

۱۹۶۰ء کی دہائی کے منتخب افسانہ نگاروں میں جدیدیت کے فنی عناصر: تقابلی مطالعہ  
(انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مینرا)

Technical Elements of Modernism in Selected Short Story Writers of  
1960 decade: A Comparative Study  
(Anwar Sajjad, Surender Parkash, Balraj Menra)

(تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اردو)

مقالہ نگار: خالد حسین

رجسٹریشن نمبر: 85-FLL/PHDURD/S20

نگران: ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)



شعبہ اردو

کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

## اقرار نامہ

میں، خالد حسین، رجسٹریشن نمبر 85-FLL/PHDURD/S20، حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ مقالہ ”۱۹۶۰ء کی دہائی کے منتخب افسانہ نگاروں میں جدیدیت کے فنی عناصر: تقابلی مطالعہ (انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را)“ میں پیش کیا گیا کام ذاتی ہے اور بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد کے پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج) کی نگرانی میں کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔ نیز یہ کہ مقالہ ہذا سرقہ سے پاک ہے۔

خالد حسین

پی ایچ ڈی سکالر

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

## صداقت نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ خالد حسین، رجسٹریشن نمبر 85-FLL/PHDURD/S20، سکالر بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد، اپنا مقالہ بعنوان ”۱۹۶۰ء کی دہائی کے منتخب افسانہ نگاروں میں جدیدیت کے فنی عناصر: تقابلی مطالعہ (انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را)“ میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ یہ مقالہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے پی ایچ ڈی کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحنین کو بھجوا دیا جائے۔

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

## ABSTRACT

This research explores the concept of modernism in both Western and Urdu literary contexts, examining its evolution, core characteristics, and its impact on literary genres, particularly the modern Urdu short story. The study begins with an overview of Western modernism, tracing its origins to the Reformation, the Scientific Revolution, and the Enlightenment, while also considering the influence of key movements such as Romanticism, Abstractionism, Mythicism, and Existentialism. The work of significant Western thinkers and their philosophies, including Freudian psychoanalysis, Marxism, and Dadaism, are also discussed.

In the context of Urdu literature, this research analyzes how prominent literary figures like Dr. Gopi Chand Narang, Shamsur Rahman Faruqi, and Muhammad Hasan Askari have interpreted and integrated modernism. It also delves into the influence of Western literary movements on Urdu literature, with particular focus on the introduction of elements such as existentialism, abstraction, Mythicism, and symbolism into Urdu short stories.

A major section of the research focuses on modern Urdu short fiction, highlighting the shift from traditional narrative forms to modernist approaches. The study examines unique aspects of modern Urdu short stories, including formal experimentation, urban life, existential crises, political consciousness, and feminist perspectives. Comparative analysis is conducted on the works of prominent Urdu short story writers like Anwar Sajjad, Surendra Prakash, and Balraj Menra, revealing the influence of existentialism and abstraction on their narratives.

This research also evaluates the role of symbolism and allegory in Urdu short stories within the framework of modernism, offering insights into the blending of Western intellectual and artistic elements with Urdu literature. Ultimately, this study presents an academic dialogue on modernism in both Western and Urdu contexts, providing a comprehensive analysis of the intellectual and literary impact of modernism on the evolution of the Urdu short story.



## فہرست ابواب

- باب اول: جدیدیت کا مغربی تصور: جدید ادبی تحریکیں اور مفکرین کے تصورات  
حوالہ جات
- باب دوم: جدیدیت کا اُردو تناظر اور اُردو ادب کے شارحین کے اہم تصورات  
حوالہ جات
- باب سوم: جدید اُردو افسانہ اور منتخب افسانہ نگاروں کے ہاں جدیدیت کے عناصر  
حوالہ جات
- باب چہارم: منتخب جدید اُردو افسانوی متون میں فلسفہ وجودیت کا فکری اظہار: تقابلی مطالعہ  
حوالہ جات
- باب پنجم: منتخب جدید اُردو افسانوی متون میں تجریدی تجربات: فنی عناصر کا تقابلی مطالعہ  
حوالہ جات
- باب ششم: منتخب جدید اُردو افسانوی متون میں اساطیریت کا فکری اظہار: تقابلی مطالعہ  
حوالہ جات

ماحصل

نتائج

کتابیات

## اظہارِ تشکر

ہزار ہا شکر اس خدائے لم یزال کے حضور کہ جو ہر منظر کی تبدیلی پر قدرت رکھتا ہے اور کروڑوں درود و سلام خاتم النبیین حضور نبی کریم ﷺ کی بارگاہ میں کہ ان کے بعد کوئی نبی نہیں آئے گا اور انہیں کی رحمتوں اور برکتوں سے کائنات کا نظام رواں دواں ہے۔ انسان اپنے وجود میں بے شمار صلاحیتوں اور کثافتوں کے باوجود ایک قادرِ مطلق ہستی کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہے، اور اپنے اعمال و افعال کا جواب دہ ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے وجود کی شناخت اور اثباتیت کا بھی خواہاں ہے۔ اور اس منصب کے حصول کے لیے مسلسل تگ و دو میں رہتا ہے۔ میرے مقالے کا موضوع ”۱۹۶۰ء کی دہائی کے منتخب افسانہ نگاروں میں جدیدیت کے فنی عناصر: تقابلی مطالعہ (انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را)“ ہے۔ الحمد للہ! ڈاکٹریٹ کی سند کے لیے میری تحقیق مکمل ہو چکی ہے۔

باب اول بعنوان: ”جدیدیت کا مغربی تصور: جدید ادبی تحریکیں اور مفکرین کے تصورات“ ہے۔ اس باب میں مغربی معاشرے میں جدیدیت کے تصور کے متعلق بحث کی ہے کہ مغرب میں جدیدیت کا آغاز و ارتقاء کیسے ہوا۔ اس کے پس منظر میں کون کون سے عوامل تھے جو کلاسیکیت اور کلیسا کی جبریت کے خلاف حرفِ کن ثابت ہوئے۔ اور کون کون سی فکری و ادبی تحریکیں مغربی معاشرے میں جدید فکر کی راہیں ہموار کرنے کا باعث بنیں۔ اور ان تحریک کے وابستہ مفکرین اور مصنفین کے نظریات نے کس طرح جدیدیت کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کیا۔ پھر یہ تصورات مغربی معاشرے کی حدود سے باہر کیسے نکلے، برصغیر اور دوسرے نوآبادیاتی خطوں میں ان تصورات نے کیا اثرات مرتب کئے۔

باب دوم میں جدیدیت کا اُردو تناظر اور اُردو ادب کے شارحین کے اہم تصورات پر بحث شامل ہے۔ اُردو ادب میں جدیدیت کا آغاز کن حالات میں ہوا۔ کن ادبی تحریکوں نے اس نوخیز پودے کو تازہ خون دیا۔ کیا اُردو ادب میں اس سے پہلے بھی جدیدیت کی روایت موجود تھی؟ اور برصغیر میں جدید فکر کی نوعیت اور اُردو ادیبوں نے جدیدیت کے رجحان کو جس طرح سمجھا، برتا اور روشناس کرایا اس پر مفصل روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

باب سوم میں جدید اُردو افسانے کو جدیدیت کے تناظر میں پرکھتے ہوئے جدید اُردو افسانہ نگاروں کے ہاں جدیدیت کے عناصر کو شامل بحث کیا ہے۔ اور ان افسانہ نگاروں کے افسانوی متون سے مثالیں دے کر وضاحت کی ہے کہ ۶۰ء کی دہائی کے اُردو افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں اور ان کے پس منظر کا جائزہ لیا ہے۔ اور ساتھ ساتھ مغربی ادبی تحریکوں کے اثرات کو بھی مدِ نظر رکھنے کی سعی کی ہے۔ جدید اُردو افسانہ نگاروں نے علامت نگاری کو وجودیت،

تجربیدیت اور اساطیریت کے تناظرات کے تحت کس نقطہ نظر سے برتا ہے۔ اور یہ چانچنے کی کوشش کی ہے کہ ان رجحانات نے جدید اُردو افسانے کی تشکیل میں بطور تکنیک کیا تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔

باب چہارم میں سب سے پہلے فلسفہ وجودیت اور اس کے خصائص پر بات کی ہے اس کے بعد اس فلسفے کو پیش نظر رکھتے ہوئے انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوی متون میں فرد کو درپیش مسائل کی نشاندہی کی ہے۔ اور ان افسانہ نگاروں نے خوف، بے چینی، عدم تحفظ، عدم شناخت اور سماجی و سیاسی جبریت سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کا احاطہ کرنے کے لیے کون کون سے ٹول استعمال کئے ہیں۔ منتخب افسانوی متون سے اقتباسات کا جائزہ لے کر عصری مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ باب کے آخر میں ان منتخب افسانہ نگاروں کے افسانوی متون کا فنی و فکری پہلو سے تقابل بھی پیش کیا ہے۔

باب پنجم میں منتخب افسانہ نگاروں کے متون میں تجریدی تجربات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ تجریدی تصورات کے مطابق منتخب افسانہ نگاروں کے افسانوں میں تجریدی عناصر کی پیشکش کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ تجرید بطور تکنیک ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوی متون میں کس طرح مجسم کی ہے اور اپنے افسانوں میں جدیدیت کے اس پہلو کی نمائندگی کس انداز سے کی ہے اس کا تقابل کیا ہے۔

باب ششم میں اساطیریت کے تناظر میں انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے منتخب افسانوی متون میں استعمال ہونے والے تمام اساطیری پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ اساطیر مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی تمام پہلوؤں سے ان افسانہ نگاروں کے متون میں اہمیت رکھتے ہیں اور انہوں نے جدید افسانے کی بُنت میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان اسطوراتی کہانیوں کو ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں کس نقطہ نظر سے ضم کیا ہے کون کون سے عصری مسائل سے ان کی مطابقت پیدا کی ہے اس کا تجزیہ پیش کیا ہے۔

اس کے بعد ما حاصل میں تمام تحقیق کا خلاصہ بیان کیا ہے اور میری تحقیقی کاوشوں کے جو نتائج برآمد ہوئے ہیں انہیں اخذ و مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس تمام تحقیقی کاوش میں جو بھی صعوبتیں اور مشکلات پیش آئیں ان کو صبر و استقامت سے برداشت کرنے کے علاوہ میرے پاس میرا خداے ذوالجلال پر کامل بھروسہ اور امید کا روشن چراغ تھا جو تحقیق کی ان کٹھن رگزاروں میں میری راہنمائی کرتا تھا جو مجھے مایوس اور کم ہمت نہیں ہونے دیتا تھا۔ تحقیق میں سب سے اہم مسئلہ کتب کے حصول کا ہوتا ہے مگر میرے مہربان اساتذہ اور میرے دوستوں نے ہمیشہ میری یہ پریشانی دور کی۔ میرے نگرانِ مقالہ میرے شفیق استاد ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج) کا میں بے حد ممنون ہوں کہ ان کی راہنمائی ادب کے اس گھنے اور

خاردار جنگل میں تحقیق کے دشوار گزار راستوں پہ خضرِ راہ کا کام دیتی رہی۔ اور میں جہاں بھی اور جس بھی نکتے پر مشکلات کا شکار ہوا ان کا مشفقانہ رویہ اور انداز ہمیشہ میری عقدہ کشائی کے لیے موجود پایا۔ استادِ محترم ڈاکٹر عزیز ابن الحسن صاحب، ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی صاحب چیرمین، شعبہ اُردو اور ڈاکٹر مظہر علی طلعت صاحب کی راہنمائی اور حوصلہ افزائی بھی میرے سفر کا تعین کرتی رہی اور میرے لیے باعثِ انبساط بنی رہی اور ہے۔

والدین کی دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔ میرے والد صاحب اللہ تعالیٰ انہیں کروٹ کروٹ جنت نصیب فرمائے! ہمیشہ میرے لیے دُعا گو رہے۔ میری والدہ محترمہ اللہ تعالیٰ انہیں بہت دیر تک ہمارے سروں پر قائم رکھے! ہمیشہ مجھے ہمت و حوصلہ دیتی رہیں اور میں انہیں کی مخلص دُعاؤں سے آج اس مقام پر ہوں۔ میں اپنی شریکِ سفر اور بچوں محمد سعد خالد، ایمان فاطمہ اور حوریہ زینب کا بھی بے حد مشکور ہوں جنہوں نے اس کٹھن تحقیقی سفر میں میرے لیے مشکلات بننے سے گریز کیا۔ اور میرے لیے آسانیاں پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ میں انہیں اتنا وقت نہیں دے سکا جتنا وقت مجھے ان کو دینا چاہیے تھا۔ میری چھوٹی بیٹی حوریہ زینب جو ابھی ساڑھے تین سال کی ہے مجھے بڑے غور سے دیکھتی اور میری کتابوں سے کھیلتی رہتی اور میرے تحقیقی الجھنوں میں کھوئے ہوئے ذہن کو راحت و سکون کا باعث بھی بنی رہی۔ میں اپنے دوستوں ڈاکٹر محمد امجد، محمد اسحاق خان اور حسن مجتبیٰ کا بھی شکریہ ادا کرتا ہے جنہوں نے ہر مرحلہ پر میری تحقیقی کاوشوں کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ سب سے بڑھ کر ڈاکٹر محمد امجد صاحب مسلسل میرے ساتھ قدم بہ قدم شامل رہے۔ اللہ تعالیٰ ہم سب کا حامی و ناصر ہو۔

مقالہ نگار

خالد حسین

پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

## مقدمہ

میرے مقالے کا موضوع ”۱۹۶۰ء کی دہائی کے منتخب افسانہ نگاروں میں جدیدیت کے فنی عناصر: تقابلی مطالعہ“ ہے کیونکہ یہ دہائی اردو ادب میں ایک اہم دور تھا جب جدیدیت نے افسانہ نگاری کو نئے زاویوں سے متاثر کیا۔ اس دہائی کے افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئے موضوعات، اسلوب اور تکنیک کو اپنایا جو ادب میں تبدیلی کا باعث بنے۔ اس مقالے کا مقصد ۱۹۶۰ء کی دہائی کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جدیدیت کے اثرات کا تقابلی جائزہ لینا ہے تاکہ ہم ان کے ہاں موجود جدیدیت کے عناصر کو سمجھ کر اردو ادب کی ترقی میں ان کے کردار کا جائزہ لے سکیں۔

جدیدیت ایک فکری اور ادبی تحریک ہے جو انیسویں اور بیسویں صدی کے اوائل میں مغربی دنیا میں ابھری۔ یہ تحریک بنیادی طور پر روایات، روایت پسندی اور قدیم اصولوں کے خلاف تھی اور اس نے جدید سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کو بہتر طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ جدیدیت میں نیا تخلیقی عمل، فرد کی آزادی اور حقیقت کو نئے زاویوں سے پیش کرنے کی خواہش شامل تھی۔ اس میں فنون لطیفہ، ادب، آرٹ اور موسیقی سمیت مختلف شعبوں میں نئے تجربات اور جدید اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی گئی۔ جدیدیت نے روایتی تصورات جیسے کہ حقیقت کے ایک ہی درست بیانے کا تصور کو چیلنج کیا اور تخلیق، فنون لطیفہ اور زندگی کی حقیقت کو زیادہ ذاتی اور متنوع انداز میں پیش کیا۔

مغرب میں جدیدیت کی ابتداء انیسویں صدی کے آخر میں خاص طور پر صنعتی انقلاب کے اثرات اور سماجی تبدیلیوں کے دوران ہوئی۔ اس دور میں مغربی معاشروں میں سائنس، ٹیکنالوجی اور سرمایہ داری کے بڑھتے اثرات نے روایتی دنیا کے نظریات کو سوالیہ نشان بنا دیا۔ یہ دور پہلی عالمی جنگ اور دوسری عالمی جنگ کے بعد مزید شدت اختیار کر گیا، جب انسانوں کی زندگی میں بے چینی، تنہائی اور پگھلتے ہوئے سماجی ڈھانچے نے جدیدیت کے رجحانات کو اور مضبوط کیا۔ جدیدیت کے تحت تخلیقی عمل میں فرد کی اندرونی کیفیت، نیا اسلوب اور موضوعات پر زور دیا گیا۔ اس کی ابتدا یورپ سے ہوئی، لیکن بعد میں یہ دنیا کے مختلف حصوں میں بھی پھیل گئی۔ مغربی جدیدیت ایک اہم رجحان ہے جس نے دنیا بھر کے ادب، آرٹ اور فنون لطیفہ کو گہرے انداز میں متاثر کیا۔ جدیدیت کا مقصد سرمایہ دارانہ نظام اور نوآبادیاتی اثرات کی حقیقت کو اجاگر کرنا تھا، جس میں ادب اور آرٹ کے ذریعے جمہوریت، تہذیب و ثقافت، تعلیم اور فنون لطیفہ کو تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے ذریعے معاشرتی حقیقتوں کو نئے زاویے سے پیش کیا گیا اور وہ روایت پسندی، روایتی اخلاقیات اور فنون کے مقابلے میں جدید دور کے مسائل اور چیلنجز کو اہمیت دینے لگا۔ جدیدیت

نے فنون کو فرد کی آزادی، تجربے اور ذاتی حقیقت کی اہمیت سے جوڑا اور نئے اسلوب و تکنیک کے ذریعے اپنے خیالات کو پیش کیا۔

اس کے برعکس وجودیت ایک ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو جدیدیت سے مختلف نوعیت کی ہے۔ وجودیت میں مرکزی خیال یہ ہے کہ انسان کی حقیقت اور آزادی صرف اس کی اپنی شخصیت اور داخلی تجربات سے جڑی ہوئی ہے اور دنیا کی بڑی سماجی، اقتصادی اور سیاسی حقیقتوں سے بے پروا رہ کر اس کا کردار وجود میں آتا ہے۔ وجودیت سرمایہ داری اور جمہوریت جیسے نظاموں سے کسی طرح کی تبدیلی کے بجائے فرد کی داخلی کشمکش، تنہائی اور بے معنی ہونے کے احساس کو پیش کرتی ہے۔ وجودیت ادب میں انسان کے وجود کی معنویت کو دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے اور اس کی موجودگی کی آزادی کو اہمیت دیتی ہے نہ کہ اس کی سماجی یا ثقافتی تبدیلی پر زور دیتی ہے۔ اس لحاظ سے وجودیت جدیدیت سے اس بنیادی نکتہ میں مختلف ہے کہ وہ عالمی یا سماجی سطح پر تبدیلی کی بجائے فرد کی داخلی حقیقت پر زیادہ مرکوز ہے۔

وجودیت کا رشتہ جدیدیت کے ساتھ برقرار رہا کیونکہ دونوں تحریکوں میں انسان کے اندرونی تجربات اور فرد کی آزادی کو اہمیت دی گئی تھی۔ تاہم جہاں جدیدیت نے معاشرتی ترقی، سائنسی عقل اور دنیا کو معقول طور پر سمجھنے کی کوشش کی وہاں وجودیت نے انسان کی بے بسی، اس کی انفرادیت اور زندگی کے غیر یقینی پہلوؤں کو موضوع بنایا۔ جدیدیت نے عقل و سائنسی ترقی کو انسانی زندگی کا مرکز قرار دیا جب کہ وجودیت نے اس کی معنویت اور مقصدیت پر سوالات اٹھائے۔ مختصر یہ کہ وجودیت نے جدیدیت سے جنم لیا لیکن جب اس نے اپنے فلسفے کو مزید گہرائی اور پیچیدگی کے ساتھ پیش کیا تو اسے ایک علیحدہ تحریک کے طور پر تسلیم کیا گیا۔ اس علیحدہ تحریک کی وجہ اس کا نئے سوالات، انفرادی آزادی اور زندگی کی غیر یقینی نوعیت پر زور دینا تھا جو اسے جدیدیت سے مختلف بنا دیتا ہے۔ پھر بھی دونوں تحریکوں کے درمیان رشتہ قائم رہا کیونکہ دونوں نے انسان کی داخلی حقیقتوں اور آزادی کو اہمیت دی۔

جدیدیت کی ذیل میں کئی اہم تحریکیں جنہوں نے ادب، فلسفہ، آرٹ اور ثقافت کے مختلف شعبوں میں گہرا اثر ڈالا۔ ان تحریکوں کا مقصد روایات سے انحراف اور انسانیت کے نئے تجربات اور حقیقتوں کو پیش کرنا تھا۔ ان تحریکوں میں علامتیت، وجودیت، تجریدیت اور اساطیریت اہم حیثیت رکھتی ہیں۔ ان تحریکوں نے ادب اور فنون لطیفہ کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا اور روایتی تخلیقی عمل سے انحراف کرتے ہوئے انسان کے اندرونی تجربات اور اس کی جدید حقیقتوں کو ترجیح دی۔ ان تحریکوں کی بنیادیں انسانی فطرت، معاشرتی نظام اور فرد کے داخلی خیالات و جذبات میں مضمر تھیں جنہوں نے ادب میں جدت اور تخلیقی اظہار کو نیازاویہ دیا۔

علامتیت ایک اہم ادبی تحریک تھی جو انیسویں صدی کے آخر میں یورپ میں ابھری۔ اس کا آغاز فرانس سے ہوا اور اس کے اہم نمائندوں میں بودیلیر اور ملارمے شامل ہیں۔ علامتیت کا بنیادی اصول یہ تھا کہ لفظ اور اس کے معانی کے درمیان ایک پیچیدہ رشتہ ہوتا ہے۔ علامت نگاروں نے لفظوں کے سطحی معانی کے بجائے گہری علامتوں، تصورات اور امیجز کو استعمال کیا تاکہ قاری کو نئے انداز میں حقیقتوں کا ادراک ہو سکے۔ علامتیت میں تخلیقی اظہار کا مقصد صرف ظاہری حقیقتوں کی پیشکش نہیں تھا بلکہ ان خیالات اور احساسات کی پیشکش تھی جو حقیقت کے پس منظر میں چھپے ہوتے ہیں۔ اس تحریک نے ادب میں تجریدی اسلوب اور علامتوں کی قوت کو اجاگر کیا، جس سے شاعری اور ادب میں گہرائی اور رازداری پیدا ہوئی۔

وجودیت ایک اور اہم تحریک تھی جس نے بیسویں صدی کے اوائل میں ادبی اور فلسفیانہ حلقوں میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔ اس تحریک کے فلسفیوں میں ژاں پال سارتر، مارٹن ہائیڈیگر اور البرٹ کامیو شامل ہیں۔ فلسفہ وجودیت کا خیال تھا کہ انسان کو اپنے وجود کا مطلب خود بنانا پڑتا ہے اور اس کی زندگی میں کوئی پیشگی یا قدرتی مقصد نہیں ہوتا۔ اس تحریک نے انسان کی آزادی، انفرادی فیصلہ سازی اور زندگی کی بے معنویت پر زور دیا۔ وجودیت میں انسان کی داخلی کشمکش، تنہائی اور بے بسی کو موضوع بنایا گیا اور ان عناصر کو ادب میں ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا۔ اس تحریک کے تحت افسانہ نگاروں اور شاعروں نے فرد کے داخل کی پیچیدگیوں اور دنیا کے غیر متوقع حالات کو ادب کا حصہ بنایا، جس سے انسان کی حقیقت کی گہری تفہیم حاصل کی گئی۔

تجربیت کی تحریک بنیادی طور پر بصری آرٹ اور ادب میں ابھری۔ تجربیت کا مقصد دنیا کی حقیقت کو نئے اور غیر روایتی طریقے سے دیکھنا تھا۔ اس میں دنیا کے مادی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے صرف ان کے تصوراتی اور روحانی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا۔ تجربیت کے فنکاروں اور ادیبوں نے حقیقت کو حقیقت کے روایتی طریقے سے پیش کرنے کی بجائے اس کے جذباتی اور داخلی پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی۔ اس تحریک میں اشیاء اور خیالات کی تجریدی نمائندگی کی گئی اور لفظوں یا تصاویر کے ذریعے کسی بھی حقیقت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی۔ تجربیت نے ادب کو زیادہ تخلیقی، غیر روایتی اور نفسیاتی زاویوں سے پیش کیا، جہاں قاری کو نہ صرف سطحی کہانی بلکہ اس کے گہرے اور غیر متعین معانی تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔

اساطیری ادب ایک اور جدید تحریک ہے جس کا مقصد انسانی تجربات کو اساطیر اور افسانوں کے ذریعے پیش کرنا تھا۔ اس تحریک کا مقصد روایتی داستانوں اور اساطیری موضوعات کو جدید دنیا کے مسائل کے ساتھ جوڑنا تھا تاکہ

انسانی نفسیات اور اس کے گہرے جذبات کو زیادہ اثر انگیز انداز میں بیان کیا جاسکے۔ اساطیریت میں قدیم کہانیوں، دیومالائی کرداروں اور اساطیر کو جدید دنیا کے تناظر میں پیش کیا گیا، جس سے ان کہانیوں کو نیا مفہوم ملتا تھا۔ اس تحریک میں اہم ادیبوں میں جیمز جوائس اور ٹی ایس ایلیٹ شامل ہیں، جنہوں نے اپنے کاموں میں اساطیر اور علامتوں کا استعمال کیا تاکہ جدید انسان کی پیچیدگیوں کو اجاگر کیا جاسکے۔ اساطیریت نے ادب میں تاریخی اور ثقافتی روابط کو نئے انداز میں پیش کیا اور ان اساطیری موضوعات کو معاصر مسائل اور تجربات کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔

ساختیات کی تحریک جو زبان، ثقافت اور سماج کے تجزیے کے لیے ایک نیا طریقہ کار پیش کرتی ہے۔ اس تحریک کے مطابق تمام ثقافتی مظاہر ایک بنیادی ڈھانچے کا حصہ ہیں جسے سمجھ کر ان کی معنویت کو بہتر طریقے سے جانچا جاسکتا ہے۔ اسٹرکچرل ازم نے یہ نظریہ پیش کیا کہ افراد کے خیالات اور عمل صرف ان کی ذاتی خواہشات سے نہیں بلکہ اجتماعی ثقافت اور اس کے نظام سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس تحریک کا آغاز فردینان ڈی سوسر کی لسانی نظریات سے ہوا اور بعد میں لیوی اسٹراس، رولاں بارتھ اور ژاک دریدا نے اس کی مزید تشریح کی۔ اسٹرکچرل ازم نے ادب میں متن کی ساخت اور ان کے معنوں کی تحلیل پر زور دیا۔ اس تحریک نے ادب کو ایک سائنسی تجزیے کے دائرے میں لانے کی کوشش کی، جس میں مواد کے بجائے ساخت اور زبان کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔

تانیثیت کی تحریک بھی جدیدیت کی ذیل میں ایک اہم رجحان کے طور پر ابھری جس نے خواتین کے حقوق اور ان کے سماجی مقام کے لیے آواز اٹھائی۔ تانیثیت نے مردانہ اجارہ داریوں اور پدر شاہی نظام کو چیلنج کیا اور ادب میں خواتین کے کردار کو نئے زاویوں سے پیش کیا۔ اس تحریک میں یہ موقف اختیار کیا گیا کہ خواتین کو نہ صرف سیاسی و اقتصادی حقوق دیے جائیں بلکہ ان کی ثقافتی شناخت اور نمائندگی میں بھی ان کے حق کو تسلیم کیا جائے۔ اس تحریک کے اہم مفکرین میں سیمون دی بووار، بیٹی فریڈن اور گلیدا وائلڈ شامل ہیں۔ تانیثیت نے ادب میں خواتین کی آواز کو بلند کیا، ان کی پیچیدہ حقیقتوں کو اجاگر کیا اور ان کے حقوق کے تحفظ کے لیے نئے بیانیے پیش کیے۔ یہ تحریک نہ صرف ادب بلکہ سماج میں بھی اہم تبدیلیوں کا باعث بنی، جہاں خواتین کی خود مختاری اور ان کے حقوق کے لیے زیادہ آگاہی پیدا ہوئی۔

مارکسی تنقید ایک اور اہم تحریک تھی جس نے ادب کو سماجی اور اقتصادی ڈھانچوں کی عکاسی کے طور پر دیکھا۔ مارکسی تنقید کا کہنا تھا کہ ادب کا مقصد نہ صرف تخلیقی اظہار ہے بلکہ یہ ایک سماجی اور سیاسی آلہ بھی ہے جو طبقاتی جدوجہد اور سرمایہ داری کے استحصالی نظام کو بے نقاب کرتا ہے۔ مارکسی مفکرین جن میں کارل مارکس اور فریڈرک اینگلس نے ادب کو محنت کش طبقے کی آواز بنانے کی کوشش کی اور اسے معاشی استحصال کے خلاف ایک ہتھیار کے طور پر پیش کیا۔



مار کسی تنقید نے ادب میں سماجی نا انصافیوں اور طبقاتی تفریق پر گہرائی سے بحث کی اور اسے سیاسی تجزیے کے لیے ایک طاقتور وسیلہ بنایا۔

مذکورہ تمام تحریکیں جدیدیت کے تحت ابھریں اور ادب، آرٹ اور فلسفے میں نئے تجربات اور نظریات کو جنم دیا۔ علاقیت نے زبان کے پوشیدہ معانی اور گہرے تاثرات کو اجاگر کیا، وجودیت نے انسان کے داخلی تجربات اور آزادی پر زور دیا، تجریدیت نے حقیقت کو نئے زاویے سے دیکھا اور اساطیریت نے اساطیر کے ذریعے جدید انسان کی پیچیدگیوں کو بیان کیا۔ ان تحریکوں نے ادب کو روایتی کہانیوں سے آگے بڑھا کر انسان کی ذہنی، نفسیاتی اور روحانی حقیقتوں کو سمجھنے کا نیا طریقہ فراہم کیا۔ ان تحریکوں کی بدولت ادب میں ایک نیا شعور پیدا ہوا جس میں فرد کی داخلی دنیا اور اس کے داخلی تضادات کو اہمیت دی گئی۔ ان تمام تحریکوں نے جدیدیت کے دور میں ادب، فلسفے اور آرٹ کو نئی سمتوں میں مہمیز دی۔ ہر تحریک نے اپنے خاص نقطہ نظر سے نہ صرف روایات کو چیلنج کیا بلکہ سماج، فرد اور ثقافت کی حقیقتوں کو نئے طریقے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ ان تحریکوں نے نہ صرف ادب کو نیا رنگ دیا بلکہ سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں کی بنیاد بھی رکھی۔

جدیدیت نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے، جنہوں نے اردو شاعری اور نثر کو نیا رخ دیا اور تخلیقی اسلوب میں تبدیلیاں آئیں۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں، جب مغربی ادب میں جدیدیت کی تحریکوں نے زور پکڑا اردو ادب میں بھی یہ اثرات دکھائی دینے لگے۔ اس دور کے اردو ادیبوں اور شعراء نے نہ صرف مغربی نظریات کو اپنایا بلکہ ان میں مقامی ثقافت، معاشرتی مسائل اور انسان کے داخلی تضادات کو بھی شامل کیا۔ اس دور میں اردو شاعری اور نثر میں نئی فکری جہتیں آئیں اور شاعری میں فلسفیانہ اور وجودی سوالات اُٹھائے گئے۔ اس کے علاوہ، افسانے اور ڈراموں میں حقیقت پسندی، فرد کی انفرادی مشکلات اور معاشرتی تنقید کو اہمیت دی گئی، جو جدیدیت کی تحریکات کا عکاس تھا۔

جدیدیت کی تحریک میں نئی شاعری اور فنی جدیدیت نے اردو ادب کو ایک نیا رخ دیا۔ نئی شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس میں روایتی شعری اسلوب اور موضوعات سے انحراف کرتے ہوئے نئے خیالات اور تجربات کو شامل کیا گیا۔ اس شاعری میں فرد کی داخلی کشمکش، وجودیت کے سوالات، اور سماجی و سیاسی مسائل پر زور دیا گیا۔ نئی شاعری میں شاعروں نے کلاسیکی شاعری کے موضوعات جیسے رومانیت، جمالیات اور عشق کو نئے زاویوں سے دیکھا۔ اس میں انسان کی انفرادی آزادی، داخلی دنیا اور اس کی حقیقتوں کو اہمیت دی گئی۔ فیض احمد فیض، ن م راشد، احمد فراز، اور

سردار جعفری جیسے شعراء نے اپنی شاعری میں جدیدیت کے اثرات کو اپنایا، جہاں انہوں نے جدید معاشرتی تبدیلیوں، فرد کی آزادی اور انسانی وجود کے پیچیدہ سوالات کو پیش کیا۔ اس شاعری میں الفاظ کا استعمال اور مفہوم کی پیچیدگی میں نئی نوعیت کا اضافہ ہوا۔

فنی جدیدیت سے مراد ادب میں تخلیقی اظہار کے نئے طریقے ہیں جو جدیدیت کی تحریک کے اثرات کے تحت ابھرے۔ فنی جدیدیت میں شاعری اور نثر دونوں میں روایتی اسلوبوں کو توڑا گیا اور نئے اسلوب و طریقوں کو اپنایا گیا۔ اس میں شاعروں نے قدیم اصولوں کو ترک کر کے زیادہ آزاد اور تجرباتی شاعری کی طرف قدم بڑھایا، جہاں بحر، وزن اور قافیہ کے پابندوں سے آزاد ہو کر تخلیق کی گئی۔ جہاں روایتی افکار اور اسالیب کو چیلنج کرتے ہوئے نئے تجربات اور خیالات کی بنیاد ڈالی گئی۔ نثر میں بھی فنی جدیدیت نے روایتی قصوں اور کہانیوں کے بجائے حقیقت پسندانہ، تجزیاتی اور ذہنی سطح پر گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ نیا اسلوب، مختصر جملے اور علامتوں کا استعمال فنی جدیدیت کی اہم خصوصیات ہیں، جنہوں نے ادب کو زیادہ پیچیدہ، تخلیقی اور جدید بنایا۔ اس تحریک کے تحت ادب میں فرد کی نفسیات، معاشرتی مسائل اور ان کے ذاتی تجربات کو اہمیت دی گئی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے ایک طرف تو انسان کی داخلی دنیا اور نفسیات کو اجاگر کیا تو دوسری طرف جدیدیت کے فنی عناصر کو افسانہ نگاری میں جگہ دی۔ اس دور ان افسانہ نگاروں نے موضوعات اور اسلوب کی سطح پر نئے تجربات کیے اور ادب کی روایتی حدود کو توڑا۔ پاکستان اور بھارت میں ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ادب کا منظر نامہ ایک نمایاں تبدیلی سے گزرا۔ اس دہائی میں افسانہ نگاروں نے نہ صرف سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کی عکس بندی کی بلکہ ان عناصر کی گہری معنویت اور اثرات پر بھی روشنی ڈالی۔ اس دور میں انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را اور دوسرے افسانہ نگاروں نے جدیدیت کی نئی جہتوں کو اجاگر کیا اور اپنے افسانوں میں فنی عناصر کی تخلیق کے ذریعے روایتی ادب کو چیلنج کیا۔

انور سجاد کی افسانہ نگاری جدیدیت کے فنی اصولوں کی مظہر ہے، جس میں نفسیاتی تجزیہ، داخلی کیفیات اور انسانی تجربات کا گہرائی سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ انور سجاد کی افسانہ نگاری میں انسانی فطرت کی پیچیدگیاں اور نفسیاتی کشمکش مرکزی حیثیت رکھتی ہے، جس میں انہوں نے عام انسان کے ذاتی تجربات اور اس کی داخلی دنیا کو ایک نیازاویہ دیا۔ ان کے افسانے جدیدیت کے فنی عناصر جیسے کہ غیر روایتی کردار کی تصویر کشی، زبان کا تجرباتی استعمال اور روایتی افسانوی ڈھانچے کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سریندر پرکاش نے بھی ۱۹۶۰ء کی دہائی میں افسانہ نگاری میں جدیدیت کی مختلف جہتوں کو متعارف کرایا۔ ان کے افسانے نہ صرف انسانی ذہن کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ انہوں نے سماج میں ہونے والی تبدیلیوں اور ان کے اثرات کو بھی اہمیت دی ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی نفسیاتی گہرائی، ماضی اور حال کا امتزاج اور فنی تجربات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ سریندر پرکاش کا اسلوب جدیدیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر انسانی زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کرتا ہے جہاں ان کی زبان اور اسلوب کی جدت انہیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

بلراج مین را کی افسانہ نگاری بھی جدیدیت کے فنی عناصر کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کے افسانے انفرادی تجربات اور داخلی کشمکش کے علاوہ سماجی حقیقتوں اور انسان کی ذات کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ بلراج مین را کے افسانوں میں کرداروں کی پیچیدہ نفسیات اور ان کی ذہنی کیفیات کو اہمیت دی گئی ہے اور ان کے اسلوب میں جدیدیت کے اثرات کے ساتھ ساتھ زبان کی تجرباتی خصوصیات بھی شامل ہیں۔ ان کا اسلوب ایک نیا افسانوی منظر نامہ پیش کرتا ہے جس میں روایتی حدود سے باہر جا کر انسانی تجربات کو نئی جہتوں سے دیکھا گیا ہے۔

ان افسانہ نگاروں نے جدیدیت کی ذیلی تحریکوں کو اپنے افسانوں میں اس طرح سے متعارف کرایا کہ ان کی تخلیقات میں جدید انسانی تجربات، داخلی تضادات اور سماجی حقیقتوں کی نئی تفہیم سامنے آئی۔ ان افسانوں میں علامتی، وجودی اور فنی جدیدیت کے اثرات نے اُردو افسانے کو نیا رنگ دیا، جس سے نہ صرف ادب میں نئی جہتیں پیدا ہوئیں بلکہ قاری کو انسان کی داخلی اور خارجی دنیا کے بارے میں ایک گہری آگاہی حاصل ہوئی۔

اس مقالے کا مقصد انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کی افسانہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے ۱۹۶۰ء کی دہائی کے افسانوی ادب میں جدیدیت کے فنی عناصر کی تفصیل سے وضاحت کرنا ہے۔ اس مطالعے میں یہ جائزہ لیا گیا ہے کہ ان تینوں افسانہ نگاروں نے کس طرح جدیدیت کے عناصر جیسے کہ نفسیاتی تجزیہ، زبان کا تجرباتی استعمال اور روایتی افسانوی ڈھانچے کی تخریب کو اپنے افسانوں میں شامل کیا۔ ان کے افسانوں میں مشترکات اور اختلافات کا تجزیہ کیا گیا ہے تاکہ ہم یہ سمجھ سکیں کہ ۶۰ء کی دہائی میں جدیدیت نے ادب کے مختلف پہلوؤں کو کس طرح متاثر کیا۔ جن میں میرے پیش نظر تحقیق کے درجہ ذیل مقاصد تھے۔

- جدید اُردو افسانے میں علامتیت کے فنی عناصر کا کھوج لگانا۔
- منتخب جدید افسانوی متون میں تجریدیت کے اثرات کا تقابلی جائزہ لینا۔
- وجودیت کی تحریک کے زیر اثر جدید اُردو افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں کو پرکھنا۔

• منتخب جدید افسانوی متون میں اساطیریت کے فنی عناصر کا تقابلی مطالعہ کرنا۔

اس مقالے کا مقصد ان تینوں افسانہ نگاروں کے اسلوب، موضوعات، اور فنی تکنیکوں کے ذریعے ادب کے اس دور کی تفہیم کو مزید گہرا کرنا ہے۔

مقالے کی تکمیل کے لیے ۱۹۶۰ء کی دہائی کے منتخب افسانہ نگاروں میں جدیدیت کے فنی عناصر کو مد نظر رکھتے ہوئے تقابلی مطالعہ اور تجزیاتی طریقہ تحقیق اپنایا گیا ہے۔ گفتگو کا مرکز منتخب جدید افسانوی متون میں جدیدیت کے فنی عناصر کا تقابلی مطالعہ ہے، جس میں جہاں جہاں ضرورت محسوس کی گئی، وہاں جدیدیت کے فنی عناصر کا تقابل کرتے ہوئے مختلف سوالات کو حل کرنے کے لیے مختلف ادیبوں اور ناقدین کی آراء کا حوالہ دیا گیا ہے۔ جدیدیت کے مغربی تصورات اور اردو میں جدیدیت کے شارحین کے ہاں پائے جانے والے تصورات پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد اردو افسانے پر جدیدیت کے اثرات اور علامت نگاری کے رجحان کا افسانوی متون میں استعمال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باقی ابواب میں ۱۹۶۰ء کی دہائی کے منتخب افسانہ نگاروں کے افسانوی متون میں جدیدیت کے فنی عناصر کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ یوں تحقیق کا مجموعی مزاج معیاری ہے۔

اس مقالے میں اردو افسانے پر جدیدیت کی تحریک کے اثرات کا عمومی جائزہ لینے اور ۱۹۶۰ء کی دہائی کے اردو افسانے پر جدیدیت کے اثرات کا بالخصوص محاکمہ کرنے کے لیے منتخب افسانہ نگاروں کے تمام مطبوعہ افسانوی متون کا مطالعہ کیا گیا ہے اور ان کا تقابل کیا گیا ہے تاکہ موضوع سے مکمل انصاف کیا جاسکے۔

خالد حسین

پی ایچ ڈی سکالر (اردو)

## باب اول

جدیدیت کا مغربی تصور: جدید ادبی تحریکیں اور مفکرین کے تصورات

الف: جدیدیت: تفہیم و تعبیر، پس منظر اور نوآبادیاتی تناظر

ب: جدید مغربی ادبی تحریکیں اور مفکرین کے تصورات

## الف: جدیدیت: تفہیم و تعبیر اور مغربی مفکرین کے تصورات

### ۱۔ جدیدیت: تفہیم و تعبیر

جدیدیت ایک پیچیدہ اور کثیر جہتی تصور ہے۔ مغربی جدیدیت ایک اصطلاح ہے جو سترہویں صدی کے بعد سے مغربی یورپ اور شمالی امریکہ میں شروع ہونے والی ثقافتی، فکری اور سیاسی پیش رفت کو بیان کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ یہ اقدار، عقائد اور طریقوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس نے جدید دنیا کو تشکیل دیا ہے۔ یہ تصور وقت کے ساتھ ساتھ مغربی دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں کی بدولت پروان چڑھا ہے۔ اس تصور کے بنیادی خصائص میں عقلیت پسندی، سائنس کی ترقی، انفرادیت، مذہبی آزادی، صنعتی انقلاب، شہری آبادکاری اور نوآبادیات پر استعمار کی گرفت شامل ہیں۔ جدیدیت کی جڑیں سائنسی انقلاب میں گہری ہیں۔ جس نے استدلال، تجرباتی ثبوت اور سائنسی طریقہ کار پر زور دیا۔ اس سے معروضی سچائی پر توجہ مرکوز ہوئی کہ قدرتی دنیا کو سائنس اور ٹیکنالوجی کے ذریعے سمجھا اور کنٹرول کیا جاسکتا ہے۔ مغربی جدیدیت کا یہ تصور فرد کو معاشرے کی بنیادی اکائی کے طور پر ذاتی آزادی، خود مختاری اور اظہار خیال پر زور دیتا ہے۔ اور نگ زیب قاسمی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

”جدیدیت معاصر تقاضوں سے ہم آہنگی کا نام ہے جدیدیت پسند ذہن کو عقائد کی قید سے آزاد ہونے پر زور دیتے ہیں۔ کیونکہ عقائد انسان کو معاصر تقاضوں کو قبول کرنے سے روکتے ہیں۔ جدیدیت عقل و شعور کی بات کرتی ہے۔ اس طرح یہ ایک شعوری میلان بھی ہے کیونکہ یہ معاصر تقاضوں سے باخبر ہونے اور جدید و ناگزیر کو قبول کرنے پر زور دیتی ہے۔ یہ اتھارٹی سے انکار کرتی ہے اور قدامت پرستی کی حتمیت کو چیلنج کرتی ہے۔“

مغربی جدیدیت میں سیکولر اقدار اور اداروں کے فروغ پر توجہ دی گئی۔ اس کی وجہ سے مذہبی اتھارٹی میں کمی ہوئی اور اخلاقیات کی سیکولر شکلوں میں اضافہ ہوا۔ جدیدیت کا سرمایہ داری اور صنعت کاری کی ترقی سے گہرا تعلق ہے۔ جس نے سامان کی پیداوار، استعمال اور تقسیم کے طریقے کو تبدیل کر دیا۔ اس کی وجہ سے شہروں کی ترقی ہوئی، نئے سماجی طبقات کا ظہور ہوا۔ مزدوری اور تفریح کی نئی شکلوں کی ترقی ہوئی۔ جدیدیت کا یہ تصور حکومت کی جمہوری شکلوں کی ترقی اور عالمی انسانی حقوق کو تسلیم کرنے کا باعث بھی بنا۔ اس میں مساوات، انصاف، انفرادی حقوق اور آزادیوں کا تحفظ شامل ہے۔ جدیدیت نے بین الاقوامی روابط میں اضافہ کیا جو عالمی ثقافت کے ابھرنے کا باعث بنا ہے۔ اس نے شناخت، برادری اور ثقافتی تبادلے کی نئی شکلوں کے ساتھ نئے چیلنجز اور تنازعات کو جنم دیا ہے۔ مغربی جدیدیت

نے اگرچہ جدید دنیا کو تشکیل دیا ہے۔ اور اس کے فوائد بھی ہیں لیکن یہ ضروری ہے کہ اس کی حدود اور تنقید کو تسلیم کیا جائے اور جدیدیت کی زیادہ جامع اور مساوی تفہیم کے لیے کوشش کی جائے جو متنوع ثقافتی اور فکری روایات کو تسلیم کرتی ہے۔

انگریزی زبان کی اصطلاح ماڈرن لاطینی زبان کے لفظ 'موڈو' (Modo) سے ماخوذ ہے جس کے لفظی معنی ہیں لمحہ موجود یا ابھی۔ اہل مغرب نے اس لفظ جدید کو قدیم کے مقابل صرف متضاد یا شتوی نظام کے تحت استعمال نہیں کیا۔ یعنی یہ لفظ جدید اور قدیم کے فرق تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کو سمجھنے کے لیے سہ زمانی زاویوں پر غور اس کی ساخت کو واضح کرتا ہے۔ مطلب جدید، قدیم اور درمیانی یا وسطی۔ ان میں قدیم اور وسطی سے انکار کے بغیر جدیدیت کے تصور کی شناخت ممکن نہیں ہے۔ اسی لیے مفکرین کے ہاں جدیدیت کے تصور میں اختلاف موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر اقبال آفاقی، ڈاکٹر جانسن نے اپنی ڈکشنری میں قدیم اور کلاسیکی روایت سے انحراف کے حوالے سے جدیدیت کی تعریف کی ہے:

”یہ ایک حقیقت ہے کہ جب ہم جدیدیت (Modernity) فلسفہ، الہیات یا تاریخ کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جدید ہونے سے مراد خود کو ان لوگوں سے مختلف سمجھنا ہے جو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔“ ۲

اسی بنا پر کسی بھی مغربی مفکر نے واشگاف الفاظ میں جدیدیت کی تعریف نہیں کی۔ صرف ان رویوں اور رجحانات کی نشاندہی کرنے پر اکتفا کیا ہے جو مل کر جدیدیت کے تصور کو متشکل کرتے ہیں۔ جن کے پس پردہ مغربی معاشرے میں اٹھنے والی تمام سیاسی، ثقافتی اور مذہبی تحریکیں، افکار، رویے اور نظریات و تصورات ہیں جنہوں نے مغربی معاشرے میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ اور نگ زیب قاسمی نے مغربی تصور جدیدیت کی تعریف بلکہ وضاحت کرنے کو شش ان الفاظ میں کی ہے:

”جدید زمانے کی خصوصیات کی حامل افکار، اصول، خیالات اور ان کے مطابق عمل جدیدیت یا جدت پسندی ہے۔ جدیدیت قدامت کی ضد ہے، چنانچہ جدت پسندی، قدامت پسندی کی ضد ٹھہرے گی۔ یوں تقلید، قدامت پسندی اور ماضی پرستی سے گریز جدیدیت کی تعریف میں شامل ہے۔ عقلی، علمی اور منطقی طور پر دنیا کو رجائیت اور ایقان کے ساتھ خوش انجامی کی طرف دیکھنے اور اس کے لیے تنگ و دو کا دوسرا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت

میں اس امر کو ایک مطلق آفاقی اصول گردانا جاتا ہے کہ انسان کے لیے عقل اور منطق کے ذریعے ہی حقائق کا ادراک اور معاشرے کی ترقی ممکن ہے۔“ ۳

پروفیسر ڈاکٹر محمد امین مغرب میں جدیدیت کے متعلق لکھتے ہیں:

”ماڈرنٹی یا جدیدیت‘ مغرب کی ایک فکری تحریک ہے جو مغرب کی فکری تحریکوں تحریک نشاۃ ثانیہ، تحریک اصلاح مذہب، تحریک رومانیت اور تحریک تنویر یا تحریک روشن خیالی کے بعد وجود میں آئی اور جو ان سب تحریکوں کے افکار و اثرات کی جامع تھی۔ مغربی تہذیب انیسویں اور بیسویں صدی میں جدیدیت کی وجہ سے عروج کو پہنچی۔“ ۴

اگرچہ ادیبوں، نقادوں اور اہل زبان و ادب نے جدیدیت کے مترادف لفظ ماڈرن ازم کی تعریف اپنے شعوری اور ذہنی میلانات کے تحت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن کسی بھی کوشش کو حتمی درجہ نہیں دیا جاسکتا کیوں کہ ہر بدلتے لمحے نظریات میں تبدیلی ایک لازمی امر ہے جس کے سبب لمحہ موجود کا عمل آئندہ پر صادق نہیں آسکتا۔ اب ہم مغربی ادب میں اس اصطلاح کے مفہوم کا جائزہ لیتے ہوئے کیمرج انٹرنیشنل ڈکشنری میں اس لفظ کا مفہوم و معنی دیکھتے ہیں:

“Modernism seeks to find new forms of expression and rejects traditional or accepted ideas.”<sup>5</sup>

یعنی جدیدیت اظہار کی نئی شکلیں تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے اور روایتی یا قبول شدہ نظریات کو مسترد کرتی ہے

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں جدیدیت کی تعریف یوں ملتی ہے:

“Modern ideas, methods or style, a movement in the art that aims to break with traditional styles or ideas.”<sup>6</sup>

یعنی جدید خیالات، طریقے یا انداز، آرٹ میں ایک تحریک جس کا مقصد روایتی انداز یا نظریات کو توڑنا ہے۔

اس تعریف میں جدیدیت نئے خیالات و افکار کی افزائش اور قبولیت کے ماحول میں پرانی روایات نظریات اور عقائد سے انقطاع کا دوسرا نام ہے یعنی یہ پرانی روایات چاہے سماجی و معاشرتی ہوں، معاشی ہوں یا ادبی ان میں انداز،



طریقوں اور اسالیب کو پروان چڑھاتے ہوئے ماضی سے رشتہ توڑنا چاہیے۔ کچھ اسی طرح ڈکشنری آف لٹریچر کے مطابق جدیدیت کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

“Modernism, in the fine arts, a break with the past and the concurrent search for new forms of expression. Modernism fostered a period of experimentation in the arts from the late 19th to the mid-20th century, particularly in the years following World War I.

In an era characterized by industrialization, the nearly global adoption of capitalism, rapid social change, and advances in science and the social sciences (e.g., Freudian theory), Modernists felt a growing alienation incompatible with Victorian morality, optimism, and convention. New ideas in psychology, philosophy, and political theory kindled a search for new modes of expression.”<sup>7</sup>

مذکورہ اقتباس کا خلاصہ یہ ہے

فنون لطیفہ میں جدیدیت ماضی کے ساتھ تعطل اور موجودہ کے اظہار کی نئی شکلوں کو تلاش کرنے کا نام ہے فنون لطیفہ میں جدیدیت کے تجربات انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے نصف تک، خاص طور پر پہلی جنگ عظیم کے بعد کے سالوں میں فروغ ملا۔

ایک ایسے دور میں جس میں صنعت کاری، سرمایہ داری کی عالمی سطح پر اپنائیت، تیزی سے سماجی تبدیلیوں اور سائنس اور سماجی علوم کی ترقی (مثلاً فرائیڈین تھیوری)، جدیدیت پسندوں نے وکٹورین اخلاقیات، رجائیت پسندی، اور کنونشن کے ساتھ ایک بڑھتی ہوئی بیگانگی کو محسوس کیا۔ نفسیات، فلسفہ، اور سیاسی نظریات میں نئے خیالات نے اظہار کے نئے طریقوں کو جنم دیا۔

انسائیکلو پیڈیا آف سوشل سائنسز میں بھی جدیدیت کی تعریف کچھ اسی انداز میں کی گئی ہے جو ایک طرف تو نئے ذہنی رویے کی نشاندہی کرتی ہے تو دوسری طرف پرانی روایات کو نئے شعور کے ماتحت کرتے ہوئے راستہ بناتی ہے یعنی روایت سے مکمل طور پر تعلق نہیں توڑتی بلکہ انہیں روایات کا نئے نظام اقدار سے انسلاک کرتی ہے۔ مثلاً

“Modernism may be described as the attitude of mind which tends to subordinate the traditional to the novel and to adjust the established and customary to the exigencies of the recent and innovating.”<sup>8</sup>

اس تعریف کی رو سے جدیدیت ہر عہد میں پائی جاتی ہے۔ کوئی بھی عہد ایک ہی ڈگر پر نہیں چل سکتا اس میں تبدیلیوں کا داخل ہونا اور ان تبدیلیوں کا شعوری و لاشعوری طور پر پرانی اور ان میں بھی بے جان روایات کو حاشیائی مدار میں دھکیل دینا لازمی امر ہے اور جو روایات اور اسالیب نئے خیالات و نظریات سے ہم آہنگ ہونے کی سکت رکھتے ہیں وہ اپنی جگہ قائم رہتے ہیں وقت ان کا کچھ نہیں بگاڑتا۔ یعنی صرف ساکت و جامد نظریات، اسالیب اور عقائد حرف غلط کی طرح مٹ جاتے ہیں۔ متحرک روایات و عقائد نئے شعور کے ساتھ انسلاک کرتے ہوئے انسان کی علمی، فکری، سیاسی و ادبی زندگی کے ارتقا کا سبب بنتے ہیں۔ یہیں سے جدیدیت کا اضافی تصور بھی سامنے آتا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہونے والی تبدیلیوں سے مسائل بھی جنم لیتے ہیں اور انسان ان مسائل کے حل کی تعبیر بھی نئے تناظر میں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چونکہ ہر عہد کے مسائل اور ضروریات بیتے ہوئے کل سے کلی طور پر نہیں تو جزوی طور پر مختلف ضرور ہوتے ہیں۔ اور زندہ معاشرے ان تبدیلیوں کو محسوس کرتے ہوئے نئے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں اور اس کے لیے انہیں نئی تاویلات اور نئے راستوں کا تعین کرنا پڑتا ہے سب سے پہلے ان معاشروں کے ادیب اور مفکر، ان بدلتے ہوئے حالات اور مسائل کا ادراک کرتے ہیں اور علمی و فکری سطح پر ان کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اسی نئے شعور اور اس کے تناظر میں مسائل کا اظہار ہی جدیدیت کہلاتا ہے۔

مغربی جدیدیت وہ دور ہے جس میں فرد کی آزادی، عقلانی تفکر، سائنسی تحقیق اور دنیا کو سمجھنے کے نئے طریقوں پر زور دیا گیا۔ اس دور میں مذہب اور روایات کی جگہ سائنسی تجربات، منطق، اور عقل کو اہمیت دی گئی۔ جدیدیت کے فلسفے کے مطابق انسان اپنے آپ کو سمجھنے، اپنے معاشرتی ڈھانچوں کو تبدیل کرنے اور دنیا کے ساتھ

تعلقات کے بارے میں نئے خیالات اپنانے کے قابل ہے۔ اس دور کی سب سے اہم خصوصیت عقلانیت (Rationalism) اور سائنس (Science) ہے، جس نے علم کو عقلی اور تجرباتی بنیادوں پر استوار کیا۔

مغربی فلسفہ میں جدیدیت کی تعریف کئی اہم مفکرین نے کی ہے جن میں سب سے اہم رینے ڈیکارٹ (René Descartes) اور ایمانوئل کانٹ (Immanuel Kant) ہیں۔ رینے ڈیکارٹ نے جدیدیت کو ایک نئے فکری راستے کی طور پر پیش کیا، جس میں اس نے Cogito, ergo sum ”میں سوچتا ہوں، لہذا میں ہوں“ کے ذریعے انسانی عقل کی مرکزی اہمیت کو تسلیم کیا۔ ڈیکارٹ کی کتاب ”Meditations on First Philosophy“ میں انہوں نے انسانی عقل کو حقیقت کی شناخت کا سب سے اہم ذریعہ قرار دیا اور جدیدیت کی بنیاد رکھی۔ ڈیکارٹ نے انسان کے عقلی عمل کو حقیقت کے بارے میں کسی بھی شے کا درست علم حاصل کرنے کے طور پر پیش کیا اور اس سے قبل جو مذہبی اور روایتی تصورات تھے ان پر سوال اٹھایا۔

ایمانوئل کانٹ (Immanuel Kant) نے جدیدیت کو اس بات پر مرکوز کیا کہ انسان کا علم صرف تجربے تک محدود نہیں بلکہ عقل اور عقلی تفکر کے ذریعے بھی حقیقت تک پہنچا جاسکتا ہے۔ کانٹ کی کتاب ”Critique of Pure Reason“ میں انہوں نے جدیدیت کی فکری بنیادوں پر بات کی، جہاں عقل اور تجربہ کو انسانی حقیقت کی بنیادوں کے طور پر پیش کیا۔ اس کے مطابق انسان کو عقل کی مدد سے دنیا کے مظاہر کو سمجھنے اور ان پر قابو پانے کی صلاحیت حاصل ہے۔ یعنی کانٹ کے مطابق جدیدیت کی حقیقت عقل اور تجربے کی ترکیب ہے جس سے ہم دنیا کو جدید طریقے سے سمجھ سکتے ہیں۔

برٹریڈ رسل نے جدیدیت کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی خاصیتوں کو مختلف زاویوں سے بیان کیا ہے۔ رسل کے مطابق جدیدیت کا مفہوم صرف فنون یا سائنس میں ترقی سے متعلق نہیں بلکہ اس کی گہری بنیاد انسانیت کی فکری آزادی، سوالیہ رویے اور روایات کے بارے میں تنقید پر مبنی ہے۔ اس نے جدیدیت کو ایک ایسا دور قرار دیا جس میں انسانیت نے اپنے خیالات اور عقائد کو نئے طریقے سے دیکھنے کی کوشش کی۔ رسل کے مطابق جدیدیت کا ایک اہم پہلو عقل اور سائنسی سوچ کی ترقی ہے، جو روایتی عقائد اور مذاہب سے ہٹ کر آزادانہ تحقیق اور مشاہدے پر زور دیتا ہے۔ وہ جدیدیت کو ایک آزادانہ سوچ کے طور پر دیکھتا ہے جس میں قدیم اصولوں، عقائد اور تصورات پر سوال اٹھایا جاتا ہے اور فرد کو اپنے نظریات میں تخلیقی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ رسل کی جدیدیت کی

خصوصیت ”انسانی آزادی“ اور ”عقلیت پسندی“ ہے، جو پرانی روایات سے آزاد ہو کر انسانوں کو اپنی تقدیر کو خود طے کرنے کی صلاحیت فراہم کرتی ہے۔ چنانچہ رسل نے جدیدیت کے دور کو ”عقلیت پسندی“ اور ”سائنسی تحقیق“ کے ایک اتحاد کے طور پر بیان کیا، جہاں انسان نے دنیا کے بارے میں نئے طریقوں سے سوچنا شروع کیا اور اپنے مسائل کا حل سائنسی اور منطقی طریقوں سے تلاش کیا۔

مغربی فکر کے معتبر نقاد اور مفکر برٹینڈر رسل نے بھی واضح طور پر جدیدیت کی تعریف نہیں کی۔ صرف اشاروں کنایوں میں جدیدیت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن رسل کے تنقیدی کام کا جدید فلسفے پر خاص اثر ہے۔ رسل کے فلسفیانہ خیالات اور تجزیاتی فلسفہ، منطق اور ریاضی پر کام ان میں سے جدیدیت کے کچھ پہلوؤں کے ساتھ مطابقت ضرور رکھتا ہے جو معاصر جدید فکر پر وسیع تر گفتگو میں حصہ ڈالتا ہے۔ پیٹر ویگنر کی کتاب ”Modernity: Understanding the Present“ کی وضاحتوں کے مطابق جدیدیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں پیٹر ویگنر نے برٹینڈر رسل کے جدیدیت کے متعلق خیالات کی تشریح کی ہے۔ جس کے اہم پہلو مندرجہ ذیل ہیں۔

- ”جدیدیت اس یقین کی خصوصیت ہے کہ افراد کے پاس خود ارادیت اور خود مختاری کی صلاحیت ہے جو بیرونی رکاوٹوں سے پاک ہے۔
- جدیدیت انسانی عقلیت کی طاقت اور تنقیدی اور سائنسی طور پر سوچنے کی صلاحیت پر زور دیتی ہے۔
- جدیدیت یہ مانتی ہے کہ دنیا کو سائنس، استدلال اور مشاہدے کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔
- جدیدیت ٹیکنالوجی اور سائنسی پیشرفت کے ذریعے قدرتی دنیا کو کنٹرول کرنے اور اس پر غلبہ حاصل کرنے کی خواہش سے چلتی ہے۔
- جدیدیت باہمی افہام و تفہیم اور احترام پر مبنی افراد کے درمیان عقلی اور پرامن تعامل کے خیال کو فروغ دیتی ہے۔“ ۹

تاہم رسل نے جدیدیت کے نتائج پر تنقید ضرور کی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ جدیدیت کی کارکردگی، پیداواریت اور ٹیکنالوجی پر زور نے افراد کو محض مشینوں تک محدود کر دیا ہے۔ جس سے ان کی منفرد انسانی خصوصیات ختم ہو رہی ہیں۔ رسل نے محسوس کیا کہ ترقی اور جدت پر جدیدیت کی توجہ روایتی اقدار، سماجی ہم آہنگی اور کمیونٹی ڈھانچے کے

خاتمے کا باعث بنی ہے۔ چنانچہ جدیدیت پر رسل کی تنقید ترقی کے فوائد اور انسانی اقدار اور سماجی روابط کے تحفظ کی اہمیت کے درمیان تناؤ کو اجاگر کرتی ہے۔

## ۲۔ جدیدیت کے خصائص

### i. روایت کا رد Rejection of Tradition

مغربی جدیدیت کا اہم پہلو روایت کا رد ہے۔ کیونکہ اس نے فنکاروں کو نئی اختراعات، حدود کو آگے بڑھانے اور اظہار کی نئی شکلیں تخلیق کرنے کی طرف متوجہ کیا جو جدید زندگی کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ جدیدیت پسندوں نے روایت کے رد کی نمائندگی کرتے ہوئے حقیقت پسندانہ بیانیہ اور اظہار کی روایتی شکلوں سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ اس انحراف نے ادیبوں اور فنکاروں پر زور دیا کہ وہ غالب ثقافتی اور فنکارانہ اصولوں کو چیلنج کریں۔ اپنی تخلیقات میں معنی پیدا کرنے کے لیے اظہار کے نئے طریقے دریافت کریں۔ بدلتی ہوئی دنیا اور شہری و صنعتی معاشرے کے عروج کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کی عکاسی کریں۔ انفرادی تجربے کے نقطہ نظر پر زور دیں۔ ادب اور آرٹ کی روایتی شکلوں اور اسالیب کی بجائے نئی میتوں، تکنیکوں اور ذرائع کے ساتھ تجربہ کریں۔ تاکہ عصری مسائل سے ہم آہنگ ادب پیدا ہو سکے۔

### ii. تجربہ اور اختراع Experimentation and Innovation

جدیدیت کی تحریک آرٹ، ادب اور ثقافت میں نئے تجربات اور اختراع کے جذبے سے مملو تھی۔ جدیدیت پسندوں نے روایتی میتوں اور مروجہ اسالیب سے الگ ہونے کی کوشش کی۔ اظہار اور اپنے ارد گرد کی دنیا کی نمائندگی کرنے کے لیے نئے تجربات اور طریقے ایجاد کرنے کی کوشش کی۔ مصوری میں جدیدیت پسندوں نے نئی میتوں، تکنیکوں اور مواد کے ساتھ تجربات کئے۔ جس نے اشیاء کو ہندسی شکلوں اور متعدد تناظر میں تقسیم کیا۔ یوں ادب اور آرٹ میں تجریدیت کو فروغ حاصل ہوا۔ جس نے رنگ، ہیئت اور شکل پر توجہ دی اور ایک ہی کام میں مختلف مواد اور ساخت کو ملا کر نئے مواد اور تکنیکوں کو دریافت کیا۔

ادب میں جدیدیت پسندوں نے نئی میتوں اور تکنیکوں کے ساتھ تجربات کئے۔ جس نے خیالات اور احساسات کے فطری بہاؤ کو نقل کرنے کی کوشش کی۔ روایتی شاعری اور روایتی اقدار اور میتوں کو رد کرتے ہوئے تبدیلیاں پیدا کیں۔ روایتی بیانیہ کہانی سنانے سے الگ ہو کر بکھرے ہوئے بیانیے کے اسلوب کو اپنایا۔ یعنی تجریدیت

اور علامتیت کو فروغ دیا۔ اسی طرح ثقافت میں بھی جدیدیت پسندوں نے روایتی اقدار اور اصولوں کو چیلنج کیا۔ انہوں نے شہری زندگی اور شہر کو جدیدیت کی علامت کے طور پر قبول کیا۔ مشینی دور اور ٹیکنالوجی کی طاقت سے پیدا ہونے والے مسائل کو اجاگر کیا۔ روایتی صنفی کرداروں اور سماجی اصولوں پر سوالات اٹھائے۔ انہیں سوالوں نے معاشرے میں روایتی ادبی، سیاسی و سماجی اقدار کو رد کر کے جدیدیت کے فروغ کی راہیں ہموار کیں

### iii. فرد کے داخل پر توجہ

جدیدیت نے فرد کی داخلی زندگی کے معاملات اور موضوعی تجربات کو موضوع بنایا۔ جدیدیت پسند فنکاروں، ادیبوں اور مفکرین نے جدید زندگی کی پیچیدگیوں اور تضادات کو تلاش کرنے اور ان کا اظہار کرنے کی کوشش کی۔ مفکرین نے معاصر تجربے کی بکھری اور منقطع نوعیت پر زور دیا۔ اس تناظر میں فرد کے موضوعی تجربے پر زور جدید فکر کا ایک اہم پہلو ہے۔ اس ضمن میں شیم حنفی لکھتے ہیں:

”جدیدیت فطری آدمی کی حفاظت کرتی ہے اور اسے اس کی تمام خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ قبول کرتی ہے کیونکہ حقیقت وہی ہے اس کے اندرونی تضادات اور پیچیدگیوں اس کے عہد کے تجربات اور پیچیدگیوں کا عکس ہیں اور ساتھ ہی ساتھ انسان کے ازلی اور ابدی وجود کا بھید۔“ ۱۰

جدیدیت پسندوں نے اس وقت کے غالب نظریات اور سماجی اصولوں کو مسترد کر دیا۔ اس کے بجائے وہ افراد کی داخلی زندگیوں اور ذاتی تجربات کو تلاش کرنے پر زور دیتے ہیں۔ فرد کے موضوعی تجربے پر جدیدیت کے زور نے مغربی ثقافت میں ایک اہم تبدیلی کو نشان زد کیا۔ جس نے فنکارانہ اور ادبی تحریکوں کو متاثر کیا جو آج بھی انسانی تجربے کے بارے میں عصری فکر کو تشکیل دیتی ہے۔

### iv۔ لاشعور میں دلچسپی Interest in the Unconscious

جدیدیت نے لاشعوری ذہن کے ساتھ کشش، انسانی رویے اور تخلیقی صلاحیتوں کی تشکیل میں کردار ادا کیا۔ جدیدیت پسند مفکرین کو نفسیاتی تجزیہ کے نظریات کی طرف راغب کیا جو سگمنڈ فرائیڈ کے تصورات پر مشتمل تھے۔ فرائیڈ کے اس نفسیاتی تصور کے بارے میں شیم حنفی لکھتے ہیں:

”فرائیڈ کے نزدیک شعور کا عمل روشنی کے عمل سے مماثل ہوتا ہے جو موجودات اور اشیاء کی شناخت میں معاون ہوتا ہے لیکن اس کے ہونے یا نہ ہونے سے ان کی حقیقت پر حرف نہیں آتا۔ لاشعور اشیاء کی ہیئت ہی

نہیں ماہیت بھی بدل دیتا ہے کیونکہ اس کی گرفت میں آنے والی ہر شے، ہر احساس ایک نجی اور انفرادی تجربہ بن جاتا ہے۔“ ۱۱

انہوں نے لاشعور کو الہام کا ایک ذریعہ اور ناقابل استعمال تخلیقی صلاحیتوں اور اختراعات کے دائرے کے طور پر دیکھا۔ خوابوں، فٹاسیوں اور غیر معقولیت کی دنیا کو تلاش کر کے لاشعوری ذہن میں داخل ہونے کی کوشش کی اور ایسا ادب تخلیق کرنے کی جستجو کی جو زیادہ استناد حاصل کرے اور اظہار خیال میں جدید تصورات کا حامل ہو۔ لاشعور میں دلچسپی جدیدیت کی تحریک کی ایک اہم خصوصیت ہے اور یہ آج تک آرٹ، ادب اور ثقافت کو متاثر کر رہی ہے۔

## v- ہنگامہ خیزی اور تبدیلی پر زور Emphasis on Fragmentation and Dislocation

جدیدیت پسندوں نے اپنے ارد گرد کی ہنگامہ خیز اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کی عکاسی کرتے ہوئے روایتی میتوں اور اقدار سے الگ ہونے کی کوشش کی اور تجریدی اسلوب کو اپنایا۔ تجریدیت سے مراد روایتی بیانیے، شکلوں اور ڈھانچے کو چھوٹے منقطع حصوں میں تقسیم کرنا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال اس انتشار اور افرا تفری کے احساس کو پہنچانے کے لیے کیا گیا جسے بہت سے لوگوں نے تیزی سے صنعت کاری اور سماجی تبدیلی کے دوران محسوس کیا تھا۔ انحطاط سے مراد بدگمانی اور منقطع ہونے کا احساس ہے جو ان تبدیلیوں کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔ جدیدیت پسندوں نے تجربات کر کے اس نقل مکانی کے احساس کو حاصل کرنے کی کوشش کی جس نے نمائندگی اور کہانی سنانے کے روایتی تصورات کو چیلنج کیا۔

## vi- شہری زندگی اور ٹیکنالوجی کا استعمال Uses of Technology and Urban life

ترقی کی تیز رفتاری اور شہری مراکز کی نشوونما سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا گیا۔ جدیدیت پسند فنکاروں، ادیبوں اور مفکرین نے شہر کو ترقی، جدت اور روایتی اقدار سے آزادی کی علامت کے طور پر دیکھا۔ انہوں نے اپنے کام میں جدید ٹیکنالوجی، مشینوں اور صنعت کاری کے موضوعات کو شامل کر کے شہری زندگی کی حرکیات اور توانائی کے مسائل قلم زد کئے۔ وہ جدید شہر کے مسلسل بہاؤ، شور اور بصری محرک کی طرف متوجہ ہوئے اور تخلیقی صلاحیتوں کے ایک ذریعہ کے طور پر دیکھا۔ جدیدیت کی تحریک نے مغربی ثقافت پر گہرا اثر ڈالا۔ جس نے آنے والے عشروں تک آرٹ، ادب، فن تعمیر اور ڈیزائن کے نصاب کو تشکیل دیا۔

چنانچہ جدیدیت کی تحریک روایتی فن اور ثقافت سے ایک بنیاد پرست رخصتی تھی۔ جس کی خصوصیات روایتی میتوں کو مسترد کرنے، نئے تجربات اور اختراع کی خواہش تھی۔ جدیدیت پسندوں نے روایتی نمائندگی اور بیانہ کی رکاوٹوں سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ انہوں نے نکتہ اٹھایا کہ فرد کے موضوعی تجربے پر زور دیا جائے اور بیگانگی، اضطراب اور انسانی حالت کے موضوعات کو تلاش کیا جائے۔ وہ لاشعور اور خوابوں، تصورات اور غیر معقولیت کی دنیا سے متوجہ ہوئے جو نفسیاتی تجزیہ اور لاشعور سے متاثر تھے۔ اس کی وجہ سے ٹوٹ پھوٹ اور نقل مکانی پر توجہ مرکوز ہوئی جو جدید زندگی میں افراتفری کی عکاسی کرتا ہے۔ اس وقت کی ہنگامہ خیز سماجی، سیاسی اور معاشی تبدیلیوں کی عکاسی کرتے ہوئے شہروں کی طرف نقل مکانی اور بدگمانی کا احساس پیدا کرنے کے لیے ہیئت اور بیانے کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا۔ اپنے اختراعی اور تجرباتی نقطہ نظر کے ذریعے جدیدیت پسندوں کا مقصد جدید زندگی کی پیچیدگیوں اور تضادات کو اجاگر کرنا تھا جس سے فن، ادب اور ثقافت پر دیر پا اثرات مرتب ہوئے۔

### ۳۔ مغربی جدیدیت کا پس منظر

مغربی معاشرے میں جدیدیت کی ابتداء کے بارے میں نظریات کا پتہ مختلف تاریخی واقعات، ثقافتی تحریکوں اور فلسفیانہ نظریات سے لگایا جاسکتا ہے۔ جو مل کر جدیدیت کو وجود بخشتے ہیں۔ اس ضمن میں بابر حسین لکھتے ہیں:

”مغربی معاشرے میں اکثر تحریکیں اٹھارویں سے بیسویں صدی کے درمیان ابھرنا شروع ہوئیں۔ کلاسیکیت، رومانویت، عقلیت، وجودیت، علامت، نفسیات سے نجانے کتنے سیاسی، ثقافتی اور معاشی رجحانات علمی و ادبی تحریکوں میں ڈھلتے گئے۔ تحریکیں انھیں اور اپنے حصے کا اچھا برا اثر دے کر سماج بالخصوص علم و ادب کو متاثر کر کے اسی علم و ادب میں تحلیل ہوتی گئیں۔“ ۱۲

ان رویوں، رجحانات اور تحریکوں میں روشن خیالی، صنعتی انقلاب، نشاۃ الثانیہ، سائنسی انقلاب اور نوآبادیات پر مغربی استعماری طاقتوں کا بڑھتا ہوا اثر و رسوخ شامل ہے۔ جس نے مغربی معاشرے میں جدیدیت کی فکر کو بنیادیں فراہم کیں۔ اور ان بیساکھیوں کا سہارا لے کر اس نئے نظام کا پودا پروان چڑھا ہے۔ ان سب عوامل نے مل کر مغربی معاشرے کو جدید بنیادوں پر استوار کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مظہر عباس لکھتے ہیں:

”یورپ میں جدیدیت کے پیچھے نشاۃ الثانیہ اور احیاء علوم کی تحریک پس منظر کے طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ جدیدیت کو سمجھنے کے لیے اس کے پس منظر کا جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ جدیدیت کو اصل حقائق اور زمینی تناظر کے ساتھ سمجھا جاسکے“ ۱۳



ڈاکٹر مظہر عباس کی رائے بالکل درست ہے کیونکہ مغربی جدیدیت کے پس منظر کو سمجھے بغیر اس کی تفہیم ممکن نہیں ہے۔ مغربی جدیدیت کی ان پیچیدہ حرکیات کو سمجھنے کے لیے اب ہم جدیدیت کے پس منظر میں کارفرما تحریکوں کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں جس سے ایک زیادہ منصفانہ نقطہ نظر سامنے آئے گا جو جدیدیت کے تفہیم کے لیے ضروری ہے۔

## i- اصلاح مذہب کی تحریک

مغربی تہذیب میں چرچ طاقت کا سرچشمہ تھا۔ پادریوں کا اثر و رسوخ اس قدر تھا کہ عوام تو کیا شہنشاہ بھی ان کی مرضی کے بغیر کوئی کام نہیں کر سکتا تھا۔ سولہویں صدی میں کیتھولک اتھارٹی کو مارٹن لوتھر نے چیلنج کیا۔ اس کے دلیرانہ چیلنج سے شروع ہونے والی اصلاح مذہب کی تحریک ایک اہم واقعہ تھا جس نے یورپ کے مذہبی، سیاسی اور سماجی منظر نامے کو تبدیل کر دیا۔ اس کا مطالبہ بنیادی طور پر مذہبی اصلاحات کا مطالبہ تھا لیکن اس کا اثر مذہب کے دائرے سے بہت آگے تک پھیل گیا جس نے آزادی اور خود مختاری کے جدید تصورات کو تشکیل دیا۔ اور مغربی معاشرے میں مذہبی اصلاحات کی بنیاد پڑی۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”تحریک اصلاح مذہب کلیسا کی جابرانہ حاکمیت کے خلاف صدائے احتجاج کی تحریک تھی۔ رومن کیتھولک فرقے نے فرد کو دائمی گناہ کے آزار سے دوچار کر دیا تھا۔ چنانچہ مارٹن لوتھر نے اس کے خلاف آواز بلند کی اور صداقت کی اجتماعیت کو فرد کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی اور جب حقیقت کھل کر سامنے آئی تو لوگ حیرت زدہ ہو گئے کہ ان میں سے ہر ایک کے دل میں ایک مقدس کلیسا موجود تھا۔ فرد کی اس بغاوت کے پس پشت قومیت کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ چنانچہ جب عوام نے رومن کیتھولک کلیسا سے نجات حاصل کی تو غیر ملکی تسلط، روم کی برتری اور یورپ کی امتیازی حیثیت بھی ختم ہو گئی۔“ ۱۴

مارٹن لوتھر ایک جرمن ماہر الہیات اور راہب تھا۔ جو کیتھولک چرچ کے بد عنوان طریقوں جیسے عیش و عشرت اور اخروی نجات کی فروخت کے کھیل سے مایوس ہو چکا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ نجات خریدی یا بیچی نہیں جاسکتی بلکہ خدا کے فضل کا ایک مفت تحفہ ہے جو صرف ایمان کے ذریعے ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ۱۵۱۷ء میں لوتھر نے اپنے مشہور ۹۵ نکات لکھے۔ یہ اعلان بغاوت چرچ کے دروازے پر کیل ٹھونک کر لگا دیا گیا۔ جس میں کیتھولک عقیدے پر تنقید کی گئی۔ اس اعلان بغاوت میں لوتھر نے پوپ کے اختیارات، معافی ناموں کی فروخت اور چرچ کی بد عنوانیوں کی طرف اشارہ کیا۔ جس سے ایک مذہبی آگ کا طوفان برپا ہو گیا۔ اس نے کیتھولک چرچ کے اختیار کو چیلنج کیا اور مومنوں اور خدا

کے درمیان براہ راست اور ذاتی تعلق کو فروغ دیا۔ اس اصول نے زور دیا کہ روایت یا کلیسائی اتھارٹی کے بجائے روحانی سچائی کا حتمی ذریعہ بائبل ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”لو تھرنے بائبل کا ترجمہ جرمن زبان میں، کیلون نے فرانسیسی میں اور ٹائن ڈیل اور کوورڈیل نے انگریزی میں کیا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ خدا کے کلام پر مادی اور قومی زبانوں میں ہی بہتر انداز میں تدبر کیا جاسکتا ہے۔ خدا اور بندے کے درمیان تعلق کی استواری کے لیے بھی یہ بات اہم ہے۔ خدا تک رسائی کا عمل کسی وسیلے (Mediator) کا محتاج نہیں۔ فرد اپنے عمل سے نجات کو ممکن بنا سکتا ہے۔ اخروی نجات پوپ کی دخل اندازی یا شفاعت کے بغیر بھی قابل حصول ہے۔ اگر ہم دنیا میں انصاف، امن اور خیر و فلاح کے علمبردار ہیں تو پھر پوپ کی بادشاہت نہیں خدا کی بادشاہت کو عمل میں آنا چاہیے۔ پاپائیت نے دین کو تو ہم پرستی کے علاوہ کیا دیا ہے؟ اس طرح کے بہت سے سوالات و اعتراضات اہل فکر و نظر کے ہاں شدت سے موجود تھے۔ لوگوں میں پوپ اور ویٹی کن کی سیادت سے تنافر بڑھتا چلا گیا۔ مغربی یورپ میں ہر طرف احتجاج کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔“ ۱۵

مارٹن لو تھر کے خیالات نے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا۔ جس کی وجہ سے پروٹسٹنٹ گرجا گھروں کی تشکیل ہوئی۔ پروٹسٹنٹ ازم نے لوگوں کو مذہبی خود مختاری اور علما کے کنٹرول سے آزادی کے احساس کو فروغ دیتے ہوئے ذاتی طور پر صحیفے یعنی بائبل کے ساتھ مشغول ہونے کی ترغیب دی۔ صحیفہ اور مذہبی خود مختاری کی انفرادی تشریح پر پروٹسٹنٹ اصلاحات کے زور کے بہت دور رس نتائج مرتب ہوئے جس نے آزادی اور خود مختاری کے جدید تصورات کو کئی طریقوں سے تشکیل دیا۔

## ii۔ سائنسی انقلاب

مغرب میں سائنسی انقلاب جو سولہویں اور سترہویں صدیوں پر محیط تھا۔ انسانی تاریخ کا ایک اہم دور تھا جس میں زمینی دریافتوں اور قدرتی دنیا کو سمجھنے میں بنیادی تبدیلیاں آئیں۔ اس دور نے سائنس کو ایک الگ شعبے کے طور پر ابھرتے ہوئے دیکھا۔ جس نے مغربی تفہیم کو تبدیل کیا اور جدید سائنسی تحقیقات کی بنیاد رکھی۔ کوپرنیکس، گیلیلیو، کیپلر اور نیوٹن کی کامیابیوں نے سائنس کو ایک الگ شعبے کے طور پر قائم کرتے ہوئے جدید مغربی تفہیم کو تشکیل دیا۔ ٹیلی سکوپ میں گیلیلیو کی بہتری اور کامیابی نے اسے رات کے وقت آسمان کو مزید وضاحت کے ساتھ دیکھنے کے قابل بنایا۔ اس نے مشتری کے گرد چکر لگانے والے چار چاند دریافت کیے۔ زہرہ کے مراحل کا مشاہدہ کیا اور سورج کے

مقامات کا مطالعہ کیا۔ حرکت پر گیلیلیو کی تحقیقات نے ارسطو کے نظریات کو چیلنج کیا۔ اس نے حرکت کے نئے قوانین وضع کیے۔ سرعت کا تصور اور کلاسیکی میکائیکس کی بنیاد رکھی۔

جوبانس کیپلر نے دریافت کیا کہ سیارے بیضوی راستوں میں سورج کے گرد چکر لگاتے ہیں۔ جس میں سورج ایک مرکز پر ہے۔ اس نے یہ بھی تحقیق کی کہ سیارے سورج کے قریب ہونے پر تیز حرکت کرتے ہیں اور دور ہونے پر آہستہ۔ ”Astronomia Nova“ کے عنوان سے کیپلر کا تحقیقی کام جو ۱۶۰۹ء میں شائع ہوا اس نے سیاروں کی حرکت کے قوانین پیش کیے اور نظام شمسی کی بنیادی تفہیم فراہم کی۔ اسی طرح آئزک نیوٹن نے گیلیلیو کی تحقیقات کو آگے بڑھایا اور حرکت کے تین قوانین وضع کیے۔ اس نے عالمگیر کشش ثقل کے قانون کو بھی بیان کیا جس میں بتایا گیا کہ آسمانی اجسام کس طرح ایک دوسرے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ نیوٹن کی عظیم کتاب ”Principia Mathematica“ جو ۱۶۸۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں نیوٹن نے اپنے قوانین اور نظریات پیش کیے جس سے قدرتی دنیا کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوئی۔ مغربی تہذیب میں سائنسی انقلاب کے بارے میں برٹریڈر سل لکھتے ہیں:

”۔۔۔ ان سائنسی امور جن کا ہم ذکر کر رہے ہیں کا یہ نتیجہ ہوا کہ تعلیم یافتہ انسانوں کا نقطہ نگاہ یکسر تبدیل ہو گیا۔ صدی کی ابتدا میں تھامس براؤن نے جادوگری کے خلاف مقدمات میں شرکت کی۔ صدی کے آخر میں ایسی بات ناممکن ہو گئی۔ شیکسپیر کے زمانے میں دمدار ستارے ابھی خوشست کی علامت تھے۔ ۱۶۸۷ء میں نیوٹن کی کتاب پرنسپیا (Principia) شائع ہونے کے بعد معلوم ہوا کہ نیوٹن اور ہالے (Halley) نے بعض دمدار ستاروں کے مداروں کی پیمائش کر لی ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہوا کہ سیاروں کی مانند یہ بھی قانون کشش ثقل کے پابند ہیں۔ انسانوں کے تخیل پر قانون کی حکمرانی نے گرفت حاصل کر لی اور جادوگری جیسی باتیں ناقابل یقین ہو گئیں۔ ۱۷۰۰ء میں تعلیم یافتہ لوگوں کا زاویہ نظر مکمل طور پر جدید ہو گیا۔“ ۱۶

سائنسی انقلاب نے سائنس کے ظہور کو فلسفہ اور مذہب سے الگ ایک الگ شعبے کے طور پر متعارف کرایا۔ اور تجرباتی مشاہدے کی ترقی اور ریاضیاتی ماڈلز کے اطلاق نے سائنسی نقطہ نظر کو بدل دیا۔ گلیلیو، کیپلر اور نیوٹن کی دریافتوں نے کائنات کے بارے میں مغربی فہم کو نئی شکل دی۔ زمین پر اشیاء کی حرکت سے لے کر کائنات میں آسمانی اجسام کے رویے تک کو تبدیل کر دیا۔ سائنسی انقلاب نے طبیعیات، فلکیات اور حیاتیات جیسے شعبوں میں اس کے بعد ہونے والی

کامیابیوں کی بنیاد رکھی۔ جس سے جدید سائنسی تحقیقات کی تشکیل ہوتی ہے۔ سائنسی انقلاب انسانی تاریخ کا ایک اہم لمحہ تھا۔ جس نے انسانی تجسس، مشاہدے اور ذہانت کی طاقت کا مظاہرہ کیا۔

### iii- روشن خیالی کی تحریک

روشن خیالی جسے Age of Reason بھی کہا جاتا ہے ایک ثقافتی اور فکری تحریک تھی۔ سولہویں اور سترہویں صدی کے سائنسی انقلاب نے روشن خیالی کی بنیاد رکھی۔ جس میں رینے ڈیکارٹ اور آئزک نیوٹن جیسے مفکرین نے نئے سائنسی طریقے اور دریافتیں کیں جنہوں نے روایتی اختیار اور توہم پرستی کو چیلنج کیا۔ اس نے خاص طور پر انفرادیت اور سائنسی ترقی پر توجہ مرکوز کی جس کا مغربی فلسفہ، سیاست اور ثقافت پر گہرا اثر پڑا۔ روشن خیال مفکرین کا نقطہ نظر تھا کہ انسانی عقل ہی علم اور شعور کا بنیادی ذریعہ ہے۔ انہوں نے حقیقت تک پہنچنے کے لیے عقلی تحقیقات اور شواہد پر مبنی دلائل کے استعمال کی وکالت کی۔ انہوں نے انفرادی حقوق، آزادی اور خود مختاری کی اہمیت پر زور دیا۔ جان لاک نے دلیل دی کہ افراد کو زندگی، آزادی اور جائیداد کے موروثی حقوق حاصل ہیں۔ ڈیکارٹ نے کہا کہ ”میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں“۔ اس نے خاص علم تک پہنچنے کے لیے عقل اور شک کے استعمال پر زور دیا۔ امینوئل کانٹ ایک جرمن فلسفی تھا۔ کانٹ نے ایک جامع فلسفیانہ نظام تیار کیا جس میں انسانی علم کی حدود، اخلاقی قانون کی اہمیت اور دنیا کو سمجھنے میں عقل کے کردار پر زور دیا گیا۔ ڈاکٹر آفاق لکھتے ہیں:

”یورپ کی تاریخ میں تحریک احیائے علوم کا اگلا قدم زندگی کے روشن خیال تصور حیات کے ایجنڈے پر منتج ہوا۔ اس ایجنڈے کے حامی مفکرین اگرچہ ملحد نہیں تھے لیکن سیکولر ضرورت تھے۔ جن کائنات کی سائنسی تشریح پر اصرار تھا۔ روشن خیال مفکرین نے خدا کو ایک ایسی ماورائی ذات کے طور پر پیش کیا جو انسانی معاملات سے الگ تھلگ اور بہت دور ہے۔ تاریخ فلسفہ میں انہیں (Deists) کا نام دیا گیا جن کا دعویٰ تھا کہ اگر خدا واقعی موجود ہے تو اس کا اپنی مخلوق سے بہت کم واسطہ اور تعلق ہے اور اگر انسان نے فلاح اور ترقی کی منازل طے کرنی ہیں تو اسے عقل کے استدلال کی برتری کو قبول کرنا ہوگا۔ سائنسی علوم میں دسترس حاصل کرنا ہوگی۔ توہم پرستی سے پرہیز اور جہالت سے اجتناب کرنا ہوگا۔

روشن خیالی تحریک کے دوران مذہبی جذباتیت اور گھٹیا تعصبات کو سختی سے مسترد کر دیا گیا۔ اس تحریک نے آزاد انسان کے آفاقی نظریے کی پذیرائی اور انفرادیت پرستی کو فروغ دیا اور پرچار کیا کہ ترقی اور فلاح کے سلسلے میں کسی مافوق الفطرت ہستی کی حمایت درکار ہے نہ کبھی ہوگی۔ ترقی اور فلاح کی کلید منظم معاشی نظام اور سائنسی

iv - نشاۃ ثانیہ کی تحریک

[illegible]

رہی۔ اس دور کی خاص باتیں علم، ادب، سائنس، مذہب، مصوری اور جہاز رانی کے میدان میں نئی سمتوں کے سفر کا آغاز ہے۔ یہ دور درحقیقت یورپ کے گم گشتہ قدیم خیالات کی از سر نو پیدائش تھی۔“ ۱۸

کلاسیکی تعلیم میں اس نئی دلچسپی کا مختلف شعبوں پر گہرا اثر پڑا جن میں ہیومنزم، فلسفہ، سائنس، فن ادب اور فن تعمیر شامل ہیں۔ ہیومنزم نے تعلیم، عقل اور انفرادی کوشش کے ذریعے عظیم چیزوں کو حاصل کرنے کے لیے انسانوں کی صلاحیت پر زور دیا۔ انسان دوست مفکرین کلاسیکی تعلیم کی اہمیت اور انسانی ترقی و کامیابی کے امکانات میں بھی یقین رکھتے تھے۔

نشاة ثانیہ نے کلاسیکی فلسفیوں جیسے افلاطون، ارسطو، اور سیرو میں دلچسپی کو بحال کیا۔ اس کی وجہ سے نئے فلسفیانہ نظریات کی نشوونما ہوئی۔ کلاسیکی تحریروں کے مطالعہ سے سائنس میں نئی دریافتیں اور ترقی ہوئی۔ اناٹومی، ریاضی اور فلکیات جیسے شعبوں میں خاص طور پر تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ فنون لطیفہ میں تخلیقی ذہانت کا ایک تغیر دیکھا گیا۔ فنکاروں نے کلاسیکی یونانی اور رومن آرٹ کی خوبصورتی اور عظمت کو نقل کرنے کی کوشش کی۔ لکیری نقطہ نظر کی دریافت سے پینٹنگ میں زیادہ حقیقت پسندی اور گہرائی پیدا ہوئی۔ اسی طرح فن تعمیر میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ جس سے کلاسیکی ڈیزائنوں کی بازیافت کو تحرک ملا۔

نشاة ثانیہ کی تحریک میں کچھ قابل ذکر شخصیات بھی شامل ہیں جن میں لیونارڈو ڈاؤنچی ایسا فن کار ہے جو اب تک کے سب سے زیادہ بااثر فنکاروں میں سے ایک ہے۔ جس نے مونا لیزا اور دی لاسٹ سپر جیسے فن پارے تخلیق کیے۔ اسی طرح مائیکل اینجلو ایک مجسمہ ساز، پینٹر، اور معمار تھا۔ اور گیلیلیو گیلیلی ایک سائنسدان اور ماہر فلکیات جس نے سائنسی انقلاب میں کلیدی کردار ادا کیا۔ جس نے کائنات کی روایتی تفہیم کو چیلنج کیا۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ نشاة ثانیہ نے روشن خیالی اور جدیدیت کی راہ ہموار کی۔ اس نے تنقیدی سوچ کو فروغ دیا۔ افراد کی حوصلہ افزائی کی کہ وہ قائم شدہ اٹھارٹی پر سوال کریں اور اپنے لیے سوچیں۔ ایجادات کو فروغ دیا۔

سائنس، ٹیکنالوجی اور فنون لطیفہ میں پیش رفت کا باعث بنی۔ اور اسی طرح جدید ثقافت کی تشکیل کا باعث بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ آنے والی صدیوں تک فن، ادب اور فلسفے کو متاثر کیا۔ نشاة ثانیہ ایک تبدیلی کا دور تھا جس نے انسانی تاریخ میں اہم تبدیلیوں اور بہت ساری ترقیوں کی بنیاد رکھی جو آج ہماری دنیا کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔

## ۷۔ صنعتی انقلاب

صنعتی انقلاب انسانی تاریخ میں تبدیلی کا ایک دور ہے۔ جس نے دستی مزدوری سے مشین پر مبنی مینوفیکچرنگ کی طرف رخ کیا اور معیشت، معاشرے اور ثقافت پر گہرا اثر ڈالا۔ اس انقلاب کے بہت دور رس نتائج مرتب ہوئے جنہوں نے جدید دنیا کو تشکیل دیا۔ صنعتی انقلاب کے اسباب کا جائزہ لیا جائے تو کئی وجوہات سامنے آتی ہیں جن میں تکنیکی اختراعات، اقتصادی عوامل، سماجی و سیاسی تبدیلیاں شامل ہیں۔ تکنیکی اختراعات میں بھاپ کے انجن جیسی ایجادات نے بڑے پیمانے پر پیداوار اور کارکردگی میں اضافہ کیا۔ جس نے ٹیکسٹائل مینوفیکچرنگ، لوہے کی پیداوار اور نقل و حمل میں بہتری سے صنعتی ترقی کو آسان بنایا۔ اقتصادی عوامل میں سرمایہ داری کے عروج اور ایک متوسط طبقے کے ابھرنے سے اشیاء اور سرمایہ کاری کے مواقع کی مانگ پیدا ہوئی۔ سماجی اور سیاسی تبدیلیوں میں عقل اور سائنس پر روشن خیالی کے زور نے جدت اور ترقی کو متاثر کیا۔ برطانوی حکومت کی پالیسیوں اور نوآبادیاتی توسیع کے منصوبوں نے صنعت کاری کے فروغ کی حمایت کی۔ ڈاکٹر مبارک علی فرانسیسی مؤرخ بروڈل کا حوالہ دیتے ہوئے یورپ میں صنعتی انقلاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

”بروڈل صنعتی ترقی کے اس عمل کو قرون وسطیٰ سے شروع کرتا ہے کہ جب اس کو آگے بڑھانے میں توانائی کے ذرائع میں پانی اور ہوا سے چلنے والی چکیاں تھیں جو کہ بارہویں صدی میں یورپ میں استعمال ہوتی تھیں اس کے بعد سات صدیوں تک کوئی ٹیکنالوجیکل ایجاد نہیں ہوئی اور صنعت ایک جگہ کھڑی رہی کیونکہ توانائی کے ذرائع کے بغیر صنعت کے بجائے صنعت آگے نہیں بڑھ سکتی تھی۔ اس لیے ابتداء میں کمرشل یا مرکٹنائل سرمایہ داری نے صنعت کے بجائے تجارت کے فروغ میں حصہ لیا۔“ ۱۹

صنعتی انقلاب نے معاشرے پر انمٹ اثرات مرتب کئے جو معاشی، سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں کا باعث بنے۔ معاشی اثرات میں پیداواری صلاحیت میں اضافہ اور کارکردگی زیادہ پیداوار اور کم لاگت کا باعث بنی۔ صنعتوں اور تجارت کی ترقی نے اقتصادی توسیع اور شہری آباد کاری کو تحریک دی۔ سماجی اثرات کے تحت ایک امیر صنعتی طبقے کا عروج اور بڑھتا ہوا متوسط طبقہ محنت کشوں کے استحصال اور سماجی طبقات کے ابھرنے کے مترادف تھا۔ شہری آباد کاری کی وجہ سے بھیڑ بھاڑ، غربت اور زندگی کی خراب صورتحال پیدا ہوئی۔ صنعتی انقلاب سے پیدا ہونے والی تہذیب کے متعلق شیم حنفی لکھتے ہیں:

”نئی صنعتی تہذیب کے ورود نے صرف صنعتی تکنیک کے دائرے میں ہی ایک انقلاب نہیں پیدا کیا بلکہ عام فلسفیانہ فکر کے دھارے بھی بدل دیئے۔ مغرب میں یہ سمجھا جانے لگا کہ جس طرح مشین رفتہ رفتہ زیادہ ترقی یافتہ اور بہتر ہوتی جائے گی اسی طرح انسان اور معاشرہ بھی خود کار طریقے سے اخلاقی اور روحانی ترقی حاصل کرتا جائے گا۔“ ۲۰

اسی طرح ثقافتی اثرات میں صنعتی انقلاب نے فن، ادب اور موسیقی کو بھی متاثر کیا۔ کیونکہ لوگ اپنے ارد گرد بدلتی ہوئی دنیا کا اظہار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے عروج نے روایتی عقائد اور اقدار کو چیلنج کیا۔ صنعتی انقلاب کے اثرات کے بارے میں ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

”صنعتی انقلاب نے متوسط طبقہ کو ایک نئی توانائی کے ساتھ ابھارا۔ انہوں نے معاشرہ میں اپنا سماجی مقام حاصل کر لیا کہ جس کی بنیاد ان کی پیشہ ورانہ صلاحیتوں پر تھی اس طبقہ نے خصوصیت سے سیاسی اصلاحات کا مطالبہ کیا تاکہ یہ بھی حکومت و اقتدار میں شریک ہو سکیں۔ لہذا اس دور میں جمہوری روایات اور ادارے مضبوط ہوئے اور معاشرہ میں یہ سوچ آئی کہ جمہوریت کے ذریعہ ہی وہ اپنے حقوق حاصل کر سکتے ہیں۔“ ۲۱

چنانچہ صنعتی انقلاب ایک پیچیدہ اور کثیر جہتی رجحان ثابت ہوا جس نے معاشرے، معیشت اور ثقافت کے تانے بانے کو نئی شکل دی۔ جہاں اس نے بے مثال ترقی اور جدت طرازی کو بنیادیں فراہم کیں وہیں اس نے نئے سماجی اور اقتصادی چیلنجز بھی پیدا کیے جو آج بھی ہماری دنیا کو تشکیل دے رہے ہیں۔

## vi۔ شہری آباد کاری اور تجارت

صنعتی انقلاب کا سب سے زیادہ اثر یہ ہوا کہ شہروں میں تیزی سے آبادی کاری شروع ہوئی۔ جس نے ایک طرف خیالات، ثقافتوں اور اختراعات کے تبادلے کو فروغ دیا تو دوسری طرف شہروں میں نئے مسائل پیدا کئے۔ جیسے جیسے لوگ شہری مراکز میں منتقل ہوئے وہ نئے تناظر، ٹیکنالوجی اور زندگی کے جدید طریقوں سے روشناس ہوئے۔ جس کی وجہ سے ترقی کی رفتار تیز ہوتی گئی۔ شہر جدت کے مرکز بن گئے۔ شہروں نے متنوع پس منظر سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ جیسے جیسے آبادی بڑھتی گئی اسی طرح نئی ٹیکنالوجی، انفراسٹرکچر اور خدمات کی مانگ بھی بڑھی۔ جس کے نتیجے میں موثر ذرائع نقل و حمل، مواصلات اور رہائش کی ضروریات نے نئی صنعتوں کو جنم دیا۔ جس کے سبب شہری مراکز ثقافتی تبادلے کا باعث بنے۔ مختلف پس منظر سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے ثقافتی منظر نامے کو



تقویت دیتے ہوئے خیالات، فن، موسیقی اور ادب کا اشتراک کیا۔ اسی طرح عالمی تجارتی نیٹ ورکس کی توسیع نے شہروں اور تہذیبوں کو جوڑ دیا ہے۔ جس سے دنیا بھر میں اشیاء، خدمات اور خیالات کے تبادلے میں سہولت پیدا ہو گئی۔ اس کے نتیجے میں نئی ٹیکنالوجیز جیسے پرنٹنگ پریس کو تمام خطوں میں اپنایا گیا۔ تجارتی نیٹ ورکس نے ثقافتی طریقوں، فنکارانہ انداز، اور تعمیراتی اثرات کے تبادلے میں سہولت فراہم کی۔ شہروں اور قوموں کی ثقافتی شناخت کو تشکیل دیا۔ تجارت نے اقتصادی ترقی کو تحریک دی۔ جس سے روزگار اور سرمایہ کاری کے نئے مواقع پیدا ہوئے۔ شہروں میں آباد کاری اور عالمی تجارتی نیٹ ورکس کے درمیان تعامل نے جدیدیت کو فروغ دیا۔ شہروں میں لوگوں، خیالات اور وسائل کا ارتکاز نئی ٹیکنالوجیز اور اختراعات کی ترقی کا باعث بنا۔ تمام خطوں میں خیالات، ثقافتوں اور اقدار کے تبادلے نے ثقافتی منظر نامے کو تقویت بخشی۔ رواداری، افہام و تفہیم اور تعاون کو فروغ دیا۔ اقتصادی ترقی نے لاکھوں لوگوں کو غربت سے نکالا اور خوشحالی کے نئے مواقع فراہم کئے۔

مغربی طاقتوں کی توسیع اور غیر مغربی معاشروں کی محکومیت نے عالمی سیاست، معیشتوں اور ثقافتوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ جس نے جدیدیت کی پیچیدہ اور اکثر متنازعہ حرکیات کو تشکیل دیا۔ نوآبادیاتی طاقتوں نے مقامی خود مختاری اور مزاحمت کو دبانے کے لیے اکثر طاقت کے ذریعے مقامی آبادیوں پر اپنا اختیار مسلط کیا۔ اس محکومیت نے خود ارادیت اور ڈی کالونائزیشن کے لیے جاری جدوجہد کو جنم دیا ہے۔ نوآبادیاتی طاقتوں نے مقامی ثقافتی، لسانی یا نسلی تقسیم کی پرواہ کیے بغیر مصنوعی قومی ریاستیں بنائیں۔ یہ سرحدیں اکثر تنازعات اور تناؤ کا باعث رہی ہیں۔ اس کے برعکس استعمار اور سامراجیت نے بین الاقوامی تعلقات، عالمی اداروں اور خود مختاری کے تصور کی ترقی کو متاثر کیا ہے۔ مغربی طاقتوں کی توسیع، استعمار اور سامراج کے ذریعے غیر مغربی معاشروں پر تسلط نے عالمی سیاست، معیشتوں اور ثقافتوں پر گہرے اور دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں۔

## ۴۔ جدیدیت کا نوآبادیاتی تناظر

نوآبادیات لفظ نوآبادی کی جمع ہے جس کا مفہوم و معنی نئی آبادیاں یا نئی بسائی گئی بستیاں ہے۔ انگریزی زبان میں اسے Colonies کہا جاتا ہے جو لاطینی زبان کی اصطلاح ”Colonia“ سے ماخوذ ہے۔ اصطلاحی معنوں میں اس کا مطلب کسی منظم اور طاقتور گروہ کا کسی نئی آبادی میں جا کر وہاں کے پہلے سے رہائش پذیر باشندوں کو زیر غمال بنانا اور پھر ان کے وسائل پر اجارے کے لیے نوآبادیوں کا قیام ہے۔ چنانچہ یہ مخصوص گروہ اپنی اجارہ داری قائم کرنے

کے لیے اور اپنے مخصوص و مذموم مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے جو حیلے بہانے، تدبیریں اور حربے اختیار کرتا ہے وہ نوآبادیاتی صورتِ حال کہلاتی ہے اور انگریزی زبان میں اسے Colonialism کہا جاتا ہے۔ اوکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں نوآبادیاتی صورتِ حال کی وضاحت ان الفاظ میں ملتی ہے:

“A settlement in new country....a body of people who settle in a new locality, forming a community, subject to or connected with their parent state: the community so formed, consisting of the original settlers and their descendents and successors, as long as the connection with the parent state is kept up”<sup>22</sup>

(ترجمہ: ایک نئے ملک میں آباد کاری۔۔۔۔۔ لوگوں کا ایک گروہ جو ایک نئی جگہ پر قیام پذیر ہو کر، ایک ایسا سماجی گروہ بناتا ہے جس کے وجود کی مشروطیت اُس کی آبائی ریاست سے انسلک پر ہوتی ہے۔ اس طرح تشکیل پانے والا گروہ آبائی ریاست سے آئے ہوئے نوآبادکاروں، اُن کے اجداد اور جانشینوں سے براہِ راست منسلک ہوتا ہے۔)

Collins Cobuild English Language Dictionary میں نوآبادیاتی صورتِ حال کی تعریف قدرے وضاحت سے ملتی ہے:

“Colonialism is the practice by which a powerful country controls less powerful countries and use their resources in order to increase its own power and wealth”<sup>23</sup>

ترجمہ: نوآبادیاتی صورتِ حال ایک ایسا عمل ہے جس کے تحت ایک طاقتور ملک اپنے سے کم زور ممالک پر اجارہ حاصل کر کے، اُن کے جملہ وسائل اپنی دولت اور طاقت میں اضافے کے لیے استعمال کرتا ہے۔

نوآبادیاتی صورتِ حال میں غالب اقوام کے مغلوب و محکوم اقوام اور ان کے ممالک اور ریاستوں کو اپنا مطیع بنانے کے متعلق ڈاکٹر احتشام علی اپنا نقطہ نظر ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”نوادبیاتی نظام میں قبضے اور اجارے کی صورت حال اتنی سیدھی نہیں ہے، یہاں جنگی حربوں کے ساتھ ساتھ ایسے ذہنی اور ثقافتی حربوں کو بھی بروئے کار لایا جاتا ہے، جن کے نتیجے میں مقامی باشندے محض جسمانی ہی نہیں بلکہ ذہنی طور پر بھی غلام بن جاتے ہیں۔ خصوصاً پندرہویں صدی کے بعد نوآبادیاتی نظام کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال اپنی ماقبل تاریخ سے بالکل ہی مختلف ہے۔ یورپی اقوام نے نوآبادیات قائم کر کے، جس طرح صدیوں تک دنیا کے ایک بڑے حصے کو اپنا غلام بنا کر رکھا، وہ قبضے اور اجارے سے کہیں آگے کی چیز تھا۔“ ۲۴

نوآبادیات کار جہاں بھی جاتا ہے وہاں اقتدار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اس کوشش میں سب سے پہلے محکوم قوم اور معاشرے کو اس کی تاریخ سے نا آشنا کرتا ہے یا اس میں شکوک و شبہات پیدا کر کے تاریخی تصورات کو خلط ملط کر دیتا ہے ایسے کلامیے وضع کرتا ہے جو اس کی طاقت میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ اس کے بعد وسائل پر قبضہ کر کے معاشی، سماجی اور سیاسی استحصال کرتا ہے۔ ڈاکٹر احتشام علی لکھتے ہیں:

”برصغیر کے نوآبادیاتی عہد کو پیش نظر رکھیں تو ہمیں شرق شناسی کی آڑ میں وضع ہونے والے ایسے سینکڑوں کلامیے نظر آتے ہیں، جن کا واحد مقصد مقامی باشندوں کو اُن کے ماضی سے برگشتہ کر کے، ایک ازلی احساس کمتری میں مبتلا کرنا تھا۔ مقامی باشندوں کا اپنے ماضی سے برگشتگی اور انقطاع کا یہی عمل بعد ازاں اُن کے ہاں ایسے فکری اور ذہنی خلاؤں کا باعث بنتا ہے، جسے پُر کرنے کے لیے استعمار کے برتر تہذیبی و ثقافتی بیانیے پہلے ہی سے موجود ہوتے ہیں۔ مقامی باشندوں کو احساس کمتری میں مبتلا کرنے کے بعد ’ہم‘ اور ’وہ‘ کی خلیج کو اتنا گہرا کیا جاتا ہے کہ ہر مقامی باشندہ ایسے وحشی اور غیر مہذب جانور میں تبدیل ہو جاتا ہے، جس کی اصلاح کا بیڑا اب نئے حکمرانوں یعنی استعمار کاروں کے پاس ہوتا ہے۔“ ۲۵

اس ضمن میں ڈاکٹر کامران عباس کا فطمی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”نوآبادیاتی آقا اس شعور کا حامل ہوتا ہے کہ اگر نوآبادیاتی باشندوں کو اپنے حقوق کا شعور حاصل ہو گیا تو پھر نوآبادیات کو اپنے جغرافیائی خطوں میں واپس جانا پڑے گا جبکہ نئے اور ترقی کرتے ہوئے صنعتی نظام کی رگوں میں برصغیر کی خام پیداوار کا تازہ دم لہو طاقت کا باعث تھا سو یہ ممکن نہیں تھا کہ سامراج مقامی تہذیبوں اور ثقافتوں کی ترویج کرتا۔ سو ہر ممکن طریقے سے غلامی برقرار رکھنے کی سعی کی گئی۔“ ۲۶

یورپی استعمار نے بھی برصغیر میں یہی کیا۔ مغربی معاشرے میں صنعتی انقلاب کے سبب وسائل کی ضرورت پڑی۔ صنعتوں کو چلانے کے لیے خام مال چاہیے تھا۔ چنانچہ نوآبادیاتی دور کے دوران یورپی طاقتوں نے محکوم ممالک کے وسائل کا مختلف طریقوں سے استحصال کیا۔ جس کے نتیجے میں اہم معاشی، سماجی اور سیاسی نتائج برآمد ہوئے جو اب بھی

جدید معاشروں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یورپی طاقتوں نے محکوم ممالک پر اپنا تسلط جمایا۔ اپنی معاشی ترقی اور جدیدیت کو ہوا دینے کے لیے ان کے وسائل کا استحصال کیا۔ یہ استحصال نوآبادیاتی قوموں میں عدم مساوات اور پسماندگی کو برقرار رکھنے والے استعمار کی پہچان بنا۔

یورپی صنعتوں نے صنعتی انقلاب کے دوران نمایاں ترقی کا تجربہ کیا تھا اور انہیں اپنی اشیاء فروخت کرنے اور اس ترقی کو برقرار رکھنے کے لیے نئی منڈیوں کی ضرورت تھی۔ دوسرے خطوں میں کالونیاں قائم کر کے یورپی طاقتیں نئی منڈیوں تک رسائی حاصل کر سکتی ہیں اور اپنی اشیاء کے لیے نئے صارفین پیدا کر سکتی ہیں۔ دوسرا نوآبادیاتی علاقوں میں خام مال کی کثرت تھی جو یورپی صنعتوں کے لیے ضروری تھی۔ یورپی طاقتوں نے اپنی صنعتوں کو ایندھن دینے اور اپنے معاشی تسلط کو برقرار رکھنے کے لیے ان وسائل کو کنٹرول کرنے کی کوشش کی۔ دوسرے خطوں کو نوآبادیاتی بنا کر وہ ان وسائل کو نکال سکتے تھے اور انہیں یورپ واپس لے جاسکتے تھے جو اپنے حریفوں پر برتری حاصل کر سکتے تھے۔ کیونکہ یورپی طاقتیں ایک دوسرے کے ساتھ مسلسل مقابلے میں تھیں اور نئی منڈیوں کی تلاش اپنے حریفوں پر برتری حاصل کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ کالونیوں اور تجارتی راستوں کا مقابلہ شدید تھا ہر طاقتور یورپی ملک اپنی سلطنت کو وسعت دینے اور اپنے معاشی مفادات کو محفوظ بنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس مقابلے نے یورپی طاقتوں کو نئے خطوں کی تلاش اور نوآبادیات بنانے، تجارتی راستے قائم کرنے اور اپنی معیشتوں کو ایندھن فراہم کرنے کے لیے وسائل کو محفوظ بنانے پر اکسایا۔ ان اقتصادی محرکات نے یورپی تلاش اور نوآبادیات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ نئی منڈیوں، خام مال اور دیگر یورپی طاقتوں کے ساتھ مسابقت کی خواہش نے یورپی سلطنتوں کی توسیع کا باعث بنا اور نوآبادیاتی خطوں کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی منظر نامے پر گہرا اثر ڈالا۔ فرانز فینن اس نوآبادیاتی صورت حال جس نے جدید اقتصادی صورت حال کو جنم دیا اس کے بارے میں لکھتا ہے:

”نوآبادیاتی صورت حال کی اصل جدت وہ اقتصادی حقیقت ہے جس میں اتنی شدید معاشی ناہمواری اور طرز زندگی میں اتنا بڑا فرق ہوتا ہے کہ انسانی صورت حال کی اس قدر پردہ پوشی کسی اور طریقے سے کبھی نہیں ہوتی۔۔۔ نوآبادیات میں اقتصادیات کا زیریں نظام بھی ایک بالائی نظام ہوتا ہے، سبب ہی نتیجہ ہوتا ہے۔ آپ دولت مند ہیں اس لیے کہ آپ سفید فام ہیں، آپ سفید فام ہیں اس لیے آپ دولت مند ہیں۔“ ۲۷

سامراجی طاقتوں نے محکوم ممالک کی کلیدی صنعتوں پر اجارہ داری قائم کی۔ اس نے مقامی کاروباری صلاحیت اور اختراع کو دبا دیا اور اس بات کو یقینی بنایا کہ وہ پیداوار اور تقسیم کے ذرائع کو کنٹرول کریں۔ سامراج نے غیر منصفانہ

تجارتی معاہدے نافذ کیے جو ان کے اپنے مفادات کے حق میں تھے۔ انہوں نے نوآبادیاتی ملک سے قیمتی وسائل کم قیمتوں پر برآمد کیے اور تیار شدہ سامان زیادہ قیمتوں پر درآمد کیا۔ اس نے ایک اہم تجارتی عدم توازن پیدا کیا جہاں انہیں محکوم ممالک سے نکالے گئے وسائل کی قیمت نوآبادیاتی ملک میں درآمد کی جانے والی اشیاء کی قیمت سے کہیں زیادہ تھی۔ نوآبادیات نے نوآبادیاتی ملک میں انفراسٹرکچر بنایا، جیسے ریلوے، بندرگاہیں اور سڑکیں۔ تاہم یہ بنیادی ڈھانچہ بنیادی طور پر مقامی معیشت کو سہارا دینے کے لیے نہیں تھا بلکہ وسائل نکالنے اور نقل و حمل کی سہولت کے لیے ڈیزائن کیا گیا تھا۔ اس بنیادی ڈھانچے کی ترقی نے نوآبادیات کے مفادات کو پورا کیا۔ جس سے وہ وسائل کو زیادہ مؤثر طریقے سے نکالنے اور انہیں اپنے ملکوں میں لے جانے کے قابل بنا۔

اگرچہ بنیادی ڈھانچے کی ترقی سے کچھ مقامی فوائد حاصل ہوئے ہیں لیکن بنیادی مقصد نوآبادیات کار کے مفادات کو پورا کرنا تھا۔ استحصال کی یہ حکمت عملی نوآبادیاتی تسلط کو برقرار رکھنے اور وسائل کو زیادہ سے زیادہ نکالنے کے لیے بنائی گئی تھی۔ سامراجی استحصال نے مقامی اقتصادی ترقی کو روک دیا، تجارتی عدم توازن پیدا کیا اور نوآبادیات پر مستقل انحصار کیا۔ ان حکمت عملیوں کے اثرات آج بھی بہت سے ممالک میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ نوآبادیاتی دور میں محکوم ممالک کے وسائل کا استحصال جدیدیت کے تاریک پہلوؤں کی ایک بنیادی خصوصیت تھی، محکوم ممالک میں عدم مساوات اور پس ماندگی کو برقرار رکھنا۔ اس رجحان کے بہت دور رس نتائج مرتب ہوئے۔ اس ضمن میں ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

”انیسویں صدی کے آخر میں یورپ کی نوآبادیاتی لابیوں نے خفیہ سازش یا پھر عوامی حمایت کے ساتھ قوم کو زیادہ علاقہ حاصل کرنے کی دوڑ میں لگایا اور زیادہ سے زیادہ دیسی لوگوں کو سامراجی خدمت میں آنے پر مجبور کیا، اور اپنے ملک میں اس عمل کے خلاف تقریباً تمام رکاوٹیں دور کیں۔ تاہم، مدافعتیں ہمیشہ موجود تھیں، چاہے وہ کتنی ہی نحیف ہوں۔ سامراجیت کا تعلق نہ صرف تسلط اور غلبے سے ہے بلکہ یہ ایک مخصوص توسیع پسندانہ آئیڈیالوجی پر بھی کاربند ہے۔“ ۲۸

مغربی تہذیب و تمدن، فلسفہ اور فن و ادب کے یہ تمام رویے، رجحانات اور تحریکوں کی متحرک روایات مل کر جب بیسویں صدی میں قدم رکھتی ہیں تو فکر و فن کا ایک نیا فنِ روشن ہوتا ہے۔ وہ معاشرہ جو صدیوں تاریکیوں کے گھاٹوں پر اندھیروں میں غوطہ زن رہا جس پر چرچ کا اثر و رسوخ اس قدر تھا کہ نئی سوچ، نئے خیالات ایک گناہ تصور کیے جاتے تھے۔ یہاں تک کہ کتاب کا مطالعہ بھی پوپ کی اجازت کے بغیر محال تھا۔ ایک جمود کی کیفیت طاری تھی۔ اس جامد

تہذیب و تمدن اور سرمایہ داری کے جال میں جکڑے ہوئے معاشرے میں نئی فکر کی آبیاری آسان کام نہیں تھا۔ انسانی شعور اور فکر کے اس پودے کی پرورش انہیں جکڑ بند یوں میں ہوئی۔ جس کے لیے فلسفیوں اور فکر و فن کے میدان کے بیدار ذہنوں نے بڑی بڑی قربانیاں پیش کیں۔ بیسویں صدی نے ان تمام جامد روایات کو متحرک کرتے ہوئے انسانی فکر کو ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا جہاں فکر و فن کی روشنی کے نئے دھارے پھوٹ رہے تھے۔ اگرچہ مغربی معاشرے کو اس کے لیے استعماریت اور سامراجیت کا سہارا بھی لینا پڑا جس کا اثر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن جدیدیت انہیں دھاروں کی پیداوار ہے۔ ڈاکٹر عارف ثاقب کہتے ہیں:

”مغرب میں اٹھنے والی ادبی تحریک اور علمی رجحانات کے اس اجمالی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب کوئی جامد شے نہیں ہے۔ یوں اس حوالے سے انسانی فکر کبھی سکون کی حالت میں نہیں رہتی۔ یہ ایک بحر اضطراب ہے جس میں مد و جزر کا پیدا ہونا لازمی اور فطری امر ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ مغرب میں پیدا ہونے والی ادبی اور فکری تبدیلیاں محض ایک خطے سے وابستہ نہیں رہیں بلکہ یہ مغرب سے نکل کر دیگر ممالک میں بھی پہنچیں، خصوصاً برصغیر نے مغربی اثرات کو جس طرح جذب کیا ہے اور بیرونی رجحانات کو قبول کر کے ادب کے دھاروں کا رخ بدلا ہے وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔“ ۲۹

اب فکر و فہم کے یہ دھارے جدید انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی پر کس طرح اثر انداز ہوئے اس کا اندازہ ہم عصری ادب کے مطالعہ سے لگا سکتے ہیں۔ جدیدیت نے جہاں انسان کو صنعتی انقلاب کی رو میں مشینوں میں ڈھال دیا وہیں اس کے لیے مسائل کی دیواریں بھی کھڑی کر دیں۔ جہاں انسان تنہا، بے بس، بے حال، خوف زدہ اور اپنی شناخت کو ڈھونڈتا ہوا اپنا سر ٹکراتا پھر رہا ہے۔ یہی جدیدیت کا المیہ ہے۔ اور تاحال اس کے درد کا درماں میسر نہیں آیا۔

## ب: مغربی ادب کی جدید تحریکیں اور مفکرین کے تصورات

مغرب میں جدیدیت کے آغاز و ارتقاء میں جن سیاسی سماجی اور مذہبی عوامل نے پس منظر میں کردار ادا کیا ان کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان عوامل سے فکری سطح پر جدیدیت کی تحریک کے خدو خال واضح ہوئے۔ اب ہم

مغرب میں اٹھنے والی مختلف ادبی تحریکوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں جنہوں نے مغربی معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں کو ادبی پیرایہ اظہار عطا کیا اور ان مفکرین کے خیالات و نظریات کا اجمالی جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں جو ان ادبی تحریکوں سے کسی نہ کسی صورت میں وابستہ تھے۔

## ۱۔ رومانوی تحریک

مغرب میں رومانوی تحریک ایک ادبی و فنی اور فکری تحریک تھی۔ جو قرون وسطیٰ کی کلاسیکیت کے مادیت پرستی کے خلاف رد عمل تھا۔ رومانوی تحریک نے روایتی کلاسیکیت کے مادی فلسفے کو مسترد کرتے ہوئے جذبات، تخیل اور انفرادیت پر زور دیا۔ روسو وہ پہلا مفکر اور ادیب تھا جس نے کلاسیکی روایات و اقدار سے انحراف کئے بغیر بلکہ انہیں کو اساس بنا کر نئے افکار و خیالات کی بنیاد رکھی۔ ادب اور انسانی معاشرت کو الگ الگ کرنے کی بجائے اس نے دونوں کو قدم ملا کر چلنے کی تلقین کی اور ساتھ ساتھ نئے خیالات کا انجذاب بھی روسو کے اسلوب میں ملتا ہے۔ چنانچہ روسو کے اسی اسلوب نے نئی تخلیقی فضا پیدا کی جو رومانوی تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر یوسف حسین اس ضمن میں لکھتے ہیں؛

”فرانسیسی ادب کی تاریخ میں روسو نے رومانیت کی بنیاد ڈالی اس کے یہاں وہ سب عناصر موجود تھے جو بعد میں رومانیت سمجھے گئے، یعنی انفرادیت، آزادی، فطرت اور انسان سے محبت اور جذبہ کی قدر افزائی ہے۔“ ۳۰

Harold Bloom مغربی رومانیت کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

“English Romanticism legitimately can be called as traditionally, it has been a revival of romance, more than a revival it is an internationalization of romance, particularly of the quest variety, an internationalization made for more than therapeutic purposes because made in the humanizing hope that approaches apocalyptic intensity. The poet takes the

patterns of quest-romance and transposes than into his own imaginative life.”<sup>31</sup>

رومانوی ادب کی تعریف کرتے ہوئے انگریز مصنف لونگ ولیم جون (Long William Jhon) لکھتا ہے:

“ The essence of Romanticism was, it must be remembered, that literature must reflect all that is spontaneous and unaffected in nature and in man, and be free to follow its own fancy in its own way.”<sup>32</sup>

ترجمہ: یہ یاد رکھنا چاہیے کہ رومانوی ادب، وہ ادب ہوتا ہے جو قدرت اور انسان پر برجستہ اثر انداز ہونے والے رویوں کا اظہار کرے اور آزادانہ طور پر اپنے سے آگے کی راہیں متعین کرے۔

ڈاکٹر شبانہ آفرین جاوید مغربی ادب میں رومانوی تحریک اور اس کے معاصر ادب میں نظم و نثر پر اثرات کے بارے میں لکھتی ہیں:

”رومانوی تحریک ایسی انقلابی تحریک تھی جس نے دانستہ طور پر نظم اور نثر اور دیگر فنون کے نظریوں پر اثر ڈالا۔ اس کے اثرات بیسویں صدی میں بھی نظر آئے اور ہمارا معاصر ادب بھی متاثر رہا۔ اس دور کی تخلیقات کو اعلیٰ ذہنی طاقت تسلیم کیا گیا اور خرد (Wisdom) کی روایتی بحث کا خاتمہ ہوا۔ رومانوی تحریک نے قوت تخلیق کی مثبت تعریف دی اور انسانی تخلیقی قوت کو خدا کا عطیہ بتاتے ہوئے اسے قدرت کے تخلیقی عمل سے ہمکنار بھی کر دیا۔ اور ساتھ میں اس قوت کو متحرک، سرگرم عمل اور انسانی ارتقاء میں معاون بتایا۔ اسے اور وسیع پیمانہ پر انسان کو حقیقت سے قریب کرنے والی طاقت بتایا۔“<sup>۳۳</sup>

رومانوی ادیبوں نے روشن خیالی کے استدلال، ترتیب اور تجربہ پرستی پر زور دینے سے انکار کر دیا۔ انہوں نے زندگی کے لیے زیادہ جذباتی اور بدیہی نقطہ نظر کی تلاش کی۔ احساسات، وجدان اور انفرادی تجربے کی اہمیت کو فروغ دیا۔ اس کی وجہ سے وہ فطرت کی خوبصورتی اور طاقت، تخیل اور انسانی تجربے کی جذباتی گہرائی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید رقمطراز ہیں:

”اٹھارویں صدی کی کلاسیکی تحریک نے ادب کو متعدد مصنوعی قیود کا اسیر بنادیا تھا۔ چنانچہ تہذیب کی درانتی نے فرد کے جذبات کی تراش خراش اس تیزی سے شروع کر دی کہ اس کے داخل اور فطرت کے خارج میں روز



بروز بعد عظیم پیدا ہوتا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تخلیقی اہل جو زندگی کو تنوع عطا کرتا ہے ان پابندیوں میں اخراج کا فطری راستہ نہ پاسکا۔ اس جامد اور پابند فضا سے ادب کی رومانی تحریک ابھری۔ اس تحریک نے ذہنی طور پر محبوس انسان کی آزادی کا علم تھاما اور اسے معاشرتی زنجیروں سے نجات دلانے کی سعی شروع کر دی۔ چنانچہ جذبہ و تخیل کی سرمست پرواز کو ہیئت اور اسلوب کے جامد سانچوں میں پابند رکھنا ممکن نہ رہا اور رومانویت کی تحریک کو روز بروز فروغ ملتا گیا۔“ ۳۴

صنعتی انقلاب نے معاشرے اور فطرت میں اہم تبدیلیاں پیدا کیں تھیں۔ جن کی وجہ سے رومانویت نے ایک آسان، زیادہ فطری طرز زندگی کے لیے پرانی یادوں کی خواہش کی۔ رومان پسندوں نے قدرتی دنیا پر صنعت کاری کے اثرات جیسے آلودگی، شہری آباد کاری اور زندگی کے روایتی طریقوں کے نقصان پر افسوس کا اظہار کیا۔ انہوں نے فطری دنیا کو مثالی بنایا اور اپنے فن اور ادب کے ذریعے صنعتی معاشرے کی افراطی اور بد صورتی سے بچنے کی کوشش کی۔ اس تناظر میں ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں:

”رومانیت پسند ایسے معاشرے کے خواہاں تھے جس میں ہر قسم کی سیاسی اور معاشرتی آزادی حاصل ہو۔ چنانچہ اس کا اہم پہلو تخلیق کار کی انانیت اور خود نمائی کی صورت میں ابھرا۔ اسی طرح رومانی فلسفہ نے عقلیت کے بجائے جذبات و احساسات کی برتری کا دعویٰ کیا۔ رومانی شاعروں نے خود کو انسانیت کا مصلح قرار دیا اور اس کے لیے انہوں نے سیاسی، سماجی اور ادبی آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ مختلف ملکوں کے لوک گیتوں میں دلچسپی بڑھنے لگی جس سے ابتدائی انسانی تہذیب کے چشموں کا سراغ لگایا گیا۔ سیاسی سطح پر رومانی شاعروں نے غلام ملکوں کی بے بسی پر آنسو بہائے اور ان کی آزادی کے لیے آواز بلند کی۔ رومانوی تحریک نے مادیت اور مصنوعیت سے بیزاری پیدا کی اور فطرت کی طرف متوجہ کیا۔ اوریوں فطرت، حسن اور خیر کی ایسی مظہر بن گئی جس کے آغوش میں انسان کی صلاحیتیں بخوبی ترتیب پا کر بروئے کار لائی جاسکتی ہیں۔“ ۳۵

فرانسیسی انقلاب کے آزادی، مساوات اور بھائی چارے کے نظریات نے رومانوی ادیبوں کو آرٹ اور ادب میں اسی طرح کے نظریات تلاش کرنے کی ترغیب دی۔ انہوں نے انفرادی آزادی، سماجی انصاف اور انسانی روح کی طاقت کی اہمیت پر زور دیا۔ انہوں نے روایتی کہانیوں، موسیقی اور فن کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ ان کا ماننا تھا کہ کسی قوم کے حقیقی کردار کی جڑیں اس کی لوک داستانوں، افسانوں اور ثقافتی ورثے میں پیوست ہوتی ہیں۔ انہوں نے ادب میں تخیل کی طاقت اور جذباتی گہرائی پر زور دیا۔ اور فطرت، خوبصورتی، اور انسانی وجود جیسے موضوعات کو دریافت کیا۔ جس نے قاری کے ادراک پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ قاری ادیب کی دکھائی ہوئی فطرت کی سادگی اور رنگینیوں میں کھو گیا۔ رومانوی

تحریک کے تناظر میں ادیب اور قاری کے فہم و شعور میں ہونے والی تبدیلیوں کے متعلق ڈاکٹر انور سدید وضاحت کرتے ہیں:

”مغرب کی رومانی تحریک نے ادیب اور قاری دونوں کو ادراک کی ایک معلوم سطح سے لاشعور کی دوسری نامعلوم سطح تک سفر کرنے کے لیے فن کار راستہ دکھایا۔ رومانی شعرا نے خیال، ہیبت اور زبان کا پرانا ڈھانچہ بدل ڈالا۔ لفظ کی جامد صورت کو تصور کی سیالی کیفیت عطا کی اور اس کی ظاہری پرت کے نیچے سے معنی کی ایک نئی دنیا کو دریافت کیا۔ رومانی زبان جذبے کے جزر و مد کو تخلیقی رعنائی سے گرفت میں لیتی ہے۔“ ۳۶

رومانوی ادیب کی تخلیقی کیفیات کے بارے میں اورنگ زیب قاسمی رقمطراز ہیں:

”رومانوی ادیب اپنے جذبے اور وجدان کو ہر دوسری چیز پر ترجیح دیتا ہے۔ اسلوب اور خیالات دونوں میں اس کی روش تقلید کے مقابلے میں آزادی اور روایت کی پیروی سے بغاوت اور جدت کا میلان رکھتی ہے۔ رومانی ادیب حال سے زیادہ ماضی یا مستقبل سے دلچسپی رکھتا ہے۔ حقائق واقعی سے زیادہ خوش آئند تخیلات اور خوابوں اور عجائبات و طلسمات سے بھری ہوئی فضاؤں کی مصوری کرتا ہے دوپہر کی چمک اور ہر چیز کو صاف دکھانے والی روشنی کے مقابلے میں دھندلے افق چاندنی اور اندھیرے کی ملی جلی کیفیت اسے زیادہ خوش آئند معلوم ہوتی ہے۔“ ۳۷

انفرادیت اور تجربہ پر رومانویت کے زور نے آرٹ، ادب اور موسیقی میں جدیدیت پسند تحریکوں کی راہ ہموار کی۔ جیمز جوائس، پابلو پکاسو، اور آرنلڈ شوئبرگ جیسے جدیدیت پسندوں نے اس کی حدود کو آگے بڑھایا اور روایتی میتوں کو مسترد کرتے ہوئے نئے اسالیب میں تجربات کئے۔ یہ اختراعات ظاہر کرتی ہیں کہ کس طرح رومانویت کے تخیل، جذبات، اور انفرادیت پر زور نے جدیدیت کو فکری اساس مہیا کی۔ جس سے ادبی اور ثقافتی تہذیب کی نئی تشکیل ہوتی ہے۔

رومانوی تحریک کے وہ مصنفین جنہوں نے اس تحریک کو نیا جوش اور ولولہ عطا کیا درج ذیل ہیں۔

## i. ولیم ورڈزور تھ ۱۷۹۰ء-۱۸۵۰ء

ولیم ورڈزور تھ انگریزی ادب کی رومانوی تحریک میں اپنے کردار کے لیے مشہور تھا۔ اس کی شاعری اور خیالات نے انیسویں صدی کے ادب اور فلسفے کی سمت کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ شاعری میں خاص طور پر فطرت، جذبات اور فرد کے تجربے ان کی توجہ کا مرکز بنے۔ ورڈزور تھ کا تعلق اکثر رومانوی تحریک سے ہوتا ہے جو

روشن خیالی کی عقلیت پسندی اور صنعت کاری کے خلاف رد عمل کے طور پر ابھری تھی۔ رومانویت نے جذبات، فطرت اور انفرادیت پر زور دیا۔ اور ورڈزور تھ کا کام اس تحریک کا سنگ بنیاد ہے۔ ورڈزور تھ رومانوی دور کے فلسفیانہ اور فنی نظریات سے بہت متاثر تھا۔ انہوں نے سیموئیل ٹیلر کولرج کے ساتھ ایک اہم ادبی شراکت قائم کی۔ اور انہوں نے مل کر ۱۹۷۸ء میں ”Lyrical Ballads“ شائع کیا۔ یہ مجموعہ رومانوی ادب میں ایک اہم مقام سمجھا جاتا ہے۔ اس تخلیق نے اٹھارویں صدی کی شاعری کے مزاج اور اقدار کو چیلنج کیا اور رومانوی نظریات کی بنیاد رکھی۔ ورڈزور تھ کے نظریات کے بارے میں ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں:

”اس کے نقطہ نظر سے کلاسیکیوں نے شاعری پر ایک بناوٹی اور مصنوعی طرز مسلط کر دیا تھا وہ اس طرز کے خلاف اعلان بغاوت کرتا ہے اور روز مرہ کی عام زبان کو شاعری میں برتنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ لیریکل بیلڈز (Lyrical Ballads) میں اس نے یہی کام کیا اور انگریزی شاعری کو ایک نیا رخ دیا۔ (Lyrical Ballads) کے دوسرے ایڈیشن کے مقدمے میں، جسے شاعری کی تنقید کے ضمن میں ایک شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ ورڈزور تھ نے شاعری سے متعلق اپنے نظریات کو صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس مقدمے میں کہ جس نے مغربی تنقید کا رخ تبدیل کر دیا، ورڈزور تھ اپنے پیش رونق افادوں کے خیالات کے متفرق رشتوں کو منسلک کرتا ہے۔ یعنی اسطو کا یہ کہنا کہ شاعری جزو کوکل میں تبدیل کرتی ہے، ڈرائیڈن کا یہ کہنا کہ شاعری فطرت انسانی کی عکاس ہے، ورڈزور تھ ان کے مقابلے میں زیادہ وسعت نظری سے کام لیتا ہے۔ اور یہ سوال اٹھاتا ہے کہ انسانی فطرت کی عمومی عکاسی ہمارے لیے لطف کا سامان کیوں بہم پہنچاتی ہے اور پھر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ایک طرف انسان کا نفسیاتی ڈھانچہ اور دوسری طرف نظام کائنات ایک دوسرے کے متوازی برسرِ پیکار ہیں۔ اور شاعر عمومی اور ہمہ گیر حقیقتوں کا اظہار اس وجہ سے کرتا ہے کہ وہ ایک ایسا انسان ہوتا ہے جو اپنے جذبات و واردات سے مسرت حاصل کرتا ہے اور جہاں وہ مظاہر اسے خارجی دنیا میں نظر نہیں آتے وہ انہیں اپنی قوت متخیلہ سے ایجاد کر لیتا ہے۔ اور یوں شاعری اسی قسم کی مسرت فراہم کرتی ہے۔“ ۳۸

ورڈزور تھ کی شاعری فطرت کے موضوع کے گرد گھومتی ہے۔ جسے اس نے الہام، خوبصورتی اور روحانی تجدید کا ذریعہ سمجھا۔ اس کا خیال تھا کہ فطرت ایک زندہ، سانس لینے والی ہستی ہے جو گہری بصیرت اور جذباتی سکون فراہم کر سکتی ہے۔ اس کے خیالات قدرتی دنیا کی پرورش اور بحالی کی طاقت میں اس کے یقین کی عکاسی کرتے ہیں۔ Sublime کے تصور سے متاثر ہو کر ورڈزور تھ نے دریافت کیا کہ فطرت کیسے خوف اور ماورائیت کے جذبات کو

جنم دے سکتی ہے۔ وہ قدرتی مناظر کے جذباتی اثرات میں دلچسپی رکھتا تھا اور یہ کہ یہ قدرتی مناظر اور جذباتی اثرات کس طرح گہری عکاسی اور روحانی بیداری کے لمحات کا باعث بن سکتے ہیں۔

ورڈزور تھ نے شاعر کو عام لوگوں اور وجود کی اعلیٰ سچائیوں کے درمیان ثالث کے طور پر دیکھا۔ اس کا خیال تھا کہ شاعری آسان اور قابل رسائی زبان میں لکھی جائے اور عام لوگوں کے تجربات کی عکاسی ہو۔ Lyrical Ballads کے دیباچے میں ورڈزور تھ نے اپنا یہ تصور بیان کیا کہ شاعری کو حقیقی زندگی کے تجربات پر مبنی ہونا چاہیے۔ ورڈزور تھ نے انسانی تجربے کے مرکزی اجزاء کے طور پر جذبات اور تخیل کو اعلیٰ اہمیت دی۔ اس نے دلیل دی کہ شاعری کو رسمی یا تجریدی اصولوں کے بجائے ذاتی احساسات اور موضوعی تجربات سے جنم لینا چاہیے۔ شاعری کے جذباتی اور تخیلاتی پہلوؤں پر یہ زور عقلیت اور رسمیت پر نوکلاسیکل زور سے بنیادی انحراف تھا۔

ورڈزور تھ نے اکثر اپنی تخلیقات میں بچپن اور یادداشت کے موضوعات کو اپنایا۔ اس کا ماننا تھا کہ بچپن ایک بلند اور اک اور جذباتی شدت کا وقت ہوتا ہے اور اس نے بچپن کی یادوں کو حکمت اور بصیرت کا ذریعہ سمجھا۔ اس کی شاعری ان طریقوں کی عکاس ہے جن میں بچپن کے تجربات دنیا کے بارے میں انسان کی سمجھ کو تشکیل دیتے ہیں۔ اگرچہ ورڈزور تھ کا تعلق فطرت اور ذاتی عکاسی سے ہوتا ہے لیکن وہ سیاسی اور سماجی مسائل سے بھی جڑا رہتا ہے۔ اپنے کیریئر کے شروع میں وہ انقلابی نظریات اور سماجی اصلاحات سے متاثر تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کے خیالات میں ارتقا ہوتا گیا اور وہ بعد کے سالوں میں زیادہ قدامت پسند ہو گیا۔ اس کی تخلیقی کاوشیں اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ ایک پیچیدہ تعلق کی عکاسی کرتی ہیں۔

ورڈزور تھ کے خیالات نے مغربی معاشرے میں جدیدیت پسند ادب کی راہ ہموار کی۔ ورڈزور تھ کی رومانیت جدیدیت کی پیش گوئی کرتی ہے۔ انفرادی تجربے، ہیت میں جدت اور گہری سچائیوں کی کھوج پر زور دیتی ہے۔ جدیدیت پسند مصنفین نے رومانوی تصورات پر جدیدیت کی بنیاد رکھی اور اس پر رد عمل کا اظہار کیا۔ موضوعی تجربے کی تلاش کو جاری رکھا۔ جدید دنیا کی بکھری ہوئی اور منحرف ہونے والی فطرت کو حاصل کرنے کے لیے روایت کو توڑا۔

سیمونل ٹیلر کو لرج مغربی رومانوی تحریک کی ایک مرکزی شخصیت تھے۔ جو شاعری، فلسفہ اور ادبی تنقید میں اپنی خدمات کے لیے مشہور ہیں۔ ان کی تخلیقی کاوشوں نے ولیم ورڈزور تھ کے ساتھ مل کر رومانوی تحریک کی بنیادیں مستحکم کیں اور جدید ادب کی ترقی پر گہرا اثر ڈالا۔ کو لرج رومانوی تحریک سے گہرا متاثر تھا رومانوی تحریک نے جذبات، فطرت اور تخیل پر زور دیا تھا۔ کو لرج کے خیالات کو متعدد ذرائع نے تشکیل دیا جن میں جرمن رومانوی فلسفہ، صوفیانہ اور ماورائی فکر اور اس کی اپنی وسیع مطالعہ اور فکری تحقیقات شامل ہیں۔

کو لرج نے شاعری اور فلسفہ دونوں میں تخیل کے کردار پر زور دیا۔ اس نے تخیل کی دو قسمیں بیان کیں۔ اول بنیادی تخیل، جسے اس نے ایک آفاقی تخلیقی قوت کے طور پر دیکھا جو حقیقت کو تشکیل دیتا ہے۔ اور دوم ثانوی تخیل، جو تخیلاتی تصورات کو تخلیق کرنے اور فنکارانہ شکل میں ترتیب دینے کا شعوری اور فنکارانہ عمل ہے۔ اس نے بنیادی اور ثانوی تخیل کے درمیان فرق کیا اور اس بات پر روشنی ڈالی کہ آخر الذکر کس طرح حقیقت کو دوبارہ تصور اور تبدیل کرتا ہے۔ جدیدیت پسندوں نے اسی طرح انسانی شعور اور ادراک کی روانی اور پیچیدگی کی کھوج کی، اور تخیل کی کارفرمایوں کی عکاسی کرنے کے لیے تجرباتی تکنیکوں کو استعمال کیا۔

کو لرج کا خیال تھا کہ وجود کے بارے میں گہری سچائیوں کو سمجھنے اور اظہار کرنے کے لیے تخیل ایک اہم ذریعہ ہے۔ شاعری کے لیے کو لرج کا نقطہ نظر انتہائی اختراعی تھا۔ اس کا ماننا تھا کہ شاعری کو اعلیٰ اور پراسراریت کا احساس پیدا کرنا چاہیے۔ جو تفہیم میں قاری کے جذبات اور تخیل کو شامل کرے۔ اس کی تخلیقات مافوق الفطرت اور لاجواب چیزوں کی کھوج کرتی ہیں۔ جس کا مقصد حیرت اور پراسراریت کا احساس پیدا کرنا ہے۔ اس خیال نے بعد کی جدید ادبی تحریکوں کو متاثر کیا۔ جہاں مصنفین جدید وجود کی بکھری ہوئی اور پیچیدہ نوعیت کو بہتر انداز میں بیان کرنے کے لیے روایتی ڈھانچے سے الگ ہو کر اپنے موضوعاتی خدشات سے باضابطہ طور پر ابھرنے والی اختراعی شکلیں تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کو لرج کی اپنی شاعری میں علامتوں اور افسانوں کے استعمال نے جدیدیت پسند مصنفین کو متاثر کیا جنہوں نے عصری موضوعات کو تلاش کرنے کے لیے علامتوں اور افسانوی ڈھانچے کو بھی استعمال کیا۔ جدیدیت پسندوں نے ان عناصر کو نئے معنی پیدا کرنے اور جدید زندگی اور ثقافت کی پیچیدگیوں کو حل کرنے کے لیے استعمال کیا۔ اپنی تخلیق ”Biographia Literaria“ میں کو لرج نے دلیل دی کہ شاعری کو گہرے موضوعات کے ساتھ مشغول ہونا چاہیے اور انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کو تلاش کرنے کے لیے تخیلاتی زبان کا استعمال

کرنا چاہیے۔ کولرج کے فلسفیانہ خیالات اس کے شاعرانہ وژن کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں اور اس نے حقیقت کی نوعیت، الہی اور انسانی روح سے متعلق موضوعات کو چھیڑا ہے۔ کولرج نے ادبی تنقید میں اپنی تصنیف ”Biographia Literaria“ کے ذریعے اہم شراکت کی۔ اس کام میں وہ ادبی تخلیق کی نوعیت، شاعر کے کردار اور ادبی تنقید کے اصولوں پر بحث کرتا ہے۔ اس کی تنقیدی تحریریں ادب میں تخیل اور تخلیق کی اہمیت پر زور دیتی ہیں اور ادبی تھیوری پر ان کا دیرپا اثر رہا ہے۔

کولرج کی اعلیٰ اور غیر شعوری ذہن میں دلچسپی نے انسانی تجربے کے غیر معقول اور نادانستہ پہلوؤں کے ساتھ جدیدیت پسندانہ مصروفیات کی راہ ہموار کی۔ اس کے خوابوں اور لاشعور کی کھوج نے ان موضوعات میں وسیع تر ادبی دلچسپی میں حصہ ڈالا۔ کولرج روشن خیالی میں رائج عقلیت پسندی اور تجرباتی سائنس پر زیادہ زور دینے پر تنقید کرتا تھا۔ اس نے انسانی تجربے کی زیادہ جامع تفہیم کی دلیل دی جس میں وجدان، جذبات اور روحانی بصیرت شامل تھی۔ جدیدیت پسند مصنفین انیسویں صدی کی عقلیت پسندی کے خلاف رد عمل کا اظہار کرتے ہوئے اسی طرح روایتی اقدار پر سوال اٹھاتے ہیں اور حقیقت کے بارے میں زیادہ باریک بینی اور بکھرے ہوئے نظریہ کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تخیل، بیانیہ تکنیک، نامیاتی شکل، اعلیٰ اور علامت کے بارے میں کولرج کے خیالات نے جدیدیت کو متاثر کرنے والی فکری اور فنکارانہ ترقیوں میں حصہ لیا۔ انسانی تجربے کے گہرے اور غیر معقول پہلوؤں کی کھوج پر زور دیا۔ ادب کے لیے اس کے اختراعی نقطہ نظر نے جدیدیت کے تجربات اور جدید دنیا کی بکھری ہوئی حقیقتوں کو حاصل کرنے کی جستجو کی بنیاد فراہم کی۔

### iii. لارڈ بائرن (۱۷۸۸ء-۱۸۲۴ء)

جارج گورڈن بائرن اپنی کرشماتی شخصیت، ڈرامائی شاعری اور پر جوش سیاسی عقائد کے سبب انگریزی ادب میں رومانوی تحریک کی سرکردہ شخصیت کے طور پر جاناجاتا ہے۔ بائرن نے رومانوی تحریک کے تصورات کے تناظر میں انفرادیت، جذبات اور فطرت سے تعلق پر زور دیا۔ بائرن کی شاعری رومانوی نظریات کے امتزاج کی عکاسی کرتی ہے اور بہادری، محبت اور معاشرے کے بارے میں اس کے اپنے منفرد نقطہ نظر کی عکاسی کرتی ہے۔

لارڈ بائرن ”بائرونک ہیرو“ کی آرکی ٹائپ تخلیق کرنے کے لیے مشہور ہے جو ایک پیچیدہ اور کرشماتی کردار ہے جو بغاوت، اداسی اور تنہائی کے احساس جیسے خصائص کو ابھارتا ہے۔ اس قسم کے ہیرو کو اکثر گہرے داخلی تنازعات،

معاشرتی اصولوں کے لیے نفرت اور ذاتی المیے کے احساس سے نشان زد کیا جاتا ہے۔ بائرن کی شاعری اکثر انفرادیت اور سماجی اقدار کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ اس کی تخلیقات انفرادی طور پر اختیار کو چیلنج کرنے اور روایتی اخلاقی اور سماجی حدود سے تجاوز کرنے کی طاقت کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس کی شاعری جذبات اور فطرت کے ساتھ رومانوی جذبے کی نمائش کرتی ہے۔ اس کے فن پارے شدید ذاتی احساسات اور قدرتی دنیا کو تلاش کرتے ہیں۔ دونوں کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں جو ان کی جذباتی اور فلسفیانہ اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔

بائرن سیاسی اور سماجی مسائل سے بھی گہرا تعلق رکھتا تھا۔ اس نے انقلابی تحریکوں کی حمایت کی اور سلطنت عثمانیہ سے آزادی کی جدوجہد میں یونانیوں سمیت مظلوم لوگوں کے لیے ہمدردی کا اظہار کیا۔ اس کے سیاسی خیالات اس کی شاعری میں جھلکتے ہیں۔ ”Childe Harold’s Pilgrimage“ اس طویل داستانی نظم کو بائرن کے شاہکاروں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے اور اس کے ابتدائی رومانوی انداز کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں ایک نوجوان ہیرالڈ کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو یورپ اور مشرق بعید میں سفر کرتا ہے۔ مختلف مہم جوئی اور ذاتی انکشافات کا سامنا کرتا ہے۔ نظم سماجی اور سیاسی تبصروں کے ساتھ ذاتی عکاسی کو یکجا کرتی ہے۔ ادب پر لارڈ بائرن کا اثر بہت گہرا اور کثیر جہتی ہے۔ بائرنک ہیرو کی تخلیق، انفرادیت اور بغاوت جیسے موضوعات نے رومانوی ادب اور اس کے بعد کی ادبی روایات پر دیر پا اثرات مرتب کیے۔ بائرن کا ذاتی کرشمہ اس کی سیاسی سرگرمی اور ادبی اختراعات نے انگریزی ادب میں سب سے زیادہ بااثر اور پراسرار شخصیت کے طور پر اس کا مقام مضبوط کیا ہے۔ اس کی شاعری کے موضوعات کا تسلسل اور اس کے مخصوص ادبی انداز نے رومانوی تحریک اور اس کے بعد کے ادبی منظر نامے پر گہرے اثرات ثبت کئے ہیں۔

#### iv. پی۔ بی۔ شیلے ۱۷۹۲ء-۱۸۲۲ء

پی۔ بی۔ شیلے ایک ممتاز انگریزی رومانوی شاعر اور ایک انقلابی مفکر تھا۔ اس کی تخلیقات مثالیت پسندی، تخیل اور فطرت سے گہرے تعلق کے ساتھ رومانوی جذبے کی عکاسی کرتی ہیں۔ شیلے کی شاعری اور خیالات مختلف ذرائع سے متاثر ہوئے جن میں اس کے بنیاد پرست سیاسی عقائد، فلسفے میں اس کی دلچسپی اور وسیع تر رومانوی تحریک کے ساتھ ان کی مصروفیت شامل ہے۔

پی۔ بی۔ شیلے کے کام کی خصوصیات آئیڈیل ازم کے گہرے احساس اور ایک بہتر دنیا کی تخلیق کے امکان پر یقین ہے۔ اس کی شاعری انسانی صلاحیت، سماجی اور سیاسی تبدیلی کی خواہش کی عکاسی کرتی ہے۔ شیلے کا آئیڈیلزم اس

کے اس عقیدے سے عیاں ہے کہ فن اور تخیل ظلم اور ناانصافی سے پاک یوٹوپائی معاشرے کی تشکیل کا باعث بن سکتے ہیں۔ دوسرے رومانوی شاعروں کی طرح شیلے کا بھی فطرت سے گہرا تعلق تھا جسے اس نے الہام، خوبصورتی اور روحانی تجدید کا ذریعہ سمجھا۔ اس کا خیال تھا کہ فطرت وجود اور انسانی حالت کے بارے میں گہری سچائیوں کو ظاہر کر سکتی ہے۔ شیلے کی نظمیں فطرت کے اعلیٰ اور ابدی پہلوؤں کے موضوعات کو تلاش کرتی ہیں جو روزمرہ کے تجربے سے ماوراء قدرتی دنیا کی طاقت پر اس کے یقین کی عکاسی کرتی ہیں۔ شیلے سیاسی اور سماجی اصلاحات کا پر جوش وکیل تھا۔ سماجی انصاف، آزادی اور مساوات کے بارے میں اس کے بنیادی خیالات اس کی شاعری اور مضامین میں جھلکتے ہیں۔ اس نے انقلابی تحریکوں کی حمایت کی اور ان اداروں پر تنقید کی جنہیں وہ جابرانہ طور پر دیکھتا تھا۔

شیلے نے افراد اور معاشرے دونوں کو تبدیل کرنے کے لیے تخیل کی طاقت پر بہت زور دیا۔ اس کا خیال تھا کہ تخیل ایک اہم قوت ہے جو روایتی سوچ کی پابندیوں سے آزاد ہو کر انقلابی خیالات کو تحریک دے سکتی ہے۔ اس نے دلیل دی کہ شاعروں اور فنکاروں میں اپنے تخیلاتی کاموں کے ذریعے انسانی شعور کو تشکیل دینے اور اسے بلند کرنے کی منفرد صلاحیت ہوتی ہے۔ اس نے شاعر کو ایک بصیرت اور پیغمبرانہ صفات کا حامل دیکھا جو انسانی وجود کے بارے میں گہری سچائیوں کو سمجھنے اور اس کا اظہار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ شاعروں کا معاشرے میں رہنما کے طور پر ایک خاص کردار ہوتا ہے جو تبدیلی کی تحریک اور انسانی روح کو بلند کر سکتے ہیں۔ یہ تصور اس کی تحریروں میں جھلکتا ہے جہاں وہ شاعروں کو سماجی اور اخلاقی تبدیلی کو متاثر کرنے کی طاقت کے ساتھ بصیرت کی حامل شخصیت کے طور پر پیش کرتا ہے۔

ادب اور سیاسی فکر پر شیلے کا اثر نمایاں اور پائیدار ہے۔ اس کی بصیرت انگیز شاعری، سماجی اور سیاسی اصلاح سے وابستگی اور تخیلاتی اور اعلیٰ کی تلاش نے ادبی اور فلسفیانہ روایات دونوں پر ایک مستقل نشان چھوڑا ہے۔ شیلے کے کاموں کا اس کی زبان کے جدید استعمال، اس کے بنیاد پرست نظریات اور انسانی حالت کے بارے میں اس کی گہری بصیرت کے لیے مطالعہ آج بھی جاری ہے۔ اس کے یہ خیالات و نظریات اسے جدیدیت پسند فنکاروں کی صف میں شامل کرتے ہیں۔



جان کیٹس کی ابتدائی شاعری اس کے ہم عصروں کے رومانوی نظریات سے متاثر تھی جن میں ولیم ورڈز ور تھ، سیموئل ٹیلر کولرج اور پرسی بائیس شیلے شامل ہیں۔ کیٹس رومانوی تحریک سے گہرا متاثر تھا جس نے جذبات، فطرت اور انفرادیت پر زور دیا۔ اس کی شاعری خوبصورتی، فن اور فطرت کی ماورائی خصوصیات کے ساتھ رومانوی جذبے کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ کلاسیکی ادب اور افسانوں سے بھی متاثر تھا اکثر اپنے شاعرانہ موضوعات کو تقویت دینے کے لیے ان ذرائع کو استعمال کرتا تھا۔ جان کیٹس انگریزی رومانوی تحریک کے سب سے مشہور شاعروں میں سے ایک تھے جو اپنی بھرپور تصویر کشی، جنسی زبان اور خوبصورتی، فطرت اور انسانی تجربے کی گہرائیوں کی تلاش کے لیے جانا جاتا ہے۔ اپنی مختصر زندگی کے باوجود کیٹس نے اپنی اختراعی اور اثر انگیز شاعری کے ساتھ ایک پائیدار میراث چھوڑی ہے۔

کیٹس کی شاعری کا مرکز خوبصورتی کی تلاش ہے۔ اس کی جسمانی اور مثالی دونوں صورتوں میں کیٹس کا خیال تھا کہ خوبصورتی انسانی تجربے کا ایک طاقتور اور ضروری پہلو ہے۔ اس کا دعویٰ تھا کہ خوبصورتی پائیدار خوشی اور الہام فراہم کرتی ہے۔ اس کی شاعری اکثر زندگی کی مبہم نوعیت اور موت کی ناگزیریت کی عکاسی کرتی ہے۔ مثال کے طور پر ”Ode to a Nightingale“ میں کیٹس نے انسانی زندگی کی ابدی فطرت کو شیلے کے ابدی گیت سے متصادم کیا ہے جو عارضی اور ابدی کے درمیان تناؤ کو اجاگر کرتا ہے۔ کیٹس نے فن اور انسانی تجربے میں تخیل کے کردار پر بہت زور دیا۔ اس کا خیال تھا کہ تخیل میں حقیقت کی حدود سے تجاوز کرنے اور خوبصورتی کی نئی اور مثالی شکلیں تخلیق کرنے کی طاقت ہے۔ اپنی تخلیق ”Ode on a Grecian Urn“ میں کیٹس نے اس خیال کی کھوج کی ہے کہ آرٹ ابدی سچائیوں اور خوبصورتی کے لمحات کو اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ کیٹس نے منفی صلاحیت کا تصور متعارف کرایا۔ جس میں اسے غیر یقینی صورت حال، شکوک و شبہات اور اسرار میں رہنے کی صلاحیت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ یہ خیال تخلیقی عمل اور زندگی میں ابہام اور نامعلوم کو اپنانے کی اہمیت پر کیٹس کے یقین کی عکاسی کرتا ہے۔

کیٹس کلاسیکی اساطیر اور ادب سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ اس نے اپنی شاعری میں اساطیری حوالوں اور کلاسیکی موضوعات کو شامل کیا۔ اور ان کا استعمال کرتے ہوئے عالمگیر انسانی تجربات اور نظریات کو دریافت کیا۔ ادب پر جان کیٹس کا اثر بہت گہرا اور پائیدار ہے۔ اس کی خوبصورتی، فطرت اور تخیل کے ساتھ زبان اور شکل کے اختراعی استعمال نے اسے انگریزی زبان کے سب سے زیادہ قابل احترام شاعروں میں سے ایک بنا دیا ہے۔ کیٹس کے کام کو اس

کی شعری خوبصورتی، جذباتی گہرائی اور فلسفیانہ بصیرت کے لیے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کے یہ تصورات موجودہ دور کے جدیدیت پسند نظریات کی عکاسی کرتے ہیں۔

مغرب میں رومانوی تحریک اور اس تحریک سے وابستہ مغربی رومانی مفکرین کے نظریات کے اجمالی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ مغربی ادب میں روسو وہ پہلا شخص تھا جس نے رومانوی خیالات و نظریات کی ابتداء کی اور کلاسیکیت کے منجمد سمندر میں پہلا رومانوی کنکر پھینک کر ارتعاش پیدا کیا۔ عقل اور مادیت کے برعکس جامد معاشرے میں فرد کی ذہنی آزادی کا خواب دیکھا اور فطری جذبات و احساسات کا پرچار کیا۔ یوں فرانس روسو کے خیالات نے سائنسی عقل کے خلاف جنگ کا آغاز کیا۔ انگلینڈ میں ولیم ورڈزور تھ اور کولرج نے اس جنگ کو مزید تیز کیا۔ یہاں سے مغرب میں باقاعدہ رومانوی تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ ان ادیبوں اور مفکرین کے ہم نواؤں میں لارڈ بائرن، پی۔ بی شیلے، جان کیٹس قابل ذکر ہیں۔ بائرن کی شاعری غنائیت، فطرت نگاری، حسن پرستی کی وجہ سے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ شیلے کے ہاں فلسفے کے ساتھ ساتھ انسان کی محرومیوں کو غنائی انداز میں پیش کیا گیا۔ جو معاشرتی اور اخلاقی جبر و تشدد سے نجات دلاتے ہوئے انسان کے لیے نئے مستقبل کی نوید سناتا ہے۔ اسے آزادی اور محبت سے آشنا کرتا ہے۔ کیٹس کے ہاں گہری معنویت اور انسانی ہمدردی کا جذبہ کارفرما ہے۔ اس طرح مغربی ادب کلاسیکیت سے رومانوی دور میں داخل ہوا۔

## ۲۔ نفسیاتی تحریک

نفسیاتی تحریک جسے نفسیاتی انقلاب بھی کہا جاتا ہے مغربی دنیا میں ایک اہم فکری اور ثقافتی تبدیلی تھی۔ اس تحریک نے انسانی شعور، رویے اور ذہنی عمل کے مطالعہ میں نہایت اہم تبدیلیاں کیں۔ جس سے نفسیات، فلسفہ، سماجیات اور ادب سمیت مختلف شعبوں پر اس کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ نفسیاتی تحریک مغرب میں تیزی سے جدیدیت کے دور میں ابھری۔ صنعتی انقلاب نے معاشی اور سماجی منظر نامے کو تبدیل کر دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں شہری آباد کاری، تکنیکی ترقی اور روایتی سماجی ڈھانچے میں تبدیلیاں آئیں۔ جیسے جیسے معاشرہ پیچیدہ مسائل کا شکار ہوتا گیا۔ جدید زندگی کے چیلنجوں سے نمٹنے کے لیے انسانی رویے، ذہنی عمل اور جذبات کو سمجھنے کی ضرورت بڑھتی گئی۔ کئی اہم شخصیات نے نفسیاتی تحریک کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ امریکی فلسفی اور ماہر نفسیات ولیم جیمز کو جدید نفسیات کے بانیوں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے۔ شعور، خودی اور فرد کے کردار پر اس کی تحقیقات نے حقیقت کو تشکیل

دینے میں نفسیاتی نظریات کی بنیاد رکھی۔ سگمنڈ فرائیڈ نے لاشعوری ذہن، جبر اور شخصیت کی ساخت پر اپنے نظریات کے ساتھ نفسیاتی میدان میں انقلاب برپا کیا۔ اوڈیٹس کمپلیکس، انسانی جنسیت اور بالغوں کے رویے کی تشکیل میں بچپن کے تجربات کے کردار کے بارے میں اس کے خیالات متنازعہ لیکن بااثر تھے۔ انہوں نے انسانی ذہن کے نامعلوم پہلوؤں تک رسائی حاصل کی۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

”مغرب کی رومانی تحریک نے انسان کو اپنے داخل میں غوطہ لگانے اور اونچا پرواز کرنے کی وجدانی قوت تو عطا کر دی تھی لیکن یہ تحریک داخل کی اتھاہ گہرائیوں کا معہ حل نہ کر سکی۔ فرائیڈ کی عطایہ ہے کہ اس نے انسانی ذہن کے پوشیدہ گوشوں تک رسائی حاصل کی اور ایک ایسا نظام عمل دریافت کیا جو آنکھوں سے اوجھل ہونے کے باوجود خارجی کائنات میں تلاطم بپا کر رہا تھا۔ چنانچہ لطیف اور پراسرار گہرائی اور المیہ قوت کی بنا پر فرائیڈ کی نفسیات ذہن انسانی کا ایک ایسا موقع ہے جسے نفسیاتی بصیرتوں کے اس ہجوم کے سامنے جو ادب نے صدیوں کے دوران اخذ کی تھیں ایک باضابطہ علم کی صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔“ ۳۹

نفسیاتی تحریک نے جدید فکر پر گہرا اثر ڈالا۔ جس نے نفسیات سے ہٹ کر دوسرے مختلف شعبوں کو بھی متاثر کیا۔ نفسیاتی تحریک نے شعور اور آزاد مرضی کے روایتی فلسفیانہ تصورات کو چیلنج کیا۔ انسانی رویے اور ذہنی عمل کا مطالعہ سماجی ڈھانچے، ثقافت اور انحراف سے متعلق سماجی نظریات سے آگاہ کرتا ہے۔ نفسیاتی تحریک نے جدیدیت اور حقیقت پسندی جیسی ادبی تحریکوں کو متاثر کیا۔ اس نے انسانی نفسیات اور شعور کی کھوج کی۔ سائیکو تھراپی اور نفسیاتی ادویات کی ترقی نے دماغی بیماری کے طریقہ علاج کو بدل دیا۔ کچھ مفکرین نے یہ دلیل دی کہ انسانی رویے پہلے سے طے شدہ ہیں لیکن نفسیات نے ان تصورات کو چیلنج کیا اور آزاد مرضی کا تصور پیش کیا جو لاشعوری عمل اور ماحولیاتی عوامل کے اثرات پر زور دیتا ہے۔ بعض نفسیاتی نظریات کو تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا جیسے خواتین کی جنسیت پر فرائیڈ کے خیالات، اجتماعی لاشعور کو متاثر کرتے ہیں کیونکہ معاشرہ جنسی اور نسل پرستانہ تصورات کو برقرار رکھنے کی جدوجہد کرتا ہے اس لیے نئے نفسیاتی تصورات کی مخالفت کی گئی۔ ابتدائی نفسیاتی تحریک پر سفید فام، مغربی مردوں کا غلبہ تھا جس کی وجہ سے تناظر اور تجربات میں تنوع کی کمی تھی۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”نفسیات زیادہ تر تجزیاتی نوعیت کا علم ہے۔ اس کی اولین خدمت یہ ہے کہ اس نے ادب اور فن کے تخلیقی عمل کو زیادہ وضاحت اور نئے ذخیرہ اصطلاحات سے بیان کیا۔ آئی اے۔ رچرڈز کی تنقید اس کی عمدہ مثال ہے۔ ثانیاً نفسیات کی مدد سے تخیلی کرداروں کا تجزیہ آسان ہو گیا اور یوں بہت سی چھپی ہوئی صداقتیں کردار کے داخل سے

برآمد کر لی گئیں۔ ثالثاً فن اور فنکار کے درمیان جو داخلی رشتہ موجود ہے۔ نفسیات نے اسے فن کے حوالے سے دریافت کیا۔ چنانچہ اب فن شخصیت کا پردہ نہیں رہا بلکہ یہ ادیب کی شخصیت کو عیاں کر ڈالتا ہے۔“ ۴۰

نفسیاتی تحریک مغربی دنیا میں جدید فکر کی ترقی کا ایک اہم لمحہ تھا۔ اس دوران ابھرنے والے نظریات اور انسانی رویے، شعور اور ذہنی عمل کے بارے میں ہماری سمجھ کو تشکیل دیتے ہیں۔ اگرچہ اس تحریک کی اپنی حدود اور تنازعات تھے لیکن اس کا اثر مختلف شعبوں پر گہرا رہا ہے اور اس کی میراث نفسیات اور اس سے آگے کی عصری تحقیق کو متاثر کرتی ہے۔ نفسیاتی تحریک کی تشکیل میں یوں تو بہت سے مفکرین نے کردار ادا کیا لیکن سگمنڈ فرائیڈ نے انسانی نفسیات اور طرز عمل پر منفرد نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ اگرچہ تنقید اور تنازعات نے جنم لیا ہے لیکن مختلف شعبوں پر نفسیاتی تحریک کا اثر ناقابل تردید ہے۔

## i. سگمنڈ فرائیڈ

سگمنڈ فرائیڈ نے مشہور ماہر اعصابی و دماغی امراض جین مارٹن جاکوٹ کی سربراہی میں انسانی دماغ اور اس کے افعال پر تحقیق کی۔ اپنی تحقیق کے دوران اس نے اعصابی بیماریوں، ہسٹیریا اور پینائٹزم پر توجہ مرکوز کی اور بہت سے تجربات کئے جو کامیاب رہے۔ علی عباس جلاپوری لکھتے ہیں:

”فرائیڈ نے کہا کی خوابوں میں گہرے معانی مخفی ہوتے ہیں جو ترجمانی سے آشکار ہو سکتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ خواب ایک واضح مفہوم ہوتا ہے اور آرزو پروری سے پیدا ہوتا ہے یعنی اس میں ناسودہ خواہشات کی تشفی کا سامان ہوتا ہے۔ فرائیڈ کے خیال میں خواب کا ایک مخفی موضوع (Latent Content) ہوتا ہے اور ایک جلی۔ خواب کی ترجمانی سے اس کے مخفی پہلو کو اجاگر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ جو اس کا اصل موضوع ہے۔ گزشتہ دن کا کوئی واقعہ یا تجربہ ماضی کے احوال کو انگلیخت کر کے انہیں خواب کی صورت عطا کرتا ہے ہم اپنے خوابوں میں ان خواہشات کی تسکین کر لیتے ہیں جن کی تکمیل کی ہمیں جاگتے میں جرأت نہیں ہوتی۔“ ۴۱

فرائیڈ آسٹریا میں اعصابی امراض پر تحقیق اور نفسیاتی تجزیہ کا بانی تھا۔ اس نے انسانی نفسیات اور انسانی رویے کی تفہیم میں انقلاب برپا کیا۔ اس کے جدید نظریات نے نفسیات کے شعبے کو تبدیل کر دیا اور اب بھی اس کے خیالات عصری فکر اور ثقافت کو متاثر کرتے ہیں۔ فرائیڈ کے لاشعوری ذہن سے مراد ہمارے دماغی عمل کا وہ حصہ ہے جو ہماری شعوری بیداری کی سطح کے نیچے کام کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ لاشعوری ذہن میں ایسے خیالات، احساسات اور یادیں شامل ہوتی

ہیں جو ہمارے لیے ناقابل رسائی ہیں لیکن جو پھر بھی ہمارے رویے، جذبات اور تعلقات پر نمایاں اثر ڈالتی ہیں۔ فرائیڈ اکثر شعوری اور لاشعوری ذہن کے درمیان تعلق کو بیان کرنے کے لیے آئس برگ کی تشبیہ استعمال کرتا ہے۔ جس طرح آئس برگ کی اکثریت پانی کے نیچے پوشیدہ ہوتی ہے۔ اسی طرح ہمارے لاشعور ذہن میں خیالات، احساسات اور یادوں کی ایک وسیع صف موجود ہوتی ہے جو ہماری شعوری بیداری سے پوشیدہ ہوتی ہے۔ فرائیڈ کہتا ہے کہ نفسیاتی تجزیہ کا مقصد لاشعوری ذہن کو شعوری بیداری میں لانا ہے۔ جس سے افراد اپنے خیالات، احساسات اور طرز عمل کی بنیادی وجوہات کی بصیرت حاصل کر سکتے ہیں۔ فرائیڈ کے نظریات کے متعلق ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں:

”فرائیڈ کے نظریات ہمارے ادب میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نے ہمارے ادیبوں کو نہ صرف زندگی کے اہم حقائق کی تفہیم میں مدد دی بلکہ نئی ادبی تکنیکوں کا جواز بھی فراہم کیا۔ اگرچہ فرائیڈ سے پہلے بھی لاشعور کی اصطلاح استعمال کی جاتی رہی ہے لیکن فرائیڈ نے لاشعور کو تحلیل نفسی کے ساتھ وابستہ کیا۔۔۔۔۔ فرائیڈ کے نزدیک ہمارے مختلف شعوری مظاہر، غیر شعوری عوامل سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور اس کے نقطہ نظر سے تخلیقی عمل میں غیر شعور کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ فرائیڈ کے خیال میں انسانی جبلت کے اظہار کی راہ میں ظاہری تہذیب اور عملی زندگی کے دساتیر اور آداب رکاوٹ ڈالتے ہیں اور ہماری شخصیتیں انہی پابندیوں کے باعث مسخ ہو کر مختلف الجھنوں کا شکار ہو جاتی ہیں۔“ ۴۲

فرائیڈ کے نظریات اس کی تحقیق کے نتیجے میں پروان چڑھے ہیں۔ لاشعوری ذہن کا تصور جدید نفسیاتی نظریہ اور عمل اس کی تحقیق کا ایک بنیادی پہلو ہے۔ فرائیڈ کا تحلیل نفسی کا نظریہ ایک ایسا نفسیاتی طریقہ ہے جس کا مقصد دماغی بیماری کا علاج، لاشعوری ذہن کی تلاش اور لاشعوری تنازعات کو حل کرنا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ بچپن کے تجربات، خاص طور پر تکلیف دہ، ہمارے لاشعور ذہن اور اس کے بعد ہمارے رویے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ تحلیل نفسی کا مقصد ان لاشعوری تنازعات کو شعوری بیداری میں لانا ہے جس سے افراد ان کا مقابلہ کر سکیں اور انہیں حل کر سکیں۔ تحلیل نفسی کے ذریعے افراد اپنے لاشعوری محرکات کے بارے میں بصیرت حاصل کرتے ہیں جس سے ذہنی صحت اور تندرستی میں بہتری آتی ہے۔ یہ تصورات فرائیڈ کے نفسیاتی نظریے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور جدید نفسیاتی طریقوں پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔

فرائیڈ کے جدید نفسیاتی نظریہ میں نفسیات کا ساختی ماڈل تین باہم جڑے ہوئے اجزاء، ایگو اور سپر ایگو پر مشتمل ہے۔ اڈنفسیات کا سب سے قدیم حصہ ہے جو ہماری فطری حرکات اور خواہشات کی نمائندگی کرتا ہے۔ سماجی

اصولوں یا نتائج کی فکر کیے بغیر فوری تسکین حاصل کرنے کی خواہش اڈ کی پیدائش کے وقت موجود ہوتی ہے اور ہماری بنیادی ضروریات اور خواہشات جیسے بھوک، پیاس اور جنسی خواہش کا ذریعہ ہے۔ ایگو، اڈ سے تیار ہوتی ہے اور ہماری ابتدائی تحریکوں اور حقیقت کے درمیان ثالثی کے لیے ذمہ دار ہے۔ جو اس بات کو یقینی بناتی ہے کہ ہماری ضروریات سماجی طور پر قابل قبول اور حقیقت پسندانہ انداز میں پوری ہوں۔ ایگو ہماری نفسیات کا عقلی اور منطقی پہلو ہے جو ہمیں سوچنے، مسئلہ حل کرنے اور فیصلے کرنے کے قابل بناتا ہے۔ سپر ایگو ہماری اخلاقی اقدار اور اصولوں کو شامل کرتا ہے جو معاشرے میں دوسروں کے ساتھ تعامل کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔ اس میں ہمارے صحیح اور غلط کا احساس ہوتا ہے جو ہمارے رویے اور فیصلہ سازی کو متاثر کرتا ہے۔ ایڈیپس کمپلیکس بھی سگمنڈ فرائیڈ کے نفسیاتی نظریہ میں ایک بنیادی تصور ہے جو بتاتا ہے کہ بچے عام طور پر تین سے چھ سال کی عمر کے درمیان مخالف جنس کے والدین کے لیے شدید خواہش اور ہم جنس والدین کے ساتھ دشمنی کے احساس کا تجربہ کرتے ہیں۔ فرائیڈ کے مطابق یہ لاشعوری تنازعہ ترقی کے عمل کا ایک عام حصہ ہے اور بالغوں کے تعلقات اور جنسیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ فرائیڈ کے نفسیاتی تجزیہ میں اوڈیپس کمپلیکس ایک بنیادی تصور قرار دیتا ہے۔

فرائیڈ کے نظریات ہمیشہ بااثر رہے ہیں انہیں تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا ہے۔ جدید نفسیاتی نظریات جیسے Attachment Theory اور Object Relations Theory نے انسانی ترقی کی پیچیدگی اور ابتدائی رشتوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے فرائیڈ کے نظریات کو وسعت دی ہے۔ فرائیڈ کے جدید نظریات نے نفسیات اور ثقافت پر گہرا اثر ڈالا ہے، جس نے ان شعبوں کو متاثر کیا ہے جیسے سائیکو تھراپی اور کونسلنگ، سماجی نظریہ اور ثقافتی مطالعہ، ادب اور فن، فلسفہ اور اخلاقیات شامل ہیں۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی لکھتے ہیں۔

”سگمنڈ فرائیڈ ادیب نہیں تھا لیکن اس نے نفسیات کے ایسے اصول وضع کیے جو بیسویں صدی میں حقیقت نگاری یا (Realism) اور نیچر لزم (Naturalism) کے نظریہ سے لے کر جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ساختیات اور مابعد ساختیات تک ادب اور ادبی تنقید پر اثر انداز ہوتے رہے اور اب بھی ان کا اثر کم نہیں ہوا۔۔۔ فرائیڈ نے لاشعور کی دریافت سے ادب اور آرٹ میں غیر منطقی علامتوں کی بنیاد فراہم کی۔ فرائیڈ نے فرد کی کشش اور نفسی یار و حافی زندگی کا جو تصور پیش کیا اور خواب میں لاشعوری سمبل کی جو وضاحت کی اس نے جدید ادب کے لیے بہت سے موضوع مہیا کئے اور جمالیات کو وسعت دی۔“ ۴۳

اگرچہ فرائیڈ کے کچھ نظریات پر تنقید یا ان میں ترمیم کی گئی ہے لیکن انسانی نفسیات اور رویے کو سمجھنے میں ان تصورات کی اہمیت بے مثال ہے۔ جس کی وجہ سے سگمنڈ فرائیڈ کو بیسویں صدی کے اہم ترین مفکرین میں شمار کیا جاتا ہے۔

## ii. الفریڈ ایڈلر ۱۸۷۰ء-۱۹۳۷ء

الفریڈ ایڈلر ماہر نفسیات اور سائیکو تھراپسٹ تھا۔ اس نے ایڈلیرین سائیکالوجی کی بنیاد رکھی۔ جسے انفرادی نفسیات بھی کہا جاتا ہے۔ ایڈلر کے نظریات فرد کے احساسِ نفس، سماجی روابط اور ذاتی ترقی کی تحریک پر مرکوز ہیں۔ اس کے خیالات نے فرائیڈین نفسیاتی تجزیہ سے ایک اہم رخصتی کی نشاندہی کی اور انسانی نفسیات کی ترقی میں حصہ لیا۔ ایڈلر نے انفرادی نفسیات کو فرائیڈ کے نفسیاتی نظریہ کے متبادل کے طور پر تیار کیا۔ انفرادی نفسیات فرد کی مجموعی فطرت پر زور دیتی ہے ہر فرد کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کرنے کے بجائے انفرادی، مربوط شخصیت پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ ایڈلر نے inferiority complex کا تصور متعارف کرایا۔ جس سے مراد ناکافی اور کم ترقی کے احساسات ہیں جو زندگی میں حقیقی کمیوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ایڈلر کے مطابق یہ احساسات افراد کو خود کی بہتری اور ذاتی ترقی کے لیے جدوجہد کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ تاہم اگر یہ احساسات بہت زیادہ ہیں یا حل نہیں ہوئے ہیں تو یہ نیوروسیس اور دیگر نفسیاتی مسائل کا باعث بن سکتے ہیں۔ ایڈلر کے نظریہ کا مرکزی خیال یہ ہے کہ افراد احساس کمتری پر قابو پانے اور برتری یا قابلیت کے احساس کو حاصل کرنے کے لیے ایک بنیادی مہم کے ذریعے حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ یہ کوشش دوسروں پر غلبہ حاصل کرنے کے بارے میں نہیں ہے بلکہ خود کو بہتر بنانے اور ذاتی ترقی کے بارے میں ہے۔

ایڈلر نے سماجی دلچسپی کی اہمیت پر زور دیا جس سے مراد کسی شخص کے تعلق، ہمدردی اور دوسروں کی فلاح و بہبود میں شراکت کا احساس ہے۔ انہوں نے استدلال کیا کہ ذہنی صحت اور تندرستی کا فرد کی صحت مند تعاون پر مبنی تعلقات بنانے اور معاشرے میں مثبت کردار ادا کرنے کی صلاحیت سے گہرا تعلق ہے۔ ایڈلر نے ”طرز زندگی“ کی اصطلاح استعمال کی تاکہ کسی فرد کے زندگی تک پہنچنے کے منفرد انداز کو بیان کیا جاسکے۔ اس کا خیال تھا کہ طرز زندگی، زندگی کے اوائل میں تشکیل پاتا ہے اور اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ لوگ اپنے ماحول کو کیسے سمجھتے اور اس کا جواب دیتے ہیں۔

ایڈلر نے خاندانی ماحول اور پیدائشی ترتیب کو شخصیت اور طرز عمل کی تشکیل میں اہم سمجھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہر بچہ خاندانی ڈھانچے اور حرکیات کے اندر ایک منفرد مقام پیدا کرتا ہے جو اس کے خودی اور باہمی تعلقات کے احساس کو متاثر کرتا ہے۔ ایڈلر نے ”تخلیقی نفس“ کا تصور متعارف کرایا جس سے مراد فرد کی اپنی شخصیت اور زندگی کے تجربات کو تشکیل دینے کی صلاحیت ہے۔ لاشعور کے بارے میں فرائیڈ کے متعصبانہ نظریہ کے برعکس ایڈلر کا خیال تھا کہ افراد کے پاس شعوری طور پر انتخاب کرنے اور اپنی زندگیوں کو فعال طور پر تشکیل دینے کی طاقت ہے۔ ایڈلیرین تھراپی میں متعدد تکنیکیں شامل ہیں جن کا مقصد افراد کو ان کے طرز زندگی اور طرز عمل کو سمجھنے اور تبدیل کرنے میں مدد کرنا ہے۔ ان تکنیکوں میں متاثرہ وجود کی ابتدائی یادوں کو تلاش کرنا، اس کی خاندانی حرکیات کا جائزہ لینا اور سوچ اور رویے کے خراب نمونوں کی نشاندہی کرنا اور ان کا ازالہ کرنا شامل ہے۔

الفریڈ ایڈلر کے نظریات کا نفسیات اور سائیکو تھراپی پر دیر پا اثر پڑا ہے۔ سماجی دلچسپی، ذاتی ترقی اور فرد کے مجموعی نقطہ نظر پر اس کی توجہ نے انسانی نفسیات کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ ایڈلیرین نفسیات عصری علاج کے طریقوں میں خاص طور پر ذاتی ترقی، سماجی تعلقات اور تعلیمی ترتیب سے متعلق منطقوں میں اثر انداز رہتی ہے۔ ایڈلر کے خیالات نے مشاورت اور تھراپی میں مختلف طریقوں کی بنیاد بھی رکھی۔ سماجی عوامل کے کردار اور ذاتی تبدیلی کی صلاحیت پر اس کا زور جدید نفسیاتی علاج کے طریقوں کو متعارف کرتا ہے۔

### ۳۔ ڈاڈا ازم

ڈاڈا ازم ایک ثقافتی تحریک تھی جو بیسویں صدی کے اوائل میں مغرب میں اور خاص طور پر پہلی جنگ عظیم کے دوران زیورخ اور پیرس میں ابھری۔ ڈاڈا ازم بورژوا مخالف، جنگ مخالف اور اسٹیبلشمنٹ مخالف موقف کی خصوصیت رکھتی ہے جو جمود کو چیلنج کرنے اور ایک نئی قسم کے فن، ادب اور فلسفے کو تخلیق کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ڈاکٹر صباحت مشتاق مغرب میں ڈاڈا ازم کے آغاز کے بارے میں لکھتی ہیں:

”پہلی جنگ عظیم کے بعد حالات و واقعات میں ہونے والی تبدیلی کے نتیجے میں جو ادبی تحریکیں ابھریں ان میں اہم تحریک ڈاڈا ازم (Dada Ism) تھی فروری ۱۹۱۶ء میں زیورخ سے شروع ہونے والی اس تحریک کے اثرات پیرس، برلن کے ساتھ پورے یورپ میں پھیل گئے۔ اس تحریک کا آغاز ٹریستان زارا (Tristan



(Tazara) نے کیا۔ دادائیت مصوری کا ایک مکتب فکر تھا۔ جو فطرت پسندی کے رد عمل کے طور پر سامنے آیا۔“ ۴۴

ڈاکٹر روش ندیم اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش ڈاڈا ازم کے متعلق لکھتے ہیں:

”۱۹۱۶ء میں پہلی جنگ عظیم کے دوران ہی زیورخ میں جلاوطن ہونے والے نوجوانوں نے ڈاڈا ازم کی بنیاد ڈالی۔ چنانچہ جرمن شاعر ہیوگو بال، رومانیہ کے شاعر ٹرسٹن زازا، اور مصور، مینس اس ”ڈاڈائی تحریک“ کے پیشرو بنے۔ ایسے لوگوں کے ادب، فن اور تنقید کا خلاصہ ادب، فن اور فلسفہ، اخلاقیات، مذاہب، اقدار، روایات غرض ہر شے کی افادیت اور معنویت سے مکمل انکار ہے۔ یہ مکمل انکار ڈاڈائی ادب اور فن میں دراصل مکمل انحراف کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔“ ۴۵

ڈکشنری آف ماڈرن لینگویج میں ڈاڈا ازم کی تعریف ان الفاظ میں ملتی ہے:

“ Dada reflected a sense of dissolution, providing public displays of artistic anarchy and images commensurate with the absurdity and uncertainty of the age.....The Dadaists has been meaningless disorder ....” 46

ڈاڈا پرستوں کا خیال تھا کہ جنگ نے جدید معاشرے کی مضحکہ خیزی اور غیر منطقی پن کو بے نقاب کر دیا ہے۔ اور روایتی فلسفہ کوئی معنی خیز جواب دینے میں ناکام رہا ہے۔ انہوں نے عقلیت کی مخالف کی۔ اس کے بجائے وہ مضحکہ خیزی اور غیر معقولیت کو اپناتے ہیں۔ دوسرا اصول نحیل ازم کا فلسفہ ہے ڈاڈا پرستوں کا خیال تھا کہ زندگی کا کوئی موروثی معنی نہیں ہے اور یہ کہ روایتی اقدار اور عقائد بے بنیاد ہیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ تمام اقدار اور عقائد آپس میں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور کوئی معروضی سچائی نہیں ہے۔ ڈاڈا پرست ادب میں تجرباتی اور آواگون اسلوب نمایاں تھا۔ ڈاڈا پرست ادیبوں نے ادب کی روایتی شکلوں جیسے ناول اور شاعری کو مسترد کر دیا اور اس کے بجائے اظہار کی نئی شکلیں تخلیق کیں۔

فلسفہ میں ڈاڈا ازم کا اظہار اس طرح ہوا کہ ڈاڈا پرستوں نے انتشار اور غیر معقولیت کو اپناتے ہوئے عقل اور منطق کے روایتی تصورات کو مسترد کر دیا۔ آرٹ کے روایتی تصورات کو چیلنج کیا اور ایسے کام تخلیق کیے جو اشتعال انگیز اور غیر روایتی تھے۔ دادا پرستوں نے غالب عقلیت اور منطق کو مسترد کر دیا جو تباہ کن عالمی جنگ کا باعث بنی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ جنگ کی وجہ ناکام ہو چکی ہے اور یہ کہ سچائی اور حقیقت کے روایتی تصورات کو چیلنج کرنا ضروری ہے۔ اس

کے بجائے انہوں نے عقلی سوچ کے زنجیروں سے آزاد ہونے کے لیے مضحکہ خیزی، غیر معقولیت اور افراط تفری کو اپنایا۔ اس کی عکاسی ان کے فن، ادب اور اظہار کے طریقوں سے ہوئی جس میں غیر منطقی عناصر شامل تھے۔ دادا پرستوں نے سوال کیا کہ آرٹ کیا ہے؟ اور یہ سوال اٹھاتے ہوئے ادب کے تخلیقی اظہار کی روایتی شکلوں کو چیلنج کیا۔ ڈاڈا ازم کے متعلق ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں۔

”ڈاڈا ازم کی بنیاد انکار اور بیزاری پر تھی۔ اس نے ہر چیز سے برگشتگی اور اکتاہٹ کا اظہار کیا۔ اور اس کی خصوصیت اور افادیت سے انکار کیا۔ یہ تحریک منطق، فلسفہ، مذہب، اخلاق، آرٹ، علم اور اقدار سمیت ہر چیز کی نفی تھی۔ تاہم اس کی بنیاد بھی ایک فلسفہ پر رکھی گئی۔ اس فلسفہ کی رو سے منطق کوئی چیز نہیں۔ زندگی کے اعمال کا نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام۔ ہر چیز بالکل احقانہ طریقے سے وجود میں آتی ہے۔ اس لیے تمام چیزیں یکساں نہیں۔ سادگی کا دوسرا نام ڈاڈا ازم ہے۔ اس فلسفہ کی تمام تر بنیاد گریز اور برگشتگی پر استوار ہے۔ لیکن اس گریز اور برگشتگی سے کوئی نتیجہ اخذ نہیں کیا جاتا۔ اس ازم میں کوئی دعویٰ نظر نہیں آتا۔ بلکہ ایک ذہنی کیفیت ہے جو ماضی و حال کے تمام فلسفوں اور نظریات کو رد کرتی ہے۔“ ۴۷

دادا پرستوں نے متوسط طبقے کی اقدار اور ثقافتی اصولوں کو مسترد کر دیا۔ جنہیں وہ مطمئن، مادہ پرست اور جابرانہ سمجھتے تھے۔ انہوں نے ایک نئی ثقافت بنانے کی کوشش کی جو زیادہ جامع اور تجرباتی ہو۔ اس میں خوبصورتی، اخلاقیات روایتی تصورات کو رد کرنا اور مضحکہ خیز، غیر معقول اور غیر روایتی انداز کو اپنانا شامل تھا۔ ایسا کرنے سے، ان کا مقصد ثقافتی اظہار کی ایک زیادہ مستند اور آزاد شکل بنانا تھا۔ ڈاڈا تحریک عقل، فن اور ثقافت کے روایتی تصورات کے خلاف ایک بنیاد پرست بغاوت تھی۔ جس نے سوچنے، تخلیق کرنے اور زندگی گزارنے کا ایک نیا، زیادہ جامع اور تجرباتی طریقہ تخلیق کرنا تھا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قرلباش ڈاڈا ازم اور اس تحریک سے وابستہ فنکاروں کی مقصدیت کا نچوڑ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”ڈاڈا (Dada) فطرت پسندی یعنی نیچرلزم کے ردِ عمل کے نتیجے میں سامنے آیا۔ اس کی بنیاد ٹریسٹا زارا (Trista Tzara) نے ڈالی۔ دادایت کا مقصد تمام تر اخلاقی اور ذوقی اقدار اور معیارات کو تہ و بالا کرنا تھا۔ دادایت کے پیروکار فن کے سلسلے میں باغیانہ خیالات کے مبلغ تھے۔“ ۴۸

جدید فن، ادب اور فلسفہ کی ترقی پر ڈاڈا ازم کا خاصا اثر پڑا۔ اس نے ماورائے حقیقت، تجریدی آرٹ، اور تصوراتی فن کی راہیں ہموار کیں۔ ڈاڈا ازم سے وابستہ کلیدی مفکرین میں درجہ بالا ہیں

## i. ہیوگو بال ۱۸۸۶ء-۱۹۲۷ء

ہیوگو بال کا ابتدائی ادبی کام اظہار پسندی اور علامتیت سے متاثر تھا لیکن اس کی سب سے اہم شرکت دادا تحریک میں اس کی شمولیت کے ذریعے آئی۔ وہ ایک جرمن شاعر، مصنف اور پرفارمنس آرٹسٹ تھا جو دادا تحریک میں اپنے کردار کے لیے مشہور ہے۔ دادا ایک آواگون فنکارانہ اور ادبی تحریک تھی جو بیسویں صدی کے اوائل میں پہلی جنگ عظیم کی ہولناکیوں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی عقلیت پسندی کے خلاف رد عمل کے طور پر ابھری۔ ایک ایسی تحریک جس نے روایتی جمالیات اور ثقافتی اصولوں کو چیلنج کرنے کی کوشش کی۔ ہیوگو بال کا کام اور خیالات دادا ازم کی ترقی میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

دادا ازم آرٹ، ثقافت اور معاشرے کی روایتی اقدار کے خلاف ایک رد عمل کے طور پر ابھرا جو پہلی جنگ عظیم کی تباہی میں حصہ ڈالنے کے طور پر دیکھے گئے۔ ہیوگو بال کی پرفارمنس اور تحریروں نے ان اصولوں کو اپنایا، فنکارانہ اور ثقافتی اصولوں کی مضحکہ خیزی اور من مانی پر زور دیا۔ ہیوگو بال خاص طور پر صوتی شاعری کے لیے جانا جاتا ہے۔ یہ تجرباتی شاعری کی ایک شکل ہے جو معنوی مواد کی بجائے زبان کی سمعی خصوصیات پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ ہیوگو بال نے ایک منفرد سمعی تجربہ تخلیق کرنے کے لیے مضحکہ خیز الفاظ استعمال کیے۔ اس کی صوتی نظمیں روایتی معنی پر انحصار کیے بغیر جذباتی رد عمل کو جنم دینے کے لیے تال اور آواز کے تجربات کا استعمال کرتے ہوئے اس نقطہ نظر کی مثال دیتی ہیں۔

بال نے دیگر دادا پرستوں کے ساتھ مل کر منشور لکھا اور شائع کیا جس میں دادا تحریک کے اصولوں اور اہداف کا خاکہ تھا۔ اس منشور میں روایتی فنکارانہ اور ثقافتی اقدار کے لیے نفرت کا اظہار کیا گیا اور فنکارانہ اظہار کی ایک نئی شکل کا مطالبہ کیا گیا جس میں موقع، بے ساختہ پن اور مضحکہ خیزی کو قبول کیا گیا۔ بال کے منشور سماجی اصولوں کو چیلنج کرنے اور ان کو ختم کرنے کے لیے آرٹ کی طاقت پر اس کے یقین کی عکاسی کرتے ہیں۔ بال کی پرفارمنس میں اکثر شاعری، موسیقی، رقص اور بصری فن کا امتزاج ہوتا تھا۔ یہ پرفارمنس سامعین کو مشتعل کرنے، دل لگی کرنے اور چیلنج کرنے کے لیے ڈیزائن کی گئی تھیں جس میں دادا کے تجربات اور بغاوت کے جذبے کو مجسم کیا گیا تھا۔ اگرچہ دادا ازم نسبتاً قلیل مدتی تھا لیکن اس کے بعد کی آرٹ اور ادبی تحریکوں پر اس کا اثر بہت گہرا تھا۔ بے ساختہ پن، مضحکہ خیزی اور اسٹیبلشمنٹ مخالف رویوں پر دادا تحریک کے زور نے حقیقت پسندی، پرفارمنس آرٹ اور بیسویں صدی کی مختلف

آواگون تحریکوں کی ترقی کو متاثر کیا۔ شاعری اور کارکردگی کے لیے ہیوگو بال کے اختراعی انداز نے تجرباتی فن کے دائرے میں پائیدار نقوش چھوڑے ہیں۔

## ii. ٹریسٹن زارا ۱۸۹۶ء-۱۹۶۳ء

ٹریسٹن ایک شاعر اور دادا تحریک کی سرکردہ شخصیات میں سے تھا۔ اس کے نظریات نے دادا پرست فلسفہ اور فنکارانہ اظہار کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ادب اور فن کے بارے میں زارا کے اختراعی نقطہ نظر نے روایتی اصولوں کو چیلنج کیا اور جدیدیت پسند تحریکوں کی ترقی پر دیرپا اثرات مرتب کئے۔ ٹریسٹن زارا دادا یعنی فیسٹو کا ایک قابل مصنف تھا جس نے دادا تحریک کے اصولوں اور مقاصد کو بیان کیا۔ ان منشوروں میں روایتی فن، منطق اور استدلال کے شدید رد کا اظہار کیا گیا۔ زارا کے منشور میں ان کی بنیاد پرست، اسٹیبلشمنٹ مخالف بیان بازی اور فنکارانہ طریقوں کے طور پر موقع اور بے ترتیب پن کی خصوصیات شامل تھیں۔ ”دادا یعنی فیسٹو ۱۹۱۸ء“ میں زارا نے دادا کی تحریک کے روایتی فن کو مسترد کرنے اور اس کے غیر معقولیت، بے ساختہ اور مضحکہ خیزی کو اپنانے کا خاکہ پیش کیا۔ منشور میں ایک ایسے فن کا مطالبہ کیا گیا جو روایتی شکلوں اور اقدار سے آزاد ہو۔ شاعری اور فن میں زارا کی شراکت دادا کی جمالیاتی تعریف میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس نے روایتی بیانیہ اور معنی کی خلاف ورزی کرنے والے کام تخلیق کرنے کے لیے Chance Operations اور Cut up طریقوں جیسی تکنیکوں کو استعمال کیا۔

زارا کی شاعری میں اکثر کارکردگی کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ شاعری کے بارے میں اس کا نقطہ نظر ایک چنچل اور تخریبی رویہ کی خصوصیت رکھتا ہے جس میں روایتی ادبی میتوں کو چیلنج کرنے کے لیے بے ترتیب الفاظ کی تخلیق اور مضحکہ خیز جملے جیسی تکنیکوں کا استعمال کیا گیا۔ زارا نے شاعری میں cut up تکنیک کے استعمال کو مقبول بنایا۔ جہاں متن کو کاٹا جاتا تھا اور نئی اور غیر متوقع کمپوزیشن بنانے کے لیے دوبارہ ترتیب دیا جاتا تھا۔ اس طریقہ کار کا مقصد روایتی لسانی ڈھانچے سے آزاد ہونا اور معنی کی بے ترتیب نوعیت کو تلاش کرنا تھا۔ اگرچہ زارا حقیقت پسندانہ تحریک کا رکن نہیں تھا لیکن اس کے کام کا حقیقت پسند فنکاروں اور مصنفین پر خاصا اثر تھا۔ حقیقت پسندوں کو لاشعوری ذہن کی کھوج اور عقلی فکر سے الگ ہونے میں دلچسپی تھی اور زارا کی مضحکہ خیزی اور موقع پرستی کو گلے لگانا ان کے خیالات سے مطابقت رکھتا تھا۔

ٹر سٹن زارہ کی دادا تحریک اور آواگون آرٹ میں شراکت نے جدید آرٹ اور ادب کی ترقی پر گہرے اثرات ڈالے۔ اس کی مضحکہ خیزی، موقع اور آرٹ مخالف اصولوں نے روایتی اصولوں کو چیلنج کیا اور اس کے بعد کی فنکارانہ تحریکوں کو متاثر کیا۔ زارہ کے کام نے حقیقت پسندوں کو متاثر کیا جو غیر معقول اور لاشعوری ذہن کی کھوج میں دلچسپی رکھتے تھے اور دادا تحریک کی تشکیل میں ان کا کردار ان کی فنی میراث کا ایک اہم پہلو ہے۔

### iii. مارسل ڈوچیمپ ۱۸۸۷ء-۱۹۶۸ء

مارسل ڈوچیمپ دادا تحریک میں اپنے کردار اور تصوراتی فن کے لیے مشہور ہے۔ اس کے خیالات اور فن پاروں نے آرٹ، جمالیات اور تخلیقی صلاحیتوں کے روایتی تصورات کو چیلنج کیا۔ ڈوچیمپ ڈاڈا تحریک میں ایک اہم شخصیت بن گیا۔ دادا پرستوں نے مضحکہ خیزی، بے ترتیب پن اور آرٹ مخالف جذبات کے ذریعے قائم اقدار کو چیلنج کرنے اور ان کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ ڈوچیمپ کا کام دادا اور تصوراتی فن کے اصولوں کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مارسل ڈوچیمپ اپنے ”Ready Mades“ کے تصور کے لیے مشہور ہے۔ اس خیال نے فنکارانہ تخلیق کے روایتی تصورات کو چیلنج کیا۔ روایتی فنکارانہ تکنیکوں اور خیالات پر ڈوچیمپ کے زور نے تصوراتی فن کی بنیاد رکھی۔ ڈوچیمپ نے دلیل دی کہ آرٹ کے کام کے پیچھے تصور یا خیال اس کی جسمانی شکل سے زیادہ اہم ہے۔ اس کے کاموں میں پیچیدہ خیالات اور تصورات شامل ہوتے ہیں جو ناظرین کو اس کی جمالیاتی خصوصیات کی تعریف کرنے کے بجائے تصوراتی سطح پر فن کے ساتھ مشغول ہونے کا چیلنج دیتے ہیں۔ دادا تحریک کے ساتھ ڈوچیمپ کی شمولیت میں دادا کی نمائشوں اور پرفارمنس میں ان کی شرکت شامل تھی۔ دادا پرستوں نے روایتی فنکارانہ اقدار کو مسترد کر دیا اور ایسا فن تخلیق کرنے کی کوشش کی جو غیر معقول، پیچیدہ اور تخریبی تھا۔ ڈوچیمپ کے ریڈی میڈ اور دیگر کام آرٹ اور جمالیات کی روایتی تعریفوں کو چیلنج کرنے میں اہم کردار ادا کر رہے تھے۔

اگرچہ ڈوچیمپ باضابطہ طور پر حقیقت پسندانہ تحریک کا حصہ نہیں تھا لیکن اس کے کام کا حقیقت پسندی پر خاصا اثر تھا۔ موقع کی اس کی کھوج لاشعوری اور مضحکہ خیز حقیقت پسند فنکاروں کے ساتھ گونجتی تھی جنہوں نے انسانی نفسیات کی گہرائیوں کو تلاش کرنے اور عقلی فکر کو چیلنج کرنے کی کوشش کی۔ ڈوچیمپ نے اپنی زندگی بھر آرٹ کی دنیا کو متاثر کرنا جاری رکھا۔ آرٹ میں مارسل ڈوچیمپ کی شراکت نے جدید اور عصری آرٹ کے نصاب کو بنیادی طور پر تبدیل کر دیا۔ ریڈی میڈ، تصوراتی آرٹ اور فنکار کے ارادے کے کردار کے بارے میں اس کے خیالات نے آرٹ کی

روایتی تعریفوں کو چیلنج کیا اور فنکارانہ اظہار کے لیے نئی راہیں کھولیں۔ اس کا اختراعی نقطہ نظر زیادہ اہم ہے جو تخلیقی صلاحیتوں، جمالیات اور معاشرے میں آرٹ کے کردار کے بارے میں سوچ کو ابھارتا رہتا ہے۔ ڈوچیمپ کی غیر روایتی مواد اور نظریات کی تلاش جدید آرٹ تھیوری اور پریکٹس کا سنگ بنیاد ہے۔

### ۴۔ ماورائے حقیقت تحریک (سریلزم)

ماورائے حقیقت تحریک کا دو سرانام سریلزم ہے جو پہلی جنگ عظیم کے بعد مغرب میں ایک انقلابی اور فکری تحریک کے طور پر ابھری۔ سریلزم کا مطلب ہے حقیقت سے پرے ایک دوسری حقیقت۔ اس تحریک نے حقیقت اور انسانی تجربے کی حدود کو از سر نو متعین کرنے کی کوشش کی۔ ڈکشنری آف لٹری ٹرمز اینڈ لٹری تھیوری میں سریلزم کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

“In the study and effect of dreams and hallucinations and also in the interpenetration of the sleeping and walking condition on the threshold of the conscious mind, that kind of limbo where strange shapes materialize in the gulfs of the mind.”<sup>49</sup>

ماورائے حقیقت تحریک کے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

”بیسویں صدی کی دو عظیم جنگوں کے درمیانی وقفے میں جب فرد شدید ذہنی انتشار کا شکار ہوا تو یورپ کے مختلف ممالک میں فن اور ادب کی سریلی تحریک پیدا ہوئی۔ اس تحریک کو تقویت تو فرائیڈ کے نظریات سے ملی لیکن لانٹرے مون (Leantreamont) نے اس کا فکری فلسفہ ہیگل کے نظریات میں تلاش کیا۔ سریلزم کے معنی ہیں حقیقت سے ماورائے حقیقت۔ چنانچہ اس تحریک کے تحت فنون میں ان تمثالوں کو پیش کیا گیا جو شعور اور لاشعور کے سنگم پر تخلیق ہوتی ہیں اور فن کار کے داخل کی آنکھ انہیں جس صورت میں دیکھتی ہے اسی صورت میں کاغذ پر منتقل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ سریلزم کی تحریک آزاد تلازمہ خیال کی رو کو ایک ایسی برتر صورت میں پیش کرنے کا دعویٰ کرتی ہے جس میں ذہنی تمثال حقیقت کے مماثل نہیں بلکہ خود ہی عین حقیقت ہے۔“<sup>۵۰</sup>

یہ تحریک پہلی جنگ عظیم کے صدمے اور مایوسی کا رد عمل تھا۔ جس کا مقصد لوگوں کے سوچنے، تخلیق کرنے اور حقیقت کو سمجھنے کے انداز میں انقلاب لانا تھا۔ ماورائے حقیقت تحریک کے مفکرین نے اس عقلی، منطقی سوچ کو مسترد

کردیا جس کی وجہ سے جنگ کی تباہی ہوئی تھی۔ انہوں نے غیر معقول اور نامعلوم کو گلے لگاتے ہوئے لاشعور میں داخل ہونے کی کوشش کی۔ ان کا خیال تھا کہ لاشعور، ذہن کی تخلیقی صلاحیتوں کو کھولنے اور چھپی ہوئی سچائیوں تک رسائی کی کلید ہے۔ انہوں نے خوابوں، فتناسیوں اور لاشعور کی دنیا کو تلاش کیا۔ اور حقیقت اور فتناسی کے درمیان حدود کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ اپنے فن اور تحریر کو معاشرتی اصولوں، سیاسی نظاموں اور ثقافتی اقدار پر تنقید کے لیے استعمال کیا اور ایک نئی حقیقت تخلیق کی۔ ڈاکٹر روش ندیم اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش ماورائے حقیقت تحریک کے ادب اور فن پر اثرات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ادب و فن میں ورائے واقعیت کو یوں برتا جاتا ہے کہ ایک فنکار عالم بیداری میں شعور کی موجودگی میں دیکھے گئے خواب یا خیال کو جب شعر، افسانے یا تصویر کا روپ دیتا ہے تو وہ فنکار دراصل ( Surrealist ) (Mannar) کا کام کر رہا ہوتا ہے۔ سریلی ادب و فن کو (Hand Painted Dreams) کہہ سکتے ہیں۔ آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو، تجریدیت اور کیوبزم ادب و فن میں تمام کے تمام (Surrealist) میں ہی آتے ہیں۔ چنانچہ خواب یا خیال کار کا ایسا اظہار ادب و فن میں حقیقی دنیا کے مماثل نہیں ہوتا بلکہ وہ خواب یا خیال سے متشکل ہو کر خود ایک حقیقت بن جاتا ہے۔ یوں ورائے حقیقت کو بھی ایک حقیقت کہا جاتا ہے جو ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔ لیکن اس حقیقت کا المیہ یہ ہے کہ اس تک رسائی صرف خواب اور خیال ہی کی ہے۔ حقیقی دنیا کی جبریت سے جب مزاحم ہونے کی کوشش کی جاتی ہے تو دماغ تجزیاتی ہو جاتا ہے اور ورائے حقیقت سے ’فیض‘ حاصل کرنے کا موقع نہیں ملتا۔“ ۵۱

ماورائے حقیقت فنکاروں میں برتیاں، سلواڈور ڈالی، ریٹے میگریت اور میکس ارنسٹ نے ایسے فن پارے تخلیق کیے جو منطق اور عقلیت کی نفی کرتے تھے۔ ان کے فن میں اکثر خوابوں کی طرح کے مناظر، مسخ شدہ اشیاء اور غیر متوقع جملے نمایاں ہوتے ہیں۔ ادب میں آندرے برتیاں اور جین آرپ نے زبان اور بیانیہ کی حدود کو آگے بڑھایا۔ ان ادیبوں کی تخلیقات نے آٹو میٹزم، فری ایسوسی ایشن اور غیر روایتی ڈھانچے تعمیر کئے۔ چنانچہ اس تحریک کے اثرات کو جدید ثقافت کے مختلف پہلوؤں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جو اسے ہمارے ثقافتی ورثے کا ایک اہم حصہ بناتے ہیں۔ اس تحریک کے کلیدی مفکرین اور فنکاروں میں درجہ بالا مغربی مفکرین اور ان کے نظریات قابل ذکر ہیں۔

i. آندرے برتیاں ۱۸۹۶ء-۱۹۶۶ء

آندرے برتیاں ایک فرانسیسی شاعر، مضمون نگار اور حقیقت پسندی کی ایک مرکزی شخصیت تھا اور اس نے جدید فن اور ادب کو نمایاں طور پر متاثر کیا۔ کیونکہ حقیقت پسندانہ تحریک کا مقصد لاشعوری ذہن، خوابوں کی تصویر کشی اور غیر معقولیت کو تلاش کرنا تھا۔ آندرے برتیاں کو حقیقت پسندی کا باپ سمجھا جاتا ہے۔ ایک ایسی تحریک جس نے عقلی فکر کو چیلنج کرنے اور انسانی نفسیات کی پوشیدہ گہرائیوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ حقیقت پسندی کا مقصد لاشعوری ذہن کی تخلیقی صلاحیت کو جاری کرنا اور غیر منطقی اور خواب جیسی صورت حال کو قبول کرنا تھا۔ برتیاں نے آزاد ایسوسی ایشن، خود کار تحریر اور خوابوں کے تجزیہ کی اہمیت پر زور دیا۔ برتیاں نے ۱۹۲۴ء میں پہلا حقیقت پسندانہ منشور شائع کیا جس میں حقیقت پسندی کے اصولوں کا خاکہ پیش کیا گیا اور اسے آرٹ اور ادب میں ایک انقلابی تحریک کے طور پر بیان کیا۔ منشور نے حقیقت پسندی کے مقصد کا اعلان کیا کہ وہ عقل اور منطق کی مجبوریوں کو عبور کر کے خود ساختہ اور غیر معقول کو اپنائے۔ اس نے غیر شعوری ذہن کی طاقت اور فنکارانہ تخلیق میں خواب کی حالت کی اہمیت پر زور دیا۔

برتیاں نے خود کار تحریر کی تکنیک کو آگے بڑھایا۔ جہاں مصنف خیالات اور الفاظ کو بغیر شعوری کنٹرول کے بے ساختہ بڑھنے دیتا ہے۔ اس تکنیک کا مقصد لاشعوری دماغ میں چھپے ہوئے خیالات اور جذبات کو ظاہر کرنا تھا۔ برتیاں کا خیال تھا کہ خود کار تحریر خود کے مستند اور غیر فلٹر شدہ تاثرات پیدا کرتی ہے۔ برتیاں کے زیر اثر حقیقت پسندوں نے فنکارانہ الہام کے ذریعہ خوابوں کو اہمیت دی۔ برتیاں اور دیگر حقیقت پسندوں کا خیال تھا کہ خواب لاشعوری ذہن کے اندرونی کاموں کو ظاہر کرتے ہیں اور یہ کہ خوابوں کی تصویر کشی تخلیقی صلاحیتوں اور نئے فنکارانہ امکانات کو کھول سکتی ہے۔ ۱۹۲۹ء میں برتیاں نے دوسرا حقیقت پسندانہ منشور شائع کیا۔ اس منشور میں برتیاں نے پہلے منشور میں پیش کیے گئے نظریات کو وسعت دی اور حقیقت پسندی کے بارے میں تنقید اور غلط فہمیوں کو دور کیا۔ اس نے لاشعوری ذہن کی اہمیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی اور تحریک کے غیر معقول اور نامعلوم کو تلاش کرنے کے عزم کا اعادہ کیا۔

برتیاں کے نظریات اور تحریروں کا ادب اور بصری فن دونوں پر گہرا اثر پڑا۔ حقیقت پسندانہ ادب میں اکثر بکھری ہوئی داستانیں، خواب جیسی ترتیب اور غیر روایتی زبان شامل ہوتی ہے۔ بصری فن میں حقیقت پسندی نے سیلوڈور ڈالی، رینی میگریٹ، اور میکس ارنسٹ جیسے فنکاروں کو متاثر کیا جنہوں نے اپنی تخلیقات میں خوابوں کی تصویر



کشی اور غیر معقول عناصر کو شامل کیا۔ برتیاں اور حقیقت پسندوں نے نفسیاتی خود کاریت کی مشق کی۔ یہ خود کار تخلیق کا ایک طریقہ ہے جو عقلی سوچ کو نظر انداز کرتا ہے۔ یہ نقطہ نظر شاعری، بصری فن اور دیگر تخلیقی کاموں کو پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا تھا جن کا مقصد لاشعوری ذہن کے خالص، غیر فلٹر شدہ کاموں کی عکاسی کرنا تھا۔ برتیاں نے فنکار کو لاشعوری ذہن کی کھوج اور اظہار کے لیے ایک راستے کے طور پر دیکھا۔ اس کا خیال تھا کہ فنکاروں کا اپنے تخلیقی کام کے ذریعے چھپی ہوئی سچائیوں کو ظاہر کرنے اور معاشرتی اصولوں کو چیلنج کرنے میں منفرد کردار ہوتا ہے۔ حقیقت پسندی نے فنکاروں کو روایتی رکاوٹوں سے آزاد ہونے اور نامعلوم کو قبول کرنے کی ترغیب دی۔

حقیقت پسندی میں آندرے برتیاں کے خیالات و نظریات کا جدید فن و ادب پر دیرپا اثر پڑا۔ لاشعوری ذہن، خوابوں اور غیر معقولیت پر اس کے زور نے بیسویں صدی میں فنی اور ادبی طریقوں کو نئے سرے سے متعین کرنے میں مدد کی۔ برتیاں کے کام اور خیالات نے آرٹ اور تخلیقی صلاحیتوں کے روایتی تصورات کو چیلنج کیا، جس سے تحقیق اور اظہار کی نئی راہیں کھلیں۔ حقیقت پسندی نے مختلف فنکارانہ تحریکوں کو متاثر کیا جن میں تجریدی اظہاریت اور مابعد جدیدیت شامل ہیں اور اب بھی یہ عصری آرٹ اور ادبی علوم میں ایک اہم حوالہ جات بنی ہوئی ہے۔

## ii. سلواڈور ڈالی ۱۹۰۴ء-۱۹۸۹ء

سلواڈور ڈالی کا ابتدائی کام تاثیریت، کیوبزم اور اس وقت کی آواگون تحریکوں سے متاثر تھا لیکن وہ جلد ہی اپنا منفرد انداز مرتب کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ مصور اور مجسمہ ساز تھا۔ آرٹ کے بارے میں ڈالی کا نقطہ نظر اس کے لاشعوری ذہن کی کھوج، اس کی پیچیدہ تکنیک اور اس کے مخصوص اور عجیب و غریب بصری انداز سے نمایاں تھا۔ وہ آندرے برتیاں کی سربراہی میں حقیقت پسندانہ تحریک میں شامل ہوا۔ حقیقت پسندی نے لاشعوری ذہن، خوابوں اور غیر معقول کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس تحریک کا مقصد عقلی فکر اور روایتی جمالیات کی پابندیوں سے آزاد ہو کر مضحکہ خیز اور لاجواب چیزوں کو اپنانا تھا۔ اس کے فن پارے حقیقت پسندی اور جدید آرٹ کی ترقی پر ایک اہم روشنی ڈالتے ہیں۔

سلواڈور ڈالی خوابوں کی تصویر کشی اور لاشعوری ذہن کی کھوج کے لیے مشہور ہے۔ اس کی پینٹنگز میں اکثر عجیب و غریب اور خواب جیسے مناظر دکھائے جاتے ہیں جو منطقی تعبیر کو چیلنج کرتے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ خواب لاشعور کے لیے ایک راستہ ہیں۔ ڈالی نے اپنے خیالات کو منطقی شکل دینے کے لیے ایک تکنیک تیار کی جسے اس

نے ”paranoiac-critical method“ کا نام دیا۔ جس میں لاشعوری دماغ تک رسائی حاصل کرنے کے لیے خواب جیسی کیفیت پیدا کرنا شامل ہے۔ اس طریقہ نے اسے ایک تصویر کے اندر متعدد تشریحات دیکھنے کی اجازت دی جس کی وجہ سے پیچیدہ اور مبہم بصری نمائندگی ہوتی ہے۔ اس تکنیک کا مقصد پوشیدہ معنی کو کھولنا اور ایسے فن پارے بنانا تھا جو علامتی مواد سے بھرپور ہوں۔ اس کی پیٹنگ کی تکنیک انتہائی پیچیدہ تھی۔ اس نے روایتی تکنیکوں کا استعمال بھی کیا تاکہ اپنے خواب جیسے مناظر کو تقریباً انتہائی حقیقت پسندانہ معیار کے ساتھ پیش کیا جاسکے۔ عجیب و غریب مواد اور حقیقت پسندانہ عمل کے درمیان اس تضاد نے اس کے فن کے اثرات کو بڑھایا۔ اس کی تصاویر وقت اور حقیقت کے ادراک کو چیلنج کرتی ہیں اور وقت کی روانی اور رشتہ داری کی علامت ہے۔ ڈالی کو سائنس اور ریاضی میں گہری دلچسپی تھی اور ان دلچسپیوں نے اس کے تخلیقی کام کو بھی متاثر کیا۔ مثال کے طور پر چوتھی جہت اور اضافیت کے نظریات کے بارے میں اس کی پیٹنگز میں دیکھا جاسکتا ہے جن میں لمبے چوڑے، ٹانگوں والے ہاتھی دکھائے گئے ہیں جو بے وزنی اور غیر حقیقی تحریف کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ آرٹ اور زندگی کے بارے میں اس کی خود پر و مو شغل حرکات اور تھیٹر کے نقطہ نظر نے اس کی فنکارانہ کامیابیوں کو زیر کیا بلکہ حقیقت پسندی کو وسیع تر سامعین تک پہنچانے میں بھی مدد کی۔

فن اور ثقافت پر سلواڈور ڈالی کا اثر گہرا اور پائیدار ہے۔ حقیقت پسندی کے بارے میں اس کا اختراعی نقطہ نظر خوابوں کی تصویر کشی کے استعمال اور اس کی پیچیدہ تکنیک نے فن کی دنیا پر ایک دیرپا نشان چھوڑے ہیں۔ اس کی لاشعوری ذہن کی کھوج اور حقیقت پسندانہ تخیل کے ساتھ پیچیدہ حقیقت پسندی کو ضم کرنے کی صلاحیت سامعین کو مسحور کرتی ہے۔ فنکارانہ اظہار کی حدود کو آگے بڑھانے کی صلاحیت اور حقیقت پسندی کو مرکزی دھارے میں لانے میں اس کے کردار نے فن میں نمایاں اثرات مرتب کئے ہیں۔

### iii. جین آرپ ۱۸۸۶ء-۱۹۶۶ء

جین آرپ کی ابتدائی فنکارانہ نشوونما علامت نگاری اور اظہار پسندی سے متاثر تھی۔ وہ ڈاڈا ازم اور حقیقت پسندی کی جدیدیت پسند تحریکوں میں شمولیت کے ذریعے زیادہ مشہور ہوا، وہ ڈاڈا تحریک کی ایک نمایاں شخصیت اور حقیقت پسندی کے بانیوں میں سے ایک تھے۔ بحیثیت شاعر، مجسمہ ساز اور مصور جین آرپ نے جدید فن میں خاص طور پر تجرید نامیاتی شکلوں اور موقع کے طریقوں کی تلاش میں اہم کردار ادا کیا۔

جین آرپ اپنے فنکارانہ عمل میں موقع اور بے ساختہ استعمال کے لیے جانا جاتا تھا۔ اس نے بے ترتیب پن کو ایک تخلیقی ٹول کے طور پر قبول کیا۔ اس یقین کے ساتھ کہ یہ حیران کن نتائج پیدا کر سکتا ہے۔ اس کے کام میں اکثر نامیاتی، تجریدی شکلیں دکھائی دیتی ہیں جو قدرتی طور پر تیار ہوتی نظر آتی ہیں۔ اس کے مجسموں میں سیال اور زندہ اجسام پر مبنی اشکال شامل ہوتی ہیں جو ترقی اور تبدیلی کی تجویز پیش کرتی ہیں۔ آرپ نے انہیں بے وقت اور آفاقیت کا احساس پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا۔ اس نے اپنے بصری فن اور شاعری دونوں میں کو لچ اور جمع کرنے کی تکنیکوں کو استعمال کیا۔ اس نے کاغذ کے تانے بانے کو پھاڑ کر اور دوبارہ ترتیب دے کر کو لا ز بنائے اور اس کی شاعری میں بعض اوقات بے ترتیب انتخاب کے طریقے شامل ہیں۔ ان تکنیکوں کا مقصد روایتی فنکارانہ ڈھانچے سے الگ ہونا اور اظہار کے لیے نئے امکانات تلاش کرنا ہے۔

آرپ کے تجریدی مجسمے ان کی ہموار، گول شکلوں اور واضح نمائندگی کے عناصر کی کمی کی وجہ سے نمایاں ہیں۔ اس کے مجسمے اکثر بہتے اور بغیر کسی رکاوٹ کے ضم ہوتے نظر آتے ہیں جو قدرتی دنیا میں اس کی دلچسپی اور نامیاتی عمل کے طور پر آرٹ کے خیال کی عکاسی کرتے ہیں۔ اپنے بصری فن کے علاوہ آرپ نے ایسی شاعری تخلیق کی جو اس کی داد پرست اور حقیقت پسندانہ دلچسپیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی نظموں میں اکثر غیر روایتی زبان اور ساخت کا استعمال ہوتا ہے۔ وہ موقع اور بے ساختہ موضوعات کو تلاش کرتے ہیں۔ شاعری کے لیے آرپ کا نقطہ نظر اس کے بصری فن کے طریقوں سے جڑا ہوا تھا جو مختلف فنکارانہ شکلوں کے باہم مربوط ہونے پر اس کے یقین کی عکاسی کرتا ہے۔ آرپ نے اپنے وقت کے دیگر سرکردہ فنکاروں اور مصنفین کے ساتھ تعاون کیا۔ جن میں ٹریسٹن زارہ اور مارسل ڈوچیمپ شامل ہیں۔

## ۵۔ کیوبزم کی تحریک

کیوبزم کو اردو زبان میں مکعبیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ کیوبزم ایک انقلابی آرٹ کی تحریک تھی جو مغرب میں خصوصاً یورپ میں ابھری۔ اس کا آغاز پابلو پیکاسو اور جارج بریک نے کیا۔ کیوبزم نے جیومیٹرک شکلوں اور بکھری ہوئی تصاویر پر زور دینے کے لیے تناظر اور نمائندگی کی روایتی تکنیکوں کو مسترد کر دیا۔ کیوبزم نے آرٹ کی ان روایتی تکنیکوں کو بھی مسترد کر دیا جو نشاۃ ثانیہ کے بعد سے مغربی آرٹ کی بنیاد رہی تھیں۔ کیوبزم نے ان رکاوٹوں سے آزاد ہونے اور حقیقت کی نمائندگی کے نئے طریقے تلاش کرنے کی کوشش کی۔ کیوبزم نے آرٹ میں ہندسی شکلوں،

جیسے کیوب، دائرے اور سلنڈر کی اہمیت پر زور دیا۔ ان شکلوں کو حقیقت کی عمارت کے بلاکس کے طور پر دیکھا اور ایک نئی بصری زبان بنانے کے لیے استعمال کیا گیا۔ پابلو پکاسو اور جارج بریک جیسے فنکاروں نے اشیاء کو ان کے اجزاء میں تقسیم کرنے اور تجریدی شکلوں میں دوبارہ جوڑنے کے لیے ہندسی شکلوں کا استعمال کیا۔ کیوبزم نے اشیاء کو اب ایک واحد، مقررہ نقطہ نظر سے نہیں دکھایا بلکہ اس کے بجائے بیک وقت متعدد زاویوں سے دکھایا۔ جس سے آرٹ ورک میں متحرک حرکت اور توانائی کا احساس پیدا ہوا۔ کیوبزم نے فن کی تخلیق میں فنکار کے موضوعی تجربے اور وجدان کی اہمیت پر زور دیا۔ فنکار اب حقیقت کی واضح نمائندگی کرنے کی ضرورت کے پابند نہیں تھے بلکہ وہ اپنی داخلی دنیاؤں اور جذبات کو تلاش کرنے کے لیے آزاد تھے۔ جس سے آرٹ کی ایک زیادہ ذاتی اور اظہاری شکل پیدا ہوئی۔ کیوبزم نے بیک وقت کا تصور تیار کیا اور اس تصور میں ایک ہی وقت میں متعدد نقطہ نظر کو دکھایا گیا۔ یعنی فنکار ایک ہی وقت میں کسی شے کے متعدد رخ دکھا سکتے ہیں۔ جس سے گہرائی اور نئی فنی جہت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

جین آرپ نے آرٹ کی دنیا میں انقلاب برپا کیا اور جدید آرٹ کی تحریکوں کے لیے راہ ہموار کی، جن میں فیوچرزم، حقیقت پسندی اور اظہاریت شامل ہیں۔ ہندسی شکلوں، بکھری ہوئی تصاویر، اور موضوعی تجربے پر کیوبزم کے زور نے فن تعمیر، ڈیزائن کے ساتھ ادب کو متاثر کیا اور آج بھی عصری آرٹ اور ثقافت کو متاثر کر رہا ہے۔ جدید فن پر کیوبزم کے اثرات اب بھی عصری آرٹ، ڈیزائن اور فن تعمیر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ تجربہ اور اختراع پر کیوبزم کا زور دنیا بھر کے فنکاروں، ڈیزائنرز اور مفکرین کو متاثر کرتا ہے۔ اب ہم کیوبزم سے وابستہ کچھ قابل ذکر فنکاروں کا ذکر کرتے ہیں۔

## i. پابلو پکاسو

جدید آرٹ کے علمبردار پابلو پکاسو نے فن کے لیے ایک تبدیلی کا طریقہ متعارف کرایا جو روایتی فنکارانہ اصولوں کو چیلنج کرتا ہے۔ پکاسو نے تناظر اور نمائندگی کے روایتی طریقوں کو ترک کر دیا۔ جو نشاۃ الثانیہ کے بعد سے مغربی آرٹ کی بنیاد تھے۔ اس کے بجائے اس نے حقیقت کو ظاہر کرنے کے نئے طریقے تلاش کیے۔ اشیاء کو ہندسی شکلوں اور متعدد نقطہ نظر میں تقسیم کیا۔ پکاسو کے فن پاروں میں آسان شکلیں ان کے جوہر میں کمی اور بکھری ہوئی تصاویر شامل ہیں۔ جنہوں نے متحرک تناؤ کا احساس پیدا کیا۔ اس نقطہ نظر نے اسے اپنے مضامین کی بنیادی ساخت اور جذباتی جوہر پر گرفت کرنے کے قابل بنایا۔ پکاسو کا خیال تھا کہ آرٹ کو حقیقت کی لفظی نمائندگی کے بجائے فنکار کے

اندرونی جذبات، خیالات اور تجربات کا عکس ہونا چاہیے۔ فنکار کی داخلی دنیا پر یہ زور آرٹ کی ایک زیادہ ذاتی اور اظہاری شکل کی ترقی کا باعث بنا۔

پکاسو کے دو مشہور ترین فن پارے جو اس کے اختراعی اندازِ فکر کی مثال پیش کرتے ہیں ان میں ”Les Femmes d'Alger“ اور ”Olympia“ شامل ہیں۔

”Femmes d'Alger“ ایک عظیم الشان رنگین کاری ہے جس میں پکاسو نے اپنے شاہکاروں میں سے ایک کو پہلی کیوبسٹ پینٹنگز میں سے ایک سمجھا جاتا ہے۔ اس میں افریقی نقاب نما چہروں والی پانچ عریاں خواتین کو دکھایا گیا ہے جو ہندسی شکلوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ دوسری ”گورنیکا“، جنگ مخالف ایک طاقتور پینٹنگ ہے جو ہسپانوی خانہ جنگی کے دوران گورنیکا قصبے پر بمباری کا جواب دیتی ہے۔ اس میں یک رنگی، تجریدی شکلیں اور مسخ شدہ جانوروں کی لاشیں دکھائی گئی ہیں۔

پکاسو کے تصورات نے جدید فن میں نئے طریقے متعارف کرائے جنہوں نے فنکاروں کی نسلوں کو متاثر کیا اور فن کی تاریخ کے دھارے کو نئے سرے سے مرتب کیا۔ پکاسو کے خیالات نے مختلف ادبی تحریکوں کو متاثر کیا جن میں ماورائے حقیقت پسندی کی تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی تحریکیں شامل ہیں۔ پکاسو کے نظریات نے جن مغربی ادیبوں پر اثرات مرتب کئے ان میں جیمز جوائس اور اس کی تخلیق ”Ulysses“ ہے جو تجرباتی، بکھری ہوئی اور شعوری داستان ہے۔ ورجینیا وولف اور اس کی تخلیق ”مسز ڈیلوے“ قابل ذکر ہے جو غیر روایتی، کثیر جہتی اور نفسیاتی طور پر شدت کی حامل ہے۔ سیموئل بیکٹ اور اس کا کارنامہ ”ویننگ فار گوڈوٹ“ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے جو مضحکہ خیز، بکھرا ہوا اور وجودی فکر کا حامل ہے۔ چنانچہ پکاسو نے جدید انداز، داخلی جذبات اور ہندسی شکلوں پر زور دیتے ہوئے جدید مصنفین کو نئی شکلوں، ساختوں اور زبان کے ساتھ تجربہ کرنے کی ترغیب دی۔ جنہوں نے جدید ادب کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔

ii. چار جز بریک

جار جز بریک ایک فرانسیسی مصور تھا جس نے پابلو پیکاسو کے ساتھ جدید آرٹ میں انقلاب لانے کی کوشش کی۔ جار جز بریک نے ”بہ یک وقت“ کا تصور متعارف کرایا اس میں ایک ہی تصویر میں متعدد نقطہ نظر کو دکھایا گیا۔ اس تکنیک نے واحد نقطہ نظر کی روایتی تکنیکوں کو چیلنج کیا۔ اور حقیقت کی ایک بکھری اور کثیر جہتی نمائندگی پیدا کی۔ بہ یک وقت کا تصور موضوعی تجربے اور انسانی ادراک کی پیچیدگی کے ساتھ بریک کی دلچسپی کی عکاسی کرتا ہے۔ بریک نے تخلیقی عمل میں وجدان اور ذاتی تجربے کو ترجیح دیتے ہوئے فنکار کی اندرونی دنیا کی اہمیت پر زور دیا۔ اور یہ تصور پیش کیا

کہ آرٹ اور ادب کو حقیقت کی لفظی نمائندگی کے بجائے فنکار کی اندرونی سچائی کا عکس ہونا چاہیے۔ موضوعی تجربے پر یہ توجہ حقیقت پسندی اور وجودیت پسندی جیسی ادبی تحریکوں سے متاثر ہے۔ جس نے انسانی وجود، شعور اور فرد کے کردار کو دریافت کیا۔

جار جز بریک کے خیالات اور فنکارانہ انداز نے ادب کو کئی طریقوں سے متاثر کیا۔ اس کے بکھرے ہوئے اور کثیر جہتی نقطہ نظر نے مصنفین کو غیر روایتی بیانیے، شعور کے دھارے، اور غیر روایتی ڈھانچے کے ساتھ تجربہ کرنے کی ترغیب دی۔ بریک کے موضوعی تجربے پر زور نے مصنفین کو کرداروں کی اندرونی زندگیوں کو تلاش کرنے کی ترغیب دی۔ جس سے زیادہ خود شناسی اور نفسیاتی طور پر پیچیدہ بیانیے تخلیق ہوئے۔ وجودی اور فینومینولوجیکل تھیمز میں فرد کے تجربے اور ادراک پر اس کی توجہ وجودی اور مظاہراتی فلسفوں سے دکھائی دیتی ہے۔ جو ادبی موضوعات اور کرداروں کی نشوونما کو متاثر کرتی ہے۔ مغربی ادب کی قد آور شخصیات جار جز بریک کے تصورات سے متاثر ہوئیں اور انہوں نے اپنی تخلیقات میں ان تصورات کی عکاسی کرنے کی کوشش کی۔ جار جز بریک نے تجرباتی کیوبزم کی بنیاد رکھی اس کے پہلے پکاسو کیوبسٹ فنکار تھا لیکن اس نے کبھی بھی فن میں تجرباتی انداز نہیں اپنایا۔ آج بھی بریک کے اختراعی خیالات اور فنکارانہ انداز فنکاروں، ادیبوں اور مفکرین کو متاثر کرتے ہیں۔

### iii. جوآن گریس

جوآن گریس ایک ہسپانوی فنکار تھا۔ کیوبزم کے بارے میں ان کے منفرد انداز نے ہندسی شکلوں، ریاضیاتی تناسب اور زیادہ عقلی و منظم طریقہ کار پر زور دیا۔ اس کے نظریات کا جائزہ بتاتا ہے کہ وہ اشیاء کو ان کی بنیادی ہندسی شکلوں میں تقسیم کرنے پر یقین رکھتا تھا۔ اس نقطہ نظر نے اسے شکلوں کی بنیادی ساخت کو تلاش کرنے اور اپنی کمپوزیشن میں ترتیب اور ہم آہنگی کا احساس پیدا کرنے کے قابل بنایا۔ وہ شکلوں کے درمیان ریاضیاتی تعلقات اور ایک دوسرے کے ساتھ بات چیت کے طریقے سے متوجہ ہوا۔ اس نے محتاط منصوبہ بندی اور عمل درآمد کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے آرٹ کے لیے ایک زیادہ منظم اور منطقی فریم ورک بنانے کی کوشش کی۔

ادب پر گریس کا اثر بالواسطہ لیکن اہم ہے۔ اس کی فنی اختراعات اور ہندسی شکلوں اور ریاضیاتی تناسب پر زور نے ادیبوں اور شاعروں کو اظہار کے نئے طریقے تلاش کرنے کی ترغیب دی ہے۔ اس کے اہم اثرات امجری اور سمبولزم میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ گریس کے ہندسی اشکال اور تجربی شکلوں کے استعمال نے مصنفین کو اپنی تخلیقات

میں منظر کشی اور علامت کے ساتھ تجربہ کرنے موقع فراہم کیا۔ اس کا خیال تھا کہ اشیاء کو ان کی بنیادی شکلوں میں توڑ کر طاقتور اور پر جوش وضاحتیں تخلیق کی جاسکتی ہیں جو قاری کے لاشعور میں داخل ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح ریاضی کے تناسب اور توازن پر گریس کے زور نے ادیبوں کو اپنے کام کی ساخت اور شکل پر غور کرنے پر مجبور کیا ہے۔ گریس کے مطابق گولڈن سیکشن جیسے اصولوں کو لاگو کر کے ادیب اپنی تحریر میں ہم آہنگی اور توازن کا احساس پیدا کر کے اسے مزید پرکشش اور موثر بنا سکتے ہیں۔

#### iv. رابرٹ ڈیلونے

رابرٹ ڈیلونے بھی ایک فرانسیسی فنکار تھا جس نے ”Orphism“ کا تصور پیش کیا جس نے کیوبزم اور فیوچرزم کے عناصر کو یکجا کیا۔ اس کے خیالات نے آرٹ میں رنگ اور روشنی کی اہمیت پر زور دیا۔ ان خیالات کو تجریدی فن کے پیش خیمہ سمجھا جاتا ہے۔ ڈیلونے کا کام رنگ کی جذباتی اور اظہاری خصوصیات پر مرکوز تھا۔ اور اس کا خیال تھا کہ رنگ کو آرٹ میں گہرائی اور حرکت کا احساس پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس نے خالص رنگوں اور ہندسی اشکال کے استعمال کا بھی تجربہ کیا جو اس کے اسلوب کی پہچان بن گیا۔ رنگ اور روشنی کے بارے میں اس کے خیالات نے ادب کو کئی طریقوں سے متاثر کیا۔ رنگ کی جذباتی اور اظہاری خصوصیات پر ڈیلونے کے زور نے علامت نگار مصنفین کو متاثر کیا۔ جنہوں نے اپنے کام میں جذبات اور خیالات کو پہنچانے کے لیے رنگ کا استعمال کیا۔ ڈیلونے کے خالص رنگوں اور ہندسی اشکال کے استعمال نے شاعری میں امیجسٹ تحریک کو متاثر کیا۔ اس تحریک نے واضح تصویریں بنانے کے لیے صاف اور جامع زبان پر زور دیا۔ رنگ اور شکل کے ساتھ ڈیلونے کے تجربے نے مصنفین کو اپنے کام میں زبان اور شکل کے ساتھ تجربہ کرنے کی ترغیب دی۔ جس سے نئے ادبی اسلوب اور تکنیک کی ترقی ہوئی۔

آندرے برتیاں بھی رنگ کی جذباتی اور اظہاری خصوصیات پر ڈیلونے کے زور سے متاثر تھا۔ ویلا دی میر مایا کووسکی ایک روسی شاعر جو ڈیلونے کی شاعری میں خالص رنگوں اور ہندسی اشکال کے استعمال سے متاثر تھا۔ اس طرح رنگ اور روشنی کے بارے میں ڈیلونے کے خیالات کا جدید فن اور ادب کی ترقی میں اہم کردار ہے جو آج بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

مذکورہ مفکرین نے مل کر کیوبزم کی ترقی میں اپنا حصہ ڈالا اور ایک دوسرے سے مختلف نظریات رکھتے ہوئے کیوبزم کی بنیادیں مستحکم کیں۔ جس کا مغرب میں جدید آرٹ کی ترقی پر گہرا اثر پڑا۔ کیوبزم کے کلیدی نظریات نے فن کی دنیا میں انقلاب برپا کیا اور جدید آرٹ کی تحریکوں کے ایک وسیع سلسلے کے لیے راہ ہموار کی۔ جن میں فیوچرزم، حقیقت پسندی، اور اظہاریت شامل ہیں۔

## ۶۔ وجودیت کی تحریک

وجودیت ایک فلسفیانہ تحریک ہے جو بنیادی طور پر بیسویں صدی میں یورپ میں ابھری۔ یورپی معاشرے میں انسان صنعتی ترقی کی بدولت مشینوں میں ڈھل چکا تھا اس کی انفرادی زندگی کو جدید سائنسی اور مادی ترقی ہڑپ کر چکی تھی۔ پھر اس سائنسی و صنعتی پیداوار نے یورپی معاشرے میں فرد کا سیاسی، سماجی، ثقافتی، نفسیاتی اور معاشی استحصال کیا۔ فرد اپنی لاش کو اپنے کندھوں پر اٹھائے اپنے درد کا مداوا تلاش کر رہا تھا کہ فلسفہ وجودیت نے اس کو سہارا دیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صباحت مشتاق لکھتی ہیں:

”وجودیت (Existentialism) کی تحریک کو مغرب میں دوسری جنگ عظیم ۱۹۳۹ء کے بعد پیدا ہونے والے واقعات نے مقبولیت بخشی۔ یہ جنگ نہ صرف خونریزی کا باعث بنی بلکہ اس نے مغرب کے سیاسی نظام کو بھی توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ سماجی اقدار کی پامالی نے معاشرے کو مایوسی، تنہائی اور غیر یلینی صورت حال سے دوچار کر دیا۔ جس سے انسان کو اپنے داخل کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور کر دیا۔“ ۵۲

ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری میں فلسفہ وجودیت کی تفہیم ان الفاظ میں ملتی ہے:

“The term existentialism means , pertaining to existence” or in logic” predicated existence” Philosophically, it now applies to a vision of the condition and existence of man, his place and function in the world, and his relationship, or lack of one with God” 53.

پروفیسر سی اے قادر وجودی فلسفے کے متعلق لکھتے ہیں:

”وجودیت کا ظہور اس دور میں ہوتا ہے جب ہر طرف سے فرد کی فردیت پر حملہ ہو رہے تھے۔ انسان کو معروض (Objective) بنادیا گیا تھا اور جبریت کا دور دورہ تھا۔ مادیت اور مطلق تصورات نے انسان کا دائرہ تنگ کر دیا تھا اور اسے مقہور و مجبور زندگی دے رکھی تھی۔“ ۵۴



مغرب میں وجودی فلسفے کے ارتقاء اور اثرات کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”وجودی تحریک نے یورپ کی مشینی زندگی میں گم انسان کو برآمد کرنے کی کوشش کی۔ تاہم انسان کا اعلیٰ منصب ماحول کی بے معنویت سے ہم آہنگ نہ ہو سکا۔ نتیجہ قنوطیت اور مایوسی تھا اور فرد زندگی کو سرور جاودا بنانے کی بجائے زندگی کو ختم کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ افلاطون کی مثالیت نے جوہر اور وجود کے فرق کو مٹا دیا تھا۔ چنانچہ مذاہب نے فرد کی شخصیت کو ریزہ ریزہ ہونے سے بچا لیا۔ مغرب میں یہ رشتہ سائنس نے توڑ دیا تھا اس لیے وہاں وجودیت ابھری۔“ ۵۵

ڈاکٹر انور سدید نے بسیط انداز میں مغربی معاشرے میں وجودیت کی تحریک کے آغاز و ارتقاء کے متعلق بحث کی لیکن مغربی ادب و فلسفہ میں وجودیت کے بارے میں ڈاکٹر عارف ثاقب اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”انیسویں صدی کے اواخر میں مشہور جرمن فلسفی شیلنگ (Sehelling) کے فلسفیانہ نظریات کی روشنی میں وجودیت (Existentialism) کی تحریک منظر عام پر آئی۔ اور اس نے جدید مغربی ادب و فلسفہ پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ وجودیت مغربی یورپ کے اس نفسیاتی ذہن کی پیداوار تھی جو دوسری جنگ عظیم کے بعد اس وقت کی معاشی اور سیاسی صورتحال سے پیدا ہونے والے حالات سے متاثر ہوئی۔ جس میں انسانی حریت، انفرادیت اور ایک فکری بغاوت کے نمایاں پہلو بنیادی خصوصیت کے طور پر نظر آتے ہیں۔“ ۵۶

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں وجودیت فرد کی ذہنی الجھنوں کو حل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وجودیت انفرادی آزادی اور انتخاب اور ذاتی ذمہ داری کے بغیر زندگی کی موروثی بے معنویت پر زور دیتی ہے۔ اس تحریک نے وجود، اخلاقیات اور انسانی زندگی کے بارے میں لوگوں کے سوچنے کے انداز کو بدل دیا۔ وجودیت پسندوں کا خیال تھا کہ افراد کو اپنے اعمال کا انتخاب کرنے اور زندگی میں اپنا مطلب پیدا کرنے کی مکمل آزادی ہے۔ یہ آزادی کسی کے انتخاب کے نتائج کو قبول کرنے کے لئے اسی طرح کی ذمہ داری لاتی ہے۔ ان کے خیال میں زندگی کا کوئی موروثی معنی نہیں ہے۔ اور روایتی عقائد اور اقدار بے بنیاد ہیں۔ یعنی افراد کو اپنا مقصد اور مطلب خود بنانا چاہیے۔ وجودیت پسند مفکرین انفرادی شخصی تجربے اور ذاتی تناظر کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے مطابق سچائی اور حقیقت ہر فرد کے لیے ذاتی اور منفرد ہیں۔ وہ صداقت کی قدر کرتے ہیں۔ جس کا مطلب اپنی اقدار اور عقائد کے مطابق زندگی گزارنا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم آغا قرلباش لکھتے ہیں:

”فرد نہ صرف یہ کہ اپنے اعمال و افعال کے سلسلے میں ذمہ دار ہے بلکہ تمام بنی نوع انسان کی ذمہ داری بھی اس کے کندھوں پر ہے۔ ذمہ داری کا یہ احساس اسے ”کرب“ میں مبتلا کر دیتا ہے اسی طرح ”بے کس“ سے مراد یہ ہے کہ چونکہ موجودی فرد کے خیال کے مطابق خدا عدم ہے، لہذا انسان کے کندھوں پر تمام (اچھے برے) کاموں کی ذمہ داری آن پڑتی ہے۔ یہی بات اس کی بے کس کا باعث ہے۔ کیونکہ وہ خدا کی عدم موجودگی میں اپنی ذات کے داخل اور خارج میں کوئی ایسی ذات ڈھونڈ نہیں پاتا کہ جس سے وہ وابستہ رہ سکے۔ پھر یہ کہ مستقبل کی بات اسے کچھ معلوم نہیں ہے اور کوئی دوسری ہستی اس کی رہبری کرنے کے لیے موجود نہیں ہے لہذا وہ خود کو بے کس اور تنہا سمجھنے پر مجبور ہے۔“ ۵۷

وجودی فلسفے کے اثرات کا جائزہ لیں تو اس فلسفے نے موسیقی، نفسیات، ادب اور دوسری تحریکوں اور اصناف کو بھی متاثر کیا۔ اس نے فن، ادب اور موسیقی میں انفرادی اظہار اور موضوعی تجربے پر توجہ دی۔ ان نظریات نے انسانی نفسیات اور سائیکو تھراپی کو متاثر کیا ہے، جس میں ذاتی ذمہ داری اور خود حقیقت پسندی پر توجہ دی گئی ہے۔ اس فلسفے نے انفرادی آزادی اور ذمہ داری پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے سیاسی اور سماجی تحریکوں کو بھی متاثر کیا ہے جیسے شہری حقوق کی تحریک اور جنگ مخالف تحریک ہے۔

## i. سورین کیرکیگارڈ ۱۸۱۳ء-۱۸۵۵ء

سورین کیرکیگارڈ ایک فلسفی اور ماہر الہیات تھا جسے وجودیت کی بانی شخصیات میں سے ایک سمجھا جاتا ہے۔ اس کا کام انفرادی وجود کی نوعیت، ذاتی انتخاب اور ایمان کے موضوعی تجربے کو مخاطب کرتا ہے۔ کیرکیگارڈ کی تحریریں خود پسندی کی نوعیت، زندگی کے معنی اور فرد اور الہی کے درمیان تعلق کو گہرائی سے بیان کرتی ہیں۔ کیرکیگارڈ کا فلسفہ فرد کے موضوعی تجربے، ذاتی انتخاب کی اہمیت، اور عقیدے کے تصور پر توجہ مرکوز کرنے کی خصوصیت رکھتا ہے۔

کیرکیگارڈ نے دلیل دی کہ سچائی معروضی حقائق یا تجریدی نظام میں نہیں بلکہ فرد کے موضوعی تجربے میں پائی جاتی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ذاتی تجربہ اور انفرادی نقطہ نظر کسی کے وجود کو سمجھنے اور بامعنی انتخاب کرنے کے لیے بہت ضروری ہے۔ اس نے انفرادیت کی اہمیت پر زور دیا۔ اور استدلال کیا کہ ہر فرد کو اپنے راستے پر خود چلنا چاہیے اور بیرونی اصولوں یا نظاموں کے مطابق ہونے کے بجائے اپنے تجربے اور اقدار کی بنیاد پر فیصلے کرنا چاہیے۔ اس نے وجود کے تین مراحل یعنی جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی کو بیان کیا ہے جن کا ایک شخص تجربہ کر سکتا ہے۔ جمالیاتی مرحلے کی خصوصیت خوشی، خوبصورتی اور ذاتی تسکین کے حصول سے ہوتی ہے۔ جمالیاتی فرد عزم اور ذمہ داری سے بچنے کی

کوشش کرتا ہے اور اس کے بجائے فوری اطمینان اور حسی تجربات پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ اخلاقی فرد اخلاقی اور معاشرتی اصولوں کے مطابق زندگی گزارنے کا پابند ہے۔ اس مرحلے میں کسی کے اعمال کی ذمہ داری لینا، فرائض کو پورا کرنا اور اخلاقی تحفظات کی بنیاد پر انتخاب کرنا شامل ہے۔ مذہبی مرحلے میں فرد الہی طاقت کے ساتھ ایک گہرا ذاتی تعلق اپناتا ہے۔ اس میں ایمان کی طرف جھکاؤ اور ایک اعلیٰ و ماورائی حقیقت سے وابستگی شامل ہے جو عقلیت اور اخلاقی اصولوں سے بالاتر ہے۔ کیرکیگارڈ کے مرکزی تصورات میں سے اندھا اعتقاد ہے۔ اس نے استدلال کیا کہ حقیقی مذہبی عقیدے کے لیے ذاتی وابستگی کی ضرورت ہوتی ہے جو عقلی ثبوت اور اخلاقی استدلال سے بالاتر ہو۔ جسے تجرباتی یا منطقی ذرائع سے جائز نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔

کیرکیگارڈ نے وجودی اضطراب اور مایوسی کے موضوعات کی کھوج کی جسے اس نے انسانی حالت میں موروثی سمجھا۔ اس کا خیال تھا کہ بے چینی کسی کی آزادی اور انتخاب کرنے کی ذمہ داری سے پیدا ہوتی ہے۔ اس نے مایوسی کی تعریف وجود کی ایک ایسی حالت کے طور پر کی ہے جس کا نتیجہ کسی کے حقیقی وجود اور مثالی نفس کے درمیان صف بندی کی کمی ہے۔ مایوسی بے معنی کے احساس یا اپنی حقیقی صلاحیت کو حاصل کرنے میں ناکامی کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ یہ کسی کے محدود وجود اور نفس کے لامحدود امکانات کے درمیان تصادم سے پیدا ہوتا ہے۔

کیرکیگارڈ نے منظم فلسفے اور معروضی سچائی کی جستجو پر تنقید کی جو کہ جدید فلسفے کی خصوصیت ہے۔ اس نے استدلال کیا کہ اس طرح کے نقطہ نظر انسانی وجود کے موضوعی اور ذاتی جہتوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ وہ اپنے فلسفیانہ خیالات کو پہنچانے کے لیے بالواسطہ مواصلات کے طریقے استعمال کرتا تھا جنہیں تخلص تحریر اور تشبیہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ براہ راست، منظم نمائش انفرادی تجربے اور ایمان کی پیچیدگی کو مناسب طور پر نہیں پکڑ سکتی۔ کیرکیگارڈ نے اپنی شناخت اور اخلاقی کردار کی تشکیل میں ذاتی انتخاب اور عزم کی اہمیت پر زور دیا۔ اس نے استدلال کیا کہ افراد کو معاشرتی توقعات یا بیرونی دباؤ کے مطابق ہونے کے بجائے صداقت کا انتخاب کرنا چاہیے جو ان کی حقیقی ذات کی عکاسی کرتے ہوں۔

کیرکیگارڈ کے فلسفیانہ افکار نے وجودیت، الہیات اور جدید فلسفے کو منظم کیا ہے۔ موضوعیت، ذاتی پسند اور عقیدے کی وجودی جہتوں پر اس کے زور نے فریڈرک نطشے، ژاں پال سارتر، اور مارٹن ہائیڈیگر جیسے مفکرین کو متاثر کیا۔ اس کے کام نے معنی، شناخت اور عقیدے کے ساتھ فرد کی جدوجہد کو اجاگر کرتے ہوئے وجودیت کی بنیاد رکھی۔

وجودی موضوعات کی یہ کھوج اور منظم فلسفے پر اس کی تنقید وجود کی نوعیت اور ذاتی وابستگی کے کردار کے بارے میں عصری مباحث میں گونجتی ہے۔

## ii. گبریل مارسل ۱۸۸۹ء-۱۹۷۳ء

گبریل مارسل کی فکری نشوونما اس کے وجودی سوالات کے ساتھ ذاتی جدوجہد اور ۱۹۲۰ء کی دہائی کے اوائل میں کیتھولک مذہب میں اس کی شمولیت سے متاثر ہوئی۔ اس کا عقیدہ اور فلسفیانہ تحقیقات ایک دوسرے سے گہرے جڑے ہوئے تھے، جنہوں نے وجودی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کے بارے میں اس کے نقطہ نظر کو تشکیل دیا۔ اس کا کام وجود، انسانی تعلقات اور ایمان کی نوعیت کے موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ مارسل کا فلسفہ اکثر وجودیت سے منسلک ہوتا ہے لیکن یہ دوسرے وجودیت پسندوں جین پال سارتر اور البرٹ کامیو کے کام سے الگ ہے۔ اس کی سوچ افراد کے ذاتی تجربے، ذاتی تعلقات کی اہمیت اور انسانی وجود کو سمجھنے میں ایمان کے کردار پر توجہ مرکوز رکھتی ہے۔ مارسل کا فلسفہ ذاتی اور مابعد الطبیعیاتی سوالات کے ساتھ گہری مصروفیت کی خصوصیت رکھتا ہے اور ان تصورات نے وجودیت، الہیات، اور عصری فلسفہ پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

مارسل اپنے فلسفیانہ کام میں ”مسائل“ اور ”اسرار“ کے درمیان بنیادی فرق کرتا ہے۔ مسائل ایسے مسائل ہیں جن کو عقلی تحقیقات اور سائنسی طریقوں سے حل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے برعکس، اسرار گہرے سوالات ہیں جو انسانی وجود کے جوہر سے متعلق ہیں اور صرف عقلی ذرائع سے مکمل طور پر حل نہیں ہو سکتے۔ مارسل کے مطابق اسرار میں ایک وجودی یا روحانی جہت شامل ہے۔ ان میں زندگی کے معنی، انسانی رشتوں اور نفس کی نوعیت کے بارے میں سوالات شامل ہوتے ہیں۔ اسرار کو تجرباتی تجزیہ کے بجائے ذاتی عکاسی، تجربے اور ایمان کے ذریعے پہنچایا جاتا ہے۔

مارسل انسانی زندگی کو سمجھنے میں وجود کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ انسانی وجود کی خصوصیت گہرائی اور باہم مربوط ہونے کے احساس سے ہے جو محض جسمانی موجودگی سے بالاتر ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مستند انسانی وجود کا ادراک ذاتی تعلقات اور دوسرے کو ایک ساتھی کے طور پر تسلیم کرنے سے ہوتا ہے۔ یہ انسانی تعاملات کے لئے زیادہ غیر ذاتی یا اعتراض کرنے والے نقطہ نظر سے متصادم ہے۔ مارسل نے انسانی تعلقات کے ایک اہم پہلو کے طور پر ”دستیابیت“ کا تصور متعارف کرایا ہے۔ دستیابی سے مراد کھلے پن اور دوسروں کے ساتھ با معنی اور مستند انداز میں مشغول ہونے کی خواہش ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ تعلقات میں حقیقی موجودگی پر توجہ دینا، ہمدرد ہونا اور

دوسروں کے ساتھ پوری طرح مشغول ہونا شامل ہے۔ اس قسم کی موجودگی سطحی یا خود پر مبنی تعاملات کے برعکس حقیقی تعلق اور افہام و تفہیم کو پروان چڑھاتی ہے۔ مارسل کا فلسفہ اس کے مسیحی عقیدے سے گہرا متاثر ہے۔ وہ وجودی سوالات کو حل کرنے اور زندگی میں معنی تلاش کرنے میں ایمان کے کردار کو تلاش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایمان میں الہی موجودگی کا تجربہ شامل ہے جو عقلی سمجھ سے بالاتر ہے۔ یہ موجودگی تجریدی الہیاتی تصورات کے بجائے ذاتی تجربے، تعلقات اور ماورائی لمحات کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔

مارسل وجود کے اسرار پر غور کرتا ہے جس میں اپنے وجود کے تئیں حیرت اور تعظیم کا احساس شامل ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ یہ راز انسانی تجربے میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور اسے صرف سائنسی یا فلسفیانہ تجربہ سے مکمل طور پر حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ اس نے وجود کے بارے میں گہری سچائیوں کو ظاہر کرنے میں آرٹ اور جمالیات کے کردار پر بھی بات کی۔ وہ آرٹ کو وجود اور انسانی تجربے کے اسرار کے اظہار اور کھوج کے ایک ذریعہ کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس کا بطور ڈرامہ نگار کام اس کے فلسفیانہ خیالات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے ڈرامے اکثر وجودی موضوعات اور انسانی رشتوں کی نوعیت کو تلاش کرتے ہیں جو اس کی فلسفیانہ بصیرت کا ڈرامائی اظہار فراہم کرتے ہیں۔

گیبریل مارسل کے خیالات نے مختلف شعبوں کو متاثر کیا ہے جن میں الہیات، نفسیات اور ادبی نظریہ شامل ہیں۔ انسانی تجربے کے وجودی جہتوں کے بارے میں اس کی کھوج اور جدیدیت پر اس کی تنقید ان لوگوں کے ساتھ گونجتی ہے جو وجود اور معنی کی گہرائی سے سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس کو وجود کی نوعیت، ذاتی تعلقات اور انسانی زندگی میں ایمان کے کردار کے بارے میں اس کی گہری بصیرت کے لیے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کا کام وجودی سوالات اور معنی کی تلاش پر ایک بھرپور اور نفس تناظر پیش کرتا ہے۔

### iii. ژاں پال سارتر ۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء

ژاں پال سارتر کی فکری نشوونما دوسری جنگ عظیم کے دوران اس کے تجربات، فرانسیسی مزاحمت میں اس کی شمولیت اور اس کے بعد سیاسی اور سماجی مسائل سے وابستگی سے تشکیل پائی۔ سارتر کا فلسفہ وجودی آزادی، انسانی موضوعیت کی نوعیت اور موروٹی معنی کے بغیر دنیا میں رہنے کے مضمرات پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ اس کے خیالات کی جڑیں Phenomenology میں گہری ہیں۔ اور وجودی تحریک سے وابستہ ہیں۔ اس کا کام آزادی، ذمہ داری اور

انسانی وجود کی نوعیت کے موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ سارتر کے خیالات کا عصری فلسفہ، ادب اور سیاسی فکر پر گہرا اثر پڑا ہے۔

سارتر کی وجودیت اس خیال پر مبنی ہے کہ ”وجود جو ہر پر مقدم ہے“۔ اس نظریے کے مطابق کوئی پہلے سے طے شدہ فطرت یا جوہر نہیں ہے جو اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ انسان ہونے کا کیا مطلب ہے۔ اس کے بجائے افراد کو اپنے انتخاب اور اعمال کے ذریعے اپنا جوہر بنانا چاہیے۔ سارتر کا استدلال ہے کہ انسانوں کے آزاد ہونے کی مذمت کی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ افراد بنیادی طور پر اپنے اعمال کا انتخاب کرنے اور اپنے وجود کی وضاحت کرنے کے لیے آزاد ہیں۔ یہ آزادی باختیار اور بوجھل دونوں قسم کی ہے کیونکہ اس میں کسی کے انتخاب اور اس کے نتائج کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔

سارتر خود کی نوعیت اور فرد ہونے کے تجربے کی کھوج کرتا ہے۔ وہ استدلال کرتا ہے کہ نفس ایک مقررہ جوہر نہیں ہے بلکہ ایک متحرک اور مسلسل ارتقا پذیر حقیقت ہے جس کی تشکیل انتخاب اور عمل سے ہوتی ہے۔ وہ اپنی تصنیف Being and Nothingness جو ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آئی اس میں سارتر نے ”دیکھنے“ کے تصور کا جائزہ لیا تاکہ یہ معلوم کیا جاسکے کہ افراد اپنے آپ کو اور دوسروں کا کیسے تجربہ کرتے ہیں۔ اس سے مراد وہ طریقہ ہے جس سے کسی کو دوسروں کے دیکھنے کے بارے میں آگاہی حاصل ہوتی ہے، جس سے اعتراض اور خود شناسی کا احساس ہوتا ہے۔ سارتر کا استدلال ہے کہ دوسرے کی نگاہیں کسی فرد کی آزادی کو کسی چیز یا خصلتوں کے مجموعے تک محدود کر کے اعتراض اور اسے محدود کر سکتی ہیں۔ یہ اعتراض سماجی تعاملات اور خود شناسی کی جدوجہد کا ایک مرکزی پہلو ہے۔

سارتر نے وجودی غصے کو انسانی وجود کے بنیادی پہلو کے طور پر دریافت کیا۔ یہ احساس کسی کی بنیاد پرست آزادی کے شعور اور لا تعلق یا افرا تفری کی دنیا میں اپنی اقدار پیدا کرنے کے بوجھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس نے مضحکہ خیز کے تصور کو بھی مخاطب کیا ہے جو معنی کی انسانی خواہش اور کائنات کی لا تعلق فطرت کے درمیان تناؤ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مضحکہ خیز کی پہچان بدگمانی اور وجودی بحران کے احساس کا باعث بنتی ہے۔ سارتر اپنی آزادی اور ذمہ داری کو قبول کرتے ہوئے مستند طریقے سے زندگی گزارنے کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ صداقت میں وجود کی حقیقتوں کا مقابلہ کرنا، حقیقی انتخاب کرنا اور بیرونی دباؤ یا معاشرتی اصولوں کے مطابق زندگی گزارنا شامل ہے۔

اگرچہ سارتر بنیادی طور پر اپنی وجودیت کے لیے جانا جاتا ہے لیکن وہ مارکسی فکر سے بھی وابستہ رہا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری حصے میں اس نے انفرادی آزادی اور سماجی ڈھانچے کے درمیان تعلق کو تلاش کرتے ہوئے مارکسی نظریہ کے ساتھ وجودیت پسندانہ نظریات کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اس نے سرمایہ دارانہ اور آمرانہ نظاموں کی انفرادی آزادی اور خود مختاری پر اور ان کے اثرات پر تنقید کی۔ اس نے ایک زیادہ منصفانہ اور انصاف پسند معاشرے کی وکالت کی جہاں افراد آزادانہ طور پر اپنی اقدار اور اہداف کو حاصل کر سکیں۔

ژاں پال سارتر کے فلسفے نے وجودیت، جدید رجحانات اور فکر پر دیر پا اثرات مرتب کئے ہیں۔ آزادی، ذمہ داری اور صداقت کے بارے میں اس کے خیالات نے ادب، نفسیات، سیاسی نظریہ اور وجودی سائیکو تھراپی سمیت مختلف شعبوں کو متاثر کیا ہے۔ سارتر کے کاموں نے متعدد فلسفیوں، ادیبوں اور کارکنوں کو متاثر کیا ہے۔ جنہوں نے وجود کی نوعیت، ذاتی ایجنسی کے کردار، اور غیر یقینی دنیا میں رہنے کے چیلنجوں پر بات چیت میں حصہ لیا۔ وجودی موضوعات کی یہ کھوج ان لوگوں کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے جو معنی، شناخت اور سماجی مصروفیت کے سوالات سے دوچار ہیں۔

#### iv. مارٹن ہائیڈیگر ۱۸۸۹ء-۱۹۷۶ء

مارٹن ہائیڈیگر نے فرائبرگ یونیورسٹی میں الہیات اور فلسفہ کی تعلیم حاصل کی اور بعد میں فلسفی ایڈمنڈ ہسرل کے اسسٹنٹ بن گئے جو فینومینالوجی کی ترقی میں اہم شخصیت تھے۔ ہائیڈیگر کا ابتدائی کام ہسرل سے گہرا متاثر تھا لیکن آخر کار اس نے اپنا الگ فلسفیانہ نقطہ نظر تیار کیا۔ اس کا کام بنیادی طور پر وجودیت، رجحانات اور آئنٹولوجی پر مرکوز ہے۔ ہائیڈیگر کے خیالات نے وجودیت پسندانہ فکر کے ساتھ ساتھ بعد کی فلسفیانہ تحریکوں جیسے مابعد جدیدیت اور ردِ تشکیلات پر بھی گہرے نقوش مرتب کئے۔ ہائیڈیگر کے فلسفیانہ کام کو روایتی فلسفے کی حدود کے جواب کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ اس نے خاص طور پر انسانی تجربے سے علیحدہ تجریدی تصورات پر توجہ مرکوز کی۔ اس کا فلسفہ انسانی وجود اور حقیقت کی نوعیت کی کھوج لگاتا ہے۔ ہائیڈیگر کے خیالات پیچیدہ اور قابلِ اپیل ہیں لیکن اس کے فلسفے نے آنے والے دنوں میں مختلف شعبوں پر نمایاں اثرات مرتب کئے ہیں۔

ہائیڈیگر کا بنیادی کام ”وجود اور وقت“ ۱۹۲۷ء میں منظرِ عام پر آیا جو وجودی اور غیر معمولی فلسفے کا ایک بنیادی متن ہے۔ اس تخلیق میں ہائیڈیگر نے وجود کے سوال کو حل کیا ہے جس کے بارے میں وہ دلیل دیتا ہے کہ روایتی فلسفے

نے اسے نظر انداز کر دیا ہے۔ ہائیڈیگر نے آئنولوجی کا تصور متعارف کرایا جو خود وجود کا مطالعہ ہے۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ مغربی فلسفہ نے تاریخی طور پر اس بنیادی سوال کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ہائیڈیگر کا مقصد اس سوال کو دوبارہ بیدار کرنا اور وجود کی نوعیت کی تحقیق کرنا ہے۔ اس نے وجود اور وقت میں ایک مرکزی تصور ”Dasein“، لفظی طور پر ”وہاں موجود“ ہے۔ جسے ہائیڈیگر انسانی وجود کا حوالہ دینے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ Dasein کی خصوصیت اس کے اپنے ہونے کے بارے میں آگاہی اور اس پر سوال کرنے اور اس پر غور کرنے کی صلاحیت ہے۔ ہائیڈیگر اس بات پر زور دیتا ہے کہ Dasein کو سمجھنا وجود کی نوعیت کو سمجھنے کی کلید ہے۔

ہائیڈیگر نے Dasein کے بنیادی پہلو کے طور پر ”موت کی ناگزیریت“ کے نظریے کو دریافت کیا۔ وہ دلیل دیتا ہے کہ کسی کے وجود کی مستند تفہیم میں موت کی ناگزیریت کا مقابلہ کرنا شامل ہے۔ یہ تصادم انسانی زندگی کی محدود نوعیت اور اپنی محدودیت اور صلاحیت کو اپنا کر مستند طریقے سے جینے کے امکان کو ظاہر کرتا ہے۔ ہائیڈیگر وجود کے مستند اور غیر مستند طریقوں میں فرق کرتا ہے۔ اس کے مطابق صداقت میں کسی کی انفرادی صلاحیتوں اور حدود کو پہچاننا اور قبول کرنا شامل ہے جبکہ غیر صداقت میں معاشرتی اصولوں اور خلفشار کے مطابق ہونا شامل ہے جو کسی کے وجود کی اصل نوعیت کو دھندلا دیتے ہیں۔

ہائیڈیگر نے ”دوسروں کے ساتھ تعاون“ کے تصور پر بھی تبادلہ خیال کیا جو انسانی وجود کی سماجی جہت کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ انسان بنیادی طور پر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور خود کے بارے میں ہماری سمجھ دوسروں کے ساتھ ہمارے تعلقات سے متاثر ہوتی ہے۔ وہ فلسفے کے تاریخی نقطہ نظر پر تنقید کرتا ہے جو وجود کے زندہ تجربے پر تجریدی زمروں اور تصورات کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ Being in the world کا نظریہ پیش کرتا ہے جو انسانوں اور ان کی دنیا کے درمیان لازم و ملزوم تعلق پر زور دیتا ہے۔ جس میں انسان اپنی دنیا کا تجربہ اور تشریح کرتا ہے۔ یہ تصور معروضی حقیقت کے روایتی مابعد الطبیعیاتی تصورات کو چیلنج کرتا ہے اور انسانی تجربے کی موضوعی نوعیت کو نمایاں کرتا ہے۔

اگرچہ ہائیڈیگر کا ابتدائی کام وجودی اور مظاہریاتی مسائل پر مرکوز تھا لیکن اس کا بعد کا کام زبان، ٹیکنالوجی اور فن کی نوعیت پر توجہ دیتا ہے۔ وہ انسانی وجود اور اس کی نوعیت پر ٹیکنالوجی کے اثرات کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ ٹیکنالوجی دنیا سے تعلق کے ایک خاص طریقے کو ظاہر کرتی ہے جسے وہ Gestell کہتا ہے۔ اس کے مطابق



سوچ کا یہ انداز دنیا کو محض وسائل تک محدود کر دیتا ہے اور وجود کو سمجھنے کے دیگر طریقوں کو دھندلا دیتا ہے۔ وہ فلسفہ وجود کی نوعیت کو ظاہر کرنے میں زبان اور شاعری کے کردار پر زور دیتا ہے۔ اور اس بات کی کھوج کرتا ہے کہ زبان دنیا کے بارے میں ہماری سمجھ کو کس طرح تشکیل دیتی ہے۔ وہ دلیل دیتا ہے کہ شاعری میں وجود کے بارے میں ایسی سچائیوں کو ظاہر کرنے کی طاقت ہے جو عام گفتگو کے ذریعے قابل رسائی نہیں ہیں۔ اس نے The Fourfold کا تصور متعارف کرایا جو زمین، آسمان، الوہیت اور بشر پر مشتمل ہے۔ یہ تصور ان عناصر کے باہمی تعلق اور وجود کے جوہر کو ظاہر کرنے میں ان کے کردار میں اس کی دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے۔

مارٹن ہائیڈلگر کے فلسفے نے وجودیت، مظاہر سائنس اور مابعد جدیدیت۔ وجودی موضوعات، وجود کی نوعیت اور جدید ٹکنالوجی کی تنقید میں عصری فکر کو متاثر کیا ہے۔ اس نے وجود کی نوعیت، زبان اور فن کے کردار اور انسانی زندگی پر ٹیکنالوجی کے اثرات کے بارے میں اہم مباحث کو شکل دی ہے۔ اس کے خیالات نے جین پال سارتر، ماریس مرلیو پونٹی، اور ایمینوئل لیوناس کے ساتھ ساتھ ادبی تھیوری، الہیات اور ثقافتی علوم جیسے شعبوں کو متاثر کیا ہے۔

## ۷. البرٹ کامیو ۱۹۱۳ء-۱۹۶۰ء

البرٹ کامیو کا فلسفہ مضحکہ خیزی کے تصور سے گہرا تعلق رکھتا ہے جو معنی کے لیے انسانی خواہشات اور کائنات میں موروثی معنی کی کمی کے درمیان کشمکش کو تلاش کرتا ہے۔ اس کے وجودی اور مضحکہ خیز نقطہ نظر کا اظہار اس کے مضامین، ناولوں اور ڈراموں کے ذریعے ہوتا ہے جو مابعد الطبیعیاتی یا مذہبی وہموں کا سہارا لیے بغیر انسانی وجود کے چیلنجوں کا مقابلہ کرنے کے عزم کی عکاسی کرتا ہے۔

کامیو کے لیے مضحکہ خیز ترتیب، معنی اور وضاحت کے لیے انسانی خواہش اور خاموشی، لا تعلق کائنات کے درمیان تصادم سے پیدا ہوتا ہے جو کچھ بھی پیش نہیں کرتی ہے۔ یہ تناؤ بدگمانی اور الجھن کا احساس پیدا کرتا ہے۔ مایوسی یا عصبیت کا شکار ہونے کے بجائے کامیو مضحکہ خیز کے خلاف بغاوت کی وکالت کرتا ہے۔ اس بغاوت میں زندگی کو اپنی فطری بے معنی ہونے کے باوجود پوری طرح اور جذبے سے اپنانا شامل ہے۔ اپنے مشہور مضمون ”سیسیفس کا افسانہ“ میں کامیو، یونانی اسطورہ سیسیفس کا استعمال کرتا ہے۔ کامیو کا استدلال ہے کہ سیسیفس کی ابدی جدوجہد انسانی وجود کا استعارہ ہے۔ اپنی صورت حال کی مضحکہ خیزی کو قبول کرتے ہوئے اور اپنی جدوجہد میں خوشی تلاش کرتے

ہوئے سیسیفیس زندگی کی بے معنیت کے خلاف بغاوت کے جذبے کو ابھارتا ہے۔ کامیو مضحکہ خیز کے تناظر میں آزادی کے تصور پر زور دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مضحکہ خیز کو پہچاننا افراد کو اپنی آزادی اور خود مختاری کو قبول کرنے کی اجازت دیتا ہے جو بیرونی جواز پر انحصار کیے بغیر انتخاب کرتے ہیں۔ آزادی کے ساتھ ذمہ داری آتی ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ افراد کو اپنے اعمال اور دوسروں پر ان کے اثرات کی ذمہ داری قبول کرنی چاہیے یہاں تک کہ ایک ایسی دنیا میں جو موروٹی معنی سے خالی ہو۔

کامیو مطلق العنان نظریات اور ان طریقوں پر تنقید کرتا تھا جن میں وہ انفرادی آزادی اور انسانی وقار کو دباتے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ سیاسی مصروفیت کو انسانی اقدار کے احترام اور مضحکہ خیز کی پہچان پر مبنی ہونا چاہیے۔ اپنی وجود پرستی کے باوجود کامیو کا فلسفہ ایک مضبوط انسانی عنصر کو برقرار رکھتا ہے۔ وہ انسانی اقدار اور اخلاقی رویے سے وابستگی کی وکالت کرتا ہے۔ کامیو کے فلسفے نے وجودیت، ادب اور عصری فکر کو متاثر کیا ہے۔ اس کی مضحکہ خیز تلاش اور ذاتی آزادی اور ذمہ داری پر زور ان لوگوں کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے جو وجودی سوالات اور جدید زندگی کے چیلنجوں سے دوچار ہیں۔ بے مقصدیت یا مایوسی کا شکار ہوئے بغیر وجود کی بے معنیت کا مقابلہ کرنے کے اس کے عزم نے اسے انسانی زندگی کی نوعیت اور معنی کی تلاش کے بارے میں گفتگو میں ایک مرکزی شخصیت بنادیا ہے۔

## ۷۔ علامت نگاری کی تحریک

علامت نگاری کی تحریک انیسویں صدی کے آخر میں یورپ میں رونما ہوئی۔ علامت نگاری صنعتی انقلاب کی سطحیت اور مادیت پرستی کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوئی۔ اس نے مختلف ذرائع سے تحریک حاصل کی۔ اس تحریک نے ادب، ثقافت کے ساتھ ساتھ مصوری کو بھی نئی راہوں سے روشناس کیا۔ اس فکر نے لوگوں کے سمجھنے اور بات چیت کرنے کے انداز میں انقلاب لانے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے فلسفے، ادب اور فن پر دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ جس نے فکر اور تخلیقی صلاحیتوں کو جدید انداز میں تشکیل دیا۔ ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں:

”مغرب کی ایک اہم تحریک جس نے اپنے گہرے اور وسیع اثرات کی بدولت اردو ادب میں ایک نئے طرز احساس کو جنم دیا علامت نگاری (Symbolism) کی تحریک ہے۔ اگرچہ علامت نگاری کی ابتداء اسی وقت ہو گئی تھی جب انسانی زندگی کا آغاز ہوا تھا۔ چنانچہ انسانی زندگی کے ابتدائی دور سے مذہب، دیومالا، نفسیات، آرٹ، فلسفہ وغیرہ میں علامتوں کا وجود ملتا ہے۔ معمولی اور غیر معمولی باتوں کے اظہار کے لیے

علامتوں ہی کا سہارا لیا گیا۔ لیکن ایک ادبی تحریک کی صورت میں انیسویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی اور بیسویں صدی میں ایک عالمگیر روایت اور تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔“ ۵۸

علامت نگاری ایک ایسا ادبی آلہ ہے جس میں تخلیق کار کسی شے، رنگ یا دوسرے عنصر کو اس کی لغوی تشریح سے باہر کسی تجریدی خیال، تصور یا معنی کی نمائندگی کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ یہ پیچیدہ خیالات، موضوعات اور جذبات کو لطیف لیکن طاقتور انداز میں پہنچانے کا ایک طریقہ ہے۔ علامت نگاری کی مختلف اقسام ہیں اور ہر ثقافت میں علامتوں کے اپنے الگ معنی و مخاہم ہیں۔ ادب میں علامت نگاری اپنا الگ مقام رکھتی ہے۔ جس سے ادب میں گہرائی اور پیچیدگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ رویہ تنقیدی سوچ اور تشریح کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ قاری کو متن سے جوڑتا ہے اور اس کی سمجھ میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ تخلیق کار کو حساس یا متنازعہ خیالات بالواسطہ پیش کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ علامت نگاروں نے داخلی زندگی کی پیچیدہ اور متضاد نوعیت کو بیان کرنے کے لیے خواب جیسی تصویر اور استعارہ کا استعمال کیا۔ انہوں نے خوابوں، افسانوں، اور غیر معقول کی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا تاکہ ایک بھرپور، اشتعال انگیز زبان تخلیق کی جائے جو انسانی جذبات اور فکر کی گہرائیوں کا اظہار کر سکے۔ منظر کشی اور استعارے پر اس زور نے انہیں لاشعوری ذہن میں داخل ہونے اور انسانی تجربے کے اسرار کو دریافت کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ نثر میں علامت نگاروں نے غیر روایتی داستانی ڈھانچے کے ساتھ تجربہ کیا۔ علامت نگار ادیبوں اور شاعروں کا مقصد انسانی تجربے کے جوہر کو اس کی تمام تر پیچیدگیوں اور گہرائیوں میں حاصل کرنا تھا۔ ادب اور فن میں علامت نگاری کے استعمال کے بارے میں ڈاکٹر روشن ندیم اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش وضاحت کرتے ہیں:

”ادب اور فن میں جہاں تک علامت کے استعمال کے جواز کا تعلق ہے تو اس سلسلہ میں عام موقف یہی ہے کہ ادب و فن میں اگر کسی بات، چیز، وقوعے کا ذکر اس بات، چیز یا وقوعے کا نام لے کر کیا جاتا ہے یعنی اس کو براہ راست جیسے کہ وہ ہے پیش کر دیا جاتا ہے تو فن پارے کی اصل لذت ختم ہو جاتی ہے لیکن اگر اسے علامت کے پردے میں یوں پیش کیا جاتا ہے کہ وہ علامت اپنے فنکارانہ استعمال اور معنی کے اعتبار سے اپنی تجریدیت کے باعث آہستہ آہستہ انسانی ذہن پر منکشف ہو تو ادب و آرٹ اپنا حقیقی منصب ادا کرتے ہیں۔ گویا ادب اور فن کا یہ ایسا اسلوب ہے جس کے باعث کسی فن پارے کی اصل لذت مجروح نہیں ہوتی۔ یوں علامت ایک ایسا جمالیاتی پیکر بن جاتی ہے کہ جو ادب و فن کی حقیقی روح کے عین متوازی ہے۔“ ۵۹

علامت نگاروں نے اپنے فن کے ذریعے جذبات اور داخلی تجربات کو ابھارنے کی اہمیت پر زور دیا۔ وہ گہری سچائیوں اور اندرونی حقائق تک رسائی کے لیے تخیل کی طاقت پر یقین رکھتے تھے۔ انہوں نے بیرونی حقائق کی عکاسی کرنے کے بجائے افراد کی داخلی زندگیوں اور تجربات کو تلاش کرنے پر توجہ دی۔ علامت نگار پر اسرار اور نامعلوم کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے فن میں ان موضوعات کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ وہ اکثر روحانی اور مذہبی موضوعات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اور انتہائی ذاتی اور موضوعی انداز میں ان کی دوبارہ تشریح کرتے ہیں۔ کچھ علامت نگاروں نے اپنے کام میں تصوف اور مافوق الفطرت کے عناصر کو شامل کیا۔ ان کا خیال تھا کہ خوبصورتی آرٹ کا ایک بنیادی پہلو ہے اور وہ ایسے کام تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو بصری طور پر شاندار اور اشتعال انگیز ہوں۔ لہذا انہوں نے حقیقت کی سطح کے پیچھے چھپے ہوئے معانی اور جوہر کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی۔ وہ سمجھتے تھے کہ الفاظ محض علامتیں ہیں جو انسانی تجربے کی مکمل دولت کو بیان کرنے کے لیے ناکافی ہیں۔ اور الفاظ جذبات، خیالات اور تاثرات کی باریکیوں کو پکڑنے سے قاصر ہیں۔ علامت نگاروں نے الفاظ کے تجویز کن، اشتعال انگیز اور مبہم استعمال کے ذریعے زبان کی حدود کو عبور کرنے کی سعی کی۔ کیونکہ حقیقت کثیر جہتی ہے۔ اور انہوں نے مادی اور روحانی دنیا کے درمیان پر اسرار روابط کو کھولنے کی کوشش کی۔ اور نگ زیب قاسمی لکھتے ہیں:

”علامت نگاروں نے انتہائی ذاتی، غیر معقول اور خواب جیسی شعوری حالتوں کے ابلاغ کی کوشش کی۔ اس عمل میں استعاراتی زبان پر بہت زیادہ انحصار کرتے ہوئے ایک ایسی ذات کی حقیقی روح کو علامتی شکل دینے کی کوشش کی جو ان کے خیال حواسِ خمسہ کے ادراک سے باہر تھی۔“ ۶۰

چنانچہ علامت نگاروں نے موضوعی تجربے، وجدان اور فنکار کے اندرونی وژن کی اہمیت پر زور دیا۔ ان نظریات کو اپناتے ہوئے علامت نگاروں کا مقصد ایسا آرٹ اور ادب تخلیق کرنا تھا جو حقیقت کی ظاہری سطح کے پیچھے چھپے جوہر اور معانی کو ظاہر کرے اور جو قاری کو انسانی تجربے کے گہرے دھاروں میں داخل ہونے کی دعوت دے۔ قابل ذکر علامت نگار مغربی ادیبوں اور شاعروں میں مندرجہ ذیل شامل ہیں۔

چارلس بودیلیئر کی شاعری انیسویں صدی کے پیرس میں شہری زندگی کے جوہر کو کھینچتی ہے اور جدید وجود کی پیچیدگیوں اور تضادات کی عکاسی کرتی ہے۔ اس نے شہر کو ایک مستقل بہاؤ کی جگہ کے طور پر دکھایا ہے جہاں روایتی اقدار کو نئی سماجی حقیقتوں کے ذریعے چیلنج کیا جاتا ہے۔ اس کا کام شہر کو صرف ایک جسمانی جگہ کے طور پر نہیں بلکہ ایک متحرک ماحول کے طور پر پیش کرتا ہے جہاں جدید افراد جوش و خروش اور بیگانگی دونوں کا سامنا کرتے ہیں۔ اس کے شہری تجربے کی کھوج نے جدیدیت کی وسیع تر تفہیم میں اہم کردار ادا کیا جس کی خصوصیت تیز رفتار تبدیلی، بکھراؤ، اور فرد اور شہر کے درمیان تعامل ہے۔ بودیلیئر نے گہرے معانی اور جذبات کو پہنچانے کے لیے علامتوں اور استعاروں کے استعمال پر زور دیا۔ دنیا کی براہ راست عکاسی کرنے کے بجائے اس نے حقیقت کے موضوعی تجربے کو جنم دینے کے لیے پیچیدہ منظر کشی اور علامت نگاری کا استعمال کیا۔ موضوعی تجربے اور داخلی زندگی کو معروضی حقیقت پر ترجیح دے کر اس نے ذاتی ادراک اور جذباتی گہرائی پر ادبی اور فنکارانہ توجہ مرکوز کرنے میں مدد کی۔

بودیلیئر کی شاعری خوبصورتی اور زوال کے موضوعات کو جوڑتی ہے اور اس بات کی کھوج کرتی ہے کہ وہ کس طرح ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں۔ یہ دوہرا پن انسانی وجود کے تاریک پہلوؤں اور ان طریقوں کے ساتھ اس کی توجہ کی عکاسی کرتا ہے جن میں خوبصورتی کو مصائب اور بدعنوانی کے ساتھ جوڑا جاسکتا ہے۔ اس نے خوبصورتی اور تنزل کی کھوج کر کے جدید زندگی میں موجود تناؤ اور تضادات کی عکاسی کی۔ بودیلیئر نے شاعر کو ایک اختراع کار کے طور پر دیکھا جو انسانی حالت کے بارے میں گہری سچائیوں کا اظہار کرنے کے لیے روایتی حدود سے تجاوز کرتا ہے۔ جذبات، تجربات اور سماجی تبدیلیوں کے پیچیدہ تعامل کو تلاش کرنے میں شاعر کے کردار پر اس کے زور نے فنکارانہ اظہار کی ایک نئی تفہیم میں حصہ لیا۔

چارلس بودیلیئر کے نظریات نے جدیدیت کے تصور کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا۔ اس کے کام نے جدید تجربے کے نچوڑ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ جس میں شہری آبادکاری، موضوعی ادراک، خوبصورتی اور تنزلی کا عمل دخل تھا۔ شاعری کے لیے بودیلیئر کے اختراعی نقطہ نظر اور جدید موضوعات کی تلاش نے فرد، شہر اور فنکارانہ اظہار کے درمیان تعلق کی از سر نو تعریف کرتے ہوئے جدیدیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کا اثر اس کے اپنے وقت سے بہت آگے بڑھ کر ہوا جس نے بعد کی ادبی اور فنی تحریکوں کو متاثر کیا اور جدید ادب کی رفتار کو تشکیل دیا۔

اسٹیفن مالارمے فرانسیسی علامت نگاری کی تحریک سے وابستہ تھا اور جدیدیت پسند ادب اور آرٹ کی ترقی پر اس نے گہرا اثر ڈالا۔ اس کا کام اکثر تجرباتی اور تجریدی ہے جو پیچیدہ خیالات اور جذبات کے اظہار کے نئے طریقے تلاش کرتا ہے۔ مالارمے نے تجریدی زبان کے استعمال پر زور دیا اور براہ راست نمائندگی سے گریز کیا۔ اس کے نزدیک شاعری بیرونی حقائق کی عکاسی کرنے کے بارے میں نہیں تھی بلکہ انتہائی طرز اور تجریدی زبان کے ذریعے مزاج، احساسات اور خیالات کو ابھارنے کے بارے میں تھی۔ اس کا مقصد ایک ایسا شاعرانہ تجربہ تخلیق کرنا تھا جو خود پر مشتمل ہو اور اس کی توجہ الفاظ کی موسیقی اور گونج پر ہو۔ مالارمے کے نقطہ نظر نے شکل اور مواد کے ساتھ جدیدیت کے تجربات کی طرف تبدیلی میں اہم کردار ادا کیا۔ اس نے براہ راست وضاحت کے بجائے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے پیچیدہ خیالات اور جذبات کا اظہار کرنے کی کوشش کی۔

مالارمے کی شاعری میں مبہم اور مضحکہ خیز منظر کشی ہوتی ہے جو متعدد تشریحات کو مدعو کرتی ہے اور ذہن کے اندرونی کاموں کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی شاعری کو قاری سے فعال مشغولیت کی ضرورت ہوتی ہے جو تجریدی زبان اور بکھری ہوئی تصویروں کی ترجمانی کرے۔ مالارمے کا خیال تھا کہ نظم کا مفہوم متعین نہیں ہے بلکہ متن اور قاری کے تخیل کے درمیان تعامل کے ذریعے تخلیق ہوتا ہے۔ اس خیال نے جدیدیت کے ادب کی ترقی کو متاثر کیا جو متن کو معنی بنانے اور تشریح کرنے میں قاری کے کردار پر زور دیتا ہے۔ مالارمے کے نقطہ نظر نے مصنفین کو فارم اور ساخت کے ساتھ تجربہ کرنے کی ترغیب دی جس کے نتیجے میں بیانیہ کی اختراعی تکنیکیں اور قارئین کے رد عمل کے نظریے کی تلاش ہوتی ہے۔

مالارمے کے خیالات اور اختراعات نے روایتی ادبی شکلوں کو چیلنج کرتے ہوئے اور پیچیدہ خیالات اور جذبات کے اظہار کے نئے طریقے تلاش کر کے جدیدیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ خلاصہ زبان، علامت نگاری، قارئین کی مشغولیت اور شکل اور مواد کے انضمام پر اس کے زور نے جدید ادب اور فن کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ اس نے نہ صرف ادب بلکہ بصری فنون اور تنقیدی نظریہ کو بھی متاثر کیا۔ اس کا کام جدیدیت پسند جمالیات کی ترقی اور ادبی اور فنکارانہ جدت طرازی کی تلاش کے لیے ایک بنیادی حوالہ ہے۔

مغرب میں تجریدیت کی تحریک بیسویں صدی کے اوائل میں ابھری۔ جس نے آرٹ میں روایتی اقدار کو توڑ دیا۔ بنیادی طور پر تجریدیت نے انسانی تجربے کے موضوعی اور جذباتی پہلوؤں پر زور دینے کے بجائے فن اور حقیقت پسندی سے الگ ہونے کی کوشش کی۔ تجرید نے ہندسی شکلوں، رنگوں اور جذباتی اظہار پر زور دیا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”تجریدیت کی اساس اس نقطہ نظر پر مبنی ہے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے فن کی معروضی مقصدیت اس کا صادق عکس پیش نہیں کر سکتی۔ تجرید تجسیم کی الٹ ہے۔ یہ ایک ایسا ہیولہ ہے جس میں جسم سالیوں اور پرچھائیوں میں ڈھل جاتا ہے اور اس کی بیشتر انفرادی جزئیات نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ مغربی مفکرین نے تجریدیت کا بنیادی فلسفہ افلاطون کے نظریات میں تلاش کیا ہے، چنانچہ بقول ہر برٹ ریڈ ”افلاطون نے صرف مجسم چیزوں کو ہی حسین قرار نہیں دیا۔ بلکہ مستقیم خطوں اور دائروں کو بھی جمالیاتی پیکر قرار دیا ہے۔“ ۶۱

تجریدیت کے علمبرداروں نے روایتی آرٹ کی شکلوں سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ انہوں نے جذبات، خیالات اور تجربات کو غیر نمائندگی کے ذرائع سے پہنچانے کے نئے طریقے تلاش کیے۔ یہ تبدیلی مختلف تجریدی طرزوں کی ترقی کا باعث بنی۔ جن میں اظہاریت نے شدید جذبات اور مسخ شدہ شکلوں پر زور دیا۔ کیوبزم نے جیومیٹرک شکلوں میں بکھری ہوئی اشیاء کو پیش کیا۔

اس تحریک نے نہ صرف آرٹ کی دنیا کو بدل دیا بلکہ مغربی فلسفہ اور ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ایمانوئل کانٹ نے دلیل دی تھی کہ حقیقت کا ہمارا تجربہ بیرونی دنیا کا براہ راست عکاس نہیں ہے۔ بلکہ ہماری ذہنی صلاحیتوں کی پیداوار ہے۔ اس نے دعویٰ کیا کہ حقیقت کے بارے میں ہماری سمجھ فطری علمی ڈھانچے جیسے کہ جگہ اور وقت سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ خیال تجرید پسندوں کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے جنہوں نے تجربے کی موضوعی نوعیت اور حقیقت کی تشکیل میں ذہن کے کردار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ کانٹ کے انسانی علم کی حدود پر زور اور عقلیت پرستی کی اہمیت نے تجریدی فکر کو بھی متاثر کیا۔ ہنری برگساں نے عقلی تجربے پر وجدان اور جذباتی تجربے کی اہمیت پر زور دیا۔ اس نے دلیل دی کہ وقت اور شعور کا ہمارا تجربہ ایک سیال اور مسلسل عمل ہے جسے مجرد، عقلی تصورات تک کم نہیں کیا جاسکتا۔ کینڈنسکی اور مونڈرین جیسے تجرید پسند فنکار برگساں کے خیالات سے متاثر تھے جو اپنے فن میں تجربے کے جذباتی اور بدیہی پہلوؤں کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ انسانی زندگی اور حقیقت کو ظاہر کرنے میں آرٹ کے کردار کے بارے میں ہائیڈیگر کے وجودی اور غیر معمولی نظریات تجریدی فنکاروں کے

ساتھ مطابقت رکھتے ہیں۔ ہائیڈیگر نے دلیل دی کہ فن انسانی وجود اور دنیا کی حقیقت کو ظاہر کرنے کی طاقت رکھتا ہے اور یہ حقیقت کو دیکھنے اور تجربہ کرنے کے نئے طریقوں کو ظاہر کر کے ایسا کر سکتا ہے۔ رو تھکو اور پولاک، ہائیڈیگر کے خیالات سے متاثر تھے وہ ایسا فن تخلیق کرنے کی کوشش کر رہے تھے جو انسانی وجود اور دنیا کی سچائی کو غیر نمائندگی کی شکلوں کے ذریعے ظاہر کرے۔ ان فلسفیانہ اثرات نے تجریدیت کے بنیادی نظریات اور اصولوں کو تشکیل دینے میں مدد کی۔ جس نے حقیقت، سچائی اور ادراک کے روایتی تصورات کو بدل دیا۔

تجریدیت کا ادب پر نمایاں اثر ہوا۔ ادیبوں نے انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کو بیان کرنے کے لیے نئی میتوں اور اسلوب کے ساتھ تجربہ کرنا شروع کیا۔ جدیدیت پسند ادیب جیسے جیمز جوائس، ورجینیا وولف اور ٹی ایس۔ ایلین نے داستانی ڈھانچے کو ٹکڑے ٹکڑے کیا۔ حقیقت اور فنتاسی کے درمیان خطوط کو دھندلا دیا اور انسانی نفسیات کو تلاش کر کے ادب میں انقلاب برپا کیا۔ حقیقت پسند ادیب جیسے آندرے برتین اور سیموئیل بیکٹ نے خوابوں، تصورات اور غیر معقول کی دنیا کو تلاش کرتے ہوئے لاشعور کے دائرے میں داخل کیا۔ ان کی تحریروں میں اکثر غیر متوقع اور بے یقینی کا احساس ہوتا ہے۔ جو جذباتی اور بدیہی طور پر تجریدیت کی عکاسی کرتا ہے۔ ژاں پال سارتر اور البرٹ کامیونے فرد کے تجربے، آزادی اور ذمہ داری پر توجہ مرکوز کی۔ ان کے کام اکثر انسانی وجود کی مضحکہ خیزی اور ابہام کو تلاش کرتے ہیں۔ جو انسانی وجود کے ساتھ تجریدیت کی تشویش کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ وجودیت پسند ادب نے بھی تجرید پسندی کے موضوعی تجربے اور معنی کی تلاش پر زور دیا ہے۔ تجریدیت سے متاثر ان ادبی تحریکوں نے ادبی منظر نامے کو تبدیل کر دیا جس نے تحریر میں مستقبل کے تجربات اور اختراع کی راہ ہموار کی۔

چنانچہ تجریدیت نے مغربی فلسفہ اور ادب کو کئی طریقوں سے متاثر کیا۔ تجریدیت کے تجربات اور غیر روایتی بیانیہ پر زور نے حقیقت پسندی، دادا ازم اور مابعد جدیدیت جیسی ادبی تحریکوں کو متاثر کیا۔ جس نے روایتی بیانیہ کے ڈھانچے کو چیلنج کیا اور بکھرے ہوئے اور مضحکہ خیز اسلوب کو اپنایا۔ مغربی فلسفہ اور ادب پر تجریدیت کا اثر بہت گہرا ہوا جس نے مختلف فکری اور فنی تحریکوں پر اپنے نقوش ثبت کئے۔



ویسلی کینڈنسی کا ابتدائی کام تاثیریت، مابعد اظہاریت پسندی اور علامت نگاری سے متاثر تھا۔ تاہم وہ دھیرے دھیرے تجرید کی طرف بڑھا۔ اس کے تجریدی کاموں اور نظریاتی تحریروں نے جدید آرٹ پر گہرا اثر ڈالا۔ اس کے کام نے تجریدی آرٹ کی تحریک کی بنیاد رکھی اور فنکاروں کی آنے والی نسلوں کو متاثر کیا۔ کینڈنسی کو تجریدی آرٹ کے علمبرداروں میں سے ایک کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ فن قدرتی دنیا کے بصری حوالوں سے آزادانہ طور پر موجود ہو سکتا ہے۔ اس کی تجریدی کمپوزیشن میں مخصوص اشیاء یا مناظر کی نمائندگی کیے بغیر جذبات اور خیالات کے اظہار کے لیے رنگ، شکل اور لکیر کا استعمال کیا گیا۔ کینڈنسی نے دلیل دی کہ آرٹ کو ایک روحانی تجربہ ہونا چاہیے جو مادی دنیا سے بالاتر ہو۔ اس کا خیال تھا کہ رنگوں اور شکلوں میں اندرونی جذباتی اور روحانی خصوصیات ہیں جو دیکھنے والے کے ساتھ گہرا تعلق پیدا کر سکتی ہیں۔ کینڈنسی کے لیے فن مصور کی اندرونی زندگی کے اظہار اور عالمگیر روحانی سچائیوں سے جڑنے کا ایک ذریعہ تھا۔ اس کی روحانیت اور جذباتی اظہار پر توجہ نے جدید فن کی ترقی کو متاثر کیا، فنکاروں کو اپنے کام کے جذباتی اور روحانی جہتوں کو تلاش کرنے کی ترغیب دی۔ اندرونی تجربے اور اظہار پر یہ زور مختلف جدید تحریکوں میں ایک اہم موضوع بنا جن میں اظہاریت اور حقیقت پسندی شامل ہیں۔

کینڈنسی نے فنکار کو ایک بصیرت کے طور پر دیکھا جو اپنے کام کے ذریعے پیچیدہ، تجریدی خیالات پیش کر سکتا تھا۔ اس نے فن کی ترجمانی اور اس کے ساتھ مشغول ہونے میں سامعین کے کردار پر بھی زور دیا اور یہ تجویز کیا کہ ناظرین کا جذباتی اور فکری رد عمل فنکارانہ تجربے کا ایک اہم حصہ ہے۔ فنکار کے کردار اور سامعین کے درمیان تعامل کے بارے میں اس نقطہ نظر نے جدید اور عصری آرٹ کے طریقوں کی ترقی کو متاثر کیا۔ اس نے فنکاروں کو اپنے سامعین کے ساتھ نئے طریقوں سے مشغول ہونے اور فنکارانہ تجربے کی موضوعی نوعیت کو دریافت کرنے کی ترغیب دی جو جدید آرٹ میں نظر آنے والے متنوع طریقوں میں حصہ ڈالتے ہیں۔

تجریدی آرٹ میں ویسلی کینڈنسی کی شرکت اور اس کی نظریاتی بصیرت نے جدیدیت کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ تجرید، رنگ نظریہ اور آرٹ کی روحانی جہتوں کی اس کی کھوج نے فنکارانہ اظہار کی حدود کو نئے سرے سے متعین کرنے میں مدد کی۔ کینڈنسی کا اثر پینٹنگ سے آگے بڑھ کر ڈیزائن، فن تعمیر اور وسیع تر جدیدیت پسند تحریک تک پھیلا۔ اس کا کام عصری آرٹ اور ڈیزائن میں دیکھا جاسکتا ہے جو انسانی تجربے اور تخلیقی صلاحیتوں کی کھوج میں اس کے خیالات کی مسلسل مطابقت کو ظاہر کرتا ہے۔

## ii. کاظمیر ملیوچ ۱۸۷۸ء-۱۹۳۵ء

کاظمیر ملیوچ کا خیال تھا کہ فن کو مادی دنیا سے ماورا ہونا چاہیے اور روحانی اور فلسفیانہ خیالات سے منسلک ہونا چاہیے۔ اس نے بالادستی کو فنکارانہ اظہار کی ایک خالص، تقریباً روحانی شکل حاصل کرنے کے ایک طریقے کے طور پر دیکھا جو جسمانی دنیا سے منقطع تھا اور اس کی بجائے تجرید کے جذباتی اور فکری اثرات پر توجہ مرکوز کرتا تھا۔ روحانی اور فلسفیانہ تصورات کو تلاش کرنے کے ایک ذریعہ کے طور پر آرٹ کے اس نظریے نے بہت سے جدید فنکاروں اور تحریکوں کو متاثر کیا۔ اس نے فنکارانہ تجربے کے موضوعی اور مابعد الطبیعیاتی جہتوں پر وسیع تر جدیدیت نے زور دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس بات کو واضح کیا کہ فنکار کس طرح تجرید تک پہنچتے ہیں اور اپنے کام میں گہرے معنی کی تلاش کرتے ہیں۔

تجریدی شکلوں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے اور بیرونی دنیا کے براہ راست حوالہ جات کو مسترد کرتے ہوئے، ملیوچ نے فن کے اقدار اصولوں کو چیلنج کیا اور فنکارانہ اظہار میں نمائندگی کے کردار پر سوال اٹھایا۔ ملیوچ کا نمائندگی سے انکار جدیدیت کے فن کی ترقی میں ایک اہم عنصر تھا۔ اس نے فنکاروں کی حوصلہ افزائی کی کہ وہ معنی اور بصری تجربہ تخلیق کرنے کے نئے طریقے تلاش کریں جو نمائندگی کے مواد سے منسلک نہیں تھے۔ اس تبدیلی نے تجریدی آرٹ کی تحریکوں کی ایک وسیع رینج کے لیے راہ ہموار کی اور معاشرے میں آرٹ کے کردار اور مقصد کی ازسرنو تعریف کے جدید منصوبے میں حصہ لیا۔ جدید فن میں کاظمیر ملیوچ کی شراکتیں گہری اور دور رس تھیں۔ اس کی بالادستی کی نشوونما، تجرید کے لیے اس کا بنیادی نقطہ نظر اور ایک روحانی اور فلسفیانہ کوشش کے طور پر آرٹ پر زور نے جدیدیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا اس کا کام جدید آرٹ کا سنگ بنیاد بنا ہوا ہے اور عصری فنکارانہ مشق کو متاثر اور چیلنج کرتا ہے۔

ملیوچ کے فلسفیانہ اور ادبی نظریات کی جڑیں تجریدی تحریک میں پیوست ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ آرٹ کو نمائندگی اور حقیقت پسندی کی پابندیوں سے آزاد ہونا چاہیے اور اس کے بجائے زندگی کے روحانی اور جذباتی جوہر پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ اس کے فلسفیانہ اور ادبی نظریات میں بالادستی کا تصور ہے جو انسانی وجود کو ایک اعلیٰ معیار اور مادی دنیا سے ماورائیت عطا کرتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ہندسی اشکال اور خالص شکلیں اس حقیقت کو کھولنے کی کلید ہیں۔ ملیوچ نے آرٹ تھیوری پر بڑے پیمانے پر لکھا۔ اس کا خیال تھا کہ فن کو خود مختار ہونا چاہیے۔ بیرونی حوالوں کا

پابند نہیں ہونا چاہیے۔ ملیوینچ کائنات اور انسانی وجود کے بارے میں گہری تفہیم کی تلاش میں مشرقی تصوف اور صوفی ازم کی طرف بھی راغب ہوا۔ اور اس نے آرٹ کو الہی اور لامحدود سے جڑنے کے ایک ذریعہ کے طور پر دیکھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ فنکار صرف حقیقت کا عکاس نہیں ہے بلکہ نئی دنیاؤں اور نئی حقیقتوں کا خالق بھی ہے۔ اس نے فنکار کے کردار کو صوفیانہ یا پیغمبرانہ کردار کے طور پر محسوس کیا۔

## ۹۔ اظہاریت کی تحریک

اظہاریت کی تحریک بیسویں صدی کے اوائل میں مغرب میں ابھری۔ اظہاریت بنیادی طور پر آرٹ کی تحریک تھی جو جدید زندگی کی بیگانگی اور مایوسی کا جواب تھا۔ اس نے آرٹ، ادب اور فلسفے کی روایتی میتوں کو چیلنج کرنے اور انسانی تجربے کے اظہار کا ایک نیا اور زیادہ مستند طریقہ تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ اظہار پسند فنکاروں نے رومانوی اور حقیقت پسندانہ اسلوب کو مسترد کر دیا جو اس وقت تک آرٹ کی دنیا پر حاوی تھے۔ اس کے بجائے انہوں نے موضوعی جذباتی تجربے اور داخلی سچائی پر زور دیا۔ انہوں نے شدید جذبات اور داخلی انتشار کو بیان کرنے کے لیے جلی، متحرک رنگوں اور مسخ شدہ میتوں کا استعمال کیا۔ ادب میں اظہار پسند ادیبوں نے نئے اسلوب اور تکنیکوں کے ساتھ تجربہ کیا۔ ان کی تخلیقات میں اجنبیت، اضطراب اور جدید زندگی کی مضحکہ خیزی کے موضوعات کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اور نگ زیب قاسمی اظہاریت کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اظہاریت ایک فنکارانہ انداز ہے جس میں فنکار معروضی حقائق کی بجائے ایسے شخصی جذبات اور تاثرات کو پیش کرتا ہے جو اشیاء یا واقعات کے نتیجے میں کسی شخص کے اندر پیدا ہوتے ہیں۔ اس میں دنیا کو ایک شخصی نقطہ نظر سے پیش کیا جاتا ہے۔ اور جذباتی تاثر پیدا کرنے کی غرض سے اس پیشکش کو مسخ شدہ شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔“ ۶۲

اظہاریت کا دوسرا نام باطن نگاری بھی ہے جس نے عقلیت پسندی کے غلبے پر سوال اٹھایا۔ جو کہ ایک طویل عرصے سے رائج فلسفیانہ اندازِ فکر تھا۔ عقلیت پسندی دلیل، منطق اور معروضی سچائی پر زور دیتی ہے۔ اس کے برعکس اظہاریت نے انسانی تجربے کو سمجھنے میں وجدان، جذبات اور تخیل کے کردار پر زور دیا۔ اس تنقید نے عقلیت پسندی کی حدود اور موضوعی عوامل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے انسانی علم اور تجربے کے بارے میں جدید تفہیم کی بنیاد رکھی۔ جدید ثقافت کے بہت سے شعبوں میں اظہار پسندی کا اثر اب بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ موضوعی تجربے اور جذباتی شدت پر اس کے زور نے فلم اور تھیٹر سے لے کر موسیقی اور فیشن تک ہر چیز کو متاثر کیا ہے۔ اظہاریت کی تحریک نے

حقوق نسواں سے لے کر مابعد نوآبادیات تک سماجی اور سیاسی تحریکوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ اس کے فلسفیانہ اثرات نے انسانی فہم کے دائرہ کار کو وسعت دی اور انسانی تجربے کی پیچیدگی اور بھرپوریت کو اجاگر کیا۔ انسانی وجود کی انفرادی، ذاتی اور جذباتی پہلوؤں پر زور دے کر انسانی فطرت کے بارے میں زیادہ جامع تفہیم کی راہ ہموار کی۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ادب میں تجریدی اصولوں کو اپنایا۔ اظہاریت کے اس طریقہ کار کے بارے میں اورنگ زیب قاسمی وضاحتی نقطہ نظر پیش کرتے ہیں؛

”اظہاریت پسندوں کے لیے تجرید حقیقت کو کشید کر کے جوہر حاصل کرنے کا نام ہے۔ اظہاریت پسندوں کو ایسی دنیا کی پیشکش میں کوئی دلچسپی نہیں جسے انسان دیکھتے ہیں یا اپنے حواس کے ذریعے اس کا ادراک کرتے ہیں۔ اس کی بجائے انہیں ایسی دنیا کی پیشکش مطلوب ہے جس کا انسان جذباتی اور نفسیاتی طور پر تجربہ رکھتا ہے۔“ ۶۳

اظہاریت پسندی کا اثر آج بھی عصری فکر اور فن میں دیکھا جاسکتا ہے جو اسے مغربی ثقافتی اور فکری ترقی کی تاریخ کا ایک اہم باب بناتا ہے۔ فلسفہ اور ادب پر اس کے دور رس اثرات کو کئی اہم پہلوؤں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جیسے انفرادی تجربہ ہے جس میں فرد کی اندرونی دنیا اور ذاتی تجربات پر اس کی توجہ نے موضوعی حقیقت پر زیادہ زور دیا ہے۔ اس نے معروضی سچائی سے توجہ فرد کے ادراک اور احساسات کی طرف منتقل کر دی۔ اظہار پسندی کی شدید جذبات اور لاشعور کی کھوج نے نفسیاتی نظریہ اور سگمنڈ فرائیڈ کے کام کی راہ ہموار کی۔ چنانچہ یہ فلسفہ انفرادیت، آزادی اور انسانی تجربے کے بارے میں ہمارے سوچنے کے جدید انداز کو تشکیل دیتا ہے۔ کچھ قابل ذکر اظہاریت پسند ادیبوں اور مفکرین میں درجہ بالا شامل ہیں۔

## i. فرانز کا فکا ۱۸۸۳ء-۱۹۲۴ء

فرانز کا فکا کے کام نے ادب اور فکر پر دیر پا اثر ڈالا۔ جدیدیت اور وجودی ادب کی تشکیل کی۔ اس کی تحریر بیگانگی، مضحکہ خیزی اور بیوروکریٹک نظام کی جابرانہ نوعیت کے موضوعات پر سوال اٹھاتی ہے اور اس کا اثر نفسیات، فلسفہ اور ثقافتی علوم سمیت مختلف شعبوں تک پھیلا ہوا ہے۔ فرانز کا فکا کا کام وجودی اضطراب اور جدید معاشرے میں افراد کی بیگانگی کی عکاسی کے لیے مشہور ہے۔ کا فکا کی کہانیوں کے کردار اکثر بے مقصدیت اور تنہائی کے احساس کے ساتھ جدوجہد کرتے ہیں۔ ایک لائق دنیا کا سامنا کرتے ہیں۔ کا فکا کے وجودی موضوعات کی تلاش نے فرد کی داخلی جدوجہد اور انسانی وجود کی نوعیت پر جدیدیت کی توجہ مرکوز کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کی اجنبیت اور جدید زندگی

کی مضحکہ خیزی کی تصویر کشی نے وجودیت پسند مصنفین اور فلسفیوں ٹاں پال سارتر اور البرٹ کامیو کو متاثر کیا۔ انفرادی موضوعیت اور وجودی بحران کی جدیدیت پسند ادبی تحقیق کو تشکیل دینے میں مدد کی۔

اس کے کردار اکثر اپنے آپ کو پیچیدہ، غیر معقول عمل میں الجھے ہوئے پاتے ہیں جو جدید بیوروکریٹک اداروں میں موجود مضحکہ خیزی اور بے اختیاری کی عکاسی کرتے ہیں۔ کافکا کی بیوروکریسی پر تنقید اور جدید نظاموں کی مضحکہ خیزی صنعت کاری اور ادارہ جاتی کنٹرول کے غیر انسانی اثرات کے بارے میں جدیدیت کے خدشات سے مملو ہے۔ کافکا کی غیر معمولی چیزوں کے ساتھ دنیا کی آمیزش اکثر فرد کے اپنے ارد گرد سے الگ ہونے کو اجاگر کرتی ہے۔ حقیقت پسندانہ منظر ناموں کو روزمرہ کی زندگی کے ایک حصے کے طور پر پیش کرتے ہوئے کافکا نے حقیقت اور معمول کے روایتی تصورات کو چیلنج کیا۔ اس کی داستانیں اکثر بکھرے ہوئے پلاٹ اور نامکمل کہانیوں کو پیش کرتی ہیں جو جدید دنیا کی افرا تفری اور ناقابل فہم نوعیت کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس کی تحریر میں تقسیم اور وقفے کے احساس کی خصوصیت ہے جو اس کے کرداروں کی طرف سے تجربہ کردہ بدگمانی کی آئینہ دار ہے۔

کافکا کے کام کا بکھراؤ ڈھانچہ بیانیہ کی شکل اور حقیقت کی نمائندگی کے ساتھ جدیدیت پسندی کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی سنانے کے بارے میں اس کے نقطہ نظر نے جدیدیت پسند مصنفین کو متاثر کیا جنہوں نے بکھرے ہوئے اور غیر خطی بیانیے کے ساتھ تجربہ کیا اور روایتی بیانیہ کی شکلوں کو توڑنے اور تجربے کو پیش کرنے کے نئے طریقے تلاش کرنے میں جدیدیت پسندوں کی وسیع ترد لچپسی میں حصہ لیا۔ انسانی تجربے کی نفسیاتی جہتوں پر اس کی توجہ انفرادی شناخت اور شعور کی پیچیدگیوں کے ساتھ اس کی فکر کی عکاسی کرتی ہے۔

فرانز کافکا کی تحریریں وجودی اضطراب، بیگانگی اور جدید زندگی کی مضحکہ خیزیوں کی گہرائی سے تحقیق کرتی ہیں۔ اس کی جدید بیانیہ تکنیکوں اور موضوعاتی خدشات نے جدیدیت پسند ادب کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا، مصنفین اور مفکرین کی آنے والی نسلوں کو متاثر کیا۔ کافکا کا کام قارئین کو انسانی حالت کی پیچیدگیوں اور جدید وجود کی اکثر مبہم نوعیت کا سامنا کرنے کا چیلنج دیتا ہے جس سے وہ جدید فکر اور ادب کی تشکیل میں ایک مرکزی شخصیت کے طور پر ہیں۔ اس کی وراثت انسانی تجربے کی گہرائیوں اور حقیقت کی نوعیت کو جانچنے کے لیے ادب کی طاقت کا ثبوت ہے۔

الفریڈ ڈوبلن کے ادبی کیریئر کا آغاز مختصر کہانیوں اور مضامین سے ہوا، لیکن اس نے اپنے ناول ”برلن الیکٹریٹر پلانز“ سے اہمیت حاصل کی۔ یہ ناول جرمن ماڈرنسٹ ادب میں ایک بنیادی کام ہے جو اپنے جدید بیانیہ انداز اور شہری زندگی کی پیچیدگیوں کی تصویر کشی کے لیے جانا جاتا ہے۔ ڈوبلن کی تحریر اکثر سماجی مسائل، نفسیاتی گہرائی، افراد اور معاشرے پر جدیدیت کے اثرات میں اس کی دلچسپی کی عکاسی کرتی ہے۔

ڈوبلن اپنی تجرباتی بیانیہ تکنیکوں کے لیے جانا جاتا ہے جس میں شعور کی رواور ایک بکھرے ہوئے بیانیہ انداز کا استعمال شامل ہے۔ اپنے ناول میں وہ شہری زندگی کی ایک پیچیدہ اور متحرک تصویر کشی کے لیے مختلف داستانی آوازوں، اخباری تراشوں اور دیگر متنی ٹکڑوں کو یکجا کرتے ہوئے ایک کو بیچ جیسا ڈھانچہ استعمال کرتا ہے۔ ڈوبلن کی جدید بیانیہ تکنیکوں نے ادب میں شکل اور ساخت کی جدیدیت کی تلاش میں اہم کردار ادا کیا۔ شہری تجربے اور سماجی تنقید پر ڈوبلن کی توجہ افراد اور معاشرے پر جدید زندگی کے اثرات کو دریافت کرنے میں جدیدیت پسند فکر کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے۔

ڈوبلن کے کردار اکثر نفسیاتی گہرائی اور اندرونی کشمکش سے دوچار ہوتے ہیں جو انسانی شعور کی پیچیدگیوں میں اس کی دلچسپی کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کا بیانیہ اسلوب اس کے کرداروں کی اندرونی زندگیوں میں جھانکتا ہے ان کے خوف، خواہشات اور وجودی مخمضوں کو تلاش کرتا ہے۔ ڈوبلن کے کام میں نفسیاتی گہرائی اور پیچیدگی کی کھوج نے موضوعی تجربے اور دماغ کے اندرونی کاموں پر جدیدیت کی توجہ مرکوز کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ کردار کی نشوونما کے بارے میں اس کے نقطہ نظر نے بعد میں جدیدیت پسند مصنفین کو متاثر کیا جنہوں نے انسانی نفسیات کی باریکیوں اور انفرادی نفسیات پر جدید زندگی کے اثرات کو حاصل کرنے کی کوشش کی۔ جدید معاشرے کے اندر فرد کی جدوجہد پر توجہ ذاتی شناخت اور تجربے پر معاشرتی تبدیلیوں کے اثرات کے بارے میں جدیدیت پسندانہ خدشات سے ہم آہنگ ہے۔ ان موضوعات کی ڈوبلن کی کھوج نے معاشرے کے ساتھ فرد کے تعلقات میں جدیدیت کی دلچسپی اور جدیدیت کے ذریعہ پیدا ہونے والے وسیع تر وجودی سوالات میں حصہ لیا۔

گوٹ فرائیڈ بین کی شاعری اور مضامین نے اظہار پسند تحریک میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے کام اکثر زوال، وجودی غصہ اور انسانی حالت کی پیچیدگیوں کے موضوعات سے نمٹتے ہیں۔ اس کے مضامین اور دیگر تحریریں جدیدیت کے موضوعات کو تلاش کرتی ہیں اور عصری معاشرے اور ثقافت پر تنقیدی عکاسی کرتی ہیں۔ بین کا کام زبان اور ہیئت کے جدید استعمال کے ساتھ ساتھ جدیدیت اور وجودیت کے موضوعات کے ساتھ اس کی گہری مصروفیت کے لیے بھی جانا جاتا ہے۔

بین کی شاعری اظہار پسندی کا سنگ بنیاد ہے۔ اس کا کام خود کا بکھرا ہوا نظریہ پیش کرتا ہے اور بیگانگی، زوال اور وجودی خوف کے موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ بین کی بکھری ہوئی خودی اور جذباتی شدت کی کھوج نے ماڈرنسٹ فوکس کو موضوعی تجربے اور انسانی شعور کی پیچیدگی پر متاثر کیا۔ اس کے اظہار پسندانہ انداز نے اندرونی حقیقت اور انسانی حالت کو نئے اور اختراعی طریقوں سے پیش کرنے میں وسیع تر جدیدیت پسندی میں حصہ لیا۔ اس کی شاعری اکثر جسمانی زوال، موت اور زندگی کی عارضی نوعیت کے موضوعات پر توجہ دیتی ہے۔ اس کے طبی پس منظر نے انسانی جسم اور اس کے بگاڑ کے بارے میں اس کے اکثر و سرال اور گرافک عکاسیوں سے آگاہ کیا جو کہ شرح اموات اور وجود کی نزاکت کے ساتھ گہری مصروفیت کی عکاسی کرتا ہے۔

زبان اور شکل کے بارے میں بین کے اختراعی نقطہ نظر نے روایتی شاعرانہ ڈھانچے کو چیلنج کرتے ہوئے اور جدید زندگی کی پیچیدگی کے اظہار کے نئے طریقے تلاش کر کے جدید ادب کی ترقی کو متاثر کیا۔ اس کے کام نے فارم اور بیانیہ کے ساتھ وسیع تر جدیدیت کے تجربے میں حصہ ڈالا۔ جس سے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے لیے اظہار کے نئے طریقوں کو تلاش کرنے کی راہ ہموار ہوئی۔ جدیدیت کے ساتھ بین کی تنقیدی مصروفیت اور معاشرتی مسائل پر اس کی عکاسی نے عصری زندگی کی جانچ اور تنقید کے جدید منصوبے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے کام نے انفرادی شناخت اور سماجی ڈھانچے پر صنعت کاری، شہر کاری اور تکنیکی تبدیلی کے اثرات کے ارد گرد جدیدیت پر مبنی گفتگو کو تشکیل دینے میں مدد کی۔ بین کی نفسیاتی اور وجودی تلاش نے جدید ادب کی توجہ دماغ کے اندرونی کاموں اور انسانی تجربے کی پیچیدگیوں پر مرکوز کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے کام نے جدیدیت مفکرین اور ادیبوں کو متاثر کیا جنہوں نے جدید وجود کے چیلنجوں اور ذاتی اور وجودی تفہیم کی جستجو سے نمٹنے کی کوشش کی۔

مارکسزم کارل مارکس اور فریڈرک اینگلس کے خیالات سے پیدا ہونے والا سیاسی اور معاشی نظریہ ہے۔ جس نے مغربی معاشرے کو سیاسی و سماجی سطح پر بہت متاثر کیا۔ اپنے آغاز سے لے کر آج تک مارکسزم کا نظریہ مغرب میں مختلف سماجی، سیاسی اور اقتصادی تحریکوں سے متاثر اور بعض اوقات متضاد رہا ہے۔ مفتی محمد رفیع عثمانی مارکسی اشتراکیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مارکسی اشتراکیت ایک ایسے نظام زندگی کا نام ہے جس کی فکری بنیاد خالص مادی فلسفہ ہے، اور اسے نافذ کرنے کا عملی طریق کار ہر ممکن تدبیر اور تشدد ہے جسے کے ذریعے خداوند ہب اور انفرادی ملکیت کے تصور کا قلع قمع کیا جاتا ہے۔“

مارکس کے انقلابی خیالات جب منظر عام پر آئے اس وقت حالات ہی ایسے تھے کہ مزدور طبقے پر وہ سب سے زیادہ اثر انداز ہوئے۔ اس طبقے کے دلوں میں سرمایہ داروں کے مظالم کے خلاف نفرت و انتقام کے جذبات مدت سے پرورش پا رہے تھے لہذا ان کو وہی نظریہ سب سے زیادہ اپیل کر سکتا تھا جو ان جذبات کی تسکین کا سامان مہیا کر دے، جو انتہا پرستی اور نفرت و انتقام پر مبنی ہو، اور مخالفین کے مقابلے میں ہر قسم کے تشدد کو عین اخلاق قرار دیتا ہو، مارکس نے اسی طلب عام کا جواب ایک مربوط فلسفے اور سائنس کی صورت میں مہیا کر دیا۔ تو یورپ کے متعدد ممالک میں وہی ان کا ہیرو قرار پایا اور اسی کا فلسفہ ان مظلوم اور جذبات سے مغلوب محنت کشوں کا دین و مذہب بن گیا۔“ ۶۴

مارکس اور اینگلس کی ”کمیونسٹ مینی فیسٹو“ اور ”داس کیپٹل“ کی اشاعت نے مارکسی فکر کی بنیاد رکھی۔ مارکسی نظریات نے سوشلسٹ اور لیبر پارٹیوں کی ترقی کو متاثر کیا۔ جس نے انقلابی جدوجہد پر زور دیا۔ جو بعد میں ایک سیاسی و سماجی تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

”مارکسی تحریک نے زندگی کو جامعیت اور صداقت کے ساتھ اور خارجیت کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرنے کی تلقین کی۔ اس تحریک نے ادب کی تنقید کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ ادبی تخلیق کو سماجی پس منظر میں دیکھنے اور اس کی افادیت کے مطابق حکم لگانے کا انداز پیدا ہوا۔ اس ضمن میں برنارڈ شاپر کرستوفر کاڈویل اور رڈیارڈ کیپلنگ پر جارج آرویل کی تنقیدیں اس رجحان کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انسان اور زندگی کے حوالے سے مارکسی تحریک ادب کی ایک اہم تحریک ہے اور اس کے عالم گیر اثرات دنیا کے ہر ادب میں پھیل چکے ہیں۔ تاہم اس تحریک نے انسان کے روحانی اور نفسیاتی تقاضوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مارکسی فلسفے نے عقیدے کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ وجدان سے انحراف کی بنا پر تحریک کا داخلی پہلو کمزور پڑ گیا۔ مارکس کے



فلسفے میں انسان اور اس کی مادی دنیا کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ اینگلز کے مطابق جب بہت سے افراد کے ارادے عملی کشمکش کی صورت اختیار کرتے ہیں تو فیصلہ کن نتیجہ عمل میں آتا ہے۔“ ۶۵

مارکسی نظریات نے سماجی جمہوری اور مزدور جماعتوں کی تشکیل کی جس نے حکومتی اور معاشرتی پالیسیوں اور سیاسی نظام کو متاثر کیا۔ مارکسی فکر نے تنقیدی نظریہ، ثقافتی علوم اور سماجی علوم کو بھی جدید آگاہی دی۔ جو طاقت، نظریہ اور سماجی تعلقات کے بارے میں ہماری سمجھ کو تشکیل دیتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت پر مارکسی فلسفے کے زور نے مغربی فلسفیانہ فکر کو متاثر کیا ہے۔ مارکسی نظریے نے سوشلسٹ حقیقت پسندی کی ادبی تحریک کو متاثر کیا۔ جس کا مقصد محنت کش طبقے کے لوگوں کی زندگیوں کی عکاسی کرنا اور انقلابی نظریات کو فروغ دینا تھا۔ مارکسزم نے سیاسی ادب کو متاثر کیا جس نے مطلق العنانیت اور سامراج پر تنقید کی۔ مارکسی فکر نے ادبی تھیوری کو متاثر کیا ہے۔ جس نے تنقیدی فکر، سیاسی گفتگو اور ثقافتی پیداوار کو تشکیل دیا۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر و رسوخ کم ہوتا گیا۔ چنانچہ مارکسزم سماجی عدم مساوات، طاقت کے تعلقات اور سیاسی معیشت کو سمجھنے کے لیے ایک اہم فریم ورک ہے۔

## i. کارل مارکس

کارل مارکس معروف جرمن فلسفی اور ماہر معاشیات تھا۔ مارکس نے جدید فکر پر انٹل نقوش چھوڑے۔ مارکس نے بالخصوص ”کمیونسٹ مینی فیسٹو“ اور ”داس کیپٹل“ کے ذریعے سیاسی اور معاشی فکر میں انقلاب برپا کیا۔ اس کی تاریخی مادیت پسندی کہتی ہے کہ سماجی اور سیاسی ڈھانچے کسی معاشرے کے معاشی حالات اور پیداوار کے طریقوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ اس نے دلیل دی کہ تاریخ مخالف قوتوں کے درمیان جدوجہد جاری ہے جس میں حکمران طبقہ محنت کش طبقے کا استحصال کرتا ہے۔ یہ تنازعہ معاشرتی تبدیلی کو آگے بڑھاتا ہے اور جو ایک نئے سوشلسٹ معاشرے کے ظہور کا باعث بنتا ہے۔ قدر کی لیبر تھیوری میں کہا گیا ہے کہ کسی شے کی قیمت کا تعین اس کی مارکیٹ کی قیمت یا افادیت کے بجائے اسے پیدا کرنے کے لیے درکار محنت سے کیا جاتا ہے۔ مارکس نے دلیل دی کہ سرمایہ داری کے تحت، محنت کشوں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ وہ اس طرح کہ انہیں ان کی محنت کی قیمت سے کم معاوضہ دیا جاتا ہے۔ جبکہ سرمایہ دار زائد قیمت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس نے کہا کہ منافع کو برابر تقسیم کرنا چاہیے۔

مارکس کا خیال تھا کہ معاشرہ دو اہم طبقوں میں تقسیم ہے بورژوا (سرمایہ دار) اور پرولتاریہ (مزدور)۔ اس نے دلیل دی کہ بورژوائی طبقہ پرولتاریہ کا استحصال کرتا ہے جس سے طبقاتی کشمکش جنم لیتی ہے۔ اور سرمایہ داری محنت

کٹشوں کو ان کی حقیقی صلاحیتوں سے دور کر دیتی ہے۔ انہیں انسانی وجود کی بجائے محض اشیاء کے طور پر دیکھتی ہے۔ مارکس نے ایسے معاشرے کی وکالت کی جہاں پیداوار کے ذرائع اجتماعی ملکیت میں ہوں۔ اور وسائل منافع کی بجائے ضرورت کی بنیاد پر تقسیم کیے جائیں۔ مارکس کے نظریات بااثر اور متنازعہ بھی رہے ہیں۔ اس پر تنقید کرنے والوں کے مطابق اس کے نظریات بہت سخت ہیں اور انفرادی آزادیوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ اس کے برعکس مارکس کے حامی اس کے کام کو سماجی اور اقتصادی عدم مساوات کو سمجھنے اور ان سے نمٹنے کے لیے ایک بنیاد کے طور پر دیکھتے ہیں۔

## ii. فریڈرک اینگلز ۱۸۲۰ء-۱۸۹۵ء

فریڈرک اینگلز اپنے وقت کے سماجی اور معاشی حالات سے بہت متاثر تھا۔ اینگلز نے اپنے والد کے ٹیکسٹائل کے کاروبار میں کام کیا۔ جس نے اسے صنعتی محنت کی تلخ حقیقتوں سے روشناس کرایا۔ فیکٹری میں اس کے تجربات اور محنت کش طبقے کے حالات کے بارے میں مشاہدات نے اس کے سیاسی اور معاشی نظریات پر گہرا اثر ڈالا۔ اینگلز نے ۱۸۴۴ء میں کارل مارکس سے ملاقات کی اور ان کا اشتراک جدید سوشلزم کا سنگ بنیاد بن گیا۔ دونوں نے سرمایہ داری پر ایک جامع تنقید، تاریخ اور معاشرے کا ایک انقلابی نظریہ تیار کیا۔ اینگلز نے مارکس کو مشکل ادوار میں مالی، فکری اور عملی مدد فراہم کی۔ اینگلز کے کام نے جدید سوشلسٹ فکر کو نمایاں طور پر تشکیل دیا اور سیاسی نظریہ، معاشیات اور تاریخ میں اس کی بہت اہمیت ہے۔

اینگلز نے مارکس کے ساتھ مل کر تاریخی مادیت کا نظریہ تشکیل دیا جو یہ دلیل دیتا ہے کہ تاریخ کا دھارا بنیادی طور پر نظریات یا اخلاقیات کے بجائے مادی معاشی حالات سے طے ہوتا ہے۔ اس نظریہ کے مطابق معاشرے کی اقتصادی بنیاد یعنی پیداوار کا طریقہ سماجی، سیاسی اور نظریاتی ڈھانچے کو تشکیل دیتا ہے۔ ہیگل کی جدلیات پر اینگلز اور مارکس نے جدلیاتی مادیت کو فروغ دیا۔ یہ فلسفہ کہتا ہے کہ دنیا میں تمام ترقی اور تبدیلیاں مخالف قوتوں کے تصادم کے نتیجے میں ایک ترکیب کی طرف لے جاتی ہیں۔ اینگلز نے اس اصول کو سماج اور تاریخ کی حرکیات کو سمجھنے کے لیے لاگو کیا۔ اور یہ دلیل دیتے ہوئے کہ مادی حالات طبقاتی جدوجہد کے ذریعے تاریخی تبدیلی کو آگے بڑھاتا ہے۔

اینگلز نے تاریخی ترقی کی تشکیل میں طبقاتی جدوجہد کے کردار پر زور دیا۔ اس نقطہ نظر کے مطابق تاریخ مخالف مفادات کے ساتھ مختلف سماجی طبقات کے درمیان تنازعات کا ایک سلسلہ ہے۔ اینگلز نے محنت کش طبقے کو

درپیش ظالمانہ حالات کو دستاویزی شکل دی اور دلیل دی کہ ان کا استحصال اور جبر سرمایہ دارانہ معاشروں میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ”کمیونسٹ مینی فیسٹو“ اینگلز نے مارکس کے ساتھ مل کر لکھا اور ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا۔ ”کمیونسٹ مینی فیسٹو“ اینگلز کی مشہور ترین تصانیف میں سے ایک ہے۔ یہ کمیونزم کے اصولوں کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ سرمایہ دارانہ سماج پر تنقید کرتا ہے اور پرولتاریہ کے ذریعے بورژوا کے انقلابی خاتمے کی وکالت کرتا ہے۔ یہ منشور ایک طبقاتی معاشرے اور نجی ملکیت کے خاتمے کے وژن کو بیان کرتا ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ یوٹوپائی سوشلزم جو معاشرے کے آئیڈیلسٹک تصورات پر مبنی ہے سائنسی سوشلزم سے کم موثر ہے۔ جس کی بنیاد تاریخی اور معاشی تجزیہ پر ہے۔ اینگلز کا دعویٰ ہے کہ سائنسی سوشلزم سماجی ترقی اور طبقاتی جدوجہد کی سائنسی تفہیم پر مبنی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خاندان، جائیداد اور ریاست تاریخی ترقی کی پیداوار ہیں اور طبقاتی جدوجہد اور معاشی حالات کی حرکیات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اینگلز کے مشاہدات اور تجزیے نے محنت کشوں کو درپیش شدید استحصال اور مشکلات کو اجاگر کیا۔ جس سے سماجی اور معاشی اصلاحات کی ضرورت کے لیے ان کے دلائل کو تقویت ملی۔

فریڈرک اینگلز کی کاوشیں سوشلسٹ اور کمیونسٹ فکر پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہیں۔ مارکس کے ساتھ اس کے تعاون نے مارکسزم کی نظریاتی بنیاد رکھی۔ اینگلز کی تحریریں سوشلزم، سرمایہ داری اور طبقاتی جدوجہد پر بحثوں میں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ سرمایہ داری، طبقاتی تعلقات اور تاریخی ترقی کی تفہیم میں اینگلز کی شراکتیں سیاسی نظریہ، معاشیات اور سماجی علوم میں اثر انداز ہیں۔ اس کے نظریات کا دنیا بھر میں مختلف سوشلسٹ اور کمیونسٹ تحریکوں کی تشکیل میں اہم رہا ہے اور آج بھی ان نظریات کا مطالعہ اور عصری سیاسی اور علمی سیاق و سباق میں زیر بحث ہے۔

### جدیدیت کی تشکیل میں مغربی ادبی تحریکوں کا کردار

مغربی ادبی تحریکیں نے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی سماجی، ثقافتی اور فلسفیانہ تبدیلیوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ اور ان تغیرات نے مغربی معاشرے پر اثر انداز ہو کر جدیدیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ان تحریکوں نے نہ صرف سائنسی انقلاب، صنعتی انقلاب، شہری آباد کاری اور تکنیکی ترقی کی وجہ سے ہونے والی تبدیلیوں کا جواب دیا بلکہ ادبی میتوں، جمالیات اور موضوعات کی نئی تعریف میں بھی فعال کردار ادا کیا۔ مغربی ادبی تحریکوں نے جدیدیت کی تشکیل میں جو کردار ادا کیا اس کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔

حقیقت پسندی نے روزمرہ کی زندگی اور عام لوگوں کی صورتِ حال کو اس کے اصلی روپ میں تفصیل کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی اس نے رومانویت اور کلاسیکیت کی ادبی شکلوں کی مثالیت کو مسترد کر دیا۔ حقیقت پسند مصنفین سماجی مسائل کے ساتھ مصروف ہوئے۔ انہوں نے مختلف سماجی طبقات کی زندگیوں کے مسائل کو اجاگر کیا اور وہ معاشرتی اصولوں اور نا انصافیوں پر تنقید کرتے ہیں۔ حقیقت پسندی نے صنعتی دور کی تیز رفتار سماجی تبدیلیوں کی عکاسی کی جو عصری زندگی کا ایک مفصل اور غیر رومانوی نظریہ پیش کرتی ہے۔ اس سے قارئین کو جدید معاشرے کی پیچیدگیوں کو سمجھنے میں مدد ملی۔ روزمرہ کی زندگی اور سماجی تنقید پر حقیقت پسندی کے زور نے بعد کی ادبی تحریکوں کی بنیاد رکھی جو سماجی مسائل جیسے کہ فطرت پسندی اور جدیدیت کی تلاش اور تنقید کرتی ہیں۔

فطرت پرستی نے ادب پر زیادہ سائنسی اور تجرباتی نقطہ نظر کا اطلاق کیا۔ اس تحریک نے افراد پر ماحول، موروثی اور سماجی حالات کے اثرات پر زور دیتے ہوئے حقیقت پسندی کو بڑھایا۔ فطرت پسند ادیب زندگی کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان تلخ حقیقتوں میں غربت، تشدد، اخلاقی زوال اور انسانی وجود کے تاریک پہلوؤں پر زور دیتے ہوئے مسائل کو قاری کے سامنے پیش کیا۔ فطرت پرستی نے جدید دور میں سائنسی اور تجرباتی سوچ کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ کی عکاسی کی اور اس بات پر روشنی ڈالی کہ ان خیالات نے انسانی رویے اور سماجی حالات کے تصورات کو کیسے متاثر کیا۔ ماحولیاتی اور موروثی اثرات پر توجہ نے شناخت، موضوعیت اور افراد پر بیرونی قوتوں کے اثرات کے تناظر میں جدیدیت کے لیے بنیاد فراہم کی۔

علامت نگاری تجریدی خیالات، جذبات اور فرد کی اندرونی زندگی کے اظہار کے لیے علامتوں اور استعاروں کے استعمال پر زور دیتی ہے۔ علامت نگار ادیب حقیقت کی ٹھوس عکاسی سے ہٹ کر روحانیت، خوابوں کی حالتوں اور ذاتی تجربے کے موضوعات کو تلاش کرتے ہیں۔ علامت نگاری نے ذہن کے نہاں گوشوں اور انفرادی ادراک کی پیچیدگیوں کو تلاش کرنے میں جدیدیت پسند دلچسپی میں حصہ لیا۔ علامتی زبان کے استعمال اور ذاتی تجربے پر زور نے جدیدیت پسند مفکرین کو متاثر کیا جنہوں نے تجرباتی شکلوں اور بیانیوں کے ذریعے جدید خیالات کو ترقی دی۔

وجودیت پسندی ذاتی ذمہ داری اور صداقت پر زور دیتے ہوئے انفرادی آزادی، انتخاب اور زندگی کی موروثی بے معنیت کے موضوعات کو تلاش کرتی ہے۔ وجودی ادب انسانی وجود کی مضحکہ خیزی اور لا تعلق کائنات میں معنی کی تلاش سے دوچار ہوتا ہے۔ وجودیت جدید دور میں تجربہ شدہ اضطراب اور غیر یقینی کے احساس کو اجاگر کرتی ہے جو ادب اور ثقافت پر وجودی اور فلسفیانہ خدشات کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ اجنبیت، آزادی اور بے معنویت کے

وجودی موضوعات نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت پسند ادب دونوں کو متاثر کیا۔ ان تحریکوں نے ادب میں شناخت اور وجود کے سوالات کو اٹھا کر معاشرے کی غیر یقینی صورت حال کو موضوع بنایا ہے

جدیدیت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے روایتی میتوں اور اقدار سے انحراف کیا ہے اور زندگی کو درپیش مسائل کی عکاسی کے لیے نئی تکنیکوں کا استعمال کیا جن میں غیر مرتب بیانیہ کہانیاں، شعور کی دھارے کی تکنیکیں، اور غیر روایتی ڈھانچے شامل ہیں۔ جدید ادب تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں بیگانگی، ٹکڑے ٹکڑے ہونے اور معنی کی تلاش کے موضوعات کو موضوع بناتا ہے۔ ہیئت اور اسلوب کے ساتھ جدیدیت کے تجربات نے روایتی ادبی اصولوں کو چیلنج کیا اور نئی داستانی تکنیکوں اور ڈھانچے کی ترقی میں تعاون کیا جو عصری ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

مغربی ادبی تحریکوں نے معاشرے، ثقافت اور فلسفے میں ہونے والی گہری تبدیلیوں کی عکاسی کی اور ان کے ساتھ منسلک ہو کر جدیدیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ حقیقت پسندی اور فطرت پرستی کی سماجی حالات کی تفصیلی عکاسی سے لے کر جدیدیت کی تجرباتی شکلوں اور مابعد جدیدیت کی رد تشکیل تھیوری تک ان تحریکوں نے نہ صرف جواب دیا ہے بلکہ جدید فکر اور ثقافتی اظہار کے ارتقا میں بھی فعال کردار ادا کیا ہے۔ جدید زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کی نمائندگی کرنے میں ان نظریات کی مسلسل مطابقت کو اجاگر کرتے ہوئے عصری ادب اور فن میں ان جدیدیت پسند تحریکوں کا اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

### حوالہ جات

- ۲ اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء)، ۹۹
- ۳ اورنگ زیب قاسمی، مغربی ادب کی تحریکیں (دہلی: معصومہ اینڈ کمپنی، ۲۰۲۳ء)، ۳۲۳
- ۴ محمد امین، ”مغرب کی جدیدیت اسلام میں جاہلیت ہے“ ماہنامہ البربان، لاہور (جون ۲۰۲۲ء)، ۶-۵
- 5 Cambridge International Dictionary of English, Cambridge University Press, London, 1996.P910
- 6 Oxford English Dictionary, Edited by Catherine & Soanes, Oxford University Press, London, 2001, P 541
- 7 <https://www.britannica.com/art/Modernism-rt#ref282535>
- 8 Encyclopedia of Social Sciences, (Edited by R.A. Selugman), MacMillan, New York, 1959, P564
- 9 <https://www.amazon.com/Modernity-Peter-Wagner/dp/0745652913>  
9:07 08-07-2024
- ۱۰ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹڈ، ۱۹۷۷ء)، ۱۶۶
- ۱۱ ایضاً، ۲۰۵
- ۱۲ بابر حسین، ”فطرت نگاری حقیقت نگاری کی توسیع“، تحقیقی جریدہ، (جنوری تا جون ۲۰۱۸ء)، ۱۴۱-۱۴۲
- ۱۳ مظہر عباس، اردو ناول جدیدیت کے تناظر میں (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۳ء)، ۱۷
- ۱۴ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۷۱
- ۱۵ اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء)، ۸۱
- ۱۶ برٹینڈر سل، مغربی فلسفہ کی تاریخ، مترجم محمد بشیر (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۹ء)، ۶۲۱
- ۱۷ اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء)، ۹۲-۹۳
- ۱۸ اورنگ زیب قاسمی، مغربی ادب کی تحریکیں (دہلی: معصومہ اینڈ کمپنی، ۲۰۲۳ء)، ۸۷-۸۸

- ۱۹ مبارک علی، یورپ کا عروج (لاہور: تاریخ پبلیکیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۱۳۸
- ۲۰ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹڈ، ۱۹۷۷ء)، ۱۳۱
- ۲۱ مبارک علی، یورپ کا عروج (لاہور: تاریخ پبلیکیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۱۶۰
- 22 Oxford English Dictionary, Edited by Ania Loomba, London, Routledge, 1998, P.7
- 23 Collins Cobuild Dictionary, London: Haper Collins Publishers.1992.P268
- ۲۴ احتشام علی، جدید اردو نظم کا نوآبادیاتی تناظر (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۱۴
- ۲۵ ایضاً، ص ۱۵-۱۶
- ۲۶ کامران عباس کاظمی، ”سقوط ڈھاکہ: نظریاتی عدم تشخص اور اردو ناول“، معیار (جنوری تا جون، ۲۰۱۵ء): ۲۲۷
- ۲۷ فیمنن فرانز، افتادگانِ خاک، مترجم محمد پرویز، سجاد باقر رضوی (لاہور: نگارشات، ۱۹۶۹ء)، ۶
- ۲۸ ایڈورڈ سعید، ثقافت اور سامراج، مترجم: یاسر جواد (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)، ۱۶۴
- ۲۹ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۶۰-۶۱
- ۳۰ یوسف حسن، فرانسیسی ادب، ص ۲۵۸
- ۳۱ عدن ڈے (Aden Day) Romanticism (ابرار، ۱۹۹۶ء)، ۵۶
- ۳۲ لونگ ولیم جون (Long William Jhon) English Literature, The age of Romanticism, ۳۷۰
- ۳۳ شبانہ آفرین جاوید، رومانوی تحریک اور اردو نثر (دہلی: عریشہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۳۵-۳۶
- ۳۴ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۷۹-۸۰
- ۳۵ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۱۷-۱۸

- ۳۶ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۹۰
- ۳۷ اورنگ زیب قاسمی، مغربی ادب کی تحریکیں، (دہلی: معصومہ اینڈ کمپنی، ۲۰۲۳ء)، ص ۱۸۹
- ۳۸ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۱۷-۱۸
- ۳۹ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۹۴-۹۵
- ۴۰ ایضاً، ص ۹۶
- ۴۱ علی عباس جلالپوری، مقالات جلالپوری (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء)، ۱۶۲
- ۴۲ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۲۶-۲۷
- ۴۳ فہیم اعظمی، رائیدین جدیدیت (کراچی: مکتبہ صریر، ۲۰۰۲ء)، ۲۰۶
- ۴۴ صباحت مشتاق، اردو افسانہ: متنوع اسالیب و جہات (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۴ء)، ۱۲
- ۴۵ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال (راوالپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۲ء)، ۷۰
- 46 A Dictionary of Modern critical terms by Rowger Fowler, London, P187
- ۴۷ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۳۸-۳۹
- ۴۸ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۳۸۵
- 49 Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, by A.J Cuddon, London, Pengiun Book, P.1994
- ۵۰ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۹۹
- ۵۱ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال (راوالپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۲ء)، ۷۳
- ۵۲ صباحت مشتاق، اردو افسانہ: متنوع اسالیب و جہات (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۴ء)، ۱۵



- 53 Dictionary of Literary Terms and Literary Thepruy, by A.J Cuddon,  
London, Pengiun Book, P.1994

- ۵۴ سی اے قادر، فلسفہ جدید اور اُردو کے دبستان (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء)، ۱۵
- ۵۵ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۹۳
- ۵۶ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۴۹
- ۵۷ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۴۰۹-۴۱۰
- ۵۸ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۴۲
- ۵۹ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال (راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۲ء)، ۷۹
- ۶۰ اورنگ زیب قاسمی، مغربی ادب کی تحریکیں، (دہلی: معصومہ اینڈ کمپنی، ۲۰۲۳ء)، ۲۴۲
- ۶۱ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۱۰۱
- ۶۲ اورنگ زیب قاسمی، مغربی ادب کی تحریکیں، (دہلی: معصومہ اینڈ کمپنی، ۲۰۲۳ء)، ۳۰۷
- ۶۳ ایضاً، ص ۳۲۰
- ۶۴ محمد رفیع عثمانی، یورپ کے تین معاشی نظام (کراچی: ادارۃ المعارف، ۲۰۰۹ء)، ۵۹-۶۰
- ۶۵ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۱۱۲

## باب دوم

جدیدیت کا اُردو تناظر اور اُردو ادب کے شارحین کے اہم تصورات

الف: اُردو ادب میں جدیدیت: جدید اُردو تحریکوں کے تناظر میں

ب: جدید اُردو ادب کے شارحین اور ان کے اہم تصورات

الف: اردو ادب میں جدیدیت: جدید اردو تحریکوں کے تناظر میں

### ۱۔ اردو میں جدیدیت: تفہیم و تعبیر

ادب کی تخلیق ایک نامیاتی عمل ہے جو ہر زمانے میں جاری و ساری ہے۔ چاہے وہ دور متحرک قدروں کا آئینہ دار ہو یا زوال اور انحطاط پذیر معاشرہ ادب کا تخلیقی عمل ہر زمانے میں انسان اور معاشرے کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ ماحول اور سماجی قدروں میں تبدیلیاں ادب کو نئے زاویے اور نئی تکنیکوں سے روشناس کرواتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں نئے اسالیب اور سانچے جنم لیتے ہیں۔ مغرب میں انیسویں صدی میں شروع ہونے والی تبدیلیوں اور انقلابی فکر نے بیسویں صدی میں سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی، معاشرتی و مذہبی سطح پر اردو ادب کو نئے ابعاد سے روشناس کیا۔ جدیدیت انہیں تبدیلیوں اور فکری تحریکوں کا ثمر ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں:

”مغرب میں پیدا ہونے والی ادبی اور فکری تبدیلیاں محض ایک خطے سے وابستہ نہیں رہیں بلکہ یہ مغرب سے نکل کر دیگر ممالک میں بھی پہنچیں، خصوصاً برصغیر نے مغربی اثرات کو جس طرح جذب کیا ہے اور بیرونی رجحانات کو قبول کر کے ادب کے دھاروں کا رخ بدلا ہے وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت کی جس لہر نے اس کے جغرافیے اور مزاج تک کو بدل ڈالا، اس کے پس پردہ وہ مغرب کی یہی تحریکیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ مغرب کی رومانی تحریک ہو یا نفسیات کی تحریک، شعور کی رو ہو یا سرریلیزم، امیجزم کی تحریک ہو یا وجودیت کی تحریک، علامت نگاری کی تحریک ہو یا ماکسزم، ان سب نے مل کر ہمارے ادب کو ایک نیازاویہ فکر اور ایک نیا طرز احساس عطا کیا۔ اور یہی نیازاویہ فکر اور طرز احساس اردو ادب میں جدیدیت کی بنیاد بنا۔ جدیدیت پر بحث کرتے ہوئے ہم کسی بھی سطح پر ان اثرات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔“<sup>۱</sup>

جب برصغیر پاک و ہند کے انسان کی ذہنی و شعوری پرورش ہوئی اور توہمات کے بت ٹوٹے اور مغربی علوم و فنون سے استفادے کا عمل شروع ہوا۔ جسے کے نتیجے میں اردو ادب میں سرسید احمد خان کی مقصدی اور اصلاحی تحریک سامنے آتی ہے۔ جس نے حقیقت پسندی کی بنیاد رکھی۔ بیسویں صدی میں برصغیر کے سیاسی انتشار اور انسان کے عالمی جنگوں کا ایندھن بن جانے سے انسانی اقدار میں توڑ پھوڑ کا عمل ہوا۔ اور ایک نئی سماجی و معاشرتی زندگی کا تصور سامنے آتا ہے جو رومانوی تحریک کے تخیلاتی پہلو کو اجاگر کرتا ہے جس میں اس مفلوک الفکر انسان نے حقیقت کا سامنا کرنے کی بجائے تخیلات کی دنیا بسانے کا اعادہ کیا۔ اور تخیل کی اسی دھندلی صورت میں مستقبل کو دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ تخیلاتی فضا

میں پیدا ہونے والے اس تہوج نے ادبی فکر میں بھی ارتعاش پیدا کیا جس کی وجہ سے اردو شاعری اور نثر کی تمام اصناف ایک نئے سانچے اور اسلوب میں ڈھلتی دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن اس کے قدم بہ قدم عقلیت، خارجیت، واقعیت، اجتماعیت اور مادیت کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جو علامہ اقبال کے ہاں زیادہ شدت اور نئے فکری پہلو کا احساس دلاتے ہیں۔ اقبال کا اپنا الگ نقطہ نظر تھا وہ رومانویت اور سرسید تحریک کے ساتھ ساتھ مغربی فکر سے اس طرح متاثر نہیں تھے جس طرح ان کے ہم عصر تھے انہوں نے ادب میں الفاظ کو نئے مفہیم دیتے ہوئے بلند آہنگ اپنایا۔ اقبال کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک نے ایک نئے نقطہ نظر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ اور اردو ادب میں نئے رجحانات اور امکانات پیدا ہوئے۔ بقول ڈاکٹر عارف ثاقب:

”یوں تو اردو ادب پر اقبال کے اثرات بڑے وسیع اور ہمہ گیر ہیں تاہم ان کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک نے اردو ادب کے ایک وسیع و عریض منطقے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ یہی وہ تحریک ہے جس نے ۱۹۳۵ء کے بعد ابھرنے والی تمام ادبی تحریکوں کو ایک اساس فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ادب میں ان نئے امکانات کو بھی اجاگر کیا جن کے اثرات بیسویں صدی کے آخری عشرے میں بھی تلاش کئے جاسکتے ہیں۔“ ۲

چنانچہ ان حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم اردو ادب میں جدیدیت کے آغاز و ارتقاء کی منزلوں سے روشناس ہو سکتے ہیں۔ اردو ادب کی ایک بھرپور اور متنوع تاریخ ہے۔ بہت سی تحریکوں نے مختلف ادوار میں اردو ادب کو نئے رجحانات اور تصورات سے روشناس کروایا اور اس کو ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں اپنا مقام پیدا کرنے کے قابل بنایا۔ جدیدیت بھی اردو ادب کی تاریخ کے ارتقائی مراحل کا ایک اہم جزو ہے۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی جڑیں انیسویں صدی میں تلاش کی جاسکتی ہیں جب اردو شاعری نے نئی میتوں اور موضوعات کو اپنا ناشر و ع کیا۔ میر تقی میر اور مرزا غالب جیسے شاعروں نے زبان اور اسلوب پر طبع آزمائی کی اور آنے والی نسلوں کے لیے راہ ہموار کی۔ اردو ادب میں جدیدیت بیسویں صدی کے اوائل میں نمودار ہوئی اور بیسویں صدی کے دوسرے نصف کے دوسرے عشرے میں نقطہ عروج پر پہنچ گئی۔ جس نے تحریر کی روایتی شکلوں سے زیادہ عصری اور تجرباتی انداز میں تبدیلیاں کیں۔ ڈاکٹر روش ندیم اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک کے ارتقائی مراحل کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ادب و آرٹ میں جدیدیت کا نظریہ بیسویں صدی کا اہم نظریہ تصور کیا جاتا ہے جس نے بلاشبہ فنی و تکنیکی حوالوں سے ادب و آرٹ کو نئے رنگ، ڈھنگ اور اسلوب فراہم کئے۔ جدیدیت کی تحریک کا خمیر جمالیاتی، رومانوی اور نفسیاتی دبستان ہائے ادب سے اٹھا ہے۔ احساس، تخیل، وجدان اور حیاتی ادراک جیسے بنیادی ادبی و فنی

عناصر کو ان دبستانوں کے تنقیدی مباحث نے ایک خاص نظریہ فراہم کیا ہے۔ ان دبستانوں کا مشترکہ پہلو یہ ہے کہ نظریاتی اعتبار سے یہ تینوں دبستان حقیقت کو ایک داخلی مسئلہ قرار دیتے ہیں۔ حقیقت میں ظہور پذیر ہونے والے تمام اعمال و افعال کے ظاہری تار و پود سے انہیں علاقہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے چنانچہ حقیقت کے ظاہری پس منظر کے متوازی وہ حقیقت کو حسیاتی، نفسیاتی اور جمالیاتی سطح پر اپنے داخل سے دریافت کرتے ہیں۔ معروضی حالات و واقعات کی بجائے داخلی احساسات سے رجوع کرنا دراصل ان تینوں دبستانوں کا بنیادی وظیفہ ہے۔ داخل میں حقیقت جس طرح بنتی، پہنیتی اور استوار ہوتی ہے اس کا ادب و آرٹ میں بلا واسطہ اظہار ان دبستانوں کا مطمح نظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت کو معروضی حوالوں سے مزین کر کے ادب و آرٹ میں اسے جوں کا توں پیش کرنے کا یہ دبستان بہت خلاف ہیں۔ عقل، شعور، فہم، فراست چونکہ زندگی کے سیاسی، سماجی اور معاشی تضادات میں الجھ کر بے دست و پا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ زندگی کی اس جنگ میں جذبے، تخیل اور وجدان کی طرف رجوع کرنا ہی دراصل زندگی کو معنویت اور انضباط فراہم کرنا ہے۔ عقل اپنے طن و تہمین کے باعث پیدا ہونے والی اپروچ کے تحت ان المناکیوں کے خاتمے پر خود بھی قادر نہیں ہو سکتی جو زندگی کے تضادات اور اسکے نتیجے میں جنم لیتی ہے لہذا تخیل اور نفس کی عمیق ترین گہرائیوں سے پیدا ہونے والے امکانات اور حقیقتوں کا وجدانی احساس کم از کم زندگی کے تلخ معروضی حقائق میں اضافہ نہیں کرتے اور دوسرے طرف ادب و فن میں ان کا اظہار زندگی کو نئی معرفتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ مذکورہ دبستانوں کی یہ نظریاتی اساس دراصل جدیدیت کی عمارت کو قدرے نئے ڈھنگ سے استوار کرنے میں مدد دیتی ہے۔“

ڈاکٹر روش ندیم اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش کی اس وضاحت کے مطابق اردو ادب میں جدیدیت کے آغاز و ارتقاء میں مختلف تحریکوں اور رجحانات نے اور مختلف سیاسی، سماجی اور معاشی حالات نے مل کر ایک نئی راہ کا تعین کیا جو جدیدیت کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔ کیونکہ اس اقتباس کے تناظر میں جب ہم دیکھتے ہیں تو ہر دور میں ابھرنے والی اور اپنی جگہ بنانے والی تحریک جدیدیت کی تحریک کے ذیل میں ہی آتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اصلاح زبان کی تحریک، حقیقت نگاری کی تحریک، رومانوی تحریک اور ترقی پسند ادب کی تحریک یہ تمام تحریکیں ادب و فن کو نئے خیالات، اسالیب اور تصورات سے مزین کرتی ہیں اور اپنے وقت میں یہ تمام تحریکیں روایات اور پرانے TABOOS کو توڑتی ہوئی ادب و فن کو تازگی عطا کرتی ہیں۔ اس تناظر میں یہ تمام تحریکیں جدیدیت کے زمرے میں آتی ہیں۔ اب اردو ادب میں جدیدیت کے آغاز و ارتقاء کے پس منظر میں جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں۔

جدیدیت ایک تغیر پسند فلسفہ ہے جس میں مختلف رجحانات اور نظریات مل کر ایک وحدت قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کسی ایک رجحان اور کسی ایک نظریے کو کلی طور پر جدیدیت نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ اس کی جڑیں کس زمین میں پروان چڑھیں اس کا تعین کرنے کی جب کوشش کی جاتی ہے تو مختلف نظریات ہمارے سامنے آتے ہیں جو کسی حد تک ایک دوسرے کو رد کرتے ہیں لیکن ایک بات ان میں مشترک ہے جو ہر ادیب اور نقاد کو قابل قبول ہے کہ بدلتے وقت کے ساتھ معاشروں اور تہذیبوں میں عقائد اور اقدار میں تغیر و تبدل آنا لازم ہے اور اس تغیر و تبدل کے نتیجے میں عقائد اور معاشرتی اقدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے سے نئے مسائل جنم لیتے ہیں۔ بیدار اور باشعور ذہن اور اس سے بھی بڑھ کر زندہ معاشرہ ان تبدیلیوں کو محسوس کرتا ہے اور ان بدلتے ہوئے حالات کو قبول کرتا ہے ناکہ پرانی روایات و اقدار سے چٹا رہتا ہے۔ جہاں تک پرانی روایات کا تعلق ہے وہ خواہ معاشرتی روایات و اقدار ہوں یا ادبی، زندہ روایات آنے والی نسلوں اور آنے والے ذہنوں سے انسلاک کرتی ہیں جبکہ بے جان اقدار ماضی کا حصہ بن جاتی ہیں۔ چنانچہ نئے مسائل کو نئی اقدار و روایات کے تناظر میں پیش کرنے اور ان کا حل ڈھونڈنے کا نام جدیدیت ہے۔ ڈاکٹر آغا افتخار حسین روایات اور جدیدیت کے تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جدیدیت روایت سے متضادم نہیں بلکہ روایت کی ارتقا یافتہ شکل ہے۔ جدیدیت کا یہ مطلب نہیں کہ ماضی کی ہر روایت سے نفرت کی جائے اور اس سے یکسر قطع تعلق کر لیا جائے۔ عموماً جدیدیت کا وہی عمل کامیاب ہوتا ہے جس سے ماضی اور حال میں تسلسل قائم رہے۔۔۔۔۔ جدیدیت کی اکثر تحریکیں ماضی کی اہم فکری اور تہذیبی روایات سے شروع ہوئیں۔“ ۴

ڈاکٹر آغا افتخار حسین کے مطابق جدیدیت بالکل کوئی نئی چیز نہیں بلکہ روایت کا حصہ ہی ہے۔ کیونکہ ہر نئی تبدیلی نئے مسائل پیدا کرتی ہے اور اس تبدیلی کے رد عمل میں انسان ان مسائل پر قابو پانے کے لیے ان کے حل تلاش کرنے کی تگ و دو کرتا ہے اور بیدار ذہنوں کی یہی تگ و دو جدیدیت کہلاتی ہے۔ لیکن م راشد جدیدیت کو ایک دوسرے زاویے سے دیکھتے ہیں:

”جدیدیت کو بسا اوقات جدت سے ملتنبس کر دیا جاتا ہے حالانکہ دونوں کا فرق بالکل واضح ہے۔ جدت تو کسی ایک شاعر یا کسی ایک نگارش میں بھی مل سکتی ہے اور اکثر نئے الفاظ یا تراکیب کے استعمال یا میت کے کسی نئے تجربے یا طرز بیان میں کسی اختلاف وغیرہ کو جدت کہا جاسکتا ہے۔ لیکن جدیدیت باوجود اس کے کہ اس کی جامع

و مانع تعریف کرنا مشکل ہے۔ ایک خاص اندازِ فکر کا نام ہے۔ وہ اندازِ فکر جو روایت کو ہر حال میں رد کرنے پر آمادہ رہتا ہے۔ جو ماضی سے زیادہ حال اور حال کے مسائل کی ترجیح کو اپنا فرض گردانتا ہے۔“ ۵

ن۔ م راشد کے مطابق جدیدیت روایات کے رد کا دوسرا نام ہے۔ جدیدیت ہر حال میں روایت سے انحراف کرتی ہے اور ماضی سے یکسر مختلف نئے خیال اور سوچ کو پروان چڑھاتی ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے جدیدیت صحت مند روایات کو ساتھ لے کر چلتی ہے ہاں بدلتے وقت کی ضروریات کے مطابق ایسی روایات جو وقت کے ساتھ نہیں چل سکتی وہ تاریخ کا حصہ بن جاتی ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر جدیدیت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ رہے ہیں، اس عمل میں حصہ لیا ہے۔ انہوں نے فکر و فن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف جنگ کر کے نئی قدروں کی پرورش کی اور عملی زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے۔ اسی مفہوم میں ادب کو روحِ عصر کہا جاتا ہے۔“ ۶

ڈاکٹر وحید اختر کے نزدیک بھی ہر زمانے کا غالب رجحان جدیدیت کے زمرے میں آتا ہے کیونکہ جدیدیت زمانے کے فرق سے اپنے ہونے کا ثبوت دیتی ہے یعنی جو کل یا چند پرس پہلے جدید تھا آج وہ روایت کا حصہ بن چکا ہے اور کلی طور پر نہیں تو جزوی طور پر آج وہ جدیدیت کی تعریف میں نہیں آتا کیوں کہ زمانے کا فرق اہم چیز ہے لیکن وہ جدیدیت کو ایک مسلسل اور نامیاتی عمل سمجھتے ہیں۔ جس میں وقت کے ساتھ ساتھ ہونے والی تبدیلیاں متحرک روایت کا حصہ بن جاتی ہیں اور بے جان روایات ماضی میں دفن ہو جاتی ہیں وہ مزید لکھتے ہیں:

”زمانے کا عمل کل کی جدیدیت کو آج کی فرسودگی اور کل کی زندگی کو آج کی مردہ زندگی کی روایت قرار دیتا ہے۔ صرف وہی بچ جاتا ہے جو آج کے تقاضوں کی تکمیل میں مدد و معاون ہو سکے۔ اس لیے یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ جدیدیت کے مفہوم کے تعین کے لیے ہر عہد کے مخصوص حالات اور نظامِ اقدار کو بھی پیش نظر رکھا جائے۔ اپنے عہد کی حقیقی زندگی اور اس کے خطرات و امکانات کو معیار بنا کر ہی جدیدیت کا مفہوم متعین ہو سکتا ہے۔“ ۷

ڈاکٹر وحید اختر کے اس بیان کے مطابق جدیدیت ایک ایسی سوچ اور عمل ہے جو ہر دور کے مخصوص حالات، اقدار اور معاشرتی تقاضوں کے مطابق تشکیل پاتی ہے۔ زمانہ ہر عہد کو اس کی جدیدیت کے تناظر میں دیکھتا ہے یعنی جو چیز کل جدید تھی وہ آج فرسودہ ہو سکتی ہے اور جو چیز آج زندہ اور اہم ہے وہ کل مردہ اور غیر متعلق ہو سکتی ہے۔ یعنی جدیدیت کا مفہوم ہر عہد کی حقیقتوں اور اس کے نظام اقدار کو مد نظر رکھتے ہوئے طے کیا جانا چاہیے۔ اگر ہم ماضی کی قدروں اور زندگی کی حقیقتوں کو دیکھیں تو جدیدیت کا معیار ان مروجہ حقیقتوں اور نظام اقدار سے جڑتا ہے جو ہر دور میں اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کہ جدیدیت کا مفہوم کسی ایک معیاری یا عالمی تصور پر مبنی ہوتا ہے، درست نہیں ہوگا۔ جدیدیت کے مفہوم کو درست طور پر سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے عہد کی حقیقتوں، اس کے خطرات، اور امکانات کا تجزیہ کریں۔ جدیدیت صرف فنی، ثقافتی یا سائنسی ترقی سے نہیں جڑی ہوتی بلکہ یہ ہر دور میں سماجی، اقتصادی اور سیاسی تبدیلیوں کا حصہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت ایک مسلسل اور متغیر تصور ہے جو ہر دور کے تناظر میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ جدیدیت کا تعلق صرف ماضی یا مستقبل کے تصورات سے نہیں بلکہ موجودہ حالات سے ہے۔ اس لیے ہر عہد کی جدیدیت ایک عارضی اور عہد سے مخصوص حقیقت ہے جو مخصوص اسباب اور ضرورتوں سے پیدا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی بھی جدیدیت کو ایک اضافی چیز سمجھتے ہیں۔ کیونکہ ہر وہ چیز جس کا تعلق کسی خاص لمحے یا کسی خاص عہد سے ہو اضافی کہلاتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف متعین نہیں کی جا سکتی جو ہر زمانے میں اپنے خاص مفہوم کا واشگاف الفاظ میں اعلان کر سکے۔ جمیل جالبی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

”جدیدیت ایک اضافی چیز ہے وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحہ، کسی خاص زمانے یا دور سے ہو گا وہ اضافی ہوگی مطلق نہیں اس اعتبار سے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جا سکتی جو دس سال بعد بھی درست ہو۔ آج کی جدیدیت کل پرانی ہو جائے گی۔ جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہو جائے گا۔ ان ہی معنوں میں ہر جدید میں قدیم شریک رہتا ہے۔ روایت کے بھی یہی معنی ہیں۔۔۔ ہر نسل اپنی ذہنی و مادی ضرورتوں اور عہد حاضر کے تقاضوں کے پیش نظر اپنے معیار اور اپنے پیمانے خود مقرر کرتی ہے اور ان ہی پیمانوں سے اپنے دور کو اور اپنے ادب پاروں کو ناپتی ہے۔ ماضی اور اس کے وہ ادب پارے جن میں اسے اپنے طرز احساس، انداز فکر کا شعور اور عکس نظر آتا ہے وہ اپنے سینے سے لگا کر اپنے معیاروں کے پیش نظر انہیں نئے معنی دے دیتی ہے اور باقی کو رد کر دیتی ہے۔ فکری سطح پر دھوپ چھاؤں کا یہ کھیل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ان معنی میں ہم ہر نسل کے ایسے معیاروں اور پیمانوں کو جن سے وہ اپنے دور اور ماضی کو دیکھتی اور ناپتی ہے جدیدیت کا نام دے سکتے ہیں۔“ ۸



ڈاکٹر جمیل جالبی بھی ڈاکٹر وحید اختر کی بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ان کے مطابق جدیدیت کسی ایک مستقل اور ابدی حقیقت کے طور پر موجود نہیں ہے بلکہ یہ ایک اضافی (Relative) اور عارضی (Temporary) چیز ہے جو مخصوص دور، وقت اور حالات سے جڑی ہوتی ہے۔ اس میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ جو چیز آج جدید سمجھی جاتی ہے وہ کل فرسودہ یا قدیم ہو سکتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر جدیدیت میں کچھ نہ کچھ قدیم بھی شامل ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے نزدیک جدیدیت ایک اضافی چیز ہے جو ہر دور کے مخصوص تقاضوں اور حالات کے مطابق وجود میں آتی ہے۔ جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جاسکتی جو ہر دور میں یکساں طور پر درست ہو، کیونکہ جیسے ہی وقت گزرتا ہے وہی چیز جو آج جدید نظر آتی ہے کل کی نظر میں پرانی ہو سکتی ہے۔ جدیدیت میں یہ خصوصیت ہے کہ اس کا تعلق ہمیشہ کسی مخصوص لمحے یا عہد سے ہوتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جدیدیت مسلسل بدلنے والا اور متغیر تصور ہے جو وقت اور حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔

دوسری بات جالبی صاحب نے جدیدیت کو روایت سے جوڑا ہے کہ ہر نسل اپنی ذہنی، مادی ضرورتوں اور عہدِ حاضر کے تقاضوں کے مطابق اپنے معیار اور پیمانے مقرر کرتی ہے اور ان ہی پیمانوں کے تحت اپنے دور اور ادب کو ناپتی ہے۔ اس طرح جو ماضی کے ادب پارے آج کی نسل کو اپنے طرزِ احساس اور اندازِ فکر کی عکاسی کرتے ہیں وہ انہیں نئے معنی دیتے ہیں اور اپنے معیار کے مطابق انہیں اہمیت دیتے ہیں۔ اس میں یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ جدیدیت اور روایت ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں بلکہ دونوں کا آپس میں تعلق ہوتا ہے۔ ہر نسل اپنی ضروریات اور حالات کے مطابق ماضی کو دیکھتی ہے اور اسے نئے طور پر سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ فکری سطح پر دھوپ اور چھاؤں کا کھیل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر دور میں بعض چیزوں کو رد کیا جاتا ہے اور بعض کو قبول کیا جاتا ہے۔ اس تسلسل میں نسلیں اپنی ترجیحات اور معیارات مرتب کرتی ہیں، اور انہی معیارات سے اپنے دور کو اور ماضی کو ناپتی ہیں۔ اس پورے عمل کو جدیدیت کا نام دیا جاسکتا ہے، جو ایک جاری رہنے والا عمل ہے۔

چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت ایک ایسا عمل ہے جو وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور اس میں ہمیشہ ماضی کے کچھ اثرات اور روایات موجود رہتی ہیں۔ ہر نسل اپنے موجودہ تقاضوں اور فکری معیاروں کے مطابق ماضی کو نئے طور پر سمجھتی ہے اور اسے اپنے دور کی حقیقتوں کے مطابق ڈھالتی ہے۔ اس اعتبار سے جدیدیت اور روایت کا تعلق ایک تسلسل میں ہوتا ہے جہاں ہر نئی نسل اپنی مخصوص شناخت اور معیاروں کے تحت ماضی اور حال کو نیا مفہوم دیتی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور جدیدیت کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جدیدیت ایک اضافی چیز ہے، یہ مطلق نہیں ہے۔ ماضی میں ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں۔ آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ ہمارے ملک میں مجموعی طور پر جدیدیت انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔۔۔۔۔ جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی کیفیات کی تحقیق، ذات کا عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔“ ۹

ڈاکٹر وحید اختر اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی طرح پروفیسر آل احمد سرور بھی جدیدیت کا اضافی اور متغیر ہونا مانتے ہیں۔ پروفیسر سرور کے مطابق جدیدیت ایک اضافی (Relative) حقیقت ہے یعنی یہ کسی مخصوص دور یا وقت سے جڑی ہوتی ہے اور مطلق نہیں ہوتی۔ ماضی میں کچھ لوگ جدید دکھائی دیتے ہیں اور بعض لوگ آج بھی ماضی کی قدروں کو اپنانے اور پرانے نظریات کے حامل ہو سکتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جدیدیت کا مفہوم ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اور ہر وقت کے مخصوص تقاضوں کے مطابق مختلف ہوتا ہے۔ جدیدیت محض انسان کی تنہائی اور مایوسی کی داستان نہیں بلکہ اس میں انسان کی عظمت، فرد اور سماج کے رشتے، اور انسان دوستی کا جذبہ بھی شامل ہے۔ جدیدیت میں انسان کی شخصیت کی گہرائی اور اس کی کیفیات پر توجہ دی جاتی ہے اور اس میں فرد کی آزادی، اس کے داخلی کشمکش اور اس کے وجود کی حقیقت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔

پروفیسر سرور نے جدیدیت کی جو نمایاں خصوصیات بیان کی ہیں وہ آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، ذات کا عرفان، تنہائی اور موت کے تصور سے گہری دلچسپی ہیں۔ ان خصوصیات کے ذریعے جدیدیت انسان کی داخلی دنیا کو سمجھنے اور اس کے تجربات کو بیان کرنے کی کوشش کرتی ہے، جو اس کی حقیقت اور موجودگی کی تشریح پیش کرتی ہے۔ الغرض جدیدیت کا مفہوم کبھی ایک جیسا نہیں رہتا بلکہ یہ ہر دور کی ضرورتوں اور فکری رویوں کے مطابق بدلتا ہے۔ جدیدیت میں انسان کی داخلی دنیا، اس کے درد و غم، اس کی عظمت اور اس کی آزادی کی کوششوں کا گہرائی سے جائزہ لیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر فہیم اعظمی جدیدیت کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے بالکل الگ انداز میں رقمطراز ہیں:

”جدیدیت کے معنی تاریخ اور روایت کو بھلانا یا مٹانا نہیں بلکہ یہ دیکھنا ہے کہ ہم سے پہلے کتنے لوگوں نے بہتے ہوئے دھارے کے خلاف تیرنے کی کوشش کی اور ہمارے لیے مثال چھوڑ گئے۔“ ۱۰

ڈاکٹر فہیم اعظمی کے نزدیک جدیدیت کا مطلب تاریخ یا روایت کو بھلانا یا مٹانا نہیں ہے، بلکہ یہ ماضی کو سمجھنا اور اس کی درست تعبیر کرنا ہے۔ ان کے مطابق جدیدیت کا مقصد ماضی کی قدر کو تسلیم کرنا اور اس کی اہمیت کو سمجھنا ہے۔ جدیدیت ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ ہم ماضی کو رد نہ کریں بلکہ یہ دیکھیں کہ ہم سے پہلے کتنے لوگ تھے جنہوں نے اپنے وقت کے روایتی دھارے کے خلاف کھڑے ہو کر معاشرتی یا ثقافتی تبدیلی کی کوشش کی اور انہوں نے اپنے عمل سے ایک مثال چھوڑی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جدیدیت ماضی کی روایات کو ختم کرنے کی نہیں بلکہ ان کی قدر کرنے کی بات کرتی ہے، اور اس بات کی پہچان کرتی ہے کہ ماضی میں جو لوگ مختلف سوچ رکھتے تھے، انہوں نے ہمارے لیے ایک راستہ دکھایا۔ جدیدیت میں ماضی کے تجربات اور کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاتا بلکہ ان سے سیکھا جاتا ہے۔ وہ لوگ جو اپنی زندگی میں بہتے ہوئے دھارے کے خلاف تیرنے کی کوشش کرتے ہیں ان کی جدوجہد اور ان کے خیالات کو نیا دور سمجھ کر اپنا جدیدیت کا حصہ ہے۔ یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ ہمیں ماضی کے عظیم ترین افراد اور خیالات کو تسلیم کرنا چاہیے کیونکہ وہ ہمارے لیے ایک رہنمائی کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔ سلیم احمد جدیدیت کی اصل روح ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”جدیدیت کی روح یہ اصول ہے کہ کسی بات کو اس بنا پر تسلیم نہ کیا جائے کہ وہ ہم سے پہلے سے چلی آرہی ہے یا ہم پر خارج سے عائد کی گئی ہے۔ یا ہم سے بالاتر ہے بلکہ ہر چیز کے حسن و قبح، خیر و شر، منفعت و مضرت کا فیصلہ تجربہ کی روشنی میں کیا جائے۔ اس لیے جدیدیت کے معنی زیادہ سے زیادہ ”تجرباتی“ ہونے کے ہیں۔۔۔۔۔ جدیدیت کے معنی زیادہ سے زیادہ تجرباتی، زیادہ سے زیادہ انفرادیت پسند اور زیادہ سے زیادہ تغیر پسند ہونے کے ہیں۔ نشاۃ الثانیہ کے بعد کی مغربی تہذیب کو ہم ان ہی معنوں میں جدید کہتے ہیں۔“ ۱۱

سلیم احمد جدیدیت کے بنیادی اصولوں اور اس کی نوعیت کو وضاحت سے بیان کرتے ہوئے جدیدیت کو ایک خاص فلسفہ کے طور پر پیش کرتے ہیں جس کا مقصد روایات، باہر سے عائد کیے گئے اصولوں اور قدیم عادات کو بلا تفصیل تسلیم نہ کرنا ہے۔ اس کی بجائے جدیدیت تجربے، انفرادیت اور تغیرات پر زور دیتی ہے۔ سب سے پہلا اور اہم نکتہ جو وہ بیان

کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ کسی بات یا اصول کو اس بنا پر تسلیم نہ کیا جائے کہ وہ ماضی سے چلی آرہی ہے یا کہ وہ کسی بیرونی قوت کی طرف سے ہمارے اوپر مسلط کی گئی ہے۔ یعنی جدیدیت کا ایک اہم اصول یہ ہے کہ انسان ہر چیز کو اپنے تجربے کی روشنی میں پرکھے، نہ کہ روایات یا پرانی عادتوں کی بنا پر۔ یہ تسلیم کرنا کہ کوئی بات یا اصول صرف اس لیے درست ہے کہ وہ ماضی میں معتبر رہا ہے، جدیدیت کے فلسفے کے برعکس ہے۔ اس میں اہمیت انسان کے ذاتی تجربے کی ہے، جو اس کی حقیقت کو بہتر طور پر سمجھنے کا ذریعہ بنے۔

دوسری بات جدیدیت کا مفہوم صرف تجربے کی بنیاد پر جینے اور فیصلہ کرنے تک محدود نہیں بلکہ یہ انفرادیت اور تغیر (change) پسند بھی ہے۔ جدیدیت کا ایک پہلو یہ ہے کہ ہر فرد اپنے منفرد تجربات اور حالات کی بنیاد پر فیصلے کرتا ہے اس لیے ہر فرد کی حقیقت اور شناخت میں انفرادیت ہے۔ اس کے علاوہ جدیدیت تغیر پسند بھی ہے یعنی یہ تبدیلی کو ایک لازمی اور قدرتی عمل کے طور پر تسلیم کرتی ہے اور اس میں کسی بھی قسم کی جمود یا رکاوٹ کو پسند نہیں کرتی۔ یہ فلسفہ کسی بھی روایتی یا جامد نظام کو چیلنج کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اسے بدلنے کی خواہش رکھتا ہے۔

سلیم احمد مغربی تہذیب کی نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کے بعد کے دور کو جدیدیت کی ایک حقیقی مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ نشاۃ الثانیہ ایک تاریخی دور تھا جب یورپ میں علم و حکمت کی ایک نئی لہر اٹھی اور قدیم یونانی و رومن تہذیبوں کے علوم کو دوبارہ زندہ کیا گیا۔ اس دور میں انسانی تجربے، سائنسی تحقیق اور فلسفیانہ سوچ کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی اور روایات کو سوالات کے تابع کیا گیا۔ مغربی تہذیب کی ترقی کو اسی تجرباتی، انفرادیت پسند اور تغیر پسند نقطہ نظر کے تحت سمجھا جاسکتا ہے جس میں انسان نے نہ صرف ماضی کے تصورات کو چیلنج کیا بلکہ نئے تصورات کی تخلیق اور تجربات کے ذریعے اپنی حقیقت کو بہتر طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ جدیدیت کا مفہوم ماضی کے تسلیم شدہ اصولوں یا روایتوں کو محض اس لیے تسلیم کرنے کا نہیں کہ وہ قدیم ہیں یا ہم پر مسلط کی گئی ہیں، بلکہ یہ ایک ایسا فلسفہ ہے جو انسان کو اپنے تجربے کی بنیاد پر فیصلے کرنے کی آزادی دیتا ہے۔ اس میں انفرادیت، تجربہ، اور تبدیلی کو اہمیت دی جاتی ہے، جو انسان کو اس کی حقیقت اور موجودگی کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ جدیدیت کا تصور نہ صرف مغربی تہذیب میں بلکہ دنیا بھر میں انقلابی تبدیلیوں اور ترقی کے امکانات کو کھولتا ہے، جہاں ہر فرد کو اپنی انفرادیت کے مطابق سوچنے اور عمل کرنے کا موقع ملتا ہے

اردو ادب میں کچھ ادیب جدیدیت کو ایک اضافی چیز تصور کرتے ہیں۔ جس کا کوئی متعین نظام فکر نہیں ہے بلکہ ہر زمانے کے جذبات و احساسات اور فکری تقاضوں کے مطابق تشکیل پاتی ہے لیکن کچھ ادیب جدیدیت کو ایک بالکل نئی چیز خیال کرتے ہیں جو عصری فکری رجحانات کے تحت وجود میں آتی ہے۔ مگر کچھ ادیب ان دونوں نظریات کے حامل ہیں اور ان دونوں تصورات سے استفادہ کرتے ہیں۔ آل احمد سرور جدیدیت کو ایک اضافی شے بھی سمجھتے ہیں لیکن ساتھ ہی اسے سائنسی انقلاب کے پیدا کردہ مسائل کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فکر بھی قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل کے حل کے لیے کچھ لوگوں نے ایک فلسفیانہ بشریت کا سہارا لیا۔ کچھ نے ایک طرح کی وجودیت کا اور کچھ نے نئے ہیومنزم کا۔ مگر یہ سب نے محسوس کیا کہ انسانیت کے درد کا درماں صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کے پاس نہیں ہے، انسان کو ایک عقیدے، ایک لنگر، ایک سمت اور میلان کی ضرورت ہے اور گویا میلان مذہب یا فلسفہ اب بھی دے سکتا ہے مگر اس کو دلوں میں جاگزیں کرنے کے لیے، اس کے جذبات کو آسودگی اور روح کو شادابی عطا کرنے کے لیے ادب کے راستے فاقہ زدہ جذبات کی سیرابی کا سامان کر کے، لفظ کے علامتی استعمال سے اس کا جادو جگا کر دو تہذیبوں کی خلیج کو پر کیا جاسکتا ہے اور انسانیت کے لیے نشہ اور نجات دونوں کا سامان بہم پہنچایا جاسکتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ ادب میں جدیدیت کے واضح تصور پر موجودہ دور میں ادب کے صالح رول کا انحصار ہے کیونکہ اس صالح رول پر انسانیت کی بقا کا دار و مدار ہے۔ انسانیت کی بقا صرف ادب نہیں ہے سائنس بھی ہے۔“ ۱۲

پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک سائنس اور ٹیکنالوجی کے مسائل کے حل کے باوجود انسانیت کی حقیقت اور درد کا علاج صرف ان کے پاس نہیں ہے۔ کچھ افراد نے فلسفے، وجودیت یا ہیومنزم کا سہارا لیا تاکہ انسان کے جذبات اور روح کی تسکین ہو سکے۔ ادب کو اس حوالے سے ایک طاقتور وسیلہ سمجھا گیا ہے جو جذبات کی سیرابی، علامتی زبان، اور تہذیبوں کے درمیان پل کا کردار ادا کرتا ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ ادب میں جدیدیت کا تصور اس وقت اہم ہے، کیونکہ ادب ہی انسانیت کے بقا کا ضامن بن سکتا ہے، لیکن سائنس اور ٹیکنالوجی بھی اس میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد جدیدیت کی تفہیم اور تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”جہاں تک جدیدیت کا تعلق ہے جدیدیت عصری شعور سے قدم ملا کر چلنے کا نام ہے لیکن ادب میں جدیدیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ عصری شعور کا اظہار صرف موضوعات کی سطح تک ہی محدود نہ رہے بلکہ زبان و بیان کے جوئے رویے کسی بھی دور میں لسانی ارتقاء کے نتیجے میں سامنے آئے ہیں، ان کا اظہار و استعمال بھی تخلیق کا حصہ

ہے۔ زیادہ واضح لفظوں میں جدیدیت اپنے عہد کے شعور اور مجموعی ادبی و لسانی ارتقاء کے ساتھ چلنے کا نام ہے۔“ ۱۳

ڈاکٹر رشید امجد جدیدیت کے تصور کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ تصور صرف موضوعات کی سطح تک محدود نہیں بلکہ زبان و بیان کے نئے رویوں کے اظہار اور استعمال کو بھی شامل کرتا ہے۔ جدیدیت کا مطلب صرف اپنے عہد کے مسائل اور تقاضوں کو موضوع بنانا نہیں ہے بلکہ ادب میں زبان اور اس کے استعمال میں ہونے والی تبدیلیوں کو اپنانا بھی ہے۔ ہر دور میں لسانی ارتقاء ہوتا ہے جس کے نتیجے میں زبان کے نئے طریقے اور اسلوب پیدا ہوتے ہیں اور یہ اسلوب ادب کی تخلیق کا حصہ بنتے ہیں۔ اس لیے جدیدیت کا مفہوم یہ ہے کہ ادب اپنے دور کے شعور کے مطابق نہ صرف موضوعات بلکہ زبان و بیان کے جدید رویوں کو بھی اجاگر کرے۔ واضح طور پر جدیدیت کا مقصد اپنے عہد کے شعور سے ہم آہنگ ہونا ہے۔ یہ صرف معاشرتی یا فلسفی موضوعات پر ہی نہیں، بلکہ اس دور کی زبان اور اسلوب کی جدت پر بھی زور دیتا ہے۔ ادب میں جدیدیت کا مطلب ہے کہ تخلیق کار اپنے دور کے لسانی ارتقاء، اس کی ترقی اور تبدیلیوں کو سمجھتے ہوئے نئے اسلوب اور نئے طریقوں سے اظہار کا انتخاب کرے۔ اس میں ادب کا مقصد صرف نئے خیالات یا موضوعات کو بیان کرنا نہیں، بلکہ ان خیالات کو نئے زبان و بیان میں منتقل کرنا ہے تاکہ وہ عہد کی روح کی عکاسی کر سکیں۔ جدیدیت کی فکری و فلسفیانہ اساس کو بیان کرتے ہوئے شمیم حنفی رقمطراز ہیں:

”تجدد پرستی کا اول و آخر اپنے زمانی رشتوں کا پابند ہے اور اس اعتبار سے ہر وہ رویہ جو زندگی کی پرانی قدروں سے گریز اور نئی قدروں کی جستجو کا پتہ دیتا ہے، جدید ہے۔ دوسرے الفاظ میں تجدد پرستی معاصریت کی ہم معنی ہوئی اور گزرے ہوئے کل کی ہر وہ حقیقت جسے آج کی ذہنی تائید حاصل نہ ہو سکے۔ قدیم کے مترادف ہوئی۔“ ۱۴

شمیم حنفی نے جدیدیت کے ذیل میں تجدد پرستی کے بارے میں وضاحت کی ہے کہ یہ ایک ایسا نظریہ ہے جو اپنے دور کے مخصوص زمانی رشتوں کا پابند ہوتا ہے۔ تجدد پرستی میں ہر وہ رویہ جو ماضی کی قدروں سے گریز اور نئی قدروں کی جستجو کو ظاہر کرتا ہے اسے جدید سمجھا جاتا ہے۔ ان کے مطابق جب انسان اپنے ماضی سے الگ ہو کر موجودہ وقت کی ضروریات اور تقاضوں کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ جدیدیت کی طرف بڑھتا ہے۔ یعنی تجدد پرستی اپنے وقت کے شعور سے جڑ کر نئی اقدار اور نظریات کو اپناتی ہے اور ماضی کی قدروں سے ہٹ کر نئے زاویوں پر سوچنے کی کوشش کرتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں تجدد پرستی معاصریت کی ہم معنی ہے۔ اس میں ماضی کی قدروں کو اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاتا جب تک وہ موجودہ دور کی ذہنی تائید حاصل نہ کر پائیں۔ جب کوئی پرانی حقیقت یا رواج آج کے

ذہنی اور سماجی معیاروں سے ہم آہنگ نہیں ہوتا تو اسے قدیم سمجھا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جدیدیت ہمیشہ اپنے عہد کی ضروریات، سوچ اور معاشرتی تبدیلیوں کی عکاسی کرتی ہے اور جو کچھ ماضی کی روایات یا نظریات آج کے دور میں اب مزید تسلیم نہیں کیے جاسکتے وہ قدیم قرار دیے جاتے ہیں۔ اس طرح تجدید پرستی ایک ایسا عمل ہے جو ماضی کی قدروں اور اصولوں کو نئے سماجی اور ذہنی معیاروں کے مطابق جانچتا ہے اور ان میں سے جو چیزیں موجودہ دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہوتی ان کو رد کرتا ہے۔ جدیدیت کی اساس کے متعلق ڈاکٹر حمیرا اشفاق لکھتی ہیں:

”ہیومنزم کو روشن خیالی کی تحریک بھی کہا گیا۔ اس کا بنیادی فلسفہ یہ تھا عقل کے ذریعے تمام مسائل کو حل کیا جاسکتا ہے۔ اور دنیا کو تباہ کرنے والے عناصر مثلاً جبر اور جہالت کا خاتمہ کیا جاسکتا ہے۔ اس طریقہ فلسفہ مہابیانہ کی شکل اختیار کر گیا۔ یہی مہابیانہ جدیدیت کی اساس ہے۔“ ۱۵

ڈاکٹر حمیرا اشفاق جدیدیت کی تفہیم کے لیے ہیومنزم (Humanism) اور جدیدیت کے تعلق کو بیان کرتی ہیں۔ ہیومنزم کو روشن خیالی (Enlightenment) کی تحریک کا حصہ سمجھا گیا ہے جس کا بنیادی فلسفہ یہ تھا کہ عقل اور منطق کے ذریعے دنیا کے تمام مسائل کو حل کیا جاسکتا ہے۔ اس فلسفے کے مطابق انسان کی عقل و فہم پر یقین رکھتے ہوئے جبر، ظلم اور جہالت جیسے منفی عناصر کا خاتمہ ممکن ہے۔ ہیومنزم نے انسان کے کردار کو مرکزی حیثیت دی اور اس بات پر زور دیا کہ انسان اپنی تقدیر کو بدلنے کے لیے عقل و شعور کو استعمال کرے۔ اس نقطہ نظر نے انسانیت کو ترقی کی راہ دکھائی اور اس کی صلاحیتوں کو ترقی کی بنیاد سمجھا۔ یہ فلسفہ جب زیادہ ترقی کرتا ہے تو یہ مہابیانہ کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ تصور جدیدیت کی اساس ہے کیونکہ جدیدیت میں انسان کی عقل، سائنس اور ترقی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ جدیدیت کا مقصد بھی انسان کی آزادی، اس کی فلاح و بہبود اور اس کے حقوق کی حمایت کرنا ہے جو کہ ہیومنزم کی تعلیمات سے جڑا ہوا ہے۔ اس طرح ہیومنزم اور جدیدیت کا آپس میں گہرا تعلق ہے جہاں عقل و فہم کو دنیا کی ترقی اور مسائل کے حل کے لیے کلیدی اہمیت دی جاتی ہے۔ ان تمام تعریفوں، رجحانات اور تحریک کے اثرات کی روشنی میں ہم جدیدیت کی تعریف ان الفاظ میں کر سکتے ہیں۔

انفرادی موضوعیت، سائنسی وضاحت اور استدلال، مذہبی عالمی نظریات پر زور دینے میں کمی، بیوروکریسی کا ظہور، صنعت کاری، تیزی سے شہری آباد کاری، قومی ریاستوں کا عروج، تیز رفتار مالیاتی تبادلہ اور مواصلات، نوآبادیاتی اثر و رسوخ اور محکوم ملکوں اور قومیتوں کا استحصال اور ان سب عوامل کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات اور مسائل مل کر جوہت تراشتے ہیں وہ شکل و صورت جدیدیت کہلاتی ہے۔

تمام فلاسفہ زبان و ادب کے مختلف ستونوں نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے جدیدیت کے معنی و مفہوم کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ کہنا ممکن نہیں ہے کہ کوئی ایک تعریف مکمل طور پر درست اور جامع ہے۔ ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ کوئی بھی لفظ یا اصطلاح صرف ایک ہی معنی میں استعمال نہیں ہوتی، وہ مختلف حالات، مواقع اور ثقافتی پس منظر کے مطابق مختلف معانی اور مفہوم اختیار کر سکتی ہے۔ اس کے علاوہ، تجدید کاری کا عمل مسلسل اور جاری رہنے والا ہے۔ یعنی وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے خیالات، نظریات اور سماجی اقدار میں تبدیلی آتی رہتی ہے اور اس تبدیلی کے نتیجے میں جدیدیت کے مفہوم میں بھی لچک آتی ہے۔ جیسے ہی سماجی، معاشی اور ثقافتی ضروریات بدلتی ہیں ویسے ویسے انسانی سوچ اور فکر بھی بدلتی ہے اور اس تبدیلی کے ساتھ جدیدیت کا تصور بھی بدلتا ہے۔ اس لیے جدیدیت کی کوئی ایسی حتمی تعریف نہیں ہو سکتی جو ہر دور میں یکساں طور پر قابل قبول ہو کیونکہ وقت اور حالات کے مطابق اس کا مفہوم مختلف ہوتا رہتا ہے۔ اگرچہ ہر دور میں جدیدیت کی مختلف تشریحات کی جاسکتی ہیں لیکن یہ سمجھنا ضروری ہے کہ جدیدیت ایک مسلسل ترقی پذیر اور ارتقائی عمل ہے جس میں ہر دور کی ضروریات، فکری رجحانات اور سماجی تبدیلیوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کا مفہوم ہر وقت اور ہر جگہ پر مختلف ہو سکتا ہے اور اس کے معنی میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں تاکہ وہ اپنے عہد کے تقاضوں اور ضرورتوں کے مطابق ہم آہنگ ہو سکے۔ اس کے باوجود جدیدیت کے عمل کا مقصد ہمیشہ انسان کی آزادی، ترقی اور فلاح و بہبود کو بڑھانا ہوتا ہے لیکن اس کا اظہار مختلف اوقات میں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔

### جدیدیت کی تشکیل میں اردو ادب کی جدید تحریکوں کا کردار

جدیدیت کسی بھی خاص دور کے انفرادی رجحانات اور احساسات کی عکاس ہوتی ہے اور نئے تہذیب و تمدن، نئے فکر و فن کا اظہار کرتی ہے۔ برصغیر میں بھی جدیدیت انہیں متحرک رواایات کی بدولت نمودار ہوئی کیوں کہ برصغیر پر استعماری قبضے کے ساتھ ہی یہاں نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ قدیم جامد روایات دم توڑ جاتی ہیں۔ نئے افق پر نئی زندگی کے نئے مسائل جنم لیتے ہیں۔ زندگی کے ان مسائل کے ابلاغ اور اظہار کی نئی صورتیں سامنے آتی ہیں جو معاشرے کی تعمیر و ترقی میں ادب کو بھی حصہ دار بناتی ہیں۔ مغرب کی صنعتی ترقی کے اثرات اگرچہ یہ جمود توڑ دیتے ہیں لیکن اس نے انسانی ضرورتوں کو بھی بدل دیا۔ معاشرے میں فرد تنہا رہ جاتا ہے۔ اس صورت حال نے فرد کو مرکز



کائنات بنا دیا۔ ان حالات میں یہاں جدیدیت جنم لیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر عارف ثاقب، اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفریں مگر رسوم و رواج کی شنگلا خیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ یہ بات نفسیاتی نوعیت کی ہے۔ جب علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور نظر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر سارا اسلوب حیات مشکوک دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر انسان اپنے ماضی کی نفی کرنے پر مشکل سے ہی راضی ہوتا ہے اور اس لیے قدیم سے وابستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں اس کی زندگی ایک عجیب سی منافقت کی زد میں آ جاتی ہے۔ ذہنی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے اور جذباتی طور پر وہ پرانے زمانے کے ساتھ۔ تاریخ انسانی میں یہ ایک نہایت نازک اور کربناک دور ہے۔ جسے فن کے ذریعے ہی عبور کرنا ممکن ہوتا ہے۔ ایسے دور میں فنکاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو جاتا ہے جو انسان کے جذبے اور فہم میں پیدا شدہ خلج کو پائے کے لیے تخلیقی اچھ اور اجتہاد سے کام لیتا ہے۔ اس طور کہ انسان کو ایک نیا وزن، ایک نیا سماجی شعور اور ایک تازہ تہذیبی رفعت حاصل ہو جاتی ہے۔ اور وہ اعادے اور تکرار کی مشینی فضا سے باہر آ کر تخلیقی سطح پر سانس لینے لگتا ہے۔ کسی بھی دور میں فنکاروں کی یہ اجتماعی کاوش جو اجتہاد سے عبارت اور تخلیقی کرب سے مملو ہوتی ہے، جدیدیت کی تحریک کا نام پاتی ہے۔“ ۱۶

درجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ برصغیر میں جدیدیت کی تحریک کن حالات میں اپنا سفر شروع کرتی ہے۔ اب ہم اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک کی تشکیل میں شامل ان ادبی رجحانات اور تحریکوں کا جائزہ لیتے ہیں جنہوں نے اردو ادب کی کلاسیکی روایات میں بے جان و جامد روایات سے انحراف کرتے ہوئے نئے شعور کی آواز پر لبیک کہا اور نئے رجحانات کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

## ۱۔ علی گڑھ تحریک

علی گڑھ تحریک اردو ادب میں جدید رجحانات کے آغاز و ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تحریک نے اردو ادب کی کلاسیکی روایات سے انحراف کیا اور اردو زبان کی رگوں میں تازہ خون فراہم کیا۔ جس نے نہ صرف ادب کی نوعیت بلکہ اس کے تنقیدی اور تخلیقی پہلوؤں کو بھی متاثر کیا۔ اس تحریک کا مقصد مسلمانوں کو جدید تعلیم، سائنسی تفکر اور سماجی اصلاحات کی طرف راغب کرنا تھا۔ علی گڑھ تحریک کے آغاز و ارتقاء کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر وضاحت کرتے ہیں:

”۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی مسلمانوں کی ہزیمت اور برطانوی تسلط پر منتج ہوئی۔ مسلمانوں کو اس انقلاب میں جان و مال اور عزت و ناموس ہی کی قربانیاں نہ دینی پڑیں بلکہ اب سفید سامراج کے روپ میں قدیم تہذیب اور اسلامی تمدن کی موت بھی نظر آرہی تھی۔ اس پر آشوب عہد میں جب کہ مسلم آبادی کا کثیر حصہ احساس شکست کی بنا پر دروں بنی، انفعالی اور قومی سطح پر احساس کمتری کا شکار تھا تو معاشرہ گدلے پانی کے جوہڑ ایسی صورت اختیار کر گیا۔ سرسید تحریک اس گدلے پانی کے لیے ایسا پتھر ثابت ہوئی جس سے لہروں کے بننے والے دائرے پھیلتے ہی گئے۔“ ۱۷

اس تناظر میں ڈاکٹر انور سدید اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”علی گڑھ تحریک کا بیج ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پھوٹا تھا اگر یہ جنگ نہ ہوتی تو شاید اس تحریک کے محرک اول سرسید احمد خان کی زندگی کا دھارا مختلف سمت میں رواں ہوتا اور وہ اپنی پرانی شہرت میں ہی آسودگی محسوس کرنے لگتے۔“ ۱۸

سرسید احمد خان نے مسلمانوں کی تعلیمی، سماجی اور ثقافتی حالت کو بہتر بنانے کی کوشش کی اور جدید تعلیم کے فروغ، سائنسی تحقیق اور سماجی اصلاحات پر زور دیا۔ یہ تحریک اس دور کے تاریخی اور سماجی پس منظر پر روشنی ڈالتی ہے کیونکہ انیسویں صدی کی دہائیوں میں ہندوستان پر برطانوی راج کا تسلط مضبوط ہو چکا تھا۔ مسلمانوں کو سیاسی، سماجی اور اقتصادی طور پر مشکلات کا سامنا تھا۔ مغربی طاقتوں کی ترقی اور ان کی تعلیمی اور سائنسی کامیابیاں مسلمانوں کے لیے چیلنجز بن گئی تھیں اور روایتی طریقوں اور علم نے ان چیلنجز کا مقابلہ کرنے میں مدد نہیں کی۔ روایتی مدارس اور تعلیمی ادارے مغربی تعلیم اور سائنسی ترقی سے پیچھے رہ گئے تھے۔ اس تناظر میں اور ان مقاصد کے حصول کے لیے علی گڑھ تحریک کا آغاز ہوتا ہے جو کلاسیکی اور روایتی نظام اقدار کے خلاف رد عمل تھا سرسید احمد خان نے اس خلا کو محسوس کیا اور جدید تعلیمی نظام کی ضرورت کو اجاگر کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کی اس پس ماندگی کو سیاسی انداز میں دور کرنے کی کوشش کی اور مدرستہ العلوم کے ذریعے ان کی بصیرت کو بدرجہ اتم بڑھایا۔ اخبار تہذیب الاخلاق کے ذریعے ذہنی انقلاب کی راہ ہموار کی اور تراجم کے ذریعے ان علمی خزانوں کو مسلمانوں کے گھروں میں پھیلا دیا جو پہلے یورپ کے کتب خانوں میں مدفون تھے اور جن تک مسلمانوں کی رسائی ممکن نہیں تھی۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کا سیاسی زاویہ نہ صرف متحرک نظر آتا ہے بلکہ اس نے ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی اور تمدنی زندگی میں بھی انقلاب برپا کیا اور ایک جداگانہ قوم کا احساس پیدا کر کے سیاسی کامیابیوں کی راہ ہموار کی۔“ ۱۹

اس تحریک نے اردو ادب میں جدیدیت کو فروغ دیا۔ ان نظریات اور اصلاحات نے اردو ادب کو روایتی اور کلاسیکی ادب سے ہٹا کر جدید موضوعات، تکنیکوں اور اسلوبوں کی طرف مائل کیا۔ سائنسی اصطلاحات اور جدید فکر کے اثرات نے اردو زبان کی ترقی میں کردار ادا کیا اور ادب کے جدید رجحانات اور نظریات کو فروغ دیا۔ علی گڑھ تحریک کے اردو ادب پر اثرات کے متعلق ڈاکٹر شبانہ آفرین جاوید تفصیل سے لکھتی ہیں:

”سر سید اور ان کے رفقاء جن میں حالی، مولانا آزاد، مولوی ذکاء اللہ، مولانا شبلی اور شرر قابل ذکر ہیں، نے سر سید تحریک (جسے علی گڑھ تحریک بھی کہا گیا) کو کامیاب بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس تحریک سے ایک نہایت مختصر مدت کے اندر اردو نثر اور شاعری میں نئے عنوان اور نئے اسلوب کے اتنے نمونے وجود میں آ گئے کہ ہماری زبان کی کم مائیگی جاتی رہی۔ اور نئی ترقیوں کے امکانات روشن ہو گئے۔ سر سید اور ان کے رفقاء نے اس قلیل مدت میں نثر کے ہر شعبے میں مختلف موضوعات و مسائل پر نئے اصول اور نئے اسلوب کے ساتھ جتنی کتابیں تصنیف کیں وہ قابل رشک ہیں۔ اس دور کو جدید اردو نثر کا پہلا دور کہنا چاہیے۔ اس دور میں زندگی کے معاشرتی اور اخلاقی مفاد اور فلاح کو مد نظر رکھ کر ہی ادب کی تخلیق کی گئی۔“ ۲۰

علی گڑھ تحریک جسے مقصدی تحریک بھی کہا جاتا ہے جدیدیت کی طرف رجوع کا ایک مظہر تھی جس نے مسلمانوں کو مغربی سائنسی اور تعلیمی ترقیات کو اپنانے کی ترغیب دی۔ اس تحریک نے مسلمانوں کو ایک نئی سمت دی جو کہ صرف کلاسیکی روایات کی بجائے جدید دور کی ضروریات اور چیلنجز سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش تھی۔ انہوں نے کلاسیکی روایات کو چیلنج کرتے ہوئے جدیدیت کے اصولوں کو اپنانے کی ضرورت پر زور دیا، جس سے مسلمانوں نے انیسویں صدی کے بعد کی جدید دنیا میں اپنی جگہ بنائی۔ اس تحریک نے مسلمانوں کے لیے ترقی کے نئے راستے کھولے اور ان کی سماجی اور تعلیمی حالت کو بہتر بنایا۔ اردو ادب پر علی گڑھ تحریک کے اثرات کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”علی گڑھ تحریک نے زندگی کے جمال کو اجاگر کرنے کے بجائے مادی قدروں کو اہمیت دی۔ چنانچہ ادب کو بے غرض مسرت کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے ایک ایسا مفید وسیلہ قرار دیا گیا جو مادی زندگی کو بدلنے اور اسے مائل بہ ارتقاء رکھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔“ ۲۱

اس تحریک نے اردو ادب کو نہ صرف سائنسی اور معقولیت کے اصولوں کی روشنی میں ڈھالنے کی کوشش کی بلکہ اس میں قومی اور معاشرتی موضوعات کو بھی شامل کیا۔ اس تحریک نے اردو ادب میں تبدیلیوں کا آغاز کیا جو کہ آج بھی اردو ادب کی ترقی اور تنوع میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ سر سید احمد خان کی قیادت میں یہ تحریک ایک اصلاحی قدم تھا جس کا

مقصد مسلم معاشرے کو جدید بنانا اور اس کے سماجی و اقتصادی حالات کو بہتر بنانا تھا۔ انہوں نے تعلیمی اصلاحات، سائنسی ترقی اور مذہبی اور سماجی مسائل کے لیے عقلی نقطہ نظر کی ضرورت پر زور دیا۔ اس تحریک نے برطانوی نوآبادیاتی حکمرانی اور اس وقت کی سماجی و اقتصادی تبدیلیوں کے سامنے مسلم معاشرے کے زوال کو دور کرنے کی کوشش کی۔ ذیل میں ہم علی گڑھ تحریک کے سرکردہ ادیبوں اور مفکرین کی کاوشوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

### i. سرسید احمد خان

سرسید احمد خان نے مسلمانوں کی تعلیم میں جدیدیت کو متعارف کرنے کے لیے کئی اقدامات کیے۔ انہوں نے مسلمانوں کو مغربی تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دی۔ انہوں نے ۱۸۷۵ء میں علماء کالج کی بنیاد رکھی جو بعد میں علی گڑھ یونیورسٹی کے نام سے موسوم ہوئی اور مسلمانوں کے لیے جدید تعلیم کا مرکز بنی۔ انہوں نے اسلامی تعلیمات کے ساتھ سائنسی اور عملی علم کو شامل کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ ان کے خیال میں مسلمانوں کا مغربی سائنسی ترقیات اور نظریات کو سمجھنا اور اپنانا وقت کی ضرورت تھا۔ انہوں نے عدلیہ اور قانونی نظام میں اصلاحات کی ضرورت کو محسوس کیا تاکہ مسلمانوں کو انصاف مل سکے۔ انہوں نے مذہبی اور ثقافتی نظریات میں بھی تبدیلیاں کیں اور مذہبی تفکر میں سائنسی اور معقولیت کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ ان کا خیال تھا کہ مذہب اور سائنس میں کوئی تضاد نہیں ہے اور دونوں کو ہم آہنگی کے ساتھ چلایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اسلامی تحقیق اور تفکر کو جدید دور کی ضروریات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس میں اسلامی تاریخ اور فقہ پر جدید تحقیق شامل تھی۔ کلاسیکی روایات کے تحت مسلمانوں کی تعلیم اور ثقافت روایتی اور قدیم طریقوں پر مبنی تھی۔ یہ روایات بنیادی طور پر مذہبی متون اور کلاسیکی ادب پر انحصار کرتی تھیں جو کہ جدید سائنسی اور معاشرتی ترقیات سے دور تھیں۔ سرسید احمد خان نے اس روایتی کلاسیکیت کو چیلنج کیا اور اس کے خلاف مختلف تنقیدیں پیش کیں۔ انہوں نے کہا کہ کلاسیکیت کی روایات مسلمانوں کی تعلیمی اور علمی ترقی میں رکاوٹ بن رہی ہیں اور مسلمانوں کو جدید سماجی ترقیات کو اپنانا چاہیے اور کلاسیکی روایات کو چھوڑ کر نئے نظریات کو قبول کرنا چاہیے۔

سرسید احمد خان نے محسوس کیا کہ اردو ادب کو جدید ترقیات اور سائنسی نظریات کے مطابق ڈھالنے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو ایک نیا اور جدید رخ دینے کی کوشش کی جو کہ روایتی اور کلاسیکی روایات سے ہٹ کر ہو۔ انہوں نے اردو ادب میں نئے نظریات اور تخلیقی اصول متعارف کرائے۔ ان کے نزدیک ادب کو معاشرتی

تبدیلیوں کا عکاس ہونا چاہیے۔ ان کے خیال میں ادب کو بھی سائنسی ترقیات اور معقول تفکر کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ ان نظریات سے اردو ادب میں روایتی داستان کو نیا رخ عطا ہوا اور ناول کے امکانات کو اجاگر کیا گیا جو بعد میں اردو افسانہ نویسی کی بنیاد بنا اور اس کے ذریعے معاشرتی مسائل کو پیش کیا جانے لگا۔ انہوں نے تنقید اور تحقیق میں جدیدیت کے اصولوں کو متعارف کیا۔ ان کے نظریات نے ادبی تنقید کو ایک نیا رخ دیا جو کہ معقولیت اور سائنسی تحقیق پر مبنی تھا۔ سرسید نے مغربی علوم اور سائنسی نظریات کا اردو میں ترجمہ کرنے کا عمل شروع کیا۔ جس سے اردو زبان میں جدید علم کی رسائی ممکن ہوئی۔

## ii. ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۱ء-۱۹۱۲ء)

ڈپٹی نذیر احمد دہلوی علی گڑھ تحریک کے اہم رکن تھے۔ اس تحریک نے برطانوی ہندوستان میں مسلم معاشرے کی اصلاح اور جدید کاری کی کوشش کی۔ جو اپنے مقاصد میں وسیع تر اہداف کے ساتھ جڑی ہوئی تھی اور جدیدیت کے چیلنجوں کی عکاسی کرتی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد اردو کے ادبی کاموں نے زبان کو سنجیدہ ادب اور فکری گفتگو کے ذریعہ کے طور پر فروغ دیا۔ ان کے ناولوں، مضامین اور دیگر تحریروں نے اردو کو جدید ادبی زبان کے طور پر ترقی دی۔ ان کے ناول معاصر سماجی مسائل سے نمٹتے ہیں اور ان کا مقصد اخلاقی اور اخلاقی رہنمائی فراہم کرنا تھا۔ ان کی تخلیقات میں سرسید تحریک کے اصلاحی اہداف کے مطابق تعلیم، خواتین کے حقوق اور سماجی انصاف کے موضوعات پر توجہ دی گئی۔ انہوں نے ترقی پسند سماجی تبدیلیوں کی وکالت کرنے اور پرانی روایات، اقدار اور طریقوں کو چیلنج کرنے کے لیے ادب کو ایک آلے کے طور پر استعمال کیا۔ خاص طور پر خواتین کے لیے تعلیم و تربیت کا اہتمام کیا۔ ان کے ناولوں میں تعلیم کی طاقت کو اجاگر کیا گیا اور اس کے ذریعے وسیع پیمانے پر معاشرے کی اصلاح کی وکالت کی گئی جو معاشرے کی بہتری کے لیے تعلیمی اصلاحات پر سرسید تحریک کی توجہ کی عکاسی کرتی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے کاموں میں روایت اور جدیدیت کے درمیان تعلق کو تلاش کیا سکتا ہے۔ انہوں نے جدید دنیا کے ساتھ اسلامی اقدار کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی، مذہب کی عقلی اور سیاق و سباق پر مبنی تشریح کی۔ یہ نقطہ نظر اسلامی اصولوں کو عصری سائنسی اور سماجی ترقی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی سرسید تحریک کی کوششوں سے مطابقت رکھتا تھا۔ اپنے دلکش بیانیہ انداز اور قابل رسائی زبان کے ذریعے انہوں نے اصلاح پسندانہ خیالات کو عام لوگوں کے لیے مزید قابل قبول بنایا۔ ان کی کہانیوں اور کرداروں نے سرسید تحریک کے مقصدی اصولوں کو پھیلا یا اور

پچیدہ سماجی اور مذہبی مسائل کو عام قارئین کے لیے زیادہ قابل فہم بنایا۔ ڈپٹی نذیر احمد کی ادبی کاوشیں انیسویں صدی کے مسلم معاشرے میں جدیدیت کی وسیع تر کوششوں کا ایک اہم حصہ تھیں۔ اردو ادب میں جدید نظریات کو ضم کر کے اور عصری سماجی مسائل کو حل کر کے انہوں نے روایتی اقدار کا احترام کرتے ہوئے جدیدیت کی طرف ثقافتی تبدیلی کو آسان بنانے میں مدد کی۔ ان کے کام نے علی گڑھ تحریک کے تعلیمی ترقی، سماجی اصلاح اور جدیدیت کے ساتھ عقلی مشغولیت کے مقاصد کی حمایت کی۔

### iii. الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء)

الطاف حسین حالی علی گڑھ تحریک کی دوسری اہم شخصیت ہیں جنہوں نے سرسید کے نظریات کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ حالی نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایات میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ انہوں نے کلاسیکی شکلوں سے زیادہ جدید اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کی طرف مراجعت کی۔ ان کی شاعری میں خاص طور پر مثنوی مدو جزر اسلام مذہبی فکر کی تعمیر نو کی حامل ہے جس میں عصری مسائل اور ایک نئے اسلوب کی نمائندگی کی گئی ہے اور یہی سرسید تحریک کا مقصد بھی تھا۔ علی گڑھ تحریک کی توجہ تعلیمی اور سماجی اصلاحات کے ذریعے مسلم معاشرے کی بحالی پر مرکوز تھی۔ اس نے مسلم معاشرے کی ترقی کے لیے سائنسی علم، عقلیت پسندی اور جدید تعلیم کی ضرورت پر زور دیا جو کہ برطانوی استعمار اور سماجی تبدیلی کے مقابلے میں پیچھے رہ گئی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح مولانا حالی نے بھی سرسید تحریک کے سماجی اور تعلیمی اصلاحاتی مقاصد پر توجہ دی۔ اپنی شاعری اور مضامین میں انہوں نے تعلیمی ترقی، خواتین کے حقوق اور سماجی انصاف کی ضرورت کو اجاگر کیا۔ اپنی ادبی تنقید کے ذریعے حالی نے اردو ادب میں اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے کلاسیکی اردو شاعری میں جمود پر تنقید کی اور مزید متحرک اور متعلقہ ادبی اظہار پر زور دیا۔ ان کے مضامین اور تنقید کا مقصد ادبی اختراع کی حوصلہ افزائی اور جدید موضوعات کو اپنانا تھا۔

حالی کی تحریروں نے معاشرے کو تبدیل کرنے اور انفرادی زندگی کو بہتر بنانے میں تعلیم کی اہمیت پر زور دیا۔ تعلیم پر یہ زور سرسید تحریک کا ایک بنیادی عنصر تھا جس نے جدید تعلیمی ادارے قائم کرنے اور سائنسی تعلیم کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ حالی اسلامی روایات کو جدید اقدار کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا کام سماجی شعور کو بیدار کرنے اور تحریک کے مقاصد کے مطابق ترقی پسند اصلاحات کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ انہیں اردو شاعری میں زیادہ حقیقت پسندانہ اور سماجی طور پر شعوری جہت متعارف کرانے کا سہرا جاتا ہے۔ عصری مسائل پر زور

اور شاعری کے ایک آسان اور زیادہ براہ راست اسلوب کے استعمال نے کلاسیکی اردو ادب اور جدید معاشرے کی ضروریات کے درمیان خلیج کو ختم کرنے میں مدد کی۔

الطاف حسین حالی کی ادبی خدمات علی گڑھ تحریک میں جدیدیت کی وسیع تر کوششوں سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اپنی شاعری میں جدید موضوعات کو شامل کر کے اور ترقی پسند تبدیلیوں کی وکالت کرتے ہوئے حالی نے اپنے وقت کے ثقافتی اور فکری منظر نامے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو ادب کو جدید بنانے میں ان کی کوششیں اور سماجی اصلاح کے لیے ان کی وکالت علی گڑھ تحریک کے اہداف سے ہم آہنگ تھی۔ حالی کی تحریروں نے روایتی اقدار کے ساتھ مکالمے کو برقرار رکھتے ہوئے جدیدیت کی طرف ثقافتی تبدیلی میں اہم نکات اٹھائے جو انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے میں روایت اور ترقی کے درمیان پیچیدہ تعامل کی عکاسی کرتے ہیں۔

#### iv. شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۳ء)

شبلی نعمانی انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستان کی ایک اہم ادبی اور فکری شخصیت تھے۔ شبلی نعمانی اردو ادب کو جدید بنانے کے حامی تھے۔ وہ اردو کی کلاسیکی ادبی میتوں پر تنقید کرتے تھے جو ان کے خیال میں عصری سماجی و سیاسی حقائق سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ ان کی ادبی تنقید کا مقصد اردو ادب میں زیادہ حقیقت پسندانہ اور سماجی طور پر متعلقہ نقطہ نظر کی حوصلہ افزائی کرنا تھا۔ شبلی نے تعلیمی اصلاحات اور سماجی مسائل پر بھرپور لکھا۔ وہ علی گڑھ تحریک کے اصلاحی مقاصد سے بہت متاثر تھے اور انہوں نے اپنی تحریروں کو جدید تعلیم بالخصوص مسلمانوں کی ترقی کے لیے استعمال کیا۔ ان کے مضامین ایسے تعلیمی اداروں کی ضرورت پر توجہ دیتے تھے جو جدید سائنسی علم کو اسلامی تعلیمات کے ساتھ مربوط کریں۔

مذہبی فکر میں شبلی کے کام نے اسلامی عقائد کو جدید سائنسی اور عقلی نقطہ نظر سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ ان کا مقصد یہ ظاہر کرنا تھا کہ اسلام کو عصری سائنسی تفہیم اور عقلی تحقیقات سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے جو سرسید تحریک کے بنیادی اصولوں کو ترک کیے بغیر اسلامی فکر کو جدید بنانے کے مقاصد کی عکاسی کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ”الفاروق“ لکھی۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل کتاب اسلام کے دوسرے خلیفہ عمر بن الخطاب کی سوانح حیات ہے۔ شبلی کے نقطہ نظر نے روایتی اسلامی نظریات کو جدید تاریخی تناظر کے ساتھ جوڑ دیا۔ یہ اسلامی تاریخ کو اس انداز میں پیش کرنے کی ان کی وسیع تر کوششوں کا حصہ تھا جو عصری علمی طریقوں سے منسلک ہو۔ دوسرا کارنامہ ”سیرت

النبي“ ہے۔ یہ سیرت کی عظیم الشان تصنیف ہے جس میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کا ایک جامع تاریخی اعتبار سے درست اور تجزیاتی طور پر سخت بیان فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو روایتی اسلامی تعظیم اور جدید تاریخی طریقہ کار دونوں کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کا تیسرا کارنامہ ”تاریخ ہندی“ ہے۔ شبلی نے ہندوستان کی تاریخ پر بھی کام کیا جو خطے کے ماضی کے بارے میں ایک باریک اور تاریخی طور پر باخبر نقطہ نظر پیش کرنے کے لیے ان کے عزم کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کام کا مقصد ایک جامع تاریخ فراہم کرنا تھا جو روایتی بیانیے کا احترام کرتی ہو اور جدید تاریخی اصولوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔ شبلی کے تاریخی اور سوانحی کام جدید نقطہ نظر کی عکاسی کرتے ہیں جو روایتی مذہبی علم کو عصری تاریخی طریقوں کے ساتھ ملاتے ہیں۔ اس نقطہ نظر نے کلاسیکی اسلامی اقدار اور جدید تعلیمی معیارات کے درمیان فرق کو ختم کرنے میں مدد کی۔

#### ۷. مولوی چراغ علی (۱۸۴۴ء-۱۸۹۵ء)

مولوی چراغ علی سرسید کے رفقاء میں سے تھے۔ وہ اسلامی فکر اور طرز عمل کو جدید بنانے کے لیے ایک توانا آواز تھے۔ ان کے کام کا مقصد اسلامی تعلیمات کو عصری علم اور عقلیت کے ساتھ ہم آہنگ کرنا تھا جو علی گڑھ تحریک کے جدید نظریات کے ذریعے روایتی مسلم معاشرے کی اصلاح کے ہدف سے ہم آہنگ تھا۔ انہوں نے اسلام کے بنیادی اصولوں کی ایک تجزیاتی تحقیق کی۔ اس میں مولوی چراغ علی نے جدید سائنسی اور عقلی فکر کے ساتھ اسلامی تعلیمات کی مطابقت کا جائزہ لیا جو روایتی عقائد کو عصری علم کے ساتھ مربوط کرنے کے اصلاحی مقاصد کی عکاسی کرتا ہے۔ اسلامی روایات کے بارے میں ان کے تنقیدی نقطہ نظر کا مقصد فرسودہ تشریحات کو چیلنج کرنا اور مذہب کی زیادہ عقلی اور ترقی پسند تفہیم کو فروغ دینا تھا۔ مولوی چراغ علی نے مسلم معاشرے کی ترقی اور اس کے سماجی و اقتصادی چیلنجوں سے نمٹنے کے لیے جدید تعلیم کی وکالت کی۔ ان کی تحریروں میں ایسے تعلیمی اداروں کی ضرورت پر زور دیا گیا جو جدید تعلیم کو فروغ دینے کے سرسید تحریک کے اہداف کے مطابق سائنسی اور عقلی تعلیم فراہم کریں۔ ان کے ادبی اور علمی کاموں میں اکثر موجودہ سماجی طریقوں اور مذہبی تشریحات پر تنقید شامل تھی۔ چراغ علی کے اصلاحی نظریات کا مقصد سماجی نا انصافیوں کو دور کرنا اور ایک زیادہ ترقی پسند اور مساوی معاشرے کو فروغ دینا تھا۔ روایتی طریقوں پر ان کی تنقید کا مقصد سماجی اصلاح کی حوصلہ افزائی کرنا اور جدید اقدار کے ساتھ ہم آہنگ کرنا تھا۔



اگرچہ سرسید احمد خان کے اداروں سے براہ راست وابستہ نہیں تھے، لیکن چراغ علی کا کام تحریک کے مقاصد سے مطابقت رکھتا تھا۔ اسلامی فکر کو جدید بنانے اور عقلی تحقیقات کو فروغ دینے کی ان کی کوششوں نے سرسید تحریک کے تعلیمی اور فکری ترقی پر زور دیا۔ ان کا اسلامی روایات کا تنقیدی جائزہ اور جدید تعلیم اور عقلیت کے لیے ان کی وکالت روایتی اسلامی عقائد کو عصری ترقی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کلید تھی۔ ان کے کام کا مقصد یہ ظاہر کرنا تھا کہ اسلام جدید سائنسی اور عقلی نقطہ نظر کے مطابق ڈھل سکتا ہے۔ ان کی تحریروں نے مذہب اور سماجی مسائل کے بارے میں عقلی نقطہ نظر کی حوصلہ افزائی کی جو کہ سائنسی تحقیقات اور فکری ترقی پر علی گڑھ تحریک کے زور کے مطابق تھی۔ چراغ علی کے کام نے فرسودہ تشریحات کو چیلنج کرتے ہوئے اور ترقی پسند نظریات کو فروغ دے کر جدیدیت پر وسیع تر گفتگو میں حصہ لیا۔

سرسید احمد خان اور علی گڑھ تحریک کی کوششوں نے جنوبی ایشیا میں جدید مسلم فکر اور تعلیم کی بنیاد رکھی۔ عقلیت پسندی، سائنسی تحقیقات اور تعلیمی اصلاحات پر ان کے زور نے خطے کے فکری اور تعلیمی منظر نامے پر دیرپا اثرات مرتب کئے۔ ان کے کام نے متعدد ادیبوں، مصنفین اور دانشوروں کو متاثر کیا جنہوں نے ان کے راستے پر چلتے ہوئے جدید اردو ادب اور فکر کی ترقی میں اپنا کردار ادا کیا۔ سرسید احمد خان کی ادبی و فکری خدمات عمیق اور دور رس تھیں۔ اردو ادب، تعلیم اور سماجی اصلاح میں ان کی کوششوں نے انیسویں صدی کے جنوبی ایشیا میں جدید مسلم شناخت کی تشکیل اور ترقی اور روشن خیالی کے جذبے کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی وراثت عصری فکر اور ادب کو متاثر کرتی رہتی ہے۔

## ۲۔ رومانوی تحریک

مغرب میں رومانویت ایک ادبی اور ثقافتی تحریک کے طور پر روشن خیالی اور صنعتی انقلاب کے رد عمل تھا۔ یہ تحریک دنیا بھر میں خاص طور پر یورپ میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے دوران ابھری اور اس نے ادبی، فنی اور ثقافتی تخلیقات میں نئی جہتیں فراہم کیں۔ یہ تحریک لبرل اور انقلابی خیالات کی عکاس تھی اور اس نے جذبات، فردیت اور تخلیقی آزادی پر زور دیا۔ جس نے انفرادیت، جذبات اور فطرت کی طرف واپسی کی راہ دکھائی۔ جدیدیت کے تناظر میں رومانویت اکثر تیز رفتار تبدیلیوں اور روایتی اقدار کے سمجھے جانے والے نقصان کے لیے پرانی یادوں یا تنقیدی رد عمل کی نمائندگی کرتی ہے۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک سرسید احمد خان کی مقصدی تحریک کے رد عمل کے طور پر منظر

عام پر آئی۔ رومانوی تحریک ایک اہم ادبی اور ثقافتی دور کی نمائندگی کرتی ہے جس نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے اردو ادب میں اس تحریک کا اثر انیسویں صدی کے وسط اور آخر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک کے آغاز و ارتقاء کے متعلق مختلف نظریات سامنے آتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شبانہ آفرین جاوید لکھتی ہیں:

”ابھی سرسید تحریک کا دور اپنا کام کر ہی رہا تھا کہ مغرب سے نئے ادبی تاثرات اور تصورات اور روایات و اسالیب کی نئی لہر یہاں پہنچی اور ہمارے فکر و احساس اور اسلوب بیان اور اندازِ اظہار کو متاثر کیا۔ یہ نیا میلان رومانیت کہلایا۔ اس میلان سے جدید اردو نثر و نظم کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے حالانکہ پہلے اور دوسرے دور میں کوئی خلا واقعہ نہیں ہوا تھا۔ دونوں ادوار باہم مسلسل ہیں۔“ ۲۲

پروفیسر شارب رودیلوی اردو ادب میں رومانویت کے ارتقاء اور رومانوی ادیب کے تخلیقی عمل کے بارے میں وضاحت کرتے ہیں:

”اٹھارویں صدی میں دماغ سے زیادہ انسان کے احساسات پر زور دیا جانے لگا۔ اور اس بات پر پختہ یقین ہو گیا کہ انسان میں سب سے اہم اس کا احساس (Feeling) ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کو اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ رومانی ادب میں اندرونی تجربہ پر زور دیا جاتا ہے۔ رومانیت دراصل ایک ادبی اسلوب ہی نہیں بلکہ ایک اندازِ فکر بھی ہے۔ اس لیے کہ جہاں کلاسیکی ادب سختی سے ہیبت، صحتِ زبان اور تحقیق شدہ مواد کو ہی پیش کرتا ہے وہاں رومانی ادیب اس کی خوبیاں بھی تلاش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیق میں اس کے ذاتی تجربات کی تازگی ملتی ہے۔ اس لیے رومانی ادب میں جذبہ اور احساس کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔“ ۲۳

رومانوی ادب میں فرد کے داخلی جذبات، خیالات اور تجربات کو مرکزی حیثیت دی گئی۔ فطرت کو ایک مقدس اور خوبصورت حقیقت کے طور پر پیش کیا گیا اور اس کا تعلق انسان کے جذبات سے جوڑا گیا۔ ادیبوں نے تخلیقی آزادی کی طرف رجوع کیا اور روایتی اصولوں اور قواعد کو چیلنج کیا۔ رومانوی تحریک نے اردو شاعری میں اہم تبدیلیاں پیدا کیں۔ جس سے اردو شاعری میں جذباتی اور رومانی اظہار کو فروغ ملا۔ شاعروں نے محبت، تنہائی اور دل کی حالتوں کو نئے انداز میں پیش کیا۔ فطرت کی خوبصورتی اور اس کے جمالیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا۔ فطرت کو انسانی جذبات اور تجربات کے عکاس کے طور پر پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر شبانہ آفرین جاوید لکھتی ہیں:

”اردو میں رومانوی تحریک بڑی خاموشی سے داخل ہوئی۔ یہ کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت نہیں برپا ہوئی جیسا کہ مغربی ادب میں ہوا، بلکہ یہ سرسید کی تحریک اور مولانا آزاد کی دلکش طرزِ تحریر کی مرہونِ منت ہے۔ مغربی

ادب کی طرح یہاں اپنے عملی یا سیاسی ماحول سے بے زاری، مذہبی قید و بند، عوامی انتشار جیسی کوئی کیفیت نہیں پائی جاتی تھی۔ بلکہ یہاں کے دانشمندوں نے فطری طور پر ایک تبدیلی چاہی اور بندھے نکلے نثری اسلوب میں دلکشی اور رعنائی پیدا کی۔ جو رومانوی تحریک سے مشابہ تھی۔ اس لیے اردو ادب بھی اس کا اسیر ہو گیا۔“ ۲۴

اس تحریک نے اردو نثر میں بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔ اردو افسانہ اور ناول میں رومانوی عناصر شامل ہوئے۔ ان میں انسانی جذبات، محبت کی کہانیاں اور فرد کی داخلی دنیا کو اہمیت دی گئی۔ نثر میں رومانوی تحریک کے اثرات نے تحقیقی اور تنقیدی ادب میں نئے زاویے فراہم کیے۔ ”ادب لطیف“ اور سر عبد القادر کے رسالے ”محزن“ نے اردو ادب میں رومانویت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو ادب میں رومانیت کے بارے میں پروفیسر سید احتشام حسین اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”بیسویں صدی کے آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانی اور تخیلی اندازِ نظر بھی پیدا کر دیا تھا۔ جو کسی کے یہاں فطرت پرستی کے روپ میں، کسی کے یہاں بغاوت کی شکل میں، کسی کے یہاں تخیل رنگین بیانی اور والہانہ گم شدگی کے رنگ میں نمایاں ہوا۔ جو زنجیریں واقعی زندگی میں نہیں ٹوٹ سکتی تھیں وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں۔ تصویر کی مینا کاریوں سے محدود زندگی میں ہی نئے چمن کھلنے لگے۔“ ۲۵

رومانوی تحریک نے اردو ادب میں ادبی اظہار کی آزادی کو فروغ دیا۔ ادیبوں نے تخلیقی آزادی کے ذریعے نئے موضوعات، تکنیکیں، اور اسلوب متعارف کرائے۔ ادبی تنقید میں جذباتی اور تخلیقی پہلوؤں کو اہمیت دی۔ تنقید میں فرد کی داخلی دنیا اور جذباتی تجربات کو پیش کیا گیا۔ فرد کی اہمیت اور اس کی تخلیقی آزادی کو اجاگر کیا گیا۔ سماجی اور معاشرتی موضوعات جیسے محبت، تنہائی اور فرد کی خودی کو ادب میں پیش کیا گیا۔

چنانچہ اردو ادب میں رومانوی تحریک نے ایک نیا ادبی دور متعارف کرایا جس نے جذبات، فردیت اور تخلیقی آزادی پر زور دیا۔ اس تحریک نے شاعری، نثر اور ادبی تنقید میں تبدیلیاں پیدا کیں اور اردو ادب کو ایک نئی جہت فراہم کی۔ رومانوی ادیبوں نے فرد کے داخلی تجربات، محبت، اور فطرت کی خوبصورتی کو اپنے ادب میں پیش کیا جس نے اردو ادب کو عالمی ادب کے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں مدد فراہم کی۔

## i. علامہ محمد اقبال ۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء

علامہ محمد اقبال اردو ادب میں ایک ممتاز کلاسیکی، رومانوی شاعر اور فلسفی تھے انہوں نے اپنی شاعری اور فلسفہ میں فرد کی خودی، جدوجہد اور تخلیقی آزادی کو اجاگر کیا۔ اقبال نے فطرت اور روحانیت کو ایک خاص فلسفیانہ تناظر میں پیش کیا جہاں فطرت انسانی روح کی عکاسی کرتی ہے۔ انہوں نے قومی اور ثقافتی نظریات کو بھی اپنی شاعری میں شامل کیا اور مسلمانوں کی خودی اور شناخت پر زور دیا۔ ”بانگ درا“ اقبال کے فلسفیانہ اور رومانوی خیالات کی عکاس ہے۔ اقبال نے اردو ادب کو فلسفیانہ اور فکری موضوعات کی طرف مائل کیا۔ ان کی شاعری میں ملت، خودی، اور تصوف جیسے موضوعات پر توجہ دی گئی۔ اقبال کی شاعری میں فلسفہ، مذہب اور قومی خودی کا تاثر ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے اشعار میں فرد کی خودی، قوم کی بیداری اور اسلامی اقدار پر زور دیا۔ ان کا ادبی اسلوب بلند آہنگ اور متاثر کن ہے۔ ان کے اشعار میں گہرے فلسفیانہ خیالات اور زبردست تشبیہات کا استعمال ہوتا ہے۔ اقبال نے اردو شاعری میں مرزا غالب کی فلسفیانہ فکری روایت کو ایک نئی جہت فراہم کی اور ان کی تخلیقات نے قومی شعور کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

## ii. فیض احمد فیض ۱۹۱۱ء-۱۹۸۴ء

فیض احمد فیض اردو ادب میں رومانوی اور ترقی پسند تحریکات کے اہم شاعر تھے جنہوں نے اپنی شاعری میں محبت، انسانی حقوق اور سماجی انصاف پر زور دیا۔ فیض کی شاعری میں محبت کے ساتھ ساتھ انسانی حقوق اور سماجی انصاف کے موضوعات کو بھی شامل کیا گیا۔ ان کی شاعری میں جمالیات اور تنقیدی انداز کا امتزاج ملتا ہے جو کہ اردو ادب کی خوبصورتی کو بڑھاتا ہے۔ فیض کی شاعری میں تخلیقی زبان اور زبان کی تکنیکوں کا خوبصورت استعمال کیا گیا۔ ”نفیس فریادی“ اور ”دست نہ سنگ“، فیض احمد فیض کی شاعری کی کتابیں ان کی رومانوی اور سماجی موضوعات پر مبنی شاعری کو اجاگر کرتی ہیں۔

رومانوی تحریک نے اردو ادب میں ایک نئی جہت اور نئے اسلوب کو متعارف کرایا۔ جس نے ادبی تخلیقات میں جذبات، فردیت اور جمالیات کو اہمیت دی۔ علامہ اقبال اور فیض احمد فیض نے رومانوی تحریک کے نظریات کو اپنے کاموں میں پیش کیا اور اردو ادب کو ایک نیا رخ دیا۔ ان ادیبوں کی تخلیقات آج بھی اردو ادب کی فکری اور جمالیاتی بنیادوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

رومانوی تحریک کی افسانوی شکل دو اہم ادبی اور ثقافتی تحریکوں کے درمیان ایک دلچسپ تعامل کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس تعلق کو سمجھنے کے لیے رومانویت اور جدیدیت دونوں کے بنیادی اصولوں کو سمجھنا بہت ضروری ہے کیونکہ جدیدیت کے فریم ورک کے اندر رومانوی موضوعات اور اسلوب کی دوبارہ تشریح یا دوبارہ سیاق و سباق میں اظہار کیا جاتا ہے۔ رومانویت ذاتی جذبات اور انفرادی تجربے کو عقلیت پسندی اور تجرباتی شواہد پر ترجیح دیتی ہے۔ یہ فرد کی اندرونی زندگی، ذاتی احساسات اور موضوعی تجربے کو اجاگر کرتی ہے۔ اسی طرح فطرت کو اکثر خوبصورتی، الہام اور روحانی تجدید کے ذریعہ کے طور پر دکھایا جاتا ہے، جو جدید زندگی کے صنعتی اور مشینی پہلوؤں سے متصادم ہے۔ رومانویت ذاتی جذبات پر زور دیتی ہے۔ جدیدیت پسند مصنفین رومانوی نظریات کے ساتھ مشغول ہوتے ہیں لیکن اکثر ایسا ان طریقوں سے کرتے ہیں جو روایتی شکلوں کو چیلنج کرتے ہیں اور جدید زندگی کی نقل مکانی اور پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ باہمی تعامل ایک بھرپور اور متحرک ادبی منظر نامے کی تخلیق کرتا ہے جو رومانیت کے مثالی عناصر کو جدیدیت کے اختراعی طریقوں سے جوڑتا ہے۔

### iii. سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۵ء-۱۹۶۱ء

سجاد حیدر یلدرم رومانوی تحریک کے ادبی منظر نامے میں ایک قابل ذکر شخصیت ہیں۔ اگرچہ یلدرم کا کام ہمیشہ جدیدیت کے مغربی تصورات کے ساتھ بالکل ہم آہنگ نہیں ہوتا لیکن اپنے عہد کے ثقافتی منظر نامے کی عکاسی کرنے اور اسے تشکیل دینے میں ان کے کردار کو نمایاں ضرور کرتا ہے۔ یلدرم کے کام کو روایتی عثمانی ثقافت اور ابھرتی ہوئی جدید ترک شناخت کے درمیان ایک پل کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی تحریریں بیسویں صدی کے اوائل کے نئے موضوعات اور اسلوب کے ساتھ کلاسیک شکلوں کو یکجا کرتے ہوئے پرانے اور نئے کی ترکیب کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ ترکیب اس بات کا ایک اہم پہلو ہے کہ ادب کے تناظر میں جدیدیت کا تجربہ کس طرح ہوا۔

رومانوی ناول نگار کے طور پر یلدرم کا کام انفرادیت، آئیڈیلزم، فطرت اور ماضی کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی کے موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ یہ موضوعات جدید دور کی عقلیت پسندی اور صنعت کاری کے خلاف رومانوی رد عمل سے گونجتے ہیں۔ ذاتی اور جذباتی مناظر کی اس کی کھوج کو جدیدیت کے غیر شخصی پہلوؤں کی تنقید یا جوابی نقطہ کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یلدرم کا بیانیہ تکنیکی اور اسلوبیاتی اختراعات کے ساتھ تجربہ وسیع تر

جدیدیت پسند رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ اگرچہ ان کے ادبی تخلیقی کام کی جڑیں رومانویت پر مبنی ہیں لیکن یہ جدیدیت کے خدشات جیسے کہ تجربے کی تقسیم اور نفسیاتی گہرائی کی تلاش سے بھی جڑا ہوا ہے۔

یلدرم کے افسانوں میں ذاتی جذبات اور نفسیاتی کیفیتوں کی گہرائی سے تحقیق کی گئی ہے۔ اس کا رومانوی اثر و رسوخ اس طرح سے ظاہر ہوتا ہے جس طرح وہ اپنے کرداروں کی اندرونی زندگیوں کو تلاش کرتا ہے ان کی شناخت، محبت اور وجودی سوالات کے ساتھ جدوجہد کی عکاسی کرتا ہے۔ جذباتی گہرائی اور انفرادی تجربے پر یہ توجہ جدیدیت کے غیر شخصی اور اجنبی پہلوؤں کے لیے رومانوی رد عمل کو ظاہر کرتی ہے۔ یلدرم نے فطرت اور پرانی یادوں کے موضوعات کو یکجا کیا ہے جو ایک آسان، ماقبل جدید ماضی کی تڑپ کو اجاگر کرتا ہے۔ مناظر اور ترتیبات کے بارے میں اس کی وضاحت اکثر خوبصورتی اور سکون کا احساس پیدا کرتی ہے جو اس کے وقت کی تیز رفتار سماجی اور تکنیکی تبدیلیوں سے متصادم ہے۔ پرانی یادوں کے اس عنصر کو زندگی کے روایتی طریقوں پر جدیدیت کے اثرات کی تنقید کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانے اس بات کی بھرپور مثال ہیں کہ رومانیت کس طرح جدیدیت کے ساتھ تعامل کرتی ہے۔ جذباتی گہرائی، پرانی یادوں اور ذاتی جدوجہد پر ان کا زور رومانوی اقدار کی عکاسی کرتا ہے جب کہ سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ ان کی مصروفیت جدید بیانیہ تکنیکوں کے ساتھ جدیدیت سے ہم آہنگ ہے۔ یلدرم کا کام جدیدیت کے تبدیلی کے اثرات پر ایک اہم نقطہ نظر پیش کرتا ہے جو روایت اور تبدیلی کے درمیان تناؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ رومانویت میں گہری جڑیں رکھتے ہوئے یلدرم کا کام جدید حقیقت پسندی کے پہلوؤں سے بھی منسلک ہے۔ اس کے کرداروں کی تصویر کشی میں سماجی تنقید کے عناصر جیسے طبقاتی کشمکش، سیاسی تبدیلی اور انفرادی زندگیوں پر جدیدیت کے اثرات جیسے مسائل کو حل کرنا شامل ہوتے ہیں۔ جدید حقیقت پسندانہ فکر کے ساتھ رومانوی آئیڈیلزم کا یہ امتزاج تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کو مسخر کرنے کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتا ہے۔

#### iv. نیاز فتح پوری ۱۹۰۲ء-۱۹۷۳ء

اُردو ادب کی رومانوی تحریک میں سجاد حیدر یلدرم کے بعد دوسرا نام نیاز فتح پوری کا ہے۔ اردو رومانوی تحریک میں ان کا کردار جدید بیانیہ تکنیکوں اور موضوعاتی وابستگی کے لیے قابل ذکر ہے۔ جس نے اردو افسانے کو نئے تناظر میں ڈھالا۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں کی خصوصیت رومانوی موضوعات جیسے محبت، خواہش اور انفرادی جذباتی تجربے پر

مرکوز ہے۔ وہ اپنے افسانوی کرداروں کی اندرونی زندگیوں میں جھانکتے ہیں۔ ان کی ذاتی جدوجہد، رومانوی الجھنوں اور جذباتی تنازعات کو تلاش کرتے ہیں۔ جذباتی گہرائی اور نفسیاتی بصیرت پر یہ زور رومانوی تحریک کی انفرادیت اور اندرونی احساسات کی تلاش سے مطابقت رکھتا ہے۔

نیاز فتح پوری مغربی رومانوی ادب سے متاثر تھے۔ جس میں تخیل، جذبات اور شانداریت پر زور دیا گیا تھا۔ انھوں نے ان اثرات کو اردو فکشن کے تناظر میں ڈھالا، انھیں مقامی ثقافتی اور ادبی روایات کے ساتھ ملا یا۔ اس ترکیب کے نتیجے میں ایک منفرد اسلوب پیدا ہوا جو جدید بھی تھا اور اردو کے ادبی ورثے میں بھی گہری جڑیں رکھتا تھا۔ وہ اپنے داستانی اسلوب اور ساخت کے حوالے سے اپنے اختراعی انداز کے لیے زیادہ مقبولیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پیچیدہ بیانیہ تکنیکوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کی کہانی سنانے کو ایک گیت اور اشتعال انگیز نثری انداز سے نشان زد کیا گیا تھا جس نے ان کی داستانوں کی جذباتی سطح کو بڑھا دیا۔ اس اسلوبیاتی جدت نے اردو فکشن میں رومانوی حساسیت کو مزید عمیق اور جذباتی پڑھنے کا تجربہ پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے رومانوی تحریک کے وسیع تر تحفظات کی عکاسی کرتے ہوئے متعدد سماجی اور ثقافتی مسائل پر روشنی ڈالی۔ ان کے کاموں میں سماجی ناانصافی، ذاتی شناخت اور روایتی اقدار اور جدید خواہشات کے درمیان تناؤ جیسے موضوعات کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ان موضوعات کو اپنی رومانوی داستانوں میں شامل کر کے نیاز فتح پوری نے عصری معاشرے اور اس کی اقدار پر ایک عمیق تنقید فراہم کی۔

نیاز فتح پوری کے افسانوں کی ایک خاصیت کردار نگاری اور نفسیاتی حقیقت پسندی پر ان کی توجہ ہے۔ ان کے کردار اکثر بڑی گہرائی اور پیچیدگی کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں جو انفرادی تجربے اور اندرونی زندگی میں رومانوی دلچسپی کی عکاسی کرتے ہیں۔ تفصیلی اور ہمدردانہ تصویر کشی کے ذریعے ان کے افسانے انسانی جذبات کی باریکیوں اور ذاتی رشتوں کی پیچیدگیوں کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ اپنے افسانوں کے علاوہ نیاز فتح پوری ایک ممتاز ادبی نقاد اور نظریہ نگار بھی تھے۔ ان کی تنقیدی تحریروں نے اردو ادب میں رومانوی تحریک کے نظریاتی ڈھانچے میں حصہ ڈالا، جو رومانیت کے جمالیاتی اور فلسفیانہ بنیادوں کی بصیرت پیش کرتی ہیں۔ ان کے تنقیدی نقطہ نظر نے اردو رومانوی افسانے کے ارد گرد گفتگو اور وسیع تر ادبی روایت میں اس کی جگہ بنانے میں مدد کی۔ اردو رومانوی افسانے میں ان کی خدمات جدید بیانیہ تکنیک، موضوعاتی فراوانی اور جذباتی گہرائی کے لیے نمایاں ہیں۔ ان کے افسانوں نے اردو ادب کی حدود کو وسیع کرنے اور رومانوی تحریک کو تقویت بخشنے والے نئے اسلوبیاتی اور موضوعاتی عناصر کو متعارف کرانے میں اہم کردار ادا

کیا۔ رومانوی موضوعات کی کھوج اور ادبی اختراع کے لیے اپنی وابستگی کے ذریعے نیاز فتح پوری نے اردو افسانے پر گہرے اثرات مرتب کئے۔

## ۷. مجنوں گورکھ پوری ۱۹۰۱ء-۱۹۶۴ء

مجنوں گورکھ پوری نے رومانوی تحریک کے جھنڈے تلے کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ مغربی رومانویت سے متاثر تھے۔ مغربی رومانوی تحریک نے انفرادیت، فطرت اور اعلیٰ پر زور دیا۔ انہوں نے ان اثرات کو اردو فکشن کے تناظر میں ڈھال لیا۔ اور یہ رومانوی عناصر جیسے میلو ڈرامائی پلاٹ، مثالی محبت، اور فطرت کی خوبصورتی پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ ان کی کہانیوں میں اکثر وسیع و عریض بیانات شامل ہوتے ہیں جو ان کے کام کی جذباتی اور جمالیاتی اپیل کو بڑھاتے ہیں۔ اردو افسانے میں رومانوی موضوعات کو شامل کرنے میں ان کا کردار اہم ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں محبت، جذبہ، آئیڈیلزم اور ذاتی جدوجہد کے موضوعات کو تلاش کیا جاتا ہے جو انفرادی جذبات پر رومانوی زور اور انسانی نفسیات کی کھوج کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کے افسانوں کی خصوصیت کرداروں کی اندرونی زندگیوں اور ان کے تجربات کی جذباتی پیچیدگیوں پر مرکوز تھی۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جذباتی گہرائی اور نفسیاتی بصیرت پر بھرپور زور دیا۔ اس کی کہانیاں کرداروں کی اندرونی کشمکش، خواہشات اور رومانوی الجھنوں کو ظاہر کرتی ہیں جو فرد کے جذباتی منظر نامے کے ساتھ رومانوی مصروفیت کی عکاسی کرتی ہیں۔

مجنوں گورکھ پوری اپنی جدید بیانیہ تکنیک کے لیے مشہور تھے۔ ان کے افسانوں میں پیچیدہ کردار اور پیچیدہ پلاٹ نمایاں ہوتے ہیں جو رومانوی نظریات کی عکاسی کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے جذباتی اثرات کو بڑھانے کے لیے مختلف ادبی آلات استعمال کیے۔ جن میں امیجری، علامت نگاری اور نثر کا شعری انداز و آہنگ شامل ہے۔ جس کی بدولت ان کے افسانے اپنے وقت کی ثقافتی اور سماجی حرکیات کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنی رومانوی داستانوں کے ذریعے انہوں نے سماجی مسائل اور ذاتی الجھنوں کو حل کیا اور معاشرتی اصولوں اور توقعات پر تنقید کی۔ ان کی یہ کاوشیں روایتی اقدار اور جدید امنگوں کے درمیان تناؤ کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ اردو فکشن میں ان کے رومانوی موضوعات اور جدید بیانیہ تکنیکوں کے استعمال نے اردو ادیبوں اور شاعروں کی آنے والی نسلوں کو متاثر کیا۔ ان کے کام نے اردو ادب میں زیادہ اظہار خیال اور جذباتی انداز میں لکھنے کی راہ ہموار کی۔



## vi. حجاب امتیاز علی ۱۹۰۸ء-۱۹۸۵ء

اردو ادب کی رومانوی تحریک کے تحت رومانوی افسانے میں اگلا نام حجاب امتیاز علی کا ہے۔ ان کے افسانوں کی خصوصیت ان کے ہاں رومانوی موضوعات جیسے محبت، آئیڈیلزم اور ذاتی تنازعات کی تلاش سے ہے۔ ان کی کہانیاں کرداروں کی جذباتی زندگیوں میں جھانکتی ہیں۔ ان کی خواہشات، جدوجہد اور حساسیت اور گہرائی کے ساتھ تعلقات کو پیش کرتی ہیں۔ انفرادی جذبات اور نفسیاتی پیچیدگی پر یہ توجہ رومانوی تحریک کے جذبات کے موضوعی تجربے پر زور دینے کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے۔

حجاب امتیاز علی کا بیانیہ اسلوب نثر کے شعری معیار اور واضح بیان کے لیے قابل ذکر تھا۔ انہوں نے ایک بھرپور اشتعال انگیز نثر کا استعمال کیا جس نے اس کی کہانیوں کے جذباتی اثرات کو بڑھایا۔ زبان اور بیانیہ کے ڈھانچے کے ان کے اختراعی استعمال نے ایک عمیق اور تاثراتی پڑھت کا تجربہ پیدا کر کے اردو افسانے میں رومانوی حساسیت میں حصہ لیا۔ اپنے افسانوں میں حجاب امتیاز علی نے سماجی اور ثقافتی مسائل پر توجہ دی۔ ان کے کاموں میں سماجی انصاف، ثقافتی شناخت، روایت اور جدیدیت کے درمیان تصادم جیسے موضوعات کی کھوج کی گئی۔ ان موضوعات کو اپنی رومانوی داستانوں میں شامل کرتے ہوئے انہوں نے عصری معاشرے اور اس کی اقدار پر ایک باریک تنقید فراہم کی۔ حجاب کی کہانیاں تفصیلی اور ہمدردانہ کردار نگاری پر ان کی توجہ کا اظہار کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوی کرداروں کو نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کیا، ان کی اندرونی زندگیوں اور جذباتی جدوجہد کو تلاش کیا۔ کردار نگاری کا یہ نقطہ نظر انفرادی تجربے کی پیچیدگی اور انسانی جذبات کی گہرائی میں رومانوی دلچسپی کی عکاسی کرتا ہے۔

## ۳۔ حقیقت نگاری کی تحریک Realism

حقیقت نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے وسط میں یورپ میں ہوا۔ اس کا مقصد دنیا کو بغیر کسی جمالیاتی، خیالی یا رومانی تصور کے اس کی حقیقی حالت میں پیش کرنا تھا۔ اردو ادب میں جدیدیت کے تناظر میں حقیقت نگاری کی تحریک ایک اہم تبدیلی کی نمائندگی کرتی ہے۔ اردو ادب میں اس تحریک نے اس وقت کی سماجی، اقتصادی اور سیاسی حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ اردو ادب کو نئے موضوعات، اسلوب اور تکنیکوں سے متعارف کرایا جو کہ رومانوی اور کلاسیکی ادبیات سے ہٹ کر تھے۔ اس تحریک نے ادب کو سماجی، معاشرتی اور حقیقت پسندی کی نئی جہتیں فراہم کیں۔ حقیقت نگاری کی ادبی خصوصیات میں درجہ بالا شامل ہیں:

- ادب میں حقیقت پسندانہ منظر نامے اور کرداروں کی تصویر کشی۔
- سماجی اور معاشرتی مسائل کو نمایاں کرنا اور ان پر غور و فکر کرنا۔
- تفصیلی اور حقیقت پسندانہ انداز میں زندگی کی عکاسی کرنا۔

حقیقت نگاری نے اردو ادب میں نئے موضوعات، اسلوب اور سماجی مسائل پر توجہ دلائی۔ معاشرے کے ان گوشوں کو نمایاں کیا جن عام طور پر مذہبی یا سماجی تناظر میں نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ حقیقت نگاری نے سماجی مسائل جیسے غربت، ظلم، بے عدلی اور طبقاتی تفریق کو بھی ادب میں اجاگر کیا۔ ادب میں خاندانی اور معاشرتی ڈھانچے کی حقیقت پسندی سے تصویر کشی کی گئی۔ حقیقت نگاری کے اثرات اردو ادب میں مختلف ادبی تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔ اردو افسانہ میں حقیقت نگاری نے کرداروں کی حقیقت پسندی اور ان کی روزمرہ زندگی میں درپیش معاشرتی مسائل کو پیش کیا۔ منشی پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں معاشرتی مسائل کو اس تحریک کے تناظر میں پیش کیا۔ اسی طرح حقیقت نگاری کی تحریک نے اردو ناول میں بھی متاثر کیا۔ جہاں ناول نگاروں نے حقیقت پسندانہ کہانیاں، کردار اور ماحول پیش کیا۔ قاضی عبدالغفار، عبداللہ حسین، اور احمد ندیم قاسمی اس میدان میں مشہور ہیں۔ ادیبوں نے سماجی اور معاشرتی مسائل کو حقیقت پسندی کے ساتھ اجاگر کیا، جس نے معاشرتی اصلاحات کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔ ڈاکٹر رونق جہاں بیگم لکھتی ہیں:

”حقیقت نگار ادیبوں نے روایتی اور عینی تصورات کی ترجمانی میں انسان کو محض مجبور نہیں دکھایا بلکہ زندگی کے تجربات، سائنسی نظریات اور ٹھوس حقیقتوں سے ملنے والے معروضی انکشافات کی ترجمانی کرتے ہوئے تمام عینی اور روایتی تصورات سے گریز کیا ہے۔ انہوں نے زندگی کو ایک لامتناہی رزم گاہ تصور کیا ہے اور زندگی کو تصوراتی اور خیالی بلندیوں سے اتار کر زمین کی کھردری اور ناہموار سطح سے گزارنے کا شعور عطا کیا ہے۔ ادب کو حیاتِ انسانی اور روزمرہ گھریلو زندگی کا ہموا بنا کر پیش کیا ہے۔ اس پیشکش میں حقیقت پسند ادیبوں کی کوشش ہوتی ہے کہ قاری کے ذہن تک ضرور وہی بات پہنچائیں جو خود ان کے ذہن میں ہے۔ اسی عمل کی ترسیل میں وہ معنی کو صاف اور واضح طریقے سے ادا کرنے والے الفاظ استعمال میں لاتے ہیں۔“ ۲۶

اس ضمن میں محمد حیات خان لکھتے ہیں:

”حقیقت پسند ادیب تخیل کے بجائے حقیقی واقعہ کو ترجیح دیتا ہے اور ماضی کے بجائے حال کے مسائل و معاملات کو اہم جانتا ہے۔ وہ زندگی کے ایسے کراہت انگیز کوائف و مظاہر کو بھی موضوع بناتا ہے کہ نفاست پسند ادیب،

جنہیں قابل اعتنا نہیں جانتے۔ وہ زندگی کو رنگین شیشوں میں سے دیکھنے کے بجائے نگلی آنکھ سے دیکھتا اور اسے جوں کا توں بیان کرتا ہے۔“ ۲۷

حقیقت نگاری کی تحریک نے اردو ادب میں ادبی معیار کو بہتر بنایا۔ اس تحریک نے ادب کو حقیقت پسندی اور معاشرتی مسائل کے تجزیے کے ساتھ ایک نیا رخ دیا۔ اردو ادب میں سماجی تنقید کی بنیاد رکھی۔ اسی طرح حقیقت نگاری نے ادبی تکنیکوں میں تبدیلی لائی۔ تفصیلی کردار نگاری، حقیقی منظر نامے اور حقیقت پسندانہ بیانیے نے ادب کو نئی جہت فراہم کی اور اسے سماجی اور معاشرتی حقیقتوں کا عکاس بنایا۔ یہ تحریک اردو ادب میں جدیدیت کی ایک اہم پرت کو ظاہر کرتی ہے جو کہ ادبی تخلیقات کے معیار اور مواد کو مستحکم کرنے میں مددگار ثابت ہوئی۔

## i. منشی پریم چند

اردو افسانے میں حقیقت نگاری یا سماجی حقیقت نگاری کی بات کرتے ہیں تو سب سے پہلے منشی پریم چند کا نام آتا ہے پریم چند نے ہندوستان کی دیہی زندگی و تہذیبی زبوں حالی کو من و عن اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ وہ خود بھی دیہی سماج سے تعلق رکھتے تھے اس لیے وہ فطرت کے زیادہ قریب اور سماج میں انسان کو درپیش مسائل کا زیادہ گہرائی سے مشاہدہ کرتے تھے۔ ذات پات، اونچ نیچ اور طبقاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر پریم چند نے لوگوں کی زندگیوں میں ہونے والے مظالم کی تصویر کشی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کے متعلق بابر حسین لکھتے ہیں:

”پریم چند بلاشبہ اردو ادب کا اولیس اور اہم ترین حقیقت نگار ہے بلکہ کئی ایک افسانوں میں فطرت نگاری کا رجحان بھی ملتا ہے۔ تاہم پریم چند کا تعارف حقیقت نگاری ہی ہے۔ اس کا سرمایہ آفاق افسانہ ”کفن“ دراصل غربت زدہ گھرانہ کی کہانی ہے جو گھر کی واحد عورت کے مرنے پہ کفن دفن کے لیے رقم مانگتے ہیں اور اس سے شراب پی جاتے ہیں۔“ ۲۸

یوں ان کا افسانہ جیتی جاگتی زندگیوں کا غماز بن جاتا ہے۔ اور پریم چند حقیقت نگاری کے اولین بنیاد گزاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس تناظر میں انور خواجہ لکھتے ہیں:

”پریم چند نے ہماری دیہاتی اور جاگیر داری نظام کے نیچے پستے ہوئے عوام کے بڑے سچے مرقعے پیش کئے ہیں۔ وہ اس نظام کو کسی بہتر اور ترقی پسند نظام سے بدلنے کا متمنی ہے۔ جہاں کڑی محنت کے عوض تن ڈھانپنے کے لیے

کپڑا اور پیٹ بھرنے کے لیے روٹی بھی میسر نہیں۔ پریم چند نے اپنے پیش رو نذیر احمد اور راشد الخیر کی طرح فن کو افادیت کی بھینٹ نہیں چڑھایا۔ اس نے جس نظریہ حیات پر اپنے فن کی بنیاد رکھی اس سے پورا خلوص برتا۔ ساتھ ہی فن کی نزاکتوں اور جمالی قدروں کا بھی احترام کیا۔ ایک بڑے فن کار کی طرح پریم چند کو اس بات کا احساس تھا کہ فن پر عبور اور قدرت حاصل کرنے کے بغیر فنکار اپنے نظریات کو وسیع طور پر پھیلا نہیں سکتا۔۔۔ پریم چند سے پہلے اُردو ادب میں ہماری عام زندگی کے اتنے صحیح اور حقیقی عکس نہیں پیش کئے گئے تھے۔“ ۲۹

لیکن شمیم حنفی اس بات سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”پریم چند کی حقیقت نگاری کا معاملہ کچھ ایسا ہے کہ اسے نہ تو ہم معاشرتی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں، نہ ہی سیاسی، نہ ہی نفسیاتی۔ ان کی حقیقت نگاری اشتراکی حقیقت نگاری بھی نہیں ہے کہ باوجود حقیقت پسندانہ سطح کے ان کی کہانیوں کی دنیا مزاج اور طینت کے اعتبار سے اشتراکی حقیقت نگاری کی تردید کرتی ہے۔ وہ ایک طرح کی اجتماعیت کے گرویدہ تھے۔“ ۳۰

حقیقت نگاری نے تناظر میں پریم چند کا افسانہ ”پکتان“، ”تحریک“، ”علیحدگی“، ”مستعار گھڑی“ اور شکوہ و شکایت کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے ان افسانوں میں بیوگی، دوسری شادی، خاندانی زندگی میں چھوٹے بڑے گھروں کے مسائل، یتیم بچوں کی زندگی کے مسائل اور میاں بیوی کی آپس کی رنجشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح سماجی حقیقت نگاری کے ذیل میں پریم چند نے ہندوستان کے دیہی سماج میں کسانوں کی حالتِ زار کی خوب عکاسی کی ہے۔ کیونکہ برصغیر کا زیادہ تر حصہ دیہی سماج پر مشتمل ہے اور پریم چند انسانوں کو سرمایہ دارانہ جبریت سے چھڑانا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”سرمیاترا“، ”سوا سیر گہیوں“ اور ”انصاف کی پولیس“ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں پریم چند نے ہندوستان کی آزادی میں شامل سرمایہ دار طبقے کی کارستانیوں کی وجہ سے غریب طبقے پر ہونے والے استحصال سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

منشی پریم چند کی ان چند افسانوی مثالوں سے ان کی حقیقت نگاری اور معاشرے کا گہرا سماجی و نفسیاتی شعور واضح ہوتا ہے۔ ان کے پاس حقیقت کو پہچاننے والی نگاہ کے ساتھ ساتھ ایک درد مند دل بھی تھا جس کا اظہار ان کی کہانیوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ پریم چند نے سماجی، معاشرتی اور سیاسی حقیقتوں کی بازیافت کی ہے اور اپنے افسانوں میں بڑی

مہارت سے ان مسائل کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے حقائق کو چھپایا نہیں ہے بلکہ ان کے سامنے آئینہ رکھ دیا ہے جس میں ان حقیقتوں کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔

## ii. راجندر سنگھ بیدی ۱۹۱۵ء-۱۹۸۴ء

راجندر سنگھ بیدی اردو ادب میں حقیقت نگاری کے نمایاں نمائندے ہیں۔ ان کی تخلیقات اور نظریات نے اردو افسانے کو نئی جہت دی اور حقیقت پسندی کو ایک خاص اسلوب اور تکنیک کے ساتھ متعارف کرایا۔ بیدی نے اپنی تحریروں میں زندگی کی سچائیوں، سماجی مسائل اور کرداروں کی گہرائی کو حقیقت پسندی کے اصولوں کے تحت پیش کیا۔ ان کے نظریات اور تخلیقی انداز نے اردو افسانے کو ایک نیا تناظر عطا کیا۔ بیدی نے حقیقت نگاری کو اس طرح بیان کیا کہ یہ ادب کی وہ شکل ہے جو زندگی کی حقیقتوں کو درست اور بغیر کسی مبالغے کے پیش کرتی ہے۔ ان کے مطابق حقیقت پسندی میں فکشن کو حقیقی دنیا کے مسائل اور کرداروں کے قریب تر ہونا چاہیے اور کہانیوں کے ذریعے معاشرتی اور سماجی حقیقتوں کو عیاں کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر رونق جہاں بیگم بیدی کی حقیقت نگاری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

”بیدی کو سماجی بد حالی و نابرابری، مفلسی اور محرومی کی عکاسی کے لیے کہیں دور نہیں جانا پڑا بلکہ اپنے خاندان، اپنے معاشرے اور اپنی اخلاقی اور تہذیبی فضاؤں میں رہنے والے لوگ ہی ان کے افسانوی کردار ہیں۔ یہ کردار نا مساعد حالات کے شکار سہی، دکھی سہی، سماج کے ستائے ہوئے سہی، مختلف صعوبتوں میں گرفتار سہی لیکن انتہائی مایوس کن حالات میں بھی وہ زندگی کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اور زندہ رہنے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی روح میں اتر کر حقیقت کا عرفان حاصل کرتے ہیں۔ ان کو اپنے کرداروں کے بے چین باطن، ان کی جبلی معصومیت اور ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے بے حد محبت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ داخلی صداقتوں کے اظہار میں کبھی خارجی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کرتے کیونکہ ہمیشہ خارجی حالات و حادثات اور واقعات کسی انسان کی داخلی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔“ ۳۱

بیدی کی تحریروں میں سماجی اور معاشرتی مسائل کو حقیقت پسندی کے ساتھ اجاگر کیا گیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں طبقاتی فرق، غربت، طبقاتی نظام اور معاشرتی عدم انصاف جیسے مسائل کو پیش کیا۔ ان کے افسانے معاشرتی حقیقتوں اور ان کے اثرات پر توجہ دیتے ہیں اور ان مسائل کو غیر جانبداری اور حقیقت پسندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ بیدی نے عام لوگوں کی زندگیوں، ان کی مشکلات اور سماجی حالات کو حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی کہانیاں عام

انسانوں کے عام مسائل اور ان کے احساسات کی عکاسی کرتی ہیں۔ بیدی کے افسانوی کردار عموماً زندگی کے مختلف پہلوؤں کا عکاس کرتے ہیں اور ان کی نفسیات، جذبات اور مشکلات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ بیدی کے کردار زندگی کے مختلف طبقوں اور سماجی پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی تفصیلی تصویر کشی ان کی حقیقت پسندی کو اجاگر کرتی ہے۔ سید وقار عظیم بیدی کی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

”بیدی نے انسانی کردار کو جذبات اور تخیل کے جس دائرے میں چلتا پھرتا دکھایا ہے اس کے پیچھے ہر جگہ سچی زندگی کا پس منظر ہے اور یہ پس منظر کسی جگہ کھوکھلا یا ساپٹ نہیں۔ اس میں متنوع کی رنگینی بھی ہے اور نظر کی گہرائی بھی۔ انہوں نے زندگی کے ایک نہیں بہت سے پہلوؤں کو ان کی باریکیوں اور گہرائیوں میں جا کر دیکھا ہے۔“ ۳۲

بیدی کے نزدیک حقیقت نگاری کا مقصد معاشرتی حقیقتوں اور انسانی تجربات کو بغیر کسی جمالیاتی سجاوٹ کے پیش کرنا ہے۔ انہوں نے ادبی تنقید میں حقیقت پسندی کے اصولوں کو اہمیت دی اور ادب کے ذریعے معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔ بیدی کے مطابق ادب کو حقیقت پسندی کے اصولوں پر عمل کرنا چاہیے تاکہ وہ معاشرتی حقیقتوں اور مسائل کی درست عکاسی کر سکے۔ بیدی نے حقیقت پسندی کو اپنی تحریروں میں فنی تکنیکوں کے ذریعے پیش کیا۔ ان کے افسانے تفصیلی بیانیے پر مشتمل ہوتے ہیں جو کرداروں کی زندگیوں اور ان کے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں معاشرتی تنقید اور سماجی مسائل کی حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ بیدی کی حقیقت نگاری کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”بیدی کی حقیقت نگاری کو میں نفسیاتی حقیقت نگاری کہوں گا۔ اس میں عمل یا روداد کا قصہ زیادہ نہیں ہوتا، لیکن ذہن میں بہت کچھ ہوتا رہتا ہے اور بیدی ہر عمل سے اس کے ذہنی و نفسیاتی پس منظر تیک اور پس منظر سے پھر عمل تک سفر کرتے ہیں۔ ان کے افسانے منٹو کے افسانوں کی طرح ترشے ہوئے نہیں ہوتے، نہ کرشن چندر کے افسانوں کی طرح صاف شفاف، ان میں کہانی، کردار، ان کا عمل اور ردِ عمل، کہانی نگار کے تبصرے سب اس طرح مل جاتے ہیں کہ روشنی اور دھندلکے دونوں کا بیک وقت احساس ہوتا ہے، جس طرح پو پھٹے وقت یا شام کی بڑھتی ہوئی تاریکی میں ہوتا ہے۔۔۔ پورے افسانے کو پڑھنے کے بعد ایک بصیرت ضرور حاصل ہوتی ہے۔ زندگی کے اتھاہ سمندر سے کچھ موتی ضرور ملتے ہیں، سیدھے سادے معاملات، روزمرہ کے اشخاص، روزمرہ کے واقعات، عام خوشیاں اور غم، ایک نئی آب و تاب، ایک نئی معنویت سے آتے ہیں۔“ ۳۳

راجندر سنگھ بیدی کے حقیقت نگاری کے نظریات نے اردو افسانے میں ایک نیا اسلوب اور تناظر متعارف کرایا۔ بیدی کی تحریروں نے اردو افسانے کو نئے موضوعات، تکنیکوں اور اسلوب فراہم کیے، جو کہ حقیقت پسندی کے اصولوں پر مبنی تھے۔ ان کی کہانیاں معاشرتی اور سماجی تبدیلیوں پر روشنی ڈالتی ہیں، اور انہوں نے حقیقت پسندی کے ذریعے سماجی مسائل کو اجاگر کیا۔ جس سے اردو افسانے میں سماجی حقیقتوں اور انسانی تجربات کی ایک نئی جہت سامنے آئی۔ ان کے نظریات اور تخلیقی انداز نے اردو ادب میں حقیقت نگاری کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی جو کہ آج بھی اردو ادب کی فکری اور تخلیقی ترقی میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

### iii. سعادت حسن منٹو ۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء

سعادت حسن منٹو اردو افسانوی ادب کی سب سے مشہور اور متنازعہ شخصیات میں سے ایک ہیں۔ جو اپنی غیر سمجھوتہ حقیقت پسندی اور سماجی مسائل کی عکاسی کے لیے جانے جاتے ہیں۔ ان کے افسانے انسانی فطرت اور معاشرتی خامیوں کی خام اور غیر واضح عکاسی کے ساتھ اردو ادب میں حقیقت پسندی کی روایت میں ایک اہم پیشرفت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ منٹو کا تخلیقی کام روایتی اصولوں کو چیلنج کرتا ہے اور اپنے وقت کے سماجی و سیاسی حالات کا تنقیدی نظریہ پیش کرتا ہے۔ اس ضمن میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

”منٹو کے سوچنے کا ایک خاص انداز ہے۔ وہ زندگی اور اس کے مسائل کو مختلف اوقات میں مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے۔ اور جو کچھ دیکھتا ہے اور سوچتا ہے اسے بغیر جھجک، خوف اور اندیشے کے جرأت کے ساتھ بیان کر دیتا ہے۔ ان سب باتوں میں اس کے جدت پسند مزاج اور توانا شخصیت کو بڑا دخل ہے۔“ ۳۴

منٹو کی حقیقت پسندی سماجی مسائل جیسے غربت، تشدد اور جنسی استحصال کی واضح تصویر کشی کرتی ہے۔ منٹو معاشرے کے تاریک پہلوؤں کو تلاش کرتا ہے۔ پسماندہ افراد کی زندگی، ایمانداری اور شدت کے ساتھ جو اس کے کام کو اپنے ہم عصروں سے الگ کرتا ہے۔ منٹو کی کہانیاں اکثر انسانی فطرت کی پیچیدگیوں پر مرکوز ہوتی ہیں جو افراد میں موجود تضادات اور خامیوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ وہ خام، بے ساختہ جذبات اور طرز عمل کے ساتھ کرداروں کو پیش کرتا ہے۔ کرداروں کی خواہشات، اخلاقی ابہام اور وجودی غصے کے موضوعات کو اجاگر کرتا ہے۔ منٹو کی حقیقت پسندی کے نقطہ نظر میں کرداروں اور حالات کو براہ راست اور بے نقاب انداز میں پیش کرنا شامل ہے۔ وہ اپنے مضامین کو رومانوی کرنے یا صاف کرنے سے گریز کرتا ہے۔ اور ایسی تصویر کشی کا انتخاب کرتا ہے جو زندگی کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی کرے۔

منٹو کی حقیقت پسندی کے اہم موضوعات میں جنسیت اور اخلاقیات سب سے نمایاں اہمیت رکھتے ہیں وہ جنسیت اور اخلاقی ابہام کا علاج کرنا چاہتا ہے۔ اس کی کہانیاں اکثر ہوس، خواہش اور جنسی استحصال کے موضوعات کو تلاش کرتی ہیں جو اخلاقیات کے روایتی تصورات کو چیلنج کرتی ہیں۔ منٹو کا افسانہ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ ہندوستان کی تقسیم سے متعلق ہے۔ یہ بے گھر ہونے کے موضوع اور افراد پر سیاسی تبدیلیوں کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔ اور ساتھ ہی منٹو کی روزمرہ کے تجربات کے ذریعے گہرے مسائل کو تلاش کرنے کی صلاحیت کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کے متعلق شکیل الرحمن لکھتے ہیں:

”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ ہماری تاریخی، سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی عوامل کے قصے کی ایک معنی خیز علامت اور علامت سے آگے ایک معنی خیز استعارہ ہے جو قاری کے حواس کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ پہلی بار اردو فکشن میں یہ احساس ہوا ہے کہ کردار کس طرح آزادانہ طور پر اپنے وجود کو حد درجہ محسوس بنادیتے ہیں۔ ایک واقعہ، کیفیت میں منتقل ہوا ہے کچھ اس طور کہ ڈرامہ بن گیا ہے۔“ ۳۵

اسی طرح ان کا افسانہ ”کھول دو“ تقسیم کے دوران ایک پر تشدد واقعہ کا ایک دردناک عکس ہے جس میں عام لوگوں کی طرف سے تجربہ کیے جانے والے ظلم اور افراتفری کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانہ ”ٹھنڈا گوشت“ یہ تنازعہ کہانی خیانت، حسد اور تشدد کے موضوعات کو تلاش کرتی ہے۔ یہ انسانی جذبات اور معاشرتی اصولوں کی ایک دلکش اور حقیقت پسندانہ تصویر کشی کرتا ہے۔ منٹو کی تشدد اور اس کے بعد کی تصویر کشی خام اور تصادم پر مبنی ہے۔ یوں منٹو کے افسانوں میں تقسیم ہند کے تکلیف دہ عمل کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کی کہانیاں تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے تشدد، بے گھر ہونے اور انسانی مصائب کی عکاسی کرتی ہیں جو سیاسی ہلچل کے نتائج کی حقیقت پسندانہ اور دلکش تصویر کشی کرتی ہیں۔ منٹو کی افسانہ نگاری اور افسانوی المیہ کرداروں کے متعلق شکیل الرحمن لکھتے ہیں:

”سعادت حسن منٹو اردو فکشن کے سب سے بڑے المیہ نگار اور المیہ کرداروں کے خالق ہیں، ان کی تمام اہم نمائندہ کہانیوں میں زندگی کا المیہ ہی کسی نہ کسی طرح پیش ہوا ہے۔ ان کے موضوعات اور کردار المیات کے اندر سے ابھرتے ہیں۔“ ٹھنڈا گوشت ”بھی ایک المیہ افسانہ ہے کہ جو تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں سامنے آیا ہے۔ دونوں کردار ایشر سنگھ اور کلونت کور آخری لمس تک المیہ کردار بن جاتے ہیں۔“ ۳۶

منٹو کی کہانیاں اکثر شہری غریبوں اور پسماندہ طبقات کی سماجی و اقتصادی جدوجہد پر مرکوز ہوتی ہیں۔ وہ ان کی زندگیوں کو ہمدردی اور بصیرت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اور ان انتظامی مسائل کو اجاگر کرتا ہے جو ان کی حالت زار میں اہم کردار



ادا کرتے ہیں۔ ان کہانیوں کے کردار اخلاقی طور پر مبہم ہوتے ہیں جو انسانی فطرت کی پیچیدگیوں اور تضادات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کی کہانیاں ایسے کرداروں کی عکاسی کرنے سے نہیں ہچکچاتی ہیں جو عیب دار ہیں، اپنی خواہشات سے متاثر ہیں اور اخلاقی محضوں سے نبرد آزما ہیں۔

سعادت حسن منٹو کی حقیقت پسندی نے اردو ادب اور جنوبی ایشیائی افسانے پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ منٹو کے کام نے بہت سے ہم عصر ادیبوں کو سماجی نا انصافی، انسانی فطرت اور اخلاقی پیچیدگی کے ایک جیسے موضوعات کو تلاش کرنے کی ترغیب دی ہے۔ اُردو فکشن میں سعادت حسن منٹو کی حقیقت پسندی انسانی تجربے اور سماجی مسائل کی پیچیدگیوں کی ایک جرات مندانہ اور غیر متزلزل تصویر کشی کی نمائندگی کرتی ہے۔ ممنوعہ مضامین اور سماجی مسائل کے بارے میں ان کی بے خوف تحقیق کے ساتھ ساتھ پسماندہ معاشروں پر توجہ نے انہیں جدید اردو ادب میں اہم مقام عطا کیا ہے منٹو کا کام قارئین کو معاشرے اور انسانی فطرت کی تلخ سچائیوں کا سامنا کرنے کا چیلنج دیتا ہے۔

#### iv. احمد ندیم قاسمی ۱۹۱۶ء-۲۰۰۶ء

احمد ندیم قاسمی کا کام اپنے وقت کی سماجی و ثقافتی حقیقتوں کی گہری تفہیم کی عکاسی کرتا ہے اور روزمرہ کی زندگی کو صداقت اور گہرائی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی حقیقت پسندی میں دیہی اور شہری زندگی دونوں کی تفصیلی تصویر کشی ملتی ہے۔ ان کی کہانیاں عام لوگوں کے تجربات اور ان کی روزمرہ کی جدوجہد اور کامیابیوں کی باریکیوں کو سمیٹتی ہیں۔ زندگی کے دنیاوی پہلوؤں پر قاسمی کی توجہ ان کے کام کو صداقت کا احساس دلاتی ہے۔ ان کے افسانے سماجی اور سیاسی مسائل پر توجہ دیتے ہیں جو سماجی انصاف اور اصلاح کے عزم کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں معاشرتی اصولوں، معاشی تفاوتوں اور سیاسی بد عنوانی پر تنقید کرتی ہیں اور معاشرے کے مختلف طبقات کو درپیش چیلنجوں کا سوچ سمجھ کر جائزہ پیش کرتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوی کرداروں کو نفسیاتی گہرائی اور پیچیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر میں متنوع خصلتوں اور محرکات کے ساتھ کرداروں کو پیش کرنا شامل ہے جس سے قارئین کو ان کے اندرونی تنازعات اور سماجی سیاق و سباق کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ ان کا کام کسانوں، مزدوروں اور متوسط طبقے کے لوگوں سمیت عام افراد کی زندگیوں پر مرکوز ہے۔ اپنے تجربات کو اجاگر کرتے ہوئے سماجی اور اقتصادی ڈھانچوں کا تنقیدی جائزہ پیش کرتا ہے۔

قاسمی کی افسانہ نگاری میں دیہی زندگی کی تصویر کشی مفصل اور ہمدردانہ ہے۔ جو زرعی برادریوں کی جدوجہد اور خواہشات کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کی کہانیاں زمین کی ملکیت، غربت اور روایتی دیہی زندگی جیسے مسائل پر جدیدیت کے اثرات کو اجاگر کرتی ہیں۔ اور دیہی برادریوں پر معاشی اور سماجی دباؤ کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان کے افسانے سماجی عدم مساوات اور ناانصافی کے موضوعات پر توجہ دیتے ہیں۔ انہوں نے خاندانی حرکیات اور انفرادی زندگیوں پر سماجی اور معاشی تبدیلیوں کے اثرات کو تلاش کیا ہے۔ یہ کہانیاں سماجی تعلقات کی پیچیدگیوں اور سماجی و اقتصادی تفاوت کے نتائج کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں سیاسی بدعنوانی پر تنقید اور سماجی اصلاح کا مطالبہ شامل ہے۔ ان کے ہاں سیاسی اور سماجی مسائل کی تصویر کشی حقیقت پسندانہ اور تنقیدی دونوں طرح سے ملتی ہے جو ذاتی اور خاندانی تعلقات کی پیچیدگیوں کو پیش کرتی ہیں اور اکثر بنیادی تناؤ اور تنازعات پر منبج ہوتی ہیں

احمد ندیم قاسمی کی اردو فکشن میں حقیقت پسندی مستند نمائندگی اور سماجی تنقید کے عزم کی نمائندگی کرتی ہے۔ دیہی اور شہری زندگی کی ان کی تفصیلی تصویر کشی، عام آدمی پر توجہ اور سماجی اور سیاسی مسائل کی کھوج ایک بھرپور اور اثر انگیز ادبی روایت میں حصہ ڈالتی ہے۔ سماجی عدم مساوات، سیاسی بدعنوانی اور انسانی تعلقات جیسے موضوعات کے بارے میں قاسمی کی تحقیق اب بھی متعلقہ ہے جو کہ جنوبی ایشیائی معاشرے میں جاری تشویش کی عکاسی کرتی ہے۔ اور انسانی تجربے کی پیچیدگیوں اور جنوبی ایشیا کی سماجی و سیاسی حرکیات کے بارے میں قابل قدر بصیرت فراہم کرتی ہے۔

حقیقت نگاری کی تحریک نے اردو ادب میں ایک نیا اسلوب اور نظریہ متعارف کرایا، جس نے سماجی، معاشرتی اور حقیقت پسندانہ موضوعات پر توجہ دی۔ منشی پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سعاد حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی اور قاضی عبدالغفار جیسے افسانہ نگاروں نے سماجی و معاشرتی مسائل و موضوعات کو اردو ادب میں متعارف کرایا اور اس تحریک کو اردو ادب کی فکری اور تخلیقی بنیادوں میں شامل کیا۔ ان ادیبوں کی تخلیقات آج بھی اردو ادب میں حقیقت پسندی، سماجی تنقید اور تفصیلی کردار نگاری کی علامت ہیں۔

## ۴۔ ترقی پسند تحریک

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند مصنفین کی تنظیم قائم ہوئی اور ایک باقاعدہ منشور مرتب ہوا جس نے سماجی حقیقت پسندی پر زور دے کر اور سماجی ناانصافیوں پر تنقید کرتے ہوئے اردو ادب میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ اس تحریک سے وابستہ مصنفین نے طبقاتی استحصال، نوآبادیاتی جبر اور صنفی عدم مساوات جیسے مسائل کو بے نقاب

کرنے اور حل کرنے کی کوشش کی۔ اور جدید ادب کی بنیاد رکھی۔ ترقی پسند نظریات کا اظہار شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو افسانے میں زیادہ شدت سے ہوا اس کی ایک بڑی وجہ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں کا ہر اول دستہ یا اس تحریک کے بنیاد گزار ادیب افسانہ نگار تھے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”اُردو افسانہ بھی اس تحریک سے متاثر ہوا بلکہ کچھ زیادہ ہی متاثر ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ اس منشور اور ترقی پسند تحریک کے اعلان میں بیشتر افسانہ نگار تھے۔ ترقی پسند تحریک اور اس کے منشور کے زیر اثر اُردو افسانہ فی الواقع زندگی کے مسائل سے گتھ گیا۔ سیاسی و سماجی شعور پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرنے لگا۔ خیالی اور رومانی دنیا کو تنج کر سامنے کی جیتی جاگتی، چلتی پھرتی دنیا کو اہمیت دی جانے لگی۔ اس دنیا میں شہر و دیہات، امیر و غریب، کسان اور مزدور سبھی شامل تھے۔ افسانہ نگاروں کا اصل مقصد چونکہ اس دنیا کو بنی نوع انسان کے لیے زیادہ سے زیادہ حیات افروز اور خوش آئند بنانا تھا اس لیے اشتراکیت، جمہوریت، آزادی، غلامی، آمریت، مذہبی اجارہ داری، طبقاتی تنگ نظری، نسلی برتری، معاشی جبریت، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی الجھنیں، معاشرتی ناہمواریاں سبھی زیر بحث آئیں۔“ ۳۷

جدید ادب نے زندگی کو زیادہ درست طریقے سے پیش کرنے اور عصری مسائل کو حل کرنے کے لیے سماجی حقیقت پسندی کو اپنایا۔ جدید ادب میں حقیقت پسندی جدید زندگی کی پیچیدگیوں اور تضادات کی عکاسی کرتی ہے۔ ترقی پسند مصنفین نے محنت کش طبقے، دیہی آبادیوں اور پسماندہ طبقات کی جدوجہد کو پیش کرنے کے لیے حقیقت پسندی کو اپنایا۔ ان کی تخلیقات کا مقصد سماجی مسائل اور انسانی تجربات کا ایک غیر مربوط عکس پیش کرنا تھا جو نوآبادیاتی حکمرانی اور سماجی و اقتصادی تفاوت کی تلخ حقیقتوں کو اجاگر کر سکے۔ اس دور نے سیاسی نظریات کا عروج دیکھا جن میں سوشلزم اور کمیونزم نے ادبی تخلیقات کو متاثر کیا۔ ادب سیاسی اظہار اور تنقید کا ذریعہ بن گیا۔

ترقی پسند تحریک کا سوشلسٹ اور بائیں بازو کے نظریات سے گہرا تعلق تھا۔ اس کے مصنفین نے ادب کو سماجی انصاف، مساوات اور سیاسی سرگرمی کو فروغ دینے کے لیے استعمال کیا۔ ترقی پسند مصنفین اپنی زبان اور بیانیہ تکنیک کے استعمال میں جدت پسند تھے۔ انہوں نے جدید زندگی کی پیچیدگیوں کو بہتر طریقے سے اجاگر کرنے اور قارئین تک پہنچانے کے لیے فارم اور انداز کے ساتھ تجربہ کیا۔ اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک جدیدیت کے ساتھ کئی طریقوں سے ہم آہنگ ہے۔ اس تحریک نے اردو ادب میں جدید رجحانات کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد ادب کی روایتی میتوں کو چیلنج کرنا اور زیادہ ترقی پسند اور سماجی طور پر شعوری ادب کو فروغ دینا تھا۔ اور

افسانوی متن ”انگارے“ کی اشاعت کے ساتھ ہی اس تحریک نے یہ مقاصد حاصل بھی کئے۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو ادب میں جتنی بھی تحریکیں تھیں اور جس رنگ میں بھی اپنا اثر و رسوخ رکھتی تھیں سب کے دھارے ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”رومانیت اور حقیقت نگاری کی تحریکیں ایک طویل عرصے تک الگ الگ جہت میں سفر طے کرتی رہیں۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو یہ دونوں دھارے آپس میں مل گئے چنانچہ ترقی پسند تحریک نے اقبال کی رومانیت سے تخلیقی قوت اور جوش کی رومانیت سے بغاوت کا جذبہ حاصل کیا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری نے اسے زمین کی طرف متوجہ کیا اور ان سب کے امتزاج کو بھی نوع انسان کی بہبود میں صرف کرنے کے لیے ادیب کی فکر کو داخل سے خارج کی طرف پیش قدمی کی راہ دکھائی۔ اہم بات یہ ہے کہ رومانی فنکاروں نے تخلیق کے میدان میں داخلی مطلق العنانی حاصل کی تھی اور خارج کو بدلے بغیر اپنی ایک الگ تخیلی دنیا داخل میں سجالی تھی۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے ادباء نے پہلی ضرب اخلاقیات پر لگائی اور پھر معاشرے کی چند اہم قدروں کے خلاف علم بغاوت کھرا کر دیا۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۳۶ء میں افسانوں کی کتاب ”انگارے“ کی اشاعت ہوئی تو معنوی طور پر یہ متذکرہ بغاوت کا اعلان نامہ بھی تھا اور ترقی پسند تحریک کا نقطہ آغاز بھی۔“ ۳۸

ڈاکٹر انور سدید کی اس وضاحت سے ترقی پسند تحریک کا نقطہ آغاز اور اس کے ادبی، سماجی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے۔ سجاد ظہیر، ملک راج آنند اور احمد علی اور دوسرے ادیبوں نے اس تحریک کے جھنڈے تلے ایک نئی قسم کے ادب کی وکالت کی جو عصری دنیا سے زیادہ متعلقہ تھا۔ اور ادب میں تجربہ اور اختراع کو رواج دیا۔ ان مصنفین نے افسانوی ادب میں نئی میتوں، موضوعات اور طرزوں کو تلاش کرنا شروع کیا۔ افسانوی مجموعہ ”انگارے“ کے متعلق جو گندرپال لکھتے ہیں:

”انگارے“ کی کہانیاں ترقی پسند قدروں کا راست اور بلند آہنگ اظہار کرتی ہیں اور اگرچہ فی اعتبار سے کوئی بہت عمدہ معیار نہیں بنایا ہے تاہم اس لیے اتنی اہمیت کی حامل ہیں کہ اردو قارئین کو ان کے ذریعے پہلی بار ہمعصر زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا موقع فراہم ہوا۔ اس کتاب کی بدولت ایک سیدھی لکیر میں پٹی ہوئی اردو کہانی ایک دم ہمہ جہت ہونے لگی اور یوں اس کی موضوعاتی وسعت میں آنے والے دور کی بعض بڑی کہانیوں کے لیے زمین ہموار ہوتی چلی گئی۔“ ۳۹

اس افسانوں مجموعے کے ادیب مغربی ادب اور مغربی جدیدیت سے براہ راست متاثر تھے۔ انہوں نے سماج کے مسائل کو حقیقی صورت میں پیش کرنے کی سعی کی۔ اگرچہ ان ادیبوں اور ان کی کتاب پر بے حد تنقید کی گئی اور اس پر

پابندی بھی لگی لیکن اردو افسانے میں نئے خیالات بنیاد رکھنے میں یہ لوگ کامیاب ہو گئے۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی اور دوسرے بہت سے نثر نگاروں نے بیانیہ کے نئے ڈھانچے اور موضوعات کے ساتھ تجربہ کیا اور سماجی حقیقت نگاری کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے فرد کی زندگی کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کا بہ نظر غائر مشاہدہ کیا اور مسائل کی نشاندہی کی۔ اردو افسانے میں ہونے والی ان فنی تبدیلیوں کے متعلق جو گندر پال لکھتے ہیں:

”ترقی پسندوں سے پیشتر ہمارا افسانوی منظر نامہ عام طور پر بے سانس تشبیہوں اور گھڑے گھڑائے قصوں پر مشتمل تھا۔ ان قصوں سے بڑے بھلے درس اخذ کئے جاسکتے تھے لیکن چونکہ وہ قاری کو پیش آتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے تھے اس لیے وہ ان میں اس انداز سے شریک نہ ہو پاتا جس انداز سے وہ اپنے روزمرہ میں۔ اس کے برعکس ترقی پسند دور کی کہانیوں میں اتر کر قاری گویا نہیں جینے لگتا۔ یہ کہانیاں گویا سے اپنی اصل وارداتوں کے مانند پیش آرہی ہوتیں۔ جس وجہ سے ان میں اس کی بے تحفظ شرکتوں کا باب شروع ہو گیا اور اسے اپنے محدود روزمرہ میں بھی وسیع تر زندگی کے مواقع میسر آنے لگے۔“ ۴۰

ن۔ م راشد اور فیض احمد فیض نے شاعری کی نئی میتوں اور اسالیب سے متعارف کروایا۔ سماجی حقیقت نگاری کے متعلق ڈاکٹر رونق جہاں بیگم لکھتی ہیں:

”سماجی حقیقت نگار انسانی شخصیت کی کلیت کی پیشکش کو تصور رکھتا ہے۔ وہ انسان کو اسی کے مکمل تاریخی پس منظر میں اس کے تمام داخلی و خارجی حقائق کے درمیان رکھ کر ہی سماجی حقیقت پسند ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ وہ فرد کو دو خانوں میں بانٹ کر اسی کی ذات کا تجربہ نہیں کرتا بلکہ انسانی شخصیت کے دونوں پہلو یعنی داخلی و خارجی دونوں کرداروں کو اپنے اندر سمیٹ کر صرف اس کی حقیقت پر زور دیتا ہے۔ اس کے یہاں انسانی پرکھ و پہچان کا ہی پیمانہ ہے جسے خاص طور سے سماجی حقیقت پسندوں نے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔“ ۴۱

ترقی پسند تحریک کی ادبی خدمات، سماج پر اس کے اثرات کے ساتھ ساتھ اس کے فکری زوال کے اسباب کے بارے میں بقول ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”ترقی پسند تحریک ایک مؤثر اور پر جوش سماجی تحریک تھی، اس تحریک نے معاشی نا انصافی کے دور میں انسانیت اور مساوات کو مذہب کا درجہ دیا اور ادیب کو سائنسی اور تجرباتی نقطہ نظر سے آشنا کیا، اس تحریک نے استحصال کے خلاف سماجی انصاف کا احساس پیدا کیا۔ رجائیت اور امید کی شعور کی، عام انسان محنت کش اور کسان کو ادب کا موضوع بنایا۔ نئے موضوعات کے لیے نئی لفظیات وضع کی لیکن اس تحریک کے سب اثرات مثبت نہیں تھے۔

اس تحریک نے مذہب کی نفی کر کے فرد سے روحانی طمانیت چھین لی تھی، چنانچہ فرد نہ صرف پیداواری قوتوں اور مادے کا غلام بنا گیا بلکہ اشتراکی نظریے کے سامنے سر تسلیم خم کرنے پر بھی مجبور ہو گیا۔“ ۴۲

قیام پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک میں وہ دم خم نہ رہا جو اس کی ابتداء میں تھا اس سے وابستہ اکثر ادیب اس منشور پر قائم نہ رہ سکے جن کا اعادہ انہوں نے اس تحریک کے آغاز میں انہوں نے کیا تھا۔ دوسرا تقسیم کے بعد حالات بدل گئے اور اس تحریک کا سیاسی رنگ و روپ کھل کر دکھائی دینے لگا۔ ایسے حالات میں اس تحریک پر پابندی عائد ہو گئی۔ رہی سہی کسر سعادت حسن منٹو کی وفات پر پوری ہو گئی۔ چنانچہ ۱۹۵۵ء تک یہ تحریک بالکل معدوم ہو گئی۔ لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر دور میں ترقی پسند فکر کے حامل ادیب پیدا ہوتے رہے اور انہوں نے اس تحریک کے احیاء کی کوششیں بھی کیں مگر وہ قافلے کی صورت اختیار نہ کر سکے۔

اُردو ادب میں ترقی پسند مصنفین کی ایسوسی ایشن ۱۹۳۶ء میں قائم کی گئی، جس کا مقصد ادب کو سماجی تبدیلی اور سیاسی تنقید کے لیے ایک آلے کے طور پر استعمال کرنا تھا۔ افسانوی مجموعہ ”انگارے“ کے مصنفین نے اُردو افسانے کو نئی منزلوں کی راہ دکھائی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

”ترقی پسند افسانہ نگاروں نے خود کو وقت کے دھارے سے علیحدہ کرنے کی غلطی نہیں کی بلکہ لحظہ بہ لحظہ بدلتی ہوئی کائنات اور وقت کے سیاق و سباق میں ان عوامل و محرکات کو سمجھنے کی سعی کی، جن سے انسانی زندگی دوچار نظر آتی ہے۔ حقائق کے اظہار کے لیے انہوں نے اسلوب و فن کے نئے پیرائے تلاش کئے اور عصری زندگی کو اپنے فن میں پیش کر کے اُردو افسانے کی ایک نئی روایت تشکیل کی جس میں رومانی ادیبوں کی آزاد خیالی اور آرزو مندی، پریم چند کی درد مندی، اور حقیقت نگاری اور ”انگارے“ کے مصنفین کا فنی شعور، اور ان کی آگہی و بے باکی شامل تھی اور جس کی اپنی واضح نظریاتی بنیادیں بھی تھیں۔“ ۴۳

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی پر توجہ مرکوز کی۔ انہوں نے عام لوگوں کی معاشرے میں جدوجہد کی تصویر کشی کی اور سماجی نا انصافیوں پر تنقید کی۔ ان کی تخلیقات عصری سیاسی اور سماجی مسائل سے انسلاک کرتی ہیں اگرچہ ان کے خیالات و نظریات بائیں بازو اور سوشلسٹ نظریات سے مطابقت رکھتے تھے لیکن انہوں نے سماجی و معاشرتی حقیقتوں کی عکاسی کرنے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی اور معاشرے کے کورڈر پیش مسائل کو ان کی اصل شکل و صورت میں بیان کیا۔

## i. اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ ان کی تحریروں میں خاص طور پر ان کے مضمون ”ادب اور زندگی“ نے اس تحریک نظریاتی اساس فراہم کی۔ ان کے افسانے ترقی پسند روایت میں گہرے طور پر سمائے ہوئے ہیں۔ ان کی کہانیاں اکثر سماجی عدم مساوات، سیاسی بد عنوانی اور پسماندہ لوگوں کی حالت زار سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ ان کا کام معاشرے کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی اور سماجی اصلاح کے لیے ان کی وابستگی کو نمایاں کرتا ہے۔ خاص طور پر محنت کش طبقے اور دیہی پس منظر سے تعلق رکھنے والے افراد کی جدوجہد اور مسائل کی تفصیلی عکاسی کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کے متعلق ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

”اختر حسین رائے پوری ایک باشعور ناقد اور مترجم کے علاوہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ”محبت اور نفرت“ اور ”زندگی کا میلہ“ شائع ہو چکے ہیں۔ ”میرا گھر“، ”دیوان خانہ“، ”جسم کی پکار“، ”مجھے جانے دو“، ”بیماری“ اور ”مرگھٹ“ اختر رائے پوری کے وہ افسانے ہیں، جو اپنے عہد کی صدائوں کے مظہر قرار دیئے جاسکتے ہیں۔“ ۴۴

ان کی کہانیوں کے کردار معاشی مشکلات، سماجی استحصال اور روزمرہ کی زندگی پر سیاسی فیصلوں کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو نفسیاتی گہرائی اور پیچیدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جو ان کے سماجی و اقتصادی حالات کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات اکثر سیاسی بد عنوانی اور نااہلی پر تنقید کرتی ہیں۔ وہ سیاسی منظر نامے کا ایک تنقیدی نظریہ پیش کرتے ہیں جس میں سیاسی وعدوں اور عام لوگوں کو درپیش حقائق کے درمیان رابطہ منقطع ہوتا ہے۔ ان کے بیانیے سماجی انصاف اور اصلاحات کی وکالت کرتے ہیں، جو ترقی پسند نظریات کے ساتھ ان کی وابستگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے سماج میں نظامی عدم مساوات کو دور کرنے کے لیے سیاسی اور سماجی تبدیلی کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں روایتی معاشرتی اصولوں اور ڈھانچے کو چیلنج کرتی ہیں، خاص طور پر صنفی مساوات اور طبقاتی جدوجہد جیسے مسائل پر ترقی پسند موقف کی عکاسی کرتی ہیں۔

اختر حسین رائے پوری سماجی حالات کی تفصیلی اور درست تصویر کشی پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے بیانیہ کے لیے حقیقت پسندانہ انداز اپناتے ہیں۔ ان کی وضاحتی زبان اور واضح منظر کشی کا استعمال ان کی کہانیوں کی صداقت کو بڑھاتا ہے۔ حقیقت پسندی پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے وہ جدید زندگی کی پیچیدگیوں کو بیان کرنے کے لیے بیانیہ تکنیکوں

کے ساتھ بھی تجربہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانے کی بنت میں اکثر متعدد نقطہ نظر شامل ہوتے ہیں اور سماجی مسائل کا ایک باریک نظریہ فراہم کرنے کے لیے بیانیہ کی آوازیں بدلتی ہیں۔ یہ افسانے ان کی زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کرنے اور سماجی اصولوں پر تنقید کرنے کے عزم کی عکاسی کرتے ہیں۔ انفرادی تجربات اور سماجی مسائل پر ان کی توجہ اور انکے کام کی ترقی پسند نوعیت کو واضح کرتے ہیں۔ سماجی حقیقت پسندی، سیاسی تنقید اور پسماندہ گروہوں کی حالت زار پر ان کی توجہ نے بعد کے ادیبوں کو متاثر کیا اور عصری سماجی مسائل کو حل کرنے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اپنے افسانوں کے ذریعے انہوں نے سماجی انصاف اور اصلاح کی وکالت کرتے ہوئے سماجی و سیاسی حالات پر ایک تنقیدی تناظر فراہم کیا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات اور خدشات معاصر ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔

## ii. حیات اللہ انصاری ۱۹۰۹ء-۱۹۸۲ء

حیات اللہ انصاری ترقی پسند تحریک کی اہم شخصیت تھے۔ ان کی افسانہ نگاری نے سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کو حل کرنے اور معاشرے کی زیادہ ترقی پسند اور حقیقت پسندانہ تصویر کشی کو فروغ دینے کی کوشش کی اور ان کے افسانے سماجی انصاف، حقیقت پسندی اور عام لوگوں کی جدوجہد کی تصویر کشی کے لیے تحریک کے عزم کی عکاسی کرتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں کی خصوصیت سماجی حقیقت پسندی پر مرکوز ہے۔ اس نے عام لوگوں کی روزمرہ کی زندگی، جدوجہد اور امنگوں کی تصویر کشی کی، خاص طور پر نچلے سماجی و اقتصادی پس منظر سے تعلق رکھنے والے طبقے کی نمائندگی کی۔ ان کی کہانیاں غربت، طبقاتی تفاوت اور استحصال کی تلخ حقیقتوں کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان کے افسانوی کردار عام طور پر اچھی طرح سے گول اور پیچیدہ ہوتے ہیں جو ان سماجی و اقتصادی حالات کی عکاسی کرتے ہیں جو ان کی زندگیوں کو تشکیل دیتے ہیں۔ انصاری کے کردار اکثر جبر، ناانصافی اور ذاتی الجھنوں کے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں جو ان کی جدوجہد کا ایک اہم منظر پیش کرتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کے افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کا پریم چند کی حقیقت نگاری سے موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

”حیات اللہ انصاری کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے بہترین مرقعے ہیں۔ ان میں سماج کے دبے کچلے ہوئے طبقے کے افراد اپنے صحیح منظر، پس منظر اور حقیقی خدوخال میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔“ آخری کوشش، ”ڈھائی سیر آٹا“، ”سہارے کی تلاش“، ”کمزور پودا“، ”بھرے بازار میں“، ”ماں پیٹا“، ”موزوں کا کارخانہ“، ”مبارک ہو“ اور نکسیر“ ان کے فن کے چند نادر نمونے ہیں۔ ”ڈھائی سیر آٹا“ اُردو کا اولین مارکسٹ افسانہ قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ”آخری کوشش“ میں حیات اللہ انصاری کا فن حقیقت نگاری



کی بلندیوں پر پہنچ گیا ہے، جہاں تک پریم چند کی رسائی بھی ممکن نہیں ہو سکی ہے۔ ”کفن“ اُردو کا مکمل اور شاہکار افسانہ کہلانے کے باوجود حقیقت نگاری کے معاملے میں ”آخری کوشش“ سے بہت پیچھے ہے۔“ ۴۵

انہوں نے ناول بھی لکھے جن میں دیہی کسانوں کی زندگی اور جاگیر دارانہ استحصال کے خلاف کرداروں کی جدوجہد کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور اس وقت کے سماجی و اقتصادی حالات کی تفصیلی تصویر کشی اور دیہاتی غریبوں کو درپیش ناانصافیوں پر تنقید کی گئی ہے۔ یہ ناول سماجی تبدیلی کے موضوعات اور روایتی اقدار پر جدیدیت کے اثرات کو ظاہر کرتے ہیں۔ اور طبقاتی درجہ بندی پر تنقید کرتے ہیں اور سماجی و اقتصادی تبدیلیوں سے پیدا ہونے والے تنازعات کو تلاش کرتے ہیں۔ سیاسی خیانت اور ذاتی تنازعات کے موضوعات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ ناول انصاری کی سیاسی اور سماجی ناانصافیوں اور مظلوموں کی جدوجہد کو اجاگر کرنے کے عزم کی عکاسی کرتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے کام نے ترقی پسند تحریک اور سماجی مسائل پر توجہ دی۔ ان کے کرداروں کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی نے اردو فکشن میں عصری سماجی و سیاسی موضوعات کے ساتھ مشغول ہونے کا ایک معیار قائم کیا۔ ان کا افسانہ اس وقت کے سماجی حالات کے بارے میں بصیرت پیش کرتا ہے اور معاشرے میں مختلف طبقات کو درپیش جدوجہد کے تاریخی ریکارڈ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے تحت حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری ان کی سماجی حقیقت پسندی اور معاشرتی اصلاح سے وابستگی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ پس ماندہ لوگوں کی زندگیوں کی تفصیلی اور ہمدردانہ تصویر کشی کے ذریعے انہوں نے تحریک کے مقاصد میں اہم کردار ادا کیا۔ سماجی و اقتصادی مسائل میں ان کی بصیرت، سماجی تنقید اور حقیقت پسندی کی ادبی روایت میں ان کا کردار ترقی پسند فکر کو اجاگر کرتا ہے۔

### iii. عصمت چغتائی ۱۹۱۵ء-۱۹۹۱ء

عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک کی اہم مصنفہ تھیں۔ اس کے افسانے سماجی مسائل کی جرات مندانہ تصویر پیش کرتے ہیں۔ خواتین کی زندگیوں اور صنفی حرکیات سے متعلق اور جدید بیانیہ تکنیکوں استعمال سے ان کا افسانہ اُردو ادب میں ایک مقام رکھتا ہے۔ عصمت چغتائی کا افسانہ صنف اور جنسیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کی کہانیاں روایتی اصولوں کو چیلنج کرتی ہیں اور معاشرے میں خواتین کے مقام کا تنقیدی جائزہ پیش کرتی ہیں۔ اس کا افسانوی کام خواتین کی جنسیت، ازدواجی حرکیات اور سماجی توقعات جیسے مسائل کو حل کرتا ہے۔ اگرچہ صنفی مسائل ان کے کام میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں مگر وہ طبقاتی اور سماجی عدم مساوات کے موضوعات کو بھی تلاش کرتی ہیں۔ اس کی کہانیاں

نچلے سماجی و اقتصادی پس منظر سے تعلق رکھنے والی خواتین کی جدوجہد کو اجاگر کرتی ہیں جو سماجی انصاف کے لیے ترقی پسند تحریک کے عزم کی عکاسی کرتی ہیں۔

”لحاف“ ان کا سب سے مشہور اور متنازعہ افسانہ ہے یہ خواتین کی جنسیت اور ہم جنس پرستوں کے موضوعات کو اجاگر کرتا ہے جنہیں ممنوع سمجھا جاتا تھا۔ یہ کہانی معاشرتی اصولوں کو چیلنج کرتی ہے اور خواتین پر عائد پابندیوں پر ایک جرات مندانہ تنقید پیش کرتی ہے۔ ”لحاف“ اس بات کی بہترین مثال ہے کہ کس طرح عصمت چغتائی نے اپنی تحریر کو سماجی مسائل کو حل کرنے کے لیے ترقی پسند تحریک کے نظریات سے ہم آہنگ کرتے ہوئے سماجی رویوں پر سوال اور تنقید کے لیے استعمال کیا۔ ان کے باقی افسانوں میں بے باک سماجی حقیقت نگاری کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

”عصمت چغتائی کے افسانوں کی دنیا، خاندان اور گھر کی وہ دنیا ہے جو محدود ہوتے ہوئے بھی لامحدود ہے۔ گھر اور خاندان کے درمیانی رشتوں کی پائیداری اور کمزوری سے عصمت خوب واقف ہیں، اسی لیے ان کے بننے، توڑنے اور ٹوٹنے کے عمل اور ردِ عمل کو وہ فنی دیانت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کر دیتی ہیں۔“ ۴۶

لیکن ڈاکٹر انور سدید ان کے افسانوں کا دوسرے نقطہ نظر سے تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک عصمت نے ترقی پسند تحریک کے تناظر میں معاشرتی قدروں کو توڑنے کے لیے جنس کا سہارا لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”عصمت کی جبلت اس کے اپنے بس میں نظر نہیں آتی۔ جنس نگاری کی آڑ میں انہوں نے معاشرتی اقدار کو توڑنے کی کوشش کی اور ترقی پسند تحریک کی نامور افسانہ نگار شمار ہوئیں۔ عصمت بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں لیکن ان کے ہاں ٹھہراؤ اور توازن کی کمی ہے۔۔۔۔۔ ان کے ہاں قدروں کو توڑنے کا رجحان تو موجود ہے لیکن انقلاب کی آواز سنائی نہیں دیتی۔“ ۴۷

عصمت چغتائی نے اپنے کرداروں کے نفسیاتی اور جذباتی تجربات کی گہرائی تک رسائی حاصل کرنے کے لیے جدید بیانیہ تکنیکوں جیسے شعور کا سلسلہ کا استعمال کیا ہے۔ اس نقطہ نظر نے انہیں اپنے کرداروں کی اندرونی زندگی کو اس انداز میں پیش کرنے کی اجازت دی جو حقیقت پسندی پر ترقی پسند تحریک کے زور کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔ چغتائی کی کرداروں اور ترتیبات کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی تحریک کے اس عزم کی عکاسی کرتی ہے کہ زندگی کو مثالی یا رومانوی بنانے کی بجائے اسے ویسا ہی پیش کیا جائے۔ جہاں عصمت چغتائی کے کام کو اس کی دلیری اور جدت پسندی کے لیے تنقیدی

پذیرائی ملی وہیں اسے قدامت پسند حلقوں کی تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ تاہم سماجی نا انصافیوں سے نمٹنے کے لیے ان کی وابستگی اور حقوق نسواں کی گفتگو کو آگے بڑھانے میں ان کے کردار نے انھیں اردو ادبی تاریخ میں ایک دیرپا مقام حاصل کیا۔ کیونکہ یہ صنف، طبقاتی اور سماجی انصاف سے متعلق جاری سماجی مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا مطالعہ انسانی حالت کے بارے میں ان کی بصیرت اور سماجی اصولوں پر تنقید کے لیے کیا جاتا ہے۔

#### iv. کرشن چندر (۱۹۱۴ء-۱۹۷۷ء)

کرشن چندر نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں زندگی کی حقیقتوں، سماجی مسائل اور کرداروں کی گہرائی کو حقیقت پسندی کے اصولوں کے تحت پیش کیا۔ ان کے نظریات اور تخلیقی اسلوب نے حقیقت نگاری کو ادب کی ایک ایسی شکل قرار دیا جو زندگی کی سچائیوں کو بے پردہ اور بے مبالغہ پیش کرتی ہے۔ ان کے مطابق حقیقت پسندی میں ادب کو انسانی تجربات، معاشرتی حالات اور زندگی کے حقیقی پہلوؤں کو درست اور حقیقت پسندانہ طریقے سے پیش کرنا چاہیے۔ ان کی تحریروں میں سماجی اور معاشرتی مسائل کو حقیقت پسندی کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنی افسانوں اور ناولوں میں طبقاتی فرق، غربت، بے عدلی اور معاشرتی عدم انصاف جیسے مسائل کو حقیقت پسندی کے اصولوں کے تحت پیش کیا۔ زرعی سماج کے مسائل اور معاشرتی استحصال کی صورت حال ان کی کہانیوں میں ملتی ہے۔ انہوں نے ایک عام انسان کی زندگی، اس کی مشکلات اور معاشرتی حالات کو بلا مبالغہ پیش کیا ہے۔ سید وقار عظیم کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

”نئی پود کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کے سوا کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں ہے جس نے تیزی سے بدلتے ہوئے زمانہ اور اس سے بھی تیزی سے بدلتے ہوئے فن کو ہر آن اپنے قبضہ میں رکھا ہو۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی ابتداء رومانیت، شعریت اور رنگینی سے ہوئی۔ اس لیے کہ وہ زمانہ ہی ان چیزوں کا تھا لیکن جب زمانے نے ان چیزوں کو ٹھکرا کر وقتاً فوقتاً سماج کے مسائل، معیشت، سیاست، نفسیات اور نفسیاتی تخیل و تجزیہ کو اپنا نا شروع کیا تو کرشن چندر نے حسب ضرورت ان میں سے ہر ایک پر اپنی گرفت مضبوط کی اور ہر دور میں زندگی کے مسائل پر اپنی گرفت کو مضبوط رکھنے کے ساتھ ساتھ فن کو اپنا حلقہ بگوش رکھا۔“ ۴۸

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار زندگی کے مختلف پہلوؤں کا عکاس ہوتے ہیں اور ان کی نفسیات، جذبات اور مشکلات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ کردار عام لوگوں کی زندگیوں کی حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں اور ان کی گہرائی اور پیچیدگی کو عیاں کرتے ہیں۔ جوان کی کہانیوں کو مزید حقیقت پسندانہ بناتا ہے۔ کرشن چندر کے نزدیک حقیقت نگاری کا مقصد

سماجی اور معاشرتی حقیقتوں کو ادب کے ذریعے اجاگر کرنا ہے۔ انہوں نے ادبی تنقید میں حقیقت پسندی کے اصولوں کو اہمیت دی اور ادب کے ذریعے معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔ ان کے مطابق ادب کو سماجی حقیقت پسندی کے اصولوں پر عمل کرنا چاہیے تاکہ وہ زندگی کی سچائیوں اور معاشرتی حالات کی درست عکاسی کر سکے۔ اس ضمن میں وارث علوی لکھتے ہیں:

”میں بتانا چاہتا ہوں کہ سماجی تبدیلی کو خواہش مند ادب ایسی رومانی آرزو مندی پر نہیں پھلتا جس کی تکمیل کا سامان نظام کائنات میں موجود نہیں۔ رومانی آرزو مندی کا ادب دوسری قسم کا ہوتا ہے۔ سماجی انصاف اور سماجی تبدیلی چاہنے والا ادب سماجی نا انصافی، غاصبیت اور استحصال کے ٹھوس واقعات کو اپنا موضوع بناتا ہے۔“ ۴۹

کرشن چندر نے حقیقت پسندی کو اپنی تحریروں میں فنی تکنیکوں کے ذریعے پیش کیا۔ ان کے افسانے تفصیلی بیانیے پر مشتمل ہیں جو کرداروں کی زندگیوں اور ان کے مسائل کی عکاسی کرتے ہوئے معاشرتی تنقید اور سماجی مسائل کی حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری کے ذیل میں کرشن چندر کے افسانوں میں ”محراب“، ”بھوت“، ”کالو بھنگی“ اور ”مہا لکشمی کا پل“، ”ان دہاتا“، ”بھگت رام“، ”پریم پترا“، ”آدھے گھنٹے کا خدا“، ”زندگی کے موڑ پر“ اور ”گرجن کی ایک شام“ وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے زندگی کی خامیوں، بد صورتیوں اور سماجی نا انصافیوں کو اپنے طنزیہ اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں بیاہن کردہ زندگی کی حقیقتوں کی جس انداز میں ترجمانی کی گئی ہے اس بارے میں ڈاکٹر رونق جہاں بیگم لکھتی ہیں:

”کرشن چندر نے ہمیشہ زندگی کا تباہ ناک پہلو پیش کیا ہے۔ انہیں زندگی سے محبت تھی اس لیے وہ زندگی کے ہر رخ سے محبت کرتے ہیں۔ چاہے وہ غم ناک ہو یا مسرت بخش، مایوس کن ہو یا پُر امید۔ ان کا تصور حیات قنوطی نہیں رجائی ہے۔ حقیقت کی ترجمانی میں انہوں نے حقیقت سے ذرا بھی انحراف نہیں کیا۔ چنانچہ ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ احساس بھی شدید تر ہو جاتا ہے کہ انہوں نے ادب و فن کو انسانی زندگی کے فریم میں جڑ کر افادی بنا دیا ہے۔ جس میں جاذبیت بھی ہے اور حسن کاری بھی، دلکشی بھی ہے اور نکھار بھی، پیچیدگی بھی ہے اور فنی معیار بھی، مقصدیت بھی ہے اور افادیت بھی۔“ ۵۰

کرشن چندر کے نظریات نے اردو ادب میں ایک نیا اسلوب اور تناظر متعارف کرایا۔ ان کی کہانیوں نے اردو افسانے کو نئے موضوعات، تکنیکوں اور اسلوب فراہم کیے جو کہ حقیقت پسندی کے اصولوں پر مبنی ہیں۔ ان کی کہانیاں معاشرتی

اور سماجی تبدیلیوں پر روشنی ڈالتی ہیں اور انہوں نے حقیقت پسندی کے ذریعے سماجی مسائل کو اجاگر کیا۔ ان کے نظریات اور تخلیقی انداز آج بھی اردو ادب کی فکری اور تخلیقی ترقی میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

#### ۷. خواجہ احمد عباس ۱۹۱۴ء-۱۹۸۷ء

خواجہ احمد عباس کا ترقی پسند تحریک سے گہرا تعلق ہے۔ ان کے افسانے سماجی حقیقت پسندی، سماجی انصاف اور عام لوگوں کی جدوجہد پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ ان کے افسانے سماجی حالات کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی سے ممیز ہیں۔ ان کی کہانیاں عام لوگوں کو درپیش تلخ حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں جن میں غربت، استحصال اور سماجی و اقتصادی تبدیلیوں کے اثرات شامل ہیں۔ وہ طبقاتی جدوجہد اور سماجی عدم مساوات کے موضوعات پر توجہ دیتے ہیں۔ ان کا افسانہ مختلف سماجی طبقات کے درمیان تنازعات کی کھوج کرتا ہے اور ان نظاموں پر تنقید کرتا ہے جو عدم مساوات اور نا انصافی کو برقرار رکھتے ہیں۔

تفصیلی اور حقیقت پسندانہ وضاحتوں کا استعمال ان کے کرداروں اور ترتیبات کو زندہ کرنے میں مدد کرتا ہے۔ ان کا بیانیہ اسلوب کرداروں کے روزمرہ کے تجربات پر مبنی ہے جو حقیقت پسندی پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی کہانیاں ایسے ترقی یافتہ کرداروں پر مرکوز ہوتی ہیں جن کی زندگی سماجی اور معاشی حالات سے بہت متاثر ہوتی ہے۔ انفرادی تجربات پر ان کی توجہ ایک ایسی بصیرت فراہم کرتی ہے جس کے ذریعے وسیع تر سماجی مسائل کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں نے سماجی نا انصافیوں کو اجاگر کرنے میں مدد کی اور پسماندہ اور مظلوموں کے لیے آواز فراہم کی۔ عام لوگوں کی جدوجہد کی تصویر کشی اور معاشرتی نظام پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے سماجی تبدیلی کو فروغ دینے کی تحریک کی کوششوں کی حمایت کی۔ ان کی افسانہ نگاری میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”خواجہ احمد عباس ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو زندگی کی تعبیر صرف ترقی پسند نظریات کی روشنی میں کرتا ہے۔ اس کے افسانوں میں سماجی مسائل اور سیاسی الجھنوں کو اہمیت حاصل ہے۔۔۔۔۔ اس کے کردار حقیقی ہونے کے باوجود غیر فطری نظر آتے ہیں اور اکثر اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے کہ خواجہ احمد عباس افسانے کے واقعات کو بھی نظریاتی فوقیت ثابت کرنے کے لیے ہی استعمال کر رہا ہے۔ ایک لڑکی، سردار جی، انتقام، شکر اللہ کا، چڑھاؤ اتار وغیرہ افسانے تیزی سے معینہ سمت کی طرف بڑھتے ہیں اور رد عمل پیدا کئے بغیر ایک مخصوص منزل مراد پر ختم ہو جاتے ہیں۔“ ۵۱

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری کے متعلق کچھ اسی قسم کی رائے کا اظہار ڈاکٹر صادق ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر صحافی ہیں، وہ تاریخی بصیرت، سیاسی شعور اور تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب میں سب سے زیادہ تجربے کئے ہیں، اور اس صنف کے ابعاد و امکانات کی کھوج کرتے رہے ہیں، لیکن مخصوص صحافتی مزاج، جذباتیت اور عجلت پسندی کے باعث ان کے بیشتر افسانے فنی بلندیوں کو نہیں چھوتے۔“ ۵۲

ان کے افسانے اس بات کی ایک قابل ذکر مثال ہیں کہ کس طرح ادب کو سماجی اور سیاسی مسائل کے حل کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کی وابستگی سماجی حقیقت پسندی، طبقاتی جدوجہد اور عام لوگوں کی زندگیوں پر ان کی توجہ سے واضح ہے۔ اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعے انہوں نے ترقی پسند تحریک کے نظریات کی عکاسی کرتے ہوئے اور سماجی اصلاح کی وکالت کی۔ ان کا کام اردو ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے جو اپنے وقت کے سماجی و اقتصادی حالات، انصاف اور مساوات کے وسیع تر موضوعات پر بصیرت فراہم کرتا ہے۔

## ۵۔ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک

حلقہ ارباب ذوق کی تحریک اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے متوازی ایک اہم ادبی اور ثقافتی تحریک تھی۔ جس نے کلاسیکی ادبی روایت سے جدید ادبی میتوں اور موضوعات کی طرف مراجعت کی۔ اس تحریک نے ہندوستانی ادبی نشاۃ ثانیہ میں مغربی تعلیم اور جدید نظریات کے اثرات سے نئے ادبی منظر نامے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر انور سدید حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کے آغاز و ارتقاء اور جواز کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک طوفانی تحریک تھی۔ اس نے گرد و پیش کے خس و خاشاک اپنی لپیٹ میں لے کر خارجی زندگی کا عمل تیز کر دیا۔ بلاشبہ اس تحریک میں روشن مستقبل کی طرف لپکنے کا رجحان بھی موجود تھا۔ تاہم اس نے جذباتی تحریک اور تخلیق کاری میں فاصلہ پیدا نہیں ہونے دیا۔ چنانچہ اس تحریک کے متوازی ایک ایسی تحریک بھی مائل بہ عمل نظر آتی ہے جس نے سماجی جمود کے بجائے ادبی انجماد کو توڑنے کی کوشش کی اور نہ صرف زندگی کے خارج کو مناسب اہمیت دی بلکہ انسان کے داخل کی پُر اسرار آواز کو گوشِ ہوش سنا۔ یہ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک تھی اور اس نے بیش تر رومانی تحریک کے ان اثرات کو قبول کیا جو فرد کی زندگی کی مادی آلائشوں سے بلند ہونے اور متخیلہ کی گھمبیر گہرائیوں سے انکشافِ ذات اور عرفانِ حیات پر مائل کرتے ہیں۔“ ۵۳

حلقہ ارباب ذوق کا بنیادی مقصد اردو ادب کی اصلاح اور جدیدیت تھا جو کہ ماقبل ادوار میں زبان کی زیب و زینت اور فارسی زبان کے اثرات سے ہٹ کر تھا۔ اس تحریک نے اردو ادب کو عصری حقائق کا عکاس اور وسیع تر سامعین تک رسائی کے قابل بنایا۔ اس تناظر میں اردو ادب کو جدید بنانے میں حلقہ ارباب ذوق کے کردار نے جدید ادبی شکلوں کا تعارف کرایا۔ اردو ادب میں بول چال کے تاثرات استعمال کرنے اور آرائشی الفاظ سے گریز کرنے کی طرف قدم اٹھائے۔ جس سے حقیقت پسندی کا رجحان فروغ پایا۔ رومانوی موضوعات کی بجائے روزمرہ کی زندگی اور عصری مسائل پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے تحریر کے زیادہ حقیقت پسندانہ اور فطری انداز پر زور دیا۔ حلقے کا ادب سماجی مسائل جیسے غربت، نا انصافی اور نوآبادیاتی جبر پر توجہ دیتا تھا۔ سماجی حقائق پر یہ توجہ اردو ادب کے مثالی اور آزادانہ رومانوی موضوعات سے ہٹ کر تھی۔

حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ ادیبوں میں نصیر احمد جامعی، نسیم حجازی، شیر محمد اختر، تابش صدیقی اور اقبال احمد شامل تھے۔ حقیقت پسندی، سماجی مسائل اور جدید شکلوں پر ان کے زور نے مصنفین کی بعد کی نسلوں کو متاثر کیا۔ عصری مسائل اور سماجی اصلاح پر تحریک کی توجہ کا اردو ادب اور معاشرے میں اس کے کردار پر دیر پا اثر پڑا۔ اس نے عوامی گفتگو اور ثقافتی شناخت کی تشکیل میں مدد کی۔ ان ادیبوں نے حلقہ ارباب ذوق کے اغراض و مقاصد تو مرتب کئے مگر باقاعدہ منظم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے پھر میراجی اس گروہ میں داخل ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”حلقے کو اب تک جو رفقاء میسر آئے وہ تخلیقی طور پر تو فعال دکھائی دیتے ہیں لیکن انفرادی طور پر ان میں تحریک کو واضح جہت عطا کرنے کی قوت نظر نہیں آتی۔ یہ صورت حال اگر زیادہ دیر تک قائم رہتی تو شاید ارباب ذوق بکھر جاتے اور حلقہ منتشر ہو جاتا لیکن حلقہ ارباب ذوق کو میراجی کی ذات میں وہ شخصیت میسر آگئی جو بکھرے ہوئے اجزاء کو مجتمع کرنے اور انہیں ایک مخصوص جہت میں گامزن کرنے کا سلیقہ رکھتی تھی۔ میراجی ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن ان کی فکری جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں۔ مشرق و مغرب کے اس دلچسپ امتزاج نے ان کی شخصیت کے گراہک پر اسرار جال سبب دیا تھا۔“ ۵۴

حلقے کے اکثر اراکین مغربی ادبی روایات اور نظریات سے روشناس اور متاثر تھے۔ اس باہمی ثقافتی تبادلے نے اردو میں نئے تصورات اور متنیں متعارف کرائیں۔ حلقہ ارباب ذوق کی کوششوں نے اردو ادب میں جدیدیت کی بنیاد ڈالی۔ پاکستان کے قیام نے اردو ادبی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم نے بڑے

پیمانے پر ہجرت اور فرقہ وارانہ کشیدگی سمیت اہم ہلچل پیدا کی۔ اس کا پاکستان میں ثقافتی اور ادبی شعبوں پر گہرا اثر پڑا۔ اردو ادب جو پہلے ہندوستان کے مختلف خطوں کے متنوع اثرات سے مالا مال تھا اب اسے پاکستان میں نئی قومی شناخت اور تجربات سے نمٹنے کے چیلنج کا سامنا تھا۔ تقسیم کے بعد نئے ادبی ادارے اور پلیٹ فارم قائم کرنے کی ضرورت تھی جو پاکستان کی ترقی پذیر ادبی اور ثقافتی ضروریات کو پورا کر سکیں۔ حلقہ ارباب ذوق جو اردو ادب کو جدید بنانے میں ایک اہم قوت رہا تھا اس نے خود کو اس تبدیلی پر اثر انداز ہونے کی پوزیشن میں پایا اور نئے مملکت کے فکری رویوں کو ایک جہت فراہم کی۔

حلقہ ارباب ذوق کا جدید نقطہ نظر، نثر پر زور اور عصری مسائل پر توجہ پاکستانی ادیبوں اور ادبی رجحانات کو متاثر کرتی رہی۔ قومیت اور ثقافتی شناخت کے موضوعات کے ساتھ حلقے کی مصروفیت نے پاکستان میں ایک الگ ادبی آواز کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اور پاکستانی شناخت اور قومی شعور کی پیچیدگیوں کو واضح کرنے میں مدد کی۔ حلقہ ارباب ذوق کا ادب کے حوالے سے نقطہ نظر اور تعاون نے پاکستان میں اردو ادیبوں کی آنے والی نسلوں کے لیے ایک مثال قائم کی۔ ان کے کام نے جدیدیت کو روایتی ادبی شکلوں کے ساتھ ملانے اور آنے والی ادبی تحریکوں اور انفرادی مصنفین کو متاثر کرنے کے لیے ایک نمونے کے طور پر کام کیا۔ قیام پاکستان کے بعد حلقہ ارباب ذوق نے اردو ادب کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔ حلقہ ارباب ذوق نے زبان کو آسان بنا کر اور عصری مسائل پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے اردو ادبی روایات کی رفتار کو نمایاں طور پر تشکیل دیا اور جنوبی ایشیائی ادب میں جدیدیت کی وسیع تر تحریک میں اہم کردار ادا کیا۔

## ۶۔ پاکستانی ادب کی تحریک

ادب کسی بھی قوم، معاشرے، علاقے، تہذیب و ثقافت اور کلچر کا عکاس ہوتا ہے۔ قومیں اپنی بقا اور حیات کی جدوجہد کی داستانوں میں ادبی سرمائے کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اور ادب کسی بھی قوم کے ذہنی، فکری، تہذیبی اور نظریاتی رویوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ فرض ادیب ادب ادا کرتا ہے چنانچہ ادب کی تخلیق کے مرحلے میں ادیب الفاظ کا ایسا چناؤ اور اسلوب اختیار کرتا ہے جس کی بدولت وہ اپنے جذبات، خیالات و احساسات کو اس اسلوب میں پیش کرتا ہے کہ قاری کو اس میں دلچسپی پیدا ہو اور فکری ہم آہنگی جنم لے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:



”ادب اپنی ذات کا ہی مکاشفہ نہیں، ایک تہذیبی وظیفہ بھی ہے جس سے افراد کے باطنی چہروں اور رویوں کے ساتھ ساتھ اجتماعی چہرے اور رویے قومی شناخت اور قومی کلچر کی اندرونی پرتیں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ ادب اپنی جغرافیائی و ثقافتی خوشبو اور حال کے تضادات سے ہم آہنگ ہو کر ایسے امکانات پیدا کرتا ہے جس سے نہ صرف مستقبل کی طرف پیشرفت ہوتی ہے بلکہ اجتماعی ہیئت کو ابھارنے اور سنوارنے کا جذبہ بھی سُراٹھاتا ہے۔“ ۵۵

پاکستانی ادب کی تحریک، ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل میں شروع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک قیامِ پاکستان کے بعد انحطاط کا شکار ہو گئی اس پر پابندیاں لگیں ادیبوں کا پابندِ سلاسل رکھا گیا۔ پاکستانی ادب کی تحریک ایک بھرپور اور ارتقا پذیر بیانیہ ہے جو ۱۹۴۷ء میں اپنے قیام کے بعد سے پاکستان میں ہونے والی سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تاریخی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ قیامِ پاکستان سے قبل برصغیر پاک و ہند کے ادبی منظر نامے پر اردو اور علاقائی زبانوں کا غلبہ تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد اردو ادب میں جو تحریکیں پیدا ہوئیں ان میں پاکستانی ادب کی تحریک سب سے نمایاں ہے۔ اس کی وجوہات پر غور کریں تو مسلمانوں نے الگ وطن کے حصول کے ساتھ اسلامی نظامِ اقدار کا جو خواب دیکھا تھا ادب نے اس خواب کی تعبیر دیکھنے کی سعی کی، کیونکہ پاکستان کی تخلیق نے اردو ادب کے لیے ایک نئی شروعات کی جو اس وقت کے سیاسی انقلابات اور ثقافتی تبدیلیوں سے متاثر تھی۔ تقسیم کا صدمہ اور نئی قومی شناخت کے لیے جدوجہد مرکزی موضوعات تھے۔ اس تناظر میں پاکستانی ادب کی تحریک شروع ہوئی۔ اس کے روحِ رواں محمد حسن عسکری تھے۔ ان کے ساتھ سلیم احمد، ڈاکٹر جمیل جالبی، سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر صد شاہین اور ممتاز شیریں نے پاکستانی ادب کی تحریک کو فکری اساس فراہم کی۔ اس زمانے میں ادب زمینی حقائق اور نئی مملکت کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے تخلیق کیا گیا۔ بقول پروفیسر غفور شاہ قاسم، احمد ندیم قاسمی پاکستانی ادب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”پاکستانی ادب سے مراد وہ ادب ہے جو پاکستان کے وجود، پاکستان کے وقار اور پاکستان کے نظریے کا اثبات کرتا ہو اور جو پاکستان کے تہذیبی اور تاریخی مظاہر کا ترجمان ہو اور جو یہاں کے کروڑوں باشندوں کی امنگوں اور آرزوں نیز شکستوں اور محرومیوں کا غیر جانب دار عکاس ہو۔ ظاہر ہے اس صورت میں پاکستانی ادب ہندوستانی ادب یا ایرانی ادب یا چینی ادب یا انگریزی ادب وغیرہ سے مختلف ہوگا۔“ ۵۶

پروفیسر غفور شاہ قاسم پاکستانی ادب کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے نقل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر پاکستانی ادب کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”پاکستانی ادیب کا لکھا ہوا وہ ادب جس میں پاکستانی قوم کے مسائل و ابتلا کا تذکرہ ہو یا جس سے پاکستانی قوم کا تشخص اُجاگر ہوتا ہو، اسے پاکستانی ادب قرار دیا جاسکتا ہے۔“ ۵۷

ادیبوں نے اس عرصے کے دوران نقل مکانی، تشدد، اور نقصان کو دریافت کیا۔ پاکستان کے ابتدائی سالوں میں ادب نے نئی قوم کے سماجی و سیاسی چیلنجوں اور امنگوں کی عکاسی کی۔ فیض احمد فیض نے شاعری میں مزاحمت، سماجی انصاف اور انقلابی نظریات کے موضوعات پر توجہ دی۔ ان کی شاعری مظلوموں کی آواز اور سیاسی و سماجی ناانصافیوں پر تنقید کرنے والی بن گئی۔ احمد ندیم قاسمی اپنی شاعری اور افسانوں کے لیے مشہور ہیں۔ قاسمی کی تخلیقات بدلتے ہوئے سماجی منظر نامے اور نئے ملک میں انسانی حالت کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس دور میں اس وقت کے سیاسی عدم استحکام اور سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہونے والے ادبی موضوعات اور اسالیب کا تسلسل اور ارتقاء دیکھا گیا۔ لیکن ۶۰ء کی دہائی تک پہنچتے ہی اُردو ادب میں نئے رجحانات داخل ہوئے اور پاکستانی ادب کی تحریک ان جدید رجحانات اور تصورات کا مقابلہ نہ کر سکی جس کے نتیجے میں یہ تحریک پس پشت چلی گئی۔ اور جدیدیت کی تحریک ادب میں شروع ہوئی جس میں نئے اسلوب اور لسانی تشکیلات کا عمل شروع ہوا۔ جدیدیت کی تحریک تکنیکوں اور تجرباتی شکلوں کی طرف ایک تبدیلی تھی، نئے بیانیہ کے اسلوب اور تناظر کی تلاش تھی۔ بانو قدسیہ کا ناول ”راجہ گدھ“ ایک کلاسیک سمجھا جاتا ہے جو حقیقت پسندی اور تصوف کے امتزاج کے ذریعے وجودی موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں اور افسانوں ماضی کی بازیافت دکھائی دیتی ہے۔ ان کا کام اکثر پرانی یادوں، نقصانات اور ثقافتی نقل مکانی کے موضوعات میں شامل ہوتا ہے۔ اشفاق احمد کی کہانیاں اور ڈرامے، جیسے ”آنگن“ اور ”چراغ جلتے ہیں“ انسانی رشتوں اور معاشرتی تبدیلیوں کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ پاکستانی ادب نے ۱۹۷۰ء کی دہائی کے سیاسی ہنگاموں کی عکاسی کرنا شروع کی، جس میں ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان یعنی بنگلہ دیش کی علیحدگی بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر محمد عالم خان پاکستانی ادب اور پاکستانی ادیب و مصنف کے بارے میں الگ رائے رکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

”پاکستانی ادب نے فرد کو فکری جلا وطنی کے احساس میں مبتلا کیا۔ اس نے ماضی پسندی کی روایت سے قوت حاصل کی۔ ادیب نے یہ ادبی بددیانتی اس لیے کی کہ اس کے لیے یہ راستہ سہل بھی تھا اور منافع بخش بھی۔ دوسری صورت میں اسے مذہبی و فکری وابستگیوں کا از سر نو جائزہ لینا تھا۔ اور اس پر کچھ لکھتے ہوئے اسے بہت سی فکری ٹولیدگیوں کا شرمساری سے اعتراف کرنا پڑتا تھا اور اس کی وجہ سے ادیب کو سکھ بند حیثیت سے دستبردار بھی ہونا پڑتا۔ پاکستان میں ادیب کے کردار کو اگر حقیقت پسندی سے دیکھا جائے تو ہم باسانی اس بات کو سمجھ جاتے ہیں کہ اس نے اپنی ”قومی“ شناخت کی دشوار گزار اور کٹھن فکری گتھیوں کو سلجھانے کے عمل سے منحرف ہو کر اپنی ”ذاتی شناخت“ پر زور دیا ہے۔“ ۵۸

ڈاکٹر محمد عالم خان کی رائے اپنی جگہ مگر دیکھا جائے تو ادیبوں نے اپنے محدود دائرہ کار میں رہتے ہوئے سماجی مسائل کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے انہوں نے جبر و گتھن کے ماحول میں بھی علامتی اسلوب کو اپناتے ہوئے ملکی مسائل پر بات ضرور کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر انور سدید اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”افسانے میں اس تحریک کو غلام ثقلین نقوی، صادق حسین، رشید امجد اور مشتاق قمر نے تقویت دی۔ غلام ثقلین نقوی کے افسانوں میں وطن محض ایک خطہ زمین نہیں بلکہ سانس لیتا ہوا ایک زندہ کردار ہے جو اپنے تاثر کا اظہار بھی کرتا ہے۔ صادق حسین کے افسانے پاکستانی آرزوؤں، ولولوں اور تمنائوں کے جگمگاتے ہوئے مرتعے ہیں۔ مشتاق قمر نے ان کرداروں کو موضوع بنایا ہے جو ارض وطن کے لیے نقد جان پیش کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں میں شعور ماضی انسان کے مشترکہ نسلی سرمائے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور وہ انسانی سائیکہ کی ان لکیروں کو تلاش کرتا ہے جن کے اولین نقوش نیکسلا میں متحجر ہیں لیکن جن کی زندہ صورت پاکستان کے گلی کوچوں میں رواں دواں ہے۔ پاکستانی افسانہ اور تنقید کی متذکرہ بالا تین اصناف کے علاوہ اس تحریک کا تخلیقی اظہار ایک نئی صنف ادب انشائیہ میں بھی ہوا ہے۔ انشائیہ نے ارضی مظاہر اور ثقافتی نقوش کو بار بار مس کیا اور لطافت اور شگفتگی کی فضا میں فرد کو زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مشتاق قمر، جمیل آذر، غلام جیلانی اصغر، سلیم آغا قزلباش، اور کامل القادری کے انشائیے درحقیقت پاکستانی عادات و رسوم کو ہی مسرت افزا انداز میں پیش کرتے ہیں۔“ ۵۹

عصر حاضر کا پاکستانی ادب عالمگیریت، تارکین وطن کے تجربات اور جاری سماجی و سیاسی مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ پاکستانی تارکین وطن کے تجربات اور عالمگیریت کے اثرات کو معاصر ادب میں تلاش کیا گیا ہے۔ مصنفین ثقافتی شناخت، جدیدیت اور تکنیکی اور سماجی تبدیلیوں کے اثرات کے سوالات کو حل کرتے ہیں۔ خواتین، اقلیتوں اور پسماندہ معاشروں سمیت آوازوں اور بیانیے میں تنوع بڑھ رہا ہے۔ محسن حامد کے ناول ”The Reluctant Fundamentalist“ اور ”Exit West“ شناخت، عالمگیریت اور تنازعات کے موضوعات پر توجہ دیتے ہیں جو مقامی اور بین الاقوامی دونوں مسائل سے جڑے ہوئے ہیں۔ حماد اسلم ایک ہم عصر شاعر اور افسانہ نگار جن کا کام جدید زندگی اور سماجی مسائل کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتا ہے۔

پاکستانی ادب مختلف اصناف اور شکلوں پر محیط ہے۔ کلاسیکی غزلوں اور عصری نظموں دونوں کے موضوعات کی ایک وسیع رینج کو تلاش کرنے کے ساتھ اردو شاعری ایک اہم شکل بنی ہوئی ہے۔ مختصر کہانی یا افسانہ کی صنف متحرک رہتی ہے۔ ادیب متنوع سماجی اور ذاتی مسائل کو حل کرتے ہیں۔ عصری ناول اکثر عالمی مسائل، شناخت کے بحرانوں اور سماجی و سیاسی تنازعات سے نمٹتے ہیں۔ اردو ڈرامہ جدید معاشرتی مسائل کو حل کرنے والے ڈرامہ نگاروں کی نمایاں

شرکت کے ساتھ تیار ہوا ہے۔ ادبی رسائل نئی تحریر اور تنقیدی گفتگو کو فروغ دینے میں اہم رہے ہیں۔ اسی طرح پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز اور مختلف یونیورسٹیاں ادبی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے اور اردو کے ادبی ورثے کے تحفظ میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

پاکستانی ادب کو چیلنجز کا سامنا ہے ان میں عالمگیریت اور ثقافتی ہم آہنگی زیادہ اہم ہے۔ عالمگیریت کے اثرات کے ساتھ روایتی ادبی شکلوں کا توازن قائم کرنا عصری ادیبوں کو درپیش ہے۔ دوسرا اہم مسئلہ ملک کے اندر جاری سیاسی اور سماجی چیلنجوں سے نمٹنا ہے۔ تاہم بیانیہ کی تکنیکوں میں اختراعات، موضوعاتی کھوج اور آوازوں کا بڑھتا ہوا تنوع ادبی منظر نامے کو تقویت بخشتا رہتا ہے۔ پاکستانی ادب کی تحریک ایک متحرک اور ارتقا پذیر بیانیہ ہے جو ملک کے تاریخی، ثقافتی اور سماجی و سیاسی تناظر کی عکاسی کرتا ہے۔ تقسیم کے بعد اپنی ابتدائی جڑوں سے لے کر اپنے عصری تاثرات تک پاکستانی ادب پیچیدہ موضوعات اور متنوع آوازوں کے ساتھ جڑا ہوا ہے جو ایک بھرپور اور ترقی پذیر ادبی روایت میں اپنا حصہ ڈال رہا ہے۔

## ۷۔ جدیدیت کی تحریک

مغرب میں جدیدیت سے مراد وہ ثقافتی، سماجی اور فکری تبدیلیاں ہیں جو روشن خیالی اور صنعتی انقلاب سے ابھری ہیں۔ جن کی خصوصیت عقلیت، سیکولرزم، صنعت کاری اور جمہوری اقدار کی طرف تبدیلی ہے۔ ادب میں جدیدیت کلاسیکی شکلوں اور موضوعات سے ایک توقف کرتی ہے، نئی تکنیکوں کو اپناتی ہے اور عصری مسائل کو تلاش کرتی ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت کلاسیکی روایات سے عصری شکلوں میں اسلوب، مواد اور موضوعات میں نمایاں تبدیلیوں کی نمائندگی کرتی ہے جو ادب میں وسیع تر ثقافتی اور فکری تحریکوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں کئی دہائیوں کے دوران واقع ہوئیں اور اس خطے میں سماجی، سیاسی اور ثقافتی سطح پر نئے شعور کا باعث بنیں۔ اگر ہم پس منظر کا جائزہ لیں تو برطانوی نوآبادیاتی دور نے تعلیم، سیاست اور ثقافت کو متاثر کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرے میں کافی تبدیلیاں پیدا کی تھیں۔ مغربی تعلیم کا تعارف اور سرسید تحریک کی طرح سماجی و سیاسی اصلاحی تحریکوں کے عروج نے جدید ادب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں سماجی اصلاح، جدیدیت اور شناخت کے مسائل کو حل کرنا شروع کیا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اردو ادب میں ثقافتی نشاۃ ثانیہ کا آغاز ہوا۔ جس کی نشاندہی کلاسیکی شکلوں اور موضوعات سے ہٹ کر زندگی کی زیادہ جدید اور حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی طرف ہوئی۔ اس دور کی خصوصیت اظہار کی نئی شکلوں کی تلاش اور عصری مسائل کی عکاسی ہے۔

جدید اردو ادب نے کلاسیکی شاعری کی شکلوں جیسے غزل اور قصیدہ سے مزید بیانیہ اور نثری شکلوں کی طرف مراجعت کی۔ اور اُردو افسانہ، ناول اور انشائیہ کی نثری اصناف نمایاں ہوئیں جس سے موضوعات اور کردار کی نشوونما ہوئی۔ جدیدیت پسند ادیب آرائشی اور وسیع کلاسیکی اردو کے مقابلے میں آسان، زیادہ بات چیت کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس تبدیلی کا مقصد وسیع تر سامعین کے لیے ادب کو زیادہ قابل رسائی اور متعلقہ بنانا ہے۔ جدید اردو ادب اکثر سماجی نا انصافیوں، صنفی عدم مساوات اور سیاسی بد عنوانی جیسے مسائل کو اجاگر کرتا ہے۔ جدید مصنفین نے نفسیاتی پیچیدگیوں اور ذاتی تنازعات کو تلاش کرتے ہوئے اپنے افسانوی کرداروں کی اندرونی زندگیوں کو تلاش کیا۔ انفرادی تجربے پر یہ توجہ کلاسیکی ادب کی مثالیت پسندی کا رد عمل تھی۔

جدید اردو ادب میں مغربی ادبی تحریکوں جیسا کہ حقیقت پسندی، فطرت پرستی اور وجودیت کا اثر واضح ہے۔ عالمی ادبی رجحانات کے ساتھ وسیع تر وابستگی کی عکاسی کرتے ہوئے اُردو ادیبوں نے ان عناصر کو اپنی تخلیقات میں شامل کیا۔ جدت پسندی، خود اظہار خیال اور روایتی میتوں کو مسترد کرنے پر جدیدیت کا زور مغربی ادبی نظریات سے متاثر ہے۔ اس میں شعور کی دھارے کی تکنیکوں، بکھری ہوئی داستانوں اور تجرباتی طرزوں پر توجہ مرکوز کرنا شامل ہے۔ اس طرح یہ ادیب سماجی اصلاح اور جدیدیت کی ضرورت پر توجہ دیتے ہیں جو سرسید احمد خان کی قیادت میں چلنے والی اصلاحی تحریکوں کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔ تعلیمی اصلاحات، سائنسی ترقی اور عقلیت پسندی کے موضوعات شامل ہیں۔ اردو ادب میں جدیدیت تبدیلی کے ایک متحرک دور کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں اظہار کی نئی شکلوں کی طرف تبدیلی، عصری مسائل پر توجہ، اور عالمی ادبی رجحانات کے ساتھ مشغولیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ اس وقت کی وسیع تر سماجی و سیاسی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے اور اردو ادب کی ترقی پر دیر پا اثر چھوڑتا ہے۔

اردو ادب کی ترقی و ارتقاء کا ترقی پسند تحریک سے اگلا پڑاؤ جدیدیت کی تحریک ہے۔ جب مغرب میں جدیدیت رجحان سے تحریک (جو کہ کبھی نہیں رہی) تک پہنچ کر مابعد جدیدیت کی منزلیں طے کر گئی اس وقت ہندوستان اور پاکستان میں جدیدیت کا آغاز ہوتا ہے اور یہاں کے ادیبوں نے شعوری طور پر جدیدیت کے میدان میں قدم رکھا۔ مغربی مفکرین کے تصورات و نظریات کو جدیدیت کے تناظر میں پرکھتے ہوئے نئے ادبی اصول و ضوابط اور ادبی اقدار مقرر کیں اور ان قدروں کو معیار بناتے ہوئے ادبی فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین کیا۔ یعنی جدید تنقید کا آغاز ہوا۔ جدیدیت نے اپنے بہت سے ادبی معیارات رومانیت سے اخذ کئے۔ اس طرح ادبی متون کو ان کے ہی تناظر میں

دیکھا گیا۔ بینش فاطمہ اپنے مضمون ”جدیدیت، مابعد جدیدیت اُردو نثر کے تناظر میں“ میں جدیدیت اور برصغیر میں جدیدیت کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں لکھتی ہیں:

”جدیدیت ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو تہذیبی روایات اور تغیرات کے ساتھ مغربی معاشرے میں وسیع پیمانے پر مصنف شہود پر آئی۔ جدیدیت نے جب برصغیر پاک و ہند کی سر زمین پر قدم رکھا تو اس وقت کے ادیبوں، دانشوروں اور نقادوں نے اسے کھلے دل سے خوش آمدید کہا۔ اس اصطلاح نے سوسائٹی میں مروجہ نظریات اور رجحانات و میلانات کا رخ تبدیل کر دیا جس سے بحثوں اور مذاکرات کے نئے دور کا آغاز ہوا۔“ ۶۰

پاکستان میں جدیدیت کی تحریک کے آغاز و ارتقاء کا جائزہ لیا جائے تو اس کی ترقی و ترویج کے اولین شواہد حلقہ ارباب ذوق کے کردار میں ملتے ہیں۔ اس ادبی فورم سے وابستہ شاعروں، افسانہ نگاروں اور نقادوں نے سب سے پہلے ادب کو خارج سے داخل اور سماج سے انفرادیت کی راہوں پر ڈالا۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ فرد کو جو مسائل اس وقت درپیش ہیں ان کا حل تلاش کرنا ممکن نہیں لہذا ان مسائل کا سامنا کرتے ہوئے زندگی گزارنی چاہیے۔ یہی خارج سے باطن کا سفر پاکستان میں جدیدیت کا ابتدائی لمحہ ہے۔ اس لمحے کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

”اُردو میں ماڈرنزم کے اولین شواہد ہمیں میراجی اور حلقہ ارباب ذوق کی تحریک میں نظر آتے ہیں مگر اس کا بھرپور اظہار ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ہوتا ہے۔“ ۶۱

اُردو ادب میں جدیدیت کے تناظر میں جس رجحان نے سب سے زیادہ تقویت حاصل کی وہ رجحان وجودیت ہے جدیدیت میں وجودیت اس انداز سے اور اس قدر اثر پذیر ہے کہ سطحی شعور رکھنے والے ادیب جدیدیت کو وجودیت ہی کی اگلی منزل خیال کرتے ہیں اور اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر لطف الرحمان کھلے الفاظ میں لکھتے ہیں:

”جدیدیت وجودیت کی توسیع ہے۔ کم از کم میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں۔ میرے نزدیک جدیدیت کے غالب رجحانات فلسفہ وجودیت کی مختلف لہریں ہیں۔ لیکن ان میں دوسرے نظریات و افکار اور علوم و فنون کی قدریں بھی عصری تقاضوں کے تحت شامل ہو گئی ہیں۔“ ۶۲

فلسفہ وجودیت کا سب سے زیادہ زور انسانی وجود پر ہے اور انسانی عقل و شعور کو یہ فلسفہ ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ اور وجود کی سائنسی اور عقلی تفسیر کی بڑی شدت سے نفی کرتا ہے۔ اور جدیدیت بنیادی عناصر میں موضوعیت اور داخلیت کا دخل اسی فلسفہ وجودی کی دین ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت کے بتدریج ارتقاء کے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

”علی گڑھ تحریک کی عقلیت پسندی، اجتماعیت اور مقصدیت نے فرد، آزادی اور جذبہ کی جو نفی کی اس کا ردِ عمل رومانوی تحریک کی صورت میں ہوا اور رومانویت کی انتہائی فردیت اور مطلق آزادی نے ترقی پسند تحریک کے لیے راہ ہموار کی۔ ترقی پسند تحریک کی خارجی عقلیت نگاری کی انتہائی صورتوں، بعض موضوعات کو مرکزیت دینا اور بعض کو خارج کر دینا، ایک خاص طرح کی مقصدیت ہی کو ادب سمجھنا، وہ رویے تھے جنہوں نے ساٹھ کی دہائی کی جدیدیت کی راہ ہموار کی۔“ ۶۳

چنانچہ جدیدیت کی اس تحریک کے تحت ادیبوں کے سوچنے کا انداز بدلا۔ انہوں نے سماجی انصاف، سیاسی آزادی اور انفرادی شناخت جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا اگرچہ ان موضوعات پر پہلے بھی ادیب لکھ چکے تھے لیکن جدیدیت نے روایتی بیانیے کو توڑا اور ہیئت اور اسلوب میں نئے تجربات کے ساتھ قوم پرستی اور سماجی عدم مساوات جیسے مسائل پر توجہ دی۔ اور اپنی تخلیقات میں اپنے پیغام کو پہنچانے کے لیے اختراعی اور تجرباتی میتوں اور اسالیب کے نت نئے ڈھانچوں کا استعمال کیا۔

## ب: جدید اردو ادب کے شارحین اور ان کے اہم تصورات

اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز اور ارتقاء ایک بھرپور اور پیچیدہ رجحان ہے، جس میں تجربات، اختراعات اور سماجی انصاف کے عزم کا اظہار کیا گیا ہے۔ اپنے آغاز سے لے کر موجودہ شکلوں تک اردو میں جدیدیت نے پاکستان اور ہندوستان کے ادبی منظر نامے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے، اور آج بھی مصنفین اور دانشوروں کو متاثر کر رہا ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت کے آغاز و ارتقاء میں ذیل کی چند شخصیات نے اہم حصہ ڈالا ہے۔ جن کے تصورات و خیالات نے اردو شاعری اور اردو بیانیے کو نئی منزلوں کی راہیں سجائیں۔ اب ہم ان قد آور شخصیات کے جدید نظریات کا مطالعہ کرتے ہیں۔

## ۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ۱۹۳۱ء میں پاکستان کے علاقے قصبہ دکی، بلوچستان میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم دکی، بلوچستان میں ہوئی۔ انہوں نے ۱۹۵۴ء میں دہلی کالج سے ایم اے کیا۔ ۱۹۵۸ء میں پی ایچ ڈی کی۔ وہ اردو زبان کے ادبی نقاد، ایک قد آور ادبی شخصیت ہیں۔ اور اپنے تجربے میں جدید نظریاتی فریم ورک کو شامل کرنے کے لیے جانے جاتے تھے۔ انہوں نے اردو ادب میں سب سے پہلے جدیدیت کو بحیثیت ادبی تھیوری کے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے متعارف کروایا۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے سیمینار منعقد کروائے۔ تحقیقی رسائل میں مضامین لکھے جن کے ذریعے اردو ادیبوں کو ادب کے اس جدید رجحان کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد انہوں نے ہی سب سے پہلے مابعد جدیدیت کا تصور بھی اردو ادب کو دیا۔ گوپی چند نارنگ کی ان کاوشوں نے جدیدیت کے تناظر میں نئے مباحث اور اصولوں کی روشنی میں ناول اور افسانے کی تفہیم پر توجہ دی جو اردو افسانے کی تنقید کے لیے نیا ہوا ثابت ہوا۔ انہیں نئے خیالات کی ترویج و ترقی کی بدولت جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے تمام عمر تحقیق و تنقید میں گزار دی۔ ان کے تحقیقی، تنقیدی اور نظریاتی کام کو مغربی اور مشرقی نظریات کو یکجا کرنے کے لیے جانا جاتا ہے۔ اپنے یہ جدید نظریات انہوں نے اپنی کتاب ”ساختیات“، پس ساختیات اور مشرقی شعریات“ میں بیان کیے ہیں۔ جو مشرقی اور مغربی مفکرین کے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے متعلق خیالات کی کئی تہیں کھولتے ہیں۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی کام اور ادبی سفر کے متعلق پروفیسر شہزاد انجم لکھتے ہیں:

”پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ادبی سفر ۱۹۵۲ء سے اب تک جاری و ساری ہے۔ انہوں نے اپنے مطالعہ میں زبان و لسانیات و اسلوبیات اور ادبی تھیوری کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ ان کے علاوہ مختلف تنقیدی نظریاتی تصورات بالخصوص جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر ان کی گہری توجہ ہے۔“ ۶۳

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے جدید ادبی نظریات کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر کے کلیدی پہلوؤں کا مطالعہ درج ذیل ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اردو ادب کے تجزیے میں جدید مغربی نظریاتی فریم ورک جیسے اسلوب، ساختیات اور مابعد ساختیات کو شامل کیا۔ یعنی اردو ادب پر مغربی تنقیدی نظریات کا اطلاق کیا۔ روایتی مشرقی شاعری کے اسالیب اور اقدار کی بجائے گوپی چند نارنگ نے اس بات کو یقینی بنایا کہ یہ مغربی فریم ورک اردو ادب کی



تفہیم کی تکمیل کرے اور سودمند ثابت ہو۔ ان کا نقطہ نظر مختلف مشرقی اور مغربی نظریات کو ایک سوچے سمجھے انداز اور باریک بینی سے مربوط کرتا ہے جو اردو ادب کی جامع تفہیم کے لیے ان کی وابستگی کی عکاسی کرتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے خاص طور پر اسلوب نگاری پر نمایان زور دیا ہے۔ جس میں غالب جیسے شاعروں کے ذریعے معنی اور جذبات کی ترجمانی کے لیے استعمال کی جانے والی زبان اور ادبی آلات کا تجزیہ کرنا شامل ہے۔ نارنگ نے اس بات کا جائزہ لیا کہ کس طرح غالب جیسے شاعر نے معنی پیدا کرنے اور جذبات کو ابھارنے کے لیے مخصوص الفاظ، ساخت اور آلات کا استعمال کیا۔ جدید نظریات کے تناظر میں زبان اور اسلوب کے متعلق ان کا نقطہ نظر بہت اہمیت رکھتا ہے۔ زبان اور اسلوب کے بارے میں ان کا نقطہ نظر ادبی معنی اور جذباتی انداز کی تشکیل میں زبان کی طاقت کو تسلیم کرتا ہے۔ اور مثنی تجزیہ کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ معنی کی متعدد تہوں کو تخلیق کرنے میں ادبی آلات اور ڈھانچے کے کردار کو نمایاں کرتا ہے۔ جدید ادبی تجزیے میں روایتی ادبی تکنیک کی مطابقت کو ظاہر کرتا ہے۔ اسلوب نگاری اور ادب میں زبان کے استعمال کے مطالعہ نے گوپی چند نارنگ کے نقطہ نظر کی تکمیل میں بڑا کردار ادا کیا۔

گوپی چند نارنگ کے جدید نظریات نے ساختیات پر بھی روشنی ڈالی۔ جو متن میں بنیادی ڈھانچے کو تلاش کرتی ہے اور مابعد ساختیات جو ساختیات کی حدود پر تنقید کرتی ہے اور معنی کی روانی پر زور دیتی ہے۔ ساختیات اور مابعد ساختیات کے تجزیے میں گوپی چند نارنگ کا کام اس لیے نمایاں ہے کہ انہوں نے اردو ادبی تنقید میں جدید مغربی نظریاتی تنقیدی ڈھانچے کو شامل کیا۔ جس میں اسلوب نگاری، ساختیات، مابعد ساختیات اور مشرقی شاعری شامل ہیں۔ ساختیات میں گوپی چند نارنگ کے کام میں متون کے بنیادی ڈھانچے کا تجزیہ کرنا شامل ہے تاکہ ان کے معنی اور اہمیت کو اجاگر کیا جاسکے۔ یہ نقطہ نظر متن کی درست تشریح کرنے کے لیے زبان اور ثقافت کے بنیادی ڈھانچے کو سمجھنے کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ مابعد ساختیات کے ساتھ گوپی چند نارنگ کے نظریات میں ساختیات کی حدود پر تنقید اور معنی کی روانی پر زور دینا شامل ہے۔ مابعد ساختیات اس خیال کو چیلنج کرتی ہے کہ متن کا ایک مقررہ بنیادی ڈھانچہ ہے اور اس کے بجائے یہ شواہد پیش کرتا ہے کہ معنی مسلسل بہاؤ میں ہے اور متعدد تشریحات کے تابع ہے۔

جدیدیت کے تناظر میں دیکھا جائے تو گوپی چند نارنگ کا تحقیقی و تنقیدی کام بہت اہم ہے کیونکہ یہ ادبی متون کو ان کے ثقافتی تناظر میں سمجھنے کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ان کا کام برصغیر پاک و ہند کے ادب اور ثقافت کے غالب بیانیوں کو چیلنج کرتا ہے۔ نارنگ کے تصورات نے عصری ادبی تنقید اور نظریہ کو متاثر کیا ہے۔ اردو ادبی تنقید کے لیے ان کے اختراعی انداز فکر نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ مغربی اور مشرقی نظریاتی فریم ورک کو یکجا کر کے انہوں

نے اردو ادب کی باریک بینی اور سیاق و سباق سے متعلق تفہیم کی اہمیت کو ظاہر کیا ہے۔ زبان اور اسلوب پر زور کے ساتھ ساتھ ساختیات اور مابعد ساختیات کے تجزیوں کے ساتھ ان کی مصروفیت نے اس خطے کی ادبی روایات کے بارے میں ہماری سمجھ کو تقویت بخشی ہے۔ نارنگ کے کام نے اس سماجی اور ثقافتی تناظر پر غور کرنے کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے جس میں اردو ادب تیار ہوا تھا۔ غزل کی شکل اور شناخت سے اس کے تعلق کے بارے میں ان کی تحقیق نے خطے کے منفرد ثقافتی ورثے پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے نہ صرف اردو ادبی تنقید کے میدان کو آگے بڑھایا ہے بلکہ پاکستان اور ہندوستان کے وسیع تر خطے کی ثقافتی اور ادبی روایات کو بھی سمجھنے میں اپنا کردار ادا کیا۔ گوپی چند نارنگ کے انداز فکر نے اردو ادبی تنقید پر نمایاں اثر ڈالا ہے۔ ان کی فکری اچھ نے اردو ادب کے طلباء کو متنوع نظریاتی نقطہ نظر سے مشغول ہونے کی ترغیب دی ہے اور اردو ادب کی زیادہ جامع تفہیم کو فروغ دیا ہے۔

## ۲۔ ڈاکٹر وزیر آغا

ڈاکٹر وزیر آغا پنجاب کے ضلع سرگودھا کے ایک نواحی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ مختلف مدارس سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج جھنگ سے ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۳ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے معاشیات میں ایم اے کیا۔ ۱۹۵۳ء میں انہوں نے ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ کے موضوع پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نہ صرف ایک نامور ادیب تھے بلکہ ایک بلند پایہ دانشور بھی تھے جنہوں نے اردو تنقید کو نئے زاویے سے متعارف کرایا۔ انہوں نے گوپی چند نارنگ کی طرح خاص طور پر جدید تھیوری کو پیش کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

”وزیر آغا اردو کے ان اولین لوگوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے نئی تنقیدی تھیوری پر تفصیل سے لکھا اور نتیجتاً تھیوری زیر بحث آئی۔۔۔۔۔ تھیوری سے متعلق غلط فہمیوں اور بدگمانیوں کو دور کیا اور تھیوری کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتے ہوئے ثقافتی اور ادبی صورت حال سے اس کے تعلق کی نہج کو بھی اجاگر کیا۔“ ۶۵

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے جدید نظریات کی ترویج و اشاعت اپنے ادبی جریدے ”اوراق“ کے ذریعے کی۔ اوراق میں ان کے جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر مضامین اور انٹرویوز کی اشاعت سے ان ادبی تھیوریز کی تفہیم و تعبیر آسان ہوئی۔ اس لیے اوراق کو جدیدیت کے علمبردار رسالے کے طور پر جانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو تنقید میں جدید نظریات کو متعارف کرایا۔ انہوں نے اردو غزل پر روایتی توجہ سے آگے بڑھ کر نظم اور یہاں تک کہ نثری کاموں جیسی

دیگر اصنافِ سخن کی ایک زیادہ جامع نقطہ نظر سے وکالت کی۔ اور تنقید کے دائرہ کار کی اس توسیع نے ادبی روایت کے تنوع اور بھرپوریت کو تسلیم کرتے ہوئے اردو ادب کی مزید جامع تشخیص کی اجازت دی۔ یعنی ان اصناف پر جدید تھیوری کا اطلاق اور تشریح و وسیع تناظر میں کی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

”نئے تنقیدی نظریات کی ناگزیریت کا گہرا احساس رکھنے کے باوجود وزیر آغا پر جوش شارح کا منصب قبول نہیں کرتے۔ وہ ایک متوازن نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ وہ تھیوری کی نئی بصیرتوں کا کھلے بازوؤں سے خیر مقدم کرتے ہیں۔ مگر جہاں کہیں یہ بصیرتیں متن کی جاری اقدار سے چشم پوشی کرتی ہیں وہاں انہیں تھیوری کو ہدف تنقید بنانے میں تامل نہیں ہوتا۔“ ۶۶

وزیر آغا کے جدید خیالات کا مقصد روایتی تنگ نظری سے ہٹ کر ایک وسیع تناظر کو اپنانا تھا۔ جس سے اردو ادب کی تفہیم اور تجزیہ کو تقویت ملتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے متنوع ادبی تاثرات کی قدر کو تسلیم کرتے ہوئے مختلف شاعرانہ میتوں اور نثری کاموں کے تجزیے کو آگے بڑھایا۔ ان کے نقطہ نظر نے اردو تنقید کا دائرہ وسیع کیا جس سے ادبی روایت کی مزید جامع تفہیم ممکن ہوئی۔ ان کے خیالات نے غزل کی روایتی تنقید کو چیلنج کیا اور اردو تنقید کے لیے ایک جدید اور زیادہ جامع انداز متعارف کرایا۔ اس طرح انہوں نے اردو ادب کی تشخیص اور تجزیہ کو تقویت بخشی اور ادبی روایت کی پیچیدگی اور بھرپوریت کو تسلیم کیا۔ انہوں نے جدید اردو شاعری کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے روایتی غزلوں سے توجہ ہم عصر شاعروں کی طرف منتقل کی جنہوں نے نئے موضوعات اور اسلوب کے ساتھ تجربہ کیا۔ ایسا کرتے ہوئے وزیر آغا نے اردو شاعری کو جدید تناظر میں دیکھا۔ اردو شاعری میں تنوع اور جامعیت کی حوصلہ افزائی کی۔ جدید شاعروں کو اظہار خیال کا پلیٹ فارم مہیا کیا۔ نئے تناظر کی اجازت دیتے ہوئے روایتی اقدار کے غلبے کو چیلنج کیا۔ اردو شاعری کے جدید ارتقاء میں کردار ادا کیا اسے مزید متحرک بنایا۔ وزیر آغا کی کوششوں نے جدید اردو شاعری کو پہچان حاصل کرنے میں مدد کی۔ شاعروں کی نئی نسل کو جدید خیالات اور اسلوب کو تلاش کرنے کے قابل بنایا۔ جس سے ادبی منظر نامے کو مزید تقویت ملی۔ وزیر آغا نے اردو کے جدید شاعروں پر تنقیدی توجہ مبذول کروائی جنہوں نے روایتی میتوں سے ہٹ کر موضوعات اور اسلوب کو تلاش کیا۔ جس سے اردو شاعری کے بارے میں مزید جامع نظریہ کی حوصلہ افزائی ہوئی۔

وزیر آغا نے اردو ادب میں مزاح کی تفہیم میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ ان کا اہم کام جس کا آغاز ان کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے ساتھ ہوا اردو ادب میں مزاح کی پیچیدگیوں میں ڈھل گیا۔ جس نے ادبی اظہار کے اس اہم پہلو کا تجزیہ

کرنے اور اس کی تعریف کرنے کے لیے ایک جامع فریم ورک پیش کیا۔ اردو ادب میں مزاح کے بارے میں آغا کے جدید خیالات ادبی کاموں میں مزاح کی پیچیدگی اور تنوع کو پہچاننے اور اس کی تعریف کرنے اور سماجی اور سیاسی تبصرے کے لیے اس کی صلاحیت کو تلاش کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے کام نے مزید تحقیق اور تجزیہ کی راہ ہموار کی ہے۔ جدید نظریات کے تناظر میں اردو ادب میں مزاح کا ان کا نظریہ ایک ادبی آلہ کے طور پر مزاح کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اس روایتی تصور کو چیلنج کرتا ہے کہ مزاح محض تفریح کی ایک شکل ہے۔ ان کا کام یہ ظاہر کرتا ہے کہ مزاح سماجی تبصرے، تنقید اور تخریب کاری کا ایک طاقتور ذریعہ ہے اور یہ ثقافتی شناخت اور گفتگو کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ وزیر آغانے زبان اور ثقافت کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں با معنی ادبی تنقید کے لیے ان عناصر کی گہری سمجھ بہت ضروری ہے۔ وزیر آغانے تسلیم کیا کہ زبان ادبی کاموں کی تشکیل میں مصنف کے نقطہ نظر، لہجے اور مطلوبہ معنی کو متاثر کرنے میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ وزیر آغا کا نقطہ نظر تھا کہ ثقافت وہ سیاق و سباق فراہم کرتی ہے جس میں ادبی کام کی تخلیق اور تشریح کی جاتی ہیں اور یہ کہ ثقافتی باریکیاں اور حوالہ جات متن کے معنی پر بہت زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ وزیر آغا زبان اور ثقافت کے باہمی ربط پر زور یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ ادبی کاموں کی تخلیق اور تشریح میں ایک دوسرے کو کیسے متشکل کرتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر ادبی تنقید میں ثقافتی حساسیت اور بیداری کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے کہ ثقافتی اختلافات متن کی مختلف تشریحات اور تفہیم کا باعث بن سکتے ہیں۔

زبان اور ثقافت پر وزیر آغا کا زور ادبی کاموں کو ان کے ثقافتی اور تاریخی ماحول میں سیاق و سباق کے مطابق تخلیق کرنے کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے۔ جس سے متن اور ان کے معانی کے بارے میں ہماری سمجھ میں اضافہ ہوتا ہے۔ زبان اور ثقافت کو ادبی تجزیے کے لازمی اجزاء کے طور پر غور کرنے سے وزیر آغا کے جدید خیالات ادبی تنقید کے لیے ایک باریک بین اور سیاق و سباق کے نقطہ نظر کو فروغ دیتے ہیں جو ادبی کاموں اور ان کی اہمیت کے بارے میں گہری تفہیم کو فروغ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے جدید خیالات نے نہ صرف اردو تنقید کے قائم کردہ اصولوں کو چیلنج کیا بلکہ اردو ادب کی مزید جامع تعریف کی راہ بھی ہموار کی۔ ان کے ادبی تصورات اور نظریات نقادوں اور ادب کے طلباء کے لیے یکساں طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

### ۳۔ شمس الرحمن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو اعظم گڑھ میں ایک علمی و ادبی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد خلیل الرحمن فاروقی تھا جو ایک سرکاری ملازم تھے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ابتدائی اور ثانوی تعلیم

گورنمنٹ ہائی سکول اور اسلامیہ کالج اعظم گڑھ سے حاصل کی۔ ۱۹۵۵ء میں انہوں نے انگریزی میں ایم اے کیا۔ کچھ عرصہ مختلف تعلیمی اداروں میں انگریزی کے پروفیسر بھی رہے پھر مقابلے کا امتحان پاس کرنے کے بعد پوسٹل سروس جوائن کر لی۔ انہیں ادبی ذوق وراثت میں ملا اور مطالعے کے شوق نے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کو مزید نکھارا۔ جدید تنقید میں شمس الرحمن فاروقی کا مقام انہیں دور حاضر کے ہمہ جہت ادیبوں میں شمار کرتا ہے۔ آصف نعیم لکھتے ہیں:

”شمس الرحمن فاروقی اردو تنقید میں نئی تنقید کے نظریہ ساز کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ ایک ادبی تخلیق اپنی ساخت میں ایک منظم وجود رکھتی ہے۔ ادبی زبان اور اس کی لسانی تراکیب کے مخصوص فطرت کی شناخت اور دریافت کے طریقہ ہائے کار لامتناہی اور لاشخصی ہوتے ہیں۔ کوئی متن اس لیے ادب نہیں کہ اس میں جمالیاتی اور رومانی اختراعیت کی حس پوشیدہ ہے بلکہ اس لیے ادب ہے کہ وہ الفاظ کی کارگزاری کا نتیجہ ہے۔ ابہام TENSION, IRONY ادغام میں متن کی تہہ داری وہ تنقیدی تصورات ہیں جو نئے نقاد کی

حیثیت سے فاروقی نے اپنی پوری بصیرت کے ساتھ دیئے ہیں۔“ ۶۷

شمس الرحمن فاروقی نے کلاسیکی اور رومانوی ادوار کے ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا جو فقط تنقید اور شاعری تک محدود نہیں تھا بلکہ فاروقی نے عروض اور لغت نویسی پر بھی دقت نظر سے تحقیق کی۔ پھر مشرقی اور مغربی فنی متون پر تحقیق و تنقید نے ان کے جدید تنقیدی نظریات کو پروان چڑھایا۔ ان کے جدید نظریات اور خدمات نے اردو ادب اور تنقید پر نمایاں اثر ڈالا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی ایک ادبی قوم پرست تھے جو تنقید کے لیے اردو کے لفظ تنقید کی ہندوستانی پر یقین رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ لفظ اردو کی ایجاد ہے اور اس لیے ایک منفرد قومی اظہار ہے اور انہوں نے اسے نقد اور انتقاد سے الگ کر دیا جو کہ بالترتیب فارسی اور عربی روایات میں تنقید کے لیے استعمال کیے گئے الفاظ ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے اردو ادبی تجزیے کے لیے تنقید کا نیا انداز متعارف کرایا جس میں تصنیف کے تاریخی سیاق و سباق جیسے بیرونی عوامل کی بجائے متن پر ہی توجہ مرکوز کی گئی۔ اس نقطہ نظر نے مطالعہ اور مثنی تجزیہ پر زور دیا۔ جو کسی ادبی کام کا جائزہ لینے میں اندرونی حرکیات کی اہمیت پر فاروقی کے عقیدے کے مطابق ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے اردو ادب کے اپنے تجزیے میں ساختیات اور مابعد ساختیات کے نظریات کو شامل کیا۔ ساختیات ادب کے بنیادی ڈھانچے اور اقدار پر توجہ مرکوز کرتی ہے جو متن کے معنی کو تشکیل دیتے ہیں۔ جیسے بیانیہ تکنیک، کردار کی نشوونما اور زبان کا استعمال وغیرہ۔ شمس الرحمن فاروقی ان خیالات کا اردو ادب پر اطلاق کرتے ہوئے اس بات کا جائزہ لیتے ہیں کہ یہ ساختی عناصر قاری کی سمجھ کو کس طرح متاثر کرتے ہیں۔ دوسری طرف پس ساختیات یا مابعد ساختیات نقطہ نظر اردو ادب میں معنی کے عدم استحکام اور ٹکڑے ٹکڑے ہونے پر زور دیتا ہے۔ اور یہ تجویز کرتا

ہے کہ قاری اپنی تشریحات کی تعمیر میں ایک فعال کردار ادا کرے۔ فاروقی نے اس خیال کو تسلیم کیا کہ قاری متن میں اپنے انفرادی نقطہ نظر اور تجربات لا سکتا ہے جس کے نتیجے میں متنوع اور ذاتی تشریحات پیدا ہوتی ہیں۔

اردو ادب کے تناظر میں شمس الرحمن فاروقی نے ساختیات اور مابعد ساختیات تھیوری سے یہ نظریات اخذ کئے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر مقررہ معانی اور مستند ارادوں کے روایتی تصورات کو چیلنج کرتا ہے۔ قاری کو متن کی تشریح میں فعال کردار ادا کرنے کا اختیار دیتا ہے۔ اردو ادب کی پیچیدہ اور کثیرالاجہتی نوعیت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ جدید نظریات اردو ادب پر ایک تازہ اور اختراعی نقطہ نظر پیش کرتے ہیں اور اس کی بھرپوریت اور پیچیدگی کو اجاگر کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے اردو ادب کو سمجھنے کے لیے ادبی نظریہ اور تنقید کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اور ادبی تجزیہ کے لیے ایک باریک بین اور سیاق و سباق پر مبنی نقطہ نظر پر زور دیتا ہے۔ فاروقی کے خیالات کے اہم نکات میں مندرجہ ذیل شامل ہیں۔

- روایتی ادبی رجحانات سے الگ ہو کر نئے بیانیے کی تلاش اور تحریر میں تجربات
- کلاسیکی مصنفین پر جدید ادبی نظریات مسلط کرنے کے بجائے متن کو ان کے اصل تناظر میں پڑھنے کی

اہمیت پر زور دینا

- کلاسیکی اردو ادب کو ایک متحرک اور بھرپور ثقافتی ورثے کے طور پر پیش کرنا
- نظر انداز شدہ ادبی اصناف جیسے داستانوں (لمبی زبانی کہانیوں) کو بچانا اور اردو ادبی تاریخ میں ان کی اہمیت کو فروغ دینا

- سادگی یا مسلط کردہ تشریحات سے آگے بڑھتے ہوئے ادبی تجزیے کے لیے زیادہ باریک بینی اور سیاق و سباق کے نقطہ نظر کی وکالت کرنا

- سماجی اور سیاسی ایجنڈوں سے ہٹ کر انفرادی نقطہ نظر اور موضوعات کو تلاش کرنے کے لیے مصنفین کی حوصلہ افزائی کرنا

- شناخت، ثقافت اور انسانی تجربے کے موضوعات کو اپنی تحریر کے ذریعے دریافت کرنا جدید اور روایتی اثرات کو ملانا

شمس الرحمن فاروقی نے جدید دور میں اردو زبان اور ثقافت کے تحفظ اور فروغ کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اردو کا بھرپور ثقافتی اور تاریخی ورثہ ادب کو پوری طرح سمجھنے اور اس کی تعریف کرنے کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ اردو زبان اور ثقافت کے لیے فاروقی کی وکالت نے ان باتوں پر زور دیا کہ عالمگیریت اور ثقافتی ہم آہنگی

کے مقابلہ میں ثقافتی شناخت کو محفوظ رکھا جائے۔ لسانی تنوع اور کثیر لسانیت کو فروغ دیا جائے۔ تنقیدی سوچ اور ادبی کاموں کی باریک بینی سے آگاہی کی حوصلہ افزائی کریں۔ اردو بولنے والوں میں برادری اور مشترکہ ورثے کے احساس کو فروغ دیں۔ جدید گفتگو میں انگریزی اور دیگر عالمی زبانوں کے غلبے کا مقابلہ کریں۔ شمس الرحمن فاروقی کے خیالات دنیا اور خود کے بارے میں ہماری سمجھ کو تشکیل دینے میں زبان اور ثقافت کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی جدید اور ترقی پسند نظریات کے داعی ہیں۔ وہ روایتی اردو ادب کی حدود کو آگے بڑھانے میں یقین رکھتے ہیں اور مصنفین کو نئی اقدار، اسلوب اور موضوعات کے ساتھ تجربہ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ فاروقی کے جدید نقطہ نظر نے اختراعی اور تخلیقی صلاحیتوں پر زور دیا جو روایتی اصولوں سے ہٹ کر نئے تناظر کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت کے تناظر میں فاروقی کے تصورات ان باتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔

- روایتی شکلوں اور موضوعات کو چیلنج کرنا
- تجربات اور اختراع کی حوصلہ افزائی کرنا
- ایسے مصنفین کی مدد کرنا جنہوں نے نئے خیالات اور اسلوب کو دریافت کیا۔
- تنقیدی سوچ اور فکری آزادی کی ثقافت کو فروغ دینا
- آوازوں اور نقطہ نظر کی زیادہ جامع اور متنوع نمائندگی کو فروغ دینا

ان کے جدید خیالات کا اردو ادب پر گہرا اثر پڑا۔ جس سے مصنفین کی نئی نسل کو نئے امکانات تلاش کرنے کی ترغیب ملتی ہے اور وہ ادبی منظر نامے کے ارتقاء میں اپنا حصہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی تاریخ، سماجیات اور فلسفہ کی بصیرت کو یکجا کر کے اردو ادب کی جامع تفہیم پیش کرتے ہیں۔ فاروقی یہ ثابت کرتے ہیں کہ ادبی تخلیقات الگ تھلگ تخلیق نہیں ہوتی ہیں بلکہ وہ اپنے وقت کے ثقافتی اور فکری مباحث کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس تناظر میں فاروقی کے نظریہ ہے جو

- نظم و ضبط کے درمیان روایتی حدود کو چیلنج کرتا ہے۔
- معاشرے اور ثقافت کے ساتھ ادب کے باہمی ربط کو ظاہر کرتا ہے۔
- تاریخی اور ثقافتی سیاق و سباق کی ایک اہم تفہیم فراہم کرتا ہے۔
- عصری مباحثوں اور مسائل سے ادبی کاموں کی مطابقت کو ظاہر کرتا ہے۔

• ادبی تجزیہ کی گہرائی اور وسعت کو بڑھاتا ہے۔

فاروقی کا بین الضابطہ نقطہ نظر متنوع نظریات کو اپناتا ہے اردو ادب کی بھرپور تفہیم کو فروغ دینا ہے اور وسیع ثقافتی منظر نامے میں اس کی اہمیت کو اجاگر کر کے جدید خیالات کو مجسم کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے جدید نظریات سے اردو ادب اور تنقید میں انقلاب برپا کیا۔ انہوں نے تنقید کا نیا طریقہ متعارف کرایا۔ ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی نظریات کا اطلاق کیا۔ اور ادبی نظریہ اور تنقید کی اہمیت پر زور دیا۔ فاروقی کا اثر اردو ادب میں تجربات اور اختراعات کی حوصلہ افزائی، بین الضابطہ نقطہ نظر کو شامل کرنے اور کلاسیکی اردو ادب میں دلچسپی کو بحال کرنے تک پھیلا ہوا ہے۔ انہوں نے نئے لکھنے والوں کی رہنمائی کی، اردو کے عصری ادبی منظر نامے کی تشکیل کی۔ شمس الرحمن فاروقی نے اردو ادب، تنقید اور ثقافت پر دیرپا اثرات چھوڑے۔ جس سے وہ ادبی حلقوں میں ایک معروف شخصیت بن گئے۔ ان کی ادبی میراث آج بھی اردو ادیبوں کو متاثر کرتی ہے۔

## ۴۔ محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری ۱۹۲۱ء میں اتر پردیش ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ محمد حسن عسکری اسلامیہ کالج کراچی میں انگریزی شعبے کے صدر رہے۔ ۱۹۷۸ء میں پاکستان کے شہر کراچی میں ان کا انتقال ہوا۔ وہ ایک مشہور پاکستانی ادبی نقاد، ادیب، اور اسکالر تھے جو ادب اور ادبی تنقید کو کلاسیکی روایات اور اقدار کے تناظر میں دیکھتے تھے۔ تنقید کے علاوہ انہوں نے افسانے بھی لکھے۔ لیکن ان کا اصل ادبی میدان تنقید تھا جو زیادہ تر تاثراتی تنقید کے ذیل میں آتی ہے۔ ان کی خدمات نے پاکستان کے ادبی منظر نامے اور اردو بولنے والوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ محمد حسن عسکری نے روایتی انداز فکر کو چیلنج کرتے ہوئے اردو تنقید میں انقلاب پیدا کیا۔ انہوں نے لسانی سجاوٹ اور شاعرانہ آلات پر روایتی توجہ سے ہٹ کر ایک جدید اور مغرب سے متاثر نقطہ نظر کو اپنایا۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ مغربی مفکرین کے کام پر ان کی گہری نظر تھی۔ عسکری کے اختراعی نقطہ نظر نے ادبی متن کو ان کے سماجی، تاریخی اور ثقافتی فریم ورک کے اندر سیاق و سباق کے مطابق بنانے کی اہمیت پر زور دیا۔ اس نقطہ نظر نے متن کے ماحول اور پس منظر کی پیچیدگیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اردو ادب کو مزید گہرائی اور کثیر جہتی تفہیم کے قابل بنایا۔ عسکری کے جدید تنقیدی خیالات نے اردو تنقید میں ایک تازہ اور اہم جہت کو فروغ دیا۔

محمد حسن عسکری نے اردو تحریروں کے تجزیے میں نئی تنقید اور ساختیات کے نظریات کو لاگو کر کے اردو ادب میں جدید نظریات کو متعارف کرایا۔ نئی تنقید کے سلسلے میں ان کی دو کتابیں ”انسان اور آدمی“ اور ”



ستارہ یا بادبان“ بہت اہم ہیں جن سے ان کے نئے تنقیدی نظریات سے آگاہی ملتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا عسکری کے تنقیدی نظریات کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ان کا بنیادی تنازعہ انسان اور آدمی کا ہے اس موضوع پر انہوں نے دو مضمون لکھے ہیں۔ پہلے مضمون میں (جو) ”انسان اور آدمی“ نامی کتاب میں شامل ہے) انہوں نے آدمی کو گوشت پوست کی ایک ہستی قرار دیا ہے کہ وہ خارجی ماحول کو متاثر بھی کرتا ہے اور اس سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ وہ فطرت اور محبت، رحم دلی اور بے رحمی، سب کی صلاحیت رکھتا ہے وہ بیک وقت متضاد اور متناقض رجحانات کی رزم گاہ بن رہا ہے اس کے مقابلہ میں انسان بقول عسکری جیتے جاگتے آدمی کا نام نہیں ہے۔“ ۶۸

اب ہم محمد حسن عسکری کے نئی تنقید اور ساختیات کے بارے میں نظریات کا جائزہ لیتے ہیں جو درج ذیل ہیں۔

- تحریری ارادے یا تاریخی سیاق و سباق جیسے بیرونی عوامل کی بجائے متن پر ہی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔
- متن کو محض سماجی یا سیاسی حالات کی عکاسی کے طور پر دیکھنے کے بجائے موروثی معنی کے ساتھ خود ساختہ ہستیوں کے طور پر تجزیہ کیا۔
- معنی اور اہمیت کی نئی تہوں کو ننگا کرتے ہوئے، گہرے ڈھانچے اور علامتوں کی کھوج کی۔
- اردو ادب کے لیے روایتی انداز کو چیلنج کیا گیا، جو اکثر بیرونی عوامل یا سطحی تشریحات پر مرکوز رہتا تھا۔
- اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو تحریریں موروثی قدر اور معنی رکھتی ہیں، چاہے ان کا تاریخی یا ثقافتی تناظر کچھ بھی ہو۔

محمد حسن عسکری نئی تنقید اور ساختیات کا اطلاق اردو ادبی تجزیہ کے لیے ایک جدید، متن پر مبنی نقطہ نظر لے کر آئے جس سے اردو ادب میں نئی گہرائیوں اور پیچیدگیوں کا پتہ چلتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے اردو ادب کو سمجھنے کے لیے جدید انداز فکر پیش کیا۔ انہوں نے ادبی کاموں کی تشریح میں ادبی تھیوری اور سیاق و سباق کی اہمیت پر زور دیا۔ اس نقطہ نظر میں مصنف کے اردوں، تاریخی سیاق و سباق اور سماجی ماحول پر غور کرنا شامل ہے جس میں متن لکھا گیا تھا۔ ایسا کرنے سے نقاد زبان اور اسلوب کے سطحی تجزیوں سے آگے بڑھ کر ادبی کام کی گہری سمجھ حاصل کر سکتے ہیں۔ عسکری کا ادبی تھیوری کے متعلق نقطہ نظر ادبی کاموں کے معنی اور اہمیت کی تشکیل میں سیاق و سباق کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ مصنف کے نقطہ نظر اور سماجی اور تاریخی سیاق و سباق کو مد نظر رکھتے ہوئے، زیادہ باریک بینی اور باخبر تجزیہ کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ روایتی، سطحی تنقیدوں سے آگے بڑھتا ہے اور ادبی تجزیے کے لیے ایک زیادہ جامع اور فکر انگیز

نقطہ نظر کو اپناتا ہے۔ عسکری کا جدید ادبی نظریہ اور سیاق و سباق پر زور ادبی تنقید کے بارے میں ان کے جدید اور ترقی پسند انداز کی عکاسی کرتا ہے۔ جو اردو ادب اور اس کی اہمیت کے بارے میں ہماری سمجھ کو بہتر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ محمد حسن عسکری کے جدید نظریات کا اردو ادبی منظر نامے پر گہرا اثر پڑا۔ ان کے خیالات نے ادیبوں اور نقادوں کی نئی نسل کو زیادہ تجزیاتی اور سیاق و سباق کے ساتھ ادب سے رجوع کرنے کی ترغیب دی۔ اس نقطہ نظر نے ممکنہ طور پر ادب کو اس کی جمالیاتی قدر کی تعریف کرنے کے بجائے اس کے سماجی، تاریخی اور ثقافتی تناظر میں سمجھنے پر زور دیا۔ عسکری کا اثر پاکستان کی سرحدوں سے باہر تک پھیلا۔ جس نے ہندوستان اور دوسرے خطوں میں جہاں اردو بولی جاتی ہے ادبی گفتگو کی تشکیل کی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے خیالات کو وسیع پیمانے پر قبول کیا گیا اور ان کا احترام کیا گیا۔ جس سے اردو بولنے والی دنیا میں ادب کو سمجھنے اور تنقید کرنے کے انداز میں تبدیلی آئی۔ اردو تنقید میں محمد حسن عسکری کی خدمات بے شمار ہیں۔ انہوں نے تنقید کے میدان کو جدید بنایا۔ نئے زاویے اور نقطہ نظر متعارف کرائے جو آج بھی اردو ادبی علوم کو متاثر کر رہے ہیں۔ سیاق و سباق، ادبی تھیوری اور ساختی تجزیہ پر ان کے زور نے پاکستان اور اس سے باہر ادبی تنقید کے لیے رکاوٹیں کھڑی کر دی ہیں۔ محمد حسن عسکری کے جدید خیالات نے اردو تنقید میں انقلاب برپا کیا، ادبی تجزیے اور علم و ادب کے ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ ان کا اثر پاکستان اور اردو بولنے والی وسیع دنیا کے ادبی منظر نامے کو تشکیل دیتا ہے۔

## ۵۔ ناصر عباس نیر

ناصر عباس نیر ایک ممتاز پاکستانی ادبی نقاد اور مفکر ہیں جنہوں نے ادب اور تنقیدی نظریہ کی دنیا میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ موجودہ دور کے نمائندہ نقاد کے طور پر ناصر عباس نیر کے جدید نظریات اور تنقیدی عصری معاشرے کی پیچیدگیوں کا ایک تازہ تناظر پیش کرتی ہیں۔ جدیدیت اور اس کے نتائج کے بارے میں ان کے تنقیدی نقطہ نظر نے نمایاں اختصاص حاصل کیا ہے وہ نہ صرف برصغیر بلکہ مغربی دنیا میں بھی تھیوری کے حوالے سے ایک حوالے کا درجہ رکھتے ہیں۔ ناصر عباس نیر کا استدلال ہے کہ جدیدیت نے ثقافتوں کی ہم آہنگی انفرادیت کو دبانے اور آرٹ کی اجناسیت کا باعث بنی ہے۔ ناصر عباس نیر کا دعویٰ ہے کہ جدید معاشرہ مشہور شخصیت کے فرقے، ٹیکنالوجی کی فیڈبک، روایتی اقدار کے کٹاؤ سے دوچار ہے۔ ناصر عباس نیر کے سب سے اہم تحقیقی کام میں سے ایک مابعد جدیدیت پر ان کی تنقید ہے۔ ان کا استدلال ہے کہ مابعد جدیدیت نے رشتہ داری کی ثقافت کو جنم دیا ہے۔ جہاں سچائی

کو سبجیکٹو کے طور پر دیکھا جاتا ہے اور تمام بیانیے برابر ہیں۔ ناصر عباس نیر کا دعویٰ ہے کہ اس کے نتیجے میں جوابدہی کی کمی، معروضی سچائی کو مسترد کرنے اور فکری سختی میں کمی واقع ہوئی ہے۔

ادبی تھیوری کے بارے میں ناصر عباس نیر کا استدلال ہے کہ ادب کو صرف ثقافتی اور تاریخی سیاق و سباق کی پیداوار کے بجائے انسانی حالت کی عکاسی کے طور پر دیکھا جانا چاہئے۔ اس کا کہنا ہے کہ ادب میں وقت اور جگہ سے تجاوز کرنے کی طاقت ہے اور اسے ثقافتی رشتہ داری کی عینک سے دیکھنے کی بجائے اس کی اپنی خوبی پر جانچنا چاہیے۔ تھیوری کے متعلق ان کے تحقیقی کام کا جو ان کا ایم فل کا مقالہ ہے اس کا اعتراف جمیل الدین عالی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ان میں (مباحث) کا مطالعہ اور آراء صرف مستقبل میں بڑی مباحث کی راہیں کھولنے کا سامان ہیں بلکہ بڑی

قیمتی کتابیات کے علاوہ خود متن کی حوالہ جاتی حیثیت میں بھی ہمارے لیے ایک موقع ریکارڈ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

یقیناً یہ کتاب ان مباحث میں اپنے اندر ایک تاریخی حیثیت حاصل کر لینے کے تمام عناصر رکھتی ہے۔“ ۶۹

ناصر عباس نیر مغربی ادبی نظریہ کے غلبہ اور غیر مغربی ادب پر اس کے مسلط ہونے پر بھی تنقید کرتے ہیں۔ ان کا استدلال ہے کہ اس کی وجہ سے مقامی ادب کو پسماندگی اور متنوع آوازوں کو دبانا پڑا ہے۔ ناصر عباس نیر ادبی تھیوری کے لیے زیادہ جامع اور متنوع نقطہ نظر کی وکالت کرتے ہیں، جو غیر مغربی ادبیات اور تناظر کی قدر کو تسلیم کرتا ہے۔ ناصر عباس نیر کی جدیدیت پر تنقید کثیر جہتی ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ جدید معاشرہ صارفیت کی ثقافت کی خصوصیت رکھتا ہے۔ جہاں افراد کو محض صارفین تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ اور آرٹ کو خرید و فروخت کی ایک شے کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس کی وجہ سے روایتی اقدار کے زوال، انفرادیت کو دبانا اور ثقافتوں کی ہم آہنگی ہوئی ہے۔

ناصر عباس نیر جدید معاشرے پر ٹیکنالوجی کے اثرات پر بھی تنقید کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جدید ٹیکنالوجی نے رازداری کے خاتمے، معلومات میں ہیرا پھیری اور آمنے سامنے رابطے میں کمی کا باعث بنی ہے۔ وہ ٹیکنالوجی کے لیے ایک زیادہ متوازن نقطہ نظر کے حامل ہیں جو اس کے فوائد کو پہچانتا ہے اور اس کی حدود اور خطرات کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ ان کے جدید نظریات اور تنقید عصری معاشرے کی پیچیدگیوں کا ایک تازہ تناظر پیش کرتے ہیں۔ ادبی نظریہ میں ان کی تحقیق اور جدیدیت پر ان کی تنقید نمایاں ہے۔ ادب اور ثقافت کے لیے زیادہ جامع اور متنوع نقطہ نظر کے لیے ان کے تصورات آج کی عالمگیر دنیا میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ ہم ہر گزرتے لمحے جدید معاشرے کے چیلنجوں

میں اترتے جاتے ہیں۔ ناصر عباس نئیر کے خیالات تنقیدی سوچ، فکری سختی اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں روایتی اقدار کی اہمیت کی یاد دہانی کے طور پر کام کرتے ہیں۔

## حوالہ جات

- ۱ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۶۱
- ۲ افضلہ ص ۶۱
- ۳ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال (راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۲ء)، ۶۳
- ۴ آغا افتخار حسین، ”جدیدیت“، مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر، مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)، ۴۹
- ۵ ن۔م راشد، ”جدیدیت کیا ہے؟“، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)، ۸۰
- ۶ وحید اختر، ”جدیدیت کے بنیادی تصورات“، مشمولہ ترقی پسند، جدیدیت، مابعد جدیدیت، مرتبہ ندیم احمد (دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۲ء)، ۱۹۷
- ۷ افضلہ ص ۱۹۸
- ۸ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ”جدیدیت کیا ہے؟“، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)، ۱۱۲
- ۹ آل احمد سرور، پروفیسر، ”ادب میں جدیدیت کا مفہوم“، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)، ۱۳۶
- ۱۰ فہیم اعظمی، ڈاکٹر، رائدین جدیدیت، مکتبہ صریر، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۰
- ۱۱ سلیم احمد، ”ادھوری جدیدیت“، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)، ۱۱۷
- ۱۲ آل احمد سرور، پروفیسر، ”ادب میں جدیدیت کا مفہوم“، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)، ۱۲۷-۱۲۸

- ۱۳ رشید امجد، پاکستانی اردو ادب (رویے اور رجحانات)، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء)، ۷۹
- ۱۴ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹڈ، ۱۹۷۷ء)، ۲۱
- ۱۵ حمیرا اشفاق، ”جدیدیت، وجودیت اور اردو ناول“، مشمولہ معیار، جلد: ۱، شماره: ۱ (جنوری۔ جون ۲۰۰۹ء)، ۲۶۲
- ۱۶ بحوالہ عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)، ۷۰-۷۱
- ۱۷ سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ۳۲۱
- ۱۸ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۲۶۷-۲۶۸
- ۱۹ ایضاً، ص ۲۹۰-۲۸۱
- ۲۰ شبانہ آفرین جاوید، رومانوی تحریک اور اردو نثر (دہلی: عریشہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۶۵
- ۲۱ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۲۹۰-۲۸۱
- ۲۲ شبانہ آفرین جاوید، رومانوی تحریک اور اردو نثر (دہلی: عریشہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۶۵
- ۲۳ شارب رودیلوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات (لکھنؤ: کتاب پبلشر، ۱۹۶۸ء)، ۱۷۵
- ۲۴ شبانہ آفرین جاوید، رومانوی تحریک اور اردو نثر (دہلی: عریشہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۷۳
- ۲۵ سید احتشام حسین، اعتبارِ نظر (لکھنؤ: کتاب پبلشر، ۱۹۵۴ء)، ۱۱۵
- ۲۶ رونق جہاں بیگم، اردو افسانے میں حقیقت نگاری (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ۳۰
- ۲۷ محمد حیات خان، نقد و ادب (الائیڈ بک سنٹر، ۲۰۰۶ء)، ۱۶۱
- ۲۸ بابر حسین، ”فطرت نگاری حقیقت نگاری کی توسیع“، تحقیقی جریدہ، شماره نمبر ۳، (جنوری تا جون ۲۰۱۸ء)، ۱۳۵

- ۲۹ انور خواجہ، ”اُردو ناول نگاری اور اس کا فن“، مشمولہ ادبی دنیا، شمارہ نمبر ۳، ص ۱۰۳
- ۳۰ شمیم حنفی، ”پریم چند کی حقیقت نگاری“، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۱۸۰
- ۳۱ رونق جہاں بیگم، اُردو افسانے میں حقیقت نگاری (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ۱۵۱-۱۵۲
- ۳۲ سید وقار عظیم، نیا افسانہ (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء)، ۹۷
- ۳۳ آل احمد سرور، ”بیدی کی افسانہ نگاری“، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۳۶۷
- ۳۴ وقار عظیم، منٹو کا فن (دہلی: اعجاز پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲ء)، ۶۴
- ۳۵ شکیل الرحمن، منٹو شناسی (ہریانہ: عرفی پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ۱۸
- ۳۶ ایضاً، ص ۱۱۹
- ۳۷ فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء)، ۲۳
- ۳۸ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۲۳۴-۲۳۵
- ۳۹ جوگندر پال، ”ترقی پسند فکر اور افسانہ“، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مرتبہ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۴۱
- ۴۰ ایضاً، ص ۱۴۱
- ۴۱ رونق جہاں بیگم، اُردو افسانے میں حقیقت نگاری (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ۳۶
- ۴۲ انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ (لاہور: عزیز بک ڈپو، ۲۰۰۶ء)، ۲۲۸-۲۲۹
- ۴۳ صادق، ”ترقی پسند افسانے کے پچاس سال“، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مرتبہ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۳۶۰-۳۶۱

- ۴۴ ایضاً، ص ۳۶۲
- ۴۵ ایضاً، ص ۳۶۱-۳۶۲
- ۴۶ ایضاً، ص ۳۷۰
- ۴۷ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۴۶۶
- ۴۸ سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک (لاہور: الو قار پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ۲۳۷
- ۴۹ وارث علوی، ”کرشن چندر کی افسانہ نگاری“، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ۲۹۴
- ۵۰ رونق جہاں بیگم، اردو افسانے میں حقیقت نگاری (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ۱۴۵-۱۴۶
- ۵۱ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۴۶۵
- ۵۲ صادق، ”ترقی پسند افسانے کے پچاس سال“، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مرتبہ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی (دہلی: ایجو کیشنل پبلی کیشنز ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۳۶۶-۳۶۷
- ۵۳ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۴۹۵
- ۵۴ ایضاً، ص ۴۹۹
- ۵۵ رشید امجد، ابتدائی پاکستانی ادب، مرتبین: رشید امجد، فاروق علی (راولپنڈی ایف جی سر سید کالج، ۱۹۸۶ء)، ص ۹
- ۵۶ غفور شاہ قاسم، پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء سے تا حال (لاہور: معراج دین پرنٹرز، ۱۹۹۵ء)، ۱۸
- ۵۷ ایضاً، ص ۱۸
- ۵۸ محمد عالم خان، ”پاکستانی ادب اور نئے فکری تقاضے“، مشمولہ: نور تحقیق (جلد دوم، شمارہ ۷)، ۷۲
- ۵۹ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۵۶۳



- ۶۰ فاطمہ بینش، ”جدیدیت، مابعد جدیدیت اُردو نثر کے تناظر میں“، مضمولہ: دریافت، شمارہ نمبر ۱۸، ۱۴۹
- ۶۱ ناصر عباس نیر، جدید اور ما بعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر) (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۳۷۰
- ۶۲ لطف الرحمان، جدیدیت کی جہالیات (بھونڈی: صائمہ پبلی کیشنز، ہندوستان، ۱۹۹۳ء)، ۳۴
- ۶۳ رشید امجد، پاکستانی اُردو ادب (رویے اور رجحانات)، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء)، ۷۹
- ۶۴ شہزاد انجم، ”گوپی چند نارنگ: ایک عہد ساز نقاد“، مضمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، مرتبہ مشتاق صدف (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۴ء)، ص ۷۳
- ۶۵ ناصر عباس نیر، وزیر آغا اور نئی تنقیدی تھیوری، مضمولہ سہ ماہی اسالیب، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۵۸
- ۶۶ ایضاً، ص ۶۳
- ۶۷ نعیم آصف، شمس الرحمن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات) (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ)، ۱۵۸
- ۶۸ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء)، ۲۲۰
- ۶۹ جمیل الدین عالی۔۔۔۔۔ مضمولہ جدید اور ما بعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں) ص ۱۰

## باب سوم

جدید اُردو افسانہ اور منتخب افسانہ نگاروں کے ہاں جدیدیت کے عناصر

الف: اُردو افسانے میں جدیدیت کا آغاز و ارتقاء

ب: منتخب افسانہ نگاروں کے ہاں جدیدیت کے عناصر

ج: علامت نگاری کی تحریک اور اُردو افسانہ

د: منتخب افسانہ نگاروں کے ہاں علامت نگاری

الف: اُردو افسانے میں جدیدیت کا آغاز و ارتقاء

### ۱۔ اُردو افسانے کی روایت

اُردو ادب میں افسانہ مغربی ادب کے ذریعہ سے متعارف ہوا۔ اُردو میں اس سے پہلے داستان کی روایت موجود تھی لیکن داستان کا پھیلاؤ افسانے سے کہیں زیادہ اور وسیع کیونوس میں ہوتا ہے۔ جس میں کئی کردار، کئی واقعات، اور کئی مناظر مل کر ایک اکائی کی شکل اختیار کرتے ہیں پھر بھی داستان معاشرتی و سماجی مسائل پر اس انداز سے تنقید نہیں کرتی جس طرح معاشرے میں مسائل موجود ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس افسانہ ایک مختصر اور ایک ہی نشست میں پڑھی جانے والی صنف ہے۔ افسانے کے بارے میں ڈاکٹر محمد سلمان لکھتے ہیں:

”یہ قصہ کی ایسی ترقی یافتہ اور جدید صنف ہے جس میں زندگی کے تجربوں کو اشاروں، علامتوں، خیالات کے تلازموں اور تلمیحوں کے ذریعے اس خوش اسلوبی اور فنی احتیاط کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے کہ زندگی کے متعلقہ پہلو کا اثر خیز نقش نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس احتیاط کا پہلا تقاضا یہ ہے کہ افسانوی واقعوں کے ایجاز و اختصار کی روشنی میں زمانی اور مکانی صورتِ حال کو زیرِ قابو رکھا جائے تاکہ واقعاتی تاثر میں کسی طرح کی کمی نہ رہ جائے۔“<sup>۱</sup>

مختصر افسانے کی اُردو میں ابتدا کے بارے میں ڈاکٹر محمد سلمان مزید لکھتے ہیں:

”مختصر افسانے کی صنف مجموعی طور پر قصہ نگاری کی ایک ایسی جدید صنف ہے جس کا آغاز انگریزی ادب ہی کے زیرِ اثر ہوا ہے۔ تکنیک اور پیرائے بیان کا اختصار اس کی بنیادی خوبی ہے۔ کم سے کم جملوں، کم سے کم واقعوں اور کم سے کم کرداروں کے ذریعہ قصے کی ایک ایسی فضا تیار کی جاتی ہے جس کی تجسس آمیز واقعیت شعاری قاری پر گہرا اثر قائم کرتی ہے۔“<sup>۲</sup>

بیسویں صدی آغاز سے ہی اردو ادب میں افسانے کی ابتداء ہوئی۔ اور اُردو افسانے پر رومانوی رجحان غالب رہا۔ جس کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں سید سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی اور مجنوں گورکھ پوری تھے۔ سجاد حیدر یلدرم اُردو افسانے کے رومانوی رجحان کے معمارِ اعظم تصور کیے جاتے ہیں گو کہ ان کی افسانہ نگاری کی ابتداء مغربی متون کے تراجم سے ہوئی اور خاص طور پر ترکی زبان کے ادب سے تراجم سے انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کی بنیاد رکھی۔ گو کہ داستانوی اسلوب سے اُردو افسانے کا رومانوی رجحان جدیدیت کی طرف ایک اہم قدم تھا لیکن آگے چل کر ان افسانہ نگاروں نے اُردو افسانے کو جذبات اور تخیل کی فضاؤں تک محدود کر دیا۔ اور افسانوی کردار عملی اقدام کی بجائے

فلسفیانہ فکر میں کھوئے ہوئے کھائی دیتے ہیں۔ اُردو ادب میں رومانوی افسانے کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن رقمطراز ہیں۔

”یادر م، حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری نے اُردو افسانے کو ایک ماورائی فضا میں محدود کر دیا تھا۔ ان کے کردار جذباتی ہیں وہ ذرا سے واقع پر ابل پڑتے ہیں اور فلسفیانہ تقریریں کرنے لگتے ہیں۔ وہ چلنے پھرنے اور محبت کرنے سے زیادہ سوچنے کے عادی ہیں۔“ ۳

اُردو افسانے میں رومانوی رجحان نے بالکل ہم قدم منشی پریم چند ہندوستان کی سماجی قدروں کے انحطاط اور مقامی معاشرے میں موجود نا انصافیوں، جاگیردارانہ نظام کی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا رہے تھے۔ پریم چند کے افسانوی فن کی جڑیں اپنی مٹی میں گہری تھیں۔ پریم چند کے افسانوی فن کے متعلق ڈاکٹر محمد سلمان رقمطراز ہیں:

”پریم چند کے افسانے دقیانوسی خیالات، فرسودہ تصورات اور بے جان عقائد اور توہمات کی نفی کرتے رہے اور عصری زندگی کے معاملات و مسائل کی شناساوری اور عوامی زندگی کی نابضی کے ذریعہ اس کے فن کو زندگی کے بہتر امکانات تک رسائی کا وسیلہ بناتے رہے۔ ان کے مصلحانہ شعور میں احتجاج کی دھیمی دھیمی لے بھی موجود ہے جس نے ہمیشہ انسانی قدروں کی کھلی حمایت اور پاسداری کی۔“ ۴

پریم چند کی افسانہ نگاری کا خمیر ہندوستانی زمین سے پھوٹا تھا ان کی کہانیوں میں برصغیر کی جیتی جاگتی زندگی رواں دواں ہے۔ اپنے ابتدائی افسانوں میں پریم چند نے اصلاحی رویہ اپنایا، مجبور اور افلاس زدہ سماج کی حقیقی منظر کشی کی۔ ہندوستانی اقوام کو بلا تفریق رنگ و نسل و مذہب انہوں نے سامراجی قوتوں کے خلاف ابھارا۔ چاہے یہ استحصالی قوتیں مقامی تھیں یا بدیسی، نوآبادیاتی مظالم اور اپنی زمین کی برباس پریم چند کے افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد سلمان لکھتے ہیں:

”ہندوستان کے محکوم اور فرسودہ عوامی معاشرے کے حالات کا جائزہ پریم چند نے نہایت سنجیدگی اور ہمدردی سے لیا تھا۔ ان کے سامنے برطانوی اقتدار کا جبر و تشدد بھی تھا۔ مقامی زمینداروں، جاگیرداروں اور سود خواروں کے مظالم بھی تھے۔ سادہ لوح عوام کا مذہب کے نام پر جو استحصال جاری تھا، پریم چند کی نگاہ اس پر تھی اور امیر و غریب اور ذات پاب کی تفریق پر بھی۔ سماجی زندگی کے ان پہلوؤں سے پریم چند نے اپنے افسانوں کے موضوعات اخذ کئے۔“ ۵

منشی پریم چند حقیقت نگار تھے انہوں نے اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کو بنیادیں فراہم کیں ان کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں علی عباس حسینی، سدرشن، اعظم کریوی شامل ہیں اور کسی حد تک سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس اور عصمت چغتائی کا نام بھی حقیقت نگاروں میں بلا خوف لیا جاسکتا ہے۔

پریم چند کا حقیقت نگاری کا رجحان زیادہ مدت قائم نہ رہا کیونکہ ہندوستان میں جدید تعلیم اور خاص طور پر مغربی تعلیم کے اثرات نے حالات کو کسی حد تک نئی راہوں پر ڈال دیا۔ یوں حقیقت نگاری سادہ حقیقت نگاری کے دائرے سے نکل کر مختلف شاخوں میں تقسیم ہو گئی۔ جن میں سماجی حقیقت نگاری، اشتراکی حقیقت نگاری، نفسیاتی حقیقت نگاری اور رومانوی و علامتی حقیقت نگاری قابل ذکر ہیں۔ یعنی بغور جائزہ لیا جائے تو اُردو افسانے میں ابھی تک دو ہی رجحان پائے جاتے تھے جن میں ایک رومانوی رجحان تھا اور دوسرا حقیقت نگاری کا رجحان تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صباحت مشتاق لکھتی ہیں:

”افسانہ نویسی کا وہ دور جو پریم چند اور یلدرم سے شروع ہوا تھا اُس نے طویل عرصے تک اپنے اثرات اُردو افسانے پر چھوڑے۔ ان کے بعد لکھنے والوں نے اُن کے اسلوب اور موضوعات میں معمولی تبدیلیاں بھی کیں۔ رومانیت اور حقیقت نگاری کی آمیزش سے ایک نیا رنگ پیدا کیا مگر ابھی تک کوئی ایسا نیا تجربہ سامنے نہ آیا تھا جو اُردو افسانے کو اُس کے مخصوص رجحانات اور متعینہ فارم سے نکال کر نئے سانچے میں ڈھالتا۔ یعنی ابھی تک بات کرنے کے دو ہی انداز تھے ایک ”رومان“ اور دوسرا ”حقیقت“ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اس عہد کے تمام لکھنے والے کم و بیش ایک سے ماحول میں رہتے تھے۔ ہندوستان کے تعلیم یافتہ تھے اور اگر مغربی ادب کا مطالعہ کیا بھی تھا تو اُسے ہندوستانی پس منظر میں دیکھا نہیں براہِ راست مغربی ادب سے واقفیت نہ تھی۔“ ۶

ڈاکٹر صباحت مشتاق صاحبہ نے بالکل درست فرمایا کہ ابھی تک اُردو افسانہ اسی پرانی ڈگر پر ہی چل رہا تھا۔ اس روایت میں ابھی ارتعاش پیدا نہیں ہوا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے گو کہ نئی تبدیلیاں اور نئے حالات کے مطابق ادب کے رویے میں بھی تبدیلیوں کے رجحان کو فروغ دینے کی داغ بیل ڈال دی تھی لیکن نوآبادیاتی سامراج نے معاشرے کو نئی فکر کے قبول کرنے کے قابل نہیں چھوڑا تھا۔ ہندوستانی معاشرہ ابھی تک روایات و اقدار سے چمٹا ہوا تھا۔ یعنی انقلاب کی لہر ابھی زیریں سطح پر تھی۔ سب سے پہلے منشی پریم چند نے نئے اسلوب میں افسانہ ”کفن“ لکھ کر معاشرے پر طاری اس جمود کو توڑا۔ افسانہ ”کفن“ فنی اور اسلوبیاتی دونوں لحاظ سے پرانی روایت سے انحراف اور نئی روایات کی بنیاد بنا۔ دوسرا

محرک افسانوی مجموعہ ”انگارے“ کی اشاعت تھی۔ ۱۹۳۲ء میں یہ افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا اور اس نے مشرقی روایات و اقدار اور تقدس کے تمام خود ساختہ بت توڑ دیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر پرویز شہریار لکھتے ہیں:

”انگارے“ اُردو افسانے کے ارتقائی سفر کا وہ پہلا سنگِ میل ہے، جس کے پیچھے تخیل کی پُر سکون وادیوں میں پناہ لینے والے افسانہ نگاروں کا ایک قافلہ چھوٹ جاتا ہے اور آگے خاددار حقیقتوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنے والے افسانہ نگاروں کا ایک تازہ دم کارواں رواں دواں ہے۔ ”انگارے“ اور پریم چند کے ”کفن“ سے بے باک اور جرأت مند ”حقیقت نگاری“ کا ایک نیا دور شروع ہوا جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے آگے چل کر ایک عظیم الشان روایت میں منتقل کر دیا۔“

”انگارے“ کے مصنفین احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر براہِ راست مغربی تعلیم سے آشنا تھے۔ وہ مغربی معاشرے کی آزادانہ روش اور صنعتی و سائنسی ترقی کا آنکھوں دیکھا مشاہدہ کر چکے تھے۔ انہوں نے اس نئے ماحول کا برصغیر کے گھٹن زدہ ماحول سے موازنہ کیا۔ پھر انہیں جو ماحول ملا وہ جبر و فسطائیت کا ماحول تھا۔ اس ساری صورتِ حال نے اُردو افسانے میں نئی فکری تبدیلیوں کی راہ ہموار کی اور اُردو افسانے کو موضوع، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے نئے سانچے میں ڈھالا۔ افسانوی مجموعہ ”انگارے“ کی کہانیوں کے بارے میں ڈاکٹر محمد سلمان لکھتے ہیں:

”ان کہانیوں میں انقلابی اور باغیانہ خیالات، ایک طوفان کی طرح پھٹ پڑے تھے۔ تقلیدی روایات سے صاف انکار ہی نہیں تھا، ان روایتوں کی تینیں شدید برہمی و بیزاری اور تکدرو و تنفر کا اظہار بھی تھا۔ ”انگارے“ کی یہی تحریریں مارکس اور فرائیڈ کے نظریات سے متاثر بھی تھیں“ ۸

اُردو افسانہ نگاری کا وہ دور جو علامہ راشد الخیری سے شروع ہوا اور مختلف نشیب و فراز طے کرتا ہوا سجاد حیدر یلدرم کی رومانویت میں داخل ہوا۔ پھر اس کے بعد منشی پریم چند کی افسانہ نگاری کی صورت میں ہندوستانی سماج کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کا آئینہ دار بنا۔ پریم چند تک پہنچ کر اُردو افسانہ اصلاح پسندی اور مقصدیت کا شکار ہو گیا لیکن افسانے میں دیہات اور اس کے مسائل کی عکاسی اس انداز میں کی گئی کہ یہ دور اردو ادب میں خاص طور پر نثری ادب میں حقیقت نگاری کا دور کہلانے لگا۔ اس کے بعد جتنے بھی افسانہ نگار، قلم کار اور کہانی نویس آئے انہوں نے منشی پریم چند کی تقلید کو اپنی ادبی کاوشوں میں اپنا فرضِ عین سمجھا سوائے ترقی پسندوں کے۔ ترقی پسندوں نے اس ادبی ٹھہراؤ اور جمود کی کیفیت کو توڑا۔ اگرچہ اس صف میں سب سے پہلے منشی پریم چند ہی داخل ہوئے لیکن وہ کوئی باقاعدہ منشور کے تحت داخل نہیں ہوئے ان کا افسانہ ”کفن“ اس کی زندہ مثال ہے۔ پریم چند گو ترقی پسند نہ تھے یا انہیں زندگی سے اتنی مہلت

ہی نہ ملی کہ وہ ترقی پسندوں کے شانہ بشانہ سفر کرتے بحر حال انہوں نے اس روایت کے تالاب میں پہلا کنکر پھینک کر ارتعاش ضرور پیدا کیا۔ ڈاکٹر محمد سلمان اُردو افسانے کی روایت اور تسلسل کے بارے میں تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اُردو میں افسانہ نگاری کی روایت تغیر پذیر سماجی زندگی کی بصیرت کو قبول کر کے اسے اسلوب و تکنیک کے نئے پیمانوں میں نہایت خوبصورتی اور تخلیقی ہوش مندی کے ساتھ پیش کرنے میں منہمک رہی ہے۔ تجرباتی امکانات کے تسلسل نے افسانے کو حیاتِ عصر کا ترجمان بھی بنایا ہے اور اسے نئی تخلیقی جہتوں سے آشنا بھی کیا ہے۔ اب افسانہ اپنے مخصوص اور محدود دائرے سے باہر ہے۔“ ۹

اس کے بعد ترقی پسند افسانے کا دور شروع ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے برصغیر کے حالات کے پیش نظر اُردو ادب میں مغربی نظریات کو متعارف کرایا۔ انہوں نے ادب کو زندگی کے اتار چڑھاؤ کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کی اور اس کوشش میں وہ کس حد تک کامیاب ہوئے یہ الگ بحث جو ہمارا موضوع نہیں ہے۔

اُردو افسانے میں جدیدیت کا آغاز ترقی پسند تحریک سے ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں نے پریم چندی روایات سے انحراف کیا اب افسانے کی نئی صورت سامنے آتی ہے وہ افسانہ جو اصلاح پسندی اور مقصدیت کی کڑی گرفت میں آچکا تھا، اس نے ان پابندیوں سے آزادی حاصل کی۔ ترقی پسندوں نے بھی اگرچہ مقصدیت کو پیش نظر رکھا لیکن ان کی مقصدیت اور پریم چندی مقصدیت میں ایک وسیع خلیج حائل تھی یعنی ترقی پسندوں نے افسانہ میں وہ مسائل اور وہ بات کہنے کی جرات کی جنہیں ہمارا معاشرہ اور مذہبی طبقہ گناہِ عظیم سمجھتا تھا۔ وہ مسائل جن کا اظہار آج ہم ایک معمولی سی بات سمجھتے ہیں۔ اس دور میں ان مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنانا تو دور کی بات ان کا تصور بھی ایک ناقابلِ معافی جرم سمجھا جاتا تھا۔ یہ اس معاشرے کی عام روش تھی۔ اسی سبب سے جب افسانوی مجموعہ ”انگارے“ اشاعت پذیر ہوا تو اسے روایت سے بغاوت کی پاداش میں اس قدر طعن و تشنیع کا سامنا کرنا پڑا کہ اپنی اشاعت کے کچھ ہی دنوں بعد اس کی تمام کاپیاں ضبط کر لی گئیں۔ مذہبی حلقوں کی طرف سے اس قدر سخت ردِ عمل سامنے آیا کہ اس کی آئندہ اشاعت پر بھی پابندی عائد ہو گئی اور اگر ہم آج کے دور میں اس معتوب کتاب کا مطالعہ کریں تو اس میں کوئی فتنج بات نظر نہیں آتی بلکہ معاشرے کے عام مسائل ہلکے پھلکے انداز میں منعکس دکھائی دیتے ہیں۔ افسانوی مجموعہ انگارے اور ترقی پسند تحریک کے آغاز میں اس کے کردار کے متعلق ڈاکٹر محمد سلمان لکھتے ہیں:

”ان کہانیوں میں انقلابی اور باغیانہ خیالات، ایک طوفان کی طرح پھٹ پڑے تھے۔ تقلیدی روایات سے صاف انکار ہی نہیں تھا، ان روایتوں کی تئیں شدید برہمی و بیزاری اور تکدر و تنفر کا اظہار بھی تھا۔ ”انگارے“ کی یہی تحریریں مارکس اور فرائیڈ کے نظریات سے متاثر بھی تھیں“ ۱۰

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے مروجہ سماجی اقدار و روایات سے بغاوت کی اور ادب میں انقلاب کا نعرہ لگایا۔ اس تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں کے افسانے غربت، افلاس، بھوک اور جنسی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں ان کے نزدیک جنسی جبلت ہی زندگی کا محور ہے اور معاشرے کی تمام معاشی سرگرمیاں بھی اسی کے گرد گھومتی ہیں۔ انہوں نے ادب کا پورا دائرہ ہے ان موضوعات کے گرد کھینچ دیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صباحت مشتاق لکھتی ہیں:

”ترقی پسند ذہن جن میں اکثریت انتہا پسندوں کی تھی انہوں نے حالات کا جائزہ حقیقت کی روشنی میں لیا تو ان پر یہ بات واضح ہو گئی کہ ہندوستان کے تمام مسائل کی وجہ ناہموار اقتدار اور دولت کی غلط تقسیم ہے اس لیے طبقاتی کشمکش انتہا پر ہے۔ جب تک اس نظام کو بہتر کرنے کے لیے کوئی جارحانہ قدم نہ اٹھایا جائے گا صورت حال بہتر نہیں ہو سکتی۔ یہ ہندوستان میں اشتراکی رجحان کی ابتدا تھی جس نے بعد میں تمام اقدار کی بنیادیں ہلا دیں۔ پرانی اقدار زمین بوس ہوئیں اور انقلاب نے نئی اقدار کی بنیاد رکھ دی۔“ ۱۱

ترقی پسندوں نے ابتداء میں ایک واضح نصب العین کے تحت ادب پر طاری جمود کو توڑا لیکن ترقی پسندی رفتہ رفتہ نعرہ بازی کی شکل اختیار کر گئی۔ دوسرا اس ادب میں سطحیت در آئی۔ جو انقلاب کا خواب دیکھا اور دکھایا گیا تھا اس نے سیاسی نعرہ بازی ہی کو انقلاب سے تعبیر کرنا شروع کر دیا۔ نعرہ بازی کی جڑیں نہیں ہوتیں وہ وقتی جوش ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں پر تقسیم ملک کے ساتھ ہی پابندیوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ وہی افسانہ نگار جنہوں نے ”انگارے“ کی اشاعت میں بھرپور کردار ادا کیا ہندوستان کے دو ملکوں میں بٹ جانے میں اپنے نصب العین سے منحرف ہو گئے یا انہیں اپنے نظریات میں تبدیلیاں پیدا کرنی پڑیں۔ ترقی پسند تحریک کے زوال کے اسباب اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال کے متعلق ڈاکٹر شہناز لکھتی ہیں:

”ترقی پسندی جب سیاسی انتہا پسندی کا شکار ہونے لگی تو اس کے خلاف آواز اٹھنے لگی۔ قاری فارمولا بندی، پروپیگنڈہ اور نعرے بازی سے آگیا۔ اب فرد اجتماعیت سے انفرادیت اور خارج سے باطن کی طرف مائل ہونے لگا۔ اس طرح فردیت کے آگے اجتماعیت نے دم توڑ دیا۔ لہذا پرانے سانچے کے ٹوٹ جانے کے بعد نئے سانچے میں نئے نقوش، نیا اسلوب اور نئے موضوعات نے جگہ لی اور افسانہ پوری طرح زندگی کا نمونہ بن گیا۔ اس طرح ۱۹۵۰ء کے قریب اردو افسانے میں سب سے نمایاں رجحان پیدا ہوا جسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔“ ۱۲



سجاد ظہیر جو اس تحریک روح رواں تھے قیام پاکستان کے بعد ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس میں جب شامل ہوئے تو ان کے نظریات یکسر بدل چکے تھے۔ ان کے ابتدائی نظریات اور پچاس کی دہائی کے خیالات میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ اس بنیاد پر ترقی پسندوں میں گروہ بندی ہو گئی۔ لیکن یہ ہماری بحث کا موضوع نہیں ہے۔ ہمارا موضوع گفتگو جدید افسانہ ہے۔ جب ترقی پسندوں پر پابندی عائد ہوئی تو نہ صرف ترقی پسند ادب پر قدغن لگی بلکہ اہل اقتدار نے معاشرتی مسائل کے برملا اظہار پر پابندی عائد کرنا بھی فرض اولین سمجھا۔ لیکن جب بہتے ہوئے دریا کے آگے رکاوٹ کھڑی ہو جاتی ہے تو اس کا بہاؤ رکتا نہیں ہے بلکہ نئے راستوں کی تلاش میں کناروں سے ٹکراتا ہے۔ یہی کچھ ادیبوں کے ساتھ ہوا۔

## ۲۔ ۶۰ء کی دہائی میں اُردو افسانہ

۱۹۶۰ء کی دہائی کے لگ بھگ اُردو افسانے میں جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی۔ اس کے بہت سے محرکات تھے۔ اس دور میں اہم ثقافتی، سماجی اور سیاسی تبدیلیاں دیکھنے میں آئیں جنہوں نے معاشرے کے جدید تانے بانے کو تشکیل دیا۔ اور پرانے ثقافتی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی اور ادبی ڈھانچے کو بدل دیا۔ اس تمام صورتِ حال کے اثرات اُردو افسانے نے قبول کئے۔ ۶۰ء کی دہائی کے جدید اُردو افسانے کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”۱۹۶۰ء سے پہلے عموماً افسانہ اسے کہتے تھے جس میں ایک منظم پلاٹ، کوئی نمایاں کردار، کہانی کے روپ میں کوئی خاص واقعہ اور وحدتِ زمان و مکان کے ساتھ ایک مخصوص تاثر ضرور پایا جاتا ہو۔ یہ شرائط بھی برقرار رہیں لیکن ان شرائط سے انحراف کر کے افسانے کو بالکل نئے پیرائے سے مرتب کیا گیا، بلکہ یوں کہنا چاہیے جدید تر افسانہ، پرانی روایتوں اور فنی تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہو گیا۔“ ۱۳

اُردو افسانے میں ۱۹۶۰ء کی دہائی میں اہم موڑ آیا اور پرانی روایات کو خیر باد کہتے ہوئے نئے رجحانات کا خیر مقدم کیا گیا۔ ساٹھ کی دہائی میں ادب میں اور خاص طور پر اُردو افسانے میں ہونے والی جدید تبدیلیوں کے بارے میں صفیہ عباد لکھتی ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں پرانے نظریات کو ختم کر کے حقائق کو نئے زاویوں سے جانچنے اور پرکھنے کا ایک عالمی رویہ وجود میں آ گیا تھا۔ چنانچہ ادب کے معاملے میں بھی پرانی ڈگر سے ہٹ کر نئے راستوں کی تلاش کا آغاز ہوا۔ علامتی افسانہ، انشائیہ اور نثری نظم اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ پلاٹ، کردار اور ماحول کی تثلیث سے افسانہ آزاد ہونے لگا۔“ ۱۴

اردو افسانہ پرانی روش کو ترک کر کے نئے راستوں پر نئی منزلوں کی طرف گامزن ہوا اور اس نے نئے رجحانات کو قبول کرتے ہوئے جدید دور میں مختلف عوامل سے پیدا ہونے والے جدید مسائل کا احاطہ کیا۔ ڈاکٹر تحسین بی بی جدید افسانے کے آغاز کے متعلق کہتی ہیں:

”۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانے کی نمو نظر آتی ہے۔ ترقی پسند افسانہ سیاسی و سماجی حقیقت نگاری کے جس مقام پر

پہنچ کر تذبذب اور الجھن کا شکار ہو گیا تھا وہیں سے جدید افسانہ اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے۔“ ۱۵

جدید اردو افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے رجحانات نے افسانے میں ترسیل معانی کے مسائل بھی پیدا کئے۔ یوں جدید افسانے سے قاری کی مانوسیت اس حد تک نہ ہوئی جس قدر روایتی بیانیہ کہانیوں سے تھی۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش جدید اردو افسانے میں ہونے والی فنی و فکری تبدیلیوں اور تجربات کے بارے میں کہتے ہیں:

”جدید افسانے میں ہیئت اور تکنیک کے ضمن میں جو تجربات ہوئے ہیں ان کے باعث بھی ابلاغ یا ترسیل کے

سلسلے میں دشواریاں پیدا ہوئی ہیں۔ مثلاً محض تجریدی خیالات، محسوسات اور کیفیات پر افسانہ کی بنیاد رکھنے کی

وجہ سے جدید افسانہ میں وحدت تاثر کو ٹھیس پہنچی ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ جدید افسانہ کا عام قاری اس کی

داخلی سطح یا معنویت کو سمجھنے میں دقت محسوس کرتا ہے۔“ ۱۶

اردو کے جدید افسانہ نگاروں نے جدید زندگی کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہوئے نئی میتوں، موضوعات اور بیانیہ کی تکنیکوں کے ساتھ تجربات کیے۔ ان افسانہ نگاروں نے کہانی کے کلاسیکی روایتی بیانیے کو توڑا اور علامتی اور تجریدی اسلوب کو اپناتے ہوئے موجودہ دور کے انسان کے مسائل کو عصری تناظر میں پرکھا اور ان مسائل کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ جدید افسانہ نگاروں کے فنی و فکری تجربات کے متعلق ڈاکٹر شہناز رقمطراز ہیں:

”جدید افسانہ نگاروں کے علم کا دائرہ وسیع تھا اور انسانی زندگی معاشرہ، فرد کی تنہائی اور ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا

جائزہ بھی انہوں نے بین الاقوامی سطح پر کیا تھا۔ لہذا انہیں حالات کے تحت جدید افسانہ نگاروں نے نئے تجربے

کیے لیکن اپنی تہذیب اور روایت کو نظر انداز نہیں کیا اور اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ تمام

اساطیر، علامتیں، پیکر اور تمثیل انہوں نے اپنے ہی ذخیرے سے لی۔“ ۱۷

۶۰ء کی دہائی کے افسانہ نگاروں نے حالات و واقعات کے تناظر میں روایتی بیانیے کو توڑ کر ہیتی تجربات کئے۔ علامت اور تجریدیت کا اسلوب اپنایا اور ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کی جبریت کے خلاف، سماج کی گٹھن، عدم تحفظ، آزادی اظہار اور فرد کی فردیت کو اجاگر کیا۔ فرد کے داخل میں جھانکا اور ان نفسیاتی و سماجی مسائل کو نشان زد کیا جو عصری معاشرے میں فرد کی زندگی کو داخلی اور خارجی سطح پر درپیش تھے۔ کیونکہ سائنسی اور صنعتی انقلاب نے جو مسائل پیدا کیے تھے فرد ان

میں مکمل طور پر جھکڑا ہوا تھا۔ جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، محمد منشا یاد، خالدہ حسین، اسد محمد خان، احمد داؤد، سریندر پرکاش، بلراج مین را، سلام بن رزاق، اور دوسرے بہت سے شامل ہیں۔ جنہوں نے جدید معاشرے میں فرد کی تنہائی، ذاتی اور معاشرتی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

### جدید اُردو افسانہ

جب ہم جدید اُردو افسانے کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد وہ افسانہ ہے جس نے روایت سے انحراف کیا۔ وہ روایت جس کی پشت پر رومانویت، سماجی حقیقت نگاری اور سب سے بڑھ کر مقصدیت کا ایک وسیع تناظر موجود تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اگرچہ اُردو افسانے میں بہت سی تبدیلیاں کرنے کی کوشش کی اور اپنی کاوشوں میں وہ کامیاب بھی ہوئے اور اُردو افسانے کو نئی جہتیں عطا ہوئیں جس سے اُردو افسانہ عالمی سطح پر پذیرائی حاصل کر گیا۔ افسانے کے موضوعات بدلے، فنی نقطہ نظر سے بھی اُردو افسانے نے پرانی روش کو ترک کرتے ہوئے گہرائی اور گیرائی کا ثبوت دیا۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ترقی پسند تحریک کی نزاعی حالت اور اُردو افسانے کے حوالے سے جدیدیت کی تحریک کی ابتدا کے بارے میں لکھتے ہیں:

”۱۹۳۶ء سے شروع ہونے والی یہ تحریک اپنے عروج پر ہی تھی کہ تقسیم کا کرب انگیز سانحہ رونما ہوا۔ موضوعات میں ہجرت، درد و کرب، پناہ گزین کیپوں کی روداد اور دیگر نقطے شامل ہوتے گئے۔ حالات سنبھلنے اور دوبارہ بسنے میں کئی برس لگے۔ اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے دوش پر تقسیم کے ایسے بیان کرتا رہا۔ آہستہ آہستہ اجتماعیت اپنا اثر کھونے لگی۔ انسان خود کو تنہا محسوس کرنے لگا۔۔۔ خارجی عوامل انسان کے باطن کو بے چین کرنے لگے۔ اکتاہٹ، اجنبیت، غیر مانوسیت، بے چینی و بے قراری، انقلاب آفریں نعروں کی گھنٹن اور جس بے جا کے شکنجے میں مقید فرد کی فردیت اور اس کی قوت برداشت جواب دینے لگی۔۔۔ ایک ایسے ادبی رجحان کی تلاش شروع ہوئی جس میں فرکی فردیت کو اولیت حاصل ہو۔ جس میں خارجی عوامل کے اثرات سے انسان کے اندرون کا اظہار بھی ہو۔ جس میں کوئی نعرہ بازی، کوئی فارمولا، کوئی منشور نہ ہو، تخلیق کار آزاد ہو، اس کا ذہن ہر ”دباؤ“ سے پاک ہو۔ نئی نسل کی اس خواہش کے عین مطابق جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔ جدیدیت نے شروع میں خاموش رہ کر، بعد میں پوری قوت کا استعمال کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی مخالفت شروع کی اور ادب کو ایک موڑ عطا کیا۔“ ۱۸

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کے مطابق اُردو افسانے میں جدیدیت ترقی پسند تحریک کے نظریات کے ردِ عمل کے طور پر شروع ہوئی۔ لیکن اس بات کو کلی طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا کیونکہ جدیدیت نے پرانی روایات و اقدار سے مکمل طور پر

انحراف نہیں کیا بلکہ صحت مند روایات کو آگے بڑھایا ہے اس طرح اُردو افسانے پر جدیدیت کے دوہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اُردو افسانے پر جدیدیت کے اثرات کے متعلق ڈاکٹر شہناز لکھتی ہیں:

”جدیدیت کے اُردو افسانے پر منفی اور مثبت دونوں اثرات ہوئے بحر حال جدیدیت کے دور میں علامتی اور تجریدی افسانے کا وجود قائم ہوا اور نظریے سے وابستگی کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ جدیدیت اسلوب کی تجدید کاری کی طرف زیادہ توجہ دیتی ہے۔ اسے ادب برائے ادب یا ادب برائے فن جیسے کسی نظریے سے کوئی غرض نہیں۔ اس کی توجہ فرد کے باطن کے اظہار میں با معنی اور منفرد انداز سے ہے۔ جہاں جدیدیت نے شاعرانہ زبان دی، نئے موضوعات اور اسلوب وضع کیے وہیں جدیدیت کی شدت پسندی نے اُردو افسانے کو نقصان پہنچایا۔“ ۱۹

مارشل لاء کے دور میں تحریر و تقریر پر قدغن لگی تو ادیبوں نے معاشرتی مسائل کے اظہار کے لیے بیانیہ اسلوب کی بجائے نئے نئے اسالیب اور تکنیک کا سہارا لیا۔ شاعری کا رنگ بدل گیا۔ افسانہ نگاری میں روایتی بیانیہ انداز بدلا اس کی جگہ علامتی اظہار نے زور پکڑا۔ وہ بات جو بر ملا نہیں کہی جاسکتی تھی اسے علامتی انداز میں عوام کے سامنے پیش کیا جانے لگا۔ جدید اُردو افسانے میں علامتوں کے استعمال کے بارے میں عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

”اس میں شک نہیں کہ علامتوں کا استعمال اظہار و بیان کو اختصار کا وصف اور نئی قوت اور وسعت عطا کرتا ہے، اور وہ جذبات و خیالات اور تصورات جن کا براہِ راست اظہار شعور کی عدم تکمیل کے باعث ممکن نہیں ہوتا۔ علامتیں انہیں سہل اور ممکن بنادیتی ہیں لیکن علامتوں کے استعمال کی کامیابی ان فکری اور تخلیقی رویوں پر منحصر ہے جو پرانی آگاہی میں نئے شعور کی آب و تاب کو شامل کر کے اسے با معنی اور مہذب بنادیتے ہیں۔ اُردو افسانے میں علامتوں کے کامیاب اور ناکام استعمال کی دونوں ہی صورتیں نظر آتی ہیں۔“ ۲۰

چنانچہ ساٹھ کی دہائی کے اختتام تک اُردو افسانہ مکمل طور پر اپنا رنگ اور اسلوب تبدیل کر چکا تھا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے اور پرانے افسانے میں فرق کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”فکری عنصر کے زاویے سے دیکھیں تو پرانے افسانے میں فکری عنصر کے بجائے مقصدیت کو فوقیت حاصل تھی اور افسانہ نگار واقعات کی مدد سے اپنے مخصوص شخصی جھکاؤ کو افسانے میں ابھارنے پر مائل نظر آتا تھا۔ مگر نئے افسانے میں فکری عنصر کو جلالی اور کئی فکری موضوعات افسانے میں جگہ پانے لگے۔ وجودیت کا فلسفہ، علم نفسیات اور مارکسی نظریات نے فکری عناصر کو افسانے میں پنپنے کے خاطر خواہ مواقع فراہم کئے۔ دراصل عصری

شعور کے اظہار کے لیے ضروری ہے کہ افسانے میں بھی فکری اور دانش ورانہ عناصر شامل ہوں، محض کہانی بیان کرنا کافی نہیں ہے۔“ ۲۱

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے بڑے خوبصورت انداز میں روایتی افسانے میں بیان کردہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی حقیقتوں کے بیان کرنے اور بدلتی ہوئی حقیقتوں کے بدلتے ہوئے تصورات کے اظہار کا فرق اور جواز پیش کیا ہے۔ کیوں کہ جب حقیقت بدل گئی تو تصور حقیقت بھی بدل گیا اور ساتھ ہی اس تصور حقیقت کے اظہار کی تکنیک اور اسلوب بھی بدل گیا۔ یعنی وہ افسانہ جو اپنی ابتداء سے لے کر ترقی پسند تحریک کے عہد تک تھا اس نے پرانی روش کو ترک کر دیا۔ اس تمام تراحول میں بدلتی ہوئی سماجی قدروں نے اہم کردار ادا کیا۔ خاص طور پر دوسری جنگ عظیم کے بعد سیاسی، سماجی و معاشرتی ڈھانچہ یکسر تبدیل ہو گیا۔ انسان کے سامنے حقیقتیں وہ نہ رہیں جن پر اسے اس سے پہلے اعتقاد تھا۔ اگریوں کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ شعوری طور پر انسان بالغ ہو گیا اور عصری تقاضوں کے مطابق اپنے مسائل کو سمجھنے اور ان کا حل تلاش کرنے کے قابل ہو گیا۔ اس وجہ سے انسان نے روایت سے بغاوت کی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس بغاوت کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی اصل روح کی متعلق سوال اٹھاتے ہیں:

”نئے افسانے میں نئے افسانہ نگار کی اصل بغاوت کس سے تھی، خطیبانہ رومانیت، جذباتیت اور فارمولہ زدہ کہانی سے، سیاہ اور سفید کی سطحیت سے، متوسط طبقے کی کھوکھلی اخلاقیات سے، نظریہ بازوں کی اشتہاریت سے اور خارجی تقاضوں کے تحت زندگی کی ادھوری سطحی اور یک طرفہ ترجمانی سے یا اجتماعی لا شعور کے نہاں خانوں میں پڑی بھولی بصری کتھا اور کہانی کی روایت سے بھی، جو انسانی زندگی کے صدیوں کے اتفاقی تجربوں کو پیش کرتی ہے اور فطرت کے بھیدوں کو فاش کرتی ہے۔“ ۲۲

اس اقتباس میں ڈاکٹر نارنگ نے جو سوالات اٹھائے ہیں وہ نئے اور پرانے افسانے میں فرق کو بڑی وضاحت سے پیش کرتے ہیں۔ بظاہر یہ سوالات جدید افسانہ نگار کے متعلق ہیں لیکن ہر سوال جدید افسانے اور روایتی کہانی، جذباتی رومانیت اور مقصد کے تحت لکھی جانے والی افسانہ نگاری میں واضح تفریق اور نئے افسانے کا جواز پیدا کرتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ روایتی کہانی یا افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

”نئی کہانی نے اپنی سب سے بنیادی پہچان تصور حقیقت اور اظہار کے پیرائیوں میں تبدیلی سے کرائی یعنی لفظ نرے لفظ نہیں ہیں بلکہ ایسے استعاروں اور علامتوں کے طور پر استعمال ہونے لگے جن کے مفہیم کو منطقی طور Paraphrase کرنا ممکن نہیں۔ فرد کی فردیت اس کے معمولی پن میں اس کی Uniqueness چھوٹے

چھوٹے دکھ سکھ، اور بنیادی صداقتیں، یعنی زندگی کی نوعیت اور ماہیت، خوشی اور غم کی حقیقت، وجود کا اختیار اور جبر، جنس کی سچائی، عرفان ذات کی دہشت نیز طرح طرح کے موضوعات کی رنگارنگی کہانی کی دنیا میں اپنی کیفیت دکھانے لگی۔ کہانی کی قدر شناسی پر بڑی تبدیلی یہ آئی کہ موضوع سے چوں کہ ادب کی تشکیل نہیں ہوتی۔ اس لیے موضوع اور اظہاری پیکر سے مل کر جو تخلیقی وحدت وجود میں آئی وہ افسانہ ہے۔“ ۲۳

جدید افسانے کے موضوعات کے متعلق ایک واضح نقطہ نظر سامنے آتا ہے جس نے روایتی ادبی فضا کو تبدیل کر دیا۔ اس نئی ادبی فضا جس میں تصور حقیقت بدل چکا ہے، موضوعات بدل چکے ہیں، اسلوب اور اظہار کے طریقے بدل چکے ہیں۔ انسان کے سوچنے اور پرکھنے کا انداز بدل چکا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس بدلے ہوئے نظام اقدار اور ماحول میں جدید افسانہ نگار کا منصب کیا ہے، جدید افسانہ نگار کا وظیفہ کیا ہے۔ اس سوال کا جواب نیر مسعود اپنے مضمون افسانے کا نیا منظر نامہ میں دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سماجی سیاسی مفکران حالات کے اسباب و نتائج پر غور، ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا تجزیہ، اور ان کے حل کی تلاش کرتا ہے۔ ادبی تخلیق کار، خصوصاً افسانہ نگار، ان حالات میں گھرے ہوئے انسان کو اپنی فکر کا موضوع بناتا ہے۔ اس سے پہلے وہ حالات کو دنیا کے سامنے لانے کا ایک اہم وسیلہ تھا، لیکن اب انکشاف کا یہ محکمہ اس سے قریب قریب چھن گیا ہے۔ پہلے اُس کا قاری دنیا بلکہ خود اپنے سماج کی بھی بہت سی حقیقتوں کا علم اُس کی تحریر سے حاصل کرتا تھا، لیکن اب یہ محکمہ اس کے ہاتھ سے نکل کر فوٹو گرافروں اور رپورٹروں کے پاس پہنچ گیا ہے۔ اس نوع کی خبر سانی اب افسانہ نگار کا منصب بھی نہیں ہے۔ اب اس کا کام دنیا کو حالات حاضرہ سے مطلع کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ ان حالات کا فرد کے ذہن اور زندگی پر کیا اثر پڑ رہا ہے اور ان حالات سے دوچار ہو کر وہ کس ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کش مکش میں مبتلا رہتا ہے؟ یہی آج کے افسانہ نگار کی فکر کے خاص محور ہیں۔“ ۲۴

چنانچہ اُردو افسانہ کلاسیکی روایت کا ایک طویل سفر طے کر کے اور بہت سے اتار چڑھاؤ دیکھتے ہوئے جب ۶۰ء کی دہائی تک پہنچا تو اس میں فکری و فنی سطح پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں اور وہ جدید دنیا میں پیدا ہونے والے مسائل سے ہم آہنگ ہونے کے لیے زمین بالکل تیار کر چکا تھا ترقی پسند تحریک نے ماحول بھی سازگار بنا دیا تھا۔ دو عظیم جنگوں نے انسان کے سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیتوں پر بے پناہ اثرات مرتب کئے تھے ضرورت اس امر کی تھی کہ کوئی ایسا واقعہ پیش آئے کی ادیبوں، افسانہ نگاروں کا رجحان اس طرف جھک جائے۔ یہ کمی ہمارے ملک و معاشرے میں مارشل لاء نے پوری کر دی اور مارشل لاء کی جبریت نے فرد کے احساسات پر مزید ستم ڈھائے یوں اُردو افسانہ روایت سے جدیدیت کے سمندر میں داخل ہو گیا۔

اُردو افسانے میں جدیدیت ایسے عناصر کے ایک تسلسل پر محیط ہے جو سماجی، سیاسی، ثقافتی اور نفسیاتی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے اور خاص طور پر نوآبادیات، قوم پرستی اور عالمگیریت کے تناظر کو ظاہر کرتا ہے۔ جدید اُردو افسانہ اسی سیاسی و سماجی اٹھل پٹھل کے تناظر میں انفرادی شناخت کی پیچیدگیوں کو تلاش کرتا ہے۔ خاص طور پر افسانوی کردار اپنی ثقافتی، مذہبی اور قومی شناخت کے ساتھ جکڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں معنی کی وسیع تر تلاش کی عکاسی کرتے ہیں۔ بہت سے بیانیے ایسے کرداروں کو اپنے گرد و نواح، معاشرے یا خاندان سے منقطع محسوس کرتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ یہ رویہ یارحمان عالمی جدیدیت پسند ادب میں مروجہ وجودی موضوعات سے انسلاک کی عکاسی کرتا ہے۔

جدید اُردو افسانہ کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ فرائیڈین تصورات اور شعور کی دھارے کی تکنیکوں کا اثر ذہنی کیفیات اور محرکات کی گہری کھوج کی اجازت دیتا ہے۔ کرداروں کو اکثر اندرونی تنازعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو وسیع تر سماجی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں، ذاتی جدوجہد کو اجتماعی تجربات کی علامت بناتے ہیں۔ جدید اُردو افسانے میں بیانیہ کے متنوع اسلوب استعمال کیے گئے ہیں۔ جن میں غیر روایتی کہانی کہنے کا انداز، بکھرے ہوئے بیانیے اور ناقابل اعتبار راوی شامل ہیں۔ یہ تکنیکیں جدید زندگی کی پیچیدگیوں اور سچائی کی روانی کی آئینہ دار ہیں۔ جدید افسانہ نگار زبان کے ساتھ تجربہ کرتے ہیں۔ بول چال کی زبان کو اُردو کی ادبی زبان کے ساتھ ملاتے ہیں۔ اس طرح ان کی تخلیقات زیادہ قابل رسائی اور عصری معاشرے کی عکاسی کرتی ہیں۔ جدید افسانے کے متعلق ممتاز ز شیریں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

”افسانوی ادب متمول اور آزاد ہو گیا ہے ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے۔ اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا، جن کی کوئی تناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی۔ وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا افسانے کے حصوں میں بھی تسلسل لازمی نہیں۔ یہ حصے ایک مضبوط، ٹھوس اور مکمل اکائی میں گندھے ہوئے نہیں ہوتے، بکھرے ہوئے حصے جن میں صرف کمزور تعلق ہوتا ہے افسانے میں جمع کیے جاسکتے ہیں۔“ ۲۵

جدید افسانہ نگار سیاسی اور تاریخی تناظر کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں۔ نوآبادیاتی استعمار کی استحصالی روش ان کے ہاں دیکھی جاسکتی ہے۔ مزاحمت کے موضوعات، قومی شناخت اور ذاتی اور اجتماعی نفسیات پر تقسیم کے اثرات کو حل کرتے ہیں۔ یوں ان کے ہاں آزادی کی جدوجہد اور قومی شناخت کی تشکیل اہم موضوعات بن جاتے ہیں۔ اسی طرح

جدید اُردو افسانے میں جنسی حرکیات کے زیر اثر نسائی نقطہ نظر سامنے آتا ہے بہت سے جدید افسانہ نگار خاص طور پر خواتین پرانہ اصولوں کو چیلنج کرتے ہوئے صنفی کردار اور توقعات کو تلاش کرتی ہیں۔ ان کی تخلیقات مردوں کے زیر تسلط معاشرے میں خواتین کی جدوجہد اور خواہشات کو روشن کرتی ہیں۔

جدید اُردو افسانہ روایت اور جدیدیت کے درمیان مکالمے کو ظاہر کرتے ہوئے مقامی اور عالمی اثرات کے امتزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ امتزاجی تصورات جدید افسانے کے کرداروں اور بیانیہ کے اسلوب میں واضح دکھائی دیتے ہیں جو مختلف ثقافتی ذرائع سے اخذ کیے گئے ہیں۔ یہ ثقافتی امتزاج معاشرے کو گلوبل دنیا میں شامل کرتا ہے اور اس گلوبلائزڈ دنیا میں نقل مکانی، پرانی یادوں اور شناخت کے موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ جدید افسانے میں اخلاقیات کا ابہام بھی جدیدیت کی دین ہے۔ جدید افسانوں میں کردار اکثر اخلاقی طور پر مبہم حالات میں تشریف لے جاتے ہیں جو قارئین کو اپنے اخلاقی عقائد پر نظر ثانی کرنے پر اکساتے ہیں۔ جدید افسانے کا یہ رویہ ایک پیچیدہ دنیا میں اخلاقی مطلق العنانیت کے وسیع تر سوال کی عکاسی کرتا ہے۔ جدید اُردو افسانہ ایک متحرک میدان ہے جو عصری معاشرے کے کثیر جہتی تجربات کا آئینہ دار ہے۔ جو شناخت، سماجی نا انصافی، نفسیاتی گہرائی اور ثقافتی امتزاج کے موضوعات کو حل کرتے ہوئے جدیدیت کی پیچیدگیوں کے ساتھ گہرے طریقوں سے مشغول ہوتا ہے۔

## ۴۔ جدید اُردو افسانے کا اختصار

اُردو افسانے میں جدیدیت سماجی، ثقافتی اور سیاسی تبدیلیوں کے ایک پیچیدہ تعامل کی عکاسی کرتی ہے جس نے پچھلی صدی کے دوران اُردو ادب کے نئے تناظر کو تشکیل دیا ہے۔ یہ ارتقاء تصورات، بیانیہ کے اسلوب اور کردار کی نشوونما میں تبدیلی کے ساتھ نمایاں ہے جو معاشرے میں وسیع تر تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ جدیدیت کے تناظر میں اُردو افسانے میں ہونے والی ان تبدیلیوں پر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو جدید اُردو افسانے میں کچھ خصوصیات سامنے آتی ہیں جو جدید اُردو افسانے کو پرانے روایتی بیانیے سے ممتاز کرتی ہیں۔ اُردو افسانے میں جدیدیت کے یہ چند اہم عناصر قابل ذکر ہیں۔

### i. شناخت اور خود کی دریافت کے موضوعات

جدید معاشرے میں فرد کو اپنی شناخت کے مسائل درپیش ہیں۔ جدید اُردو فکشن میں افسانہ نگار یا ناول نگار انہیں شناخت کے مسائل کو موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ خاص طور پر ثقافتی انحطاط اور انفرادیت کے تناظر میں وہ سماج



کا جائزہ لیتا ہے۔ معاشرے میں ہونے والی تبدیلیاں صورتِ حال کو مزید بگاڑ رہی ہیں۔ مصنفین تیز رفتاری تبدیلی کے درمیان ذاتی اور سماجی شناخت کے ساتھ جکڑتے ہوئے کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ کرتے ہیں اور انہیں اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ جدیدیت کے تناظر میں اس قبیل کے افسانہ نگاروں میں پہلا نام سعادت حسن منٹو کا ہے۔ منٹو کی کہانیوں میں ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ تقسیم کے دوران اور بعد میں شناخت کے بکھر جانے کی عکاسی کرتی ہے جو افراد کے ذہنوں پر ہونے والے تقسیم ہندوستان کے نفسیاتی نشانات کو اجاگر کرتی ہے۔ منٹو کے افسانوں کے متعلق ڈاکٹر محمد سلمان لکھتے ہیں:

”انہوں نے ارد گرد کے حالات اور ان کے بے شمار پہلوؤں کا نہایت بے رحمی سے تجزیہ کیا اور جرات و جسارت کے ساتھ افسانوں کے ذریعہ اپنے تجزیاتی ردِ عمل کو پیش کیا۔“ ۲۶

## ii. سماجی حقیقت پسندی اور تنقید

جدیدیت کے تناظر میں بہت سے اردو ادیب حقیقت پسندانہ انداز اپناتے ہیں۔ جو عام لوگوں کی روزمرہ کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں اور معاشرتی اصولوں، طبقاتی اونچ نیچ اور سماجی نا انصافیوں پر تنقید کرتے ہیں۔ یہ حقیقت پسندی سماجی و سیاسی منظر نامے کی آئینہ دار ہے۔ اس ضمن میں عصمت چغتائی نے ہندوستانی معاشرے میں پیدا ہونے والی خرابیوں اور گھریلو ماحول کی عکاسی حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے۔ انہوں نے افسانہ ”لحاف“ میں قدامت پسند معاشرے میں خواتین کو درپیش مسائل کو سامنے لاتے ہوئے پدرانہ نظام اور سماجی منافقت پر تنقید کی ہے۔ ڈاکٹر پرویز شہر یار عصمت چغتائی کے افسانوں میں بیان کردہ مسائل کے متعلق لکھتے ہیں:

”عصمت چغتائی نے پہلی بار عورت کے مسائل کو احساس کی شدت کے ساتھ عورت ہی کے زاویہ نگاہ سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے متوسط طبقہ کی پردہ نشین مسلم خواتین کی اس تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض موانعات کو اپنا موضوع بنایا ہے جس میں عورت کی شخصیت کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ غفلتِ شباب کے منازل سے گزرتی ہوئی لڑکیوں کے نفسیاتی پیچ و خم اور جنسی پیچیدگیوں کی ماہرانہ واقفیت کو انہوں نے پوری بے باکی کے ساتھ فن کا اعتبار بخشا ہے۔“ ۲۷

### iii. نفسیاتی گہرائی اور اندرونی تنازعات

جدید اردو افسانہ نفسیاتی حقیقت پسندی پر زیادہ زور دیتا ہے اور کرداروں کے اندرونی تنازعات اور محرکات کو تلاش کرتا ہے۔ جو انسانی رویے اور سماجی دباؤ کی گہرائی سے سمجھنے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ جدید مصنفین نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں تاریخی واقعات کے جذباتی اور نفسیاتی اثرات کو تلاش کیا ہے اور ان مسائل کو موضوع بناتے ہوئے ذاتی کہانیوں کو بڑے سماجی و سیاسی بیانیے کے ساتھ بنا ہے۔

### iv. ثقافتی امتزاج

جدید اردو افسانہ ثقافتی انسلاک کی عکاسی کرتا ہے اور روایتی اور جدید اثرات کے امتزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ جدیدیت کا یہ عنصر مابعد نوآبادیاتی شناخت کی پیچیدگیوں کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ اس ضمن میں بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ نہایت اہم ہے۔ اپنے ناول میں وہ روحانیت اور مادیت کے موضوعات کو تلاش کرتی ہیں اور روایتی داستانوں کو عصری خدشات کے ساتھ بُنتی ہیں۔ ان کی یہ تکنیک جدید زندگی کی دویوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ بہت سے جدید اردو مصنفین سیاسی مسائل کے ساتھ مشغول ہوئے ہیں اور فکشن کو نظم و نسق، جنگ اور سماجی مسائل پر تنقید کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یہ مصروفیت اکثر پسماندہ طبقوں اور معاشرے کے سماجی، سیاسی اور معاشی سطح پر کمزور منطقوں کو آواز دینے کا کام کرتی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی اس کاوش نے سماجی اور سیاسی مسائل کو حل کیا ہے جو اپنی داستانوں کے ذریعے عوامی گفتگو کو متاثر کرتے ہیں۔ اردو ادب میں جدیدیت کے عناصر متنوع اور وسیع تر سماجی تبدیلیوں کے عکاس ہیں۔ جو شناخت، سماجی انصاف اور ثقافتی پیچیدگی کے مسائل سے نمٹتے ہوئے انسانی تجربے کی بھرپور اور باریک بینی سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہ کام جدید حالات کے بارے میں بھی گہری بصیرت فراہم کرتا ہے۔

### v. ہئیت کے تجربات

جدیدیت کے رجحان سے قبل روایتی کہانی کہنے کا انداز تھا کہانی مروجہ اصولوں کی پابند تھی۔ ان اصول و ضوابط سے انحراف فنی طور پر کہانی کار کی ناپختہ کاری کو ظاہر کرتی تھی۔ جدید اردو افسانہ نگاروں نے کہانی کے روایتی بیانیے کو توڑا اور آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے غیر خطی کہانی کہنے اور بکھرے ہوئے بیانیے کو رواج دیا ہے۔ جو جدید وجود کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ اسلوب عصری زندگی اور فکر کی افرا تفری کا آئینہ دار ہے۔ جدیدیت کی تحریک کے تحت خاص طور پر اردو افسانے کے روایتی انداز کو نئی بصیرتوں اور

شعور کی نئی پرتوں کی روشنی میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی۔ ہئیت کے ساتھ تجربات کیے گئے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”جدید تر افسانہ، پرانی روایتوں اور فنی تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہو گیا۔ اب کسی واضح پلاٹ، کردار یا تاثر کی ضرورت نہ رہی بلکہ اُسے عہد حاضر کی پُر تپ، مبہم اور حیران کن زندگی کا ایک پُر تپ اور حیران کن استعارہ بنا دیا گیا۔ یہ عرف عام میں علامتی یا استعاراتی افسانہ کہلاتا ہے۔“ ۲۸

جدید افسانہ نگاروں نے روایتی داستانی ڈھانچے سے الگ ہو کر اختراعی میتوں کو اختیار کیا۔ اور روایتی بیانیے سے انحراف کیا۔ غیر روایتی بیانیہ کہانی کہنے کا نقطہ نظر اپنایا گیا۔ جس سے اردو افسانہ نئی فنی خوبیوں کی عکاسی کرتے ہوئے کہانی کو منقسم اور بکھرے ہوئے انداز میں پیش کرنے کے قابل ہوا۔ اس طرح اردو افسانے میں یہ تجربہ جدید زندگی کی ناہمواریوں اور انتشار کی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

”جدید افسانہ، افسانے کے روایتی فنی اصولوں کا تتبع کرنے سے اجتناب برتتا ہے۔ بالفاظ دیگر جدید افسانہ پلاٹ کردار اور صورت واقعہ کے اکہرے اور معروضی بیان کے بجائے خیال، سوچ، جذبے اور احساس کے بل بوتے پر افسانے کا جال بنتا ہے یعنی جدید افسانہ واقعہ یا کردار کی ہو بہو تصور کشی کرنے کے بجائے اس کے ”ڈینگٹو“، یعنی داخل کو گرفت میں لینے پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے۔“ ۲۹

شعور کی رو جدید افسانے کا ایک ایسا انداز ہے جو انسانی ذہن میں خیالات، احساسات اور مشاہدات کے فطری بہاؤ کو نقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یعنی افسانہ نگار جس طور سے سوچتا ہے اور خیالات ذہنی سطح پر جو بھی رخ اختیار کرتے ہیں افسانہ نگار انہیں اسی انداز سے کہانی کا حصہ بنا دیتا ہے۔ اس تکنیک کے استعمال سے افسانہ نگار خیالات کا رخ بدل کر ماضی و حال کو یکجا کر دیا ہے یعنی وقت کی قید نہیں رہتی۔ جدید اردو افسانے میں شعور کی رو کی تکنیک کے متعلق سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

”شعور کی رو کی اس تکنیک کے متعلق مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جو کچھ پرانے طریقے سے بہت زیادہ پھیلاؤ کے بعد حاصل ہوتا تھا اس طریقے سے گہرائی میں پہنچ کر مل جاتا ہے۔ اور ہمیں جو کچھ معلوم کرنا ہے اسے مکمل طور پر معلوم کرنے کے لیے وقت انتظار نہیں کرنا پڑتا۔ وقت کی قید آرٹسٹ کے لیے سب سے بڑی قید ہے اور نفسیات نے اسے اس قید سے آزاد کر دیا ہے۔“ ۳۰

جدید افسانہ نگاروں کا یہ تجربہ کہانی کو فطری اسلوب میں پیش کرتا ہے جس سے قاری کے ذہن میں فوری اور قربت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

”جدید افسانے میں فکری عناصر کی موجودگی نے اس کے دائرہ اثر میں اضافہ کر دیا ہے۔ جدید افسانہ نفسیاتی، جذباتی اور احساساتی تسکین پہنچانے کے ساتھ ساتھ جدید عہد کے انسان کے لیے ذہنی غذا کا بھی اہتمام کرتا ہے۔ اور اس کے یہاں شعور ذات اور شعور کائنات کا جوہر بھی پیدا ہوتا ہے۔ جدید افسانے میں عصری شعور بھی موجود ہے اور اس میں سماجی ذمہ داریوں کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ اصل میں جدید اردو افسانے نے سیاسی، معاشی، معاشرتی، جنسی اور نفسیاتی زاویوں کو ایک بالکل نئے پیرائے میں بیان کرنے کی سعی کی ہے اور فرد کی فکری، جذباتی اور احساساتی دنیا نیز اس کی داخلی کشمکش، انتشار، کرب، بددلی اور مشینی ماحول کی پیدا کردہ زندگی کی بے معنویت، یکسانیت، تنہائی اور بے چارگی کو موضوع بنایا ہے۔“ ۳۱

جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں جدید افسانہ جادوئی اور لاجواب عناصر کے ساتھ روزمرہ کی زندگی کی حقیقت پسندانہ وضاحتوں کا امتزاج بن جاتا ہے۔ جدید افسانے کی اس ٹیکنیک کے ذریعے افسانہ نگار فکشن کے حقیقی بیانیہ میں غیر حقیقی یا غیر منطقی واقعات کی ایسی آمیزش کرتا ہے جو جادو کی طرح انسانی عقل و شعور کو حیران کر دیتی ہے اور یہ غیر منطقی اور غیر حقیقی افعال، واقعات اور کرداروں کی باتیں حقیقت کا جزو بن کر افسانہ نگار کے اصل مقصد کو اجاگر کرتی ہیں۔ یوں جادوئی حقیقت نگاری کی ٹیکنیک جدید افسانہ نگاروں کو جدید معاشرے میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں اور تضادات کو تلاش کرنے اور اس کا اظہار کرنے کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

جب ہم جدید افسانے کو ان تجرباتی میٹوں کے پس منظر میں دیکھتے ہیں تو اردو کے افسانہ نگاروں کے ہاں جدید زندگی کی بدلتی ہوئی حرکیات کا اظہار نئے انداز میں ملتا ہے اور افسانہ نگار اس طرح کے موضوعات کی تلاش کرتے ہیں جن کی نچی تہوں میں چھپے مسائل کو اجاگر کرنا آسان ہو جاتا ہے مثلاً شہری زندگی اور اس کی عدم اطمینانیت، سیاسی اور سماجی ہلچل، شناختی بحران اور ثقافتی تقسیم، انسانی تجربے پر ٹیکنالوجی اور میڈیا کے اثرات وغیرہ۔ جدید اردو افسانے میں ہئیت اور اسلوب کے ساتھ تجربہ ادبی منظر نامے پر جدیدیت کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ جدید اردو افسانہ نگاروں کے بدلتے وقت کے ساتھ جدت اور نئے انداز میں ڈھلنے کی کوشش کا آئینہ دار ہے۔

## vi. شہری زندگی اور تنہائی

جدید اردو افسانے میں افراد اور معاشرے پر شہری زندگی کے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے کیونکہ دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت نے بہت سے معاشرتی، سماجی اور ذہنی و نفسیاتی مسائل کو جنم دیا۔ جیسے جیسے لوگوں نے دیہی علاقوں سے شہروں کی طرف ہجرت کی انہوں نے اپنے خاندانوں، رشتہ داروں اور دوستوں یاروں سے تعلقات کے منقطع ہونے اور تنہائی کے احساس کا تجربہ کیا جسے شہری اجنبیت کا نام دیا جاتا ہے۔ انقطاع اور تنہائی کے اس رجحان

نے ثقافتی شناخت کو مسخ کر دیا۔ جدید اُردو افسانے میں شہری اور دیہاتی زندگی کے تضاد اور موضوعات کے تناظر میں شہری ماحول کے افسانے پر اثرات کے بارے میں عظیم الشان صدیقی کہتے ہیں:

”اُردو افسانے میں اس نئے معاشرے کے نقش و نگار بھی واضح طور پر نظر آتے ہیں جو آزادی کے بعد تیزی سے شہری تہذیب کی طرف بڑھ رہا ہے اور جس نے دماغی محنت اور جسمانی محنت کرنے والوں کو اس طرح الگ الگ گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے کہ فکر و عمل کے درمیان رشتہ کمزور ہو گیا ہے۔ اُردو کے بیشتر افسانے اسی دماغی محنت کرنے والی افسر شاہی اور ڈرائنگ روم کلچر کی پیداوار ہیں جن میں فکر و احساس کی شدت، موضوعات کا تنوع اور فنی تجربے تو موجود ہیں لیکن مواد اور عمل محدود ہے۔“ ۳۲

جدید افسانہ نگاروں نے تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی زندگی کے اس دور میں افراد اور برادریوں کو درپیش چیلنجوں کو اجاگر کرنے کے لیے ان موضوعات کو اپنی تخلیقی کاوشوں میں جگہ دی۔ انہوں نے دیہی علاقوں کی قربت، روایتی برادریوں اور غیر روایتی تعاملات، تیز رفتار شہری زندگی کے درمیان تضادات کو موضوع بنایا۔ جہاں لوگ خود کو اپنے سماج سے کٹا ہوا اور تنہا محسوس کرتے ہیں۔ جدید اُردو افسانے میں کرب و تنہائی کے اظہار کے متعلق عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

”کرب و تنہائی آج کے سماج میں مرض تو ہو سکتا ہے لیکن مسئلہ نہیں ہیں۔ انسانی سماج کا مسئلہ تو یہ ہے کہ ان امراض سے کیسے نجات حاصل کی جائے اور تنہائی کے حصاروں کو کیسے مسمار کیا جائے لیکن تنقید میں معروضیت کا فقدان ان مسائل کی تفہیم و تجربے اور حل کی تلاش میں کوئی مدد نہیں کر رہا ہے۔“ ۳۳

۶۰ء کی دہائی میں جدید افسانہ نگاروں نے کچھ ان مسائل اور موضوعات کو مد نظر رکھتے ہوئے اُردو افسانے لکھے۔

- ثقافتی شناخت اور روایتی اقدار کو برقرار رکھنے کی جدوجہد
- دیہاتوں سے شہروں کی طرف نقل مکانی اور منقطع ہونے کا احساس
- دیہی برادریوں کی گرم جوشی، قربت اور شہری زندگی کی غیر ذاتی نوعیت کے درمیان فرق
- تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں معنی اور تعلق کی تلاش وغیرہ

جدیدیت نے اُردو افسانے کو انسانی تجربے کے ذریعے ایک ایسی کھڑکی فراہم کی جو افسانہ نگار کو جدید معاشرے میں فرد کو درپیش مسائل کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے کے قابل بناتی ہے۔ جس میں افراد اور برادریوں کو درپیش چیلنجوں اور جدوجہد کو اجاگر کیا جانے لگا۔ کیونکہ دیہی زندگی سے ان کی جڑیں کٹ چکی تھیں اور وہ نئی شہری زندگی اور ثقافتی تبدیلی کی پیچیدگیوں سے گزر رہے تھے۔ تیز تر شہری زندگی اور بالکل متضاد ثقافت نے انہیں قبول تو کر

لیا تھا لیکن ذہنی طور پر فرد ابھی دیہی معاشرے میں ہی رہ رہا تھا۔ جدیدیت نے روایتی داستانوں میں بیان کردہ حسن و عشق کے قصوں سے انحراف کیا اور نئے افسانہ نگاروں کو معاشرتی مسائل پر بے باک قلم اٹھانے کے لیے اکسایا۔ نئے کہانی کاروں نے اپنی کہانیوں کے پس منظر کے طور پر شہری ترتیبات کا اضافہ کیا جو بڑھتی ہوئی شہر کاری کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانہ نگار جدید زندگی کی پیچیدگیوں اور بیگانگی کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ انتشار، ہلچل اور بے رس زندگی سے بھرے شہروں میں افراد کی جدوجہد کو ظاہر کرتے ہیں۔

## vii. سیاسی شعور اور سماجی تجزیہ

جدیدیت کے تناظر اردو افسانہ سماجی اور سیاسی تنقید کا ایک طاقتور ذریعہ بن گیا جو اہم عصری مسائل پر سوال اٹھاتا ہے اور ان کے حل کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ کیونکہ ہمارے ملک میں مارشل لاء کے نفاذ اور دوسرے سیاسی حالات ایسے تھے کہ کوئی بھی فرد اگر اپنے حق کے لیے آواز بلند کرتا تو اس کو سنگین نتائج کا سامنا کرنا پڑتا۔ لہذا یہ فرضہ جدید اردو افسانے نے ادا کیا۔ اور اردو ادب کو ایسے شاہکار افسانے دیے جو سیاسی مسائل اور ان کے حل کی اہمیت کو بدرجہ اتم پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ اس عرصے کے دوران اردو کے افسانہ نگاروں نے اپنی تحریر کو سماجی اور سیاسی تبصرے کے ذریعہ کے طور پر استعمال کرتے ہوئے استعمار کے استحصال، قوم پرستی اور مذہبی بنیاد پرستی کی پیچیدگیوں سے جوڑنا شروع کیا۔ یہی طریقہ کار روایت سے انحراف تھا۔ وہ روایت جس میں اکثر رومانویت، مقصدیت اور صوفیانہ موضوعات پر توجہ دی جاتی تھی۔ جدید افسانے میں سیاسی شعور اور سماجی تجزیے کے متعلق ڈاکٹر تحسین بی بی لکھتی ہیں:

”ساٹھ کی دہائی پاکستانی معاشرے میں سماجی اور سیاسی دونوں حوالوں سے الجھنوں کا زمانہ ہے اس دور میں لکھے

گئے افسانے کو فرد کی کہانی قرار دیا ہے جو خارج سے بجائے باطن کی غواصی کرتا ہے۔ پاکستانی افسانے کے رویے کو

سیاسی پس منظر سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ سیاسی سطح پر یہ دور قومی شناخت کی گمشدگی کا دور ہے۔“ ۳۴

افسانوی ادب میں جدیدیت کی دین یہ ہے کہ اس نے حقیقت پسندی کی طرف قدم بڑھایا اور اس تبدیلی کے لیے نئی ہئیتوں اور اسلوب کا تجربہ اور عام لوگوں کی زندگیوں اور تجربات پر توجہ مرکوز کی۔ افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو جدید معاشرے کے سماجی اور سیاسی اصولوں پر تنقید کے لیے استعمال کیا۔ دوسرا ان افسانہ نگاروں نے تقسیم کے صدمے، مذہبی بنیاد پرستی کے عروج اور تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرے میں روزمرہ کی زندگی کی جدوجہد جیسے مسائل پر توجہ دی۔ جدیدیت کی تحریک نے ملک کے ادبی تشخص کو تشکیل دینے اور ادیبوں کو معاصر سماجی اور سیاسی مسائل سے منسلک ہونے کے لیے ایک ایسا پلیٹ فارم فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ جس نے تنقیدی سوچ، فکری استفسار اور تخلیقی اظہار کا کلچر بنانے میں مدد کی جو ہمارے ادبی حلقوں میں اب بھی فروغ پا رہی ہے۔

## viii. وجودیت اور شناخت کا بحران

جدید اردو افسانے میں وجودیت اور شناخت کے بحران کا مسئلہ روایتی اقدار اور سماجی ڈھانچے کے رد عمل کے طور پر ابھرا۔ سلیم آغا قزلباش جدید اردو افسانے میں شناخت کے بحران کو اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

”جدید اردو افسانے نے ”پہچان کی گمشدگی“ کے اس المیے کو مختلف النوع طریقوں سے پیش کیا ہے۔ یہ موضوع جدید افسانے کے چند اہم ترین موضوعات میں سے ایک ہے۔ جدید افسانے کے بے نام کردار دوسروں سے اپنا نام اور پتہ پوچھتے پھرتے ہیں۔ ان کے چہرے یا تو مسخ ہو چکے ہیں یا ان کے خدو خال معدوم ہو کر رہ گئے ہیں۔ وہ اپنے چہرے چھپائے یا پھر ان پر مانگے مانگے کے چہرے چسپاں کئے پریشان حال اور سرگرداں ہیں۔ مراد یہ ہے کہ ”Faceless“ ہونے کا عذاب ان پر حاوی ہے۔ اسی طرح بعض کرداروں نے اپنے چہروں پر اتنے مصنوعی ”کھوٹے“ چڑھار کھے ہیں کہ وہ اپنے اصل چہرے کی شناخت ہی گم کر بیٹھے ہیں۔“ ۳۵

جدید اردو افسانہ وجودیت پسند موضوعات کے ساتھ زیادہ لگا کھاتا ہے۔ جو انسانی وجود، شناخت اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں معنی کی تلاش کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ جدید اردو افسانہ ایسے کرداروں کی تصویر کشی کرتا ہے جو وجودی بحرانوں کا سامنا کرتے ہیں۔ زندگی کے مقصد پر سوال اٹھاتے ہیں اور دنیا میں اپنا مقام حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ جدید اردو افسانے میں شناخت کی تلاش ایک اہم تشویش ہے۔ کردار اکثر متعدد شناختوں کو ظاہر کرتے ہیں جیسے ثقافتی، سماجی اور ذاتی، جو تنازعات اور خود شناسی کا باعث بنتے ہیں۔ اردو افسانے میں مضحکہ خیزی وجودیت پسندی کے عقیدے کی آئینہ دار ہے اپنے وجود کی معنویت کی انسانی خواہش اکثر دنیا کی ظاہری بے معنیت سے متصادم ہوتی ہے۔ یہ غیر یقینی صورتحال بکھری ہوئی داستانوں، مبہم اختتامات، حقیقت اور فتناسی کے درمیان لکیروں کے دھندلے پن سے ظاہر ہوتی ہے۔ جدید اردو افسانہ وجودی بحرانوں، شناخت کی تشکیل، مضحکہ خیزی، انفرادی آزادی اور متنوع فلسفیانہ روایات کے اثرات کے ذریعے وجودیت اور شناخت کے رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ ہیت اور زبان کا تجربہ معاصر اردو ادب میں انسانی وجود کی پیچیدگیوں کو مزید واضح کرتا ہے۔

## ix. نسائی نقطہ نظر

جدید اردو افسانے میں نسائی تناظر سے مراد عصری ادب میں خواتین کے تجربات، خیالات اور جذبات کی تصویر کشی ہے۔ یہ نقطہ نظر پدرانہ اصولوں کو چیلنج کرتا ہے۔ خواتین افسانہ نگار روایتی صنفی کرداروں، سماجی توقعات اور پدرانہ اقدار پر سوال اٹھا رہی ہیں۔ جدید اردو افسانہ خواتین کی اندرونی دنیاؤں کا پتہ لگاتا ہے۔ ان کی خواہشات، خوف اور امنگوں کو ظاہر کرتا ہے۔ جنہیں پہلے نظر انداز یا دبا دیا جاتا تھا۔ بہت سے افسانہ نگار صنفی بنیاد پر تشدد، گھریلو زیادتی اور

جنسی طور پر ہر اس کی جانے کی تلخ حقیقتوں پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ اردو افسانے پر جدیدیت کی تحریک کا اثر نسائی نقطہ نظر کے لحاظ سے یہ ہوا کہ جدیدیت کی آمد کے ساتھ ہی اردو افسانے میں خواتین مصنفین اور کرداروں کو زیادہ اہمیت حاصل ہونے لگی۔ اپنے افسانوں کے ذریعے خواتین افسانہ نگاروں نے صنف، جنسیت اور خواتین کو باختیار بنانے کے موضوعات کو تلاش کیا۔ جو اس سے پہلے اردو ادب میں ممنوع تھے۔ اس تبدیلی نے خواتین کی زندگیوں، جدوجہد اور امنگوں کی زیادہ باریک بینی سے اور متنوع نمائندگی کو قابل بنایا۔ اس طرح اردو افسانوی ادب میں جدیدیت کی تحریک نے صنفی مساوات کو فروغ دینے، پدر سری نظام کے ڈھانچے پر سوال اٹھانے اور خواتین کی خود مختاری میں اہم کردار ادا کیا۔

## x. اظہار اور ترسیل کا مسئلہ

جدید افسانے نے سب سے پہلے جس چیز سے انحراف کیا وہ روایتی بیانیہ ہے۔ جدید افسانہ روایتی بیانیہ یا کہانی پن پر مشتمل نہیں ہے۔ جس سے اظہار اور ترسیل کے مسائل جنم لیتے ہیں۔ کسی بھی ادب پارے میں اظہار اور ترسیل دو مختلف چیزیں ہیں۔ معنی و مفہیم کی ترسیل قاری کا مسئلہ ہے جب کہ اظہار اور اسلوب تخلیق کار کی کاوشوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اگر افسانہ بیانیہ اسلوب میں ہو تو قاری کہانی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے کہانی اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور وہ مفہیم اور نتائج تک آسانی سے پہنچ جاتا ہے۔ لیکن اگر افسانہ بیانیہ انداز میں نہ ہو تو قاری کو یہ مشکل پیش آتی ہے کہ معانی آسانی سے اخذ نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے اسے وسیع مطالعہ اور جدید اسلوب اور اظہار کی تکنیک سے آشنائی ضروری ہے۔ جدید اردو افسانے میں ترسیل معنی کے مسائل کے متعلق ڈاکٹر شہناز لکھتی ہیں:

”جدید دور میں موضوعات کا دائرہ وسیع ضرور ہوا ہے لیکن جب تک بات واضح نہ ہو ترسیل نہیں ہو سکتی اور

ترسیل نہ ہوگی تو حظ و انبساط، جمالیات کے تقاضے جو ادب و فن کی اہم ضرورت ہے پورے نہیں ہوں گے تو

ادب کے دائرے میں ایسی تحریریں شمار ہونے سے رہ جائیں گی۔ لہذا ادب کو نقصان ہوگا۔“ ۳۶

جدید افسانہ اور جدید افسانہ نگار کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے۔ جدید افسانہ نگار کہانی کو مختلف سمتوں میں آگے بڑھاتا ہے اور زیادہ نکھارتا سنوارتا نہیں ہے بلکہ اسی طرح قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے اس کی بڑی وجہ افسانہ نگار کے پاس اس تیز رفتار دور میں وقت کی کمی بھی ہے دوسرا وہ تھوڑے مواد میں بہت سی چیزوں کو پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ جس



سے کہانی گنجلک ہو جاتی ہے اور اسلوب اور اظہار کے طریقوں میں تو نیا پن آ جاتا ہے لیکن معنی کی ترسیل قاری کے لیے مسئلہ بن جاتی ہے۔ جدید افسانہ نگار اور جدید افسانے کے اس مسئلے پر مہدی جعفر کے مضمون سے اقتباس دیکھیے:

”نئی نسل کا افسانہ نگار اپنی ذہنی فعالیت کی بنا پر زیادہ پابند نہیں رہنا چاہتا۔ اس میں استقلال و استقراء کی کمی ہوتی ہے۔ طرہ یہ کہ اس دور میں صبر و قرار جیسی اشیاء عتقا ہوتی جا رہی ہیں۔ زمانے کی تیز رفتاری اپنی روش سے اظہار جیسے پودے کو بھی پامال کرنے پر تلی ہوئی ہے۔ لہذا نیا فن کار اپنا وقت نکھارنے سنوارنے پر صرف کرنے کی بجائے اپنی نکالی ہوئی فرصت کو نئے پن نئی جہتوں کی گرفت میں لگا دیتا ہے۔ چنانچہ نئی نسل کے فن کار نے اپنے ارتقاء کو فطری طور پر نئی زبان کی تشکیل سے جوڑ دیا ہے۔ وہ الفاظ کی نئی ترکیب سے اپنا وسیلہ اظہار متشکل کرتا ہے اور ایک ہی جست میں کئی باتیں گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ وہ قاری کے تاثر پر قانع ہے چاہے برعکس ہی کیوں نہ ہو۔“ ۳۷

جدید اردو افسانہ ان خصائص کی بنیاد پر پرانی روایات کو ترک کرتے ہوئے اور نئی فکر کو اپناتے ہوئے جدیدیت کے رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں کلاسیکی روایت سے انحراف بھی ہے اور صحت مند روایات کو آگے بھی بڑھانے کی سکت بھی ہے۔ کہانی کی ضرورت کے مطابق بیانیہ انداز بھی ہے اور بیانیہ انداز کو توڑا بھی گیا ہے۔ کرداروں کی منظر کشی اور ان کے ارتقاء میں پرانی روش بھی اختیار کی گئی ہے اور علامتی اور تجریدی رنگ بھی نمایاں ہے۔ چنانچہ یہ تمام عوامل مل کر جدید افسانے کو متشکل کرتے ہیں اور جہاں تک معنی و مفہوم کی ترسیل کا مسئلہ ہے تو موجودہ دور کا قاری بھی اب باشعور ہو چکا ہے وہ شعوری طور پر بالغ ہو چکا ہے۔ جدید دور کی ترقی نے اس کی معلومات میں اضافہ کیا ہے۔ وہ باتیں جن سے قاری پہلے نا آشنا تھا اب وہ ان کا علم رکھتا ہے لہذا جدید افسانے میں وقت گزرنے کے ساتھ ترسیل کے مسائل بھی معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ جس طرح جدید نظم اب کوئی اجنبی چیز معلوم نہیں ہوتی اسی طرح جدید افسانے میں ہونے والی تبدیلیاں اور انحرافات بھی اب کوئی انوکھی چیز نہیں ہے۔

## ۵۔ جدید اردو افسانے کے نمائندے

جدیدیت کے رجحانات کے تحت جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ادب کے ان بدلتے ہوئے رجحانات کو موضوع بنایا انہوں نے نہ صرف روایتی اسالیب اور تکنیک سے انحراف کیا بلکہ قاری کو جدید معاشرے کے مسائل پر بھی توجہ دلائی۔ معاشرتی نا انصافیوں پر سوالات اٹھائے۔ ان وجوہات کو نشان زد کیا جو معاشرے کے مسائل کے مختلف منطوقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ جدید نسل کے جن افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں عدم برداشت، عدم تحفظ، دہشت گردی، سیاسی جبریت، سماجی بے انصافی دہشت گردی، سیاسی و سماجی استحصال اور گھٹن کے ماحول کو اپنے

افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں برصغیر پاک و ہند میں بہت سے معتبر نام لیے جاسکتے ہیں۔ جنہوں نے کہانی کے روایتی بیانیے کو توڑ کر علامتیت اور تجریدیت کو اپنایا اور موجودہ معاشرے کو درپیش مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی۔ ان میں درجہ بالا یہ ہے۔

### i. سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو اردو افسانے کی اہم ترین شخصیات میں سے ایک ہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں سماجی اور سیاسی انتشار کے عالم میں انسانی حالت کی حقیقت پر مبنی اور غیر متزلزل تصویر کشی کی ہے۔ ان کے افسانے جدیدیت اور نفسیاتی حقیقت پسندی کے موضوعات کے ساتھ انسلاک کرتے ہیں۔ وہ برصغیر کی تاریخ کے ایک ہنگامہ خیز دور کے دوران زندگی کی پیچیدگیوں کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ منٹو کی کہانیوں میں نفسیاتی حقیقت پسندی کی گہرائی سے تلاش کی جاسکتی ہے جو قارئین کو اس کے کرداروں کی اندرونی زندگیوں کے ساتھ مشغول ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ منٹو نے کمال مہارت سے اپنے کرداروں کی نازک جذباتی کیفیتوں کی عکاسی کی ہے جو اکثر خوف، الجھن اور مایوسی سے دوچار ہوتی ہیں۔ تقسیم جیسے واقعات کا نفسیاتی اثر ان کے افسانوں میں نمایاں ہے جو افراتفری میں پھنسے ہوئے افراد کو درپیش صدمے اور وجودی بحرانوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

منٹو کی انسانی جنسیت کے بارے میں تحقیق بے تکلف اور ناقابل معافی ہے۔ وہ خواہش اور سماجی رکاوٹوں کے درمیان تعامل کا جائزہ لیتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ کس طرح روایتی اصول انفرادی اظہار کو روکتے ہیں۔ اپنے کرداروں کے ذریعے وہ جنسی تعلقات کے ارد گرد کی منافقت کو بے نقاب کرتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں خاص طور پر تقسیم کے سلسلے میں شناخت کا موضوع مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ شناخت کی روانی کی چھان بین کرتا ہے۔ اور یہ بتاتا ہے کہ بیرونی حالات کس طرح کسی کے احساسِ نفس کو ٹکڑے ٹکڑے کر سکتے ہیں۔ اس کے کردار اکثر اپنے ماحول کی افراتفری کی حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہوئے متعدد شناختوں پر تشریف لے جاتے ہیں۔ اس کی مثال ان کے افسانے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ اور ”ٹھنڈا گوشت“ ہیں۔ یہ افسانے تشدد کے عالم میں انسانی جذبات کی ہولناکیوں اور پیچیدگیوں کو واضح کرتے ہیں۔

افسانہ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ ایک سکھ قیدی بشن سنگھ کے کردار کے گرد گھومتا ہے جو تقسیم کے ارد گرد پیدا ہونے والی الجھنوں سے دوچار ہے۔ بیانیہ صورت حال کی مضحکہ خیزی کو اپنی گرفت میں لاتا ہے۔ اور اس بات کی عکاسی

کرتا ہے کہ نقشے پر کھینچی گئی سرحد نے انسانی زندگیوں کو کیسے متاثر کیا۔ منٹو ذہنی بیماری کے پس منظر کو تقسیم کے پاگل پن کی علامت کے لیے استعمال کرتا ہے اور شناخت کے کھو جانے اور خود کے ٹکڑے ہونے کو اجاگر کرتا ہے۔ کہانی بشن سنگھ کے گرد گھومتی ہے جو ایک ذہنی پناہ میں ایک سکھ قیدی ہے جو ہندوستان اور پاکستان کے درمیان نئی کھینچی گئی سرحدوں کے بارے میں الجھن کا شکار ہے۔ جیسا کہ پناہ گاہ قیدیوں کو ان کی مذہبی شناخت کی بنیاد پر منتقل کرنے کی تیاری کر رہی ہے، بشن کی اس نئی حقیقت میں اپنے مقام کو سمجھنے کی جدوجہد و وسیع تر سماجی پلچل کے لیے ایک استعارہ کے طور پر کام کرتی ہے۔

اسی طرح افسانہ ”ٹھنڈا گوشت“ ہے۔ اس متنازع کہانی میں منٹو انسانی خواہشات، دھوکہ دہی اور تشدد کے وحشیانہ نتائج کے موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ کہانی ذاتی اور اجتماعی صدمے کو ایک دوسرے سے جوڑتی ہے اور اس بات کا جائزہ لیتی ہے کہ کس طرح تقسیم کی ہولناکیاں انفرادی زندگیوں میں پھیلتی ہیں۔ ہوس اور مایوسی سمیت انسانی جذبات کی منٹو کی واضح تصویر کشی معاشرتی اصولوں کو چیلنج کرتی ہے اور افراتفری کے وقت اخلاقیات پر تنقیدی عکاسی کرتی ہے۔ یہ متنازع کہانی خواہش اور خیانت کے گہرے پہلوؤں کی کھوج کرتی ہے، معاشرتی حدود کو آگے بڑھاتی ہے اور اخلاقی اصولوں کو چیلنج کرتی ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے شخص کی پیروی کرتی ہے جو حسد اور خواہش سے متاثر ہو کر اپنے عاشق کے خلاف گھناؤنا فعل کرتا ہے۔ منظر عام پر آنے والے واقعات انسانی جذبات کی پیچیدگیوں اور غیر محاسبہ شدہ جذبے کے نتائج کو ظاہر کرتے ہیں۔ افسانہ ”ٹھنڈا گوشت“ جنسیت اور اخلاقیات کے حوالے سے معاشرتی اصولوں پر تنقید کرتا ہے۔

منٹو کے افسانے ایک غیر خطی انداز میں ترتیب دیے گئے ہیں۔ جو اس کے کرداروں کے ارد گرد کی دنیا کے انتشار کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ تکنیک بدگمانی اور الجھنوں پر زور دیتی ہے جو اکثر تکلیف دہ تجربات کے ساتھ ہوتی ہے جس سے قارئین کو کرداروں کے ساتھ ساتھ افراتفری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ منٹو کی کہانیاں کثرت سے تاریک مزاح یا مضحکہ خیزی کے لمحات کے ساتھ سخت حقیقتوں کو جوڑتی ہیں۔ یہ تضاد زندگی کی پیچیدگیوں کو اجاگر کرتا ہے اور ہنگاموں کے درمیان انسانی تجربے کی غیر متوقع نوعیت کو اجاگر کرتا ہے۔

سعادت حسن منٹو اخلاقی ابہام پیش کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ قارئین کو انسانی رویے کے بارے میں غیر آرام دہ سچائیوں کا سامنا کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں کردار اکثر اپنے آپ کو چوراہے پر پاتے ہیں، ایسے

انتخاب کرنے پر مجبور ہوتے ہیں جو بقا اور معاشرتی دباؤ کے سامنے اخلاقیات کی نزاکت کو ظاہر کرتے ہیں۔ منٹو کا افسانوی کام اُردو افسانے میں جدیدیت کا گہرا عکس ہے۔ نفسیاتی حقیقت پسندی، سماجی تنقید اور بکھری ہوئی داستانوں کی کھوج کے ذریعے منٹو اپنے وقت کی ہنگامہ خیز حقیقتوں کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ انسانی جذبات اور اخلاقی ابہام کی پیچیدگیوں کو تلاش کرنے کی صلاحیت منٹو کے افسانوں کو لازوال اور گہرائی عطا کرتی ہے

## ii. قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانوی مجموعہ ”ستاروں سے آگے“ ہے جو ان کی جدیدیت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے افسانوں میں اختراعی کہانی سنانے، شناخت، ثقافت امتزاج اور تاریخ کی گہری واقفیت نمایاں ہے۔ جدیدیت کے تناظر میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں پہلا عنصر غیر خطی بیانیہ ہے۔ جو وقت کی روانی اور یادداشت کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہوئے مختلف اوقات اور تناظر کو ایک ساتھ باندھتا ہے۔ یہ بیانیہ اسلوب اجازت دیتا ہے کہ ماضی کے تجربات موجودہ شناختوں کو کس طرح تشکیل دیتے ہیں۔ روایتی لکیری کہانی سنانے سے الگ ہو کر انہوں نے قارئین کو متن کے ساتھ فعال طور پر مشغول ہونے کی ترغیب دی ہے۔ یہ نقطہ نظر اس کے کرداروں کی نفسیات اور ان سماجی و تاریخی سیاق و سباق کے بارے میں گہری تفہیم کو فروغ دیتا ہے جن میں وہ موجود ہیں۔ ان کی تخلیقات متنوع تاریخی اور ثقافتی مناظر اور روایات کے امتزاج کو نمایاں کرتی ہیں۔ اپنے افسانوی کرداروں کے ذریعے وہ ایک مشترکہ ثقافتی ماحول میں شناخت کی تشکیل کی پیچیدگیوں کا جائزہ لیتی ہے۔ وہ ایسے افراد کی تصویر کشی کرتی ہے جو مختلف ثقافتی اثرات سے جکڑے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانے اس امتزاج سے پیدا ہونے والی صورت حال کو ظاہر کرتے ہیں۔

دوسرا پہلو تاریخی شعور ہے وہ تاریخی واقعات کا ذاتی بیانیہ میں انضمام کرتی ہیں۔ وہ مہارت کے ساتھ اپنے افسانوی کرداروں کی ذاتی زندگی کو اہم تاریخی لمحات کے ساتھ جوڑتی ہے۔ اس بات پر زور دیتی ہے کہ کس طرح بڑی سماجی و سیاسی تبدیلیاں انفرادی شناخت کو متاثر کرتی ہیں۔ یہ تعامل اس بات کی وسیع تر تفہیم کی عکاسی کرتا ہے کہ تاریخ کس طرح ذاتی تجربات کو تشکیل دیتی ہے۔ اپنی داستانوں میں تاریخی شعور کو سرایت کر کے وہ قارئین کو عصری شناخت پر تاریخی واقعات کے مضمرات پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ یہ کام ماضی اور حال کے درمیان مکالمے کی دعوت دیتا ہے اور اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ تاریخ کس طرح زندہ اور ذاتی سطح پر محسوس کی جاتی ہے۔ اُردو افسانوی ادب میں قرۃ العین حیدر غیر لکیری بیانیے کے اپنے اختراعی استعمال، ثقافتی امتزاج کی کھوج اور تاریخی شعور کے انضمام کے

ذریعے جنوبی ایشیا میں شناخت کی ایک بھرپور اور پیچیدہ تفہیم پیش کرتی ہے۔ اس کے ناول اور افسانے نہ صرف ذاتی اور اجتماعی تاریخ کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ قارئین کو ان کی زندگیوں کی تشکیل کرنے والی ثقافتی اور سماجی تبدیلیوں کے گہرے غور و فکر میں بھی مشغول کرتے ہیں۔

### iii. محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری کی ادبی زندگی مختلف ادوار میں تقسیم ہے ان کے ہاں ترقی پسندی بھی ہے اور جدیدیت بھی۔ ان کے افسانوں میں جدیدیت کے عناصر پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کے افسانوں میں شہر کاری اور جدید زندگی جھلکتی ہے۔ عسکری نے اس بات کا مطالعہ کیا کہ شہری زندگی ان کے کرداروں کی نفسیات کو کس طرح متاثر کرتی ہے۔ ہلچل اور اضطراب اور بے راہروی کا باعث بن سکتی ہے اور اس بات پر زور دیتی ہے کہ شہری ماحول کس طرح تنہائی کے جذبات کو بڑھاتا ہے۔ وہ ایسے کرداروں کی تصویر کشی کرتے ہیں جو انفرادی خواہشات اور معاشرتی توقعات کے درمیان کشمکش کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اگرچہ انفرادیت کی پیروی ذاتی تکمیل کا باعث بنتی ہے لیکن کرداروں کو خاندانی انتشار یا سماجی رد عمل کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اس خیال کی عکاسی کرتا ہے کہ جدیدیت آزاد اور الگ تھلگ دونوں ہو سکتی ہے۔

عسکری کے افسانوں میں ثقافتی تصادم ایک اہم موضوع ہے جو عالمگیریت کی دنیا کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ انہوں نے بڑی مہارت سے نوجوان اور بڑی نسلوں کے درمیان تناؤ کی تصویر کشی کی ہے، جس کی جڑیں اکثر مختلف ثقافتی اقدار میں ہوتی ہیں۔ نوجوان کردار جدید نظریات اور طرز زندگی کو اپناتے ہیں اور روایتی اصولوں کو چیلنج کرتے ہیں جس سے خاندانی اختلاف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے کردار اکثر امتزاجی شناختوں کو مجسم کرتے ہیں جو روایتی اقدار اور جدید اثرات کے درمیان پھنس جاتے ہیں۔ یہ انحطاط اور الجھن کے جذبات پیدا کرتا ہے کیونکہ افراد اپنے ثقافتی ورثے کو جدید زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی جدوجہد کرتے ہیں۔

عسکری کے کردار ثقافتی روایات اور عصری طریقوں کے درمیان گھومتے ہیں جو ان کی شناخت کی پیچیدگیوں کو واضح کرتے ہیں۔ یہ کردار جدید زندگی کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ وجودی سوالات سے دوچار ہیں اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں اپنے مقصد اور مقام پر غور کرتے ہیں۔ جس سے قارئین کو ذاتی سطح پر کرداروں کی جدوجہد سے مربوط ہونے کا موقع ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک کردار کامیابی کے معنی پر سوال اٹھا سکتا ہے جس سے تشکیک اور

خود شناسی کا گہرا احساس پیدا ہوتا ہے۔ صنفی کرداروں کی کھوج تنقیدی اور عصری معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ مرد اور عورت کے کرداروں کے درمیان حرکیات جدید معاشرے میں رشتوں کی ابھرتی ہوئی نوعیت کو ظاہر کرتی ہیں۔ وہ محبت، طاقت اور مساوات کے موضوعات کو تلاش کرتے ہیں اور یہ ظاہر کرتے ہیں کہ کس طرح مردانگی اور نسائیت کے روایتی تصورات کو عصری سیاق و سباق میں چیلنج کیا جاتا ہے اور ان کی نئی تعریف کی جاتی ہے۔

عسکری اپنے افسانوں کو عصری سماجی مسائل پر تنقید کے لیے ایک پلیٹ فارم کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں طبقاتی تفاوت کی تصویر کشی نمایاں ہے۔ مختلف سماجی و اقتصادی پس منظر سے تعلق رکھنے والے کردار ایک دوسرے سے مکالمہ کرتے ہیں جو معاشرے میں موجود سخت عدم مساوات کو ظاہر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مراعات یافتہ پس منظر سے تعلق رکھنے والا کردار پسماندہ کمیونٹی کے کسی فرد کے ساتھ تعلقات کے ذریعے غربت کی حقیقتوں کا سامنا کر سکتا ہے جو استحقاق اور ذمہ داری کے بارے میں عکاسی کرتا ہے۔ یہ تنقید قارئین کو اپنے سماجی و سیاسی ماحول اور روزمرہ کی زندگی پر حکمرانی کے اثرات پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے جدید طرز بیان کی تکنیکیں استعمال کیں جو جدید زندگی کی پیچیدگیوں کی آئینہ دار ہیں۔ غیر خطی بیانیہ ڈھانچے کا استعمال کرتے ہوئے عصری وجود کی افراتفری کی نوعیت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ نقطہ نظر واقعات کو تاریخ کی ترتیب سے باہر نکلنے کی اجازت دیتا ہے اور قارئین کو متن کے ساتھ فعال طور پر مشغول ہونے اور کہانی کو ایک ساتھ جوڑنے پر آمادہ کرتا ہے۔

محمد حسن عسکری کا افسانہ ”چائے کی پیالی“ جدیدیت کے عناصر کی واضح عکاسی کرتا ہے۔ اس میں عسکری کے افسانوی اسلوب، سماجی حقیقت پسندی، نفسیاتی تجزیہ، وجودی سوالات اور علامتوں کا استعمال بھی جدیدیت کے اہم عناصر کو اجاگر کرتا ہے۔ اس افسانے میں روزمرہ زندگی کے معمولات اور انسان کے داخلی اضطراب کو گہرائی سے پیش کیا گیا ہے۔ ”چائے کی پیالی“ میں عسکری نے کردار کی نفسیاتی حالت اور داخلی کشمکش کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ قاری اسے گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار اپنے آپ سے اور اپنی زندگی کی حقیقتوں سے جڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار چائے کی پیالی کو دیکھتے ہوئے اس کی روزمرہ کی معنویت پر غور کرتا ہے۔ چائے کی پیالی صرف ایک معمولی شے نہیں بلکہ ایک علامت بن جاتی ہے جو زندگی کے معمولات، انسان کی تھکن اور اس کی کوششوں کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت اور چائے کے گرد اس کی سوچ کی پیچیدگی اس کی داخلی کشمکش کو واضح کرتی ہے جو اس کی مادی اور روحانی حالت کے تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔

اس افسانے میں وجودیت پسندی کی جھلک بھی ملتی ہے جہاں انسان کی زندگی کے معنی، اس کے وجود کی حقیقت اور اس کی آزادی کے بارے میں سوالات اٹھائے جاتے ہیں۔ جدید ادب میں فرد کا داخلی بحران اور اس کی مایوسی اہم موضوعات ہیں اور انسان کی ذات کے بارے میں تشویش کو پیش کیا ہے۔ مرکزی کردار اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا ہے۔ وہ اپنی روزمرہ کی زندگی میں موجود اضطراب اور بے سکونی کو تسلیم کرتا ہے۔ چائے کی پیالی کے ساتھ اس کی خاموش گفتگو اور خودی کا تجربہ اس کی وجودیت کی تلاش کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ خود سے سوال کرتا ہے کہ کیا اس کی زندگی کا کوئی مقصد ہے؟ کیا وہ اپنے وجود کو محسوس کر سکتا ہے؟ اس طرح، افسانہ میں انسان کی داخلی مایوسی اور زندگی کے مقصد کے بارے میں الجھن دکھائی جاتی ہے، جو جدیدیت کی علامت ہے۔ افسانے میں کردار اپنی زندگی کے روزمرہ کے مسائل، سماجی تعلقات اور اخلاقی اقدار پر سوالات کرتا ہے۔ جدیدیت میں معاشرتی حقیقت، طبقاتی فرق، سماجی جبر اور انسان کے اندرونی تضادات کو موضوع بنایا جاتا ہے اور عسکری نے اسی حقیقت پسندی کو افسانے میں بخوبی پیش کیا ہے۔ عسکری نے مختلف علامتوں کا استعمال کیا ہے جو افسانے کے گہرے مفہوم کو اجاگر کرتے ہیں۔ چائے کی پیالی خود ایک علامت بنتی ہے جو روزمرہ زندگی کی سادگی، تھکن اور انسان کے داخلی کشمکش کی عکاسی کرتی ہے۔ جدیدیت میں علامتوں کا استعمال ایک اہم تکنیک ہے، جو ایک سطحی کہانی سے گہری معنویت تک پہنچاتا ہے۔

عسکری نے ”چائے کی پیالی“ میں افسانے کے بیانیہ کو روایتی اسلوب سے ہٹ کر پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ غیر روایتی ساخت اور تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتا ہے جس میں کہانی کے مختلف پہلو ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور ایک مسلسل بہاؤ کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ افسانہ کا اسٹرکچر روایتی خطی ترتیب سے ہٹ کر ہے، جس میں ماضی اور حال کے واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس افسانے میں کردار کے داخلی سوالات اور خیالات افسانے کے مختلف حصوں میں بکھرے ہوئے ہیں جو ایک سادہ بیانیہ سے زیادہ پیچیدہ اور تجرباتی انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ عسکری نے اس افسانے میں انسان کی داخلی دنیا، اس کے سوالات، اور اس کی زندگی کے معمولات کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ”چائے کی پیالی“ ایک ایسا افسانہ ہے جو نہ صرف روزمرہ زندگی کی سادگی کو پیش کرتا ہے بلکہ انسان کی پیچیدہ داخلی حالت اور وجودیت کے بحران کو بھی اجاگر کرتا ہے، جو کہ جدیدیت کا ایک اہم عنصر ہے۔

محمد حسن عسکری کا افسانہ ”حرام جادی“ کا جدیدیت کے حوالے سے اردو ادب کے ایک اہم اور منفرد افسانہ ہے جس میں جدیدیت کے تمام بنیادی عناصر جھلکتے ہیں۔ ”حرام جادی“ میں مرکزی موضوع انسان کی داخلی کشمکش، اخلاقی گراؤ اور معاشرتی بدعنوانی ہے۔ عسکری نے اس افسانے میں ایک فرد کے نفسیاتی اور جذباتی اضطراب کو پیش کیا ہے جو موجودہ دور کے انسان کے اندر کی وحشت، اضطراب اور شک کی علامات ہیں۔ اس افسانے میں جو مرکزی کردار ہے

وہ ایک فرد کی داخلی دنیا کا آئینہ دار ہے جس کے ساتھ موجودہ سماج کی بے رحمی اور بد عنوانی کا سامنا ہے۔ اس کا تصور انسان کے اندر کی انفرادی آزادی، اخلاقی سوالات اور معاشرتی تعلقات کی پیچیدگیوں کو بیان کرتا ہے۔

محمد حسن عسکری کا اسلوب جدیدیت کے بہت قریب ہے کیونکہ وہ انسان کے اندر کی دنیا کی گہرائی میں جھانکتے ہیں۔ "حرام جادی" میں مرکزی کردار کی نفسیات اور اس کی داخلی کشمکش پر زور دیا گیا ہے۔ افسانے کے کردار اپنی خواہشات، نفسیاتی دباؤ اور معروضی حقیقتوں کے درمیان توازن برقرار رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں جس میں اس کا وجود عدم اور سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ اس میں فرد کے اندر کے تضادات، الجھنیں اور اندرونی جنگیں غالب ہیں جو جدیدیت کی خاصیت ہیں۔ اس افسانے میں وقت کا تصور روایتی نہیں ہے۔ افسانے میں کردار کا ذہنی اور نفسیاتی سفر وقت کے روایتی دھارے سے الگ ہے۔ وقت اور جگہ کا تاثر غیر خطی انداز میں پیش کیا گیا ہے جہاں کردار کی یادیں، خیالات اور موجودہ تجربات آپس میں متداخل ہو کر ایک پیچیدہ حقیقت تشکیل دیتے ہیں۔

عسکری نے اخلاقی اقدار کی بگڑتی ہوئی صورت حال کو اجاگر کیا ہے۔ مرکزی کردار کے ذریعے عسکری نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ معاشرتی اور اخلاقی اقدار کس طرح انسان کی فلاح کے بجائے اس کی بربادی کا باعث بن رہی ہیں۔ یہ مسئلہ جدیدیت کی عکاسی کرتا ہے کیونکہ جدیدیت کے افسانوں میں عموماً روایتی اخلاقی حدود کو سوالیہ نشان بنایا جاتا ہے اور انسانی رویوں کی پیچیدگیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ عسکری نے اس میں روایتی معاشرتی و ثقافتی اقدار اور اخلاقی ضوابط پر سوال اٹھایا ہے۔ افسانے میں ظاہر ہے کہ مرکزی کردار روایتی معاشرتی ڈھانچے سے بغاوت کرتا ہے اور اپنے اندر کی خواہشات اور جذبات کے مطابق زندگی گزارنے کی کوشش کرتا ہے۔ عسکری اس بغاوت کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ یہ نہ تو کسی انقلاب کی صورت اختیار کرتی ہے اور نہ ہی فرد کی فلاح کا باعث بنتی ہے، بلکہ یہ ایک ایسے کی شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس طرح "حرام جادی" روایات اور سماجی اقدار کے خلاف ایک بصیرت فراہم کرتا ہے۔ افسانے کی زبان اور بیان میں سادگی اور پیچیدگی کا امتزاج ہے، جو پڑھنے والے کو اس افسانے میں ڈوب کر سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس میں کرداروں کی زبان کی جھلکیاں، ان کے داخلی رد عمل اور نفسیاتی کیفیتیں ایک غیر روایتی انداز میں پیش کی گئی ہیں، جو جدیدیت کے اسلوب کو واضح کرتی ہیں۔

جدیدیت کے حوالے سے محمد حسن عسکری کے افسانے "پھسلن" بھی اہمیت کا حامل ہے۔ "پھسلن" میں ایک انسان کے اندرونی جذبات و خیالات کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک فرد کی بے چینی، اضطراب، اور اپنی شناخت کے بارے میں الجھنوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے میں ایک ایسے کردار کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنے



موجودہ حالات سے نالاں اور اپنی شناخت سے بے گلہ ہے۔ وہ ایک ایسے سماج میں زندہ ہے جہاں سچ اور جھوٹ، حقیقت اور فریب، حقیقت اور فرضی کی سرحدیں دھندلا گئی ہیں۔ عسکری اس افسانے میں انسانی کردار کی داخلی جدوجہد، اس کی غیر واضح صورت حال اور اس کے انفرادی تجربات کو نمایاں کرتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کے افسانے جدیدیت کا ایک گہرا مطالعہ پیش کرتے ہیں جو شہری کاری، انفرادیت، ثقافتی کشمکش اور سماجی تنقید کے موضوعات سے منسلک ہے۔ اپنے بھرپور ترقی یافتہ کرداروں اور جدید بیانیہ تکنیکوں کے ذریعے عسکری عصری زندگی کی پیچیدگیوں کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں جس کے سبب ان کے افسانے جدیدیت کی فکر انگیزی کو ظاہر کرتے ہیں۔ نفسیاتی گہرائی، صنفی حرکیات اور ٹیکنالوجی کے اثرات کی تلاش قارئین کو تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں اپنے تجربات پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ عسکری نے جدید ادب میں ایک اہم آواز کے طور پر اپنا مقام مضبوط کیا، جس نے گہرے تبدیلی کے دور میں انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کو حل کیا۔

#### iv. انتظار حسین

پاکستانی ادیب، ناول نگار، افسانہ نگار انتظار حسین کو جدید اردو افسانے کا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ انہیں اپنے تجرباتی انداز اور وجودی موضوعات کی کھوج کے لیے جانا جاتا ہے۔ ان کے ہاں علامتی اور تمثیلی رنگ بہت گہرا ہے، اس سے بھی بڑھ کر انتظار حسین کی افسانہ نگاری میں اساطیری رنگ کی جھلک بھی ایک خوب صورت انداز میں ملتی ہے۔ ان کا افسانہ ”زرد کتا“، ”آخری آدمی“، اور ”کایا کلپ“ علامت اور تجریدی کی اہم مثالیں ہیں۔ تحسین بی بی جدیدیت کے تناظر میں انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

”انتظار حسین نے افسانہ نگاری کے میدان میں آتے ہی ہر ایک کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے اپنا گرویدہ بنایا۔ انتظار حسین نئی کہانی کار کا پہلا نام ہے، جس نے علامتی انداز کو شعوری سطح پر برتے ہوئے کہانی کو جہاں تازہ سے روشناس کرایا۔ ان کے ابتدائی افسانے سفر میں پیچھے چھوڑ آنے والے تہذیبی نقوش کی بازیافت کی سعی کرتے ہیں۔ تقسیم کے بعد کی پاکستان کی سیاسی اور سماجی صورت حال نے اس تجربے کو مزید مشکل کر دیا۔

انتظار حسین وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں پاکستانی قوم اور فرد کی انفرادیت اور شخصیت کی شناخت کی کوشش کی ہے۔ تقسیم کے بعد سیاسی زندگی میں رونما ہونے والے حالات و واقعات اور ان کے اثرات کا عکس انتظار حسین کے ہاں واضح نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کی سیاسی اور فنی وابستگی ایک انسان ہی کی نہیں بلکہ برصغیر جنوبی ایشیا کے طور و عرض میں بکھری ہوئی مسلمان قوم کے ساتھ ہے۔“ ۳۸

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں جدید انسان کو درپیش مسائل کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے اس کے لیے انہوں نے منفرد اسلوب اپنایا ہے۔ علامتیت، تجریدیت اور تمثیلی انداز کو اپناتے ہوئے اپنے ارد گرد بکھری ہوئی زندگی کی بے معنویت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے کرب اور بے چینی کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

## V. بانو قدسیہ

بانو قدسیہ کے افسانے اور ناول انسانی حالات اور جدید زندگی کی پیچیدگیوں کے بارے میں بصیرت انگیز تحقیق پیش کرتے ہیں۔ اس کی تحریر جدید نفسیاتی خدشات، صنفی حرکیات اور فلسفیانہ موضوعات کی عکاسی کرتی ہے۔ بانو قدسیہ کے کردار گہرے وجودی سوالات کا سامنا کرتے ہیں جو اندرونی زندگیوں کی بھرپور تحقیق کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں اس کے کرداروں کی نفسیاتی جدوجہد کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کے شکوک و شبہات، خوف اور خواہشات کو سمیٹتی ہیں۔ اندرونی زندگی پر یہ توجہ قارئین کو تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرے میں افراد کو درپیش جذباتی اور روحانی مضمضوں کے ساتھ مشغول ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ کردار اکثر معنی اور مقصد کے سوالات سے دوچار ہوتے ہیں جو شناخت اور وجود کے وسیع تر جدیدیت پسند خدشات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اپنے سفر کے ذریعے بانو قدسیہ قارئین کو اپنی زندگیوں اور انسانی تجربے کی نوعیت پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔

بانو قدسیہ کا تخلیقی کام صنفی کردار اور معاشرے میں خواتین کے تجربات کا ایک باریک جائزہ پیش کرتا ہے۔ وہ پیچیدہ خواتین کرداروں کو پیش کرتی ہیں جو خاندان اور معاشرے کی توقعات کو آگے بڑھاتی ہیں۔ اس کی کہانیاں خاندانی رشتوں کے گرد مرکوز ہوتی ہیں اور اس بات کی جانچ کرتی ہیں کہ معاشرتی اصول خاندان میں خواتین کی شناخت اور کردار کو کس طرح تشکیل دیتے ہیں۔ اپنے کرداروں کے ذریعے، وہ محبت، قربانی اور ذاتی تکمیل کی جستجو کے مسائل کو حل کرتی ہے۔ بانو قدسیہ کی تحریر میں ایک بار بار چلنے والا موضوع روایت اور جدیدیت کے درمیان تعامل ہے، جسے اکثر فلسفیانہ عدسے سے دریافت کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو درپیش اخلاقی مضمضوں کی عکاسی کرتے ہوئے اپنی داستانوں میں روحانی تحقیقات کو مربوط کرتی ہے۔ وہ روایتی اقدار اور عصری حقائق کے درمیان توازن تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے، قارئین کو اپنے انتخاب کے اخلاقی جہتوں پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔

جدیدیت کے فنی عناصر کے حوالے سے بانو قدسیہ کے افسانوں ”ذات کا محاسبہ“ اور ”نیوورڈ آرڈر“ میں کئی اہم فنی عناصر موجود ہیں جو ان کے ادبی انداز کی پیچیدگی اور گہرائی کو اجاگر کرتے ہیں۔ دونوں افسانوں میں کرداروں کی

نفسیاتی حالت اور داخلی دنیا پر زور دیا گیا ہے۔ دونوں میں کردار اپنے اندر کی کشمکش، احساسات اور ذہنی حالتوں کا سامنا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں کرداروں کی ذہنی کیفیتوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ان کے داخلی احساسات اور تضادات ان کی حقیقت سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور یہ ان کے فیصلوں اور اقدامات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

بانو قدسیہ ان افسانوں میں تجریدیت اور علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے ”ذات کا محاسبہ“ میں کردار کی داخلی کشمکش اور سوالات کو تجریدی اور علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے، جبکہ افسانے ”نیوورڈ آرڈر“ میں سیاسی و سماجی تبدیلیوں اور جبر کی صورت حال کو تجریدی طور پر بیان کیا گیا ہے۔ بانو کے ان افسانوں میں انسان کی موجودیت اور اس کے مقصد پر سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ کردار اپنے وجود کی حقیقت اور زندگی کے مقصد پر غور کرتے ہیں جو جدیدیت کے وجودی فلسفے کو سامنے لاتا ہے۔ دونوں افسانوں میں انسان اپنی زندگی کی بے معنویت اور سوالات سے نبرد آزما ہے اور یہ افسانے وجودی بحران اور اس کے اثرات کو اجاگر کرتے ہیں۔

ان افسانوں میں سماجی، سیاسی اور ثقافتی جبر کی صورت حال کو تجریدی انداز میں پیش کیا گیا ہے، جہاں سیاسی حقیقتیں اور عالمی تبدیلیاں کردار کے ذہنی اور جذباتی تجربات پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ ”ذات کا محاسبہ“ میں بھی فرد کی سماجی حقیقتوں اور معاشرتی دباؤ کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں سماجی اور سیاسی جبر پر تنقید کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں روایتی بیانیہ کی بجائے غیر روایتی ساختی تجربات کیے گئے ہیں۔ ”ذات کا محاسبہ“ میں واقعات کا تسلسل اور ساخت پیچیدہ ہے، جس سے کردار کی ذہنی حالت کی گہرائی کو پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح افسانے ”نیوورڈ آرڈر“ میں بھی وقت اور جگہ کی روایتی ترتیب سے انحراف کیا گیا ہے، اور افسانہ ایک تجریدی اور غیر روایتی طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ دونوں افسانوں میں جدیدیت کے مختلف فنی عناصر جیسے نفسیاتی تجزیہ، تجریدیت، علامتیت، وجودی بحران، سماجی و سیاسی تنقید، اور مابعد الطبیعیاتی رجحانات موجود ہیں۔ ان افسانوں میں کرداروں کی داخلی دنیا اور ان کے جذباتی و نفسیاتی تجربات پر زور دیا گیا ہے اور ان افسانوں کے علاوہ بھی بانو قدسیہ کے دوسرے افسانے بھی جدیدیت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔

اردو کے افسانوی ادب میں بانو قدسیہ کی خدمات انسانی نفسیات، صنفی حرکیات اور فلسفیانہ استفسارات کی ان کی گہری کھوج سے نمایاں ہیں۔ وجودی سوالات اور اخلاقی مضمونوں سے دوچار کرداروں کی اپنی باریک بینی کی تصویر کشی کے ذریعے وہ قارئین کو شناخت، روحانیت اور معاشرتی تبدیلی کے گہرے غور و فکر میں مشغول کرتی ہے۔ اپنے ناولوں

اور افسانوں میں وہ جدید زندگی کی پیچیدگیوں کی لازوال عکاسی کرتی ہیں۔ جو انسانی تجربے میں روایت اور جدیدیت کے درمیان باہمی تعامل کی بھرپور تفہیم پیش کرتا ہے۔

## vi. انور سجاد

ڈاکٹر انور سجاد اور جدیدیت دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انور سجاد نے افسانہ لکھا ہے خواہ ناول یا ڈرامہ انہوں نے جدیدیت کے تناظر میں جدید تکنیک، اسلوب کے ذریعے نئے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ روایت کی انگلی پکڑ کر کہانی کو آگے نہیں بڑھایا۔ اگریوں کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ جدید پاکستانی اردو افسانے میں علامتی دور کا آغاز ہی انور سجاد کی تخلیقات سے ہوتا ہے۔ کیونکہ انور سجاد نے نہ صرف پاکستان میں بدلتی ہوئی صورت حال پر نظر رکھی بلکہ عالمگیر سیاسی، سماجی، ثقافتی، ادبی اور معاشرتی تبدیلیوں اور ان سے پیدا ہونے والے رویوں کا بھی دقت نظر سے جائزہ لیا ہے۔ جس نے انور سجاد کے نقطہ نظر میں وسعت پیدا ہوئی ان کے افسانوں میں تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی عالمی صورت حال کے انسانی اور سماجی رویوں پر منطبق ہونے والے اثرات کا اور اک بھی پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر تحسین بی بی لکھتی ہیں:

”انور سجاد نے اپنے متنوع فن سے ایک احتجاجی امید کی گرمی و روشنی سے لبریز ایک کرن پیدا کی ہے وہ اپنے افسانوں میں سریلزم کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں افسانے انتقام، غصہ اور نفرت جیسے جذبات کے عکاس ہیں۔ انور سجاد کے پاس زندگی کے مسائل کا ایک وسیع کیوس، احساسات کا تنوع، سماجی وارداتوں کا ذخیرہ اور ایک بڑا آدرش ہے۔۔۔ انور سجاد کے افسانوں میں علامتیت، تجریدیت، باطنیت، اظہاریت، ماورائیت، تہہ داری، دیومالائی حوالے، استعارے، تمثیل اور اساطیر وغیرہ یکجا ہو کر مابعد الطبیعیاتی رجحان کو ابھارتے ہیں۔ انور سجاد نے بہت بلیغ انداز اختیار کیا ہے جس نے تجرید کو بھی تبلیغ کی زبان بنا دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سیاسی جبر اور بے سمتی کو تجریدی اور علامتی انداز دیا ہے۔“ ۳۹

ڈاکٹر تحسین بی بی نے انور سجاد کے افسانوں کی تخلیقی خصوصیات اور ان کے فن کا تجزیہ کیا ہے۔ کہ انور سجاد نے اپنے افسانوں میں احتجاجی انداز اختیار کیا ہے، جس میں وہ سریلزم کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے غصہ، انتقام اور نفرت جیسے جذبات کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مسائل، سماجی حالات اور انسان کے داخلی جذبات کی گہرائی کو بیان کیا گیا ہے۔ انور سجاد نے علامتیت، تجریدیت، باطنیت، ماورائیت اور اساطیر جیسے عناصر کو اپنے افسانوں میں شامل کیا جو مابعد الطبیعیاتی رجحانات کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں تجریدی انداز کو بھی بہت مؤثر اور بلیغ طریقے سے پیش کیا گیا ہے جو سیاسی جبر اور بے سمتی جیسے موضوعات کو علامتی اور تجریدی سطح پر بیان کرتا ہے۔ انور سجاد کے فن کے بارے میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان وضاحت کرتی ہیں:

”وہ اجتماعی تجربات کے حوالے سے سرمایہ دارانہ سماج کے اس جدید انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، اس کی ذہنی کیفیات کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں جو سرمایہ دارانہ نظام جس کے لیے انہوں نے زنداں کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ نیز دیگر طاقتوں کے ہاتھوں اپنے استحصال کے باوجود آزادی کا خواب دیکھ رہا ہے۔“ ۴۰

انظار حسین کی طرح انور سجاد نے بھی نئی کہانی لکھی اور پرانی روش سے انحراف کیا اور ایسے افسانے تخلیق کئے جنہوں نے جدیدیت کی مکمل تصویر پیش کرتے ہوئے نئے افسانہ نگاروں کے لیے راہنما اصولوں کا کام کیا۔ انہوں نے اردو افسانے کو نئے راستوں سے گزارتے ہوئے نئی منزلوں سے ہمکنار کیا۔

### vii. خالدہ حسین

خالدہ حسین بھی جدیدیت کے صف اول کے افسانہ نگاروں شمار ہوتی ہیں۔ انہوں نے قلم کاروں کی ایک نسل کو متاثر کیا ہے۔ ان کے افسانے جدید عہد کے عکاس نمائندہ افسانے ہیں۔ جن میں جدید انسان کے مسائل پر جدید انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے ہاں نئی ادبی فضا میں سانس لیتی ہوئی زندگی دھڑکتی ہے۔ ڈاکٹر تحسین بی بی، خالدہ حسین کے افسانوی اسلوب کے بارے میں لکھتی ہیں:

”خالدہ حسین کے ہاں بیانیہ انداز کے ساتھ شعور کی رواور آزاد تلازماقی عمل ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں سادگی، غیر جذباتی پن اور بلند آہنگی ہے۔ انہوں نے مقصدی، ترغیبی، اسالیب اور انقلابی حقیقت نگاری کے برعکس علامتی، رمزیہ اور باطن نگاری کا اسلوب اختیار کیا۔۔۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں موجود ظاہر و باطن کی کش مکش انہیں ایک مابعد الطبیعیاتی دنیا تشکیل کرنے میں بھرپور رہنمائی کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں وجودی نقطہ نظر اور اساطیری جہتیں بھی نمایاں ہیں۔“ ۴۱

خالدہ حسین کے افسانوی متون پر نظر ڈالے بغیر جدید افسانے کا تذکرہ مکمل نہیں ہوتا کیوں کہ ان کے افسانے جدیدیت کے فنی اظہار کی نمایاں مثالیں ہیں۔

### viii. رشید امجد

جدید افسانہ نگاروں میں رشید امجد جدیدیت کی ایک توانا آواز ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامت نگاری اور تجرید ایک نئے صورت میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔ رشید امجد کی فنی زندگی کا آغاز جدیدیت کے ساتھ ہی ہوا۔ ابتداء میں انہوں نے بھی روایتی حقیقت نگاری پر مبنی افسانے لکھے لیکن ساٹھ کی دہائی میں ہونے والے ادب میں تجربات نے انہیں بھی اپنا نقطہ نظر جدید اسالیب کی جانب کرنے کی طرف راغب کیا۔ رشید امجد کے فنی و فکری اسلوب کے متعلق صفیہ عباد لکھتی ہیں:

”رشید امجد کا فن جتنا خارج میں حقیقت کا آئینہ دار ہے، اس سے کہیں بڑھ کر وہ داخلی توانائی کا حامل ہے۔ یہ داخلی توانائی ان کے یہاں معنوی گہرائی کا دوسرا نام ہے۔ داخل اور خارج کی یہ معنویت ان کے فنی سفر کے ساتھ

ساتھ چلتی ہے۔ ذات اور کائنات کے سارے حوالے اس نکتے پر سمٹ جاتے ہیں۔۔۔ یہاں رشید امجد کا تخلیقی عمل واضح طور پر ان کی خارجی، داخلی اور روحانی واردات سے وابستہ نظر آتا ہے۔“ ۴۲

رشید امجد کے افسانوں کے موضوعات پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں جدیدیت کے جملہ عناصر کی مکمل تصویر دکھائی دیتی ہے۔ جو ان کے فنی و فکری شعور کی عکاسی کرتی ہے ان کے ہاں حقیقی زندگی کے خدو خال، متوسط طبقے کی ملازمت پیشہ خواتین کی مشکلات، فرد کی ذمہ داریاں اور ان کے گھریلو مسائل، داخلی ناآسودگی اور عدم تحفظ کا احساس، بے یقینی و بد اعتمادی، فرد کی شناخت کے مسائل اور سماج پر طنز و تنقید، سیاسی و عصری انتشار، عشق کی ناآسودگی، اخلاقی و تہذیبی اقدار کا زوال جیسے موضوعات ان کے افسانوں میں ملتے ہیں جو کہ جدید معاشرے کے فرد کو درپیش مسائل کی جھلک دکھاتے ہیں مثلاً ان کے افسانوی فن کے بارے میں کہتے ہیں:

”ان کے افسانوں میں اپنے عہد کا دل دھڑکتا ہے۔ انہوں نے اپنے عصر کے سیاسی، سماجی اور خارجی معاملات و مسائل کے ساتھ ساتھ انسان کی باطنی دنیا میں ہونے والی توڑ پھوڑ اور آشوب کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔“ ۴۳

رشید امجد نے بھی ان موضوعات سے کلی طور پر انصاف کیا ہے۔ اور اپنے افسانوں میں موجودہ دور کے انسان کو درپیش مسائل کی گرفت سے آزاد دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

#### ix. محمد منشیاد

محمد منشیاد اگرچہ تمام عمر حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ رہے لیکن ان کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک کے موضوعات کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے وہ معاشرے کی سفاکیوں اور نا انصافیوں پر بے باک قلم اٹھاتے ہیں۔ اور کہانی کا خمیر اپنے ارد گرد کے ماحول سے اٹھاتے ہیں۔ ان کے افسانوی موضوعات میں نیا پن ہے جو اردو افسانے میں جدیدیت کے تحت ہونے والی تبدیلیوں کا عکاس ہے۔ انہوں نے روایتی انداز کے ساتھ ساتھ علامتی اور تجریدی افسانوی اسلوب میں بھی دیہی اور شہری زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان کا افسانہ ”سورج“ ایک علامتی رنگ میں ملفوف کہانی ہے۔ سورج اگرچہ روشنی اور سچائی کا استعارہ ہے لیکن علامتی رنگ میں منشیاد نے اسے سیاسی جبر اور گھٹن کے ماحول سے آزادی دلوانے والے سورما کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اسی طرح ان کا افسانہ ”بند مٹھی میں جگنو“ بھی علامتی اور استعاراتی کہانی ہے۔ ڈاکٹر تحسین بی بی لکھتی ہیں:

”منشیاد کے افسانے معاشرے کے ساتھ گہری وابستگی کی وجہ سے معاشرتی بد صورتیوں کو خوبصورتی سے نمایاں کرتے ہیں وہ سیاسی، قومی، معاشرتی و معاشی اور ثقافتی مسائل پر قلم اٹھاتے ہیں۔ منشیاد نے جاگیر دارانہ سماج میں نچلے طبقوں کی زندگیوں اور طبقاتی کشمکش کو موضوع بحث بنایا ہے۔ وہ مختلف کرداروں کے ذریعے اپنے عہد کے

معاشی و سیاسی جبر کی کہانی کہتے ہیں۔ منشا یاد علامتی تحریک میں ایک فعال افسانہ نگار کے طور پر شامل ہوئے تو

انہوں نے گہری و عمیق علامتوں کے بجائے زندگی کی ہلکی پھلکی علامتوں کو اپنا اظہار بنایا ہے۔“ ۴۴

مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں جدیدیت کا فنی و فکری اظہار کیا اور خوب کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں اسد محمد خان، رحمان مذنب، مسعود اشعر، احمد ہمیش، احمد جاوید، سمیع آہو جا، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، مظہر الاسلام، محمد حمید شاہد اور ادھر ہندوستان میں بلراج میسرا، سریندر پرکاش، طارق چھتری، قمر احسن، سلام بن رزاق وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں جدیدیت کا کوئی نہ کوئی رنگ ضرور نظر آتا ہے۔ اور انہوں نے اپنے افسانوں میں پریشاں حال جدید انسان کی عکاسی کی ہے۔ جو ترقی کی خواہش لیے اپنے آپ کو بدلنے کی کوشش میں معاشرے میں بالکل تنہا رہ گیا ہے اور اب تک نہ اس کو ترقی و خوشحالی ملی ہے اور نہ ہی اس کا اپنا وجود باقی بچا ہے جس کو سمیٹ کر وہ زندگی کی باقی لطافتوں سے استفادہ کر سکے۔

### ب: منتخب افسانہ نگاروں کے ہاں جدیدیت کے عناصر

بیسویں صدی کے اردو ادب میں جدیدیت کا ارتقاء تاریخی تجربات، ثقافتی تبدیلیوں اور سماجی حقائق سے مملو ہے۔ نوآبادیات کے ابتدائی اثرات سے لے کر ہم عصر ادیبوں کی پیچیدہ داستانوں تک اردو افسانے نے معاشرے کے بدلتے ہوئے مناظر کی مسلسل عکاسی کی ہے۔ یہ ارتقاء ایک متحرک ادبی روایت کو ظاہر کرتا ہے جو شناخت، جنس اور انسانی حالت کے موضوعات کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ جو اسے بیسویں صدی کے ادب کا ایک اہم جزو بناتی ہے۔ ادیب، ناول نگار اور افسانہ نگار اردو ادب میں جدیدیت کے ایک دائرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خاص طور پر افسانہ نگاروں میں ہر ایک وجودی شناخت، سماجی اصولوں اور انسانی حالت کی کھوج میں منفرد کردار ادا کرتا ہے۔ اپنی داستانوں، کہانیوں اور افسانوں کے ذریعے وہ روایتی موضوعات کے ساتھ منسلک ہوتے ہوئے عصری مسائل کو حل کرتے ہیں۔ جس کے سبب ان کی تخلیقات روایت اور جدیدیت کا حسین امتزاج بن جاتی ہیں۔ انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج من را کی تخلیقات میں موجود جدیدیت کے عناصر اردو افسانے میں ایک اہم تبدیلی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جس کی خصوصیات جدید بیانیہ تکنیک، موضوعاتی پیچیدگی اور عصری سماجی و سیاسی حقائق کے ساتھ گہری وابستگی ہے۔ ان کے افسانوں میں جدیدیت کس انداز سے ظاہر ہوتی ہے اب ہم اس سوال کا تفصیلی تحقیق کے ذریعے جواب تلاش کرتے ہیں۔

## انور سجاد

۶۰ء کی دہائی کے افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر انور سجاد نے سب سے پہلے جدیدیت کے اثرات کو قبول کیا اور ان اثرات کا فنی و فکری اظہار اپنے افسانوں میں کیا۔ انہوں نے جدیدیت کو بطور فیشن کے قبول نہیں کیا بلکہ جدیدیت کے فلسفے کو سمجھا اور پھر اس کا انطباق نئے افسانے پر کیا۔ ان کا افسانہ اُردو افسانے کے روایت سے انحراف کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان کے افسانوی کردار گہری نفسیاتی جدوجہد کا سامنا کرتے ہوئے وجودی مخصوص اور جذباتی انتشار کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ ان کی اندرونی زندگیوں میں جھانکتا ہے اور خوف، خواہشات اور عدم تحفظ کو ظاہر کرتا ہے جو جدید انسانی تجربے کے ساتھ مطابقت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مرکزی کردار کی یہ پیچیدگی قارئین کو ان کے نفسیاتی مناظر کے ساتھ مشغول کرتی ہے۔ انہیں متعلقہ اور حقیقت پسندانہ بناتی ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار داخلی تنازعات ناکامی کا خوف، ذاتی خواہشات اور معاشرتی ذمہ داریاں اور تنہائی کے مسائل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بہت سے کرداروں کو معاشرتی دباؤ اور ذاتی توقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اندرونی جدوجہد کو جنم دیتے ہیں۔ انور سجاد کے افسانوں میں جدید تجربات کے متعلق ڈاکٹر محمد سلمان لکھتے ہیں:

”انور سجاد کی تخلیقی سوجھ بوجھ، فکری خلا قانہ بصیرت اور تربیت یافتہ فنی شعور نے ان کی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔۔۔۔۔ ان کی کہانیوں کے تشکیلی مرحلوں میں معروف مگر بے رنگ زندگی کی ویران اور اجاڑ تنہائی میں ہر گزرے ہوئے لمحہ کی کرب ناک معنی خیز چیخ ابھرتی ہے، ایک نقش بناتی ہے اور ڈوب جاتی ہے۔ آپ چاہے تو اپنی ذات میں سمیٹ کر اس سے لطف لیجیے یا اس پنجرے سے نکل کر کہانی کے دوسرے معنوی جہان میں تشریف لے جائیے۔“ ۴۵

انور سجاد کی کہانیاں عصری سماجی و سیاسی حقیقتوں کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ وہ طبقاتی تفاوت، صنفی کردار اور شہری کاری کے اثرات جیسے مسائل کو موضوع بناتا ہے۔ عام لوگوں کی زندگیوں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے انور سجاد پسماندہ لوگوں کی جدوجہد اور خواہشات پر زور دیتا ہے۔ جو انسانی مصائب اور لچک کے لیے گہری ہمدردی کی عکاسی کرتا ہے۔

انور سجاد نے دولت اور مراعات کے پس منظر کے خلاف پسماندہ افراد کی جدوجہد کو اجاگر کرتے ہوئے مختلف سماجی طبقات کے درمیان واضح تضادات کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے جو معاشرے میں موجود نظام کی عدم مساوات کو واضح کرتا ہے۔ وہ روایتی صنفی کرداروں، مردوں اور عورتوں دونوں پر ان کے اثرات کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ



دیہی علاقوں کی شہری مراکز میں تبدیلی کی تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ دریافت کرتا ہے کہ یہ تبدیلی کس طرح معاشرے، رشتوں اور انفرادی خواہشات کو متاثر کرتی ہے۔ یوں جدیدیت اور روایت کے درمیان تصادم ایک مرکزی موضوع بن جاتا ہے جو تیزی سے بدلتے ہوئے منظر نامے میں بہت سے لوگوں کی طرف سے محسوس کیے جانے والی نقل مکانی اور بیگانگی کو ظاہر کرتا ہے۔ انور سجاد کی کہانیاں مروجہ معاشرتی اصولوں اور نا انصافیوں پر تنقید کا کام کرتی ہیں۔ پسماندہ گروہوں کو درپیش تلخ حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے وہ قارئین کو سوال کرنے اور ان ڈھانچوں پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے جو عدم مساوات کو برقرار رکھتے ہیں۔

انور سجاد کے افسانے شہری ماحول میں اجنبیت کے موضوع کو تلاش کرتے ہیں۔ جہاں کردار اپنے گرد و نواح اور برادریوں سے منقطع محسوس کرتے ہیں۔ تنہائی کا یہ احساس جدیدیت اور تیز رفتار تبدیلی کے نفسیاتی اثرات کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ کردار اکثر ہجوم والی گلیوں اور اونچی جگہوں پر تشریف لے جاتے ہیں پھر بھی لوگوں کے ہجوم کے درمیان خود کو بالکل تنہا محسوس کرتے ہیں۔ جسمانی قربت اور جذباتی دوری کا یہ جوڑا اس اجنبیت کو سمیٹتا ہے جسے بہت سے لوگ جدید معاشرے میں محسوس کرتے ہیں۔ جدیدیت کے ذریعے رونما ہونے والی تیز رفتار تبدیلیاں جن میں معاشی تبدیلیاں، تکنیکی ترقی اور شہری کاری معاشرے میں فرد کی تنہائی کے احساسات کو بڑھاتی ہیں۔ کردار اپنے آپ کو روایتی اقدار اور عصری زندگی کے تقاضوں کے درمیان پھنسے ہوئے پاتے ہیں جو الجھن اور تنہائی کا باعث بنتا ہے۔ یہ اندرونی کشمکش اکثر اضطراب یا افسردگی کے طور پر ظاہر ہوتی ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ معاشرتی تبدیلیاں کس طرح ذہنی تندرستی کو متاثر کرتی ہیں۔

انور سجاد کے افسانوی کردار بدلتی ہوئی دنیا میں اپنی شناخت کی متعدد پرتوں کو ظاہر کرتے ہیں ہر ایک اپنے تجربات اور تاثرات کو متاثر کرتا ہے۔ یہ پیچیدگی اس بات پر روشنی ڈالتی ہے کہ کس طرح سماجی ڈھانچے ذاتی شناخت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کردار اکثر خود کی دریافت کے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ اپنی شناخت کو ایک ایسے منظر نامے میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو خود کو منقطع محسوس کرتا ہے۔ یہ جستجو خود شناسی اور وجودی سوالات کا باعث بنتی ہے کیونکہ وہ ان توقعات کا مقابلہ کرتے ہیں جو معاشرے، خاندان اور خود ان پر رکھی گئی ہیں۔ انور سجاد کے افسانے علامت پر مبنی ہیں جو گہری تشریحات کی دعوت دیتے ہیں۔ اشیاء، مقامات اور اعمال اکثر ان کی لغوی نمائندگی سے باہر اہم معنی رکھتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے انہیں ”جدید افسانے کا معمارِ اعظم“ کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ایک عرصہ ہوا میں نے انور سجاد کو جدید افسانے کا معیارِ اعظم اس لیے کہا تھا کہ ان کے افسانے سماجی تاریخ کے طور پر پڑھے جانے کے قابل نہیں ہیں۔۔۔ انور سجاد کے افسانے سماجی تاریخ نہیں بنتے بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت اس لیے بنتے ہیں کہ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعہ مشخص کرتے ہیں جو انہیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیومالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں اور خطِ مستقیم کے بجائے دائرے کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔“ ۴۶

جدیدیت کے تناظر میں انور سجاد نے افسانے میں بیانیہ کے متنوع اسلوب کو استعمال کیا ہے۔ ان کا یہ تجربہ جدید زندگی کی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے۔ وہ افسانے کی بنت میں غیر خطی بیانیہ ڈھانچے کو استعمال کرتا ہے۔ واقعات کو زمانی ترتیب سے ہٹ کر پیش کرتے ہوئے جدید زندگی کی افرا تفری کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ تکنیک قارئین کو ایک پہیلی کی طرح کہانی کو اکٹھا کرنے کی دعوت دیتی ہے اور اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ لوگ کس طرح ان یادوں اور تجربات سے نمٹتے ہیں جو روایتی ترقی کی پیروی نہیں کرتے ہیں۔ مختلف نقطہ نظر کو شامل کرتے ہوئے انور سجاد ایک زیادہ باریک بیانیہ تخلیق کرتا ہے۔ ہر کردار کا نقطہ نظر کہانی میں گہرائی کا اضافہ کرتا ہے۔ ان کی منفرد جدوجہد اور مشترکہ واقعات کی تشریحات کو ظاہر کرتا ہے۔

انور سجاد کا افسانہ ”گائے“ جدیدیت کا اہم افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بظاہر سادہ سی کہانی معلوم ہوتا ہے لیکن علامتی اور استعاراتی اعتبار سے معنی کی کئی پر تیں کھولتا ہے۔ اور اپنے داخل میں علامتوں کا ایک جہاں لیے ہوئے ہے اس میں ایک بوڑھی گائے ہے جسے گھروالے بیچنے کا ارادہ کرتے ہیں لیکن نگاہِ گائے سے محبت کرتا ہے گائے کو بیچنے کے خلاف ہے وہ احتجاج کرتا ہے۔ وہ گائے پر ہونے والے ظلم کو برداشت نہیں کرتا۔ اور اگر اس افسانے کو جدوجہدِ آزادی کے تناظر میں دیکھا جائے تو گائے پر ہونے والا ظلم و جور انگریزوں کا ہندوستانی عوام پر ظلم و ستم کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یعنی گائے مظلومیت کی علامت ہے۔ اس طرح یہ افسانہ علامتی انداز میں معنی کے کئی تناظرات پیش کرتا ہے۔ انور سجاد کے علامتی و استعاراتی اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر طاہر طیب لکھتے ہیں:

”انور سجاد کی کہانیاں فنی اعتبار سے منفرد، تجرباتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کے شاعرانہ اور تجریدی و علامتی اسلوب کے تجربے اُن کو افسانہ نگاری میں رجحان ساز اور تجربہ ساز افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچان کراتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی علامت سازی اپنے عصرِ ویوں سے تعلق رکھتی ہے۔“ ۴۷

انور سجاد صنفی حرکیات کی پیچیدگیوں پر توجہ دیتے ہیں وہ افسانوں میں خواتین کو مضبوط اور پیچیدہ کرداروں کے طور پر پیش کرتے ہیں اور روایتی تصویر کشی کو چیلنج کرتے ہیں۔ ان کی صنفی حرکیات کی تصویر کشی دوسری شناختوں جیسے مختلف طبقے، نسل اور عمر سے ملتی ہے۔ یہ تقطیع بیانیہ کو مزید تقویت بخشتی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خواتین کو درپیش چیلنجوں کو مختلف عوامل کس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں۔ جیسے کم سماجی اقتصادی پس منظر سے تعلق رکھنے والی عورت کو اپنے خوابوں کی تعاقب میں اضافی رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو عصری معاشرے میں صنفی حرکیات کی کثیر جہتی نوعیت کو اجاگر کرتی ہے۔ اپنے افسانوں کے ذریعے انور سجاد نے پدرانہ نظام کے جابرانہ ڈھانچے پر روشنی ڈالی ہے جو خواتین کی زندگیوں کو تشکیل دیتے ہیں۔ وہ تشدد، امتیازی سلوک اور معاشرتی نظام کی عدم مساوات کے موضوعات کو اجاگر کرتا ہے۔ اور ان بے شمار طریقوں کی وضاحت کرتا ہے جن میں روزمرہ کی زندگی میں پدرانہ اصولوں کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ تنقید صرف معاشرتی ڈھانچے پر فرد جرم نہیں ہے بلکہ بیداری اور تبدیلی کی دعوت بھی ہے جو قارئین کو اپنے تجربات اور وسیع تر معاشرتی مضمرات پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔

انور سجاد کے افسانے عصری پاکستانی معاشرے پر نوآبادیاتی استعمار کے دیرپا اثرات کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ اس بات پر روشنی ڈالتے ہیں کہ نوآبادیاتی تاریخ کس طرح شناخت، سماجی درجہ بندی اور ثقافتی طریقوں کو تشکیل دیتی ہے۔ یہ کھوج ان کرداروں کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے جو اپنی ذاتی تاریخ پر غور کرتے ہیں۔ اور یہ ظاہر کرتے ہیں کہ نوآبادیاتی وراثیت ان کی موجودہ حقیقتوں اور خواہشات کو کس طرح متاثر کرتی ہیں۔ نوآبادیاتی تناظر میں شناخت کا سوال ان کے کام میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوی کردار ایسے منظر نامے تشکیل دیتے ہیں جہاں روایتی اقدار جدید اثرات سے ٹکراتی ہیں۔ یہ انحطاط تعلق، وفاداری اور ثقافتی ورثے کے بارے میں وجودی سوالات کا باعث بنتا ہے۔ اور بدعنوانی، نااہلی اور جمہوری اقدار کے زوال کے موضوعات پر روشنی ڈالتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ یہ مسائل کس طرح عام شہریوں کی زندگیوں کو متاثر کرتے ہیں۔

انور سجاد کے افسانوں میں کردار اپنے آپ کو چوراہے پر پاتے ہیں۔ انہیں ایسے فیصلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو ان کی اقدار اور عقائد کو چیلنج کرتے ہیں۔ اپنے کرداروں کو اخلاقی طور پر پیچیدہ حالات میں رکھ کر وہ قارئین کو ان کی اپنی اقدار اور ان کے انتخاب کے نتائج پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں اخلاقی فیصلہ سازی میں موجود ابہام کو اجاگر کرتی ہیں۔ کردار ایسے فیصلوں کے ساتھ جدوجہد کرتے ہیں جو ذاتی مفادات کو اخلاقی تحفظات کے خلاف رکھتے

ہیں اور یہ ظاہر کرتے ہیں کہ صحیح کیا ہے۔ ان کے بہت سے افسانوی کردار جابرانہ نظام کے خلاف مزاحمت کے موضوع کو مجسم کرتے ہیں۔ چاہے وہ نظام سماجی، سیاسی، ثقافتی یا خاندانی ہوں۔ یہ کردار اکثر معاشرتی اصولوں کو چیلنج کرتے ہیں اور انصاف کے لیے لڑتے ہیں اور نا انصافی کے خلاف کھڑے ہونے کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی جدوجہد وسیع تر سماجی تحریکوں کے تناظر میں مشکلات کے باوجود تبدیلی کی صلاحیت پر زور دیتی ہے۔ اور قارئین کو ان کی اپنی صلاحیتوں پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ ان کے ہاں فرد کی داخلیت اور مسائل کو زیادہ موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے فکری پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر طاہر طیب کے بقول ڈاکٹر شفیق انجم کہتے ہیں:

”انور سجاد جھنجھلائے ہوئے لہجے کا سنجیدہ اور باشعور فن کار ہے۔ اس نے اپنے عہد کے جبر اور تہذیبی و معاشرتی کٹاؤ کو گالی دینے اور اس کے خلاف نعرے لگانے کی بجائے ایک سنجیدہ فکر کے ذریعے فنی پیچیدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُن کے موضوعات کا دائرہ کچھ اتنا وسیع لیکن فنی زاویوں میں تنوع بھی ہے اور تازگی بھی۔ ان کے پسندیدہ موضوعات وجودی الجھنوں سے متعلق ہیں۔۔۔ انہی میں وہ اپنے عہد کے آشوب کو بھی فوکس کرتے ہیں اور اپنے آس پاس کے ماحول اور کرداروں کو بھی۔“ ۴۸

انور سجاد کے افسانے نفسیاتی پیچیدگی، سماجی حقیقت پسندی اور ثقافتی شناخت کے موضوعات کے ساتھ جڑے ہوئے جدیدیت کی گہرے شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کی جدید بیانیہ تکنیک اور اس کے کرداروں کے لئے گہری ہمدردی ایک بھرپور فضا تخلیق کرتی ہے جو عصری زندگی کے چیلنجوں اور تضادات کی عکاسی کرتی ہے۔ اس طرح انور سجاد قارئین کو اپنے تجربات پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں جو کہ جدید اُردو افسانے میں ان کے کردار کو اہم اور پائیدار بناتا ہے۔

### سریندر پرکاش

سریندر پرکاش جدید افسانہ نگاروں میں ممتاز و منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے رجحانات کو اپنے افسانوں میں فنی لحاظ سے کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ وہ الفاظ کو روایتی تلازمات سے آزاد کر کے علامتی اسلوب میں استعمال کرتے ہیں جس کے نتیجے میں ان کے افسانے جدیدیت کے رجحانات کی منظر کشی دکھائی دیتے ہیں۔ اور جدید انسان کی ذہنی و جذباتی و نفسیاتی کیفیات کی ایسی تصویر سامنے آتی ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں سے نمایاں طور پر منفرد ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد سریندر پرکاش کے افسانوں میں علامت نگاری، تجریدیت اور اساطیریت کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ تجرید اور اسطور دونوں کو فنکارانہ طور پر استعمال کرتے ہیں۔ وہ قدیم ہندو دیومالائی اساطیر اور اسلامی اساطیر سے کام لیتے ہیں اور خود اساطیر خلق بھی کرتے ہیں اور ان کے پر سے میں صنعتی دور کے تھکے ہوئے اور ستائے ہوئے انسان کے روحانی کھوکھلے پن، ذہنی پراگندگی، رشتوں کی شکست و ریخت، اقدار کی پامالی، رنگ و نسل اور مذہب کی بنیاد پر نفاق اور تشدد نیز سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے نتیجے میں انسانی ذہن پر پڑنے والے اثرات کی عکاسی فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوع سے زیادہ اس کی پیشکش پر زور ملتا ہے اور وہ موضوع کی پیشکش کے لیے مختلف فنی تدابیر اختیار کرتے ہیں۔۔۔ وہ اپنے افسانوں میں ایک پراسرار، خوابناک، مبہم اور انجانی دنیا خلق کرتے ہیں جن میں کردار پر چھائیں نما معلوم ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی شناخت ان کے ظاہری اعمال اور ان کے ناموں سے نہیں ہوتی بلکہ ان کی باطنی صورت حال سے ہوتی ہے۔ یہ کردار اپنے ظاہر میں نہیں بلکہ اپنے باطن میں پھیلنے اور سمٹنے ہیں۔ نیم بیداری کی کیفیتوں سے بنے گئے ان افسانوں میں تحیر و استعجاب کے عناصر پائے جاتے ہیں اور ان کے واقعات میں منطقی ربط نہیں ہوتا بلکہ خواب کی دنیا کے واقعات کی طرح ہم ان میں غیر متوقع اور بعید از فہم واقعات سے دوچار ہوتے ہیں۔“ ۴۹

سریندر پرکاش کے افسانے جدیدیت کے مختلف عناصر کی عکاسی کرتے ہیں جو معاشرتی تبدیلیوں، انفرادی شناختوں اور ثقافتی حرکیات سے انسلاک کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی کرداروں کے نفسیاتی جہتوں کی گہرائیوں سے چھان بین کرتے ہیں۔ ان کے خیالات، جذبات اور تنازعات کو پیش کرتے ہیں۔ اندرونی نفسیات پر یہ توجہ انسانی فطرت کی پیچیدگیوں پر زور دیتے ہوئے جدید وجودی موضوعات کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ کردار اکثر ذاتی مضمونوں اور اخلاقی ابہام سے دوچار ہوتے ہیں جو سماجی توقعات اور انفرادی خواہشات کے درمیان جدوجہد کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی کردار بڑے پیمانے پر ترقی یافتہ ہیں اور ان کے اندرونی خیالات اور جذبات کھلے ہوئے ہیں۔ ان کرداروں کی نفسیاتی حالتوں کی باریکیوں کو پیش کرتے ہوئے سریندر پرکاش انسانی فطرت کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ افراد محض اپنے حالات کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ پیچیدہ اندرونی دنیا کے علمبردار بھی ہیں۔ جذباتی انتشار، وجودی موضوعات اور سماجی توقعات اور انفرادی خواہشات کے باہمی تعامل کے ذریعے وہ انسانی فطرت کی پیچیدگیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ذاتی الجھنوں اور حل کی طرف سفر کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ قارئین کو اپنے تجربات پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ نفسیاتی حقیقت پسندی کے ساتھ یہ مشغولیت اس کی کہانی کہنے کی گہرائی اور صداقت کو بڑھاتی ہے۔

مرزا حامد بیگ سریندر پرکاش کی افسانوں میں جدیدیت کے خصائص کی جھلک دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش کا بنیادی موضوع انسانی باطن کا اندرونی اجاڑ پن اور ویرانی کا شدید احساس ہے۔ بنیادی احساس سریندر پرکاش کے کرداروں کو جائے پناہ ڈھونڈنے میں سرگرداں رکھتا ہے۔ اس کیفیت کے اظہار کے لیے سریندر پرکاش کے موسم شدید ہیں نامنہ زور ہوائیں اور بے کنار پانی کی لہریں جائے عافیت کے طور پر آسیب زدہ گھر ابھرتا ہے جس میں چوکیدار ہے اور آتش دان میں جلتی ہوئی لکڑیاں۔ سریندر پرکاش نے بہتے ہوئے وقت کے دھارے کو تجریدی تدبیر کاری کے تحت اپنے بس میں کر لیا ہے اس کا بے پناہ تہذیبی اور تاریخی شعور امیجری اور آوازوں کے Distort ہو جانے پر بھی ایک خاص قسم کی ماورائی کیفیت برقرار رکھتا ہے۔“ ۵۰

سریندر پرکاش اپنے افسانوں میں عصری معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں جدید زندگی کی سماجی و سیاسی حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں اور طبقاتی، صنفی اور فرقہ وارانہ کشیدگی جیسے مسائل کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان کی کہانیاں پسماندہ برادریوں کی جدوجہد کو سامنے لاتی ہیں۔ وسیع تر سماجی و سیاسی منظر نامے اور ذاتی زندگیوں پر اس کے اثرات کی عکاسی کرتی ہیں۔ طبقاتی حرکیات کی عکاسی کے ذریعے وہ دریافت کرتے ہیں کہ معاشی حیثیت تعلقات، مواقع اور خواہشات کو کس طرح متاثر کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں مختلف پس منظر سے تعلق رکھنے والے کرداروں کو ان کی خواہشات اور مایوسیوں کو ظاہر کرتے ہوئے گہرائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کے دنیاوی پہلوؤں پر سریندر پرکاش کا زور اس کے بیانے کو بلند کرتا ہے۔ اپنی کہانیوں کو عام لوگوں یعنی دکانداروں، اساتذہ اور مزدوروں پر مرکوز کر کے وہ اپنے کام کی صداقت کو بنیاد بناتا ہے۔ ان کی کہانیاں ثقافتی خصوصیت سے بھری ہوئی ہیں جو معاشرے کی روایات، اقدار اور چیلنجوں کے بارے میں بصیرت پیش کرتی ہیں۔ یہ ثقافتی سیاق و سباق کہانی سننے کو تقویت بخشتا ہے جس سے ان کے افسانے جدید زندگی کی عکاسی اور اس کی پیچیدگیوں پر تبصرہ بن جاتے ہیں۔

ان کے بہت سے افسانوی کردار تنہائی اور منقطع ہونے کے احساسات کا تجربہ کرتے ہیں۔ شہری ماحول میں یہ اجنبیت اور بیگانگی جدیدیت کے اثرات اور شہر کی زندگی کی غیر ذاتی نوعیت کی عکاسی کرتی ہے۔ سریندر پرکاش اس سماجی تنہائی کو گرفت میں لیتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کس طرح کامیابی کی انتھک جستجو اور جدیدیت کے دباؤروایتی انسانی تعامل کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ یہ تصور بہت سے قارئین کو درپیش مسائل سے مطابقت رکھتا ہے جو تیز رفتار دنیا میں حقیقی تعلقات قائم کرنے کے چیلنجوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ جیسے جیسے عالمگیریت اور جدیدیت معاشرہ کی تشکیل نو کرتی ہے معاشرے میں فرد شناخت کے بحران کا سامنا کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش روایتی اقدار اور جدید اثرات کے درمیان تناؤ کی کھوج کرتا ہے جس سے بہت سے افراد کو اپنے ثقافتی ورثے کو عصری زندگی کے

تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے درپیش جدوجہد کی عکاسی ہوتی ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں عصری آگہی کے بارے میں ڈاکٹر مہناز انور رقمطراز ہیں:

”سریندر پرکاش نے بعض افسانے خالص عصری پر چھائیوں اور دورِ حاضر کے انسان کی ذہنی کیفیت سے متاثر ہو کر لکھے ہیں جن کی بہترین مثالیں ”بجوکا“ اور ”رونے کی آواز“ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ وہ عصری آگہی کی ضرورت کے منکر نہیں لیکن چونکہ ان کا اسلوب اور کہانی لکھنے کی تکنیک میں نیاپن اور انوکھا پن ہے اس لیے افسانے کا مجموعی تصور بھی انفرادی نقطہ نگاہ سے توجہ کا طالب ہے۔“ ۵۱

سریندر پرکاش کے افسانوں میں کردار اکثر وجودی سوالات کا سامنا کرتے ہیں۔ وہ اپنے مقصد، دنیا میں مقام اور سماجی دباؤ کے درمیان اپنے انتخاب کی اہمیت پر غور کرتے ہیں۔ یہ تعارفی سفر ان کی جدوجہد کی جذباتی گہرائی کو اجاگر کرتا ہے اور قارئین کو تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرے میں اپنی شناخت پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ سریندر پرکاش کا افسانہ ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ پہچان کی گمشدگی، فرد کی تنہائی اور ذاتی و نفسیاتی مسائل اور الجھنوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شہناز لکھتی ہیں:

”افسانے میں ڈرائنگ روم کو زندگی کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے جس سے بے یقینی اور بے خبری اس کے کردار کو نامکمل خواہشات کی اس تہہ میں لے جاتی ہے جہاں وہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کسی کمی کے احساس سے درد و کرب کے عالم میں ہے۔ مسلسل چلتا وقت اس تہذیب کی علامت ہے جو اب بدل چکی ہے۔ غرض آتش دان میں بجھی آگ قدیم تہذیب و قدروں کے زوال کی علامت ہے۔ افسانے میں آدمی کا ڈرائنگ روم میں لگی پچی اور عورت کی تصویر دیکھ کر جذباتی ہو جانے اور پھر یہ احساس کہ یہ اُس کا اپنا ڈرائنگ روم ہے۔ انسان کی بیداری کی علامت ہے لیکن وقت جو مسلسل چلتا رہتا ہے اسے یہ موقع نہیں دیتا۔ ہو کر نہ ہونے کا احساس اور احساس ہونے کے بعد سب کھو جانے کی کیفیت علامت و اشارات کے ساتھ پیش کر کے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔“ ۵۲

سریندر پرکاش کی جدید بیانیہ تکنیک، علامت نگاری اور منظر نگاری کا بھرپور استعمال عصری موضوعات کی کثیر جہتی عکاسی کرتا ہے۔ اس کی غیر خطی کہانی اور بدلتا ہوا نقطہ نظر جدید وجود کی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے۔ جس سے قارئین اپنے کرداروں کے جذباتی اور نفسیاتی مناظر کے ساتھ گہرائی سے مشغول ہوتے ہیں۔ علامت نگاری اور اشتعال انگیز منظر کشی کے ذریعے سریندر پرکاش اپنی کہانیوں کی موضوعاتی گہرائی کو بڑھاتے ہیں اور قارئین کو اپنے افسانے کے

پرتوں والے معانی سے پردہ اٹھانے کی دعوت دیتے ہیں جو جدید معاشرے کے چیلنجوں اور خدشات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ پیچیدہ بیانیہ نقطہ نظر تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں انسانی حالت کے بارے میں گہری سمجھ کو بھی فروغ دیتا ہے۔ اس کے افسانوں میں ایسے خواتین کردار پیش کیے گئے ہیں جو معاشرتی اصولوں کی عکاسی کرتے ہیں اور صنفی عدم مساوات کا سامنا کرتے ہوئے اپنی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ اس کا افسانہ نہ صرف خواتین کو درپیش چیلنجوں کو اجاگر کرتا ہے بلکہ قارئین کو صنفی مساوات اور خواتین کو باختیار بنانے کے لیے جاری جدوجہد پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں جدیدیت کے اثرات اور علامت نگاری کے فنکارانہ استعمال کے متعلق علی تنہا اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”سریندر نے اردو کے علامتی افسانے کو عالمی سطح پر لا کھڑا کیا ہے اور تخلیقی حیرت سے افسانے کو زندہ جاوید کیا ہے، بلکہ موجود میکانیکی آدمی کے اسلوب حیات کو نئی اظہاریت کی خوش گواریت سے ہم کنار کیا ہے۔ اس کے ہاں افسانے میں خیال اور فارم کی اتنی ہمہ گیر پرتیں ہیں کہ سریندر پرکاش کے افسانوں کا ایک علاحدہ اور زرخیز اسلوب کا متحیر کن میدان ہے۔ سریندر پرکاش نے افسانے کے فریم میں کائنات گیر انسانی احساس کا احاطہ کیا ہے۔ اس کی علامت سازی اور یہاں تک کہ تجرید بھی اس قابل ہے کہ اسے دنیا کے کسی بڑے ادب پارے کے مقابلے میں لا کھڑا کیا جائے۔ وہ علامت کی اسراریت سے ایک تازہ کار کے لہجے کی وجہ سے افسانوی پیکر میں جزئیات کی متحرک دنیا آباد کرنے کا وصف جانتا ہے۔ اس کے افسانے ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“، ”بجو کا“، ”بازگوئی“، ”جمغورہ الفریم“ اور ”سرکس“ وغیرہ نئے دور میں قوت تخلیق اور افسانے کی فنی اقدار کا بہترین پیمانہ ہیں۔“ ۵۳

سریندر پرکاش کے افسانے روایت اور جدیدیت کا باہمی تعامل پیش کرتے ہیں اور روایتی اقدار اور جدید اثرات کے درمیان تناؤ کو تلاش کرتے ہیں۔ کردار خود کو عالمگیریت اور تبدیلی کے تناظر میں اپنے ثقافتی ورثے سے بات چیت کرتے ہوئے پاتے ہیں۔ وہ روایت اور جدیدیت کے باہمی تعامل کو نسلی تنازعات کے ذریعے دکھاتا ہے۔ پرانے کردار روایتی اقدار سے چمٹے ہوئے ہوتے ہیں جبکہ نوجوان نسلیں ان رکاوٹوں سے آزاد ہونے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ رویہ متحرک خاندانوں کے اندر تناؤ کا باعث بنتا ہے کیونکہ کردار اپنے وراثت کی طرف سے لگائی گئی توقعات کے خلاف خود مختاری کی اپنی خواہشات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ سریندر پرکاش بدلتے ہوئے ثقافتی منظر نامے میں خاندانی رشتوں کی پیچیدگیوں کے بارے میں بصیرت پیش کرتے ہوئے ان باریکیوں کو مؤثر طریقے سے گرفت میں لیتے ہیں۔ ثقافتی امتزاج کی کھوج روایت اور جدیدیت کے درمیان پیچیدہ تعامل کے ساتھ ساتھ شناخت کے تجربات کو بھی ظاہر کرتی



ہے۔ اس کے کردار عالمگیریت کے دباؤ کے درمیان اپنے ثقافتی ورثے کی پیچیدگیوں کو اجاگر کرتے ہیں جو پرانی اور نئی اقدار کو ہم آہنگ کرنے کے چیلنجوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ نقل مکانی، شناخت کی تلاش اور معاشرے کی حرکیات کی واضح تصویر کشی کے ذریعے وہ اس بات کی آگاہی فراہم کرتا ہے کہ کس طرح افراد تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں اپنی شناخت کے لیے مکالمہ کرتے ہیں

سریندر پرکاش سیاسی اور سماجی نظاموں میں بدعنوانی کی وسیع نوعیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اپنے کرداروں کے تجربات کے ذریعے وہ ان طریقوں کو بے نقاب کرتا ہے جن میں بدعنوانی بیوروکریسی کی نااہلیوں سے لے کر عوامی اعتماد کے خاتمے تک روزمرہ کی زندگی کو متاثر کرتی ہے۔ یہ توجہ بدعنوانی کے اکثر چھپے ہوئے نتائج کو روشن کرنے کا کام کرتی ہے جو قارئین کو معاشرے پر اس کے وسیع تر اثرات پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ سماجی اور سیاسی مسائل کے علاوہ سریندر پرکاش ماحولیاتی چیلنجوں سے نمٹنے کے لیے اقتصادی اور سیاسی عوامل کے ساتھ ماحولیاتی انحطاط کو جوڑنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں موسمیاتی تبدیلی اور ماحولیاتی انصاف سے نمٹنے کی عجلت کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ بتاتی ہیں کہ یہ مسائل کس طرح وسیع تر سماجی خدشات کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔

سریندر پرکاش موجودہ سماجی ڈھانچے پر تنقید کرتا ہے جو طبقاتی، ذات اور جنس سے متعلق عدم مساوات کو اجاگر کرتا ہے۔ پسماندہ افراد کی جدوجہد کو پیش کرتے ہوئے، وہ نظام نا انصافیوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو مصائب اور عدم مساوات کو برقرار رکھتے ہیں۔ یہ تنقید قارئین کو اپنے معاشروں کا جائزہ لینے اور اصلاح اور سماجی انصاف کی ضرورت پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ اس کے بیانیے سیاسی اداروں اور شہریوں کی زندگیوں پر ان کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں۔ حکمرانی کی ناکامیوں، پالیسیوں کی غیر موثریت اور لیڈروں اور عوام کے درمیان رابطہ منقطع کرتے ہوئے سریندر پرکاش نے سیاسی نظاموں میں احتساب اور شفافیت کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ یہ تنقید قارئین کو جمہوری طریقوں کو فروغ دینے میں شہریوں کی شمولیت کے کردار پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں جدیدیت کے عناصر کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو، لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری

کے بچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس لیے اکثر چیزیں اپنے روایتی تصور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے امتزاج سے جابجا تھیر کے چھینٹے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دلچسپی بنائے رکھتے ہیں۔“ ۵۴

سریندر پرکاش کے افسانے میں جدیدیت کے عناصر کی ایک زبردست جھلک موجود ہے جو نفسیاتی گہرائی، سماجی حقیقت پسندی اور جدید بیانیہ تکنیک کے ذریعے عصری زندگی کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ بیگانگی، صنفی حرکیات اور ثقافتی امتزاج کے موضوعات ان کے افسانوں کو عصری معاشرے کے مسائل کا آئینہ دار بناتے ہیں۔ جن کی بدولت آج کا قاری نئے حقائق سے روشناس ہوتا ہے اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں شناخت اور معاشرے کی پیچیدگیوں کو تلاش کرنے کا حوصلہ پاتا ہے۔

## بلراج مین

بلراج مین راساٹھ کی دہائی کے اہم افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے اگرچہ کم لکھے ہیں لیکن ان کے ہاں جدیدیت کے فکری عناصر کو دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ جدید زندگی اور شہری آباد کاری سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں۔ شہروں میں جدید ذرائع مواصلات اور سیاسی و سماجی حرکیات نے انسان کو بالکل تنہا کر دیا ہے۔ وہ اپنے داخل میں پناہ لینے پر مجبور ہو گیا ہے۔ اس کے ارد گرد جو ثقافتی تصادم اور امتزاج نئے ماحول کو جنم دے رہا ہے مین راج نے اس صورت حال کو جدید تکنیکوں کے استعمال سے اپنے افسانوں میں اجاگر کیا۔ یہی مسائل جدید معاشرے کی پیداوار اور جدیدیت کی دین ہیں۔ بلراج مین راج کے افسانوں میں جدیدیت کے عناصر ان کی کہانیوں کو ہم عصر افسانہ نگاروں سے امتیازی حیثیت دلاتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مین راج کے افسانوں کا فنی و فکری جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میزر فکر اور فارم دونوں اعتبار سے اُردو کا منفرد افسانہ نگار ہے۔ اس کی کہانیاں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ وہ حقیقت کا تجزیہ نظریاتی فیتوں اور فارمولوں سے نہیں کرتا بلکہ آزادانہ ذہنی جراحی کا قائل ہے۔ اس کے ہاں فکر کی دھار حقائق کے سینے میں پیوست نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں فرد کی شخصیت کا تصادم، اس کا داخلی کرب اور اس کی غیر انسانیت (Dehumanisation) میزرا کا محبوب موضوع ہے۔ فرد کی ذلت، اس کی بے سرو سامانی، اس کی ذہنی جستجو اس کے افسانوں میں بار بار اپنی جھلک دکھاتی ہے۔“ ۵۵

بلراج مین رانے دیہی سے شہری ماحول کی طرف تبدیلی کو واضح طور پر دکھایا ہے جو شہری کاری کے تبدیلی کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے کردار وسیع و عریض شہروں میں اپنے آپ کو گم پاتے ہیں جو موقع اور نقل مکانی دونوں کی علامت ہیں۔ اس طرح شہری ماحول اپنے آپ میں ایک کردار بن جاتا ہے اور انسانی رویے، خواہشات اور باہمی حرکیات کو متاثر کرتا ہے۔ شہر کاری جدید زندگی کی تیزی رفتاری، گمنامی اور اس تنہائی کو نمایاں کرتی ہے جو جدید وجود کے ساتھ ہو سکتی ہے۔ ہلچل سے بھری سڑکوں اور پرہجوم حالات زندگی کی تفصیلی وضاحت پیش کرتے ہیں۔ اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ کس طرح شہری کاری سماجی تعاملات اور ذاتی تعلقات کو متاثر کرتی ہے۔

مین را کے افسانوں میں انفرادی خواہشات اور معاشرتی ذمہ داریوں کے درمیان تنازعہ ایک اہم موضوع ہے۔ جو کہ جدیدیت کے اثرات کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کے کرداروں کو اکثر مخصوص کاسما منا کرنا پڑتا ہے جہاں ان کے ذاتی عزائم خاندانی اور ثقافتی توقعات آپس میں ٹکرا جاتے ہیں۔ یہ تناؤ فرقہ وارانہ اقدار کے تناظر میں خود مختاری کی جدید جدوجہد کی عکاسی کرتا ہے۔ مثلاً ایک کردار ایسا کریئر اپناتا ہے جو خاندانی روایات سے ہٹ کر ہے اور تنازعات کا باعث بنتا ہے لیکن بالآخر خود کو دریافت کرنے اور انفرادی پہچان کی طرف سفر کو فروغ دیتا ہے۔ یہ رجحان ایک ایسی دنیا میں شناخت کی جدید جستجو پر زور دیتی ہے جو انفرادی ضروریات پر اجتماعی کو ترجیح دیتی ہے۔

بلراج مین را کی کہانیاں ایک دوسرے سے منسلک دنیا میں ثقافتی شناخت کی پیچیدگیوں کو حل کرتی ہیں۔ اس کے کردار روایتی رسم و رواج اور جدید اثرات کے درمیان امتزاجی شناخت کو مجسم کرتے ہیں۔ مین را اس ثقافتی تصادم کو نسلی تعلقات کے ذریعے افسانوں میں پیش کرتا ہے جہاں نوجوان کردار فرسودہ اصولوں کو چیلنج کرتے ہیں جبکہ پرانی نسلی روایت سے چمٹے رہنے پر زور دیتی ہیں۔ اس طرح مختلف مکاتب فکر کے درمیان مکالمہ ثقافت کی روانی اور تیزی سے بدلتے ہوئے منظر نامے میں شناخت کی پہچان کی کوششوں کو ظاہر کرتا ہے۔ بلراج مین را کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی کہانیوں کے بارے میں شمیم حنفی وضاحت کرتے ہیں:

”یہ کہانیاں اس قاری کے لیے ہیں جو تنہا ہے، متجسس ہے اور جس کی ادبی معیار کی نوعیت انفرادی اور شخصی ہے۔

ان کہانیوں کا مطالعہ دراصل دو افراد کے بیچ کا معاملہ ہے ایک وہ جس نے اپنا اظہار کیا اور دوسرا وہ جس نے ایک

فرد کے طور پر اظہار کی اس ہیئت سے ربط قائم کیا۔ اس طرح مین را کی کہانی بڑی حد تک ایک ذاتی، فنی رویے کی

عکاسی ہے اور اپنے قاری پر یہ بار ڈالتی ہے کہ مسلمات اور اجتماعی معیاروں کی گرد جھاڑ کر اسے اس کی انفرادی

جہات اور شرائط کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی جائے۔“ ۵۶

مین را کے افسانوی کردار بہت زیادہ ترقی یافتہ ہیں جو اکثر وجودی سوالات اور اندرونی تنازعات سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس کی کہانی میں نفسیاتی حقیقت پسندی ان کرداروں کے محرکات اور خوف کی بصیرت فراہم کرتی ہے۔ وہ بیگانگی، ڈپریشن اور شناخت کے بحران کے موضوعات کو خود شناسی اور تفصیلی کردار کے مطالعے کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ جیسے ایک مرکزی کردار دنیا میں اپنے مقام پر غور کر سکتا ہے اور ان کمزوریوں کو ظاہر کرتا ہے جو عصری قارئین کے ساتھ انسلاک کرتی ہیں۔ ان کے افسانوی کرداروں کی یہ گہرائی بیانیہ کی تہوں کو جوڑتی ہے اور کرداروں کو قابل رشک اور ان کی جدوجہد کو دلکش بناتی ہے۔

بلراج مین را معاشرے میں خواتین کے ابھرتے ہوئے کرداروں کا جائزہ لے کر جدید حقوق نسواں کے موضوعات سے منسلک کرتے ہیں۔ اس کے صنفی کردار معاشرے میں مختلف قسم کی حدود و قیود کا سامنا کرتے ہیں اور معاشرے میں خود باختیار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جدیدیت کے تناظر میں یہ کردار صنفی حرکیات میں وسیع تر تبدیلیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اپنی کہانیوں کے ذریعے مین را پدرانہ نظام، جنسیت اور آزادی کی جدوجہد جیسے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ تحقیق روایتی صنفی کرداروں اور مساوات کے لیے دباؤ کے درمیان تناؤ کو نمایاں کرتی ہے اور یہ ظاہر کرتی ہے کہ جدیدیت کس طرح خواتین کے حقوق اور شناخت کو متاثر کرتی ہے۔ اور تحفظ فراہم کرتی ہے۔ مین را کے افسانوں میں جدید ٹیکنالوجی کا اثر ایک اہم عنصر ہے۔ ان کے افسانوی کردار میڈیا کی نئی شکلوں کے ساتھ تعامل کرتے ہیں جو ان کے تعلقات اور تاثرات کو بدل دیتے ہیں۔ اور حقیقی زندگی میں ان کی تلاش میں گہرے اور زیادہ بامعنی تعلقات سے متضاد ہیں۔ یہ تعامل جدید مواصلات کی پیچیدگیوں اور انسانی رابطے پر جدیدیت کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔

مین را اپنے افسانوں میں طبقاتی جدوجہد، سیاسی بد عنوانی اور عالمگیریت کے اثرات جیسے عصری مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ سماجی تنقید کی ایک شکل کے طور پر اپنے افسانوی بیانیے کو استعمال کرتے ہیں۔ اس کے کردار سماجی و اقتصادی رکاوٹوں کو دور کرنے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ معاشرے میں تفاوت اور نا انصافیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ تنقیدی نقطہ نظر نہ صرف انفرادی کہانیوں کے لیے ایک پس منظر فراہم کرتا ہے بلکہ قارئین کو معاشرتی ڈھانچے پر تنقید کرنے اور سوال اٹھانے کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ مین را کی کہانیاں ان سماجی مسائل کے بارے میں شعور پیدا کرتی ہیں اور مقتدر طبقات کی طرف سے ان مسائل کو دبانے کے بارے میں آگاہی فراہم کرتی ہے۔ اور جدید سیاق و سباق

کے اندر انسانی تجربے کی گہری تفہیم پر زور دیتی ہے۔ جدیدیت کے تناظر میں بلراج مین را کے افسانوں میں عصری مسائل کے متعلق ڈاکٹر امجد طفیل لکھتے ہیں:

”بلراج مین را کے افسانوں میں زندگی میں معنویت کی تلاش، اقدار کی شکست و ریخت، جانچنے کے معیارات کی تبدیلی، انسانی رشتوں کا مہمل ہو جانا، فرد کی شخصیت کے بکھرنے اور داخلی کرب جیسے موضوعات نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے ”ماچس“، ”کمپوزیشن دو“ اور ”ایک مہمل کہانی بلراج مین را کے اسلوب کے نمائندہ افسانے ہیں۔“ ۵۷

مین را کی تخلیقات میں بیانیہ کی ساخت جدید وجود کی بکھری ہوئی نوعیت کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ غیر لکیری کہانی سنانے اور متعدد نقطہ نظر اور تجربات کی ایک بھرپور منظر کشی تخلیق کرتے ہیں جو عصری زندگی کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ ٹکڑے ٹکڑے یادداشت، صدمے، شناخت اور انفرادی پہچان جیسے موضوعات کی گہرائی سے تلاش کرتی ہے۔ اور قارئین کو مدعو کرتی ہے کہ وہ کہانی کے ان ٹکڑوں کو اکٹھا کریں۔ افسانے کے متن کے ساتھ فعال طور پر مشغول ہو کر جدید حقائق اور جدید زندگی کی افراتفری کی کا شعور حاصل کریں۔ جدید افسانے کے بارے میں عام ہے کہ اس میں کہانی اس فنی تکنیک سے پیش کی جاتی ہے کہ قاری کے پلے کچھ نہیں پڑتا وہ اکتا جاتا ہے اور بالآخر افسانے میں دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ مین را کے افسانوں کے متعلق بھی عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ ان کی تفہیم مشکل ہے اور معنی کی ترسیل نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں قاضی جمال حسین وضاحت کرتے ہیں:

”مین را کی کہانیوں کی تفہیم کی سطح پر دشواری کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ قاری تصویر میں منظر اور پس منظر کو ایک ساتھ دیکھتا ہے اور بیان کی تمام جزئیات کو اصل تصویر کا ناگزیر حصہ تصور کرتا ہے جبکہ کہانی کی بنیادی اکائی کے ساتھ بیت سی جزئیات فقط فضا سازی کے لیے پس منظر کے طور پر بیان ہوتی ہیں۔ اب یہ باشعور قاری کا منصب ہے کہ کہانی کے مختلف events و وقوعوں کی مدد سے وہ کہانی کو خاص ترتیب کے ساتھ اپنے ذہن میں دوبارہ خلق کرے تاکہ کہانی کا مرکزی خیال اپنے تمام متوقع امکانات کے ساتھ روشن ہو سکے۔“ ۵۸

بلراج مین را کے افسانے جدیدیت کی گہری منظر کشی کرتے ہیں جو عصری معاشرے کے کثیر الجہتی چیلنجوں اور تضادات سے جڑی ہوئی ہے۔ اپنے بھرپور کرداروں کی نشوونما، موضوعاتی گہرائی اور جدید بیانیہ تکنیک کے ذریعے وہ عصری زندگی کے جوہر کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ ان کی تخلیقات شناخت، تعلق اور انسانی حالت کے آفاقی

موضوعات پر توجہ دے کر قارئین کے ساتھ انسلاک کرتی ہیں جس سے یہ افسانے جدید ادب میں ایک اہم اضافہ کرتے ہیں۔

## ج۔ علامت نگاری کی تحریک اور اُردو افسانہ

### ۱۔ علامت نگاری تفہیم و تعبیر

علامت اور تشبیہ واستعارات کا استعمال زمانہ قدیم سے ہی زبان و ادب میں مستعمل رہا ہے اور آج بھی ہے۔ افسانوی ادب ہو یا شاعری اس سے انکار ممکن نہیں لیکن ہر زمانے میں ہر زبان میں اور ہر علاقے میں کسی لفظ یا کسی نشان کا اپنا الگ مفہوم ہوتا ہے جو صرف اس زمانے، اس زبان کے بولنے والوں اور اس مخصوص خطہ زمین کے رہنے والوں کو ہی سمجھ آ سکتا ہے۔ علامت کسی خاص لفظ کا معنی نہیں ہوتا بلکہ مطابقت کا مفہوم ہوتا ہے جو سیدھا سیدھا اس لفظ کا مطلب واضح نہیں کرتا بلکہ اس کا بھی ایک خاص پس منظر بیان کرتا ہے جو اسے ایک خاص مفہوم عطا کرتا ہے۔ اسی لیے کہتے ہیں کہ علامت لفظ کا خارجی نہیں اس کا داخلی مفہوم ہوتا ہے۔ اس طرح ایک لفظ دو معنویت اختیار کر جاتا ہے۔ فرائنڈ نے کہا تھا کہ علامت تحت الشعور کی زبان ہے کیونکہ ایک ادیب اور فنکار اپنے تحت الشعور میں جو کچھ سوچتا اور خیال کرتا ہے اسے وہ علامتوں کی زبان میں ہی بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے بھی کہ انسان کے تحت الشعور میں پیدا ہونے والی شکست و ریخت کو عام اور سادہ الفاظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے علامتوں کو باطن کی زبان کہتے ہیں۔ اس تناظر میں علامت معنی کی ترسیل کا ایک ایسا وسیلہ ہے جو کسی بھی فن پارے کے خالق کا مفہوم قاری تک پہنچاتا ہے۔ ادیبوں اور مفکرین نے علامت کی تعریف مختلف انداز میں کی ہے وہ اس لیے بھی کہ ہر شعبہ علم میں علامت کا نشان اور اس کا مفہوم اس شعبے کی مناسبت سے مختلف ہے۔ اس لیے علامت کی تعریف میں بھی اختلاف پایا جانا لازمی امر ہے۔ علامت انگریزی لفظ Symbol سے ماخوذ ہے جس کا مطلب نشان، رمز، اشارہ ہے۔ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری میں علامت کی تعریف ان معنوں میں ملتی ہے:

“Symbol: The word symbol derives from the Greek verb Symbllein, ‘to throw together’, and its noun symballein, Mark, emblem. Or sign. It is an object, animate or inanimate, which represents or stands for, for something else.”<sup>۵۹</sup>

دی انسائیکلو پیڈیا بریٹنیکا میں علامت کی تعریف اس انداز میں کی گئی ہے:

“Symbol is a communication element intended to simply represent or stand for a complex of person, object group, or idea symbol may be presented graphically, as in the the cross christianaity the red cross or crescent for the life, preserving agencies of chiristian and Islamic countries.”<sup>۶۰</sup>

سوسین کے لینگر علامت کے ضمن میں رقمطراز ہیں:

“ Symbols are not proxy for their objects, but are vehicles for the conception of objects. To conceive a thing or a situation is not the same thing as to ‘react toward it’ overtly, or to be aware of the presence. In talking about things we have conceptions of them, not the things themselves; and it is the conceptions; not the things that symbols directly ‘mean’.”<sup>۶۱</sup>

ڈاکٹر فوزیہ اسلم کے نزدیک سوزین کے لینگر کے علامت کی تعریف کا مفہوم یہ ہے:

”علامت کسی مخصوص شے کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ اس شے کے تصور کو ابھارتی ہے۔ جب ہم کسی شے کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے سامنے وہ شے نہیں ہوتی البتہ اس کا تصور ہوتا ہے، لہذا علامت شے کے بجائے اس کے تصور کو پیش کرتی ہے۔ علامت کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ایک سے زیادہ معنویت ہوتی ہے۔ ادب میں علامت کسی شے کے معنی خیز ہونے کی دلیل ہے۔“<sup>۶۲</sup>

ابولاعجاز حفیظ صدیقی علامت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”مغرب والے اس لفظ (سمبل = علامت) کو ڈھیلے ڈھالے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ کہیں تو وہ اسے نشان آیت یا Sign کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں تو کہیں استعاروں کے معنی میں اور جو لوگ اسے Sign اور استعاروں دونوں سے ممتاز کرتے ہیں وہ بھی کچھ بہت زیادہ اس کے تعین معنی میں صاف ذہن نہیں رکھتے۔ مثلاً آربن سمبل (علامت) کو استعارے ہی کی ایک شکل مانتا ہوا اسے استعارے سے ممتاز بھی کرتا ہے اس کا خیال یہ ہے کہ سمبل ایک غیر مصورانہ استعارہ ہے اور جو وجہ مشابہت کہ سمبل کی دنیا میں مستعار منہ اور مستعار الیہ کے درمیان پائی جاتی ہے وہ طریق انعکاس (Way of Reflection) کی ہے یہ کہ (Pattern) یا

صورت کی۔ وہ لوگ جو ہمارے اپنے استعاروں کی دنیا سے واقف ہیں وہ اسے بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ ہمارے ہاں آربن کی تعریف کا سبیل بھی استعارہ ہی ہے۔“ ۶۳

نور اللغات جلد سوم میں علامت کے معنی ان الفاظ میں بیان کئے گئے ہیں:

”علامت: نشان کی جمع (لکھنؤ میں مذکر، دہلی میں مونث)، نشان، آثار، پہچان، مہر یا اور کوئی نشان جو کارخانہ یا مالک کی طرف سے بنایا جائے۔“ ۶۴

پروفیسر انور جمال ”ادبی اصطلاحات“ میں علامت یا علامتیت کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”علامت / علامتیت: لفظ لغوی معنوں کے بجائے کسی اور معنی میں استعمال کرنا علامتیت کہلاتا ہے۔ لغات میں ہر لفظ کے ایک مخصوص معانی ہوتے ہیں یعنی ہر لفظ کسی خاص معنی کیلئے وضع ہوا ہے۔ اگر ہم لفظ کو اس کے مخصوص معنی کی بجائے اس سے کوئی دوسرے معانی مراد لیں تو یہ علامت ہو جائے گی۔ گویا لفظ دو صورتوں میں استعمال ہو سکتا ہے۔ ایک حقیقی معانی کے ساتھ اور دوسرا غیر حقیقی (مجازی) معنوں کے ساتھ۔ لفظ کا مجازی استعمال علامت ہے۔ یوں ہر استعارہ علامت ہر کنایہ علامت بلکہ ہر اصطلاح علامت ہے۔“ ۶۵

ادب کی زبان ہی علامت ہے۔ علامتوں کے استعمال کے بغیر عظیم ادب تخلیق کرنا مشکل ہے بلکہ ناممکن ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ادب میں علامت کے معنی و مفہوم اور اہمیت کو بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”اعلیٰ ادب بنیادی طور پر علامتی ہوتا ہے وہ سامنے کے معنی کے علاوہ معانی کے سلسلوں کو جنبش میں لاتا ہے اگر کسی تخلیق میں صرف ایک معنی ہو یا محض ایک تناظر ہو تو وہ وقت کی دیوار کو پار نہیں کر پاتی اور بہت جلد مستحجر بن جاتی ہے۔ اسی لیے علامتی ادب کبھی پرانا نہیں ہوتا۔ وہ ادب جس نے صرف اپنے زمانے کی عکاسی کی اور صرف ایک معنی کو جنم دیا وقت کا ساتھ نہ دے سکا۔ اور اب کرم خوردہ کتابوں میں مقید پڑا ہے مگر علامتی ادب کی خوبی یہ ہے کہ اس کے اندر سے ہمہ وقت نئی سے نئی معنوی تہیں برآمد ہوتی ہیں۔“ ۶۶

اُردو ادب میں علامت نگاری کے رجحان کے متعلق ڈاکٹر صباحت مشتاق بیان کرتی ہیں:

”اُردو ادب میں علامت نگاری (Symbolism) کی تحریک رومانیت پسندوں اور حقیقت پسندوں کے خلاف ردِ عمل تھی۔ اسی دوران میں ڈارون نے انسانی ارتقاء کے نظریات پیش کر کے انسانیت کے تصورات کی بنیاد ہلادی اور صنعتی انقلاب کے سبب جب انسان مشینوں کے سامنے بے بس ہو گیا تو علامت نگاری پر وان چڑھنے لگی۔ فرانس میں اس تحریک کی باقاعدہ ابتداء بودلیئر (Boudlaire) اور امریکہ میں ایڈگر ایلن

پو (Edger Alen Poe) کے زیر اثر شروع ہوئی۔“ ۶۷

مذکورہ بالا تعریفات کی روشنی میں علامت اور علامت نگاری ایک ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے کسی شے کو دوسری شے کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ علامت صرف اشارہ کرتی ہے اور قاری کا ذہن اس سے معنی و مفہوم خود اخذ کر



لیتا ہے۔ اس میں انسانی جذبات و احساسات کھلے ہوئے نہیں بلکہ چھپے ہوئے ہوتے ہیں۔ یوں کسی بھی علم میں علامت وسیع تر معنوں میں استعمال ہو سکتی ہے۔

ادب ایک ایسا فن ہے جس میں کوئی بھی بات براہ راست نہیں کہی جاسکتی۔ بلکہ اس کو کسی خاص پیرایہ اظہار میں ڈال کر مصنفہ شہود پر لایا جاتا ہے۔ یہی حال علامت کا بھی ہے علامت بھی کسی شے کو کسی دوسری شے کا متبادل بنا کر پیش کرتی ہے اور جب ادیب علامت کو ایک خاص پیرائے میں بیان کرتا ہے تو اسے نئی معنویت پیدا ہوتی ہے اور معنی کی ترسیل بھی ممکن ہوتی ہے۔ یہی تخلیق کار کا مطمئنہ نظر ہوتا ہے۔ ادب میں علامت کے استعمال کے بارے میں صفیہ عباد لکھتی ہیں:

”علامت جب اپنے معنی متعین کر لیتی ہے تو استعارہ بن جاتی ہے۔ تشبیہی عناصر بھی اس کے آس پاس ہی جنم لیتے ہیں۔ تخلیقی سلسلہ اپنی ضرورت کے مطابق یہ تمام وسیلے اپنے ہمراہ سمیٹتا چلا جاتا ہے۔ علامت میں اس حوالے سے جو طلسماتی کیفیت پیدا ہوتی ہے اسی سے ادب میں معنویت کے عناصر بھی جنم لیتے ہیں۔ اسی سے اعلیٰ ادب کی پہچان بھی ابھرتی ہے یعنی موجود اور ناموجود، دونوں کی عکاسی اسی حوالے سے ترتیب پاتی ہے۔“ ۶۸

مشاق قمر علامت اور ادب پارے کے معنی و مفہوم کی ترسیل کے بارے میں لکھتے ہیں:

”علامت نہ صرف ابلاغ و ترسیل کو سہل بناتی ہے بلکہ ادب پارہ کی گہرائی اور گیرائی (Dimension) میں وسعت کا باعث بھی بنتی ہے۔ مفہیم و مطالب ذہنی سطح پر نمودار ہونے سے پہلے احساس کے آگینے میں منعکس ہونے لگتے ہیں۔ علامت کی تیز آنچ ادراک و شعور کو ”پگھلا“ کر انہیں ادب پارہ کی تخلیقی سطح پر لے آتی ہے اور اس طرح قاری اور ادیب کے مابین جو ذہنی ہم آہنگی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اس سے ترسیل اور ابلاغ کے تمام مرحلے نہایت خوش اسلوبی سے طے ہو جاتے ہیں۔“ ۶۹

مغربی ادب میں علامت نگاری کی تحریک صنعتی انقلاب کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سطحیت اور مادیت پرستی کے رد کے طور پر شروع ہوئی۔ اس تحریک نے ادب و ثقافت کو متاثر کیا۔ اُردو ادب کا جائزہ لیں تو اس میں علامتی انداز تو پہلے سے ہی موجود تھا کیونکہ شاعری ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں علامت، تشبیہ و استعارات کا استعمال فن کی خوبی کہلاتا ہے۔ اشارے کنائے میں بات کہنا اور خوب کہنا یہ شاعر اور شاعری کا وصف ہے لیکن اُردو کی ادبی نثر میں علامت نگاری مغربی ادب کی دین ہے۔

مغربی ادبی تحریکوں کے اثرات سے اُردو ادب میں بہت سی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ پھر اسے علاوہ ہمارے ہاں آزادی کے بعد سیاسی و سماجی حالات کچھ ایسا رخ اختیار کر گئے کہ علامت نگاری کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء نے رہی سہی کمر بھی توڑ دی اب سیدھے اور صاف اسلوب میں بات کرنا دشوار ہو گیا۔ چنانچہ اُردو نثر میں بھی خاص طور پر اُردو افسانے میں علامت نگاری کا رجحان فروغ پذیر ہوا اگرچہ یہ رجحان افسانوی مجموعے ”انگارے“ کی

اشاعت سے شروع ہو چکا تھا لیکن اس تحریک کو تازہ لہو آزادی کے بعد مارشل لاء کی جبریت اور پابندیوں نے فراہم کیا۔ اس تناظر میں جدید اردو افسانہ روایتی بیانیے سے انحراف کرتے ہوئے علامت اظہار کے راستے پر جا پڑا کیونکہ افسانہ نگاروں کے سامنے سیاسی و سماجی اور معاشرتی مسائل کا انبار تھا جن کا اظہار انہوں نے بہر طور کرنا تھا۔ اس ضمن میں عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

”ہر دور میں اردو افسانہ نہ صرف عصری زندگی کے تقاضوں سے قریب رہا ہے بلکہ اس نے اپنے عہد کے مسائل کو سمجھنے اور ان کو مؤثر طریقہ سے موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ جس نے اس کا دامن اتنا وسیع کر دیا ہے کہ اس کے آئینہ میں عہد بہ عہد سیاسی و سماجی اور تہذیبی زندگی اور تبدیلیوں کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔“ ۷۰

جدید اردو افسانے کے علامتی اظہار کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش کا نقطہ نظر یہ ہے:

”جدید اردو افسانے کے رجحانات میں علامتی پیرایہ اظہار کو بڑی اہمیت حاصل ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر اچھا افسانہ کہانی کے عقب میں موجود امکانات یعنی کہانی کے مخفی ابعاد کو چھوتا ہے۔ بصورت دیگر افسانہ کہانی کی سطح سے اوپر اٹھنے میں کامیاب نہ ہو گا اور محض ایک اکہری صورت واقعہ کے بیان تک محدود ہو کر رہ جائے گا۔ مگر جب ہم افسانے کے علامتی رجحان کا ذکر کرتے ہیں تو دراصل یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ کسی ایک دور میں بعض خارجی اور داخلی وجوہ کے باعث افسانہ نگار نے واقعہ کے خدوخال کو دھندلا کیا ہے تاکہ اس کے عقب میں موجود نقوش شوخ ہو جائیں مگر نہ اس قدر کہ وہ کسی اور افسانے کے خدوخال بن جائیں۔“ ۷۱

اردو افسانے میں پیچیدہ خیالات، جذبات اور موضوعات کو بیان کرنے کے لیے علامتوں کو استعمال کرنے کی بھرپور تاریخ ہے۔ جدید اردو افسانہ بھی اس روایت سے مملو ہے۔ جدید افسانے میں عصری مسائل کا اظہار بھی علامتی پیرائے میں کیا جاتا ہے۔ اور اگر ۶۰ء کی دہائی کے افسانے کا ذکر کیا جائے تو اس میں سیاسی و سماجی جبر نے افسانہ نگاروں کو علامتی اسلوب اپنانے پر مجبور کر دیا۔ مارشل لاء کی برکات سے معاشرہ گٹھن اور انتشار کی کیفیات سے دوچار ہو گیا۔ آزادی اظہار پر پابندی عائد ہوئی ایسے حالات میں حق بات کہنا اپنی جان جو کھوں میں ڈالنے کے مترادف تھا۔ چنانچہ ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے بہر حال معاشرتی مسائل تو اجاگر کرنا ہی تھا۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں علامتی اسلوب میں اظہار کا راستہ اپنایا۔ جس نے بیانیہ کو نئی معنویت عطا کی۔ سلیم شہزاد اردو افسانے میں علامت نگاری کے استعمال کے بارے میں لکھتے ہیں:

”افسانے کی علامت کی ہیئت یا لفظی سطح شعری علامت کے برعکس ٹھوس، جامد اور بیانیہ سے اس طرح مربوط ہوتی ہے کہ اس کا معنوی سیاق و سباق کسی خاص حصہ اور بیان تک محدود نظر آتا ہے۔ یعنی افسانے کی علامت میں ہیئت سطح پر انکاز اور معنوی سطح پر انتشار پایا جاتا ہے۔ انتشار سے یہاں وسعت مراد ہے۔“ ۷۲

جدید اردو افسانے میں علامت نگاری کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”اُردو میں علامتی افسانہ نگاری کے دور نے افسانے کو یک معنی فضا سے نجات دلا کر نئے امکانات پیدا کر دیے۔

اُردو افسانے کے جدید دور میں جب کہانی، کردار اور پلاٹ اُردو افسانے میں لوٹ آئے تو اپنے ساتھ علامتی وضع

اور مزاج بھی لائے۔ چنانچہ اب جو لوگ افسانے لکھ رہے ہیں ان میں قدیم اور جدید کا امتزاج رونما ہوا ہے یعنی

ان میں کردار اور کہانی کی اساس پر علامت کی کارکردگی کے امکانات روشن ہوئے ہیں۔“ ۷۳

جدید اُردو افسانے میں جہاں تک علامت نگاری کا اسلوب استعمال کیا گیا ہے یہ اسلوب افسانوی متن کے کردار و واقعات کو نئی معنویت عطا کرتا ہے جو افسانوی ادب میں تجریدی خیالات یا تصورات کی نمائندگی کے لیے اشیاء، رنگوں یا اعداد و شمار کی شکل میں بھی ہو سکتا ہے۔ افسانوی بیانیہ میں گہرائی اور معنی کی تہہ داری میں اضافہ کرتا ہے۔ اُردو افسانے میں علامت نگاری کا استعمال ان صورتوں میں کیا گیا ہے۔ عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

”اس میں کوئی شک نہیں کہ علامتوں کا استعمال اظہار و بیان کو اختصار کا وصف اور نئی قوت اور وسعت عطا

کرتا ہے اور وہ جذبات و خیالات اور تصورات جن کا براہ راست اظہار شعور کی عدم تکمیل کے باعث ممکن نہیں

ہوتا۔ علامتیں انہیں سہل اور ممکن بنا دیتی ہیں لیکن علامتوں کے استعمال کی کامیابی ان فکری اور تخلیقی رویوں پر

مختصر ہے جو پرانی آگاہی میں نئے شعور کی آب و تاب کو شامل کر کے اسے بامعنی اور مہذب بنا دیتے ہیں۔ اُردو

افسانے میں علامتوں کے کامیاب اور ناکام استعمال کی دونوں صورتیں نظر آتی ہیں۔“ ۷۴

عظیم الشان صدیقی کا اُردو افسانے میں علامتوں کے استعمال کے متعلق نقطہ نظر بڑا معتدل اور متوازن ہے لیکن جدید اُردو افسانے میں علامت نگاری کے استعمال کے متعلق ڈاکٹر شہناز کے خیالات ایک نئی صورت کو جنم دیتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

”اُردو افسانے میں علامتوں کے استعمال کی کامیاب اور ناکامیاب دونوں صورتیں نظر آتی ہیں جہاں کچھ

خوبصورت علامتیں کہانی میں داخل ہوئیں وہیں نئے کہانی کا اپنی تمام مہمل کہانیوں میں جب گہری معنویت اور

تہہ داری نکالنے لگے تو کہانی کا رشتہ خوبصورت علامتوں سے ٹوٹا نظر آیا۔ کیونکہ ان کا استعمال ہر کسی کے بس

میں نہ تھا۔ لہذا علامتوں کا استعمال اس درجہ بے مروتی سے کیا گیا کہ افسانہ افسانہ نہ رہا کچھ اور ہو گیا۔“ ۷۵

جدید اُردو افسانے میں ادیبوں نے اپنے وقت کے سماجی اور سیاسی مسائل پر تنقید کرنے کے لیے علامت نگاری کا استعمال

کیا۔ کیونکہ علامت کے ذریعے کوئی شے، کردار، یا واقعہ اس کے لغوی معنی سے باہر ایک تجریدی خیال یا تصور کی

نمائندگی کرتا ہے۔ جدید اُردو افسانے میں بھی یہ فرضہ بطریق احسن انجام دیا گیا ہے۔ شہزاد منظر جدید اُردو افسانے میں

علامت نگاری کی صورت حال کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

”اُردو میں علامتی افسانے کے رجحان کے جنم لینے میں مختلف اسباب میں سے ایک بڑا سبب ترقی پسند افسانے کا

رد عمل بھی ہے۔ جو علامتی افسانے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ترقی پسند افسانے میں جس قسم کی بے رحم حقیقت

نگاری کی جارہی تھی۔۔۔ اس نے واضح رد عمل ظاہر کیا اور افسانہ نگار وضاحتی طرز بیان سے اکتا کر علامتی طرز

اظہار کی طرف مائل ہو گئے۔۔۔۔۔ جدید افسانے میں علامت کے نام پر معمہ پیش کرنے کا رجحان بہت عام ہو چکا ہے جدید افسانہ نگار توقع کرتا ہے کہ اس معمہ کو نہ صرف حل کرے گا بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہو گا۔ اس طرح جدید افسانہ صرف افسانہ نہیں ہوتا، ذہنی آزمائش بھی ہوتا ہے، چنانچہ اگر ذہن اور اعلیٰ ذوق قاری ہے تو علامتوں کو معنی پہنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اگر وہ اوسط ذہن رکھتا ہے تو جدید افسانے سے لطف اندوز نہیں ہو پاتا۔ اس طرح اس میں افسانے کے مطالعے سے بیزاری اور اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔“ ۷۶

ابتدائی افسانہ نگاروں میں خاص طور پر منشی پریم چند اور سعادت حسن منٹو نے اہم مسائل کو علامتوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ انہوں نے غربت اور عدم مساوات، استعمار اور اس کے اثرات، سیاسی ہلچل اور ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل کی عکاسی کی۔ اور علامت نگاری کے ذریعے ان افسانہ نگاروں نے پیچیدہ خیالات اور سماجی تبصرے کو لطیف لیکن طاقتور انداز میں پیش کیا۔ منشی پریم چند کا افسانہ ”شطرنج کے کھلاڑی“ ہندوستانی اشرفیہ کے زوال کی علامت ہے۔ جسے پریم چند نے شطرنج کے کھیل کو روایتی اقدار کے زوال اور اقتدار پر قابض رہنے کی اشرفیہ کی کوششوں کی ناکامی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ سعادت حسن منٹو کا افسانہ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ تقسیم ہند کی مضحکہ خیزی اور المیہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس میں ”بشن سنگھ“ کے کردار اور اس کی شناخت کے بارے میں اس کے کنفیوژن کو تقسیم کی وجہ سے نقل مکانی اور بگاڑ کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ علامت نگاری کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے یہ افسانہ نگار اپنے وقت کے سماجی اور سیاسی مسائل پر اس طرح تنقید کرنے میں کامیاب ہوئے جو کہ باریک بینی اور اثر انگیز دونوں طرح سے اردو ادب پر گہری چھاپ چھوڑ گئے۔

جدید افسانوی ادب میں علامت نگاری فرد کے وجودی مسائل کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ وجودیت فرد کے داخل میں جھانکتی ہے۔ اور انسانی وجود کی ان تہوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ جنہیں انسان کھول کر بیان نہیں کر سکتا یا ان سے معنی اخذ نہیں کر سکتا۔ علامت نگاری انسانی وجود کے ان مخفی رازوں کی مفہوم عطا کرتی ہے۔ ساتھ ساتھ فرد سے متعلق معاشرتی، سیاسی، سماجی معاملات کو بھی معنی کا لباس پہناتی ہے۔ عصمت چغتائی اور انتظار حسین کے افسانوں سے مثالیں اس ضمن میں لی جاسکتی ہیں۔ عصمت چغتائی کے افسانے ”لحاف“ میں، پھول کی علامت مرکزی کردار کی دبی ہوئی خواہشات کی نمائندگی کرتی ہے۔ جو یہ بتاتی ہے کہ کردار کی اندرونی خواہشات نازک اور خوبصورت ہیں۔ لیکن پھر بھی محدود ہیں۔ یہ علامت خواہشات کے پھولنے کی بھی نشاندہی کر سکتی ہے جو اکثر معاشرتی اصولوں میں دبا دی جاتی ہیں۔ انتظار حسین کا افسانہ ”مور نامہ“ میں آئینہ انسانی زندگی کی نزاکت کی علامت ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسانی وجود کمزور اور آسانی سے بکھر جاتا ہے بالکل آئینے کی عکاس سطح کی طرح۔ یہ علامت فرد کے وجود کی عکاسی، خود شناسی، اور کسی کے باطن کی کھوج کی بھی نمائندگی کر سکتی ہے۔ اگرچہ یہ افسانہ پاک و بھارت جنگ کے تناظر

میں لکھا گیا لیکن اس کا علامتی نظام یہ مثالیں ظاہر کرتی ہیں کہ کس طرح جدید اُردو افسانے میں علامت نگاری پیچیدہ انسانی جذبات، خواہشات اور نفسیاتی جدوجہد کو پہنچانے کے لیے ایک طاقتور ٹول کے طور پر کام کرتی ہے۔ جو قارئین کو بیانے میں شامل گہرے معانی کی تشریح اور ان سے جڑنے کی دعوت دیتی ہے۔ انتظار حسین کی علامت نگاری کے متعلق ڈاکٹر صباحت مشتاق لکھتی ہیں:

”انتظار حسین کے افسانے تہذیبی بازیافت کی کہانیاں ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری مختلف قسم کے تجربات سیاسی و نظریاتی بیانات سے جڑی ہوئی ہے جسے تقسیم سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اردو ادب پر تقسیم نے بڑے گہرے اثرات چھوڑے ہیں جن کا اظہار انتظار حسین سے پہلے بھی کئی افسانہ نگاروں نے کیا، لیکن اس لیے کی گہرائی کا جتنا شدید احساس ہمیں انتظار حسین کے ہاں ملتا ہے کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتا۔ انہوں نے تقسیم کے تجربے کو جس شدت سے محسوس کیا اُسے علامت بنا کر بیانیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ذاتی تجربوں کو علامتوں کے ذریعے پیش کرنے کا رجحان بڑا واضح ہے۔ انہوں نے داستان کی فضا کو ایک نئی آگہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا کہ افسانے میں ایک نئی اساطیری اور داستانی جہت سامنے آئی۔“ ۷۷

جدید ادب میں علامت کی اہمیت کا خاص طور پر کلاسیکی اردو شاعری میں گلاب، شب اور چاند جیسے نقشوں کا استعمال ثقافتی ورثے اور روایات کی کھوج اور اظہار کے لیے ایک طاقتور ذریعہ ہے۔ یہ علامتیں بھرپور معنی اور مفہوم رکھتی ہیں جو محبت، خوبصورتی اور خواہش سے متعلق جذبات اور خیالات کو جنم دیتی ہیں۔ اسی تناظر میں اردو افسانے میں علامت نگاری ایک ذریعہ کے طور پر کام کرتی ہے۔ اور اس ڈھنگ سے علامت کے ذریعے افسانہ نگار وہ باتیں بڑی آسانی سے کر جاتا ہے یا قاری کو ذہن نشین کرا جاتا ہے عام طور پر جنہیں کہتے ہوئے سو بار سوچتا ہے۔ یا سماجی و ثقافتی رویوں کی وجہ سے جنہیں کہنے میں دقت محسوس کرتا ہے۔ علامت کے استعمال سے افسانہ نگار انسان کے پیچیدہ جذبات اور خیالات کا لطیف لیکن طاقتور انداز میں بیان کرتے ہوئے مسائل پر گفتگو کر سکتا ہے۔ شناخت، برادری اور تعلق سے متعلق موضوعات اور مسائل کی دریافت میں علامت کا سہارا لے سکتا ہے۔ قارئین کے درمیان مشترکہ ثقافتی شناخت اور تجربے کا احساس پیدا کر سکتا ہے۔ بیانیہ میں گہرائی، فراخی اور معنی کی تہیں شامل کر کے متن میں مسائل کی نئی تفہیم پیدا کر سکتا ہے۔ ان مسائل کو علامتوں کے ذریعے بروئے کار لا کر جدید اردو افسانہ نگار ایک اجتماعی ثقافتی شعور کو حاصل کر سکتے ہیں۔ اور قارئین کے درمیان شناسائی اور مشترکہ تفہیم کا احساس پیدا کر سکتے ہیں۔ علامت نگاری کا یہ استعمال بیانیہ کو مزید تقویت بخشتا ہے۔

جدید افسانوی ادب میں نفسیاتی شعور کی عکاسی میں علامت کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ جدید افسانہ نگاروں نے نفسیاتی مسائل کو خوب صورت انداز میں اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ”ماسی گل بانو“ کے کرداروں کی مثال دی جاسکتی ہے جن کے نفسیاتی مسائل کو احمد ندیم قاسمی نے علامت کے ذریعے

کھول کر بیان کیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کے ہاں اور بھی بہت سے کردار ہیں جن میں انہوں نے نفسیاتی شعور کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ نگار اپنے کرداروں کے اندرونی تنازعات اور نفسیاتی جدوجہد کی نمائندگی کرنے کے لیے خواب اور سائے جیسی علامتوں کو استعمال کرتے ہیں۔ خواب اکثر لاشعوری ذہن کی علامت ہوتے ہیں۔ جو کرداروں کے گہرے خوف، خواہشات اور محرکات کو ظاہر کرتے ہیں۔ سائے کسی کردار کی شخصیت کے دبے ہوئے یا چھپے ہوئے پہلوؤں کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔ جو اندرونی انتشار یا اخلاقی ابہام کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی طرح کسی شے کا عکس خود آگاہی، خود شناسی، اور حقیقت اور لاشعور کے درمیان حدود کے دھندلے پن کی علامت بن سکتی ہے۔ صفیہ عباد لکھتی ہیں:

”جدید افسانہ نگار دراصل تجربے کی کسوٹی پر اپنا سارا تخلیقی سفر لاشعور کی راہداریوں میں طے کرتا ہے۔ جہاں

جذبے اور خواہشیں لاشعوری طور پر جنم لیتی ہیں۔ شعور اور لاشعور کی یہ کون سی تہہ داریاں ہیں، یہ کون سی پناہ

گا ہیں ہیں جو نیا افسانہ اپنے مزاج اور فطرت کے ساتھ اس کے اندر اتر گیا ہے۔“ ۷۸

اردو افسانوی ادب کے تناظر میں علامت نگاری بیانیہ میں گہرائی اور بھرپوریت کا اضافہ کرتی ہے جس سے افسانہ نگاروں کو ایسے موضوعات اور جذبات کو تلاش کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے جن کا براہ راست اظہار کرنا مشکل ہو سکتا ہے۔ چنانچہ علامت ایسی تکنیک ہے جو قارئین میں ہمدردی اور افہام و تفہیم کو فروغ دیتے ہوئے، گہری سطح پر کرداروں کے ساتھ مشغول ہونے کے قابل بناتی ہے۔

جدید افسانوی ادب میں علامت کا استعمال روایتی بیانیے کو چیلنج کرنے اور متبادل نقطہ نظر پیش کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر، عصری اردو افسانوی ادب میں اساطیری علامتوں کا استعمال، روایتی داستانوں کو مسخ کرتا ہے اور ثقافتی ورثے کی نئی تشریحات پیش کرتا ہے۔ اس طرح عصری مسائل کے اظہار کے لیے اردو افسانے میں علامتیت ایک طاقتور ذریعہ ہے جو ذیل کے وظائف سرانجام دیتا ہے۔ بیانیہ میں گہرائی اور پیچیدگی کا اضافہ کرتا ہے۔ سماجی، سیاسی اور ثقافتی مسائل کو دریافت کرتا ہے۔ انسانی وجود اور جذبات کی نمائندگی کرتا ہے۔ ثقافتی شناخت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ نفسیاتی بصیرت کا اظہار کرتا ہے۔ روایتی بیانیے کو توڑ دیتا ہے۔

اردو افسانے میں استعمال ہونے والی علامتوں اور نقوش کو کھول کر قاری ان موضوعات، جذبات اور خیالات کے بارے میں گہری تفہیم حاصل کر سکتے ہیں جو بیانیہ کی بنیاد ہوتے ہیں۔ جدید اردو افسانے میں پیچیدہ خیالات، جذبات اور موضوعات کو بیان کرنے کے لیے علامت نگاری کے استعمال کی ایک بھرپور روایت ہے۔ سماجی اور سیاسی مسائل کو دریافت کرنے، انسانی وجود کی نمائندگی کرنے، ثقافتی شناخت کا احساس پیدا کرنے، نفسیاتی بصیرت پہنچانے، اور روایتی بیانیے کو توڑنے کے لیے علامت کا استعمال کیا گیا ہے۔

اردو افسانوی ادب میں استعمال ہونے والی علامتوں اور نقشوں کو کھولنا قارئین کو بنیادی موضوعات، جذبات اور خیالات کی گہرائی سے آگاہی فراہم کرتا ہے۔ سماجی اور سیاسی مسائل پر تنقید سے لے کر انسانی جذبات اور خواہشات کی کھوج تک، علامت نگاری نے اردو افسانے کے بیانیے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان علامتوں کو پہچاننے اور اس کی تشریح کرنے سے قارئین اردو ادب کے تانے بانے میں بنے ہوئے ثقافتی ورثے اور روایات کے بارے میں زیادہ باریک بینی سے آگاہی حاصل کر سکتے ہیں۔

اب ہم ان افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں جن میں افسانہ نگاروں نے علامت کا استعمال کرتے ہوئے معاشرتی مسائل کی نشاندہی کی ہے۔ اور اس فنی اظہار میں وہ کتنا کامیاب ہوئے ہیں اس کا اندازہ اقتباسات سے ملاحظہ فرمائیے۔ انتظار حسین کے افسانے ”زرد کتا“ میں علامتوں کا جو نظام ہے وہ اس اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے۔

”یا شیخ اجازت ہے؟“

فرمایا: اجازت ملی۔ اور پھر وہ اڑ کر املی کے پیڑ پر جا بیٹھے۔ میں نے وضو کیا اور قلمدان اور کاغذ لے کر بیٹھا۔ اے ناظرین! یہ ذکر میں بائیں ہاتھ سے قلمبند کرتا ہوں کہ میرا دایاں ہاتھ دشمن سے مل گیا اور وہ لکھنا چاہا جس سے میں پناہ مانگتا ہوں۔ اور شیخ ہاتھ سے پناہ مانگتے تھے اور اسے کہ آدمی کا رفیق و مددگار ہے، آدمی کا دشمن کہتے تھے۔ میں نے ایک روز یہ بیان سن کر عرض کیا۔

یا شیخ تفسیر کی جائے۔ جب آپ نے شیخ ابو سعید رحمۃ اللہ علیہ کا واقعہ سنایا جو درج ذیل کرتا ہوں:

شیخ ابو سعید رحمۃ اللہ علیہ کے گھر میں تیسرا فاقہ تھا۔ ان کی زوجہ سے ضبط نہ ہو سکا اور انہوں نے شکایت کی۔ تب شیخ ابو سعید باہر نکلے اور سوال کیا۔ سوال پر جو انہوں نے پایادہ لے کر اٹھتے تھے کہ کو توالی والوں نے انہیں جیب تراشی کے جرم میں گرفتار کر لیا اور سزا کے طور پر ایک ہاتھ قلم کر دیا۔ آپ وہ تر شاہو ہاتھ اٹھا کر گھر لے آئے۔ اسے سامنے رکھ کر رویا کرتے تھے کہ اے ہاتھ تو نے طمع کی اور تو نے سوال کیا سو تو نے اپنا انجام دیکھا۔

یہ قصہ سن کر میں عرض پرداز ہوا، یا شیخ اجازت ہے؟ اس پر آپ خاموش ہوئے۔ پھر فرمایا۔ اے ابو قاسم خضریٰ لفظ کلمہ ہیں اور لکھنا عبادت ہے۔

پس وضو کر کے دو زانو بیٹھ اور جیسا سنا ویسا رقم کر۔ پھر آپ نے کلام پاک کی یہ آیت تلاوت کی:

بس افسوس ہے ان کے لیے بوجہ اس کے جو انہوں نے اپنے ہاتھوں سے لکھا اور افسوس ہے ان کے لئے بوجہ اس کے جو کچھ وہ اس سے کماتے ہیں۔

اور یہ آیت پڑھ کر آپ ملول ہوئے۔ میں نے سوال کیا یا شیخ یہ آیت آپ نے کیوں پڑھی؟ اور پڑھ کر ملول کس باعث ہوئے؟ اس پر آپ نے آہ سرد بھری اور احمد حجری کا قصہ سنایا جو من و من نقل کرتا ہوں “۷۹

اسی طرح سلام بن رزاق کے ہاں بھی علامت نگاری اپنا خاص رنگ دکھاتی ہے۔ وہ اگر بیانیہ کہانی بھی لکھ رہے ہوں علامت کا استعمال بڑے اسلوب کے ساتھ کر جاتے ہیں یہ اقتباس دیکھیے جو ان کے افسانے ”کالے ناگ کے پجاری“ سے ہے:

”سب کچھ اسی طرح الٹ پلٹ کر لوگ محسوس کرتے رہتے جیسے وہ سڑکوں پر سر کے بل چل رہے ہوں۔ لوگ جب زندگی کے عذاب کو جھیلنے جھیلنے تھک جاتے تو سکون کی خاطر ایسی عبادت گاہوں میں پناہ لیتے جہاں سارے اصول کھنڈر بن چکے تھے اور محرابوں پر مکھڑیوں نے جھالے تان دیے تھے۔ قریب قریب سارے انسانوں کے منہ پر سیاہی پٹیاں بندھی ہوئی تھیں۔ اگر دو چار لوگ کوشش کر کے آپس میں بولتے بھی تو ان کی گفتگو اس قسم کی ہوتی۔“ لفظوں کے بلے میں معنی کی تلاش فضول ہے۔ بے معنویت کا زہر زندگی کی رگ رگ میں پھیل چکا ہے۔ ساری قدریں سر کے بل کھڑی ہیں۔ انسان نے ہمیشہ نفرت بوئی ہے نفرت ہی کالے گا۔“ ۸۰

ان اقتباسات سے جدید افسانہ نگاروں کے ہاں علامت نگاری کے رجحان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جو بیانیہ انداز میں علامت کے استعمال سے عصری مسائل کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو علامتی اظہار سے مزین کیا ان میں جو گندر پال قابل ذکر ہیں جن کا افسانہ ”عفریت“ معاشرے میں شر کے وجود کا علامتی اظہار ہے جو مختلف علامتی تہوں میں جھپٹا ہوا ہے واضح نہیں ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد کا افسانہ ”شیرازے“ استحصال کا علامتی بیان ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد کا افسانہ ”قافلے سے بچھڑا غم“ عصری مسائل کا علامتی اظہار ہے۔ سریندر پرکاش کا افسانہ ”سرنگ“ غیر یقینی صورت حال کا عکاس ہے جس میں انہوں نے ان کیفیات کو علامتوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ نجم الحسن رضوی کا افسانہ ”کٹافتیں“ معاشرتی زوال کو علامتی رنگ میں بیان کرتا ہے۔ چنانچہ ان افسانہ نگاروں نے علامت کے متعین معنی سے اوپر اٹھ کر نئی معنویت پیدا کی ہے۔ اور یہی نئی معنویت علامت کا بخوبی استعمال کہلاتی ہے۔

## د: منتخب افسانہ نگاروں کے ہاں علامت نگاری

جدیدیت کے تناظر جب ہم ۶۰ء کی دہائی کے افسانہ نگاروں کے ہاں علامت نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو جدید افسانے میں عصری مسائل کا علامتی اظہار نہایت عمدگی سے ملتا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے جبر، گٹھن، تنہائی، بیگانگی ذہنی و نفسیاتی مسائل، انسان کے داخلی کرب اور جنسی مسائل کو علامتوں کے سہارے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین رانے بھی اپنے افسانوں میں جدید دور کے انسان کے مسائل کو علامتی اسلوب میں پیش کیا ہے اب ہم ان کے افسانوں کا علامت نگاری کے تحت جائزہ لیتے ہیں۔



## انور سجاد

انور سجاد نے اپنے افسانوں میں اسلوب اور تکنیک کے بہت سے تجربات کیے۔ انہوں نے روایتی افسانے بھی لکھے اور علامتی افسانے بھی۔ افسانے کا قدیم اسلوب ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ملتا ہے لیکن جدیدیت کی تحریک کے تحت جلد ہی انہوں نے علامتی رجحان اپنایا۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ”استعارے“ کے افسانوں میں علامتی اسلوب گہری معنویت عطا کرتا ہے۔ انہوں نے عصری زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہوئے علامت نگاری کا استعمال کیا ہے۔ انور سجاد نے افسانے کی مروجہ ہیئت سے انحراف کیا اور ایسی کہانیاں لکھیں جن میں نہ پلاٹ کا خیال رکھا اور نہ ہی زمان و مکان کو اہمیت دی۔ تکنیکی اعتبار سے شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، خود کلامی اور سر نیلزم کو اپنے افسانوں میں استعمال کیا۔ انہوں نے نئی علامتیں بھی تخلیق کیں جن کی وجہ سے ان کا اسلوب علامتی و استعاراتی رنگ اختیار کر گیا اور افسانے کے معنی کی ترسیل کا مسئلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن جدید افسانہ نگار افسانے میں معنی کی ترسیل پر توجہ نہیں دیتے بلکہ یہ کام قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ انور سجاد کی اپنے افسانوں میں علامت نگاری کے متعلق ڈاکٹر اعجاز راہی لکھتے ہیں:

”اُردو علامتی افسانے کے جدید عہد کا آغاز انور سجاد سے ہوتا ہے۔ وہ پہلے باشعور افسانہ نگار ہیں جنہوں نے علامتوں کی تخلیق کرتے ہوئے ان کے ماہیتی سلسلہ عمل کو چشمہ حیات کے تناظر سے سمجھا، تخلیق کیا اور برتا۔ ان کا علامتی نظام گھڑی گھڑائی اور فار مولا ٹائپ وضع کاری نہیں بلکہ یہ واقعہ کے بطن سے نمودار ہوتا ہے اور تخلیق کی اندرونی سطح سے اس کا انسلاک منکشف ہوتا ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ لکھنے والے کا جتنا بڑاوشن، آدرش اور موضوع ہو گا اس کی علامت اتنی ہی مضبوط اور توانا ہو گی۔ انور سجاد ایک ایسا ہی تخلیق کار ہے۔ جس کے پاس زندگی کے مسائل کا وسیع کینوس، احساسات کا تنوع، سماجی وارداتوں کا ایک ذخیرہ اور ایک بڑا آدرش ہے چنانچہ اس کی علامت گری ان کی فکر سے ابھرتی اور بھرپور ہنر کاری کا اظہار کرتی ہے۔“ ۸۱

”کوئیل“ انور سجاد کا سب سے اہم علامتی افسانہ ہے جس میں سماج کی نا انصافیوں کو مظلوم طبقوں کی صورتِ حال کو علامتوں کی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں موجود چھپکلی موجودہ معاشرے کے مقتدر اور ظالم طبقے کی نمائندگی کرتی ہے جب کہ وہ پتنگا جس پر یہ چھپکلی چبٹنے کے لیے تیار بیٹھی ہے مظلوم و مقہور اور مقتدر طبقے کے ظلم و ستم سے پسپا ہوئی عوام کی علامت ہے۔ جو قدیم سے ظلم و جور برداشت کر رہی ہے۔ پورٹریٹ میں موجود شخص کی وضع قطع پر غور کیا جائے تو وہ ظلم و جور کی منہ بولتی داستان ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”بھرے بھرے چہرے پر جابرانہ انداز میں کھنچی آنکھیں، بھیچے ہونٹ، سیاہ نکٹائی کی امریکی گرہ میں پھنسی دوہری گردن، سیاہ کوٹ کی دائیں طرف، سینے کی جیب میں ریشمی رومال جس کا سرخ رنگ وقت کے ساتھ ساتھ فیڈ ہوتا اب پیازی سا معلوم ہوتا ہے۔ داخلی دروازے کے سامنے دیوار پر کیل سے لٹکی اس پورٹریٹ کے فریم کے دائیں کونے پر چھپکلی کا داہنا پاؤں پڑتا ہے۔ تصویر لمحہ بھر کو لرزتی ہے۔ کوٹ کے کالر سے کاج پر ایک سنہری پتنگا بیٹھا ہے جو بلب کی روشنی میں بالکل کسی تمنے کی طرح لشتا ہے۔ چھپکلی اس کی گھات میں وہیں جم جاتی ہے۔“ ۸۲

اسی طرح افسانے میں کونیل اس مقتدر ظالم طبقے کے خلاف اٹھنے والی بغاوت اور احتجاج کی علامت ہے۔ جسے انور سجاد ہر صورت میں زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ اگر یہ احتجاجی آواز دب گئی تو سماج میں مظلوم طبقہ مزید جبر استحصال کی دلدل میں دھکیل دیا جائے گا۔ انور سجاد نے اپنے افسانوں میں ایسے سماجی و معاشرتی مسائل پر علامتی انداز میں قلم اٹھایا ہے۔

ان کا افسانہ ”گائے“ بھی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں دو نسلوں کا آپس میں ٹکراؤ سامنے لایا گیا ہے۔ ایک افسانے کا کردار ”نکا“ ہے اور دوسرا اس کا باپ ہے۔ جن کی سوچ میں زمین و آسمان کا فرق ہے انور سجاد نے اس ذہنی و نفسیاتی تضاد کو علامتی و استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”ایک روز انہوں نے مل کر فیصلہ کیا کہ اب گائے کو بوچڑخانے میں دے ہی دیا جائے۔

۔۔۔۔۔ اب اس کا دھیلا نہیں ملنا۔

ان میں سے ایک نے کہا تھا۔

۔۔۔۔۔ ان مٹھی بھر ہڈیوں کو کون خریدے گا۔

۔۔۔۔۔ لیکن بابا مجھے اب بھی یقین ہے کہ اگر اس کا علاج باقاعدگی سے۔

۔۔۔۔۔ تم چپ رہو جی۔ بڑے آئے عقل والے۔

نکا چپ کر کے ایک طرف ہو گیا اور بابا اپنی داڑھی میں عقل کریدتا ہوا اس کے بڑوں کے ساتھ سر جوڑ کر بیٹھ گیا

تھا۔“ ۸۳

انور سجاد نے اس افسانے میں موجود دور کے جبر اور گٹھن کے ماحول کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے اور ان دونوں کے تضاد کو علامتی اسلوب میں اس انداز سے پیش کیا ہے کہ یہ افسانہ آزادی اظہار پر پابندی کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ کیونکہ نکاح بات کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے چپ کر دیا جاتا ہے اور گھر کے بڑے اس کی تجویز سننا بھی پسند نہیں کرتے۔ یہی صورتِ حال ہمارے موجودہ معاشرے کی ہے۔ عصری معاشرت میں بھی اہل اقتدار محکوم طبقوں کے مسائل اور ان کی آواز سننے کی بجائے اسے دبائے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس افسانے میں جبر و استحصال کی منظر کشی کے متعلق مہدی جعفر رقمطراز ہیں۔

”انور سجاد ”گائے“ میں قدرتی معصوم فطرت پر استحصال کا علامتی رنگ نمایاں کرتے ہوئے اپنی تحریر کو قصائی کے ظلم و تشدد کا ٹریڈنٹ دیتے ہیں۔ جس میں گائے بچاری سمجھتی ہے بار بار ردِ عمل کرتی ہے مگر پھڑا دکھا کر اسے مرعوب کر لینے اور گاڑی پر چڑھ جانے کی ترکیب کام کر جاتی ہے۔ بربریت پر مبنی یہ افسانہ استحصال اور استبداد کی مثال ہے۔“ ۸۴

انور سجاد نے گائے کو علامت بنا کر جدید معاشرے میں جبر و استبداد کے ماحول کی عکاسی کی ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ احتجاج کی آواز کہیں بلند ہوتی بھی ہے تو وہ بہت کمزور ہوتی ہے جیسے کہ نئے کا کردار ہے۔ وہ سب سے چھوٹا ہے اس لیے اس کی آواز اور اس کا احتجاج سنائی نہیں جاتا بلکہ استحصال و جبر کے نئے نئے طریقے تلاش کئے جا رہے ہیں۔ گائے کے متعلق نئے کارویہ ایسا ہے کہ وہ اسے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”یہ تو بک چکی ہے۔ اسے جانا ہی ہو گا۔ مجھے اب بھی یقین ہے کہ تھوڑی سی رقم لگا کے اس کا علاج باقاعدگی سے کیا جائے تو تو۔ لیکن میں ان بزرگوں کا کیا کروں۔ کاش میں حکیم ہی ہوتا، اس پچھڑے کو بھی شرم نہیں آتی ماں کے جسم پر نیل پڑ رہے ہیں اور یہ باہر کھڑا الو کے پھوں کی طرح دیکھے جا رہا ہے۔“ ۸۵

ڈاکٹر شہناز اس بارے میں لکھتی ہیں:

”دراصل افسانے میں گائے کو سماج کے اس فرد سے تعبیر کیا گیا ہے جس کا استحصال ہو رہا ہے۔ پچھڑے کا اپنی ماں کی حالت دیکھ کر بھی کھڑے رہنا انسانی رشتوں کے بدلنے کی نشانی ہے نکاح سماج کے ایک حساس فرد کی حیثیت رکھتا ہے وہ گائے کو بچانے کی پوری کوشش کرتا ہے لیکن افسانے کے اختتام تک وہ یہ طے نہیں کر پاتا کہ آخر وہ کسے اپنی گولی کا نشانہ بنائے۔“ ۸۶

انور سجاد کا افسانہ ”بچھو، غار، نقش“ بھی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں مختلف علامتیں تہذیبی اور ثقافتی انحطاط کی عکاسی کرتی ہیں۔ بچھو عصری تہذیب کی علامت ہے۔ افسانے میں مادہ بچھو کی علامت موجود تہذیب کے جنسی پہلوؤں کو نشان زد کرتی ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”مادہ، پانچ چھوٹے بچوں کا بوجھ پشت پر اٹھائے آتے بڑھتی ہے۔ اس کے گیلے پیروں کے باعث فرش پر تین ٹوٹی پھوٹی، ایک ساتھ چلتی، لکیریں کھینچ جاتی ہیں۔ سفید صاف کاغذ سے پانچ انچ دور، مادہ کے جسم میں تشخیج کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ بچوں کے جسموں کی چکنائی، مادہ کے جسم کی چکنائی سے پھسلتی ہے، بچے پیٹھ سے پھسل کر فرش پر آ جاتے ہیں۔ مادہ کو اپنی پیٹھ کا بوجھ ہلکا محسوس ہوتا ہے، وہ پلٹ کر فرش پر کر بل کر بل کرتے بچوں کو ایک سیکنڈ کے لیے دیکھتی ہے۔ اس طرح اس کا رخ اس دیوار کی طرف ہو جاتا ہے، جس میں بنی بند کھڑکی، اندھے، ادھ ٹوٹے شیشے اور فریم میں داخل ہوتے، بچھڑتے سائے چھت پر منعکس ہیں۔ مادہ کر بل کر بل کرتے بچوں کو ایک سیکنڈ دیکھنے کے بعد سیدھا بھاگتی دیوار پر چڑھ جاتی ہے۔ اس کا رخ کھڑکی کی دلیز کی جانب ہے جس میں اناس کا خالی ڈبہ اوندھا پڑا ہے۔

پانچ خود بنی ساز کے بچھو اپنے جسم کی بے قابو تھراہٹ سے فرش پر بڑی تیزی سے کھسکتے ہیں۔ ان کا رخ فرش پر پڑے کاغذ کی طرف ہے جو سرنگ سے ڈیڑھ فن کے فاصلے پر سفید و صاف پھیلا ہوا ہے۔

اب چھت پر منعکس متحرک سایوں میں اور فضا میں تھر تھراتی آوازوں کی لہروں میں ہیجان آ جاتا ہے۔“ ۸۷

مہدی جعفر اس افسانے کی علامتوں کو اس انداز میں کھولتے ہیں:

”کمرے کی حسی، جذباتی اور ہیجانی فضا بچھو کی مادہ جنس پر سمٹی ہے مادہ بچھو کا استعارہ تخلیق کرتی ہے۔ بچھو کا ڈنگ کینہ سے عبارت نہیں ہے بلکہ طبیعت کا تقاضا اور فطرت کا نشان ہے۔ یہ ایک خلش یا اٹھان۔۔۔۔۔ کا بھرپور اظہار ہے۔ اناس کے ڈبے سے پیدا ہونے والی چمک کی کشش مادہ بچھو کو اپنی طرف راغب کرتی ہے اور ڈبے کی دیواروں میں محصور کر دیتی ہے۔ سر ٹکرا کر مادہ بے جان ہو جاتی ہے۔ یہ حسی ادراک کی موت ہے اور جذبات کا قتل جو منطقی Rotianl فکر کی عام سود و زیاں کی حاصل شعاعوں کے ذریعے ہوتا ہے۔۔۔ سفید کاغذ فرد کے ہاتھوں میں اس کی زندگی کا خالی کینوس ہے۔“ ۸۸

اسی طرح علامت نگاری کا استعمال اور اظہار انور سجاد کے افسانے سنڈریلا، چوراہا، دوب ہوا اور لنجا میں بھی ملتا ہے جہاں وہ علامتوں کے ذریعے عصری معاشرے کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے افسانوں میں جبر و استحصال کی گونج

سنائی دیتی ہے یعنی معاشرتی جبر، گٹھن اور استحصال کی عکاسی کرنا ان کا محبوب موضوع ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو تلاش کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو درپیش اندرونی جدوجہد، خواہشات اور وجودی سوالات کے اظہار کے لیے علامتوں کا استعمال کرتا ہے۔ وہ روایت اور جدیدیت کے درمیان تناؤ کو تلاش کرنے کے لیے ثقافتی شکلوں کو یکجا کرتا ہے۔ مقامی لوک داستانوں اور روایت کی علامتیں اس کے کرداروں کو ان کے ثقافتی سیاق و سباق میں لنگر انداز کرنے کا کام کرتی ہیں اور شناخت کے لیے ان کی جدوجہد کو اجاگر کرتی ہیں۔

### سریندر پرکاش

جدید افسانوی روایت میں سریندر پرکاش کا شمار بھی علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں علامت نئے معنوی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے، انہوں نے عصر حاضر کی بدلتی ہوئی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ جدید عہد کی تیزی سے بدلتی ہوئی صورت حال میں شہری ماحول کو بیگانگی اور نقل مکانی کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ جس سے شہر اپنے طور پر ایک کردار بن جاتا ہے، جو جدید زندگی کے افراتفری اور ٹکڑے ٹکڑے ہونے کی نمائندگی کرتا ہے۔ دیہاتی اور شہری زندگی کا موازنہ، تنہائی، تہذیب و ثقافت کا تصادم، جدید انسان کی ذہنی و نفسیاتی کشمکش، سیاسی و سماجی طور پر پسماندگی، مایوسی، انسان کی داخلی کیفیات جیسے مسائل سریندر پرکاش نے افسانوں میں نئی علامتوں کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے لیے انہوں نے اظہار کی جدید تکنیکوں کا استعمال کیا ہے جن میں شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، بیانیہ انداز اور خود کلامی افسانے کو نئی معنویت عطا کرتی ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں علامت کے متعلق گہری چند نارنگ لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہان معنی آباد نظر آتا

ہے۔ وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتا ہے۔“ ۸۹

سریندر پرکاش کا افسانہ ”نئے قدموں کی چاپ“ علامتی افسانہ ہے جس میں جدید اور قدیم انسان کے ذہنی رویوں میں فرق کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جدید انسان پرانی روایات سے انحراف کرتا دکھائی دیتا ہے۔ سریندر پرکاش نے نئے عہد کی اس روش کو افسانے میں بڑے خوب صورت انداز میں لحاف کو علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”میں اپنی ٹانگوں پر پھیلے ہوئے لحاف کی طرف دیکھتا ہوں اور اپنے ہاتھ آہستہ آہستہ اس پر پھسلاتا ہوں۔ ماں میری طرف دیکھتی رہتی ہے، گویا میرے جواب کی منتظر ہو۔ اس کی سوالیہ نظر میرے ذہن کی گہرائیوں میں اترتی چلی جاتی ہے۔ میں کس کی بات کا جواب پہلے دوں؟

ماں خاموشی سے باہر نکل جاتی ہے، وہ بیٹھا، بیٹھا دھیرے دھیرے میرے قریب آتا جا رہا ہے اور اس کا وجود مجھے پھیلتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے اور اس کا سوال میرے ٹانگوں پر پھیلے ہوئے لحاف پر آکودتا ہے۔

”بہت پرانا لحاف ہے یہ۔۔۔۔۔ پتاجی اسی میں سویا کرتے تھے۔۔۔۔۔ یہ پھٹ بھی گیا تھا۔ میں نے اس میں کئی جگہ پیوند بھی لگوا لیے ہیں۔۔۔۔۔“ میں دل ہی دل میں جواب دیتا ہوں۔

”میں اس لحاف کو نہیں اوڑھوں گا۔ میں اسے تمہارے ساتھ ہی سپردِ خاک کر دوں گا۔۔۔۔۔ میں یہ تمہیں برملا کہتا ہوں۔“ وہ میری طرف پیٹھ موڑ کر کہہ رہا ہے۔ میں اپنے ہاتھوں سے اسے اپنے اوپر سے دُور کرتا ہوں۔۔۔۔۔“ ۹۰

اس اقتباس میں ماں پرانی روایات کی علامت ہے جو جدید اور بدلتی ہوئی تیز رفتار زندگی کو دیکھ رہی ہے اور چپ ہے کوئی ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتی۔ جدید اور قدیم کا یہ تضاد علامتی انداز میں پورے افسانے میں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ دو نسلوں کے درمیان تضاد کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں قدیم نسلوں کے لیے لحاف اور جدید نسل کی علامت نئے قدموں کی چاپ ہے۔ یہ علامتی نظام ہی افسانے کو نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ محمود ہاشمی اپنے ایک مضمون میں سریندر پرکاش کے اس افسانے میں علامتی رنگ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش کا افسانہ ”نئے قدموں کی چاپ“ ابھی ۱۹۹۳ء میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ اب تک جو دو چار افسانے نئے افسانہ نگاروں کے Symbolic communication کے حامل نظر آتے ہیں۔ ان میں ”نئے قدموں کی چاپ“ بھی قابل ذکر ہے۔ اس افسانے میں سریندر پرکاش نے دو نسلوں کی محسوسات، ان کے تضاد، روایت کی جلتی اور اکڑتی ہوئی رسی اور نئے پرانے انسان کی کشمکش کو بڑے خوب صورت علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔“ ۹۱

نئی ایجادات نے جہاں انسان کے رویوں میں تبدیلیاں پیدا کیں اس کے رہن سہن کے طور طریقے بدلے وہیں انسان نے دیہی علاقوں سے نقل مکانی کرتے ہوئے شہروں کا رخ کیا۔ لوگ تجارت اور تلاشِ معاش کی خاطر دیہاتوں کو چھوڑ کر شہروں میں آئے لیکن ان کے دل و دماغ سے دیہاتوں کا ماحول اور بوباس نہ نکل سکی۔ وہ شہروں میں آکر بس تو

گئے مگر ان کے اندر سے دیہات نہ نکل سکا۔ ذہنی طور پر وہ اپنے دیہی علاقوں میں ہی بسے رہے۔ سریندر پرکاش کا افسانہ ”حاضر حال جاری“ انہیں مسائل کو علامتوں کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”یہ شہر بھی یوں سمجھو کبیر کی الٹ بانسی ہے۔ یہ سسر بلڈنگ ہے۔ اس میں تیسری منزل ہے اور اس میں گیارہ نمبر کا مکان بھی ہے۔ پروہاں یہ آدمی ہی نہیں رہتا۔ جسے ہم ملنے آئے ہیں۔“

”یہ آدمی مرچکا ہے چکا ہے“ میں نے کاغذ سے نظریں اٹھا کر اس کے چہرے پر جماتے ہوئے جواب دیا۔ اس کا بوڑھا چہرہ تن کر سوالیہ نشان کے سانچے میں ڈھل گیا۔

”پر تم کیسے کہہ سکتے ہو بابو جی صاحب؟ اس نے پوچھا

”اس لیے کہ ودیا بھوشن میرا باپ تھا، میں اس کا بیٹا ہوں چرنجیت“ میں نے بے اختیار جواب دیا۔۔۔۔۔

”ارے ہم سنیہ دیو ہیں بھائی۔ تمہارے پتا ودیا بھوشن کے متر۔ ہم گاؤں حسن پور سے آئے ہیں۔ جب ودیا بھوشن اپنے بیوی بچوں کو لے کر شہر آیا تھا تو تم بہت چھوٹے تھے، جانے تمہیں کچھ یاد بھی ہے یا نہیں۔ گاؤں سسر عجیب جنس ہوتی ہے۔ بسے تو بدن میں لہو میں مل کے رہتا ہے۔ نکل جائے تو لہو سے فاسد مادہ کی طرح نکل جاتا ہے۔“ ۹۲

سریندر پرکاش کے افسانوں میں جنسی موضوعات کا اظہار بھی علامتی انداز میں ملتا ہے۔ اس قبیل کے افسانوں میں ”خواب صورت، ساحل پر لیٹی عورت اور بازگوئی شامل ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے موجود معاشرے میں جنسی مسائل پر بات کی ہے اور ان مسائل اور ان کے اثرات کو علامتوں کے ذریعے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن افسانے میں عریانی کا عنصر غالب نہیں آنے دیا یہ سریندر پرکاش کے افسانوی فن کا کمال ہے۔ اس ضمن میں افسانے خواب صورت سے اقتباس دیکھیے:

”میں اپنے حواس کے جنگل سے نکل کر کسی دوسری دنیا میں جا پہنچا۔ میرے نتھنوں میں کسی کے جسم کی مہک بس گئی۔ اور اچانک ایسا ہوا کہ میں نیند کا تار و پو توڑ کر ایک جھٹکے سے اٹھ بیٹھا۔

”یہ میں نے کیا کیا؟“ میں بڑبڑایا۔ جواب یہ تھا کہ میں نے کچھ نہیں کیا بس کچھ ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ میں نے جو کچھ بھی دیکھا وہ انتہائی شرم ناک تھا۔ میں اس کے لیے اپنے ہی سامنے نادم ہو رہا تھا۔ جہالت کے جنگل سے تہذیب کی وادی تک کے سفر کے باوجود میرا ذہن روشن نہیں ہوا تھا۔۔۔۔۔

”ہے بھگوان یہ سب کیسے ہو گیا؟ میں نے اپنے آپ سے سرگوشی کی۔





جھروکوں ایسی کھڑکیاں، ولندیزی دروازے پر سرسراتے ہوئے پردے، بیڈروم میں مسکراتی عورت، تتلیاں پکڑتی ہوئی بچی اور ان تمام چیزوں کے اپنا ہونے کا ہمہ گیر، بھرپور احساس۔“ ۹۴

اس افسانے میں سریندر پرکاش نے بہت سی علامتوں کا استعمال کیا ہے سرخ زبان نکالے ہوئے سانپ جنسی تسکین کی علامت ہے۔ سمندر پرانی روایات کی علامت ہے۔ آتش دان میں بجھی ہوئی آگ سماجی و معاشرتی قدروں کے زوال کا علامتی اظہار ہے۔ لاٹھی ٹیک کر چلنے والا اور نہ رکنے والا اور نہ پکڑے جانے والا کردار وقت کا تصور ہے جو کبھی رکتا نہیں، لاٹھی کی ٹھک ٹھک چلتے ہوئے وقت کی علامت ہے پھر اس پر یہ خواہش کہ یہ سب کچھ میرا ہو، افسانے کو نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شہناز لکھتی ہیں:

”افسانے میں ڈرائینگ روم کو زندگی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے جس سے بے یقینی اور بے خبری اس کے کردار کو نامکمل خواہشات کی اس تہہ میں لے جاتی ہے جہاں وہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کسی کمی کے احساس سے درد و کر ب کے عالم میں ہے مسلسل چلتا وقت اس تہذیب کی علامت ہے جواب بدل چکی ہے۔ غرض آتش دان میں بجھی آگ قدیم تہذیب و قدروں کے زوال کی علامت ہے۔ افسانے میں آدمی کے ڈرائینگ روم میں لگی بچی اور عورت کی تصویر دیکھ جذباتی ہو جانے اور پھر یہ احساس کہ یہ اُس کا اپنا ڈرائینگ روم ہے، انسان کی بیداری کی علامت ہے لیکن وقت جو مسلسل چلتا رہتا ہے اسے یہ موقع نہیں دیتا۔ جو کہ نہ ہونے کا احساس اور احساس ہونے کے بعد سب کچھ کھو جانے کی کیفیت، علامت و اشارات کے ساتھ پیش کر کے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔“ ۹۵

”جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں“، ”بجو کا“ اور ”سرنگ“ سریندر پرکاش کے علامتی افسانے ہیں جن میں انہوں نے عصری مسائل کو علامتوں کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے ”جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں“ میں ندی موجودہ تہذیب و ثقافت کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کی علامت ہے اور اس ندی کا کالے سمندر کی طرف بڑھے جانا موجودہ تہذیب و تمدن کا انحطاط کی طرف بڑھتے ہوئے قدموں کا ظاہر کرتا ہے۔ جہاں انسان کی شناخت گم ہو رہی ہے اور وجودی مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”نگر کے لوگوں نے اپنا سب کچھ ندی میں بہا دیا، حتیٰ کہ ان کے پاس بچوں اور اناج کے سوا کچھ بھی نہ رہ گیا۔ اُن کے لباس سیاہ تھے اور سروں پر سفید کپڑے بندھے ہوئے تھے اور وہ اپنے سینے پر ہاتھ باندھے بازاروں میں گھوم رہے تھے۔

رات دھیرے دھیرے ریگتی ہوئی آرہی تھی اور ندی روں روں کرتی کالے سمندر کی طرف بڑھ رہی تھی اور سب دیکھ رہے تھے کہ ندی کی جھول کتنی بوجھل ہے کیونکہ ان کا سب کچھ اس کی جھول میں تھا۔ پھر رات آئی اور ندی کا پانی سیاہ ہو گیا۔ صبح جب سب سو کر اٹھے تو کسی کو یاد بھی نہ آیا کہ کیا کچھ تھا جو ضائع ہو گیا اور اُس پر کتنی محنت صرف ہو چکی تھی۔“ ۹۶

اسی طرح افسانے ”بجوکا“ میں سریندر پرکاش نے جدید عصر کی جبریت کو علامتوں کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”آخر دور سے بجوکا خراماں خراماں آتا ہوا دکھائی دیا۔ سب کی نظریں اُس کی طرف اٹھ گئیں۔ وہ ویسے ہی مسکراتا ہوا آ رہا تھا جیسے ہی وہ چوپال میں داخل ہوا۔ سب غیر ارادی طور پر اٹھ کھڑے ہوئے اور اُن کے سر تعظیم جھک گئے۔ ہوری یہ تماشا دیکھ کر تڑپ اٹھا۔ اُسے لگا جیسے بجوکا نے سارے گاؤں کا ضمیر خرید لیا ہے۔ پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو تیز پانی میں بے بس آدمی کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا ہوا محسوس کرنے لگا۔

آخر سر پنچ نے اپنا فیصلہ سنایا۔ ہوری کا سارا وجود کانپنے لگا۔ اُس نے پنچایت کا فیصلہ قبول کرتے ہوئے فصل کا چوتھائی حصہ بجوکا کو دینا منظور کر لیا۔“ ۹۷

سرمایہ دار اور طاقتور طبقہ اپنے اثر و رسوخ سے معاشرے کو جھکا لیتا ہے اور لوگ نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی تعظیم کرتے ہیں۔ بجوکا کا کردار سرمایہ دار اور مقتدر طبقے کے جبر و استحصال کی علامت ہے۔ بجوکا کی بات کو گاؤں والوں کا تسلیم کر لینا جبر و استبداد کے سامنے احتجاج کی بجائے ہار مان لینے کی علامت ہے۔ حالانکہ ان کے پاس درانتی ہے۔ درانتی جو زندگی کی قیمت لینے کے لیے کوشش اور احتجاج کی علامت ہے۔ ہوری محکوم طبقے کا علامتی کردار ہے جو مجبور ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ”سرنگ“ بھی جدید علامتی افسانہ ہے۔ جس میں انسانی زندگی کو سرنگ کی علامت کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کو موجود دور میں پیش آنے والے حالات و واقعات اور مصائب و حادثات کو جدید عہد کے تناظر میں علامتی انداز میں کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔ سرنگ کے اندر اور اس سے باہر پیش آنے والے حالات و واقعات عصر حاضر میں انسان کو درپیش مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ یعنی انسان کو کہیں بھی سکون اور تحفظ میسر نہیں ہے۔ چنانچہ سریندر پرکاش نے اپنے افسانوں میں موجود عہد کے انسان کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات اور جنسی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل کو علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

## بلراج مین را

بلراج مین را عہد جدید کے اہم علامتی افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جدید انسان کے عصری مسائل پر تبصرہ کرنے کے لیے علامتی اور رمزاتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ ان کے ہاں ذہنی و نفسیاتی کرب، زندگی کی بے معنویت، وجودی شناخت کے مسائل، تنہائی، بے بسی اور اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت کے موضوعات علامتی انداز میں کہانی کی نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں انفرادی زندگیوں پر تاریخ کے اثرات کی عکاسی بھی کرتی ہیں۔ وہ پرانی خوشگوار یادوں یا نقصان کے احساس کو جنم دینے کے لیے علامتوں کا استعمال کرتے ہیں تاکہ لازوال انسانی تجربات کو تلاش کیا جاسکے۔ انہوں نے افسانے کی بنت میں جدید تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے قدیم روایات سے انحراف کیا۔ شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، سرئیزم اور خود کلامی کا اسلوب ان کے افسانوں کی ہیئت کو تبدیل کر دیتا ہے۔

مین را نے کہانی کی نثر کو شاعرانہ زبان عطا کی۔ ان کا افسانہ پڑھ کر نظم کی قرأت کا گماں گزرتا ہے۔ اختصار ان کے اسلوب کی خوبی ہے وہ زیادہ تفصیلات میں نہیں الجھتے بلکہ اختصار کے ساتھ انسانی زندگی کے مسائل اور جبر و گٹھن کو علامتی اور استعاراتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اور قاری کو بھی کہانی میں شامل کرتے ہیں۔ اُن کے افسانے کی یہ فنی خوبی ہے کہ قاری کہانی ہمہ تن مشغولیت کے بغیر معنوی اخذ نہیں کر سکتا۔ بلراج مین را کی علامت نگاری کے متعلق ڈاکٹر آصف اقبال لکھتے ہیں:

”بلراج مین را علامتوں اور استعاروں کے پردے میں باتیں کہتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں علامتی نوعیت کی ہیں۔

ان کے عام قاری کو ہی نہیں بلکہ باشعور قاری کو بھی اس بات کی شکایت رہی کہ ان کے افسانے نہایت مبہم اور

الجھے الجھے خیالات سے مملو ہیں وہ ذہنی ورزش کا تقاضا کرتے ہیں۔“ ۹۸

مین را کے افسانوں میں موجود علامتی نظام کا جائزہ لیا جائے تو انہوں نے کمپوزیشن سیریز میں عہد جدید کے انسان کے داخلی ذہنی و نفسیاتی مسائل کو علامتوں کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ کمپوزیشن ایک میں بلراج مین را عصر حاضر کے انسان کی زندگی کی بے مقصدیت، لغویت اور بے معنویت کو سورج کے سفر کی علامت بناتے ہیں۔ جس طرح سورج ایک معینہ مدار میں گردش کرتا ہوا صبح دوپہر اور شام کی منزلوں سے گزرتا ہے اسی طرح حیاتِ انسانی کا سفر بھی بچپن جوانی اور بڑھاپے کی رگزاروں سے ہوتا ہوا اپنی انتہا کو پہنچتا ہے۔ مین را نے انسانی زندگی کے اسی طلوع و

غروب کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ جو زندگی کی بے مقصدیت اور بے معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کچھ نہ کہہ پاتا۔

ان دنوں میرے ذہن کی قید گاہ میں یہی سوال تھا۔۔۔۔۔ سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟

میرے ذہن کی قید گاہ کہ چابیاں میرے پاس نہ تھیں کہ دروازہ کھول دیتا، سوال کو بھی نجات ملتی اور مجھے بھی۔

چابیاں کس کے پاس ہیں؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کس سے پوچھتا؟

ان دنوں عجیب کیفیت تھی۔

ادھر سورج طلوع ہوتا، ادھر میری آنکھ کھلتی۔ ادھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا، ادھر میں اپنے سفر پر روانہ ہوتا۔

ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر سورج غروب ہوتا اور ادھر مجھے نیند آ جاتی۔“ ۹۹

ایک اور اقتباس دیکھیے جو علامتوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے:

”کیا سورج اور میرے سمبندھ کی گرہ میرا سایہ ہے؟

میں سمبندھ کی بنیاد جاننے کا جتن کرتا۔

کیا میرا سایہ، میرا سایہ ہے؟

میں ثابت قدم نہ رہ پاتا۔

کیا میرا سایہ، سورج کا سایہ ہے؟

کی میں اور سورج جڑواں بھائی ہیں؟

ہر بار میں جان پایا کہ میں جاہل ہوں، بے بس ہوں، بیمار ہوں، لیکن میری جہالت، بے بسی اور بیماری میری مشکلوں کا حل نہ تھی۔ اور پھر ایک دن، کہ سورج مجھ سفر تھا، میں مجھ سفر تھا، میرے کان میں اجنبی ہوانے چپکے سے کہا:

”میرے نادان دوست، تم سورج اور سائے کا مرکز ہو۔ سورج اور سایہ تمہارے گرد گھومتا ہے۔“ ۱۰۰

افسانے کے مرکزی کردار کی زندگی سورج اور سائے کے درمیان مرکزی ہوئی ہے وہ اپنے آپ کو قید تصور کرتا ہے کہ دھیمے سروں میں بہتی ہوئی ہوا اس کے کان میں سرگوشی کرتی ہے کہ اسے اس قید سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے اور زندگی میں معنی پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ہوا آزادی کی علامت واستعارہ ہے۔ جو افسانے میں نئی معنویت پیدا کرتی ہے۔ اس افسانے میں مین رانے جدید معاشرے میں فرد کی شناخت اور پہچان کی گمشدگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کا کردار بے نام اور بے بسی کا آئینہ دار ہے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کائنات سے اس کے تعلق کی نوعیت کیا ہے۔ استعاراتی اور علامتی فضا افسانے میں نئی معنویت پیدا کرتی ہے جو مرکزی کردار کو جبر و قید سے باہر نکلنے پر اکساتی ہے۔ یہ کردار ہجوم میں اپنی پہچان گم نہیں کرنا چاہتا بلکہ اپنی انفرادیت اور شناخت کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔ دیوندر اسر بلراج مین رانے کے افسانوں میں علامت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مین رانے کی رمزیت اپنے دور کی زندگی کو گرفت میں لانے کی جھپٹا ہٹ کو پیش کرتی ہے وہ اپنی علامتوں کو سریندر پر کاش کی طرح دیو مالا عناصر سے نہ جوڑ کر موجودہ دور کی بے رحم حقیقتوں سے جوڑتے ہیں۔۔۔۔۔ مین رانے کا موضوع جنس نہیں بلکہ ان کے لیے جنس ایک علامت ہے۔ اس علامت کا انہوں نے بھرپور معنویت سے استعمال کیا ہے وہ فرد کے جذبات کو خیر و شر میں جانب دارانہ مداخلت کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔“ ۱۰۱

مین رانے کا افسانہ ”کمپوزیشن دو“ بھی گہری علامتوں سے مملو ہے جس میں موت کے فرشتے کو علامت کے ذریعے افسانے میں کہانی کے ساتھ ساتھ مرکزی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے سیاہ رنگ فنا کی علامت ہے جو ہر چیز کو فنا کی گھاٹ اتار رہا ہے۔ مین رانے عصر حاضر کے انسانی کی زندگی کو سیاہ رنگ کے استعارے کو طور پر پیش کرتے ہوئے اس کی بے بسی اور پژمردگی کو اجاگر کیا ہے۔ موت کا فرشتہ افسانے میں جس شخص کو اپنی سب سے بڑی مشکل ظاہر کرتا ہے وہ کوئی اور نہیں موجودہ دور کا انسان ہے جو جدید عہد کی سائنسی ترقی اور ٹیکنالوجی سے واقف ہے وہ جدید دور کی صنعتی ترقی کی وجہ سے اپنی زندگی میں بے بسی اور بے معنویت کا شکار ہے گویا کہ وہ زندہ نہیں ہے بلکہ مردہ حیثیت میں زندگی گزارتا ہے اس کی خواہشات مرچکی ہیں وہ راتوں کو جاگتا ہے اور جدید دور کی مشینی زندگی میں ایک مشین بن کر رہ گیا ہے۔ موت کی فرشتے کو یہی پریشانی ہے کہ وہ کس کی روح قبض کرے وہ تو زندوں کی روحیں قبض کرنے پر معمور ہے لیکن عصر حاضر کا فرد تو بے روح مشین کی مانند مشین ہے۔ سیاہ رنگ موت کی علامت ہے اور سورج کی روشنی امید کی علامت ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”اس آدمی کی کل کائنات ایک کمرہ ہے۔۔۔۔ ایک کمرہ۔ کمرہ کیا ہے، اب کیا کہوں؟ ایک کمرہ ہے جس کی دیواریں سیاہ ہیں، چھت سیاہ ہے۔ ایک کھڑکی ہے اور ایک دروازہ۔ کھڑکی اور دروازہ۔۔۔ دونوں کی چوکھٹیں سیاہ ہیں، پٹ سیاہ ہیں اور ان کے شیشے بھی سیاہ ہیں۔۔۔۔۔ جس آدمی کی کل کائنات وہ کمرہ ہے، وہ آدمی میری مشکل بن گیا ہے۔

دن بھر آفتاب کی تیز روشنی میں دنیا میں کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس کمرے میں۔۔۔۔۔ آفتاب کی تیز روشنی کو اب تک وہ کمرہ دیکھنا نصیب نہیں ہوا ہے! وہ کمرہ، دن بھر، جوں کا توں، سیاہی میں لت پت پڑا رہتا ہے۔ دن ڈوبتا ہے، شام کے سائے گہرے ہوتے ہیں، رات دبے پاؤں آتی ہے، دنیا کا کاروبار ٹھپ ہو جاتا ہے، رات گہری ہو جاتی ہے، دنیا سو جاتی ہے اور۔۔۔۔ اس سے سیاہ کمرے میں، سیاہ تابوت کا ڈھکنا اٹھتا ہے اور آدمی جاگتا ہے۔۔۔۔ وہ آدمی جو میری مشکل بن گیا ہے۔“ ۱۰۲

مین را کا افسانہ ”وہ“ بھی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں بے نام کردار ہے جو کہانی میں شروع سے آخر تک نئی معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔ مرکزی کردار رات کے پچھلے پہر میں ماچس کی تلاش میں ہے ماچس زندگی کی علامت ہے یہ علامت موجودہ دور کی زندگی کے بے معنویت کے خلاف ایک احتجاج ہے اور ایسی جستجو بن جاتی ہے جس کی کوئی قیمت ہو، جس کے کوئی معنی ہوں۔ جس کا کوئی مقصد ہو کیونکہ موجودہ دور کا انسان زندگی کے کھوکھلے پن اور بے معنویت سے اکتا گیا ہے۔ پھر افسانے میں یہی ماچس کی علامت مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”اس نے حلوائی کی دکان کی جانب قدم بڑھائے۔

ممکن ہے بھٹی میں کوئی کونلہ مل جائے، دہکتا کونلہ، دم بہ لب کونلہ!

حلوائی کی دکان کے چبوترے پر کوئی لحاف میں گٹھری بنا سوراہا تھا۔

وہ بھٹی میں جھانکا ہی تھا کہ چبوترے پر بنی گٹھری کھل گئی۔

کون ہے؟ کیا کر رہے ہو؟

میں بھٹی میں سلگتا ہوا کونلہ ڈھونڈ رہا ہوں!

پاگل ہو کیا؟ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے!

تو پھر!

پھر گیا! گھر جاؤ!

ماچس ہے آپ کے پاس؟

ماچس؟

ہاں مجھے سگریٹ سلگانا ہے!

تم پاگل ہو! جاؤ، میری نیند خراب مت کرو، جاؤ!

تو ماچس نہیں ہے آپ کے پاس؟

ماچس تو سیٹھ کے پاس ہوتی ہے۔ وہ آئے گا اور بھٹی گرم ہوگی۔ جاؤ تم! ۱۰۳

یہاں پہنچ کر افسانے میں ماچس ایک طاقت کی علامت بن جاتی ہے۔ وہ قوت جو اعلیٰ اور مقتدر طبقے کے ہاتھوں میں ہوتی ہے۔ اور معاشرے میں غریب اور مجبور طبقہ اس کے حصول کے لیے تگ و دو کرتا ہو زندگی گزار دیتا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ انسانی ذات کی تنہائی اور اپنے وجود کی پہچان کو موضوع بناتا ہے۔ زندگی کے مقصد کو تلاش کرتا ہے۔ افسانوی کردار کا سفر اسے اپنی زندگی کے معنی کی تلاش پر اکساتا ہے۔ سگریٹ جلانے کی خواہش انسانی ذات کو معنی پہنانے کی خواہش کی عکاسی کرتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شہناز لکھتی ہیں:

”افسانے میں جاہ جاتا رہی اور وقت کی بے خبری کو بیان کیا گیا ہے جہاں افسانے میں ایک شخص کو ماچس کا متلاشی بتایا ہے وہیں افسانے میں جاہ انسانی ذات و حالات سے بے خبر ہو کر اندھیرے راستے پر چلتے رہنے کو ظاہر کیا ہے۔ ساتھ ہی بار بار سگریٹ کو سلگانے کی خواہش شاید اپنی بجھی ہوئی زندگی میں پھر سے ایک نئی چمک پیدا کرنے کی خواہش سے مشابہ ہے لیکن اس کی تلاش جوں کی توں رہتی ہے۔ اور وہ پوری کہانی میں یوں ہی بے چین اور تڑپتا نظر آتا ہے۔“ ۱۰۴

بلراج مین را کے افسانوی کردار نے انسانی ذات کی گمشدگی اور بے خبری کی جس طرح عکاسی کی ہے اس کے متعلق ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

”در اصل یہ کہانی فرد کے داخلی کرب کی کہانی ہے ایک ایسا فرد جو خارجیت سے اکتا کر گھر میں ہی قید ہے اور دن بدن اپنے اندرون کے سفر پر گامزن ہے یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کی تلاش میں سرگرداں ہے۔“ ۱۰۵

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بلراج مین را کے اس افسانے کی علامتوں کی وضاحت کرتے ہوئے کرداروں کے متعلق قدرے تفصیل سے اظہار کرتے ہیں:

”شاید یہ تلاش ہے زندگی کی، معنویت کی یا تڑپ ہے وجود کو سمجھنے کی، یا کسی بھی مقصد یا آئیڈیل کو پانے کی جس کے لیے پورا وجود سلگ رہا ہے، یا جس کے لیے انسان جینے پر مجبور ہے۔ لیکن اسی ماچس کے بارے میں حلوائی کی دوکان پر سویا ہوا آدمی کہتا ہے۔ ”ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے۔ وہ آئے گا تو بھٹی گرم ہوگی۔“ نیز یہ کہ تھانے میں ”میز پر ماچس کی کئی ڈبیاں پڑی تھیں۔“ یہاں حلوائی یا تھانے کے لوگوں کی علامتوں سے ایسے انسان مراد لیے جاسکتے ہیں جو ذہنی تجسس کے اس مادے سے بیگانہ محض ہیں جو باشعور انسان کے حصے میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی احساس یا داخلی کرب یا جستجو کی دولت سے بھی محروم ہیں اس لیے ان کی ماچس سے افسانے کا مرکزی کردار سگریٹ سلگانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی اندھیری رات میں جگہ جگہ بھٹکتا ہے لیکن گوہر مقصود ہاتھ نہیں آتا۔ اس توجیہ کی توثیق کہانی کے آخری واقعے سے بھی ہوتی ہے جس نے کہانی کو ایک عام سطح سے اٹھا کر اعلیٰ ترین فنی سطح پر پہنچا دیا ہے۔“ ۱۰۶

اس طرح مین راکا یہ افسانہ زندگی کی گٹھن اور لامنتہا سفر کی علامت بن جاتا ہے۔ ایسا سفر جس میں رائیگانی ہی رائیگانی ہے۔ ہر چیز سے بے خبری جھلکتی ہے۔ لیکن کردار کا سفر جاری ہے، یہ سفر موجودہ دور کے فرد کی ذہنی و نفسیاتی کشمکش کا اظہار بن جاتا ہے۔ قاری ان علامتوں سے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ زندگی ایک سفر ہے جہاں کردار کا سفر ختم ہو جاتا ہے۔ قاری کا ذہنی سفر شروع ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ ذات کی گمشدگی اور تنہائی کا سفر افسانے میں نئی معنویت پیدا کرتا ہے اور یہی مین راکا کی کہانی کا قصہ بھی۔

مین راکا کے افسانے ”بس اسٹاپ“ اور ”ایک مہمل کہانی“ میں بھی علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے ”بس اسٹاپ“ میں مرکزی کردار اگرچہ لوگوں کے بیچ کھڑا بس کا انتظار کر رہا ہے مگر وہ اپنے ارد گرد کے مشاہدے سے دنیا اور انسانی زندگی کے نشیب و فراز کا بھی جائزہ لے رہا ہے۔ اس کے ارد گرد کڑی دھوپ میں مزدور کام کر رہے ہیں جن کا پسینہ بہہ رہا ہے لیکن وہ زندگی کی گاڑی کا پیہر رکھنے نہیں دے رہے۔ اقتباس دیکھیے:

”میں یونہی ادھر ادھر دیکھ رہا تھا۔۔۔ یونہی کہ ہنستے بولتے مسافروں کو دیکھ کر میری نظریں ایک مزدور کو دیکھ رہی تھیں۔ وہ مزدور جو اُس وقت مرکزِ نگاہ تھا، مجھے یاد ہے، ٹھیلہ کھینچ رہا تھا۔ ٹھیلے کے دونوں ہم اس کے گرے ہوئے ہاتھوں میں تھے اور دونوں بموں سے بندھی ہوئی رسی اس کے دائیں کندھے میں پھنسی ہوئی تھی۔ وہ چیونٹی کی چال سے ٹھیلہ کھینچ رہا تھا۔۔۔۔۔ اس وقت میں نے یہ سوچا کہ اُس کی منزل کہاں ہے؟۔ اس کا ہر دسواں قدم ایک پڑاؤ تھا۔ یہ میں نے جان لیا تھا اور پھر میں نے اس کی منزل بھی دیکھی۔ میری نظروں کے سامنے وہ چوتھے پڑاؤ پر رکا ہی تھا اور اس نے ٹھیلے کا بایاں ہم چھوڑا ہی تھا اور بائیں کندھے پر رکھا ہوا میلا کپڑا



اٹھانے ہی کو تھا کہ اس کی ٹانگیں کانپ گئیں، رسی ڈھیلی پڑ گئی اور ٹرنک اوپر تلے آن پڑے۔ ایک ٹرنک اس کے سر پر آن پر اور ٹرنک کی نوک اس کی دائیں کپٹی میں اتر گئی۔“ ۱۰۷

مین راہیادی طور پر ترقی پسند ہے اور ترقی پسند تحریک کے نظریات ان کے افسانوں میں اپنی جھلک ضرور دکھاتے ہیں۔ افسانے ”بس اسٹاپ“ میں بھی یہی صورت حال ہے لیکن وہ اس افسانے میں جو علامتیں استعمال کرتے ہیں وہ عصری مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔ افسانے کے مرکزی کردار کا یہ خیال کہ ٹھیلے والے مزدور کی منزل کہاں ہے۔ یہ خیال موت کی طرف اشارہ کرتا ہے کیوں کہ غریب و مفلس کی منزل موت کے سوا کیا ہو سکتی ہے وہ زندگی کی گاڑی کو دھکا لگاتے ہوئے موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ جب وہ تھک کر گر جاتا ہے جو سڑک پر چلتی ہوئی تمام ٹریفک رک جاتی ہے۔ یہ روان دواں ٹریفک بھی زندگی کی علامت ہے اس طرح بس اسٹاپ ہی زندگی کی علامت بن جاتا ہے۔ کیونکہ سڑک پر چلتے ہوئے موٹر سائیکل، رکشے، کاریں اور دوسری گاڑیاں سبھی زندگی کی علامت بن جاتی ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف ہیں مگر سب کی منزل موت ہے سبھی کو فنا کے گھاٹ اترنا ہے۔

بلراج مین رانے اپنے افسانوں میں بے مقصد اور بے معنی زندگی کو علامتوں کے ذریعے موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانے ”آتمارام“ اور ”کمپوزیشن تین“ فرد کے سماجی و معاشی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اور جدید عہد کے سیاسی، سماجی و معاشی نظام اقدار میں فرد کے داخلی اور خارجی مسائل کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ اور نئی علامتوں کو تراشا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

”میں اپنی علامتوں کا انتخاب سامنے کی چیزوں سے کرتا ہے۔ اور پھر اپنے ذہنی تجسس کی سان پر چڑھا کر ان میں تہہ داری پیدا کرتا ہے۔ اس کے افسانے جدید انسان کے فکری سفر، اس کی ذہنی تنہائی اور اس کے تجارتی قدروں سے کٹ کر علاحدہ رہ جانے اور استحصالی طاقتوں کے خلاف شدید احتجاج کی روداد پیش کرتے ہیں۔ اس کے ذہنی پیکر اکثر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہوتے ہیں اور انہیں ملا کر دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ روشنی اور تاریکی دونوں سے کام لیتا ہے لیکن صرف اتنا جتنا بے حد ضروری ہو۔ وہ تفصیل سے گریز کرتا ہے۔ تفصیل خواہ حالت کی ہو، مکالمے کی یا ذہنی کیفیت کی، اس کے مزاج کے منافی ہے۔“ ۱۰۸

جنس بلراج مین راکا محبوب موضوع ہے اس ضمن میں ان کے افسانے ”ایک مہمل کہانی“، ”جسم کے جنگل میں ہر لمحہ قیامت ہے مجھے“، ”ظلمت“ اور ”واردات“ لیے جاسکتے ہیں۔ ان افسانوں میں مین رانے علامتوں کے ذریعے اپنے دور کی زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے افسانوں میں علامتوں کے وسیلے سے عصر

حاضر کی زندگی، کرب، تنہائی، اداسی، جنسی خواہشات، اخلاقی قدروں کا بگڑنا ہوا توازن، سماجی و معاشی نظام کی شکستگی، انسان کی داخلی، ذہنی و نفسیاتی کشمکش اور زندگی و موت کو پیش کیا ہے۔ اور نئی تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے افسانے کے موضوعات اور میت میں نیا پن پیدا کیا ہے۔ اور اسے جدیدیت کے تناظر میں دیکھا جائے تو ان کی یہ کوششیں فنی طور پر افسانے میں نئی معنویت پیدا کرتی ہیں۔

چنانچہ انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں میں علامت کا استعمال افسانے کے فن کو نئی معنویت اور مزید تقویت بخشتا ہے۔ جس سے معاشرے کے پیچیدہ موضوعات جیسے کہ شناخت، ثقافتی تصادم اور انسانی حالت کو دیکھا جاسکتا ہے کیونکہ احتیاط سے منتخب کردہ علامتوں کے ذریعے، قدرتی منظر کشی سے لے کر شہری مناظر اور اساطیری حوالہ جات تک، وہ معنی کی نئی پرتیں بناتے ہیں جو قارئین کو گہرائی سے غور و فکر کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد سلمان اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

”اُردو افسانے کو جدید علامتوں کی مدد سے فن و فکر کا شعور تازہ بخشنے والوں میں بلراج میسر اور سریندر پرکاش کا تذکرہ اس لیے ضروری ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے عصری زندگی کی اذیت آمیز تنہائی اور بے بسی اور انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کے لیے کو اپنے مخصوص و منفرد علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ بلراج مین را کے افسانے ”ماچس“ اور ”کمپوزیشن دو“، سریندر پرکاش کا ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ ایسے افسانے ہیں جن میں حیاتِ عصر کا تلخ و متضاد اور انسانیت سوز سچائیوں کو داخلی تجربے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ تقدیر کے بھگوانی تصور کے سائے میں انسانی قدروں کو بربادی، پسپائی اور انہدام کے جن مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے اور مادی اور مشینی معاشرے کے تقاضوں نے ”اندرونِ ذات“ کو تنہائی اور علاحدگی (Alienation) کی جس کھائی میں ڈال دیا ہے، اس کے ردِ عمل میں پنپنے والی فکر و احساس کی مضطرب موجوں کو، ان افسانوں میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔“ ۱۰۹

ان کی کہانیوں کے تانے بانے میں علامت کو بُننے کی ان کی صلاحیت نہ صرف جذباتی اثر کو بڑھاتی ہے بلکہ قارئین کو ان کے افسانوں میں پیش کیے گئے وسیع تر معاشرتی اور وجودی سوالات کے ساتھ مشغول ہونے کی دعوت بھی دیتی ہے۔

## حوالہ جات

- ۱ محمد سلمان، اُردو افسانہ روایت اور امکانات (مظفر پور: کتابستان، چندوارہ، ۲۰۰۳ء)، ۲۹
- ۲ ایضاً، ۴۳
- ۳ محمد حسن، ادبی تنقید (لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء)، ۱۱۴
- ۴ محمد سلمان، اُردو افسانہ روایت اور امکانات (مظفر پور: کتابستان، چندوارہ، ۲۰۰۳ء)، ۵۷
- ۵ ایضاً، ۸۲
- ۶ صباحت مشتاق، اُردو افسانہ: متنوع اسالیب و جہات (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۴ء)، ۷۹
- ۷ پرویز شہریار، منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور (لاہور: کتاب نما، ۲۰۲۱ء)، ۲۱
- ۸ محمد سلمان، اُردو افسانہ روایت اور امکانات (مظفر پور: کتابستان، چندوارہ، ۲۰۰۳ء)، ۶۱
- ۹ ایضاً، ۲۱۱
- ۱۰ ایضاً، ۶۱
- ۱۱ صباحت مشتاق، اُردو افسانہ: متنوع اسالیب و جہات (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۴ء)، ۸۸
- ۱۲ شہناز، اُردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۲
- ۱۳ فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء)، ۲۳
- ۱۴ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ۱۸
- ۱۵ تحسین بی بی، پاکستانی اُردو افسانے میں سیاسی شعور (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۱۹ء)، ۲۴۸
- ۱۶ سلیم آغا قزلباش، جدید اُردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۸۶

- ۱۷ شہناز ، اُردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان : موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۳
- ۱۸ اسلم جمشید پوری، جدیدیت اور اُردو افسانہ (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء)، ۸
- ۱۹ شہناز ، اُردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان : موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۶
- ۲۰ عظیم الشان صدیقی، اُردو افسانہ ، فکری و فنی مباحث (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰ء)، ۷۷
- ۲۱ سلیم آغا قزلباش، جدید اُردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۸۶
- ۲۲ گوپی چند نارنگ، ”نیا افسانہ - علامت - تمثیل اور کہانی کا جوہر“، مضمولہ: مکالمہ ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ۱۴۲
- ۲۳ ایضاً، ص ۱۴۱-۱۴۲
- ۲۴ نیر مسعود، ”افسانے کا نیا منظر نامہ“، مضمولہ: مکالمہ کراچی ، ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ۱۷۴
- ۲۵ ممتاز شیریں، ”ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع - مضمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۵۱
- ۲۶ محمد سلمان، اُردو افسانہ روایت اور امکانات (مظفر پور: کتابستان، چندوارہ، ۲۰۰۳ء)، ۱۲۱
- ۲۷ پرویز شہریار، منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور (لاہور: کتاب نما، ۲۰۲۱ء)، ۲۹
- ۲۸ فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء)، ۲۳
- ۲۹ سلیم آغا قزلباش، جدید اُردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۷۰
- ۳۰ وقار عظیم، نیا افسانہ، ص ۵۰
- ۳۱ سلیم آغا قزلباش، جدید اُردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۷۰-۷۱

- ۳۲ عظیم الشان صدیقی، اردو افسانہ، فکری و فنی مباحث (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰ء)، ۸۴
- ۳۳ ایضاً، ص ۸۰
- ۳۴ تحسین بی بی، پاکستانی اردو افسانے میں سیاسی شعور (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۹ء)، ۲۴۸
- ۳۵ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۶۱۸
- ۳۶ شہناز، اردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۶
- ۳۷ مہدی جعفر، ”نیا افسانہ۔ اظہار کے مسائل“، مضمولہ: مکالمہ، ہم عصر اردو افسانہ - ۱ (کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ص ۱۷۹
- ۳۸ تحسین بی بی، پاکستانی اردو افسانے میں سیاسی شعور (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۹ء)، ۲۵۲
- ۳۹ ایضاً، ص ۲۵۲
- ۴۰ نگہت ریحانہ خان، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء)، ۲۹۷-۲۹۸
- ۴۱ تحسین بی بی، پاکستانی اردو افسانے میں سیاسی شعور (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۹ء)، ۲۷۸
- ۴۲ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ۶۸
- ۴۳ منشا یاد، ایک عام آدمی کا خواب، جدید ادب، جرمنی، شمارہ: ۸، ص ۳۷
- ۴۴ تحسین بی بی، پاکستانی اردو افسانے میں سیاسی شعور (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۹ء)، ۳۰۸
- ۴۵ محمد سلمان، اردو افسانہ روایت اور امکانات (مظفر پور: کتابستان، چندوارہ، ۲۰۰۳ء)، ۲۳۳
- ۴۶ شمس الرحمن فاروقی، ”انور سجاد۔ انہدام یا تعمیر نو“، مضمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ۵۸۲
- ۴۷ طاہر طیب، لاہور میں اردو افسانے کی روایت (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء)، ۲۹۸
- ۴۸ ایضاً، ص ۲۶۲

۴۹ <https://www.urduchannel.in/dated.01-10-10> سریندر پرکاش کے افسانے، ڈاکٹر نثار احمد-10-01/2024

- ۵۰ مرزا حامد بیگ، اُردو افسانے کی روایت (اسلام آباد: اکیڈمی ادبیات، ۱۹۹۱ء)،
- ۵۱ مہناز انور، اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۲۶
- ۵۲ شہناز، اُردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڑیہ یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء) ص ۱۹۶
- ۵۳ علی تنہا، ”جدید اُردو افسانے میں کہانی کی بحث“ مکالمہ ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء): ۴۱۱-۴۱۲
- ۵۴ گوپی چند نارنگ، ”اُردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ“، مضمون اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء) ص ۴۹۹
- ۵۵ ایضاً، ص ۴۹۳-۴۹۴
- ۵۶ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۸ء)، ۵۰۳
- ۵۷ امجد طفیل، ”حقیقت نگاری اور جدید افسانہ“، مکالمہ ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء): ۴۳۲
- ۵۸ قاضی جمال حسین، ”مین را کی کہانی: امکانات کا نیا افق“، مضمون سرخ و سیاہ، مرتبہ سرور الہدیٰ (دہلی: امجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء) ص ۵۳۶

- ۵۹ Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, by A.J Cuddon, London, Penguin Book, P.1994
- ۶۰ The new eneyclopedia of Britanica volume (the11-15)21 Education 1993, P.458

- ۶۱ Susanne K. Langer: Philosophy in a New Key, (Published by the New American Library), New York. 1961. P.61.
- ۶۲ فوزیہ اسلم، ”روایتی اور جدید افسانے کی تکنیک کا فرق“ مکالمہ ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ص ۴۴۸
- ۶۳ ابوالاعجاز صدیقی کشف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ (ادارہ فروغ زبان اردو، پاکستان، ۲۰۱۸ء) ص ۱۷۱
- ۶۴ مولوی نور الحسن نیر کا کوری، مؤلف: نور اللغات جلد سوم (جنرل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۹ء)، ص ۵۱۶
- ۶۵ انور جمال، ادبی - اصطلاحات، مرتبہ (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۰۱۲ء)، ص ۱۳۳
- ۶۶ وزیر آغا، معنی اور تناظر (نئی دہلی: انٹرنیشنل اُردو پبلیکیشنز)، ۵۱-۵۲
- ۶۷ صباحت مشتاق، اردو افسانہ: متنوع اسالیب و جہات (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۴ء)، ۱۷-۱۸
- ۶۸ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکر مطالعہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ۳۴
- ۶۹ مشتاق قمر، مکالمہ (تحقیقی و تنقیدی مضامین) مرتبہ محمد وسیم انجم (راولپنڈی: انجم پبلشرز، ۲۰۲۱ء)، ص ۷۱
- ۷۰ عظیم الشان صدیقی، اردو افسانہ: فکری و فنی مباحث (دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰ء)، ۷۸
- ۷۱ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۳۳۹
- ۷۲ شہزاد سلیم، قصہ جدید افسانے کا (مالیگاؤں: منظر نما پبلشرز، ۱۹۸۹ء)، ۱۱۳
- ۷۳ وزیر آغا، معنی اور تناظر (نئی دہلی: انٹرنیشنل اُردو پبلیکیشنز)، ۵۳-۵۲
- ۷۴ عظیم الشان صدیقی، اردو افسانہ: فکری و فنی مباحث (دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰ء)، ۷۷
- ۷۵ شہناز، اردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء) ص ۲۴-۲۵
- ۷۶ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال (کراچی: پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء)، ۱۲۳
- ۷۷ صباحت مشتاق، اردو افسانہ: متنوع اسالیب و جہات (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۴ء)، ۲۱۴
- ۷۸ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکر مطالعہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ۳۳
- ۷۹ انتظار حسین، آخری آدمی (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۲۷

- ۸۰ سلام بن رزاق، ”کالے ناگ کے پجاری“، مشمولہ ہمارے پسندیدہ افسانے، مرتبہ اطہر پرویز (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء)، ص ۳۵۲
- ۸۱ اعجاز اہی، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ (راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء) ۱۴۶
- ۸۲ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء) ۲۲۱-۲۲۲
- ۸۳ ایضاً، ۱۵۸
- ۸۴ مہدی جعفر، ذہن جدید، شمارہ نمبر ۶۵، ص ۶۸
- ۸۵ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء) ۱۶۱
- ۸۶ شہناز، اردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء) ص ۲۱۵
- ۸۷ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء) ۲۳۹
- ۸۸ مہدی جعفر، ”انور سجاد کے چند علامتی کردار“، مشمولہ افسانے کی اور منزلیں، مہدی جعفر ص ۱۱۷
- ۸۹ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء) ۵۱۳
- ۹۰ سریندر پرکاش، بھوکا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: صریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ۵۰
- ۹۱ محمود ہاشمی، ”تخلیقی افسانہ کا فن“، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۴۸۲
- ۹۲ سریندر پرکاش، بھوکا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: صریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ۳۰۹-۳۱۰
- ۹۳ ایضاً، ۲۳۱
- ۹۴ ایضاً، ۳۳



- ۹۵ شہناز، اُردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء) ص ۱۹۶
- ۹۶ سریندر پرکاش، بجو کا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: صریح پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ۲۲۱-۲۲۰
- ۹۷ ایضاً، ۱۹۸-۱۹۹
- ۹۸ آصف اقبال، جدید افسانہ تجزیے اور امکانات (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء) ۱۳۳
- ۹۹ بلراج مین رائے، سرخ و سیاہ، مرتبہ سرور الہدیٰ (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ۹
- ۱۰۰ ایضاً، ۱۱
- ۱۰۱ دیویندر اسر، ”ہندوستان میں اُردو افسانہ“، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۵۹۵
- ۱۰۲ بلراج مین رائے، سرخ و سیاہ، ترتیب و تعارف سرور الہدیٰ (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ۱۵
- ۱۰۳ ایضاً، ۴۴
- ۱۰۴ شہناز، اُردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء) ص ۱۹۵
- ۱۰۵ اسلم جمشید پوری، جدیدیت اور اُردو افسانہ (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء) ۶۳
- ۱۰۶ گوپی چند نارنگ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ۴۸۹
- ۱۰۷ بلراج مین رائے، سرخ و سیاہ، ترتیب و تعارف سرور الہدیٰ (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ۲۶۱
- ۱۰۸ گوپی چند نارنگ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ۴۹۴
- ۱۰۹ محمد سلمان، اُردو افسانہ روایت اور امکانات (مظفر پور: کتابستان چندوارہ، ۲۰۰۳ء)، ۲۱۶

## باب چہارم

### منتخب جدید اُردو افسانوی متون میں فلسفہ وجودیت کا فکری اظہار: تقابلی مطالعہ

الف: انور سجاد کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت

ب: سریندر پرکاش کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت

ج: بلراج مین را کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت

د: منتخب افسانہ نگاروں کے افسانوی متون میں فلسفہ وجودیت کے فکری اظہار کا تقابلی مطالعہ

## فلسفہ وجودیت: تفہیم و تعبیر

یہ کائنات انسانی وجود اور اس کی اثباتیت کے اظہار کا لامتناہی عمل ہے۔ اس کائنات میں انسان فکری سطح پر بھی اپنے وجود کا اثبات چاہتا ہے۔ اور اس کا جواز تلاش کرتے ہوئے اپنی ذات کی موجودگی کو ہی ہستی سمجھتا ہے۔ یہ موجودگی اس لمحے تک ہستی کی منزلوں تک نہیں پہنچ سکتی جب تک وہ اپنی ذات کی تشکیل نو کے لیے جدوجہد کے عمل سے نہیں گزرتا یہ تجربہ اس کی ہستی، اس کے وجود اور اس کے گرد پھیلی ہوئی وسیع کائنات کو نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ انسان ہمیشہ سے ہی یہ سوالات اٹھاتا ہے کہ وہ کون ہے، کیا ہے، کیوں ہے، اس کے وجود کی حیثیت کیا ہے، اس کائنات میں اس کا مقام کیا ہے، اس کے فیصلوں کی اہمیت کیا ہے۔ آزاد پیدا ہوا ہے تو آزاد کیوں نہیں ہے۔ وہ ان تمام سوالات کے جواب چاہتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ جب تک وہ اس وقت تک ان سوالات کے تسلی بخش جواب حاصل نہیں کر سکتا جب تک وہ کچھ سماجی اور حیاتیاتی اقدار کا تعین نہیں کر لیتا۔ کیونکہ اس کا اپنا وجود ہی زندگی کی ان قدروں کا تعین کرتے ہوئے اسے مرکزی حیثیت عطا کرتا ہے۔

جب ہم مغرب کی بات کرتے ہیں تو مغربی معاشرے میں کئی فلسفیانہ تحریکیں اٹھیں جنہوں نے مغربی معاشرے کے مسائل پر نکتہ چینی کرتے ہوئے نئی راہوں کا تعین کیا۔ مغربی فکری تاریخ کا وجودیت کے تناظر میں جائزہ لیں تو فلسفہ وجودیت کے عناصر اس سے پہلے بھی مغربی معاشرے میں موجود تھے لیکن انہیں صرف صوفیا کے افکار سے ہی تعبیر کیا جاتا تھا۔ ان تصورات کو فلسفے کی شکل جنگ عظیم اول کے بعد نصیب ہوئی۔ عقل پرستی اور سائنسی اعتقادات نے اس فلسفے کو بنیادیں فراہم کیں۔ انسان کا وجود بھی ایک شے کی حیثیت اختیار کر گیا۔ صنعتی معاشرے کی عدم شخصیتی نے فرد کی انفرادیت اور آزادی کو ختم کر دیا اور انسان ایک مشینی پرزے کی حیثیت اختیار کر گیا۔ جس کی وجہ سے معاشرے میں تنہائی اور بیگانگی کا عمل دخل بڑھ گیا اور انسان مذہب سے بھی بے گانہ ہو گیا۔ اخلاقیات تباہ و برباد ہو گئیں اور سب سے بڑھ کر خدا کے وجود پر سوال اٹھایا جانے لگا۔ وجودی مفکرین نے انسان کے ان مسائل کو اپنی فکر کا موضوع بنایا۔ ڈاکٹر سی۔ اے۔ قادر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”وجودیت کا فلسفہ تنہائی اور بیگانگی یا غیریت کا فلسفہ ہے یہ اس دور کی پیداوار ہے، جب انسان اپنی تمام تر اقدار کھو بیٹھتا ہے۔ مذہب سے مایوس ہو چکتا ہے اور اسے ہر طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے یہ دور یورپ میں عالمی جنگوں سے پیدا ہوا۔ انسان وحشیوں اور درندوں کی طرح لڑا۔ ہر قدر کو ٹھکرا دیا گیا۔ نہ اخلاق کا پاس رہا نہ مذہب کا۔ جنگوں نے اخلاق اور مذہب دونوں کو تباہ کر دیا۔ نوجوانوں کو احساس ہوا کہ ماضی کا اخلاق ان کے مسائل کو حل نہیں کر سکتا اور مذہب کی طفل تسلیاں ان کی بے چینی کو دور نہیں کر سکتیں۔ اگر پرانی اقدار ختم ہو چکی ہیں،

مذہب بھی ناکارہ ہو چکا ہے اور فلسفہ دور از قیاس باتوں کا مجموعہ بن گیا ہے تو انسانی درد کا مداوا کیا ہے؟ اس سوال کا جواب وجودیت نے پیش کیا۔“<sup>۱</sup>

چنانچہ فلسفہ وجودیت مغرب کے انہیں فلسفیانہ تصورات میں سے ایک ہے۔ جس نے یورپی معاشرے میں انسانی وجود اور اس کے متعلقات پر روشنی ڈالی۔ اور انسانی وجود کے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ قاضی جاوید حسین لفظ وجودیت کے مفہوم وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”لفظ وجودیت کا مفہوم کیا ہے؟ یہ ہر قسم کے محض تجریدی، منطقی و سائنسی فلسفہ کی نفی ہے۔ یہ عقل کی مطلقیت سے انکار ہے۔ اس کا تقاضا یہ ہے کہ فلسفہ کو فرد کی زندگی، تجربے اور اس تاریخی صورت حال سے گہرے طور پر مربوط ہونا چاہیے جس میں فرد خود کا پاتا ہے۔ فلسفہ ظن و تخمین کی کھیل نہیں، بلکہ ایک طرز حیات ہے۔ یہ سب کچھ لفظ وجود میں مضمر ہے۔ وجودی اعلان کرتا ہے کہ میں معروضی دنیا کی بجائے صرف اپنے حقیقی تجربے ہی کو جانتا ہوں، اس کے نزدیک ذاتی ہی حقیقی ہے۔“<sup>۲</sup>

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فلسفہ وجودیت کیا ہے؟ پروفیسر بختیار حسین صدیقی رقمطراز ہیں:

”وجودیت وہ طرز فکر ہے جو انسانی حقیقت کو سمجھنے کے لیے اُس کی ترکیب کے ذہنی اور عقلی پہلوؤں کی بجائے جذباتی پہلو پر زیادہ توجہ دیتی ہے۔ عقل، تجربہ اور کلیت کے چکر میں پھنس کر دور ہی سے حقیقت کو ہاتھ لگا کر نکل جاتی ہے۔ لیکن جذبہ وجود کے اندر گھس کر ہمیں دل کی گہرائیوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض جذباتی کیفیات تو ایسی ہوتی ہیں جن کی حیثیت نفسیاتی کم اور وجودی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ ان مسائل پر روشنی ڈالتی ہے، جن کا تعلق براہ راست انسان کی اصل اور اس کی منزل مقصود سے ہوتا ہے۔“<sup>۳</sup>

قاضی جاوید حسین لکھتے ہیں:

”وجودیت فرد کی بے مثل انفرادیت پر اصرار کرتے ہوئے فطرت اور طبعی دنیا کی عمومی خصوصیات کے مقابلے میں انسانی وجود کو بنیادی حیثیت دیتی ہے جو انسان کی چند اساسی موڈز جیسے بوریت، ناسیاخوف اور تشویش وغیرہ پر خصوصی توجہ دیتی ہے جو انسان کی مطلق فطر اور کائنات سے اس کے تعلق کے بارے میں سوالات پیدا کرتے ہیں۔“<sup>۴</sup>

اس ضمن میں شاہین مفتی لکھتی ہیں:

”یہ وہ رویہ ہے جو انسانی دنیا میں عدم فیصلگی (Confusion) کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور انسان موجود و لاموجود کے گرداب میں چکر کاٹتا ہے۔ کبھی وہ وجہ (Reason) تلاش کرتا ہے، کبھی خدا (God) کو آواز دیتا ہے، کبھی بحیثیت قوم (Nation) اپنی بقا چاہتا ہے، کبھی حاکمیت (Authority) کے خواب دیکھتا ہے، کبھی تاریخ (History) کے اوراق الٹتا ہے، کبھی کارہائے نمایاں (Work) کا انتخاب کرتا ہے، کبھی روایت (Tradition) سے رشتہ جوڑتا ہے اس کے علاوہ بھی اس کے

خیالات (Fantasy) کا ایک جہان دیگر ہمیشہ اس کا منتظر رہتا ہے تاکہ وہ اپنی ذات کے اثبات کی جڑ تلاش کر سکے۔“ ۵

ماڈرن ڈکشنری آف سوشیالوجی میں وجودیت کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

“ Existentialism:- A modern philosophical movement with ancient root in the history of human thoughts that stresses the reality of “ being” solely as determined by existence and disregarding of abstractions and the uniqueness of individual human experience and existence. The importance of the individual person is stressed particularly in contrast to the collectivism and the emphasis on the good of the organization found in modern corporation’s government and elsewhere in society.” ۶

Roger Troisfontaines نے فلسفہ وجودیت کے متعلق لکھا ہے:

“Existentialism is a passionate return of the individual to his own freedom, in order to the unfolding of its process to extract the significance of his being.” ۷

جب ہم مغربی معاشرے میں فلسفہ وجودیت کے آغاز و ارتقاء کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس کا نقطہ آغاز انقلاب فرانس دکھائی دیتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حمیرا اشفاق تفصیل سے وضاحت کرتی ہیں:

”دنیاۓ ادب میں جتنی بھی تحریکیں مغرب سے ابھریں ان میں سے بیشتر کا تعلق فرانس سے ہے لیکن فرانسیسی سے انگریزی اور انگریزی سے اردو تک کا یہ سفر کسی نہ کسی حد تک متاثر کن تھا اس طرح کے اثرات کی جھلک جدید اردو ادب کے نئے نئے بدلتے فکری اور ہتھی زاویوں میں نظر آتی ہے۔ ان ہی رجحانات میں ایک رجحان وجودیت کا بھی ہے جو اردو ادب پر اثر انداز ہوا لیکن اس کی شکل قدرے بدل گئی کیونکہ یہ صورت حال پر زور دیتا ہے اور اس کی تعبیر یا اشتراک کی ایک صورت تصوف سے ملا کر بھی کی گئی لیکن سارتر کے خدا سے انکار کو ہمارے یہاں تسلیم نہ کیا گیا تاہم ہمارے ادیبوں نے وجودیت کے فلسفے میں دلچسپی لی اور اس پر اپنی رائے بھی ظاہر کی گئی۔“ ۸

دوسرا دو عظیم جنگوں نے اس فلسفے کو تقویت بخشی وہ اس طرح کہ جنگ کے بعد مغربی معاشروں میں انسان کی حالت ناگفتہ بہ ہو گئی۔ معاشی نظام تباہ، کسان بد حال، سیاسی و سماجی سطح پر انتشار اور اخلاقیات کا برا حال ہو گیا۔ ساتھ ہی سائنسی ترقی سے ہونے والی نئی نئی ایجادات نے انسان کو بالکل کھلونا بنا دیا۔ جنگوں کے متعلق سوچنے کے علاوہ اور کچھ بچا ہی

نہیں تھا۔ ہر طرف خوف، دہشت، تنہائی، اور انسان کی حیوانیت دندناتی پھر رہی تھی۔ اس ساری صورتِ حال نے انسان کا انسان پر سے اعتماد اٹھا دیا۔ اور وہ صرف اپنے وجود، اپنے اندر جھانکنے کی تگ و دو میں مصروف ہو گیا۔ یہی ردِ عمل بعد میں وجودیت کے فلسفے کا نام پاتا ہے۔ ڈاکٹر حمیرا اشفاق فلسفہ وجودیت کے انسان دکھ درد کے درماں بننے کے متعلق نقطہ نظر پیش کرتی ہیں:

”وجودیت کا فلسفہ تنہائی اور بیگانگی یا غیریت کا فلسفہ ہے۔ یہ اس دور کی پیداوار ہے جب انسان اپنی تمام اقدار کھو بیٹھتا ہے، مذہب سے مایوس ہو جاتا ہے اور جب اسے ہر طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے۔ یہ دور یورپ میں عالمی جنگوں سے پیدا ہوا۔۔۔۔۔۔ جنگوں نے اخلاق اور مذہب کو تباہ کر دیا۔ نوجوانوں کو احساس ہوا کہ ماضی کا اخلاق ان کے مسائل اور مذہب کی طفل تسلیاں ان کی بے چینی دور نہیں کر سکتیں۔ اگر پرانی اقدار ختم ہو چکی ہیں، مذہب بھی ناکارہ ہو چکا ہے اور فلسفہ دور از قیاس باتوں کا مجموعہ بن گیا ہے تو انسانی درد کا مداوا کیا ہے؟ اس سوال کا جواب وجودیت نے پیش کیا ہے۔“ ۹

ڈاکٹر حمیرا اشفاق کے مطابق انسانی دکھوں اور اس کی داخلی کیفیات کا مداوا فلسفہ وجودیت نے پیش کیا جس سے ایک نئے انسان کا جنم ہوا۔ جس نے اپنے ماحول اور اپنے وجود کو بنیاد بنا کر زندگی کے مسائل پر سوچ بچار کا انداز اپنایا۔ انسان نے اپنے وجود میں، اپنی سوچ میں انفرادی طور پر معنویت پیدا کی اور اپنی اندرونی قوت و بصیرت سے ترقی و خوشحالی کی راہیں خود متعین کرنے کی سعی کی۔ مغربی معاشرے میں وجودی فکر کے متعلق ڈاکٹر جمیل اختر مجی لکھتے ہیں:

”وجودیت کی فکر کی ایک اہم کڑی ان مباحث پر مبنی ہے کہ اس دنیا میں ہم اپنی زندگی کس طرح بسر کر رہے ہیں۔ وجودی مفکروں نے اس سلسلے میں دو صورتوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایک صورت TO EXIST کی اور دوسری صورت محض رہنے کی ہے۔ گویا TO EXIST اور TO LIVE دو حالتیں ہیں۔ وجودیت پسند اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ہم کو اپنی پیدائش کے بعد ہی یہ حق حاصل ہے کہ ہم اپنے تمام تر شعور، آگہی داخلی کیفیات، ذاتی جذبات وغیرہ کے ساتھ آزادانہ طور پر زندگی بسر کریں۔ اس معاملے میں ہماری زندگی پر قدغن لگانے والا کوئی نہ ہو۔ یہی صحیح زندگی ہے جسے وہ TO EXIST کہتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ہم اس دنیا میں ایک عمومی سی زندگی بسر کرتے رہیں۔ ہم حالات، ماحول، اقدار وغیرہ کے پابند ہو کر ایک ایسی زندگی گزاریں جس میں ہمارے اپنے اور ذاتی شعور، اپنی آگہی، اپنا منشا، اپنی دروہنی وغیرہ کا کوئی دخل نہ ہو۔ یہ صورت TO LIVE کی ہے۔“ ۱۰

ڈاکٹر جمیل اختر مجی وجودیت کی وضاحت کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

”وجودی مفکر یہ باور کرتے ہیں کہ مجرد فکر نے فرد کی انفرادیت پر شدید ضرب لگائی ہے۔ اور اسے اپنے مسائل سے چشم پوشی پر مائل کیا ہے اسی طرح صنعتی اور مشینی زندگی نے انسان کو مشین کا غلام بنادیا ہے اور وہ مشین کا ایک پرزہ بن کر اپنی تمام تر انسانی خوبئوں سے محروم ہو چکا ہے۔“ ۱۱

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش فلسفہ وجودیت کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”بیسویں صدی کے اس دور میں ژاں پال سارتر نے جس کا تعلق فرانس سے تھا، موجودیت کے فلسفہ کو ایک مذہب کا درجہ عطا کرنے کی کوشش کی۔ ژاں پال سارتر نے کو صحیح معنوں میں ”موجودیت“ کے دور کا جدید مبلغ، شارح اور علمبردار گردانا جاتا ہے۔“ ۱۲

فلسفہ وجودیت کی تفہیم اور وضاحت نصرت نبی نے اپنے ایک مضمون میں ان الفاظ میں کی ہے:

”وجودیت سے مراد وہ فلسفہ ہے جس کی رو سے خیر و شر کے اصولوں کے تابع اخلاقی فکر اور حقیقت کے اصولوں کے تابع سائنسی فکر انسانی صورت حال کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں بلکہ اس سلسلے میں فلسفیانہ سوچ کا نقطہ آغاز فرد اور فرد کے تجربات ہونے چاہیے۔ کرکے گارڈ سے لے کر اب تک کے وجودی فلسفے کا اہم مسئلہ یہ ہے کہ جسے مرکزی حیثیت بھی حاصل ہے کہ انسانی وجود کی مخصوص صورت حال اور تشکیل کا تجزیہ کیا جاسکے۔ پس وجود سے مراد میرا وجود ہے یعنی انسانی وجود اور وجودیت سے مراد انسانی وجودیت ہے۔“ ۱۳

ڈاکٹر فوزیہ اسلم فلسفہ وجودیت کے بارے میں لکھتی ہیں۔

”وجودیت کا مسئلہ بنیادی طور پر وجود کے بارے میں سوال اٹھانا ہے۔ اور بہت ساری الجھنوں کا شکار ہو جانا ہے۔ انسان ہونا ہی ایک سوال ہے۔ ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ میں سوچتا ہوں اس لیے موجود ہوں۔ لیکن میں کون ہوں؟ اس کا جواب تو ڈیکارٹ کے پاس بھی موجود نہیں تھا۔ اس کا مطلب ہے کہ وجود کا سوال اٹھتے ہی عقل کی برتری ختم ہو گئی۔ اس لیے اس کے پاس بہت سے سوالوں کا جواب نہ تھا۔ یہیں سے زندگی ایک بے معنی عمل ہو جاتی ہے۔“ ۱۴

ڈاکٹر جمیل جالبی وجودی فلسفے کے انسانی شعور اور فہم و فراست پر اثرات کے متعلق لکھتے ہیں:

”اس فلسفے نے بیسویں صدی کے ذہن انسانی کو ناامیدی، بے یقینی، عدم اعتماد اور بحران سے نجات دلا کر اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا۔ اس نے خیر و شر کی ساری ذمہ داری فرد کے کاندھوں پر ڈال دی اور بتایا کہ آدمی اس کے سوا کچھ نہیں ہے جو وہ خود کو بناتا ہے، ذات کے عرفان کا مسئلہ ہم مشرقیوں کے لیے کوئی ایسی نئی چیز نہیں لیکن یورپ میں جہاں سائنس کی ترقی نے فلک افلاک کو چھو لیا تھا۔۔۔ عرفان ذات کے اس فلسفے نے بحران زدہ انسان میں زندگی کی روح پھونک دی۔“ ۱۵

محمد جلیل الرحمن اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”شخصیت کی تکمیل کے لیے انسان نے کئی مدارج وضع کئے جس کے پس منظر میں چاہے جانے کا اصول کار فرما ہے وجودی حکما کے نزدیک وجود مستند انسانیت کی معراج ہے۔“ ۱۶

ڈاکٹر غلام جیلانی اصغر اظہار خیال کرتے ہیں:

”معاشرہ زندگی اور آدمی ایک بنیادی اور دائمی تثلیث ہے، اس تثلیث کے کچھ پہلو ایسے ہیں جو اپنی مجرد صورت میں انسانی فہم کی گرفت میں نہیں آسکتے۔۔۔ آدمی یا فرد اضداد کا مجموعہ ہے وہ اپنے آپ پر پابندی عائد بھی

کرتا ہے اور خود ساختہ پابندی کے خلاف بغاوت بھی کرتا ہے۔۔۔۔۔ دراصل اس تثلیث کا تعلق تاریخ کے کسی خاص دور سے نہیں۔ ہر دور اور کم و بیش ہر ملک فکری طور پر اس بنیادی تثلیث کی تکرار کرتا ہے، انسان اپنی بساط کے مطابق اس معنی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان آزاد ہے یا مجبور محض۔۔۔۔۔ اسی انداز فکر سے ایک نئے شعور کا پتہ چلتا ہے۔“ ۱۷

ڈاکٹر سلیم اختر کا خیال ہے:

”میں نے وجودی مصنفین کو تو اتر سے پڑھا ہے اور ان سے متاثر ہوں وجوہیت جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں تو یہ بنیادی طور پر فرد (Indifidual) کا فلسفہ ہے اور ہر وہ شخص، ادیب، دانش ور جو اپنی زندگی میں بے معنویت، یاسیت، عدم تحفظ کا شکار ہو اس کے لیے اس تصور میں خاصی کشش ہے، شاید یہ عدم تحفظ اور یاس پرستی کے رجحانات کو تو ختم نہ کر سکے لیکن اتنا یقینی ہے کہ ان کی تفہیم ہو جاتی ہے اور اسی سے کسی حد تک بے قرار کو قرار مل جاتا ہے۔ وجودیت نے فرد کی شخصیت میں نفی کو اجاگر کیا تھا لیکن فرد اپنی انفرادیت میں ایک جزیرہ ہوتا ہے جو انسانی سماج کے سمندر میں تنہا ہوتا ہے یا پھر اکیلا شجر جو انسانوں کے جنگل میں تنہا ہوتا ہے، اس لیے یہ تنہائی ہی اس کی زندگی اور مقدر ہے۔“ ۱۸

ریاض احمد کہتے ہیں:

”وجودیت کا نقطہ خاص اسکی داخلیت ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ انسان کا جہان ایسی اقدار کی مدد سے تخلیق کیا جائے جو جہان مرغ و ماہی سے علیحدہ ایک حقیقت رکھتا ہو، ایک فرد واحد میں ایسے ہمہ گیری احوال کا تصور ضرور ممکن ہے جو بحیثیت مجموعی انسانی حدود کہلا سکیں۔۔۔۔۔ وجودیت کے نقطہ نظر سے انسان دوستی یا انسان پرستی کا مفہوم اس سے زیادہ نہیں کہ انسان اپنا مقصود پالے۔“ ۱۹

احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

”یقیناً وجودیت صنعتی سماج میں فرد کی نفی کے خلاف بغاوت ہے لیکن یہ بغاوت اس امر کو سوچے سمجھے بغیر کی گئی ہے کہ اس طرح ہر فرد اپنے اثبات کی جستجو میں ہر دوسرے فرد کی نفی پر مجبور ہو سکتا ہے، صنعتی نظام میں انفرادی طور پر انسانی مدافعت کا ذریعہ یقیناً مذہب ہو سکتا ہے مگر کوئی غیر مذہبی عقیدہ، کوئی نظریہ، کوئی فلسفہ بھی فرد کی مدافعت کر سکتا ہے۔ مذہب اس مدافعت کا واحد عنصر نہیں، وجودیت مذہبی حد بندیوں کے علاوہ روایتی فلسفیانہ حد بندیوں، معاشرتی، معیشتی حد بندیوں، تہذیبی اور ثقافتی حد بندیوں، روایت اور رواج کی حد بندیوں کے خلاف فلسفیانہ مزاحمت ضرور ہے مگر وجودیت خود ایک ایسا فلسفہ ہے جس نے فرد کی حد بندی کر دی ہے اور نتیجہ انتشار اور تضاد کی صورت میں برآمد ہوا ہے۔“ ۲۰

ان بیان کردہ تصورات کا جائزہ لینے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ وجودیت کا فلسفہ انسان کی انفرادی زندگی سے تعلق رکھتا ہے اس میں اجتماعیت کی کوئی حیثیت نہیں ہے یہ فلسفہ انسان کو مرکز کائنات تصور کرتا ہے۔ اور اسی حوالے سے یہ



فرد کی انفرادی اور داخلی زندگی، ذاتی جذبات و احساسات، شعور و آگہی کی عکاسی کرتا ہے۔ کیونکہ وجودیت کے فلسفے کے تحت فرد آزادانہ طور پر زندگی بسر کرتا ہے وہ کسی قسم کی قید کا کوئی جواز اور تصور قبول نہیں کرتا۔

## ۲۔ مغرب میں فلسفہ وجودیت کے محرکات

فلسفہ وجودیت کے تحریک کی صورت میں پیدا ہونے کئی ایک اسباب تھے جنہوں نے اہل فکر کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ انسان ہی مرکز کائنات ہے۔ اور باقی سب کچھ ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفہ وجودیت کی ابتداء کاسب سے پہلا محرک انقلاب فرانس ہے۔ انقلاب فرانس کے پیچھے مفلوک الحالی، اقتصادی بد انتظامی اور ملک کی نہ گفتہ بہ حالت تھی جس نے سیاسی، سماجی اور معاشرتی سطح پر لوگوں کو اس قدر پستی میں دھکیل دیا کہ وہ نہ صرف مادی طور پر بلکہ ذہنی طور پر بھی انتشار کا شکار ہو گئے۔ اس بد انتظامی کا نتیجہ میں انقلاب فرانس رونما ہوا۔ افراد مذہب اور کلیسا سے بھی دور ہوتے گئے انہوں نے مذہب کو بالائے طاق رکھ دیا۔

دوسرا محرک یہ ہے کہ دو عظیم جنگوں نے مغربی معاشرے میں فرد کو تنہا کر دیا وہ صرف جنگ کے متعلق ہی سوچنے لگے اس کے علاوہ ان کے پاس اور کوئی موضوع ہی نہ رہا۔ کیونکہ پہلی جنگ عظیم میں لوگوں نے اپنی زندگیوں کی جمع پونجیاں لمحوں میں برباد ہوتی دیکھیں۔ اور وہ کچھ نہ کر سکتے تھے انہیں صرف بمبوں کے گرنے کو آوازیں، بیرونی حملہ آوروں کے خطرات اور اشیائے خورد و نوش کا فقدان اور اس طرح کے ہزاروں مسائل نے آن گھیرا۔ جس نے انسان کے اندر چھپی ہوئی وحشت و بربریت کا پردہ چاک کر دیا۔ اور انسان حیوانیت کی سطح پر اتر آیا۔ اس ماحول میں انسان کا رجحان داخلیت کی طرف ہو گیا۔ اور افراد نے وجودیت میں پناہ تلاش کی۔ لیکن قاضی جاوید حسین اس رائے سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”صدی رواں کی دو عظیم جنگوں اور وجود فلسفہ میں باہم جو ربط ہے، وہ واضح اور ناقابل تردید ہے اس سے بعض ناقدین نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وجودیت سراسر انہی حالات کی پیداوار ہے۔ لیکن یہ رائے مبالغہ آمیز ہے، یہاں یہ امر نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ تصورات کا منہ اور ان کی مقبولیت کے اسباب مختلف ہوتے ہیں۔ مقبولیت کا تعین جزوی طور پر یقیناً سماجی عوامل کرتے ہیں اور مقبولیت اُس ہمہ گیر صورت حال سے شدید متاثر ہوتی ہے جس میں کوئی سماج خود کو پاتا ہے۔ تاہم عظیم افراد اکثر اوقات اپنے عہد کی روح سے ہٹ کر سوچتے ہیں اور یہی ان کی عظمت کی نشاندہی کرتی ہے۔“ ۲۱

وجودی فلسفے کا تیسرا محرک سائنسی ایجادات ہیں۔ سائنسی ایجادات نے انسان کے سوچنے سمجھنے اور اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کے انداز کو بدل دیا۔ اور ساتھ ہی انسان کو بے شمار سہولیات کے باوجود انسانی زندگی کے تحفظ اور بقا کے لیے بھی سوال کھڑے کر دیے۔ ایسی صورت حال میں انسان کا خوف زدہ ہونا فطری عمل تھا۔ محسوسات کا

مشاہدہ کرتے ہوئے انسان نے اپنی اخلاقیات کو بھی بھلا دیا۔ انسان نے مذہب کو بھی سائنسی تجربات کی طرح پرکھ کر نتائج اخذ کرنا چاہے۔ اس طرح سائنسی ایجادات نے وجودی فکر کو عام کرنے میں کردار ادا کیا۔ وجودیت کے اس پس منظر کے متعلق ڈاکٹر حمیرا شفاق لکھتی ہیں:

”وجودیت میں انسان کو اول اور اس کے جوہر کو ثانی حیثیت دی گئی، جس نے انسان کو بطور ”فرد“ اہمیت کا احساس دلایا۔ اور مخفی صلاحیتوں کے ادراک اور انتخاب کی آزادی کے تصور نے انسان کو جینے کا حوصلہ عطا کیا۔ اس طرز، فکر کی بنیاد پہلی اور دوسری جنگ عظیم بنی۔ صنعتی انقلاب سے معاشرتی ڈھانچہ شکست و ریخت کا شکار ہو گیا تھا، زرعی معاشرے میں انسان، ایک خاندان ایک کل ایک مرکز کا حصہ تھا، جب وہ اپنا گاؤں، نسل اور قبیلہ چھوڑ کر شہر آسا تو اُسے احساس تنہائی نے آگھیرا، اسے احساس ہوا کہ جنگ میں لاکھوں، کروڑوں لوگ ایسے ہی مر گئے ہیں، ان کی کوئی شناخت، مذہب اور حوالہ نہیں ہے تو بھلا انسانی زندگی کا کیا حوالہ ہو سکتا ہے، یوں انسان، مذہب اور خدا کے تصور سے بھی باغی ہو گیا۔“ ۲۲

مغربی معاشرے میں عقائد اور مذہب کے نظریات میں تبدیلی نے اخلاقیات کو بھی زوال آمادہ کر دیا اور لوگ یہ سوچنے لگے کہ جب مذہب ہی نہیں رہا تو مذہبی تعلیمات کی حیثیت کیا ہے۔ انہوں نے مذہب سے انکاری ہوتے ہی اپنی من مانی شروع کر دی۔ آزاد خیالی اور آزادانہ فکر کی عکاسی اسی دور کے نظریات ہیں۔ جن کے سبب روحانی اور اخلاقی انحطاط نے زور پکڑا۔ مذہبی عقائد اور اخلاقیات کا زوال بھی وجودیت کے فروغ میں حصہ دار بنا۔ ان محرکات اور عوامل نے مل کر مغربی معاشرے میں وجودی فلسفے کو پروان چڑھایا۔ وہ انسان جو ترقی کی منزلیں طے کرنے کا خواب دیکھ رہا تھا اسے اپنے وجود کے تحفظ اور شناخت کے لالے پڑ گئے۔ انسان وجودی بحران کا شکار ہو گیا۔ اب اس کے سامنے وجود کا تحفظ اور وجود کی شناخت سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ اس کی اخلاقیات کا جنازہ نکل چکا تھا۔ مذہب سے وہ بیزار تھا اس ساری صورت حال نے اسے داخل میں پناہ لینے کی طرف راغب کیا۔

### ۳۔ اُردو ادب میں فلسفہ وجودیت کا اظہار

بیسویں صدی میں ہونے والی تبدیلیوں نے انسان کی سوچ کو بدل دیا۔ جدید مفکرین نے انسان کو مرکز کائنات تسلیم کرتے ہوئے اس کے وجود کو اہمیت دینا شروع کی۔ کیونکہ اس سے قبل ادب میں جن مسائل پر روشنی ڈالی جاتی تھی اگرچہ وہ بھی انسان ہی سے متعلق تھے لیکن ان کی نوعیت مختلف تھی۔ وہ انسان کے وجود سے براہ راست تعلق نہیں رکھتے تھے بلکہ انسان کی ضروریات اس کے ارد گرد کے ماحول کے مسائل پر روشنی ڈالتے تھے۔ لیکن وجودیت نے فرد کی انفرادیت کے مطالعہ کا نکتہ اٹھایا۔ انسان کو مرکز کائنات تسلیم کرتے ہوئے اس کے انفرادی

مسائل، اس کی خوشی و غم اس کے وجود کے اندر جھانکتے ہوئے اس کی نفسیاتی کیفیات کے مطالعہ پر زور دیا۔ ان حالات میں وجودیت کے فلسفے کا رجحان یروان چڑھا۔

بیسویں صدی کے وسط میں جدید اُردو ادب میں فلسفہ وجودیت کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن اُردو ادب میں وجودیت کسی تحریک کی صورت میں داخل نہیں ہوئی۔ ہمارے ہاں اُردو شاعری میں اور خاص طور پر صوفیانہ شاعری میں تصوف کی صورت میں وجودی عناصر ملتے ہیں جو انسان کے وجود کو سمجھنے اور اس کا اظہار کرنے کی طرف توجہ دی دلاتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں وجودی فکر کی طرف مراجعت اور اس کی طرف رجوع ضرور ہوا۔ کیونکہ وجودی فکر کی صداقتوں کے تناظر کے بغیر کوئی بھی ادیب موجودہ دور کے مسائل کو نہیں سمجھ سکتا۔ اُردو ادب میں فلسفہ وجودیت کے اثرات کے بارے میں قاضی جاوید حسین اپنی کتاب ”وجودیت“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”وجودیت عصرِ حاضر کی نمائندہ فکری تحریک ہے، جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔ علم و حکمت ہو یا ادب و فن، الٰہیات ہو یا نفسیات، عمرانیات ہو یا اخلاقیات وجودیت نے ان سب پر امنٹ نقوش مرتسم کئے ہیں۔ وجودی ادب میں تخیل کی رنگینی، فکر کی رفعت، جذبے کی شدت اور عواطف و امیال کی بو قلمونی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔۔۔۔۔ وجودیت ہمارے لیے ایک ہم عصر فکری تحریک ہونے کے علاوہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اُس کے کئی ایک تصورات ہمارے صوفیائے کرام اور اقبال کے افکار سے قریبی مماثلت رکھتے ہیں۔ علاوہ ازین جدید اُردو ادب بالخصوص شاعری پر اس فلسفے کا گہرا اثر تو ہے“ ۲۳

جدید اُردو ادب پر بھی فلسفہ وجودیت کے بے پناہ اثرات مرتب ہوئے۔ اگرچہ یہ اثرات براہ راست اردو ادب پر اثر انداز نہیں ہوئے۔ لیکن مغربی مفکرین کی ادبی تحریروں نے اردو زبان کے ادیبوں کے فکری و فنی نقطہ نظر کو کلاسیکی روایات سے بغاوت پر ضرور ابھارا۔ جس کے اثرات مختلف اصناف ادب میں ہیتی اور اسالیبی انحرافات کی شکل میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اُردو ادب پر فلسفہ وجودیت کے اثرات کے بارے میں ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:

”ہمارے ادب پر وجودیت کے فلسفے کا براہِ راست اثر کم ہے۔ لیکن ہماری فکر میں وہ عناصر جو وجودیت کی تشکیل کرتے ہیں بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر خود بخود شامل ہو گئے ہیں۔ کیوں کہ وجودیت حقیقی معنوں میں آج کا فلسفہ ہے۔۔۔۔۔ یہ سمجھنا کہ ہندوستان کے ادب میں جدیدیت اور وجودیت درآمد کئے ہوئے میلانات ہیں ادب کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اور ان معاصر رجحانات کے ساتھ بھی زیادتی ہے جو تمام کرہ ارض کے انسانوں کو فکری طور پر متحد کرتے ہیں۔ فرد پر زور اور موضوعی یا داخلی رجحان ہمارے جدید ادب کا خاصہ ہے۔ اسی کے ساتھ آزادی اور ناوابستگی پر بھی زور دیا جاتا ہے۔ یہ نتیجہ خود ہمارے ملک میں مروجہ اقدار و عقائد کی شکست اور بڑھتی ہوئی تشکیک کا ہے۔ وجودیت فلسفہ جدید ادب کا سرچشمہ نہیں بلکہ محض اس کے غالب رجحانات کی تصدیق ہے۔“ ۲۴

اس ضمن میں ڈاکٹر حمیرا شفاق کے مضمون سے ایک اقتباس دیکھتے ہیں:

”اُردو ادب میں وجودیت کے براہِ راست اثرات بہت کم پائے جاتے ہیں، تاہم یہ عناصر ہمارے شعراء اور ادباء کے ہاں کسی نہ کسی شکل میں ضرور نظر آ جاتے ہیں۔ اُردو ناول میں وجودی عناصر کی کارفرمائی نسبتاً زیادہ ہے۔ آج کے حالات کا بنظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو عیاں ہو گا کہ آج کا انسان اسی داخلی کرب کا شکار ہے، جو پہلی اور دوسری جنگ کے دوران تھا کیونکہ آج ایٹم بم نے انسان کو پھر سے عدم تحفظ، صنعتی عروج نے تنہائی اور دہشت کا شکار کر دیا ہے۔ چونکہ کوئی بھی آج کا ادیب اپنے حالات سے کنارہ کشی کر کے کوئی بھی فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا لہذا اس کی تحریروں میں وجودی کرب کی جھلک نظر آنا ایک لازمی امر ہے یہی لایعنیت اور مغائرت انسان کو اس کے خارج سے نکال کر داخل کی طرف دھکیل دیتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کے حالات، ملک میں اظہار پر پابندی، مارشل لاء، ملک کا دو حصوں میں تقسیم ہونا یا آج کا معاشی اور سیاسی بحران یہ سب عناصر مل کر کسی بھی اردو ادب کے فن پارے میں وجودی کرب کا باعث بنتے ہیں، اسی لیے مغرب کے برعکس اردو ادب میں یہ وجودی عناصر بکھری ہوئی شکل میں نظر آتے ہیں۔“ ۲۵

وجودی فکر نے دنیا بھر کے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اُردو ادب پر بھی اس فلسفے کے گہرے اثرات مرتب ہوئے وہ اس وجہ سے کہ ایک تو مغربی تحریکوں کے اثرات اُردو ادب میں داخل ہوئے دوسرا ہمارے ہاں اُردو شاعری میں وجودی تصورات پہلے سے چلے آ رہے تھے۔ چنانچہ ہمارے ادیبوں نے مغربی وجودی فکری تحریک کے اثرات جلد قبول کیے اور انہیں اپنی تخلیقات میں اظہار کا ذریعہ بنا کر عصری مسائل کو اجاگر کیا۔ وجودی فکر نے اُردو ادب میں نہ صرف افسانے کو ہی متاثر کیا بلکہ ساتھ ہی ساتھ اُردو غزل، نظم، ناول اور ڈرامے پر بھی اپنے اثرات مرتب کئے۔ لیکن بیسویں صدی کے ساتویں اور آٹھویں عشرے میں داخل ہوتے ہی یہ وجودی فکر جست لگا کر اگلی منزلوں کے سفر پر نکل گئی اور مابعد جدیدیت کی فکر میں داخل ہو گئی

### ۴۔ جدید اُردو افسانے میں وجودی فکر

اگرچہ کسی ایک واقعہ یا کسی ایک زمانے کو بنیاد بنا کر اسے جدید عہد کا نقطہ آغاز قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن اُردو ادب میں جدیدیت کا آغاز ۱۹۶۰ء کی دہائی میں تصور اور تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ جدیدیت کے آغاز و ارتقاء کی ان وجوہات کا جائزہ لیا جائے تو جدیدیت اور وجودیت دونوں کے آغاز کی وجوہات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس تناظر میں جب ہم اُردو افسانے کو دیکھتے ہیں تو جدید اُردو افسانہ اپنی موضوعی ساخت اور تکنیکی تجربات کے اعتبار سے فلسفہ وجودیت کی سرحدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس کا انداز بدل جاتا ہے وہ روایتی بیانیہ انداز کی بجائے جہاں اردو افسانہ اجتماعیت کی بات کرتا تھا اس نے انفرادیت یا انفرادی رویے کو فروغ دینا شروع کیا۔ اجتماعیت کا شیرازہ بکھر گیا۔ فرد اور اس کا وجود مرکز بن گیا۔ نئے افسانے میں فرد کی تنہائی، بے معنویت، بے چہرگی اور زندگی کی بے مقصدیت کو موضوع بنایا جانے لگا۔ ایک سطح پر پہنچ کر یہ فلسفہ، تصوف سے میل کھانا شروع ہو جاتا ہے لیکن تصوف کی راہیں الگ

ہیں۔ اور جو پیچیدگیاں اور نفسیاتی کشمکش وجودی فلسفہ آشکار کرتا ہے وہ تصوف کا حصہ نہیں ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اُردو افسانے میں وجودیت کے رجحان کے متعلق لکھتے ہیں:

”وجودیت نے غور و فکر کی نئی راہیں ہموار کیں اور شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو سمجھنے، زندگی کے تمام مناظر و کوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ و سفید کو پرکھنے اور خارجی و باطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو ایک معنوی واحدہ، ایک محشر خیال اور ایک جہان آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی تڑپ پیدا ہوئی۔ اسلوب اور اظہار کی سطح پر بھی چونکہ خارجیت نے غیر تخلیقی نوعیت کی اشتہاریت اور خطابت کو جنم دیا تھا۔ اس کے ردِ عمل کے طور پر لفظ کی معنیاتی کائنات، اس کے تہ در تہ رشتوں، علامتی، تجریدی اور تمثیلی پہلوؤں اور منطقی معنی سے قطع نظر معنی کے معنی اور ان کے معنیاتی انسلالات کے تخلیقی امکانات کی جستجو ہونے لگی۔“ ۲۶

فلسفہ وجودیت نے جدید اُردو افسانے میں اظہار کے لیے علامتیت اور تجرید کا اظہاری رویہ فروغ دیا جس نے افسانے کی تفہیم اور معنی کی ترسیل کے مسائل بھی پیدا کئے۔ لیکن بعد میں یہی مسائل اور اظہاری رویے جدید افسانے کی نئی خصوصیات اور خوبیاں ٹھہریں۔ مگر یہ بات واضح ہے کہ جدید اُردو افسانے میں فلسفہ وجودیت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ فلسفہ وجودیت نے جدید افسانے کی تشکیل اور اس کے موضوعات اور نظریات کو متاثر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کی داخلی کیفیات کی عکاسی کی۔ اس بارے میں صفیہ عباد لکھتی ہیں:

”۔۔۔ اسی حوالے سے اُردو افسانے میں مختلف مسائل، الجھنیں، مختلف نوعیت کے سوالات و جوابات زیادہ تر علامتی و تجریدی انداز سے ابھرے۔ کہیں نمایاں طور پر اور کہیں اس کے نقوش مدھم رہے۔ یہاں یہ نکتہ بڑا اہم ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ قابلِ توجہ بھی کہ اُردو افسانے نے صرف ”وجودیت“ کے عناصر کو مغرب کی دین سمجھ کر ہی قبول نہیں کیا بلکہ یہاں کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات، رد و بدل کی کیفیات، فرد کا داخل اور خارجی انتشار بھی اس عنصر کو اپنانے کے لیے مددگار و معاون ہے۔ اُردو افسانہ نگاروں نے ”وجودیت“ کے مثبت یا اس کے وہ عناصر جو دینی حدود میں آتے ہیں، کو قبول کیا۔ اور اس قبولیت میں ان کے اپنے ماحول کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ اور لادینی عناصر کو اپنانے سے گریز کیا۔ الحادی افکار کو قابلِ قبول نہ گردانا گیا۔“ ۲۷

یہ فلسفہ انفرادی وجود، آزادی اور انتخاب پر زور دیتا ہے اور اس بات پر توجہ مرکوز کرتا ہے کہ انسانوں کو زندگی میں اپنے معنی پیدا کرنے کی ذمہ داری قبول کرنی چاہیے۔ وجودیت پسند فلسفہ بیرونی احکام کو مسترد کرتا ہے اور فرد کے ذاتی تجربے اور نقطہ نظر پر زور دیتا ہے۔ وجودی فکر رکھنے والے افسانہ نگاروں میں سمیع آہوجہ، مظہر الاسلام، رشید امجد، زاہدہ حنا، منشا یاد، مسعود اشعر، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، رحمان مذنب، اعجاز راہی اور احمد جاوید کے نام لیے جاسکتے ہیں کیونکہ ان کے افسانوں میں وجودی فکر کی عکاسی علامتیت اور تجریدیت کے اسلوب میں نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

جدید اردو افسانہ جس کی برصغیر پاک و ہند میں ایک بھرپور تاریخ ہے۔ وجودی نظریات اور موضوعات سے متاثر رہا ہے۔ اردو کے بہت سے مصنفین نے وجودیت پسندانہ تصورات کی کھوج کی ہے جیسے کہ انسانی وجود کی مضحکہ خیزی، معنی کی تلاش اور شناخت کے لیے فرد کی جدوجہد وغیرہ۔ اردو ادب میں فلسفہ وجودیت کا پتہ نوآبادیاتی دور کے بعد سے لگایا جاسکتا ہے ہمارے ادیب شناخت، ثقافت اور قومیت کے بحرانوں سے نبرد آزما ہوئے۔ ان تخلیقات جدید دنیا میں اپنے مقام کی تلاش اور معاشرے کے وجودی اضطراب کی عکاسی کرتی ہیں۔ اب ہم جدید اردو افسانے میں وجودی فکر کے عناصر کا جائزہ لیتے ہیں۔

وجودی فکر انسانی وجود کی مضحکہ خیزی اور بے معنی پن اور زندگی میں معنی اور مقصد تلاش کرنے کے لیے فرد کی جدوجہد پر زور دیتی ہے۔ اردو افسانوی ادب پر وجودی فلسفے کا اثر نمایاں طور پر ہے اردو افسانے پر وجودی اثرات کو ان نکات میں دیکھا جاسکتا ہے۔

- انسانی وجود کی مضحکہ خیزی۔
- معنی اور مقصد کی تلاش
- زندگی کی بے معنیت
- فرد کی اپنا مطلب پیدا کرنے کی جدوجہد
- معاشرتی اصولوں اور توقعات کی مضحکہ خیزی۔

جدید اردو افسانہ نگاروں کے ہاں وجودی فکر کی عکاسی ملتی ہے جب وہ اپنے افسانوں میں انسانی وجود کا جائزہ لیتے ہیں۔ انسانی وجود کی پیچیدگیوں اور تضادات کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اکثر ایسے کردار دکھائے جاتے ہیں جو زندگی کی مضحکہ خیزی سے دوچار ہیں۔ معنی کی تلاش میں ہیں اور دنیا میں اپنا مقام تلاش کرنے کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔

وجودیت فرد کی انفرادی آزادی اور انتخاب پر زور دیتی ہے۔ جدید اردو افسانے میں افسانہ نگاروں نے اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر فرد کے مسائل کو دیکھا، پرکھا اور ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وجودیت پسندی کہتی ہے کہ افراد کو انتخاب کرنے اور اپنی زندگیوں کو تشکیل دینے کی آزادی ہے۔ انہوں نے ایسے کرداروں کو تخلیق کیا جو وجودی فکر کو افسانے کے پلاٹ اور ان کے اپنے کردار کی نشوونما کو متاثر کرتے ہیں۔ وجودی فکر اس بات پر زور دیتی ہے کہ افراد کو اپنے انتخاب کی ذمہ داری قبول کرنی چاہیے۔ وہ اپنے اعمال اور ان کے نتائج کا ذمہ دار ہے۔ جس سے جوابدہی اور خود آگاہی کا زیادہ احساس پیدا ہوتا ہے۔ ان کہانیوں کے کردار اکثر وجودی بحرانوں سے دوچار ہوتے ہیں

اور ان کے وجود کی بے معنویت کی وضاحت کرتے ہیں۔ جدید افسانے میں وجودی فلسفے کے اظہار کے متعلق ڈاکٹر شہناز لکھتی ہیں:

”جدید افسانے میں وجودیت کے فلسفے کے اثرات قبول کرتے ہوئے نہ صرف فرد کی باطنی کشمکش کا اظہار کیا بلکہ معاشرتی زندگی میں اُس کی موجودگی کے مسائل کو بھی محسوس کیا۔ جہاں وہ خود کی خوف یا اپنے وجود کے ہونے نہ ہونے جیسے ماحول کے شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔ جدید افسانے نے یہ صرف اس درد کو محسوس کیا بلکہ ان نفسی کیفیات کی آمیزش نے اسے وجودیت جیسے اہم رجحان سے منسلک کر دیا۔“ ۲۸

وجودی تحریک نے جدید اُردو افسانے پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ جس نے افسانہ نگاروں کو یہ سوچ دی کی وہ انسانی وجود کی مضحکہ خیزی، انفرادی آزادی اور وجودی بحران جیسے موضوعات کو اپنی تخلیقات کا حصہ بناتے ہوئے موجودہ معاشرے کی عکاسی کریں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوی کرداروں کے ذریعے قارئین کو زندگی کے معنی پر سوال کرنے اور اپنے انتخاب کی ذمہ داری لینے کی ترغیب دی۔ جس سے جدید اُردو افسانے میں لازوال کردار تخلیق ہوئے۔ جو آج بھی نئے افسانہ نگاروں کے لیے ایک ادبی میراث کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں غلام عباس، سعادت حسن منٹو، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را، جوگندر پال، رام لعل، خالدہ حسین، عبداللہ حسین، دیوندر اسر، بلراج کول، احمد ہمیش، جیلانی بانو، محمد منشیاد، رشید امجد، نجم الحسن رضوی، مشتاق قمر، سمیع آہوجہ، سلام بن رزاق، مشرف عالم ذوقی، احمد جاوید، مسعود اشعر، اور انور عظیم کا نام لیا جاسکتا ہے کیوں کہ ان کے افسانوں میں وجودیت کے عناصر مختلف زاویوں سے ظہور پذیر ہوئے ہیں۔ اب ہم ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں وجودیت کی چند مثالیں دیکھتے ہیں۔

۱۔ انتظار حسین۔ افسانہ ”سویاں“ سے اقتباس۔

”کوٹھڑی کو کھولوں یا نہ کھولوں، روز یہ سوال اسے درپیش ہوتا۔ روز وہ ارتکاب اور اجتناب کی سرحد پر جا کر کھڑی ہوتی اور بغیر کوئی قطعی فیصلہ کئے کوٹھڑی کے پاس سے سرک آتی۔ اس نے فیصلہ نہیں کیا اور سوال اس کے ساتھ چپک گیا۔ ساتویں کوٹھڑی سوال بن کر اسے پکارتی۔۔۔ ساتویں کوٹھڑی کو کھولوں یا نہ کھولوں، وہ چابی قفل میں نہ اٹکاتی اور پھر جھجک جاتی۔ قفل کی چابی تو اسی کے قبضہ میں تھی اور کھولنا نہ کھولنا اس کے اختیار میں تھا اور اختیار کا ہونا بھی کتنی مصیبت ہے اور مجبوری میں کتنا امن ہے۔“ ۲۹

انتظار حسین کے افسانے کے اس اقتباس سے ان کی اس فنی مہارت کا اور اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے جسے انہوں نے معاشرتی اور سماجی مسائل کو اجاگر کرنے کے لیے اپنے افسانوں میں استعمال کیا۔ وہ انسان کی داخلی اور خارجی دونوں کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔ انسان کے وجود میں ہونے والی کشمکش ان کے افسانوں کے کرداروں سے جھلکتی ہے۔ اختیار ہونے کے باوجود اندر کا خوف کوئی بھی فیصلہ نہیں کرنے دیتا۔ یہ جدید انسان کا مسئلہ ہے وہ اندر سے خوف زدہ اور تنہا ہے

یہی معاملہ وجودی فکر کی جھلک دکھاتا ہے انسان معاشرے کی بھیڑ میں رہتے ہوئے بھی تنہائی کا شکار ہے اور اپنے داخل میں خوف زدہ ہے۔ کوئی فیصلہ کرتے ہوئے ڈرتا ہے۔ اس کی سوچ پر پہرے بیٹھے ہوئے ہیں یہی موجودہ دور کے انسان کا مسئلہ ہے۔

۲۔ طاہر نقوی کا افسانہ ”بے سمتی“ سے اقتباس دیکھیے جو وجودی فکر کی عکاسی کرتا ہے۔

”زندگی مجھے کھینچ رہی ہے، اس کے باوجود میں اپنے اندر بے اطمینانی، خوف، عدم اعتماد کے بوجھ کی وجہ سے پیچھے رہا جا رہا ہوں۔ اور زندگی آگے ہی آگے بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ اس کشمکش میں میرا وجود ریزہ ریزہ ہو کر کہیں بکھر نہ جائے۔ اسی کم مائیگی کو لیے یہاں کھڑے کھڑے میں حیرت کے پانیوں میں ڈوبا چلا جا رہا ہوں۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں ڈوب کر انجانی تہہ میں نہ چلا جاؤں، جہاں ریزہ ریزہ ہو کر سمندر میں گم ہو جاؤں اور پھر ماحول میں کبھی نہ آئے ہوئے کی مانند ہو جاؤں۔“ ۳۰

اس اقتباس میں افسانے کے کردار کے داخل میں ایک خوف اور بے اطمینانی کی کیفیت کا اظہار ہے جو اپنے وجود کا اثبات چاہتا ہے۔ اپنے وجود کی معنویت تلاش کر رہا ہے اور ایک بے کراں خلا میں اپنے آپ کو محسوس کر رہا ہے لیکن اس کے ارد گرد کی معاشرت، زندگی اس سے کہیں آگے نکلی جا رہی ہے اور وہ اسی تذبذب میں پڑا کوئی بھی فیصلہ کرنے سے ہچکچا رہا ہے کہ کہیں اس کے فیصلے سے اس کا وجود کہیں گم نہ ہو جائے۔ یعنی اس پر ایک خوف اور ہشت کی فضا طاری ہے اور وہ اس سے نکلنے کی کوشش کے باوجود نکل نہیں پارہا۔

اسی طرح بہت سے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات سے وجودی عناصر کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ جنہوں نے مختلف زاویوں سے زندگی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ آج کے انسان کا سب سے بڑا مسئلہ کچا کچھ بھرے ہوئے معاشرے میں تنہائی ہے۔ وہ اپنے داخل میں تنہا ہے اور یہ تنہائی اسے خوف، نفسیاتی مسائل اور بہت سے دوسرے عوارض میں مبتلا کر رہی ہے۔ جہاں انسان کے ذاتی یعنی اس کی ذات کے مسائل اور معاشرے کے دوسرے مسائل کا آپس میں ٹکراؤ ہوتا ہے وہیں بے اطمینانی، کرب اور مایوسی کے فضا پیدا ہوتی ہے۔ ان معاشرتی اقدار کی شکست و ریخت کی وجہ سے فرد کا ان پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے۔ وہ ان مسائل کو جن کا حل اسے باہر کہیں نہیں ملتا اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار بھی اسی معاشرے کا ایک فرد ہے وہ اپنے ارد گرد کے ماحول میں جب ایسے مسائل کو دیکھتا ہے تو اس پر قلم اٹھاتا ہے۔ اور اس کرب و بے چینی کے صورت حال کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اس منظر کشی سے افسانہ نگار کردار میں ذمہ داری کا شعور پیدا کرتا ہے۔ اس میں آزادی کی قدر و منزلت کا احساس ابھارتا ہے۔ اور انہیں مایوس کن حالات کے ساتھ انسان کو اپنے وجود کی تمام ذمہ داریاں قبول کرنا پڑتی ہیں اور وہ یہ ذمہ داریاں نبھاتا ہے۔

الف: انور سجاد کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت



ڈاکٹر انور سجاد ۲ نومبر ۱۹۳۴ء کو لاہور، پاکستان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید دلاور علی پیشے کے اعتبار سے ایک میڈیکل ڈاکٹر تھے۔ والد کی خواہش کے مطابق انور سجاد بھی میڈیکل ڈاکٹر بنے لیکن ادب کی طرف ان کا جھکاؤ طب کے شعبے سے زیادہ تھا۔ انہوں نے شاعری بھی کی لیکن افسانہ نگاری کی طرف ان کا رجحان زیادہ تھا۔ ان کا پہلا افسانہ ”ہوا کے دوش پر“ ۱۹۵۳ء میں منظر عام پر آیا۔ پھر ان کے چار افسانوی مجموعے، ناول اور ٹی وی ڈرامے شائع ہوئے جنہوں نے ادبی حلقوں میں خوب داد و تحسین سمیٹی۔ انہوں نے فلمی سکرپٹ بھی لکھے۔ انور سجاد میڈیکل ڈاکٹر، شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، اداکار، صداکار، رقص اور ایک قابل پینٹر بھی تھے۔

انور سجاد اردو ادب میں اپنے منفرد تحریری انداز اور فکر انگیز تخلیقات کے لیے جانے جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں، افسانوں اور ڈراموں کو ان کی ادبی خوبی اور سماجی تبصرے کے لیے بڑے پیمانے پر سراہا گیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں علامت اور تجرید کا ایک نظام متعارف کروایا۔ ان کی تحریر میں سماجی انصاف، انسانی حقوق اور عام آدمی کی جدوجہد کے موضوعات کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں سادگی، گہرائی اور مزاح کی خصوصیت ہے۔ جس کی وجہ سے وہ قارئین اور نقادوں کے درمیان ایک محبوب مصنف بن گئے۔ اپنے افسانوں کے اسلوب اور تکنیک کے لیے جانے جاتے ہیں۔ جس نے پاکستانی معاشرے اور ثقافت کے جوہر کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ ڈاکٹر تحسین بی بی لکھتی ہیں:

”انور سجاد کے ہاں ابتدائی افسانوں میں حقیقت پسندی کا رجحان واضح نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی تجربہ پسند فطرت، گہری بصیرت اور سیاسی شعور کی رہنمائی میں جلد ہی ان فنی بلندیوں کو چھو لیا جن تک اوروں کی نظریں بھی مشکل سے پہنچتی ہیں۔ انور سجاد اپنے عہد کے عالمگیر سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ادبی رویوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں بدلتی ہوئی بین الاقوامی صورتحال کے ساتھ ساتھ جدید سرمایہ دارانہ استحالی رویوں اور نئی نئی شکلوں کا ادراک موجود ہے۔“ ۳۱

اپنے شاندار علمی و ادبی سفر کے دوران انور سجاد کو ادب میں ان کی خدمات پر متعدد ایوارڈز اور تعریفی اسناد ملیں۔ انہیں ۱۹۹۳ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے پرائیڈ آف پرفارمنس ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ان کی تخلیقات کا انگریزی سمیت متعدد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور انہیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر بڑے پیمانے پر پڑھا اور سراہا جاتا ہے۔ انور سجاد نئے لکھنے والوں اور قارئین کی نئی نسلوں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ سماجی انصاف اور انسانی حقوق کے لیے ان کی وابستگی ایک زیادہ مساوی معاشرے کے لیے امید کی کرن ہے۔ ان کی تخلیقات ان کی ذہانت کا ثبوت ہیں اور ادبی حلقوں میں بڑے پیمانے پر پڑھی اور پڑھائی جاتی ہیں۔

جدید اُردو افسانے میں انور سجاد نے اختراعی اور تجرباتی اسلوب اختیار کیا۔ ان کے افسانے میں جدید تکنیکوں کے تجربات موجود ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر روایتی بیانیہ ڈھانچے اور اقدار سے ایک جرات مندانہ انحراف کی خصوصیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فریحہ نگہت لکھتی ہیں۔

”انور سجاد جدید اُردو افسانے میں منفرد تاثراتی اسلوب، موضوعاتی تنوع، نئی تکنیک اور نئے رجحانات کے حوالے سے ایک اہم نام ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامتیت، تجریدیت، باطنیت، اظہاریت، ماورائیت، تہہ داری، دیومالائی حوالے، استعارہ، تمثیل اور اساطیر مل کر مابعد الطبیعیاتی عناصر پیدا کرتے ہیں۔ موضوع اور پیش کش کے لحاظ سے وہ اپنے عہد کے دیگر افسانہ نگاروں سے خاصے مختلف ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کی بنت کاری میں ماضی کے روایتی بیانیے (Narration) سے انحراف کیا اور نئے ڈکشن کی طرح ڈالی۔ انور سجاد نے مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کی نئی تکنیکوں کو برتا اور دورِ جدید کے افسانوی ادب کو ایک نیا اسلوب اور نیا آہنگ عطا کیا۔ ان کی تکنیکوں کے امتزاج سے ان کے افسانوں میں کثیر المعانی جہات پیدا ہو جاتی ہیں جو صورتِ حال کی لایعنیت کو نئی معنویت عطا کرتی ہیں۔ ان کی کہانیاں ہر قسم کی فنی و تکنیکی پابندیوں سے آزاد نظر آتی ہیں۔“ ۳۲

انور سجاد کے اس انداز نے ادب کی جدیدیت پسند تحریکوں سے روشنی حاصل کی۔ اور اپنے فنکارانہ اظہار اور اسلوب میں نئے تجربات کئے۔ اور ان تجربات نے جدید اُردو افسانے کو ایک نئی روایت سے آشنا کیا۔ جس کی پیروی میں نئے لکھنے والوں نے جدیدیت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں اور نئی تکنیکوں کے استعمال میں انہیں مشعل راہ سمجھا۔

انور سجاد نے اپنے افسانوں میں غیر روایتی بیانیے سے کام لے کر جدید تکنیکوں کا تجربہ کیا۔ ان کی کہانیاں زمانی ترتیب کی پیروی نہیں کرتیں بلکہ وہ بکھری ہوئی اور منقسم انداز میں ہیں۔ روایتی بیانیے کو توڑتی ہیں۔ جو جدید زندگی کے انتشار اور خرابی کی عکاسی کرتی ہیں۔ انور سجاد نے اپنی زیادہ تر کہانیوں کی تشکیل اس اسلوب سے کی ہے کہ وہ جدید زندگی کی پیچیدگیوں اور کشمکش کی حقیقتوں سے پردہ اٹھاتے ہوئے غیر روایتی بیانیہ اسلوب بن جاتی ہیں۔ اس تکنیک نے انہیں جدید تجربے کی ناہمواری اور انحطاط کا اظہار کرنے کی طرف راغب کیا۔ جو قاری کی توقعات کو چیلنج کرتا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں۔

”انور سجاد بلاشبہ جدید اُردو افسانے میں ایک رجحان کا نام ہے اُس نے کہانی کے روایتی سانچے اور اسلوب کے مانوس ڈھانچے کو توڑ کر اپنے عصر کی پیچیدہ صورتِ حال کے اظہار کے لیے نہ صرف نئے فنی وسائل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ ایک نیا استعارہ بھی وضع کرنا چاہا۔ لیکن میرے خیال میں انور سجاد لکھنے والوں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتا ہے جس کا نیوراتی فرد اپنی نفسیاتی الجھن، اعصاب زدگی اور انتشارِ فکر و نظر کے اظہار پریشاں کوروح عصر جانتا ہے۔“ ۳۳

روایتی بیانیہ اسلوب کو ترک کر کے انہوں نے اپنے افسانوں میں عصری حقیقت کی ٹوٹی پھوٹی اور منقطع نوعیت کی عکاسی کی ہے۔ جس سے ان کی کہانیوں میں جدید انسانی وجود کا زیادہ متحرک، تجرباتی اور عکاس ہونا محسوس ہوتا ہے۔

انور سجاد نے اپنے افسانے میں جن تکنیکوں کا استعمال کیا ان میں سے ایک شعور کی رو، خود کلامی اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیکیں ہیں۔ جن کا استعمال انور سجاد کے افسانے کو روایتی بیانیہ سے جدا کرتا ہے۔ یہ جدید تکنیکی اسلوب قارئین کو افسانے کے کرداروں کے غیر مرتب شدہ خیالات، جذبات اور مشاہدات کو جاننے کی ترغیب دیتا ہے۔ قارئین کرداروں کی اندرونی دنیاؤں کا تجربات کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ جو غیر شعوری انداز میں خیالات اور احساسات کے قدرتی بہاؤ کی آئینہ دار ہیں۔ جس کے لیے وہ علامت اور استعارے کا استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا خیال ہے:

”انور سجاد کے افسانے اپنے فکری نظام اور فارم کے اعتبار سے یکسر مختلف اور نئے ذائقے کے حامل ہیں۔ انہوں نے استعارے اور علامت کو اتنی ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے کہ ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات Transparent صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور Private Persona اس نئی ہیئت ترکیبی میں ڈھل کر Public Persona بن جاتا ہے۔“ ۳۴

اس تناظر میں انور سجاد کی اس شعوری تحریر انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کی دریافت کرتی ہے۔ کرداروں کی اندرونی کشمکش اور جدوجہد کو پیشکش کر کے قاری کے ساتھ قربت کا احساس پیدا کرتی ہے۔ روایتی بیانیہ کے ڈھانچے اور مروجہ اقدار کو چیلنج کرتی ہے۔ انسانی تجربے کے جوہر کو حاصل کرنے کے لیے زبان اور ساخت کے ساتھ تجربہ کر کے افسانے میں نئی معنویت پیدا کرتی ہے۔

انور سجاد کے افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری کا استعمال خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ تکنیک روزمرہ زندگی کی حقیقت پسندانہ وضاحتوں کو جادوئی یا تصوراتی عناصر کے ساتھ جوڑتی ہے۔ جس سے ایک مخصوص اور دلکش بیانیہ انداز پیدا ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جادوئی حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہے کہ اس نے اپنی کہانیوں میں فتناسی اور حقیقت پسندی کے عناصر کو شامل کیا ہے جس سے ان کی تحریر بیک وقت متعلقہ اور غیر معمولی بن جاتی ہے۔ اسلوب کے اس امتزاج نے پیچیدہ موضوعات اور خیالات کی منفرد اور دلکش انداز میں پیشکش کی ہے۔ ان کے ہاں ایک کردار وجود نیادی صورت حال کا سامنا کر رہا ہے لیکن ایک مافوق الفطرت وجود، کسی بھوت یا جادوئی چیز کے ساتھ گفتگو کرتا ہے۔ اس طرح وہ ایک لاجواب واقعہ ترتیب دیتے ہیں جسے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ عصری اور حقیقت پسندانہ موضوعات کے ساتھ اساطیری یا لوک داستان عناصر کا امتزاج کر کے وہ موجودہ مسائل کے نئے منطقوں کو روشن کرتے ہیں۔

ان کے افسانوں کی زبان اور فقرے شاعری کے قریب چلے جاتے ہیں۔ زبان کے ساتھ یہ تجربہ ان کی جدید تکنیک کا خاصہ ہے۔ جس کی وجہ سے آواز اور معنی کو نئے مفاہیم میں استعمال کیا گیا جس سے الفاظ اور فقرات کی وسیع تشریح اور تہہ داری سامنے آتی ہے۔ انہوں نے زبان کا غیر مستعمل یا غیر مروج انداز اپنایا اور نئی معنویت سے قاری کے سامنے نئی دنیا پیش کیں۔ جس سے ایک ایسا بیانیہ انداز تیار ہوا جو مروج افسانے میں نئی آواز تھا اور قاری نے اس افسانے سے نئی معنویت اخذ کی۔ چونکہ یہ انداز روایتی نہیں تھا اس لیے بعض اوقات سمجھنے میں مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن بحیثیت مجموعی انور سجاد کا انداز فکر و نظر قاری کے لیے معنی کی نئی پر تیں کھولتا ہے۔۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

”انور سجاد کے لہجے کی کر خنگی اس بورن کی تیزابیت سے ملتی جلتی ہے اور زبان کا ورتار ایسا کہ جیسے کوڑے برس

رہے ہوں اور کھال ادھڑ رہی ہو۔ یہ کیفیت اس نے اوقاف نگاری سے پیدا کی ہے۔ سکتہ، ختمہ اور خط کے ساتھ

فجائیہ پنداریہ اوقاف کا استعمال انور سجاد کی نثر کی نمایاں پہچان ہے۔“ ۳۵

زبان کا شوخ اور شاعرانہ استعمال کر کے انور سجاد نے روایتی کہانی کہنے کی حدود کو آگے بڑھایا۔ اور اپنی تحریر میں تازگی اور تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ اس طرح زبان کا یہ چنچل استعمال ان کے جدید طرز فکر کا ایک اہم عنصر بن جاتا ہے جس سے ان کے افسانے جدید معاشرے میں درپیش مسائل کے نمایاں عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جدیدیت کے تناظر میں پاکستانی ادب پر انور سجاد کے اسلوب کے اثرات ایک نئے جوش اور ولولے کو جنم دیتے ہیں جس کے تتبع میں جدید افسانہ نگاروں کا ایک قافلہ اس سفر پر نکلتا ہے۔ جدید افسانہ نگاری میں انور سجاد کے جدید تکنیک کے تجربات نے اردو ادب پر انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ ان کے اختراعی انداز، قابل ذکر کام اور بعد میں آنے والے ادیبوں پر اثر و رسوخ نے جدید اردو ادب کے علمبردار کے طور پر ان کے مقام کو مضبوط کیا ہے۔

## i. ”وجود جو ہر پر مقدم ہے“

فلسفہ وجودیت ایک ایسا تصور ہے جو فرد کے وجود کو بنیادی حیثیت یا مرکز مانتے ہوئے انفرادی آزادی اور انتخاب پر زور دیتا ہے۔ اور انسان کی داخلی دنیاؤں کی کھوج کرتا ہے۔ بسا اوقات انسان کو تصوف کی وادیوں میں لے جاتا ہے۔ انسان کے معروضی تجربات کی بجائے موضوعی تجربات پر دھیان دیتا ہے۔ جس میں اپنے معروض سے فرد اپنے داخلی منطقوں کی سیر اور کھوج پر نکلتا ہے۔ انور سجاد کے افسانوں میں وجودی تصورات کا اظہار اسالیب اور تکنیکوں کے تجربات سے سمجھا جاسکتا ہے۔

## ii. انفرادی آزادی اور ذمہ داری

انور سجاد کے افسانے فرد کی انفرادی آزادی اور ذمہ داری کے وجودی موضوعات کو مجسم کرتی ہیں۔ اس کے پیش کردہ کرداروں کو معاشرے میں انتخاب کا سامنا ہے جو ان کی قسمت کا تعین کرتے ہیں۔ اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ افراد کو اپنے فیصلوں کے نتائج کو قبول کرنا چاہیے۔ یہ وجودیت پسند خیال کو واضح کرتا ہے کہ آزادی اور ذمہ داری ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور کسی بھی قسم کا انتخاب وجود کا ایک بنیادی پہلو ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے کردار حالات کی غیر فعالیت کا شکار نہیں ہیں بلکہ وہ فعال کردار ہیں جو اپنی پسند کے ذریعے اپنی تقدیر خود تشکیل دیتے ہیں۔ انفرادی آزادی اور ذمہ داری پر یہ زور وجودیت کے فلسفے کا خاصہ ہے۔ انور سجاد کی تخلیقات قارئین کو اپنی آزادی اور ذمہ داری پر غور کرنے اور اپنے فیصلوں کے نتائج پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہیں۔

## iii. فرد بمقابلہ معاشرہ

انور سجاد کا افسانہ انفرادیت بمقابلہ سماجی توقعات کے وجودی موضوع کی کھوج کرتا ہے۔ اس کے کرداروں کو ایک مشترکہ وجودی مخمصے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انہیں معاشرتی اصولوں کے مطابق اپنی خواہشات اور خود مختاری کے درمیان انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ یہ تناؤ اس وجودی عقیدے کی عکاسی کرتا ہے کہ افراد کو معاشرتی توقعات جیسے بیرونی ذرائع پر انحصار کرنے کے بجائے زندگی میں اپنی اقدار اور معنی پیدا کرنے چاہیے۔ انور سجاد کے بعض افسانے اس موضوع کی مثال پیش کرتے ہیں۔ جہاں ایک کردار کی اندرونی کشش سماجی دباؤ کو ذاتی خواہشات کے ساتھ متوازن کرنے کی جدوجہد کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں وجودی فلسفے کی یہ پیشکش قارئین کو انفرادی شناخت کی تشکیل میں معاشرے کے کردار پر سوال اٹھانے، خود ارادیت اور ذاتی ذمہ داری کی اہمیت پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ جس سے یہ بنیادی نکات مرتب ہوتے ہیں۔

انور سجاد کے افسانے انفرادی خواہشات اور معاشرتی توقعات کے درمیان تناؤ کو تلاش کرتے ہیں۔ اس کے کرداروں کو اپنی خود مختاری کو برقرار رکھنے کے لیے اس وجودی کشش کو ظاہر کرنا پڑتا ہے۔ یہ تصور وجودیت پسندی کے عقیدے کی عکاسی کرتا ہے کہ افراد کو زندگی میں اپنی اقدار اور معنی کی وضاحت کرنی چاہیے۔ ان کے افسانوں میں کردار کا اندرونی ہنگامہ سماجی دباؤ کو ذاتی خواہشات کے ساتھ متوازن کرنے کی جدوجہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان نکات کی روشنی میں وجودی فلسفے کی انور سجاد کی پیشکش قارئین کو انفرادی شناخت کی تشکیل میں معاشرے کے کردار پر سوال اٹھانے اور خود ارادیت اور ذاتی ذمہ داری کی اہمیت پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ اور قاری کی فہم پر معاشرتی مسائل کے ان منطقوں کو روشن کرتی ہے جو عام طور پر چھپے رہتے ہیں۔

#### iv. صداقت کی تلاش

انور سجاد کی تخلیقات میں کردار سماجی توقعات اور مصنوعی تعمیرات سے بے نیاز ہو کر اپنی اصلیت کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں۔ صداقت کی یہ جستجو معاشرتی اصولوں اور توقعات کی پابندیوں سے آزاد ہو کر اپنی حقیقی شناخت تلاش کرنے اور مستند طریقے سے زندگی گزارنے کی وجودیت پسند جستجو کی نمائندگی کرتی ہے۔ انور سجاد کے افسانے ”سازشی“ میں مسافروں کا خود کی دریافت کا سفر اس وجودی جستجو کے ایک استعارے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جیسے ہی وہ اپنے سماجی نقاب اتارتے ہیں وہ اپنی اصلیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ جو اس وجودیت پسند خیال کی مثال دیتے ہیں کہ افراد کو زندگی میں اپنے معنی اور شناخت بنانے کی ذمہ داری قبول کرنی چاہیے۔ انور سجاد کے افسانوں میں یہ تصور سماجی دباؤ اور توقعات کے سامنے صداقت اور انفرادی آزادی کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔

اس طرح انور سجاد کے افسانے وجودیت پسند فلسفے کی ایک طاقتور تحقیق پیش کرتے ہیں۔ اور قارئین کو معاشرے کی مصنوعی تعمیرات پر سوال کرنے اور زندگی میں اپنا الگ راستہ تلاش کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ایسے موضوعات کی کھوج کرتے ہیں جو انسانی وجود کے ساتھ مطابقت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے کاموں کے ذریعے انفرادی آزادی، ذمہ داری اور مضحکہ خیزی اور غیر یقینی دنیا میں صداقت کے حصول کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔ جو عصری ادب اور ہماری اپنی زندگیوں میں وجودی فکر کی پائیدار مطابقت کی یاد دلاتی ہے۔ انور سجاد کے جدید تکنیک کے تجربات نے پاکستانی ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ان کے تخلیقی کام نے ادیبوں کی نئی نسل کو اردو ادب کی حدود کو آگے بڑھاتے ہوئے جدید تکنیکوں کے ساتھ تجربہ کرنے کی ترغیب دی ہے۔ اس طرح انہوں نے اردو فکشن کا دائرہ وسیع کیا ہے جس سے آنے والی نسلوں کے لیے نئے موضوعات اور اسالیب کو تلاش کرنے کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ پھر انہوں نے کہانی کے روایتی بیانیے کو چیلنج کیا یہ شعوری کوشش قارئین کو پیچیدہ اور فکر انگیز موضوعات کے ساتھ مشغول ہونے کی ترغیب دیتی ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے افسانے میں وجودیت کے فلسفے کو کس طرح تجسیم کیا گیا ہے۔ اور موضوعات، کرداروں اور ادبی آلات کو کس طرح استعمال کیا گیا ہے۔

#### v. وجودی کرب

انور سجاد کے افسانے ”نہ مرنے والا“ سے یہ اقتباس وجودی فکر کی عکاسی کرتا ہے اور ظاہر کرتا ہے کہ وقت اور حالات کی تبدیلی نے معاشرے میں فرد کی ذہنی و جسمانی کیفیات کو کس انداز سے تبدیل کیا ہے جس کے نتیجے میں وہ معاشرہ جس میں زبان، رنگ، مذہب اور نسل میں تفاوت کے باوجود اتحاد و یگانگت پائی جاتی تھی وقت اور حالات کے بدلتے ہی وہ ایک دوسرے کے دشمن بن گئے۔ ان کے سامنے اجتماعیت کی بجائے انفرادیت ہے وہ اپنے وجود کی بقا کے

لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہیں۔ یعنی یہ کردار عدم تحفظ کا شکار ہیں۔ وجودی خیالات و نظریات کے اثرات اس اقتباس میں واضح دکھائی دیتے ہیں:

”گوروں کی غلامی سے نجات پانے کا عمل شروع ہو چکا ہے اور میرے ہم وطن دیوانگی میں ایک دوسرے کو ایک دوسرے کے وجود ہی سے آزاد کر رہے ہیں نفرت کو نفرت سے ذبح کر رہے ہیں بلیدان جھک گھروں کو جلایا جا رہا ہے لیکن مجھے کیا! آج ہر انسان کا اپنا ہی قانون ہے اور ہر کوئی اس سے فائدہ اٹھا رہا ہے تو میں بھی کیوں نہ اٹھاؤں میں آج یہ موقع نہیں جانے دوں گا۔“ ۳۶

یہ اقتباس عصری معاشرے میں فرد کے وجودی بحران کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ انتشار جو کردار کے ذہن میں برپا ہے وہ کردار کھڑکی میں کھڑا باہر دیکھتے ہوئے تصورات میں انگریزوں سے آزاد ہو کر برصغیر کی تقسیم اور ہجرت کے دوران پیدا ہونے والے مسائل کو دیکھ رہا ہے۔ جہاں فرد ایک طرف تو معاشرتی زنجیروں سے آزادی کا احساس لیے ہوئے ہے اور زندگی میں اپنا معنی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تو دوسری طرف انسان کا انسان پر سے اعتبار اٹھ گیا ہے وہ انسان جو صدیوں سے ایک ہی معاشرے میں زندگی گزار رہے تھے دیکھتے ہی دیکھتے ایک دوسرے کے دشمن ہو گئے ہیں۔ اور یہ دشمنی اس نہج پر پہنچ گئی ہے کہ انسانی وجود کی کوئی وقعت و قیمت ہی نہیں رہی۔ یہ کردار دوسروں کو بھی ایسا ہی کرتے ہوئے دیکھتا ہے جو اجتماعی بہبود پر ذاتی مفادات کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہی انفرادی مفادات کا حصول تصادم اور بدامنی کا باعث ہے۔

اس صورت حال کو اگر جدیدیت تناظر میں دیکھتے ہیں تو یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ استعمار اور سامراج محکوم قوموں کے ذہنوں سے ان کی تاریخ کو مسح کر دیتا ہے۔ یا حقائق کی صداقت پر تشکیک کے ایسے پہرے بٹھا دیتا ہے جو محکوم معاشرے کے فرد کو حقیقت کی تہ تک نہیں پہنچنے دیتے۔ آج کا معاشرہ انہی مسائل کا شکار ہے۔ ہر فرد کو یہ احساس ہے کہ وہ غلط کر رہا ہے یا اس کو اور اک ہے کہ یہ غلط ہو رہا ہے لیکن اس کے باوجود بھی وہ اس عمل میں شریک بھی ہے۔ کیونکہ لوگ اجتماعی ہم آہنگی پر اپنی ضروریات کو ترجیح دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں سماجی ہم آہنگی، اخلاقی رشتہ داری اور معاشرے میں بے چینی کی ممکنہ خرابی پیدا ہوتی ہے۔ وجودی بحران اور انسانی دماغ کے نفسیاتی مسائل پر یہ اقتباس کس طرح روشنی ڈالتا ہے دیکھئے:

”مسعود نے پیردریا میں ڈال دیا۔ اس کی رگوں میں اتری ہوئی برف اس کے دماغ تک پہنچ گئی۔ اس کا دماغ بالکل سن ہو گیا اور اتنا ہلکا پھلکا ہو گیا جیسے اس کا کوئی بوجھ ہی نہیں تھا۔ اس کے قدم دھند میں پڑ رہے تھے۔ وہ

بادلوں میں بادل بن گیا اور ہواؤں میں ہوا۔ اس کا ذہن، ذہن نہیں رہا تھا ورنہ ضرور کچھ سوچتا۔ وہ کچھ نہیں تھا لیکن پھر بھی وہ تھا۔ مگر کیا تھا؟ اندھیروں میں اندھیرا، روشنیوں میں روشنی یا خلاؤں میں خلا یا خلاؤں میں وجود یا پھر،

میں کون ہوں؟ میں کیا ہوں؟

”مجھے کیا ہو گیا ہے؟“ ۳۷

افسانے ”سونے کی تلاش“ کا مرکزی کردار ”مسعود“ وجودی بحران کا سامنا کر رہا ہے وہ اپنے وجود اور مقصد پر سوال اٹھا رہا ہے۔ افسانہ نگار متن میں وجودیت کے موضوعات کو بیان کرنے کے لیے استعاروں اور علامتوں کو استعمال کرتا ہے۔ جیسے ”پیر دریا میں ڈال دیا“ وجود کی وسعت کے سامنے ہتھیار ڈالنے کی نمائندگی کرتا ہے۔ ”رگوں میں اتری ہوئی برف“ انا کی تحلیل اور شناخت کے کھوجانے کی علامت ہے۔ ”دماغ مکمل سن ہو گیا“ دماغ کے پرسکون ہونے اور خیالات کے ختم ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ”قدم دھند میں پڑ رہے تھے“ زندگی کی بے یقینی اور الجھن کو ظاہر کرتا ہے۔ ”بادلوں میں بادل بن گیا“ کائنات کے ساتھ الحاق اور انفرادیت کے کھوجانے کی علامت ہے۔ افسانے کا کردار مسعود اپنے وجود کے بارے میں بنیادی سوالات اٹھاتا ہے، جیسے ”میں کون ہوں؟“ اور ”میں کیا ہوں؟“ یہ سوالات وجودی بحران اور معنی اور مقصد کی تلاش کی عکاسی کرتے ہیں۔

اس اقتباس میں معاصر معاشرے کے بارے میں اہم مضمرات ہیں جہاں افراد اپنی شناخت، مقصد اور معنی کے ساتھ جدوجہد کرتے ہیں۔ وجودی موضوعات اور خود کی تلاش ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں جو مادی کامیابی اور خارجی توثیق کو اہمیت دیتا ہے۔ اور قارئین کو ان کے اپنے وجود اور مقصد پر سوال کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ انہیں اپنی اقدار، عقائد اور اہداف پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں ذہنی صحت اور تندرستی تیزی سے انہدام کا شکار ہو رہی ہے۔ تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو مرکزی کردار کے وجودی بحران کو جدید زندگی کی مجبوریوں کے جواب کے طور پر تعبیر کیا جاسکتا ہے جہاں افراد اکثر معاشرتی اصولوں اور توقعات کے مطابق ہونے پر مجبور ہوتے ہیں۔ متن میں استعاروں اور علامتوں کے استعمال کو ہماری زندگیوں پر حکمرانی کرنے والے معاشرتی ڈھانچے پر تنقید کرنے کے طریقے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔



## vi. جبریت اور عدم تحفظ

انور سجاد کا افسانہ ”نہ مرنے والا“ اصل میں مارشل لاء کے جبریت کے خلاف علامتی اظہار ہے۔ جو فرد کے وجودی کرب اور عدم تحفظ کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانے کا کردار سوچتا ہے اور اظہار کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”میں نے اب ہی جنم لیا ہے

اس نے بازار سے اپنے کمرے پر آخری نگاہ ڈالی،

اگر یہ لمحہ بھی گزر جاتا میں اس بطن میں ہمیشہ کے لیے قید ہو جاتا۔ اب میری زندگی کا ہر پل میرا اپنا ہے۔ اب کسی پل پر اس کی مہر نہیں ہوگی۔ اب میں سر بلند کر کے چل سکتا ہوں۔ پہلے میری گردن پر اس زنجیر کا بوجھ تھا اور اب۔۔۔۔۔

وہ اور بھی گردن اکڑا کر مسکرایا۔

اگر میں اسی روز اسے قتل کر دیتا جس روز میری گردن جھکی تھی تو میں آج سے بہت پہلے آزاد ہو گیا ہوتا لیکن تب۔۔۔۔۔ تب کون کہہ سکتا ہے کہ میرا ہاتھ نہ کانپتا بعد میں میرے پیروں میں بیڑیاں نہ ہوتیں اور مجھے بغاوت کے الزام میں۔۔۔ آج تو میرا ہاتھ بالکل نہیں کانپا اور میں بڑی آزادی سے گھوم رہا ہوں۔“ ۳۸

یہ اقتباس فرد کے وجودی کرب کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار عدم تحفظ کا شکار ہے وہ سوچتا ہے کہ انگریزوں سے تو ہم آزاد ہو گئے ہیں لیکن اس آزادی کے بعد جو ہمارے معاشرے اور تہذیب پر جبر کے بادل منڈلا رہے ہیں ان کا کیا کیا جائے۔ افسانہ نگار سیاسی جبر کے خلاف علامتی انداز اختیار کرتا ہے۔ اپنے افسانوی کردار کے ذریعے مارشل لاء کے زمانے کی جبریت کی عکاسی کرتا ہے۔ کردار کے ذہن میں یہ سب کچھ گھوم رہا ہے سوچتا ہے کہ ایک قید سے تو میں آزاد ہو گیا ہوں لیکن میرے سر پر جبریت کی جو تلوار ابھی تک لٹک رہی ہے وہ تحفظ کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ کیونکہ تکلیف کا احساس تو ہو رہا ہے لیکن اس کے اظہار پر پابندیاں ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ میں نے تو ابھی اس دنیا میں قدم رکھا ہے۔ یہ خیال شعور کی بیداری کا لمحہ ہے اور اگر وہ اس لمحے بھی شعور کی منزلیں طے نہ کرتا تو پھر اس کی انفرادی آزادی بھی سلب ہو جاتی۔ اور اگر میں اس جبریت کو ابتداء میں ہی تسلیم نہ کرتا اس کی مخالفت کرتا تو پھر مجھے بغاوت کے الزام میں گرفتار کر لیا جاتا یعنی معاشرے میں فرد کو انفرادی اور اجتماعی طور پر محکوم ہی رکھا جاتا ہے۔ کردار کی یہ سوچ اور محکومیت کا احساس ہی عدم تحفظ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کا شعور اسے بغاوت پر اکساتا ہے لیکن اس کا وجود

اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ جب یہ بے نام کردار سوچتا ہے کہ ”کون کہہ سکتا ہے کہ میرا ہاتھ نہ کانپتا بعد میں میرے پیروں میں بیڑیاں نہ ہوتیں اور مجھے بغاوت کے الزام میں“ تو وہ اسی جبریت اور عدم تحفظ کے عذاب میں مبتلا ہونے کا اظہار کرتا ہے۔ چنانچہ جدید اردو افسانے میں مسائل کے اظہار اور اسلوب کی یہ تبدیلی علامت نگاری کے تحت داخل ہوئی ہے۔ وہ اس لیے کہ روایتی بیانیہ میں فنکار جبر کے خلاف آواز نہیں اٹھا سکتا یا واشگاف الفاظ میں اس کا اظہار نہیں کر سکتا۔ اس لیے انور سجاد نے کہانی کے روایتی بیانیہ کو توڑ کر علامتی اسلوب اپنایا ہے۔

روشنی اور اندھیرے کے درمیان بار بار ہونے والا تصادم حقیقت اور خوابوں کے درمیان حدود کا دھندلا پن، انسانی وجود کے ابہام کی عکاسی ہے۔ یہ تعامل علم اور جہالت، یقین اور غیر یقینی کے درمیان تناؤ کی علامت ہے۔ راوی کے تجربات منقطع اور بکھرے ہوئے ہیں۔ جو وجودی تصور کی آئینہ دار ہیں۔ یہ ٹوٹ پھوٹ فرد کی اپنی مختلف شناختوں، خواہشات اور تجربات کو ملانے کی جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ افسانے ”دیوار اور دروازہ“ سے اقتباس دیکھیے:

”تھک گیا ہوں میں ہانپنے لگا ہوں میں میں میں اس سے زیادہ تیز سانس نہیں لے سکتا لیکن میں رکوں گا نہیں میں چکرار ہا ہوں اور پیٹ کا خلا متلی میں نے اپنا معدہ پروفیسر پاولوف کے پاس گروی اور تم تم اتنے دور کھڑے ہو ڈاکٹر اور نیچے نوکیلے دودھاری پتھر گڑے ہیں اور میں سیڑھیوں کے وسط میں ہوں چکرار میں گر گیا تو متلی چکر متلی چکر میرے قدم لڑکھڑا رہے ہیں اور میں نہیں یں یں یں یں“ ۳۹

اس اقتباس میں کردار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا شاعرانہ اور فلسفیانہ اظہار ہے۔ جو عدم تحفظ کا شکار ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کردار مایوسی کے احساس کا سامنا کر رہا ہے۔ حالات سے مغلوب ہو چکا ہے اور اپنی آخری سانسیں گن رہا ہے۔ یہ مضحکہ خیزی وجودی تصور کی عکاسی ہے۔ جہاں انسانی خواہشات اور توقعات کائنات کی لا تعلق اور اکثر ظالمانہ فطرت سے متصادم ہیں۔ کردار اپنے خیالات اور جذبات کو روکنے یا کنٹرول کرنے سے قاصر ہونے کا ذکر کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے جذبات اور احساسات قابو سے باہر ہو رہے ہیں۔

یہ صورت حال انسانی طاقت کی حدود اور تقدیر کی ناگزیریت کو اجاگر کرتی ہے۔ ”پروفیسر پاولوف“ کا حوالہ اور ”پیٹ کا خالی پن“ کردار کے نامعلوم کے خوف اور اس کی اپنی نفسیات کے بے قابو پہلوؤں کی علامت ہیں۔ یہ خوف ایک بنیادی وجودی تشویش ہے جو معاشرے میں انسانی وجود پر جبریت کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے کیونکہ انسان دنیا میں اپنے مقام اور وجود کے اسرار کو سمجھنے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ اور ۶۰ء کی دہائی کا معاشرہ تو مارشل لاء کی

جبریت اور خوف میں مبتلا تھا۔ اسی طرح کردار کا ”میں گر رہا ہوں، میں گر رہا ہوں“ اور ”میرے پاؤں ساکن کھڑے ہیں“ کی تکرار سے وجودی بحران کا احساس ہوتا ہے جہاں وہ خود کو پھنسا ہوا محسوس کرتا ہے اور آگے بڑھنے میں ناکام ہے۔ یہ بحران وجودی فکر کی پہچان ہے جہاں افراد کو اپنی موت کی حقیقت اور بیرونی رہنمائی کے بغیر زندگی کے بے معنی ہونے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ افسانوی کردار کی استعاراتی زبان اور شاعرانہ منظر کشی افراتفری کی دنیا میں نئے معنی و مفہوم پیدا کرتی ہے کیونکہ انسان غیر یقینی صورتحال کے عالم میں اپنا مقصد اور اہمیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانے ”سازشی ۲“ سے یہ اقتباس بھی انسانی وجود کو درپیش مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ دیکھیے:

”وہ آج بھی وہیں بند ہے۔“

ہم قیدی نہیں ہیں۔ صرف ایک دوسرے کو دیکھ کر یاد آتا ہے کہ ہم قید میں ہیں، اور یا پھر سروں پر منڈلاتے رانفلوں والے پہرہ داروں کو دیکھ کر۔

ہمارے ہونٹوں پر اب بھی چپ کی مہریں ہیں۔

ہم چھوٹے سے ٹیلے پر رستہ کے لیے بیٹھے ہیں۔

----- اٹھو، اٹھو، کام کرو۔ بھاگنے کی سوچ رہے ہو؟ سازشی!

ان میں سے ایک آ کے غرایا ہے۔

ہماری چپ سازش ہے!

لیکن ہم بھاگیں گے نہیں۔ یہ نہر ہماری ہے کہ جس کا بطن جب کروڑوں قطروں سے مل کر بنے دریاؤں کے پانی سے لبالب بھر جائے گا تو ہماری زمین ہمارے خون پسینے سے سیراب ہو کر ہمیں جہنم دے گی، ہمیں زندگی دے گی،

گی، ۴۰

یہ اقتباس جبر کے خلاف مزاحمت، امید اور لچک کا ایک طاقتور اظہار ہے۔ یہ آزادی، خود مختاری اور اظہار خیال کی انسانی خواہش کو اجاگر کرتا ہے۔ راوی اور دیگر افراد کو جسمانی اور استعاراتی طور پر اسیر رکھا جا رہا ہے۔ اقتباس کی ابتدائی سطریں، ”وہ آج بھی بند ہیں۔ ہم قید نہیں ہیں“ جسمانی یا استعاراتی قید کی حالت کو عیاں کرتے ہیں۔ قید اور جبر کی حالت کو بیان کرتا ہے جہاں افراد ”زنجیروں میں جکڑے ہوئے“ ہیں اور ان کی آوازیں ”تالے سے بند“ ہیں۔ یہ منظر کشی آزادی اور اظہار رائے کے لیے لڑنے والوں کی جدوجہد کو اجاگر کرتے ہوئے بے اختیاری اور پابندی کے احساس کو

جنم دیتی ہے۔ علامت کے طور پر پہاڑی اور دریا کا استعمال بھی نمایاں ہے۔ پہاڑی کسی چیلنج یا رکاوٹ کی نمائندگی کرتی ہے جس پر قابو پانے کی ضرورت ہے۔ جب کہ دریا تبدیلی، حرکت اور اجتماعی عمل کی طاقت کی نشاندہی کرتا ہے۔ دریا کی تصویر اپنے کناروں سے بہہ رہی ہے اور زمین کی پرورش کرتی ہے تبدیلی اور تجدید کے امکانات کی نشاندہی کرتی ہے۔ خون اور پانی کے ذکر میں خون قربانی، جدوجہد، اور بقا کی جنگ کی علامت ہے، جبکہ پانی زندگی، پرورش اور تجدید کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان دونوں عناصر کے امتزاج سے پتہ چلتا ہے کہ آزادی کی جدوجہد نہ صرف ضروری ہے بلکہ جان کا نذرانہ بھی مانگتی ہے۔ یہ استعارہ اس خیال کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ انفرادی جدوجہد ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں جو مزاحمت کی ایک بڑی داستان تشکیل دیتی ہیں۔ اسی طرح ”ہم بھاگیں گے نہیں“ اپنے دفاع کا ایک جرات مندانہ بیان ہے جو ظلم کے خلاف مزاحمت کے عزم پر زور دیتا ہے۔

ہمارے معاشرے میں جہاں اظہار رائے پر اکثر پابندیاں لگائی جاتی ہیں یہ اقتباس ان لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ظلم و ستم کا سامنا کرتے ہیں۔ ۶۰ء کی دہائی میں مارشل لاء کے دوران معاشرے پر یہی پابندیاں عائد تھیں۔ لوگ معاشرتی، معاشی، سیاسی و سماجی مسائل کا اظہار بھی نہیں کر سکتے تھے۔ ادیبوں کی ایسی تخلیقات پر جبراً پابندیاں تھیں کوئی بھی ادیب اپنے فن پارے میں معاشرے میں ہونے والے ظلم و ستم کی نشاندہی نہیں کر سکتا تھا۔ اور اگر کوئی ایسا کرتا تو سنگین نتائج کا سامنا کرنا پڑتا۔ یہی خوف و ہراس کی فضا کا ادب میں علامتی اظہار ادیبوں کی کاوشوں کو معنی و مفاہیم عطا کرتا ہے۔ اور دریا کا استعارہ عوام کی اجتماعی طاقت کا بھی منہ بولتا ثبوت ہے جو جبر کے مقابلے میں سیاسی و سماجی تبدیلی لاسکتی ہے۔ چنانچہ یہ مزاحمت اور انحراف کے موضوعات دنیا بھر کی سماجی اور سیاسی تحریکوں سے متعلق ہیں۔ جہاں افراد اور گروہ اپنے حقوق اور آزادیوں کے لیے لڑ رہے ہیں۔ یہ آزادی اظہار، سیاسی جبر، اور آزادی کی انسانی خواہش کے لیے جاری جدوجہد کو اجاگر کرتا ہے۔ آزادی، قید اور وجود کی جدوجہد کی پیچیدگیوں میں جھانکتا ہے۔ افسانہ نگار کا استعاروں اور علامتوں کا استعمال معنی کی بھرپور تہیں تخلیق کرتا ہے جو قاری کو انسانی تجربے کے گہرے پہلوؤں پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

## vii. وجود کی اثباتیت

افسانے ”دیوار اور دروازہ“ میں بھی کردار اسی تشکیک کا شکار ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”اس نے غور سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اس کی آنکھیں اندھیرے میں سیاہ ہو گئیں یا روشنی میں اندھی، اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ اس کی آنکھوں کو کیا ہو گیا ہے۔ میں سرمئی تالاب کی تہہ میں پہنچ گیا ہوں یا—— اس نے

دروازے کے مینڈل سے ہاتھ اٹھا کر اپنی آنکھیں ملیں، کئی روشن داغ مختلف سمتوں سے آکر ملے اور پگھلی کولتار کا داغ ہستا ہستا سیاہ قبا پر پھیل گیا۔

کسی اختلاف پر کتے بھونکنے۔ وہ بدک کر، اندھیرے کی اوٹ میں ہو گیا۔ دالان میں چند سائے حرکت کر رہے تھے، بھونکتے رہو کتے کے بچو، اس نے دروازہ بند کر دیا۔ کتوں کی آواز ڈوب گئی۔

اتنی گونج تو گویا میں کسی بہت بڑے ہال میں آ گیا ہوں۔ کسی کے ہاتھ میں دائرہ سارو شن ہو کر اس کے چہرے پر مرکوز ہو گیا، "کون ہو تم؟ بولو ووو۔"

"میں؟" وہ آنکھیں جھپکتا روشنی کے دائرے کی طرف بڑھا۔

میں؟ میں؟ ۴۱

افسانے میں کردار اپنے وجود کے بارے میں تشکیک کا شکار ہے۔ اسے اپنے وجود کی اثباتیت پر یقین نہیں بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہے۔ اور اسی تذبذب نے اس کے شعور کی آنکھیں دھندلا دی ہیں۔ یہ اقتباس پھر اسی وجودی کرب کا اظہار ہے جو جبری صورت حال کی نشاندہی کرتا ہے۔ کردار اپنے وجود کے ہونے کا ثبوت چاہتا ہے۔ وہ دروازہ کھول کر باہر نکلنا چاہتا ہے لیکن کتوں کے صورت میں پہرے دار اسے نکلنے نہیں دیتے۔ کتے علامتی اظہار ہے۔ جو ہر انفرادی و اجتماعی اقدام کی مخالفت کرتے ہیں۔ کیونکہ جب کردار سے پوچھا جاتا ہے کہ بولو کون ہو تم؟ تو وہ جواب دینے کی بجائے اپنے وجود کو تلاش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ صداقت کا اظہار اور اثبات چاہتا ہے لیکن بے یقینی کی صورت حال اس کی زبان گنگ کر دیتی ہے۔ یا اس کی زبان بند کرادی جاتی ہے۔ عصری مسائل بھی یہی ہیں آج کا انسان بھی اپنی پہچان اور اپنے وجود کا اثبات چاہتا ہے۔ جدیدیت بھی انہیں مسائل کی شناسائی دیتی ہے۔

## viii. شناخت کے مسائل

افسانے "دیوار اور دروازہ" میں کردار معاشرتی رویوں کے متعلق شکوہ کرتا ہے اور اپنی شناخت کو تلاش کرتا پھر رہا ہے۔ افسانے سے لیا گیا یہ اقتباس مسائل کو مزید روشن کر دیتا ہے:

"یہ یہ مجھے یہ مجھے جاننا ہے اس کی بول چال کے انداز سے تو یہی معلوم ہوتا ہے جیسے اسے سب پتا ہو یہ مجھے بھی پتا سکتا ہے کہ میں کون ہوں کاش میں بتا سکتا کہ میں کون ہوں میں بکھرے ہوئے لمحوں کو کیسے جمع کروں وہ تو راکھ ہو کر ہواؤں میں بکھر گئے یہ مجھ سے کہے جا رہا ہے کہ میں ہسپتال سے آیا ہوں لیکن مجھے اچھی طرح پتا ہے میں کہیں سے آیا ہوں نہ کہیں گیا ہوں میں تو یہیں تھا اور یہیں ہوں اگر میں کوئی تھا تو ہو سکتا ہے اسے علم ہو، ہو گا ہونا چاہیے اسے بعض ایسی باتوں کے بارے میں علم ہے۔" ۴۲

اس اقتباس میں بے نام کردار اپنی حقیقی شناخت تلاش کر رہا ہے۔ ایسے سوالات پوچھ رہا ہے جیسے ”میں کون ہوں؟“ اور ”میں کہاں سے آیا ہوں؟“ خود کی دریافت کی یہ جستجو وجودی فکر کی آئینہ دار ہے۔ اس کے پرآگندہ خیالات اپنے وجود کی اثباتیت کے بارے بات کرتے ہیں۔ جو اپنے تجربے میں منقطع ہونے اور ٹکڑے ٹکڑے ہونے کے احساس کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ انسانی وجود کی بکھری ہوئی فطرت کے بارے میں وجودی نظریات کی یاد دلاتا ہے۔ جہاں افراد کو اپنے معنی اور مقصد کو یکجا کرنے کی ذمہ داری قبول کرنی چاہیے۔ افسانے کا یہ بے نام کردار صداقت اور سچائی کی تلاش میں ہے اور یہ دعویٰ کرتا ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ وہ کہیں سے نہیں آئے ہیں لیکن پھر بھی جوابات کی تلاش میں ہیں۔ یہ وہ کون ہیں؟ وہ سوال اٹھاتا ہے اس طرح کردار کی خاموشی بھی سوال بن جاتی ہے۔

یہ صداقت کے وجودی موضوعات اور سچائی کی جستجو کی بازگشت کرتا ہے۔ جیسا کہ ٹاں پال سارتر اور مارٹن ہائیڈیگر جیسے فلسفیوں کے تخلیقی فن پاروں میں دیکھا گیا ہے۔ اس کے متضاد بیانات جیسے کہ ”میں ایک ہی وقت میں کہیں اور ہر جگہ نہیں ہوں،“ وجودی فکر میں پائی جانے والی مضحکہ خیزی کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ مضحکہ خیزی انسانی وجود کا ایک بنیادی پہلو ہے جس کا سامنا کرنا اور قبول کرنا ضروری ہے تاکہ وہ اپنا مطلب پیدا کریں۔ یہ اقتباس بنیادی وجودی سوالات اور موضوعات کے ساتھ جکڑا ہوا دکھائی دیتا ہے جو قاری کو دنیا میں اپنی شناخت، مقصد اور مقام پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ شناخت کی تلاش کا آئینہ دار یہ اقتباس دیکھیے:

”میں تو سوچ رہا ہوں کہ یہ کس قسم کا مقدمہ ہے۔ اگر سزا ہے تو کیسی۔ اگر میں مجرم ہوں تو الزام کیا ہے۔ میں جہاں بھی ہوں کیوں ہوں۔ میں واپس جانا چاہتا ہوں۔“

”کہاں۔“

”جہاں سے آیا ہوں۔“

”شمالی سرحد کے پار نہیں جاؤ گے؟“

”تم بھی چلو واپس میرے ساتھ۔“

”جب میں نے تمہارے ساتھ چلنے کو کہا تھا تو تم گھبرا گئے تھے۔“

”لیکن نہیں۔ میں یہاں سے نہیں ہوں۔“

”میں بھی یہاں سے نہیں ہوں۔ یہاں سے کوئی راستہ نہیں جاتا اور میں واپس جانا چاہتا ہوں۔“

”کیوں“

”تاکہ جا کر پتا کروں کہ جہاں میں تھا، کیوں تھا اور اب یہاں کیوں ہوں۔“

”کس سے پوچھوں گے؟“

”اپنے آپ سے۔“ ۴۳

انور سجاد کے افسانے ”سب سے پرانی کہانی“ سے لیا گیا یہ اقتباس بھی انسانی شعور کی گہرائیوں کے متعلق ایک گہرا مکالمہ سامنے لاتا ہے۔ اس میں کردار وجود کے جوہر کو تلاش کرتا ہے۔ اگرچہ وہ بے نام کردار ہے لیکن وہ مکالمے کا آغاز یوں کرتا ہے کہ ”میں تو سوچ رہا ہوں کہ یہ کس قسم کا مقدمہ ہے۔ یہ سوال بدحواسی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ وجود کی بھول بھلیوں میں کھو جانے کا احساس یعنی شناخت کی تلاش جو ایک بنیادی انسانی جذبہ ہے۔ یہ جستجو ایک گہرے وجودی کھوج کے آغاز کی نشاندہی کرتی ہے۔ جیسے جیسے مکالمہ آگے بڑھتا ہے کردار کا وجودی بحران گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ”میں یہاں سے نہیں ہوں۔“ یہ بیان کہنے والے کے اپنے گرد و نواح سے منقطع ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔ وجود کی پراسرار نوعیت کو اجاگر کرتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ماضی، حال اور مستقبل کو ملانے کی کوشش کرتا ہے۔ کردار کی اپنے نقطہ آغاز پر واپس جانے کی خواہش سمت اور مقصد کے لیے تڑپ کی علامت ہے۔ اپنے ماخذ کے ساتھ دوبارہ جڑنے کی یہ تمنا معنی کی انسانی وجود کی ضرورت کو واضح کرتی ہے۔ یہی وجودی کرب کے تجربے کا ایک بنیادی پہلو ہے۔ مکالمہ ختم ہوتا ہے پھر بھی وجودی سفر جاری رہتا ہے۔ کردار کی اپنے وجود کی شناخت کی تلاش انسانی تجربے کے ثبوت کے طور پر کام کرتی ہے۔ ۶۰ء کی دہائی میں بھی فرد کو ایسے ہی مسائل نے جکڑا ہوا تھا کیونکہ مارشل لاء کی پابندیوں نے اس انسان کی جو ابھی کچھ عرصہ پہلے تقسیم اور ہجرت کے کرب انگیز ماحول سے گزرا تھا اس کی شناخت کو بالکل مسح کر دیا تھا اور جس زندہ اور گٹھن زندہ ماحول نے فرد کو بے شناخت، بے سکون اور بے عمل کر کے معاشرے کا ایک عضو معطل کی صورت عطا کر دی تھی۔ اور اگر ہم اس مکالمے کا موجودہ دور کے فرد کی زندگی پر انطباق کریں تو یہ اقتباس یاد دلاتا ہے کہ شناخت، وجود اور مقصد کا حصول زندگی بھر کی کوشش ہے جس کے لیے ہمت، خود شناسی، اور انسانی حالت کے اسرار کو قبول کرنے کی خواہش کی ضرورت ہوتی ہے۔

انور سجاد کے افسانوں کا کمال ہے وہ جدید رجحانات سے انسلاک کرنے کے باوجود اپنی بنیادوں سے الگ نہیں ہوتے۔ اپنی ثقافت اور تہذیبی ورثے کے ساتھ جڑنے پر زور دیتے ہیں۔ اور جدید معاشرے کے ان مسائل کو نشان زد کرتے ہیں جو اس راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”میں کیا ہوں؟ وہ بازار میں یکدم تنہا ہو گیا۔ میں نے آج تک کیا کیا ہے؟ کچھ تو کر۔ سارے بازار میں کٹی ہوئی زبانیں چھکی کی کٹی دم کی طرح پھدک رہی تھیں“

زندگی میں ایک کام تو کرو۔ اپنے آپ کو بچاؤ۔ میں کیا ہوں؟ میں اس کا فریضہ ثابت کر دوں گا کہ میں ہوں اور میرا دل کاٹے اور شہ رگ سے خون پینے کا نتیجہ کیا ہوتا ہے۔ پھر میں ماں کو بتاؤں گا کہ میں بیکار نہیں ہوں۔ مجھے زندگی کتنی پیاری ہے! بیکار لوگوں کو زندگی پیاری نہیں ہوتی اور دیکھو ماں، میں اپنی زندگی بچا کے لایا ہوں۔ لیکن کس طرح! کیونکر؟ میں کیسے اپنے زندہ رہنے کا جواز تھڑے پر بیٹھے بیٹھے اس کا سر چکرانے لگا اور وہ سڑک پر اتر آیا۔“ ۴۴

افسانے ”آنکھ اور سیاہ“ سے لیا گیا یہ اقتباس شناخت کی گمشدگی کے مسائل کا آئینہ دار ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار ”وہ“ جو بے نام کردار ہے ناکافی، مایوسی اور توشیق کی ضرورت کے جذبات سے دوچار ہے۔ وہ اپنے وجود کا اثبات چاہتا ہے۔ ”میں کیا ہوں؟“ یہ سوال وجودی بحران کی بازگشت کرتا ہے۔ ”وہ بازار میں یکدم تنہا ہو گیا“ یہ معاشرے سے الگ تھلگ اور منقطع ہونے کے احساس کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ اپنی قابلیت کو ثابت کرنے اور اپنی زندگی کو معنی دینے کی خواہش کرتا ہے۔ وہ خود کو محفوظ رکھنے اور اپنی زندگی کی ذمہ داری لینے کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔

یہ اقتباس معاشرے کے دباؤ اور توقعات کی عکاسی بھی ہے۔ جہاں افراد کو اکثران کی کامیابیوں اور پیداواری صلاحیتوں کی بنیاد پر پرکھا جاتا ہے۔ اپنے آپ کو ثابت کرنے اور دوسروں سے توشیق حاصل کرنے کی خواہش سماجی دباؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں لوگ خاندانی عزت، سماجی حیثیت اور کامیابی کے لیے دباؤ پر ثقافتی سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ کردار کی جدوجہد اس معاشرے میں بہت سے افراد کو درپیش چیلنجوں کی عکاسی کرتی ہے۔ جو فرد کی توقعات کے مطابق ہونے کی ضرورت گھٹن اور منقطع ہونے کے احساسات کا باعث بنتی ہے۔ خود مختاری اور خود ارادیت کی یہ خواہش ایک بنیادی انسانی ضرورت ہے۔ جسے اکثر معاشرتی توقعات سے دبا دیا جاتا ہے۔ افسانوی کردار کی والدہ کا تذکرہ اور خود کو ان کے سامنے ثابت کرنے کی خواہش موجودہ معاشرے میں خاندانی عزت اور توقعات کی ثقافتی اہمیت کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ اپنی ماں سے توشیق کا خواہاں ہے جو کہ بڑے پیمانے پر معاشرتی اقدار سے منظوری کی علامت



ہے۔ توثیق کی یہ خواہش اس خیال کو تقویت دیتی ہے کہ انفرادی قدر اکثر ذاتی تکمیل کے بجائے معاشرتی توقعات سے منسلک ہوتی ہے۔

## ix. تنہائی اور ذہنی و نفسیاتی تناؤ

موجودہ معاشرے میں انسان کو یہ مسئلہ درپیش ہے کہ وہ ہجوم میں گرا ہوا بھی تنہا ہے۔ اس کے ارد گرد انسانوں کا جنگل ہے پھر بھی وہ اکیلا ہے۔ اس تنہائی نے اسے ذہنی و نفسیاتی مریض بنا دیا ہے۔ وہ اس تنہائی کے درد و کرب سے نجات حاصل کرنے کی جدوجہد کرتا ہے لیکن عصری معاشرے میں وہ مشین کے ایک پرزے کی طرح وقت اور حالات کے شکنجے میں قید ہے۔ افسانہ ”سب سے پرانی کہانی“ سے اقتباس دیکھیے:

”اور انسان اس عمل کو زیادہ سے زیادہ طول دینے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے۔ بات بڑی معمولی سی تھی۔ میں زندہ رہنا چاہتا تھا۔ مجھے یہاں سے نفرت ہو گئی تھی اور اب بھی ہے۔ میں یہاں سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ میں دن بھر سڑکوں پر مارا مارا پھرتا۔ میری کوئی قدر نہیں تھی۔ میرا دل پرواز کرنے کو چاہتا تھا لیکن زمین کی دھول میرے پیر نہیں چھوڑتی تھی۔ میرا جی چاہتا تھا میرا اپنا بھی ایک گھر ہو لیکن میں چچا کے گھر میں قید تھا، ایک کابک میں۔ میں۔۔۔ میں، جانے میرا گھر کیسا تھا، کہاں تھا مجھے کچھ پتہ نہیں۔ میرا اپنا گھر! جہاں میں پیدا ہوا تھا۔ میرے کانوں میں صرف ایک سریلی دھن کی بس گھلی تھی اور میں وہاں نہیں تھا۔ جانے میں نے کیا کہا تھے کہ مجھے۔۔۔“ ۴۵

یہ اقتباس انسانی وجود کی جدوجہد کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ جو آزادی اور قید، معنی اور مصحکہ خیزی اور خود کی دریافت اور تعلق کی جستجو کے درمیان تناؤ کو اجاگر کرتا ہے۔ راوی اپنی موجودہ صورتحال میں خود کو قید محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کی رکاوٹوں سے فرار اور آزاد ہونے کی خواہش، خود مختاری اور خود ارادیت کی وجودی تڑپ کا اظہار کرتا ہے۔ راوی کا اپنے بچپن کے گھر کی یاد اور اپنے شناختی ورثے سے منقطع ہونے کا احساس، اپنی جڑوں سے بدگمانی اور منقطع ہونے کے وجودی موضوع سے مطابقت رکھتا ہے۔ راوی خود کی دریافت اور اپنی زندگی میں معنی کی تلاش میں ہے جو ایک بنیادی وجودی کرب ہے۔ سمت کے تعین کی نفی یا مقصد کے بغیر ہونے کا احساس مقصد یا تعلق کے واضح احساس کے بغیر زندگی گزارنے کے وجودی اضطراب کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور اقتباس دیکھیے جو حالات کو مزید کھول دیتا ہے:

”اگر میں نے یہاں کھڑے ہو روشتی کا اور انتظار کیا تو وقت بھاگتا ہوا مجھ سے آگے نکل جائے گا اور فاصلہ طے نہیں ہوگا۔ مجھے رکنا نہیں چاہیے۔ میری دوڑ وقت کے ساتھ اگر میں جیت گیا تو زندہ رہوں گا ورنہ وقت میرا یہ حق بھی چھین لے گا۔ بھاگو اور تیز بہت تیز“ ۴۶

یہ اقتباس انور سجاد کے افسانے ”سب سے پرانی کہانی“ سے لیا گیا ہے جو قاری کو وجود کی پیچیدگیوں اور چیلنجوں کو قبول کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اور انسانی حالت، وقت اور وجود پر ایک فلسفیانہ نقطہء نظر پیش کرتا ہے۔ اس افسانے بنیادی کردار ”وہ“ تصور کرتا ہے کہ وقت کے ساتھ چلنے کی خواہش انسانی وجود کی موروثی مضحکہ خیزی کو اجاگر کرتی ہے۔ ہم مسلسل کسی ایسی چیز کو برقرار رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں جو پھسل رہی ہے۔ ہاتھوں سے نکل رہی ہے اور ہم بے قابو کو کنٹرول کرنے کی ایک بے کار کوشش کر رہے ہوتے ہیں جو ہمیں موت کے خوف کا احساس دلاتا ہے جیسے ”وقت میرا یہ حق بھی چھین لے گا“ کو موت کے خوف کے طور پر دیکھتا ہے۔ جہاں وقت انسانی وجود کی محدود نوعیت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار کو ڈر ہے کہ اگر وہ برقرار نہ رہے تو وقت ان کے وجود کا حق چھین لے گا۔ اسی لیے وقت کے خلاف دوڑ کو ”جیتنے“ کی خواہش طاقت اور خود پر قابو پانے کی کوشش کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ کردار غیر یقینی صورتحال کے عالم میں اپنے وجود کو ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور یہ کوشش اس کے وجود کے ہونے اور بننے کے درمیان تناؤ کا اظہار کرتی ہے۔ یہ تناؤ استحکام اور سلامتی کی ہماری خواہش کو مسلسل موافقت اور ارتقاء کی ضرورت کے ساتھ متوازن کرنے کے لیے وجودی جدوجہد کی عکاسی کرتا ہے۔ یعنی عمل کی آخری پکار، ”بھاگو اور بہت تیز“، فرد کی ذمہ داری پر زور دیتی ہے کہ وہ اپنے وجود کی ذمہ داری سنبھالے۔ کردار یہ تسلیم کرتا ہے کہ اسے بیرونی حالات پر بھروسہ کرنے کے بجائے زندگی میں اپنا مطلب پیدا کرنے کے لیے قدم اٹھانا چاہیے۔ اسی لیے وہ اضطراری لمحے میں کہتا ہے کہ بھاگو تیز بہت تیز ورنہ وقت تمہیں روند کر آتے نکل جائے گا۔ یہاں یہ اضطراری لمحہ وجودی اضطراب، بے چینی اور خوف کا احساس پیدا کرتا ہے جو زندگی کی غیر یقینی صورت حال اور غیر متوقع پن سے پیدا ہوتا ہے۔

اس وجودی کرب کی اضطراری کو جب جدیدیت کے تناظر میں ہم اپنے معاشرے اور عصری رویوں میں جھانک کر دیکھتے ہیں تو ہمیں فی زمانہ صورت حال اس سے کچھ مختلف دکھائی نہیں دیتی۔ موجودہ معاشرے میں فرد کی داخلی کیفیات کا بھی یہی حال ہے۔ ایک طرف وہ جدید ترقی یافتہ تہذیب کے ساتھ قدم ملا کر چلنا چاہتا ہے اور ٹیکنالوجی کی گراں قدر برکات سے استفادہ کر رہا ہے تو دوسری طرف اس کے داخل میں ایک انجانے خوف کی کیفیت بھی طاری

ہے۔ کیونکہ جدید ٹیکنالوجی نے انسانی معاشرت کے ساتھ جو کھیل کھیلا ہے وہ اسے خوفزدہ کیے ہوئے ہے۔ اس ترقی نے خاندان کی اکائی کو توڑ کر سماجی اور معاشرتی سطح پر اسے بالکل تنہا کر دیا ہے۔ وہ معاشرہ جو کبھی ایک خاندان تصور کیا جاتا تھا۔ جدید ترقی و تہذیب نے اسے ٹکڑوں میں بکھیر دیا ہے۔ اس کی مثال موبائل فون ٹیکنالوجی کی آمد ہے جس کے اثرات ہر گھر میں دیکھے جاسکتے ہیں کیونکہ اگر چار افراد ایک جگہ بیٹھے ہوئے ہیں تو وہ چاروں آپس بات نہیں کر رہے بلکہ چاروں اپنے اپنے موبائل پر لگے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس جدید ٹیکنالوجی نے معاشرے میں رہتے ہوئے انسان کو تنہا کر دیا ہے۔ اور اب وہ اپنے وجود کو تلاش کر رہا ہے وقت کے ساتھ بھی چلنا چاہتا ہے اور ٹھہراؤ کا تقاضا کرتے ہوئے وجود کی اثباتیت بھی کسی طور چاہتا ہے۔

## x. تشکیک

افسانے ”گائے“ میں ایسا ماحول پیدا کیا گیا ہے جو انسانی وجود کے بارے میں تشکیک پیدا کرتا ہے۔ راوی جب کہانی کے عروج پر پہنچتا ہے تو اس کا ذہن ماؤف ہو جاتا ہے وہ اس طرح کا برتاؤ کرتا ہے کہ جس سے تشکیک کی صورت حال کی عکاسی ہوتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”اس نے کھلی آنکھ سے دیکھا۔ پچھڑا ٹرک سے باہر گائے کے گرائے ہوئے پٹھوں میں منہ مار رہا تھا۔ ٹرک میں بندھی گائے باہر منہ نکال کر پچھڑے کو دیکھ رہی تھی۔ ان میں سے ایک گائے کو لے جانے کے لیے ٹرک میں بیٹھا تھا اور باایک ہاتھ سے اپنی داڑھی مین عقل کو سہلاتا ہوا باہر کھڑے ڈرائیور سے ہاتھ ملارہا تھا۔ پھر مجھے پتہ نہیں کیا ہوا۔ نکلے کسے نشانہ بنایا۔ گائے کو پچھڑے کو ڈرائیور کو بابا کو اپنے آپ کو یا وہ ابھی تک نشانہ باندھے کھڑا ہے“ ۴۷

اس اقتباس میں افسانے کا راوی وجود کے معنی اور حقیقت کی نوعیت پر غور کر رہا ہے۔ استعاروں اور علامتوں کا استعمال متن کی گہرائی میں اضافہ کرتا ہے اور قاری کو اپنے وجود کی تشریح اور اس پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اسے عصری معاشرے میں انسانی زندگی پر ایک خوب صورت تبصرے کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ غیر یقینی دنیا کے سامنے بدگمانی اور الجھن، دوسروں کا استحصال اور نقصان، انسانی تجربات کا باہم مربوط ہونا یہ موضوعات ہمارے عصری معاشرے سے متعلق ہیں۔ جہاں افراد کو سماجی عدم مساوات، سیاسی بدامنی اور ذاتی جدوجہد سمیت متعدد چیلنجز کا سامنا ہے۔ اس افسانے کے متعلق محمد غالب نشر لکھتے ہیں:

”اس افسانے میں ”مگائے“ علامت ہے مظلوم عوام کی اور ننگان مظلوم و معصوم عوام کے رہنمائی، جو مظالم کے سامنے مزاحمت کر رہا ہے کہ مظلوم کی سزا میں تخفیف کی جائے لیکن ظالم و جابر حکمران اس کی ایک نہیں سنتا بلکہ وہ اب اس فکر میں ہے کہ ان رہنماؤں کا کیا کیا جائے تاکہ ظلم کے خلاف کوئی بھی احتجاج نہ کر سکے۔“ ۴۸

محمد غالب نشتر اس افسانے کی علامتوں کو عصری مسائل سے جوڑتے ہیں۔ اس طرح اس افسانے میں انسانی حالت کا گہرا وجودی تجزیہ ہے جو قارئین کو اپنے وجود اور اپنے ارد گرد کی دنیا پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس کے موضوعات اور علامتیں عصری معاشرے سے متعلق ہیں جس سے یہ انسانی تجربے کی ایک فکر انگیز عکاسی کرتا ہے۔ افسانے ”کیکر“ سے یہ اقتباس دیکھیے:

”آؤ پھر دریا کو چلیں کہ پانی بھاپ بن کے آسمان پر چلا گیا ہے آؤ کہ ہم اس دائمی عمل کا حصہ ہیں یہی ہمارا انعام ہے یہی ہماری سزا ہے کہ یہ ہمارا اپنا فیصلہ ہے کہ ہم زندہ رہیں گے ہماری کشمکش ہماری خواہشوں کا تسلسل ہے“ ۴۹

یہ اقتباس وجود، موت اور انسانی جدوجہد کے موضوعات کو چھوتا ہے۔ افسانہ نگار یہ واضح کرنا چاہتا ہے کہ زندگی ایک نہ ختم ہونے والا چکر ہے۔ جو پانی کی طرح بخارات بن کر آسمان کی طرف لوٹتا ہے اور زمین پر گرتا ہے۔ یہ چکر ایک نعمت بھی ہے اور مایوسی بھی ہے کیونکہ یہ انسانی وجود کی ابدی جدوجہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں افسانہ نگار اس وجودی نظریہ کو اپناتا ہوا نظر آتا ہے کہ زندگی کا کوئی موروثی معنی نہیں ہے اور یہ افراد پر منحصر ہے کہ وہ اپنا مقصد خود بنائیں۔ یہ جملہ ”یہ ہمارا اپنا فیصلہ ہے کہ ہم زندہ رہیں گے“ یہ بتاتا ہے کہ جینے اور زندگی میں معنی تلاش کرنے کا انتخاب ایک ذاتی ذمہ داری ہے۔ یہ فلسفیانہ نقطہ نظر عصری معاشرے پر اہم اثرات مرتب کرتا ہے۔ ایک ایسی دنیا میں جہاں افراد اکثر مادیت پسندانہ اور سطحی تعاقب سے متاثر ہوتے ہیں۔ یہ اقتباس قاری کو وجود کی خوبصورتی اور جدوجہد کو قبول کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اور یاد دلاتا ہے کہ زندگی بہت قیمتی اور عارضی ہے۔ عصری معاشرے کے تناظر میں جہاں روایتی اقدار اور مذہبی عقائد اکثر انفرادی عالمی نظریات کو تشکیل دیتے ہیں۔ یہ اقتباس قاری کو اپنی ترجیحات اور اقدار کا دوبارہ جائزہ لینے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہ اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ وہ زندگی کے لیے ایک زیادہ وجودی اور انسان دوست انداز اپنائے جو ذاتی ذمہ داری اور معنی کے حصول پر زور دیتا ہے۔

انور سجاد کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت کا اظہار موجودہ معاشرے پر اہم اثرات مرتب کرتا ہے۔ وجودیت انفرادی آزادی اور انتخاب پر زور دیتی ہے۔ اور زندگی کی موروثی بے معنویت کو نمایاں کرتی ہے۔ وجودیت پسندی

زندگی میں اپنے معنی پیدا کرنے کی انفرادی ذمہ داری پر زور دیتی ہے۔ وجودیت کی طرف سے معنی کے خارجی ذرائع کو مسترد کرنا ایک تخلیقی اور اختراعی معاشرے کا باعث بنتا ہے کیونکہ افراد اپنا مقصد اور معنی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وجودیت کا خارجی اختیار اور روایت کو مسترد کرنا ایک زیادہ تنقیدی معاشرے کی طرف لے جاتا ہے جہاں افراد قائم کردہ اصولوں اور طاقت کے ڈھانچے پر سوال اٹھاتے ہیں اور انہیں چیلنج کرتے ہیں۔

انور سجاد مغربی جدیدیت پسند مصنفین جیسے سیموئیل بیٹ، ژاں پال سارتر اور البرٹ کامیو سے متاثر تھے جن کے وجودیت اور مضحکہ خیزی کے خیالات پاکستان میں ان کے اپنے تجربات سے ظاہر ہوتے ہیں۔ انہوں نے ان اثرات کو جدیدیت اور پاکستانی ثقافتی عناصر کا ایک انوکھا امتزاج بنانے کے لیے ڈھال لیا۔ ان عناصر کو شامل کر کے انور سجاد کے کام نے نہ صرف ۱۹۶۰ء کی دہائی کی ثقافتی اور فکری تبدیلیوں کی عکاسی کی بلکہ پاکستان کے جدید ادبی منظر نامے کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہمارے ملک میں جہاں روایتی اور مذہبی اقدار انفرادی رویوں کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ذاتی ذمہ داری کا تصور فرد کو با اختیار بناتا ہے۔ اور انہیں زندگی میں اپنا راستہ خود منتخب کرنے کی آزادی فراہم کرتا ہے۔ افراد ان معاشرتی اصولوں اور توقعات پر سوال اٹھانے کے قابل ہو سکتے ہیں جو ان کی صلاحیتوں کو محدود کرتے ہیں۔ اور یہ رویہ زیادہ فعال شہریت کا باعث ہو سکتا ہے کیونکہ پھر افراد اپنے انتخاب اور اعمال کی ذمہ داری لیں گے۔ مثال کے طور پر پاکستان میں ایک نوجوان عورت روایتی کیریئر کا راستہ اختیار کرنے یا کم عمری میں شادی کرنے کے لیے دباؤ محسوس کرتی ہے لیکن وجودی نقطہ نظر اسے اپنے جذبات اور مفادات کے حصول کی ترغیب دیتا ہے چاہے وہ معاشرتی توقعات کے خلاف ہی کیوں نہ ہوں۔ زندگی کی مضحکہ خیزی اور غیر یقینی صورتحال کا وجودی تصور پاکستانی معاشرے میں خاص طور پر دیکھا جاسکتا ہے کیونکہ یہاں سیاسی عدم استحکام، معاشی بے یقینی اور سماجی بے چینی عام ہے۔ اپنے خوف اور کمزوریوں کو پہچان کر اور ان کا مقابلہ کرنے سے افراد دوسروں کے لیے ہمدردی کا زیادہ احساس پیدا کر سکتے ہیں۔

## ب: سریندر پرکاش کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت

سریندر پرکاش او بی اے ۲۶ مئی ۱۹۳۰ء کو پاکستان کے مشہور شہر لائل پور (جو ابھی فیصل آباد ہے) میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم اردو اور انگریزی میں حاصل کی۔ بعد ازاں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اُردو ادب میں ماسٹرز کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے علمی پس منظر اور ثقافتی ورثے نے ان کی تحریر پر گہرا اثر ڈالا۔ ان کی تخلیقات کثیر

الثقافتی اور سماجی تبدیلی کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ سریندر پرکاش نے ۱۹۴۰ء کی دہائی میں لکھنا شروع کیا مگر اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ انہوں نے افسانوں کے چار مجموعے اور تنقیدی مضامین لکھے۔ جو ادبی دنیا میں شائع ہوئے اور انہیں ادب کی ایک اہم شخصیت کے طور پر روشناس کرواتے ہیں۔ جدید اُردو افسانے میں سریندر پرکاش کا منفرد اور اختراعی انداز تحریر انہیں ممتاز حیثیت دلاتا ہے۔ جس میں سماجی تبدیلی، انسانی رشتوں اور شناخت کے لیے جدوجہد کے موضوعات کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ سریندر پرکاش کے طرزِ تحریر اور افسانوی نثر کے شعور اور سہل انگاری کے متعلق شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش بے مثال نثر لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ شعوری تناؤ نہیں جو مثلاً انور سجاد کا خاصہ ہے نہ ان کے یہاں وہ دھوکے باز آسان لیکن بہ باطن بہت پیچیدہ گفتگو کی روانی ہے جو انتظار حسین کی صفت ہے۔ سریندر پرکاش کے اسلوب میں ایک پُر اسرار چالاکی ہے۔ ان کی نثر میں نظم کی سی نزاکت ہے اور نظم ہی کی طرح اکثر یہ نہیں کھلتا کہ ان کے لہجے میں طنز کا پلہ بھاری ہے یا حزن کا؟ اور اگر طنز ہے تو وہ کس پر؟ خود اپنے پر؟ قاری (یعنی سننے والے) پر، یا ان لوگوں پر جو ان کے افسانوں میں دبے پاؤں کچھ اس طرح گزرتے اور چلتے ہیں گویا ساری دنیا خاموش ہو اور وہ اس خاموشی کو اپنی شخصیت کا جزو سمجھتے ہوں۔ ایملی برانٹی EMILY BRONTE کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ کسی کی موت کا بھی بیان کرتی ہے تو اتنے سہج طریقے سے، جیسے کوئی دروازہ بہت آہستہ سے بند ہو گیا ہو۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں تشدد VIOLENCE و تخویف TERROR کا بھی بیان اسی سہج انداز میں ہوتا ہے۔ اور یہ اسی وجہ سے ممکن ہوا ہے کہ وہ اپنے جذبات اور اپنی نثر، دونوں پر پورا قابو رکھتے ہیں۔“ ۵۰

سریندر پرکاش کا اسلوبِ تحریر انسانی تجربے کی پیچیدگیوں اور سماجی تبدیلی سے پیدا ہونے والے معاشرتی اور نفسیاتی مسائل کی عکاسی کرتا ہے اور فرد کو درپیش جدید چیلنجوں کو قبول کرنے اور ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ادب کی طاقت کا ثبوت ہے۔

جدیدیت بیسویں صدی کے اوائل میں ابھرنے والی تحریک ہے۔ افسانوی ادب میں جدیدیت نے روایتی بیانیہ تکنیکوں سے الگ ہونے اور کہانی سنانے کی نئی شکلوں کی تلاش پر زور دیا۔ سریندر پرکاش اُردو ادب میں اُن جدیدیت پسند تحریکوں سے متاثر تھے۔ جنہوں نے جدید دنیا میں سانس لیتے ہوئے انسان کے مسائل کو دیکھا، محسوس کیا اور انہیں فنی اور فکری طور پر موضوع بنایا۔ ان مسائل کے اظہار کے لیے انہوں نے مختلف تکنیکوں اور اظہار کے نئے وسائل کا سہارا لیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ سریندر پرکاش کے افسانوں کے متعلق فرماتے ہیں:

”سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے جیسے کوئی روانی

سے بے تکلف لکھے جا رہا ہے۔ لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے..... سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہانِ معنی آباد نظر آتا ہے۔ وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتا ہے۔ اس کی ذہنی پرچھائیاں اجلی، نمایاں اور متحرک ہوتی ہیں اور واقعات کا ایک دریا سا اپنے حسن اور فکری اُتار چڑھاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لغوی معنی سے پرے دیکھ سکنے والوں کے لیے سریندر پرکاش کے افسانوں میں داستان کی سی واقعیت اور قصے کی سی کشش۔“ ۵۱

سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کے انداز کو اختراعی اور تجرباتی کہنا مناسب ہو گا کیونکہ ان کے افسانوں میں جدیدیت کے تجربات سے مراد ان کے غیر روایتی بیانیہ اسالیب کو اپنانا ہے۔ جو افسانے کے نپے تلے اسالیب اور قواعد و ضوابط سے انحراف کرتے ہیں۔ ان کے افسانے غیر روایتی بیانیہ انداز میں ہیں جو واقعات کی تاریخ یا روایتی ترتیب کی پیروی نہیں کرتیں۔ ان کی تخلیقات میں علامتی اور تجریدی رنگ بکھرے ہوئے ہیں اور وہ مروجہ روایتی بیانیہ ڈھانچے کو توڑتے ہیں۔ ان تجرباتی تکنیکوں نے سریندر پرکاش کو انسانی وجود کی پیچیدگیوں کو زیادہ باریک بینی سے وضاحت کے قابل بنایا ہے۔ اور وہ تجرباتی تکنیکیں ان نکات میں مشاہدہ ہوتی ہیں۔

- انسانی تجربے کی بکھری ہوئی نوعیت کو اجاگر کرتی ہیں
- معاشرتی سچائی کی موضوعی اور معروضی نوعیت کو بیان کرتی ہیں
- حالات و واقعات کی نرالی بنت سے انسانی ادراک پر وقت اور ماضی کی یادوں کی گہری پرچھائیاں محسوس ہوتی ہیں۔

اس تناظر میں اردو افسانے میں سریندر پرکاش کے جدید تجربات کا مقصد عصری حیات کی پیچیدگیوں اور ابہاموں کو اجاگر کرنا ہے جو وقت کی تیز رفتار سماجی، ثقافتی اور سیاسی تبدیلیوں کی بدولت معاشرے میں فرد کو درپیش ہیں۔

سریندر پرکاش کا طرزِ تحریر روایتی بیانیہ اسلوب سے ہٹ کر ہے۔ وہ مروجہ میتوں کو توڑ کر نیا بیانیہ تخلیق کرتا ہے۔ اس کی کہانی انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ روایتی کہانی لکھنے کے فریم ورک کو توڑ کر سریندر پرکاش نے قاری کا رشتہ مختلف اوقات کے درمیان چھلانگ لگا کر ماضی، حال اور مستقبل سے جوڑا ہے جس سے افسانے میں نئی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ اور ان کا یہ تکنیکی تجربہ قاری کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ انسانی تجربات کے باہمی ربط کو دریافت کر سکیں اور وقت کی چکراتی نوعیت کی وضاحت کو سمجھ سکیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں کہانی کی ہیئت کے بارے میں احمد اعجاز کی مرتب کردہ کتاب ”بھوکا اور دوسرے افسانے“ کے دیباچے میں ناصر عباس نیر لکھتے ہیں۔

”سریندر پرکاش کا افسانہ، جنوبی ایشیاء کے اُس فرد کے خوابوں میں جڑیں رکھتا ہے جس کی تاریخ تین حصوں میں تقسیم ہے۔ مغل تہذیب کا تکثیر ثقافتی عہد، مذہبی شناختوں کا نوآبادیاتی عہد اور مذہبی قوم پرستی کی بنیاد پر تقسیم کے بعد کا عہد۔ سریندر پرکاش، بلاشبہ یورپی جدیدیت کے اس تصور میں یقین رکھتے محسوس ہوتے ہیں کہ تخلیق کار کو اپنے زمانہ حال کو لکھنا چاہیے، لیکن انہیں یہ تسلیم کرنے میں سخت تامل ہوتا ہے کہ زمانہ حال اچانک کسی سلسلہ واقعات کے بغیر وجود میں آگیا ہے۔ چنانچہ وہ جب بھی زمانہ حال کو لکھنے لگتے ہیں، انہیں ان کا لاشعور پیچھے لے جاتا ہے۔ کہیں وہ اسی حقیقت نگاری والے فکشن سے کردار اخذ کر کے متن پر متن بناتے ہیں اور کہیں قدیم زمانوں کی بازگوئی کرتے ہیں۔“ ۵۲

یہ نقطہ نظر افسانے میں جدیدیت کی تحریک کے اثرات کو نشان زد کرتا ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاروں نے روایتی افسانے کے اسلوب اور تکنیک سے انحراف کیا۔ اور نئے طرز کی کہانی لکھی جس نے اردو افسانے میں بکھری ہوئی حکایات اور غیر منظم پلاٹ کو فروغ دیا۔ قاری کے شعور کے خوابیدہ گوشوں کو جگایا اور باہم ربط اور روایتی کہانی سنانے کی قدروں کو چیلنج کرتے ہوئے کہانی میں نئی معنویت پیدا کی۔ نئے افسانے کے متعلق احمد اعجاز لکھتے ہیں:

”نیا افسانہ اپنی اصل میں ایک بڑا تجربہ تھا، یہ تجربہ اسلوب، تکنیک، موضوع اور ہیئت کے حوالے سے تھا۔ مزید برآں اس ”تجربہ“ میں پہلے جیسا پلاٹ تھا، کردار اور نہ ہی واقعات کا تسلسل۔ یہ مکمل طور پر ایک انحراف تھا۔ باہر کی دنیا کو اندر کی دنیا سے جوڑ کر پیش کیا گیا تو ایک نیا منظر نامہ سامنے آیا، جو پہلے کی افسانوی تخلیقات میں محو تھا۔ یہ انحراف مکمل انحراف نہیں تھا، روایت سے اثر ضرور لیا گیا، سماجی امتیاز، معاشی عدم مساوات اور دیگر جملہ قباحتوں کو اپنے عصر کی بے چینی، شناختی بحران اور بے چہرگی سے جوڑ کر علامتی، تجریدی، تمثیلی اور استعاراتی پیراہن دیا گیا، یوں سماجی و ثقافتی مسئلے کی پیچیدگی زیادہ واضح ہو کر سامنے آئی۔“ ۵۳

اس تناظر میں سریندر پرکاش کی افسانوی تخلیقات جدیدیت کے اثرات اور تجربات سے مزین ہیں۔ ان کے افسانے جدید زندگی کی بکھری ہوئی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ کہانیاں روایتی بیانیہ اسلوب سے انحراف کے باوصف افراتفری کی دنیا میں شناخت اور معنی کی تلاش کے عام موضوع سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان کا یہ اسلوب آزادی کے بعد کے ہندوستان اور اس وقت کے عالمی اتھل پتھل کی عکاسی کرتا ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش کا بنیادی موضوع انسانی باطن کا اندرونی اجاڑ پن اور ویرانی کا شدید احساس ہے۔ یہ بنیادی احساس سریندر پرکاش کے کرداروں کو جائے پناہ ڈھونڈنے میں سرگرداں رکھتا ہے۔ اس کیفیت کے اظہار کے لیے سریندر پرکاش کے موسم شدید ہیں۔ منہ زور ہوائیں اور بے کنار پانی کی تند لہریں جائے آفت کے طور پر آسیب زدہ گھر ابھرتا ہے۔ جس میں چوکیدار ہے اور آتش دان میں جلتی ہوئی لکڑیاں۔“ ۵۴

مرزا حامد بیگ کی اس وضاحت کے مد نظر سریندر پرکاش کی تخلیقات کو جدیدیت پسند ادب کی ایک مثال کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جس نے غیر روایتی بیانیے اور بکھرے ہوئے ڈھانچے کے ساتھ جدید زندگی کی ناہمواریوں اور مایوسی



کی عکاسی کی ہے۔ جدیدیت کے تحت افسانے میں سریندر پرکاش کے تجربات نے ممکنہ طور پر ان کے تحریری انداز کو متاثر کیا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کی دنیا کی پیچیدگیوں اور غیر یقینی صورتحال کو اپنے افسانوں میں بیان کرتے رہے ہیں۔ اور انسانی مسائل پر ان کا نقطہ نظر ایک حکیم و جراح کا کام کرتا ہے۔

اُردو افسانے میں جدید تکنیکوں کے ساتھ سریندر پرکاش کا تجربہ ایک اہم کوشش ہے جس نے ہندوستانی ادب کے امکانات کو وسعت دی۔ روایتی بیانیے کو توڑ کر کہانی سنانے کے نئے طریقے تلاش کرنے کی کوشش ان کے اسلوب میں موجود ہے۔ غیر روایتی ڈھانچے، بکھرے ہوئے بیانیے اور انسانی وجود کی کھوج پر ان کا اختراعی نقطہ نظر مصنفین اور قارئین کو یکساں طور پر متاثر کرتا ہے۔ سریندر پرکاش کی تخلیق ادبی اختراع کی طاقت اور انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کو گرفت میں لینے کی ان صلاحیتوں کے ثبوت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

### i. فرد کے وجودی مسائل کی کھوج

سریندر پرکاش کے افسانوں میں وجودی فکر کہانی کو نئی معنویت عطا کرتی ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں خاص طور پر بیگانگی، وجودی بحران اور معنی کی تلاش کے موضوعات کے ذریعے انسانی وجود کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں کو نمایاں کیا ہے۔ جو معاشرے میں فرد کو زندگی کی مضحکہ خیزی اور غیر یقینی صورتحال سے دوچار کرتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کا خیال ہے:

”وجودیت ہمارے ایٹمی عہد کا فلسفہ ہے، جسے انتشار کی شکار بورژوا سوسائٹی کی عطا کہنا چاہیے۔ ماضی میں پاسکل نے سائنس کے بارے میں جن خدشات کا اظہار کیا تھا وہ اب سچ ثابت ہونے لگے تھے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسان کو مختلف سہولتیں بخشیں، وہیں انسان کو خارج پر قادر ہونے کے باوجود جذباتی اور محسوساتی سطح پر دائمی کرب کا مریض بھی بنادیا۔ فرد تنہا رہ گیا۔ یہ تنہا انسان اپنے اعتقادات اور روشن خیالی کے درمیان گم سم ہے، مستقبل غیر واضح ہے۔“ ۵۵

جدید اُردو افسانے میں وجودی فکر کی روشنی میں سریندر پرکاش کے افسانوں کے کردار خود کی دریافت کے سفر میں وجودی سوالات سے دوچار ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسانی وجود کی کھوج کرتے ہوئے فرد کے کردار اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے جو جدیدیت پسند ادب کی پہچان ہے۔ اب ہم سریندر پرکاش کے افسانوں میں موجود وجودی عناصر کا تحقیقی، تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں کہ انہوں نے فلسفہ وجودیت کے تصورات کو کس طرح اپنے افسانوں میں مدغم کرنے کی کوشش کی ہے۔

## ii. جبر اور گٹھن

سریندر پرکاش کا افسانہ ”رونے کی آواز“ سے یہ اقتباس وجودی موضوعات کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں افسانہ نگار افسانے کے مرکزی کردار کی داخلی کیفیات اور مسائل کی تجسیم کرتا ہے جو ایک حد تک موجودہ معاشرے کے مسائل سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

”فلاور انڈر ٹری از فری“

سامنے والی کرسی پر بیٹھا بھی ابھی وہ گارہا تھا مگر اب کرسی کی سیٹ پر اس کے جسم کے دباؤ کا نشان ہی باقی ہے۔ کتنا اچھا گاتا ہے وہ۔۔۔ مجھے مغربی موسیقی اور شاعری سے کچھ ایسی دلچسپی تو نہیں ہے مگر وہ کم بخت گاتا ہی کچھ اس طرح ہے کہ میں کھوسا جاتا ہوں۔ وہ گاتا رہا اور میں سوچتا رہا۔ ”کیا پھول درخت کے سائے تلے واقعی آزاد ہے؟“ ۵۶

یہ اقتباس کئی وجودی مسائل سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اس میں یہ جملہ ”فلاور انڈر ٹری از فری“ گلوکار کے بول آزادی اور خود مختاری کی انسانی خواہش کے استعارے ہیں۔ یہ سوال کہ کیا واقعی پھول درخت کے سائے میں آزاد ہے؟ آزادی کی نوعیت کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا کرتا ہے۔ اس تشکیک سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک وہم بھی ہو سکتا ہے۔ گلوکار کا کرسی پر جسمانی طور پر موجود ہونا اور پھر بھی اس سوچ میں کھوجانا انسانی وجود کی مضحکہ خیزی کو واضح کرتا ہے۔ کیونکہ انسان معنی اور مقصد تلاش کرتے ہیں، لیکن اکثر خود کو بے معنی حالات میں پاتے ہیں۔ راوی کی ابتدا میں عدم دلچسپی اور اس کے بعد گلوکار کی کارکردگی کے ساتھ مشغولیت انسانی تجربے کی موضوعی نوعیت کو ظاہر کرتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل اختر مجی لکھتے ہیں:

”زیر نظر افسانہ میں جدید عہد کی میکا کی زندگی کی جانب بھی معنی خیز اشارہ کیا گیا ہے۔ اجتماعیت اور صنعتی شور میں گم ہوتا ہوا وجود آج کے فرد کا بڑا پیچیدہ مسئلہ ہے۔۔۔ پھر تکلیف کا احساس ایک فرد کو اسی وقت ہوتا ہے جب وہ اپنی حسی قوتوں کے ساتھ زندہ ہو، تکلیف کو محسوس کرنے والا وجود موجود ہو۔ ذات سے محرومی تکلیف کے احساس کو زائل کر دیتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر وہ حسی قوتوں سے ہی محروم ہو جاتا ہے۔ افسانے کا کردار بھی بے حس ہے اس لیے کہ وہ اپنی ذات کو لا کر میں بند کر چکا ہے۔ اپنی شناخت اور اپنی انفرادیت کو اس نے خود اپنے ہاتھوں گلا گھونٹ دیا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ مکمل طور پر ایک عصری انسان کے سانچے میں ڈھل چکا ہے۔“ ۵۷

یہ اقتباس انفرادی نقطہ نظر اور تجربات کو اپنانے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے جو عصری معاشرے میں تنوع کے ساتھ ساتھ شمولیت کے فروغ کا باعث ہے۔ راوی کے سوالات جمود کو چیلنج کرتے ہیں تنقیدی سوچ اور قائم کردہ اصولوں کے بارے میں شکوک و شبہات کو واضح کرتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی بھی چیز کے معنی موروثی نہیں ہیں بلکہ ذاتی تجربات اور انتخاب کے ذریعے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ گلوکار کی کارکردگی اور اس کے ساتھ راوی کی مصروفیت اس لمحے میں موجود ہونے کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے جو کہ عصری معاشرے کی تیز رفتار اور مشغول دنیا کے لیے ایک قیمتی سبق ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور اقتباس کا جائزہ لیتے ہیں:

”مدھم روشنی میں سفید چادر میں لپٹا ہوا اپنا جسم مجھے کفن میں لپیٹی ہوئی لاش کی طرح لگتا ہے۔ تنہائی، تاریکی اور خاموشی میں ایسا خیال خوف زدہ کر رہی دیتا ہے۔ جیسے خواب میں بلندی سے گرتے ہوئے آدمی کا جسم اور ذہن سُن ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی میری کیفیت ہے۔ دھیرے دھیرے میں نیچے گر رہا ہوں اور پھر اچانک مجھے لگتا ہے میں اپنے جسم میں واپس آ گیا ہوں۔“ ۵۸

جب ہم اس کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں وجودی موضوعات کی عکاسی ملتی ہے۔ مرکزی کردار کا ایک سفید چادر میں لپیٹی ہوئی لاش کی تصویر، لاش سے مشابہت کا ہونا موت کی حقیقت سے قاری کا سامنا کرتا ہے۔ ہائیڈیگر کا نظریہ تھا کہ موت کو تسلیم کرنا اور قبول کرنا مستند وجود کے لیے ضروری ہے۔ لاش ہونے کا خوفناک خیال اور گرتے وقت بے حسی کا احساس وجودی خوف اور اضطراب کو جنم دیتا ہے۔ جو نامعلوم کا مقابلہ کرنے کے انسانی تجربے اور انتخاب کی آزادی کو بیان کرتا ہے۔ تنہائی، تاریکی اور خاموشی پر زور دنیا میں فرد کی تنہائی کو نمایاں کرتا ہے۔ گرنے اور کسی کے جسم سے منقطع ہونے کا تجربہ خود اور شعور کی نوعیت کے بارے میں سوالات اٹھاتا ہے۔ ڈاکٹر مہناز انور اس اقتباس میں موجود فرد کو درپیش تنہائی کے بارے میں لکھتی ہیں:

”فرد کی تنہائی اور پُر آشوب زندگی کی تصویر مذکورہ جملوں سے ظاہر کی گئی ہے۔ ایسا ہی ایک فرد خود بھی محسوس کر رہا ہے۔ جس میں نہ تو زندگی کے بھرپور آثار ہیں اور نہ ہی مردہ سمجھ کر وہ خود کو ہر شے سے الگ اور کٹا ہوا سوچ سکتا ہے بلکہ کسی شدید کرب کی سی کیفیت میں خود کو مبتلا پاتا ہے۔ پھر اسے اپنے اعتراف میں کسی کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ بچے کے رونے کی آواز، عورت کے رونے کی آواز اور پھر انہیں آوازوں میں وہ طرح طرح کے درد و کرب کو محسوس کرتا ہے۔“ ۵۹

ڈاکٹر مہناز انور افسانے کے راوی کی ذہنی کیفیات کو بیان کرتی ہے۔ وہ کردار رونے کی آواز سن کر جس وجودی کرب میں مبتلا ہے اور جو کچھ اس کے ساتھ گزرے ہوئے لمحات میں بیت چکا ہے وہ سب اس کے ذہن میں ایک کہانی کی صورت میں چلنے لگتا ہے۔ یہی صورت حال موجودہ معاشرے کی ہے۔ جب ہم ان وجودی موضوعات کو معاصر معاشرے کے تناظر میں دیکھتے ہیں تو یہ اقتباس ہمیں موت کی حقیقتوں، وجودی خوف، تنہائی اور دماغی وجود کے مسائل سے آگاہ کرتا ہے اور ان کا سامنا کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ عصری معاشرے پر اس کے اثرات صداقت، ہمدردی، اور انسانی وجود کے بارے میں ہماری سمجھ کے از سر نو جائزہ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔

جبر، خوف اور عدم تحفظ کی علامت ان کا افسانہ ”سرنگ“ ہے جس میں کردار سرنگ میں قید ہے وہ خواب کی حالت میں سوچتا ہے کہ وہ یہاں کیوں ہے اور وہ یہاں کیسے پہنچا۔ وہ اس قید سے نجات حاصل کرنے کے لیے تگ و دو کرتا ہے۔ وہ اپنے وجود کا تحفظ چاہتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”میں جی رہا ہوں۔۔۔ جیسے اس یقین نے میرے خون کے ساتھ سارے جسم میں سفر کرنا شروع کر دیا ہو۔۔۔ اور میری چھاتی میں شدید اینٹھن محسوس ہوئی۔۔۔ ایک ٹیس سی اٹھی، میرے جسم میں ذرا سی حرکت ہوئی۔ گھنگرو پھر جھج اٹھے۔ دور نہیں۔۔۔ میرے پہلو میں۔ اور میں نے اپنے ہاتھ سے اُس چھنکار کو پکڑنا چاہا۔۔۔ میری انگلیاں سرلوہے کے حلقوں سے چھو گئیں۔۔۔ میں چونکا اور آنکھیں کھول دیں اندھیرا بدستور موجود تھا۔۔۔ میری انگلیاں ایک لمبے سر آہنی سلسلے پر کبھی آگے اور کبھی پیچھے پھسل رہی تھیں۔۔۔ ٹو۔۔۔ تو کیا یہ گھنگرو۔۔۔؟ نہیں!“

نہیں یہ ایک آہنی زنجیر تھی، جو میرے سینے کے گرد لپیٹی ہوئی تھی۔ اتنی سختی سے کہ ہلنا جلنا بھی مشکل تھا۔ اور میں زمین پر لیٹا ہوا تھا۔ اور زمین کے رگ وریشے میں سیلن پھیلی ہوئی تھی۔ کہیں کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ بس احساس۔۔۔ جسم میں شدید درد کا۔۔۔ زنجیروں میں جکڑے ہوئے جسم کا اور جسم کے نیچے سیلن بھری زمین کا۔۔۔“ ۶۰

اس افسانے میں کردار سرنگ میں قید ہے۔ زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ خواب کی کیفیت میں سوچتا ہے کہ وہ یہاں کیسے آیا اسے یہاں کون لایا۔ وہ ان زنجیروں کی قید سے آزاد ہونے کی کوشش کرتا ہے لیکن یہ قید اتنی سخت ہے کہ اسے ہلنا بھی مشکل ہے۔ ایک مجبوری اور گٹھن اور عدم تحفظ کا خوف ہے جو اسے قید سے آزاد ہونے کے لیے ابھارتا ہے۔ مگر دونوں طرف سرنگ ہے وہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ کس طرف جائے۔ اور جب ہمت کر کے اس سرنگ کی قید سے

باہر آتا ہے تو باہر بہت سے لوگ اس کی طرف پر تشدد عزائم لے کر لپکتے ہیں جن کے ڈر سے، اور ان سے بچنے کے لیے وہ پھر اسی سرنگ میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں موجود کردار کے خوف، عدم تحفظ اور وجودی مسائل کے متعلق ڈاکٹر حامدی کشمیری لکھتے ہیں:

”افسانہ اس خوف اور دہشت کا علامتی اظہار بھی ہے جو قبل التاریخی دور سے خارج کے جارحانہ حالات کے دباؤ میں انسان کی عدم تحفظیت کے احساس کا پیدا کردہ ہے۔ یہ جدید مادی دور میں معاشرتی اقدام کی پامالی کے نتیجے میں انسان کی تشدد پرستی کے وحشیانہ رجحان کا غماز بھی ہے۔ افسانہ جدید دور کے ایک حساس فرد کے کا بوسی تجربے کا احساس دلاتا ہے، وہ معاشرتی اور بشریاتی طور پر تعذیب اور سفاکیت کا ہدف بنتا ہے وہ لاشعوری نہاں خانوں میں اتر کر صدیوں کے خوف اور بیچارگی کے تجربوں سے گزرتا ہے اور نفسیاتی طور پر Complexity کا شکار ہوتا ہے۔ وہ ذہنی Morbidity اور کلبیت کے ساتھ ساتھ حوصلہ مندی، اور اک اور سعی و جستجو کا مظاہرہ کرتا ہے اور تاریک ماحول میں اپنے باطن سے پھوٹنے والی روشنی کی غمازی کرتا ہے۔ افسانے کا کردار نیم مردہ حالت میں زنجیر میں جکڑا ہوا ہونے کے باوجود سرنگ سے باہر نکلتا ہے۔ پس افسانہ انسان کے اندر بقا کی جبلت کی کارفرمائی کا اشاریہ بھی ہے۔“ ۶۱

### iii. خوف اور عدم تحفظ

خوف اور عدم تحفظ بھی موجود معاشرے میں فرد کو درپیش ایک اہم مسئلہ ہے۔ انسان اپنے وجود کا تحفظ چاہتا ہے لیکن لمحہ بہ لمحہ وہ خوف اور عدم تحفظ کا شکار ہو رہا ہے۔ اسی تناظر میں سریندر پرکاش کے افسانہ ”خشت و گل“ ہے جو وجودی خوف اور عدم تحفظ کے تصور کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”میں بے بس ہوں، ایسا لگتا ہے کہ جیسے میری کھال بہت چکنی ہے جس پر سے ہر چیز پھسلتی ہوئی نکل جاتی ہے اور پھر بکھر کر تین حصوں میں بٹ جاتی ہے۔۔۔ برہما، وشنو، مہیش، میری ساری سرشتی ان تینوں بھائیوں نے بانٹ لی ہے اور میرے تین ٹکڑے کر کے تین مندروں کی ڈیوڑھیوں میں کھڑے کر دیئے ہیں۔ میں ان دیوتاؤں کے سلسلے میں بالکل غیر جانبدار رہنا چاہتا ہوں مگر جب ان کا آپس میں یدھ ہوتا ہے تو میں مرجاتا ہوں۔ جب میں مرا ہوں تو ان کے مندر کھنڈت ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ میرے پاس بدھ بن کر آتے ہیں اور مجھے نیامندر بنانے کا کہتے ہیں۔“ ۶۲

اس اقتباس میں بیان کردہ مسائل فرد کے وجودی مسائل کے موضوعات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اور ساتھ ہی عصری معاشرے کے مسائل بن جاتے ہیں۔ راوی کا احساس منقسم اور بکھرا ہوا محسوس کرتا ہے جو متضاد قوتوں کے ذریعے ٹوٹ جانے اور فنا ہو جانے کے وجودی خوف کے تصور کی بازگشت ہے۔ یہ ایک سے زیادہ سمتوں میں کھینچے جانے کے خیال کا اظہار ہے جو اتحاد اور مقصد کے احساس کو کھودیتا ہے۔ یوں اس میں تخلیق، تقسیم اور تباہی کے ایک چکر کا تصور جنم لیتا ہے۔ جو ابدی تکرار کے وجودی تصور کا آئینہ دار ہے۔ یہ چکر چیزوں کے عدم استحکام اور تبدیلی کی ناگزیریت کو نمایاں کرتا ہے۔ راوی کی تقدیر دیوتاؤں سے جڑی ہوئی ہے۔ جو اس وجودی نظریے کی عکاسی ہے کہ ہمارا وجود دوسروں کے وجود سے جڑا ہوا ہے۔ جب مرکزی کردار مر جاتا ہے تو مندر ٹوٹ جاتے ہیں اور اسی باہم مربوطیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

عصری معاشرت کے مسائل سے اس کی مطابقت اس طرح بنتی ہے کہ وجودی نظریات افراد کو قائم کردہ اصولوں اور اقدار کے متعلق سوال اٹھانے پر اکساتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں معاشرتی اقدار اور طاقت کے ڈھانچے کا دوبارہ جائزہ لیا جاتا ہے۔ حال پر وجودیت کی توجہ لوگوں کو ماضی پر غور کرنے یا مستقبل کے بارے میں فکر کرنے کے لئے ذہنی طور پر جینے اور موجودہ لمحے میں جینے کی ترغیب دیتی ہے۔ لیکن انفرادی تجربے اور آزادی پر وجودیت کی توجہ اجتماعی سماجی ذمہ داریوں کو نظر انداز کرنے کا باعث بھی ہے۔ کیونکہ وجودی نظریات ناامیدی اور مایوسی کے جذبات کا باعث بنتے ہیں۔ یا ان کے تحت جنم لیتے ہیں جو معاشرے میں فرد کا جھکاؤ خارج سے داخل کی طرف موڑ دیتے ہیں اور معاشرتی نا انصافیوں، ناہمواریوں، جبر و عدم تحفظ کے مسائل میں مبتلا ہو کر فرد تصوف کی دنیاؤں میں پناہ گزین ہو جاتا ہے۔ جدیدیت کے حوالے سے اس اقتباس کو دیکھا جائے تو اس میں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے اور ایک دوسرے پر انحصار کے موضوعات عالمگیریت کی دنیا کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ تخلیق اور تباہی کا چکر پائیدار طریقوں اور ماحولیاتی آگاہی کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے۔

#### iv. تنہائی اور ذہنی و نفسیاتی تناؤ

سریندر پرکاش کے افسانوں میں کردار ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کا شکار ملتے ہیں۔ اس کشمکش کی وجہ سے یہ کردار خارج سے باطن کی طرف رخ کرتے ہیں۔ اور اپنی داخلی دنیاؤں میں کھو جاتے ہیں۔ پھر یہ کردار ذہنی و نفسیاتی طور پر

اس قدر بحران کا شکار ہو جاتے ہیں کہ اس صورتِ حال سے نکلنا یا تو ان کے لیے محال ہو جاتا، یا پھر وہ اس صورتِ حال سے جسمانی طور پر تو نکل جاتے ہیں لیکن ذہین فضاؤں میں وہی آندھیاں چلتی رہتی ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”میں ہمیشہ ہی ان سوراخوں پر ہونے والی آہٹوں کا منتظر رہا ہوں، کیوں کہ میرا خیال ہے یہی آہٹیں میرے اندر زندگی کے احساس کو زندہ کیے ہوئے ہیں۔ باہر کی دنیا سے تعلق انہی سوراخوں کی وجہ سے ہے۔ لوگ ان سوراخوں تک آتے ہیں۔ میں انہیں محسوس کرتا ہوں۔ ان کے ہاتھوں سے میرے ہاتھ چھو جاتے ہیں۔ ایسے ہی جیسے ڈاک خانہ کی کھڑکیوں پر۔ میں ان کے چہرے نہیں دیکھ سکتا۔ وہ میرا چہرہ نہیں دیکھ پاتے۔ پھر بھی ہم ایک دوسرے سے اپنا تعلق بنائے ہوئے ہیں اور شاید یہی تعلق زندگی کا احساس ہے۔“ ۶۳

سریندر پرکاش کے افسانے ”رہائی کے بعد“ کا یہ اقتباس کئی اہم وجودی موضوعات کے درکھولتا ہے۔ راوی جسمانی طور پر الگ تھلگ ہے، تنہائی کا شکار ہے۔ وہ ”سوراخ“ جو ممکنہ طور پر بات چیت یا تعامل کا استعارہ ہے کے ذریعے تعلق تلاش کرتا ہے۔ راوی کا خیال ہے کہ سوراخوں کے ذریعے تعلق شاید زندگی کا مطلب ہے۔ یہ وجودیت پسندانہ سوچ کی عکاسی ہے۔ جہاں افراد کو زندگی میں اپنا معنی پیدا کرنا پڑتا ہے کیونکہ فلسفہ وجودیت کے مطابق زندگی کے کوئی موروثی یا آفاقی معنی نہیں ہیں۔ راوی اور دوسرے کردار بے چہرہ رہتے ہیں۔ وہ اس خیال پر زور دیتے ہیں کہ افراد اپنے وجود میں برابر اور گمنام ہیں۔ یہ گمنامی بیرونی عوامل جیسے سماجی حیثیت یا ظاہری شکل کے اثر کے بغیر رابطے کی اجازت دیتی ہے۔

موجودہ معاشرتی تناظر میں یہ اقتباس معنی اور مقصد کی تلاش میں حقیقی انسانی تعامل کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ افراد کی حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ وہ دوسروں کے ساتھ روابط استوار کرنے کو ترجیح دیں۔ راوی کی تنہائی ان روابط کے ذریعے ایک مثبت تجربے میں بدل جاتی ہے۔ اس کی جسمانی قید اس وجودی خیال کو اجاگر کرتی ہے کہ افراد فطری طور پر اکیلے ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ پرہجوم دنیا میں بھی وہ تنہائی کا شکار ہوتے ہیں۔ اور سوراخ انسانی خواہش کو جوڑنے اور تنہائی سے آزاد ہونے کے استعارے کے طور دکھائی دیتا ہے۔ ان معنوں میں یہ نظریہ منقطع ہونے اور با معنی رشتوں کی تلاش کے عالمگیر انسانی تجربے سے انسلاک کرتا ہے۔ یہ تنہائی کے آس پاس کے معاشرتی اصولوں کو چیلنج کرتا ہے اور ان بیرونی عوامل کو ہٹا کر مساوات کو فروغ دیتا ہے جو سماجی تعاملات کی وضاحت کرتے ہیں۔ اور ایک جامع اور ہمدرد معاشرے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ راوی روزمرہ کی بات چیت میں معنی تلاش کرتا ہے۔ وہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ معنی دنیا کے تجربات میں دریافت کیے جاسکتے ہیں۔

راوی کا یہ عمل افراد کو اپنی روزمرہ کی زندگی میں مقصد تلاش کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس طرح یہ اقتباس معاشرے میں وجودیت کے کلیدی موضوعات کو مجسم کرتا ہے۔ جو انسانی تعلق، صداقت اور معنی کی تلاش پر زور دیتا ہے۔ اس کے مضمرات ایک ایسے معاشرے کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں جو حقیقی رشتوں کی قدر کرتا ہے۔ تنہائی پر نظر ثانی کرتا ہے۔ مساوات کو فروغ دیتا ہے اور افراد کی روزمرہ کی زندگی میں گزرتے لمحوں کو معنویت عطا کرتا ہے۔

## ۷. شناخت کا بحران اور خود شناسی

سریندر پرکاش کے افسانے ”رہائی کے بعد“ میں کردار اپنے وجود کی شناخت اور پھر خود شناسی کے کرب میں مبتلا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ وجودی فکر اور انسانی وجود کی مجبوریوں کا آئینہ دار ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”خیال مجھے بھٹکا تا پھر تا ہے۔ میں خیال کا غلام ہوں۔ مجھے اپنے اندر سمٹ جانا چاہیے۔ دھیرے دھیرے میں سمٹا جا رہا ہوں۔ اپنے وجود کا احساس مجھے میری ذات میں واپس لے آیا ہے“ ۶۴

اس اقتباس میں انفرادی آزادی، انتخاب اور زندگی کی موروثی بے معنیت پر زور دیا گیا ہے۔ راوی کا یہ کہنا کہ ”خیال مجھے بھٹکا تا ہے۔ میں خیال کا غلام ہوں۔“ ان وجودی تصورات کو اجاگر کرتا ہے کہ ہمارے خیالات اور شعور باختیار اور جبر و گتھن کا شکار، دم گٹھنے والے دونوں ہو سکتے ہیں۔ راوی اپنے خیالات میں پھنسا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جو سارتر کے اس تصور کی وضاحت کرتا ہے جہاں افراد اپنی آزادی کی حقیقت سے انکار کرتے ہیں یا اس سے بچ جاتے ہیں۔ ”مجھے اپنے اندر سمٹ جانا چاہیے۔“ اس میں راوی بیرونی اثرات سے پیچھے ہٹنے اور اپنے وجود پر توجہ دینے کی ضرورت کو تسلیم کرتا ہے۔ ”دھیرے دھیرے میں سمٹا جا رہا ہوں۔“ موت کی طرف انسان کے قدم بہ قدم بڑھتے ہوئے تصور کی نشاندہی ہے۔ جو موت کی ناگزیریت اور انسانی وجود کی محدود نوعیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی طرح راوی کا یہ کہنا کہ ”اپنے وجود کا احساس مجھے میری ذات میں واپس لے آیا ہے۔“ اس وجودی تصور کی عکاسی کرتا ہے کہ ”وجود جو ہر پر مقدم ہے“ جہاں افراد کو اپنے انتخاب اور اعمال کے ذریعے اپنا جوہر تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ اور راوی کو اپنے وجود کا احساس ہو گیا ہے اور وہ اس کی ذمہ داری قبول کر رہا ہے۔

عصری معاشرے کے ساتھ اس اقتباس کی مطابقت یوں بنتی ہے کہ راوی کے خیالات اس کے دماغی صحت کے مسائل کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ راوی کی اپنے خیالات کے ساتھ جدوجہد اور خود شناسی کی خواہش جدید معاشرے میں ذہنی صحت سے متعلق آگاہی اور خود کی دیکھ بھال کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ انفرادی وجود اور صداقت پر زور



لوگوں کو ان کے منفرد تجربات اور نقطہ نظر کو قبول کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہ وجودی موضوعات معاصر معاشرے کے لیے قابل قدر بصیرت پیش کرتے ہیں۔ جس میں خود شناسی، صداقت اور ذاتی ذمہ داری کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔ جو جدید زندگی کی پیچیدگیوں کو پردہ کشا کرتے ہیں۔ ان اصولوں کو اپنانا ایک زیادہ بامعنی اور مکمل وجود کا باعث بن سکتا ہے۔

افسانے ”قدموں کی چاپ“ سے یہ اقتباس بھی موجودہ معاشرے میں شناخت کے بحران اور خود شناسی کے موضوعات سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”یہ کھوج کبھی ختم نہیں ہوگی، ہم سب ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ایک دوسرے کو کھوج رہے ہیں۔ سر

اور گیت کے بول بھی ایک دوسرے کی کھوج میں ہیں اور میرا کتا رہ خاموشی سے جھنجھنارہا ہے۔“ ۶۵

اس اقتباس میں افسانہ نگار اس حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے کہ انسان ہمیشہ زندگی میں معنی اور مقصد کی تلاش میں رہتا ہے۔ یہ تلاش رکتی نہیں ہے بلکہ جاری ہے اور شاید انسان کبھی پوری طرح مطمئن نہ ہو۔ ایک دوسرے کے سامنے کھڑے لوگوں کی ایک دوسرے کو تلاش کرنے کی تصویر انسانی وجود کے باہمی ربط کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ انسانوں کی موروثی سماجیت اور باہمی تعلقات کی بنیادی ضرورت پر وجودیت پسندانہ خیالات کی بازگشت کرتا ہے۔ ایک دوسرے کو تلاش کرنے والے راگ اور دھنیں صداقت اور حقیقی اظہار کی جستجو کی علامت ہیں۔ یہ اپنے حقیقی نفس کو تلاش کرنے اور مستند طریقے سے زندگی گزارنے کی اہمیت پر زور سے وجودی نظریات کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ یہ وجودی موضوعات جب معاشرے سے انسلاک کرتے ہیں تو معنی اور مقصد کے لیے جاری تلاش کو تسلیم کرنا معاشرے میں افراد کو غیر یقینی صورت حال اور ابہام کو اپنانے کی ترغیب دیتا ہے۔ جس سے ایک زیادہ مستند اور موافق وجود پیدا ہوتا ہے۔ جو باہمی ربط پر زور، انسانی رشتوں میں ہمدردی اور افہام و تفہیم کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے۔ جو مربوط اور ہم آہنگ معاشرے کو فروغ دیتا ہے۔ جس سے ایک زیادہ متنوع اور تخلیقی معاشرہ جنم لیتا ہے۔ جس سے افراد اور معاشرے کو مجموعی طور پر زندگی کی پیچیدگیوں اور چیلنجوں سے نمٹنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ وجودی تصورات افراد کو زندگی کی پیچیدگیوں اور غیر یقینی صورت حال پر قابو پانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اور ایک مربوط، ہمدرد اور لچکدار معاشرے کو فروغ دیتے ہیں۔

افسانے ”بن باس“ میں بھی کردار اپنے وجود کی شناخت اور اثبات چاہتے ہیں۔ ایک دیہاتی کسان اور اس کا چھوٹا بیٹا اپنی پیدوار لے کر شہر جاتے ہیں۔ جہاں وہ اناج کے بدلے دوسری چیزوں کی خریداری کرنا چاہتے ہیں لیکن دکاندار ان کے ساتھ معاملہ ٹھیک نہیں کرتا وہ انہیں غریب دیہاتی کسان خیال کر کے ان کے ساتھ فریب کرتا ہے وہ کسان اور اس بیٹا اس معاملے کی شکایت لے کر راجہ کے محل جاتے ہیں لیکن وہاں بھی ان کو انصاف نہیں ملتا بلکہ وہاں بھی دکاندار کی طرف داری ہی کی جاتی ہے۔ یہاں سریندر پرکاش کے افسانے ”بجو کا“ کا کردار ’ہوری‘ یاد آ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ بھی پنچائیت میں یہی معاملہ ہوتا ہے۔ معاشرے میں مقتدر طبقہ ہمیشہ سے ہی غریب، مجبور اور بے بس طبقے کا استحصال کرتا چلا آ رہا ہے۔ یہ غریب، پسماندہ طبقہ اپنے وجود کا اثبات چاہتا ہے۔ عصری معاشرے میں اپنے وجود کی شناخت چاہتا ہے۔ یہ اقتباس انہیں وجودی مسائل کو اجاگر کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”یہ کون ہیں باپو۔۔۔؟ بھیکو کسان کے پتر آدی نے اُن کی طرف پاٹ پاٹ کر دیکھتے ہوئے پوچھا۔

”یہ سینک ہیں بیٹے۔“ بھیکو نے جواب دیا اور رفتار ذرا تیز کر دی۔ آدی گھسٹتا ہوا ساتھ بڑھا۔ اس نے پھر سوال کیا۔

”یہ کیا کرتے ہیں باپو۔۔۔؟“

”یہ راجہ کی آدر سے ہماری رکھشا کے لیے ہیں“

”یہ کس سے ہماری رکھشا کرتے ہیں؟“

”شتر و سے۔“

”ہمارا شتر و کون ہے؟“

بھیکو ایک لمحہ کے لیے رُک گیا۔ آدی بھی رُک گیا۔ کہ آدی کی کوئی رفتار تھی نہ ارادہ۔ وہ اپنے باپ کے ارادے سے رفتار کا اسیر تھا۔ بھیکو نے ذرے جھک کر اپنے چھوٹے پتر آدی کے چہرے پر دیکھا۔ آدی کے چہرے پر سوال ہمک رہا تھا لیکن بھیکو کا چہرہ بالکل سپاٹ تھا۔ اُس کے ذہن کی طرح۔ اُس نے اپنے سارے وجود کو ٹٹولنا شروع کیا اور پھر خود ہی سوال کیا:

”ہمارا شتر و کون ہے؟“ اور پھر خود ہی بڑبڑا اٹھا ”میں نہیں جانتا۔“

”تو کون جانتا ہے؟“ آدی نے پھر سوال کیا۔“

”شاید راجہ جانتا ہے۔“ بھیکو غیر ارادی طور پر بول اٹھا۔

”تمہارا راجہ کون ہے باپو۔۔۔؟“ آدی نے ایک اور سوال کیا، ۶۶

یہ اقتباس کئی وجودی موضوعات پر دہ کشتائی کرتا ہے جو معاشرے میں مقتدر طبقے اور غریب مجبور مزدور طبقات کے درمیان حدود اور جبر و استحصال کی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس تضاد کو غریب کسان اور اس کے چھوٹے بیٹے کے سوالات و جوابات کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جو ایک کریہہ منظر نامہ مرتب کرتا ہے۔ آدی کے بار بار سوالات بھیکو کے اختیار اور بادشاہ کی حکمتِ عملی کو چیلنج کرتے ہیں۔ جو انفرادی سوال اور شکوک و شبہات پر وجودیت کے زور کی عکاسی ہیں۔ اور بھیکو کا توقف اور جہالت کا اعتراف بھی وجودیت پسند تصور کی وضاحت کرتا ہے کہ سچائی غیر یقینی اور موضوعی ہے۔ بھیکو کا خود شناسی اور تشکیک کا اظہار اس کے داخلی بحران کی نمائندگی کرتا ہے۔ جہاں وہ اپنے اعمال کی بے معنویت اور اپنے دشمن کی نامعلوم نوعیت کا سامنا کرتا ہے۔ آدی کی رفتار یا ارادے کی کمی، بھیکو کی کار فرما ریاست کے برعکس، انفرادی آزادی اور ذمہ داری کے وجودی تصور کو اجاگر کرتی ہے۔

اس تناظر میں یہ اقتباس معاشرے میں تنقیدی سوچ اور اتھارٹی کے بارے میں سوال کرنے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ اور ایسے معاشرے کو فروغ دیتا ہے جو فکری تجسس اور شکوک و شبہات کی قدر کرتا ہے۔ اور اکساتا ہے کہ غیر یقینی صورتحال کو تسلیم کرتے ہوئے معاشرے کو ابہام اور شک کو قبول کرنا چاہیے بجائے اس کے کہ وہ رجعت پسندی یا مطلق سچائیوں پر بھروسہ کریں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ طاقت کے ڈھانچے کو چیلنج کرنا چاہیے۔ آدی کے سوالات اور بھیکو کے شکوک و شبہات بادشاہ کے اختیار کو چیلنج کرتے ہیں۔ اور تجویز کرتے ہیں کہ معاشرے کو موجودہ طاقت کے ڈھانچے کو چیلنج کرنے اور ان کی قانونی حیثیت پر سوال اٹھانے کے لیے آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانے ”رک جاؤ“ میں شناخت کے بحران کو اجاگر کیا گیا ہے جو جدید معاشرے میں افراد کو درپیش اہم مسئلہ ہے۔ کیونکہ انسانی وجود اپنے ہونے کا اثبات چاہتا ہے۔ اور موجودہ جدید معاشروں میں یہ المیہ ہے کہ اس مشینی دور میں یہاں ہر طرف مادیت کے پہرے ہیں کسی وجود کو اپنی انفرادیت قائم کرنا اور قائم رکھنا آسان نہیں ہے۔ یہ اقتباس بھی انہیں خیالات کی عکاسی کرتا ہے:

”کون۔۔۔؟“

ایک پل کے لیے میں نے سوچا تھا کہ میں کون ہوں؟ میں کیا جواب دوں۔۔۔؟ کیا میری آواز ابھی تک وہ لوچ  
 باج ہے کہ میری آواز پہچان ثابت ہو؟ ”میں ہوں!“ ۶۷

شناخت کے بحران کا مسئلہ راوی کو درپیش ہے۔ راوی کی ابتدائی الجھن، ”کون...؟“، وجودیت پسند تصور کی عکاسی ہے۔ یہ بحران ایک بنیادی انسانی تجربہ ہے کیونکہ لوگ بظاہر لا تعلق دنیا میں خود کو بیان کرنے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ اور پھر خود ہی راوی یا کردار کا جواب، ”میں ہوں!“ وجود کا ایک طاقتور اثبات بھی ہے۔ یہ بیان غیر یقینی اور ابہام کے باوجود انفرادی موجودگی اور وجود پر زور دیتا ہے۔ وجودی اضطراب کا احساس دلاتا ہے کہ بولنے والا شناخت اور وجود کے بنیادی سوالات سے دوچار ہے۔ یہ اضطراب انسانی آزادی اور اپنے معنی پیدا کرنے کی ذمہ داری کا فطری نتیجہ ہے۔ اس اقتباس کے موضوعات اور انداز وجودیت پسند فکر کے عصری احیاء کی عکاسی کرتے ہیں۔ کیونکہ افراد تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں معنی اور مقصد پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح دماغی صحت کے خدشات کا اظہار بھی ملتا ہے جو شناخت کے بحران کو چھوٹا ہے۔ اور عصری معاشرے میں تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ راوی کی پہچان اور تعلق کی خواہش مضبوط رشتوں اور برادریوں کی تعمیر میں ہمدردی اور افہام و تفہیم کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ اس طرح یہ وجودی تصورات جو سریندر پرکاش نے اس افسانے میں راوی کی زبانی پیش کئے ہیں نہ صرف انفرادی رہتے ہیں بلکہ معاشرے کے اجتماعی عصری رویے کی بھی تشکیل کرتے ہیں۔ جہاں افراد کو ہی نہیں موجودہ معاشروں اور ثقافتوں کو بھی اپنی انفرادی شناخت کے تحفظ کا مسئلہ درپیش ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ”بجو کا“ اگرچہ روایتی بیانیہ اسلوب میں ہے لیکن جدید معاشرے کی الجھنوں اور سرمایہ دارانہ استحصال سے پیدا ہونے والے مسائل کی واشگاف الفاظ میں عکاسی کرتا ہے۔ بجو کا جو ایک بے جان چیز ہے لیکن جب ہم جدیدیت کے تناظر میں اس کا مشاہدہ کرتے ہیں تو وہ وجودی تصورات کی کئی پر تیں لیے ہوئے ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”بجو کا کا حسب معمول مسکرا رہا تھا، پھر بولا ”تم خواہ خواہ خفا ہو رہے ہو ہوری کا کا، میں نے تو صرف اپنے حصے کی فصل کاٹی ہے۔ ایک چوتھائی۔“

”لیکن تم کو کیا حق ہے میرے بچوں کا حصہ لینے کا۔ تم کون ہوتے ہو؟“

”میرا حق ہے ہوری کا کا۔۔۔ کیوں کہ میں ہوں۔۔۔ اور میں نے اس کھیت کی حفاظت کی ہے۔“

”لیکن میں نے تو تمہیں بے جان سمجھ کر یہاں کھڑا کیا تھا۔ اور بے جان چیز کا کوئی حق نہیں ہوتا یہ تمہارے ہاتھ میں درانتی کہاں سے آگئی؟“ بجو کا نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ تم بڑے بھولے ہو، ہوری کا کا۔ خود ہی مجھ سے باتیں کر رہے ہو۔ اور پھر مجھ کو بے جان سمجھتے ہو؟“ ۶۸

وجودی تصور کہ ”وجود جو ہر پر مقدم ہے“ اس کی تفسیر کا دوسرا نام بجو کا ہے۔ اگرچہ بجو کا ایک بے جان چیز ہے لیکن افسانے میں اس کا کردار اس تصور کو چیلنج کرتا ہے کہ جوہر وجود کی تعریف کرتا ہے۔ وہ اپنے اعمال کی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے اور آزادی سے فصل کاٹنے کے اپنے حق پر زور دیتا ہے۔ بجو کا کے بارے میں ہوری کا خیال بجو کا کی اپنی خود شناسی سے متضاد ہے جو حقیقت کی موضوعی نوعیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اور افسانے میں بجو کا کے کردار کی ہنسی اور اس کے وجود کا دعویٰ ایک حقیقی اور مستند وجود کی نشاندہی کرتا ہے جو بیرونی توقعات سے بے نیاز ہے۔ اس طرح بجو کا کا کردار عصری معاشرے میں روایتی درجہ بندی کو چیلنج کرتا ہے۔ اور ہمیں طاقت کے قائم کردہ سماجی ڈھانچے پر سوال کرنے اور پسماندہ طبقے کے نظر انداز افراد کی ضروریات اور حقوق پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ بجو کا پسماندہ، نظر انداز یا مظلوم افراد کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے اقدامات ان گروہوں کو باختیار بنانے کے لیے ایک استعارے کے طور پر کام کرتے ہیں۔ کھیت اور فصل دنیا اور اس کے وسائل کی علامت ہے۔ بجو کا کا فصل کاٹنا کسی کے مقاصد اور خواہشات کے حصول کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہوری کا بجو کا کے وجود اور حق کو تسلیم کرنے سے انکار معاشرے میں دوسرے کے نفسیاتی انکار کی عکاسی کرتا ہے۔ جو ہمارے تاثرات کو چیلنج کرنے والوں کو نظر انداز کرنے یا پسماندہ کرنے کے انسانی رجحان کو اجاگر کرتا ہے۔ اور بجو کا کی ہنسی فتح کے ایک لمحے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس خوشی اور آزادی کی نشاندہی کرتی ہے جو کسی کے وجود کو گلے لگانے اور آزادی کے استعمال سے حاصل ہوتی ہے۔

اس اقتباس میں سماجی مضمرات کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے طاقت کی حرکیات سامنے آتی ہے جو انسان پر تسلط کا دعویٰ کرتے ہوئے روایتی طاقت کے ڈھانچے کو تباہ کر دیتی ہے۔ یہ بیانیہ سماجی درجہ بندی کو چیلنج کرتا ہے۔ قاری کو قائم کردہ اصولوں پر سوال کرنے اور پسماندہ گروہوں کی حالت پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ بجو کا کے اقدامات انفرادیت کو فروغ دیتے ہیں۔ جبکہ ہوری کا کا کے خدشات اجتماعی ذہنیت کی عکاسی کرتے ہیں جو انفرادی آزادی اور اجتماعی توقعات کے درمیان تناؤ کو نمایاں کرتے ہیں۔ وجودیت پسندانہ نظریات، علامتیت، نفسیاتی بصیرت اور سماجی مضمرات کی ایک بھرپور تصویر پیش کرتا ہے جو قاری کو انسانی حالت، انفرادی آزادی اور وجود کی پیچیدگیوں پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

## vi. اضطراب اور غیر یقینی صورتِ حال

سریندر پرکاش کے افسانے ”مردہ آدمی کی تصویر“ انسانی وجود کی مضحکہ خیزی اور غیر یقینی صورتِ حال کو نمایاں کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”میں نے چاہا کہ اس کا نام لے کر پکاروں مگر مجھے اس کا نام بھی معلوم نہیں تھا۔ آواز میرے خلق تک آکر رُک گئی۔ میں بے بسی کے عالم میں اپنی سیٹ پر سے اُٹھ کر کھڑا ہوا۔ اچانک میری نظر کارنس پر رکھی تصویر پر پڑی۔ تصویر والا مرد آدمی اب ہلکا سا مسکرا رہا تھا۔“ ۳۵

افسانے میں راوی کی اس شخص کا نام یاد کرنے میں ناکامی اس سے مخاطب ہونے کے باوجود انسانی وجود کی مضحکہ خیزی کو نمایاں کرتی ہے۔ یہ مضحکہ خیزی غیر یقینی صورتِ حال کو جنم دیتی ہے۔ نامعلوم کے سامنے راوی کی بے بسی اور بے یقینی اس وجودی تصور کی عکاسی کرتی ہے کہ زندگی فطری طور پر غیر یقینی اور مبہم ہے۔ جو موت کے ساتھ تصادم کا جذبہ رکھتی ہے۔ مردہ آدمی کی مسکراہٹ کی تصویر موت کے ساتھ تصادم کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ تصادم راوی اور قاری کو انسانی وجود کی لازوالیت کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ راوی کا اپنی نشست سے کھڑے ہونے کا فیصلہ، بے بس محسوس کرنے کے باوجود، انفرادی آزادی کے احساس کو ظاہر کرتا ہے۔ عصری معاشرے میں بھی یہ صورتِ حال دیکھنے کو ملتی ہے کہ ہم اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتے ہوئے طاقت سے ہر چیز کو اپنے زیر تسلط رکھنا چاہتے ہیں۔ جو کہ معاشرے میں پیچیدگیاں پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ لیکن جدید معاشرتی تناظر میں یہ اقتباس ہمیں واقعات پر کنٹرول یا معنی مسلط کرنے کی کوشش کرنے کے بجائے غیر یقینی صورتِ حال کو تسلیم کرنے اور قبول کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ جو صداقت کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔ کیونکہ راوی کی شخص کو نام سے مخاطب کرنے کی خواہش انسانی رشتوں میں صداقت کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں سوشل میڈیا اکثر حقیقت کے تیار کردہ ورژن پیش کرتا ہے۔ یہ تصور ہمیں حقیقی رابطوں کی قدر کرنے کی رغبت دلاتا ہے۔ اقتباس کا بیانیہ انداز خیالات کے فطری بہاؤ کا آئینہ دار ہے جو فوری اور قربت کے احساس میں اضافہ کرتا ہے۔

افسانے ”جمعورہ الفریم دو“ میں بھی افسانہ نگار نے وجودی فکر و فلسفے کے مضمرات کی نشاندہی کی ہے۔ یہ

اقتباس دیکھیے:

”میرا جرم طے کیا جانا تھا اور پھر اُس کی سزا تجویز کرنا تھا۔ میں پنچایت کی اس تشکیل سے مطمئن نہ تھا کہ چاروں بیچ ایک دوسرے کے مفاد کے دھاگے سے بندھے تھے۔ اُس رات پرندے ایک پل بھی نہ سوئے درندے اپنی کھوہ سے نہ نکلے اور چرندوں نے گندے تالاب سے پانی کا ایک گھونٹ بھی نہ پیا۔ اِس کے باوجود سب زندہ تھے، میرے سمیت، میں کچھ ایسا فکر مند نہ تھا مگر آئندہ نسلوں کے لیے۔۔۔۔۔؟“ ۶۹

جب ہم اس اقتباس کو کھولتے ہیں تو ہمیں معاشرے میں ہونے والی ناانصافیوں کی مختلف صورتوں اور علامتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو اس ترقی یافتہ دور میں بھی ہمیں روایت سے جڑے رہنے کا درس دیتا ہے۔ اب وقت بدل چکا ہے لیکن ہمارے دیہاتوں میں وہی پرانی رسومات و رواج ابھی تک اپنا تسلط جمائے ہوئے ہیں۔ اگرچہ ان سے کسی حد تک جدید مسائل کے حل میں مدد ملتی ہے لیکن کلی طور پر نہیں۔ پنچایت ایک ناقص دیہاتی نظام کی نمائندگی ہے جس میں سب نمائندوں کا مفاد ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ جو انفرادی خود مختاری اور تنقیدی سوچ کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے۔ جو انصاف کے تقاضوں پر حرف اٹھاتا ہے۔ پرندے اور جانور قدرتی دنیا کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جو انسانی اعمال سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور تمام جانداروں کے باہمی ربط پر زور دیتے ہیں۔ اسی طرح گندہ تالاب پنچایت کے فیصلوں کی داغدار یا خراب نوعیت کی علامت ہو سکتی ہے۔ جانوروں اور پرندوں کے غیر معمولی رویے سے انسان کے وجود کی غیر یقینی اور غیر منطقی نوعیت ابھرتی ہے جس سے مضحکہ خیز ماحول پیدا ہوتا ہے۔ آنے والی نسلوں کے بارے میں راوی کی فکر وجودی غصے کی مثال دیتی ہے۔ کسی کے اعمال کے نتائج کے لیے گہری تشویش اور ذمہ داری کا احساس پیدا کرتی ہے۔

راوی کا پنچایت سے عدم اطمینان اور خود مختاری کی خواہش انفرادی آزادی اور ذمہ داری پر وجودیت پسندی کے زور کو واضح کرتی ہے۔ آنے والی نسلوں کے بارے میں راوی کے خدشات ان کے اپنے اعمال کے نتائج یا دنیا کی حالت کے بارے میں لاشعوری خوف کی نمائندگی کرتے ہیں۔ راوی کی پریشانی کو پنچایت کے فیصلوں کی ذمہ داری کے احساس سے پیدا ہونے والے جرم کے مظہر کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ پنچایت کی تشکیل اور راوی کا عدم اطمینان سماج میں طاقت، بد عنوانی اور احتساب کی ضرورت کے مسائل کا آئینہ دار ہے۔ جو سماجی سطح پر تبدیلیوں کی ضرورت کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور قاری کے کندھوں پر یہ ذمہ داری ڈال دیتا ہے کہ وہ قائم شدہ نظاموں کو چیلنج کریں اور مثبت تبدیلی کے لیے کام کریں جو جدید معاشرے کی تشکیل میں کردار ادا کرے۔

## vii. تشکیک

افسانے ”جمعورہ الفریم دو“ سے یہ اقتباس ہمیں فلسفہ وجودیت کے تصورات کی ایک نئے زاویے سے جھلک دکھاتا ہے۔ اور فرد کے معاشرے میں رہتے ہوئے اپنے وجود اور اپنے ارد گرد کے ماحول کے بارے میں غیر یقینی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”میں نے پوچھا۔۔۔“ تلقار مس! میں کہاں سے آیا تھا؟ اور میں یہاں کیوں ہوں؟ اور میرے دوسا تھی تھے، جن کے نام میں بھول چکا ہوں، وہ کہاں ہیں؟“

تلقار مس نے بغور میرے چہرے پر دیکھا اور فکر مند ہو گیا اور آہستہ سے بولا۔ ”تو کیوں نہیں اپنے ماضی کو بھول جاتا اور اپنے پچھلے ساتھیوں کو۔ یاد رکھ یہ بات تم سے خون کے آنسوڑ لوائے گی اور تو بڑے عذاب جھیلے گا۔ اچھا ہے تو اپنی جڑیں ماضی کی زمین میں سے اکھاڑ لے اور انہیں حال کی دھوپ میں سوکھنے کے لیے پھیلا دے۔“ ۷۰

اس اقتباس میں اپنی اصل اور مقصد کے بارے میں مرکزی کردار کے سوالات وجودی تصورات سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ تلقار مس حکمت، رہنمائی، یارو حانی بصیرت کی علامت ہے۔ کردار کی تشویش اور نرم لہجہ ایک ہمدرد رہنما کی تجسیم کرتا ہے۔ اور مستقبل کے بارے میں اس کا انتباہ ایک گہرے جذباتی درد اور تکلیف کو ظاہر کرتا ہے جو ممکنہ طور پر مرکزی کردار کی کسی تکلیف دہ یاد بے ہوئے ماضی کا سامنا کرنے کے غم کی علامت ہے۔ ماضی سے جڑوں کو اکھاڑ پھینکنے اور ان کو حال میں لگانے کا استعارہ ایک تبدیلی کے عمل کی نشاندہی کرتا ہے۔ جہاں فرد کو ماضی کے تجربات سے اپنا لگاؤ چھوڑ دینا چاہیے اور موجودہ لمحے میں نئی ترقی کو فروغ دینا چاہیے۔ چنانچہ اسے فرائیڈ کے نظریہ جبر کے تناظر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ فرائیڈ کے مطابق افراد غیر آرام دہ یادوں یا خواہشات کو اپنے لاشعوری ذہن میں دھکیلتے ہیں تاکہ انہیں دوسری شکلوں میں لمحہ موجود میں دوبارہ زندہ کیا جاسکے۔ اور سورج کی شبیہ روشنی، گرمی اور پرورش کی نمائندگی کرتی ہے جو موجودہ لمحے میں جینے کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ موجودہ لمحے میں زندگی گزارنے پر زور لوگوں کو پرانی یادوں یا مستقبل کے بارے میں پریشانیوں میں الجھنے کی بجائے اپنی روزمرہ کی زندگی میں ذہن سازی اور موجودگی کو فروغ دینے کی ترغیب دیتا ہے۔ مرکزی کردار کے غیر یقینی ماضی اور بھولے ہوئے ساتھی تجویز کرتے ہیں کہ افراد کو بیرونی عوامل یا معاشرتی توقعات پر انحصار کرنے کے بجائے زندگی میں اپنا مطلب اور مقصد خود بنانا چاہیے۔



سریندر پرکاش نے وجودی فلسفے کے تصورات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور اپنے افسانوں میں پیش کردہ کرداروں کو ایسی صورت حال سے دوچار کرنے کی کوشش کی ہے جو کردار کی داخلی کشمکش، تنہائی، بے بسی اور جبر کی کیفیات کو نمایاں کرتی ہے۔ کردار جو اسی معاشرے کا کردار ہے اسی معاشرے میں سانس لیتا ہے جس میں استعمار اور سامراج کی پیدا کردہ اقدار و روایات ابھی تک موجود ہیں۔ پھر اسی سامراجی نظام کی باقیات معاشرے میں اب بھی غریب، مجبور اور بے بس افراد کا استحصال کرنا اپنا فرض اولین سمجھتی ہیں وہاں جدید متحرک معاشرتی اقدار کو آگے بڑھانے کے لیے نئے خیالات کی ترویج کرنا آسان کام نہیں لیکن سریندر پرکاش نے انور سجاد اور بلراج مینرا کی پیروی کرتے ہوئے ان مسائل کو بھرپور طریقے سے اجاگر کرنے کی کوشش ہے۔ جوان کی معاشرے اور معاشرے میں موجود فرد کی ذاتی، سماجی و سیاسی زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور اس کا دھیمے انداز میں اظہار کرنے کی صلاحیت کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے افسانوں میں بیان کردہ صورت حال ہائیڈیگر، البرٹ کامیو اور سگمنڈ فرائیڈ کے پیش کردہ تصورات کی ہو بہو تصویر بن جاتی ہے۔ لیکن وہ اپنے نقطہ نظر سے پیچھے نہیں ہٹتا۔ وہ فرد کو نئی سوچ عطا کرتا ہے جو معاشرے میں اپنی شناخت کے تحفظ اور اپنے وجود کے تحفظ کے لیے کوشش کرنے پر ابھارتی ہے اور غیر یقینی اور بے اطمینانی کی صورت حال کو جنم دیتی ہے جو فرد کو عملی طور پر مستعد کرتی ہے کیونکہ فرد کے نفسی، معاشی اور معاشرتی مسائل کسی دوسرے سیارے سے نہیں آئے فرد اسی معاشرے کا فرد ہے اسی آب و ہوا میں سانس لیتا ہے اسی ماحول میں پیدا ہوا اور پروان چڑھا ہے اس کے مسائل بھی اسی مٹی سے جڑے ہوئے مسائل ہیں اور ان کا حل بھی اسی خاک سے پیوستہ ہے ان سوالات کا ادراک سریندر پرکاش کو بدرجہ اتم ہے۔ اور وہ ان سوالات کے جوابات دینے کی کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ یہ آپ ان کے افسانوں سے لیے گئے اقتباسات اور ان کی تشریح و تفسیر سے معلوم کر سکتے ہیں۔ اور میں اس ذمہ داری سے کس حد تک عہدہ برآ ہوا ہوں یہ بھی آپ سے سامنے ہے۔

### ج: بلراج مین کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت

بلراج مین ۱۷ جون ۱۹۳۵ء میں ہوشیار پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد برطانوی فوج میں ملازم تھے۔ بلراج مین راکہ ابتدائی تعلیم نوشہرہ میں ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں انہوں نے دہلی سے ایف۔ اے کیا۔ والد کے انتقال کے بعد بلراج مین راکہ اپنی تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا کیونکہ گھر کی تمام ذمہ داریاں ان کے کندھوں پر آ پڑیں تھیں اور یہ ذمہ داریاں نبھانے کی غرض سے انہوں نے چھوٹے موٹے کام کرنے شروع کر دیے۔ اسی زمانے میں بلراج مین راکہ تعارف ٹریڈ یونین سے ہوا۔ جس کے اثر ان کی زندگی اور افسانہ نگاری پر بھی دکھائی دیتا ہے۔

جدید اُردو ادب میں بلراج مین را اپنے افسانوں میں انسانی وجود کی پُر جوش تحقیق کے لیے مشہور ہیں۔ مین را کی ابتدائی زندگی ایک کثیر الثقافتی ماحول میں پروان چڑھنے والے ان کے تجربات سے تشکیل پاتی ہے جس نے بعد میں ان کی تحریر کو متاثر کیا۔ ادب کے ساتھ ان کی دلچسپی ممتاز ادیبوں کے تخلیقی کاموں سے پیدا ہوئی اور اس طرح بلراج مین را نے چھوٹی عمر میں ہی لکھنا شروع کیا۔ نظریاتی طور پر وہ ترقی پسند تھے۔ ان کے ادبی سفر کے متعلق ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں۔

”بلراج مین را ان نئے افسانہ نگاروں میں سے ہے جس نے کسی رسالے کے طاقتور مدیر، کسی نفاذ کی منشاء یا کسی گروہ کے اشتعال کی پیروی میں اظہار اور فکر کا ایک نیا پیرائیہ اختیار نہیں کیا بلکہ یہ اس کے اپنے اندر کا باغی اور دہشت گرد عاشق ہے جس نے اپنی زندگی کے تجربات، وسعتِ مطالعہ، آفاقی شعور اور اجتماعی زندگی کو بدلنے کی تمنا میں، اُردو زبان کو متنوع تخلیقی امکانات سے آشنا کیا ہے۔ اس کے کمرے کی دیواروں پر مارکس، لینن، دوستووی، ٹالسٹائی اور منٹو کی تصویریں آویزاں ہیں، اسی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کن تیغوں کے سائے میں پل کر جواں ہوا ہے۔ مین را کے ساتھ یہ واردات ہوئی ہے کہ ”شب خون الہ آباد میں شائع ہونے والے دو افسانوں (خصوصاً کمپوزیشن دسمبر ۶۴) کے سبب ابہام اور کسی قدر لسانی شعبہ گری اس سے منسوب ہو گئی۔۔۔۔۔ حالانکہ بلراج مین را کی تخلیقیت اور اُردو زبان کے شعری آہنگ کو نفاست کے ساتھ چھونے کی ایسی جادوئی صلاحیت ہے جو بہت کم نئے افسانہ نگاروں کو نصیب ہوئی ہے۔“ ۱۷

بلراج مین را کا ادبی سفر سالوں پر محیط ہے جس کے دوران انہوں نے متعدد تنقیدی طور پر سراہی جانے والی مختصر کہانیاں اور مضامین لکھے ہیں۔ جدید اُردو ادب میں ان کا یہ اضافہ محبت، نقصان، شناخت، اور سماجی انصاف کے موضوعات پر روشنی ڈالتا ہے جو قارئین کے ساتھ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ بلراج مین را کے افسانوں میں دہلی کی شہری زندگی دھڑکتی ہے انہوں نے اس شہری ماحول، تہذیب و تمدن اور کھوکھلی زندگی کا نقشہ بڑی خوب صورتی سے کھینچا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں۔

”مین را کا ادراک شہری ہے۔ وہ ہمیں جس فرد کی آپ بیتی سناتا ہے یا جس کی ذاتی ڈائری کے ورق ہمارے سامنے لاتا ہے اس کے تمام تر تجربوں کا کلیدی حوالہ شہری تمدن ہے۔ پورٹریٹ ان بلیک اینڈ ولڈ، ساحل کی ذلت، ریپ، بس اسٹاپ، واردات، وہ، شہر کی رات۔ غرض یہ کہ آپ ایک کے بعد ایک ورق الٹتے جائیے۔ اس تصویر کا کوئی نہ کوئی رخ سامنے آتا جائے گا۔ پولیس لائن، بارکیں، اسپتال، نرسیں، بسیں، بجلی کے کھمبے، تارکول، Stop on request کی تختی، ڈرگ اسٹور، پھر بمبئی، کلکتہ اور وہ شہری تمدن جس کی قوت اور ہزیمت ہیبت اور عفونت کا اسٹیج بیت نام ہے، اور ابرق کی کٹی پھٹی چادر اور تانبے کی وسعت (ساحل کی ذلت)، برق

رفقار کار اور کشادہ سڑک اور ایونگ نیوز کا لڑکا (کمپوزیشن چار) اور آئفل ٹاور (کمپوزیشن پانچ) مختصر یہ کہ ایک اپنے آپ سے الجھتی ہوئی اور دوسروں کو الجھاتی ہوئی مدنیت جو کئی سمتوں سے اس پر وار کرتی ہے اور جس کے مظاہر جابجا اس کی کہانیوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔“ ۷۲

بلراج مین راکے تحریری انداز کی خصوصیت اس کی زبان کے ماہرانہ استعمال، بھرپور منظر کشی اور پیچیدہ جذبات کی عکاسی ہے۔ اس کی کہانیاں انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں، سماجی انصاف کے لیے جدوجہد اور شناخت کی تلاش پر روشنی ڈالتی ہیں۔ انہوں نے معاشرتی مسائل اور فرد کی معاشرتی اور انفرادی زندگی کے ان منطقوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے جو عام طور پر جدید معاشرے میں افسانہ نگاروں کی نگاہوں سے روپوش رہتے ہیں۔ یہ ان کی فکری اچھک کا کمال ہے کہ انہوں نے جدید دور کی تبدیلیوں کو خاص طور پر محسوس کرتے ہوئے ان مسائل کو قلم زد کیا ہے جو ان تبدیلیوں کی بدولت جنم لیتے ہیں۔ مین راکا تجرباتی انداز اور روایتی اسالیب و اقدار سے انحراف کہانی کی حدود کو آگے بڑھانے کی صلاحیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ خاص طور پر ان کے تجربات کہانی سنانے کے عمل کو نئی راہوں، قدروں اور اسالیب سے متعارف کرواتے ہیں جو عصری ادب میں ایک تازہ شعوری اضافے کا سبب بنتے ہیں۔

مین راکے افسانے کی بنت میں خود سوانحی اسلوب اختیار کیا ہے۔ وہ کہانی میں اپنی ذات کا کرب اور اپنے وجود کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ جدید افسانے پر بلراج مین راکا اثر بے حد گہرا ہے۔ کیونکہ جدید افسانہ وجودی پیچیدگیوں کو موضوع بناتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل اختر مجی لکھتے ہیں:

”مین راکے خود ذات کے بحران سے گزرتے ہوئے اپنے افسانوں میں ایسے افراد کو منعکس کیا ہے جو اپنی بے چہرگی کو چھپاتے پھرتے ہیں۔ محمود ہاشمی نے اپنے ایک مقالے تخلیقی افسانہ کافن میں مین راک کو خود سوانحی افسانہ نگار کہا ہے کسی کا خود سوانحی افسانہ نگار ہونا معیوب نہیں بلکہ اس کے تجربے کی صداقت اور سچائی کا ثبوت ہے۔ ساتھ ہی وجودی فکر کا غماز بھی۔ اس لیے کہ وجودی مفکروں کے نزدیک اپنی ہی ذات معتبر اور مستند ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ایک بھلا انسان اپنے بارے میں ہی سچی بات کہہ سکتا ہے یہی داخلیت ہے اور مین راک اس داخلیت کے علمبردار ہیں۔“ ۷۳

مین راکے افسانوی تجربات نئی نسل کو متاثر کرتے ہیں۔ انسانی تجربے کو تلاش کرنے کے ان کے عزم نے جدید ادبی منظر نامے کو تقویت بخشی ہے۔ ان کی کہانیاں قارئین کو مسحور کرتی ہیں اور ایک ماہر کہانی کار کے طور پر ان کی ادبی خدمات بے مثال ہیں۔ وہ ایک دور اندیش افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے اپنے کام میں جدید تحریکوں کے اثرات کو شامل کر کے جدید افسانے پر نمایاں اثرات مرتب کئے۔ کہانی سنانے کے لیے ان کے منفرد انداز نے قارئین اور ناقدین کو یکساں طور پر مسحور کیا ہے۔

## i. ہیئت اور ساخت کے تجربات

بلراج مین را کا افسانہ تجرباتی اور اختراعی افسانہ ہے جو ادب میں جدید رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ جس کے کلیدی نکات جدیدیت اور مابعد جدیدیت تصورات پر مبنی ہیں۔ بلراج مین را کہانی سنانے کے روایتی تصورات کو چیلنج کرتا ہے۔ وہ افسانے کی بنت میں پیچیدگی اور چنچل پن کو اپناتا ہے۔ حقیقت اور افسانے کے درمیان خطوط کو دھندلا دیتا ہے۔ مین را کی کہانیاں روایتی تاریخی ڈھانچے کی پیروی نہیں کرتیں بلکہ ان کے افسانوں میں روایت سے انحراف قارئین کو مشغول اور متجسس رکھتا ہے۔ وہ کہانیوں کو غیر متواتر، منقطع ٹکڑوں میں پیش کرتا ہے۔ جس کو سمجھنے کے لیے قارئین کو کہانی کے ٹکڑے ایک ساتھ جوڑنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جو پیچیدگی میں مزید اضافہ کرتے ہیں اور قارئین کے مفروضوں کو چیلنج کرتے ہیں۔ یہ تکنیکیں قارئین کے لیے ایک متحرک تجربہ تخلیق کرتی ہیں۔ جو انھیں کہانی کے معنی کی تعمیر میں فعال طور پر حصہ لینے پر مجبور کرتی ہیں۔ یہی نقطہ نظر جدیدیت کے ادبی رجحانات کی خصوصیت ہے۔ جو روایتی بیانیہ کی شکلوں پر نئے تجربات اور حدود کو آگے بڑھانے کو ترجیح دیتی ہے۔

## ii. زبان اور اسلوب کے تجربات

بلراج مین را کا تحریری اسلوب زبان کے ہنرمند استعمال کو نمایاں کرتا ہے۔ افسانوی ادب کے جدید رجحانات کے تناظر میں اس اسلوب کو روایتی ادبی تکنیکوں اور عصری رسائی کے امتزاج کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ بلراج مین را کے اسلوب کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ وہ شاعرانہ زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ جو موسیقیت اور اشتعال انگیز لہجہ پیدا کرتی ہے۔ پھر وہ اپنے افسانوں میں الفاظ کا محتاط انتخاب کرتے ہیں۔ جو قارئین میں مضبوط جذبات اور منظر کشی کو جنم دینے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ اس ضمن میں مین را کے افسانے ”کمپوزیشن ایک“ سے اقتباس دیکھیے:

”سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کچھ نہ کہہ پاتا۔

ان دنوں میرے ذہن کی قید گاہ میں یہی سوال تھا۔۔۔ ”سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟

میرے ذہن کی قید گاہ کی چابیاں میرے پاس نہ تھیں کہ دروازہ کھول دیتا، سوال کو بھی نجات ملتی اور مجھے بھی۔

چابیاں کس کے پاس ہیں؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کس سے پوچھتا؟

ان دنوں عجیب کیفیت تھی۔

ادھر سورج طلوع ہوتا، ادھر میری آنکھ کھلتی۔ ادھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا، ادھر میں اپنے سفر پر روانہ ہوتا۔

ہم منزل لیں طے کرتے رہتے اور پھر ادھر سورج غروب ہوتا اور ادھر مجھے نیند آ جاتی۔“ ۷۴

اس اقتباس میں مین را کے شاعرانہ اسلوب کو واضح کاف انداز میں دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ نثر میں شاعری کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر جمیل اختر مجی لکھتے ہیں:

”یہ افسانے کی نثر ہے، کسی نثری نظم کا ٹکڑا نہیں۔ لیکن اس کی ساخت اور الفاظ کی نشست و برخاست پر کسی نثری نظم کا ہی دھوکہ ہوتا ہے۔ وہی رمزیہ اور کنایاتی اندازِ بیان، وہی تاثر آفرینی، وہی تفصیلات سے گریز اور وہی چند الفاظ پر مشتمل چھوٹے چھوٹے جملے جنہیں نظم کی صورت میں علیحدہ علیحدہ سطروں میں لکھا گیا ہے۔ ان سطروں کو ملا کر ایک پیرا گراف بنایا جاسکتا تھا۔ لیکن اس سے شاید وہ تاثر قائم نہ ہوتا جو مین را کا مقصد تھا۔ غیر ضروری تفصیلات سے گریز اور اس افسانے کا غیر معمولی اختصار بھی اس امر کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ مین را اپنے افسانے کے ذریعہ شعری تاثر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ اپنے افسانے کو کمپوزیشن کا نام دیتے ہیں، اور کمپوزیشن نظم یا شاعری کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، نثر اور افسانے کے لیے نہیں۔“ ۷۵

ڈاکٹر جمیل اختر مجی کی رائے بالکل درست ہے۔ مین را نثر میں بھی شاعری کرتے ہیں۔ ان کے یہ لسانی تجربات افسانے کے فن کو نئی بلندیوں سے روشناس کرتے ہیں۔ اس طرح لسانی تکنیک میں انہوں نے ادبی آلات کا استعمال کیا ہے جیسے تصویر، علامتی اور استعاراتی وغیرہ جس سے ان کی تحریر دلکش اور فکری طور پر متحرک ہوئی ہے۔ بلراج مین کے اختراعی اندازِ فکر نے ادبی منظر نامے پر نمایاں تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ جدید تحریکوں کے اثرات کو اپناتے ہوئے ہیئت، ساخت اور زبان کے ساتھ تجربہ کیا ہے۔ انہوں نے ایک منفرد اور دلکش اسلوب کی تجسیم کی ہے۔ مین را کا افسانہ انسانی تجربے پر ایک تازہ تناظر پیش کرتا ہے جو قاری کو عصری دنیا کی پیچیدگیوں اور اسرار سے مشغول ہونے کی دعوت دیتا ہے۔

### iii. علامتی اور تجریدی اسلوب

بلراج مین را اپنے افسانے کو علامتی اور تجریدی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ معاشرے میں فرد کی زندگی اور اس میں پیش آنے والے معاملات کو نئی علامتوں کے ذریعے بحث کرتے ہیں۔ بعض اوقات وہ اس کام کے لیے نئی علامتوں کو وضع کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اگرچہ اس وجہ سے افسانے میں قاری کے لیے ابہام اور ترسیل معنی کے مسائل بھی پیدا ہوتے ہیں لیکن ان کے یہ تجربات جدید اردو افسانے میں نئی سوچ اور نئی راہوں کا تعین ضرور کرتے ہیں۔ جس سے افسانے کے متن میں کثیر المعنویت اور تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”مین را اپنی علامتوں کا انتخاب سامنے کی چیزوں سے کرتا ہے اور پھر اپنے ذہنی تجسس کی سان پر چڑھا کر ان میں تہہ داری پیدا کرتا ہے۔ اس کے افسانے جدید انسان کے فکری سفر، اس کی ذہنی

تنہائی اور اس کے تجارتی قدروں کے معاشرے سے کٹ کر علیحدہ رہ جانے اور استحصالی طاقتوں

کے خلاف شدید احتجاج کی روداد پیش کرتے ہیں۔“ ۷۶

جدید افسانے پر بلراج مین را کے اسلوب نے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ ان کی تخلیقات نے نہ صرف ہندوستان کے جدید ادبی منظر نامے کو تشکیل دیا ہے بلکہ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے لیے نئی راہوں کو بھی متعین کیا ہے۔ جدید ادب پر مین را کا اثر ان کی ہنرمند کہانی کہنے کا عمل، باریک بینی کی خصوصیت اور ذاتی تجربے سے اخذ موضوعات کی تلاش کا ثبوت دیتا ہے۔ ان کی کہانیوں نے قارئین کو مسحور کیا۔ نئے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا اور جدید ادبی منظر نامے کو تشکیل دیا۔ ان کے اثر و رسوخ کے ثبوت کے طور پر ان کی تخلیقات کو بڑے پیمانے پر پڑھا اور مطالعہ کیا جاتا ہے۔

جدیدیت کے نقطہ نظر سے بلراج مین را کا بیانیہ کو ٹکڑے ٹکڑے کرنا، شکل اور ساخت کے ساتھ تجربہ کرنا اور کرداروں کی اندرونی زندگی پر زور دینا یہ دعوت دیتا ہے کہ قاری انسانی احساسات اور تجربات کی گہرائیوں میں جھانکیں۔ انسانی وجود کی پیچیدگیوں اور باریکیوں سے پردہ اٹھائیں۔ تاکہ ہم جس دنیا میں رہتے ہیں اس کے بارے میں ایک فکر انگیز اور کثیر جہتی نقطہ نظر فراہم ہو سکے۔ اس طرح بلراج مین را کے افسانے تجرباتی اور فکر انگیز کہانی کے ذریعے انسانی وجود کی الجھنوں پیچیدگیوں اور درپیش مسائل کو بے نقاب کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

#### iv. انسانی وجود کی عکاسی

بلراج مین را کے افسانے جدیدیت پسند موضوعات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے نمایاں موضوعات انسان کے وجودی کرب کا اظہار کرتے ہیں۔ جدید دور میں انسان کا سب سے بڑا مسئلہ شناخت کا مسئلہ ہے۔ بلراج مین را نے فرد کے وجود کی پیچیدگیوں کی کھوج لگایا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ فرد معاشرے میں رہتے ہوئے دوسروں سے اور خود سے منقطع اور الگ تھلگ محسوس کرتا ہے۔ یہ چیز اسے تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں مقصد اور اہمیت کی تلاش پر اکساتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”موجودہ دور میں فرد کی شخصیت کا تصادم، اس کا داخلی کرب اور اس کی غیر انسانیت

(Dehumanisation) میسر کا محبوب موضوع ہے۔ فرد کی ذلت، اس کی بے سروسامانی، اس کی ذہنی

جستجو اس کے افسانوں میں بار بار اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ اس کا بنیادی کردار بڑی حد تک سوانحی ہے۔ یہ ایک ایسا

انسان ہے جو زندگی کی معنویت کی تلاش میں اور اس کی غرض و غایت کا راز جاننے کے لیے ذہنی بن باس اختیار

کر چکا ہے اور گلی گلی، شہر شہر، اندھیرے اور اجالے میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ وہ کامیو سے متاثر ہے لیکن اس کی تخلیقی

حس تیسری دنیا کے معاشرے اور اس کے مخصوص حالات سے بے تعلق نہیں۔“ ۷۷

بلراج میسر کے افسانوں میں وجودی عناصر کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی کہانیاں البرٹ کامیو کے فلسفے کی بازگشت کرتے ہوئے زندگی کی مضحکہ خیزی اور بے معنویت کو پیش کرتی ہیں۔ اس کے کرداروں کے تجربات اور جدوجہد ایک بظاہر لا تعلق دنیا میں مقصد کی تلاش کی فضولیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ مضحکہ خیزی کردار کی فضول کو ششوں سے ظاہر ہوتی ہے جو قاری کو زندگی کے معنی پر سوال اٹھانے کی دعوت دیتی ہے۔ پھر مین را کی کہانیوں کے مرکزی کرداروں کو وجودی بحرانوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جو ان کی شناخت، مقصد اور اموات پر سوال اٹھاتے ہیں۔ یہ داخلی ہنگامہ آرائی انسانی وجود کی داخلی کشمکش کی عکاسی کرتی ہے۔ قاری کو اپنے وجود پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ مین را کے کام انفرادی آزادی اور اس کے ساتھ ذمہ داری پر زور دیتے ہیں۔ اس کے کرداروں کے انتخاب اور اعمال کے نتائج ایسے ہوتے ہیں۔ جو وجودی عقائد کی وضاحت کرتے ہیں۔

مین را کے افسانوی کردار مقصد اور اہمیت کے تعاقب کی عکاسی کرتے ہوئے معنی کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ ان کا سفر یہ ظاہر کرتا ہے کہ معنی موضوعی حیثیت رکھتا ہے۔ اور انہیں انفرادی طور پر تخلیق کیا جانا چاہیے۔ معنی کی یہ تلاش اس خیال سے پردہ اٹھاتی ہے کہ دنیا کے بارے میں ہماری سمجھ شعور کی منزلیں طے کرتی رہتی ہے۔ مین را نے قاری کو موت کی ناگزیریت کا سامنا کرایا ہے۔ زندگی کی قیمت اور اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے افسانوی کرداروں کا شرح اموات پر زور قاری کو اپنے وجود کی قدر کرنے اور باشعور طریقے سے جینے کی رغبت دلاتا ہے۔ یہ تصادم زندگی کی تیز رفتار فطرت کو اپنانے کی یاد دہانی کا کام کرتا ہے۔ بلراج میسر کے افسانوں میں یہ وجودی عناصر قاری کو انسانی وجود کے بارے میں بنیادی سوالات کے ساتھ مشغول ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ خود شناسی اور وجود کی اثباتیت کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ یہاں بلراج میسر کی کہانیوں کے کچھ مخصوص حوالہ جات دیے جاتے ہیں جو فلسفہ وجودیت کے عناصر کی وضاحت کرتے ہیں۔

## v. شناخت کے مسائل

بلراج مین را کے افسانے ”کمپوزیشن ایک“ سے یہ اقتباس وجودی مسائل کا آئینہ دار ہے۔ اس میں کردار اپنے وجود پر سوالات اٹھاتا ہے اسے شناخت کا مسئلہ درپیش ہے۔ یہی شناخت کے مسائل موجودہ معاشرے میں افراد کو بھی درپیش ہیں کیونکہ جدید ٹیکنالوجی نے فرد کے وجود کو گم کر دیا ہے۔ یہی مسئلہ جدیدیت کی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

اور دنیا میں اپنے مقام کے بارے میں گہری سمجھ کو فروغ دیتا ہے۔ کردار کے جذباتی درد اور الجھن کو بانٹ کر یہ حوالہ ان



لوگوں کے درمیان یکجہتی اور برادری کا احساس پیدا کرتا ہے جنہوں نے اسی طرح کی جدوجہد کا تجربہ کیا ہے۔ پھر علم اور سچائی کے روایتی تصورات کو چیلنج کرتا ہے۔ کردار کا غیر یقینی صورت حال اور تشکیک پر زور قاری کو قائم شدہ عقائد پر سوال کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

افسانہ ”کمپوزیشن پانچ“ میں بھی وجود کی شناخت کے مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جس میں مرکزی کردار اپنے اور دوسروں کے وجود کے متعلق سوال کرتا ہے اور پھر خود ہی ان سوالات کے جواب بھی دیتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”وہ کون ہے؟ وہ ایک بے وطن شہری ہے۔

میں کون ہوں؟ میں وہ ہوں

اور وہ (میری) کرسی؟!

لمبی، بہت لمبی ٹانگیں۔ لمبے، بہت لمبے بازو۔ اونچی، بہت اونچی پشت۔۔۔۔۔ مغرب کی جانب رخ کئے وہ کرسی۔ کرسی کے لمبے، بہت لمبے بازوؤں پر پڑے ہوئے لمبے بازو، گری ہوئی ہتھیلیاں اور گری ہوئی انگلیاں۔ کرسی کی اونچی، بہت اونچی پشت سے جڑی ہوئی اونچی اور اونچی، تنی ہوئی گردن۔ زمین کی جانب لٹکی ہوئی لمبی ٹانگیں۔ ننگے پاؤں۔ ذہن خالی۔ دل کی دھڑکن خاموش، نبض کی رفتار تھمی ہوئی۔ مساموں کا کاج بند۔۔۔ وہ ساکت، بے جان جسم۔

اور وہ آنکھیں۔۔۔ زندہ آنکھیں، روشن آنکھیں۔۔۔۔۔ بڑی بڑی آنکھیں۔۔۔۔۔ متحرک پتلیاں اور زندہ آنکھیں۔۔۔۔۔ بے جان جسم اور زندہ آنکھیں۔ زندہ آنکھیں اور بے جان جسم۔۔۔۔۔ کون کس کی زندگی اور کون کس کی موت؟“ ۸۰

راوی کا سوال ”میں کون ہوں؟“ اور پھر خود ہی جواب ”میں وہ ہوں“ اپنے وجود اور شناخت کی تلاش کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ وجودی تحقیقات جدیدیت میں ایک عام موضوع ہے۔ جہاں افراد اکثر متنوع ثقافتی، سماجی اور ذاتی اثرات کے درمیان خود کو متعین کرنے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ کرسی اور راوی کے جسم کی واضح وضاحت ایک مضحکہ خیز اور غیر حقیقی ماحول پیدا کرتی ہے۔ یہ مضحکہ خیزی انسانی وجود میں موجود غیر یقینی صورت حال اور ابہام کو نمایاں کرتی ہے۔ جو متضاد رویوں کی عکاسی ہے۔ اسی طرح یہ حوالہ ”زندہ آنکھوں“ کو ”بے جان جسم“ کے ساتھ جوڑ کر انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کو واضح کرتا ہے۔ یہ تضاد انسانی وجود کے اندر مخالف قوتوں کے بقائے باہمی جیسے زندگی اور موت، امید اور

مایوسی، یا شعور اور لاشعوری کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ راوی کی طرف سے اس کے جسم کو بے جان اور اس کے دماغ کو خالی کے طور پر بیان کرنا اس وجودی بحران اور بیگانگی کا استعارہ ہے جس کا تجربہ جدید معاشرے میں بہت سے لوگوں نے کیا ہے۔ کیونکہ انقطاع اور بے مقصدیت کا یہ احساس مغربی وجودی فکر میں ایک عام موضوع ہے۔

جدیدیت کے تناظر میں جب ہم عصری معاشرے سے اس کی مطابقت دیکھتے ہیں تو یہ اقتباس نئی معنویت سامنے لاتا ہے۔ اس سے بے وطنی کا تصور پیدا ہوتا ہے جو موجودہ دور میں پناہ گزینوں کے بحرانوں کے ساتھ لگا کھاتا ہے جہاں افراد اپنے گھروں سے بھاگنے اور غیر مانوس ماحول میں جانے پر مجبور ہیں۔ خالی دماغ اور بے جان جسم کو حوالے کی وضاحت میں جدید معاشرے میں ذہنی صحت کے مسائل کے استعارے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے جدید معاشرہ جہاں ڈپریشن، اضطراب اور بے بسی کی کیفیات عام ہیں۔ پھر جدید ٹیکنالوجی کی وجہ سے تنہائی اور انقطاع کے مسائل درپیش ہیں۔ جن میں سوشل میڈیا، ورچوئل کمیونیکیشن، اور ڈیجیٹل روابط کا عروج تنہائی اور منقطع ہونے کے احساسات حصہ ڈالتے ہیں۔ یہ وجودی موضوعات اور جدیدیت کے ساتھ ان کی مطابقت قاری کو دعوت دیتی ہے کہ وہ اپنی شناخت، مقاصد اور معاشرے میں دیے مقام پر غور کریں۔

افسانہ ”شہر کی رات“ میں بھی وجودی فلسفیانہ تصورات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

”مجھے پتہ ہی نہیں، میں کب اٹھتا ہوں، کب سوتا ہوں۔ مر گیا تو کوئی رونے والا بھی نہیں۔ میرے لیے نہ تو نول پوری کی زندگی قابل رشک ہے اور نہ ہی میری اپنی زندگی باعث ندامت۔۔۔ میں ”میں“ ہوں اور بس۔“

”اور نول پوری؟“ ڈاکٹر نے پوچھا۔

”میں کیا کہہ سکتا ہوں۔۔۔ وہ مجھے نائی کہتا ہے۔۔۔ وہ مجھے چاہے نائی کہے یا موچی۔۔۔ کیا فرق پڑتا ہے۔۔۔ میں، نائی بھی ہو سکتا ہے، موچی بھی اور بھنگی بھی۔ اور اگر ”میں“ صاحب اختیار ہے تو آئن اسٹائن بھی۔۔۔! وہ، کچھ نہیں ہو سکتا۔ وہ، ہجوم ہو سکتا ہے، بھیڑ ہو سکتا ہے۔۔۔ شور و غل، ہنگامہ، میں میں، چیں چیں۔۔۔ تم مسکرا رہے ہو ماتھر!“ ۸۱

راوی کا پراسرار بیان ”میں“ ”میں ہوں“ اور بس“ اس کی اپنی شناخت کے بارے میں ابہام اور غیر یقینی کے احساس کی نشاندہی کرتا ہے۔ راوی کے اس دعوے کو ان خارجی تعریفوں کے رد کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جو اس کی ذات کی پیچیدگی اور اسرار کو ظاہر کرتا ہے۔ راوی کا منقطع ہونے اور تنہائی کا احساس جدید معاشرے کے ساتھ جذباتی تعلق کی

متضاد حالت پر ایک طاقتور تبصرہ ہے۔ ٹیکنالوجی کے ذریعے پہلے سے کہیں زیادہ جڑے ہونے کے باوجود، افراد اکثر با معنی رشتوں اور برادری کے احساس سے منقطع محسوس کرتے ہیں۔ یہ بیگانگی تنہائی، بدگمانی اور بے اختیاری کے احساسات کا باعث بھی ہے۔ راوی کی حجام یا موچی کہلانے سے لاتعلقی معاشرتی لیبلوں اور توقعات کی مضحکہ خیزی کو نمایاں کرتی ہے۔ ان لیبلز کی مضحکہ خیزی کو اپنانے سے، راوی ان سے آگے نکلنے اور آزادی کا احساس حاصل کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ راوی کا یہ دعویٰ کہ ”میں“ کوئی بھی ہو سکتا ہے یا کچھ بھی ہو سکتا ہے بشمول آئن سٹائن خود کی تبدیلی اور ترقی کی انسانی صلاحیت کے بارے میں ایک مضبوط بیان ہے۔ یہ تصور انفرادی خود مختاری کی اہمیت اور زندگی میں اپنے راستے کا انتخاب کرنے کی آزادی پر زور دیتا ہے۔ ایسی دنیا میں جہاں معاشرتی توقعات اور دباؤ بہت زیادہ ہو یہ پیغام خود ارادیت کی یاد دہانی ہے۔ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں شناخت اور معنی کی تلاش ایک اہم تشویش ہے۔ جدید معاشرے میں سوشل میڈیا کے عروج نے ان افراد کے لیے نئے چیلنجز پیدا کیے ہیں جو اپنے وجود کا احساس قائم کرنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ سوشل میڈیا کے پھیلاؤ نے رابطے میں اضافے کے باوجود بیگانگی اور منقطع ہونے کے جذبات کو بڑھا دیا ہے۔ افراد ایک مکمل تصویر پیش کرنے کے لیے دباؤ محسوس کر سکتے ہیں۔ جس کی وجہ سے مستند رشتوں اور تجربات سے منقطع ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ جدید معاشرے میں معاشرتی اصولوں اور توقعات کے مطابق ہونے کا دباؤ ایک وسیع مسئلہ ہے۔ جس میں افراد کردار کی کچھ مخصوص صورتوں کو اپنانے پر مجبور ہیں۔ جس کی وجہ سے مضحکہ خیزی اور ان کی حقیقی ذات سے تعلق منقطع ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ان نکات کو اجاگر کرتے ہوئے یہ اقتباس وجودی موضوعات اور تصورات سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور جدید معاشرے میں وجود کی شناخت کے بحران کے اہم ترین خدشات پر گہرا تبصرہ پیش کرتا ہے۔ ان موضوعات کو عصری تناظر میں پرکھنے سے ہم انسانی تجربے اور جدید زندگی کی پیچیدگیوں کا گہرا ادراک حاصل کر سکتے ہیں۔

## vi. انسانی وجود کی مضحکہ خیزی

افسانے ”کمپوزیشن تین“ سے بھی انہیں وجودی مسائل کے بارے میں آگہی ملتی ہے۔ مین را افسانے کے کردار کو مضحکہ خیز صورت میں پیش کر کے نئی معنویت پیدا کرتا ہے۔ وہ افسانے کے کردار جو کہ راوی ہے اس کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کو اس انداز سے سامنے لاتا ہے کہ بظاہر بے وقعت سی چیز نئی تفہیم پیدا کر دیتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”چڑیاں چھت کے درمیان بیکار پھسنے ہوئے کنڈے میں بیٹھی ہوئی تھیں۔ میں نے سگرٹ سلگا کر غافل ہونا چاہا کہ یار لوگ کہتے ہیں، میں سگرٹ سلگا کر غافل ہو جاتا ہوں۔

میں نے سگرٹ سلگایا اور پھیپھڑوں تک دھواں کھینچا۔

مجھے اخبار کی طلب محسوس ہوئی لیکن اخبار بند دروازے کے اس طرف پڑا ہوا تھا کہ ہمیشہ پڑا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اب کون اٹھائے؟

صبح سگرٹ پینے میں بڑی لذت ہے۔۔۔!

صبح کافی پینے میں بڑی لذت ہے۔۔۔!

اور پھر میں کافی ہاؤس میں تھا۔ ۸۲

بلراج مین را کے افسانے کا یہ اقتباس خود شناسی کے بیانیہ کو پیش کرتا ہے۔ راوی کی سگریٹ پی کر غافل ہونے کی خواہش معنی کے لیے انسانی جستجو کی مضحکہ خیز مثال ہے۔ سگریٹ نوشی درپیش مسائل سے ایک عارضی فرار کی علامت ہے۔ بظاہر بے معنی وجود میں سکون تلاش کرنے کی ایک فضول کوشش ہے۔ راوی سگریٹ نوشی اور کافی پینے کا انتخاب کر کے اسی آزادی کا استعمال کرتا ہے جو فلسفہ وجودیت کے اس تصور سے مطابقت ہے کہ ”وجود جو ہر پر مقدم ہے۔“ تاہم اس آزادی کو روزمرہ کے معمولات کی یکجہتی کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔ جس کی علامت اخبار کے متوقع مقام سے ہے۔ یہ تضاد انفرادی آزادی اور سماجی توقعات کے درمیان تناؤ کو واضح کرتا ہے۔ کافی پینے اور سگریٹ نوشی کرنے کے راوی کے فیصلے کو لمحہ بہ لمحہ ذمہ داری کے بوجھ کو کم کرنے کے طریقے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ راوی کے اعمال مقابلہ کرنے کے طریقہ کار کے طور پر کام کرتے ہیں۔ راوی کی خود شناسی اور فرار کی خواہش کو صداقت کی تلاش کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ موجودہ معاشرتی صورت حال کے حوالے سے جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو نئے حقائق سامنے آتے ہیں۔ جو جدید معاشرتی زندگی کی ناہمواریوں کو منقش کرتے ہیں۔ راوی کی اپنے خیالات سے بچنے کی کوشش معاشرے کی زندگی کی پیچیدگیوں سے خلفشار تلاش کرنے کے رجحان کی آئینہ دار ہے۔ اخبار کے مقام کی پیشین گوئی اور راوی کے روزمرہ کے معمولات انفرادی آزادی اور سماجی توقعات کے درمیان تناؤ کو نمایاں کرتے ہیں۔ معنی اور مقصد کے لیے انسانی خواہش معاشرے کی اہمیت اور تکمیل کے لیے جاری جدوجہد کے ساتھ لگا کھاتی ہے۔ راوی کی اپنے خیالات اور ذمہ داریوں سے بچنے کی خواہش ذہنی صحت سے نمٹنے کی اہمیت اور مستند روابط کی ضرورت کو چھوتی ہے۔ چنانچہ یہ

اقتباس وجودی موضوعات کی ایک باریک تحقیق پیش کرتا ہے جو قاری کو اپنے معنی، انسانی حالت اور جدید معاشرے کی پیچیدگیوں کی اپنی تلاش پر غور کرنے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

جدیدیت کے تناظر میں یہ حوالہ معاصر معاشرے کی اقدار، پریشانیوں اور تضادات کو ظاہر کرتا ہے۔ راوی کی اپنے خیالات اور ذمہ داریوں سے فرار کی خواہش معنی کے جدید بحران کی بازگشت ہے۔ اس سیکولر دور میں، روایتی عقائد اور اقدار کو ختم کر دیا گیا ہے جس نے افراد کو اپنا مقصد بنانے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔ فرار کے ذریعہ کے طور پر راوی کا سگریٹ اور کافی پر انحصار جدید معاشرے میں لذت کی اشیاء کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ اس رویے کے متوازی ہے جس طرح سے صارفین کی ثقافت جدید زندگی کے دباؤ سے عارضی فرار کی پیشکش کرتی ہے۔ راوی کی خود شناسی اور فرار کی خواہش کو شہری بیگانگی کی علامت کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جدید شہر کی زندگی اپنی جڑوں سے منقطع ہونے کے احساس کو پروان چڑھاتی ہے۔ جس سے افراد تنہائی کی سرگرمیوں میں سکون حاصل کرتے ہیں۔ راوی کا روزمرہ کا معمول اور اخبار کے محل وقوع کی پیشین گوئی پیداوری کے جدید فرقے کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ ثقافت کارکردگی اور انتخاب پر زور دیتی ہے پھر بھی اکثر گھٹن اور ذمہ داری کے جذبات کا باعث بنتی ہے۔

## vii. داخلی کرب

مین را کا افسانہ ”مقتل“ فرد کے داخلی اور وجودی کرب کے تصورات کا حامل ہے۔ اور انسان کے وجودی کرب کو اجاگر کرتا ہے۔ تجریدی تکنیک کو اپناتے ہوئے افسانہ نگار نے فرد کے داخلی مسائل پر نکتہ چینی کی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”مجھے چھت پر پہنچنا تھا۔۔۔ چار آڑی ترچھی دیواریں تھیں، چھت تھی۔۔۔ نہ کوئی دواڑہ تھا نہ کھڑکی نہ روشندان۔ دیواریں پتھروں کی تھیں یا اینٹوں کی، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ ان پر پلستر کی موٹی تہہ چڑھی ہوئی تھی۔ دیواروں پر، انچ انچ پر ہاتھ بھر لمبی اور نوکیلی کیلیں گڑی ہوئی تھیں۔ دیواروں کے چاروں طرف ویرانی تھی اور سیاہی۔ ویرانی کہاں تک پھیلی ہوئی تھی اور سیاہی کہاں تک پھیلی ہوئی تھی، کچھ پتہ نہ چلتا تھا۔۔۔ اور مجھے وہاں کون ٹپ گیا تھا اور میں وہاں کب سے بھوکا پیاسا پڑا تھا، یہ میں یہ جانتا تھا اور نہ یہ کہ میں کون ہوں، کیا ہوں اور کہاں سے آیا ہوں اور مجھے کہاں جانا ہے؟ میں صرف اتنا جانتا تھا کہ پسلیوں کا ایک جال ہے اور آنکھوں کے دو گہرے گڈھے ہیں اور ان میں ایک نا آشنا کھرام برپا ہے۔“ ۸۳

یہ اقتباس کئی حوالوں سے وجودی تصورات کا آئینہ دار ہے۔ جن میں مضحکہ خیزی، شناخت کا بحران، انفرادی آزادی اور انسانی وجود کا عدم استحکام نہایت اہم ہیں۔ مرکزی کردار اپنے آپ کو ایک ویران اور بظاہر نہ ختم ہونے والی جگہ میں پاتا ہے جس میں کوئی واضح داخلی یا خارجی راستہ نہیں ہے یہ انسانی وجود کی مضحکہ خیزی کی علامت ہے۔ یہی مضحکہ خیزی جدید معاشرے میں روزمرہ کے معمولات کی یکجہتی، افراتفری کی دنیا میں مقصد کی تلاش اور نامعلوم کے ساتھ تصادم میں ظاہر ہوتی ہے۔ مرکزی کردار کی اپنے ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں خود آگاہی اور یقین کی کمی شناخت کے بحران کے وجودی تصور کی بازگشت ہے۔ عصری معاشرے میں، شناخت کا بحران سوشل میڈیا کے تیار کردہ افراد، معاشرتی اصولوں کو قبول کرنے کے دباؤ سے مزید بڑھ جاتا ہے۔

جدید معاشرے میں یہ تناؤ ذاتی خود مختاری، حکومتی نگرانی، اور انفرادی آزادی پر ٹیکنالوجی کے اثرات کے بارے میں ہونے والی بحثوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ موت اور زوال پر توجہ انسانی وجود کے غیر مستقل ہونے کی طرف توجہ مبذول کرتی ہے۔ جو عصری معاشرے میں اموات اور زوال کا سامنا بڑھاپے کے عمل، پیاروں کے کھو جانے اور ماحولیاتی انحطاط اور موسمیاتی تبدیلیوں کے بارے میں آگاہی کے ذریعے ہوتا ہے۔ اقتباس کے یہ موضوعات مضحکہ خیزی، نامعلوم شناخت، قید، اور اموات کی کھوج عصری معاشرے کے خدشات کے ساتھ مطابقت رکھتے ہیں جو قاری کو انسانی وجود کی پیچیدگیوں اور اسرار کا سامنا کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ مرکزی کردار کا بار بار یہ سوال کہ میں کون ہوں، کیا ہوں اور کہاں سے آیا ہوں اور مجھے کہاں جانا ہے؟ اور پھر خود ہی ان سوالات کے جواب جدید معاشرے میں شناخت کے بحران کی عکاسی کرتے ہیں۔ موجودہ دور میں سائنسی ترقی نے معاشرے میں فرد کے وجود اور اس کی شناخت کو مسخ کر دیا ہے۔ فرد اپنی شناخت ڈھونڈتا پھرتا ہے لیکن کہیں جائے پناہ نہیں دکھائی دیتی۔ یہی صورت حال فرد کو اپنے داخل کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے کبھی وہ دماغی اور نفسیاتی مسائل کا شکار ہوتا ہے تو کبھی اپنے ہونے سے ہی انکار کر دیتا ہے۔ یہ اور ایسے ہی مسائل جدیدیت نے پیدا کیے ہیں اور جدید معاشرے ایسے ہی مسائل سے نبرد آزما ہیں۔

## viii. خود آگاہی و خود شناسی

افسانہ ”لمحوں کا غلام“ سے لیا گیا یہ اقتباس فرد کی خود آگاہی اور خود شناسی کے عمل سے پردے اٹھاتا ہے اور معاشرے میں اس کے وجود کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”دنیا کی تمام وسعتیں تمہارے ذہن میں سمٹی ہوئی ہیں۔ تمہارا دل۔۔۔ تمہارا دل وقت کی دھڑکن کے ساتھ دھڑکتا ہے اور تمہاری آنکھیں ریا کے دبیز پردے چیر کر حقیقت دیکھ لیتی ہیں مگر دوست! تم پھر بھی منفی کردار ہو کر رہ گئے ہو۔ تمہارے پاس ذہانت کے خزانے تو ہیں مگر کردار میں ارادے کی پختگی نہیں۔ تم ان گنت دوستوں کی امید ہو مگر۔۔۔ مگر تم۔۔۔“ ۸۴

یہ اقتباس خود آگاہی اور خود شناسی کا آئینہ دار ہے جو اپنی صلاحیتوں، خامیوں اور تضادات کو پہچاننے کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ فرد کو ذہانت کے خزانے کے ساتھ منفی کردار کے طور پر پیش کرنا لیکن کردار میں مرضی کی پختگی کا فقدان ہماری خواہشات اور حدود کے درمیان وجودی جدوجہد کو واضح کرتا ہے۔ یہ اندرونی کشمکش جدید وجود کی ایک پہچان ہے۔ جہاں افراد کو پیچیدہ اخلاقی مضمضوں سے گزرنا چاہیے۔ جہاں مایوسی اور منافقت کا راج ہے۔ اس حوالے میں منافقت کے پردوں کو پھاڑنے کا خیال اس دنیا میں سچائی اور صداقت کو ننگا کرنے کی خواہش کا اشارہ ہے جہاں سطحی اور دھوکہ دہی کا غلبہ ہے۔ یہ جذبہ جعلی خبروں، سوشل میڈیا کی ہیرا پھیری اور اداروں پر اعتماد کے خاتمے کے بارے میں عصری خدشات کو اجاگر کرتا ہے۔ فرد کی خامیوں کے باوجود وہ دوسروں کے لیے امید بن رہے ہیں۔ اس وجودی تصور پر زور دیتے ہیں کہ ہمارے انتخاب اور اعمال ہمارے ارد گرد کے لوگوں کے لیے نتائج مرتب کرتے ہیں۔ ذمہ داری کا یہ احساس ذاتی زندگی کی اہمیت اور افراد کو اپنی زندگیوں اور رشتوں کی ملکیت لینے کی ضرورت کو واضح کرتا ہے۔ اس تناظر میں یہ حوالہ انسانی حالت پر ایک گہرا وجودی عکس پیش کرتا ہے جو افراد کو اپنے تضادات کا مقابلہ کرنے، اپنے انتخاب کی ذمہ داری لینے اور ایک پیچیدہ اور منافقانہ دنیا میں صداقت کے لیے کوشش کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس کے موضوعات اور نظریات جدیدیت اور عصری معاشرے کے چیلنجوں اور خدشات کے ساتھ گہر مماثلت رکھتے ہیں۔

افسانہ ”انا کے زخم“ روایتی معاشرتی اصولوں کا رد، انفرادیت کو اپنانا، صداقت، وجودی بغاوت، بڑھتی ہوئی خود آگاہی، غیر موافقت، اصولوں کی اہمیت، دوسروں کی طرف سے فیصلہ کرنا، معنی کی تلاش، اور خود شناسی کے رجحان جیسے موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اقتباس دیکھیے

”اس کی Nothing like فہرست میں ادب اور پانامہ سگریٹ بھی شامل ہو گئے تھے۔ سکول کی زندگی تک تو اسے اپنے وجود کا احساس غیر شعوری طور پر تھا مگر اب اسے اپنے وجود کی اہمیت ہر وقت رگوں میں خون کے ہمراہ گردش کرتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ اس کی پسند، اس کا عمل اور اس کا کردار سماج کے سخت اور بھونڈے اصولوں کے مطابق نہ تھا۔ اس کے والد اور اس کے چند دوستوں کے علاوہ اسے قریب قریب ہر شخص نفرت کی

نگاہ سے دیکھتا تھا، اس لیے وہ اپنے اصولوں پر شدت سے عمل کرنے لگا تھا۔ اس کے اصول یہی تھے کہ جسے زمانہ اپنائے، اسے ٹھکرا دو، جس کام کو زمانہ برا سمجھے، اسے کر گزرو۔“ ۸۵

اس حوالے کا مرکزی کردار معاشرتی اصولوں اور توقعات کو مسترد کرتا ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کو قبول کرتا ہے۔ دوسروں کی طرف سے فیصلہ کرنے کے باوجود وہ اپنے اصولوں پر قائم رہتا ہے۔ وہ جان بوجھ کر وہ کام کرنے کا انتخاب کرتا ہے جسے معاشرہ برا سمجھتا ہے۔ وہ اپنے وجود اور اس کی اہمیت سے زیادہ واقف ہو جاتا ہے۔ اور معاشرتی توقعات کے مطابق ہونے سے انکار کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے اصولوں کو معاشرتی اصولوں اور اقدار روایات پر ترجیح دیتا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار کا معاشرتی اصولوں کو مسترد کرنا اور انفرادیت کو قبول کرنا اس وجودیت پسند خیال کی عکاسی ہے کہ افراد کو زندگی میں اپنا مطلب اور مقصد خود بنانا چاہیے۔ یہ تصور موجودہ معاشرے سے بھی تعلق رکھتا ہے کیونکہ لوگ سماجی توقعات کے مطابق ہونے کے لیے دباؤ کا سامنا کرتے ہیں۔ اس تناظر میں یہ حوالہ انفرادیت کو اپنانے اور اس تصور کو مسترد کرنے کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے کہ پہلے سے طے شدہ سانچوں میں فٹ ہونا چاہیے۔ اپنے اصولوں کے ساتھ مرکزی کردار کی وابستگی، دوسروں کے ذریعہ فیصلہ کرنے کے باوجود، صداقت کے وجودی تصور کو ظاہر کرتی ہے۔ عصری معاشرت میں بھی یہی صورت حال درپیش ہے جہاں لوگوں کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے کہ وہ اپنے آپ سے سچے رہیں اور کسی ایسے شخص کا دکھاوانہ کریں جو وہ نہیں ہیں۔ مرکزی کردار کا دانستہ طور پر وہ کام کرنے کا انتخاب جسے معاشرہ برا سمجھتا ہے معاشرتی توقعات کے خلاف بغاوت کے وجودی نظریات کی بازگشت کرتا ہے۔ اس وجودی فکر کے تحت لوگ آج بھی روایتی اصولوں اور اقدار کو چیلنج کرتے ہیں۔ اپنے وجود اور اہمیت کے بارے میں مرکزی کردار کی بڑھتی ہوئی بیداری خود آگاہی اور خود شناسی کے وجودی تصور کو اجاگر کرتی ہے۔

یہ اقتباس دیکھیے جو افسانے ”میر انام میں ہے“ کے لیا گیا ہے:

”محبوتوں، حسرتوں کا درپن۔

جانے کتنی صدیاں میں وہ درپن دیکھا کیا۔

میرے خدو خال میری نظروں کے سامنے واضح ہو گئے۔

میں ہانپتا کانپتا پہاڑی کی چوٹی پر پہنچا اور پھر چند ہی لمحوں میں دوسری جانب نیچے اتر گیا۔

درمیان میں پہاڑی تھی۔ میں اس طرف بھی تھا اور اس طرف بھی۔“ ۸۶



اس اقتباس کے موضوعات بھی فرد کی اپنے وجود کے بارے میں خود شناسی کی عکاسی کرتے ہیں۔ آئینہ خود شناسی کی علامت ہے۔ راوی کی خامیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ راوی کی پہاڑ پر چڑھائی اور پہاڑی سے نزول زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں اور انسانی وجود کی محدود نوعیت کو اجاگر کرتا ہے۔ پہاڑی کے دونوں طرف راوی کی موجودگی انسانی تجربے کی دوہری خصوصیات کی نشاندہی کرتی ہے مثلاً محبت اور نفرت، امید اور مایوسی وغیرہ۔ یہ تضاد آزادی اور ذمہ داری کے بقائے باہمی جیسے وجودی نظریات کی عکاسی کرتا ہے۔ جدیدیت اور عصری معاشرے سے اس کی مطابقت یوں پیدا ہوتی ہے کہ خود کی دریافت اور خود شناسی ایک ایسی دنیا میں ضروری ہے جہاں افراد کو متعدد انتخاب اور ذمہ داریوں کا سامنا ہے۔ تیز رفتار تکنیکی تبدیلیوں اور عالمی چیلنجوں کے ساتھ، عدم استحکام اور غیر یقینی صورتحال جدید زندگی کو درپیش مسائل کی عکاسی ہے۔ عصری معاشرے میں دوہرا پن اور تضاد برقرار ہے۔ افراد متضاد خواہشات، عقائد اور اقدار وابستہ ہو جاتے ہیں۔ اس اقتباس میں محبت اور خواہش کا آئینہ ایک گہرا وجودی تصور پیش کرتا ہے، جو قاری کو اس کی اپنی خامیوں اور انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کا سامنا کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ انہیں تضادات کی عکاسی مین را کے افسانے ”ظلمت“ میں بھی نظر آتی ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”تھکن کے مارے میری بری حالت تھی اور میں بیمار تھا۔۔۔ مجھے کیا بیماری تھی، مجھے علم نہیں۔ میرا جسم

میرے قابو میں نہیں تھا اور میرے ذہن کی باگ ڈور بھی میرے ہاتھ سے چھوٹ رہی تھی۔“ ۸۷

افسانے ”ظلمت“ سے یہ اقتباس جسمانی اور ذہنی تھکن کے ساتھ فرد کی جدوجہد کی ایک واضح مثال ہے۔ راوی کا تجربہ جدید معاشرے میں انسانی حالت کے لیے ایک طاقتور استعارے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جہاں افراد کو بے شمار چیلنجز درپیش ہیں جو مغلوب اور منقطع ہونے کے جذبات کا باعث بنتے ہیں۔ راوی کا اپنی جسمانی اور ذہنی حالت سے مغلوب ہونے کا تجربہ مضحکہ خیزی کے تصور کو اجاگر کرتا ہے۔ جدید معاشرے میں افراد کو اکثر متضاد توقعات اور دباؤ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ بدگمانی اور الجھن محسوس کرتے ہیں۔ یہ مضحکہ خیزی، معنی اور مقصد کی تلاش کا باعث بنتی ہے کیونکہ افراد اپنی افراتفری کی زندگیوں کو ترتیب دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ راوی کی جسمانی تھکن اور جسمانی کنٹرول کا نقصان مجسم کے وجودی تصور کو اجاگر کرتا ہے۔ ڈاکٹر مہناز انور اس افسانے کے راوی کی اس کیفیت پر تبصرہ کرتی ہوئی لکھتی ہیں:



بھری ہوئی۔ یہ انسانی وجود کے ابہام کی آئینہ دار ہے جہاں معنی اور مقصد متعین نہیں ہیں۔ راوی کا ذہن ”مصرف“ یا ”خالی“ ہے جو معنی یا مقصد کی تلاش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ”ویران سڑکیں“ تنہائی اور منقطع ہونے کے احساسات کی نشاندہی کرتی ہیں جو نہ جدید معاشرے میں عام ہیں۔ جہاں سماجی بندھن ٹوٹ جاتے ہیں۔ جس سے بدگمانی اور منقطع ہونے کے احساسات جنم لیتے ہیں۔ شہری آباد کاری، ٹیکنالوجی اور سماجی تبدیلیاں ان احساسات میں حصہ ڈالتی ہیں۔ خالی سڑکوں پر بس کی تیز رفتاری اور راوی کی غیر یقینی حالت انسانی وجود کی مضحکہ خیزی کو جنم دیتی ہے۔ ہم مقصد کے لیے انسانیت کی خواہش اور کائنات کی ظاہری بے حسی کے درمیان تناؤ کو نمایاں کرتے ہوئے بظاہر بے معنی حالات میں معنی تلاش کرتے ہیں۔ راوی کا ڈوبنے کا احساس مغلوب اور بد حالی کا احساس پیدا کرتا ہے جو وجودی بحران کی خصوصیت ہے۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب افراد اپنی موت، آزادی اور ذمہ داری کی حقیقت کا سامنا کرتے ہیں۔

جب ہم جدید معاشرے کے ساتھ اس کی تطبیق کرتے ہیں تو یہی مسائل ہمارے موجود معاشرے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ جہاں لوگ اکثر ہجوم کے درمیان تنہائی محسوس کرتے ہیں۔ شہری آباد کاری اور جدیدیت روایتی معاون ڈھانچے سے منقطع ہونے کا احساس پیدا کرتی ہے۔ بس کی تیز رفتاری جدید زندگی کی تیز رفتاری کی عکاسی کرتی ہے، جس کے نتیجے میں بدگمانی کا احساس ہوتا ہے۔ پیداواری صلاحیت اور مستقل رابطے کا فرق غیر حقیقی توقعات پیدا کرتا ہے۔ جس سے تناؤ اور اضطراب پیدا ہوتا ہے۔ اس تناظر میں یہ اقتباس جدید معاشرے میں وجودی خدشات کے جوہر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ جہاں افراد ابہام، بیگانگی اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں معنی کی تلاش سے دوچار ہیں۔ ان موضوعات کو تلاش کرنے سے ہم انسانی حالت اور جدید زندگی کے چیلنجوں کے بارے میں گہری سمجھ حاصل کر سکتے ہیں۔

چنانچہ بلراج مین را کے افسانوں میں وجودی تصورات کی تجسیم ایک خاص انداز میں سامنے آتی ہے۔ مین را نے مغربی وجودی تصورات کو جدید اردو افسانے اور جدید معاشرتی مسائل سے ہم آہنگ کرتے ہوئے جبر، گھٹن، تنہائی، عدم تحفظ، عدم شناخت، ذہنی ناآسودگی کو موضوع بنایا ہے۔ اور خاص طور پر شہری زندگی کے مسائل کو اور جدید مشنی دور کی کار فرمایوں نے جن کرب انگیز وجوہات کو جنم دیا ہے ان کی نشاندہی بڑے پھر پور انداز میں کی ہے۔ ان کا اسلوب بہت تیز ہے اپنے افسانوں میں ہماری معاشرتی خامیوں، نا انصافیوں پر وہ بے باک قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کے قلم کا نشتر ایسے چر کے لگتا ہے کہ معاشرتی مسائل جو ناسور کی شکل اختیار کرتے جا رہے ہیں ان پر زخموں کے نشان ان کے

بے اوقات ہونے کا ثبوت بن جاتے ہیں۔ مین را بے خوف نشتر قلم چلاتے جاتے ہیں ان کا مقصد جدید انسان کو انصاف، ذہنی و جسمانی تحفظ فراہم کرتا ہے۔ جدیدیت کے ثمرات کی بدولت عصری معاشرے میں انسان بالکل تنہا ہو چکا ہے۔ جدیدیت نے اس کے زخموں کو اور بھی گہرا کر دیا ہے۔ موجود و معاشرے میں سماجی و سیاسی نا انصافیاں، ناہمواریاں، ذہنی طور پر جدید انسان کو مفلوج کرتی جا رہی ہیں۔ مین را کا مقصد قاری کو ان مسائل سے آگاہ کر کے اس کو ان نا انصافیوں، ناہمواریوں، جبر اور گھٹن کے ماحول سے نکالنے کی خاطر اسے مقابلے کے لیے تیار کرنا ہے تاکہ انسان ان سے اپنا حق چھین سکے اور اپنے وجود کو پہچان سکے تاکہ وہ زیادہ با معنی زندگی گزار سکے۔

### د: منتخب افسانوی متون میں وجودیت کے فکری اظہار کا تقابلی مطالعہ

انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت کے اثرات موجود ہیں اگرچہ تینوں افسانہ نگار وجودی موضوعات کے ساتھ مشغول رہے ہیں اور ان کے نقطہ نظر اور اثرات ان کے انفرادی سیاق و سباق اور ادبی اسلوب کی بنیاد پر مختلف بھی ہیں۔ لیکن ہر مصنف نے وجودیت پسند تصورات کو کس طرح اپنے افسانوں میں ضم کیا ہے اور یہ تصورات کس طرح فلسفہ وجودیت کی عکاسی کرتے ہیں ہم اس بات کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں۔

انور سجاد کے افسانے وجودیت پسندانہ خیالات کے ساتھ گہری وابستگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ خاص طور پر البرٹ کامیو اور ژاں پال سارتر کے تصورات ان کی تخلیقات میں دکھائی دیتے ہیں۔ انور سجاد ایک بظاہر لا تعلق کائنات میں مضحکہ خیزی، بیگانگی اور معنی کی تلاش کے موضوعات کو تلاش کرتا ہے۔ ان کے افسانوی کردار اپنے وجود کی مضحکہ خیزی اور زندگی میں موروٹی معنی کی کمی کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ ان مسائل کو اپنے بیانیہ اور غیر روایتی اسلوب کے ذریعے دکھاتے ہیں جو اندرونی کشمکش، بیگانگی اور وجودی مایوسی پر زور دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جدید تکنیکوں کا استعمال جیسے شعور کی رو، غیر روایتی بیانیہ، انفرادی شعور اور موضوعی تجربے پر زور وجودیت پسند فلسفے کی توجہ کا آئینہ دار ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ شناخت، آزادی اور معنی کی تلاش سے متعلق وجودی نظریات کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں وجود کی نوعیت اور ذاتی ذمہ داری کے بارے میں وجودی خدشات کی عکاسی ملتی ہے۔ وجودی فلسفے کے متعلق اس کا نقطہ نظر ذاتی آزادی اور انفرادی انتخاب کے اخلاقی مضمرات پر مرکوز ہے۔ سریندر پرکاش کے کردار اکثر وجودی مخصوص کا سامنا کرتے ہیں جو اپنے وجود اور اخلاقیات کے بارے میں قاری کی فہم و فراست کو چیلنج کرتے ہیں۔

بلراج مین را کے افسانے بھی وجودی موضوعات جیسے شناخت، آزادی اور بیگانگی کے ساتھ انسلاک کرتے ہیں۔ جن میں کردار اکثر ذاتی آزادی اور دنیا میں اپنا مقام تلاش کرنے کی جدوجہد کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مین را کی کہانیاں ایسے کرداروں کی عکاسی کرتی ہیں جو اخلاقی اور وجودی مخصوص کامنا کرتے ہیں حالانکہ اس کا نقطہ نظر انور سجاد اور سریندر پرکاش کی نسبت زیادہ بیانیہ پر مبنی اور کم فلسفیانہ ہوتا ہے۔ اس کی کہانیاں انفرادی خواہشات اور معاشرتی توقعات کے درمیان تناؤ کو اجاگر کرتی ہیں۔

## ۱۔ فلسفیانہ مشغولیت

وجودی فلسفے کے ساتھ انور سجاد کی مصروفیت زیادہ واضح اور فلسفیانہ ہے جو مغربی وجودی فکر کے ساتھ گہری وابستگی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کے برعکس بلراج مین را کی تخلیقات واضح فلسفیانہ گفتگو کے بجائے کردار پر مبنی بیانیہ اور اخلاقی مخصوص پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے وجودی موضوعات کو زیادہ واضح طور پر حل کرتی ہیں۔ انور سجاد اور سریندر پرکاش دونوں وجودی موضوعات کے ساتھ گہری مشغولیت رکھتے ہیں حالانکہ انور سجاد کا کام اپنی داستانی شکل میں زیادہ تجرباتی ہے اور سریندر پرکاش وجودی سوالات میں مشغول رہتے ہوئے اپنی کھوج میں اخلاقی تحفظات کو شامل کرتے ہیں۔

## ۲۔ تکنیک کا استعمال

انور سجاد وجودی خدشات کی عکاسی کرنے کے لیے جدید ترین تکنیکوں کا استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال اور خود کلامی کی تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے جدید معاشرے میں فرد اور اس کے وجود کو درپیش مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ اپنے افسانوں میں ان کا تجرباتی انداز کرداروں کی اندرونی زندگیوں اور وجودی مخصوص کی گہرائی سے کھوج کرتا ہے۔ بلراج مین را کا بیانیہ انداز زیادہ روایتی اور کم تجرباتی ہے جو اس کے کرداروں کے ذاتی اور سماجی تنازعات پر مرکوز ہے۔ مین را کا تخلیقی کام وجودی موضوعات کی زیادہ سیدھی تلاش فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح سریندر پرکاش نے فلسفیانہ خود شناسی کو بیانیہ کہانی کے ساتھ جوڑ کر وجودی کھوج اور اخلاقی تحقیقات کا امتزاج بنایا ہے۔ اس کا نقطہ نظر روایتی بیانیہ فریم ورک کے اندر وجودی سوالات پر ایک باریک نقطہ نظر فراہم کرتا ہے۔ سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں میں تکنیک کے استعمال کا تقابل کرتے ہوئے ڈاکٹر مہناز انور لکھتی ہیں:

”سریندر پرکاش نے روایت سے ہٹ کر نئے موضوعات کو ذاتی نقطہ نظر سے سمجھنے کی بنا پر افسانے کو نئی شکل اور نئی وسعت عطا کی۔ بلراج میسرانے تکنیکی تجربے کو بہت زیادہ اہمیت دی اور کہانی کو روایت سے الگ کر کے پیش کیا۔“ ۹۰

ڈاکٹر مہناز انور کا تجزیہ بالکل درست ہے سریندر پرکاش اور بلراج مین نے اردو افسانے کو موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے نئی راہوں پر ڈالا ہے لیکن دونوں کے مشاہدات اور ذاتی تجربات ایک جیسے نہیں ہیں اور ہو بھی نہیں سکتے کیونکہ جذبات کی جوشدّت مین را کے اسلوب میں ہے سریندر پرکاش کے ہاں اتنا ہی دھیمہ پن ہے وہ جذبات کا انتشار بھی بیان کر رہے ہوں تو وہ دھیمے سروں میں بیان کرتے ہیں۔ مگر تکنیکی لحاظ سے دونوں نے اردو افسانے کو وسعت عطا کی ہے۔ ان کے برعکس جب ہم انور سجاد کے ہاں افسانوں میں تکنیک کا استعمال دیکھتے ہیں تو انہوں نے ابتداء سے ہی افسانے کی بنت میں جدید تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ انور سجاد کے اس افسانوی اسلوب پر حلقہ ارباب ذوق کا اثر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

### ۳۔ ثقافتی اور سماجی تبدیلیوں کے اثرات

انور سجاد کا افسانہ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے پاکستان کی ثقافتی اور سماجی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے جس میں وجودیت پسندانہ نظریات کو ایک ایسے سیاق و سباق میں ضم کیا گیا ہے جس کی نشاندہی تیزی سے جدیدیت اور سیاسی و سماجی اقل پھیل سے ہوتی ہے۔ پاکستان میں ۶۰ء کی دہائی کی سیاسی صورت حال نے فرد کو داخلی اور خارجی سطح پر جن مسائل سے دوچار کیا ان کی عکاسی ملتی ہے کیونکہ مارشل لاء کے دور میں معاشرہ پر جمود طاری تھا۔ سوچ اور فکر کے دھارے پابندیوں کے سبب گھٹن اور عدم تحفظ کا شکار تھے۔ مجموعی طور پر معاشرے پر خوف، بے چینی، انتشار، سماجی و معاشی کرب نے فرد کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں کو جکڑا ہوا تھا۔ ان حالات نے معاشرے میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ چنانچہ ان ثقافتی اور سماجی تبدیلیوں کے اثرات انور سجاد کے افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ بلراج مین را کے افسانے ہندوستان کے ثقافتی اور سماجی ماحول سے تشکیل پاتے ہیں اور وہ ذاتی اور سماجی تنازعات کے تناظر میں وجودی موضوعات کو تلاش کرتے ہیں۔ اس کے برعکس سریندر پرکاش کا افسانہ وسیع تر فلسفیانہ اور اخلاقی فریم ورک کے اندر وجودیت کے ساتھ مشغولیت کا عکاس ہے جو وجود کی نوعیت اور انفرادی ذمہ داری کی خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔

## ۴۔ جبریت اور شناخت کے مسائل

اُردو افسانے میں فلسفہ وجودیت کے تناظر میں شناخت کے مسائل کی عکاسی انور سجاد کے افسانوں میں سریندر پرکاش اور بلراج مین را کی نسبت زیادہ بہتر انداز میں ملتی ہے۔ اگرچہ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں بڑی وجہ ہمارے ملک کے سیاسی و سماجی حالات ہیں جن کی بدولت فرد کی شناخت مسخ ہو چکی تھی جبریت نے حق بات کہنے پر جو ظلم و ستم روا رکھا ہوا تھا انور سجاد کے افسانے ان حالات کی ہو بہو منظر کشی کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کی نسبت مین را کے افسانے وجودی موضوعات کا منظر نامہ زیادہ بہتر اسلوب میں پیش کرتے ہیں

## ۵۔ خود آگہی و خود شناسی

فلسفہ وجودیت فرد کو خود آگہی و خود شناسی منزل عطا کرتا ہے۔ فرد اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور یہ پہچان اسے فیصلہ کرنے کی قوت عطا کرتی ہے۔ خود آگہی و خود شناسی کا یہ شعور معاشرے میں فرد کو اپنے فیصلوں کی ذمہ داری قبول کرنے کے قابل بناتا ہے۔ انور سجاد اور سریندر پرکاش کے ہاں یہ شعور ذرا دھیمے سروں میں ملتا ہے لیکن بلراج مین را کے افسانوں میں اس شعور کی لوتیز دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ان تینوں افسانہ نگاروں نے جدیدیت کے تناظر میں فلسفہ وجودیت کے تصورات کا انضمام اپنے افسانوں میں کرتے ہوئے فرد کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور کامیاب کوشش کی ہے۔

انور سجاد، بلراج مین را اور سریندر پرکاش کے افسانوں میں فلسفہ وجودیت کا انضمام وجودی موضوعات کو تلاش کرنے کے مختلف طریقوں کو ظاہر کرتا ہے۔ انور سجاد کے افسانے وجودی فلسفے کے ساتھ گہری اور واضح مشغولیت سے نشان زد ہے۔ وہ ان وجودی تصورات کو دریافت کرنے کے لیے جدید ترین تکنیکوں کو استعمال کرتا ہے۔ بلراج مین را کا نقطہ نظر انور سجاد کی طرح زیادہ پیچیدہ اور الجھا ہوا ہے اور وہ قاری کے لیے بھی معنی کی ترسیل میں مشکلات پیدا کرتا ہے ان کا افسانہ کردار پر مبنی بیانیہ اور اخلاقی تنازعات کے ذریعے وجودی موضوعات کو حل کرتا ہے۔ سریندر پرکاش نے ذاتی آزادی اور اخلاقی تحفظات پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے فلسفیانہ خود شناسی کو بیانیہ کہانی کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ وجودیت کے ساتھ ہر مصنف کی منفرد مصروفیت ان کے انفرادی ادبی اسلوب اور ثقافتی سیاق و سباق کی عکاسی کرتی ہے جس کا ثبوت ان کی افسانوی تحریریں ہیں۔

## حوالہ جات

- ۱ سی۔ اے قادر، فلسفہ جدید اور اردو کے دبستان (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء)،
- ۲ قاضی جاوید حسین، وجودیت (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۳ء)، ۱۵
- ۳ پروفیسر بختیار حسین، وجودیت کیا ہے، راوی، جلد ۶۱، شمارہ ۲، ص ۷
- ۴ قاضی جاوید حسین، وجودیت (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۳ء)، ۱۵-۱۶
- ۵ شاہین مفتی، جدید اردو نظم میں وجودیت (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء)۔ ص ۱
- ۶ A Modern Dictionary of Sociology by George. A Thsodoson and Achillis G. Theoderson. Edition 1969. PG.138
- ۷ Existentialism and Christian thoughts. By R. Troisfontains Tr By Matin J. Kerr Pg.25
- ۸ حمیرا الشفاق، ”جدیدیت، وجودیت اور اردو ناول“، معیار، جلد: ۱، شمارہ: ۱، جنوری۔ جون ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۴
- ۹ ایضاً، ص ۲۶۵
- ۱۰ جمیل اختر محی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ۱۸
- ۱۱ ایضاً، ص ۲۱
- ۱۲ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ۴۰۴
- ۱۳ <https://www.urdulinks.com/urj/?p=1964> 1:20 PM dated 04 June 2024
- ۱۴ فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ۳۳۲
- ۱۵ جالبی، جمیل، تنقید اور تجربہ (لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء)، ۳۱۵
- ۱۶ جلیل الرحمن، تہذیبی اساس (جوہر آباد: جوہر پریس، ۱۹۹۵ء)، ۳۳
- ۱۷ غلام جیلانی اصغر، وجودیت کیا ہے، ادبی دنیا، ۱۹۶۴ء، ص ۲۴۹
- ۱۸ سلیم اختر، تحریری انٹرویو، شاہین مفتی، جنوری ۱۹۹۵ء، مطبوعہ: ادبیات پاکستان
- ۱۹ ریاض احمد، وجودیت کیا ہے، ادبی دنیا، کراچی، ۱۹۶۴ء
- ۲۰ احمد ندیم قاسمی، تحریری انٹرویو، شاہین مفتی، ۱۰ اپریل ۱۹۹۵ء
- ۲۱ قاضی جاوید حسین، وجودیت (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۳ء)، ۲۲



- ۲۲ حمیرا شفاق، ”جدیدیت، وجودیت اور اردو ناول“، معیار، جلد: ۱، شمارہ: ۱، جنوری۔ جون ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۲
- ۲۳ قاضی جاوید حسین، وجودیت (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۳ء)
- ۲۴ وحید اختر، ”جدیدیت کے بنیادی تصورات“، مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر، مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)، ص ۹۸
- ۲۵ حمیرا شفاق، ”جدیدیت، وجودیت اور اردو ناول“، معیار، جلد: ۱، شمارہ: ۱، جنوری۔ جون ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۵
- ۲۶ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۷۲۰
- ۲۷ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۴۳
- ۲۸ شہناز، اردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڑیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)، ص ۱۷۸
- ۲۹ انتظار حسین، آخری آدمی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)،
- ۳۰ طاہر نقوی، بند لبوں کی چیخ، (کراچی: ادارہ ممتاز مطبوعات، ۱۹۸۲ء)، ص ۵۸
- ۳۱ تحسین بی بی، پاکستانی اردو افسانے میں سیاسی شعور (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۹ء)، ص ۲۸۴
- ۳۲ فریحہ گلہت، اردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۲۱ء)، ص ۳۱۴
- ۳۳ انور احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، پاکستان)، ص ۱۵۵
- ۳۴ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۱۶
- ۳۵ ایضاً، ص ۱۱۵
- ۳۶ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۳۲
- ۳۷ ایضاً، ص ۸۷
- ۳۸ ایضاً، ص ۳۶
- ۳۹ ایضاً، ص ۵۸
- ۴۰ ایضاً، ص ۲۵۲
- ۴۱ ایضاً، ص ۴۲
- ۴۲ ایضاً، ص ۴۵
- ۴۳ ایضاً، ص ۶۹

- ۴۴ ایضاً، ص ۱۰۹-۱۱۰
- ۴۵ ایضاً، ص ۶۶
- ۴۶ ایضاً، ص ۶۰
- ۴۷ ایضاً، ص ۱۶۳
- ۴۸ محمد غالب نشتر، اردو افسانہ : نئی جست (دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۱۶ء)، ۷۳
- ۴۹ ایضاً، ص ۲۲۱
- ۵۰ شمس الرحمن فاروقی، ”تاثرات“، تکمیل بھینڈی،، شماره نمبر ۷۷-۷۸ (جنوری تا جون ۲۰۰۷ء): ۳۲
- ۵۱ گوپی چند نارنگ، ”اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ“، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۴۹۹-۵۰۰
- ۵۲ سریندر پرکاش، بھوکا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: سریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ۶
- ۵۳ احمد اعجاز، ”سریندر پرکاش اور اردو کہانی کی کہانی“، مشمولہ، بھوکا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: سریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ۱۵
- ۵۴ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ۱۱۳
- ۵۵ ایضاً، ۱۱۳
- ۵۶ سریندر پرکاش، بھوکا اور دوسرے افسانے، انتخاب و ترتیب: احمد اعجاز، سریر پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۲۰ء، ص ۲۳
- ۵۷ جمیل اختر محبی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ۳۰۰
- ۵۸ ایضاً، ص ۲۵
- ۵۹ مہناز انور، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۳۰
- ۶۰ سریندر پرکاش، بازگوئی، (دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء)، ۱۳۹-۱۴۰
- ۶۱ حامد ی کشمیری، اردو افسانہ- تجزیہ، (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء)، ۱۵۸
- ۶۲ سریندر پرکاش، بھوکا اور دوسرے افسانے، انتخاب و ترتیب: احمد اعجاز (لاہور: سریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)
- ۳۸، ص
- ۶۳ ایضاً، ص ۴۱-۴۲
- ۶۴ ایضاً، ص ۴۴
- ۶۵ ایضاً، ص ۴۷

- ۶۶ ایضاً، ص ۷۱-۷۲
- ۶۷ ایضاً، ص ۱۸۶
- ۶۸ ایضاً، ص ۱۹۷-۱۹۸
- ۶۹ ایضاً، ص ۲۴۴
- ۷۰ ایضاً، ص ۲۴۷-۲۴۸
- ۷۱ انور احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ص ۴۵۲
- ۷۲ شمیم حنفی، ”چھلاوا“، مشمولہ سرخ و سیاہ، مرتبہ سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ص ۵۰۹
- ۷۳ جمیل اختر محبی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۸۴
- ۷۴ بلراج مین را، ”کمپوزیشن ایک“، مشمولہ سرخ و سیاہ، ترتیب و تعارف سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ص ۹
- ۷۵ جمیل اختر محبی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۸۶
- ۷۶ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۴۹۴
- ۷۷ گوپی چند نارنگ، ”اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ“، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۴۹۴
- ۷۸ بلراج مین را، ”کمپوزیشن ایک“، مشمولہ سرخ و سیاہ، ترتیب و تعارف سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ص ۹
- ۷۹ جمیل اختر محبی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۸۷
- ۸۰ بلراج مین را، ”کمپوزیشن ایک“، مشمولہ سرخ و سیاہ، ترتیب و تعارف سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ص ۳۴
- ۸۱ ایضاً، ص ۵۳
- ۸۲ ایضاً، ص ۲۲
- ۸۳ ایضاً، ص ۵۷
- ۸۴ ایضاً، ص ۷۹
- ۸۵ ایضاً، ص ۱۱۰

- ۸۶ ایضاً، ص ۱۱۵
- ۸۷ ایضاً، ص ۱۳۰
- ۸۸ مہناز انور، اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۴۸
- ۸۹ بلراج مین را، ”کمپوزیشن ایک“، مشمولہ سرخ و سیاہ، ترتیب و تعارف سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلیکیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص ۲۶۶
- ۹۰ مہناز انور، اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۵۰

## باب پنجم

### منتخب جدید اُردو افسانوی متون میں تجریدی تجربات: فنی عناصر کا تقابلی مطالعہ

الف: انور سجاد کے افسانوں میں تجریدی تجربات

ب: سریندر پرکاش کے افسانوں میں تجریدی تجربات

ج: بلراج مین را کے افسانوں میں فلسفہ تجریدی تجربات

د: منتخب افسانوی متون میں تجریدی تجربات کے فکری اظہار کا تقابل

## ۱۔ تجریدیت تفہیم و تعبیر

تجرید بنیادی طور پر آرٹ کے فن کی اصطلاح ہے جسے انگریزی زبان میں Abstract کہا جاتا ہے۔ جس کا مفہوم خیالی یا ذہنی تصورات کے ہیں۔ اردو زبان میں اس مفہوم خلاصہ کہہ سکتے ہیں یعنی وہ تصورات جو ابھی خام حالت میں ہیں ان کی تجسیم کسی خاص اسلوب کا فارم میں نہیں ہوئی۔ جب تک یہ خیالات یا تصورات کسی خاص فارم میں ڈھلتے نہیں تجریدی حالت میں ہوتے ہیں۔ لیکن جب یہ خام تصورات کسی پیکر میں ڈھل جاتے ہیں تو ٹھوس ہو جاتے ہیں انگریزی زبان میں جسے Conceret کہا جاتا ہے۔ گویا Abstract کی ضد Conceret ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل اختر محبی رقمطراز ہیں:

”تجریدیت در حقیقت آرٹ کی اصطلاح ہے، تجریدی آرٹسٹ تصویر کی کمپوزیشن میں خطوط کی ہموازی اور منطقییت پر زیادہ دھیان نہیں دیتے بلکہ آڑی ترچھی لکیروں کے توسط سے تاثر کی تخلیق کرتے نظر آتے ہیں۔“<sup>۱</sup>  
مرزا مد بیگ لکھتے ہیں:

”Cubism میں ہندسی اشکال کو اہمیت حاصل تھی یعنی مکعب، دائرہ اور متوازی خطوط وغیرہ۔ روایت سے اس شدید بغاوت کا تعلق بہر طور فطرت سے ضرور تھا۔ تجرید Cubism سے آگے کا قدم ہے۔ اس میں فطرت سے رابطہ توڑ دیا گیا اب آنکھ کی جگہ چہرہ پر نہیں رہی وہ بدن کے کسی حساس حصے پر آگ سکتی ہے۔ وغیرہ۔۔۔ تصویر کاری سے تجرید ادب تک پہنچی۔ ہمارے ہاں تجریدیت کی تحریک کا اثر براہ راست کم پڑا ہے لیکن ہمارے طریق ادراک میں بھی وہ عناصر جو تجریدیت کی تشکیل کرتے ہیں، بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر خود بخود شامل ہو رہے ہیں۔“<sup>۲</sup>

ڈاکٹر نثار احمد ڈار تجریدیت کے مصوری کی اصطلاح تک پہنچنے کے سفر کے متعلق لکھتے ہیں:

”تجریدیت ایک رجحان ہے جو سب سے پہلے مجسمہ سازی پھر موسیقی اور اس کے بعد مصوری میں شامل ہوا۔ مصوری میں اس رجحان کو سب سے زیادہ برتا گیا۔ اسی لیے ’تجرید‘ کو مصوری کی اصطلاح کہا جاتا ہے۔۔۔ تجریدی مصوری میں مصور اپنا وہ تصور بیان کرتا ہے جو ابھی اس کے ذہن میں ترتیب ہی نہیں پاتا یعنی فنی حقیقت سے پہلے کی حقیقت کو رنگوں کے ذریعے کینوس پر اتارتا ہے۔ کئی مرتبہ وہ رنگوں کو ہی علامت کی شکل دے دیتا ہے، جس سے دیکھنے والے کو تصویر میں کچھ واضح اور کچھ مبہم نظر آتا ہے۔ یہی تجریدی مصوری کی پہچان ہوتی ہے۔“<sup>۳</sup>

ادب میں تجرید کی تعریف مختلف انداز میں ملتی ہے تجرید کے لفظی معنی ”پچیدہ“ کے ہیں یعنی جو واضح نہ ہو۔ فیروز اللغات اردو جامع میں مولوی فیروز الدین تجرید کے معنی یوں لکھتے ہیں:

”برہنگی، عریانی، تنہائی، خلوت، ایک چیز کو دوسری چیز سے جدا کرنا، علم بیان کی ایک صفت جس میں زوائد کو دور کر کے صرف ایک معنی سے غرض رکھتے ہیں۔ جمع۔ تجریدات“<sup>۴</sup>

نور اللغات میں تجرید کی تعریف ان الفاظ میں ہے:

”تہائی، علیحدگی، علم بیان کی ایک صفت کا نام جس میں صرف ایک معنی سے غرض رکھتے ہیں۔ جیسے گل اس کے

معنی ہیں گلاب کا پھول مگر بقاعدہ تجرید مطلق پھول پر اطلاق ہونے لگا۔“ ۵

تجرید اور تجریدی آرٹ کے متعلق پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں:

”انسانی وجود فطرت پر اضافہ ہے اور اس اضافے کا دوسرا نام ”تجرید“ ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل جو انسان کی

معرفت وقوع پذیر ہو ”تجرید“ سے ملوث ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موسیقی کی اصوات، اعداد، الفاظ اور

جیومیٹرک اشکال بلحاظ نوعیت فطری نہیں بلکہ تجریدی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے تمام فنون کی اساس ہی

تجریدات پر قائم ہے۔ انسانی فن کا مجموعی عالمی سرمایہ بہت کم فطری لیکن زیادہ تر تجریدی حیثیت رکھتا ہے۔ قبل

از تاریخ کے علاوہ تمام وحشی اور نیم متمدن اقوام کے فن کی نوعیت بھی تجریدی ہے نہ کہ فطری۔۔۔۔۔۔“ ۶

ہارون الرشید تبسم تجرید کے بارے میں لکھتے ہیں:

”تجرید ABSTRACT کا ترجمہ ہے۔ اس کا معنی مشکل، پیچیدہ، باریک، دقیق، قیاس پر مبنی مصوری یا کوئی

نثری فن پارہ ہے۔ جس میں مشکل پسندی کا رجحان دیا گیا ہو۔ سب سے پہلے اس کا آغاز امریکی فنکاروں نے

کیا۔ یہ لوگ جمالیات اور روایتی سماجی قدروں کے کامل آزادی کے خواہاں تھے۔ تخلیق کار لایعنی اور بے معنی

تحریریں سامنے لاتے ہیں۔ ان کو اس چیز کا خیال نہیں ہوتا کہ قاری ان کو سمجھ بھی سکے گا کہ نہیں۔“ ۷

تجریدیت کی وضاحت میں ڈاکٹر انور سدید رقمطراز ہیں:

”تجریدیت کی اساس اس نقطہ نظر پر مبنی ہے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے فن کی معروضی مقصدیت اس کا صادق

عکس پیش نہیں کر سکتی۔ تجرید تجسیم کی الٹ ہے۔ یہ ایک ایسا ہیولی ہے جس میں جسم سايوں اور پرچھائیوں میں

ڈھل جاتا ہے اور اس کی بیشتر انفرادی جزئیات نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔“ ۸

نثار احمد ڈار ادب میں تجریدیت کے رجحان اور اس کی کارفرمایوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ کس طرح ایک خیال

سیال صورت میں فنکار کے ذہن سے صفحہ قرطاس پر منتقل ہوتا ہے:

”تجریدیت میں ادیب زندگی کی خارجی حقیقتوں کو نہیں بلکہ داخلی حقیقتوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اس میں ادیب

اپنے اس خیال کو دکھانے کی کوشش کرتا ہے جو کسی تخلیق سے پہلے اس کے ذہن میں ابھرتے ہیں یعنی وہ اپنے

منتشر ذہن کی عکاسی کر کے اس خیال کو ادب میں جگہ دیتا ہے۔۔۔۔۔۔ کوئی بھی تخلیق فنکار کے تجریدی خیالات

کا سامنا کرنے کے بعد ہی مکمل ہو پاتی ہے۔ یعنی ان خیالات ہی کو فنکار شعوری طور پر ترتیب دے کر ہی ادب

تخلیق کرتا ہے۔ ادیب یا فنکار کے ذہن میں آنے والا پہلا خیال ہی تجرید ہے۔ یعنی وہ تخیل جو کسی واقعہ یا کسی چیز

سے متاثر ہونے کے بعد فنکار کے ذہن میں ابھرتا ہے۔ جب تک فنکار ان خیالات کو اپنے شعور میں داخل کر کے

ترتیب نہیں دیتا وہ تجرید ہی کی شکل میں رہتے ہیں۔“ ۹

مذکورہ تمام تعریفات، وضاحتیں اور دلائل کی روشنی میں تجریدیت کی شکل مکمل طور پر ہمارے سامنے آ جاتی ہے تمام محققین نے اس بات میں شک و شبہ کا اظہار نہیں کیا کہ تجریدیت بنیادی طور پر موسیقی اور مصوری کی اصطلاح ہے، جس کے ذریعے موسیقار اور مصور اپنے فن میں نئے معنی و مفہیم پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور وہ آڑی تشریح لکیروں سے اور بے ہنگم آوازوں سے ناظر اور سامع کے فہم و شعور پر دستک دیتا ہے۔ اپنی تخلیق اور فن پارہ ان کے سامنے رکھ کر انہیں اس کا مطلب وضع کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اب دیکھنے والا اور سننے والا جس قدر زکی الحس ہو گا وہ اسی قدر ان فن پاروں سے معنی اخذ کرے گا۔ یعنی تجریدی فنکار انسان کے جذبات و احساسات کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں وہ کتنا کامیاب ہوتا ہے یہ اس کے فن کی اعلیٰ وارفع سطح کی نوعیت متعین کرتی ہے۔

## ۲۔ تجرید اور علامت میں فرق

جدیدیت کے تناظر میں اُردو افسانے میں جہاں علامت نگاری کا فنکارانہ اظہار ملتا ہے وہیں تجریدیت بھی اُردو افسانے کی روایت میں اپنا حصہ ڈالتی ہے۔ تجریدیت اور علامتیت الگ الگ رویے ہیں لیکن بعض نقاد علامت اور تجرید کو ایک ہی زمرے میں رکھتے ہیں۔ دیکھا جائے تو علامت اور تجریدیت میں فرق ہے اور وہ یہ کہ علامت ایک اسلوب ہے اور تجریدیت ایک فنی تکنیک ہے جسے برت کر فنکار ایک لمحے میں داخلی اور خارجی اظہار کا فرضہ سرانجام دیتا ہے۔ اور معنی کے انعکاس کے لیے قاری کے ذہن کو آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن علامت میں ایسا نہیں ہوتا۔ علامت میں تخلیق کار سوچے سمجھے مفہوم میں اس کا استعمال کرتا ہے۔ وہ پہلے طے کرتا ہے کہ کس چیز کے متعلق یہ علامت تخلیق کر رہا ہے۔ علامت اور تجرید کی اس تفریق کو منظر اعظمی ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

”تجریدی اور علامتی افسانے اگرچہ تکنیکی اعتبار سے علیحدہ خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں مگر عموماً دونوں کو نیا

ہونے کے سبب ایک ہی معنی میں استعمال کر لیا جاتا ہے حالانکہ علامتی افسانوں میں طرزِ اظہار اور علامتوں پر زیادہ

زور ہوتا ہے۔ جو علامتی کرداروں خصوصاً قدیم داستان کی کرداروں یا تلمیح پر مبنی ہوتے ہیں اور ماضی کی روایات اور

حکایات کی روشنی میں حال کے تلخ واقعات اور کڑوے گھونٹوں کی اثر انگیزی کو بڑھادیے ہیں۔“ ۱۰

منظر اعظمی کی اس وضاحت سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ علامت کا تعلق براہِ راست موضوع سے جڑتا ہے لیکن تجرید کا موضوع سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا بلکہ یہ سب اسلوب کی کار فرمائی ہوتی ہے اور اسلوب ہی افسانے میں تجریدیت کو پروان چڑھاتا ہے۔ اُردو افسانے کے علامتی اور تجریدی پہلو کے فرق کی وضاحت میں جمال آرانظامی رقمطراز ہیں:

”علامتی افسانہ اور تجریدی افسانہ بالکل جداگانہ ہیں اور اس کے تکنیکی تقاضے الگ الگ ہیں۔ علامتی افسانہ کی

بالعموم کسی تلمیح قدیم داستان یا مذہبی قصے پر ہوتی ہے۔ کبھی اس میں Myth سے کام لیا جاتا ہے تو کبھی بچوں کی

کہانیوں سے لیکن یہ سب کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ماضی کے تناظر میں حالیہ وقوعہ رنگ افروز نظر آتا ہے۔ یہ

علامتی افسانے کی بنیادی صفت ہے۔“ ۱۱



ڈاکٹر عزیز فاطمہ لکھتی ہیں:

”جدید افسانہ نگاروں نے ایسے علامتی اور تجریدی افسانے ہی لکھے جن کے تکنیکی تقاضے بالکل جدا ہیں۔ علامتی افسانے کی اساس بالعموم کوئی تلمیح، قدیم داستان یا مذہبی قصہ ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی پر روشنی ڈالنے کے لیے زندگی کے کینوس میں سے صرف ایک ایسی چیز کو منتخب کرتا ہے جو زندگی کی بڑی حقیقت کی علامت بن سکے۔“ ۱۲

ان اقتباسات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامتی افسانہ تجریدی ہو سکتا ہے اور بیانیہ اسلوب میں بھی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے کیونکہ علامت کا تعلق موضوع اور اسلوب سے ہے تکنیک کا مسئلہ نہیں ہے جب کہ تجرید تکنیک ہے موضوع سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ہاں بعض اوقات اتفاقاً افسانہ نگار اپنے ان سیال خیالات کو کوئی ایسا نام دے دیتا ہے جو موضوع بن جاتا ہے تو وہ الگ بات ہے

### ۳۔ جدید اُردو افسانے میں تجریدی رجحان

جدید اُردو افسانہ ۱۹۵۵ء تا ۱۹۶۰ء افسانوی ادب کے افق پر ابھرا۔ ساٹھ کی دہائی میں اُردو افسانے میں جدیدیت کے تناظر میں جو تجربات کئے گئے ان میں ایک تجریدی رجحان بھی ہے۔ اس سے پہلے اُردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے یہ رجحان افسانوی مجموعے ”انگارے“ میں سامنے آتا ہے۔ اگرچہ اس رجحان کی اس افسانوی مجموعے میں دانستہ نہیں تھا لیکن یہ مجموعہ روایت سے انحراف کی دانستہ کوشش تھی۔ کیونکہ اس کتاب کے افسانوں میں جو تکنیکی استعمال کی گئیں وہ شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، خود کلامی، علامتی اور تجریدی رنگ لیے ہوئے تھیں۔ یعنی اُردو افسانے میں تجریدی عناصر سب سے پہلے افسانوی مجموعے انگارے کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ جو روایت سے کھلی بغاوت اور انحراف تھا۔ اس سے آگے بڑھیں تو سعادت حسن منٹو کا افسانہ ”پھندنے“ جدیدیت کی خشت اول تو ٹھہرتا ہی ہے لیکن اس افسانے میں تجریدی تکنیک کا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ منٹو کردار کی داخلی و نفسیاتی کیفیات کے اظہار کے لیے تجریدی علامتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ منٹو کے اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

”منٹو نے ان کرداروں کو غیر مربوط انداز میں پیش کیا اور ان کی داخلی کیفیات کے بیان میں فلم اور مصوری کی

تکنیک سے کام لیا۔ اس کی بہترین مثال ”پھندنے“ ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے ہسٹ اور Treatment دونوں سطحوں پر اس پرانی روایت کو توڑا جس میں غیر متوقع اور فوق الفطرت حقائق کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی اور جہاں کہانی بندھے نکلے اصولوں کے تحت تکمیل کے مراحل طے کرتی تھی۔ تکنیک کے نقطہ نظر سے یہ

افسانہ تجریدی افسانوں کا نقش اولین ہے۔“ ۱۳

منٹو کی طرح کرشن چندر کے افسانوں میں بھی جدیدیت کے ساتھ ساتھ تجریدی رجحان ملتا ہے۔ اس ضمن میں کرشن چندر کے افسانے مردہ سمندر، دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر اور غالیچہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں انہوں نے تجریدی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ افسانے ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ میں تجریدی رجحان کے متعلق ڈاکٹر عزیز فاطمہ رقمطراز ہیں:

”جدید افسانہ نگاروں سے قبل بعض ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی ایسے افسانے لکھے جو کہ علامت اور تجریدی جانب مائل نظر آتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر کا ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ جو بغیر پلاٹ کے ایک کامیاب افسانہ

تھا۔“ ۱۴

ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان اور ڈاکٹر عزیز فاطمہ کے بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جدید افسانے سے قبل اردو افسانے میں تجریدی تکنیک کا استعمال موجود تھا۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں میں اس تکنیک کا استعمال کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔

تجریدی تکنیک نے اردو افسانے کا اسلوب، ساخت اور شکل کو بالکل بدل دیا۔ فنکار کی زندگی کے تجربات افسانوی شکل اختیار کرنے سے قبل اس کے تصورات میں مرتب حالت میں نہیں ہوتے بلکہ بکھری ہوئی حالت میں، ٹکڑوں میں بھٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ اگر تخلیق کار اپنی زندگی کے ان تجربات کو اسی حالت میں افسانوی شکل دے دے تو اس حالت کو تجرید کہا جائے گا۔ یعنی تجرید انسانی تصورات کی ایسی منتشر صورت حال کو کہا جاتا ہے جو ابھی کسی صورت، کسی اسلوب یا کسی ڈھانچے میں متشکل نہیں ہوئی۔ مصور، افسانہ نگار اور ناول نگار ان خام تصورات کو رنگوں اور الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر جو تخلیق پیش کرتا ہے وہ حالت یا تکنیک تجرید، تجریدیت یا تجریدی کہلاتا ہے۔ جس سے ایک بھرپور اور متنوع ادبی منظر نامہ مرتب ہوتا ہے جو مختلف موضوعات اور تجربات کو تلاش کرتا ہے۔ اس ضمن میں نثار احمد ڈار لکھتے ہیں:

”بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے مختصر افسانہ اردو ادب میں منظر عام پر آیا۔ اس وقت سے لے کر ۱۹۵۵ء تک اس میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مختلف تحریکات اور رجحانات کا اثر مختصر افسانے پر پڑا۔ تاہم ۱۹۵۵ء کے بعد اس صنف میں ایک ایسا انقلاب آیا جس کی وجہ سے مختصر افسانے کی تعریف بدل سی گئی۔ افسانے کی کچھ اہم خصوصیات میں بھی رد و بدل ہوئی اور بڑی حد تک افسانہ اپنی شناخت کھو بیٹھا۔ یہی افسانہ بعد میں ”تجریدی یا تجرباتی“ افسانہ کہلایا۔“ ۱۵

کسی بھی مصنف، ادیب یا تخلیق کار کے ہاں تجریدیت ایک ادبی تکنیک ہے جو پیچیدہ خیالات، جذبات اور تجربات کو بالواسطہ ذرائع سے پہنچانے کے قابل بناتی ہے۔ جدید اردو افسانوی متون میں تجریدی تکنیک انسانی وجود کو تلاش کرنے، انسانی جذبات کی گہرائیوں میں جانے اور انسانی تجربات کے نچوڑ کو حاصل کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

جدید افسانوی ادب میں تجریدی تصورات کی مختلف شکلیں ہیں جو افسانے کی بیانیہ روایت سے انحراف کرتی ہیں اور اس کو ایک نئے دور میں داخل کرتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی تجریدیت کے متعلق کہتے ہیں:

”حقیقت کو فنی حقیقت میں بدلنے کے لیے فنکار کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے ان ہی کا دوسرا نام تجرید ہے اور تجرید کس فن میں نہیں ہے؟ مصوری اور شاعری کے علاوہ موسیقی، رقص سگتراشی بھی تجرید ہی کی وجہ سے فنون میں شامل ہیں۔“ ۱۶

عبدالاحد شاد اپنے مضمون ”تجرید نگاری“ میں احمد ندیم قاسمی کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں احمد ندیم قاسمی تخیل Imagination کی ہر کسی کی کارفرمائی کو تجرید سمجھتے ہیں۔ حالانکہ تجرید نگاری کے مخالفین بھی ایسا نہیں سمجھتے اور مبلغین بھی۔“ ۱۷

جس طرح مصوری میں رنگوں اور لکیروں کی مدد سے کچھ آڑے ترشے خطوط بنا کر ایک خاکہ پیش کر دیا جاتا ہے جس کو دیکھ کر دیکھنے والا اپنی فہم اور تنقیدی و تخلیقی بصیرت کی مدد سے معنی و مفہوم اخذ کرتا ہے۔ معنی و مفہوم کی ترسیل کا ذمہ تخلیق کار پر نہیں ہوتا۔ بالکل اسی طرح جدید ادب میں تجریدیت کے تجربات کئے گئے ہیں۔ جس طرح یہ زمانہ تیز رفتا رہے اس کی تیز رفتاری، ہنگامہ خیزی اور عصری علوم کی ترقی نے مختلف شکلیں اختیار کرتے ہوئے انسان کی سوچ کو تبدیل کر دیا ہے۔ اسی طرح انسان کی زندگی، اس کا رہن سہن، اس کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی معاملات میں بھی تبدیلیاں آئی ہیں۔ اور ان تبدیلیوں کے اثرات ادب پر بھی منعکس ہوئے ہیں۔ جس کی وجہ سے ادب میں روایتی آہنگ و اسلوب سے انحراف اور نئی اختراعات اور تکنیکیں فروغ پائی ہیں۔ اردو میں تجریدی افسانے کے آغاز کے اسباب کے متعلق ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

”شہروں میں سمٹی ہوئی اپنائیت، خلوص و محبت، اخلاقی اقدار اور بڑھتی ہوئی بیگانگی، لائق، سرد مہری اور بے حسی نے افسانہ نگاروں میں جو مایوسی، ڈر، خوف اور جھنجھلاہٹ کی کیفیت پیدا کی اس کا اظہار انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین رانے بخوبی کیا۔ ان کے افسانوں میں شہروں کی برق رفتار زندگی، سائنسی و صنعتی ترقی اور ان کے درمیان گزرنے والی بے جان زندگیوں کے بہترین مرقے ملتے ہیں۔ جن میں زندگی سے بے اطمینانی، بیزاری، جھنجھلاہٹ اور بد اخلاقی کا مظاہرہ کرداروں کی حرکات و سکنات سے ہوتا ہے۔ ان افسانوں میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے۔“ ۱۸

ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان کے مطابق جدید اردو افسانے میں تجریدی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جدید انسان کے مسائل سے پردہ کشائی کی گئی ہے۔ جدید اردو افسانے میں تجرید کی مختلف شکلیں یہ ہیں۔ اردو افسانے میں تجریدی خیالات یا تصورات کی نمائندگی کے لیے اشیاء، رنگوں یا واقعات کا علامتی استعمال کیا جاتا ہے۔ جذبات کو ابھارنے اور پیچیدہ خیالات کو پہنچانے کے لیے گہرے اور واضح حسی تجربات تخلیق کئے جاتے ہیں۔ اور افسانے میں پوشیدہ رابطوں کو ظاہر

کرنے کے لیے دو بظاہر غیر متعلقہ چیزوں کا موازنہ کر کے اور اصل کو کسی دوسری چیز سے مثال دے کر معاملے کی تہہ تک پہنچا جاتا ہے۔ یہ استعاراتی اسلوب فنکار اس چابکدستی سے کرتا ہے کہ کہانی میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر اپنی سیال فکر اور بہتے ہوئے خیالات کے ذریعے کسی کردار کے دماغ کے اندرونی پیچیدگیوں کو تلاش کر کے انہیں جوں کا توں قاری کے سامنے پیش کر دیا جاتا ہے۔ یہ تمام تجربات جدید افسانے میں تجریدی تجربات کا نام پاتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ تجریدی افسانے کے بارے میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”تجریدی افسانہ ہمارے افسانے کے اس سفر کی نشاندہی کرتا ہے۔ جس کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہے، یہ انسان کے ذہنی مسائل، اس کے کراور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ہے۔ وہ بھی صرف فکر یا ذہنی سوچ کی سطح پر۔ افسانہ علامتی ہو یا تجریدی، اس میں لغوی معنی صرف ایک طرح کا اشارہ کر دیتے ہیں، باقی کام پڑھنے والوں کی ذہنی استعداد کا ہے۔ دراصل لفظوں کے ظاہری، منطقی اور لغوی معنی کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔“ ۱۹

تجریدی افسانے کے موضوعات کے بارے میں نثار احمد ڈار لکھتے ہیں:

”افسانہ نگار تجریدی افسانے میں جن موضوعات کا استعمال کرتا ہے وہ اس طرح سے ہیں: کرپشن، فرد کی تنہائی، دہشت گردی، مشین اور میکا کی زندگی، اخلاقی قدروں کی گراوٹ وغیرہ۔ یہ تمام موضوعات فرداً فرداً ایک افسانے میں بھی ملتے ہیں اور تمام موضوعات یا بیشتر موضوعات ایک افسانے میں بھی مل جاتے ہیں کیونکہ افسانہ نگار ان موضوعات میں ذہنی طور پر الجھ چکا تھا اور وہ ان سے باہر نکلنے کے لیے ان کی تخلیق کرتا تھا۔ اسی تخلیق کو تجریدی افسانہ کہتے ہیں۔“ ۲۰

جدید اُردو افسانوی متون میں تجریدی تجربات کی جڑیں بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائیوں کی ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے جا ملتی ہیں۔ جہاں منٹو، عصمت چغتائی اور علی سردار جعفری جیسے مصنفین نے کہانی سنانے کی روایتی شکلوں سے الگ ہونے کی کوشش کی اور اپنی تخلیقات میں جدیدیت پسندی کو شامل کرتے ہوئے تجریدی اور علامتی پیرایہ اظہار کو اپنایا۔ اب ہم جدید افسانہ نگاروں میں سے منتخب اُردو افسانہ نگاروں کے متون میں تجریدی تجربات کا جائزہ لیتے ہیں کہ انہوں نے تجریدی تجربات کو کس طرح متشکل کیا ہے۔ اور ان تجربات کے اثرات کے اظہار کا تحقیقی تجزیہ اور تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔

## ۴۔ جدید اُردو افسانے میں تجریدی عناصر

جدید اُردو افسانے میں تجریدی تکنیک خصوصیات پر بات کریں تو تجرید نگاری میں افسانہ نگار اپنے خام تصورات اور خیالات کو اسی شکل میں افسانے کی صورت دیتا ہے۔ یہ بکھرے ہوئے منتشر اجزا قاری کے سامنے ہوئے

ہیں اور وہ ان تصورات کے مختلف حصوں کا جوڑ کر ایک مفہوم عطا کرتا ہے اور افسانے کی تجسیم ہوتی ہے۔ چنانچہ اُردو افسانے میں تجریدی تکنیک کے خصائص درجہ بالا ہیں۔

### i. موضوع:

تجریدی افسانے کا منتخب موضوع نہیں ہوتا۔ جس طرح کسی بھی افسانے میں موضوع کا انتخاب کر کے اس پر بیانیہ اسلوب میں یا علامتی اسلوب میں کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ تجریدی افسانے میں ایسا نہیں ہوتا۔ تجریدی افسانے میں افسانہ نگار اپنے ذہنی و نفساتی خیالات و تصورات کو بغیر کسی کانٹ چھانٹ کے صفحہ قرطاس پر منتقل کرتا ہے اور پھر انہیں خیالات میں سے کسی لفظ یا جملے کو اٹھا کر افسانے کا موضوع بنا دیتا ہے۔ بعض اوقات اتفاقاً یہ منتخب موضوع افسانے میں موجود خیالات سے مطابقت رکھتا ہے اور حالات و واقعات سے انسلاک کرتا ہے لیکن کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت افسانہ نگار پہلے افسانے کے موضوع کا انتخاب کر کے اس پر افسانہ نہیں لکھتا کیوں کہ اگر ایسا ہو تو تجریدی تکنیک کا سارا حسن ضائع ہو جاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال انور سجاد کے افسانوں ”مرگی“ اور ”چوراہا“ میں ملتی ہے

### ii. پلاٹ اور کہانی

جس طرح تجریدی افسانہ موضوع کے انتخاب سے آزاد ہوتا ہے اسی طرح اس میں پلاٹ اور کہانی کو بھی اہمیت نہیں دی جاتی۔ پلاٹ کسی افسانے کا وہ فریم ہوتا ہے جس میں افسانہ نگار ایک سوچی سمجھی شکل میں کہانی کو ترتیب دیتا ہے۔ پلاٹ میں ترتیب پا کر کہانی اپنے فطری بہاؤ میں سفر کرتی ہے لیکن تجریدی افسانے میں کہانی اپنے فطری بہاؤ میں آگے نہیں بڑھتی یا یوں کہہ سکتے ہیں اس میں کہانی ہوتی ہی نہیں۔ اس ضمن میں جمال آرائی کا خیال ہے:

”تجریدی افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ زندگی کی وہ ترجمانی کرتا ہے لیکن وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے۔ پہلے افسانہ نگار زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر ابھارتا ہے اس طرح دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کے ذیل میں آ جاتا ہے۔ لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے۔“ ۲۱

جمال آرائی کے بیان سے واضح ہوتا ہے کہ تجریدی افسانے میں پلاٹ کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ افسانہ نگار کے ذہن میں پیدا ہونے والے مختلف و منتشر خیالات ہی تجریدی افسانہ کہلاتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثالیں سریندر پرکاش کے افسانے ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ اور ”منتقار مس“ ہیں۔ جن میں پلاٹ کے بغیر ہی غیر مرتب شدہ ڈھانچے میں افسانہ نگار اپنے ذہنی تصورات کو قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔

### iii. واقعہ نگاری اور کردار نگاری:

بیانیہ کہانی میں واقعہ اور کردار دونوں ہوتے ہیں تب ہی کہانی رواں اسلوب میں آگے بڑھتی ہے۔ روایتی افسانے میں کردار نام کے ساتھ ہوتے ہیں اور اکثر کردار اپنی صفات کے تحت نام پاتے ہیں۔ تجریدی افسانے میں ایک ہی واقعہ نہیں ہوتا بلکہ کئی واقعات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اسی طرح کبھی کردار ہوتے ہیں اور کبھی نہیں ہوتے۔ لیکن جن تجریدی افسانوں میں کردار ہوتے ہیں تو ان میں کردار بے نام ہوتے ہیں مثلاً کرداروں کے نام، وہ، ہم، الف، جیم، د، ک، میم وغیرہ ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں نثار احمد ڈار لکھتے ہیں:

”تجریدی افسانوں میں کرداروں کے نام الف، بے، جیم، لام، میم رکھے جاتے ہیں کیوں کہ ان کرداروں کو اگرچہ کوئی معروف نام رکھ دیا جائے تو افسانہ پڑھتے وقت ہمارا ذہن کسی ایک انسان کے بارے ہی میں سوچ سکتا ہے لیکن اگر ان کرداروں کے نام حروف ابجد میں رکھے جائیں تو افسانہ پڑھنے والے قاری کے خیالات وسیع ہو جائیں گے اور وہ اپنے ذہن میں واقعہ کے کسی ایک پہلو کو نہیں دیکھے گا بلکہ ہزاروں خیالات اس کے ذہن میں ابھریں گے، اسی طرح ایک افسانے میں کرداروں کے ذریعہ تجرید واقع ہوتی ہے۔“ ۲۲

بے نام کردار کی بہترین مثال بلراج مین را کا افسانہ ”وہ“ ہے۔ افسانے کا نام اور کردار کا نام بھی وہ ہے۔ لیکن یہ افسانہ مین را کے بہترین تجریدی اسلوب میں لکھے گئے افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اسی طرح انور سجاد کے افسانوں میں بھی بے نام کردار کہانی میں اپنا مقصد لیے سفر کرتے ہیں۔

### iv. زمان و مکاں کا عنصر

افسانے میں زمان و مکاں کے عنصر سے ہی مقام اور وقت کا تعین ہوتا ہے۔ جب تک مقام اور وقت کا پتا نہیں چلتا کہانی آگے نہیں بڑھتی۔ لیکن تجریدی افسانے میں زمان و مکاں کے عنصر کا بھی فقدان ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کی وجہ سے افسانے میں موجود تاثر ایک دائرے میں محدود رہتا ہے مگر یہ تجریدی افسانے افسانہ نگار یہ صورت حال خود پیدا کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے کا تاثر مبہم صورت اختیار کر لیتا ہے۔ افسانہ نگار کبھی حال میں سفر کرتا ہے کبھی ماضی میں اور کبھی مستقبل کی شاہراہوں پر اپنے اسپ فکر کو تازیانہ لگاتا ہے۔ جس طرح ایک انسان کا اپنی سوچ، اپنے ذہن پر قابو نہیں ہوتا اسی طرح تجریدی افسانے میں وہ اپنے ان خیالات کو تخلیق کر دیتا ہے۔ اس کی مثال سریندر پرکاش کا افسانہ ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ ہے جس میں بوڑھا آدمی ٹھک، ٹھک۔ ٹھک لاٹھی ٹیکتا گزرتا جاتا ہے۔ رکتا نہیں ہے۔ جدید اردو افسانے میں تجریدی کہانیاں جو واقعات کو مرتب کرتی ہیں وہ واقعات حقیقی شکل و صورت میں نہیں ہوتے بلکہ وہ تصاویر جو تخلیق کار کے ذہن میں ابھرتی ہیں ان کو ہی خام صورت میں مرتب کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”اپنی خالص صورت میں تجریدی افسانے کو فلم ٹریلر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ فلم کے برعکس ٹریلر میں نہ تو واقعات منطقی ربط میں ملتے ہیں اور نہ ہی اس میں وحدت زمان کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود ٹریلر تمام فلم کا ایک مجموعی سا تاثر دے جاتا ہے۔ یہی حال تجریدی افسانے کا ہے۔“ ۲۳

ڈاکٹر سلیم اختر کے بیان کی روشنی میں دیکھا جائے تو جس طرح روایتی افسانے میں ایک تسلسل ہوتا ہے تجریدی افسانے میں اس کا فقدان ہوتا ہے۔ تجریدی افسانہ پلاٹ، کردار اور کہانی کے روایتی بہاؤ سے بالکل آزاد ہوتا ہے۔ اس میں کچھ ادھورے سے خاکے بنائے جاتے ہیں۔ جنہیں قاری کی شعوری اچھ اور ذہنی بالیدگی مکمل کرتی ہے۔ اس لیے جدید افسانہ نگار تجریدی افسانہ تخلیق کرتے ہوئے نہ تو وحدت تاثر کو ملحوظ رکھتے ہیں اور نہ ہی حالات و واقعات کی کڑیاں آپس میں جوڑتے ہوئے پلاٹ کو مرتب کرتے ہیں۔ اس طرح جدید افسانہ نگار موجودہ عصر کے انسان کی بکھری ہوئی اور سو بکھیروں میں الجھی ہوئی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

## ۷. اسلوب

اسلوب سے مراد وہ انداز ہے جو ہر تخلیق کار کی پہچان ہوتا ہے۔ شاعری کی زبان میں جسے ہم رنگ کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر کوئی شاعر شعر کہتا ہے تو سننے والا فوراً کہتا ہے کہ یہ تو فلاں شاعر کے رنگ میں کہا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسے اندازِ بیاں سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ اسلوب اور اندازِ بیان ہی تخلیق کار کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ تجریدی افسانے میں کردار کی ذہنی کشمکش کئی واقعات اور حادثات کو ایک ساتھ لے کر چلتی ہے اور ساتھ ساتھ کئی دوسرے ضمنی واقعات بھی شامل ہوتے رہتے ہیں تو تجریدی افسانہ نگار کا اسلوب اکثر علامتی ہوتا ہے۔ اس کے لیے پیچیدہ زبان اور الفاظ کی تکرار کا استعمال کیا جاتا ہے۔ خود کلامی، شعور کی روا اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیکوں کو اپنایا جاتا ہے۔ تجریدی افسانہ پیچیدہ جذبات جیسے محبت، نقصان، آرزو، اور پرانی یادوں کو اس طرح دریافت کرنے کے لیے علامت اور استعارے کا سہارا لیتا ہے جو قارئین کے ساتھ گہری وابستگی کا اظہار بن جاتا ہے۔ اس طرح افسانہ نگار بہ یک وقت انسان کی داخلی اور خارجی کیفیات کو سامنے لے آتا ہے۔ انسانی جذبات کی شدت اور گہرائی کو شامل کر کے اسے مزید متعلقہ اور آفاقی بناتا ہے۔ ابہام اور کھلے پن کا احساس پیدا کرتا ہے اور قارئین کو ان کے اپنے تجربات کی تشریح اور ان پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ انسانی وجود کی پیچیدگیوں کو دریافت کرتا ہے۔ جذبات اور خیالات کو بیان کرنے کے لیے علامت اور استعارہ کا استعمال کر کے نئی تفہیم پیدا کرتا ہے اور متن میں گہرائی کی تہیں شامل کرتا ہے۔ اس طرح تجریدی افسانہ نگار ایسی کہانی تیار کرنے کے قابل ہو جاتا ہے جو ذاتی اور آفاقی دونوں طرح کی ہو۔ جس سے قارئین کو افسانے میں پیش کیے گئے جذبات اور تجربات کے ساتھ جڑنے کا موقع ملتا ہے اور انسانی تجربے کی گہری تفہیم کو فروغ حاصل ہے۔

جدید اردو افسانہ تجریدی تکنیک کے استعمال سے انسان کے داخلی معاملات کو منظر عام پر لاتا ہے۔ انسان کی داخلی کیفیات کو نئے معنی عطا کرتا ہے اور روحانی روشن خیالی اور وجودی بحران جیسے پیچیدہ اور غیر محسوس تصورات کو تلاش کرتا ہے۔ جو انسانی تجربات کی گہری سمجھ فراہم کرتے ہیں۔ عصری افسانہ قاری کو زندگی اور کائنات کے معنی پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ جس سے دنیا میں اسے اپنے مقام کے بارے میں زیادہ شعور حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ سماجی اور سیاسی منظر نامے کا خلاصہ کرتے ہوئے جدید اردو افسانہ نگار ایسی کہانیاں تیار کرنے میں کامیاب رہے ہیں جو قارئین کے ذہنوں میں گونجتی ہیں ان کو متاثر کرتی ہیں اور ان میں تنقیدی سوچ کو جنم دیتی ہیں۔

اردو افسانے میں تجریدی تجربات نئی تکنیکی صورتوں کو جنم دیتے ہیں۔ تجریدی تجربات ثقافتی اور لسانی حدود سے ماورا ہوتے ہیں۔ جو اردو افسانوی ادب کو دنیا بھر کے قارئین کے لیے قابل رشک بناتے ہیں۔ تجریدی تجربات کرداروں کی شخصیت، محرکات اور رشتوں کی تشکیل کرتے ہیں، بیانیہ میں گہرائی اور پیچیدگی کا اضافہ کرتے ہیں۔ تجریدی تجربات سماجی اور سیاسی سیاق و سباق پر ایک تبصرہ کے طور پر کام کرتے ہیں اور قاری کو انسانی وجود میں بصیرت فراہم کرتے ہیں۔ یہ تجربات قارئین میں ہمدردی اور تفہیم کو فروغ دیتے ہیں اور انہیں کرداروں اور داستانوں کے ساتھ گہری سطح پر جڑنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ افسانہ نگار قارئین کو اپنے تجربات، جذبات اور عقائد پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے ان میں خود شناسی اور خود آگاہی کو فروغ دیتا ہے۔ اردو افسانے میں تجریدی تجربات خطے کے ثقافتی ورثے کو تقویت دیتے ہیں۔ جو انسانی تجربے کو ایک منفرد تناظر فراہم کرتے ہیں۔

تجریدی تجربات اردو افسانے کا ایک اہم جزو ہیں جو اپنے جذباتی، وجودی، روحانی اور سماجی تجربات کی عکاسی کے ذریعے انسانی وجود کی گہرائی سے تحقیق کرتے ہیں۔ جیسے جیسے اردو افسانہ ارتقاء کی منزلیں طے کرتا جا رہا ہے۔ اس میں تجریدی تجربات انسانی وجود کے جوہر کو حاصل کرنے کے لیے ادب کی طاقت کا ثبوت دیتے جا رہے ہیں۔ اس طرح یہ کام اردو افسانے میں تجریدی تجربات کی گہرائی اور تنوع کو ظاہر کرتے ہیں۔ جو اس خطے کے بھرپور ادبی ورثے کی ایک جھلک پیش کرتے ہیں۔ تجریدی افسانہ لکھنے والوں میں پاکستان و ہندوستان کے نامور افسانہ نگاروں نے اپنا حصہ ڈالا ہے اپنے افسانوں کے ذریعے موجودہ انسان کو درپیش مسائل جن میں تنہائی، بے چہرگی اور بے معنویت، لایعنیت وغیرہ ہیں کا فنکارانہ اظہار کامیابی سے کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، خالدہ حسین، رشید امجد، منشیاد، کمار پاشی، اکرام بھاگ، قمر احسن، انور عظیم، دیوندر اسر، احمد جاوید، شوکت حیات، حسین الحق، احمد عثمانی، مظہر الاسلام اور اسلام بن رزاق کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے جدید اردو افسانے کو تجریدی تصورات کا آئینہ دار بناتے ہوئے انسانی وجود کے اندر جھانکنے کی کوشش کی اور عصری مسائل پر بے باک انداز میں قلم اٹھایا ہے۔



## الف۔ انور سجاد کے افسانوں میں تجریدی تجربات

انور سجاد کی ادبی تخلیقات میں روایتی اور جدید تکنیکوں کے امتزاج کی خصوصیات شامل ہیں۔ ان کے افسانے روایتی بیانیہ کے ڈھانچے کو چیلنج کرتے ہیں اور کہانی سنانے کے نئے طریقے تلاش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں غیر خطی بیانیہ، بکھرے ہوئے ڈھانچے اور مابعد الطبیعیاتی عناصر کے استعمال کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انور سجاد نے افسانوں میں روایتی تاریخی ڈھانچوں سے ہٹ کر، غیر روایتی بیانیہ کا استعمال کیا ہے۔ جدید اردو افسانے میں ان کی یہ تکنیک اور تجربہ معنی و مفہوم کے لیے قاری کو پریشان کرتا ہے۔ کیونکہ اسے کہانی کو یکجا کرنے اور معنی کی ترسیل کے لیے فعال مصروفیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ یعنی قاری مکمل طور پر کہانی سے وابستگی کا اظہار کرے گا تو اسے علامات سے مفہوم اخذ کرنا آسان ہوگا۔ اس طرح انور سجاد کا یہ تجربہ افسانے کے بنیادی موضوعات اور معانی میں تبدیلی کو ظاہر کرتا ہے۔

انور سجاد کے افسانوں میں یہ تجریدی تجربات کہانی سنانے کے روایتی اصولوں کو چیلنج کرتے ہیں۔ وقت اور ماضی کو پہنچانے کے جدید طریقے تلاش کرتے ہیں اور انسانی تجربے کی پیچیدگیوں اور ناہمواریوں کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ غیر روایتی بیانیہ اسلوب کا یہ تجربہ اور تجریدی تکنیک افسانے میں نئی معنویت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح افسانہ جدید معاشرے میں انسانی ادراک، فہم و شعور اور تجربے کی بکھری ہوئی کیفیتوں کا اظہار بن جاتا ہے۔ انور سجاد افسانے کے روایتی ڈھانچے اور منظم پلاٹ سے انحراف کرتے ہیں وہ کہانی سنانے کے لیے بکھرے ہوئے ڈھانچے کو استعمال کرتا ہے۔ جہاں متعدد بیانیہ، زبان اور مکالمے ایک دوسرے کو آپس میں جوڑتے ہیں۔ جس سے انحطاط اور بدگمانی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہ تکنیک جدید زندگی کے افرا تفری اور انتشار کی آئینہ دار ہے جو عصری معاشرت کی منقسم اور بکھری ہوئی نوعیت کو ظاہر کرتی ہے۔

یوں انور سجاد روایتی بیانیہ ڈھانچے سے الگ ہونے اور اختراعی اسلوب کو اپنانے کی دانستہ کوشش کرتا ہے۔ بیانیہ کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے ناگواری اور انتشار کا احساس پیدا کرتا ہے جو قاری کی توقعات کو چیلنج کرتا ہے اور انہیں مختلف موضوعات کو دوسرے موضوعات سے جوڑنے پر مجبور کرتا ہے۔ تاکہ وہ معنی کی تہوں تک پہنچ سکے۔ افسانے کی ہیئت اور ساخت کے ساتھ انور سجاد کا یہ تجربہ انہیں پیچیدہ موضوعات اور خیالات کو منفرد انداز میں پیش کرنے میں کامیاب کرتا ہے۔ جس سے ان کے افسانوں میں تازگی اور گہرائی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ کہانی کی غیر منظم ساخت جدید معاشرے میں انسان کی بکھری ہوئی سوچ اور وجود کی عکاسی کرتی ہے اور انسانی وجود اور فہم و فراست کے بارے میں گہرا شعور اور مشاہدہ عطا کرتی ہے۔

انور سجاد نے بیانیہ کی تعمیر کی مصنوعی نوعیت کی طرف توجہ مبذول کرتے ہوئے حقیقت اور افسانے کے درمیان کی سرحدوں کو چھوا ہے۔ ان کے افسانوں میں تجریدی تجربہ اور خود اضطرابی انداز کہانی کے کردار اور حقیقت کی نوعیت کے بارے میں قاری کی توقعات اور مفروضوں کو چیلنج کرتا ہے۔ کہانی کی تعمیر شدہ نوعیت کو بے نقاب کرتا ہے۔ جو روایتی کہانی کی حدود کو آگے بڑھاتا ہے اور قاری کو مشغول کرنے کے نئے طریقے تلاش کرتا ہے۔ یوں انور سجاد کا یہ تجربہ قاری کی خوش فہمی میں خلل ڈالنے اور متن کے ساتھ زیادہ فعال اور تنقیدی مشغولیت کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

انور سجاد اپنے افسانوی کرداروں کی داخلی زندگیوں کو جاننے کے لیے شعوری تکنیک کا ایک سلسلہ استعمال کرتا ہے۔ تجریدی اسلوب ان کے خیالات اور جذبات کی روانی اور بکھری نوعیت کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ان کے تجریدی تجربات جیسے کہ وجودی مایوسی اور الجھنوں کی مؤثر انداز میں عکاسی کرتا ہے۔ شعوری نقطہ نظر کا سلسلہ قارئین کو کرداروں کے اندرونی انتشار کا براہ راست تجربہ کرنے پر اکساتا ہے جو معنی اور شناخت کے ساتھ ان کی جدوجہد کی عکاسی کرتا ہے۔ انور سجاد نے افسانے میں تجریدی تصورات کی نمائندگی کرنے کے لیے بھرپور علامت اور اشتعال انگیز منظر کشی کا استعمال کرتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں جسمانی خالی جگہیں، مناظر اور یہاں تک کہ موسمی حالات بھی اکثر کرداروں کی نفسیاتی حالتوں کی علامت ہوتے ہیں۔ یہ تکنیک تجریدی تجربات کو قارئین کے لیے مزید ٹھوس اور متعلقہ بنانے میں مدد دیتی ہے۔

اب ہم انور سجاد کے افسانوں میں موجود تجریدی تکنیک کے تجربات کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں جس سے ان کے ہاں تجریدی رنگ کھل کر سامنے آئے گا کہ انہوں نے اس تکنیک کو کس قدر کامیابی سے اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے۔ انور سجاد کا افسانہ ”واد یوں کی دھوپ“ تجریدی تکنیک کا حامل افسانہ ہے اس کہانی میں بکھرے ہوئے ڈھانچے کے ساتھ اور غیر روایتی بیانیہ انداز میں قاری تک موجودہ مسائل کو پہچاننے کی کوشش کی ہے اقتباس دیکھیے

”ان آئینوں میں لاتعداد آنکھیں اسے گھور رہی ہیں یہ موٹی موٹی سیاہ آنکھیں جن کا نور وادیوں میں بہہ رہا ہے، یہ گندھارا کے بتوں ایسی (سب کچھ دیکھتی ہوئی) سوئی سوئی آنکھیں (جو نابود بستیوں کی یادیں بن گئی تھیں) بالکل اس کی آنکھوں سے ملتی جلتی ہیں۔ اسے دکھ ہے کہ یہ سب کچھ اس کی اپنی آنکھیں دیکھتی رہی ہیں اور دیکھتی رہیں گی (اگر وہ آئینوں میں جڑی کھڑکیوں کو نہ کھول سکا تو)۔“ ۲۴

انور سجاد کے افسانے ”واد یوں کی دھوپ“ سے یہ اقتباس تجرید کی ایک بہترین مثال ہے۔ افسانہ نگار پیچیدہ جذبات اور خیالات کو بیان کرنے کے لیے تجریدی تصورات اور منظر کشی کا استعمال کرتا ہے۔ ”آنکھیں“ صرف جسمانی اعضاء کی

بجائے ادراک، آگاہی اور بصیرت کی علامت ہیں۔ ”آئینے“ خود آگاہی، حقیقت اور وہم کی دھندلاپن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ”نور“ فہم، علم اور روحانی روشنی کی علامت ہے۔ ”وادیاں“ انسانی جذبات، تجربات اور لاشعور کی گہرائیوں کو مجسم کرتی ہیں۔ ”موٹی موٹی سیاہ آنکھیں“ ایسا خوفناک ماحول پیدا کرتی ہیں جو مرکزی کردار کے جذبات اور اس کی اندرونی دنیا کی تاریکیوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ ”سب کچھ دیکھتی ہوئی“ مرکزی کردار کے مسلسل دیکھے جانے اور پرکھے جانے کے احساس پر زور دیتا ہے۔ ”نابود بستیوں کی یادیں“ مرکزی کردار کی نفسیات پر ماضی کے واقعات کے دیرپا اثرات کا اظہار ہے۔ یہ منظر کشی اور ماحول کی عکاسی کردار کے داخل میں جھانکنے کا عمل ہے۔ واضح وضاحتیں ایک خواب جیسا ماحول پیدا کرتی ہیں جو قاری کو مرکزی کردار کی اندرونی دنیا میں غرق کرتی ہیں۔ شعور کا سلسلہ اقتباس کی ساخت اور زبان خیالات کے قدرتی بہاؤ کی نقل کرتی ہے جس سے عجلت اور خود شناسی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس اقتباس میں مرکزی کردار کے جذباتی ہنگامے، پھنس جانے کے احساس، حقیقت اور عکاسی کے دھندلاپن کو پہنچانے کے لیے تجریدی تکنیکوں کو مہارت سے استعمال کیا گیا ہے۔ تصور، علامت اور استعاراتی زبان کا استعمال کرتے ہوئے افسانہ نگار قاری کو پیش کردہ موضوعات اور جذبات کی ترجمانی اور عکاسی کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

عصری معاشرے کے تناظر میں یہ اقتباس قاری کو مشاہدے کی نوعیت، آگاہی اور وجود کی عارضی نوعیت پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس میں آنکھیں انسانی ادراک کے لیے ایک استعارے کی عکاس ہیں جو ہمارے ارد گرد موجود خوبصورتی اور زوال دونوں کی گواہی دیتی ہیں۔ یہ اقتباس قاری کو اپنے ارد گرد کے حالات کو ذہن میں رکھنے، دنیا کو ایک مقصد کے ساتھ دیکھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ انسانی وجود کی تبدیلی پر روشنی ڈالتا ہے اور یاد دلاتا ہے کہ جو کچھ ہم جانتے ہیں اور محبت کرتے ہیں وہ آخر کار ختم ہو جائے گی۔ یہ تصور ماضی کی تہذیبوں کے کھنڈرات میں نظر آتا ہے جو انسانی کامیابیوں کے غیر مستحکم ہونے کی ایک قوی دلیل ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں ہم اکثر مادی کامیابی اور ٹھوس وراثت کو ترجیح دیتے ہیں یہ حوالہ ہمیں اپنی موت اور اپنی کامیابیوں کی عارضی نوعیت کا عکس دکھاتا ہے۔ حوالے میں بیان کی گئی آنکھیں سطحی سطح سے آگے دیکھتی ہیں۔ ان کہانیوں اور تجربات کو دیکھتی ہیں جو ہمیں فرد اور ایک اجتماعی انسانی خاندان کی شکل دیتے ہیں۔ جو ہمدردی اور افہام و تفہیم کو فروغ دینے کے لیے حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔

ہمارے عصری معاشرے میں یہ عبارت مسائل کا گہرائی سے مشاہدہ کرتی ہے۔ شناخت، تاریخ اور ثقافتی ورثے کی پیچیدگیوں سے دوچار قوم کے طور پر ہمیں اکثر بیداری اور ہمدردی کی اہمیت کی یاد دلاتی ہے۔ اپنی تاریخ کو

دیکھنے، اپنے ماضی کی کامیابیوں اور سائنحات سے سبق سیکھنے اور انسانی تجربے کی وسیع داستان کے اندر اپنے مقام کے بارے میں گہرا شعور عطا کرتی ہے۔ انور سجاد اس افسانے میں انسانی حالت پر ایک گہرا تبصرہ پیش کرتے ہیں اس کے موضوعات آج کے معاشرے سے خاص طور پر تعلق رکھتے ہیں۔ جہاں ہم اپنے وجود کی پیچیدگیوں میں مسلسل دھنستے جا رہے ہیں۔ افسانے ”نہ مرنے والا“ سے یہ اقتباس دیکھیے:

”دروازہ کھولتے ہی اس نے چابی نکال کر تالا پٹچا کے فرش پر دے مارا۔ اس نے اپنے چابی تھامے ہاتھ کو دیکھا، اس کی گرفت میں پستول کانپ رہا تھا۔

”نہیں، نہیں۔“

وہ بڑبڑایا اور پستول پر گرفت چھوڑ دی۔ چابی چھنا کے سے فرش پر جا پڑی۔ چابی دیکھ کر اسے جھرجھری سی آگئی اور اس نے میز کے کنارے کواٹلیوں سے ہتھیلیوں میں نچوڑتے ہوئے اپنے گریبان میں جھانک کر دیکھا۔“ ۲۵

اس اقتباس میں افسانہ نگار نے مرکزی کردار کے اندرونی انتشار اور جذباتی جدوجہد کو بیان کرنے کے لیے استعاراتی زبان کا استعمال کیا ہے۔ وہ تناؤ اور اضطراب کا احساس پیدا کرنے کے لیے طاقتور منظر کشی کرتا ہے۔ چابی اور پستول مرکزی کردار کی اندرونی کشمکش اور اپنے جذبات پر قابو پانے کے لیے اس کی جدوجہد کی علامت ہیں۔ افسانہ نگار مرکزی کردار کے خیالات اور احساسات کو ایک روانی اور غیر منظم انداز میں پیش کرتا ہے۔ جس سے معاشرتی دباؤ اور توقعات کی عکاسی ہوتی ہے جو جذباتی انتشار اور اندرونی کشمکش کا باعث بنتے ہیں۔ اپنے جذبات پر قابو پانے کے لیے مرکزی کردار کی جدوجہد اور طاقت کی علامتوں پر اس کا انحصار ایک گہرے معاشرتی مسئلے کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور ساتھ ہی کردار کی اندرونی کشمکش اور جذباتی جدوجہد ذہنی صحت کی اہمیت اور اس معاشرے میں جذباتی اظہار کی ضرورت کی عکاسی کرتی ہے۔ جہاں اسے اکثر بدنام کیا جاتا ہے۔ یہ اقتباس تجریدی نقطہ نظر سے ایک اہم مثال ہے جو انسانی تجربے، جذبات اور طرز عمل کو تشکیل دینے والے معاشرتی دباؤ کی بصیرت پیش کرتا ہے۔ کیونکہ تجریدیت انسانی تجربے کے لاشعوری اور جذباتی پہلوؤں پر زور دیتی ہے۔

جدیدیت کے تناظر میں جائزہ لیا جائے تو یہ اقتباس جدید معاشرے میں ذہنی صحت کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ کردار کا جذباتی ہنگامہ اور ممکنہ خود کشی کے خیالات ذہنی صحت کے مسائل کی آگاہی فراہم کرتا ہے۔ اضطراب اور تناؤ کے اثرات کو واضح کرتا ہے جو کردار کی اپنے جذبات کا مقابلہ کرنے میں ناکامی بے بسی اور مایوسی کے احساس کا باعث

بننے ہیں۔ اسے جدید زندگی کے دباؤ کی تفسیر کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے جہاں افراد اپنے حالات سے مغلوب ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے ناامیدی اور مایوسی کے جذبات جنم لیتے ہیں۔ کردار کے متضاد جذبات اور خیالات اس ہنگامہ آرائی کو ظاہر کرتے ہیں جو ایک فرد کے اندر برپا ہوتی ہے۔ یہ اندرونی جدوجہد مختلف طریقوں جیسے بے چینی، ڈپریشن یہاں تک کہ خودکشی کے رجحانات سے ظاہر ہوتی ہے۔ کردار کی اپنے جذبات سے نمٹنے میں ناکامی اور اس کے نتیجے میں مایوسی کے سامنے ہتھیار ڈالنا بے اختیاری کے احساس کو اجاگر کرتا ہے کیونکہ کردار ایک نازک موڑ پر پہنچ چکا ہے جہاں وہ اپنے جذباتی درد اور اس سے بچنے کی خواہش کے درمیان پھنسا ہوا ہے۔ جدید پاکستانی معاشرے میں ذہنی صحت، اضطراب اور تناؤ کے بارے میں بڑھتے ہوئے خدشات کی عکاسی کی گئی ہے۔ جدید زندگی کے دباؤ، سماجی توقعات، معاشی جدوجہد اور سیاسی عدم استحکام افراد کی ذہنی تندرستی پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ انور سجاد کا افسانہ ”دیوار و دروازہ“ تجریدی تصورات کا حامل ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”اس نے فرش پر پڑی ہڈیوں اور گوشت کے ریشوں سے اپنی نگاہیں چھڑا کر دیکھا، وہ وہاں نہیں تھا۔ اس نے سر گھما کر دیکھا، وہ اس پہلی یا آخری میز کے کنارے کے پاس سٹول پر بیٹھا پلاسٹک کی چادر سے نکلا ہاتھ پکڑے جانے کیا کر رہا تھا، یہ بار بار اس میز کے پاس کیوں چلا جاتا ہے، وہ اٹھ کر خاکروب کے پاس آیا۔ اس نے وہ سوکھا ہوا ہاتھ فوراً چادر تلے کر دیا اور سٹول سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔“ ۲۶

اس اقتباس میں افسانہ نگار تجریدی تکنیک کو استعمال کرتا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال قاری کے لیے ایک عمیق تجربہ پیدا کرنے کی خاطر کیا گیا ہے جو مرکزی کردار کی داخلی دنیاؤں کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ افسانہ نگار حسی تفصیلات کی بھرپور تصویریں پیش کرتا ہے۔ جس میں ہڈیوں، گوشت اور پلاسٹک کی چادروں کی واضح تفصیل ہے۔ یہ تصویریں زندگی کی اشیا سازی، انسانی تجربے کے محض اشیاء میں کمی اور جدید معاشرے کی گھٹن والی فطرت کی علامت ہیں۔ مرکزی کردار کی بدگمانی اور الجھن منقطع ہونے اور مایوسی کے احساس کی عکاسی کرتی ہے جس کا تجربہ بہت سے افراد موجودہ معاشرے میں کرتے ہیں۔ کھو جانے کا احساس اور معنی کی تلاش کا یہ احساس جدیدیت کا ایک عام موضوع ہے۔ پلاسٹک کی چادروں سے گھرے اسٹول پر بیٹھے شخص کا مرکزی کردار کا مشاہدہ، بیگانگی اور تنہائی کے موضوعات کو اجاگر کرتا ہے۔ یہ تصویر اس تصور کی وضاحت کرتی ہے جس میں لوگ ایک دوسرے سے اور اپنے آس پاس کی دنیا سے منقطع ہو جاتے ہیں۔ انسانی رابطوں کی بجائے مادی املاک میں سکون تلاش کرتے ہیں۔ مرکزی کردار کا میز پر بار بار آنا اور وہاں بیٹھے شخص کے ساتھ اس کی دلچسپی معنی اور تعلق کی تلاش کا مشورہ دیتی ہے۔ یہ تلاش ایک بنیادی انسانی جذبہ ہے جو اکثر

انسانی رشتوں پر مادی املاک کو ترجیح دیتا ہے۔ یہ اقتباس روایتی اقدار اور جدیدیت کے درمیان تناؤ کا اظہار بھی کرتا ہے اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں اپنی جگہ تلاش کرنے کے لیے افراد کی جدوجہد کی عکاسی کرتا ہے تجرید تکنیک کا استعمال قربت اور فوری واقع ہونے کا احساس پیدا کرتا ہے، قاری کو مرکزی کردار کی اندرونی دنیا کی طرف کھینچتا ہے اور گمراہی، بیگانگی اور معنی کی تلاش کے عالمگیر موضوعات کو اجاگر کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے

”سلاخیں ہی سلاخیں، میرا رخ غلط ہے، وہ الگ تھلگ درخت کہاں؟ اس نے اپنا رخ فوراً دوسری طرف کر لیا۔ مجھے کھڑا ہونا چاہیے۔ کہ اگر بجلی چمکے تو فوراً بھاگ سکوں۔ اٹھتے اٹھتے وہ پھر لڑکھڑا کر بیٹھ گیا۔ میری ٹانگوں میں تو جان ہی نہیں۔ میں بھاگوں گا کس طرح؟ وہ تنے کے ساتھ ٹیک لگا کر ٹانگیں دبائے لگا۔ اگر میں راتوں رات کسی محفوظ مقام پر نہ پہنچ سکا تو یہیں بیٹھے بیٹھے میرے گرد پھر جیل ہوگی“ ۲۷

انور سجاد کے افسانے ”سب سے پرانی کہانی“ کا یہ اقتباس دو افراد کے درمیان کشیدگی اور دلچسپ تصادم کی شاندار عکاسی ہے۔ افسانہ نگار کا زبان اور منظر کشی کا استعمال ایک ایسا ماحول پیدا کرتا ہے جو قاری کو منظر کی طرف کھینچتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ دونوں کردار خاموش لیکن شدید مکالمے میں مصروف ہیں۔ پہلے کردار کا اپنا سرا اور نگاہوں کو آہستہ اٹھانا تجسس اور اندیشے کا امتزاج بناتا ہے۔ دوسرے کردار کا جواب، ”تمہیں سنائی نہیں دیتی؟“ مایوسی یا عجلت کا احساس ظاہر کرتا ہے۔ کرداروں کے چہروں کا ”قوس قزح کے رنگوں میں کھینچی گئی تصویر“ سے موازنہ ایک حیرت انگیز استعارہ ہے۔ جو انسانی جذبات کے تنوع اور پیچیدگی کے ساتھ ساتھ تصادم کی خوبصورتی اور شدت کی علامت ہے۔ ”بجلی کی لہر“ اور ”ابھر رہے تھے“ جیسے الفاظ کا استعمال توانائی اور تناؤ کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ شدت ہماری ثقافت میں انسانی تعاملات کی جذباتی نوعیت کی یاد دلاتی ہے۔ اس طرح یہ اقتباس انسانی تعامل، رابطے اور جذباتی شدت کی ایک باریک تحقیق بن جاتا ہے جو ہمارے موجودہ معاشرے کے اہم پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے۔

انور سجاد کا افسانہ ”سنڈریلا“ اگرچہ اساطیری افسانہ ہے لیکن اس میں تجریدی عناصر بھی موجود ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”کبھی وہ سوچتی: اس کی عمر ایک لمحہ ہے، کبھی وہ سوچتی: اس کی عمر سو سال ہے، کبھی وہ سوچتی: وہ عمر کی قید میں نہیں یا شاید ابھی اسے جنم لینا ہے۔ وہ اس کمرے میں سدا سے قید تھی اور اس امید میں تھی کہ کوئی آئے اور اسے اس بطن سے جنوائے۔ پھر وہ سوچتی: کوئی کب اسے جنوائے گا۔ اسے خود ہی کوئی حیلہ کرنا ہوگا۔ اس بطن سے مر کر نکلے تو کیا نکلے!“ ۲۸

افسانے ”سنڈریلا“ سے یہ اقتباس تجریدی علامتوں کا اظہار ہے کیوں کہ افسانے کا مرکزی کردار جن خیالات اور ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے وہ تجریدی نوعیت کے ہیں۔ اس کے خیالات کہانی میں ایک مرتب بیانیے کا اظہار نہیں کرتے بلکہ بے ربط ہیں۔ اگرچہ یہ افسانہ اساطیری پہلوؤں کے مطابق کہانی کو آگے بڑھاتا ہے لیکن بعض علامتیں اور سوچ کا یہ انتشار اور بکھراؤ افسانے کو تجرید کے زمرے میں شمار کرتا ہے۔ اس ضمن میں برعکس ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

”سنڈریلا یوں تو علامتی کہانی ہے لیکن اس میں تجریدی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کا پورا نظام تجریدی نہیں ہے کیونکہ نہ اس میں پلاٹ میں ایسی شکست و ریخت کی گئی ہے کہ واقعات کے بیان میں تسلسل و ربط کا فقدان ہوا، نہ ہی یہ کہانی بے کردار ہے نہ ہی بے چہرہ یا غیر انسانی کرداروں کو پیش کرتی ہے البتہ تجریدی جھلکیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔“ ۲۹

افسانے ”سنڈریلا“ کے متعلق ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان کی رائے کی تائید میں ڈاکٹر محمد ضمیر لکھتے ہیں:

”سنڈریلا“ ایک علامتی کہانی ہے اور کچھ حد تک تجریدی نظریات بھی اس میں شامل ہیں۔ کیونکہ نہ اس میں پلاٹ میں ایسی شکست و ریخت کی گئی ہے کہ واقعات کے بیان میں تسلسل و ربط کا فقدان ہو، نہ ہی یہ کہانی بے کردار ہے، نہ ہی بے چہرہ یا غیر انسانی کرداروں کو پیش کرتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے، کبھی یہ سوچتی ہے کہ اس کی عمر کی قید میں نہیں ہے یا شاید ابھی اسے جنم لینا ہے، کبھی وہ اپنی قید کو ازلی قید سے تعبیر کرتی ہے۔“ ۳۰

اس افسانے میں کچھ واقعات ایسے ہیں جو حقیقت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے بلکہ لاشعور سے ان کی کڑیاں ملتی ہیں۔ وقت کو اس انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ اندازہ لگانا دشوار ہو جاتا ہے کہ کون سے وقت کو بیان کیا جا رہا ہے۔ اگر علامتوں اور اساطیری نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ دونوں اس افسانے میں موجود ہیں۔

## ب۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں تجریدی تجربات

سریندر پرکاش کے افسانوں میں تجریدی تجربات کا جائزہ لیا جائے تو روایتی انداز اور بیانیہ تکنیک سے انحراف کرتے ہوئے ان کا اختراعی انداز فکشن میں تجریدی تجربات کی تخلیق کا باعث بنا ہے۔ جس نے نہ صرف روایتی بیانیہ کے ڈھانچے کی حدود کو آگے بڑھایا ہے بلکہ قارئین کو متوجہ کرنے کے نئے طریقے بھی تلاش کیے ہیں۔ سریندر پرکاش کا کہانی کہنے کا انداز غیر روایتی اسلوب میں ہے۔ یعنی وہ روایتی تاریخی ڈھانچے کی پیروی نہیں کرتا۔ اس کے بجائے اس کی کہانیاں بکھری اور منقسم نوعیت میں ہیں جو انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں یہ نقطہ نظر انسانی سوچ اور یادداشت کی بکھری ہوئی صورت حال کا آئینہ دار ہے۔ جو زندگی کی افرا تفری اور بے یقینی کی بازگشت اور ناگواری کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اور قارئین سے کہانی کو ایک ساتھ جوڑنے اور متعدد تشریحات کی گزارش

کرتا ہے بالکل اسی طرح جیسے ہمارے اپنے تجربات کثیر جہتی ہو سکتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں جدید تکنیک کے استعمال کے متعلق ڈاکٹر مہناز انور رقمطراز ہیں:

”سریندر پرکاش نے تکنیک کے نئے تجربات کے ساتھ قصہ پن کو باقی رکھا۔ فضا سازی کے لیے ان کی ذاتی ذہنی کیفیت، ترتیب و بغیر ترتیب کے کام کرتی رہتی ہے۔ اگرچہ ان کی اس ذہنی کیفیت کا اظہار سلسلہ وار خیالات کی شکل میں آگے نہیں بڑھتا ہے پھر بھی کوئی نہ کوئی خیال کہانی کے کسی نہ کسی حصے میں آغاز و انجام پر مل ضرور جاتا ہے۔۔۔ ان کے افسانوں کی تکنیک روایت سے یکسر انحراف تو نہیں ہے لیکن کہانی کی ساخت، مواد اور انداز بیان میں محض اپنی پسند کی تکنیک کے حامی ہیں۔“ ۳۱

سریندر پرکاش اپنے افسانوں میں غیر روایتی اسلوب کے ساتھ تخلیقی زبان کا استعمال کرتا ہے۔ وہ معنی کی تہوں کو شامل کرنے کے لئے الفاظ کے ساتھ کھیلتا ہے۔ اور نئے الفاظ بھی ایجاد کرتا ہے یا موجودہ الفاظ کو نئے تناظر میں استعمال کرتا ہے۔ اس نے پیچیدہ خیالات اور جذبات کو اجاگر کرنے کے لیے زبان کو وسعت دی ہے۔ جو تجریدی تجربات کی بے ربطیت اور پیچیدگی کا اظہار کرتی ہے۔ وہ افسانے میں متضاد جملوں اور تجرباتی میتوں کا استعمال کرتے ہوئے کہانی کو ٹکڑوں میں توڑ دیتا ہے۔ جس سے دوہری معنویت پیدا ہوتی ہے۔ ان تکنیکوں کو بروئے کار لا کر سریندر پرکاش ایک منفرد اسلوب تخلیق کرتا ہے جو انسانی سوچ اور تجربے کی تجرید اور بکھری ہوئی فطرت کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ اس کا طرز تحریر انسانی ذہن کی پیچیدگیوں کو ایک سلیجے ہوئے انداز میں بیان کرنے کے لیے زبان کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔

سریندر پرکاش کہانی کی منفرد اور تجرباتی شکلوں میں ڈھالنے کے لیے ہیت کے تجربات بھی کرتا ہے۔ ایک جاندار ادبی تخلیق کے لیے وہ مختلف ادبی اصناف کو یکجا کرتا ہے۔ شاعری، ڈرامے اور نثر کے عناصر کو ملا کر وہ ایسا متراجی بیانیہ تیار کرتا ہے جو روایتی حدود کی خلاف ورزی کرتا ہو ا قارئین کی توقعات کو چیلنج کرتا ہے۔ فارم کے ساتھ یہ تجربہ انہیں اجازت دیتا ہے کہ پیچیدہ موضوعات اور جذبات کو غیر روایتی اور متحرک انداز میں دریافت کریں۔ اور غیر یقینی صورت حال اور تجسس کا احساس پیدا کریں۔ انسانی تجربے کی روانی اور ٹکڑے ٹکڑے ہونے کی عکاسی کرتے ہوئے زندگی، فکر اور جذبات کے تجریدی اور غیر محسوس پہلوؤں کا اظہار اس طرح کریں جس کی روایتی شکلیں اجازت نہ دیں۔ اس طرح سریندر پرکاش کا افسانہ انسانی شعور کی بکھری اور کثیر جہتی نوعیت کا عکاس بن جاتا ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں تجریدی تکنیک کا استعمال موجودہ معاشرے کے مسائل کو اجاگر کرنے میں جدید فکر کا آئینہ دار ہے۔ ان کے افسانوں میں روایتی بیانیہ اسلوب بھی ہے لیکن تکنیکی لحاظ سے انہوں نے تجریدیت کا استعمال خوب کیا ہے۔ جو ان کے افسانوں کو نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ کیوں کہ تجریدیت فن پارے کی بنت کا مسئلہ ہے



اسلوب کا نہیں ہے۔ اسلوب بیانیہ، آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کا بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن جدید معاشرے کے مسائل کو افسانہ نگار حقیقی انداز میں جس طرح تجریدی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے پیش کرتا ہے۔ وہ کسی دوسرے طریقے سے ممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر مہناز انور لکھتی ہیں:

”تلقار مس“، ”نقب زن“ اور ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ جیسی کہانیوں میں علامتوں کا بڑا مبہم استعمال کیا ہے اور تجریدی انداز اس قدر الجھا ہوا ہے کہ بغیر تشریح کے کوئی بھی خیال قاری کے ذہن میں واضح نہیں ہو پاتا ہے۔ ان کہانیوں میں دائرے اور پھر ان دائروں کا خالی ہونا۔۔۔ یا اس جیسی بعض دوسری علامتیں غیر واضح اور بغیر کیس تشریح کے نا سمجھ میں آنے والی ہیں۔“ ۳۲

ڈاکٹر مہناز انور کے بیان کے مطابق سریندر پرکاش نے اپنے افسانوں اور خاص طور دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم اور تلقار مس میں جو تجریدی علامتیں استعمال کی ہیں وہ کسی تشریح کے بغیر قاری کی فہم و فراست قبول نہیں کرتی۔ یہ بات درست ہے کہ ان علامتوں میں ابہام پایا جاتا ہے لیکن یہ ابہام توجہ دینا ہی کا مسئلہ ہے کیونکہ جدید افسانے میں معنی کی ترسیل ابہام کا شکار ہے۔ مگر یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان افسانوں میں تجریدی عناصر ضرور موجود ہیں۔

سریندر پرکاش تجریدی تجربات کے لیے استعاراتی اور علامتی زبان استعمال کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کے وجودی مخمضے اور ذاتی بحرانوں کو اکثر علامتی اعمال اور ترتیبات کے ذریعے دکھاتا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں تجریدی تجربات پیچیدہ باہمی تعلقات کے ذریعے تشکیل پاتے ہیں۔ کرداروں کے درمیان تعاملات ان کے داخلی تنازعات اور وجودی سوالات کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ تعلقات ایک تصور کے طور پر کام کرتے ہیں جس کے ذریعے تجریدی موضوعات کو دریافت اور سمجھا جاتا ہے۔ انور سجاد کی طرح سریندر پرکاش بھی کرداروں کے تجربات کی بکھری نوعیت کی عکاسی کرنے کے لیے غیر روایتی بیانیہ تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے۔ جو غیر روایتی کرداروں کے داخلی خلفشار اور اپنے وجود کا احساس دلانے کے لیے ان کی جدوجہد کا آئینہ دار ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانہ ”بن باس“ اگرچہ ہندوستان کی سیاسی صورت حال کا حامل ہے مگر اس میں گہرے معنی کو بیان کرنے کے لیے تجریدی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ جو فرد کے پیچیدہ خیالات اور تصورات کی عکاسی کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”جدھر بھرت نے اشارہ کیا تھا وہ راج دربار کی دائیں بائیں دیوار تھی، جس کے ساتھ ننھی ننھی کئی مور تیں ترتیب وار رکھی تھیں۔ ان مورتیوں کا قد ایک بالشت سے اونچا نہ تھا۔۔۔ فریادی ہاتھ باندھے سر جھکائے دھیرے دھیرے ان مورتیوں کی طرف بڑھنے لگا اور جیسے جیسے وہ آگے بڑھتا تھا اس کا قد چھوٹا ہوتا چلا جاتا تھا اور پھر جب مورتیوں کے بالکل پاس پہنچ گیا تو اس کا قد بھی ٹھیک ان مورتیوں جتنا بالشت بھر ہو گیا اور وہ ان مورتیوں میں ایک بے جان مورتی بن کر شامل ہو گیا۔“ ۳۳

اس اقتباس میں تجریدی علامتوں کا بھرپور استعمال ہے جو طبقاتی کشمکش کی تصویر کشی کرتا ہے۔ مجسمے سماجی اصولوں کی سختی اور عصری صورت حال سے مطابقت رکھتے ہیں جبکہ راج دربار طاقت کے ڈھانچے یا اختیار کی علامت ہے۔ مجسموں کی اونچائی سو گواروں کے اعمال اور مرکزی کردار کی سکڑتی ہوئی اونچائی کی وضاحت واضح منظر کشی کرتی ہے جو قاری کو تجریدی دنیا کی طرف کھینچتی ہے۔ ماتم کرنے والوں کی یکساں حرکتیں اور مرکزی کردار کا حتمی طور پر مجسموں میں شامل ہونا انفرادیت کے نقصان کی نشاندہی کرتا ہے۔ راج دربار اور مجسمے اتھارٹی کی جابرانہ نوعیت کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ مرکزی کردار کی سکڑتی ہوئی اونچائی ذاتی طاقت کے ہتھیار ڈالنے کی علامت ہے۔ مجسموں کے درمیان مرکزی کردار کا بے جان بت بننا جوش و خروش اور خود مختاری کا نقصان ہے۔ اس طرح سریندر پرکاش افسانے کے کردار کے ذہن میں یہ تمام تصورات ایک فلم کی صورت میں مرتب کرتا ہے۔ کردار یہ سب کچھ تصور میں دیکھ رہا ہے اور محسوس کر رہا ہے۔

موجودہ سماجی و معاشرتی صورت حال میں اس اقتباس کو سماجی دباؤ اور انفرادیت کو دبانے کے اثرات پر تبصرہ کے طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مرکزی کردار کی تبدیلی کی نمائندگی انسانی نفسیات کی ایک فکر انگیز تحقیق پیش کرتی ہے جو قاری کو اختیار اور مطابقت کے ساتھ اپنے تعلقات پر غور و فکر کرنے کے لیے اکساتی ہے۔ اور ثقافتی حدود سے تجاوز کرتے ہوئے قارئین کو آفاقی موضوعات اور جذبات پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار بھیکھو کا ایک جاندار سے بے جان بت میں تبدیل ہونا اس مضحکہ خیزی کی یاد دلاتا ہے جسے البرٹ کامیو اور سیموئل بیٹ جیسے وجود پرستوں نے اپنی تخلیقات میں دریافت کیا تھا۔ مرکزی کردار کی سائز میں کمی اور بت میں تبدیل ہونا انفرادیت اور خود مختاری کے نقصان کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ بظاہر لا تعلق دنیا میں معنی اور شناخت کی تلاش کے بارے میں وجودیت پسندانہ خدشات کی بازگشت کرتا ہے۔ اس طرح یہ اقتباس تجریدی تصورات کی بھرپور تصویر پیش کرتا ہے جو عصری معاشرے سے متعلقہ ہیں۔ افسانے ”دوسرے کا ڈرائنگ روم“ سے یہ اقتباس دیکھیے:

”سمندر پھلانگ کر ہم نے میدان عبور کیے تو دیکھا کہ پگڈنڈیاں ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔  
میں اک ذرا کا اور ان پر نظر ڈالی جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلے جا رہے تے۔ میں بے پناہ  
اپنائیت کے احساس سے لبریز ہو گیا۔۔۔ تب علیحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت  
اختیار کی اور میں انتہائی غم زدہ، سر جھکائے وادی میں اتر گیا۔“ ۳۴

درج بالا اقتباس میں افسانہ نگار نے روایت سے جدیدیت کی طرف منتقلی کو موضوع بنایا ہے۔ اس نے روایت سے  
جدیدیت کی طرف منتقلی کے سفر کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ اس مختصر اقتباس میں ہمیں مختلف علامتیں ملتی ہیں جو  
اس پورے دور کو سمجھنے کے کافی ہیں۔ افسانہ نگار نے پہلی ہی سطر میں سمندر پھلانگ کی علامت استعمال کی ہے جو واقف  
سے نامعلوم کی جانب سفر کی علامت ہے۔ جو روایتی طریقوں سے جدیدیت کی طرف رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔  
سمندر پھلانگ کر جب میدان عبور کیے تو دیکھا کہ پگڈنڈیاں ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔ پگڈنڈیوں  
سے مراد جدیدیت میں دستیاب مختلف راستوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جدیدیت کی طرف وہ سفر جس کے بارے میں  
بدگمانیاں تھیں اور بے یقینی کی کیفیت تھی اس اقتباس کے ابتداء میں ہی افسانہ نگار نے ان خدشات کو دور کر دیا کہ جیسے  
ہی بے یقینی کا سفر طے کر کے جدیدیت کے دور میں پہنچے تو نئے راستے اور بہتری کے امکانات نظر آتے گئے اور میں  
پرانے طریقوں کو چھوڑ کر ایک نئی زندگی جس کو مصنف نے وادی کی علامت سے ظاہر کیا ہے اس میں داخل ہو گیا۔  
البتہ اس میں داخل ہوتے ہوئے اپنی پرانی یادوں کے سبب غم زدہ تھا اور دل میں ایک کسک سی محسوس کر رہا تھا۔ اس  
افسانے کے متعلق احمد اعجاز لکھتے ہیں:

”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ اس افسانے کا کینوس بہت وسیع ہے۔ فضا سا طیری ہے اور گہری علامتوں نے  
اس کی معنویت کو بڑھا دیا ہے۔ یہ جدیدیت کا بھرپور حامل افسانہ ہے، روایتی طرز کے افسانے اور اس کی مکمل  
تکنیک سے انحراف کیا گیا ہے۔ اس افسانے کی نثر شاعری کے قریب ہو جاتی ہے۔ تجریدی انداز میں ایک ایسے  
سماج کی عکاسی کی گئی ہے جس کو جدید صنعتی سماج کہہ سکتے ہیں، جو انسانی اقدار اور رویوں کو یکسر بدل کر رکھ  
دیتا ہے۔“ ۳۵

اس طرح یہ اقتباس روایت سے جدیدیت کی طرف مراجعت کی عکاسی کرتا ہے۔ راوی کے سفر کو اس کی جذباتی حالت  
اور اندرونی دنیا پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے خواب کی طرح علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ انگلیوں کی طرح پھیلی ہوئی  
پگڈنڈیاں نامیاتی، فطری تعلق کے احساس کو جنم دیتی ہیں جو کہ راوی کی اتحاد اور تعلق کی خواہش کی علامت ہے۔ جھکے

ہوئے سروں کے ساتھ چلنے والے لوگوں کی تصویر اجتماعی دکھ، تنہائی اور منقطع ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ راوی کے جذبات خاص طور پر علیحدگی کا بے نام جذبہ تجریدی اور خود شناسی کا عمل ہے جو ان کے اندرونی انتشار کو اجاگر کرتا ہے۔

اس اقتباس میں تجریدی عناصر معاصر معاشرے کے ساتھ کئی طریقوں سے مطابقت رکھتے ہیں۔ یہ انفرادی جذباتی تجربے کی توثیق کرتا ہے۔ جو ذہنی صحت، خود آگاہی اور جذباتی ذہانت پر عصری معاشرے کی بڑھتی ہوئی توجہ کی عکاسی ہے۔ جھکے ہوئے سروں کے ساتھ اکیلے چلنے والے لوگوں کی تصویر تکنیکی ترقی کے باوجود جدید معاشرے میں موجود تنہائی اور منقطع ہونے کے احساسات کی منظر کشی ہے۔ راوی کا فطرت اور دوسروں سے تعلق اور تعلق کا احساس برادری اور با معنی رشتوں کی عصری خواہش کی بازگشت کرتا ہے۔ جدیدیت کے ثمرات کا اسی طرح کا اظہار اس اقتباس میں بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

”مجھے ”اس کا“ انتظار ہے۔“ وہ ”اندر کاریدار میں کھلنے والے دروازے سے پردہ سرکا کر مسکراتا ہوا نکلے گا اور میں بوکھلاہٹ میں اٹھ کر اس کی طرف بڑھوں گا اور پھر ہم دونوں بڑی گرم جوشی سے ملیں گے۔ وہ بڑا خوش سلیقہ آدمی ہے۔ ڈرائینگ روم کی سجاوٹ، رنگوں کا انتخاب، آرائشی چیزوں کی سج دھج۔۔۔ سب میں ایک ”گریس“ ہے۔ نہ جانے وہ کب ان کے بارے میں سوچ رہا تھا، ان کے لیے بھٹک رہا تھا۔۔۔ اور تب کہیں جا کر وہ سب کر پایا ہے۔“ ۳۶

سریندر پرکاش کے افسانے ”دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم“ سے لیا گیا یہ اقتباس خود شناسی کی داستان معلوم ہوتا ہے۔ تجریدیت کے تناظر میں اس متن کو راوی کے خیالات اور جذبات کی اندرونی دنیا کی نمائندگی کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ مبہم زبان کا استعمال ابہام کا احساس پیدا کرتا ہے جس سے قاری اپنی تشریحات سے خلا کو پُر کرتا ہے۔ تجریدی نوعیت اور ذاتی تجربے پر توجہ عصری معاشرتی اقدار کی عکاسی کرتی ہے۔ جن میں پہلا عنصر معروضیت ہے۔ متن انفرادی احساس اور جذبات پر زور دیتا ہے۔ ذاتی احساسات اور تجربات پر زور جدیدیت کی فکر کی عکاسی ہے۔ اور بیانیہ کی غیر واضح نوعیت عصری زندگی کی پیچیدگی اور غیر یقینی صورتحال سے مطابقت پیدا کرتی ہے۔ اور راوی کی داخلی دنیا پر توجہ خود شناسی اور ذہن سازی کے جدید رجحان کے مطابق ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور اقتباس کا جائزہ لیتے ہیں۔

”کیا مجھے کانے میں ڈھالے گا؟“ میں نے مجسمے کو مخاطب کر کے کہا۔ بوڑھے نے تمباکو کا ایک لمبا کش لگایا اور مسکراتے ہوئے دھواں میرے چہرے پر چھوڑ دیا۔ قدیم آریائی جھروکوں ایسی کھڑکیوں کے پردے سرسرائے

اور بڑی سی تصویر میں ہزار رنگوں والی جنگلی چڑیوں نے جُھدک کر اپنی اپنی جگہیں بدل لیں۔ میں خوف زدہ زندگی کے انتہائی احساس سے لڑکھڑاتا ہوا سائینڈ ٹیبل تک پہنچا اور غنا غٹ سارا گلاس چڑھا گیا۔“ ۳۷

یہ اقتباس بھی تجریدی تصورات کو نمایاں کرتا ہے۔ راوی کا یہ سوال کہ کیا مجھے کانسے میں ڈھالے گا ایک سخت اور غیر تبدیل شدہ مواد، اپنے ارد گرد کے متحرک اور غیر متوقع ماحول سے متصادم ہے۔ یہ تضاد ہمیشہ بدلتی ہوئی دنیا میں استحکام کی انسانی خواہش کو اجاگر کرتا ہے۔ قدیم آریائی جھروکوں اور عظیم تصویر میں ایک ہزار رنگ کا ذکر ثقافتی تاریخ اور روایت سے گہرے تعلق کا عکس ہے۔ جو ثقافتی شناخت کی پیچیدگیوں اور ان طریقوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جن سے ہمارا ماضی ہمارے حال کو آگاہ کرتا ہے۔ جنگلی چڑیاں اڑتی ہوئی اور جگہیں بدلتی ہیں جو آزادی کی خواہش کا اظہار کرتی ہیں۔ جبکہ راوی کا لڑکھڑانا اور خوف قید اور بے اختیاری کے احساس کی نشاندہی کرتا ہے۔ راوی کے چہرے پر بوڑھے آدمی کا دھواں اس کے ادراک کو دھندلا دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارا انفرادی نقطہ نظر حقیقت کے بارے میں ہماری سمجھ کو بگاڑ سکتا ہے۔

عصری معاشرے کے تناظر میں یہ اقتباس کئی حوالوں سے تعلق رکھتا ہے۔ ہم ایک ایسی دنیا میں رہتے ہیں جہاں تبدیلی مستقل عمل ہے۔ اور یہ اقتباس استحکام کو اپنانے اور تلاش کرنے کے لیے انسانی جدوجہد کو نمایاں کرتا ہے۔ جیسے جیسے ہم تیزی سے گلوبلائزڈ اور ایک دوسرے سے منسلک اور منحصر دنیا میں تشریف لے جا رہے ہیں۔ ہمارا ثقافتی ورثہ اور روایات ہماری شناختوں کی تشکیل اور ہمارے تعاملات کو مطلع کرتی جا رہی ہے۔ آزادی اور قید کے حوالے کے موضوعات ذاتی خود مختاری، سماجی انصاف اور جبری نظام کی عکاسی کرتے ہیں۔ غلط معلومات اور موضوعی سچائی کے دور میں حقیقت کی کھوج ہمیں اپنے مفروضوں پر سوال کرنے اور وضاحت تلاش کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ اقتباس تجریدی تصورات کی ایک پُر جوش اور فکر انگیز جھلک پیش کرتا ہے جو ہمارے جدید تجربات اور خدشات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش اسی طرح کے سوالات اپنے افسانے ”رہائی کے بعد“ میں بھی اٹھاتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

”میں اپنے کبھی نہ ٹوٹنے والے قلعے سے باہر کھڑا ہوں۔ ہر طرف دھند اور غبار ہے۔ کچھ بھی صاف دکھائی نہیں دیتا۔ ہر چیز کسی دوسری چیز سے ڈھکی ہوئی ہے۔ وہ ندی کہاں ہے؟ جس میں کوئی مدہوش کر دینے والا سیال بہتا ہے۔ وہ درخت کہ جن میں ہوا سیٹیاں بجایا کرتی تھی۔۔۔ وہ گھاس؟۔۔۔ اُف وہ سب خیال تھا۔ گرم دیت ہر طرف اڑ رہی ہے۔ گہرے دھند لکے میں میرے جسم سے جھاڑیاں آہستہ آہستہ جھڑ کر گرنے لگی ہیں۔ اب میرا

گوشت میری ہڈیوں کا ساتھ چھوڑنے لگا ہے۔ اور میں کشاں کشاں آگے بڑھا جا رہا ہوں۔ وہ قلعہ، جس میں سے میں نکل کر آیا ہوں، آہستہ آہستہ زمین میں دھنسا جا رہا ہے۔ غبار ذرہ کم ہوا ہے۔ ریت کا جھکڑ ذرا تھما ہے۔ میرا قلعہ اب نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے اور میں آگے ہی آگے بڑھا چلا جا رہا ہوں۔“ ۳۸

افسانے ”رہائی کے بعد“ سے لیا گیا یہ کلڑا تجریدی تصورات سے مملو ہے۔ جن میں مایوسی، غیر یقینی صورتحال پرانی روایات سے جدیدیت کی طرف مراجعت اور وہ اقدار جو صدیوں سے معاشرے میں رائج تھیں ان کی توڑ پھوڑ کے موضوعات کی شامل ہیں۔ اٹوٹ قلعہ تحفظ اور کنٹرول کے احساس کی علامت ہے۔ اقتباس کی تجریدی نوعیت اور قلعے کے ٹوٹنے کو جدید معاشرے میں مہابیانیوں کے زوال کے استعارے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ مہابیانیہ ایسی وسیع تر وضاحتوں یا نظریات کا حوالہ دیتے ہیں جو دنیا اور اس میں ہمارے مقام کو سمجھنے کے لیے ایک فریم ورک فراہم کرتے ہیں۔ جن کی مثالوں میں مذہب، مارکسزم یا لبرل ازم شامل کئے جاسکتے ہیں۔ عصری معاشرے میں ان مہابیانیوں پر تیزی سے سوالیہ نشان، چیلنج یا رد نہیں کیا جا رہا ہے۔ یہ مایوسی مختلف عوامل سے پیدا ہوتی ہے۔ جیسے تصورات کی تکثیریت ہے جو متنوع نقطہ نظر اور عالمی نظریات کا بقائے باہمی ایک واحد آفاقی وضاحت کو قبول کرنا مشکل بناتا ہے۔ یہ تسلیم کرنا کہ سچائی مطلق کی بجائے سیاق و سباق پر منحصر ہے۔ قلعہ ایک مہابیانیہ کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے وجود کی جنگ لڑتے ہوئے زمین میں دھنسا جا رہا ہے۔ جو وسیع وضاحتوں کے خاتمے کی علامت ہے۔ راوی کا آگے بڑھنا، غیر یقینی صورتحال کے باوجود، دنیا کو سمجھنے کے نئے طریقے اپنانے اور تلاش کرنے کی ضرورت کی نشاندہی کرتا ہے۔

عصری معاشرے سے اس اقتباس کی مطابقت کو دیکھا جائے تو یہ حوالہ جدید معاشرے کے ساتھ کئی طریقوں سے لگا کھاتا ہے۔ سب سے پہلے تو معاشرے میں اقتدار اور طاقت کے قائم شدہ ڈھانچے کو چیلنج کرتا ہے۔ کیونکہ قلعے کا ٹوٹنا عصری معاشرے میں اتھارٹی اور روایتی اداروں کے سوالوں کا آئینہ دار ہے۔ دھند اور دھول جدید زندگی کی پیچیدگیوں اور ابہام کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں سچائی اکثر دھندلی رہتی ہے۔ راوی کا بیٹا مورفوس خود کو از سر نو تخلیق کرنے اور ذاتی ترقی پر زور کی عکاسی کرتا ہے۔ مہابیانیوں کا زمیں بوس ہو جانا بھی جدید زندگی کو درپیش صورت حال کی منظر کشی کرتا ہے جدید معاشرے کی غیر یقینی صورتحال، لمحہ بہ لمحہ ہونے والی تبدیلی، طاقت اور اقتدار کے قائم شدہ ڈھانچے کی ٹوٹ پھوٹ کے ساتھ جدوجہد جدیدیت کی آئینہ دار ہے جو قاری کو ان تجریدی تصورات کے

اندر اپنی جگہ پر غور کرنے کے لیے اکساتی ہے۔ افسانہ ”نئے قدموں کی چاپ“ جدید تصورات و نظریات عکاسی کرتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

”اس نے کہا۔ ”میرے اندر اندھیرا ہے اور میں روشنی کی تلاش میں بھٹک رہا ہوں۔“

”روشنی بھی تمہارے اندر ہے اور اندھیرا بھی۔۔۔ روشنی کے احساس کو زندہ کرو، شاید اندھیرا کم ہو جائے۔“  
میں نے بڑے بزرگانہ لہجے میں کہا۔

اُس نے میری طرف دیکھا۔۔۔ پھر کافی دیر تک دیکھتا ہی رہا۔ ”اندھیرے کا احساس دہشت ناک ہے اور یہ دہشت ہماری زندگی میں جس نسل نے داخل کی ہے، تم نے اس سے صلح کر لی ہے۔ تم نے!! مجھے احساس ہوتا ہے اس کا ہاتھ اوپر اٹھا ہے اور اس کی انگلی میری طرف اشارہ کر رہی ہے اور اس کے ہونٹ پھڑپھڑا رہے ہیں اور اپنی زندگی کی تمام ناکامیاں ان سے شکایتیں بن کر اُبل رہی ہیں۔“ اس اندھیرے نے کیا کچھ نہیں کیا۔ ”اس کی آواز میرے کانوں کے پردے سے ٹکراتی ہے“ ۳۹

سریندر پرکاش کے افسانے ”نئے قدموں کی چاپ“ سے لیا گیا یہ اقتباس تاریکی اور روشنی کے تجریدی تصورات کی تصویر ہے۔ جو ایک فرد کی داخلی جدوجہد اور جذبات کی علامت ہے۔ دونوں کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو کسی کے اندرونی تاریکی کو تسلیم کرنے اور اس کا مقابلہ کرنے کے ساتھ صلح کرنے کے درمیان تنازعہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ حوالہ فرد کی داخلی تاریکی کے ساتھ جدوجہد کو اجاگر کرتا ہے۔ جسے ذہنی صحت کے خدشات جیسے کہ بے چینی، ڈپریشن اور صدمے کے استعارے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ کردار کا اندھیرے کا خوف اور مغلوب ہونے کا احساس جدید معاشرے میں ذہنی صحت کے بارے میں بڑھتی ہوئی بیداری اور گفتگو سے انسلاک کرتا ہے۔ اس طرح یہ اقتباس ایک فرد کے داخلی ہنگاموں کی تصویر پیش کرتا ہے جو اندھیرے اور روشنی کے ساتھ عالمگیر انسانی جدوجہد کی علامت بن جاتا ہے۔ تجریدیت پسندی اس طرح واضح ہوتی ہے جس طرح جذبات اور خیالات کی شخصیت ہوتی ہے۔ دونوں کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو اپنے اندر کی کشمکش کی نمائندگی کرتی ہے جو انسانی جذبات کی تجریدی نوعیت کو اجاگر کرتی ہے۔

عصری مسائل کے حوالے سے یہ اقتباس خود شناسی کے موضوع کو چھوٹا ہے جو افراد کو اپنے اندرونی تاریکی کے مقابلے کے لیے اکساتا ہے۔ یہ تصور ذہنی صحت کے بارے میں بڑھتی ہوئی بیداری اور خود شناسی کی اہمیت کو اجاگر

کرتا ہے۔ جدیدیت کے حوالے سے یہ اقتباس ایک روانی، غیر ساختہ بیانیہ انداز کو استعمال کرتا ہے جو خیالات اور جذبات کے فطری بہاؤ کی آئینہ دار ہے۔ روشنی اور اندھیرے امید اور مایوسی کی علامت ہیں جس سے متعدد تشریحات جنم لیتی ہیں۔ اور فرد کی داخلی جدوجہد پر توجہ انسانی نفسیات کی کھوج پر جدیدیت کے زور کی عکاسی کرتی ہے۔ شاعرانہ، بزرگانہ لہجے کا استعمال اور ہونٹوں کے پھڑپھڑانے کی وضاحت ایک منفرد اور تاثراتی زبان تخلیق کرتی ہے۔

سریندر پرکاش کے اسی افسانے سے ایک اور اقتباس کا جائزہ لیتے ہیں جو تجریدیت کے نئے روپ دکھاتا ہے۔ کردار کے ذہن میں اٹھنے والی تشکیک اور پھر ان سوالوں کے حوصلہ افزا جوابات تجریدی تجربات کی منظر کشی کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

”یہ سب بندھنوں سے بے نیاز نسل ہے، یہ اپنے ماضی کی مجھ تک حد بند کر رہا ہے۔۔۔ اور پھر سب سے نفرت کرتا ہے۔۔۔ مجھ تک! پھر یہ خود شروع ہوا جاتا ہے، میری زنجیروں سے اپنے پاؤں جھٹک رہا ہے۔۔۔ میں سوچتا ہوں، کیا یہ آزاد ہو جائے گا؟ کیا میں اور زندگی کے متعلق میرا رویہ اس کے رستے میں رکاوٹ ہے؟ نئی زندگی جو یہ چاہتا ہے وہ کیسی ہوگی؟ یہاں آکر میری سوچوں کے قدم زخمی ہو جاتے ہیں۔۔۔ اور نئے قدموں کی چاپ دھیرے دھیرے واضح ہونے لگتی ہے“ ۴۰

یہ حوالہ شناخت، آزادی اور تبدیلی کے تجریدی تصورات کو موضوع بناتا ہے۔ یہ فرد کی اس آزادی کے عمل کو بیان کرتا ہے جہاں وہ اپنے ماضی اور سماجی توقعات کے طوق سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس میں جس نسل کا ذکر کیا گیا ہے اس کو خود کی دریافت اور خود مختاری کی طرف فرد کے سفر کے استعارے کے طور پر تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہ حوالہ جدید معاشرے میں فرد کے شناختی بحران کو موضوع بناتا ہے جو موجودہ دنیا میں ایک عام رجحان ہے۔ افراد مسلسل خود کو نئے سرے سے متعین کرنے اور روایتی معاشرتی اصولوں سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آزادی اور خود مختاری کی یہ جستجو ایک بنیادی انسانی خواہش ہے۔ یہ اس آزادی کے حصول کی جدوجہد ہے جو کہ عصری معاشرے میں ایک تشویشناک صورت حال پیدا کرتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”تصویر والا آدمی مجھے برابر گھورے جا رہا تھا۔ وہ اندر گئی تھی۔ شاید میرے لیے (اگر گرمی کا موسم ہے تو کچھ ٹھنڈا اور اگر سردی کا موسم ہے تو کوئی گرم) مشروب لینے کے لیے۔ میں وہاں چپ چاپ بیٹھ گیا اور کمرے کی ایک ایک چیز کو دیکھنے لگا۔ سب طرف سے تھک کر نظر پھر اس تصویر پر آکر رک جاتی اور تصویر والا آدمی پہلے سے زیادہ شدت سے مجھے گھورنے لگتا۔“ ۴۱



سریندر پرکاش کے افسانے ”مردہ آدمی کی تصویر“ میں سے یہ حوالہ تجریدی تصورات کو دریافت کرتا ہے۔ افسانے کا راوی تصویر میں موجود آدمی کی طرف ایک گہری نظر سے دیکھتا ہے جس سے تعلق اور توجہ کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ مرکزی کردار کمرے میں بیٹھا تصویر میں موجود آدمی کا مشاہدہ کرتا ہے اور شدید جذبات کا تجربہ کرتا ہے۔ جو معروضی حقیقت سے منقطع ہونے کا احساس پیدا کرتا ہے۔ تصور میں تصویر زندہ ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ آدمی مرکزی کردار کو شدت سے گھور رہا ہے۔ جو حقیقت اور نمائندگی کے درمیان سرحدوں کو دھندلا دیتا ہے اور غیر یقینی صورت حال کا احساس پیدا کرتا ہے۔ جدید معاشرے میں ہم اکثر اپنے آپ کو دوسروں سے گھرا ہوا پاتے ہیں لیکن خود کو الگ تھلگ اور منقطع بھی محسوس کرتے ہیں۔ یہ رجحان ٹیکنالوجی اور سوشل میڈیا پر ہمارے انحصار کی وجہ سے بڑھتا ہے جو باہمی ربط کا غلط احساس پیدا کرتا ہے۔ مرکزی کردار کی تھکاوٹ اور کمرے کا معائنہ منقطع ہونے اور بوریت کے احساس کی علامات ہیں۔ کمرے میں آدمی کا ہر چیز کا تفصیل سے جائزہ موجودہ معاشرے میں معلومات کی بہت زیادہ مقدار کی نمائندگی کرتا ہے جس کا ہمیں روزانہ سامنا کرنا پڑتا ہے۔

تصویر میں آدمی کی شدید نگاہیں اس مسلسل نگرانی اور جانچ کی علامت ہیں جس کا ہمیں جدید معاشرے میں سامنا ہے۔ ہم اکثر ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے ہمیں دیکھا جا رہا ہے یہاں تک کہ جب ہم اکیلے ہوں۔ یہ عمل جدید معاشرے میں نگرانی کی وسیع نوعیت کی عکاسی کرتا ہے۔ کیونکہ ٹیکنالوجی نے ہماری نجی اور عوامی زندگیوں کے درمیان حدود کو ختم کر دیا ہے۔ چنانچہ اس حوالے کے موضوعات اور تکنیکوں کے معاصر معاشرے پر کئی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ جیسے مرکزی کردار کی داخلی دنیا پر توجہ خود آگاہی اور خود شناسی کو فروغ دیتے ہوئے قاری کو اپنے خیالات اور جذبات کو دریافت کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ حقیقت اور تصویر کے درمیان حدود کا دھندلا پن قاری کو چیلنج کرتا ہے کہ وہ حقیقت کی نوعیت اور اس کی تعمیر کے بارے میں تنقیدی انداز میں سوچے۔ ان تجریدی تصورات کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اپنے تجربات اور جذبات پر غور کر سکتے ہیں جو جدید معاشرے کے چیلنجوں کا سامنا کرتے ہوئے خود شناسی اور خود آگاہی کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ سریندر پرکاش کے اسی افسانے سے ایک اور اقتباس کو دیکھتے ہیں جو تجریدی انداز میں حقیقت کا قریب سے جائزہ لیتا ہے:

”کچھ دیر میں ادھر ادھر تاک جھانک کرتا رہا۔ پھر میں اپنے آگے رکھے کھانے کے برتنوں کی طرف متوجہ ہوا۔

ایک تو مجھے یہ خواہش تھی کہ خورد و نوش کے سامان سے یہ پتہ چل جائے گا کہ موسم کون سا چل رہا ہے۔

مگر میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ میرے آگے رکھے ہوئے تمام برتن بالکل خالی ہیں۔ میں جھنجھلا کر رہ گیا۔ کتنی بد قسمتی ہے کہ میں صورتِ حال سے واقف بھی نہیں کروایا جا رہا ہوں اور یہ کہ کربہاں بھٹا دیا گیا ہوں کہ "یہ ساتواں آسمان ہے اور باہر بالکل خلا ہے!" ۴۲

تجربہ دہ انداز میں جذبات کا اظہار کرتے ہوئے یہ اقتباس قاری کو ہمدردی اور افہام و تفہیم کو فروغ دینے کی دعوت دیتا ہے۔ جدید معاشرے میں افراد اپنی زندگیوں کے لیے بہت زیادہ توقعات رکھتے ہیں۔ جس کی تشکیل سوشل میڈیا، معاشرتی اصولوں اور ثقافتی اقدار سے ہوتی ہے۔ تاہم یہ توقعات اکثر پوری نہیں ہوتیں۔ جو مایوسی اور منقطع ہونے کے احساسات کا باعث بنتی ہیں۔ خالی برتن ان ادھوری توقعات کی نمائندگی کرتے ہیں جو ہمارے تصوراتی ویژن اور زندگی کی تلخ حقیقتوں کے درمیان فرق کو نمایاں کرتی ہیں۔ خالی برتن تلاش کرنے پر راوی کا صدمہ اور بدگمانی اس مایوسی کی عکاسی کرتی ہے جس کا تجربہ بہت سے لوگ عصری معاشرے میں کرتے ہیں۔ یہ مایوسی مختلف ذرائع سے پیدا ہوتی ہے۔ جیسے موجودہ سیاسی نظاموں کا وعدوں کو پورا کرنے میں ناکامی، جس کے نتیجے میں عدم اعتماد پیدا ہوتا ہے۔

معاشرتی روایات کی خوبصورتی کے معیارات کی عدم دستیابی، سوشل میڈیا کی سطحی پن اور بامعنی رشتوں کا کٹاؤ وغیرہ۔ اسی طرح ماحولیاتی انحطاط کے بارے میں بڑھتی ہوئی بیداری اور ان مسائل کو مؤثر طریقے سے حل کرنے میں افراد اور نظاموں کی عدم اہلیت شامل ہے۔ اس حوالے کی تجربہ دہ نوعیت اور راوی کی پکوانوں کے لیے موسم یا صورت حال کو ظاہر کرنے کی خواہش معنی، مقصد اور سمجھ کے لیے جاری انسانی جستجو کی عکاسی کرتی ہے۔ جدید معاشرے میں افراد اکثر زندگی کے بڑے سوالات کے جوابات تلاش کرتے ہیں۔ جیسے زندگی کا مقصد کیا ہے؟۔ میں تکمیل اور خوشی کیسے حاصل کروں؟۔ دنیا میں میرا کیا مقام ہے؟۔ خالی برتن نامعلوم، ناواقف، اور بے معنی دنیا میں معنی کی تلاش کے لیے استعارہ ہے۔ موسم یا صورت حال کو ظاہر کرنے کے لیے پکوان کے لیے راوی کی خواہش واضح، مقصد اور سمت کے لیے انسانی خواہش کی نمائندگی کرتی ہے۔

افسانہ ”رونے کی آواز“ بھی تجربہ دہ تکنیک میں ہے۔ اس افسانے کو سریندر پرکاش نے جس فن کاری سے متشکل کیا ہے وہ ان کی فن گرفت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”اگر درخت تہذیب کی علامت ہے تو ہم اس کے سائے میں روتے ہوئے آزاد پھول ہیں۔“ میرے ذہن میں اچانک اس کے الفاظ کے معنی کھل اٹھے ہیں جن کے سُردہ اپنے ساتھ لے گیا تھا۔

بچہ بدستور رہا ہے۔ دھیرے دھیرے اس کی آواز میں درد اور دکھ کی لہریں شامل ہوتی جا رہی ہیں۔ جیسے اسے پتہ چل گیا ہو کہ اس کی ماں مر گئی ہے مگر اسے یہ کس نے بتایا ہوگا؟ اس کے باپ نے؟ مگر وہ تو بدستور سو رہا ہے کیونکہ اس کی آواز میں اس کے باپ کی آواز بھی شامل نہیں ہوئی۔ یہ تو ہر کسی کو آپ ہی پتہ چل جاتا ہے کہ اس کی ماں مر گئی ہے۔ مجھے نہیں پتہ چل گیا تھا،،، بچے کے رونے کی آواز میری آواز سے کتنی ملتی جلتی ہے۔“ ۴۳

سریندر پرکاش کا یہ افسانہ شعور کی روادور خود کلامی کی تکنیک میں ہے جو تجریدیت کی تجسیم کرتی ہے۔ راوی اپنی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کا اظہار کر رہا ہے۔ اس کے تصورات میں کبھی فنکار کے گانے کی آواز گونجنے لگتی ہے اور کبھی کسی بچے کے رونے کی آواز خیالات کے نئے سلسلے کو جنم دیتی ہے۔ کبھی اس کے خیالات و شنو بابو، سرسوتی اور لکشمی کی طرف جھک جاتے ہیں تو کبھی اس کا دھیان اپنی ماں کی موت کے واقعے کا سامنا کرتا ہے۔ اور بچے کے رونے کی آواز اسے اپنی آواز محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ اس تمام صورت حال میں سریندر پرکاش افسانے میں ہمدردی کے جذبات کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تمام افسانہ اسی کیفیت کا اظہار ہے افسانے کے آخر میں واضح ہوتا ہے کہ یہ رونے کی آواز راوی کے اپنے رونے کی آواز ہے جو اس کے اپنے داخل سے اٹھ رہی ہے۔ احمد اعجاز لکھتے ہیں:

”شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا یہ افسانہ معروضی و موضوعی کیفیات کا ایسا آئینہ ہے، جو باہر کی مایوسی، کرب، تنہائی، عصری بے چہرگی، بے مائیگی کو اندر کی تنہائی، کرب اور بے چینی سے یوں جوڑتا ہے کہ رونے کی آواز دیوار کا سینہ چیرتی دوسری طرف نکل جاتی ہے۔ یہ خود کلامی پر مبنی افسانہ ہے، مگر یہ خود کلامی ایک اجتماعی چیخ بن جاتی ہے۔“ ۴۴

احمد اعجاز افسانے کا مجموعی تاثر پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مہناز انور اس افسانے کے کردار پر تبصرہ کسی اور انداز سے کرتی ہیں وہ لکھتی ہیں:

”طرح طرح کی باتیں سوچنے والا یہ کردار آج ایک نئے نظریے کا قائل ہو گیا کہ دنیا میں جینے کے لیے ذات کا عرفان اور اس سے وابستگی ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ اس کے بغیر بھی جیا جاسکتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ معاشرہ اور اس میں رہنے والے دوسرے انسانوں کے ساتھ ذات کے بغیر ہی اعلیٰ قدروں کا بہترین اظہار کیا جاسکتا ہے۔“ ۴۵

ڈاکٹر مہناز انور کے اس بیان سے افسانے کے کردار کی تنہائی اور زندگی کا کرب ظاہر ہو رہا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ انسان اپنے ارد گرد کے ماحول سے تعلقات اور انسلاک کیے بغیر بھی زندگی میں اعلیٰ مقام حاصل کر سکتا ہے۔ اگرچہ یہ

مسائل موجودہ دور کے انسان کو درپیش ہیں لیکن یہ خیال راوی کا ذاتی خیال تو ہو سکتا ہے مگر افسانے کا مجموعی تاثر ثابت نہیں ہوتا۔ سریندر پرکاش کے اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

”رونے کی آواز اور بجو کا ایسی کہانیوں میں سریندر پرکاش کسی فیشن یا خالی خولی لفاظی سے کام نہیں لیتے بلکہ کہانی کو اپنے پاؤں پر چلنے کا موقع دیتے ہیں۔ ”رونے کی آواز“ نہ تو علامتی افسانہ ہے نہ تجرید بلکہ ایک سیدھا سادہ باطنی تجربہ ہے۔ ذاتی کرب اور اداسیوں کے تلازمات کسی نہ کسی طور پر خارج سے ہی مربوط ہیں اور یہ خارج ہمارے داخل کا عمق ہے۔“ ۴۶

افسانے ”رونے کی آواز“ کے متعلق ڈاکٹر مہناز انور کا نقطہ نظر ڈاکٹر عتیق اللہ سے مختلف ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

”رونے کی آواز“ کو علامتی اور تجریدی افسانہ یکسر نہ کہنا تو صحیح نہ ہو گا کیونکہ پورا افسانہ جس فضا اور کیفیت می آگے بڑھتا ہے اس میں بہت سے لفظوں بلکہ بعض جملوں کو بیشتر ان معنی میں استعمال کیا گیا جو جملوں کے ظاہری معنی سے الگ اور کٹے ہوئے ہیں۔ لیکن علامت اور تمثیل کے پیرائے میں بیان کر کے فکری سطح پر ایک سے زائد معنی بھی نکالے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح تجریدی رنگ پوری کہانی میں افانے کے بارے میں کئی طرح سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔“ ۴۷

افسانے ”جمعورہ الفریم“ سے اقتباس دیکھیے:

”تیز بد بونے میرے دماغ کو اپنے بچوں میں جکڑ لیا۔ میں پھر باہر کو بھاگا۔ پھر گلیاروں میں بھٹکتا رہا حتیٰ کہ بھاگ بھاگ کر میرا دم پھول گیا۔ میری پنڈلیوں کی نیسیں ابھرائیں اور میں ہانپتا ہوا آخر ایک کمرے میں داخل ہوا اور یہ پھر وہی کمرہ تھا۔

میں نے یہ عمل سات بار دہرایا اور ساتوں بار میں اس کمرے کی قید سے رہائی پانے میں ناکام رہا۔ آخر مجھے ماننا پڑا کہ یہ واقعی جمعورہ الفریم ہے۔ اب اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ میں کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہو جاؤں تاکہ تازہ ہوا اس تعفن بھری بو سے محفوظ رکھے۔“ ۴۸

افسانے کا مرکزی کردار جسمانی طور پر ایک کمرے میں پھنس گیا ہے اور بار بار کوشش کے باوجود فرار ہونے میں ناکام ہے۔ اس طرح یہ جدید زندگی میں قید اور گھٹن کے احساسات کا استعارہ بن جاتا ہے۔ شناسائی کے باوجود مرکزی کردار کی اپنے ارد گرد کو قبول کرنے میں ناکامی بدگمانی اور الجھن کے احساس کی نشاندہی کرتی ہے۔ جو جدید معاشرے کی

زبردست منظر کشی کرتی ہے جہاں افراد ایک دوسرے سے منقطع محسوس کرتے ہیں۔ مرکزی کردار کی بار بار کمرے سے آزاد ہونے کی کوششیں انسانی آزادی اور جابرانہ حالات سے فرار کی خواہش کی نمائندگی کرتی ہیں۔

جدیدیت کے تناظر میں اسے سماجی توقعات یا ذہنی صحت کی جدوجہد کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ مرکزی کردار کا کھڑکی کے پاس کھڑے ہونے کا فیصلہ تازہ ہوا اور بدبو سے نجات کی تلاش اور مصیبت کے وقت خود کی دیکھ بھال کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے۔ جب ہم جدید معاشرے کے ساتھ ان حالات و واقعات کا تقابل کرتے ہیں تو بہت سی مسائل سامنے آتے ہیں۔ قید، بدگمانی، اور فرار کی کوشش کے موضوعات دماغی صحت کی جدوجہد، جیسے بے چینی، ڈپریشن، اور صدمے سے متعلق ہیں۔ مرکزی کردار کی جسمانی قید کو ٹیکنالوجی کے ضرورت سے زیادہ استعمال اور سوشل میڈیا کی لت کی وجہ سے ہونے والی جذباتی تنہائی کے استعارے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جو ہمارے معاشرے میں نت نئے مسائل کو جنم دے رہی ہے۔ کمرہ معاشرتی توقعات کی رکاوٹوں کی نمائندگی کرتا ہے اور مرکزی کردار کی فرار ہونے کی کوشش انفرادیت اور خود مختاری کی خواہش کی علامت ہے۔ بدبو اور تازہ ہوا کی ضرورت کو ماحولیاتی آلودگی اور قدرتی وسائل کے تحفظ کی اہمیت پر تبصرہ کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس طرح یہ اقتباس تجریدی تصورات جدیدیت اور عصری معاشرے کی فکر انگیز صورت حال پیش کرتا ہے جو جدید زندگی کے چیلنجوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ مطابقت پیدا کرتے ہیں۔

"یہ ماضی ہے"

"یہ ماضی ہے"

"یہ ماضی ہے"

ایک طرف سے آواز آئی۔ میں نے گردن بڑھا کر اس طرف دیکھا تو پتہ چلا کہ یہ کوئی انسانی آواز نہ تھی بلکہ کوئی بے چہرہ آدمی پرانی کھڑکھڑاسائیکل چلاتا ہوا ادھر ادھر آ رہا تھا اور یہ آواز اُس سائیکل کے ڈھیلے پہیوں اور غیر متحرک پرزوں کی رگڑ سے پیدا ہو رہی تھی۔ بے چہرہ آدمی جب کھڑکی کے بالکل نیچے، میرے بالکل سامنے اور خارش زدہ کتیا کے بالکل قریب آیا تو اس کے سائیکل کی چین اتر گئی۔ "۴۹"

اس اقباس میں بے چہرہ آدمی جدید معاشرے میں شناخت اور تنہائی کے احساس کی نمائندگی کرتا ہے۔ جسمانی طور پر موجود ہونے کے باوجود اس کی کوئی الگ شناخت نہیں ہے جو کہ بھری ہوئی دنیا میں تنہا ہونے کے احساس کی علامت ہے۔ بے چہرہ آدمی جدید زندگی میں شناخت، گمنامی، اور منقطع ہونے کی کمی کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ سب شہری ماحول میں دیکھا جاسکتا ہے جہاں افراد دوسروں سے گھرے ہوتے ہیں لیکن خود کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ بے چہرہ آدمی کی سائیکل پر موجودگی، نقل و حمل کا ایک مخصوص طریقہ ہے جو عام طور پر آزادی اور تعلق کو فروغ دیتا ہے۔ ایک انتہائی منسلک دنیا میں منقطع ہونے کے احساس کی ستم ظریفی کو نمایاں کرتا ہے۔ ”یہ ماضی ہے“ کی تکرار کسی کھوئی ہوئی چیز کے لیے پرانی یادوں کی نشاندہی کرتی ہے جو گزرے ہوئے دور کو رومانوی کرنے کے انسانی رجحان کی بازگشت کرتی ہے۔ یہ پرانی یادیں حال کے بارے میں عدم اطمینان یا مستقبل کے بارے میں غیر یقینی صورت حال کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ ”یہ ماضی ہے“ کی تکرار ایک گزرے ہوئے دور کے لیے ایک اجتماعی پرانی یادوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ پرانی یادیں موجودہ کے ساتھ عدم اطمینان سے پیدا ہوتی ہیں۔ جس کی خصوصیت تیز رفتار تکنیکی ترقی، سوشل میڈیا کی گرفت اور سیاسی غیر یقینی صورتحال ہے۔ سائیکل ہمارے معاشرے کے علامت ہے۔ سائیکل کے ڈھیلے پہیے اور غیر حرکت پذیر پرزے عجیب احساس پیدا کرتے ہیں جو اس خرابی اور خلفشار کی عکاسی کرتے ہیں جو جدید زندگی میں درپیش ہے۔ سائیکل کی چین کا ٹوٹنا موجودہ نظام اور رشتوں کے ٹوٹنے کی نمائندگی ہے۔ مرکزی کردار کی بے چہرہ آدمی اور سائیکل کی آوازوں کی طرف توجہ کا مطلب بظاہر افراتفری کی دنیا میں معنی یا تعلق کی تلاش ہے۔

جب عصری معاشرے سے ان مسائل کی مطابقت پیدا کرتے ہیں تو ہمیں موجودہ تہذیب و تمدن میں ایسے بہت سے مسائل دکھائی دیتے ہیں جن کا ہمیں روزمرہ زندگی میں سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جیسے جدید شہری زندگی کی بیگانگی اور انقطاع، تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں معنی اور مقصد تلاش کرنے کی جدوجہد، تعلقات اور نظام کی نزاکت، ہماری زندگیوں میں مایوسیوں اور خلفشار کا تسلسل وغیرہ شامل ہیں۔ یہ اقتباس قاری کو جدیدیت کے تناظر میں انسانی تجربے پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اقتباس دیکھیے

”وہ، جو باہر سیڑھیوں پر بیٹھا رہا ہے اور جس کی کوئی پہچان نہیں اور جو بے نام ہے، سارا ایندھن ختم کر چکا تھا اور اب چائے کے کپ میں چمچ چلا کر شکر گھول رہا تھا۔ اس کا چہرہ بالکل سپاٹ تھا۔ اس

کی سمجھ میں یہ سب بالکل نہیں آ رہا تھا کہ ایک ایک پل میں یہاں کتنے انقلاب برپا ہو چکے ہیں۔“ ۵۰

اس اقتباس میں موجود تجریدی تصورات جدیدیت اور عصری معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے موضوعات، علامتیت، تجریدیت اور جدیدیت سے وابستہ ہیں۔ یہ اقتباس ایک ایسے شخص کی وضاحت کرتا ہے جو باہر سیڑھیوں پر بیٹھا ہے جس کی کوئی شناخت نہیں بے نام ہے۔ یہ گمنامی وجود کی نوعیت پر سوال اٹھاتی ہے۔ فرد کو اکثر محض ایک ہستی تک محدود کر دیا جاتا ہے، جس کی وضاحتی خصوصیات چھین لی جاتی ہیں۔ یہ جدید معاشرے میں اجنبیت کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں لوگ کسی تعلق یا مقصد کے احساس کے بغیر بھیڑ میں کھوئے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ اور زندگی اور کائنات کی بے معنویت کا سامنا کرتے ہیں۔ شناخت اور نام کو ہٹا کر انسانی تجربے کی عالمگیریت پر زور مشترکہ جدوجہد اور جذبات کو اجاگر کرتا ہے جو انفرادیت سے بالاتر ہیں۔ چائے کے کپ میں چینی ڈالنے کا عمل بظاہر غیر معمولی لگتا ہے لیکن تجریدی تناظر میں اس کی اہمیت ہے۔ شوگر سکون، مٹھاس اور گرم جوشی کی نمائندگی کرتی ہے۔

ایسی خصوصیات جن کا اکثر جدید زندگی میں فقدان ہے۔ موضوع کے اعمال تسکین کی خواہش، افراتفری کی دنیا میں مقابلہ کرنے کا طریقہ کار بتاتے ہیں۔ یہ لا تعلق کائنات میں معنی اور تعلق کی انسانی تلاش کی بازگشت ہے۔ اور سپاٹ چہرہ بدگمانی، الجھن، یا جذباتی ہنگامہ خیز حالت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ فرد کو درپیش اندرونی جدوجہد اور غیر یقینی صورتحال کا جسمانی اظہار ہے۔ داغدار چہرہ جدید تجربے کی بکھری ہوئی فطرت کی بھی علامت ہے۔ جہاں جذبات اور خیالات منقطع ہیں اور عمل کرنا مشکل ہے۔ انقلابات کی تعداد کے بارے میں راوی کی الجھن جدید زندگی کی متضاد نوعیت پر روشنی ڈالتی ہے۔ انقلابات تبدیلی، ہلچل یا وقت کے چکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جہاں واقعات اور تجربات ایک ساتھ دھندلا جاتے ہیں۔ اس طرح یہ اقتباس جدیدیت کے کلیدی پہلوؤں کی تجسیم کرتا ہے۔ حوالے کی ساخت اس کے مختصر جملے اور وضاحتی زبان کے ساتھ تجربات جدیدیت کی آئینہ دار ہے۔ اس تناظر میں یہ حوالہ جذبات، خیالات اور اعمال کی کھوج کرتا ہے اور انفرادی تجربے اور نفسیات پر جدیدیت کی توجہ کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کی غیر روایتی بکھری نوعیت روایتی بیانیہ کے ڈھانچے کو مسترد کرتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”میں نے دیکھا۔ میرا ایک گھر ہے بڑا ہی دلکش سجا سجا ہوا۔ باہر آنگن میں ایک گل موہر کا پیڑ ہے، جس پر پھولوں کی لڑیاں اس طرح لٹک رہی ہیں گویا آگ سے نکلتی ہوئی لپٹیں ہوں۔۔۔ جب رات کو ہم اپنے گھر کے چراغ روشن کرتے ہیں تو ان کے پر تو سے پھولوں کے ریشے چمک اٹھتے ہیں۔ نیچے زمین میں ایک گرگڑا ہے، جس میں برسات کا

پانی جمع رہتا ہے۔ چڑیاں اپنے بچوں کو صبح اُس پانی سے نہلا کر تیار کرتی ہیں۔ پھر سامنے جنگل سے ایک بھیڑ اور ایک شیر خرا ماں اس گڑھے تک پہنچتے ہیں۔ ایک ہی گھاٹ سے پانی پیتے ہیں اور اپنا چہرہ پانی کے عکس میں دیکھ کر شیک پیٹ کر رہتے ہیں اور مسکراتے ہوئے پھر جنگل کی طرف نکل جاتے ہیں۔ بڑا دلکش منظر ہوتا ہے کہ اچانک ایک چیل ایک چڑیا پر جھپٹتی ہے۔۔۔“ بے نام بولے چلا جا رہا تھا کہ وزیر نے ٹوک دیا۔“ ۵۱

سریندر پرکاش کے افسانے ”آرٹ گیلری“ سے لیے گئے اس اقتباس میں ایک پرسکون منظر دکھایا گیا ہے جہاں ایک بھیڑ اور شیر جو قدرتی دشمن ہیں دونوں امن کے ساتھ رہتے ہیں۔ یہ ہم آہنگی جدید معاشرے کے لیے ایک طاقتور استعارہ ہے۔ جہاں تنوع اور ربط کو اہمیت دی جاتی ہے۔ آج کی دنیا میں ہمیں سماجی عدم مساوات، ثقافتی تصادم اور سیاسی پولرائزیشن جیسے مسائل کا سامنا ہے۔ یہ حوالہ ہمیں اختلافات کے باوجود ہم آہنگی اور افہام و تفہیم کے لیے کوشش کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ قدرتی ماحول اور گھریلو جگہ کے درمیان تضاد فطرت اور شہری آباد کاری کے درمیان تناؤ کو نمایاں کرتا ہے۔

جیسے جیسے شہروں کی توسیع اور آبادی میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے ہمیں ماحولیاتی انحطاط، حیاتیاتی تنوع کا نقصان اور موسمیاتی تبدیلی جیسے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ حوالہ قدرتی جگہوں کے تحفظ، ترقی اور ماحولیاتی ذمہ داری کے درمیان توازن تلاش کرنے کی اہمیت کی یاد دلاتا ہے۔ عقاب کا اچانک حملہ جدید زندگی کی غیر یقینی صورتحال اور چیلنجوں کی آئینہ دار غیر متوقعیت کا عنصر متعارف کراتا ہے۔ کیونکہ آج کی دنیا میں ہمیں وبائی امراض، معاشی بحرانوں اور سماجی بد امنی جیسے غیر متوقع واقعات کا سامنا ہے۔ درخت اور پھولوں کی واضح تفصیل فطرت کی خوبصورتی کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ تصور عصری معاشرے سے انتہائی متعلقہ ہے۔ جہاں موسمیاتی تبدیلی، آلودگی، اور ماحولیاتی انحطاط قدرتی دنیا کی خوبصورتی کو خطرے میں ڈال رہے ہیں۔ ان تجریدی تصورات کا جائزہ لے کر ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یہ حوالہ کس طرح جدیدیت اور عصری معاشرے کے لیے قیمتی بصیرت پیش کرتا ہے۔ یہ حوالہ تجریدیت اور جدیدیت کے کلیدی عناصر کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان کے ساتھ تجربہ، حقیقت پسندی کا رد، اور لاشعور پر زور۔ یہ عناصر مل کر ایک منفرد اور فکر انگیز کام تخلیق کرتے ہیں جو قاری کے تاثرات کو چیلنج کرتا ہے اور اسے نئے خیالات اور جذبات کو دریافت کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ افسانے ”بجو کا“ سے اقتباس دیکھیے:

”سب کی مارے خوف کے گھٹی گھٹی سی چیخ نکل گئی۔ اُن کے رنگ زرد پڑ گئے اور ہوری کے ہونٹوں پر گویا سفید پیڑی سی جم گئی۔ کچھ دیر کے لیے وہ سب سکتے میں آگئے اور بالکل خاموش کھڑے رہے۔ وہ کچھ دیر کتنی تھی؟



ایک پل، ایک صدی، یا پھر ایک نگ۔۔۔ اس کا ان میں سے کسی کو اندازہ نہ ہوا۔ جب تک کہ انہوں نے ہوری کی غصہ سے کانپتی ہوئی آواز سنی انہیں اپنی زندگی کا احساس نہ ہوا۔“ ۵۲

سریندر پرکاش کے افسانے ”بجو کا“ سے لیا گیا یہ اقتباس مہارت کے ساتھ کرداروں کی جذباتی حالتوں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے تجرید پسندی کا استعمال کرتا ہے۔ ایک خواب جیسا ماحول پیدا کرتا ہے جو قاری کی فکر کو اس کی اندرونی دنیا کی طرف کھینچتا ہے۔ خوف کی دھندلی آواز، رنگ پیلے ہو گئے اور ہوری کے ہونٹوں کا خشک ہو جانا جیسی وضاحتیں قاری کو کرداروں کے جذباتی تجربے میں غرق کرتے ہوئے ایک بصری رد عمل کو جنم دیتی ہیں۔ افسانہ نگار کرداروں کے موضوعی تجربے کو بانٹ کر، بیانیہ ہمدردی اور افہام و تفہیم کو فروغ دیتے ہوئے انفرادی نقطہ نظر کے درمیان فرق کو ختم کر دیتا ہے۔ جب ہم عصری معاشرے پر اثرات کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ حوالہ قاری کو کرداروں کے جذباتی تجربات میں غرق کر کے ہمدردی اور افہام و تفہیم کی حوصلہ افزائی کرتا ہے اور انفرادی نقطہ نظر کے درمیان فرق کو ختم کرتا ہے۔ انسانی جذبات کی پیچیدگیوں پر روشنی ڈالتا ہے خواب جیسا ماحول اور تجریدی وضاحتیں قاری کو اس کی اپنی جذباتی حالتوں پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔ خود آگاہی اور خود شناسی کو فروغ دیتی ہیں۔ تجریدی وضاحتوں اور واضح امیجری کا استعمال روایتی بیانیہ تکنیک کی حدود کو آگے بڑھاتے ہوئے کہانی سننے کے لیے جدیدیت پسندانہ انداز کو ظاہر کرتا ہے۔ کرداروں کے جذباتی تجربات پر زور لوگوں کی اندرونی زندگیوں اور موضوعی تجربات کے ساتھ جدید کی فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

”یہ سب سوچتے ہوئے میرے ذہن پر نیند کا غلبہ طاری ہونے لگا۔ اچانک اس طرح کی آواز آئی جیسے پہاڑ پر بڑی سی ڈرلنگ مشین سے سوراخ کیا جا رہا ہو۔ آواز بہت دور سے آرہی تھی لیکن پھر وہ آواز قریب ہوتی گئی۔ ایسے لگنے لگا جیسے یہ کھدائی کا کام میرے ساتھ والے کمرے میں ہو رہا ہے اور چند سیکنڈ کے بعد وہ آواز مجھے اپنے وجود میں سے آنے لگی۔ میں نے سوچا کہیں یہ سوراخ میرے اندر تو نہیں ہو رہا؟“ ۵۳

سریندر پرکاش کے افسانے ”علامت کے آر پار“ سے منتخب یہ اقتباس تجریدیت کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس حوالے میں راوی نے سوراخ کرنے والی مشین کی آواز کے بارے میں جو بیان کیا ہے وہ اس کے لغوی معنی سے ہٹ کر ان کے ذہن کے اندر موجود ہنگاموں اور افرا تفری کا استعارہ بن گیا ہے۔ سوراخ کرنے والی مشین کی آواز راوی کی داخلی کیفیت کا ایک طاقتور استعارہ ہے۔ سوراخ کرنے والی مشین راوی کے ذہن میں موجود ہنگامہ اور افرا تفری کی نمائندگی کرتی ہے۔ آواز کا دور سے قربت کی طرف بڑھنا جو تقریباً ٹھوس محسوس ہوتا ہے اور آخر میں، اندرونی موجودگی راوی

کی بڑھتی ہوئی بے چینی اور جذباتی مغلوبیت کی علامت ہے۔ یہ تکنیک انسانی شعور کے غیر ساختہ اور غیر ترمیم شدہ فطری بہاؤ کو نقل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جس سے قاری کو راوی کے خیالات اور احساسات کو حقیقی وقت میں تجربہ کرنے کی رغبت ملتی ہے۔ راوی کی روانی، آواز کی غیر ساختہ وضاحت اور اس کا جذباتی رد عمل ایک عمیق تجربہ پیدا کرتا ہے جو قاری کو راوی کی اندرونی دنیا میں کھینچ لاتا ہے۔

یہ عبارت روایتی اظہار کی حدود کو آگے بڑھاتے ہوئے زبان کے ساتھ تجربہ کرنے کے لیے جدیدیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ ڈرلنگ مشین کا استعارہ اور راوی کے وجود سے نکلنے والی آواز کا استعمال ایک خواب جیسا ماحول بناتا ہے۔ جو حقیقت اور فنتاسی کے درمیان کی لکیروں کو دھندلا دیتا ہے۔ زبان کے ساتھ یہ تجربہ راوی کو اپنے جذبات کی پیچیدگی اور شدت کو بیان کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ یہ فرد کے موضوعی تجربے اور جذباتی زندگی پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ اور قاری کو اپنے جذباتی سفر میں شریک ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ انفرادی تجربے پر یہ زور جدیدیت کے روایتی، معروضی بیانیے کو مسترد کرنے کی بجائے انسانی تجربے کی پیچیدگی اور تنوع کو اپنانے کی عکاسی کرتا ہے۔ اس طرح یہ اقتباس تجریدیت اور جدیدیت کی ایک عمدہ مثال بن جاتا ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ”منتقار مس“ بھی ایک تجریدی افسانہ ہے اس میں کہیں کوئی رموز و اوقاف کا استعمال نہیں کیا گیا۔ کہانی شروع ہوتی ہے اور کہانی بھی نا سمجھ میں آنے والی ہے بس خیالات کا ایک تسلسل اور ایک بہاؤ ہے جو بغیر رکے چل رہا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”ستمبر کے مہینے میں آئس گیس کا استعمال ٹھیک نہیں ان دنوں کسان شہر سے راشن کارڈ کا بیچ لینے آیا ہوتا ہے وہ بڑے مہمان نواز قسم کے لوگ تھے انہوں نے انڈوں کی جگہ اپنے بچوں کے سر بال کر اور روٹیوں کی جگہ عورتوں کے پستان کاٹ کر پیش کر دیئے مگر آخری وقت جب میں نزع کے عالم میں تھا وہ میرا راشن کارڈ چرانے کی سوچ رہے تھے انہوں نے اپنے خوائے اونچی اونچی دیواروں پر لگا رکھے تھے اور نیچے وادی میں جھونپڑیاں جل رہی تھیں جھونپڑیاں جلنے تک گاڑی پلیٹ فارم پر آجاتی اور سب لوگ آگے بڑھ کر اپنی اپنی لاش پہچان لیتے پھر وہ گرم کباب کی ہانک لگاتے کوئی نہ پوچھتا کس عزیز کے گوشت کے کباب ہیں“ ۵۴

اس افسانے کی تکنیک میں نیاپن ضرور ہے لیکن اس میں معنی کی ترسیل سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ کہانی کی پوری ساخت تجریدی ہے۔ ان مسائل کے بارے میں ڈاکٹر آصف اقبال اظہار خیال کرتے ہیں:

”منتقار مس“ کا پورا نظام تجریدی ہے جو قاری کے لیے تفہیم کا مسئلہ پیدا کر دیتا ہے۔ چونکہ سریندر پرکاش کا اسلوب اور ان کی کہانی لکھنے کی تکنیک میں نیا پن اور انوکھا پن ہے اس لیے افسانے کا مجموعی تصور بھی انفرادی نقطہ نگاہ سے توجہ کا طالب ہے۔“ ۵۵

ڈاکٹر محمد ضمیر بھی افسانے ”منتقار مس“ کے متعلق ڈاکٹر آصف اقبال سے ملتے جلتے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ بلکہ وہ زیادہ تفصیل سے اس افسانے کے تجریدی نظام پر روشنی ڈالتے ہیں:

”منتقار مس“ میں بظاہر بے ربط غیر مرتب اور رموز اور قاف سے بے نیاز لسانی تجربے کا نظام قائم کرتے ہیں اور افسانے کے پہلے لفظ سے آخری جملے کے حرف تک فضا ایک شاعرانہ آہنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ شاعرانہ آہنگ صوفی کا نہیں اس دیوانہ کا ہے۔۔۔ ”منتقار مس“ میں مجھے وہ دکھی دیوانہ نظر آیا جو اندر کے پورے شعور کے ساتھ باہر موجود ہے سنتا ہے دیکھتا ہے اور اس طرح ایک ایک طویل مکالمہ جنم لیتا ہے، یہ مکالمہ زندگی کے ہر اس کیفیت کا احساس اور جذبے کو چھوتا ہے جو آج کے انسانوں کا منشور ہے۔ یہ افسانہ کہیں داخل میں خارج کی ٹھوس صورت حال کو خلق کرتا ہے اور کہیں خارج کی داخل کی تحریری علامتیں تشکیل دیتا ہے۔ کہیں یہ خود کلامی اور کہیں بلند آہنگ خطابت اور کہیں عدم موجود کا موجود سے مکالمہ بن جاتی ہے۔“ ۵۶

سریندر پرکاش نے اپنے افسانوں میں تجریدی تکنیک کو بھرپور استعمال کیا ہے جو ان کی کہانی کو نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ انہوں نے شعور کی روا اور آزاد تلازمہ خیال جیسی تکنیکوں کا استعمال بھی کیا ہے بحر حال انہوں نے فرد کے معاشرتی مسائل کو ہر صورت میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو انہیں جدیدیت کے ایک باہمت علمبردار کے طور پر پیش کرتی ہے۔

## ج۔ بلراج مین را کے افسانوں میں تجریدی تجربات

بلراج مین را اپنے افسانوں میں تجریدی تکنیک کے ساتھ تجربہ کرنے میں پیش پیش رہے ہیں۔ کہانی سنانے کے لیے ان کے اختراعی انداز نے نہ صرف زبان کی حدود کو آگے بڑھایا ہے بلکہ بیانیہ کی ساخت کے روایتی اصولوں کو بھی چیلنج کیا ہے۔ اپنی تخلیقات کے توسط بلراج مین را نے تجرید کے ساتھ روایت کو ملانے کی قابل ذکر صلاحیت کا مظاہرہ کر کے ایک منفرد ادبی تجربہ تخلیق کیا ہے۔ بلراج مین را کا ابتدائی کام انسانی نفسیات اور فکری عمل کی کھوج کرتا ہے۔ اور اس کو خواب کی طرح تجریدی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کا تحریری انداز جس میں تجریدی تکنیک اور منظر کشی ایک نیا احساس پیدا کرتی ہے قاری کو بیانیہ کے ساتھ گہری مشغولیت کی طرف کھینچتا ہے۔ مین را ان تجربات پر ہی افسانے کی بنیاد رکھتا ہے۔ ان کے تجریدی تجربات میں حقیقت اور فنتاسی کے درمیان حدود کو دھندلا کر نا، انسانی سوچ

کے عمل کی پیچیدگیوں کو واضح کرنا، بدگمانی یا غیر یقینی صورتِ حال کا احساس پیدا کرنا اور فرد کے پیچیدہ خیالات اور جذبات کو پہنچانے کے لیے تجریدی زبان اور منظر کشی کا استعمال کرنا شامل ہے۔ ان تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے بلراج مین راج معاشرتی مسائل کو اپنی کہانی میں ضم کرتے ہیں اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ ان مسائل کا شعور حاصل کرتے ہوئے ان پر قابو پانے کی کوشش کرے۔ ان کے افسانے انسانی تجربے کی ایسی داستانیں ہیں جو خواب جیسی صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہیں۔ جدید معاشرے میں یہ داستانیں قاری کو اس کی منفرد اور فکر انگیز دنیاؤں میں غور و فکر کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔

بلراج مین راج اپنے افسانوں میں کہانی کے روایتی طریقوں سے ہٹ جاتے ہیں۔ انہوں نے انسانی شعور کی پیچیدگیوں کا آئینہ دار، غیر روایتی اور بکھرا ہوا انداز اپنایا ہے۔ اس تجربے نے انہیں انسانی اجتماعی تجربے کی گہرائی میں جانے کے قابل بنایا اور تجریدی موضوعات اور جذبات کو زیادہ باریک بینی اور کثیر جہتی انداز میں دریافت کیا ہے۔ اس تناظر میں بلراج مین راج کے افسانے کو انسانی تجربات کی تجریدی نوعیت، جیسے خود کی بکھری ہوئی فطرت اور شعور کی روانی کو اجاگر کرنے کی کوشش کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ غیر روایتی ہیئت قاری کو زیادہ متحرک اور عمیق انداز میں بیانیہ کے ساتھ مشغول ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ خیالات اور جذبات کی بھول بھلیوں سے گزارتا ہے جو انسانی ذہن کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ بلراج مین راج کے ہیئت اور ساخت کے ساتھ تجربات نے منفرد اور جدید ادبی اسلوب تخلیق کیا ہے۔ جو انسانی تجربات کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کو اس طرح سے واضح کرتا ہے جو روایتی بیانیہ نہیں کر سکتا۔

بلراج مین راج کے افسانے بار بار آنے والے محرکات کے ذریعے تجریدی تجربات کی کھوج کرتے ہیں اور انسانی وجود میں جھانکتے ہیں۔ ان کے کردار اپنی شناخت اور دنیا میں اپنے مقام کی وضاحت کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ شناخت کی تشکیل اور خود شناسی کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے مرکزی بے نام کردار زندگی میں مقصد اور اہمیت تلاش کرتے ہیں۔ افسانے میں ان موضوعات کو وجودی بحرانوں کا سامنا کرنے والے کرداروں کے ذریعے دریافت کیا جاتا ہے۔ جو اپنے باطن کو بیرونی دنیا کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی تگ و دو کرتے ہیں۔ بلراج مین راج کا افسانہ اس طرح کے کرداروں کے درمیان تناؤ کو پیش کرتا ہے۔ جو معاشرے میں جدیدیت کے پیدا کردہ مسائل سے دوچار ہوں۔

مین راج کے افسانے غیر روایتی کہانیوں پر مشتمل ہوتے ہیں جہاں واقعات کی ترتیب بکھری ہوئی یا منقطع ہوتی ہے۔ یہ تکنیک تجریدی تجربات کی روانی اور پیچیدگی کی آئینہ دار ہے۔ جس سے قارئین کو مزید بدیہی سطح پر کہانی کے ساتھ مشغول ہونے کا موقع ملتا ہے۔ مین راج کے افسانوں میں یہ تکنیک کرداروں کے اندرونی خیالات اور احساسات کی بصیرت فراہم کرتی ہے۔ جو اکثر حقیقت کو تصور کے ساتھ ملا دیتی ہے۔ اس طریقہ کار کے ذریعے وہ اپنے کرداروں کے

داخلی تنازعات کی کھوج کرتا ہے اور ان تجربات اور جذبات کو ظاہر کرتا ہے جو روایتی داستانی ڈھانچے کے ذریعے بیان کرنا مشکل ہوتے ہیں۔ مین را کا اپنے افسانوں میں منظر کشی اور اشتعال انگیز ماحول کا استعمال تجریدی تصورات اور جذبات کو ابھارنے میں مدد کرتا ہے۔ مناظر کی حسی تفصیلات اور مزاج کرداروں کے تجربات کے غیر محسوس پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں جس سے قاری کے لیے زیادہ عمیق تجربہ پیدا ہوتا ہے۔

مین را کے افسانوں میں تجریدی تجربات فلسفیانہ اور وجودی سوالات کو تلاش کرتے ہیں۔ کرداروں کے سفر شناخت، معنویت اور حقیقت کے موضوعات میں جھانکتے ہیں جو ان کی داخلی جدوجہد اور تصورات کی تجریدی نوعیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ مین را اکثر تجریدی تجربات کو بیان کرنے کے لیے نفسیاتی حقیقت پسندی کا استعمال کرتا ہے۔ کرداروں کو اعلیٰ درجے کی نفسیاتی پیچیدگی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور ان کی داخلی جدوجہد کو کردار کی تفصیلی نشوونما اور اندرونی یکجہتی کے ذریعے تلاش کرتا ہے۔ یہ نقطہ نظر ان کے وجودی مضمونوں اور ذاتی تنازعات کے بارے میں ایک مختصر فہم فراہم کرتا ہے۔ مین را تجریدی موضوعات کو دریافت کرنے کے لیے استعاراتی اور تمثیلی عناصر کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے کرداروں کے سفر اور تنازعات اکثر وسیع تر وجودی اور ثقافتی مسائل کے استعارے کے طور پر کام کرتے ہیں۔ مین را کے افسانوں میں تجریدی تجربات کو علامت اور استعارہ کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ کہانی میں اشیاء، ترتیمات، اور اعمال گہرے اور غیر محسوس تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں جو قارئین کو تجریدی عناصر کی متعدد طریقوں سے تشریح کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ مین را کے افسانوں میں ایک کردار کے وجودی بحران کو روایتی سماجی توقعات بمقابلہ جدید امنگوں کے ساتھ ان کے تعامل کے ذریعے تلاش کیا جاسکتا ہے۔

## i. زبان کا تخلیقی استعمال

زبان کا تخلیقی استعمال مین را کے افسانوں میں تجرید کی تلاش میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ ایک منفرد تحریری اسلوب اختیار کرتا ہے جس میں شاعرانہ زبان اور فلسفیانہ عناصر کو ملایا جاتا ہے۔ اس کے کاٹ دار جملے اکثر مختصر، شاعرانہ اور تشریح کے لیے کھلے ہوتے ہیں۔ جس سے قاری کو متن کے ساتھ فعال طور پر مشغول ہونے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تاکہ اس کے معنی کو کھولا جاسکے۔ یہ ابہام جان بوجھ کر قاری کو ایک شریک تخلیق کار بننے کے لیے پیدا کیا جاتا ہے۔ قاری اس خلاء کو پُر کرتا ہے اور اپنی سمجھ کو بیانیہ میں لاتا ہے۔ اس طرح مین را کا زبان کا تخلیقی استعمال قاری کے لیے بھی تجریدی تجربہ پیدا کرتا ہے۔ جہاں معنی متعین نہیں ہوتے بلکہ متن اور قاری کے تخیل کے درمیان تعامل سے ابھرتے ہیں

بلراج مین را کے افسانوی متون میں تجرید کے تجربات نے نہ صرف زبان کے امکانات کو وسیع کیا ہے بلکہ انسانی تجربے کے بارے میں ہماری سمجھ کو بھی گہرا کیا ہے۔ بلراج مین را کی تحریر تجریدی، نامعلوم چیزوں کی کھوج کی اہمیت کی یاد دہانی کا کام کرتی ہے۔ مین را کے افسانے ان پیچیدہ تجربات کا جائزہ لیتے ہیں جو انسانی وجود کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

”میری جان بڑی مشکل میں ہے آپ لوگ مجھے جانتے ہیں پہچانتے نہیں۔ آپ لوگوں کو مجھ پر غصہ ہے لیکن آپ سوچتے کیوں نہیں؟ میں کیا کر سکتا ہوں؟ میرا کام ہی ایسا ہے۔ بھری برسات میں، جھلتی گرمی میں، ٹھٹھرتی سردی میں اور ہنستے کھیلتے اٹھکیلیاں کرتے موسم میں، وادیوں میں، ویرانوں میں، جنگ کے میدانوں میں، اسپتالوں میں، سونے چاندی کے گھروں میں، کھاس پھوس کی جھونپڑیوں میں، صبح و شام، ہر گھڑی، چند لمحوں کی عمر کے بچے کو سترہ سال کی محو خواب لڑکی کو، پچیس سال کے کڑیل جوان کو، اسی سال سے بڑھے کھوسٹ کو، شرافت کے محسمے کو، کمینگی کے پتلے کو، بھولے بھالے کو، چالاک کو۔۔۔ میں موت کا فرشتہ ہوں۔۔۔ میں ہر کسی کے پاس جاتا ہوں اور اسے لے آتا ہوں۔ آپ مجھے جانتے ہیں پہچانتے نہیں۔“ ۵۷

بلراج مین را کے افسانے ”کمپوزیشن دو“ سے لیا گیا یہ اقتباس تجریدی تصورات کی ایک فکر انگیز عکاسی ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کے راوی کو موت کے فرشتے کے طور پر پیش کیا ہے۔ راوی مختلف ماحول اور حالات میں اپنی موجودگی کو بیان کرتا ہے اور اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ موت انسانی تجربے کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ اس آفاقیت پر ”میں ہوں“ کے بیانات کی تکرار کے ذریعے زور دیا جاتا ہے۔ جس سے یہ خیال گزرتا ہے کہ موت زندگی کا ایک موروثی پہلو ہے۔ اور موت سب کے ساتھ یکساں سلوک کرتی ہے۔ قطع نظر اس کے کون کس عمر میں ہے۔ بچہ ہے یا بوڑھا، امیر ہے یا غریب، شاندار محل میں ہے یا کسی ویران جنگل اور صحرا میں موت زندگی کے کسی بھی مرحلے پر آسکتی ہے۔ یہ مساوات انسان کے لیے ایک یاد دہانی ہے کہ موت ایک عظیم چیز ہے جو انسانوں کے بنائے ہوئے امتیازات سے بالاتر ہے۔ مختلف موسموں اور ماحول میں راوی کی موجودگی زندگی کی عدم استحکام پر زور دیتی ہے۔ جس طرح موسم بدلتے ہیں اور ماحول بدلتے ہیں۔ اسی طرح زندگی مسلسل بہاؤ میں ہے۔ موت کا فرشتہ ناقابل شناخت رہتا ہے۔ جو اس بات کی علامت ہے کہ موت کس طرح غیر متوقع طور پر بغیر انتباہ یا امتیاز کے حملہ کر سکتی ہے۔ یہ گمنامی موت کی غیر متوقعیت کو واضح کرتی ہے اور اسے ایک عالمگیر خوف بنا دیتی ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور اقتباس کا جائزہ لیتے ہیں جو نئی حقیقتوں اور پیچیدگیوں کا انکشاف کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”جس آدمی کی کل کائنات وہ کمرہ ہے، وہ آدمی میری مشکل بن گیا ہے۔“

دن بھر کی تیز روشنی میں دنیا میں کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس کمرے میں۔۔۔۔۔ آفتاب کی تیز روشنی کو اب تک وہ کمرہ دیکھنا نصیب نہیں ہوا ہے وہ کمرہ، دن بھر، جوں کا توں، سیاہی میں لت پت پڑا رہتا ہے۔ دن ڈوبتا ہے، شام کے سائے گہرے ہوتے ہیں، رات دبے پاؤں آتی ہے، دنیا کا کاروبار ٹھپ ہو جاتا ہے، رات گہری ہو جاتی ہے، دنیا سو جاتی ہے اور۔۔۔ اس سے سیاہ کمرے میں سیاہ تابوت کا ڈھکنا اٹھتا ہے اور وہ آدمی جاگتا ہے۔۔۔۔۔ وہ آدمی جو میری مشکل بن گیا ہے۔“ ۵۸

یہ اقتباس جدید زندگی کی جدوجہد کو پیش کرتا ہے۔ جہاں افراد اپنے آپ کو معاشرتی مسائل میں پھنسے ہوئے اور معنی کی تلاش میں محسوس کرتے ہیں۔ کمرے تک محدود آدمی ایک ایسی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے جو مقصد سے خالی ہوتی ہے۔ جو وجود کی موروثی بے معنیت کو اجاگر کرتی ہے۔ کمرے کا اندھیرا اور بیرونی دنیا سے منقطع ہونا جدید زندگی میں تنہائی اور منقطع ہونے کے احساسات کی علامت ہے۔ دن اور رات، روشنی اور اندھیرے کے درمیان فرق انسانی تجربے کی دوہری خصوصیات کو ظاہر کرتا ہے۔ جیسے اچھائی بمقابلہ برائی، امید بمقابلہ مایوسی اور شعور بمقابلہ لاشعور ہے۔

جدیدیت اور عصری معاشرے سے مطابقت کے تناظر میں اس کو پرکھنے سے نئی تعبیر سامنے آتی ہے۔ سب سے پہلے یہ حوالہ موجودہ دور میں شہری زندگی میں فرد کی تنہائی کی عکاسی کرتا ہے۔ کمرے کا اندھیرا اور منقطع ہونا بھیڑ بھرے شہروں میں تنہائی کے احساسات کو اجاگر کرتا ہے۔ جس سے انسان کی دماغی صحت کے خدشات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ آدمی کی قید اور رات کا وجود ڈپریشن، اضطراب یا دماغی صحت کے دیگر مسائل کے ساتھ جدوجہد کی علامت ہے۔ پھر جدید ٹیکنالوجی کی وجہ سے بھی جدید معاشرے میں انسان تنہائی کا شکار ہوا ہے۔ کمرے کی بیرونی دنیا سے علیحدگی کو انسانی رابطوں پر اسکرین کا ضرورت سے زیادہ استعمال اور سوشل میڈیا کے اثرات کے استعارے کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اور عصری معاشرے کی تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں مقصد، صداقت اور تعلق کے لیے جاری جدوجہد کی منظر کشی کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد ضمیر افسانے کے مرکزی کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس نے تو روشنی و تاریکی، شادی و غم، زندگی و موت کے درمیان ہر فرق کو مٹا دیا تھا۔ اسی لیے موت جیسی بھیانک چیز بھی اُسے خوفزدہ نہ کر سکی۔ ایسے بے خوف شخص کا شکار کرنے میں بھلا موت کو کیا مزہ آتا۔ اُس کی خوراک روشنیاں ہیں۔ بہاریں ہیں۔ ہنستی گاتی زندگیاں ہیں، پھر یہ کیسا شخص ہے جس نے ان تمام نعمتوں سے روگردانی کی ہے۔ غرض ان تمام حقائق اور ان کے پس پردہ چھپے مفاہیم و مقاصد کو علامت کے پیرائے میں بیان

کیا گیا ہے۔ اس صنعتی نظام میں انسان کی حیثیت ایک مشینی کل پُرزے سے زیادہ نہیں یہ صنعتی زندگی دراصل اس کی اپنی شخصیت کی موت یا اس کا کھوجانا بلکہ معدوم ہو جانا ہے۔“ ۵۹

ڈاکٹر محمد ضمیر کا خیال درست ہے کہ موجودہ جدید ٹیکنالوجی کے دور نے انسان کو ایک مشین کے پُرزے کی حیثیت بنا دیا ہے وہ اپنے وجود کو یکسر بھول چکا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”دن میں صنعتی زندگی کی ڈور جو فرد کی شخصیت کی موت ہے یا جو اس کے لیے ہر طرح کے دکھ کا عذاب لاتی ہے یا آگہی کی روشنی میں اس کو تڑپاتی ہے، وہ شخص اس کی نفی ہے۔ دکھ سکھ کے روایتی معیار اس کے لیے بے معنی ہیں اور زندگی اور موت کا فرق مٹ سا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے اسی کردار سے موت کے فرشتے کی کہانی بیان کر کے افسانے کو ایک غیر متوقع موڑ دیا ہے۔“ ۶۰

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی وضاحت سے ڈاکٹر محمد ضمیر کے بیان کو مزید تقویت ملتی ہے۔ اس طرح یہ اقتباس فلسفہ وجودیت کا اظہار بھی ہے جو کہ زندگی کا کوئی موروثی معنی نہیں رکھتا اور کمرے تک محدود آدمی اس تصور کو مجسم کرتا ہے کیونکہ اس کا وجود مقصد سے خالی لگتا ہے۔ کمرے کا اندھیرا اور بیرونی دنیا سے منقطع ہونا شہری تنہائی کے لیے ایک طاقتور استعارہ ہے۔ جدید شہروں میں بسنے والے افراد خود کو اپنی برادریوں سے منقطع محسوس کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے تنہائی اور منقطع ہونے کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔ اور اس جدید معاشرے میں یہ رجحان ٹیکنالوجی کی ترقی کی بدولت مزید بڑھ گیا ہے۔ یہ حوالہ قاری کی حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرے جو تنہائی اور منقطع ہونے کے احساسات سے نبرد آزما ہیں۔ انسانی وجود کی پیچیدگیوں کو تسلیم کرتے ہوئے ہم ایک زیادہ ہمدرد معاشرے کی تشکیل کی طرف گامزن ہو سکتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”اس آدمی کی کل کائنات سیاہ ہے۔ وہ چند لمحے ایک تصویر کے سامنے کھڑا ہوتا ہے پھر دوسری تصویر کے سامنے پھر تیسری کے۔ اور اسی طرح تصویریں دیکھ لینے کے بعد کرسی میں دھنس جاتا ہے اور سیاہ عبارت لکھتا ہے وہ سیاہ عبارت کیا ہے؟ کیا کہوں؟

بہت رات گئے تک وہ لکھتا رہتا ہے۔ سیاہ کمرے میں، سیاہ روشنی میں، سیاہ لباس میں، سیاہ کرسی میں دھنسا ہوا، سیاہ میز پر جھکا ہوا ایک آدمی، جو سیاہ قلم سے، سیاہ کاغذوں پر، سیاہ عبارت لکھتا ہے، میری مشکل بن گیا ہے۔۔۔۔۔ وہ آدمی جس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے جہاں دنیا بھر کی سیاہی سمٹ گئی ہے۔ کمرے کے باہر رات ہے، کمرے کے اندر سیاہی ہے جہاں بہت رات گئے تک وہ لکھتا رہتا ہے، سیاہی میں، خاموشی میں۔“ ۶۱



یہ حوالہ بھی وجودی موضوعات کو چھوٹا ہوا زندگی اور کائنات کے معنی پر سوال اٹھاتا ہے۔ انسان کی تاریخ کائنات اس خلا کی نمائندگی کرتی ہے جو بے مقصدیت یا منقطع ہونے کے جذبات کی تصویر ہے۔ اندھیرے کمرے میں آدمی کی تنہائی عصری معاشرے میں سماجی تنہائی کی بڑھتی ہوئی تشویش کو اجاگر کرتی ہے۔ اس حوالے کو انسانی رابطے پر ٹیکنالوجی اور شہری کاری کے اثرات کی تفسیر کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ عصری معاشرے میں انسانی تعلق اور تخلیقی اظہار کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ سیاہ کی تکرار اندھیرے میں مکملیت کا احساس پیدا کرتی ہے۔ اس اقتباس میں تجریدی تکنیکوں کے استعمال سے اسرار و رموز اور خود شناسی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ سیاہ کی تکرار انسان کی تنہائی اور اس کی تحریر پر توجہ مرکوز کرنے پر زور دیتے ہوئے پیچھے اور مہمیت کا احساس پیدا کرتی ہے۔ استعاروں کا استعمال اور شخصیت سازی بیانیہ میں گہرائی اور پیچیدگی کا اضافہ کرتا ہے۔ اس افسانے کی تکنیک کے متعلق ڈاکٹر مہناز انور لکھتی ہیں:

”کمپوزیشن دو“ کی تکنیک پر اگر غور کیا جائے تو بالکل ابتداء ہی سے فن کار کا افسانے کے بارے میں نجی اور بالکل منفرد انداز ملتا ہے۔ انہوں نے افسانے کا عنوان ہی ”کمپوزیشن دو“ رکھ کر قاری اور کہانی کے درمیان غور و فکر کے رشتوں کو ذرا زیادہ گمبھیر بنا دیا ہے۔ افسانے کی دوسری خصوصیات پر غور کرنے سے پہلے ہی عنوان کی تشریح اور اس کی تفہیم قاری کے لیے ابتدائی سوال بن جاتی ہے۔۔۔ اس میں کردار ایک نہیں بلکہ سارا ماحول ہے۔۔۔ پورا افسانہ ایک مرکز یا ایک مقام پر مرکوز اور ٹھہرا ہوا ہے لیکن جملوں اور واقعات کی پُر اسرار فضا میں پورا افسانہ پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اور یہ کردار جلد ہی اس بات کا انکشاف بھی کر دیتا ہے کہ وہ موت کا فرشتہ ہے۔۔۔“ ۶۲

تجربہ کی علامت کا استعمال نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ کیونکہ سیاہ رنگ نامعلوم، لاشعوری اور انسان کی اندرونی دنیا کی نمائندگی ہے۔ تاریخ کمرے اور باہر کی رات کے درمیان فرق فرد کی داخلی زندگی اور بیرونی دنیا کے درمیان حدود کو نمایاں کرتا ہے۔ جب ہم جدید معاشرے کے مسائل کے ساتھ اس اقتباس میں بیان کردہ نکات کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ حوالہ فرد کی ذاتی زندگی اور بیرونی دنیا کے درمیان تناؤ کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ تناؤ اس طرح ظاہر ہوتا ہے جس طرح سے لوگ سوشل میڈیا پر اپنے آپ کو اپنی حقیقی شخصیت کے مقابلے میں پیش کرتے ہیں یا ان کی ذاتی اور پیشہ ورانہ زندگیوں کے درمیان تضاد کو ظاہر کرتے ہیں۔ تنہائی میں فرد کی جنونی تحریر فنکار کی جدوجہد کے رومانوی تصور کی ترجمانی کرتی ہے۔ جو جدید معاشرے میں بہت سی تخلیقات کے تجربات کی بازگشت کرتی ہے۔ یہ تصور ان فنکاروں، ادیبوں اور موسیقاروں کی جدوجہد سے مطابقت رکھتا ہے جنہیں تخلیقی اظہار کے حصول میں اکثر تنہائی کا سامنا کرنا پڑتا

ہے۔ تجریدی تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے اور جدید معاشرے سے متعلقہ موضوعات کو تلاش کرتے ہوئے یہ افسانہ انسانی حالت پر ایک فکر انگیز تبصرہ کرتا ہے۔ جو قاری کو تخلیق کار کی داخلی دنیا کی پیچیدگیوں اور تخلیقی عمل کے ساتھ مشغول ہونے کی پیشکش کرتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مہناز انور لکھتی ہیں:

”افسانہ نگار نے ایسے مواد کی پیش کش میں جو سادہ اور گفتگو کا سانداز استعمال کیا ہے اس سے کہانی کا ہر لفظ انسانی حس سے بہت قریب ہے لیکن ان سب کو ملا کر یہ نتیجہ ظاہر ہوتا ہے وہاں پورا کا پورا منظر علامتی فضا میں گردش کرنے لگتا ہے۔ اس کیفیت کو بھرپور ڈھنگ سے استعمال کرنے کی تکنیک کا ہی یہ کمال ہے کہ استعاراتی انداز بیان ہونے کے باوجود قاری پر واقعات کی عجیب و غریب اور اجنبی کیفیت گراں نہیں گزرتی ہے۔ میزرا کسی بھی کہانی کی تخلیق کے وقت ذاتی مشاہدات اور نئے انکشافات کی کھوج میں غلطیاں و پیچاں نظر آتے ہیں۔“ ۶۳

میں را کے افسانوں میں تہذیبی و ثقافتی انضمام اور تفاوت کی کشمکش بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس انتشار سے بھی وہ عصری مسائل کی منظر کشی کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ ”کمپوزیشن چار“ مشرقی اور مغربی آویزش اور تضادات کو تجریدی اسلوب میں پیش کرتا ہے یہ اقتباس دیکھیے:

”میں ادھر مغرب کی جانب ہوں۔ میری نظروں کے دائرے کو بچوں بچہ چیرتی ہوئی لکیر سی سڑک کے بائیں کونے سے تیز چمکیلے رنگ کی کار داخل ہو رہی ہے۔۔۔۔۔ ادھر ویران مشرق کی جانب سے دو اجنبی، ایک دوسرے سے بے خبر، کافی فاصلے سے آگے پیچھے، کالی چکنی ہموار سڑک کی طرف قدم اٹھا رہے ہیں اور ان کے بہت پیچھے ننگے پاؤں لڑکا، بائیں بغل میں ایوننگ نیوز تھامے، تیزی سے انکی طرف بڑھ رہا ہے۔“ ۶۴

یہ اقتباس بلراج مین را کے افسانے ”کمپوزیشن چار“ سے لیا گیا ہے۔ یہ افسانہ شعور کی رو کے اسلوب میں لکھا گیا ہے جو تجریدی تصورات کا سہارا لیتے ہوئے جدید عصری معاشرے کے مسائل سے پردہ اٹھاتا ہے۔ جو مشکلات فی زمانہ انسان کو درپیش ہیں۔ اس اقتباس میں دو اجنبی ایک دوسرے کی طرف چلتے ہوئے اور ایک دوسرے کی موجودگی سے بے خبر ایک ہی سڑک پر مصروف سفر ہیں جو جدید معاشرے میں مروجہ انقطاع اور تنہائی کی علامت ہیں۔ جسمانی طور پر قریب ہونے کے باوجود وہ جذباتی طور پر دور ہیں جو آج کی دنیا میں انسانی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کو نمایاں کر رہے ہیں۔ کار جدید زندگی میں ہونے والی تیز رفتار تبدیلیوں اور رکاوٹوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ کار کا اچانک ظاہر ہونا منظر کے سکون میں خلل ڈالتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے جدید صنعتی ترقی اور معاشرتی تبدیلیاں ہماری زندگیوں کو متاثر کرتی

ہیں۔ ننگے پاؤں لڑکا شام کی اخبار کو بازو کے نیچے پکڑے ہوئے اجنبیوں کی طرف تیزی سے چل رہا ہے۔ یہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہمیں روزانہ سامنے آنے والی معلومات کی بہت زیادہ مقدار میسر ہے۔ خبریں اعداد و شمار کی مسلسل آمد کی نمائندگی کرتی ہیں اور لڑکے کی جلد بازی اس عجلت اور اضطراب کی نشاندہی کرتی ہے جو آج کی تیز رفتار دنیا میں باخبر رہنے کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ سڑک کے ویران مشرقی اور مغربی کنارے اور سیاہ ہموار سڑک شہری آباد کاری اور بیگانگی کے احساس کو جنم دیتے ہیں۔ یہ ماحول تنہائی اور منقطع ہونے کے احساسات کی عکاسی کرتا ہے جو شہروں میں رہنے والوں کی زندگیوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ ان تجریدی تصورات کے تناظر میں یہ حوالہ قاری کو جدید معاشرے کے اندر اپنے تجربات اور تعلقات پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے جس سے خود شناسی اور خود آگاہی کے عمل کو تحریک ملتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

”دن دھول نکلا۔۔۔ خوف زدہ آنکھوں نے دیکھا، شہر کا غرور پاؤں میں پڑا ہے۔ دیو قامت آنفل ٹاور انجر انجر، پنجر پنجر غائب تھا اور شہر کا شہر عمارت دھواں دھواں تھی جہاں کا کروچ، کیکٹس اور صلیب پناہ گزین تھے۔

دن دھواں ہوا۔۔۔ شہر کا غرور ٹھوکر ٹھوکر غلاظت گاہ پر پڑا ہے۔“ ۶۵

اس اقتباس میں افسانہ نگار نے خواب جیسا منظر پیش کرتا ہے جو حقیقت سے ہٹ جاتا ہے۔ پیرس اور فرانسیسی ثقافت کی علامت ایفل ٹاور کی تفصیل، زمین پر پڑے، دھواں دار عمارتوں، کاروچوں، کیکٹس اور مصلوبوں سے گھرا ہوا افراتفری اور تباہی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ افسانہ نگار یہ تجویز کرتا ہے کہ انسانی ترقی و کامیابی کی سب سے مشہور علامتیں بھی گر سکتی ہیں اور ان کے نتائج بھیانک ہو سکتے ہیں۔ جدید معاشرے پر اس کے اثرات کو کئی طریقوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ حقیقت پسندانہ منظر کشی کے استعمال کو اجتماعی لاشعور کی نمائندگی کے طور پر بھی محسوس کیا جاسکتا ہے جو مستقبل کے بارے میں ہمارے گہرے خوف اور اضطراب کو ظاہر کرتا ہے۔ گرا ہوا ایفل ٹاور جدیدیت کی ناکامی کی علامت ہے۔ ایفل ٹاور جو کبھی جدید انجینئرنگ اور اختراع کا قابل فخر نشان تھا اب ٹوٹا ہوا اور ساکت پڑا ہے۔ یہ تصویر جدید معاشرے کے ترقی، کمال اور یوٹوپیا کے وعدوں کی ناکامی کی نمائندگی کرتا ہے۔ ٹاور کا گرنا نظریات کے ٹوٹنے اور ان لوگوں کے مایوسی کی نشاندہی کرتا ہے جو کبھی ایک کامل، عقلی اور موثر دنیا کے تصور پر یقین رکھتے تھے۔ شہر کے فخر نے جس گندگی سے ٹھوکر کھائی ہے۔ وہ اخلاقی اقدار کے زوال اور بد عنوانی، بد حالی اور نظر اندازی کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ تصویر بتاتی ہے کہ جدید معاشرہ اپنا راستہ کھو چکا ہے۔ ہمدردی اور عظیم تر بھلائی پر خود غرضی اور مادیت کو ترجیح دیتا ہے۔ دھواں دار عمارت جو اب کا کروچ، کیکٹس کی پناہ گاہ ہے۔ ایک ایسی دنیا کی علامت ہے جو ماحولیاتی تباہی اور نظر

انداز ہونے کی وجہ سے تباہ ہو رہی ہے۔ یہ تصویر فطرت کے ساتھ جدید معاشرے کے استحصالی تعلق کے نتائج اور زیادہ پائیدار اور ہم آہنگ بقائے باہمی کی ضرورت کو اجاگر کرتی ہے۔

تباہی اور تنزل کا مجموعی ماحول مایوسی اور افراتفری کے احساس کی عکاسی کرتا ہے جو عصری معاشرے میں پھیلی ہوئی ہے۔ جہاں روایتی ڈھانچے، عقائد، اور اقدار کو چیلنج کیا جا رہا ہے اور انہیں توڑا جا رہا ہے جس سے بہت سے لوگوں کو گمشدہ، منقطع اور مستقبل کے بارے میں غیر یقینی صورت حال کا احساس ہو رہا ہے۔ یہ اقتباس ان اقدار، آدرشوں اور عقائد کا از سر نو جائزہ لینے کی دعوت دیتا ہے جو جدید معاشرے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہ قاری کو ایک ایسی دنیا میں نئے معنی اور مقصد تلاش کرنے کی طرف راغب کرتا ہے جو بظاہر ٹوٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس تلاش کے لیے اندھیرے کا مقابلہ کرنے اور انسانی تعلق، ہمدردی اور افہام و تفہیم کے لیے نئے امکانات تلاش کرنے کی خواہش کی ضرورت ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”اور پھر وہاں کوئی نہ تھا۔۔۔۔ اور میں تو چاہتا بھی یہی تھا۔۔۔۔ اور وہ تو چاہتا بھی یہی تھا کہ وہاں کوئی نہ ہو، کہیں کوئی نہ ہو اور جہاں سے وہ آیا تھا، وہاں بھی کوئی نہ تھا لیکن اسے وہاں، بیکار آوارہ گھومتے اتنے دن ہو گئے تھے کہ وہ سنسان اجڑی گلیوں اور خالی بازاروں میں خود اپنے آپ سے ٹکرا جاتا اور گلیوں بازاروں میں زوروں کا دھماکہ ہوتا اور اسے محسوس ہوتا، اگر وہ یونہی خود سے ٹکراتا رہا، غفلت کی نیند سویا ہوا شہر کسی دن بیدار ہو جائے گا۔ خود اپنے آپ سے ٹکرا کر پاش پاش ہونے کی لذت کا تو وہ منظر تھا لیکن یہ اسے منظور نہ تھا کہ غفلت کی نیند سویا ہوا شہر بیدار ہو۔۔۔۔ وہ جو غفلت کی نیند سو گئے تھے، کہیں بیدار نہ ہو جائیں، اس نے وہ شہر چھوڑ دیا اور پہاڑی پہاڑی اس خوف کے ساتھ، کہیں اُس جیسا کوئی دوسرا وہاں نہ ہو، وہاں پہنچا۔“ ۶۶

اس اقتباس میں ایک روانی، غیر ساختہ بیانیہ انداز کا استعمال کیا گیا ہے جو مرکزی کردار کے ذہن میں خیالات کے قدرتی بہاؤ کی نقل کرتا ہے۔ یہ تکنیک ایک گہرا تجربہ تخلیق کرتی ہے جو قاری کو مرکزی کردار کی داخلی کیفیات کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ ”شہر“ اور ”پہاڑی پہاڑی“ افسانے میں جسمانی مقامات کے بجائے علامتی نمائندگی کرتے ہیں۔ شہر دماغ کی حالت کی نمائندگی کرتا ہے جیسے افراتفری، الجھن یا منقطع ہونا ہے جبکہ پہاڑی پہاڑی تنہائی، وضاحت یا روحانی تعلق کی خواہش کی علامت ہے۔ مرکزی کردار کی اپنے آپ سے ٹکرانے کی خواہش اور غفلت میں سوئے ہوئے شہر کا تصور غیر منطقی اور مضحکہ خیز ہے جس سے اس حوالے کی تجریدی نوعیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ مضحکہ خیزی قاری کو چیلنج کرتی ہے کہ وہ تنقیدی انداز میں سوچے اور مفروضوں پر سوال کرے۔

اس اقتباس میں بنیادی انسانی خدشات کو دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اسے جدید قاری کے لیے قابل تعلق اور اثر انگیز بناتی ہیں۔ اندرونی انتشار، خود کی دریافت، شہری اجنبیت، اور معنی کی تلاش کے موضوعات عصری معاشرتی مسائل کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں۔ جو قاری کو اپنے تجربات اور اپنے آس پاس کی دنیا پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

”ہر سمت، دور، بہت دور، نظروں کی سرحد پر نیم روشن قہقروں کی لکیر دائرے کی صورت کھینچی ہوئی تھی اور چھت مرکزی نکتہ تھی اور مرکزی نکتہ مجھے سمیٹے ہوئے تھا۔۔۔۔۔ مرکزی نکتے اور نیم روشن قہقروں کی لکیر کے درمیان ویرانی اور سیاہی کی کتنی تہیں اوپر تلے چڑھی ہوئی تھیں، کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ چھت کی بلندی اور قہقروں کی لکیر کی پستی کے بیچ آوازوں کا کوئی سلسلہ موجود نہ تھا۔“ ۶۷

بلراج میسر کے افسانے ”مقتل“ سے لیے گئے اس اقتباس میں استعمال ہونے والی تجریدی تکنیک اور جدید معاشرے پر اس کے اثرات کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس اقتباس میں بصری عناصر کی واضح وضاحتیں استعمال کی گئی ہیں جیسے ”نیم روشن گنبد“، ”دائرہ“ اور ”چھت“ تاکہ قاری کے ذہن میں ایک واضح تصویر بن سکے۔ یہ تکنیک قاری کے حواس اور تخیل کو بھی مشغول رکھتی ہے۔ مرکزی نقطہ کا ایک لپٹی ہوئی ہستی سے موازنہ ایک ملفوف اسرار کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ استعارہ راوی کے اپنے وجود اور نامعلوم کے درمیان تعلق کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طرح یہ اقتباس وقت کے ایک لمحے کی شاعرانہ اور فلسفیانہ وضاحت بن جاتا ہے۔ جہاں راوی نیم روشن گنبدوں کے دائرے میں گھرا ہوا ہے۔ یہ تجریدی علامات اور تصورات نئی معنویت تخلیق کرتے ہیں۔ یہ کہانی کا مرکزی نقطہ ہے جو نامعلوم سے گھرا ہوا ہے جو مقصد کو سمجھنے اور تلاش کرنے کی انسانی خواہش کی علامت ہے۔

جب ہم ان مسائل کو جدید معاشرے کی سماجی صورت حال سے جوڑتے ہیں تو نئی تصویر سامنے آتی ہے۔ اس اقتباس میں موجود ابہام اور علامتیں قارئین کو اپنے خیالات اور جذبات پر غور کرنے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ یوں تجریدی تکنیک کا استعمال قارئین کی تخلیقی صلاحیتوں کو متاثر کرتا ہے۔ اس قسم کی تحریر زبان اور مواصلات کی حدود کو آگے بڑھاتے ہوئے کہانی سننے کے روایتی طریقوں کو چیلنج کرتی ہے۔ شکل اور ساخت کے ساتھ تجربہ کر کے یہ اقتباس قارئین کو حقیقت کی نوعیت اور انسانی تجربے کے بارے میں مختلف انداز میں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مجموعی طور پر اس اقتباس میں استعمال ہونے والی تجریدی تکنیک ایک خواب جیسا ماحول پیدا کرتی ہے جو قاری کے تخیل کو مشغول

رکھتی ہے اور خود عکاسی، تخلیقی صلاحیتوں اور ذہن سازی کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ جدید معاشرے پر اس کے اثرات کثیر جہتی ہیں جو فرار پسندی، تخلیقی الہام، اور روایتی بیانیے کو ایک چیلنج پیش کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

”زندگی کتنی کٹھن ہے!“ یہ خوب صورت احساس اسے پہلی بار ہوا تھا۔

تین دن سے وہ اپنے کمرے میں قید تھا۔ اندھیرے، اجالے میں اور اجالے اندھیرے میں جذب ہوتے رہے مگر وہ میز پر ٹانگیں پھیلائے کرسی میں دھنسا رہا، دنیا سے بے خبر، کمرے سے بے خبر، یہاں تک کہ اپنے آپ سے بے خبر۔ اس کا ذہن ایک خیال کو چند لمحوں کے لیے جنم دیتا اور چند ہی لمحوں کے بعد اس خیال کی موت ہو جاتی۔ خیال کے اس پودے کے پھوٹنے اور مرجھانے سے اسے پہلی بار محسوس ہوا تھا کہ زندگی کتنی کٹھن ہے۔ اس احساس کی شدت سے اس کے ذہن میں یہ خیال بار بار جنم لے رہا تھا۔

”اتنی بڑی زندگی یوں اکیلے کیسے گزرے گی!“

اور بار بار یہ خیال مر رہا تھا اور یوں وہ تین دن سے دنیا کے ہنگاموں سے الگ تھلگ، کمرے میں قریب قریب بے حس پڑا ہوا تھا۔“ ۶۸

اس اقتباس میں استعمال ہونے والی تجریدی تکنیکیں مرکزی کردار کی جذباتی کیفیت کو مؤثر طریقے سے بیان کرتی ہیں اور جدید معاشرے کے خدشات اور جدوجہد کے ساتھ مطابقت رکھتی ہیں۔ پہلے اس اقتباس میں استعمال ہونے والی تجریدی تکنیک کا تجزیہ کرتے ہیں۔ روشنی اور اندھیرے کی تفصیل ایک ماحول پیدا کرتی ہے جو قاری کو مرکزی کردار کی طرف کھینچتا ہے۔ اور قاری کو مرکزی کردار کے اداسی اور تنہائی کے احساسات سے جڑنے میں مدد کرتا ہے۔ کرسی اور میز جمود کی حالت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سوچ کا مرجھایا ہوا پودا مرکزی کردار کی ذہنی حالت کے لیے ایک طاقتور علامت ہے جو اس خیال کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کے خیالات اور نظریات پرورش یاد دیکھ بھال کی کمی کی وجہ سے مر رہے ہیں۔

بیانیہ کردار کے ذہن میں چل رہا ہے جو منقطع خیالات اور جذبات اس کے آئینہ دار ہے۔ یہ تکنیک قاری کے لیے ایک عمیق تجربہ پیدا کرتی ہے جس سے وہ مرکزی کردار کی الجھن، مایوسی اور ناامیدی کے احساس کو محسوس کر سکتا ہے۔ بار بار آنے والے خیالات ”زندگی بہت مشکل ہے!“ اور ”اتنی عظیم زندگی اکیلے کیسے گزاری جاسکتی

ہے!“ مرکزی کردار کی پریشانی اور مایوسی کے احساس پر زور دیتے ہوئے گریز کی صورت پیدا کرتے ہیں۔ تکرار سے تال کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے جو بیانیہ کو مزید دلفریب اور یادگار بناتا ہے۔

جدید معاشرے کے مسائل کے حوالے سے اس کا جائزہ لیتے ہیں تو مرکزی کردار کی تنہائی اور ذہنی جمود کے ساتھ جدوجہد آج کے معاشرے کے مسائل کے ساتھ تعلق رکھتی ہے جہاں ذہنی صحت سے متعلق آگاہی بڑھ رہی ہے۔ اسی طرح زندگی کے معنی اور مقصد کے بارے میں مرکزی کردار کے سوالات جدید معاشرے میں بہت سے افراد کے وجودی خدشات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ اقتباس قاری کو اپنے وجودی سوالات کا سامنا کرنے اور خود شناسی کو فروغ دیتا ہے۔ مرکزی کردار کی تنہائی مسلسل رابطے اور سوشل میڈیا کی موجودگی کے بالکل برعکس ہے جو جدید زندگی کا عکس ہے۔ یہ تضاد مجازی اور حقیقی زندگی کے رابطوں کے درمیان خلا ہونے کو نمایاں کرتا ہے۔ اور قاری کو یاد دلاتا ہے کہ وہ اپنی جدوجہد میں تنہا نہیں ہے۔ یہ اقتباس انسانی تجربے کی ایک جاندار تحقیق ہے۔ جس میں مرکزی کردار کی جذباتی حالت کی پیچیدگیوں کو بیان کرنے کے لیے تجریدی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور جدید معاشرے کے خدشات اور جدوجہد کی عکاسی کی گئی ہے۔

## ii. استعارے کا استعمال

ناکملیت کا احساس مین را کے افسانے ”رفار“ میں بھی شدت سے پایا جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”جب وہ اکٹھے نہ ہوتے، وہ غیر محسوس طور پر اپنی اپنی جگہ چالیں کروڑ صفر کی طرح کشمکش کرتے اور جیتے۔

جب وہ تینوں اکٹھے ہوتے۔ وہ مکمل ایک ہوتے، ایک حساس دل ہوتا، جسے کسی دنیاوی بات کا احساس نہ ہوتا۔

۶۹“

اس اقتباس میں افراد کا ”چالیں کروڑ صفر“ سے موازنہ ایک ایسا استعارہ ہے جو ناکملیت اور ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا احساس پیدا کرتا ہے۔ صفر اس سے پہلے آنے والے ہندسے کے بغیر نامکمل ہیں بالکل اسی طرح جیسے افراد ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہیں۔ یہ استعارہ اس خیال کو اجاگر کرتا ہے کہ وہ مل کر ایک مکمل اکائی بناتے ہیں جبکہ اس کے علاوہ ان کی اہمیت نہیں ہے۔ لفظ ”غیر محسوس طور پر“ ایک لطیف قسم کی جدوجہد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جو تنہا رہنے کی خاموش مایوسی پر زور دیتا ہے۔ یہ منظر کشی اداسی اور منقطع ہونے کے جذبات کو جنم دیتی ہے۔ تعداد ”چالیں کروڑ“ ان کے منقطع ہونے کی شدت پر زور دیتی ہے۔ ایک مخصوص نمبر کا استعمال حقیقت پسندی کا احساس بڑھاتا ہے جو استعارہ کو

مزید متعلقہ اور ٹھوس بنادیتا ہے۔ اور ”حساس دل“ سے انسان جیسی خصوصیات کو منسوب کرنا جذبات کی گہرائی احساس پیدا کرتا ہے۔ دل کا تعلق اکثر جذبات، کمزوری اور ہمدردی سے ہوتا ہے۔ یہ شخصیت اتحاد اور تعلق کی جذباتی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ جملے کی ساخت اور اوقاف کی کمی بہاؤ اور تسلسل کے احساس میں حصہ ڈالتی ہے، پیرا گراف کے دوسرے حصے میں بیان کردہ حقائق اتحاد اور مکملیت کے آئینہ دار ہیں۔ یہ اسلوب انتخاب میں روانی کا احساس پیدا ہوتا ہے خیالات کو جوڑتا ہے۔

یہ اقتباس ان تین افراد کی وضاحت کرتا ہے جو الگ ہوتے ہیں تو ”چالیں کروڑ صفر“ کی طرح تقسیم ہوتے ہیں جو خالی پن اور منقطع ہونے کا احساس ظاہر کرتے ہیں۔ تاہم جب اکٹھے ہوتے ہیں تو وہ ”مکمل ایک“ تشکیل دیتے ہیں، جو اتحاد اور یگانگت کی حالت کا مشورہ دیتے ہیں۔ آج کی دنیا میں جہاں سوشل میڈیا کا غلبہ ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے مسلسل منسلک اور مشغول رہنے کے باوجود منقطع محسوس کرتے ہیں۔ یہ حوالہ مکمل ہونے کا احساس پیدا کرنے میں حقیقی انسانی روابط کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ کیونکہ انفرادیت بھی دوسروں کی موجودگی کے بغیر نامکمل ہے۔ یہ انفرادیت پر جدیدیت کے زور سے متصادم ہے جو ہمیں ذاتی ترقی اور اجتماعی بہبود کے درمیان توازن کا از سر نو جائزہ لینے کی ترغیب دیتا ہے۔ ”حساس دل“ کو جذباتی کمزوری کی علامت کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

عصری معاشرے میں جہاں ذہنی صحت کے متعلق بہت سے مسائل درپیش ہیں یہ حوالہ ہمیں بامعنی رشتوں کی تشکیل میں ہمدردی کی اہمیت کی یاد دلاتا ہے۔ اس تناظر میں یہ اقتباس ہمیں جدید زندگی میں مکمل اور اتحاد کے احساس کو حاصل کرنے کے لیے انسانی روابط، ہمدردی، اور اجتماعی بہبود کی اہمیت پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے کہ کس طرح تجریدی تجربات کی تجسیم کرتا ہے:

”آپ لوگ ماضی کی تنگ و تاریک گلیوں میں گھوم جائیے کہیں نہ کہیں آرزو کا دیا جھلملا رہا ہو گا۔۔۔ کیا آپ اس ایک لمحے کو سمیٹ نہیں سکتے، ماضی کے اندھیرے میں سے اٹھ نہیں سکتے۔۔۔ اس لمحے کو، آرزو کو اپنے من میں جگہ دیجئے!۔۔۔“ ۷۰

اس اقتباس میں افسانہ نگار ایک واضح ذہنی تصویر بنانے کے لیے حسی تفصیلات کا استعمال کرتا ہے۔ قاری کو منظر کی طرف کھینچتا ہے۔ یہ منظر نگاری قاری کو انسانی تجربے کے نامعلوم، بھولے یاد بائے گئے پہلوؤں کو تلاش کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ ”آرزو کا دیا“ ایک مضبوط استعارہ ہے جو یادوں، خواہشات اور جذبات کی مسلسل چمک کی نمائندگی



کرتا ہے جو ماضی میں دفن ہونے کے باوجود چمکتے رہتے ہیں۔ یہ استعارہ بتاتا ہے کہ آرزو ایک رہنما روشنی ہے جو انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کو ظاہر کرنے میں مدد کرتی ہے۔ اسی طرح ”ماضی کے اندھیرے“ انسانی تجربے کے نامعلوم پہلوؤں کی علامت ہے۔ یہ تاریکی زندگی کے ان حصوں کی نمائندگی کرتی ہے جنہیں ہم نے نظر انداز کیا ہے یا بھول گئے ہیں۔ اس تاریکی کو تلاش کرنے سے ہم دنیا میں اپنے مقام کے بارے میں گہری سمجھ حاصل کر سکتے ہیں۔ بیاناتی سوالات کا استعمال قربت اور غمت کا احساس پیدا کرتا ہے جو قاری کو ماضی کے ساتھ اپنے تعلق پر غور کرنے کی رغبت دلاتا ہے۔ یہ تکنیک قاری کو متن کے ساتھ فعال طور پر مشغول ہونے کی ترغیب دیتی ہے۔ یہ اقتباس پرانی یادوں کے عالمگیر انسانی تجربے کا احاطہ کرتا ہے جو قاری کو اپنے ماضی اور حال کی تشکیل میں مدد فراہم کرتا ہے۔ جدید معاشرے میں پرانی یادیں عصری زندگی کے دباؤ سے نمٹنے کے طریقہ کار کے طور پر کام کرتی ہیں جو سکون اور شناسائی کا احساس پیدا کرتی ہیں۔

افسانہ نگار کی ”ماضی کی تنگ اور تاریک گلیوں“ میں گھومنے اور تلاش کرنے کی دعوت قاری کو خود شناسی اور خود آگاہی کی دریافت میں مشغول کرتی ہے۔ جدید معاشرے میں جہاں افراد کو اکثر بیرونی توثیق اور کامیابی پر توجہ مرکوز کرنے ضرورت ہے۔ وجود کی دریافت پر زور افراد کو دنیا میں اپنے مقام کے بارے میں گہری تفہیم پیدا کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ خواہش اور پرانی یادوں کا مشترکہ انسانی تجربہ افراد کے درمیان ہمدردی اور تعلق کو فروغ دیتا ہے۔ اقتباس کی تجریدی تکنیک اور موضوعات انسانی تجربے کی ایک جاندار تحقیق پیش کرتے ہیں۔ قاری کو اپنے ماضی کو قبول کرنے، اپنے جذبات کو تسلیم کرنے اور دوسروں کے ساتھ گہری وابستگی کے نظریات کو فروغ دیتے ہیں۔

جدید معاشرے میں پرانی یادوں، خود کی دریافت اور ہمدردی پر یہ زور افراد کو اپنے دنیا میں اپنے مقام کے بارے میں گہری تفہیم پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں اور ذہنی تندرستی، لچک اور تعلق کو فروغ دیتے ہیں۔ یہ اقتباس انسانی تجربے کی گہری کھوج کی پیشکش کرتا ہے، جس میں خواہش، یادداشت اور وقت کی پیچیدگیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے نظریات اور تجریدی تصورات عصری معاشرے سے گہری مطابقت رکھتے ہیں۔ اور ہمیں ان لمحات کی قدر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”ایک کردار تو ہر شخص کا ہوتا ہے، دوسرا کردار کچھ لوگ اپنی اہمیت دوسروں پر لادنے کے لیے اوڑھ لیتے ہیں۔

مجھے تو بس یہ دوسری قسم کا کردار ناپسند ہے۔ اور مجھے باقی کی ہر شے پسند ہے۔“ ۷۱

اس اقتباس کی تجریدی نوعیت ٹھوس واقعات یا حقائق کے بجائے تصوراتی خیال پر مرکوز ہے۔ افسانہ نگار نے ان افراد کے بارے میں فلسفیانہ لہجے کا استعمال کرتے ہوئے تجریدی تکنیک کا استعمال کیا ہے جو اپنی اہمیت کو ظاہر کرنے کے لیے متعدد کردار ادا کرتے ہیں۔ افسانہ نگار اس رویے کو ناپسند کرتا ہے۔ اور انفرادی کردار کے حامل افراد کو ترجیح دیتا ہے۔ افسانے کا راوی صداقت کو اہمیت دیتا ہے جو کہ جدید شناخت کی سیاست اور سماجی تعاملات کا ایک اہم پہلو ہے۔ آج کی دنیا میں جہاں سوشل میڈیا جدید زندگیوں کے تیار کردہ ورژن پیش کرتا ہے اور حقیقت اور دکھاوے کی شناخت کے درمیان فرق تیزی سے معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ افسانہ نگار نے سماجی درجہ بندی اور طاقت کی حرکیات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ لوگ کس طرح غلبہ یا اہمیت کو ظاہر کرنے کے لیے کردار سازی کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ عصری معاشرے میں ایک عام رجحان ہے کہ لوگ سماجی اثر و رسوخ حاصل کرنے کے لیے مختلف حربے استعمال کرتے ہیں۔ جدید معاشرے میں سماجی اصولوں کے مطابق ہونے کے دباؤ کے ساتھ ذاتی صداقت کو متوازن کرنے کے لیے مسلسل جدوجہد جاری رکھتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”زمین، تاحدِ نظر، نظروں کے ہر زاویے کی حد میں، ان گنت رنگوں کے ملبوس میں، سبز لکیریں، پیلے دائرے، گلابی تلو نیں، کالے، لال، سفید، بیگنی نکتے۔۔۔۔۔ پو جا کے رنگ۔

ہوا، دھیمے دھیمے بہتی ہوئی، سیٹیاں بجاتی ہوئی۔

باس، نا آشنا، سرور انگیز۔

پھول، پیڑ اور پودے حیراں۔

## تنہائی، پریشانی

اداسی، لرزاں۔ “۷۲

بلراج مین را کے افسانے ”میرانام میں ہے“ سے لیا گیا یہ اقتباس فطری دنیا کی ایک واضح تصویر پیش کرنے سے شروع ہوتا ہے۔ ایک عمیق تجربہ تخلیق کرنے کے لیے وضاحتی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ رنگوں، شکلوں اور نمونوں کا استعمال حیرت اور خوف کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ تکنیک قاری کو قدرتی دنیا سے جڑنے میں مدد دیتی ہے۔ انسان جیسی خصوصیات کو غیر انسانی ہستیوں سے منسوب کر کے افسانہ نگار اقدار اور اسرار کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ تکنیک انسان اور غیر انسان کے درمیان حدود کو دھندلا کرتی ہے اور تمام چیزوں کے باہم مربوط ہونے پر زور دیتی ہے۔ رنگوں اور

اشکال کو انسانی تجربے کے متنوع پہلوؤں کی علامتی نمائندگی کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر سبز رنگ ترقی، ہم آہنگی یا توازن کی علامت ہے۔ جبکہ پیلا رنگ امید یا دھوپ کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ تکنیک قاری کو اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے ماحول میں معانی کو دریافت کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ اس اقتباس کی ساخت جو وضاحتی فقرہ اور جذباتی کیفیتوں کے درمیان الجھی ہوئی ہے خیالات اور احساسات کے فطری بہاؤ کی نقل کرتی ہے۔

جدید معاشرے کے مسائل کے تناظر میں یہ اقتباس ہمہ گیر انسانی جذبات جیسے تنہائی، اضطراب اور اداسی کو اجاگر کرتا ہے۔ تنہائی، اضطراب اور اداسی کا اعتراف قاری کو اپنے جذبات کو دبانے کے بجائے ان کا مقابلہ کرنے اور قبول کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہ تصور آج کی تیز رفتار دنیا کے ساتھ خاص طور پر تعلق رکھتا ہے جہاں موافقت اور کارکردگی کا دباؤ جذباتی پریشانی کا باعث بن رہا ہے۔ عصری معاشرے میں تنازعات اکثر نسل، مذہب یا نظریے کے اختلافات سے پیدا ہوتے ہیں۔ تنوع کو اپنانے سے ہم ایک زیادہ ہم آہنگ اور ہمدرد دنیا کو فروغ دے سکتے ہیں۔ فطرت کی واضح وضاحت ہمارے سیارے کی خوبصورتی اور وسائل کو محفوظ رکھنے کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ جیسا کہ ماحولیاتی خدشات جیسے موسمیاتی تبدیلی اور آلودگی بڑھتی جا رہی ہے یہ تصور قاری میں فطرت کے لیے زیادہ پائیدار اور ذمہ دارانہ کردار ادا کرنے کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔

اس اقتباس کی شاعرانہ زبان اور جذبات پر زور قاری کو اپنے احساسات کو قبول کرنے کی سرخوشی عطا کرتے ہیں۔ یہ تصور جذباتی ذہانت کے کلچر کو فروغ دیتا ہے۔ اقتباس کی تجریدی نوعیت قاری کو ذاتی سطح پر موضوعات کی تشریح کرنے اور ان کے ساتھ مربوط ہونے کی راہ ہموار کرتی ہے جس سے یہ افسانہ جدید معاشرے پر ایک بھرپور اور اثر انگیز تبصرہ بن جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”جب اس کی آنکھ کھلی، وہ پھر ایک تھا کہ آنکھ لگنے سے پہلے وہ ایک سے کئی ہو گیا تھا اور اس کے کئی پاؤں سنبھالے نہ سنبھلے تھے کہ اس کے سرگھوم رہے تھے اور وہ دھڑام سے گر گیا تھا۔ جب اس کی آنکھ کھلی، وہ ایک تھا اور مجروح تھا اور کرچی کرچی کاؤنٹر کے چوکھٹے میں بُری طرح پھنسا ہوا تھا۔

کرچی کرچی کاؤنٹر کی ایک نوک اس کی پسلیوں میں اُتری ہوئی تھی اور شیشے کے آن گنت ذرے اس کے جسم میں داخل ہو گئے تھے اور وہ اس بے نام سی لذت سے دوچار تھا جو اس کے جسم کی دیکھی بھالی ہوئی نہ تھی۔“ ۷۳

بلراج مین را کے افسانے ”پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ“ سے لیا گیا یہ اقتباس غیر حقیقت پسندانہ عناصر کو اجاگر کرتا ہے۔ جو قاری کے حقیقت کے تصور کو چیلنج کرتے ہیں۔ مرکزی کردار کا ”بہت سے“ میں تبدیل ہونا اور اس کے نتیجے میں ”بے نام خوشی“ کا تجربہ خواب جیسا ماحول بناتا ہے جو حقیقت اور خیال کے درمیان کی حدود کو دھندلا دیتا ہے۔ یہ تکنیک قاری کو لاشعوری سطح پر بیانیہ کے ساتھ مشغول کرتی ہے اور مرکزی کردار کی اندرونی دنیاؤں کو تلاش کرتی ہے۔ بیانیہ کاسیال، غیر منظم انداز انسانی ذہن میں پائے جانے والے خیالات، جذبات اور مشاہدات کے فطری بہاؤ کی نقل کرتا ہے۔ جسمانی احساسات کی واضح وضاحتیں جیسے ”کرچی کرچی کاؤنٹر“ اور ”شیشے کے لاتعداد ذرات“ قاری میں ایک عصبی رد عمل کو جنم دیتے ہیں۔ حسی تفصیلات پر یہ زور مرکزی کردار کے جسمانی تجربے میں بیانیہ کو بنیاد بناتا ہے جس سے تجربی تصورات مزید ٹھوس ہو جاتے ہیں۔ ”کاؤنٹر“ اور ”گلاس“ کو گہرے معنوں میں علامت کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ کاؤنٹر ایک رکاوٹ یا دہلیز کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ شیشہ کمزوری یا بکھری ہوئی شناخت کے ٹکڑوں کی علامت ہے۔ یہ علامتیں بیانیہ میں گہرائی کی تہیں شامل کرتی ہیں اور تشریح اور عکاسی کی دعوت دیتی ہیں۔

جدید معاشرے کے مسائل کے ساتھ اس کی مطابقت یوں بنتی ہے کہ مرکزی کردار کا ایک سے بہت سے بننے کا تجربہ ایک ایسی دنیا میں جہاں شناخت تیزی سے رواں اور کثیر جہتی ہوتی جا رہی ہے خود کو متعین کرنے کی جدوجہد کا عکاس ہے۔ یہ تصور انفرادیت اور اجتماعیت کے درمیان تناؤ کے ساتھ ساتھ جذباتی وابستگی کی دنیا میں صداقت کی تلاش پر بات کرتا ہے۔ بیانیہ کا حقیقی، شعوری انداز جدید زندگی کی انتشار انگیز نوعیت کی بازگشت کرتا ہے۔ یہ تصور غیر یقینی صورتحال اور ٹکڑے ٹکڑے ہونے کے باوجود مقصد، صداقت اور انسانی تعلق کے لیے جدید معاشرے کی جاری تلاش کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ تجربی تکنیکوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اور ان تصورات کو تلاش کرتے ہوئے یہ اقتباس قاری کو جدید معاشرے کی پیچیدگیوں اور مخدوش صورت حال کے ساتھ مشغول ہونے کی اور دنیا میں اس کے مقام پر روشنی ڈالنے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ مین را کے افسانے ”پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ“ کے بارے میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

”کفایتِ لفظی سے لکھا ہوا ہر جملہ، ہر لفظ فکر کی گہرائی اور معلومات کی وسعت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ یہ اختصار ان کا باقاعدہ اسٹائل بن گیا ہے۔ اشاروں میں بات کہنے کا فن انہیں خوب آتا ہے۔ اس ضمن میں اُن کا افسانہ ”پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ“ قابل ذکر ہے۔ جس میں جنس، بھوک، جنسی کرب اور سیاسی انتشار کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ اظہار براہِ راست نہیں کیا گیا ورنہ ان کے خیال کے مطابق افسانہ اعلیٰ پائے سے گرجاتا۔ اُن کے افسانوں

کے جملے تہہ دار اور معنویت سے پُر ہوتے ہیں۔ اُن کے یہاں کہی سے زیادہ اُن کہی باتیں تاثر انگیز ہوتی ہیں۔ اُن کے جملوں اور الفاظ کے درمیان جو وقفہ ہوتا ہے یا جو جملے وہ ادھورے چھوڑ دیتے ہیں وہ سقہ یا اُن کہی بات بزبان خاموشی بہت کچھ کہ جاتے ہیں، ساتھ ہی پُر اسرار فضا پیدا کر دیتے ہیں اور افسانے کو لسانی تجربے کی ایک نئی جہت عطا کرتے ہیں۔“ ۷۴

بلراج مین را کے افسانوں میں تجریدی تکنیکوں کے تجربات کرداروں کے افعال کو خاص معنویت عطا کرتے ہیں۔ جدیدیت کے تناظر میں جب ہم ان تجربات کا مشاہدہ کرتے ہیں تو جدید انسان کو درپیش مسائل اور اس کے نتیجے میں معاشرے میں اس کے ساتھ ہونے والی نا انصافیوں، عدم شناخت اور عدم تحفظ کی صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ بلراج مین را نے ان مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہوئے تجریدی انداز میں مسائل اور جدید فرد کی بکھری ہوئی ذہنی کیفیات کو جوں کا توں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو انہیں ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اور جدید اردو افسانہ نگاروں کی صف میں ان کا معتبر مقام متعارف کراتی ہے۔

### د: منتخب افسانوی متون میں تجریدی تجربات کے فنی اظہار کا تقابل

انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں میں تجریدی تجربات موجود ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے بیانیہ تکنیکوں اور اسلوبیاتی انتخاب کے ذریعے غیر محسوس موضوعات کو متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے وجودی غصہ، شناخت اور معنی ان غیر محسوس موضوعات کو کیسے بیان کیا ہے۔ کیونکہ ہر افسانہ نگار کے ہاں اس کے منفرد ثقافتی اور فلسفیانہ نقطہ نظر سے متاثر ہو کر اپنی تخلیقات میں تجریدی تجربات کی تشکیل کے لیے ایک الگ تصور موجود ہے۔ ہمیں ان کی بیانیہ تکنیک، علامت اور منظر کشی کے استعمال اور ثقافتی سیاق و سباق کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ اب ہم ان کے طریقوں کا تفصیلی تقابلی تجزیہ کرتے ہیں۔

#### ۱۔ بیانیہ تکنیک کا استعمال

انور سجاد قارئین کو کرداروں کے اندرونی خیالات اور احساسات میں غرق کرنے کے لیے شعور کی روکی تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔ یہ طریقہ وجودی بحرانوں کی روانی اور اکثر افراتفری کی عکاسی کرتا ہے۔ کرداروں کے خیالات کو ایک مسلسل بہاؤ سے ہٹا کر منتشر بکھرے ہوئے انداز میں پیش کرتے ہوئے انور سجاد ان کی جذباتی کیفیتوں کی شدت اور خلفشار کو اپنی گرفت میں لیتا ہے جس سے قارئین کو ان کے وجودی غصے اور بیگانگی کے احساس کا براہ

راست تجربہ کرنے کا موقع ملتا ہے۔ انور سجاد کی کہانیوں میں بکھرے ہوئے بیانیہ ڈھانچے کا استعمال وجودی مایوسی کے منقطع تجربے کا آئینہ دار ہے۔ واقعات کی غیر لکیری ترقی، نقطہ نظر اور وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ کرداروں کی حقیقت کے ٹوٹے ہوئے احساس اور بظاہر بے معنی دنیا میں ہم آہنگی تلاش کرنے کے لیے ان کی جدوجہد کو واضح کرتی ہے۔ یہ تقسیم کرداروں کے جذباتی انتشار اور وجودی الجھنوں پر زور دیتی ہے۔ انور سجاد کی بیانیہ تکنیک وجودی موضوعات کی فوری اور غیر فلٹر شدہ تلاش فراہم کرنے پر مرکوز ہے۔ ان کی داستانوں کی بکھری نوعیت اور شعوری انداز کا دھارا مضحکہ خیزی اور بیگانگی کے تجریدی تجربات کو اجاگر کرنے کا کام کرتا ہے۔

سریندر پرکاش تجریدی موضوعات کو بیان کرنے کے لیے استعاراتی زبان پر بہت زیادہ انحصار کرتا ہے۔ اس کے استعاروں کا استعمال غیر محسوس تصورات کی نمائندگی کرنے میں مدد کرتا ہے جیسے کہ وجودی غصہ اور شناخت کو زیادہ ٹھوس الفاظ میں بیان کہانی میں گہرائی پیدا کرتا ہے۔ یہ استعارے جسمانی سفر یا علامتی اعمال کے گرد گھومتے ہیں جو کرداروں کی اندرونی تلاش کی عکاسی کرتے ہیں۔ استعاراتی زبان کے علاوہ سریندر پرکاش تجریدی تجربات کی عکاسی کو بڑھانے کے لیے علامتی ترتیبات کا استعمال کرتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں ترتیب اکثر کرداروں کی نفسیاتی حالتوں یا وجودی حالات کی علامت ہوتی ہے۔ یہ علامتی ماحول ایک ایسا پس منظر فراہم کرتا ہے جس کے خلاف کرداروں کی معنویت اور شناخت کے ساتھ جدوجہد کی جاتی ہے۔ سریندر پرکاش کے بیانیے میں اکثر ایسے پیچیدہ باہمی تعلقات ہوتے ہیں جو وجودی موضوعات کو ظاہر کرتے ہیں اور مزید بڑھادیتے ہیں۔ کرداروں کے درمیان حرکیات ان کے اندرونی تنازعات اور احساس نفس پر معاشرتی توقعات کے اثرات کو روشن کرنے میں مدد کرتی ہیں۔ غیر روایتی کہانی سنانے میں وجودی تجربات کی بکھری نوعیت اور مربوط معنی تلاش کرنے کی دشواری پر مزید زور دیا جاتا ہے۔

بلراج مین راشہری زندگی کے مخصوص ثقافتی اور سماجی فریم ورک کے اندر وجودی موضوعات کو مربوط کرتا ہے۔ تجریدی تجربات کو ایک خاص ثقافتی تناظر میں بنیاد بنا کر مین را ان موضوعات کو شہری روایات اور اقدار سے آشنا قارئین کے لیے مزید متعلقہ اور ٹھوس بناتا ہے۔ اس کی کہانیاں روایت اور جدیدیت کے درمیان ثقافتی جدوجہد کی عکاسی کرتی ہیں۔ مین را کے نقطہ نظر میں نفسیاتی حقیقت پسندی پر توجہ مرکوز کرنا کرداروں کے اندرونی تنازعات اور وجودی مخصوص کو گہرائی اور نزاکت کے ساتھ پیش کرنا شامل ہے۔ یہ نفسیاتی کھوج ثقافتی سیاق و سباق کے ساتھ جڑی ہوئی ہے جو کرداروں کے تجربات اور معنی کی تلاش میں پرتیں شامل کرتی ہے۔ مین را تجریدی تجربات کی تشکیل کے

لیے ثقافتی استعاروں اور تشبیہات کا استعمال کرتا ہے۔ یہ ادبی آلات شہر ثقافتی بیانیے پر مبنی پیچیدہ وجودی تصورات کو مزید ٹھوس شکلوں میں بیان کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ ثقافتی طریقوں اور علامتوں سے متعلق استعارے کرداروں کی داخلی جدوجہد اور تنازعات کو واضح کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

## ۲۔ علامت نگاری اور امیجری

انور سجاد تجریدی تجربات کی نمائندگی کرنے کے لیے علامت کا استعمال کرتا ہے۔ جس سے شاندار منظر نگاری تخلیق ہوتی ہے جو کرداروں کی اندرونی دنیا کی عکاسی کرتی ہے۔ علامتیں اکثر اجنبیت اور مضحکہ خیزی کے موضوعات سے متعلق ہوتی ہیں جو کہانی میں اشیاء یا کرداروں کی جذباتی حالتوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس کے کام میں منظر کشی اکثر بکھری ہوئی اور شدید ہوتی ہے جو وجودی بحرانوں کی افرا تفری کو ظاہر کرتی ہے۔ اور بعض اوقات منقطع تصویروں کے ذریعے کرداروں کی اندرونی کشمکش کا اظہار کرتے ہوئے انور سجاد قاری کی کرداروں کے وجودی غصے کے بارے میں سمجھ میں اضافہ کرتا ہے۔

سریندر پرکاش کی استعاراتی زبان کا استعمال تجریدی موضوعات کو مزید ٹھوس عناصر سے جوڑ کر انہیں پہنچانے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ استعاروں میں علامتی اعمال یا منظر نامے شامل ہوتے ہیں جو کرداروں کے وجودی مخصوص کی نمائندگی کرتے ہیں۔ علامتی ترتیبات سریندر پرکاش کی کہانیوں میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہیں جو کرداروں کے اندرونی تنازعات اور وجودی حالات کے جسمانی اظہار کے طور پر کام کرتی ہیں۔ یہ ترتیبات کنکریٹ امیجری میں تجریدی تجربات کو زمینی بنانے میں مدد کرتی ہیں اور انہیں مزید متعلقہ اور قابل فہم بناتی ہیں۔

بلراج مین را تجریدی تجربات کی تشکیل کے لیے ثقافتی استعارے استعمال کرتا ہے۔ یہ استعارے وہ اپنی روایات اور سماجی طریقوں پر مبنی لاتا ہے جو ثقافتی تناظر میں وجودی موضوعات کو زیادہ قابل رسائی اور معنی خیز بناتے ہیں۔ مین را کے کام میں تشبیہات اکثر وسیع تر وجودی اور نفسیاتی موضوعات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ثقافتی تمثیلات کا استعمال کرتے ہوئے مین را پیچیدہ خیالات کو دریافت کرنے کا ایک منظم طریقہ فراہم کرتا ہے انہیں بیانیہ میں اس طرح سے ضم کرتا ہے جو کرداروں کے ثقافتی پس منظر کے ساتھ مطابقت رکھتی ہو۔

### ۳۔ ثقافتی تناظر

انور سجاد نے وجودی موضوعات کی عکاسی کو بڑھانے کے لیے ثقافتی علامتیں بھی شامل کیں ہیں۔ اگرچہ اس کی توجہ وسیع تر وجودی مسائل پر مرکوز ہے لیکن ثقافتی علامتوں کا استعمال تجریدی تجربات کی تصویر کشی کو تقویت دیتے ہوئے گہرائی اور سیاق و سباق کی ایک تہہ فراہم کرتا ہے۔ انور سجاد کا کام ایک بڑے وجودی فریم ورک کے اندر واقع ہے جس میں ثقافتی عناصر کا استعمال کرتے ہوئے مضحکہ خیزی اور بے معنی پن کے عالمگیر موضوعات کو واضح کیا گیا ہے۔ یہ نقطہ نظر قارئین کو یہ دیکھنے کی اجازت دیتا ہے کہ یہ موضوعات کرداروں کے ثقافتی تناظر میں کیسے جھلکتے ہیں حالانکہ ان کی بنیادی توجہ وجودی فلسفے پر رہتی ہے۔

سریندر پرکاش تجریدی تجربات کو عصری ہندوستانی سماجی سیاق و سباق میں مربوط کرتا ہے۔ اور وہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح وجودی موضوعات جدید معاشرتی اصولوں اور توقعات سے متاثر ہوتے ہیں اور ان سے تعامل کرتے ہیں۔ اس کے کام میں علامتی اور منسلک و مربوط حرکیات کا استعمال معاصر ہندوستانی زندگی کے فریم ورک کے اندر وجودی سوالات کو تلاش کرنے میں مدد کرتا ہے۔ یہ نقطہ نظر واضح کرتا ہے کہ کس طرح سماجی دباؤ اور ذاتی تعلقات کرداروں کی معنی اور شناخت کی تلاش کو متاثر کرتے ہیں۔

بلراج مین راکی داستانیں شہری ثقافتی سیاق و سباق میں گہرائی سے سرایت کرتی ہیں۔ تجریدی تجربات شہری زندگی کی مخصوص سماجی اور ثقافتی حقیقتوں کے اندر بنائے گئے ہیں جو وجودی اور نفسیاتی تنازعات کو زیادہ بنیادی اور متعلقہ بناتے ہیں۔ ثقافتی تناظر میں وجودی جدوجہد کو پیش کرتے ہوئے مین را اس بات کی بھرپور تحقیق فراہم کرتا ہے کہ کس طرح روایتی اقدار اور جدید مانگیں آپس میں ملتی ہیں اور ذاتی شناخت اور معنی کو متاثر کرتی ہیں۔ یہ ثقافتی بنیادیں تجریدی موضوعات کو مزید ٹھوس اور متعلقہ بنانے میں مدد دیتی ہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ انور سجاد، بلراج میسرا، اور سریندر پرکاش نے اپنے افسانوں میں تجریدی تجربات کو جس انداز میں ڈھالا ہے وہ ان کی مخصوص بیانیہ تکنیک اور ثقافتی سیاق و سباق کی عکاسی کرتے ہیں۔ انور سجاد، وجودی مسائل کو براہ راست دریافت کرنے کے لیے شعور کے دھارے اور بکھری ہوئی داستانوں کا استعمال کرتا ہے جس میں اکثر بکھری ہوئی تصویریں اور ثقافتی علامتیں وسیع تر وجودی فریم ورک کے اندر تجریدی موضوعات کی عکاسی کو بڑھاتی ہیں۔ انور سجاد بکھری اور علامتی داستانوں کے ذریعے اندرونی خلفشار پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ بلراج مین را، شہری ثقافتی تناظر میں



وجودی موضوعات کو مربوط کرتا ہے۔ نفسیاتی حقیقت پسندی، ثقافتی استعارے اور ایک مخصوص سماجی اور ثقافتی فریم ورک میں زمینی تجریدی تجربات کے لیے تشبیہات کو استعمال کرتا ہے۔ مین را ثقافتی اور نفسیاتی حقیقت پسندی میں تجریدی تجربات کو استعاراتی گہرائی کے ساتھ بنیاد بناتا ہے۔ اور سریندر پرکاش، تجریدی تجربات کی تشکیل کے لیے استعاراتی زبان، علامتی ترتیبات اور باہمی حرکیات کا استعمال کرتا ہے جو کہ غیر محسوس تصورات کو معاصر ہندوستانی معاشرے میں رشتوں اور علامتی اعمال کے ذریعے مزید ٹھوس بناتا ہے۔ اور پرکاش تجریدی موضوعات کو مزید ٹھوس بنانے کے لیے علامتی زبان اور باہمی حرکیات کا استعمال کرتے ہیں۔ ہر افسانہ نگار کا نقطہ نظر ایک منفرد زاویہ فراہم کرتا ہے جس کے ذریعے تجریدی تجربات کو پیش کیا جاتا ہے جو ان کے ثقافتی اور فلسفیانہ نقطہ نظر کی عکاسی کرتا ہے اور وجودی موضوعات کی تلاش کو تقویت دیتا ہے۔ ہر کہانی کار اپنی کہانیوں میں تجریدی تجربات کو مخصوص تکنیکوں کے ذریعے تشکیل دیتا ہے جو ان کے انفرادی بیانیہ کے اسلوب اور موضوعاتی خدشات کی عکاسی کرتے ہیں۔

### حوالہ جات

- ۱ جمیل اختر محبی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ۱۳۳
- ۲ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کا منظر نامہ (دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ۱۲۷
- ۳ نثار احمد ڈار، اردو افسانوں میں علامتیت، اساطیریت اور تجریدیت کا تنقیدی تجزیہ (حیدر آباد: مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی، ۲۰۱۸ء) ص ۷۲
- ۴ مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات اردو جامع، مرتبہ: فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ص ۳۴۶
- ۵ مولوی نور الحسن نیر کا کوروی، نور اللغات حصہ دوم، مرتبہ: حلقہ اشاعت لکھنؤ، ص ۱۷۹
- ۶ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع سوم، ۲۰۱۲ء، ص ۷۷
- ۷ ہارون الرشید تبسم، ڈاکٹر، ادبی اصطلاحات، ص ۱۰۵
- ۸ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۱
- ۹ نثار احمد ڈار، اردو افسانوں میں علامتیت، اساطیریت اور تجریدیت کا تنقیدی تجزیہ (حیدر آباد: مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی، ۲۰۱۸ء) ص ۷۲
- ۱۰ ایضاً، ص ۸۱
- ۱۱ جمال آر انظامی، اردو میں افسانوی ادب (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۴ء)، ۵۱
- ۱۲ عزیز فاطمہ، اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۴ء)، ۲۳۴
- ۱۳ نگہت ریحانہ خان، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء)، ۱۷۳
- ۱۴ عزیز فاطمہ، اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۴ء)، ۲۳۴
- ۱۵ نثار احمد ڈار، ”تجریدیت اور مختصر افسانہ“، اردو ریسرچ جرنل، شمارہ ۱۹، (جولائی- نومبر ۲۰۱۹ء)، ۱۶۹
- ۱۶ احمد ندیم قاسمی، ”تجریدی مصوری“، فنون، جلد ۴، شمارہ ۲ (دسمبر ۱۹۶۶ء)، ۲۹۲
- ۱۷ عبدل احمد شاد، ”تجرید نگاری“، فنون، جلد ۵، شمارہ ۱-۲ (اپریل ۱۹۶۸ء)، ۲۰۰
- ۱۸ نگہت ریحانہ خان- تنقیدی مثبت رویے (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۷ء)، ۴۵

- ۱۹ گونی چند نارنگ، اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ (بلراج مین را کے حوالے سے)، مشمولہ سرخ و سیاہ، مرتبہ سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ۳۸۵-۳۸۶
- ۲۰ نثار احمد ڈار، ”تجربیدیت اور مختصر افسانہ“، اردو ریسرچ جرنل، شمارہ ۱۹، (جولائی-نومبر ۲۰۱۹ء): ۱۷۲
- ۲۱ جمال آر انظامی، اردو افسانوی ادب (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۳ء)، ۵۱
- ۲۲ نثار احمد ڈار، ”تجربیدیت اور مختصر افسانہ“، اردو ریسرچ جرنل، شمارہ ۱۹، (جولائی-نومبر ۲۰۱۹ء): ۱۷۴
- ۲۳ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک (الہ آباد: اردو رٹز گلڈ، ۱۹۸۰ء)، ۱۰۹
- ۲۴ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۱۴-۱۵
- ۲۵ ایضاً، ص ۲۹
- ۲۶ ایضاً، ص ۵۴
- ۲۷ ایضاً، ص ۶۰
- ۲۸ ایضاً، ص ۱۴۵
- ۲۹ نگہت ریحانہ خان، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء)، ۲۸۳
- ۳۰ محمد ضمیر، اردو مختصر افسانہ اور علامت نگاری (کلکتہ: شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی)، ص ۳۴۹
- ۳۱ مہناز انور، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلیشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۲۳-۴۲۴
- ۳۲ مہناز انور، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلیشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۲۳-۴۲۵
- ۳۳ سریندر پرکاش، بھوکا اور دوسرے افسانے، انتخاب و ترتیب: احمد اعجاز (لاہور: صریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ۷۶
- ۳۴ ایضاً، ص ۲۹
- ۳۵ ایضاً، ص ۱۸-۱۹
- ۳۶ ایضاً، ص ۲۹
- ۳۷ ایضاً، ص ۳۵
- ۳۸ ایضاً، ص ۴۲-۴۵
- ۳۹ ایضاً، ص ۴۹
- ۴۰ ایضاً، ص ۵۱
- ۴۱ ایضاً، ص ۸۶-۸۷
- ۴۲ ایضاً، ص ۸۷

- ۴۳ ایضاً، ص ۲۵
- ۴۴ احمد اعجاز، ”سریندر پرکاش اور اُردو کہانی کی کہانی“، مضمونہ بجو کا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: صریح پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ص ۱۸
- ۴۵ مہناز انور، اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۳۱
- ۴۶ عتیق اللہ، قدر شناسی (دہلی: ۱۹۷۸ء)، ۱۰۰
- ۴۷ مہناز انور، اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۳۲
- ۴۸ سریندر پرکاش، بجو کا اور دوسرے افسانے، انتخاب و ترتیب: احمد اعجاز (لاہور: صریح پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ۱۰۳
- ۴۹ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۵۰ ایضاً، ص ۱۸۰
- ۵۱ ایضاً، ص ۱۸۲
- ۵۲ ایضاً، ص ۱۹۶-۱۹۷
- ۵۳ ایضاً، ص ۲۶۱
- ۵۴ سریندر پرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء)، ۱۹۵
- ۵۵ آصف اقبال، جدید افسانہ: تجزیے اور امکانات (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ۱۴۱
- ۵۶ محمد ضمیر، اُردو مختصر افسانہ اور علامت نگاری (کلکتہ: شعبہ اُردو، کلکتہ یونیورسٹی)، ص ۳۹۵
- ۵۷ بلراج مین را، سرخ و سیاہ، تریب و تعارف: سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ۱۳
- ۵۸ ایضاً، ص ۱۵
- ۵۹ محمد ضمیر، اُردو مختصر افسانہ اور علامت نگاری (کلکتہ: شعبہ اُردو، کلکتہ یونیورسٹی)، ص ۳۷۷
- ۶۰ گوپی چند نارنگ، ”اُردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: بلراج مین را اور سریندر پرکاش، مضمونہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۴۹۲
- ۶۱ ایضاً، ص ۱۶
- ۶۲ مہناز انور، اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء)، ۴۴۱-۴۴۲
- ۶۳ ایضاً، ص ۴۴۱-۴۴۳

- ۶۴ بلراج مین را، سرخ و سیاہ، تریب و تعارف: سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ص ۲۴
- ۶۵ ایضاً، ص ۳۰
- ۶۶ ایضاً، ص ۳۲
- ۶۷ ایضاً، ص ۵۸
- ۶۸ ایضاً، ص ۶۱
- ۶۹ ایضاً، ص ۷۰
- ۷۰ ایضاً، ص ۱۰۲
- ۷۱ ایضاً، ص ۱۰۷
- ۷۲ ایضاً، ص ۱۱۴
- ۷۳ ایضاً، ص ۲۱۹
- ۷۴ نگہت ریحانہ خان، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء)، ۲۸۶

## باب ششم

### منتخب جدید اُردو افسانوی متون میں اساطیریت کا فکری اظہار: تقابلی مطالعہ

الف: انور سجاد کے افسانوں میں اساطیریت

ب: سریندر پرکاش کے افسانوں میں اساطیریت

ج: بلراج مین را کے افسانوں میں اساطیریت

د: منتخب افسانوی متون میں اساطیریت کے فکری اظہار کا تقابل

## ۱۔ اساطیریت کی تفہیم و تعبیر

اساطیر، اسطور کی جمع ہے جس کا مادہ عربی لفظ سطر سے ہے ماخوذ ہے۔ اُردو زبان میں بھی یہ لفظ اپنے انہیں لغوی و اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ جس سیاق و سباق کے ساتھ عربی زبان میں سمجھا اور بولا جاتا ہے۔ انگریزی زبان میں اس کے لیے لفظ ”میتھ“ (Myth) یا ”میتھالوجی“ (Mythology) کا استعمال ہوتا ہے۔ جس کا مفہوم ہے ایسے قصے یا کہانیاں جنہیں قصہ خواں زبانی دوسروں کو سناتے تھے۔ یہ قصے کچھ حقائق پر مبنی بھی ہوتے تھے اور کچھ فرضی ہوتے تھے۔ چنانچہ اساطیر بھی انہیں قصوں، کہانیوں اور روایات سے عبارت ہے جو ہمارے افسانوی ادب کے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس لیے کہ ہمارے معاشرے میں ان کے نقوش نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ اساطیر یا اساطیریت کی تعریفات مختلف کتب میں مختلف انداز میں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں مشہور ماہر اساطیریت کے۔ کے رتھوان (K.K Ruthven) کی اساطیر کی تعریف کے الفاظ قاضی عابد نقل کرتے ہیں:

“What is Myth: I know very well what it is, provided that nobody asks me; but if I am asked and try to explain. I am baffled.”<sup>۱</sup>

ناصر عباس نیر اسطورہ کی تعریف اور وضاحت میں لکھتے ہیں:

”اسطور سے ہماری موجودہ یگانگت بے مثال ہے۔ قبل جدید دنیا میں اساطیر ناگزیر تھی۔ انہوں نے لوگوں کو ناصرف اپنی زندگیوں کا مفہوم سمجھنے میں مدد دی، بلکہ انسانی ذہن کے ان علاقوں کو بھی منکشف کیا جو دوسری صورت میں ناقابل رسائی تھے۔ اسطور، نفسیات کی ابتدائی صورت تھی۔ دیوتاؤں اور سورماؤں کی کہانیاں جو تاریک دنیا میں واقع ہوتی، بھول بھلیوں میں راستہ بناتی، راکشسوں سے نبرد آزما ہوتی ہیں، سائیکی کی پراسرار کارکردگی منظر عام پر لاتی ہیں اور لوگوں میں یہ بات افشا کرتی ہیں کہ وہ اپنے داخلی بحرانوں کا کیوں کر سامنا کریں۔ جب فرائڈ اور ژونگ نے جدید انسان کی روح کی جستجو کا خاکہ کھینچنا شروع کیا تو وہ اپنی بصیرتوں کی توجیہ کے لیے کلاسیکی اساطیر کی طرف جبلی طور پر متوجہ ہوئے اور پرانی دیومالاؤں کی ایک نئی تعبیر پیش کی۔“<sup>۲</sup>

ناصر عباس نیر نے اساطیریت کا رشتہ جدید دور کے انسان سے جوڑتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ اساطیر کس طرح ادیب اور قاری کا رشتہ اس کے ماضی سے جوڑتا ہے کیوں کہ یہ ماضی اس کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہوتا ہے جس کی روشنی میں وہ اپنے مستقبل کی تعمیر و ترقی کے لیے اپنی راہیں متعین کرتا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا امریکانا میں اساطیر کی تعریف ان الفاظ میں ملتی ہے:

“Mythology is the study of myths and the myths themselves which are the stories told as symbols of fundamental truths

within societies having a strong oral tradition. Usually myths are concerned with extra ordinary beings and events. They have been one of the richest sources of inspiration for literature, drama and art throughout the world.”<sup>۳</sup>

ڈاکٹر وزیر آغا اسطور اور انسانی تخلیقی عمل کے مابین تعلق کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”اسطور یا متھ یونانی زبان کے لفظ مائی تھوس سے ماخوذ ہے جس کا لغوی مفہوم ہے وہ بات جو زبان سے ادا کی گئی ہو۔ یعنی کوئی قصہ یا کہانی، ابتداً اسطور کا یہی تصور رائج تھا لیکن بعد ازاں کہانی کی تخصیص کر دی گئی یوں کہ اسطور کہانی کا نام پایا جو دیوتاؤں کے کارناموں سے متعلق تھی یا ان شخصیتوں کی مہمات کو بیان کرتی ہے جو زمین پر دیوتاؤں کی نمائندہ تھیں۔“<sup>۴</sup>

متھ یا میتھالوجی کے بارے میں ڈاکٹر آرزو چوہدری کا خیال ہے:

”متھ یونانی لفظ مائی تھس سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معانی گفتہ چیز یا منہ سے کہی ہوئی بات ہے۔ جو ایک تقریر یا کہانی ہو سکتی ہے تاہم خاص اصطلاح میں کسی دیوتا کی زندگی کے حالات، اس کے کارناموں یا مہمات پر مبنی کہانی کو متھ کہتے ہیں۔“<sup>۵</sup>

ڈاکٹر نثار احمد ڈار اساطیر کی تفہیم و تعبیر ان الفاظ می کرتے ہیں:

”اسطور یا اسطورہ، ایک ایسی مقدس کہانی ہوتی ہے جو فوق البشر روحانی ہستیوں کے کائنات میں عمل دخل، رسم و رواج، رہن سہن اور کائنات کے ساتھ ان کے تعلق کو بیان کرتی ہے۔ یہ فوق البشر ہستیاں دیوی، دیوتا اور انسان دونوں ہو سکتے ہیں۔ کائنات میں ان کا رہن سہن جس معاشرت اور ثقافت کو جنم دیتا ہے اسطورہ اس کا بیان بھی کرتی ہے اور اس کی وضاحت بھی۔ رہن سہن خواہ انسانوں کا ہو یا دیوی دیوتاؤں کا، ثقافتی ہئیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اسطورہ اس ثقافتی ہئیت کو جنم دیتی ہے یا پھر یہ ثقافتی ہئیت اپنے اظہار کے لیے اسطورہ کی تخلیق کرتی ہے۔“<sup>۶</sup>

شکیل الرحمن اساطیری رجحان پر روشنی ڈالتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

”اساطیری رجحان ایک بنیادی رجحان ہے اور ہمیں اس حقیقت کا بہت کم علم ہے کہ ہم یونانی اور ہندوستانی، آریائی اور غیر آریائی صنمیت میں کسی حد تک جذب ہیں۔ اس رجحان سے وقت کی زنجیریں ٹوٹی ہیں۔ صدیوں کی فکری زندگی نے جو میزان عطا کی ہے اس کی روشنی لازوال روایتوں، حکایتوں اور اشاروں اور علامتوں میں ڈھل گئی ہے۔ اساطیر نے فکر و نظر کا ایک بڑا سرمایہ عطا کیا ہے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو بڑے فنکاروں کو علم الاصنام کی ایک بڑی دنیا میں لے گئی ہے۔“<sup>۷</sup>



ان تعریفات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اساطیر ایسی کہانیاں ہوتی ہیں جو ماضی سے متعلق فوق البشر، روحانی ہستیوں کے کائنات میں عمل دخل کو بیان کرتی ہیں۔ یہ عمل دخل کائنات کے آپس کے تعلق کو بیان کرتا ہے۔ یہ مقدس روحانی ہستیاں انسان بھی ہو سکتے ہیں اور دوسری مخلوقات بھی۔ کائنات سے ان کا جس قسم کا تعلق ہوتا ہے اور جس طرح کی معاشرت ہوتی ہے اساطیری کہانیوں میں بھی اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اساطیریت میں عالمی موضوعات اور ثقافتی اقدار کو دریافت کرنے کے لیے روایتی کہانیوں، دیوتاؤں اور آثار قدیمہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اور عصری مسائل کو قدیم داستانوں سے جوڑ کر نئی معنویت پیدا کی جاتی ہے۔ ادب میں اساطیری عناصر ثقافتی ورثے، ذاتی شناخت اور تاریخی تجربات کی عکاسی کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ ادب عصری مسائل کو حل کرنے اور جدید حقائق کی عکاسی کے لیے روایتی اساطیر کی دوبارہ تشریح کرتا ہے۔ ثقافتی شناخت، تاریخی تسلسل اور جدید زندگی پر روایت کے اثرات کے موضوعات کو تلاش کرنے کے لیے اساطیری علامتیں اور داستانیں استعمال کی جاتی ہیں۔ اساطیری عناصر اکثر وسیع تر تصورات میں استعمال کیا جاتا ہے جیسے تقدیر کو اخلاقیات اور کائناتی ترتیب کے لیے علامت کے طور پر کام کرتے ہیں۔

## ۲۔ اُردو ادب اور اساطیریت

وسیع تراثیاتی خطے میں اُردو ادب کی ایک بھرپور تاریخ ہے۔ اُردو ادب طویل عرصے سے اس خطے کی متنوع اساطیری روایات سے متاثر رہا ہے۔ جس میں ہندو، مسلم تہذیب اور لوک داستانیں شامل ہیں۔ ان اساطیری کہانیوں اور کرداروں کا اُردو ادب میں دوبارہ احیاء کیا گیا اور ان کی دوبارہ تشریح کی گئی ہے۔ اکثر روایتی موضوعات کو جدید ادبی اسلوب اور تکنیک کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ فنون لطیفہ میں اساطیری اظہار کے متعلق شکیل الرحمن لکھتے ہیں:

”اساطیر میں تخیلی اور جذباتی فکر میں زندگی اور سماج سے فنکارانہ گریز کی عمدہ تصویریں ملتی ہیں۔ حقیقت کی مختلف جہتیں ملتی ہیں۔ ایک ہی خیال یا تصویر پر کئی ستوں سے روشنی پڑتی ہے۔ انسان کے تخیل کی شادابی کی جانے کتنی مثالیں ملتی ہیں۔ اساطیر کا کلاسیکی مزاج فنون لطیفہ کو مختلف انداز سے متاثر کرتا رہا ہے۔“<sup>۸</sup>

شکیل الرحمن کے مطابق زمانہ قدیم سے ہی اساطیری اسلوب اور روایات ادب میں موجود ہیں۔ ادب اور اساطیر کے اس امتزاج کے نتیجے میں ایک انوکھا اور متحرک ادبی منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ جس میں انسانی وجود، ثقافتی شناخت، تاریخ اور موجودہ معاشرے کی پیچیدگیاں کہانی کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ ادب اور اساطیر کے تعلق کے بارے میں ڈاکٹر قاضی عابد اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”اساطیر اور ادب کا تعلق بہت پرانا اور بہت گہرا ہے، جسے اگر سادہ لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش کی جائے تو یوں کہا جاسکتا ہے کہ اساطیر نے ادب کو ہمیشہ ایک سے ایک نیا موضوع دیا۔ اساطیر کا تنوع ادب کے اندر بھی

ایک رنگارنگی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ پہلے پہل ادب اور اساطیر کو ایک دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہ تھا لیکن ایک ارتقائی صورت حال میں بالآخر ادب نے اساطیر سے خود کو الگ کر لیا۔ قدیم عراق اور مصر میں ادب اور اساطیر میں فرق نہ تھا لیکن یونان میں ارسطو کے زمانے کے بعد ”عام انسان“ بھی ادب کے اندر اپنی کتھانے لگا۔ لیکن اساطیر اور ادب کا اٹوٹ تعلق اسی طرح رہا۔ جیسے ایک وجود دو حصوں میں تقسیم ہو کر گاہے گاہے وصل سے سرشار ہوتا ہے۔“ ۹

ڈاکٹر قاضی عابد کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ اساطیر اور ادب کا رشتہ و تعلق زمانہ قدیم سے ہے۔ اُردو ادب نے جدید بیانیے تخلیق کرنے کے لیے اساطیر کی مدد لی ہے جو ہمارے معاشرے اور ثقافت کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ سیاسی اور سماجی مسائل کی عکاسی کے لیے اساطیری تمثیلوں کے استعمال سے لے کر جدید سیاق و سباق میں روایتی افسانوی کرداروں اور کہانیوں کے از سر نو تصور تک اُردو ادب نے اظہار کی حدود کو مسلسل آگے بڑھایا ہے۔ اور افسانوں کے اس امتزاج نے اُردو کے ادیبوں کو وسیع تر ثقافتی اور تاریخی موضوعات جیسے کہ اسلامی اور ہندو روایات کا ملاپ، استعمار اور تقسیم کے اثرات اور جدید معاشرے میں شناخت اور وجود کے اظہار کے لیے جاری جدوجہد کی اجازت دی ہے۔ ان پرانی کہانیوں، داستانوں اور مذہبی روایات کے جدید افسانوی ادب میں احیاء کو ادبی زبان میں اساطیریت کہتے ہیں۔ قاضی عابد رقمطراز ہیں:

”اساطیر کا تعلق اگرچہ ماضی سے ہوتا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو یہ انسان کے حال میں زندہ ہوتی ہیں کیونکہ یہ انسان کے عقیدے سے متعلق ہوتی ہیں۔ مستقبل کی اساطیر وہ ہیں جو حال میں جنم لے رہی ہیں۔ عام عقیدہ تو یہی ہے کہ سائنس اور شعور کے زمانے میں یہ محیر العقول کہانیاں جواز رکھتی ہیں لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ آج بھی اساطیر بن رہی ہیں۔ انسان کے ذہن کو اس نوع کی کہانی کے ساتھ کوئی ازلی نسبت ہے۔“ ۱۰

جدید اُردو ادب اساطیر سے مالا مال ہے۔ وہ اساطیری تحریریں جو نسل در نسل منتقل ہوتی رہی ہیں اور مذہبی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی طور پر ایک متھ کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ ان کا فنی اور فکری سطح ادب میں اظہار اساطیریت کے ذیل میں آتا ہے۔ یہ تحریریں نہ صرف اس خطے کے ثقافتی ورثے کی عکاس ہیں بلکہ جدید اُردو ادب میں خاص طور پر مذہبی اور ثقافتی اساطیر کا فنی اظہار بھی پاتی ہیں۔ شہنار رحمن اُردو افسانے میں اساطیر اور خاص طور پر مذہبی اساطیری رویے کے متعلق تفصیل سے وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”اساطیر چونکہ انسان کے فطری شعور میں داخل ہے اس لیے اس کا دائرہ بے حدود وسیع ہے مذہبی صحائف سے لے کر مختلف تہذیبی اور عوام الناس کے درمیان رائج کہاوتیں اور ضرب الامثال وغیرہ سب اس کے احاطہ میں شامل ہیں۔ علم، نجوم (ستاروں کی چال سے قسمت کا اندازہ) علم الاصنام (دیوی دیوتاؤں کا تصور) اور قدیم تصورات (جن میں عموماً اودھام پرستی پر مبنی ہیں اور بعض میں کچھ منطقی حقیقت بھی موجود ہے) کا اظہار اُردو افسانے میں ابتداء سے لے کر اب تک افسانہ نگاروں کے ہاں گاہے گاہے ہوتا رہا ہے لیکن خالص اسلامی اساطیر کو

ذریعہ اظہار بنانا قدرے مشکل عمل ہے کیونکہ اساطیر میں بیشتر چیزیں حقیقت سے پرے انسانی تخیل کے اس حصے سے تعلق رکھتی ہیں جہاں کائنات کو مختلف و منقسم اکائیوں میں مجسم کر کے اس کے اسرار کو سمجھنے کی کوشش موجود ہوتی ہے۔“ ۱۱

ادب میں اساطیری علامات تخلیق میں نئی معنویت پیدا کرتی ہیں اور ماضی میں گزرے ہوئے واقعات و حالات کو مودہ معاشرے سے جوڑ کر مسائل کو اجاگر کرنے کا شعور دیتی ہیں۔ وہ شاعری نظم ہو یا غزل، افسانہ ہو یا ناول، یا ڈرامے کی کوئی بھی شکل ہو اساطیری علامتوں کی جھلک ہر صنف ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ اور انسانی شعور میں دفن پرانی یادوں کا سہارا لے کر نئے ماحول پر بات کرتی ہیں۔ مشہور مغربی ماہرِ انتھر و پولو جی لیو سٹر اس اساطیر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اساطیر کی وضاحت آج بھی متضاد طریقوں سے کی جاتی ہے جیسا کہ اجتماعی خواب، ایک قسم کے جمالیاتی کھیل کا نتیجہ یا رسم کی بنیادوں کے طور پر، اساطیری کرداروں کو مجسم تجریدی، مقدس ہیرو، آسمان سے گرے ہوئے خدا سمجھا جاتا ہے، مفروضات جو بھی ہوں یہ انتخاب کی صورتیں اساطیر کی ایک نکتہ کھیل یا ایک بھونڈے فلسفیانہ اندازے تک محدود کرتی نظر آتی ہیں۔“ ۱۲

اُردو ادب میں مذہب اور اساطیر کے تعلق سے بھی کہانیوں کو تخلیق کیا گیا ہے۔ جو مذہبی کتابوں میں بیان کردہ قصص کو بنیاد بنا کر بیانیہ کو مرتب ہوئی ہیں۔ اور ادیب انجیل، قرآن مجید اور دوسرے مذہبی صحائف سے مانوذا واقعات کی روشنی میں نئے زمانے کے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں اس طرح مذہب اور اساطیر کا ایک تعلق پیدا ہو جاتا ہے جو قاری کی شعور و فراست پر بھی گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔ مذہب اور اسطور کے اس تعلق کے بارے میں رشید ملک اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”اساطیر اور مذہب کے تعلق کے حوالے سے جو کچھ بھی دریافت کیا جائے گا وہ دو طرح سے ہوگا، ایک طرف تو مالی نو سکی نے اشارہ کیا ہے کہ مذہبی رسومات اور مذہبی عبادات کا اساطیر سے گہرا تعلق ہوتا ہے اور اساطیر کو اسی تعلق کو دریافت کئے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔“ ۱۳

ڈاکٹر قاضی عابد اساطیر کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں اپنے نظریات کے اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”اساطیر کے ماہرین اس امر پر متفق ہیں کہ ماقبل کے زمانے میں ایسے اساطیر موجود تھے جو موجودہ دریافت شدہ اساطیر سے قدامت کی حامل ہیں، مختلف تہذیبوں سے جو قدیم اثری شہادتیں ملی ہیں، وہ بھی اسی دعوے کی تصدیق کرتی نظر آتی ہیں۔“ ۱۴

اس تناظر میں جب ہم اردو ادبی متون میں اساطیریت کے اظہار کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ان میں سب سے پہلے داستان کی صنف سامنے آتی ہے۔ قدیم داستانیں انہیں اساطیری بنیادوں پر قدیم زمانوں سے موجودہ زمانے تک

پہنچی ہیں۔ ان اساطیری متون میں الف لیلا، داستانِ امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا، فارسی اور عربی افسانوں سے جڑی ہوئی ہیں۔ اُردو ادب میں اساطیری روایت کا جائزہ لیتے ہیں تو اُردو کی پہلی نثری داستان ’سب رس‘ اساطیری رنگ لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح قصہ چہار درویش اور باغ و بہار میں بھی اساطیری فضا موجود ہے۔ جو اس خطے کے ثقافتی تبادلوں اور ترکیب کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان متون نے صدیوں سے نہ صرف قارئین کو محظوظ کیا ہے بلکہ اس وقت کے ثقافتی، سماجی اور سیاسی تناظر میں ایک دریچہ بھی فراہم کیا ہے۔ ان کی اہمیت، موضوعات اور کہانی کو بیان کرنے کے لیے استعمال ہونے والے ادبی آلات آج بھی اہمیت رکھتے ہیں۔

### ۳۔ اُردو افسانے میں اساطیریت

اُردو افسانے کی روایت پر نظر ڈالیں تو اس میں اساطیر سے متاثر ہو کر کہانیوں کو بُننے کی ایک بھرپور تاریخ ہے جو اُردو افسانے کو تصوراتی دنیا کے ساتھ ملاتی ہے۔ روایتی افسانے میں اساطیر سے استفادے کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

”اُردو افسانے نے ابتداء ہی سے اساطیر کے ساتھ ایک زندہ تخلیقی تعلق استوار کیا۔ یہ افسانے کی اندرونی ضرورت تھی یا افسانہ نگاروں کی، یہ اس امر پر بحث کا محل نہیں لیکن اُردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں نے شعور اور لاشعور ہر دو سطحوں پر اساطیر کو اپنی تخلیق کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔“ ۱۵

ڈاکٹر قاضی عابد کا تجزیہ بالکل درست ہے۔ اُردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں کے ہاں اساطیری فضا موجود ہے اور انہوں نے اس سے بھرپور استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی وجوہات ہمارے معاشرے میں موجود مختلف قسم کی مذہبی اور ثقافتی میتھالوجی ہے۔ اُردو کے افسانہ نگاروں میں علامہ راشد الخیری کے افسانے ”نصیر اور خدیجہ“ اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانے ”چڑیا چڑے کی کہانی“ میں اساطیری رنگ نمایاں طور پر موجود ہے۔ منشی پریم چند نے بھی اساطیری اسلوب میں کہانی لکھنے کی کوشش کی۔ ان کے افسانے ”انمول رتن“ میں بھی اساطیریت کی جھلک ملتی ہے۔ اسی تتبع میں سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی کسی نہ کسی رنگ میں اساطیری کہانی لکھنے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اُردو افسانے کے ابتدائی دنوں سے لے کر موجود عہد تک افسانہ نگاروں نے انوکھی داستانیں تخلیق کی ہیں جو سحر انگیز اور متاثر کن ہیں۔ اپنی تخلیقات کے ذریعے افسانہ نگاروں نے پیچیدہ جذبات، نظریات اور سماجی مسائل کی کھوج میں افسانوں کی استعداد اور مطابقت کا مظاہرہ کیا ہے۔

لیکن جب اُردو افسانہ اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کرتا ہوا نقطہ عروج پر پہنچ گیا تو جن افسانہ نگاروں نے فکری و فنی طور پر نئی راہوں کا انتخاب کیا ان میں انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج

مین را، دیوندراسر، رشید امجد مسعود اشعر، خواجہ احمد عباس اور اقبال متین کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ جنہوں نے جدید اردو افسانوی متون میں اساطیریت کا فنکارانہ اظہار بر ملا کیا ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

”گل گامش کے اساطیر، ایلڈ، اوڈیسی، رامائن، مہابھارت، پران (Puranas) وغیرہ اپنی جگہ پر ادبی شاہکار ہیں لیکن بعد میں لکھے جانے والے اساطیری ادب کے لیے ان ادبی شہ پاروں نے مواد کا کام بھی کیا ہے۔ یہودیت، عیسائیت اور اسلام سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں نے بائبل، قصص القرآن اور اپنے دیگر تہذیبی، تاریخی اور ثقافتی مآخذات سے ادب کا چراغ روشن کیا۔“ ۱۶

بغور جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ عراق، ہندوستان، یونان اور دنیا کے دوسرے ممالک میں ادیبوں نے پرانی اساطیری روایات کی بنیاد پر کہانیاں اور ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں اس بات کی کھوج کی گئی ہے کہ ادیبوں، ڈرامہ نگاروں اور افسانہ نگاروں نے کس طرح افسانوی موضوعات، میتوں اور کرداروں کو استعمال کرتے ہوئے منفرد داستانیں تخلیق کی ہیں جو دلوں کو موہ لینے اور متاثر کرنے کی صلاحیت ہیں۔

۶۰ء کی دہائی کے جدید اردو افسانے میں جہاں روایات سے انحراف برتا گیا ہے وہیں صحت مند اور جاندار روایات کا سہارا بھی دیا گیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے شعوری اور لاشعوری طور پر یہ وظیفہ سرانجام دیا ہے۔ اردو افسانہ اساطیری روایات اور مافوق الفطرت کہانیوں کو اپنے وجود میں جذب کرتے ہوئے موجودہ دور تک پہنچا ہے۔ جدید افسانے میں اساطیریت کی کھوج سے فنی اظہار کی ایک بھرپور اور متحرک روایت کا پتہ چلتا ہے۔ ۶۰ء کی دہائی میں اسطور سازی کا رجحان بھی فروغ پاتا ہے اس کی وجوہات اپنی جگہ لیکن اردو افسانہ اسطور سازی کی طرف راغب ہوا۔ اس امر کی وضاحت قاضی عابد ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ہمارے افسانے میں اساطیر سازی کی طرف پیش قدمی بہت زیادہ واضح انداز میں ۶۰ء کی دہائی کے آخر میں ہوئی جب علامتی افسانے کی طرف ہمارے تخلیق کاروں نے توجہ دی، ہمارے ہاں سہل پسند تنقید اسے مارشل لاؤں سے مشروط اور مربوط کرتی ہے لیکن ہمیں چونکہ کئی سوالوں کے سادہ جواب تلاش کرنے کی عادت ہو گئی ہے، علامت تراشی انسانی ذہن کی ایک خلاق سرگرمی ہے، اردو افسانے میں ابتداء ہی سے مثالیت پسندی، آدرش پسندی، حقیقت نگاری وغیرہ کے اندر ہی سے علامت کی طرف رغبت کا اظہار ملتا ہے لیکن ساٹھ کی دہائی میں جب اردو افسانہ نگار نے غالب کی طرح حقیقت نگاری کی تنگنائے سے تخلیقی بغاوت کی تو بقدر ظرف اپنے لیے علامت کے سرچشمے تلاش کئے۔ انہی سرچشموں میں ایک اساطیر ہیں۔“ ۱۷

جدید افسانے میں اساطیر کے استعمال سے عصری افسانہ نگار جدید اور فکر انگیز طریقوں سے افسانوی کہانیوں اور کرداروں کا دوبارہ تصور کرتے ہوئے آزادی، شناخت اور سماجی انصاف جیسے مسائل پر تبصرہ کرتے ہیں۔ اس طرح افسانوی متون میں اساطیری عناصر کی شمولیت نے مصنفین کو روایتی کہانی کہنے کی حدود کو آگے بڑھاتے ہوئے اور اظہار

کی نئی شکلیں تخلیق کرنے کے لیے صنف اور اسلوب کے ساتھ تجربہ کرنے کے قابل بنایا ہے۔ جدید اردو افسانے میں اساطیریت کا دائرہ قاری کو متاثر اور مسحور کرنے کے لیے فنکارانہ اظہار کی طاقت کا ثبوت دیتا ہے۔ جدید اردو افسانے میں اساطیری کہانیوں کی آمیزش کے بارے ڈاکٹر فہیم اعظمی وضاحت کرتے ہیں۔

”ایک طریقہ یہ ہے کہ پوری اساطیری کہانی کو پھر سے بیان کیا جائے، جیسے ٹامس مین نے ”یوسف اور مقدس گنکار“ میں کیا ہے۔ اس اسلوب میں اساطیر کو اس کے پیٹرن (Patern)، ساخت، کردار اور واقعات کے لحاظ سے جدید کہانی میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی کہانی ”گرہن“ اس اسلوب کے بہت قریب ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اساطیر کے متوازی واقعات اور کردار کو تلیج کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اکثر جدید لکھنے والوں کے یہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ تیسرا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ کسی اسطور یا کئی اساطیر کو بنیاد مان کر کہانی کا خالق خود اپنی متھ تخلیق کرتا ہے۔“ ۱۸

جدید افسانے میں اساطیر کے فنی اظہار کی روایت میں سب سے پہلا نام انتظار حسین کا لیا جاسکتا ہے انہوں نے سب سے پہلے اساطیر کا استعمال کرتے ہوئے جدید اسلوب میں افسانے لکھے۔ ان کا افسانہ ”آخری آدمی“ اور موضوعی اعتبار سے اس سے ملتا جلتا افسانہ ”زر دکتا“ ہے۔ انتظار حسین کے ان دونوں افسانوں میں اساطیری ماحول مطابقت رکھتا ہے کیوں کہ افسانہ ”آخری آدمی“ میں انسان بندر کی شکل اختیار کرتا ہے جبکہ افسانہ ”زر دکتا“ میں انسان کتے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوی فن کے متعلق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”انتظار حسین اس عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ اپنے پُر تاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے انہوں نے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے، اور اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستا، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے۔۔۔۔۔ داستانوں کی فضا کو انہوں نے نئے احساس اور نئی آگہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانے میں ایک نیا فلسفیانہ مزاج، اور ایک نئی اساطیری و داستانی جہت سامنے آگئی ہے۔ وہ فرد و سماج، حیات و کائنات، اور وجود کی نوعیت و ماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے، نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے، بلکہ ان کے فن میں شعور و لاشعور دونوں کی کار فرمائی ملتی ہے۔ ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانہ روح میں لقب لگاتے ہیں اور موجود دور کی افسردگی، بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔“ ۱۹

ان کہانیوں میں مذہبی روایات اور بزرگوں سے منسوب حکایات کے استعمال سے ایک افسانوی فضا مرتب کی گئی ہے۔ افسانہ ”آخری آدمی“ سے اقتباس دیکھیے:

”بھاگتے بھاگتے تلوے اس کے دکھنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی۔ پروہ بھاگتا رہا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہو چاہتی ہے۔ اور دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی

ہتھیلیاں زمین پر اٹکا دیں۔ الیاسف نے ہتھیلیاں زمین پر اٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سو گتھتا ہوا چاروں پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔“ ۲۰

اس افسانے میں انتظار حسین نے ان انسانی مسائل پر قلم اٹھایا ہے جو عام طور پر انسان کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جیسے ہوس، لالچ وغیرہ ہیں انہیں اسطوری قصے کے ذریعے افسانے کے پلاٹ میں ترتیب دیا ہے اور انسانی فطرت کے ان مسائل کو اجاگر کرنے کے لیے انسان کو تہذیبی، سماجی اور معاشرتی سطح پر بندر کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ”زرد کتا“ سے اقتباس دیکھیے۔

”۔۔۔ میں یہ سن کر عرض پر واز ہوا۔

یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:

زرد کتا تیرا نفس ہے: میں نے پوچھا: نفس کیا ہے؟ فرمایا:

نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا:

طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:

پستی علم کا فقدان ہے۔ میں مانتی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:

دانشمندوں کی بہتات۔“ ۲۱

افسانے کا کردار زرد کتا انسان کے نفس امارہ کی علامت ہے جو ہر وقت انسان کو بغاوت پر اکساتا رہتا ہے۔ افسانے کے اس مرکزی کردار کو معاشرتی اور انفرادی ہر دو صورتوں میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح انتظار حسین نے ان قصوں کو علامت بنا کر یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ برائی کتنی تیزی سے پھیلتی ہے۔ اور انسان اپنے تمام تر بچاؤ کے باوجود برائی سے اپنا دامن بچاتے ہوئے پھر بھی اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین نے ان اساطیری قصوں سے افسانے میں نئی تفہیم پیدا کی ہے۔ اور انسانی وجود سے متعلق بہت سے سوالات اٹھائے ہیں۔ جو آج بھی غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

اسی طرح جو گندر پال کے افسانوں میں بھی اساطیری فضا موجود ہے جو انسان کی نفسیات اور موجودہ مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جو گندر پال نے اساطیری تکنیک کو اپنے افسانوں میں بڑی فنی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانے ”کھود و بابا کا مقبرہ“ سے اقتباس دیکھیے:

”نہیں چوہدری، پنڈت نے اپنی بات پر زور دینے کے لیے اپنی آواز کو دبا کر کہا۔ میرا مطلب ہے ادھر والوں سے نہیں۔۔۔ سنو پھر کوئی ہنسے۔ ادھر والوں سے۔ اس نے قبرستان کی طرف اشارہ کیا تو کیا ہو؟ چوہدری نے بابا کا لہجہ اختیار کر کے کہا کوئی ادھر کا ہوں یا ادھر کا۔ خدا کی ساری مخلوق برابر ہے۔“ ۲۲

جو گندر پال کا یہ اساطیری افسانہ مشرقی تصوف کی علامت ہے اس افسانے میں کھودو بابا جو ایک فقیر ہے اس کو اسطوری شخصیت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جو ایک چوہدری سے تھوڑی سی زمین لے کر وہیں رہتا ہے اور وہیں اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اسی جگہ اس کا مزار بن جاتا ہے جو مشرقی تصوف کی رواج کے مطابق ایک خانقاہی سلسلے کی بنیاد بن جاتا ہے۔ لہذا زمین کا مالک چوہدری بھی اب گدی نشین بنے کا خواہاں ہے اور کھودو بابا کے لہجے میں آواز بدل کر لوگوں سے بات کرتا ہے۔ اور لوگ سمجھتے ہیں کہ کھودو بابا کی روح اب چوہدری میں آگئی ہے۔ اس افسانے میں اساطیری فضا پیدا کر کے جو گندر پال نے جدید دور کے سیاسی و اقتصادی حالات پر روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح آج کا انسان ان مسائل سے دوچار ہے۔

انور سجاد کی کہانی ”سنڈریلا“ جہاں علامت نگاری کی عمدہ مثال ہے وہیں اس میں اساطیری عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اس روایت میں ہندوستانی افسانہ نگاری کا نام بھی قابل ذکر ہے جنہوں نے اپنے افسانوں نئی تکنیکوں کے سہارے قدرے مختلف افسانوی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیکھا جائے تو جدید اردو افسانے کا دامن اساطیریت سے مملو ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے نئی تکنیک اور اسلوب کو اپناتے ہوئے اساطیری کہانیوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور خوب افسانے لکھے ہیں جو موجودہ دور کے انسان کی ذہنی، نفسیاتی، تہذیبی، سماجی، ثقافتی اور معاشرتی حالت کو پیش کرتے ہیں۔ اور قاری کو ان مسائل پر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں جنہیں وہ روزمرہ کے بکھیڑوں میں الجھا ہوا محسوس کرنے سے قاصر ہے۔

### ۴۔ جدید اردو افسانے میں اساطیری تکنیکیں

جدید اردو افسانہ جہاں اور بہت سی جدید تکنیکوں کے حوالے سے جانا جاتا ہے وہیں اس میں اساطیریت کے بھی مضبوط شواہد ملتے ہیں جو ماضی اور حال کو ہم قدم کرتے ہیں۔ اساطیریت نے جدید اردو افسانے کی تشکیل، اس کے موضوعات، میتوں اور ادبی اسلوب کو متاثر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جدید افسانوی تحریریں ایسے موضوعات سے بھری پڑی ہیں جو انسانی حالت کی عکاسی کرتی ہیں۔ جیسے محبت، ہمت اور اچھائی اور برائی کے درمیان جدوجہد وغیرہ کے موضوعات اکثر اساطیری داستانوں کے ذریعے بیان کیے جاتے ہیں۔ جہاں مافوق الفطرت مخلوقات اور واقعات کو اخلاقی اور فلسفیانہ خیالات کی وضاحت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر داستان امیر حمزہ بہادری اور وفاداری کی



”نئے اُردو افسانے میں علامتی اور تمثیلی پیرائے بالکل الگ الگ نہیں ہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ یہ الگ الگ نہیں ہو سکتے، بالکل ہو سکتے ہیں اور اس کی مثالیں بھی دی جاسکتی ہیں لیکن اُردو کے نئے افسانے میں اکثر و بیشتر علامتی اور تمثیلی پیرائے مل جاتے ہیں اور تمثیلی عناصر اور وسائل سے علامتی ساخت کو خاصی معنیاتی تقویت ملتی ہے۔۔۔۔۔ حق بات یہ ہے کہ کہانی کا ڈھانچہ یا اس کا اظہاری پیکر خواہ کچھ ہو، لیکن ضروری ہے کہ اس میں لطف و اثر ہو، وہ دل چسپی کا قائم رکھ سکے اور حظ و انبساط اور لطف و نشاط سے سرشار کر سکے۔۔۔۔۔ اس کے اظہاری قالب میں یہ طاقت ہو کہ دل پر چوٹ پڑے، ذہن پر ضرب لگائے، استعجاب میں غرق کردے یا سوچنے پر مجبور کر دے یا زندگی کے بارے میں آگہی اور بصیرت کا کوئی نیا دریچہ کھول دے۔ یہ منصب کہانی کے جوہر کا ہے۔ علامتی یا تمثیلی پیرائے محض وسلے ہیں۔“ ۲۴

۶۰ء کی دہائی کے افسانے میں علامت اور تمثیل کی مثالیں انتظار حسین، انور سجاد اور سریندر پرکاش کے افسانوں میں خاص طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ اگر عصری ادب تک دائرہ وسیع کر لیا جائے تو خالدہ حسین اور اسد محمد خان کے ہاں اساطیر کو تمثیلات کے ذریعے عصری معاشرے کے مسائل کے ساتھ انسلاک دکھائی دیتا ہے۔

## ii. استعارہ

جدید افسانے میں مافوق الفطرت مخلوقات اور واقعات کو بیان کرنے کے لیے استعارات کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جو منظر کشی اور ماحول کو مرتب کرتا ہے۔ کہانی میں ان کا استعمال کہانی کو معنوی سطح پر گہرائی عطا کرتا ہے۔ جو سادہ بیانیہ کہانی میں ممکن نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا بیان ہے:

”علامتی افسانے میں، ایک افسانہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کو اپنی داخلیت میں سمو کر، دور رس لفظی پیکروں اور استعاروں میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ زندگی کے ایک دو نہیں بیک وقت کئی رنگ اک ساتھ اڑتے اور پھلتے نظر آتے ہیں۔ تہذیبی زندگی کے بہت سے رشتے اک ساتھ الجھتے اور جال بنتے دکھائی دیتے ہیں۔“ ۲۵

چنانچہ جدید اردو افسانے میں علامات اور استعارات کا فنی سطح پر استعمال جدیدیت کی دین ہے اور افسانہ نگاروں نے اس تکنیک سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ بعض افسانہ نگار نئے استعارات بھی تخلیق کرتے ہیں جو ان کے معنی و مفہوم کی ترسیل کے لیے ایک نئی روش بن جاتے ہیں۔

## iii. وضاحتی زبان کا استعمال

جدید اردو افسانوی متون میں اساطیریت کا فنی اظہار بھرپور وضاحتی زبان کے استعمال اور تاریخی واقعات کی آمیزش سے ظاہر ہوتا ہے۔ نصوص اکثر اس انداز میں لکھے جاتے ہیں جو شاعرانہ اور بیانیہ دونوں اسالیب میں ہوتے ہیں جس سے فن اور کہانی سنانے کا ایک انوکھا امتزاج پیدا ہوتا ہے۔ استعارے، تشبیہات اور منظر نگاری کا استعمال داستانوں میں گہرائی اور پیچیدگی کا اضافہ کرتا ہے۔ اور انہیں محض تفریح سے اوپر اٹھا دیتا ہے۔ جو مذہبی اور اخلاقی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ چنانچہ جدید افسانے میں اسطورہ کا فنکارانہ اظہار اس خطے کے امیر ثقافتی ورثے کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان تحریروں نے نہ صرف ماضی میں ایک دریچہ فراہم کیا ہے بلکہ عصری اردو ادب کو بھی متاثر کیا ہے۔ اس طرح جدید اردو افسانے میں استعمال ہونے والے موضوعات، نقشوں اور ادبی آلات نے اردو ادب میں اساطیریت کے فنی اظہار کو ظاہر کرتے ہوئے ایک منفرد اور متحرک ادبی روایت قائم کی ہے۔

## الف۔ انور سجاد کے افسانوں میں اساطیریت

انور سجاد اپنی تخلیقات میں اساطیری رنگ کو شامل کرنے کا ایک الگ مزاج رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ روایتی اساطیری موضوعات اور جدید کہانی کہنے کا ایک شاندار امتزاج ہے۔ جو ایک منفرد اور دلکش بیانیہ تخلیق کرتا ہے۔ انور سجاد کے افسانوں میں اساطیریت کے فنی اظہار کے تناظر میں تحقیقی جائزہ لیتے ہیں کہ وہ کس طرح مہارت سے اساطیری عناصر کو اپنی کہانیوں میں ضم کرتے ہیں اور نئی معنویت پیدا کرتے ہیں۔

### i. اساطیری اثرات

انور سجاد کے تخلیقی کام کی جڑیں ہماری ثقافت اور لوک داستانوں میں گہری پیوست ہیں۔ وہ یونانی، فارسی اور ہندو اساطیر اور قدیم داستانوں سے متاثر ہیں۔ وہ بغیر کسی رکاوٹ کے ان اساطیری اثرات کو اپنی کہانیوں میں ضم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور کرداروں، موضوعات اور ماحول کی ایک بھرپور منظر کشی تخلیق کرتے ہیں۔ انور سجاد کے افسانے ”سونے کی تلاش“ اور ”آنکھ اور سیاہ“ اساطیریت کے فنی اظہار کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں جو قدیم مذہبی قصوں سے اپنا ناٹھ جوڑتے ہیں اور موجودہ مسائل سے انسلاک کرتے ہیں۔ افسانے ”پرو میتھیس“ میں بھی اساطیری رنگ موجود ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”وہ اپنے سامنے پھیلے کاغذوں کو دیکھتا ہے۔ آخری پیرے پر اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، اس کے جسم میں سنسنہٹ دوڑ جاتی ہے۔ وہ کاغذ پر اتری پتلیوں سے نظریں چھڑاتا ہے۔ پلٹ کر دیوار پر چھ نوکی تصویر کو دیکھتا ہے جس میں عقاب، دیوتاؤں کی قبیل کے اس آدمی کا جگر نوچ رہا ہے اور وہ زنجیروں میں بندھا، بے بس، چٹان کے ساتھ تنہی ہے۔ اس کی نظریں پھر اپنے مسودے کے آخری پیرے پر پڑتی ہیں۔“ ۲۶

انور سجاد کے افسانے ”پرو میتھیس“ کا یہ اقتباس ایک کردار کی جذباتی کیفیت کی وضاحت ہے جو اساطیری حوالوں سے بُنی ہوئی ہے جو افسانے میں گہرائی اور پیچیدگی کا اضافہ کرتی ہے۔ عقاب بہت سی ثقافتوں میں ہمت اور طاقت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس سیاق و سباق میں یہ ایک جابرانہ قوت یا ایک غیر متزلزل اختیار کی علامت ہے جو کردار کی زندگی پر حاوی ہے۔ عقاب کا مختلف اساطیر میں الہی دائروں کے ساتھ تعلق (مثال کے طور پر، یونانی اساطیر میں زیوس کا عقاب) حوالہ میں مذکور مقدس نسل سے اس کے تعلق کو تقویت دیتا ہے۔ ”دیوتاؤں کی قبیل کا آدمی“ یہ جملہ مافوق الفطرت مخلوقات سے تعلق کی نشاندہی کرتا ہے جس سے تعظیم اور ممکنہ طور پر خوف کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ کردار ان مقدس ہستیوں کی سمجھی ہوئی طاقت یا اختیار سے مغلوب ہو سکتا ہے۔ یہ تصویر پرو میتھیس کے افسانے کی طرف اشارہ ہے جس نے آگ چرا کر اور انسانیت کو تحفے میں دیوتاؤں کی توہین کی۔ سزا کے طور پر پرو میتھیس کو ایک چٹان سے جکڑا

گیا تھا اور ایک عقاب روزانہ اس کے جگر کو کھا جاتا ہے۔ صرف اس لیے کہ وہ راتوں رات دوبارہ پیدا ہو جائے۔ یہ افسانہ چیلنج کرنے والی اتھارٹی کے نتائج اور سزا کی مسلسل نوعیت کی نمائندگی کرتا ہے۔

کردار کی تکلیف اور عقاب اور پرو میتھیس کی سزا کی منظر کشی اتھارٹی کے گہرے خوف اور نافرمانی کے نتائج کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ خوف سماجی دباؤ کی عکاسی کرتا ہے جہاں افراد جمود کو چیلنج کرنے یا اقتدار میں رہنے والوں سے سوال کرنے سے گریزاں ہیں۔ عقاب اور الہی نسل کے سامنے کردار کی بے بسی کے احساسات کی علامت ہے جو افراد اپنی روزمرہ کی زندگی میں تجربہ کرتے ہیں۔ ایسا مختلف عوامل جیسے سماجی توقعات، سیاسی جبر یا معاشی تفاوت کی وجہ سے ہو سکتا ہے۔ یہ اقتباس ہم آہنگی اور انفرادیت کے درمیان تناؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ اختیار کو چیلنج کرنے کا کردار کا ظاہری خوف اور اس کے مطابق ہونے کے لیے سماجی دباؤ کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ پرو میتھیس کی مخالفت کا اشارہ انفرادیت اور خود مختاری کی خواہش کی علامت ہے۔ ان اساطیری حوالوں اور کردار کے جذبات سے ان کے تعلق کو تلاش کرنے سے ہم سماجی تبصرے اور حوالے میں موجود موضوعات کے بارے میں بصیرت حاصل کرتے ہیں۔ یہ بیانیہ خوف، جبر، اختیار اور سماجی توقعات کے سامنے انفرادیت کے لیے جدوجہد کے انسانی تجربے کو اجاگر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ افسانے ”وادیوں“ کی دھوپ سے اقتباس دیکھیے:

”وہ اب بھی اپنی آنکھوں کو اپنی آنکھوں میں جھانکتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ بتوں کی آنکھوں کی گندھارا کے ساتھ وفا نے انہیں نیست و نابود بستیاں بنادی ہیں اور ان وفادار آنکھوں پر اس کتے کی آنکھیں ابھرائی ہیں جس کے بارے میں اس نے اخبار میں پڑھا تھا کہ اس اطالوی کتے کو اٹلی میں وفادار ترین کتا ہونے پر بہت بڑا انعام ملا ہے۔“ ۲۷

یہ اقتباس انور سجاد کے افسانے ”وادیوں کی دھوپ“ سے ہے جو اساطیری پہلو لیے ہوئے ہے۔ اس میں ”وفادار آنکھیں“ جو اندھی وفاداری اور انتہا پسندی اور تباہی کی طرف لے جاتی ہیں نظریات یا عقائد کی مسلسل پابندی کی نمائندگی کرتی ہیں جس کا نتیجہ خود کو اور دوسروں کو نقصان پہنچا سکتا ہے۔ لہذا کسی وجہ سے یا کسی رہنما کی آنکھیں بند کر کے پیروی کرنے کی بجائے انفرادی فہم و شعور اور تنقیدی سوچ کی ضرورت کو اجاگر کرتی ہے۔ اطالوی کتے کی اپنی وفاداری کی پہچان ذاتی اور پیشہ ورانہ شعبوں میں لگن اور عزم کی قدر پر زور دیتی ہے۔ گندھارا کی آنکھوں کا حوالہ ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھنے اور ماضی سے حکمت کی تلاش کی اہمیت پر غور کرنے کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ گندھارا برصغیر پاک و ہند کی ایک قدیم تہذیب تھی جو اپنے بھرپور ثقافتی ورثے اور فنی روایات کے لیے مشہور ہے۔ اس تناظر میں گندھارا ثقافتی اور تاریخی اہمیت کی علامت ہے۔ اور پھر مذکورہ مجسمے منجمد وقت کے خیال کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ان اساطیری حوالوں اور سماجی مسائل سے ہم موجودہ معاشرتی مسائل کو سمجھ سکتے ہیں انور سجاد نے اپنے افسانوں میں انہیں عصری مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جب ہم پاکستانی معاشرے کو جدید سماجی و ثقافتی تناظر میں دیکھتے ہیں تو ہمیں یہ اقتباس ایک نئی معنویت اجاگر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ ہمارے سماجی مسائل ہی کچھ ایسی نوعیت اختیار کر گئے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں اندھی وفاداری اور بغیر وجوہات کے تنقیدی سوچ ہمارے روایتی سماجی ڈھانچے کو نقصان پہنچا رہی ہے۔ ”وفادار آنکھیں“ جو تباہی کی طرف لے جاتی ہیں اندھی وفاداری کے خطرات اور تنقیدی سوچ کی اہمیت کی علامت ہیں۔ یہ اقتباس قارئین کو تنقیدی طور پر سوچنے اور کسی وجہ یا رہنما کی اندھا دھند پیروی کرنے سے گریز کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ کیونکہ یہی اندھی تقلید انتہا پسندی اور تباہی کی طرف لے جاتی ہے۔ جملہ ”نہایت و نابود بستیاں“ انتہا پسندی کے نتائج اور اس سے ہونے والی تباہی کی طرف اشارہ ہے۔ یہ موجودہ معاشرے میں ایک اہم مسئلہ ہے جہاں دہشت گردی اور انتہا پسندی اسی اندھی تقلید اور بغیر سوچے سمجھے عمل کا نتیجہ ہے۔ اس طرح یہ اقتباس موجودہ معاشرے میں وفاداری اور لگن کی اہمیت کو بیان کرنے کے لیے اساطیری تصورات کا استعمال کرتے ہوئے اٹل وفاداری کے ممکنہ نتائج کو اجاگر کرتا ہے اور ثقافتی ورثے کے تحفظ کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور اقتباس دیکھتے ہیں جو اساطیری حوالے سمیٹے ہوئے ہے:

”میرے آئینوں کے اہرام میں سورج کی مٹی پھر سے بیدار ہو رہی ہے اور میں بالکل اطمینان سے سو جاؤں گا، کھو

جاؤں گا۔ تب کوئی وعدہ نہیں ہوگا (اس نے ہمیشہ کی طرح ابھی ابھی سوچا ہے)۔“ ۲۸

اس اقتباس میں افسانہ نگار نے ہمارے معاشرے کے سیاسی و سماجی مسائل سے پردہ اٹھایا ہے اور خاص طور پر سیاسی نظام کے غیر مستحکم ہونے کی وجہ سے معاشرے میں جو مسائل پیدا ہوئے اور ان مسائل کے اثرات کے نتیجے میں فرد کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کی عکاسی اساطیری حوالوں سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ ہمارے ملک میں مارشل لاء نے فرد کے سوچنے اور اس کے اظہار پر جو پابندیاں عائد کی ہیں انہوں نے معاشرے کو زبردستی انتشار اور گٹھن کے ماحول میں دھکیل دیا تھا۔ ”میرے آئینوں کے اہرام میں سورج کی مٹی“ اہرام قدیم حکمت، علم اور طاقت کی علامت ہیں۔ ”سورج کی مٹی“ ایک طاقتور قوت کے پھنس جانے یا دم گھٹنے کی تجویز کرتی ہے۔ ہمارے موجودہ معاشرے میں یہ سماجی توقعات، سیاسی جبر یا مذہبی عقائد کے جال میں پھنس جانے کے احساس کی نمائندگی ہے۔ اسی طرح ”پھر سے بیدار ہو رہی ہے“ ایک تسلسل کی طرف اشارہ ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔

پاکستان کی سیاسی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہاں بد عنوانی، سیاسی عدم استحکام اور فوجی مداخلتوں کے وہی نمونے اپنے آپ کو دہراتے ہیں۔ ان حالات کی وجہ سے ہمارے ملک میں انتشار کی فضا ہے۔ معاشرے میں فرد ذہنی سکون چاہتا ہے۔ وہ ان پیدا کردہ سماجی و سیاسی مسائل سے نکلنا چاہتا ہے۔ راوی کا یہ کہنا کہ ”اور میں پوری طرح سے سو جاؤں گا، کھو جاؤں گا“ یہ ظاہر کرتا ہے کہ راوی تاریخ کی تکرار اور معاشرتی توقعات کی گھٹن والی نوعیت کو قبول کرتے ہوئے اپنی قسمت کے سامنے مستعفی ہو رہا ہے۔ جو ہمارے معاشرے میں ناامیدی اور مایوسی کے اس احساس کی نمائندگی کرتا ہے جو ملک کے سیاسی اور سماجی مسائل کا سامنا کرتے ہوئے بہت سے لوگوں کو درپیش ہوتا ہے۔ افسانے ”سونے کی تلاش“ میں مذہبی اساطیری حوالوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”مسعود نے تھکی سے زندگی حاصل کر کے دریا کے کنارے کو بہت غور سے دیکھا۔

”دور دور تک کوئی کشتی نظر نہیں آئی ہم اسے کس طرح پار کریں گے۔“

”دیکھتے رہو۔“

اس کے ساتھی نے اپنی چادر کو دوبارہ لپیٹتے ہوئے کہا۔

”عصا نکالو گے؟“

”میں موسیٰ نہیں ہوں۔“

”تو پھر؟“

”غور سے سنو۔ میں دریا میں پہلے قدم رکھوں گا۔ تم میرے پیچھے پیچھے آتے جانا۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ دریا کہاں

سے گہرا ہے اور کہاں سے نہیں۔ اور ہاں دریا میں پیر رکھنے کے بعد تم سوچنا بالکل بند کر دو گے۔ ورنہ تمہارا پیر

کہیں ادھر ادھر پڑ گیا تو ڈوب جاؤ گے۔“ ۲۹

انور سجاد کے افسانے ”سونے کی تلاش“ سے لیا گیا یہ اقتباس حضرت موسیٰ علیہ السلام کی بحیرہ احمر کو اپنے عصا سے اللہ تعالیٰ کے حکم سے دو ٹکڑے کر دینے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس سے بنی اسرائیل محفوظ طریقے سے دریا کے پار پہنچ گئے اور فرعون اپنے تمام لاؤ لشکر سمیت دریا برد ہو گیا۔ افسانے کا مرکزی کردار مسعود جو کہ سونے کی تلاش میں ہے اپنے ساتھی کے ساتھ دریا کے کنارے پہنچ جاتا ہے۔ اس کا ساتھی اسے کہتا ہے کہ اب اپنا عصا نکالو۔ جو اب آؤ کہتا ہے کہ ”میں موسیٰ نہیں ہوں،“ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے پاس دریا کو تقسیم کرنے کی معجزانہ طاقت نہیں ہے اور ہو بھی

نہیں سکتی۔ لہذا وہ دریائی گہرائی کے بارے میں اپنے علم پر انحصار کرتے ہیں۔ جس طرح بنی اسرائیل نے موسیٰ پر اعتماد کیا کہ وہ انہیں حفاظت کی طرف لے جائیں اسی طرح پاکستان میں لوگوں کو اپنے قائدین کی رہنمائی پر بھروسہ کرنا چاہیے اور چیلنجوں پر قابو پانے کے لیے مل کر کام کرنا چاہیے۔ اگر افراد بھروسہ اور تعاون کرنے میں ناکام رہتے ہیں تو وہ جدید چیلنجوں کی وجہ سے عالمی معاشروں میں گم اور مغلوب ہو سکتے ہیں جس سے مزید مسائل اور مصائب کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ افسانہ نگاران مذہبی اساطیر کو جدید مسائل کی نوعیت کے ساتھ جوڑتا ہے۔ وہ جدید ثقافت اور تمدن کو درپیش چیلنجوں کو اجاگر کرتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”تب آسمان پر کوئی طوفان نہیں آیا تھا۔ پانی میں دھبے نہیں تھے۔ اس کی آنکھوں پر پٹی بندھی تھی اور اس کا بیٹا صاف شفاف کپڑے پہنے اس کے ہاتھ میں پکڑی چھری کے نیچے لیٹا تھا۔ جب چھری چلانے کے بعد اس نے اپنی آنکھوں سے پٹی کھولی تھی تو دنبہ ذبح ہوا پڑا تھا اور اس کا بیٹا پاس کھڑا تھا۔ نہیں میں تو چل رہا ہوں اور دھند کے پہیوں پر پھسل رہا ہوں اور مجھے کسی سامنے کی دیوار سے ذرا آگے کسی چوکھٹے تک پہنچنا ہے۔ میں نہایا تھا۔ میں نے پاک صاف کپڑے پہنے تھے اور میری ماں نے کہا تھا کہ حوصلہ کرو یہ ایک عظیم قربانی ہے۔ تب بھی مجھے کچھ نظر نہیں آ رہا تھا“ ۳۰

یہ اقتباس ایک مذہبی اسطور کی وضاحت اور علامت ہے۔ جو حضرت ابراہیم علیہ السلام اور حضرت اسماعیل علیہ السلام کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جو اللہ کے حکم پر اپنے بیٹے اسماعیل کو قربان کرنے کے لیے تیار ہو گئے۔ یہ روایت اسلامی عقیدے کا سنگ بنیاد ہے۔ جس میں فرمانبرداری، توکل اور رضائے الہی کے سامنے ہتھیار ڈالنے کے موضوعات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس اقتباس میں راوی اپنے سفر اور ابراہیم علیہ السلام کی قربانی کے لیے آمادگی کے درمیان مماثلتیں کھینچ رہا ہے جو الہی منصوبے پر ان کے اپنے اعتماد کی علامت ہے۔ آنکھوں پر پٹی باندھنا اور قربانی کا عمل ابراہیم علیہ السلام کی اپنے بیٹے اسماعیل علیہ السلام کو قربان کرنے کی رضامندی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ اساطیری حوالہ ایمان، اطاعت، اور ایک اعلیٰ طاقت کے سامنے ہتھیار ڈالنے کی آمادگی کے موضوعات پر روشنی ڈالتا ہے۔ بیٹے کی موجودگی اور صاف پانی پاکیزگی، معصومیت اور صاف گوئی کی علامت ہے۔ یہ دنیا کی پیچیدگیوں اور بد عنوانی سے پاک ایک واضح اور غیر داغدار مستقبل کی خواہش کی نمائندگی کرتا ہے۔ چاقو اور قربانی کا عمل پرانے نمونوں، عادات یا عقائد کو ختم کرنے کی علامت ہے جو اب فرد یا معاشرے کی خدمت نہیں کرتے۔ یہ سماجی چیلنجوں کے مقابلہ میں تبدیلی اور تجدید کی ضرورت کی نمائندگی ہے۔ راوی کو جو دیوار اور فاصلہ طے کرنے کی ضرورت درپیش ہے وہ ان رکاوٹوں اور چیلنجوں کو عبور

کرنے کی علامت ہے جن پر کسی مطلوبہ مقصد یا حالت تک پہنچنے کے لیے قابو پانے کی ضرورت ہے۔ یہ معاشرے میں افراد کو درپیش جدوجہد اور مشکلات کی عکاس ہے خاص طور پر پاکستان میں جہاں بے شمار سماجی اور معاشی چیلنجز موجود ہیں۔ یہ اساطیری علامات مل کر ایک ایسی داستان تخلیق کرتے ہیں جو ایمان، اعتماد، قربانی اور روحانی ترقی کے موضوعات کو وجود بخشی ہے۔ ان ثقافتی اور اسلامی روایات پر روشنی ڈالتے ہوئے افسانہ نگار قاری کو اپنے عقائد، اقدار اور روحانی خواہشات پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور اقتباس دیکھتے ہیں:

”تم نہیں جانتیں ماں وہ ملحد، خدا اور رسول ﷺ کو نعوز باللہ — مجھ سے برداشت نہیں ہوتا ماں۔ میں۔ مجھے بہت غصہ آتا ہے۔“

”ان لفظوں کو غصہ نہیں آتا آخر وہ بھی تو — ان ہی قاتلوں کو نپٹنے دو۔ اس سے“

”لیکن میرا جی چاہتا ہے کہ میں اس کافر کو اسے 'ادھ میرے خدا' میرے رسول ﷺ کو۔ میں جانتا ہوں تم کیا چاہتی ہو۔ ٹھیک ہے میں نماز قرآن نہیں پڑھتا لیکن خدا اور رسول ﷺ کو؟ نعوز باللہ — جانے یہ خیال کیوں جن کی طرح میرے دماغ سے چٹ گیا ہے اور وہ خواب!“ ۳۱

یہ اقتباس بھی انور سجاد کے افسانے ”آنکھ اور سیاہ“ سے لیا گیا ہے جو ایمان، روحانیت، اور انسان کے داخلی تنازعات کے موضوع کو چھوٹا ہے۔ اس اقتباس میں موجود اساطیری علامتوں سے توہین رسالت کے متعلق مسلمانوں کے عقیدہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک ملحد پر غصہ اور خدا اور پیغمبر خدا ﷺ پر ایمان کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اور یہ عقیدہ ایمان اور غیر اعتقاد یعنی کفر کے درمیان تصادم کو نمایاں کرتا ہے۔ مرکزی کردار غم و غصے کی حالت میں اس کو سزا دینے کے لیے اس کافر کی طرف کھینچا جاتا ہے اور یہ بات اس کی روحانی جدوجہد، داخلی کشمکش اور انتشار کی علامت ہے۔ خواب کے ذکر سے یہ واضح ہوتا ہے کہ راوی جو مرکزی کردار ہے اس کا لاشعور اس کے جذبات اور تنازعات پر کارروائی کر رہا ہے۔ اس تناظر میں یہ اقتباس عقیدے، روحانیت اور ذاتی تنازعات کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتا ہے جس میں اسلامی اسطور اور علامت نگاری سے مخاطب کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔

جب ہم اس اقتباس کا تعلق تاریخ سے جوڑتے ہیں تو یہ برصغیر میں غازی علم دین شہید کے واقعے کی عکاسی کرتا ہے افسانہ نگار نے ان حالات کو اپنے افسانے میں ایک اسطورہ کے طور پر پیش کیا ہے اور ان مسائل کی عکاسی کی ہے جن حالات و مسائل میں غازی علم دین شہید نے اس ملعون راج پال کا قتل کیا۔ پاکستانی معاشرے کے تناظر میں اس



اقتباس کا تعلق مذہبی حساسیت، رواداری اور انتہا پسندی کے مسائل سے ہے۔ توہین مذہب پر مرکزی کردار کا شدید جذباتی رد عمل پاکستانی ثقافت میں موجود مذہبی جذبے اور حساسیت کی اعلیٰ سطح کی عکاسی کرتا ہے۔ تاہم یہی جذبہ بعض اوقات عدم برداشت، تشدد اور انتہا پسندی کا باعث بھی بنتا ہے جیسا کہ پاکستان میں توہین مذہب سے متعلق واقعات میں دیکھا جا گیا ہے۔ انہیں حالات و واقعات سے متعلق ایک اور اقتباس دیکھتے ہیں:

"لوگوں نے تو مقدمہ جیتنے کے لیے سردھڑ کی بازی لگائی تھی۔ سنا ہے 'انگریز بہت انصاف پسند قوم ہے' لیکن — اور مجھے زیادہ سے زیادہ عمر قید ہوگی یا کالا پانی — لیکن انگریز کا قانون — اور پھر میں بھی تو چپ تھا۔ میں کیوں بولتا۔

"ملزم بولتا کیوں نہیں؟ انگریز جج نے پوچھا تھا۔

جو ملزم ہوگا قاتل ہوگا بولے گا۔ میں نے قتل نہیں کیا۔ میں کیوں بولوں؟

اس لیے عدالت اسے سزائے موت کا حکم —

لانگ لودی کنگ! سیاہ آستین کے منہ میں میرا سر ہے اور میں چپ ہوں۔ میرے بیٹے 'میں تمہیں خود نہلا دہلا کر بھیجوں گی۔ کہاں ماں، کہاں؟ یہ غازی کون ہے؟ ۳۲

اس اقتباس میں افسانہ نگار عصری مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ماضی قریب سے مثال پیش کرتا ہے اور افسانے کے کردار راوی کی زبانی درپیش مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ ہمارے ملک میں ہونے والی سیاسی و سماجی جبر نے علامتی اور استعاراتی زبان میں ہی بات کرنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ اس اقتباس میں راوی برطانوی نوآبادیاتی قانونی نظام کے سامنے خود کو خاموش اور مظلوم محسوس کرتا ہے جو اس کے بیان ”میں چپ تھا“ سے ظاہر ہوتا ہے۔ دوسری طرف یہ ہمارے نظام انصاف میں خامیوں سے پردہ اٹھاتا ہے۔ خاص طور پر استعمار کے تناظر میں راوی محسوس کرتا ہے کہ انہیں غیر منصفانہ طور پر سزا دی جا رہی ہے۔ ہمارا نظام انصاف بھی انہیں بنیادوں پر استوار ہے جو بہت سے لوگوں کے لیے ایک عام تجربہ ہے کیونکہ یہاں طاقت کا عدم توازن ہے۔ نا انصافی اور تعصبات غیر منصفانہ نتائج کا باعث بنتے ہیں۔ اور جو کوئی اس نظام کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اسے مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جو کہ آزادی اظہار پر پابندیوں کی عکاسی کرتا ہے جس کا سامنا بہت سے افراد اور برادریوں کو کرنا پڑتا ہے۔ آج بھی یہ جدوجہد جاری ہے اور بہت سے لوگ ظلم و ستم کے خوف کے بغیر اپنے اظہار کے حق کے لیے لڑ رہے ہیں۔

یہ اقتباس استعمار اور سامراجیت کے اثرات کا اظہار بھی ہے جہاں برطانوی استعماری طاقتوں کو جابرانہ اور نا انصافی کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ استعمار اور سامراجیت کی یہ وراثت آج بھی ہمارے معاشرے پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ ہم آج بھی نوآبادیات اور سامراج کے نتائج سے نبرد آزما ہیں۔ اقتباس میں راوی کا یہ بیان کہ ”میں نے قتل نہیں کیا“ انسانی روح کی غیر منصفانہ نظام کے خلاف مزاحمت اور چیلنج کرنے کی صلاحیت کا ثبوت ہے۔ اس اساطیری واقعہ کو ہم غازی علم دین شہید کے واقعہ سے جوڑ کر موجودہ مسائل کو دیکھتے ہیں تو حالات زیادہ شدت سے واضح ہو جاتے ہیں۔ آج بھی انگریزوں کے بنائے ہوئے قانون سے ہی ہم انصاف کی توقع رکھتے ہیں۔ یہ ہمارا المیہ ہے کہ ہمارے پاس اللہ تعالیٰ کا دیا ہوا مکمل نصاب زندگی موجود ہے جس میں ہر اچھائی اور برائی کا انعام و سزا کا احوال کھول کر بیان کر دیا گیا ہے لیکن ہم اسے چھوڑ کر انسان کے بنائے ہوئے قانون اور وہ بھی ایسا قانون کہ جس میں انصاف کے تقاضوں کو کم اور اپنی حاکمیت اور جبر و استبداد کا پرچار زیادہ کیا گیا ہے اس کی طرف جھکے ہوئے ہیں۔ جس کے نتیجے میں ہمارا معاشرہ زوال کا شکار ہے۔ اور مزید زوال آمادہ ہو رہا ہے۔

## ii. علامت، تمثیل اور استعارہ

انور سجاد کے افسانے علامات اور استعاروں سے بھرے ہوئے ہیں جو اساطیری داستانوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ وہ ان ادبی آلات کو پیچیدہ موضوعات اور خیالات کو قاری تک پہنچانے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ جو اس کے بیانیے میں گہرائی اور معنوی تہوں کا اضافہ کرتا ہے۔ اس کے افسانے میں روایتی افسانوی آثار کی دوبارہ تشریح کرتے ہیں جو انہیں جدید معاشرے سے جوڑتے ہیں۔ ان کے کردار عصری جدوجہد اور تنازعات کو مجسم کرتے ہیں۔ بلکہ اب بھی اساطیری شخصیات کے جوہر کو برقرار رکھتے ہیں۔ انور سجاد کے افسانے ”دیوار اور دروازہ“ میں بھی اساطیری فضا موجود ہے جو علامتوں کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”زمین میرے سینگ پر گھومتی ہے میرا سینگ درد سے چور چور ہو رہا ہے دوسرا سینگ ہے نہیں ورنہ بدلتا زلزلہ آ

جاتا اور پھر میں نے لوگوں سے یہ تو کبھی نہیں کہا کہ یوں ہونا چاہیے اور یوں ہو گا اور جب یوں نہ ہوا تو میں نے اس

کے نہ ہونے کی وجہ میں کوئی دلیل نہیں دی۔“ ۳۳

یہ اقتباس اساطیری علامتوں کا حامل ہے۔ انور سجاد کے اس افسانے میں ”زمین میرے سینگ پر گھومتی ہے“ اساطیری اصطلاحات میں یہ ایک تصور ہے جو مختلف ثقافتوں میں پایا جاتا ہے۔ یہ اساطیری تصور اشارہ کرتا ہے کہ ایک مرکزی محور یا ستون ہے جو دنیا کو سہارا دیتا ہے اور آسمان اور زمین کو جوڑتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ کائنات میں ایک طاقتور مرکزی کردار ہے۔ اس طرح یہ دنیا کے مرکز اور جسمانی اور روحانی دائروں کے درمیان تعلق کی نمائندگی کرتا

ہے۔ ”میرا سینگ درد سے چور چور ہو رہا ہے“ اس میں سینگ کا درد اس تکلیف یا ذمہ داری کے بوجھ کی نمائندگی کرتا ہے جو دنیا کو سنبھالنے کے ساتھ آتا ہے ”میں نے لوگوں سے کبھی نہیں کہا کہ ایسا ہونا چاہیے اور ایسا ہی ہو گا“ یہ بیان ظاہر کرتا ہے کہ راوی اپنے مرکزی کردار کے باوجود واقعات کے بارے میں حکم نہیں دیتا یا دنیا پر اپنی مرضی مسلط نہیں کرتا۔ اس کے بجائے انہیں کائناتی توازن میں ایک غیر فعال، لیکن ضروری عنصر کے طور پر دیکھتا ہے۔ وہ چیزوں کے وجود یا عدم وجود پر سوالیہ نشان یا جواز پیش نہیں کرتا بلکہ وہ صرف ان کو تسلیم کرتا ہے۔

اس اقتباس میں ایسی اساطیری علامتیں ہیں جو ہمارے موجودہ سماجی مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔ جن میں مرکزی اتھارٹی اور طاقت کی حرکیات ہے جس کو معاشرے میں اتھارٹی اور طاقت کے ڈھانچے کے استعارے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ اساطیری تصور دنیا کی حمایت کرتا ہے اقتدار میں رہنے والے اکثر سب کچھ ایک ساتھ رکھنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ تاہم یہ عدم توازن کا باعث بنتا ہے جہاں ذمہ داری کا بوجھ چند افراد کے کندھوں پر ہوتا ہے جب کہ دیگر معاشرہ پسماندہ ہوتا ہے۔ آج کے معاشرے میں ہم لیڈروں اور اداروں کی اپنے اعمال کے لیے جوابدہی کو تسلیم کرنے اور قبول کرنے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ ذمہ داری لینے میں یہ ہچکچاہٹ جیسے عدم مساوات، نا انصافی اور ماحولیاتی انحطاط سماجی مسائل کو بڑھادیتی ہے۔ جب افراد اور معاشرے جمود پر سوال کرنے یا اسے چیلنج کرنے میں ناکام رہتے ہیں تو وہ سماجی برائیوں کو برقرار رکھنے میں ملوث ہو جاتے ہیں۔ یہ غیر فعالی مسائل کو برقرار رکھتے ہوئے ترقی اور مثبت تبدیلی میں رکاوٹ بنتی ہے۔ یہ حوالہ ہمیں طاقت کی حرکیات، جوابدہی اور سماجی مسائل کو حل کرنے میں ہمارے کردار پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ مسائل کی پیچیدگی کو تسلیم کر کے اور اپنے اعمال کی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے ہم ایک زیادہ متوازن اور ہم آہنگ معاشرے کی تشکیل میں مثبت کردار ادا کر سکتے ہیں۔

### iii. قدیم اور جدید عناصر کا امتزاج

انور سجاد کے افسانوں میں روایتی اور جدید اساطیری عناصر کا امتزاج خصوصیت کا حامل ہے۔ جس میں اساطیری موضوعات کو عصری مسائل کے ساتھ ملا یا گیا ہے۔ ان کی افسانوی تخلیقات اکثر قدیم اساطیری کہانیوں کو جدید پاکستانی معاشرے کے ساتھ جوڑتی ہیں۔ اس طرح ان کا افسانہ ماضی اور حال کا شاندار امتزاج بن جاتا ہے۔ جو ایک منفرد اور دلکش بیانیہ تخلیق کرتا ہے۔ اپنے فن کے ذریعے وہ اپنی کہانیوں میں اساطیری عناصر کا مہارت کے ساتھ انضمام کرتا ہے جس میں علامت، استعارہ، پیچیدہ موضوعات اور خیالات کو بیان کرنے کے لیے آثار قدیمہ کی دوبارہ تشریح کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کا افسانہ جدید کہانی سنانے میں اساطیر کی طاقت کا ثبوت ہے جو روایتی موضوعات اور

اسلوب پر ایک نیا تناظر پیش کرتا ہے۔ ان کے افسانے میں معنی کی ترسیل کے مسائل کے متعلق قاضی عبدالرحمن عابد لکھتے ہیں:

”انور سجاد کے افسانے کو پڑھ کر نئے پن کا احساس تو ہوتا ہے لیکن ترسیل والا مسئلہ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ انور سجاد نے اس نئے پن کے لیے استعارے کو تجریدی شکل میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اسطورہ جو خالص تجسیم ہوتی ہے اسے استعمال کرتے ہوئے انور سجاد تجریدی انداز اختیار کرتے ہیں تو وہ ان کے عصر سے رشتہ جوڑنے کی بجائے لایعنیت کے شکنجے میں کراہتی ہوئی نظر آتی ہے۔“ ۳۴

قاضی عابد کی انور سجاد کے افسانوں کے متعلق رائے اپنی جگہ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انور سجاد نے اپنی کہانیوں میں اساطیریت کا استعمال کرتے ہوئے ان داستانوں کو عصری مسائل سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ انور سجاد کے افسانوی مجموعے ”استعارے“ کے دیباچے میں افتخار جالب رقمطراز ہیں:

”اردو افسانے میں انور سجاد نے جس نئے اسلوب کو ایجاد کیا ہے اس میں امجزم، علامت نگاری اور ماوراء واقعیت کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ایک حد تک شاعری سے مختص رہے ہیں اس لحاظ سے انور سجاد کے افسانوں کا شاعری کے طور پر استحسان موزوں ہی نہیں مستحسن بھی ہے۔“ ۳۵

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں دیکھیں تو اساطیریت کے فنی استعمال سے انور سجاد کے افسانوں میں زبان کا شاعرانہ اسلوب پیدا ہو جاتا ہے جو انہیں ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں سے ایک ممتاز حیثیت عطا کرتا ہے۔ زبان کا فنی استعمال ان کی کہانی کو روایتی انداز اور اسلوب سے دوسرے کنارے پر لے جاتا ہے جس سے نئی بیانیہ تکنیک اور اسلوب جنم لیتا ہے اور نئی تفہیم پیدا ہوتی ہے۔

اب ہم انور سجاد کے افسانوں میں اساطیری عناصر کا تحقیقی مطالعہ کرتے ہیں۔ انور سجاد کا افسانہ ”سٹڈریلا“ سے اقتباس دیکھیے جو اساطیری عناصر کا اظہار کرتا ہے۔

”وہ چپکے سے دروازہ کھول کر باہر دیکھتی۔ باہر دروازے کے سامنے وہ بھاری بھر کم خونی کتا ز بان نکالے ہانپتا ہوا وحشی مکار نظروں سے دیکھتا، جوازل سے وہاں کھڑا تھا۔ وہ کتے کو پچکارنے کی کوشش کرتی۔ کتا خونخواری سے بھونکتا، قدم اٹھاتا، وہ پچھلے پیر پلٹ کر جھٹ سے دروازہ بند کر دیتی۔ کتے کے بھونکنے سے ماں کو پتا چل جاتا کہ اس نے پھر کوئی گڑبڑ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ مع اپنی بیٹیوں کے آتی۔ کتے کو تھکی دیتی اور کمرے میں داخل ہو کر بغیر کچھ کہے سنے اس کی خوب پٹائی کرتی۔ جاتے جاتے اس کی بہنیں کئی سو گز اُلجھی ہوئی اون اس کے سامنے ڈال دیتیں اور ماں غراتی کہ جب تک اون کی گنجلیں نہیں کھاتیں اسے کھانا نہیں ملے گا۔ اس کی آنکھ کے تمام آنسو خشک ہو جاتے وہ اون سلجھانے لگتی اور کھڑکی سے باہر کھلے آسمان کی طرف دیکھنے لگتی۔“ ۳۶

انور سجاد کی کہانی ”سنڈریلا“ کلاسیکی پریوں کی کہانی کا ایک عصری تصور ہے جس میں گہرے نفسیاتی اور وجودی موضوعات کو بیان کیا گیا ہے اور یہ ایک بھرپور علامتی ساخت فراہم کرتا ہے جو اساطیری اور جدید وجودی موضوعات دونوں کے ساتھ گہرا تعلق رکھتا ہے۔ مرکزی کردار کا کسی کمرے یا رحم میں قید ہونا فریب کاری اور آزادی کی تلاش کے افسانوی موضوع کی بازگشت کرتا ہے۔ یہ افسانوں میں ان شخصیات کے متوازی ہے جو محدود ہیں اور آزادی یا تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ دروازے کے باہر کتے کو مرکزی کردار کے خوف اور رکاوٹوں کی علامت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ کتے کی خطرناک موجودگی ان رکاوٹوں کی نمائندگی کرتی ہے جن کا سامنا کرنا یا اس پر قابو پانا ضروری ہے۔ اُن کو اُلٹنے کا کام اساطیری آزمائشوں کے متوازی ہے جو اکثر قابلیت ثابت کرنے یا چھٹکارے کے حصول کے لیے عائد کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد ضمیر افسانے ”سنڈریلا“ کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”بھاری بھر کم خونی کتا، سُرخ چار والا دیوانہ اور شہزادہ سب علامتی کردار ہیں۔ کتا اور شہزادہ مرکزی کردار کے لیے مخالف قوت بن کے ابھرتے ہیں جن سے وہ مقابلہ نہیں کر پاتی اور اسی لیے وہ اپنی زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے سے قاصر رہتی ہے۔ اپنے حقیقی ماں باپ کی مسکراہٹیں اور شفقتیں جو بچپن میں کبھی اُسے میسر رہی ہوں گی، سمٹ سمٹا کر سوتیلی ماں، بہنوں اور خونخوار کتے کے وجود میں غائب ہو جاتے ہیں اور وہ اندوہ غم اور حرماں و مایوسی کی علامت بن جاتی ہے۔ اس طرح اس کا تصور اور اُس کی کائنات بہت محدود ہو کر رہ جاتے ہیں لیکن افسانے کے اختتام میں اُس کی فرار کی کوشش اور مسلسل جدوجہد قصہ کو ایک نیا موڑ دیتی ہے۔ ”سنڈریلا“ کی کہانی اساطیری ہے جس کی عہد جدید کے حوالے سے تفسیر کے ذریعے انور سجاد نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ماضی کو حال زیادہ وسیع بناتا ہے۔ یہاں انہوں نے ماضی پرستی کی بجائے حال کی اہمیت پر زور دیا ہے۔“ ۳۷

ڈاکٹر محمد ضمیر کا تجزیہ حقائق پر مبنی ہے عصری معاشرے سے اس افسانے کی مطابقت ان معنوں میں بنتی ہے کہ مرکزی کردار کا لازوال قید کا احساس اور وجودی سوال شناخت، مقصد اور آزادی کے بارے میں جدید اضطراب کی عکاسی کرتے ہیں۔ عصری معاشرے میں بہت سے لوگ اپنے حالات یا معاشرتی توقعات میں پھنسے ہوئے محسوس کرتے ہیں جو اس کے استعاراتی رحم سے آزاد ہونے کے لیے مرکزی کردار کی جدوجہد کا آئینہ دار ہے۔ تبدیلی اور فرار کی تڑپ ذاتی ترقی اور خود کی دریافت کی جدید خواہشات کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے۔ کتے کے ساتھ مرکزی کردار کا تصادم اور اُن کو اُلجھنے کے کام کو ذاتی اور معاشرتی چیلنجوں سے نمٹنے کے لیے استعارے کے طور پر دیکھیں تو جدید عصری تناظر میں یہ

اس مسلسل جدوجہد کی عکاسی کرتا ہے جس کا سامنا افراد کو اپنی ذاتی اور پیشہ ورانہ خواہشات کی راہ میں حاصل رکاوٹوں پر قابو پانے میں کرنا پڑتا ہے۔

کہانی میں کردار کا عمر کی قید پر غور کرنا جدید معاشرت میں شناخت کی تلاش اور وقت کے تصور کی عکاسی کرتا ہے۔ آج کے دور میں لوگ اکثر اپنے مقام اور عمر کے حوالے سے سوالات اٹھاتے ہیں اور اس تناظر میں یہ افسانہ ان کے جذبات اور تلاش کی نمائندگی کرتا ہے۔ ماں اور بہنوں کی طرف سے عائد کردہ سختیاں اور قید کی علامتیں موجودہ دور میں خاندان اور سماجی ڈھانچوں کے زیر اثر ہونے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ یہ ایک طرح کی سماجی تنقید ہے کہ کس طرح فرد پر غیر منصفانہ کنٹرول اور دباؤ ہوتا ہے۔ اون کے گنجھلوں کی مثال سے مراد یہ ہے کہ جدید معاشرت میں بھی افراد کو مختلف چیلنجز اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ محنت اور کوشش کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے جو کہ کامیابی یا آزادی کی راہ میں ضروری ہے۔ کہانی میں آزادی کی تلاش اور خواب دیکھنا آج کے لوگوں کی مسلسل تلاش اور امید کی نمائندگی ہے۔ یہ بتاتا ہے کہ جدید معاشرت میں بھی افراد اپنی حالت میں بہتری لانے اور نئے امکانات کی تلاش میں رہتے ہیں۔ انور سجاد کا یہ پیرا گراف اساطیری اور جدید موضوعات کو ملا کر ایک گہرے نفسیاتی اور سماجی بیان کو پیش کرتا ہے۔ یہ قید، آزادی اور ذاتی جدوجہد کی داستان ہے جو موجودہ دور کی مسائل اور چیلنجز کی عکاسی کرتی ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد افسانے ”سنڈریلا“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سنڈریلا“ کی کہانی بنیادی طور پر عورت کے اس کائنات میں صعوبت اٹھانے اور پھول کھلانے کا استعارہ ہے۔ جوتے کے بغیر رقص کنکریوں سے بھری زمین کو پاؤں سے خون کا جو خراج دیتا ہے وہ گلاب کے پھول میں بدل جاتا ہے۔ اسطورہ میں ماجرائیت اور ماورائیت کا امتزاج ہی اسے گہری معنویت عطا کرتا ہے۔ انور سجاد نے سنڈریلا کی پوری اسطورہ کو اپنے عصر کی کسی کہانی میں گھلانے کی بجائے اسطورہ سے کچھ حصے چن کر انہیں علامت میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔“ ۳۸

افسانے ”کیکر“ سے اقتباس

”آؤ پھر دریا کو چلیں کہ پانی بھاپ بن کر آسمان پر چلا گیا ہے۔ آؤ کہ ہم اس دائمی عمل کا حصہ ہیں یہی ہمارا انعام ہے یہی ہماری سزا ہے کہ یہ ہمارا اپنا فیصلہ ہے کہ ہم زندہ رہیں گے۔ ہماری کشمکش کا ثمر ہماری خواہشوں کا تسلسل ہے۔“ ۳۹

یہ اقتباس ایک گہری اساطیریت اور فلسفیانہ تفکر کا اظہار ہے جو انسانی زندگی اور قدرتی عمل کے تعلقات کو بیان کرتا ہے۔ اس کی اساطیریت اور جدید پہلوؤں پر تجزیہ کیا جائے تو کئی نکات سامنے آتے ہیں۔ دریا کا پانی بھاپ بن کر آسمان پر

چڑھنا ایک اساطیری تصور ہے جو قدرتی عمل کی دائمی گردش کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ عمل زمین اور آسمان کے درمیان تعلق کو ظاہر کرتا ہے اور اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ انسانی زندگی بھی قدرتی عمل کا حصہ ہے۔ اساطیری کہانیوں میں زندگی کا دائرہ اکثر سزا اور انعام کے تصور کے گرد گھومتا ہے۔ یہاں زندگی کا حصہ ہونا، یعنی قدرتی عمل کا حصہ ہونا، ایک قسم کی سزا بھی ہے اور انعام بھی ہے کیونکہ یہ انسانی آزادی اور جدوجہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ اساطیر میں دیوتا اور انسان کی کشمکش ایک اہم موضوع ہے۔ یہاں کشمکش کو انسانی خواہشات کے تسلسل سے جوڑا گیا ہے جو اساطیری جنگ اور تلاش کی نمائندگی کرتی ہے۔

جدید فلسفیانہ سوچ میں زندگی کی معنویت اور اس کے تسلسل کو تلاش کرنا اہمیت رکھتا ہے۔ پانی کا بھاپ بن کر آسمان پر چڑھنا ایک سائنسی حقیقت ہے جو قدرتی سائیکل کی وضاحت کرتا ہے۔ جدید سائنس اس سائیکل کو سمجھنے اور اس پر تحقیق کرنے میں دلچسپی رکھتی ہے جو اساطیری تصورات کی توثیق کرتی ہے۔ اس اقتباس میں بیان کردہ ”ہمارا اپنا فیصلہ“ جدید فکریات میں فرد کی خود مختاری اور آزاد ارادے کا اظہار ہے۔ یہ بتاتا ہے کہ ہم اپنی زندگی کی سمت خود منتخب کرتے ہیں جو موجودہ دور کی فلسفیانہ سوچ کا حصہ ہے۔ جدید دور میں زندگی کی جدوجہد اور اس کی معنویت پر بحث ہوتی ہے۔ یہ اقتباس زندگی کے تسلسل اور کشمکش کو انسانی تجربے کا حصہ مانتا ہے، جو جدید فلسفیانہ اور نفسیاتی مطالعات سے ہم آہنگ ہے۔

انور سجاد کا افسانہ ”کیکر“ اساطیریت اور وجودی فکروں کا حامل ہے افسانے سے اقتباس دیکھیے:

”میں آہ کو حلق سے نکلنے نہیں دوں گا۔ لیکن وہ لوگ سن نہ لیں۔ میں ہارا نہیں کیکر کے درخت سبز ہیں۔ ان کی جڑیں دور دور تک زمین کی کوکھ تک اتر گئی ہیں کہ یہ سرسبز ہیں۔ میں بھی وہاں ہوں ایک دن ہماری جڑیں زمین کی چھاتیوں سے دودھ گیڑیں گی لیکن کب کب ان لوگوں کو یہاں سے بھاگے صدیاں بیت گئی ہیں اور میرا جسم شل ہو گیا ہے۔ میں آہ نہیں بھروں گا کہیں وہ سن نہ لیں۔ وہ بڑھانہ سن لے، جس نے کہا تھا کہ میں معتب ہوں، مجرم ہوں اور یہ میری سزا ہے کہ ساری عمر اس قید میں رہوں۔ میں آہ نہیں بھروں گا کہ یہ راستہ میں نے خود پسند کیا ہے۔ دریا سے یہاں تک، یہاں سے دریا تک۔ یہ اسیری میں نے خود چنی ہے۔ اور میں بہت خوش ہوں یہ آہ نہیں نکلتی چاہیے۔“ ۴۰

یہ اقتباس اساطیری اور وجودی حوالوں اور استعاروں کا عکاس ہے جو تڑپ، لچک اور سرکشی کا احساس دلاتے ہیں۔ راوی اپنا موازنہ ایک درخت سے کرتا ہے۔ اپنی جڑوں پر زور دیتا ہے جو زمین کی گہرائی میں جاتی ہیں طاقت اور لچک کی علامت

ہیں۔ یہ مشکلات کا مقابلہ کرنے اور چیلنجوں کا سامنا کرتے ہوئے ثابت قدم رہنے کی صلاحیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ دریا کا ذکر اور دریا سے موجودہ حالت تک کا سفر ایک تبدیلی کا سفر بتاتا ہے جو ممکنہ طور پر ذاتی ترقی، تبدیلی یا خود کی دریافت کی علامت ہے۔ وہ اپنے آپ کو جیل میں ہونے کے طور پر بیان کرتا ہے لیکن اس نے اس قید کو اپنے لیے خود کو منتخب کیا ہے۔ یہ اس خیال کی نمائندگی کرتا ہے کہ ہمارے حالات ہم پر خود مسلط ہوتے ہیں اور ہمارے پاس اپنی حدود سے آزاد ہونے کی طاقت ہے۔ ”میں نہیں روؤں گا“ کا بار بار اظہار گریز کے جذبات کو تھامے رکھنے اور ان کا اظہار نہ کرنے کا عزم ظاہر کرتا ہے۔ یہ جذبات کو دبانے اور ایک مضبوط بیرونی طاقت کو برقرار رکھنے کے لیے معاشرتی و سماجی دباؤ کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ استعارہ جذبات کو دبانے کے لیے سماجی دباؤ کو نمایاں کرتا ہے، جو ممکنہ طور پر ذہنی صحت کے مسائل اور جذباتی جبر کا باعث بنتا ہے۔ اور ہمیں جذباتی اظہار کے ساتھ اپنے تعلقات کا دوبارہ جائزہ لینے اور معاشرے میں ایسی تبدیلیوں کو فروغ دینے کی ضرورت پر زور دیتا ہے جس میں فرد کسی قسم کا سماجی دباؤ قبول نہ کرے۔ قاضی عابد لکھتے ہیں:

”کیکر پر وجودی فکر اور کامیو کے اثرات حاوی ہیں۔۔۔۔۔ سسی فس جو اسک بھاری پتھر کو چٹان کی چوٹی پر لے

جانے کی ناکام کوشش کرتا آ رہا ہے۔ وہ یہ کام کئے جانے پر اور ناکام رہنے پر مجبور ہے۔ کیکر میں گدھا اور انسان دونوں زمین کی پیاس بجھانے میں مصروف ہیں، جانتے ہیں کہ یہ عمل اور سعی کبھی مشکور نہیں ٹھہرے گی لیکن پھر بھی وہ یہ سب کچھ کئے جارہے ہیں۔ اس افسانے میں انسان کے لاحاصل عمل کے تسلسل کو وجودی فکر اور

اسطورہ کے بین بین دیکھا گیا ہے۔“ ۴۱

افسانے ”کیکر“ کے متعلق افتخار حالب لکھتے ہیں۔

”یہاں انور سجاد نے استعارے کے مختلف پہلوؤں کو بروئے کار لا کر استعاراتی فلک الافلاک کی دریافت کا بیڑا

اٹھایا ہے۔ جہاں خواب، شاعری اور دیومالا کا مشترک سڑکچر ظہور پذیر ہوتا ہے۔“ ۴۲

ان اساطیری حوالوں کا مظہر یہ اقتباس ہے جو افسانے ”دُوب ہو اور لنجا“ سے لیا گیا ہے:

”لنحی نے کہا۔

-----میں کچھ سوچنا چاہتا ہوں۔

\_\_\_\_\_ کیا؟

----- حضرت امام مہدی کے ظہور کے بارے میں۔ حضرت عیسیٰ کی واپسی کے۔ “۴۳



اس اقتباس میں افسانہ نگار کردار کی زبانی اسلامی اساطیری واقعات کا اعادہ کیا گیا ہے۔ اسلامی تعلیمات میں یہ وضاحت سے بیان ہے کہ امام مہدی اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی واپسی آخری زمانے میں واقع ہوگی جو ایک عظیم ہنگامے اور فتنے کا دور ہے۔ امام مہدی کے ظہور سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ ایک انقلاب برپا کریں گے جو ظلم اور استبداد سے پاک ایک عادل اور صالح معاشرہ قائم ہوگا۔ جو زمین کو عدل و مساوات سے بھر دے گا جس طرح وہ پہلے نا انصافی اور عدم مساوات سے بھری ہوئی تھی۔ اسلام میں حضرت عیسیٰ کی واپسی بھی ایک اہم واقعہ ہے۔ قرب قیامت وہ بھی ظہور کریں گے وہ امام مہدی کے پیروکار کے طور پر زمین پر واپس آئیں گے اور ان کے پیچھے نماز پڑھیں گے۔ مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان اتحاد اور ہم آہنگی کی علامت ہوں گے۔

امام مہدی اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی واپسی سے متعلق عقائد کا تعلق عصری سماجی مسائل سے درج ذیل طریقوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ امام مہدی کی واپسی کی توقع افراد کو غربت، امتیازی سلوک اور انسانی حقوق کی خلاف ورزیوں جیسے مسائل سے نمٹنے کے لیے ایک زیادہ منصفانہ اور مساوی معاشرے کے قیام کے لیے کام کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ امام مہدی کے پیروکار کے طور پر حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی واپسی کا عقیدہ بین المذاہب مکالمے اور افہام و تفہیم کو فروغ دے سکتا ہے۔ مسلمانوں اور عیسائیوں کو امن اور ہم آہنگی کے لیے مل کر کام کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ امام مہدی اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی واپسی کا عقیدہ افراد کو معاشرتی اصلاح کے لیے، بد عنوانی، سیاسی جبر، اور اخلاقی تنزلی جیسے مسائل سے نمٹنے کے لیے کام کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ان اساطیری حوالوں سے جو افسانہ نگار نے اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے استعمال کئے ہیں ہمارے معاشرے میں افراد ایک بہتر دنیا کی تشکیل کے لیے کام کرنے کے لیے تحریک حاصل کر سکتے ہیں۔ تاکہ وہ ان سماجی مسائل کو حل کریں جو آج ہمارے معاشروں کو پریشان کر رہے ہیں۔ اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر محمد ضمیر لکھتے ہیں:

”اس افسانہ میں آدم کا ازلی راز سربستہ ہے۔ افسانہ شروع ہی سے خود کلامی کے گرد گھومتا ہے اور پوری فضا ایک معلق کے گھٹے ہوئے ذہن میں تشکیل پاتی ہے۔ معلم کا کردار ٹھوس اور متعین نہیں کیونکہ ایک متروک درگاہ کے پس منظر میں نظر آنے والا معلم ایک ذہن وجود بن کر ابھرتا ہے اور اپنے ماحول کے کرب کا احساس ایک لنجے کی صورت میں کرتا ہے۔۔۔ افسانے کے سارے واقعات ایک علامتی اکائی کی تشکیل کرتے ہیں۔ اور ذات کے کرب اور انتشار ماحول کے غیر فطری عوامل جنس کی پامالی، فطرت سے ہم آہنگ ہونے کی عدم موجودگی،

محرومی، بھوک، گھٹن، علم کی خشکی، سعی لا حاصل گناہ، غرض موجودہ معاشرے کی تمام تر پیچیدگی اور انتشار کو ظاہر کرتے ہیں۔“ ۴۴

لیکن اس افسانے میں امام مہدی کے ظہور اور حضرت عیسیٰ کی واپسی کا استعارہ مذہبی اساطیر کی طرف ذہن کو مرکوز کرتا ہے جس طرح مسلمانوں کے مذہبی عقائد میں ہے کہ یہ دونوں ہستیاں ظلم، جبر اور نا انصافیوں سے نجات دلانے کے لیے اس کائنات میں ظہور کریں گی۔ اسی طرح انور سجاد معلم کی زبانی افسانے میں کہلواتا ہے کہ موجودہ معاشرے کو درپیش سماجی و معاشرتی اور سیاسی مسائل سے نجات دلانے کے لیے ہمارے نجات دہندہ کب آئیں گے۔ اور کب ہمیں ان مصائب سے چھٹکارہ ملے گا۔

انور سجاد نے ان اساطیری واقعات کا سہارا لے کر موجودہ مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور ان حقائق سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے جو عام طور پر مذہبی نقطہ نظر سے چھیڑے نہیں جاتے۔ افسانہ نگار نے مذہبی دائرے میں رہتے ہوئے ان مسائل کو پیش کر کے اہل اقدار کی توجہ ان کے حل کی طرف مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔ انور سجاد کے افسانوی فن کی یہ خوبی ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات بھی علامتی پیرائے میں بہت آسانی سے کر جاتے ہیں اگرچہ بعض مقامات پر ان کی علامتیں مبہم ہو جاتی ہیں لیکن باشعور قاری ان سے نتائج اخذ کر ہی لیتا ہے۔ اگریوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انور سجاد کے افسانوں میں ہمارا موجودہ معاشرہ دکھائی دیتا ہے۔

## ب۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں اساطیریت

انور سجاد کی طرح سریندر پرکاش نے بھی اپنے افسانوں کو جدیدیت کے تناظر میں مہارت سے بُنا ہے۔ انہوں نے ایک منفرد داستان تخلیق کی ہے جو نہ صرف قدیم کہانیوں کو دوبارہ زندہ کرتی ہے بلکہ جدید تناظر میں ان کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں اساطیریت کا فنی اظہار کہانی سننے کی طاقت کا ثبوت ہے جو مقدس اور سیکولر کے درمیان خطوط کو دھندلا دیتا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں اساطیریت کے حوالے سے صبا اکرام لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش نے ہندو Mythology اور دیومالا کو بڑی خوبی اور کامیابی کے ساتھ اپنی کہانیوں کی علامتوں

کے لیے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک اور خوبی یہ کہ چند ایک کو چھوڑ کر کہانی پن زیریں لہر کے طور پر

بیشتر افسانوں میں موجود ہوتی ہے۔“ ۴۵

صبا اکرام کا بیان حقیقت پر مبنی ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں کہانی پُر سکون انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ سریندر پرکاش نے اپنے افسانوں میں جو اساطیری اسلوب اپنایا ہے اس کی چیدہ چیدہ خصوصیات پر غور کرتے ہیں۔

## i. اساطیر کا احیاء

سریندر پرکاش کے افسانے ہندو اساطیر جیسے رامائن اور مہابھارت سے متاثر ہیں۔ اپنے افسانوں میں وہ ان قدیم کہانیوں کا دوبارہ تصور زندہ کرتا ہے اور انہیں عصری موضوعات اور کرداروں سے جوڑتا ہے۔ اساطیری کہانیوں کے اس دوبارہ تصور کرنے سے قارئین کو ان کہانیوں سے گہری سطح پر جڑنے کی رغبت ملتی ہے۔ اس طرح سریندر پرکاش ان اساطیر کو موجودہ عصریت سے جوڑ کر نئے معنی دریافت کرتا ہے۔ جو فنی طور پر انہیں ہم عصر افسانوں نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ کیوں کہ جدید ادب افسانے میں سب سے زیادہ اساطیری رجحان سریندر پرکاش کا ہے۔ فنی طور پر انہوں نے سب سے زیادہ اسطورہ کا استعمال کرتے ہوئے قاری کا رشتہ حال اور ماضی سے جوڑ کر نئی معنویت اخذ کی ہے۔ جو کہ جدیدیت کے تناظر میں بذات خود ایک بڑا کام ہے۔

سریندر پرکاش نے اپنی کہانیوں میں دیوتا اور دیویوں، راکشسوں اور دیگر مافوق الفطرت مخلوقات جیسی اساطیری شخصیات کے کرداروں کو دوبارہ تصور کیا ہے۔ اور ان کرداروں میں انسان جیسی خوبیوں اور خامیوں کو شامل کر کے دوبارہ تشریح کی ہے۔ جس کے سبب وہ کردار جدید معاشرے کے مسائل سے زیادہ متعلقہ اور باریک بینی سے اظہار کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ پھر سریندر پرکاش نے ان کہانیوں میں گہرے معانی اور موضوعات کو بیان کرنے کے لیے اساطیری علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ یوں اساطیری عناصر کو شامل کرتے ہوئے سریندر پرکاش کے افسانے نہ صرف ہندوستان کے بھرپور ثقافتی ورثے سے جڑے ہوئے ہیں بلکہ لازوال موضوعات اور کہانیوں کے بارے میں نئے تناظر کو بھی پیش کرتے ہیں۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ”رونے کی آواز“ اگرچہ تجریدی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے لیکن اس افسانے میں اسطوری فضا بھی موجود ہے۔ اس افسانے کے کردار وشنو بابو، سرسوتی اور لکشمی کہانی کو اساطیری فضا فراہم کرتے ہیں جو ہندو مذہب میں مختلف مذہبی اعتقادات کی علامت ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

”ہم اس کے کرایہ دار ہیں۔ بہت سال پہلے جب وہ بالکل معمولی آدمی تھے۔ تو انہوں نے ایک لڑکی سے شادی کی تھی جس کا نام سرسوتی ہے۔ پھر اچانک وشنو بابو ایک مالدار عورت لکشمی سے ٹکرا گئے۔ تب انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اور انہوں نے ”لکشمی“ سے دوسرا بیاہ چالیا۔ اب لکشمی اور وشنو دونوں آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور ”سرسوتی“ بے چاری رات رات بھر سیڑھیوں پر بیٹھی روتی رہتی ہے۔ اسی ہنگامے کی وجہ سے میں بھی ابھی تک طے نہیں کر پایا کہ مجھے کسی سرسوتی سے شادی کرنی چاہیے یا کسی لکشمی سے۔“ ۴۶

اس اقتباس میں وشنو، ہندو مذہب میں ایک دیوتا ہے جو اپنی مہربانی اور شفقت کے لیے جانا جاتا ہے۔ لکشمی، دولت، خوشحالی اور خوش قسمتی کی دیوی ہے جسے اکثر وشنو کی بیوی کے طور پر دکھایا جاتا ہے۔ لکشمی زیادہ پر تعیش زندگی کی نمائندگی کرتی ہے جو مادی سکون اور سماجی حیثیت کی رغبت کی علامت ہے۔ اسی طرح سرسوتی علم، موسیقی اور فنون کی ہندو دیوی ہے۔ سرسوتی ایک سادہ، روایتی زندگی کی نمائندگی اور روایتی شادی کی توقعات کی علامت بھی ہے۔ وشنو بابو کا کردار ایک ایسے شخص کی نمائندگی کرتا ہے جس نے ایک ایسا انتخاب کیا ہے جس کی وجہ سے اسے ذاتی خوشی اور اس کی ذات کی تکمیل تو نہیں ہوئی لیکن مادی سکون اور سماجی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ کیونکہ لکشمی ایک دولت مند عورت ہے جس کے ساتھ منسلک ہو کر وشنو بابو کو دولت، حیثیت اور مادی آسودگی حاصل ہوئی ہے۔ سرسوتی سے بیاہ سے اسے ذہنی آسودگی تو ملی ہے لیکن مادی حیثیت سے وہ پسماندہ ہی تھا۔ افسانے کاراوی سرسوتی اور لکشمی کی علامت ان دور استوں کے درمیان انتخاب کرنے کے لیے الجھن اور دباؤ کی عکاسی کرتا ہے۔ کائناتی ترتیب کو برقرار رکھنے اور انسانی فلاح و بہبود کو فروغ دینے میں ان کے متعلقہ کرداروں کی وجہ سے یہ افسانوی شخصیات ہندومت میں قابل احترام ہیں۔ اصل پیرا گراف میں ان کرداروں کو مہارت کے ساتھ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے جو ہماری ذاتی اور سماجی زندگی میں درپیش تناؤ اور انتخاب کو اجاگر کرتا ہے۔ اس افسانے کے کرداروں کے متعلق ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

”رونے کی آواز“ میں خود کلامی کے ذریعے مرکزی کردار اپنے اندر کی آواز کے ذریعے معاشرتی بے حسی کو واضح کرتا ہے۔ سرسوتی اور لکشمی کی اسطوری معنویت کہانی کے اندر علامتی پیرایہ پیدا کرنے میں معاونت کرتی ہے۔ مالک مکان، جس نے سرسوتی کو چھوڑ کر لکشمی سے بیاہ چالیا ہے۔ دراصل پورے معاشرے کی بدلتی ہوئی سوچ کا عکاس بن جاتا ہے۔ علم اور فن کو چھوڑ کر لوگ مال و دولت کے پیچھے بھاگ رہے ہیں اور اگر کوئی فرد اس سارے عمل کو جھیل کر رہتا ہے تو وہی بے حس لوگ اس سے پوچھتے ہیں کہ وہ کیوں رو رہا ہے۔“ ۴۷

جب عصری معاشرت سے اس اقتباس کی تطبیق کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ راوی ان مسائل کی نشاندہی کر رہا ہے جو میں مادی کامیابی اور سماجی حیثیت کو ذاتی خوشی اور تکمیل پر ترجیح دینے کے لیے سماجی دباؤ کی عکاسی کرتا ہے۔ سیڑھیوں پر روتے ہوئے سرسوتی کا ذکر، روایتی اقدار کو نظر انداز کرنے اور ترک کرنے کی علامت ہے اور جو رشتوں اور ذاتی ترقی پر دولت اور حیثیت کو ترجیح دینے کے نتائج کو نمایاں کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں سماجی حیثیت، دولت اور خاندانی توقعات کو برقرار رکھنے پر اکثر زور دیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے افراد اپنے ازدواجی انتخاب میں ذاتی خوشی اور تکمیل پر ان عوامل کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں روایتی اقدار کو نظر انداز کیا جاتا ہے اور ان لوگوں پر دباؤ بڑھ جاتا ہے جو ان

توقعات پر پورا نہیں اترتے۔ یہ اقتباس قارئین کی حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ وہ اپنی ترجیحات پر غور کریں اور ذاتی خوشی، رشتوں اور ذاتی ترقی کے ساتھ مادی سکون کو متوازن کرنے کی اہمیت پر غور کریں۔

افسانے ”خشت و گل“ میں سریندر پرکاش نے حضرت نوح علیہ السلام کی اسطورہ کا سہارا لیا ہے۔ عذابِ الہی کے اس واقعے کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ بیانیہ تکنیک میں آگے بڑھتی ہوئی اساطیری کہانی واقعہ کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے توقع اور تناؤ کا احساس پیدا کرتی ہے۔ استعاروں اور علامتوں کا استعمال اس افسانے میں ایک بھرپور اور تہہ دار معنی پیدا کرتا ہے۔ اس افسانے میں سریندر پرکاش نے حضرت نوح کی اسطورہ کا استعاراتی استعمال کرتے ہوئے اسے عصری مسائل سے جوڑنے کی کوشش کی ہے کیونکہ آج بھی انسان کو وہی صورت حال درپیش ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”سارا سامان اکٹھا ہو گیا ہے۔ گلاس کارنس پر پڑا رنگ بدلنے کا منتظر ہے۔ سارا سامان لدے گا۔ یہ بندوقیں بھی اور یہ کانٹے دار پودا بھی۔۔۔ لیکن ٹھہرو۔۔۔ یہ ٹائم پیس اتار لو۔ اسے کشتی میں نوح سے پوچھ کر رکھیں گے۔ سب کچھ تیار ہے بس اب نوح کا انتظار ہو رہا ہے۔ ان کے آتے ہی کشتی روانہ ہو جائے گی۔ پھر ان سے یہ تو پوچھ ہی لینا چاہیے کہ اب وہ پھر کب آئیں گے۔

سب طے ہو گیا ہے اب صرف نوح سے پوچھنا باقی ہے اور پگھلتی ہوئی کسانا آئس کریم رکھنا رہ گیا ہے۔ پھر کشتی چل پڑے گی اور کالا سمندر پہاڑی راستے سے ہوتا ہوا اپنے گاؤں چلا جائے گا۔“ ۴۸

اس کہانی میں سریندر پرکاش نے ماضی اور حال کو یکجا کر دیا ہے۔ کشتی جو حضرت نوح کی کشتی کا استعارہ ہے اس میں جو سامان جمع ہے وہ آج کی دنیا کا سامان ہے۔ دوسری بات موجودہ حالات اس نہج پر پہنچ چکے ہیں کہ پھر نوح کا انتظار ہو رہا ہے کہ وہ آئیں اور ان عصری مسائل سے دنیا کو نکالیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

”خشت و گل“ میں حضرت نوح کی اسطورہ کو استعمال کیا گیا ہے، عذاب کی کیفیت پیدا ہو چلی ہے، کشتی بھی بن گئی ہے اور کشتی میں لادی جانے والی اشیاء بھی اکٹھی کر لی گئی ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ نوح کہیں نہیں ہے۔ نوح کا انتظار کیا جا رہا ہے۔۔۔ کالا سمندر، کسانا آئس کریم، یہ سب علامتِ قدیم و جدید کو گھلانے والے استعارے

ہیں۔“ ۴۹

یہ اقتباس ایک ایسے بصیرت والے رہنما کے لیے سماجی تڑپ کی عکاسی کرتا ہے جو مشکل وقت میں عوام کی رہنمائی کر سکتا ہو۔ نوح کی عدم موجودگی پر راوی کا زور موجودہ دور میں موثر قیادت کی کمی کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ ہمارے عصری حالات کے تناظر میں یہ حوالہ موجودہ سیاسی اور سماجی ماحول سے مطابقت رکھتا ہے جہاں مضبوط قیادت کی کمی اور ملک کے چیلنجوں سے نمٹنے کے لیے ایک نجات دہندہ شخصیت کی خواہش انگڑائی لیتی ہے۔ اس کہانی کو افراد کے لیے ذمہ داری لینے اور اپنی برادریوں میں مثبت تبدیلی لانے کے لیے ایک اعلان کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے تاکہ معاشرے میں قیادت، رہنمائی، اور اخلاقی احیا کی ضرورت کے بارے میں ایک طاقتور پیغام پہنچایا جاسکے۔

اسی افسانے سے ایک اور اقتباس دیکھیے۔

”نوح کی کشتی میرے گھر کی دیوار کے ساتھ آگئی ہے۔ اور اب دھیرے دھیرے بڑھتی ہوئی صدر دروازے تک آرہی ہے۔۔۔۔۔ اس میں وہ سب کچھ موجود ہے جو نوح لے کر چلے تھے۔۔۔۔۔ ایک ایک کر کے تمام چیزیں اتار لی جائیں گی اور اس کے بدلے وہ سب کچھ لاد دیا جائے گا جو ہم نے دہلیز پر اکٹھا کر رکھا ہے۔۔۔۔۔ سب کچھ طے ہو گیا ہے بس اب یہ پوچھنا باقی ہے کہ نوح پھر کب آئیں گے؟

سبھی کچھ ہے سوائے نوح کے۔۔۔۔۔ اور نوح کا انتظار ہو رہا ہے۔ پھر کشتی روانہ ہو جائے گی۔“ ۵۰

یہ اقتباس نوح کی کشتی کے متعلق انجیل میں موجود کہانی اور قرآن کریم میں بیان کردہ حقائق کی تخلیقی اور تخیلاتی تشریح معلوم ہوتا ہے۔ اس اقتباس میں کشتی استعاراتی طور پر راوی کے گھر سے منسلک ہے اور آہستہ آہستہ مرکزی دروازے کے قریب آرہی ہے۔ کشتی میں وہ تمام چیزیں موجود ہیں جو نوح اپنے ساتھ لے گئے تھے اور راوی تجویز کرتا ہے کہ ہر چیز کو اتار اجائے گا اور ان چیزوں سے بدل دیا جائے گا جو انہوں نے جمع کی تھیں۔ اس مذہبی اساطیری کہانی کو ممکنہ طور پر معاشرے کی حالت کے بارے میں پیغام دینے کے لیے بطور تمثیل بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ کشتی جو نجات کی علامت ہے نوح کے بغیر خالی ہے۔ راوی نوح کی واپسی کا انتظار کر رہا ہے ایک نجات دہندہ یا رہنما کی خواہش کا مشورہ دے رہا ہے جو موجودہ چیلنجوں میں ان کی رہنمائی کرے۔ راوی کے گھر سے صندوق کا منسلک ہونا الہی اور دنیا کے درمیان تعلق کی علامت ہے۔ مرکزی دروازے تک کشتی کا بتدریج پہنچنا کسی تبدیلی کے واقعے یا ایک اہم موڑ کی سست لیکن ناگزیر آمد کی نمائندگی کرتا ہے۔ کشتی جو عام طور پر نجات اور چھٹکارے سے وابستہ ہے نوح کے بغیر خالی ہے جو رہنمائی یا قیادت کی کمی کا اشارہ دیتی ہے۔ کشتی کے مواد جو اتارے جا رہے ہیں۔ پرانے عقائد، طریقوں یا اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں جنہیں تبدیل کرنے کی ضرورت ہے۔ راوی کی جمع کردہ چیزیں جو کشتی پر لاد دی جائیں گی۔ نئے خیالات، نقطہ نظریا اقدار کی علامت ہیں جو معاشرے کو زندہ کرنے کے لیے درکار ہیں۔ یہ تبدیلی اور تجدید یعنی روایات سے جدیدیت کی طرف مراجعت کی عکاسی کرتی ہے یہ تجویز کرتی ہے کہ معاشرے کو ایک نئی شروعات کی ضرورت ہے۔ نوح کی غیر موجودگی تبدیلی کے وقت میں قیادت اور رہنمائی کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ کہانی اجتماعی ذمہ داریوں کے خیال کی بھی آئینہ دار ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ مثبت تبدیلی پیدا کرنے کے لیے افراد کو مل کر کام کرنا وقت کا تقاضا ہے۔

اسی طرح افسانے ”ایلویشیا“ میں اساطیری جھلک دیکھیے:

”صحرا تپ رہا تھا۔۔۔۔۔ کر بلا میں پھیلی ہوئی ریت کا ایک ایک ذرہ انگارے کی طرح دکھ رہا تھا۔ حسینؑ نے پلٹ

کر اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا۔۔۔۔۔ وہ پیاس سے نڈھال تھے۔ اور ان کے جسم زخموں سے چور تھے۔

”کیا میں زخمی ہوں؟“ حسینؑ نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ اور اپنی گرفت شمشیر کے ہتھے پر اور مضبوط کر دی۔

اور جسم پر پھیلے ہوئے زخم مسکرائے، ”اللہ اکبر۔۔۔۔۔ اللہ اکبر۔۔۔۔۔ فضا میں نعرے گونجے۔“ ۵۱

اس افسانے میں سریندر پرکاش نے اسلامی اسطور سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس اقتباس میں کربلا کی جنگ کا ایک منظر بیان کیا گیا ہے جو اسلامی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ یہ منظر میدانِ کربلا کا ہے جہاں ریت انگارے کی طرح سلگ رہی ہے۔ امام حسین رضی اللہ عنہ اپنے ساتھیوں کی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں جو پیاس سے تڑپ رہے ہیں اور ان کے جسم زخمی ہیں۔ حسین رضی اللہ عنہ اپنے آپ سے پوچھتے ہیں کہ کیا وہ زخمی ہیں اور اپنی تلوار پر اپنی گرفت مضبوط کر لیتے ہیں۔ اور ”اللہ اکبر“ کا نعرہ لگاتے ہوئے میدان میں کود پڑتے ہیں۔ جلتی ریت جنگ کی شدید گرمی اور جنگجوؤں کے جذبے کی نمائندگی کرتی ہے۔ حسین رضی اللہ عنہ کے زخم اپنے عقائد کے لیے ان کی قربانی اور شہادت ان کے عظیم مقصد کی علامت ہے۔ ان کی مسکراہٹ اور ”اللہ اکبر“ کا نعرہ ان کے غیر متزلزل ایمان اور مصیبت کے وقت ہمت کی عکاسی کرتا ہے۔ ہوا میں گونجنے والی پکار ان کی قربانی کے اثرات کی علامت ہے جسے آنے والی نسلوں تک یاد رکھا جائے گا۔ اس افسانے میں موجود سیاسی پس منظر اور واقعہ کربلا کی مطابقت کے بارے میں ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

”ایلویشیا“ میں عہد نامہ قدیم کی اسطورہ سے کہانی میں رمزیت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ افسانہ ہندوستان میں نافذ کی جانے والی ایمر جنسی کے پس منظر میں اپنی علامتوں کو واضح کرتا ہے۔ آگے چل کر واقعہ کربلا سے بھی اسے جوڑ دیا گیا ہے۔ واقعہ کربلا جہاں مظلومیت کا استعارہ ہے وہیں حریت فکر کی اسطورہ بھی۔“ ۵۲

عصری معاشرے میں جہاں عقائد کی کوئی وقعت نہیں یہ حوالہ مشکلات کے باوجود اپنے عقائد کے لیے کھڑے ہونے کی اہمیت اور طاقت عطا کرتا ہے۔ عدل و انصاف کے حصول میں قربانی اور شہادت کی قدر کو اجاگر کرتا ہے۔ دنیا بھر کے مسلمانوں کو متاثر کرتا ہے۔ خاص طور پر محرم کے مہینے میں جب کربلا کی جنگ کی یاد منائی جاتی ہے۔ شہادتِ حسین رضی اللہ عنہ کا جرات، ایمان اور قربانی کا پیغام تمام عقائد اور پس منظر کے لوگوں کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے جو ظلم کے خلاف مزاحمت کی ایک لازوال اور عالمگیر علامت ہے۔ جو لوگوں کو اپنے حقوق کے لیے کھڑے ہونے اور نا انصافی کے خلاف مزاحمتی رویہ اپنانے کی ترغیب دیتا ہے۔ افسانہ ”خواب صورت“ بھی اساطیری واقعات کا اعادہ کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

”اُس رات میں نے رسول اکرم ﷺ کو خواب میں دیکھا تھا، وہ ایک کھیت کے کنارے کھڑے، چند کسانوں سے باتیں کر رہے تھے اور کھیت میں لہلہاتے ہوئے خوشوں میں سے شعائیں پھوٹ رہی تھیں۔

اُن کی شبیہ ویسی ہی تھی جیسی کہ روزمرہ کی بات چیت سن کر ذہن میں محفوظ ہو چکی تھی۔ سر پر بڑا سفید عمامہ تھا اور انہوں نے سبز رنگ کا لبادہ اوڑھ رکھا تھا۔

کسان جب اپنی بات ختم کر چکے تو ان کے چہرے پر مسکراہٹ، بجلی کی طرح چمکی۔ کسانوں نے اپنے ہاتھ پیٹ پر باندھ لیے انہوں نے اپنا دایاں ہاتھ بلند کر کے انہیں کچھ سمجھایا۔ کسانوں نے حامی بھرنے کے سے انداز میں اپنے سر ہلائے۔ تب وہ وداع ہوئے اور آہستہ آہستہ کھیت کی مینڈھ پر چلتے ہوئے آگے بڑھنے لگے۔ پھر انکا سبز عمامہ کھیت کی ہریالی کا حصہ بن گیا اور وہ کائنات کی وسعت میں سما گئے۔“ ۵۳

سریندر پرکاش کے افسانے خواب صورت سے لیا گیا یہ اقتباس ایک غیر مسلم کم سن بچے کے خواب پر مبنی ہے جو رات کو سوتے ہوئے نبی آخر الزماں رسول اکرم حضرت محمد ﷺ کی زیارت سے فیض یاب ہوتا ہے۔ رسول اکرم ﷺ ہدایت، حکمت اور روحانی قیادت کے سراج منیر ہیں۔ کھیت ترقی، کثرت اور زرخیزی کی علامت ہے۔ کسان محنت، لگن اور علم کے حصول کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سبز رنگ خوشحالی، ہم آہنگی اور فطرت کی معصومیت کی علامت ہے۔ سفید پگڑی پاکیزگی، حکمت اور روحانی اختیار کی نمائندگی کرتی ہے۔ بچے کا یہ خواب روحانی ترقی، رہنمائی اور فطرت کے ساتھ تعلق کی خواہش کی علامت ہو سکتا ہے۔ پیغمبر ﷺ کی موجودگی کسی کی زندگی میں حکمت اور قیادت کی ضرورت کی نشاندہی کرتی ہے۔ کسان اور کھیت کمیونٹی کے احساس، محنت اور قدرتی دنیا سے تعلق کی خواہش کی نمائندگی کرتے ہیں۔ افسانہ ”خواب صورت“ کا تجزیہ کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”خواب صورت بظاہر ایک نفسیاتی نکتے پر مبنی ہے۔ آخری تجزیے کی روشنی میں تہذیب کی نفسیات کا مطالعہ ثابت ہوتا ہے۔ وہ قبائلی عورت جو مشینی پمپ کا پانی نہیں پیتی بلکہ پمپ کی پوجا کرتی ہے۔ اور گندھے جو ہڑکا پانی پیتی ہے۔ افسانے کے متکلم سے زیادہ مختلف نہیں۔ لیکن خود افسانے کا متکلم ایک پورے اسطور سے منسلک ہے۔ بچپن میں وہ معصوم تھا تو اسے خواب میں رسول اکرم ﷺ کی زیارت ہوئی۔ جوان ہو کر اس کے خواب کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ مارگریٹ کو وہ اپنی بہن کہتا اور سمجھتا ہے لیکن خواب میں وہ اسے کسی اور روپ میں نظر آتی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ بچپن کی معصومیت کے زوال اور زیاں کا اسطورہ بن جاتا ہے۔“ ۵۴

اس اقتباس کے موضوعات اور علامتیں کئی طریقوں سے عصری معاشرے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جو تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں روحانی ترقی اور رہنمائی کی اہمیت پر زور دیتی ہیں کہ بڑھتی ہوئی انفرادیت کے مقابلہ میں برادری اور تعاون کی ضرورت ہے۔ روحانی خواہشات کے ساتھ مادی حصول کو متوازن کرنے کی قدر، چیلنجوں اور تناؤ سے بھری دنیا میں خوشی اور بہبود کا حصول وغیرہ شامل ہیں۔ ہمارے معاشرے میں جہاں مذہب اور برادری پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس خواب کا پیغام روحانی ترقی، ذاتی ترقی اور سماجی ہم آہنگی کو فروغ دیتا ہے۔ اور افسانہ نگار مذہب اور ذات برادری سے اوپر اٹھ کر ہمارے مسائل کا حل نبی آخر الزماں ﷺ کی تعلیمات اور پاکیزہ زندگی میں دکھاتا ہے۔ احمد اعجاز افسانے ”خواب صورت“ کا تجزیہ کرتے ہوئے اس افسانے کا خلاصہ ان الفاظ میں مرتب کرتے ہیں:



”خواب صورت“ یہ بہت ہی انوکھا افسانہ ہے۔ اس میں انسانی ذہن و نفسیات کی پیچیدگی، صدیوں کے سفر کی روشنی میں بیان کی گئی ہے۔ علامتی پیرائے میں لکھا گیا یہ افسانہ انسانی نفسیات کی کئی پر تیں کھولتا ہے، آخر میں نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ صدیوں کے انسانی سفر کے باوجود، انسان ابھی غلاظت کے ڈھیر پر ہی کھڑا ہے، پاکیزگی کی منزل تک پہنچنے کے لیے صدیوں کا مزید سفر کرنا پڑے گا۔ اس افسانے کے غیر مسلم کردار کو ایک روز حضور پاک ﷺ خواب میں دکھائی دیتے ہیں۔ جس جگہ آپ ﷺ کھڑے تھے وہاں سبز کھیت تھے اور کھیت کے خوشوں سے شعاعیں پیدا ہو رہی تھیں جب یہ خواب، اس کی ماں اپنی مسلم دوست خاتون کو سناتی ہے، تو گاؤں بھر میں بچے کی عزت میں اضافہ ہو جاتا ہے اور مٹھائی بانٹی جاتی ہے۔ گاؤں کے سینی ٹوریم میں مرکزی کردار کی ماں کا علاج ہوتا ہے وہاں کی نرس، اُس کی منہ بولی بہن بن جاتی ہے اور ہر سال وہ اس سے راکھی بند ہواتی ہے۔ جب ایک بار وہ راکھی باندھنے جا رہا ہوتا ہے تو وہاں پانی کا صاف ٹل لگ رہا ہوتا ہے وہ منہ بولی بہن کے گھر پہنچتا ہے اور تھوڑی دیر آرام کی غرض سے اُس کے بستر پر لیٹتا ہے تو نیند آ جاتی ہے اور وہ خواب میں اُس کے ساتھ مباشرت کرتا ہے، نیند سے بیدار ہونے کے بعد بہت حیران رہ جاتا ہے، جب وہ واپس آ رہا ہوتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ایک خاتون گزشتہ روز لگائے جانے والے ٹل سے پانی لینے آ رہی ہے، مگر وہ صاف ٹل کے سامنے پر نام کرتی ہے اور پانی گندھے کنویں سے لینے چل پڑتی ہے۔ یہ افسانہ خواندگی کے بعد کئی پرتوں اور تہوں اور گہرے فلسفے کی وجہ سے حیران کر دیتا ہے اور انسان سوچتا ہے کہ صدیوں کے سفر کے بعد بھی اُس کی تطہیر نہیں ہوئی۔“ ۵۵

## ii. علامت اور تمثیل

سریندر پرکاش کی کہانی اساطیری علامتوں سے مالا مال ہے۔ ان کی کہانی ہندو اساطیر سے بہت زیادہ مواد حاصل کرتی ہے۔ وہ اس مواد کو مہارت کے ساتھ افسانوی شکلوں میں ڈھالتے ہیں۔ جیسے اچھائی اور برائی کے درمیان جدوجہد، کرما کا تصور اور وقت کی چکراتی نوعیت۔ یہ علامتیں ان کی کہانیوں میں معنی کی تہوں کو جوڑتی ہیں۔ اور قارئین کو اساطیری کہانیوں کی گہرائی اور معاشرتی مسائل سے مطابقت کی اہمیت کو جاننے کی دعوت دیتی ہیں۔ یہ علامتیں ہندو اساطیر میں ثقافتی اور مذہبی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس طرح ان کے افسانوں میں ہندوستانی لوک داستانوں اور اساطیری کہانیوں میں موجود جادوئی حقیقت پسندی، مافوق الفطرت واقعات اور تصوراتی مخلوق جیسے عناصر کے شامل ہونے سے ہندی اساطیری فلسفے اور اخلاقی موضوعات سے ایک نئی تفہیم اور تنقیدی سوچ کی عکاسی ہوتی ہے۔ جو انہیں عصری مسائل اور انسانی تجربات کو کرداروں کے حالات اور واقعات کی روشنی میں مستقبل کے متعلق سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔ افسانے ”برف پر مکالمہ“ میں اساطیری انداز دیکھیے:

”انہوں نے غور سے اُس کی طرف دیکھا کہ اُس کے دونوں بازو کندھوں سے کٹے ہوئے تھے۔ کچھ دیر تک

بالکل خاموشی رہی۔ پھر وہ بولا:

”کئی صدیاں بیت گئیں۔ تب یہاں برف نہ تھی، سمندر تھا اور ہم سب اُس کی بے کرائی میں مچھلیوں کی طرح تیرتے پھرتے تھے۔ ایک دن کی بات ہے میں اپنے زعفرانی لباس میں سمندر کے بازار میں سے گزر رہا تھا کہ ایک نوجوان مچھلی نے مجھے روکا۔ میرے سنہری بازوؤں کو بوسہ دیا اور بڑی تعظیم سے پوچھا:

”یہ پانی کہاں سے آتا ہے؟“

میں سوچ میں ڈوب گیا۔ اور میرے سنہری پر جھڑ گئے۔ پھر سمندر کا پانی برف میں تبدیل ہونے لگا۔ اور سارا بازار ویران ہو گیا۔ میں تب سے اس کھوہ میں بیٹھا برف کے پگھلنے کا انتظار کر رہا ہوں۔ کب برف پگھلے اور کب میرے بازو مجھے واپس ملیں! لیکن یقین ہے کہ ایک دن ایسا ضرور ہو گا۔ اور ہم سب پھر سمندر کی اس بے کرائی میں تیرتے پھریں گے تب تک سب کے بازو کٹ چکے ہوں گے کہ مچھلیوں کے بازو نہیں ہوتے!۔“ ۵۶

یہ اقتباس ایک اساطیری داستان ہے جس میں ایک گہرا پیغام پہنچانے کے لیے علامت اور استعارے کا استعمال کیا گیا ہے۔ سمندر زندگی کی وسیع، غیر متوقع نوعیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جبکہ بازار انسانی سرگرمیوں کی ہلچل کی علامت ہے۔ راوی کا سنہری لباس حکمت، علم اور روحانی روشن خیالی کی علامت ہے۔ مچھلی معصومیت، تجسس اور علم کی جستجو کی نمائندگی کرتی ہے۔ اور منجمد سمندر انسانی ترقی کے جہود کی علامت ہے۔ راوی کے غائب ہونے والے بازو بے بسی کے احساسات کی عکاسی کرتے ہیں جو افراد کی معاشرے میں سماجی دباؤ اور توقعات کی نارسائی کا علامتی اظہار ہے۔ راوی کا یہ عقیدہ کہ برف پگھل جائے گی، اور سمندر واپس آجائے گا، زندگی کی چکراتی نوعیت کی علامت ہے۔ جہاں واقعات اپنے آپ کو دہراتے ہیں اور جو انسانیت کو اپنی غلطیوں سے سیکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ یہ اساطیری داستان علم، حکمت، اور ماحولیاتی ذمہ داری کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے، انسانی حالت پر ایک گہرا تبصرہ پیش کرتی ہے۔ اس کے موضوعات اور علامتیں عصری معاشرے کے ساتھ مطابقت رکھتی ہیں۔ جو ہمیں اپنے اعمال پر غور کرنے اور قدرتی دنیا کے ساتھ زیادہ ہم آہنگ تعلقات استوار کرنے پر زور دیتی ہیں۔ افسانے ”برف پر مکالمہ“ کی اساطیری علامتوں اور تمثیلی اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے احمد اعجاز لکھتے ہیں:

”برف پر مکالمہ“ یہ مکمل طور پر اساطیری رنگ کا حامل افسانہ ہے۔ فضا مبہم اور اسراریت کی حامل ہے، گہری علامتیں اور تمثیلی انداز، اس کہانی کو مختلف رنگ دے کر اچھوتا بنا دیتے ہیں یہ کہانی ایک گاؤں کی ہے جو برف میں ڈھکا ہوا ہے۔ یہاں ایک روایت ہوتی ہے کہ جب سرد موسم میں برف پڑتی ہے تو لوگوں کے بازو کمنیوں سے کاٹ کر برف میں دفن کر دیے جاتے ہیں، مگر مرکزی کردار اپنے اس انجام سے خوف کھاتا ہے اور گاؤں چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔“ ۵۷

افسانے ”بجو کا“ سے اقتباس دیکھیے:

”سنو۔۔۔۔۔ یہ شاید ہمارے زندگی کی آخری فصل ہے۔ ابھی تھل کھیت سے کچھ دوری پر ہے۔۔۔۔۔ میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں، اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجو کا نہ بنانا۔۔۔۔۔ اگلے برس جب ہل چلیں

گے۔۔۔۔۔ بچ بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت میں سے کونپلوں کو جنم دے گا۔۔۔۔۔ تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا۔۔۔۔۔ بجو کا کی جگہ پر، میں تب تک تمہاری فصلوں کی حفاظت کروں گا، جب تک تھل آگے بڑھ کر کھیت کی مٹی کو نگل نہیں لے گا۔ اور تمہارے کھیتوں کی مٹی بھر بھری نہیں ہو جائے گی۔ مجھے وہاں سے ہٹانا نہیں۔۔۔۔۔ وہیں رہنے دینا۔۔۔۔۔ تاکہ جب لوگ دیکھیں تو انہیں یاد آئے کہ بجو کا نہیں بنانا۔۔۔۔۔ کہ بجو کا بے جان نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ آپ سے آپ اُسے زندگی مل جاتی ہے اور اُس کا وجود اسے درانتی تہما دیتا ہے۔ اور اُس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہوتا ہے۔“ ۵۸

سریندر پرکاش کے افسانے ”بجو کا“ کا یہ اقتباس ایک ثقافتی مظہر ہے جس میں اپنے ورثے اور ثقافتی شناخت کے تحفظ کی اہمیت کے بارے میں پیغام دینے کے لیے استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ کسان ثقافتی ورثے کے محافظ کی نمائندگی کرتا ہے، اور کھیت ثقافتی منظر نامے کی علامت ہے۔ فصل ثقافتی روایات اور اقدار کی نمائندگی کرتی ہے۔ جبکہ فصل کسی کی محنت کے پھل اور ثقافتی ورثے کے تحفظ کی علامت بھی ہے۔ بجو کا بھی ثقافتی ورثے کے محافظ کی علامت ہے جو اسے بیرونی خطرات سے بچاتا ہے اور اس کے تسلسل کو یقینی بناتا ہے۔ بارش ثقافتی نشوونما کے لیے ضروری غذائیت اور رزق کی علامت ہے، جب کہ مٹی ثقافتی ورثے کی بنیاد اور دولت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس تناظر میں یہ اقتباس ثقافتی ورثے کے تحفظ کی اہمیت اور اس کو نظر انداز کرنے کے نتائج کی نشاندہی کرتا ہے۔ فصل کی حفاظت کرنے اور اسے مرجھانے نہ دینے کے لیے التجا کرنا ثقافتی روایات اور اقدار کی حفاظت کی ضرورت کا استعارہ ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانے ”بجو کا“ کے بارے میں مہدی جعفر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”آٹھویں دہائی کے اواخر میں ان کا (سریندر پرکاش کا) افسانہ بجو کا بھی مافوق البشر کیفیت سے مملو ہے۔ طرہ یہ

ہے کہ بجو کا میں جان بھی پڑ گئی ہے۔ سریندر پرکاش کا اسطور اس کے سارے افسانے پر چھایا رہتا ہے۔“ ۵۹

آج کی عالمگیریت کی دنیا میں ثقافتی ورثے کو انضمام، ثقافتی تخصیص اور نظر انداز ہونے کے خطرات کا سامنا ہے۔ افسانہ نگار افراد کو اپنے ثقافتی ورثے کی حفاظت کی ذمہ داری لینے اور آنے والی نسلوں کے لیے اس کی حفاظت کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں جہاں ثقافتی ورثہ بھرپور اور متنوع ہے بجو کا کا یہ پیغام خاص طور پر ہمارے معاشرے سے متعلقہ ہو جاتا ہے۔ ایک اور جگہ مہدی جعفر سریندر پرکاش کے افسانوں میں جدید اور قدیم کلچر کے انضمام کے بارے میں لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش لاشعوری عمل اور دروں بینی کے واسطے سے قدیم اور جدید ہندوستانی کلچر، اس کی تبدیلی اور

شکستگی کا تاثر اسطورہ، امیجری اور استعاروں کی صورت میں نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے ”دوسرے آدمی کا

ڈرائنگ روم“ اور ”بجو کا“ کلچر کے شکاف کا آئینہ ہیں اور کلچر کے ٹوٹاؤ کا لاشعوری اور جذباتی رد عمل اور طریق

کار پیش کرتے ہیں۔“ ۶۰

جدیدیت نے جہاں صنعتی ترقی سے ہماری ثقافت کو برباد کر دیا ہے اور ان کھیتوں کو جہاں لہلہاتی فصلیں کبھی بدلتی رتوں کی باس لیے ہوتی تھیں۔ شہروں کی بڑھتی ہوئی آبادی نے دھرتی کے حسن کو کھالیا ہے۔ نت نئی کالونیاں کاٹی جا رہی ہیں جو ایک طرف ہمارے ثقافتی ورثے کو تباہ کر رہی ہیں تو دوسری طرف خوراک کی کمی اور انسانی صحت کی روز بروز گرتی ہوئی صورت حال کو بھی جنم دے رہی ہیں۔ افسانہ نگار افراد کی حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ وہ اپنی ثقافتی روایات، اقدار اور تاریخ کو گلے لگائیں اور ان کا تحفظ کریں اور انہیں آنے والی نسلوں تک منتقل کریں۔ ایسا کرنے سے ہم اپنی ثقافتی شناخت کے تسلسل کو یقینی بنا سکتے ہیں۔ بجو کا کے متعلق ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں کہ اس میں عصری اور اسطوری دونوں تناظر موجود ہیں۔

”بجو کا ایک اسطوری کردار ہے جو مافوق البشر کیفیات کا مظہر ہے۔ جب وہ ڈرامائی انداز میں ہوری کے کھیت میں فصل کاٹنا دکھائی دیتا ہے تو نہ صرف ہوری اور اس کے خاندان کے لوگ بلکہ قارئین بھی حیران و پریشان ہو جاتے ہیں۔ اور یہ محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے ہوری کھیت میں ہی نہیں بلکہ پورے معاشرے میں ہی نہیں بلکہ ملک کے کونے کونے میں اس قسم کے مافوق البشر وجود پیدا ہو گئے ہیں۔“ ۶۱

افسانے ”بجو کا“ پر ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان کا یہ تبصرہ بجو کا کو بے جان چیز سے اٹھا کر مافوق البشر کی کیفیات کا اظہار بنا دیتا ہے۔

### iii. ثقافتی احیاء اور انسانی فطرت کی عکاسی

سریندر پرکاش نے اپنے افسانوں کے فنکارانہ اظہار کے ذریعے انسانی فطرت کی پیچیدگیوں کی چھان بین کی ہے۔ اس کے کردار، جو اکثر اساطیری آثار سے اخذ کیے گئے ہیں۔ محبت، فرض اور اخلاقیات جیسے آفاقی موضوعات سے جڑے ہوئے ہیں۔ انسانی فطرت کی یہ کھوج قارئین کو کرداروں کی جدوجہد اور فتح میں خود کو پہچانتے ہوئے، ذاتی سطح پر کہانیوں کے ساتھ مشغول ہونے کی رغبت دلاتی ہے۔ سریندر پرکاش کا افسانہ نہ صرف برصغیر کے بھرپور ثقافتی ورثے کو محفوظ کرتا ہے بلکہ اسے عصری قارئین کے لیے بھی نئی شکل اور اسلوب دیتا ہے۔ عصری سیاق و سباق میں اساطیری قصوں کی دوبارہ تشریح کرتے ہوئے وہ اس بات کو یقینی بناتے ہیں کہ یہ قدیم کہانیاں نئی نسلوں کے لیے متعلقہ اور قابل رسائی رہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں اساطیریت کا فنی اظہار، کہانی سنانے کی طاقت اور افسانوی موضوعات کی پائیدار اپیل کا ثبوت ہے۔ اپنے افسانوں کے ذریعے انھوں نے نہ صرف قدیم کہانیوں کا احیاء کیا ہے بلکہ انھیں جدید تناظر میں بھی بیان کیا ہے اور قارئین کو داستانوں کے ساتھ گہری سطح پر مشغول ہونے کی دعوت دی ہے۔ ان کا یہ تخلیقی کام انسانی فطرت، ثقافت اور دنیا میں ہمارے مقام کو سمجھنے میں اساطیر کی اہمیت کی یاد دہانی کا کام کرتا ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ”بن باس ۱۹۸۱“ اساطیری اور ڈرامائی آہنگ لیے ہوئے ہے۔ جو اسطورہ کی صورت میں عصری صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

”اس رات ہوا کا ایک تھم گئی تھی اور سر جوندی کا جل اپنی گتی بھول گیا تھا۔ چاند کا چہرہ اداس اور پیلا تھا۔ جس کی چاندنی میں راج محل اور شنو مندر کے کلس بڑے پراسرار لگ رہے تھے۔ یودھیا واسیوں کی آنکھیں انتظار میں دیئے بن گئی تھیں۔ لیکن جنگل میں ذرا سی آہٹ نہ ہوئی۔ اور رات دبے پاؤں نگر کی گلیوں اور بازاروں میں سے گزر گئی۔“ ۶۲

سریندر پرکاش کے افسانے ”بن باس ۱۹۸۱ء“ سے یہ اقتباس ہے جو قصبے میں ایک بر فیلی رات کی واضح تصویر پینٹ کرتا ہے۔ افسانہ نگار اس کے لیے اساطیری حوالوں کو استعمال کرتا ہے۔ اب ہم ان اساطیری اشاروں اور ان کے سماجی اثرات کا جائزہ لیتے ہیں۔ راج محل اور شنو مندر ان دونوں ڈھانچوں کا ذکر ہندو اساطیر سے تعلق کا پتہ دیتا ہے۔ راج محل شاہی شان و شوکت کی علامت ہے جبکہ شنو مندر روحانیت اور عقیدت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کا ملاپ دنیاوی طاقت اور روحانی مشاغل کے بقائے باہمی کی نشاندہی کرتا ہے۔ ہندو اساطیر میں چاند کا تعلق دیوتا چندر سے ہے۔ چاند کی وضاحت اداس اور پیلا کے طور پر اداسی یا خواہش کے احساس کی نشاندہی ہے۔ اس طرح یہ شہر کے لوگوں کی جذباتی کیفیت کی علامت بن جاتا ہے جو کچھ ہونے کا انتظار کر رہے ہیں۔ یودھیا ممکنہ طور پر یودھیا شہر کا حوالہ ہے جو ہندو اساطیر میں ایک اہم مقام ہے۔ ان اساطیری حوالوں کا استعمال ثقافتی گہرائی اور مشترکہ ورثے کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اشاروں کا مقصد جذبات کو ابھارنا اور قارئین کے درمیان تعلق کا احساس پیدا کرنا ہے۔ قصبے کے ماحول کی وضاحت اس کی توقع اور خاموشی پر زور دینے کے ساتھ اسے ہماری سماجی بود و باش کی عکاسی کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جب ہم اسے عصری سماجی تناظر میں دیکھتے ہیں تو افسانہ نگار امن، استحکام اور خوشحالی کے ماضی کے دور میں وابستگی کی اجتماعی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ یہ اساطیری حوالے ملک کے امیر ثقافتی ورثے اور اس کے تحفظ کی اہمیت کی یاد دہانی کراتے ہیں۔ کیونکہ ہندوستان کا ثقافتی و سماجی ورثہ بے پناہ وسعتیں لیے ہوئے ہے اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ مختلف اوقات میں اس خطے پر مختلف مذاہب، رنگ و نسل، مختلف ثقافتی پس منظر کے لوگ حکومت کرتے رہے ہیں اور انہوں نے اپنی اپنی دلچسپیوں، عقائد اور رجحانات کو اپنی ثقافت کا حصہ بنایا ہے۔ جس کی جھلک آج بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”بن باس ۸۱“ سریندر پرکاش کا معرکتہ آرا افسانہ ہے جس میں رام اور سیتا کی کہانی کو پورے فنی خلوص کے ساتھ مکرر خلق کیا گیا ہے، ساتھ ہی ساتھ اپنی عصری صورت حال کا سیاق و سباق بھی بین السطور پیدا کر دیا گیا ہے۔۔۔ اس اسطورہ کے سارے واقعات کو مکمل ڈرامائی آہنگ کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس اسطورہ کو اس قدر

خوبصورتی سے اس سے پہلے افسانے کا حصہ نہیں بنایا جاسکا، کہانی کے دوسرے حصے میں عصری صورتحال انگریزائیں لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔“ ۶۳

اس حوالے کا موجودہ سماجی ماحول کے مطابق جہاں لوگ تبدیلی یا مختلف مسائل کے حل کے منتظر ہیں جائزہ لیں تو ان اساطیری حوالوں اور علامتوں کا استعمال بیانیہ کی گہرائی میں اضافہ کرتا ہے۔ جو قاری کے لئے اپنے ثقافتی ورثے اور ان کی عصری زندگی سے مطابقت پر غور و فکر راہیں ہموار کرتا ہے۔ خوشحالی اور امن کے ماضی کے دور میں واپسی کی خواہش، جمود کے عالم میں تبدیلی اور ترقی کی آرزو، اداسی اور توقع کے احساس کے ساتھ قوم کی جذباتی کیفیت کا عکس، جدید چیلنجوں کا سامنا کرتے ہوئے ملک کے ثقافتی ورثے پر نظر ثانی کرنے کا مطالبہ ان علامتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ جو ادب کے قاری کو ان موضوعات کے ساتھ مشغول ہونے اور عصری سماجی تناظر میں ان کی اہمیت پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور اقتباس دیکھیے:

”نگر اور راج محل کے بیچ میں ایک سڑک تھی، جس پر منوں دھول پڑ گئی اور وہ کیول ایک پگڈنڈی ہو کر رہ گئی۔ پھر اچانک ایک دن لوگوں نے دیکھا کہ اس پگڈنڈی پر سے پاؤں کے نشان مٹ گئے ہیں اور جگہ جگہ جھاڑ بھنکار آگ آئے ہیں کہ پچھلے ۳۴ ورشوں سے کوئی محل واپسی نگر کی طرف آتا نہ دیکھا گیا تھا۔ راج محل کی دیواروں کا رنگ اڑ گیا تھا۔ راج دربار کے دوار کھلے تھے لیکن اندر سے باہر اور باہر سے اندر نہیں جایا جاسکتا تھا۔ کہ دور وازے نہ دکھائی دینے والی دیواروں کا روپ دھارن کر چکے تھے۔ راج محل کھنڈر سا لگنے لگا تھا۔ نگر اجڑ گیا تھا اور ایودھیا نگر کی ہر وسنؤن میں پرورت ہو گئی تھی۔ کہیں کوئی جیو دکھائی نہ دیتا تھا۔ یہی کہیں کوئی چھپا بیٹھا تھا تو یہی سوچ کر چپ تھا کہ وہ ایک لمبے بے مدت بن باس میں ہے اور ساری ایودھیا بن باسیوں کا ڈیرہ بن کر رہ گئی تھی۔ رام لکشمن اور سیتا کی پریتیاں رتوؤں کے ہاتھوں بے چہرہ ہو گئی تھیں۔

اس رات سارے بن باسی اپنے اپنے غار میں چھپے بیٹھے تھے۔ چولہوں کی لکڑیاں بجھ چکی تھیں۔ باہر سرد ہوائیں چل رہی تھیں اور بیت جھڑ میں پیڑوں سے گرے پتے کھڑکھڑا رہے تھے۔“ ۶۴

یہ اقتباس ہندو اساطیری حوالوں کا آئینہ دار ہے جو قدیم ہندوستانی مہاکاوی رامائن کے ساتھ مماثلت رکھتا ہے۔ کہانی ایودھیا بھگوان رام کے شہر اور راج محل کی ویرانی کی طرف اشارہ کرتی ہے جو اس دور کی یاد دلاتا ہے جب رام، لکشمن اور سیتا جلاوطنی میں تھے۔ رام، لکشمن اور سیتا تینوں کے بتوں کا تذکرہ بغیر چہرے کے ہونے کے طور پر کیا گیا ہے جو ان کے صحیح حکمرانوں کی عدم موجودگی میں شناخت اور مقصد کے کھو جانے کا علامتی اظہار ہے۔ افسانہ نگار ان اخلاقی قدروں کے زوال اور صالح راستوں کو ترک کرنے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو معاشرے کے زوال کا باعث بنی ہیں۔ سوکھے درخت اور خشک دریا قدرتی ماحول کو نظر انداز کرنے اور انسانی اعمال کے نتائج کی علامت ہیں۔ اسی طرح

جلاوطن باشندوں کا چھپ جانا اور بجھی ہوئی آگ معاشرے میں پھیلے ہوئے خوف اور عدم تحفظ کی فضا کو ظاہر کرتی ہے۔ یوں یہ افسانہ ایک تمثیل بن جاتا ہے جس میں اساطیری کرداروں کا استعمال کرتے ہوئے معاشرے کی زوال پذیر حالت کو بیان کیا گیا ہے۔

اس اقتباس کو ہمارے عصری حالات پر تنقیدی نشر کے طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ہمارے ملک میں جہاں اخلاقی قدریں زوال پذیر ہیں۔ بد عنوانی، نا انصافی اور بد اخلاقی عروج پر ہے۔ ملک کو سیاسی عدم استحکام اور بصیرت والی قیادت کی کمی کا سامنا ہے۔ خوف اور عدم تحفظ کا غلبہ ہے۔ دہشت گردی، جرائم اور سماجی بد امنی نے خوف اور عدم تحفظ کا ماحول پیدا کر دیا ہے۔ ثقافتی ورثہ ختم ہو رہا ہے۔ ہمارے معاشرے کو شدید ماحولیاتی چیلنجوں کا سامنا ہے۔ جن میں آلودگی، جنگلات کی کٹائی اور موسمیاتی تبدیلیاں شامل ہیں۔ اس تناظر میں یہ اقتباس ایک خوشحال اور محفوظ معاشرے کی تعمیر کے لیے اخلاقی اقدار کو برقرار رکھنے، قیادت کو فروغ دینے اور ثقافتی ورثے کے تحفظ کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں علامت اور تجریدی اسلوب کے ساتھ ساتھ اساطیریات کا پہلو بھی نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے عصری مسائل کا تخلیقی اظہار افسانے میں اساطیری رنگ میں کیا ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں۔

”انہوں نے اپنے ہم عصروں کی نسبت اساطیر سے زیادہ تخلیقی فائدہ اٹھایا ہے، انہوں نے اساطیر اور تخلیق کے رشتے میں مضمر تر سیل اور اظہار کے امکانات کو پوری طرح پہچان کر افسانے تخلیق کئے ہیں۔“ ۶۵

شمس الرحمن فاروقی، سریندر پرکاش کے افسانوں میں اساطیری پہلو کے متعلق ان کے افسانوی مجموعے ”بازگوئی“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

”جب سریندر پرکاش انسانی المیہ اور انسانی طریبہ کو یکجا کر دیتے ہیں تو اس وقت وہ پھر اپنی نقاب اوڑھ کر قاری کو تجر، تجسس اور خوف میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اور اس طرح ایسا افسانہ خلق کرتے ہیں جسے مکمل معنوں میں اسطوراتی (Mythopoieic) کہا جاسکتا ہے۔ اسطوراتی افسانے کے میدان میں سریندر پرکاش اپنی برتری ہر ایک پر ثابت کر دیتے ہیں۔“ ۶۶

ایک اور جگہ شمس الرحمن فاروقی راجندر سنگھ بیدی اور سریندر پرکاش کے افسانوی اسلوب میں اساطیریات کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”پچھلی نسل کے بڑے افسانہ نگاروں میں بیدی کو سریندر پرکاش کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ اس معنی میں کہ دونوں نہایت ٹھنڈے دماغ کے افسانہ نگار ہیں اور دونوں اپنی برہمی کو طنز اور اسطور میں بدل دینے کی قوت رکھتے ہیں۔ بیدی تو کبھی کبھی جذباتیت کے شکار ہو بھی جاتے ہیں، لیکن سریندر پرکاش پر جذباتیت بہت کم حاوی ہو

پاتی ہے۔ پھر بیدی کے یہاں Mystery اور Terror دونوں کا عنصر سریندر پرکاش سے کم ہے۔ یہ اسی اسراری احساس کا کرشمہ ہے کہ سریندر پرکاش نے پریم چند کے ”ہوری“ اور بیدی کے ”بھولا“ کو اٹھا کر اپنے افسانوں میں نیاروپ دیا۔ ممکن ہے سریندر پرکاش یہ کہنا چاہتے ہوں کہ کائنات میں ایک واحد اسرار ہے جو ہر چیز پر محیط ہے۔ کوئی چیز ویسی نہیں جیسی نظر آتی ہے۔ لیکن وہ جیسی بھی ہے، کسی ایسے نظام کا حصہ ہے جہاں خیالی مخلوق بھی اصلی ہے اور اصلی مخلوق بھی خیالی ہے۔“ ۶۷

مذکور اقتباسات کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ سریندر پرکاش کے افسانوں میں دوسری تکنیکوں کی نسبت اساطیری پہلو پر زیادہ توجہ دی گئی ہے انہوں نے اساطیریت کا فنی و فکری اظہار کرتے ہوئے جدید معاشرے کے مسائل پر تیز دھار نشتر چلایا ہے۔ اس طرح ان کے افسانوں میں اساطیری رنگ تمام افسان نگاروں کی نسبت زیادہ گہرا ہے۔ انور سجاد بھی اپنے افسانے میں اسطوری فضا قائم کرتے ہیں لیکن سریندر پرکاش کے ہاں یہ اسطوراتی اسلوب سب سے نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

سریندر پرکاش کی تخلیقات میں اکثر اساطیری موضوعات اور عناصر کا علامتی اظہار ان کے افسانوں کو نئی معنویت اور گہرائی عطا کرتا ہے۔ انہوں نے ان علامتوں کا سہارا لے کر موجودہ مسائل کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے اور کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں یہ تو قاری کی فہم و فراست اور تنقیدی شعور کی گہرائی اور گیرائی پر منحصر ہے کہ وہ ان کے افسانوں میں پائے جانے والے وجودی، تجریدی اور اساطیری علامتی عناصر سے کس حد تک کسب فیض حاصل کرتا ہے۔ اور ان مسائل، حالات اور واقعات کا موجودہ معاشرے کے مسائل سے کس نقطہ نظر سے انسلاک کرتا ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوی کردار اساطیری شخصیات سے ایک نئے نقطہ نظر کے ساتھ متاثر ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ کسی دیوتا کو ایک ناقص اور کمزور وجود کے طور پر پیش کر سکتا ہے یا شیطان کو ہمدرد کردار کے طور پر پیش کر سکتا ہے۔ وہ ان کرداروں کو انسان بناتا ہے۔ انہیں متعلقہ محرکات اور جذبات دیتا ہے اور انہیں جدید قارئین کے لیے زیادہ قابل رسائی بناتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں گہرے معنی اور موضوعات کو بیان کرنے کے لیے اساطیری علامتوں کا استعمال انہیں ہم عصر افسانہ نگاروں سے انفرادیت بخشتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سانپ تبدیلی، تجدید یا خطرے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس طرح کنول کا پھول روحانی ترقی اور روشن خیالی، خوبصورتی اور پاکیزگی، لچک اور موافقت، زندگی، موت اور پھر جنم کے چکر، الہی یا اعلیٰ ذات سے تعلق، خوبصورتی یا لاتعلقی کی علامت کے طور پر دکھائی دیتے ہیں کیونکہ کنول کچڑ والے پانیوں میں اگتا ہے پھر بھی اپنے ارد گرد کی نجاستوں سے گندگی سے لاتعلقی رہتا ہے۔ اس کی ایک منفرد زندگی کا چکر ہے جس کی جڑیں کچڑ میں ہوتی ہیں ایک تنہا جو پانی سے نکلتا ہے اور ایک پھول جو سطح



کے اوپر کھلتا ہے۔ افسانوں میں جب اسے اس کی پٹھریوں کے بند ہونے کے ساتھ دکھایا جاتا ہے جو روحانی سفر کی علامت بن جاتا ہے اور جب اس کی پٹھریوں کو کھلا ہوا ظاہر کیا جاتا ہے تو روشن خیالی اور خود شناسی کی علامت بن جاتا ہے۔ اسی طرح قدیم مصری ثقافت میں کنول کا پھول تخلیق نو کی علامت تھی۔ دوسری اساطیری علامت جو زیادہ استعمال ہوئی ہے وہ شگھ کی ہے۔ ہندو مذہب میں شگھ کے خول کو ایک مقدس چیز سمجھا جاتا ہے جس کا تعلق دیوتا وشنو سے ہے۔ بدھ مت میں اسے روحانی بیداری کی علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ علامتیں ہندو اساطیر میں ثقافتی اور مذہبی اہمیت رکھتی ہیں جن کے استعمال سے سریندر پرکاش کی کہانیوں میں معنی کی نئی پر تیں شامل ہوتی ہیں۔ سریندر پرکاش اکثر اپنے افسانوں میں اساطیری واقعات، کہانیوں اور کرداروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان کا استعمال کرتے ہوئے وہ عصری مسائل اور انسانی تجربات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ قدیم اساطیر اور جدید زندگی کے درمیان مماثلتیں کھینچتے ہیں اور لازوال موضوعات اور عالمگیر انسانی جذبات کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان اساطیری عناصر کو استعمال کرتے ہوئے سریندر پرکاش اپنے افسانوں میں ایسا اسلوب تخلیق کرتے ہیں جو ماضی اور حال کو ملاتا ہے اور انسانی فطرت اور ہمارے آس پاس کی دنیا کے بارے میں منفرد بصیرت پیش کرتا ہے۔

### ج: بلراج مین را کے افسانوں میں اساطیریت کا فنی اظہار

بلراج مین را نے کمال مہارت سے اپنے افسانوں میں جدید اسلوب اور تکنیکوں کا استعمال کیا ہے اور اپنے افسانوں میں بُنا ہے انہوں نے ایک منفرد اور دلکش بیانیہ انداز تخلیق کیا ہے۔ جس سے لازوال کہانیوں میں نئی زندگی شامل ہوتی ہے۔ مین را کی افسانوی علامت اور استعارے کا استعمال اس کی کہانیوں میں گہرائی اور معنی کی تہوں کو شامل کرتا ہے۔ مین را کا افسانہ اکثر روایتی کہانی کو توڑ دیتا ہے، قارئین کی توقعات کو چیلنج کرتا ہے اور نئے تناظر پیش کرتا ہے۔ اس کی تخلیقات بغیر کسی رکاوٹ کے روایتی عناصر کو جدید ادبی اسلوب اور موضوعات کے ساتھ ملا دیتے ہیں۔ انہوں نے علامت کو وجودی، وجودی اور تجریدی انداز میں کامیابی سے استعمال کیا ہے لیکن ان کے افسانوں میں اساطیری رنگ کہیں نہیں ملتا۔ ان کے افسانے اساطیریت کے لحاظ سے خاموش ہیں۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

”بلراج مین را کے افسانوں کے خاص اوصاف میں اختصار کے علاوہ علامت بھی شامل ہے۔ ان کی علامتیں

اساطیری نہیں ہوتیں۔ ان کے یہاں اساطیری عنصر پھیکا اور دبا دبا سا نظر آتا ہے۔ اُن کی علامتیں عصری حقائق پر

بنی ہوتی ہیں اور وہ اپنے ارد گرد کی چیزوں ہی میں سے علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر اپنے ذہن رسا کے

ذریعے اُن میں تہہ داری پیدا کرتے ہیں۔“ ۶۸

## د: منتخب افسانوی متون میں اساطیریت کے فکری اظہار کا تقابل

انور سجاد اور سریندر پرکاش کے افسانوں میں اساطیری ڈھانچے کس طرح مجسم ہوتے ہیں اس کا موازنہ کرنے میں یہ جانچنا ضروری ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے کس طرح اساطیری عناصر کو اپنی کہانیوں میں ضم کیا ہے۔ اساطیری ڈھانچے موضوعات، کردار کے آثار اور بیانیہ تکنیکوں کو متاثر کرتے ہیں اور ان کے افسانوں کا استعمال ان کے منفرد ثقافتی اور ادبی سیاق و سباق کی عکاسی کرتا ہے۔

انور سجاد نے اپنے افسانوں میں اسلامی اور علاقائی اساطیری کے عناصر کو شامل کیا ہے۔ ان کا یہ ثقافتی اور مذہبی علامتوں کا استعمال وجودی موضوعات اور انسانی جدوجہد کو تلاش کرنے کا کام کرتا ہے۔ انور سجاد کے افسانوں کے کردار کثرت سے وسیع تر ثقافتی اساطیر اور مذہبی محرکات کی عکاسی کرتے ہیں جو بیانیہ کو گہرا کرنے اور علامتی گونج فراہم کرنے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ ان کے کردار اکثر اساطیری روایات میں پائے جانے والے قدیم کرداروں کو مجسم کرتے ہیں۔ یہ کردار نہ صرف مخصوص ثقافتی اساطیر سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ عالمگیر وجودی موضوعات سے بھی منسلک ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانے کے ہیرو کے سفر کا نقشہ جو ان کے بہت سے افسانوں میں پایا جاتا ہے کردار کی معنوی جستجو میں جھلک دکھاتا ہے۔ انور سجاد مناظر اور ترتیبات کو علامتی عناصر کے طور پر استعمال کرتے ہیں جو کہ اساطیری اور وجودی موضوعات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جسمانی ماحول اکثر کرداروں کی اندرونی حالتوں کا آئینہ دار ہوتا ہے جو ان کی جدوجہد اور جستجو کی نمائندگی کے لیے افسانوی علامت پر مبنی ہوتا ہے۔

سریندر پرکاش نے ہندوستانی اساطیر کے عناصر کو عصری ماحول میں شامل کیا ہے۔ اس کا کام اکثر روایتی اساطیر کو جدید وجودی اور سماجی مسائل کی کھوج کے لیے ڈھالتا ہے۔ یہ نقطہ نظر اسے ہندوستانی اساطیر کی بھرپور علامتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے عصری مسائل کا حل ڈھونڈنے کی توجہ دلاتا ہے۔ سریندر پرکاش اپنی کہانیوں کی تشکیل کے لیے اساطیری محرکات جیسے الہی مداخلتوں، کائناتی لڑائیوں اور اخلاقی مضمونوں کا استعمال کرتے ہیں۔ قدیم واقعات اور جدید زندگی کے درمیان ایک پل فراہم کرتے ہوئے اور عصری خدشات کی عکاسی کرنے کے لیے ان نقشوں کی دوبارہ تشریح کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامت اور تمثیل کا استعمال تجریدی موضوعات اور معاشرتی مسائل کو تلاش کرنے میں مدد کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار اور واقعات اکثر بڑے اساطیری موضوعات جیسے قسمت، تقدیر، اچھائی اور برائی کے درمیان جدوجہد کے لیے بطور تمثیل کام کرتے ہیں۔ انور سجاد اور سریندر پرکاش اپنے افسانوں میں

اساطیری ڈھانچوں کو کس طرح ضم کرتے ہیں ہمیں اس بات کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے کہ ہر مصنف وجودی اور ثقافتی موضوعات کو حل کرنے کے لیے کس طرح اساطیری عناصر، کرداروں کے آثار اور علامت کا استعمال کرتا ہے۔ اب ہم اس نقطہ نظر سے تفصیلی تقابلی تجزیہ کرتے ہیں۔

### ۱۔ اساطیری ڈھانچے کا انضمام

انور سجاد نے وجودی اور روحانی موضوعات کو تلاش کرنے کے لیے اساطیری علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے اپنی کہانیوں میں اسلامی اور علاقائی اساطیر کو شامل کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں کردار اور ترتیبات اسلامی اور علاقائی لوک داستانوں کے قدیم کرداروں کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ عناصر ان کے افسانوں میں صرف آرائشی نہیں ہیں بلکہ تقدیر، اخلاقیات اور روحانیت کی تلاش جیسے آفاقی موضوعات کو مزید گہرا کر دیتے ہیں۔ اسی طرح انور سجاد کا علامتی مناظر کا استعمال جیسے ویران یا صوفیانہ ماحول اساطیری شکلوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ مناظر اکثر کرداروں کی اندرونی حالتوں یا کائناتی ترتیب کی وضاحت کرتے ہیں۔ وجودی موضوعات کی کھوج کو بڑھانے کے لیے اساطیری منظر کشی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر بنجر زمین میں ایک کردار کا سفر روحانی طور پر ویران دنیا میں معنی کی تلاش کی علامت بن جاتا ہے۔ انور سجاد کا یہ علامتی اظہار روحانی اور ثقافتی جہتوں کے ساتھ وجودی موضوعات کو جوڑتا ہے۔ افسانے کے اندر اساطیری عناصر کو شامل کرتے ہوئے ایک بھرپور منظر نامہ تخلیق کرتا ہے جو کرداروں کے سفر کی ثقافتی اور روحانی دونوں جہتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ انضمام ایک بڑے اساطیری اور روحانی سیاق و سباق کے اندر وجودی جدوجہد کو ترتیب دینے میں مدد کرتا ہے، اور کرداروں کی معنویت کی تلاش میں گہرا اضافہ کرتا ہے۔

سریندر پرکاش نے ہندوستانی اساطیری عناصر کو عصری مسائل کی کھوج کے لیے اپنی کہانیوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کی افسانوی تخلیقات اکثر اساطیری ماحول پیدا کرتی ہیں۔ جیسے دیوتاؤں اور شیطانوں وغیرہ کو وہ اپنی کہانیوں میں کردار ادا کرتے ہوئے دکھاتے ہیں جن کی موجودہ وجودی اور سماجی موضوعات کو حل کرنے کے لیے جدید سیاق و سباق میں دوبارہ تشریح کی جاتی ہے۔ اس طرح وہ قدیم اور جدید کو ملا دیتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے نقطہ نظر میں قدیم اساطیری شکلوں کو جدید خدشات کے ساتھ ملانا شامل ہے۔ اساطیری اعداد و شمار اور حکایات کو عصری ماحول میں رکھ کر وہ قدیم روایات اور جدید حقیقتوں کے درمیان مکالمہ تخلیق کرتا ہے۔ یہ انضمام اس بات کو اجاگر کرنے میں مدد کرتا ہے کہ آج کی دنیا میں قسمت، اخلاقیات اور شناخت کے لازوال موضوعات کس طرح زندہ رہتے ہیں۔ یعنی وہ عصری

مسائل کو موضوع بناتے ہیں۔ جدید مسائل جیسے سماجی انصاف، شخصی آزادی، اور وجودی کرب کو حل کرنے کے لیے اساطیری تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں۔ اساطیری عناصر ان مسائل کو مانوس ثقافتی آئینے کے ذریعے دریافت کرنے کا ایک طریقہ فراہم کرتے ہیں۔ جو عصری مسائل پر روشنی ڈالنے کے لیے روایتی شکلوں کی دوبارہ تشریح کرتے ہیں۔

## ۲۔ آر کی ٹائپ کردار

انور سجاد کے کردار اکثر المناک ہیرو کے آثار کو مجسم کرتے ہیں جو معنی کی تلاش اور وجودی مایوسی کے ساتھ ان کے تصادم سے نشان زد ہے۔ یہ کردار عام طور پر گہرے ذاتی اور روحانی بحرانوں کا تجربہ کرتے ہیں جو ثقافتی اور آفاقی دونوں طرح سے اساطیری موضوعات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے میں کردار اکثر متلاشی کا کردار ادا کرتے ہیں کوئی شخص سچائی یا معنی کو دریافت کرنے کے لیے سفر کر رہا ہوتا ہے۔ یہ آر کی ٹائپ اساطیری شخصیات کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے جو روشن خیالی یا چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے تلاش یا آزمائشوں کا سامنا کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی کہانیوں کے کردار ثقافتی اور ہمہ گیر موضوعات سے مطابقت حاصل کر لیتے ہیں۔ انور سجاد کا ان آثارِ قدیمہ کا استعمال اس کے کرداروں کی ذاتی جدوجہد کو وسیع تر اساطیری داستانوں سے جوڑتا ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کس طرح انفرادی وجودی مجھے معنی اور تفہیم کی ایک وسیع اور عالمگیر جستجو کا حصہ بن جاتے ہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں کردار اپنے سفر میں اساطیری شخصیات کی عکس بندی کرتے ہیں۔ یہ کردار اپنی تلاش، جدوجہد اور اخلاقی محضوں میں کلاسیکی ہیروز یا اساطیری شخصیات سے ملتے جلتے ہوتے ہیں۔ جو لازوال موضوعات کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ قسمت، اخلاقیات اور نجات جیسے لازوال اساطیری موضوعات کی عکاسی کرتے ہوئے سریندر پرکاش کے کردار قدیم واقعات اور حادثات کے ذریعے عصری مسائل کا عکس بن جاتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ کس طرح پائیدار اساطیری داستانیں جدید وجودی خدشات کو مطلع اور روشن کرتی ہیں۔ پھر ان کرداروں کے سفر اکثر روایتی کہانیوں میں پائے جانے والے تقدیر اور اخلاقیات کے موضوعات کی عکاسی کرتے ہیں جو قدیم داستانوں کے ذریعے عصری مسائل کو تلاش کرنے کا ایک فریم ورک فراہم کرتے ہیں۔

## ۳۔ علامت اور تمثیل

انور سجاد تجریدی وجودی اور روحانی موضوعات کی نمائندگی کے لیے علامتوں کا بے حد استعمال کرتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں علامتی مناظر اور ثقافتی علامتیں اکثر کرداروں کی اندرونی جدوجہد اور معنی کی تلاش کی عکاسی کرتی ہیں۔

یہ علامتیں ایک بھرپور اور تہہ دار بیانیہ تخلیق کرتی ہیں جو ذاتی اور آفاقی دونوں موضوعات کی تلاش کو بڑھاتی ہے۔ اسی انور سجاد کے افسانوں کے تمثیلی عناصر میں اکثر روحانی یا وجودی سفر شامل ہوتے ہیں جو اساطیری تلاش کے متوازی ہوتے ہیں۔ یہ تشبیہات گہرے معنی بیان کرنے اور ایک وسیع تر ثقافتی اور روحانی فریم ورک کے اندر مقصد اور تفہیم کے لیے کرداروں کی تلاش کو اجاگر کرنے میں مدد کرتی ہیں۔

سریندر پرکاش عصری مسائل کو حل کرنے کے لیے اساطیری علامتوں اور نقشوں کا استعمال کرتے ہیں۔ علامتیں اکثر ایسے لازوال موضوعات کی نمائندگی کرتی ہیں جو جدید سیاق و سباق کے لیے دوبارہ تشریح کی جاتی ہیں جو قدیم قصوں اور موجودہ وجودی اور سماجی خدشات کے درمیان فرق کو ختم کرتی ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں جدید تمثیل عصری ماحول میں روایتی اساطیر کا دوبارہ تصور کرنا شامل ہوتا ہے۔ یہ نقطہ نظر اسے مانوس اساطیری فریم ورک کے ذریعے جدید مسائل کو دریافت کرنے کی اجازت دیتا ہے موجودہ وجودی اور سماجی سوالات میں نئی بصیرت پیش کرتا ہے۔

مجموعی طور پر انور سجاد، بلراج میسر اور سریندر پرکاش ہر ایک افسانوی ڈھانچے کو اپنی تخلیقات میں الگ الگ طریقوں سے ضم کرتے ہیں۔ انور سجاد علامتی مناظر اور آثار قدیمہ کے کرداروں کے ذریعے وجودی اور روحانی موضوعات کو دریافت کرنے کے لیے اسلامی اور علاقائی اساطیر کا استعمال کرتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر ثقافتی علامتوں اور عالمگیر وجودی تلاشوں کے سنگم کو نمایاں کرتا ہے۔ بلراج مین راشناخت اور جدیدیت کے موضوعات کو تلاش کرنے کے لئے روایتی آثار قدیمہ اور تشبیہات کا استعمال کرتا ہے۔ اور سریندر پرکاش ہندوستانی اساطیری عناصر کو عصری حالات کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اور جدید وجودی اور سماجی مسائل کو حل کرنے کے لیے اساطیری شکلوں اور تشبیہات کا استعمال کرتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر قدیم اساطیر کو موجودہ خدشات کے ساتھ ملاتا ہے جو روایتی موضوعات کا دوبارہ تناظر پیش کرتا ہے۔ ہر مصنف کے اساطیری ڈھانچے کا انضمام ان کے تجریدی تجربات کی تلاش کو تقویت بخشتا ہے جو ان کے منفرد ثقافتی اور فلسفیانہ نقطہ نظر کی عکاسی کرتا ہے۔

## حوالہ جات

- ۱ بحوالہ: قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۱
- ۲ کیرن آرمسٹرانگ (Karen Armstrong)، اسطور کی تاریخ مترجم ناصر عباس نیر (لاہور: مشعل بکس، ۲۰۰۵ء)، ۲۱
- ۳ بحوالہ: قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۲۷
- ۴ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سو سال، سانچہ، ۲۰۱۳ء، ص ۲۱۳
- ۵ آرزو چوہدری، عالمی داستان (لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۹۵ء)، ۱۶
- ۶ نثار احمد ڈار، اُردو افسانوں میں علامتیت، اساطیریت اور تجریدیت کا تنقیدی تجزیہ (حیدر آباد: مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی، ۲۰۱۸ء)، ص ۴۴-۴۵
- ۷ شکیل الرحمن، اساطیر کی جالیات (نرالی دنیا پبلیکیشنز، ۲۰۰۹ء)، ۱۶
- ۸ ایضاً، ص ۱۳
- ۹ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر، (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۵۵
- ۱۰ ایضاً، ۵۳
- ۱۱ شہناز رحمن، اُردو فکشن: تفہیم و تعبیر اور تنقید (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۶ء)، ۶۷-۶۸
- ۱۲ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر، (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۵۳
- ۱۳ رشید ملک، ”انڈالوجی، اساطیر“، مشمولہ فنون، شمارہ ۲۹ (نومبر ۱۹۸۹ء)، ۲۹
- ۱۴ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۴۰
- ۱۵ ایضاً، ۸۸
- ۱۶ ایضاً، ص ۷۰
- ۱۷ ایضاً، ۱۱۷-۱۱۸
- ۱۸ فہیم اعظمی، ”اساطیر اور تخلیقی ادب“، بہاری زبان، شمارہ نمبر ۲۴ (جون ۱۹۸۸ء)
- ۱۹ گوپی چند نارنگ، ”انتظار حسین کا فن“، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۵۲۲
- ۲۰ انتظار حسین، آخری آدمی، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۸

- ۲۱ ایضاً، ص ۳۲
- ۲۲ نریندر ناتھ سوز، جوگندر پال کے منتخب افسانے، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶۷
- ۲۳ گوپی چند نارنگ، ”نیا افسانہ - علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر“، مکالمہ ۱۶، شمارہ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء): ۱۴۵-۱۴۶
- ۲۴ گوپی چند نارنگ، ”نیا افسانہ - علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر“، مکالمہ ۱۶، شمارہ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء): ۱۵۹
- ۲۵ فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء)، ۲۳
- ۲۶ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۱۵۷
- ۲۷ ایضاً، ص ۱۵
- ۲۸ ایضاً، ص ۱۹
- ۲۹ ایضاً، ص ۸۶
- ۳۰ ایضاً، ص ۱۰۲
- ۳۱ ایضاً، ص ۱۰۷
- ۳۲ ایضاً، ص ۱۱۲
- ۳۳ ایضاً، ص ۵۶
- ۳۴ ایضاً، ص ۱۷۸
- ۳۵ انور سجاد، استعارے (لاہور: اظہار سنز، ۱۹۷۰ء)، ۹
- ۳۶ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۱۴۵
- ۳۷ محمد ضمیر، اردو مختصر افسانہ اور علامت نگاری (کلکتہ: شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی)، ص ۳۵۰
- ۳۸ قاضی عابد، اردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۱۷۸
- ۳۹ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۲۲۱
- ۴۰ ایضاً، ص ۲۱۴
- ۴۱ قاضی عابد، اردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۱۸۰
- ۴۲ انور سجاد، استعارے (لاہور: اظہار سنز، ۱۹۷۰ء)، ۱۰
- ۴۳ انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۱۷۹

- ۴۴ محمد ضمیر، اُردو مختصر افسانہ اور علامت نگاری (کلکتہ: شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی)، ص ۳۵۶
- ۴۵ صبا اکرام، جدید افسانہ۔ چند صورتیں (کراچی: فلشن گروپ آف پاکستان، ۲۰۰۱ء)، ۲۳
- ۴۶ سریندر پرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء)، ۱۶-۱۷
- ۴۷ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۳۰۰
- ۴۸ سریندر پرکاش، ”خشت و گل“، مشمولہ بجو کا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: صریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ص ۳۹
- ۴۹ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۳۰۱
- ۵۰ سریندر پرکاش، بازگوئی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء)، ۱۲-۱۳
- ۵۱ سریندر پرکاش، بازگوئی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء)، ۱۰۲
- ۵۲ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۳۰۶
- ۵۳ سریندر پرکاش، بازگوئی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء)، ۱۵۵
- ۵۴ ایضاً، ص ۱۳-۱۴
- ۵۵ احمد اعجاز، سریندر پرکاش اور اُردو کہانی کی کہانی، مشمولہ بجو کا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: صریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ص ۲۱
- ۵۶ سریندر پرکاش، برف پر مکالمہ (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)، ۱۲۰
- ۵۷ احمد اعجاز، سریندر پرکاش اور اُردو کہانی کی کہانی، مشمولہ بجو کا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: صریر پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)، ص ۱۹
- ۵۸ سریندر پرکاش، برف پر مکالمہ (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)، ۱۱۵
- ۵۹ مہدی جعفر، معیار دہلی، شمارہ نمبر ۳، ص ۱۸۸
- ۶۰ مہدی جعفر، ”نئے افسانے کی ماہیت“، مکالمہ ۱۶ ہم عصر افسانہ نمبر (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ۲۰۴
- ۶۱ نگہت ریحانہ خان، اُردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء)، ۲۸۳
- ۶۲ سریندر پرکاش، برف پر مکالمہ (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)، ۹
- ۶۳ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۳۰۲



- ۶۴ سریندر پرکاش، برف پر مکالمہ (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)، ۲۳-۲۴
- ۶۵ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ۲۹۹
- ۶۶ سریندر پرکاش، بازگوئی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء)، ۱۲
- ۶۷ ایضاً، ص ۱۳-۱۲
- ۶۸ نگہت ریحانہ خان، اُردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء)، ۲۹۰

## ماحول

جدیدیت (Modernism) ایک فلسفیانہ اور ادبی تحریک ہے جو بیسویں صدی کے آغاز میں مغربی ممالک میں ابھری۔ اس تحریک نے روایتی ادبی اصولوں، ثقافتی روایات اور سماجی ڈھانچے کو چیلنج کیا اور نئے تجربات، اسلوب اور نظریات کو متعارف کرایا۔ جدیدیت نے انسانی حالت اور کائنات کی بے معنویت پر گہری توجہ دی۔ اس فلسفے کے مطابق انسانی زندگی میں کوئی مطلق اور فطری معنی نہیں ہیں۔ کائنات بے نظم اور بے معنی ہے اور فرد کو اپنے تجربات کے ذریعے زندگی کے معنی تلاش کرنا ہیں۔ اس تصور نے ادب میں نئے موضوعات اور نئے تناظر متعارف کرائے جہاں کردار اکثر اپنی وجودی حیثیت، زندگی کی مقصدیت اور کائنات کی بے معنویت کے سوالات سے دوچار ہوتے ہیں۔

جدیدیت نے فرد کی داخلی دنیا، خود شناسی اور ذاتی تجربات پر زور دیا۔ اس تحریک کے تحت فرد کی خود مختاری، آزادی اور داخلی دنیا کی تفہیم کو مرکزی حیثیت دی گئی اور ادبی تخلیقات میں کردار اپنی داخلی جدوجہد، جذبات اور خیالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ رویہ فرد کے انفرادی تجربات اور داخلی بحران کی عکاسی کرتا ہے۔ جدیدیت نے روایتی کہانی سنانے کے طریقوں کو توڑا اور نئی تکنیکیں اپنائیں۔ اس نے کہانیوں کی ساخت کو غیر روایتی بنایا۔ کہانیوں کے بیانے کو مختلف حصوں میں توڑا جو کہ کرداروں کی ذہنی حالت اور تجربات کی عکاسی کرتا ہے۔ مختلف زاویہ ہائے نظر سے کہانیاں بیان کی گئیں جس سے کہانی میں متنوع اور پیچیدہ بصیرت فراہم کی گئی۔ مغربی جدیدیت صنعتی انقلاب، سیکولرزم اور سماجی تبدیلیوں کے رد عمل میں ابھری تھی۔ صنعتی انقلاب نے سماجی اور معاشرتی ڈھانچوں میں بڑی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس نے فرد کی نفسیاتی حالت اور معاشرتی مسائل کے تعلق کو نمایاں کیا۔ سیکولرزم نے مذہبی اور روحانی تصورات کی بجائے عقل اور سائنسی تفکر کو اجاگر کیا جو کہ جدیدیت کے ادب میں ایک اہم عنصر ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت نے بیسویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی اور اس نے مغربی جدیدیت کے اصولوں کو اپنی تخلیقات میں شامل کیا۔ اردو ادب میں جدیدیت کی خصوصیات میں موضوعاتی تنوع، ادبی تکنیکوں کا استعمال، علامت نگاری، وجودیت، تجریدیت اور اساطیریت شامل ہیں۔ اردو افسانے میں جدیدیت نے زندگی کے مختلف پہلوؤں فرد کی داخلی جدوجہد، معاشرتی مسائل اور کائنات کی بے معنویت کو اجاگر کیا۔ کرداروں کی داخلی جدوجہد، ان کے نفسیاتی مسائل اور ان کی وجودی حالت کو مرکزیت دی گئی۔ معاشرتی مسائل اور ان کی پیچیدگیاں جیسے طبقاتی تفریق، غربت اور غیر یقینی صورت حال کو اجاگر کیا گیا۔ جدید افسانے میں ان موضوعات کو نئے اور تفصیلی انداز میں پیش کیا گیا جو کہ جدیدیت کے فلسفے کی عکاسی کرتا ہے۔

جدید اردو افسانے میں جدیدیت نے غیر روایتی تکنیکوں کو اپنایا۔ کہانیوں میں مختلف کرداروں کے نقطہ نظر سے واقعات کی تفصیل بیان کی گئی جس نے قاری کو نئی تفہیم اور بصیرت فراہم کی۔ کہانی میں اساطیر یعنی کرداروں کی ماضی کی یادوں اور تجربات کو موجودہ واقعات کے ساتھ جوڑا گیا اور اس کے ساتھ غیر روایتی اور تجریدی زبان کا استعمال کیا گیا جس نے کہانی کی معنوی گہرائی کو بڑھادیا اور قاری کو بھی تخلیقی عمل میں شامل کر کے نئی معنوی پرتوں کو کھولا۔ جدیدیت نے اردو ادب میں علامت نگاری کو فروغ دیا۔ علامت نگاری نے کرداروں اور واقعات کے ذریعے پیچیدہ تصورات اور احساسات کو پیش کیا۔ کیونکہ علامتیں کرداروں کی نفسیاتی حالت، معاشرتی مسائل اور فلسفیانہ تصورات کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس لیے جدید اردو افسانے میں نئے اور متنوع علامتی تصورات پیدا ہوئے اور ان کا استعمال روایتی بیانیہ اسلوب سے مختلف تھا۔ اس نے افسانوں میں گہرے معنوی شعور کو اجاگر کیا۔

علامت نگاری (Symbolism) ایک ادبی تکنیک ہے جس میں علامات اور استعارے کے ذریعے گہرے معنوی پیغامات کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ جدید اردو افسانے میں علامت نگاری نے کہانی کے مواد کو نئے اور پیچیدہ طریقے سے پیش کیا جو روایتی بیانیے کی بجائے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے معنوی پرتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ علامت نگاری نے افسانوں میں پوشیدہ معانی اور تصورات کو اجاگر کرنے کی صلاحیت فراہم کی۔ علامتیں کرداروں کی نفسیاتی حالت، معاشرتی مسائل اور فلسفیانہ تصورات کو عیاں کرتی ہیں۔ علامت نگاری نے افسانے کو روایتی بیانیے سے ہٹا کر نئے انداز میں پیش کیا۔ علامات اور استعارے کے ذریعے پیچیدہ موضوعات وجودی بحران اور معاشرتی عدم استحکام کو بیان کیا گیا۔ اس نے افسانے کی معنویت میں گہرائی اور تنوع پیدا کیا۔ مثال کے طور پر انور سجاد کے افسانوں میں علامتی عناصر افسانے کی ساخت اور معنویت کو بڑھاتے ہیں اور کرداروں کی داخلی کیفیات، تضادات اور معاشرتی حالات کو اجاگر کرتے ہیں۔

جدید اردو افسانے میں علامت نگاری، وجودیت، تجریدیت اور اساطیریت کے اثرات کو واضح کرتا ہے۔ یہ عناصر افسانوی مواد میں گہرائی، تنوع اور معنویت فراہم کرتے ہیں جو کہ جدیدیت کی تخلیقی بصیرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ انور سجاد، سریندر پرکاش، اور بلراج مین را کے افسانوں میں وجودی عناصر موجود ہیں جو فرد کی آزادی، خود شناسی اور زندگی کی معنویت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کے کام میں وجودیت کے عناصر مختلف انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔

وجودیت (Existentialism) ایک فلسفیانہ نظریہ ہے جو فرد کی آزادی، خود شناسی اور زندگی کی معنویت پر زور دیتا ہے۔ جدید اردو افسانے میں وجودیت نے فرد کی داخلی جدوجہد اور وجودی بحران پر روشنی ڈالی۔

جدید اُردو ادب میں وجودیت نے فرد کی آزادی، خود شناسی اور وجودی بحران پر توجہ دی۔ جدید اُردو ادب میں وجودی رجحان مغربی فلسفہ وجودیت سے متاثر تھا اور اس نے اردو افسانے میں فرد کی داخلی حالت اور وجودی سوالات کو بیان کرنے کی کوشش کی۔ جدید اُردو افسانے میں کردار اکثر وجودی بحران کا سامنا کرتے ہیں جہاں وہ زندگی کی معنویت اور کائنات کی بے معنویت پر غور کرتے ہیں۔ کرداروں کی خود شناسی اور داخلی جدوجہد وجودی سوالات کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ خود شناسی کرداروں کی زندگی کے مقصد اور ان کی نفسیاتی حالت کو اجاگر کرتی ہے۔ انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانے میں وجودیت کے عناصر نمایاں ہیں۔ ان کہانیوں میں کرداروں کی وجودی جدوجہد، ان کی داخلی حالت اور زندگی کی معنویت پر سوالات موجود ہیں۔

انور سجاد کے افسانوں میں وجودی بحران کا موضوع مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے کردار عموماً ایسے حالات کا سامنا کرتے ہیں جہاں انہیں اپنی زندگی کی معنویت پر غور کرنا پڑتا ہے۔ یہ کردار اپنی زندگی کی معنویت پر سوال اٹھاتے ہیں اور ان کی داخلی جدوجہد اور کشمکش وجودی بحران کی عکاسی کرتی ہے۔ اسی طرح کردار اپنے وجودی سوالات، زندگی کی حقیقت اور اس کی معنویت پر غور کرتے ہیں۔ انور سجاد نے اپنے افسانوں میں کرداروں کی نفسیاتی حالت کی تفصیل دی ہے۔ ان کے کرداروں کی نفسیاتی عکاسی ان کے داخلی تضادات، خوف اور زندگی کی بے معنویت کے تجربات کے ذریعے کی جاتی ہے۔ انور سجاد نے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو اپنے وجودی سوالات کا جواب تلاش کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہیں اور ان کی نفسیاتی حالت افسانے کی معنویت کو گہرا کرتی ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانے وجودی سوالات کو معاشرتی تنقید کے ذریعے اجاگر کرتے ہیں۔ وہ معاشرتی اور سماجی تنقید کے ذریعے کرداروں کے وجودی بحرانوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار معاشرتی ساخت، طبقاتی فرق اور انسانی بے بسی کی تصویر کشی کرتے ہیں جو کہ وجودی سوالات کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ ان کی تحریریں معاشرتی تنقید کے ذریعے فرد کے وجودی سوالات کو وسعت دیتی ہیں اور ان کے کرداروں کی داخلی جدوجہد کو معاشرتی پس منظر میں پیش کرتی ہیں۔ سریندر پرکاش کے کردار خود شناسی کے سفر پر ہوتے ہیں وہ اپنی شناخت اور وجود کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ ان کی خود شناسی اور وجودی بحران کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کی کہانیاں کرداروں کی داخلی دنیا اور ان کے خود شناسی کے عمل کو اجاگر کرتی ہیں جو وجودی سوالات کی پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہیں۔

بلراج مین را کے افسانے وجودی سوالات جیسے زندگی کی معنویت اور فرد کی آزادی پر توجہ دیتے ہیں۔ ان کے افسانے زندگی کے بنیادی سوالات، فرد کی آزادی اور کائنات کے ساتھ تعلقات پر غور کرتے ہیں۔ بلراج مین را کے کردار زندگی کی حقیقت اور اس کی معنویت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ ان افسانوں میں کرداروں کی وجودی جدوجہد اور داخلی

حالت وجودی سوالات کی گہرائی کو اجاگر کرتی ہے۔ بلراج مین رائے مابعد جدید تکنیکوں کے ذریعے وجودی سوالات کو نئی شکل دی ہے۔ ان کی تحریروں میں غیر روایتی بیانیے، تجریدی اسلوب اور بکھری ہوئی ساخت استعمال کی گئی ہے جو وجودی سوالات کو ایک نئی جہت فراہم کرتی ہیں۔ اور ان کی تحریروں کی خصوصیت میں یہ تکنیکیں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

تجریدیت (Abstractism) ایک ادبی اور فنون لطیفہ کی تکنیک ہے جو غیر روایتی ساخت اور بصری تجربات پر زور دیتی ہے۔ جدید ادو افسانے میں تجریدیت نے افسانوی بیانیے کو نئی سمت دی اور روایتی اسلوب کو چیلنج کیا۔ تجریدیت نے افسانوں میں غیر روایتی ساخت، بکھرے ہوئے بیانیے، بصری تجربات اور غیر روایتی اسلوب متعارف کرایا۔ جو افسانے کی تخلیق میں نئی جہت فراہم کرتا ہے جہاں روایتی کہانیوں کے بیانیے کی بجائے تجریدی اسلوب استعمال ہوتا ہے۔ تجریدیت کا یہ نیا انداز اور اسلوب افسانے کی تخلیق میں روایتی بیانیے سے مختلف تھا۔ اس نے افسانوی مواد کو بصری اور تجریدی سطح پر پیش کیا اور کہانی کے تجرباتی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ سریندر پرکاش، بلراج مین را اور انور سجاد کے افسانوں میں تجریدیت کے عناصر نمایاں ہیں۔

انور سجاد نے تجریدیت کو اپنے افسانوں میں ایک اہم مقام دیا ہے۔ جہاں انہوں نے روایتی بیانیے کے بجائے تجریدی بیانیہ کو اپنایا ہے۔ ان کے اکثر افسانے تجریدی بیانیے اور غیر روایتی ساخت پر مبنی ہیں۔ انور سجاد نے اپنے کرداروں اور ماحول کی تفصیلات کو تجریدی انداز میں پیش کیا ہے جہاں کہانی کے عناصر غیر روایتی اور علامتی شکل میں ابھرتے ہیں۔ اس تجریدی بیانیے میں کرداروں کی داخلی حالت، ان کی نفسیاتی کشمکش اور ان کے تجربات کو بصری تجربات اور تجریدی زبان کے ذریعے بیان کیا گیا ہے جو کہ روایتی کہانی سنانے کی تکنیک سے ہٹ کر ہے۔ انور سجاد کے افسانوں میں پوشیدہ معانی اور بصری تجربات تجریدیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں علامتوں، استعاروں اور تجریدی تصورات کا استعمال کیا گیا ہے جو کہ پڑھنے والوں کو کہانی کے معانی اور گہرائی کو مختلف زاویوں سے سمجھنے کی اجازت دیتا ہے کرداروں کی نفسیاتی حالت اور ان کے تجربات کو تجریدی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو ایک ہی واقعے کو مختلف معنوی سطحوں پر سمجھنے کی ممکنیت فراہم کرتا ہے۔

انور سجاد کی طرح سریندر پرکاش نے بھی اپنے افسانوں میں تجریدی اظہار اور غیر روایتی تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ وہ افسانے میں تجریدی اسلوب اور غیر روایتی تکنیکوں کو اپناتے ہیں اور روایتی بیان کی بجائے بصری تجربات اور تجریدی تصورات کو اجاگر کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں تجریدی اظہار کے ذریعے سماجی اور ثقافتی پیچیدگیوں کو پیش کیا گیا ہے جو کرداروں کی داخلی جدوجہد اور معاشرتی حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانے

بصری تجربات پیچیدہ موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے بصری تجربات کی مدد سے کرداروں کی داخلی دنیا، ان کے احساسات اور ان کے نفسیاتی حالت کو تجریدی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

بلراج مین رانے اپنے افسانوں میں مابعد جدید تکنیکوں کے ذریعے تجریدیت کو نئی شکل دی ہے۔ ان کے افسانے مابعد جدید تکنیکوں کے استعمال کا اظہار کرتے ہیں جہاں تجریدیت اور غیر روایتی ساخت نمایاں ہے۔ بلراج مین رانے افسانے کی بیانیہ روایت کو توڑتے ہوئے نیا اظہار، بصری تجربات اور تجریدی تکنیکوں کو اپنایا ہے جو ان کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کی تحریریں غیر روایتی بیانیے، تجریدی تصاویر اور بصری علامات کا استعمال کرتی ہیں جو کہ کہانی کے معانی اور موضوعات کو ایک نئی سمت عطا کرتی ہیں۔ بلراج مین رانے اپنے افسانوں میں تجریدیت کو مابعد جدید تکنیکوں کے ساتھ ملا کر ایک منفرد انداز پیش کیا ہے جو کہ ان کے ادبی عمل کا ایک اہم پہلو ہے۔

اساطیریت (Mythology) ایک ادبی تکنیک ہے جو ثقافتی اور تاریخی اساطیر کو جدید تناظر میں پیش کرتی ہے۔ جدید اردو افسانے میں اساطیریت نے افسانوی موضوعات کو نئے تناظر میں پیش کیا جس سے افسانوی مواد کو نئی روشنی ملی۔ یہ تکنیک افسانوں میں ماضی اور حال کے مابین تعلقات کو اجاگر کرتی ہے اور روایت اور جدیدیت کے امتزاج کو پیش کرتی ہے۔ انور سجاد اور سریندر پرکاش کے افسانوں میں اساطیری تصورات شامل ہیں۔ اساطیریت نے ان افسانہ نگاروں کے افسانوی کرداروں اور کہانیوں کی ساخت میں گہرائی اور نئی معنویت فراہم کی اور ثقافتی اور تاریخی اساطیر کو جدید افسانوی تناظر میں پیش کیا۔

انور سجاد نے اپنے افسانوں میں اساطیری تصورات کو کرداروں کی داخلی جدوجہد اور ثقافتی پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں اساطیری تصورات کے استعمال نے کہانیوں کو ایک گہرے معنوی سطح پر پہنچایا ہے۔ ان کے افسانے اساطیری موضوعات، مٹھولو جیکل رموز اور ثقافتی امیجز سے بھرپور ہیں۔ انور سجاد نے اساطیری تصورات کو کرداروں کی داخلی جدوجہد میں شامل کیا ہے۔ افسانوں میں پیش کیے گئے اساطیری عناصر کرداروں کے نفسیاتی کشمکش کو اجاگر کرتے ہیں اور انہیں ایک عالمگیر تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ انور سجاد نے اساطیری تصورات کو کرداروں کی نفسیاتی حالت کے ساتھ جوڑا ہے۔ اس میں مذہبی اور اساطیری پہلوؤں کو شامل کیا ہے جو کرداروں کی داخلی جدوجہد اور ان کی دنیاوی مشکلات کو ایک بڑی اساطیری کہانی کے حصے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ علامتی اور اساطیری تصویروں کا استعمال کرداروں کی زندگی میں پیچیدگی اور مشکلات کی نمائندگی کرتا ہے۔

سریندر پرکاش نے اپنے افسانوں میں اساطیری تصورات کو سماجی مسائل کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے سماجی و ثقافتی مسائل کو اساطیری تصورات کے ذریعے بیان کرتے ہیں جو اساطیری اور معاشرتی عناصر کے

امتزاج کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے افسانے اساطیری تصورات کو جدید سماجی مسائل کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ اس نے سماجی تناظر میں اپنے افسانے میں اساطیری علامتوں اور روایات کو معاشرتی مسائل کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے جو ایک ثقافتی اور سماجی بحران کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ اساطیری تصورات معاشرتی دباؤ اور تنقید کے ذریعے زیادہ واضح ہو جاتے ہیں۔ سریندر پرکاش نے اساطیری تصورات کو سماجی تنقید کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ افسانے میں اساطیری داستانوں اور کرداروں کو موجودہ سماجی حالات کے ساتھ جوڑ کر سماجی اور ثقافتی مسائل کی گہرائی کو اجاگر کیا ہے۔

انور سجاد اور سریندر پرکاش نے اپنے افسانوں میں اساطیری عناصر کو مختلف انداز میں شامل کیا ہے۔ انور سجاد نے اساطیری تصورات کو کرداروں کی داخلی جدوجہد اور ثقافتی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ سریندر پرکاش نے اساطیری تصورات کو سماجی مسائل کے تناظر میں اجاگر کیا ہے۔ یہ تقابلی مطالعہ ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے اساطیری تصورات کو اپنے تخلیقی اسلوب اور ادبی تکنیکوں کے ذریعے کس طرح پیش کیا ہے اور اردو ادب میں اساطیریت کے مختلف پہلوؤں کی تفہیم کو گہرا کرتا ہے۔

## تحقیق کے نتائج

اس تحقیق کے نتائج کو درج ذیل نکات کے ذریعے تفصیل سے بیان کیا جاسکتا ہے:

### ۱۔ جدیدیت کا مغربی تصور

تحقیق نے یہ ثابت کیا ہے کہ مغربی جدیدیت نے مختلف تاریخی، فلسفیانہ اور سماجی پس منظر کے ساتھ ترقی کی۔ مغربی جدیدیت کی خصوصیات میں کائنات کی بے معنویت، خود شناسی اور غیر روایتی ادبی تکنیکوں کا استعمال ہے اور ان خصائص نے مغربی ادبی تحریکوں کے ذریعے مغربی ادب اور معاشرے پر بھی اپنے اثرات مرتب کئے ہیں۔ اور مغربی مفکرین نے جدیدیت کے اصولوں کو اپنی تخلیقات میں شامل کیا اور علامت نگاری، وجودیت، تجریدیت اور اساطیریت نے ادب کو نئی جہت دی۔

- مغربی جدیدیت نے کائنات کی بے معنویت، فرد کی آزادی اور جدید ادبی تکنیکوں پر زور دیا۔ یہ تحریک روایتی روایات کو چیلنج کرتی ہے اور نئے نظریات کو فروغ دیتی ہے۔

### ۲۔ جدیدیت کا اردو تناظر

اردو ادب میں خاص طور پر اردو شاعری میں جدید رجحانات شروع سے چلے آ رہے ہیں۔ مغربی ادب اور معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں نے اردو ادب کو بھی متاثر کیا۔ اردو ادب میں جدیدیت نے مختلف تاریخی، فلسفیانہ اور سماجی پس منظر کے ساتھ ترقی کی۔ مغربی ادبی تحریکوں کے اثرات اردو ادب پر بھی مرتب ہوئے دوسرا اہم پہلو علی گڑھ تحریک ہے۔ اس تحریک نے برصغیر کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی جمود کو توڑا۔ جدید تعلیم نے نئے نظریات کو فروغ دیا۔ جس کے نتیجے میں اردو ادب میں جدیدیت کا چلن ہوتا ہے۔ اردو ادب نے مغربی جدیدیت کے اصولوں کو اپنی اصناف اور تخلیقات میں ضم کیا۔ علامت نگاری، وجودیت، تجریدیت اور اساطیریت نے اردو ادب کو نئی جہت دی۔

- اردو ادب میں جدیدیت نے اس تحریک کے اصولوں کو اپنا کر زندگی کی پیچیدگیوں، معاشرتی مسائل اور کرداروں کی داخلی جدوجہد کو اجاگر کیا۔ اردو ادب میں جدیدیت نے نئے موضوعات جیسے کہ وجودیت، تجریدیت، اور علامت نگاری کو متعارف کرایا ہے۔



### ۳۔ جدید اردو افسانہ اور منتخب افسانہ نگاروں کے ہاں جدیدیت کے عناصر

اس تحقیق نے اردو افسانے کی روایت اور جدید اردو افسانے پر بحث کرتے ہوئے اردو افسانے میں جدیدیت کے آغاز و ارتقاء کے پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ جدید اردو افسانے میں علامت نگاری کے عناصر نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ علامت نگاری کے عنصر نے اردو افسانے میں اپنی مخصوص خصوصیات اور اثرات کے ذریعے جدیدیت کو فروغ دیا ہے۔ جدید اردو افسانے میں علامتوں اور استعاروں کے ذریعے گہرے معنوی پیغامات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ تکنیک کرداروں کی نفسیاتی حالت، معاشرتی مسائل اور فلسفیانہ تصورات کو ظاہر کرتی ہے۔ پھر یہ علامتیں وجودیت، تجریدیت اور اساطیریت کے رنگ میں افسانے میں ظاہر ہوئی ہیں

**وجودیت** وجودی بحران، خود شناسی اور فرد کی آزادی جیسے موضوعات جدید اردو افسانے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ کردار اکثر وجودی سوالات اور بحران کا سامنا کرتے ہیں جو وجودیت کے تصورات کو واضح کرتے ہیں۔

**تجریدیت** جدید اردو افسانے میں غیر روایتی ساخت، تجریدی بیانیے اور بصری تجربات نے نیا طریقہ اظہار فراہم کیا ہے۔ تجریدیت نے افسانے میں پیچیدہ موضوعات کو نئی شکل دی اور روایتی بیان سے مختلف انداز اپنایا ہے۔

**اساطیریت** اساطیری تصورات نے جدید اردو افسانے میں ثقافتی اور تاریخی اساطیر کو جدید تناظر میں پیش کیا ہے۔ اساطیریت نے کرداروں کی داخلی جدوجہد اور سماجی مسائل کو نئی روشنی میں دکھایا ہے۔

### ۴۔ انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں میں وجودی عناصر کا تقابلی مطالعہ

اس تحقیق نے انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں میں وجودی عناصر کے تنوع اور نمائندگی کو اجاگر کیا ہے۔ تینوں افسانہ نگار نے وجودی سوالات اور بحران کو اپنی تخلیقی خصوصیات کے ذریعے کامیابی سے پیش کیا ہے۔

- انور سجاد کے افسانوں میں وجودی بحران اور کرداروں کی نفسیاتی حالت کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کے کردار اکثر اپنی زندگی کی معنویت پر غور کرتے ہیں جو کہ وجودی سوالات کی عکاسی کرتا ہے۔
- سریندر پرکاش کے افسانے وجودی سوالات کو معاشرتی تنقید کے ذریعے اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے کردار خود شناسی کے سفر پر ہوتے ہیں جو کہ وجودی بحران کو پیش کرتا ہے۔
- بلراج مین را کے افسانے وجودی سوالات اور فرد کی آزادی پر توجہ دیتے ہیں۔ بلراج مین را نے جدید تکنیکوں کے ذریعے وجودی سوالات کو نئی شکل دی ہے۔

##### ۵۔ تجریدیت کے تناظر میں انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

اس تحقیق نے تجریدیت کے مختلف پہلوؤں اور اس کے اثرات کا تجزیہ کیا ہے اور ہر افسانہ نگار کے افسانوں میں تجریدیت کی نمائندگی کو واضح کیا ہے۔

- انور سجاد کے افسانے تجریدی بیانیہ اور غیر روایتی ساخت پر مبنی ہیں۔ تجریدیت کے ذریعے پوشیدہ معانی اور بصری تجربات کو اجاگر کیا گیا ہے۔
- سریندر پرکاش کے افسانے تجریدی اظہار اور بصری تجربات کی عکاسی کرتے ہیں اور وہ پیچیدہ سماجی اور ثقافتی موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔
- بلراج مین را کے افسانے جدید تکنیکوں کے ذریعے تجریدیت کو نئی شکل دیتے ہیں اور نیا طریقہ اظہار فراہم کرتے ہیں۔

##### ۶۔ انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوی متون میں اساطیری عناصر کا تقابلی مطالعہ

اس تحقیق نے اساطیری عناصر کے تقابلی مطالعے کے ذریعے انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں میں اساطیری تصورات کی نمائندگی کو اجاگر کیا۔

- انور سجاد نے اساطیری تصورات کو کرداروں کی داخلی جدوجہد اور ثقافتی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے اساطیری تصورات کو جدید تناظر میں پیش کرتے ہیں۔
- سریندر پرکاش نے اساطیری تصورات کو سماجی مسائل کے تناظر میں اجاگر کیا ہے۔ ان کے افسانے اساطیری تصورات اور سماجی مسائل کے امتزاج کو پیش کرتے ہیں۔

• بلراج مین را کے ہاں اساطیری تصورات کی کمی ہے۔ ان کے افسانوں علامت کا وجودی اور تجریدی اظہار تو ہے لیکن اساطیری پہلو خاموش ہے۔

اس تحقیق نے واضح کیا ہے کہ انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین را نے اپنے افسانوں میں جدیدیت کے مختلف عناصر علامت نگاری، وجودیت، تجریدیت اور اساطیریت کو منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات نے اردو ادب میں جدیدیت کی نئی جہتیں فراہم کی ہیں اور اس کی فنی اور نظریاتی گہرائی کو اجاگر کیا ہے۔ انور سجاد نے تجریدیت اور وجودیت کے ذریعے کرداروں کی نفسیاتی حالت اور داخلی جدوجہد کو پیش کیا ہے۔ سریندر پرکاش نے وجودیت اور تجریدیت کو سماجی مسائل اور ثقافتی پیچیدگیوں کے ساتھ ملایا ہے اور بلراج مین را نے جدید تکنیکوں کے ذریعے علامتی، وجودی تصورات اور تجریدیت کو نئی شکل دی۔ یہ تحقیق اردو ادب میں جدیدیت کے فنی عناصر کے تفصیلی مطالعے میں ایک اہم قدم ہے اور مستقبل میں اس موضوع پر مزید تحقیق کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔

## ضمیمہ جات

| تکنیک              | انور سجاد                                                                                                                  | سریندر پرکاش                                                                                                   | بلراج مین را                                                                                                                  | تقابل                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| شعور کی رو         | چوراہا۔ کوئیل۔ سندر یا۔ جنم دن۔<br>اجنبی۔ واپسی، دیو جانسن، روا نگی۔<br>سازشی۔                                             | رونے کی آواز۔ دوسرے آدمی کا<br>ڈرائنگ روم۔ تعاقب۔ ساحل پر لیٹی<br>ہوئی عورت۔ جنت۔ سرکس۔<br>تلقتار مس۔ خشت و گل | کمپوزیشن ایک۔ کمپوزیشن دو۔<br>کمپوزیشن پانچ۔ بس اسٹاپ۔ شہر کی<br>رات۔ انا کا زخم۔ وہ۔ آتمارام۔<br>آخری کمپوزیشن۔ جسم کی دیوار | شعور کی رو کی تکنیک انور سجاد اور بلراج<br>مین را کے افسانوں میں زیادہ ملتی ہے<br>اس تکنیک کے ذریعے ان افسانہ<br>نگاروں نے کرداروں کے داخل میں<br>جھانکتے ہوئے وجودی و نفسیاتی مسائل<br>کو اجاگر کیا ہے                                              |
| داخلی خود<br>کلامی | گائے۔ چوراہا۔ کوئیل۔ سندر یا۔ جنم<br>دن۔ پرندے کی کہانی۔<br>پتھر، لہو، کتا۔ اجنبی۔ پرویتھنس۔<br>واپسی، دیو جانسن، روا نگی۔ | رونے کی آواز۔ دوسرے آدمی کا<br>ڈرائنگ روم۔ تعاقب۔ ساحل پر لیٹی<br>ہوئی عورت۔ جنت۔ سرکس۔<br>تلقتار مس۔          | کمپوزیشن ایک۔ کمپوزیشن پانچ۔<br>کمپوزیشن چار۔ کمپوزیشن تین۔ شہر<br>کی رات۔ انا کا زخم۔ وہ۔ آتمارام۔                           | جدیدیت کی یہ فنی تکنیک سریندر<br>پرکاش کے افسانوں میں بلراج مین را کی<br>نسبت کم ہے لیکن انور سجاد کے افسانوں<br>میں اس کا اظہار زیادہ ہے۔ اس تکنیک<br>کے ذریعے انور سجاد نے فرد کے داخلی<br>انتشار اور نفسیاتی کشش کا اظہار جامع<br>صورت میں کیا ہے |
| پچیدہ بیانیہ       | گائے، چوراہا، چھٹی کا دن، پرندے کی<br>کہانی، سازشی، شیرازے                                                                 | دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم۔ نقب<br>زن۔ تلقتار مس۔ سرکس۔ تعاقب                                                    | کمپوزیشن ایک۔ کمپوزیشن چار۔<br>ساحل کی ذلت۔ جسم کی دیوار                                                                      | پچیدہ بیانیہ کی تکنیک تینوں افسانہ<br>نگاروں کے ہاں یکساں پائی جاتی ہے۔<br>اور ان کے تمام افسانوں میں اظہار کی<br>صورت پاتی ہے۔                                                                                                                      |

| تکنیک                                  | انور سجاد                                                                                | سریندر پرکاش                                                                                                                | بلراج مین را                                                                                        | تقابل                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نفسیاتی تجزیہ                          | گائے کو نپل۔<br>کو نپل۔ سندر یلا۔ جنم دن۔<br>اجنبی۔ واپسی، دیو جانسن، رواں گی۔<br>سازشی۔ | دوسرے آدمی کا ڈرائیونگ روم۔<br>برف پر مکالمہ۔ بھوکا۔ سرنگ۔<br>جمغورہ الفریم۔ تعاقب۔                                         | کمپوزیشن دو۔ کمپوزیشن چار۔<br>کمپوزیشن تین۔ ہوس کی اولاد۔<br>بھاگوٹی۔ ساحل کی ذلت۔ جسم<br>کی دیوار۔ | افسانے میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ انور سجاد<br>، سریندر پرکاش اور بلراج مین را تینوں میں<br>سے انور سجاد اور بلراج مین را کے واضح<br>صورت میں موجود ہے جو کرداروں کی ذہنی<br>کیفیات کی عکاسی کرتا ہے |
| اساطیریت<br>(ماضی و حال کا<br>استخراج) | گائے۔ سندر یلا۔ پرندے کی<br>کہانی۔ پرویتھنس۔ سازشی                                       | دوسرے آدمی کا ڈرائیونگ روم۔<br>برف پر مکالمہ۔ گاڑی بھر رسد۔<br>بازگوئی۔ بھوکا۔ خواب صورت۔<br>خشت و گل۔ جمغورہ الفریم۔ تعاقب | کمپوزیشن چار۔ کمپوزیشن تین۔<br>بس اسٹاپ۔ جسم کی دیوار۔                                              | اساطیری ساختوں کی تجسیم سب سے زیادہ<br>سریندر پرکاش کے افسانوں میں موجود ہے۔<br>انور سجاد کے افسانوں میں بھی یہ تکنیک موجود<br>ہے لیکن بلراج مین را کے افسانوں میں یہ پہلو<br>کم ہے                    |
| تمثیل نگاری                            |                                                                                          | رونے کی آواز۔ ساحل پر لیٹی ہوئی<br>عورت۔ جنت۔ سرکا                                                                          |                                                                                                     | تمثیل نگاری کا انداز سریندر پرکاش کے<br>افسانوں میں زیادہ پایا جاتا ہے۔                                                                                                                                |
| نفسیاتی حقیقت<br>نگاری                 | جنم دن۔ پرندے کی کہانی۔                                                                  |                                                                                                                             | انکا زخم۔ وہ۔                                                                                       | نفسیاتی حقیقت نگاری انور سجاد اور بلراج مین را<br>کے افسانوں میں ملتی ہے۔ سریندر پرکاش کے<br>ہاں یہ پہلو کم ہے                                                                                         |

## کتابیات

- آرزو چوہدری، عالمی داستان (لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۹۵ء)
- آصف اقبال، جدید افسانہ تجزیے اور امکانات (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)
- آغا افتخار حسین، ”جدیدیت“، مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر، مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)
- آل احمد سرور، ”ادب میں جدیدیت کا مفہوم“، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)
- آل احمد سرور، ”بیدی کی افسانہ نگاری“، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)
- احتشام علی، جدید اردو نظم کا نوآبادیاتی تناظر (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۱۴
- احمد اعجاز، سریندر پرکاش اور اُردو کہانی کی کہانی، مشمولہ بجو کا اور دوسرے افسانے، مرتبہ احمد اعجاز (لاہور: صریح پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء)
- اسلم جمشید پوری، جدیدیت اور اُردو افسانہ (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء)
- اعجاز راہی، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ (راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)
- اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء)
- انتظار حسین، آخری آدمی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)
- انور احمد، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، پاکستان)
- انور سجاد، استعارے (لاہور: اظہار سنز، ۱۹۷۰ء)
- انور سجاد، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)
- انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)
- اورنگ زیب قاسمی، مغربی ادب کی تحریکیں (دہلی: معصومہ اینڈ کمپنی، ۲۰۲۳ء)
- بلراج مین راء، سرخ و سیاہ، تریب و تعارف: سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)
- پرویز شہریار، منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور (لاہور: کتاب نما، ۲۰۲۱ء)
- تحسین بی بی، پاکستانی اُردو افسانے میں سیاسی شعور (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۹ء)

- جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ (لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء)
- جلیل الرحمن، تہذیبی اساس (جوہر آباد: جوہر پریس، ۱۹۹۵ء)
- جمال آرائی، اردو میں افسانوی ادب (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۴ء)
- جمیل اختر مجی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)
- جمیل الدین عالی۔ مضمولہ جدید اور ما بعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)
- جمیل جالبی، ڈاکٹر، ”جدیدیت کیا ہے“، مضمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)
- جوگندر پال، ”ترقی پسند فکر اور افسانہ“، مضمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مرتبہ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)
- حامدی کشمیری، اردو افسانہ۔ تجربہ، (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء)
- دیویندر اسر، ”ہندوستان میں اردو افسانہ“، مضمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)
- رشید امجد، پاکستانی اردو ادب (رویے اور رجحانات)، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء)
- رشید امجد، ابتدائی پاکستانی ادب، مرتبین: رشید امجد، فاروق علی (راولپنڈی ایف جی سرسید کالج، ۱۹۸۶ء)
- غفور شاہ قاسم، پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء سے تا حال (لاہور: معراج دین پرنٹرز، ۱۹۹۵ء)
- روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال (راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۲ء)
- رونق جہاں بیگم، اردو افسانے میں حقیقت نگاری (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء)
- سریندر پرکاش، بجو کا اور دوسرے افسانے، انتخاب و ترتیب: احمد اعجاز (لاہور: صریح پبلیکیشنز، ۲۰۲۰ء)
- سریندر پرکاش، بازگوئی، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء)
- سریندر پرکاش، برف پر مکالمہ (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)
- سریندر پرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء)
- سلام بن رزاق، ”کالے ناگ کے پجاری“، مضمولہ ہمارے پسندیدہ افسانے، مرتبہ اطہر پرویز (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء)

- سلیم احمد، ”ادھوری جدیدیت“، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)
- سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)
- سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک (الہ آباد: اردو رائٹرز گلڈ، ۱۹۸۰ء)
- سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)
- سی اے قادر، فلسفہ جدید اور اردو کے دبستان (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء)
- سید احتشام حسین، اعتبارِ نظر (لکھنؤ: کتاب پبلشر، ۱۹۵۴ء)
- سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک (لاہور: الو قار پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)
- سید وقار عظیم، نیا افسانہ (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء)
- شارب رودیلوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات (لکھنؤ: کتاب پبلشر، ۱۹۶۸ء)
- شاہین مفتی، جدید اردو نظم میں وجودیت (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء)
- شبانہ آفرین جاوید، رومانوی تحریک اور اردو نثر (دہلی: عریضہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)
- شکیل الرحمن، اساطیر کی جالیات (نرالی دنیا پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)
- شکیل الرحمن، مثنوی شناسی (ہریانہ: عرفی پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)
- شمس الرحمن فاروقی، ”انور سجاد-انہدام یا تعمیر نو“، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)
- شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹڈ، ۱۹۷۷ء)
- شمیم حنفی، ”چھلاوا“، مشمولہ سرخ و سیاہ، مرتبہ سرور الہدیٰ (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)
- شمیم حنفی، ”پریم چند کی حقیقت نگاری“، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)
- شہزاد انجم، ”گوپی چند نارنگ: ایک عہد ساز نقاد“، مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، مرتبہ مشتاق صدف (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء)
- شہزاد سلیم، قصہ جدید افسانے کا (مالیگاؤں: منظر نما پبلشرز، ۱۹۸۹ء)
- شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال (کراچی: پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء)
- شہناز، اردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راہجستھان: موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)



- شہناز رحمن، اُردو فکشن: تفہیم و تعبیر اور تنقید (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۶ء)
- شہناز، اُردو افسانے کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ (راجستھان: موہن لال سکھاڈیا یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)
- صادق، ”ترقی پسند افسانے کے پچاس سال“، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مرتبہ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)
- صبا اکرام، جدید افسانہ۔ چند صورتیں (کراچی: فکشن گروپ آف پاکستان، ۲۰۰۱ء)
- صباحت مشتاق، اردو افسانہ: متنوع اسالیب و جہات (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۴ء)
- صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکر مطالعہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)
- طاہر طیب، لاہور میں اردو افسانے کی روایت (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء)، ۲۹۸
- طاہر نقوی، بند لبوں کی چیخ، (کراچی: ادارہ ممتاز مطبوعات، ۱۹۸۲ء)
- عارف ثاقب، بیسویں صدی کا طرز احساس (لاہور: غالب نما، ۱۹۹۹ء)
- عتیق اللہ، قدر شناسی (دہلی: ۱۹۷۸ء)
- عدن ڈے (Aden Day) Romanticism (ابرامز، ۱۹۹۶ء) ۵۶
- عزیز فاطمہ، اُردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۴ء)
- عظیم الشان صدیقی، اُردو افسانہ، فکری و فنی مباحث (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰ء)
- علی عباس جلالپوری، مقالات جلالپوری (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء)
- فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء)
- فریحہ نگہت، اردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۲۱ء)
- فہیم اعظمی، رائیڈین جدیدیت (کراچی: مکتبہ صریر، ۲۰۰۲ء)
- فوزیہ اسلم، اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)
- قاضی جاوید حسین، وجودیت (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۳ء)
- قاضی جمال حسین، ”مین را کی کہانی: امکانات کا نیا افق“، مشمولہ سرخ و سیاہ، مرتبہ سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)
- قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء)
- گوپی چند نارنگ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)

- گولپی چند نارنگ، اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ (بلراج مین را کے حوالے سے)، مشمولہ سرخ وسیاہ، مرتبہ سرور الہدیٰ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)
- لطف الرحمان، جدیدیت کی جالیات (بھیونڈی: صائمہ پبلی کیشنز، ہندوستان، ۱۹۹۳ء)
- مبارک علی، یورپ کا عروج (لاہور: تاریخ پبلیکیشنز، ۲۰۱۹ء)
- محمد حسن، ادبی تنقید (لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء)
- محمد حیات خان، نقد و ادب (الائیڈ بک سنٹر، ۲۰۰۶ء)
- محمد رفیع عثمانی، یورپ کے تین معاشی نظام (کراچی: ادارۃ المعارف، ۲۰۰۹ء)
- محمد سلمان، اردو افسانہ روایت اور امکانات (مظفر پور: کتابستان، چندوارہ، ۲۰۰۳ء)
- محمد ضمیر، اردو مختصر افسانہ اور علامت نگاری (کلکتہ: شعبہ اردو: کلکتہ یونیورسٹی)
- محمد غالب نشتر، اردو افسانہ: نئی جست (دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۱۶ء)
- محمود ہاشمی، ”تخلیقی افسانہ کا فن“، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گولپی چند نارنگ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)
- مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کا منظر نامہ (دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)
- مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)
- مظہر عباس، اردو ناول جدیدیت کے تناظر میں (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۳ء)
- ممتاز شیریں، ”ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع۔ مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گولپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)
- مہدی جعفر، ”انور سجاد کے چند علامتی کردار“، مشمولہ افسانے کی اور منزلیں، مرتبہ مہدی جعفر
- مہناز انور، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء)
- ن۔ م راشد، ”جدیدیت کیا ہے؟“، مشمولہ: جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)
- ناصر عباس نیر، جدید اور ما بعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر) (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)
- ثار احمد ڈار، اردو افسانوں میں علامتیت، اساطیریت اور تجریدیت کا تنقیدی تجزیہ (حیدر آباد: مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی، ۲۰۱۸ء)

- نریندر ناتھ سوز، جوگندر پال کے منتخب افسانے، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء
- نعیم آصف، شمس الرحمن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات) (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ)
- نگہت ریحانہ خان، اُردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء)
- نگہت ریحانہ خان - تنقیدی مثبت رویے (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۷ء)
- وارث علوی، ”کرشن چندر کی افسانہ نگاری“، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)
- وحید اختر، ”جدیدیت کے بنیادی تصورات“، مشمولہ ترقی پسند، جدیدیت، مابعد جدیدیت، مرتبہ ندیم احمد (دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۲ء)
- وحید اختر، ”جدیدیت کے بنیادی تصورات“، مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر، مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۷ء)
- وزیر آغا، تنقید اور جدید اُردو تنقید (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۹ء)
- وزیر آغا، معنی اور تناظر (نئی دہلی: انٹرنیشنل اُردو پبلیکیشنز)
- وزیر آغا، تنقیدی تھیوری کے سو سال، سانجھ، ۲۰۱۳ء،
- وقار عظیم، نیا افسانہ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس)
- وقار عظیم، منٹو کا فن (دہلی: اعجاز پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲ء)
- یوسف حسین، فرانسیسی ادب، (علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۱۹۶۲ء)

### ترجمہ شدہ کتب

- ایڈورڈ سعید، ثقافت اور سامراج، مترجم: یاسر جواد (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)
- برٹریڈر سل، مغربی فلسفہ کی تاریخ، مترجم محمد بشیر (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۹ء)، ۶۲۱
- فیبنن فرانز، افتادگانِ خاک، مترجم محمد پرویز، سجاد باقر رضوی (لاہور: نگارشات، ۱۹۶۹ء)
- کیرن آرمسٹرانگ (Karen Armstrong)، اسطور کی تاریخ مترجم ناصر عباس نیر (لاہور: مشعل بکس، ۲۰۰۵ء)

## رسائل و جرائد

- احمد ندیم قاسمی، ”تجربیدی مصوری“، فنون، جلد ۴، شمارہ ۲ (دسمبر ۱۹۶۶ء): ۲۹۲
- امجد طفیل، ”حقیقت نگاری اور جدید افسانہ“ مکالمہ ہم عصر اُردو افسانہ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء): ۴۳۲
- انور خواجہ، ”اُردو ناول نگاری اور اس کا فن“، مضمون ادبی دنیا، شمارہ نمبر ۳، ص ۱۰۳
- بابر حسین، ”فطرت نگاری حقیقت نگاری کی توسیع“، تحقیقی جریدہ، شمارہ نمبر ۳، (جنوری تا جون ۲۰۱۸ء)، ۱۴۵
- بختیار حسین، وجودیت کیا ہے، راوی، جلد ۶۱، شمارہ ۲
- حمیرا شفاق، ”جدیدیت، وجودیت اور اردو ناول“، معیار، جلد: ۱، شمارہ: ۱، جنوری۔ جون ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۴
- رشید ملک، ”انڈالوجی، اساطیر“، مضمون فنون، شمارہ ۲۹ (نومبر ۱۹۸۹ء): ۲۹
- ریاض احمد، وجودیت کیا ہے، ادبی دنیا، کراچی، ۱۹۶۴ء
- شمس الرحمن فاروقی، ”تناثرات“، تکمیل بھیونڈی، شمارہ نمبر ۷۷-۷۸ (جنوری تا جون ۲۰۰۷ء): ۳۲
- عبدل احمد شاد، ”تجربہ نگاری“، فنون، جلد ۵، شمارہ ۱-۲ (اپریل ۱۹۶۸ء): ۲۰۰
- علی تنہا، ”جدید اُردو افسانے میں کہانی کی بحث“، مکالمہ ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء): ۴۱۱-۴۱۲
- غلام جیلانی اصغر، وجودیت کیا ہے، ادبی دنیا، ۱۹۶۴ء ص ۲۴۹
- فاطمہ بینش، ”جدیدیت، مابعد جدیدیت اُردو نثر کے تناظر میں“، مضمون: دریافت، شمارہ نمبر ۱۸، ۱۴۹
- فہیم اعظمی، ”اساطیر اور تخلیقی ادب“، ہماری زبان، شمارہ نمبر ۲۴ (جون ۱۹۸۸ء)
- فوزیہ اسلم، ”روایتی اور جدید افسانے کی تکنیک کا فرق“، مکالمہ ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ص ۴۴۸
- کامران عباس کاظمی، ”سقوط ڈھاکہ: نظریاتی عدم تشخص اور اردو ناول“، معیار (جنوری تا جون، ۲۰۱۵ء): ۲۲۷

- گوپی چند نارنگ، ”نیا افسانہ۔ علامت۔ تمثیل اور کہانی کا جوہر“، مشمولہ: مکالمہ ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ۱۴۲
- گوپی چند نارنگ، ”نیا افسانہ۔ علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر“، مکالمہ ۱۶، شمارہ (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء): ۱۴۵-۱۴۶
- محمد امین، ”مغرب کی جدیدیت اسلام میں جاہلیت ہے“، ماہنامہ البربان، لاہور (جون ۲۰۲۳ء)، ۶-۵
- محمد عالم خان، ”پاکستانی ادب اور نئے فکری تقاضے“، مشمولہ: نور تحقیق (جلد دوم، شمارہ ۷)، ۷۲
- مشتاق قمر، مکالمہ (تحقیقی و تنقیدی مضامین) مرتبہ محمد وسیم انجم (راولپنڈی: انجم پبلشر، ۲۰۲۱ء)، ص ۷۱
- مہدی جعفر، ”نئے افسانے کی ماہیت“، مکالمہ ۱۶ ہم عصر افسانہ نمبر (جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ۲۰۴
- مہدی جعفر، ذہن جدید، شمارہ نمبر ۶۵، ص ۶۸
- منشا یاد، ایک عام آدمی کا خواب، جدید ادب، جرمنی، شمارہ: ۸، ص ۳۷
- مہدی جعفر، ”نیا افسانہ۔ اظہار کے مسائل“، مشمولہ: مکالمہ، ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ص ۱۷۹
- مہدی جعفر، معیار دہلی، شمارہ نمبر ۳، ص ۱۸۸
- ناصر عباس نیر، وزیر آغا اور نئی تنقیدی تھیوری، مشمولہ سہ ماہی اسالیب، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۵۸
- نثار احمد ڈار، ”تجربہ دیت اور مختصر افسانہ“، اُردو ریسرچ جرنل، شمارہ ۱۹، (جولائی-نومبر ۲۰۱۹ء)
- نیر مسعود، ”افسانے کا نیا منظر نامہ“، مشمولہ: مکالمہ کراچی، ہم عصر اُردو افسانہ - ۱ (کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ۱۷۴

### English Dictionaries:

- A Dictionary of Modern critical terms by Rowger Fowler, London, P187
- A Modern Dictionary of Sociology by George. A Thsodoson and Achillis G. Theoderson. Edition 1969. PG.1
- Cambridge International Dictionary of English, Cambridge University Press, London, 1996.P910

- Oxford English Dictionary, Edited by Ania Loomba, London, Routledge, 1998, P.7
- Oxford English Dictionary, Edited by Catherine & Soanes, Oxford University Press, London, 2001, P 541
- Collins Cobuild Dictionary, London: Haper Collins Publishers. 1992.P268
- Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, by A.J Cuddon, London, Pengiun Book, P.1994
- Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, by A.J Cuddon, London, Pengiun Book, P.1994
- Dictionary of Literary Terms and Literary Thepruy, by A.J Cuddon, London, Pengiun Book, P.1994

### **Encyclopedias:**

- Encyclopedia of Social Sciences, (Edited by R.A. Selugman), MacMillan, New Yark,1959, P564
- The new encyclopedia of Britannica volume (the11-15)21 Education 1993, P.458

### **English Books:**

- Existentialism and Christian thoughts. By R. Troisfontains Tr By Matin J. Kerr Pg.25
- Susanne K. Langer: Philosophy in a New Key, (Published by the New American Library), New York. 1961. P.61.
- Long William Jhon( English Literature, The age of Romanticism 2010

## Websites:

- <https://www.amazon.com/Modernity-Peter-Wagner/dp/0745652913>  
9:07 08-07-2024
- <https://www.britannica.com/art/Modernism-rt#ref282535>
- <https://www.urduchannel.in/dated.01-10-2024> سریندر پراکاش کے افسانے، ڈاکٹر نثار احمد
- <https://www.urdulinks.com/urj/?p=1964> 1:20 PM dated 04 June 2024

## اُردو لغات اور اصطلاحی کتب

- مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات اُردو جامع، مرتبہ: فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ص ۳۴۶
- مولوی نور الحسن نیر کا کوری، نور اللغات حصہ دوم، مرتبہ: حلقہ اشاعت لکھنؤ، ص ۱۷۹
- مولوی نور الحسن نیر کا کوری، مؤلف: نور اللغات جلد سوم (جنرل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۹ء)، ص ۵۱۶
- ابوالعجاز صدیقی کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ (ادارہ فروغ زبان اردو، پاکستان، ۲۰۱۸ء)
- انور جمال، ادبی اصطلاحات، مرتبہ (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۰۱۲ء)
- ہارون الرشید تبسم، ڈاکٹر، ادبی اصطلاحات، ص ۱۰۵

## انٹرویوز

- احمد ندیم قاسمی، تحریری انٹرویو، شاہین مفتی، ۱۰ اپریل ۱۹۹۵ء
- سلیم اختر، تحریری انٹرویو، شاہین مفتی، جنوری ۱۹۹۵ء مطبوعہ: ادبیات پاکستان