Dareecha-e-Tahqeeq
دریچۂ تحقیق
ISSN PRINT 2958-0005 ISSN Online 2790-9972
VOL 6, Issue 4
www.dareechaetahqeeq.com dareecha.tahqeeq@gmail.com
Research Article

ڈاکٹر نائلہ عبدالکریم
اسسٹنٹ پروفیسر اردو یونیورسٹی آف میانوالی، میانوالی
ڈاکٹر عامر اقبال
اسسٹنٹ پروفیسر اردو مسلم یوتھ یونیورسٹی، اسلام آباد

جدید اصناف نثر میں افسانہ نویسی

Dr.Naila Abdul Karim
Assistant professor Department of Urdu University of Mianwali,Mianwali
Dr. Aamar Iqbal
Assistant Professor Muslim Youth University, Islamabad

Fiction Writing In Modern Prose Genres

Received: Oct 12, 2025
Accepted: Nov 21 2025
Published: Dec 30, 2025

There are two types of prose in terms of meaning,difficult and simple and then the sub types of these types,difficult plain and difficult colorful and smooth plain and smooth colorful.However,these are four types of attributes in prose genres, scholarly,mystical,poetic and However ,in addition to highlighting the difference between classical and modern fiction ,the purpose of this article is to mention the origins and characteristics of modern fiction as well as those fiction writers Whose stories are a reflection of the art of modernity.

keywords: Narrative Innovation Modern Realism,Psychological Depth,Experimental Storytelling, Postmodern Techniques ,Character Complexity, Social and Cultural Representation.

جدیدیت کیا ہے؟اس کی مختلف تعبیرات کے بعد یہ کہنا کافی ہوگا کہ یہ ادبی نظریے یا ادبی تحریک کا نام نہیں۔ہر ناقد نے اسے اپنے انداز میں دیکھا ہے۔کسی کے ہاں نظریے کی غلامی سے آزادی ہے تو کوئی اسے وسیع اور کشادہ ایسی تحریک جس میں سماجی شعور کے علاوہ روحانی،ارتقائی، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہو۔کہتا ہے۔شہزاد منظر کے مطابق "جدیدیت کسی نظامِ فکر فلسفہ حیات یا ایک مکمل اور مستقل تصور کا نام نہیں ہے اور نہ ادب میں جدیدیت کوئی باضابطہ تحریک کے طور پر آتی ہے۔جو اس کا کوئی منشور یا لائحہ عمل ہوتا" 1

جدیدیت کی کوئی باضابطہ تعریف تو نہیں ہو سکی۔لیکن اس کی تعبیر سے اس کے مفہوم تک رسائی ممکن ہو سکتی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جدیدیت سے مراد نئے ادوار اور زندگی کی نئی معنویت کی تلاش ہے اور ویسے بھی اخلاقی و سماجی قدروں کے زوال پذیر ہونے کے بعد فنکار کو کسی خوش گوار مستقبل کی امید نہیں "کیونکہ آدرشوں کے آئینے ٹوٹ چکے ہیں اور زندگی قطعی لایعنی ہے "لہٰذا جدید اور ترقی پسند افسانے میں بنیادی فرق کیا ہے؟اور جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جدید فکر اور جدید طرزِ احساس کو کس طرح پیش کیا ہے؟اردو افسانے میں وہ نقطہ کون سا ہے جہاں سے ترقی پسند اور جدید افسانے کی سرحدیں جدا ہوتی ہیں ؟اس بارے میں کوئی رائے حتمی نہیں۔لیکن پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے مروجہ اصولوں سے انحراف کے بعد تقریباً 1955 ء سے 1960 ء کے دوران جدید اردو افسانے کا آغاز ہوا.اور نئے فنکاروں نے پرانے اصولوں سے منہ موڑتے ہوئے گزشتہ دور سے بھی مکمل طور پر الگ ہونے کو ترجیح دی۔اور نئی اور پرانی نسلوں کے درمیان فکری تفاوت اور اختلافات نے سر اٹھانا شروع کیا۔یہ وہ موڑ تھا۔جہاں سے ادیبوں کی نئی نسل گذشتہ دور سے بالکل الگ ہو گئی۔اس دور سے جدید ادیبوں نے مروجہ اقدار کی نفی اور ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی پابندیوں اور ذمہ داریوں سے

انحراف کرنے کی آزادی پر اصرار کرنا شروع کر دیا۔ تاہم وقار عظیم نے I.B.ESENWEIN کی افسانے کے حوالے سے جو تعریف درج کی ہے۔ وہ کچھ یوں ہے۔

''مختصر افسانہ ایک مختصر تخیلی تخلیق ہے۔ جس سے کسی ایک مخصوص واقعے یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے ''2

دراصل داستانوی ادب کی توانا روایت موجود ہونے کے باوصف شروع سے ہی مان لیا گیا کہ اردو افسانے کی ساخت میں اختصار، جامعیت اور واحد تاثر ہو، زبان و بیاں میں ہم آہنگی ،ندرت اور اصلیت ہو اس وضاحت کی بدولت ادب کی دیگر اصناف کے برعکس، افسانہ حیرت انگیز انداز میں بہت جلد ترقی کی منازل طے کرتا چلا گیا۔

اس میں فکر کی وسعت اور عصری زندگی کی ترجمانی کے ساتھ تکنیک اور اسلوب کے تجربات بھی ہوتے رہے ہیں۔ اسی لیے ہر دور کا افسانہ اپنے موضوع، اسلوب اور طریقہ اظہار کے لحاظ سے اپنی ایک شناخت رکھتا ہے۔ مثلاً پریم چند کا عہد حقیقت نگاری کا ہے۔ اس نے خارجی زندگی کے مختلف مسائل کو منعکس کیا۔ تمام عناصرِ ترکیبی کو بروئے کار لاتے ہوئے منطقی بیان کو فروغ دیا ہے۔ ترقی پسندی کے دور میں پریم چند کی روایت کو استحکام ملا ہے۔ عوامی زندگی کے گوں نگوں مسائل کو تخلیقی سطح پر منظم طریقے سے برتا گیا ہے بیانیہ براہ راست اور کرداروں کی واضح پہچان ہے۔ جدیدیت کے زمانے میں تجرباتی افسانہ نگاری کا رجحان حاوی رہا۔ انسان کے داخلی جذبات کو فوقیت ملی ہے۔ جب کہ پلاٹ اور کردار کی اہمیت کم ہوتی ہے۔ وضاحتی بیانیہ کی جگہ اشاراتی انداز اس عہد کا طرہء امتیاز رہا ہے۔ منظر شہزاد نے جدید اردو افسانے کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا۔

''جدید اردو افسانہ اس وقت تجرباتی دور سے گزر رہا ہے یہ تجربات معنی کے اعتبار سے بھی ہو رہے ہیں۔ اور صورت کے اعتبار سے بھی، اس وقت بڑی تعداد میں علامتی تمثیلی (الیگوریکل) استعاراتی اور تجریدی افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ خصوصاً علامتی طرز تحریر کا رواج اور رجحان عام ہو گیا ہے۔ جس کے باعث اب ہمیں کلاسیکی طرز کے افسانے بہت کم نظر آ رہے ہیں۔''3

ا۔ کلاسیکی افسانوں میں مصنف موجود ہوتا ہے جیسے پریم چند کا افسانہ "سجان بھگت" جب کہ جدید افسانے میں ہمہ داں راوی غیر موجود ہوتا ہے جیسے خالدہ حسین کا افسانہ "سواری "واحد متکلم کے ذریعہ بیان ہوا ہے۔

۲۔ کلاسیکی افسانے کا تسلسل کس طرح ہوتا ہے کہانی ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کی طرف بڑھتی ہے۔ مثلاً حج اکبر (پریم چند) لمبی لڑکی (بیدی) جانکی (منٹو) میں زمانہ ماضی سے حال اور مستقبل کی طرف بڑھتا ہے۔ جب کہ جدید افسانے کا زمانی مستقبل اکثر دائروی ہوتا ہے زمانی ساخت گوئی ہوئی ہوتی ہے مثلاً حرام جادی (عسکری) خواب اور تقدیر" (انتظار حسین) وغیرہ۔

۳۔ کلاسیکی افسانے میں پلاٹ کا آغاز، وسط اور اختتام کی صورت میں مسلہ (آغاز) مسلہ کا الجھاو (وسط) مسلہ لاینحل (اختتام) مذکورہ افسانوں "حج اکبر" "لمبی لڑکی" اور "جانکی" کو دیکھا جائے تو شروع میں ایک مسلہ سامنے آتا ہے۔ پھر اس میں پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اور آخر میں کسی نہ کسی صورت میں ان کا حل مل جاتا ہے پلاٹ میں آغاز، وسط اور اختتام کی صورت یہ ہوتی ہے۔ مسلہ (آغاز) مسلہ کا الجھاو (وسط) مسلہ لاینحل (اختتام) اس کی خوب صورت مثال سواری ہے۔ نئے صنف افسانہ کو دو خاکوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے، دوسرے افسانے کے طول کے اعتبار سے، افسانے کے اجزا میں پلاٹ، کردار اور منظر نگاری بہت اہم ہیں ان میں سے اگر کوئی ایک جزو کسی خاص افسانے میں دوسرے اجزا کے مقابلے میں اہمیت اختیار کرے تو اسے اس خاص جزو کی رعایت سے پلاٹ کا افسانہ، کردار کا افسانہ یا پھر منظر کا افسانہ کہیں گے۔ تاہم اردو افسانے کو جب طول کے لحاظ سے تقسم کرتے ہیں۔ تو اردو افسانے کے آغاز سے لے کر آج تک تین طرح کے افسانے ملتے ہیں۔

مختصر افسانہ، طویل افسانہ، افسانچہ جدید افسانہ نگاروں کے افسانے عام طور پر بہت مختصر ہوتے ہیں۔ اردو افسانہ کم و بیش 30 برس تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھتا رہا لیکن 1955 سے ترقی پسند تحریک میں دراڑیں پڑنی شروع ہو گیئں۔ روس اور چین کے درمیان اختلافات کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کمزور پڑھنے لگی جس کا فطری اثر اردو شعر و ادب پر بھی ہوا پھر جدید ادیبوں نے لکھنا شروع کیا۔ تو سیاسی اور ادبی سطح پر ہر جانب انتشار ہی انتشار تھا۔ انسان دوستی، سماجی انقلاب اور معاشی مساوات اور ان کے بارے میں سارے آئیڈیلز اور عقائد ملیامیٹ ہو چکے تھے۔

اقدار و عقائد کی شکست و ریخت نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا تھا۔ پرانی نسل کے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نئی نسل کے لکھنے والوں کے کرب، ان کے فکری انتشار کے اسباب، ان کی ذہنی کیفیت اور افسردگی کو کبھی سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ ادیبوں کی جدید نسل جس افسردگی اور جس کرب میں مبتلا تھی۔ اس کے بارے میں یہ ادیب قطعی بے خبر ہے۔ اور وہ کافی عرصہ تک نوجوان ادیبوں کی سرکشی کے اسباب کو سمجھنے کے بجائے ان پر برستے رہے۔ اور اس طرح ادیبوں کی جدید نسل ان سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتی گئی۔

جدید افسانہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں سے نہ صرف مواد کے اعتبار سے مختلف ہے ۔بلکہ ہیت اور اسلوب کے لحاظ سے بھی کافی مختلف ہے جدید اردو افسانے کے بارے میں صبا اکرام نے کچھ یوں اظہار خیال کیا۔

''جدید اردو افسانہ نگار نے کردار اور پلاٹ کے حوالے سے معاشرتی ناہمواریوں کو نشان زد کرنے اور استحصال کی روایت کے خاتمے کے لئے کوئی پروگرام وضع کرنے کے عمل سے آگے جا کر افسانے کی ہیت میں موجود ان عوامل کی نشاندہی کی ہے۔جس کے باعث آج کا انسان ایک منقسم شخصیت کی صورت میں نمودار ہو گیا ہے۔''4

ترقی پسند افسانہ نگار انسان کی ناآسودگیوں، محرومیوں، تکلیفوں کی وجہ، سماجی ناانصافی، معاشی ناہمواری، طبقاتی استحصال اور سیاسی ظلم واستبداد کو قرار دیتا تھا۔اور اس طرح سماجی اور معاشی انقلاب کے ذریعے انسان کے انفرادی دکھ درد اور اس کے ذاتی مسائل کو حل کرنا چاہتا تھا۔اس کے سامنے فرد سے زیادہ معاشرے کی اہمیت تھی۔وہ معاشرتی تبدیلیوں میں ہی فرد کے تمام انفرادی مسائل کا حل تلاش کرتا تھا۔ترقی پسند افسانے کا موضوع سماجی شکست وریخت بھی تھا۔جس کے حوالے سے ترقی پسند افسانہ نگار فرد کے المیے کا اظہار کرتا تھا۔اس کے نزدیک جدید عہد کے انسان کا جذباتی خلفشار، ذہنی انتشار اور تشکیک، صنعتی معاشرے کا آشوب، ذات اور شخصیت کا بکھراؤ، معاشرے سے الگ کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔

ترقی پسندوں کے ہاں پورے معاشرے کو دیکھنے، سمجھنے اور تجربہ کرنے کا انداز اجتماعی تھا اسی لئے وہ معاشرے میں ادب کے ذریعے فکری انقلاب لانے پر یقین رکھتے تھے، اسی مقصد کے لئے انہوں نے اظہار کا جو طریقہ اختیار کیا وہ قاری سے براہ راست مخاطب تھا چنانچہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے اور اسے سمجھانے کا انداز انفرادی تھا۔اس لئے انہوں نے صنعتی دور کے انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پسماندگی کے مقابلے میں اس کی فکری اور جذباتی ناآسودگی انسان کی داخلی شخصیت کے بکھراؤ، ذات کی تلاش جیسے موضوعات کو اہمیت دی اور اس کے اظہار کے لئے انہوں نے بیانیہ اسلوب کے بجائے علامتی طرز اظہار کو اپنایا۔وارث علوی کے مطابق

''ہر جدید افسانہ علامتی ہے اور تنقید میں علامتی اظہار کی اتنی ہی دھوم دھام ہے جتنی مارکسی تنقید میں اشتراکی حقیقت نگاری کی تھی آپ کہیے کہ افسانہ مشکل، مبہم یا مہمل ہے تو جواب ملے گا۔ہو گا۔کیونکہ علامتی ہے۔''5

مگر علامت کے نام پر استعارہ، تمثیل اور نشان سب کا استعمال ہوتا ہے۔فرد کے وجودی، مابعد الطبیعاتی اور روحانی آشوب کے مسائل کے لیے عموماً علامتی اور حکایتی یعنی PARABLE کا طریقہ کار سود مند ثابت ہوتا ہے جیسا کہ کاف کا، جائس اور بیکٹ کے یہاں نظر آتا ہے۔ہمارے یہاں انتظار حسین اس کی اچھی مثال ہیں۔فرد کے اخلاقی سماجی اور سیاسی مسائل حقیقت پسند طنزیہ، ڈرامائی طریقہ کار کا مطالبہ کرتے ہیں۔جو اجتہادات سے گزرنے کے بعد زہرناک ظرافت، تاریک طربیہ، چشمہ شعور، مونتاژ، اور کولاژ ، رپورتاژ اور پاپ آرٹ اور ماس میڈیا کی مختلف تکنیکوں اور اسالیب کا استعمال کر سکتے ہیں۔خاطرِ نشان رہے کہ حقیقت نگاری ایک طریقہ کار ہے جو اپنے مقصد کے لیے بے شمار اسالیب اور تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے۔لیکن ہم نے ان امکانات کو کھنگالنے کی کوشش نہیں کی۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ شیکسپیئر جو تاثر ایک رومال گرا کر پیدا کرتا ہے، وہی تاثر پیدا کرنے کے لیے ایک معمولی ڈراما نگار پورے تھیٹر کو آگ لگا دیتا ہے۔یہی سبب ہے کہ انتظار حسین میں زبان اور مواد کی ناگزیریت کا عنصر اتنا طاقتور ہے کہ افسانہ نہ تو ایک لفظ کی کمی بیشی کو برداشت کر سکتا ہے، نہ کسی تفصیل کی نہ تو کردار کی حرکت میں تبدیلی ممکن ہے نہ کہانی کی رفتار میں۔جدید افسانہ اس ناگزیریت کے عنصر سے یکسر محروم ہے۔آپ اسے کہیں سے بھی شروع کر سکتے ہیں اور جہاں جی چاہے وہاں ختم کر سکتے ہیں۔نارد شیو، کالی، بکاؤلی، پتھر بنتے شہزادے، خون چوستے آسیب، گدھ، کتے، ریچھ، سانپ، چھپکلی، صحرا جنگل پہاڑ، الف، ب، ت، پہلا آدمی، دوسرا آدمی، گپھا، غار، سم سم، ہر افسانہ میں اور تمام افسانوں میں اس طرح بکھرے نظر آئیں گے کہ ان کے ہونے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا محض ایسی اشیا یا تلمیحات کا بیان افسانہ کو علامتی اور اسطوری نہیں بناتا۔جدید افسانہ نگار اس شدید غلط فہمی میں مبتلا ہے کہ کانچ کی ٹکڑیاں باہم مل کر جو بھی ڈیزائن بنائیں گی وہ خوبصورت اور معنی خیز ہو گا۔اور ویسے بھی خود کلامی کا عنصر جدید افسانہ میں ضرورت سے زیادہ ہے۔افسانہ نگار مسلسل بولتا رہتا ہے۔کردار تو اس کے یہاں ہوتے ہی نہیں لیکن اگر ان کے قائم مقام الف لام میم بھی ہوئے تو افسانہ نگار انہیں بولنے نہیں دیتا۔طوطی پسِ آئینہ کی مانند خود ہی ٹرّاتا رہتا ہے۔اور بور آدمی کی طرح ایک ہی آہنگ اور لب ولہجہ میں ۔آواز کا زیر وبم افسانوی اسلوب اور مکالموں میں کیا جادو جگاتا ہے۔جدید افسانہ قاری سے یہ شکایت نہیں کر سکتا کہ جس قسم کے صبر وسکون کا وہ تقاضا کرتا ہے وہ قاری کے پاس نہیں ہوتا۔دس سال تو ایلیٹ کو پڑھنے میں گزارنے والے بھی انہیں پچاس فی صدی ہی سمجھ سکے ہوں گے ۔لیکن جدید افسانہ کے ساتھ جینے کا مطلب ہے اس گنوار عورت کے ساتھ زندگی بتانا جو بات بات پر کہتی ہے آپ میری بات سمجھتے ہی نہیں گویا اس کی بات بھی فلسفہ ہے۔جدید افسانہ بات سامنے کی کرتا ہے۔لہذا بیان سپاٹ ہوتا ہے۔سپاٹ کو

پیچیدگی میں نہیں بدل سکتے لہذا اس کی پردہ پوشی شاعری یا خطابت سے کی جاتی ہے۔ جو اندھے کو گوگلز پہنانے کے مترادف ہے کہ یہ اندھے کے فائدے کے لیے نہیں صرف آپ کے فریب کے لیے ہے کہ جو نقص ہے وہ آپ کی نظر سے اوجھل رہے گو آپ کے علم میں موجود ہو۔ شفق کے ایک افسانے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

"کالی کالی گلیاں، سہمے سہمے راستے، دروازے اور کھڑکیوں پر تنگ آنکھیں، ہاتھوں میں جلتی مشعلیں لیے متلاشی آنکھیں، روتی آنکھیں، ہنستی اور قہقہہ لگاتی آنکھیں، خون کی بو ،آگ کی بو سسکتی ہوا میں اور ابوالہول کی چاپ"6

شفق کا اقتباس محض الفاظ کا جھمیلا ہے۔ اس میں کوئی امیج نہیں، کوئی استعارہ نہیں کوئی خیال نہیں کسی واقعہ، حقیقت یا کیفیت کا بیان نہیں۔ صرف لفظوں کے طلسم سے شاعرانہ کیفیت کا فریب پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ جدید افسانہ اس نوع کے اسکوبی تراشوں سے بھرا پڑا ہے کیونکہ پر فریب تحریر کا یہ آسان ترین حربہ ہے اس بحث کی مزید وضاحت کے لیے ہم انور سجاد کے افسانہ کونپل کی مثال لے سکتے ہیں۔ بے شک یہ بھی ایک اچھا افسانہ ہے اور انور سجاد کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس افسانہ میں جابر حکمراں کی تصویر اور چھپکلی کا استعارہ لیجیے۔ چھپکلی تصویر پر چلتی ہے اور اس کی حرکت سے تصویر بالآخر ٹوٹنے والی ہے۔ یہاں استعارہ ایک صورت حال کو مکمل طور پر مغلوب کیے ہوئے ہے۔ انور سجاد کے افسانہ کونپل سے اقتباس

اس کی نظریں کوٹھڑی کی کھڑکی سے پلٹتی ہیں۔ پورٹریٹ کے دائیں کونے پر چھپکلی کا داہنا پاؤں اسی طرح جما ہے۔ آنکھیں پنگے پر گڑی ہیں۔ چھپکلی کی دم کا آخری سرا دیوار پر ایک ملی میٹر سرکتا ہے۔ پورٹریٹ میں ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ دیوار کی کیل پر تنی رسی، جس سے یہ پورٹریٹ لٹکی ہے، ذرا سی تنتی ہے، کیل پر محیط رسی کے نچلے زنگ آلود، بوسیدہ حصے کے چند تاگے ٹوٹتے ہیں۔7

استعارے کی انتہا صورت حال کی انتہا ہے۔ افسانہ نگار کا ذہن ایک معنی میں استعارے میں قید ہو گیا ہے۔ تصویر اور چھپکلی اس کی تخلیقی اور تخیلی طاقت کو اپنے لیے مخصوص کر لیتے ہیں۔ اس کی زبان در بیان کی قوت بھی صرف اس محدود دائرے میں محبوس ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے تخلیقی تخیل کے لیے یہ جولانگاہ کافی نہیں۔ اب تصویر کی جگہ آپ جابر حکمراں کو رکھ دیجیے اور چھپکلی کے بجائے کسی باغی یا انقلابی یا فن کار کو اس کے سامنے کر دیجیے اور دیکھیے کہ یہ صورت حال کتنے زبردست تخلیقی امکانات رکھتی ہے۔ اس صورت حال کے VARIATIONS کا تو شمار ہی نہیں کیونکہ انسان کی زندگی عبارت ہے ہر شعبہ حیات میں جبر اور اختیار کی کش مکش کا۔ انور سجاد کے افسانہ کونپل سے ایک اقتباس

بچہ باہر کی طرف اشارہ کرتا ہے، اسے بتاتا ہے کہ جو بیج اس نے اپنے بیٹے کو بونے کے لیے دیا تھا اس کی کونپل پھوٹ پڑی ہے۔ کچے صحن کے عین وسط میں چھوٹے سے دائرے کی صورت چنے کنکروں کے درمیان گوڈی شدہ زمین میں ایک ننھی منی کونپل منوں مٹی کو اپنی تیز کٹار سی نوک سے چیر کے ابھری ہے۔ ہاں بیٹے وہ، اس میں ایسے ایسے موہنے لہکتے سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت میں کھلیں گے اسے فوراً خیال آتا ہے کہ وہ اپنے بچے کو بتا کر کیوں نہیں آیا کہ تند ہوا اور تیز بارش اس کی کونپل کے لیے قاتل ہیں۔ جب تک یہ کونپل درخت نہیں بن جاتی اور اس پر موہنے مہکتے، سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صوت میں نہیں جھولتے تب تک۔۔8

کونپل کا سب سے خوبصورت حصہ وہی ہے جس میں کونپل کے پھوٹنے اور تند ہواؤں کی زد سے کونپل کو محفوظ کرنے کی بچنے کی کوشش کا بیان ہے۔ لیکن یہ حصہ افسانہ کا ناگزیر جزو نہیں بنتا۔ افسانوی مواد سے فطری طور پر نہیں پھوٹتا۔ اس حصے کو افسانہ نہیں بلکہ افسانوی تکنیک سنبھالے ہوئے ہے جو فوٹو گرافک ہونے کے باعث کسی بھی تصویر کو سپر امپوز کرنے میں آزاد ہے۔

اس لیے افسانہ میں تکنیک یا کرافٹ افسانوی مواد میں ملفوف نہیں ہوتا بلکہ اس کی کاری گری مواد سے الگ ہماری توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے جس سے افسانہ کی محسوس ڈزائن سطح پر ابھر آتی ہے۔ کونسل میں جابر حکمراں اور چھپکلی کی تصویر باغی پر ظلم کی تصویر اور جیل کے باہر بیٹھے ہوئے مظلوم کے اعزہ پر ظلم کے اثرات کی تصویر باہم منسلک ہیں کیونکہ ایک ہی واقعہ کے مختلف پہلو ہیں۔ کونپل کے پھوٹنے کی تصویر کا ان واقعات سے کوئی نامیاتی ربط نہیں ہے۔ کونپل کا پھوٹنا رجائیت کا استعارہ ہے جو افسانہ کی زمین سے نہیں بلکہ افسانہ نگار کے ذہن سے پھوٹا ہے اور جسے افسانہ کا جزو بنانے میں تخیل سے زیادہ تکنیک ہے مدد لی گئی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے مطابق

جس طرح دیکھنے والی آنکھ یکساں نہیں، اسی طرح تخلیق کار کے ٹریٹمنٹ سے تاثر کے اظہار میں بھی ورائٹی ہے۔ یہ انفرادی سطح کا اختلاف علامت اور استعارہ کے مفاہیم پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی ترتیب کو بھی متاثر کرتا ہے بس یہیں سے اسٹائل کا سوال پیدا ہوتا ہے۔9

چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ 1940 کے عشرے میں اردو افسانے میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اس کے خدوخال میں تبدیلیاں منٹو کے "پھندنے" کرشن چندر کے "غالیچہ" احمد علی کے "قید خانہ" غلام عباس کے افسانہ "آنندی" میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جو جدید افسانے کے لئے مشعل راہ تھیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ افسانے کے تجربات نے جہاں

ماضی کی روایات سے تعلق توڑا وہاں افسانے کو ندرت وجدت کے لبادے میں بھی لپیٹا۔ جس سے افسانے میں ترقی تو پیدا ہوئی مگر کہانیاں اپنی ساکھ میں کمزور ہوتی گیئں جس کی عمدہ مثال انوار سجاد کا افسانہ بچھو، غار، اقبال مجید کا افسانہ 'ایک حلفیہ بیان' رشید امجد کا "گملے میں اگا ہوا شہر" کہانی کے فقدان کے شکار نظر آتے ہیں۔ مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو جدید اردو افسانہ تجربات کا منبع دکھائی دیتا ہے اور اردو افسانے کا یہ دور آب وتاب سے درخشاں وتابندہ نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ شہزاد منظر "جدید اردو افسانہ "منظر پبلی کیشنز، کراچی 1902، ص45

2۔ وقار عظیم "فن افسانہ نگاری "ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 1944، ص،15

3۔ شہزاد منظر "جدید اردو افسانہ "ص،21

4۔ صبا اکرام "جدید افسانہ چند صورتیں "فکشن گروپ آف پاکستان، کراچی 2001، ص9

5۔ وارث علوی "جدید افسانہ اور اس کے مسائل "نئی آواز خانہ جامعہ، نئی دہلی ص،34

6- شفق "وارث "ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2003، ص،4

7-انور سجاد، "استعارے "اظہار سنز، لاہور، 2012، ص،135

8-انور سجاد "استعارے "ص،136

9-حامد بیگ، مرزا "افسانہ کا منظر نامہ "اورینٹ پبلشرز، لاہور، 2012، ص،139