ڈاکٹر فوزیہ اسلم

افسانہ: تکنیک اور اسلوب کے مسائل

In the context of short story technique is often considered similar to creativity. Actually, technique is the result of creativity. The manner in which a writer presents the material is termed as technique. In short stories very often experiments in technique have been undertaken. It is difficult to appreciate short story without understanding these experimental a;proaches. Style is the outcome of the process of writer's approach. In addtitiion technique, choice of words, effort and the methodology of expression gives rise to the diversity of style. In this article these different aspects of short story as these relate to technique and the problems of style have been analysed.

❖•❖•❖•❖•❖•❖•❖

انگریزی ادبیات میں Literature کی اصطلاح جس طرح ادب کے علاوہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمہ گیر وسعت رکھتی ہے اسی طرح اردو میں ادب بھی تخلیقی کاوش تک محدود نہیں۔ تاہم جب ہم تخلیقی تحریروں کی بات کرتے ہیں تو ادب کو محدود کر کے ایک اکائی فرض کر لیتے ہیں۔ اسی طرح ادب کی بنیادی اصناف یا اصطلاحات بھی ہمیشہ موضوع بحث

Scanned by CamScanner

رہی ہیں۔ جیسے:

- افسانہ کیا ہے؟
- تکنیک کیا ہے؟
- اسلوب کیا ہے؟
- فن کی حدود و قیود کیا ہیں؟
- کیا کوئی تخلیق اپنی تکنیک، اسلوب اور ہیئت ساتھ لاتی ہے؟

افسانے کے بارے میں ایک مختصر گفتگو اس باب کے آغاز میں کی جا چکی ہے۔ دوسرے سوالوں کی طرف آتے ہوئے پہلے ہم تکنیک کا جائزہ لیتے ہیں۔

فن یعنی آرٹ یا تکنیک پر جب بھی گفتگو ہوتی ہے عموماً فن اور تکنیک کو ہم ایک دوسرے کے مترادف خیال کرتے ہیں۔ جس طرح طنز ومزاح کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے، اگرچہ ان میں معنوی لحاظ سے کافی فرق ہے۔ یہی معاملہ فن اور تکنیک کا ہے۔ ان دونوں کو بھی ایک ساتھ بولا اور لکھا جاتا ہے لیکن درحقیقت ان میں کافی فرق ہے۔

فن دراصل اپنے جذبات و احساسات اور تجربات کو مؤثر اور خوبصورت انداز سے پیش کرنے کا نام ہے۔ جس کا مقصد انبساط پہنچانے کے ساتھ ساتھ زندگی کو بھی تبدیل کرنے میں مؤثر کردار ادا کرنا ہے، نیز زندگی کو حسین تر بنانا ہے اور یہ کوشش درحقیقت فنکار اس خاص Form یعنی تکنیک کے ذریعے کرتا ہے۔ مثلاً کوئی برش اور رنگوں یعنی مصوری (Painting) کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے تو کوئی جسم کے مختلف حصوں کو جنبش اور حرکت دے کر یعنی رقص (Dancing) سے، کوئی مٹی کو مختلف اشکال میں ڈھال کر یا پتھر کو تراش کر جیسے بت تراشی (Sculpture)، کوئی لفظوں یعنی ادب (Literature) کا سہارا لے کر، غرض بہت سے طریقے ہیں جنہیں اپنا کر فنکار تجربات اور احساسات کا اظہار

Scanned by CamScanner

کرتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فن (Art) ایک وسیع اصطلاح ہے جبکہ تکنیک
کینوس اس کے مقابلے میں اتنا وسیع نہیں۔ تاہم فن اور تکنیک کا آپس میں چولی دامن کا
ساتھ ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ فن کے بطن ہی سے تکنیک نے جنم لیا۔ محمد احسن فاروقی
کا بھی یہی خیال ہے کہ ''یہ امر ہمیشہ مسلّم ہے کہ فن کے لیے تکنیک ضروری ہے لیکن اگر
فن میں چھپ نہ سکے، تو فن بناوٹی ہو جاتا ہے اور اپنے مقصد سے ہٹ جاتا ہے۔''1
فاروقی صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ فن اور تکنیک کو ہم ایک دوسرے سے جدا نہیں کر سکتے
ور نہ کوئی ایسا امتیاز کر سکتے ہیں جس سے دونوں اصطلاحات کی مکمل اور جامع تعریف
سامنے آ سکے کیونکہ فن اور تکنیک ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں جس طرح قوس
قزح کے رنگ، جس میں مختلف رنگوں کی شناخت اور پہچان تو آسانی ہو سکتی ہے مگر یہ بتانا
مشکل ہوتا ہے کہ ایک رنگ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں پر ختم ہوتا ہے۔ تاہم تکنیک
کی بہت سی تعریفیں بھی کی گئی ہیں جن سے اس اصطلاح کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے
ارسطو کہتا ہے ''تکنیک سے مراد ہے وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا
ہے۔''2 یعنی فنکار کا طریقہ اظہار تکنیک ہے۔ تاہم بات آگے بڑھانے سے قبل ایک
نظر لغات پر ڈالتے ہیں تا کہ متعین معنی کا ادراک ہو کیونکہ ارباب نقد و نظر کا خیال ہے کہ
یہ بدلتے ہوئے حالات میں خود کو تبدیل کرتی رہتی ہے۔ کیا لغات بھی بدلتی ہوئی صورتحال
کا ساتھ دیتی ہیں:

ویبسٹر کالجیٹ کے مطابق

TECH - NIQUE

a) The manner in which technical details are

treated (As by a writer)

b) Basic Physical movements are used (As

Scanned by CamScanner

by a Dancer)

c) Ability to treat such details or use such movements [3]

قاموس الاصطلاحات میں یہ تعریف ملتی ہے:

Technique : اسلوبِ فن، تکنیک، فنی پہلو۔ [4]

قومی انگریزی اردو لغت کے الفاظ میں:

Technique : تکنیک، فنی پہلو، ڈھنگ، اسلوب، صنعت گری، لائحہ عمل، طریق کار، آدابِ فن، کاریگری، مہارت کار، تکنیکی مہارت۔ [5]

فرہنگ اصطلاحات جامعہ عثمانیہ میں:

Technique : اسلوب (ریاضی میں) ترکیبِ عمل، طرزِ عمل۔ [6]

انگلش ڈکشنری کے مطابق:

Technique:

a) Method of Manipulation in an Art

b) Artistic execution. [7]

آکسفورڈ ایڈوانس لرنر ڈکشنری میں تکنیک کے یہ معنی ملتے ہیں:

Method of Doing or Performing something specially in the Arts of Science. [8]

ان چھے لغات کو دیکھنے کے بعد حیرت ہوتی ہے کہ کوئی ایک لغت بھی دوسرے سے اتفاق

Scanned by CamScanner

نہیں کرتی۔ یہاں تک کہ خود بھی کسی معنوی اکائی کی تائید نہیں کرتی۔ ''قومی اردو لغت''
میں گیارہ معنی دیے گئے ہیں مگر اس میں ایک معنی ایسے ہیں جو اصطلاح کے حقیقی مترادف
ہیں جبکہ بعض معنی اصطلاح کے قریب تر بھی نہیں۔ تکنیک کا اصل مترادف ''طریق عمل یا
طریق کار'' ہے اور اس کی بہتر وضاحت درج بالا انگلش ڈکشنری میں کی گئی ہے یعنی
"Method of manipulation in an Art." یہ ارسطو کی اس رائے سے مماثل ہے
کہ ''وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔'' اس ضمن میں مزید وضاحت
''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے مصنف کرتے ہیں۔ وہ ارسطو کی تعریف پیش کرنے کے
بعد کہتے ہیں جیسے بیانیہ تکنیک، ڈرامائی تکنیک، مکالمے کی تکنیک، شعور کے بہاؤ کی تکنیک،
خطوط کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک وغیرہ [9]۔ ممتاز شیریں کہتی ہیں کہ ''افسانے کی تعمیر میں
جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے، وہی تکنیک ہے۔'' [10] چنانچہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ جو
چیز تیار ہو کر شکل پذیر ہوتی ہے اور اس کے خام مواد سے شکل پذیری تک جو عمل کام کرتا
ہے تو اس پورے میکنزم کو ''تکنیک'' کہتے ہیں۔ افسانے کے حوالے سے اگر دیکھیں تو
افسانہ نگار کے ذہن میں ایک واقعہ یا خیال پیدا ہوتا ہے۔ فنکار اسے سوچتا ہے اور انہی
سوچوں کے درمیان ایک ڈھانچا تیار ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ ڈھانچا کسی ایک
تواتر اور تسلسل میں متشکل ہوتا ہے اور جب لکھنے کا مرحلہ سامنے آتا ہے تو وہ ڈھانچا اور
اس کی بنی ہوئی شکل بعینہٖ کاغذ پر نہیں اترتی بلکہ رائج الوقت اشکال (ہیئتوں) میں سے کسی
ایک میں ڈھلتی ہے اور اس کے لیے وہ تکنیک استعمال ہوتی ہے جو ایک روایت کی شکل
میں اس کے تجربے کا حصہ بن چکی ہوتی ہے۔

ن۔م۔راشد بحور و قوافی کو شعری تکنیک کی قدیم روایت کہتے ہیں۔ ان کے
خیال میں اجتہاد کی ضرورت تو ہر وقت ہوتی ہے مگر یہ شعر و قوافی اس ترنم و تناسب کے
معاون ہوتے ہیں جو اعلیٰ شاعری کی روح میں موجود ہوتا ہے۔ راشد کہتے ہیں کہ وہ قدیم

تکنیکی روایت کے باغی ہونے کے باوجود اس بات کے قائل نہیں کہ بحور و قوافی، جسے وہ شعری تکنیکی روایت کہتے ہیں، شاعر کی راہ میں مزاحمت پیدا کرتی ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جس شاعر کے اندر جذبات کا وفور، خیالات کی بلندی اور احساس کی شدت ہو، وہ خود بخود ایسی زبان پیدا کر لیتا ہے جس میں ترنم اور تناسب ہو۔ راشد اجتہاد کے حامی ہونے کے باوصف شعری ڈھانچوں کی بے وجہ یا فیشن میں توڑ پھوڑ کے حامی نہیں۔ 11

لیکن ڈاکٹر عبادت بریلوی ناولٹ کی تکنیک پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ناولٹ کو موجودہ عہد میں سماجی، عمرانی، جمالیاتی اقدار کے نئے آنے والے رجحانات کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ وہ تکنیک کو نہ تو جامد سمجھتے ہیں اور نہ ناولٹ کی کسی ایک تکنیک کو ناولٹ کے لیے ناگزیر سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> تکنیک اور ہیئت کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے۔ وہ ہر زمانے میں حالات اور واقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے جیسے جیسے زندگی میں تغیر آتا ہے، معیار اقدار بدلتے رہتے ہیں، افراد کے مزاج اور طبائع میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، ویسے ویسے حسن کے تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ تکنیک کے اصول بھی اٹل نہیں۔ ادب اور فن کے مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانے میں تغیرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔ یہ تغیرات حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ جب حالات و واقعات میں انقلاب انگیز تبدیلیاں ہوتی ہیں ---تو یہ تبدیلیاں تکنیک اور فن میں نمایاں ہوتی ہیں۔ 12

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی اس تحریر سے ایک بات سامنے آتی ہے کہ تکنیک کوئی جامد چیز نہیں بلکہ وقت کے تغیر و تبدل سے اس میں تبدیلیاں لائی جا سکتی ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز

Scanned by CamScanner

راہی افسانے کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اس بات پر صاد کرتے ہیں کہ نئے طرزِ احساس کی تشکیل کرتا ہے اور یہی اس دور کے شعور، ادراک اور جذبات سطح بھی ابھارتا ہے۔ کہانی کے پرانے ڈھانچے، رویے، بنت کاری، اسلوب ا سب کچھ تبدیلی کا متقاضی بن جاتا ہے۔ 1960ء کے بعد آنے والا افسانہ اور ہونے والی تبدیلیاں اسی تقاضے کی منتہائے مقصود تھیں۔ چنانچہ طریق کار سے افسانوی ڈھانچا تبدیل ہو جاتا ہے۔

افسانے میں تکنیک کے تجربات گاہے گاہے ہوتے رہے ہیں۔ پرانی ر تبدیل بھی ہوئیں اور ان کی جگہ زیادہ طاقتور روایتوں نے لے لی۔ لیکن تکنیک خو میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں، خود اس کی ''ذات'' کی شناخت کے بغیر نہ تبدیلیوں کو سکتا ہے اور نہ افسانے کو۔

لفظ ''تکنیک'' ہم تک انگریزی کے وسیلے سے آیا اور انگریزی نے خود یونان سے مستعار لیا ہے۔ یونانی میں یہ لفظ Technikos اور انگریزی Technique بنا۔ مگر اس کے معنی طریق کار ہی کے رہے، جو یونانی میں مستعمل ''ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز'' کے الفاظ دیکھیے:

Technique:

(Gk. ART, CRAFT)

The Method Craft And Skill of Writing [13]

(تکنیک: یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''فن یا طریقہ کار'' ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً ''طرزِ تحریر'' یا ''قدرتِ بیان'' کے معنوں میں لیا جاتا ہے)

اس کو اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ خیال کو لفظوں میں ڈھالنے سے قبل افسانہ نگار۔

Scanned by CamScanner

فہم و بصیرت اس کی مدد کرتے ہیں۔ اسے حسن و جمال سے جس قدر لگاؤ ہو گا، اس کے موضوع میں ایک خاص حلاوت اور جمالیاتی آہنگ اسی قدر لفظوں کے ساتھ اجاگر ہو گا۔ اگر تاثر اور واقعیت کے محاسن ذہن میں تکمیل پاتے ہیں، تو تکنیک ہی فکری ڈھانچے کو ایک حسن اور خاص قرینے سے کاغذ پر اتارتی ہے اور اسے کاغذ پر اتارنے کا عمل ہی ''تکنیک'' کہلاتا ہے۔

یہ درست ہے کہ افسانے کی تہذیب و ترتیب کے عمل میں تکنیک کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ افسانہ نگاری کا منتہائے مقصود محض تکنیک کی پیش کاری نہیں بلکہ منتہائے مقصود تک پہنچنے کے لیے تکنیک ایک ذریعہ ہے۔ تکنیک ایک ماہر کے ہاتھ سے گوہرِ مقصود کو نفاست اور شائستگی کے ساتھ پیش کرنے اور جامعیت عطا کرنے کا ایک مؤثر عنصر ہے۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے کہ عمدہ تکنیک کہانی کے تاثر کو بڑھا سکتی ہے مگر تاثر کلیتاً تکنیک کا محتاج نہیں کیونکہ تاثر تو نفسِ مضمون سے ابھرتا ہے تاہم ایک اچھی تکنیک ایک ہنرمند افسانہ نگار کے ہاتھوں میں بہتر نتائج پیدا کر سکتی ہے۔

گویا ''تکنیک'' افسانہ نگاری کے عمل میں وہ طریق کار ہے جو خیال کو وجود دینے میں معاون ہے اس بات کی مزید وضاحت کے لیے درج ذیل مثال سے مدد لے سکتے ہیں:

ایک مکان بنانے کے لیے سب سے پہلے خیال آتا ہے، پھر زمین کا انتخاب کیا جاتا ہے، پھر نقشہ تیار کیا جاتا ہے اور پھر اس نقشے کے مطابق کاریگر دیواریں، چھتیں، دروازے، کھڑکیاں وغیرہ لگاتے اور رنگ و روغن کرتے ہیں۔ جب مکان تیار ہو جاتا ہے تو پھر اس ساری تگ و دو کو نتیجہ خیز بنانے کے لیے مکین آ جاتے ہیں اور مکان گھر بن جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

اس سارے عمل کی اگر افسانے پر تطبیق کریں تو جو خیال آتا ہے وہ واقعے سے ابھرتا ہے، اور جو زمین ہے وہ افسانے کا پلاٹ، ڈرائنگ (نقشہ سازی) ذہنی عمل اور اس ذہنی عمل کے مطابق مکان تعمیر ہوتا ہے، یہ سارا عمل تکنیکی اور اسلوبی ہے اور جو مکان تیار ہوا وہ ہیئت ہے اور جو گھر ہے وہ مکمل افسانہ ہے۔ صرف تکنیک گھر نہیں بنا سکتی اور نہ افسانہ، مگر افسانے کو تکمیلیت عطا کرنے کے لیے ایک موزوں تکنیک ضروری ہے۔

افسانے کی بنت کاری میں حتمی طور پر کسی ایک تکنیک پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ خیال کے مطابق ایک تکنیک ازخود لکھنے والے کے ذہن میں آ جاتی ہے۔ اس ضمن میں یہ سوال بھی اٹھتا رہا ہے کہ کیا کوئی خیال اپنی تکنیک ساتھ لے کر آتا ہے؟ اگرچہ یہ کلیتاً درست نہیں، لیکن یہ درست ہے کہ ذہنی عمل کاری کے دوران خیال کو ایک ڈھیلا ڈھالا ڈھانچا مل جاتا ہے اور جب وہ کاغذ پر اترتا ہے تو رائج الوقت تکنیکوں میں سے ایک ہوتا ہے۔

افسانہ ایک مرکب چیز ہے۔ اس کے کئی اجزاء ہوتے ہیں جنہیں افسانے کے عناصر ترکیبی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کا اجمالی تعارف درج ذیل ہے:

i۔ موضوع:

افسانے کے سارے عمل میں موضوع کی تعریف قدرے مشکل ہے کہ یہ دوسرے عناصر کے برعکس، جو ٹھوس شکل میں ہیں، تجریدی فارم رکھتا ہے۔ اس کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے تاہم دیکھا نہیں جا سکتا۔ Laurenee Perrine کا کہنا ہے:

The theme of piece of fiction is its controlling idea or its central insight. It is the unifying generalization about life stated or implied by the story. [14]

اس کی مزید وضاحت کے لیے وہ سوال اٹھاتے ہیں کہ ہم موضوع کو کیسے واضح کریں گے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ اس کا موضوع مامتا یا وفاداری ہے۔ کیونکہ یہ تو محض Subject ہوا۔ یہاں وہ Subject اور Theme کے درمیان فرق کرتے ہیں:

Theme must be statement about the subject. If we express the theme in the form of phrase, must be convertible to sentence form. A phrase such as "The futility of Envy" for instance, may be converted to the statement "Envy is futile" it may therefore serve as a statement of theme. [15]

Theme موضوع (محدود معنی میں) کی وضاحتی فارم ہے۔ اردو میں اگرچہ Subject اور Theme کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے مگر انگریزی میں دونوں کو ایک دوسرے سے الگ سمجھا جاتا ہے۔ تاہم ہم Theme کو موضوع ہی کے معنی میں لیتے ہیں۔

ii۔ پلاٹ:

پلاٹ کے بارے میں رابرٹ بیٹن کہتا ہے:

The word story implies a series of tied-together events, and plot is the technical term that applies to these connected events in a story. [16]

Scanned by CamScanner

کہانی میں جو بھی واقعات ظاہر ہوتے ہیں، انہیں ایک منطقی ربط کے ساتھ جوڑے رکھنا، تکنیکی اصطلاح میں پلاٹ کہلاتا ہے۔ پلاٹ کا بنیادی وظیفہ آغاز، پھیلاؤ اور انجام تک کے درمیان مضبوط تسلسل اور تواتر ہے جس سے کہانی وحدت تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

Conceivable a plot might consist merely of a sequence of related actions. [17]

پلاٹ کی کئی قسمیں ہیں: سادہ، پیچیدہ، مبہم اور ضمنی پلاٹ۔ تاہم پلاٹ کے عناصرِ ترکیبی میں اظہار، تصادم، الجھاؤ، مستقبل کی اشاریت، تحیرزائی، معکوسیت، سلجھاؤ، بصیرت شمار ہوتے ہیں۔ یہ سارے پلاٹ کے لوازم ہیں۔ کہیں شدت کے ساتھ اور کہیں دھیمے سُروں میں پلاٹ کا حصہ بنتے ہیں لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ضروری نہیں کہ تمام عناصر ایک ساتھ کسی افسانے میں لازمی اور ایک سی شدت کے ساتھ وارد ہوں۔

iii۔ کردارنگاری:

کردار نگاری افسانے کا لازمی جزو ہے۔ کہانی کی بنت کاری میں پلاٹ، فضا اور کردار کو بنیادی عناصر کا درجہ حاصل ہے۔ کہانی کی تشکیل میں ان ہی تین اجزاء میں سے کسی ایک کو مرکزی نقطہ بنا کا کہانی کار کہانی کی تکمیل کرتا ہے۔ کہانی کبھی پلاٹ کے ذریعے یعنی واقعیت کی بنیادوں پر بنی جاتی ہے تو کبھی کردار کہانی کا انکشاف کرتا ہے اور کبھی کبھی فضا کو یہ مقام حاصل ہوتا ہے اور اس کے ذریعے کہانی بیان ہوتی ہے۔

کہانی گو نے آغاز ہی سے کہانی بیان کرنے کے لیے ان تینوں عناصر سے کام لیا ہے۔ کہانی کی تکمیل میں کہانی کار نے انسان کے گرد کہانی بُنی۔ اس کا معروض انسان ہی تھا۔ مگر اس کے لیے اس نے کبھی کبھی فضا کو کردار بنایا تو کبھی جانور کو مرکز بنایا۔ رابرٹ کہتا ہے:

Stories happen to people, if there is even a story connected chiefly with a tree, or a stone, or an Ape, the story will exist only because these things will be treated as if they were human rather than as we know they are in nature.[18]

افسانے کے اجزائے ترکیبی پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اب ہم دیکھتے ہیں کہ افسانوی تکنیک کے کتنے آہنگ اور رنگ ہیں۔ ہم جب تکنیک کی اقسام گنواتے ہیں تو اصلاً ہم افسانے کے ارتقاء کا انکشاف بھی کرتے ہیں، اس لیے کہ آغاز سے آج تک عہدِ جدید تک افسانے کی تکنیک نے بے شمار کروٹیں لی ہیں۔ اس میں بات کہنے کا انداز بدلا ہے، رویہ اور روابط بدلے ہیں، فضا اور ماحول بدلا ہے، تقاضے اور ضرورتیں بدلی ہیں اور ان بدلے ہوئے حالات میں افسانے کی پیش کش، ہیئت، اسلوب، تکنیک اور کردار بھی بدلے ہیں۔ پورے افسانے کا ڈھانچا ہی بدل گیا ہے۔ چنانچہ تکنیک کے حوالے سے جائزہ لیتے ہوئے بھی ایک تدریجی ارتقاء سامنے آتا جاتا ہے۔ تکنیک کا بنیادی وصف ایک قرینے سے قصہ بیان کرنا ہے اور تکنیک کے کئی رنگ ہیں، جن کے ذریعے افسانہ نگار ضرورت کے مطابق اپنا نقطہ نظر بیان کرتا ہے۔

تکنیک کے مختلف طریقوں میں ایک بالواسطہ اظہار ہے۔ اس طریقہ کار سے لکھنے والا براہِ راست ملوث نہیں ہوتا۔ کبھی وہ براہِ راست کرداروں کے ذریعے کہانی بیان کرتا ہے اور کبھی فضا اور مناظر کو معروض بنا کر بات کہتا ہے۔ کبھی واقعات کا ایک تسلسل اور تواتر میں وارد ہونا کہانی بیان کرتا ہے، کبھی کبھی محض مکالموں میں کہانی بیان ہو جاتی ہے۔ ایک اور تکنیک بھی استعمال میں رہی ہے، وہ خطوط ہیں۔ خطوط کے جواب در جواب

Scanned by CamScanner

میں کہانی ظاہر ہوتی جاتی ہے اور انجام کے لیے خطوط کا تبادلہ ایک صورتحال کو ابھارتا ہے جو کلائمکس تک رہنمائی کرتی ہے۔ کئی افسانوں میں مرکزی کردار ہی خود واقعات بیان کرتا ہے لیکن ایک مقبول صورت یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار خود کسی کردار کا روپ دھار کر یہ فریضہ سرانجام دے دیتا ہے۔ اس کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ لکھنے والا خود سٹیج پر آ کر کرداروں کا تعارف کراتا اور کہانی بیان کرتا ہے۔ اگرچہ پرانی کہانی نگاری میں بھی واحد متکلم کا طریق کار استعمال ہوتا رہا ہے مگر جدید علامتی کہانی میں یہ انداز بہت مقبول رہا۔ اس کہانی کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ جب افسانہ نگار خود کو کہانی کے مرکز میں لے آتا ہے تو کہانی کا پورا مزاج بدل جاتا ہے اور نہ صرف کرداروں کے درمیان ایک انصاف قائم کر سکتا ہے بلکہ وحدتِ تاثر کی تخلیق اور مجموعی تاثر زیادہ سہولت کے ساتھ ابھر آتا ہے۔

اس ساری گفتگو کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کہانی کے بیان میں تکنیک کی کوئی نہ کوئی قسم ضرور استعمال ہوتی ہے۔ کہانی کے تاثر کو ابھارنے کے لیے خود افسانہ نگار کی ہنرمندی زیادہ موثر ہوتی ہے۔ غلام عباس کے افسانے ''آنندی'' [19] میں آنندی مرکزی کردار ہے۔ ساری کہانی صیغۂ غائب (تھرڈ فارم) میں اس کے گرد گھومتی ہے۔ وہ مرکزی کردار کے طور پر سامنے ہے مگر افسانہ نگار اصلاً اس شہر کی بات کر رہا ہے جو آنندی کے باطن سے ابھرتا ہے یا اس کی ذات سے وابستہ ہے۔ اس کہانی کا یہ دلچسپ انداز ہے کہ کہانی تو آنندی کی بیان ہوتی ہے مگر آنندی کے وجود سے ابھرنے والا شہر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ کہانی کار کا کمالِ فن ہے کہ وہ ساری باتیں آنندی کے ذریعے کرتا ہے مگر اس کے پس منظر میں ایک پورا شہر، میونسپل کارپوریشن کے ممبران، جو مطالبہ کرتے ہیں کہ آنندی کو شہر سے نکال دیا جائے، لوگ جو آنندی کے طفیل شہر کے باسی ہیں، اس کی شہر بدری کی حمایت کرتے ہیں۔ مگر پوری کہانی میں کوئی دوسرا کردار اہمیت حاصل نہیں کر پاتا۔

اس افسانے کے برعکس رشید امجد کے افسانے ''سمندر قطرہ سمندر'' [20] کا

Scanned by CamScanner

مرکزی کردار تاریخ ہے۔ سارا افسانہ ماضی میں ہے اور اس کی ترتیب دوہری تکنیک سے عبارت ہے جو دو مناظر وا کرتی ہے: ایک ظاہر میں جہاں ٹیکسلا آباد ہے اور دوسرا افسانہ نگار کے باطنی سفر میں، جو اسے تاریخ کے دور دراز ادوار میں گھماتا رہتا ہے۔ تاہم بس میں بیٹھے ہوئے سوچتے ہوئے شخص کے علاوہ کوئی دوسرا ٹھوس کردار سامنے نہیں آتا۔ سارا افسانہ شعور کی حدوں سے باہر سفر کرتا ہے۔ یہاں دلچسپ امر یہ ہے کہ اس میں ایک دوسرا کردار جو چند ساعتوں کے لیے توجہ کھینچتا ہے، وہ سڑک ہے۔ اگرچہ افسانہ نگار نے اس کی براہِ راست نشاندہی نہیں کی لیکن کہانی کے درمیان بننے والے علامتی کرداروں میں سڑک مکمل تشخص کے ساتھ سامنے آتی ہے اور کثیرالمعانی روپ اختیار کر جاتی ہے۔ مثلاً شعور کی گرفت کو سڑک کی علامت کے طور پر ابھارا گیا ہے۔ سڑک نئی تہذیب کی علامت ہے۔ سڑک سماج کے بدلے ہوئے حالات کا استعارہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ کئی دیگر پہلو ابھرتے ہیں اور تاریخ سے ہم آمیز ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے میں کوئی فرد مرکزیت کا حامل نہیں بلکہ تاریخ کا ایک تجریدی شعور مرکزیت پاتا ہے۔

اس افسانے کے برعکس انور سجاد کا افسانہ ''واپسی - دیو جانس روانگی'' [21] ہے۔ اس افسانے میں تین کردار ہیں: ایک اپاہج، زخمی پرندہ اور درخت۔ لیکن تینوں کردار اہم ہونے کے باوجود افسانہ نگار نے فضا اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو مرکزیت دی ہے۔ ساری کہانی اسی منظر نامے میں تحریر ہوتی اور یہیں پر کہانی بُنی جاتی ہے اور ایک منطقی ارتقا کہانی کے کلائمکس تک رہنمائی کرتا ہے۔

غلام عباس روایت کے پرانے مکتب سے متعلق ہیں جبکہ رشید امجد اور انور سجاد علامتی کہانی لکھنے والوں میں شریک ہوتے ہیں۔ غلام عباس اور علامتی افسانے کے درمیان ایک واضح فرق ہے چنانچہ تینوں افسانوں کا ارتقا، ٹریٹمنٹ اور رویہ بھی جداگانہ ہے۔

جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے تو اس میں بہت سے تکنیکی تجربات ہوئے

Scanned by CamScanner

ہیں اور ہو رہے ہیں۔ اس سلسلے میں عبادت بریلوی رقمطراز ہیں:

مختصر افسانہ جو اول اول صرف کسی واقعے اور کسی خاص جذبے کا بیان ہوتا تھا۔ وہ وقت کے ساتھ ساتھ اس طرح بدلا کہ اس میں کردار کی طرف توجہ کی جانے لگی۔ کسی حد تک تفصیل و جزئیات کو بھی دخل ہونے لگا اور اس کے نتیجے میں مختصر افسانے نے کہیں کہیں طویل مختصر افسانے کی صورت بھی پیدا کر لی۔ کہیں کہیں وہ محض کرداروں کا ایک خاکا بن کر رہ گیا۔ کہیں کہیں واقعات کے فنکارانہ بیان نے اسے ''رپورتاژ'' بھی بنا دیا۔ اور کہیں کہیں زندگی سے گہری دلچسپی اور اس کے اظہار نے اسے مضمون اور انشا کی شکل بھی دے دی۔ غرض یہ کہ بدلے ہوئے حالات کے زیر اثر اس نے بہت سی شکلیں بدلیں لیکن اس کے باوجود اس نے ان خصوصیات کو خیر باد نہیں کہا جو مختصر افسانے کے فن کا بنیادی حصہ ہوتی ہیں --- اس میں تجربات کا سلسلہ جاری رہا لیکن اس کی فنی اقدار کو ان سے ٹھیس نہیں لگی اور یہ فن ان تجربات کے باوجود ترقی کی راہوں پر گامزن رہا۔ 22

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی بات صحیح ہے کیونکہ وہ تکنیکی تجربات ہی ہیں جن کی وجہ سے ہمارے افسانہ نگاروں نے افسانے کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ سائنس کی اصطلاح میں تجربہ کے معنی ہیں: ''موجوداتِ عالم میں سے کسی شے میں آزمائش و تجربے کی غرض سے تغیرات کر کے اس کے اثرات کا مشاہدہ کرنا۔'' 23 جہاں تک ادب میں تجربے کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں

تجربے کا مطلب جدت ہے جو روایت کے مقابلے میں اختیار کی

جاتی ہے۔ چنانچہ ہیئتی تجربے کا مفہوم اظہار کی متعین شکل میں نئے گوشے نکالنا ہے۔ اجتہاد اور تجرید کا یہ عمل بالکل فطری، تاریخی اور

ضروری ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اگر ہیئت اور اسلوب میں نئے تجربے نہ کیے جائیں، نئی اصناف کی جستجو نہ کی جائے، اظہار بیان کے نئے سانچے اور فکرونظر کے نئے زاویے تلاش نہ کیے جائیں تو ادبی ترقی رک جاتی ہے اور فن جامد ہو کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ نئے تجربات کی ضرورت پیش آتی رہتی ہے۔ جہاں تک تکنیکی تجربات کا تعلق ہے تو ہر شخص کی تکنیک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں بسااوقات ''آزمائش'' بھی تجربہ کہلا سکتی ہے۔ غرض تکنیکی تجربے کا لیبل ہم ہر اس فن پارے پر لگا سکتے ہیں جو مواد، موضوع و مرکزی خیال، ہیئت اور اسلوب کی یکسانیت کے باوجود تکنیکی لحاظ سے مختلف ہو۔ مثلاً پریم چند کا افسانہ ''شکوہ شکایت''، کرشن چندر کا ''بالکونی''، غلام عباس کا ''آنندی''، احمد علی کا ''ہماری گلی''، حسن عسکری کا ''حرام جادی'' سب کے سب بیانیہ تکنیک میں ہیں۔ ان تمام افسانوں میں مکالمے سے زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ ان کے کردار افسانے کے دوران بھی زیادہ کام نہیں کرتے بلکہ ان میں کہانی بیان کی گئی ہے۔ کبھی مصنف کی زبانی اور کبھی کسی کردار کے ذریعے۔ اب اگر ہم ان افسانوں کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ یہ تمام افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں تو بات صحیح ہے مگر یہ تو تکنیک کے حوالے سے ایک سادہ سی تقسیم ہو گی کیونکہ یہ تمام افسانے بیانیہ تکنیک میں ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس لیے یہ تمام افسانے اپنی جگہ مختلف تکنیکی تجربات بھی ہیں۔

اگر آج ہم اردو افسانے پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ افسانے میں نت نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ اب تکنیک میں اتنا تنوع ہے کہ اگر ہر افسانے کی الگ الگ تکنیک نہیں تو کم از کم ہر افسانے کی تکنیک دوسرے سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوتی ہے۔ دراصل

Scanned by CamScanner

افسانے کی تکنیک میں سائنس کے کسی فارمولے کی طرح اصول مقرر نہیں کیے جا سکتے
مقرر ہیں۔ ایسے اصول جن پر چل کر افسانہ نگار کے لیے ضروری ہو، بلکہ یہ افسانہ نگار کے
مزاج، اس کی سوچ، مشاہدات، میلان طبع، موضوع اور کردار کی نوعیت وغیرہ
پر منحصر ہے۔

داستان، ناول، افسانے اور ڈرامے میں کہانی اور کردار کی موجودگی تو لازمی
ہی ہے، صرف ان کی تکنیک مختلف ہے۔ ان تمام اصناف میں شروع سے لے کر اب تک
بڑی واضح تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ افسانے میں تکنیکی لحاظ سے ابتدا سے اب تک
جو تجربات ہوئے ہیں اور جو تکنیکی تنوع نظر آتا ہے اس مقالے میں اہم افسانہ نگاروں کے
افسانوں کی روشنی میں اس کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

اردو میں لفظ "اسلوب" انگریزی زبان کے Style کے مترادف کے طور پر
استعمال ہوتا ہے۔ اس کے لیے عربی میں "اسلوب" فارسی میں "سبک" اور ہندی میں
"شیلی"[25] استعمال ہوتا ہے۔ Style کا مادہ یونانی زبان کا لفظ Stylus ہے۔ انسائیکلو
پیڈیا آف بریٹانیکا میں اس لفظ کا رشتہ لاطینی کے Stylus سے جوڑا گیا ہے لیکن اس امر کی
وضاحت بھی کی گئی ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا موجودہ مفہوم کب پیدا ہو
رہا ہے جو Style میں ہے۔ تاہم یہ بتایا گیا ہے کہ یہ قدیم زمانہ کا اوزار تھا، جس سے موم
یا پتھر کی الواح پر اہم واقعہ، شعر یا کہانی لکھی جاتی، یہ Stylus ہے جو نوکدار قلم کی طرح
انسائیکلو پیڈیا آف بریٹانیکا کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

Only in late Latin does STILUS, The word for
the sharp pointed instrument for writing,
usually on wax, begin to mean also a manner
of writing as "PEN" now does in such

expressions a fluent and an acid pen and even here modern readers must be alert for deviation of English Style - From styles always meant "STYLE". The latin term was reserved entirely for discussions or writing and speaking and usually for treatises on rehtoric more over it seem to have implied, little more than style in sense of a skill, or grace and of a manner sanctioned by a standard aparently and author or orator in the closing years of the Roman Empire 5th Cen. A.D.[27]

اردو میں لفظ ''اُسلوب'' عربی سے مشتق ہے، جس کی جمع اسالیب بنائی جاتی ہے۔مختلف لغات میں اسلوب کے درج ذیل مفاہیم ملتے ہیں:

"A Comprehensive Persian - English Dictionary" کے مطابق:

USLUB = اسلوب = order, arrangement, way, mode, means, measure, manner, method, form, figure, a lions neck, a prominence of nose.[28]

"A Dearner's Arabic - English Dictionary" کے الفاظ میں:

USLUB = اسلوب = way, course,

Scanned by CamScanner

manner, style, method, length [29]

قومی انگریزی اردو لغت کے الفاظ یہ ہیں:

اسلوب تحریر و تقریر (بلحاظ زبان):

Style,n:

ادب میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے والا یا

اس سے تعلق رکھنے والا؛ کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا

شناختی اسلوب، فنون میں خارجی اسلوب، روش یا انداز،

کوئی مخصوص طرزِ ادا۔۔۔ [30]

''فیروز اللغات'' کے مطابق:

اسلوب (ع۔ا۔مذ) طریقہ۔ طرز۔ روش۔ جمع: اسالیب [31]

''علمی اردو لغت'' میں:

اسلوب (ع۔ا۔مذ) طریقہ۔ طرز۔ ڈھنگ۔ وضع۔ انداز [32]

''نوراللغات'' میں اسلوب کے یہ معنی ملتے ہیں:

اسلوب (ع۔ بالضم۔ مذکر) راہ۔ صورت۔ طرز: روش۔ طریقہ [33]

''فرہنگ عامرہ'' میں اسلوب کے معانی کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

اسلوب - اُس،لُوب، (اُس۔لُوب): طریقہ، طرز، روش، جمع اسالیب [34]

''فرہنگ آصفیہ'' کے الفاظ یہ ہیں:

اسلوب (ع۔مذ) طرز۔ ڈھنگ۔ طریقہ۔ وضع۔ انداز [35]

ان لغوی تعریفوں کو قلم، طرز تحریر یا طریق تحریر اور مصنف کی ذاتیات سے منسلک

Scanned by CamScanner

کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اسلوب کا استعمال صرف طرز تحریر کے معنوں ہی میں نہیں بلکہ فنون لطیفہ کے دوسرے ضابطوں میں بھی ہوتا ہے۔ یہاں فنکار کے طرز تحریر ہی سے بحث مراد

اب ہم اسلوب کے ادبی پہلو سے بحث کا آغاز کرتے ہیں:

اسلوب کیا ہے اور وہ افسانے کا حصہ کس مرحلے پر بنتا ہے؟ کیا اسلوب ٹھوس (Concrete) شے ہے یا سیال، یا پھر محض محسوسات کی چیز ہے۔ کیا یہ مابعدالطبیعیاتی / غیر مرئی (Metaphysical) ہے یا مادی (Physical) صورت یا فارم رکھتا ہے؟ کیا یہ لکھنے والے کا لازمی جزو ہے یا کسی کسی کے ہاں نمودار ہوتا ہے؟

یہ سب ایسے سوال ہیں جن کا کوئی حتمی اور دوٹوک جواب نہیں ملتا۔ تاہم ہم گفتگو کا آغاز ڈربی شائر کے ایک مختصر بیان سے کرتے ہیں:

> In the past many writers on style seem to have thought of it as a positive and rare quality in writing to which an author ought to aspire. 36

زمانۂ قدیم سے صاحبِ اسلوب ہونے کی خواہش ہر ادیب کے پیش نظر رہی لیکن وہ سوال جو اوپر اٹھائے گئے ہیں، ہنوز جواب طلب ہیں۔ اور یہ بھی کہ اسلوب کیا کوئی ایسی چیز ہے جسے لکھنے والا ازخود حاصل کر سکتا ہے۔ شاید اسی غلط فہمی کے سبب بعض لوگ لفظیات کی بازی گری کو اسلوب کے ہم پلہ سمجھ لیتے ہیں۔ جیسے

> جس طرح محض اسلوبِ بیان کی شعبدہ بازی سے افسانے کے فن میں سحر کی سی تاثیر پیدا نہیں کی جا سکتی اسی طرح خوبصورت اسلوبِ بیان کے بغیر بھی افسانہ جاندار نہیں کہلایا جا سکتا۔ 37

Scanned by CamScanner

یہاں اسلوب کو تکنیک بلکہ لفظیات کے ہم پلہ استعمال کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر انو
کہتے ہیں:

> خارج میں رونما ہونے والی تبدیلی ہی نئے زمانے کا تعین کرتی اور نئے اسلوب کی بازیافت کا بار اٹھاتی ہے اور اس طرح نیا زمانہ نئے اسلوب کے ہمرکاب اپنی شناخت کراتا ہے۔ یعنی اسلوب ہی وہ بنیادی شے ہے جو ایک زمانے کو دوسرے زمانے تک، ایک شے کو دوسری شے سے، ایک ادب پارے کو دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ اسلوب خود کیا ہے؟
>
> کیا اسلوب خود زمانہ ہے؟ شے ہے یا کچھ اور؟ اسلوب کا وجود ہوتا ہے؟ یا مختلف پھولوں کی خوشبو کی طرح اپنی شناخت کراتا ہے؟ [38]

اس اقتباس سے یہ واضح ہوا کہ اسلوب کا زمانے کے ساتھ گہرا تعلق ہے
زمانوں کی تبدیلی سے اسالیب تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ممتاز شیریں نے
افسانوی تشکیل کے عمل کو بیان کیا ہے:

> ایک برتن بنانے والے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہوتی ہے، اسے مواد سمجھ لیجیے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جاتا ہے، یہ ''اسلوب'' ہے، پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا مروڑتا، دباتا، کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا، کہیں سے گہرا کرتا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کی یہ ایک موٹی سی مثال ہے؛ اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے، اسے ہیئت کہتے ہیں اور جو چیز

Scanned by CamScanner

نثی ہے وہ افسانہ ہے۔ [39]

ممتاز شیریں کی رائے سے مترشح ہے کہ اسلوب ایک ٹھوس شے ہے۔ شے دوسرے مواد میں ملا کر اسلوب کو ظاہر کیا جاتا ہے لیکن دیگر ناقدین اس کی نفی کرتے ہیں۔

جے ڈی کننگھم اس ضمن میں نئے سوال اٹھاتا اور جواب کی جستجو کرتا ہے:

پہلا سوال یہ ہے کہ کیا اسلوب نام کی کوئی چیز ہے؟ ہیئت کی مخصوص ساخت رکھنے والے اس پر یقین نہیں رکھتے۔ [40]

اگر اسلوب کوئی چیز ہے تو کس قسم کی ہے؟ کیا یہ افلاطونی نظریہ ہے جس کے بارے میں کیرو کہتا ہے کہ 'یہ افلاطون کا ناقابل گرفت آئیڈیل ہے جو پورے کام کے دوران شاذ ہی سامنے آتا ہے لیکن کبھی کبھی بعض جگہوں پر خصوصاً خطابت میں (اور کم تر دوسری جگہوں پر) ظاہر ہو کر زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ [41]

لیکن پروفیسر شپیرو (Prof. Shapiro) کی زبان میں کننگھم اسے اجتماعی یا انفرادی فن کی ایک مضبوط ہیئت بھی قرار دیتا ہے۔ پھر وہ سٹیونس اور ریلے کا حوالہ دے کر یہ سوال اٹھاتا ہے کہ یہ دونوں نقاد جو اسلوب کو عمل سے تعبیر کرتے ہیں تو کیا کسی غیر مادی شے کا ادراک اس کو مادی صورت یا ٹھوس شے میں بدل سکتا ہے؟ اور اگر اسلوب عمل ہے تو کیا زبان مادی شے ہے؟ اور کیا زبان سے ادا ہونے والا لفظ برتن بنانے والی مٹی ہے؟ ان سب سوالوں کے بعد کنگھم کہتا ہے کہ ایک واضح شکل میں دیکھا جا سکتا ہے کہ اس کے نزدیک اسلوب عمل بھی ہے اور ایک شکل بھی۔ [42]

جے ڈی کنگھم کے اس طویل سلسلہ سوال و جواب کے باوجود بات ابھی تشنہ اور نامکمل ہے۔ اس سلسلے میں نیومین کی بات مزید الجھاوے پیدا کر دیتی ہے کہ ''مواد تو ایک اسلوب خود لے کر آتا ہے'' اور یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے کہ مواد جو اسلوب لے کر

آتا ہے وہ کیا ہے؟ کیا اس کی حیثیت زبان کے وجود سے مستحکم ہوتی ہے یا یہ خیال کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔''[43] یہاں ایک نیا سوال اٹھایا جاتا ہے کہ اگر ظروف سازی میں استعمال ہونے والا رنگ اسلوب ہے تو یہ ایک ظروف ساز کو دوسرے سے کیسے الگ کرتا ہے۔

پال ویلری اس کی وضاحت قدرے بلیغ انداز میں کرتا ہے:

اسلوب۔صوتی اور صوری دونوں صورتوں میں بڑا اصیل لفظ ہے۔ یہ موزونیت کے اعتبار سے کمیاب پرندے یا پریوں کی کہانیوں کے کرداروں کی طرح فرحت بخش ہے، جن کے ناموں کی موسیقیت ایک ایسی زبان کو ابھارتی ہے جس کے الفاظ از خود معانی کو اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔[44]

آگے چل کر پال ویلری بات کو مزید واضح کر دیتا ہے:

اسلوب اظہارِ ذات میں ترتیب کو بامعنی بنا دیتا ہے (اس سے قطع نظر کہ اظہارِ ذات کیا ہے) اس کے فطری تقاضوں کا انکشاف کرتا ہے۔ یہ فکر کی اصل صورت سے قطعی لاتعلق ہوتا ہے کہ فکر کا اپنا کوئی اسلوب نہیں ہوتا۔ یہ اظہار کا فن ہی ہے جو ایک فنکار کو دوسرے سے ممیز کرتا ہے۔[45]

پال ویلری اسلوب کو فکر سے جدا تصور کرتا ہے اور واضح طور پر اس امر کا اظہار بھی کرتا ہے کہ فکر کا اپنا کوئی اسلوب نہیں ہوتا۔ ''اسلوب اظہارِ ذات میں ترتیب کو بامعنی بنا دیتا ہے۔'' اسلوب کو سمجھنے کے لیے اسے بنیادی کلید کہا جا سکتا ہے۔ یعنی اسلوب مٹی میں رنگ آمیزی نہیں بلکہ کمہار مٹی کو چاک پر چڑھا کر اپنے ہاتھوں کے ذریعے جو مختلف شکلیں دیتا، توڑتا پھر گوندھتا اور پھر متشکل کرنے کے بعد جس حتمی شکل میں برتن کو

Scanned by CamScanner

پیش کرتا ہے اسلوب اس کے سارے رویے اور عمل سے جنم لیتا ہے۔ لیکن جیمس سکڈ اس بات کو تو تسلیم کرتا ہے کہ اسلوب ہمارے اظہار کا قرینہ ہے مگر وہ اس پر بھی زور دیتا ہے کہ ہمیں یہ بھی تسلیم کر لینا چاہیے کہ فکر کا بھی ایک اسلوب ہوتا ہے جس طرح زبان کا ایک اپنا اسلوب ہوتا ہے۔[46]

ڈاکٹر رشید امجد اس بات کو یوں کہتے ہیں:

> اگر استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو خدا ذات ہے اور کائنات اسلوب! یہاں میں نے اسلوب کو انکشافِ ذات اور اظہارِ ذات کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ گویا اسلوب ذات اور شخصیت کا اظہار ہے۔[47]

سید عابد علی عابد اسی بات کو قدرے مختلف انداز میں کہتے ہیں اور یوں مطلب و معانی بھی قدرے مختلف ہو جاتے ہیں:

> اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت، یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن انتقادی تصانیف میں اکثر و بیشتر کلماتِ مستعملہ کے معانی متعین نہیں ہوتے۔ اور اسلوب کو محض اندازِ نگارش، طرزِ بیان کہہ کر اس کلمے کی وہ تمام دلالتیں ظاہر نہیں کی جاسکتیں، جن کا اظہار مطلوب ہے۔[48]

سید عابد علی عابد نے خوبصورت انداز میں اسلوب کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ پروفیسر مرے (Prof. Murry) کے حوالے سے اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہیں:

> اسلوب کی جو تعریفات کی گئی ہیں وہ اگر گمراہ کن نہیں تو ناقص ضرور ہیں۔ مثلاً اسلوب کی یہ تعریف --- کہ مصنف کی مکمل شخصیت کا دوسرا نام اسلوب ہے، بظاہر بہت نتیجہ خیز معلوم ہوتی ہے اور فلابیر

Scanned by CamScanner

اس کی تعریف بھی کرتا ہے، لیکن تجزیہ کرنے سے تسلی بخش معانی ہاتھ نہیں آتے۔ 49

پھر سید عابد علی عابد حتمی طور پر کہتے ہیں:

اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیّز ہو جاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ 50

اسلوب کے سلسلے میں اکثر فرانسیسی نقاد بوفون (Buffon) کا یہ مشہور جملہ پیش کیا جاتا ہے:

"Style is the man himself."

یعنی اسلوب اصل شخصیت کا اظہار ہے۔ تاہم شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے:

بوفون کا اصل قول ہے Le style c'est. l Homme meme اس کے انگریزی ترجمے Style is the man اور اس کے اردو ترجمے 'اسلوب دراصل خود شخص ہے' سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ اسلوب اگر شخصیت کا اظہار ہے تو پھر اسلوب کا مطالعہ چھوڑ کر شخصیت کا مطالعہ مفید ہوگا۔ 51

بوفون کے اس قول کے سلسلے میں غلام جیلانی اصغر کی رائے قابل توجہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

جس طرح ماں باپ کا ناک نقشہ بچے تک منتقل ہوتا ہے اس طرح ادیب کا جبلی اندازِ فکر، اس کا تخیل، اس کا استدلال، اس کے اسلوب میں منتقل ہو جاتا ہے۔ اسی لیے بوفون کا یہ قول کہ اسٹائل شخصیت کا آئینہ دار ہے، صرف ادبی ہی نہیں بلکہ حیاتیاتی سطح پر بھی صحیح ہے۔ 52

دوسری طرف اسلوب اور شخصیت کی بابت جمیل آذر کہتے ہیں:

اسلوب یا سٹائل میں شخصیت کا اظہار بالزات مقصود نہیں ہوتا بلکہ شخصیت کا انعکاس بالواسطہ ضرور ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر وہ اسلوب یا سٹائل نہیں، بلکہ میکانکی عبارت ہے۔ 53

دراصل شخصیت کے ''تخلیقی پہلو'' کے اظہار کو اگر ''اسلوب شخصیت کا اظہار ہے'' کہا جائے تو موزوں ہو گا۔ کیونکہ اگر پوری شخصیت کو مدنظر رکھا جائے تو لازماً شخصیت کے مکمل سوانحی، معاشرتی، تہذیبی گوشوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا اور اس کی روشنی میں اسلوب کی کارکردگی کو جانچا جائے گا۔ یوں اسلوب شخصیت کے معاشرتی کردار کا ترجمان قرار پائے گا اور اس سے افادی و اصلاحی کام لینے کی روش پروان چڑھے گی اور خارجی و معروضی طرزِ اظہار کا مطالبہ کیا جانے لگے گا۔ تاہم جہاں ایک طرف اسلوب کو شخصیت کا اظہار مانا جاتا ہے وہاں دوسری طرف ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S.Eliot) نے اسلوب کو شخصیت کے اظہار کے بجائے شخصیت سے فرار گردانا ہے۔ 54

اگر یوں کہیں کہ اسلوب تخلیقی شخصیت اور اجتماعی شخصیت (جس میں معاشرتی اقدار، روایات، رسوم و رواج، تہذیب، رہن سہن، آدب و اخلاق، عقائد، تصورات، سیاسی و معاشرتی حالات، تاریخ، نسلی و جغرافیائی خصوصیات اور زبان کے معیار اور پیمانے شامل ہوتے ہیں) کے ملاپ سے اپنی علیحدہ شناخت بناتا ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ تاہم رولاں بارت (Roland Barthes) کے خیال کے مطابق گفتگو اور سٹائل میں بڑا فرق ہے۔ گفتگو کا انداز افقی ہے۔ اس کے اسرار الفاظ کی سطح پر رہتے ہیں۔ گفتگو میں ہر شے اگل دی جاتی ہے تاکہ مطالب فوری طور پر مخاطب پر عیاں ہو جائیں۔ دوسری طرف سٹائل کا انداز عمودی ہے، وہ مصنف کے اعماق میں زقند لگاتا ہے اور ایک ایسی حقیقت کی بازآفرینی سے عبارت نظر آتا ہے جو ''زبان'' کے لیے قطعاً اجنبی ہے۔ سٹائل ایک استعارہ

Scanned by CamScanner

ہے اور اسلوب کے باطن کو بے نقاب کرتا ہے۔[55]

ڈاکٹر ریاض احمد کے خیال میں

اسلوب تحریر کی اس صفت کا نام ہے جو ابلاغ محض کے بجائے اظہار سے عبارت ہے۔ ابلاغ حقائق کی پیش کش کا نام ہے، اظہار اس کے مقابلے میں حقائق کے شخصی، ذاتی یا انفرادی تاثر کو پیش کرنے کا نام ہے۔ ابلاغ موضوع کی منطق تک محدود رہتا ہے اور اظہار پوری شخصیت کا احاطہ کرتا ہے۔۔۔اسلوب ادب میں تخلیق پاتا ہے۔ ابتدائی احساس کے اس اظہار سے، جو لفظ اور زبان کی معنوی اور اشاراتی کیفیت سے قطع نظر زبان کے مخصوص طریق استعمال سے مترشح ہوتا ہے۔[56]

اگر چہ اب بات بڑی حد تک واضح ہو چکی ہے تاہم اس کی مزید وضاحت کے لیے ن۔م۔راشد کی رائے کی طرف بھی رجوع کرتے ہیں جو کہتے ہیں:

عہد تاتار کے ایرانی ادباء اور عہد مغول کے ہندوستانی فارسی نگاروں کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان قواعد و اصول کے عملی پہلو کو اسلوبِ بیان کہتے تھے جن کی رو سے (یہ فرض کیا جاتا ہے کہ) ادیب اپنے خیالات کو بہتر طور پر ترتیب دیتا ہے۔[57]

یہ ہر اس چیز کا نام ہے جس کے ذریعے سے ایک ادیب دوسرے ادیب سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ یعنی خاص طرز کے فقرے، خاص محاورات، سانچے میں ڈھلی ہوئی تراکیب، جن کو وہ بار بار استعمال کرنے کا عادی ہو، اور جن کی مدد سے اگر ہم چاہیں تو ادیبوں کے ہجوم میں بھی اسے نمایاں کر سکتے ہیں۔[58]

Scanned by CamScanner

ان تعریفات کے بعد خود ن۔م۔راشد بھی مطمئن نہیں۔ ان کے نزدیک یہ نظریات فریبِ نظر ہیں۔ بات کو سمیٹتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ہر چند کسی ادیب کو اسلوبِ بیان سکھایا نہیں جا سکتا۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اگر کوئی ادیب کوشش کر کے اپنی انفرادیت قائم رکھنا چاہے تو رکھ سکتا ہے ۔۔۔ بالآخر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلوبِ بیان، زبان کی اس خصوصیت کا نام ہے جو پوری صحت سے اور کامل طور پر ہمارے جذبات اور خیالات کو آشکارا کرے۔ 59

ن۔م۔راشد کی بات بڑی حد تک واضح ہے اور اس بات کو مغربی سکالر پیٹر (Petre) نے اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے یوں کہا تھا کہ ''ہر لفظ اپنے مقام پر اور پوری دلالتوں کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے۔'' 60 اور ن۔م۔راشد اس سے ایک قدم آگے بڑھا کر اسلوب کی وضاحت کرتے ہیں۔

اب آخری رائے کے طور پر درج ذیل اقتباس کا مطالعہ ہمارے لیے کافی مفید ہے:

> اسلوب سے مراد کسی شاعر یا ادیب کا طریقۂ ادائے مطلب یا خیالات و جذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے شمول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفۂ حیات اور طرزِ فکر و احساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ لیتے ہیں، اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جا سکتا ہے۔ 61

Scanned by CamScanner

اس ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آخری رائے ساری گفتگو کو نتیجہ خیز بناتی ہے اور جہاں تک انتقادی کاوش کا تعلق ہے تو انتقادیات بدستور اس موضوع کی توجیہہ کی تلاش میں ہے جو اسلوب کی ترجمانی کر سکے۔ مغرب میں بھی اس پر گفتگو ہنوز جاری ہے۔ تاہم اسلوب پرتو ذات کا مظہر ہے اور اپنے تمام تر طرزِ عمل اور فکر و نظر سے ترتیب پاتا ہے۔ اسی بات کو اگر سیدھے سادے انداز میں کہا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب ایک ادیب کی مسلسل ریاضت، اس کی ذات کا حسن، اس کی مخصوص لفظیات، کمپوزیشن کا مخصوص طرز، اس کے اطوار، ایک خاص طرز کے فقرے، اس کی موضوع کے ساتھ وابستگی (Commitment) اور پھر بار بار اس کا استعمال رفتہ رفتہ ایک طرز کو جنم دیتا ہے اور یہی اسلوب بن کر اس کی شخصیت کے ظہور کا سبب بن جاتا ہے۔

افسانہ لکھے ہوئے لفظ ہی کا نام نہیں، اس لفظ میں منتقل ہونے والی واقعیت کے ساتھ، تکنیک کا تنوع، پلاٹ کی ثروت، کمپوزیشن کا حسن، ترتیب کا شکوہ، لفظیات کا چناؤ، لکھنے والے کی مشق، زندگی سے حاصل تجربات کی کشید، تمثالِ خیال، دلفریب پیکر، فکر و نظر اور شخصیت کا انعکاس یہ سب مل کر افسانے کی تشکیل بھی کرتے ہیں اور اگر لکھنے والا ہنرمند ہے تو ذات کی بالیدگی ہنرکاری کا حصہ بن کر ایک منفرد اسلوب کو جنم بھی دیتی ہے، جو لکھنے والے کو صاحبِ اسلوب کا درجہ عطا کرتا ہے۔

ذوالفقار احمد تابش کے مطابق:

> فن کار کا وژن، تجربہ اور کرافٹ وہ اجزا ہیں جو اعلیٰ اسلوب بنانے میں بنیادی حصہ لیتے ہیں ...... کرافٹ میں وژن کے ساتھ اگر تجرید کا جزو بھی شامل ہو جائے تو ایک اعلیٰ اسلوب جنم لیتا ہے۔[62]

اسلوب کی ضرورت افسانے کے فن کا بنیادی تقاضا ہے۔ اگرچہ ضروری نہیں کہ ہر لکھنے والے کو وہ اسلوب میسر آجائے جو اسے دوسروں سے ممیّز کر دے، تاہم اسلوب کی ایک

روایت ہر دور کے افسانے کی میراث ہوتی ہے جو ہر لکھنے والے کا زادِ راہ بنتی ہے۔
یہاں ایک بات اور بھی ضروری ہے کہ اسلوب فقط انفرادی نہیں ہوتا بلکہ ہر زمانہ اپنے لیے ایک اجتماعی اسلوب کی تشکیل بھی کرتا ہے اور یہی اجتماعی اسلوب ایک دور کو دوسرے دور سے الگ شناخت کرتا ہے۔ اگر ہم کسی داستان میں سے کسی ایک ایسے قصے کو جو افسانے کی قیود پر پورا اترتا ہو علیحدہ کر لیں تو ہم فوراً اندازہ لگا لیں گے کہ یہ نثر داستانی عہد سے تعلق رکھتی ہے۔ اسی طرح روایتی اور جدید افسانے کے درمیان حدِ فاصل یا شناخت کا ایک بڑا ذریعہ یہی اسلوب ہے۔

خواجہ عمرو نے اس لطف سے دل نوازی کی کہ سامعین کی زبان صدائے احسنت و آفرین بلند ہوئی، اگر جمشید جم ہوتا اس محفل خلد منزل کو دیکھ کر رشک کرتا۔ راجہ اندر پریون کے اکھاڑے کی جانب متوجہ نہوتا دو شبانہ روز یہ جلسہ آراستہ رہا۔ غم دین و دنیا فراموش کل لشکر اسلام من دریائے عیش و عشرت کا جوش بعد دو دن کے جلسہ برخواست ہوا۔ ملکۂ لالان مہ جبین سے رخصت ہوئین۔ آپسمیں دوپٹہ بدلا گیا، بہناپا ہوا، ملکہ مہ جبین مین بارگائے فلک اشتباہ ملکہ لالان خونقبا استاد ہوئی۔ 63

میں اس کے ہمراہ ہوا، خلوت خاص میں لے گئی۔ روشنی کا یہ عالم تھا، شب قدر کو وہاں قدر نہ تھی، اور پادشاہ فرش پر مسند مغرق بچھی، مرصع کا تکیہ لگا ہوا اور اس پر ایک شمیانہ، موتیوں کی جھالر کا جڑاؤ، استادوں پر کھڑا ہوا اور سامنے مسند کے جواہر کے درخت۔ 64

Scanned by CamScanner

معلوم نہیں یہ رات کا پہر ہے، درمیانہ یا پچھلا
یا شاید دن ہے، جس نے رات کے ہاتھ پر بیعت کر لی ہے
یا پھر شاید رات ہی ہے
کوئی بات یقین سے نہیں کہی جا سکتی۔ خوفناک جبڑوں والا اندھیرا
تھوتھنی اٹھا اٹھا کر بھونک رہا تھا۔ 65

درج بالا تینوں اقتباس نہ صرف اپنے اپنے عہد کا پتا دے رہے ہیں بلکہ ان میں سے بیشتر اپنے مصنف کے بارے میں بتا رہے ہیں۔ پہلا اقتباس داستان ''طلسم ہوشربا'' سے ہے جو نہ صرف کمپوزنگ بلکہ تحریر کے حوالے سے بھی اپنے عہد کا پتا دیتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ لفظیات اور اس کی ترتیب داستانی عہد کی زبان ہے۔ دوسرا اقتباس داستان ''باغ و بہار'' کا ہے جو یہ بتاتا ہے کہ اس کا عہد داستانوں کے عہد کے خاتمے پر کھڑا ہے۔ بات کہنے میں بھی شائستگی ہے اور زبان بھی سنبھلی ہوئی ہے۔ جبکہ تیسرے اقتباس کا محض یہ ایک ٹکڑا ہی ایک خاص انداز سے کمپوز ہے اور اعلان کرتا ہے کہ یہ دورِ جدید کے افسانہ نگار رشید امجد کا ہے۔

ان مثالوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب افسانے کا ایک لازمی جزو ہے جو شخصی شناخت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ سید عابد علی عابد کے مطابق:

میں جانتا ہوں کہ پچھلے ہفتے کے 'امروز' (روزنامہ امروز) میں حالاتِ حاضرہ پر کسی نے نوٹ لکھا تھا۔ یہ نوٹ لکھنے والا یقیناً احمد ندیم قاسمی تھا۔ اس کا اسلوب ایسا ہے کہ کسی نے چھاپ لگا دی ہو۔ اشتباہ کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ 66

سید عابد علی عابد کی بات سے یہ واضح ہے کہ صاحبِ اسلوب افسانہ لکھے یا ادارتی نوٹ، اس کا اسلوب اس کے نام کو ایکسپوز/ظاہر کرتا ہے۔ اسلوب لکھنے والے کے

Scanned by CamScanner

عمل سے ابھرتا ہے اور ایک کو دوسرے ادیب پر فوقیت عطا کرتا ہے۔ جب بات انفرادیت سے اجتماعیت کی طرف آتی ہے تو ایک دور کو دوسرے دور سے الگ کرنے کے لیے، دونوں ادوار کے رویے، جذبات، احساسات، ثقافتی مبتدل زاویے الگ شناخت کراتے ہیں اور انفرادی سطح پر تکنیک، لفظیات کے چناؤ، ریاضت اور اظہار کا طریق کار متغائر اسالیب کو جنم دیتا ہے۔[67]

اب ایک نظر اس بات پر ڈالتے ہیں کہ اسلوب کا تاریخی کردار کیا ہے؟ ہر دور اپنے لیے ایک اجتماعی اسلوب رکھتا ہے اور یہ اسلوب زندگی کی تمام متعلقات پر محیط ہوتا ہے۔ جیسے ماہر آثارِ قدیمہ کے نزدیک اسلوب کا مطالعہ گمشدہ تہذیبوں کی یافت میں مدد دیتا ہے۔ وہ کسی کھنڈر عمارت، کسی تاریخی کتبے، کسی قدیم فن پارنے کے اسلوب سے کھوئی ہوئی تہذیب اور ثقافت کے ادوار کا تعین کرتا ہے۔ تاریخ دان اسلوب کے باطن سے سماجی، سیاسی اور فتح و شکست کا تعاقب کر کے وقت اور دور کا پتا چلاتا ہے۔ ثقافتی محقق کے لیے اسلوب یکساں معیارِ زندگی اور یک جہتی کے دروبست کی تلاش میں مددگار ثابت ہوتا ہے اور ادبی نقاد اسلوب کی سیڑھی سے اتر کر دور کے علمی مزاج اور شعور کی منزلوں تک چلا جاتا ہے اور اس دور کی فنی و فکری گرہیں کھول کر پورے دور کو سامنے لے آتا ہے۔[68] ڈاکٹر رشید امجد اس ضمن میں کہتے ہیں:

> کسی تخلیق کی عصری حیثیت کا تعین جن باتوں سے کیا جاتا ہے ان میں عصری معاشرتی مزاج کی عکاسی اور اسلوب برابر کی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کسی چیز کو عصری تازگی کے ساتھ ساتھ تصدیقی پہچان بھی عطا کرتا ہے۔ ڈاکٹر جے براؤن کا کہنا ہے۔ اگر خیال کی مثال سونے کی ہے تو اسلوب وہ مہر ہے جو اسے عصری سچائی دیتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ یہ کس بادشاہ کی ٹیکسال سے جاری کیا گیا۔

Scanned by CamScanner

جے براؤن نے اسلوب کو اس لحاظ سے فوقیت دی ہے کہ ہر دور کا اسلوب اپنے عہد کی پہچان کراتا ہے۔[69]

میں نے آغاز میں کہا تھا کہ اسلوب اپنے دور کی پہچان ہے اور ایک عہد کو دوسرے سے جدا کرتا ہے۔ اسلوب وہ مہر ہے جو خیال کی زبان اور عصر کا تعین کرتا ہے۔ گویا اسلوب خیال کو رائج الوقت ٹیکسال کی مہر لگاتا ہے۔[70]

گزشتہ صفحات میں کی جانے والی گفتگو اس نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیتی ہے کہ افسانے کے لیے اسلوب کی کیا اہمیت ہے۔ مثلاً داستانوں کے ذریعے ہم ان کے ادوار کا پتہ چلا سکتے ہیں کہ اس عہد کے لوگ کس طرح کی زندگی گزار رہے تھے۔ اسی طرح جدید ادوار میں ترقی پسند افسانے کے انفرادی اسلوب کے ساتھ ایک اجتماعی اسلوب ہے جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اس عہد کی اجتماعی صورتحال کیا تھی۔ نزدیک ترین تاریخ میں لکھا جانے والا علامتی اور مزاحمتی ادب نہ صرف ادب کے حوالے سے بلکہ اپنے عہد کے حوالے سے بھی ایک بھرپور تاریخ بیان کرتا ہے۔

ادب زندگی اور سماجیات کا نہایت اہم عنصر ہے۔ چنانچہ اس کے اسلوب سے ہماری زندگی آنے والے زمانوں کے لیے ریکارڈ ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس لیے افسانے میں اسلوب کی اہمیت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

1۔ محمد احسن فاروقی، ''فکشن اور تکنیک'' مشمولہ ''سیپ'' کراچی۔ شمارہ 29، 1963ء، ص 193

2۔ ارسطو، ''بوطیقا''، (ترجمہ) عزیز احمد۔ درد اکیڈمی، لاہور، 1965ء، ص 47

3۔ Webster's Ninth New Colligiate Dictionary" Merriam Webster - G&C Merriam Companyo Massachusetes, U.S.A. 1985, Page:1211

4۔ ''قاموس الاصطلاحات''، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، طبع دوم 1982ء، ص 785

5۔ قومی انگریزی اردو لغت، جمیل جالبی، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول 1992ء، ص 2047

6۔ فرہنگ اصطلاحات جامعہ عثمانیہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1991ء، ص 417

7۔ "English Dictionary" No.1 Publishing Co. Limited, London, Page 415

8۔ Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English", A.S Honby Oxford University Press, 1991, 4th Edition - Page 1319

9۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب) ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم ستمبر 1985ء، ص 47

Scanned by CamScanner

10- ممتاز شیریں، ''معیار''، نیا ادارہ، لاہور، طبع اول، 1963، ص 17

11- ن۔م۔راشد، ''مقالات''، مرتبہ: شیما مجید، الحمرا پبلشنگ ہاؤس، اسلام آباد، 2002ء، ص 241,240

12- عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''ناولٹ کی تکنیک'' مشمولہ ''نقوش'' کراچی، شمارہ 19,20، اپریل 1952، ص 36

13- "A Dictionary of Literary Terms", Martin Grey, Long man Group UK Limited, 1994, P-286

14- Laurence Perrine "Story and Structure", Harcount - Brace Inc, New York - 5th Edition, 1978, Page 112

15- ایضاً، ص 120

16- Robert Boynlon "Introduction to the Short-Story", Haydon Book Company, U.S.A., 1978, Page 13

17- Laurence Perrine "Story and Structure", Page 43

18- Robert Boynlon "Introduction to the Short-Story", Page 26

19- غلام عباس، ''آنندی''، ابلاغ پبلشرز، لاہور، 2001ء

20- رشید امجد، ''بے زار آدم کے بیٹے''، دستاویز پبلی کیشنز، راولپنڈی، طبع اول، 1974

21- انور سجاد، ''استعارے''، اظہار سنز، لاہور، طبع اول 1970ء

22- عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''افسانہ اور افسانے کی تنقید''، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، 1986ء، ص 30

Scanned by CamScanner

عبدالماجد دریابادی، ''فلسفہ جذبات''، انجمن ترقی اردو، دکن، س ن، ص 242

عبدالمغنی، ڈاکٹر، ''معیار و اقدار''، حکمت پبلی کیشنز، پٹنہ، 1981ء، ص 33 -23

راجہ راجیسور راؤ اصغر، ''ہندی اردو لغت''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم -24

1988ء، ص 344 -25

جاوید لاہوری، ''اسلوب کا مسئلہ'' مشمولہ ''اوراق'' لاہور، سالنامہ جنوری

1967ء، ص 186 -26

Encyclopaedia Britannica" -27

F.Steingass - "A Comprehensive Persian - English -28

Dictionary" Oriental Book Reprint Corporations, First Indian Edition, 1972, P:128

F. Steingass - "A Dearners Arabic - English -29

Dictionary", Asian Publishers, 1978, P:130

Jamil Jalbi, Dr, "Qaumi-English-Urdu Dictionary", -30

1982, P # 1046

فیروزالدین، مولوی، ''فیروز اللغات -اردو جامع''، (نیا اڈیشن)، فیروز سنز -31

لمیٹڈ، لاہور، ص 94

وارث سرہندی، ''علمی اردو لغت'' (جامع)، علمی کتاب خانہ، لاہور، طبع 2003ء، -32

ص 106

نورالحسن نیر، مولوی، ''نوراللغات'' (جلد اول۔ الف۔ب)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، -33

اسلام آباد، طبع سوم 1989ء، ص 311

Scanned by CamScanner

23- عبدالماجد دریابادی، ''فلسفہ جذبات''، انجمن ترقی اردو، دکن، س ن، ص 242

24- عبدالمغنی، ڈاکٹر، ''معیار و اقدار''، حکمت پبلی کیشنز، پٹنہ، 1981ء، ص 33

25- راجہ راجیسور راؤ اصغر، ''ہندی اردو لغت''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم 1988ء، ص 344

26- جاوید لاہوری، ''اسلوب کا مسئلہ'' مشمولہ ''اوراق'' لاہور، سالنامہ جنوری 1967ء، ص 186

27- Encyclopaedia Britannica"

28- F.Steingass - "A Comprehensive Persian - English Dictionary" Oriental Book Reprint Corporations, First Indian Edition, 1972, P:128

29- F. Steingass - "A Deạrners Arabic - English Dictionary", Asian Publishers, 1978, P:130

30- Jamil Jalbi, Dr, "Qaumi-English-Urdu Dictionary", 1982, P # 1046

31- فیروزالدین، مولوی، ''فیروز اللغات -اردو جامع''، (نیا اڈیشن)، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ص 94

32- وارث سرہندی، ''علمی اردو لغت'' (جامع)، علمی کتاب خانہ، لاہور، طبع 2003، ص 106

33- نورالحسن نیر، مولوی، ''نوراللغات'' (جلد اول۔ الف۔ب)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع سوم 1989ء، ص 311

Scanned by CamScanner

34۔ محمد عبداللہ خویشگی، ''فرہنگ عامرہ''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول جون 1989ء، ص 36

35۔ سید احمد دہلوی، مولوی، ''فرہنگ آصفیہ'' (جلد اول)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1986ء، ص 120

36۔ A.E. Darby Shire "A Grammar of Style",Andre Deu Sch,London,1971,P# 7

37۔ نکہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، ''اردو مختصر افسانہ - فنی و تکنیکی مطالعہ''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دلی، طبع اول نومبر 1986ء، ص 91,90

38۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، ''اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ''، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، طبع اول جون 2003ء، ص 13,12

39۔ ممتاز شیریں، معیار، ص 17

40۔ بحوالہ ''اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ'' از اعجاز راہی، ڈاکٹر، ص 13

41۔ ایضاً، ص 13

42۔ ایضاً، ص 14

43۔ ایضاً، ص 14

44۔ ایضاً، ص 14

45۔ بحوالہ ''اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ'' از اعجاز راہی، ڈاکٹر، ص 15,14

46۔ ایضاً، ص 15

47۔ رشید امجد، ڈاکٹر

48۔ سید عابد علی عابد، ''اسلوب''، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، 1996ء، ص 36

49۔ ایضاً، ص 39

Scanned by CamScanner

سید عابد علی عابد، ''اسلوب''، ص 41

50- شمس الرحمٰن فاروقی، ''افسانے کی حمایت میں''، مکتبہ جامعہ نئی دہلی

51- لمیٹڈ، بھارت، مئی 1982ء، ص 119,118

52- غلام جیلانی اصغر، ''سوال یہ ہے'' مشمولہ ''اوراق'' لاہور، شمارہ خاص 4، 1966ء، ص 46,45

53- جمیل آذر، ''سوال یہ ہے'' مشمولہ ''سوال یہ ہے'' مرتبہ: نوشی انجم، بیکن بکس، ملتان، طبع اول 2004ء، ص 100

54- بحوالہ ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، مترجم: جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع ششم 2000ء

55- Ronald Barthes, "Writing Degree Zero And Elements of Semiology"Translated from French by Annette Laveers Adn Colin Smith, Jonathan Cape Ltd, London, 1984, P # 13

56- ریاض احمد، ''اسلوب'' مشمولہ ''نئی تحریریں''، حلقہ ارباب ذوق لاہور، نومبر 1957ء، ص 69

57- ن۔م۔راشد، ''مقالات'' مرتب: شیما مجید، ص 224

58- ایضاً، ص 224

59- ایضاً، ص 229

60- بحوالہ ''کلاسیکیت اور رومانیت'' از یوسف زاہد، خلوت کدہ، سمن آباد، لاہور، 1976ء، ص 120

61- ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، ص 13

Scanned by CamScanner

62۔ ذوالفقار احمد تابش، ''سوال یہ ہے''، مشمولہ ''اوراق''، لاہور، سالنامہ جنوری فروری 1976ء، ص 17

63۔ احمد حسین قمر (ترجمہ)، ''طلسم ہوشربا''، نولکشور پریس، لکھنؤ، س ن، باردوم 1978، ص 190

64۔ میر امن دہلوی ''باغ و بہار''، مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، 1966ء، ص 176

65۔ رشید امجد، ''دشت نظر سے آگے''، مقبول اکیڈمی، راولپنڈی، 1991ء، ص 49

66۔ طارق سعید، ''اسلوب اور اسلوبیات''، نگارشات، لاہور، طبع اول 1998ء، ص 175

67۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، ''اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ''، ص 16

68۔ ایضاً، ص 16

69۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''رویے اور شناختیں''، مقبول اکیڈمی، راولپنڈی، 1988ء، ص 30

70۔ ایضاً، ص 31

Scanned by CamScanner