اکیسویں صدی کے اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کا تنوع

ڈاکٹر سید زبیر شاہ

Dr. Syed Zubair Shah

Department of Urdu,
Edward's College, Peshawar.

محمد عمران آفریدی

Muhammad Imran Afridi

Vice Principal,
Global Sciences Model School, Peshawar.

Abstract:

The tradition of writing and narrating stories has been present for centuries. There are several techniques present for writing these stories. The way of narration has remained very simple in past, with the passage of time story writing has brought and developed several subject. matters and as well its craft and techniques. 21 century has revolutionized urdu fiction. It has been observed widly that it has widen its canvas horizon. It will not be wrong to declare that the way of narration has so far been completely changed altogather. In this regard the developments in urdu story telling techniques and crafts can not be neglected, which has progressively promoted story telling in urdu fiction.

یوں تو کہانی لکھنے اور بیان کرنے کی روایت صدیوں سے رائج ہے مگر بیسویں صدی سے پہلے جب افسانہ متعارف نہیں ہوا تھا کہانی عام انداز کا ایک عام سا بیان ہوا کرتی تھی۔ کسی خاص اسلوب، تکنیک کے تنوع کے فقدان اور یک رنگی کے باعث اا ردو ادب میں کہانی کا کوئی خاص مقام اور درجہ متعین نہیں تھا۔ اگرچہ افسانہ وجود میں آنے سے پہلے ناول اور داستان کی صورت میں طویل کہانیاں لکھی جاتی تھیں اور ان اصناف کے اپنے فنی لوازمات بھی موجود تھے مگر ان فنی لوازمات کا رواج صرف طویل کہانیوں ناول اور داستان تک محدود تھا جن سے مختصر کہانی اپنے مزاج کی اور ضرورت کے مطابق استفادہ نہیں کر سکتی تھی اور نہ ہی اس وقت کے کہانی کاروں کی توجہ اس طرف مبذول تھی۔ تاہم جب افسانہ (مختصر کہانی کی صورت میں) وجود میں آیا اور اس

کی ضرورت محسوس ہوئی تو کہانی کاروں نے دوسری اصناف اور کہانیوں کی طرح افسانے کے لیے بھی فنی لوازمات اور کچھ قاعدے واصول مقرر کیے۔ اسلوب، تکنیک اور خاص بیانیہ انداز افسانے کا ہم سفر ہوا تو وقت اور حالات کے ساتھ اس صنفِ ادب میں نہ صرف موضوعاتی تبدیلیاں ہوتی رہیں بلکہ اسلوب، بیانیہ اور تکنیکی تجربات بھی سامنے آتے رہے۔ افسانے کی ان تبدیلیوں کے حوالے سے ڈاکٹر سید وقار عظیم ''داستان سے افسانے تک'' میں لکھتے ہیں:

> ''ہمارا افسانہ، اگر آدمی اس غلط فہمی میں نہ ہو کہ وہ ناول کا کوئی چھوٹا موٹا مجسمہ یا داستان کی ارتقائی یا بدلی ہوئی شکل ہے۔ انیسویں صدی کے بالکل آخر اور بیسویں صدی کے بالکل شروع کی تخلیق ہے اور اس طرح اس کی عمر پچاس سال کے لگ بھگ ہے لیکن اس پچاس سال کی بہت مختصر سی عمر میں (مختصر اس لیے کہ کسی صنف ادب کے لیے پچاس سال کی عمر کو اس کی طفلی ہی سمجھنا چاہیے) روایت اور جدت کی اتنی منزلیں طے کی ہیں اور اتنی مرتبہ سفر کے رخ بدلے ہیں کہ جو لوگ اس کی ارتقائی منزلوں کا سُراغ لگانا چاہتے ہیں انھیں بھی اپنی راہیں متعین کرنے میں ذرا دشواری پیش آتی ہے۔''(۱)

درج بالا اقتباس کا تعلق ماضی سے ہے اگر موجودہ دور کے تناظر میں جائزہ لیا جائے تو اردو افسانے کا یہ اسلوبیاتی اور تکنیکی تنوع آج ایک اور ہی رنگ روپ میں نظر آتا ہے۔ یوں فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو افسانے کی تکنیک اور اسلوب میں خاص تجربات ہوئے اور ہوتے رہتے ہیں۔ جس طرح زندگی میں رنگا رنگی اور تنوع پایا جاتا ہے اور یہ اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتی ہے، اسی طرح افسانہ بھی تکنیک اور اسلوب کا ایک جہان اپنے اندر رکھتا ہے۔ مختلف افسانہ نگاروں نے مختلف ادوار میں حالات اور مواقع کی مناسبت سے اپنا خاص اسلوب اور تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ تاہم جہاں تک جدید افسانے کا تعلق ہے تو یہ متنوع فنی اور فکری زاویوں میں ڈھل کر سامنے آیا اور اس میں مختلف اسلوب اور تکنیک مثلاً شعور کی رو، واحد متکلم، آزاد تلازمہ خیال، بیانیہ تکنیک، ڈرامائی تکنیک، خود کلامی اور تنہا آدمی کا مکالمہ، علاماتی، خطوطی اور راوی کی تکنیک، توصیفی تکنیک اور گروہی مکالماتی تکنیک سمیت بین المتونیت کی تکنیک بھی در آئی۔

مکالمہ نگاری کے علاوہ جدید افسانے میں کردار کے باطن کو زیادہ واضح کرنے کا دوسرا اہم ذریعہ خود کلامی (Monolog) کا ہے جس کی روایت جدید افسانہ نگاروں نے اپنائی ہے۔ پُرانے افسانے میں اس کا استعمال بھی نہ ہونے کے برابر ہے کیونکہ اس وقت کردار کے باطن کو قطعی طور پر نظر انداز کیا جاتا تھا اور زیادہ توانائی خارج کے بیان پر صرف کی جاتی۔ تاہم جدید افسانہ نگار معاشرے کے نبض کو ٹٹول کر یہ جان چکے ہیں کہ ظاہری سماجی واقعات اور مسائل اکثر انسان کے باطن سے پیوست ہوتے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے خارجیت سے زیادہ داخلیت اور انسان کے باطن کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانے میں خود کلامی (Monolog) کی روایت چل نکلی ہے۔

نئے افسانہ نگار اظہار کے وسیلے اور میڈیم کو وسیع بنانے کے لیے سائنسی علوم سے بھی استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ جدید نفسیات نے فکشن کو بہت متاثر کیا ہے اور شعور کی رو کے تصور نے نئی کہانی کا رخ موڑ دیا ہے:

> ''اب افسانہ نگار اس کے ذریعے سے اپنے افسانہ میں داخلی کیفیات کی عکاسی سے اسی طرح

تیسری جہت پیدا کر لیتا ہے جس طرح CUBISM کے ذریعے پکاسو خارج میں Third DIMENSION پیدا کرتا تھا۔''(۲)

تکنیکی تنوع نے معاصر افسانے کو بہت وسعت عطا کی ہے جو مختلف سانچوں اور تجربات و تاثرات کی صورت میں پیش ہوتا ہے۔ حالات اور نئے دور کی سیاسی ہلچل کے دباؤ اور تبدیلیوں کے ساتھ آج کا افسانہ نگار بھی بہت حساس ہو چکا ہے۔ اب وہ معاشرے کے خارج اور انسان کے باطن سمیت ان تمام حرکات، جذبات و احساسات سے آشنا ہے جو پرانے روایتی افسانے کی نظروں سے اوجھل تھے۔ جدید افسانہ نگار نے ہر قسم کی مشکل صورت حال کو گرفت میں لانے اور ان سے پیدا ہونے والی کیفیات کو دلکش اور دلچسپ بنانے کے لیے لفظی تصویر کشی اور پینٹنگ کے تکنیکی تصورات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ یعنی نئی کہانی نہ صرف واقعات اور حالات کی ترجمانی کرتی ہے بلکہ زندگی کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ قاری کے لیے دلچسپی اور لطف و مسرت کا سامان بھی پیدا کرتی ہے۔ نئی کہانی کے ان مختلف مراحل کے حوالے سے وقار عظیم کی یہ رائے بھی پیش نظر رہے:

''اس دور کے افسانہ نگاروں نے فن کے ساتھ پورے اخلاص کا اور زندگی کے ساتھ بڑا قریبی اور والہانہ رشتہ جوڑا ہے اور اسی رشتے کا ان کی نظر میں احترام ہے کہ جب زندگی بدلتی ہے تو افسانے کو بدلے ہوئے حالات کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں اور زندگی کی ترقی کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی کوشش انھیں فن کے نئے نئے تجربوں کی طرف مائل کرتی ہے اور اس ہم آہنگی میں وہ غور و فکر سے گھبرانے کے بجائے اسے ہر قدم پر اپنا ہمنوا رکھتے ہیں۔''(۳)

یقیناً جس طرح حالات کے سانچے بدلتے رہتے ہیں اسی طرح افسانہ بھی ان سانچوں میں ڈھلتا رہتا ہے۔ افسانہ نگار نہ صرف زندگی کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑے رکھتا ہے بلکہ افسانے کے فن کا احترام اور خیال رکھنا بھی ضروری سمجھتا ہے۔ ان کی نظر میں یہ کافی نہیں کہ کہانی محض واقعات کے تسلسل اور حالات کی ترجمانی کرے بلکہ وہ زندگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ادب کا حق بھی ادا کرے۔

راوی تکنیک کا تصور بھی جدید افسانے کا خاصہ ہے اگر چہ ماضی میں اس تکنیک کے چند حوالے مل جاتے ہیں مگر اکیسویں صدی کی نئی کہانی میں اس تکنیک کا رجحان بڑا غالب نظر آتا ہے۔ جہاں واقعات جنم لے کر افسانے کا حصّہ بنتے ہیں وہاں افسانہ نگار خود کو بھی گواہ کے طور پر موجود پاتا ہے۔ جدید افسانے میں افسانہ نگار کسی مرکزی کردار کا زیادہ محتاج نہیں اس لیے اکثر مواقع پر وہ خود مرکزی کردار کی ذمہ داری پوری کر لیتا ہے۔ اس تکنیک کے تحت لکھے جانے والے افسانے حقیقت کے قریب تر ہوتے ہیں کیوں کہ لکھاری چشم دید گواہ ہوتا ہے اور سارے واقعات راوی کی نظروں کے سامنے سے گزرے ہوتے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں وحدت تاثر بھی قائم رہتا ہے اور دیگر کرداروں کے ساتھ انصاف بھی ہو جاتا ہے کیوں کہ راوی خود ان کرداروں کے عادات و اطوار اور ان کی نفسیات سے باخبر ہوتا ہے۔ جدید افسانے کی وسعت اور ترقی کی ایک وجہ یہ (راوی کی تکنیک کا تصور) بھی ہے۔

دورِ جدید میں انسان کے دل میں پیدا ہونے والے جذبات احساسات اور کیفیات پیش کرنا یقیناً عام بیانیہ کی بس کی

بات نہیں ہے۔ ان تمام صورتوں کی تصویر کشی کے لیے کہانی کاروں نے پینٹنگ کے تکنیکی تصورات سے مدد لے کر طرزِ بیان کو دلکش اور پُر کشش بنانے کی کوشش کی اور:

''بیان میں نئے نئے تجربے کرنے کے علاوہ ان لکھنے والوں نے فن کے نئے اسالیب اور نئے اسالیب کی نزاکتوں کو پوری آزادی سے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ موضوع کی جدت، نُدرت، وسعت اور گہرائی نے فن کی جدت، ندرت، وسعت اور گہرائی کی راہیں کھولی ہیں۔۔۔۔افسانہ نگاری کے اس دور میں موضوع کی صداقت اور وسعت اور فن کی نزاکت اور بلندی کے علاوہ ایک اور چیز جس نے افسانے کو بلند ترین سطحوں سے آشنا کیا ہے کہ ہر افسانہ نگار کا فن اس کی شخصیت کے انفرادی اور امتیازی عناصر کے چاؤ سے پیدا ہوا ہے اور اس طرح ہر لکھنے والے کے منفرد فکری، تخیلی اور جذباتی انداز اور موضوع اور فن میں پوری ہم آہنگی نمایاں ہوتی ہے۔''(۴)

گروہی مکالماتی تکنیک کا رجحان بھی جدید افسانے میں ملتا ہے۔ مؤثر اور اچھے نتائج پیدا کرنے کے لیے جدید افسانہ نگاروں نے اس تکنیک کی ضرورت بھی محسوس کی۔ اگرچہ یہ تکنیک ریاضت اور محنت کی متقاضی ہے اور افسانہ نگار سے مہارت کا تقاضا اور مطالبہ کرتی ہے۔

دیکھا جائے تو اس نئی صدی کے آغاز ہی سے اردو افسانے کی دنیا میں اظہار و بیان کے دلچسپ اور خوبصورت سانچے سامنے آئے جن کی مدد سے انسان کی ذات اور معاشرے میں موجود بہت سے پوشیدہ محرکات اور راز کھل گئے اور مزید کھلتے جا رہے ہیں۔ افسانے میں در آنے والے اس تنوع کے حوالے سے اقبال آفاقی کی درج ذیل رائے اہمیت کی حامل ہے:

''پہلے انسان بہ حیثیت فرد ایک ٹائپ کے درجے پر فائز تھا، اُسے ایک عمومی ذات کے طور پر لیا جاتا۔ وہ خود کو دوسروں کی نظر سے دیکھتا اور ان کی نظر اور مشاہدے کی عطا کردہ کہانیوں کو زندگی کا محور بنالیتا۔ اس کے برعکس جدیدیت نے فرد کو اپنی نظر سے دیکھنے اور انفرادیت سے جاننے اور سمجھنے کا گُر سکھایا۔ جدید افسانہ اس Method Epistemic کے اردگرد گھومتا ہے۔ اپنی ذات کو مرکز میں رکھ کر خود کو دیکھنا، کائنات اور اپنے بارے میں نقطہ نظر بیان کرنا ضروری قرار پایا۔ خود مرکزیت کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے فکشن میں تکنیک کے بہت سے انداز و صورتیں بر آمد ہوئیں جن میں شعور کی رو، خود کلامی، فینٹیسی، ڈے ڈریمنگ، بھیانک خواب، التباسات، اظہاریت، تاثریت اور سریلزم وغیرہ اہم ہیں۔''(۵)

ترقی پسندوں سے قبل اور بعد بھی اردو افسانہ رومانوی فضا اور ماحول کے زیادہ قریب رہا، گو کہ اس بات کا اطلاق ہم کُلی طور پر نہیں کر سکتے مگر پھر بھی زندگی کی تمام تر تلخیوں کے باوجود زندگی کو مکمل شکل میں دیکھنے کا رویہ موجود رہا۔ ان افسانوں میں افسانہ نگار دور سے کسی منظر کا نظارہ کر کے کہانی میں رنگینی اور لذت پیدا کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ تاہم فی زمانہ افسانہ نگار زمان و مکان دونوں کے قریب رہتے ہوئے حالات و واقعات کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ پھر وہ ان حالات اور واقعات کو کہانی کا

حصّہ بناتے ہوئے ظاہری حقیقت اور واقعیت کے ساتھ داخلی کیفیات بھی ملاتا ہے جس کے نتیجے میں افسانہ نہ صرف زندگی کی تلخ حقیقت اور سماجی مسائل کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ اس میں ادبی چاشنی اور لطف بھی برقرار رہتا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے موجودہ افسانے میں انسان کی تمام تر حسیات بھرپور طریقے سے فعال نظر آتے ہیں اور یہی آج کی جدید کہانی کا خاصا ہے۔ افسانہ نگار یہ جان چکے ہیں کہ نہ صرف حقیقت کہانی کا حصہ اور لازمی جزو ہے بلکہ خیالات اور اندرونی کیفیات کے بغیر بھی کہانی، کہانی نہیں رہتی۔

موجودہ افسانے میں تمثیل نگاری کا تجربہ بھی ملتا ہے۔ مسلسل واقعات اور حادثات سے بے زار اور نالاں انسان کی فریاد کو پرند چرند اور حیوانات نباتات سمیت مجرد چیزوں کو مجسم بنا کر ان کی زبانی، بیان کرنا عہدِ حاضر کے کہانی کاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ تمثیل کے ساتھ علامتوں کا یہ جوڑ ملاپ موجودہ دور کے انسان پر انسان کی بربریت، حصولِ دولت اور اقتدار کے لالچ میں ڈھائے جانے والے مظالم کی عکاسی کرتے ہیں۔ پرویز انجم (مہاجر پرندے) انور سجاد (بچھوؤں کی رات) عمر میمن (کینچوا اور سورج مکھی) اور موسیٰ گل (شیر بنے خنزیر) وغیرہ میں اس اندازِ تحریر کو برتا ہے۔ دراصل:

> ’’پیش منظر کا افسانہ اپنے موضوعات، تکنیک اور اسالیب کے اعتبار سے غیر معمولی حد تک انوکھا اور تجرباتی ہے۔ یہ آج کی زندگی کے بطن سے جنم لینے والے تغیرات کی کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں کا کوئی مخصوص جغرافیہ نہیں یہ امیجز کا سیل رواں ہے۔‘‘(۶)

کچھ کہانیاں صیغہ واحد غائب کی صورت میں لکھی جاتی ہے۔ ان میں کرداروں کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں مزاحیہ عنصر جو شیلے عمل کی مصوری اور دلچسپی کا رنگ غالب ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ پڑھنے والوں پر اس کا نفسیاتی اثر بھی پڑتا ہے کیونکہ کہانی بیان کرنے والا شخص یا تو کہانی میں پیش ہونے والے واقعات میں شریک معلوم ہوتا ہے یا وہ کرداروں سے ربط پیدا کر کے سارے حالات سے باخبر ہوتا ہے۔ قاری اس کی ہر بات پر یقین رکھتا ہے جو اس کی ذہنی کیفیت کو اس حد تک متاثر کرتی ہے کہ وہ افسانے میں بیان ہونے والے تمام واقعات اور احساسات کو سچ اور حقیقت سمجھ کر اس کے اثرات کو اپنی دلی اور ذہنی حیات کا حصّہ بنالیتا ہے۔

کچھ افسانوں میں نفسیاتی طرزِ بیان نمایاں ہوتا ہے۔ ایسے افسانے عموماً کسی فرد کی ذات تک محدود ہوتے ہیں۔ اس میں کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات پیش کی جاتی ہیں، مگر ان میں ایسے پہلو بھی موجود ہوتے ہیں جو اجتماعی احساس کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جدید افسانہ نگار اس جدوجہد میں ہے کہ موجودہ دور کے انتشار میں ایک شریر اور تخریب کار کردار کے احساسات اور جذبات کی کھوج لگائے اور اس کے اندر جنم لینے والے باغیانہ صفات کی وجہ معلوم کرے، اس طرح افسانہ نہ صرف ایک بین العلومی حیثیت اختیار کر جاتا ہے بلکہ فرد اور معاشرے کے تعلق کے کئی زاویے سامنے آجاتے ہیں۔

علاوہ ازیں نئے افسانے نے نراجیت (Anarchism) کا رنگ بھی اپنایا ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موجودہ دور کے بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں یہ رنگ (نراجیت) غالب ہے۔ حکومتی سطح پر ہونے والی بربریت، ناانصافی، جبر وظلم اور تشدد نے عوام کو اس قدر بے چین کیا ہے، ان کے حقوق اور اقدار اس حد تک پامال ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی میں دُکھ درد اور آہ وفریاد کے سوا کچھ باقی نہیں رہا۔ یہ حالات کہانی کاروں سے تقاضا کرتی ہیں کہ وہ دُکھی انسان کی زندگی اور معاشرے میں جنم لینے والے حُزن ویاس کو کہانی کا حصہ بنائے۔ ذہنی اور جسمانی غلامی، مایوسی اور شکست خوردگی کی زنجیریں کاٹنے اور ظالم حکمران کے خلاف

احتجاجی افسانہ پیش کرنے کے لیے افسانہ نگار نے نراجی بننے کی ضرورت محسوس کی۔ اس طرح عصری آگہی، سیاسی ہلچل، تشدد اور معاشرتی زندگی کے نئے مسائل ایک بالکل نئے انداز میں موجودہ افسانے کے لوازمات میں شامل ہو گئے۔

اس ضمن میں دیکھا جائے تو ایک خاص طنزیہ لہر اپنی پوری شدت کے ساتھ افسانے میں در آئی ہے۔ اس لہر نے اردو افسانے کے اسلوب میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ اس اسلوب کے ذریعے افسانہ نگار سماجی مسائل، موجودہ دور کے دکھی انسان کی فریاد، تہذیب و ثقافت کے نشیب و فراز، سیاسی افراتفری اور زندگی کی تلخ حقیقتوں کو ایک نئے پیرائے میں بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کھوئے ہوؤں کی کھوج اور خوفزدہ معاشرے کی ترجمانی بھی نئے افسانے کی ایک خصوصیت ہے۔ دیکھا جائے تو اکیسویں صدی کے بدترین حالات اور واقعات نے انسان کو اس حد تک انتشار سے دوچار کیا ہے کہ وہ اپنی منزل کا راستہ بھول چکا ہے۔ ذات کی شناخت اور تہذیبی وراثت کو تلاش کرنا اور معلوم کرنا اس کے بس سے یکسر باہر ہو گیا ہے۔ حمید شاہد، منشا یاد، عمر حیات، مسعود مفتی، امجد طفیل وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے خوفناک اندھیروں میں بھٹکے ہوئے لوگوں کی رہنمائی کر کے ان کو منزل کے سیدھے راستے پر ڈالنے کی جدوجہد کی ہے۔

نئی کہانی میں ڈرامائی تکنیک کا رنگ بھی ملتا ہے جو ڈائیلاگ کی صورت میں لکھا جاتا ہے۔ یہ وہ کہانیاں ہیں جن کی پوشیدہ پرتیں کرداروں کے باہمی ڈائیلاگ کے ذریعے کھل کر سامنے آتی ہیں۔ اس طرح کے افسانوں کا زیادہ رجحان قدیم داستان سرائی جیسا بیانیہ ہوتا ہے اور بیانیہ میں کہانی کار کے لیے زیادہ مشکلات کا سامنا نہیں ہوتا۔ وہ آسانی سے کہانی آگے کی طرف لے جا سکتا ہے۔ افسانہ نگار نہ صرف بہ یک وقت مختلف زمینوں اور زمانوں میں چکر لگا سکتا ہے بلکہ وہ گوناگوں حالات و واقعات کو ایک دو لائنوں میں ملا کر پیش کرنے کا راستہ بھی نکال لیتا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں عموماً ایک ہی کردار یا شخص کے ذریعے پوری قوم اور قبیلے کے اجتماعی احساس کو سامنے لایا جاتا ہے۔

ماضی میں ایسے بہت سے افسانے لکھے گئے ہیں جن میں خاکہ نگاری کی تکنیک برتی گئی لیکن موجودہ دور میں ان سوانحی خاکہ نما افسانوں میں خارج کے حالت اور باطنی کیفیات کو جس طرح ملایا گیا ہے وہ تکنیک اور اسلوب ہر دو سطحوں پر ایک منفرد کاوش نظر آتی ہے۔ یہ کہانیاں بظاہر شخصی خاکوں کی صورت میں لکھی جاتی ہیں مگر ان کا انداز افسانوی ہے۔ مثلاً محمد عمر کے افسانے ''اللہ لوگ''، ''بے نام''، ''سودائی'' اور محسنہ جیلانی کا ''صداقت حسین خاں کی کہانی ان کی زبانی'' وغیرہ افسانوی انداز میں لکھے گئے ہیں، لیکن اس میں رنگ شخصی خاکوں کا غالب ہے۔ افسانوی اسلوب جاندار ہونے کی وجہ سے جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ حقیقی کرداروں جیسا ہے۔ پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ان افسانوں کے تانے بانے کسی فرضی کہانی سے نہیں بلکہ حقیقی کردار سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان کہانیوں میں کہانی کار کی اپنی شخصیت کی جھلک بھی نمایاں ہوتی ہے۔ جیسے افسانہ ''سرد موسم کے گھاؤ'' کا ایک حصہ پیش نظر ہے:

> ''گو میں اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا تھا مگر مجھے یاد ہے میرے والد نے شاید ہی کبھی مجھے کھل کر پیار کیا ہو جیسے اکثر دوسرے والدین کیا کرتے ہیں۔ شاید وہ ایسے جذبات سے بنیادی طور پر عاری ہوں یا پھر شاید ان کی زندگی کے کرخت حالات نے انہیں ایسا بنا دیا تھا۔ یہ احساس

مجھے اس وقت ہوا جب میری عمر صرف ۱۶ سال تھی اور میرے والد چالیس سال کے ہوں گے۔ ہوسکتا ہے وہ مجھے کبھی دل سے پیار بھی کرتے ہوں مگر اس پیار کو میں کیا کرتا جو مجھ پر کبھی ظاہر نہیں ہوا تھا۔ میں جب کبھی اپنی ماں سے اس کا ذکر کرتا تو وہ کہا کرتیں ''بیٹا! وہ ایسے نہیں، بس کام میں اتنے کھوئے رہتے ہیں کہ انہیں کچھ ہوش نہیں رہتا۔'' (۸)

کرداری اور خاکہ نما افسانوں کے علاوہ نئے افسانہ نگار امیجز کے فکری تسلسل اور شعری وسائل سے بھی کچھ حد تک استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ رجحان چونکہ پرانے افسانے میں بھی ملتا ہے لیکن یہاں بھی اسلوب اور تکنیک کی جدت نے ایک نیا رنگ پیدا کیا ہے۔ گویا آج کا جدید کہانی کار بھی اس قدیم اسلوب اور وژن کو استعمال کر کے ایک بالکل نیا احساس اور مجموعی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

دیکھا جائے تو جہاں جدید افسانہ نگار شعری وسائل بروئے کار لا کر افسانہ تخلیق کرتا ہے اور امیجز کے فکری تسلسل اور اسلوبیاتی جمال کو افسانے کا حصّہ بناتا ہے وہاں عصرِ حاضر کے کچھ نقاد افسانے کے اس نظریے کو بے بنیاد تصور کرتے ہیں ان کے خیال میں افسانہ صرف جامد تصویر نہیں ہوتا کہ خوبصورت وژن، امیجز، اسلوب اور فکری تسلسل سے سجا کر لکھا جائے، ڈاکٹر اقبال آفاقی کے نزدیک:

''کہانی تو کسی واقعہ، کسی خیال، کسی احساس، کسی لمحے کے ریزہ ریزہ ہونے یا ذہن کے عقبی دیار میں کسی چراغ کے جل اٹھنے سے جنم لیتی ہے، محض تصویر نہیں ہوتی: جذبوں کی تصویری روداد ہوتی ہے، جو دلوں کے درمیان راہ گزر بن جاتی ہے۔ مشترکہ اور جاں گداز لمحوں کی روداد۔ ان لمحوں میں تسلسل ہوتا ہے اور تحرک بھی۔'' (۹)

الغرض مندرجہ بالا بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ حالیہ دور کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں اور کہانیوں میں رنگارنگی اور تنوع پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے اور یہ سفر ابھی جاری وساری ہے۔ عصرِ حاضر کے مقامی اور عالمی حالات، معاشی، معاشرتی اور اقتصادی مسائل، جنگ وجدل، بدامنی اور تشدد، خوف اور دہشت وغیرہ جدید افسانہ نگاروں کے موضوع رہے ہیں۔ موجودہ دور میں فاصلے اس قدر سمٹ چکے ہیں کہ ایک افسانہ نگار کتنا ہی جمالیاتی اور رومانی سوچ کا مالک کیوں نہ ہو لیکن دنیا کے نقشے پر پیش آنے والی صورت حال اور تبدیلیوں سے آنکھیں بند کر کے اپنے افسانے پیش نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج مختلف صورتوں میں حالات اور واقعات کا مشاہدہ کر کے افسانے تخلیق کیے جا رہے ہیں۔ متنوع تکنیک، اسلوب اور بیانیے معاصر افسانے کا خاصہ ہے۔ ہر افسانہ نگار دلکش سے دلکش اسلوب اور طرزِ بیان میں واقعات کی رونمائی اور پھر اس سے جنم لینے والے معاشرتی مسائل کو بیان کرنے کی جدوجہد کرتا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ آج کا افسانہ صرف خارجی ماحول سے آشنا نہیں بلکہ انسان کے باطن سے بھی آگاہ ہے اور حالات کی کشمکش، واقعات کے تلخیوں اور گوناگوں تبدیلیوں نے جدید افسانے کو مختلف موضوعات کے علاوہ کئی تکنیک، اسلوب اور بیانیے بخش دیے ہیں جس سے افسانے کا کینوس وسیع تر ہو چکا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم، سید، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص: ۲۰۶

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص: ۹۵

۳۔ وقار عظیم، سید، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، ص: ۲۴۲

۴۔ ایضاً، ص: ۲۴۷

۵۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، اردو افسانہ فن، ہنر اور متنی تجزیے، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۴۸

۶۔ حامد بیگ، مرزا، اردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص: ۱۵۰

۷۔ محمد عمر، کہاں گئے وہ لوگ، لاہور: پاکستان رائیٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۷ء، ص: ۵۰

۸۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، اردو افسانہ فن، ہنر اور متنی تجزیے، ص: ۶۷

☆......☆......☆