تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس۔اُردو

انتظار حسین کے افسانوں میں تجریدی عناصر کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

بلخصوص

آخر ی آ دمی،شہر ا فسو س اورشہرزاد کے نام

محقق

سدرہ اشرف

183-FLL/MSURDU/F15

نگران

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY ISLAMABAD

CENTRAL LIBRARY ISLAMABAD

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

Accession No. TH-23956

MS
891.4393
س دا

اردو ادب ۔ افسانہ

[illegible]

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Sidra Ashraf**
Title of the Thesis: انتظار حسین کے افسانوں میں [illegible] عناصر کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ
Registration No: **183-FLL/MSURD/F15**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Humaira Ishfaq
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

External Examiner:

Dr. Shafique Anjum
Assistant Professor
NUML , Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Shiraz Fazal Dad
Assistant Professor
Department Of Urdu, IIUI,
Islamabad

Supervisor:

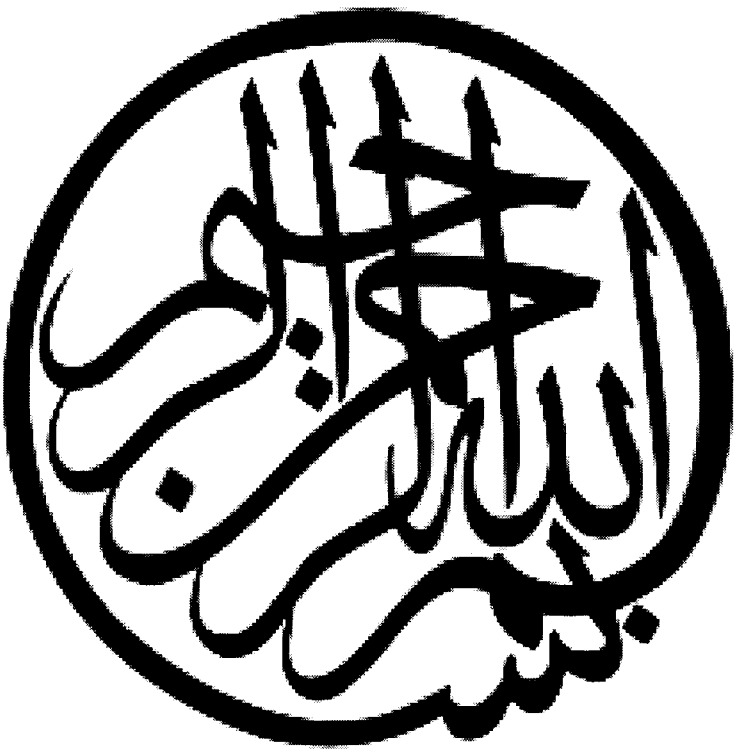
Dr. Humaira Ishfaq
Assistant Professor,Department Of Urdu
Female IIUI

الجامعة الإسلامية العالمية
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
شعبۂ اردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ سدرہ اشرف رجسٹریشن نمبر 183-FLL/MSURDU/F15 نے ایم۔ایس۔ اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان **"انتظار حسین کے افسانوں میں تجریدی عناصر کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ بحوالہ آخری آدمی، شہر افسوس اور شہرزاد کے نام"** میری نگرانی میں رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر حمیرا اشفاق
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو



پیش لفظ

کہانی کا وجود انسانی زندگی کے ساتھ جنم پاتا ہے۔ جیسے انسانی زندگی آغاز و اختتام کا سفر طے کرتی ہے، ویسے ہی کائنات کی ہر تخلیق کی کہانی مختلف مراحل سے گزر کے انجام کو پہنچتی ہے۔ داستان، ناول یا افسانہ ہو کہانی مختلف تکنیکوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے مسلسل ترقی کر رہی ہے۔ آج کے جدید دور میں افسانے کی صنف کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ وقتی مصروفیت کے باعث قاری ایک ہی نشست میں کہانی کا اختتام بھی چاہتا ہے۔ افسانے نے جہاں موضوعاتی حوالوں سے سیاسی، سماجی و معاشی تغیرات کو اپنے اندر سمویا ہے۔ وہیں افسانہ مختلف تحریکوں کے زیر اثر بھی رہا ہے۔ میرے نزدیک فکشن کا مطالعہ ہمیشہ دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ انتظار حسین ایک ایسے ہی افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے مختلف تحریکوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لہذا میں نے انتظار حسین **کے افسانوں میں تجریدی عناصر کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ بحوالہ خصوصی** *آخری آدمی، شہر افسوس کے نام، شہر زاد کے نام*" کو ایم فل کے مقالے کے لئے بطور موضوع منتخب کیا ہے۔

اس حوالے سے تین مجموعوں میں سے چند افسانوں کو منتخب کیا گیا ہے۔ جس میں تجریدی عناصر کی تلاش کی گئی ہے۔ باب اوّل میں تجریدیت کے لغوی و اصطلاحی مفاہیم، ڈیوڈ کیلی کا نظریہ تجریدیت، تجریدیت فن مصوری میں، تجریدیت ادب میں، نظریہ تجریدیت کے پس منظر عوامل، تجریدیت اور علامت میں فرق، تجریدیت کے عناصر، انتظار حسین کی شخصیت اور فن کو شامل کیا گیا ہے۔

باب دوم، باب سوم اور باب چہارم میں آخری آدمی، شہر افسوس اور شہر زاد کے نام کے منتخب افسانوں میں تجریدی عناصر کی تلاش کی ہے۔

آخر میں اپنی نگران ڈاکٹر حمیرا اشفاق صاحبہ جن کی سرپرستی اور رہنمائی نے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ ان کی بے حد شکر گزار ہوں۔

سدرہ اشرف

۲۴ اگست ۲۰۲۰ء

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
۱۔	باب اوّل:	
	تجریدیت کا تعارفی مطالعہ	۱
۲۔	باب دوم:	
	مجموعہ ' آخری آدمی '' کے افسانوں میں تجریدی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ	۳۶
۳۔	باب سوم:	
	مجموعہ ' شہر افسوس '' کے افسانوں میں تجریدی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ	۶۴
۴۔	باب چہارم:	
	مجموعہ '' شہرزاد کے نام '' کے افسانوں میں تجریدی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ	۹۹
	ماحصل	۱۲۱
	کتابیات	۱۲۷

باب اوّل:

تجریدیت کا تعارفی مطالعہ

باب اوّل:

تجریدیت کا تعارفی مطالعہ

انسان کائنات میں فنون لطیفہ کا خمیر اپنے وجود کے ساتھ لے کر آیا ہے۔ ادب اور مصوری فنون لطیفہ کی ایسی ہی دو بڑی شاخیں ہیں، جس کے ذریعے قدرت کے ہر ذرّے سے متعلق حسن کی عکاسی و ترجمانی کی جاتی ہے ۔خواہ وہ فطرت کا بیان ہو، یا احساسات یا جبلتوں کو ہو بہو پیش کرنا ہو۔ فنون لطیفہ کی مذکورہ شاخیں بدلتے وقت کے سا تھ مختلف اثرات کے زیر اثر رہی ہیں۔ ایام گردش کے سبب کائنات میں ہر آن تبدیلیاں و تغیرات رونما ہوئے ہیں اور مستقل ہو رہے ہیں۔ انہی تبدیلیوں و تغیرات نے مختلف افکار کو جنم دیا ہے۔ ان افکار کے سبب ہر زمانے میں مختلف اصطلاحات و تحریکیں سامنے آئیں۔ تجریدیت بھی ایک ایسی اصطلاح و نظریہ ہے جو مخصوص حالات کے تحت معرض وجود آئی ہے۔ اس کی ابتداء فن مصوری سے ہوئی، بیسویں صدی میں اسے با قاعدہ ادبی اصطلاح و تحریک گردانا گیا۔ تجرید لفظ کا لغوی معنی اکائی، اکیلا، تنہا ہے، مختلف لغات میں اس کے لغوی مفاہیم یوں بیان ہوئے ہیں۔

فیروز اللغات کے مطابق

> تجرید۔(تج۔رید)]ع۔ا۔مؤنث[تنہائی، اکیلا رہنا۔ برہنگی۔ عریانی۔ کتاب میں نقطے نہ دینا۔ یہ علم ا لبیان کی ایسی صنعت کا نام ہے جس میں زوائد کو دور کر کے صرف ایک معنی سے غرض رکھی جاتی ہے۔ اور تجریدی سے مراد خیالی، قیاسی، مشکل و پیچیدہ ہے۔[1]

فرہنگ تلفظ میں لفظ تجرید سے مراد:

> تجرید۔ فت ت، سک، ج۔ امث۔ پوست اتارنا، ننگا کرنا، جوڑے بنانا، علیحدہ کرنا۔ آزاد کرنا۔ خلاصہ کرنا۔ فنون لطیفہ مرئی ہیت اشکال کی نقل و تمثیل سے گریز۔ فنی تخلیقات میں حسی مشاہدات یا معر وضی کیفیت و صورت کی بجائے اپنی ذہنی و جذباتی رد عمل کو پیش کرنا صنف تجریدی ہے۔[2]

گویا تجرید سے مراد فنی تخلیقات میں غیر منطقی دلیل ہے جس میں مشاہدہ یا تجربے سے حاصل کیے گئے علم کی نفی کی گئی ہے۔ جواہر اللغات میں اس سے مراد بے تعلقی اور آزادی لی گئی ہے۔[3] تجریدیوں کسی ربط کی پابندی کا نام نہیں ہے اس کے برعکس یہ غیر مربوط ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں تجریدیت کی وضاحت یوں بیان ہوئی ہے۔

لفظ تجریدیت (اسم مؤنث) عریانی، برہنگی، تنہائی، علیحدگی۔ یہ علم البیان کی ایسی صنعت کا نام ہے جس میں زوائد کو دور کر کے صرف ایک معنی سے غرض رکھی جاتی ہے۔ جیسے گل اس کا معنی ہے گلاب کا پھول، مگر باقاعدہ تجرید مطلق پھول پر اطلاق ہونے لگا۔[۴]

قومی انگریزی اردو لغت کے مطابق لفظ تجرید سے مراد ایسا تخیل جس کا کوئی سرا نہیں ہے۔ ایسی سوچ جو ٹھوس حقیقت کا روپ نہ دھار سکے۔ تجرید، محویت ہے، اکائی نکالنے یا علیحدہ کرنے کا عمل، واپس لینے کا عمل، کسی مرکب شے کے یک جا اجزاء کے بارے میں الگ الگ سوچنے کا عمل ہے، کوئی مجرد چیز، مجرد نوعیت کا کوئی خیال یا تصور جو ناقابل عمل یا غیر حقیقت پسندانہ خیال، ایک طرح سے غائب دماغی یا کسی خیال میں پوری طرح کھوئے رہنے کا عمل ہے۔[۵]

مندرجہ بالا تجریدی مفاہیم کے ضمن میں تجرید کو اکائی، تنہا، علیحدگی، قیاسی، خیالی، غیر ٹھوس، بے ربط، آزاد، بے تعلق، سیال کیفیت، زوائد کی نفی وغیر منطقی کہا گیا ہے۔ تجرید ایک انگریزی اصطلاح ہے۔ انگریزی ادب میں مختلف ناقدین نے اس اصطلاح کے حوالے سے اپنی آراء دیں ہیں، جیسے جے اے کُڈن نے آڈکشنری آف لٹریری ٹرم میں بیان کرتے ہیں کہ تجرید سے مراد غیر واضح لفظ و جملے ہیں۔

Abstraction is not concrete, a sentence is abstract if it deals with a class of things or persons'.For an examples-:all men are liars,on the other hand smith is liar is concrete statement.The subject of a sentence may also be an abstraction ,as in "the wealth of ruling classs ."Something may be said to be abstract if it is the name for a quality like heat or faith.[۶]

ڈکشنری آف ورلڈ لٹریری ٹرمز میں تجرید کو یوں بیان کیا گیا ہے۔

Abstraction is the process of removing an element forming its usifiying design e.g a disscussion of' the disease image in Hamlet.[۷]

دی روٹلیج ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں تجرید کو انسانوں کے درمیان غیر واضح ربط سے تعبیر کیا گیا ہے۔

> For the "absurd" dramatist it is axiomatic that humans live in an entropic world in which communication is impossible and illusion prefferd to reality.[8]

ڈکشنری آف لٹریری اینڈ تھیمٹک ٹرمز میں تجرید سے مراد ہے کہ

> Ridiculous or unreasonable definition that has been extended to characterize of human life.[9]

اس کائنات کے تمام مخلوقات و زرّوں کے علاوہ انسان ایک ایسی تخلیق ہے جو کہ اشرف المخلوقات کی حیثیت سے اپنا انفرادی مقام رکھتا ہے، اسی طرح انسان کی تمام تخلیقات اور اس کی تخلیق کی ہوئی ہر شے جداگانہ وصف کی حامل ہے۔ یہی وصف ہر شے میں علیحدگی کے عنصر کو ابھارتا ہے گویا مجرد تجرید سے مراد اسم مفعول ہے یعنی کسی شے کا وہ تصور جس میں اس کی کلی یا عمومی صورت کو ذہن میں رکھ کر اس کے تشخصات کو خذف کر لیا جائے۔[10] تجرید کی اصطلاح سے مراد ہر وہ شے جو جداگانہ نوعیت کی ہے اور اپنی ایک الگ طرز یا انوکھا پن رکھتی ہے۔ انسانی وجود فطری اضافے کا دوسرا نام تجرید ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل جو انسان کی فہم و معرفت کے سبب وقوع پذیر ہو تجرید کی اثر اندازی ہوئے بغیر نہیں ناممکن ہے۔ جیسے موسیقی کی اصوات، اعداد، الفاظ و جیومیٹریکل اشکال بلحاظ نوعیت فطری نہیں بلکہ تجریدی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے تمام فنون کی اساس تجریدیت پر قائم ہے۔[11]

تجرید ٹھوس وجود نہ رکھنے کے باعث صرف خیالات و تصورات پر مبنی ہے، یوں تجرید کی کوئی واضح شکل نہیں ہوتی ہے۔ تجرید کی بنیاد مجرد خیالات و تصورات پر مبنی ہے۔ تجریدیت اختصار پسندی ہے اس میں جامع یا طوالت کی بجائے مختصر و لطیف پن کا بیان ملتا ہے۔ فطرت کی عکاسی کے لئے بھی ذرّوں کا انتخاب کیا جاتا ہے، مطلب کہ مختصر و لطیف پن کا استعمال کیا جاتا ہے۔ تجرید کی اصطلاح کو جوہری معنوں میں نفسی قوت اختصار سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یعنی فطری اشکال کو زیادہ سے زیادہ مختصر کر کے بیان کیا جاتا ہے[12] تجرید سے مراد لایعنی یا غیر معقول بات مراد لی جاتی ہے، جسے عقلی دلیل تصور نہ کیا جائے۔ کیونکہ عقلی دلیل کا تعلق ٹھوس سے یا حقیقت سے ہے۔ جبکہ

تجرید کی کوئی واضح صورت نہیں ہے۔ تجرید تجسیم کے متضاد ہے، واضح صورت کی بجائے پرچھائیوں کا نام ہے۔ تجرید انسان کے غیر یقینی سوچ سے جنم لیتی ہے۔ انسانوں کو درپیش مسائل تجرید کا سبب بنے ہیں، ان الجھنوں نے نہ صرف انسان کو اعصابی سطح پر ذہنی انتشار کا شکار کیا بلکہ اسے تنہا بھی کر دیا ہے۔ انسان جس اعصابی تناؤ اور اس کے پیدا کردہ ذہنی خلفشار میں زیست بسر کرنے پر مجبور ہے اس کے اظہار کے لئے لایعنیت کے لیے اس اصطلاح کو استعمال کی جاتی ہے۔[۱۳]

پروفیسر رضا عابدی تجرید سے مراد لایعنیت ااور غیر معقولی مراد لیتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔

> ایبسرڈ کے لغوی معنی غیر معقول اور لایعنی کے ہیں، لیکن ایک نظریہ حیات کے حوالے سے اس کے معنی احمقانہ یا مضحکہ خیز کے نہیں ہیں۔ اس کا مطلب ہے سمجھ سے ماوراء۔ یہ ایک بہت پرانا نظریہ ہے جسے مغرب نے حال ہی میں دریافت کیا ہے، یہ اس بات کا اعتراف ہے کہ زندگی کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ اس کے متعلق کوئی پیشن گوئی ممکن نہیں ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مغرب میں ایبسرڈ کا تصور ایسے ہی نازل نہیں ہو گیا ہے یہ ان تلخ تجربوں کا ذریعہ حاصل ہوا جن سے انہیں احساس ہوا کہ عقل نے انہیں فریب دیا ہے۔ یہ احساس انہیں خون خرابے اور کبھی نہ ختم ہونے والی انسانی مصیبتوں سے ہوا ہے۔[۱۴]

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> تجرید ایک سیال کیفیت کا نام ہے جہاں شعور، تحت الا شعور اور شعور بیک وقت عمل میں آتے ہیں۔ منتشر خیالات کی عکاسی منتشر انداز سے کی جاتی ہے، رمزیت سے کام لیتے ہوئے جمالیات ہی کو بنیادی نقطہ بنایا جاتا ہے۔[۱۵]

تجرید کی کیفیت سیّال شے کی مانند ہے، دھندلا پن سا محسوس ہوتا ہے اس میں شعور کی رو بڑی حد تک متحرک دکھائی دیتی ہے اور اس کے ساتھ پیچیدگی بھی اُبھرتی ہے، بیان کے لئے رمزوں کا سہارا لیا جاتا ہے الجھاؤ کی حدت کی کمی کے لئے جمالیاتی پہلوؤں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

تجریدی نظریات کے پیش نظر جو تصورات پیش کیے گئے ہیں، اس کی بنیاد افلاطون کے نظریات سے اخذ کی گئی ہے۔ جیسے **"بوطیقا"** میں سقراط نے کہا تھا کہ حسن کی صورت گری سے مراد جانداروں اور تصویروں کی اشکال

نہیں ہیں بلکہ وہ مستقیم خطوط، قوسیں، سطحیں اور ہیتیں ہیں، جن کی خوبصورتی کی بنیاد قدرتی ازلی اور ابدی ہے۔ لوئیس آرنلڈ نے تجرید کی دو اقسام بیان کی ہیں۔ پہلی قسم تجریدی آرٹ کی وہ ہے، جس میں اشیاء کی نمائندگی کسی نہ کسی حد تک ہوتی ہے دوسری قسم تجریدی آرٹ کی ایسی ہے، جس میں نمائندگی کا عنصر یکسر ناپید ہوتا ہے۔

ڈیوڈ کیلی کا نظریہ تجریدیت

ڈیوڈ کیلی ایک امریکی فلاسفر اور مصنف ہیں، ان کا نظریہ تجریدیت ۱۹۸۴ء کو منظر عام پہ آیا، انہوں نے افلاطون کے نظریہ سے لے کر مل تک کے نظریات میں تجریدی نکات کا بغور جائزہ لیتے ہوئے اسے مختصر تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک جو لوگ تجزیاتی طریقہ کار کے حامی ہیں، وہ سب اس بات پہ متفق ہیں کہ تمام اقسام کے علم کے حصول کا ذریعہ انسانی حواس خمسہ ہیں۔ تمام تصورات حسی ادراک سے ہی جنم پاتے ہیں۔ ان کے مطابق مختلف تصورات تجریدی خصوصیات کو جنم دیتے ہیں۔

ڈیوڈ کیلی نے تجریدیت کے حوالے سے آئین رینڈ کے پیش کردہ نظریہ کی وضاحت کی ہے بلکہ اس کا بھرپور دفاع بھی پیش کیا ہے۔ ان کے خیال میں تجریدی تصورات براہ راست ادراک سے جنم لیتے ہیں۔ وہ تجریدی تصورات کے ضمن میں رنگ، شکل، وزن اور مشابہت کا ذکر کرتے ہیں۔ نظریہ تجریدیت کا بنیادی مقصد اس مخصوص انداز کو بیان کرنا ہے جس سے ہماری توجہ مشابہت پہ مرکوز ہوتی ہے۔

ڈیوڈ کیلی نے اپنے تجریدی فلسفے کی وضاحت کے لیے چند مراحل کی مدد سے ایک جدول تیار کیا ہے۔

پہلا مرحلہ۔ اشیاء کی مشابہت سے تجریدی تصورات کا تشکیل پانا ہے۔

> The first stage in the process is the grouping of objects on the basis of similarty.[۱۶]

ڈیوڈ نے مختلف چیزوں کی مشابہت کی بناء پر واضح کرتے ہوئے اس میں "اکائی" کو الگ کیا ہے۔

> David said Rand's view is that the essential achievement at the stage is the awareness of objects as unit.[۱۷]

دوسرا مرحلہ۔ مخصوص مقاصد میں استعمال ہونے والی اشیاء کی بناوٹ سے تجریدی تصورات کا ابھرنا ہے۔

ڈیوڈ کیلی نے اپنے نظریے میں فرنیچر کا ذکر کیا ہے کہ اگر چہ تمام اشیاء کا استعمال مخصوص مقاصد کی تکمیل ہے لیکن سب اشیاء اپنی ساخت و بناوٹ کے لحاظ سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں، میز، کرسیاں، ڈائینگ ٹیبل، سینڈی ٹیبل وغیرہ مخصوص مقاصد و مخصوص ہیئتیں اپنے اندر رکھتی ہیں اور ان سب میں "اکائی" کا تصور نمایاں ہیں۔

تیسرا مرحلہ۔ اشیاء کے موازنے سے تجریدی تصورات کا تشکیل پانا ہے۔

اس ضمن میں ڈیوڈ کیلی نے مختلف اشیاء کی مقدار، توازن واوزان کو بنیاد بناتے ہوئے ایک دوسرے سے جدا گانہ نوعیت کے تصور اجاگر کیا ہے۔ جداگانہ نوعیت میں 'اکائی" کا تصور نمایاں ہیں۔ ڈیوڈ کیلی رنگوں کا حوالے دیتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔

> Thus if we start with two very close shades of red,the difference between them in naturally seen as quantitively.[۱۸]

چوتھا مرحلہ۔ ادراکی عمل سے تجریدی تصورات کا تشکیل پانا ہے۔ اشیاء کی مخصوص ملکیتی نوعیت جو کہ اصل میں اپنی انفرادی وجداگانہ حیثیت رکھتیں ہیں۔

ڈیوڈ کیلی نے اس حوالے سے ایک جدول مرتب کیا ہے۔[۱۹]

ادراک	فرق مابین عناصر و چیزوں کے پس منظر میں تفریق	اجزائی مرکباتی عناصر و اشیاء کا وجودیاتی شعور
شعوری ادراک	ایسے طریقہ کار اپنانا، جس میں اشیاء اپنی اصل کے سبب انفرادی حیثیت رکھتی ہو	چیزوں کے مقاصد وجودی و ملکیتی تصور
مماثلت اور مشابہت کا ادراک	پیمائیشی ادراک اشیاء کے ملکیتی و تجریدی نوعیت جو جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں ایک دوسرے سے	تفریق مابین مقداری یا کیفیتی حوالے سے اشیاء ملکیتی نوعیت رکھتی ہو۔

پیائشی بھول چوک	امتیاز مابین مطابقتی مخصوص مقداری تعلق کے حوالے سے	تجریدی وجودی حیثیت جو ساختی مطابقت سے متعلق ہو۔

ڈیوڈ کیلی کے نظریے کے تحت تجریدی تصور "اکائی" کے عمل سے وابستہ ہے، جو کائنات کے ہر ذرّے میں کسی نہ کسی حوالے سے موجود ہے۔ یہی اکائی اس جداگانہ اصطلاح و نظریہ کی اساس ہے۔

تجریدیت کا آغاز فن مصوری میں:

تجریدیت کا آغاز فنون لطیفہ کی شاخ فن مصوری سے ہوا ہے۔ فرانسیسی بادشاہت میں جب رعایا کے حقوق سے مکمل طور پر غفلت برتنے کا چلن عام ہوا تو عوام میں انتشار و اضطراب پنپنے لگا، یہی وہ وقت تھا جب مصوروں نے اپنے کینوس پر علامتی و تجریدی حربے آزمائے۔ فرانسیسی مصوروں نے اپنے وسیع کینوس پر رنگوں کی مدد سے آڑے ترچھے نقوش بنائے، کینوس پر رنگوں کو بکھیر دیا گیا۔ یوں مصوروں کی ایک جماعت اپنی رعایا کے جذبات کی عکاسی تجریدی آرٹ کے ذریعے سے کرنے لگی۔ اس طرح مجسمہ سازی اور آرٹ کے متعلقہ شعبوں میں غیر تجسیمی فن عام ہو گیا۔

شہزاد منظر تجریدیت کے ابتداء کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> تجریدی مصوری کی ابتداء بیسویں صدی میں اس وقت ہوئی، جب مجسمہ سازی اور آرٹ کے دوسرے متعلقہ شعبوں میں غیر تجسیمی فن کو پیش کرنے کے لئے خالص تجریدی انداز اپنایا گیا، یوں سطح کی اہمیت کم ہو گئی، اور ہیت، رنگ خطوط اور موضوع کا رجحان عام ہوا۔ ماڈرن آرٹ کے تحت تجریدی کام سامنے آنے لگا اور حقیقت قابل شناخت ہیت کو چھپانے یا عمداً اس سے اجتناب کرنے کی کوشش کی گئی۔ تجریدی آرٹ نے موضوع کو مکمل طور پر مسترد کر دیا اور صرف جمالیاتی پہلو کی طرف نظر کی گئی، تجرید سے مراد روایتی اور مروجہ سٹائل سے مختلف ہونا بھی ہے۔ اس صدی کی دوسری دہائی میں مصوروں نے اپنی مجسمہ سازی میں تجریدی تکنیک کو اختیار کیا۔ [20]

مصوروں کے ایک خاص گروہ نے غیر تجسیمی فن کی تقلید کی، اس طرح تجریدی مصوری کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔ تجسیمی مصوری کو ترک کر دیا گیا۔ اس کے پیچھے بہت سی وجوہات کار فرما تھیں۔ مصوری میں تجریدیت

کی ابتداء کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مصور روایتی انداز کی تجسیمی مصوری سے اکتا چکے تھے۔ چناچہ انہوں نے اظہار کے نئے وسیلے کی تلاش میں فیگر یا صورت کو مسخ کرنا شروع کیا۔ اس کی دوسری کئی وجوہات میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے عالمی سطح پر انسانوں پر پڑنے والے منفی اثرات، اور شہنشاہیت اور فردواحد کے بے جا اختیارات شامل ہیں ۔ اس کے علاوہ صنعتی انقلاب و سرمایہ درانہ نظام کا معشیت پہ قبضہ، رعایا کا معاشی استحصال، انسانی حقوق کے غصب ہو نے کا خوف اور معاشرے میں پھیلا انتشار جیسے اسباب بھی کار فرما تھے۔ اس خوف و دہشت، اضطراب و بے بسی کو بیا ن کرنے کے لئے معاشرے کے حساس طبقے نے اپنا کردار ادا کیا اور تجریدی آرٹ کو ترویج دی۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ تجریدی آرٹ کا باقاعدہ آغاز اس وقت ہوا جب مصوروں کے ہاں واضح آرٹ کی بجائے معاشرے میں پھیلی بے چینی کو بیان کرنا ہی مقصد رہ گیا تھا۔

> Abandoning the confines of the studio, they painted outdoors at different times of the day in order to capture natural lights in the various stages. Focusing on the overall visual effected rather then details, their work was characterized by short, thick brush strakes along with the juxtaposition of pure colure that enabled them to create bold shadows in the order to accentual the true effects of life.
> [۲۱]

تجریدی آرٹ کو آغاز کو انتہائی غیر سنجیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا لیکن پھر رفتہ رفتہ اپنی معنویت کے اعتبار سے تجریدی نظریے نے جلد ہی اپنا مقام بنالیا۔ تجریدی آرٹ کا سہرا پاؤل کیونز کو جاتا ہے، جنھیں ماڈرن آرٹ کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔ پاؤل نے ابتداء کر کے تجریدی آرٹ کے لئے راہ ہموار کی۔ ۱۹۳۰ء میں امریکہ میں امریکی تجریدی تاثرا تی گروپ منظر عام پہ آیا اور یوں تجریدی مصوری کو قبولیت عام کا درجہ حاصل ہوا۔

تجریدی مصوری میں دادا ازم، سر ئلزم نظریات، لا شعور کی وضاحت اور دیگر کئی عوامل پنہاں پائے گئے۔ ۱۹۴۰ء کے وجودی نظریے نے بھی تجریدی آرٹ کا سہارا لیا۔ جیکسن پولاک بھی ایک ایسے مصور ہیں جنہوں نے اپنے آرٹ میں اس نئی روش کی طرف قدم بڑھایا کہ ایک نئی طرز کو فن مصوری میں متعارف کروایا جائے۔

He is known for his spontaneous dripping paint on to the large sheets of unstretched canvas whilst it was place on the floor.[۲۲]

جیکسن پولاک اور برنیٹ نیومین نے تجریدی مصوری کی داغ بیل ڈالی۔ جیکسن پولاک کے ساتھ مارک روتھکو، کلے فورڈ سٹل نے بھیتجریدی مصوری تجریدی مصوری کی داغ بیل ڈالنے میں اپنا اہم کردار ادا کیا۔ پکاسو اور مونے کے علاوہ ان تجریدی مصوروں کے ہاں پیچیدہ خیالات کی عکاسی رنگوں کو بکھیرنے کی صورت میں ہوئی ہے۔

The simple expressions of complex on the large scale.[۲۳]

کینوس پر رنگ بکھیر کر ان خیالات کی عکاسی کی جاتی جو انتہائی گھمبیر مسائل سے جنم لیتے ہیں۔ یہ خیالات حقیقی دُنیا کی پیچیدہ صورت حال کا نتیجہ ہیں جنہیں سادہ تصویر یا سادہ نقش و نگار بیان کرنے سے قاصر ہیں۔

In this flat form they sought to destroy any illusion, thus revealing only truth.[۲۴]

برنیٹ نیومین نے بطور مصور تجریدی آرٹ کو اپنی مصوری کے لئے ذریعہ اظہار منتخب کیا۔ مذہب و عقائد کی روایتی حد بندیوں سے نکل کر انسانی ذہن مابعد الطبیعاتی دنیاؤں کا بھُول بھلیاں کا سفر طے کر رہا تھا۔ انسان کی اسی سرگذشت کو تجریدی مصوری کے ذریعے سے بیان کیا جانے لگا۔

The primitive artist, like the new American painter used an abstract shape, directed by a "ritualistic will" towards "metaphysical understanding". Consequently, they abstract shape was a living things, a vehicle for abstract though complexes, a carrier of awesome feelings, he felt about the unknownable.[۲۵]

تجریدیت کے پس منظر عوامل:

تجریدیت کے پس منظر عوامل میں سب سے نمایاں عمل معاشرے میں سرایت کرتی ہوئی بے چینی و اضطراب جو انتشار کی صورت میں آخری نہج تک پہنچ چکا تھا۔ یہ بے چینی و اضطراب اور انتشار جیسی کیفیات مغرب ہو یا مشرق فرد واحد کے بے جا اختیارات سے جنم لیتی ہیں، ایسی صورت حال میں بے چینی و اضطراب کے ساتھ محرومی، بے بسی، بیچارگی، تنہائی و مفلسی جیسے منفی جذبات و خیالات پروان چڑھتے ہیں، ان کے اظہار خیال کے لئے تجریدی اسلوبیاتی تکنیک کا استعمال ہوا۔ دوسری بڑی وجہ بیسویں صدی میں انفارمیشن اور سائنسی شعبوں کا برق رفتار ترقی کی صورت میں انسان پر پڑنے والے وہ منفی اثرات ہیں، جس سے انسان کی بہ حیثیت انسانی ذات کے وقار و مرتبہ میں کمی واقع ہونا، معاشرے کا بڑھتی ہوئی مادیت پرستی کا قائل ہو جانا اور اس کی اندھا دھند تقلید کرنا ہے۔ مذکورہ وجوہات کی بناء پر انسانی نفسیات گھمبیر مسائل کا شکار ہو گئی ہے جس سے انسانی نفسیات و جذبات کی عکاسی میں ٹھوس اور واضح انداز کی بجائے بے ربط پن اور الجھاؤ کی کیفیات ابھری ہیں۔

تجریدیت ادب میں :

مغرب میں تجریدیت کی تحریک نے ادب میں ڈرامے کی صنف سے اپنا سفر شروع کیا۔ Theater of Absurd کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ تجریدی مشہور ڈراما نگار آئنسکو نے لکھتا ہے کہ جب انسان اپنی مذہبی، مابعد الطبیعاتی اور مادی جڑوں سے کٹ کر انسانی راہ سے بھٹک گیا تو اس کے اعمال بے معنی یا ایبسرڈ ہو گئے۔

> The Literature of the Absurd attempts to depict a grotesque caricature of our world, a world without faith,meaning,directionor freedom of will. Human life is more and more removed from natural, we are alienated from the earth and each other.[۲۶]

ایبسرڈ کی اصطلاح ادب میں ایک مخصوص ادبی رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔ اپنی بنیادی شکل میں یہ اصطلاح ایک خاص انداز کے ڈراما نگاروں کے فن کی وضاحت کے لئے وضع کی گئی ہے۔ مارٹن ایسلن کی کتاب دی تھیٹر آف ایبسرڈ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس میں دوسری جنگ عظیم کے بعد کے ڈرامہ نگاروں کو "ایبسرڈ" رجحان کے نمائندے کہا گیا ہے۔ خود ایسلن نے یہ اصطلاح کامیو کی مشہور تصنیف " متھ آف سسی فس " سے اخذ کی تھی۔ " ایبسرڈ " ڈراما میں لایعنیت کے ذریعے زندگی، معاشرہ اور مسلّمات کی بے معنویت اجاگر کی جاتی

ہے۔ "ایبسرڈ" میں ڈراما نگاری کے بنیادی عناصر جیسے پلاٹ، کردار حتی کہ بعض اوقات مکالموں سے بھی صرف نظر کیا جاتا ہے۔ چند ڈراما نگاروں نے تجریدی ڈرامے لکھ کر بہت مقبولیت حاصل کی۔ ان میں سموئیل بکٹ کا ڈرا "ویٹنگ فار گوڈیٹ" ۱۹۵۱ء ہیرلڈ کے ڈرا "کئیر ٹیکر" اور آینسکو کا ڈرا "را ئینو سارس" اہم ہیں۔ ان کے علاوہ ژاں ژینے، آرتھر انا موش، جیمس جوائیس، یوجین، او نیل، کامیو اور کافکا کا نام اہم ہیں۔ آئنسکو کے ڈرامے میں انسان گینڈوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ دراصل یہ اس چیز کا بیان کہ جدید دور کا انسان اپنے محدود عقلی روّیوں کے سہارے جب زندگی بسر کرنے کی کوشش کرتا ہے، تو وہ بھٹک جاتا ہے۔ چناچہ وہ موٹی کھال والا گینڈا بن جاتا ہے، جو زندگی کا صرف ایک ہی رخ دیکھ پاتا ہے۔ بعض نقادوں کے ہاں امریکی ادیب جوزف ہیلر اور جرمن ناول نگار گنٹر گرس کے فن پاروں میں ایبسرڈ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر تجرید نگاروں نے دنیا کو ایک مخصوص نظریے سے دیکھنا شروع کیا، جہاں دنیا کی ایک دُھندلی تصویر کی مانند ہے، گویا تجرید نگاروں کے ہاں زماں و مکاں کا مسخ شدہ تصور کرہ ارض پہ موجود ہیں۔

> The Literature of the Absurd shows the world as an incomprehensible place. Distortions occur both in time and place ،that perplex us. Language fails to communicate and explain symptoms.[۲۷]

چند تجرید نگار تجریدی تکنیک کو اظہار خیال کے سلسلے میں ایک نیا طرز اظہار گردانتے ہیں۔ جیسے پیٹ مورنیان (Piet Mornian) لکھتے ہیں:

> The truly modern artist is aware of abstraction is an emotion of beauty.[۲۸]

تنجاپوپوک کے مطابق:

> The absurd found in the litrary creations of Gogol and Kharms contains some elements of external reality: the language communication imbued with multiple meanings.[۲۹]

اردو ادب میں تجریدیت کے اسباب تقریباً وہی تھے جو یورپی مصوری و ادب میں تھے۔ اردو میں مغربی فکشن کے سبب سے علامتی و تجریدی رجحان پروان چڑھا۔ ساٹھ کی دہائی کا حوالہ مصوری اور ادب میں تجریدی فن کے کی باقا عدہ پیروی کے حوالے سے بڑا اہم ہیں۔ کہا جاسکتا ہے جس تیزی سے مغربی مصوروں نے ٹھوس حقیقت یا روایتی انداز کی مصوری کی بجائے تجریدی مصوری کو سینے سے لگایا، اسی طرح ساٹھ کی دہائی میں مصنفوں نے اسے اپنایا اور اس میں تجریدیت اور علامت نے افسانے اور شاعری میں اپنی راہ ہموار کی۔ اس دور کے ادیبوں اور شاعروں نے تجریدیت اور علامت کو باقاعدہ اسلوب اپنایا۔ تجرید پاکستان میں مصوری، شاعری اور فکشن میں ایک ساتھ باقاعدہ رونما ہوتی ہے۔ تجریدی افسانہ تجریدی مصوری اور آزاد نظم سے بڑی حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ تجریدی مصور نے تصویر کو بنانے میں خطوط کو یکسر ختم کر کے اجزاء کو بکھیر کر تاثر کی جس طرح تخلیق نو کی ہے، یہی طرز شاعری اور افسانے میں اپنائی گئی۔ آزاد نظم اور پابند نظم کی طرح تجریدی اور روایتی افسانے میں ہیت کا فرق ہے۔۳۰ تجرید شاعری میں زیادہ مؤثر تاثر چھوڑتی ہے، اس لئے جب شاعرانہ اسلوب کی طرز پر تجریدی افسانہ ترتیب دیا جاتا ہے تو اس میں شعری عناصر استعمال کیے جاتے ہیں۔ تجریدی کیفیات شاعری میں زیادہ اثر دکھاتی ہیں، یوں شاعری اور نثر روایتی سانچوں سے نکل کر مصوری کی طرح آزادانہ انسان کے خیالات و جذبات کی عکاسی کرنے لگے۔ تجرید ادب میں لاشعور اور باطن کی دنیا کی عکاسی کی جانے لگی۔ تجریدی اسلوب کے استعمال کے پیچھے بہت سے اسباب کار فرما ہیں۔ ۱۹۵۸ء کا مارشلاء نے حقوق رائے آزادی پر پابندی لگائی، جس کے نتیجے میں عوامی حلقوں کے اندر بے چینی و اضطراب نے جنم لیا، جو معاشرے میں انتشار کی شکل اختیار کر گیا۔ چنانچہ ملک کے غیر مستحکم اور سیاسی، معاشی اور اخلاقی و معاشرتی حالات کی تنزلی کا نوحہ تجریدی افسانوں کی شکل میں بیان ہوا۔ اس کی ایک اور وجہ بیسویں صدی میں صنعتی، سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی میں انقلاب اور تیزی آنا ہے، آلات مشنیری نے انسان کی اہمیت کو کم کر دیا، مادی ترقی نے انسانی جذبات و احساسات کو ایک طرح سے کچل کر رکھ دیا۔ جس کی وجہ سے معاشرے میں انسانی تعلقات و روّیوں پر منفی اثرات مرتب ہوئے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایک طرف ساٹھ کی دہائی کے افسانے نگار وقت کے بدلتے ہوئے حالات کے تحت خود کو ڈھال رہے تھے تو دوسری جانب اپنی منفرد پہچان بنانے کے لئے مغرب کی طرز پہ اپنی تحریروں میں تجریدی اسلوب کا استعمال کرنے لگے۔ اردو میں تجریدی افسانے کی شروعات کا سبب اس دور میں آزادی اظہار و بیان پر عائد پابندیوں کو بھی ٹھہرایا گیا ہے، جب کہ دوسری یہ وجہ یا جواز زیادہ قریب تر معلوم ہوتا ہے کہ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ نگار روایتی افسانہ سے اکتا چکا تھا اور ہیت، اسلوب اور تکنیک کے حوالوں سے نت نئے تجربات کو سامنے لانے کا آرزومند تھا، یوں بھی وہ دور بین الاقوامی سطح پر نئے نئے علمی و سائنسی انکشافات اور ایجادات کا زمانہ تھا، سیا

سی، معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کے اعتبار سے بھی خاصا متحرک تھا۔ ادب کے میدان میں بھی ان تبدیلیوں کے نتیجے میں ذہنی تحرک پیدا ہوا، چناچہ اردو کے علامتی و تجریدی افسانے کو بھی اسی پس منظر میں دیکھنا بھی ضروری ہے۔[۳۱]

اردو تجرید نگاروں میں بلراج منیرا، احمد جاوید، رشید امجد، خالدہ حسین، شوکت حیات، سریندر پرکاش، کمار پاشی، انور سجاد، عوض سعید، فہیم اعظمی، حمید سہروردی، اکرام باگ، احمد عثمانی، رضوان احمد، مظہر الاسلام، احمد داؤد، ظفر اگانوی، قمر عباس ندیم، منشایاد اور انتظار حسین شامل ہیں۔

تجریدیت اور علامت میں فرق:

تجریدیت اور علامت بیک وقت مصوری اور ادب میں نمودار ہوئیں ہیں۔ اس لیے علامت کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ علامت سے مراد نشان، کھوج، اشارہ، کنایہ، چھاپ، مہر، شناخت کے ہیں۔ لفظ کا اصل مطلب نہ لیا جائے اور اس کے لئے دوسرے معنی مراد لے لیے جائے تو دوسرا معنی علامت کہلائے گا۔ یہ دوسرا معنی حقیقی نہیں ہو گا بلکہ مجازی ہو گا۔ یعنی کوئی شے، کردار یا واقعہ جو بطور مجازی صورت میں اپنے سے ماوراء کسی اور شے کی نمائندگی کرے۔[۳۲] علامت کا تعلق انسان کی دنیا میں قدم رکھنے سے مربوط کیا جاتا ہے۔ ابتداء میں انسان کا دوسرے ہم نفسوں سے تعلق بنانے کے لئے زبان کا باقاعدہ نظام قائم نہیں تھا، اس وقت کا انسان رابطے کے لئے اشاروں، کنایوں کا استعمال کیا کرتا تھا۔ علامت کا تعلق تو دراصل انسان کی تخلیق سے ہے، انسان جو زبان بولتا ہے، وہ بھی علامت ہے، اشاروں کنایوں اور تاثرات سے جو اظہار کرتا ہے وہ بھی علامت ہے۔[۳۳] یوں علامت کے سفر کا آغاز کا انسانی تاریخ سے رشتہ وابستہ ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی "ما بعد جدیدیت" میں علامت کو بیان کرتے ہیں۔

> اگر ایک مستر د محاورہ استعارہ بن جاتا ہے، تو ایک سے زائد استعمال ہونے والی نشانی وقت کے ساتھ سفر کرتے علامت بن سکتی ہے۔[۳۴]

ڈاکٹر اعجاز راہی علامت کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

علامت نقل نہیں بلکہ یہ تو کسی دوسری شے پہ دلالت کرتی ہے اور دلالت نقل کی ذیل میں نہیں آتی، پھر علامت خود کوئی فن نہیں بلکہ فن تخلیق کا ایک آلہ ہے مگر ایسا جو اظہار کو جامعیت اور کُلیت عطا کرنے کے ساتھ ماضی الضمیر کی ادائیگی میں آسانیاں پیدا کر دیتا ہے۔[۳۵]

Symbol, the term given to a visible object representing to the mind, the semblance of something which is not shown but realized by association.[۳۶]

علامت نگاری کا آغاز:

علامت نگاری کی تحریک کا آغاز فرانسیسی بادشاہت کے جابرانہ اقتدار کا نتیجہ عمل میں آیا ہے۔ جب رعایا نے اپنے جذبات کی عکاسی کے لئے علامت کا استعمال کیا۔ علامت نگاری کی تحریک باقاعدہ آغاز ۱۸۸۵ء میں ہوا، جب ایک فرانسیسی ادیب بودلیئر نے اس تحریک کو باضابطہ متعارف کروایا، امریکی ادیب ایڈگر ایلن پو نے اس تحریک کو اپنے علامتی اسلوب کے ذریعے مزید پروان چڑھایا۔ یوں فرانس سے نکل کر علامتی تحریک انگلستان، امریکا، جرمنی، روس الغرض یورپی ادب اپنے اثرات مرتب کرنے لگی۔ بڑے پیمانے پر علامتی تحریک نے شاعری اور نثر کو متاثر کیا۔ علامتی تحریر نگاروں میں ایمبو ملارمے، ایذرا پاؤنڈ، پینٹن، پال ویری، پوایمرسن، وٹمن، ہاتھارن، میلول، روویٹی، پیٹر، وائلڈ سٹیفن جارج، کافکا اور مئیر پالکی شامل ہیں۔ اردو ادب میں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں مارشلاء کے اقتدار کی صورت میں سامنے آیا۔ اس دور میں بہت سے شعراء اور ادیبوں نے علامتی اسلوب کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

بقول سلیم آغا قزلباش:

جہاں ایک طرف یہ خیال کہ علامتی افسانے کے ڈانڈے قدیم داستانوں کے ساتھ ملے ہوئے ہیں اور یہ بھی کے اردو افسانے میں علامت نگاری کا رجحان مغرب سے آیا ہے، وہاں اس خیال کا بھی اکثر اظہار ہوا ہے کہ ۱۹۵۸ء میں پاکستان میں مارشلاء کے نفاذ کے نتیجے میں زبان بندی کی صورت حال پیدا

ہوئی ہے۔ اس سے عہدہ براء ہونے کے لیے افسانے نگاروں نے علامتی انداز اختیار کیا تاکہ وہ ایسی با
تیں کھول کھول کر بیان کریں جو با آسانی اجتناب کی زد میں آسکتی ہے۔[۳۷]

علامت کا استعمال اردو کی داستانوں میں بھی ملتا ہے۔ قدیم روایتی لوک کہانیوں میں علامت سے کہانی کو مز
ین کیا گیا۔ یہی علامتیں سماج و اقدار پر اپنے اثرات مرتب کرتیں رہیں ہیں۔ تقریباً تمام تحریکوں کے زیر اثر لکھیں
جانے والی اردو تحریروں میں علامتی اسلوب کا استعمال کیا گیا ہے۔ رومانوی، ترقی پسند افسانے کی ذیل میں اکثر علامتوں
کا استعمال کیا گیا ہے، ان افسانوں میں علامتی کہانی شامل ہیں، جیسے یلدرم کی "چڑے چڑیا کی کہانی" میں پرندے انسا
نوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ قدیم داستانوں، قصّے کہانیوں میں علامت موجود تھی۔[۳۸] علامت کی مخصوص اقسام
ہوتیں ہیں۔ ناقدین نے علامت کی چار اقسام بیان کیں ہیں، ان تمام اقسام کا استعمال داستان، ناول، افسانے میں بخوبی
کیا گیا ہے اوّل تاریخی یا دیومالائی جنھیں نقوش اوّلین کہا جاتا ہے۔ دوم سماجی اور معاشرتی ان کا تعلق ہمارے رسم و
رواج خصوصاً رسومات توہماتی پہلو سے ہوتا ہے۔ ان کی نوعیت بھی قدرے کم پیمانے پر سطحی ہی ہوتی ہے علامتوں کی
تیسری قسم کو "آفاقی" کہا جا سکتا ہے، مثال کے طور پر چڑیوں کی چہچہاہٹ، اکیلا، تنہا، درخت، ہرا اور سوکھا شجر
، سورج کا طلوع و غروب، گرما کی تمازت، بہار کی رنگینی وغیرہ۔ چہارم شخصی علامتیں ہیں، ایسی علامتوں کا تعلق فرد کے
شخصی لاشعور سے ہوتا ہے۔ شخصی علامتوں کے علاوہ سماجی، تاریخی اور دیومالائی علامتوں کی رنگ آمیزی ہوتی
ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے تمام افسانوں نگاروں نے ان تمام علامتوں کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ تاہم افسانے
نگاروں نے چند خاص قسم کی تکنیکوں کو لے کر علامت کا بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے مذہبی قصّوں، اساطیر، لوک
کہانیوں، حکایتوں، تاریخی واقعات، تاریخی شخصیات کی زندگی سے استفادہ کیا گیا ہے۔

علی حیدر ملک ان علامتوں کی تکنیک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اوّل طریقہ تو یہ ہے کہ آسمانی صحائف، اساطیر، لوک کہانیاں، حکایتوں اور قدیم داستانوں کے بعض کر
> داروں کو ہم عصر ماحول میں نئی زندگی عطا کی گئی ہے، اُن کو بعض اوقات اپنے زمانے سے لیا گیا
> ہے، آسمانی صحائف میں قرآن اور انجیل سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اساطیر کے سلسلے میں یونانی اور ہندو
> دیومالاؤں سے اخذ و انتخاب ہوا، حکایتوں اور قدیم داستانوں کے ضمن میں عربی و فارسی حکایتیں نیز
> طلسم ہوشربا، الف لیلہ، قصہ چہار درویش اور دیگر داستانیں خصوصی توجہ کا مرکز رہیں۔ بعض اوقات

تاریخی شخصیتوں کو بھی علامت کے طور پر پیش کیا گیا، جن میں گوتم بدھ کی شخصیت سب سے زیادہ مقبول رہی۔[۳۹]

صبا اکرام علامتی افسانے کی تکنیک کے حوالے سے لکھتیں ہیں:

> علامتی افسانے میں تکنیکی تجربوں کی وجہ سے بھی ابلاغ کی راہیں بعض اوقات الجھاؤ کی کُہر میں گم ہو جا تی ہیں۔ اور قاری اپنی پہلی کوشش میں ان راہوں کی تلاش کرنے میں ناکام ہو کر جھنجلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ مگر جب ٹھنڈے دل سے دوبارہ افسانہ کا مطالعہ کرتا ہے اور اس میں ربط کی مختلف کڑیاں تلاش کر کے انہیں جوڑتا ہے تو اس کی قوت متخیلہ اسے معنی ایک نئی دنیا میں پہنچا دیتی ہیں۔[۴۰]

علامت کے حوالے سے یہ بات ثابت ہے کہ علامت ٹھوس واشاراتی ہے۔ جو مخصوص حالات کی پیداوار ہے۔ جدیدیت کی اصطلاح کو استعمال کرنے والے بیشتر مصنفوں نے علامتی و تجریدی تحریریں ایسی لکھیں جسے علامت و تجرید کے زمرے میں علیحدہ علیحدہ پرکھنا مشکل ہو گیا۔ کیونکہ علامت اور تجریدیت کی اصطلاح کا ظہور ادب اور مصوری میں ایک ساتھ ہوا اس لئے دونوں کو ایک ہی تحریک گردانا جاتا ہے، دوسرا دونوں با آسانی سمجھ نہ آنے والی اصطلاحات ہیں، رمزیت واشاریت کا پہلو دونوں کے اندر موجود ہے، دونوں نے کہانی کی روایتی ساخت کو متاثر کیا ہے ، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ دور جدید میں دونوں اصطلاحات میں واضح فرق کیا جانے لگا ہے۔ دونوں اصطلاحات اپنی تکنیک کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ علامت اور تجرید ایک جیسی خصوصیات رکھتے ہوئے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔[۴۱] ان اصطلاحات کی ابتداء کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو علامت باقاعدہ ایک تحریک کے طور پر ابھرتی ہے، جب کہ تجرید کا باقاعدہ آغاز مصوری سے ہوتا ہے۔ تجریدیت الگ تکنیک ہے، یہ پینٹنگ کے توسط سے فکشن میں آئی ہے۔[۴۲] اردو ادب میں ان دونوں اصطلاحات کا بیک وقت استعمال نے ان میں فرق کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا جس کے باعث دونوں ایک ہی تصور کیے جاتے تھے۔ قارئین اور ادیبوں کے ہاں علامتی و تجریدی افسانے کی تفہیم ایک انداز سے کی جاتی ہے۔ علامتی اور تجریدی رویّے بنیادی طور پر دو مختلف رویّے ہیں لیکن ہمارے ہاں عموماً انہیں ایک دوسرے سے گڈمڈ کر دیا جاتا ہے۔[۴۳] علامت کا وجود ابتدائی اردو نثر میں ملتا ہے، جب کہ تجرید کا استعمال ساٹھ کی دہائی میں واضح ملتا ہے، لیکن اس کے ساتھ علامتی تحریریں بھی اس دور میں زیادہ لکھیں گئیں ہیں، علامت اور تجرید کے درمیان عبوری دور کا افسانہ نہیں لکھا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کہ علامتی اور تجریدی افسانہ پر ابھی تک ایک ہی طرح سے بحث ہو رہی ہے۔[۴۴] ان دونوں کا بیک وقت استعمال کے پیچھے بہت سی وجوہات تھیں۔ جن کا

ذکر بھی پہلے کیا جا چکا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اب علامتی اور تجریدی تحریروں میں واضح فرق کیا جانے لگا ہے۔ جدید افسانے کی ذیل میں تجریدی اور علامتی افسانوں کو فروغ ملا ہے۔ تجریدی اور علامتی اسلوب بیان سے جدید افسانے میں اظہار وابلاغ کے مسائل کرداروں کی ہیت میں تبدیلی کی صورت نمایاں ہوئے ہیں۔[۴۵]

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> علامتی افسانہ عموماً کسی تلمیح، قدیم داستان یا کسی مذہبی قصے، متھ یا بچوں کی کہانیوں کا استعمال کرتے ہوئے ماضی کے تناظر میں حال کے رنگ کو بیان کیا جاتا ہے۔ یہ علامتی افسانے کی بنیادی صفت ہے، یہ ماضی پرستی نہیں ہے بلکہ ماضی کی روشنی میں حال کی تاریکی کو اجاگر کرنے کا نام ہے۔[۴۶]

ڈاکٹر نگہت ریحانہ کے مطابق:

> علامتی افسانے میں افسانہ نگار زندگی کو بیان کرنے کے لئے کسی بھی علامت کا استعمال کرتے ہوئے جزئیات کی ترجمانی کرتا ہے، علامت عام زندگی سے تعلق رکھنے والی اور خود ساختہ مبہم اشکال والی بھی ہو سکتی ہے۔ علامت کے استعمال کے ضمن میں ہر قسم کی آزادی ہوتی ہے۔[۴۷]

علامتی افسانے میں ماضی کی باز یافت اور حال کا اثر بھی موجود ہوتا ہے، علامت کے لئے ضروری نہیں کہ مخصوص عناصر کا انتخاب کیا جائے، بلکہ علامت کے لئے بطور کسی بھی ٹھوس شے کو منتخب کیا جا سکتا ہے۔ یہ ٹھوس شے تمثیل بھی ہو سکتی ہے، اس لئے علامتی افسانوں میں ٹھوس کرداروں کا کام تمثیلوں اور علامتوں سے لیا جاتا ہے۔ علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار معنویت کی تہہ داری پیدا کر دیتا ہے۔[۴۸] علامتیں عمومی طور پر معاشرتی اقدار اور روایات کی ترجمانی کرتیں ہیں علامتی افسانے میں یہی اقدار اور روایات بہت مؤثر انداز سے موجود ہوتیں ہیں۔ علامتی افسانے نگاروں نے ان اقدار میں جدت کا عنصر لایا ہے۔ علامتی افسانہ اپنی روایت، اقدار اور تشخص سے الگ کوئی چیز اور وجود نہیں رکھتا، اس کی روایت میں یہ تمام خاندانی ادبی ورثہ موجود ہے، لیکن اس کے ٹوٹے پھوٹے فریم ورک کو درستی اور عصری تقاضوں کی ترجمانی کی رنگ آمیزی علامتی افسانے نگاروں نے دی ہے۔[۴۹] علامت افسانے میں روایتی تاثر بہر حال قائم رہتا ہے۔ علامت کی نسبت تجریدیت ایک الگ تکنیک کے حامل اصطلاح ہے، تجریدی

افسانے تکنیکی لحاظ سے بہت پیچیدہ اور آسانی نہ سمجھ آنے والے اسلوب کا استعمال ہے۔ تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا مسئلہ ہے، جس میں افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی بلکہ افسانہ نگار زندگی کو جس طرح بے ہنگم و منتشر پاتا ہے اسی روپ میں افسانے میں پیش کر دیتا ہے۔[۵۰] تجریدی افسانوں میں داخلیت یا درون کا عنصر زیادہ نمایاں ملتا ہے، افسانے نگار داخلی تجربات اور مشاہدات کا استعمال بخوبی کرتا ہے۔ تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کی ذیل میں آجاتا ہے لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں ہوتی بلکہ باطنی ہوتی ہے۔[۵۱] ماہر تجریدی افسانے نگار ان باطنی کیفیات کو کہانی کا حصّہ اس انداز سے بناتا ہے کہ تحریر دلچسپ محسوس ہوتی ہے۔ قاری اسی تحریر سے ایک طرف تو مکمل طور پر لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ دوسری طرف وہ داخلی کیفیات کے ذریعے باطن کے حال سے آشنائی حاصل کرتا ہے۔ تجریدی افسانہ افسانے کے اس سفر کی نشاندہی کرتا ہے جس کا رخ خارجی دنیا سے داخلی دنیا کی طرف ہے، داخلی دنیا کے کرب اور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ہے۔[۵۲] تجریدی افسانے کی خوبی ہے کہانی پہ مکمل گرفت ہو، قاری کے ذہن پر مکمل طور پر اس میں محو ہو جائے۔ تو کہا جاسکتا ہے تجریدیت سے افسانے میں خوبصورتی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ اگر تخلیق کار کی موضوع پر گرفت نہ ہو تو افسانہ کرداروں اور کہانی سے محروم ہو سکتا ہے۔ یہ تجریدی افسانے کا منفی پہلو ہو سکتا ہے۔[۵۳]

تجریدی افسانے نے کہانی کی روایتی ساخت کو توڑ کر کہانی کو ایک نئی طرز اور جدت دی ہے، جس میں نہ تو کہانی مکمل طور پر خارجی حالات کے اوپر انحصار کرتی ہے اس کے لئے باطنی کیفیات کا بیان بھی کافی ہوتا ہے۔ اسی طرح روایتی کرداروں جیسے کردار بھی جو کہ مکمل قصّے میں ملتے ہیں، جن کی حرکات و سکنات، عمل و اعمال افسانے کو طوالت بخشتے ہیں۔ اس کے برعکس تجریدی افسانوں میں زیادہ تر بیانیہ کردار و بیانیہ اسلوب کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بیانیہ اسلوب کے ساتھ مختصر مکالمے، اختصار پسندی کو اپنایا جاتا ہے۔ عمومی طور پر تجریدی افسانے پرچھائیوں و ہیولوں سے کرداروں کا کام لے لیتے ہیں۔ تجرید میں انسانی عنصر کا کم استعمال کیا جاتا ہے، اس لئے اگر نام نہاد کردار موجود ہوں تو ہمیں ان کے اچھے بھلے کی اتنی فکر نہیں ہوتی کہ ہم یہ سوچیں کہ اب ان پر کیا گزرنے والی ہے یا جو کچھ گزر چکی ہے وہ ہمیں کس طرح متاثر کر رہی ہے۔[۵۴] تجریدی افسانے میں یقینی صورت حال اور منطقی انجام سے گریز کیا جاتا ہے۔ تجریدی افسانے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کا بیان ایک ساتھ ملتا ہے۔ غیر یقینی صورت حال کا یقین کی صورت

دینامیں تجرید سے ممکن ہے۔ تجریدیت کا ادب میں شامل ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ تمام فنون کا مابین باہمی رابطہ اعلیٰ فن پارے کے لئے ضرورت کے معنی رکھتا ہے ہیں۔[۵۵]

تجریدی تحریر نے افسانے نگاروں ایک الگ طرز اظہار کا ذریعہ فراہم کیا ہے، یوں وہ روایتی سانچے بندی سے خود کو آزاد محسوس کرنے لگا، بڑی حد تک وہ اپنے ارد گرد کے گھمبیر مسائل، حالات وواقعات کو تجریدی اسلوب سے بیان کرنے لگا۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> تجرید کی صورت میں افسانہ نگار پہلی مرتبہ وقت کے جبر اور اس کے نتیجے میں جب منطق کی قدغن سے آزاد ہو گیا تو اس کے لیے ان سیّال ذہنی لمحات کی ترجمانی آسان ہو گئی ہے، جن میں انسانی سائیکی کے تذبذب اور بے یقینی کی "بے وزن" کیفیت میں نظر آتی ہے۔ چناچہ تجریدی افسانے شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ لاشعور بھی گڈمڈ نظر آتا ہے۔[۵۶]

> تجریدی افسانہ غیر مجرد خیالات کی عکاسی کرتا ہے علامتی اور تجریدی افسانے کے فن کو سمجھنے کے لئے ان کی باریکیوں پہ نگاہ ڈالنی ضروری ہے، علامت کا مطلب نشان اور تجرید یا مجرّد کا مطلب غیر انسانی یا مادی جسم کے ہیں، بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ مذکورہ بالا صورتیں تکنیک کے حوالے سے جداگانہ حیثیت رکھتیں ہیں۔ تجریدی افسانہ خیالی یا تصوراتی ہوتا ہے، اس کا تعلق کسی خاص نظریے سے نہیں ہوتا بلکہ تجرید کا مقصد محض تفریح ہوتا ہے، دوسری جانب علامتی افسانے کی بنیادیں قدیم داستانوں، کہانیوں، مذہبی قصّوں اور تہذیبی سوتوں سے پھوٹتی ہیں۔[۵۷]

ان تمام ناقدین کے بیانات کی روشنی میں تجریدیت اور علامت کے مابین فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ اسی فرق کی نسبت سے تجریدی اور علامتی افسانے کا فرق کی وضاحت کی گئی ہے۔ تجریدی افسانوں میں ادب کی مختلف اصطلاحات بطور عناصر استعمال ہوئیں ہیں۔ ان عناصر میں جمالیاتی اسلوب، کہانی پن کا فقدان، خودکلامی، درون، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، اور ماوراء واقعیت شامل ہیں۔

تجریدیت میں جمالیاتی اسلوب بطور عنصر:

لفظ جمال فنون کی سب سے اہم اصطلاح ہے۔ اس کا معنی حسن' رعنائی' اور خوبصورتی ہے۔ جمالیات کا تعلق کائنات کے خالق اور اس کے تخلیق کیے ہر ذرّے سے ہے۔ خدا کی صفت جمال ہے۔ اس طرح کائنات کے خالق نے دنیا کے ہر ذرّہ میں اپنی اس صفت یعنی جمال کا عنصر رکھا ہے۔ انسان بھی خالق کی اس صفت کا اسیر و نمونہ ہے۔ انسان ازل سے ہی جمالیاتی حس کا مداح رہا ہے۔[۵۸] اس طرح ہر فن میں جمالیات کا عنصر کار فرما ہوتا ہے۔ کسی فن پارے میں جمال کی کلیت "جمالیات" کہلاتی ہے۔ وہ نقطہ نظر جس کی بنیاد **"جمال"** پر ہو جمالیاتی ہے۔ جمالیات فلسفے کی اہم شا خ ہے۔ جس میں حسن اور حسن کے متعلقہ عناصر، اس کی ماہیت اور افادیت، حسن کے سرچشمے اور ماخذات سے بحث کی جاتی ہے۔ انگریزی لفظ جمالیات کو اصطلاحی معنوں میں سب سے پہلے جرمن فلسفی بام گارٹن نے استعمال کیا ہے۔ جمالیات فلسفے کی اہم شاخ ہے۔ لیکن اس نے مفکرین جمالیات کی ذہنی کاوشوں کی بدولت اپنی ایک الگ مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے۔ یونانیوں فلسفیوں افلاطون، لونجائنس، رینلڈز اور وائٹ ہیڈ نے اسے اپنے نقطہ نگاہ سے واضح کیا ہے۔ ادبی و فنی اصطلاح میں جمالیات یہ ہے قاری کا کسی فن پارے کو محسوس کرنے کے بعد میں اس سے ایک پر مسرت احساس حاصل کرنا ہے۔ جمالیات کسی فن پارے سے ترفّع حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ جمالیات کا تعلق انسان اور اس کے سماج سے ہے، انسان کے حواس خمسہ سے ہیں، اس کے شعور و لاشعور سے ہے۔[۵۹]

بقول زینت افشاں:

> جمالیات ایک وسیع مفہوم کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں، یہ ایک فطری اصطلاح ہے، جس میں نیچر اور انسان سمیت کُل کائنات کا حُسن شامل ہوتا چلا جاتا ہے۔[۶۰]

پروفیسر انور جمال کے مطابق:

> جمالیات کی اصطلاح نے یہ احساس عطا کیا ہے کہ جمالیات فنون لطیفہ کی روح ہے۔ جمالیاتی نقطہ نگاہ، واجدان و عرفان، جمالیاتی شخصیت و شعور، جمالیاتی موضوع اور طرز ادا کے بغیر کسی فن کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔[۶۱]

کہانی پن کا فقدان اور تجریدیت:

تجریدی افسانے نے افسانوں کی روایتی ساخت کو یکسر مسترد کرتے ہوئے کہانی کا ڈھانچہ تبدیل کر دیا ہے ۔ آغاز و اختتام، تسلسل، جملوں کی ساخت، بے نام و بیولا کرداروں کے ذریعے منتشر داخلی و باطنی کیفیات و خیالات کی عکاسی کی جانے لگی ہے۔ اس کے ساتھ ہی کہانی پن جسے افسانویت کا نام دیا گیا ہے، کہانی پن اردو تنقید کی نئی اصطلا حوں میں سے ایک ہے۔ تجریدی اور علامتی اسلوب میں کافی حد تک کہانی پن سے افسانے کی روایتی ساخت تبدیل ہو ئی ہے۔ کہانی پن کے پیچھے جو وجوہات کار فرما ہیں، اُن میں دنیاوی زندگی کے خارجی انتشار اور داخلی کرب اور یاسیت نے افسانے نگار کو اپنے افسانے میں صیغہ واحد متکلم کے استعمال کردار کے حوالے سے پیش کیا ہے، اس سے محسوسات، تخلیات اور کیفیات کو زیادہ اہمیت مل گئی ہے۔[۶۲] افسانے میں اس تکنیک کے استعمال سے کہانی دب کر ضرور رہ گئی لیکن کہانی نے اپنا وجود بہر حال قائم رکھا ہے، کہہ سکتے ہیں کہانی کا ڈھانچہ یا ساخت ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئی لیکن کہانی نے ایک نئی کروٹ بھی لی ہے۔ کہانی پن سے مراد ہر گز یہ نہیں ہے کہ خوردبین لے کر اس کا باریک بینی سے افسانے میں مشاہدہ کرے، واقعات کو پھوٹتا ہوئے چشمے کی مانند محسوس ہونا چاہیے۔[۶۳]

ڈاکٹر نگہت ریحانہ لکھتیں ہیں:

> کہانی در اصل وہ عنصر ہے جو افسانے کے دروبست کے اندر موجود ہو اور موجودگی کا احساس دلائے۔ اگر افسانے میں "کہانی پن" "موجود نہیں تو افسانے کو افسانہ کہنا کا جواز باقی نہیں رہتا۔[۶۴]

خود کلامی بطور تجریدی عنصر:

خود کلامی ڈرامہ کی اصطلاح ہے۔ اس میں کردار اپنی سوچ کی عکاسی لفظوں کے ذریعے خود سے کرتا ہے۔ یو ں لگتا ہے کردار بھی موجود ہے اور اس کا ضمیر بھی ساتھ ثانوی کردار کی حثیت کے طور پر متحرک ہے۔ علم نفسیات میں سوچنا سے مراد خاموش رہنا ہے، اور بولنے سے مراد با آواز بلند سوچنا ہے۔[۶۵] خود کلامی کی اصطلاح کوئی نئی اصطلا ح نہیں ہے بلکہ یہ اصطلاح پرانے ڈراما نگاروں کے ہاں ملتی ہے۔ کردار جب کسی الجھن کا شکار ہوتے ہیں تو وہ اپنے آپ سے سوال جواب کرتا نظر آتا ہے۔ پرانے ڈراما نگار ایسی صورت حال سے نبٹنے کے لئے کردار کو تنہائی میں با آواز بلند سوچتا ہوا یا با الفاظ دیگر اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوئے دکھاتے تھے، اس لئے اس عمل کو خود کلامی کہا جاتا

ہے۔[۶۶] ایڈورڈ اے رائٹ نے تھیٹر کی ایک اصطلاح کے طور پر خود کلامی کی دو اقسام بتائیں ہیں۔ ایک تعمیری اور دوسری خیالی ہے۔ پہلی قسم کا مقصد ناظرین کے لئے پلاٹ کی وضاحت کرنا ہے جبکہ دوسری قسم میں خود کلامی کرنے والے کردار کی سوچ یا اس کے جذبات کا اظہار کرنا مقصود ہوتا ہے، ہملیٹ کی خود کلامی کا شمار اس زمرے میں ہوتا ہے۔ اس تکنیک کے ساتھ درون کی کیفیت یعنی داخلی کیفیات، احساسات اور محسوسات کا ایک ساتھ بیان ملتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے افسانے کے کرداروں کی خود کلامی کے ذریعے ان کے باطنی خیالات کو بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔[۶۷] اردو افسانے میں خود کلامی و داخلیت کی اصطلاحی تکنیک علامتی و تجریدی افسانے سے قبل بھی موجود تھی، تجریدی افسانوں میں خود کلامی کی اصطلاح کرداروں کے الجھے ہوئے ذہن کی عکاسی کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ کردار اپنی ذات سے خود کلامی کرتے ہوئے شعوری طور پر سوال و جواب کا سلسلہ کا تانے بانے جوڑتے نظر آتے ہیں، تو دوسری طرف انہیں اس عمل سے تسکین حاصل ہوتی ہے۔

بقول مرزا حامد بیگ:

> داخلی خود کلامی میں افسانوی کرداروں کے شعور میں بہنے والے خیال کے حقیقی کو بہاؤ کو پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔[۶۸]

شعور کی رو اور تجریدیت:

تجریدی افسانوں کا ایک اور اہم عنصر شعور کی رو ہے، تجرید کار اپنی تحریر میں کرداروں کے اندر شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کر کے کہانی کو غیر واضح انداز سے پیش کرتا ہے، اس سے کہانی میں روانی تسلسل کی ڈور ٹوٹتی ہے، کہانی میں واقعات آپس میں گڈ مڈ ہو جاتی ہے۔ شعور کی رو کیا ہے، اس تکنیک کے پیچھے کون سے عوامل کار فرما ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے نتیجے میں سیاسی، سماجی و معاشی تبدیلیوں نے انسانی نفسیات کو بڑی حد تک الجھا کر رکھ دیا تھا۔ اسی اثناء میں انسان کی داخلی اور نفسی کیفیات کو سمجھنے کی طرف پیش رفت ہوئی، شعور کی رو اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ شعور کی رو کا تعلق انسانی دماغ و نفسیات سے ہے۔ امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز نے اس اصطلاح کو ۱۸۹۰ء میں متعارف کروایا۔ اس اصطلاح میں شعور ایک سیّال چیز ہے۔ انسانی ذہن میں تاثرات، خیالات اور تصورات ایک مسلسل رو کی صورت میں ابھرتے ہیں، جن میں بظاہر منطقی ربط نہیں ہوتا ہے۔ ماضی کی بازیافت، حال سے متعلق محسو

سات اور مستقبل کی توقعات یا خدشات بظاہر بے ہنگم اور غیر مربوط انداز سے انسانی ذہن میں کار فرما ہوتے ہیں۔ شعور کی رو ماضی، حال یا مستقبل کے کسی بھی تجربے کو ایک ساتھ گرفت میں لانے کی کوشش کا نام ہے۔[۶۹]

شعور کی رو ذہن میں متحرک خیالات کی روانی کا نام ہے۔ سگمنڈ فرائڈ نے انسان کے داخلی اور نفسیاتی زندگی کی گہرائیوں اور پیچیدگیوں کو شعور کا نام دیا تھا۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور۔ شعور کی رو ایک اہم نفسیاتی طریقہ و حربہ ہے اور اسی حوالے سے یہ ایک ادبی تکنیک ہے۔[۷۰] شعور کی تکنیک کا استعمال انگریزی ادب سے اردو ادب میں منتقل ہوا ہے۔ مغربی ادب میں ولیم جیمز، مارسل پراؤست، ورجنیا وولف، وندھم جوزف وارن نے اپنی تحریروں میں اس تکنیک کا استعمال کیا۔ علامتی اور تجریدی افسانے میں اس تکنیک کو بخوبی استعمال کیا گیا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کر کے تجریدی افسانہ نگار نے کردار کے اندر ابھرنے والے جذباتی ہیجان کو افسانے میں مشکل کر کے نہ صرف اسے افسانے کو سیراب کیا ہے بلکہ اس سے ایک فنی پیکر کی صورت بھی عطا کی ہے۔[۷۱]

آزاد تلازمہ خیال بطور تجریدی تجزیہ:

تجریدی افسانے میں اس تکنیک کا بہت استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک چیز کے خیال کی نسبت اس سے متعلقہ چیزوں کا تصور ذہن میں لانا آزاد تلازمہ خیال کہلاتا ہے۔ اس تکنیک کو تلازم افکار، تلازم خیال یا تلازم ذہنی بھی کہا جاتا ہے۔ ایک چیز کا نام ذہن میں آتے ہی اس سے متعلقہ کئی چیزوں کا خیال ذہن میں آجاتا ہے، جیسے ساحل سے سمندر، سمندر سے پانی، آبی مخلوق، سمندر ذرائع آمد و رفت وغیرہ۔ آزاد تلازم خیال ایک شے یا خیال سے تحریک پانے والی دوسری اشیاء کی طرف پیش قدمی کا نام ہے۔[۷۲] اس اصطلاح کو جیمس جوائس نے ادب میں متعارف کروایا۔ انسانی ذہن میں پھیلے انتشار کی کیفیت میں تلازمے خیال کی تکنیک سے مدعا پر پہنچا جا سکتا ہے۔ آزاد تلازم خیال میں خیال سیڑھی پر پہلا قدم رکھنے کے مترادف ہے۔ سوچ کے ایک مقام سے دوسرے مقام تک سفر کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اس تکنیک میں وقت اور زمانے کے روایتی قید نہیں ہوتی ہے۔ یہاں الفاظ و خیالات کی برق رفتار دنیا پائی جاتی ہے۔ انسانی نفس کی یہ ایک نہائت اہم خصوصیت ہے کہ وہ کسی معمولی سی چیز کا سہارا لے کر کسی ایک تصور، خیال یا دیا تمثال سے کسی دوسرے تصور یا دیا تمثال تک بسہولت و سرعت منتقل ہو جاتا ہے۔[۷۳] آزاد تلازم خیال ایسی تکنیک ہے جہاں تیزی و اختصاریت پائی جاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر نگہت ریحانہ:

یہ تکنیک عصری تحقیق اور اپنے عہد کے اجتماعی شعور کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے،اس میں اختصار کا وصف بھی موجود ہے۔ کم سے کم وقت میں فرد کی داخلی زندگی اس کے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی مکمل تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔[47]

درون و داخلیت:

اس اصطلاح کا تعلق نفسیات سے ہے۔ ادب میں اس اصطلاح کے سلسلے میں ادیب اپنی باطنی کیفیات کو نہ صرف تخلیقی سطح پر بیان کرتا ہے بلکہ باہر کے مشاہدات کو بھی اپنی داخلی کیفیات کی نظر سے دیکھتا اور سمجھتا ہے۔

تجریدی عناصر کا پس منظری مطالعہ

دادا ازم:

دادا ازم کا نظریہ کو باغیانہ روّیہ کہا جاتا ہے۔اس تحریک کی ابتداء بھی فن مصوری سے ہوئی۔جنگ عظیم ا وّل کے نتیجے میں بڑے پیمانے پہ جانی ومالی نقصانات نے عوام کی زندگی پر شدید منفی اثرات مرتب کیے۔اس دور کے انسانی نفسیات پیچیدگیوں کا شکار ہو گئی۔زندگی بے معنی تصور ہونے لگی۔یوں اس دور کے مصوروں،ادیبوں اور دانشوروں نے زندگی کی بے معنویت کو بیا ن کرنے کے لئے دادا ازم جیسی تحر یکو ں کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔فرانس،جرمنی،اٹلی اور سپین میں اس تحریک کا کافی چرچا ہوا۔۱۹۱۶ء میں فرانسیسی شاعری میں اس کا با قاعدہ استعمال ہوا۔دادا ازم میں منطق کی کلّی نفی کی گئی ہے۔اس تحریک کے سب سے متحرک بانی اندرے بریتوں تھا۔

سر یلزم:

علامتی اور تجریدی تحریک کے پیچھے دادا ازم اور سر یلزم کی تحریک کار فرما ہے،اس لئے سر یلزم کی اصطلاح کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔یہ تحریک فرانس میں پہلی جنگ عظیم کے بعد شروع ہوئی،فرانسیسی شاعر اندرے بریتوں نے ماوراءواقعیت کا پہلا منشور جاری کیا،اس میں اس نقطہ پر زور دیا گیا کہ ذہن کو عقل اور منطق کے بے جا غلبے سے آزاد کر دیا جائے۔بریتوں فرائڈ کے تحلیل نفسی کے طریقے سے بے حد متاثر تھا۔وہ ماوراءواقعیت کو خوابوں،واہموں تنویمی اور جنوبی حالتوں کے مطالعے سے کافی دلچسپی رکھتا تھا۔اس اصطلاح کے تحت شاعر یا مصور اپنے تحت الشعوری تصورات کو خیال یا تصویر کے ذریعے پیش کرتا ہے۔سر یلزم شعبہ فنون خصو صاً مصوری کی اصطلاح ہے،یعنی "سر یلزم" ایک ادبی اور فنی روّیے کا نام اور فنون پر جدید نفسیات کے اثرات کی واضح علامت ہے۔یہ فن کا ایک معروف تصور ہے جو فطرت کی اشکال کے عین مطابق ہوتا ہے لیکن اس سے انحراف کرتے ہوئے اس کے رسمی جبر سے دور انسان جس مقام تک پہنچتا ہے وہ سر یلسٹ آزادی کا مقام ہے جو خوابوں کے قدرت مطلقہ سے متعلق ہے۔ دراصل یہ وہ مکتبہ فکر ہے جو خوابوں کو بڑا اہم سمجھتا ہے،فرایڈ کی تحلیل نفسی اس کی بنیاد ہے۔یہ خیالات یا تصویری پیکر بے ربط ہوتے ہیں،لیکن لا شعور کا مطالعہ کرنے والے ان میں ربط تلاش کرتے ہیں۔۵۷ لا شعور کی دنیا میں تخیلاتی فضا قائم کی جاتی ہے۔جس میں لطف و تجسس دونوں کا پہلو موجود ہوتا ہے۔اردو رومانوی داستانوں میں ماوراء

واقعیت کا استعمال کیا گیا۔ تجریدی افسانے میں اس اصطلاح کا استعمال کیا گیا ہے۔ عام فہم زبان میں ماوراء واقعیت ایسے واقعیات کا بیان جو غیر حقیقی ہو۔ افسانوں میں ان کا بیان تجسّس کا عنصر ابھارنے کا سبب بنتا ہے۔

وجودی فکر بطور تجریدی تکنیک:

تجریدی افسانے میں وجودی فکر کی اصطلاح کا استعمال کیا جاتا ہے۔ وجودیت جدید دور کی نفسیاتی اور فلسفیانہ اصطلاح ہے۔ اس نظریے کے تحت اس کائنات میں فرد کی حثیت مسّلم ہے، اس لئے فرد کی غیر مشروط آزادی کو یقینی بنانے کا تقاضا کیا جاتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کی ہولناک تباہیوں سے انسانی ذات کا بڑے پیمانے پہ ضیاع، معاشی پسماندگی سائنسی و صنعتی انقلاب کے انسانی ذاات پر پڑنے والے منفی اثرات وہ وجوہات ہیں جس سے یہ نظریہ تشکیل پایا۔ بیسویں صدی میں اس نظریے کو مقبولیت عام حاصل ہوئی۔ اس میں فرد کی ذات کو ہر حال میں مقدّم تصور کیا جاتا ہے، سارتر کو اس نظریے کا علمبردار کہا گیا ہے۔ نیٹشے، کیرکیگا، کامیو، سمین دی بووائر، ہائڈیگر، جیسپر زمارسل اور کولن ولسن اہم وجودی مفکرین ہیں۔

ان تمام اصطلاحات و تکنیک کے پیچھے وہی عوامل کار فرماہیں، جن میں کائنات میں آنے والے تغیرات کے ساتھ انسانوں کے ہاتھوں اس کائنات کے اندر وسیع پیمانوں پہ تبدیلیاں و تغیرات کارونما ہونا ہے۔ سائنسی اور صنعتی ترقی کے باعث آج کا انسان مختلف الجھنوں کا شکار رہا ہے۔ یوں یہ تمام اصطلاحات عناصر و بطور تجریدی افسانے کے عوامل کے طور پر سامنے آئیں۔ جدید دور کا افسانوں میں یہ تمام عوامل کار فرماہیں۔ خصوصاً تجریدی افسانے میں یہ تمام عوامل بطور عناصر استعمال ہوئے ہیں۔

انتظار حسین بطور تجریدی افسانہ نگار

انتظار حسین کا بحثیت ادیب اردو ادب کے ان چند نامور ادیبوں میں شمار ہوتا ہے، جن کا بطور ادیب مقام شہرت، قدر و مرتبہ پاکستان میں نہیں بلکہ پڑوسی ملک بھارت میں بھی یکساں مقبولیت واہمیت کا حامل ہے۔ ان کے ناول اور افسانے اردو میں ہی نہیں بلکہ ہندی ادب میں بھی بے حد مقبول ہوئے ہیں۔ انہوں نے ایک کثیر الجہت ادبی شخصیت کے طور پر دنیا میں اپنے آپ کو منوایا۔ انہوں نے اردو ادب میں بطور افسانہ نگار، ناول نگار، کالم نگار اور مترجم ،ڈراما نگار، خود نوشت اور سفر نامہ نگار کی حیثیت سے کام کیا۔ یہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جن کا نام بک پرائز کے لیے شارٹ لسٹ کیا گیا۔ ان کی تحریر ''بستی'' کو مختلف زبانوں میں تراجم کیا گیا۔ انتظار حسین نے ان گنت افسانے لکھے۔

انتظار حسین تہذیب وثقافت اور تاریخی روایت کی عکاس ہیں۔ ان کے افسانے ہجرت، ماضی کی گم گشتہ یادیں، تماثیل، اساطیر، ہندو دیومالائی قصے، جاتک کہانیوں کا بہترین امتزاج ہے، انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے روشناس کرایا ہے اور ان کی اس کاوش نے اردو افسانے کے رشتے کو بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے۔[۷۶]

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں جہاں ایک طرف قدیم تہذیب کو زندہ رکھا ہے تو دوسری طرف مغرب کی تحریکوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ جیسے ہجرت انتظار حسین کا اپنا ذاتی مشاہدہ ہے۔ انتظار حسین نے اس مشاہدہ کو ایک نئے انداز کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی فنکارانہ بصیرت کا نتیجہ ہے کہ ان کے ہاں سیاسی، سماجی معاشی، معاشرتی اقدار اور تہذیبی حالات واقدار کا مکمل بیان ملتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے تہذیبی بازیافت کی کہانیاں ہیں، اُن کے افسانے مختلف قسم کے تجربات، سیاسی نظریات، بیانات سے جڑے ہوئے ہیں، جس میں تقسیم کا پہلو نمایاں ہے۔[۷۷] اُن کے افسانوں کی امتیازی خصوصیات میں ان کی تجربے اور مشاہدات کے سلسلے موجود ہیں، افسانے کے فن کو بھی انہوں نے بڑی مہارت سے نبھایا ہے۔ ادیبوں اور ناقدین نے ان کی اس فنی مہارت کے حوالے سے ان کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر نعیم تقوی لکھتے ہیں:

انتظار حسین کے افسانے مغربی اثرات کے مقابلے میں کیونکہ مشرقی داستانی اثرات، مذہبی روایات اور برصغیر کی تہذیب و ثقافت سے زیادہ ہم رشتہ ہیں، اس لئے ہمارے ان میں افادیت اور انہماک کے بہت سے پہلو ہیں۔[۷۸]

ڈاکٹر محمد غیاث الدین کے مطابق:

ان کے زبان پر پرانی داستانوں، کتھاؤں اور عہد ناموں کے لب و لہجے کا گہرا اثر ہے، انتظار تاریخ کو افسانہ بنا کر بڑھتے ہیں۔[۷۹]

ڈاکٹر فوزیہ اسلم کے مطابق انتظار حسین اپنے دور کے لکھنے والے باقی لکھاریوں سے بہت منفرد اسلوب رکھتے تھے ۔انتظار حسین کے فن کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے لکھنے والوں میں ایک علیحدہ جہان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے مخصوص طرز احساس کے باوجود اپنے فن کو کسی ایک مقام پر ٹھہرنے نہیں دیتے تھے۔[۸۰]

ساٹھ اور ستر کی دہائی میں افسانے نگاروں نے علامتی اور تجریدی اسلوب کا سہارا لیا۔ انتظار حسین اس دور میں نمایاں تجرید نگار ہیں، جنہوں نے تجریدی افسانے تحریر کیے۔ جدیدیت کے اس دور میں ان گھمبیر مسائل کی نشاندہی کرنے کے لئے تجریدی تحریریں لکھیں جو صرف ساٹھ کے دہائی کے حالات کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ ملک کو درپیش حالیہ مسائل کی عکاسی بھی کر رہے ہیں۔ ۱۹۵۸ء کے بعد انتظار حسین کے افسانوں میں نمایاں تبدیلی آئی، انہو ں نے علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا آغاز کیا۔ انتظار حسین نے تجریدی افسانوں میں کسی نئے سلسلے کو بیان کرنے کی بجائے مشرقی اقدار روایات، ماضی کے قصّوں، کو تجریدی رنگ دے کر بیان کیا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے عہد کے ایبسرڈٹی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے، انہوں نے ایبسرڈٹی کے اظہار کے لئے مختلف متھ آف سسی فس کی طرف رجوع نہیں کیا بلکہ اس اظہار کے لئے یاجوج ماجوج کے قصّے کو بنیاد بنایا ہے۔[۸۱]

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں آج کے انسان کو درپیش گھمبیر مسائل کی نشاندہی اور پیچیدہ انسانی نفسیات کو تجرید کیا ہے۔ دور جدید نے انسان کی زندگی کو مشینی بنا کر رکھ دیا ہے۔ انسانی ذات کی پہچان و شناخت وقت کی تیز روی کے باعث اپنا مقام و مرتبہ کھو رہی ہے۔ آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت، خواہشات نفس کا پیروی ،ریاکاری، منافع و ذخیرہ اندوزی اور اس طرح کی بے شمار دوسری لعنتوں میں گھرا ہوا ہے۔ اس کے لئے آج کی دنیا میں اپنی ذات کی شناخت اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا اور اہم مسئلہ بن چکا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے انسان کی حقیقی ذات کی بازیافت کی مسلسل سعی اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے

TH 23956

کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لئے ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی ذات سے آگہی حاصل کر سکے اور اپنی ذات کو بر قرار رکھ سکے۔[۸۲] یوں انتظار حسین کے افسانوں میں مخصوص موضوعات و حالات کا وسیع تنوّع پایا جاتا ہے۔ اگلے ابواب میں انتظار حسین کے افسانوں میں اسلوبیاتی، مفاہماتی، موضوعاتی حوالوں سے تجزیدی تحریروں کو پرکھا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ فیروز اللغات(لاہور:فیروز سنز،۲۰۱۰ء)،ص۱۹۵۔

۲۔ شان الحق حقی(مرتبہ) فر ہنگ تلفظ (اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان اردو،۲۰۱۰ء)،ص۲۸۲۔

۳۔ صدیقی بشیر احمد(مرتبہ) جواہر اللغات (لاہور:کتابستان پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۰ء)،ص۹۸۔

۴۔ دہلوی،سید احمد(مرتبہ)۔**فر ہنگ آصفیہ** (لاہور:ادارہ معارف اسلامیہ،۱۹۸۹ء)،ص۷۶۷۔

۵۔ **قو می انگر یزی اردو لغت** (اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان اردو،۱۹۹۸ء)،ص۳۰۳۔

۶۔ کڈن جے۔اے(Cuddon J.A.)، ***A Dictionary of Litrary Terms***.(UK:Andre Deutsch ,2013)"،ص۲۔

۷۔ شیپلی جوسف ٹی(Shiefply Josphe T.)، ***Dictionary of World Litrary Terms***(U.S: 2003)،

۸۔ فلاور روگر(Flower Rogger)، ***The Routldge Dictionary of LitraryTerms***(New York: 2006)،ص۳۔

۹۔ کوئن ایڈورڈ(Quinn, Edward)، ***A Dictionary of Theamatic Litrary Terms***(U.S :Facts On File.2006.،ص۱۔

۱۰۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ادبی اصطلا حا ت کا تعا رف (لاہور:اسلوب،۲۰۱۵ء)،ص۲۱۲۔

۱۱۔ انور جمال ادبی اصطلاحا ت(اسلام آباد:نیشنل بک آف فاؤنڈیشن،۲۰۱۵ء)،ص۶۰۔

۱۲۔ ایضاً،ص۶۰۔

۱۳۔ سلیم اختر تنقیدی اصطلا حا ت(لاہور:سنگ میل پبلشرز،۲۰۱۰ء)،ص۲۰۔

۱۴۔ رضی عابدی۔"ابسٹرد۔۔۔ماورائے عقل"مشمول انگارے ۔(ملتان:۲۰۰۷ء)،ص۳۴۔

۱۵۔ سلیم آغا قزلباش جدید اردو افسانے کے رجحا نا ت(کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)،ص۳۷۰۔

۱۶۔ کیلی ڈیوڈ(Kelly, David)، **A.Theory Of Abstraction Art**

(Washington D.C:The Atlas Society .2010)، ص۱۱۔

۱۷۔ ایضاً، ص۱۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص۲۳۔

۱۹۔ ایضاً، ص۲۹۔

۲۰۔ شہزاد منظر. جدید اردو افسانہ (کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص۲۳۰۔

۲۱۔ www.alastair mcictosh /Kandinsky ,Natasha Edmondson/ Kandinsky/thesis,page16

۲۲۔ ایضاً، ص۱۶۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۶۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۶۔

۲۵۔ Moszynska,A.Abstract Art,Uk:Lodon Theams Hudsun L,t.d,2004,page12

۲۶۔ Idealogy the Absurd Litrature,2010۔www.Popvic,Tanja

۲۷۔ URL:http/trans ,revues,org /395,page2

۲۸۔ ایضاً، ص۳۔

۲۹۔ ایضاً، ص۴۔

۳۰۔ شہزاد منظر. جدید اردو افسانہ (کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص۲۳۱۔

۳۱۔ سلیم آغا قزلباش. جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ص۳۷۱۔

۳۲۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی. ادبی اصطلاحات کا تعارف (لاہور: اسلوب، ۲۰۱۵ء)، ص۳۳۳۔

۳۳۔ زینت افشاں. اردو افسانہ اردو فکشن کے سقوط ڈھاکے پر اثرات (فیصل آباد: مثال پبلیکشنز، ۲۰۱۴ء)، ص۳۸۔

۳۴۔ محمد علی صدیقی ما بعد جدید یت (لاہور: پیس پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۲۱۔

۳۵۔ اعجاز راہی اردو افسا نے مب علا مت نگاری (روالپنڈی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص ۵۱۔

۳۶۔ فلاور روگر (Flower Rogger)، ***The Routldge Dictionary of Litrary Terms***، (نیویارک: ۲۰۰۶ء)، ص ۷۰۔

۳۷۔ سلیم آغا قزلباش جدید اردو افسا نے کے رجحا نات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ص ۳۸۵۔

۳۸۔ شفیق انجم. اردو افسا نہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء)، ص ۷۳۔

۳۹۔ علی حیدر ملک افسا نہ اور علا متی افسا نہ (دہلی: مکتبہ فکر جامعہ دہلی، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۳۔

۴۰۔ صبا اکرام جدید افسا نے کی چند صورتیں (کراچی: فیروز سنز، ۲۰۰۱ء)، ص ۳۶۔

۴۱۔ نجابت حسین انتظار حسین کے تہذیبی استعا رے (اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، ۲۰۰۷ء)، ص ۷۔

۴۲۔ زینت افشاں. اردو افسا نہ اردو فکشن کے سقوط ڈھا کے پر اثرات، ص ۳۸۔

۴۳۔ رشید امجد جد ید ادبی تنا ظر (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء)، ص ۳۳۔

۴۴۔ سلیم اختر. افسا نہ حقیقت سے علا مت تک (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۰۸۔

۴۵۔ ارشد محمود آصف۔ اردو افسا نہ اور آزادی اظہا ر کے مسا ئل، ص ۱۱۹۔

۴۶۔ سلیم اختر. افسا نہ حقیقت سے علا مت تک، ص ۱۰۸۔

۴۷۔ نگہت ریحانہ خان اردو مختصر افسا نہ: فنی و تکنیکی مسئلہ (دہلی: مکتبہ فکر جامعہ دہلی، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۲۰۔

۴۸۔ گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسا ئل۔ ص ۱۲۳۔

۴۹۔ صفیہ عباد رشید امجد کے افسا نو ں کا فنی و فکری مطا لعہ، ص ۳۳۔

۵۰۔ سلیم اختر تنقید ی اصطلا حا ت، ص ۱۲۱۔

۵۱۔ اشرف کمال تنقید ی تھیوری اور اصطلا حات۔ ص ۴۲۔

۵۲۔ گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسا ئل۔ص ۱۳۳۔

۵۳۔ زینت افشاں اردو فسا نے پر سقو ط ڈھا کہ کے اثرا ت ۔ص ۲۲۔

۵۴۔ شمس الرحمن فاروقی ادب اور جما لیات۔ص ۲۳۔

۵۵۔ مرزا حامد بیگ اردو افسا نے کی روایت (اسلام آباد: ورڈ میٹ، ۲۰۱۰ء)، ص ۴۳۔

۵۶۔ شہزاد منظر جد ید اردو افسا نہ۔ص ۲۳۲۔

۵۷۔ نجابت حسین انتظار حسین کے تہذیبی استعا رے (اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء)، ص ۴۵۔

۵۸۔ مہدی جعفر افسا نہ بیسو یں صدی کی روشنی میں (الہ آباد، ۲۰۰۳ء)، ص ۵۶۔

۵۹۔ شمس الرحمن فاروقی ادب اور جما لیا ت ۔ص ۲۶۔

۶۰۔ زینت افشاں اردو افسا نے پر سقو ط ڈھا کہ کے اثرات۔ص ۴۶۔

۶۱۔ انور جمال ادبی اصطلاحا ت۔ص ۴۲۔

۶۲۔ صفیہ عباد رشید امجد کے افسا نوں کا فنی و فکری مطا لعہ (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی۔ ۲۰۰۳ء)، ص ۳۶۔

۶۳۔ سلیم آغا قزلباش جدید اردو افسا نے کے رجحا نات۔ص ۳۴۹۔

۶۴۔ نگہت ریحانہ خان اردو مختصر افسا نہ :فنی و تکنیکی مسئا ۔ص ۳۴۲۔

۶۵۔ انور جمال ادبی اصطلاحا ت ۔ص ۲۳۳۷۔

۶۶۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی ادبی اصطلا حا ت کا تعا رف۔ص ۴۵۔

۶۷۔ زینت افشاں اردو افسا نے پر سقو ط ڈھا کہ کے اثرات۔ص ۴۸۔

۶۸۔ مرزا حامد بیگ اردو افسا نے کی روایت۔ص ۶۶۔

۶۹۔ زینت افشاں اردو افسا نے پر سقو ط ڈھا کہ کے اثرات۔ص ۴۹۔

۷۰۔ رشید امجد جدید ادبی تنا ظر (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۷۷۔

۷۱۔ سلیم آغا قزلباش جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ص۱۳۰۔

۷۲۔ رشید امجد جدید ادبی تناظر (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص۷۷۔

۷۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ص۶۲۔

۷۴۔ نگہت ریحانہ خان. اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مسئلہ۔ص۲۳۔

۷۵۔ انور جمال ادبی اصطلاحات۔ص۳۶۔

۷۶۔ محمد کیومرثی جرثودہ بیسویں صدی کے فارسی افسانے کا اردو افسانے سے تقابل۔ص۱۲۹۔

۷۷۔ جمیل اختر مجبی. فلسفہ وجودیت اور جدید افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۲ء)، ص۱۷۸۔

۷۸۔ نعیم تقوی. تنقید و تناظر (کراچی: غضنفر اکیڈمی پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء)، ص۴۸۔

۷۹۔ محمد غیاث الدین اردو اور ہندی افسانوں میں فرقہ واریت کے مسائل (علی گڑھ: مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۹۰ء)، ص۲۱۱۔

۸۰۔ فوزیہ اسلم. اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص۷۶۔

۸۱۔ ایضاً، ص۷۲۔

۸۲۔ گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ص۵۵۔

باب دوم:

مجموعہ ''آخری آدمی'' کے افسانوں میں
تجریدی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ

باب دوم:

آخری آدمی میں تجریدی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ

انتظار حسین کا مجموعہ آخری آدمی ۲۳ جون ۱۹۶۷ء کو شائع ہوا، جس کا دیباچہ سجاد باقر رضوی نے تحریر کیا تھا۔ اس مجموعے میں تقریباً ۱۲ افسانے شامل ہیں۔ مجموعے کا پہلا افسانہ "آخری آدمی" ہے۔ آخری آدمی میں تجریدی عناصر کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی بیشتر کہانیوں میں انسانی اخلاق کی پستی کو موضوع بنایا گیا۔ اپنے افسانوں میں انتظار حسین یہ کہنا چاہتے ہیں کہ بندر، زرد کتا اور مکھی اخلاقی زوال کی تمام تر علامتیں ہیں، جو دراصل ہم انسانوں میں موجود ہوتی ہیں۔ اور ہماری کمزوریوں کے باعث وہ ہم پر حاوی ہونے لگتیں ہیں۔ جس سے آہستہ آہستہ انسان اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے۔[1]

الیاسف کے کردار کے ذریعے معاشرتی زوال کے سبب انسانی وجود و شناخت کی دم توڑتی تصویر کو تجرید کیا گیا ہے۔ افسانے میں انسانوں کے بندر بن جانے کا واقعہ دراصل اس جرم کی پاداش تھی جو انسانوں نے اپنی حریص طبیعت کے بہکاوے میں آکر سرانجام دیا۔ خداوند تعالیٰ کی طرف سے ایک مخصوص قریے کے لئے سبت کے دن دریا سے مچھلیاں پکڑنے کی ممانعت کی گئی تھی، اس قریئے کے لوگوں نے خدا کے حکم کی روگردانی کی۔ رہائشیوں نے مکرو فریب کے ساتھ کام لیتے ہوئے سبت کے دن مچھلیاں پکڑیں۔ یوں انسانوں نے خداوند تعالیٰ کے احکام سے سرکشی کی ،لالچ و مکر و فریب جیسے منفی روّیوں کو اپنایا اور پھر بدترین سزا کے مرتکب ٹھہرائے گئے. "آخری آدمی" میں انسان اعلیٰ سطح سے گر کر بندر بن جاتا ہے۔[2]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> آخری آدمی" ان انسانوں کے بندر بن جانے کی کہانی ہے جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑتے تھے اور اپنے حرص و ہوس کے جذبے کے تحت تسکین حاصل کیا کرتے تھے۔ لالچ، مکر خوف اور غصے کے منفی جذبات کے باعث وہ اعلیٰ انسانی سطح سے حیوانی سطح پر اتر آئے۔ آخری آدمی "الیاسف" ہے جو ان میں سب سے عقلمند آدم کی جون میں ہی رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ منفی جذبات سے خود کو بچانے

کی شدید جدوجہد کرتا ہے۔انسان اور اس کی جبلّی قوتوں کی یہ باہمی کشمکش کہانی میں وہ کشمکش پیدا کرتی ہے جو قصے کی جان ہے۔[۳]

انتظار حسین نے افسانے میں داستانوی رنگ دے کر حقیقت کی دنیا کا سفر طے کروایا۔ "آخری آدمی" میں عہد نامہ عشق کی داستان سے مدد لے کر روحانی اور اخلاقی کشمکش کو انکشاف حقائق کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔[۴]
"آخری آدمی" قدرت کے اُس عمل کے منطقی انجام کی کہانی ہے جو بر حق اور انصاف پر مبنیٰ ہے، اگر منفی روّیوں جیسے کہ لالچ، مکر وفریب اس معاشرے کے لوگوں کا چلن ہے تو اس معاشرے کا انجام بھی خداوند تعالیٰ کی طرف سے دیئے گئے عذاب کے ساتھ ہوتا ہے۔ "آخری آدمی" ایک منحرف معاشرے کی روحانی سطح پر منطقی انجام کی کہانی ہے۔"[۵]

ڈاکٹر اعجاز راہی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"آخری آدمی" انسانی وجود کے روحانی وباطل اور زوال کی کہانی ہے جس میں الیاسف کا روحانی زوال بلا آخر سرایت کر جاتا ہے۔اور اس کی جون بدل جاتی ہے۔یہ انسانی جبلت کی بھی داستان ہے جو انسان کو ہمہ وقت مزاحمت اور انحراف پر اکساتی رہتی ہے۔[۶]

"آخری آدمی" کے سلسلے میں انسانی بقاء کی داستان بیان کی گئی ہے۔انسانی بقاء میں داخلی کیفیات کو بہت مثبت انداز سے پیش کیا ہے۔خارجی ماحول کی اجنبیت اور غیر مانوس فضا سے پیدا ہونے والے داخلی کرب اور تنہائی کے احساس کی نمائندگی کرتا ہے اس افسانے میں غیر مانوس فضا سے چھٹکارا حاصل کرنے کی مسلسل سعی نمایاں ہیں۔[۷]انتظار حسین نے اس افسانے میں انسانی زوال کو خواہشات نفس کی پیروی سے تعبیر کیا ہے۔خواہشات نفس کی پیروی نے انسانی مرتبہ کو کس طرح متاثر کیا اس کو ترتیب وار مراحل سے بیان کیا گیا ہے۔"آخری آدمی" میں ہوس کاری اور لفظ کی موت خارجی اور معاشرتی رشتوں کی شکست تصور کی جاتی ہے۔آخری آدمی میں ہوس کاری اور لفظ کی موت انسانوں کو معاشرتی اور تہذیبی سطح سے بندروں کی حیوانی سطح پر لے جانے کا سفر ہے۔"[۸]

انتظار حسین اپنے ایک تمثیلی پیرائے میں بتاتے ہیں کہ

انسان لاکھ لالچ، مکر، خوف، غصہ جیسے جذبات سے بچنے کی کوشش کرے، اپنی سرشت سے نہیں بچ سکتا۔ یہ جبلی دباؤ انسانی سرشت میں گوندھے ہوئے ہیں۔[9]

جو معاشرہ، زوال کا شکار ہو وہاں فرد کی روحانی اور اخلاقی جدوجہد کوئی انقلاب نہیں لا سکتی، وہ چاہے کچھ بھی کر لے اپنی انفرادی کوششوں کے ذریعے اِس زوال سے چھٹکارا و فرار خود کو اور معاشرے کے کسی فرد کو نہیں دلوا سکتا۔ بلکہ اسے شعوری اور لاشعوری سطح پر ان کوششوں کے نتیجے میں خود اپنی ذات اور شخصیت کا شیرازہ بکھیرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس سارے مرحلے میں فرد بذات خود جن احساسات و کیفیات کے جس جہنم سے گزرتا ہے ' خری دمی ''میں لیاسف کا کردار اس کی نمائندگی کرتا ہے۔

" آخری آدمی" کا الیاسف جب قلب وماہیت بیان کرنے سے قبل (جو بستی کا آخری آدمی ہے) جدوجہد کرتا ہے تو یہی اس افسانے کا مرکزی نقطہ و موضوع ہے۔ اصلاً یہ ایک کردار ہے مگر اس میں پوری سماجی زندگی سمٹ آئی ہے۔[10]

ڈاکٹر شفیق انجم ' آخری آدمی "کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مصنف نے اس قلب ماہیت کو خود انسان کے اندر موجود خیر و شر کی کشمکش کے حوالے سے دیکھا یا ہے ، افسانے سے دو معنیاتی پہلو سامنے آئے ہیں۔ اوّل یہ کہ انسان حرص، وہوس، لالچ اور مکر و فریب سے بچنے کی لاکھ کوشش کرے اپنی سرشت سے نہیں بچ سکتا۔ اور دوم کہ جب سارے کا سارا معاشرہ حیوانی رنگ میں رنگا جائے تو کسی ایک فرد یا چند افراد کا اس مجموعی رنگ سے بچ رہنا ممکن نہیں۔ الیاسف کا کردار اسی حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔[11]

اس مجموعے کی دوسری کہانی زرد کتّا 'ہے۔ اس افسانے میں انسان کے نفس کے ہاتھوں روحانی انحطاط کو تجرید کیا گیا ہے۔ جو کہ ہوس پرستی اور دنیاوی لالچ کے باعث پیدا ہوتا ہے، انسانیت کا زوال نفس امارہ کی تسکین کے حصول کے نتیجے میں عمل میں آتا ہے۔ ' زرد کتّا '' بزرگان دین کی حکایتوں اور ملفوظات کا استعمال کیا گیا ہے ۔"زرد کتّا" نفس امارہ کے حوالے سے فرد کی روحانی زندگی کے انحطاط کی کہانی ہے۔ اس افسانے بزرگان دین کے ملفوظات کے ساتھ داستانوی اسلوب کا بڑا عمل دخل ہے۔[12]

زرد کتا "میں بنت الاخضر ایک رقاصہ جو کہ ابو مسلم بغدادی کے دستر خوان پر کنیزوں کے ہمراہ اپنے جلوے دکھانے کے لیے آتی ہے۔ لیکن اس کے حسن، سراپا و جسم نے ابو القاسم حضری پر ایک ہی نظر میں اپنا اثر دکھا دیتا ہے، اس کہانی میں رمزیہ انداز میں انسانی نفس کو ایک لومڑی کی صورت میں تمثیل کیا گیا ہے، سید رضی، ابو مسلم بغدادی، شیخ حمزہ، ابو جعفر شیرازی، حبیب بن یحیی ترمذی، ابو قاسم حضری یعنی راوی شیخ کے مریدان باصفّا تھے اور ان سب اصحاب کا مسلک فقر و قلندری تھا۔ شیخ کی وفات کے بعد سب مریدان صفّا دنیاوی لالچ کا شکار ہو گئے۔ گویا مریدان صفّا نے نفس کی پیروی کی اور معاشرے میں سدھار لانے والا طبقہ یوں اخلاقی بحران کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

> تاہم یہاں نفس سے مراد محض نفس نہیں بلکہ جبلتوں کا وہ سارا نظام ہے جو انسان کو مسلسل ایک کشمکش سے دوچار رکھتا ہے اور جب کسی فرد یا معاشرے میں نفس کا عمل دخل حد اعتدال سے تجاوز کر جاتا ہے تو فرد یا معاشرہ شدید روحانی اخلاقی بحران سے دوچار ہوتا ہے۔[۱۳]

"پرچھائیں" میں انفرادی تشخص کی گمشدگی کو تجرید کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار کسی دوسرے شخص کی تلاش میں ہر جگہ بھٹکتا پھرتا ہے۔ ہوٹل میں، سائیکل اسٹینڈ پر، برآمدے میں، گھر میں، ایڈورڈ ہوٹل میں جاتا ہے۔ الغرض دن بھر بھٹکنے کے بعد وہ مختلف شکوک و شبہات کا شکار نظر آتا ہے۔ حقیقت میں وہ اپنی ذات کی تلاش کے لیے مارا مارا پھر رہا تھا۔ اس افسانے میں انتظار حسین نے مختلف اوہام پرست عقائد اور بزرگوں کی حکایات کو بیان کرتے ہوئے اس نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب فرد یا قوم کے افراد کا رشتہ اپنی تہذیب اور مابعد الطبعیات سے ٹوٹ جاتا ہے تو وہ اپنا تشخص گنوا دیتا ہے اور محض پرچھائیاں بن کر رہ جاتا ہے۔ افسانے کا ماحول کو خوابناک صورت پیش کیا گیا ہے اور اس مقصد کے لئے تلازمہ خیال کی تکنیک کو استعمال میں لایا گیا ہے۔[۱۴]

"ہڈیوں کا ڈھانچ" میں بھوک کو تجرید کیا گیا ہے۔ بھوک، انسانی ہوس، اشتہا، وجبلت ہے۔ "ہڈیوں کا ڈھانچ" میں ارتکاز پیٹ کی بھوک و اشتہا کو بنیاد بنایا گیا ہے، جس کی کوئی انتہائی حد مقرر نہیں ہے۔"[۱۵] اس افسانے میں قحط میں مر جانے والا شخص جو کہ اب ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ ہے پھر سے جی اٹھا ہے، اور شہر میں مارا مارا پھر رہا اس کے پھر سے جی اٹھنے سے شہر میں قحط کی سی صورت حال ہے۔ مرکزی کردار محسوس کرتا ہے کہ اس کی ٹانگیں لمبی ہوتی جا رہی ہیں اور اسے بے تحاشا بھوک محسوس ہوتی ہے۔ اُس میں ایک بد روح بسیرا کر لیتی ہے اور جو مر کر جی اٹھا تھا وہ پھر سے مر جاتا ہے۔

"ہم سفر" میں ایک غلط فیصلے کے انتخاب کے نتائج کو بیان کیا گیا ہے، غلط فیصلہ سازی کو تجرید کیا گیا ہے ۔بیانیہ کردار ایک غلط بس میں سوار ہو جاتا ہے۔ یہ بس منزل کی جانب لے جانے کے بجائے مسافروں کو بھٹکا دینے کا سبب بنتی ہے۔ " ہم سفر "میں سقوط ڈھاکے کی عکاسی کی گئی ہے۔ جہاں ایک منزل کا حصول ایک خاص مقصد کے لیے کیا گیا تھا، لیکن طبقاتی، نسلی، لسانی تقسیم اور سیاسی مفادات نے اس مقصد کو پس پشت ڈال دیا۔ گو افسانہ ایک سفری کی روداد ہے۔[۱۶] بس کے لیے انتظار کی کیفیت، اجنبیوں کا بس میں سوار ہونا۔ بس کا غلط سمت میں مڑنا، تجسّس، تشویش، ندامت سب یہ کیفیات افسانے میں شامل ہیں۔ زندگی میں بارہا انسان کے ساتھ ایسا ہوتا ہے کہ انسان غلط راستے پر پڑ جائے یا غلط بس میں سوار ہو جائے تو پھر لاکھ اترنے کی کوشش کرے مگر بس چلتی رہتی ہے۔[۱۷] بیانیہ کردار اس حقیقت کا اعتراف کر لیتا ہے کہ اس کا فیصلہ غلط تھا اور کندھے پر سر رکھے شخص کے بارے میں بھی وہ یہی گمان و خیال کرتا ہے کہ جب فیصلہ ہی غلط تھا تو ہم سفر کیسا؟

"کایا کلپ" میں خوف و دہشت کی فضّا کو تجرید کیا گیا ہے۔ معاشرے و سماج کا خوف و دہشت انسانی شخصیت اور اُس کے اعصاب پر کس انداز سے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اِس نقطے کو بنیاد بناتے ہوئے دیومالائی رنگ میں تحریر کیا گیا ہے۔ آغاز میں شہزادی کے سحر سے مسحور ہونے والے شہزادے کا سفر کا آغاز جس مرحلے سے ہوا تھا ۔افسانے کا اختتام بھی اسی کڑی پہ ہوا۔

بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

نفسیاتی عمل کے اس دائرے کار کا احساس انتظار حسین کہانی کے شروع میں ہی کرا دیتے ہیں۔ کیونکہ کہانی کے انجام ہی سے کہانی کا آغاز کیا تھا۔[۱۸]

افسانے میں شہزادہ آزاد بخت سفید دیو کی قید سے شہزادی کو نجات دلوانے آتا ہے لیکن خود اس سحر کا شکار ہو جاتا ہے اور ایک بڑی سی مکھی بن جاتا ہے۔ بعد میں اس کے سحر سے نکل کر انسان کا روپ اختیار کرتا ہے۔ لیکن ایک مستقل خوف اس کے ساتھ چپکا رہتا ہے، اور وہ اپنے آپ کو مکھی کی جون میں خود بخود سمٹتا محسوس کرتا ہے۔ آخر اس خوف کی وجہ سے وہ مستقل مکھی کا ہی روپ اختیار کر لیتا ہے۔ انتظار حسین نے تمثیل کے پردے میں کئی سوال اٹھائے ہیں اور وہ یہ کہ کیا انسان کا وجود کوئی مقصود بالذات شے ہے؟ کیا آدمی کا اصل روپ وہی ہے جو نظر آتا ہے؟ کیا وجود سے انسانی ذات کی پہچان ہوتی ہے یا اس کے باطن سے؟ کیا باطن وجود کی طرح کوئی نہ بدلنے والی شے ہے یا

اس کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں؟ اس کہانی میں باطن کی شکست ظاہر کی شکست کا سبب بن جاتی ہے اور آدمی آدمی نہیں رہتا اور مکھی کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔[19] یہ انتظار حسین کے ایسا افسانہ ہے جس میں آج کے خوفزدہ انسان کی نفسیات کا عکاسی کی گئی ہیں۔[20]

ڈاکٹر تحسین بی بی لکھتیں ہیں:

> انتظار حسین "کایا کلپ" میں شہزادے کے باطن میں جھانک کر باطنی اور ظاہری دونوں دنیاؤں کے اسرار کھولتے ہیں۔ "کایا کلپ" میں خوف کی بدولت جسم اور روح میں جو فاصلہ پیدا ہو گیا ہے۔ انتظار حسین نے اس کو مکھی کے روپ میں ظاہر کرتے ہیں۔[21]

"سوئیاں" میں کہانی داستانوی انداز سے بیان کی گئی ہے، مرکزی کرداروں میں شہزادی اور دیو کے کردار شامل ہے۔ افسانے میں تجسّس اور انسان کو درپیش مستقل خوف کو تجرید کیا گیا ہے۔ یہاں خوف وجودی ہے، اضطراب کی کیفیت کے ساتھ اس خوف کو زیادہ مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ شہزادی کے قلعے میں چکر لگانا۔ دیو کا شہزادی کو چابیوں کا گچھا تھمانا اور ساتویں کوٹھری کی در کھولنے سے منع کرنا۔ اور ساتھ میں دیو کا شہزادی کا متنبّہ کرنا کہ اگر ساتویں کوٹھری کا در کھولا تو شہزادی اپنے لیے خود مصائب کو آواز دے گی۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق:

> انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ جس امر سے اسے روکا جائے۔ وہ اس کی طرف ضرور کھینچتا ہے۔ معاملہ نیکی یا بدی کا بلکہ اسرار کھولنے، نامعلوم کو معلوم کرنے۔ بھید کی تہہ تک پہنچے یا انجانی حقیقت خواہ وہ معمولی ہی کیوں نہ ہو غیر معمولی تصور کرنے اور اس کے کشش کے طلسم میں کھو جانے کا ہے۔[22]

" ٹانگیں " میں جنسی لذت کی پوشیدہ خواہشات کو تجرید کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں اخلاقی گراوٹ اور مذکورہ خواہشات جبلّی قوتوں کو مکالمہ اور تلازم خیال کی تکنیک سے بیان کیا گیا ہے۔ کرداروں میں تانگہ چلانے والا یاسین، چند سواریاں، اور سید صاحب شامل ہیں۔ اس افسانہ کا کلیدی جملہ " آدمی سالے کا کوئی اعتبار نہیں ۔ " ٹانگیں " مکالماتی کہانی ہے جس میں یاسین سیّد صاحب کو دوران سفر اپنے کئی تجربوں سے آگاہ کرتا ہے۔ ٹانگیں میں سفر کی فضا حاوی ہے۔[23] یوں افسانے میں بیان سارے تجربات ایک سفری روداد ہے۔

ڈاکٹر شفیق انجم " ٹانگیں " کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> یہاں تانگیں چلانے والے یاسین اور سید صاب کے درمیان مکالمہ چلتا ہے۔ یاسین کی زبانی اور بہت سی باتوں کے ساتھ انتظار حسین افسانے کا مرکزی خیال بھی دوہرا دیتے ہیں اور وہ یہ کہ آدمی سالا بہت کتّی چیز ہے کچھ پتا نہیں چلتا کون کیا ہے۔ آپ کو کیا پتہ میں کون ہوں اور جی مجھے کیا پتہ آپ کون ہیں۔[۲۴]

"سوت کے تار "میں انسان کے وجودی خوف کو تجرید کیا ہے۔ یہ وجودی خوف جو انسان کے جسم و ذہن پر مکمل طور پر حاوی ہے۔ اس کو بیان کرنے کے لیے مصنف نے واقعات کے مختلف تانے بانے جوڑے ہیں۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار بے یقینی کی کیفیات میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ کرداروں کی تقریباً دھندلی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ مال پٹواری سکوٹر والا پہلوان قصر سوسن بنی ہود، حنانی شامل ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ، کہیں، ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کا تذکرہ ہے تو کہیں مقبوضہ کشمیر کی بستی کا بھارتیوں کے مظالم کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ ۴۰ سال دربدر رہنے والے بنی اسرائیل کا تذکرہ مربوط انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

کہانی پن کا فقدان:

تجریدی کہانیوں میں کہانی پن کے فقدان ایک اہم عنصر ہے۔ انتظار حسین کے بیشتر افسانے جس میں آغاز و انجام ایک روایتی افسانے سے ہٹ کر کیا گیا ہے۔ یہاں انتظار حسین نے داخلی کیفیات کو ایسے انداز سے بیان کیا ہے کہ کہانی اپنا تسلسل وربط روایتی افسانے کی طرح برقرار نہ رکھ سکی۔ جملوں میں اختصار برتا گیا ہے، بے ربط جملے استعمال کیے گئے ہیں۔ کہانی کا انجام بھی اس فقرہ پہ کر دیا گیا جو کہ کہانی کا آغاز تھا، یوں کہانی اپنی روایتی ساخت سے قدرے مبہم انداز اختیار کرتے معلوم ہوئی، دوسری طرف کہانی الجھاؤ کا شکار بھی نظر آئی۔ جیسے "کایا کلپ "میں آغاز اختتام ایک جیسے فقروں سے ہوا۔

"شہزادہ آزاد بخت نے اس دن مکھی کی صورت میں صبح کی اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا چھپ گیا اور جو چھپا ہو تھا وہ ظاہر ہو گیا۔ تو وہ ایسی صبح تھی کہ جس کے پاس جو تھا وہ چھن گیا اور جو جیسا تھا وہ ویسا نکل آیا اور شہزادہ آزد بخت مکھی بن گیا۔"[۲۵]

تو یوں کہانی شہزادہ کے مکھی بننے کے عمل سے بن جانے کے واقعہ پر ختم ہو گئی۔ اسی طرح افسانہ " ٹانگیں "میں کہانی کا انجام انتہائی غیر منطقی نقطے پہ کیا گیا ہے۔ گو کہ کہانی میں مکالمے واقعات سے مطابقت رکھتے ہوئے ایک ربط و تسلسل سے بیان کیے گئے ہیں، لیکن یوں کردار ذہنی الجھاؤ کے باعث کسی حتمی نتیجے کو اخذ کیے بغیر غیر یقینی حالت پر اپنے خیالات کی ڈور توڑ دیتا ہے۔

> کپڑے بدلتے بدلتے اپنی برہنہ ٹانگوں پر نظر ڈالی اور کس قدر ٹھٹھکا۔ اس نے تھوڑے سے شک کے ساتھ پھر اپنی برہنہ ٹانگوں کو دیکھا مگر وہ شک بس شک ہی رہا۔ وہ یہ طے نہ کر سکا یہ برہنہ ٹانگیں اس کی اپنی ٹانگیں ہیں یا بکرے کی۔۔۔۔؟[۲۶]

"ہڈیوں کا ڈھانچ " آغاز میں مرے ہوئے شخص کا جی اٹھنا اور اختتام میں زندہ شخص کا تصور کرنا کہ وہ ہڈیوں کا ڈھانچ ہے۔ یوں آغاز و اختتام ایک جیسی پیچیدہ کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ جس سے تکرار کے ساتھ ابہام کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

> پھر اسے لگا کہ وہ ہڈیوں کا ڈھانچ رہ گیا ہے اور ٹانگیں لمبی لمبی ہو گئی ہیں اور اسے بے تحاشہ بھوک لگنے لگی ہے۔[۲۷]

افسانہ " ہم سفر" میں بیانیہ کردار جس کیفیت کو کہانی کے آغاز میں محسوس کرتا وہی کیفیت کہانی کے اختتام میں بھی قاری کو پڑھنے کے لئے ملتی ہے۔ یہاں بھی تکرار کا سلسلہ موجود ہے۔ اس تکرار کے ساتھ بیانیہ کردار کے اندر بے یقینی کی فضا پھیلی ہوئی ہے۔ یوں آغاز و اختتام میں ابہام پایا جاتا ہے۔

> پھر اس شک سا گزرا کہ کہیں وہ غلط بس میں تو سوار نہیں ہو گیا تھا پھر اسی کیفیت کا اظہار افسانے کے آغاز میں ملتا ہے۔ یہ اسے دیر بعد معلوم ہوا تھا کہ وہ غلط بس میں سوار ہو گیا تھا۔[۲۸]

انتظار حسین کی مذکورہ تمام کہانیوں کا یہ وصف ہے کہ روایتی افسانے کے لوازم سے ہٹ کر ایسے افسانے لکھے گئے ہیں، جہاں آغاز و اختتام سب کرداروں کی باطنی کیفیات پر منحصر ہیں۔ تاہم انہی کیفیات میں الجھاؤ و پیچیدگی کا عنصر موجود ہوتا ہے، عموماً افسانے کے روایتی کرداروں جیسے کردار بھی ان کہانیوں میں نہیں پائے جاتے۔

"سوئیاں" کا آغاز شہزادی کی خاموشی، اُداسی اور مستقل گھومنے سے ہوا۔ دیو کی تشویش، شہزادی کو کوٹھری کی چابیوں کا گچھا تھمانا اور افسانے کے اختتام میں گچھا واپس لینا، شہزادی کو سزا دینے کے بعد شہزادی کی وہی کیفیت جو آغاز میں تھی، الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ انجام بھی اسی کیفیت پر یوں کیا گیا کہ آخر میں دیو شہزادی پہ رحم کھاتا ہے، اور شہزادی کو اسی حالت میں چھوڑ کے چلا جاتا ہے۔

"اس دن کے بعد شہزادی پھر ویران ہو گئی۔ چپ چپ، اداس، اداس گھومنا شروع کرتی ہے تو پھرکی کی طرح گھومتی رہتی اور خفقانی بنی سارے قلعے میں بھٹکتی پھرتی ہے۔ [۲۹]

" سوت کے تار "میں بیانیہ کردار جس شش و پنج میں مبتلا افسانے کے آغاز میں نظر آتا ہے، تقریباً یہی کیفیت کہانی کے اختتام میں بھی نظر آتی ہے۔ جیسے کہانی کے مرکزی کردار نے تصور کرتے ہوئے اقرار کیا کہ وہ زندہ نہیں ہے اور اسے اپنے کھونٹ میں جانا چاہیے، مگر اس وقت وہ یوں چل رہا تھا کہ جیسے اس کے سب سوئیاں نکل چکی ہیں اور وہ زندہ ہو گیا۔ [۳۰] اسی طرح اختتامیہ جملے میں بھی تقریباً یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔

"اور اپنی جلتی آنکھوں اور دُکھتے جسم کے ساتھ سوچا کہ سب سوئیاں میرے اندر ہیں، میں زندہ نہیں ہوں، میں نے اقرار کیا اور میں نے گواہی دی۔ [۳۱]

متصادم کیفیات:

کہانی پن کے فقدان کے سلسلے میں آغاز و اختتام میں بیان کی جانے والی کیفیات کے ساتھ تمام افسانوں میں پائے جانے والی متصادم کیفیات بھی اہم تجریدی عنصر ہیں، جس سے نہ صرف کہانی کے تسلسل میں خلل آتا ہے بلکہ کہانی کے اندر الجھاؤ بھی ملتا ہے۔ اسکے علاوہ کہانی پن کی مروّجہ ساخت بھی متاثر ہوتی ہے۔

آخری آدمی "میں خود کلامی کرتے ہوئے الیاسف کے کردار نے انسان کے وجود، اس کی شناخت کے حوالے سے بہت بامعنی سوال اپنے آپ سے پوچھا۔ جیسے الیاسف نے حالات سے گھبرا کر اپنے آپ سے سوال کیا، کیا آدمی بنے رہنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ انسانوں کے درمیان ہی ہو۔ [۳۲]

انتظار حسین نے الیاسف کو کہانی کے ایک موڑ پہ قاری سے ایسے ملوایا کہ الیاسف کا کردار و کیفیت غیر منطقی سی معلوم ہونے لگی۔ کیوں کہ انسان احساسات و محسوسات کے ساتھ زندہ ہے اور انہی جذبوں کے ساتھ زندہ رہنا چاہتا ہے، اور یہی احساسات زندگی کی روانی کا ثبوت ہیں۔ بندر کی جون میں جانے کے خوف سے الیاسف نے تمام انسانی جذبوں سے کنارہ کشی کرنا چاہی جو کہ ایک ناممکن سی بات ہے۔

> الیاسف خاموش ہو گیا اور محبت اور نفرت سے غصہ اور ہمدردی سے ہنسنے اور رونے سے دور گزرا۔
> الیاسف نے اپنے ہم جنسوں کو تابش جان کر ان سے کنارہ کر لیا اور اپنی ذات کے اندر پناہ لے لی۔
> الیاسف اپنی ذات کے اندر پناہ گیر ہو کر جزیرہ کی ماند بن گیا۔ سب سے بے تعلق، گہرے پانیوں کے
> درمیان خشکی کا ننھا سا نشان۔ [۳۳]

افسانہ " زرد کتّا" میں حکایت و ملفوظات کے جہاں بیان ملتا ہے، وہاں سادہ اسلوب کا استعمال کرتے ہوئے غیر حقیقی جملوں کا بیان بھی ہے۔ جیسے ایک اقتباس میں شیخ ابوالاعباس اشقانی گھر میں داخل ہوئے تو دیکھتے ہیں کہ ایک زرد کتا ان کے بستر میں سو رہا ہے۔ انہوں نے قیاس کیا کہ شائد محلے کا کوئی کتا ان کے بستر اندر گھس آیا ہے۔ انہوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہو گیا۔ [۳۴]

تجریدی افسانوں میں کرداروں کے اندر بے یقینی کی کیفیات کئی سوالوں کو جنم دیتی ہیں۔ افسانہ پرچھائیں " میں بیانیہ کردار اسی کشمکش میں مبتلا کسی شخص کے مسلسل تعاقب میں ہے۔ اور اسی کشمکش میں خود کلامی کرتے ہوئے سوال بھی خود اٹھاتا ہے اور جواب بھی خود فراہم کرتا ہے۔ اس شخص نے تعارف کرانے سے قبل خود ہی تو آرڈر دیا تھا؟ اتنی جلدی کھانا آ بھی گیا۔ اور اس نے کھا بھی لیا اور چلا بھی گیا۔ اب راوی خود سے اندازہ لگاتا ہے کہ نہیں جس شخص کی تلاش ہے وہ کلّی کرنے کے لئے شائد باتھ روم کی طرف گیا ہے۔ [۳۵] اسی طرح بیانیہ کردار شش و پنج میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اسی گھمبیر صورت حال میں وہ اپنے آپ سے سوال کرتا نظر آتا ہے۔

> کون تھا، کیوں آیا تھا؟ کوئی دوست مگر دوست تو تقریباً سب ہی روز ملتے ہیں، کسی نے ذکر ہی نہیں کیا
> کہ میں تمہارے گھر ملنے گیا تھا۔ کوئی ملنے والا آیا تھا۔ [۳۶]

افسانہ " ہڈیوں کا ڈھانچ " کا آغاز ہی میں ایک ایسی کیفیت بیان کی گئی جو انتہائی غیر حقیقی معلوم ہوتی ہے۔یوں من گھڑت باتیں کو انہونے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ جس سال شہر میں سخت قحط پڑا تو وہاں سے حلال و حرام کی تمیز اٹھ گئی پہلے چیل کوّے کم ہوئے، پھر کتے بلّیاں تھوڑی ہونے لگیں۔ کہتے ہیں قحط پڑنے سے پہلے ایک شخص مر کر جی اٹھا تھا۔ وہ انہونے تصور کی صورت میں مسلسل ذہن میں رہنا لگا۔[۳۷]

انتظار حسین ایسے واقعات کو بیان کرتے ہیں ،جو عقل سمجھنے سے قاصر ہے کہ مرے ہوئے شخص کا جی اٹھنا، دوسرا یہ کہ انسانی کی بھوک کا بھی ایک حد و معیار ہوتا ہے، لیکن یہاں بھوک کی جبلت کی کوئی حد متعین نہیں کی گئی ہے۔ دراصل انسانی جبلّتوں کی لامتناہی خواہشات کی عکاسی پیش کی گئی ہے۔ وہ شخص جو مر کر جی اٹھا تھا ہر وقت ہر صورت بھوکا دکھائی دیتا۔ ہر گھر سے روٹی آتی اور جتنی آتی اسے وہ چٹ کر جاتا، کھانے پر اس طرح جھپٹتا جیسے وہ صدیوں کا بھوکا ہے۔[۳۸]

"ہم سفر "غلط بس میں سوار ہو جانے کے بعد بیانیہ کردار مختلف متصادم خیالات کا شکار نظر آتا ہے۔ تجریدی کہانیوں میں کردار اپنی باطنی کیفیات کو غیر یقینی سے ہم آہنگ کر کے خود کلامی کرتے ہوئے سوال بھی خود اٹھاتا ہے اور جواب بھی خود سے فراہم کر دیتا ہے۔

> اس کا جی چاہا کہ وہ کھڑا ہو کر ان سے کہے کہ دوستوں ہم غلط بس میں سوار ہو گئے ہیں۔ مگر اسے فوراً خیال آیا کہ وہ کہے گا تو کتنا بے وقوف بنایا جائے گا۔ غلط بس میں تو وہ سوار ہے۔ باقی سواریاں تو صحیح سوار ہوئی ہیں۔ تو ایک ہی بس بیک وقت صحیح بھی ہوتی ہے غلط بھی ہوتی ہے؟ ایک ہی بس غلط راستے پر چلتی اور صحیح راستے پر بھی چلتی ہے۔[۳۹]

افسانہ " کایا کلپ "میں دیومالائی کا قصہ بیان ہے اس لیے یہاں غیر حقیقی واقعات زیادہ انہونے معلوم نہیں ہوئے۔ داستانی قصّے کہانیوں میں انہونے واقعات کو شامل کرنے سے کہانی کا تجسس برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہاں بھی کرداروں کے اندر پیچیدہ نفسیاتی کیفیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ جیسے شہزادہ کا رات کو مکھی بن جانا اور دن میں انسان کے روپ میں آجانا، یہ کیفیت شہزادہ کو اپنے کردار اور ذات سے متعلق مشکوک و غیر یقینی کا احساس دلواتی ہے۔

"پھر اسے ہوش کے عالم میں بھی شک رہنے لگا کبھی دیو کے باغ میں پھل پھول چنتے ہوئے، کبھی لذیذ غذاؤں اور مشروبات سے آراستہ دستر خوان پر بیٹھے بیٹھے اسے ایک شک آگھیرتا کیا میں آدمی کی جون میں ہوں اور پھر اسے بہت سے اندیشوں وسوسوں اور شکوں نے آگھیرا۔"[۴۰]

یوں شہزادہ وہم واندیشوں کا مسلسل شکار رہتا ہے اور اپنی ذات سے متعلق کوئی یقینی کیفیت محسوس ہینہیں کر پاتا۔ یہی صورت حال آج کے انسان کو در پیش ہے اس کے اندر پیوست معاشرے سے لیے خوف ووہم نے اس کی ذات ونفسیات کو شدید متاثر کیا ہے، اس لئے آج کا انسان بے یقینی کی زندگی بسر کرتا ہے۔

افسانہ " ٹانگیں "میں یاسین کا سیّد صاحب سے انہونے واقعات کا ذکر کرنا۔ جس میں حقیقت کا کوئی پہلو موجود نہیں تھا۔ تاہم یاسین نے قصّے کو اس انداز سے بیان کیا کہ اس کا بیان مافوق الفطری ہونے کے باوجود حقیقی معلو م ہوتا ہے۔ یہاں سیّد صاحب اور یاسین کے درمیان کے عارضی تعلق ہونے کے باوجود انسانیت کے تعلق کی گھمبیر و پیچیدہ صورت بھی دکھائی گئی ہے۔ جیسے ایک اقتباس میں یاسین کا سیّد صاحب سے استفسار کرنا کہ سیّد صاحب آپ کو کیا پتہ میں کون ہوں اور مجھے کیا پتہ کہ آپ کون ہیں۔ عجیب بات ہے۔ ہم جان کر بھی ایک دوسرے کو نہیں جانتے۔ جب وہ یوں حیران ہو رہا تھا تو شک کی ایک ہلکی سی روا ٹھی اور اس کے دھیاں کو کہیں سے کہیں لے گئی۔[۴۱]

اسی طرح سید صاحب یاسین کی باتوں پر پریشانی محسوس کرنے لگے اور اپنی ذات سے متعلق کئی سوال اٹھانے لگے جیسے کہ انہیں اپنے بارے میں یقیں نہیں ہے کہ وہ کون ہیں۔ سیّد صاحب نے خود سے سوال کیا کہ میں کون ہوں؟ اس سوال نے سیّد صاحب کو بہت پریشان کیا۔ اِس کردار نے اِس گتھی کو سلجھانے کی بے حد کوشش کی۔ لیکن وہ یہ طے نہ کر سکا کہ وہ کون ہے اور اسے شک ہوا کہ اُسے اپنے بارے میں شک ہو چلا تھا، کہ جو اسے یاسین اور یاسین کو دوسروں کے بارے میں تھا۔[۴۲]

افسانہ سوئیاں "میں بھی دیومالائی قصے کا بیان ملتا ہے، لیکن ساتھ ہی کرداروں کے اندر پھیلی بے یقینی اور وسوسے پیچیدہ نفسیاتی کیفیات وذہنی الجھنوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ جب شہزادی آخری مقام پر تذبذب کا شکار ہو گئی۔ وہ تشویش میں بھی تھی کہ کیا سوئی کو آخر نکالا جائے۔ وہ کچھ فیصلہ نہ کر سکی۔ بس ایک تذبذب سے اس نے سوئی کو پوروں سے پکڑ کر اور پھر جھجک کر چھوڑ دیا اور بیدار ہوتا اجنبی پھر ساکت ہو گیا۔[۴۳]

افسانہ " سوت کے تار " میں کردار مختلف متصادم خیالات واحساسات کا شکار نظر آتا ہے۔ جہاں وہ ماضی کو واقعات حال کے تناظر میں محسوس کرتا ہے۔ وہاں اپنی ذات کے ہونے یا نہ ہونے سے متعلق مختلف شکوک کا شکار نظر آتا ہے۔

" اگر تم سچے ہو تو مرنے کی آرزو کرو۔ مرنے کی آرزو؟ تو کیا میں زندہ ہوا اس نے حیرت سوچا پھر اس نے اقرار کیا اور اس نے گواہی دی کہ وہ زندہ نہیں ہے۔ مگر میں مر کر زندہ ہوا تھا یا زندہ ہو کر مرا ہوں؟[۴۴]

مافوق الفطری عنصر:

انتظار حسین کے افسانوں میں جہاں کرداروں کے اندر بے یقینی و تشکیک کی کیفیات پائی جاتیں ہیں۔ وہیں ایسے قصّوں کا بیان بھی ملتا ہے جسے انسانی عقل ہی نہیں بلکہ سائنس اور ٹکنالوجی ن بھی تسلیم نہیں کرتی۔ ایسے مافوق الفطری واقعات کا تذکرہ محض قاری کے تجسّس کو بڑھانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانوں ما فوق الفطری واقعات کو اس لئے بھی استعمال کرتے ہیں، کیونکہ برصغیر کی تہذیبی روایت میں ماورائی قصّوں کا بڑا عمل دخل ہے "آخری آدمی" کو اگرچہ روایتی معنی سے ہٹ کر دیکھا جائے تو ایک طرف کہانی علامت و ماضی کی بازیافت ہے تو دوسری طرف انسانوں کے بندر بننے کے عمل کو حیرت انگیز کہا جاسکتا ہے۔

مگر اچانک اسے الیعذر کی جورو یاد آئی جو الیعذ جورو کی بندر کی جون میں دیکھ کر روئی تھی۔ حتیٰ کہ اس ہڑ کی بندھ گئی اور بہتے آنسوؤں میں اس کے جمیل نقشے بگڑتے چلے گئے اور ہڑ کی آواز وحشی ہوتی چلی گئی۔۔۔ یہاں تک اس کی جون بدل گئی ہے۔[۴۵]

تجریدی افسانوں میں بات کی ادائیگی ایسے انداز سے کی جاتی ہے، اگرچہ بات اپنی معنویت کے حوالے سے کتنی اہم ہو لیکن ماوراء واقعیت سے بات کو انہونا اور اچھوتا بنا دیا جاتا ہے۔ " زرد کتّا" میں راوی کا زرد کتا سے نبرد آزمائی کا قصّہ بہت انہونے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

کبھی میں اسے روند ڈالتا اور وہ چھوٹا اور میں بڑا ہو جاتا اور کبھی وہ اٹھ کھڑا ہوتا اور میں چھوٹا اور وہ بڑا ہو جاتا یہاں تک کہ صبح ہو گئی اور اسکا زور گھٹنے لگا اور وہ میرے دامن میں چھپ کر غائب ہو گیا۔[۴۶]

انتظار حسین نے اپنے تجریدی افسانوں میں کرداروں کے اندر خوف اور وسوسے کی ایک پر اسرار سی فضا قائم کی ہے " پر چھائیں "میں بیانیہ کردار کا اندھیری رات میں خوف محسوس کرنے کے منظر کو دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ جیسے جب کھمبے سے کھمبے کی منزل کا سفر شروع ہوتا ہے تو غائب پر چھائیں پھر سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ پھر دو کالی پر چھائیاں زاویہ بناتیں اور وہ دو پر چھائیوں کے درمیان گھرا کھمبے کھمبے گزرتا چلا جا رہا ہے۔ یہ دوسری پر چھائی کس کی ہے۔ اور اس اچانک آجانے والے خیال نے سے حیرت کے ساتھ خوف کی ایک مہم رو اُس کے جسم میں تیرتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اُس کے اندر ایک لہر اٹھی مڑ کر دیکھے مگر فوراً ہی وہ ٹھٹک گیا۔[47]

انتظار حسین نے انسانی شناخت کی گمشدگی کو بیان کرتے ہوئے مختلف دلائل کا استعمال کیا ہے اس لئے ماورائی بیانات کا ذکر بڑا موثر حربہ ثابت ہوا ہے، پاک وہند کی ثقافت میں ماورائی قصّے عوام النّاس میں بڑے مقبول سمجھے جاتے تھے ' ٹا نگیں '' میں بھی اسی طرح وجودی خوف کو ماورائیت کا رنگ دیا گیا ہے۔

> "لو جی جب میں املی کے پیڑ کے نیچے سے نکلا ہوں، تو مجھے لگا کہ کوئی پیچھے آرہا ہے۔ مڑ کر جو دیکھوں تو ایک لڈھک آدمی نہیں ہے۔ قسم اللہ پاک کی آج میرا دل دھک سے رہ گیا کہ بندر آج تو مارا گیا پھر ،وہ مجھ سے آگے نکل گیا اور لمبے لمبے ڈگ بھرنے لگا۔ پھر وہ لمبا ہونے لگا لمبا ہوتا ہوا املی کے پیڑ کے برابر ہو گیا۔"[48]

افسانہ " ہڈیوں کا ڈھانچ" میں بھی مافوق الفطری واقعات کو بڑے دلچسپ انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ بیانیہ کردار کو اسے اس لمبے تڑنگے سانسیے کا خیال آیا جو کہیں اسکے بچپن میں کالے آم کے باغ کے پار ملا تھا۔ اس قصے کو طوالت دیتے ہوئے، سانسیے کا لڑکوں کے سامنے آجانا اور پھر اچانک سے غائب ہو جانے کے واقعے کو نہایت تجسّس آمیز انداز سے پیش کیا ہے۔

> ان سب نے ایکدم مڑ کر دیکھا۔ ڈرتے ڈرتے سوال کیا۔ کون تھا وہ اور سب ایک دوسرے کو تکنے لگے۔ پھر ایک یہ ظاہر کرتے ہوئے جیسے وہ بالکل نہیں ڈرا۔ یار کوئی بھی نہیں سانیا تھا۔
>
> "سانسیا تھا"؟
>
> "تو نے اس کے پیر دیکھے تھے؟
>
> نہیں"

استاد اس کے پیر پیچھے کی طرف تھے۔
پیچھے کی طرف؟ سب نے یک زبان پوچھا قسم اللہ کی۔ پھر اس کی آواز یکایک دھیمی پڑ گئی۔ اس نے سر گوشی والے لہجے میں کہا یہ بڑے بڑے پیر تلو آگے تھا اور پیر پیچھے۔[۴۹]

افسانہ " ہم سفر" میں کنڈیکٹر کا میلی اچکن والے شخص کو حیرت انگیز قصّے سُنانے کے جملوں کو بہت خوبصورت انداز سے بیان کیا ہے۔ ماورائی قصّوں کے لئے انتظار حسین بڑے سادہ و دلچسپ کیفیات کو تحریر کیے ہیں ،اِسی سادہ دلچسپ اسلوب کے باعث قاری پوری طرح اپنے آپ کو بحثیت تماشائی قصّے میں پوری طرح شریک سمجھتا ہے۔ قاری کے اندر تجسّس کی لہر اُٹھتی ہے ،وہ بھی اپنی ذات کو حیرت میں مبتلا پاتا ہے۔

جمعرات کا روز ، آدھی رات کا وقت ، سڑک سنسان کیا دیکھوں کہ آگے ایک بکری جا رہی ہے۔ چتکبری بکری تھی بھرے ہوئے دل میں آئی کہ پکڑ کے گھر لے چلوں جی۔ اس نے ہرن کی طرح ایک چھلانگ لگائی۔ اب جو دیکھوں تو یہ بڑا کتا بالکل بل ڈاگ کنڈیکٹر کا نہ گھبرا نہ ہمت نہ ہارتے ہوئے آگے بڑھنا، اور وہ لہجہ سے چتکبر خرگوش تو کبھی بکری کے روپ میں اس کا تعاقب کیے جا رہے تھی ۔[۵۰]

" کایا کلپ "یوں ہی پورا قصہ دیو شہزادہ آزاد بخت کے درمیان مافوق الفطری عناصر سے بھر پور ہے۔ افسانہ " ٹانگیں "میں یاسین کا سید صاحب کو انہونی اور حیرت انگیز قصے کا آغاز کرتا ہے، تجسس کی آمیزش کرتے ہوئے یوں بیان کیے جا رہے ہے۔ رات کا وقت، چوبری پر کھڑا ہونا، چھم چھم بچھوؤں کی آواز آنا گھوڑا کا کھانا کھاتے رک جانا، ایک ساتھ منہ اٹھانا، کتوں کا بھوکنا وغیرہ۔ یاسین کا سیّد صاحب سے ایک اور ماورائی واقعہ کا ذکر کرنا جس میں یاسین عورت کی خوبصورتی سے پوری طرح مرعوب ہوا لیکن جلد اُس کی حقیقت سے آگاہ ہو سکا۔

سید صاحب عورت اتنی خوبصورت کہ میرا دل یوں یوں کرے پر میری نظر ایک ساتھ اس کے پیری پر جا پڑی۔ بس جی میرا جی سن سے نکل گیا۔ میں نے کہا یاسین آج مارے گئے۔[۵۱]

یاسین کا اس پچھل پیری کے بال لینا، اور اسے زمین میں داب دینا پچھلی پیری کا یاسین کی باندی ہونا۔ یاسین سے چُوک ہو جانا۔ اسی طرح یاسین نے سیّد صاب کو ایک اور ماورائی قصّہ سنایا۔ جس میں ایک عجیب و غریب مخلوق یا سین کو چڑیل کے روپ میں دکھایا گیا۔

> میں جوانی کی لڑ میں تھا، تانگے سے کود کر اس سے لپٹ گیا۔ تھوڑی دیر کیا دیکھوں کہ وہ لمبا ہو رہا ہے۔ میں چتریاں کا یہ کیا چکر ہے۔ لمبا ہوتے ہوتے اس کا درخت سے کی سب سے اوپر والی بھیگ سے لٹک جاؤں گا اور میں اس کی ٹانگوں سے لپٹا رہ گیا۔ اور ٹانگیں اس کی بکرے کی۔۔۔۔۔[۵۲]

افسانہ " ســـو ئیاں " مکمل طور عجیب و غریب قسم کے واقعات کا بیان ہے۔ کہانی کیونکہ دیومالائی رنگ لیے ہوئے ہیں، شہزادی کا کوٹھری میں داخل ہوتا دیو کا شہزادی کا حال کی کوٹھری کی چابیوں کا گچھا تھمانا۔ شہزادی کو سا تویں کوٹھری میں داخل ہونا، نوجوان کے جسم سے ایک ایک کر کے سوئی نکالنا۔ مکمل افسانہ حقیقت کی دنیا سے دور دکھائی دیتا ہے۔ ایسی کہانیاں ماورائی کہانیاں کہلاتی ہیں۔

جمالیاتی اسلوب:

انتظار حسین کے تمام افسانوں میں اسلوب کے حوالے سے کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ مختلف تکنیک کا استعمال کے ساتھ ان کے اسلوب میں زبان و بیان کی چاشنی، روانی، تسلسل قاری کو اپنی گرفت میں لیے رکھتا ہے ان کے جمالیاتی اسلوب افسانے میں کسی قسم کا جھول نہ لانے کا ایک سبب گردانا جاتا:۔ " آخری آدمی "افسانہ میں انسان کا بندر کی جون میں جانے کے واقعات کو مصنف نے اتنی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ جہاں اسے پڑھنے سے لطف حاصل ہوتا ہے وہیں قاری الیاسف کے کردار کے احساسات کو اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ سلسیں ورواں اسلوب کے ساتھ ان میں واقعات کے ساتھ انسانی جذبات و احساسات کا اتار چڑھاؤ کا بھی پوری طرح خیال رکھا گیا ہے۔ ' آخری آدمی '' میں داخلیت و باطنیت کی داستان ہے، خیر و شر کا فلسفہ انسان کی ذات سے متعلق ہے ۔اس شر و خیر کے فلسفے کی وضاحت تمام مذاہب میں تفصیل سی کی گئی ہے۔ " آخری آدمی "انسان کے داخل اور باطن کے ایسے زوال کی کہانی ہے جو پھیلتے پھیلتے انسان کے خارجی وجود کو بھی مسخ کر دیتا ہے۔ یہ اُسطورہ قرآن مجید اور بائبل سے لی گئی ہے۔[۵۳]

انتظار حسین نے کرداروں کے اندر سرایت کرتا ہوا ڈر و خوف کے منظر کو بیان کرنے کے لئے بڑی جاندار کیفیات کا انتخاب کیا ہے۔ قریے کے وہ لوگ جو ابھی بندر کی جون میں نہ گئے انہیں اپنے ہم جنسوں کو بندر بنا دیکھنے سے بہت وہشت محسوس ہوئی اور خوفزدہ بھی ہو گئے۔ الیعذر کی لونڈی گجروح نے الیعذر کی جورو کو دیکھ کر یہی وہشت محسوس کی۔

"اس کے تیسرے دن یوں ہوا کہ الیعذر کی لونڈی گجروح الیعذر کی خواب گاہ میں داخل ہوئی اور سہمی ہوئی الیعذر کی جورو کے پاس الٹے پاوں آئی۔ پھر الیعذر کی جورو کے خواب گاہ تک گئی اور حیران ہراساں واپس آئی۔"[۵۴]

انتظار حسین نے انسانی تشخص کے خاتمہ کے خوف کو دلچسپ انداز سے بیان کیا ہے، جیسے بندر کی جون میں جانے کا واقعے کی خبر پوری بستی میں پھیل گئی، پھر اس کے بعد انسانی زیست کے ہر احساس کا خاتمہ انسان کا بندر کی جون میں جانے سے ہوا۔ الیاسف کے کردار نے ہر قسم کے تاثرات پر ضبط پانے کی ہر ممکن کوشش کی، اس کاوش کو انتظار حسین نے انتہائی دلچسپ انداز سے بیان کیا ہے۔ "الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کر لی۔ الیاسف نے محبت اور نفرت سے غصہ اور ہمدردی سے رونے اور ہنسنے سے ہر کیفیت سے در گزر کیا اور ہم جنسوں کو نا جنس جان کر ان سے بے تعلقی کا اظہار کیا۔"[۵۵]

الیاسف کا بندر کی جون میں جانے کا واقعے کو مصنف نے بہت جاندار کیفیات سے گزرا ہے، یہ وہ واحد کردار ہے جو تمام انسانوں کا بندر بن جانے کے بعد ہر قسم کا خوف کو اپنی ذات میں محسوس کرتا ہے، جیسے لفظ کی ادائیگی کا احساس و قدر اور ان تمام احساسات جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے جو کہ انسانی رواں زندگی کی عناصر ہیں۔ الیاسف کے کردار میں پورے سماج کے معاملات کی عکاسی دکھائی گئی ہے۔

جب صبح کو وہ جاگا تو اس کا سارا بدن دکھتا تھا اور ریڑھ کی ہڈی درد کرتی تھی۔ اس نے اپنے بگڑے اعضاء پر نظر کی کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آرہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کہ میں، میں ہی ہوں اور اس آن اسے خیال آیا کہ کاش بستی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس جون میں ہے۔[۵۶]

'زرد کتّا" میں بھی انسانوں کے مادیت پرستی یا معاشی تقاضوں اور حالات کے بدلنے کے ساتھ جغرافیائی مناظر بھی بدل گئے۔ جہاں پہلے لوگوں کی جھونپڑیاں تھیں، وہاں محل کھڑے کر دیے گئے۔ جنھیں معاشرے کی اصلاح کرنی تھیں وہ زر کے پجاری ہو گئے تھے۔ شیخ ابو العباس اپنے ساتھیوں کو ڈھونڈتا ڈھونڈتا شہر کے ایک کوچے میں پہنچا اور وہاں قصر کھڑا دیکھا اور اُس نے چلا کر لوگوں سے شکوہ کیا کہ۔ خدا کی قسم "اے لوگو! تم نے مجھ سے جھوٹ کہا۔[۵۷] " زرد کتّا" سے ایک اور اقتباس میں وقت کے بدلنے کے ساتھ انسانوں کے اندر رونما ہونی والی تبدیلیوں کو نہایت خوبصورت انداز سے یوں بیان کیا ہے۔ جیسے کہ درویش کو جو مل گیا تھا اسے اس نے اسے عزیز جانا اور اس خیال سے کہ پھر فاقوں کی نوبت نہ آئے اور اس نے بخل کرنا شروع کر دیا۔ عالم نے اسی دولت سے کچھ پس انداز کر کے کچھ اونٹ اور تھوڑا سا اسباب خریدا اور سوداگروں کے ہمراہ اصفہان، کہ نصف جہان ہے، روانہ ہوا۔ اس سفر میں اسے منافع ہوا۔ تب اس نے مزید اون اور مزید سامان خریدا اور خراسان کا سفر کیا۔ دانشمند نے قرضہ لینے اور ادا کرنے میں بڑا تجربہ حاصل کیا۔ اور اپنا روپیہ سود پر چلانا شروع کر دیا۔ شاعر بہت کاہل نکلا اس نے بس چند اشعار اور لکھ لیے۔ کچھ تہنیتی، کچھ شکایتی اور اور اسے مزید انعام مل گیا اور یوں درویش، عالم، دانشمند اور شاعر چاروں تونگر ہو گئے مگر اس کے بعد ایسا ہوا کہ درویش کی درویشانہ شان، عالم کا علم دانشمند کی دنش اور شاعر کے کلام کی سرمستی جاتی رہی۔"[۵۸]

اور یوں انتظار حسین نے خواہشات و نفس کی پیروی اور مادیت پرستی کو معاشرہ کا بگاڑ کہا ہے۔ معاشرہ ان کمزوریاں کے باعث تنزلی کا کا شکار ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین نے اس حقیقت کو بہت خوبصورت انداز سے تجرید کیا ہے. "زرد کتّا" میں تمام معلمات، حکایات، تلمیحات، استعارات و تشبیہات کا استعمال کیا ہے وہ انتہائی خوبصورت بیانیہ ہیں. پرچھائیں "میں اضطراب و تجسّس کا شکار شخص کے ساتھ قاری کے احساسات و جذبات مربوط ہوتے ہیں گویا وہ خود اس کیفیت سے گزر رہے ہیں۔

> ایک دفعہ اسے یہ گمان بھی گزرا تھا کہ پیچھے ایک کمرے کا دروازہ کھلا ہے۔ اور کسی نے جھانک کر دیکھا ہے۔ مگر اب وہ اس برآمدے میں بھٹکتا بے سود سمجھ رہا تھا۔ وہ بڑھا چلا گیا بلکہ اس کی رفتار اور تیز ہو گئی چلتے چلتے اسے کچھ وسوسہ ہوا اور آن کی آن میں ایک تصور سا بندھ گیا جیسے اسے کوئی ڈھونڈ رہا ہے اور وہ کمرے میں چھپتا پھر رہا ہے۔[۵۹]

"ہڈیوں کا ڈھانچ" میں بھوک جو نہ مٹنے والی انسانی جبلت ہے، اس کو تجرید کرتے ہوئے انتہائی موثر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ اب افسانے میں وہ شخص جو مر کر جی اٹھا تھا ہر وقت ہر صورت بھوکا دکھائی۔ ہر گھر سے جتنی روٹی آتی اسے وہ چٹ کر جاتا۔ کھانے پر اس طرح جھپٹتا جیسے صدیوں کا بھوکا ہوں اور سارے شہر کی غذا ایک لمحے میں چٹ کر جائے گا۔ نوالہ اس طرح توڑتا جیسے شکار کو شکاری کو پھاڑتے ہیں۔ اسے اس بری طرح کھاتے دیکھ کر دیکھنے والوں میں نامعلوم سی دہشت پیدا ہوتی اور وہ کبھی کبھی تو پھریری لے کر آنکھیں بند کر لیتے۔"[۶۰]

اس طرح انتظار حسین نے بھوک کو فرد سے افراد میں منتقل کرنے کی کیفیت کو دکھانے کے لیے انتہائی دلچسپ انداز اپنایا ہے۔ جب گھروں میں کھاتے کھاتے کھانا کم ہو جاتا تو بی بی سے استفسار کی صورت میں جواب یہی ملتا کہ کھانا اس شخص کے لیے بھی نکلا جو مر کر جی اٹھا تھا۔ پھر یوں اس شخص کے لیے بھی گھروں میں کھانا بنتا۔ مگر کھانا پھر بھی کم پڑ جاتا اور پوچھنے پر بی بی ہر بار وہی جواب دیتی کہ کھانا اس شخص کے لیے بھی نکلا تھا جو مر کر جی اٹھا ہے، تب یہ گمان ہوا کہ وہ زیادہ حصہ بٹا لیتا ہے۔ اس گمان نے یہ اثر دیکھایا کہ ہر شخص بھوکا دکھائی دینے لگا۔ اور رزق کی کمی کا خیال و فکر ہر شخص کو یوں لاحق ہو گیا۔[۶۱]

افسانہ " ہم سفر " میں بیانیہ کردار کے عجلت میں سفر کے لئے غلط بس کا انتخاب کرنے کے مرحلے اس عجلت کے منفی نتائج کے واقعے کو بیان کیا ہے۔ یہ کیفیت بھی قاری کے لیے اگرچہ غیر معمولی نہ سہی لیکن پر لطف اور دلچسپی کا باعث ضرور رہی ہے۔ جیسے اب کچھ عجلت میں کچھ اندھیرے کی وجہ سے اس نے بس کی نمبر پر دھیان ہی نہیں دیا تھا۔ دور سے دیکھا کہ بس کھڑی ہے۔ اس نے دوڑ لگا دی۔ بس کے قریب پہنچا تو کنڈیکٹر دروازہ بند کر کے سیٹی بجا چکا تھا۔ اندھا دھند بس میں وہ اچک کر فٹ بورڈ پر لٹک گیا۔ پھر بڑی جدوجہد کر کے اندر پہنچا۔ اگلے سٹاپ پر ایک مسافر اترا تو جھٹ سے اس کی نشست سنبھال لی۔ اور اب پتہ چلا کہ وہ تو غلط بس میں سوار ہو گیا۔[۶۲]

افسانہ " کایا کلپ " میں شہزادہ آزاد بخت کی بے بسی کو انتہائی دلچسپ اور تجسس آمیز کیفیت میں پیش کیا ہے۔ انتظار حسین نے مختصر جملوں سے انسانی بے بسی کو بیان کیا ہے۔

> تو شہزادہ آزاد بخت اب آدمی تھا اور مکھی بھی۔ اور مکھی نے آدمی سے کہا رات کو میں تیری حفاظت کرتی ہوں، تو مجھے اپنے دن میں شریک کر لے، اور آدمی نے مصلحت سے کہا میں نے سنا اور میں نے تجھے اپنے دن میں شریک کیا پھر اس کے دن دو رنگے ہو گئے۔ صبح کے اذیت کے ایک لمبے وقفے کے

بعد وہ مکھی کی جون سے آدمی کے قالب میں آتا اور مکھی کی مثال دیو کے میٹھے پھلوں اور لذیذ کھانوں پہ ٹوٹ پڑنا۔ [۶۳]

انسان کو در پیش سماجی خطرات نے اسے اپنی ذات میں مقّید کر دیا ہے، انسان لاکھ چاہے ان خطرات سے چھٹکارا نہیں پا سکتا، شہزادہ آزاد بخت کا مکھی بن جانے کی کیفیت کو بھی قاری کے لیے انتہائی حیرت انگیز طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

لذت و عیش میں وہ کچھ جانا چاہتا مگر اچانک دیو کا سایہ اس کے تصور میں منڈلاتا اور اسے لگتا کہ وہ سمٹ رہا ہے۔ قلعہ میں محصور، دیو کے تصور سے خوفزدہ شہزادی کے غصہ سے سہما ہوا ہر دم اسے لگتا کہ وہ سمٹ رہا ہے۔ چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔ جیسے وہ ابھی مکھی بن جائے گا۔ وہ بڑی مشکل سے اپنے تئیں سنبھلتا اور مکھی کے قالب میں گرتے گرتے واپس آتا۔ ہر دم اسے وہم رہتا کہ وہ اندھیرے میں کسی گڑے کے کنارے چل رہا ہے۔ اب اس کا پاؤں پھسلا اور اب وہ آدمی سے مکھی بنا۔ [۶۴]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

انسانی شخصیت کے زوال اور ماحول کے منفی اثرات سے انسان اپنی ذات میں اتنا پس چکا ہے کہ جس بے یقینی کا انسان آج شکار ہے، اس کی وجہ سے وہ اپنے وجود میں سکڑ کر مکھی بن جانے پر مجبور ہے۔ [۶۵]

انتظار حسین نے بدلتے وقت کے نقائص کو بیان کرنے کے لئے بی اماں کی نصیحتوں کو اپنی بیشتر کہانیوں میں شامل کیا ہے، بی اماں کی نصیحتوں کے ساتھ ان کی مستقبل کے حوالے سے پیشن گوئیاں بھی بہت اہم اور دلچسپ ہیں۔ "ٹانگیر" میں یاسین کا سید صاحب کے سامنے بی اماں کی تنبیہ کا ذکر کرنا اور حالات کی سنگینی سے آگاہ کرنے کے کو بہت مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

سیّد صاحب زمانہ بہت برا آ گیا۔ میں میکلوڈ روڈ پر کھڑا تھا۔ ایک جنٹلمین سونٹ بونٹ ڈانٹے آیا۔ میں نے کہا بھئی یاسین سواری مل گئی۔ مگر وہ چپکے سے بولا! مال ملے گا۔ میں بہت کھسیانہ ہوا۔ یاسین بی اماں کی تنبیہ کا ذکر کرتا ہے کہ چودھویں صدی میں گائے گوبر کھائے گی اور بیٹی بُر مانگے گی۔ پر جی اب تو اس سے بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ [۶۶]

انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جس کام کرنے سے انسان کو روکا گیا ہو، اسی کام کو کرنے کی خواہش انسان کے اندر مزید متحرک ہوتی ہے۔ سوئیا " میں دیو کا شہزادی کو ساتویں کوٹھری جانے سے باز کیا، لیکن شہزادی کے اندر تجسس کے مادے نے اسے کسی کروٹ چین نہ لینے دیا۔ شہزادی کے بھید کو جاننے کی کوشش کے عمل کو انتہائی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

> شہزادی جس کوٹھری کو کھولتی ایک نیا عالم دیکھتی۔ کسی میں ہیرے جواہرات ہیں۔ کسی میں زرق برق پوشاکیں اور کسی میں باغ باغیچوں کی بہار لیکن اس کا دھیان ہر وقت ساتویں کوٹھری کی طرف لگا رہتا جس سے دیو نے منع کیا تھا۔ یوں لگتا کہ ساتویں کوٹھری اس کے ساتھ اندر چلی آئی ہے۔ جیسے وہ اس کی اندر اتر گئی ہے۔ اور کھلنے کا تقاضا کر رہی ہے۔[۶۷]

افسانہ "سوت کے تار" میں منظر نگاری کو ایسے پیرائے میں بیان کیا کہ مصنف کے ساتھ گویا عام قاری بھی اپنے سامنے یہی تصویر دیکھ رہا ہے۔ یہاں تلازمے خیال کی تکنیک نے اس تصویر میں ایک ربط پیدا کیا ہے۔

> اس نے امنڈتی ہوئی خلقت کو حیرت سے دیکھا۔ سواری کے پیچھے سواری پیلی مٹی کا لیپ، ہیڈ لائیٹوں پر سیاہی ملی ہوئی اوپر سامان لدا ہوا اندر سواریاں بیٹھیں ہوئیں تھی، وہ بھاگتی دوڑتی لمبی کاروں اور فرسودہ، ٹیکسیوں کو حیران دیکھتا رہا۔[۶۸]

تجریدی افسانہ کا ایک اہم عنصر ماضی، حال، اور مستقبل کا بیک وقت استعمال ہے۔ یہاں شعور کی رو بہت متحرک دکھائی دیتی ہے۔ تجریدی کردار حال کو ماضی یا مستقبل میں دیکھنے کے عادی نظر آتے ہیں " آخری آدمی" میں خوف میں مبتلا الیاسف کا کردار ماضی میں جھانکتا ہے جہاں اسے بنت الاحضر کی یاد آتی ہے۔ جب وہ بنت الاحضر کے گھر گیا۔ پھر اس نے چاہا کہ بنت الاحضر اس کے پاس موجود ہوں۔ اے وہ کہ جس کے لیے میرا جی چاہتا تھا، دیکھ موسم کا بھاری مہینہ گزر گیا اور پھولوں کی کیاریاں ہری بھری ہو گئیں اور قمریاں اونچی شاخوں پر پھڑ پھڑاتی ہیں۔"[۶۹]

یوں الیاسف کا بنت الاحضر کو یاد کر کے جی بھر آنا لیکن اسی لمحے اُسے الیعذر کی جورو کی بھی یاد آئی جس کے خوبصورت نقش بگڑتے چلے گئے تھے اور اس کی جون بدل گئی ۔ یوں الیاسف نے محبّت سے کنارہ کشی کی۔ الیاسف " کا ماضی کو یاد کرنے، حال کو خوبصورت بنانے کی خواہش کرنا اور مستقبل کے لیے محتاط ہونا۔ ایک ساتھ

تینوں کیفیات کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ "زرد کتا" میں شیخ کے وصال کے بعد راوی کافی عرصہ گوشہ نشین رہنے کے بعد جب حجرہ سے نکلتا ہے تو ہر ارد گرد کا ہر منظر تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔ اب وہ حیران ہو کر خود کلامی کر رہا ہے یارب یہ عالم بیداری ہے یا خواب ہے۔ شیخ کے انتقال کے بعد تمام مریدان باصفا حرص کا شکار ہو گئے ہیں، اس سے قبل شیخ عثمان کی حیات میں ان کا مسلک فقر و قلندری تھا۔[۷۰]

اسی طرح شیخ عثمان سے زندگی کے حقائق دریافت کرنا اور ان کا حکایت کا بیان کرنا۔ ماضی کا حوالہ دیتے ہوئے حال و مستقبل کی پیش گوئی کر ۔" پر چھائیں "میں بیانیہ کردار ماضی اور حال کی بھول بھلیاں طے کرتا کسی پر چھائیں کا تعاقب میں مسلسل سرگرداں رہتا ہے۔

> میں اندھیرے میں چلوں گا کہ اندھیرے میں آدمی سے سایہ جدا ہو جاتا ہے۔ مگر مخالف سمت کے کھمبوں کی روشنی اب بھی اس حد تک پہنچ رہی تھی۔ اور اس نے پر چھائیں کی قید سے رہائی نہیں پائی تھی کہ پر چھائیوں کی قید سے رہائی ممکن نہیں ہے؟ اور اس نے اس جسم کا تصور بھی کیا جس کا سایہ نہیں تھا اور اس کے اندر ایک لطیف سی آواز منڈلانے لگی۔[۷۱]

انسان کے لئے ماضی خوبصورت یادوں کی البم کے ساتھ کہیں تلخ تجربات کا تذکرہ و حوالہ بھی سمجھا جاتا ہے۔ ان تلخ تجربات کو انسان چاہے لاکھ بھلانے چاہے لیکن وہ ایسا مکمل طور پر نہیں کر سکا ۔" ہڈیوں کا ڈھانچ" میں بھی ماضی سے بیانیہ کردار اپنی سوچوں سے فرار پانے کی کوشش کر رہا ہے۔

> وہ شخص جو مر کر جی اٹھا تھا اس کے تصور میں سما گیا تھا۔ اس نے اسے بھلانے کی بہت کوشش کی۔ اس واقعے کو تو اسی رات جب یہ سنایا گیا رد کر چکا تھا اس نے اپنے آپ کو بہت ملامت کی، جس بات کو اس کی عقل نہیں مانتی اس پر آخر کیوں وہ بار بار دھیان دیتا ہے۔ مگر وہ شخص جو مر کر جی اٹھا تھا اس کے تصور میں روپ بدل بدل کر آیا، اسے جانے کب کب کی باتیں یاد آئیں اور کس کس طرف دھیان گیا۔[۷۲]

انسانی نفسیات ہے کہ انسان ایک جیسے حالات میں زندگی نہیں بسر کر سکتا، انتظار حسین کا کمال ہے کہ وہ بے بس انسان کے اندر زندگی کی رمق کے حصول کی جدوجہد کو پیش کرتے ہیں۔ مکمل طور پہ انسانوں کو ناامیدی کی

ترجمانی ان کے افسانوں میں نظر نہیں آئی۔ " کایا کلپ "میں شہزادہ کی صبح بھی اسی خوف کی عکاسی کرتی ہے جس سے اس نے رات کی تھی، ایسے میں ماضی کے کارناموں کو یاد کر کے شہزادہ آزاد بخت مسحور ہو رہا ہے۔

> صبح کو جب شہزادہ جاگا تو سہا سہا تھا اور اس خیال میں غلطاں تھا کہ کیا وہ سچ مچ مکھی بن گیا تھا۔ تو کیا آدمی مکھی بھی بن سکتا ہے؟ اس خیال سے روح اس کی اندوہ سے بھر گئی اور وہ شہزادہ علم و ہنر میں طاق تھا۔ شجاعت میں فرد عالی نسب، اس طور اس نے بہت سے معرکے مارے تھے اور بہت زمینیں فتح کی تھیں۔ پھر وہ سفید دیو کے قید میں آ کر وہ عالی نسب صاحب جلال شہزادہ مکھی بن گیا، یوں مکھی بن جانے پر وہ اپنے پر شکوہ ماضی کے کارناموں کو یاد کرتا ہے۔ [۴۳]

افسانہ " ٹانگیں "میں یاسین نے اپنے وجود کے بنیاد "میں" کی نشاندہی پاتے ہوئے ماضی کی یادوں میں کھویا اور اسی اثناء میں مستقبل کی فکر اسے لاحق ہو گئی۔ یاسین اس یاد کے ساتھ اپنے آپ کو واپس حال میں لایا۔ اپنے "میں" کے اندر۔ اسے یاد آیا وہ شخص جو تانگہ میں بیٹھا تھا تا کہ تانگہ اسے کہیں لے جائے اور پھر وہ گالی دے کر اس تانگے سے اتر گیا۔ تب اس نے بڑے درد کے ساتھ جس درد میں احساس برتری بھی شامل تھی، سوچا کہ وہ اپنی ذات کی "میں" کو ان لوگوں کے درمیان کب تک برقرار رکھ سکے گا۔" [۴۴]

افسانہ " سوئیاں "میں شہزادی کا تعجب کرنا کہ نوجوان کون ہے اور پھر انا کی سنائی گئی کہانی میں گم ہو جانا۔ جس میں شہزادہ بھی اس کیفیت میں مبتلا تھا جس میں خود شہزادی گرفتار تھی۔ اس کہانی میں شہزادہ کا انجام مستقل کوٹھری میں بند ہونا لکھا تھا۔ یوں ماضی کے قصّے کو یاد کرتی ہوئی شہزادی حال میں آتی ہے۔ شہزادی نے سوچا کہ کیا یہ وہی شہزادہ ہے اور کیا یہ شہزادہ بھی سوئیاں نکل جانے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہو گا۔ مگر پھر اس نے سوچا کہ وہ تو کہانی تھی اور اس خیال کے ساتھ اس نے اس کے زندہ ہو جانے کے خیال کو شہزادی نے رفع دفع کر دیا۔ [۴۵]

افسانہ " سوت کے تار "میں مصنف نے ہمیں کئی زمینوں کا سفر طے کروایا اور کئی واقعات کو یکجا کر کے ایک ساتھ بیان کر دیا ہے۔ سیز فائر کا ہونا۔ راوی کا لوگوں کا مجمع سمیت عمان کے حالات سے باخبر رہنے کے لئے ریڈیو سیٹ کے گرد اکھٹے ہونا، آیت کا بیان کہ اور تم اس عورت کے مانند مت ہو جانا جو اپنے کاتے ہوئے سوت کو مضبوط ہو جانے کے بعد اسے تار تار کر دیا کرتی تھی۔۔ ایک ٹولی کا گزرنا کشمیر کے بارے میں جاننا۔ اسی طرح اپنے آپ کو قصر سوسن میں پانا، خود کو حنانی بھائیوں میں ایک بھائی گردانا اور بعض کا بنی ہود میں اس کا حال دریافت کرنا

،اسیروں کا حال دریافت کرنا، یروشلم کا حال جاننا وغیرہ۔ یہ انتظار حسین کا کمال ہے کہ مسلمہ اُمہ کی تنزلی کے لئے تلازم خیال، شعور کی رو کا استعمال بہت مہارت سے کیا ہے۔[۷۶]

" ہم سفر "میں بیانیہ کردار حال میں رہتے ہوئے مستقبل کی فکر میں مبتلا نظر آتا ہے۔ غیر یقینی کی حالت میں اپنا ہم سفر نہ ملنے پہ اُسے اپنی ذات سے ہمدردی محسوس ہوتی ہے۔ ہمدردی، تشویش اور پچھتاوے جیسے احساسات کے بیان کا اظہار ایک ساتھ کیا ہے۔

> تو میرا کوئی ہم سفر نہیں ہے، مگر وہ کہاں جارہا ہے۔ وہ پوچھتا ہے کیوں بھئی واپس جانے والی بس ملی گی؟
> ملے نہ ملے ایسا ہی ہے۔ وقت تو ختم ہو گیا ہے۔ سوچ کر اس کا دل بیٹھنے لگتا ہے کہ وقت ختم ہو گیا ہے،
> جو موقع ملا تھا۔ وہ ہم نے کھو دیا ہے۔ اب بھٹکنا شرط ہے۔[۷۷]

بے یقینی، ماوراء واقعیت، تلازم خیالات، شعور کی رو، خود کلامی جیسی تکنیکوں کا سہارا لے کر ان تجریدی افسانوں کی تشکیل کی گئی ہے۔ انتظار حسین نے آخری آدمی" کے مذکورہ تمام افسانوں میں تجریدی عناصر سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے وہ افسانے جو علامتی اسلوب کے حامل گردانے جاتے ہیں۔ ان میں تجریدی تکنیک کا استعمال بدرجہ اتم موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سجاد باقر رضوی۔**آخر ی آدمی** (لاہور: سنگ میل پبلشرز، ۱۹۶۷ء)، ص

۲۔ صائمہ ارم اردو فسا نے میں شہری زند گی کے مسا ئل، ص ۱۴۱۔

۳۔ گوپی چند نارنگ۔ ' انتظار حسین کا فن ''مشمولہ اردو افسا نہ روایت اورمسائل ۔ ص ۵۲۲۔

۴۔ نعیم تقوی۔ تنقید و تنا ظر۔ ص ۳۴۲۔

۵۔ طاہرہ اقبال ۔ پا کستا نی اردو افسا نہ۔ ص ۱۱۲۔

۶۔ اعجاز راہی اردو افسا نے میں علا مت نگا ری۔ ص ۲۰۲۔

۷۔ جعفر مہدی۔ افسا نہ بیسویں صدی کی روشنی میں ۔ ص ۱۳۵۔

۸۔ فوزیہ اسلم اردو افسا نے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربا ت۔ ص ۴۰۸۔

۹۔ انتظار حسین۔**آخری آدمی**۔ ص ۴۔

۱۰۔ فردوس انور قاضی۔ ا دو افسا نہ نگا ری کے رجحا نا ت۔ ص ۵۳۱۔

۱۱۔ شفیق انجم۔ اردو افسا نہ۔ ص ۲۵۵۔

۱۲۔ عمارہ طارق۔ ''انتظار حسین کا علامتی افسانہ۔۔ عصر حاضر کا سرمایہ درانہ نظام کا نوحہ ''مشمولہ بازیافت ، ش ۲۶ (۲۰۱۵)۔

۱۳۔ گوپی چند نارنگ اطلا قی تنقید۔ ص ۱۱۲۔

۱۴۔ فوزیہ اسلم اردو افسا نے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربا ت ۔ ص ۴۰۹۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۰۹۔

۱۶۔ صائمہ ارم۔ اردو افسا نے میں شہری زند گی کے مسا ئل، ص ۱۴۵۔

۱۷۔ گوپی چند نارنگ انتظار حسین کا فن۔ ص ۵۲۴۔

۱۸۔ مرزا حامد بیگ افسا نے کا جدید منظر نا مہ۔ ص ۱۳۴۔

۱۹۔ شفیق انجم. اردو افسانہ۔ص۲۵۶۔

۲۰۔ گوپی چند نارنگ. ا ظار حسین کا فن۔ص۵۲۴۔

۲۱۔ تحسین بی بی انتظار حسین کے افسا نو ں میں سیا سی شعو ۔ص۳۶۔

۲۲۔ گوپی چند نارنگ انتظار حسین کا فن۔ص۵۲۵۔

۲۳۔ کوثری آزاد نئے افسا نے کی سما جی بنیا دیں(لاہور:اتہاس بکس۔۱۹۹۱ء)،ص۱۸۹۔

۲۴۔ شفیق انجم. اردو افسا نہ۔ص۲۵۸۔

۲۵۔ انتظار حسین. ' کایا کلپ ''مشمولہ مجمو عہ انتظا ر حسین۔ص۴۲۲۔

۲۶۔ ایضاً. ' ٹا نگیں ''مشمولہ مجمو عہ انتظا ر حسیر ۔ص۴۴۲۔

۲۷۔ ایضاً ہڈیو ں کا ڈھا نچ۔ص۴۱۲۔

۲۸۔ ایضاً ہم سفر۔ص۴۱۳۔

۲۹۔ ایضاً سو ئیا ں۔ص۴۵۶۔

۳۰۔ ایضاً سوت کے تا ر۔ص۴۶۵۔

۳۱۔ ایضاً،ص۴۶۵۔

۳۲۔ ایضاً۔آ خری آ دمی۔ص۳۸۰۔

۳۳۔ ایضاً،ص۳۷۷۔

۳۴۔ ایضاً. زرد کتّا،ص۳۹۰۔

۳۵۔ ایضاً پر چھا ئیں،ص۳۹۳۔

۳۶۔ ایضاً،ص۳۹۴۔

۳۷۔ ایضاً ہڈیو ں کا ڈھا نچ۔ص۴۰۴۔

۳۸۔ ایضاً،ص۴۰۴۔

۳۹۔ ایضاً ہم سفر۔ص۴۱۸۔

۴۰۔ ایضاً کا یا کلپ۔ص۴۲۵۔

۴۱۔ ایضاً ٹا نگیں۔ص۴۳۹۔

۴۲۔ ایضاً،ص۴۴۰۔

۴۳۔ ایضاً سو ئیا ں۔ص۴۵۶۔

۴۴۔ ایضاً سوت کے تا ۔ ص۴۶۸۔

۴۵۔ ایضاً۔**آ خری آ دمی**۔ص۳۷۵۔

۴۶۔ ایضاً. زرد کتّا۔ص۳۹۱۔

۴۷۔ ایضاً پر چھا ئیں۔ص۳۹۹۔

۴۸۔ ایضاً،ص۴۰۱۔

۴۹۔ ایضاً ہڈ یو ں کا ڈھا نچ۔ص۴۰۶۔

۵۰۔ ایضاً ہم سفر ۔ص۴۲۰۔

۵۱۔ ایضاً۔**ٹا نگیں**۔ص۴۳۰۔

۵۲۔ ایضاً،ص۴۳۱۔

۵۳۔ ایضاً۔**آ خری آ دمی**۔ص۳۷۵۔

۵۴۔ ایضاً۔**آ خری آ دمی**۔ص۳۷۷۔

۵۵۔ ایضاً۔**آ خری آ دمی**۔ص۳۷۹۔

۵۶۔ ایضاً. زرد کتّا۔ص۳۸۳۔

۵۷۔ ایضاً۔ص۳۸۶۔

۵۸۔ ایضاً۔ پر چھا ئیر ۔ص۳۹۸۔

۵۹۔ ایضاً ہڈ یو ں کا ڈھا نچ ۔ص۴۰۴۔

۶۰۔ ایضاً۔ص۴۰۴۔

۶۱۔ ایضاً۔ص۴۰۵۔

۶۲۔ ایضاً ہم سفر۔ص۴۱۳۔

۶۳۔ ایضاً۔ کا یہ کلپ۔ص۴۲۵۔

۶۴۔ ایضاً۔ص۴۲۶۔

۶۵۔ گوپی چند نارنگ انتظار حسین کا فن۔ص۵۲۹۔

۶۶۔ ایضاً ٹا نگیں۔ص۴۳۷۔

۶۷۔ ایضاً۔ سو ئیا ں۔ص۴۵۴۔

۶۹۔ ایضاً۔ **آخری آدمی**۔ص۳۷۷۔

۷۰۔ ایضاً۔ زرد کتّا۔ص۳۸۷۔

۷۱۔ ایضاً پرچھا ئیں۔ص۴۰۰۔

۷۲۔ ایضاً ہڈیو ں کا ڈھا نچ۔ص۴۰۶۔

۷۳۔ ایضاً۔ک یا کلپ۔ص۴۲۳۔

۷۴۔ ایضاً ٹا نگیں۔ص۴۳۹۔

۷۵۔ ایضاً سو ئیا ں۔ص۴۵۶۔

۷۶۔ ایضاً سوت کے تار۔ص۴۶۸۔

۷۷۔ ایضاً ہم سفر۔ص۴۲۱۔

باب سوم:

مجموعہ ''شہر افسوس'' کے افسانوں میں
تجریدی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ

باب سوم:

شہر افسوس کے افسانوں میں تجریدی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ

"شہر افسوس" انتظار حسین کا تیسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۱۸ افسانے شامل ہیں۔ "شہر افسوس" کی کہانیوں کو پہلے دو مجموعوں کی کہانیوں سے بلکل ہٹ کر اسلوبیاتی، مفاہماتی حوالوں سے پرکھا گیا ہے۔ ناقدین نے اس مجموعے میں تکنیک کے مختلف تجربوں کو بھی بہت سراہا ہے۔ ان افسانوں کی تکنیک میں تجریدی تکنیک سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ انتظار حسین کے اس مجموعے کے افسانوں میں بر صغیر جنوبی ایشیاء کی تہذیب کے ساتھ مشرقی وسطہ کی تاریخ کی جھلکیاں بھی نمایاں ملتی ہیں۔ کہانیاں آوارہ ہوتی ہیں یہ کئی تہذیبوں کا سفر طے کرتی ہیں۔ شہر افسوس کے افسانوں میں ماضی کا رنگ استعمال کیا گیا ہے۔"[۱] ان کے اس مجموعے کے افسانے بنی نوع انسان کی تاریخ کو ایک وسیع کینوس کے طور پہ پیش کرتے ہیں۔ ان کہانیوں میں دیکھا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین کی سیاسی اور فنی وابستگی ایک انسان ہی نہیں بلکہ بر صغیر جنوبی ایشا کے طول و عرض میں بکھری ہوئی مسلمان قوم کے ساتھ ہیں۔ انسانیت کی تاریخ کو وسیع پیانے پر پیش کرنے کے علاو شہر افسوس کے افسانوں میں سیاسی اور سماجی نوعیت کے مسائل کی نشاندہی و آگاہی بھی بھرپور انداز میں ملتی ہے۔ ناقدین اس مجموعے کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "شہر افسوس" کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔

> "شہر افسوس" میں ان کہانیوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تعداد ایسی کہانیوں کی ہے جن کی کوئی تعبیر سیاسی، سماجی، اور معاشرتی حوالے کے بغیر ممکن نہیں، یعنی سماجیت سے انکار کیا یہی نہیں جا سکتا۔[۲]

ڈاکٹر فوزیہ اسلم "شہر افسوس" اور "وہ جو کھوئے گئے" کے حوالے سے لکھتیں ہیں۔

> یہ افسانے سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ سقوط مشرقی پاکستان نے جہاں نظریاتی انتشار کو شدید متاثر کیا وہاں ہجرت و جلاوطنی کے احساس کے ساتھ شخصیت کے زوال اور اس رجحان کو بھی

جنم دیا ہے، انتظار حسین نے ان افسانوں میں جلاوطنی کے احساس کے ساتھ شخصیت کے زوال اور اس کا منظر نامہ بھی پیش کیا ہے۔[3]

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی انتظار حسین کے اس مجموعے کی اکثر کہانیوں کو سیاسی و سماجی مفاہماتی افسانوں کے حوالے سے دیکھتے ہیں وہ جانتے تھے کہ انتظار حسین ایک ایسے مصنف ہے جو ذاتی وردات کو اجتماعی اور اجتماعی وردات کو ذاتی بنانے کے فن سے ایسے آشنا تھے کہ ان کی ہر کہانی ایسے ہی واقعات پر رقم کی گئی ہے۔[4]

انتظار حسین شہر افسوس کی کہانیوں کو ساٹھ، ستر کی دہائی میں لکھ رہے تھے، ان کے افسانوں میں قیام پاکستان کے بعد کے گھمبیر مسائل، مشرقی اور مغربی پاکستان کے تضادات کی عکاسی بہت نمایاں طور پر ملتی ہے ۔ سقوط پاکستان کی تاریخ میں یہ وہ سیاہ باب تھا جہاں ملکی حالات غیر مستحکم تو تھے ہی ساتھ میں لوگ ہنگامی اور اخلاقی تنزلی کی طرف جا رہے تھے۔ معاشرے میں ہر سو انتشار پھیل رہا تھا۔

صائمہ ارم کے مطابق:

> انتظار حسین کے افسانوں (وہ جو کھوئے گئے، مشکوک لوگ) میں شک اور تذبذب جو خاص طور پر ۷۰ کی دہائی میں پاکستانیوں کے قومی مزاج کا حصہ بن چکا تھا۔[5]

کلثوم طارق برنی "شہر افسوس "کی کہانیوں کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے بیان کرتیں ہیں کہ "شہر افسوس" کے افسانوں میں مجموعی طور پر اضطراب بڑا اہم عنصر کے طور پر موجود ہے اور کہی اسی اضطراب سے فرار کی سعی ہے۔ ان کہانیوں میں زیادہ تر خوف اور مایوسی کی سوچ کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے، ساتھ ہی اس سے اجتناب کی کوشش بھی کی گئی ہے۔[6]

ناقدین نے اس مجموعے کی دو کہانیوں کو ماضی اور حال کی نسبت سے انسانی ذہن کی پیچیدگیوں کو بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔ انساں ماضی میں ہے تو حال سے بے خبری رکھتا ہے یہی کیفیت علم نفسیات میں کا تعطل کہلاتی ہے تو دوسری طرف حال کی نوحہ گری ہی عذاب میں مبتلا ہونے کا سبب ہے۔ ڈاکٹر ناہید قمر اپنی تصنیف "اردو فکشن میں وقت کا تصور" میں وہ جو کھوئے گئے "او "شہر افسوس "کے حوالے سے لکھتیں ہیں۔

"وہ جو کھوئے گئے" میں اگر حافظے کا تعطل /گمشدگی المیہ کی بنیاد ہے تو "شہر افسوس" میں حافظے کی موجودگی ہی حال کی ساری خرابی کا باعث ہے۔[7]

"وہ جو کھوئے گئے" مذکورہ مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے۔ جس میں چار کلیدی کردار ہیں۔ "زخمی سر والا"، نوجوان آدمی"، باریش آدمی" اور گردن میں تھیلے لٹکانے والا آدمی" کہانی کے آغاز میں ہی چاروں اشخاص کی ایسی حالت بیان کی گئی جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ چاروں جان بچا کر ایک ساتھ ایک مقام پر پہنچے ہیں۔ اس افسانے میں انفرادی تشخص کی گمشدگی کو بیان کیا گیا جو کہ قومی تشخص کی گمشدگی کا سبب بنتی ہے۔ انسانی شناخت و ذات کی بازیافت کو تجرید کیا گیا ہے۔ چاروں اشخاص آپس میں اس مغالطے کا شکار نظر آتے ہیں کہ جب سفر کا آغاز کیا تھا تو چار تھے لیکن اب ایک آدمی ان میں کم ہے۔ چاروں اشخاص بارہا ایک دوسرے کو شمار کرتے ہیں لیکن ہر بار گنتی کرنے والا شخص اپنی ذات کو اس گنتی میں شمار نہیں کرتا جس کے باعث مستقل وہم و شکوک کا اظہار برقرار رہتا ہے کہ چوتھا آدمی کہاں ہے۔ وہ جو کھوئے گئے "برصغیر اور سقوط ڈھاکہ کے سانحات کے حوالے سے اہمیت کا حامل افسانہ ہے۔ یہ افسانہ داستانی انداز کی مکالماتی کہانی لئے ہوئے ہیں، جس میں خون خرابہ، تباہی، بربادی، قتل و غارت و حرب و ضرب کا استعارہ ہے۔[8]

بقول رئیس قمر:

> "وہ جو کھوئے گئے" ان لوگوں کی کہانی ہے جو اپنی تہذیب اور ماضی کی بازیافت میں کھوئے ہوئے ہیں۔[9]

کلثوم طارق برنی کے خیال میں:

> اس کہانی کے کردار اتنے پریشان حال اور خالی الذہن ہیں کہ ان کو اپنے نقصان کا صحیح اندازا نہیں ہو پاتا۔[10]

"کٹا ہوا ڈبہ" میں آمریت کے نتیجے میں پھیلنے والی خوف و دہشت کی فضاء کو تجرید کیا گیا ہے۔ افسانے میں توہمات، عوامی مفروضے، اور ضیف الاعتقادی و قیاسات کا بیان ملتا ہے۔ کرداروں بندو میاں، شجاعت علی، مرزا صاحب، منظور حسین اور شرفو شامل ہیں۔ "سیڑھیاں" میں شخصی حکومت کے نتیجے میں انفرادی

تشخص کی گمشدگی کو تجرید کیا گیا ہے۔"[11] قیام پاکستان کے بعد غیر مستحکم سیاسی، معاشی حالات، مارشل لاء حکومت کا نفاذ، حقوق آزادی پہ قدغن جیسے واقعات و حالات کو بیان کیا گیا ہے۔ کرداروں میں رضی، بشیر بھائی، اختر، سیّد، اماں جی، بندی وغیرہ شامل ہیں۔ انتظار حسین نے ماضی کے جھروکوں سے خوبصورت یادوں کی جھلکیوں کو حال کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ سیہ ھیار " کے کردار تو یادوں کے سہارے اپنی گم گشتہ دنیا کے پانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔"[12]

ڈاکٹر اقبال آفاقی افسانہ "سیڑ ھیا ں "کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"سیڑھیاں" اجتماعی تہذیبی شعور کی عطاء گہرائیوں کے کالے کنویں میں اترنے کی کہانی ہے۔[13]

' مشکو ک لو گ " میں معاشرے میں غیر مستحکم حالات کے نتیجے میں سیاسی، معاشی و سماجی نفسیاتی پسماندگی کو تجرید کیا گیا ہے۔ شک و وہم جیسے منفی خیالات و احساس کو بہت مؤثر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ کرداروں میں عارف، شفیق، اشتیاق اور طفیل شامل ہیں۔ چاروں اشخاص مختلف پیشوں سے وابستہ ہیں۔ ثانوی کرداروں میں قاضی صاحب، حسنین اور مرزا شامل ہیں۔ ہر شخص دوسرے کے بارے میں یہی سوچتا ہے کہ وہ سیاسی طور پر بکا ہوا ہے۔ لیکن اپنے آپ کے بارے میں یہی گمان کرتا ہے کہ اس کی ذات سر تا پاؤں عدل و انصاف کی راہ پر گامزن ہے، یہاں سیاسی و سماجی اور نفسیاتی مسائل ایک ساتھ مربوط ہیں. "مشکو ک لو گ" کے تمام کردار اجتماعی زندگی، ڈر و خوف کے اثر سے بے حال نظر آتے ہیں۔"[14]

مشکوک لو گ دراصل معاشرے کی وہ تلخ حقیقت ہے، جس کا تلخ و کڑوا گھونٹ کو زہر قاتل کی طرح ہر فرد اپنے تئیں بھرنے سے قاصر ہے یعنی اس حقیقت سے قطعی انکاری ہے کہ سر تا پاؤں وہ کسی بُرائی کا ارتکاب کر چکا ہے یا کر سکتا ہے، جدید دور کا انسان کے نزدیک وہ بے بس و لاچار ہے، اور معاشرے کے دوسرے افراد اُس کا استحصال کرتے ہیں یا اُس کے سماج میں بُرائی پھیلانے کا سبب ہے، وہ اس مغالطے میں مبتلا ہے لیکن وہ اِس غلط فہمی کا شکار دوسرے افرد کو سمجھتا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتیں ہیں:

"مشکوک لوگ" میں جدید معاشرتی زندگی کے اذیت ناک پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی ہے۔"[15]

اپنی آگ کی طرف میں ان سیاسی مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے جن سے مجموعی طور پر مسلم امہ خاص کار پاکستانی قوم متاثر ہوئی ہے۔ اس وسیع موضوع کو افسانہ میں تجرید کیا گیا ہے، کرداروں میں تہبند پوش، سائیکل سوار ، تانگہ والا، برکت چائے والا، منشی احمد، حاجی صاحب، ممتاز، اخبار فروش اور بیانیہ کردار شامل ہیں۔ انتظار حسین نے سقوط ڈھاکہ کے واقعے کو گھر کی آگ سے تعبیر کیا ہے انتظار حسین اپنی علمیت، ملکی حالات و سیاسی شعور اور نظریاتی وابستگی میں اپنی مثال نہیں رکھتے۔[16]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "اپنی آگ کی طرف "کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> اس کی معنویت بھی سماجی سطح پر کھلتی ہے۔ یوں تو اس کہانی کی دوسری تعبیر بھی کی گئی ہے لیکن کہانی اتنی واضح ہے کہ دوسری تعبیر کی گنجائش نہیں ہے۔[17]

"اپنی آگ کی طرف" میں ماضی کی بازیافت وطن پرستی کے پہلوؤں کو تقسیم ہند اور سقوط ڈھاکے کے واقعات سے مربوط کیا گیا ہے۔ انتظار حسین وہ پہلا افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں پاکستانی قوم اور فرد کی انفرادیت اور شخصیت کی شناخت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ تقسیم کے بعد سیاسی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات اور ان کے اثرات کا عکس انتظار حسین کے ہاں واضح نظر آتا ہے۔[18]

بقول شفیق انجم:

> اپنی آگ کی طرف " میں خانہ جنگی، بد امنی اور اتش زدنی کی فضاء کی روداد کو بیان کیا گیا ہے، اس افسانے میں میں گھر کی موت کو باہر کی موت سے اس طرح سے بہتر قرار دیا گیا ہے کہ جس میں تقسیم ہند، فسادات اور ہجرت کی پوری روداد سمٹ آتی ہے۔[19]

ڈاکٹر ناہید قمر کے مطابق:

"اپنی آگ کی طرف" میں ایک بے نام کردار ہے، جس کو یقین ہے کہ اپنی روایت سے کٹ کر وجود سالم نہیں رہتا اور سامنے فنا ہو تو تب بھی روایت سے منحرف نہیں ہونا چاہیے کیونکہ یہ ذات کی مکمل شکست کا باعث بنتا ہے۔[۲۰]

' دوسرا راستہ '' میں مارشل لاء اور مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کے مابین تضادات کو تجرید کیا ہے۔ یہی تضادات علاقائی، نسلی، لسانی انتشار کا سبب بنتے ہیں۔ وحدت ملت کے تصور کو درپیش خطرات کو انتہائی جاندار مکالموں اور کیفیات سے بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں ڈبل ڈیکر بس جس کی دو منزلیں ہیں، سفر طے کر رہی ہیں ، اس میں سوار لمبی چھڑی والا شخص بار ہا تقریر کر رہا ہے۔ چھڑی کے ساتھ لٹکی تختی پر یہ تحریر لکھی ہے کہ "میرا نصب العین مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا ہے" بس راستے میں آنے والے مختلف حادثات و خطرات کا شکار رہتی ہے۔ "گویا بس میں پورا معاشرہ ہے جس میں طرح طرح کے لوگ سوار ہیں۔"[۲۱]

بقول ڈاکٹر ناہید قمر:

افسانہ "دوسرا راستہ" ایوب خان کے عہد کے سیاسی جبر کا احساس لیے ہوئے ہے۔ یہاں پر انتظار حسین نے معاشرتی حوالے سے اٹھائے ہوئے سیاسی پھیلاؤ کے سپرد کر دیے ہیں۔ یہاں بس کی سفر کی روداد ہے۔[۲۲]

دوسرا راستہ میں ڈبل ڈیکر بس سے کئی مفاہیم لیے گئے ہیں۔ اسے ایک آنگن سے بھی تعبیر کیا گیا اور مراد ملک سے بھی لی گئی۔ یہ بس ڈبل ڈیکر ہے جو دو منزلہ مکان ہے یا ایک ملک کے حصّے ہے۔[۲۳]

' دوسرا گناہ '' سماجی طبقوں میں غیر مساوی تقسیم معاش کو موضوع بنایا گیا۔ اس افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ کیسے انسان بدلتے ہوئے معیشت کے تقاضوں کے زیر اثر آکر اخلاقی حوالوں سے کمزور سے کمزور ہوتا چلا جاتا ہے،۔ الیمک، حشام اور زامران کے کرداروں کے ذریعے اس معاشرتی ناہمواری اور معاشی اثر انگیزی کو بیان کیا گیا۔ دوسرا گناہ" میں نہ واپس جانے کا راستہ ہے نہ آگے بڑھنے کی راہ ہے۔"[۲۴]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں "دوسرا گناہ" میں الیمک، حشام اور زمران کی تمثیل ہے جس کے ذریعے انتظار حسین نے نہایت فنکارانہ طور پر سماجی طبقات کی تقسیم، نابرابریوں کے وجود پر اظہار خیال کیا ہے۔"[۲۵]

بقول ڈاکٹر انور احمد:

> "دوسرا گناہ" انتظار حسین کا ایسا افسانہ ہے جس میں ہوس زد، نام نمود اور مادی سہولیت کی آرزو اور وسائل پہ اجارے داری کی تمنا کی کوکھ سے جنم لینے والی طبقاتی امتیاز کو زندگی کے حقائق سے بیان کیا گیا ہے۔[۲۶]

" کانا دجال "میں سامراجی طاقتوں کے ذریعے کمزور طبقوں کے استحصال کو تجرید کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے امریکہ سپر پاور کا حوالہ دیا گیا ہے کہ امریکہ کس طرح سے استحصالی طریقے کار کر اپنا کر غریب ملکوں کو امداد کے نام پر صرف چند ٹکڑے بھیج رہا ہے جس کی کوئی اہمیت وحثیت نہیں ہے اور اس کے بدلے ان کا ان پر قبضہ کرنے کے لئے راہ ہموار کر رہا ہے۔ افسانے میں تین مرکزی کردار ہیں۔ جن میں اماں، ابا جان اور بیانیہ کردار شامل ہے۔ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کے سفر طے کروایا گیا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کر کانا دجال "میں موسودایاں کی تطبیق روایت کے کانا دجال سے کی ہے۔ یعنی وہ جرنیل جس کی آنکھ نہیں ہے اور ہر اپردہ ڈالے رکھتا ہے۔ امریکہ جس طرح اسرائیل کی پشت پناہی کر رہا ہے۔"[۲۷]

ڈاکٹر انوار احمد افسانہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> پاکستانی مسلمان کو یہ مزاج ہندی مسلمان سے ورثے میں ملا کہ وہ عالم اسلام کے ہر ابتلاء پر تڑپ اٹھے، ان کی فتح اور ہزیمت کو اپنی نصرت وشکست جانے، چنانچہ انتظار حسین جو اپنے معاشرے کی حیات کا نباض ہے۔ ۱۹۶۷ء کی اسرائیل عرب جنگ کے نتائج کے تہذیبی اثرات پر نوحہ کناں ہو کر "شرم الحرم" اور "کانا دجال" جیسے افسانے تخلیق کرتا ہے۔[۲۸]

' شرم الحرم "میں انفرادی تشخص کی موت کو قومی ملی تشخص کی موت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ عرب اسرائیل تنازعے کو بنیاد بناتے ہوئے مسلمانوں کی اس کو تاہی کی نشاندہی کی ہے جو انھوں نے اپنے اسلاف کی رو گردانی کرتے ہوئے کی۔ انتظار حسین نے یہاں عربوں کے ان غلط فیصلوں پر روشنی ڈالی ہے جس سے عرب سلطنتوں پر یہودیوں کی اجارہ داری قائم ہوگئی اور عرب دنیا میں رسواء ہو کر رہ گئے، اس سانحے سے دنیا کی تمام امت مسلمہ متاثر ہوئی۔ کرداروں میں امین مصطفے، فائق سفید ریش عربی، سرخ پتنگے والے آدمی، جھلسے چہرے والا، خونم وردی والا۔

بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

"شرم الحرم" کا موضوع بیت المقدس پر ناجائز قبضے اور عرب اسرائیل تنازعے کا ہے۔"[۲۹]

ڈاکٹر تحسین بی بی اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتیں ہیں۔

یہ افسانہ ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ میں مسلمانوں کی شکست کے موضوع پر لکھا گیا ہے جس میں سقوط بیت المقدس کی وجہ سے پوری امت مسلمہ کی اجتماعی رسوائی کو ابھارا گیا ہے اور یروشلم کا سقوط پوری ملت اسلامیہ کی شکست تھی اور اس شکست سے عالم اسلام کی اجتماعی قوت کا بھرم اور ساکھ ٹوٹ گئی۔[۳۰]

دوسری جنگ عظیم میں سلطنت عثمانیہ کی شکست کی صورت میں صرف ترک و عرب متاثر نہ ہوئے بلکہ پوری امت مسلمہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوگئی تھی۔ یہ جنگ عربوں کی نہیں بلکہ تمام ملت اسلامیہ کی جنگ تھی جس میں مسلمانوں کی شکست کو تمام عالم اسلام کی شکست تصور کیا گیا۔"[۳۱]

' شہر افسوس "میں ہجرت قیام پاکستان، اور سانحہ سقوط ڈھاکہ کے نتیجے میں ان کشیدہ حالات کو تجرید کیا گیا ہے، جن میں انسانی سطح سے گرنے کے عمل اور اخلاقی اقدار کی دھجیاں اڑانے کے منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ حالات کسی بڑے المیے سے کم نہ تھا۔ انسانی سطح پر اس المیے کی کئی جہتیں ہیں۔ افسانے میں تین کردار جنھوں نے اپنی ہی عورتوں کی عصمت دری کی۔ اب وہ ہر حوالے سے ڈھے چکے ہیں اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ مر چکے ہیں۔ ان تینوں افراد کا ایک مقام پر ملنا جہاں انہیں معلوم ہوتا ہے کہ اپنی سرزمین سے وہ کٹ چکے ہیں اور اب طویل تگ و دو کا حاصل محض تکلیف سہنے اور پچھتاوے کے سواء کچھ نہیں۔ "شہر افسوس" میں اپنی زمین سے ان نکلے ہوئے

افراد کی کہانی ہے جو دوسری زمین میں موجود اپنوں سے جا ملتے ہیں۔ لیکن یہاں ان کو پناہ کی بجائے موت کی آغوش ملتی ہے۔"[۳۲]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "شہر افسوس" میں بھی اس المیے کا احساس ہے اور ہجرت کے بعد کی کیفیات ہے یہ کہانی اس زبردست اجتماعی تجربے سے تعلق رکھتی ہے۔ جس سے پورا برصغیر گزرا ہے۔ "شہر افسوس" پاکستان بھی ہے اور ہندوستان اور یہ پورا برصغیر بھی شہر افسوس ہو سکتا ہے۔[۳۳]

بقول ڈاکٹر فوزیہ اسلم:

> "شہر افسوس" میں مشرقی پاکستان کی قیامت خیز واقعات کے موضوع کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔"[۳۴]

انتظار حسین نے جس کامل خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں الجھاؤ و انتشار ہونے کے باوجود جمالیاتی کیفیات کو شامل کیا ہے، جس سے قاری تحریر سے الجھتا یا بے زاری محسوس نہیں کرتا بلکہ اس سے محضوظ ہوا بغیر نہیں رہ سکتا ۔ان کے تمام افسانوں میں معنی خیز جملے موجود ہے. " وہ جو کھوئے گئے" یہ مختصر جملہ جو انتظار حسین کے اسلوب میں اختصار پسندی کو ظاہر کرتا ہے، وہیں اپنے اندر لطافت اور عمق کا عنصر بھی پیدا کرتا ہے۔"اس پر باریش آدمی نے کہا: اے عزیز! شکر کر تیرے لیے تین گواہی دینے والے موجود ہیں۔ ان لوگوں کو یاد کر جو تھے، مگر ان کا گواہ کوئی نہ بنا، سو وہ نہیں رہے۔ زخمی سر والا بولا! سو اگر تم اپنی گواہی سے پھر جاؤ تو میں بھی نہیں رہوں گا۔"[۳۵]

اسی طرح ایک اور اقتباس میں انتظار حسین نے الفاظ کے ذریعے ایسی تصویر کشی کی جس سے ایک مؤثر تصور ذہن میں امڈتا ہے۔

> اگر میں واقعی جہاں آباد سے نکلا تھا تو مجھے بس اتنا یاد ہے کہ رت برسات کی گزر چکی تھی اور کوئل آم کے باغوں سے جا چکی تھی۔
> اور جھولا ہمارا نیم والے آنگن سے اتر چکا تھا۔"[۳۶]

اسی طرح نوجوان کا ماضی کے تصورات میں گم ہونے اور خود سے خود کلامی کرتے ہوئے اپنے ساتھ قاری کو بھی ماضی کی یادوں میں لے جاتا ہے۔ " مگر وہ تو جھولا اتر جانے کے بعد بھی ہمارے گھر آتی رہی تھی۔ خیالوں میں دور تک گیا۔ ساون میں بھیگے ان دنوں تک جب آنگن میں کھڑے ہوئے اس گھنے نیم تلے پیلی پیلی بنولیاں بنولیاں بکھری پڑی رہیں اور جھولے میں بیٹھی وہ لمبے جھونٹے لیتی۔ اور گیت گاتی

ننھی منی بوندیاں رے

ساون میں میرا جھولنا"[۳۷]

یوں افسانہ جہاں الجھے ہوئے منتشر خیالات کا عکاس تھا، وہیں ان خوبصورت کیفیات نے کہانی میں ماضی کے خوبصورت رنگ بھر دیے۔ اسی طرح ایک اور اقتباس میں انسانی وجود کے تسلیم کرنے کے عمل کو انتہائی خوبصورتی و جامعیت سے بیان کیا گیا ہے۔

دلوں کا خوف آنکھوں میں آیا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں انھوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر ڈرتے ڈرتے اپنا شک بیان کیا، پھر انھوں نے ایک دوسرے کا حوصلہ بندھایا اور ایک دوسرے پر گواہ بنے ایک دوسرے سے گواہی لے کر ایک دوسرے گواہی دے کر مطمئن۔ مگر نوجوان پھر شک میں پڑ گیا۔ یہ تو بڑی عجیب بات ہے کہ چونکہ ہم ایک دوسرے پہ گواہ ہیں اس لیے ہم ہیں۔[۳۸]

"کٹا ہوا ڈبہ" **میں** منظر کے اندر جان ڈالنے کے لئے الفاظ کا چناؤ انتہائی مہارت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ الفاظ سے یوں منظر کشی کی گئی ہے۔ شجاعت علی کے سفید بالوں سے ڈھکے ہونٹوں میں حقے کی نے اس طرح دبی تھی کہ گڑر گڑر کی آواز جاری تھی پھر شر فو لالٹین لیے ہوئے اندر سے نکلا، اور اس کے ساتھ ہی اندھیرا ہوتے ہوئے چبوترے پر ہلکی سی روشنی اور روشنی کے ساتھ دھیمی سی حرکت پیدا ہوئی۔"[۳۹] خوبصورت الفاظ سے کیفیات کو جنم دینے کی مہارت بھی انتظار حسین کے اسلوب میں جابجا نظر آتی ہے۔ یوں ریل کے سفر کو لفظی کاریگری سے متحرک تصویر میں ڈھالا گیا ہے۔

چلتے ہوئے لگتا ہے کہ ہم دوش اس طرح دوڑتی رہے گی اور رات کبھی نہیں ہارے گی۔ چلتے چلتے پھر اسی انداز سے رفتار کا دھیما پڑنا گویا پہیے چلتے چلتے تھک گئے ہیں۔ اندھیرے ڈبے میں پھیلتی ہوئی روشنی

کی پیٹیاں مسافروں کلیوں اور پھیری والوں کا شور نیند کے نشے سے چونکتی ہوئی کوئی آواز آئی "جنکشن ہے؟" اور غنودگی میں ڈوبتا ہوا کوئی ادھورا فقرہ "نہیں کوئی چھوٹا اسٹیشن ہے۔"[۴۰]

یوں ریل کے سفر کو ایک ہی اقتباس میں مختلف کیفیات سے مزین کیا گیا ہے۔' سیڑھیاں '' میں منظر نگاری کے لیے خوبصورت الفاظ کے استعمال سے تصویر میں مکمل رنگ بھر دیے گئے ہیں۔

عزاخانہ کے لوبان سے بسے ہوئے اندھیرے میں چمکتے ہوئے علم چاندی اور سونے کے ضو دیتے ہوئے پنجے، سبز و سرخ ریشمی ٹیکوں کے سنہری روپہلی گوٹے سے ٹنکے ہوئے، کنارے بیچ چھت میں آویزاں وہ جھمک جھمک کرتا ہوا اجھاڑ، جس میں شیشے کے سفید سفید کونے دار ان گنت پھلیاں لٹک رہی تھی جس کی ایک ٹوٹی ہوئی پھلی نامعلوم طریقے پر جانے کہاں سے اس کے پاس آگئی تھی۔ باہر سے سفید اور ایک آنکھ بند کر کے دوسری آنکھ پہ لگا کے دیکھو تو اندر سے ہفت رنگ۔"[۴۱]

افسانے میں موجود 'بندی' نامی لڑکی کے بارے میں سیّد کے خوبصورت جذبات و احساسات کی ادائیگی کو بہت عمدہ انداز سے ادا کیا گیا ہے۔ جیسے پتنگ کہ کٹ کے چلتی تو لگتا کہ بندی روٹھ کے جا رہی ہے۔ بندی کے کٹ کر کے جاتی تو دکھائی دیتا کہ پتنگ کٹ گئی ہے۔[۴۲] اسی طرح ایک اور اقتباس سید کا اماں جی کو خواب سنانا اور اماں جی کا خواب کی تعبیر بتانے کو بہت دلچسپ انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

سیّد کا مسلسل زینے چڑھنا، کبھی سرنگ میں کبھی فضا میں اونچا ہونا، ماں کا کہنا کہ بیٹا ترقی کرو گے افسر بنو گے۔ سید کا اماں جی سے خواب میں پتنگ کے خراب ہونے کا ذکر کرنا اور اماں جی کا تعبیر بتانا پتنگ دیکھنا اچھا نہیں، پریشانی، آوارہ وطنی کی نشانی ہے۔"[۴۳]

"مشکوک لوگ" میں جملوں میں اختصار برتتے ہوئے انتظار حسین نے بیانیہ کردار کو خود کلامی کرتے ہوئے اپنے آپ سے سوال کرتے دکھایا اور پھر خود ہی سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ "اشتیاق اس قماش کا آدمی تو نہیں ہے۔ میں بھی اتنے عرصے سے جانتا ہوں اور آدمی آخر کب تک اپنے آپ کو چھپا سکتا ہے، مگر شفیق کہتا ہے، خیر شفیق تو سب ہی کے بارے میں کہتا ہے حسنین کے بارے میں، بھی عارف کے بارے میں بھی، طفیل کے بارے میں بھی، تو گویا سب ہی کا دامن آلودہ ہے۔"[۴۴]

اسی افسانے میں بیانیہ کردار کا اپنے آپ کا محاسبہ کرتے ہوئے جس انداز سے دکھایا گیا ہے، وہ کیفیت قاری کے لیے انتہائی دلچسپ ہے۔ اس نے فوراً اپنے خیال کی تصحیح کی اور اپنے آپ کو قطار سے الگ کر لیا۔ اصل میں اس پس منظر میں جب اس نے اپنا جائزہ لیا اپنے آپ کو سر سے پاوں تک ایماندار پایا تھا۔ اس وقت اس نے ایک مرتبہ اپنے کردار کا غیر جانبدارانہ محاسبہ کیا اور اپنے آپ کو سب برائیوں سے بری پایا۔[۴۵]

افسانہ "شرم الحرم "میں عربوں کے زوال کا شکار ہونے پر امین کا عربوں سے مخاطب ہو کر ان کی ناکامیو ں کے بارے میں آگاہ کرنے کے لئے لفظوں کا بہت مؤثر چناؤ کیا ہے۔

> تب اس نے آنکھیں کھولیں، اُٹھ بیٹھا۔ اور یوں گویا ہوا کہ یا نباء العرب! اگر تمہاری گواہی سچی ہے اور اگر میں زندہ ہوں اور اگر تم زندہ ہو تو سنو اور جانو کہ جو مارے گئے وہ اچھے رہے، بہ نسبت ان کے جو زندہ رہے اور ذلیل ہوئے اور میں جب چلا تھا زندہ تھا۔"[۴۶]

انتظار حسین نے مسلم تہذیب کو برصغیر کے تناظر تک محدود نہ رکھا بلکہ انتظار حسین اِسے مسلم تاریخ کے وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ "شـــ م الحرم"سے چند مزید اقتباسات پیش ہیں جن میں عربوں کے حالات کی سنگینی و کرب کو انتہائی مؤثر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس میں جھلسے ہوئے چہرے خونم خون وردی والے سپاہی نے آنکھیں موند لیں، پھر وہ ڈھے گیا اور مر گیا۔ ایک مرد اعرابی نے روتے روتے اپنا عمامہ زمین پر پھینکا اور اپنے گیسو بکھیرتے ہوئے چلایا کہ عرب کے سب صحراوں کی خاک میرے سر پہ ہے، عرب کی غیرت آگئی۔[۴۷] بیت المقدس میں نوجوانوں کی بدتر حالت زار کا ذکر کرتے ہوئے انتظار حسین نے ان احساسات کو اجاگر کیا ہے جو انتہائی تلخ ہے لیکن حقیقی واقعات کی عمدہ تصویر پیش کی ہے۔

> میں نے بیت المقدس کے گلی کوچوں میں عرب جوانوں کو یوں پڑے دیکھا جیسے صبح ہو گئی ہے اور ٹھنڈے پتنگے پھیلے اور بکھرے پڑے ہیں۔ میں نے عرب نوجوانوں کو پتنگوں کی مثال پھیلے دیکھا اور زندہ رہا اور میں نے عرب کی کنواریوں کو لیر لیر لباس میں بال کھولے زمین پہ جھکتے دیکھا اور میں زندہ رہا اور میں نے پکارا کہ اے بیت المقدس کی بیٹی! کمر پہ ٹاٹ باندھ اور بین کر کے تیرے فرزند خاک وجود میں غلطاں ہوئے اور تیری کنواریاں گلی گلی رسواء ہوئیں۔"[۴۸]

انتظار حسین کے کرداروں کے ہاں زبان و بیاں جو کہ ان کے اپنے مخصوص ماحول کی عکاسی کرتی ہے، اسے بخوبی پیش کیا ہے۔ "کانا دجال" میں اماں بہو کی گفتگو کو انتظار حسین نے خالصتاً دہلوی زبان کی چاشنی سے پر لطف بنا دیا۔ جیسے اس اقتباس میں اماں بیٹے کو اس کے بچپن کا قصّہ بڑے دلچسپ انداز سے سنا رہی ہے، یہاں اماں کے کردار میں ایک دور اندیش خاتون کا خاکہ بھی ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے۔

جب گلی سے ہندوؤں کی کوئی برات نکلتی تھی تو تو دیکھنے کے لیے دوڑتا تھا اور بڑی اماں چلایا کرتی تھیں کہ بیٹے !مت جا، دجال کی سواری نکل رہی ہے۔ میں کہتی کہ بڑی اماں یہ تو ہندوؤں کی برات ہے کہتیں کہ بہو!دجال بس ایسے ہی کسی دن آوئے گا۔ ساتھ تاشا باجا ہوگا اور خود گدھا پہ سوار ہوگا تاشا باجے کی آواز پہ لوگ ایسے باؤلے ہونگے کہ اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگے گے۔ میں کہتی اے بڑی اماں! کوئی عقل میں آنے والی بات ہے۔"[۴۹]

افسانہ " دوسرا گناہ" میں الغرض تمام اقتباسات میں سماجی و معاشی تبدیلیوں کو بہت عمدگی سے بتدریج انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ مذکورہ تغیرات ایک دم واقع ہونے والے عناصر نہیں ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی حالات آگے کی جانب بڑھتے ہیں۔ جب زمران کے گھر کا دروازہ بن گیا اور اس میں کنڈی لگ گئی تو کچھ دیکھنے والوں نے اسے دیکھ کر رعب کھایا اور کچھ دیکھنے والوں نے اس کے پیچھے کی چیزوں کے بارے میں تجسّس کیا۔ پھر ایک دن یوں ہوا کہ زمران کی بھاری پوشاک چوری ہوگئی اور یہ پہلی چوری تھی کہ اس بستی میں ہوئی۔ پہلے یوں تھا کہ سونے کی ڈلی بازار میں پھینک جاؤ اور دوسرے دن آکر اٹھالو مگر اب لوگوں نے اپنی اپنی چیزیں سنگھوا کر رکھنا شروع کیں "۔[۵۰]

اس کے بعد آدمی کا زمران سے گھر کا دروازہ بنانے کے لیے اجازت طلب کرنا اور پھر زمران کی بستی کے ہر ایک فرد کے گھر کا دروازہ بننا۔ بستی میں یوں دردوازے بنتے چلے گئے۔ معاشی ضروریات یوں سماجی روّیوں اقدار و روایات پر اثر انداز ہونے لگیں۔ " دوسرا راستہ "میں بس کا گزر ایسی جگہ سے ہوا، جہاں حالات اشتعال انگیز تھے ۔ گردو پیش میں فساد و ہنگامہ برپا تھا۔ ایسے میں بس کی سواریوں کو خود کو بچانے کی کیفیت کو بہت دلچسپ انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ وہ آدمی جو گردن باہر نکالے دیکھ رہا تھا، اس نے گردن اندر کرلی۔ سب مسافر اس طرح سکڑ کر سمٹ گئے، جیسے تمام مسافر ایک پوٹلی بن گئے ہو۔ عینک والا آدمی ہنوز سر نکالے باہر دیکھ رہا تھا۔ ثقہ شخص کا متانت سے اس

شخص سے کہنا کہ عزیز! سر اندر کر لو! اینٹ سر دیکھ کر ہی آتی ہے۔[۵۱] افسانے میں بیانیہ کردار کی کیفیت و احساسات کو بہت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ جس میں "وہ" ہر قسم کے نقصان کے بارے میں حتیٰ الامکان سوچتا ہے۔

> اس کا دل دھک دھک کرنے لگا تھا۔ اگر اینٹ میری طرف آئی تو؟ اس نے اپنی صورت حال کا جائزہ لیا در یچے کے برابر میں بیٹھا ہوں۔ ظفر میری اوٹ میں ہے، تو گویا میں اینٹ کی زد میں ہوں۔ میں نے ہی بیٹھنے میں عجلت کی۔ جیسے ہم دونوں بس میں چڑھے تھے مجھے چاہیے تھا کہ تھوڑے رسمی تکلف سے کام لیتا اس صورت میں ظفر در یچے کے برابر ہوتا اور اس کی اوٹ میں 'میں' ہوتا اب میں در یچے کے قریب ہوں۔ اور اینٹ کی زد میں ہوں، اور اینٹ نہ بھی لگے، کم بخت شیشہ جب ٹوٹ کر بکھرے تو گا خونم خون کر دے گا۔"[۵۲]

" اپنی آگ کی طرف "ایک بلڈنگ میں رہنے والے مختلف افراد کا سرسری سا جائزہ اس طرح سے لیا گیا کہ تمام بلڈنگ کے لوگوں سے گویا واقفیت ہو گئی ہے۔ اور پھر ساتھ ہی عمارت میں آگ لگنے کے منظر کو یوں بیان کیا گیا جیسے ایک ٹریلر سے نگاہ سے گزر رہی ہے۔ آگ لگنے کو وقت تو کسی کو قرار نہیں تھا۔ مکیں مکانوں سے اور مال واسباب دوکانوں سے نکلا پڑا تھا۔ جیسے کسی بے مثال سے چھتے کو سلگا دیا ہے اور بھڑیں بھڑ بھڑا کر نکل پڑی ہیں بھنبھنا رہی ہیں چیخیں، ایک دوسرے کو آوازیں، غصیلی آوازیں اور درد بھری آوازیں، اذیت ناک آوازیں، گرتی پڑتی عورتیں، بچے بوڑھے باہر ڈلتا ہوا سامان، لپک کر آتے ہوئے لوگ۔"[۵۳]

' وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے" آل یاجوج ماجوج کی کشمکش کو بیان کرنے کے لئے خوبصورت الفاظ کا چناؤ کرتے ہوئے کیفیات کو مؤثر انداز سے لکھتے ہیں۔ ادھر آل یاجوج کے دستے کو بھی خبر مل چکی تھی کہ سد سکندری اب ڈھینے والی ہے۔ اور آل ماجوج کا دستہ متحرک انداز میں سب سے پہلے نکل کر طبرستان کے چشمے سے سیر اب ہونے کے لیے کمر باندھ رہا ہے۔ آل یاجوج نے یہ سوچ کر غصہ کا اظہار کیا کہ ماجوج کی آل نے ابھی سے چشموں پر قبضہ کرنے اور سبزہ زاروں پر چھا جانے والے خواب دیکھنے شروع کر دیے ہیں۔ انھوں نے اعلان کیا کہ ہم ان میں سے نہیں ہوں گے جو پیچھے رہ جاتے ہیں اور سوکھے چشمے سے کنکر چھنتے سوا بھی رات باقی تھی۔ وہ اپنے پہاڑ سے نکل پڑے تھے۔ اور آل ماجوج سے پہلے دیوار تک پہنچ جانے چاہتے تھے۔[۵۴]

"شہر افسوس" میں انتظار حسین نے تلازم خیال کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے انتہائی تلخ حقائق میں ربط و ہم آہنگی پیدا کی ہے جس سے واقعات کی سنگینی کو مؤثر انداز سے پیش کیا ہے۔ نوجوان کا اپنا گلی میں داخل ہونا ، گلی کے کتا کا نظریں گاڑیں دیکھنا اور عناد بھری نظروں کے ساتھ اسے گھورنا، بلی کا پست منڈیر والی مکاں پر گزرتے ہوئے ٹھٹھکنا اور اجنبی دشمنی بھری نظروں سے دیکھ کر اسے سک جانا، نوجوان کا دروازہ پر دستک دینا، منکوحہ کا استفسار کرنا "کون" نوجوان کا جواب دینا "میں" اور اس کا گھر میں داخل ہونا۔ گھر کے اندر باہر اندھیرا ہونا۔ بر آمدے میں مدھم بو والے دیے کی روشنی، بیوی کا نوجوان کو بتانا کہ وہ سمجھی کہ شاید اس کی بیٹی آگئی ہو اور مسلسل نو جوان کو تکتے جانا جیسے اس کی پتلیاں ٹھہر گئی ہو۔[۵۵]

انتظار حسین جملے میں واقعے کے تسلسل بر قرار رکھتے ہوئے لکھتے ہیں:

> تیسرے شخص کا بولنا اس شہر کی خرابی میں آخر وہ ساعت آگئی ہے جو سروں پہ منڈلا رہی تھی۔ میں چھپتا پھرتا تھا اور سوچتا تھا کہ اب ہمارے ساتھ وہ کچھ ہو گا جو ہمارے ہاتھوں ان کے ساتھ ہو چکا ہے"۔[۵۶]

خوف، دہشت، پر اسراریت کو لکھنے کے لیے انتظار حسین نے سادہ ورواں اسلوب کا استعمال کرتے ہوئے

کیفیات کو مؤثر انداز سے پیش کیا ہے۔ شہر خرابی سے نکلنے کا اسے کوئی راستہ نظر نہ آتا تھا۔ اس طرح وہ بھاگتے ایک نرالے نگر میں جانکلا۔ اسے لاشیں دور دور تک نظر آرہی تھی۔ جیتا آدمی آس پاس کہیں نظر نہ آیا۔ وہ حیران و پریشان ایک کوچے سے دوسرے کوچے میں، اور ایک گلی سے نکل کر دوسری گلی میں گیا۔ بازار بند، رستے سنسان ،گلیاں ویران۔"[۵۷]

یوں " شہر افسوس "کی کہانیوں میں جمالیاتی عنصر کو کبھی واقعات کے بیان، کرداروں کے خیالات، مناظر کی عکاسی اور احساسات کے بیان کی مناسبت سے استعمال گیا ہے۔

تجریدی اسلوب میں تجسس و حیرت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ جو کہانی میں گرفت بنائے رکھتا ہے اور ساتھ ہی پر اسرایت کو بھی جنم دیتا۔ " وہ جو کھوئے گئے " سے ایک اقتباس میں پر اسراریت سے بھرپور ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔

یعنی ان کا دل بھر آیا" بولا" مجھے بس اتنا یاد ہے کہ اس وقت میرا باپ جانماز پہ بیٹھا تھا اور ہاتھ میں اس کی تسبیح تھی۔ ہونٹ اس کے ہل رہے تھے اور گھر میں دھواں ہی دھواں تھا۔۔۔۔

تھیلے والا بہت سوچ کر بولا: مجھے بس اس قدر یاد ہے کہ گھر دھڑا دھڑ جل رہے تھے اور ہم سراسیمہ بدحواس نکل رہے تھے۔"[۵۸]

ایک اور اقتباس پیش ہے جس میں پر اسراریت کا عنصر موجود ہے۔

تینوں کچھ دیر کان لگائے کچھ سنتے رہے۔ پھر انہوں نے خوف بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ دیکھتے رہے، پھر باریش آدمی اٹھ کھڑا ہوا۔ تھیلے والے نوجوان بھی اٹھ کھڑا ہوا۔ جب وہ چلنے لگے تو زخمی سر والے نے آنکھیں کھول کر انہیں دیکھا۔ ایک تکلیف کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا ۔اور پیچھے پیچھے ہو لیا۔ دور تک گئے۔ ایک سمت میں، اور پھر وہ حیران ہوئے۔"[۵۹]

افسانہ "کٹا ہوا ڈبہ" میں رات کا سفر اور ارد گرد کے ماحول کی عکاسی یوں کی گئی ہے کہ دہشت و خوف بھی برقرار رہے اور لطف بھی محسوس ہو، انتظار حسین یہاں شاعرانہ اسلوب کا استعمال کر رہے ہیں۔ ریل جب جمنا کے برابر پہنچی تو اچانک بیچ جنگل میں رُک کے کھڑی ہو گئی۔ شجاعت علی کی آلھا جا رہی تھی۔ آدھی رات ادھر آدھی ادھر۔۔۔ بڑی مصیبت، زمانہ خراب تھا ملک میں لٹیرے دندناتے پھرتے تھے۔ دلی کا حال یہ ہے کہ جمنا گھاٹ سے نکلے ہی نہیں۔ موت کے گھاٹ اترے ہی نہیں۔ انجن دیکھا کل پرزے دیکھے، کوئی خرابی نہیں۔ مگر گاڑی تھی کہ چلنا کا نام نہ لے رہی تھی۔ پہاڑ سی رات سر پہ کھڑی تھی۔ جنگل بھائیں بھائیں کرتا تھا۔ آس پاس آبادی کا نشان نہیں کہ جا کر وہاں وہ لوگ بسیرا کر لے۔[۶۰]

کئی اور مقام پر مزید تجسس کی کیفیات کو ابھارا گیا۔ جیسے بندو میاں کا حیرانی سے استفسار کرنا کہ بزرگ کہاں گئے۔ شجاعت علی کا جواب دینا۔ اللہ بہتر جانتا ہے کہ کہاں گئے۔ بس وہ کورا گھڑا اسی طرح رکھا تھا۔ مگر پانی اس کا غائب ہو گیا تھا۔ پانی بھی غائب ہو گیا۔ بندو میاں نے پھر حیرت سے سوال کرنا۔ ہاں پانی غائب ہو گیا اور علی کی آواز کا دھیمی ہونے کے ساتھ سرگوشی میں تبدیل ہو جانا۔[۶۱]

یوں تجسس بر قرار رکھتے ہوئے حیرت انگیز صورتحال کا امتزاج کیا گیا ہے اس نے مزید مؤثر بنا دیا ہے۔
"ڈ نا دجا ل "میں اماں جی کے گنبد شریف کو خالی دیکھنے کے خواب کو انتہائی حیرت انگیز واقعات کی آمیزش کر کے بیان انتہائی دلچسپ ہے۔

> پورا خواب تو مجھے یاد نہیں ہے، کوئی کوئی بات یاد رہ گئی ہے۔ جیسے میں تمہارے ساتھ زیارت کے لیے گئی ہوں، جیسے خلقت امنڈی ہوئی ہے اور سفید سفید کبوتر صحن شریف میں دیوار پر۔ گنبد شریف پر پھر جانے کیا ہوا۔ کچھ یاد نہیں۔ بس یہ یاد ہے کہ میں اکیلی ہوں اور کہہ رہی ہوں کہ اے کبوتر کہاں گئے؟ کوئی کبوتر ہی نہیں ہے۔ صحن شریف میں بھی نہیں، دیوار شریف پر بھی نہیں اور گنبد شریف خالی پڑا ہے پھر میں تجھے جیسے ڈوھنڈ رہی ہوں۔"[۶۲]

"شرم الحرم "میں مصطفےٰ فائق اور امین کے درمیان ہونے والی گفتگو میں فائق کا حیرت کا اظہار کرنا جب امین نے یہ کہا کہ رسوائی تو ہم سب کی ہوئی ہے۔ مصطفےٰ کی بات پر فائق کا حیرت سے سوال اٹھانا!"میری بھی؟ میری کیوں؟ میں تو وہاں نہیں تھا، وہ رکا پھر کہنے لگا، لوگ اس وقت بہت جذباتی ہو رہے ہیں۔ اب یہاں حیرت صرف فائق مصطفےٰ کے درمیان نہ رہی بلکہ کہانی میں الجھاؤ لا کر بیت المقدس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اب ان میں ایک کا جذباتیت کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہنا کہ مجھے نیند نہیں آتی۔ دوسرے کا کہنا کہ جب آنکھیں بند کرتا ہوں تو لگتا ہے کہ میں بیت المقدس میں ہوں اور لڑ رہا ہوں۔۔۔ بہر حال فائق کا اصرار کرنا کہ وہ بری الذمہ ہے۔[۶۳] بعض اوقات لفظوں کی تکرار اور بے ربطگی تجسس و حیرت اور الجھاؤ کا باعث بنتی ہے۔ اس اقتباس میں بھی یہی کیفیات اُبھرتی ہیں۔

> ہمارے دلوں نے یوں جنبش کھائی جیسے بن کے درخت آندھی سے جنبش کھاتے ہیں۔ اور ہم آدھے یروشلم سے نکلے اور آدھے یروشلم میں جا داخل ہوئے اور ہم نے منادی کی کہ آج یروشلم، یروشلم سے مل گیا۔[۶۴]

" دوسرا راستہ " میں اچکن پوش کا عینک والے آدمی کو راستے میں حیرت انگیز قصّہ سنانا۔ یہ کوشش کرنا کہ دوسرا آدمی اس واقعے کو سچ مانیں۔ قصّے کا آغاز یوں کیا کہ ہمارے تایا جان کے ایک حلیا ساس جو کہ دلی سے تعلق رکھتی تھیں۔ کہا کرتی تھی کہ قلعے سے رمضان افطاری کے خوان جمعہ مسجد جایا کرتے تھے۔ اس برس بھی گئے مگر ایک شام کو کیا ہوا کہ خوان قلعے سے باہر نکلے ہی تھے کہ جانے کس طرف سے چیلیں منڈلاتی آئیں۔ ایسا جھپٹا مارا کہ

خوان اوندھے ہو گئے۔ کسی کے سمجھ میں نہ آیا کہ کیا ہوا۔ اسی شام جمعہ مسجد افطاری تقسیم نہیں ہوئی۔ اسی رمضان میں عید سے پہلے پہلے دلی میں قیامت برپا ہو گئی۔ پھر کال پڑا۔ اسی قصّے کی مناسبت سے دوسرا قصّہ بھی بیاں کر دیا گیا۔ جیسے اس اچکن والے آدمی نے تائید کی اور عجیب سا واقعہ بیان کر دیا۔ صاحب! عجیب سا واقعہ ہے کل میری ایک مرغی نے بالکل مرغے کی طرح بازو پھڑپھڑائے، گردن پھلائی اور بانگ دینا شروع کر دیا۔[۶۵]

" اپنی آگ کی ط ف"میں حاجی صاحب کا منشی احمد دین، اور برکت سے حضرت نواب صاحب کے حوالے سے انہونے واقعے کا ذکر کرنا۔ جس میں حضرت نواب صاحب نماز ادا کرنے کی تیاری کر رہے تھے لیکن پھر اچانک ان کا غائب ہو جانا۔

> نواب صاحب کے تعاقب میں کلکٹر کا آنا اور نواب صاحب کا اصطبل میں پناہ لینا پھر یہ کلکٹر بھنبھناتا ہوا اندر داخل ہوا کیا دیکھا کہ پانی فرش پر بکھرا ہوا جیسے ابھی وضو کیا ہو، لوٹا خالی، مصلّی بچھا ہوا ہے حضرت صاحب غائب غالب؟ برکت نے حیرت سے سوال پوچھا۔
> ہاں! حاجی صاحب نے اطمینان بھرے لہجے میں کہا۔
> کہاں گئے جی "وہ"؟
> "وہ" حاجی صاحب مسکرائے:! حضرت صاحب؟ حضرت صاحب اس وقت تک مدینہ منورہ تک پہنچ چکے تھے۔"[۶۶]

تجریدی افسانہ کی خاصیت ہے کہ ماورائی واقعات کو حقیقت کا رنگ دے کر پیش کیا جاتا ہے اور انتظار حسین کا کمال یہ ہے کے وہ ماورائی واقعات کے لیے قصے میں سادگی کا عنصر ضرور رکھتے ہیں۔ افسانہ: "وہ اور میں " تمام کیفیات اور واقعات کو انتہائی حیرت انگیز ماحول کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ مجید اور زیدی کی گفتگو سے حیرت جھلکتی ہے۔

> مجید نے تجسس آمیز لہجے میں پوچھا اور ساتھ ہی اسے بیٹھنے کو کہا۔ وہ کرسی گھسیٹ کر بیٹھا اور بولا! وہ زینے کے قریب جو میز ہے، وہاں ایک شخص بیٹھا تھا اسے؟"
> مجید نے مڑ کر زینے کے قریب والی خالی میز پر نظر ڈالی، نہیں یار، میں نے اس طرف دھیان ہی نہیں کیا تھا کون تھا وہ؟

جانے کون تھا، مجھے تو وہ غلط ہی آدمی تھا۔ میں باتھ روم گیا ہوں۔ واپس آیا تو غائب
مجید نے سوچا، پھر کہا: اچھا؟۔۔۔ لیکن اگر وہ جاتا تو آخر اسی دروازے سے جاتا اور میں یہاں بیٹھا
ہوں۔ میں نے کسی کو جاتے نہیں دیکھا۔ پھر تو یہ اور بھی عجیب بات ہے۔"[۶۷]

"مشکوک لوگ" میں اردگرد میں ہونے والے واقعات کا بیان جو حیرت کا ایک تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔ جیسے کرداروں کا شکوک وشبہات پھیلانا جو حیرت کا سبب بن جاتے ہیں۔ جیسے شفیق نے اپنے بات کہنے کے انداز سے یہ تاثر چھوڑا۔ شریف نے پائے کی ڈش لا کر اُن دونوں کے آگے لا کر رکھ دی تھی اب دونوں نے کھانا شروع کیا کہ شفیق کھانا کھاتے کھاتے کہنے لگا! ایک روز یہ بہت تیزی سے بینک میں آیا۔ اُسے چیک بنوانا تھا۔ اتفاق سے یہ اُس روز کاونٹر پر تھا۔ چیک دیتے دیتے اس نے مجھے دیکھا اِس کا تو رنگ فق پڑ گیا۔[۶۸]

" شہر افسوس " میں تلخ واقعات کو ایسے مؤثر انداز سے بیان کیا کہ ایک طرف تو دہشت وخوف کا جذبہ اُبھرتا ہے تو دوسری جانب حیرت انگیز وغیر حقیقی بھی معلوم ہوتا ہے۔

دہشت میں بھاگتے ہوئی ایک برقعہ پوش کو اس نے دبوچ رکھا تھا۔ ایک بوڑھا آدمی نے آہ وزاری کی
اور چلایا، اے جوان! ہماری آبرو پہ رحم کر۔ سانولے نوجوان نے لال پیلی نظروں سے اسے دیکھا اور
پوچھا یہ تیری کون ہے؟ وہ بولا کہ بیٹے! یہ میری بہو ہے۔ اس پر سانولے نوجوان نے دانت کچکچائے
اور چلایا کہ اے بوڑھے تو اسے برہنہ کر۔ یہ سننا تھا کہ وہ لرزتا کانپتا بوڑھا آدمی ایک دم سن ہو گیا اور
دہشت میں اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔[۶۹]

شہر افسوس " میں قاری تجریدی کرداروں کے ساتھ وہی حیرت محسوس کر رہا ہے جو کرداروں پر بیت رہی ہے۔ مصائب وحیرت میں ڈوبا کردار بڑی پراسرار دنیا میں بھٹک رہا ہے۔ اس نے سنا اور سوچا کہ وہ بوڑھا شخص موت کے اثر میں ہے اور یہ بستی کے رستے میں ہے تو ان لوگوں کو ان کے حال پہ چھوڑ دو اور یہاں سے نکل جاؤ، مجھے زندہ رہنا ہے۔ سو میں نے اس قبیلے کی جانب سے منہ پھیرا اپنی جان بچا کر بھاگا۔ مگر میں ایک عجیب میدان میں جا نکلا جہاں خلقت امنڈی ہوئی تھی اور فتح کا نکارہ بجتا تھا میں نے پوچھا! یہ کونسی گھڑی ہے اور یہ کونسا مقام ہے؟ ایک شخص قریب آکر کان میں کہا یہ مقام عبرت کا ہے۔[۷۰]

جیسے کے پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ تجریدی افسانوں ماضی، حال اور مستقبل کو آپس میں گڈمڈ کر کے دکھایا جاتا ہے، کردار حال میں رہتے ہوئے ماضی کی گرفت سے چھٹکارا پانے میں ناکام دکھائی دیتے ہیں۔ ماضی اور حال کو ایسے ربط میں بیان کیا جاتا ہے اجال ماضی کے اور ماضی اور حال کے، اندر مستقبل موجود رہتے ہیں اسی طرح مستقبل بھی ان دونوں کیفیات پر حاوی رہتا ہے۔

"وہ جو کھوئے گئے " میں چاروں کردار ماضی کی گرفت میں بری طرح جکڑے دیکھائی دیتے ہیں اسی لیے حال میں انسانی شناخت کا صحیح تعین نہ کر پا رہے۔ وہ شناخت کے متلاشی ہیں۔ "تب زخمی سر والا تلخ اور افسردہ ہنسی ہنسا، میں اکھڑ چکا ہوں۔ اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں، یا بیت المقدس سے اور کشمیر سے۔۔۔ کہتے کہتے رکا۔"[۱۷]

اسی طرح نوجوان کو اپنے خوبصورت ماضی کو یاد کرنا۔ چاروں کا ایک مقام پر اکھٹے ہونا ہر ایک کا اپنے مقام سے نکلنے کے واقعے کو یاد کرنا کہ وہ کب نکلے تھے، اور کیا نکلتے وقت جوان میں نہیں ہے کیا ان کے ساتھ تھا؟ اسی طر ر "کٹا ہوا ڈبہ" میں شجاعت علی اور شرفو، مرزا صاحب اور منظور حسین کا ماضی کے سفر اور حال کا سفر کا موازنہ کرنا کو یوں بیان کیا گیا ہے جس میں دونوں زمانوں کا تعین با آسانی کیا جا سکتا ہے۔

> بندو میں نے سلطنت کی بات پکڑ لی اور کہنے لگے مرزا صاحب آج تو سلطنتیں بھی پلک جھپکتے بدل جاتی ہیں اطمینان سے ٹکٹ خریدا، گاڑی میں سوار ہوئے، اگلا سٹیشن آیا تو اخبار والا چلا رہا تھا۔ کیوں بھائی کیا ہوا؟ کہ جی حکومت کا تختہ الٹ گیا۔ مرزا صاحب برجستہ بولے! حکومت ہی کا تختہ الٹتا ہے، سکہ تو نہیں بدلتا آگے سکہ بدل جایا کرتا تھا۔ بھائی وہ سفر ہوتا تھا، سینکڑوں میل آگے، سینکڑوں میل پیچھے، واپس اوجھل، منزل گم کہ لگتا کہ آخری سفر ہے۔"[۱۸]

اسی طرح افسانہ "سیڑھیاں" میں سیّد کا ماضی کو یاد کرنا، اپنے بچپن میں جانا اور یاد کرنا کہ وہ کتنا ہر بات پر کتنا تجسّس محسوس کرتا ہے۔

اور پھر ہر راز سے پردہ اٹھانا چاہتا تھا ایک ہمارے پڑوسی ہیں کہتے تھے کہ امام باڑے مین اس رات کیسی نے چراغ تک نہین جلایا۔ صبح کی نماز کو اٹھا تو دیکھا کہ امام باڑے میں گیس سی روشنی ہو رہی ہے۔۔۔ صبح کو جاگے تو دیکھا تو یہ ماجرا نظر آیا کہ سب علم رکھے ہیں۔ بڑا علم غائب۔۔۔"[۷۳]

اسی طرح سیّد کا بندی کو یاد کر کے اپنے اندر خوشی محسوس کرنا۔ اِسی پُر لطف احساس میں یاد کی گئی بات میں حال ماضی مستقبل کے صیغے تبدیل ہوتے ہیں۔

اس نے من پر پڑا ہوا چمڑے کا ڈول سنبھال لیا، کنویں کا پانی پئیں گے۔ بہت ٹھنڈا ہوتا ہے۔ اور پھر دونوں نے پانی پیا۔"[۷۴]

' شـــرم الحر ' کے اس اقتباس میں حال کا بیان، ماضی کا ذکر اور مستقبل کا حوالہ بہت عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے صحرائی نے خاک سے سر اٹھایا وہ بھی دو ذانوئے ہو بیٹھا اور یوں گویا ہوا ایہا الناس! اس نے ہمیشہ تولہ رتی رتی ٹھیک وزن کیا اور بیان کیا کہ ابو الفضل میں نے اَپنے باپ سے اِسے سنا اور میرے باپ کے باپ نے کہا! سنا ہم نے ابو الضل زیتوں فروش سے کہ "زیتوں" الفضل زیتون فروش سے حسن بن احمد علی عکری خیاط نے بخیہ گری میں کمال مہارت حاصل کی ہوئی تھی، اور خبر دے دی گئی حسن بن احمد علی عکری خیاظ کو کہ شیخ صدوق نے چار ہزار پانچ سو اکہتر احادیث معہ حوالہ جات حفظ تھیں اور توریت پر انھیں عبور کامل تھا۔ انہوں نے روایت یوں نقل کر کے بیا ن کہ وہ شخص قبیلہ دان سے اٹھے گا اور یروشلم کے دروازوں پہ ظاہر ہو گا۔[۷۵]

' کانا دجا ل '' میں اماں جی، ابا جی کے کرداروں کی گفتگو میں ماضی کو یاد کر کے حال سے تانے بانے جوڑ ے گئے ہیں، پھر حال سے مستقبل کے حالات کے متعلق قیاس کرنے کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ جیسے اماں جی کا بیٹا کو بتانا کہ کیسے وہ ہندوؤں کی بارات میں بے ساختہ پیچھے جا رہا تھا، پھر اسی واقعے کو کانا دجال کی

مثال دیتے ہوئے امریکیوں کی دی جانے والی امداد سے جوڑنا۔[۷۶] ایک اور اقتباس پیش ہے جس میں بیانیہ کردار کسی وسوسہ کا شکار نظر آتا ہے اور وہ یوں سوچتا ہے۔

یہ ہمارا ماضی ہے یا مستقبل ہے؟ جو آغاز تھا وہی انجام بھی ہے۔ جہاں ہم بلند ہوئے، وہاں ہم پست ہو گئے۔ کانا دجال تاشے باجے کے ساتھ آئے گا۔"[۷۷]

مشکوک لوگ" میں بیانیہ کردار گئے لمحوں بھر کی گفتگو سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ حال میں رہتے ہوئے ماضی میں خود کو محسوس کرتا ہے۔

> اس لمبی سڑک پر وہ اور طفیل دیر تک خاموش چلتے رہے، جیسے چائے کی میز سے گفتگو سے تھک گیا ہو اور اور اب چپ رہنا چاہتے ہوں وہ چائے کی میز کی گفتگو سے بے شک تھک گیا تھا۔ مگر اس گفتگو نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑ تھا۔ شفیق کے شک بھرے اعلانات اُسے ایک ایک کر کے یاد آرہے تھے۔"[۷۸]

" وسرا گناہ "میں الیمک کا کردار اپنی بیوی کے ساتھ جب بستی سے نکل گیا اور جب اُس نے جنگل میں پڑاؤ ڈالا تو حالات کی سنگینی نے اُن دونوں کو مستقبل کی فکر لاحق کروادی۔ یہاں وہ بہت دنوں اپنی اکیلی جان کے ساتھ تناور درختوں اور سخت زمین سے لڑتا رہا، اِس دوران مُوسم کی سختیاں بھی جھیلیں۔ جب سو اوپر ساتواں سال تھا، تو وہ تھک گیا اور مرنے کے قریب ہوا۔ اس کی زوجہ نے رو کر کہا! کیا تو مجھے اس ویرانے میں اکیلا چھوڑ جائے گا؟ تو الیمک نے اُمید نہ ہاری اُس نے اپنی بانہیں کھولیں اور کہا کہ میں آنے والوں کا انتظار کروں گا۔[۷۹]

ایک اور اقتباس میں حال کے واقعے میں ماضی کے قصّے کو سمویا گیا ہے۔ جیسے الیمک کے ہاں پناہ لینے والے قافلے سے جب زوجہ الیمک نے اپنے بیٹے بختاور کے حوالے سے دریافت کیا، تو بتایا گیا کہ زمران عشق کی بھینٹ چڑھ کر موت کی آغوش میں چلا گیا۔[۸۰] یوں ماضی، حال، مستقبل تینوں کے حالات ایک ساتھ مربوط کر کے پیش کیے گئے ہیں۔ " دوسرا راستہ "میں کردار حال میں رہتے ہوئے مستقبل کا سوچ کر پریشان نظر آتے ہیں۔ ماضی کا نوحہ بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ جیسے بیانیہ کردار اسے ڈر محسوس کرنے لگا۔ اُس نے سوچا کہ بس تو ان دنوں بہت غیر محفوظ سواری ہے۔ یہاں سے اتر پڑو اور ٹیکسی کر کے آگے چلو پھر اس نے تامل کیا۔ ظفر میرے بارے میں کیا سوچے گا۔ ظفر کے خیال سے اس نے اپنے خوف پر قابو پالیا۔ اس نے مزید سوچا۔ گڑبڑ تو ریگل کی طرف ہے۔ بس نے ریگل کا راستہ ہی چھوڑ دیا ہے۔[۸۱]

" اپنی آگ کی طرف " میں کردار حال بیانیہ کردار ماضی کی تلخ یادوں کو یاد کرتا ہے۔ جہاں گرمی کی شدت کو الفاظ کی صورت دی گئی ہے۔

یاد ہے یہ کہتے کہتے میرے تصور وہ ان گنت جلتی پھنکتی دوپہریں امنڈ آئیں، جو میں نے اور اُس نے درختوں کے سائے میں بیٹھ کر، درختوں سے محروم فٹ پاتھوں پر چل کر، ائیر کنڈیشنگ سے بے نیاز چائے خانوں میں سر جوڑ کر گزاری تھیں۔ مگر اس وقت ان کا کیا ذکر تھا۔ ہاں وہ اس کے بعد کہنے لگے! کبھی کبھی دوپہر میں چل چل کر میں تھک جاتا اور سوچتا کہ گھر جا کر آرام کروں گا، مگر بجلی کے پنکھے سے محروم وہ کمرہ دوپہر میں تندور کی طرح تپتا تھا۔ میں دوپہر کو وہاں لیٹ کر کبھی نہ سو سکا۔"[۸۲]

' شہر افسوس" میں نوجوان شہر خرابی کا ذکر میں واقعات کے بیان میں حال میں مستقبل کا اندیشہ ظاہر کرتا ہے۔

ارے: یہ تو وہی لڑکی ہے جسے میں نے۔۔۔ اور میں اتنا ہی سوچ پایا تھا کہ اس نے ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپتے ہوئے چیخ ماری "نہیں" نہیں اور خوفزدہ ہو کر بھاگ پڑی۔ میرے اندر خون جمنے لگا۔ یہ لڑکی مجھے پکڑوائے گی۔"[۸۳]

اسی طرح ایک اور اقتباس میں حال کی کیفیت میں ماضی اسی طرح موجود رہتا ہے۔ گویا کردار حال نہیں ماضی میں ہی رہ رہے ہیں۔

تیسرا آدمی تلخی سے ہنسا، کہنے لگا! آگے جب ہم نکلے تھے تو اپنے آباواجداد کی قبریں چھوڑ آئے تھے۔ اب کے نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے ہیں۔ یہ کہتے کہتے اس کی ہنسی معدوم ہو گئی اور ایک افسردگی نے اسے آلیا۔ اسے اپنا پہلا نکلنا یاد آگیا۔ ماضی کے دھندلکے میں اسے بہت سی صورتیں نظر آئیں۔"[۸۴]

جیسے کے پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ تجریدی اسلوب میں غیر یقینی کی کیفیات، ابہام اور گھمبیر و پیچیدہ صورتحال کو بیان کیا جاتا ہے شہر افسوس کی کہانیوں میں بھی مذکورہ تمام صورت حال کا ذکر کیا گیا ہے۔ جیسے " وہ جو کھوئے گئے ہیں" میں چاروں آدمی بھی اس کا کوئی خاطر خواہ جواب تلاش نہ کر پائے تھے کہ آخری وہ چوتھا آدمی کہاں ہے جو ان کے ساتھ آغاز سفر تھا لیکن اب ان میں موجود نہیں ہے۔ "ایک نے دوسرے کو دوسرے نے تیسرے کو اور تیسرے نے چوتھے کو گڑبڑایا۔ آخر نوجوان نے سوال کیا کہ "ہم تھے کتنے ؟ اس سوال نے دلوں

میں راہ کی۔ ہر ایک نے ہر ایک سے پوچھا۔ آخر تھے ہم کتنے ؟ باریش آدمی نے سب کی سنی۔ پھر یوں گویا ہوا عزیزم !میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ جب ہم چلے تھے تو ہم میں سے کوئی کم نہ تھا۔ پھر ہم کم ہوتے چلے گئے۔[۸۵]

" دو سرا را ستہ" میں دوران سفر کے ذکر کے لیے انتظار حسین نے ایسے جملے لکھے ہیں جن کی ظاہری نوعیت کے حوالے سے انتہائی غیر یقینی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔ جیسے یہ احساس کہ گاڑی آگے آگے چلتے چلتے پیچھے کی طرف ٹہنے لگی اور رات کب شروع ہوئی تھی اور کب ختم ہو گی۔ کالی صدی آدھی گزر گئی۔ اور آدھی باقی ہے۔ اور ریل آگے چلنے کی بجائے چکر کاٹ رہی ہے۔ ریل یہ گھوم رہی ہے۔[۸۶]

> "سیڑھیاں" میں بندی کا سیّد سے یہ کہنا کہ اِدھر مت دیکھنا۔ سیّد کا پوچھنا کیوں؟ بندی کا کہنا ادھر ایک جادوگرنی رہتی ہے۔ وہ اپنی دہشت زدہ آنکھوں کو چمکا کے کہنے لگی۔ مزید یہ کہ بندی کے خیال میں جادوگرنی کے پاس ایک آئینہ ہے۔ جس سے وہ آئینہ دکھاتی ہے وہ اس کے نک لیتا ہے۔"[۸۷]

اسی طرح والدہ کا چھوٹے حضرت کے درگاہ سے ہونے واقعات کا ذکر کرنا۔ " جس وقت والدہ درگاہ پہنچی تھیں "اسی وقت ایک عجیب واقعہ ہوا۔ ایک شخص درگاہ سے نکل رہا تھا۔ نکلتے نکلتے دروازے نے اس کے پیر پکڑ لیے۔ اب وہ نہ آگے ہل سکتا ہے۔ اور نہ پیچھے ہٹ سکتے ہے اور اُس شخص پہ ہیبت ایسی طاری تھی کہ جیسے اُس کے بدن پہ سرخ بجلی گری ہو۔۔۔ اس کی ماں زار و قطار روئے جا رہی تھی۔"[۸۸]

" مشـــکوک لو گ" طفیل کا کردار کسی وہم شک میں مبتلا نظر آتا ہے۔ وہ صابر سے کہتا ہے کہ صابر تم نرے گاؤدی ہو، طفیل نے بگڑے ہوئے لہجے سے کہا اور پھر چلنے لگا۔ طفیل کا ذہن الجھا ہوا تھا۔ مگر اس سوال کا تعاقب کرتے ہوئے وہ چل رہا تھا۔ پھر کون تھا وہ؟ پامسٹ نہیں تھا وہ، میں تو اسے یہی سمجھتا تھا۔"[۸۹]

' مشکوک لو گ ''میں تمام کردار ایک دوسرے پر شک کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اندر پائے جانے والی غیر یقینی نے انھیں ایسا کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ کہ وہ ایک دوسرے کے کردار پہ انگلی اٹھاتے ہیں۔ لیکن اپنے دامن کو تمام برائیوں سے پاک صاف سمجھتے تھے۔ مولا اکبڑا کار حیم بخش سے گفتگو کرتے ہوئے انتہائی غیر حقیقی باتوں کو بیان کرنا جو حقیقت کے دائرہ کار میں بالکل نہیں آتی ہیں۔

> رحیم بخش حلوائی کے سمجھ میں کچھ نہ آئے کہ کیا بات ہے۔ مگر مولا کبڑا بہت پہنچا ہوا تھا وہ تاڑ گیا بولا کہ رحیم بخش اگر تیری دوکاں پہ فلاں فلاں آدمی آوے ہے۔ مجھے لگے کہ وہ آدمی نہیں ہے۔ رحیم بخش نے پوچھا! اے تونے کیسے جانا ہے؟ مولا بولا! میں نے اس کی پتلی دیکھی ہے وہ پھرتی نہیں ہی۔ رحیم بخش چپ رہا مگر جب رات کے بارہ بجے اور وہ آدمی آیا تو رحیم بخش نے مٹھائی تولتے تولتے اس کی پتلی پر نظر پڑی۔۔ بالکل ساکت۔۔۔ رحیم بخش کے جی میں کیا آئی۔ پوچھ بیٹھا کہ سیٹھ: تمہارا نام کیا ہے؟ یہ پوچھنا تھا کہ تڑاخ ایک تھپڑ پڑا اور آدمی غائب!
>
> آدمی غائب! اجنبی نے تعجب سے پوچھا
>
> ہاں! آدمی غائب
>
> پھر وہ نظر نہیں آیا۔ پھر نہ پوچھ کہ شہر میں کیسا ہراس پھیلا۔ آدمی سے آدمی خوف کھانے لگا۔"[۹۰]

"کانا دجال" میں انتظار حسین نے اماں اور ابا کی باتوں کی وجہ سے بیانیہ کردار کو شدید الجھن کا شکار دکھایا۔ وہ کسی بھی ختمی بات کو سمجھنا سے قاصر تھا، تمام باتوں کو سوچ کر اسے بے یقینی محسوس ہو رہی تھی. "اپنی آگ کی طرف" میں رمضان کا آگ میں جھلسی ہوئی عمارت میں سے ایک بچے کو بچانے کے واقعہ انتہائی غیر یقینی معلوم ہوا۔ پھر رمضان اور برکت کے درمیان کی گفتگو میں کافی حیرت انگیز واقعہ جس پر انتہائی شک و ہم جیسے گمان ہوتا ہے۔

> جب میں اندر پہنچا ہوں تو آگ بالکل جھولے کے پاس آگئی تھی اور سارے کمرے میں دھواں بھرا ہوا تھا۔ رمضان چپ ہوا پھر بولا! مگر بچے نے کمال کر دیا جی: چسر چسر جو سنی چوس رہا تھا۔ بالکل نہیں رویا۔"[۹۱]

> رمضان کا بھرے مجمعے میں عجیب و غریب حالت میں آنا اور دکاندار کا بجائے حیرت کا اظہار کرنے کے رمضان سے معمول کا رویہ اپنانا انتہائی دلچسپ تھا۔ رمضان کچھ ان حالوں میں آیا کہ بولتے بولتے سب چپ ہو گئے۔ منہ جھلسا ہوا کالونس چھٹی ہوئی کپڑے کچھ کچھ جلے ہوئے، کچھ کچھ دھوئیں میں رچے ہوئے۔ سر سے پیر تک پسینہ بہتا ہوا۔ اب یہ حقیقت میں بہت عجیب و غریب بات تھی۔

رمضان آجائے پھر بتاؤں یہ تیرے لیے؟

نہیں "کوکا کالا"

رمضان کے حلیے کے حوالے سے عجیب و غریب انداز کے رد عمل کے دکھایا گیا ہے۔ برکت نے جلدی سے ایک کوکا کالا کھولی اور رمضان کے ہاتھ میں پکڑا دیا۔"[۹۲]

انتظار حسین کا کمال ہے کہ انہوں نے اپنی تحریر کے ذریعے پہلے تجسس کی کیفیت کو قارئین کے اندر ابھارتے پھر سب کچھ نارمل کر دیتے ہیں جیسے برکت رمضان کی مذکورہ حالت کو دیکھ کر تعجب کی بجائے معمول کے رویے کو اظہار کرتے ہوئے نظر آیا۔ افسانہ "وہ اور میں" مجید اور زیدی کے درمیان ہونے والی گفتگو جس میں زیدی مشکوک افراد کے قصّوں کو بیان کر رہے ہیں۔ کرداروں کے اندر وہم اور شک کے جذبات نمایاں نظر آتے ہیں۔ جیسے زیدی نے ایک مشکوک شخص کے تعاقب کی داستان مجید کو سنائی۔ بس ایسا ہی ہوا اور اسی ریستوران میں یہ جنگ کے دنوں کی بات ہے کاؤنٹر کی برابر والی جو میز ہے ناوہاں ایک شخص بیٹھا تھا۔ عربوں والا لباس پہنے ہوئے گھنی ڈاڑھی مونچھیں اور پٹے میں رکھے ہوئے مگر پتہ نہیں کیوں وہ آدمی مجھے اچھا نہیں لگا۔ پھر میں نے ایک دفعہ اسے غور سے جو دیکھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ اس کی بیس تر شی ہوئی نہیں تھی۔ میرا ماتھا اُسے دیکھ کر ٹھنکا۔ سوچا کہ یہ شخص مسلمان تو نہیں ہو سکتا۔ یہی سوچتے سوچتے میں نے سامنے میز پر پڑے ہوئے اخبار اٹھائے۔ انھیں الٹنے پلٹنے لگا۔ نظر اٹھا کر جو دیکھا تو وہ غائب۔[۹۳]

"وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے" میں یاجوج و ماجوج کے مابین جنگ میں ایک دوسرے کو چاٹنے کے حوالے سے انتہائی بے یقینی پائی جاتی ہے۔ "صبح جب یاجوج کی آنکھ کھلی تو اس نے اپنے کان کے اندر سے جھانک کر ماجوج کو دیکھا اور اسے تازہ دم دیکھ کر متحرک ہوا اور پوچھا کہ "اے ماجوج! کیا میں نے تجھے چاٹ لیا تھا؟ ماجوج خود اس تندرست دیکھ کر تعجب تھا پوچھنے لگا" مگر اے یاجوج! میں نے تجھے کیا چاٹ نہیں لیا تھا۔"[۹۴]

"شہر افسوس" میں کردار بے یقینی و اضطراب کی اُس نہج پر موجود ہیں جہاں عجیب و غریب باتوں کا بیان ملتا ہے۔ جیسے ایک کردار کا اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے انوکھی بات کہنا۔

"جو مر گیا ہے وہ کیسے بتائے وہ کیوں مرا اور کیسے مرا؟ بس میں مر گیا۔"[۹۵]

ایک اور اقتباس میں پہلے آدمی کو خود پہ یقین نہیں ہے، اسی بے یقینی کے سبب وہ اضطراب کا شکار نظر آتا ہے۔ ہاں میرا گمان یہی تھا بہر حال، اب پتہ چل گیا ہے کہ وہ محض میرا گمان تھا۔ جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔ وہ میں تو نہیں تھا۔ یہ کہہ کر پہلا آدمی مطمئن ہو گیا۔ مگر پھر رفتہ رفتہ اسے بے کلی ہونے لگی۔ ایک اذیت کے ساتھ وہ لمحہ اسے یاد آیا جب اس کے منہ پر تھوکا گیا تھا اور اب جب وہ بولا تو اس کی آواز اتنی صاف نہیں رہی تھی۔ جتنی پہلی تھی۔ اس نے دوسرے آدمی کو مخاطب کیا! میں نے غلط کہا اور تو نے غلط سمجھا۔ وہ میں ہی تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔[۹۶]

اس افسانے کے کردار خود ساختہ بے بسی و کسمپرسی کو خود پر طاری کرتے ہوئے انوکھی دلیلیں دے رہے ہیں۔ جہاں ایک طرف بے یقینی وہاں کرداروں کے اندر سرایت کرتی ہوئی بے بسی بھی عیاں ہے۔ پہلے آدمی نے اپنے باپ کا ذکر کیا تو دوسرے آدمی کو بھی اپنا باپ یاد آ گیا۔ میرا باپ بھی کچھ اسی سادگی سے مرا تھا۔ میں نے اس کے پاس جا کر اس کی شفقت پدری کو اکسانے کی کوشش کی اور دقت کے ساتھ کہا کہ اے میرے باپ! تیرا بیٹا آج مر گیا۔ باپ میرے مسخ صورت کو تکنے لگا، پھر بولا! اچھا ہوا تو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا۔ سب کچھ دیکھنے کے بعد بھی تو زندہ آتا تو میں قیامت تک زندگی کا بوجھ اٹھانے کی بد دعا دیتا۔۔ یہ میرے باپ کا آخری فقرہ تھا۔[۹۷]

شہر افسوس کی کہانیوں میں تلازمے خیالات کی تکنیک خوب برتا گیا ہے۔ حال کا ماضی سے ربط، واقعات کا ایک جیسا ہونے پر مضبوط کڑی، واقعے میں مقامات کو مربوط کیا گیا ہے۔ غرناطہ سے مسجد اقصیٰ کے مینار کا ذکر کرنا۔

> افسانہ "وہ جو کھوئے گئے" میں بزرگ کا غرناطہ سے نکلنے کا ذکر کرنا۔ نوجوان کا ظاہر کرنا کہ وہ مسجد اقصی کے مینار سے۔۔۔ شاید وہ نکلا تھا۔ تھیلے والے کا تعجب کرنا کہ مسجد اقصی کے مینار غرناطہ میں۔۔۔۔۔۔"[۹۸]

" کٹا ہو اڈبہ" میں انتظار حسین کا صاحب انگریز کو فرعون سے تشبیہ دینا۔ مزار، رشیوں، مینوں، سمادھائیں، مزار ہندو مسلمانوں کا ذکر کیا گیا۔ "ہندوں مسلمانوں نے بڑا شور مچایا لیکن شجاعت علی اسی جوش سے داستان سنائے جا رہے تھے۔ کہ یاں پیروں فقیروں کے مزار ہیں رشیوں مینوں کی سمادھیں ہیں، ریل کی لائنیں یہاں نہیں بچھے گی۔ مگر صاحب انگریز، فرعون بے سامان بنا ہوا تھا۔ حاکمیت کی ٹرمیں تھا۔ ایک نہ سنی اور لائنیں بن

گئی۔ ان دنوں والد صاحب کو بھی دلی سفر در پیش ہوا۔ شجاعت علی ٹھٹھکا اور اب ان کی آواز ایک فخر کی بو پیدا ہو چلی تھی، ہمارے والد صاحب اس شہر میں پہلے شخص تھے جو ریل گاڑی میں بیٹھے تھے۔"[99]

"سیڑھیاں" میں والدہ کا منت کا علم کی نیت سے مراد پوری ہونے کے لیے کربلا معلی جانا، امام کے روضے کی زیارت، چھوٹے حضرت کی درگاہ پر انہونے واقعات کا ذکر کرنا۔ یہاں منت، علم، امام کا روضے کی زیارت، اور درگاہ جیسے تلازمے خیال استعمال کیے گئے ہیں۔

" شرم الحرم" عربوں کی شکست کے لیے جو تلازمے خیال لیے گئے ان میں فلسطینی سرزمین کے ساتھ تمام عرب کی تاریخ کو سمو دیا گیا ہے۔" عربوں کی رسوائی یروشلم کی خبریں، عمان ریڈیو سٹیشن کا نہ ملنا، قاہرہ ریڈیو کو رکانہ ملنا۔ پر میاہ نبی کا نوحہ، سورۃ القارعۃ کو پڑھنا، بیت المقدس کی حرمتوں کی توہین کا ذکر، اسرائیلی فوج، تل ابیب، دمشق بغداد، الجزیرہ۔

"کانا دجال" میں اب جان اور اماں جان خیالات کی کڑی ایک دوسرے کے اس انداز سے مربوط کر کے پیش کی ہے کہ واقعات مستقبل تسلسل سے بیان کیے گئے ہیں۔ بیٹے کا باپ سے عربی زبان کے فہم کے حوالے سے استفسار کرنا، باپ کا سیاحت کے حوالے سے عربی زبان جاننے کا دعوی کرنا، واقعہ معراج کا بیان، طرابلس کی جنگ، تحریک خلافت کا ذکر کرنا۔ کانا دجال، کان کا میل، گدھا، کیوں امریکی امداد۔[100]

"دوسرا گناہ" میں گیہوں، آٹا کا ذکر کرنا۔ ٹاٹ، سنگت، موٹے کپڑے اور باریک ناج کپڑے۔ رزق یا خوراک سماجی اقدار پر جیسے اثر انداز ہوئی اور درواازے میں کنڈی لگنے لگی۔ اس افسانے میں آہستہ آہستہ کیسے تبدیلیاں رونما ہوتی گئی ہیں۔ اس کے لیے خوراک سے لباس، لباس سے سوچ، سوچ سے رہن سہن کے لیے مذکورہ تلازمے خیال کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔

" دوسرا راستہ " محمد علی کے ناانصافی کے تذکرے سے صحابی حضرت ابوزر غفاری محمد بن عبد العزیز کے وانصاف کا ذکر کرنا۔ جیسے ایک اقتباس میں "میرے عزیز نے محمد علی کے کا نام سن کر تعجب کیا مگر کیوں تعجب کیا۔ لکھتے ہیں ذات باری تعالیٰ کی قسم، محمد علی کلے کمزور آدمی ہے۔ کس لیے کمزور آدمی ہے؟ اس لیے کہ وہ محکوم ہے۔ تو یاد کرو کہ حضرت ابوذر غفاریؓ کا چھنے ہوئے آٹے کی روٹی دیکھ کر گریہ وزاری کرنا۔ اور کہنا کہ مسلمانوں! عرصہ گزر گیا

انصاف مانگے۔ انصاف نہیں ملا مجھے۔ مگر حضرت عمر بن عبد العزیز کا انصاف کا سنہری دور کو یاد کرنا۔ کیوں؟ مجھے اس کا مانگے۔ مجھے اس کا چاہیے۔ میرا سوال پاکستان کے چھے اخباروں میں شائع ہو چکا ہے۔"[۱۰۱]

مزید ایک اور اقتباس تلازمے خیالات کی تکنیک کا استعمال بہت عمدگی سے کیا گیا ہے۔ جیسے اسلام، جہاد، علم، عمل، جہالت، احتساب کا ذکر کیا ہے۔ جیسے کہ اس اقتباس میں یوں بیان ہوا ہے۔

> ایمان والو! مجھے جواب دو، سات پیسے کا کارڈ لے کر کیونکہ زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈر ہے۔ اور فساد منع ہے۔ از روئے اسلام۔ جہاد کا عمل اور علم کا عمل، عمل کا علم اور عمل کی جہالت۔ جہالت کے عمل سے کیسے بچا جائے۔ مجھے اس کا علم چاہیے۔۔۔"[۱۰۲]

انصاف اور حق کے مسائل کے پرچار کے لئے کڑی سے کڑی مربوط کی گئی ہے۔ جیسے یہود نواز جانسن، معیشت، اخبار، خبر، حضرت عمر فاروق اور مسجد نبوی کا ذکر کیا گیا ہے۔ "مسلمانو! راوی کا مجمع کو یوں پکارنا اور یاد دہانی کروانا۔ "کہنے والا آدمی پھر شروع ہو گیا!" مبادا تم نے میرا سوال اخباروں میں نہ پڑھا ہو کیونکہ اخبار والوں کے ہاں یہاں کوئی اخبار والا آدمی آیا ہو تو مجھے معاف کر دے، اخبار والوں نے میرا سوال اندر کے اس صحفہ پر، جہاں منڈیوں کے بھاؤ چھپتے ہیں۔ ضرورت رشتہ کے اشتہار کے نیچے شائع کیا ہو گا۔ فاعتبروا اولی الابصار! مگر مجھے اخبار والوں سے کوئی گلہ نہیں ہے۔ گلہ کیوں ہو۔ حضرت عمر فاروق کے زمانے سے تو کوئی اخبار نہیں تھا۔ بس مسجد نبوی تھا۔[۱۰۳]

" شہر افسوس "جب نوجوان کا اپنے گھر داخل ہونا۔ دستک سے گھر، گھر سے زوجہ، زوجہ کے بعد بوڑھا والد، نماز، مصلّی، عبادت، ان الفاظ کی ایک دوسرے کے ساتھ مناسبت سے تلازم خیالات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح نفرت و حقارت کے لیے بھی کیفیات کو آپس میں مربوط کر کے دکھایا گیا ہے۔

> میں تکنے لگا اور وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھے جا رہا تھا۔ پھر میری نگاہیں جھک گئیں۔ میں نے ہار کر کہا! زندہ رہنے کی اب اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے۔ اس کلام سے اس کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔ اس نے حقارت سے میرے منہ پر تھوکا پھر واپس ہو لیا۔[۱۰۴]

انتظار حسین نے مناظر کی عکاسی کرتے ہوئے تلازمہ خیالات کا سہارا لیا ہے۔ کیفیات و واقعات کے بیان کو مربوط واقعوں کے ذریعے ایک کڑی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جیسے گھر میں مکمل سناٹا۔ باپ کا مصلّے پر تسبیح پڑھنا۔ نوجوان کا باپ کے پاس زمین پر بیٹھنا، باپ کا دیا اٹھانا۔ چراغ کی مدھم روشنی کرنا وغیرہ۔ ان تمام اقتباسات میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو کسی تحریر کو تجریدی بناتے ہیں۔ انتظار حسین نے تجرید کے تمام عناصر کو استعمال کرتے ہوئے شہر افسوس کی کہانیوں کو یوں ایک نیا آہنگ دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین علا متو ں کا زوال (دہلی: قومی کونسل برائے فروغ دہلی۔۲۰۱۱ء)، ص۳۶۔

۲۔ گوپی چند نارنگ۔ "انتظار حسین کا فن" مشمولہ اردو افسا نہ روا یت اور مسا ئل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص۵۳۰۔

۳۔ فوزیہ اسلم اردو افسا نے میں اسلو ب اور تکنیک کے تجربا ت (اسلام آباد: پورب اکادمی ۲۰۰۷ء)، ص۳۹۹۔

۴۔ مسعود رضا خاکی. اردو افسا نہ کا ارتقاء (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء)، ص۳۹۹۔

۵۔ صائمہ ارم اردو افسا نے میں شہری زند گی کے مسا ئل۔ ص۱۶۰۔

۶۔ کلثوم طارق برنی پا کستا نی اردو افسا نے میں شعور کی رو ۔۔۔تکنیکی اور تحقیقی جائزہ (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۴ء)، ص۳۲۰۔

۷۔ ناہید قمر اردو فکشن میں و قت کا تصور (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان اردو، ۲۰۰۸ء)، ص۲۲۴۔

۸۔ فوزیہ اسلم اردو افسا نے میں اسلو ب اور تکنیک کے تجربا ت۔ ص۳۹۹۔

۹۔ قمر رئیس. نیا افسا نہ مسا ئل اور میلا نات (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء)، ص۱۲۰۔

۱۰۔ کلثوم طارق برنی۔ پا کستا نی اردو افسا نے میں شعور کی رو ۔۔۔تکنیکی اور تحقیقی جائزہ۔ ص۳۲۱۔

۱۱۔ صائمہ ارم اردو افسا نے میں شہری زند گی کے مسا ئل۔ ص۱۶۰۔

۱۲۔ فوزیہ اسلم اردو افسا نے میں اسلو ب اور تکنیک کے تجربا ت۔ ص۳۹۹۔

۱۳۔ اقبال آفاقی معنی کے پھیلتے آفاق (اسلام آباد: استعارہ پبلشرز، ۱۹۹۸ء)، ص۱۳۶۔

۱۴۔ کلثوم طارق برنی پا کستا نی اردو افسا نے میں شعور کی رو ۔۔۔تکنیکی اور تحقیقی جائزہ ص۳۲۱۔

۱۵۔ فوزیہ اسلم اردو افسا نے میں اسلو ب اور تکنیک کے تجربا ت۔ ص۳۹۹۔

۱۶۔ غلام مصطفیٰ خان. اردو افسا نے کا نفسیاتی مطالعہ (کراچی: اردو یونیورسٹی، ۱۹۷۵ء)، ص۱۲۲۔

۱۷۔ گوپی چند نارنگ۔ "انتظار حسین کا فن" مشمولہ اردو افسا نہ روا یت اور مسا ئل ۔ ص۵۳۰۔

۱۸۔ تحسین بی بی انتظار حسین کے افسانوں میں سیاسی شعور کا پہلو۔ ص ۱۷۷۔

۱۹۔ شکیل انجم ادب زندگی ہے (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۴ء)، ص ۹۶۔

۲۰۔ ناہید قمر اردو فکشن میں وقت کا تصور۔ ص ۲۲۴۔

۲۱۔ گوپی چند نارنگ۔ "انتظار حسین کا فن" مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص ۵۳۷۔

۲۲۔ ارتضیٰ کریم انتظار حسین ایک دبستان (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء)، ص ۹۹۔

۲۳۔ فردوس انور قاضی اردو افسانہ نگاری کے رجحانات (لاہور: وقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص ۵۶۔

۲۴۔ فتح محمد ملک۔ "انتظار حسین کو سمجھنے کے لئے" مشمولہ تحسین و تردید (لاہور: ۱۹۹۵ء)، ص ۴۷۔

۲۵۔ گوپی چند نارنگ۔ "انتظار حسین کا فن" مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص ۵۳۸۔

۲۶۔ انوار احمد۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء)، ص ۴۰۳۔

۲۷۔ گوپی چند نارنگ۔ "انتظار حسین کا فن" مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص ۵۳۸۔

۲۸۔ انوار احمد۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۴۰۳۔

۲۹۔ گوپی چند نارنگ۔ "انتظار حسین کا فن" مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص ۵۳۹۔

۳۰۔ تحسین بی بی انتظار حسین کے افسانوں میں سیاسی شعور کا پہلو۔ ص ۱۷۷۔

۳۱۔ ارتضیٰ کریم انتظار حسین ایک دبستان۔ ص ۸۹۔

۳۲۔ فتح محمد ملک۔ "انتظار حسین کو سمجھنے کے لئے" مشمولہ تحسین و تردید۔ ص ۷۸۔

۳۳۔ گوپی چند نارنگ۔ "انتظار حسین کا فن" مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص ۵۳۸۔

۳۴۔ فوزیہ اسلم اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ ص ۴۰۶۔

۳۵۔ انتظار حسین۔ "وہ جو کھوئے گئے" مشمولہ مجموعہ انتظار حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز)، ص ۴۸۷۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۴۸۸۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۴۸۸۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۴۸۸۔

۳۹۔ انتظار حسین۔ کٹا ہوا ڈبہ۔ ص ۴۹۲۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۹۳۔

۴۱۔ انتظار حسین سیڑھیاں۔ ص ۴۹۴۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۵۱۰

۴۳۔ ایضاً،ص۵۱۶

۴۴۔ انتظار حسین مشکو ک لو گ۔ص۵۳۳۔

۴۵۔ ایضاً،ص۵۳۴۔

۴۶۔ انتظار حسین شر م الحر م۔ص۵۴۰۔

۴۷۔ ایضاً،ص۵۴۲۔

۴۸۔ ایضاً،ص۵۴۴۔

۴۹۔ انتظار حسین کا نا دجا ل۔ص۵۵۱۔

۵۰۔ انتظار حسین دوسرا گنا ہ ۔ص۵۶۴۔

۵۱۔ انتظار حسین دوسرا راستہ۔ص۵۷۱۔

۵۲۔ ایضاً،ص۵۷۲۔

۵۳۔ انتظار حسین اپنی آ گ کی طرف۔ص۵۷۹۔

۵۴۔ انتظار حسین وہ جو دیوار نہ چا ٹ سکے۔ص۵۹۵۔

۵۵۔ انتظار حسین شہر افسوس۔ص۶۱۳۔

۵۶۔ ایضاً،ص۶۱۴۔

۵۷۔ ایضاً،ص۶۱۶۔

۵۸۔ انتظار حسین وہ جو کھو ئے گئے ۔ص۴۸۳۔

۵۹۔ ایضاً،ص۴۸۳۔

۶۰۔ انتظار حسین کٹا ہو ا ڈ ب ۔ص۴۹۴۔

۶۱۔ ایضاً،ص۴۹۵۔

۶۲۔ انتظار حسین کا نا دجا ل۔ص۵۵۰۔

۶۳۔ انتظار حسین شرم الحر م ۔ص۵۴۱۔

۶۴۔ ایضاً،ص۵۴۴۔

۶۵۔ انتظار حسین دوسرا راستہ ۔ص۵۶۸۔

۶۶۔ انتظار حسین اپنی آگ کی طرف۔ص۵۷۹۔

۶۷۔ انتظار حسین وہ اور میر ۔ص۵۹۲۔

۶۸۔ انتظار حسین مشکو ک لو گ۔ص۵۲۸۔

۶۹۔ انتظار حسین شہر افسوس۔ص۶۱۳۔

۷۰۔ ایضاً۔ص۶۱۳۔

۷۱۔ انتظار حسین وہ جو کھو ئے گئے۔ص۴۸۸۔۴۸۹۔

۷۲۔ انتظار حسین کٹا ہوا ڈبہ۔ص۴۹۱۔

۷۳۔ انتظار حسین سیڑھیا ں۔ ص۵۰۰۔

۷۴۔ ایضاً،ص۵۰۶۔

۷۵۔ انتظار حسین شرم الحرم۔ص۵۴۲۔

۷۶۔ انتظار حسین کا نا دجا ل۔ص۵۵۰۔

۷۷۔ ایضاً،ص۵۵۱۔

۷۸۔ انتظار حسین مشکو ک لو گ۔ص۵۲۸۔

۷۹۔ انتظار حسین دوسرا گنا ہ۔ص۵۶۴۔

۸۰۔ ایضاً،ص۵۶۵۔

۸۱۔ انتظار حسین دوسرا راستہ۔ص۵۶۹

۸۲۔ انتظار حسین اپنی آگ کی طرف۔ص۵۸۰۔

۸۳۔ انتظار حسین شہر افسوس۔ص۶۱۳۔

۸۴۔ ایضاً،ص۶۱۵۔

۸۵۔ انتظار حسین وہ جو کھو ئے گئے۔ص۴۸۷۔

۸۶۔ انتظار حسین دوسرا راستہ۔ص۴۹۴۔

۸۷۔ انتظار حسین سیڑھیا ں۔ص۵۰۳۔

۸۸۔ ایضاً،ص۵۰۳۔

۸۹۔ انتظار حسین مشکوک لو گ۔ص۵۲۹۔

۹۰۔ ایضاً،ص۵۳۱۔

۹۱۔ انتظار حسین اپنی آگ کی طرف۔ص۵۸۵۔

۹۲۔ ایضاً،ص۵۸۶۔

۹۳۔ انتظار حسین وہ اور میں ۔ص۵۹۲۔

۹۴۔ انتظار حسین وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے۔ص۵۹۷۔

۹۵۔ انتظار حسین شہر افسوس۔ص۶۱۹۔

۹۶۔ ایضاً،ص۶۱۹۔

۹۷۔ انتظار حسین شہر افسوس۔ص۴۸۸۔

۹۸۔ انتظار حسین وہ جو کھو ئے گئے۔ص۴۸۸۔

۹۹۔ انتظار حسین کٹا ہوا ڈبہ۔ ص۴۹۳۔

۱۰۰۔ انتظار حسین شرم الحرم۔ص۵۴۱۔

۱۰۱۔ انتظار حسین دوسرا راستہ۔ص۵۶۸۔

۱۰۲۔ ایضاً،ص۵۷۴۔

۱۰۳۔ ایضاً،ص۵۷۶۔

۱۰۴۔ انتظار حسین شہر افسوس ۔ص۶۱۳۔

باب چہارم:

مجموعہ ''شہرزاد کے نام'' کے افسانوں میں تجریدی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ

باب چہارم:

''شہر زاد کے نام'' کے افسانوں میں تجریدی عناصر

کا

تجزیاتی مطالعہ

انتظار حسین کا آخری افسانوی مجموعہ "شہر زاد کے نام"۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۱۷ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں بیانیہ اسلوب کا استعمال کرتے ہوئے دیومالائی، جاتک کہانیوں کا انداز اپنایا گیا ہے۔ بیانیہ اسلوب کے ساتھ کہانیوں ماضی کی یادیں، دیومالائی و جاتک کہانیوں کی آمیزش کر کے وقت کی رفتار سے بدلتے حالات کو تجرید کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی کہانیوں میں انسانی کرداروں کے بجائے حیوانات و چرند پرند کو متحرک کردار بنا کر انسانی روّیوں و سماجی تبدیلیوں جیسے نکات کو پیش کیا گیا ہے۔

مورنامہ "میں ۱۹۹۸ء میں بھارت کی جانب سے بھارت کے علاقے راجھستان "میں کیے جانے والے ایٹمی دھماکوں کے پس منظر میں یہ کہانی تحریر کی گئی ہے۔ ایٹمی دھماکوں کی تباہ کاری و منفی اثرات میں خاص کر "مور" کی نسل کشی پر بات کی گئی ہے۔ آغاز میں مصنف راجھستان کے علاقے میں ایٹمی دھماکوں کی مذمت کرتے ہوئے اس تباہی سے مور جیسے خوبصورت جاندار کی نسل کشی کا المیہ کا بیان کرتے ہیں۔ ایٹمی دھماکوں سے قبل جے پور کے سفر کے دوران انتظار حسین کو راجھستان کے موروں سے لطف اندوز ہونے کو موقع ملا۔ تجرید کیا گیا ہے اِس کہانی میں دراصل انسانوں کے ہاتھ قدرت کے شاہکاروں کو تباہ کیا جا رہا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک اپناتے ہوئے انتظار نے ہندو دیومالائی قصّے، ویدوں کے قصّوں کو بھی ساتھ ساتھ بیان کیا ہے۔ جیسے "آشوتھاما" مارو کیشتر کا مہابھارت۔

درونا چاریہ کے پاس خوفناک ہتھیار جسے بُرہم استرا کہتے تھے۔ جو کہ قدرت میں تباہی لانے کا موجب بنا۔ انتظار حسین نے اس قصّے سے پاک بھارت جنگ وکشید گی کو تجرید کیا ہے۔

"شہ ۔ر زادکی موت" میں شہ ۔ر زاد "نامی کردار کی سحر انگیز کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ شہرزاد کی کہانیاں ایک ہزار ایک رات سے طویل تھی۔ جس نے بہت ساری کنواریوں کی جان بچائی ۔ نیازادؔ شہ ۔ر زاد سے پوتیوں کو وہی طویل قصّے کہانیاں سنانے کا مطالبہ کیا۔ جسے شہ ۔رزاد نے کچھ بھولے بسرے ذہن سے ٹوٹے پھوٹے سرے جوڑ کر سنایا۔ اور کہانیوں کے ختم ہونے پر شـــہر زاد کی جان تو بچ گئی۔ لیکن وہ کہانیوں کے درمیان زندہ تھی اور خود کی ذات کی تسکین کو اُنھی کہانیوں میں پاتی تھی۔ جب کہانیاں ختم ہو گئی تو اُسے اپنا وجود ختم ہو تا ہوا دکھائی دیا۔ یہاں انسانی جبلت کو اُس پہلو کو تجرید کیا گیا ہے جہاں اُسے خیالات کی دنیا میں راحت و سکون میسر ہو تا ہے۔

اور وار د ہونا ، ۔زادہ تو رج کا شہر کاغذا آباد میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس جادوپر" میں حضرت سلمانؑ اور ملک سباء کی ملکہ بلقیس سے ماخوذ قصّے کو بیان کر کے زندگی کا بنیادی واولین مقصد خدا کی واحدانیت کے اقرار کو تجرید کیا گیا ہے. شـــ زادہ تورج کا بستی میں داخل ہونا۔ بستی کے مصائب سے نبرد آزما ہونا. ملکہ مہتاب سے وصل میں اقرار واحدنیت خداوندی کا مطالبہ کرنا، شہزادہ کا ایک ایسی بستی کا رُخ کرنا، جہاں حیرت ہی حیرت تھی۔ وہاں چہل پہل تو تھی لیکن اُسے لوگ ایسے ملے، جن کے اندر سے کھڑ ربڑ کی آواز آتی تھی۔ آدمی ہے بالفاظ ایسی حیرت نے تورج کا آا ۔ تورج کا نانبائی سے لڑنا جو کاغذ کی روٹیاں دیتا تھا۔ تورج کا ساحر کا خاتمہ کرنا ملکہ قرطاس کے چنگل میں پھنسنا اور خود کو وہاں سے آزاد کرنا۔ یہاں تجرید کیا گیا ہے اُس نظام کو جو بظاہر دلکش و دلفریب نظر آتا ہے اور لوگ اُس کی پیروی بغیر عقل و شعور کے کرتے ہیں۔ اور مذہب کی تعلیمات یکسر بھلا دیتے ہیں۔

"اللہ میاں کی شہزادی "میں پنن کے کردار میں سبھی قارئین اپنے خوبصورت بچپن کی یادوں میں کھو جاتے ہیں۔پنن کی آوارہ حرامی، بندو وپنن کا بندروں کا نشانہ تاکنا، پنن وعشو کی معصوم سی سوداگری، پنن کا بیر بہوٹی کا تعاقب کرنا، عشو کا پنن کو پیپادے کر بیر بہوٹی لینا۔ دِل بھر جانے پر عشو کا پیپا واپس لینا اور بیر بہوٹی دینا۔ انتظار حسین کا زندگی کی خوبصورت یادوں کا دورِ حاضر سے موازنہ کرنا۔ واپسی ماضی میں جانا۔ پنن کا اماں جی سے شہزادی کے بارے میں سوال کرنا اور اماں جی کا کہانی سنانا۔

مانوس اجنبی "اس تحریر میں انتظار حسین نے اپنی وابستگی جو انہیں قدرت کے حسین شاہکاروں سے ہیں، اُن کیفیات و محسوسات کو بیاں کرتے ہیں۔ انسان چرند پرند سے آشنائی وواقفیت حاصل کرنے کو انتہائی مؤثر انداز سے بیان کیا ہے۔ اِس تحریر میں انسان کے اپنے مفاد وضرورت کے تحت سڑکیں اور تعمیرات بنانے سے درخت اور جانداروں پر پڑنے والے منفی اثرات کو تجرید کیا گیا ہے۔ انتظار نے تجرید کرتے ہوئے تلازمے خیالات کی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ چڑیاں، کوّے، گُوگلیں، فاختائیں، ہُدہُد، سُل کھٹیا اور لومڑی کا ذکر بہت خوبصورت پیرائے میں کیا ہے۔ یہاں شعور کی رو سے کام لیتے ہوئے ہُدہُد سے شہزادہ سلیمان اور ملکہ بلقیس کا ذکر بھی کیا ہے۔ اپنے احساسات کا بیان کرتے ہوئے قاری کی توجہ اس جانب مبذول کروائی کہ وہ قدرت کے اِن انمول عطیات کی حفاظت وخیال کریں۔ جو جاندار بھی ہیں اور قدرت کی خوبصورتی کے ضامن بھی ہیں۔

کلیلہ نے دمنہ سے کیا کہا "انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ قصے کہانیوں میں موجودہ زمانے کے مسائل کو بڑی خوبصورتی سے سموتے ہیں۔ کلیلہ ودمنہ کی گفتگو، دمنہ کا درباری راج حاصل کرنے کی خواہش۔ شیر کی سربراہی میں دربار لگنا، جنگل میں وہشت ناک چنگھار کی گُتھی سلجھانا۔ کلیلہ ودمنہ کا آپس کی گفتگو جانوروں کا انسانوں سے موازنہ کرنا۔ درویش، چاند، البر، ہوا، پہاڑ، لڑکی، گیڈروں، مہاراجہ کوکو نڑا جیسے کرداروں سے کہانی کا بنت کرنا۔ ان کرداروں کے ذریعے انتہائی فلسفیانہ گفتگو کا بیان کیا گیا ہے۔ شیر کا بیل سے لڑانا کا منصوبہ سیاسی چالبازیوں کا ذکر کرنا۔ سیاسی چالبازیوں کو انسان کے روّیوں کی عکاسی سے تعبیر کرنا، دمنہ کا کلیلہ پر رُعب جمانا اور کلیلہ کو دنیا سے بے خبر رہنا کا طعنہ دینا۔ دنیا کو ایک گلوبل ولیج کہنا جس میں آدم زاد گیڈر کا روپ دھارے ہوئے ہیں اور گیڈر آدم زاد کا روپ دھار چکے ہیں۔ اس افسانے میں جانوروں کی زبان سے انسانی سرکشی وزوال کو تجرید کیا گیا ہے۔

دمنہ کیوں ہنسہ ، کلیلہ کیوں رویا" **میں** کلیلہ کا دمنہ کو کوّے اور الو کی دشمنی کے بارے میں قصّہ سنانا۔ خرگوش، شیر اور بلی کے بارے میں بھی قصّے سنائے گئے اور پھر دمنہ اور کلیلہ کا انسانوں کی پھیلائی ہوئی تباہی پر گفتگو کرنا۔ یہاں تجرید کیا گیا اُن تباہیوں کو جو انسان نے قدرت کے وسیع نظام میں کی ہیں۔ قدرت کا ہر ذرہ انسانی سرکشی کے اثرات کی لپیٹ میں آیا ہے۔

"کلیلہ دمنہ ہٹ لسٹ پر" میں حچرانی لومڑی کا کلیلہ و دمنہ کی ٹوہ لینا، اپنے قبیلے کی لومڑیوں کو کلیلہ دمنہ کی گفتگو سے آگاہ کرنا۔ اور یوں فلسفیانہ گفتگو کو آگے بڑھانا۔ کلیلہ دمنہ کا خوش ہونا، اِس بات پر کہ گیڈر اب اعلیٰ تعلیم حاصل کریں گے۔ لومڑیوں کی بے چینی، دمنہ کی بات پر لومڑی کی بے قراری اور سازشیں کرنے کی خبر ملنے پر تشویش کا اظہار کرنا، کلیلہ کا دمنہ کو بندر و بینا کی کہانی سنانا۔ مجلس کا انتظام ہونا، شیر کی سربراہی گیڈروں کی سازشوں سے آگاہی دینا۔ گیڈروں کا خاتمہ کرنا۔ لومڑی کا کلیلہ دمنہ کو بھی ختم کرنے کا مشورہ دینا۔ اس افسانے میں انسانی ذہن کی اس سوچ کی عکاسی کی گئی ہے، جہاں متعدل و روشن خیال ہونا ایک جرم ہے اور اسکے مخالف نظریات رکھنے والے ذہن جڑ سے اِس کا خاتمہ چاہتے ہیں۔

اور کلیلہ چپ ہو گیا" میں پودنا و پودنی کا مستقبل سنوارنے کا منصوبہ بندی کرنا، پودنی کا پدے و پدی کا قصہ سنانا، پدی کا ہاتھی کی وجہ سے گھونسلہ ٹوٹنا، جس میں پدی کی انڈے پڑے تھے اور یوں پدی کے ننھّے ننھّے ارمانوں کا خون ہاتھی کے ہاتھوں ہونا۔ پدی کا ہاتھی سے بدلہ لینے کی ٹھاننا اور یوں پدی کا جنگل کے باسیوں کے ساتھ مل کر متحرک و فعال تحریک چلانا، آخر میں کلیلہ کا دمنہ کو بتانا کہ انسانی سائنسی و صنعتی ترقی نے انسانی تہذیب کی کایاپلٹ دی ہے۔

چڑیا نے کیا کھویا کیا پایا" میں گھوٹینک گاگا اور ہیرانکی چوہیا کی گفتگو سے کہانی کا آغاز ہونا۔ گھوٹینک کوّا کا ہیرانکی چوہیا سے علم کی طلب کے لیے رجوع کرنا۔ اِن دونوں کے درمیان فلسفیانہ و حکیمانہ گفتگو کا دور شروع ہونا۔ کہانی میں مختلف واقعات کا بیان کرنا، مورکھ پجاری سازشی سنیاسی۔ بھائی سادھو ایونی کی کہانی سنانا اور جولاہے کی قسمت جیسے واقعات کا ذکر کر کے اور حقیقت کی دنیا سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔

جمالیاتی اسلوب:

"شہ ۔ رزاد کے نام" کے تمام افسانوں میں جمالیاتی اسلوب سب سے اہم عنصر ہے۔ اِن افسانوں کو پڑھ کر قاری کو ایک خاص قسم کی لطف و تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لکھاری کے ساتھ قاری بھی اپنے خوبصورت بچپن سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔

"مورنامہ" میں انتظار حسین نے راجھستان میں کیے جانے والے ایٹمی دھماکے پر مذمت کرنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں۔ اپنے راجھستان کے سفیر بالخصوص مور کے حوالے سے وہ اپنے مشاہدات و تجربات کو بیان کرتے ہیں۔

> اُس چھوٹی سی خبر نے میرے ساتھ وہی کیا جو منو جی کے ساتھ اُن کے ہاتھ آجانے والی چھنگلیا جیسی مچھلی نے کیا تھا۔ وہ تو اُسے گھڑے میں ڈال کی نیچنت ہو گئے تھے مگر وہ پھیلتی چلی گئی۔ منو جی نے اِسے گھڑے سے ناند میں، ناند سے کنڈ میں، کنڈ سے تلیا میں، تلیا سے ندی میں منتقل کیا گیا مگر پھر بھی وہ ندی میں نہیں سموئی۔ پھر انھوں نے اُسے اٹھا کر سمندر کا رُخ کیا۔[1]

انتظار حسین کے اندر یہ ہنر تھا کہ وہ لفظوں سے محاکات نگاری کر لیا کرتے تھے۔ جہاں لفظوں سے ایک تصویر بنی چلی جاتی تھی وہیں خوبصورت سی کیفیات قاری کے اندر حسِ لطف بڑھانے کا باعث بھی تھی۔

> یہ میری بستی ہے۔ ساون بھادوں کی بھیگی شاموں میں وہ کتنا غُل مچاتے تھے۔ وہ تو بستی کے باہر باغ باغیچوں میں جھنکارتے تھے، مگر اِن کی جھنکار سی ساری بستی گونجتی تھی۔ اور وہ ایک مور جو نہ جانے سے کدھر سے اڑتا اڑتا آیا اور ہماری منڈیر پر بیٹھ گیا۔ کتنی دیر چپ چاپ بیٹھا رہا۔ میں دبے پاؤں چھت پہ گیا پیچھے سے سرکتے سرکتے منڈیر تک گیا۔ اُس کی دُم پکڑنے ہی کو تھا کہ اُس نے جھرجھری لی اور فضا میں تیر گیا۔[2]

تلازمے خیال کا استعمال کر کے انتہائی عمدہ تصویر کشی کی گئی جو کہ فن لطافت کا ایک مظہر ہے۔ "باغ"، "فصلیں"، "پھل"، "چڑیاں"، "کوئل کی کوک" اور "مور کی جھنکار" جیسے الفاظ کو بہت مہارت کے ساتھ ایک ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

> میں حیران۔ یا مولا یہ مور کن سے باغ سے بول رہے ہیں۔ میں نے قدم بڑھایا اور ایک نئی حیرانی نے مجھے آلیا۔ یہ کون سا سنگر ہے۔ فصلیں بادلوں سے باتیں کرتی ہوئی۔ فصیلوں کے گرداگرد پھیلے ہوئے باغ، قسم قسم کے پھل، رنگ رنگ کی چڑیاں، باغ چڑیوں کی چہکار سے گونج رہے ہیں۔ ساری چہکار پر چھائی ہوئی دو آواز، کوئل کی کوک اور مور کی جھنکار۔ ارے! یہ تو پانڈووں کا نگر ہے۔[۳]

ثہ . رزادکی موت "میں دنیازاد نے اپنی بہن شہرزاد کے حافظے اور اُس کی کہانیوں کی تعریف کے لیے بہت ہی خوبصورت لفظوں کا چناؤ کیا ہے۔ "اے میری ہمشیرہ! ہزار داستان، میں تو خود دریائے حیرت میں غرق ہوں کہ میری بہن کے حافظے میں کہانیوں کا اتنا بڑا خزانہ تھا۔ عزیز بہن ویسے تو راتیں خوف کی راتیں تھیں۔ دل کو دھڑکا لگا رہتا تھا کہ صبح چڑھے گی تو کیا گُل کھلائے گی۔ موت اُس کے پاس مستقل منڈلاتی نظر آتی تھی۔ مگر یہ کالی ڈراؤنی راتیں، اے میری عزیز بہن! راتیں تیری کہی ہوئی کہانیوں سے جگمگ جگمگ کر رہی ہیں۔ جب کہانی شروع ہو جاتی تھی تو پھر پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ کتنی رات گزری اور کب ختم ہوئی اور بادشاہ کا یہ حال کہ مبہوت بیٹھا سنتا رہے۔[۴]

' ، ارد ہونا شہزادہ تورج کا شہر کا غذ آباد میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس کے جادو پہ "**میں** شہزادے تورج کا قلعے کی جانب بڑھنے کے منظر کو انتہائی دلچسپ بیان کر کے پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین نے یہاں شاعرانہ اسلوب استعمال کیا ہے، مختصر جملوں کے اندر قافیہ کے اندر استعمال کیا ہے۔

> تب اُس نے فاتحانہ قدم آگے بڑھایا اور قلعہ کی سمت بڑھا جس کے کنگرے آسمان سے باتیں کر رہے تھے۔ مگر اُس نے پھاٹک میں قدم رکھا ہی تھا کہ کنیزیں چلائیں! نادان کیا کرتا ہے، یہ ملکہ مہتاب جادو کی محل سرا ہے۔ جو دم رکھ لیا سو رکھ لیا۔ آگے حد ادب ہے۔ مقامات سحر میں پچھتائے گا۔ جان سے

ہاتھ دھوئے گا۔ وہ یہ کہتی تھیں کہ ایک ڈھڈو چمک چھلو اندر سے بھاگی ہوئی آئی۔ مال زادیو! ملکہ کے مہمان کی شان میں گستاخی کرتی ہو۔[5]

انتظار حسین۔ ۔ ۔ زادہ تورج کا علاق کاغذآبا "میں حیرت و تجسس کی کیفیات میں مبتلا احساسات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے، جہار ۃ ۔ زادہ تورج لوگوں کی عقل پر پریشان دکھائی دیتا ہے اور ساتھ ہی وہ نانبا ئی کی بے ایمانی کو سمجھنے سے قاصر بھی ہے۔

تورج سخت حیران و پریشان ہوا ہے کہ یہ کیسے لوگ ہیں کہ کاغذ کی روٹیاں جان کر کھا رہے ہیں۔ اِنھیں ذرا احساس نہیں کہ نان بائی ان کے ساتھ کیا دھوکہ کر رہا ہے پھر اُس نے سوچا کہ شاید کاغذ کی روٹیاں کھا کھا کر وہ ایسے ہو گئے ہیں کہ اب کاغذ کے تیلے دکھائی دیتے ہیں اور ان کی سمجھ پر پتھر پڑ گئے ہیں کہ نانبائی کی بے ایمانی نظر ہی نہ آتی تھی۔ پھر اچانک اُسے سوجھی کہ ضرور یہ نانبائی کا کوئی ساحر ہے۔[6]

مانوس اجنبی "کے ابتداء میں بیانیہ کردار کی فطرت سے محبت، اور فطرت سے لطف حاصل کرنے کے احساسات کو نہایت خوبصورت پیرائے میں بیان کیا گیا۔ انتظار حسین اس گھر کے بر آمدے میں بیٹھ کر ناشتہ شروع کرنے کی وجہ صرف اتنی تھی کہ سامنے صحن میں ایک امرود کا درخت کھڑا تھا، قریب ہی انتظار نے ایک کیاری بھی بنائی تھی، جس میں مختلف پودے لگائے تھے۔ جب پھول آتے تھے تو یہ پودے بھلے لگتے تھے۔ آنکھوں میں ٹھنڈک اور دل میں طراوٹ اترتی محسوس ہوتی تھی۔ تو انہیں اچھا لگتا تھا کہ صبح کھلی فضا میں بیٹھ کر وہ ناشتہ کروں اور اخبار پڑھے ۔ فطرت سے رشتہ قائم کرنے والے تو خالی ایک پودے کے وسیلہ سے بھی یہ رشتہ قائم کر لیتے ہیں اور یہاں تو پودوں کے سوا ایک ہرا بھرا امرود کا پیڑ بھی ان کی خوشی کا باعث تھا۔[7]

انتظار حسین نے اپنی ذات کی پرندوں سے آشنائی جیسی کیفیات کو پر لطف بنا کر بیان کرتے ہیں۔

چڑیوں کی آمد اب یکسر موقوف تھی۔ پھر بھی کونڈے میں پانی بھرا رکھتا تھا۔ کیا جانے کب کوئی پیاسی چڑیا یہاں اتر آئے۔ اُسے یہاں سے پیاسا تو واپس نہیں جانا چاہیے اور واقعی سڑک بننے کے بعد مجھے لمبا انتظار نہیں کرنا پڑا۔ ایک صبح کیا دیکھتا ہوں کہ ایک چڑیا پُھر رپُھر رکرتی آئی اور کونڈے کے کنارے

پر بیٹھ کر چونچ کا پانی میں ڈبویا۔ پانی پیا اور اڑ گئی۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ میں نے طے کر لیا کہ یہ چڑیا آج آئی ہے تو کل بھی آئے گی اور اکیلی نہیں آئے گی، یہی ہوا۔ وہ تو بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوئی۔ بس پھر چڑیا آتی ہی چلی گئی۔[8]

افسانہ "اللہ میاں کی نواسی" میں پنن اور عشو کے معصوم بچپن کے معصوم خیالات کی عکاسی کو انتہائی دلچسپ انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ پنن بیر بہوٹی بہت پکڑتا ہے اور عشو پنن کے پاس ایک پیالے کر آتی ہے۔

تھوڑی دیر بعد عشو واپس آتی۔ اب وہ ایک نئے اعتماد کے ساتھ واپس آئی تھی۔ اس کے پتلے پتلے گورے گورے ہونٹوں کے بیچ ایک پیپا تھا۔ جس میں پیں پیں کی آواز نکل رہی تھی۔ اب پنن نے عشو کو رشک بھری نظروں سے دیکھا۔ عشو نے پنن کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ وہ پیپا بجا رہی تھی اور خوش تھی۔[9]

"کلیلہ نے دمنہ سے کیا کہا" میں کلیلہ دمنہ کو چوہیا اور درویش کا قصہ سناتا ہے جس میں چوہیا درویش سے انسان کی جُون میں جانے کی درخواست کرتی ہے جو کہ قبول ہو جاتی ہے۔ اُس کے ہم پلہ رشتے نہ ملنے کی وجہ سے وہ دوبارہ دعا کے سبب سے چوہے کی جُون میں دوبارہ چلی گئی۔

تو لے مُن اور کلیلہ نے کہانی اِس طرح سُنائی۔ ایک پہنچا ہوا درویش ایک پیڑ تلے بیٹھا تھا۔ ایک چیل جس نے چونچ میں ایک چوہیا دبوچ رکھی تھی، اس پیڑ پر آکر بیٹھی۔ وہ اُس چوہیا کو کھانے لگی تھی کہ وہ تڑپ کر اُس کی چونچ سے نکل کر نیچے درویش کے سامنے آپڑی۔ درویش کو چوہیا پر بہت ترس آیا۔ اُس نے اُسے پیار سے اُٹھایا۔ پچکارا اور اُسے اپنی کٹیا میں گیا۔[10]

درویش و چوہیا کی کہانی کے بعد دمنہ نے کلیلہ سے چندروا نامی گیدڑ کے بارے میں قصہ سننا چاہا چنانچہ کلیلہ نے یوں قصہ بیان کیا۔

کسی جنگل میں چندرو انام ایک گیدڑ رہتا تھا ایک روز وہ بھوکا پھر رہا تھا۔ جنگل میں اُسے کھانے کو کچھ نہ ملا تو قریب کی ایک بستی کی طرف نکل گیا۔ وہاں کتوں نے دیکھا کہ یہ کوئی اجنبی یہاں آن گھسا ہے انہوں نے اِسے بھنبھوڑ ڈالا۔ وہ اُن سے جان بچا کر بھاگا۔ پناہ لینے کے لیے وہ ایک گھر میں گھس گیا۔ وہ نکلا کسی رنگریز کا گھر، وہاں ناند میں نیل میں گھلدر کھا تھا۔ چندرو ایسا گھبرایا ہوا تھا کہ اوندھے منہ اِس ناند گر پڑا۔ بڑی مشکل سے اِس میں سے نکلا۔ پھر یہاں سے جان بچا کر بھاگا۔[11]

جنگل میں چندرو اگیدڑ کے راج کرنے سے لے کر گیدڑوں کے ہاتھ اِسی کے انجام کے قصے کو بہت لطف انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

"دمنہ کیوں ہنسا، کلیلہ کیوں رویا" میں پنچھیوں کی پنچایت لگتی ہے۔ جس میں اُلو کو بادشاہ بنانے کی تجویز پر غور کیا جانے لگا تھا۔ جس میں کوّا، مور اور ہدہد کو بادشاہ بنانے کی تجویز دی گئی۔ اس حوالے سے پنچھیوں کو خرگوش تیتر اور بلی کی کہانی بہت دلچسپ انداز میں سنائی۔

کسی جنگل میں میں ایک بڑے تنے والا ایک پرانا پیڑ تھا۔ جس کی جڑ میں کھکھل تھی۔ اِس کھکھل میں ایک تیتر بسیرا کرتا تھا۔ ایک دفعہ وہ شیر جنگل کے دوسرے تیتروں کے سنگ کہیں دور نکل گیا۔ اتنی دور کہ کئی دِن تک واپس نہ آسکا۔ جب واپس آیا تو اُس نے دیکھا اِس کھکھل پر کسی اجنبی نے قبضہ کر لیا ہے۔ یہ اجنبی ایک خرگوش تھا۔ اصل میں یہ خرگوش ٹھکانے کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹکتا پھرتا تھا۔ تیتر کے خالی مقام پہ یوں خرگوش نے اپنا ٹھکانہ بنالیا۔ دونوں کے جھگڑے کے تصفیے کے لے بلی کا رُخ کیا۔ یوں بلی نے اپنے میٹھے لہجے سے دونوں کا کام تمام کر دیا۔[12]

"کلیلہ دمنہ ہٹ لسٹ پر" میں گھاگھ کالو مڑیوں کو برہمن بچوں کو قصہ سنانا۔ جس میں برہمن بچے اپنی شامت خود لے کر آئے تھے۔

ایک پاٹھ شالا میں چار برہمن بچے پڑھتے تھے۔ آپس میں اُن بہت یاری تھی۔ آگے چل کر اُن میں سے تین تو بہت ودھوان بن گئے۔ شاستروں اور ویدوں کو تو انہوں نے گھونٹ کر پی رکھا تھا۔ مگر عقل سے پیدل تھے۔ چوتھا علم کے معاملے میں تو بہت کچا تھا۔ مگر تھا ہوشیار اور عقلمند۔ ایک دفعہ

چاروں مل کر ایک سفر پہ نکلے۔ رستے میں چلتے چلتے انہوں نے جو مُردوں میں جان ڈالنے کی ودیا حاصل کرنے کے لئے آزمایا جائے۔ چوتھے دوست نے جو علم میں کچا کی ہے اُسے یہاں تھا مگر عقل رکھتا تھا اُنھیں سمجھایا کہ ایسا مت کرو۔ اگر یہ شیر جی اُٹھا تو ہم چاروں کو کچا چبا جائے گا۔ مگر وہ علم کے زعم میں تھا۔[۱۵]

"کلیلہ چپ ہو گیا" اس کہانی میں پودنا پودنی کی زندگی کی بقاء چرند پرند کی اپنے خاندان کے لیے تگ ودو اور منصوبہ سازی کو انتہائی مؤثر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

سمندر کنارے ایک گھنی بنی میں ایک پودنا پودنی رہتے تھے۔ آزادانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ کبھی اِس پیڑ پہ کبھی اُس پیڑ پہ۔ شام پڑے جہاں جو پیڑ بھلا لگا اُس پر بسیرا کر لیا۔ مگر جب پودنی پیٹ سے ہوئی تو اُس نے باتوں باتوں میں پودنے سے کہا کہ اب ہمارا کوئی گھونسلہ ہونا چاہیے۔ پودنے لاپرواہی سے کہا کہ "ہمار کونسا ٹبر ہے جو ہم یہ جنجال پالیں"۔ پودنی نے شرماتے شرماتے کہا کہ "اب تم باپ بننے والے ہو۔ گھونسلا تو بنانا ہی پڑے گا۔ پودنا یہ خبر سُن کر بہت خوش ہوا۔ پھر اُس نے آس پاس کا جائزہ لیا۔ ایک جھاڑی اُسے بھلی لگی کہا کہ اُس جھاڑی میں گھونسلا بنالیں گے۔[۱۶]

"چوہیا نے کیا کھویا کیا پایا" میں لگھو ٹپنک اور ہیرانکی کے درمیان کی گفتگو نے اعتدالی پر خوب بحث کی گئی۔ ان کے اندر معنویت کے ساتھ ضرب المثل اور لفظوں کا برملا استعمال نے جملوں میں گویا جان ڈال دی ہے۔

لگھو ٹپنک نے ایک روز موقع پا کر حالات حاضرہ پر گفتگو کا آغاز کیا۔ تان اس سوال پر ٹوٹی کہ "اے ہیرانکی! دنیا کے حالات تو روز بروز خراب ہوتے ہی چلے جا رہے ہیں۔ آخر ہم کدھر جا رہے ہیں اور دنیا کا انجام کیا ہو گا۔ ہیرانکی چپ رہی اور پھر بولی "اے لگھو ٹپنک گاگا! تجھے کس چنتا نے گھیرا ہے۔ تو گدھی کمہار کی تجھے رام سے کیا کام۔ میں چوہیا تو گاگا۔ ہماری کون سنتا ہے۔ آدمی کے دماغ میں یہ خناس ہے کہ وہ اشرف المخلوقات ہے۔ دنیا کا تھانیدار بنا ہوا ہے۔ میں کہتی ہوں کہ جب دنیا کے کاروبار میں ہمارا کوئی عمل دخل نہیں ہے اور ہماری سنی ہی نہیں جاتی تو بولنے کا کیا فائدہ۔[۱۷]

تجسس اور حیرت:

"مور نہ "مصنف نے افسانہ کا آغاز ایسے جملوں سے کیا جسے پڑھ کر تجسس و حیرت کی کیفیت اُبھرتی ہے۔

> اللہ جانے یہ بدروح کہاں سے میرے پیچھے لگ گئی۔ سخت حیران و پریشان ہو۔ میں تو اصل میں موروں کی مزاج پرسی کے لیے نکلا تھا۔[۱۸]

ایک اور اقتباس میں اِس سے ملتی جلتی کیفیات ملتی ہیں۔ جہاں انتظار حسین ہزار صدیوں پر محیط عرصے سے موروں کا جھنکار سنتے ہیں لیکن حیران ہیں کہ یہ مخلوق کہاں سے بول رہی ہے۔

> میں حیران، یامولا! یہ مور کون سے باغ سے بول رہے ہیں۔ میں نے قدم بڑھایا اور ایک نئی حیرانی نے مجھے آلیا۔ یہ کون سا نگر ہے۔ فصیلیں بادلوں سے باتیں کرتی ہوئی۔ فصیلوں کے گرداگرد پھیلے ہوئے باغ، قسم قسم کے پھل۔ رنگ رنگ کی چڑیاں، باغ کی چڑیوں کی چہکار سے گونج رہے ہیں۔ ساری چہکار پر چھائی ہوئی دو آوازیں۔[۱۹]

ہندی دیومالائی قصہ کو کہانی کا حصہ بناتے ہوئے انتظار حسین نے مزید دلچسپ و حیرت انگیز کیفیت کو پیش کیا ہے۔ "رشی لوگ اُن بھلے وقتوں میں ہزاروں برس کے حساب سے زندہ رہتے تھے۔ ارجن کا پوتا رشی نہیں تھا۔ اُسے سانپ نے ڈس لیا اور وہ مر گیا۔ مگر اُس نے ویاس جی سے جو سوال کیا تھا، اُس سوال نے ویاس جی سے زیادہ عمر پائی۔ میں جب راجھستان میں بھٹک رہا تھا تو یہ سوال مجھے ملا تھا۔ جہاں اشو تھاما بھٹکتا پھر رہا تھا وہاں یہ سوال بھی آس پاس بھٹکتا دکھائی دیا۔ اُس نے بھی میرا بہت پیچھا کیا۔ یہ سمجھ لوں کہ میں دو سایوں کے بیچ میں چل رہا ہوں۔"[۲۰]

"شہر زاد کی موت" میں ہر اد کا طویل عرصے کی راتوں کو مسلسل جاگتے رہنے اور ایک نہ ختم ہونے والی کہانی کا بیان بادشہ شہریا رسے کرنا۔ اس افسانے کا آغاز انتہائی پر اسرار قصّے سے کیا گیا۔ شہر زاد کی یہ کہانی ایک ہزار ایک رات پر محیط تھی، اس حیرت انگیز قصّے نے کہانی میں گویا جان ڈال دی۔

شہر زاد نے ایک ہزار ایک راتوں میں خیر سے ہزار اوپر کہانیاں سنائیں اور تین بیٹے جنے۔ کہنے والا کا بھلا۔ سننے والے کا بھلا کہنے والی شہر زاد جس کی ان کہانیوں کے صدقے میں جان بخشی ہوئی اور اس کے صدقے سلطنت کی ان گنت کنواریوں کی جانیں بچ گئیں جنھیں باری باری ایک رات کی ملکہ بنتا تھا اور صبح ہونے پر ان کا سر قلم کرتا تھا۔[۲۱]

پر اسرایت نے اس افسانے میں ایک تجسس کی فضا قائم کی۔ شہر زاد اس پر اسرایت کا نمائندہ کردار ہے۔ "اس خوشی میں سلطنت میں جشن منایا گیا۔ شہر کی آرائش ہوئی۔ سدا برت لگ گئی۔ رعیت نہال ہو گئی۔ مگر شہر زاد یہ کا حال یہ تھا کہ بھوچکی ہو کر ارد گرد دیکھتی تھی کہ شب و روز اچانک کیسے بدل گئے۔ ایک ہزار ایک راتوں والی خون بھری فضا جب وہ موت کہ سائے میں کہانی سنایا کرتی تھی، اس پر ایسی چھا گئی تھی کہ وہ اس سے نکل ہی نہیں پائی۔"[۲۲]

اللہ میاں کی شہزادی "میں انتظار حسین نے اپنی باطنی کیفیات کا ذکر کرتے ہوئے ماضی کی خوبصورت یادیں اکثر ان کے ذہن کو متاثر کرتی ہے۔ وہ اس خوبصورت وقت کو نہ صرف یاد کرتے ہیں بلکہ محسوس کرنے لگتے ہیں یہی کیفیت ان کے لیے حیرانی کا باعث بھی بن جاتی ہے۔

وہ ایک بھولی بسری صبح جو خوشگوار یادوں کے جلو میں میرے تصور میں آ کر جگمگاتی تھی وہ ایک دم سے ماند پڑ گئی۔ جیسے اس میں سے ساری جان نکل گئی ہو۔ اب میں حیران ہو کر سوچ رہا تھا کہ یہ میرے ساتھ ہوا کیا ہے۔ کہاں سے کس کھوہ سے نکل کر اُس صبح نے مجھے درشن دیئے۔[۲۳]

کلیلہ نے دمنہ سے کیا کہا" میں دمنہ کا سیاسی چالبازیوں سے کام لیتے ہوئے شیر کی نظر میں اپنی وقعت و اہمیت جتانے کا منصوبہ کے بارے میں کلیلہ کو آگاہ کرنا۔ جو کہ کلیلہ کے لیے کافی حیرت انگیز تھا۔

کلیلہ یہ منصوبہ سن کر بہت پریشان ہوا۔ کہنے لگا "اے دمنہ! تو تو اب آدم زاد کی روش پر چل نکلا ہے۔ جیسے وہ ایک دوسرے کے خلاف سازش چلتے ہیں اور سیاسی چالیں چلتے ہیں ویسے ہی تو کر رہا ہے۔[۲۴]

انتظار حسین انسانی فطرت وغیر اخلاقی روّیوں کی نشاندہی چرند پرند وحیوانات کے ذریعے کر رہے ہیں۔انسان کے مذکورہ روّیے باقی جانداروں کے لیے حیرت کا سبب ۔ "دمنہ کیوں ہنسا کلیلہ کیوں رو یا" میں کلیلہ کو دمنہ کی بے خبری پر انتہائی تعجب محسوس ہوتا ہے کہ جنگل میں رہ کر وہ جنگل کے حالات سے بے خبر ہے۔

"کلیلہ نے دمنہ کی بے خبری پر تعجب کیا اور پوچھا" اے دمنہ !کیا تو نے واقعی کوّے اور الو کی دشمنی کا قصہ نہیں سنا۔ "نہیں" میں نے یہ قصہ نہیں سنا۔ تجھے معلوم ہے تو سن !کہ ان دونوں میں ایسی دشمنی کیسے پیدا ہوئی کہ وہ ایک دوسرے کے وجود کو برداشت نہیں کرتے۔[۲۵]

کلیلہ دمنہ ہٹ لسٹ پہ " چترانی کا کلیلہ دمنہ کی گفتگو سننے کے بعد حیرانی و پریشانی کی حالت میں اپنی برادری کی طرف آنا اور برادری والوں کو آگاہی دینا۔ تجسّس اور حیرت کے ساتھ کہانی میں رمزیت بھی موجود ہے۔

چترانی کی تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ وہ دوڑی دوڑی اپنی برادری میں گئی اسے سخت بوکھلایا ہوا دیکھ کر برادری کی ساری لومڑیاں اس کے گرد جمع ہو گئیں اور پوچھنے لگیں کہ خیر تو ہے کیا ہوا۔ کیا بتاؤں بیبیوں !ہماری نکھٹو اولاد نے ہمیں کہی کا نہ رکھا، اس پر لومڑیوں کو اور کرید ہوئی، اس پر سوالوں کی بھرمار ہوئی۔ مگر چترانی صاف صاف کچھ نہیں بتا رہی تھی۔[۲۶]

کلیلہ چپ ہو گیا "میں پودنی نے پودنے سے گھونسلا بنانے کی فرمائش کی۔ پودنے نے جنگل میں سمندر کے قریب گھر بنانے کی ترکیب دی جس پر پودنی نے پدی کا قصہ سنایا۔ "بھلا پدی نے کیا کیا تھا ایک جنگل میں کسی درخت پر ایک پدی پدے نے اپنا گھونسلا بنا رکھا تھا ایک دن اس طرف سے ایک مست ہاتھی گذرا۔ اس ہرے بھرے درخت کو دیکھ کر اس کے منہ میں پانی آگیا۔ بس ترنت ہی اس نے اپنی سونڈھ بلند کی اور اسکی شاخیں توڑ توڑ کر انہیں کھانا شروع کر دیا۔ جس شاخ پہ پدی پدے کا گھونسلا تھا۔ وہ شاخ بھی سونڈھ کی زد میں آگئی۔"[۲۷]

یوں پودنی نے پودنے کو پدی کا ہاتھی سے انتقام لینے کے مکمل قصے کو سنایا جسے پودنے نے حیرت سے سنا۔ چوہیا نے کیا کھویا کیا پایا" میں ہیرانکی کے علم کے آگے گھوٹپنک و منتھرک حیرت میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ "منتھرک تو ہکا بکا رہ گیا۔ کتنی دیر تک ہیرانکی کا منہ تکتا رہا۔ پھر بولا: اے چوہیا! تو جیتی میں ہارا"۔ پھر گھوٹپنک کی طرف دیکھا جو ہیرانکی کی باتیں سن کر تصویر حیرت بن گیا تھا۔ بولا "اے کوے! تو بھی بہت ودھوان بنتا ہے۔ مگر ایک بات اس بوڑھے کچھوے کی سن لے۔ جب چوہیا کتابیں پڑھ پڑھ کر علامہ بن جائے تو بڑے بڑے عالم فاضل اس کے سامنے چوہے بن جاتے ہیں، رکا۔ پھر بڑبڑایا۔ مگر جو کچھوا پیدا ہوا ہے وہ چوہا کیسے بن جائے" اور یہ کہتے کہتے غراپ سے جھیل میں اتر گیا۔"[۲۸]

آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو:

"مور نا مہ"میں مرغابی کی بیچارگی کو بیان کرنے کے لئے تلازمے خیالات کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ سمندر کے شفاف پانی میں گھلتا ہوا گاڑھا گاڑھا پیٹرول، پانی کی رنگت بدلتی جارہی ہے پیٹرول کی آلودگی سے پانی کچھ سیاہی مائل نظر آرہا ہے اور اجاڑ ساحل پہ ایک اکیلی مرغابی اس آلودہ پانی میں نہائی ہوئی ساکت بیٹھی حیرت سے سمندر کو تک رہی ہے جو پانی کل تک اس کے لیے امرت کا مرتبہ رکھتا تھا، آج زہر بن گیا ہے اس کے پر بھاری ہوگئے اور اب وہ اڑنے جوگی نہیں رہی اور زہر جیسے اس کی نس نس میں اتر گیا ہے۔ عراق امریکہ جنگ کی ساری ہولناکی اس آن میرے لیے اس مرغابی میں مجسم ہوگئی۔"[۲۹]

سمندر، پانی، پیٹرول، سیاہی مائل، زہر، ساحل عراق امریکہ جنگ جیسے الفاظ سب ایک دوسرے سے تعلق رکھنے والے مربوط خیالات کی کڑی ہیں۔ " وارد ہونا تورج کا شہر کاغذآباد میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس جادوپر " میں اردگرد کے حالات کے مناظر کو بیان کرنے کے لئے تلازم خیال کی تکنیک اپنائی گئی۔

شہزادہ تورج کا بستی کا رخ کرنا اور وہاں کی چہل پہل دیکھنا سقے مشکیں بھر بھر لا رہے تھے چھڑکاؤ کر رہے تھے۔ بچے بالے کھیل کود رہے تھے، بڑے بوڑھوں میں کوئی لاٹھی ٹیکتا چلا جاتا ہے۔ کوئی چھیل چھبیلا چھڑی گھماتا مٹر گشت کر رہا ہے، کوئی مونچھوں پہ تاؤ دیتا اکڑتا بورتا پھر رہا ہے۔ [۳۰]

"شہر زاد کی موت" میں جزیرہ، سمندر، صحراؤں کا ذکر کیا گیا:۔ "رات بیتی جاتی کہ موت اور وہ اپنے کرداروں کے ساتھ اجنبی جزیروں، سمندروں، صحراوں میں بھٹکتی پھرتی۔ اتنی دور نکل جاتی ہے کہ موت اور زندگی کے سارے اندیشے اور وسوسے کہیں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ پھر جب پو پھٹتی اور مرغ سحر کی بانگ سنائی دیتی کہ وہ کس اعتماد سے کہانی کو اگلی رات پہ موقوف کرتی موت سہم کر پیچھے ہٹ جاتی" [۳۱]

شہر زاد نے دنیازاد کو ماہی گیر کی کہانی سناتے ہوئے تلازموں کی مدد سے کہانی کو انتہائی دلچسپ بنا دیا۔

اے بہن! ہوا یوں تھا کہ ماہی گیرے دریا میں جال ڈالا۔ جال بھاری ہوا اس نے سمجھا کہ کوئی موٹی مچھلی پکڑی گئی۔ مگر جب جال کھینچا تو اس میں تو ایک پیتل کی سر مہر لٹیا پھنسی ہوئی تھی مہر حضرت سلیمان کی تھی مہر کو توڑ کر لٹیا کا منہ کھولا تو اس میں ایسا کالا دھواں نکلا کہ اندھیرا چھا گیا اور اس دھوئیں کے بیچ سے ایک لحیم شحیم دیو دوڑ نکلتا نکلا۔ [۳۲]

" اللہ میاں کی شہ زادی" میں پنن کی آوارہ گردی کے قصے اس کے معصوم بچپن کے خوبصورت قصے پینن اور عشو کی ننھی منی شرارتیں وخواہشات کے تذکرے کرتے ہوئے حال کے قصے بیان کیے جانے لگے۔

ٹی وی نے ہمارے گھروں میں آکر عجیب کھپت ڈالی ہے اب نہ ہم یکسوئی سے سوچ سکتے ہیں نہ اطمینان سے من میں یادوں کی دنیا آباد کر سکتے ہیں۔ میری بیگم نے جانے کونسا پروگرام سننے کے لیے یا کونسا سریل دیکھنے کے لیے بیٹھے بیٹھے ٹی وی کے ریموٹ کا بٹن دبا دیا اور ٹی وی اتنی اونچی آواز سے شروع ہوا کہ یادوں کا سارا سلسلہ درہم برہم ہو گیا۔ [۳۳]

انتظار حسین ایک طرف بھولی بسری صبح کی خوشگوار یادوں میں مست تو دوسری جانب اس وسوسے کا شکار نظر آتے ہیں کہ یادوں کا سلسلہ کتنے بااثر طریقے سے اپنا کام کر جاتا ہے۔ بیر بہوٹیوں کا ذکر، صبح وشام میں کوئی بھولی

بسری شام کوئی پچھلا پہر، کوئی دوپہر اچانک انکے خیال میں آجاتی ہے۔ بیر بہوٹی، برسات، گھاس، آم کی گٹھلی، پپیا، پری باغ، سیر، پھول جیسی کئی اشیا کا ذکر ایک ساتھ کیا ہے۔

"کلیہ نے دمنہ سے کیا کہا" میں دمنہ نے شیر کے دربار کا رخ کیا، جنگل کی مسائل کی آگاہی سے لے کر انسانی سرکشی سرشتوں کو ریزعث لانا، تجاویز پیش کرنا۔ "میں نے آدم زاد کو گیدڑ بنتے دیکھا ہے اور کتنے گیدڑوں کو آدم زاد کے بھیس میں چلتے پھرتے دیکھا ہے۔ اور مجھے لیڈروں کی اس روش پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ آخر انھیں بھی اس دنیا میں رہنا ہے۔ کلیلہ نے دمنہ کی یہ تقریر حیرت سے سنی اور کہا کہ اے دمنہ! یہ آدم زاد کی زبان ہے جو بول رہا ہے۔"[۳۴]

پھر آدم زاد اور گیدڑ جو کہ کمپیوٹر ایج میں داخل ہو چکے ہیں ان دونوں ک مابین فرق کرنے کے نظریے کو رد کرنے کی بات کی گئی۔ اسی طرح ایک اور اقتباس میں درویش و چوہیا کی کہانی سنائی گئی۔ جو کہ کلیلہ نے دمنہ کو یوں سنائی۔ "ایک پہنچا ہوا درویش ایک پیڑ تلے بیٹھا تھا کہ ایک چیل جس نے چونچ میں ایک چوہیا دبوچ رکھی تھی، اس پیڑ پر آکر بیٹھی۔ وہ اس چوہیا کو کھانے لگی تھی کہ وہ تڑپ کر اس کی چونچ سے نکل کر نیچے درویش کے سامنے آپڑی۔ درویش کو چوہیا پر بہت ترس آیا۔ اس نے اسے پیار سے اٹھایا؛ پکارا اور اسے اپنی کٹیا میں لے گیا۔ پھر اس کے لیا وظیفہ پڑھا۔ اور دعا کی اے پاک پروردگار اس چوبیا کی اپنی قدرت سے جون بدل دے اور اسے انسانی مخلوق بنادے۔ دعا قبول ہوئی۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ وہ ایک خوبصورت اور خوب سیرت لڑکی بن گئی۔"[۳۵]

اب جوانوں کا درویش کے پاس شادی کے لے منتیں کرنا، شادی کے چاند، ابر ہوا، پہاڑ، جوہا، گیدڑ، شیر، گدھے جیسے الفاظ سے کہانی کی بنت کی گئی۔ "دمنہ کیوں ہنسا، کلیہ کیوں رویا" میں کوئل، مور، کوّوں، طوطے، کھٹ بڑھیا، کبوتر، الو، خرگوش، تیتر بلی جیسے استعارے لے کر جنگل میں بادشاہت کے نظام کے فوئد و نقصانات اور کوئی مربوط سیاسی نظام کے حوالے سے بحث مذاکرے کا بیان کیا گیا ہے۔

کلیہ نے کہا! اے دمنہ !"تو نے صحیح تاڑا، مگر یہ نہیں سوچا کہ ان نیک بختوں کے بسنے سے قبل اس جنگل میں امن چین تھا۔ محبت تھی، بھائی چارا تھا۔ یہ جو آدم زاد یہاں آکر آباد ہوئے اور دو ٹکڑوں میں سر پھٹول کرنے لگے، انھوں نے ہمارے جنگل کی فضا میں زہر بھرا ہے اور پرندوں کو خراب کیا ہے۔ اب ان کے لچھن بھی آدم زادوں والے ہیں۔ وہی سازشیں، وہی سیاسی چالیں اسی طرح کی لڑائی بھرائی۔ اب تو نے چال پر بھی غور کر۔ شیر کے دربار میں جاکر سازشیں کرتا ہے۔ بھلا گیدڑوں کو ایسی باتیں زیب دیتی ہیں۔ یہ تو آدمیوں کا وطیرہ ہے۔[۳۶]

"کلیلہ دمنہ ہٹ لسٹ پہ" میں چترانی لومڑی کا کلیلہ دمنہ کی باتوں کی کنسوئیاں لینا، دمنہ کا کلیلہ کو قائل کرنے کی کوشش کرنا۔ سائنس اور ٹکنالوجی میں مہارت حاصل کرنا انسان کا، آئن سٹائن کا حوالہ دینا۔ چترانی لومڑی، کلیلہ، دمنہ، گیدڑ، شیر، بندر، مینا، بھیڑے، پنچ تنتر کے قصے کہانیاں آپس میں مربوط کی گئی ہیں۔ گھاگھ لومڑ کا لومڑیوں کو سمجھانا۔ کہ "اے لومڑیوں! اس قصے سے تم کیا سمجھی اصل چیز عقل ہے علم نہیں۔ عالم کے پاس عقل نہ ہو تو علم الٹا پڑ جاتا ہے۔ فائدے کے بجائے نقصان پہنچاتا ہے اور تمہیں یہ تو پتہ ہی ہو گا ہم جانوروں کی برادری میں سب سے بے عقل جانور دو ہیں۔ اول گدھا دوم گیدڑ گدھے کی پیٹھ پر اگر کتابیں لادی جائیں تو کیا وہ عالم بن جائے گا۔ اور کلیلہ گلستان بوستان پڑھ لے تو کیا وہ شیخ سعدی بن جائے گا۔ گیدڑوں کا علم کا سودا مہنگا پڑے گا ان کا وہی انجام ہو گا جو وھوان برہمن بچوں کا ہوا تھا۔"[۳۷]

" او کلیلہ چپ ہو گیا" میں پودنی کا پودنے کو پدی کا قصہ سناتے سناتے جنگل کے ہر باسی کو زیر کہانی لے آنا۔ ایک طرف تو یہ کہانی پدی کے انتقام کی داستان رہی تو دوسری جانب ظلم کے خلاف ایک سیاسی تحریک کا روپ دھار گئی۔ "گرڑ کی طاقت کا لوہا تو دنیا مانتی تھی۔ اسے کیوں نہیں بلایا گیا۔ بس ھر فوراً ہی چند نمائندے چنے گئے، جنھوں نے گرڑ کے پاس جاکر تحریک کے اغراض و مقاصد بتائے اور اجلاس میں لے کر آئے۔ اور ابھی بحث گرم تھی اور سمندر کے خلاف جذبات کا سیلاب امنڈ رہا تھا کہ وشنو جی کا ہرکارہ آن پہنچا۔ گرڑ کو اس نے انعام دیا کہ مہاراج وشنو جی ایک لمبی یاترے پہ چلنے لگے ہیں۔ تمہیں بلایا ہے۔ پہیہ جام ہڑتال یہ کیا ہوتی ہے وشنو جی نے اس اچرج کیا اور فوراً ہی موقع واردات پہ پہنچ گئے۔"[۳۸]

وشنو جی کا پودنا پودنی کا قصہ سننا، سمندر کا وشنو جی سے خوفزدہ ہونا انڈے سمیت گھونسلا پودنی کو دینا۔ انتظار حسین ماضی کی کہانیوں کے اندر موجودہ زمانے کے مسائل کو سموتے ہوئے ایک نیا روپ و آہنگ دے کر اپنے افسانوں کی تشکیل کی ہے۔ کلیلہ کا دمنہ سے کہنا کہ اہل دانش قدیم قصہ کہانیوں میں حکمت کی رمزیں تلاش کرتے تھے۔ مگر اب اہل دانش نہیں رہیں ہیں۔ اب صرف آدم زاد کی سرکشی کے قصّے ہیں۔

چوہیا نے کیا کھویا کیا پایا "میں انتظار حسین نے جانوروں کے اندر علم کی چاہت کو انسانی علم کے تجسس وخواہش سے تعبیر کیا ہے اس لیے لگھو ٹپنک کوّے کا ہیرانکی چوہیا کے گھر علم کے حصول کے لیے آنا یوں بیان کیا ہے۔

> یہ تو اسے پہلے ہی معلوم تھا کہ یہ چوہیا ویدوں شاستروں میں پیری ہوئی ہے اور فلسفہ اور منطق میں طاق ہے۔ ایک واقعہ کے بعد وہ اس کے ہنر کا قائل بھی ہو گیا۔[۳۹]

اسی طرح جب لگھو ٹپنک نے دنیا کے موجودہ حالات کی تباہی پر بات کرنا چاہی تو ہیرانکی کا اسے باز رہنے کا مشورہ دینا کیونکہ وہ آدمی کو اس تباہی کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ ہیرانکی لگھو ٹپنک کو ہند دیومالائی قصے کہانیاں سناتی ہے۔ مورکھ پجاری سازشی سیاسی، بھائی سادھو ہونی کی کہانی، اور جولاہے کی قسمت جیسے قصے کہانیاں جو تجریدی موضوعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

> منتھرک کا ہیرانکی چوہے کے علم اور ذہانت سے مرعوب ہونے پر لگھو ٹپنک سے مخاطب ہونا، اے لگھو ٹپنک !اس تیری یار چوہیا نے صوفیوں کی زبان میں کلام کرنا شروع کر دیا ہے۔ مجھے اس کا انجام اچھا نظر نہیں آتا۔" پھر ہرانکی سے مخاطب ہونا" اے راج کماری !تو نے ساری ودائیں گھول کے پی نہیں پر نیتی شاستر بھی پڑھ لیے ہوتے تو تجھے اس دنیا میں زندگی گزارنے کے گُر آجاتے۔ اب بھی وقت ہے۔ تصوف وصوف کو چھوڑ اور "پنچ تینتر "پڑھ جس میں نیتی شاستروں کا نچوڑ ہے۔ پھر تجھے پتہ چلے گا دنیا کیا ہے۔ لوگ کیا ہیں ان کے بیچ جینے کے لیے عقل کی کتنی ضرورت ہے۔[۴۰]

انتظار حسین نے شہر زاد کے افسانوں میں الف لیلی، ہندی دیو مالائی قصّے اور کلیلہ دمنہ کی متواتر چلنے والی کہانیوں میں دور حاضر کے مسائل کو انتہائی دلچسپ انداز میں تجرید کیا گیا ہے۔ تمام افسانوں کی اندر جمالیاتی کیفیات، شعور کی رو اور تلازمے خیالات جیسی تکنیکوں کو استعمال کیا گیا ہے۔ ہر کہانی میں آدم زاد کے انتشار سے متعلق ایک پیغام چھپا نظر آتا ہے۔

انتظار حسین خود اپنے ان افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

> "بڑی مشکل یہ ہے کہ یہ سائنس اور ٹکنالوجی کا زمانہ ہے اور میں تکیہ کرتا ہوں پرانی کہانیوں پر دیو مالائی قصوں پر۔۔۔۔۔ یار کہتے ہیں کہ یہ پرانے قصہ کہانیاں، یہ دیومالائیں، انسانیت کے بچپن سے یادگار ہیں جب آدمی کی عقل کچی تھی اور اوہام کا دور دورہ تھا۔ اب عقل و شعور کا چلن ہے اور سائنس کا زمانہ ہے۔[41]

انتظار حسین نے جدید دور میں پھیلے خوف و سوسے، دہشت سے فرار حاصل کرنے کے لئے شہر زاد کی کہانیوں سے سہارا لیا ہے۔ میں نے شہر زاد بھید کو پا لیا۔ کہانی رات کو اس لیے سنائی جاتی ہے کہ وقت کٹے اور رات کٹے۔ میں بھی ایک لمبی کالی رات کے بیچ سانس لے رہا ہوں۔ اس رات کا رشتہ شہر زاد کی راتوں سے ملتا ہے۔[42]

شہر زاد کی کہانیاں موجودہ گھمبیر اور منتشر خیالات و واقعات سے نجات کا ایک ذریعہ ہے، جس میں انسان کے لئے کہیں تجسس ہے تو کہیں کہانیوں میں پوری طرح محو ہو کر اپنے گرد و پیش سے لاعلم ہونے ایک جواز ہے۔ آج کا انسان بڑی دردناک زندگی گزارنے پہ مجبور ہے، دُنیا ترقی کر رہی اور انسان تنہا و بے بس ہو رہا ہے۔ یہی دُکھ انتظار حسین کے ساتھ قاری کو بھی شہر زاد کی کہانیوں سے اُنسیت محسوس کرنا کا سبب بنا ہے۔

"مانوس اجنبی " میں اس حقیقت کو بیاں کیا گیا ہے کہ قدرت خود غرض اور مفاد پرست بنی نوع سے اپنا انتقام لے رہی ہے، درختوں کے قتل عام پر عالم فطرت کے کسی گوشے سے صدائے احتجاج تو بلند ہونی تھی۔ چناچہ

یہ احتجاج معصوم پرندوں طرف سے ہوا۔ اور اس طرح کیا کہ انہوں نے مکمل چپ سادھ لی اور بے حس انسانوں کو اپنی سریلی آوازوں سے محروم کر دیا۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین، ۔شہرزاد کے نا۔ "مشمولہ **مجمو عہ انتظار حسین** (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء)۔

۲۔ ایضاً، ص۱۰۱۴۔

۳۔ ایضاً، ص۱۰۱۷۔

۴۔ ایضاً، ص۱۰۲۲۔

۵۔ ایضاً، ص۱۰۳۳۔

۶۔ ایضاً، ص۱۰۳۶۔

۷۔ ایضاً، ص۱۰۲۵۔

۸۔ ایضاً، ص۱۰۵۰۔

۹۔ ایضاً، ص۱۰۵۶۔

۱۰۔ ایضاً، ص۱۰۶۶۔

۱۱۔ ایضاً، ص۱۰۶۷۔

۱۲۔ ایضاً، ص۱۰۷۲۔

۱۳۔ ایضاً، ص۱۰۷۷۔

۱۴۔ ایضاً، ص۱۰۸۴۔

۱۵۔ ایضاً، ص۱۰۹۰۔

۱۶۔ ایضاً، ص۱۰۱۴۔

۱۷۔ ایضاً، ص۱۰۱۵۔

۱۸۔ ایضاً، ص۱۰۲۰۔

۱۹۔ ایضاً، ص۱۰۲۲۔

۲۰۔ ایضاً، ص۱۰۲۲۔

۲۱۔ ایضاً، ص۱۰۵۴۔

۲۲۔ ایضاً، ص۱۰۶۵۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۰۷۱۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۰۷۶۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۰۷۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص۱۰۹۴۔

۲۷۔ ایضاً، ص۱۰۱۵۔

۲۸۔ ایضاً، ص۱۰۳۵۔

۲۹۔ ایضاً، ص۱۰۲۵۔

۳۰۔ ایضاً، ص۱۰۲۴۔

۳۱۔ ایضاً، ص۱۰۵۴۔

۳۲۔ ایضاً، ص۱۰۶۵۔

۳۳۔ ایضاً، ص۱۰۶۶۔

۳۴۔ ایضاً، ص۱۰۷۷۔

۳۵۔ ایضاً، ص۱۰۸۷۔

۳۶۔ ایضاً، ص۱۰۸۷۔

۳۷۔ ایضاً، ص۱۰۸۸۔

۳۸۔ ایضاً، ص۱۰۹۹۔

۳۹۔ ایضاً، ص۱۰۹۹۔

۴۰۔ ایضاً، ص۱۱۰۸۔

۴۱۔ ایضاً، ص۱۱۱۶۔

۴۲۔ ایضاً، ص۱۱۰۹۔

ماحصل

ماحصل

ادب کی تخلیق پر معاشرتی عوامل اپنے ٹھوس اثرات مرتب کرتے رہے ہیں جہاں سماج میں انسانی ضروریات بدلتی رہی ہے وہیں اقدار و روایات نظریات بدلتے چلے گئے۔ یہ نظریات مختلف تحریکیں کو جنم دینے کا باعث بنے ہیں۔ اس طرح ادب فطرت پسندی، حقیقت نگاری، ترقی پسندی اور سریلزم، دادا ازم، علامت نگاری، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، تانثیت اور ان گنت ایسی کئی تحریکوں کے زیر اثر رہ کر ارتقائی منازل طے کرتا رہا ہے۔ علامت اور تجریدی نظریات واصطلاحات بھی ایسے نظریات واصطلاحات ہیں، جو مختلف ہونے کے باعث بیسویں صدی میں مصوری اور ادب میں بیک وقت نمودار ہوئیں۔ ان اصطلاحات کے مابین واضح فرق موجود ہے۔

علامت سے مراد نشان، اشارہ، کھوج، کنایہ، مہر، چھاپ ہے تو تجرید سے مراد اکیلا، تنہا، علیحدہ، بے تعلق وغیرہ ہیں۔ علامت ایک باقاعدہ تحریک کے طور پر ۱۸۸۵ء میں ابھرتی ہے تو تجرید کا سفر کا آغاز بیسوی صدی میں فن مصوری سے ہوتا ہے۔ تجرید سے مراد بے صورت ہونا ہے جیسے فنی قدریں مصوری، موسیقی، امیجری وغیرہ ہیں جن کے لئے ٹھوس صورت کا ہونا لازم نہیں ہیں، جب کہ علامت ٹھوس وجود رکھتی ہے۔ ہر شے، کردار واقعہ لفظ جس کا مجازی رخ موجود ہو علامت ہے۔ علامت کا تعلق انسان کی تخلیق سے ہے تو تجرید کا فطرت سے تعلق ہے۔ علامت جامعیت وکلیت ہے جبکہ تجرید اختصار و رمزیت ہے۔ تجرید تجسیم کی الٹ یعنی پرچھائیں ہے تو علامت کی بنیاد ٹھوس وجود پر ہے۔

بیسویں صدی کی ان اصطلاحات کے پس منظر میں کئی عوامل کار فرما تھے، شہنشاہیت اور آمرانہ حکومتوں کے ادوار میں ہمیشہ سے یہ رواج رہا ہے کہ عوام کے حقوق کو نظر انداز کرتے ہوئے ان کی آواز کو دبانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان نامساعد حالات میں بے بس اور مجبور رعایا کی آواز کو دانشوروں اور ادیبوں نے قلم کے ذریعے ترجمانی بخشی۔ دوسری وجہ سائنسی ترقی وایجادات ہے، صنعتی ترقی و ٹیکنالوجی کی نت نئی جدتوں کے باعث انفرادی تشخص متاثر ہوا، مادیت پرستی کے عام ہونے کے سبب انسانی ذات کی وقعت میں کمی واقع ہوتی چلی گئی، پیسے کی دوڑ اور آسائشوں کی خواہشات نے انسانی زندگی کے سکون کو درہم برہم کر دیا ہے جس سے ہر فرد نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو گیا۔ ان تمام مسائل کی وجہ سے معاشرے میں گھمبیر اور پیچیدہ مسائل نے جنم لیا، ایسے میں انسانی خیالات کے اظہار و بیان کے لئے سادہ و سلیس انداز کو یکسر مسترد کر دیا گیا، اس کی بجائے غیر واضح ذریعہ اظہار کو اپنایا گیا۔ اس کی ایک اور وجہ

ادیبوں کے ہاں ایک نئی طرز اسلوب کے حوالے اپنی منفرد پہچان بنانے کے لئے تجریدی اصطلاح پر طبع آزمائی کرنا تھا
۔

تجریدیت کے نظریے کو ایک امریکی فلاسفر اور مصنف ڈیوڈ کیلی نے پیش کیا، ان کا یہ نظریہ ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ڈیوڈ کیلی نے اپنے نظریے میں آئین رینڈ کے تجریدی تصورات کا دفاع کیا ہے، انہوں نے اپنے نظریے میں تجریدیت کی ابتداء کے حوالے سے مختصر جائزہ پیش کیا، ان کے مطابق ارسطو سے لے کر مل تک کے نظریات میں محدود سطح پر تجریدی تصور موجود ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تجرباتی طریقہ کار کے تمام حامیوں کا خیال ہے کہ تمام اقسام کے علم کا حصول کا ذریعہ انسانی حواس خمسہ ہیں اور تصورات حسی ادراک سے جنم لیتے ہیں۔ یہ فطری طور پر موجود ہوتے ہیں، تجریدی نظریہ کائنات کی ہر شے میں موجود ہے کیونکہ ہر شے اپنی جداگانہ حثیت رکھتی ہے۔ ڈیوڈ کیلی نے اشیاء کے موازنے، اشیاء کے مابین مماثلت اور مشابہت، مقدار اور خاصیت کے مابین یکتائی کے تصور کو اجاگر کرتے ہیں، ادراکی عمل تجریدی تصور سے پنپتا ہے۔ کائنات کی ہر شے میں جداگانہ اور انوکھا پن ہونے کا پہلو موجود ہوتا ہے۔ یہی منفرد پہلو تجریدی نظریے کی اساس ہے۔

تجریدیت کی ابتداء مصوری سے ہوئی، بیسویں صدی کے مغربی مصوروں نے معاشرے میں پھیلی بے چینی و اضطراب، انسانی جذبات و احساسات، تاثرات کو کو کینوس پر آڑے ترچھے نقوش بنا کر اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس حوالے سے پکاسو اور مونے کا نام بہت نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی میں مصوری کی طرح ادب کی اصناف خاص طور پر شاعری اور افسانوی نثر میں بھی تجریدیت کو اظہار و ابلاغ کا وسیلہ بنایا گیا۔ مغرب میں تھیٹر آف ایبسرڈ کے تحت ڈرامے لکھے جانے لگے، تجریدی ڈرامے لکھنے والوں میں سموئیل بکٹ، آئنسکو، کافکا، برنیٹ نیومین، جیکسن پولاک، ڈی کوئینگ وغیرہ کا نام شامل ہیں۔ بیسویں صدی کے دانشوروں اور مغربی شعراء نے اپنی نظموں میں تجریدیت کا استعمال کیا، شعور کی رو، تلازمے خیال، خود کلامی، ابہام، رمزیت، ماوراء واقعیت، زندگی کی بے معنویت اور جمالیات، وجودی فکر جیسی تکنیکوں کے ملاپ تجریدی اسلوب کے عناصر بنے۔ یوں تجریدی آرٹ ادبی تحریک کے طور پر سامنے آئی، ساٹھ کی دہائی میں اردو ادب میں مصنفوں اور شعراء نے تجریدی تحریریں لکھیں۔

ساٹھ کی دہائی میں اردو تجریدی افسانہ پر باقاعدہ کام ہوا، اسی دور میں علامتی افسانے بھی لکھے گئے، دونوں کی حدود متعین نہیں کی گئی اس لئے قارئین علامت و تجرید کو ایک ہی اصطلاح سمجھتے تھے۔ تجریدی و علامتی افسانے میں بنیادی فرق موجود ہے، دونوں کے مابین فنی اور تکنیکی فرق موجود ہے۔ علامتی افسانے کی بنیاد عمومی طور پر قدیم

داستان، مذہبی قصّے، متھ، ماضی کے واقعات کو حال کے تناظر میں ڈھالنا ہے۔ علامتی افسانے چار مخصوص اقسام سے متعلق ہوتے ہیں، کہانی موجود ہوتی ہے۔ تجریدی افسانے روایتی افسانے سے ہٹ کر کہانی پن کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ علامتی افسانے میں قصّے میں وحدت تاثر بھی پایا جاتا ہے جبکہ تجریدی افسانے انتشار تاثر، منتشر خیالات، بے ہنگم واقعیات، بے یقینی، پیچیدہ اسلوب اور الجھاؤ کی عکاسی کرتا ہے۔ علامتی افسانے میں تمثیل، پیکر کے ذریعے عکاسی ہوتی ہے۔ تجریدی افسانوں میں بے نام کردار، ہیولے اور پرچھائیوں سے عکاسی ہوتی ہے۔ تجریدی افسانے میں باطنی کیفیات کا بیان ملتا ہے جبکہ علامتی افسانے میں میں خارجی واقعیت کو پیش کیا جاتا ہے۔

کرشن چندر، بلراج منیرا، انور سجاد، منشا یاد، احمد علی ،رشید امجد، مسعود اشعر ،انتظار حسین وغیرہ شامل ہیں۔ بیسویں صدی کے ان گنت مسائل کے باعث روایتی اسلوب سے ہٹ کر تجریدی اسلوب کا استعمال گو کہ مخصوص حالات کے پیش نظر کیا گیا اس کے ساتھ ہی دور جدید میں تجریدی اسلوب کو بطور ایک نئی طرز کے حوالے سے ادب میں متعارف کروایا گیا۔

تجریدی اسلوب کے عوامل میں ادب و نفسیات کی مختلف اصطلاحات بطور عناصر استعمال ہوئے ہیں۔ جمالیات، کہانی پن کا فقدان، غیر بیانیہ اسلوب، ماورائی قصّے، خود کلامی، وجودی فکر، درون، بے یقینی و تشکیک و شعور کی رو کارفرما ہوتی ہے۔ جمالیاتی عنصر میں کہانی میں کیفیات سے مؤثر تاثر قائم کیا جاتا ہے۔ غیر بیانیہ اسلوب کا استعمال کرتے ہوئے کرداروں کے مکالمے کی بجائے زیادہ تر خود کلامی کو شامل کیا جاتا ہے۔ افسانے میں کہانی پن کا فقدان پایا جاتا ہے۔ کہانی کا آغاز و اختتام میں ربط و تسلسل نہیں پایا جاتا ہے۔ کہانی میں انتشار پایا جاتا ہے، الجھاؤ کی صورت حال پائی جاتی ہے۔ کرداروں کے اندر اپنے تئیں بے یقینی پائی جاتی ہے۔ کیفات و واقعات میں واضح صورت حال ناپید ہوتی ہے۔ ماورائی قصّوں سے افسانے میں تجسّس و رمزیت کو ابھارا جاتا ہے۔ شعور کی رو سے کہانی بیک وقت ماضی حال اور مستقبل کا سفر طے کرواتی ہے۔

انتظار حسین کا شمار اردو ادب کے ان چند افسانوی نثر لکھنے والوں میں ہوتا ہے، جن کے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا استعمال اور مختلف نظریات کے سے وابستگی ملتی ہے۔ انتظار نے جب افسانے لکھنے کا آغاز کیا تو اس وقت ترقی پسند اور منٹو کے زیر اثر جنسی حقیقت نگاری کے تحت افسانے لکھے جاتے تھے۔ انتظار حسین نے ان دونوں نقطہ نظر و مکتبہ فکر سے ہٹ کر اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ ان کے افسانے ماضی کی بازیافت کے ساتھ حال کی محدود فضا سے نکل کر وسیع تناظر کی عکاسی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں میں موضوعات اور تکنیکی حوالوں سے تنوع پایا جاتا

ہے، جن میں ہجرت، ماضی کی بازیافت، مذہبی و اخلاقی اقدار کی شکست وریخت، ذہنی انتشار، محرومی ومایوسی کا احساس ،عدم شناخت ، تہذیبی و معاشرتی رشتوں کا زوال کا احساس، تقسیم ہند ،فسادات ، سقوط مشرقی پاکستان ،اور سیاسی، معاشی، معاشرتی مسائل سے آگاہی شامل ہے۔ ہیت اور تکنیک کے تمام تجربات کو انتظار حسین نے بڑی مہارت سے اپنے افسانوں میں سمویا۔ انہوں نے مغربی تکنیک کو لے کر قدیم داستانوں، ہندو دیومالائی قصّے، جاتک کہانیوں کی آمیزش کر کے پیش کیا ہے۔

انتظار حسین نے اساطیر و دیومالا کے ذریعے انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور داخلی تقاضوں نیز عصری مسائل کی ترسیل و تفہیم کی ایک نئی تصویر پیش کی ہے۔ ۱۹۵۸ء پاکستان میں مارشلاء کے قیام کی صورت میں باقی ادیبوں کی طرح انتظار حسین نے علامتی اور تجریدی اسلوب کو اپنی اظہار رائے کے لئے استعمال کیا ہے۔ جدید دور کے مسائل کو تجریدی افسانوں کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔

' آخری آدمی '' کے افسانوں میں تجریدی عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان عناصر میں جمالیاتی کیفیات، بے یقینی، تشکیک، ماورائی عناصر، باطنی کیفیات، خودکلامی موجود ہیں، جن کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ' آخری آدمی '' میں الیاسف کا کردار کا بیان، انسان سے بندر کی جون میں جانے کے عمل میں ترتیب وار مراحل میں تجریدی عناصر کی تلاش کی گئی ہے۔ ' زرد کتّہ '' انسانی نفس کے ہاتھوں روحانی واخلاقی زوال کو تجرید کیا ہے۔ ' ہڈیور کا ڈھانچہ '' میں مر کے جی اٹھنے والے شخص کے روپ میں بھوک کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' پرچھائیں '' میں انفرادی تشخص کی تلاش کرنے کے عمل کو تجریدی اسلوب کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ ' ہم سفر '' میں انسان کی ہاتھوں کی گئی غلط فیصلہ سازی کو تجرید کیا ہے۔ ' ٹانگیر '' میں اخلاقی گراوٹ اور پوشیدہ جنسی خواہشات کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' کایا کلپ '' میں خوف و دہشت کی فضا کو تجرید کیا گیا ہے۔ اسی طرح ' سوت کی تار میر '' میں انسان کے وجودی خوف کو تجرید کیا گیا ہے۔ افسانہ ' سوئیاں '' میں انسانی احساسات خوف اور تجسّس کو تجرید کیا گیا ہے۔

' شہر افسوس '' انتظار حسین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ ' وہ جو کھوئے گئے '' ہے، اس میں انسانی شناخت وذات کی بازیافت کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' کٹا ہوا ڈبہ '' میں فرد واحد کی

حکومت کے نتیجے میں پھیلے خوف اور بے چینی واضطراب کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' سیڑھیا ں '' میں بھی شخصی حکو مت کے سبب انفرادی تشخص کی گمشد گی کو تجرید کیا گیا ہے۔ اپنی گ کی طرف '' میں تقسیم ہند، ہجرت، سقوط ڈھاکہ جیسے واقعات میں اقدار وروایات سے کٹ کر انسانی شناخت کے معدوم ہو جانے کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' مشکو ک لو گ ''میں غیر مستحکم سیاسی حالات کے سبب نفسیاتی الجھنوں اور اخلاقی تنزلی کو تجرید کیا گیا ہے۔ دو سرا را ستہ میں سقوط ڈھاکے کے عوامل کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' دو سرا گنا ہ ''سماجی طبقوں میں غیر مساوی تقسیم کو موضوع بنایا گیا ہے۔

افسانہ ' کا نا دجا ل '' میں سامراجی طبقوں کے ذریعے پسماندہ طبقوں کے استحصال کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' شر م الحرا '' میں انفرادی تشخص کی موت کو تجرید کرتے ہوئے اسے ملّی تشخص سے تعبیر کیا ہے۔ ' شہر افسو س '' میں سانحے ہجرت قیام پاکستان اور سقوط ڈھاکہ جیسے واقعات کو تجرید کیا گیا ہے۔ مذکورہ تمام افسانوں میں تجریدی عناصر میں جمالیاتی عناصر، تجسس وحیرت، غیر یقینی اور تلازمے خیال جیسی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔

شہر زاد کا نا ''انتظار حسین کا آخری مجموعہ ہے۔ **افسانہ** ' مو رنا مہ ''میں پاک بھارت کشیدگی کے نتیجے میں قدرتی مناظر اور جانداروں پر پڑنے والے منفی اثرات خاص طور پر مور کی نسل کشی کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' شہر زاد کی مو ت ''میں انسان کا حقیقت کے تلخ حالات سے دور خیالی دنیا میں انسانی بقاء کے تصور کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' اور وارد ہو نا شہزا دہ تو رج کا شہر کا غذ آباد میں اور عا شق ہو نا ملکہ قر طا س جا دو پر '' میں زندگی کے بنیادی واولین مقصد خدا کی واحدانیت کو تجرید کیا ہے۔ '' اللّٰہ میا ں کی شہزا دی '' میں انتظار نے بچپن کی خوبصورت یادوں کا حال کی تلخیوں سے موازنے کو موضوع بنایا ہے۔ ' ما نوس اجنبی ' میں انسانی ضروریات کے سبب قدرتی حسن پر پڑنے والے منفی اثرات کو تجرید کیا گیا ہے۔ ' کلیلہ نے دمنہ سے کیا کہ '' میں انسانی سرکشی وزوال کو تجرید کیا ہے۔ ' دمنہ کیو ں ہنسا کلیلہ کیو ں رویا '' میں ان تباہیوں کو تجرید کیا ہے۔ جو انسان نے قدرت کے اس وسیع نظام میں کی ہیں۔ ' کلیلہ دمنہ ہٹ لسٹ پ '' میں معاشرتی ان عوامل کی عکاسی کی گئی ہے

جہاں معتدل اور روشن خیالی کے پیروی کرنے والے ذہن کا جڑ سے خاتمہ کرنے والے عناصر متحرک رہتے ہیں۔ "کلیلہ چپ ہو گیہ" میں سائنسی اور صنعتی ترقی کے باعث اخلاقی تہذیب کی تنزلی کے عوامل کو تجرید کیا گیاہے۔ "چو ہیا نے کیا کھو یا کیا پا یا" میں مختصر کہانیوں کے ذریعے حقیقی مسائل کو اجاگر کیا گیاہے۔مذکورہ تمام افسانوں میں میں تجریدی عناصر کی ذیل میں جمالیاتی اسلوب، تجسس و حیرت، شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیالات جیسی تکنیکوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ان افسانوں میں تجریدی تکنیک کا استعمال کی تلاش کے ذریعے اس کاوش کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انتظار حسین کے جن افسانوں کو علامتی افسانوں کی ذیل میں دیکھا گیا تھا۔ان افسانوں میں تجریدی تکنیک کے استعمال سے تجریدی نظریات کے حوالے سے پیش کیے گئے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

آصف،ارشد محمود. اردو افسا نہ اور آزادی اظہا رکے مسا ئل۔مقالہ پی ایچ ڈی۔اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لیگویجز۔۲۰۰۷ء۔

آفاقی،اقبال معنی کے پھیلتے آفا ق۔اسلام آباد:استعارہ پبلشرز۔۱۹۸۸ء۔

آغا،وزیر۔"علامت کیاہے"۔مشمولا علا مت نگا ری۔اشتیاق احمد(مرتب)لاہور:بیت الحکمت۔۲۰۰۵ء۔

احمد،صدیقی،بشیر جواہر الغات ،مرتب۔لاہور:کتابستان پبلشنگ ہاؤس۔۲۰۱۵ء۔

احمد،انوار اردو افسا نہ ایک صدی کا قصہّ ۔فیصل آباد:مثال پبلشرز۔۲۰۱۰ء۔

اختر،سلیم اردو افسا نہ .....حقیقت سے علا مت تک۔لاہور:مکتبہ عالیہ۔۱۹۷۲ء۔

اختر،سلیم تنقیدی اصطلا حا ت۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز۔۲۰۰۱ء۔

الدین۔،محمد غیاث اردو اور ہندی افسا نو ں میں فرقہ واریت کے مسا ئل۔پی ایچ ڈی مقالہ۔علی گڑھ:مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔۱۹۹۹ء۔

ارم،صائمہ اردو افسا نے میں شہری زند گی کے مسا ئل۔مقالہ پی ایچ ڈی۔لاہور:جی سی یونیورسٹی۔۲۰۰۸ء۔

اسلم،فوزیہ اردو افسا نے میں اسلو ب اور تکنیک کے تجربات۔اسلام آباد:پورب اکادمی۔۲۰۰۷ء۔

افشاں،زینت جدید اردو فکشن(ناول۔افسا نہ)کے سقو ط ڈھاکہ پر اثرات۔مقالہ پی ایچ ڈی۔فیصل آباد:جی سی یونیورسٹی۔۲۰۱۲ء۔

امجد،رشید جدید ادبی تنا ظر۔روالپنڈی:الفتح پبلیکیشنز۔۲۰۱۲ء۔

انجم،شکیل ادب زند گی ہے۔اسلام آباد:پورب اکادمی۔۲۰۰۴ء۔

انجم،شفیق اردو افسا نہ۔اسلام آباد:پورب اکادمی۔۲۰۰۸ء۔

اقبال،طاہرہ پا کستا نی اردو افسا نہ ۔لاہور:فکشن ہاؤس۔۲۰۱۶ء۔

اکرام،صبا جدید اردو افسا نے کی چند صورتیں۔کراچی:فکشن گروپ آف پاکستان۔۲۰۰۱ء۔

برنی،کلثوم طارق پا کستا نی اردو افسا نے میں شعور کی رو :تکنیکی و تحقیقی جا ئز ،مقالہ پی ایچ ڈی۔اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی۔۲۰۱۴ء۔

بی بی، تحسین۔"انتظار حسین کے افسانوں میں سیاسی شعور کا پہلو"مشمولا اورنٹیل کا لج میگز یر ،شمارہ(۲)۔لاہور:۲ پنجاب یونیورسٹی اورنٹیل کالج۔۲۰۱۶ء۔

بیگ، مرزا حامد اردو افسا نے میں روا یت کا مسئلہ ۔اسلام آباد: اکادمی ادبیات۔ ۲۰۰۲ء۔

تقوی، نعیم. تنقید و تنا ظر ۔کراچی: غضنفر پبلیکیشنز۔ ۱۹۸۶ء۔

جرثودہ۔ محمد کیومرثی بیسویں صدی کے فا رسی کا اردو افسا نے سے تقا بل۔ مقالہ پی ایچ ڈی۔ لاہور۔ اورنٹیل کالج پنجاب۔ ۲۰۰۹ء۔

جعفر، مہدی افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں۔ الہ آباد: میعار پبلیکیشنز۔ ۲۰۰۳ء۔

جمال، انور ادبی اصطلا حات۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن۔ ۲۰۱۴ء۔

حسین۔ انتظار۔ "آخری آدمی" مشمولا مجموعہ انتظار حسین۔ لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز۔ ۲۰۱۲ء۔

حسین۔ انتظار۔ "شہر افسوس" مشمولا مجموعہ انتظار حسین۔ لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز۔ ۲۰۱۲ء۔

حسین۔ انتظار۔ "شہرزاد کے نام" مشمولا مجموعہ انتظار حسین۔ لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز۔ ۲۰۱۲ء۔

حسین۔ انتظار علا متو ں کا زوال۔ دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی۔ ۲۰۱۱ء۔

حسین، نجابت انتظار حسین کے تہذیبی استعا رے ۔ مقالہ ایم فل۔ اسلام آباد: بین الاقوامی یونیورسٹی۔ ۲۰۰۷ء۔

حق، شان الحق فر ہنگ تلفظ۔ مرتب۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان اردو۔ ۲۰۱۰ء۔

خان، نگہت ریحانہ اردو مختصر افسا نہ۔۔۔ فنی و تکنیکی مسئلہ۔ دہلی: مکتبہ فکر جامعہ دہلی۔ ۱۹۸۹ء۔

خاکی، مسعود، رضا. اردو افسانہ کا ارتقا ء۔ لاہور: مکتبہ خیال۔ ۱۹۸۷ء۔

خاکی، غلام، مصطفیٰ. اردو افسا نہ کا نفسیا تی مطا لعہ۔ پی ایچ ڈی۔ کراچی: جامعہ اردو یونیورسٹی۔ ۱۹۷۵ء۔

دہلوی، سیّد احمد فرہنگ آصفیہ ۔ مرتب۔ لاہور: ادارہ معارف اسلامیہ۔ ۱۹۸۹ء۔

راہی، اعجاز. اردو افسا نے میں علا مت نگا ری۔ روالپنڈی: رین پبلی کیشنز۔ ۲۰۰۲ء۔

رئیس، قمر نیا افسا نہ مسا ئل اور میلا نا ت۔ دہلی: اردو اکادمی۔ ۱۹۹۲ء۔

صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ ادبی اصطلا حا ت کا تعا رف۔ لاہور: ۲۰۱۲ء۔

صدیقی، محمد علی ما بعد جدید یت۔ لاہور: پیس پبلیکیشنز۔ ۲۰۱۶ء۔

طارق، عمارہ۔ "انتظار حسین کا علامتی افسانہ۔ عصر حاضر کے سرمایہ درانہ نظام کا نوحہ" باز یا فت (شعبہ اردو) ش ۲۶ (۲۰۱۵ء)

عابدی رضا۔ ایبسٹرڈ۔۔۔۔۔۔ ماورائے عقل۔ مشمولہ انگا رے۔ ملتان: ۲۰۰۷ء۔

عباد، صفیہ رشید امجد کے افسا نوں کا فنی و فکری مطا لعہ ۔ مقالہ ایم فل ۔ اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۳ء۔

فاروقی، شمس الرحمن افسانے کی حمایت میں۔کراچی:شہرزاد پبلی کیشنز۔۲۰۰۴ء۔

قاضی، فردوس انور اردو افسانے نگاری کے رجحانات۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز۔۱۹۹۹ء۔

قزلباش، سلیم آغا جدید اردو افسانے کے رجحانات۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان۔۲۰۰۰ء۔

قمر،ناہید اردو فکشن میں وقت کا تصوّر۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان اردو۔۲۰۰۸ء۔

کریم،ارتضٰی انتظار حسین ایک دبستان۔دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔۱۹۹۴ء۔

کمال اشرف تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات ۔فیصل آباد:مثال پبلیشرز۔۲۰۱۰ء۔

کوثری، آزاد نئے افسانے کی سماجی بنیادیں۔لاہور:اتھاس بکس۔۱۹۹۱ء۔

مجی، جمیل اختر فلسفہ وجودیت اور جدید افسانہ ۔دہلی:ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس۔۲۰۰۲ء۔

ملک، علی حیدر۔**افسانہ اور علامتی افسانہ**۔دہلی:مکتبہ فکر جامعہ دہلی۔۲۰۰۷ء۔

منظر،شہزاد جدید اردو افسانہ۔کراچی:منظر پبلی کیشنز۔۱۹۸۲ء۔

منظر،شہزاد علامتی افسانے کا ابلاغ کا مسئلہ۔منظر پبلی کیشنز۔۱۹۹۰ء۔

نارنگ، گوپی چند۔"انتظار حسین کا فن" مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔مرتب گوپی چند نارنگ۔لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز۔۲۰۰۲ء۔

Cuddon ,J.A. *"A Dictionary of Litrary Terms"* .UK:Andre De utsch,2013.

Flower ,Rogger."***The Routldge Dictionary of Litrary Terms***".New York: 2006.۱۰

Kelly ,David .***A.Theory Of Abstraction Art*** .Washington D.C:The Atlas Society .2010

Moszynska,A.***Abstract Art***,Uk:Lodon Theams Hudsun L,t.d,2004

Shieply . Josphe .T."***Dictionary of World Litrary Terms***".U.S: 2003

Quinn,Edward."***A Dictionary of Theamatic Litrary Terms***".U.S :Facts On File.2006.

www.alastair mcictosh/Kandinsky/Natasha Edmondson/Kandinsky/thesis

www.Popvic,Tanja-Idealogy the Absurd Litrature,2010.

URL:http/trans ,revues,org /395.