New Stylistic Formation of Urdu Fiction

(In the Sixties and Seventies)

اردو افسانے کی نئی اسلوبیاتی تشکیل

(ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں)

Dr. Qindeel Badar*[1]
Assistant Professo, Department Of Urdu, Sardar Bahadur Khan women university, Balochistan

ڈاکٹر قندیل بدر[☆1]

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، سردار بہادر خان ویمن یونیورسٹی بلوچستان، کوئٹہ

Correspondance: drqandeelbader@gmail.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 17-10-2025
Accepted:24-12-2025
Online:31-12-2025

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: Fiction is undoubtedly the most popular genre of Urdu prose. This genre has developed rapidly in a short period of time. This article highlights the important stylistic aspects of Urdu fiction in general and, in particular, sheds detailed light on the new stylistic formation of Urdu fiction in the sixties and seventies and the impact of global and domestic political and social conditions and literary movements in its background. A brief commentary has also been made on the short story writers involved in the formation of this new style, especially Intizar Hussain, in the light of one of his short stories.

KEYWORDS: Short story, Urdu, Intazar Hussain, Fiction, Prose, stylistic formation,

بیسویں صدی کے آغاز میں مغرب کی مشہور صنف Short Story کے تتبع میں اردو میں صنف افسانہ نے رواج پایا۔ افسانہ کہانی کی جدید شکل ہے۔ دنیا کے تمام خطوں اور زبانوں کی طرح ہندوستان کی مختلف زبانوں میں بھی قصہ کہنے، سنانے اور پیش کرنے کی روایت بہت قدیم ہے۔ رگ وید، رامائن، مہابھارت، وڈ کہا، کتھا سرت ساگر، پنچ تنتر، ارتھ شاستر نیز نارائن کی ہتواپدیش سے کالی داس کی شکنتلا تک قدیم ہندی کہانیوں کا طویل سلسلہ موجود رہا ہے۔ اسی طرح عربی میں قصص الانبیا سے لے کر کلیلہ و دمنہ اور الف لیلی تک کی سبھی داستانیں کہانی کی قدیم اور بنیادی صورتیں ہیں جن کا تسلسل مثنوی رومی اور سعدی کی تحیر انگیز حکایات تک پھیلا ہوا ہے۔ سنسکرت و ہندی اور عربی و فارسی کے ان ہی قصے کہانیوں کے ملاپ نے اردو میں کہانی کی صورت پذیری کی۔ اردو کی پہلی نثری تمثیلی داستان ''سب رس'' ۱۶۳۵ء میں منظر عام پر آئی جس کے ساتھ اردو میں کہانی کے باقاعدہ سفر کا آغاز ہوا جو آج تک پوری توانائی کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ زمانے اور ادوار کی تبدیلیوں نے کہانی کہنے کے ڈھنگ اور صورتوں کو بتدریج تبدیل کیا۔ طویل تر اور ماورائی تصوراتی دنیاؤں کی داستانیں حقیقی زندگی کی کہانیوں یعنی ناولوں میں بدل گئیں۔ صنعتی انقلاب نے دنیا بھر میں زندگی کرنے کے تمام فرسودہ طریقہ ہائے کار یک سر تبدیل کر ڈالے۔ زمانے کی تیزی سے بدلتی اشکال نے کہانی کی شکل بھی بدل دی۔ وقت کی برق رفتاری اب کسی مختصر اور چونکا دینے والی صنف قصہ کی متقاضی تھی چناں چہ دنیا بھر میں شارٹ سٹوری لکھنے کی داغ بیل پڑی۔ المختصر چونکانہ، تجسس اور تحیر اس صنف کے اہم عناصر ہیں اور اختصار اور جامعیت ان کے رنگ کو اور گہرا اور پر اسرار بنا دیتی ہے۔

اردو میں تہذیبی سست روی کے باعث یہ صنف قصہ بھی تاخیر سے آیا۔ بیسویں صدی کا آغاز ہمارے ہاں افسانے کا بھی آغاز ہے لیکن یہ اردو ادب کی واحد خوش نصیب صنف تصور کی جاتی ہے جس کی رفتار مغربی ادب کی رفتار کے برابر رہی۔ اردو افسانے نے بہت قلیل سفر کے دوران کئی کروٹیں لیں اپنے مدار و معیار کو بہت تیزی سے تبدیل کیا۔ لہٰذا اس ایک صدی پر مشتمل دورانیے میں اس صنف نے اظہار و اسالیب کے کئی پیکر تراشے اور خاصی قدر و منزلت حاصل کی۔ موجودہ عہد بڑی حد تک نثر و فکشن کا عہد ہے جس میں سب سے زیادہ پسندیدگی کی نظر سے جس صنف کو دیکھا جا رہا ہے وہ بلاشبہ افسانہ ہی ہے۔ افسانہ نہ صرف خود مائل بہ ترقی رہا بل کہ افسانے سے متعلق تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی خاصے اہم کام منظر عام پر آ چکے ہیں۔ یوں اردو افسانہ اس واحد صنف ادب کے طور پر نمایاں ہوئی جسے ہمارے ناقدین بڑے فخر کے ساتھ مغربی ادب کے مقابل کھڑا کرتے ہیں۔ مبین مرزا لکھتے ہیں:

> ''برصغیر کی مختلف ثقافتوں کے جتنے مظاہر کی انسانی قالب میں تجسیم صدی بھر کے سفر میں اردو افسانے میں ہوئی ہے، وہ اسے ضابطہ حیات کا ایک ایسا بلیغ صیغۂ اظہار ثابت کرتی ہے جس کا موازنہ عالمی سطح پر بار پانے والے فنون کے اسالیب سے کیا جا سکتا ہے۔''(1)

اردو میں جدید تر افسانے کا ظہور ۱۹۵۵ء۔۶۰ کے لگ بھگ ہوا۔ یہ افسانہ اظہار و اسالیب ہر دو اعتبار سے انحراف و انقطاع پر مبنی اجتہاد کی ایک بالکل نئی اور انوکھی صورت ہے۔ اس انوکھی صورت پذیری میں کئی عوامل شامل کار

رہے ہیں۔ چناں چہ ۶۰ء کی دہائی میں تخلیق ہونے والے افسانے اور اس کے اسلوبیاتی خصائص پر بات کرنے سے قبل اردو افسانے کی روایت کا مختصر تذکرہ از بس لازم ٹھہرا تا ہے کیوں کہ کوئی بھی در آنے والی بڑی تبدیلی کا جواز و پیش خیمہ اس کے پس منظری اسباب کو جاننے بغیر ممکنہ نہیں۔

راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند جیسے لکھاریوں نے اردو میں افسانے کی طرح ڈالی۔ یوں ابتدا ہی میں اردو افسانہ کئی جدید مغربی رجحانات اور تحریکوں کے زیر اثر آ گیا جنھوں نے اس کے پیرایۂ اظہار کے سانچوں اور اسالیب کا تعین کر دیا۔ راشد الخیری نے ڈپٹی نذیر احمد اور سر سید تحریک کے مقصدی اسلوب کے تسلسل اور توسیع میں حقوق نسواں کے نمائندہ افسانے تحریر کیے۔ سر سید تحریک کا مقصدی اسلوب کوئی نئی جہت نہیں تھی البتہ افسانے میں اس کی ترویج ضرور جداگانہ امر تھی۔ سجاد حیدر یلدرم نے البتہ مغرب کی رومانوی تحریک اور اسی نہج کا رومانوی اسلوب اردو افسانے میں داخل کیا۔ ہماری داستانوں اور مولانا محمد حسین آزاد کی تحریروں میں بھی رومانوی عناصر اور لب و لہجہ کی جھلک موجود ہے لیکن مغرب کی رومانوی تحریک، اس کی آزادہ روی اور بے باکی نیز اس کا مدھر، دھیمہ اور خوابیدہ لہجہ یلدرم کے توسط سے اردو افسانے کا حصہ بنا۔ 'خیالستان'' زبان و بیان اور موضوعات کی نیرنگی و بے باکی ہر دو اعتبار سے اردو میں اپنی طرز کا نیا تجربہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ یلدرم نے ترکی کے افسانوں کے تراجم بھی کیے جس سے ترجماتی اسلوب کی بھی ابتدا ہوئی۔ آگے چل کر مغربی فکشن کے ترجموں کی ایک کثیر تعداد اردو میں داخل ہوئی۔ اس روش نے ترجماتی اسلوب کو رواج دیا جس کے تحت اردو افسانے میں ایک نیا ذائقہ پیدا کیا گیا۔ بہر حال رومانوی اور ترجماتی دونوں اسالیب کے بانی یلدرم ٹھہرے۔ ان کے علاوہ پریم چند نے مغرب کی حقیقت نگاری کو اردو کا قالب عطا کیا جو بعد ازاں مارکسی حقیقت نگاری میں ڈھل گیا۔

اردو افسانے کی ابتدائی تین دہائیاں بنیادی طور پر انھی اسالیب کی توسیعی اشکال تھیں جو پریم چند اور یلدرم نے گھڑی تھیں۔ البتہ شخصی اسالیب نے ان کو نئے ذائقے ضرور عطا کیے۔ لیکن اصلی اور ہمہ جہت تبدیلی اردو افسانے میں ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی شکل میں آئی۔ انگارے مغربی تعلیم یافتہ، مغربی ادب و تہذیب کے دل دادہ اور وہیں رہائش پذیر چار ساتھیوں کے افسانوں کا مجموعہ تھا۔ اس مجموعے میں شامل چار افسانہ نگاروں سجاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانے فکر و اظہار، بنت و تکنیک اور اسلوب و ڈھنگ کے اعتبار سے کئی متنوع تجربات تھے۔ نفسیاتی اور جنسی نوعیت کے موضوعات کے بیان میں جدید تکنیکوں شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کا استعمال کیا گیا۔ جو اردو میں اپنی طرز کی نئی شے تھی۔ بہ ظاہر اس مجموعے کو بین کر دیا گیا لیکن اس پابندی نے ایک بہت بڑے انقلاب، تبدیلی اور تحریک کی شکل اختیار کر لی جیسے مارکسی اور ترقی پسند تحریک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ''انگارے'' کے زیر اثر اردو میں نفسیاتی اور مارکسی اسالیب در آئے۔ ایک کے نمائندہ گان میں منٹو، قرۃ العین حیدر، غلام عباس اور ممتاز مفتی وغیرہم شامل ہیں جب کہ دوسرے کے علم بردار کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی وغیرہم ہیں۔ اسی طرح اشفاق احمد اور اے حمید وغیرہم اس نوع کے نئے رومانوی اسالیب اردو میں مغرب کے زیر اثر داخل کرنے کا ذمہ لیے ہوئے تھے۔ اشفاق کے

ہاں رومانیت تصوف سے پھوٹتی ہے جب کہ اے حمید کے یہاں جمالیات کے زیر اثر۔ البتہ یہ اس دور کے نمایاں رجحانات ہیں جو کارل مارکس اور سگمنڈ فرائیڈ کے زیر اثر دنیا بھر کے ادب میں پھیلے، ہمارے ہاں بھی ان کی ملی جلی فضا نظر آتی ہے۔ سبھی لکھنے والے ان دونوں اثرات کے تحت افسانوں کی بنت کاری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان دونوں اسالیب کے شانہ بہ شانہ رومانوی اسلوب بھی اپنا تسلسل جاری رکھے ہوئے تھا، یوں قیام پاکستان سے قبلاور فوراً مابعد اردو افسانے کے اسالیب کو مندرجہ ذیل صورتوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ ذہن نشین رہے کہ شخصی منفرد اسالیب ان تحریکوں اور رجحانات سے متاثر ہونے کے باوجود اپنی چھاپ رکھتے ہیں۔ منٹو اس کی نمایاں مثال ہیں۔

۱: سرسید تحریک سے متعلقہ مقصدی اسلوب

۲: مغربی رومانوی تحریک کا نمائندہ رومانوی اسلوب مابعد جدید رومانوی اسلوب

۳: حقیقت نگاری کا اسلوب

۴: نفسیاتی اسلوب

۵ : مارکسی اسلوب

۵۰ء کی دہائی برصغیر پاک و ہند کے ساتھ ساتھ دنیا بھر میں اپنی جلو میں بہت سی تباہیاں اور مسائل لے کر آئی۔ ہندوستان کی تقسیم اس خطے کی صدیوں پر پھیلی روایت میں رونما ہونے والا اپنی نوعیت کا سب سے بڑا المیہ تھا۔ جس سے جڑے سوالات کے جوابات تاحال تلاشے جارہے ہیں لیکن کوئی تسلی بخش جواب تاوقت حاصل نہیں ہوا نیز اس کے ثمرات اور اثرات بھی ابھی تک یہ خطہ بھگت رہا ہے۔ تقسیم ہند ایک سیاسی فیصلہ تھا لیکن یہاں کے باشندے مذہب اور سیاست کے نام پر ایک ہی خطۂ زمیں کی اور اس پر صدیوں سے کھڑے پہاڑوں، بہتے دریاؤں اور رہنے والے انسانوں کی ایک مضحکہ خیز بندر بانٹ کا تماشا دیکھ رہے تھے۔ کیوں کہ انسانی اذہان اس عجیب و غریب صورت حال کو سمجھنے سے قاصر تھے اس لیے شدید وحشت اور تذبذب کا شکار ہوئے۔ فسادات کے تمام واقعات اسی ذہنی بوکھلاہٹ سے پیدا ہونے والی وحشت و نفرت کے عکاس ہیں۔ ہجرت کا دکھ ڈھونے والے خاندان لوٹ کھسوٹ اور ظلم و بربریت کی بھیانک تصاویر آنکھوں میں لیے جب سرحد پار آئے تو ان پر مزید بھیانک راز یہ کھلا کہ یہ تو وہ جائے پناہ ہی نہیں ہے جس کے خواب آنکھوں میں لیے انہوں نے یہ خون کا دریا پار کیا تھا۔

تقسیم ہند سے سقوط ڈھاکہ تک پاکستان کی مجموعی سماجی فضا ایسے سینکڑوں اور گوناگوں مسائل سے معمور نظر آتی ہے۔ آبادکاری اور مہاجرین کے انبوہ کثیر کے لیے ضروری حکومتی اقدامات نہ ہونے کے برابر تھے۔ فسادات کے المیے سے گزرنے والے خاندانوں کے دکھ نے انہیں معاشرتی ترقیاتی عمل میں مکمل طور پر شرکت سے دور رکھا۔ آزادی کے لیے دیکھے گئے خوابوں کی شکست وریخت کے دل دوز منظروں نے روشن مستقبل کی امید کو دھندلا دیا۔ حکمران طبقے میں موجود اقتدار کی ہوس نے رہ نمائوں اور عوام کے درمیان خلیج کو گہرا کر دیا۔ معاشرے کا ہر فرد بے یارو مددگار، بے آسرا اور مغائرت کے احساس سے مغلوب، اپنی ہی سرزمین پر اجنبیت اور بے کسی میں مبتلا رہا۔ ان حالات میں رہی سہی کسر

۱۹۵۸ء کے مارشل لا اور ۱۹۶۵ء کی جنگ نے پوری کر دی۔ فوج ایک دفاعی ادارے سے زیادہ ایک مقتدر ادارہ بن گئی جس نے نہ صرف جمہوری اقدار کے فروغ کو ناممکن بنا دیا بل کہ ریاستی معیشت کا ایک بڑا حصہ دفاع کے نام پر ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا۔ اس صورت حال میں یہاں بسنے والی قومیں بنیادی انسانی حقوق سے بھی محروم ہو گئیں اور ان محرومیوں کا ازالہ حرف تسلی کی صورت میں بھی نہیں کیا گیا۔ یہ مسلسل محرومی، انتشار، پس ماندگی، سیاسی عدم استحکام، غیر مساویانہ سلوک کی فضا قیام پاکستان سے سقوط ڈھاکہ تک تسلسل سے جاری نظر آتی ہے جس کا نتیجہ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس دوران کے تمام تر اہم سیاسی واقعات مزید بد نظمی، مزید انتشار اور مزید ناانصافیوں کے سلسلے کو استحکام دیتے نظر آتے ہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد کا زمانہ دنیا بھر کے انسانوں کے لیے کئی طرح کے سوالات اور الجھنیں لیے ہوئے تھا۔ ایک طرف سائنسی ایجادات معاشرتی و سماجی زندگی کی تمام قدیم اطوار تبدیل کر رہی تھی تو دوسری جانب ہیروشیما اور ناگاساکی کے ہول ناک اور دل دوز مناظر بھی اسی سائنسی ترقی کے بھیانک ثمرات تھے۔ سائنس نے اس دور کے انسان کو خدا کے وجود سے بھی محروم کر دیا تھا اور مذہب کی پناہ گاہ بھی چھین لی تھی۔ اس دور کا انسان نہ تو کوئی ماضی رکھتا تھا نہ مستقبل کا کوئی روشن تصور۔ دنیا کے تیزی سے بدلتے ہوئے نقشے نے اسے انتہائی خوف اور نفسیاتی عارضوں میں مبتلا کر دیا۔ اس دور کا انسان زندگی کی ہر مشکل کے سامنے بالکل تنہا کھڑا تھا اور اسے اس تباہی سے بچانے والا کوئی نہیں تھا۔

اس عہد کی اہم عالمی ادبی تحریکات کے پس منظر میں بھی ان تمام محرکات کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ۶۰ء کی دہائی میں دنیا بھر میں جس تحریک کا چرچا ہوا وہ جدیدیت کی تحریک تھی۔ یہ تحریک کئی رجحانات اور تحریکوں کا ملغوبہ تھی۔ جس میں نو نفسیاتی، وجودی فلسفہ اور نئے لسانیاتی نظریات، ساختیات و پس ساختیات وغیرہم بالخصوص شامل تھے۔ نو نفسیاتی تحریک کے نمائندے یونگ اور ایڈلر تھے۔ جب کہ وجودیت کا فلسفہ جس کا آغاز بنیادی طور پر کرکے گارڈ کر چکا تھا لیکن اس کو اس عہد میں بہ طور خاص تقویت سارتر کی Nausea اور کامیو کے Stranger سے ملی۔ ساسر، لیوی اسٹراس اور رولاں بارت کے زیر اثر ساختیات جب کہ میشل فوکو اور ژاک دریدا کے تحت پس ساختیات اور رد تشکیل کے تصورات نے ادب کی نئی صورت پذیری میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے ساتھ ساتھ ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ نے اپنی شاعری کے ذریعے روایتی ادبی خزانے کی پیوند کاری سے علامت و تجرید نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے جس نے آگے چل کر اس عہد میں ایک مضبوط رجحان کی حیثیت اختیار کر لی۔ ڈاکٹر اعجاز راہی نے ''علامتیت'' سے متعلق لکھا ہے:

> ''بیسویں صدی کی تنقید میں جن نظریات کو تجزیہ و تحلیل کے لیے استعمال کیا گیا، ان میں چند نفسیاتی دبستان سے تعلق رکھنے والے نظریات بھی تھے اور علامتی افسانے کے تناظر کے بیان میں ان کا ذکر بار بار آیا ہے۔ بیسویں صدی کے ادب کا جائزہ لیں تو کہیں شعوری اور کہیں لاشعوری طور پر ایسے

نظریے نظر آتے ہیں جن کی باز گشت اردو افسانے میں سنائی دیتی ہے۔نفسیات کے جن پہلوؤں نے اردو افسانے کو متاثر کیا ان میں علامتیت(Symbolism)،اظہاریت (Expressionism) وجودیت(Existentialism)، اور سررئیلزم(Surrealism)،خاصے نمایاں ہیں۔وسیع تناظر میں اظہاریت،وجودیت اور سررئیلزم مختلف منطقوں میں ہونے کے باوصف ایک دوسرے سے علامتیت کے ذریعے مربوط بھی ہیں۔''(2)

قیام پاکستان سے قبل اردو ادب دو قوی رجحانات اور تحریکات کے زیر اثر پروان چڑھتا نظر آتا ہے جو اپنی سمت، مزاج اور پیرائے اظہار کے اعتبار سے دو قطعی مختلف رجحانات کہے جاسکتے ہیں۔ان دو رجحانات و تحاریک کو ترقی پسندی اور حلقۂ ارباب ذوق کے ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔قیام پاکستان سے قبل اردو ادب کا مجموعی منظر نامہ اور تمام سربر آوردہ ادیب ان دو تحریکوں میں کسی ایک سے وابستہ نظر آتے ہیں مگر یہ وابستگی صرف تحریک یا ادارے سے وابستگی نہیں بل کہ تخلیقی عمل کی اس دانش سے وابستگی ہے جس پر ادب اور سماج کے تمام تر رشتوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔اس دوران جتنی ادبی اصناف اور ان اصناف میں جس قدر کارہائے نمایاں نظر آتے ہیں،انہیں بہ آسانی ان دو رجحانات میں سے کسی ایک کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

تقسیم ہند نے جہاں تاریخ کے تسلسل کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے توڑا ہے وہاں ادبی اعتبار سے بھی ایک غیر معمولی تغیر، تقسیم ہند کے ساتھ ہی سرحد کی دونوں جانب ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ادب کا یہ تغیر صورت و معنی ہر دو اعتبار سے غیر معمولی بھی ہے اور حیرت انگیز بھی۔اس سلسلے میں پہلی قابل ذکر بات تو یہ ہے کہ یہ دونوں تحریکیں قیام پاکستان کے بعد تقریباً ایک عشرے تک اپنی موجودگی کا قوی احساس دلانے سے قاصر نظر آتی ہیں۔تقسیم ہند اور اس تقسیم کے نتیجے میں برپا ہونے والے کثیر الطرفین فسادات اس زمانے کے ادب کا غالب ترین موضوع نظر آتے ہیں۔یہ المیہ اپنی نوعیت میں اتنا شدید ہے کہ پیرایۂ اظہار اور تخلیقی عمل کے امتیازی تصورات پس منظر میں جاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔اس واقعے کے انسانی نفس پر اثرات اتنے گہرے تھے کہ اس کا احاطہ مخصوص سانچوں میں ممکن ہی نہیں تھا۔یہی وجہ ہے کہ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے ادب میں صحافت سے لے کر کلاسیکی مزاج کی اصناف تک کے جملہ محاسن اکٹھا ہوتے نظر آتے ہیں۔یہی صورت حال بہ طور خاص اردو افسانے اور اردو نظم میں ملاحظہ جاسکتی ہے لیکن قیام پاکستان کے ایک عشرے بعد ایک طرف تقسیم کے المیے کا اذیت ناک تجربہ ماند پڑتا نظر آتا ہے تو دوسری طرف تخلیق کے نئے جہانوں کے تلاش ادیبوں کو ایک نئی تحریک دیتی نظر آتی ہے۔ان رویوں کا سیاسی و سماجی جواز ۱۹۵۸ء کا مارشل لا مہیا کر دیتا ہے اور یوں ادب میں براہ راست اظہار کی بہ جائے ایسے پیرایۂ بیان مقبول ہونے لگتے ہیں جو اظہار کو اخفا اور ڈھکا چھپا رکھیں۔یہیں سے علامتی اور اس سے جڑے ہوئے اظہاریے رائج ہوئے۔نظم اور افسانے میں یہی عناصر ان کے مخصوص مزاج کے مطابق

رائج ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس میں تبدیلی کی ایک موہوم لہر ۱۹۶۵ء پاک بھارت جنگ کے دوران اور اس کے بعد دیکھنے میں آتی ہے۔ یہ جنگ ایک مرتبہ پھر آزادی کی قدر و منزلت کا احساس دلاتی ہے، حب الوطنی کا جذبہ قوی ہوتا نظر آتا ہے اور روشن مستقبل کی امیدیں، ایک مرتبہ پھر ادب کی حزنیہ فضا میں شوخ و شنگ رنگ شامل کرنے لگتی ہیں جس کو جمہوری حکومت کے قیام کا خواب اور بھٹو کی عوامی تحریک سے تقویت ملتی ہے مگر ہمیشہ کی طرح روشن خوابوں کا یہ تسلسل زیادہ دیر قائم نہیں رہتا۔ سقوط ڈھاکہ کا المیہ ادب میں موجود فرد کے وجود کو دولخت کر دیتا ہے اور اب کی بار چھانے والے اندھیرے قیام پاکستان کے بعد سامنے والے اندھیروں سے بھی زیادہ دبیز ہونے لگتے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد اس لحاظ سے پہلے دور کا افسانہ فسادات کے ہمہ گیر موضوع کے گرد اپنا فکری سلسلہ قائم کرتا نظر آتا ہے جس کے تمام تر سوالات اجتماعی طرز زندگی سے مربوط ہیں۔ اس دور کا افسانہ قوم اور قومیت کے سوالات پر سوچتا نظر آتا ہے۔ شناخت کا مسئلہ ہو یا تہذیبی جڑوں کی تلاش، جغرافیائی تقسیم اور حد بندی کا سیاسی جواز ہو یا مذہبی تشخص، تمام تر موضوعات قوم اور قومیت کے پس منظر میں اٹھائے جاتے ہیں اور فسادات ان سوالات کے جوابات کی سمت نمائی کے لیے خون آلود منظر نامے کا اہتمام کرتے ہیں۔ افسانے کا یہ دور چوں کہ فرد کو اپنے فکری منظر نامے میں ،اپنی انفرادیت کے ساتھ کوئی جگہ نہیں دیتا اور نہ اس کے ذاتی جمالیاتی تجربے کی پیش کش کرتی نظر آتی ہے لہذا فرد اپنی ذات کے اظہار اور اپنی انفرادی، شعری جمالیاتی اثبات کے لیے اس روایت سے بہت جلد بغاوت کا آغاز کر دیتا ہے جس کی ایک زیریں رو ۱۹۵۵ء۔۱۹۵۶ء ہی سے دکھائی دینے لگتی ہے۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے ساتھ اجتماعی زندگی کا آدرش ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور اجتماعی روشن زندگی کے خواب فوجی بوٹوں تلے روند دیے جاتے ہیں۔ یوں افسانے کی یہ روایت اپنا فکری جواز قائم نہیں رکھ پاتی اور ایک مرتبہ پھر فرد کا اجارہ قائم نہیں ہو پاتا۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۵ء تک اس کے موضوعات خارجی جبر کے پیش نظر انسان کے داخل میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ وجودیت کی عالمی تحریک اور لسانی تشکیلات کا زمینی حوالہ، اس دور کے افسانے کا فلسفیانہ پس منظر بن جاتے ہیں۔ وجودیت کی تحریک سے جڑے سوالات اس میں سنائی دینے لگتے ہیں اور ترقی پسندی کے برعکس رومانیت اور حلقہ ارباب ذوق کی تحریکیں، اس کے ساتھ مل کر جدید افسانے کا سنگ بنیاد رکھتی نظر آتیں ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، فرد کو اس کے داخل سے ایک مرتبہ پھر جھنجھوڑ کر باہر نکال لاتی ہے اور ملکی سرحدوں کا تحفظ اجتماعی فلسفۂ زندگی پر ٹوٹے ہوئے یقین اور اعتماد کو بحال کر دیتا ہے، آزادی اپنے کھوئے ہوئے وقار کو پھر حاصل کر لیتی ہے اور اسے عظیم نعمت تصور کیا جانے لگتا ہے۔ یوں افسانہ وجودی لایعنیت سے نکل کر ایک مرتبہ پھر جذبۂ حب الوطنی کا مظہر بنتی ہے۔۔ بھٹو اور مجیب الرحمن کی سیاسی تحریکیں اور یحییٰ خان کو منتقلیٔ حکومت ایک اور موضوعاتی دور کا آغاز بنتا ہے۔ جمہوریت کا خواب، مستقبل کی روشن امیدیں اور مساوات و یگانگت نیز عدل و انصاف پر مبنی معاشرے کا قیام اس دور کے افسانے کو ایک رجائی مزاج عطا کر دیتے ہیں جس پر اس دور میں ہونے والے واقعات، خوف کی اور تشویش کی پرچھائیوں کو کبھی ہلکا اور کبھی گہرا کر دیتے ہیں۔ جمہوریت کے خواب اور اس خواب کی تعبیر تک پہنچنے کی آرزو اور خوف و اندیشے، اس دور کے افسانے کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں جس کی حتمی صورت سقوط ڈھاکہ کے بعد

سامنے آتی ہے۔ یہ پس منظر اردو میں جدید تر افسانے کی یعنی علامتی افسانے کی بنیاد بننے کے تمام عوامل کو روشن کرتا ہے ۔عالمی اور قومی سطح پر نہ صرف سیاسی اور سماجی منظر نامہ تیزی سے بدل رہا تھا بل کہ ادبی فضا بھی تبدیلیوں کی زد پر تھی۔ کئی عالمی اور قومی تحریکیں، نت نئے اظہاریے اور جدید تکنیکوں کے ساتھ ساتھ قدیم تکنیکوں کی بازیافت بھی اس تبدیلی میں اپنا حصہ ڈال رہی تھی۔ڈاکٹر اقبال آفاقی کے بہ قول :

> ''بہ ہر کیف ساٹھ کی دہائی میں نئے افسانہ نگار باطنی طرز احساس کو وجودیت پسندی اور سریلزم کو باہم آمیز کر کے اظہار و بیان کا ایسا فارمولا تشکیل دینے میں کام یاب رہے جس میں زندگی کی معروضی جہات کی اہمیت نہ ہونے کے برابر تھی، اجتماعی آدرشوں کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ انسانی اقدار کا حسن لایعنی جذباتیت قرار پایا۔ چناں چہ ایک شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت پسندی کو ادب میں فروغ ملا۔ جس کے نتیجے میں لغویت (Absurdity) بے شباہتی اور لاحاصلیت کے تصورات مضبوط ہوئے۔''(3)

اس عہد کے ادب پر مغرب کی متذکرہ بالا تحریکوں کے علاوہ کچھ ملکی تحریکوں کے اثرات بھی پڑے۔ ان تحریکوں میں لسانی تشکیلات کی تحریک اور اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریکیں بہ طور خاص اہم رہیں۔ لسانی تشکیلات کی تحریک در حقیقت شاعری کی تحریک تھی جس کا بنیادی محور مروجہ زبان کی توڑ پھوڑ اور نئے لسانی پیرایوں کی تشکیل تھی لیکن اس دور کے افسانے نے بھی اس سے خاص استفادہ کیا اور وہ نئی تکنیکیں جو شاعری بہ طور خاص نئی نظم کی شکل تبدیل کر رہی تھیں، افسانے میں بھی برتی جانے لگیں۔ اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریکیں دو مختلف تحریکیں تھیں لیکن زمانی قرب اور نظریاتی ہم آہنگی نے ان کو اکٹھا کر دیا۔ یہ دراصل ہندوستان میں اردو میں لکھے جانے والے ادب کے مقابل اپنے تشخص کی تلاش پر مبنی تھیں۔ ان کا اثر یہ ہوا کہ مذہبی کتب، انبیا و صوفیا کے قصوں اور اپنی صوفیانہ اور لوک داستانوں سے افسانوں کی بنت کی جانے لگی۔ یوں اپنی زمین اور تہذیبی ورثے سے اپنے ادب کا رشتہ استوار کیا گیا۔

علامتیت کا آغاز امریکی شاعر ایڈگر ایلن پو اور فرانسیسی شاعر بودلیئر سے ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ان ہی کے زیر اثر ٹی ایس ایلیٹ اور ایذرا پاؤنڈ اسے ایک تحریک کی شکل دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں بھی علامتی افسانہ ۶۰ء کی دہائی سے قبل ہی اپنی ابتدائی صورتیں دکھانے لگتا ہے۔ عزیز احمد کا افسانہ ''مدن سینا اور صدیاں'' جو ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ منٹو کا ''پھندنے'' اور بہت سے دیگر افسانے اس سلسلے کا تسلسل کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن ۶۰ء کی دہائی میں علامتیت نے ہمارے افسانے میں ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ بہت سے لکھاری اپنے انفرادی اسالیب کے ساتھ علامتی افسانہ لکھنے لگے۔ یہ صورت حال سرحد کے دونوں اطراف رہی اور اسی اور نوے کی دہائی تک اپنی مختلف صورتیں کثرت سے پینٹ کرتی رہی اور ابھی بھی افسانہ علامتیت سے یک سر خالی نہیں ہوا۔

فنی طور پر علامتی افسانے کا تبدل آسانی سے نشان زد کیا جا سکتا ہے لیکن یہ افسانہ فکری اور موضوعاتی اعتبار سے بھی روایتی ادب سے بالکل جداگانہ نوعیت کا ہے۔ اس دور کا انسان من حیث کل منتشر شخصیت کا حامل تھا۔ اس کے پاس مذہب، تہذیب اور تاریخ کا نام پر کچھ نہیں تھا۔ سائنسی، سیاسی اور سماجی نعرے جو اس کی زندگی کے مقاصد کا تعین کر رہے تھے، وہ بھی اس کی امید کا خون کر چکے تھے۔ کارل مارکس اور ہیگل کے تصورات نے زندگی کا ایک سہانا خواب دکھایا تھا مگر وہ بھی بری طرح ٹوٹ چکا تھا، وہیں ہمارے خطے کی تو زمین، انسان حتی کہ مظاہر کائنات بھی ٹکڑوں میں بانٹ دیے گئے تھے۔ اپنی جڑوں اور شناخت سے محروم ہمارے لکھاریوں نے اپنے باطن میں پناہ ڈھونڈی تو وہاں بھی خوف، تذبذب اور وحشت سے سامنا ہوا۔ چناں چہ اس دور کے افسانے کے موضوعات کا تعین منتشر خیالی، نفسا نفسی، بے یقینی، بے چہرگی، مغائرت، مایوسی، تنہائی، تشویش، واہمے، وسوسے، بے مقصدی، بے منزلی اور لاحاصلی جیسے احساسات کرنے لگے۔ ڈر، لایعنیت اور وجودی کرب نے ان لکھاریوں میں عجیب و غریب مظاہر اور دنیاؤں سے دلچسپی پیدا کر دی۔ چناں چہ ماضی قدیم تک اپنی شناخت اور جڑوں کی تلاش میں جا پہنچے۔ اساطیری اور دیومالائی دنیائیں، مذاہب کی قدیم شکلیں اور عقائد، جنگل اور جانوروں کے خصائل نئے افسانے کا موضوعاتی فریم تشکیل دینے لگے۔ عبداللہ حسین، انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ اصغر حسین، رشید امجد، احمد جاوید، اعجاز راہی، منشا یاد، اسد محمد خان، احمد ہمیش، مظہر الاسلام وغیرہم نمائندہ علامتی افسانہ نگار بنتے ہیں جب کہ گوپی چند نارنگ ہند و پاک کے اس دور کے مشترکہ نمائندہ موضوعات اور نمائندہ افسانوں کی فہرست یوں مرتب کرتے ہیں:

> ''نئی کہانی انحرف سے زیادہ اجتہاد اور انقطاع کے لمحوں کی پیداوار تھی۔ نئے افسانہ نگار فکر و احساس اور اظہار و اسلوب کے یک سر نئے مسائل سے دوچار تھے۔ ان کے دلوں میں ایک انجانا کرب، ایک عجیب خلش اور نئی آگ تھی جو ان کے پورے وجود کو جلائے جا رہی تھی۔ خوابوں کی شکست، سائنس کی تکنیکی جیت لیکن روحانی ہار، فرد کی بے بسی، وقت کی گزراں نوعیت لیکن تسلسل، وجودی ذمہ داری کی دہشت، باطن کے اسرار کے تجسس، انام رشتوں کی نوعیت کی پہچان، شخصیت کے زوال اور آگہی کے آشوب سے بچنے کی جستجو یہ اور ان سے ملتے جلتے عوامل نے افسانہ نگاروں سے جلاوطن، ہاؤسنگ سوسائٹی، سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات (قرۃ العین حیدر)، آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ (انتظار حسین)، کمپوزیشن چار، وہ (بلراج مین را)، رسائی، بازیافت (جوگندر پال)، ندی (عبداللہ حسین)، موم کی مریم (اسد محمد خان)، مکھی (احمد ہمیش)، پرایا گھر (جیلانی بانو)، پرندے کی کہانی، کونپل (انور سجاد)، آنگن، قبر (رام لعل)، دوسرے

آدمی کا ڈرائنگ روم، رونے کی آواز، بدوشک کی موت (سریندر پرکاش)، سواری ، ایک بوند لہو کی (خالدہ اصغر)، مردہ گھر (دیویندر اسر)، پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی)، کنواں (بلراج کومل)، صد سطری حکم نامہ (کمار پاشی)، تصویر بے مفہوم کی (راج ابے)، لمحے کی موت (غلام الثقلین)، جیسی کہانیاں لکھوائیں۔''(4)

فنی اور تکنیکی اعتبار سے یہ افسانہ بہت رچ رہا۔ تمام تر روایتی تکنیکوں کے باکمال استعمال کے ساتھ بہت سے نئے حربے اور تکنیکیں بھی مستعمل ہوئیں۔ پلاٹ کا قدیم تصور منسوخ ہوا۔ بے ربط واقعات اور کہانیوں کو محض وحدت تاثر سے جوڑا گیا۔ شعور کی رو، آزاد تلازمہء خیال اور خود کلامی کی تکنیکیں اس سے قبل بھی برتی جاتی تھی مگر ان کی مزید مبہم صورتیں دیکھنے کو ملیں۔ روایتی افسانہ پلاٹ سے کرداروں تک کا سفر طے کر چکا تھا۔ تقسیم کے موضوع پر زیادہ تر بہترین کرداری افسانے تخلیق کیے گئے۔ لیکن ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی کے افسانوں میں پہلے پہل کافکائی اسلوب کی طرز پر انسان پہلے پہل جانوروں کے قالب میں کایا کلپ کرنے لگے پھر سایوں میں تبدیل ہو گئے، پھر سایے ہیولوں میں اور پھر وہ ہیولے بھی معدوم ہو کر محض آوازوں اور سرگوشیوں میں ڈھل گئے۔ یوں محض خود کلامی اور سرگوشی انسان کے وجود کی نشان دہی کرنے لگی لیکن ان انسانوں کے نہ تو کوئی نام تھے نہ چہرے، نہ قوم قبیلے۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم اس ضمن میں لکھتی ہیں:

''نئے افسانے کا سفر ایک غیر مطمئن آدمی کا سفر تھا۔ جس کے خواب شکستہ تھے۔ شخصیت بٹی ہوئی تھی۔ پرانی اقدار زنگ آلود ہو چکی تھیں۔ نئی پہچان صاف دکھائی نہ دیتی تھی۔ یہی وہ عناصر ہیں جن کا اثر افسانے پر یوں پڑا کہ نئی نئی علامتیں وضع ہونے لگیں۔ کرداروں کے چہرے مسخ ہو گئے۔ اکثر افسانوں میں کرداروں کے نام نہیں ملتے۔ پھر واحد متکلم کبھی ''وہ'' اور کبھی ''میں'' کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی ان کے نام ''الف''، ''ب'' اور ''ج'' ہوتے ہیں۔ اعضا کی گمشدگی کا واقعہ بھی اکثر افسانوں میں موجود ہے، کسی دوسری شکل میں منقلب ہونے کے وقعات بھی ملتے ہیں۔''(5)

اس عہد میں اردو افسانے کا بیانیہ تبدیل ہوا، سادہ بیانیہ نے پیچیدہ صورت اختیار کی۔ شاعرانہ بیانیہ افسانے میں داخل ہوا۔ رمز و ایما، اشارا و کنایہ، تشبیہ و استعارا، تلمیح و تمثیل، اساطیر و دیومالا جو عناصر خالصتاً شعر سے مخصوص تھے، اب جزو افسانہ بن گئے۔ مصوری کی تکنیک ''تجرید'' اس دور کے افسانے کا غالب مظہر بنی۔ اساطیر کا سلسلہ انا جیل، یونانی متھ اور

قدیم ہندوستانی دیومالا سے جوڑ دیا گیا۔ نئی لفظیات، جملہ بندی کے نئے اصول اور رموز و اوقاف کے استعمال میں خاص نوع کی جدت شامل کی گئی۔ ڈاکٹر شفیق انجم کے بہ قول :

> ''جدید افسانہ نگاروں نے روایتی بیانیہ اسلوب کی بہ جائے علامتی استعاراتی انداز اختیار کیا۔ عدم تکمیلیت، ابہام، اشاریت، رمز و ایما، تجریدیت اور شعریت اس اسلوب کی نمایاں خوبیاں بن کر ابھریں۔ تحریر کے ٹھوس پن کی بہ جائے سیال کیفیت زیادہ اہم ہوگئی۔ اسلوب میں دائرے، لکیریں، قوسیں اور نقطے نمودار ہونے لگے۔ جملوں کو توڑنا، فقروں کو نامکمل چھوڑنا اور وقفہ، سکتہ اور خط کا استعمال عام ہوا اور لفظوں کو ادلنا بدلنا، شاعرانہ تلازمے بنانا، تمثیل و پیکر تراشی اور تشبیہات و استعارات لانا ضروری قرار پایا۔''(6)

اس نئی اسلوبیاتی تشکیل کو علامتی افسانے کے نام سے موسوم کیا گیا ہے لیکن جدید علامتی افسانے کی تفہیم کے سلسلے میں بہت سے مختلف النوع حربوں کو آپس میں خلط ملط کر دیا گیا ہے چناں چہ استعارا، علامت اور تمثیل میں کوئی امتیاز نہیں رکھا جاتا جہاں ایسی کوئی کوشش کی بھی گئی تو وہاں مزید الجھنیں پیدا کر دی گئیں۔ اصل میں افسانہ نگاروں نے اپنے مافی الضمیر کو قدیم حکایات، آسمانی صحائف، اساطیر، لوک داستانوں، الف لیلوی کہانیوں اور یونانی اور ہندوستانی دیو مالاؤں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی اشخاص، چرند پرند، حیوانات، قدیم اشیا اور جدید ایجادات کو بھی بہ طور علامت کے پیش کیا ہے۔ یوں ایک گھمبیر تا پیدا ہوگئی اور استعارا، علامت اور تمثیل کی سرحدیں باہم مل گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نوع کے افسانے کو بہت سے اعتراضات کا سامنا رہا۔ وارث علوی نے لکھا ہے:

> ''انحراف اور اجتہاد دونوں سے محروم نیا افسانہ نگار نہ تو پرانے فارم ہی کو کوئی تازگی دے سکا۔ نہ نیا فارم ایجاد کر سکا۔ ہیئت پرست دور کی یہ بے ہیئتی بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ آج ہر چیز افسانے کے عنوان سے چلتی ہے۔ نثری نظم، انشائیہ، ادب لطیف، فکر نیم شبانہ، اعترافات، خود کلامی، ڈائری کے شاعرانہ اندراجات، تاثرات، کھولتے جذبات کا بے محابا اظہار، حشیش کے نشے کی ذہنی کیفیات، حکایت، اسطورہ، تمثیل، کھینچا ہوا استعارا یا علامت، سب کچھ اس افسانے کے ذیل میں آجاتا ہے۔''(7)

خیر اس طرز کے اعتراضات ہر نئے تجرباتی دور کو سہنے پڑتے ہیں۔ بات کہنے کے الگ الگ انداز، نئی نئی تکنیکوں کا بر محل استعمال اور ہر طرح کے اظہار کی قدرت نے اس دور کے نقاد کو چکرا دیا۔ وہ اردو کی کسی صنف سے اتنے جدید تر مغربی فکشن اور اس کے بھی تازہ ترین حربوں کے بروقت استعمال پر ششدر تھا، چناں چہ مخالفت لازم تھی۔ حقیقت یہ ہے

کہ ساٹھ اور ستر کے دہوں کے افسانے نے روایتی کہانی کے تمام تر فکری اور اسلوبیاتی سانچوں کو توڑا اور اپنے اظہار کے مطابق نئے سانچے تیار کیے۔ کہانی کہنے کے نت نئے طریقے دریافت ہوئے۔ بات کہنے کا ڈھنگ بدلا، لسانی توڑ پھوڑ سے نئی لفظیات اور جملہ بندی کے نئے اصول دریافت ہوئے۔ علامتوں، استعاروں، تمثیلوں اور اساطیر کے کثیر استعمال سے ایک نیا دنیا تشکیل دی گئی۔ قدیم علوم اور تواریخ از سر نو دریافت ہوئیں۔ کہانی کہنے کی قدیم طرزوں کو جدید شکلوں میں ڈھالا گیا۔ یہ اپنی طرز کے انوکھے تجربات تھے جس نے ہمارے اردو افسانے کو کچھ استثنائی پہلوؤں اور خوبیوں کے ساتھ مغربی افسانے کے مقابل کھڑا کر دیا۔ بہ قول مرزا حامد بیگ:

> ''اردو افسانے کے حوالے سے ستر کی دہائی واضح طور پر ایک چونکا دینے والا موڑ اور اردو شارٹ فکشن کا ہنگامہ خیز زمانہ اور اور ناقدانہ سطح پر تدبر عنقا۔''(8)

اس دہائی کے افسانے کا سب سے اہم نام بلاشبہ انتظار حسین ہیں۔ وہ اردو افسانے کی ایک منفرد اور باوقار آواز ہیں۔ انہوں نے افسانے کو سماجی مسائل کے اکہرے بیان تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے گہرا تہذیبی شعور، علامتی پیرایہ اور اساطیری رمزیت عطا کی۔ وہ برصغیر کی قدیم تہذیب، ہندو مسلم مشترکہ ثقافت، اسلامی روایات اور ہجرت کے اندوہ ناک تجربے سے اپنی کہانیوں کا تانا بانا بنتے ہیں، یوں ماضی اور حال کی دولخت سرحد پر کھڑے جدید انسان کی شناخت کے بحران کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ روایتی اور جدیدیت سے جڑے نمائندہ اسالیب کے حسین امتزاج کے باعث اردو ادب میں اپنی طرز کا واحد اور نمایاں حوالہ ہے۔ ان کے افسانے اپنے اندر ایک مکمل علامتی جہان اور نیا ذائقہ پیدا کرنے میں بہت حد تک کامیاب رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں کو اس طرح کی تنقید کا نشانہ بھی نہیں بنایا گیا جس سے علامتی افسانہ شد و مد سے دوچار رہا۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انہوں نے نت نئی تکنیکوں اور قدیم دیومالا کے استعمال کے باوجود اس صنف کو یک سر لایعنی و بے معنی ہونے سے بچایا۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ۶۰ء کی دہائی کے افسانے کی جو خوبیاں دہرائی جاتی ہیں وہ سب کی سب انتظار حسین کے افسانے سے ماخوذ ہیں۔ ڈاکٹر قاضی عابد رقم طراز ہیں:

> ''انتظار حسین کو معلوم ہوا کہ وہ جس تہذیبی و ثقافتی بازیافت کو گرفت میں لانا چاہتے ہیں وہ اتھلی سطح پر اس تہذیب کے نقوش کی تخلیق مکرر سے حاصل نہیں ہوگی بل کہ گہری سطح کے علامتی رمز کے حصول کے بغیر وہ اس باطنی و روحانی واردات کو بیان نہیں کر سکیں گے جس نے ان کے اندر ''کربلا یا مہابھارت'' آباد کر رکھی ہے۔ یہ علامتی رمز اساطیر، داستان، انبیا کے قدیم قصص اور پرانی کہانیوں سے تخلیقی تعلق استوار کرنے سے ہی حاصل ہو سکتا تھا اس لیے انتظار حسین کے اکثر ناقدین۔۔ اس تخلیقی جست پر چونکتے ہیں

جو انہوں نے سادہ بیانیہ کہانی سے اساطیر، لوک کتھاؤں، قدیم رمزی
داستانوں اور آسمانی صحائف کی طرف لگائی۔''(9)

اس عہد کے افسانے کی اسلوبیاتی تشکیل کے اجزا کو کسی حد تک سمجھنے کے لیے انتظار حسین کے افسانے ''کشتی'' کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔ انتظار حسین کی یہ کہانی ایک علامتی کہانی ہے جس کی علامتوں کے سلسلے قدیم مذہبی اساطیر سے جوڑے گئے ہیں۔ چناں چہ کہانی کا تانابانا قرآنی آیات، قصص الانبیا، عہد نامہ قدیم گلگامش کے قصے، ہندوؤں کی مذہبی کتب اور داستان حاتم کی تحلیل سے بنا گیا ہے۔ طوفان، کشتی اور مچھلی کی علامتی تثلیث میں کہانی کو پیش گیا ہے۔ یہ تینوں علامتیں متذکرہ بالا قصوں کے تسلسل میں اپنے معنی قائم کرتی ہیں۔ یہ کہانی آغاز ہی میں اپنی عصری تفہیم کا بھید کھول دیتی ہیں۔

- باہر مینہ برس رہا تھا اور اندر حبس تھا

حبس اور مسلسل بارش موجودہ عہد کے انتشار، گھٹن اور کسی راستے یا حل کی ناموجودگی پر دال ہے۔ کہانی میں اختتام تک ایسے بے شمار جملے ہیں جو ہندوستان کی تقسیم، ہجرت، ماضی میں بچھڑے لوگوں کی اور چھوڑے گئے گھروں کی یادوں پر مشتمل ہیں نیز ایسے جملے بھی موجود ہیں جو ہلکی سی کوشش سے موجودہ عہد کے انسانوں کی بے حسی، مغائرت، خود غرضی اور اس تمام تر صورت حال سے نکلنے کی کسی بھی امید سے عاری جذبات کو بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

- آخر آدمی کہاں جائے
- سب کچھ تو ڈوب گیا ہے
- ہاں بس ہم ہی باقی رہ گئے ہیں
- جانوروں کے درمیان سانس لینا کتنا مشکل ہوتا ہے۔
- چھوڑے ہوئے گھر دفعتاً ان کے تصور میں یوں ابھرے جیسے ابھی ابھی وہ انہیں چھوڑ کر نکلے تھے

یوں کہانی کا پس منظر قاری پر پوری طرح واضح ہے لیکن کہانی کو ازمنہ قدیم کی جن علامتوں اور اساطیر سے جوڑا گیا ہے وہ کہانی کے تفہیمی عمل کو دشوار بھی بناتے ہیں اور قاری کے تجسس و تحیر میں بے پناہ اضافہ بھی کرتے ہیں۔ کہانی کی تین بنیادی علامتیں طوفان، کشتی اور مچھلی ہیں۔ جن کے معنوی سرے گلگامش، نوح، وشنو جی اور حاتم طائی کے قصوں میں پیوستہ ہیں۔ طوفان ان تمام قصوں میں اپنے عہد کی بدحالی کو، کشتی زندگی بچانے کے واحد راستے اور پناہ گاہ کے طور پر جب کہ مچھلی رہنما، خدا، اوتار اور بچانے والے کے طور پر عمل آراد کھائی دیتی ہے۔ سہیل احمد خان اس کہانی کی علامت ''مچھلی'' کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''ہندو روایت میں وشنو دنیا کا پالنے والا ہے۔ اس کے اوتاروں میں سب
سے متسیہ اوتار (Matsya Avtara) ہے۔ ہمارے دور منو انتر
(Manvantara) سے پہلے والے دور کے خاتمے پر وشنو مچھلی کی شکل میں

ظاہر ہوا اور ستیہ درت کو کشتی بنانے کا حکم دیا جس میں اگلے دور کے ''تخم''
محفوظ رکھے جائیں۔ جب طوفان آیا تو اس مچھلی نے کشتی کی رہنمائی کی۔ یہ
کام ''نجات دہندہ'' کا ہے یعنی مچھلی ''نجات دہندہ'' ہے۔'' (10)

کہانی کے اختتام کی سطریں یہ واضح کرتی ہیں کہ نہ تو کوئی رہنما ہے نہ کوئی نجات دہندہ جو اس صورت حال سے باہر نکال سکے۔

ـــ نوح؟ نوح یہاں نہیں ہے۔''
''نہیں۔''

ـــ متر ورسی تو ہے کہ سانپ سمان ناؤ کے چاروں اور لہرا رہی ہے۔ پر مچھلی نہیں ہے۔''

کہانی کا پلاٹ آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک میں تشکیل دیا گیا ہے جس میں واقعات کی منطق افسانہ نگار کے اپنے تخیل پر ایستادہ ہے۔ بنیادی طور پر پوری کہانی کو اور اس میں بیان کی گئی تمام چھوٹی کہانیوں کو مشترکہ علامتوں اور ان کی معنوی قربت کے علاوہ وحدت تاثر سے جوڑا گیا ہے۔ کہانی ابتدائی سطر کے علاوہ حال کے صیغے میں لکھی گئی ہے۔ ماضی قدیم کے کردار بھی حال ہی کے صیغے میں پیش کیے گئے ہیں۔ انہی قدیم کرداروں (گلگامش، اتناپشتم، نوح، منوجی، وشنوجی اور حاتم طائی) کے نام اور مکالمے کہانی میں موجود ہیں۔ جب کہ حال کے کردار بے چہرہ و بے نام ہیں محض آوازیں اور سرگوشیاں ہیں جنہیں صیغہ جمع متکلم میں پیش کیا گیا ہے۔ اس دور کے بیش تر افسانوں کی طرح اس افسانے کے کرداروں کا نہ تو کوئی متعین وجود نہ کوئی شناختی حوالہ۔ ہندی قصوں کو ہندی لفظیات اور ہندی فضا کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ نامکمل جملے، رموز اوقاف کا بامعنی استعمال اور بار بار استفہامیہ لب و لہجے کے استعمال سے تاثر کو تقویت دی گئی ہے۔ منوجی اور مچھلی کی تمثیلی حکایت سب سے زیادہ دلچسپ اور تحیر انگیز ہے۔ جس کے ذریعے پوری کہانی کی ایک خاص فضابندی کو تشکیل دیا گیا ہے۔ یوں انتظار حسین کا یہ علامتی افسانہ بہت سی خوبیوں اور مشترکہ خصوصیات کی بنا پر اس عہد کی نمائندگی کا فریضہ بہ خوبی ادا کرتا ہے۔

حوالہ جات

1. مبین مرزا، ''معاشرتی اقدار اور افسانے میں عصری حسیت''، مشمولہ: اسالیب، شمارہ6، کراچی: کتابی سلسلہ، جنوری تا دسمبر 2013، ص131۔
2. اعجاز راہی، ڈاکٹر، ''اردو افسانے میں علامتی تحریک''، مشمولہ: مکالمہ کراچی: ہم عصر اردو افسانہ (جلد1)، کراچی: اکیڈمی بازیافت، کتابی سلسلہ 16، جولائی 2006 تا دسمبر 2007، ص936۔

3. اقبال آفاقی، ڈاکٹر، ''نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر''، مشمولہ: سمبل، راولپنڈی، جلد3، شمارہ 1 تا4، جولائی 2008 تا جون 2009، ص224۔
4. گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2009، ص185۔
5. فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، 2007، ص337۔
6. شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ: بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، 2008، ص248۔
7. وارث علوی، ''جدید افسانے کا اسلوب''، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور: بیت الحکمت، 2006، ص530۔
8. حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، ''1970ء کی دہائی کا افسانہ''، مشمولہ: اجرا، کراچی: کتابی سلسلہ 5، جنوری تا مارچ 2011، ص 291۔
9. قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، 2009، ص161۔
10. سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2009، ص35

References:

1. Mubeen Mirza, "Mu'asharti Aqdar aur Afsanay Mein Asri Hissiyat", mashmoola: Asaleeb, shumarah 6, Karachi: Kitabi Silsila, January–December 2013, p. 131.
2. Ijaz Rahi, Dr., "Urdu Afsanay Mein Alamaati Tehreek", mashmoola: Mukalma Karachi: Hum Asar Urdu Afsana, jild 1, Karachi: Academy Bazyaft, Kitabi Silsila 16, July 2006–December 2007, p. 936.
3. Iqbal Afaqi, Dr., "Naya Afsana: Theory aur Fun par Aik Nazar", mashmoola: Symbol, Rawalpindi, jild 3, shumarah 1–4, July 2008–June 2009, p. 224.
4. Gopi Chand Narang, Dr., Fiction Shariyat: Tashkeel o Tanqeed, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2009, p. 185.
5. Fauzia Aslam, Dr., Urdu Afsanay Mein Uslub aur Technique ke Tajurbaat, Islamabad: Purb Academy, 2007, p. 337.
6. Shafiq Anjum, Dr., Urdu Afsana: Beesween Sadi ki Adabi Tehreekon aur Rujhanat ke Tanazur Mein, Islamabad: Purb Academy, 2008, p. 248.
7. Waris Alvi, "Jadeed Afsanay ka Uslub", mashmoola: Jadeediyat ka Tanqeedi Tanazur, murattib Ishtiaq Ahmad, Lahore: Bait-ul-Hikmat, 2006, p. 530.
8. Hamid Baig Mirza, Dr., "1970 ki Dahai ka Afsana", mashmoola: Ijra, Karachi: Kitabi Silsila 5, January–March 2011, p. 291.

9. Qazi Abid, Dr., Urdu Afsana aur Asateer, Lahore: Majlis Taraqqi-e-Adab, 2009, p. 161.
10. Suhail Ahmad Khan, Majmooa Suhail Ahmad Khan, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2009, p. 35.