رشید امجد کی افسانوی تنقید

سیدہ عطیہ
پی ایچ ڈی سکالر اردو، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

RASHID AMJAD'S FICTION CRITICISM

Sayyida Atya
PhD scholar Urdu, NUML, Islamabad

Abstract

Rasheed Amjad is a renowned fiction writer of Urdu. He is also an established name in the field of Urdu Criticism especially of fiction. His critical work includes different aspects of Urdu fiction in term of technique and theory. After 1960, he wrote on symbolic Urdu fiction and presented his views in many of his critical articles. This article sheds light on Rasheed Amjad's views on Urdu fiction in light of his articles and books in this regard.

Keywords:

رشید امجد، شعور، اسلوب، انور سدید، افسانے، لسانی تشکیلات
پریم چند، سعود مفتی، ادب

رشید امجد بحیثیتِ افسانہ نگار مستحکم انفرادی شناخت کے حامل ہیں۔ان کی شخصیت وفن پر تنقیدی کتب اور متعدد مضامین اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت ہیں کہ وہ جدید اُردو افسانے کی ایک نئی جہت کے تشکیل کنندہ اور فرد کی داخلی کشمکش کے نباض ہیں۔فرد کے وجودی مسائل کو بھی اُنہوں نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔اگر چہ ان کا تخلیقی کرب اسرار و آگاہی کی ان دیکھی کثیر الاطراف دنیاؤں میں نا صرف سفر کرتا ہے بل کہ اس کی تسخیر کی جہدِ مسلسل میں بھی لگا رہتا ہے۔ان کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کیا جائے تو ناقدِ افسانہ کی حیثیت سے بھی ان کی انفرادیت کا ایک خاص پہلو اُبھرتا ہے۔

رشید امجد کے تنقیدی سفر کا آغاز ۶۰ء کی دہائی میں ہوا۔ان کا اولین تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''نیا ادب'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔جس میں اُردو افسانے سے متعلق ان کے دو مضمون بعنوان ''افسانے کے نئے موضوعات'' اور ''نیا افسانہ۔ایک مطالعہ'' شامل ہیں۔'' افسانے کے نئے موضوعات'' کو نئے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ، نئے موضوعات کا دفاعی مقالہ کہا جا سکتا ہے۔اس مضمون میں وہ تغیر کو ادب کی بقا کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔اس اعتبار سے ہر نئے دور کو نئے پن اور نئے موضوعات کے ہمراہ اپنی الگ شناخت قائم کرنا ہوتی ہے۔چناں چہ نیا افسانہ اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل سے دو چار ہو کر نئے موضوعات کے ساتھ افسانہ نگار کی فکری سطح پر دستک دیتا ہے۔ادب وفن کے نئے پن کا تقاضا بھی یہی ہے کہ ہر دور اپنا ایک انفرادی موضوع لے کر آئے اور نئے موضوعات سے اپنے عہد کی ترجمانی کا فریضہ سر انجام دے۔لیکن جب کوئی صنف نئے پن سے ہم کنار ہوتی ہے تو اس کا پہلا اثر ہیئت پر پڑتا ہے۔اگر افسانے کو روایتی انداز میں بیان کر دیا جائے تو وہ ہجوم میں گم ہو جائے گا۔لیکن پرانے موضوع کو ہیئت کی تبدیلی سے نئے پن کے قالب میں ڈھالا جا سکتا ہے۔یہاں حساب اور جیومیٹری، مثلثوں اور دائروں کی مدد سے نئی علامتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اسی تناظر میں افسانہ ''احساس کا زہر'' از اے حمید سہروردی ''نقب زن'' از سریندر پرکاش کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے، جہاں افسانہ نگار علمِ جیومٹری کی مدد سے پرانے موضوع میں جان ڈال دیتے ہیں۔رشید امجد افسانہ ''احساس کا زہر'' کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے افسانہ نگار کے ہاں اس فنی خوبی کا اظہار کرتے

ہیں کہ اُس نے افسانے میں ہندسوں کو گھٹا بڑھا کر تاثر میں بتدریج اضافہ کیا ہے۔ جو ذہن کے ساتھ پیوست ہو جاتا ہے۔ جب کہ پہلی نظر میں کوئی محسوس ہونے والے افسانے کے ہندسوں میں چیخوں کی کیفیت چھپی ہوئی ہے۔ یہی ہندسوں کے برتاؤ کا عمل پرانے افسانوں میں نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ وہاں ساری بات لفظوں کے ذریعے ہوتی ہے۔ لیکن نیا افسانہ اپنے اظہار کے لیے محض لفظوں کا پابند نہیں ہوتا۔

فن کے علاوہ موضوعاتی سطح پر نیا افسانہ زمینی، تہذیبی اور ثقافتی رشتوں کے اظہار کا وسیلہ بھی بنا ہے۔ احمد شریف کے افسانوں میں زمینی محبت اور اس سے والہانہ لگاؤ کا جذبہ اُبھرتا ہے۔ لیکن یہاں رشید امجد، احمد شریف کے افسانوں میں فنی طور پر اسلوب میں تشبیہوں اور استعاروں کی طرف خصوصی توجہ اور کاوش سے پیدا ہونے والے میکانکیت کے احساس کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اسی طرح باقر علیم کے ہاں زمینی رشتوں کا اظہار دیہاتی پس منظر میں ملتا ہے۔ تہذیبی المیہ کے اظہار کے لیے منصور قیصر اہم ہیں۔ غلام محمد کے ہاں کھوکھلی قدروں سے انسانیت کی عظمت کی پامالی سے کرب کا احساس شدید طور پر پیدا ہوتا ہے۔ غیاث احمد گدی کے ہاں زندگی کے بے ڈھنگے پن اور تضاد سے نفرت کا جذبہ اُبھرتا ہے۔ اسی طرح وہ مسعود مفتی، یونس جاوید، احمد منظور، حمیدہ رضوی، سلیم الظفر، انور سدید، وقار بن الٰہی، مظہر الاسلام، ایس اے ناز اور مشتاق قمر کے افسانوں کے موضوعات کا بھی اجمالاً مطالعہ کرتے ہیں۔ نئے موضوعات کے ضمن میں وہ چند ہم عصر افسانہ نگاروں کے فنی و موضوعاتی جایزہ کے بعد اپنے خیال کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی دریافت کے بعد انسان اپنے complex کی حدود کا تعین کرنے لگا ہے۔ ذات کی لغت میں غیر اور نہ غیر دو الگ الگ وجود نہیں، بے نام، نامدارعی کا ایک رخ ہے۔ یولیسیس نے خود کو No Body کہا تھا، یہ No Body کون تھا؟ نیا فنکار اسی کا کھوج لگا رہا ہے۔ بٹی ہوئی ذات کا یہ The Other اُردو ادب کا نیا کردار ہے، جس کی بازیافت اور ہونے کے احساس کے ڈانڈے اجتماعی لاشعور سے جا ملتے ہیں۔(۱)

''نیا افسانہ۔۔۔ایک مطالعہ''میں بھی ناقد کا بنیادی نکتہ نظر روایتی سطح سے اوپر اُٹھ کر تخلیق کار کے نئے اُفق کی جستجو کو سراہنے کا عی ایک انداز ہے۔اس اعتبار سے دونوں مقالے ناقد کے بنیادی نکتہ نظر کے دو الگ الگ اظہار ہیں۔ یہ مقالہ تین حصوں میں منقسم ہے۔تینوں حصوں میں نئے افسانے کی حمایت موضوعاتی، ہیئتی اور اسلوبیاتی سطح پر کی گئی ہے۔یہاں وہ علامتوں کو بھی نئے زمانے کے نئے دکھ کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں جو زندگی کے کھوکھلے پن کی کربناکی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ذات کی ٹوٹ پھوٹ اور شکست کا احساس علامتوں میں ڈھل کر افسانے میں آتا ہے۔چناں چہ نئے افسانے میں تنہائی کا احساس اسی کرب کا ردِعمل ہے جو دائرے سے نقطہ کی طرف سفر کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔کچھ لوگوں نے اسے مریضانہ انانیت قرار دیا ہے مگر ناقد کی رائے میں تنہائی کا احساس درحقیقت مفاہمت کی اس کوشش کا ردِعمل ہے جو افسانہ نگار اور ماحول کے درمیان نہیں ہو سکی۔

۱۹۵۵ء کے بعد افسانے کا دورِ جدید شروع ہوتا ہے۔جس میں افسانہ علامتیت اور تجریدیت کی منازل طے کرتا ہوا اندرونِ ذات کے پردے اُٹھاتا ہے۔دراصل افسانہ داخلی دنیا میں سفر کرتا ہے۔رشید امجد ۶۰ء کی دہائی کے جدید افسانہ نگار ہیں۔اس لیے وہ نئے افسانے کی بھرپور حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔اپنے مضمون ''افسانے کے نئے افق''مشمولہ ''اوراق''میں وہ نئے افسانے کو بے جان کہنے والوں کی تردید کرتے ہیں۔کیوں کہ وہ نئے افسانے کو نئے زمانے کے دُکھ، کرب اور نئے دور کے رجحانات کا عکاس قرار دیتے ہیں۔ ناقد فنی اعتبار سے غیر ضروری علامتوں سے گریز کر کے کہانی کے بنیادی عناصر کا خیال رکھنے کو اچھے افسانے کا ضروری حصہ سمجھتے ہیں۔علامتوں کے استعمال سے متعلق ان کا خیال قطعی درست ہے کہ علامت جب بے ساختگی سے وجود میں آئے تو نیا ذائقہ اور نئی جہت کی نشان دہی کرتی ہے ورنہ شعوری سائے سے گزر کر اس میں کبھی کبھی ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔علامت کے مزاج کو سمجھنے والا ہی اسے فنی خوبی سے استعمال کرتا اور اس کے تاثر سے وسیع دائرہ بناتا ہے۔

ناقدین نے نئے علامتی افسانے کو جدید عصری حسیت کا حامل قرار دیا۔جو خارجی سطح کے

انتشار کو باطنی کرب میں تبدیل کر دیتا ہے۔ رشید امجد کے لیے بھی افسانہ زندگی کی بدلتی اقدار کے ساتھ چلتا ہے۔ چناں چہ نیا افسانہ پرانے اصولوں سے الگ انفرادیت قائم کرتا ہے۔ یہ روایتی نقطہ عروج، پلاٹ کا مخصوص سانچہ لیے ہوئے نہیں ہے بل کہ اس کی تکنیک پلاسٹر آف پیرس کی طرح ہے۔ افسانہ نگار اپنی مرضی کے مطابق اس کی شکل بناتا ہے۔ وہ نئے افسانے کے تشکیلی عناصر کو پیشِ نظر رکھ کر ناقدین کے اس تنقیدی رویے پر اعتراض کرتے ہیں کہ وہ نئے افسانے کی پرکھ پرانے اصولوں کے مطابق کرتے ہیں جو کہ غلط تنقیدی رویہ ہے۔ فنی اصولوں کی توڑ پھوڑ کے ضمن میں ان کی رائے یہ ہے کہ تخلیقی فن کار کے لیے ہر دور میں نئے فنی اصول اور ضابطے ہر دور کے مزاج اور فنی رویوں سے مرتب ہوتے ہیں۔ کیوں کہ تخلیقی اور تکنیکی ادب میں فرق ہوتا ہے ''سچا فنکار اصولوں کا محتاج نہیں ہوتا۔ وہ خود اصول بناتا ہے بل کہ اصول اس کے پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔ یہ بات بھی ہے کہ جب پرانے اصول ٹوٹتے ہیں تو ان کی جگہ نئے اصول بنتے چلے جاتے ہیں۔''(۲) محمد حسن عسکری اپنے مضمون ''افسانہ کیا ہے؟'' میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس میں افسانے کو ہر دور کے مزاج کے مطابق اپنے اصول مرتب کرنے چاہئیں، کیوں کہ اس صنفِ ادب میں تبدیلیاں آتی جا رہی ہیں۔ ان تبدیلیوں کے سبب افسانے کو اپنے اصول خود بنانے چاہئیں کسی روایت یا اصول کی پابندی نہیں کرنی چاہیے۔(۳)

رشید امجد کی افسانوی تنقید جدید اور پرانے افسانے میں موضوعاتی، ہیئتی، اسلوبیاتی اور فنی اعتبار سے تقابل کا رجحان رکھتی ہے۔ نئے افسانے کی حمایت کرتے ہوئے وہ پرانے افسانے میں بندگی نکی ہیئت کا ذکر کرتے ہیں جب کہ نئے افسانے میں جدید علوم سے استفادے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اسی طرح ہیئت کے ساتھ نیا افسانہ خیال اور موضوع کی سطح پر بھی پرانے افسانے سے انفرادیت کا حامل ہے۔ خصوصاً علمِ نفسیات نے نئے افسانہ نگاروں کو لاشعور کی دریافت سے بہت سی نئی سرزمینوں سے واقفیت دلائی۔ نئے افسانہ نگار نے اپنے اندر کے ''میں'' کو مرئی شکل دے کر منافقت کے پردے کو چاک کیا اور نئے کردار کی تخلیق میں بھی کامیاب ہوا اور نیا افسانہ نگار انفرادی لاشعور کی بازیافت سے اجتماعی لاشعور کی دریافت کرتا ہے۔ ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی میں افسانے سے متعلق نئے مباحث کا ایک

طویل فکر انگیز سلسلہ تنقیدی منظر نامے پر اُبھرتا ہے۔ان میں سب سے اہم سوال یہ تھا کہ کہانی پن سے کیا مراد ہے؟ کہانی افسانے میں کیوں ضروری ہے؟ کہانی کا عنصر مفقود ہونے سے Readablity کی صلاحیت کم ہوگئی ہے۔جدید افسانہ نگاروں نے تجربے کے نام پر فنی اصولوں کی توڑ پھوڑ کی ہے، نئے افسانے میں تاثر کا بنیادی عنصر موجود نہیں، نیا افسانہ چوں کہ قاری کی ذہنی سطح سے بلند ہے یا ابہام کا شکار ہو کر ادیبوں کے مطالعے کا سبب ہے لیکن عوامی سطح پر اس کی پسندیدگی موجود نہیں۔تجریدیت مصوری کی اصطلاح ہے جس کا کوئی منطقی جواز اُردو افسانے میں نہیں ہے۔''سوال یہ ہے!'' مشمولہ ''اوراق'' کے تنقیدی مباحث کے تحت کہانی پن کے علاوہ دسمبر ۱۹۶۹ء تا جنوری ۱۹۷۰ء میں ''افسانے میں حقیقت پسندی اور علامت نگاری کی معنویت' فروری تا مارچ ۱۹۷۴ء کے شمارہ ،خاص میں ''اُردو افسانے کا مستقبل'' جنوری فروری ۱۹۷۶ء میں بحیثیتِ محرکِ گفتگو ''اسلوب کی بحث'' جب کہ جولائی تا اگست ۱۹۷۶ء میں ''جدید اور ترقی پسند افسانے میں فرق'' کے موضوعات پر ناقد کا بھرپور تنقیدی رویہ سامنے آتا ہے۔

ناقدین اس امر سے متفق ہیں کہ کہانی افسانے کے لیے اس لیے ضروری ہے کیوں کہ یہ افسانے کا حسن ہے لیکن عہد بہ عہد کہانی پن کی تعریف میں انفرادی سطح پر تبدیلی آتی رہی۔کہانی کے قدیم تصور کا احاطہ کیا جائے تو کہانی سے مراد کرداروں کا مجموعہ، ان کی حرکات وسکنات، ماحول یا واقعات کا تسلسل ہے۔لیکن کہانی پن کی انفرادی تعریف بھی ہر ناقدِ افسانہ کے ہاں مل جاتی ہے۔رشید امجد ''اوراق'' کے فکر انگیز سلسلہ ،سوالات ''سوال یہ ہے'' کے ادبی پلیٹ فارم پر مختلف مباحث میں حصہ لیتے ہوئے کہانی پن سے متعلق خیال ظاہر کرتے ہیں کہ'' اب کہانی محض واقعات ،کردار یا ماحول کا مجموعہ نہیں بل کہ خیال کا ایک تسلسل ہے جس میں مختلف امیجز پروئے ہوتے ہیں۔میں امیجز کے ایک فکری تسلسل کو کہانی کہتا ہوں۔''(۴) وہ کہانی کے پرانے تصور کو رد کرتے ہیں اور خیالات کے فکری تسلسل کو نئی کہانی قرار دیتے ہیں۔ان کے مطابق ''میرے نزدیک خیالات کا تسلسل بھی کہانی ہے۔اس لیے کہ کہانی کا بنیادی عنصر وقوعہ ہے اور خیال وقوعہ سے جنم لیتا ہے۔''(۵) اگر چہ نئے افسانے میں

خیال منطقی عمل سے ہوتا ہوا جذبے اور احساس کی سطح تک پہنچتا ہے اور نئے افسانے میں کہانی اپنے ٹھوس وجود کے ساتھ موجود نہیں۔ وہ افسانے میں کہانی کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں جدید افسانے میں کہانی کا عنصر موجود ضرور ہے لیکن یہ خیال کی صورت میں ہے۔ اس لیے جدید افسانے میں ابلاغ کے مسئلے کی ذمہ داری قاری کے سر جاتی ہے۔ کیوں کہ قاری تخلیق کار کی طرف فاصلہ کم کرنا نہیں چاہتا۔ وہ نئے افسانے پر ہونے والے ابلاغ کے فقدان کو قاری کی ذہنی اپروچ سے منسلک کرتے ہیں اور افسانے کے ابلاغ کے لیے قاری کی مفاہمت اور مطالعے کو ضروری سمجھتے ہیں۔

حقیقت نگاری کی اصطلاح سے متعلق ان کا ایک خاص اور انفرادی نکتہ نظر یہ ہے کہ حقیقت اضافی شے ہونے کے باعث ہر فرد کے انفرادی زاویہء نگاہ سے مشروط ہو سکتی ہے۔ افسانہ میں حقیقت پسندی اشیا کے مطالعے اور فن کار کے مشاہدے کا اظہار ہے لیکن مشاہدہ عمل سے گزر کر ردِ عمل کی حدوں کو چھوتا ہوا ہونا چاہیے۔ تب اُردو افسانے کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں نے منی فسٹو اظہار کیا جب کہ حقیقت کبھی کسی آئین یا ضابطوں کی پابند نہیں ہوتی۔ جب فن کار اپنے اولین تاثر کو فن پارے میں منتقل کرتا ہے تو اشیا اپنے اصل وجود کے ساتھ ظاہر ہوتی ہیں۔ لیکن جب تاثر کا اپنے طور پر تجزیہ کیا جاتا ہے تو تجرباتی صورت اصل شکل سے بدل کر کردار کی پرچھائیں ہوتی ہے۔ بحیثیتِ تخلیق کار اشیا کی حقیقت پسندی کو تجزیاتی صورت میں پسند کرتے ہوئے وہ حقیقت پسندی کو ہی فن کی معراج تصور کرتے ہیں۔ اس سے فکری سطح پر کئی پرتیں سامنے آتی ہیں۔ چناں چہ وہ سمبل ازم کی تحریک کو مجموعی اعتبار سے اُردو افسانے کے لیے فائدہ مند قرار دیتے ہیں۔ سمبل ازم میں سمبالک رویہ Symbolic Attitude کو داستان اور قدیم ادب میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے سمبالک اسلوب (Symbolic Diction) کا تعلق اثرات کے نتیجہ سے ہے۔ لیکن یہاں ناقد تخلیقی اظہار میں سمبل کو شعوری اور ذاتی کوشش میں منفی صورت کا حامل قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ اس طرح کہانی موقوف ہو جاتی ہے۔ سمبالک اسلوب اپنانے میں سیاسی اور سماجی سیاق و سباق کا بھی دخل ہوتا ہے۔ "سمبل ازم اچھی چیز ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ علامتوں کا دانستہ استعمال اور لفظوں کی ہیرا پھیری سے گریز کیا جائے اور علامتیں اپنے ارتقائی اور فطری طریقہ سے سامنے آئیں۔ میں ذاتی طور پر سمبالک رویہ کو

سمبالک اسلوب پر ترجیح دیتا ہوں۔"(۶) علامت کے فنی مہارت سے استعمال اور ابلاغ کے مسئلے سے بحث کرتے ہوئے ناقد قطعیت سے لکھتے ہیں:

"ہوا یوں ہے کہ لفظی اور علامتی ابہام کو تجریدیت سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ لفظی ابہام علامت کے غلط اور غیر ذمہ دارانہ استعمال کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ علامت کا استعمال جتنی مشاقی اور خلاقی کا متقاضی ہے اس کے علاوہ علامت اجتماعی شعور سے وجود میں آتی ہے اور اس کا ایک وسیع ابلاغی دائرہ ہوتا ہے لیکن جب کوئی لکھنے والا ذاتی اور نجی علامتوں کو اجتماعی علامتوں میں غلط سلط کر دیتا ہے تو نہ صرف یہ کہ تاثر کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے بل کہ ابلاغ کا مسئلہ بھی جنم لیتا ہے اگر ادیب علامت کو فنی مہارت اور خلاقی سے استعمال کرے تو اس کی ایک دبیز علائم معنوی سطح وجود میں آتی ہے لیکن جب اسی علامت کو ایک دوسرا ادیب غیر ذمہ داری سے استعمال کرتا ہے تو اس کی کھردری ناہموار سطح ابھرتی ہے جو پڑھنے والے ہی کو زخمی نہیں کرتی، اجتماعی تاثر کو بھی مجروح کرتی ہے۔ پاکستان میں افسانے میں علامت کے تجربے جن لوگوں نے کئے تھے ان میں سے بہت سے ابھی تک خود کو تجرباتی دور سے اوپر نہیں اٹھا سکے۔ چناں چہ وہ علامتی افسانے کی کھردری، نیم پختہ شکل پیش کرتے رہے ہیں اور کر رہے ہیں۔ ایسے افسانے محض خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تجربہ کرنا بڑی بات سہی لیکن تجربے ہی میں پھنسے رہ جانا زوال ہے"۔ (۷)

چناں چہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید افسانہ نگار ہونے کے سبب رشید امجد نے اپنی متوازن رائے، منطقی استدلال اور ٹھوس دلائل سے جدید علامتی افسانے کا نا صرف دفاع کیا بل کہ اسے قاری کے لیے قابلِ اعتبار کرنے کی کوشش بھی کی۔ لیکن ناقد کے تنقیدی خیالات کا دقیق مطالعہ کیا جائے تو ان کا یہ خیال علامت کے فنی معیار اور مستقبل کے امکانات کو محدود کر دیتا ہے، وہ علامتوں اور اشاروں کے سہارے کو اختیار کرنا فنکار کی مجبوری قرار دیتے ہیں جو کسی خاص دور کے ساتھ لازم ہوتی ہے۔

> ہمارا دور علامتوں کا دور ہے۔ آج کا فنکار جو کچھ محسوس کرتا ہے۔ اسے بیان کرنے کے لیے وہ علامتوں اور اشاروں کا سہارا لینے پر مجبور ہے۔ چناں چہ آج کے فنکار اور قاری کے درمیان ایسی خلیج حائل ہوگئی ہے، جسے پاٹنے کے لیے قاری کی ذہنی سطح بلند ہونی ضروری ہے۔ علامتی دور میں فنکار اپنے داخل کی

طرف سفر کرتا ہے اور اس طرح ایک خول میں مقید ہو جاتا ہے۔ فنکار خول کے اندر ہے اور قاری باہر، بیچ میں کانچ کی دیوار ہے۔ ظاہر ہے فنکار جو کچھ قاری کو دکھانا چاہتا ہے۔ وہ کانچ کی دیوار کی وجہ سے صاف نظر نہیں آتا۔ اور ادھر قاری کی ذہنی سطح بھی بلند نہیں۔ ہر اس دور میں جب فنکار کچھ کہنے کے لیے علامتوں کے محتاج ہوں، یہی ہوا کرتا ہے، تاہم اس صورتِ حال سے مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ علامتی دور ہمیشہ نہیں رہتا۔ جوں ہی یہ دور ختم ہوا، کانچ کی دیوار اپنے آپ گر جائے گی۔(۸)

یہاں ان کے بیان سے واضح اشارہ ملتا ہے کہ علامتوں کے ابہام کے سبب قاری کی پریشان کن صورتِ حال کا احساس بھی ان کی تنقید میں موجود ہے۔ کیوں کہ فنکار اور قاری کے درمیان خلیج کا احساس موجود ہے اور علامت نگاری فنکار اور قاری کے مابین نا نظر آنے والی کانچ کی دیوار کی مانند ہے۔ وہ اس امر کا بھرپور احساس بھی رکھتے ہیں کہ علامتی دور میں داخل کی جانب تخلیقی فنکار کا جھکاؤ زیادہ ہوتا ہے اور فنکار ایک خول میں قید ہو جاتا ہے، اس لیے اُردو افسانے میں ابہام کو محض قاری کی ذہنی سطح کی پستی سے مشروط نہیں کرتے بل کہ علامت نگاری سے جنم لینے والی کانچ کی ان دیکھی دیواروں سے بھی عکس ریزی میں دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ قاری کے لیے ایک اچھے علامتی افسانہ نگار کا یہ اندازِ فکر حیرت کا باعث بنتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ علامتی دور ہمیشہ نہیں رہتا چناں چہ اس صورتِ حال سے مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ جب کہ نئے افسانے کی بھرپور حمایت میں ان کا یہ اندازِ فکر بھی دل چسپی سے خالی نہیں ہے کہ نیا افسانہ علمی شے ہے جو علم کے دروازے کھولتا ہے اور ادب کو علم کی سرحدوں تک پہنچاتا ہے اور ادب کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔

جدید افسانہ استعاراتی فضا سے آگے بڑھ کر تجریدیت کی سرحدوں تک جا پہنچتا ہے۔ اکثر جدید افسانہ نگاروں کی علامتیں ذاتی نوعیت کی ہیں جس کے سبب ابلاغ اور ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا۔ شہزاد منظر نے جدید علامتی افسانے کے ابلاغ کی بحثوں کو ادبی پلیٹ فارم پر بہت تقویت دی۔ لیکن جدید افسانہ نگار اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں حیل وحجت سے کام لیتے نظر آتے ہیں۔ رشید امجد کے ہاں بھی

یہ رویہ موجود ہے ان کے مطابق ''علامت کا تعلق اسلوب سے اور تجرید کا خیال سے ہے۔''(۹) نیز یہ کہ ان کے ہاں گنتی کے چند افسانے تجریدی ہیں۔ چناں چہ ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا اور اگر کہیں ایسا ہوتا بھی ہے تو اس کی مجموعی وجہ وہ قاری کی ذہنی سطح قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ علامت کی معنوی تہہ تک پہنچنے کے لیے ذہانت بنیادی چیز ہے۔ ''ساٹھ کی دہائی میں ذہین قاری کی اصطلاح بہت عام تھی، میں اس پر اصرار تو نہیں کرتا لیکن یہ بات بہر حال اپنی جگہ ہے کہ لکھا ہوا لفظ سب کے لیے نہیں ہوتا اور وہ لفظ جو کسی فن کے ساتھ جڑ جاتا ہے اس کا ترسیلی دائرہ اور بھی محدود ہو جاتا ہے۔''(۱۰) اسی طرح وہ ریڈی ایبلٹی (Readablity) کی اصطلاح کو بھی ایک اضافی اصطلاح کہتے ہیں، جس کا تعلق قاری کی ذہنی استعداد اور علمی مرتبہ کے مطابق ہوتا ہے۔ ریڈی ایبلٹی کسی فن پارے کی خوبی یا خامی نہیں ہوتی کیوں کہ بعض اہم فکشن نگاروں جن میں جیمز جوائس کی یولیسس، کافکا کے افسانے اور ایز را پاونڈ کے کینٹو کی ریڈی ایبلٹی نہیں ہے لیکن یہ بڑا ادب ہے۔ یہاں رشید امجد قاری کی ذہنی تربیت کو بھی نئے ادب کو سمجھنے اور اس کی تفہیم و ترسیل کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ چناں چہ رشید امجد اس حقیقت کو تسلیم ضرور کرتے ہیں کہ لسانی تشکیلات کی تحریک سے لفظ کا ابلاغی دائرہ محدود ہوا ہے۔ اپنی گفتگو میں وہ ایک مقام پر افسانہ نگاروں کے یہاں عجز بیان کو بھی ابلاغی مسائل پیدا کرنے کا سبب گردانتے ہیں۔ صفیہ عباد، رشید امجد کے تجریدی افسانوں کے تناسب پر اپنی رائے دیتے ہوئے افسانہ نگار کے اس خیال کو منطقی استدلال سے رد کر دیتی ہیں کہ ان کے ہاں تجریدی افسانے چند ہیں۔ رشید امجد نے اپنی گفتگو میں کہا ''میری اکثر کہانیوں کی بنیاد Idea ہے۔ پوری کہانی ایک خیال کے گرد بنی ہوتی ہے، جس کی وجہ سے ٹھوس واقعات کے بجائے بعض اوقات سیال صورت پیدا ہو جاتی ہے''(۱۱) اور یہ کہ ان کہ ہاں ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوا۔ صفیہ عباد لکھتی ہیں:

> رشید امجد اپنے تجریدی افسانوں کو ''گنتی کا شمار'' کرتے ہیں۔ یہ بجا، لیکن اگر تجرید کا تعلق خیال سے ہے اور علامت کا اظہار سے ہے اور وہ اپنے آپ کو علامتی افسانہ نگار کہتے ہیں، تو تجرید خیال سے تعلق رکھنے کے باعث ان کے ہاں

تناسب میں کیسے کم ہوسکتی ہے۔ کیوں کہ ان کے ہاں ہر قدم خیال ۔۔۔ اور خیال در خیال کے جالوں میں بنتا چلا جاتا ہے اور ان خیالوں سے انھیں مراجعت اس وقت ہوتی ہے جب خواب سے بیداری کی کیفیت پیدا ہو جائے۔ جب کہ خواب بھی خیال ہی کی ایک بے خود صورت ہے۔ اس حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ تجرید ان کے افسانوں کی داخلی اور خارجی اکائی کے خمیر میں گندھی ہوئی ہے۔ ایک نمی کی صورت اس کے خمیر کو تازگی دیتی رہتی ہے۔(۱۲)

رشید امجد علامتی تحریک کا تقابل ترقی پسند تحریک کے فنی محاسن سے بھی کرتے ہیں۔ نئے افسانے میں وہ تاثر اور احساس کی نا صرف موجودگی کو اہمیت دیتے ہیں بل کہ ترقی پسند افسانوں سے تقابل کرتے ہوئے ان دونوں میں فرق کو بھی واضح کرتے ہیں۔ ان کے بموجب ترقی پسند افسانہ خارجی ماحول تک محدود ہونے کے سبب طے شدہ رویوں کے مطابق کام کرتا ہے اور اس کا تاثر مختصر وقتی احساس پیدا کرتا ہے۔ ترقی پسند، ترقی پسندی کا نام لے کر اس کو Romanticise کرتے ہیں۔ ان کے ہاں خارجی سطح پر صورت حال کا تجزیہ کرنا اہم ہے اور نہ اپنی ذات کی شمولیت۔ جب کہ نیا افسانہ طے شدہ رویوں کی بجائے نا موجود اور خود محسوساتی رویوں کے ساتھ سفر کرتا ہے اور موجودہ صورت حال کے ساتھ ساتھ وسیع تر Inner Self کو بھی اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ اس طرح تاثر نا صرف دیرپا بل کہ شدید بھی ہوتا ہے۔ ”آج کا افسانہ نگار چیزوں کو نہ تو Romanticise کرتا ہے اور نہ ہی محض لفظی کومٹمنٹ کو سب کچھ تصور کرتا ہے بل کہ وہ اپنی ذات اور اپنی مکمل شخصیت کی شمولیت سے خارج اور داخل کے درمیان ہم آہنگی پیدا کر کے صورت حال کی ایک نئی ڈائمینشن پیش کرتا ہے۔“(۱۳) علاوہ ازیں ترقی پسندی میں چوں کہ نظریہ فن پر حاوی تھا، رشید امجد اس انداز فکر کی بھی مذمت کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب کو بہر حال ادب ضرور ہونا چاہیے۔ ترقی پسندی خود پر طاری نہیں کی جا سکتی۔ لیکن ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس میں اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جنھوں نے شعوری طور پر ترقی پسندی کو خود پر طاری کیا۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا زمانہ سماجی انتشار کا عہد تھا۔ اس لیے

افسانے نے اس معاشرتی انتشار کا بے ساختہ ردِعمل کیا۔ افسانہ زندگی سے ہم آہنگ ہوگیا، لیکن اس کا نقصان یہ ہوا کہ وہ مسائل کی کھونٹی پر لٹکا دیا گیا۔ افسانہ جو ایک فن ہے اپنے لطیف فنی رچاؤ سے محروم ہو گیا۔ رشید امجد فن کو فنی لطافت سے ہم آہنگ کرنا ہی تخلیق کا امتیاز سمجھتے ہیں۔ پریم چند کے دور میں افسانہ مقصدیت کے بوجھ تلے کراہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ادب خالص مقصدیت کا بوجھ نہیں اُٹھا سکتا۔ پریم چند سے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ قاری کی فہم پر بھروسہ نہیں کرتے بلکہ اسے طالبِ علم سمجھ کر ایک ایک چیز کی تفصیل سے آگاہ کرتے ہیں۔ فنِ افسانہ نگاری میں تفصیل نگاری نزاکتِ فن کے لیے مضر ہے۔ ''ہر بڑا فنکار اپنی آنکھوں میں روشنی کا سیلاب رکھتا ہے جسے وہ ضرورت کے وقت بروئے کار لاتا ہے، مگر مقصدی ادیب اسے پوری طرح ایک دم پیش کر دیتا ہے۔ بڑا افسانہ نگار ہمیشہ قاری کو دروازے پر لا کر چھوڑ دیتا ہے۔ اس میں قدرتی شرمیلا پن ہوتا ہے مگر مقصدی ادیب قاری کو دروازے کے اندر پہنچا کر دم لیتا ہے۔ پریم چند کے یہاں یہی خامی نمایاں ہے۔''(۱۴)

ناقدینِ فن حوالے سے افسانے میں قصہ کو ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت دیتے ہیں جو افسانے میں دل چسپی برقرار رکھتا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں نے افسانے میں قصہ کی بجائے جزئیات نگاری اور مقصدیت پسندی کو اس قدر اہمیت دی کہ افسانہ انقلابی نعرہ بن کر رہ گیا۔ اگرچہ جزئیات نگاری بھی پلاٹ میں تصویر کو روشن اور چمک دار بنا دیتی ہے۔ لیکن اگر جزئیات کی بھرمار کر دی جائے اور وہ پلاٹ کی حدود سے تجاوز کرتی نظر آئے تو قصہ کا حسن بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ افسانے کو جزئیات کی بھرمار کے عیب سے پاک ہونا چاہیے۔ وہ اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے کہ کوئی منظر یا کیفیت بیان کرتے ہوئے جزئیات سے کام لیا جائے اور کردار کا ذہنی تجزیہ بھی خوب صورت انداز میں کیا جائے تا کہ پڑھنے والے کے سامنے اس کی مکمل تصویر آ جائے۔ رشید امجد کے مطابق جزئیات نگاری کی بھرمار سے اُردو افسانہ ترقی پسندوں کے ہاتھوں ہی زوال کا شکار بھی ہوا۔

ڈاکٹر رشید امجد ترقی پسندوں کے ہاں مقصدیت اور سپاٹ اسلوب کو نشان زد کرتے ہیں اور رومانی تحریک کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی خوب صورت، مترنم اور تراکیب سے پُر نئی زبان کو پریم چند کی

سپاٹ اور پھیکی زبان پر ترجیح دیتے ہیں۔اسی طرح وہ اسلوب سے متعلق غیر ضروری خشک اور کھردرا پن کو افسانے کے قاری کے لیے اُکتاہٹ کا احساس پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں نیز اسلوب میں جملے کی ساخت میں چھوٹے چھوٹے جملے گہرا تاثر پیدا کرتے ہیں۔

۸۰ء کی دہائی میں اُردو افسانے کی تنقید میں اسلوبیات کے نئے نئے مباحث میں اضافہ ہوا۔نئی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ اسلوبیات،ساختیات اور پس ساختیات کے تناظر میں لیا گیا۔عملی طور پر ساختیات اور پس ساختیات کے مباحث ۸۰ء کے بعد کی تنقیدی تھیوری کی ذیل میں سامنے آتے ہیں۔اس سے قبل نئی لسانی تشکیلات نے حرف اور صوت کے رشتے کو اُجاگر کیا۔نثر اور شعر کو ایک سطح پر لانے کا رجحان بھی نمایاں ہوا۔اسلوب کیا ہے؟ جیسے بنیادی مباحث کے تحت ۱۹۸۰ء کے بعد بھی مختلف ناقدین کے ہاں اسلوب کی تعریف دیکھی جا سکتی ہے۔رشید امجد کی تنقیدی کتاب ''رویے اور شناختیں'' نومبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔اُردو افسانے کے ذیلی مباحث سے متعلق مضامین میں ''حرف وصوت کا رشتہ'' اور ''اسلوب کیا ہے؟'' کے تحت اُردو افسانے میں لسانی تغیرات اور اسلوبیات کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔افسانہ نگاروں کے فکر وفن کا مطالعہ کرنے والے مضامین میں ''میرزا ادیب کے افسانے'' ''نئی اُردو کہانی اور خالدہ حسین'' اور ''منشایاد کے افسانے'' اہم ہیں۔ڈاکٹر رشید امجد کے ہاں اسلوب کے مفہوم کا احاطہ اس طرح کیا گیا ہے کہ ''تنقید میں اسلوب سے مراد لکھنے کا وہ رویہ یا انداز ہے جس سے لکھنے والے کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کے عصر کا مزاج واضح ہو۔گویا اسلوب شخصیت اور روحِ عصر کے ساتھ خیال کے اظہار کا وسیلہ بھی ہے۔''(۱۵)ان کے خیال میں اسلوب انکشافِ ذات اور اظہارِ ذات کے معنوں میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔اس لیے اسلوب ذات اور شخصیت کا اظہار ہے۔اگرچہ اسلوب ایک قدیم ادبی بحث ہے۔رشید امجد بتاتے ہیں کہ ارسطو اسے ہیت کہتا ہے جو خیال کو لباس عطا کرتی ہے۔رشید امجد اسلوب کے دیگر مباحث بھی اُٹھاتے ہیں۔جن میں ذیل کے سوالات اہمیت رکھتے ہیں:

۱۔ کیا اسلوب کوئی چیز ہے؟

۲۔ کیا ادب میں کسی دور کا تشخص کرتے وقت ہم اسلوب کو کوئی اہمیت دیں گے؟

۳۔ خیال اور اسلوب میں سے کون سی چیز فن پارے کو تازگی عطا کرتی ہے؟

اسلوب کسی خیال کا وہ مناسب اظہار ہے جس میں خیال کی تمام تر نزاکتیں اور لطافتیں اس طرح سما جائیں کہ ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے''(۱۶) اسلوب کے مباحث پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد اس کی مختلف جہتیں اور اوصاف بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر عہد کا اپنا مخصوص اسلوب ہوتا ہے جو اس کی پہچان بنتا ہے۔ فلسفے، فکر اور خیال کی سطح پر بہت کم تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ ہر تخلیق کار کا اپنا انفرادی اسلوب ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر پورے عصر کے اسلوب کی ایک شکل بنتی ہے یا تحریک کے اسلوب کی ایک واضح صورت ہوتی ہے۔ یہاں وہ انفرادی اسلوب کی خاص شکل میں شخصی اثرات کے ساتھ عصری، تہذیبی اور سیاسی حالات کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں خاندان، ماحول، نسلی تسلسل اور سماجی پس منظر میں جغرافیائی اور ملک کی سرحدی شکل، زمینی جغرافیہ، تہذیبی حالات، سیاسی و اقتصادی صورتحال اہمیت کی حامل ہے۔ سب سے اہم چیز اسلوب میں لفظ اور اس کے برتنے کا سلیقہ ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید امجد لفظ کے خارجی اور داخلی آہنگ پر بحث کرتے ہیں۔ یہاں داخلی آہنگ کا تعلق خیال سے اور خارجی آہنگ کا تعلق لفظ سے تعلق ہے۔ یہاں اسلوب کی ذیل میں خیال، لفظ کے داخل اور خارجی آہنگ پر بہت معنی آفرینی بحث ملتی ہے۔ الغرض ناقد کے خیال میں ''خیال'' دو مختلف عہد کے فن کاروں کو اسلوب کے زمانی فرق سے پہچان عطا کرتا ہے۔ اسی ضمن میں رشید امجد کا کہنا ہے کہ علامت اور استعارہ کو دیکھا جائے تو یہ اپنے عہد میں جنم لیتا ہے اور اپنے عہد کی ضرورتوں اور مجبوریوں کے تناظر میں پیدا ہوتا ہے جب یہ اسلوب کا حصہ بنتا ہے تو اسلوب خود بخود اپنے عہد کا گواہ بن جاتا ہے۔ چناں چہ اسلوب کی اہمیت سے خیال کی اہمیت ہرگز کم نہیں ہے بل کہ نیا ادب؛ نئی فکر، نئی جہت اور نئے اسلوب کی تثلیث ہے۔ اسلوب کے ضمن میں رشید امجد کی گفتگو کا حوالہ دینا بھی برمحل ہوگا جس میں وہ ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ کو اشرویو دیتے ہوئے اپنے

افسانوں میں تمثیلی انداز اور داستانوی اسلوب سے متعلق اپنی رائے دیتے ہیں کہ اسلوب کو اپنے عہد کی مروج زبان، محاورے اور انداز و مزاج کے دائرے میں اپنی ایک الگ شناخت بنانی چاہیے۔ تخلیق کار کے اندر لاشعوری طور پر اسلوب متعین ہوتا ہے اور اس کے پیچھے روایت کا گہرا شعور کارفرما ہوتا ہے۔ اپنے افسانوں سے متعلق بھی رائے دیتے ہیں کہ میری تخلیقات میں تمثیلی اسلوب موجود ہے۔ تمثیلی یا اساطیری اسلوب داستانوی روایت ضرور ہے اس طرح میرا ایک رشتہ قدیم سے بھی جڑا ہوا ہے۔

۶۰ اور ۷۰ء کی دہائی میں جدید افسانے نے شعری وسائل کو بھی افسانوی تخلیقات میں استعمال کیا۔ اگرچہ اس طرح معنوی دبازت پیدا ہوئی اور کہانی ہمہ جہت رُخ اختیار کرتی نظر آئی۔ لیکن بعض افسانہ نگاروں کے ہاں شعری وسائل کے استعمال سے شعری فضا پیدا نہیں ہوئی، ان میں انور سجاد ایسے ہی افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں شعری وسائل کا استعمال معنوی دبازت پیدا نہیں ہونے دیتا۔ شعری وسائل کے استعمال سے متعلق رشید امجد کی تنقیدی رائے بہت مستند معلوم ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ شعری وسائل کو جب تک تخلیقی سطح پر اسلوب کا حصہ نہیں بنایا جاتا اس میں معنوی دبازت اور ملائمت کے عناصر پیدا نہیں ہو سکتے۔ افسانے کو نظم سے قریب کرنا ایک الگ رویہ ہے اور اسلوب میں شعری فضا پیدا کرنا اور اسے اپنی تخلیقی جہت کا حصہ بنانا ایک الگ رویہ ہے۔ شعری وسائل کے استعمال سے تخلیق میں Readability کی صلاحیت میں اضافہ ہونا چاہیے۔ ناقد افسانوں میں قرأت کی روانی کو تخلیقی کامیابی کے مترادف خیال کرتے ہیں۔ ان کے مطابق اگر معنوی ترسیل کی فراہمی میں رکاوٹ بھی ہو تب بھی اسلوب میں ایسی روانی ضرور ہونی چاہیے کہ قرأت میں مشکل نہ ہو اور افسانہ خود کو پڑھواتا چلا جائے۔

> چناں چہ اس ساری بحث کو مختصر کرتے ہوئے یہ کہوں گا کہ ہر عہد کا اسلوب اپنے دور کی فکری اور تہذیبی تاریخ رقم کرنے کے ساتھ ساتھ لکھنے والے کے مزاج اور اسلوب کا عصری تشخص قائم کرتا ہے اور ہم کسی عہد کے اسلوب کا فلسفیانہ تجزیہ کر کے اس عہد کا مادی اور ماورائی المیہ تلاش کر سکتے ہیں اور شخصی سائیکی کے ساتھ

ساتھ مجموعی قومی سائیکی کی پیچیدہ گہرائیوں تک بھی پہنچ سکتے ہیں کہ اسلوب اپنے
عہد کی پہچان اور فرد کے ساتھ پورے عہد کو متشخص کرتا ہے۔(۱۷)

چناں چہ رشید امجد نئے افسانے کو حقیقت نگاری سے آگے کا سفر قرار دیتے ہوئے ۶۰ء کی دہائی میں جدید علامتی افسانے کا بھرپور دفاع کرتے نظر آتے ہیں۔

''نیا افسانہ حقیقت نگاری نہیں بل کہ وہ اس دھند سے نکلتا ہے جو ظاہری حقیقت کے پیچھے ہے۔اس دھند اور اس میں چھپی پر اسرار دنیا تو عام شخص نہیں دیکھ سکتا۔اصل حقیقتیں یا سچائیاں اس سے مختلف ہوتی ہیں جو ہمیں بظاہر دکھائی دیتا ہے۔محض بیانیہ حقیقت نگاری یک سطحی ہوتی ہے۔اب تو حقیقت نگاری کا رویہ بھی بدل گیا ہے اور وہ لوگ جو خود کو حقیقت نگار کہتے ہیں محض حقیقت بیان نہیں کرتے بل کہ اس سے کچھ آگے جاتے ہیں۔صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ کر کہانی بنالینا بڑا فن نہیں۔ہمارا مشرقی مزاج تو جزو میں کل اور قطرے میں دریا دیکھنے کا عادی ہے۔انسان وقت اور اقدار دونوں ہی میں زندہ ہے اور دونوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔پرانے تنقیدی نظریے، کلیے یا رویے نہیں دیکھ سکتے۔اصل حقیقتیں یا سچائیاں اس سے مختلف ہیں جو ہمیں بظاہر دکھائی دیتا ہے۔کہانی کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔آج کی کہانی سماجی سیاسی رویوں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی بڑے ازلی و ابدی سوالات سے جڑی ہوتی ہے۔ایک مکمل فن صرف ناف سے نیچے یا شکم تک یا دل تک محدود نہیں۔اب اس میں ذہن بھی شامل ہے اور یہ کائنات کی تسخیر اور نت نئے انکشافات کا زمانہ ہے۔ایک اچھے افسانہ نگار کے ہاں وقت، اقدار، سماج، سیاست، حقیقت اور دھند، تجسیم و تجرید سب کچھ موجود ہوتا ہے، کبھی ملی جلی صورت میں کبھی انفرادی عکس کی شکل میں''۔(۱۸)

مجموعی حیثیت سے وہ اپنی تنقید میں ۶۰ء کی دہائی میں افسانوں میں بے چہرہ اور بے شناخت کرداروں کو موضوع بناتے ہوئے ان اسباب پر روشنی ڈالتے ہیں کہ خارج سے باطن کی طرف سفر کے پس منظر میں سیاسی جبر، سماجی انتشار، اخلاقی زوال، مارشل لاء اور بہت سے دوسرے عوامل شامل ہیں۔ لیکن فنی اعتبار سے باطن کی طرف سفر نے اسلوب میں دبازت پیدا کی۔ بے نام کرداروں کے ذریعے

گم شدہ پہچان کی بازیافت کی کوشش شروع ہوئی۔موضوعاتی سطح پر شخصی شناخت کو اہمیت حاصل ہوئی۔ بہر حال علامت نگاروں نے جہاں افسانے میں فنی، فکری، ہیئتی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر بہت بڑی تبدیلی پیدا کی، وہاں ابہام کی کیفیت بھی شدت سے نظر آتی ہے۔چناں چہ علامت نگاروں کی کمزوریاں بھی ناقد کے لیے اہمیت رکھتی ہیں۔وہ اپنی تنقید میں ان کمزوریوں کی نشان دہی کرتے ہیں لیکن یہاں ان کا تنقیدی لہجہ قدرے وضاحتی اور ہمدردانہ رویہ اختیار کر لیتا ہے۔بنیادی طور پر ان کا جھکاؤ نئے افسانے کی طرف ہے۔ان کی تنقید میں نئے افسانے کی دفاعی نوعیت کا احساس بارہا گزرتا ہے۔ترقی پسندیت اور رومانوی تحریک کی بنیادی فنی وفکری خصوصیات کا انفرادی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ انفرادی سطح پر افسانہ نگاروں کے فن وفکر پر مطالعات بھی ان کی تنقید میں شامل ہیں۔رشید امجد اہم مباحث پر سوال بھی اُٹھاتے ہیں اور ''اوراق'' کے ادبی پلیٹ فارم پر مختلف مباحث پر تسلی بخش مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔لسانی تشکیلات کو حرف وصوت کے حوالے سے واضح کرتے ہیں اور عوامی سطح پر لسانیات کی تبدیلی کو علمی سے زیادہ عملی نوعیت کا حامل تصور کرتے ہیں۔ان کی تنقیدی نگارشات سادہ، وضاحتی اور عام فہم اسلوب کی حامل ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

(۱) رشید امجد، ڈاکٹر، افسانے کے نئے موضوعات، مشمولہ: نیا ادب تعمیرِ ملت پبلشرز، منڈی بہاؤالدین، ۱۹۶۹ء، ص ۲۱

(۲) نوشی انجم (مرتب)، سوال یہ ہے، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۴ء، ص ۵۲۴

(۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: ''مضمون'' افسانہ کیا ہے؟ از محمد حسن عسکری، مشمولہ: مقالاتِ محمد حسن عسکری، (ادبیات، جلد اول)، مرتب: شیما مجید، لاہور، علم وعرفان پبلی کیشنز، سن ۲۰۰۱ء

(۴) نوشی انجم (مرتب)، سوال یہ ہے، ایضاً، ص۴۰۸

(۵) ایضاً، ص۵۲۵ (۵) ایضاً، ص۲۸۶ (۷) ایضاً، ص۴۰۸

(۸) رشید امجد، ڈاکٹر، جائزہ، افسانہ نمبر، ۱۹۶۷ء، جلد نمبر ۸، شمارہ ۷، ص۱۱۷

(۹) رشید امجد، ڈاکٹر، (انٹرویو) از قرۃ العین طاہرہ، مطبوعہ، عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع دوئم، جولائی ۲۰۱۰ء، ص۳۴)

(۱۰) رشید امجد، ڈاکٹر، (انٹرویو) از قرۃ العین طاہرہ، مطبوعہ، عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع دوئم، جولائی ۲۰۱۰ء، ص۳۴)

(۱) ایضاً، ص۳۵

(۱۲) صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی وفکری مطالعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اول، دسمبر ۲۰۰۷ء، ص۲۸۵

(۱۳) نوشی انجم (مرتب)، سوال یہ ہے، ایضاً، ص۵۲۴

(۱۴) رشید امجد، ڈاکٹر، افسانے کے نئے افق، مطبوعہ، اوراق، لاہور، جلد۲: شمارہ۳، (خاص نمبر)، ۱۹۷۶ء، ص۲۹

(۱۵) رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، مقبول اکیڈیمی، لاہور، نومبر ۱۹۸۸ء، ص۲۹

(۱۶) ایضاً، ص۳۰ (۱۷) ایضاً، ص۳۲

(۱۸) رشید امجد، ڈاکٹر، (انٹرویو) از قرۃ العین طاہرہ، مطبوعہ، عام آدمی کے خواب، ایضاً، ص۳۷

✿✿✿