فوزیہ اسلم

افسانے کی نئی جہتیں، چند سوالات

یہ بات واضح ہے کہ اردو افسانے میں آغاز ہی سے مختلف رجحانات سامنے آنے لگے تھے۔ جیسے سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں "سودائے سنگین" اور "چڑیا اور چڑے کی کہانی" نیاز فتحپوری کے افسانے "کیوپڈ و سائیکی" پریم چند کے پہلے افسانے "دنیا کا انمول رتن" میں بھی علامتی انداز موجود ہے۔ حتٰی کہ ان کے آخری دور کے افسانے "کفن" کو اگرچہ علامتی افسانہ نہیں کہا جا سکتا مگر اس کے علامتی اور رمزیہ پہلو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آگے چل کر "انگارے" کے افسانوں میں کہیں کہیں تجریدیت موجود ہے۔ اسی طرح اور بہت سے افسانوں کا حوالہ بھی دیا جا سکتا ہے۔ جیسے سہیل عظیم آبادی کا "الاؤ" سعادت حسن منٹو کے افسانے "ہتک"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "سڑک کے کنارے" اور "نعرہ" شعور کی رو کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ بیدی کا افسانہ "لاروے" اور کرشن چندر کا "ان داتا" اور حیات اللہ انصاری کا افسانہ "آخری کوشش" بھی کسی حد تک علامتی افسانے ہیں۔ پھر محمد حسن عسکری کے بعض افسانوں میں "شعور کی رو" دکھائی دیتی ہے۔ سلیم اختر کے مطابق:

> "علامتی اور تجریدی افسانہ گو "آج" کی پیداوار معلوم ہوتا ہے لیکن اس کا آغاز اتنا اچانک نہیں جتنا بعض اوقات قارئین کے ردعمل سے محسوس ہوتا ہے"[1]

اعجاز راہی نے اپنے مضمون "اردو افسانے میں علامتی تحریر" میں انور سدید کا ایک بیان رقم کیا ہے جو کچھ یوں ہے۔

۱۔ سلیم اختر "افسانہ حقیقت سے علامت تک" مکتبہ عالیہ، لاہور۔ ۱۹۷۶۔ ص ۱۱۴

"اردو افسانے میں علامت کا استعمال اچانک نہیں ہوا بلکہ علامتی افسانے کا شانہ روایتی افسانے کے ساتھ ملا ہوا ہے۔ چنانچہ ساٹھ کی دہائی سے قبل احمد علی ("میرا کیمرہ")، منٹو ("پھندنے" "ٹوبہ ٹیک سنگھ")، عزیز احمد ("مدن سینا اور صدیاں")، اختر اوریزی ("کیچایاں اور بال جبریل")، کرشن چندر ("غالیچہ" "سوئی ہوئی تصویر")، ممتاز شیریں ("میگھ ملہار") نے متعدد زندہ اور علامتی افسانے لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ حقیقت کی تہہ در تہہ کیفیتوں کو پیش کرنے کے لیے علامت ایک مؤثر وسیلہ ہے"[1]

یہ بات طے ہے کہ جن افسانہ نگاروں نے تقسیم سے قبل علامتی طرز کے افسانے لکھے ان پر مغربی تحریکوں اور افسانوں کا براہ راست اثر پڑا تھا لیکن ترقی پسند تحریک کا اثر اتنا زیادہ تھا کہ علامتی افسانہ پھل پھول نہیں سکا۔ اتنا ضرور ہے کہ اس طرح ہمارے ہاں علامتی افسانہ متعارف ہو گیا، یورپ میں صنعتی ترقی کے ساتھ ہی ادب اور بالخصوص مصوری میں بعض تحریکوں کا آغاز ہوا جو کہ ریشنلزم اور نیچرلزم کے خلاف تھیں اور انفرادیت کے رجحان کی حامل تھیں ۔ ان میں دادا ازم، سرئیلزم، سمبولزم اور ایکسپریشن ازم خاص طور قابل ذکر ہیں۔

فرانس میں سمبولزم (Symbolism) کی تحریک نے رومانوی ذہن کا پتہ دیا جس سے ادب میں علامت نگاری کا رواج ہوا۔ نیچرل ازم (Naturalism) کے تحت تو تمام باتیں ٹھوس اور واضح انداز میں کہی جاتی تھیں لیکن علامت پسندوں نے اپنے مافی الضمیر کو مختصر الفاظ میں اور اشارے کنائے میں بیان کرنا شروع کیا۔ فرانس میں ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں اس کی ابتداء بادلیئر Baudelaier ہے جو ایڈ گر ایلن پو کے زیر اثر فرانس میں شروع ہوئی۔

"انیسویں صدی کے امریکہ میں نو دولتی ذہن کی فنی و جمالیاتی اقدار سے

۱۔ اعجاز راہی "اردو افسانے میں علامتی تحریر" مشمولہ اوراق، لاہور۔ مارچ اپریل ۱۹۸۶ ۔ ص ۷۵

بے تعلقی اور ان کی سخت گیر پیورٹین اخلاقیات نے ایڈگرایلن پو کے نظریات کی تشکیل کی۔ اس فن کو اخلاقیات اور صداقت سے جدا کر کے خالصتاً جمالیاتی زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی۔ ایڈ ایلن پو کے نظریات کے زیرِ اثر فرانس میں علامتیت (Symbolism) کی تحریک شروع ہوئی"[1]

یورپی ادباء نے اپنی علامتیں زیادہ تر یونانی دیومالاؤں سے حاصل کی ہیں۔ مگر نجی علامتیں بھی وضع کی گئیں۔ ہرمن میل ویل کے شہرہ آفاق ناول "موبی ڈک" کو دنیا کا پہلا علامتی ناول کہا جاتا ہے۔

"فرانسیسی ادب میں علامت پسندی کی تحریک شروع ہونے سے قبل امریکہ میں ہرمن میل ویل نے ۱۵۸۱ء میں دنیا کا پہلا علامتی ناول "موبی ڈک" لکھا۔ جس کی وجہ سے میل ویل کو دنیا کے افسانوی ادب میں رمزیت کا پیشرو قرار دیا گیا"[2]

اردو ادب میں داستانوں اور ہندی اساطیر سے بھی علامتیں حاصل کی گئیں اور نجی علامتیں بھی وضع کی گئیں۔ یہ رویہ ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی میں عام ملتا ہے۔ سرائیلزم کی تحریک بھی نیچرل ازم کی ظاہر پرستی کے خلاف تھی اور ظاہری حقیقت کے پیچھے اصل حقیقت کو تلاش کرنے پر آمادہ تھی۔ اردو ادب نے اس سے بھی گہرا اثر قبول کیا۔ شعور کی رو (Stream of Consciousness) کا سلسلہ اسی تحریک سے جاملتا ہے۔

"خالص نفسیاتی ازخود فکر جس کا اظہار زبانی ہو یا تحریری، کسی بھی طریقہ سے ہو، اس پر عقل یا شعور کا کنٹرول نہ ہو۔"[3]

۱۔ سجاد باقر رضوی "مغرب کے تنقیدی اصول" مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۔ ۱۹۷۶ ۔ص ۲۴۲
۲۔ شہزاد منظر "جدید اردو افسانہ" ص ۵۸
۳۔ فردوس انور قاضی "اردو افسانہ نگاری کے رجحانات" ۔ص ۲۶۸

یہ تحریک بنیادی طور پر نفسیات سے آئی تھی اور فرائڈ کی تھیوری پر قائم ہے۔
لاشعور پر غیر ضروری انحصار نے اس تحریک کو لایعنیت میں تبدیل کر دیا۔ اردو افسانے پر اس تحریک کا یہ اثر پڑا کہ اس سے تجرید نگاری کو تقویت ملی۔ تجریدیت Abstractionism دراصل مصوری کی اصطلاح ہے اور فن کی معراج سمجھی جاتی ہے۔

ہمارے افسانے پر ایک اثر تمثیل یعنی Allegory کا بھی ہوا۔ تمثیل کی ایک مثال تو مولوی نذیر احمد کے کرداروں کی ہے۔ مگر افسانہ جوں جوں آگے بڑھتا گیا تمثیلی انداز میں ارتقاء پیدا ہوا۔ اسی لیے بعض افسانوں میں اب بھی ناقدین کے لیے استعارہ اور تمثیل کو جدا کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

ہمارے افسانے نے وجودیت کے فلسفے Existentialism کا بھی اثر قبول کیا ہے۔ اس فلسفہ کی بنیاد کیرک گارڈ (Kierkgaurd) نے رکھی جس نے فرد کی ذات کو زیادہ اہمیت دی۔ اس فلسفے کے ابتدائی نقوش ہیڈگر، نطشے، رکلے، کافکا وغیرہ کے ہاں موجود ہیں۔ تاہم ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre) جو فرانس میں اس فلسفہ کا بانی تھا، اس نے بیسویں صدی میں اس فلسفے کو بہت ترویج دی۔

"عالمی فلسفے پر سارتر کے وجودی نظریات کے گہرے اثرات ہیں"۔[1]

اس مختصر سے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارا افسانہ مغرب میں پیدا ہونے والی تحریکات، رجحانات، اہم مفکرین اور فکشن نگاروں سے اثر قبول کرتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ اثرات ۶۰ء کی دہائی تک ہی چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے بعد افسانہ خارجی اثرات کی وجہ سے رمزیت اور علامت کو اختیار کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں اسلوب کے بہت سے تجربات رونما ہوتے ہیں۔ مشکل اس وقت پیدا ہوئی جب تمام تر افسانے کو علامتی افسانہ قرار دیکر اسے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ حالانکہ بہت

۱۔ انور جمال "ادبی اصطلاحات" نیشنل بک فاؤنڈیشن۔ ۱۹۹۳۔ ص ۱۳۳

افسانہ نگار محض تشبیہ سے کام لے رہے تھے ۔ اسی طرح تمثیلی افسانے کو بھی علامتی افسانہ سمجھا گیا۔ شاعرانہ اسلوب بھی علامتی قرار پایا مگر سب سے بڑا ظلم یہ ہوا کہ ہر وہ کہانی جو چاہے عجز بیان کی وجہ سے عدم ابلاغ کا شکار ہو، علامتی افسانہ کہی جانے لگی ۔ یہی سبب ہے کہ جس نے نئے افسانے پر دشنام کے دروازے کھول دیے ۔

ایک حد تک یہ بات درست ہے کہ اس میدان میں بعض فیشن پرست لوگ بھی داخل ہو گئے تھے جن کی کہانیوں کے پیچھے نہ کوئی تجربہ تھا، نہ کوئی فکر تھی اور نہ ہی انہیں زبان کا کوئی شعور حاصل تھا ۔ نتیجۂ ایسے افسانے جو محض فیشن کے لیے لکھے گئے اور جنہوں نے اپنے تحفظ میں Anti-Story کا لفظ استعمال کر کے اپنے آپ کو منوانے کی کوشش کی ۔ اس سب سے بھی اس تصور کو تقویت ملی کہ نیا افسانہ محض ایک پہیلی ہے ۔

"علام نگاری میں جدید افسانہ نگاروں کی ناکامی کی اصل وجہ ان کا عجز اظہار و بیان ہے ۔ نوآموز افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنا بڑا آسان سمجھ لیا ہے لیکن یہ آسان نہیں .... علامت نگاری میں مہارت نہ ہونے کے باعث جدید افسانہ نگار ابہام کا شکار ہو جاتا ہے اور اسی طرح اس کا افسانہ ناقابل فہم بن جاتا ہے ۔"[1]

ایک اور جگہ شہزاد منظر کہتے ہیں ۔

"زیادہ تر علامت پسند افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ وہ علامتی طرز اظہار کے شوق میں فن افسانہ نگاری کے بنیادی تقاضوں کو فراموش کر دیتے ہیں .... اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان کے افسانے سے افسانویت ختم ہو جاتی ہے اور اپنے افسانوں کو زیادہ سے زیادہ مبہم،

۱۔ شہزاد منظر "اردو افسانے میں جدیدیت" مشمولہ اوراق، لاہور۔ دسمبر ۱۹۶۹۔ ص ۵۲

غیر واضح اور پر اسرار بنانے کی کوشش میں ان کا افسانہ معمہ بن جاتا ہے۔"[1]

Anti-Story مغرب کی ایک ایسی تحریک ہے جس کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ افسانے میں کہانی موجود ہی نہ ہو بلکہ یہ ہے کہ افسانویت غیر ضروری طور پر زیادہ نہ ہو۔ اسی لیے شہزاد منظر بعض نئے افسانہ نگاروں پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"جدید افسانہ نگاروں نے تہیہ کر رکھا ہے کہ افسانہ خواہ کوئی بھی صورت اختیار کرے لیکن روایتی افسانہ نہ بنے۔ چنانچہ انہوں نے مغرب کی تقلید میں اینٹی۔سٹوری (Anti-Story) کی اصطلاح استعمال کرنا شروع کر دی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کے فارم کو مسخ کرنے کے لیے ایک نظریاتی جواز تلاش کرلیا ہے۔"[2]

چونکہ ۷۰ء کی دہائی میں افسانہ بہت زیادہ لکھا گیا ہے اور پھر یہ بہت سے تجربات سے بھی گزرا۔ اس لیے اچھے اور برے کی آمیزش بھی بہت زیادہ ہے۔ کہاں تو یہ عالم تھا کہ روایتی افسانہ بام عروج پر تھا اور کہاں یہ عالم ہوا کہ ایک دوسری انتہا علامت نگاری عروج پر پہنچ گئی۔ قاری بیچارے کی تو اتنی تربیت ہی نہیں تھی کہ اس تک ترسیل (Communication) ہوتی۔ نقاد بھی کلیوں اور فامولوں کی مدد سے نئے افسانے کو سمجھنے کی کوشش میں اکثر و بیشتر مخمصے کا شکار ہو گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تو اس حد تک آگے بڑھے کہ انہوں نے تمام تر علامتی افسانے کو ایک "منفی رجحان" قرار دے دیا۔ ان کے مضمون کے اہم جملے یہ ہیں۔

"جدید افسانہ نگار ذہنی و تخلیقی سطح پر بے سمتی کا شکار ہیں" "یہ بھی محسوس

۱۔ شہزاد منظر "اردو افسانے میں رمز و علامت کا استعمال" مشمولہ اوراق، لاہور۔ جنوری ۱۹۷۰۔ ص ۶۱

۲۔ شہزاد منظر "جدید اردو افسانہ"۔ ص ۵۳

ہوتا ہے کہ ہمارے جدید افسانہ نگار کے پاس نہ کوئی موضوع ہے اور نہ اسے حقیقی مسائل کا شعور ہے" "اسے یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ وہ کس کے لیے لکھ رہا ہے اور کیوں لکھ رہا ہے۔"[1]

ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ آراء بہت حد تک انتہا پسندانہ لگتی ہے۔ ناقد کے لیے ہمدردانہ رویہ اختیار کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ ایک ہی سانس میں تمام تر علامتی افسانے کو "منفی رجحان" کہہ کر الگ ہو جائیں۔ انہوں نے ان خارجی حالات کو پیش نظر رکھنا ضروری نہیں سمجھا جن میں علامتی افسانہ پیدا ہوا اور اس کا ارتقاء ہوا، انور سدید نے اس رائے کے جواب میں بالکل درست کہا ہے:

> "بلاشبہ بعض افسانہ نگار عرفانِ فن حاصل کرنے سے قبل ہی علامت کے مشکل اور ادق تخلیقی تجربات کرنے لگے ہیں اور وہ حقیقت کی تہہ دار کیفیت کو پوری اجاگر نہیں کر پاتے۔ لیکن اس بطلان کی زد میں سب افسانہ نگاروں کو شامل کرنا اور علامت نگاروں کے پورے قافلے کو رخت و بود کر دینا مناسب نہیں۔"[2]

قیام پاکستان کے بعد اردو افسانے میں جو نئے رجحانات پیدا ہوئے تھے۔ ان کے ارتقائی سفر کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمارے سامنے یہ بات آتی ہے کہ اردو کا نیا افسانہ بڑی تیزی سے مقبول ہوا اور کئی تجربات سے گزرا۔ اس پر مثبت اور منفی ہر طرح کے اثرات پڑے۔ ۷۰ء کی دہائی کے بعد اگرچہ اس تواتر اور تسلسل سے نئے نام، نئے افسانے کا حصہ نہیں بنے۔ مگر ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی کے نمایاں افسانہ نگار اب بھی موجود ہیں اور

۱۔ جمیل جالبی "سوال یہ ہے: علامتی افسانہ۔ ایک منفی رجحان" ۔ مشمولہ اوراق، لاہور۔ مارچ، اپریل ۱۹۸۴۔ ص ۱۰

۲۔ انور سدید "سوال یہ ہے: علامتی افسانہ۔ ایک منفی رجحان" ۔ ص ۳۰

اپنی کاوشیں جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ۸۰ء کی دہائی تک تو یہ سفر تیزی سے جاری تھا۔اب اس صدی کے اختتام تک جو نئی نسل سامنے آرہی ہے اس کا رجحان روایتی افسانے کی طرف ہے۔مگراسے گذشتہ علامتی افسانے نے یہی فائدہ پہنچایا ہے کہ اب فکشن کی نسل میں پہلے سے زیادہ دبازت اور فصاحت آگئی ہے۔دوسری بڑی تبدیلی جو پیدا ہوئی وہ بعض علامتی افسانہ نگاروں کے ہاں کہانی کے عنصر کی واپسی ہے۔اگرچہ نئے افسانے کا زور اب کم ہو رہا ہے مگر ترقی پسند تحریک کی طرح وہ اپنے پیچھے ایک خزانہ چھوڑ گیا ہے جسے کاٹ کباڑ میں سے الگ کرنے کا کام نقادوں کے ہاں جاری ہے۔