محمد حمید شاہد کے افسانوں میں اسلوبی ارتقاء کا مطالعہ

"بند آنکھوں سے پرے"، "مرگ زار"، "آدمی" کے حوالے سے

مقالہ برائے ایم۔ فل (اُردو)

مقالہ نگار

تہمینہ اسلم

فیکلٹی آف لینگویجز نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری ۲۰۲۰ء

محمد حمید شاہد کے افسانوں میں اسلوبی ارتقاء کا مطالعہ

"بند آنکھوں سے پرے"،"مرگ زار"،"آدمی" کے حوالے سے

مقالہ نگار

تہمینہ اسلم

یہ مقالہ

ایم۔فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگو یجز

(اُردو زبان وادب)

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: محمد حمید شاہد کے افسانوں میں اسلوبی ارتقاء کا مطالعہ ("بند آنکھوں سے پرے"، "مرگ زار"، "آدمی" کے حوالے سے)

رجسٹریشن نمبر: 1323/M/U/S17

پیش کار: تہمینہ اسلم

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبۂ اردو زبان وادب

اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر رخشندہ مراد: _______________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمد د _______________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

بریگیڈیئر محمد ابراہیم : _______________

ڈائریکٹر جنرل

تاریخ: _______________

حلف نامہ

میں، تہمینہ اسلم حلفیہ اقرار کرتی ہوں کہ یہ مقالہ **محمد حمید شاہد کے افسانوں میں اسلوبی ارتقاء کا**
میری ذاتی کاوش ہے۔ نیز یہ) سے "بند آنکھوں سے پرے"، "مرگ زار"، "آدمی" کے حوالے (مطالعہ
یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد سے ایم۔ فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر رخشندہ مراد کی مقالہ نیشنل
یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی
اور نہ آئندہ کروں گی۔

مقالہ نگار

تہمینہ اسلم

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری ۲۰۲۰ء

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالہ اور دفاع مقالہ کی منظوری کا فارم	i
حلف نامہ	ii
فہرستِ ابواب	iii
Abstract	vi
اظہارِ تشکّر	vii
باب اول: موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث	**2-31**
الف۔ تمہید	
i۔ موضوع کا تعارف	2
ii۔ بیان مسئلہ	3
iii۔ مقاصد تحقیق	3
iv۔ تحقیقی سوالات	3
v۔ نظری دائرہ کار	3

vi ۔ تحقیقی طریقہ کار 4

vii ۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق 4

viii ۔ تحدید 4

ix ۔ پس منظری مطالعہ 5

x ۔ تحقیق کی اہمیت 5

ب۔ اسلوب کیا ہے؟ 6

ج۔ اردو افسانے کے اسالیب کی روایت 11

د۔ مصنف کا تعارف (محمد حمید شاہد کی ادبی شخصیت) 22

ہ۔ محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری 27

حوالہ جات 31

باب دوم: محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کا اُسلوبی مطالعہ 34-61
(ابتداء سے 1994 تک "بند آنکھوں سے پرے" کے حوالے سے)

زبان و بیان 34

مکالمہ نگاری 37

منظر کشی 39

تشبیہات 39

استعارات	41
پلاٹ	42
علامت نگاری	43
شعور کی رو	46
تمثیل نگاری	51
واحد متکلم	53
حوالہ جات	61

باب سوم: "محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کے وسطی دور کا اُسلوبی مطالعہ (1995 سے 2004 تک "مرگ زار" کے حوالے سے) 58-82

حقیقت نگاری	59
تشبیہات	60
استعارات	62
زبان وبیان	63
منظر کشی	67
تمثیل نگاری	69
علامتی انداز	72
تجریدیت	75
رپور تاژ	77
فلیش بیک	78
واحد متکلم	79

حوالہ جات	82
باب چہارم: موجودہ دور میں محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کا اُسلوبی مطالعہ (2005سے 2013تک "آدمی" کے حوالے سے)	**101-85**
حقیقت نگاری	86
مکالماتی انداز	89
زبان و بیان	90
تشبیہات و استعارات	93
تجریدیت	95
فلیش بیک	98
شعور کی رو	99
حوالہ جات	101
باب پنجم: ماحصل	**103-124**
مجموعی جائزہ	103
نتائج	107
سفارشات	109
کتابیات	**110**

Abstract

The subject of my proposed M.Phil. research dissertation is "The Study of Stylistic Evolution in the Fiction of Muhammad Hameed Shahid" with reference to (Beyond the Blind Eyes), "Death Case", and "Man")..

The beauty of Mohammad Hameed Shahid is that he wrote his prose in a beautiful style. Decorated with his technique, charm of language and rhetoric, and allegory have enriched his writings In his writings, he has used the local language, its specific words and terms.. Although work has been done on the personality and art of Mohammad Hameed Shahid, his style has not been penned so far. That is why I have made the legendary style of Muhammad Hameed Shahid the subject of my M.Phil. research paper. In the scope of my research, three legendary collections of Hameed Shahid "Beyond Blind Eyes", Margzar "And" man "will be included..

Thus, Muhammad Hameed Shahid has tried his hand at all genres of Urdu literature, including sketches, poetry, plays, novels, critics and fiction. However, the subject of my proposed M.Phil. Is limited

Both secondary and external research materials will be used, During the research, Muhammad Hameed Shahid will be met and interviewed

Interviews with contemporary literary figures and guidance from published magazines will be sought, The basic books of Muhammad Hameed Shahid will be used

Mohammad Hameed Shahid holds an important place among the contemporary fiction writers, deep observation can be seen in all his fictions. His fictions are impressive in terms of language and expression. He has adopted a modern style of writing. Symbols, metaphors, abstractions, patterns of consciousness, metaphors and dialogues have been used very skilfully in them. Mohammad Hameed Shahid seems to be debating Western literature in his fictions. In this regard, his fictions also have an aspect of understanding Western literature, so there is a need to analyse his style and his Highlight the uniqueness and importance of the style. The proposed article is of paramount importance in fulfilling this goal.

اظہارِ تشکر

میں خدائے بزرگ و برتر کی بے حد شکر گزار ہوں جس نے بے پایاں رحمتوں اور عنایتوں کی بدولت مجھے اس تحقیق کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی توفیق عطا کی۔ تحقیق میں مشکل ترین مرحلہ موضوع کا انتخاب ہوتا ہے۔اس سلسلے میں اپنی نگرانِ مقالہ ڈاکٹر رخشندہ مراد کی ممنون ہوں کہ انہوں نے اس سلسلے میں میری ہر ممکن رہنمائی کی۔

زیر نظر مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔پہلا باب اسلوب، افسانے میں اسالیب کی روایت اور محمد حمید شاہد کے تعارف پر مشتمل ہے۔دوسرے باب میں حمید شاہد کے پہلے افسانوی مجموعے "بند آنکھوں سے پرے" کے اُسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے۔تیسرے باب میں حمید شاہد کے مجموعے "مرگ زار" کے اُسلوب کا مطالعہ کیا گیا

ہے۔چوتھاباب حمید شاہد کے آخری افسانوی مجموعے "آدمی" کے اُسلوبیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔جبکہ پانچویں اور آخری باب میں مجموعی جائزے کے ساتھ سفارشات اور نتائج بھی پیش کیے گئے ہیں۔

اس مقالے کو تکمیل تک پہنچانے میں بہت سے اشخاص کا شکریہ مجھ پر واجب ہے۔اس سلسلے میں مَیں اپنی نگرانِ مقالہ ڈاکٹر رخشندہ مراد کی مشکور ہوں جنہوں نے تحقیق کے ہر مرحلے پر میری رہنمائی کی اور بھرپور تعاون کیااور جن کی شفقت نے میرے حوصلوں کو تقویت دی ان کی رہنمائی دستیاب نہ ہوتی تو یہ کام ناممکن تھا۔ان کے تعاون کی بدولت ہی میں نے اپنی تحقیق کو احسن طریقے سے مکمل کیا۔اللہ پاک آپ کو ہمیشہ خوش اور سلامت رکھیں۔آمین

میں اپنے والدین کی عظمت کو سلام پیش کرتی ہوں جن کی دعائیں اور خلوص اس تمام سفر میں ہر لحہ ایک گھنے سائے کی طرح میرے ساتھ رہیں جن کی دعائیں اور حوصلہ افزائی کے چند جملے میرے ٹوٹتے حوصلوں کو آکسیجن فراہم کرتے تھے اور ان کے بھرپور مالی تعاون سے آج یہ مرحلہ بخیر وعافیت سے طے پایا۔

اس کے علاوہ اپنے بہن بھائیوں اور بھابی کی بھی ممنون ہوں کہ تعلیمی امور کے حوالے سے میری ہر ممکن مدد کی ،جن کے تعاون اور مشوروں نے میری زندگی میں آسانیاں پیدا کیں اور اس تحقیق کو مکمل کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔

میں محترم محمد حمید شاہد کی بھی مشکور ہوں کہ کہ انہوں نے اپنے قیمتی وقت میں سے مجھے بھی وقت دیا۔

اس کے ساتھ ہی ان تمام دوست احباب کا شکریہ جنہوں نے میری حوصلہ افزائی کی اور میری کامیابی کے لیے دعائیں کیں۔خصوصاً میں اپنی دوست عائشہ کی بہت ممنون ہوں جس نے اس تمام مرحلے میں میرا بھرپور ساتھ دیااور میری حوصلہ افزائی کرتی رہی۔

علاوہ ازیں مقالے کی تکمیل کے ضمن میں نیشنل یونیورسٹی ماڈرن لینگویجز اور شعبہ اردو کے تمام اساتذ کرام کی تہہ دل سے مشکور ہوں۔مجھ سے جو بن پڑی میں نے کیااب بس اللہ تعالیٰ سے دعا گو ہوں کہ مجھے کامیابی سے ہمکنار کرے(آمین)۔

بھتیجے عبداللہ اور بھانجی نہال کے نام معنون کرنے کی,میں اپنا مقالہ اپنی تمام تر محبت کے ساتھ اپنے والدین سعادت حاصل کرتی ہوں۔

بقول جون ایلیا

ع یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

تہمینہ اسلم
ایم فِل سکالر
شعبہ اردو نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

ا) تمہید:

i۔ موضوع کا تعارف:

میرے ایم فِل کے مجوزہ تحقیقی مقالے کا موضوع "محمد حمید شاہد کے افسانوں میں اسلوبی ارتقاء کا مطالعہ "("بند آنکھوں سے پرے"، "مرگ زار"، "آدمی" کے حوالے سے) ہے۔ محمد حمید شاہد دورِ جدید کی ایک اہم ادبی شخصیت ہیں۔ انہوں نے افسانے، ناول، شاعری، اور تنقید کے ذریعے ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ہر عہد کا مخصوص اسلوب ہوتا ہے یعنی ہر عہد کے لکھنے والوں کو اس دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات متاثر کرتے ہیں۔ محمد حمید شاہد کے افسانے ان کے منفرد اُسلوب کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتے ہیں ان کے افسانوں میں ان کے عہد کی جھلک نظر آتی ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانوی مجموعوں کی اشاعت میں تقریباً دس سال کے عرصے کا فرق نظر آتا ہے مثلاًاِن کا پہلا مجموعہ "بند آنکھوں سے پرے"(۱۹۹۴) "مرگ زار"(۲۰۰۴) میں اور "آدمی"(۲۰۱۳) میں شائع ہوا۔ اس تمام عرصے میں اُردو ادب قومی اور بین الاقوامی حالات کے زیرِ اثر پروان چڑھتا رہا چنانچہ عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں نے محمد حمید شاہد کے اسلوب کو بھی متاثر کیا ہے۔ اُن کے افسانوی اسلوب پر نظر ڈالیں تو وہ بھی دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح علامت کے پیچ و خم میں الجھے نظر آتے ہیں مگر علامت کو ذہن پر طاری نہیں کرتے ۔ محمد حمید شاہد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی نثر کو خوبصورت اسلوب سے سجایا ہے ان کی تکنیک، زبان و بیاں کی دلکشی اور تمثیل نگاری نے ان کی تحریروں کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی زبان دل آویز اور موثر ہوتی ہے انہوں نے اپنی تحریروں میں مقامی زبان اس کے مخصوص الفاظ، اصطلاحات اور محاوروں کا استعمال کیا ہے۔ اگر چہ محمد حمید شاہد کی شخصیت

اور فن پر کام ہو چکا ہے تاہم ان کے اسلوب پر تا حال قلم نہیں اٹھایا گیا۔اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے اسلوب کی خصوصیات کو سامنے لایا جائے۔یہی وجہ ہے کہ میں نے محمد حمید شاہد کے افسانوی اسلوب کو اپنے ایم فِل کے تحقیقی مقالے کا موضوع بنایا ہے۔میری تحقیق کے دائرے میں حمید شاہد کے تین افسانوی مجموعے ''بند آنکھوں سے پرے''، مرگ زار''اور''آدمی''شامل ہوں گے۔

ii۔بیان مسئلہ:

زیر تحقیق مقالے میں محمد حمید شاہد کے افسانوی اُسلوب کا عہد بہ عہد مطالعہ کرنا ہے۔اس ضمن میں اُن کے افسانوی اُسلوب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور جدتوں کا جائزہ لینا ہے کیونکہ اُسلوب کے حوالے سے اُن پر اب تک کوئی تحقیقی کام نہیں کیا گیا۔ محمد حمید شاہد کے افسانوی اُسلوب میں جو ارتقائی تبدیلیوں اور ان کے اُسلوب پر اثر انداز ہونے والے عوامل وعناصر پر تحقیقی کام ہونا ضروری ہے تا کہ ان کے ادبی اسلوب کی انفرادیت کا تعین کیا جا سکے۔

iii۔مقاصدِ تحقیق:

مجوزہ مقالے میں درج ذیل مقاصد کو سامنے رکھا جائے گا۔

ا۔اسلوب کیا ہے؟ تجزیہ کرنا اور اردو کے افسانوی ادب کے اسالیب کا تجزیہ کرنا۔

۲ ۔بطور افسانہ نگار محمد حمید شاہد کے افسانوی اسلوب کے عناصر کا جائزہ لینا۔

۳۔محمد حمید شاہد کے افسانوی اسلوب میں رونما ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا جائزہ لینا۔

iv۔تحقیقی سوالات:

مجوزہ تحقیق میں درج ذیل تحقیقی سوالات پیشِ نظر ہوں گے۔

ا۔محمد حمید شاہد کے اسلوب کے عناصر کیا ہیں؟

۲۔محمد حمید شاہد کے افسانوی اُسلوب میں عہد بہ عہد کون کون سی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں؟

۳۔انُ کے افسانوں میں موجود اسلوبی عناصر کی اہمیت وانفرادیت کیا ہے؟

v۔ نظری دائرہ کار:

محمد حمید شاہد کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوی اسلوب کا مطالعہ اردو افسانے کے بدلتے مزاج اور رجحانات کے حوالے سے ایک اہم پیش رفت ہوگا اور اس مقالے سے اردو ادب کے مختلف اسالیب کو سمجھنے میں بھی مدد ملے گی۔

vi۔ تحقیقی طریقہ کار:

1۔ تحقیق کے ثانوی اور خارجی دونوں طرح کے مواد سے استفادہ کیا جائے گا۔
2۔دورانِ تحقیق محمد حمید شاہد سے ملاقات اور انٹر دیو کیے جائیں گے۔
3۔ہم عصر ادبی شخصیات سے انٹرویو اور شائع شدہ رسالوں سے رہنمائی لی جائے گی۔
4۔ محمد حمید شاہد کی بنیادی کتب سے استفادہ کیا جائے گا۔
5۔ محمد حمید شاہد کی ادبی خدمات پر ہو چکے مقالہ جات تک رسائی حاصل کی جائے گی۔
6۔ مختلف کتب خانوں اور آن لائن لائبریوں سے مواد اکٹھا کیا جائے گا۔
7۔اُردو افسانے سے متعلق تحقیق و تنقید کی کتب سے استفادہ کیا جائے گا۔
8۔افسانوی ادب کے اسالیب سے متعلق کتب کا مطالعہ کیا جائے گا۔

vii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

مجوزہ موضوع پر اس سے قبل کوئی تحقیقی کام سامنے نہیں آیا تاہم محمد حمید شاہد کی ادبی خدمات پر کئی سطحوں پر کام ہو چکا ہے۔ "محمد حمید شاہد کی ادبی خدمات" کے موضوع پر ایم۔فل کی سطح کے تین مقالات تحریر کیے جا چکے ہیں۔اس کے علاوہ "محمد حمید شاہد کے افسانوں کا کرداری مطالعہ "کے عنوان سے ایم فِل کا مقالہ لکھا جا چکا ہے۔ مگر ان کے اسلوب پر تاحال کوئی تحقیقی و تنقیدی مقالہ سامنے نہیں آیا۔

viii۔ تحدید:

یوں تو محمد حمید شاہد نے اردو ادب کی تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے جن میں خاکے، شاعری، ڈرامے، ناول، تنقید اور افسانے شامل ہیں۔ تاہم میرے ایم فِل کے مجوزہ مقالے کا موضوع محمد حمید شاہد کے تین افسانوی مجموعوں "بند آنکھوں سے پرے"، "مرگ زار" اور "آدمی" کے افسانوں میں اُسلوبی ارتقاء کا عہد بہ عہد مطالعہ کرنے تک محدود ہے۔

ix۔ پسِ منظری مطالعہ:

اُردو افسانے سے متعلق تحقیق و تنقید کی کتب سے استفادہ کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ محمد حمید شاہد کے افسانوں کے حوالے سے شائع ہونے والے مضامین، مقالات اور تحقیقی و تنقیدی کتب کو پیشِ نظر رکھا جائے گا اور اردو کے افسانوی ادب کے اسالیب سے متعلق کتب کے مطالعہ کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے گا۔

x. تحقیق کی اہمیت:

محمد حمید شاہد عصرِ حاضر کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں، ان کے تمام افسانوں میں گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے افسانے متاثر کن ہیں۔ انہوں نے جدید طرزِ تحریر کو اپنایا ہے۔ اِن کے ہاں علامت، تمثیل، تجرید، شعور کی رو، استعارات اور مکالمات کا استعمال بہت مہارت سے کیا گیا ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانوں میں علامتی عناصر زیادہ تر لوک داستانوں مجموعی انسانی تجربات اور مظاہرِ فطرت پر مبنی ہیں اس کے علاوہ محمد حمید شاہد اپنے افسانوں میں جابجا مغربی ادب پر بحث کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُن کے افسانے مغربی ادب کی تفہیم کا پہلو بھی رکھتے ہیں چناچہ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کے اسلوب کا تجزیہ کیا جائے اور ان کے اُسلوب کی انفرادیت اور اہمیت کو اجاگر کیا جاسکے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے مجوزہ مقالہ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

ب) اسلوب کیا ہے؟

تخلیق کار جب اپنے خیالات، احساسات، تجربات اور جذبات کو احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہے تو اس کے سامنے اظہار خیال کے متنوع اور مختلف طریقے موجود ہوتے ہیں جن میں سے ایک یا بعض اوقات ایک سے زیادہ کو استعمال کرتا ہے۔ اظہار کے ان طریقہ ہائے کار کو اسلوب کہا جاسکتا ہے.

اردو میں لفظ "اسلوب" انگریزی لفظ Style کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ لاطینی میں اسے اسٹائلس Stylus اور یونانی میں Stylos اسٹائیلاز کہا جاتا ہے۔(۱)

اردو کی مختلف لغات میں اسلوب کے معانی یہ بیان کیے گئے ہیں:

اسلوب کے لغوی معنی "جامع اللغات" میں درج ذیل ہیں:

"ترتیب، ڈھنگ، سلسلہ انتظام، طریقہ، روش، طرز، طور، وضع،
طرح، راستہ، راہ، طریق،، کام کرنے یا چلن کا طریقہ شکل
وصورت، مرکبات کے آخیر میں جیسے خوش اُسلوب۔"(۲)

"فرہنگ آصفیہ" کے مطابق اسلوب کی معانی یہ ہیں:

"طرز، ڈھنگ، طریقہ، وضع۔"(۳)

"رافع اللغات" میں اسلوب کے معنی اس طرح بیان کیے گئے ہیں:

"انداز، ڈھنگ، طور، طرز، طریقہ، طرزِ تحریر، اسٹائل، راہ، صورت۔"(۴)

"علمی اردو لغت" میں اسلوب کے معنی درج ذیل ہیں:

"اسلوب (ع۔ا۔مذ) طریقہ، طرز، ڈھنگ، وضع، انداز(۵)

اسلوب کے لغوی معنی کے مطالعہ سے جہاں یہ واضح ہوا کہ یہ لفظ طرز اور طریقے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے وہیں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اسلوب کے لیے انگریزی میں سٹائل کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔"فیروز اللغات" میں اسلوب کے معنی یہ ہیں:

اسلوب(ع۔ا۔مذ)طریقہ،طرز،روش۔جمع:اسالیب(۶)

"فرہنگ عامرہ" میں اسلوب کے معنی کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

اسلوب:طریقہ،طرز،روش،۔۔۔۔۔جمع:اسالیب(۷)

اردو انگلش ڈکشنری میں اسلوب کو style کے مترادف کے طور پر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

اسلوب: style ,manner,mode,method (8)

A Deaner's Arabic English Dictionary میں اسلوب کے متعلق جو وضاحت پیش کی گئی ہے وہ اسلوب کو سمجھنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے:

Uslub:اسلوب:way,course,manner,style,method,length (9)

چیمبرس ٹونیتھ سنچری (Chambres's twentieth century dictionary) میں اسلوب کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"Style is the manner of writing or a mode of
expressing thought in language." (10)

طارق سعید کی کتاب "اسلوب اور اسلوبیات" کے مطابق ہندی میں اسلوب کے لیے درج ذیل الفاظ کا استعمال ہوتا ہے:

i) چال،ڈھال،ڈھنگ

ii) طریق،رواج،رسم،روایت

iii) ضابطہ،طرز،طریق

iv) بت،مجسمہ،پتھر کی مورتی(۱۱)

ان کے علاوہ اردو کی دیگر کئی لغات میں بھی اس لفظ کے معنی اور مفہوم بیان کیے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان تمام لغات میں اسلوب کے جو معنی بیان کیے گئے ہیں وہ تمام آپس میں کافی حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ اسلوب کے ان

لغوی معنوں سے آگے بڑھتے ہوئے اس کے اصطلاحی مفہوم کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہ لفظ ایک وسیع جہان معنی اپنے اندر بسائے ہوئے ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں اس کے مفہوم کو بڑے واضح انداز میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کے مطابق:

"اسلوب Style سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ، 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، فلسفہ حیات اور طرز 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 جاتا ہے۔"(۱۲)

اس تعریف کو دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اسلوب کی تشکیل میں کسی بھی مصنف کی شخصیت کا خاص عمل دخل ہوتا ہے۔ وہ اسلوب جو کسی مصنف کی خاص پہچان بن کر ابھرتا ہے اس کی تشکیل مصنف کی شخصیت کے دخل کے بغیر ممکن نہیں۔ اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔"(۱۳)

اسلوب کے لغوی معنی مختلف لغات میں دیکھنے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب کا مفہوم طرز، طریقہ اور ڈھنگ ہے جس کو انگریزی میں سٹائل کہتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ اسلوب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اسلوب تحریر کی کسی ایک صف کا نام نہیں۔ بلکہ اسلوب در حقیقت مصنف کی پوری ذات کا عکس اور اس کا مطالعہ ہے۔"(۱۴)

پروفیسر مظفر عباس نقوی اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اسلوب سے مراد کسی انشا پرداز کا وہ مخصوص فنکارانہ طریقہ کار ہے۔ جس کی مدد سے وہ اپنے جذبات و احساسات قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔"(۱۵)

سید عابد علی عابد اسلوب کی انفرادیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش جس کی بنا پر وہ
دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل
ہوتے ہیں۔" (۱۶)

اسلوب کو جب ہم ادبی یا تخلیقی سطح پر دیکھتے ہیں تو یہاں اسلوب سے ہماری مراد نثر اور شاعری دونوں میں متنوع ذرائع اظہار کی ہے۔ اسلوب میں لکھاری کی انفرادیت، اس کے افکار اور داخلی محسوسات موجود ہوتے ہیں تخلیق کار تھیم، پلاٹ ،بیانیہ، کردار نگاری، پس منظر ، مکالمہ، تمثال، علامات، تجریدیت، تشبیہات ، استعارہ اور ایسے دیگر وسائل کا استعمال کرتا ہے جو اس کے فن کارانہ عزم کا اظہار کرتے ہیں۔ تحریر کی ان متنوع صورتوں کا اطلاق تکنیک کہلاتا ہے۔ اسلوب اور تکنیک کا موزوں اور درست استعمال نہ صرف کسی ادب پارے کو معنی عطا کرتا ہے بلکہ اسے قاری کے لیے دل چسپی کا سامان بھی بنا دیتا ہے۔ اسلوب اظہار کی وہ تکنیک ہے جس کی بہترین تفہیم یوں کی جا سکتی ہے کہ ہمارے لیے صرف یہ بات اہمیت نہیں رکھتی کہ کیا کہنا اور کب کہنا ہے بلکہ یہ بات بھی پیشِ نظر رہے کہ کیسے کہنا ہے۔ اور یہی "کیسے کہنا ہے؟" ہی اسلوب کا معیار مقرر کرتا ہے۔ Prof Murry اسلوب کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"مصنف کی مکمل شخصیت کا دوسرا نام اسلوب ہے۔" (۱۷)

فرانسیسی نقاد Buffon کا اسلوب کے حوالے سے مشہور جملہ ہے:

Style is man himself یعنی اُسلوب شخصیت کا اظہار ہے۔" (۱۸)

اسلوب کی ان تمام تعریفوں کے بعد دو مشترکہ باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں اور وہ یہ کہ مصنف کی شخصیت اور اس کا طرزِ تحریر۔ یعنی اسلوب ادیب کی شخصیت کا عکاس ہوتا ہے۔ اس بات کی وضاحت غلام جیلانی اصغر بڑی عمدگی سے کرتے 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۔ اس
لیے بوفون کا یہ قول کہ سٹائل شخصیت کا آئینہ دار ہے، صرف ادبی نہیں حیاتیاتی سطح
پر صحیح ہے۔" (۱۹)

جس طرح ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر ممکن نہیں اسی طرح ادیب کی پہچان بھی اس کے اسلوب کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ایک تخلیق کار کے لیے اپنی تخلیق میں اپنی ذات کو شامل کرنے سے اس تخلیق میں جان پڑتی ہے اور پھر اسلوب اس کی ذات کو اس کی تخلیق میں سے ہی سامنے لاتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد اسی بنا پر اسلوب کو انکشافِ ذات قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر استعارے زبان میں بات کی جائے تو خدا ذات ہے اور کائنات اسلوب!
یہاں میں نے اسلوب کو انکشافِ ذات اور اظہار ذات کے معنوں میں استعمال
کیا ہے۔ گویا ذات اور شخصیت کا اظہار ہے۔“ (۲۰)

یوں اسلوب صرف اندازِ نگارش یا طرز تحریر ہی نہیں رہتا بلکہ انکشاف ذات کا ذریعہ بن جاتا ہے اور یہی انکشاف ذات کسی تخلیق کو عروج پر لے جانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ایک اچھے تخلیق کار کے لیے اسلوب پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔

ہر دور کے حالات و واقعات اور مصنف کے احساسات و جذبات اسلوب کو متاثر کرتے ہیں۔ در حقیقت اسلوب فنکار کے احساسات و جذبات قاری تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے ابلاغ اسلوب کی نمایاں خوبی ہے۔ اسلوب کی تشکیل میں مختلف عناصر و عوامل اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ عناصر و عوامل داخلی بھی ہوتے ہیں اور خارجی بھی۔ ان میں ماحول، مقصد، موضوع، مخاطب اور مصنف کی شخصیت شامل ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر مظفر عباس لکھتے ہیں:

"اسلوب بیان کی تشکیل میں پانچ عناصر کار فرما ہوتے ہیں، مصنف،
ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب گویا اسلوب کے تعین میں اس بات کو
دخل ہے کہ بات کون کہہ رہا ہے، کس زمانے میں کہہ رہا ہے، کیا کہہ رہا
ہے، کیوں کہہ رہا ہے اور کس سے کہہ رہا ہے۔" (۲۱)

دراصل زبان پر مہارت، اصناف ادب سے آگاہی، ذخیرہ الفاظ، علامات، علمِ بیاں اور بدیع سے واقفیت، مختلف صنعتوں کا علم، یہ سب اسلوب کا خام مواد ہے۔ کیونکہ اسلوب کہیں خلا میں ظہور پذیر نہیں ہوتا بلکہ مناسب الفاظ سے اس کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ اس سب میں مصنف کی مہارت اور قابلیت ہی اسلوب کو جداگانہ روپ دینے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"ایک برتن بنانے 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 اس طرح
ڈھالتا چلا جاتا ہے۔" (۲۲)

اسلوب تخلیق کار کی شخصیت کا عکاس ضرور ہوتا ہے یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے انسانی شخصیت مختلف رنگ وروپ سے مزین ہے۔ اس کی کائنات اتنی وسیع ہے کہ اسے آسانی کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا مشکل ہے۔ انسانی شخصیت کو نہ تو مکمل طور پر ظاہر کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی مکمل طور پر چھپایا جاسکتا ہے۔ اس کا ظہور مکمل طور پر اسلوب میں بھی نہیں ہو گا۔ کسی بھی تخلیق کار کے محض اسلوب کو دیکھ کر یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اسی طرز کی شخصیت کا حامل ہے۔ اسلوب میں اس کی شخصیت کا ظہور ایک حد تک ہی ہو سکتا ہے اور وہ حد اس تخلیق کے تقاضے ہیں۔

ج)اردو افسانے کے اسالیب کی روایت:

مختصر افسانہ اردو ادب کی ایک ممتاز اور ترقی یافتہ صنفِ سخن ہے۔جو زندگی کے کسی واقعے، کسی گوشے اور نفسیاتی حقیقت کا بیان کرتا ہے۔ مختصر افسانے کا آغاز مغرب سے ہوا، مغرب میں اس کے لیے short story کا لفظ رائج ہے۔

مختصر افسانے کے حوالے سے سب سے اہم نام Edger Allen poe کا ہے۔ ایڈ گر کو Father of short story بھی کہا جاتا ہے۔اس نے پہلی مرتبہ افسانے کے اصول اور فنی خصوصیات کی وضاحت کی اور افسانے میں وحدت تاثر، اختصار، زبان وبیان اور جامعیت کو بہت اہم قرار دیا۔ ایڈ گر ایلن پو کے مطابق:

> "افسانہ وہ مختصر کہانی ہے جو آدھے گھنٹے سے لے کر ایک یا دو گھنٹے کے اندر پڑھی جاسکے۔ کہانی ایک ایسی بیانیہ صنف ہے جو مختصر ہو کہ ایک بیٹھک میں ختم کی جاسکے ۔ جسے قاری کو متاثر کرنے کے لیے لکھا گیا ہو۔ اور جس سے وہ تمام اجزاء خارج کر دیے گئے ہوں جو تاثر قائم نہیں رکھ سکے۔" (۲۳)

جب ہم اردو ادب کا جائزہ افسانے کے حوالے سے کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی میں سر سید تحریک کے تحت مشرق میں مغربی زبان وادب سے آگاہی کی ایک لہر چلی جس کے نتیجے میں ہمارے تخلیق کاروں نے مغربی ادب سے متاثر ہو کر مختصر افسانے تحریر کرنا شروع کیے۔ اس حوالے سے ممتاز شریں لکھتی ہیں کہ:

> "ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنے اور اس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔" (۲۴)

اردو ادب میں افسانے کے آغاز سے متعلق ناقدین کے درمیان اختلاف نظر آتا ہے۔ کچھ ناقدین راشد الخیری کو، کچھ پریم چند کو اور کچھ سجاد حیدر یلدرم کو پہلا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں۔ مگر اب تک کی تحقیقات کے مطابق پریم چند کے افسانے "دنیا کا سب سے انمول رتن" کو اردو ادب کا پہلا افسانہ قرار دیا گیا ہے اور پریم چند کو اردو افسانہ نگاری کا بانی کہا جاتا ہے۔

اردو افسانے کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب "اردو افسانہ اور افسانہ نگار" میں اردو افسانے کو چار ادوار میں تقسیم ہے:

۱) پہلا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء

۲) دوسرا دور ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء

۳) تیسرا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء

۴) ۱۹۶۰ء سے تاحال

افسانہ نگاری کا پہلا دور طویل ہے۔ اس دور کے دو رجحانات حقیقت نگاری اور رومانیت ہیں۔ حقیقت نگاری کے علمبردار پریم چند ہیں۔ انہوں نے ادب برائے زندگی کو فروغ دیا اور اپنی تخلیقات کا موضوع نچلے طبقے کے مسائل کو بنایا۔ اسی دور میں افسانہ نگاری میں رومانیت کا بھی آغاز سجاد حیدر یلدرم نے کیا۔ رومانیت سے جڑے ادیبوں نے ادب برائے زندگی کے بجائے ادب برائے ادب کو فروغ دیا جبکہ افسانے کے دوسرے دور کی مدت مختصر ہے۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک چلی جس نے ادب میں رائج میلانات کو بدل کر رکھ دیا۔ ادب میں بھوک، افلاس، غربت، سیاسی غلامی اور معاشرتی پستی کو موضوع بنایا گیا۔ افسانے کو تخیلاتی فضا سے نکال کر حقیقت کی طرف موڑ دیا۔ تیسرے دور میں ہندوستان کی اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کو کھلے عام، بے باکی سے بیان کیا جانے لگا۔ غربت، طبقاتی کشمکش، لوٹ مار، نچلے طبقے کا استحصال، گھریلو زندگی کا مسائل اور اسی طرح کے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا۔ پاکستان کے قیام کے بعد اردو افسانے کو مختلف حالات اور مسائل سے گزرنا پڑا۔ ابتداء میں تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتحال، ہجرت، قتل و غارت، مہاجرین کی آبادکاری کے مسائل افسانے کا موضوع بنے رہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے موضوعات اور اسلوب کے حوالے مختلف تجربات کیے۔ وقت کے ساتھ افسانے کے موضوعات اور اسالیب میں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

افسانے سے قبل بھی قصہ، کہانی اردو ادب میں داستان کی شکل میں دیکھی جاسکتی ہے۔ انہی قصے، کہانیوں میں اُسلوب اور موضوعات میں ارتقاء اور تبدیلی سے ان کو افسانے کا درجہ حاصل ہوا۔ مجموعی معاشی و معاشرتی اور انسانی رویوں کے پیشِ نظر افسانے کے اُسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "حسن بیان خواہ سادگی کی صورت اختیار کرے خواہ رنگینی کی خواہ اس پر استعارے کا پردہ ہوا ہو خواہ کنائے کا۔ اس کا ظہور اسی وقت ہوتا ہے جب لکھنے والا کہی جانے والی بات اور کہنے کے اسلوب میں صحیح رشتہ قائم کرے۔" (۲۵)

ہر دور میں حالات و واقعات میں تغیر و تبدیلی کی بنا پر افسانے کے فنی لوازم میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، یہی اسلوب کا تنوع ہوتی ہیں۔ ذیل میں افسانہ نگاری کے مختلف اسالیب کا جائزہ لیا گیا ہے:

بیسویں صدی میں بر صغیر کو بہت سے مسائل در پیش آئے، جن سے معاشرے میں بہت سی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ ۱۹۱۴ء جنگِ عظیم کا اختتام ہوتے ہی معاشرے میں گہما گہمی، نفسا نفسی، غربت و افلاس نے اردو ادب کو بہت حد تک متاثر کیا۔ اس صورت حال میں طویل قصے کہانیوں اور داستانیں تخلیق کرنا ناممکن تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ادیبوں نے مختصر نویسی کی طرف قدم بڑھائے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے چونکہ داستان کے ماحول میں تربیت پائی تھی اس لیے انہوں نے حقیقت کے بجائے رومانوی طرزِ تحریر کو اختیار کیا۔ تخیل، مٹھاس، تشبیہات و استعارات، صوتی آہنگ، شعریت، سحر انگیزی اور خیالات کی رنگینی رومانیت کے اہم عناصر ہیں۔

اردو افسانے میں رومانیت کے سلسلے میں پہلا نام سجاد حیدر یلدرم کا سامنے آتا ہے۔ ان کی تحریروں میں مقصدیت اور رومانیت کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ ان کے علاوہ رومانی اُسلوب کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں مجنوں گورکھ پوری، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، حجاب امتیاز علی، چوہدری محمد علی، علی عباس حسینی، مسز عبد القادر کے نام اہم ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

> "یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حسن کی غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی اور مظاہر پر ایک چھچھلتی نظر دوڑانے کے عمل میں مبتلا تھے۔"(۲۶)

ان مصنفین نے اپنے افسانوں میں رومانیت کے تمام عناصر کا استعمال بہت قرینے اور سلیقے سے کر کے اپنی تحریروں کے حسن میں اضافہ کیا۔

اسی طرح اردو ادب میں حقیقت نگاری کا باضابطہ طور پر آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ حقیقت نگاری دراصل رومانیت کے ردِ عمل کے طور سامنے پر آئی۔ حقیقت نگاری کے آغاز کا سہرا پریم چند کے سر ہے۔ انہوں نے رومانی اور داستانی انداز سے افسانوں کے رخ کو حقیقت اور انسانی زندگی کے مسائل کی طرف موڑ دیا، وہ فطرتِ انسانی کے بہت بڑے نباض تھے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> "حقیقت نگاری کی ابتداء بھی اردو افسانوں میں انہیں (پریم چند) کے ہاتھوں ہوئی۔ پریم چند کے ہاں زندگی کا صحیح احساس موجود ہے۔ وہ سماجی حالات کا شعور بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کی سیاسی، سماجی تحریکوں کی اہمیت کو محسوس کیا اور ان کی ترجمانی اور عکاسی میں وہ پیش پیش رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ان کے وقت کے ہندوستان کی سماجی زندگی کی ساری تصویریں نظر آتی

ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔پریم چند نے اپنے وقت کے سیاسی اور سماجی رجحانات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی نفسیات اور ہندوستان کے مختلف طبقوں کے افراد کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔" (۲۷)

پریم چند نے ادب برائے زندگی کا تصور پیش کیا اور رومانیت کے برعکس انفرادیت کے بجائے اجتماعیت پر زور دیا۔ انہوں نے معاشرے کے تلخ حقائق اور مسائل کا پردہ چاک کر کے کمزور طبقے کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔ پریم چند کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، دیوندر سیار تھی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی اہم حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔

اردو افسانے میں اسالیب کی روایت کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ابتداء کے افسانوں میں کہانی پن کا عنصر نمایاں تھا۔ یہ ایسا عنصر تھا جس کے ذریعے مصنف کہانی کو آگے بڑھاتا تھا۔ افسانہ نگار کے نزدیک افسانے کا سب سے اہم جز کہانی ہوتی تھی جس کو وہ ایک عام فہم اور سادہ انداز میں بیان کرتا تھا۔ شمس الرحمان فاروقی کہانی پن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "کہانی پن سے مراد کہانی کی وہ صفت ہے۔ جس کے ذریعے وہ آگے بڑھتی ہے۔ لیکن آگے بڑھنا ہمیشہ سیدھی لکیر میں بڑھنے کے مترادف نہیں ہے۔ بعض اوقات کہانی اپنے اندر گرد و پیش میں پھیلتی ہے۔ یعنی جن واقعات کا اس میں ذکر ہوتا ہے۔ وہ زمانی ترتیب سے نہیں درج کیے گئے۔۔۔۔۔کہانی ایک سلسلے کا نام ہے۔ زمانی۔۔۔۔۔تاثراتی۔۔۔۔یا محض وہ ربط ہو سکتا ہے جو ایک کردار کی مختلف صورت حال سے دو چار ہونے یا کئی کرداروں کہ ایک ہی صورت حال سے دو چار ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔کہانی قاری کے ذہن اور اس کے تجربے میں بھی آگے بڑھتی ہے۔" (۲۸)

افسانہ نگار جب کسی واقعے سے متاثر ہوتا ہے تو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کہانی لکھنے بیٹھتا ہے سادہ اور عام زبان اختیار کر کے اپنے جذبات و احساسات کو کہانی کی شکل میں پیش کرتا تھا۔ ان افسانوں میں کہانی پن اہم عنصر کی حیثیت رکھتا تھا۔

کہانی پن کے بعد اینٹی سٹوری کا تصور افسانے میں سامنے آیا۔ اینٹی سٹوری کے نظریے کے حامل افسانہ نگاروں کے ہاں ہمیں واقعات کی بجائے خیالات کی ترجمانی کے تجربے زیادہ ملتے آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے ذہن کے مخفی گوشوں،

لاشعور اور تحت الشعور کی ترجمانی کی طرف قدم بڑھایا۔اس کوشش میں افسانے میں فنی حوالے سے جو بڑی تبدیلی پیدا ہوئی وہ افسانے کا پلاٹ سے محروم ہونے کا عنصر تھا۔

سریندر پرکاش کا افسانہ "تلقارمس"، "برف پر مکالمہ"، "بلراج مین را کا افسانہ "مقتل" اور "ایک مہمل کہانی"، انور سجاد کے بیشتر افسانے مثلاً "بچھو"، "غار"، "نقش" وغیرہ میں اینٹی سٹوری کا نظریہ عروج پر نظر آتا ہے۔ان کے علاوہ اقبال مجید کے افسانے " ایک حلفیہ بیان"، رشید امجد کے افسانے "گملے میں اُگا ہوا شہر" وغیرہ کو بھی اس ضمن میں دیکھا جاسکتا ہے۔ان تمام افسانوں میں ہمیں کہانی پن کے روایتی انداز کا فقدان نظر آتا ہے۔

جدید دور کے افسانوں میں پیچیدہ زندگی کے مسائل کو جس اسلوب میں بیان کرنے کا رجحان پروان چڑھا وہ خاصا پیچیدہ اسلوب ہے۔ تجریدیت (Abtractionism) کی ابتدا بیسویں صدی میں مغرب میں ہوئی۔ اصلاً یہ ادب کی نہیں بلکہ مصوری کی تحریک تھی،اس کو ایبسٹریکٹ آرٹ کا نام بھی دیا گیا۔ تجریدیت میں زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو جس طرح منتشر، غیر منظم اور بے ہنگم پایا جاتا ہے اسی بے ترتیبی کے ساتھ افسانہ نگار افسانے میں پیش کر دیتا ہے۔ڈاکٹر ظفر مراد آبادی لکھتے ہیں کہ:

> "تجریدیت کے لغوی معنٰی خیالی، قیاسی، مشکل پسندی اور پیچیدگی کے ہیں۔" (۲۹)

اردو افسانے میں تجریدیت کے رجحان کا تاریخی تناظر دیکھا جائے تو یہ ہمیں ترقی پسند اسلوب کے ردعمل کے طور پر ابھرتا نظر آتا ہے۔ جب ترقی پسند تحریک اپنے مقاصد کے حصول کے بعد یکسانیت کا شکار ہوگئی اور اس میں کوئی نیا پن باقی نہ رہا تو سماجی صورت حال کے زیر اثر اس سے انحراف کے رجحانات بھی سامنے آنے لگے۔ انہی رجحانات میں سے ایک اہم رجحان تجریدیت کا بھی تھا۔اس حوالے سے دیوندر اسٹر کی رائے خاصا وزن رکھتی ہے کہ:

> "۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے میں جن نئے رجحانات کی پرورش ہوئی ان میں نئے فکر اور احساس کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان افسانوں میں ترقی پسندی کی کٹر پرتی سے انحراف اور آدرشوں کے باطل ہونے کی یاسیت موجود ہے۔ان میں جہاں زندگی کی بے معنویت کا شعور ملتا ہے وہاں اہم فنی تجربے بھی ہوئے ہیں۔ان میں کہانی پن اور پلاٹ غائب ہوتے جارہے ہیں۔ان میں اینٹی پلاٹ اور اینٹی افسانے کی جھلک ملتی ہے۔ یہاں تک کہ کردار بھی اب ضروری نہیں کہ گوشت پوست کے ہوں۔ان میں افسانے کی روایتی وحدت اور ربط اب ضروری نہیں........ ان افسانوں میں مستند

احساس کو کم اور فکری احساس کو زیادہ دخل ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ اپنے افسانوں کو
شعوری طور پر تجریدی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔"(۳۰)

تجریدیت نے اردو افسانے کو اسلوبی سطح پر خاصا تحرک بخشا، ترقی پسندیت کے یکسانیت پر مبنی اسلوب سے الگ روش اختیار کرتے ہوئے بہت سے افسانہ نگاروں نے تجریدیت سے مالامال بہت سے کامیاب افسانے تخلیق کیے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو "۳۷ برس پرانا آدمی" (کمار پاشی)، "ماچس" (بلراج مین را)، "کنواں" (بلراج کومل)، "گمشدہ تواریخ کا ایک باب" (عبدالصمد)، "آخری لمحہ" (سید محمد اشرف)، "بچھو، غار، نقشِ قدم" (انور سجاد)، "متلاہٹ" (رشید امجد)، "سواری" (خالدہ حسین) سمیت بہت سے ایسے افسانے پیش کیے جاسکتے ہیں جو تجریدی افسانے کی روایت کو مضبوط بناتے ہیں۔

افسانے میں اسلوب کی روایت کے حوالے سے داستانوی اسلوب ایک اہم اسلوب کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ افسانوی طرزِ اظہار کا ایک ایسا انداز ہے جو افسانے کی ابتدا سے تاحال کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ داستانیں ہماری تہذیب وثقافت کا اہم حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ افسانوی ادب کا بیش قیمت سرمایہ بھی رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں افسانہ نگاروں کی تحریروں میں داستانوی انداز جھلکتا نظر آتا ہے۔ اردو افسانہ کے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں نے داستانوی اسلوب کو محض داستانوں سے قربت کی وجہ سے لاشعوری طور پر اپنایا تھا جبکہ جدید افسانہ نگاروں نے شعوری طور پر تجرباتی حوالے سے اس اسلوب کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید دور کا داستانوی اسلوب روایتی داستانوی اسلوب سے قدرے مختلف ہے۔ اس اسلوب میں جہاں روایت سے تعلق ملتا ہے وہاں جدت کی لہریں بھی دیکھائی دیتی ہیں یوں اس داستانوی اسلوب میں روایت اور جدت ایک حسین امتزاج کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

جدید افسانے میں داستانوی اسلوب اختیار کرنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ایک سرخیل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانے داستانوی اسلوب کی خصوصیات سے مالامال ہیں۔ انہوں نے اپنے مشاہدات اور احساسات کو افسانے کی ہیئت میں جس طرح داستانوی انداز میں بیان کیا ہے اس سے اردو افسانہ داستانوی اسلوب کے ایک نئے زاویے سے آشنا ہوا ہے.

کایاکلپ انتظار حسین کا داستانوی طرزِ اظہار کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ اس میں انہوں نے داستانوی اسلوب کو کمال مہارت سے برتا ہے لیکن افسانے کے انجام کے حوالے سے دیکھا جائے تو افسانے کا کردار "شہزادہ آزاد بخت " شہزادی کو سفید دیو کی قید سے آزاد کرانے جاتا ہے لیکن وہ اس مہم میں خود بھی عمر بھر کے لیے قید ہو جاتا ہے۔ یوں افسانے کا انجام قدیم داستانوی روایت کے خلاف سامنے آتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ داستانوی اسلوب اپنانے کے باوجود انتظار حسین نے

افسانے کو داستان نہیں بننے دیا بلکہ انہوں نے قدیم اسلوب میں عصرِ حاضر کے مسائل بیان کر کے اسلوب کی سطح پر روایت اور جدت کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔

انتظار حسین کے علاوہ اردو افسانے میں داستانوی اسلوب اختیار کرنے والوں میں قرۃ العین حیدر، سریندر پرکاش، انور عظیم، عبدالصمد، قمر احسن اور دیگر کئی افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں جن کے افسانوں میں کسی نہ کسی شکل میں داستانوی اسلوب اظہار کا وسیلہ بن کر سامنے آتا ہے۔

انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں علامت نگاری کے اصلاحی مفہوم کو اپنایا گیا۔ ۱۸۵۰ء میں علامت نگاری فرانسیسی ادب میں ظہور پذیر ہوئی اور فرانس کے ادب پر غالب آگئی۔ اس تحریک نے عالمی تحریک کی صورت میں پوری دنیا کے ادب پر اثرات مرتب کیے۔

علامت انگریزی لفظ symbol کا مترادف ہے۔ علامت سے مراد کسی خیال یا فکر کو نشان یا اشارے کے ذریعے بیان کرنا۔ پروفیسر ممتاز حسین علامت کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> "سمبل کا مفہوم یہ ہے کہ اس میں کوئی ایک معنی نہیں بلکہ بے شمار معانی ہوتے ہیں۔ کسی لفظ یا شے کے تصور سے ذہن میں بہت سے معانی پیدا ہوں تو کہا جائے گا کہ اسے آپ نے سمبل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ سمبل کا استعمال شخصی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی بھی۔"(۳۱)

Charles Chadwick اپنی کتاب Symbolism میں علامت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " Symbolism is a way to communicate ideas and thought,directly negating the real object,depending on alternate emblem,sign or mark to regenerate the real object without emphasising on the real object."(32)

معاشرے میں جب اخلاقی اقدار، انصاف اور امن کا خاتمہ ہو جاتا ہے، جذبات و خیالات کی ترسیل اور اظہار رائے پر پابندیاں عائد کر دی جاتی ہیں تو اس صورت حال میں تخلیق کار اظہارِ خیال کے لیے علامتوں کا سہارا لیتے ہیں۔

اردو افسانے میں علامت نگاری کا آغاز ۶۰ کی دہائی میں ہوا۔ اردو فکشن میں علامت نقطہ آغاز مرزا ادیب کے افسانے " درونِ تیرگی" اور کرشن چندر کے "دو فرلانگ لمبی سڑک" کو تسلیم کیا جاتا ہے مگر علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز انتظار حسین کے افسانے "آخری آدمی" سے ہوا۔

اس کے علاوہ محمد حسن عسکری، منشا یاد، اعجاز راہی، رشید امجد، عصمت چغتائی ، ممتاز مفتی، انور سجاد، بلراج منیر، ممتاز شیریں، خالدہ حسین، جوگندر پال، رال لعل نے اپنے افسانوں میں علامت نگاری کو بہت خوبصورتی سے برتا ہے۔

اردو افسانے کے اسالیب مختلف تکنیکوں کے استعمال کے حوالے سے دیکھے جائیں تو افسانہ نگاروں نے سب سے زیادہ "شعور کی رو" کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ شعور کی رو نفسیات کی ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں خیالات و احساسات دریا کی مانند بغیر کسی رکاوٹ کے رواں دواں رہتے ہیں۔ اس تکنیک کو سب سے پہلے استعمال کرنے کا سہرا امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمس (William James) کے سر جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب "The Principles of Psychology" میں شعور کی رو کی وضاحت اس طرح کی ہے:

> " Memories,thoughts and feelings exist outsides the primary consciousness and that they appeal to me not as a claim but as stream flow."(33)

شعور کی رو کی تکنیک کی وضاحت کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "شعور کی رو Stream of Consciousness فرائڈ کے نظریہ لاشعور کی عطا ہے........ یہ موضوع سے زیادہ Method سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں دماغ میں آئے ہوئے بے ربط امور کو نئی ترتیب دی جاتی ہے۔ اس میں انتخاب اور تکرار کی اہمیت ہے۔ بیان کی بجائے اشارہ اور فقرے کی جگہ جملے سے کام لیا جاتا ہے۔ شعور کی رو کی تصویروں میں ربط کسی منطق یا استدلال کی وجہ سے نہیں ہوتا بلکہ ہر لحظہ ذہن کی بدلتی ہوئی کیفیت کے باعث ہے۔"(۳۴)

شعور کی رو کے استعمال سے قبل کے روایتی افسانوں پر نگاہ ڈالی جائے تو ان روایتی افسانوں میں ہمیں ایسا نظام نظر آتا ہے جو وقت اور مقام کا پابند تھا، لیکن جدید عہد کے افسانہ نگاروں نے شعور کی رو کی تکنیک کے استعمال سے جو افسانے تخلیق کیے ہیں ان میں وقت اور مقام کا تصور روایتی افسانوں سے الگ نظر آتا ہے۔ ایسے افسانوں میں ایک مخصوص مختصر وقت میں کردار کے شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی مکمل تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اس تکنیک میں لکھے گئے

افسانوں میں انسان مختصر وقت میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں میں سفر کرتا ہے۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ باطن میں وقت کی پابندی نہیں ہوتی۔ڈاکٹر نکہت لکھتی ہیں:

"یہ تکنیک عصری حقائق اور اپنے عہد کے اجتماعی شعور کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔اس میں اختصار کا وصف بھی موجود ہے۔کم سے کم وقت میں فرد کی داخلی زندگی اس کے شعور، تحت شعور اور لاشعور کی مکمل تصویر قاری کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔" (۳۵)

جدید افسانوں میں شعور کی رو کے ذریعے خاصا کام لیا گیا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں یہ تکنیک اردو افسانے کے ارتقا میں خاصی معاون ثابت ہوئی ہیں۔ایک جگہ ان تکنیکوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"_____________ شعور کی رو (Stream of consciouness) تجریدی افسانے کے اہم ترین اوزاروں میں سے ہیں۔ان کی بنا پر افسانے میں "لچک" پیدا ہو گئی۔_________ شعور کی رو کی ترجمانی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں مقید ہونے کی بجائے زمانی لحاظ سے ماورا ہو گیا۔" (۳۶)

شعور کی رو کے افسانوں میں داخلی خود کلامی Monologue سے بھی بعض اوقات کام لیا جاتا ہے۔اس تکنیک میں کرداروں کی خود کلامی کے ذریعے کردار کے باطن کو ظاہر کیا جاتا ہے۔یہ خاموش خود کلامی ہوتی ہے جس کے ذریعے کردار کی شخصیت کا عکس ظاہر ہو جاتا ہے۔ایسے افسانے جن میں داخلی خود کلامی کا عمل دخل ہو ان میں واحد متکلم راوی ہوتا ہے جو افسانے کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔یہ راوی "میں" کے صیغے میں حال کی کہانی بیان کرتا چلا جاتا ہے۔اس طرح کے افسانوں میں کہانی کا ارتقا کردار کی حرکات و سکنات سے نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذہن کے منتشر خیالات کے ذریعے کہانی ارتقائی مراحل طے کرتی چلی جاتی ہے۔انہی ارتقائی مراحل کے دوران میں قاری راوی کردار کے ساتھ چلتے ہوئے اس کی زندگی کے داخلی نہاں خانوں میں جھانکتا چلا جاتا ہے اور اس کی زندگی کے اسرار و رموز سے واقفیت حاصل کرتا جاتا ہے۔داخلی خود کلامی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں :

"داخلی خود کلامی (داخلی مونولاگ) میں افسانوی کردار کے شعور میں بہنے والے خیالات کے حقیقی بہاؤ کو پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔"(۳۷)

اردو افسانے میں تکنیکی حوالے سے شعور کی رو کی تکنیک کے استعمال میں محمد حسن عسکری کو اولیت کا مقام حاصل ہے۔ ان کے افسانے "حرام جادی" اور "چائے کی پیالی" میں ان تکنیکوں کا بڑا بہترین استعمال ملتا ہے۔ ممتاز شیریں اس حوالے سے لکھتی ہیں کہ:

"شعور کے بہاؤ اور ذہن کی عکاسی کے لیے کئی تکنیکیں استعمال کی گئی ہیں۔ اردو
میں عسکری نے "حرام جادی" اور "چائے کی پیالی لکھ کر اس کی بنیاد ڈالی۔" (۳۸)

ان کے علاوہ انور سجاد، طارق چھتاری، اے حمید، قراۃ العین حیدر، رشید امجد، خالدہ حسین اور اقبال مجید کے افسانوں میں اس تکنیک کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔

اردو افسانے میں تمثیلی اسلوب اختیار کرنے کا رجحان بھی افسانہ نگاروں کے ہاں خاصا مضبوط رہا ہے۔ تمثیل (Imagery) کے لیے انگریزی لفظ Allegory کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک میں مجرد خیالات کو مجسم بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ تمثیل کی تعریف ڈاکٹر رسول مکرانی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"انگریزی لفظ "Allegory" یونانی لفظ "Allegoria" سے مشتق ہے
---------- الیگری کی ایک عام تعریف یہ کی گئی کہ یہ ایک ایسا اسلوب
بیاں ہے جس میں خارجی سطح کے حقیقی معنی کے بجائے باطنی سطح میں چھپے ہوئے
مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔" (۳۹)

"Dictionary of Literary Term" میں تمثیل کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

" The forming of mental images,figures or likeness of things:The use of language to represent action,persons,objects and ideas descriptively .Any effective writer.........is a maker of pictures in words,but he can and does,appeal to senses other than sights."(40)

گوپی چند نارنگ تمثیل کے اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"تمثیل میں معنی کا دوہرا عمل کار فرما رہتا ہے اور کوئی شخص، شے یا واقعہ اپنا مفہوم بھی رکھتا ہے اور Sub surface یا Extended معنی بھی دیتا ہے۔ تمثیل از کار رفتہ

نہیں جس میں مجرد تصورات یعنی نیکی، بدی ،خوف، ڈر، وہم ، جفا، وفا کو شخصیایا

جاتاہے۔"(۴۱)

تمثیل میں مجرد انسانی صفات یا مظاہرِ فطرت کی تجسیم کر دی جاتی ہے۔اس میں موضوع پر براہِ راست بحث کے بجائے اسے تخیلی اور تصوراتی کرداروں کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ عموماً اسے کسی خاص روحانی یا اخلاقی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تمثیل کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"--------- - ------- اس کا تعلق تاریخ وغیرہ سے نہیں ہوتا---------------- تمثیل محض تصورات پر قائم ہوتی ہے۔مثلاً "مرادنگی" ایک تصور ہے "بڑی بڑی مونچھیں" کہہ دیجیے تو یہ اس تصور کی تمثیل ہوئی علامت نہیں۔کیونکہ اس کا تعلق تاریخ یا اسطور یا قومی حافظے سے نہیں---------------"(۴۲)

زمانہ قدیم سے ہی تمثیل نگاری ہمارے ادب کا حصہ رہی ہے۔ملا وجہی کی "سب رس"، مولانا محمد حسین آزاد کی "نیرنگ خیال"، نہال چند لاہوری کی "مذہب عشق"، مولانا روم اور فرید الدین عطار کی مثنویاں تمثیل نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اردو فکشن میں تمثیل کے حوالے سے انتظار حسین کا نام سب سے اہم ہے۔ان کے افسانے"وہ کھوئے گئے"، "شہرِ افسوس"، "سوئیاں"، "کایا کلپ"، "کشتی" اور "وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے" میں بہت عمدگی سے تمثیل نگاری سے کام لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ انور خان، شفق، کمار پاشی، حسین الحق، محمد اشرف، مشتاق مومن، سلام بن رزاق اور احمد جاوید کے نام تمثیل نگاری کے حوالے سے اہم ہیں۔

زندگی کے بہت سے پہلو جن کو ادب میں کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی تھی بلکہ انہیں ادب سے ہی خارج سمجھا جاتا تھا اب انہیں ادب کے دامن میں سمیٹ لیا گیا ہے۔نئے افسانے میں موضوعاتی اور اسلوبی حوالے سے ویسا ہی تنوع سامنے آیا ہے جو زندگی میں ہے۔

د)مصنف کا تعارف (ادبی شخصیت):

اردو افسانے اور تنقید کو نئی جہتوں سے آشنا کرنے والے تخلیق کاروں اور ناقدین میں ایک اہم نام محمد حمید شاہد کا بھی ہے۔ محمد حمید شاہد نے اردو افسانے میں موضوعاتی اور اسلوبی سطح پر جو تبدیلیاں کی ہیں ان کی بنا پر ان کا شمار عہد حاضر کے معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

پنجاب کے شہر اٹک کی ایک تحصیل پنڈی گھیپ سے چند کلو میٹر کے فاصلے پر ایک گاؤں "چکی" میں اعوان خاندان کے ایک گھرانے میں غلام نبی اعوان وہ شخص تھا جس کی نسل میں محمد حمید شاہد نے جنم لیا۔ غلام نبی اعوان حافظ قرآن بھی تھے۔ وہ خود اسی گاؤں "چکی" میں پیدا ہوئے اور یہیں پروان چڑھے۔ خاندانی رواج کے مطابق کاشت کاری کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹۷۴ء میں وہ چکی گاؤں سے نقل مکانی کر کے پنڈی گھیب شہر میں آبسے اور مقامی منڈی میں آڑھت کا کام شروع کر دیا۔ اس کاروبار میں ان کو بہت فائدہ ہوا اور مالی طور پر وہ خاصے خوشحال ہوتے چلے گئے۔ غلام نبی کو اللہ تعالیٰ نے تین بیٹوں سے نوازا۔ ان کے نام غلام محمد، سلطان محمد اور گل محمد تھے۔

محمد حمید شاہد، غلام محمد کی اولاد میں سے تھے۔ جو تین بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ محمد حمید شاہد کے والد نے مڈل تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۸۴۲ء میں فوج میں ملازمت اختیار کرلی۔ فوج کی ملازمت کا عرصہ نو سال تک جاری رہا۔ اس کے بعد انہوں نے ۱۹۵۱ء میں ریٹائرمنٹ لے کر ایک سکول میں مدرس کے فرائض انجام دینے شروع کر دیے۔ ۱۹۴۳ میں غلام محمد کی شادی بخت بیگم دختر فتح محمد سے ہوئی۔ غلام محمد کو اللہ تعالیٰ نے کثرت اولاد کی نعمت سے مالا مال کیا۔ ان کے ہاں سات بیٹوں اور دو بیٹیوں نے جنم لیا۔ محمد حمید شاہد کی پیدائش ۲۳ مارچ ۱۹۵۷ء کو پنڈی گھیپ (ضلع اٹک) کے محلہ ملکاں میں ہوئی محمد حمید شاہد اپنے والدین کی چوتھی اولاد تھے۔ ان سے پہلے محمد جاوید (بھائی)، زرینہ مشتاق (بہن) اور محمد خورشید اعوان (بھائی) غلام محمد کے آنگن کی رونق بن چکے تھے۔ محمد حمید شاہد سے چھوٹے بھائیوں کے نام محمد وحید اختر،

محمد شاہد وقاص، محمد نوید ملک اور محمد زاہد ہیں جبکہ سب چھوٹی بہن امینہ عارف ہیں۔ محمد حمید شاہد کا بچپن خالص دیہاتی ماحول میں گزرا۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں بچپن میں دیہاتی کھیلوں مثلاً گلی ڈنڈا، پتنگ بازی وغیرہ میں خاص دلچسپی تھی۔ ان کے کئی افسانوں میں دیہاتی ماحول اور دیہاتی کھیلوں کی جو عکاسی ملتی ہے اس کے پیچھے ان کے بچپن کی یادیں وابستہ ہیں۔ انہوں نے دیہاتی ماحول کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا بلکہ اپنی زندگی کا اہم حصہ اسی دیہاتی ماحول میں گزارا۔ یہی وجہ ہے کہ دیہات اور اس کے متعلقات ان کے ذہن پر نقش ہوتے چلے گئے اور لاشعوری طور پر ان کی تخلیقات میں بھی ان کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

محمد حمید شاہد نے دیہاتی ماحول کے رواج کے مطابق اپنی تعلیم کا آغاز بھی ۱۹۶۳ء میں اپنے محلہ ملکاں (تحصیل پنڈی گھیب) کے سرکاری پرائمری سکول سے کیا۔ ابتدائی تعلیم کے دوران انہوں نے سکول کی سطح پر ہونے والے مختلف مقابلوں میں بھی حصہ لیا اور نمایاں پوزیشنز بھی حاصل کیں۔ ابتدائی تعلیم سے ان کی بہت سی یادیں وابستہ ہیں، جو ان کے خیال میں انسان کبھی نہیں بھول سکتا۔ انہی یادوں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "سلیٹ، قاعدے، تختی، سکول کی پیتل کی گھنٹی، چھٹی کے وقت زور دے دے کر پہاڑے یاد کرنا، اونچے شملے والے ہیڈ ماسٹر صاحب اور بہت کچھ جو عمر بھر یاد رکھا جاسکتا ہے اور جس یاد کے سہارے بے پناہ توانائی حاصل کی جاسکتی ہے۔"(۴۳)

دورانِ تعلیم محمد حمید شاہد نے والی بال، فٹ بال اور ہاکی کے مقابلوں حصہ لیتے تھے۔ محمد حمید شاہد کا کہنا ہے کہ:

> "میں کھیلوں میں کسی کھیل کو مستقل طور پر کبھی نہ اپنا سکا۔ مجھے کھیلوں میں سب سے زیادہ ہاکی اچھی لگتی تھی مگر مجھے کھیلنا کبھی نہ آسکی اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک دفعہ ٹوٹ گئی اور پھر کسی نے لا کر نہ دی۔ یوں یہ ایک دفعہ فٹ بال کھیلتے ہوئے میں نے اپنا انگوٹھا توڑ دیا۔"(۴۴)

انہی حسین یادوں کو سینے میں محفوظ کرتے اور ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے محمد حمید شاہد نے ۱۹۶۸ء میں پرائمری کا امتحان پاس کیا اور تحصیل دفاتر کے پاس مڈل سکول میں داخلہ لیا جہاں سے انہوں نے ۱۹۷۲ء میں مڈل اور اس کے بعد گورنمنٹ ہائی سکول پنڈی گھیب سے سرگودھا بورڈ کے تحت ۱۹۷۴ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا، میٹرک تک تعلیم پنڈی گھیب میں حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لیے انہوں نے زرعی یونی ورسٹی فیصل آباد کا انتخاب کیا۔ زرعی یونی ورسٹی فیصل آباد میں آنے کی وجہ وہ یوں بتاتے ہیں:

"جب میں میٹرک میں تھا ان دنوں ایک تحریک بنگلہ دیش کی نامنظوری کی چل رہی تھی۔پنڈی گھیب میں فیصل آباد یونیورسٹی سے کچھ طلبہ نے ایک جلسہ منعقد کیا۔اس میں مَیں نے ایک تقریر کی جس نے سب کو متاثر کیا۔ان طلبہ میں سے ان کے لیڈر نے جاتے ہوئے میرے فیصل آباد یونیورسٹی میں داخلے کے لیے میرے والد صاحب کو قائل کر لیا۔"(۴۵)

فیصل آباد زرعی یونی ورسٹی میں محمد حمید شاہد نے ابتدا میں تعلیم کے ساتھ ساتھ مختلف سیاسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیا۔ لیکن تعلیم کے متاثر ہونے کی وجہ سے جلد ہی ان سرگرمیوں سے کنارہ کشی اختیار کر کے پوری تندہی سے تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ یہیں پر ان کے تخلیقی جوہر بھی کھلنے لگے اور تعلیمی سلسلے کے دوران میں ہی انہوں نے اپنی کتاب "پیکر جمیل" ۱۹۸۱ء میں مکمل کر لی جو ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی۔اس کے علاوہ ۸۱۔۱۹۸۰ء میں وہ یونی ورسٹی کے ادبی مجلہ "کشت نو" کے مدیر اعلیٰ بھی رہے۔

زرعی یونی ورسٹی فیصل آباد سے گریجوایشن کرنے کے بعد محمد حمید شاہد نے ۱۹۸۳ میں پنجاب یونی ورسٹی میں داخلہ لیا وہ قانون کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے وہاں گئے تھے لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا کہ کلاسز کے شروع ہونے سے قبل ہی انہیں والد کی بیماری کی وجہ سے واپس پنڈی گھیب آنا پڑا یوں تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔۱۹۸۳ء میں ہی رمضان المبارک کی ستائیسویں شب انہیں والد کی وفات کی صورت میں ایک عظیم صدمہ سہنا پڑا۔ جس نے وقتی طور پر ان کو ذہنی سطح پر خاصا مضطرب کیا۔

والد کے انتقال کے بعد انھوں نے زرعی ترقیاتی بنک میں ملازمت اختیار کی اور ۱۵ ستمبر ۱۹۸۳ء کو زرعی ترقیاتی بنک کے راولپنڈی ریجنل آفس میں بطور ایکسٹرا اسسٹنٹ اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ یہی ملازمت ان کے لیے مستقبل کا وسیلہ روزگار ثابت ہوئی اور اسی ملازمت کے دوران انہوں نے مختلف پیشہ ورانہ کورسز اور غیر ملکی دورے بھی کیے۔ اپنے کام سے خلوص اور لگن نے ان کی عملی زندگی میں ان کو ترقی کے زینوں سے سرفراز کیا اور مختلف عہدوں پر فرائض انجام دینے کے بعد وہ ریکوری پالیسی ہیڈ کی شاندار پوسٹ پر تعینات ہوئے۔یہ پوسٹ عہدے کے لحاظ سے وائس پریذیڈنٹ کی پوسٹ ہے جس تک پہنچنے کے لیے محمد حمید شاہد نے اپنی زندگی کو محنت اور کام سے لگن میں ڈھالا۔

خانگی زندگی کے حوالے سے دیکھا جائے تو محمد حمید شاہد کی شادی ۱۱ ستمبر ۱۹۸۵ء کو پنڈی گھیب میں ہی یاسمین اختر سے ہوئی۔اللہ تعالیٰ ان کو اولاد کی صورت میں چار بیٹیوں ثنا، رمشا، ناعمہ، وشا اور ایک بیٹے سعد حمید سے نوازا ہے۔

محمد حمید شاہد ادبی شخصیت اور تخلیقی ارتقاء:

محمد حمید شاہد کی شخصیت کا ادبی حوالے سے جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ادبی حوالے سے وہ آج جس مقام پر فائز ہیں اس کے پیچھے کسی موروثی روایت کا کوئی عمل دخل نہیں بلکہ انہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کو پہچانتے اور استعمال میں لاتے ہوئے اپنی ادبی شخصیت کی تشکیل کی ہے۔ ان کا خاندان ادبی حوالے سے کسی مقام و مرتبہ کا حامل نہیں تھا نہ ان کے خاندان میں ادبی تخلیق کاری کے حوالے سے کوئی کام ہوا تھا۔ ہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ محمد حمید شاہد کے والد کو مطالعہ کا خاص شوق تھا اور اسی شوق نے ان کے گھر کو تاریخ، سیاست، سوانح عمری اور اسلامی موضوعات پر مبنی کتب خانے میں تبدیل کر دیا تھا۔ ان کے پاس ان موضوعات پر کتب کا وسیع ذخیرہ موجود تھا۔ والد کے مطالعہ کے شوق نے محمد حمید شاہد کو بھی کتب بینی کی طرف متوجہ کیا اور یوں ان کی مطالعے کی عادت ان کی طبیعت کا خاصا بنتی چلی گئی۔ یہی مطالعے کی عادت ان کو ادب کی طرف راغب کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔ ابتدائی تحریر کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کی پہلی تحریری کاوش اس وقت ان کے قلم سے نکلی جب وہ میٹرک کے امتحان کے بعد فارغ تھے۔ یہ تحریر انہوں نے نوائے وقت کو بھیجی جو نوائے وقت کے میگزین میں شائع ہوئی۔ اس تحریر کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ:

> "میں اپنی تحریر ہر ایک کو دکھاتا پھرتا تھا تو سب مجھ سے یہ سوال کرتے کہ کیا یہ واقعی تم نے خود لکھی ہے۔ یہ جملے میرے حوصلے بڑھانے کے لیے کافی تھے۔"(۴۶)

افسانہ اور تنقید میں محمد حمید شاہد ایک معتبر حوالہ بن کر ابھرے ہیں۔ ان سے پہلے وہ دیگر اصناف ادب میں بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔ انہوں نے انشائیے بھی لکھے جو "امروز" اور ہفت روزہ "چٹان" میں شائع ہوتے رہے اور "الف سے اٹھکیلیاں" کے نام سے کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے۔ لیکن انشائیے کو انہوں نے اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کے اظہار کے لیے موزوں نہ جانا اور افسانے کی طرف مائل ہوئے۔ انشائیوں کے علاوہ شاعری میں نثری نظم میں انہوں نے خوب نام کمایا ہے۔ وہ ان نثری نظموں کو "نثم" کہتے ہیں۔ ان کی ان نثموں کا مجموعہ "لمحوں کا لمس" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی نثری نظموں کے سرائیکی اور دیگر کئی زبانوں میں تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ ڈراما نگاری محمد حمید شاہد کی ایک اور اہم تخلیقی جہت ہے۔ انہوں نے پی ٹی وی کے لیے ڈرامے بھی لکھے جو خاصے مقبول ہوئے۔ ٹی وی ڈراموں کا ایک سلسلہ "سب دوست ہمارے" خاصا مقبول ہوا۔ اس سلسلے میں چھے ڈرامے شامل تھے جو ان کے لکھے ہوئے تھے۔ ڈراموں کے اس سلسلے کی پروڈیوسر فرخندہ شاہین تھیں۔ ڈراموں کے علاوہ انہوں نے ادبی کالم بھی لکھے اور ادبی تراجم میں بھی خاص نام کمایا۔ اس کے علاوہ ان کا ایک ناول "مٹی آدم کھاتی ہے" بھی ۲۰۰۷ء میں اکادمی بازیافت سے شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔

تنقید کے میدان میں دیکھا جائے تو محمد حمید شاہد نے تنقیدی مضامین کے حوالے سے ادب و تنقید کی بہت خدمت کی ہے۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں وہ اپنا ایک واضح تنقیدی نقطہ نظر بناتے ہیں۔ ان کے بہت سے مضامین ایسے ہیں جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے لیکن ان کی تنقیدی تصایف میں شامل نہیں ہیں۔ یہ مضامین موضوعاتی حوالے سے بھی خاصے متنوع ہیں جس سے ان کے مطالعہ کے کثیر الجہت ہونے کا پتا چلتا ہے۔ وہ ایک کثیر المطالعہ شخص ہیں اور تنقید کرتے وقت ادب کی کسی ایک صنف کو ہی نہیں لیتے بلکہ مختلف اصناف ادب کے ساتھ ساتھ سیاسیات، سماجیات اور دیگر کئی موضوعات پر ان کے ہاں اچھے تنقیدی مضامین ملتے ہیں۔ محمد حمید شاہد کی تنقیدی تصانیف کو دیکھا جائے تو یہاں بھی ان کے ہاں متنوع موضوعات موجود ہیں۔ ان کی تصانیف کا اجمالی جائزہ ذیل میں دیا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد کی ادبی خدمات

تنقید:

۱۔ ادبی تنازعات

۲۔ اردو افسانہ صورت و معنی

۳۔ کہانی اور یوسا سے معاملہ

۴۔ سعادت حسن منٹو: جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

۵۔ راشد، میراجی، فیض، نایاب ہیں ہم

محمد حمید شاہد کی تنقیدی کتاب "ادبی تنازعات" حرف اکادمی اسلام آباد سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ان کے مختلف تنقیدی مضامین شامل ہیں جن کو پروفیسر رؤف امیر نے مرتب کیا ہے۔

تنقیدی حوالے سے ان کی دوسری کتاب "اردو افسانہ صورت و معنی" اردو افسانے کی تنقید پر مبنی ہے جس میں اردو افسانے کے حوالے سے مختلف بحثیں کی گئی ہیں۔ یہ کتاب ۲۰۰۰ء میں نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد سے شائع ہوئی۔ یہ بھی افسانے کے حوالے سے ان کے تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے جنہیں یٰسین آفاقی نے ترتیب دیا ہے۔ اس کتاب کا انتخاب معروف ناقدین حسن عسکری، ممتاز شیریں اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام ہے۔ یہ کتاب اردو افسانے کی تنقید کا ایک معتبر حوالہ ہے جس کے مختلف مضامین میں افسانے کے حوالے سے مفید بحث کی گئی ہے۔

محمد حمید شاہد اور محمد عمر میمن کے درمیان "ای مکالمہ" پر مشتمل تنقیدی کتاب "کہانی اور یوسا سے معاملہ" اردو ادب و تنقید میں خاص مقام رکھتی ہے۔ مختصر ضخامت کی یہ کتاب ۲۰۱۱ء میں مثال پبلشرز فیصل آباد سے شائع ہوئی۔ تنقید میں یہ اپنی

طرز کی ایک منفرد کتاب ہے۔ اس کتاب کا انتساب "ماریو برگس یوسا" کے نام ہے۔اس کتاب کا دیباچہ محمد عمر میمن نے تحریر کیا ہے۔

منٹو اردو افسانے کا ایک معتبر حوالہ ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں منٹو نے جو معیاری اور مقداری حوالے سے اضافے کیے ہیں انہوں نے منٹو کو اردو افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں لا کھڑا کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ منٹو کے عہد سے لے کر تاحال اس کی تخلیقات پر تنقید سامنے آ رہی ہے۔ محمد حمید شاہد کی کتاب "سعادت حسن منٹو: جادوئی حقیت نگاری اور آج کا افسانہ" نہ صرف منٹو شناسی میں ایک اہم اضافہ ہے بلکہ اس کتاب میں انہوں نے جادوئی حقیقت نگاری اور عہد حاضر کے افسانے کے حوالے سے بھی خاصی اہم بحث کی ہے۔ یہ کتاب ۲۰۱۳ء میں شہرزاد کراچی سے شائع ہوئی۔

جدید اردو نظم کی تنقید کے حوالے سے محمد حمید شاہد کی کتاب "راشد، میراجی، فیض، نایاب ہیں ہم" خاص اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب ۲۰۱۴ء میں مثال پبلشرز فیصل آباد سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں انہوں نے جدید نظم کے تین اہم شعرا راشد، میراجی اور فیض کے فکر و فن کے حوالے سے تنقیدی بحث کرنے کے ساتھ ساتھ کتاب کے دیباچے میں اردو نظم کی تاریخ کا بھی بڑے مفصل انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کتاب جدید اردو نظم کی تفہیم میں خاص معاونت کرتی ہے۔

ان تنقیدی کتب کے علاوہ ان کی دو اور کتب بھی شائع ہوئی ہیں جن میں ان کی تنقیدی آرا سامنے آتی ہیں۔ یہ کتب کسی خاص شخصیت پر مبنی تنقیدی کتب کے سلسلے سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ سلسلہ کتب اکادمی ادبیات پاکستان نے شروع کر رکھا ہے۔اس سلسلے میں محمد حمید شاہد نے "اشفاق احمد شخصیت و فن" اور "پروفیسر فتح محمد ملک شخصیت و فن" کے عنوانات کے تحت مفید اضافے کیے ہیں۔

محمد حمید شاہد کی تنقیدی کتب کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے مختلف ادبی اصناف پر تنقیدی کام کیا ہے۔ ان کی تنقید عصر حاضر کے تناظر میں ادب کو دیکھنے کی حامی ہے۔ وہ عالمی ادب سے خاص واقفیت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں ہمیں اپنے ادب کو عالمی ادب کے تناظر میں رکھ کر دیکھنے کا رجحان ملتا ہے۔

ناول:

ا۔ مٹی آدم کھاتی ہے

محمد حمید شاہد کا پہلا ناول "مٹی آدم کھاتی ہے" اکادمی بازیافت کراچی سے جنوری ۲۰۰۷ میں شائع ہوا۔ اس ناول میں پاکستان اور بنگلہ دیش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے

ناول کا انتساب (آدمی کے نام جو زمین کی محبت میں دیوانہ ہو گیا ہے) تحریر کیا ہے۔ "مٹی آدم کھاتی ہے" نہ صرف موضوع بلکہ اُسلوب کے حوالے سے بھی منفرد مقام کا حامل ہے۔

شاعری:

۱۔ لمحوں کا لمس

محمد حمید شاہد کی آزاد نظموں پر مشتمل مجموعہ "لمحوں کو لمس" ۱۹۹۵ القلم اسلام آباد سے شائع کی گئی۔ ۱۴۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۴۸ نظمیں شامل ہیں۔

افسانوی مجموعے:

۱۔ بند آنکھوں سے پرے

۲۔ جنم جہنم

۳۔ مرگ زار

۴۔ آدمی

محمد حمید شاہد کا اصل تخلیقی میدان افسانہ ہے۔ افسانہ نگاری میں ان کے تخلیقی جوہر خاص انداز میں کھلے ہیں۔ انہوں نے اردو افسانے کو عام روش سے ہٹ کر جس نئے اسلوبی اور موضوعاتی تنوع میں برتا ہے وہ انہیں اردو کے افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام کا حامل قرار دیتا ہے۔ ان کے افسانے نہ صرف سماجی اور ملکی عوامل کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ عالمی مسائل اور تغیرات کے ساتھ ساتھ عالمی ادب اور خاص طور پر عالمی افسانے کے ہر دم بدلتے رجحانات کا بھی بھرپور ساتھ دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے اب تک جو مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان کا اجمالی جائزہ ذیل میں دیا گیا ہے۔

"بند آنکھوں سے پرے" محمد حمید شاہد کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ ۱۳ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۹۴ء میں الحمد پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا۔ ان افسانوں میں ان کے ابتدائی دور کے افسانے شامل ہیں جن میں فکری اور فنی دونوں حوالوں سے پختگی اس بات کو ظہار کرتی ہے کہ افسانہ ہی وہ ادبی صنف ہے جو محمد حمید شاہد کے ذہنی میلان سے لگاؤ رکھتی ہے۔ ان افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ افسانے کی تخلیق کے دوران افسانہ نگار نے قاری پر زندگی کی حقیقت کو منکشف کرنے کے لیے اسے اپنے بالکل ساتھ رکھا ہے۔ اور یوں افسانہ نگار اور قاری اکٹھے سفر کرتے ہوئے کہانی کے فن کے ذریعے زندگی کے حقائق سے روشناس ہوتے چلے گئے ہیں۔ یہ محمد حمید شاہد کا ایک بہت بڑا فن ہے جو ان کے ابتدائی دور کی افسانہ نگاری میں ہی سامنے آجاتا ہے۔ وہ زندگی کے مخفی گوشوں کے چہروں سے نقاب سرکانے میں خاص

مہارت رکھتے ہیں۔ ان افسانوں کا بیانیہ خاصا رواں ہے اور قاری کو کہیں بھی کہانی میں جھول نظر نہیں آتا۔ اسلوبی سطح پر منفرد انداز اختیار کرنے کے باوجود ان افسانوں میں ابلاغ کے مسائل سامنے نہیں آتے اور قاری بڑی روانی کے ساتھ ان کی تحریر میں بہتا چلا جاتا ہے۔

اس افسانوی مجموعے کا انتساب انھوں نے اپنی شریک حیات ''یاسمین حمید'' کے نام کیا ہے۔ اس کا دیباچہ معروف افسانہ نگار منشایاد نے لکھا ہے جس میں انہوں نے محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کے حوالے سے بڑی مفید گفتگو کی ہے اور انہیں اردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم اضافہ قرار دیا ہے۔ اس افسانوی مجموعے کے فلیپ پر احمد ندیم قاسمی اور ممتاز مفتی کی محمد حمید شاہد کی افسانوی نگاری کے حوالے سے آراء بھی خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''جنم جہنم'' کے نام سے ۱۹۹۸ء میں استعارہ پبلی کیشنز اسلام آباد سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۱۴ افسانے شامل ہیں جن میں جنم جہنم کے عنوان سے بھی تین افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ان کی افسانہ نگاری کے فن میں پختگی کا مظہر ہے۔ اس مجموعے کے بارے میں بحث کرتے ہوئے محمد کامران شہزاد لکھتے ہیں:

> "ان کہانیوں میں علامت کی تہہ داری کا عنصر نمایاں ہے۔ حمید شاہد ظاہر کے ساتھ ساتھ انسان کے باطن کی بھی سیر کرواتے نظر آتے ہیں۔ اپنی نثر کا جو الگ مزاج انہوں نے اپنی پہلی کتاب میں متعین کیا تھا وہ اس کتاب میں نہ صرف اسے مستحکم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں، افسانہ لکھنے کے حوالے سے کئی تجربات بھی کرتے نظر آتے ہیں۔"(۴۷)

یوں ظاہر ہوتا ہے کہ اس کتاب کے افسانوں کی تخلیق کے وقت تک محمد حمید شاہد کو یہ یقین ہو چلا تھا کہ انہوں نے افسانہ نگاری میں جو نئی روش اختیار کی ہے وہ آگے چل کر اردو افسانے کا ایک اہم رجحان بننے والی ہے۔ ان کے ان افسانوں میں زندگی کا انکشاف کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس افسانوی مجموعے کا انتساب انھوں نے اپنے بھائیوں کے نام کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیق کاری جیسے اہم امر میں مصروف ہونے کے باوجود وہ رشتوں اور اقدار کو نہیں بھولے۔ رشتوں اور اقدار کے احیا کا یہ جذبہ ان کے بہت سے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ اس افسانوی مجموعے کو دیباچہ معروف نقاد اور افسانہ نگار فتح محمد ملک نے تحریر کیا ہے۔ دیباچے میں انہوں نے محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری پہ کئی زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔

عالمی سطح کے واقعات کا جائزہ لیا جائے تو ان میں نائن الیون ایک ایسے واقعے کے طور پر سامنے آتا ہے جس نے بعد میں دنیا بھر کے سماج اور سیاست میں خاصی تبدیلیاں پیدا کیں۔ امریکہ میں ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے دو دیو قامت ٹاور جہازوں کے

ٹکرانے سے زمین بوس ہوتے ہی اپنے ساتھ سماجی اور سیاسی حوالے سے بہت کچھ لے گئے۔ اس واقعہ کے بعد امریکہ نے خود کو حالت جنگ میں قرار دے کر دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر مہم شروع کی اس سے کئی ممالک نیست ونابود ہوگئے اور کچھ ممالک میں اس نام نہاد جنگ کے قبیح اثرات بھی سامنے آئے۔ خود ارضِ پاکستان بھی اس سے بہت متاثر ہوئی اور حقیقت کی نگاہ سے دیکھا جائے تو تاحال یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس ساری صورت حال نے سماج پر کیا اثرات مرتب کیے اس کے بارے میں اردو ادب میں کافی کچھ لکھا جا چکا ہے اور تاحال لکھا جا رہا ہے۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ "مرگ زار" بھی ایسے ہی افسانوں پر مشتمل ہے جن میں نائن الیون کے بعد کی صورت حال اور سماجی سطح پر ہونے والے تغیرات کے بارے میں افسانہ نگار کے احساسات اور مشاہدات سامنے آتے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں انہوں نے نائن الیون کے واقعے کے بعد مختلف معاشروں میں جو صورت حال پیدا ہوئی اس کی عکاسی اپنے مخصوص انداز میں کی ہے۔ ان کہانیوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ کس طرح سماج کسی واقعے سے متاثر ہوتا ہے اور اس میں ہونے والی تبدیلیاں کس طرح کی ہوتی ہیں۔ ان تبدیلیوں کی وجہ سے کتنی ہی اقدار اور اخلاقیات کا جنازہ اٹھ جاتا ہے۔

یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۰۴ء میں اکادمی بازیافت کراچی سے شائع ہوا جس میں ۱۵ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کا دیباچہ معروف ادبی جریدے "مکالمہ" کے مدیر مبین مرزا نے تحریر کیا ہے۔ اس کا انتساب انھوں نے اپنے بیٹے سعد حمید کے نام کیا ہے۔

محمد حمید شاہد کا چوتھا افسانوی مجموعہ "آدمی" کے نام سے ۲۰۱۳ء میں مثال پبلشرز فیصل آباد سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۱۷ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے موضوعات اور اسلوبی سطح پر جو نئے تجربات اردو افسانے میں کرنے کا آغاز کیا تھا ان افسانوں کی تخلیق تک پہنچتے پہنچتے وہ ان میں خاص مہارت اور پختگی اختیار کر چکے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا جو تنوع ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سماج کے حوالے سے خاصا وسیع مشاہدہ رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف سماج کو عمیق نظر سے دیکھنے کے عادی ہیں بلکہ زندگی کے حقائق تک رسائی حاصل کرنے کے فن سے بھی آشنا ہیں۔

مجموعی طور پر ان کی افسانہ نگاری کو دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی کہانیاں قیام پاکستان کے بعد کی نسل کی ترجمانی کرتی ہیں۔ انہوں نے اس ترجمانی کے لیے جو اسلوب اپنایا اس سے اردو افسانہ اسلوبی سطح پر ایک نئی جہت سے آشنا ہوا۔ ان کے افسانوں میں تہذیبی شعور کے ساتھ سماجی سطح پر ہونے والی مختلف تبدیلیوں اور سماجی و اخلاقی اقدار کی شکست وریخت کی عکاسی بھی ملتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ طارق سعید، "اسلوب اور اسلوبیات"، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۳

۲۔ جامع الغات، جلد اوّل، خواجہ عبد المجید، جامع الغات کمپنی، لاہور، س،ن، ص ۱۹۷

۳۔ فرہنگ آصفیہ، (جلد اول)، مولوی سید احمد دہلوی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۴۔ رافع اللغات، الفصیل، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۵۷

۵۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت، (جامع) علمی کتاب خانہ، لاہور، طبع ۲۰۰۳، ص 106

۶۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، اردو جامع، (نیا ایڈیشن) فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ص ۴۴

۷۔ محمد عبد اللہ خویشگی، فرہنگ عامرہ، طبع اول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جون ۱۹۸۹ ص۔ ۳۶

8)Urdu English Dictionary(revised Edition)Ferozsons(pvt)Ltd .p.no.52

9)F.steingass,A Dearner Arabic English Dictionary Asian Publishers,1978,p.no.13

10)Davidso Thomas, Chambres's twentieth century dictionary,w & R Chambers,London,1903,p.25

۱۱۔ طارق سعید، "اسلوب اور اسلوبیات"، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۸

۱۲۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، (مرتبہ) کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳

۱۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، اشاعت اول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۸

۱۴۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، مکتبہ خیابان، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۳۷۴

۱۵۔ مظفر عباس نقوی، پروفیسر، اسلوبیاتی مطالعے، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء، ص ۱۴

۱۶۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، اشاعت اول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۴۴

۱۷۔ شمس الرحمان فاروقی، افسانے کی حمایت میں، اشاعت اول، نئی دہلی مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۸

۱۸۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، اشاعت اول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۴۱

۱۹۔ غلام جیلانی اصغر، سوال یہ ہے، مشمولہ اوراق، لاہور، شمارہ خاص ۴، ۱۹۶۶ء، ص ۵۶

۲۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۸۹

۲۱۔ مظفر عباس نقوی، پروفیسر، اسلوبیاتی مطالعے، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵

۲۲۔ ممتاز شیریں، میعار، اشاعت اول، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص ۱۷

۲۳۔ جمال آرا نظامی، ڈاکٹر، مختصر افسانے کا ارتقاء، ص ۳۰

۲۴۔ مشمولہ، "اردو افسانہ روایت اور مسائل"، مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجو کیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۹۶

۲۵۔ وقار عظیم، پروفیسر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ: فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۵

۲۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "تنقید و احتساب"، جدید ناشرین اردو بازار، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۶۶

۲۷۔ عبادت بریلوی، "افسانہ اور افسانے کی تنقید"، ص ۱۵۲

۲۸۔ شمس الرحمان فاروقی، افسانے کی حمایت میں (اشاعت اول)، مکتبہ جامع، دہلی، ۱۹۸۲، ص ۱۰۱

۲۹۔ ظفر مراد آباد، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت یا درِ تجریدیت، ایوان اردو شمارہ، فروری ۲۰۰۰ء، ص ۱۲۳

۳۰۔ دیویندر اسّر، ہندوستان میں اردو افسانہ، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل (جلد سوم)، ایجو کیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴، ص ۶۱۰

۳۱۔ علامت کے مباحث، (انتخاب مقالات)، اشتیاق احمد (مرتب)، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۵۵۱

32.Charles Chadwick:Symbolism;W.W.London.1973:p.41

33.William James,Priciples of psychology,Henry holt and company,new York,1920,p.149

۳۴۔ حامد بیگ، مرزا، افسانے کا منظر نامہ، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۱
۳۵۔ نگہت ریحان، ڈاکٹر، "اردو مختصر افسانے کا فنی اور تکنیکی مطالعہ"، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸
۳۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۵۸
۳۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۲
۳۸۔ ممتاز شیریں، ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، (جلد سوم)، ایجو کیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴، ص ۴۷

۳۹۔ غلام رسول مکرانی، ڈاکٹر، "اردو میں تمثیل نگاری"، نصرت پبلیشرز، لکھنؤ، ۱۸۸۸، ص ۱۴۴

40.Henry Shaw(Editor),Dictionary of Literary Terms,U.S.A:MC Grew Hill,1972.p.93

۴۱۔ نارنگ، گوپی چند، (مرتب) نیا اردو افسانہ، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۰، ص ۵۲
۴۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں (اشاعت اول)، مکتبہ جامع، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۵۰
۴۳۔ حمید شاہد، محمد، بقلم خود، بحوالہ محمد حمید شاہد کی تخلیقی جہات، (مرتب) اظہر سلیم مجوکہ، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۹۰
۴۴۔ محمد حمید شاہد سے مقالہ نگار کا انٹرویو، بذریعہ ٹیلی فون، ۲۱ جون ۲۰۱۹ء، بروز جمعہ، ۱۲:۰۰pm
۴۵۔ ایضاً
۴۶۔ ایضاً
۴۷۔ محمد کامران شہزاد، فکشن اور تنقید کا تازہ اسلوب، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۳۳

محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کا اسلوبی مطالعہ

(ابتداء سے 1994 تک "بند آنکھوں سے پرے" کے حوالے سے)

محمد حمید شاہد کا پہلا افسانوی مجموعہ "بند آنکھوں سے پرے" ان کے تخیل اور فن کے عروج کا ثبوت ہے اور اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ انہوں نے ابتدا ہی میں افسانہ نگاری کے فن پر خاصی دسترس حاصل کر لی تھی۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں موضوعات، فن اور اسلوب کے لحاظ سے خاصا تنوع ملتا ہے۔ اردو افسانہ کی روایت میں ۱۹۹۴ء میں ایک بہترین اضافہ محمد حمیPد شاہد کے افسانوی مجموعے "بند آنکھوں سے پرے" کی صورت میں ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا جس کا انتساب محمد حمید شاہد نے اپنی شریک حیات یاسمین حمید کے نام کیا ہے۔ اس مجموعے میں کل ۱۴ افسانے شامل ہیں جو اپنے موضوعات اور اسلوب کی ندرت کے باعث اردو افسانہ میں ایک اہم اضافہ ہیں۔

بیسویں صدی کی آخری تین دہائیاں پاکستان میں خاص طور پر سیاسی اور سماجی حوالے سے خاصی ہنگامہ خیز رہی ہیں۔ مارشل لاء کے ذریعے جمہوری حکومتوں کی پامالی کے ساتھ ساتھ خود ارباب سیاست کی ریشہ دوانیوں نے سیاسی سطح پر اس خطہ ارض کو کشمکش کا شکار کیے رکھا جس سے سماجی سطح پر بھی خاصی ہنگامہ خیزی پیدا ہوئی۔ اس کے ساتھ پڑوس کے ممالک خاص طور پر افغانستان میں حکومتوں کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ نائن الیون کی تباہی اور اس کے نتیجے میں اس خطے پر غیر ملکی تسلط نے سماجی اور سیاسی سطح پر جو تبدیلیاں پیدا کیں ان کے گہرے اثرات ادب پر بھی پڑے اور اردو ادب خاص طور پر افسانہ نگاری میں موضوعات کے ساتھ ساتھ اسلوب کے حوالے سے متنوع تبدیلیاں آئیں۔

محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں روایتی اسالیب کے ساتھ ساتھ جدید عہد میں رائج ہونے والی مختلف تکنیکوں کو بھی استعمال کیا ہے جس سے ان کے افسانوں کے اسلوب خاص اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ افسانہ نگاری میں بیسویں صدی کی

آخری دہائیوں میں اسلوب کی سطح پر خاصی تبدیلی پیدا ہوئی۔ اس تناظر میں محمد حمید شاہد کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ کیا جائے تو انہوں نے افسانہ نگاری میں ان تبدیلیوں کو بھی اختیار کیا اور اپنے افسانوی اسلوب میں جدت پید اکی ہے۔ اسلوب کی سطح پر ان کے افسانوں میں کا تنقیدی جائزہ ذیل میں دیا جا رہا ہے۔

زبان و بیان:

زبان و بیان کو تحریر کی جان قرار دیا جا سکتا ہے۔ تخلیق کار کے پاس خیالات و احساسات جنہیں وہ بیان کرنا چاہتا ہے خواہ کتنے ہی اعلیٰ درجے کے کیوں نہ ہوں جب تک اسے ان خیالات و احساسات کو بیان کرنے کے لیے زبان پر قدرت نہیں ہو گی وہ تخلیق کے اعلیٰ معیار تک پہنچنے میں ناکام رہے گا۔ زبان و بیان کے حوالے سے افسانہ نگاری کے فن کو دیکھا جائے تو افسانے میں زبان و بیان کی اہمیت ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہے۔ افسانے کی صنف زندگی کے کسی پہلو کی عکاسی کر رہی ہوتی ہے اور زندگی سے بہت قریب ہوتی ہے اس لیے افسانہ نگار کو حقیقی زندگی کو مد نظر رکھتے ہوئے افسانے کے زبان و بیان کی تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ جب ہم محمد حمید شاہد کے ابتدائی افسانوں پر نظر دوڑاتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کے مختلف کرداروں کو جس ماحول میں پروان چڑھایا ہے ان کے کرداروں کے مکالمے اور بول چال بھی اسی ماحول کے عکاس ہوتے ہیں۔ محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں زبان و بیان کو حقیقی زندگی کے قریب رکھنے کے لیے ان عناصر کو استعمال کیا ہے جو ہمیں حقیقی بول چال میں نظر آتے ہیں۔

کہاوت بول چال کا لازمی جزو ہوتی ہے۔ انسان اپنی روز مرہ زندگی میں مختلف خیالات و احساسات کے ابلاغ کے لیے غیر ارادی طور پر بھی کہاوتوں کا استعمال کرتا رہتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے حقیقی بول چال کے انداز کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے افسانوں میں کہاوتوں کا استعمال بڑی مہارت سے کیا ہے۔ افسانہ ”کہانی اور کرچیاں“ سے مثال:

> ”شانوں بچہ گود میں اٹھائے ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم مجھے تک رہی تھی۔“(۱)
>
> ”توبہ توبہ، خدا کا قہر نازل ہو تم پر۔ ذلیل کمینی آخر کم ذات نکلی ناں تم۔ اب فاخرہ کا مخاطب میں تھا۔
>
> اس کی شکل دیکھو اور اس کے لچھن، منہ موموناں کرتوت کافراں،.... اللہ میری توبہ۔“(۲)

محمد حمید شاہد کے ابتدائی بیشتر افسانے پنجابی معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پنجاب کا دیہاتی ماحول ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں عام نظر آتا ہے۔ اسی دیہاتی ماحول کا اثر ہے کہ ان کے افسانوں میں پنجابی الفاظ کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے۔ ان کے افسانے ”جنریشن گیپ“ کا آغاز ان پنجابی الفاظ سے ہوتا ہے۔

"اٹھ نی سوہنیے....

تیرا اویر ویاہیا"(۳)

محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جس ماحول کی عکاسی کر رہے ہوتے ہیں نہ صرف اس ماحول کی لفظیات اختیار کر کے زبان وبیان کو نکھارتے ہیں بلکہ وہ قاری کو حقیقت میں اسی ماحول میں لے جاتے ہیں اور قاری ان کے اسلوب کی چاشنی میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ خود کو اسی ماحول کا ایک جزو سمجھنے لگتا ہے۔

اس حوالے سے دیکھا جائے تو پنجاب کے دیہاتی ماحول میں بات بات پہ مختلف کہاوتوں اور ترنم کے ساتھ ساتھ کچھ گانے کا عام رواج ہے۔ دیہاتی عورتیں دودھ دوہتے وقت، آٹا گوندھتے وقت اور دیگر بہت سے ایسے گھریلو کام کرتے وقت منہ ہی منہ میں کچھ گاتی رہتی ہیں۔ محمد حمید شاہد کا مشاہدہ اس قدر وسیع ہے کہ انہوں نے اس عنصر کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ "بند آنکھوں سے پرے" کے جن افسانوں میں دیہات کی روایات اور اقدار کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے ان میں "جنریشن گیپ" ایک شاندار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے دیہاتی اقدار و جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے ایسا اسلوب اختیار کیا ہے کہ جس میں پنجاب کے دیہاتی ماحول کے بہت سے عناصر کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ اوپر عورتوں کی جس عادت کا ذکر کیا گیا ہے اس کی ایک جھلک افسانہ "جنریشن گیپ" سے ملاحظہ ہو:

"بسالے بیٹے کا گھر.... ارے لے آبہو.... میں بھی تو کچھ روز سکھ کا سانس لوں۔

وڈے لاہوروں آیا تتر

تترے کیتی بھیڑ لڑائی

چم چڑی چھڑاون آئی

چم چڑی نوں لگا ڈنڈا

نکل وے توں رام چنداں"(۴)

افسانے کے اس اقتباس کو دیکھا جائے تو کہانی میں یہ پنجابی الفاظ بے معنی ہیں جو اس بول کی شکل میں بیان کیے گئے ہیں۔ لیکن جس دیہاتی ماحول میں میاں بیوی بیٹے کی شادی کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔ اس طرح کی گفتگو کے بعد اٹھتے ہوئے اکثر دیہاتی عورتیں ایسے ہی بول خود کلامی کے انداز میں بولتی چلی جاتی ہیں۔ افسانے میں بھی اس ماحول کی ترجمانی کے لیے اس طرح کے بول استعمال کر کے انہوں نے جو اسلوب تشکیل دیا ہے اس سے قاری خود کو اس دیہات میں کھڑا محسوس کرتا ہے۔

جذبات کی عکاسی کرتے وقت اگر افسانہ نگار ایسا اسلوب اختیار کرتا ہے جو اس کردار کے جذبات کو بیان تو کرتا ہے لیکن جذباتی کیفیت کو سامنے نہیں لاتا تو وہ افسانہ اپنے معیار سے گر جاتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ افسانہ نگار جذبات کی عکاسی کرتے وقت کردار کے منہ میں ایسی زبان رکھ دے کہ اس کا ایک ایک لفظ اس کے جذبات کی شدت کی ترجمانی کرے۔ اس حوالے سے محمد حمید شاہد کے ابتدائی دور کے افسانوں کو دیکھا جائے تو ان کے ہاں کرداروں کے جذبات کی ترجمانی کے لیے جو بیانیہ ان کے اسلوب میں ملتا ہے وہ خاصا جاندار ہے۔ اس حوالے سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ”عورت اپنی زندگی میں صرف ایک ہی مرد کو چاہتی ہے، ہاں صرف ایک مرد کو.... میں نے تمہیں چاہا ہے.... تمہیں روح تک بسایا ہے.... تمہارے لیے خواب دیکھے ہیں.... تم سے امیدیں باندھی ہیں.... بس تم ہی میرے من کے اندر اترے ہو.... تم اور صرف تم میرا پیار ہو.... یاد رکھنا میں تمہیں زندگی بھر نہ بھلا سکوں گی۔
> “(۵)

اس اقتباس میں ایک عورت کے سچے جذبات کی ترجمانی بہت خوب صورت انداز میں کی گئی ہے۔ عورت جو محبت کے معاملے میں انتہائی حساس واقع ہوئی اس کے حقیقی جذبات کو بیان کرنے میں محمد حمید شاہد کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب رواں اور سادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے پڑھتے وقت قاری ان کی زبان کو اپنی زبان سمجھتے ہوئے بڑی آسانی سے کہانی کے ساتھ چلتا جاتا ہے۔ وہ اسلوب میں عام زندگی کی نوک جھونک کو بھی اسی انداز میں بیان کرتے ہیں جیسے عام زندگی میں ہوتی ہے۔ میاں بیوی میں ہونے والی نوک جھونک کو دیکھیے کس طرح لطیف انداز میں بیان کرتے ہیں۔

> ”جونہی میں کوئی کتاب تھامے گھر پہنچتا ہوں، بیگم کا سوئچ آن ہو جاتا ہے۔“(۶)

محاورہ زبان اور بول چال کا لازمی جزو ہیں۔ روزمرہ کی گفتگو کے دوران ہم مختلف محاورات کا استعمال کرتے ہیں جو ہماری بات میں وزن پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ معنوی سطح پر بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوی اسلوب میں مختلف محاورات کا استعمال بھی بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔

> ”اے ہے مجھے بتاؤ تو یہ تمہارے سسرے دوست، حاتم طائی کی قبر پر لات مار کر تمہیں کتابیں دیتے ہیں اور پھر ہمیشہ کے لیے بھول جاتے ہیں کیا؟(۷)

اسی طرح ایک اور جگہ محاورے کا خوب صورت استعمال دیکھیے۔

”گویا عبدل کو قانونی تحفظ اور عاشو کی جانب سے باقاعدہ اجازت نامہ مل چکا تھا۔اور اسی اجازت نامے کے سہارے عاشو اس گھر میں داخل ہو گئی تھی۔جو کبھی نوری کا تھا۔اس کے سعیدے کا تھا....وہ لہو کے گھونٹ پی کر رہ گئی۔“(۸)

مکالمہ نگاری:

تخلیق کار کا اولین فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنے تحریروں میں دلچسپی اور دلکشی پیدا کرے۔دیگر اجزاء کی طرح افسانے میں مکالمات کو بھی اہم مقام حاصل ہے۔تحریر میں مکالمے کی وہی اہمیت ہوتی ہے جو ایک باغ میں پھول کی ہوتی ہے۔محمد حمید شاہد زبان و بیان پر قدرت رکھتے ہیں ان کی افسانہ نگاری پر گرفت بہت مضبوط ہے۔مکالمات کو تراشنا اور افسانوں میں موثر انداز میں استعمال کرنے کا سلیقہ ان کو بخوبی آتا ہے۔

محمد حمید شاہد نے اپنے افسانے ”جنریشن گیپ“ میں مکالمات کے ذریعے نئ اور پرانی نسلوں کی ترجیحات و اقدار میں تضادات کو بیان کیا ہے۔ان تضادات کی وجہ سے دونوں نسلوں کے درمیان دوری بڑھتی چلی جا رہی ہے۔جس کو محمد حمید شاہد نے یوں پیش کیا ہے:

” :x: سرکار۔چھوٹے سرکار کو روکیے نا۔

:xx: جانے دے۔۔۔۔جانے دے اسے۔

:x: بیبی جی آپ ہی روک لیں نا، چھوٹے سرکار کو۔

:xxx: ٹھہر جاؤ نا بیٹا۔مجھے ذرا سکون سے بتاؤ تو بہو کیسی ہے؟

:x: مجھے جلدی ہے ماں۔بابا کے ساتھ شادی والے دن آؤ گی تب دیکھ لینا۔اچھا میں چلا۔“(۹)

محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں مکالمے بڑے ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کیے ہیں۔”بند آنکھوں سے پرے“ کے افسانے ”اپنا سکہ“ میں بھی مکالماتی انداز اس طرح اختیار کیا گیا ہے۔

” :x: ۔ابا جی' نکلیں نا باہر

:xx:۔رہنے دو۔ارے اولونڈو! یا حضرت کو اپنے حال میں مست رہنے دو۔مت چھیڑو انھیں، اعلیٰ حضرت بیان فرما رہے ہیں۔

:x:۔۔۔۔۔۔لوگوں! خدا کے لیے اپنی اپنی راہ لو۔یہ بزرگ ہمارا باپ ہے۔ذرا من موجی ہے۔کہ گندھی ہوئی مٹی میں قدم دھرے تم سے عجیب بہکی بہکی باتیں کرتا رہتا ہے۔ورنہ اس کا تو اپنا گھر ہے۔

xxx:۔ گھر؟ہاہاہا۔ اپنا گھر؟ چپ ہو جاؤ عاقبت نا اندیشو! چپ ہو جاؤ۔ تمہارے دھیان نے ہی تو مجھے گھر سے نکالا تھا۔ میرے اپنے گھر سے۔ تمہارے دھیان نے۔ ہاں تمہارے دھیان نے۔"(۱۰)

محمد حمید شاہد کا یہ پورا افسانہ مکالماتی ہے۔ انہوں نے مکالمات کو ایک نیا رنگ دیا ہے۔ اس کے مکالمے حقیقی اور فطرت کے قریب تر ہونے کے ساتھ ساتھ ماحول، موضوع اور کردار کو بھی نمایاں کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

منظر کشی:

محمد حمید شاہد کا فطری انداز قاری کو شروع سے آخر تک اپنے سحر میں جکڑ لیتا ہے کہ وہ خود کو اس منظر کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ وہ مناظر اور ماحول کی عکاسی اس انداز میں کرتے ہیں کہ تمام پہلو واضح ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانے "بند آنکھوں سے پرے" کے اقتباس میں منظر کشی کی عکاسی دیکھیے۔

"بادل رفتہ رفتہ پھیلتے پھیلتے کاٹیج کے گرداگرد لکڑی سے بنے جنگلے تک آپہنچے تھے۔ ہر طرف دُھند ہی دُھند تھی۔ چند لمحے پہلے جو پہاڑ پیڑوں اور اُمنڈتے بادلوں سے مزین نظر آرہے تھے، وہ اب اس دُھند میں گم ہو گئے تھے۔"(۱۱)

اسی طرح افسانے "مراجعت کا عذاب" میں بھی منظر کشی کمال کی ہے۔

"اگر سندھ کے بہتے پانیوں کی دوسری جانب منکور تھا اور اس طرف خوشحال گڑھ کا خوب صورت ڈاک بنگلہ۔ خوشحال گڑھ کے حسن کے دامن میں فقط دریا کی شور مچاتی لہریں، قدیم پُل اور سرخ اینٹوں سے بنا ہوا ڈاک بنگلہ کو لیا جاسکتا ہے۔ آگے بڑھیں تو سارا سحر ٹوٹ جاتا ہے کہ آگے بل کھاتی سڑک کی دونوں اطراف میں محض بانجھ بھوری پہاڑیاں دکھائی دیتی ہیں۔"(۱۲)

محمد حمید شاہد نے اپنے افسانے "برف کا گھونسلہ" میں سادگی سے ایک عام سے منظر کو پُرکشش بنا کر پیش کیا ہے:

" پھر یوں ہوا کہ پتوں نے رنگ بدلنے شروع کر دیے۔ قرمزی، جامنی، کلیجی، پیلے، سرخ۔۔۔۔۔ غرض عجب عجب رنگ تھے جو ان پر آرہے تھے، جب یہی رنگ شاخوں سے ٹوٹ کر قدموں تلے چرمر کرنے اور یخ

بستہ ہواؤں کے سنگ اِدھر اُدھر ڈولنے لگے تو مہمانوں کی آمد میں بھی وقفے پڑنے شروع ہو گئے۔"(۱۳)

محمد حمید شاہد نے اپنے دیگر افسانوں کفن کہانی، اپناسکہ اور جنریشن گیپ میں بھی منظر نگاری کے جوہر دکھا کر اپنے اسلوب کا چار چاند لگائے ہیں۔

تشبیہات:

اسلوب کی تشکیل میں حصہ لینے والے عناصر میں سے تشبیہ ایک اہم عنصر ہے۔ تشبیہات کے استعمال میں محمد حمید شاہد کا فن جوبن پہ نظر آتا ہے۔ وہ تشبیہ استعمال کرتے وقت دونوں چیزوں کی صرف ظاہری مشابہت کو ہی سامنے نہیں رکھتے بلکہ باطنی سطح پر پوشیدہ معنوں کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کا اسلوب بہت منفرد ہے کہ قاری ان کے اسلوب کے سحر میں کھو کر رہ جاتا ہے۔افسانے "اللہ خیر کرے" میں ایک جگہ تشبیہ کا استعمال یوں کیا ہے:

"بظاہر ان کی رفاقت مثالی تھی۔ہموار مطمئن اور پر سکون زندگی، گہرے پانیوں کی طرح"(۱۴)

یہ انہوں نے مثالی رفاقت اور ہموار مطمئن زندگی کو گہرے پانیوں سے تشبیہ دی ہے۔ہمواری، اطمینان اور سکون بھی بہت سی چیزوں میں موجود ہوتا ہے لیکن گہرے پانیوں میں جو سکون ہوتا ہے وہ زندگی بخش ہوتا ہے۔اسی طرح ایک اور تشبیہ افسانہ "اللہ خیر کرے" سے ملاحظہ ہو:

"دوسرے سال کی پہلی چوتھائی میں ہی خواہش کی شاخ پر امید کی کونپل مسکرادی۔اب ایک سرشاری تھی جو اس کے بدن پر دھنک کی طرح برس رہی تھی۔"(۱۵)

بعض اوقات وہ کسی جذبے کے اظہار کے لیے بھی تشبیہاتی انداز اختیار کرتے ہیں۔جذبات کے اظہار کے حوالے سے محمد حمید شاہد کو خاص مہارت حاصل ہے۔وہ اسلوب میں جذبات کے اظہار کے لیے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ قاری ان جذبات کی رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔افسانے "جنریشن گیپ" میں ایک جگہ دیکھیے کہ حسرت اور جذبے کو وہ کس طرح تشبیہاتی انداز میں بیان کرتے ہیں:

"اسی بات کا خوف ہے نا....اسی بات کا.... آج تک اس نے مجھے موقع نہ دیا کہ میں یہ جان سکوں، اس کے دل میں کیا ہے؟....نہ اس نے کوشش کی مجھے اندر سے ٹٹول سکے....وہ بند مٹھی کی طرح ہے اور میں بند کمرے کی طرح....وہ کسی آن

کھلتا ہی نہیں اور میرا در کوئی کھولتا ہی نہیں....بگولے کی طرح آتا ہے میرے سامنے
....اور....پھر یہ جا وہ جا"(۱۶)

تشبیہ کا استعمال کرتے وقت وہ خارجی ماحول کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں۔ اسی افسانے "جنریشن گیپ" میں دیہاتی ماحول میں ہونے والی گفتگو میں تشبیہ کا خوبصورت انداز ملاحظہ ہو:

"مٹی کی باس جس کے قدم نہ تھامے، تیرے میرے لہو کی خوشبو جس کے نتھنوں میں گھسے مگر چہرہ کھڈی پر چڑھی کھدر کی طرح تنا رہے۔"(۱۷)

تخلیق کار کے لیے اس کی تخلیق کا ایک ایک جزو اور ایک ایک لفظ اہمیت رکھتا ہے۔ ایک افسانے "ماسٹر پیس" میں محمد حمید شاہد ایک افسانہ نگار کی اپنے الفاظ سے جذباتی وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے تشبیہاتی انداز اختیار کرتے ہیں۔

"افسانے کا اختتام ایسے ہی تھا جیسے دور سے بند نظر آنے والی گلی اپنے پہلو میں ایک ایسا دریچہ رکھتی ہو، جو گلشنِ پُر بہار میں جا کھلے....یا جیسے بدلیوں کی گود میں آرام کرنے والا چاند مچل کر برہنہ ہو جائے تو تارے شرم سے آنکھیں جھپکنے لگیں...."(۱۸)

اسی طرح ان کے افسانے "سجدہ سہو" میں استعمال ہونے والی چند خوب صورت تشبیہات ملاحظہ ہوں۔

"اس کا قد سرو کی مانند تھا نہ گردن صراحی کی طرح اس کے ہونٹ گلاب کی پنکھڑی جیسے تھے نہ رنگت ہی سرخ و سپید۔"(۱۹)

"ادھر عبدل کی بیوی گاہر اں تھی کہ خزاں کے ٹنڈ منڈ شجر کی طرح۔"
(۲۰)

"جب کہ سعید اور نوری گھر میں ہوتے ہوتے یوں نظر انداز کر دیے گئے تھے جیسے پھٹے پرانے لیر و لیر کپڑے۔"(۲۱)

"بس عبدل کو دیکھتی اور دیکھتی ہی رہ جاتی یوں جیسے پیاسی زمین بانجھ بادلوں کو حسرت سے تکتی رہ جاتی ہے۔"(۲۲)

"بالکل ایسے ہی جیسے اِس کے اندر دل میں کوئی زور زور سے دستک دے رہا ہو۔"(۲۳)

"عبدل نے نوری کو دیکھا تو یوں لرزنے لگا جیسے بارش کی زد میں آیا۔"
(۲۴)

"اور پھر اس کی جانب کٹے ہوئے شجر کی طرح یوں گرا جسے سجدہ سہو کر رہا ہو۔"(۲۵)

استعارات:

تشبیہات اور محاورات کے ساتھ ساتھ محمد حمید شاہد نے استعارات کے استعمال سے بھی اسلوب کو چار چاند لگائے ہیں۔ افسانے "ماسٹر پیس" میں خوبصورت استعارات کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے:

"یوں محسوس ہوتا ہے، دونوں زندگی کا لازمہ ہیں۔ پھر بیوی کی برہمی بھی کتنی دیر؟.... چند لمحوں کی گھن گرج اور مطلع صاف.... اور ہر ماہ کی سات تاریخ کو چند لمحوں کے لیے بادل کی یہ گھن گرج اوراور بجلی کی چمک برداشت کرنے کا میں نے اپنے اندر حوصلہ پیدا کر لیا۔"(۲۶)

اسی طرح افسانے "مراجعت کا عذاب" میں سے استعارات کی مثال ملاحظہ ہو:

"پھر یہ دلدل ایسی تھی کہ اطلس خان نے ایک دفعہ اس میں قدم رکھا تو نیچے اترتا چلا گیا.... بہت نیچے موت کی وادی تھی جو اس کو گود لینے کی منتظر تھی۔"(۲۷)

محمد حمید شاہد کے افسانوں کے ابتدائی دور میں انہوں نے اسلوب کو عام زندگی کی بول چال کے قریب رکھنے اور قاری کے لیے سہل بنانے کے حوالے سے بہت کام کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب قاری کو افسانے کے سحر میں مبتلا تو کرتا ہے لیکن قاری کو ان کے افسانوں میں حقیقی زندگی سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی نثر جس لطیف بہاؤ کی حامل ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

"دراصل محمد حمید شاہد وہ بے باک اور معنی آفریں شاعر ہے جو زندگی کی سفاکیوں کو زیادہ قریب سے نمایاں کرنے اور بہ انداز شعر بیان کرنے کی خاطر افسانے کی محفل میں درآتا چلا آیا ہے۔ اس نے شاعرانہ سرشت سے افسانے میں حقیقت پسندانہ انداز کے ساتھ شعریت کو سمو کر ایسی روایت تخلیق کی ہے جس کی اساس ہمہ گیر انسانی جذبہ ہے۔"(۲۸)

پلاٹ:

اسلوب کے ساتھ ساتھ کہانی کے فنی عناصر میں پلاٹ کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کہانی میں اتار چڑھاؤ اور ارتقا میں پلاٹ کو عمل دخل بہت زیادہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کو پلاٹ کو مد نظر رکھتے ہوئے ہی اپنا اسلوب تشکیل دینا

پڑتا ہے۔ اس حوالے سے اردو افسانے میں پلاٹ کی سطح پر بھی کئی تجربات سامنے آئے ہیں۔ محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کا جائزہ لیں تو ان کے سادہ اور پیچیدہ دونوں طرح کے پلاٹ والے افسانے ملتے ہیں۔ سادہ پلاٹ والے افسانوں میں قاری کو ایک ہی کہانی ایک عام انداز میں چلتی نظر آتی ہے۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں سادہ پلاٹ والے افسانوں میں، ”جنریشن گیپ“، ”برف کا گھونسلا“اور ”اللہ خیر کرے “کے پلاٹ کی مثال پیش کی جاسکتی ہے، ان افسانوں کے پلاٹ انتہائی سادہ ہیں اور کہانی میں ارتقائی عمل عام فہم انداز میں جاری رہتا ہے۔ جبکہ ”آئینے سے جھانکتی لکیریں“جیسے افسانوں میں انہوں نے پلاٹ کی سطح پر بھی کئی تجربات کیے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کہانیوں میں کوئی باقاعدہ پلاٹ نہیں ہے بلکہ کہانی ایک شعور کی رو کے تحت آگے ہی آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ ایسا اصل میں ان جدید رجحانات کے تحت ہوا ہے جنہوں نے اکیسویں صدی میں اردو افسانے میں قدم جمائے اور افسانے سے کہانی پن کو نکال باہر کیا۔

علامت نگاری:

اردو ادب میں علامت نگاری کے رجحان کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ افسانے کی حد تک دیکھا جائے تو بیسویں صدی میں علامت نگاری ایک اہم تکنیک کے طور پر سامنے آئی۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں تاثیر پیدا کرنے کی خاطر اس تکنیک کا استعمال کیا۔ افسانے میں علامت نگاری کی ضرورت پر بات کرتے ہوئے محمد حمید شاہد لکھتے ہیں۔

> ”علامت نگاری ادب کے محبوب قرینوں میں سے ہے سادہ بیانیے میں گرفت لینا لگ بھگ ممکن نہیں رہتا تو علامت نہ صرف اسے گرفت میں لیتی ہے ،اس کی معنویت میں اضافہ کر سکتی ہے۔“(۲۹)

علامت نگاری اس عہد میں زیادہ توانا انداز میں پروان چڑھتی ہے جس عہد میں اظہارِ خیال پر پابندیاں عائد ہوتی ہیں تب تخلیق کار اپنے تصورات کو ڈھکے چھپے انداز میں بیان کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے جس کے لیے وہ علامات کا سہارا لیتا ہیں۔ جدید اردو افسانے میں جن تخلیق کاروں نے علامت نگاری کے ذریعے اپنے افسانوی اسلوب کو سنوارا ہے ان میں محمد حمید شاہد کا نام سرِفہرست ہے۔ محمد حمید شاہد کی افسانوں میں علامت نگاری کے حوالے سے اسلوب کی بڑی خوبصورت اور دل کش مثالیں موجود ہیں۔ ان کے ہاں علامت نگاری کی تکنیک دو صورتوں میں استعمال ہوئی ہے۔ کہیں وہ کسی علامتی کردار کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں تو کہیں وہ پورے افسانے کو ہی علامتی بنادیتے ہیں۔

محمد حمید شاہد کے پہلے افسانوی مجموعے ”بند آنکھوں سے پرے “میں شامل افسانہ ”برف کا گھونسلہ “ان کا ایک عظیم تخلیقی کارنامہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک چڑیا اور انسان کے باہمی تعلق کے ذریعے علامتی انداز میں بیسویں صدی کے

اس اہم واقعے پر روشنی ڈالی ہے جس میں روس کے خلاف امریکہ افغانستان کی جنگ میں کود پڑا تھا اور پاکستان کی مدد سے روس کو شکست دینے میں کامیابی حاصل ہوئی تھی۔ آگے بڑھنے سے پہلے ان کے افسانے "برف کا گھونسلہ" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اگلی صبح مری کی وہ پہلی صبح تھی جب میں فجر کی نماز کے لیے نہ اٹھ سکا پھر جب بڑبڑا کر اٹھا صبح کا اجالا کمرے کے اندر کونے کھدروں تک گھس آیا تھا۔ میں جلدی سے بستر سے نیچے اترا۔ ثوبیہ بچیوں کو بازوؤں میں لیے ویسے ہی سوئی ہوئی تھی۔ ادھر ادھر دیکھا چڑیا اور اس کے بچے نظر نہ آرہے میں بڑبڑاتا لپک کر کچن تک گیا گھونسلے سے بھی کوئی آواز نہ آرہی تھی۔۔۔۔۔۔ میں وہیں دوزانوں بیٹھ گیا اور انگلیوں سے برف کی ڈھیری کھرچنے لگا اور جب برف کھرچ چکا تو مجھے لگا، مری نے دوشالہ پہن کفن لپیٹ رکھا تھا اس کفن میں چڑیا کے پر کھلے ہوئے تھے اور وہ ننے منے بچے اس کے پروں تلے دبے کب کے اپنی ماں کی طرح زندگی کی سانسیں ہار چکے ہیں۔"(۳۰)

جس دور میں یہ کہانی لکھی گئی یہ وہی دور ہے جس میں روس افغانستان سے پسپا ہوا تھا۔ روس کی پسپائی میں پاکستان نے بنیادی کردار ادا کیا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ امریکہ سے امداد بھی حاصل کی تھی لیکن جونہی افغانستان میں روس کو شکست ہوئی اور وہ زخم خوردہ ہو کر افغانستان سے نکل گیا اس کے بعد امریکہ نے نہ صرف پاکستان سے آنکھیں پھیر لی بلکہ امداد کی مدد میں دی جانے والی مراعات بھی بند کر دیں۔ قومی حمیت اور خود مختاری کا جنازہ ہمیں اس افسانے میں چڑیا اور اس کے بچوں کی لاشوں کی علامات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ وہی چڑیا جس نے اپنے گھونسلے سے انسان کی مسرت کا سامان کیا آخر اس کے گھونسلے کی راہ میں رکاوٹ ڈال کر انسان نے اپنے ذاتی مفاد کو اسی طرح پیش نظر رکھا جس طرح امریکہ نے افغانستان جنگ میں اپنے مفاد کو پیش نظر رکھا۔ جونہی امریکہ کے مفادات پورے ہو گئے روس شکست کھا کر نہ صرف افغانستان سے نکل گیا بلکہ اپنا وجود بھی برقرار نہ رکھ سکا، امریکہ نے پاکستان کی امداد بھی بند کر دی۔ چڑیا کے ساتھ اس کے بچوں کی لاشیں علامتی انداز میں روس کی پسپائی کے بعد ہماری نسلوں کے مستقبل کو بیان کر رہی ہیں کہ جس جنگ میں پاکستان کی خود مختاری اور قومی حمیت استعمال ہوئی اس میں عالمی طاقتوں کے مفادات پورے ہو جانے کے بعد پاکستان کا مستقبل بھی تباہی کا شکار ہونے لگا ہے۔ آج ہم دیکھتے ہیں افغانستان میں سے روس کے نکلنے کے بعد جو کلاشنکوف اور ہیروئن کلچر پاکستان میں پروان چڑھا اس نے کس طرح اس ملک کی نسلوں کو تباہی میں دھکیل دیا۔ محمد حمید شاہد نے جن علامات کا استعمال کیا ہے ان کو عصری تناظر میں دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر علامت ایک جدا معانی رکھتی ہے۔ جب ہم افسانہ "برف

کا گھونسلہ "کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ چڑیا قدرتی ماحول کی اس علامت کے طور پر ابھرتی ہے جو انسان کے لیے خوشی و مسرت کا بھی ذریعہ بنتی ہے۔ چڑیا کی آواز کے ساتھ نماز کے لیے بیدار ہونا اور پھر اس کی آوازوں سے مسرت کا حصول اس قدرتی ماحول کو عیاں کرتا ہے جو قدرت نے انسان کی خوشحالی کے لیے پیدا کیا لیکن جب انسان نے اس قدرتی ماحول کو نیست و نابود کرنا شروع کیا اور کمرے میں مصنوعی انگیٹھی بنوا کر خود کو تسکین پہنچانے کی کوشش کی اور روشن دان میں شیشہ لگا کر چڑیا اور اس کے بچوں کو گھونسلے میں ہی سردی اور برف میں دب کر مرنے کے لیے چھوڑ دیا تو ان کے مرتے ہی نہ صرف اس انسان کو ان رسیلی آوازوں سے محروم ہونا پڑا جو چڑیا کی چونچ سے نکل کر اس کے کانوں میں رس گھولتی تھیں بلکہ اس کے ساتھ ہی اسے اس روحانی مسرت سے بھی محرومی ہوئی جو چڑیا کی آواز پر اٹھ کر وہ روزانہ فجر پڑھ کر حاصل کیا کرتا تھا۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں میں بعض علامتیں زندگی کی حقیقت اور اسرار کائنات کے چہروں سے نقاب سرکاتی ہیں۔ یہ کائنات جس قدر وسیع ہے اسی قدر پر اسرار ہے۔ ہر روز اس کائنات کے بارے میں کوئی نہ کوئی ایسی انوکھی اور نئی کہانی سننے کو ملتی ہے جس سے انسان دنگ رہ جاتا ہے۔ اس تمام پر اسراریت کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کائنات اور اس میں پائی جانے والی زندگی کی حقیقت یہ ہے کہ سب کچھ فانی ہے۔ ہر لحظے زندگی انسان کے ہاتھ سے نکلتی جارہی ہے اور انسان ہے کہ اس کو قابو میں کرنے کے جتن پہ جتن کیے جارہا ہے۔

" اپنا سکہ " محمد حمید شاہد کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک منفرد انداز نگارش کے ذریعے زندگی کو کئی زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کی حقیقت کو بیان کرنے کے لیے وہ ریت کو بڑے خوبصورت علامتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے اس افسانے کے مرکزی کردار کے یہ الفاظ ہیں:

> "میں گزرے وقت کے پانی میں غوطے پہ غوطے لگاتا ہوں، مگر گہری تہہ میں فقط ریت ہی ریت ہے۔ ایسی ریت کہ میں اوپر اٹھتا ہوں تو وہ میری مٹھی سے پھسل کر نیچے جا پڑتی ہے۔ اس کارِزیاں میں وقت گزرتا چلا گیا........ میری مٹھی خالی ہے اور میرے اعصاب ٹوٹ چکے ہیں۔"(۳۱)

کائنات اور زندگی کی حقیقت اسی ریت کی مانند ہی ہے جسے انسان ہر لمحہ اپنے تصرف میں لانے کے لیے سرگرداں ہے لیکن وہ ہے کہ اس کے ہاتھوں سے پھسل کر اس کی حیات کے لمحات کو مختصر کرتی جارہی ہے۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں میں علامت نگاری کے حوالے سے پروفیسر امجد طفیل لکھتے ہیں:

"محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں معاصر زندگی کو پیش کرتے ہوئے قابل قدر
فنی گرفت کا ثبوت دیا ہے۔ اس نے اپنے افسانے میں خارجی حقیقت نگاری اور باطنی
صداقت پسندی کے دو اسالیب کو باہم دگر آمیز کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔
اس نے اپنے بعض افسانوں میں علامت نگاری کی تکنیک کو بھی برتا ہے۔"(۳۲)

محمد حمید شاہد نے "بند آنکھوں سے پرے" کے افسانوں میں علامت نگاری کے فن کا بہت خوب صورتی سے استعمال کرتے ہوئے اسلوب تشکیل دیا ہے۔

شعور کی رو:

شعور کی رو کی تکنیک فکشن کی جدید ترین تکنیک ہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ محمد حمید شاہد نے بھی اپنے افسانوں میں شعور کی رو کا استعمال بڑی مہارت سے کیا ہے ۔ ان کے افسانوی مجموعے " بند آنکھوں سے پرے" کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی افسانہ نگاری کی ابتداء سے وہ فکشن کی بہت سی تکنیکوں سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اپنے افسانوں میں انہوں نے بڑی کامیابی سے ان تکنیکوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک میں تخلیق کار بعض اوقات داخلی خود کلامی کا سہارا بھی لیتا ہے۔

"جنریشن گیپ "محمد حمید شاہد کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے نئی اور پرانی نسل کے درمیان پیدا ہونے والے خلا کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے کہ پرانی نسل روایات اور اخلاقیات کے ساتھ ساتھ خاندانی اقدار کی حامل ہے جبکہ نئی نسل ان سے ذہنی طور پر دور ہو چکی ہے اور تمام اخلاقیات، روایات اور اقدار کو فراموش کر چکی ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے شعور کی رو کا داخلی خود کلامی کے انداز میں استعمال کر کے اسلوب میں خاصی دلکشی پیدا کی ہے۔ بیٹے کے رخصت ہونے پر دکھی باپ کے جذبات کو کس طرح انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔

"خدا حافظ........ مگر بات تو سن لیتے .... تم پر اٹھتی جوانی ہے.... برسات میں
سیلاب کے پانی اور اٹھتی جوانی کے پاس ٹھہراؤ کہاں؟.... تم تو میرے سادے سے
بھی زیادہ اتھرے ہو.... ٹھہر جاتے تو میرے سینے پر تمہاری ماں کے ساتھ کئے گئے
وعدے کا ایک بوجھ تھا.... اتار دیتا.... مگر تم تو جا بھی چکے ہو۔"(۳۳)

باپ خود کلامی کرتا رہ جاتا ہے اور جانے والا بیٹا یوں رخصت ہو جاتا ہے گویا اسے باپ اور ماں کے کسی ارمان اور خواہش کا کوئی پاس ہی نہیں۔ محمد حمید شاہد تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے کوئی نہ کوئی اشارہ اس تکنیک میں ایسا استعمال کر جاتے ہیں جو آگے آنے والی کہانی کا پیش خیمہ بنتا ہے اور کہانی کے انجام پر قاری چونکاہٹ کا شکار نہیں ہوتا بلکہ کہانی ایک منطقی انجام سے

دوچار ہوتی نظر آتی ہے۔ اوپر کے اقتباس کو دیکھیں تو اس میں باپ کی طرف سے خود کلامی کے انداز میں بیٹے سے بات کرتے ہوئے یہ کہنا کہ تم میرے ساوے (ساوا ایک بیل کا نام ہے) سے بھی زیادہ اتھرے ہو۔ کہانی کے انجام والے اس لمحے کی طرف قاری کو بڑھتا دیکھا رہا ہے جب بیٹا کہتا ہے:

" آپ دونوں حیران کس بات پر ہو رہے ہیں؟....آپ دونوں بھی آجانا....شریک ہو جانا نکاح میں....اور ولیمہ لنچ میں....اسی ماہ کی پچیس کو ہے....کل فرسٹ ہے اور مجھے لازماً آفس جوائن کرنا ہے....کوٹھی بھی مل رہی ہے مجھے وہیں....پھر شاید نہ آسکوں یہاں....پتہ بھجوا دوں گا....ہم تو ادھر ہی رہیں گے دونوں....آپ بھی کبھی کبھی آجایا کیجیے گا....کچھ ماحول بدل جایا کرے گا۔"(۳۴)

یوں یہاں پہنچ کر قاری کو وہ منظر یاد آجاتا ہے جب بیٹا گھر سے پہلی بار رخصت ہو رہا ہوتا ہے۔ یہاں محمد حمید شاہد نے پرانی نسل کی دور بینی کو بھی ظاہر کیا ہے کہ باپ نے اس وقت جو اتھرا سمجھا تھا اس کی درست تعبیر کہانی کے آخر میں سامنے آئی جب شادی جیسا اہم کام جس کی ماں باپ کو سدا سے حسرت ہوتی ہے اس میں بھی ان کی مرضی کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ شادی کا فیصلہ گھر میں سناتا ہے تو ماں تو صدمے میں آجاتی ہے لیکن باپ بڑے تحمل سے جواب دیتا ہے کہ:

"میں تو یہ سننے کے لیے بہت پہلے سے تیار تھا۔"(۳۵)

محمد حمید شاہد کے ایک اور افسانے "سجدہ سہو" میں شعور کی رو کی تکنیک کے استعمال کا ایک منفرد انداز سامنے آیا ہے۔ اس افسانے میں انسان کی حرص و ہوس کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ محمد حمید شاہد نے مرد کی نفسیات کا بھی بڑا بہترین تجزیہ کیا ہے کہ صنف نازک مرد کے لیے محض جنسی لذت کے سوا کچھ نہیں ہے۔ عورت کے حسن کے سامنے مرد تمام اقدار و اخلاقیات بھلا کر تمام نعمتوں کو ٹھکرا دیتا ہے اور محض حسن اور ہوس کی پوجا شروع کر دیتا ہے۔ آخر اس کے پاس بچتا کچھ بھی نہیں کیوں کہ اسے ایک ایسی چیز کی لت پڑ چکی ہوتی ہے جو چند سالوں میں ہی ختم ہونے والی ہوتی ہے۔

اس افسانے میں انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک استعمال کر کے افسانے کے ابتدائی حصے میں ایک کردار کی کیفیت کو ظاہر کیا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو صنف نازک کے معاملے میں ایک کے بعد دوسری کی تلاش میں رہتا ہے۔

"عین اسی لمحے اس کے ذہن کی سکرین پر اپنے ایک سالہ سعیدے اور اس کی ماں نوری کی تصویر ابھری۔ نوری سعیدے کو لوری دے کر سلا رہی تھی اور وہ سونے کی بجائے اسے دیکھ دیکھ کر مسکرا رہا تھا....اس خیال کے آتے ہی جسم کا تناؤ آہستہ

آہستہ ختم ہوتا چلا گیا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے سر کو دبا کر نچوڑا تو اسے یوں لگا جیسے نچوڑنے سے عاشو منہ میں آ گئی ہو۔ منہ ادھر ادھر ٹیڑھا کر کے لعاب جمع کیا اور تھوک کے ساتھ عاشو کو بھی زور سے دور پھینک دیا اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ انسان سوچوں اور خیالات کے آگے بے بس کیوں ہو جاتا ہے، پیچھا چھڑانا بھی چاہے تو نہیں چھڑا سکتا۔"(۳۶)

"ماسٹر پیس" کو محمد حمید شاہد کے افسانوں میں بلاشبہ ماسٹر پیس کا درجہ حاصل ہے۔ شعور کی رو کا استعمال اس افسانے میں اس بہترین انداز میں ہوا ہے کہ قاری خود کو اسی شعور کی رو میں بہتا تصور کرنے لگتا ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو کہ کیسے محمد حمید شاہد نے ایک کردار کی داخلی خود کلامی کے انداز میں شعور کی رو کا استعمال کیا ہے۔

"میں تصور ہی تصور میں سینکڑوں خطوط پڑھ رہا ہوں، جو مجھے اس قدر خوبصورت افسانہ لکھنے پر مبارکباد کے لیے لکھے گئے ہیں۔ خصوصاً لوگوں نے اس کے آخری پیراگراف پر خوب داد دی ہے۔ اب میرے ذہن میں بیوی کا مسکراتا ہوا چہرہ آ گیا ہے۔ میں اس کے ہاتھ میں خوبصورت ساڑھی تھما رہا ہوں۔ میں گڈو اور منے کے چمکتے چہرے بھی دیکھ رہا ہوں۔ گڈو سینڈل پہنے بڑی ادا سے ایک ایک قدم یوں رکھ رہی ہے جیسے شیشے کے فرش پر چل رہی ہو اور تیز چلے گی تو شیشہ چکنا چور ہو جائے گا۔ منا وردی پہنے فوجیوں کی طرح پریڈ کرتا کبھی ادھر جاتا ہے کبھی ادھر.... میں خوش ہو کر اپنے افسانے کو دیکھتا ہوں۔ یہ سب خوشیاں اس افسانے ہی کی بدولت مجھے مل رہی ہیں۔ یہ مکمل افسانہ میرے بیوی بچوں کی خوشی اور اس کے اختتامی فقرات میر اسرمایہ ءمسرت۔۔۔۔۔۔۔"(۳۷)

دیکھا جائے تو محمد حمید شاہد نے یہاں شعور کی رو کا داخلی خود کلامی کے انداز میں یوں استعمال کیا ہے قاری کو افسانے کا اسلوب گراں بار بھی نہیں گزرتا اور وہ افسانہ نگار کے بیانیہ کی رو میں اس کے ساتھ ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ یہ ان کی افسانہ نگاری کا اسلوبیاتی حوالے سے بہت بڑا وصف ہے کہ وہ تکنیکوں کے استعمال سے کام لیتے ہوئے بھی افسانے کے اسلوب کو گراں بار نہیں ہونے دیتے۔ منشا یاد اس افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ماسٹر پیس ایسے لوگوں کی ذہنیت کو پیش کرتی ہے جو فن کو دولت کے ترازو میں تولنا چاہتے ہیں۔"(۳۸)

"مراجعت کا عذاب" محمد حمید شاہد کا ایک بہت خوبصورت افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے انسان کی نفسیات کا بڑی خوبصورتی سے تجزیہ کیا ہے۔ یہ افسانہ ان کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے جس میں سماج کی ایک نئی تعبیر سامنے آتی ہے۔ محمد حمید شاہد نے افسانے میں فنی مہارت سے قاری کو بتانے کی سعی کی ہے کہ کسی ایسے انسان کے لیے جس کا معیار زندگی بلند ہو اِس کے لیے مراجعت کا عذاب انتہائی دشوار مرحلہ ہوتا ہے۔ انسان چوں کہ بہتر سے بہتر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اِس لیے کسی خاص معیار زندگی سے واپسی اس کے لیے ممکن نہیں ہوتی۔ کہانی قبائلی علاقے کے گرد گھومتی ہے اور ان غریب لوگوں کے مسائل کی تصویر کشی کرتی ہے جو غربت کو دور کرنے کے لیے پوست کاشت کرتے ہیں ۔ وہ دل میں پوست کی کاشت سے نفرت کے باجود معاشی حالات کے سبب نہ صرف مجبور ہیں بلکہ اس میں جکڑے ہوتے ہیں۔ ان کی یہ مجبوریاں ان کی موت تک ان سے جدا نہیں ہوتیں اور ہر آنے والا دن ان کی مشکلات میں اضافہ کر دیتا ہے۔ سماجی سطح پر ان کی حیثیت اپنی مجبوریوں کے گھن چکر میں پس کر رہ جانے والوں کی سی ہو جاتی ہے۔

اس افسانے میں بھی انہوں نے اسلوب کی سطح پر تکنیک کے مختلف تجربے کیے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک اس افسانے میں بھی بخوبی استعمال کی گئی ہے۔ یہاں شعور کی رو کا استعمال ایک نئے انداز میں ہوا ہے۔

> "وہ پھول جو شبنم کی پھوار سے مسکراتا ہے، اس مسکراہٹ سے وہ ان لمحوں کے قریب ہوجاتا ہے۔جب تیز ہواؤں کی زد میں آکر اس کی پتی پتی کو بکھر جاناہوتا ہے۔اس نے سوچا پھول پر وہ گداز لمحہ کتنا گراں گزرتا ہوگا۔ پھر اس کے بند ہونٹوں پر اس حسرت کے بے صورت لفظ گونجے، کاش میرے عناصر اس ہولناک لمحے کے انکشاف سے قبل منتشر ہو چکے ہوتے۔"(۳۹)

محمد حمید شاہد کے پہلے مجموعے کے افسانوں میں "کفن کہانی" کو ایک اہم درجہ حاصل ہے۔ اس پورے افسانے میں شعور کا بہاؤ نمایاں ہے۔ جس میں باپ اپنی بیٹی سے مخاطب ہوتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے یہ باپ کے تمام احساسات اور خیالات کو شعور کی رو کے ذریعے قاری تک پہنچایا ہے۔

> "مجھے معلوم تھا بیٹی.... کہ وہ تمہاری پہلی کہانی تھی۔ میں نے اسے پڑھا اور اس کی چوٹ دل پر محسوس کی۔ بے شک وہ فن کا شاہکار تھی.... مگر دنیا فن کو نہیں نام کو تولتی ہے.... اور نام کو منڈی میں لانے کے لیے طویل مسافت کی گرد پھانکنا پڑتی ہے.... اور اس طویل مسافت پر جانے کے لیے تمہارے پاس وقت نہ تھا.... سامنے اس کی نعش پڑی تھی.... اور گھر میں مفلسی ننگا ناچ رہی تھی۔ لفظ قلم سے پرے

کھڑے تھر تھر کانپ رہے تھے....اور کاغذ کورے کا کورا تھا۔ آنکھوں سے بدن کا

کرب بہہ رہا تھا۔"(۴۰)

"کفن کہانی" خود کلامی کے انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے اندرون سندھ کے لوگوں کے پست حالات کو بڑے خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔ ڈاکوؤں کا ہر طرف راج ہے اور یہ راج اس حد تک اپنی جڑیں مضبوط کر چکا ہے کہ اگر کوئی ڈاکے کی برائی سے توبہ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے ہر لمحہ موت اپنے ارد گرد منڈلاتی نظر آتی ہے۔ اس افسانے میں موت کو بھی انہوں نے ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

" وہ انسان نہ تھا' وحشی تھا۔ جدھر سے گزرتا ادھر گلیاں ویران ہو جاتیں۔ پنگھٹ خامشی کا کفن پہن لیتا۔ تنور چپ کی پرات سے ڈھک جاتااور بچے سہم کر کونوں کھدروں میں جا چھپتے"(۴۱)

"۔۔۔پھر لوگوں نے دیکھا' سانول کے قدم بخود گرد آلود راہوں سے کترانے لگے تھے۔ اس کی نظر رفتہ رفتہ جھکتی گئی۔ لہجے کی سخت شاخ پر ملائم اور کومل پھول کھلنے لگے۔ ارد گرد کے گوٹھوں سے لڑکیوں کا اغوا بند ہو گیا۔ قتل کی وارداتیں ہوتیں نہ لدے ہوئے اونٹ سرحد پار اترتے۔"(۴۲)

"۔۔۔۔پھر میری بچی' ایک روز غضب کی آندھی چلی۔ وہ تمام دیئے بجھ گئے جو گھروں میں جل رہے تھے۔ لوگوں نے کواڑ سختی سے بھینچ کر بند کر لیے۔ بجلی اس زور سے کڑکی کہ بچے سہم کر ماؤں کی گودوں میں جا سمٹے اور مائیں سمٹ کر اپنے مردوں کے گھٹنوں سے جا لگیں۔ جب سب لوگ آندھی کی پھنکار اور بجلی کی کڑک سے خوب دہل چکے تو بارش کی ایسی باڑھ چلی کہ مکانوں کی چھتیں تک رونے لگی تھیں۔ ایسے میں وہ آواز لوگوں تک کیسے پہنچتی جو شعلے اگلتی بندوقوں کے دہانوں سے نکلی اور سانول کے وجود کو چیر گئی تھی۔ لوگ تو وہ دلدوز چیخیں بھی نہ سن سکے تھے' جو اس کے حلق سے نکلی تھیں' جس کا شوہر اس کی آنکھوں کے سامنے قتل ہوا تھا۔"(۴۳)

یہاں وہ موت کو اس روپ میں سامنے لاتے ہیں کہ زندہ انسان اپنی زندگی میں ہی موت کا نوالہ بنتا خود کو دیکھ رہا ہوتا ہے اور ایسا وہ ہر نئے طلوع ہونے والے دن کے ساتھ ساتھ دیکھتا چلا آرہا ہے، گویا وہ روز مرتا اور روز جیتا ہے۔

یوں مجموعی طور پر دیکھا جائے تو محمد حمید شاہد کے ابتدائی افسانوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال متنوع انداز میں موجود ہے۔ انہوں نے اس تکنیک کے استعمال میں بڑی مہارت کے ساتھ افسانے کے اسلوب میں قاری کے لیے عام بیانیہ انداز بر قرار رکھا جس سے ان کا اسلوب گراں بار نہیں ہونے پاتا بلکہ کہانی اپنے فطری بہاؤ میں بہتی چلی جاتی ہے۔

تمثیل نگاری:

تمثیل نگاری افسانے کی تعمیر و تشکیل کا ایک اہم عنصر ہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے تمثیلی انداز میں افسانے تخلیق کر کے اس تکنیک کو فکشن کے میدان میں رائج کیا ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانوں میں تمثیل کا ایک نیا اور منفرد انداز ملتا ہے۔ ان کے افسانوی اسلوب میں تمثیل کے بہت اچھے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”برف کا گھونسلہ“ ان کے ابتدائی افسانوں میں سے ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے متنوع تکنیکیں اور فنی حربے استعمال کیے۔ اس افسانے میں بہت سی جگہوں پر تمثیلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ” دفعتاً نگاہ اس روشن دان پر پڑی جس میں کل ہی نیا شیشہ لگوایا گیا تھا۔ اس پر باہر کی جانب برف کے گالے جمے ہوئے تھے۔ دل زور زور سے دھڑک اٹھا، کچن کا دروازہ کھول کر جھٹ باہر نکلا۔ مری سفید دوشالہ اوڑھے لیٹے ہوئی تھی۔ نظر پھسلتے پھسلتے کچن کی دہلیز کے پاس ابھری ہوئی سطح پر ٹھہر گئی۔ میں وہیں دوزانو بیٹھ گیا اور انگلیوں سے برف کی ڈھیری کھرچنے لگا.... اور جب میں برف کھرچ چکا تو مجھے لگا مری نے دوشالہ نہیں سفید کفن لپیٹ رکھا تھا۔ اسی کفن میں چڑیا کے پر کھلے ہوئے تھے۔(۴۴)

افسانہ ”برف کا گھونسلہ“ کو محمد حمید شاہد کی ابتدائی افسانہ نگاری میں اہم مقام حاصل ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے دو کنبوں، جن میں ایک مراعات یافتہ انسانوں کا کنبہ ہے اور دوسرا ایک ماں اور اس کے بچوں پر مشتمل پرندوں کا کنبہ۔ ان دو کنبوں کے مابین تمثیلی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ منشایاد اس افسانے کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ”برف کا گھونسلا“ پرندوں اور انسانوں پر مشتمل دو کنبوں کی کہانی ہے جو ایک ہی گھر میں رہتے ہیں لیکن تقدیریں مختلف ہیں۔ اپنی واقعاتی اور معنی کی پہلی پرت کے علاوہ یہ کہانی مراعات یافتہ اور مظلوم طبقوں کی ایک تمثیلی معنویت بھی رکھتی ہے۔ چڑیا اور اس کے بچوں پر جو بیتتی ہے وہ بہت سی انسانی فیملیوں پر بھی بیتتی رہتی ہے، کہانی کا انجام پڑھنے والوں کو دہلا دیتا ہے۔ اچھے اور نالائق کہانی کار میں یہی فرق ہوتا

ہے کہ ایک قاری کو چیونٹی یا چڑیا کی موت پر رُلا سکتا ہے اور دوسرا سیکڑوں انسانوں
کے قتلِ عام سے بھی ملال پیدا نہیں کر سکتا۔"(۴۵)

"برف کا گھونسلہ" کے علاوہ ان کے ابتدائی افسانوں میں "سجدہ سہو" کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اس افسانے میں بھی انہوں نے کئی جگہوں پر تمثیلی انداز اختیار کر کے اسلوب میں رنگینی اور دلکشی پیدا کی ہے۔ ان کا یہ افسانہ سماج میں پھیلی ہوس اور حرص کا نمایاں عکاس ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے مختلف مناظر اور کیفیات کو تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک جگہ ایک کردار کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے یوں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں:

"اس کی آواز میں بلا کی کشش تھی۔ بولتی تو قدم تھم تھم جاتے۔
سرسوں کے پیلے پیلے پھول، کہ جن سے عاشو نے اپنے چہرے کا
رنگ چرایا تھا جھوم جھوم اٹھتے۔"(۴۶)

اس افسانہ "سجدہ سہو" میں ایک جگہ وہ تشبیہ اور تمثیل کو اس طرح ایک ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ اسلوب میں ایک طرح کی چاشنی پیدا ہو جاتی ہے اور قاری ان کے اسلوب کے سحر میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

"اب جو نوری قریب پہنچی تو اسے ڈر لگنے لگا کہ کہیں سوچوں کے گندے جوہڑ کی بُو نوری بھی نہ سونگھ لے۔ اسے دکھ ہو رہا تھا کہ وہ عاشو کے بارے میں کیوں سوچتا رہتا ہے؟ اس جرم کے احساس کی شدت کو کم کرنے کے لیے وہ نوری کو دیکھ کر مسکرا دیا۔ اور جب اس کی نظر سعیدے پر پڑی تو اس کا چہرہ گلِ نو شگفتہ کی طرح کھل اٹھا۔ لپک کر آگے جھکا، نوری کی گود سے سعیدے کو اچکا اور سینے سے لگا لیا۔ پھر تو بے تحاشہ پیار کی پھوار تھی جو سعیدے پر مسلسل برس رہی تھی۔"(۴۷)

محمد حمید شاہد نے تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے مختلف مجرد کیفیات اور احساسات کو مجسم بنا کر پیش کیا ہے، وہ لفظوں کی معنویت سے خوب واقف ہیں اور ان کے استعمال پر بھی خاصی دسترس رکھتے ہیں۔

"بند آنکھوں سے پرے" ان کا اسلوب کے تجربات کے حوالے سے اہم افسانہ ہے، اس میں انہوں نے جہاں شعور کی رو، علامتی انداز اور دیگر تکنیکوں کے استعمال سے اسلوب کو نکھارا ہے وہیں تمثیلی اندازِ نگارش سے بھی خوب کام لیا ہے۔ اس افسانے میں کئی جگہوں پر انہوں نے مختلف تمثیلی نمونے بڑی کامیابی سے پیش کیے ہیں:

" یقین کے لیے وجہ کی ٹھوس زمین چاہیے، جس پر اندیشے کے قدم جم سکیں۔ وہ
تو اندیشوں کے آوارہ بادلوں میں یونہی ڈول رہا تھا۔ "ہاں" اور "نہ" کی صلیب پر

لڑکا من کے سمندر میں تیر رہا تھا۔ اور موج در موج اٹھتی لہریں، جن کا رخ کبھی
باہر کی جانب تھا، بالکل ایسے ہی جیسے چودھویں رات ساری موجیں کناروں
کو لپکتی ہیں، وہ آج اس کے باطن میں اندر ہی اندر گرتی چلی جاتی تھیں۔ "(۴۸)

یوں ان کے ابتدائی افسانوں میں تمثیلی معنویت کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ افسانہ نگاری کے اسرار و رموز اور اسلوب کے لوازمات سے آگاہ تھے انہوں نے ان جدید تکنیکوں اور اسلوبیاتی حربوں کو اس انداز میں برتا ہے کہ ان کے ہاں اسلوب کی سطح پر ایک نئی روش ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہی نئی روش محمد حمید شاہد کے اسلوب کو دیگر افسانہ نگاروں سے منفرد بھی کرتی ہے۔

واحد متکلم:

واحد متکلم کی تکنیک کو محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں بہت سلیقے سے برتا ہے۔ اس تکنیک کا بنیادی پہلو یہ ہے کہ مرکزی کردار کا جو نقطہ نظر ہوتا ہے حقیقت میں وہی نقطہ نظر افسانہ نگار کا اپنا ہوتا ہے، جس میں افسانہ نگار اپنے خیالات کا اظہار اس کردار کے ذریعے کرواتا ہے جو کہانی سنا رہا ہوتا ہے۔

"بند آنکھوں سے پرے" میں شامل افسانہ "کفن کہانی" واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا واحد متکلم ایک افلاس زدہ شخص کا کردار ہے جس کی مفلسی اس کے لیے اس وقت امتحان بن جاتی ہے جب اس کی جوان بیٹی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے اور وہ کفن تک کا انتظام نہیں کر پاتا، آخر وہ اپنی بیٹی کی لکھی گئی کہانی کا سودا کر کے کفن کے انتظام کا فیصلہ کرتے ہوئے بیٹی کی لاش سے مخاطب ہوتا ہے:

"۔۔۔۔مجھے تمہارا کفن لانا ہے۔ میرا قلم بانجھ ہے اور کاغذ پر ایک لفظ کا بھی
احسان نہیں دیکھو میں اپنا بانجھ قلم رکھ رہا ہوں۔ اور اپنے سرہانے تلے رکھی کہانی
نکال رہا ہوں۔۔۔۔۔ میں کہانی بیچنے جا رہا ہوں۔ تم گھبرانا مت، گھبرانا مت۔ میں
جب واپس پلٹوں گا تو تمہارے لیے سفید بے داغ کفن میرے ہاتھ میں
ہو گا۔۔۔۔۔ تو کفن پہنے گی تو میرے سینے سے بوجھ کے قدم اتر جائیں گے۔ "(۴۹)

اسی طرح محمد حمید شاہد واحد متکلم میں لکھا گیا ایک اور افسانہ "آئینے سے جھانکتی لکیریں" ہے۔ جس میں "میں" کو بے نام مونث کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو ہماری قوم کو ظاہر کرتا ہے۔ کہ قوم اپنے آزادی کے مقصد کو بھلا کر مادیت پرستی کو اپنا کر پستی کی طرف بڑھ رہی ہے اور اندر ہی اندر شکست و ریخت کا شکار ہو رہی ہے۔

"میں لڑھک رہی ہوں 'بوسیدہ چیتھڑوں سے بنے کھِدو کی طرح۔

کیا میں واقعی کِھدو ہوں؟

پھر میرا اندر لِیر لِیر کیوں ہے؟

میں لوگوں کے قدموں کی زد پر کیوں ہوں؟

ایک خاص سمت میں کیوں نہیں بڑھ رہی؟

لحہ لحہ میری سمت کیوں بدل رہی ہے؟"(۵۰)

محمد حمید شاہد نے جس طرح خوبصورتی اور مہارت سے واحد متکلم تکنیک کا استعمال کیا ہے اس سے ان کی فنی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

محمد حمید شاہد کا اعجاز یہ ہے کہ انہوں نے ابتداء سے ہی جدید رجحانات سے اپنے فن کا چراغ روشن کیا ہے لیکن وہ روایتی افسانہ نگاروں کی طرح ان رجحانات کی رو میں بہتے ہی نہیں چلے گئے بلکہ انہوں نے اپنے فن کو اپنی ذات کے ذریعے نکھارا ہے اور اس انداز سے افسانے تحریر کیے ہیں کہ تمام تر نئے رجحانات اور اسلوب و پلاٹ کے تجربات کے باجود ان کے افسانے، افسانے بن کر ہی قاری کے سامنے آتے ہیں اور پڑھتے وقت قاری ان کی تحریروں کو افسانہ سمجھ کر ہی پڑھتا ہے۔ انہوں نے خوبصورت استعارات و تشبیہات کا استعمال کیا ہے، ان کا اسلوب نہایت رواں، سادہ اور جاندار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامات کے استعمال، تمثیلی انداز، شعور کی رو سمیت دیگر کئی تکنیکوں کے استعمال اور تشبیہاتی و استعاراتی انداز اختیار کرنے کے باوجود ان کے افسانوں میں کہیں ابلاغ کے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ ان کا اسلوب رواں رہتا ہے اور قاری ان کے مافی الضمیر تک آسانی سے رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اسلوب کا یہی جاندار انداز ان کے افسانوں کو ابتدا ہی سے فن افسانہ نگاری میں اہم مقام پر فائز کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، شرکت پرنٹنگ پریس، بار اول، لاہور،، ۱۹۹۴ء، ص ۶۷

۲۔ ایضاً، ص ۶۷

۳۔ ایضاً، ص ۴۷

۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۶۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۷۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۸۔ ایضاً، ص ۸۸

۹۔ ایضاً ص ۵۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۸۳

۲۱۔ ایضاً، ص ۸۵

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ ایضاً، ص ۸۶

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۹۵

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۲۸۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، بے باک اور معنی آفریں، نزول ۹، اگست ۲۰۱۴، ص: ۱۲۲

۲۹۔ محمد حمید شاہد، علامت نگاری، روزنامہ اوصاف، اسلام آباد ۲۰۱۴ء، ص: ادبی صفحہ

۳۰۔ محمد حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، شرکت پرنٹنگ پریس، بار اول، لاہور،، ۱۹۹۴ء، ص ۲۷

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۳۲۔ امجد طفیل، محمد حمید شاہد کے افسانے، آفاق، ص: ۶۸

۳۳۔ محمد حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، شرکت پرنٹنگ پریس، بار اول، لاہور،، ۱۹۹۴ء، ص ۵۱

۳۴۔ ایضاً، ۵۸

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ ایضاً، ص ۷۹

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۳۸۔ منشا یاد، رنگ رنگ کے رنگ، دیباچہ، بند آنکھوں سے پرے، شرکت پرنٹنگ پریس، بار اول، لاہور،، ۱۹۹۴ء ص ۱۲

۳۹۔۔ محمد حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، شرکت پرنٹنگ پریس، بار اول، لاہور،، ۱۹۹۴ء ص ۱۶۷

۴۰۔ یضاً، ص ۲۱۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۴۳۔ ایضاً ص ۲۳۶

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۷

۴۵۔ منشایاد، رنگ رنگ کے رنگ، دیباچہ، بند آنکھوں سے پرے، شرکت پرنٹنگ پریس، بار اول، لاہور،، ۱۹۹۴ء، ص ۱۰

۴۶۔ محمد حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، شرکت پرنٹنگ پریس، بار اول، لاہور،، ۱۹۹۴ء، ص ۸۲

۴۷۔ ایضاً، ص ۸۳

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۲۳۹

۵۰۔ یضاً، ص ۱۹۹

محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کے وسطی دور کا اسلوبی مطالعہ:

(1995 سے 2004 تک "مرگ زار" کے حوالے سے)

اردو افسانے نے مختلف ادوار میں ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے جہاں فکری اور موضوعاتی سطح پر نئے موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دی وہاں فنی اور اسلوبی سطح پر ہر دور میں مختلف تجربات ہوئے ہیں۔ کہانی کہنے کے سادہ انداز سے لے کر مختلف تکنیکوں اور فن کے دیگر حربوں کے استعمال سے افسانے کو فنی اور اسلوبیاتی حوالے سے عروج بیسویں صدی کے وسط میں ملنا شروع ہوا۔

محمد حمید شاہد اردو ادب کا ایک ایسا نام ہیں جو موضوعاتی اور فنی حوالے سے اردو افسانے میں اہم مقام بنانے میں کامیاب ہوگئے ہیں، ان کا منفرد اسلوب ہی ان کی پہچان ہے۔ جس کا اعتراف ثاقب ملک ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "مجموعی طور پر آپ کی سب کہانیاں اردو ادب میں ایک خوبصورت اضافہ ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ آپ کا اسلوب بالکل منفرد ہے، جو الگ پہچانا جاتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔۔۔۔۔۔" (۱)

جب ہم محمد حمید شاہد کے افسانوی مجموعے "مرگ زار" کا اسلوبیاتی مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ ان کے ہاں جہاں موضوعاتی حوالے سے خاصا تنوع نظر آتا ہے وہاں فن اور اسلوب کی سطح پر بھی کافی نئے تجربات ملتے ہیں۔

محمد حمید شاہد کا افسانوی مجموعہ "مرگ زار" (۲۰۰۴) میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ان کے کل ۱۵ افسانے شامل ہیں۔ فنی اور اسلوبی حوالے سے یہ افسانے اردو کی جدید افسانہ نگاری میں ایک اہم مقام و مرتبہ کے حامل ہیں۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے ان کی افسانہ نگاری اپنے عروج کو چھوتی نظر آتی ہے۔

اس دور کی افسانہ نگاری میں سیاسی اور سماجی حوالے سے دیکھا جائے تو نائن الیون کا واقعہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس واقع نے جہاں ایک طرف معیشت اور سماج کو تباہ کر کے رکھ دیا تھا وہاں دوسری طرف عالمی سطح پر بھی اس کے خاصے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ پوری دنیا میں خاص طور پر مسلم ممالک پر اس واقعے کے اثرات بہت گہرے پڑے ہیں۔ امریکہ نے اس واقعے کے بعد دہشت گردی کو بنیاد بنا کر تباہی و بربادی کا بازار گرم کیا اس واقعے نے برصغیر کو بھی متاثر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سماج سے گہری وابستگی رکھنے والے ادیبوں کے ہاں اس واقعے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ حمید شاہد کا افسانہ "مرگ زار" جس کے عنوان پر ہی اس افسانوی مجموعے کا عنوان رکھا گیا، اس کا موضوع بھی نائن الیون کا واقعہ ہی ہے۔

فنی حوالے سے دیکھا جائے تو محمد حمید شاہد نے اپنے پہلے مجموعوں کی طرح اس مجموعے میں بھی مختلف تکنیکوں کو برتا ہے۔ ان میں تمثیل، علامت نگاری، تجریدیت کے ساتھ ساتھ بہت سے جدید رجحانات بھی شامل ہوئے ہیں۔ اس باب میں ان فنی اور اسلوبیاتی حربوں کے استعمال کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

حقیقت نگاری:

اردو افسانے میں آغاز سے ہی حقیقت نگاری کا رجحان نمایاں ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانوں میں حقیقت نگاری جذبات و احساسات کی مکمل ترجمان ہے وہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ محمد حمید شاہد حقائق کا بغور مشاہدہ کر کے سماج کے مسائل کو اپنے افسانوں میں بیان کرتے ہیں اور قاری کو تخیلات کے سحر میں گم نہیں ہونے دیتے۔

ان کے افسانوی مجموعے "مرگ زار" کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا استعمال بھی بخوبی ہوا ہے۔ نائن الیون کے بعد استحصالی طاقتوں کے اقتدار میں آتے ہی معاشرے کو جس طرح کے حالات کا سامنا کرنا پڑا اس سے سماج میں ایک الگ سوچ پروان چڑھی۔ جس کا تذکرہ افسانے "مرگ زار" میں محمد حمید شاہد یوں کرتے ہیں۔

> "وہ جس کی ہم جوتیاں چاٹتے ہیں وہ جب چاہتا ہے ہمارے ہاتھوں سے ہمارے ہیرو کو زیرو بناتا ہے جب چاہتا ہے زیرو کو ہیرو بنوا لیتا ہے۔ ہم اپنے پیاروں کو خود رسوا کرتے ہیں اور اپنے غداروں کو خود کندھا دیتے ہیں۔ اس کے بعد راوی خاموش ہو جاتا ہے اس کی خاموشی بھی کہانی سے برگشتہ باتوں پر عین محرم کی دسویں کو ٹوٹی تھی۔"(۲)

اسی طرح اپنے افسانے "موت کا بوسہ" میں موت کی حقیقت کو یوں بیان کیا گیا ہے۔

"مرنے والے مر جاتے ہیں........ دنیا سے منہ پھیرتے ہیں اس شور قیامت سے بے نیاز ہو جاتے ہیں، جو ان کے پیاروں کی چھاتیاں ٹوٹ کر ادھر اُدھر ڈھیر کر دیتی ہیں۔"(۳)

"مرنے والا بے شک کتاب اور قلم سے وابستہ رہا مگر زندگی اس کے لیے کبھی ویسی نہ رہی تھی جیسی کہ اس نے پڑھی....نہ ہی ویسی، جیسی کہ تخلیقی لمحوں کی عطا کے سبب اس نے لکھ دی۔"(۴)

ان اقتباسات میں موت کی حقیقت اور لواحقین کے حالات کا بیان کیا گیا ہے۔ سماج میں مختلف لوگوں کو مرنے والے کا غم کس حد تک متاثر کرتا ہے اس کی بہترین عکاسی ان افسانوں میں کی گئی ہے۔ مرگ زار کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کے حوالے سے بھی خاص کام ملتا ہے۔

تشبیہات:

محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں کی عبارت کو دلکش اور نفیس بنانے کے لیے تشبیہات سے بھی کام لیا ہے ان کا انداز یکسر مختلف ہے۔ "مرگِ زار" میں استعمال ہونے والی تشبیہات کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہیں تشبیہات کے استعمال میں خاص مہارت حاصل ہے۔

اپنے افسانے "بر شور " میں تشبیہ کا استعمال یوں کرتے ہیں:

"پانی ہر بار ضرور نکلا مگر اتنا کہ دو چار مہینے پائپ کا منھ بھرا ہوا ہوتا پھر کم ہوتا چلا جاتا حتیٰ کہ ڈوبتی نبض کی طرح جھٹکے کھاتے کھاتے ختم ہو جاتا۔"(۵)

یہاں پائپ سے پانی کا نکلنا اور پھر یوں بند ہونا جیسے قریب المرگ مریض کی نبض جھٹکے کھا کر رکتی چلی جاتی ہے، بہت خوب صورت تشبیہ ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"وہ سوکھتے باغ کو بچانے کے لیے ہر برس دو تین نئے بور لگواتا رہا مگر زمین کا پیٹ بانجھ عورت کے رحم کی طرح خالی نکلتا۔"(۶)

بانجھ عورت کا پیٹ اور زمین سے پانی نہ نکلنا کو تشبیہاتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یہاں غور کیا جائے تو ان دونوں میں گہری مشابہت نظر آتی ہے۔ بانجھ عورت کے پیٹ کی طرح خالی ہونے سے مراد ایسی زمین ہے جس میں ایک تو پانی نہیں اور دوسرا اسی پانی نہ ہونے کی وجہ سے اس زمین کے اوپر کوئی فصل بھی نہیں۔ یہاں یہ تشبیہ دو حوالوں سے استعمال ہو رہی کہ

اندرونی سطح پر بھی زمین بنجر ہے اور بیرونی سطح پر بھی جس طرح بانجھ عورت کی اولاد نہیں ہوتی اسی طرح اس زمین میں سے بھی کوئی فصل نہیں نکل رہی۔ محمد حمید شاہد کے افسانوں میں سے چند اور تشبیہات ملاحظہ ہوں، "برشور" کی تشبیہات:

"جب باغ آباد تھا تو پوری وادی میں زمین کے ایک چپے پر بھی نگاہ نہ پڑتی تھی مگر ہم نے جدھر دیکھا ادھر جہنم کے شعلوں جیسی مٹی ہی نظر آئی۔"(۷)

افسانے "رکی ہوئی زندگی" سے چند تشبیہات:

"مگر اس کا بدن سمندر کی بھوکی بپھری ہوئی لہروں کی طرح اوپر نیچے ہوتا رہتا اور ایسا شور چھوڑتا، جو ماحول کا حصہ ہو کر سکوت میں ڈھل جاتا ہے۔"(۸)

"یوں جیسے اس کا بدن نہ ہو مٹی میں مٹی ہو کر اور مکر مار کر پڑے رہنے والا وہ لسلسا کیڑا ہو جسے پھل سنگھی اپنی لمبی چونچ کے ٹھونگوں سے جگاتی ہے۔"(۹)

"معاشی آسودگی اس کے انگ انگ سے اور اس کی ہر ادا سے بہتی تھی....یوں جیسے کوئی شریر ندی ڈھلوان میں لپکتی ہے۔"(۱۰)

"پارینہ لمحے کا نزول" کی تشبیہات:

"اس کی پہلی مجبوری یہ تھی کہ پہلی دو میں سے ایک کی کوکھ خالی بھڑولے کی طرح نکلی تھی۔"(۱۱)

"ابھی میرے بیٹے کے ہونٹ تتلیوں کی طرح میرے ہونٹوں اور گالوں پر اتریں گے اور اپنے لمس کی خوشبو اور نمی کے دھنک رنگوں سے مجھے نہلا ڈالیں گے۔"(۱۲)

"تکلے کا گھاؤ" کی تشبیہات:

"موئی حیاتی کا الجھیڑا بھی تو مکڑی کے جالے کی طرح ہوتا ہے، پہلے ایک تابناک لکیر اور پھر الجھنیں اور الجھنوں ہی کی جھنجھوٹی۔"(۱۳)

"یہ نسیان کے چھپڑ میں ویلے کی کائی جمے پانی تلے پڑی باتیں بھی عجیب دھین دھوکڑ ہوتی ہیں، موٹے تازے سست ایانے اور بے فکرے وجود کی طرح۔ نہ چھیڑو تو مکر مار کر بے سدھ لاش بنی پڑی رہیں اور جو بھولے سے کسی کانے کھیچ

سے ٹھونک دو تو الل بچھڑے کی طرح دھیان کے سارے آنگن میں کد کداڑے مارتی بھلی لگتی ہیں۔"(۱۴)

افسانہ "ناہنجار" سے تشبیہ:

"اس کے ہاتھ دودھ کی طرح اجلے نہ تھے۔بس یوں سمجھ لیں جیسے ملائی میں تھوڑا سا شنگرف ملا ہو۔"(۱۵)

افسانہ "دکھ کیسے مرتا ہے" سے:

"سب کے چہرے سفید کفن کی طرح صاف تھے۔"دکھ کیسے مرتا ہے"۔"(۱۶)

اس تشبیہ میں دیکھیں تو سفید اور بھی بہت سی چیزیں ہوتی ہیں اور خوبصورت بھی معلوم ہوتی ہیں لیکن کفن کی سفیدی ایسی سفیدی ہوتی ہے جس میں خوشی کی بجائے غم اور افسوس چھپا ہوتا ہے۔اسی غم کو چہروں پر دیکھتے ہوئے ان کو کفن کی سفیدی سے تشبیہ دی گئی ہے۔

محمد حمید شاہد کے ہاں ایسی اچھوتی تشبیہات بھی نظر آتی ہیں جو انسان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتی ہیں جسے افسانہ "موت کا بھوسہ" سے تشبیہات ملاحظہ ہوں:

"مسلم ٹاؤن کی گلی نمبر پانچ میں جب چیخیں اٹھی تھیں تو مجھے لگا تھا جیسے اس کا مرنا اس کے پیاروں کے لیے بگ بینگ جیسا تھا....اور....ذرا سا فاصلے سے نظارہ کرنے والوں کے لیے کائنات کے فلک سے محض ایک ستارہ ٹوٹنے کا نظارہ....جو ٹوٹتا ہے، توجہ حاصل کرتا ہے اور گم ہو جاتا ہے....اور پھر یہ زندگی لشٹم پشٹم آگے بڑھنے لگتی ہے۔"(۱۷)

"باتیں کرتے کرتے وہ ہنستی ہے، کبھی تو بے ارادہ، جیسے بند ٹوٹنے پر سارا پانی ایک ہی ہلے میں بہہ نکلے....اور کبھی طے کر کے ہنسی روک روک کر چھوڑتے ہوئے، یوں جیسے پائپ ٹونٹی پر چڑھا ہو اور سرے پر انگوٹھا دھرا ہو۔"(۱۸)

استعارات:

بہت سے فنکار فکشن میں استعاراتی انداز اختیار کرتے ہیں۔محمد حمید شاہد نے "مرگ زار" کے افسانوں میں اسلوب کی دلکشی میں اضافہ کرنے کی خاطر استعارات کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔افسانہ "برشور" میں سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

" گاڑی رک گئی ہم سب اس کے پیچھے پیچھے سڑک پر اتر آئے۔اس نے اوپر پہاڑ کی تنی چھاتیوں کی سمت انگلی اٹھائی...."(۱۹)

یہاں پہاڑوں کی چوٹیوں کے لیے "تنی ہوئی چھاتیوں" کا جو استعارہ استعمال کیا ہے اس نے تحریر میں جان ڈال دی ہے اور قاری کی دلچسپی بڑھادی ہے۔"پارینہ لمحے کا نزول" میں وہ یوں استعارے سے کام لیتے ہیں:

" وہ اپنے پورے مگر کچے بدن کی پوری سچائیوں کے ساتھ میرے مقابل تھا اور میں اپنے سارے مگر کرخت وجود کی مکمل صداقت کے ساتھ اس کے سامنے تھی۔ تاہم بیچ کے نامعلوم پانیوں میں یقین کی ایک سنہری مچھلی تھی،جو گرفت میں نہ آتی تھی۔"(۲۰)

کہیں کہیں وہ پورے منظر کو ہی استعاراتی انداز میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔اس حوالے سے ان کے افسانے "موت کا بوسہ" سے ایک اقتباس دیکھیے کہ کس طرح مسلسل استعارات استعمال کیے گئے ہیں:

" میں اسے ایسی کتاب سمجھتا رہا جس کی جلد سرخ چرم سے بنائی گئی تھی اور جس کے صفحات کے کنارے سنہرے تھے....اتنے سنہرے کے سارے میں روشنی کھنڈنے لگتی تھی اور مجھے معلوم ہی نہ ہوسکا کہ وہ تو زندگی کی کتاب کھول چکا تھا........اور اس میں موجود سوالات کا سامنا کر رہا تھا۔"(۲۱)

ان کے افسانوں میں استعارات کا استعمال بہت خوبصورتی سے کیا گیا ہے جو ان کے اسلوب کو جداگانہ پہچان دیتے ہیں۔

زبان وبیان:

محمد حمید شاہد افسانہ نگاری کے اسرار ورموز سے بہت اچھی طرح واقف ہیں۔ان کے افسانے طرزِ تحریر اور اندازِ بیاں کے لحاظ سے اعلیٰ فنی نمونے ہیں۔زبان وبیان پر دسترس کسی بھی تخلیق کار کے لیے بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

محمد حمید شاہد مختلف سماجی طبقات کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں جس سماجی طبقے کا بیان ہو رہا ہو زبان و بیان کے حوالے سے بھی اس مخصوص طبقے کی زبان کا بیان ملتا ہے۔ان کے کردار اپنے طبقے کی زبان بولتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ "سورگ میں سور" بکریوں کی مختلف بیماریوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے وہاں کے لوگوں کے معاملات اور ان کی آپس میں بول چال کی عکاسی کرتے ہوئے وہی زبان استعمال کی ہے جو ایسے دیہاتی علاقوں کے چرواہے بولتے ہیں۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

"اوئے فضلو! دیکھ اس نمانی کا پنڈا گرم ہے اسے اُدھر لے جا.... اوئے شریفے وہاں چتری ماں کو کیوں ٹوئے جاتا ہے ادھر آ اس بگی کے کھروں کو دیکھ ان کے اندر ورم آ گئے ہیں۔"(۲۲)

نائن الیون کے واقعہ نے عالمی منظر نامے میں جو تبدیلیاں پیدا کی ان میں سب سے اہم سماجی منظر نامے کی شکست وریخت ہے۔ امریکہ کی انتقامی جنگ نے جب افغانستان کا رخ کیا تو وہاں پر موجود مجاہدین طالبان سے اس کا ٹکراؤ ہوا۔ روس کے خلاف ہونے والے جہاد کے بعد افغانستان میں مجاہدین نے اپنے قدم مضبوطی سے جمانے شروع کر دیے تھے، یہی مجاہدین اب امریکہ کے خلاف بھی میدان کارزار میں اترے۔ افسانہ "مرگ زار" میں مجاہدین کی گفتگو اپنے طبقے کی نمائندگی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"آپ سے رابطہ کرتے کرتے بہت دیر ہو چکی ہے آپ کو مبارک ہو آپ کا اور ہمارا بھائی معصب شہادت کی منزل پا گیا۔۔۔ وہ باری باری مجھ سے بغل گیر ہو رہے تھے اور مجھے بھائی کی شہادت کی مبارک باد دے رہے تھے میں بھائی کو دیکھنا چاہتا تھا اور اس کی لاش سے لپٹ کر رونا چاہتا تھا زور زور سے منھ پھاڑ کر۔۔۔ وہ سب بھیگی ڈارھیوں والے مجھے مبارکباد دے رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ میں خوش نصیب تھا کہ میں ایک شہید کا بھائی تھا"۔(۲۳)

افسانہ "تکلے کا گھاؤ" میں دیہی زندگی کی پس ماندگی، بوسیدگی اور وقت سے پچھڑ کر بہت پیچھے رہ جانے کو ظاہر کرنے کے لیے افسانے میں جو زبان استعمال کی گئی، اِس سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"کاغذ پر جھکا قلم کمال محبت سے گزر چکے لمحوں کی خُوشبو کا متن تشکیل دینے لگتا ہے:

ابھی سمہ بھر پہلے تک دونوں وہ ساری باتیں کر رہے تھے جو دنبل بن کر اندر ہی اندر بسیند ھتی پھولتی اور گلتی رہیں یا پھر اَلکن ہو کر ہتّے کورنوالے کی طرح حلق میں ٹھہری ہوئی تھیں۔ ہتّا کورنوالہ نہ نگلنے جوگا نہ اُگلنے والا۔ جب باتوں کی طویل لانگا ٹیرا لانگ پھلانگ چکی 'تو اُنہیں اندازہ ہی نہ ہو پایا تھا کہ کتنی دیر وہ بُھوسہ ملی چکنی مٹّی کے گارے سے لپے ہوے ویہڑے میں پاس پاس دَھری ڈِھیلی اَدوائنوں والی جھابڑ جھلّی کھاٹوں میں اِدھر اُدھر بیٹھے ایک دوسرے کے ہاتھوں کو تھامے رہے اور خورے کب کیسے اُن کے ہاتھ ایک دوسرے کے بیچ سے آپو آپی پھسل گئے اور کیسے ان دونوں کو جھلنگا کھاٹوں کے جھول نے سمیٹ لیا"۔(۲۴)

اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ محمد حمید شاہد نے دیہات کی زندگی کے منظر نامے کو بیان کرنے کے لیے جو زبان استعمال کی ہے وہ دیہاتی ماحول ہی سے ابھرتی نظر آتی ہے۔

"سمہ بھر پہلے"، "دنبل"، "بسیند ھتی پھولتی اور گلتی"، "اَلکن"، "ستے کورنوالے کی طرح"، "الانگ پھلانگ" بُھوسہ ملی چکنی مٹّی کے گارے سے لپے ہوئے ویہڑے"، "ڈِھیلی اَدوائنوں والی جھابڑ جھلّی کھاٹیں"، "خورے کب"، "آپو آپی"، "جھلنگا کھاٹوں کا جَھول" جیسی لفظیات کے استعمال سے مکانی زبانوں کے الفاظ شامل کر کے وہ زبان کو اسی مقامی سطح کی زبان پر لے آئے ہیں جس کی عکاسی کی جارہی ہے.

پنجابی لفظیات کا استعمال ان کے اس مجموعے میں مختلف جگہوں پر ہوا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ہاں زبان میں جمود کی کیفیت نہیں بلکہ وہ جس خطے میں افسانے کی کہانی کو چلارہے ہوتے ہیں ان کی زبان میں وہاں کی لفظیات شامل ہوتی چلی جاتی ہیں۔ افسانے "تکلے کا گھاؤ" سے چند پنجابی لفظیات کا استعمال ملاحظہ ہو:

> "ہم ترکیبیں کر کر کے پھل چھوڑنے میں مدد دے رہے ہوتے یا تروہنے والی کی زندگی بڑہانے کے کیکھن کر رہے ہوتے تو ہمیں دکھ، موت اور زندگی دونوں کے مقابل کرتا تھا۔"(۲۵)

> "میں جانتا ہوں Locknut ایسی ڈھبری کو کہتے ہیں جو ڈھیلی نہیں ہو سکتی کہ اس کے اوپر ایک اور ڈھبری ہوتی ہے جو اسے قابو کیے رکھتی ہے۔"(۲۶)

یہ تو تھیں پنجابی لفظیات جو انہوں نے دیہاتی علاقوں میں افسانے کی کہانی کو چلاتے وقت استعمال کیں۔ اب ذرا ذیل کا اقتباس دیکھیے جو شہر کی زندگی کو بیان کر رہا ہے۔

> "بہر حال اب یہ کمرا عاصم کا ہے اور میں اُسے ہی کہہ رہا ہوں کہ وہ مزید پندرہ منٹ سکون سے بیٹھ جائے۔ وہ اس بیڈ پر کہ جس پر اس کے کاسٹیوم، سوکس، فیشن میگزینز اور کمپیوٹر ٹیکس کے علاوہ ڈِش کے مختلف چینلز سے مسلسل نشر ہونیوالے یا پھر کوڈ لگے پروگرامز کے بروشرز پڑے ہیں، ڈھیر ہو جاتا ہے؛ یوں کہ اُس کے پاؤں نیچے اِدھر اُدھر لڑھک رہے ہوتے ہیں۔ پالش اُڑے موٹے تلووں اور اُٹھی گردن والے فیشن زدہ بوٹوں سے 'کہ جنہیں وہ Rock Shoes کہتا ہے' فرش پر پڑی آڈیو اور ویڈیو کیسٹس کو یوں ہی اِدھر اُدھر دھکیلنے لگتا ہے۔ مجھے اَپنی طرف متوجہ نہ پا کر اور اُکتا کر وہ ہاتھ بڑھاتا ہے 'بیڈ ہی کے ایک کونے میں پڑی ٹائم پیس کو اُٹھا کر اَپنی چھاتی پر

رکھ لیتا ہے اوراُسے مسلسل گھورنے لگتا ہے۔ کمرے کے سارے سناٹے میں وقت
گزرنے کا اِحساس دَھڑکنے لگتا ہے"۔(۲۷)

اس اقتباس میں اس بیک ورڈ زندگی کے حالات کی بجائے شہر کی تیز ترین زندگی کا حال بیان ہو رہا ہے اور افسانہ نگار نے کمال مہارت سے زبان کو بھی شہری لسانی منظرنامے کی طرف موڑ دیا ہے۔ "بیڈ"، "کاسٹیوم"، "سوکس"، "فیشن میگزنیز اور کمپیوٹر تکس"، "ڈِش کے مختلف چینلز"، "کوڈ"، "بروشرز"، "پالش اُڑے موٹے تلووں اور اُٹھی گردن والے فیشن زدہ بوٹوں"، "Rock Shoes""آڈیو اور ویڈیو کیسٹس" اور "ٹائم پیس" وغیرہ۔ افسانہ نگار شہر کی زندگی کی حشر سامانیوں کے ساتھ ساتھ شہر میں پائی جانے والی تجارتی، سائنسی یا روزمرہ کی زبان کو استعمال کر کے افسانے کو لسانی سطح پر حقیقت کے بہت قریب کر دیا ہے۔

اسی طرح انگریزی لفظیات ان کے اس مجموعے میں کئی اور جگہوں پر بھی ملتی ہیں۔ جن کی چند مثالیں ذیل میں دی جاتی ہیں۔ افسانہ "دکھ کیسے مرتا ہے" سے مثال:

"ندرت کو بہت تشویش تھی کہ پیشنٹ میں سروائیول کے امکانات بہت کم تھے۔"(۲۸)

افسانہ "تکلے کا گھاؤ" سے چند مزید مثالیں:

"مگر وہ اس کا جواز یہ پیش کرتا ہے کہ میری اس حرکت سے پیدا ہونے والی آواز کی وجہ سے اس کی Concentration بری طرح Shatter ہوتی ہے۔"(۲۹)

"جب کبھی غصے سے میرے دانت آپس میں یوں بھینچ جاتے ہیں تو وہ اس کے لیے Locknut کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔"(۳۰)

"اس کی ایک وجہ تو وہ یہ بتاتا ہے کہ وہ Mature ہو گیا اور ایسی Stupidity کے لیے اس کے پاس وقت ہی نہیں"(۳۱)

افتخار عارف ان کے زبان و بیان کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کہانیوں کے بیانیے میں استعمال ہونے والی زبان کی بھی داد دی جانی چاہیے کہ حمید شاہد کی نثر اپنے خالصتاً نثری آہنگ کے سبب دلآویز بھی ہے اور بہت موثر بھی۔ یہی سبب ہے کہ ایک بار آپ کوئی کہانی اٹھالیں تو وہ اپنے نثری آہنگ کی قوت پر آپ کو اختتام تک زنجیر کیے رکھتی ہے"۔(۳۲)

زبان وبیان کے حوالے "مرگ زار" میں موجود ایک افسانہ "لوتھ" بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں نائن الیون کا بیان ملتا ہے۔ انہوں نے زبان کو اس سطح پر استعمال کیا ہے کہ ایک پورا منظر تشکیل دے دیا ہے۔ ایک منظر میں کئی افسانے چلتے نظر آتے ہیں یہ ان کی زبان پر دسترس کا ثبوت ہے۔ افسانہ "لوتھ" میں وہ نائن الیون کے منظر کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"ہوا یوں تھا کہ اس کا بیٹا ٹی وی کے سامنے بیٹھا بار بار دِکھائے جانے والے وقت کے عجوبہ سانحے کو حیرت سے دِیکھ رہا تھا۔ پہلے ایک طیارہ آیا، قوس بناتا ہوا...... اور...... ایک فلک بوس عمارت سے ٹکرا گیا، شعلے بھڑک اُٹھے...... اور اَبھی آنکھیں پوری طرح چوپٹ ہو کر حیرت کی وسعت کو سمیٹ ہی رہی تھیں کہ منظر میں ایک اور طیارہ نمودار ہوا۔ پہلے طیارے کی طرح...... اور پہلی عمارت کے پہلو میں اُسی کی سی شان سے کھڑی دوسری عمارت کے بیچ گھس کر شعلے اُچھال گیا۔ وہ اپنے بیٹے کے عقب میں بیٹھا یہ سارا منظر انوکھے اطمینان سے دیکھتا رہا، جیسے یہی کچھ ہونا تھا...... یا پھر جیسے یہی کچھ ہونا چاہیے تھے۔ اَگلے روز اطمینان کی جگہ بے کلی نے لے لی...... حتّٰی کہ کچھ ہی دنوں میں وہ دہشت زدہ ہو چکا تھا۔" (۳۳)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک ہی جگہ پر مختلف مناظر کی تشکیل میں وہ خاص ملکہ رکھتے ہیں اور ہر منظر کی لسانی صورت حال سے بھی خوب آگاہ ہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں۔

"محمد حمید شاہد کے افسانوں میں شہر اور دیہات دونوں ایک رشتہ میں بندھے نظر آتے ہیں۔ دونوں میں خارجی وجود کا بھرپور اظہار بھی کرتے ہیں اور ان کے باطن سے ایک نہیں کئی لہریں اٹھتی اُبھرتی اور پھیلتی محسوس ہوتی ہیں۔ محمد حمید شاہد نے بھرپور اظہار اور اٹھتی ابھرتی اور پھیلتی لہروں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانے محمد حمید شاہد کے خوب صورت ہمہ جہتی انداز اور فکر کا آئینہ دار ہیں۔" (۳۴)

منظر نگاری:

محمد حمید شاہد طرزِ بیاں کی خوبصورتی کو افسانے کے شروع سے آخر تک قائم رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں معاشرے کی تصویر کشی اور ماحول کی عکاسی بے مثال ہیں۔وہ معاشرے کی تصویر کشی اس انداز میں کرتے ہیں کہ قارئین افسانے کے ماحول میں گم ہو جاتے ہیں۔

افسانہ "لوتھ" میں باپ بیٹے کا ٹی وی سکرین پر سانحہ نائن الیون دیکھنے کا منظر بہت دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے:

> "پہلے ایک طیارہ آیا قوس بناتا ہوا۔۔۔۔۔اور۔۔۔۔۔۔ایک فلک بوس عمارت
> سے ٹکرا گیا'شعلے بھڑک اٹھے۔۔۔۔۔اور ابھی آنکھیں پوری طرح چوپٹ ہو کر
> حیرت کی وسعت کو سمیٹ ہی رہی تھیں کہ منظر میں ایک اور طیارہ نمودار
> ہوا۔پہلے طیارے کی طرح۔۔۔۔اور پہلی عمارت کے پہلو میں اُسی کی سی شان
> سے کھڑی دوسری عمارت کے بیچ گھس کر شعلے اُچھال گیا۔"(۳۵)

محمد حمید شاہد اپنے افسانوں میں مناظر،فضا اور ماحول کی عکاسی اس انداز میں کرتے ہیں کہ تمام پہلو خود بخود اجاگر ہو جاتے ہیں۔ان کے افسانے "مرگ زار" کے اس اقتباس میں منظر کشی کی شاندار عکاسی دیکھئے کہ جب راوی اپنے بھائی کی شہادت کی مبارک باد وصول کر رہا ہوتا ہے مصنف کا انداز بیان ایسا ہے کہ تمام منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے:

> "وہ باری باری مجھ سے بغل گیر ہو رہے تھے اور مجھے بھائی کی شہادت کی مبارک باد
> دے رہے تھے میں بھائی کو دیکھنا چاہتا تھا اور اس کی لاش سے لپٹ کر رونا چاہتا
> تھا۔زور زور سے منھ پھاڑ کر اور سینہ پیٹ پیٹ کر۔میرا دل دکھ سے اُبل رہا تھا مگر
> وہ سب بھیگی داڑھیوں والے مجھے مبارک باد دے رہے تھے کہ میں خوش نصیب
> ہوں کہ میں ایک شہید بھائی ہوں۔
>
> وہ ختم ہونے میں ہی نہیں آتے تھے۔مجھے لگا میری چھاتی پھٹ گئی تھی اور
> آنکھیں پھوٹ گئی تھیں،سماعتیں بند ہو گئی تھیں اور میں ان میں سے کسی کی
> بانہوں میں جھول گیا تھا۔
>
> میں فوری طور پر اندازہ نہ کر پایا کہ مجھے کتنی دیر بعد ہوش آیا تھا تاہم جب میں
> ہوش میں آیا تو میں نے خود کو ایک نیم تاریک کمرے کے قالین پر پڑا پایا۔مجھے یہ
> جان لینے میں زیادہ دیر نہ لگی کہ میں کہاں تھا،وہ کمرا گلاب کی خوشبو سے کناروں
> تک بھرا ہوا تھا۔بہت جلد مجھے یہ باور ہو گیا کہ لاش کہیں پاس ہی تھی۔"(۳۶)

اسی طرح محمد حمید شاہد نے قحط سالی کے بعد بلوچستان کی صورتحال کو یوں پیش کیا ہے:

> ”وہ بھاگتا ہوا تھوڑا سا دور گیا' جھکا اور ڈھانچے سے ہڈی کو جھٹکا دے کر الگ کر کے
> پلٹا' اسے کاکڑ کے چہرے کے سامنے لہراتے ہوئے کہا:
> یہ ہڈیاں انہی بھیڑ بکریوں کی ہیں جن کے تھنوں سے یہاں والے بھوک دوہتے
> رہے ہیں' خشک سالی کے ہلے میں تمھیں جتنی ہڈیاں زمین کے اندر نظر آ رہی
> ہیں نا' اتنی ہی زمین میں دفنا دی گئی ہیں۔۔۔۔۔۔“(۳۷)

اس کے علاوہ محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں رکی ہوئی زندگی، دکھ کیسے مرتا ہے اور سورگ میں سور میں مناظر کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہم خود کو اس منظر کا حصہ سمجھنے لگتے ہیں۔ وہ مناظر کو بیان کرنے کے دوران جزئیات کو فراموش نہیں کرتے ، مختلف پہلوؤں کو جزئیات کے ساتھ پیش کرنے میں کمال رکھتے ہی۔

تمثیل نگاری:

تخلیق کار خیالات و احساسات کے اظہار کے لیے مختلف اندازِ تحریر اختیار کرتا ہے۔ تمثیل نگاری ان میں سے ایک اہم اندازِ تحریر ہے۔ محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوی مجموعے ”مرگ زار“ میں تمثیلی انداز کا استعمال کچھ اس طرح کیا ہے کہ قاری داد دیے بنا نہیں رہ سکتا۔

ازدواجی زندگی میں میاں بیوی کے درمیان پیار و محبت ایک فطری چیز ہے۔ عورت مرد کی ہر بات مان سکتی ہے لیکن اپنے جذبات و احساسات کی ناقدری برداشت کرنا عورت کے لیے ناممکن ہے۔ محمد حمید شاہد کا افسانہ ”رکی ہوئی زندگی“ انہی خانگی جذبات و احساسات کی بڑے موثر انداز میں عکاسی کرتا ہے۔ وہ خانگی زندگی میں عورت کے جذبات کو تمثیلی انداز میں بیان کرتے ہیں۔

> ”وہ اپنی بات کہہ رہا ہوتا تو وہ چپکے سے اپنے جذبوں کے دھاگے کا سرا، اس کی چلتی
> بات کے ساتھ باندھ دیتی اور پھر گرہ پر گرہ دیے جاتی۔
> یہ جذبے اس فتنے کی خیزش سے بندھے ہوتے جو عاطف کو گھر پلٹنے تک برف کا
> تودہ بنا دیا کرتے۔
> اکثر یوں ہوتا کہ عاطف گھر پلٹتا تو شائستہ کا بدن خفگی کے تناؤ کی لہریں
> چھوڑ رہا ہوتا۔“(۳۸)

محمد حمید شاہد نے تمثیل کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ تمثیلی ہونے کے باوجود جذبات واحساسات کی بھرپور انداز میں عکاسی کرتا ہے۔ "سورگ میں سور" محمد حمید شاہد کا ایک فنی شاہکار ہے۔ اس افسانے میں بھی انہوں نے بہت سی جگہوں پر تمثیلوں کا استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"اسی موت کے کھیل میں سے زندگی کا چھچھابر آمد ہو جایا کرتا تھا۔" (۳۹)

موت اور زندگی ازلی حقیقتیں ہیں۔ انسان جب زندگی سے تنگ آجاتا ہے تو موت کی تمنا کرنے لگتا ہے محمد حمید شاہد نے موت کو ایک ایسی چیز کے طور پر پیش کیا ہے جو خوشیوں کو ختم کر دینے والی ہے۔ جب کہ اسی موت یعنی بدحالی میں جب کوئی خوشی کا لمحہ آتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی قہقہے لگا کر ہنس رہی ہو۔

محمد حمید شاہد کے افسانوی مجموعے "مرگ زار" کے بیشتر افسانوں میں تمثیلی انداز ملتا ہے لیکن یہ تمثیلیں ان کے افسانہ نگاری کے فن کو زوال کا شکار نہیں ہونے دیتیں بلکہ ان کا عروج کی طرف سفر جاری رہتا ہے۔ ایک اور افسانے "موت کا بوسہ" میں اس طرح تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں۔

"جب تک معصومیت مادام پکارڈ کے بھرے بھرے کولہوں کی لذت سے جدا
ہو کر زندگی کی سرخ کتاب کھولتی ہے، تب تک اس کے سوالات دہشت اور خوف
قطرہ قطرہ دل میں انڈیل چکے ہوتے ہیں۔" (۴۰)

محمد حمید شاہد نے لطیف جذبات اور احساسات کی عکاسی تمثیلی انداز میں اس طرح کی ہے کہ قاری کو ان کا یہ افسانہ پڑھتے ہوئے خود کو اس منظر میں لے جانے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ "رکی ہوئی زندگی" میں انہوں نے جو تمثیلی انداز اختیار کیا اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

"عادت کی ڈوری میں بندھا ہوا بدن دکھتا تھا۔ دکھتا تھا اور ٹوٹتا تھا۔
اس ٹوٹتے بدن کو پھر بھی انتظار کی گرہ دی جاتی رہی۔" (۴۱)

محمد حمید شاہد کے ہاں اس طرح کی تمثیلیں عام ملتی ہیں۔ وہ مختلف چیزوں کو اپنے منفرد انداز میں بیان کرنے پر خاص قدرت رکھتے ہیں۔ جذبوں کو بیان کرنے کے لیے وہ جس طرح تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں یہ ان کی اپنے فن پر مہارت کا خاص ثبوت ہے۔ ان کا تمثیلی انداز قاری کے جذبات و احساسات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور قاری نہ صرف ذہنی طور پر بلکہ جذبات اور احساسات کی سطح پر بھی ان کے ساتھ سفر کرتا نظر آتا ہے۔

"رکی ہوئی زندگی" میں میاں بیوی کی ایک دوسرے سے دوری کو بھی بڑے بہترین انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے میاں کی طرف سے بیوی کے ساتھ برتی جانے والی بے اعتنائی اور پھر اس کے رد عمل کے طور پر بیوی کی کسی

اور مرد کے ساتھ وابستگی کو ظاہر کیا ہے۔، خانگی زندگی کے اسرار کو نمایاں کرتا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے خاوند کا ذکر جس انداز میں کیا ہے اور اپنی بیوی کے ہوتے ہوئے کسی دوسری عورت میں دلچسپی کو جس انداز میں نمایاں کیا ہے وہ ان کے فن پر دسترس کو ظاہر کرتا ہے۔ دفتر سے فون کرنے پر غیر عورت کی طرف سے وصل کی دعوت کو یوں تمثیلی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

"پہلے تو باتوں میں الجھا لیا، پھر جذبوں کی ڈوری سے اسے یوں باندھا کہ دفتر سے غائب ہو کر سیدھا اس کے پاس پہنچ گیا حتیٰ کہ چھٹی کا وقت ہو گیا۔"(۴۲)

"دکھ کیسے مرتا ہے" بھی اس مجموعے کا ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے زندگی کے تلخ حقائق کو تمثیلی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ایک جگہ لطیف جذبات کو تمثیلی انداز میں یوں بیان کرتے ہیں۔

"زندگی کی وہ ساری دلکشی جو جذبوں سے کناروں تک بھری ہوئی تھی ایک لڑکی کے سبب کچھ دیر پہلے تک مہک بن کر اس کی سانسوں میں رچی بسی ہوئی تھی، اب وہ کہیں نہیں تھی۔"(۴۳)

اسی طرح پارینہ لمحے کا نزول میں تمثیلی انداز ملاحظہ ہو:

"یوں تو میرا وجود بھی مجبوری کی بیل بن کر اس کے خالی خولی آنگن میں اس کے اندیشوں کی دیوار پر چڑھتا چلا جاتا تھا۔"(۴۴)

"وہ میرے اندر بھی تھا اور میرے باہر بھی، اپنے اس جملے کی طرح کو بہت پہلے میرے بدن کی تنی کمان کی تانت بن گیا تھا۔"(۴۵)

"وہ پہلے پہل مجھ سے محبت جتلاتا رہا۔ میں اس کی محبت کے دعووں کو قہقہوں میں اڑاتی رہی۔
پھر وہ میرے وجود کے گلیشیر سے لگ کر یخ بستہ ہو گیا۔"(۴۶)

"تکلے کا گھاؤ" محمد حمید شاہد کا بہترین افسانہ ہے اس افسانے میں انہوں نے زندگی کی مختلف صورتوں کو بیان کرنے کے ساتھ شہری اور دیہاتی زندگی کے مختلف گوشوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔ اس افسانے میں بھی ان کے ہاں کئی جگہوں پر تمثیلی انداز بیان ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ یاد ماضی کو تمثیلی انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

"اسے اپنے تایا کا ذکر چھیڑنا پڑتا ہے کہ میں اپنے بڑے بھائی کی باتوں کی میٹھی لذت کے پانیوں میں نہا کر تازہ دم ہو جاتا ہوں۔"(۴۷)

تمثیلی انداز بیان اختیار کرنے میں محمد حمید شاہد خاصی قدرت رکھتے ہیں۔ قاری ان کے افسانوں میں تمثیلی انداز کو سمجھنے میں کسی دقت کا سامنا نہیں کرتا اور نہ ہی ابلاغ کے کسی مسئلے کا شکار ہوتا ہے۔

محمد حمید شاہد جذبات اور احساسات کو یوں بیان کرتے ہیں کہ وہ ایک خاص شکل میں ڈھل کر قاری کی آنکھوں کے سامنے آکھڑے ہوتے ہیں تمثیل نگاری میں محمد حمید شاہد کو نمایاں دسترس حاصل ہے۔

علامتی انداز:

تمثیل کے ساتھ ساتھ فنکار کے لیے علامتی اندازِ میں بات کرنا بھی خاص فن ہے۔ علامت نگاری محمد حمید شاہد کا اہم فنی حربہ ہے۔ عموماً جبر اور مارشل لاء کے دور میں اظہارِ رائے پر پابندی عائد ہوتی ہے تو ادیب حضرات اس تکنیک کا استعمال زیادہ کرنے لگتے ہیں۔

محمد حمید شاہد کے افسانوی مجموعے "مرگ زار" کے کئی افسانوں میں انہوں نے علامتی انداز تحریر اختیار کیا ہے۔ محمد حمید شاہد نے استحصالی قوتوں کا ذکر علامتوں کے ذریعے کیا ہے۔ "سورگ میں سور" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے علامتی انداز میں ان استحصال کاروں کی چالوں کو بیان کیا ہے۔ اسی افسانے میں یوں لکھتے ہیں:

> "جب سے تھوتھنیوں والے آئے ہیں، دکھ موت کی اذیت سے بھی شدید اور سفاک ہوگئے ہیں۔"(۴۸)

بظاہر تو اس افسانے میں "تھوتھنیوں والوں" سے مراد ایسے جانور ہیں جو فصلوں اور جانوروں کو برباد کرنے کے درپہ ہیں اور ان کی سازشوں کی وجہ سے سماج میں ایک ایسی بدحالی جنم لیتی ہے جو ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ لیکن اگر تھوتھنیوں والوں کو ایک علامت کے طور پر دیکھا جائے تو یہ تھوتھنیاں والے عالمی استحصالی طاقتوں کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ یہ استحصال کار اپنے مفادات کی خاطر کچھ بھی کر گزرنے کو تیار رہتے ہیں۔ لوگوں کی زندگیوں میں پایا جانے والا سکون اور آرام ان استحصالی طاقتوں نے برباد کرکے رکھ دیا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اس پورے افسانے کو علامتی رنگ میں بیان کیا ہے۔

ان استحصالی طاقتوں کی آمد سے قبل کے حالات ملاحظہ ہوں:

> "اپنے کھروں کو درختوں کے تنوں پر جما کر اوپر کی شاخوں سے رزق نوچنے والیوں کے لیے لذت بھرے پتوں والے مختلف النوع درختوں کے جھنڈ تھے، تھوڑا

سا گردن کو خم دے کر چرے جانے اور آگے ہی بڑھے جانے والیوں کے لیے جھاڑیاں اور بیلیں تھیں۔ بچھی ہوئی اور پھیلتی ہوئی نرم و شیریں گھاس بھی ہر کہیں تھی کہ جسے بربریاں شوق سے کھاتیں اور اپنی نسل آگے بڑھاتی تھیں........ مگر جس تیزی سے تھو تھنیوں والے پلیدوں نے نسل بڑھائی تھی اس نے سورگ والوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔"(۴۹)

اپنی مرضی سے چرنا، پھرنا اور پھر اپنی نسل کو بڑھانے کا عمل کرنا ایک ایسی علامت ہے جو استحصال کا شکار ہونے والے طبقے کے ان حالات کو ظاہر کر رہا ہے جہاں استحصال کاروں کی آمد سے قبل خوشحالی کا سماں تھا جوں ہی ان استحصالی طاقتوں نے ان کے علاقے میں قدم رکھا ان کے ہاں خوشحالی کا خاتمہ ہونے لگا۔ انہوں نے اپنے مفادات کے حصول کی خاطر لوگوں کی زندگیوں کو مشکل بنادیا۔

استحصال کار امریکہ اور دوسری عالمی استحصالی طاقتیں مختلف ممالک میں اپنے کارندوں کے ذریعے نفرت پیدا کرتی، ان کو آپس میں لڑاتی یا کسی تیسری طاقت کو ان پر مسلط کرتی اور ان پر ظاہر کرتی کہ ہم تو ان کے تحفظ کے لیے کھڑے ہیں۔ لیکن درحقیقت وہ ان ممالک کو لوٹ کر اپنا مفاد حاصل کرتے ہیں جبکہ وہاں کے مقامی لوگ بنیادی ضرورتوں کے لیے بھی ترس رہے ہوتے ہیں۔ افسانے "سورگ میں سور" میں محمد حمید شاہد ان حالات کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

"اور اب یہ ہو چکا ہے کہ کتے بہت زیادہ ہو گئے ہیں........ بہت زیادہ اور بہت قوی.... اتنے زیادہ کہ ہمارے حصے کا رزق بھی کھا جاتے ہیں۔.... اور اتنے قوی کہ ان کی زنجیریں ہماری ہتھیلیوں کو چھیل کر ہمارے ہاتھوں سے نکلی جاتی ہیں۔ یہ کتے ہمارے کھیت اجاڑنے والوں کے عادی ہوگئے ہیں۔............ ہم خوف اور اندیشوں سے کانپے جاتے ہیں .... اور کچھ یوں دکھنے لگا ہے کہ جیسے اس بار تھوتھنیوں والے، انہی کتوں کی غراہٹ کی محافظت میں ہمارے کھیت کھود کر ہی پلٹیں گے۔"(۵۰)

یہاں تھوتھنیوں والے ایسی ہی طاقتوں کی علامت بن کر سامنے آئے ہیں جو استحصالی طاقتیں ہیں اور لوگوں کے دلوں میں نفرت پیدا کر کے امن کو تباہ کرنے کے درپے ہوتے ہیں۔ گلوبل ولیج کے نام پر دنیا کو ایک دوسرے کے قریب کرنے کا ڈھنڈورا تو خوب پیٹا جاتا ہے لیکن ترقی کی آڑ میں ایک دوسرے کے درمیان دیواریں کھڑی کی جانے لگی ہیں۔ ایک وقت تھا

جب انسان کے لیے ساری زمین پر آزادی حاصل تھی لیکن جدید دور کے سسٹم نے انسان کو مقید کر دیا ہے۔"سورگ میں سور"میں اس سسٹم کی تصویر کشی یوں کی گئی ہے:

"جب اتاڑ کو ہموار کرنا پڑا تھا، اپنے اپنے نام کھتوئے گئے خسروں کے حساب سے کھیتوں کے گرد حدیں بنائی تھیں۔ کھیتوں کے اندر آجانے والے کیکروں، بیریوں، جھڑ بیریوں اور کنیروں کو کاٹ کاٹ کر بالن بنانے کے لیے ان کے ٹوٹے کئے تھے۔ ہل چلا کر کھبل اور مرواکو جڑوں سے اکھیڑ اگیا اور گھاڑا ایک جگہ اکٹھا کیا تھا۔"(۵۱)

اس کا نتیجہ یہ سامنے آیا کہ انسان اپنے رتبے اور اپنی معراج سے تنزلی کے سفر پر نکل کھڑا ہوا۔ یہ تنزلی انسان سے انسان کی آزادی بھی چھین کرلے گئی اور اب انسان کی آزادی ایک خاص خطے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ انسان نے ترقی کے نام پر جو ایجادات کی اور اپنی زندگی کو سہل بنانے کی جو سعی کی اس نے انسان کی زندگی میں سہولتیں تو پیدا کر دیں لیکن ان سہولتوں نے خود انسان کو سست اور کاہل بنا کر رکھ دیا۔ ٹیکنالوجی کے آتے ہی فطرت انسان سے دور ہوتی چلی گئی اور انسان فطرت کو برباد کرنے کے درپہ ہو گیا۔ وہ سرسبز وشاداب خطے انسان کی رہائشی ضروریات کے تلے دبتے چلے گئے اور ان کی جگہ اینٹ مٹی کی عمارتیں کھڑی ہوتی چلی گئیں۔

محمد حمید شاہد نے انسان کی طرف سے فطرت کی تباہی کو افسانے "سورگ میں سور"میں یوں علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔

" یہی پہلا برس بکریوں کے پیٹ بھر کر چرنے کا آخری سال بن گیا تھا۔ وہ درختوں سے اترنے والے سبز پتوں سے لدی چھانگوں پر منہ مارتے ہوئے یا اکھڑی ہوئی نرم نرم جھاڑیوں کو جبڑوں میں چباتے اور ڈھیروں کی صورت میں پڑے گھاڑے کو چرتے ہوئے ہمیں اس بات کا احساس تک نہ دلاپائی تھیں کہ آنے والے برسوں میں ان کی بکھیاں خالی بھبھان رہیں گی حتیٰ کہ وہ خود بھی نہ رہیں گی۔ تاہم ہمارے پیٹ چربیلے ہونے شروع ہو گئے تھے اور عجب طرح کی فرصت نے ہمارے وجودوں میں کاہلی کا بے لذت پانی بھر دیا تھا۔"(۵۲)

ترقی کے نام پر انسان جس دوڑ میں لگا ہوا ہے اس نے انسان کو بھوک کے جنگل میں دھکیل دیا۔ ہمارے کھیتوں سے پہلے کی نسبت کئی گنا زیادہ فصلیں اور اناج پیدا ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود آج کے انسانوں میں غربت اور بھوک کی شرح پہلے سے بہت زیادہ ہے اور روز بروز اس میں اضافہ ہی ہوتا چلا جارہا ہے۔ جب کہ محنت کش جس کی فطرت کو تباہ کر دیا گیا تھا اس کی حالت افسانے "برشور" میں یوں بیان ہوئی ہے کہ:

"یہ ہڈیاں انہی بھیڑ بکریوں کی ہیں جن کے تھنوں سے یہاں والے بھوک دوہتے رہے ہیں، اس خشک سالی کے ملبے میں تمھیں جتنی ہڈیاں زمین کے اوپر نظر آ رہی ہیں نا، اتنی ہی زمین میں دفنا دی گئی ہیں۔" (۵۳)

ہڈیوں کا زمین پر نظر آنا تو بھوک کو ظاہر کر رہا ہے لیکن زمین میں دبائی جانے والی ہڈیاں استحصالی طاقتوں کے ان قبیح اعمال کی طرف اشارہ کرتی ہیں جن کے ذریعے وہ اپنے جرائم پر پردہ ڈال کر لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکتے ہیں۔ اس کی وضاحت اسی افسانے میں آگے چل کر ایک کردار کے ذریعے یوں کی گئی ہے کہ:

"تم جو باغوں کے اجڑنے کا قصہ بار بار لے بیٹھتے ہو تم کیا جانو زمین میں دبائی گئی ہڈیاں صرف بھیڑ بکریوں کی نہیں ہیں.... تیرے میرے جیسے انسانوں کی بھی ہیں.... ان انسانوں کی جنھوں نے بھوک کے علاوہ کچھ نہیں دیکھا.... اور.... جو بھوک ہی سے مر گئے ہیں۔" (۵۴)

محمد حمید شاہد نے علامتی انداز اس طرح کا اختیار کیا ہے کہ ایک تو ان کے ہاں افسانے کا کہانی پن متاثر نہیں ہونے پاتا۔ دوسرے ان کے افسانوں میں استعمال ہونے والی علامات حقیقی زندگی کے قریب ہوتی ہیں۔ وہ علامتی انداز میں بھی مختلف احساسات کو بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ مظہر جمیل ان کی اس خوبی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"محمد حمید شاہد واردات اور ماجرائیت کا کہانی کار نہیں ہیں۔ کسی واقعے اور حادثے کی رپورٹنگ ان کا منصب نہیں ہے۔ وہ تو واقعات و حوادث اور افتادو گداز سے پید اہونے والی حسی لہروں کو اپنے تجربے کے انٹینا کی مدد سے اپنے احساس میں جذب کر لیتے ہیں اور پھر انہیں تخلیقی طور پر تصویروں کی صورت میں نشر کر دیتے ہیں۔ کہیں یہ تصویریں اپنے منظر، پس منظر کے ساتھ رواں دواں دکھائی دیتی ہیں اور کہیں وہ ان کے التباس اور پرچھائیوں سے فضا سازی کا کام انجام دیتے ہیں کہ حقیقت اور علامت نگاری بھی حمید شاہد کی فنی دسترس سے باہر نہیں رہے ہیں۔" (۵۵)

ان کے افسانوں میں کہانی محض واقعہ کی سطح پر نہیں رہتی بلکہ علامت بن جاتی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے "مرگ زار" میں علامات کا بہت خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔

تجریدیت:

تجریدیت ادب کی اہم تکنیکوں میں سے ایک ہے۔ اردو ادب میں تجریدیت کا تصور مغرب سے آیا ہے۔ تخلیق کاروں نے مغرب کی دیکھا دیکھی تحریروں میں اس کا استعمال کرنا شروع کر دیا علامت کی طرح اس کے پسِ منظر میں کوئی جبری قوت کار فرما نہیں تھی۔ اردو میں بہت سے افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوں میں کلی یا جزوی طور پر تجریدیت کا چلن نظر آتا ہے۔

محمد حمید شاہد کے افسانوی مجموعے "مرگ زار" میں کئی جگھوں پر انہوں نے تجریدی انداز اختیار کر کے کہانی کو آگے بڑھانے کے ساتھ ساتھ اس کی معنوی تاثیر میں بھی خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔ تجریدیت میں چوں کہ خیالات و احساسات کو ایک خاص انداز میں یوں پیش کیا جاتا ہے کہ وہ ایک مجرد شکل میں سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں۔

مرگ زار کے بہت سے افسانوں میں انہوں نے تجریدی انداز اختیار کیا ہے۔ وہ کسی خیال، احساس یا مشاہدے کو مجرد صورت میں پیش کرتے وقت ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ اس خیال، احساس یا مشاہدہ کی اصل صورت مسخ نہیں ہونے پاتی۔ "برشور" میں قحط سالی کی وجہ سے ہر جگہ پھیلی ہوئی تکالیف اور دکھ کے احساس کو وہ یوں تجریدی انداز میں بیان کرتے ہیں۔

> "برشور کی بلندیوں سے دکھ شور مچاتا اترتا ہے اور سیدھا دلوں میں گھس جاتا ہے۔"(۵۶)

یہاں برشور جیسے بلند خطے میں بارش نہ ہونے سے پھیلنے والی خشک سالی اور قحط کی وجہ سے ہر طرف چھا جانے والے دکھ کے احساس کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ دکھ ایسے انداز میں بیان ہوا ہے کہ قاری بھی اسے اپنی آنکھوں کے راستے دل میں اترتا محسوس کرتا ہے۔ ظفر اقبال ان کے افسانے "برشور" کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "پچھلے دنوں محمد حمید شاہد کا افسانہ "برشور" پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں کردار سازی کا ہنر دیکھتے ہوئے مجھے منٹو یاد آگیا کہ یہ کام اس سے خاص ہو کر رہ گیا تھا"۔(۵۷)

"رکی ہوئی زندگی" میں بھی انہوں نے بعض جگھوں پر تجریدیت کا استعمال کیا ہے۔ مرد اپنی عورت کے ہوتے ہوئے باہر کی عورتوں سے جو راہ و رسم بڑھاتا ہے اور ان کے وصل سے جو لذت حاصل کر کے واپس گھر لوٹتا ہے تو اس کے اور اس کی عورت کے احساسات کو یوں تصویر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔

> "شاید اس لیے کہ باہر کی ساری کارگزاری وہ بے خبری میں اپنے تن پر لکھ لایا کرتا ہے۔ یوں کہ وہ خود تو اس تحریر سے بے خبر ہوتا ہے مگر عورت اسے پڑھ لیتی

ہے۔ ایک ایک لفظ کو ایک ایک شوشے اور نقطے کو اور ان وقفوں کو بھی جو ان لفظوں اور سطروں کے بیچ پڑ جاتے ہیں۔ شائستہ نے عاطف کے بدن کے اوراق پر لکھے متن کو جب پڑھا تھا تو وہ رُوبی کی خوشبو تک سے آگاہ ہو گئی تھی۔"(۵۸)

وہی مرد جب اپنے گھر میں داخل ہوتا ہے تو اپنی عورت سے کی جانے والی بے وفائی بھول جاتا ہے وہ اپنی عورت کا کسی غیر کے سامنے ہنسنا بھی معیوب سمجھتا ہے۔ اگر مرد عورت کے ہوتے ہوئے کسی غیر سے راہ و رسم بڑھاتا ہے تو اسے رد عمل کے لیے بھی تیار رہنا چاہیے۔ یہ رد عمل عاطف کو شائستہ کی طرف سے ملا جسے محمد حمید شاہد یوں تجریدی انداز میں بیان کرتے ہیں:

"اسے اچنبھا ہوا کہ شائستہ ایسے رسیلے قہقہے اچھال سکتی تھی اور اچھال رہی تھی۔ وہ بھاگتا ہوا ڈرائنگ روم کے دروازے تک پہنچا اور اسے لگا کہ جیسے سارا ڈرائنگ روم مہمان کی دھمی اور مسلسل باتوں اور بے اختیار قہقہوں سے کناروں تک بھر چکا تھا اور اب چھلکنے کو تھا۔"(۵۹)

قہقہے اچھالنا اور پھر ان قہقہوں سے کمرے کا بھر جانا ایک ایسی فضا تشکیل کر رہا ہے جس میں کھڑا رہنا عاطف کے لیے ناممکن ہے۔ یہ تجریدی انداز ہی ہے جس نے بظاہر ایک عورت کے کسی مرد کے سامنے ہنسنے اور باتیں کرنے کو اس درجہ تک بڑھا کر پیش کیا ہے کہ پورے کمرے میں ایک ایسی مسرت کی فضا بنتی نظر آتی ہے، جس کے لیے اس عورت کے دل میں حسرت ہی رہتی ہے۔

محمد حمید شاہد احساسات اور خیالات کے ساتھ ساتھ مختلف واقعات میں پیدا ہونے والی مختلف کیفیات کو بھی تجریدی انداز میں بیان کرنے پر خاص دسترس رکھتے ہیں۔ خوف اور دہشت کو افسانے "لوتھ" میں تجریدی انداز میں بیان کر کے ان کی تاثیر بڑھانے کا انداز ملاحظہ ہو:

"بسین کا بپھرا ہوا پانی سامنے تھا، بلوائی نہیں پہنچے تھے مگر ان کی دہشت پہنچ گئی تھی۔ شُوکتی ہوئی اور خوخیاتی ہوئی دَہشت.....۔"(۶۰)

محمد حمید شاہد کے افسانوی مجموعے "مرگ زار" کے افسانوں میں انہوں نے تجریدی اندازِ تحریر کا استعمال بھی بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔ تجریدی انداز اختیار کرنے کے باوجود ان کے ہاں کہانی کے تسلسل میں کسی قسم کی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی بلکہ کہانی تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔

رپورتاژ:

رپور تاژ جدید صنفِ سخن ہے یہ اردو ادب کی ایک ایسی قسم ہے جو رپورٹ سے ملتی ہے،اس کا رپورٹ اور خبر سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔انگریزی میں اس کے لیے Reportage کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔کسی چشم دید واقعے یا خبر کی ایسی رپورٹ تیار کرنا جس میں مصنف کی اپنی شخصیت ظاہر ہو اور اس میں افسانے کا گمان نہ ہو۔اس صنفِ ادب کو ناول،افسانے یاڈرامے کی طرح سنے سنائے واقعات کی بنا پر تخلیق کرنا ناممکن ہے۔

ڈیوڈ گر مبس نے لٹریری کمپنین ڈکشنری میں اس کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"Reportage(repartazh)n

"The Reporting of news, factual topic writing that comes from direct observation or documentable events or situation,news writing,news story."(61)

"کشمیر اداس ہے" کے مقدمے میں ممتاز شیریں درج کرتی ہیں کہ:

"رپور تاژ کا وصف ہی یہ ہے کہ حقیقی گزرے ہوئے واقعات ہوں اور سادگی سے اس طرح بیان کئے جائیں جیسے کہ وہ گزرے ہوں تاہم رپور تاژ کے مسیحا ہونے میں واقعات کی صحبت ہی نہیں صداقت بیان کو بڑا دخل ہوتا ہے،رپور تاژ میں رنگ آمیزی مجرمانہ بن جاتی ہے کیونکہ لکھنے والا اسے سچ سمجھ کر پڑھتا ہے۔یہاں ادیب کی ذمہ داری دوچند اور بڑھ جاتی ہے۔"(۶۲)

یعنی رپور تاژ کا تعلق حقیقی حالات و واقعات پر مبنی ہوتا ہے اس میں کسی قسم کی مبالغہ آرائی کی گنجائش نہیں ہوتی۔"بر شور" محمد حمید شاہد کا ایک شہکار افسانہ ہے اس افسانے میں انہوں نے اپنی مہارت کے بل بوتے پر اسلوب کی چاشنی کو برقرار رکھتے ہوئے رپور تاژ کی تکنیک کا بڑی عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ان کے اس افسانے میں اس تکنیک کے ذریعے خشک سالی کے شکار بلوچستان کے منظر کو بیان کیا گیا ہے۔افسانے میں رپور تاژ کا سا انداز اپنا کر انہوں نے قحط اور خشک سالی کو بیان کیا ہے۔

"یہ ہڈیاں انہی بھیڑ بکریوں کی ہیں جن کے تھنوں سے یہاں والے بھوک دوہتے ہیں،اس خشک سالی کے ہلے میں تمہیں جتنی ہڈیاں زمین کے اوپر نظر آ رہی ہیں نا'اتنی ہی زمین میں دفنادی گئی ہیں۔۔۔۔۔۔"(۶۳)

ڈاکٹر نجیبہ عارف افسانے کے بارے میں لکھتی ہیں:

"برشور" روئے زمین پر آسمانوں کی طرف دیکھتی ہوئی زندگی کے جرعہ جرعہ قطرہ قطرہ، خشک ہونے جانے کی دل دہلا دینے والی تصویر ہے۔" (۶۴)

فلیش بیک:

فلیش بیک کی تکنیک محمد حمید شاہد کے افسانوں کا ایک اہم عنصر ہے۔ جس کو دلکش انداز میں استعمال کر کے انہوں نے اپنے افسانوں کو سنوارا ہے "مرگ زار" کے افسانے "سورگ میں سور" میں مصنف نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔

"تاہم ایک زمانہ وہ تھا.... اور وہ زمانہ بھی کیا خوب تھا کہ ہم دکھ کے شدید تجربے سے زندگی کی لذت کشید کیا کرتے۔ اس لذت کا لپکا اور چسکا ایسا تھا کہ خالی بکھیوں کے بھاڑ میں بھوک کے بھڑ بھونجے چھولے تڑتڑاتے بھنتے رہتے مگر ہم حیات افروز لطف سے سرشار ہوتے تھے۔ بجا کہ ہم بے بسی کے مقابل رہتے تھے لیکن ہمیں اپنی بے بسی کا اس شدت سے احساس نہیں ہوتا تھا۔ ہمت بندھی رہتی تھی اور ہم موت کا مقابلہ بھرپور زندگی کے دلنواز حوصلے سے کرتے تھے۔" (۶۵)

اسی طرح افسانہ "لوتھ" میں کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے کہانی کار جب بسین نالہ پر پہنچتا ہے تو بڑی مہارت سے فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے کہانی کو ماضی میں لے جا کر بسین نالے کا تذکرہ کرنے لگتا ہے اور کہانی ماضی میں چلنی شروع ہو جاتی ہے۔

"بسین نالہ جہاں وہ رہتا تھا، وہاں سے سات میل ادھر پڑتا تھا۔ اپنے ان دنوں کے دوستوں کے ساتھ وہ برسوں اس نالے پر جاتا رہا تھا۔ وہ عمر کے اس مرحلے میں تھا کہ جب بہتے پانیوں کو دیکھ کر خواہ مخواہ نہانے کو جی کرتا ہے۔........ بعد کے زمانے میں وہ اس چھوٹے سے نالے کی بابت سوچتا تھا تو اس کا دم ٹوٹتا تھا۔" (۶۶)

فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے تخلیق کار کہانی کو مضبوط، کرداروں کو مستحکم طور پر پیش کر کے اپنی تحریر کو پُر اثر بناتا ہے۔ یہی ماضی اور حال کو ایک دوسرے سے منسلک کرنے کا منفرد انداز محمد حمید شاہد کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

واحد متکلم کی تکنیک:

محمد حمید شاہد کے مجموعے "مرگ زار" کے بیشتر افسانوں میں واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال بہت ہنر مندی سے کیا گیا ہے۔ان کا افسانہ "مرگ زار" واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔اس افسانے میں واحد متکلم یعنی افسانہ نگار محمد حمید شاہد اپنے بھائی کی شہادت کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"خدا خدا کر کے نماز جنازہ ہو چکی تو میں بھاگ کر تابوت تک پہنچا میں اتنی تیزی سے تابوت کی طرف لپکا کہ اوپر کا تختہ الٹنے تک وہ مجھ تک نہ پہنچ پائے تھے۔
تختہ الٹ دینے کے بعد وہاں کوئی بھی نہیں تھا۔
وہ سب جو مجھے قدم قدم پر روک رہے تھے وہ بھی نہیں۔
میں جو تابوت پر جھکا ہوا تھا، میں بھی نہیں۔
وہ لاش جسے تابوت میں ہونا چاہیے تھا حتی کہ وہ بھی نہیں۔
میں نے کفن کی اس جانب ٹٹولا جہاں سر ہونا چاہیے تھا۔۔۔۔۔وہاں سر نہیں تھا۔
میں نے کفن الٹ دیا سرخ سرخ بوٹیوں کا ڈھیر پڑا تھا۔میں نے وہاں ہاتھ سرکایا جہاں کندھے ہوتے ہیں وہاں کندھے بھی نہیں تھے چھاتی بھی گوشت کا ڈھیر تھی خون کی پھٹکیوں اور مہک میں بسا ہوا گوشت کا ڈھیر۔"(٦٧)

افسانہ "موت کا بوسہ" میں بھی مصنف نے واحد متکلم میں کہانی کو بیان کیا ہے۔افسانے کی کہانی راوی متکلم "میں" سنا رہا ہے۔اس افسانے میں ایک ایسے انسان کی کہانی بیان ہوئی ہے جو محنت اور لگن کے بل بوتے پر زندگی میں ایک مقام بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر جلد ہی موت نے اسے آدبوچا اور اس کی ساری محنت خاک میں مل گئی مصنف کو جب اس کی موت کی خبر ملی تو اس کا ردِ عمل کچھ ایسا تھا:

"مجھے یاد ہے میں نے اس کے مرنے کی خبر سنی تھی تو شدید دکھ نے فوری طور پر مجھے گرفت میں نہ لیا تھا۔ایسی گرفت میں کہ جس میں دکھ خنجر کی طرح پوست کاٹتا ہے، گوشت چھیدتا سیدھا دل کو چھوتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جب اس کی نعش مسلم ٹاؤن کی ایک تنگ سی گلی سے چیخوں کے بیچ اٹھائی گئی تھی تو دکھ کا یہی خنجر میرے دل کے پار ہو گیا تھا۔۔۔۔جب کری روڈ کی قبرستان کے باہر اُس کی نمازِ جنازہ پڑھائی جا چکی اور لوگ قطار بنا کر اس کا چہرہ دیکھ رہے تھے تو میں ہک دک پار کھڑا یہ محسوس کر رہا تھا کہ موت کا چہرہ دیکھنے والے کیسے بالکل مختلف ہو جاتے تھے۔"(٦٨)

اسی طرح افسانہ "تکلے گھاؤ" کو واحد متکلم کی حیثیت حاصل ہے۔ افسانے میں جدید اور قدیم نسلوں میں دوری اور سوچ کے فرق کو ایک ایسے شخص کے ذریعے بیان کیا گیا جو اپنے بیٹے کے کمرے میں بیٹھ کر قدیم زبان میں کہانی تخلیق کرنا چاہتا ہے جبکہ بیٹا نئے خیالات کا مالک ہوتا ہے وہ یہ سب پسند نہیں کرتا:

> "کہانی ٹھٹھک کر رُک جاتی ہے کہ میرا بیٹا 'نہ جانے کب 'صوفے سے اٹھ کر عین میرے پیچھے کھڑا ہو گیا ہے۔۔۔۔اور۔۔۔۔اب وہیں سے کہانی پر جھکا ہوا ہے۔ وہ چند سطریں پڑھنے کے بعد منھ ہی منھ میں بڑبڑاتا ہے۔ اس بڑبڑاہٹ میں سے جو لفظ مجھ تک پہنچا ہے وہ غالباً Rubbish یا Mawkish تھا۔۔۔۔۔۔۔جس طرح کی زندگی مجھ پر مسلط کر دی گئی ہے اُس کے لیے یہ دونوں الفاظ بھی استعمال ہوتے تو مجھے اعتراض نہ ہوتا لیکن میری کہانی کے لیے اِن میں سے کوئی بھی لفظ انتہائی نامناسب تھا۔" (۶۹)

ان افسانوں کے علاوہ محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں "برشور" اور "ناہنجار" میں بھی واحد متکلم کی تکنیک کو بہت خوبصورتی سے برتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو محمد حمید شاہد کا افسانوی مجموعہ "مرگ زار" اسلوبیاتی حوالے سے اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم اضافہ ہے، اس مجموعے میں انہوں نے اپنے پہلے مجموعے "بند آنکھوں سے پرے" سے ہٹ کر فلیش بیک، رپورتاژ اور تجریدیت کی تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں انہوں نے زبان و بیان اور تکنیک کے جو تجربات پیش کیے ہیں وہ اردو افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کرانے میں اہم کردار ادا کریں گے۔

حوالہ جات

۱۔ ثاقب ملک ،اردو ادب میں خوبصورت اضافہ ،جنم جہنم ،مشمولہ،محمد حمید کی تخلیقی جہات،سلامت اقبال پرنٹنگ پریس،ملتان،۲۰۰۲ء،ص ۸۴

۲۔ محمد حمید شاہد، "مرگ زار"،اکادمی بازیافت،کراچی،۲۰۰۴ء،ص ۱۵۰

۳۔ ایضاً،ص ۱۱۷

۴۔ ایضاً،ص ۱۱۹

۵۔ ایضاً،ص ۳۴

۶۔ ایضاً،ص ۲۵

۷۔ ایضاً،ص ۲۶

۸۔ ایضاً،ص ۳۱

۹۔ ایضاً،ص ۳۴

۱۰۔ ایضاً،ص ۹۱

۱۱۔ ایضاً،ص ۴۸

۱۲۔ ایضاً، ص۵۰

۱۳۔ ایضاً، ص۵۵

۱۴۔ ایضاً، ص۵۶

۱۵۔ ایضاً، ص۱۱۵

۱۶۔ ایضاً، ص۸۹

۱۷۔ ایضاً، ص۱۲۱

۱۸۔ ایضاً، ص۶۴

۱۹۔ ایضاً، ص۲۵

۲۰۔ ایضاً، ص۴۹

۲۱۔ ایضاً، ص۱۱۸

۲۲۔ ایضاً، ص۹۸

۲۳۔ ایضاً، ص۱۴۰

۲۴۔ ایضاً، ص۵۴

۲۵۔ ایضاً، ص۹۹

۲۶۔ ایضاً، ص۵۶

۲۷۔ ایضاً، ص۵۸

۲۸۔ ایضاً، ص۹۲

۲۹۔ ایضاً، ص۵۵

۳۰۔ ایضاً، ص۵۶

۳۱۔ ایضاً، ص۵۷

۳۲۔ افتخار عارف، افسانے کا اہم نام، نزول۹، گوجرہ، اگست ۲۰۱۴، ص:۱۲۰

۳۳۔ محمد حمید شاہد، مرگ زار، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص۴۰

۳۴۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، بے باک اور معنی آفریں، ''نزول۔۹'' گوجرہ، اگست ۲۰۱۴، ص:۱۲۲

۳۵۔ محمد حمید شاہد، مرگ زار، کادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۴۰

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۴۷

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۱

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۱

۳۹۔ ایضاً، ص ۹۹

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۰

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۸

۴۳۔ ایضاً، ص ۹۱

۴۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۴۵۔ ایضاً، ص ۵۲

۴۶۔ ایضاً

۴۷۔ ایضاً، ص ۵۶

۴۸۔ ایضاً، ص ۹۷

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۵۱۔ ایضاً

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۵۴۔ ایضاً، ص ۲۲

۵۵۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، پُورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۳۰

۵۶۔ محمد حمید شاہد، مرگ زار، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۰

۵۷۔ ظفر اقبال، محمد حمید شاہد کا ناول مٹی آدم کھاتی ہے، نزول۔۹، گوجرہ، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۷

۵۸۔ محمد حمید شاہد، مرگ زار، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۲

۵۹۔ ایضاً، ص ۳۸

۶۰۔ ایضاً، ص ۴۴

۶۱۔ Literarcy companion dictionary by David grambs,1984,words about words,pg 313

۶۲۔ ظہور احمد اعوان، ڈاکٹر، داستان تاریخ رپور تاژ نگاری، جلد اول، س۔ن، ص ۴

۶۳۔ محمد حمید شاہد، مرگ زار، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱

۶۴۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، مرگ زار کے افسانے، آفاق، راولپنڈی، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص ۵۷

۶۵۔ محمد حمید شاہد، "مرگ زار"، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۹۷

۶۶۔ ایضاً، ص ۴۳

۶۷۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۶۹۔ ایضاً، ص ۵۷

موجودہ دور میں محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری کا اسلوبی مطالعہ:

(2005 سے 2013 تک "آدمی" کے حوالے سے)

دنیا بھر میں اکیسویں صدی کا آغاز ان حالات میں ہوا کہ ایک طرف تو صنعتی اور اقتصادی ترقی کی منازل تیزی سے طے ہو رہی تھیں تو دوسری طرف اقوام عالم میں عدم تحفظ کا احساس شدید تر ہوتا جا رہا تھا۔ نائن الیون کے واقعے کے بعد امریکہ نے دیگر اتحادیوں کے ساتھ مل کر دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر ظلم و ستم کا جو بازار گرم کیا اس کے خلاف رد عمل آنا ایک فطری تقاضا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے مختلف ممالک میں دہشت گردی کی لہر اُبھری۔ اس لہر سے متاثر ہونے والے ممالک میں پاکستان سر فہرست تھا۔ پاکستان کو اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی جن بڑے چیلنجز کا سامنا کرنا پڑا تھا ان میں سے ایک اہم دہشت گردی بھی تھا جسے ثابت قدمی سے کچلنے کی کوششیں کی گئیں اور ان کوششوں میں نمایاں کامیابیاں بھی دیکھنے کو ملی۔

ان حالات میں جب ہم ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ ادب میں اسلوب اور فن میں خاصہ تغیر آیا ہے۔ سماج میں زبان و بیان کی آزادی اور اکیسویں صدی میں میڈیا کی آزادی نے عام آدمی کو کھل کر اظہارِ خیال کرنے کا

موقعہ فراہم کیا ہے۔ اکیسویں صدی کے ادب میں علامت نگاری اور ابہام گوئی سے زیادہ حقیقت نگاری اور اور واضح انداز میں اپنے خیالات کا تبادلہ کرنے کا رجحان ملتا ہے۔

محمد حمید شاہد کا شمار بھی ایسے ہی ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اکیسویں صدی میں افسانے کو اسلوبی حوالے سے نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ اُن کی اکیسویں صدی میں سامنے آنے والی تخلیقات میں "آدمی" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کا یہ مجموعہ ۲۰۱۳ء میں مثال پبلی کیشنز فیصل آباد سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل ۱۷ افسانے شامل ہیں جن میں انہوں نے اسلوب کے حوالے سے نئے تجربات کیے ہیں۔ اس مجموعے کا انتساب محمد شعیب یونس، محمد حامد اویس اور ریان شعیب کے نام ہے۔ دیباچہ انہوں نے خود تحریر کیا ہے۔

اس مجموعے میں انہوں عصرِ حاضر کے بہت سے مسائل اور رجحانات پر قلم اٹھایا ہے۔ اقتصادی خوش حالی کے لیے شروع کیا جانے والا مشینی انقلاب انسان کو اقتصادی حوالے سے تو بہتر بناتا چلا گیا لیکن انسانیت بے توقیر ہو کر رہ گئی۔ جوں جوں انسان مشینوں میں پھنستا چلا گیا، اس کی آزادی سلب ہوتی چلی گئی اور اب انسان مشین کا غلام بن کر رہ گیا۔ وہ مشین کے ساتھ ساتھ حرکت کرنے اور سکون اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ دوسری طرف عدم تحفظ کے احساس نے انسان کو بے بس کر کے رکھ دیا۔ مجموعی دہشت انسانیت کی بے توقیری پر منتج ہوئی۔ محمد حمید شاہد اپنے عہد کے منظر نامے کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "ایک زمانہ تھا کہ ہم خوف' نفرت' غصہ اور مایوسی کو الگ الگ محسوس کرنے اور بیان کر دینے پر قادر تھے اب یوں لگتا ہے ایسا ممکن نہیں رہا ہے۔ خوف کب نفرت میں ڈھلتا ہے اور نفرت کب غصے کے بعد مایوسی میں' ہم چاہیں بھی تو ڈھنگ سے جان ہی نہیں پاتے۔ مسلسل ہراس نے آدمی سے اس کے حواس چھین لیے ہیں۔ جس عہد میں ہم جی رہے ہیں اسے محض حواس باختگی کا زمانہ ہی نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں زندگی کے لطف اور اس کے اندر موجود تخلیقیت کو لذت اور افادیت سے بدل لیا گیا ہے۔" (۱)

جدید دور میں انسان کی بے توقیری انتہا پر ہے۔ ایک دوسرے کے لیے پیار، محبت اور خلوص کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ انسان کی زندگی کی اہمیت بالکل ختم ہو چکی ہے ذرا سی بات پر انسانی زندگی کے چراغ گل کر دینا اب عام ہو چکا ہے۔ اس ساری صورت حال نے ادب کو بھی متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں ان موضوعات کے بارے میں تواتر سے لکھا گیا۔ خوف اور دہشت

کی فضا نے ادب کو فکری و فنی دونوں حوالوں سے اپنے اثرات میں جکڑا ہوا ہے۔ اکیسویں صدی میں سامنے آنے والی تخلیقات میں یہ احساس اور شدت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

محمد حمید شاہد کا افسانوی مجموعہ " آدمی" ایسے ہی منظر نامے کو بیان کرتا ہے۔ اس مجموعے میں بھی انہوں نے بدلتی ہوئی عصری صورت حال کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلوب کی سطح پر جو تجربات کیے ہیں ان کا یہاں بیان دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔

حقیقت نگاری:

محمد حمید شاہد زندگی اور زندگی کے حقائق سے پوری طرح واقف ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو حقیقت کے قریب تر رکھ کر تخلیق کیا ہے۔ اپنے باقی افسانوں کی طرح محمد حمید شاہد نے اپنے افسانے "کیس ہسٹری سے باہر قتل" کو بھی حقیقت پسندی کے تمام تقاضوں کو پورا کر کے لکھا ہے۔ موجودہ دور کے انسانوں کے ظاہر اور باطن میں نمایاں فرق ہے یہ ایک اہم سماجی مسئلہ ہے جس کو اس افسانے میں ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے۔

اس افسانے میں ظاہر اور باطن کے تضاد کو بھی نمایاں کیا گیا ہے اور افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ انسان کو جو کچھ نظر آتا ہے حقیقت اس سے مختلف ہوتی ہے۔ انہوں نے حقیقت نگاری کے ذریعے مرد کی نفسیات اور اس کی فطرت کے کئی پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ ایک جگہ مرد کی ذات کی گرہیں کھولتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جی مرد تو اپنے اختیار اور اپنے ہاتھ سے بنائی ہوئی دنیا سے نکلتا ہی نہیں ہے عورت کا وجود بھی اس کے اختیار کی دنیا کا علاقہ ہے۔ مگر نفیسہ اور اس کا شوہر انور ان معمولی مردوں اور اتھلی عورتوں میں سے نہیں تھے یہ سبب ہے کہ مرد اپنی عورت کی محبت میں مر گیا۔"(۲)

اسی طرح انہوں نے اس افسانے میں عورت کے معمولات کا بھی تجزیہ کیا۔ یہاں بھی انہوں نے حقیقت نگاری سے بہت کام لیا ہے۔ گہما گہمی کے اس دور میں انسان کو اپنی ذات کے علاوہ کوئی دوسرا نظر نہیں آتا، ہم ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جہاں انسان رشتوں کی قدر کھو چکا ہے، احساسات و جذبات نام کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ ڈاکٹر نوشین کی زندگی کا تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

> "وہ مصروف عورت تھی۔ صبح پنڈی والی شاخ میں اور شام یہاں۔ اس کا شوہر بھی مصروف آدمی تھا جس نے اپنے ہنر اور فرض کو کمال نفاست اور عجب ہوشیاری سے سرمایہ کاری بناڈالا تھا۔ شروع شروع میں دونوں کی بے پناہ مصروفیت کام کی

لگن کی وجہ سے تھی پھر اس میں بہت سارے عوامل شامل ہو گئے دونوں ان خوابوں کی تعبیر ڈھونڈنے میں یوں اُلجھے کہ ایک دوسرے کے لیے جینے کا تصور معدوم ہوتا چلا گیا حتیٰ کہ انھیں بھول ہی گیا کہ ایک دوسرے کے لیے پریشان کیسے ہوا جاتا ہے ،بے نتیجہ باتوں سے لطف کیسے کشید کیا جاتا ہے اور بلاسبب کیسے ہنسا جاتا ہے"۔(۳)

حقیقت نگاری کی تکنیک کا جو انداز محمد حمید شاہد نے اس افسانے میں اختیار کیا ہے اس نے اسلوب کو ایک ایسی تازگی بخشی ہے جو قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔

حقیقت نگاری کے حوالے سے ان کا افسانہ "آدمی کا بکھراؤ" بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔"آدمی کا بکھراؤ" افسانے کی کہانی کامران سرور کے گرد گھومتی ہے جو کہ ہسپتال کے انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں داخل ہے یہ کردار موجودہ عہد کے نفسیاتی اُلجھنوں میں شکار انسان کی نمائندگی کر رہا ہے۔ کامران دفتر سے واپسی پر افراتفری میں وکیلوں کی ریلی میں پھنس جاتا ہے اسی اثنا میں ایک گولی نامعلوم مقام سے گردن میں آ لگتی ہے اسی حالت میں اس کو ہسپتال پہنچایا جاتا ہے۔

محمد حمید شاہد نے ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی جہاں خوف اور دہشت لوگوں کے دلوں و دماغ پر ہر وقت سوار ہے،انسان خود کو کسی بھی موڑ پر محفوظ تصور نہیں کر سکتا۔ایسے معاشرے میں عورت بھی مرد کی توجہ کا مرکز نہیں بن پاتی جس کی مثال عالیہ ہے جو کامران سرور سے محبت اور خلوص کی اُمید رکھتی مگر کامران کے ٹی وی اسکرین پر نظریں مرکوز رکھنے سے مایوس ہو جاتی جس کا اظہار ان الفاظ کیا گیا ہے:

"عالیہ نے اپنے مرد کو متوجہ پا کر جلدی میں کچھ کہا۔اس نے جو کچھ کہا تھا اس میں کامران کے لیے کوئی دلچسپی کا سامان نہیں تھا۔۔۔اُس نے دل ہی دل میں اس منظر کو بھی ایسے معمولی مناظر سے مماثل سمجھ لیا تھا جو انگلش میوزک نشر کرنے والے چینلز پر ہر دوسرے فریم میں دکھاتے تھے۔ کامران نے اپنی نظریں پھر ٹی وی کی اسکرین پر مرکوز کر دیں۔ وہاں اب ایسی لاش دکھائی جا رہی تھی جس کی چھاتی سے خون ابلتا تھا۔۔۔عالیہ نے کامران کی توجہ پانے میں ناکام ہو کر پورے بدن کو اندھایا اور آنکھیں موندلیں۔"(۴)

حقیقت نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو"آدمی" میں شامل تمام افسانے کسی نہ کسی حوالے سے مسائل اور مختلف طبقات کے درمیان کشمکش کو ظاہر کرتے ہیں۔"بھر کس کہانیوں کا اندوختہ آدمی" بھی حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک

اہم افسانہ ہے۔ جس میں ایک ایسے شخص کا المیہ بیان کیا گیا ہے، جو کہ دیار غیر میں اپنے خاندان کی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے گیا مگر وہاں کا ہی ہو کے رہ گیا، وہاں کی تیز رفتار زندگی نے اسے تنہا کر دیا۔ یہ افسانہ دراصل ایسے ہی ایک کھوکھلے شخص کے باطنی جذبوں کی کہانی کو گرفت میں لاتا ہے، جو بظاہر کامیاب ہے مگر اندر سے کھوکھلا ہو گیا ہے۔ اِس لیے ان کی ساری کہانیوں کا بھر کس نکل چکا ہے جو اسے زندگی کی لذت عطا کر سکتی تھیں۔ ایک خاص کردار جس کے خدوخال افسانے کے ابتدائی حصے میں یوں واضح کیے گئے ہیں:

> "اِدھر یہاں میں ایک ایسے ریٹائرڈ شخص کے بارے میں گمان باندھنا چاہوں جسے اَپنے بیوی بچوں سے محبت ہو' جسے وہ بھی چاہتے ہوں مگر وہ اُن سے اِس خیال سے الگ رہے کہ یوں زیادہ سہولت سے رہا جا سکتا ہے اور خُوش بھی۔ یقین جانیے' مجھ سے ایسا گمان باندھنا ممکن نہیں رہتا۔۔۔
>
> میرے گمان میں ایک کام یاب ریٹائرڈ آدمی وہی ہے جو بعد میں ایک بادشاہ کی طرح گھر کا سربراہ رہے' چاہے علامتی طور پر سہی۔ اور جو ایک ہی شہر میں رہتے ہوئے بھی بیوی سے اور بچوں سے الگ رہتا ہے' اِس خیال سے کہ یوں خُوش رہا جا سکتا ہے' اِسے میری نفسیات کی کجی کہیے کہ میں ایسے بوڑھے شخص کو خبطی سمجھنے لگتا ہوں۔ ستر ابہترا۔ یا اس کے بیوی بچوں میں نافرمانی اور ناخلفی کے آثار تلاش کر کے اُنہیں دوزخ کا اِیندھن باندھنے والا گردانتے لگتا ہوں۔ مگر یوں ہے کہ چالیس' بیالیس سال پہلے' اُدھر سات سمندر پار جانے والا ایک شخص ایسا بھی ہے جس نے اِسی چلن کو وتیرہ کر لیا ہے اور میری نفسیات کو تہ و بالا کر کے مجھے یقین بھی دِلا دِیا ہے کہ یوں خُوش رہا جا سکتا ہے۔"(۵)

یوں حقیقت نگاری ان کے افسانوی مجموعے "آدمی" کے افسانوں کا ایک اہم وصف بن کر سامنے آتی ہے۔

مکالماتی انداز:

افسانہ نگاری میں جہاں باقی عناصر کو اہمیت حاصل ہے وہاں مکالمات کی قدر و قیمت سے انکار کرنا کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ مکالمات کے ذریعے افسانہ نگار اپنی تحریر میں رنگ بھرتا ہے۔

محمد حمید شاہد افسانے کی فنی نزاکتوں سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ افسانے میں موقع محل کے مطابق مکالمے تراش کر سلیقے اور خوبصورتی سے ان کو اپنی تحریر کا جزو بناتے ہیں۔ انہوں نے "آدمی" کے افسانے "کلی کلیر دی" میں مکالمہ کی تکنیک کو برتا

ہے۔اس افسانے میں انہوں نے مکالمات کے ذریعے قلم کی بے توقیری کو بیان کیا ہے کہ موجودہ دور میں قلم کار اسلوب نگارش کو منفرد بنانے میں مصروف ہو کر موضوع کو پسِ پشت ڈال چکا ہے، اس کے لکھنے کا مقصد بالکل غائب ہو چکا ہے۔

"دیکھو! قلم تو ہمارے پاس ایک مقدس امانت ہے۔

وہ مجھے ہی دیکھ رہی تھی۔ شوخی اُس کے گورے گالوں پر ناچنے لگی۔ کہا:

اپنے جملے میں سے "ہے" کو "تھا" سے بدل لو۔

پھر جھوم جھوم کر اور آنکھیں نچاتے ہوئے گنگنانے لگی۔

تھا کا مطلب تو تمہیں آتا ہو گا؟

۔۔۔۔۔اب قلم جو کچھ لکھتا ہے اس کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔

۔۔۔۔۔۔اب یہ تھیوری چل نکلی ہے کہ لکھنے والا جب لکھتا ہے تو موضوع غائب اور مفہوم ملتوی ہو جاتا ہے۔"(۶)

اس افسانے میں ایک اور جگہ مکالماتی انداز میں قلم کی بے قیری کو اس طرح واضح کیا گیا ہے:

"مگر میں تو۔۔۔۔

قلم کی عظمت کا قائل ہوں۔

اُس نے میرے منہ سے جملہ اُچک کر مکمل کیا اور طیش میں آتے ہوئے کہا:

قلم کا تقدس۔۔۔۔ قلم کی عظمت۔۔۔۔ قلم کی حرمت۔۔۔۔اور اب صارفیت کے فروغ کے لیے بازاری تھیوریاں یا پھر اینٹی تھیوریاں۔۔۔۔۔تم ادیبوں کے پاس بانجھ لفظوں کا کتنا ذخیرہ ہوتا ہے، بے دریغ استعمال کرتے ہو انھیں 'سوچے سمجھے بغیر۔"(۷)

محمد حمید شاہد مکالمہ نگاری کے تمام اصول وضوابط کو ملحوظ رکھتے ہیں ان کے مکالمے جاذبِ نظر، پُر معنی اور موثر ہوتے ہیں جن کی مدد سے وہ اپنے افسانوں میں حقیقی رنگ بھرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

زبان و بیان:

باقی اصنافِ سخن کی طرح افسانہ نگاری میں بھی الفاظ کا استعمال و انتخاب بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ زبان و بیان کسی بھی تخلیق کی کامیابی کی بنیادی ضمانت ہوتی ہے۔ زبان و بیان ہی کے ذریعے تخلیق کار اپنے خیالات و احساسات احسن انداز

سے قرطاس پر منتقل کرنے کے بعد قاری تک پہنچاتا ہے۔ اگر زبان و بیان تخلیق کار کا ساتھ نہ دے رہی ہو تو جہاں ایک طرف ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے وہیں تخلیق کار کے مدعا کا قاری تک پہنچنا بھی محال ہو جاتا ہے۔

محمد حمید شاہد زبان و بیان کے اظہار کی مختلف صورتوں پر قدرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوی مجموعے ''آدمی'' کے افسانوں میں زبان و بیان کے حوالے سے کافی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے بعض افسانے دیہات کے علاقوں اور جاگیر داروں کے گرد گھومتے ہیں، کچھ افسانے متوسط اور غرباء کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں افسانوں میں استعمال ہونے والی زبان کرداری اور طبقاتی نمائندگی احسن طریقے سے کرتی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان میں دیگر مختلف زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ محمد حمید شاہد نے دیگر زبانوں کے الفاظ استعمال کرتے وقت اس امر کا خاص خیال رکھا ہے کہ ایسے الفاظ متن میں زبردستی ٹھونسے ہوئے محسوس نہ ہو۔ دوسری طرف انہیں اس بات کا بھی خوب احساس ہے کہ دیگر زبانوں کے الفاظ کو متن کا حصہ بنانے سے ابلاغ کے مسائل نہ پیدا ہونے پائیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانے ''کیس ہسٹری سے باہر قتل'' کی مثال دی جاسکتی ہے کہ یہاں انہوں نے کیس ہسٹری (Case History) کی انگریزی اصطلاح کو عنوان میں یوں استعمال کیا ہے کہ یہ انگریزی ہونے کے باوجود متن سے گہری مطابقت سامنے لاتی ہے۔ یہی گہری مطابقت ہی ان کا اصل فن ہے جو ان کے افسانوں میں دیگر زبانوں کے الفاظ استعمال ہونے کے باوجود ابلاغ میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہونے دیتا۔ ''کیس ہسٹری سے باہر قتل'' کے حوالے سے اقتباس دیکھیے:

> ''اس کا میل باکس ہر روز رنگ رنگ کی میلز سے بھر جاتا تھا جن میں چند ہی اس کے اپنے پروفیشن سے متعلق ہوتیں۔ بیشتر کو اَن وانٹڈ(Unwanted) کے زمرے میں ڈالا جاسکتا تھا۔ اس نے شروع میں اپنے بیٹے کی اِی میل پر جا کر یہ اکاؤنٹ بنایا تھا، اور روز ہی اسے کھول کر دیکھتی تھی۔ اس پر اس نے بیٹے کی کچھ اِی میلز وصول بھی کیں مگر جن یہ باکس زیادہ تر خالی کنستر کی طرح بجنے لگا تو اس نے اس پر اپنے شعبے سے متعلق جریدے منگوانے شروع کر دیئے۔'' (۸)

اس اقتباس میں محمد حمید شاہد نے انگریزی الفاظ کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ یہ متن کا حصہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ اگر ان انگریزی الفاظ کے بجائے ان کے اردو متبادلات استعمال کیے جاتے تو وہ دلکشی پیدا نہیں ہو پاتی جو ان انگریزی الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔

افسانہ ''تن کی لذت'' جو کہ بدن برزخ؛ سلسلے کے تین حصوں میں سے پہلا حصہ ہے اس میں انہوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہ سارے منظر نامے کو حقیقت کے قریب کرنے کے لیے ضروری قرار دی جاسکتی ہے۔ برزخ کا بیان اور ایک واعظ کا

کردار، دونوں جس منظر میں موجود ہوں گے لازم ہے کہ اس منظر نامے کی زبان میں عربی کے الفاظ لازمی شامل ہوں گے۔ محمد حمید شاہد نے بھی اس افسانے میں عربی زبان کے الفاظ کا بڑی خوب صورتی سے استعمال کیا ہے جس سے مکمل صورت حال واضح ہو کر قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

> "مولانا سورۃ الرحمن کی تلاوت، ترجمہ اور تفسیر فرما رہے ہوتے تو عجیب استغراق کا عالم ہو جاتا۔ ایسے میں انہیں سننے اور دیکھنے والے مسحور ہو کر پکار اٹھتے، احسن الاشیاء کلام صحیح من لسان فصیح من وجہ صبیح۔"(۹)

یہاں انہوں نے عربی کے مقولے سے ایسا منظر نامہ تشکیل دیا ہے جو نہ صرف حقیقت کے قریب ہے بلکہ اگر عربی کی جگہ یہاں اس کا اردو ترجمہ شامل کیا جاتا تو ایسا منظر تشکیل نہ ہو پاتا۔ اسی طرح ایک اور جگہ عربی مقولے کا استعمال یوں کرتے ہیں:

> "تقویم کی ایسی تسبیح کو رولتے رولتے ایک دن مطلوبہ حیلے کا دانہ ان کے ہاتھ آن لگا۔ یہ حیلہ پہلے کا متبادل نہ تھا، باوصف آزمانے والا تھا۔ وہ جو مولانا کہا کرتے تھے کہ 'الحدید یفلح بالحدید' بہ مثلہ انھوں نے اپنی روح میں پیوست لوہے کی سلاخ کو لوہے سے کاٹنے کے لیے اپنی حدید اللسان پر جنت دوزخ کے تذکرے کی کاٹ کو بڑھا دیا۔"(۱۰)

یوں محمد حمید شاہد کے ہاں اردو زبان میں عربی کے مقولہ جات کا استعمال اس قدر خوبصورتی سے ملتا ہے کہ وہ اردو کی تحریر میں رچ بس جاتے ہیں اور کہیں بھی قاری پر گراں بار نہیں گزرتے۔ عربی کے علاوہ ان کے ان افسانوں میں بھی پہلے افسانوں کی طرح انگریزی اور پنجابی کے الفاظ بھی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں لیکن ہر جگہ انہوں نے ان کے استعمال میں خاص مہارت کا ثبوت دیا ہے وہ جس ماحول کا کردار تخلیق کرتے ہیں اس کردار کے منہ میں اسی ماحول کی زبان بھی رکھ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں حقیقت کا عنصر جھلکتا نظر آتا ہے۔ محمد حمید شاہد کے مجموعے "آدمی" میں شامل افسانوں کو دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ زبان کی سطح پر مختلف تجربات کرنے کے باوجود انہوں نے متن کے ادبی معیار پر کوئی سمجھوتہ نہیں کیا، ان کے ہاں زبان ایک منفرد انداز میں ابھرتی ہے۔

اس حوالے سے ایک سید محمد اشرف نے ایک خط جو ۱۷ جنوری ۲۰۱۴ء کو انہوں نے محمد حمید شاہد کو ان کے افسانوی مجموعے "آدمی" کے حوالے سے لکھا تھا، اس میں لکھتے ہیں:

> "آدمی"۔۔۔

اِن کہانیوں کو پڑھ کر آدمی پریشان ہو سکتا ہے۔۔۔ ہوا۔

لفظ سنوارنے والے کو داد دے سکتا ہے۔۔۔ دِی۔

مسلسل نئے پن ۔۔۔ تکرار کی حد تک نئے پن کو محسوس کر کے دَنگ ہو سکتا ہے۔۔۔وہ بھی ہوا۔

بس ایک چیز نہیں ہوئی کہ ان کہانیوں کو پڑھنے کا حق ادا نہیں ہوا۔۔۔ کوشش کے باوجود۔۔۔ ابھی ان میں اور ڈوبنا ہے۔

آپ نے لفظوں کو کوٹ پیس کر سفوف بنالیا ہے اور کہانی کے چہرے پر جہاں چاہتے ہیں، غازے کی طرح مل دیتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ بھی مطالعے میں آیا کہ آپ غازے کی طرح چہرے پر نہیں ملتے بلکہ اپنے باہنر ناخنوں سے کہانی کی شریانوں کو چیر کر سفوف کہانی کے لہو میں شامل کر دیتے ہیں"۔

آپ کے پاس بے پناہ منظر ہیں اور ان کو ٹھیک ٹھیک بیان کرنے کے لیے مناسب لفظ آپ نے جانے کہاں کہاں سے اکٹھے کر رکھے ہیں۔ ان میں سے بہت سے لفظ تو خانہ ساز لگتے ہیں۔۔۔۔۔۔ میں نے لمبے عرصے کے بعد ایک ایسی کتاب پڑھی ، جس میں دل، دماغ اور روح سب محو ہو کر رہ گئے ہیں۔ مجھ پر ایسے وقت ماضی قریب میں بہت کم پڑے ہیں"۔(۱۱)

محمد حمید شاہد نے "آدمی" کے افسانوں میں زبان کی سطح پر کئی نئے تجربات کیے ہیں لیکن ان تجربات نے ان کی تحریروں کو متاثر نہیں کیا اور نہ ہی کہیں ابلاغ کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے اکثر افسانوں میں راوی بیانیہ کا انداز اپناتے ہوئے کہانی کو ارتقائی مراحل طے کروائے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کرداروں جہاں سماجی اور ثقافتی حوالے سے اپنے اپنے طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں وہیں زبان کی سطح پر بھی انہوں نے ان طبقات کا خاص خیال رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانے اسلوبیاتی اور لسانی حوالے سے فن کے اعلیٰ معیار کے حامل قرار پاتے ہیں۔

تشبیہات واستعارت:

محمد حمید شاہد نے اپنے مخصوص اندازِ تحریر کو قائم رکھتے اور اس میں نئے تجربات کرتے ہوئے پہلے افسانوی مجموعوں "بند آنکھوں سے پرے" اور "مرگ زار" کی طرح "آدمی" کے افسانوں میں بھی بہت سی تشبیہات او راستعارات کا استعمال کیا ہے جس سے ان کے افسانوی اسلوب میں نیرنگی خیال کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں عام روش سے ہٹ کر تشبیہاتی انداز ملتا ہے جو ان کے اسلوب کی سطح پر کیے جانے والے تجربات کی وجہ سے ہے۔ ان کے ہاں

تشبیہات اور استعارات کے منفرد انداز میں استعمال کی وجہ سے ان کے اسلوب میں ایک نئی جان پڑتی نظر آتی ہے۔ قاری کے لیے یہ ایک ایسا نیا اسلوب بن کر سامنے آتا ہے جس میں وہ خود کو محو پاتا ہے۔ وہ تشبیہات کا استعمال کرتے وقت ایک پورا منظر تخلیق کر دیتے ہیں جس سے اسلوب میں قاری کی دلچسپی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اس حوالے سے افسانے "تن کی لذت" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو کہ انہوں نے مختلف چیزوں میں تشبیہاتی انداز میں کیسے تعلق پیدا کر کے ایک پورا منظر تشکیل دے دیا ہے۔

> "معمول کی نمازوں کے بعد روزانہ کا سہ گانہ بیان فلک پوش پہاڑوں پر پانیوں سے لدے ان بادلوں جیسا تھا جو چپکے سے اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں اور سارے بدن کو طراوت کے احساس سے بھر دیتے ہیں جب کہ جمعۃ المبارک کا خطبہ جل تھل کر دینے اور پوری طرح بھگو دینے والی موسلا دھار بارش کا سا تھا جو پہلے پانیوں کو نچڑنے نہ دیتا تھا اور اوپر سے چھاجوں اور برسا دیتا۔" (۱۲)

بعض اوقات وہ رسمی انداز کی ایسی تشبیہات بھی استعمال کر جاتے ہیں جو اہل زبان کے ہاں بھی عام پائی جاتی ہیں اور سماج میں ان کی حیثیت ضرب المثل کی سی صورت اختیار کر چکی ہوتی ہے۔ ایسی تشبیہات تخلیق کار کو عام قاری سے جوڑنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ایسی تشبیہ کے استعمال کے حوالے سے ان کے افسانے "گندی بوٹی کا شوربا" سے ایک اقتباس دیکھیے:

> "وہ ہونٹ سختی سے باہم دبا لیا کرتا۔ اتنی سختی سے کہ اس کی آنکھوں سے آنسو ابل پڑتے۔ پھر یوں ہوا کہ وہ اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو ملے بغیر واپس کرنے لگا۔ وہ اندر سے گھن لگی لکڑی کی طرح کھوکھلا ہوتا جارہا تھا۔" (۱۳)

گھن لگی لکڑی کی طرح کھوکھلا ہونا ایک عام تشبیہ ہے لیکن محمد حمید شاہد نے اس کو جس صورت حال کو واضح کرنے کے لیے استعمال کیا ہے اس سے اس میں ایک انوکھا پن پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ ساری صورت حال کا ایک نقشہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

بعض اوقات وہ تشبیہات کا استعمال کرتے ہوئے ثقافتی منظر نامے سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ ان کی اس طرح کی تشبیہاتی سماج کی ثقافتی کی آئینہ بن کر بھی ابھرنے لگتی ہیں۔ اس حوالے سے ایک افسانے "کلی کلیر دی" سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

> "اب تو تمہارے قلم سے نکلے ہوئے لفظ طوائف جیسے ہو گئے ہیں۔ یہ جس کے ہاتھ چڑھتے ہیں اسی کے ہو جاتے ہیں۔" (۱۴)

ان کے ہاں تشبیہات کے استعمال میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے، بعض اوقات وہ سماجی صورت حال میں سے بھی کوئی نہ کوئی تشبیہ اُچک لیتے ہیں جو ان کے مدعا کو زیادہ بہتر ابلاغ عطا کرتی ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"اب لکھنے والا سچ نہیں لکھتا کہ اسے ایک مبہم، مخلوط اور خط مستقیم سے گریزاں وسعت مکانی میں یوں لڑھکنا ہوتا ہے جیسے کوئی شرابی گھپ اندھیرے میں اوبڑ کھابڑ راستوں پر لڑکھڑاتا آگے بڑھتا ہے۔"(۱۵)

تشبیہات کی طرح اس افسانوی مجموعے میں انہوں نے استعارات سے بھی خوب کام لیا ہے۔ انہوں نے استعارات کے استعمال سے اپنے اسلوب میں ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے۔ اس ضمن میں "تن کی لذت" سے ایک مثال دیکھی جا سکتی ہے۔

"تقویم کی ایسی ہی تسبیح کو رولتے رولتے ایک روز مطلوبہ حیلہ کا دانہ اُن کے ہاتھ میں آن لگا۔"(۱۶)

تجریدیت:

خیالات و احساسات اور تجربات کو بیان کرنے کے لیے فکشن میں تجریدی انداز بیان سے خاص کام لیا جاتا ہے۔ ایک تخلیق کار احساسات و جذبات کو ایک مصور کے انداز سے پیش کر کے اپنا مدعا بیان کرتا ہے یہ ایک انتہائی دقت طلب کام ہے۔ بیسویں صدی میں اس رجحان نے ادب میں خاص فروغ حاصل کیا تھا۔

محمد حمید شاہد کے پہلے افسانوی مجموعوں میں بھی کئی جگہ تجریدی اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے، اسی طرح ان کا افسانوی مجموعہ "آدمی" بہت سے افسانے ایسے ہیں جو تجریدی انداز میں لکھے گئے ہیں۔

"ککلی کلیر دی" محمد حمید شاہد کا ایک معروف افسانہ ہے جس میں انہوں نے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی تناظر میں سماج کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدید ادب میں نئے اسلوب کو اختیار کرنے کی روش میں موضوع کو پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے اور ادیب لکھنے کا حقیقی مقصد بھول جاتا ہے۔ افسانہ "ککلی کلیر دی" میں محمد حمید شاہد نے ککلی کلیر دی کے کھیل کے تناظر میں قلم کی اس بے توقیری کو واضح کیا ہے۔

"اب یہ تھیوری چل نکلی ہے کہ لکھنے والا جب لکھتا ہے تو موضوع غائب اور مفہوم ملتوی ہو جاتا ہے۔"(۱۷)

اس افسانے میں انہوں نے بہت سے خیالات و جذبات کو تجریدی رنگ میں بیان کیا ہے۔ ایک جگہ حیرت کا اظہار یوں تجریدی انداز میں کرتے ہیں۔

"میرے چہرے کی کھڈی پر حیرت کا لٹھا تن گیا۔ اس نے وضاحت کرنے کے
بجائے میری کم علمی پر طنز کرتے ہوئے کہا:
"حیرت ہے تم لکھنے والے ہو اور نہیں جانتے کہ لکھنے والا لکھتے ہی مر مرا جایا
کرتا ہے۔" (۱۸)

چہرے پر حیرت کے آثار کا نمودار ہونا ایک عام عمل ہے۔ کسی بھی ایسی بات پہ انسان کا چہرہ متحیر ہو جاتا ہے جو بات انسان کے لیے نا قابل فہم ہو۔ جب انسان پر اس کے اسرار کا در کھلتا ہے تو حیرت اعتراف میں بدل جاتی ہے۔ انسانی چہرے پر ہونے والی حیرت کی اس کیفیت کو محمد حمید شاہد نے تجریدی انداز اختیار کرتے ہوئے اس طرح مجرد کر کے پیش کیا ہے کہ سارا منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے سامنے کھڈی پہ لٹھا تنا ہوا ہے۔ اسی طرح ایک اور جگہ اسی انداز میں انہوں نے حیرت کا اظہار یوں تجریدی انداز میں کیا ہے:

"میں نے اپنے بچوں کے چہرے کب غور سے دیکھے تھے۔ جب میرے حیرت
زدہ چہرے پر سوچ کی مکڑی نے جالا بن دیا تو وہ کہنے لگی:
"تمھیں کب فرصت ہے اس کی؟" (۱۹)

"آدمی" میں انہوں نے ایک افسانے کو تین حصوں میں بیان کیا ہے۔ "بدن برزخ" کے عنوان کے تحت انہوں نے مزید تین ذیلی عنوانات باندھے ہیں جن کے تحت انہوں نے مختلف خیالات و افکار کو کہانی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان تینوں افسانوں میں تجریدی انداز میں بہت سے امور کو بیان کیا ہے۔ "تن کی لذت" اسی سلسلے کا ایک افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک عالم دین کو کہانی کا موضوع بنا کر کہانی کو چلایا ہے۔ اس افسانے میں وہ کئی جگہ پر تجریدیت سے کام لیتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ان کی زبانیں تو ان خاک کے پتلوں کو منہ کے بل گرا کے پیوند خاک کر دیتی
ہیں .... مگر یہ جو چُپ ہے، بولتے سناٹے میں لمبی چپ.... اور یہ جو مراقبہ ہے
کیف کی جھمر جھمر میں طویل مراقبہ، یہی تو سارے میں تقدس کی زبان کا رس
گھولتا ہے۔ ایسا رس جو قطرہ قطرہ دل کی ساعتوں پر ٹپکتا ہے.... ٹپکتا ہے اور ٹپکے
جاتا ہے حتیٰ کہ سب مسحور ہو جاتا ہے۔"(۲۰)

محمد حمید شاہد نے انسانی کیفیات کو یوں مجرد کر دیا ہے کہ وہ کیفیات قاری کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔ "تن کی لذت" میں سے تجریدی انداز بیاں کی ایک اور مثال دیکھیے:

"جب مولانا دوزخ کے طبقات ستہ کی طرف سمیائی بیان کا رخ موڑتے تو جہنم، سعیر، حطمہ، سقر، جہیم اور ہادیہ کا ایندھن بننے والوں کی نشانیاں کھول کھول کر بتاتے ۔ پھر جب دوزخ کے لیے النار اور نرک جیسے مترادفات بدل بدل کر استعمال کرنے لگتے تو زبان بھی شعلہ بار ہو جاتی۔ لگتا ہے کہ وہی آگ ہے جو سینوں کی سمت اٹھتی ہے اور بدن کو یوں جلائے دیتی ہے کہ ہڈیوں کی چیخ تک سنائی دینے لگتی ہے۔ خصوصاً جب وہ سورۃ الاعراف کی چالیسویں آیت تلاوت فرما رہے ہوتے اور ان لوگوں کی نشاندہی کرتے جن پر آسمان کے دروازے ہرگز ہرگز نہ کھولے جائیں گے تو یوں محسوس ہوتا جیسے مسجد کی چھت مقفل دروازوں والا آسمان بن کر سب کے سروں پر جھک آیا ہے۔"(۲۱)

زبان سے ڈر اور خوف کے الفاظ کی ادائیگی کا بیان مختلف انداز میں ہو سکتا ہے۔ لیکن محمد حمید شاہد نے جو تجریدی انداز یہاں اختیار کیا ہے اس سے ایک ایسے منظر کی تشکیل ہوتی ہے ہے جس میں حشر کے برپا ہونے اور گناہ گاروں کے دھتکارے جانے کا عمل تصویر بن کر آنکھوں کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ قاری مولانا صاحب کی زبان سے نکلنے والے الفاظ کو تصویری پیکر میں ڈھلتا محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسی افسانے کے آغاز میں وہ یوں تجریدیت سے کام لیتے ہیں:

"یہی وجہ رہی ہو گی کہ شروع شروع میں جب بھی جنت دوزخ کے سوال کی سرعت سے گھومتی پرکار سوئی ان کی چھاتی کو مرکز مان کر پوست ادھیڑتی، ماس چیرتی عین من کے بیچ کھب جاتی تو دائرے کی صورت گھومتا، لکیریں ڈالتا مستہام سرا پرے سے ہی ٹھٹھک کر ٹھہر جاتا۔"(۲۲)

اس افسانے میں انہوں نے تجریدی انداز میں انسان کی ان کیفیات کو بیان کیا ہے جو ایک طرف اسے دنیاوی امور اور دنیاوی زندگی کی لذتوں میں سرگرداں رکھتی ہیں تو دوسری طرف جب کبھی عاقبت کا بیان ہوتا ہے تو انسان کو سب رائیگاں جاتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ انسان کی دنیا اور عاقبت کے درمیان ایک ایسی کشمکش جو اسے ہر لحظہ بے چین رکھتی ہے اس افسانے میں مختلف انداز بدل بدل کر سامنے آتی ہے اس صورت حال کو افسانے میں مجرد کر کے پیش کیا جا رہا ہے۔

تجریدیت صرف خیالات و احسات کو مصوری کی صورت میں پیش کرنے کا ہی نام نہیں ہے کہ بلکہ ایک تخلیق کار جب کسی خیال، احساس یا جذبے کو مجرد کرتا ہے تو اس کے لیے لازم ہو جاتا ہے کہ وہ اس خیال، احساس اور جذبے کی تہہ میں پوشیدہ رازوں سے پردہ اٹھائے۔

محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں جہاں بھی تجریدی اندازِ بیان اختیار کیا ہے وہاں انہوں نے انتہائی مہارت سے کسی ایک خیال یا جذبے کی بجائے مکمل منظر نامہ تشکیل دیا ہے۔

"گندی بوٹی کا شوربہ" ان کا ایک اور معروف افسانہ ہے اس افسانے میں بھی انہوں نے بعض جگہ پر تجریدی انداز اختیار کیا ہے۔ ایک جگہ الفاظ کے ذریعے خیالات و افکار کو یوں مجرد کر کے مصوری کے سے انداز میں منظر نامہ قاری کی آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں:

> "جب تم بول رہے ہوتے ہو نا، تو الفاظ تمہارے ہونٹوں سے اُچٹ اُچٹ کر آتے ہیں، حلقوم کو خبر تک نہیں ہوتی اور باقی کا وجود بھی دم سادھے ایک طرف پڑا رہتا ہے۔ سبز آنکھوں سے چھلکتی شرارت اب اس کے انگ انگ میں جھلک دینے لگی تھی۔"(۲۳)

یہاں قاری بڑے واضح انداز میں دیکھ سکتا ہے کہ لفظوں کا ہونٹوں سے اُچٹ اُچٹ کر آنا اور وجود کا دم سادھے ایک طرف پڑے رہنا ایک ایسی فضا کی تشکیل کر رہا ہے جو الفاظ کے ذریعے کینوس پر رنگ بکھرتے دیکھی جا سکتی ہے۔ محمد حمید شاہد نے اپنے اس افسانوی مجموعے "آدمی" میں تجریدیت سے پہلے کی نسبت کم کام لیا ہے۔

فلیش بیک کی تکنیک:

فلیش بیک کی تکنیک اردو ادب کی ایک اہم تکنیک ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانوی مجموعے "آدمی" کے حوالے سے اس تکنیک کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اس مجموعے کے بعض افسانوں میں اس تکنیک کا بڑی ہنرمندی سے استعمال کیا ہے۔

افسانہ "گندی بوٹی کا شوربہ" میں ایک کردار کے غسل لینے کے بیان سے انہوں نے کہانی کو ارتقا کی طرف لے جاتے ہوئے اچانک بڑی مہارت سے یوں فلیش بیک تکنیک کے ذریعے کہانی کو بہت پہلے کی طرف موڑا ہے:

> "جب وہ اپنی ماں کے ہاں تھی تو بھی اسی اہتمام سے نہایا کرتی تھی۔ وہاں اس طرح کا غسل خانہ تھا جیسا کہ اس حویلی میں تھا۔ جب اسے یا اماں کو نہانا ہوتا، اکلوتے رہائشی کمرے کے اندر کچے فرش پر چارپائی رکھ لی جاتی، موسم کے اعتبار سے گرم ٹھنڈے پانی کا برتن چارپائی کے وسط میں جما کر وہ خود بھی جم کر پاس ہی بیٹھ جاتیں۔............اسی غسل خانے میں محبوس ہو کر نہاتی رہی تھی۔"(۲۴)

فلیش بیک کی تکنیک انتہائی مہارت کا تقاضا کرتی ہے۔ کہانی کار کو کہانی کو اس انداز میں چلانا پڑتی ہے کہ کہانی کے پلاٹ میں جھول بھی نہ آئے اور کہانی فلیش بیک کے ذریعے واپس جب مڑے تب وہ جس نئ کہانی سے جڑے، اس کا اصل کہانی کے ساتھ ساتھ کوئی نہ کوئی منطقی ربط بھی بنتا ہو، محض کہانی کو ماضی میں موڑ کر بے لگام چھوڑ دینے سے کہانی کے پلاٹ میں جھول آنے کا خدشہ ہوتا ہے جو ادیب کے فن کو متاثر کر سکتا ہے۔

افسانہ ''گندی بوٹی کا شوربہ'' میں جب اس تکنیک کو استعمال کیا گیا تو نہانے کے عمل سے کہانی کو پیچھے موڑ دیا گیا اور جب کہانی کار، قاری کو ساتھ لے کر دوبارہ اصل کہانی میں واپس آتا ہے تو بھی:

'' یہ تو پہلی بار ہو رہا تھا کہ اس نے کمرے کے وسط میں بان سے بنی گئی چارپائی بچھائی اور سارے کا سارا گرم پانی اپنے اوپر انڈیل کر خود پر چڑھی اس اذیت کو دھوڈالنا چاہا تھا جو اسے ایک مدت سے نڈھال کر رہی تھی۔''(۲۵)

محمد حمید شاہد بڑی مہارت سے کہانی کو جہاں سے چھوڑا تھا وہیں لے آتے ہیں۔ یہ ان کی اس تکنیک کے استعمال پر گہری گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ ''تن کی لذت'' میں بھی وہ کہانی کو چلاتے ہوئے یوں پیچھے لے جاتے ہیں:

'' جب وہ چینی مٹی کے پیالے کو سامنے رکھ کر اس کے گول دہانے کی وسعت میں ٹھہرے دودھ کی ہموار سطح پر نظریں جمائے بیٹھے ہوتے تو تصور میں اماں جی شفاف پیٹھ آجاتی جسے انہوں نے بس ایک ہی بار ایک ہی لمحے کو دیکھا تھا مگر اب تک دیکھے جاتے تھے۔ ہوا یوں تھا کہ جب ایک روز جب اماں جی بخار میں 'پھنک' رہی تھیں، ابا جان زنان خانے میں آئے.......''(۲۶)

محمد حمید شاہد نے افسانہ "کیس ہسٹری سے باہر قتل" میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال یوں کیا ہے۔

"ڈاکٹر نعمان کے لیے یہ کہانی وہ کیس ہسٹری سے باہر نہیں تھی جو ڈاکٹر نوشین کی آواز سنا رہی تھی۔ وہ تو اس آواز میں اُترا ہوا تھا جو ایک اور عورت کے وجود میں پوری طرح اُتری ہوئی تھی۔ اور جب ڈاکٹر نوشین نے عین آغاز میں یہ کہا تھا کہ یہ آج کے عہد کی ایک متروک مگر ناگزیر کا کیسس ہے تو وہ بہت دیر تک اِن جملوں کو معنی دینے میں الجھا رہا۔"(۲۷)

یوں یہاں سے وہ کہانی کو پیچھے ماضی میں لے جاتے ہیں۔ وہ کہانی کو فلیش بیک کے ذریعے موڑتے وقت اس کے منطقی ربط کو متاثر نہیں ہونے دیتے۔

شعور کی رو:

محمد حمید شاہد نے پہلے افسانوں کی طرح "آدمی" میں شامل افسانوں میں بھی بعض جگہوں پر شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں "آدمی" تک پہنچتے پہنچتے اسلوب خاصا رواں اور شستہ ہو گیا ہے۔

"آدمی" میں شامل ایک افسانے "تن کی لذت" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو کہ وہ شعور کی رو کا استعمال کس قدر خوب صورتی سے کر کے کردار کو کہاں کہاں لیے پھرتے ہیں:

> "انھیں کبوتر یوں اچھے لگتے تھے کہ ان کی مدد سے وہ اپنے تصور کے پکھیرو کو ایک ہی اڑان میں اس حویلی میں اتار سکتے تھے جو بعد میں جل بھن کر راکھ ہو گئی تھی۔ تاہم یاد کی بستی میں کچھ یوں بسی ہوئی تھی کہ جب وہ وہاں ہوتے تھے تو کہیں نہ ہوتے تھے، بس وہاں ہی ہوتے، بالکل لوٹن کبوتر کی طرح جو فلک میں تارا ہو جانے کے بعد اوپر ہی کی فضا میں مست ہو جاتا ہے اور وہیں لوٹنیاں لیے جاتا ہے۔ مگر جونہی اسے محسوس ہوتا کہ وہ نیچے آ رہا ہے تو مکرر اڑان لیتا ہے اور پھر سے لوٹن بھرنے کو رجھ جاتا ہے۔"(۲۸)

یہاں انہوں ایک ایسی تخیلاتی فضا کی تشکیل کی ہے جس میں کردار خیالات اور تصورات میں ہی ارتقائی منازل طے کرتے چلے جاتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ ماضی کی جھلک بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اسی افسانے میں ایک اور جگہ شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال یوں کیا گیا ہے۔

> "وہاں یوں ہی اکیلے بیٹھے بیٹھے اس وقت کا تصور باندھنے کو آنکھیں موند لی تھیں جب اجلے دودھ کی دھاریں ان کے حلقوم میں اترا کرتی تھیں لیکن تب انہیں شدید مایوسی ہوئی تھی جب وہ ایسا تصور جما لینے میں بری طرح ناکام ہو گئے تھے۔ ہوتا یوں تھا کہ ہر بار اماں کا چہرہ دوسری سمت گھوم جاتا، پورے بدن سمیت....اور ان کی پیٹھ کے اجلے پن اور مغلئی پھوڑے میں سے ایک ان کی نگاہوں پر تن جاتا اور دوسرا چبھنے لگتا، بالکل ایسے جیسے سفید کبوتروں کی ڈار آنگن میں اترنے پر بھلی لگتی ہے مگر ان کے ساتھ ہی کوئی سرمئی جنگلی کبوتر آ جاتا تو الجھن ہونے لگتی تھی۔"(۲۹)

"ملبا سانس لیتا ہے" میں بھی محمد حمید شاہد نے شعور کی رو تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

"بعد میں جب بھی انھوں نے اپنے باپ کو ذہن میں لانا چاہا اُن کے دھیان میں مسجد سلکھنی کا، روئی کے گالوں جیسی داڑھی والا پیش امام آجاتا، جس کا سر ہمیشہ کروشیئے والی ٹوپی اور بُمل بندھے چار خانوں والے رومال سے ڈھکا رہتا تھا۔"(۳۰)

شعور کی رو کا استعمال محمد حمید شاہد کے مجموعے " آدمی " میں موجود افسانوں میں زیادہ نہیں ہے لیکن بعض افسانوں میں جزوی طور پر انہوں نے اس تکنیک کے ذریعے کرداروں کی ارتقائی صورت حال کو واضح کرنے کے ساتھ کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ محمد حمید شاہد نے افسانوی مجموعے " آدمی " میں اسلوب کو جدید افسانہ نگاری کے اسلوب میں ایک منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔ محمد حمید شاہد نے پہلے دو مجموعوں کی طرح اس مجموعے میں بھی تشبیہات و استعارات ، تجریدیت، شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کر کے اپنے افسانوں کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ: صورت معنی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۳۳

۲۔ محمد حمید شاہد، آدمی، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ، ۲۰۱۳ء، ص ۴۸

۳۔ ایضاً، ص ۴۵

۴۔ ایضاً، ص ۸۲

۵۔ ایضاً، ص ۸۵

۶۔ ایضاً، ص ۶۶

۷۔ ایضاً، ص ۶۷

۸۔ ایضاً، ص ۴۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۱۱۔ محمد اشرف، سید، بنام محمد حمید شاہد، خط مشمولہ نزول ۹، گوجرہ، اگست ۲۰۱۴، ص ۱۵۵

۱۲۔ محمد حمید شاہد، آدمی، مثال پبلشرز، فیصل آباد،، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۸

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۲۷۔ ایضاً، ص ۵۱

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۶۰

۳۰۔ ایضاً، ص ۳۷

مجموعی جائزہ:

جدید عہد کی تیز رفتاری اور قومی منظر ناموں نے ادب کو خاص طور پر اردو فکشن کو موضوعات اور اُسلوب کے حوالے سے بدل دیا ہے۔ ہر فن میں وقت اور زمانے کے لحاظ سے تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانوں اور ماضی کے افسانوں میں بہت فرق نظر آتا ہے۔

جیسے جیسے ملک کے سیاسی، معاشی، تہذیبی اور سماجی حالات میں تبدیلیاں واقع ہوئیں ان کا اثر اردو افسانے کے موضوعات اوراُسلوب پر بھی پڑا۔ ادیب چونکہ معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے، ان حالات وواقعات کے اثرات کو ادیبوں نے بہت جلد قبول کیا جن کی واضح جھلک اس عہد کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔

محمد حمید شاہد نے جس دور میں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز کیا وہ دور نفسا نفسی کا دور تھا، ۱۹۵۸ کا مارشل لاء، ۱۹۶۵ پاک بھارت جنگ ۱۹۷۱ میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی، ۱۹۷۷ میں مارشل لاء، نائن الیون کا واقعہ، روس کی افغانستان سے شکست ان واقعات وحالات نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں کے موضوعات میں خاصی وسعت نظر آتی ہے ۔ بعض افسانوں میں اخلاقی اقدار میں تبدیلی کا نوحہ بیان کیا گیا ہے، بعض کہانیوں کے ذریعے عالمی جنگوں کے بعد پیش آنے والی صورت حال اور مسائل کو دکھایا گیا ہے، تو بعض انفرادی، قومی اور اجتماعی نقطہ نظر میں فقدان کے حامل افسانے ہیں اور بعض افسانوں میں محمد حمید شاہد نے زندگی کے

تلخ حقائق کا پردہ چاک کیا ہے۔ان کے افسانوں میں بیان کیا گیا ہے کہ دورِ جدید کی تیز رفتار زندگی میں انسان کی اہمیت بالکل ختم ہو چکی ہے موجودہ دور مادیت پرستی کا دور ہے، اس گہما گہمی کے دور میں ہر شخص اپنے مفادات کو حاصل کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ہر دوسرا شخص خوف اور کرب کی کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے۔

محمد حمید شاہد منفرد اسلوب کے حامل افسانہ نگار ہیں۔فکشن میں ان کی بنیادی شناخت ان کا اسلوب ہے۔اپنے افسانوں کے منفرد اُسلوب اور تکنیکوں سے ادب میں نیا پن پیدا کیا ہے۔ان کے افسانے گہری معنویت رکھتے ہیں۔اپنے افسانوں میں محمد حمید شاہد اپنا خونِ جگر صرف ہی نہیں کرتے بلکہ اپنی زندگی کے تجربات کو افسانوں میں نچوڑ دیتے ہیں۔ان کا طرزِ بیاں نہایت سادہ اور رواں ہے،وہ روزمرہ کی عام فہم زبان کا استعمال کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے قارئین کسی قسم کی دقت محسوس نہیں کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں زبان و بیاں کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔وہ واقعات ،ماحول، کردار کی پیشکش، مکالمات،اور تکنیکوں کا استعمال بہت خوبصورتی اور دل نشیں انداز میں کرتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں انگریزی زبان کا استعمال بہت مہارت سے کیا ہے۔

ان کو کردار نگاری اور مکالمہ نگاری پر کمال حاصل ہے۔وہ مکالمات کا استعمال کرداروں کے پیشے اور طبقے کے مطابق کرتے ہیں ۔انہوں نے اپنے چند افسانوں میں خطابیہ انداز کو بھی اپنایا ہے۔ مکالمات کی تراش خراش کر کے ان کو افسانوں میں استعمال کرنے کے فن سے محمد حمید شاہد بہت اچھی طرح واقف ہیں۔

وہ کرداروں کی پیشکش میں بڑی ہنر مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ان کے کردار مثالی نہیں بلکہ حقیقی زندگی سے ماخوذ ہیں،جو اپنے طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

واحد متکلم کی تکنیک کو محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں بہت قرینے سے برتا ہے۔ اس تکنیک میں مرکزی کردار اس نقطہ نظر کو قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے جو حقیقت میں تخلیق کار کا نقطہ نظر ہوتا ہے۔جس میں افسانہ نگار اپنے خیالات کا اظہار واحد متکلم کے ذریعے کرتا ہے ،واحد متکلم قاری سے مخاطب ہو کر خود اپنی کہانی بیان کرتا ہے۔اس تکنیک کا استعمال محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں آئینے سے جھانکتی لکیریں،برف کا گھونسلہ،کفن کہانی، بند آنکھوں سے پرے، برشور، تکلے کا گھاؤ، مرگ زار، موت کا بوسہ اور ناہنجار میں کیا ہے۔

محمد حمید شاہد مختلف جذبات کو بڑی کامیابی کے ساتھ تمثیل کے رنگ میں رنگتے ہوئے بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں تمثیلی انداز سے خوب کام لیا ہے۔ان کا تمثیلی انداز قاری کو اس طرح متاثر کرتا ہے کہ قاری ان کے ساتھ ذہنی ،جذباتی اور احساساتی سطح پر سفر کرنے لگتا ہے۔ان کی تمثیلی افسانے برف کا گھونسلہ، بند آنکھوں سے پرے، رکی ہوئی زندگی، سورگ میں سور، موت کا بوسہ، پارینہ لمحے کا نزول اور تکلے کا گھاؤ شامل ہیں۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں علامت نگاری کا استعمال بہت شاندار انداز میں کیا ہے۔ان کے افسانوں میں جب ہم علامت نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے علامتی افسانوں میں کہانی پن کو دور نہیں ہونے دیا ان کے ہاں افسانے کا کہانی پن متاثر نہیں ہوتا اور کہانی اپنی رفتار سے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ان کے افسانوں میں استعمال ہونے والی علامات حقیقی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ان کے افسانے برف کا گھونسلہ، اپنا سکہ، سورگ میں سور علامتی افسانے ہیں۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں میں تجریدی اندازِ تحریر کا استعمال بہت خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔وہ ایک مصور کی طرح خیالات کو مجرد کر کے پیش کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔تجریدی انداز کے باوجود کہانی بغیر کسی رکاوٹ کے آگے بڑھتی ہے۔ان کے تجریدی افسانوں میں برشور، رکی ہوئی زندگی، ککلی کلیر دی، تن کی لذت، گندی بوٹی کا شوربہ شامل ہیں۔

شعور کی رو اردو فکشن کی ایک اہم تکنیک ہے۔جس میں مصنف قاری کو مختصر وقت میں ماضی، حال اور مستقبل کا سفر کرواتا ہے۔محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں اس تکنیک کو خود کلامی کے انداز میں بیان کرنے کا منفرد تجربہ کیا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں جنریشن گیپ، سجدہ سہو، ماسٹر پیس، کفن کہانی، تن کی لذت اور مراجعت کا عذاب میں بہت کمال انداز میں اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

محمد حمید شاہد نے اپنی تحریروں میں تشبیہات و استعارات اور محاورات کا استعمال بھی بہت ہنر مندی سے کیا ہے۔جس کا مقصد عبارت میں رنگینی پیدا کرنا بالکل بھی نہیں ہے بلکہ وہ ان کا استعمال اس لیے کرتے ہیں تاکہ اپنی بات کو بہتر طریقے سے قاری تک پہنچا سکیں۔ان کے افسانوں میں تشبیہات اور استعارات کے منفرد استعمال کی وجہ سے ان کے اسلوب میں جدت و انفرادیت نظر آتی ہے۔قاری کے لیے یہ نیا اسلوب ہوتا ہے جس کے سحر میں وہ خود کو گم کر دیتا ہے۔وہ تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے وقت ایک مکمل منظر تشکیل دیتے ہیں جس سے ان کے اسلوب میں قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔

انہوں نے چونکہ دیہی ماحول میں پرورش پائی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض افسانوں میں دیہات کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔دیہاتی ماحول کی پیشکش میں وہ جس زبان کو استعمال کرتے ہیں وہ اسی دیہاتی ماحول سے پنپتی ہے اور افسانے کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔محمد حمید شاہد جس علاقے کی کہانی بیان کر رہے ہوتے ہیں اسی علاقے کی لفظیات کا استعمال کرتے ہیں۔ان کے ادبی کارنامے لامتناہی اہمیت رکھتے ہیں۔

محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔اس تکنیک میں مصنف قاری کو ماضی کا سفر کرواتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانوں مرگ زار، سورگ میں سور، لوتھ میں اس تکنیک کا بخوبی استعمال کیا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد ایک سماجی حقیقت نگار ہیں۔وہ زندگی کے حقائق پر نظر رکھتے ہیں اور حقیقت کی آنکھ سے انسان اور انسانی زندگی کی تلخیوں کو اپنے افسانوں میں بیان کرتے ہیں۔انہوں نے ایک سچے اور کھرے تخلیق کار کی حیثیت سے اپنے مشاہدات، اپنے علم، اپنے ذوق اور بصیرت سے اپنے فن کی آرائش کی اور حقائق زندگی چاہے قومی سطح کے ہوں یا عالمی سطح کے محمد حمید شاہد نے اپنے مشاہدات اور تجربات کی بھٹی میں کندن بنا کر پیش کیے ہیں۔

محمد حمید شاہد کے اسلوب میں سلاست اور روانی ہے۔وہ معاشرتی مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔انہوں نے سماج کے مسائل، جدید دور کے انسان کے کرب، گھٹن، خوف و دہشت کو بغیر کسی بناوٹ کے بیان کیا ہے۔ان کی تحریروں میں خاص قسم کی دلکشی اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو محمد حمید شاہد کے افسانے اردو ادب میں موضوعاتی، فکری اور اسلوبیاتی لحاظ سے اہم اضافہ ہیں۔انہوں نے افسانہ نگاری میں اسلوب اور زبان و بیان کے حوالے سے جو تجربات کیے ہیں وہ اردو فکشن کو نئی جہتوں سے آگاہ کرنے میں اہم ثابت ہوئے ہیں۔انہوں نے بہت کم وقت میں شہرت کی ایسی بلندیوں کو چھوا جو بہت کم ادباء کے حصے میں آئیں۔وہ اپنے قلم کا بہت عمدگی سے اور درست استعمال کرتے ہیں۔ادب میں ان کی گراں قدر خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

نتائج

جس طرح سائنس میں کیے گئے تجربات کے نتائج حتمی نہیں ہوتے وقت اور حالات کے ساتھ ان میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں بالکل اِسی طرح ادب میں بھی کسی پہلو یا موضوع کے حوالے سے حتمی نتائج قائم کرنا ناممکن ہے۔ کیونکہ جیسے جیسے وقت اور زمانہ بدلتا ہے ادبی رجحانات میں بھی ترمیم و اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

اردو فکشن میں بھی بدلتے وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ معاشرے کی بدلتی ہوئی صورتحال کے پیشِ نظر افسانوی ادب نے عروج وزوال کی کئی منزلیں دیکھیں ہیں۔

محمد حمید شاہد نے ۸۰ کی دہائی میں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز کیا۔ انہوں نے افسانے کو اعلیٰ معیار و وقار عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ یوں تو انہوں نے اردو ادب کی ہر صنفِ ادب پر قلم اٹھایا ہے لیکن ان کی زیادہ توجہ کا افسانہ نگاری کی طرف مرکوز رہی۔ افسانے کے میدان میں انہوں نے موضوعات اور اسالیب کے مختلف تجربات کیے۔ افسانے کے اسرار ورموز اور پیچیدگیوں پر ان کی گہری نظر ہے۔

محمد حمید شاہد سماج کا بغور مشاہدہ کرتے ہیں اور زندگی کو جیسے دیکھتے ہیں ویسے ہی افسانوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانے زندگی کی آغوش سے لپٹے تلخ وشیریں حقائق کا مظہر ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں روزمرہ کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ وہ قاری پر اپنے خیالات ومشاہدات مسلط نہیں کرتے۔

۱۱/۹ کا واقعہ نہ صرف پاکستان کے حوالے سے اہم واقعہ ہے بلکہ عالمی سطح پر بھی غیر معمولی واقعہ ہے۔ اس واقعہ کے گہرے اثرات عالمی ادب کے ساتھ اردو ادب پر بھی پڑے۔ محمد حمید شاہد کے متعدد افسانے نائن الیون کے پسِ منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں، برف کا گھونسلہ، لوتھ، مرگ زار، سورگ میں سور، موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ اور گانٹھ شامل ہیں۔

۱)"بند آنکھوں سے پرے" کے اسلوب (ابتداء سے ۱۹۹۴ تک) کا جب جائزہ لیا گیا تو یہ بات سامنے آئی کہ محمد حمید شاہد نے اس دور میں سادہ اور پیچیدہ دونوں طرح کے پلاٹ کے حامل افسانے تخلیق کیے۔ انہوں نے عام فہم زبان کا استعمال کیا جس سے قاری کو کسی قسم کی دقت پیش نہیں آتی، انہوں نے ابتداء میں اپنے افسانوں کے لیے سادہ بیانیہ انداز اختیار کیا۔ دلکش اور خوبصور تشبیہات واستعارات، علامتی اور تمثیلی انداز اختیار کر کے محمد حمید شاہد نے اپنی تخلیقات کو سنوارا ہے۔ محمد حمید شاہد کے ابتدائی افسانوں کے مختلف کرداروں کو جس ماحول میں پروان چڑھایا ہے ان کے کرداروں کے مکالمے اور بول چال بھی اسی ماحول کے عکاس ہوتے ہیں۔ محمد حمید شاہد مناظر کی پیشکش میں بھی کمال رکھتے ہیں وہ کسی مقام یا واقعہ کی تصویر کشی جزئیات کے ساتھ اس انداز میں کرتے ہیں کہ قاری اس منظر کے سحر میں کھو جاتا ہے۔

۲)"مرگ زار" (1995 سے 2004) میں اسلوب کا خاصا تنوع نظر آتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اس مجموعے میں علاقائی اور ماحول کے مطابق مختلف مقامی زبانوں اور انگریزی کا استعمال بہت سلیقے سے کیا ہے۔ انہوں "مرگ زار" میں اسلوب کے ساتھ ساتھ تکنیک کے بھی کئی تجربات کیے ہیں انہوں نے اس دور کے بعض افسانوں میں خوبصورت تجریدی انداز اختیار کیا ہے، وہ قاری کے لیے کسی قسم کی بھی رکاوٹ پیدا کیے بغیر خیالات کو مجرد کر کے پیش کرنے کے ماہر ہیں۔ محمد حمید شاہد نے "مرگ زار" میں فلیش بیک کو کی تکنیک کو بھی بہت خوبصورتی سے برتا ہے۔

۳)"آدمی" (2005 سے 2013) یہ وہ دور تھا جب عام آدمی کو بھی کھل کر اظہارِ خیال کا موقعہ دیا گیا، محمد حمید شاہد کے اس دور کے افسانوں م علامت نگاری کے بجائے حقیقت نگاری کو اپنایا گیا ہے۔ محمد حمید شاہد کے اس مجموعے کے افسانوں کی زبان میں ایک سادگی اور قدرتی بہاؤ پایا جاتا ہے۔ وہ ثقیل الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں تاکہ قاری کو کسی قسم کی مشکل کا سامنانہ کرنا پڑے۔ ان کے جملوں میں تسلسل اور ربط پایا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے جملے طویل ہوں یا مختصر قاری کو بوجھل نہیں ہونے دیتے۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرتی مسائل کے ساتھ عام انسان کے احساسات و جذبات کی عکاسی بھی کی ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان سادہ، رواں دواں اور پر اثر ہے۔ انہوں نے اُسلوب اور تکنیک کے تجربات کیے ہیں۔ الفاظ کو برتنے کا فن اِن کو خوب آتا ہے۔ انہوں نے مختلف علاقوں کی زبانوں، بولیوں اور لہجے کا استعمال ماحول کے مطابق کیا ہے، ان کے افسانے پڑھ کر قاری کو کسی قسم کی مشکل پیش نہیں آتی۔ محمد حمید شاہد عبارت آرائی کے فن سے بخوبی واقف ہیں وہ بڑی سے بڑی بات بہت سادگی سے کہہ دیتے ہیں۔

زبان و بیاں اور اسالیب کے حوالے سے ہونے والے نت نئے تجربات، زبان کی سادگی اور لہجے کی سچائی کی وجہ سے محمد حمید شاہد اپنے ہم عصروں میں منفرد اور ممتاز مقام رکھتے ہیں۔

سفارشات

گزشتہ ابواب میں کی گئی بحث کے بعد حاصل ہونے والے نکات کی روشنی میں چند سفارشات پیش کی جاتی ہیں:

۱) محمد حمید شاہد چونکہ تنقید نگار بھی ہیں تو اس سلسلے میں ان کی تنقید نگاری پر تحقیقی سطح پر کام اردو ادب میں ایک بہترین اضافہ ثابت ہو سکتا ہے۔

۲) محمد حمید شاہد کے افسانوں میں اردو انگریزی الفاظ کے ساتھ پنجابی الفاظ اور محاورات کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ اسی حوالے سے ان کے افسانوں کی لفظیات کا مطالعہ تحقیق کا منتظر ہے۔

۳) محمد حمید شاہد نے شاعری کے میدان میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ چنانچہ ان کی شاعری کے حوالے سے بھی تحقیق کی ضرورت ہے۔

۴) اکیسویں صدی کی دہشت گردی اور ۱۱/۹ کے محمد حمید شاہد کے افسانوں پر جو اثرات ہیں ان کو موضوع تحقیق بنایا جا سکتا ہے۔ کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

محمد حمید شاہد، آدمی، مثال پبلشرز,فیصل آباد، ۲۰۱۳ ء

محمد حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، شرکت پرنٹنگ پریس,لاہور، ۱۹۹۴ء

محمد حمید شاہد,جنم جہنم، استعارہ پبلیکیشن,اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

محمد حمید شاہد، مرگ زار، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء

ثانوی ماخذ:

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، (مرتبہ) کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۶ء

توصیف تبسم، ڈاکٹر، محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، پُورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

ثاقب ملک، اردو ادب میں خوبصورت اضافہ، سلامت اقبال پرنٹنگ پریس، ملتان، ۲۰۰۲ء

حامد بیگ، مرزا، افسانے کا منظر نامہ، مکتبہ عالیہ، لاہور،، ۱۹۸۳ء

رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، پروفیسر، اصناف ادب، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۷۶ء

سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، مکتبہ خیابان، لاہور، ۱۹۶۶ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک،، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد،، ۱۹۸۵ء

شمس الرحمان فاروقی، افسانے کی حمایت میں، اشاعت اول، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۲ء

طارق سعید، "اسلوب اور اسلوبیات"، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۹ء

ظہور احمد اعوان، ڈاکٹر، داستان تاریخ رپور تاژ نگاری، جلد اول، س۔ن

عابد علی عابد، سید، اسلوب، اشاعت اول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء

غلام رسول مکرانی، ڈاکٹر، "اردو میں تمثیل نگاری"، نصرت پبلیشرز، لکھنؤ، ۱۸۸۸ء

کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ترقی اردو بیوروٗ، نئی دہلی، س ن

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، اشاعت اول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو افسانہ روایت اور مسائل"، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۹۶

محمد حمید شاہد، اردو افسانہ: صورت معنی، انیشنل بک فانڈویشن، سلام آباد،، ۲۰۰۶ء

مظفر عباس نقوی، پروفیسر، اسلوبیاتی مطالعے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء

محمد کامران شہزاد، فکشن اور تنقید کا تازہ اسلوب، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶

وزیر آغا، ڈاکٹر، "تنقید و احتساب"، س جدید ناشرین اردو بازار، لاہور، ۱۹۶۴

وقار عظیم، پروفیسر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ: فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

Charles Chadwick:Symbolism;W.W.London.1973

William James,Priciples of psychology,Henry holt and company,new York,1920

رسائل / جرائد

آفاق،راولپنڈی، دسمبر ۲۰۱۴

اسالیب سہ ماہی، کراچی، کتابی سلسلہ نمبر ۲۵، فروری تا مئی،۲۰۱۸ء

اوراق،لاہور، شمارہ خاص ۴،،۱۹۶۶ء

ایوان اردو شمارہ، دہلی، فروری ۲۰۰۰ء

نزول۹، گوجرہ، اگست ۲۰۱۴

لغات / فرہنگ

رافع اللغات، الفصیل،لاہور،۲۰۰۵ء

جامع الغات، جلد اوّل، مؤلف خواجہ عبد المجید، جامع الغات کمپنی،لاہور۔ س۔ن

فرہنگ آصفیہ، (جلد اول)، سید احمد دہلوی، سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۶ء

فیروزاللغات، فیروز الدین، مولوی،، اردو جامع، (نیا ایڈیشن) فیروز سنز لمیٹڈ،لاہور، ۲۰۱۰

محمد عبد اللہ خویشگی، فرہنگ عامرہ، طبع اول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جون ۱۹۸۹ء

وارث سرہندی، علمی اردو لغت، (جامع) علمی کتاب خانہ،لاہور،

F. steingass, A Dearner Arabic English Dictionary Asian Publishers,1978

Urdu English Dictionary (revised Edition) Ferozsons (pvt) Ltd

Literacy companion dictionary by David grambs,1984, words about words

Chambres's twentieth century dictionary by Davidso Thomas,,w & R

Chambers,London,1903

Dictionary of Literary Terms, Henry Shaw(Editor),U.S.A:MC Grew Hill,1972

انٹرویو

محمد حمید شاہد سے مقالہ نگار کا انٹرویو، بذریعہ ٹیلی فون، ۲۱جون۲۰۱۹، بروز جمعہ، ۱۲:۰۰pm

مقالہ جات

رخشندہ مراد، ڈاکٹر، پاکستان میں غیر افسانوی اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ، (غیر مطبوعہ) مقالہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

صباحت مشتاق، اردو افسانے میں اُسلوب کا تنوع، (غیر مطبوعہ)، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۴