ردِ کہانی اور ردِ تشکیل

ڈاکٹر عرفان پاشا
لیکچرار اردو
ایجوکیشن یونیورسٹی، فیصل آباد کیمپس، فیصل آباد

ANTI STORY AND ANTI STRUCTURALISM

Irfan Pasha, PhD
Lecturer in Urdu
Education University, Faisalabad Campus, Faisalabad

Abstract

With the passage of time the myth of storytelling is completely transformed. Especially in modern short story the frame of old story i.e. beginning, mid and end is not prevalent. It is because of the complex nature of narrative and new more complicated techniques of storytelling in fiction. Anti-structuralism is also an extension of anti-story which deviates from all norms and set rules of the story. It liberates the writer from the clutches of the established rules. The article deals with anti-story and anti-structuralism with special reference to modern short story written in Urdu language.

Keywords:

علامت، اینٹی سٹوری، ردِ تشکیل، کہانی، جدید افسانہ، تکنیک، ابعاد، انحراف، اکائی، تسلسل، لایعنیت، وقت، مقام، تاثرات

عالم گیریت یا گلوبلائزیشن نے جہاں دنیا بھر کو سماجی طور پر ایک پلیٹ فارم فراہم کیا ہے وہیں دنیا بھر کے لوگوں میں یکسانیت لانے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کھانے پینے سے لے کر اوڑھنے پہننے اور ذرائع نقل و حمل سے لے کر مواصلات تک دنیا بھر میں تقریباً ایک جیسا منظر نامہ ہی نظر آتا ہے۔ ایسے میں تمام زبانوں میں لکھے جانے والے ادب میں بھی ایک دوسرے کا اثر و رسوخ بڑھا ہے۔ جدید دور میں مادے کی بالادستی کی وجہ سے پیدا ہونے والی بے معنویت نے ادب میں بھی توڑ پھوڑ کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ مروجہ قوانین اور ہیئتوں سے انحراف کا عمل تیز ہوا ہے۔ جدید تکنیک اور انداز نے کہانی بیان کرنے کا ڈھنگ بھی یکسر بدل ڈالا ہے اس لیے رد کہانی اور رد تشکیل جیسے عوامل ادب میں در آئے ہیں۔ عالمی ادب کے زیر اثر اردو میں بھی کہانی کے خاتمے اور ہیئت کی توڑ پھوڑ کا عمل جاری ہے جو اینٹی سٹوری اور رد تشکیل کی صورت میں ظاہر ہو رہا ہے۔

اینٹی سٹوری سے بالکل سادہ طور پر مراد یہ ہے کہ جدید افسانے میں کہانی ختم ہو گئی ہے۔ ماضی قریب میں افسانے سے کہانی کے ختم ہونے یا اس کے غائب ہو جانے کا غلغلہ رہا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ نئے لکھنے والوں نے عالم گیر تناظر میں جان بوجھ کر کہانی لکھنے کے مروجہ انداز کو تج کر شعوری طور پر اینٹی سٹوری یا رد کہانی کی تکنیک کو اپنایا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ جب معاشرے میں نظم و ضبط نہ رہے اور طوائف الملوکی کی کیفیت پیدا ہو جائے تو ایسے میں زندگی کی کہانی کسی پابند ڈگر پر نہیں چل سکتی تو فکشن کی کہانی کیسے یہ پابندی قبول کر سکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انتشار کو انتشار کی ہی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے، تنظیم کی صورت میں نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے اردو کے جدید افسانہ نگاروں کی ایک قابل لحاظ اکثریت اس کی طرف راجع ہوئی ہے۔ اب یہ افسانے کی کہانی ماضی کی طرح کا سیدھا سادہ بیانہ نہیں جس میں کہانی ایک نقطے سے شروع ہو کر مقررہ وسط سے ہوتی ہوئی ایک منطقی انجام تک پہنچتی ہے۔ اس طریق کار میں کہانی کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے اور ایسے ہی کسی بھی مقام پر ختم بھی ہو سکتی ہے۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی افسانے میں کوئی واقعہ سرے سے موجود ہی نہ ہو۔ جیسا کہ شہزاد منظر کا خیال ہے:

> ''جدید افسانے میں کوئی واقعہ یا ماجرا نہیں ہوتا وہ صرف کردار کے خیالات و احساسات پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہے چنانچہ اس کے لیے جدید افسانہ نگار وضاحتی طرز اظہار سے انحراف کر کے علامتی اسلوب اختیار کرتا ہے۔ اس کے بعد جدید افسانے میں کردار کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی گئی لہٰذا کردار کے ذریعے کہانی بیان کرنے کا طریقہ ترک کر دیا گیا اور کردار کی جگہ صرف فضا کی تشکیل پر زور دیا گیا۔''(۱)

جدید افسانوں کو پڑھ کر ان سے کسی کہانی کا اظہار نہیں ملتا بلکہ صرف ایک تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے بعض افسانوں میں وہ بھی نہیں ہوتا اور محض نئی صورت حال دکھانے کے لیے بے ربط اور غیر متصل بیانیوں کو جمع کر دیا جاتا ہے۔اس طرح افسانے کی تفہیم کا سارے کا سارا ملبہ قاری پر ڈال دیا جاتا ہے کہ وہ اس سے جو چاہے معانی نکال لے اور اس کو جس سمت میں چاہے لے جائے۔یورپ میں اینٹی سٹوری کی تکنیک وہاں پر جدید زندگی کے وجہ سے پیدا ہونے والے معاشرتی انتشار کو دکھانے کے لیے شروع کی گئی تھی کیوں کہ وہاں پر مروجہ معاشرتی اداروں کا انہدام طوائف الملوکی اور معاشرتی انتشار کی صورت میں سامنے آیا تھا۔لیکن اس کا مقصد یہ بھی نہیں کہ افسانہ میں سرے سے کوئی کہانی یا خیال پیش ہی نہ کیا جائے۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش کے بقول "جدید افسانے کو اینٹی سٹوری سے بھی موسوم کیا گیا ہے مگر اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ کہانی پن سرے سے مفقود ہو کر رہ گیا ہے، بلکہ جدید افسانہ تو اپنے علامتی، رمزی اور استعاراتی ابعاد کی وساطت سے جدید دور میں Human Situation کا ادراک حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوا ہے"(۲) بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ افسانے کی کہانی کو خیالی دنیا سے باہر نکال کر بہت زیادہ افسانویت زدگی سے نجات دلائی جائے۔اردو افسانہ تو خصوصیت کے ساتھ رومانویت اور غیر حقیقی عناصر سے پٹا پڑا تھا۔اس میں تبدیلی کے لیے اینٹی سٹوری کے رجحان نے افسانے کے قالب کو ٹھوس اور جان دار بنایا۔ڈاکٹر فوزیہ اسلم کہتی ہیں کہ: Anti Story مغرب کی ایک ایسی تحریک ہے جس کا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ افسانے میں کہانی موجود ہی نہ ہو بلکہ یہ ہے کہ افسانویت غیر ضروری طور پر زیادہ نہ ہو۔"(۳)

اردو میں مظہر الاسلام کے ہاں اینٹی سٹوری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔اپنے افسانے "کھلونے" میں مظہر الاسلام لکھتے ہیں:

> "یہ منظر دیکھ کر گڈے کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔دور منیجر کے کمرے سے گڑیا کے رونے کی آواز آ رہی تھی ______ کچھ دیر گڈا یونہی گم سم پڑا رہا مگر پھر ہمت کر کے اپنے ٹوٹے ہوئے جسم کو گھسیٹتا ہوا گڑیا کو بچانے کے لیے ملبہ ہٹانے لگا اس نے محسوس کیا کہ منیجر کا کمرہ بہت دور ہے اور وہ شاید گڑیا کو بچانے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔مگر وہ پھر بھی مسلسل آگے بڑھنے کی کوشش کرتا رہا۔"(۴)

سمیع آہوجہ کے اکثر افسانے بھی اینٹی سٹوری کی عمدہ مثال ہیں۔ان میں روایتی کہانی کے نشانات ڈھونڈنا مشکل ہے۔ان کا مغلق اسلوب اپنی پرتوں اور تہوں میں کہانی کا وجود مسمار کر دیتا ہے۔"تماشائے لب بام" کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں ایک مربوط اور مسلسل کہانی بیان کرنے یا کسی ایک خیال کو افسانے میں پیش

کرنے کے نظریے کی یوں بیخ کنی کی گئی ہے:

> ”قلیتہ جھڑ جھڑی کہپ پھل جھڑی انبار جا بجا الٹا جواہر وطلا جنجال جھنجھنا جھنجھوئی کتنی موئی ملیون ڈالر قول تقوئی کا کڑ کا نگڑی شہتوت بنگ تو جل سی جلجلیاں سلام فرشی فراش دھرے چونچلوں بیچ آبادی دادا بھتیجے شرنگ بیچ بنک بنگ ڈھیری دھانسو دھانس متیا چڑھت چھکڑ چھیکو دے دائیں بائیں سائیں سائیں درویشی لاشہ دسترخوان سجائے صاحب ثروت منقولہ غیر منقولہ جا جا فقیری تلے چھری دم لے لو سر باولی شب رتڑی چنگھاڑ اکڑی ہتاوا تا سیمابی لڑھکن کو استغراق بخشا۔۔۔“(۵)

ردِ تشکیل سے مراد تمام مروجہ ہیئتوں سے انحراف کر کے ان کے مسلمہ ضابطوں کی خلاف ورزی کرنا ہے۔دنیا بھر میں جو ردِ عمل کی ایک لہر چل رہی ہے،اس کے زیرِ اثر یہ شعور فروغ پا چکا ہے کہ ہمارے لیے ماضی کی بندشوں اور جکڑ بندیوں کو قبول کرنا ضروری نہیں چاہے وہ معاشرتی جکڑ بندیاں ہوں یا ادبی۔اسی احساس نے اردو کے ادیبوں کو بھی کہانی کی تشکیل کے مروج پیمانوں،انداز اور ضوابط سے بے گانہ کر دیا ہے۔اب وہ خود کو ان قواعد وضوابط کا پابند نہیں سمجھتے جو کسی خاص صنف کے لیے مقرر کیے گئے تھے۔اسی لیے وہ اس آزادی کی وجہ سے ہر اس قانون اور ضابطے کو توڑنے کے درپے نظر آتے ہیں جو متقدمین نے قائم کیے ہیں۔اسی توڑ پھوڑ کا نام ردِ تشکیل ہے کہ ادیب تمام پابندیوں سے آزاد ہو کر لکھے۔یہی وجہ ہے کہ ”نیا افسانہ کہانی کی بنت کاری میں اس منصوبہ بندی سے آزاد ہے جو پرانے افسانے کا طریق کار تھا۔نئی کہانی تنظیم اور ترتیب میں پرانے رویے سے منحرف ہی نہیں بلکہ باغی بھی ہے کیونکہ آج کا سماجی فرد منتشر اور بے ترتیب ہو گیا ہے اور پورا سماج بکھراؤ اور لایعنیت کا شکار ہے۔“(۶)

ممتاز شیریں کے بقول جدید افسانہ ”ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے اندر سمو لینا چاہتا ہے۔اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا؛ جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی؛ وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔افسانے کے حصوں میں بھی تسلسل لازمی نہیں۔یہ حصے ایک مضبوط،ٹھوس اور مکمل اکائی میں گندھے ہوئے نہیں ہوتے۔بکھرے ہوئے حصے،جن میں صرف کمزور تعلق ہوتے ہیں،افسانے میں جمع کیے جا سکتے ہیں۔چند الگ الگ تاثرات صرف ہلکی سی مناسبت کی وجہ سے افسانہ بنائے جا سکتے ہیں۔کبھی ان تاثرات کو ملا کر صرف ایک مرکب پیش کیا جاتا ہے۔“(۷)

سمیع آہوجہ نے ردِ تشکیل کی بہترین مثال اپنے افسانوں میں پیش کی ہے۔ان کے افسانے مروجہ اور روایتی تکنیک اور ہیئت سے ہی مبرا نہیں ان کا اسلوب نگارش اور طرز تحریر بھی کسی روایتی سانچے میں فٹ نہیں

ہوتے۔ان کے افسانوں کے عنوانات ہی ان کی اس بغاوت اور آزادہ روی کے نقیب بن جاتے ہیں جیسے ”ژاژژنڈژیاں“ اور ”واب بند“ وغیرہ۔سمیع آہوجہ کا انداز بیاں بے حد پیچ دار اور گنجلک ہے۔اسے پڑھنا اور سمجھنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔وہ بے شمار رموز اوقاف سے مملو طویل اور نامختتم جملوں سے ایک ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں جس میں مجسم اشیا بھی سایوں، ہیولوں اور پرچھائیوں کی مانند نظر آنے لگتی ہیں۔ان کی تحریر میں اردو، عربی، فارسی، ہندی، انگریزی اور بہت سی دیگر زبانوں کا استعمال اور غیر مانوس الفاظ کی بھرمار ہے۔ جملے کی طوالت اس کا کوئی ایک تاثر قائم کرنے میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے اور جزوی طور پر اس کے مختلف تاثرات میں بھی کوئی آپسی ربط نظر نہیں آتا۔اس میں عام ادبی زبان کی ملائمت اور چاشنی نہیں بلکہ یہ بے حد اکھڑ اور کھردری زبان ہے جس کا آہنگ جناتی اور لہجہ دبنگ محسوس ہوتا ہے جو ردِ تشکیل کی عمدہ مثال ہے۔ ”تماشائے لبِ بام“ کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

”گوگوگوگوگوگواہٹ گڑکتی گھڑونج گھڑونجی چوکلے چاک سلوٹ ہولیرا گوگل پاش
رانگلی رنگولی پورشن گدھے کی چھٹیں ہر دو جانب بھری اک مشعل روشنی کا پھڑکتا اُئی وات چٹو
وٹےوٹ لےوٹے بل لوبلون کھٹیاری اچی ماڑی دروازے رہن کر کروٹ کروڑا اونٹ
یادتیل تروتکا تکواڑی کڑکا لوپوڑاپوڑی پھوڑی پوری کی پوری معدہ پانی چھلک
چھلکارے۔۔۔“(۸)

ڈاکٹر انور سجاد نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں تاثراتی پینٹنگ کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔انھوں نے اردو کی فکشن کے لیے مروجہ اصناف، اور ان کے قواعد وضوابط کو جان بوجھ کر توڑا ہے تاکہ ان میں اس خاص فریم سے ہٹ کر بات کرنے کا ڈھنگ بھی پیدا ہوسکے ”خوشیوں کا باغ“ ہو یا کوئی افسانہ ہر جگہ انھوں نے مروجہ ہیئت کو توڑ کر نئی تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے شعوری طور پر اپنے اسلوب میں بھی جدید مظاہر کو شامل کیا ہے اور ان کے ہاں بین الاقوامی ادب اور اساطیر کے اثرات شدت سے پائے جاتے ہیں۔بیرونی ممالک کے ادب سے ماخوذ ان کی کرداری علامتیں از قسم سنڈریلا، دیوجانس اور پرومیتھیس وغیرہ ان کے عالم گیر رجحان کی عکاسی کرتی ہیں۔انھوں نے اپنے ناول ”خوشیوں کا باغ“ کی بنیاد بھی بوش کی ایک پینٹنگ پر رکھی ہے جس میں جابجا پینٹنگ کا حوالہ بھی موجود ہے۔ان کا مغربی ادب کا مطالعہ وسیع ہے لہٰذا انھوں نے اس عالم گیریت کی لہر کو بھی اپنے اندر جذب کیا ہے اور یہی ان کے اسلوب میں بھی نمایاں ہوئی ہے۔انھوں نے سریلزم، تجرید، علامت، شعور کی رو اور لایعنیت کی تحریکوں سے بھی اثر لیا ہے اور ان تکنیکوں کو اردو ادب کو ثروت مند بنانے کے لیے مختلف ناولوں اور افسانوں میں جزوی طور پر استعمال کیا ہے۔ڈاکٹر انور سجاد کے ہاں متنوع

موضوعات اور تشکیلات ہیں ۔ان کے بیشتر کردار نام کے بغیر ہیں اور وہ انھیں ''اس''، ''وہ''، ''پہلا''، ''دوسرا'' وغیرہ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں جو اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جدید معاشرے میں فرد اپنی پہچان کھو چکا ہے اور اس کی انفرادیت زائل ہو گئی ہے لہٰذا ان کی اصلیت بھی مسخ ہو چکی ہے۔انور سجاد نے افسانے کے روایتی ڈھانچے کو منہدم کرنے اور پھر اسے ایک نئی صورت عطا کرنے کی کوشش کی اور گئے گزرے دکھوں اور ماضی کی یادوں سے لاتعلق ہو کر حال کی سیال حقیقتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔

انیس ناگی نے ''ایک افسانے کی تیاری'' میں کہانی کی مروجہ کسی بھی ہیئت میں بیانیہ تکنیک سے انحراف کرتے ہوئے مختلف سوچوں یعنی Reflexes کی صورت میں بھی افسانہ لکھنے کا تجربہ کیا ہے جس میں کوئی مروج کہانی کا انداز ہے اور نہ ہی کوئی آغاز، وسط اور انجام ہے۔مختلف حوالوں سے لیے گئے نوٹس میں افسانہ مکمل کر دیا گیا ہے۔''ایک افسانے کی تیاری'' میں لکھتے ہیں:

''☆☆☆میرا بیٹا ڈاکٹر ہے اور دو سالوں سے بے کار ہے۔

میرے بیٹے کی بیوی بھی ڈاکٹر ہے جو ایک سال سے بے کار ہے۔

وہ پہلے ایک گلی میں چھوٹا سا کلینک چلاتا تھا جو چلتے ہوئے بھی نہیں چلتا تھا۔اس نے لیڈی ڈاکٹر سے شادی کی تھی کہ دونوں میاں بیوی کلینک چلائیں گے،خوب پیسے کمائیں گے مگر کلینک نہ چلا۔

☆☆☆انہوں نے اوور ہیڈ اخراجات سے تنگ آ کر کلینک بند کر دیا۔

☆☆☆ان کی بے کاری میں ایک ایک سال کا اضافہ ہو گیا ہے۔

☆☆☆محکمہ صحت نے تین سالوں کے بعد صوبے کے دور دراز علاقوں میں صحت کے بنیادی یونٹوں میں کام کرنے کے لیے بے کار ڈاکٹروں کو اچھی تنخواہ کا لالچ دیا ہے۔

☆☆☆تنخواہ پانچ ہزار، نہ کوٹھا نہ مکان۔

☆☆☆میاں شمال میں اور بیوی جنوب میں۔

☆☆☆بڑے شہروں کے ڈاکٹر چھوٹے شہروں میں نہ گئے۔چھوٹے شہروں کے ڈاکٹر اسمبلیوں کے ممبروں کی مدد سے بڑے شہروں میں آ گئے۔

☆☆☆میرا بیٹا اور اس کی بیوی میرے ساتھ رہتے ہیں،دونوں کو افسوس ہے کہ انہوں نے شادی کیوں کی۔

☆☆☆ دونوں ایک دوسرے کو چھوڑنے پر مائل ہیں لیکن بحث کرنے کے بعد خاموش ہو جاتے ہیں۔

☆☆☆ دونوں موقع ملتے ہی جلاوطن ہونا چاہتے ہیں۔''(۹)

مظہر الاسلام نے بھی ردِ تشکیل کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ان کے افسانوں میں ایسی فضا تشکیل دی گئی ہے جس میں ماورائی عناصر بھی موجود ہیں اور حقیقی بھی جو ایک عجیب وغریب اور خواب ناک ماحول پیدا کرتے ہیں۔لیکن عام ہیئت میں کہانی کہنے کا روایتی نظام ان کے ہاں بھی موجود نہیں۔ان کے افسانوں کے نام ہی روایت سے ہٹ کر ہیں جیسے''گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو''،''گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی''،خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر''،محبت:مردہ پھولوں کی سمفنی''اور''باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی''وغیرہ۔یہ موضوعات مجرد ہیں سوان کے لیے کہانی کا روایتی ڈھانچا ورتشکیل کارآمد نہیں اس لیے انھوں نے کہانی کے تسلسل کو رد کر دیا ہے۔مظہر الاسلام نے چھوٹی چھوٹی چیزوں اور واقعات کو بھی نہایت چابک دستی سے کہانی کے تار وپود میں گوندھا ہے کہ ان سے قاری کو اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔حالاں کہ ان کی دنیا اجنبی اور تخیلاتی ہے جہاں حقیقی اشیا اور مظاہر بھی غیر حقیقی اور مجسم بھی مجرد کا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور کہانی کا ڈھانچہ شکست وریخت کا شکار ہوتا ہے بلکہ وہ ہر تشکیلی زاویے کو رد کر دیتے ہیں۔ایک افسانے''رات''میں رات کی تجسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رات نے لال قمیض اور کانوں میں بالیاں پہنی ہوئی تھیں اور اپنی گہری نیلی اور براؤن آنکھوں میں قلم ڈبو ڈبو کر زندگی کا حساب لکھ رہی تھی۔''(۱۰)

رشید امجد جدید افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔انھوں نے جدید تکنیک استعمال کرتے ہوئے ایک خواب گوں کیفیت پیدا کی ہے جس سے ان کے افسانے اور کردار بیک وقت حقیقی بھی لگتے ہیں اور غیر حقیقی بھی۔یہی سبب ہے کہ ان کے کردار پرچھائیاں یا عکس بن جاتے ہیں۔ان کا اسلوب تہہ داری کی خصوصیت کا حامل ہے۔وہ افسانے کو بہت سی پرتوں میں ملفوف کر کے پیش کرتے ہیں اور ہر پرت میں کوئی تہذیبی یا سماجی مظہر اور کوئی جدید تکنیک رکھ دیتے ہیں۔اس سے ان کے افسانے عام بیانیہ سطح سے بہت بلند ہو جاتے ہیں اور ایک ردِ تشکیلی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔افسانہ ان کے ہاں بہت وسیع موضوع ہے جو اپنے اندر ایک جہان سمیٹے ہوئے ہے۔ان کے ہاں روحانیت بھی ایک مستقل موضوع ہے جو''مرشد''جیسے کردار کی مسلسل موجودگی سے مختلف جہات اور مختلف طریقوں سے مترشح ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں تجریدی اور سرریئلی عناصر کو بھی شامل کیا ہے۔افسانے کی کائنات کی وسعت کے بارے میں خود رشید امجد کا کہنا ہے کہ

افسانہ نگار کے یہاں وقت، اقدار، سماج، سیاست حقیقت اور دھند تجسیم و تجرید سب کچھ موجود ہوتا ہے، یہ صورت کبھی ملی جلی صورت میں، کبھی انفرادی عکس کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ رشید امجد کی انفرادیت اور ان کے افسانوی اسلوب کے بارے میں مجید مضمر کہتے ہیں "رشید امجد کے یہاں یہ انفرادیت افسانے کی داخلی اور خارجی ساخت کے تعلق سے ایک نئے منطقے کی صورت میں اپنی پہچان کراتی ہے افسانے کے مروجہ اسلوب سے انحراف اور لسانی تشکیلات کا عمل ان کے یہاں اظہار و اسلوب کی جو انوکھی صورت ابھارتا ہے اسی کو باقاعدگی اور تسلسل کے ساتھ برتنے کی وجہ سے ان کی ایک الگ پہچان قائم ہوتی ہے۔" ان کے افسانے "ہے نہیں ہے" کا یہ اقتباس دیکھیے جو ان کے اسلوب کا نمائندہ ہے:

> "اپنے آپ کا سلوموشن میں چلے جانے کا احساس بھی عجیب تھا، جس میں کوئی دکھ تھا نہ لذت، کچھ باقی تھا، کچھ نہیں تھا، جو نہیں تھا اس کا افسوس نہیں تھا، جو بچا تھا اس کی خوشی بھی نہیں تھی۔"(۱۱)

ابراہیم شفیق نے بھی مروجہ ڈھانچے میں رخنہ ڈال کر کہانی کی نئی تشکیل کرنے کی کوشش کی ہے اور کہانی کہنے کی روایت یعنی سادہ بیانیہ انداز سے کنارہ کشی کی ہے۔ انھوں نے ذمہ داریوں کو سایوں میں ڈھلتے دیکھا ہے اور سڑکوں کو انسانی تجسیم کے ساتھ پیش کر کے ان پر پڑنے والے قدموں کے نشانوں کو انسانی روح پر محسوس کیا ہے۔ "بوند کی پیاس" میں لکھتے ہیں:

> "اس دن ہوٹل کی سیڑھیاں اتر رہا تھا تو یوں لگتا تھا کہ میری ذمہ داریوں کے سائے میرے قدموں کی چاپ بن کر میرے پیچھے پیچھے آ رہے ہیں ...... حد نظر تک عالم بے چارگی میں لیٹی ہوئی سڑکیں میرے وجود کا مظہر ہیں سینکڑوں قدموں کے نشان میری روح پر پیوست ہیں۔"(۱۲)

مظہر الاسلام کے ہاں کہانی کا تانا بانا اس طرح بکھرا ہوتا ہے کہ اس میں مجسم اور مجرد کو الگ کرنا کارے دارد۔ کہانی مختلف ٹکڑوں کی صورت میں بے ربط انداز میں بکھری پڑی ہے اور یہ ذمہ داری قاری پر چھوڑ دی گئی ہے کہ وہ ان ٹکڑوں کو جوڑ کر کہانی کا تسلسل خود تلاش کرے اور یہ صورت بہر حال ذاتی یا موضوعی ہے جس میں ہر قاری کی ترتیب مختلف ہوگی۔ "سانپ گھر" میں ماتحت کو افسر سے پڑنے والی جھڑکیوں کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "جب وہ ڈائریکٹر کے کمرے سے نکلا تو اس کے چہرے پر جھاڑیں لٹک رہی تھیں۔ اس کے ساتھی نے وجہ پوچھی تو وہ ٹال گیا، بالکل ایسے جیسے وہ کئی سالوں سے ایک دوسرے کو ٹالتے آ رہے تھے۔"(۱۳)

اسی طرح مظہرالاسلام نے ''الف لام میم'' میں بھوک اور پیاس کی آزمائش کو انسانی سطح سے نکال کر پرندوں اور گھونسلوں کی صورت میں مجرد بنا دیا ہے۔ایک مثال دیکھیے:

> ''آزمائش کے پرندوں نے میرے جسم میں گھونسلے بنانے شروع کر دیئے لیکن میں نے بھوک اور پیاس کی مکڑی کو کل کی طلب کی مٹھیوں میں بھینچ لیا۔پھر ایک دن عاجزی کے جھکڑ چلے اور کل کی موسلا دھار بارش ہوئی۔''(۱۴)

منشایاد کے ہاں عموماً تو روایتی کہانی کا انداز ہے لیکن کہیں کہیں انھوں نے بھی اینٹی سٹوری یا رد تشکیل کے تجربات کیے ہیں۔ان کے ہاں تنہائی کا عمل تجرید میں ڈھل گیا ہے جہاں انھوں نے تنہائی کو ٹوکرے کی شکل دی ہے جس کے نیچے بند آدمی گومگو کی کیفیت میں ہے کہ آیا اس کا وجود ہے بھی یا نہیں۔''بند مٹھی میں جگنو'' میں لکھتے ہیں:

> ''تھوڑی دیر پہلے، روٹی لے کر کھیتوں پر جاتے وقت، پھوپی اس پر تنہائی کا ٹوکرا رکھ گئی تھیں۔اگر پڑوس میں عورتوں کی لڑائی نہ شروع ہو جاتی تو اسے خود کو بار بار ٹٹول کر دیکھنا پڑتا کہ وہ ہے یا نہیں ہے۔''(۱۵)

مسعود اشعر نے وجودی فلسفے اور تجرید کے امتزاج سے ایک ایسی جدید کہانی کی غیر تشکیلی فضا تخلیق کی ہے جہاں انسان یا فرد سب کے ساتھ بھی ہے اور سب سے الگ بلکہ گریزاں بھی نظر آتا ہے۔''ننگا آسمان'' میں لکھتے ہیں:

> ''اب تم اس چھت کے ساتھ لٹک رہے تھے۔تمہارے ساتھ سیکڑوں ہزاروں انسان اس چھت کے ساتھ لٹکے ہوئے تھے اور ان کے گندے بدبودار پسینے میں چپ چپاتے جسم تمہارے ساتھ چمٹے ہوئے ہیں۔''(۱۶)

اپنے افسانے ''سفرنامہ'' میں مسعود اشعر نے زندگی کو ایک گزوں چوڑے درخت کی کھکھ قرار دیا ہے جہاں ہوا کے علاوہ کچھ نہیں، یعنی بالفاظ دیگر زندگی تو ہے مگر تنہائی کا شکار زندگی ہے۔''سفرنامہ'' کا اقتباس دیکھیے:

> ''اس کی گزوں چوڑی جڑ جس کے بھائیں بھائیں کرتے کھکھ کے اندر میں کھڑا ہوں۔صرف میں۔اور کوئی نہیں ہے۔کچھ بھی نہیں ہے۔صرف ہوا ہے جو کھو کھلے سوراخوں میں راستہ بناتے ہوئے چیختی ہے۔''(۱۷)

محسنہ جیلانی کے ہاں کہانی کی ٹوٹ پھوٹ شعور کے رو کی سی کیفیت اختیار کر لیتی ہے اور کہانی کا تانا بانا، یا ترتیب وتشکیل خیال کی راہ میں رکاوٹ نہیں ڈالتی ۔ان کے ہاں اداسی کا لمحہ وقت کے لنگڑے پن میں ظاہر ہو رہا ہے۔جہاں وقت چل تو رہا ہے مگر اس کی رفتار عام دنوں جیسی نہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے آپ کو گھسیٹ رہا ہے۔اور وقت کی حرکت کی علامت سورج بھی نظریں چرانے اور شرمندہ ہونے پر مجبور ہے۔''ٹیمز میں پھول'' کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''سہ پہر آہستہ آہستہ لنگڑا لنگڑا کر چل رہی تھی اور لندن کے سرمئی آسمان پر کبھی کبھار چمکنے والا سورج شاہ بلوط کے پیڑوں کے پیچھے منہ چھپا رہا تھا۔ایک اور اداس دن رخصت ہو رہا تھا۔''(۱۸)

جدید ناول اور افسانے میں ڈرامہ کی ایک مثال قرۃ العین حیدر کا مکالماتی افسانہ ''ایک مکالمہ'' ہے جو محض دو بے نام کرداروں الف اور ب کی باہمی گفتگو پر مبنی ہے۔یہاں بھی کہانی کی ٹوٹ پھوٹ اور مروجہ تشکیلی ڈھانچے کی ریخت نمایاں طور پر نظر آتی ہے:

> ''الف: گرمیوں کا مہینہ جا رہا ہے۔ہم ایک قدم اور قبر کی طرف بڑھا چکے ہیں۔ دوپہر کو بگولے اڑتے ہیں۔غریب محلوں میں لوگ دھڑا دھڑ مر رہے ہیں
>
> ب: سنا ہے بڑی سخت وبا پھیلی ہے۔
>
> الف: ہاں۔وبا پھیلی ہے اور لوگ مرتے ہیں۔اگر یہ نہ مریں تو دنیا کی آبادی اور بڑھ جائے اور مزید گڑبڑ پھیلے
>
> ب: پہلے ہی کیا کم گڑبڑ ہے
>
> الف: خدا سے امید ہے، پچاس لاکھ تو مر ہی جائیں گے۔
>
> ب: اتنے بہت سے۔
>
> الف: تب بھی کمی نہیں آئے گی، دنیا بھری پڑی ہے۔
>
> ب: خصوصاً ایشیا۔
>
> الف: زیادہ تر ان لوگوں کو مرنا چاہیے جو بالکل بے کار ہیں۔تم نے ان کے مکان دیکھے ہیں۔
>
> ب: نہیں

الف: نا قابل یقین۔یہ لوگ گندگی میں زندہ رہتے ہیں۔مکھیوں اور بھنگوں کی طرح،اور مکھیوں کی طرح مرتے ہیں۔ان کو شرم بالکل نہیں۔"(۱۹)

اردو میں اینٹی سٹوری اور ردِ تشکیل کے تجربات نے ادب کو نئے ابعاد سے روشناس کروایا ہے اور اسے عالمی ادب کے ہم پلہ بنانے کی سعی کی ہے۔اس سے غیر مرئی،اساطیری اور مابعد الطبیعیاتی اور ماورائی خیالات کو افسانے میں ڈھالنا ممکن ہوا ہے۔تشکیل کی جکڑبندیوں سے آزاد ہو کر فکشن کے لکھاریوں نے خیال کے بہاؤ کو مجروح کیے بغیر کہانی کے تار و پود کی بنت کی ہے۔اس سے یہ بھی ظاہر ہوا ہے کہ اردو زبان اتنی ثروت مند ہے کہ اس میں غیر تشکیلی ادب کی صورت گری بھی ممکن ہے۔ان تجربات کی ایک منفی صورت بھی ہے کہ انھوں نے قاری اور متن کے درمیان ایک خلا کو جنم دیا ہے جس کی وجہ سے قاری متن کی اس طرح تفہیم نہیں کر پاتا جیسے کہ ہونی چاہیے۔کہانی کے عنصر کا عدم وجود افسانے کو غیر مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔یہ وقتی رجحانات بلبلے کی مانند اٹھے اور کچھ دیر سطحِ آب پر اپنی چھب دکھا کر رخصت ہوئے اور قاری کی فہم سے بالا ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ مقبول نہیں ہوئے اس لیے ان کی زیادہ تر حیثیت تجرباتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اب ایک بار پھر اردو فکشن یعنی افسانہ اور ناول کہانی اور اس کے بیان کی طرف قدم بڑھا رہا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱)شہزاد منظر،علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ،کراچی،منظر پبلی کیشنز،۱۹۹۰،ص ۵۲

(۲)سلیم آغا قزلباش،جدید اردو افسانے کے رجحانات،انجمن ترقی اردو،کراچی،۲۰۰۰،ص ۳۷۲

(۳)فوزیہ اسلم،ڈاکٹر،اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات،اسلام آباد،پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷،ص ۳۹۵

(۴)مظہر الاسلام،گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۹،ص ۳۵

(۵)سمیع آہوجا،طلسم دہشت،لاہور،ملٹی میڈیا افیئرز،۲۰۰۳،ص ۱۱۰

(۶)فوزیہ اسلم،ڈاکٹر،اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات ،اسلام آباد،پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷،ص ۳۸۰

(۷)نارنگ،گوپی چند،ڈاکٹر،اردو افسانہ:روایت اور مسائل،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۶،ص ۵۱

(۸) سمیع آہوجا، طلسم دہشت، لاہور ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۹

(۹) انیس ناگی، ڈاکٹر، بد گمانیاں، لاہور، جمالیات، ۲۰۰۱ء، ص ۷۱

(۱۰) مظہر الاسلام، گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۳

(۱۱) رشید امجد، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۸-۴۹

(۱۲) رشید درانی، یٰسین احمد، مرتبین، ہر ذرہ ستارہ ہے، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۲۶

(۱۳) مظہر الاسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، کراچی، سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۳۰

(۱۴) ایضاً، ص ۳۸

(۱۵) منشایاد، میں اپنے افسانوں میں تمہیں پھر ملوں گا، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء، ص ۷۵

(۱۶) مسعود اشعر، سارے فسانے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸

(۱۷) ایضاً، ص ۵۵

(۱۸) محسنہ جیلانی، بکھرے ہوئے لوگ، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴

(۱۹) قرۃ العین حیدر، ستمبر کا چاند، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۶