اردو نثر کے جدید اسالیب

ڈاکٹر عرفان پاشا

Abstract:

Urdu literature is much influenced by the western world and western literature in the twentieth century. Urdu literature not only adopted many genres and subjects from the western world but also many literary styles and expressions. The phenomena of globalization spurred this this system to a large extent and we can find out many expressions and literary styles in Urdu having a tinge of those of the western literature. This research article deals with the new trends among the Urdu and especially Pakistani writers who have read English and other literature of the western world and were successful to achieve a novel and impressive style in fiction writing in the recent times.

''اسلوب خود انسان ہے'' کا معاملہ اب پرانا ہوگیا ہے۔اسلوب اب صرف لکھنے والے کا موضوعی مسئلہ نہیں بلکہ اس میں عالم گیریت کی جھلک نظر آتی ہے۔گلوبلائزیشن کے عمل نے ایک بین الاقوامی سطح پر یکسانیت کے حامل معاشرے کی تشکیل کے لیے روایتی معاشروں میں جو اتھل پتھل کی ہے اس کی وجہ سے وہ تہذیبی اور ثقافتی سطح پر بحران کا شکار ہو گئے ہیں اور ان کے بنیادی معاشرتی ڈھانچے میں ہونے والی ٹوٹ پھوٹ ادب اور اس کو پیش کرنے کے لیے اختیار کیے جانے والے اسلوب پر بھی پڑی ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کے بقول:

> ''اس جدید تہذیبی بحران کا اثر ناول کی زبان پر بھی پڑا ہے۔زبان کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اب جملوں کی ساخت کو توڑ کر الفاظ کو نئے مفاہیم عطا کر کے اپنی ضرورت کو پورا کیا گیا ہے۔نئے جملے اور نئی زبان تراشنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔الفاظ کو علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے طور پر برتا جانے لگا ہے اور بجائے مفہوم کی

ترسیل کے جذبات کی ترسیل کو مقصد بنا لیا گیا ہے۔ایسے اقتباسات اور جملے تشکیل دیے جانے لگے ہیں جن کا کوئی مجموعی تاثر یا مفہوم نہیں ہوتا۔اس طرح دراصل اس احساس کو عام کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر چیز کی طرح زبان بھی اپنے معنی ومفہوم کھو چکی ہے اور کوئی بھی زبان انسان کے مافی الضمیر کی ترسیل کو ممکن نہیں بنا سکتی۔''(۱)

اردو کے تمام جدید اور بڑے ادیبوں کے اسلوب میں عالم گیریت کے مظاہر اور اس کے اثرات سے پیدا ہونے والی تبدیلیوں نے گہرا اثر چھوڑا ہے۔تیز رفتار زندگی نے انسان کو بھی تیز رفتار بنا دیا ہے اب اس کے پاس وقت نہیں رہا۔اسی لیے وہ ہر معاملے میں شارٹ کٹ کی تلاش میں ہے۔موجود زمانے میں عالم گیر معاشرے کے فرد کے پاس ماضی کے فرد کی طرح وقت کی بہتات نہیں اسی لیے وہ ہر معاملے میں اختصار کی پالیسی اختیار کیے ہوئے ہے۔ادب کی صورت حال بھی مختلف نہیں کہ ادب بھی اب اختصار پسندی کی طرف مائل ہے۔ڈاکٹر فوزیہ اسلم کے مطابق:

''جدید افسانے کے اسلوب میں جزئیات نگاری کے لیے جگہ کم ہے،بلکہ اختصار نویسی اور ادھورے پن کو پسند کیا جاتا ہے۔بالعموم افسانہ کسی تعارفی یا تمہیدی پیرائے کو اختیار کیے بغیر اچانک پھوٹتا ہے اور اپنی سوچ کو مرکز مان کر ماضی حال اور مستقبل میں گردش کرنے لگتا ہے۔''(۲)

اردو کے ادیبوں نے تقریباً وہ سبھی تجربات کیے ہیں جن سے دنیا کے دیگر علاقوں اور زبانوں کے ادیب دوچار ہوئے ہیں۔انہوں نے جدید تر اسلوب کی ساخت و پرداخت میں ملکی اور بین الاقوامی حالات کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔گلوبل ولیج کی دنیا جیسے جیسے پیچیدہ ہوتی جارہی ہے اسی لحاظ سے ادبی اسالیب بھی متقلب ہو رہے ہیں۔''افسانے کا علامتی نظام افسانہ نگار کو علامتی اسلوب بنانے میں بھی مدد دیتا ہے اور تکنیک کی شکل اختیار کرتا ہے۔علامتی افسانہ ایک عمومی اصطلاح ہے جس میں علامت کے علاوہ تجرید، استعارہ، تمثیل اور تشبیہ بھی شامل ہیں جب کہ اسلوب کی سطح پر داستان، اساطیر، حکایات اور شاعرانہ طریقہ کار مدد فراہم کرتا ہے''(۳) ذیل میں اردو کے چند اہم نثر نگاروں کے اسلوب کا مختصر جائزہ لیا جارہا ہے۔اس سے اردو کے نثر نگاروں کے ہاں متشکل ہونے والے اسلوب کی ایک جھلک دیکھنے کو ملے گی اور ان کے عالم گیر معاشرے سے انسلاک اور اس کے اثرات قبول کرنے کی روش کا بھی اندازہ ہوگا۔

قرۃالعین حیدر کے ہاں جدید علوم اور جدید تکنیک دونوں مل جاتے ہیں اور انہوں نے اپنے اسلوب کی بناوٹ میں وسعت علمی اور خلاقانہ اپج کا ثبوت دیا ہے جو تاریخی شعور سے بھی مملو ہے۔اس سے اردو ناول اور افسانے کی زبان عمیق فلسفیانہ اور پیچیدہ مابعد الطبیعیاتی، علامتی انداز فکر اور تاریخی شعور کو جذب کرنے کے قابل ہوئی ہے اور اس کا انسلاک بین الاقوامی فکشن کی تحریکوں اور رجحانات سے بھی استوار ہوا ہے۔ان کے اسلوب کی خاص بات عہد گزشتہ کا نوحہ ہے جو ایک مکمل شدہ اور ترقی یافتہ تہذیب کے وجود کو نابود کر گیا ہے۔وحید اختر کے بقول:

> ''قرۃ العین حیدر کے مخصوص تاریخی شعور کی نمائندگی کئی افسانوں سے ہوتی ہے۔ایک طرف تو ان میں وہ افسانے ہیں جو مخصوص مفہوم میں بھی تاریخ سے بحث کرتے ہیں ......اور وقت کے مابعد الطبیعیاتی تصور سے بھی۔''(۴)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین نے ایک تہذیب کی موت اور دوسری کی سطحیت کو جس فنکاری سے پیش کیا ہے وہ کل کے مورخ کو دونوں تہذیبوں کی تاریخ لکھنے کے لیے زندہ کردار فراہم کرسکتا ہے''(۵)

قرۃ العین حیدر کے اسلوب کو توانائی ،زبان پر ان کی قدرت،موضوع سے ان کی واقفیت ،مسائل سے ان کے ذاتی تعلق Involvement اور تاریخ کے وسیع مطالعے نے دی ہے۔انہوں نے ہندو مسلم سکھ عیسائی مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان ہزار سال میں پیدا ہونے والی یگانگت اور اتفاق کے ختم ہو جانے کا مرثیہ لکھا ہے۔ان کے ناولوں میں ان سب مذاہب کی تہذیبوں کے دھارے مل کر ایک بڑے سمندر میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔اپنے ناول''آخر شب کے ہم سفر''میں انہوں نے چندر کنج،لِلّی کاٹیج اور ارجمند منزل کی صورت میں تینوں مذاہب اور ان سے وابستہ روایات کی حامل تہذیبوں کے لیے ایک پلیٹ فارم کے طور پر استعمال کیا ہے اور ان سب کی آمیزش سے ایک مشترک''ہندوستانی تہذیب'' کی عمارت استوار کی ہے۔اسی سماجی یگانگت کے بارے میں''پت جھڑ کی آواز'' میں شامل اپنے افسانے''ڈالن والا''میں لکھتی ہیں:

> ''سماجی رتبے کی علامات ابھی صرف کوٹھی کار اور ریڈیو پر مشتمل تھیں لیکن جب مسز جوگ مایا چٹرجی کے وہاں صبح شام ہارمونیم کی آوازیں بلند ہونے لگیں تو سروے آف انڈیا کے اعلیٰ افسر کی بیوی مسز گوسوامی نے محکمہ جنگلات کے اعلیٰ افسر کی بیوی مسز فاروقی سے کہا''بہن جی ہم لوگ تو بہت ہی بیک ورڈ ہو گئے ہیں۔''(٦)

شمس الرحمٰن فاروقی نے''کئی چاند تھے سرآسماں''میں تاریخ کی بازیافت بھی کی ہے اور اپنے اسلوب کے ذریعے پرانی اور قدیم زبان کو بھی زندہ کیا ہے۔انہوں نے قدیم لغات میں خوابیدہ الفاظ کو از سر نو استعمال کر کے اس دور قدیم میں مستعمل زبان کی ایک جھلک دکھانے کی کوشش کی ہے جو ماضی کی گرد میں دب گیا ہے۔ان کی حیثیت ایک سنجیدہ فکر نقاد کے طور پر مسلم تھی لیکن ادبی نثر لکھنے کے حوالے سے بھی اس ناول نے ان کے قد میں بہت اضافہ کیا ہے۔اسی لیے ڈاکٹر انوار احمد کہتے ہیں:

> ''اردو میں قرۃ العین حیدر......اور زاہدہ حنا نے تاریخ سے کہیں اساطیر بنانے کی کوشش کی اور کہیں انسانی صورت حال کو سمجھنے یا الجھانے کے لیے تاریخ کی از سر نو تعبیر کی مگر شمس الرحمٰن فاروقی کے ہاں کبھی محسوس ہوتا ہے کہ ایک آنچ کی کمی ہے اور کبھی لگتا ہے دو آنچ کی زیادتی ہے۔''(۷)

اس کے علاوہ انہوں نے اصطلاحات بھی وہی استعمال کی ہیں جس اس خاص زمانے اور علاقے میں رائج

تھیں ان میں خاص طور پر وہ اصطلاحات شامل ہیں جن کا تعلق مختلف ہنروں اور ان سے وابستہ افراد یعنی کرخنداروں کی زبان سے ہے۔انہوں نے زبان کے سلسلے میں بہت تحقیق و تفحص سے کام لیا ہے اوراس طرح ایک ایسا اسلوب بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں جس میں قدیم زبان بھی زندگی کی حرارت سے مملو ہے اورہندوستان کی تہذیبی اورثقافتی زندگی بھی اپنی تمام تر رعنائیوں اور لطافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔کئی چاند تھے سر آسماں' سے ایک اقتباس دیکھئے:

''قلعے کی مردانہ حویلی کے صدر پھاٹک پر گھوڑوں کی ٹاپ سنائی دی۔آنے والے نے گھوڑے سے اتر کراس کی باگ محافظ خانے کے ایک سونٹا بردار کے ہاتھ میں دی،کمر میں بندھے ہوئے طمنچے کو سیدھا کیا،گھوڑوں کے قربوس پر سے ایک ململی دستمال لے کر اپنا منھ پونچھا،پھر جوتیوں کو جھاڑا،محافظوں کی طرف مسکرا کر دیکھا'' (۸)

مرزا اطہر بیگ کا اسلوب نہ صرف نئی تکنیکوں اور تجربات سے مملو ہے بلکہ ان کے ہاں علوم جدیدہ بالخصوص سائنس اور ٹیکنالوجی اور کمپیوٹر اور انٹرنیٹ وغیرہ بھی ان کے ہاں ایک مسلسل موضوع کی طرح موجود ہیں۔''صفر سے ایک تک''میں انہوں نے کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کو موضوع بنایا ہے اور ان کے تمام متعلقات واثرات کو اپنے اسلوب میں ڈھال لیا ہے تو دوسری طرف ''غلام باغ'' میں انہوں نے استعماری نظام سے چھوٹ جانے کے باوجود اسی جال میں پھنسی قوم کی بے بسی کو بیان کیا ہے جو عالم گیریت کی صورت میں ایک نیا استعماری نظام اپنے اوپر مسلط لیے ہو ہیں اور پوسٹ کولونیل عہد میں ذہنی ،فکری اور قومی سطح پر تذبذب ،انتشار اور فرسٹریشن کا شکار ہیں۔ڈاکٹر سہیل احمد خان کے بقول اس ناول کے بیانیے میں ماضی کی پرچھائیاں،حال کی بے ترتیبی اور مستقبل کا الجھاؤ ایک دوسرے سے متصادم دکھائی دیتے ہیں اس تصادم سے جو شور پیدا ہوتا ہے وہ ہماری موجودہ عصری کیفیت کا شور ہے ......یہ سب کچھ اس ناول کا پوسٹ کولونیل دائرہ متعین کرتا ہے۔(۹) مرزا اطہر بیگ کا اسلوب دیکھیے:

''عطائی کی اس دنیا نے جو تحریک میرے اندر بیدار کر دی ہے اس سے میرے اندر سے اسما اور صفات کا ایک ریلہ پھوٹ نکلا ہے جو کسی طرح میرے قابو میں نہیں آ رہا۔میرا ہر لفظ نئے معانی حاصل کر رہا ہے اور یہ ایسی معنویت ہے جس کے پیچھے وہی ایک قوت ہے اور جسے خاموش کرنا میرے لیے محال ہے۔میں خود اپنی زبان سے نکلتا جا رہا ہوں'' (۱۰)

انیس ناگی کے ہاں ایک ناراضی ،عدم اطمینان اور جھلاہٹ ہے یہ ان کی کہانیوں سے بھی مترشح ہے اور ان کے اسلوب سے بھی۔وہ بے رحم حقیقت نگاری کے نمائندہ ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ زبان و بیان اور تکنیک کے تجربات کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔ان کا مغربی ادب اور بالخصوص فرانسیسی ادب کا براہ راست مطالعہ ان کی تخلیقی صلاحیت کو مہمیز کرتا ہے اور ان کے اسلوب میں جدت طرازی کا متقاضی ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مروجہ تکنیکوں کے ساتھ ساتھ بالکل نئی تکنیکیں بھی اختیار کی ہیں جو اردو ادب میں انہیں سے مخصوص ہیں۔دفتری نظام اور اس کے اندر کام کو لٹکانے ،کام نہ کرنے اور وسائل کے ضیاع کو انہوں نے بڑی ہنر مندی سے پیش کیا ہے۔وہ خود

بھی اس دفتری نظام کا حصہ رہے ہیں اسی لیے ان کا مشاہدہ عمیق اور بیان حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔اسی دفتری نظام کے مسلسل بیان سے ''اس کے ہاں تکرار کا احساس ہوتا ہے کیوں کہ دفتری نظام کے حوالے سے اس کے تجربات میں یکسانیت پیدا کرنے والی فسردگی اور خشکی ہے''[۱۱] ان کے اسلوب کی ایک جھلک ان کے درج ذیل اقتباس میں دیکھیے جو ان کے افسانے ''مشکل آدمی'' سے لیا گیا ہے:

> ''اس کا نیا دفتر ایک عجیب وغریب سا دفتر ہے،اس کا کام بھی کچھ غیر واضح ہے،اس کا کام پرانی دستاویزات کی حفاظت ہے،وہ دستاویزات،وہ کاغذات جن میں زمانوں کے زار ہیں وہ کاغذات ،وہ دستاویزات جن پر لاکھ کی مہریں سرخ ربن اور ابھری ہوئی مہریں لگی ہوئی ہیں جو موسموں کے ساتھ زرد اور بے رنگ ہوچکی ہیں۔''(۱۲)

مستنصر حسین تارڑ نے مسلسل اور بہت زیادہ لکھا ہے ان کی شہرت ناول اور سفرنامہ ہے ۔اپنے درجنوں ناولوں اور سفرناموں میں انہوں نے ایک ایسی زبان تخلیق کی ہے جس کے ڈانڈے پنجابی سے جا ملتے ہیں اور اس طرح اردو کی وسعت ماضی میں دراوڑی عہد تک پہنچ جاتی ہے ۔پنجابی لفظیات سے مملو یہ اسلوب ''اب ان کی پہچان بن چکا ہے ۔ان کا یہ اسلوب پنجابی الفاظ کی اردو میں آمیزش سے تشکیل پاتا ہے ۔وہ پنجابی کے الفاظ کو اردو میں اس طرح پیوست کرتے ہیں کہ وہ اس کا حصہ معلوم ہونے لگتا ہے''[۱۳] اپنے ناول ''بہاؤ'' میں جو زبان انہوں نے استعمال کی ہے وہ اس کا تعلق دراوڑی زبان سے جوڑتے ہیں ۔اسی طرح دیگر ناولوں میں بھی پنجاب کا ماحول اور یہاں کے لوگوں کی بودوباش واضح دیکھی جا سکتی ہے ۔وہ جزئیات نگاری پر خاص توجہ دیتے ہیں اور مختلف اشیا ومظاہر کو اس کے پس منظر میں رکھ کر ایک مکمل تصویر قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں جس سے پیش منظر ہی نہیں پس منظر بھی روشن ہوجاتا ہے۔''ڈاکیا اور جولاہا'' کا یہ ٹکڑا دیکھیے جو ان کے اسلوب کی تمام تر خصوصیات لیے ہوئے ہے:

> ''سرسوں کے کھیتوں میں کدکڑے مارتی..ان میں سے لمبی سفید مولیاں کھینچ کر انہیں کچر کچر چباتی،بالآخر اس کی منزل بابا کا آستانہ ہوتا.. جہاں بابا اپنے استغراق میں گم ہونے کے باوجود اپنے بازو وا کردیتے اور ان کے بازوؤں اور کھدر کے کرتے سے ایک نتھری نتھری مہک آتی۔''(۱۴)

انتظار حسین کا اسلوب ماورائی اور اساطیری اقدار کا حامل ہے جس کے بنیادی اجزا ماضی کی یادوں، روایات، تہذیب کی شکست وریخت اور ہجرت کی وجہ سے ختم ہوجانے والے ثقافتی ورثے پر مبنی ہیں ۔ان کے ہاں تصوف اور زہد کے متعلقات کا بیان بھی ملتا ہے۔انہوں نے اپنی کہانیوں اور افسانوں کا بنیادی مسالہ انجیل مقدس کے عہدنامہ عتیق اور قرآن مجید میں پیش کئے گئے قدیم قوموں کے عبرت خیز واقعات اور ہندی تواریخ اور بدھ مت کی جاتک کہانیوں سے لیا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں روحانیت،ثقافت،لوک دانش،تہذیب، مذاہب، تاریخ، علامت، استعارے،لوک داستانوں، ملفوظات ،طلسم،توہمات اور اساطیر باہم آمیز ہوکر ان کے اسلوب کو توانائی فراہم کرتے ہیں ۔انتظار حسین ان عناصر کو بطور آلہ کے استعمال کرتے ہیں ۔انہوں نے اپنے افسانوں کے لیے ایک خاص

طلسماتی، ماورائی اور روحانی فضا قائم کی ہے اور اپنی بات کو اپنے مخصوص ڈھنگ میں کہنے کے لیے اپنی علامتیں وضع کی ہیں۔ان میں سے بیشتر مذہبی تاریخی اور سماجی طور پر واقفیت کی حامل ہیں جب کی بعض علامات بالکل اچھوتی ہیں۔انتظار حسین کے ناولوں اور افسانوں کے کردار وہی لہجہ اختیار کیے ہوئے ہیں جو ان کرداروں کے وجود کی اصل زبانوں میں پیش کی گئی داستانوں میں ملتا ہے۔انتظار حسین کے ہاں عربی (قدیمی طور پر عبرانی اور سریانی)، فارسی اور ہندی، سنسکرت و دیگر زبانیں باہم آمیخت ہوجاتی ہیں اور ان کا سفر ماضی کی جانب رواں رہتا ہے۔

''انتظار حسین اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ افسانے میں علامت نگاری کے سرخیل ہونے کے باوجود ان کے یہاں روایت کا گہرا شعور ملتا ہے''(۱۵)

انتظار حسین کی کہانیاں ان کے اپنے بقول کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے یعنی ان میں ناسٹیلجیا کا ایک بہت شدید اثر ملتا ہے۔وہ ماضی پرست ہیں اور مڑ مڑ کر ماضی کی طرف دیکھتے ہیں۔ان کی کہانیاں بھی ماضی کی بازآفرینی کا مظہر ہیں۔ایک ایسے ماضی کو سامنے لانے کی کوشش جو ختم ہوگیا ہے مگر اس کی کشش ختم نہیں ہوئی۔اس کے علاوہ انہوں نے مغربی ادب اور اس کی تکنیک و پیش کش سے بھی استفادہ کیا ہے۔ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر کا کہنا ہے کہ انتظار حسین مشرقی اور مشرقی اقدار کے نمائندہ ہونے کے باوجود ''جدید مغربی افسانے کی دنیا کے فرد نظر آتے ہیں۔جدید افسانے کی علامتیت اور شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال اور فلیش بیک سب مل کر ان کی کہانیوں میں پیچیدگیوں، ابہام اور تہہ در تہہ مختلف سطحوں کو جنم دیتے ہیں''(۱۶) مغربی تکنیکوں کا استعمال ان کے ہاں مغربی ادب کے مطالعے سے آیا ہے۔یہاں انہوں نے مغربی ادب سے فکر اور فن دونوں سطحوں پر اثر قبول کیا ہے۔رضی عابدی کے بقول: روسی اور انگریزی فکشن سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ انتظار حسین پر ٹی۔ایس۔ایلیٹ کا اثر بھی نمایاں ہے۔(۱۷) ان کا انداز تخاطب عربی سے ملتا ہے اور ان کا اسلوب ایسا ہے کہ جیسے عربی زبان سے اردو میں کیے جانے والے تراجم کی زبان ہوتی ہے۔''آخری آدمی'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''الیاسف اس قریے میں آخری آدمی تھا۔اس نے عہد کیا کہ معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور میں آدمی ہی کی جون میں مروں گا اور اس نے آدمی کی جون میں آخر دم تک رہنے کی کوشش کی۔''(۱۸)

منشا یاد نے پنجاب کے دیہات اور اس کی معاشرت کی پیشکش کے حوالے سے نام پیدا کیا ان کے اسلوب میں بھی پنجابی دیہات کا لب ولہجہ محسوس ہوتا ہے۔ان کے ہاں پنجابی تہذیب وثقافت کے مظاہر ہی جلوہ گر نہیں ہوتے بلکہ پنجابی زبان کے الفاظ کے ایک کثیر تعداد بھی ان کی تحریر میں شامل ہوتی ہے اور ان کے اسلوب کی ایک خاص پہچان ہے۔ان کی کہانیوں کے اندر پنجابی لوک دانش اور روایات واساطیر ایک زیریں لہر کی طرح موجود ہوتی ہیں۔ساتھ ہی ساتھ شہری اور دیہاتی زندگی کا تقابل بھی ملتا ہے جس میں مدنیت پر دیہات کی فوقیت کا زاویہ نمایاں ہے۔ڈاکٹر انوار احمد کے بقول:

''منشا یاد کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے، فنی وسائل بھی یک رنگ نہیں، گزشتہ تین

عشروں میں اردو افسانے کے اسالیب میں جو تبدیلیاں آئیں ،ان کی ایک جھلک بھی ان کے ہاں مل جاتی ،مگر بطور افسانہ نگار اس کی انفرادیت تین حوالوں سے قوت حاصل کرتی ہے،ایک اس کی معصوم دہقانیت،دوسرے پنجاب کے لوک گیتوں اور لوک دانش کا رس اور بصیرت اور تیسرے افسانے کی روایت سے اس کی تخلیقی وابستگی ۔اس کی زبان میں اس معاشرت کا ذائقہ موجود ہے جس کی مٹی سے وہ کردار اور اپنے افسانے کی فضا تخلیق کرتا ہے۔''(۱۹)

ان کے ہاں لفظی بازی گری اور تکنیکی الجاؤ کی بجائے سیدھا سادہ انداز پایا جاتا ہے۔ان کی کچھ کہانیوں میں علامتی یا تجریدی رنگ ملتا ہے لیکن ان کا مجموعی انداز بیانیہ ہے۔جہاں علامات کا استعمال ہے وہاں بھی مقامی مظاہر،جان وروں اور رویوں کو ہی علامت بناتے ہیں۔''بند مٹھی میں جگنو'' کا اقتباس دیکھئے:

''جب سے کالج بند ہوا تھا اس کے ذہن میں ہر وقت چھوٹی چھوٹی بھنبیریاں اپنے آپ چلتی رہتی تھیں۔وہ سوچنا نہ چاہتی تھی تو بھی سوچ کی سخت جان اور بدشکل چھچھوندر اس کے دماغ میں تھوتھنی ڈالے مسلسل چیختی رہتی۔''(۲۰)

ڈاکٹر انور سجاد نے شعوری طور پر اپنے اسلوب میں 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 کردار ی علامتیں از قسم سنڈریلا،دیو جانس اور پرومتھیس وغیرہ ان کے عالم گیر رجحان کی عکاسی کرتی ہیں۔انہوں نے اپنے ناول ''خوشیوں کا باغ'' کی بنیاد بھی بوش کی ایک پینٹنگ پر رکھی ہے جس میں جا بجا پینٹنگ کا حوالہ بھی موجود ہے۔ان کا مغربی ادب کا مطالعہ وسیع ہے لہٰذا انہوں نے اس عالم گیریت کے لہر کو بھی اپنے اندر جذب کیا ہے اور یہی ان کے اسلوب میں بھی نمایاں ہوئی ہے۔انہوں نے سرئیلزم،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 فوزیہ اسلم کے بقول:

''انور سجاد کے ہاں متنوع موضوعات ہیں۔ان کے افسانوں میں علامت سازی کی اعلیٰ ہنر کاری کے ساتھ ساتھ شعور کی رو اور سرریلسٹک انداز نمایاں ہے''(۲۱)

ان کے بیشتر کردار نام کے بغیر ہیں اور وہ انہیں ''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۔مجید مضمر کے خیال میں ''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''(۲۲) پرومتھیئس کا اقتباس دیکھئے:

''چھوٹا سا بچہ،جو ابھی پوری طرح بنا نہیں فلش کموڈ کے کنارے پر ٹنگا ہے۔اس میں جان نہیں ،یہ صرف پانچ ماہ رحم میں رہا،دو نازک نازک زردی مائل گندمی ہاتھ،دروازے کی اوٹ سے

کانپتے بڑھتے ہیں اور سبزی کاٹنے والی چھری سے اس بچے کے ٹکڑے ٹکڑے کرتے ہیں، قیمہ بناتے ہیں، کموڈ میں ڈالتے ہیں اور فلش کی زنجیر کھینچ دیتے ہیں۔''(۲۳)

رشید امجد تجریدی اور علامتی افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔انہوں 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۔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۔انہوں 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 وحدت تجسیم و تجرید سب کچھ موجود ہوتا ہے، یہ صورت کبھی ملی جلی صورت میں، کبھی انفرادی عکس کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔(۲۴)

مجید مضمر رشید امجد کی انفرادیت اور ان کے افسانوی اسلوب کے بارے میں 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۔''(۲۵)

ان کے افسانے''ہے نہیں ہے'' کا یہ اقتباس دیکھئے 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۔''(۲۶)

مظہر الاسلام کے افسانوں اور ناولوں کے تجریدی عنوانات خاص اہمیت کے حامل ہیں جو قاری کو ایک خاص کشش سے ہمکنار کرتے ہیں۔ان کے اسلوب میں روایت، اساطیر، مذہبی عناصر، علامات اور رومانویت کے اجزا شامل ہیں۔لوک اساطیر ان کا پسندیدہ موضوع ہے اور بالخصوص لوک داستانیں، ان کے کردار، لوک گیت اور لوک ورثہ ان کی توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے اور انہیں ادبی تخلیق کا خام مواد مہیا کرتا ہے۔اس کے ساتھ ہی پنجاب کی ثقافت اور اس کے مقابل بڑے شہروں کی بھاگ دوڑ سے پر زندگی کی پیش کش بھی ان کا اختصاص ہے۔ان کی بعض علامتیں ایک سے زیادہ افسانوں میں موجود ہیں اور یہ علامتوں کا تکرار اور تسلسل ان کے ہاں کسی موضوع کی اہمیت کو

ظاہر کرتا ہے۔اس کے علاوہ ان کی جزئیات نگاری بھی ان کے اسلوب کو معتبر کرتی ہے جس میں تجرید، شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی آمیزش اسے ادبی سطح پر بلند کر کے جدید انداز نگارش سے منسلک کر دیتی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عام آدمی اور بالخصوص مزدور طبقے کے مسائل کو پیش کیا ہے اور اس کی جدید انداز میں پیش کش نے ان کے تکنیکی تجربات کی معیت میں ایسا تاثر پیدا کیا ہے کہ یہ عام مسائل اور پریشانیاں جدید آدمی کے مجموعی مسائل اور پریشانیاں بن جاتے ہیں۔وہ معاشرے کے وہ مسائل پیش کرتے ہیں جو ہماری غلط سوچ کی وجہ سے موجود ہیں اور ان کی حقیقت کچھ بھی نہیں۔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۔"سانپ گھر" کا یہ ٹکڑا ان کے اسلوب اور اس کے ہیئتی وعلامتی نظام کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے:

> "اس نے پھونک مار کر مائیک چیک کیا، پھنکار اس کے کانوں سے ٹکرائی اور اس کا جسم نیلا ہوگیا۔وہ گھبرا کر بھاگا اور ایک ہوٹل میں گھس کر کونے والی میز پر بیٹھ گیا۔اس کا جسم زلزلے کی زد میں آنے والے شہر کی طرح لرز رہا تھا۔بیرا اس کے قریب آیا تو اس نے اپنی گھبراہٹ کو چھپاتے ہوئے جلدی سے کہا۔"ایک کپ گرم گرم پھنکار لاؤ"(۲۷)

سمیع آہوجہ کا اسلوب بے حد پیچ دار اور گنجلک ہے۔اسے پڑھنا اور سمجھنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔یہ اردو کے نثری ادب میں لسانی تخریب وتشکیل کی عمدہ مثال ہے۔وہ بے شمار رموز واوقاف سے مملو طویل اور نا مختتم 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 ویگ محسوس ہوتا ہے۔لیکن ڈاکٹر فوزیہ اسلم کے بقول:

> "انہوں نے اپنے اسلوب کو احتجاج کی لہر کے ساتھ جوڑ کر ایک ایسی زبان بنانے کی کوشش کی ہے جس میں بظاہر کھردرا پن نظر آتا ہے لیکن یہ جملے کی پہلی سطح ہے۔جوں جوں غور کریں اس کھردرے پن کے نیچے معنی کی ایک دنیا کھلتی جاتی ہے"(۲۸)

سمیع آہوجہ نے مروج الفاظ میں توڑ پھوڑ کر کے ان کی کایا کلپ بھی کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ نئے الفاظ بھی تراشتے ہیں۔اردو میں کئی زبانوں کے الفاظ اور اشعار اور فقروں کے فقروں آمیزش بھی ان کے ہاں عام روش ہے، مثال کے طور پر:

> "گردن توڑ جلاداب پہنچتے ہی ہوں گے، اگر ہو سکے تو کوئی نزدیکی راہ ہی بتا دو......دل متی شیت
> کہ دے منابازیں وشی، من تتی بانوراں بیا سیری کلھا......، اور وہ چیک اٹھی......نزدیک

راستہ......اتو آؤ، راستہ تو بہت ہی نزدیک ہے''(واب بند)(۲۹)

زبان میں تجربات کرنا اور زبان کو اس کے مروج انداز سے ہٹ کر استعمال کرنا یا لفظوں کو الگ مفاہیم عطا کرنا بھی ان کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ سمیع آہوجہ نثر میں اور افتخار جالب نظم میں ایک انوکھے اور حیرت خیز اسلوب کے موجد ہیں۔بنگلہ دیش کے بارے میں ان کا افسانہ (بشونی مصطفیٰ) ثابت کرتا ہے کہ ان کی بظاہر منتشر اور پیچ دار نثر بھی احتجاج اور درد کے بیان کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔(۳۰) ان کے افسانوں کے عنوانات بھی عمومی اور عوامی نہیں بلکہ ان کو سمجھنے کے لیے بھی بہت کدوکاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ان کے افسانے''چشم پیری میں نا بینا بھنور'' کا ایک اقتباس دیکھئے جس سے سمیع آہوجہ کے اسلوب نگارش کی ایک جھلک سامنے آتی ہے۔''چشم پیری میں نا بینا بھنور'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''چپ آخور میر مجلس شہر کشا ہو یا دست نگر شکاری، یا دونوں قطار اندر قطار، ایک دوجے کی پشت سے چپٹے ہوئے ہوں، سب ہی شکارگاہی آنکھ کے جہ خاب، سب کی نگاہیں ایک سی، ہر نوع جہ بیلے یا سوختنی گوشت کی بو کا شہر گیر دیوانہ، خیرہ سر، حکم کی بجا آوری سے مرصع، درشت، درندگی برساتے قہر آلود ڈیلے۔۔!''(۳۱)

اردو زبان کے جدید لکھنے والوں کو لہجہ اور موضوعات ہی جدید نہیں بلکہ اسلوب بھی جدید ہے۔بلکہ ہر لکھاری کا اسلوب متنوع جدید خصوصیات کا حامل ہے۔سلیم آغا قزلباش نے ان کو درجہ بندی میں لا کر ان کی چار قسمیں متعین کی ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ

''جدید اردو افسانے میں برتے گئے اسالیب بیان کے ضمن میں اتنا ضرور علم ہوجاتا ہے کہ کم از کم چار اسلوبیاتی انداز جدید اردو افسانے میں مستعمل ہیں:

(الف) استعاراتی، رمزی اور علامتی اسلوب

(ب) تجریدی اور شعری اسلوب

(ج) ملفوظاتی، حکایاتی اور داستانی طرز بیان

(د) بیانیہ انداز''(۳۲)

لیکن جب ہم اسلوب کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو ہمیں یہ اسلوب الگ الگ کہیں بھی نظر نہیں آتے بلکہ ہر ایک لکھنے والے کے ہاں ایک سے زائد عناصر موجود ہیں۔وہ ان عناصر اور مختلف تکنیکوں اور ہیئتوں کا ملا جلا کر ایک نیا اسلوب تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کی خوبوئی ہوتی ہے اور وہ جدید عالم گیری لوازم سے مزین ہوتا ہے۔

حوالہ جات:

(۱) مشتاق احمدوانی، ڈاکٹر، **تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران**، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص ۲۰۰۲، ۴۲۲

(۲) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، **اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات**، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷، ص ۳۸۳

(۳) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، **اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات**، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷، ص ۳۷۶

(۴) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، **اردو افسانہ: روایت اور مسائل**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶، ص ۴۳۹

(۵) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، **اردو افسانہ: روایت اور مسائل**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶، ص ۴۵۵

(۶) قراۃ العین حیدر، **ستمبر کا چاند**، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲: ص ۸

(۷) انوار احمد، ڈاکٹر، **اردو افسانہ اپنے صدی کا قصہ**، فیصل آباد، مثال پبلشرز: ۲۰۱۰، ص ۵۶۵

(۸) فاروقی، شمس الرحمٰن، **کئی چاند تھے سر آسماں**، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۶، ص ۴۴۷

(۹) سہیل احمد خان، ڈاکٹر، مخلیپ، **غلام باغ** (مصنف: مرزا اطہر بیگ) لاہور: سانجھ، ۲۰۰۶ء

(۱۰) اطہر بیگ، مرزا، ڈاکٹر، **غلام باغ**، لاہور: سانجھ، ۲۰۰۶ء، ص ۴۷۱۔

(۱۱) انوار احمد، ڈاکٹر، **اردو افسانہ اپنے صدی کا قصہ**، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰، ص ۵۶۲

(۱۲) انیس ناگی، ڈاکٹر، **بدگمانیاں**، لاہور: جمالیات، ۲۰۰۱، ص ۶۲

(۱۳) آسیہ رانی، **خس و خاشاک زمانے کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ**، جی سی یونی ورسٹی، لاہور (ایم فل) ۲۰۱۱، ص ۱۷۶

(۱۴) مستنصر حسین تارڑ، **ڈاکیا اور جولاہا**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷، ص ۱۱۵

(۱۵) مجید مضمر، ڈاکٹر، **اردو کا علامتی افسانہ**، سری نگر: سٹی پبلشرز، ۱۹۹۰، ص ۱۲۷۔۱۲۸

(۱۶) اورنگ زیب عالم گیر، ڈاکٹر، **انتظار حسین**، لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۵، ص ۲۱

(۱۷) رضی عابدی، **تین ناول نگار**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰، ص ۶۹

(۱۸) انتظار حسین، مجموعہ **انتظار حسین**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷، ص ۳۷۵

(۱۹) انوار احمد، ڈاکٹر، **اردو افسانہ اپنے صدی کا قصہ**، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰، ص ۴۶۷

(۲۰) منشایاد، **میں اپنے افسانوں میں تمہیں پھر ملوں گا**، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱، ص ۷۷

(۲۱) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، **اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات**، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷، ص ۴۰۹

(۲۲) مجید مضمر، ڈاکٹر، **اردو کا علامتی افسانہ**، سری نگر: سٹی پبلشرز، ۱۹۹۰، ص ۱۴۹

(۲۳) انور سجاد، ڈاکٹر، **مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳، ص ۱۵۷

(۲۴) رشید امجد، **عام آدمی کے خواب**، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷، ص ۳۶

(۲۵) مجید مضمر، ڈاکٹر، **اردو کا علامتی افسانہ**، سری نگر: سٹی پبلشرز، ۱۹۹۰، ص ۱۷۴۔۱۷۵

(۲۶) رشید امجد، **عام آدمی کے خواب**، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷، ص ۷۴۸۔۷۴۹

(۲۷) مظہر الاسلام، **گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی**، کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۸۲، ص ۳۳

(۲۸) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، **اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات**، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷،

ص ۴۳۰

(۲۹) سمیع آہوجا، **طلسم دہشت**، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶

(۳۰) شمس الرحمٰن فاروقی، فلیپ، **طلسم دہشت**، (مصنف: سمیع آہوجا)، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۳ء۔

(۳۱) سمیع آہوجا، ''چشم بیری میں نابینا بجنور''، مشمولہ **راوی**، لاہور: جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، ص ۹۸

(۳۲) سلیم آغا قزلباش، **جدید اردو افسانے کے رجحانات**، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۰ء، ص ۵۴۶