ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE: 2789-8784

ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
etitor@zauq-e-tahqeeq.com

ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.5,Issue No.3(2023)
(October to December)

جدید اُردو افسانے کی تفہیم کے مختلف زاویے

Different Angles of Understanding of Modern Urdu Fiction

ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیال کوٹ

ڈاکٹر حمیرا صادق قریشی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، ایف جی پوسٹ گریجویٹ کالج کشمیر روڈ، راولپنڈی کینٹ

Dr. Sabina Awais

Associate Professor,Department of Urdu,Govt. Women University,Sialkot

Dr. Humaira Sadiq Qureshi

Assistant Professor,Department of Urdu,FG Postgraduate College Kashmir Road,Rawalpindi Cantt.

Abstract:

In contemporary world, Modern Urdu Afsana is taking big steps. It has been achieving excellence with the passage of time. New genres are being introduced and its producing revolutionary changes in intellectual and ideological fronts. Not only writer but reader also is affected by these major changes in Urdu Afsana. Our Urdu Afsana can only be reached to new heights if it was updated and regularized with new world. Our society, writers and readers must break the shackles of obscurity, insanity, narrowmindedness and traditionalist. These are the major obstacles in way of our Urdu literature. Mufti Prem Chand was considered the pioneer in Urdu Afsana who discussed various social, political and psychological issues in his writings. It will also address issues and loopholes present in today's reader. Various aspects of human life being affected due to Urdu Afsana will also be taken into account in this piece of writing.

Keywords: : contemporary, Urdu Afsana, revolutionary,narrowmindedness, aspects, piece of writing.

اُردو ادب میں مختصر افسانہ ایک ترقّی یافتہ اور ممتاز صنف ہے جو ایجاز و اختصار اور ربط و آہنگ کے ساتھ زندگی کے کسی ایک پہلو، کسی ایک عنصر، کسی ایک واقعے یا کسی ایک نفسیاتی حقیقت کو عصری آگہی کے تناظر میں قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے اس صنف کی ایک بڑی خوبی وحدتِ تاثّر ہے۔ یہ امر حقیقت پر مبنی ہے کہ جس طرح ناول داستان کے بطن سے وجود میں آیا اس طرح مختصر افسانے کے وجود میں ناول کا بڑا حصہ ہے۔ پہلے تو لوگ مختصر افسانے کو ناول کا اختصار سمجھتے تھے اگرچہ اس سے انکار ممکن نہیں کہ جس طرح اُردو ناول داستان سے اپنا دامن بہت دیر میں چھڑا سکا اس طرح افسانہ بھی ابتدائی دور میں بھلے ہی اختصار میں لکھا گیا ہو لیکن فنی طور پر ناول سے بہت قریب رہا۔

افسانے میں ضمنی طور پر انسان سے متعلقہ تمام محرکات، عوامل و مشاغل، نشیب و فراز یا مختلف واقعات سموئے جاسکتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس میں مقصدیت، حقیقت نگاری اور معاشرتی، سماجی، سیاسی، اقتصادی، تہذیبی رُجحانات کے اثرات بھی دِکھائی دیتے ہیں جس کے نتیجے میں افسانے کے موضوعات میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ مختلف تحریکات اور رجحانات بھی اُردو افسانے پر اثر انداز ہوئے۔ یہ رُجحانات وقت اور حالات کے تحت یا تو ختم ہو جاتے ہیں یا ادب اور معاشرے پر دیرپا اثرات چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ تحریکات کے پس پردہ کوئی سیاسی یا معاشرتی یا دونوں مقصد ضرور پوشیدہ ہوتے ہیں۔ رجحان خالص ادبی ہوتا ہے لیکن وہ ذہنی یا معاشرتی اثرات کے تحت وجود میں آتا ہے۔ مثلاً اُردو کے اہم رجحانات میں حلقۂ اربابِ ذوق، رومانیت پسندی کا رجحان، حقیقت نگاری کا رجحان، جدیدیت کا رجحان اور مابعد جدیدیت کا رجحان شامل ہیں۔ اسی طرح اُردو ادب کی تحریکات میں علی گڑھ تحریک اور ترقّی پسند تحریک شامل ہے۔ اُردو افسانوں کے ابتدائی رُجحانات میں دو رُجحانات اہم ہیں ترقّی پسندی کا رُجحان اور حقیقت نگاری کا رُجحان سامنے آئے ہیں اس کے ساتھ ساتھ یہ رُجحانات مدہم ہو گئے اور پھر معاشرتی تبدیلیوں کے اثرات سے نئے رُجحانات منظرِ عام پر آئے۔

۱۹۱۷ء کے رُوسی انقلاب نے ساری دنیا میں ہلچل برپا کر دی۔ رُوس میں اشتراکی حکومت قائم ہوئی تو اس کے بنیادی اصول متاثر کن تھے اور اس انقلاب کے اثرات یورپی ممالک کے علاوہ برصغیر پاک و ہند پر بھی مرتب ہوئے۔ عوام میں جدید تعلیم، جدید صنعتوں سے دلچسپی اور سیاسی، سماجی و اقتصادی بیداری تیزی سے پیدا ہونے لگی۔ اُردو ادب بھی اِن تبدیلیوں سے متاثر ہوا۔ چنانچہ سجاد ظہیر کی کوششوں سے ۱۹۳۵ء میں الٰہ آباد میں ترقّی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ قائم ہوا۔ بعد میں اس نے تحریک کی صورت اختیار کر لی اور ترقّی پسند تحریک کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کے ذریعے عوام کے اندر بیداری کی کوشش کی گئی۔ یہ تحریک انسانیت، جمہوریت، اخوت، مساوات کے صحت مند خیالات کی ترویج پر مشتمل تھی۔ اس تحریک سے منسلک بہت سے ادیب اشتراکیت کے علاوہ جدید مغربی تحریکوں سے بھی متاثر تھے اس لیے ترقّی پسند افسانوں میں تحلیل نفسی، لاشعوری کیفیات کا رجحان جیسی چیزیں منظر عام پر آتے ہیں۔ اس تحریک کے تحت لکھنے والوں نے سماجی برائیوں کو نشانہ تو بنایا لیکن ان بُرائیوں کو دُور کرنے کا کوئی ٹھوس طریقۂ کار نہیں بتایا یا ترقّی پسند تحریک کے اہم افسانہ نگاروں میں منٹو، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی وغیرہ شامل ہیں۔

ترقّی پسند تحریک نے اُردو ادب بالخصوص اُردو افسانے پر گہرے نقوش مرتب کیے اس نے رومانیت پسندی کے رجحان سے اُردو ادب کو باہر نکال کر ایک الگ رجحان کی جانب متوجہ کیا جس کے نتیجے میں عوام کے اندر علوم و فنون کی جانب رغبت، نئی سائنسی ایجادات و صنعت کی جانب کشش پیدا ہوئی اور ترقّی کے لیے دقیانوسی خیالات سے الگ رہنے کو ترجیح دی گئی۔ ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت عوام کی بدحالی اور گھٹن کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ انگریزی حکومت سے آزادی کے لیے عوام کی آرزوؤں کا بھی پرتو ہے۔ اس مجموعے میں فرائیڈ کی نفسیات سے متاثّر خیالات کا اظہار بھی ہے جس کے زیرِ اثر فکری نوعیت کے جنسی اور ابہام پر مبنی رُجحانات نے فروغ پایا اور ادب میں تکنیکی نوعیت کے آزاد تلازمۂ خیال، شعور کی رو، داخلی خود کلامی، علامت نگاری، تجریدیت وغیرہ رائج ہوئیں۔ عطیہ سیّد اپنے مضمون "نئے افسانے کے رجحانات: ایک فلسفیانہ تجزیہ" میں لکھتی ہیں:

> "ترقّی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو افسانہ تخلیق کیا گیا، وہ اس لحاظ سے 'نیا' تھا کہ اس نے اصلاح پسندی اور رومانیت کو رد کر کے سماجیت، حقیقت نگاری اور عقل پسندی کا مؤقف اختیار کیا۔ اس نئے افسانے کے نین نقش تیکھے، لہجہ چبھتا ہوا، کاٹ دار اور اکثر چونکا دینے کی صلاحیت سے مالا مال تھا۔ ان صفات کی بنا پر وہ چند لمحوں میں قاری کی توجہ مکمل طور پر گرفت میں لے لیتا تھا"۔ (۱)

اُردُو افسانے کا پہلا دور بیسویں صدی کی ابتدا کا ہے دوسرے دور کو ۱۹۳۶ء تک لے جایا جا سکتا ہے جس میں اصلاح پسندی، حب الوطنی اور مثالیت پسندی کا رجحان غالب رہا۔ تیسرا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک ہو سکتا ہے جس میں حقیقت نگاری، اشتراکیت اور رومان پسندی کی لہر ملتی ہے۔ چوتھے دور کو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک پھیلایا جا سکتا ہے جب اُردُو افسانے میں داخلی حقیقت نگاری، علامت نگاری، ابہام، پیچیدگی، انسان کی بے چہرگی اور اقدار کی شکست و ریخت کو بنیادی اہمیت حاصل رہی اور قاری کو بڑی حد تک نظر انداز کر دیا گیا اور پانچواں دور ۱۹۸۰ء سے تا حال ہے۔

۱۹۴۷ء کے تقسیمِ ہند کے واقعات کا اُردُو افسانے پر بھی اثر ہوا۔ اُردُو افسانہ نگاروں نے فسادات، تقسیمِ ہند اور ہجرت کے کرب کو موضوع بنایا۔ ان افسانہ نگاروں میں منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک اُردُو افسانہ نگاروں میں تقسیمِ ہند کے دل خراش واقعات اور ہجرت کے کرب کو بیان کیا گیا۔

۱۹۵۵ء تا ۱۹۶۵ء کے درمیان جدیدیت کا آغاز ہوا۔ پرانے اصول، موضوعات، اخلاقیات و اقدار کے محاسن اور نظریات و تفکرات کے پیرائے سب بدل گئے۔ سماجی اخلاقی پابندیوں سے انحراف کیا جانے لگا۔ جدیدیت کے روپ میں موضوعات مندرجہ ذیل عوامل کے گرد گھومنے لگے، ان میں وجودیت، تشکیل، جدید احساسِ فکر، معاشرے پر طنز، تعلیم کی اہمیت، تعلیم نسواں کی قدر، فرد کی تنہائی، قدروں کی شکست و ریخت، زندگی کی لایعنیت، اجنبیت و تنہائی وغیرہ وغیرہ۔ ۱۹۵۸ء تک کے اُردُو افسانہ پر مختلف سیاسی، معاشرتی لہروں اور تحریکوں کے اثرات رہے۔ حمیرا اشفاق "جدید اُردُو فکشن عصری تقاضے اور بدلے رجحانات" میں لکھتی ہیں:

> "یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ جدید افسانے کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں ہی ہوا۔ افسانے نے کروٹ لی اس کی کئی وجوہ ہیں۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ پریم چند سے شروع ہونے والی حقیقت پسندی کو ترقّی پسند افسانے نے اپنی میراث جانا اور تواتر کے ساتھ اس روایت کو آگے بڑھایا۔ نئے لکھنے والوں نے اس روایت کی اندھا دُھند اتباع کرنے کے بجائے نئے تجربات کرنا پسند کیے اور نئے تخلیقی امکانات کی دریافت کا سفر شروع کیا۔ یوں اُردُو افسانے کا علامت، اساطیر اور تمثیل کے فنی وسائل کے ساتھ نیا سفر شروع ہوا"۔ (۲)

۱۹۷۰ء کی دہائی تک جدیدیت سے متاثّر افسانہ معمہ بن کر رہ گیا اور لایعنیت کی حد تک پہنچ گیا۔ لہٰذا باشعور فن کاروں نے افسانے کی تشکیل میں افسانے کے ترک شدہ عناصر جیسے کہانی پن، کردار، منظر نگاری، نقطۂ عروج جیسے عناصر کو پھر سے شامل کیا۔ اس طرز کے افسانے کو مابعد جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔ مابعد جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔ مابعد جدیدیت ۸۰ء کی دہائی میں پوری طرح اپنی خصوصیات کے ساتھ تشکیل پا چکا تھا۔ اس طرز کے افسانوں میں بے گانگی، شکستِ ذات، حد سے بڑھی ہوئی داخلیت، لایعنیت اور غیر عقلی ہیئت پرستی سے اجتناب کیا گیا۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء کا دور جدیدیت کے رُجحان کا دور ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد افسانے میں کہانی پن کی واپسی ہوئی جسے ناقدین مابعد جدیدیت کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ اس میں مصنّف کو مکمل آزادی ہوتی ہے کہ وہ کسی بھی موضوع یا تکنیک کا انتخاب کر سکتا ہے۔ علامت، استعارہ، بیانیہ یا حقیقت نگاری کی کوئی قید نہیں ہے لیکن لایعنیت یا بے معنویت سے مکمل پرہیز کیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ بھی ضروری ہے کہ چیزیں اتنی ثقیل اور ژولیدہ نہ ہوں کہ قاری کے لیے ترسیل کا مسئلہ ہو جائے۔ اس کا بیانیہ عصمت یا منٹو کے بیانیہ سے مختلف ہے۔ یہ اکہرا یا یک رُخا نہیں ہے بلکہ یہ تہہ داری اور پیچیدگیوں کی تہوں کو کھولتا ہوا بیانیہ ہے۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے

اتنے مسائل اور موضوعات پر غور و فکر ہو رہی ہے کہ اس کے تصوف کی نہ حد بندی ممکن ہے اور نہ کوئی واضح تعریف۔ ایسا اس لیے کہ یہ کوئی تحریک یا تھیوری نہیں ہے بلکہ یہ ایک رُجحان ہے اور نئی معاشرتی و ثقافتی صورتِ حال کی زائیدہ ایک دانش ورانہ قوت کا نام ہے۔ مابعد جدیدیت کے تشکیلی عناصر کے مکتبہ فکر بنیادی طور پر تین ہیں:

۱- مابعد جدید جمالیات۔

۲- مابعد جدید ساختیاتی فلسفہ و ادبی تھیوری۔

۳- مابعد جدید مارکسی سماجیات۔

مابعد جدید افسانوں میں ان کی ساختیاری صورتوں کا مشاہدہ کیا جاتا ہے۔ درج ذیل افسانوں میں مابعد جدید افسانوں میں ان مکاتیبِ فکر کو خصوصیت سے محسوس کیا جاتا ہے نیّر مسعود کا "شیشہ گھاٹ"، شوکت حیات کا "گنبد کے کبوتر"، طارق چھتاری کا "نیم پلیٹ"، شموئیل احمد کا "سنگار دان" وغیرہ وغیرہ اس طرز کے حامل افسانے ہیں۔

۱۹۷۱ء میں پاکستان سے الگ ہو کر نیا ملک بنگلہ دیش وجود میں آیا۔ اس واقعہ نے تخلیقی ذہن کو ایک نئے المیے سے دوچار کیا کیونکہ یہ المیہ زبان و تہذیب کی شکست و ریخت سے عبارت تھا۔ پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں فوجی آمریت (۱۹۷۷ء) کے نفاذ کا بھی تھا۔ یہ واقعہ سقوطِ ڈھاکہ اور جمہوری تحریکوں کے بعد آیا۔ اسی لیے اس نے ذہنوں پر گہرا اثر ڈالا۔ اس مارشل لا کے خلاف احتجاج کی شدید لہریں اُٹھیں۔ اس وقت سب سے زیادہ ضرورت اظہار کی آزادی کی تھی۔ اس لیے اس دور کے افسانوں میں گھٹی گھٹی سی آزادی اور حبس کے موسموں کا بہت ذکر ملتا ہے۔ اس دور میں نئی نئی علامتوں اور استعارات کے تجربے بھی کیے گئے۔ مزاحمتی اور علامتی ادب کی کئی مثالیں قائم ہوئیں۔ افسانہ نگاروں نے بڑی تعداد میں آمریت کے خلاف بھی مزاحمتی افسانے لکھے مثلاً انور سجاد کا "سیاہ رات"، منشایاد کا "رُکی ہوئی آواز" اور مرزا حامد بیگ کا "تربیت کا پہلا دن" بہت نمایاں ہیں۔

۱۹۷۵ء کے بعد کا زمانہ دنیا کے علم و ادب اور سائنس و ٹیکنالوجی کے اعتبار سے انقلابی رہا۔ بالخصوص الیکٹرانکس اور کمپیوٹر ٹیکنالوجی کے میدان میں نِت نئی ایجادات منظرِ عام پر آئیں۔ اسی دور میں پرانی اقدار ماند پڑ گئیں اور انسان معاشرتی پابندیوں سے باہر نکلنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ برصغیر پاک و ہند میں معاشی حالات، زندگی کے تصورات اور خاندان کی مرکزیت بُری طرح متاثّر ہوئی۔ اس تمام پس منظر کے زیرِ اثر ایک نئے رُجحان نے فروغ پایا جسے جدیدیت کا رُجحان کہا جاتا ہے۔ جدیدیت کے ذریعے ادب میں علامتی اور تجریدی اسلوب برتے جانے لگے۔ افسانہ نگاروں نے بدلتے سیاسی، معاشی، سماجی، اخلاقی اور سائنسی پس منظر میں علامتی و تجریدی اسلوب کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ کچھ عرصہ کے بعد افسانے میں کہانی پن کا پہلو جو کسی دور میں افسانے کا لازمی جزو تھا، کمزور پڑنے لگا اور تجریدیت حاوی ہونے لگی نتیجتاً قاری کے لیے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا اور اسے لایعنیت سمجھ کر لوگ اس سے دُور ہونے لگے۔ درحقیقت تجریدیت کے رُجحان نے اُردو افسانے میں فکری تہہ داری پیدا کی۔ مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اُردو افسانے کا دامن وسیع ہوا اور کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں اُبھرنے والے خیالات، احساسات اور کیفیات کو افسانے میں سمونے کے تجربے کیے گئے۔ جدیدیت نے خارجی زندگی کے ساتھ باطنی زندگی کی اہمیت کا بھی احساس دلایا۔

پاکستان میں ۱۹۸۰ء کے بعد جدیدیت کے اثرات کم پڑنے لگے اور مابعد جدیدیت افسانے لکھے جانے لگے۔ ۸۰ء کی دہائی اور بعد کے دور میں بین المتونیت (Intertextuality) کی اصطلاح مروّج ہوئی جس میں ایک متن کو بنیاد بنا کر دوسرے متن کو داخل کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں انتظار حسین کا "زرد کتا"، محمد منشایاد یا "شیر اور بکری" اور مرزا حامد بیگ کا "گناہ کی

مزدوری" وغیرہ اہم ہیں۔ مابعد جدید دور میں یعنی ۱۹۸۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنی شناخت قائم کی اور ادبی و سیاسی صورتِ حال کا حصہ بنے ان میں زاہدہ حنا، احمد جاوید، مظہر الاسلام، حامد بیگ، محمد حمید شاہد، محمد حامد سراج، آصف فرخی اور طاہرہ اقبال شامل ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد افسانوں کی تعمیر و تشکیل میں ہیئت و تکنیک کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ کسی بھی افسانے کا موضوع اور اسلوب اس کی کامیابی کے ضامن نہیں ہو سکتے بلکہ اسلوب و موضوع کے ساتھ ساتھ ہیئت و تکنیک کی آمیزش سے ہی افسانہ کی درست معنوں میں تعمیر و تشکیل ہو سکتی ہے اور افسانے میں تاثّر کی فضا قائم ہو سکتی ہے۔ ہر مواد و موضوع کے لیے علاحدہ تکنیک کی ضرورت محسوس ہو سکتی ہے تاکہ افسانے میں فن کار کے مخصوص خیالات یا نقطۂ نظر کا عکس شدت کے ساتھ محسوس کیا جا سکے۔

کوئی افسانہ نگار اپنے نقطۂ نظر یا مخصوص خیالات کو افسانے میں جس طریقۂ کار سے داخل کرتا ہے تاکہ تاثّر واضح طور پر محسوس کیا جا سکے، اس کو تکنیک کہتے ہیں۔ جدید افسانوں میں داستانوی تکنیک یا کہانی پن، شعوری رو کی تکنیک، علامتی تکنیک، اساطیری تکنیک، تجریدی افسانے کی تکنیک وغیرہ استعمال ہو رہی ہیں۔ داستانوی تکنیک یا کہانی پن افسانے کا ایک اہم جزو ہے۔ اگر افسانے میں کہانی پن نہ ہو تو یہ مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۴۰ء / ۱۹۶۰ء کے بعد بھی جدیدیت کے دور میں افسانے میں کہانی پن مفقود ہوتا گیا تھا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ افسانے مبہم اور پیچیدہ ہو گئے اور قاری کے لیے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ بالآخر ۸۰ء کی دہائی میں افسانوں میں کہانی پن کی واپسی ہوئی اور افسانہ نگار اپنے افسانوں میں اس تکنیک کے استعمال کو لازمی سمجھنے لگے۔

شعور کی رو ایک جدید تکنیک ہے جو افسانوں میں مروّج ہو رہی ہے۔ شعور کی رو کی اصطلاح کو سب سے پہلے امریکی ماہرِ نفسیات ولیم جیمس نے ۱۸۹۰ء میں اپنی کتاب Principles of Psychology میں استعمال کیا تھا۔ اس کے نزدیک اس کا مفہوم تجربات کا اندرونی بہاؤ تھا۔ یہ تکنیک اپنے عہد کے اجتماعی لاشعور کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس میں اختصار کا وصف بھی ہے۔ اس کے ذریعے کم سے کم وقت میں فرد کی داخلی زندگی، اس کے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی مکمل تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ فرد کی گذشتہ زندگی اور اس کے حال کے خیالات سے اس کی نفسیاتی حالت کا بخوبی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال سجاد ظہیر نے "نیند نہیں آتی" میں پہلی بار کیا تھا۔ اس کے علاوہ طارق چھتاری کا افسانہ "نیم پلیٹ" میں بھی شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال فنی مہارت کے ساتھ ہوا ہے۔

۱۹۸۰ء سے دورِ حاضر تک کا دور نئی تلاش، نئی بصیرت کا منظر نامہ سامنے لایا جسے اُردو فکشن کی واپسی کا دور بھی کہا جاتا ہے۔ اس دور میں افسانوی ادب نے غیر ضروری اور نامانوس علامتوں سے دامن چھڑا کر ایک نئے تیور کے ساتھ زندگی کا ہاتھ تھاما انتظار حسین، قاضی عبدالستار، شفیع جاوید، احمد یوسف، نیّر مسعود، عبداللہ حسین، عابد سہیل، مستنصر حسین تارڑ، اقبال مجید، بانو قدسیہ، اشفاق احمد، سلام بن رزاق، جوگندر پال، مشرف عالم ذوقی، طارق چھتاری، محمد حمید شاہد، احمد داؤد، احمد ندیم قاسمی، غلام الثقلین نقوی، منشایاد، ممتاز مفتی اور مرزا حامد بیگ نے اُردو افسانے کی حسیت میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔

۱۹۸۰ء کے بعد افسانہ نگاروں نے موضوعات و مسائل کی تخصیص نہیں کی۔ انھوں نے قومی و بین الاقوامی دونوں طرح کے موضوعات و مسائل کو افسانے کی بنیاد بنایا اور وقت کے بدلتے حالات، نئے ذہنی نفسیاتی اور اقتصادی مسائل کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ اب طبقاتی کش مکش اور معاشرتی بدحالی موضوع نہیں رہے بلکہ فرقہ وارانہ فسادات و منافرت، انتہاپسندی، لاقانونیت، میڈیا کے

ذریعے ذہن سازی اور عوام کا استحصال وغیرہ موضوعات ہیں۔ علاوہ ازیں مابعد جدید افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جنس اور عورت کا موضوع بھی عام ہے۔

دراصل تجریدیت مصوری کی ایک تحریک ہے جس طرح کسمپرسی کی ایجاد سے مصوری کی اہمیت اور قدر و قیمت متاثّر ہوئی اور مصوروں نے اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے تجریدی آرٹ کا سہارا لیا۔ قرینِ قیاس ہے کہ فلم، ریڈیو اور ٹی وی کی ایجادات سے ادب پر نکلنے اور اپنی شناخت کو برقرار رکھنے کے لیے تجریدیت کا سہار لیا ہو۔ جہاں تک تجریدی افسانے کا تعلق ہے تو اُردُو میں تجریدی افسانہ لکھنے والے افسانے نگاروں میں انور سجاد، بلراج مین را، رشید امجد، احمد ہمیش، انور عظیم اور سریندر پرکاش شامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب علی "اُردُو فکشن کا مطالعہ" میں لکھتے ہیں:

> "ان افسانہ نگاروں کے افسانے ہمارے سامنے آڑی ترچھی لکیروں، گول مٹول دائروں، نامانوس علامتوں اور ذات کی اندرونی تہوں کی ناقابلِ فہم اذیت کے روپ میں آتے ہیں۔ تجریدی افسانہ نگار پلاٹ کردار، اور قصے جیسے عناصر سے کچھ دُور ہی رہنا چاہتے ہیں۔ انھیں اپنی شناخت ختم ہونے کا خطرہ ہے۔ اس لیے فلسفۂ وجودیت کا دامن مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہیں۔ وہ دفتر میں ہوں یا کچہری میں شہر میں ہوں یا میلے میں وہ اپنے آپ کو تنہا پاتے ہیں۔ یہی کرب انھیں افسانہ لکھنے پر مجبور کرتا ہے مگر جب وہ لکھتے ہیں تو علامتیں اس قدر مبہم، غیر واضح اور مہمل ہوتی ہیں جسے باشعور قاری بھی سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ ان کی عبارت اور اشاریت ناقابل فہم معمہ ہے جو قاری کے لیے بلائے جاں ہے"۔(۳)

لیکن جلد ہی افسانہ نگار کہانی پن کی جانب واپس لوٹ آئے۔

عطیہ سیّد اپنے مضمون "نئے اُردُو افسانے کے رُجحانات" میں لکھتی ہیں:

> "۱۹۹۰ء کے ارد گرد بہت سے علامتی تجریدی افسانہ نگار دوبارہ کہانی کی طرف متوجہ ہوئے حتیٰ کہ خالدہ حسین نے بھی کہانی کے عنصر کی اپنے تجریدی افسانے میں تجدید کی کوشش کی۔ منشایاد کے ہاں بھی واپسی دکھائی دیتی ہے اور بھی کئی افسانہ نگار، جن کا علامتیت اور تجریدیت سے تعلق تھا، تائب ہوئے"۔(۴)

اظہاریت بھی افسانے کی ایک تکنیک ہے۔ یہ فن مصوری میں تجریدیت کی طرح داخل ہوئی اور پھر یہ ادب میں استعمال ہونے لگی۔ اس تکنیک کا مقصد فطرت کے مظاہر کو ہو بہو نقل کرنا نہیں ہوتا بلکہ فن کو ذریعہ بنا کر فن کار کی اپنی روحانی زندگی کے ذاتی ردِّ عمل کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ اظہاریت کی تکنیک میں سب سے زیادہ اہمیت احساسات کو دی جاتی ہے۔ افسانے کی تخلیق میں ماورا حقیقت کی تکنیک بھی اہم تکنیک ہے۔ ماورا حقیقت کی تکنیک سرئیلزم (Surrealism) کے ذریعہ فن کار اپنے لاشعور کے خیالات اور احساسات کا کماحقہٗ اپنی اصلی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس لیے وہ قاری کو بے ربط، بے ہنگم اور منتشر نظر آتے ہیں لیکن غور کرنے پر ان میں ایک خاص ربط اور تسلسل ملتا ہے۔ ایسی تخلیق میں سماجی و اخلاقی رسوم و اقدار کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ صرف آزادانہ طور پر نفسیاتی عمل کا اظہار ہوتا ہے۔ اکرام باغ کا افسانہ "آتش عنقا" اور احمد جاوید کا "اشرفیاں" سرئیلزم کی عمدہ مثالیں ہیں۔

جدید افسانے کی تکنیک میں اساطیری تکنیک بھی اہم سمجھی جاتی ہے۔ اس تکنیک میں قدیم اسطور کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اسطور سازی کے ذریعے افسانہ نگار معاشرتی زندگی کے جس نظام کو انسان مادّی آنکھوں سے دیکھتا ہے، اسے تخیل کی آنکھ کے ذریعے ایک نیا رُوپ دے کر پیش کرتا ہے جس میں اسراریت ہوتی ہے۔ اساطیری تکنیک کے افسانوں میں کردار، واقعات، آغاز، انجام سب موجود ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی مختلف علامتوں کے ذریعے ایک ایسی فضا ترتیب دی جاتی ہے جس سے زندگی گزارنے والے کردار اپنے آپ میں مثالی کہلائے جا سکیں۔ اساطیری کہانیوں کے نقطۂ نظر کو کرداروں کے ذریعے بے ساختہ اور غیر شعوری طور پر کہانی کے واقعات میں پیوست کر دیا جاتا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، دیویندر اسر، انتظار حسین شامل ہیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ "آرٹ گیلری"، انتظار حسین کا افسانہ "آخری آدمی"، "زرد کتا" وغیرہ اساطیری افسانوں کی مثالیں ہیں۔ حمیرا اشفاق "جدید اُردو فکشن" میں لکھتی ہیں:

> "نئے اُردو افسانے کے جو بھی اسباب رہے ہوں بہر حال یہ ایک بہت متنوع تخلیقی تجربہ تھا اور اُردو فکشن کے دامن کو اس نے بہت مالا مال کیا۔ یہ اُردو افسانے کے بدن میں ایک نیا خون تھا جس نے اُردو افسانے کو ایک نئی زندگی عطا کی"۔(۵)

ترقّی پسند تحریک کے عہد میں بھی تانیثیت کا فلسفہ بہت شہرت حاصل نہ کر سکا۔ ترقّی پسند ان سے بلاواسطہ طور پر واقف بھی نہیں تھے لیکن وہ نسوانی کرداروں کا ادراک رکھتے تھے اور انھوں نے ان کرداروں کو عام روش سے ہٹ کر پیش کیا مثلاً راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں نسوانی کردار ایک نسوانی قوت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح عصمت چغتائی نے عورت کے جنسی جذبات کی ترجمانی کی۔ اسی طرح منٹو نے بھی معاشرے کے ایک خاص طبقے کی شخصیت میں موجود نرم و لطیف جذبات کی ترجمانی کی۔ عطیہ سیّد "نئے اُردو افسانے کے رُجحانات" میں لکھتی ہیں:

> "اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ براہِ راست تانیثیت کے زیرِ اثر آئے یا اس کی باقاعدہ آگہی رکھتے تھے۔ لیکن یہ عین ممکن ہے کہ بطور مارکسسٹ کے مضمرات کے، ان کے ذہن میں عورتوں کے کردار کے بارے میں ایک تانیثی رُجحان پیدا ہوا ہو۔ لیکن انتہا پسندانہ تانیثیت کے نزدیک صرف عورت ہی عورت کی اصل ترجمان بن سکتی ہے۔ مرد عورت کے بارے میں شعوری یا لاشعوری طور پر تعصب کا شکار ہو سکتا ہے۔ لہٰذا مرد منٹو ہو یا راجندر سنگھ بیدی عورت کی روح کی گہرائیوں تک نہیں اُتر سکتا۔ مردوں کی جانب سے عورتوں کو سمجھنے کا دعویٰ مردانہ خود پرستی کا زعم اور ایک غلط مفروضہ ہے"۔(۶)

مابعد جدیدیت کا ایک رُجحان تانیثی رُجحان یا تانیثیت ہے اس حوالے سے اُردو ادب میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تانیثیت میں احتجاج کی صورت شامل ہے کیوں کہ مرد کے بنائے ہوئے معاشرے میں عورتوں کی کوششوں کو کم اہمیت دی جاتی ہے اور عورتوں کو زندگی میں مواقع کم فراہم کیے جاتے ہیں۔ ادب میں بھی ان کی تخلیقات کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاتا۔ عورتوں کی نفسیات، برتاؤ اور ان کے سوچنے کے طریقہ کار کو کسی مطالعے میں شامل نہیں کیا جاتا۔ اس کے باعث زندگی اور ادب دونوں کے اظہار، مطالعے اور پیش کش میں عورت ایک مسخ شدہ جنس بن کر رہ گئی ہے۔ ایک امریکی مصنفہ سیمون ڈی بوار (Semone De Beavoir) نے اپنی

کتاب The Second Sex میں ان نظریات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ "اُردُو افسانہ - تہذیب، تجزیہ اور مستقبل" میں دیویندر اسر اپنی کتاب "ادب کی آبرو" میں لکھتے ہیں:

> "نئی کہانی کا سب سے بڑا مسئلہ حقیقت کا بدلتا ہوا تصور ہے۔ حقیقت صرف وہ نہیں جو دکھائی دیتی ہے بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو آنکھ سے نظر نہیں آتی۔ کہانی صرف ایک منطقی رشتے کا نام نہیں بلکہ اس کیفیت کا نام ہے جو کردار کے تحت الشعور میں واقع ہو رہی ہے۔ پچھلے پچاس برسوں میں بڑی تبدیلی آئی ہے اُردُو افسانے میں"۔(۷)

جدید افسانے کی تشکیل میں تمثیل نگاری کی تکنیک بھی مروّج ہے۔ تمثیلی افسانے کے متعلق ناقدین کی آرا میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً سلام بن رزاق کا افسانہ "ننگی دوپہر کا سپاہی" اور "کالے ناگ کے پجاری" کو پروفیسر محمد حسن علامت نگاری کی مثال کہتے ہیں لیکن وارث علوی انھیں تمثیلی مانتے ہیں۔ بہر حال مختصر طور پر ہیئت و تکنیک کے اعتبار سے ان دونوں میں فرق ہے۔ تمثیلی افسانے میں ساری توجہ ایک نقطے تک پہنچنے پر مرکوز ہوتی ہے۔ اس لیے واقعات کا بہاؤ بہت تیز ہوتا ہے اس لیے زیادہ تر تمثیلی افسانے مختصر ہوتے ہیں۔ دیویندر اسر "ادب کی آبرو" میں لکھتے ہیں:

> "افسانہ نگار افسانے کی Treatment میں استعارہ، علامت، امیجری اور اسطور کا استعمال جمالیاتی تجربے کے علاوہ معنویت کو گہرائی اور گیرائی عطا کرنے کے لیے بھی کرتا ہے۔ لیکن قاری اپنے Decoding کے عمل میں اپنے ذاتی تجربے، شخصی میلانات، تہذیبی پس منظر اور نسلی یا انفرادی یادوں کے دائرے سے گذرتا ہے۔ وہ کئی طرح کے اشاروں اور حوالوں سے اس کی معنویت کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے"۔(۸)

اُردُو افسانہ بیسویں صدی کی ابتدائی پیداوار ہے۔ پریم چند سے لے کر عصرِ حاضر تک افسانے میں بہت سے تکنیکی تجربات ہوئے۔ کہانی نے بیانیہ اسلوب سے اپنا سفر شروع کیا اور دورانِ سفر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اُردُو کہانی بغیر کہانی کے کچھ عرصہ چلتی رہی لیکن پھر علامت، تجرید اور ابہام سے نکل کر کہانی کہانی پن کی جانب واپس لوٹ آئی۔ اگرچہ ابتدا سے لے کر عصرِ حاضر تک افسانے میں موضوعات، اسلوب، تکنیک کے حوالے سے بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ دیوندر اسر لکھتے ہیں:

> ""اب ادب زندگی اور انسان کا تصور بدل گیا ہے۔ زندگی کی کوئی معنویت نہیں۔ ہم سب اجنبی ہیں۔ جلاوطن اور تنہائی کا شکار، دہشت کے مارے ہوئے بے یار و مددگار۔(۹)

اُردُو کے نئے افسانوں میں بستیوں کا ذکر ہے لیکن گاؤں کی فضا اور منظر نہیں۔ لوگ آبادی کی صورت میں رہتے ہیں۔ معاشرہ غائب ہے۔ کردار بے چہرہ اور بے نام ہیں اور پوری فضا داستان، اسطوری کہانی سے بھرپور ہے۔ نفسیات کی جگہ روحانیت، پلاٹ کی جگہ کہانی اور تخیل کی جگہ فینٹسی ہے۔ ڈاکٹر صاحب علی "اُردُو فکشن کا مطالعہ" میں لکھتے ہیں:

> "اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جدیدیت سے وابستہ فن کاروں نے عام قاری سے اپنا راسطہ استوار نہیں کیا۔ اس وجہ سے اب اس میں دم خم باقی نہیں رہ گیا اور اس کا اثر علامتی اور تجریدی افسانوں پر گہرا پڑا ہے۔ اب لوگ پابند افسانے کی طرف مراجعت کرنے لگے ہیں۔ جدیدیت کے سرخیل ناقدین کی لفّاظی اور شعبدہ بازی بھی اس علامتی اور تجریدی افسانے کے رُجحان کو

استحکام بخشنے سے قاصر ہے۔ اس کے علاوہ سائنس و ٹیکنالوجی کے اس ترقّی یافتہ دور میں ذرائع ابلاغ کے وسائل، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ بھی ہیں۔ اب فن کار کی تخلیقات صفحۂ قرطاس تک محدود نہیں رہ گئیں۔ علامتی اور تجریدی افسانے کے لیے تو اتنا ہی باشعور قاری کا اقتضا ہے جتنا کہ فن کار۔ اب تو فن کار کو قاری کے ساتھ ساتھ ناخواندہ سامع کو بھی ملحوظ رکھنے کی ضرورت ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے تو ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے قطعی ناموزوں اور نامناسب ہیں "۔(۱۰)

آج کے افسانہ نگاروں نے اسلوب، تکنیک اور بیانیہ کی سطح پر جو تجربات کیے ہیں اور عہدِ نو کی زندگی اور اس کے پُر پیچ خد وخال کو افسانے کے ذریعے جس طرح پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ فکشن کو ایک نیا استعارہ نیا منظر نامہ ہے۔ اس نئے استعارے اور منظر نامے کو جدید تنقید بغیر ٹولز کے نہ تو گرفت میں لے سکتی ہے اور نہ اس کی نئی منزلوں کا عرفان پیش کر سکتی ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن لکھتے ہیں:

"اس وقت پاکستان میں جو افسانہ لکھا جا رہا ہے وہ حقیت پسندی، علامت نگاری، ساحرانہ واقفیت پسندی، نفسیاتی اپج پیچ اور تجرباتی پینتروں کا ملغوبہ ہے۔ ایسے عہد میں جس کی وحشت ناک برق رفتاری ذاتی زندگی کو اخفا میں رکھنے کی اہلیت میں ناکامی اور ہر کسی پر ہر وقت نظر رکھنے کے چکر نے ہر جگہ معاشروں کو ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا ہے جہاں کوئی بھی غیر محتاط اگلا قدم ہمہ گیر تباہی کی طرف دھکیل سکتا ہے۔ فکشن کے لیے راہِ فرار کوئی نہیں۔ ہر لکھنے والا اگر اپنے فن سے اور اردگرد کی پیچیدہ زندگی سے انصاف کرنا چاہتا ہے تو وہ مجبور ہے کہ کوئی نیا رویہ اختیار کرے "۔(۱۱)

جس طرح فن اور فن کار کا تعلق گہرا ہے اسی طرح فن کار اور قاری کا بھی ایک رشتہ ہوتا ہے اور جہاں فن کار اور قاری کے درمیان یہ رشتہ ٹوٹ جاتا ہے وہاں اُلجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ جدید افسانے نے کہانی کار اور قاری کے درمیان ایک اعتبار سے رشتہ منقطع کر دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُردُو افسانہ مختلف قسم کے اعترافات کا شکار ہے۔ نیا افسانہ پرانے افسانے سے انحراف بھی کرتا ہے۔ بعض افسانہ نگاروں کے نزدیک قاری ان کی ذہنی سطح تک نہیں پہنچ سکا ممکن ہے کہ کم پڑھے لکھے قاری کے متعلق یہ درست ہو لیکن در حقیقت افسانہ نگاروں سے بھی زیادہ تعلیم یافتہ قاری کو بھی نئے افسانے کی تفہیم کے سلسلے میں دُشواریوں کا سامنا ہے اس کے ہاں بھی نئی کہانی میں عدم ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو رہا ہے۔ عدم ابلاغ کی ایک وجہ کہانی اور مربوط واقعات کا فقدان ہے۔ دوسری وجہ نئے افسانے میں علامتی اور تجریدی اسالیب کا استعمال ہے جسے قاری کا ذہن قبول نہیں کرتا۔ دراصل علامتی اور تجریدی اظہار نے افسانے کی تفہیم میں پیچیدگیاں پیدا کر دی ہیں۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی اپنے مضمون "نیا افسانہ اور قاری" میں لکھتے ہیں:

"نئے افسانے نگار نے ایسی علامتیں استعمال کرنا شروع کی ہیں جو عام مشاہدے اور تجربے سے ماخوذ ہونے کے بجائے کسی خاص ذہنی رویے اور منفرد تجربے سے پیدا ہوتی ہیں اور پھر ابلاغ کی دقتیں پیش آتی ہیں یوں افسانہ نگار کا مقصد بھی ایک اعتبار سے فوت ہو جاتا ہے..... دراصل

اُردُو کے بیشتر نئے افسانہ نگاروں کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنا مافی الضمیر مخصوص علامات و استعارات کے تناظر میں قاری تک پہنچانے میں ناکام رہے ہیں خاص طور پر ان کا جناتی اسلوب ابلاغ میں رکاوٹ بنتا ہے اور ان کی غیر مانوس خام اور ناپختہ علامتیں قاری اور اس کے درمیان ایک دیوار کھڑی کر دیتی ہیں اور ایک پُل کا کام دینے کے بجائے عدم افہام کی صورت پیدا کر دیتی ہیں"۔(۱۲)

اگرچہ ناقدین اور قارئینِ ادب کو نئے افسانہ نگار سے شکایت ہے کہ اس نے زمینی رشتہ توڑ دیا ہے اور خلائی رشتے قائم کر دیے ہیں۔ حقیقت پسندی سے علامت پرستی تک کا سفر ترقّی پسند افسانے سے وجودیت سے ہوتے ہوئے جدیدیت کے ساتھ ساختیات سے گذرتے ہوئے پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کی منزل تک پہنچنے کا سفر، غرض اُردُو افسانے نے بہت سفر طے کیا۔ نِت نئی تبدیلیوں سے گذرا۔ مابعد جدیدیت نے جدیدیت کے خاتمے کا اعلان کر دیا اور بے چارا قاری تو اس دوران کتنے ذہنی اسفار سے گذر کا ہے۔ دیویندر اسر "ادب کی آبرو" میں لکھتے ہیں:

"میں اُردُو افسانے کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کر سکتا۔ لیکن ایک بات ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اُردُو افسانہ کتنا بھی جدید یا عظیم کیوں نہ بن جائے بغیر قاری کے زندہ نہیں رہے گا"۔(۱۳)

افسانے کے تخلیق کار اور قاری کے لیے راہِ فرار کوئی نہیں ہر لکھنے والا اگر وہ اپنے فن سے اور اگر دگرد کی پیچیدہ زندگی سے انصاف کرنا چاہتا ہے تو وہ مجبور ہے کہ کوئی نیا زاویہ اختیار کرے اگر ادب افسانہ نگار کو آزادی فراہم نہ کرے تو لکھنے کا عمل بے سود اور وقت کا زیاں ہے۔ نئے لکھنے والوں سے شکایت یہ نہیں کہ انھوں نے کن موضوعات کا انتخاب کیا اور کس زاویۂ نظر سے جائزہ لیا۔ تشویش میں مبتلا کرنے والی بات یہ ہے کہ زبان و بیان کی خوبیوں اور مفہوم پر توجہ کم ہوتی جا رہی ہے اگرچہ ان کے سامنے اُردُو افسانہ کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ موجودہ دور میں انتظار حسین، اسد محمد خان، عبداللہ حسین، منشایاد، رشید امجد، حسن منظر اور خالدہ حسین وغیرہ وغیرہ کے افسانوں سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

افسانے کے رُجحانات میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آتی رہی اور سماج کے بدلتے رویے کی ترجمانی ہوتی رہی۔ ۱۹۸۰ء کے بعد حالات تیزی سے تبدیل ہوئے اور آج کے دور میں خصوصاً یہ تبدیلیاں وسیع اور مختلف الجہات ہو گئیں ان کا اثر افسانوں پر بھی ہوا۔ اُردُو افسانہ نگار فراخ دلی کے ساتھ مغربی تکنیک کو بروئے کار لائے۔ مثلاً شعور کی رو، ماورا حقیقت، اظہاریت کی تکنیک، سرئیلزم کو افسانے میں برتا گیا۔ عصرِ حاضر میں جو افسانے لکھے جا رہے ہیں ان میں ترقّی پسندی اور جدیدیت کے مثبت رویوں سے استفادہ کیا جا رہا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے افسانے کا دائرہ کافی وسیع ہوا۔ مثلاً سائبر کرائم، ماحولیاتی آلودگی، کورونا وائرس، جہاد وغیرہ موضوعات پر کئی افسانہ نگاروں نے لکھا۔ اُردُو افسانے نے اپنے عہد کے ساتھ ساتھ ترقّی کی منازل بھی طے کیں اور فکری و فنی اعتبار سے بھی ان میں تبدیلیاں آئیں۔

مختصر ا یہ کہ اکیسویں صدی میں اُردُو افسانوی ادب نے اپنے اندر وہ تمام موضوعات سمو لیے ہیں جن کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ انسان اور انسانی زندگی سے ہے۔ ادب نے خود کو روایتی بندھنوں سے آزاد کر کے اُردُو افسانے کو ایک نئی زندگی عطا کی ہے۔ اُردُو افسانے میں وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ نِت نئی تبدیلیاں آ رہی ہیں اور مختلف تجربات ہو رہے ہیں۔ افسانہ عوام کے مابین ابتدا سے ہی مقبول رہا ہے اور مستقبل میں بھی یہ رویہ مقبول رہے گا۔ عصرِ حاضر میں افسانہ محض تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں رہا بلکہ اعلیٰ فن

پاروں کی طرح زندگی، معاشرے اور کائنات کی بصیرت افروزی کا مؤثّر وسیلہ بھی بن گیا ہے۔ جدید دور میں افسانے کا کینوس تمام براعظموں تک پھیل گیا جس سے افسانہ نگار عالمی انسانی برادی کو ایک اکائی کے روپ میں دیکھنے، دِکھانے، پرکھنے اور تجزیہ کرنے پر قادر ہوا۔ افسانہ ایک وسیع اور امکان خیز صنف کے طور پر اپنی انفرادیت قائم کر چکا ہے۔ اُردُو میں افسانے کی ایک ثروت روایت رہی ہے زندگی کے دُکھ بھرے اور سُکھ بھرے منظر ناموں سے افسانہ ہمیں روشناس کرواتا ہے۔ افسانے میں تاریخ، ثقافت اور ہم عصر زندگی نمو پاتی ہے۔ افسانہ زندگی کا نقیب ہے اس صنف سے عصری آگہی کا علم ہوتا ہے کیوں کہ افسانے کی جڑیں زمین میں پیوست ہیں۔ وہ زمینی حقائق کی بات کرتا ہے۔ ہم عصر افسانہ تفہیمِ زندگی کا کردار خوش اسلوبی سے انجام دے رہا ہے اور پُر خطر راستوں سے گذرتے ہوئے بھی اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔

حوالہ جات

۱۔ یاسمین حمید، اُردُو افسانہ (مرتبہ)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص:۴۸

۲۔ حمیرا اشفاق، جدید اُردُو فکشن عصری تقاضے اور بدلے رجحانات، لاہور، سانجھ پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص:۱۶

۳۔ ڈاکٹر صاحب علی، اُردُو فکشن کا مطالعہ، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۸ء، ص:۷۷-۷۸

۴۔ عطیہ سیّد، نئے اُردُو افسانے کے رجحانات، (مشمولہ) نیا اُردُو افسانہ" مرتبہ: یاسمین حمید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص:۵۹

۵۔ حمیرا اشفاق، جدید اُردُو فکشن عصری تقاضے اور بدلے رجحانات، ص۱۷-۱۸

۶۔ عطیہ سیّد، نئے اُردُو افسانے کے رجحانات، (مشمولہ) "نیا اُردُو افسانہ" مرتبہ: یاسمین حمید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص:۶۵

۷۔ دیویندر اسر، اُردُو افسانہ - تہذیب، تجزیہ اور مستقبل، (مشمولہ) ادب کی آبرو، کرشن نگر، دہلی، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، ۱۹۹۶ء، ص:۱۵۷

۸ ایضاً، ص:۱۶۵

۹ ایضاً، ص:۱۶۰

۱۰ ڈاکٹر صاحب علی، اُردُو فکشن کا مطالعہ، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۸ء، ص۸۴-۸۵

۱۱ محمد سلیم الرحمٰن، پُر زور زمانے پُر زور فسانے، ہم شہری آن لائن ہفت روزہ، مجلہ شمارہ نمبر ۵۵، اپریل-جون ۲۰۱۶ء، ص۳

۱۲ ڈاکٹر طاہر تونسوی، نیا افسانہ اور قاری، (مشمولہ)، رجحانات"، لاہور، مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۹ء، ص۱۸۱-۱۸۰

۱۳۔ دیویندر اسر، اُردُو افسانہ - تہذیب، تجزیہ اور مستقبل، (مشمولہ)، ص:۱۶۶

References in Roman Script:

1. Yasmeen Hameed, Urdu Afsana (Volume),Lahore,Sang-e-Meel Publications,2014, p.48.

2. Humira Ashfaq, Jadeed Urdu fiction asri taqazay aur Badlay Rujhanat, Lahore,Sanjh Publishers, 2010, p.16.

3. Dr. Sahib Ali, Jadeed Urdu Fiction Aasri Taqazay aur Badlay Rujhanat,Lahore, Fiction House, 2018, p. 77-78.

4. Atiya Syed,Urdu Afsanay kay Rujhanat, (Mashmola) Naya Urdu Afsana" az: Yasmin Hameed,Lahore, Sang-e-Meel Publications, 2018, p.59.

5. Humira Ashfaq, Jadeed Urdu fiction asri taqazay aur Badlay Rujhanat, Sanjh Publishers, Lahore, 2010, p. 17-18.

6. Atiya Syed, Urdu Afsanay kay Rujhanat, (Mashmola) Naya Urdu Afsana" az: Yasmin Hameed, , Lahore ,Sang-e-Meel Publications,2018, p.65.

7. Devendrasar, Urdu Afsana - Tahzeeb,Tazyia aur Mustakbil, (Mashmola)Adab ki Abro, Krishnanagar, Delhi, Publishers and Advertisers,1996, p. 157.

8. Ibid, p. 165.

9. Ibid, p. 160.

10. Dr. Sahib Ali,Urdu Fiction ka Mutala, Lahore, Fiction House, 2018, p. 84-85.

11. Muhammad Salim-ur-Rahman, Purzur Zamam Purzur Fasane, Hum Shahri Online Weekly, Magazine Issue No. 55, April-June 2016, p.3.

12. Dr. Tahir Tunsvi, Naya Afsanah aur Qari, (Mashmola),Rujhanat", Lahore, Maktaba Alia,1989, p. 180-181.

13. Devendrasar, Urdu Afsana - Tahzeeb,Tazyia aur Mustakbil, (Mashmola)Adab ki Abro, Krishnanagar, Delhi,Publishers and Advertisers,1996, p.166.