Cosmos Multidisciplinary Research E-Journal
Online Available at www.cmrj.in
Recognized International Peer Reviewed Journal
Impact Factor 5.69
ISSN No. 2456-1665

مہاراشٹر کے افسانوں پر جدیدیت کے اثرات

Impact of Modernism on Urdu fiction in Maharashtra

Dr. Qureshi Ateeque Ahmed Abdul Quddus
ڈاکٹر قریشی عتیق احمد عبدالقدوس
Head, Department of Urdu
صدر شعبۂ اُردو
Arts, Sci. & Comm. College, Badnapur (Maharashtra)
آرٹس، سائنس وکامرس کالج، بدناپور ضلع جالنہ (مہاراشٹر)
e-mail: ateeqahmedhnl@gmail.com

۱۳۲۴ سن عیسوی میں محمد بن تغلق نے دولت آباد کو ہندوستان کا پایہ تخت بنایا اور دہلی کی آبادی کو منتقل کیا۔ اس طرح اردو خاص طور سے (مہاراشٹر) دولت آباد کے اطراف کے علاقے میں تیزی سے پھیلنے لگی۔ عادل شاہ کی سرپرستی میں اردو زبان وادب کی ترقی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی اور محمد عادل شاہ نے دکنی (اردو) زبان کی ترقی کی جانب خصوصی توجہ دی۔ علی عادل شاہ ثانی نے دکنی کو اپنی زبان قرار دیا۔ چنانچہ اس صدی میں شاہی سرپرستی کی وجہ سے ادب میں درباری رنگ پیدا ہوا۔ قصیدے اور غزلیں کہی گئیں اور شاعری ترقی کے زینے طے کرنے میں کامیاب رہی۔ قطب شاہی سلاطین علم وادب سے خاص لگاؤ رکھتے تھے اور اہل ہنر کی قدردانی کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی سرپرستی میں مختلف علوم وفنون نے ترقی کی۔
مہاراشٹر کے عثمان آباد میں مقیم عزیز احمد کا پہلا افسانہ ''کشاکشِ جذبات'' ۱۹۲۹ء کو شائع ہوتا ہے۔ مہاراشٹر میں اردو افسانے کی عمر تقریباً نوے برس ہے۔ ان نوے برسوں کے دوران افسانہ ادبی تحریکات ورجحان کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتا رہا ہے۔
''جدید'' اپنے عہد کے ساتھ چلنے کا نام ہے۔ ہر فن پارہ اپنے زمانے میں جدید ہوتا ہے۔ لیکن آنے والا دور جب حال بن جاتا ہے اور حال ماضی میں تبدیل ہوتا ہے تو حال کے مقابلے میں لکھا ہوا ادب پرانا لگنے لگتا ہے۔
خیالات، اقدار ہر زمانے میں بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن ان کے اظہار کے لیے ہر زمانے میں لفظ جدید کا ہی استعمال ہوتا ہے۔ لفظ جدید کا تعلق ہر عہد سے ہے۔ جدید لفظ کسی خاص زمانے، تحریک، رجحان سے ہی تعلق نہیں رکھتا بلکہ ہر زمانے میں جدید ادب ہوتا ہے۔ جدید ادب اپنی شناخت ہر زمانے میں قائم رکھتا ہے اور اسی وجہ سے ماضی کا ادب بھی حال میں اپنی اہمیت رکھتا ہے۔
جدیدیت کا تفصیلی جائزہ لینے سے قبل جدید اور جدیدیت کے درمیان فرق واضح کرنا ضروری ہے۔ معنوی اعتبار سے جدت اور جدید ہم معنی ہیں۔ لیکن رجحان کے اعتبار سے جدیدیت ایک ادبی رجحان ہے۔ جدیدیت کا رجحان بنیادی طور پر پابندیوں کو توڑنے کی بھرپور کوشش تھی۔
ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد ادب کے معماروں نے ادب میں تبدیلی کے خواب دیکھنے شروع کئے۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔ ادب میں نئے تجربات اور نئے اسلوب نئے موضوعات میں وسعت پیدا کی۔ اجتماعیت کے مقابلے میں فردیت اور خارجیت کے مقابلے میں داخلیت زور پکڑتی رہی۔ علامتوں، تشبیہوں، استعاروں اور تمثیلوں کے خوبصورت استعمال نے اردو افسانے کو نئی زمین و نیا آسمان بخشا، علامتی اور تمثیلی افسانوں کے ساتھ تجریدی افسانے بھی منظر عام پر آنے لگے۔ افسانہ نگاروں نے افسانے کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے نت نئے تجربات کیے اردو افسانے کو اپنے رائج کردہ اسلوب سے باہر نکال کر اسے نئے معنی و مفہوم عطا کیے۔
افسانہ نگار اشاروں و کنایوں میں افسانے بیان کرنے لگے تھے۔ حقیقت پسندانہ اسلوب کی جگہ علامتی اسلوب میں افسانے بیان کیے جانے لگے۔ افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا استعمال ہونے لگا۔ شعور کی رَو بیانیہ کے ذریعے جدید افسانوں کی تعمیر ہونے لگی۔ واقعات کے بجائے تخیلی اور جذباتی عناصر پر زور دیا جانے لگا۔
مہاراشٹر کے جدید افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، حمید سہروردی، سلطان سبحانی، علی امام نقوی، احمد عثمانی، ساجد رشید، نورالحسنین، م۔ ناگ، مقدر حمید، مشتاق مومن، بانو سرتاج، عارف خورشید، قاضی مشتاق، عبدالعزیز خان، رفعت نواز، مظہر سلیم،

ایم۔ مبین، عظیم راہی، محمد طارق، معین الدین جینا بڑے، دیپک کنول، مشتاق رضا، ڈاکٹر محمد کلیم ضیاء، نفیسہ علوی، گلزار، ثریا صولت حسین، مراق مرزا، اشتیاق سعید اور اثر فاروقی وغیرہ شامل ہیں۔

جدید افسانہ نگاروں نے واقعات کے تسلسل کے بجائے خیالات کے تسلسل کو کہانی اور پلاٹ کا مترادف قرار دیا۔ ان کے نزدیک افسانے میں کہانی پن تو موجود ہوتا ہے۔ لیکن اس کے لیے پلاٹ کے تسلسل کی حیثیت، صورت واقعہ پر منحصر ہے۔ پلاٹ کوئی شئے نہیں بلکہ اس کی حقیقت افسانے کی نوعیت سے مرتب ہوتی ہے۔ کردار، واقعات کے افسانوں میں پلاٹ کی صورت مختلف ہوتی ہے۔ اور احساس و خیال کے زور پر لکھے گئے افسانوں میں نوعیت مختلف ہوتی ہے۔

جدیدیت پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر لطف الرحمن لکھتے ہیں :

''جدیدیت'' لفظ 'جدید' سے مشتق ہے۔ یہ ایک ادبی اصطلاح ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی حیثیت حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک کی سرمایہ دارانہ جبر و استحصال کے خلاف ایک اجتماعی بغاوت تھی۔ جدیدیت سماجی اور میکانکی جبریت کے خلاف ایک باغیانہ رد عمل ہے''۔[1]

شورو غل پروفیسر لطف الرحمن جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے جدیدیت کو ترقی پسند تحریک کی مخالف تحریک کہتے ہیں۔ خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، سے خاموشی، بھیڑ سے تنہائی کا سفر قرار دیتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی جدیدیت کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''نئے افسانہ نگار نے پریم چندی افسانے کو مسترد کر کے ادب کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے اس نے بڑی قربانیاں دے کر یہ سکھایا ہے کہ کردار محض ایک کھونٹی ہے جس پر کسی بھی قسم کا لباس تانگا جا سکتا ہے۔ لیکن پریم چندی افسانے سے اس کو ابھی پوری طرح گلو خلاصی نہیں ملی ہے''۔[2]

جدید افسانہ نگاروں کے مطابق افسانویت کوئی بنی بنائی چیز نہیں اور نہ ہی اسے لفظوں میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ جدید افسانے میں افسانویت کہانی اور پلاٹ پر منحصر نہیں ہوتی ہے۔ اور بہت سے دیگر لوازم مل کر اس کے ہونے کا حساس دلاتے ہیں۔

پروفیسر عظیم الشان صدیقی جدیدیت کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ :

''ہر لمحہ ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جانے کا خوف عدم استحکام، مستقبل کی غیر یقینی، بے حسی اور بے چہرگی نے اس سے اس کا اپنا سب کچھ چھین لیا ہے۔ اس صورت حال نے جس طرح ہمارے سماج کو متاثر کیا ہے اس کا اظہار نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے یہاں زیادہ نمایاں ہے۔ جس نے بعض اوقات افسانے کو بھی نقصان پہنچایا ہے اور اس سے اس کا کہانی پن چھین کر داخلی انتشار کا ذریعہ بنا دیا ہے اور یہ صورت حال جہاں خارج سے باطن کی طرف سفر کرتی ہے وہاں تو افسانے میں توازن کے شواہد مل جاتے ہیں''۔[3]

جدیدیت کے رجحان نے اردو افسانے میں فکری و فنی سطح پر تبدیلیاں پیدا کیں۔ جدیدیت کو علامتی اور تجریدی افسانوں سے کافی تقویت ملی۔ لیکن علامت نگاری کی طرح تجرید نگاری میں کم ہی فنکاروں نے سنجیدگی سے دلچسپی لی۔ افسانہ نگار اس پیچیدہ مشکل اسلوب کو بہ خوبی نہ اپنا سکے۔ اپنی پیچیدگی اور ابہام کے سبب تجریدی افسانے اپنے فن کاروں کو گمنامی کے اندھیروں میں ڈھکیلتے ہیں۔

مہاراشٹر کے افسانوں پر جدیدیت کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ مہاراشٹر میں لکھنے والے افسانہ نگاروں نے جدیدیت کے اثرات قبول کئے۔ ممبئی، شہر میں آباد افسانہ نگاروں نے جدیدیت کے زیر اثر چھٹی اور ساتویں دہائی میں افسانے لکھے، جن میں جدیدیت کا رنگ غالب ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں علامت نگاری کے علاوہ تکنیک کا آزادانہ استعمال، اسطوریت، شعور کی رو کی تکنیک، تلازمہ خیال کی تکنیک، واحد متکلم صیغہ، صیغہ غائب اور ماضی کے استعمال کی جگہ حال اور واحد متکلم صیغہ میں افسانے لکھے گئے۔

مہاراشٹر کے جدید افسانہ نگاروں میں جوگیندر پال، سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، حمید سہروردی، سلطان سبحانی، علی امام نقوی، مقدر حمید، ساجد رشید، احمد عثمانی، م ناگ، نورالحسنین، مشتاق مومن، بانو سرتاج، اشتیاق سعید، گلزار، معین الدین جینا بڑے، عارف خورشید، عبدالعزیز خان، دیپک کنول، مظہر سلیم، ایم۔ مبین، عظیم راہی، مراق مرزا، رفعت نواز، مشتاق رضا، ڈاکٹر محمد کلیم ضیا، نفیسہ علوی، اثر فاروقی، قاضی مشتاق، ثریا صولت حسین، محمد طارق اہم افسانہ نگار ہیں۔

مہاراشٹر کے افسانے کی نہ صرف یہ خوبی رہی، کہ ہر تحریک اور ہر رجحان کے ساتھ رہا، بلکہ اردو افسانہ نگاری میں مہاراشٹر کا افسانہ افسانوی ادب کے شانہ بہ شانہ چلتا ہوا سر فہرست مقام پر فائز ہے۔

جوگیندر پال کا افسانہ بھائی بند میں واقعات ترتیب و تسلسل سے باندھے گئے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار کھرے ایک کمپنی میں چپراسی ہے۔ کمپنی کھرے کا معاشی استحصال کرتی ہے۔ لیکن باوجود اس کے وہ خوش ہے۔ کمپنی کھرے سے دستخط پانچ سو روپئے پر لیتی ہے اور اسے صرف ڈھائی سو روپئے ادا کئے جاتے ہیں۔ لیکن تنخواہ کے علاوہ بونس ڈھائی سو روپئے میں بھی کھرے خوش ہے۔ وہ اپنی بیوی کی خوشیاں ان ڈھائی سو روپیوں سے خریدنا چاہتا ہے۔ جوگیندر پال نے کھرے کے دفتر سے گھر تک کے سفر میں اس کی ہر حرکت، ہر خیال ہر مسکراہٹ اور ہر جذباتی لہر کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ قاری کھرے کے ساتھ گذرنے والے واقعات کو دیکھ رہا ہے۔ کھرے اپنی بیوی کی صحت یابی کے لیے بادام گریاں، دودھ، انار خریدتا ہے تاکہ وہ اپنی بیوی کو صحت یاب اور خوش دیکھ سکے کھرے اپنے آفس کے بابو کی باتیں یاد کرتا ہے۔

جوگندر پال کرداروں کا تعارف کہانی کے ساتھ ساتھ بیان کرتے ہیں۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے، کرداروں کی شخصیت سامنے آتی جاتی ہے۔ کھرے مراٹھی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی سچائی کے ہیں۔ افسانے کا کردار کھرے حقیقت پسند کردار ہے۔ وہ اپنی بیوی کے ساتھ وفادار اور وفا شعار ہے۔ اس کے سکھ کے لیے ہر تدبیر کرتا ہے۔ دمینتی کی صحت یابی کے لیے بادام گریاں دودھ خرید لاتا ہے۔ دوسرا کردار دمینتی، کھرے کی بیوی کا ہے۔ جو کھرے سے محبت و ایثار کا سلوک رکھتی ہے۔ دمینتی چاہتی ہے کہ کھرے بھی گریاں اور دودھ کھائے کیوں کہ وہ زیادہ محنت و مشقت کرتا ہے۔ وہ اپنے پڑوسیوں کے حقوق ادا کرنے میں بھی سرگرم رہتی ہے۔ کھرے کھولے کی خراب صحت کے چلتے دودھ گریاں کھولے کی بیوی کو دے دیتا ہے۔ تو دمینتی اپنے شوہر کی قربانی اور ایثار سے خوش ہو جاتی ہے۔

"ٹھہرو بھابی! کھرے نے چارپائی کے نیچے سے بادام کی گریوں کا لفافہ نکالا ہے، یہ بھی لے جاؤ، خون بنے گا تو چوٹیں جلد ہی مندمل ہو جائیں گی۔ کھولے کی بیوی کے جانے کے بعد دمینتی اپنے مرد کی طرف بڑھ کر فخر سے دیکھنے لگی اس لیے تم مجھے بہت اچھے لگتے ہو"۔[۴]

دمینتی کچھ کھانے پینے سے پہلے دوسروں کا خیال رکھتی ہے۔ جب کہ کھرے کی کمپنی کے مالکان کھرے کی روٹی چھین کر اپنے دوست احباب کو بانٹ رہے ہیں۔ جوگندر پال نے افسانے میں کرداروں کی حرکات و سکنات کے ذریعے ان کی شخصیت کو ابھارا ہے۔ جہاں کھرے کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے جو غریب اور امیر کے فرق کے ساتھ ساتھ معاشی استحصال کا کردار بھی ہے۔ بونس ملنے پر وہ افلاس کی تنگ دلی سے نجات پا کر اپنی اصلی فطرت اور انسان دوستی، (بھائی بند) کا مظاہرہ کرتا ہے۔

جدید اردو افسانے میں سریندر پرکاش کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانوں نے جدیدیت کے رجحان کو تقویت پہنچائی۔ انہوں نے علامتی، تجریدی، اسطوری افسانے لکھے ہیں۔ سریندر پرکاش فرد کی داخلیت کو افسانے میں ڈھالنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے افسانے سادہ زبان کے ذریعے تہہ دار علامتیں، شعور اور لاشعور کی کہانی کو پیش کرتی ہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں فرد کی تنہائی، کرب، فرد کے ذہنی مسائل، معاشی و اقتصادی موضوعات کو علامتی و اسطوری پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ سریندر پرکاش روایت کے منکر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں داستانوی اسطوریت کو بڑے خوبصورت پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

سریندر پرکاش نے اسطور کو اپنے افسانوں میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس کی وجہ سے کہانیوں میں پراسرار فضاء، داستانوی ماحول دکھائی دیتا ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں کردار فرد کے داخلی مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ جپی ژان، تلقار مس، ہوری، خوبصورت کا" میں" جمعنورہ الفریم کا نوتیج، ان مرکزی کرداروں کے نام ذہنی خلفشار کا نتیجہ ہیں۔ فرد جدید دور میں زندگی کی جدوجہد سے اوب گیا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانے وقت کی نوحہ گری کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی زبان سادہ، سلیس ہونے کے باوجود پلاٹ، کردار، واقعات سے عاری ہیں۔

انور خان اپنے افسانوی دور میں علامت نگاری، تجریدیت اور استعاروں کی دنیا سے آگے نکل آئے ہیں۔ جہاں وہ روایتی بیانیہ اسلوب کے ذریعے قاری کے ذوق کو بڑھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا اختتام قاری کو چونکانے والا ہوتا ہے۔

فنکاری افسانے کا پلاٹ غیر مربوط ہے۔ خیالات اور کرداروں کی حرکات و سکنات، ماحول افسانے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ افسانے میں آغاز، وسط اور انجام کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ اپنے ہر حصے میں قاری کے تجسس کو برقرار رکھتا ہے۔ افسانے میں غربت، مفلسی، بڑھتی مہنگائی اور دغا باز رہنما، موضوع بحث ہیں۔ افسانہ ہندوستان کے سیاسی حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں چند روپیوں کے بدلے رہنماء عوام کو خرید لیتے ہیں۔ اور وہی رہنما عوام سے منہ موڑ لیتے ہیں۔

انور خان نے افسانے کے آغاز میں مہنگائی، ظلم و جبر کو پیش کیا ہے تو افسانے کے اختتام میں قاری پر چونکانے والا انکشاف کرتے ہیں۔

افسانے کا عنوان ' 'فنکاری' ' ہے۔ انور خان نے افسانے میں ہندوستان کے سیاسی حالات کو پیش کیا ہے۔ سیاسی رہنما، عوامی نمائندے، لیڈران عوام کے ذریعے انتخابات جیتتے ہیں۔ اعلیٰ عہدوں پر سرفراز ہونے کے باوجود وہ عوامی مسائل کو حل نہیں کرتے ہیں بلکہ عوامی مسائل کو حل کرنے کے لیے بہانے کرتے رہتے ہیں۔

حمید سہروردی بیانیہ کے ذریعے قاری کے دل تک پہنچ جاتے ہیں۔ وہ افسانے میں اشاروں، کنایوں، علامتوں کے ذریعے قاری کو افسانے کے اصل مفہوم تک پہنچاتے ہیں۔ وہ افسانے کے انجام کو قاری پر آشکار نہیں کرتے، بلکہ چاہتے ہیں کہ قاری بھی مشقت کرے اور افسانے کے مفہوم تک پہنچ جائے۔ افسانہ اِدھر اُدھر میں کہانی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے افسانے کے کردار قاری کے ذہن پر سوار ہو جاتے ہیں۔ اور افسانے کے انجام پر قاری چونک جاتا ہے۔ حمید سہروردی کرداروں کی حرکات و سکنات اور علامتوں کے ذریعے افسانے کو آگے بڑھاتے ہیں۔

حمید سہروردی کا افسانہ اِدھر اُدھر اشاروں، کنایوں، میں بیان کیا گیا افسانہ ہے۔ افسانے کے آغاز میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ روایتی بیانیہ افسانہ ہے۔ جس میں واحد غائب افسانہ بیان کر رہا ہے۔ لیکن افسانے کے وسط تک آتے آتے قاری کی الجھنیں بڑھتی جاتی ہیں۔ افسانہ نگار بہن کے رونے کی آواز کی شدت قاری کے ذہن تک پہنچاتا ہے۔ افسانہ نگار کی بہن اسی شد و مد کے ساتھ کیوں رو رہی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار بیمار ہے۔ اس کی بیماری کی خبر سن کر اس کی بہن اور ماں اپنے وطن سے دور بیٹے کے پاس آئی ہیں۔

''مرکزی کردار ' وہ' موم کی طرح پگھلتا جا رہا ہے۔ اس کی صحت دن بدن خراب ہوتی جا رہی ہے۔'' علامت کسی شئے یا خیال کی تفصیل بیان نہیں کرتی بلکہ اس کی جانب اشارہ کر دیتی ہے۔ حمید سہروردی افسانے میں تلازمہ خیال تکنیک کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ علامت، استعارے، حمید سہروردی کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ ان کے افسانوں میں معنی و مفہوم تہہ دار ہیں۔ ان کے افسانے نہ روایت کے پابند ہیں نہ پلاٹ کے اور نہ کردار نگاری کے اور نہ ہی زماں اور مکاں کی قید کے وہ زبان و بیان کی قدروں کے بجائے افسانے کی افسانویت اور کرداروں کی شخصیت کے ساتھ افسانے کو آگے بڑھاتے ہیں۔

افسانے کی زبان و بیان کے تعلق سے بیگ احساس کہتے ہیں:

> ''بچوں کو بڑوں کے درمیان سے ہٹا کر انہیں کھیلنے کے لیے بھیج دینا۔ ایک حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں اس کی صحت کتنی اچھی تھی مگر اب ادھا رہ اتر گیا ہے، بھیا وہیں فرش پر بہنا کے بازو بیٹھا۔ بہن چائے کی پیالی پینے کے بجائے جیسی زبان افسانے کا ماحول اور فضا بنانے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ حمید سہروردی کا یہ افسانہ رشتوں کی نزاکت کا عمدہ افسانہ ہے''۔۵

افسانے میں متوسط طبقے کے کردار عام بول چال کی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ بہن گاؤں میں بولی جانے والی زبان بولتی ہے۔ افسانے میں غمگیں فضا قائم ہے۔ جو افسانے کو متاثر کرتی ہے۔ بہن کا روتے رہنا، دو کمروں کا گھر، بھابھی کا پلنگ پر بیمار پڑے رہنا، ماں کا بیٹے کو آسیب زدہ سمجھنا، گھر کے ماحول کو پراسرار بنا دیتا ہے۔ افسانہ قاری کے ذہن میں نقش ہو جاتا ہے قاری افسانے سے اپنے خیالات الگ نہیں کر پاتا وہ افسانے کے مفہوم تک پہنچنا چاہتا ہے جہاں افسانہ نگار قاری کو ایک نئے ماحول کی سیر کراتا ہے۔

جدید افسانے نے کہانی کے رائج اصولوں کو توڑ کر اسے ایک نئی شکل عطا کی۔ اس عمل کو اینٹی اسٹوری کا نام بھی دیا گیا۔ واقعاتی تسلسل کے بجائے خیال اور احساس کے تسلسل کو اہمیت دی گئی۔ ظاہر ہے خیال و احساس کی حیثیت باطنی ہے اور باطن کی ترتیب و تنظیم اور آہنگ خارج سے ایک بالکل مختلف چیز ہے۔

کہانی کے حوالے سے اس تجدد کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر و بیشتر جدید افسانے میں واقعاتی عناصر معدوم ہو کر رہ گئے۔ پلاٹ کا داخلی آہنگ خارج سے ہم آہنگ نہ ہو سکا۔ لیکن جہاں احتیاط توازن کو برقرار رکھا گیا، وہاں عمدہ صورتحال سامنے آئی اور کہانی پن کے نئے ذائقہ سے قاری ہمکنار ہوا۔

جدیدیت نے افسانے کے کرداری عمل کو بھی متاثر کیا۔ کلاسیکی افسانے کے کرداروں کے نقش و نگار واضح تھے۔ لیکن جدید افسانہ نگاروں نے کرداروں کے نئے قالب تیار کیے اور انہیں نئی معنویت کے ساتھ نئے انداز میں پیش کیا۔ جہاں کردار کی جگہ پر چھائیاں نمایاں ہیں، پر چھائیاں خود بے چہرہ ہوتی ہیں۔ اسی لیے جدید افسانے میں پر چھائیاں کبھی اپنے کو تلاش کرتی ہیں تو کبھی کسی کے تعاقب میں نظر آتی ہیں۔

حوالہ جات :

۱۔ لطف الرحمن، اردو کا افسانوی ادب، ص ۱۳۹
۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نیا اردو افسانہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۱۰
۳۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی جدیدیت اور اُردو افسانہ، اظہار خیال، ص ۱۵
۴۔ جوگندر پال، بھائی بند، ص ۱۴
۵۔ بیگ احساس، اِدھر اُدھر ایک تجزیہ، ص ۲

☆ ☆ ☆