگ انھیں اردو میں افسانہ نگاری کا موجد سمجھتے ہیں اور ان کے قصوں پر موجود افسانوں کا اطلاق کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ قصے حقیقت نگاری کی رو سے بالکل صحیح ہیں۔ ۳۶ ان کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' ۱۹۰۳ء میں ''مخزن'' میں شائع ہوا اور ''قطراتِ اشک'' ان کے ابتدائی افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے ۱۴ افسانے شامل ہیں۔ ۳۷ ان میں ''ماہ جبیں اندرا'' میں دلی اجڑنے، مٹنے اور سنورنے کی کہانی ہے۔ ''رویائے مقصود'' میں ایک مغرب زدہ شخص کی زندگی کے بعض مضحکہ خیز پہلو دکھائے گئے ہیں۔ ''بدنصیب کا لال'' ایک طویل افسانہ ہے جو بالاقساط ''مخزن'' میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۷ء کے دوران شائع ہوا۔ ان کا افسانہ ''سارس کی تارکِ الوطنی'' بھی ''مخزن'' میں شائع ہوا جس میں جانور کی زبانی انسانی مظالم کی کہانیاں سنائی گئی ہیں۔ اس میں کئی ضمنی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ ''ایک مظلوم بیوی کا خط'' میں دکھایا گیا ہے کہ مرد دوسرا نکاح کر کے پہلی بیوی سے کس سنگدلی اور بے دردی سے آنکھیں پھیر لیتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کے مختصر افسانوں کے دوسرے مجموعوں میں ''گوہر مقصود''، ''جوہر عصمت''، ''گلدستۂ عید''، ''سیلاب اشک''، ''طوفان اشک''، ''شہید مغرب''، ''سات روحوں کے اعمال نامے''، ''نسوانی زندگی''، ''گرداب حیات''، ''حور اور انسان''، ''مسلی ہوئی پتیاں''، ''بساط حیات''، ''قلب حزیں''، ''خدائی راج''، ''بیلہ میں میلہ''، مزاحیہ افسانوں میں دو طویل مسلسل افسانے ''نانی عشو'' اور ''ولایتی منھی'' اور تیسرا مجموعہ ''دادا لال بجکھڑ'' شامل ہیں۔ ان کے مختصر افسانوں کی مجموعی تعداد تقریباً دو سو سے زائد ہے لیکن انھوں نے افسانوں میں جو روش ابتدا میں اختیار کی تھی، اسے آخر دم تک نہیں چھوڑا، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بعض اوقات یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کے افسانوں میں زندگی موجود ہے۔

ابتدائی افسانہ نگاروں میں ایک نام سلطان حیدر جوش کا بھی ہے۔ انھوں نے اپنے پہلے افسانوی

مجموعہ ''فسانۂ جوش'' میں ایسے افسانے پیش کیے جن میں ایک طرف مغربی تہذیب کی اندھی تقلید کے نقصانات کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری جانب قوم کو اس کے دردناک انجام سے آگاہ کرتے ہیں۔ مغرب پرستی کے خلاف بعض جگہ ان کے جذبات اتنے شدید ہو جاتے ہیں کہ اگر وہ طنز و مزاح کا سہارا نہ لیں تو ان کی تنقید واعظ کی خشک اور بدمزہ تقریر بن جائے لیکن ان کا مقصد منشی پریم چند کی طرح اصلاح ہے اور دل چسپی قائم رکھے بغیر یہ مقصد پورا نہیں ہوسکتا۔ اس لیے وہ زبان میں روزمرہ کا چٹخارہ پیدا کر کے طنز و مزاح کے ساتھ افسانہ کی فضا کو ایسا تاثر پہنچا دیتے ہیں کہ پڑھنے والا تقلید مغرب کے نتائج پر سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔

حب الوطنی، حقوق نسواں اور مغرب کی کورانہ تقلید کے رجحان سے ہٹ کر الگ رجحان کے علم بردار سجاد حیدر یلدرم ہیں، جن کا انداز ان تینوں سے مختلف ہے وہ یہ جانتے ہیں جو کام انھوں نے اپنے ذمہ لیا ہے، وہ مصلح اور واعظ کو زیادہ زیب دیتا ہے۔ لیکن اپنا کام کرتے وقت وہ خود کبھی واعظ اور خطابت پر فن کے نازک اور لطیف پردے ڈال دیتے ہیں۔ انھوں نے چوں کہ ترکی ادب کا مطالعہ کیا تھا اس لیے ان کے ادبی مذاق میں ہندوستان کی پیدا کردہ فضا کے علاوہ کچھ تازہ ہوا کے جھونکے بھی محسوس ہوتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''نشے کی پہلی ترنگ''، جو ''معارف'' میں اکتوبر ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔[۳۸] انھوں نے یہ افسانہ ترکی کے رسالے ''ثروت فنون'' سے ترجمہ کیا ہے۔[۳۹] یلدرم کے طبع زاد یا نیم آزاد ترجمہ شدہ افسانوں کی کل تعداد چوبیس ہے۔ ''خارستان وگلستان''، ''صحبت ناجنسی''، ''نکاح ثانی''، ''سودائے سنگین'' ترکی افسانوں کے ترجمے ہیں مگر ان میں بہت کچھ تصرف کیا گیا ہے۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' انگریزی کے ایک مضمون کا چربہ ہے۔ ''ازدواج محبت''، ''چڑیا چڑے کی کہانی''، ''حضرت دل کی سوانح عمری''، ''حکایۂ لیلیٰ مجنوں''، ''غربت وطن'' وغیرہ یلدرم کے طبع زاد افسانے ہیں جب کہ ''افسانہ ہائے عشق''، ''گمنام خطوط''، ''بزم رفتگاں''، ''کوسم سلطان''، ''مادر وطن''، ''ویران صنم خانے''، ''آئینے کے سامنے''، ''تیتری''، ''ایک مغنیہ سے التجا''، ''عورت کا انتقام''، ''داماد کا انتخاب'' یہ سب ترکی افسانوں کے تراجم ہیں۔[۴۰]

یلدرم کے افسانوں کا مرکزی موضوع عورت اور مرد کے تعلقات ہیں۔ عورت اور مرد کا تعلق نہ صرف حیاتیاتی افزائش کا ضامن ہوتا ہے بلکہ کائنات میں نظم و توازن قائم کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔ چنانچہ ''خارستان وگلستان'' کا یہی موضوع ہے کہ عورت اور مرد کا فطری تعلق کائنات کے ازلی و ابدی حسن کو تازگی فراہم کرتا ہے۔ ''سودائے سنگین'' کا موضوع بھی یہی ہے۔ عورت کی مظلومیت، تعلیم، ایثار اور استقامت سے اس کی مزاحمت، سماجی تضادات، نفسیاتی الجھنوں اور مصنوعی حد بندیوں کے علاوہ یلدرم کے افسانوں میں حریت پسندی، حب الوطنی بھی موضوع بنتی ہے۔ فطرت سے رغبت، صحراؤں اور ویرانوں سے پیار، آبادیوں

سے گریز دراصل رومانوی اور جذباتی رویہ ہے اور یلدرم کا یہ رویہ ان کے افسانے ''اگر میں صحرانشین ہوتا'' میں پایا جاتا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ۱۹۲۷ء میں ''حکایات واحساسات'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ ''حکایات واحساسات'' مختلف حکایتوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں ستائیس مضامین شامل ہیں جن میں افسانویت کی جھلک موجود ہے۔

سجاد حیدر یلدرم نے افسانوں میں رومانیت وتخلیقیت کی جو ریت ڈالی نیاز فتح پوری نے بھی اسی روایت پر اپنے افسانوں کی بنیادیں رکھیں۔ ان کا میلانِ طبع یونانی اساطیر کی جانب ہے اور صنم یاتی ماحول اور فضا میں ان کا تخیل خوب کام کرتا ہے۔ ان کا مشہور ومعروف افسانہ ''کیوپڈ وسائیکی'' اساطیر یونان ہی کا ایک ورق ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ ''تمدن'' دہلی میں نومبر ودسمبر ۱۹۱۵ء میں دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کی تمہید میں انھوں نے واضح کر دیا تھا کہ وہ افسانہ دوسروں کو سنانے کے بجائے خود لطف اٹھانے کے لیے لکھتے ہیں۔ عورت اپنی تمام نسوانی رعنایوں کے ساتھ ان کے افسانوں کا مرکزی کردار ہے اور یہی ان کے رومان کی بنیاد ہے۔[۴۱]

انھوں نے بہت سے معاشرتی، اصلاحی افسانے بھی لکھے ہیں جو کھوکھلی اقدار وروایات اور منافق رویوں کے خلاف بھرپور جہاد ہیں۔ نیاز نے معاشرتی وسماجی واقعیت کو مستحکم اور پائیدار بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرتی ناہمواریوں پر طنز وتشنیع کا انداز بھی ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کی بنیاد ''کیا ہوسکتا ہے'' کے بجائے ''کیا ہونا چاہیے'' پر ہے۔[۴۲]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تحقیق کے مطابق نیاز کا پہلا افسانہ ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' ۱۹۱۰ء میں لکھا گیا۔ یہ افسانہ جنوری ۱۹۱۳ء کے ''نقاد'' اور ''تمدن'' میں شائع ہوا۔[۴۳]

''نگارستان'' نیاز کا بہت اہم اور مقبول افسانوی مجموعہ ہے جو چھبیس افسانوں اور انشائیہ نما تحریروں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ''جالستان'' اور ''شبستان'' بھی ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ''قطرۂ گوہرین''، ''مختارات نیاز''، ''حسن کی عیاریاں'' اور دوسرے افسانے ان کے علاوہ چند طویل افسانے علیحدہ علیحدہ کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے ہیں مثلاً ''قربان گاہ حسن'' جو ماہنامہ ''تمدن'' دہلی میں ستمبر ۱۹۱۹ء کے شمارے میں شائع ہوا۔[۴۴] ''ایک شاعر کا انجام''، ''کیوپڈ وسائیکی'' ان کا مقبول افسانہ ہے۔ اس کے علاوہ ایک نہایت طویل افسانہ ''شہاب کی سرگزشت'' ہے جس پر بعض ناقدین کو ناول ہونے کا بھی گمان ہوتا ہے۔

ان پانچ افسانہ نگاروں کے علاوہ بھی اس دور میں چند ایسے افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں جنھوں نے

اپنے زورِ قلم سے اس صنف کو جلا بخشنے کی کوشش کی ہے، جن میں خواجہ حسن نظامی، مجنوں گورکھپوری، قاضی عبدالغفار، عابد علی عابد، اعظم کریوی، احمد اکبر آبادی، ساغر نظامی کے نام قابل ذکر ہیں۔

خواجہ حسن نظامی نے ۱۹۱۱ء میں یا اس سے کچھ پہلے ہی مختصر افسانہ نگاری کی جانب توجہ کی اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے تاثرات کو اپنا موضوع بنایا۔ ''غدر دہلی کی افسانے''، ''بیگمات کے آنسو''، ''انگریزوں کی بپتا''، ''جنگ بیتی'' وغیرہ ان کے اس قسم کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ''بیگمات کے آنسو'' میں تیموری شہزادے اور شہزادیوں پر ۱۸۵۷ء میں اور اس کے بعد کیا بیتی ہے، اسے افسانوں کی شکل دی گئی ہے۔ اس مجموعے میں تیئس مختصر افسانے شامل ہیں، ہر افسانہ ایک حقیقی واقعہ پر مبنی ہے۔ ''جنگ بیتی کہانیاں'' آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے اپنے افسانوں میں رومان اور فلسفے کا ایک حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''خواب وخیال'' ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔[۴۵] ان کا دوسرا مجموعہ ''سمن پوش'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ انھوں نے عورت اور مرد کی محبت کے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مردوں اور عورتوں نے مذہب، ملت اور طبقاتی اونچ نیچ کے فرق اور اختلاف یا سماجی رشتوں کی نزاکت کی پروا کیے بغیر محبت کا رشتہ جوڑا ہے لیکن سماج کے قانون ہمیشہ ان کی راہوں میں حائل ہوئے ہیں اور ان کی محبت کو حزن وغم یا مرگ بے بسی پر ختم کیا ہے۔[۴۶] ان کے اچھے افسانوں میں ''خواب وخیال''، ''بیگانہ''، ''شکست''، ''بے حسد''، ''سمن پوش''، ''تم میرے ہو''، ''ما در چہ خیالم و فلک در چہ خیال'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانوں نے اردو افسانے کے ارتقا میں رومان کی روایت کو آگے بڑھانے میں خاص کردار ادا کیا۔

مجنوں گورکھپوری کے بعد قاضی عبدالغفار نے فلسفہ آمیز رومان کی روایت کو آگے بڑھایا لیکن اس پیش قدمی میں وہ فلسفہ کو رومان سے کسی قدر آگے نکال لے گئے ہیں۔[۴۷] ان کے افسانوں کا مجموعہ ''عجیب'' کے عنوان سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں احساس جمال کی تسکین کے سامان کے ساتھ علم وحکمت کی نکتہ آفرینی بھی شامل ہوئی ہے۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''تین پیسے کی چھوکری'' ہے، جن میں ''تین پیسے کی چھوکری''، ''وہ میرا انتظام کر رہی ہے''، ''قمیض''، ''دیوتاؤں کا صدقہ''، ''ڈپٹی صاحب کا کتا''، ''سراغ رساں''، ''سزائے موت''، ''گھوڑا''، ''نتیجہ برائے فریب''، ''میں اکیلا ہوں''، ''موتی کے آویزے'' شامل ہیں۔

رومانیت کی اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے عابد علی عابد نے بھی اپنے زمانۂ شباب میں رومانیت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے ہیں، ان میں ''حجاب

زندگی'' جس میں سات افسانے شامل ہیں، ''طلسمات'' جو پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے، ''چپ'' کے بعد انھوں نے افسانہ نگاری ترک کردی۔ ان کے نزدیک بھی عورت دنیا کی بلکہ کائنات کی سب سے زیادہ پرکشش ہستی ہے لیکن اس کی محبت میں انسان سیاہ کار بھی ہوسکتا ہے اور نیکوکار بھی۔ ان کے افسانے کسی خاص مقصد کے تحت نہیں لکھے گئے بلکہ جذب دروں اور تاثر کی شدت سے مجبور ہوکر بیان میں آ گئے ہیں۔ ۴۸

احمد اکبر آبادی نے دیہات اور شہر کی زندگی میں رومان کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں پریم چند کا اثر نمایاں نظر آتا ہے، بعض افسانے سجاد حیدر یلدرم کے انداز میں لکھے گئے ہیں اور چند افسانوں میں سلطان حیدر جوش کی تقلید کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ساغر نظامی، جنھوں نے ۱۹۲۳ء میں افسانے لکھنے شروع کیے، انھوں نے ابتدا ہی سے رومانی انداز نگارش کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں یلدرم اور نیاز دونوں کے انداز کی جھلک ملتی ہے۔ اس عہد کے افسانہ نگاروں میں ایک نیا نام علی عباس حسینی کا بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات، محبت کا انتشار اور ازدواجی زندگی کی ناکامی جیسے موضوعات، سیاسی اور سماجی مسائل کے مقابلے میں زیادہ نظر آتے ہیں۔ علی عباس پریم چند سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی وہ بات پیدا نہ کرسکے جو قدرت نے پریم چند کو ودیعت کی تھی البتہ جہاں جہاں انھوں نے شہری اور دیہاتی زندگی کی عکاسی کی وہاں وہاں وہ پریم چند سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ ۴۹ ان کے افسانوں میں ''ایک ماں کے دو بچے'' ایک یادگار افسانہ ہے۔ ''آم کا پھل''، ''بھوک'' اور ''کیا کیا جائے'' میں انقلابی رنگ پایا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ ''رفیق''، ''تنہائی'' اور ''تار بابو'' قحط بنگال پر بہترین افسانے شمار کیے جاتے ہیں۔

اعظم کریوی بھی پریم چند کی روایات سے ہی متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے چوں کہ اپنی زندگی کا بیش تر حصہ دیہات میں گزارا تھا اس لیے ان کے افسانوں میں شہری اور دیہاتی زندگی کے بعض ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جو پریم چند کے افسانوں میں نہیں ملتے۔ ۵۰ اس کے علاوہ مفلسی، بے روزگاری، شوہر پرستی، صبر و استقلال اور فقیروں کی عیاری و مکاری جیسے موضوعات بھی ان کے افسانوں میں جگہ پاتے نظر آتے ہیں۔ بعض افسانوں میں زمانے کے سیاسی حالات کی تھوڑی سی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ''انقلاب'' اور ''پنچائیت'' اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں مردوں کے ساتھ ساتھ کچھ خواتین کو افسانہ نگاری کی طرف رغبت دلانے میں راشد الخیری کا نام سرفہرست ہے لیکن سجاد حیدر یلدرم کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا، جنھوں نے ترکی کی مشہور ادیبہ خالدہ ادیب خانم کے افسانوں کو اردو میں منتقل کر کے خواتین کو دعوت فکر و تحریر دی۔

خواتین میں عباسی بیگم اور نذر سجاد حیدر کو اوّلیت حاصل ہے۔ ان کے افسانے ''تہذیب''، ''عصمت'' اور ''تمدن'' میں شائع ہوئے۔ عباسی بیگم کا افسانہ ''گرفتار قفس'' ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا تھا۔[۵۱] اس میں پردہ کو موضوع بنایا گیا ہے اور پردہ نشین خاتون کو ایک ایسے پرندہ سے تشبیہہ دی گئی ہے جس کو پنجرے میں قید کر دیا گیا ہو۔ اس کے بعد ان کے متعدد افسانے شائع ہوئے۔ ''ظلم بیکساں'' ایک سیدھا سادا لیکن جذباتی افسانہ ہے جس میں عورتوں پر مردوں کا ظلم دکھایا گیا ہے۔ ''دو شہزادیاں'' ایک تاریخی افسانہ ہے جس میں اورنگزیب کے زمانے کے ایک تاریخی واقعہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

نذر سجاد حیدر نے بھی اسی زمانے میں متعدد افسانے لکھے ہیں۔ ان کے چند افسانے قابل ذکر ہیں جن میں ''خون ارمان''، ''حور صحرائی''، ''نیرنگ زمانہ'' اور ''حق بہ حقدار'' شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کا موضوع مردوں کی بے راہ روی اور عورتوں کا ایثار اور وفاداری ہے۔ ان کے افسانوں میں وقتی موضوعات کی اچھی جھلک نظر آتی ہے۔ عدم تعاون کی تحریک پر بھی انھوں نے کئی افسانے تخلیق کیے ہیں جب کہ آزادی نسواں پر بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔

اس زمانے کی خواتین افسانہ نگاروں میں ایک نام خاتون اکرم بھی قابل ذکر ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''گلستان خاتون'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اور دو طویل افسانے ''پیکر وفا'' اور ''بچھڑی بیٹی'' علیحدہ کتابوں کی صورت میں شائع ہوئے۔ ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے ''گلستان خاتون'' کے بیشتر افسانے ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ ان کے افسانوں میں راشد الخیری اور پریم چند کا اثر نمایاں ہے۔[۵۲]

راحت آرا بیگم اور بیگم عبدالقادر نے بھی اس دور میں چند افسانے لکھے ہیں لیکن اس دور کی سب سے نمایاں مقام حاصل کرنے والی خاتون افسانہ نگار حجاب امتیاز علی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مقصد اصلاح یا معاشرتی عکاسی نہیں بلکہ وہ رومان اور فن کی نزاکتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے قاری کے احساس جمال کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں کا مجموعہ ''میری ناتمام محبت'' اور دوسرا ''رومان'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ''میری ناتمام محبت'' ان کا سب سے پہلا افسانہ ہے، اس کے علاوہ ''صنوبر کے سائے'' اور ''ممی خانہ'' بھی قابل ذکر ہیں۔

قصہ کوتاہ افسانہ نویسی کے ارتقا کا یہ پہلا دور تھا جو لگ بھگ ۱۹۰۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۶ء تک آ پہنچا۔

اسلامی روایات، اقدار اور تہذیب و ثقافت کے عناصر کا اظہار افسانوں میں:

اردو ادب کی دیگر اصناف کی طرح افسانے نے بھی اپنے معاشرے کے ترجمان اور مفسر ہیں۔ اس کے

مسلم کردار داستانوں اور ناولوں کی طرح اسلامی روایات، اقدار اور تہذیب وثقافت کے مظہر ہیں۔

اسلامی ثقافت کی بنیاد عقیدۂ توحید پر ہے۔ چوں کہ کلمۂ توحید پڑھنے کے بعد آدمی حلقۂ اسلام میں داخل ہو کر مسلمان کہلاتا ہے، یہ بات اس کے لیے باعث فخر ہوتی ہے اور وہ شخص سارے مسلمانوں کو اپنا بھائی سمجھتا ہے اور مشکل وقت میں اس کی مدد کرتا ہے۔ ''اس مسکراہٹ کی قیمت میں'' زلیخا نے خان بہادر کی جان بچائی جس کے صلے میں انہوں نے زلیخا کو روپیہ دینا چاہا، جسے زلیخا نے یہ کہہ کر لینے سے انکار کر دیا کہ میں مسلمان ہوں، اللہ اور رسولؐ کی پیروکار اور اس حیثیت سے میں نے آپ کی مدد کی۔ آپ مجھے یہ روپیہ دے کر میرے مذہب اور انسانیت کو ذلیل کرنا چاہتے ہیں۔ میں آپ کی یہ خواہش کبھی پوری نہیں کروں گی۔۵۳ افسانہ ''عفو'' جمال عیسائی داؤد سے کہتا ہے کیا ابھی تک تمھارا دل اسلام کی روشنی سے منور نہیں ہوا ہے۔۵۴

وہ مسلمان جس کے دل میں اسلام کا نور جگمگا رہا ہو، وہ اسلام اور اللہ ورسولؐ کے خلاف ایک لفظ نہیں سن سکتا، چاہے اس کے لیے اسے اپنی جان کیوں نہ دینی پڑے۔ ''عفو'' میں جمال توہینِ اسلام کی وجہ سے داؤد کے مقابلے میں تلوار لے کر کھڑا ہوتا ہے اور جامِ شہادت نوش کرتا ہے۔۵۵

اسلام کے ماننے والوں پر اللہ تعالیٰ کی طرف سے چند فرائض عائد کیے گئے ہیں، جن کی ادائیگی انھیں دیگر اقوام کے مذاہب سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ ان فرائض میں پہلا فرض عبادت کے طور پر نماز کی ادائیگی ہے جس میں مسلمان اللہ کے آگے عجز وانکساری کا اظہار کرتے ہیں۔ افسانوں کے بعض کردار ہمیں اس فرض کو بخوبی ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''ایک کنواری لڑکی کے چند گھنٹے'' میں مصنفہ کی آنکھ کھلی تو پو پھٹ رہی تھی اس نے وضو کر کے نماز پڑھی۔۵۶ ''خاتمہ بالخیر'' میں صغریٰ چوں کہ نماز کی پابند پہلے سے تھی اس لیے پانچ بجے اٹھ بیٹھتی، بعد نماز خانہ داری کے فرائض انجام دیتی تھی۔۵۷ ''اس مسکراہٹ کی قیمت'' میں زلیخا نماز پڑھ رہی تھی تب مسافر کی آنکھ کھلی، مسافر نے زلیخا کا شکریہ ادا کیا اور چلا گیا۔۵۸ ''ستونتی'' میں ایک شام افضال نے مغرب کی نماز ادا کی اور بعد نماز روتا ہوا خدا کی درگاہ میں گرا اور گڑگڑا کر اللہ سے دعا مانگنے لگا۔۵۹ ''نئی ہمسائی'' میں میاں کے گھر کے سب لوگ نماز کے عادی تھے حتیٰ کہ مامائیں بھی نماز پڑھتی تھیں۔۶۰ ''پیکر وفا'' میں سعیدہ صبح کی نماز کے لیے اٹھی تو شوہر کا پلنگ خالی پایا، اس نے وضو کیا، نماز پڑھی، وظیفہ وغیرہ سے فارغ ہو کر شوہر کو ڈھونڈنے لگی تو پتا چلا کہ شوہر رات ہی کو کہیں چلا گیا ہے۔۶۱ ''وادیٔ قاف'' میں ہر جمعرات کو ظہر کی نماز کے بعد باغ اور عظیمہ علی امام کی خانقاہ پر جایا کرتے تھے۔۶۲ ''نبی بخش'' میں اچھے میاں نبی بخش سے پوچھتے ہیں کہ ''وہ ہر جمعہ کو ترکاری کیوں پکاتا ہے؟'' نبی بخش جواب دیتا ہے کہ میاں جمعہ کو گوشت نہیں ملتا، سارے قصائی اس دن نماز پڑھتے ہیں۔۶۳ ''سوکن کی نصیحت'' میں عصر کی اذان ہوا

میں گونجی اور احمد النساء نے جھرنے کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر وضو کیا اور نمازِ عصر ادا کی-۶۴ ''اس مسکراہٹ کی قیمت'' میں سفر کے دوران آفتاب غروب ہو جانے کے بعد زلیخا نے تالاب کے کنارے وضو کیا اور ایک درخت کے نیچے نماز مغرب ادا کی-۶۵ اسی افسانے میں زلیخا گرمی کے موسم میں نمازِ فجر ادا کر رہی تھی اور سجدے میں گر کر دربارِ خداوندی میں بیٹے کی صحت و عافیت کی گڑگڑا کر دعا مانگ رہی تھی-۶۶ ''وادیٔ قاف'' میں مصنف جنت کے حصول کے لیے نماز پڑھنے لگا-۶۷ ''افراط تفریط'' میں نماز پوری طرح ختم نہ ہوئی تھی کہ پٹا ایک ہاتھ میں فانوس، دوسرے میں مٹھائی، بھیگتا بھاگتا ہوا محراب میں داخل ہوا- اس نے سجدے کیے، فانوس نذر کیا اور مٹھائی تقسیم کر کے دل ہی دل میں دعا مانگنے لگا-۶۸ ''شہید مغرب'' میں ایک مسجد میں عصر کی نماز کے بعد پندرہ بیس ترک ہشاش بشاش سلطان عبدالحمید کے دورِ حکومت پر رائے کا اظہار کر رہے تھے-۶۹

مسجد اسلامی ثقافت کی واضح علامت ہے، جہاں نمازیوں کے اجتماع کے لیے دن رات میں پانچ بار اذان دی جاتی ہے، جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ سب ایک خدا کے ماننے والے ہیں، ایک رسول کے پیرو ہیں، ایک کتاب کے ماننے والے ہیں، ان سب کا مقصدِ زندگی ایک ہی ہے اور یہ سب ایک قوم ہیں- ہر مسلمان پر دن میں پانچ نمازیں فرض ہیں اس کی ادائیگی کے لیے مسجدوں سے اذانیں دی جاتی ہیں-''نبرد عشق'' میں صبح کے وقت جب موذن نے اذان دی تو پروفیسر صاحب بھی ''الا اللہ'' کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے-۷۰ ''افراط تفریط'' میں رات کا ابتدائی دور تھا کہ مسجد سے صدائے حق بلند ہوئی- اے ''خدا فراموش'' میں سلیمان اپنے بیٹے کے مرنے کے بعد بالکل بدل گیا، جس نے کبھی مسجد کی شکل تک نہ دیکھی تھی اب گڑگڑاتا اور گھنٹوں مسجد میں پڑا رہتا-۷۲

اہل اسلام کے لیے نماز کو اتنی اہمیت حاصل ہے کہ وہ دینی فرضیات میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے- اس لیے مسلم گھرانوں میں اولاد کی تعلیم و تربیت میں نماز و قرآن کا خاصا اہتمام رکھا جاتا ہے-''خوش قسمت لڑکا'' میں مولوی صاحب نے بچے کی دادی سے پوچھا کہ اس نے بچے کو نماز سکھا دی ہے؟ جس کے جواب میں خاتون نے جواب دیا کہ اس نے بچے کو پہلے ہی نماز سکھا دی ہے-۷۳ ''خاتمہ بالخیر'' میں تعلیم کے معاملے میں صغریٰ کی بیٹی کی تعلیم عمہ پارہ تک محدود تھی-۷۴

اسلامی عبادات میں نماز کے علاوہ روزہ کو بھی فرضیت حاصل ہے- نماز کے ساتھ ساتھ روزوں کا ذکر بھی ہمیں ابتدائی اردو افسانوں میں جا بجا نظر آتا ہے-''روزہ دار ماما'' میں ماما شفعین اور اس کی دس سالہ بچی نے پورے روزے رکھے- بچی کے شوق کا یہ عالم تھا کہ وہ دعا کر رہی تھی کہ چاند تیس کا ہوتا کہ اس کے پورے تیس روزے ہو جائیں-۷۵ ''خدائی راج'' میں کلثوم بی نے سکون قلب کی خاطر روزے رکھے-۷۶

''عیدگاہ'' میں رمضان کے پورے تیس روزوں کے بعد آج گاؤں والے عید کی خوشیاں منا رہے تھے-۷۷

رمضان کے روزے پورے کرنے کے کی خوشی میں اللہ کی طرف سے عید کا تحفہ مسلمانوں کو ملتا ہے جسے عیدالفطر یا میٹھی عید کہتے ہیں-عید میں بچے بڑے حسبِ استطاعت نئے کپڑے، نئے جوتے، نئی ٹوپی پہن کر عیدگاہ نماز عید کے لیے جاتے ہیں-''عید پیچھے لڑ'' میں عید پر حمید نے اپنے بیٹے مجید کو نیا جوڑا، نیا جوتا اور بڑھیا کا مدار ٹوپی پہنائی-۷۸''عیدگاہ'' میں عیدگاہ میں نمازیوں کی قطاریں لگی تھیں- دہقانوں نے بھی وضو کیا اور جماعت میں شامل ہوگئے-عید کی نماز ختم ہونے کے بعد لوگ ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے-۷۹

''عید پیچھے ٹر'' میں حمید اور اس کی بیوی سلو عید کی نماز کے لیے عیدگاہ گئے کیوں کہ ان کے پیر جی پہلی بار لکھنؤ میں عید کی نماز ادا کر رہے تھے اور وہ خود ہی نماز پڑھانے والے بھی تھے-۸۰

عیدالفطر کے علاوہ مسلمانوں کے لیے ایک اور خوشی کا تہوار ہے جسے عیدالضحیٰ کہتے ہیں-''طرابلس کی صدا'' میں بقرعید کے دن علی الصباح ایک بدنصیب مسلمان عورت طرابلس میں ایک پہاڑی پر کھڑی ہوئی ہے-۸۱

مسلمانوں پر دیگر فرضی عبادات کے ساتھ حج کا فریضہ بھی عائد کیا گیا ہے لیکن اس کی ادائیگی صرف صاحبِ استطاعت لوگوں پر ہے-اردو افسانے میں دیگر عبادات کے تذکرے کے ساتھ حج کا تذکرہ بھی ہمیں بعض مقامات پر واضح لفظوں میں ملتا ہے-دیگر عبادات کی طرح حج کا ذکر بھی اردو افسانوں میں بعض مقامات پر پایا جاتا ہے-''حجِ اکبر'' میں عباسی بھی دیگر عازمینِ حج کے ساتھ حج کے سفر کو روانہ ہو رہی تھی کہ صابر حسین کو دیکھتے ہی ٹرین سے نیچے اتر آئی تاکہ صابر حسین کو پتہ چل جائے کہ وہ حج پر جا رہی ہے-۸۲اسی افسانے میں حج پر جانے والے لوگ آسمان کی طرف تک رہے تھے یا تسبیح خوانی میں مصروف تھے-۸۳ اسی افسانے میں عباسی، جس نے بچے کی بیماری کا سن کر اپنا حج کا ارادہ ملتوی کر دیا تھا اور بچے کے پاس چلی آئی تھی اس بچے سے پیار بھرا شکوہ کرنے لگی کہ تو نے مجھے کعبہ شریف نہ جانے دیا، اب مجھے حج کا ثواب کون دے گا، جسے سن کر صابر حسین نے کہا کہ تمھیں اس حج کا ثواب کہیں زیادہ ہوگا، اس حج کا نام ''حجِ اکبر'' ہے-۸۴

''تین بہنیں'' میں حضرت مولانا نے شمس النہار کو طلاق دے دی اور حج کو روانہ ہوگئے-۸۵''ستونتی'' میں افضال ایسے باپ کا بیٹا تھا جس نے ایک دو نہیں پانچ حج کیے تھے-۸۶

جہاد کی مختلف اقسام ہیں جو بعض حالات میں بعض مسلمانوں پر فرض ہو جاتی ہیں-''شہید مغرب'' میں مریم اپنے شوہر اور ہم کو جہاد پر جانے کی ترغیب دیتی ہے اور وہ خود عورت ہوتے ہوئے بھی اپنے چھوٹے بچے کو اللہ کے حوالے کر کے جہاد کے لیے نکل کھڑی ہوتی ہے اور جامِ شہادت نوش کرتی ہے-۸۷اسی افسانے

میں ادہم کو جب اس کی بیوی مریم کا کچھ پتا نہیں چلتا ہے تو وہ فیصلہ کرلیتا ہے کہ اب وہ طرابلس جا کر اسلام کے لیے جہاد کرے گا اور شہادت کا درجہ حاصل کرے گا-۸۸

مسلمانوں کی ہدایت کے لیے ان کے پاس الہامی کتاب ''قرآن مجید'' موجود ہے جس میں نہ صرف زندگی گزارنے کے طریقے اور اس کے ہر مسئلے کا حل موجود ہے بلکہ اس کے پڑھنے اور سمجھنے والے کو اللہ کی طرف سے اجر و ثواب کی نوید بھی سنائی گئی ہے- اس لیے اردو افسانوں کے بعض کردار تلاوت قرآن کرتے ہوئے نظر آتے ہیں- ''نئی ہمسائی'' میں بیگم ماماؤں کو حدیث قرآن پڑھ کر سناتی تھیں-۸۹ ''وادی قاف'' میں مصنف جنت کے حصول کے لیے نہ صرف نماز بلکہ قرآن کا درس بھی لینے لگا-۹۰ ''ستونتی'' میں افضل کی پہلی بیوی منور کے گھر میں جزدان میں کلام مجید موجود ہوتا ہے-۹۱ اسی افسانے میں افضال علی الصبح نماز پڑھ کر برآمدے میں آ بیٹھا اور قرآن شریف کھول کر اس کی آیتیں پڑھنے لگا-۹۲ ''ایک کنواری لڑکی کے چند گھنٹے'' میں مصنفہ نے نماز کے بعد رحل بچھا کر کلام مجید کھولا اور تفسیر پڑھنے لگی-۹۳ ''تین بہنیں'' میں ضمیر اگرچہ مخلوق کی خدمت سے قطعاً نا آشنا تھا اس کے باوجود قرآن و حدیث ہر وقت اس کی زبان پر موجود ہوتی تھی-۹۴ ''پاداش عمل'' میں مصنف صبح سویرے رقیہ کے ساتھ سیر کو نکلنے لگے جب کہ ان کی والدہ تلاوت قرآن میں مشغول تھیں-۹۵ ''ایک حمام میں'' منجھو ذرا ڈرا ہوا تھا اس لیے اس نے دو چار سورتیں یاد کر لی تھیں، ان کی تلاوت کر کے بازوؤں اور سینے پر دم کرتا رہا-۹۶ ''عفو'' میں داؤد جس گھر میں پناہ لیتا ہے، وہ جمال کے باپ کا گھر تھا- جمال کا باپ تلاوت قرآن کر رہا تھا-۹۷ ''تین بہنیں'' میں صنوبر اپنے بیٹے کے لیے ایسی لڑکی تلاش کر رہی تھی جو محبت کرنا جانتی ہو، جس میں تصنع اور بناوٹ کا نام نہ ہو، جو قرآن و حدیث کی ماہر ہو نہ کہ فیشن اور جدت کی دلدادہ بلکہ ایک سچی اور اچھی مسلمان اور انسانیت کے ہر اصول سے باخبر ہو-۹۸ ''پیکر وفا'' میں سعیدہ کی جب شادی ہوئی تو وہ قرآن شریف اور دینیات کی تعلیم میں طاق تھی-۹۹

تبلیغ بھی جہاد کی ایک قسم ہے- ''ناگ دیوتا'' میں منجم سید باقر کو اکسار رہا تھا کہ اس کے وطن میں کفر و شرک کا بہت زور ہے اور وہاں تبلیغ اسلام کی سخت ضرورت ہے- سید باقر چوں کہ تبلیغ کا شیدا تھا، فوراً اپنا گھر بار چھوٹے بھائی کو سونپ کر تبلیغ کے لیے چل پڑا-۱۰۰ ''خدائی راج'' میں لڈیا علی الصبح چمرواڑہ میں جا کر وعظ کرتی اور پیسے بھی تقسیم کرتی-۱۰۱

صدقہ و خیرات اہل اسلام کی بنیادی صفت میں شامل ہے- ''عید گاہ'' میں عید کی نماز کے بعد کچھ لوگ محتاجوں اور سائلوں کو خیرات تقسیم کر رہے تھے-۱۰۲ ''ستونتی'' میں افضل کی پہلی بیوی منور ہر کھانے میں مسجد کے ملا اور خانقاہ کے طالب علم کا حصہ ضروری نکالتی تھی-۱۰۳ ''فضول خرچی کا انجام'' میں مصنفہ شوہر کی

تنخواہ میں سے کچھ بچت نہ کر پاتی تھی کیوں کہ پندرہ بیس روپے مہینہ تو گیارہویں کی نیاز، جمعرات کی روٹیوں اور پیر جی کی خدمت میں صرف ہو جاتا تھا-۱۰۴ ''خدا فراموش'' میں سلیمان اپنے بیٹے کے مرنے کے بعد خیرات وصدقات بھی کرنے لگا-۱۰۵ ''خدائی راج'' میں کلثوم بی کو جو سکون اللہ کی عبادت کر کے حاصل نہ ہوا تھا وہ ایک مجبور عورت کے کام آ کر ہوا-۱۰۶ ''پیکر وفا'' میں سعیدہ نے ماں باپ کے مرنے کے بعد یتیموں، فقیروں اور مسکینوں میں کھانا تقسیم کروایا- وہ روز شام کو بھی یتیم خانوں اور مسجدوں میں کھانا بھجواتی رہی-۱۰۷

مسلمان اپنے دکھ درد میں جس ذات سے مدد کا طالب ہوتا ہے وہ ذات اللہ کی ہے اور اللہ سے مانگنے کا بہترین طریقہ دعا ہے- اردو افسانے میں ہمیں ایسے کئی کردار ملتے ہیں جو مصیبت کے وقت بارگاہِ ایزدی میں دست دعا بلند کرتے دکھائی دیتے ہیں جیسے ''حج اکبر'' میں نصیر کی بیماری کا سن کر عباسی کے دل سے دعا نکلتی ہے ''اللہ میری جان کے صدقے میرے نصیر کا بال بیکا نہ ہو-''۱۰۸ ''باسی پھول'' میں مصنف لڑکیوں کو دعا دیتے ہیں کہ خدا ان کو اس کرب کی نعمت سے محروم رکھے-۱۰۹ ''افراط تفریط'' میں پنا نے مسجد میں داخل ہو کر سجدے کیے اور دعا مانگا-۱۱۰ ''ستونتی'' میں افضال نے حضرت ایوبؑ کی صحت یابی کا واسطہ دے کر اللہ سے اپنی صحت کے لیے دعا مانگی-۱۱۱ ''اس مسکراہٹ کی قیمت'' میں زلیخا نے احمد سے کہا کہ تم باپ ہو، میرے سامنے خدا سے دعا کرو کہ وہ عزیز کی عمر میں برکت دے-۱۱۲

اہلِ اسلام مخصوص حالات میں کچھ ایسے دعائیہ کلمات ادا کرتے ہیں جس سے ان کی مذہب و ثقافت کی نشاندہی ہوتی ہے- ''پیکر وفا'' میں سعیدہ اپنے شوہر کو تلقین کرتی ہے کہ تم بسم اللہ کر کے دکان کھولو ان شاء اللہ تمھیں اس میں نفع ہوگا-۱۱۳ ''باسی پھول'' میں سامنے والی لڑکیوں نے جھک کر مصنف کو سلام کیا اور اندر چلی گئیں-۱۱۴ اسی افسانے میں مصنف اپنی کمزوری پر لاحول پڑھتا ہے-۱۱۵ ''بیوی'' میں منور اپنی بیوی کی محبت اور اس کا ایثار دیکھ کر ''اللہ اکبر'' کہہ اٹھا-۱۱۶ ''ایک ماں کے دو بچے'' میں شیخ صاحب کو جب ہندو بابو صاحب نے مارنے کی ٹھان لی تو انھوں نے کلمۂ طیبہ پڑھا-۱۱۷ اسی افسانے میں شیخ صاحب اپنے بچوں کی موت کا ذکر کرتے ہوئے ''انا اللہ وانا الیہ راجعون'' پڑھتے ہیں-۱۱۸ ''پاداشِ عمل'' میں رضیہ اور مصنفہ نے بھی پگلی کی موت پر ''انا اللہ وانا الیہ راجعون'' پڑھا-۱۱۹ ''دیش اور دھرم'' میں ہندو مسلم جھگڑوں میں مسلمانوں کی طرف سے ''اللہ اکبر'' کے نعرے بلند ہو رہے تھے-۱۲۰ ''ربابہ'' میں ربابہ کے مرنے پر گھر میں لوگ اونچی آواز میں کلمۂ شہادت پڑھ رہے تھے-۱۲۱ ''شطرنج کی بازی'' میں مرزا صاحب میر صاحب کی بڑائی جتاتے ہوئے کہتے ہیں ''سبحان اللہ'' وہ عمر اور رتبے میں مجھ سے بڑے ہیں، میں ان کی بے عزتی کیسے کر سکتا ہوں-۱۲۲ ''خدا فراموش'' میں مغلانی کے اصرار پر مرزا نے بسم اللہ کہہ کر نکاح کی اجازت دی-۱۲۳

''بیوی'' میں ڈاکٹر منور کا نکاح سلمیٰ سے ہوگیا تھا لیکن رخصتی نہیں ہوئی تھی-۱۳۷ ''شہید مغرب'' میں ادہم مریم کو لیے ہوئے مسجد میں داخل ہوا اور ایک سفید ریش بزرگ کے سامنے بیٹھ گیا، انھوں نے مریم کو کلمۂ طیبہ پڑھا کر مشرف بہ اسلام کیا، اس کے بعد مریم کا نکاح ادہم سے شرع اسلام کے بموجب پڑھا دیا-۱۳۸ ''تین بہنیں'' میں نکاح کے لیے قاضی صاحب نے دلہن اور اس کے باپ کا نام دریافت کیا-۱۳۹

شریعت نے ایک وقت میں ہر مرد کو اپنے عقدِ نکاح میں چار بیویوں کو رکھنے کی اجازت دی ہے لیکن ان میں عدل رکھنے کی تلقین بھی کی گئی ہے جب کہ عورتیں بھی اپنے شوہر کے مرنے یا طلاق کے بعد نکاح ثانی کر سکتی ہیں-''سوکن کی نصیحت'' میں بیگم صاحبہ کے دماغی خلل کے بعد اس کے شوہر نے دوسرا نکاح کا ارادہ کر لیا-۱۴۰ ''خاتمہ بالخیر'' میں مولانا نے دونوں بیویوں میں عدل وانصاف کا مدعی ہو کر صغریٰ سے دوسرے نکاح کی درخواست کی تھی-۱۴۱ اسی افسانے میں صغریٰ نے اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اللہ کی خوشنودی کو ملحوظ رکھتے ہوئے مولانا سے نکاح ثانی کر لیا-۱۴۲ ''ستونتی'' میں افضال اپنی پہلی بیوی کی موجودگی میں دوسرا نکاح کرتا ہے کیوں کہ اس کی طبیعت پہلی بیوی منور سے میل نہیں کھاتی تھی-۱۴۳ ''ناگ دیوتا'' میں سردار غنی نے گوہر کا نکاح مصنف کے ساتھ کر دیا-۱۴۴ ''باسی پھول'' میں رشید صاحب صابرہ سے عقد ثانی کرنے کو تیار تھے لیکن صابرہ کے رضامند نہ ہونے پر وہ اسے سمجھاتے ہیں کہ نکاح ثانی میں کوئی گناہ نہیں بلکہ خود رسولؐ نے اس پر عمل کر کے دکھایا تھا-۱۴۵ ''ربابہ'' میں بڑوں کی رضامندی سے مجید اور ربابہ نے ایجاب وقبول کر کے چار کلمے پڑھ لیے اور ربابہ مجید کے گھر آ گئی-۱۴۶

نکاح کے بعد مہر عورت کا شرعی حق ہے جس کی ادائیگی اس کے خاوند پر واجب ہے جب کہ عورت پر شوہر کی خدمت فرض ہے-''پاداش عمل'' میں پگی نے مصنفہ کو بتیس روپے دے کر کہا کہ یہ وہ روپے ہیں جو اس کے شوہر ہاشم نے اسے بطور حق مہر دیئے تھے-۱۴۷ ''بیوی'' میں منور کی بیماری کا سن کر اس کی بیوی سلمیٰ نے کہا کہ مجھے ضرور ان کی خدمت کرنی چاہئے ورنہ خدا اور رسول کو کیا منہ دکھاؤں گی-۱۴۸ اسی افسانے میں سلمیٰ کو بچپن ہی سے شوہر کی اطاعت اور خدمت کی تعلیم دی گئی تھی-۱۴۹ ''ستونتی'' میں منور اپنے شوہر کی بیماری پر ملازم کا لڑکا بن کر اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر اس کی خدمت کرتی رہی صرف حکم خداوندی سمجھ کر-۱۵۰ ''مچھیرن کا جھولا'' میں حمیدہ علی کے مرنے کے بعد بھی اس کی محبت کی خاطر دوسری شادی کے لیے راضی نہ ہوئی-۱۵۱ ''پیکر وفا'' میں ظفر کے برے سلوک کے باوجود اس کی بیماری کی حالت میں سعیدہ، جو اس کی منکوحہ تھی، اس کی تیمارداری کو دل وجان سے حاضر ہوگئی-

طلاق کو اگرچہ اسلامی معاشرے میں ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے لیکن بعض ناگزیر

انسانی زندگی میں شادی بیاہ اور موت کے مواقع ایسے ہوتے ہیں جس میں ہر شخص اپنے مذہب کے مطابق رسومات کی ادائیگی کرتا ہے- اردو افسانوں کے اکثر کردار دین اسلام کے مطابق ان رسومات کو ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں- بچوں کے سمجھ دار ہوتے ہی انھیں محرم اور نامحرم کا فرق سمجھانا مسلم والدین کی تربیت میں شامل ہے- بچوں کو ذہن نشین کرا دیا جاتا ہے کہ محرم سے نکاح جائز نہیں اور نامحرم سے بے پردگی جائز نہیں- ''ربابہ'' میں ربابہ مجید سے شادی کے لیے اس لیے رضامند نہ تھی کہ بھائی بہن کی شادی اسلام میں جائز نہیں لیکن مجید اسے سمجھاتا ہے کہ یہ پابندی سگے بھائی بہن پر عائد ہوتی ہے چچازاد یا خالہ زاد پر نہیں-۱۲۴ ''باسی پھول'' میں مصنف اپنے گھر کے سامنے کھڑکی میں کھڑی لڑکی کو دیکھنے میں محو تھے دفعتاً غیرت و شرم نے ان کو چونکا دیا اور وہ وہاں سے ہٹ گئے- لڑکی نے بھی کسی اجنبی کو اپنی طرف محویت سے دیکھتے پا کر جلدی سے آنچل کو گھونگھٹ بنا کر چہرے پر ڈال لیا-۱۲۵ ''عید پیچھے ٹر'' میں حمید کو اپنی بیوی کے لیے پردے کی خاطر برقعہ سلوانے کی فکر لاحق تھی-۱۲۶ ''نبی بخش'' میں ابا میاں نے نبی بخش سے کہا کہ تم جانتے ہو گھر میں کتنا سخت پردہ ہے، میں نے تم کو نوکر نہیں عزیز سمجھا جبھی تو بیگم کا سامنا کروا دیا-۱۲۷ ''ستونتی'' میں منور شوہر کی خوشنودی کے لیے تیار ہو کر اس کی سالگرہ کے لیے پہنچی لیکن غیر مردوں کی نظروں کو محسوس کر کے وہ شرم سے زمین میں گڑی جاتی تھی، اس کا بدن پسینہ پسینہ ہو رہا تھا، اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے، اس کی آواز بھنچ رہی تھی، اس کا گلا گھٹ رہا تھا اور جسم تھرتھرا رہا تھا-۱۲۸ اسی افسانے میں منور شرم و حیا کی خاطر اپنی جان قربان کر دیتی ہے تو اس کا شوہر اس کی قبر پر یہ الفاظ لکھوا دیتا ہے ''حیا کی دیوی پردہ پر قربانی ہوئی-''۱۲۹ ''پیکر وفا'' میں سعیدہ برقعہ اوڑھ کر ابراہیم کے ساتھ شوہر سے ملنے روانہ ہوئی-۱۳۰

شادی کے سلسلے میں مسلمانوں میں نکاح کی رسم ادا کی جاتی ہے جس کے لیے لڑکا اور لڑکی کی رضامندی ضروری ہے- ''جن کا سایہ'' میں حمیدہ اور محمود کو دولہا دلہن بنایا گیا اور نکاح کے لیے دونوں طرف سے جوڑے اور مٹھائیوں کا تبادلہ ہوا-۱۳۱ ''ایک حمام میں'' بچھن کا رشتہ جب چھمو سے طے ہوا تو بچھن نے پوچھا کہ چھمو سے پوچھا گیا ہے کہ نہیں؟۱۳۲ اسی افسانے میں مولوی صاحب نے دولہا اور دلہن دونوں کی طرف سے وکیل بن کر نکاح پڑھایا، اس کے بعد دولہا نے مولوی صاحب کو دس دس کے پانچ نوٹ پکڑا دیئے-۱۳۳ ''نئی ہمسائی'' میں میاں کے پڑوس میں اشرف صاحب ایک بیسوا کو لے کر رہنے لگے تا کہ میاں کے پڑوس میں رہ کر بیسوا نیک اور پارسا ہو جائے، اس کے بعد وہ اس سے نکاح کر لیں گے-۱۳۴ ''باسی پھول'' میں مصنف کے لیے یہ بات ناقابل برداشت ہوگئی کہ صابرہ کا عقد کسی اور کے ساتھ طے ہو گیا-۱۳۵ اسی افسانے میں مصنف کے ہونے والے سسرال میں کسی کے انتقال کی وجہ سے شادی ٹل گئی تھی-۱۳۶

وجوہات کی بنا پر میاں بیوی ایک دوسرے کے ساتھ زندگی نہیں گزار سکتے، ایسے میں باعزت طریقے سے ایک دوسرے سے علیحدہ ہو جانے کا شرعی طریقہ طلاق ہی ہے۔ ''بیوی'' میں سلمیٰ مہر اور طلاق کا چرچا سن کر پریشان تھی کیوں کہ وہ طلاق نہیں چاہتی تھی۔[۱۵۲] ''پیکر وفا'' میں ظفر سعیدہ کو بری صحبت میں پھنس کر طلاق دینا چاہتا تھا لیکن مہر کی پچاس ہزار کی رقم، جو طلاق کے ساتھ ہی اسے ادا کرنی تھی، نہ ہونے کی وجہ سے طلاق نہیں دے سکتا تھا۔[۱۵۳] ''جن کا سایہ'' میں حمیدہ کو طلاق دینے کے بعد محمود نے شرع کے مطابق نصف مہر ادا کرنا چاہا۔[۱۵۴]

طلاق اور بیوگی دونوں صورتوں میں عورت کو عدت کے دن پورے کرنے ہوتے ہیں۔ ''باسی پھول'' میں شوہر کے چہلم کے بعد عدت کی مدت صابرہ نے اپنی والدہ کے ساتھ گزاری۔[۱۵۵] ''مچھیرن کا جھولا'' میں حمیرا کے شوہر کے میت پر آنے والی خواتین نے حمیرا کو اس گھر میں عدت کے لیے بیٹھ جانے کا مشورہ دیا۔[۱۵۶]

شادی کی طرح موت پر بھی چند رسومات ایسی ہیں جو صرف اسلامی معاشرے میں رائج ہیں۔ اہلِ اسلام کا عقیدہ ہے کہ ہر ذی روح کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے اور مرنے کے بعد اللہ کا سامنا بھی کرنا ہے۔ ''باسی پھول'' میں مصنف کی خواہش تھی کہ صابرہ کی بھیجی ہوئی کلیاں قبر اور محشر میں اس کے ساتھ ہوں۔[۱۵۷] ''پاداش عمل'' میں مصنفہ اور رضیہ قریب المرگ بگی کے قریب گئیں اور کلمۂ شہادت پڑھتے ہوئے اس کے منہ میں پانی ٹپکایا، اس کے مرنے کے بعد اس کے ہاتھ پاؤں سیدھے کیے، منہ کعبے کی طرف پھرایا اور میت پر کپڑا ڈال کر ''انا اللہ وانا الیہ راجعون'' پڑھا۔[۱۵۸] ''انسپیکٹر کی عید'' میں منور کے والد کی موت پر رابعہ نے تعزیت بھرا خط لکھا اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ وہ مرنے کے بعد جنت یا دوزخ جہاں بھی جائے گی، دروازے پر کھڑی ہو کر منور کا انتظار کرے گی۔[۱۵۹] ''ربابہ'' میں ربابہ کی موت پر گھر میں لوگ کلمۂ شہادت اونچی آواز میں پڑھ رہے تھے۔[۱۶۰] ''خدا فراموش'' میں محسن کی ماں کے مرنے کے بعد دو عورتوں نے مل جل کر نہلایا اور تین لوہار جنازہ قبرستان لے چلے۔[۱۶۱] ''مچھیرن کا جھولا'' میں علی کے مرنے پر اس کی بیوی حمیرا نے کفن دفن کے لیے چچی کو سو روپیہ دیا، کفن دفن کے بعد چچی دوسرے دن کے پھول کے انتظام کے لیے حساب کتاب کرنے لگی۔[۱۶۲] ''پیکر وفا'' میں ماں باپ کے مرنے کے بعد سعیدہ نے ان کی ارواح کو ثواب پہنچانے کے لیے یتیموں، فقیروں، مسکینوں میں کھانا تقسیم کیا، میلاد شریف کروایا، قرآن مجید پڑھنے کے لیے ملا مقرر کر دیا، روز شام کو یتیم خانوں اور مسجدوں میں کھانا بھجواتی رہی۔[۱۶۳] ''باسی پھول'' میں نواب صاحب مرحوم کا دسواں، بیسواں اور چہلم وغیرہ کی اطلاع مصنف کو دی جاتی رہی۔[۱۶۴] ''ایک عورت ہزار جلوے'' میں چھوٹی کو اس کی

پھوپھی نے نہانے کو کہا کیوں کہ اس نے اپنی آپا کی میت کو ہاتھ لگایا تھا-۱۶۵ ''ایک حمام میں'' میں رحیمن کی میت پر کئی قرآن خواں آیات قرآنی کی تلاوت کر رہے تھے، قبلہ وکعبہ نے نماز جنازہ پڑھائی، قبر میں دونوں بیٹوں نے اپنے ہاتھوں سے اتارا، مٹی چنگلوں اور پھاوڑوں سے بھری گئی، ہر ایک نے گڑگڑا کر فاتحہ پڑھا، اس کے بعد قبر لٹھے کی نئی چادر سے ڈھک دی گئی اور اتنے پھول چڑھائے گئے کہ آس پاس کی زمین تک چھپ گئی-۱۶۶ ''خدا فراموش'' میں دن کے دو بجے ایک پردیسی مسلمان قبرستان میں کھڑا فاتحہ پڑھ رہا تھا-۱۶۷

مردے کو غسل آخر دینے کے لیے غسال کو بلایا جاتا ہے، جو مردے کو سنت رسولؐ کے مطابق غسل دے کر کفن پہناتا ہے-''ایک حمام میں'' میں جمن غسال کو جب کوئی اور کام نہ ملا تو اس نے دوبارہ سے مردے نہلانے کا کام شروع کر دیا، جہاں پھر وہی کفن، کافور اور بیری کی ہری پتیوں کی خوشبو، میتوں کے پاس سورۂ رحمان کی خوش الحان آوازیں تھیں-۱۶۸ اسی افسانے میں منجھو غسال کے گھر فاتحہ سوئم کے کھانے آجاتے تھے-۱۶۹

جنت کا شوق اور جہنم کا خوف مسلمانوں کو بدی سے دور اور نیکی کی ترغیب دیتا ہے-''ناگ دیوتا'' میں مصنف کو دادی کی زبانی معلوم ہوا کہ جنت زندگی میں نہیں بلکہ مرنے کے بعد اس شخص کو ملتی ہے جو اپنی زندگی میں نیک کام کرتا ہے اور مصنف جنت کے حصول کے لیے نیک کام کرنے لگا، نماز پڑھنے لگا اور قرآن کا درس بھی لینے لگا، اس کے علاوہ اپنے جمع شدہ پیسے بھی ہر جمعرات باغ اور عظیمہ کو دے دیتا تا کہ وہ خانقاہ پر مصنف کی طرف سے چراغی چڑھا دے-۱۷۰ ''نئی ہمسائی'' میں میاں کے ہمسائے رزق حلال کماتے تھے اور اس میں ہی خدا کا شکر بجالاتے تھے-۱۷۱ ''باسی پھول'' میں صابرہ رشید صاحب کو سمجھاتی ہے کہ آپ دین وایمان سب بھول کر جہنم وجنت سب سے انکار کر کے کفر نہ بکیں-۱۷۲ ''اس مسکراہٹ کی قیمت'' میں زلیخا نے بھٹکے ہوئے مسافر کو اپنی چھتری دی اور گھر تک لے کر آئی، گرم گرم دودھ لا کر پلایا-۱۷۳

مسلم گھرانوں میں اکثر خوشی اور غم کے مواقع پر محفل میلاد منعقد کی جاتی ہے جس میں قرآن و احادیث کی روشنی سے دلوں کو نور ایمان سے منور کیا جاتا ہے ''خاتمہ بالخیر'' میں ظہیر کے چوتھی جماعت میں اول آنے پر کبریٰ نے گھر پر محفلِ میلاد منعقد کی-اس بزم میں یتیموں اور اپاہجوں کو کھانا کھلانے کا خاص انتظام رکھا گیا-۱۷۴ ''پیکر وفا'' میں سعیدہ نے والدہ کے انتقال کے بعد میلاد شریف کا اہتمام کیا-۱۷۵

مسلمان شرع کے مطابق زندگی گزارنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے-''خاتمہ بالخیر'' میں مولانا نے کہا مجھے کھانا دو بلکہ دسترخوان اندر ہی بچھا دو تا کہ سب ایک جگہ بیٹھ کر کھانا کھالیں، اکٹھا کھانا سنت ہے-۱۷۶ ''تین بہنیں'' میں نہارا اپنے بیمار بچے کو لے کر شوہر کی اجازت کے بغیر ڈاکٹر کے پاس چلی گئی، واپسی

پر اسے راستے میں ضمیر (شوہر) مل گیا جس نے بیوی سے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ وہ آزادی میں احکام الٰہی کے خلاف جارہی ہے، اسے شرع اسلام سے تجاوز نہیں کرنا چاہئے۔۱۷۷ ''حج اکبر'' میں صابر حسین کے پوچھنے پر حج پر جاتی ہوئی عباسی فخریہ انداز میں کہتی ہے ''ہاں! یہاں کیا کروں گی؟ زندگی کا کوئی ٹھکانہ نہیں، معلوم نہیں کب آنکھیں بند ہوجائیں، خدا کے یہاں منہ دکھانے کے لیے بھی تو کوئی سامان چاہئے۔''۱۷۸

عفو و درگزر مسلمانوں کا شیوہ ہے، اس کا اجر آخرت میں دینے کا اللہ نے وعدہ کیا ہے، ''عفو'' میں داؤد جس گھر میں پناہ لیتا ہے، وہ جمال کے باپ کا گھر تھا۔ جمال کا باپ لاعلمی کے باعث اپنے بیٹے کے قاتل کو پناہ دینے کا وعدہ کر لیتا ہے اور یہ پتا چلنے کے باوجود کہ یہ پناہ گزیں اس کے بیٹے کا قاتل ہے، رسول پاک ؐ کی ہدایت کو یاد کرتے ہوئے اسے معاف کر دیتا ہے۔۱۷۹

الغرض داستانوں اور ناولوں کی طرح اردو کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی اسلامی تہذیب و ثقافت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ، ''اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ''، ص ۷۔
۲۔ ایضاً، ص ۱۸۔
۳۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان، ''اردو زبان میں افسانے کا ارتقاء'' مشمولہ ''ہمایوں'' سالگرہ نمبر، لاہور، ۱۹۵۰ء، ص ۲۳۔
۴۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ، ''اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ''، ص ۵۰۔
۵۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان، ''اردو زبان میں افسانے کا ارتقاء''، ص ۲۴۔
۶۔ مشرف احمد، مرتبہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۶، ص ۱۵۔
۷۔ سید معین الرحمٰن، ''مطالعہ یلدرم'' نذر سنز، لاہور، ۱۹۷۱، ص ۳۹۔
۸۔ ڈاکٹر حامد بیگ، ''اردو کا پہلا افسانہ نگار راشد الخیری''، عصمت بک ڈپو، کراچی، سن ندارد، ص ۱۹۔
۹۔ طارق چھتاری، ''جدید افسانہ'' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲، ص ۱۳۔
۱۰۔ ڈاکٹر انوار احمد، ''اردو افسانہ تحقیق اور تنقید''، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۸، ص ۲۰۔
۱۱۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، ''اردو افسانے کا ارتقاء''، مکتبہ خیال، لاہور، ۱۹۸۷، ص ۱۸۲۔
۱۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''افسانہ اور افسانے کی تنقید''، ص ۱۵۳۔
۱۳۔ ڈاکٹر عقیل معین الدین، ''تحریک آزادی میں اردو کا حصہ'' انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۲، ص ۵۶۹۔
۱۴۔ طارق چھتاری، ''جدید افسانہ'' ص ۱۹۔

۱۵۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، ''اردو افسانے کا ارتقاء'' ص ۹۰۔۱

۱۶۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ، ''اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ'' ص ۲۵۔

۱۷۔ ابو خالد صدیقی، ''اردو کے افسانوی ادب میں جدوجہد آزادی کے آثار'' مقالہ برائے پی ایچ ڈی (غیر مطبوعہ) جامعہ کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۸۵۔

۱۸۔ ڈاکٹر وقار عظیم، ''داستان سے افسانے تک'' اردو مرکز، لاہور، ۱۹۷۰، ص ۲۰۲۔

۱۹۔ ڈاکٹر انوار احمد، ''اردو افسانہ تحقیق و تنقید'' بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۸، ص ۹۸۔

۲۰۔ ایضاً ص ۹۹۔

۲۱۔ ڈاکٹر طیبہ خاتون، ''اردو میں ادبی نثر کی تاریخ'' ارسلان بکس، آزاد کشمیر، ۲۰۰۳، ص ۲۰۳۔

۲۲۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ''پریم چند کے افسانے'' مشمولہ ''جام نو'' کراچی، سالنامہ ۱۹۶۰ء، ص ۱۷۔

۲۳۔ مجتبیٰ حسین، ''ادب و آگہی'' مکتبہ افکار، کراچی، ۱۹۶۴، ص ۲۷۶۔

۲۴۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ''پریم چند کے افسانے'' ص ۱۸۔

۲۵۔ ڈاکٹر انوار احمد، ''اردو افسانہ تحقیق و تنقید'' ص ۵۰۔

۲۶۔ ایضاً ص ۵۲۔

۲۷۔ ایضاً ص ۵۴۔

۲۸۔ ایضاً ص ۸۶۔

۲۹۔ مجنوں گورکھپوری، ''ادب اور زندگی'' کتب خانہ دانش محل لکھنؤ، ۱۹۴۴، ص ۲۳۴۔

۳۰۔ عقیلہ شاہین، ''نیاز فتح پوری احوال و آثار'' مقالہ برائے پی ایچ ڈی (غیر مطبوعہ)، کراچی یونیورسٹی، ۱۹۸۶ء، ص ۹۰۔

۳۱۔ ابو خالد صدیقی، ''اردو کے افسانوی ادب میں جدوجہد آزادی کے آثار'' ص ۲۰۳۔

۳۲۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، ''اردو افسانے کا ارتقا'' ص ۲۶۷۔

۳۳۔ ایضاً ص ۲۲۴۔

۳۴۔ طارق چھتاری، ''جدید افسانہ'' ص ۱۷۔

۳۵۔ ڈاکٹر انوار احمد، ''اردو افسانہ تحقیق و تنقید'' ص ۴۳۔

۳۶۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان، ''اردو زبان میں افسانے کا ارتقاء'' مشمولہ ''ہمایوں'' ص ۲۴۔

۳۷۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، ''اردو افسانے کا ارتقاء'' ص ۱۹۴۔

۳۸۔ سید معین الرحمٰن، ''مطالعہ یلدرم'' لاہور ۱۹۷۱ء، ص ۳۸۔

۳۹۔ ڈاکٹر انوار احمد، ''اردو افسانہ تحقیق و تنقید'' ص ۶۰۔

۴۰۔ ایضاً ص ۶۰۔

۴۱۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، ''اردو افسانے کا ارتقاء'' ص ۲۴۲ تا ۲۴۴۔

۴۲ عقیلہ شاہین، ''نیاز فتح پوری احوال و آثار''، ص ۹۰۔
۴۳ ایضاً، ص ۱۲۵۔
۴۴ ''اردو افسانے کا ارتقاء''، ص ۲۴۶۔
۴۵ ایضاً، ص ۲۴۷۔
۴۶ ڈاکٹر وقار عظیم ''داستان سے افسانے تک''، ص ۱۸۸۔
۴۷ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی ''اردو افسانے کا ارتقاء''، ص ۲۴۸۔
۴۸ ایضاً، ص ۲۵۱۔
۴۹ ابو خالد صدیقی ''اردو کے افسانوی ادب میں جدوجہد آزادی کے آثار''، ص ۲۰۲۔
۵۰ ایضاً، ص ۲۰۶۔
۵۱ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی ''اردو افسانے کا ارتقاء''، ص ۲۵۴۔
۵۲ ایضاً، ص ۲۵۶۔
۵۳ علامہ راشد الخیری، ''اس مسکراہٹ کی قیمت''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، عصمت بک ڈپو، دہلی، ص ۱۰۴۔
۵۴ منشی پریم چند ''عفو''، مشمولہ ''پریم چند کے سو افسانے، تاریخی ترتیب کے لحاظ سے'' مرتبہ، آصف نواز، چوہدری اکیڈمی، لاہور، ا ص ۳۶۱۔
۵۵ ایضاً، ص ۳۶۳۔
۵۶ علامہ راشد الخیری، ''ایک کنواری لڑکی کے چند گھنٹے''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۲۵۔
۵۷ علامہ راشد الخیری ''خاتمہ بالخیر''، مشمولہ ''خدائی راج'' عصمت بک ڈپو، کراچی، ۱۹۳۸، ص ۸۳۔
۵۸ علامہ راشد الخیری، ''اس مسکراہٹ کی قیمت''، مشمولہ ''خدائی راج''، ص ۱۰۳۔
۵۹ علامہ راشد الخیری، ''ستونتی''، مشمولہ ''ستونتی''، عصمت بک ڈپو، دہلی، ۱۹۲۶، ص ۱۳۔
۶۰ علی عباس حسینی ''نئی ہمسائی''، مشمولہ ''باسی پھول'' مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۳۳، ص ۹۲۔
۶۱ خاتون اکرم ''پیکر وفا'' عصمت بک ڈپو، کراچی، ۱۹۸۲، ص ۱۷۔
۶۲ مسز عبدالقادر ''وادی کاف''، مشمولہ ''وادی کاف'' استقلال پریس، لاہور، ۱۹۴۶، ص ۱۶۵۔
۶۳ علی عباس حسینی ''نبی بخش''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول'' اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۶۵، ص ۲۷۔
۶۴ علامہ راشد الخیری ''سوکن کی نصیحت''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۲۷۔
۶۵ علامہ راشد الخیری ''اس مسکراہٹ کی قیمت''، مشمولہ ''خدائی راج''، ص ۱۰۲۔
۶۶ ایضاً، ص ۱۰۷۔
۶۷ علامہ راشد الخیری ''ستونتی''، مشمولہ ''ستونتی''، ص ۱۳
۶۸ مسز عبدالقادر ''وادی کاف''، مشمولہ ''وادی کاف''، ص ۱۶۸۔

۶۹۔ علامہ راشد الخیری ''شہید مغرب'' مشمولہ ''شہید مغرب''، عصمت بکڈپو، دہلی، ۱۹۳۴، ص ۱۰۔
۷۰۔ علی عباس حسینی ''نبرد عشق''، مشمولہ ''رفیق تنہائی''، نیا ادارہ، لاہور، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۵۵، ص ۲۳۴۔
۷۱۔ علامہ راشد الخیری ''افراط تفریط''، مشمولہ ''شہید مغرب''، ص ۷۰۔
۷۲۔ علامہ راشد الخیری ''خدا فراموش''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۳۱۔
۷۳۔ علی عباس حسینی ''خوش قسمت لڑکا''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۲۰۰۔
۷۴۔ علامہ راشد الخیری ''خاتمہ بالخیر''، مشمولہ ''خدائی راج''، ص ۸۹۔
۷۵۔ علامہ راشد الخیری ''روزہ دار ماما''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۱۱۔
۷۶۔ علامہ راشد الخیری ''خدائی راج''، مشمولہ ''خدائی راج اور دوسرے افسانے''، ص ۱۲۷۔
۷۷۔ منشی پریم چند ''عیدگاہ''، مشمولہ ''منشی پریم چند کے شاہکار افسانے''، ص ۱۵۲۔
۷۸۔ علی عباس حسینی ''عید پیچھے پڑ''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۳۔
۷۹۔ منشی پریم چند ''بانکا زمیندار''، مشمولہ ''منشی کے شاہکار افسانے''، ص ۱۵۷۔
۸۰۔ علی عباس حسینی ''عید پیچھے پڑ''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۲۔
۸۱۔ علامہ راشد الخیری ''شہید مغرب''، مشمولہ ''شہید مغرب''، ص ۴۵۔
۸۲۔ منشی پریم چند ''حج اکبر''، مشمولہ ''منشی پریم چند کے شاہکار افسانے''، ص ۶۵۔
۸۳۔ ایضاً، ص ۶۵۔
۸۴۔ ایضاً، ص ۶۷۔
۸۵۔ علامہ راشد الخیری ''تین بہنیں''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۷۵۔
۸۶۔ علامہ راشد الخیری ''ستونتی''، ص ۱۳۔
۸۷۔ علامہ راشد الخیری ''شہید مغرب''، ص ۱۷۔
۸۸۔ ایضاً ص ۱۵۔
۸۹۔ علی عباس حسینی ''نئی ہمسائی''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۹۲۔
۹۰۔ مسز عبدالقادر ''وادی کاف''، ص ۱۶۸۔
۹۱۔ علامہ راشد الخیری ''ستونتی''، ص ۲۔
۹۲۔ ایضاً، ص ۲۲۔
۹۳۔ علامہ راشد الخیری ''ایک کنواری لڑکی کے چند گھنٹے''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۲۵۔
۹۴۔ علامہ راشد الخیری ''تین بہنیں''، مشمولہ ''خدائی راج''، ص ۵۰۔
۹۵۔ مسز عبدالقادر ''پاداش عمل''، مشمولہ ''صدائے جرس''، اردو بک اسٹال، لاہور، سن ندارد، ص ۲۱۱۔
۹۶۔ علی عباس حسینی ''ایک حمام میں''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۲۱۷۔

۹۷۔ منشی پریم چند ''عفو'' مشمولہ ''پریم چند کے سوافسانے، تاریخی ترتیب کے لحاظ سے''، ص ۳۶۵۔
۹۸۔ علامہ راشد الخیری ''تین بہنیں''، مشمولہ ''نشیب وفراز''، ص ۶۴۔
۹۹۔ محترمہ خاتون اکرم ''پیکر وفا''، ص ۷۔
۱۰۰۔ مسز عبدالقادر ''ناگ دیوتا''، مشمولہ ''وادی کاف''، ص ۱۳۸۔
۱۰۱۔ علامہ راشد الخیری ''خدائی راج''، مشمولہ ''خدائی راج اور دوسرے افسانے''، ص ۱۲۷۔
۱۰۲۔ منشی پریم چند ''عیدگاہ''، مشمولہ ''منشی پریم چند کے شاہکار افسانے''، ص ۱۵۷۔
۱۰۳۔ علامہ راشد الخیری ''ستونتی''، ص ۳۔
۱۰۴۔ علامہ راشد الخیری ''فضول خرچی کا انجام''، مشمولہ ''نشیب وفراز''، ص ۱۹۔
۱۰۵۔ علامہ راشد الخیری ''خدا فراموش''، مشمولہ ''نشیب وفراز''، ص ۳۱۔
۱۰۶۔ علامہ راشد الخیری ''خدائی راج''، مشمولہ ''نشیب وفراز''، ص ۱۲۷۔
۱۰۷۔ محترمہ خاتون اکرم ''پیکر وفا''، ص ۱۳۔
۱۰۸۔ منشی پریم چند ''حج اکبر''، مشمولہ ''منشی پریم چند کے شاہکار افسانے''، ص ۱۵۷۔
۱۰۹۔ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، ص ۱۸۔
۱۱۰۔ علامہ راشد الخیری ''افراط تفریط''، مشمولہ ''نشیب وفراز''، ص ۷۰۔
۱۱۱۔ علامہ راشد الخیری ''ستونتی''، ص ۲۲۔
۱۱۲۔ علامہ راشد الخیری ''اس مسکراہٹ کی قیمت''، مشمولہ ''خدائی راج''، ص ۱۰۲۔
۱۱۳۔ محترمہ خاتون اکرم ''پیکر وفا''، ص ۱۶۔
۱۱۴۔ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، ص ۱۵۔
۱۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷۔
۱۱۶۔ علی عباس حسینی ''بیوی''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۸۷۔
۱۱۷۔ علی عباس حسینی ''ایک ماں کے دو بچے''، مشمولہ ''رفیق تنہائی''، ص ۱۳۵۔
۱۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۷۔
۱۱۹۔ مسز عبدالقادر ''پاداش عمل''، مشمولہ ''صدائے بریں''، ص ۲۱۸۔
۱۲۰۔ علی عباس حسینی ''دیش اور دھرم''، مشمولہ ''رفیق تنہائی''، ص ۱۶۷۔
۱۲۱۔ مسز عبدالقادر ''ربابہ''، مشمولہ ''وادی کاف''، ص ۸۶۔
۱۲۲۔ منشی پریم چند ''شطرنج کی بازی''، مشمولہ ''میرے بہترین افسانے''، ص ۱۵۸۔

۱۲۳ علامہ راشد الخیری ''خدا فراموش''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۳۵۔
۱۲۴ مسز عبدالقادر ''ربابہ''، مشمولہ ''وادی کاف''، ص ۵۸۔
۱۲۵ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، ص ۱۱-۱۲۔
۱۲۶ علی عباس حسینی ''عید پچھیڑ''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۳۔
۱۲۷ علی عباس حسینی ''نبی بخش''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۳۳۔
۱۲۸ علامہ راشد الخیری ''ستونتی''، ص ۷۔
۱۲۹ ایضاً، ص ۸۔
۱۳۰ خاتون اکرم ''پیکر وفا''، ص ۲۴۔
۱۳۱ علی عباس حسینی ''جن کا سایہ''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۱۰۱۔
۱۳۲ علی عباس حسینی ''ایک حمام میں''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۲۳۶۔
۱۳۳ ایضاً، ص ۲۳۶۔
۱۳۴ علی عباس حسینی ''نئی ہمسائی''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۹۵۔
۱۳۵ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۲۲۔
۱۳۶ ایضاً، ''باسی پھول''، ص ۳۷۔
۱۳۷ علی عباس حسینی ''بیوی''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۷۷۔
۱۳۸ علامہ راشد الخیری ''شہید مغرب''، ص ۱۰۔
۱۳۹ علامہ راشد الخیری ''تین بہنیں''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۴۷۔
۱۴۰ علامہ راشد الخیری ''سوکن کی نصیحت''، ص ۲۸۔
۱۴۱ علامہ راشد الخیری ''خاتمہ بالخیر''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۸۳۔
۱۴۲ ایضاً، ص ۸۳۔
۱۴۳ علامہ راشد الخیری ''ستونتی''، ص ۱۔
۱۴۴ مسز عبدالقادر ''ناگ دیوتا''، مشمولہ ''وادی کاف''، ص ۱۳۳۔
۱۴۵ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، ص ۴۷۔
۱۴۶ مسز عبدالقادر ''ربابہ''، مشمولہ ''وادی کاف''، ص ۶۶۔
۱۴۷ مسز عبدالقادر ''پاداش عمل''، مشمولہ ''صدائے جرس''، ص ۲۱۷۔
۱۴۸ علی عباس حسینی ''بیوی''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۸۳۔

۱۴۹ ایضاً، ص ۸۵۔
۱۵۰ علامہ راشد الخیری ''ستونتی''، ص ۴۴۔
۱۵۱ محترمہ خاتون اکرم ''پیکر وفا''، ص ۴۵۔
۱۵۲ علی عباس حسینی ''بیوی''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۸۲۔
۱۵۳ محترمہ خاتون اکرم ''پیکر وفا''، ص ۳۲۔
۱۵۴ علی عباس حسینی ''جن کا سایہ''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۱۰۶۔
۱۵۵ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، ص ۴۳۔
۱۵۶ علامہ راشد الخیری ''مچھیرن کا جھولا''، مشمولہ ''خدائی راج''، ص ۱۴۔
۱۵۷ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، ص ۳۰۔
۱۵۸ مسز عبدالقادر ''پاداش عمل''، مشمولہ ''صدائے جرس''، ص ۲۱۸۔
۱۵۹ علی عباس حسینی ''انسپکٹر کی عید''، مشمولہ ''رفیق تنہائی''، ص ۱۸۹۔
۱۶۰ مسز عبدالقادر ''ربابہ''، مشمولہ ''وادی قاف''، ص ۸۶۔
۱۶۱ علامہ راشد الخیری ''خدا فراموش''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۲۹۔
۱۶۲ علامہ راشد الخیری ''مچھیرن کا جھولا''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۱۳-۱۴۔
۱۶۳ محترمہ خاتون اکرم ''پیکر وفا''، ص ۱۳۔
۱۶۴ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، ص ۴۳۔
۱۶۵ علی عباس حسینی ''ایک عورت ہزار جلوے''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۱۳۱۔
۱۶۶ علی عباس حسینی ''ایک حمام میں''، مشمولہ ''کانٹوں میں پھول''، ص ۲۳۱۔
۱۶۷ علامہ راشد الخیری ''خدا فراموش''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۳۳۔
۱۶۸ علی عباس حسینی ''ایک حمام میں''، ص ۲۳۲۔
۱۶۹ ایضاً، ص ۲۲۴۔
۱۷۰ مسز عبدالقادر ''ناگ دیوتا''، مشمولہ ''وادی قاف''، ص ۱۶۸۔
۱۷۱ علی عباس حسینی ''نئی ہمسائی''، مشمولہ ''باسی پھول''، ص ۹۳۔
۱۷۲ علی عباس حسینی ''باسی پھول''، ص ۴۷۔
۱۷۳ علامہ راشد الخیری ''اس مسکراہٹ کی قیمت''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۱۰۳۔
۱۷۴ علامہ راشد الخیری ''خاتمہ بالخیر''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۸۴۔
۱۷۵ محترمہ خاتون اکرم ''پیکر وفا''، ص ۱۳۔

۱۷۶۔ علامہ راشد الخیری ''خاتمہ بالخیر''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۸۵۔
۱۷۷۔ علامہ راشد الخیری ''تین بہنیں''، مشمولہ ''نشیب و فراز''، ص ۵۵۔
۱۷۸۔ منشی پریم چند ''جج اکبر''، مشمولہ ''منشی پریم چند کے شاہکار افسانے''، ص ۱۵۷۔
۱۷۹۔ منشی پریم چند ''عفو''، مشمولہ ''پریم چند کے سو افسانے تاریخی ترتیب کے لحاظ سے''، ص ۳۶۸۔

فہرستِ اسنادِ محولہ:

کتب:

۱۔ آصف نواز: سن ندارد، مرتبہ ''پریم چند کے سو افسانے، تاریخی ترتیب کے لحاظ سے''، چوہدری اکیڈمی، لاہور۔
۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر: ۱۹۸۸ء، ''اردو افسانہ تحقیق اور تنقید''، بیکن بکس، ملتان۔
۳۔ بیگ، حامد، ڈاکٹر: سن ندارد، ''اردو کا پہلا افسانہ نگار راشد الخیری''، عصمت بک ڈپو، کراچی۔
۴۔ پریم چند، منشی، مرتبہ آصف نواز: سن ندارد، ''میرے بہترین افسانے''، چودھری اکیڈمی، لاہور۔
۵۔ پریم چند، منشی، مرتبہ مرزا ادیب: ۱۹۹۳ء، ''پریم چند کے شاہکار افسانے''، مقبول اکیڈمی، لاہور۔
۶۔ چھتاری، طارق: ۱۹۹۲ء، ''جدید افسانہ''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔
۷۔ حسینی، علی عباس: ۱۹۵۵ء، ''رفیق تنہائی''، نیا ادارہ، تیسرا ایڈیشن، لاہور۔
۸۔ حسینی، علی عباس: ۱۹۶۵ء، ''کانٹوں میں پھول''، اردو اکیڈمی، سندھ۔
۹۔ خاتون، اکرم: ۱۹۸۲ء، ''پیکر وفا''، عصمت بک ڈپو، کراچی۔
۱۰۔ خاکی، مسعود رضا، ڈاکٹر: ۱۹۸۷ء، ''اردو افسانے کا ارتقاء''، مکتبہ خیال، لاہور۔
۱۱۔ خان، مسعود حسین، ڈاکٹر: ۱۹۸۷ء، ''اردو زبان میں افسانے کا ارتقاء''، مکتبۂ خیال، لاہور۔
۱۲۔ طیبہ خاتون، ڈاکٹر: ۲۰۰۳ء، ''اردو میں ادبی نثر کی تاریخ''، ارسلان بکس، آزاد کشمیر۔
۱۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر: سن ندارد، ''افسانہ اور افسانے کی تنقید''
۱۴۔ عبدالقادر، مسز: سن ندارد، ''صدائے جرس'' اردو بک اسٹال، لاہور۔
۱۵۔ عبدالقادر، مسز: ۱۹۴۶ء، ''وادی قاف''، استقلال پریس، لاہور۔
۱۶۔ عقیل، معین الدین، ڈاکٹر: ۱۹۷۲ء، ''تحریک آزادی میں اردو کا حصہ''، انجمن ترقی اردو، کراچی۔
۱۸۔ گورکھپوری، مجنوں: ۱۹۴۴ء، ''ادب اور زندگی''، کتب خانہ دانش محل، لکھنؤ۔
۱۹۔ مجتبیٰ حسین: ۱۹۶۴ء، ''ادب و آگہی''، مکتبہ افکار، کراچی۔
۲۰۔ مشرف احمد: ۱۹۸۶ء، مرتبہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''، نفیس اکیڈمی، کراچی۔
۲۱۔ معین الرحمٰن، سید: ۱۹۷۱ء، ''مطالعہ یلدرم''، نذیر سنز، لاہور۔

۲۲۔ نگہت ریحانہ، ڈاکٹر: ۱۹۸۸ء، ''اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ''، لاہور بک وائس، لاہور۔
۲۳۔ وقار عظیم، ڈاکٹر: ۱۹۷۰ء، ''داستان سے افسانے تک''، اردو مرکز، لاہور۔

غیر مطبوعہ مقالات:

۱۴۔ عقیلہ شاہین، ڈاکٹر: ۱۹۸۶ء، ''نیاز فتح پوری احوال و آثار'' (مقالہ برائے پی ایچ ڈی)، جامعہ کراچی۔
۱۵۔ صدیقی، ابو خالد، ڈاکٹر: ۱۹۸۱ء، ''اردو کے افسانوی ادب میں جدوجہد آزادی کے آثار'' (مقالہ برائے پی ایچ ڈی) جامعہ کراچی۔

رسائل:

۱۔ سال نامہ ''جام نو''، ۱۹۶۰ء، کراچی۔
۲۔ رسالہ ''ہمایوں'' سالگرہ نمبر، ۱۹۵۰ء، لاہور۔