ادبی اصناف کی معیار بندی: اکیسویں صدی کے پاکستانی اردو افسانچے کا ہئیتی اور تکنیکی مطالعہ

مقالہ برائے ایم فل (اُردو)

مقالہ نگار:

سمعیہ ثانی

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، 2024

ادبی اصناف کی معیار بندی: اکیسویں صدی کے پاکستانی اردو افسانچے کا ہئیتی اور تکنیکی مطالعہ

Standardization of literary genres: A form and Technical Study of Urdu Afsancha in Pakistan 21 first century

مقالہ نگار:

سمعیہ ثانی

یہ مقالہ

ایم فل (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، 2024

مقالے کا 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 مقالہ نگار کی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالہ بعنوان: **ادبی اصناف کی معیار بندی: اکیسویں صدی کے پاکستانی اردو افسانچے کا ہیئتی و تکنیکی مطالعہ**

پیش کار: سمعیہ ثانی رجسٹریشن نمبر: 43/MPhil/URD/F21

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر صائمہ نذیر _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

تاریخ: _____

اقرار نامہ

میں سمعیہ ثانی اقرار کرتی ہوں کہ مقالہ ہذا بعنوان " ادبی اصناف کی معیار بندی: اکیسویں صدی کے پاکستانی اردو افسانچے کا ہیئتی و تکنیکی مطالعہ "میرا ذاتی کام ہے۔ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر صائمہ نذیر کی زیر نگرانی کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام اس سے پہلے کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں حصول سند کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی آئندہ کروں گی۔

_____

سمعیہ ثانی

فہرست ابواب

باب اول: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید

1۔ موضوع کا تعارف ۱

۲۔ بیان مسئلہ ۳

۳۔ مقاصد تحقیق ۴

۴۔ تحقیقی سوالات ۴

۵۔ نظری دائرہ کار ۴

۶۔ تحقیقی طریق کار ۵

۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق ۶

۸۔ تحدید ۶

۹۔ پس منظری مطالعہ ۶

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت ۷

ب: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

۱۔ افسانچے کا تعارف اور مفہوم ۸

۲۔ ہیئت کے مباحث ۱۷

۳۔ تکنیک کے مباحث ۲۱

۴۔ اُردو افسانچہ: ابتدا سے اب تک ۲۶

۵۔ افسانچے کے اہم موضوعات ۳۵

حوالہ جات ۳۸

باب دوم: اردو افسانچہ: ہیئت اور تکنیک کے تجربات

۱۔ افسانچے کی ہیئت ۴۰

۲۔افسانچے کی تکنیک ۴۳

۳۔افسانچے کے ناموں کا تضاد ۴۶

۴۔افسانچہ، فلیش فکشن، مائیکرو فکشن، نینو فکشن، منی افسانہ، پوپ کہانی ۵۰

۵۔ کیتھرین سسٹینا(Catherin Sustana)کا تعارف ۵۱

۶۔اختصار: Brevity ۵۳

۷۔ آغاز، وسط، اختتام: A Beginning , middle, and end ۵۴

۸۔چونکا دینے والا اختتام: A twist or surprise at the end ۵۴

حوالہ جات ۵۵

باب سوم: اردو افسانچہ: موضوعات پر ہیئت اور تکنیک کے اثرات

۱۔اکیسویں صدی کے پاکستانی افسانچوں کا موضوعاتی مطالعہ ۵۶

۲۔سماجی موضوعات ۵۸

۳۔سیاسی / حکومتی موضوعات ۷۰

۴۔نفسیاتی و جنسی موضوعات ۷۶

۵۔رومانوی، فینٹسی موضوعات ۸۶

۶۔ناسٹلجیا ۹۴

حوالہ جات ۹۹

باب چہارم: ماحصل، نتائج اور سفارشات

ماحصل/Conclusion ۱۰۲

نتائج ۱۱۲

سفارشات ۱۱۳

کتابیات ۱۱۴

ABSTRACT

The beginning of the story has come into existence with the passion and thought of man and man has been interested in the story from the beginning. With the passage of time, many things have changed. Due to the change of time and evolution in literature, there has been a change in literary genres in terms of style and technique. If we look at fiction, there have been many genres in terms of the difference between style and technique. The series of fiction that had reached the narrative, novel, short story, and short story moved towards the shortest and a new genre appeared in the form of "Fiction". This literary genre is being written and read under many different names in the literature of the East and the West.

Afsancha, Micro Fiction, Flash Fiction, Very Short Story, Short Short Story ,Mini Story, Pop Story ,Sudden Fiction, Nano Story, Drabble Story, Hundred Word Story , etc. These are the different names that are prevalent in literature. Fiction is a story that is told with brevity and that makes an impression on the reader. Along with these technical requirements, the most important principle is the story of fiction. When these three basic elements meet, then Fiction is possible. Composition basically determines the boundaries of any literary work visually and expressively. It informs us about the visual appearance of the genre.

Creative literature is written in many ways. Each technique has the same goal and result: to create a genre. From the idea or raw material to the completion of the creation of the genre until a physical form emerges. It all happens under a mechanism. This system is called technique.

As for the technique as well as the form in the creation of fiction, this too is not fixed. In fact, the material or raw material or an event or a common story is fictionalizing a simple matter of turning it into fiction according to technical rules. The method is called 'technique' and when the artist completes his work, the form or form in which it is presented is called 'composition'.

Scenery in fiction, detailing, technique of consciousness, intellectual analysis, dialogue, allegorical, symbolic, abstract, single-word present technique, single-word absent technique, dramatic technique, letter technique, diary technique, narrative technique, All techniques like etc. are used in fiction.

Western literature is also written as a short story. Related to English literature, Catherine discusses flash fiction based on three characteristics.

1. Brevity, 2. A Beginning, middle, and end, 3. A twist or surprise at the end

In the context of these three basic technical principles, the scope, technique, art and requirements of flash fiction are explained.

Pakistani Afsancha writers of the 21st century (2000 to present) have been analyzed in terms of themes. Like other genres of fiction, all the topics of society and life are found in fiction, including women's problems, psychology, sexuality, family problems, social individual problems, collective social problems, political themes, religious themes, romantic themes, nostalgia, fantasy. Themes,

establishment, lawlessness, corruption, crime themes, modern inventions, social media, pollution, etc. are the themes of fiction.

Among these authors are Dr. Shahid Ashraf, Mansha Yad, Dr. Nasir Abbas Nair, Mubasher Zaidi, Dr. Saadat Saeed, Abbas Khan, Muhammad Ali Rana, Aqeel Abbas, Jameel Akhtar, Syed Majid Shah, Seemin Durrani, Dr. Qasim Yaqoob, Ibn Masafir (Jawad Hasnain). Basheer), Munir Abbas Supra, Tanveer Zahra, Shafa Chauhri, Munir Ahmed Firdous, Maqsood Elahi Sheikh, Usman Alam, Salmi Jilani and Muhammad Zubair Panwar etc., whose fictions have been thematically analyzed.

A review of his fiction also reveals that these are themes distilled from our society.

اظہار تشکر

شکر ہے ربِ کریم کا جس کی بے حد مہربانیوں کی وجہ سے میں یہ تحقیقی مقالہ لکھنے اور اسے پایہ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوئی۔ چونکہ اس مقالہ کا انتخاب میرا اپنا تھا اس لئے جتنے خوشگوار مراحل سے گزرنا پڑا اور جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ان کا اظہار ممکن نہیں ہے۔

میں شکر گزار ہوں اپنی شفیق نگران ڈاکٹر صائمہ نذیر صاحبہ کی جنہوں نے اپنی نگرانی میں یہ خاکہ تیار کروایا جس میں تین ابواب شامل ہیں۔ اس تمام عرصے میں مجھے اپنی قابلِ احترام نگران کی مدد اور اصلاح نے اس قابل بنایا کہ اس تحقیقی کام کو وقت پر مکمل کر سکوں۔

اس مقالے کی تکمیل میں مجھے اپنے اساتذہ اور متعدد مہربانوں کی شفقت او ران کا تعاون حاصل رہا جنھوں نے دو سال کے عرصے میں میرا بھر پور ساتھ دیا۔ ان میں سب سے پہلے ایک بار پھر نگران مقالہ ڈاکٹر صائمہ نذیر صاحبہ کی شکر یہ ادا کرتی ہوں۔ جنہوں نے مقالے کو دقت نظر سے پڑھا اور مفید مشورے دیے اور پر خلوص رویے سے میرا حوصلہ بھی بڑھاتی اور اصلاح بھی کرتی رہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ سر عمر سیال صاحب اور سر منیر عباس سپرا صاحب کا بھی خصوصی طور پر شکریہ ادا کرتی ہوں، جنہوں نے ہر مرحلے پر میرے ساتھ بھر پور تعاون کیا۔ میں اپنی ہم جماعت دوستوں کا بھی شکریہ کرتی ہوں جو مقالہ کے متعلقہ مواد کی دستیابی کو یقینی بنانے کے لیے ہر وقت، ہر جگہ میرے ساتھ رہیں۔

یہ مقالہ ایک کاوش ہے اور اس طرح کی کاوشوں میں کوئی بات حتمی نہیں ہوتی۔ میں نے ایک حد تک اس کو بہتر صورت میں پیش کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ممکن ہے کہ اس میں بہت سی کو تاہیاں بھی ہوئی ہوں۔ جس کے لیے مجھے اپنی کم علمی اور کم مائیگی کا اعتراف ہے۔

میں یہ مقالہ اپنے بابا کے نام کرتی ہوں جن کا ہمیشہ خواب رہا کہ میں پڑھ لکھ کر کوئی مقام حاصل کروں۔ ان کے ساتھ ساتھ اپنی پیاری امی جان، اپنے بھائیوں اور بہنوں کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جن کے یقین اور اعتماد نے اس تعلیمی سفر کو آسان بنائے رکھنے میں میرا ساتھ دیا۔ میری دعا ہے کہ ان کا سایہ ہمیشہ مجھ پر قائم رہے۔ آمین

باب اول

موضوعِ تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید

ا۔ موضوع کا تعارف (Topic Introduction)

کہانی اور انسان کا تعلق انسانی تمدن کے آغاز سے ہی جڑا ہوا ہے۔ ابتدائی دور کے سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والے قصے اور کہانیاں انسانی زندگی کا جزو بنے رہے، اور کہانی کہنے والے یا لکھنے والے ہمیشہ اس تسلسل کی اہم کڑیاں رہے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ، کہانی نے اپنے اظہار کی مختلف صورتیں اختیار کیں، اور ہر عہد کے قارئین نے ان سے اپنی دل بستگی کا سامان کیا۔

جدید دور کی بدلتی ہوئی زندگی اور انسان کی مصروفیت نے کہانی کے اسلوب اور ساخت پر گہرے اثرات ڈالے۔ داستان گوئی سے داستان نویسی اور پھر ناول نگاری، ناول سے افسانہ، افسانے سے مختصر افسانہ، اور مختصر افسانے سے افسانچے تک کا ارتقائی سفر اسی تبدیلی کا عکاس ہے۔ افسانچہ در حقیقت ایسی نثری صنف ہے جو اپنے اختصار میں معنی اور تاثیر کی وسعت سمیٹتی ہے۔ چند لمحوں میں کہانی کی گہرائی اور پیغام کو پیش کرنے کا ہنر اس صنف کی پہچان ہے۔

آج کے دور میں اس صنف کے لیے مختلف نام مستعمل ہیں، مثلاً افسانچہ، مائیکرو فکشن، فلیش فکشن، سڈن سٹوری، شارٹ سٹوری، منی افسانہ، منی کہانی، یا سو لفظوں کی کہانی۔ افسانچے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں روایتی افسانے کی طرح کردار نگاری، لوکیل، پلاٹ یا راوی کی تفصیلات شامل نہیں ہوتیں، لیکن اس کے باوجود یہ قاری کے دل و دماغ پر گہرے نقوش چھوڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ عصر حاضر کی تیز رفتار زندگی میں افسانچہ ایک نئی جمالیاتی جہت کے طور پر سامنے آیا ہے، جو مختصر مگر موثر بیانیے کی مثال پیش کرتا ہے۔

اکیسویں صدی تک آتے آتے یہ صنف متعدد تجربات سے گزری ہے۔ افسانچے کے لیے چونکہ کوئی مخصوص ہیئت یا اجزا متعین نہیں کیے گئے اس لیے اس صنف کے لکھنے والوں نے جیسا چاہا ویسے اسے برتا ہے اسی وجہ سے ہمیں اس صنف کی کئی شکلیں نظر آتی ہیں۔ اب ان میں سے کسے کیا کہا جائے یا کون سی کہانی افسانچہ ہے فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ افسانچے کو جب مختلف ہیئتوں میں لکھا جانے لگا تو اس سے افسانچے کی ساکھ بہت متاثر ہوئی۔ سب نے اپنے اپنے طور پر اس کی مختلف تعریفیں اختیار کیں اور نت نئے ناموں سے اسے لکھا اور برتا جانے لگا۔

دنیا کی دیگر زبانوں میں افسانچے کی صنف کا آغاز اردو سے پہلے ہو چکا تھا، اور کئی معروف قلمکار اس صنف کے ابتدائی معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان میں روسی ادیب انتون چیخوف، امریکی مصنف سینری، جرمن ادیب فرانز کافکا، امریکی ایچ پی لو کرافٹ، جاپانی یاسوناری کاواباتا، اور برطانوی آرتھر جیسے مشہور نام شامل ہیں۔ مشرقی زبانوں میں فارسی کے شیخ سعدی کی گلستان، عربی میں لبنانی مصنف نزار، خلیل جبران، اور مصری ادیب نجیب محفوظ اس صنف کے نمایاں نمائندے ہیں۔

اردو ادب میں افسانچے کی ابتدا سعادت حسن منٹو سے منسوب ہے، جنہوں نے اپنی تخلیق "سیاہ حاشیہ" کے ذریعے اس صنف کو متعارف کروایا۔ ان کے بعد کئی ممتاز ادیبوں نے اس میدان میں اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ان میں مظفر حنفی، جوگندر پال، مظہر الزمان، ظفر محبوب نگری اور ڈی۔ ایچ۔ شاہ جیسے اہم نام قابل ذکر ہیں۔ افسانچے کی صنف نے اردو ادب میں مختصر مگر پر اثر بیانیے کی روایت کو فروغ دیا اور آج بھی اس پر قلم آزمائی جاری ہے۔

۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۰ء تک کے لکھنے والوں میں نواب رونق جمال، غنی نماذی، عبد القدیر صدیقی، رحیم انور، اثر فاروقی ، غلام رسول اشرف، بشیشر پردیپ، سرور غزالی، احمد عثمانی، سیف الرحمان عباد، اکرام باگ، حفیظ حارث، نورالحسنین ، بانو سرتاج، محمد طارق، طفیل سیماب وغیرہ جو مختلف اخبارات رسائل وجرائد اور کتب میں افسانچے لکھتے رہے ہیں۔

۲۰۰۱ء سے اب تک کے لکھنے والوں میں ڈاکٹر اشفاق احمد، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر ، ہرچرن چاولہ، خالد سہل، ساحر کلیم، اظہر فاضل، منشایاد، سالک جمیل، ڈاکٹر اخلاق گیلانی، نذیر فتح پوری، خالد عبادی، مظہر سلیم، جیلانی بانو، اقبال انصاری، محمد زبیر پنوار، پرویز بلگرامی، ڈاکٹر سجاد نعیم، ڈاکٹر شاہد اشرف، سید تحسین گیلانی، نیّر مصطفی، ڈاکٹر قاسم یعقوب ، شاہد محمود، قاری ساجد نعیم، ثمینہ سید، ماجد شاہ، شفقت محمود، جواد حسنین بشیر، ڈاکٹر ریاض توحیدی، منیر عباس سپرا، سلمٰی صنم، رقیہ جمال، خالد سہیل ملک وغیرہ جیسے افسانچہ نگار شامل ہیں۔ جو مختلف اردو اخبارات، رسائل اور کتب میں افسانچے لکھ رہے ہیں۔

کہانی اور اس کی افسانویت کے ساتھ ساتھ اس میں طوالت اور اختصار کے حوالے سے مختلف آرا موجود ہیں۔ کچھ ناقدین کا ماننا ہے کہ کہانی اپنی اصل روح اور تناسب کو برقرار رکھتے ہوئے ایک سطر میں بھی مکمل ہو سکتی ہے، بصورت دیگر تمام تر طوالت کے باوجود تشنگی کا شکار رہتی ہے۔ اس مقالے میں افسانچے کی صنف کا تعارف، اس پر تنقیدی جائزہ، اور اس کے ارتقائی سفر کا جائزہ پیش کیا گیا ہے تاکہ یہ دیکھا جا سکے کہ لکھنے والوں نے اس صنف کی روایت کو کس حد تک قائم رکھا اور اس میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

اردو میں افسانچے کی روایت سعادت حسن منٹو سے شروع ہو کر آج تک جاری ہے، اور وقت کے ساتھ ساتھ اس صنف کے لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔ تاہم، ایک نئی اور مختصر صنف ہونے کے باعث اس میں معیاری اور غیر معیاری دونوں طرح کے تخلیق کار شامل ہیں۔ زیادہ لکھے جانے کی وجہ سے افسانچے کی شکل اور ہیئت ابھی تک متعین نہیں ہو سکی، اور یہی وجہ ہے کہ اس صنف کی کئی مختلف صورتیں سامنے آئی ہیں۔ اس ضرورت کا شدت سے احساس کیا جارہا ہے کہ افسانچے کی ہیئت اور خصوصیات کو واضح کیا جائے اور اسے ایک مستقل صنف کے طور پر تسلیم کیا جائے۔

اکیسویں صدی کے پاکستانی افسانچوں کی روشنی میں، اردو افسانچے کی ہیئت، خصوصیات، موضوعات، اور معیار پر ایک جامع اور مربوط مقالہ ترتیب دیا گیا ہے، جس کا مقصد اس صنف کو ادبی تناظر میں بہتر طور پر سمجھنا اور اس کی حیثیت کو مستحکم کرنا ہے۔

۲۔ بیان مسئلہ (Problem Statement)

اردو ادب میں افسانچہ ایک نئی صنف کے طور پر ابھر کر سامنے آیا ہے، جو وقت کے ساتھ ساتھ موضوعاتی اور فنی لحاظ سے تبدیلیوں کا شکار رہا ہے۔ ابتدائی افسانچہ نگاروں کے کام اور موجودہ دور کے افسانچوں میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے، جس کی بنیادی وجہ اس صنف میں کیے جانے والے مختلف تجربات ہیں۔ افسانچے کی ہیئت اور فنی خصوصیات کے عدم تعین نے تخلیق کاروں کو آزادی دی کہ وہ اسے اپنی سوچ اور انداز کے مطابق پیش کریں۔

اکیسویں صدی میں، جیسے ادب کی دیگر اصناف میں ہیئت اور موضوعات کے حوالے سے ارتقا ہوا، ویسے ہی اردو افسانچے میں بھی نت نئے رجحانات اور تجربات دیکھنے کو ملے۔ خاص طور پر سوشل میڈیا کی دستیابی نے افسانچے کی روایت کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ اس کی ہیئت اور تکنیک پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔

زیرِ نظر مقالہ میں اردو افسانچے کی ہیئت، تکنیک، اور موضوعات کا جامع تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ جس میں اس صنف کے ارتقا اور موجودہ دور میں اس کے بدلتے رجحانات کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اس تجزیے کے ذریعے افسانچے کے موضوعاتی تنوع اور فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۳۔ مقاصد تحقیق (Research Objectives)

1 :افسانچے کے لیے مستعمل مختلف اصطلاحوں کا فرق واضح کرنا۔

2: اکیسویں صدی میں اردو افسانچے کے ہیئتی و تکنیکی تجربات کا مطالعہ کرنا۔

3 :اکیسویں صدی کے اردو افسانچے کے موضوعات کا تجزیہ کرنا۔

۴۔ تحقیقی سوالات (Research Questions)

مجوزہ موضوع کے حوالے سے درج ذیل تحقیقی سوالات پیش نظر ہوں گے۔

1۔ اکیسویں صدی کے اردو افسانچے کی متنوع ہیئتوں کے فنی امتیازات کیا ہیں؟

2۔ اکیسویں صدی کے اردو افسانچے کے موضوعات میں تنوع کی نوعیت کیا ہے؟

۵۔ نظری دائرہ کار (Theoretical Framework)

مجوزہ تحقیقی کام اردو افسانچے کے فنی و تکنیکی مطالعے کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات کے تجزیے پر بھی مبنی ہے اس ضمن میں سب سے ضروری امر یہ ہے کہ افسانچے کی ہیئت اور اس کے اجزا کو متعین کیا گیا ہے۔ اردو میں لکھا جانے والا افسانچہ کئی ہیئتوں اور منفرد خصوصیات و اجزا کا حامل ہے اس کی وجہ اس کی ہیئت اور اجزا کا متعین نہ ہونا ہے۔ اس تحقیقی منصوبے کے تحت اردو افسانچے کی ہیئت، اجزا اور خصوصیات پر بحث کے ساتھ ساتھ اس کے بنیادی اصول وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیز اردو میں لکھے جانے والے افسانچے کا موضوعاتی سطح پر مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔

زیرِ نظر مقالے کے لیے کیتھرین ستانا (Catherine Sustana) کے مضمون Flash Fiction Definition and History کو بنیاد بنایا جائے گا۔ یہ مضمون "SUDDEN FICTION LATINO" میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں مصنفہ نے نہ صرف فلیش فکشن کی تعریف پیش کی ہے بلکہ اس کے اجزا پر بھی تفصیلی بات کی ہے۔ ان کے مطابق فلش فکشن کو مختلف ناموں سے لکھا جا رہا ہے جن میں Micro stories, Micro fiction, very short stories, postcard short-shorts, sudden fiction, short short stories, fiction and Nano fiction جیسی نام شامل ہیں۔ ان کے مطابق فلیش فکشن کو الفاظ کی تعداد کی بنیاد پر یا اس کے مختصر ہونے پر پرکھنا درست نہیں اور نہ ہی اس سے فلیش فکشن کے معیار کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

مصنفہ نے فلیش فکشن کی درج ذیل خصوصیات بتائی ہیں جن کی روشنی میں یہ طے کیا گیا ہے کہ اکیسویں صدی میں جو افسانچہ لکھا جا رہا ہے وہ کس حد تک اس کی خصوصیات سے ہم آہنگ ہے۔

اختصار Brevity

آغاز، وسط، اختتام A Beginning , middle, and end

چونکا دینے والا اختتام A twist or surprise at the end

ان تین خصوصیات کے تناظر میں اردو افسانچے کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔

۶۔ تحقیقی طریق کار (Research Questions)

تحقیقی موضوع افسانچے کے فن اور موضوعات پر ہے اس کی تکمیل کے حوالے سے مطبوعہ مواد کی جمع آوری جو کہ خصوصا ۲۰۰۰ء کے بعد شائع ہوا۔ اس پر تاریخی تحقیق اور تنقیدی مطالعہ زیادہ معاون طریقہ ہائے کار اپنائے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ضرورت کے تحت کسی تحقیقی طریقہ کار کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔

بنیادی ماخذات میں افسانچوں کے مجموعے، رسائل جرائد اور اخبارات میں شائع ہونے والے افسانچوں کے علاوہ مختلف ویب گاہوں پر افسانچوں کو دیکھا گیا ہے۔ ثانوی ماخذات میں جدید افسانچوں پر لکھے گئے تنقیدی مضامین اور کتب کے علاوہ تحقیقی اداروں، سرکاری و نجی کتب خانوں، ادبی انجمنوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر ماخذات سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا گیا ہے۔

۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق (Work Already Done)

1۔ محمد عمر فاروق سیال، ''اردو میں افسانچہ نگاری: فن اور روایت کا مطالعہ'' مقالہ برائے ایم فل اردو، نمل یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۱۵

2۔ ارشد محمود، ''افسانچہ اور مائیکرو فکشن میں مغائرت و مماثلت''، مقالہ برائے ایم اے اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون و سائنس اور ٹیکنالوجی اسلام آباد، ۲۰۱۸

3۔ عظیم راہی، '' اردو افسانچہ ابتدا اور روایت'' مقالہ برائے پی ایچ ڈی، انڈیا

۸۔ تحدید (De-Limitation)

اردو افسانچے کا سفر کافی طویل ہے جس میں کئی منزلیں آئیں اور اب اس صنف میں بہت سا تخلیقی سرمایہ جمع ہو گیا ہے۔ زیرِ نظر موضوع کے تحت اردو افسانچے کے حوالے سے ان مجموعوں کا انتخاب کیا جائے گا جو اکیسویں صدی میں پاکستان میں شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ جزوی طور پر کتب و رسائل میں شائع شدہ افسانچے بھی شامل تحقیق کیے گئے۔

۹۔ پس منظری مطالعہ (Literature Review)

افسانچے کے موضوعات و فن کے مطالعہ کے لیے پہلے افسانچے کی روایت اور خدوخال کے علاوہ اس پر لکھی گئی تنقیدی کتب، مضامین اور تحقیقی مقالے دیکھے گئے جن میں منیر عباس، اردو فکشن کا نیا تخلیقی منظر نامہ سپرا انہاک

انٹر نیشنل پبلی کیشنز جون ۲۰۲۱ء ایک اہم حوالہ ہے۔ اس کتاب میں مائیکرو فکشن، فلیش فکشن اور افسانچے کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ بحث کتاب میں ان تمام کو الگ الگ اصناف کے طور پر دیکھا گیا ہے اور پھر آخر میں ایک مجموعی اور حتمی رائے بھی قائم کی گئی ہے، جس سے افسانچے کی ہیئت، فنی اصول اور تقاضے پیش کیے گئے ہیں۔

مذکورہ موضوع کے حوالے سے دوسرا اہم کام ایم فل سکالر عمر فاروق کا مقالہ ہے۔ جو انھوں نے نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز سے ایم فل کی ڈگری کے حصول کے لیے لکھا۔ اس میں سکالر نے اردو افسانچے کے جن اور روایت کو موضوع بنایا ہے۔ یہ مقالہ مذکورہ موضوع کی تفہیم کے حوالے سے اہم ہے لیکن یہ صرف روایت کا بیان کرتا ہے اس میں افسانچوں کو تجزیہ شامل نہیں۔

اردو افسانچے کے حوالے سے تیسرا اہم کام ارشد محمود کا مقالہ ہے، جس میں انھوں نے اردو افسانچے اور مائیکرو فکشن میں مماثلت اور مغائرات کو پیش کیا ہے۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت (Significance of Research)

افسانے کے بعد افسانچہ نے موجودہ دور میں خاصی مقبولیت حاصل کی ہے اور اس صنف کے تخلیق کاروں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ افسانچہ کو عمومی طور پر ایک نسبتاً آسان صنف سمجھا جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں طبع آزمائی کرنے والوں کی کمی نہیں۔ تاہم، یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ جیسے ہر تحریر ادب کے معیار پر نہیں اترتی، ویسے ہی ہر مختصر کہانی کو افسانچہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ افسانچہ میں ایک خاص نوعیت کی فنی مہارت اور تخلیقی گہرائی کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے دیگر چھوٹی کہانیوں سے ممتاز کرے۔

اس صنف کے اجزا اور خصوصیات کا تعین کرنے کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے تاکہ افسانچے کی تخلیق کی معیاری حدود کو سمجھا جا سکے۔ زیرِ نظر مقالہ اس مقصد کے تحت تحریر کیا گیا ہے جس میں اردو افسانچے کے مختلف اجزا اور خصوصیات کو تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس صنف کے اہم افسانچہ نگاروں کے کام کا بھی جائزہ لیا گیا ہے تاکہ افسانچہ کی روایت اور اس میں ہونے والی تبدیلیوں کو بہتر طریقے سے سمجھا جا سکے۔

افسانچہ کی سادگی اور مختصر نوعیت کے باوجود اس میں مختلف تخلیقی تجربات سامنے آتے ہیں، جو اس کی فنی پیچیدگی اور اثر پذیری کو متاثر کرتے ہیں۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ افسانچہ ایک الگ صنف نہیں ہے، بلکہ یہ افسانے کی ہی ایک چھوٹی شکل ہے۔ اس کے باوجود، ان اعتراضات اور مختلف تجربات کے باوجود اردو افسانچہ مسلسل لکھا جا رہا ہے اور اپنی الگ شناخت قائم رکھے ہوئے ہے۔

اردو افسانچہ کی مقبولیت اور اس میں کیے جانے والے تجربات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس صنف کے فنی اصول اور تقاضوں کا تعین کیا گیا ہے تا کہ اسے ایک باقاعدہ صنف کے طور پر تسلیم کیا جا سکے۔ افسانچہ کی تخلیق میں ہونے والے تجربات اور اس کی فنی نوعیت کا تفصیلی تجزیہ اس کے مستقبل کے ارتقا کے لیے نہایت اہم ہے، جو نہ صرف اردو ادب کی موجودہ صورت حال میں اہمیت رکھتا ہے بلکہ اس کے تخلیقی امکانات کو بھی اجاگر کرتا ہے۔

ب۔ افسانچے کا تعارف اور مفہوم:

انسان کی کہانیوں سے دلچسپی ابتدائی زمانے سے ہی رہی ہے، اور یہ بات تعجب خیز نہیں کہ یہ دلچسپی اس وقت سے پیدا ہوئی جب انسان نے پہلی بار اپنی کارکردگی، تجربات یا کامیابیاں کسی دوسرے کو سنائیں۔ کہانی کی تاریخ انسانی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں اور تبدیلیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ حقیقت میں، کہانی انسان کی کوششوں اور تجربات کی عکاسی ہے۔ جب انسان اپنے سماج میں کامیاب ہوتا ہے، تو اپنی کامیابی یا تجربات کو دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے تا کہ اپنی تسکین کی جا سکے اور اپنے آپ کو بڑا دکھا سکے، اور یہ عمل ہی کہانی کی بنیاد ہے۔ اس کے بعد یہ کہانی تخیل، رومان، تصورات اور نظریات سے آراستہ ہو کر مزید گہرا اور دلچسپ بن جاتی ہے، اور یوں یہ ہماری نفسیاتی اور سماجی ضرورتوں کو پورا کرتی ہے۔

انسان کے نفسیاتی اور جبلتی تقاضوں نے اس کی اجتماعی زندگی کو رنگ دیا ہے۔ یہ تقاضے انسان کی ابتدائی سماجی زندگی کا حصہ بنے اور ان کی تکمیل کی کوششیں اس کی بقاء کی بنیاد بنیں۔ انسان کی جبلت میں سب سے اہم تقاضے بھوک اور آفات سے تحفظ ہیں، اور ان کو پورا کرنے کے لیے انسان کو اپنی ابتدائی زندگی میں سب سے پہلے عمل کرنا پڑا۔ بنیادی ضروریات جیسے کھانا، رہائش اور حفاظت کے تجربات بھی انسان کی جبلت کا حصہ ہیں، جس کا اظہار ابتدائی دور سے ہی ملتا ہے اور یہی دراصل کہانی کی بنیاد ہے۔ اس طرح یہ ثابت ہوتا ہے کہ کہانی کا تعلق انسان کی جبلت سے ہے، اور یہی وجہ ہے کہ انسان کہانیوں میں گہری دلچسپی لیتا ہے۔

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ”انسان تہذیب یافتہ ہو یا وحشی، بچہ ہو یا بوڑھا، کہانیوں کا فطری طور پر شائق نظر آتا ہے۔ ہر وقت اس کی آنکھیں کسی نہ کسی طرح غیر معمولی دلچسپ تماشے کی مشتاق رہتی ہیں۔ اسی طرح اس کے کان نئے نئے قصوں انوکھی کہانیوں رنگین داستانوں کے لیے بیقرار رہتے ہیں۔ ان قصوں، کہانیوں، رنگین داستانوں کے فیض سے اس کی سادہ معمولی، بے رنگ زندگی، رنگین و خوشگوار ہو جاتی ہے۔“[1]

کہانی اور انسان کا رشتہ ازل سے جاری ہے، اور یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ انسان اور کہانی ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ کہانی کی ابتدا اُس لمحے سے ہوئی جب کسی انسان نے اپنے کارناموں یا اپنی تھکی ہوئی زندگی کے تجربات کسی دوسرے کو سنائے۔ یہ عمل نہ صرف نفسی سکون کا باعث بنا بلکہ ایک اہم سماجی وسیلہ بھی تھا جس کے ذریعے انسان ایک دوسرے کو سمجھنے اور قریب آنے کی کوشش کرتا تھا۔ انسان اور کہانی کا یہ رشتہ کبھی بھی جدا نہیں ہو سکتا۔ انسان کے وجود سے ہی کہانی کی ابتدا ہوئی ہے، کیونکہ دوسروں کو اپنے تجربات سنانا اور ان سے سننا انسان کی جبلت کا حصہ ہے۔

کہانی انسانی زندگی اور سوچ کی طرح قدیم ہے۔ یہ ہر علم، تجربے، مشاہدے، درس، اور نشانی کی بنیاد ہے۔ کہانی انسانی جذبات، تجربات، اور نظریات کی عکاسی کرتی ہے اور ایک ایسا طاقتور وسیلہ ہے جس کے ذریعے پیغام رسانی، تعلیم، تجربات، اور عقائد کی ترسیل ہوتی ہے۔ کہانی کی یہ خصوصیت زندگی کے مختلف شعبوں میں تبدیلیوں اور تغیرات کا باعث بنتی ہے، اور اس کے ذریعے انسان کے علم اور فکر کی ترسیل کی جاتی ہے۔

انیسویں صدی عظیم تغیرات کی صدی کہی جاتی ہے اور اس میں دوسرے علوم کے ساتھ ساتھ ادب میں وہ نمایاں پیش رفت ہوئی۔ جس کے بعد بیسویں صدی میں ادیب اور قاری کے درمیان سے ایک نئ وحدت کا جنم ہوا جسے "نقاد" کہا جاتا ہے۔ نقاد نے ہی ادب کے تخلیقی اجزا کو ہر ممکنہ زاویے سے دیکھتے ہوئے اس تغیر کی ان گنت جہات تلاش کیں اور اس کا قاری اور ادیب دونوں سے ارتقائی طور پر متعلق ہونا اور دونوں کو متاثر کرنا اس کی وہ نمایاں خاصیت ہے، جو ادب کے سفر کے لیے نئ جہات سامنے لانے کی تلاش میں ہمیشہ اہم رہی ہے۔

ادب کی نئ جہات میں سے، یہاں جس جہت کی بات ہو رہی ہے، وہ اس کے تخلیقی حوالہ سے ہے۔ وقت کے تغیر اور ادب میں ارتقاء سے ہیئتی اور تکنیکی لحاظ سے ادبی اصناف میں بھی بدلاؤ آتا گیا۔ اگر فکشن کو دیکھا جائے تو اس میں ہیت اور تکنیک کے لحاظ سے کئ اصناف آچکی ہیں۔ فکشن کا جو سلسلہ داستان، ناول، ناولٹ، اور افسانے تک پہنچا تھا وہ مختصر سے مختصر ترین کی جانب گامزن ہوا اور تنقید و تحقیق کی کئ جہات کے ساتھ ایک نئ تخلیقی جہت "افسانچہ " کی شکل میں عمل میں آیا۔ اس ادبی صنف کو مشرق و مغرب کے ادب میں متعدد مختلف ناموں سے لکھا اور پڑھا جا رہا ہے۔ ان میں مروج نام یہ ہیں:

افسانچہ،(مائیکروفکشن,MicroFiction) , (حکایات،Fable) ،(فلیش فکشنFlash,Fiction)،(مختصر ترین افسانہShort (Very Story،(شارٹ شارٹ سٹوری,ShortShortStory)،(منی کہانی Mini Story,)،(پوپ سٹوری,Pop Story)،(سڈن فکشن,Sudden Fiction)،(پوپ کہانی Pop, Story)،(نینو

فکشن,Nano Story)،Drabble Story, سولفظی کہانی, مختصر کہانی، منی افسانہ، وغیرہ وغیرہ یہ وہ مختلف نام ہیں جو ادب میں مروجہ ہیں۔

افسانچے کے تعارف، مفہوم، فنی اصول، بناوٹ و تکنیک اور ضخامت و ہیئت کے حوالے سے مختلف ناقدین، شارحین، اور مصنفین کی آراء کا جائزہ لیا جائے گا تا کہ افسانچے کی مکمل اور واضح شکل سامنے آ سکے۔ اس تناظر میں یہ ضروری ہے کہ ہم افسانچے کی ساخت اور اس میں ہونے والے نئے تجربات کو تفصیل سے سمجھیں، تا کہ فکشن کے میدان میں اس صنف کی حیثیت اور اس کی منفرد پہچان کو اجاگر کیا جا سکے۔ افسانچہ کی فنی خصوصیات اور اس کی ساخت میں ہونے والی تبدیلیاں اس صنف کی ترقی اور اس کے ارتقا کی نشاندہی کرتی ہیں، جو ادب کی دنیا میں اس کے مقام کو مزید مستحکم کرتی ہیں۔

جہاں تک ادب میں تجربات کا تعلق ہے، یہ عمل ایک نہایت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ ادب کی ترقی اور جدت کی علامت ہے۔ یہ تبدیلیاں کسی بھی فن یا علم میں ایک قدرتی اور تاریخی عمل کے طور پر واقع ہوتی ہیں، جو اس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ ہر دور میں ادب و فکر میں نئے تجربات اور رجحانات کی ضرورت ہے تا کہ وہ سماج کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور ذہنی رجحانات سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ ادب میں تبدیلی اور تجربہ کاری کا یہ عمل ہمیں نہ صرف نئے خیالات اور نظریات سے روشناس کراتا ہے بلکہ ہمیں یہ بھی سکھاتا ہے کہ کس طرح مختلف صنفوں میں نئی تکنیکوں اور اسلوب کا اطلاق کیا جا سکتا ہے تا کہ وہ اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق جیویں اور اثر انگیز ثابت ہو سکیں۔

اس تناظر میں افسانچہ ایک اہم اور جدید صنف ہے جس کی ہئیت میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں آئی ہیں۔ ان تبدیلیوں کو سمجھنا اور ان پر غور کرنا ضروری ہے تا کہ ہم افسانچے کی موجودہ شکل اور اس کے فنی پہلوؤں کو بہتر طور پر جان سکیں۔ اس طرح ہم ادب میں نئے تجربات اور افسانچے کی اہمیت کو تسلیم کر سکتے ہیں اور اس کے ممکنہ ارتقائی راستوں کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر عبدالغنی فرماتے ہیں:

> ''تجربے کا مطلب جدّت ہے جو روایت کے مقابلے میں اختیار کی جاتی ہے۔ چنانچہ ہیئتی تجربے کا مفہوم اظہار کی متعین شکل میں نئے گوشے نکالنا ہے۔ اجتہاد اور تجرید کا یہ عمل بالکل فطری، تاریخی اور ضروری ہے۔''۲

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی آتی ہے، اور یہ تبدیلی نہ صرف فطرت کا تقاضا ہے بلکہ یہ ایک تاریخی عمل بھی ہے جو انسانی ترقی کا حصہ ہے۔ یہی عمل ادب میں بھی جاری رہتا ہے۔ ادب کا ارتقا وقت کے ساتھ ساتھ نئی صورتحال، نظریات اور تجربات سے جڑتا ہے۔ جیسے ہی انسان کی زندگی

میں نئے تجربات اور حالات پیدا ہوتے ہیں، اسی طرح ادب بھی ان کے عکس میں بدلتا ہے اور نئے زاویے اور اُسلوب اپنانا شروع کرتا ہے۔

ادب میں جدت کی ضرورت اسی عمل کا حصہ ہے، کیونکہ یہ ادب کی ترقی کے لیے ایک بنیادی محرک ہے۔ اس جدت کا مقصد صرف نئے موضوعات کا انتخاب یا نئے تجربات کی تلاش نہیں ہوتا، بلکہ یہ ادب میں اُس فنی مہارت اور اسلوب کی تخلیق ہے جس سے انسان کے جذبات، خیالات اور تجربات کو نئے انداز میں بیان کیا جاسکے۔ ان تجربات اور نئے اُسلوب کی مدد سے ادب کی نوعیت میں مسلسل ارتقا ہوتا رہتا ہے، جو نہ صرف اس کی حقیقت پسندی کو بڑھاتا ہے بلکہ اس میں فکر اور اظہار کی نئی جہتوں کو بھی شامل کرتا ہے۔ اسی ضمن میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

> ''یہی وجہ ہے کہ ہیئت اور اسلوب میں نئے تجربے نہ کیے جائیں ، نئی اصناف کی جستجو نہ کی جائے، اظہارِ بیان کے نئے سانچے اور فکر و نظر کے نئے زاویے تلاش نہ کئے جائیں تو ادبی ترقی رک جاتی ہے اور فن جامد ہو کر رہ جاتا ہے چنانچہ نئے تجربات کی ضرورت پیش آتی رہتی ہے۔''[۳]

یہ بات تو واضح ہے کہ فکشن میں تغیر و تبدل ادب کے ارتقاء کیلئے ناگزیر ہے۔ فکشن میں اس تبدیلی کی وجہ سے نئی اور جدید اصناف روشناس ہوتی رہتی ہیں۔ تغیر ارتقا کی نشانی قرار دی جاتی ہے۔ یہ تبدیلی ترقی اور آگے بڑھنے کے لیے ایک محرک بھی ثابت ہوتی ہے۔ اسی تغیر کی وجہ سے بڑے کارنامے سرانجام دیے جاتے ہیں۔ یہ تبدیلی ہر شعبہ زندگی میں ہوتی ہے۔ اس تغیر سے ادب بھی متاثر ہوتا ہے، ادبی تاریخ پر نظر دوڑائیں تو اس میں بھی بہت تغیرات آئے ہیں۔

ادب میں تغیر کی بھی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں، ان میں ایک وجہ انسان کی عدم فرصتی ہے، جب انسان بہت زیادہ مصروف ہوا تو ذہنی تسکین کے لیے ناول کا مطالعہ کرنا وقت طلب تھا تو کم فرصتی کی وجہ سے افسانچے کی طرف آنا پڑا، انسان کی اس قدر مصروفیات اور افسانچے کی ابتدا کے حوالے سے ڈاکٹر مجید بیدار لکھتے ہیں:

> ''دور حاضر میں انسان کے لمحوں کی بے فرصتی اور مصروفیات کے بوجھل لمحات سے ایک ایسی نثری صنف عالم وجود میں آچکی ہے۔ جس کو کسی ایک نام سے یاد کرنے کے معاملے میں خود تخلیق کار تذبذب کا شکار ہیں۔ چنانچہ اس فن کو بھی افسانچہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔''[۴]

آج کے دور میں ٹیکنالوجی، مشینی زندگی، اور گلوبلائزیشن کی وجہ سے معمولاتِ زندگی میں بے پناہ تیزی آچکی ہے۔ انسان کا روزمرہ کا شیڈول اتنا مصروف ہو چکا ہے کہ فرصت کے لمحات بہت محدود ہو گئے ہیں۔ ان مصروفیات نے

انسان کی زندگی میں ایک خاص نوعیت کی تبدیلی پیدا کی ہے، جہاں وہ ہر چیز کو جلد از جلد مکمل کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔

اس بدلتے ہوئے طرزِ زندگی نے ادب میں بھی نئے رجحانات کو جنم دیا ہے۔ اختصار نویسی انہی رجحانات میں سے ایک ہے، جو موجودہ دور کی ضروریات کے عین مطابق ہے۔ مختصر تحریریں، جیسا کہ افسانچے، قارئین کو مختصر وقت میں مکمل کہانی یا مضمون سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہیں۔ یہ صنف اس لیے بھی مقبول ہو رہی ہے کہ اس کی طوالت کم ہونے کی وجہ سے قارئین کو اسے پڑھنے کے لیے زیادہ وقت نکالنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ افسانچے کی اختصار پسندی نہ صرف وقت کی بچت کا ذریعہ ہے بلکہ یہ موجودہ دور کے مصروف ذہن کے لیے تازگی اور تفریح کا بھی سبب بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے مشینی دور میں جہاں ہر لمحہ قیمتی سمجھا جاتا ہے، افسانچہ اپنی اختصار اور جامعیت کے باعث ایک اہم اور مقبول صنف کے طور پر ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اس میں قاری کو کم وقت میں ایک مکمل تجربے کا احساس دلایا جاتا ہے، جو اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا اہم سبب ہے۔ اسی ضمن میں سلام بن رزاق فرماتے ہیں:

> "زندگی کے ہر شعبے میں رفتار کے ساتھ اختصار پسندی کا رجحان بھی عام ہے۔ فکشن میں پہلے مختصر افسانہ اور اب منی افسانہ بھی آج کے عہد کی تیز رفتاری اور اختصار پسندی کی عطا ہے"۔[۵]

اس طرح مشینی اور ٹیکنالوجی زندگی نے انسان سے فراغت کے لمحات چھین لیے ہیں۔ انسان نفسیاتی مسائل کا شکار ہو رہا ہے۔ سکون، راحت اور طمانیت کا فقدان پیدا ہو چکا ہے۔ تو ان حالات میں لمبی لمبی کہانیاں پڑھنا مشکل ہوتا جا رہا تو ایسی صورت حال میں افسانچے نے اپنی جگہ بنالی۔

اختصار افسانچے کا لازمی جزو ہے، کم سے کم الفاظ میں اپنی فکر، جذبات، خیالات کو کہانی کی شکل میں پیش کر دینا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ محض چند الفاظ میں فکشن نگار موثر انداز میں اپنی بات کر جاتا ہے۔ اور قاری کا ذہن ان چند جملوں کے تاثر سے ایک مکمل کہانی تیار کر لیتا۔ اب جو بات چار لفظوں میں بیان ہو سکے اس پر بلاوجہ دس الفاظ صَرف کرنے کا جواز بھی نہیں بنتا۔ بلکہ کفایت لفظی کا یہ رجحان اس تیز ترین جدید دور کا امتیازی وصف بن چکا ہے کیونکہ آج کا ذہن نسبتاً آسانی سے بات کی تہہ تک پہنچنے کے قابل ہو چکا ہے اور اب قارئین مختصر لفظوں میں بیان کی گئی کہانی سے ایک مکمل کہانی حاصل کر کے اس کا اثر قبول کر لیتے ہیں۔ کہانی اور اس میں افسانویت اور طوالت پر جوگندر پال اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ "کہانی اگر اپنے اصل تناسب سے باہر نہ ہو تو ایک سطری ہو کر بھی پوری ہوتی ہے۔"[۶] کہانی

میں کہانی پن اشد ضروری ہے وگرنہ طوالت کے باوجود وہ تاثر نہیں قائم کر سکتی اور طویل ہونے کے باوجود وہ ادھوری اور خالی سمجھی جائے گی۔اس لیے کہانی طویل ہو یا چند سطور پر مشتمل ہو، بنیادی شرط افسانویت ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر مختلف اصناف کی کہانیوں میں افسانویت (کہانی پن) تاثر اور افسانوی ادب میں تغیر کے بارے میں لکھتے ہیں :

> "داستان، ناول، ناولٹ، طویل مختصر افسانہ، اور مختصر افسانہ، بظاہر یہ کہانی کہنے کے فن کے مختلف طریقے نظر آتے ہیں۔ لیکن ژرف نگاہی سے دیکھنے پر سب کے پس پردہ ایک ہی جذبہ محرک نظر آتا ہے، کہانی کیسے موثر ہو؟"[۷]

فکشن کی تمام اصناف (ناول، ناولٹ، افسانہ، افسانچہ) میں بنیادی عناصر افسانویت (کہانی پن) اور وحدتِ تاثر شامل ہونا چاہیے ان کے علاوہ افسانچے میں اختصار کا ہونا ایک بنیادی اور اہم ترین عنصر ہے۔ دیپک بُدکی نے افسانچے میں تمام فنی تقاضوں کے بارے میں فرماتے ہیں :

> "پلاٹ مختصر ترین ہو۔اس میں زندگی کا صرف ایک واقعہ سما سکتا ہے۔ وقت کا افقی یا عمودی پھیلاؤ افسانچے میں ممکن نہیں۔ افسانچے میں کردار کے ارتقاء کی کوئی گنجائش نہیں۔ منظر نگاری اور بیانیہ سے گریز کرنا چاہیے۔ تعلیق، سسپنس (Suspense) ہو مگر مختصر - انجام غیر متوقع ہو تو بہتر ہے۔انسان و مکان کے لحاظ سے افسانچہ نگار کو ایک ہی نقطے پر فوکس کرنا چاہیے۔افسانچہ کوئی لطیفہ نہیں جسے قارئین یا سامعین کی دل جوئی کے لیے لکھا یا سنایا جائے۔افسانچے میں فکر وتر زد کی گہرائی ہو نہ کہ لطیفہ گوئی یا بزلہ سنجی کا بلکا ہیں۔"[۸]

افسانچہ کی سب سے پہلی شرط یہی ہے کہ اُس میں ایک کہانی بیان کی گئی ہو۔ آج کل ایسے افسانچے زیادہ تعداد میں نظر آتے ہیں جن میں کہانی پن کا فقدان صاف صاف نظر آتا ہے۔ان میں ڈھونڈنے سے بھی کہیں کہانی نہیں ملتی۔وہ افسانچے نہیں ہوتے ، خیالات ہوتے ہیں، لطیفہ ہوتے ہیں، اقوال ہوتے ہیں یا محض نثر کے ٹکڑے ہوتے ہیں۔لیکن افسانچے میں اپنے خیال کو نہایت اختصار کے ساتھ پیش کرنا ، ساتھ ہی کہانی میں حسنِ بیان بھی برقرار رکھنا۔تب وہ افسانچہ کہلائے گا۔

مصنف، محقق منیر عباس سپرا اپنی کتاب "اردو فکشن میں نیا تخلیقی منظر نامہ" (افسانچہ، مائیکرو فکشن، فلیش فکشن کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) میں افسانچے کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

"ایسی کہانی جو کم سے کم لفظوں میں ایسے بیان کی جائے کہ زندگی کے کسی چھوٹے سے لمحے یا مختصر حصے کی جھلکی دکھا کر قاری کے ذہن میں پھیل کر وہ ایک مکمل کہانی بن جائے یا پھر کئی کہانیاں پھوٹنا شروع ہو جائیں۔"[9]

اس تعریف میں سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ افسانچے میں کم سے کم الفاظ کے ذریعے ایک مکمل کہانی پیش کی جائے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ افسانچہ زندگی یا سماج کے کسی پہلو کو اجاگر کرے، کیونکہ ادب ہمیشہ انسانی زندگی اور معاشرے کی عکاسی کرتا ہے اور اس کے مسائل، تجربات اور احساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ افسانچے کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختصر تحریری تصویر کے ذریعے ایک جامع پیغام پیش کرے اور قاری کے ذہن کو متاثر کرے۔ افسانچے کا اختتام خاص طور پر ایسا ہونا چاہیے جو قاری کو گہرے غور و فکر پر مجبور کر دے اور اس کے اندر تخلیقی تحریک پیدا کرے۔ ایک کامیاب افسانچہ وہ ہوتا ہے جس کا انجام قاری کے ذہن میں کئی ممکنہ کہانیوں کے دروازے کھول دے۔ اس میں قاری کی ذہنی اور ادبی صلاحیت کلیدی کردار ادا کرتی ہے، کیونکہ کہانی کے اختتام کے بعد یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اپنے خیالات کے ذریعے کہانی کو کس سمت میں لے کر جاتا ہے اور اس سے مزید کیا مفہوم اخذ کرتا ہے۔ یوں، افسانچہ نہ صرف مختصر بیانیے کا ذریعہ ہے بلکہ قاری کی تخیل پر بھی گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔

اسی ضمن میں معروف افسانچہ نگار، نقاد محمد علیم اسماعیل افسانچے کی تعریف کچھ اس میں انداز کرتے ہیں:

" اختصار، رعایت لفظی، اور غیر متوقع اختتام کے ساتھ ایک جھلک دکھا کر ایک طویل کہانی ، قاری کے ذہن میں شروع کر دینے والی تحریر کو افسانچہ کہتے ہیں۔"[10]

افسانچہ اپنی ساخت میں مختصر ہونے کے باوجود افسانویت کے عنصر سے خالی نہیں ہوتا، لیکن یہ لازم بھی نہیں کہ ہر افسانچہ افسانویت کا حامل ہو۔ افسانویت پیدا کرنے کا فن افسانچہ نگار کی مہارت پر منحصر ہے، اور یہ مہارت افسانچے کی طوالت کے ساتھ مختلف انداز میں ظاہر ہوتی ہے۔ طویل افسانچوں، جو چند صفحات پر مشتمل ہوں، میں افسانویت نمایاں طور پر موجود ہوتی ہے، لیکن نہایت مختصر افسانچوں، جیسے چار یا پانچ سطروں یا پچاس سے سو الفاظ پر مشتمل تحریروں میں، اس عنصر کی کمی نظر آسکتی ہے۔ کامیاب افسانچے کی اولین شرط یہی ہے کہ اس میں کہانی پن موجود ہو، یعنی اس میں ایک مربوط کہانی کا احساس ہو۔ اس کے بعد دیگر فنی عناصر کی اہمیت آتی ہے۔

ادب اور زندگی کا تعلق ہمیشہ سے لازم و ملزوم رہا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے، اور زندگی ادب کے بغیر ادھوری محسوس ہوتی ہے۔ وقت اور حالات کے ساتھ زندگی کے نئے پہلو اور نکات ادب میں شامل ہوتے رہتے ہیں، کیونکہ ادب سماج کے بدلتے ہوئے حالات اور مسائل کا عکس ہے۔ اس تعلق کے تحت افسانچہ بھی زندگی سے جدا نہیں

رہ سکتا۔ ادب کی طرح، افسانچہ بھی انسانی جذبات، سماجی مسائل، اور روزمرہ کے تجربات کو پیش کرتا ہے۔ شاعر اور ادیب اپنے الفاظ اور اظہار میں محتاط ہوتے ہیں، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ عام لوگوں کی روزمرہ گفتگو میں بھی ایسے الفاظ اور جملے سننے کو ملتے ہیں جو اپنی ساخت اور معنی میں ادبی معیار کے قریب ہوتے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ زندگی اور ادب ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے۔

افسانچہ بھی ادب کی دیگر اصناف کی طرح زندگی کے مسائل، انسانی جذبات، اور سماجی حقیقتوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ مختصر ہونے کے باوجود گہرائی، وسعت، اور اثر پذیری کا حامل ہوتا ہے۔ جس طرح شاعری جذبات اور خیالات کی نمائندگی کرتی ہے، اسی طرح افسانچہ اپنی مختصر لیکن جامع صورت میں زندگی کی تلخ حقیقتوں، مسائل، اور تجربات کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کی یہی خصوصیت اسے زندگی کے قریب ترین ادب کی صنف بناتی ہے۔ اسی ضمن میں ڈاکٹر محمد کامران (صدر شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی) اپنے ایک مضمون میں مختصر کہانی (افسانچہ) کی خصوصیت کے لحاظ سے تعریف کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> ''مختصر کہانی بھی ہماری گردوپیش کی دنیا اور زندگی کا ایک مختصر مگر بامعنی جائزہ پیش کرتی ہے۔ مختصر کہانی ایک چھوٹا سا روزن ہے، جس سے کبھی آسمان کی وسعتوں کا مشاہدہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کبھی زندگی کے رنگوں کو دیکھا جاتا ہے، کبھی انسان کے باطن میں اترنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن جس رنگ، جس زاویے، جس پہلو کو پیش کیا جاتا ہے وہ پہلو قارئین کے ذہنوں پہ دستک دیتا ہے۔ یہی دستک مختصر کہانی کا بنیادی محور و مرکز اور مقصد ہے۔''[11]

ڈاکٹر کامران بھی افسانچے یا مختصر کہانی کے لیے قاری کی ذہنی اپروچ پر زور دیتے ہیں کہ قاری اس کہانی کا کیا نتیجہ نکالتا ہے۔ یہ کہانی ذہنوں پر دستک دیتی ہے، سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ افسانچہ کا اہم جزو ہے کہ وہ اختتام اس انداز میں کرے کی قاری ذہن پر زور دیتے ہوئے اسے سوچنا شروع کر دے۔ افسانچے کا اختتام زوردار اور چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ تاکہ قاری کے ذہن میں آخری جملہ گونج اٹھے اور وہ سوچ میں پڑ جائے۔ رباعی کا آخری مصرع افسانچے کی پنچ لائن یا اس کا اختتام رباعی کے آخری مصرعے کی طرح ہوتا ہے جو پورے افسانچے کا نچوڑ ہوتا ہے۔ جو بات اب تک راز میں تھی، پردے میں تھی، افسانچے کی پنچ لائن اس راز سے پردہ اٹھا دیتی ہے۔ یہ افسانچے کا فنی تقاضا ہے۔

افسانچے کی تعریف سے متعلق مذکورہ بالا آراء سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ افسانچہ ایک ایسی مختصر کہانی ہے جو نہایت جامع انداز میں پیش کی جاتی ہے اور اپنے قاری پر گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ افسانچے کی ساخت میں چند بنیادی فنی تقاضے شامل ہیں، جن کی بنیاد پر اسے ایک مکمل ادبی صنف قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان تقاضوں میں سب سے اہم عنصر کہانی پن یا افسانیت کا موجود ہونا ہے، جو افسانچے کو ایک منفرد اور پر کشش تخلیق بناتا ہے۔ افسانچے کی تشکیل کے لیے تین بنیادی عناصر کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ ان میں اختصار، تاثیر، اور کہانی پن شامل ہیں۔ اختصار افسانچے کو کم سے کم الفاظ میں ایک مکمل کہانی کا تاثر دیتا ہے، تاثیر قاری کے ذہن و دل پر اثر ڈالنے کی صلاحیت کو ظاہر کرتی ہے، اور کہانی پن وہ مرکزی عنصر ہے جو افسانچے کو دیگر غیر افسانوی اصناف سے ممتاز کرتا ہے۔ یہ کہانی پن ہی ہے جو افسانچے کو محض ایک خیالی اظہار کے بجائے ایک مکمل اور مربوط ادبی تخلیق بناتا ہے۔

دراصل افسانچہ ایک ایسی مختصر کہانی ہوتی ہے جس میں افسانے کی طرح تمام فنی اصولوں اور تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے معرض وجود میں لائی جاتی ہے۔ افسانچہ کا افسانے سے مغائرت صرف اس کی ہیئت کی بنیاد پر کی جا سکتی ہے باقی تمام فنی اصول و شعریات افسانے والے ہی برتے جاتے ہیں لیکن افسانچے کے اختتام میں چونکا دینے والی صورت حال کا ہونا ضروری ہے۔ ہیئتی لحاظ سے دیکھا جائے تو افسانچہ ،افسانے سے تقریبا ایک چوتھائی چھوٹا ہوتا ہے، جو کتاب کی چند سطور یا آدھا صفحہ سے لے کر دو صفحات تک ہو سکتا ہے۔ جس میں کہانی پن، وحدت تاثر اساسی تقاضے ہیں۔

ہیئت کے مباحث:

ہیئت کے حوالے سے سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس اصطلاح کا اصل مطلب اور مفہوم کیا ہے؟ ''ہیئت'' ایک وسیع اور گہرے معانی رکھنے والی اصطلاح ہے جو ادب، فنون لطیفہ، اور تخلیق کے مختلف شعبوں میں استعمال ہوتی ہے۔ اس کا دائرہ کار نہایت وسیع ہے اور اس کی معنوی حیثیت کو کسی ایک مخصوص تعریف یا محدود دائرے میں قید کرنا آسان نہیں۔ اس کی وضاحت کے لیے متعدد تشریحات سامنے آتی ہیں، لیکن تمام تشریحات کا خلاصہ یہ ہے کہ ہیئت تخلیق کے اصولی اور صنفی ڈھانچے کو کہتے ہیں۔

ہیئت دراصل وہ بنیادی خاکہ یا ڈھانچہ ہے جس کے ذریعے تخلیق کار اپنے خیالات، جذبات، اور احساسات کو ادب کی کسی خاص صنف میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا لچکدار اور متنوع قالب ہے جو تخلیق کے موضوع، مواد اور مقصد کے مطابق مختلف شکلیں اختیار کر سکتا ہے۔ اس کا دائرہ کار کسی مخصوص صنف یا اصول تک

محدود نہیں، بلکہ یہ تخلیق کار کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا بھرپور موقع فراہم کرتا ہے۔ ہیئت کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اسے صرف ایک تکنیکی اصطلاح نہ سمجھا جائے بلکہ ایک تخلیقی عمل کا لازمی حصہ ماننا ہوگا۔ یہ ادب کی ہر صنف، خواہ وہ نظم ہو، افسانہ ہو، یا کوئی اور صنف، میں موجود ہوتی ہے اور اس صنف کو ایک منفرد شناخت عطا کرتی ہے۔ تخلیق کار اپنی تخلیق میں ہیئت کے اصولوں کو بروئے کار لا کر اپنے جذبات، خیالات، اور تجربات کو نہایت مؤثر اور خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح، ہیئت ادب کی کسی بھی تخلیق کا نہ صرف بنیادی ڈھانچہ ہے بلکہ اس تخلیق کی پہچان اور افادیت کا ضامن بھی ہے۔ یہ تخلیق کے لیے ایک ایسا وسیع میدان فراہم کرتی ہے جہاں تخلیق کار اپنی فنی مہارت اور تخلیقی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے کسی بھی صنف کو نئی جہت عطا کر سکتا ہے۔ علمائے ادب کے ہاں اس حوالے سے واضح تضاد پایا جاتا ہے، ہیئت کی حدود کے ضمن میں ادبا کے اختلاف کا جائزہ لیں تو کچھ ایسی صورت حال سامنے آتی ہے۔

نور اللغات اور فرہنگِ آصفیہ کے مطابق ہیئت کے کچھ یوں معانی ہیں:

1۔ شکل، صورت، چہرہ مہرہ

2۔ بناوٹ، ڈول، ساخت، دھج

3۔ کیفیت، ڈھنگ، حال، طور، طریق، حالت [۱۲]

ہیئت کے لغوی معانی پر غور کریں تو یہ لفظ حالت، صورت، اور ساخت کے مفہوم کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی، لغوی اعتبار سے ہیئت کسی چیز کے سانچے، ظاہری شکل و صورت، اور بناوٹ کا نام ہے۔ ادب کی اصطلاح میں یہ لفظ دو مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ پہلا پہلو یہ ہے کہ ہیئت کسی ادبی صنف کی ظاہری شکل و صورت کو بیان کرتی ہے، جو بظاہر نظر آنے والی ساخت کے ذریعے اس صنف کی شناخت ممکن بناتی ہے۔ مثلاً، غزل کی ہیئت کو دیکھیں تو اس کے اشعار دو مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں، اور ان میں قافیہ اور ردیف کی موجودگی اس صنف کی پہچان ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہیئت کو وسیع تر مفہوم میں بھی لیا جاتا ہے، جس میں کسی ادبی متن کی داخلی تشکیل، اس کے اجزا کی ترتیب، آپس میں ان کا ربط، تناسب، اور آہنگ شامل ہیں۔ اس پہلو میں، ہیئت کسی صنف کے ڈھانچے، اس کے جثے، اور تشکیلی اجزا کے علم کو بیان کرتی ہے۔ مثال کے طور پر، کسی نظم، افسانے، یا ناول کو دیکھتے ہی اس کی ظاہری ہیئت سے اس کی صنف کی پہچان ممکن ہو جاتی ہے۔ اس تعریف کے مطابق، ہیئت کسی ادبی تخلیق کے ظاہری اور باطنی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے، جو تخلیق کے معنی و مفہوم کو گہرائی سے سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

آسکر وائلڈ نے اسی نقطۂ نظر سے لکھا تھا:

"Form is a myth, it is a secret of life……Start with the worship of form,and there is no secret in art that will not be revealed to you."[13]

انگریزی ادب میں ہیئت کے لیے "Form" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر آسکر وائلڈ کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے اس کا مفہوم بہت وسعت میں ہے۔ جس میں صرف اصناف کی شکل وصورت اور ظاہری ڈھانچہ نہیں ہوتا بلکہ بہت وسیع معنویت سامنے آتی ہے۔

ہیت کے ایک رخ میں مخفی حصے ہیں جن کا تعلق فکر، تصور، خیال سے منسلک ہوتا ہے۔ دوسرا رخ سامنے جو موجود ظاہری ڈھانچہ، صورت وشکل ہوتی ہے۔ اور یہ تمام آپس میں مربوط ہوتے ہیں۔ ان رشتوں میں ایک طرف تو الفاظ کے لسانیاتی پہلو اور ان کی معنی ومفہوم، خیالات پر بات ہوتی ہے۔ دوسری طرف ادب اور دیگر فنون لطیفہ کے درمیان باہمی رشتوں کی بازیافت کا عمل سامنے آتا ہے۔ اس طرح ہر فن پارے کی دو صورتیں ہوتی ہیں، ایک داخلی اور ایک خارجی۔ داخلی صورت کی وضاحت کرتے ہوئے شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

"داخلی ہیئت میں فن پارے کے جسم میں روح کی طرح پنہاں رہتا ہے اور جو الفاظ کے ذریعہ اپنی شکل ظاہر کرتا ہے اور مختلف منازل سے گزرتا ہوا آخر میں کسی منظم ترکیب تک پہنچتا ہے۔۔ جس میں فکر، خیال، تصورات و نظریات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ داخلی ہئیت فن پارے کی مکمل معنوی شکل کو کہتے ہیں، جس کے ذریعے تخلیق کار اپنے فکر ونظر کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح داخلی ہیت کا تعلق معنی و فکر کے ساتھ ہوتا ہے۔"[۱۴]

خارجی ہیئت سے مراد کسی فن پارے کی ظاہری صورت یا ڈھانچہ ہے، جو بظاہر دکھائی دیتا ہے۔ چاہے وہ فن پارہ غزل ہو، نظم ہو، افسانہ ہو، ناول ہو یا افسانچہ، اس کی شناخت کا تعلق اس کی خارجی شکل وصورت سے ہوتا ہے۔ یہ وہ پہلو ہے جو ہماری نگاہوں کے سامنے آتے ہی واضح کر دیتا ہے کہ یہ ادب کی کون سی صنف ہے۔ خارجی ہیئت کسی بھی ادبی تخلیق کی ظاہری حدود اور تاثراتی پہلوؤں کو متعین کرتی ہے، اور اسی کے ذریعے ہمیں صنف کی شناخت حاصل ہوتی ہے۔ خارجی ہیئت کے ذریعے فن پارے کی صنف کا ادراک ممکن ہوتا ہے، تاہم یہ فن پارے کے اصل مفہوم یا معنوی گہرائی کو ظاہر نہیں کرتی۔ اس کے برعکس، داخلی ہیئت فن پارے کے حقیقی معنی اور تہہ تک پہنچنے کا ذریعہ بنتی ہے۔

لغوی اعتبار سے ہیئت کو کسی چیز کی خارجی شکل کہا جا سکتا ہے، جو اس کی انفرادیت کی حدود کو واضح کرتی ہے۔ فنی تناظر میں، ہیئت اظہار کی خارجی صورت کو کہتے ہیں۔ ان دونوں پہلوؤں کو یکجا کریں تو یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انفرادیت کا تعین بنیادی طور پر فن پارے کے خارجی ڈھانچے پر منحصر ہے۔

ادب کی مختلف اصناف جیسے افسانہ، ناول، نظم، غزل، اور افسانچہ، ہر ایک کی اپنی منفرد خارجی ہیئت ہوتی ہے۔ یہ ہیئت ہمیں ان اصناف کو ایک دوسرے سے الگ کرنے میں مدد دیتی ہے۔ مثلاً، غزل کو افسانے سے، ناول کو نظم سے، اور افسانچے کو افسانے سے پہچاننا ممکن ہوتا ہے، اور یہ سب خارجی ہیئت کے باعث ممکن ہے۔

اُردو فکشن کئی صدیوں کا سفر طے کرنے کے بعد داستان گوئی سے داستان نویسی پھر ناول، ناولٹ ، افسانہ سے ہوتا ہوا آج افسانچے تک پہنچ چکا ہے۔ نتیجے کے طور پر سینکڑوں صفحات سے ہوتے ہوئے کہانی چند جملوں میں سمٹ گئی ہے۔ اس طرح یہ واضح ہوتا ہے کہ فکشن کی داخلی ہیئت میں وقت کے ساتھ ساتھ بدلاؤ آتا گیا ہے۔ اور نئی اصناف وجود میں آتی گئی ہیں۔ جہاں تک افسانچے کی ہیئت کا تعلق ہے اس حوالے سے ہنوز بحثیں جاری ہیں، لیکن یہ ایک مشترکہ حقیقت ہے کہ افسانچے کا بنیادی عنصر اختصاریہ طرز میں ہونا۔

افسانچہ قصہ نگاری کی ایک نئی اور جدید ترین صورت ہے۔ اصل میں افسانچہ افسانے کی ہیئت میں تبدیلی کا تجربہ ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں وقت کے تغیرات کے ساتھ انسانی سوچ، مزاج میں بھی تبدیلی آتی ہے، اسی طرح جمالیات کے معیار بھی بدل جاتے ہیں۔ موجود عہد میں سماجی، عمرانی، جمالیاتی اقدار کو آنے والے رجحانات کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ وہ ہیئت کو جامد نہیں سمجھتے، ان کے نزدیک وقت کے ساتھ ادبی اصناف کی ہیت میں تبدیلی ہوتی ہے، وہ کہتے ہیں:

> ”ہیئت کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے وہ ہر زمانے میں حالات اور واقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے جیسے جیسے زندگی میں تغیرات آتے ہیں۔“[۱۵]

ہیت میں تبدیلی ناگزیز ہے، ہیت کا تعلق جمالیات کا ہے، جو ہر دور میں بدلتا ہے۔ جس طرح ناول سے ناولٹ کا جنم ہوا اور اسی طرح افسانے سے افسانچے نکلا ہے۔ ادب میں ہیئت کے یہ تجربے ہوتے آرہے ہیں۔ اگر شعری اصناف کی ہیت کی بات کریں تو وہ نثری اصناف کی نسبت اس میں زیادہ تجربے کیے گئے ہیں، آئے روز ان کے ہاں نئی سی نئی صنف ہیت کے لحاظ روشناس ہوتی رہی ہے۔ پرانی اصناف متروک بھی ہوتی ہیں اور ہیئت میں نئے تجربے سے نئی صنف سامنے آجاتی ہے، نثر میں داستان اب متروک صنف ہو چکی ہے، اور افسانچہ اس دور کے تقاضوں کو پورا

کرتا ہے تو مروج ہو چکا ہے۔اسی ہیئتی اعتبار سے دیکھیں تو شاعری میں مثنوی متروک صنف بن چکی ہے اور " فرد"مطلب اکیلا شعر اپنی ہیئت کے اعتبار سے مکمل معروفیت اور معنویت کا حامل ہے۔

تکنیک کے مباحث:

تکنیک کے معانی مختلف لغات میں الگ الگ مفہوم میں آئے ہیں۔لغات میں تکنیک کے معانی کچھ یوں دیے گئے ہیں:

"قاموس الاصطلاحات میں یہ تعریف ملتی ہے:

اسلوبِ فن ،تکنیک، فنی پہلو

قومی انگریزی اردو لغت کے الفاظ کچھ اس طرح ہیں:

تکنیک، ڈھنگ اسلوب ، مہارت کار، فنی پہلو، لائحہ عمل، طریق کار، اداب فن، کاریگری،صنعت گری، تکنیکی مہارت۔

فرہنگ اصطلاحات جامعہ عثمانیہ میں ہے:

تکنیک اسلوب (ریاضی میں) ترکیب عمل ،طرز عمل

انگلش ڈکشنری کے مطابق:

Technique:

1.''Method of Manipulation in an art" [16]

تکنیک کے حوالے سے کافی ساری تعریفیں ملتی ہیں، جس سے اس ادبی اصطلاح کو سمجھنے میں بہت آسانی ہو جاتی ہے۔ لغات کے بتائے ہوئے معانی کو سمجھنے کی کوشش کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے آپس میں ہیئت کے لحاظ سے معانی نہیں ملتے۔ کوئی بھی کسی معنوی اکائی کی تائید نہیں کرتی۔قومی لغت میں گیا رہ معانی دیے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک معنی کسی حد تک اس ادبی اصلاح کے قریب ترین ہے،باقی سب کا دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہے۔

تکنیک کا اصل مترادف"طریقہ کار یا عمل کرنے کا طریقہ " ہے اور اس کی بیشتر وضاحت انگلش ڈکشنری میں کی گئی ہے:

''Method of manipulation in an Art''

یہ رائے زیادہ مناسب ہے جس میں تکنیک کے تمام پہلوئوں کا احاطہ ہو رہا ہے۔تکنیک کے متعلق ممتاز شیریں اپنی رائے کچھ یوں دیتی ہیں :

"تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ تکنیک مواد، اسلوب اور ہیت سے ایک علیحدہ صنف ہے۔۔۔۔ فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اُسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا ہے وہی "تکنیک" ہے "[17]

کافی حد تک ممتاز شیریں کی رائے سے تکنیک کی روح واضح ہو رہی ہے۔ مواد یا خام مال کو فکشنائز کرنا ایک سادہ بات کو فنی اصولوں کے مطابق فکشن میں ڈھالنے کے طریقے کو 'تکنیک' کہتے ہیں اور جب فن کار اپنا شہکار مکمل کر کے جس شکل یا صورت میں پیش کرتا ہے، اس کو 'ہیئت' کہتے ہیں۔

کسی ادبی صنف کے لیے کوئی ایک مستقل اور حتمی تکنیک مقرر کرنا ممکن نہیں ہے۔ تخلیقی ادب میں یہ طے کرنا مشکل ہوتا ہے کہ کون سی تکنیک بہتر یا معیاری ہے اور کون سی نہیں۔ تکنیک کا انحصار بنیادی طور پر مواد اور موضوع کی نوعیت پر ہوتا ہے، اور یہ ضروری نہیں کہ ہر تخلیق میں ایک ہی تکنیک کو اپنایا جائے۔ در حقیقت، ہر نئی تخلیق کے ساتھ تکنیک بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے، کیونکہ یہ ایک جامد اور غیر لچکدار عمل نہیں بلکہ تخلیقی اظہار کا ایک متحرک وسیلہ ہے۔ ادبی تکنیک کا تعلق براہ راست فنکار کے خیال اور اس کی تخلیقی صلاحیتوں سے ہوتا ہے۔ یہ تکنیک فنکار کے لیے ایک ذریعہ بنتی ہے، جس کے ذریعے وہ اپنے خیالات اور جذبات کو موثر انداز میں پیش کر سکتا ہے۔ اگر تکنیک کا استعمال موزوں ہو، تو اس سے ایک اعلیٰ درجے کا ادبی نمونہ وجود میں آتا ہے۔ تاہم، تکنیک کا انتخاب اور اس کا استعمال فنکار کی فنی مہارت اور اس کے نقطہ نظر پر منحصر ہے، جو تخلیق کو وحدت اور گہرائی بخشتا ہے۔ فنکار کا نقطہ نظر (Point of View) تکنیک کے انتخاب میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ کہانی یا تحریر کی وحدت اور تسلسل برقرار رکھنے کے لیے فنکار اپنے نقطہ نظر کو واضح اور مربوط انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ وضاحت مختلف اسلوب اور اندازِ بیان کے ذریعے کی جاتی ہے، جن میں تفصیل، استعارہ، علامت، مکالمہ، یا دیگر فنی وسائل شامل ہو سکتے ہیں۔ اس ضمن میں مزید وضاحت 'کشاف تنقیدی اصطلاحات' کے مصنفین کرتے ہیں:

" وہ سلیقہ جس سے تخلیق کار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔ جیسے ڈرامائی تکنیک،، خطوط تکنیک،، مکالمے کی تکنیک، شعور کے بہاؤ کی تکنیک،، روزنامچہ کی تکنیک، بیانہ تکنیک، وغیرہ "[18]

یہ وہ مختلف تکنیکی طریقے ہیں جنہیں تخلیق کار کہانی لکھتے وقت اپناتا ہے۔ ایک کہانی میں ایک سے زیادہ تکنیکیں بھی استعمال کی جاسکتی ہیں، اور یہ مکمل طور پر کہانی کے واقعات اور اس کی نوعیت پر منحصر ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کچھ منفرد تکنیکیں ہیں جو فکشن لکھنے کے دوران بروئے کار لائی جاتی ہیں، جن کا مختصر بیان درج ذیل ہے:

1۔ تمثیلی انداز:

اس تکنیک میں کہانی بلواسطہ انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ کہانی کے واقعات کو ایسے انداز میں جوڑا جاتا ہے کہ پلاٹ واضح ہو جائے۔ کردار اپنے خیالات اور جذبات کو کسی اور شے یا علامت کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ تمثیلی انداز میں مکالمے کرداروں کے ذریعے غیر مستقیم طور پر پیش کیے جاتے ہیں، جو کہانی کو معنوی گہرائی عطا کرتے ہیں۔

2۔ توصیفی انداز:

اس تکنیک میں کہانی بیان کرنے والا خود واحد متکلم ہوتا ہے، لیکن وہ کہانی میں براہ راست موجود نہیں ہوتا۔ یہ انداز کہانی کو تفصیل سے بیان کرنے اور اس کی فضا قائم کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جسے اکثر توصیفی یا تجزیاتی بیانیہ کہا جاتا ہے۔

3۔ 'آپ میں' تکنیک:

یہ تکنیک واحد متکلم صیغے میں کہانی بیان کرنے کا ایک منفرد طریقہ ہے، جہاں راوی اپنے ذاتی تجربات اور واقعات کو براہ راست پیش کرتا ہے، گویا وہ کہانی اس کی اپنی زندگی سے ماخوذ ہو۔

4۔ خود کلامی:

خود کلامی کی تکنیک میں راوی خود سے بات چیت کرتا ہے اور اسی کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اس میں قاری کو کردار کے داخلی خیالات اور جذبات کا گہرا مشاہدہ حاصل ہوتا ہے۔

5۔ مکالماتی انداز:

یہ تکنیک مکمل طور پر مکالمات پر مبنی ہوتی ہے۔ اس میں کرداروں کے مکالموں کے ذریعے کہانی کا پلاٹ واضح کیا جاتا ہے، اور تخلیق کار کرداروں کا تعارف کروائے بغیر کہانی کو بیان کرتا ہے۔ یہ انداز زیادہ فطری اور براہ راست محسوس ہوتا ہے، کیونکہ اس میں کردار اور قارئین کے درمیان براہ راست تعلق قائم کیا جاتا ہے۔

6۔ منظر نگاری:

اس تکنیک میں کہانی کے بجائے ماحول اور مناظر کی تفصیل پر توجہ دی جاتی ہے۔ منظر نگاری کا مقصد کہانی کی فضا کو اجاگر کرنا ہوتا ہے، جو اکثر افسانوں میں کہانی کے تسلسل کو بہتر بنانے یا قاری کو مخصوص جذباتی ماحول میں لے جانے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

7۔ تین جہتی تکنیک:

یہ جدید تکنیک تین جہتی یا کثیر زاویہ نگاہ پر مبنی ہوتی ہے، جس میں افسانہ نگار کسی ایک موضوع، واقعے یا انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ایک سے زیادہ زاویوں سے پیش کرتا ہے۔ یہ تکنیک بعض اوقات کہانی کو دو یا زیادہ کرداروں کے نقطہ نظر سے بیان کرنے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے، تاکہ قاری کو کسی مخصوص واقعے یا مسئلے کی مکمل تفصیلات فراہم کی جاسکیں۔

8۔ ہجوم کی گفتگو کی تکنیک:

"ہجوم کی گفتگو (Crowd Behavior) کی تکنیک وہ ہے۔ جس میں کہانی کا موضوع ایک ہی ہوتا ہے، لیکن اسے مختلف افراد کے نقطہ نظر اور خیالات کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ ایک واقعہ، شخص، یا چیز کے متعلق مختلف افراد اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں، اور ان خیالات کا باہمی ربط کہانی کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس تکنیک میں ہجوم کو بطور کردار پیش کیا جاتا ہے، جو کہانی کے لیے ایک منفرد زاویہ فراہم کرتا ہے۔

9۔ بین المتونیت تکنیک:

بین المتونیت (Intertextuality) ایک لسانی اور ادبی تکنیک ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ مختلف متون (متن، کہانیاں، کتابیں، اقوال، اقتباسات یا شاعری) ایک دوسرے کے ساتھ تعلق قائم کرتے ہیں اور ایک متن میں دوسرے متون کا اثر یا حوالہ ہوتا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال اس بات کو ظاہر کرنے کے لیے کیا جاتا ہے کہ ایک متن صرف اپنے آپ میں نہیں بلکہ دیگر متون کے ساتھ تعلقات میں بھی معنی پیدا کرتا ہے۔ بین المتونیت کی مدد سے مصنفین اور تخلیقی لوگ دوسرے متون کو اپنی تخلیق میں شامل کرتے ہیں، خواہ وہ واضح حوالوں کے ذریعے ہوں یا پوشیدہ طریقے سے۔ اس کا مقصد نئے معنی پیدا کرنا، روایتوں کو چیلنج کرنا یا ماضی کے ادب کو نئے زاویے سے دیکھنا ہو سکتا ہے۔

کسی بھی تکنیک کے استعمال میں تخلیق کار کا "نقطہ نظر (Point of View)" بہت اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ یہ کہانی کو وحدت عطا کرتا ہے۔ فنکار اپنے نقطہ نظر کو واضح کرنے کے لیے مختلف طریقے اپناتا ہے۔ جو کہانی کو اس کے

موضوع اور مواد کے مطابق پیش کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ اکثر اوقات واقعات کو "ڈائری، روزنامچوں، یا خطوط" کے انداز میں بھی بیان کیا جاتا ہے۔ ان افسانوں میں تاریخوں کی خاص اہمیت ہوتی ہے، کیونکہ یہ کہانی کے تسلسل اور واقعاتی ترتیب کو اجاگر کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ آج کے دور میں فکشن کا دائرہ پہلے کی نسبت وسیع ہو چکا ہے۔ اس کی دنیا میں اب "خاکے اور رپورتاژ" بھی شامل کیے جا چکے ہیں۔ رپورتاژ کے طرز پر لکھے گئے افسانے ایک نیا رجحان بن چکے ہیں۔ ایسے افسانوں میں تخلیق کار اپنے مشاہدات، حالات، یا ذاتی تجربات کو "صیغہ واحد متکلم" میں پیش کرتا ہے۔ ان افسانوں میں واقعات، کردار، مقامات، اور وقت حقیقی ہوتے ہیں، جنہیں تخلیق کار اپنے الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ یہ " خارجی رپورتاژ " کہلاتے ہیں، لیکن جب ان میں تخلیق کار اپنے ذاتی جذبات، احساسات، اور تاثرات شامل کر دیتا ہے، تو یہ "داخلی رپورتاژ" کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان تکنیکوں میں ماضی اور حال دونوں صیغے استعمال کیے جا سکتے ہیں، جو کہانی کو حقیقت اور جذبات کے امتزاج کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

> "چناں چہ یہ کہنا بجا ہو گا کہ جو چیز تیار ہو کر شکل پزیر ہوتی ہے،، اور اس کے خام مواد سے شکل پزیری تک کے عمل جو کام کرتا ہے تو اس پورے میکنزم کو تکنیک کہتے ہیں۔"[۱۹]

یہ بات اب واضح ہو چکی ہے کہ چاہے افسانہ ہو یا افسانچہ، اس کی تخلیق مختلف تکنیکی طریقوں سے ممکن ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم نے تکنیک کے تصور کو نہایت سادہ اور قابل فہم انداز میں بیان کیا ہے، جس سے ان مباحث کو سمجھنا آسان اور نتیجہ خیز بن گیا ہے۔ اس مباحثے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ تکنیک ایک ایسی ادبی اصطلاح ہے جو کسی بھی صنف کو ایک منظم طریقہ کار کے تحت لکھنے کے عمل کو بیان کرتی ہے۔ لیکن یہ طریقہ کار کوئی مستقل یا طے شدہ نہیں ہوتا، بلکہ تخلیق کار کی فنی بصیرت کے تحت مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے۔

جب افسانہ یا افسانچہ لکھا جائے، تو ایک مخصوص ہیئت اور طرز کے تحت اس کی تخلیق کی جاتی ہے۔ یہی طرزِ تخلیق تکنیک کہلاتی ہے۔ ادبی تخلیق کے عمل میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا جا سکتا ہے، اور ہر تکنیک کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے: ایک مکمل صنف کی تخلیق۔ یہ عمل خیال یا خام مواد سے شروع ہوتا ہے اور ایک منظم میکنیزم کے تحت ایک مکمل تخلیق کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس پورے نظام کو تکنیک کہا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ تکنیک تخلیق کا وہ فنی نظام ہے جو کہانی یا کسی بھی ادبی صنف کو ایک مؤثر اور تخلیقی ادب کا حصہ بنانے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ تخلیق کار کی مہارت اور بصیرت اس نظام کے کامیاب استعمال میں اہم کردار ادا کرتی ہے، اور یہ اس بات کو یقینی بناتی ہے کہ تخلیق ادب کے معیارات پر پورا اتر سکے۔

اُردو افسانچہ: ابتدا سے اب تک:

اردو افسانوی ادب کی ابتدا داستان سے ہوئی، اس سے پہلے داستان، قصہ گوئی کے انداز میں سینہ بہ سینہ چلتی آرہی تھی، پھر طرز تحریر میں ڈھال کر اس کو بہ طور صنف پیش کیا گیا۔ اس کے بعد پھر اردو افسانوی ادب میں بالترتیب ناول، ناولٹ اور افسانے کا آغاز ہوا۔ افسانے کے بعد افسانچے کی ابتدا ہوئی۔ اب سوال یہ ہے افسانچے کی اردو ادب میں ابتدا کس نے اور کب کی؟ اس سوال کے جواب کو تلاش کرنے پر معلوم ہوا کہ افسانے کے تقریباً ۴۵ سال بعد افسانچے لکھنے کی ابتدا ہوئی تھی۔ اردو فکشن کی اس صنف کی ابتداء ۱۹۴۸ء میں ہوئی۔ اس حوالے منیر عباس سپرا لکھتے ہیں: ''اردو ادب میں مختصر کہانیوں کا اولین مجموعہ اردو ادب کے نامور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا ''سیاہ حاشیے'' اکتوبر ۱۹۴۸ میں منظر عام پر آیا۔''[۲۰]

اردو ادب میں افسانچہ کی ابتدا کے بارے میں ڈاکٹر غضنفر اقبال لکھتے ہیں ''افسانچے کی ابتداء اردو فکشن میں سعادت حسن منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' سے ہوئی ہے۔ افسانچہ کا موجد منٹو کو تسلیم کیا جاتا ہے۔''[۲۱] ڈاکٹر ہارون ایوب بھی سعادت حسن منٹو کو پہلا افسانچہ نگار مانتے ہوئے فرماتے ہیں ''اردو ادب میں افسانچہ کی روایت کو سب سے پہلے منٹو نے متعارف کیا اور پہلا افسانچوں کا مجموعہ ''سیاہ حاشیے'' کے نام سے پیش کیا۔''[۲۲] اردو فکشن میں پہلا افسانچہ لکھنے کا اعزاز منٹو کے سر جاتا ہے۔

درج بالا تمام ناقدین نے ''سیاہ حاشیے'' کو ہی افسانچوں (مختصر کہانیوں) کی پہلی تخلیق کے طور پر تسلیم کیا ہے۔

منٹو کا شمار اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اسی طرح ان کے افسانچوں کا مجموعہ ''سیاہ حاشیے'' اردو ادب میں ایک نئے طرز و فکر کا علمبردار ثابت ہوا۔ ''سیاہ حاشیے'' میں شامل مختصر کہانیاں تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع سے وابستہ ہیں۔ دراصل منٹو نے یہ کہانیاں فرقہ وارانہ فسادات کی بربریت کے پیش نظر تخلیق کیں تھیں۔ جس میں اس دور کی سماجی، مذہبی، معاشی مسائل کی ترجمانی کے ساتھ انسانی جنونیت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان مختصر کہانیوں میں جس طرح منٹو نے تقسیم ہند کے المناک واقعات جس انداز میں پیش کئے ہیں جن کو پڑھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے۔ یہ واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے ہوئے ہوں۔ منٹو نے ان کہانیوں سے یہ بھی فکر دی ہے کہ کئی سو سال اکھٹے رہنے کے باوجود مذہبی دکانوں پر سودا بیچنے والوں نے کس طرح عام لوگوں میں نفرت کے بیج بو کر پورے برصغیر میں آگ لگوائی اور انسان حیوانیت تو کیا درندگی تک پہنچ گیا۔

منٹو کے معاصرین میں سے راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر نے بھی افسانے کے ساتھ ساتھ مختصر کہانیاں (افسانچے) لکھنے کا تجربہ بھی کیا تھا لیکن وہ بھی "سیاہ حاشیے" جتنی شہرت و مقبولیت حاصل نہیں کر پائے۔ ڈاکٹر غضنفر اقبال لکھتے ہیں۔ "کرشن چندر نے بھی افسانچہ تخلیق کیے ہیں لیکن انکا بنیادی رجحان ہیئت کے بجائے سماجی مقصد کی طرف تھا۔"[۲۳] راجندر سنگھ بیدی کی لکھی ہوئے افسانچے معروف رسالہ "گفتگو" میں شائع ہوتے رہے۔ وہ اپنی ان مختصر کہانیوں کو' ادب پارے' کا نام دیتے تھے۔ اسی زمانے میں افسانچہ تخلیق کرنے والوں میں ایک اہم نام قدوس صہبائی کا بھی آتا ہے۔ ان کی کتاب " نئے خاکے" کے نام سے ۱۹۴۸ میں شائع ہوئی۔ طوائف، خوش نصیبی، مساوات، شاعر، خودکشی، جمہوریت، پگلی وغیرہ اس کتاب کے متاثر کن افسانچے ہیں۔ سماجی مسائل ان کے افسانچوں کے اہم موضوعات ہیں۔

اس کے علاوہ ایک نام ڈاکٹر مظفر حنفی کا بھی اس دور کے افسانچہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے مختصر کہانیاں لکھ کر اس روایت میں روح پھونکی، دسمبر ۱۹۵۹ء میں مظفر حنفی کے پانچ افسانچے "ساختہ، بلا عنوان، دیادھرم، دھکے اور خلوص کار" رسالہ "نئے چراغ" میں شائع ہوئے۔ مظفر حنفی کے تحریر کردہ بیس مختصر ترین "افسانچے" اسی عنوان سے ان کے افسانوی مجموعے "دیدہ حیراں" میں شامل ہیں۔

ڈاکٹر مظفر حنفی کی ایک اور کتاب "اینٹ کا جواب" میں بھی افسانے اور افسانچے شامل ہیں۔ ان کے بعد جوگندر پال نے مختصر کہانیاں لکھنے کے کامیاب تجربے کیے۔ اس دور میں سب سے زیادہ افسانچے جوگندر پال نے ہی نے لکھے تھے۔ جوگندر پال سنگھ نے اردو افسانوی ادب افسانچوں کے چار مجموعے عطا کیے۔ ان کا پہلا مجموعہ "میں کیوں سوچوں" (۱۹۶۲ء) میں شائع ہوا۔ اگرچہ یہ مجموعہ افسانوں پر مشتمل ہے لیکن اس میں ۳۵ فسانچے بھی شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ "سلوٹیں" (۱۹۷۵ء) تیسرا مجموعہ "کتھا نگر" (۱۹۸۶ء) اور چوتھا مجموعہ "پرندے" (۲۰۰۰ء) میں شائع ہوا۔ جوگندر پال کی ابتدائی افسانچے ان کے پہلے افسانوی مجموعے "میں کیوں سوچوں" میں ملتی ہیں۔ جس میں کتاب کے پہلے حصے میں افسانے اور دوسرے حصے میں افسانچے شامل ہیں۔ اس کے بعد باقاعدہ مکمل ان کی افسانچوں کا پہلا مجموعہ "سلوٹیں" منظر عام پر آیا جس میں ۱۹۶ افسانچے شامل ہیں۔ اس مجموعہ کو اردو ادب کا افسانچوں کا باقاعدہ پہلا مجموعہ کہا جاتا ہے۔

۱۹۸۶ء میں جوگندر پال کے افسانچوں کا مجموعہ "کتھا نگر" کے نام سے منظر عام پر آہا۔۔ اس کتاب کی اکثر کہانیاں فلسفیانہ انداز میں ہیں۔ اس مجموعے کی کچھ کہانیاں تو بہت اثر انگیزی والی ہیں جن میں کیفیت آفرینی کا جوہر پایا

جاتا ہے۔ پھر جوگندر پال کے افسانچوں کا مجموعہ ''پرندے'' کے نام سے بھی منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں تقریباً ۲۵۰ افسانچے شامل ہیں۔

افسانچے کے ابتدائی دور میں جوگندر پال کے ساتھ ساتھ کچھ اور مصنفین نے بھی افسانچے لکھیں جن میں پروفیسر خواجہ اعجاز احمد بٹ بھی شامل ہیں جن کے افسانچوں کے دو مجموعے ''سنگیزے'' (۱۹۶۸ء) اور ''کرچیاں'' (۱۹۷۲ء) کے نام سے شائع ہوئے۔ ''سنگریزے'' کا دیباچہ جوگندر پال نے لکھا تھا۔ ان کے علاوہ:

> ''مظہر الزمان کا ایک منی افسانہ ''حب وطن اجنبی ہو گیا'' (۱۹۷۸ء) ملتا ہے۔ انکے بعد س۔ علی۔ نقی کا منی افسانہ ''وابستگی'' (۱۹۷۸ء) ملتا ہے۔ جو بہت ہی مختصر ہے۔ اس کے بعد رؤف خیر نے ایک منی افسانہ ''کوائٹ اوکے'' (۱۹۷۹ء) لکھا۔ ظفر محبوب نگری کا منی افسانہ ''مرض'' (۱۹۷۹ء) میں چھپا اور ۱۹۷۹ء میں محمد آصف الدین کا منی افسانہ ''ہلچل'' کے نام سے شائع ہو۔''[۲۴]

کراچی سے تعلق رکھنے والے ڈی ایچ شاہ (D.H.Shah) کا افسانچوں کی کتاب ''حرفوں کے ناسور'' کے نام سے شائع ہوئی۔ جس کا پیش لفظ مشہور و معروف نقاد پروفیسر ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا تھا اس کتاب میں اسی افسانچے شامل ہیں۔

افسانچہ نگاری کی اس روایت کا تاریخی لحاظ سے ۱۹۸۰ء تک کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان تین دہائیوں میں بہت کم تعداد میں چیدہ چیدہ مصنفین نے افسانچے لکھنے کا تجربہ کیا لیکن ۱۹۸۰ء کے بعد افسانچہ لکھنے والوں کی تعداد میں قدرے اضافہ ہو گیا۔

۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء کے دوران اردو ادب میں مختصر کہانیوں اور افسانچوں کے میدان میں کئی اہم لکھاریوں نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ ان دس سالوں میں مختلف مصنفین کی کہانیاں اخبارات، رسائل، جرائد، اور کتب کی زینت بنیں۔ ان لکھاریوں میں نواب رونق جمال، غنی غازی، عبدالقدیر صدیقی، رحیم انور، حبیب ریت پوری، خواجہ احمد عباس، عاجز ہنگن گھاٹی، رام لعل، اثر فاروقی، غلام رسول اشرف، بشیشر پردیپ، سرور غزالی، احمد عثمانی، سیف الرحمان عباد، اکرام باگ، حفیظ حارث، نور الحسنین، ایس ایس علی، اکبر عابد، بانو سرتاج، محمد طارق، شکیل شاہ جہاں، اور طفیل سیماب کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان مصنفین کی تخلیقات اردو ادب کے مختلف پلیٹ فارمز پر شائع ہو کر قارئین کے دلوں میں جگہ بناتی رہیں۔

اس دہائی میں مختصر کہانیوں کے کچھ مجموعے بھی منظر عام پر آئے۔ احمد عثمان کی کتاب اپنے آپ کا قیدی، جو افسانوں اور مختصر کہانیوں کا مشترکہ مجموعہ ہے، اسی عرصے میں شائع ہوئی۔ اسی طرح وحشی سعید کی کتاب کنوارے الفاظ کا جزیرہ بھی مختصر کہانیوں کا ایک اہم مجموعہ تھا۔ فضل امام ملک نے بھی اپنے افسانچوں سے اس صنف میں نمایاں حصہ ڈالا، جن میں گھنٹی، ایک اور موت، سکون، سمجھداری اور بھوک کی بھوک جیسے افسانچے شامل ہیں۔

طفیل سیماب کا اس میدان میں اہم کردار رہا۔ ان کی افسانچوں کا پہلا مجموعہ " لمحوں کی حرکت " کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر منشاء نے تحریر کیا۔ اس کے بعد، ایک طویل وقفے کے بعد، ان کی دوسری کتاب "نیم کے پتے" شائع ہوئی، جو ان کے افسانچوں کی پختگی کا مظہر تھی۔ نواب رونق جمال کا نام بھی اس دور کے ممتاز مصنفین میں شامل ہے۔ ان کا مجموعہ "قتل کا موسم" اگست ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں جوگندر پال اور نذیر فتح پوری جیسے نقادوں کے تاثرات شامل تھے، جو اس مجموعے کی اہمیت کو مزید اجاگر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عظیم راہی نے افسانچوں کے فروغ کے لیے دوہری خدمات انجام دیں۔ ایک طرف انہوں نے خود افسانچے تخلیق کیے، اور دوسری طرف ان پر تحقیقی و تنقیدی کام بھی کیا۔ ان کا پہلا افسانچوں کا مجموعہ "پھول کے آنسو" اکتوبر ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا، جس میں اسّی افسانچے شامل تھے۔ اس کتاب کا دیباچہ ڈاکٹر عصمت جاوید نے تحریر کیا۔ ڈاکٹر عظیم راہی کا یہ کام افسانچوں کی صنف میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کی خدمات اردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہیں۔

"پھول کے آنسو" کے بعد عظیم راہی کیا فسانچوں کی دوسری کتاب "درد کے درمیاں" ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آئی تھی۔ جو پہلے مجموعے سے تقریباً پندرہ سال بعد شائع ہوا۔ اس دوران ان کے فن میں بہت برتری پیدا ہوئی اور افسانچوں کے فن کے تمام بنیادی اصول و شعریات کا معتبر حوالہ بن گئے۔

ڈاکٹر عظیم راہی کی مختصر کہانیوں میں سماج کی برائیوں مثلاً َبے حسی، نفسانفسی، رشتوں میں عدم استحکام، خود غرضی، منافقت، کرپشن وغیرہ وہ عوامل ہیں جو ان کی تخلیق کے محرکات بھی بنے ہیں اور ان کو موضوع بھی بنایا گیا ہے تاکہ معاشرہ کی اصلاح ہو سکے۔

ڈاکٹر عظیم راہی کے ہم عصروں میں شیخ رحمن آکولوی نے بھی افسانچے ہیں۔ ان کی کتاب "عکس شعور" کے نام سے چھپی تھی۔ اسی دور کے ایک اور معروف افسانہ نگار عارف خورشید بھی افسانچے لکھے تھے بنیادی شہرت ان کی افسانہ نگاری تھی لیکن انہوں افسانچے لکھ کر اس روایت میں اپنا حصہ ڈال دیا۔ انکے افسانوں کے تین مجموعے بالترتیب "سنہری رت کا فریب، احساس کا زخمی مجسمہ اور قافلہ والو س چ کہنا" شائع ہو کر مقبول

ہوئے۔افسانوں کے ساتھ افسانچوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ایک مشترکہ مجموعہ ہے جس میں تین مختلف مصنفین کی مختصر کہانیاں شامل ہیں''آنکھوں کی زبان''جو مشترکہ مجموعہ ہے۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔باقی تین کتابوں کے نام یہ ہیں:''یادوں کے سائے،(۱۹۸۸ء)آتشین لمحوں میں (۱۹۸۹ء)اور''اور کچھ بھی نہیں کہانی میں''(۲۰۰۰ء) شامل ہیں۔

طالب زیدی کا شمار بھی جوگندر پال کے ہم عصروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے بھی افسانچے لکھے ہیں۔ ان کے افسانچوں کا ایک مجموعہ''پہلا پتھر'' شائع ہوا تھا۔

۸۰ء کی دہائی کے ایک اور مشہور و معروف افسانہ نگار محمد بشیر مالیر کوٹلوی نے افسانوں کے ساتھ ساتھ افسانچے بھی لکھے ہیں۔انکے دونوں افسانوں کے مجموعوں میں ا فسانچے بھی شامل ہیں۔پہلا مشترکہ مجموعہ۱۹۸۸ء میں ''قدم قدم دوزخ'' کے نام سے شائع ہوااور دوسرا مشترکہ افسانوی مجموعہ''سلگتے لمحے'' ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا۔ان دونوں افسانوی مجموعوں میں افسانے اور افسانچے شامل ہیں۔

محمد بشیر مالیر کوٹلوی کے بعد افسانچوں کا یہ ارتقائی سفر چلتا ہوا نوے کی دہائی میں داخل ہو جاتا ہے۔نوّے کی دہائی کے شروعات میں یہ اردو ادب کے بہت بڑے مصنف ناول نگار،افسانہ نگار،شاعر اور صحافی''رتن سنگھ'' نے بھی مختصر کہانیوں کا مجموعہ لکھ کر اردو کی مختصر کہانیوں کی روایت میں اہم کردار ادا کیا مختصر کہانیوں پر مشتمل رتن سنگھ کا افسانوی مجموعہ''مانک موتی'' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں ۱۰۱ افسانچے شامل ہیں۔

افسانچوں کے ضمن میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ رتن سنگھ نے ایک نیا تجربہ یہ کیا کہ ان افسانچوں کو بلا عنوان رکھا۔ رتن سنگھ نے ایک نیا راستہ نکالا،مانک موتی میں شامل تمام (۱۰۱)ایک سو ایک افسانچے بلا عنوان ہیں۔رتن سنگھ کو افسانچے لکھنے کا شوق سعادت حسن منٹو اور جوگندر پال کے افسانچے پڑھ کر ہوا۔

رتن سنگھ کے ہم عصر ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی نے بھی افسانچوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۹۰ء میں ''قوس قزح'' کے نام سے مختلف چار زبانوں(انگریزی، اردو،بنگالی اور،ہندی) میں منظر عام پر آیا۔ دلچسپ بات یہ ہے یہ چاروں زبانوں میں ایک ہی وقت میں شائع ہوئے۔رتن سنگھ،ڈاکٹر مناظر عاشق وغیرہ سے چند سال پہلے ہی رحیم انور مختصر کہانیاں لکھ رہے ہیں جو ۸۰ کی دہائی سے لیکر عصرِ حاضر تک مسلسل تین دہائیوں سے مختصر کہانیاں لکھتے چلے آرہے ہیں۔انہوں نے اب تک سینکڑوں کہانیاں لکھی ہیں۔انکی اب تک دس تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ افسانچے کی دس کتب منظر عام ہو چکی ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں:۱۔یادوں کے سائے (۱۹۸۲ء)،۲۔ آواز کا درد (۱۹۸۹ء)،۳۔ اس موڑ سے(۱۹۹۴ء)،۴۔ہم کہاں کہاں گزر(۱۹۹۹ء)،۵۔بوند بوند سمندر(۲۰۰۱ء)،۶۔احساس کا

سفر (۲۰۱۳ء)، ۷۔ سلگتے لمحات، ۸۔ میرے افسانچے، ماہیر اردو ادب، ۹۔ کایا ریڈی حال اور ماضی کے آئینہ میں، ۱۰۔ زخم زخم زندگی شامل ہیں۔ اب ان کا ایک اور افسانچوں کا مجموعہ "بدلتے موسم" منظر عام پر آیا ہے۔

رحیم انور نے تقریباً ہر موضوع کو اپنی مختصر کہانیوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے اطراف کے مسائل اور مصائب اپنے عصر سے جڑے ہونے کا ثبوت ان کے ہر مختصر کہانیوں کے مجموعے میں ملتا ہے۔ عباس خان کے چار افسانچوں کے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ پہلا مجموعہ "ریزہ ریزہ کائنات" (۱۹۹۲ء)، دوسرا "پل پل" (۱۹۹۶ء)، تیسرا "ستاروں کی بستیاں" (۲۰۰۹ء)، اور چوتھا افسانچوں کا مجموعہ "خواہشوں کی خانقاہ" (۲۰۱۵ء) میں منظر عام پر آیا۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ عباس خان نے اپنے افسانچوں میں بڑی ہنر مندی کے ساتھ طنز کے نشتر ایسے چلائے ہیں کہ پڑھنے والوں کیلئے ایک لمحہ فکریہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے مکالموں میں انہوں نے زندگی کے گوناگوں مسائل کو موثر انداز سے پیش کیے ہیں۔ اسی بارے میں سلیم انصاری لکھتے ہیں:

> "عباس خان کے افسانچوں کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انسانی ہمدردیوں اور سماجی سروکار سے گہرا علاقہ رکھتے ہیں اور زندگی اور نشیب و فراز کے مشاہدات اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والے سیاسی سماجی اور تغیرات کے نتیجے میں ذہن و دل میں ہونے والے محسوسات اور محرکات نے ان کی تخلیقی بصیرت کو نیا وژن اور وقار عطا کیا ہے۔"[۲۵]

عباس کے ہم عصر افسانچہ نگاروں میں ڈاکٹر اشفاق احمد، سعید انجم، محمد اظہر مسعود، ڈاکٹر خالد سہیل، وریندر پٹواری، محمد قیوم میو اور ہر چرن چاولہ، ڈاکٹر خان حفیظ رونق جمال، علم صبا نویدی، نذیر یوسفی۔ شبیب احمد، یوسف جمال، مشتاق احمد، اور شمیم حیدر، پرویز بلگرامی، وریندر پٹواری، سعی دانجم، متین قادری، وغیرہ ان میں زیادہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے افسانے کے ساتھ ساتھ افسانچے بھی لکھے ہیں۔ ان سب کے علاوہ انہی کے عصر میں ایک ہمہ جہت مصنف ہیں وہ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ہیں۔ انہوں نے بھی افسانچے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ ایسے مصنفین بھی ہیں جنہوں نے اپنی افسانچے، افسانے کے ساتھ ملا کر مشترکہ مجموعہ کے طور پر کتب شائع کیں ہیں۔ ان میں اختر آزاد "بابل کا مینا" سکندر عرفان "چیختی خاموشی"، وحید انجم "تماشائی"، ضامن علی حسرت "ریت کی دیوار"، جاوید اختر چوہدری "آگ"، سہیل جامعی "دہلیز"، نسیم محمد جان "گھڑی کی سوئیاں"، علیم صبا نویدی "سفر لا سفر"، اقبال حسن آزاد "مردم گذیرہ"، منیر ارمان نسیمی "آ بیل مجھے مار"، شہناز فاطمہ "کرچیاں"، نوشانہ خاتون "نقاد خانہ" وغیرہ شامل ہیں جن کے افسانے اور افسانچے کے مشترکہ مجموعے اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک منظر عام پر آئے ہیں۔

ممتاز فکشن نگار منشایاد کے دو افسانوی مجموعوں ''خواب سرائے'' اور ''ایک کنکر ٹھہرے پانی میں'' میں ''مٹھی بھر جگنو'' کے عنوان سے افسانچے ملتے ہیں۔ سید ماجد شاہ کے افسانچوں (مختصر افسانہ، فلیش فکشن، مائیکرو فکشن وغیرہ) کا مجموعہ ''ر'' کے نام سے ۲۰۱۸ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ ان افسانچوں میں مرکزیت کی حیثیت وجود کو حاصل ہے اور اسی وجود سے پھر کہانیاں پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے افسانچوں میں معاشرتی زندگی کے سارے اہم پہو دکھائی دیتے ہیں۔ ٹوٹتی بکھرتی سماجی قدروں، معاشرے میں ہونے والی بے راہ روی، مذہبی انتشار، سفاکی، بے ایمانی، بے مروتی، شدت پسندی، مفاد پرستی جیسی برائیوں کی عکاسی ہیں۔ مجموعے کی بیشتر کہانیاں قاری کے دل و دماغ پر ایک اچھا تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔

اسی سال ۲۰۱۸ء میں ہی مختصر کہانیوں (مائیکرو فکشن) کا ایک اور مجموعہ ''زمزمہ ادراک'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ جس میں سات خواتین مصنفین کی منتخب کی گئی ۹۲ مختصر کہانیاں شامل ہیں۔ انکی خواتین میں سیدہ آیت گیلانی۔ ۲۔ فریحہ اختر زیرک۔ ۳۔ معصومہ ارشاد سولنگی۔ ۴۔ گل ارباب۔ ۵۔ کائنات بشیر۔ ۶۔ رابعہ حسن۔ ۷۔ لبنیٰ غزل شامل ہیں۔ ان خواتین کی منتخب شدہ افسانچوں (مائیکرو فکشن) کے بارے میں معروف افسانہ نگار اور نقاد ڈاکٹر ریاض توحیدی اسی کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''زیر نظر کتاب خواتین کے منتخب مائیکرو فکشن کا مجموعہ جس میں خواتین نے افسانوی انداز سے قریب رہتے ہوئے مائیکرو فکشن کی دہلیز پر قدم رکھے ہیں اور وہ کسی حد تک کامیاب رہی ہیں۔ سیدہ آیت کے ہاں علامتی مجرد انداز غالب رہا ہے جیسا کہ بارہا اسرار کیا جاتا رہا ہے کہ گندھا ہو متن جو تخلیقی وفود سے اٹا مائیکرو فکشن کی بھرپور عکاسی کرتا ہے ،فریحہ زیرک کے ہاں کہانیوں میں معاشرتی اتھل پتھل سے مائیکرو فکشن میں گہرے معنی کے ساتھ سوچوں کو زقند لگائی گئی ہے۔۔۔ جس معاشرتی موضوعات کو عنوان بنایا ہے اور کئی بار قارئین کو چونکایا ہے۔ وہ متاثر کن ہے تجرباتی سطح پر یہ تخلیقات اس لئے بھی اہم ہیں کہ ان سات خواتین نے اس ادق راستے پر چل کر دوسروں کیلئے نئے راستے وا کیے ہیں۔''[۲۶]

اکیسویں صدی کے ان مصنفین کی تخلیقات جو مکمل طور پر افسانچوں کے مجموعے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر اخلاق گیلانی کے دو مجموعے ''روشنیاں اور سچائیاں''، نذیر فتح پوری کا ''ریزہ ریزہ دل''، خالد عبادی کا ''نقطہ نو گریز''، محمد ارشد صدیقی کا ''گردش روان''، مظہر سلیم کا ''فسانے کے بعد''، جیلانی بانو کا ''کن''، اقبال انصاری کے تین مجموعے ''ابھی،

اکبر آباد اور چپ چاپ"، فیروز خان کا "تیر نیم کش"، شکیل سعید کا "ایک ادھوری نظم"، قاضی مشتاق کا "قطرہ قطرہ"، مقصود الٰہی شیخ کا "پوپ کہانی"، ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کا "کہانی بول پڑتی ہے"، مبشر علی زیدی کے مختصر کہانیوں (ڈربیل) کے چار مجموعے "ا۔ نمک پارے، ۲۔ شکر پارے، ۳۔ ۱۰۰ لفظوں کی کہانی، ۴۔ مبشر علی زیدی اور سو لفظوں کی کہانی"، قیصر نذیر خاور کی تحقیقی و تنقیدی کتاب عالمی ادب اور افسانچہ اس میں افسانچے بھی شامل ہیں، عقیل عباس کا مائیکرو فکشن کا مجموعہ "دلہن"، ڈاکٹر نخشت مسعود کا "برگشتہ ہوا"، ایم۔ اے حق کا "ڈنگ"، منظور وقار کا 'کانٹوں کا جھنڈ"، احمد مرزا کا "یاد ماضی"، ڈاکٹر وحید انجم "تماشائی"، ڈاکٹر محسن مگھیانہ کا "اپائے"۔ ڈاکٹر شاہد اشرف کا 'مراقبے کے بعد' دیپک بُدکی کے افسانچوں کے دو مجموعے ا۔ "مٹھی بھر ریت"، ۲۔ "یہ کیسا رشتہ"، راجہ یوسف "نقش فریادی"، نیر مصطفٰی "سینٹرل چوک" وغیرہ یہ وہ کتب ہیں جو اکیسویں صدی کی ابتدا سے اب تک، مکمل افسانچوں (مائیکرو فکشن، فلیش فکشن وغیرہ) کے مجموعے کے طور پر منظر عام پر آئیں ہیں۔

ان کے ساتھ عثمان عالم کا افسانوی مجموعہ "پوسٹ مارٹم"، ابن مسافر (جواد حسنین) کا "سفر ناتمام"، محمد علیم اسماعیل کا "الجھن"، رمضان رضی کا "دھوپ میں اگے دن"، خاقان ساجد کا "آدم زاد"، مریم تسلیم کیانی کا "اسیر خواب"، سلیم خان کا "لہو لہو منظر"، منیر احمد فردوس کا "کینوس پر چھینٹے"، محمد جمیل اختر کا "ہندسوں میں بٹی زندگی"، سیمین خان درانی کا افسانوی مجموعہ "آنول نال"، سبین علی کا "گل مصلوب" شفا چودھری کا "گونگے لمحے" صبیح الحسن"، " جہنم کا کیوبیکل نمبر ے"، رقیہ جمال کا "غول"، زہرا تنویر کا "من کی آواز" وغیرہ وہ کتب ہیں جن میں افسانوں کے ساتھ افسانچے بھی شامل ہیں۔ یہ تمام افسانوی مجموعے اکیسویں کی ابتدا سے اب تک (جنوری ۲۰۰۱ ء تا اگست ۲۰۲۳ ء کے دوران) چھپ کر منظر عام پر آئے ہیں۔

کچھ ایسے مصنفین بھی ہیں جن کے افسانچے پاک و ہند کے مختلف اخبارات، میگزین، رسائل و جرائد اور دوسرے مختلف فورم پر شائع ہوتے رہے ہیں اور ابھی تک ہو بھی رہے ہیں۔ ان کے نام لیے بغیر افسانچے کی رویت ادھوری رہ جائے گئی۔ ان میں سے کچھ نام یہ ہیں: ڈاکٹر قاسم یعقوب، ڈاکٹر سعادت سعید، ڈاکٹر سجاد نعیم، ڈاکٹر لیاقت علی، ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری، ڈاکٹر کوثر جمال، پرویز بلگرامی، محمد عمار نعیمی، محمد زبیر پنوار، سید تحسین گیلانی، نیلم احمد بشیر، آکاش مغل، نشاط یاسمین خان، قاری ساجد نعیم، منیر عباس سپرا، ثمینہ سید، سیدہ آیت گیلانی،، فارس مغل، فیصل قریشی، طلعت زہرا، عامر صدیقی،، احمد اعجاز، شفقت محمود، عادل فراز، شعیب کیانی، طلعت زہرا، محمد شاہد محمود، قاسم کیانی، باسط آزر، قدسیہ ندیم لالی، فارس مغل اور قاری ساجد نعیم، سلمٰی صنم وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔

اردو افسانچے کے اہم موضوعات:

افسانچہ اردو ادب کی ایک مقبول صنف ہے،اوراس نے بہت تیزی سے مختصر وقت میں ادب میں اہم مقام بنایاہے۔اس لیے ادبا اور شعرا نے بھی افسانچے کی جانب توجہ دینا شروع کر دی تو ناقدین نے یہ سوال کھڑا کر دیا کہ اردو افسانچہ زندگی اور مسائل کے کتنا قریب ہے؟ ادب میں جب بھی کوئی صنف وجود میں آتی ہے اور پروان چڑھنے لگتی ہے اس پر منفی، مثبت،اختلاف،اتفاق کے مباحث شروع ہو جاتی ہے اور ہونی بھی چاہیے،اسی چیز کا نام تنقید ہے۔ افسانچے کی مقبولیت کے باعث اس پر سوال اٹھنالازمی بنتا تھا۔اب سوال یہی ہے کہ افسانچے کا زندگی سے کیا تعلق ہے؟ادب اور زندگی کا گہرا تعلق ہے زندگی میں بدلاؤ ایک فطری عمل ہے اس طرح میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ادب میں وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ نئے نئے نکات سامنے آتے ہیں۔ادب اور زندگی لازم و ملزوم ہیں۔ شاعر وادیب تو الفاظ اور جملوں کے استعمال میں محتاط ہوتے ہی ہیں لیکن جن کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہے پھر بھی ان کی زبان سے روز مرہ کی بول چال میں، بحث مباحثہ میں انجانے میں ایسے ایسے نپے تلے ادبی الفاظ اور جملے ادا ہو جاتے ہیں جن کا ہم تخلیقات میں نہایت ہی سوچ سمجھ کر استعمال کرتے ہیں۔ جب ادب کا رشتہ ہماری زندگی سے ہے تو افسانچہ بھی ادب کی ایک اہم صنف ہے پھر وہ کیسے زندگی اور زندگی کے مسائل سے دور ہو سکتا ہے۔جس طرح شاعری میں زندگی ہوتی ہے، مسائل ہوتے ہیں، جذبات ہوتے ہیں، گہرائی ہوتی ہیں، وسعت ہوتی ہے، اسی طرح اردو افسانے میں بھی زندگی ہوتی ہے، مسائل ہوتے ہیں، کڑوی حقیقتیں ہوتی ہیں۔بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ادب میں افسانچہ زندگی اور مسائل کے سب سے زیادہ قریب ہے۔کیوں کہ افسانچے میں یہ کمال ہے کہ چند سطروں میں ایک مسئلے پر قلم کار بہت بڑی، بہت گہری اور نہایت تیزی سے چوٹ کر کے دھماکہ خیز،چونکا دینے والی بات کر جاتا ہے۔مختصر ہونے کی وجہ سے قاری کو سمجھنے میں دقت بھی نہیں ہوتی کیوں کہ قلم کار اپنے انداز میں سیدھے سیدھے مسئلے پر نشانہ لگاتا ہے۔اسی طرح افسانچے میں قلم کار کا نشانہ کوئی نہ کوئی زندگی کا مسئلہ ہی ہوتا ہے۔سماجی مسائل میں رشوت خوری، تعلیم،جہیز، ازدواجی رشتے، وفاداری، بے وفائی، بد عنوانی، سیاست، مذہب اور مذہبی ٹھیکے داروں کی مکاریاں، آمریت،لا قانونیت،کرپشن،اسٹیبلشمنٹ،نظام عدل کا دوہرا معیار،اشرافیہ،خواتین کے مسائل وغیرہ سماجی مسائل افسانچوں میں بڑی بے باکی سے بیان ہوئے ہیں۔ہر قلم کا اپنے فن کی پختگی بیان کی گرفت اور اپنی قابلیت کے مطابق مسئلہ کو نشانہ بنا کر سماج کی نبض میں قلم کی

نوک پیوست کرنے کی بھر پور کوشش کرتا ہے۔اگر وہ مکمل افسانچہ ہے تو قلم کار پوری طرح کامیاب ہوتا ہے۔جو بات ایک طویل افسانےیاناول اور ایک طویل ڈرامے میں کہی جاتی ہے وہی بات مختصر سے افسانچے میں کہنا دشوار ضرور ہے لیکن اپنی بات کو قاری کے دل و دماغ تک پہنچانے کا سب سے آسان طریقہ آیا سب سے مختصر راستہ افسانچہ ہی ہے۔

دراصل ادیب سماج کا ضمیر ہوتا ہے۔سماج جس کیفیت سے جیسی حالت سے دو چار ہوتا ہے، ادیب اس کیفیت کے کرب کو پوری شدت سے سہہ کر اپنے فن کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔آج ہماری دنیا نفرت بغض ، عداوت، منافقات اور کرپشن کی آگ میں جل رہی ہے۔یہی مسائل افسانچے کے موضوعات بنتے ہیں۔افسانچے میں دوسری اصناف فکشن کی طرح سماج اور زندگی کے تمام موضوعات ملتے ہیں۔جن میں خواتین کے مسائل، انسانی نفسیات،عائلی مسائل،سماجی انفرادی مسائل، اجتماعی سماجی مسائل،سیاسی موضوعات،مذہبی موضوعات،رومانوی موضوعات،ناسٹلجیا،فینٹسی موضوعات،جرمیات کے موضوعات،جدید دور کی ایجادات کے موضوع،سوشل میڈیا،آلودگی وغیرہ وغیرہ موضوعات افسانچوں کے ہیں۔افسانچے کے موضوعات کے متعلق علیم اسماعیل لکھتے ہیں کہ:

> ”نیا دور اپنے ساتھ نئی چیزیں لایا ہے۔انٹرنیٹ، سوشل میڈیا اور جدید ٹیکنالوجی نے زندگی کو آسان بنایا ہے تو مشکلات بھی کھڑی کی ہیں، مسائل بھی پیدا کیے ہیں۔جہاں اس کے فائدے ہیں تو وہیں نقصانات بھی ہیں، جن سے تخلیق کاروں کو نئے موضوعات ملے ہیں۔موضوعات کے متعلق ہم اکثر سنتے ہیں کہ وہ نئے اور اچھوتے ہونے چاہئیں لیکن ان کا تعلق مسائل سے ہوتا ہے۔جو مسئلہ آج سماج کو در پیش ہے، اس پر لکھا جانا چاہیے۔مثال کے طور پر جہیز کا مسئلہ بہت پرانا ہے۔ یہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔حالانکہ جہیز کے مسئلے پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب اس پر کچھ لکھا نہ جائے کیوں کہ یہ مسئلہ ابھی ہمارے درمیان ختم نہیں ہوا ہے۔اس لیے اس موضوع پر لکھا جا سکتا ہے اور لکھا جانا چاہیے۔لیکن پرانے موضوعات پر قلم اٹھانا اس وقت زیادہ بہتر ثابت ہو گا۔“[۲۷]

افسانچوں کے باقی کئی موضوعات کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کا موضوع بہت زیادہ اہمیت کاحامل ہے جس میں اجتماعی نفسیات اور انفرادی نفسیات دونوں طرح کے پہلوؤں پر افسانچے لکھے گئے ہیں۔انسانی

نفسیات میں ان کی خواہشات ان کی جنسی تسکین کے لیے تگ و دو کرنا ،ناآسودگی اور اس طرح کے معاملات کے موضوع پر افسانچے موجود ہیں اجتماعی نفسیات جس میں سماجی نفسیات جسے کہا جاتا ہے اس کو بھی مد نظر رکھتے ہوئے افسانچے لکھے گئے ہیں۔اسی ضمن میں افسانچے (منی افسانہ) کے موضوعات کے حوالے سے آمنہ آفرین لکھتی ہیں:

> ''انسانی نفسیات جدید دور کا اہم موضوع ہے۔اس میں انسان کے دماغ میں ہونے والی کیفیات کا بیان ہوتا ہے۔فرائیڈ نے انسانی دماغ کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔شعور تحت الشعور اور لاشعور جن کے ذریعے انسان کی نفسیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ادب میں بھی انسانی نفسیات کا بیان ہوتا ہے۔اس کے کچھ اثرات منی افسانوں میں بھی ملتے ہیں۔''[۲۸]

اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو افسانچے نے ہر موضوع کو اپنے اندر سمایاہوا ہے۔اس سماج کی مسائل ہوں یا انسان کی ذاتی زندگی کے ، یا کوئی ملکی داخلی مسئلہ ہو یا خارجی ہو یا غیر ملکی، ہر طرح کی موضوعات افسانچوں میں ملتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو افسانہ کا ارتقا، نظامی پریس، لکھنو، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳

۲۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، معیار و اقدار، حکمت پبلی کیشنز، پٹنہ، ۱۹۸۱ء، ص ۳۴۴

۳۔ فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پی۔ایچ۔ڈی مقالہ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۲۰

۴۔ مجید بیدار، ڈاکٹر، افسانچہ کا فن اور اس کی تخلیقی حیثیت، مطبوعہ کتاب نامہ، دہلی، فروری ۱۹۸۸ء، ص ۴۵

۵۔ سلام بن رزاق، تعارف رشید قاسمی، مجلہ شاہین۔۶، جلگاؤں، ص ۱۷۳

۶۔ جوگندر پال، بے اصطلاح، ایجوکیشنل پبلی کیشنز ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۸۳

۷۔ سلیم اختر ڈاکٹر، افسانہ، حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۷

۸۔ دیپک بدکی، عصری رجحانات (مضامین و تبصرے) میزان پبلشرز، سری نگر، ۲۰۲۱ء، ص ۳۵

۹۔ منیر عباس سپرا، اردو فکشن کا نیا تخلیقی منظر نامہ، انہاک انٹرنیشنل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۱ء، ص ۱۰۰

۱۰۔ محمد علیم اسماعیل، افسانچے کا فن، روشن پرنٹرس، دہلی، ۲۰۲۱، ص ۱۹

۱۱۔ محمد کامران، ڈاکٹر، ایک منفرد تحقیقی مقالہ، (مضمون) مشمولہ: اردو فکشن کا نیا تخلیقی منظر نامہ، مصنف، منیر عباس سپرا، انہاک انٹرنیشنل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۱ء، ص ۸

۱۲) W https://.wikipedia.org/ 30 September 2021.

۱۳۔ آسکر وائلڈ، ہیئتی تنقید، مقدمہ: پروفیسر محمد حسن، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۴

۱۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ناولٹ کی تکنیک، مشمولہ: نقوش، کراچی، شمارہ نمبر ۱۰۲، ۱۹ اپریل ۱۹۵۲ء، ص ۳۶

۱۶۔ فوزیہ، اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶

۱۷۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع ناول اور افسانہ میں، معیار، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۴۵

۱۸۔ مرتب: ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۴۷

۱۹۔ فوزیہ، اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۱۶

۲۰۔ منیر عباس سپرا، اردو فکشن میں نیا تخلیقی منظر نامہ، ص ۱۱۱

۲۱۔ غضنفر اقبال ڈاکٹر، افسانچہ نگاری پر ایک نظر، (مضمون) اردو روزنامہ اخبار، سازِ دکن، حیدر آباد دکن، ستمبر ۲۰۰۳

۲۲۔ ہارون ایوب، ڈاکٹر، ماہنامہ رسالہ، پروازِ ادب، پٹیالہ پنجاب (بھارت) نومبر، دسمبر ۱۹۹۷، ص ۳۴

۲۳۔ غضنفر اقبال ڈاکٹر، افسانچہ نگاری پر ایک نظر، (مضمون) اردو روزنامہ اخبار، سازِ دکن

۶۴۔ جوگندر پال (دیباچہ) خواجہ اعجاز بٹ، سنگریزے، ادارہ فکر نو، کراچی، ۱۹۶۸، ص ۴

۲۵۔ قاضی سلیم، ماہنامہ اسباق (مضمون) پونا (بھارت) سلور جوبلی نمبر جولائی تا دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۹۱

۲۶۔ ریاض توحیدی ڈاکٹر، (پیش لفظ) زمزمہ ادراک، انہماک انٹرنیشنل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸، ص ۹، ۸

۲۷۔ محمد علیم اسماعیل، افسانچے کا فن، روشن پرنٹرس، دہلی، ۲۰۲۱، ص ۲۱

۲۸۔ آمنہ، آفرین، اردو میں منی افسانہ، معراج پبلی کیشنز، حیدر آباد (بھارت) ستمبر ۲۰۰۹، ص ۵۴

باب دوم

اردو افسانچہ: ہیئت اور تکنیک کے تجربات

افسانچے کی ہیئت:

ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہر دور میں مختلف اصناف کا بول بالا رہا ہے۔ مثال کے طور پر، ایک دور میں داستان کی حکمرانی تھی، لیکن وقت کے ساتھ داستان کا اثر زائل ہوا اور ایک نئی صنف، یعنی ناول، نے اس کی جگہ لے لی۔ داستان آج کے دور میں تقریباً متروک ہو چکی ہے، جبکہ ناول نے ادب میں اپنی مضبوط جگہ بنالی ہے۔ ناول کے بعد افسانہ وجود میں آیا، جس نے مختصر اور جامع انداز میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرنے کا انداز متعارف کروایا۔ افسانے کے درمیان میں ناولٹ جیسی صنف نے بھی اپنی منفرد پہچان برقرار رکھی۔ جدید اردو ادب میں افسانے کے بعد افسانچے کی صنف نے جنم لیا ہے، جو مزید مختصر اور جامع انداز میں کہانی پیش کرنے کا فن ہے۔ اس تبدیلی کا مطلب یہ ہے کہ ادب مسلسل ارتقا پذیر ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ نئی اصناف کی تخلیق ہوتی رہتی ہے۔ یہ تغیر ادب کی زندگی کی علامت ہے، جو اسے نہ صرف عصری تقاضوں کے مطابق ڈھالنے میں مدد دیتا ہے بلکہ اسے نئی نسلوں کے لیے مزید دلچسپ اور متاثر کن بھی بناتا ہے۔

ادب کی کسی بھی صنف، خواہ اس کا تعلق شعری اصناف سے ہو یا نثری اصناف سے، ایک متعین ہیئت یا شکل رکھتی ہے۔ جب کوئی ادیب کسی ادبی کتاب کو دیکھتا ہے، تو کتاب کی چند لمحوں کی ورق گردانی ہی اس کے ذہن میں ایک تاثر پیدا کرنے کے لیے کافی ہوتی ہے۔ یہ تاثر کتاب کی ہیئت پر مبنی ہوتا ہے، جو اس کی ظاہری شکل و صورت اور ساخت سے جڑا ہوتا ہے۔ یہی ظاہری ڈھانچہ اور بناوٹ قاری کو کتاب میں شامل اصناف کی فوری پہچان کا موقع فراہم کرتی ہے۔ ہر صنف اپنی ہیئت کی بنیاد پر منفرد پہچان رکھتی ہے، اور اسی بنیاد پر مختلف اصناف میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم، غزل، ناول، افسانہ، ہائیکو، اور ناولٹ جیسی اصناف اپنی اپنی مخصوص شکل و صورت اور اصول رکھتی ہیں، جو ان کی پہچان کا ذریعہ بنتی ہیں۔ یہ ہیئت کسی بھی صنف کے اصول، قواعد، اور شعریات کی بنیاد پر وضع کی جاتی ہے۔ تاہم، یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادب میں کوئی بھی چیز حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ وقت اور معاشرتی حالات کے ساتھ ہیئت میں تبدیلی آتی رہتی ہے، جو ادب کے ارتقا کی علامت ہے۔ جب ہیئت بدلتی ہے تو ایک نئی صنف جنم لیتی ہے، اور یہ تبدیلی ادب کی زندگی اور ارتقائی سفر کی نشان دہی کرتی ہے۔

ادب میں ہیئت کے تجربات ایک عرصے سے جاری ہیں، اور ان تجربات کی روشنی میں افسانچہ ایک منفرد صنف کے طور پر سامنے آیا ہے۔ تاہم، افسانچہ اپنی اصل میں کیا ہے؟ یہ سوال اب بھی مکمل وضاحت طلب ہے۔ افسانچہ لکھنے کا تجربہ تقریباً ہر لکھاری نے کسی نہ کسی شکل میں کیا، لیکن اس صنف کے فنی اجزا یا عناصر ترکیبی کو متعین کرنے کی کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی۔ ہر لکھاری نے افسانچہ لکھنے کو مشق اور تجربے کا حصہ بنایا، اور نتیجتاً ایک سطر سے لے کر دو صفحات تک کی ہیئت میں افسانچوں کے مختلف نمونے وجود میں آئے۔

افسانچے کا کوئی متفقہ سانچہ یا فنی اصولوں پر مبنی خاکہ آج تک وضع نہیں کیا گیا۔ ہر لکھاری نے اپنے ذوق اور تخلیقی آزادی کے تحت افسانچے لکھے اور انہیں اپنے انداز سے پیش کیا۔ یہ رجحان آہستہ آہستہ ایک روایت اور بعد میں ایک فیشن کی شکل اختیار کر گیا، جس کے تحت کئی لکھاریوں نے افسانچوں کے مجموعے تحریر کیے۔ لیکن ان میں سے کسی کے ہاں افسانچے کی ہیئت کے لیے کوئی واضح معیار یا اصول موجود نہیں۔ ہر لکھاری نے اپنی مرضی کے مطابق افسانچے کے انداز و نام متعین کیے اور اسے اپنی تخلیقی سوچ کے مطابق پیش کیا۔ یہ رجحان ہیئت میں تبدیلی کے تجربات کا تسلسل ہے، جیسا کہ افسانے میں بھی ہیئت کی تبدیلی کے کئی تجربات کیے گئے، جن کے نتیجے میں افسانچے کی صنف وجود میں آئی۔ حقیقت میں، یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ افسانچہ افسانے میں کیے گئے تخلیقی تجربات کی ایک جدید اور مختصر شکل ہے۔ افسانے کی چھوٹی، مختصر یا سکڑی ہوئی صورت کو افسانچہ کہا جا سکتا ہے۔ افسانچے کی یہ خصوصیت کہ وہ افسانے کی ہیئت کو مختصر ترین شکل میں پیش کرتا ہے، اسے ادب میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ یہ صنف افسانے کے ان تجربات کا نتیجہ ہے جنہوں نے کہانی کہنے کے انداز، طوالت، اور ہیئت میں ایک نئی راہ ہموار کی۔ تاہم، افسانچے کے لیے ایک جامع فنی خاکہ اور اصول وضع کرنا اب بھی ادب کے ناقدین اور محققین کے لیے ایک اہم چیلنج ہے۔ آج کے تیز ترین دور اور افسانے کی ارتقائی شکل کے حوالے سے ڈاکٹر منصور قریشی لکھتے ہیں:

> ”اردو افسانے کی ارتقا پزیری میں قابل قدر اضافے ہوئے ہیں۔ زمانہ وقت کے مذاق، ذوق اور شاہکاروں کی ابدی قدر و قیمت میں تبدیلیاں کیا کرتا ہے۔ آج کے مشینی اور سائنسی دور میں زمانہ سمٹ رہا ہے۔ کُل سے جزو کا سفر سائنسی ایجادات میں جہاں معنی کو اپنے اندر سمیٹ رہا ہے۔۔۔۔۔ اپنے عصری ادب پر کوئی حتمی فیصلہ صادر مشکل ہو گیا ہے۔ پوپ کہانی، پاپولر فکشن، فلیش فکشن، مائیکرو فکشن، مائیکرو سٹوری، نینو فکشن، افسانچہ، مختصر افسانہ، سو لفظوں کی کہانی، حکایات یہ سب افسانے کی نئی جہت مائیکرو فکشن کے نام ہیں۔ ان افسانوں کو جو نام دیں۔“[1]

ان کی رائے کے مطابق افسانے کی جدید اور ترقی پزیر شکل افسانچہ، مائیکرو فکشن، فلیش وغیرہ ہے، نام اس کا چاہے اس کا کوئی بھی دے دیں، فنی لحاظ سے یہ صنف افسانے کی اگلی شکل ہے۔ اصل میں افسانچہ، افسانے کا چھوٹا روپ ہے یعنی افسانے میں فکشن نگار کہانی انتہائی اختصار سے پیش کرتا ہے۔ لیکن افسانچہ نگار نے یہ کام اس حسن و خوبی سے انجام دینا ہوتا ہے کہ مختصر افسانچے میں طویل افسانے کا تاثر بھی برقرار رہے۔

افسانے اورافسانچے کی ہیئت کے مباحث کوڈاکٹر ریاض توحیدی ایک مثال سے وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''افسانچے کو اگر افسانے کا بچہ تصور کیا جائے تو ایک بڑے انسان کی طرح بچے کا ڈھانچہ تو ہونا ہی چاہیے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ افسانچے میں بڑے افسانے کی چھوٹی ہیئت ہونی چاہیے۔۔۔۔۔۔افسانچہ دس پندرہ سطور سے ایک آدھ صفحے تک کا ہو سکتا ہے، ،تاہم اس کو پڑھنے کے بعد ایک مختصر کہانی سامنے آتی ہو۔''[۲]

افسانچے کی ہیئت کے حوالے سے اس مباحث میں بھی افسانچے کے مفہوم کی وضاحت بھی ہوتی جا رہی ہے۔ کیوں کہ کسی نقاد نے ابھی تک باقاعدہ طور پر افسانچے کی ہیئت پر الگ سے تفصیلی بحث نہیں بلکہ ہر ناقد وادیب نے افسانچے کی وضع کی گئی تفہیمی تعریف میں ہی افسانچے کی ہیت کا ذکر کیا ہے، انہی حوالوں کی روشنی میں، افسانچے کی ہیت کا تعین کرنا ہو گا۔

ڈاکٹر شاہد اشرف ہیئت کے لحاظ سے فکشن کی مختلف اصناف کے فرق کو مثالوں سے واضح کرتے، وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جیسے ہر صنف کی ہیت میں فرق ہے اسی طرح ان کے فنی تقاضوں میں بھی فرق ہو سکتا ہے، وہ لکھتے ہیں :

> ''افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو اور ناول مکمل زندگی کو محیط کرتا ہے۔ دونوں میں بنیادی فرق اختصار اور طوالت قرار دیا جا سکتا ہے۔ ناول کے بطن سے افسانہ اور افسانے کے وجود سے مائیکرو فکشن نے جنم لیا ہے۔''[۳]

مشہور و معروف انگریزی مصنف جارج لوئیس بورخیس جو ناول نگاری شاعری اور مختصر کہانیوں کی کئی کتب کا مصنف ہیں، وہ بھی مختصر کہانیوں (فلیش فکشن) کی ہیئت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں۔

> ''It is laborious and impoverishing madness to compose vast books, to expond over five hundred pages an adea that orally can be expressed perfectaly well in a few minutes.''[۴]

ان کے مطابق بھی ہیئت کی صورت اختصار یہ ہی ہے لیکن الفاظ کی تعداد یا سطور کی تعداد کے لحاظ سے کوئی قدغن نہیں لگاتے۔ جو کہ مغرب میں اس طرح ہیئت کے لحاظ سے اصناف میں تفریق کی جاتی ہے۔ اس طرح اختصار

سے ہیئت کا تعین ہو رہا ہے اور یہ رائے فلیش فکشن کے لیے ہی دی گئی ہے، جس کی بنیادی فنی تقاضا ہی اختصاری صورت میں کہانی بیان کرنا۔

محمد علی صدیقی نے افسانچے میں اختصار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کہا جاتا ہے کہ اختصار افسانچے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ لیکن صرف اختصار کہنا کافی نہیں ہے۔۔افسانچہ بھی افسانہ ہی ہے۔۔اس لئے ایک اچھے افسانچے میں اختصار کے ساتھ افسانے کے تمام عناصر کا موجود ہونا بھی ضروری ہے۔۔ اختصار کا یہی عمل افسانچہ نگاری کو مشکل بناتا ہے۔رمزیت اور ایمائیت افسانچوں میں اختصار کے آلے کا کام کرتی ہیں۔''[۵]

افسانچے میں سب کچھ صاف اور عام فہم انداز میں کہنے کا نام افسانچہ نہیں ہے بلکہ افسانچہ نگار کو چاہیے کہ قاری و نقاد کے لیے بھی کچھ چھوڑ دے۔اسی لیے افسانچہ ایسا نہ ہو کہ سب کچھ کھل کر بیان کر دیا جائے۔کچھ باتیں پردے میں ، اشاروں کنایوں میں بیان کی جانی چاہئیں تا کہ جب کوئی قاری یا نقاد اس پر تنقید یا اس کا تجزیہ کرے تو وہ اس کا پردہ اٹھائے۔افسانچہ مختصر ہو، اتنا طویل نہ ہو کہ افسانہ بن جائے۔زیادہ سے زیادہ افسانچے کی طوالت اتنی ہو کہ وہ کتاب کے دو صفحات پر ختم ہو جائے۔

افسانچہ دوسری مختلف ناموں سے لکھی جانی والی مختصر کہانیوں (مائیکرو فکشن، فلیش فکشن وغیرہ) کو ایک صنف مانتے ہوئے منیر عباس سپرا ان کی ہیئت کے بارے میں لکھتے ہیں: ''مختصر کہانیوں کی ہیئت وضخامت جو کہ ایک، دو سطروں سے لے کر تقریباً ہزار بارہ سو لفظوں (کچھ اوپر بھی کوئی قدغن نہیں ہے) یا دو ڈھائی صفحات تک مشتمل ہوتی ہیں۔''[۶]

درج بالا تمام آرا کا جائزہ لیا جائے تو افسانچے کی ہیئت کے لحاظ سے کوئی واضح یا حتمی تعریف نہیں ملتی، جس سے افسانچے کی ہیئت کا کلی تعین ہو سکے۔ منیر عباس سپرا نے کسی حد تک افسانچے کی ہیئت کے لحاظ سے ایک حتمی رائے دی ہے، جس سے افسانچہ کی ہیئت کا تعین ہو رہا ہے۔ یہاں اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کی دوسری اصناف کی طرح افسانچے کی اپنی کوئی مخصوص ہیئت ہے ؟جواب یہ ہے کہ افسانچے کی ہیئت شاعری بالخصوص غزل کی طرح ٹھوس اور حتمی نہیں بلکہ زمانے اور وقت کی تبدیلی کے مطابق تغیر پذیر ہے۔ تغیر پذیری کی اس خصوصیت نے اردو افسانچے کے ڈھانچے کو ابتدا سے لے کر اب تک متاثر کر رہا ہے۔اسی وجہ سے افسانچہ کی ہیئت میں دوسرے کئی ناموں سے مختصر کہانی لکھی جا رہی ہے، اس لیے افسانچے کی ٹھوس ہیئت کا تعین نہیں کیا جا سکا، لیکن تمام

علمائے ادب اس بات پر متفق ہیں کہ افسانچہ مختصر کہانی کی شکل میں ہوتا ہے۔ جو چند سطور سے لے کر کتاب کے دو صفحات تک ہو سکتا ہے۔ جس میں فکشن کے باقی بنیادی فنی لوامات کا شامل ہونا بھی ضروری ہے۔

افسانچے کی تکنیک:

ادب کی ہر صنف اپنی ایک منفرد پہچان رکھتی ہے اور اسے تخلیق کرنے کے لیے مختلف تکنیکوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اگر ہم فکشن کی بات کریں تو چاہے وہ افسانہ ہو یا افسانچہ، ان دونوں کو مختلف تکنیکی اصولوں اور طریقوں کے ذریعے تخلیق کیا جاتا ہے۔ تکنیک کا انتخاب ہر مصنف اپنی تخلیقی بصیرت اور تجربے کے مطابق کرتا ہے، اور اسی بنیاد پر کہانی کو پیش کرنے کا انداز متعین ہوتا ہے۔

افسانے اور افسانچے کے درمیان تکنیکی طور پر بہت سی مماثلتیں ہو سکتی ہیں، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ افسانچہ تخلیق کرنا افسانے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ افسانے میں کہانی کو پھیلانے، تفصیلات بیان کرنے، اور کرداروں کی گہرائی دکھانے کے لیے زیادہ گنجائش ہوتی ہے، جبکہ افسانچہ محدود الفاظ میں ان سب عناصر کو پیش کرنے کا تقاضا کرتا ہے۔ افسانچہ تخلیق کرتے وقت مصنف کو نہ صرف کہانی کے بنیادی خیال کو واضح اور دلچسپ انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے، بلکہ اسے افسانے کے تمام فنی اصولوں پر بھی پورا اترنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانچہ لکھنے کے لیے زیادہ مہارت اور فنکارانہ صلاحیت درکار ہوتی ہے۔

افسانے کی تکنیک جیسے منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمے اور پلاٹ کی تشکیل، یہ سب افسانچے میں بھی استعمال کیے جاسکتے ہیں، لیکن مختصر اور جامع انداز میں۔ افسانچے کی خوبصورتی اسی میں ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں ایک مکمل اور متاثر کن کہانی پیش کر سکے۔ یہ صنف اپنی مختصر ہیئت کے باوجود گہری تاثیر رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ افسانچہ لکھنے کے لیے مصنف کو نہ صرف زبان پر مکمل عبور حاصل ہونا چاہیے بلکہ اسے کہانی کے مقصد کو مختصر الفاظ میں بیان کرنے کا فن بھی آنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانچہ تخلیق کرنا ایک پیچیدہ اور محنت طلب عمل ہے، جو مصنف سے گہری تخلیقی بصیرت اور فنی مہارت کا مطالبہ کرتا ہے۔ اسی حوالے سے محمد بشیر ملیر کوٹلوی لکھتے ہیں:

> ”جو ادیب اچھا افسانہ تخلیق نہیں کر سکتا، جو افسانے کی تکنیک اور لوازمات نا واقف ہو وہ اچھا افسانچہ کیسے تخلیق کر سکتا ہے ؟ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ نگاری سے زیادہ افسانچہ نگاری مشکل کام ہے۔“[۷]

تکنیک کے باقی طریقوں کے ساتھ ساتھ افسانے کی طرح افسانچے میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری بھی ہوتی ہے، لیکن نہایت ہی مختصر و جامع اور نپے تلے انداز میں، افسانچے میں اس بات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے کہ

اس کا اختتام چونکانے والا ہو، طنزیہ ہو، اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔افسانچہ اتنا نہ بڑھ جائے کہ وہ افسانہ بن جائے ویسے ایک کامیاب افسانہ نگار ہی بہتر افسانچہ تخلیق کر سکتا ہے کیونکہ کامیاب افسانہ نگارافسانے کے تمام رموز واسرار سے واقف ہوتا ہے۔وہی اچھاافسانچہ لکھ سکتاہے۔اس کے علاوہ بہت سے ناقدین کے مطابق افسانہ نگاری سے افسانچہ نگاری کہیں مشکل کام ہے۔اصل میں افسانہ نگار کے پاس اپنی تخلیق کو خوب صورت بنانے کے بہت سے اوزار ہوتے ہیں۔مثلاً حسب ضرورت کردار، کردار کے مزاج کے مطابق مکالمے، شعریت سے بھر پور منظر نگاری ، جذبات نگاری اور جزیات نگاری وغیرہ وغیرہ۔جب کہ اس کے مقابلے میں افسانچہ نگار کے پاس اوزار نہیں ہوتے۔اُسے کم سے کم الفاظ میں ہی طویل کہانی کا تاثر پیدا کرنا ہوتا ہے۔افسانچے کا اختتام دھماکہ خیز بات سے کرناہوتا ہے۔چونکا دینے والی کیفیت پیدا کرنا ہوتی ہے۔اس لیے تکنیکی اور فنی لحاظ سے افسانچہ نگاری ایک مشکل صنف ہے۔

علامہ برجموہن دتاتریہ کیفیؔ افسانچے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " افسانچہ لکھنا افسانہ لکھنے سے زیادہ مشکل اور دقّت طلب ہے۔جیسے تمام اصناف شعری میں رباعی لکھنا مسلمہ طور پر نہایت ہی مشکل ہے اسی طرح نثر کے تمام اصناف میں افسانچہ لکھنانہایت ہی مشکل ہے...افسانچہ لکھناواقعی دریاکو کوزے میں بند کرناہے لیکن یہ کوزے میں بند کیاہوادریاپانی کا صرف ایک چُلّو نہیں ہوناچاہیے...ریاضی میں خط کی تعریف ہے ایک طول بغیر عرض کے ،افسانچے میرے نزدیک ہے ایک عرض طول کے۔"[۸]

علامہ صاحب نے مختصر کہانی (افسانچہ) کی اس تعریف سے صاف واضح کر دیاہے کہ ان کہانیوں میں کوئی بھی بات تفصیل سے لفظ بہ لفظ نہیں لکھی ہوتی،کم سے کم لفظوں میں محض شاروں استعاروں،علامتوں وغیرہ کی ذریعے مصنف اپنی بات کہہ دیتاہے۔مطلب تھوڑے لفظوں میں بڑی بات کہنی ہوتی ہے۔علامتوں،اشاروں یا تمثیلی انداز میں بات کرنا بھی ایک فنی تکنیک ہے جو افسانچوں میں بہت زیادہ برتی جاتی ہے۔

افسانچوں میں وہ ساری بات پوشیدہ ہو جو ایک افسانچے کا خاصہ ہے۔چند جملوں میں کہانی پیش کرنے کا نام ہی افسانچہ نگاری ہے۔اس کے علاوہ ان میں بیان کرنے کا ہنرافسانچے کافن ہو تو مختصر افسانچوں کا فن ابھر کر سامنے آتا ہے۔افسانچہ لکھنا آسان کام نہیں ہے۔ افسانچوں کی تعریف وتوصیف اور اس کا تجزیہ پیش کرنا بھی کچھ کم کٹھن کام نہیں۔افسانچہ لکھنا کبھی بھی دانستہ یا شعوری عمل، یعنی اسے بنانا نہیں

ہوتا۔ افسانچے لکھنے کی تکنیک کوئی ایک کلیے کے تحت نہیں ہوتی۔ کچھ ادبا اس کی تکنیک ناول، افسانے سے برعکس بتاتے ہیں اور ایک الگ نوعیت کی تکنیک کے تحت لکھنے کا ہنر بتاتے ہیں۔

اسی ضمن میں ڈاکٹر قاسم یعقوب لکھتے ہیں:

"افسانے یا ناول کے برعکس مائیکرو فکشن میں کردار نگاری، لوکیل، پلاٹ اترتا ہے جس طرح جنگ کے دوران تاریکی میں گولی کی آواز، یا روشنی سے کسی موہوم واقعے کا دھیان۔"[9]

اس تعریف میں افسانچے کی تکنیک کی صورت حال کو افسانے اور ناول سے الگ بتایا گیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس ایک ہی تکنیک سے افسانچہ تخلیق کیا جائے۔ ایجاد اور اختصار افسانچہ نگاری کا سب سے اہم اور لازمی جز ہے۔ ہم افسانچے کی جسامت اور سائز کو جملوں اور الفاظ میں ایسے مقرر نہیں کر سکتے کہ اگر ایک لفظ کم زیادہ ہو جائے تو وہ صنف برقرار نہیں رہے گی۔ مطلب اشعار کے اوزان اور بحروں کی طرح افسانچے کے لیے لفظوں اور جملوں کی تعداد مقرر نہیں کی جاسکتی۔ کیوں کہ ہر واقعہ کا پلاٹ اور حادثے، ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے، کیوں کہ ہر کہانی میں کردار اور منظر نگاری وغیرہ ایک سی نہیں ہوتی۔ اس لیے نثر کی دوسری اصناف کی مانند افسانچے کی جسامت اور سائز ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ کچھ ادیب افسانچے کو فنی لحاظ سے مکمل ہونا لازمی قرار دیتے ہیں، ممتاز مصنف رتن سنگھ افسانچے (مختصر کہانی) کے بارے میں فرماتے ہیں: "کہانی کو صرف کہانی ہونا چاہیے وہ Piece of Art ہو بس۔ خواہ وہ طویل ہو یا مختصر دو سطر کی ہو یا سو سطروں پر مشتمل۔"[10]

معیاری 'پیس آف آرٹ' تب ہے جب افسانچے میں واقعہ بھی ایک ہی ہو بلکہ نہایت قلیل، کردار کا ارتقا از خود از لی ہو یہاں اسے اس کے ارتقائی منزل میں پیش کرنے حاجت ہی نہ ہو۔ منظر نگاری کی بھی ضرورت نہیں ہو۔ البتہ کہانی میں جو تجسس ہو وہ پڑھنے والے کے شعور پر بھی انحصار کرے کہ وہ اس میں کیا کچھ سمجھ رہا ہے یا نہیں سمجھ رہا ہے۔ کہانی کے اندر کہانی ہے تو یہی سپنس ہے کہ کہانی کا انجام کیا ہے۔ افسانچوں کے خیالات کی وسعت اور شعور کی بالیدگی ہی اس کے ظہور میں آنے کا سبب بنتی ہے۔ افسانچہ بالیدہ شعور کی تسکین کے لیے لکھا جائے تو بات بنتی ہے۔ تب وہ Piece Of Art ہو گا۔

پروفیسر انور جمال مختصر کہانی (افسانچہ) کی تعریف کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

" انسانی تجربے کو نثری صورت میں کم سے کم لفظوں میں بیان کرنا افسانچہ کہلاتا ہے۔ ادب میں یہ صنف انگریزی ادبیات کے تتبع میں متعارف ہوئی جس میں شعور کی رو اور

آزاد فکری تلازمے کی عمل داری ہوتی ہے۔شاعری میں مختصر نظم اور نثر میں افسانچہ
ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں۔"[11]

اس رائے کے مطابق بھی افسانچے میں مختلف تکنیک کے استعمال کی بات کی گئی ہے،شعور کی رو اور فکری تلازمے کی عمل داری بھی افسانچے میں ہوتی ہے۔مکالمہ،واحد متکلم حاضر،واحد متکلم غائب،منظر نگاری وغیرہ جیسی تمام تکنیکوں کو افسانچے میں استعمال کیا جاتا ہے۔

افسانچے کی تکنیک کے حوالے سے درج بالا تمام آرا کے تناظر میں چند اہم نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔کہانی کی تخلیق کا عمل،یعنی ایک خیالی تصور سے لے کر اسے مکمل طور پر فکشن کی شکل میں پیش کرنے تک کا پورا عمل،دراصل "تکنیک" کہلاتا ہے۔تکنیک ایک ایسا نظام یا طریقہ کار ہے جو کہانی کو نہ صرف ایک مخصوص ڈھانچے میں ڈھالتا ہے بلکہ اسے موثر اور دلچسپ بھی بناتا ہے۔یہ بات طے شدہ ہے کہ جس طرح افسانے کو تخلیق کرتے وقت تکنیک کا استعمال لازمی ہے،اسی طرح افسانچے کی تخلیق میں بھی تکنیکی اصولوں کو بھرپور انداز میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔لیکن افسانچے میں تکنیک کا استعمال افسانے کے مقابلے میں زیادہ مشکل اور چیلنجنگ ثابت ہوتا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ افسانچے کو کم سے کم الفاظ میں مکمل کہانی کی شکل میں پیش کرنا ہوتا ہے،جس کے لیے کہانی کے ہر عنصر،جیسے کہ پلاٹ،کردار،مکالمے،اور منظر نگاری،کو مختصر مگر جامع انداز میں شامل کرنا ضروری ہے۔

افسانچے کی تکنیک کو افسانے کی طرح کسی ایک جامد یا مستقل ڈھانچے تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔یہ تکنیک مختلف انداز میں تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے مطابق ڈھلتی رہتی ہے۔افسانچے کی تخلیق کے لیے مصنف مختلف طریقے اختیار کر سکتا ہے،جن میں خیال کی شدت،الفاظ کے انتخاب کی مہارت،اور کہانی کے مقصد کو موثر انداز میں بیان کرنے کی صلاحیت شامل ہیں۔افسانچے کی تکنیک میں اختصار سب سے اہم عنصر ہے،لیکن یہ اختصار کہانی کی گہرائی یا اثر کو کم نہیں کرتا،بلکہ اسے مزید نمایاں اور موثر بناتا ہے۔ایک کامیاب افسانچہ وہی ہے جو اپنے مختصر ڈھانچے کے باوجود قاری کو مکمل کہانی کا تاثر دے اور اسے ذہنی و جذباتی طور پر متاثر کرے۔یہ نتیجہ بھی واضح ہے کہ افسانچے کی تکنیک ایک جامد اصول پر مبنی نہیں ہو سکتی،بلکہ یہ تخلیقی ادب کی مختلف ضروریات اور مصنف کی ذاتی مہارت کے تحت مختلف انداز میں اپنائی جاسکتی ہے۔افسانچہ،اگرچہ بظاہر مختصر صنف ہے،لیکن اس کی تخلیق ایک دقیق اور محنت طلب عمل ہے جو مصنف سے فنی مہارت اور اختراعی صلاحیتوں کا مطالبہ کرتا ہے۔

افسانچے کے ناموں کا تضاد:

افسانچہ اردو ادب کی ایک منفرد اور جدید صنف ہے، جو اپنے آغاز سے ہی مختلف تنازعات اور مباحث کا شکار رہی ہے۔ ان تنازعات میں سب سے نمایاں مسئلہ اس صنف کے نام اور ادبی حیثیت کے حوالے سے ہے۔ افسانچے کے لیے کوئی متفقہ نام یا اصول وضع نہ کیے جانے کی وجہ سے اس صنف پر مختلف آرا اور اختلافات سامنے آتے رہے ہیں۔ یہ اختلافات نہ صرف ادبی حلقوں میں بحث و مباحثے کا سبب بنتے ہیں بلکہ اس صنف کی شناخت اور مقام کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

افسانچے کے نام پر اختلافات کی ایک بنیادی وجہ یہ ہے کہ اردو ادب کے علما اور نقادوں نے آج تک اس صنف کے لیے کوئی حتمی نظریاتی بنیاد یا متعین اصول پیش نہیں کیے۔ یہ صنف اپنے ظاہری ڈھانچے اور فنی تقاضوں کے لحاظ سے الگ پہچان رکھتی ہے، لیکن اس کے باوجود اسے ایک مستقل اور مکمل صنف کے طور پر تسلیم کرنے میں تذبذب کا مظاہرہ کیا جاتا رہا ہے۔ بعض روایتی فکشن نگار اس صنف کو سرے سے تسلیم کرنے کو تیار نہیں، اور ان کی طرف سے افسانچے کو کوئی نام دینے یا اس کی ادبی اہمیت کو تسلیم کرنے سے گریز کیا جاتا ہے۔ دوسری طرف، جدید ادب کے کچھ حامی افسانچے کی اہمیت کو نہ صرف تسلیم کرتے ہیں بلکہ اسے اردو ادب میں ایک مثبت اور ضروری اضافہ قرار دیتے ہیں۔ یہ لکھاری اور ناقدین اس صنف کے لیے مناسب نام اور اصول وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ اسے ایک مستقل ادبی حیثیت دی جا سکے۔ ان کے نزدیک افسانچہ اپنی نوعیت میں اختصار، جامعیت، اور اثر انگیزی کا ایک نایاب امتزاج پیش کرتا ہے، جو دیگر اصناف سے اسے منفرد بناتا ہے۔ ان جدید ادب کو پسند کرنے والوں میں ایک بڑا نام ڈاکٹر قاسم یعقوب کا بھی آتا ہے۔ وہ افسانچے کے نام کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ”مائیکرو فکشن، افسانچہ یا فلیش فکشن۔۔۔سب سے پہلے تو نام دے دینا چاہیے۔۔۔۔۔افسانچہ میں افسانے کا مصغر پن پایا جاتا ہے جو کسی حد تک بگاڑ کا تاثر دیتا ہے۔ لہٰذا اس صنف کو افسانچہ تو بالکل نہیں کہنا چاہیے۔ یہ افسانے کا اختصار نہیں نہ اسے صنف افسانہ کا مصغر کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح ناول کا مصغر افسانہ نہیں بالکل اسی طرح یہ صنف بھی افسانے کا افسانچہ نہیں۔ دونوں کی شناخت الگ الگ ہے۔ مائیکرو یا فلیش فکشن بھی درست نہیں، کیوں کہ اس میں فکشن لفظ نے عمومی تاثر دے رکھا ہے۔ دوسرا عتراض ان پر یہ ہے کہ یہ دونوں انگریزی نام ہیں، ہمارے ہاں اس کا ترجمہ آنا چاہیے۔ اس صنف کی حدود متعین کرنے کے بعد ہم اس کے نام کو آسانی سے حتمی شکل سکتے ہیں۔“[۱۲]

ڈاکٹر قاسم یعقوب کی رائے کا جائزہ لیں تو وہ فی الحال مروج ناموں میں سے کسی بھی نام سے اتفاق نہیں کرتے بلکہ جو نام (افسانچہ، مائیکرو فکشن، فلیش فکشن) اس وقت مستعمل ہیں۔ وہ سب پر کوئی نہ کوئی ٹھوس اعتراض بھی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس صنف کا ابھی تک کوئی نام بھی نہیں ہے۔ وہ اصرار کرتے ہیں کہ اب اس صنف کی حدود متعین کر کے اس صنف کا کوئی حتمی نام دینا چاہیے تا کہ اس صنف پر زیادہ سے زیادہ کام ہو سکے۔

اردو فکشن میں اس صنف پر تخلیقی کام تو لگ بھگ سات دہائیوں سے جاری ہے لیکن اس کے حوالے سے جتنے تخلیق کاروں نے تجربات کیے سب نے اپنے اپنے نام دے دیے ہیں، کچھ مغرب سے متاثر ہو کر کوئی انگریزی نام دے دیتے ہیں اور کچھ اردو سے کوئی نام گھڑ لیتے ہیں۔ کچھ ہئیت کی بنیاد پر الگ الگ نام تجویز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ خارجی ہیئت یا الفاظ کی تعداد کی بنیاد پر مختلف نام سامنے آتے گئے۔ اس بارے میں معروف فکشن نویس، شاعرہ اور مترجم طلعت زہرا صاحبہ اپنے ایک انٹرویو میں یوں فرماتی ہیں۔

> ''بیسویں صدی میں ماڈرن ازم نے شارٹ شارٹ سٹوری / ویری شارٹ سٹوری کو جنم دیا۔ اردو ادب میں اسے مختصر کہانی / مختصر مختصر کہانی / افسانچے بھی کہا جانے لگا۔ نام کچھ بھی دیں لیکن یہ تمام فکشن جو افسانے سے مختصر ہو کر وجود میں آیا اس کی ترجیح یہی ہے کہ قلیل عرصے میں پڑھ کر وہی ذائقہ حاصل کرنا جو ناول یا افسانے سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ جب کہ لذت ہر قاری کی اپنی اپنی ہے کوئی ناول کا قاری ہے تو کوئی افسانے یا مختصر افسانے کا، آج کی نئی ٹوئٹر جنریشن کیلئے ٹوئیٹر لٹ بھی مائکرو فکشن کی ایک ذیلی شاخ ہے۔۔۔۔۔۔ناول، ناولہ، ناولٹ اور پھر افسانہ کی باری آتی ہے۔ اس طرح افسانہ، فلیش فکشن مائیکرو فکشن اور پھر نینو اور ٹوئٹر لٹ فکشن کی باری آتی ہے۔ افسانہ عموماً ساڑھے تین ہزار سے ساڑھے سات ہزار الفاظ تک ہوتا ہے۔ فلیش فکشن پانچ سو سے ہزار بارہ سو تک ہوتا ہے۔ مائکرو فکشن پانچ سو سے کم الفاظ اور ٹوئیٹر لٹ کو ایک سو چالیس حروف تک لکھا جاتا ہے۔''[۱۳]

ان افسانچے کے مختلف ناموں کی کشمکش کو آمنہ آفرین اپنی کتاب میں کچھ یوں لکھتی ہیں:

> '' منی افسانے کے مختلف نام تجویز کئے گئے ہیں مثلاً لطیفے، چھوٹے چھوٹے افسانے، افسانچے، مختصر ترین کہانیاں، مختصر افسانے، منی کہانیاں، ننھی کہانیاں، ادب پارے، آتش پارے، منی افسانے وغیرہ ان ناموں میں زیادہ استعمال ہونے والے نام، افسانچہ، منی کہانی اور منی افسانہ وغیرہ ہیں۔''[۱۴]

ان مختصر کہانیوں کے ناموں اور ہیئت کے لحاظ سے اگر عالمی ادب کا جائزہ لیا جائے تو وہاں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔انگریزی رائٹرز روبرٹ شاپرڈ اور جیمز تھامسن لکھتے ہیں۔

> "Flash Fiction called in others countries? In Latin America it may be a micro, in Denmark a Kortprosa, in Bulgaria a mikro razkaz.Some are only a paragraph long, others two pages(they are all very short stories ,some very very short)……Know in Portuguese as minicontos, in German as Karzestgeschichiten, in Irish as splencfhicsin, in Italian as microstories ----and in English as flash fiction."[15]

مغربی ادب میں بھی مختصر کہانی کے نام کے حوالے سے تضاد موجود ہے۔کچھ مائیکرو کہتے ہیں تو فلیش فکشن یا منی سٹوری کہتے ہیں۔یہ بات اردو ادب میں اس لیے بھی موجود ہے کہ یہ صنف ادبی حلقوں میں اس طرح زیر بحث نہیں لائی گئی جس دوسری اصناف ادب پر بات کی جاتی ہے۔اس صنف کے ناموں کے اختلاف اور اس صنف کی ضرورت کے بارے میں معروف ادیب ڈاکٹر ستیہ پال آنند اس ضمن میں کچھ یوں فرماتے ہیں:

> "انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے وسط تک طویل ناول اور افسانے تحریر کئے جاتے تھے،جوں جوں فرصت کے لمحے کم پڑتے گئے اور ایک ہی نشست میں (یعنی بس یا میٹرو پر سفر کرتے ہوئے--وغیرہ) مطالعہ میں کسی افسانے کو آخری پنچ لائن تک پڑھ لینا ایک امر محال بنتا گیا،ضرورت محسوس کی گئی کہ طوالت میں مختصر ترین تحریر میں بھی وہ جامع خوبیاں برقرار رکھتے ہوئے۔جن پر طویل افسانوں کا تکیہ تھا،اسے اس طرح پیش کیا جائے کہ نہ تو قاری آخر میں تشنگی محسوس کرے اور نہ ہی اس کے وقت کا ضیاع ہو۔"[16]

مختصر کہانیوں کے ناموں کا اختلاف نا صرف اردو ادب میں ہے بلکہ عالمی ادب میں بھی پایا جاتا ہے۔اسی حوالے سے مصنفہ امواج الساحل لکھتی ہیں:

> "جاپانیوں نے اسے ہتھیلی سائز کی کہانی کہا،چین میں اسے سگریٹ نوشی ٹائم کہانی کہا گیا ،امریکیوں نے اسے فلیش افسانہ کا نام دیا اور بھی نام ہیں ،جیسے چارمنٹ کی کہانی، تیزرو کہانی، بیس منٹ،بہت مختصر افسانہ، ٹیلیگراف افسانہ،مائکرو افسانہ، بجلی کی لپک، پورٹریٹ، چنگاریاں،افسانویں منظر، مختصر افسانہ وغیرہ۔"[17]

یہ تو اب واضح ہو چکی ہے مختصر کہانی کے نام الگ الگ لکھے جاتے ہیں، جس مصنف نے اس صنف میں طبع آزمائی کی،اسی نے اپنی دانست کے مطابق نام لکھ دیا۔یہ اختلاف نہ صرف مشرق میں ہے بلکہ مغرب میں بھی پایا جاتا ہے۔معروف

ادیب ''قیصر نذیر خاور'' اپنی کتاب میں اردو فکشن کی اس صنف کے ناموں کے تضاد اور اختصار نویسی پر اپنا مئوقف یوں بیان کرتے ہیں:

> ''قصہ مختصر اردو میں فلیش فکشن، مائیکرو فکشن اور نینو فکشن کے نام اسی طرح مستعمل کر لئے جائیں اسے بالشتی کہانی (جاپانی ادیب یاسوناری کاواباتا ایسی فکشن کو یہ نام دیتا ہے) کہا جائے یاافسانچہ یا پھر کچھ اور، یہ بحث اہم نہیں ہے، اہم بات یہ ہے کہ یہ اختصار گوئی اب اردو میں بھی رواج پا چکی ہے اور بہت سے نئے ادیب اس صنف میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔''[۱۸]

معروف افسانہ نگار محمد حمید شاہد ناموں کے تضاد اور اس صنفی حیثیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''خرد کہانیوں کی ڈھولک بج رہی ہے کہیں افسانچے کا نام دے کر تو کہیں مائیکرو فکشن، فلیش فکشن یا پوپ افسانہ کہہ کر یا پھر سو پچاس لفظوں کے واقعہ، خبر یا کسی خبر پر تیکھے تبصرے میں، تو کیا اب خرد کہانیوں کو ناول اور افسانے کی روایت میں اضافہ کہا جا سکتا ہے؟''[۱۹]

اس رائے کے مطابق ان کہانیوں کے نام الگ الگ ہونے کی بات کی گئی ہے ساتھ اس صنف کو خبر یا واقعہ کہا گیا ہے۔ یہ رائے اس صنف کی ادبی حیثیت پر ایک سوال بھی چھوڑتی ہے، کہ کیا یہ فکشن نہیں ہے؟ اسی بات کی طرف حمید شاہد نے اشارہ کیا ہے۔ ناموں میں تضاد اور اختلاف تاحال جاری ہے۔ اس تفاوت کی بنیاد پر اس صنف کے نام رکھے گئے ہیں۔ اردو ادب میں مروجہ ان ناموں کی مختصر وضاحت پیش کرتی ہو۔

افسانچہ:

افسانچہ سے مراد ایک ایسی مختصر کہانی جو ایک سطر سے لے کر دو ڈھائی صفحات تک ہو۔ جو عام افسانے کا ایک چوتھائی ہوتا ہے۔ مختصر کہانی کے لیے اردو میں سب سے زیادہ ''افسانچے'' کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ نام افسانے کا مصغر ہونے کا بھی تاثر دیتا ہے۔

فلیش فکشن:

اس سے مراد وہ مختصر کہانی جو پانچ سو الفاظ سے لے کر ایک ہزار، بارہ سو تک لفظوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہ نام مغربی ادب سے لیا گیا ہے اور ہیئت کی شرط بھی انہی کی لاگو کی گئی ہے۔

مائیکرو فکشن:

ایسی مختصر کہانی جو تین سو سے لے کر چھ سو لفظوں پر محیط ہوتی ہے۔ یہ نام بھی انگریزی ادب سے اردو ادب میں وارد ہوا ہے۔ الفاظ کی تعداد کی کڑی شرط بھی انگریزی ادب سے ہی چرائی گئی ہے۔ لیکن کچھ ناقدین کا خیال ہے مغربی ادب میں مائیکرو فکشن میں زیادہ سے زیادہ الفاظ کی تعداد کی شرط تین سو رکھی گئی ہے لیکن کم سے کم الفاظ کی تعداد کی کوئی شرط نہیں ہے، وہ ایک جملہ، ایک سطر بھی ہو سکتی ہے۔ جن کے الفاظ دس بارہ تک ہو سکتی ہے۔ ایسی ساری کہانیاں مائیکرو فکشن کی ذیل میں آتی ہیں۔

نینو فکشن:

نینو فکشن اس کہانی کو کہتے ہیں جن کے الفاظ تعداد سو سے زیادہ نہیں ہوتی۔ کچھ کا خیال ہے ایک سو چالیس الفاظ تک رکھی جا سکتی ہے بلکہ اس کہانی کو ٹوئیٹر کے الفاظ کی حد بندی تک مقید کیا جاتا ہے جو تقریبا اسی الفاظ بنتے ہیں۔ اسی وجہ اسے ٹوئیٹر لٹ فکشن بھی کہتے ہیں۔

منی افسانہ:

منی افسانہ اس مختصر کہانی کو کہتے ہیں جو افسانے سے ہیئت و جسامت میں بہت کم ہوتی ہے اس لیے اختصار کی شرط رکھی جاتی ہے۔ ایک رائے یہ بھی پائی جاتی ہے یہ افسانچے ہی کا دوسرا نام ہے۔

پوپ کہانی:

یہ مختصر کہانی بھی کوئی الگ سے ادبی اصولوں کی بنیاد پر معرض وجود میں نہیں آئی بلکہ باقی مختصر کہانیوں کی طرح ہے، اس میں صرف نام کا فرق پیدا کیا گیا ہے۔ الفاظ کی تعداد تو اس کے لیے مختص نہیں کی گئی البتہ اختصار بنیادی شرط ہے۔

سو لفظی کہانی:

جیسا کہ نام سے ظاہر ہو رہا ہے وہ کہانی جو پورے سو الفاظ پر مشتمل ہو اسے سو لفظی کہانی کہتے ہیں۔ اس کو "ڈریبل کہانی" بھی کہتے ہیں۔ اس کہانی کا آغاز برمنگھم یونیورسٹی برطانیہ سے ہوا تھا۔ جب کہانیاں لکھنے کا ایک مقابلہ کروایا گیا تھا اور یہ شرط رکھی گئی تھی کہ کہانی پورے لفظوں پر مشتمل ہوں گی۔ تب ایسی کہانی کو ڈریبل کا نام دیا گیا تھا۔ ایسی کہانیوں کا اردو میں آغاز اسی کی نقل کی صورت میں کیا گیا۔

مختصر کہانیوں کے ان کے علاوہ بھی کئی نام مستعمل ہیں لیکن وہ سب نام ایک ہی صنف کے مختلف نام سمجھے جاتے ہیں۔ اردو ادب میں زیادہ تر مروج نام اس کی ہیئت کی بنیاد پر رکھے گئے ہیں۔ اور کچھ عالمی ادب سے مستعار لیے

گئے ہیں۔ناموں کے اس تضاد کی وجہ سے اس صنف کو اس طرح ترویج و ترقی نہیں حاصل ہوئی جیسی ہونی چاہیے تھی۔اس کے باوجود یہ صنف اب اردو ادب میں مقام بنا چکی ہے۔متعبر ادبی حلقے اس کی صنفی حیثیت تسلیم کرتے ہیں۔

کیتھرین سسٹینا (Catherin Sustana) کا تعارف:

Catherine Sustana کیتھرین سسٹینا ایک افسانہ نگار اور سابق انگلش پروفیسر ہیں، جو جنوبی کیلیفورنیا (امریکا) میں رہتی ہیں۔انہوں نے براؤن یونیورسٹی سے B.A کی ڈگری حاصل کی اور انگریزی میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک سے حاصل کی۔ انہوں نے ہونولولو کی ہوائی پیسیفک یونیورسٹی میں گیارہ(11)سال تک انگریزی پڑھائی۔وہاں ایک پروفیسر کے طور پر اپنے وقت کے دوران، اس نے ایک انڈر گریجویٹ ادبی میگزین کی بنیاد رکھی۔جس کو طالب علموں نے بہت پسند کیا۔

کیتھرین کی مختصر کہانیاں کئی معروف ادبی جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔جن میں آرٹس اینڈ لیٹرز، کریز ہارس، کوارٹرلی ویسٹ، کیلیکس، اور الاسکا وغیرہ شامل ہیں۔وہ کئی ادبی مقابلوں میں پہلا انعام بھی لے چکی ہیں۔ان میں شارٹ فکشن کے لیے سپوکین پرائز اور فلوریڈا اسٹیٹ یونیورسٹی دنیا کا بہترین شارٹ سٹوری مقابلہ بھی شامل ہے۔ان کے علاوہ کیتھرین Catherine Sustana نے ThoughtCo ویب سائیٹ کے لیے مختصر کہانیوں کے ماہر کے طور پر دو سال اپنی خدمات سرانجام دی ہیں،اور خود بھی فلیش فکشن سے لے کر باقی کئی مختلف نوعیت کی مختصر کہانیوں اس ویب سائٹ کے لیے لکھتی رہی ہیں۔یہ ماہرین کے تخلیق کردہ اور تعلیمی مواد پر 20 سال سے زیادہ عرصے سے ایک اہم حوالہ جاتی ویب سائٹ سمجھی جاتی ہے۔ یہ دنیا کی سرفہرست 10 معلوماتی سائٹس میں سے ایک ہے۔ 2018 میں، ThoughtCo کو جنرل ایجوکیشن کیٹیگری میں کمیونیکیٹر ایوارڈ اور ایجوکیشن کے زمرے میں ڈیوی ایوارڈ ملا۔سائنس اور ریاضی، انسانیت اور مذہب، یا فن تعمیر اور فنون کے بارے میں اس سائٹ پر آرٹیکلز شائع ہوتے ہیں،۔ماہرین مضامین، پی ایچ ڈی سکالر، اور تجربہ کار اساتذہ اس کے لیے کام کرتے ہیں۔اس سائٹ میں بطور ماہر ادیب کے کیتھرین کام کرتی رہی ہیں۔

ThoughtCo کے علاوہ Dotdash Meredith بھی ایک برانڈ، ایوارڈ یافتہ ریفرنس ویب سائٹ ہے جو ماہرین کے ذریعہ تخلیق کردہ، علمی و تعلیمی مواد پیش کرتی ہے۔اور یہ مواد ہر ماہ 13 ملین قارئین تک پہنچتا ہے۔اس جیسی مسند اور معروف ویب کے لیے بھی کیتھرین نے کام کیا ہے۔

ان کی امریکا کے معروف میگزین میں مختصر کہانیاں (فلیش فکشن) شائع ہوتی رہی ہیں۔ان میں کچھ نام یہ ہیں

Publications:

- "Brush," Zyzzyva

- "Maybe You've Been There," Fugue
- "Touch," Wilderness House Literary Review
- "The Things that Happen Next," SLAB
- "Siege," Arts & Letters

Catherine Sustana کیتھرین نے ایک مضمون فلیش فکشن کے حوالے سے تحریر کیا تھا جس میں فلیش فکشن کی ہیئت وماہیت اور تکنیک وشعریات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

Catherine Sustana کا یہ مضمون "Flash Fiction Definition and History" یہ مضمون "SUDDEN FICTION LATINO" میں شائع ہوا۔ کیتھرین سسٹینا اپنے مضمون میں چند اہم نکات لکھتی ہیں۔اس مضمون میں مصنفہ نے نہ صرف فلیش فکشن کی تعریف پیش کی ہے بلکہ اس کے اجزا پر بھی تفصیلی بات کی ہے۔۔وہ لکھتی ہیں:

> "Flash fiction goes by many names, including microfiction, microstories, short-shorts, short short stories, very short stories, sudden fiction, postcard fiction, and nanofiction.
> While it can be difficult to pinpoint an exact definition of flash fiction based on word count, consideration of several of its features can help provide clarity about this compressed form of short story."
> Sustana, Catherine. "Flash Fiction Definition and History." ThoughtCo, Feb. 16, 2021

ان کے مطابق فلیش فکشن کو مختلف ناموں سے لکھا جا رہا ہے جن میں Micro fiction, Micro stories, short-shorts, sudden fiction, short short stories, very short stories, postcard fiction and Nano fiction جیسے نام شامل ہیں اب اگر مصنفہ کی اس تھیوری کا اطلاق اردو افسانچے پر کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ناموں کا تضاد نہ صرف مغربی ادب میں ہے بلکہ اردو میں بھی یہ تفاوت پائی جاتی ہے۔ اردو افسانچے کو مختلف ناموں سے جانا جاتا ہے۔ کچھ نام تو انگریزی ادب سے ہی مستعار لیے گئے ہیں اور کچھ نام اردو زبان سے بطور اصطلاح استعمال کیے گئے ہیں۔ افسانچے کے لیے انگریزی سے فلیش فکشن، مائیکرو فکشن، نینو فکشن وغیرہ جیسے نام برتے جاتے ہیں۔ اردو زبان سے بھی مختلف ادیبوں نے اپنی مرضی سے کچھ نام استعمال کیے ہیں۔ ان میں افسانچہ، مختصر افسانہ، سولفظی کہانی، مختصر کہانی، مختصر ترین افسانہ، منی افسانہ وغیرہ وہ نام ہیں جو اردو زبان و ادب سے لیے گئے ہیں۔ اب یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انگریزی میں فلیش فکشن کی طرح اردو میں افسانچے کو بھی الگ الگ ناموں سے لکھا، بولا جاتا ہے۔

مزید کیتھرین فلیش فکشن کے متعلق کہتی ہیں کہ اگرچہ الفاظ کی گنتی کی بنیاد پر فلیش فکشن کی صحیح تعریف کا تعین کرنا مشکل ہو سکتا ہے، لیکن اس کی متعدد خصوصیات پر غور کرنے سے مختصر کہانی کی ہیئت وتکنیک کے بارے میں وضاحت فراہم کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔وہ اپنے فلیش فکشن کی تین خصوصیات کی بنیاد پر بات کرتی ہیں۔

1۔اختصار: Brevity

2۔ آغاز،وسط،اختتام: A Beginning , middle, and end

3۔چونکا دینے والا اختتام: A twist or surprise at the end

ان تین اساسی فنی اصولوں کے تناظر میں فلیش فکشن کی ہیت وجسامت، تکنیک وفن کی وضاحت کرتی ہیں۔

1۔اختصار: Brevity

کیتھرائن فلیش فکشن میں بنیادی شرط اختصار کو رکھتی ہیں،وہ لکھتی ہیں:

> "Brevity: Regardless of the exact word count, flash fiction attempts to condense a story into the fewest words possible. To look at it another way, flash fiction tries to tell big, rich, complex stories quickly and concisely…….
> There is no universal agreement about the length of flash fiction, but it is usually fewer than 1,000 words long."

اختصاراورالفاظ کے تعداد کے مباحث میں وہ مزید لکھتی ہیں کہ 1980 کی دہائی میں فلیش فکشن کی سریز دو معروف مرتبین نے شائع کی جس میں لفظوں کی تعداد دو ہزار تک تھی۔

> Two editors who have been influential in popularizing the form are Robert Shapard and James Thomas, who began publishing their "Sudden Fiction" series in the 1980s, featuring stories of fewer than 2,000 words.

دوایڈیٹرز رابرٹ شاپرڈ اور جیمز تھامس،جو اس فلیش کو مقبول بنانے میں بااثر رہے ہیں جنہوں نے 1980 کی دہائی میں اپنی "سڈن فکشن" سیریز شائع کرنا شروع کی، جس میں 2,000 سے کم الفاظ کی کہانیاں شامل تھیں۔اس کے بعد سے،انہوں نے فلیش فکشن انتھالوجی شائع کرنا جاری رکھا ہے۔فلیش فکشن تحریک کے ایک اور اہم نام جیروم سٹرن تھے، جو فلوریڈا اسٹیٹ یونیورسٹی میں تخلیقی تحریری پروگرام کے ڈائریکٹر تھے، جنہوں نے

1986 میں اپنے دنیا کے بہترین Short short story کے مقابلے کا افتتاح کیا۔ کہانی 250 الفاظ سے زیادہ نہیں تھیں، حالانکہ اس مقابلے کی حد 500 الفاظ تک رکھی گئی تھی۔

اب یہ بات سامنے آتی ہے مغرب میں بھی فلیش فکشن کی ہیت کا تنازع چلتا آ رہا ہے۔اس کی کوئی حتمی شرط طے نہیں کی گئی بلکہ اختصار ہی بنیادی شرط ہے۔ فلیش فکشن میں لفظوں کی تعداد سے قطع نظر، کم سے کم الفاظ میں ایک بھرپور اور پیچیدہ کہانیاں کو جلدی اور اختصار کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ فلیش فکشن کی لمبائی کے بارے میں کوئی عالمی معاہدہ میں ہیئت کا تعین نہیں ہے، لیکن یہ عام طور پر 1,000 الفاظ تک ہوتا ہے۔اور یہی اردو افسانچے میں بھی سامنے آتی ہے کہ اس کی کوئی حتمی اور مستقل ہیئت نہیں ہوتی ہے لیکن بنیادی بات اختصار کا ہونا ہے۔ اردو ادب میں افسانچے چند سطور سے لے کر دو،ڈھائی صفحات تک ملتے ہیں۔ اگر ان کے الفاظ گنے جائیں تو وہ بھی زیادہ سے زیادہ ہزار، بارہ سو تک ہی بنتے ہیں۔ جو یہی صورت حال فلیش فکشن کے حوالے سے بھی سامنے آتی ہے۔اس مباحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مغرب میں فلیش فکشن کی ہیئت کا کوئی مستقل فارمولہ یا سانچا نہیں ہے اسی طرح اردو فسانچے کی ہیئت بھی طے شدہ نہیں ہے۔ مختصر کہانی (فلیش فکشن، افسانچہ) کی ہیئت کا یہ تضاد مشرقی و مغربی ادب میں ہنوز جاری ہے۔ ہیئت کے بعد کیتھرین نے دوسرے اہم پہلو فلیش فکشن کی تکنیک و فن کے متعلق پیش کیا ہے۔اس حوالے سے انہوں نے اس بات کو یوں بیان کیا ہے:

۲۔ آغاز، وسط، اختتام: A Beginning , middle, and end

> A beginning, middle, and end: In contrast to a vignette or reflection, most flash fiction emphasizes plot. While there are certainly exceptions to this rule, telling a complete story is part of the excitement of working in this condensed form."
>
> Sustana, Catherine. "Flash Fiction Definition and History." ThoughtCo, Feb. 16, 2021.

فلیش فکشن میں کسی واقعہ کی تصویر پیش کر کے اس کی عکاسی کی جاتی ہے۔اس لحاظ سے اس میں پلاٹ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ باقی فکشن کے قاعدے اس میں مستثنیات ہوتے ہیں۔ لیکن کہانی کو پر جوش اور مکمل انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ فلیش فکشن کا اختتام ایسا ہو کہ قاری کو چونکا دے۔ پوری کہانی میں تجسس اور توقعات قائم رہیں اور آخر میں اک دم مختصر انداز میں ایک ایسا موڑ پیدا کیا جائے کہ کہانی کا نیا رخ نکل کر سامنے آجائے۔ اور قاری سوچنے پر مجبور ہو جائے۔ اسی ضمن میں فلیش فکشن کے فن کے متعلق وہ تیسرا اہم نکتہ پیش کرتی ہیں، وہ لکھتی ہیں:

۳۔ چونکا دینے والا اختتام: A twist or surprise at the end

“Setting up expectations and then turning them upside down in a short space is one hallmark of successful flash fiction.”

Sustana, Catherine. "Flash Fiction Definition and History." ThoughtCo, Feb. 16, 2021.

حوالہ جات

۱۔ منصور احمد قریشی،ڈاکٹر،(مشمولہ)اردو فکشن کا نیا تخلیقی منظر نامہ،انہماک پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۲۱،ص۱۱

۲۔ ریاض توحیدی،ڈاکٹر،افسانچے کا فن اور تاثرات(انٹرویو)مشمولہ:افسانچے کا فن،مرتبہ :محمد علیم اسماعیل ،ص۲۶،۲۵

۳۔ شاہد،اشرف،ڈاکٹر،مراقبے کے بعد،(پیش لفظ)،مثال پبلشرز،فیصل آباد،۲۰۲۱،ص۹

۴۔) Eitted: James Thomas and Robert Shapard

td. Landon, 2015, page و,Flash fiction International, W.W.Norton & Company L

No. 232

5۔ محمد علی صدیقی،افسانچے کا فن اور تاثرات(انٹرویو)مشمولہ:افسانچے کا فن،مرتبہ محمد علیم اسماعیل،روشن پرنٹرس،دہلی،۲۰۲۱ء،ص۱۳۶

۶۔ منیر عباس سپرا،اردو فکشن کا نیا تخلیقی منظر نامہ،انہماک انٹرنیشنل پبلی کیشنز،لاہور،جون،۲۰۲۱ء،ص ۹۹

۷۔ بشیر ملیر کوٹلوی،افسانچے کا فن،محمد علیم اسماعیل،(مرتب)،روشن پرنٹرس،دہلی،۲۰۲۱،ص۶۷

۸۔ برجموہن دتاتریہ کیفیؔ،علامہ،''افسانچے،'' عبدالحق اکیڈمی اردو گلی،حیدر آباد(دکن)بھارت دسمبر،۱۹۴۴ء،ص ۹،۱۰

۹۔ قاسم یعقوب،ڈاکٹر،اردو فکشن میں نیا تخلیقی منظر نامہ،(مشمولہ)ص۳۹،۳۸

۱۰۔ رتن ناتھ سنگھ، اردو میں افسانچہ کی روایت، (مضمون)، تعمیر نیوز، ۰۴ اکتوبر۲۰۱۶ء (taemaeernews.com)

۱۱۔انور جمال پروفیسر،ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد،۲۰۱۲ء،ص۲۵

۱۲۔ قاسم یعقوب،ڈاکٹر،اردو فکشن میں نیا تخلیقی منظر نامہ،ص۳۷

۱۳۔طلعت زہرا''کینڈا سے مکالمہ'' مشمولہ جریدہ،انہماک انٹرنیشنل بورے والا،مارچ۲۰۱۸،ص۶۳۹،۶۳۸

۱۴۔ آمنہ آفرین''اردو میں منی افسانہ'' معراج پبلی کیشنز حیدر آباد(بھارت) ستمبر۲۰۰۹ء،ص۱۷

۱۵۔Eidted: James Thomas and Robert Shepard" Flash fiction International"

W.W.Norton & Company Ltd. Landon 2015 pages No.21 and 22

۱۶۔ ستیہ پال آنندہ رسالہ" ندائے گل" مضمون" مائکرو فکشن ایک نوٹ،" شمارہ نمبر 4 خلیج ٹاور جیل روڑ لاہور نومبر ۲۰۱۶ء، ص ۴
۱۷۔ امواج الساحل بحرین، مضمون "مائکرو فکشن کی ابتدا" رسالہ" ندائے گل لاہور، شمارہ نمبر ۴، پکار جہان لاہور، نومبر ۲۰۱۶ء، ص ۵
۱۸۔ قیصر نذیر خاورؔ" عالمی ادب اور افسانچہ" مکتبہ فکر و دانش، لاہور، جون ۲۰۱۸ء، ص ۲۶
۱۹۔ حمید شاہد،، اردو فکشن میں نیا تخلیقی منظر نامہ، (مشمولہ) ص ۹

باب سوم

اردو افسانچہ: موضوعات پر ہیئت اور تکنیک کے اثرات

الف: اکیسویں صدی کے پاکستانی افسانچوں کا موضوعاتی مطالعہ

کسی بھی ادیب یا شاعر کے تخلیقی عمل میں سب سے پہلے ایک موضوع کی نمود ہوتی ہے، جو اس کی فکر اور تخیل کا مرکز بنتا ہے۔ یہ موضوع دراصل ایک سوال یا مسئلہ کی صورت میں ہوتا ہے جو ادیب کے لیے ایک اہم چیلنج پیش کرتا ہے۔ اس کے بعد ادیب سوچتا ہے کہ اس موضوع کو کس طرح پیش کیا جائے، اور یہاں سے صنفی ہئیت کا انتخاب شروع ہوتا ہے۔ صنف کا انتخاب اس لیے ناگزیر ہے کہ ہر خیال یا موضوع کو ہر صنف میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر، کچھ خیالات ایسے ہوتے ہیں جو غزل کی نزاکت میں ڈھل سکتے ہیں، جبکہ دیگر خیالات افسانے یا ناول کی تفصیل اور گہرائی کا تقاضا کرتے ہیں۔ اسی طرح کچھ موضوعات نظم کی مختصر اور جاندار شکل میں پیش کیے جا سکتے ہیں، لیکن وہ ناول کے طول و عرض میں اپنی اثر انگیزی کھو سکتے ہیں۔

ہر موضوع کا اپنا ایک خاص ہیئتی تقاضا ہوتا ہے جو ادیب کو صنف کے انتخاب میں رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ یہ انتخاب نہ صرف تخلیقی عمل کو مہمیز دیتا ہے بلکہ موضوع کو موثر اور پُر اثر انداز میں پیش کرنے کے لیے ضروری بنیاد بھی فراہم کرتا ہے۔ موضوع کی صورت گری، ادیب کے ذہن میں موجود ایک تصویر یا خاکے کی مانند ہوتی ہے، جس کے گرد وہ اپنی تخلیق کی دنیا آباد کرتا ہے۔ مثال کے طور پر، فرض کریں ایک موضوع یہ ہے کہ ایک ملازمت پیشہ عورت جو اکیلی رہتی ہے، اس کے کردار پر محلے کے مردوں کی غیر ضروری اور تنقیدی نگاہیں جمی رہتی ہیں۔ جب یہ عورت کسی کو اپنے قریب آنے کی اجازت نہیں دیتی تو لوگ اس کے کردار پر سوال اٹھانے لگتے ہیں۔ اس سارے منظر نامے کے پیچھے ایک سوال موجود ہے: "کیا ایک عورت مرد کے بغیر آزاد اور تنہا زندگی گزار سکتی ہے؟" یہ سوال موضوع کی بنیاد بنتا ہے اور اس کی مدد سے ادیب ایک کہانی یا افسانے کا خاکہ تیار کرتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ادیب کے لیے موضوع کا انتخاب ایک بصری تجربے کی مانند ہوتا ہے۔ موضوع، زندگی کے مختلف پہلوؤں کا عکس ہوتا ہے، جس میں چھوٹے چھوٹے نمونے اور تصویریں شامل ہوتی ہیں۔ یہ تصویریں ادیب کے تخیل کا حصہ بن کر کہانی کے بنیادی عناصر تشکیل دیتی ہیں۔ ان میں زندگی کے حقیقی رنگ شامل کیے جاتے ہیں، جو موضوع کو حقیقی اور متاثر کن بناتے ہیں۔

موضوع کو بیان کرنے کے لیے ایک مناسب پلیٹ فارم یا صنف کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب اپنے ہر موضوع کے لیے اس کے تقاضوں کے مطابق صنف کا انتخاب کرتا ہے، تاکہ وہ اپنی کہانی یا خیال کو بہترین انداز میں قارئین تک پہنچا سکے۔ اسی اصول کے تحت افسانچے کے مصنفین بھی اپنی تخلیقات میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کو بڑی مہارت سے پیش کرتے ہیں۔ افسانچہ، اپنی مختصر اور جامع شکل کی وجہ سے، ایسے موضوعات کے لیے بہترین صنف ہے جو مختصر مگر گہرے اثرات چھوڑنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہت سے مصنفین نے افسانچے کے ذریعے زندگی کے مختلف رنگوں کو کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ان تخلیقات میں زندگی کی نزاکت، تضادات، خوشیاں، اور غم نمایاں ہوتے ہیں۔ افسانچے کے مصنفین نے یہ ثابت کیا ہے کہ زندگی کے مختصر لمحوں اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی بڑی گہرائی اور فنکاری سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ صنف نہ صرف زندگی کے رنگوں کو اجاگر کرتی ہے بلکہ قارئین کو ایک مختصر وقت میں زندگی کی گہرائیوں تک لے جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

مصنفین کے ہاں ایک رجحان پایا جاتا ہے، وہ یہ کہ جس طرح ادیب خود دنیا کو دیکھتا ہے، وہ چاہتا ہے کہ دنیا کے باقی لوگ بھی اسی نظر سے دیکھیں، جس نظر سے وہ خود دیکھ رہا ہوتا ہے۔ مثلا کوئی منظر باقی سب کے لیے مزاحیہ ہوتا ہے اور وہی منظر ایک ادیب یا مصنف کے لیے غم کا باعث ہوتا ہے۔ افسانہ نگار جب قلم اٹھاتا ہے تو وہ اپنے اردگرد چاروں طرف پھیلی ہوئی دنیا کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے۔ چیز وں کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ جو پہلو اسے متاثر کرتے ہیں ان میں اس کا ذاتی تجربہ اور مشاہد ہ شامل ہوتا ہے۔ انہی پہلوؤں کو ادیب اپنے افسانوں کا موضوع بناتا ہے۔ اس طرح مصنف اپنے تجربات ومشاہدات کو اپنے افسانچوں کی شکل میں بھی فنی مہارت کے ساتھ ان کے معیارات کے مطابق پیش کرتا ہے۔ ہر فنکار اور ادیب کی ذہنی سطح میں ایک کائنات آباد ہوتی ہے۔ جس کا گہرا تعلق خارجی دنیا سے ہوتا ہے، جسے ہم لاشعور کہتے ہیں۔ باشعور شخص ہی ہمیشہ سرگرم عمل رہتا ہے، اور مسلسل خارجی دنیا سے موادا کھٹا کرتا ہے اور فکر و تخیل کی دنیامیں مگن رہتا ہے اور اس فکرو تخیل کی بناپر وہ زندگی کے نئے گوشوں کو تلاش کرتا ہے۔ اس سے زندگی، انسان اور سماج کی تکون سے کئی حقیقی پہلو نکلتے ہیں۔ افسانہ ہو یا افسانچہ یہ انسان کی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں: ”افسانہ کا بنیادی موضوع انسان ہے اور انسان سے جڑی ہوئی ایک ایک شے کے لوازمات ہیں اس لئے افسانہ سماجی حقیقتوں کو بہتر طور پر تلاش کرتا ہے۔“[1]

جب ادیب زندگی کی تاریک گوشوں میں جھانکتا ہے تو ان کو اپنے بیان کا ذریعہ بنا کر ان کو روشن کر دیتا ہے۔ اور ان کو اچھوتے موضوع بنا کر معاشرے کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ جس میں عام انسان کی آنکھ

اس میں زندگی کی تلاش تو نہیں کر سکتی لیکن ادیب کی آنکھ باریک بین ہوتی ہے جو ان تاریک گوشوں میں زندگی کے مواقع تلاش کر لیتی ہے۔اگر غور کیا جائے تو یہ اس کی لاشعور کی قوت ہوتی ہے۔جو معیاری ادب کی تخلیق کا ذریعہ بنتی ہے۔یہاں ایک سوال یہ ہے کہ اچھے فن اور ادب کی تخلیق کیوں ہوتی ہے اور کس لیے ہوتی ہے ؟ اس سلسلے میں پروفیسر شبیہ احسن رقمطراز ہیں:

> ”ادب پیدا کیوں کر ہوتا ہے اس مسئلہ کے بھی دو رخ ہیں۔ایک تو ان معاشی اور معاشرتی روابط اور محرکات کی جستجو جو آفرینشن ادب سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں، دوسرا ادیب کی ذاتی محرکات اور شخصی رجحانات کی جستجو، جوادب پر انفرادیت کی چھاپ لگاتے ہیں۔ادب اور فن کو تنہا معاشی اور معاشرتی حالات پیدا کر سکتے ہیں اور نہ ہی تنہاادیب۔“[۴]

ادیب نے افسانے کا موضوع اپنے معاشرے اور سماج سے ہی لیتا ہے۔یہ فن کار ہی ہوتے ہیں جو چیزوں کو حساس طریقے سے محسوس کر سکتے ہیں اور ان کی گہرائیوں میں جا کر بغور مطالعہ کر سکتے ہیں۔کسی بھی موضوع کو ادیب ایک خاص انداز سے ادب کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔کیونکہ ادب معاشرے کا عکس ہے اور سماج کا ترجمان بھی۔ادب کا ہی عکس کبھی غزل میں کبھی نظم میں ، کبھی افسانے تو کبھی افسانچے کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ افسانچہ اظہار کا ایک پلیٹ فارم ہے۔جہاں سے ادیب معاشرے کے کسی ایک واقعہ پر روشنی ڈالتا ہے۔اور عام لوگوں سے ہٹ کر زندگی کو نئے زاویوں سے دیکھتا ہے ،پرکھتا ہے ،محسوس کرتا ہے اور ان خیالات کو قرطاس کی زینت بناکر پیش کرتا ہے۔اس لیے ادب میں موضوع کا انتخاب ایک اہم مرحلہ ہے۔ہر مصنف اپنی تخلیقات میں اپنے تجربے،مشاہدے میں افکار و نظریات کی آمیزش سے موضوعات کا انتخاب کرتا ہے۔افسانچہ چوں کہ مختصر کہانی ہوتی ہے اس کے موضوعات وہ ہوتے ہیں جو کم الفاظ میں بیان ہو سکیں جن پر لمبی بات نہ کرنی پڑے۔یہاں مقصود ہے اکیسویں صدی کے پاکستانی افسانچہ نگاروں کے موضوعات کا جائزہ۔ان افسانچوں کو چند مختلف موضوعات میں منقسم کیا جاتا ہے۔

سماجی موضوعات:

سماجی موضوعات میں بہت وسعت اور تنوع پایا جاتا ہے۔ادب سماج اور زندگی سے ہی اخذ ہوتا ہے۔اس لیے سماج کے بہت ساری خرابیوں اور خامیوں کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ادب کی باقی کئی اصناف کی طرح افسانچہ بھی

سماجی موضوعات کے حوالے سے نمائندہ صنف سمجھی جاتی ہے۔ اکیسویں صدی کے پاکستانی افسانچہ نگاروں نے سماجی موضوعات پر خوب طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں ایک نام عباس خان کا بھی آتا ہے۔

> ''عباس خان کا آبائی تعلق تو ضلع بھکر سے ہے لیکن بعد میں انہوں نے ملتان میں رہائش پذیر ہو گئے۔ عباس خان نے ناول نگاری ،افسانہ نگاری،کالم نگاری،اور پھر مختصر کہانی(افسانچے) لکھنے کے بھی کامیاب تجربے کیے۔۔۔۔۔۔ عباس خان کے تین ناول چھ(۶)افسانوں کے اور چار مختصر کہانیوں (افسانچے)کے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ پہلا مختصر کہانیوں کا مجموعہ ''ریزہ ریزہ کائنات''۱۹۹۲ء،دوسرا ''پل پل''۱۹۹۶ء، تیسرا''ستاروں کی بستیاں''۲۰۰۹ء،اور چوتھا مختصر کہانیوں (افسانچے)کا مجموعہ''خواہشوں کی خانقاہ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آیا۔ فکر و فلسفہ کے حوالے سے ایک کتاب''سچ'' کے نام سے اور روزنامہ نوائے وقت میں شائع ہونے والے کالموں کا ایک مجموعہ''دن میں چراغ'' کے نام سے بھی شائع ہو چکا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ عباس خان نے اپنی مختصر کہانیوں میں بھی بڑی ہنر مندی کے ساتھ طنز کے نشتر ایسے چلائے ہیں کہ پڑھنے والوں کیلئے ایک لمحہ فکریہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے مکالموں میں انہوں نے زندگی کے گوناگوں مسائل کو موثر انداز سے پیش کیے ہیں۔''[۳]

عباس خان کی مختصر کہانیاں(افسانچے)بڑی تعداد میں مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شایع ہو چکے ہیں۔ جو بہت متاثر کن کہانیاں ہیں۔ انہوں نے زندگی کے مسائل کو کم سے کم لفظوں میں بڑی ہنر مندی سے ان مختصر کہانیوں سے اجاگر کیے۔ سماجی موضوعات پر ان کے زیادہ افسانچے ہیں۔ ان میں افسانچہ 'مقام' بھی سماجی موضوع پر ایک بہترین افسانچہ ہے۔

یہ مختصر کہانی عباس خان نے لکھی جو ماہنامہ رسالہ ''شاعر'' بمبئی(انڈیا)سے دسمبر ۲۰۰۷ء میں شایع ہوئی تھی۔

"مقام" ایک ایسی مختصر کہانی ہے جو ہماری معاشرتی حقیقتوں اور انسانی رویوں کا آئینہ دار ہے۔ یہ کہانی ان مسائل اور چیلنجز کو اجاگر کرتی ہے جن کا سامنا ایک فرد کو اپنی زندگی کے دوران کرنا پڑتا ہے۔ خصوصاً ان لوگوں کی جدوجہد پر روشنی ڈالتی ہے جو دیانتداری اور اصولوں پر قائم رہتے ہیں۔ زندگی میں مشکلات کا سامنا ہر شخص کو کرنا پڑتا ہے، لیکن دیانتدار لوگوں کے لیے یہ راستہ ہمیشہ زیادہ کٹھن اور دشوار ہوتا ہے۔ موجودہ دور اور ماضی میں یہ حقیقت بارہا سامنے آچکی ہے کہ جو لوگ اپنی ایمانداری پر قائم رہتے ہیں، انہیں اس کی بھاری قیمت چکانی پڑتی ہے۔ وہ

معاشرے کی عمومی دوڑ میں پیچھے رہ جاتے ہیں کیونکہ وہ اپنے اصولوں اور ضمیر کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کرتے۔ ایسے لوگ کم آمدنی پر قناعت کر لیتے ہیں اور اپنی ضروریات کو محدود کر لیتے ہیں۔ وہ بڑی کوٹھیوں، چمکتی گاڑیوں، اور بینک بیلنس کی خواہش میں اپنی دیانت کو قربان نہیں کرتے۔ رشوت، بدعنوانی، اور بے ایمانی کے ذریعے دولت اکٹھی کرنے کا خیال ان کے لیے ناقابل قبول ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک عزت اور اصولوں کے ساتھ جینا ان تمام مادی آسائشوں سے زیادہ اہم ہے۔ وہ ایک بڑے گھر یا مادی آسائشوں کے بجائے اپنے کردار اور عزت کو اپنا "مقام" بنا لیتے ہیں۔ کہانی کا مرکزی خیال یہی ہے کہ حقیقی کامیابی اور سکون ضمیر کی پاکیزگی میں پوشیدہ ہے۔ ایک شخص چاہے چھوٹے مکان میں رہتا ہو یا محدود وسائل کے ساتھ زندگی گزار رہا ہو، لیکن اگر وہ اپنے اصولوں پر قائم ہے اور اس کا ضمیر مطمئن ہے، تو وہ اپنی زندگی میں ایک بلند مقام حاصل کر لیتا ہے۔ یہ کہانی ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ زندگی میں اصل اہمیت مادی دولت کی نہیں بلکہ اصولوں، دیانتداری، اور عزت کی ہوتی ہے۔ "مقام" ایک ایسا پیغام ہے جو ہمیں یاد دلاتا ہے کہ ضمیر کی سچائی اور دیانتداری ہی حقیقی دولت ہے، اور یہی وہ چیز ہے جو انسان کو معاشرے میں بلند مقام عطا کرتی ہے۔ کہانی ملاحظہ کریں:

> ''نہایت دیانتدار سرکاری ملازم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آج تک اپنا مکان نہیں بنا سکا۔
> یہ درست ہے لیکن اس نے اور بہت کچھ بنا لیا ہے۔ وہ کیا؟ ''مقام''[۴]

یعنی وہ شخص جو اپنے ضمیر کو نہیں بیچتا بظاہر وہ معاشرے کا ایک غریب ضرور ہوتا ہے مگر وہ سرخرو ہوتا ہے۔ اپنے ضمیر سے اپنے خدا کے آگے ضرور اس کا یہ مقام بلند ہی ہوتا ہے جو اس نے ایمانداری، دیانتداری سے بنایا ہوتا ہے اور یہی انسان کا اصل مقام ہوتا جو انسانیت سے حاصل ہوتا ہے اور جو انسانیت سے گر جاتا ہے وہ مکان تو بنا لیتا ہے لیکن مقام نہیں۔

عباس خان کے ایک افسانوی مجموعہ کے پیش لفظ میں ان کی کہانیوں کے بارے میں معروف تخلیق کار قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں:

> ''عباس خان کا کہانی بیان کرنے کا طریقہ بڑا منفرد ہے۔ بڑی سنجیدگی سے جزئیات کے ذریعے کہانی کی تعمیر کئے جاتے ہیں۔ پھر نقطہ عروج پر پہنچ کر دفعتاً طنز کی تلوار کو میان سے نکال کر ایک بھرپور وار کرتے ہیں۔ اس طرز عمل کی وجہ سے عباس خان کی کہانیاں قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں اور سوچنے پر مائل کر دیتی ہیں۔''[۵]

اسی بارے میں سلیم انصاری لکھتے ہیں:

"عباس خان کے افسانچوں کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انسانی ہمدردیوں اور سماجی سروکار سے گہرا علاقہ رکھتے ہیں اور زندگی اور نشیب و فراز کے مشاہدات اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والے سیاسی سماجی اور تغیرات کے نتیجے میں ذہن و دل میں ہونے والے محسوسات اور محرکات نے ان کی تخلیقی بصیرت کو نیا وژن اور وقار عطا کیا ہے۔"[۶]

معاصر افسانچہ نگاروں میں ایک نام محمد علی رانا کا بھی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ "امر جل" ۲۰۱۶ منظر عام پر آچکا ہے اس میں افسانے اور افسانچے شامل ہیں یہ کہانی شامل ہے۔ ان کے کالم بھی پاکستان کی مختلف اخبارات میں شایع ہوتے رہتے ہیں۔ان کا تعلق ضلع ساہیوال سے ہے۔افسانچہ "عامل باوا" ایک سماجی مسلے کے موضوع پر لکھا گیا ہے مصنف محمد علی رانا نے آج کے نام نہاد پیروں اور جعلی عامل باوا کی اصلیت اور قابلیت کا پردہ چاک کیا ہے اس کہانی کو مرکزی کردار ایک عامل باوا ہے جو صرف نام کا حاجی صاحب ہوتا ہے اور عامل بنا ہوتا ہے۔جو اپنے مریدوں سے خدمت بھی کرواتا ہے اور مالی مقاصد بھی لیتا ہے اور سب سے بری بات جس کی طرف مصنف نے اشارہ کیا ہے کہ اس عامل باوا کے پاس سب کچھ ہونے کے باوجود شادی نہ کرنا ہے یہی بات جب ایک مرید نے حاجی صاحب عامل سے شادی نہ کرنے کی وجہ پوچھی تو انہوں نے جواب دیا۔

"نوجوان چھوٹی چھوٹی داڑھی والے حاجی صاحب نے اس ادھیڑ عمر مرید کی جانب مسکرا کر دیکھا اور سگریٹ کا ایک لمبا کش کھینچتے ہوئے بولے۔"بزرگو شادی کیلئے ایک یا پھر ایک سے زائد چار لڑکیوں کی ضرورت ہوتی ہے مگر یہاں تو دن رات میلا ہی لگا رہتا ہے۔"[۷]

مصنف نے اس کہانی سے یہی پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ ان عامل جعلی پیروں کا اصلی چہرہ واضح کر کے دکھایا ہے کہ یہ صرف اپنی جنسی مالی مفادات کیلئے سب ڈھونگ کرتے ہیں۔یہی جعلی عاملوں کا اصلی چہرہ ہوتا ہے۔یہ عامل باوا ہر وقت لڑکیوں کی صحبت میں رہتا ہے ان سے تعلقات رہتے ہیں اسے شادی کی ضرورت ہی نہیں محسوس ہوتی یہ بھی عامل کا ایک بھیانک چہرہ ہے جس کی طرف مصنف نے اشارہ کیا ہے۔

اسی سماجی خرابی پر عقیل عباس نے بھی ایک مائیکرو فکشن 'پیر صاحب' کے نام سے لکھا ہے۔یہ ان کی مختصر کہانی (مائیکرو فکشن) کی کتاب "دلہن" میں شامل ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

"اوئے تاج دینا تیرا دماغ تو خراب نہیں ہو گیا جو تو پیر صاحب کو مار رہا ہے؟

چاچا شرفو! مجھے چھوڑ دے میں اس کم بخت کو نہیں چھوڑوں گا اوہو کیا ہے کچھ بتا بھی تو۔۔۔۔

اوچاچا میں کہتا ہوں مجھے اس ذلیل کو مارنے دے۔۔۔

اور اگر کسی کی عقیدت زیادہ جوش کھا رہی ہے تو وہ ایک ''جھٹ'' کیلئے اس پیر کو اپنے گھر
بٹھا کر ذرا دوکان سے مشروب کی بوتل لینے تو جائے۔۔۔
اوئے تاج دِینے تو سچ کہہ رہا ہے؟
اور چاچا میرا دماغ چل گیا ہے کیا؟
اوئے لڑکو! پکڑ لو اس پیر کو اور لے چلو ڈیرے پر۔۔۔
بڑا آیا پیر صاحب۔۔۔ چل اوئے آگے لگ۔۔ چل۔'' [8]

اس کہانی میں مصنف نے عصر حاضر کے ان نام نہاد پیروں کا مکروہ چہرہ بے نقاب کیا ہے جنہیں معاشرہ عزت و تکریم کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ لوگ ان پر والہانہ عقیدت رکھتے ہیں، ان کی خدمت کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتے ہیں، اور ان کے لیے اپنے گھروں کے دروازے کھول دیتے ہیں۔ لیکن ان پیروں کا کردار اور ان کی حقیقت کچھ اور ہی کہانی بیان کرتی ہے۔ ایسے افراد، جو ظاہری طور پر تقدس اور روحانیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں، اندر سے اخلاقی گراوٹ اور مکاری کا شکار ہوتے ہیں۔ یہ لوگ موقع پا کر اخلاقی حدود پار کرنے سے گریز نہیں کرتے اور بعض اوقات اپنی جنسی ہوس کی تکمیل کے لیے ان ہی لوگوں کے اہل خانہ کو نشانہ بناتے ہیں جو ان پر اعتماد کرتے ہیں۔ یہ کہانی ہمیں اس تلخ حقیقت کا سامنا کرواتی ہے کہ عقیدت کے نام پر کسی کو اندھا دھند عزت دینا خطرناک ہو سکتا ہے، خاص طور پر ان افراد کو جو اپنی ظاہری مذہبیت کو لوگوں کو دھوکہ دینے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

عصر حاضر کے ممتاز افسانہ نگار جمیل اختر نے نہ صرف افسانے بلکہ مختصر کہانیاں یعنی افسانچے بھی تخلیق کیے ہیں، جو ان کی فنکارانہ مہارت اور گہرے مشاہدے کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ جمیل اختر کا تعلق میانوالی سے ہے، تاہم وہ روزگار کے سلسلے میں راولپنڈی میں سکونت پذیر ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن میں افسانے اور افسانچے دونوں شامل ہیں۔ جمیل اختر کے افسانچوں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کی پہلی تصنیف میں شامل افسانچہ "حل" معاشرتی مسئلہ غربت کو موضوع بناتا ہے۔ یہ افسانچہ غربت کی اذیت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کو گہرائی سے بیان کرتا ہے۔ غربت ایک ایسی مجبوری ہے جو انسان سے وہ سب کچھ کروا سکتی ہے جس کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتا۔ خاص طور پر والدین کے لیے غربت ایک نہ ختم ہونے والی آزمائش ہے، کیونکہ وہ اپنی اولاد کی سلامتی اور خوشحالی کے لیے کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہوتے ہیں۔ "حل" میں ایک ایسے باپ کی کہانی بیان کی گئی ہے جو غربت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ اس کے بیٹے کی حالت تشویشناک ہے اور وہ بستر مرگ پر پڑا ہوا ہے، لیکن باپ کی جیب خالی ہے۔ اس صورتحال میں باپ کے جذبات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے،

جو اپنی بے بسی اور بیٹے کی محبت کے درمیان جھول رہا ہے۔ کہانی کا ایک اور اہم پہلو ڈاکٹر کی بے حسی ہے۔ یہ کردار ان لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جنہیں اپنی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں کے بجائے صرف مالی مفادات سے غرض ہوتی ہے۔ کہانی میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک ڈاکٹر کی بے رحمی اور غیر انسانی رویہ ایک خاندان کے لیے کتنا تباہ کن ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر کے لیے زندگی اور موت محض ایک کاروبار بن چکا ہے، جہاں فیس نہ دینے والوں کی زندگی کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ کہانی معاشرے کے کئی پہلوؤں کو عیاں کرتی ہے: غربت کی بے رحمی، والدین کی بے لوث محبت، اور پیشہ ور افراد کی بے حسی۔ جمیل اختر نے مختصر الفاظ میں ان تمام موضوعات کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے، جو نہ صرف قاری کو جھنجھوڑتے ہیں بلکہ انہیں ان مسائل پر غور کرنے پر مجبور بھی کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

"دیکھو تمہارے بچے کا علاج ہو جائے گا، لیکن تمہیں جلد رقم کا انتظام کرنا ہو۔۔۔یکدم اس کی آنکھوں میں چانک دوڑی اس کے پاس دو گردے ہیں۔"[۹]

ایک سبزی بیچنے والا شخص ان حالات میں کیا کر سکتا ہے سوائے خود کو پیش کرنے کے، یہ غربت و افلاس کی المناک کہانی ہے۔ مختصر کہانی ایک خاموش احتجاج ہے، صدا بھی ہے، جو غربت کے مختلف پہلو اس پر سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ ایسے افسانچوں کا اثر دیر تک قاری کے دل و دماغ پر قائم رہتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں غربت عام ہے۔ شدید مہنگائی اور بڑھتی ہوئی غربت نے جہاں انسان کو نفسیاتی طور پر تباہ کیا ہے۔ وہی پر تخلیقی صلاحیتوں اور مثبت سوچ کو بھی بر باد کیا ہے۔ مفلسی انسان میں منفی رود عمل کو جنم دیتی ہے۔ انسان میں حالات کے ہاتھوں اپنی بقا کے لیے جرائم تک کرنے پڑ جاتے ہیں۔

ماجد شاہ اکیسویں صدی کے معروف تخلیق کار اور ادیب ہیں۔ ان کا تعلق راول پنڈی سے ہے۔ "سید ماجد شاہ" کے افسانچوں کا مجموعہ "ر" کے نام سے ۲۰۱۸ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ سید ماجد شاہ ایک ہمہ جہت تخلیق کار ہیں۔ وہ اردو اور ہندکو کے مترجم، شاعر، ناول نگار، اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ "ق" کے نام سے ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا اور اس کے علاوہ ہندکو میں ان کی دو کتب منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان میں ایک کتاب "درشاہی" جس کا پہلا حصہ ہندکو نظم کا ہے اور دوسرے حصے میں نثر ہے اور انکی دوسری کتاب "ادرش" جو ہندکو افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ دونوں کتابیں ۲۰۱۷ء میں شائع ہوئیں اور حال ہی میں ہندکو ناول "بلد ادیوا" کے نام سے بھی شائع ہوا ہے۔ ان کے علاوہ انکی کچھ تخلیقات زیرِ طبع بھی ہیں۔ ان میں "م" کے نام سے ایک شاعری مجموعہ ہے جس میں اردو غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ منتخب ہندکو افسانوں کا اردو ترجمہ (جو اکادمی ادبیات پاکستان کے تعاون سے کر رہے ہیں) اور ہندکو مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ بھی زیر طبع کتب میں شامل ہے۔

سیدماجد شاہ کے افسانوی مجموعے "ر" میں افسانچہ "محنت فروش" شامل ہے۔ مصنف نے اس کہانی میں معاشرتی حالات کو بہت اچھے طریقے سے بیان کیا ہے۔ ایک محنت کش انسان محنت کرنے کے لیے گھر سے نکلتا ہے اور وہ مایوس ہو جاتا ہے جب اُسے کوئی کام نہیں ملتا۔ جس کے گھر کا گزر بسر ہی صرف ایک شخص کے ہاتھ میں ہے کہ اگر وہ کام کرے گا تو ہی اپنے گھر کو چلائے گا تو جب اُسے کام نہیں ملتا وہ خالی ہاتھ واپس آجاتا ہے تو وہ کس طرح سے اپنے گھر کے اخراجات کو پورا کرے گا۔ بڑھتی ہوئی مہنگائی کے ساتھ تو تنخواہوں اور مزدوری کا نہ بڑھنا ہمارے معاشرے کا سنگین ترین مسئلہ ہے۔ یہ سب مسائل معاشرے کو تباہ کرتے ہیں۔ معاشرے کا ماحول انہی وجوہات کی بنا پر خراب ہوتا ہے۔ بھوک اور غربت کا شکار لوگ معاشرے کا امن خراب کرتے ہیں جب ان کو ان کا حق نہیں ملتا تو وہ نا جائز طریقے آسے اپنا پیٹ پالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ماجد شاہ کے افسانچے صحت فروش کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

" آج اسے لینے کوئی نہیں آیا۔۔۔ اس نے وہ پسینہ پونچھا (جس کے متعلق کوئی فرمان نہیں تھا) وہ اٹھا اور بیلچہ کندھے پر رکھ کر۔۔"[۱۰]

اس اقتباس کو اگر دیکھیں تو معلوم ہو گا وہ مزدور محنت کے لیے گھر سے نکلا ہے اور اسے کوئی بھی کام کے لیے لینے نہیں آیا اور وہ مایوس ہو کر اپنا پسینہ صاف کرتے ہوئے بیلچہ اٹھاتا ہے اور چل پڑتا ہے۔ مزدور کام کے لیے آیا انتظار کیا کہ مجھے کوئی کام کے لیے لے کر جائے گا اور کوئی نہیں آتا تو اس لمحے جو اسے پسینہ آیا اسے کون اس کا معاوضہ دے گا۔ جب وہ بغیر کچھ کمائے گھر لوٹتا ہے تو اپنے بھوک سے بلکنے والے بچوں کو کیا کھلائے گا۔ بالآخر حالات سے تنگ آکر مزدور خودکشی کرتا ہے۔ دنیا میں خصوصاً پاکستان میں حالات سے تنگ آکر خود کشی کرنے والے افراد کی تعداد میں دن بدن اضافہ ہو رہا ہے۔ ان کا قاتل کون ہے؟ ہمارے ملک کے حکمرانوں کے لیے ایک سوالیہ شان ہے۔ آپ حالات حاضرہ بھی بدترسے بدترین ہوتے جارہے ہیں۔ ہر سال کم و بیش دس فیصد مائیں حالات اور بے روزگاری سے تنگ آکر خود کشی کرتی نظر آتی ہیں۔ پاکستان میں خصوصاً بے روزگاری میں اضافہ ہو رہا ہے۔ جس کی وجہ سے خود کشی ،را ہرنی جیسے گھناؤنے واقعات بتدریج بڑھ رہے ہیں۔

اس کے علاوہ ماجد شاہ کے ایک اور افسانچہ "دلہن" کو دیکھیے، یہ بھی سماجی موضوع پر ایک فکر انگیز افسانچہ ہے:

"ماں سیانی سمجھ گئی۔ وہ اپنی فتح، ہوں ہار میں کیسے بدل سکتی تھی۔ وہ اپنی روتی ہوئی بیٹی کو چھوڑ کر، ملک صاحب کے پاؤں میں بیٹھ گئی، اور انہیں نیا تلے والا گھر

پہناتے ہوئے بولی، ملک جی سمجھیا کرونا، نویں جتی سمجھ دن تے تنگ کردی
اے۔۔۔۔ تسی پریشان نہ ہو۔۔۔۔ سب ٹھیک ہو جای۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پھر بیٹی
کو دو تھپیڑ لگا کر آہستہ سے کہا، " پہلے ہی دن بڑھے سے مردوں والے تقاضے،
شرم کر۔۔۔ بے غیرت۔" [11]

یہ افسانچہ معاشرتی استحصال اور سماجی ناانصافیوں کی گہری عکاسی کرتا ہے۔ اس میں ان مظالم کو اجاگر کیا گیا ہے جو خاص طور پر لڑکیوں پر روا رکھے جاتے ہیں۔ کہانی ایک ایسے بیج کی نشاندہی کرتی ہے جو ہمارے سماج کی گٹھن زدہ روایتوں کا حصہ بن چکا ہے، جہاں لڑکیوں کو ان کی مرضی کے برخلاف عمر رسیدہ اور بوڑھے مردوں سے محض ان کی دولت کے لالچ میں بیاہ دیا جاتا ہے۔ یہ ایک سنگین ناانصافی ہے کیونکہ یہ نہ صرف مذہبی اصولوں کی خلاف ورزی ہے بلکہ انسانی حقوق کے منافی بھی ہے۔ ہر مذہب اور قانون نے فرد کو یہ بنیادی حق دیا ہے کہ وہ اپنی زندگی کے اہم فیصلے خود کرے، خاص طور پر شادی جیسے نازک معاملات میں۔ شادی کسی بھی انسان کی زندگی کا ایک اہم ترین موڑ ہے اور اس میں لڑکی یا لڑکے کی ذاتی رائے اور دلی خوشی بنیادی شرط ہے۔ لیکن بدقسمتی سے، ہمارے موجودہ معاشرے میں یہ حق چھین لیا جاتا ہے۔ والدین اور خاندان کے افراد اپنی ذاتی خواہشات اور معاشرتی دباؤ کے تحت اپنی اولاد پر اپنے فیصلے مسلط کر دیتے ہیں، ان کی مرضی اور خوشی کو نظر انداز کرتے ہوئے۔ یہ روایت لڑکیوں کے جذبات کو بالکل نظر انداز کرتی ہے، اس بات کی پرواہ کیے بغیر کہ وہ اس رشتے سے خوش ہیں یا نہیں۔ مذہب کے مطابق نکاح یا شادی کی تکمیل کے لیے لڑکی اور لڑکے کی رضامندی اور خوشی لازم ہے، اور ان کے بغیر شادی کو محض ایک رسمی عمل قرار دیا جا سکتا ہے، جو روحانی طور پر بے معنی ہے۔ تاہم، لالچ، حرص اور معاشرتی دباؤ کی وجہ سے والدین اکثر اپنی ذاتی خواہشات کو ترجیح دیتے ہیں اور اولاد کی خوشیوں اور آزادیوں کو قربان کر دیتے ہیں۔ یہی نہیں، والدین اپنے فیصلے منوانے کے لیے جذباتی دباؤ اور بلیک میلنگ جیسے حربے بھی استعمال کرتے ہیں۔ سماج کے خوف اور "لوگ کیا کہیں گے؟" جیسے جملے ان کے فیصلوں میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ رویے نہ صرف منافقانہ ہیں بلکہ ہماری معاشرتی اقدار کی گراوٹ کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

ماجد شاہ نے اپنے افسانوں میں ان سماجی برائیوں کو نہایت مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان کے قلم نے سماج کے ان دوغلے معیاروں، لالچ، اور جذباتی استحصال کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کہانیوں کے ذریعے وہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ کیا یہ روایات واقعی انسانی زندگی اور سماجی اقدار کے لیے فائدہ مند ہیں، یا ہمیں ان پر نظر ثانی کرنی

چاہیے؟ ماجد شاہ کی یہ تحریریں ہمیں ہمارے معاشرے کی خامیوں اور ان کے اثرات پر غور کرنے کا موقع فراہم کرتی ہیں، اور ان کا مقصد ایک بہتر، انصاف پر مبنی معاشرتی نظام کے قیام کی راہ ہموار کرنا ہے۔

منیر عباس سپرا، سید ماجد شاہ کی افسانچوں کی کتاب "ر" میں شامل افسانچوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "ان کی مختصر کہانیوں میں مرکزیت کی حیثیت وجود کو حاصل ہے اور اسی وجود سے پھر کہانیاں پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ان مختصر کہانیوں کا کینوس سماجی زندگی کے اکثر پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ کہانیاں زندگی کے ہر پہلو اور سماج کی ہر کروٹ کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ٹوٹتی بکھرتی سماجی قدروں، معاشرے میں ہونے والی سفاکی، بے ایمانی، بے مروتی، بے حیائی، مذہبی انتشار، مفاد پرستی جیسی برائیوں کی عکاسی ہیں۔ مجموعے کی بیشتر کہانیاں قاری کے دل و دماغ پر ایک اچھا تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔"[۱۲]

سید ماجد شاہ کا سماجی موضوع پر افسانچہ "مردوں کا معاشرہ" میں افسانچہ نگار نے ایک عورت اور مرد کی بحث کو موضوع بنا کر افسانچہ تحریر کیا ہے۔ عورت کہتی ہے جنت میں ہمارے لیے کیا ہے؟ عورت اللہ تعالیٰ سے شکوہ کرتے ہوئے مرد سے کہتی ہے کہ حور و غلماں سب مردوں کے لیے ہیں اور دنیا میں رہتے ہوئے ان کو چار شادیوں کا حق بھی ہے جب کہ عورت ایک ستاری تک محدود ہے۔ اس افسانچے میں ایک سماجی، نفسیاتی الجھن کو پیش کیا ہے۔ ایک ایسے سوال کو اٹھایا گیا ہے کہ جو ہر ایک عورت کے ذہن میں الجھتا ہے۔ ہمارے معاشرے کی عورت خاص طور پر مظلوم عورت اس طرح کے نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے وہ سوچتی ہے اس معاشرے میں مرد ہر شعبے میں آزاد کیوں ہے؟ اگر مرد کوئی غلطی کرتا ہے تو اس کو معاف کر کے آزاد چھوڑ دیا جاتا ہے اور معاشرے کے تمام حقوق اس کو حاصل ہوتے ہیں جبکہ عورت سے اگر کوئی خطا ہوتی ہے تو اس کو دلیل بنا کر اس کی ساری زندگی کو تباہ کر دیا جاتا ہے اور معاشرے عمر بھر اس کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ یہ ہمارے معاشرے کے لیے ایک اہم سوال ہے۔ بقول مصنف:

> "عورت کہتی تھی جنت میں ہمارا کیا ہے؟ حوریں، غلمان، نہریں اور سب باغ وغیرہ تمہارے لیے ہیں۔ یہاں بھی۔ چار چار عورتوں کا حق تمہارے پاس۔۔۔۔"[۱۳]

افسانچے کے دوسرے حصے میں مرد عورت سے کہتا ہے کہ جنت میں جانے کے لیے مرد کیا کچھ نہیں کرتا۔ وہ اپنی محنت ایمانداری اور خدمت کو جنت میں جانے کی وجہ قرار دیتا ہے اور وہ کہتا ہے جنت عورتوں کی تخلیق ہے جس کی وجہ سے تم نے منہ زور مرد کو نکیل ڈال رکھی ہے۔ اس سے مراد یہ ہے

کہ اگر مرد عورت کے حقوق کو پورا کیے بغیر جنت میں داخل نہیں ہو سکتا اور جو مرد جنت تخلیق نہیں کر سکتا اگر اس کو کچھ تخلیق کرنے کا حق دیا جاتا تو وہ عورت کے حقوق تخلیق کرتا۔حالاں کہ تخلیق کی ہر بنیاد عورت کے پاس ہے اور عورت ہی ہر ایجاد و تخلیق کی وجہ ہے۔اسی لیے تو عورت کو کھیتی کہا جاتا ہے۔جنت کی خوبصورتی بھی عورت کے وجود کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔اس لیے تو جنت کے لیے حوروں کا اہتمام کیا گیا ہے جو عورت کی علامت ہیں۔مرد سماجی طور پر تو عورت پر حکمرانی کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن نفسیاتی طور پر مرد عورت کا محکوم ہے۔اس لیے عورت کسی بھی صورت میں مرد سے نہ کمزور ہے نہ ہی کسی طرح سے اس میں کوئی اور کمی ہے۔

سیمیں درانی کا تعلق راول پنڈی سے تھا۔ان کا اصل اور دستاویزی نام سیمیں ثروت ہے لیکن ادبی دنیا انہیں سیمیں درانی کے نام سے جانتی ہے۔ان کی والدہ ان کو سمعیہ کے نام سے پکارتی تھیں۔ سیمیں درانی کے افسانے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں اور پہلا افسانوی مجموعہ "آنول نال" کے نام سے ۲۰۱۹ء میں منظر عام پر آیا۔ سیمیں درانی کی موت آج تک معمہ ہے کیوں کہ وہ اپنے کمرے میں مردہ حالت میں پائی گئی تھیں۔ان کے افسانوی مجموعے میں افسانے اور افسانچے شامل ہیں۔ان کا افسانچہ 'چندہ' سماجی حقیقت نگاری کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

اس فلیش کہانی،افسانچے کا موضوع ایک عورت کی بے بسی ہے،اور اس مردانہ سماج میں عورت کے ساتھ نامناسب رویہ اور برتاو اس افسانچے کا اہم موضوع ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک لاچار غریب عورت ہے جو کچرے کے ڈھیر پر پڑی ہوئی ملتی ہے جس کو کتیا کے بچے پڑے ہونے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس بے ہوش عورت کے دودھ کو پیتے ہیں اس کچرے کے ڈھیر کے آس پاس لوگ گزر رہے ہوتے ہیں لیکن کوئی اس کی طرف توجہ نہیں کرتا اگر کوئی دیکھ بھی لیتا تو پھر بھی اَن دیکھی کر کے گذر ہی جاتا۔جب جمعہ پڑھنے کا وقت ہوا تو کافی تعداد میں لوگ مسجد میں آ رہے تھے تب بھی کسی نے اس کی کوئی مدد نہیں کی۔ جب نماز جمعہ ختم ہوئی سب لوگ وہاں سے گزرے تو اس لاچار عورت کی چیخوں کی آواز سنی گاڑیوں کا ہجوم، لوگ کا رش ہر طرف آ جا رہے تھے اس نیم برہنہ عورت کی چیخیں سن کر کچھ لوگ رک گئے۔اس کی ٹانگوں کے درمیان سے خون جاری تھا اس وقت کتیا اور اس کے بچے جا چکے تھے اب انسان اس کے پاس جمع ہو رہے تھے وہ درد سے کراہ رہی تھی اور ہجوم میں اضافہ ہوتا گیا۔کسی نے کوئی کسی نے کوئی جملے مارے اس پر اپنی اپنی رائے دیں۔ایک دانا صاحب نے تو کہا یہ عورت ڈھونگ کر رہی ہے۔دوسرے نے کہا اس کا ماہواری کا خون ہے وغیرہ ایک نے ہجوم میں سے کہا یہ تو پاگل عورت ہے۔پچھلے ماہ رمضان میں

میں نے اسے کھانا کھلایا تھا۔ سر ڈھانپنے کے لیے اوڑھنی بھی دی تھی اور پھر یہ اگلے دن اس جگہ سے غائب تھی۔

اس عورت کی ٹانگوں میں جاری خون بچے کی پیدائش کی وجہ سے تھا لوگوں نے طرح طرح کی باتیں کیں لیکن کسی فرد کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ وہ اس عورت کی مدد کریں۔ مصنفہ نے یہاں اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ایک نیم پاگل عورت کے ساتھ کسی نے جنسی تعلق قائم کیا ہے تو آج وہ زچگی کے مرحلے تک پہنچی ہے۔ آج وہ کچرے کے ڈھیر پر چیخ چیخ کر رو رہی ہے اور اس نے ایک مردہ نا مکمل بچے کو پیدا کر دیا جو مردہ حالت میں ان کی ٹانگوں کے درمیان پڑا ہوا ہےاور اس بچے کی پیدائش پر بھی مجمع نے مختلف ریمارکس دیئے ہیں کسی نے کہا یہ حرامی بچہ ہے کسی نے کہا یہ فاحشہ کا بچہ ہے لیکن اس ہجوم میں کسی نے مدد نہیں کی۔ جب مسجد کے مولوی نے ہجوم دیکھا تو ادھر ہی چلا گیا۔ مصنفہ نے مولوی کے وہاں پہنچنے کی منظر کشی کچھ اس طرح کی ہے:

> "اس کی چیخیں تھم چکی تھیں۔ چاروں جانب سناٹا چھا گیا۔ اتنے میں مولوی صاحب مسجد کو تالا لگا کر باہر نکلے اور پچھواڑے کی جانب سے گھر کی راہ لی تو مجمع کو دیکھ کر ٹھٹکے ..... مولوی صاحب اپنے کپڑے بچاتے، مجمع کی جانب دیکھ کے پکارے: انا للہ وانا الیہ راجعون۔۔ اور اپنے سر سے صافہ اتار کے فرمایا: چندہ دیجئے، جمعہ کا روز ہے اللہ پاک قبول فرمائے۔ تمام مجمع نے بیک وقت آمین بولا اور اپنی اپنی جیبیں ٹٹولنے لگے۔"[۱۴]

مصنفہ نے ہمارے سماج میں مولوی کے کردار کو بھی واضح کر دیا ہے جس کام میں چندہ جمع ہونے کا چانس بن جائے وہ موقع ضائع کیے بغیر اسی وقت چندے کا سوال کر دیتا ہے۔ یہی چندہ اس کی ذات پر خرچ ہوتا ہے جب تک وہ چیخ چیخ کر عورت روتی رہی کسی نے ہمدردی کے دو بول تک نہیں بولے تھے۔ بلکہ نفرت بھرے جملے کہتے رہے اور جب مولوی نے موقع کی نزاکت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے چندہ دینے کا مطالبہ کیا تو تب لوگوں نے اپنی جیبوں میں ہاتھ ڈالا اور پیسے جمع کرنا شروع کر دیے۔ سیمیں درانی نے اس مختصر کہانی سے کئی سماجی، خرابیوں اور برائیوں کو بھی عیاں کیا ہے اور ان لوگوں پر طنز کے تیر بھی چلائے ہیں جو ظاہری طور پر بہت نیک، پارسا بنتے ہیں لیکن انسان کی قدر نہیں جانتے۔ بلکہ ان میں انسانیت نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ جیسے اس کہانی میں اس پاگل عورت کے ساتھ ان عبادت گزار مجمع نے برتاؤ کیا

ہے یہ ان کی سفاکیت اور غیر انسانی رویے کا منہ بولتا ثبوت ہے اور یہی رویہ ہمارے سماج میں سرایت کر چکا ہے۔

مصنفہ نے کہانی کا اختتام بھی بہت مبہم اور غیر واضح طور پر کیا ہے۔جس سے کئی پہلوؤں یا کئی راستے نکلتے دکھائی دیتے ہیں یہ ان کے کمال ِفن کا مظاہر ہے کہ اختتام پر ایک کہانی سے کئی کہانیاں اور کئی پہلو پھوٹتے دیکھائی دے رہے ہیں۔

شاعر،کالم نگار اور فکشن نگارڈاکٹر شاہد اشرف کا ادبی سفر تین دہائیوں سے زائد عرصے پر محیط ہے۔ایم،فل اور پی ایچ کی ڈگریاں جی سی یونیورسٹی فیصل آباد سے حاصل کیں۔بطور استاد فارمن کرسچین کالج یونیورسٹی لاہور(ایف سی کالج) میں اپنی خدمات سرانجام دے رہے ہیں۔شاعری کی کتب کے ساتھ ساتھ ان کا افسانچوں کا مجموعہ "مراقبے کے بعد" شایع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر شاہد اشرف کا افسانوی مجموعہ "مراقبے کے بعد" حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے، جس میں سماجی حقیقتوں کو بے حد مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے افسانچے زندگی کے عمیق مشاہدے اور انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں کا عکس ہیں۔ وہ انسانی مزاج کی گہرائیوں کو نہ صرف سمجھتے ہیں بلکہ ان کے اندر پوشیدہ نشیب و فراز کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنا کر حقیقت کو واضح طور پر عیاں کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شاہد اشرف ایک دیانت دار فن کار ہیں جو سماجی مسائل پر بے باکی سے روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے افسانچوں میں معاشرتی برائیوں کا بیان نہایت مؤثر انداز میں کیا گیا ہے۔ وہ ایک منفرد فضا قائم کرتے ہوئے طنزیہ جملوں کے ذریعے قارئین کو معاشرتی برائیوں کا احساس دلاتے ہیں۔ان کی تحریروں میں وہ طبقہ نمایاں ہے جو اپنی مادی خواہشات اور طاقت کے نشے میں انسانیت کو بھلا بیٹھا ہے اور دوسروں کے استحصال کو اپنا حق سمجھتا ہے۔

ڈاکٹر شاہد اشرف کے افسانچوں کا ایک نمایاں پہلو وہ طنز ہے جو وہ معاشرتی استحصال اور طبقاتی فرق پر کرتے ہیں۔ وہ اس مادہ پرست طبقے کی عکاسی کرتے ہیں جو اپنی خود غرضی میں اس قدر ڈوبا ہوا ہے کہ مخلص اور ایماندار لوگوں کی قدر کرنا بھول چکا ہے۔ ان کی تحریریں قارئین کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں اور سماج میں موجود ناانصافیوں کے خلاف ایک مؤثر آواز بلند کرتی ہیں۔ جس کی اہم مثال 'گجرے' میں نظر آتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے

> "تیرے لیے لایا ہوں میں دیکھی۔اس نے میاں کے ہاتھوں میں گجرے دیکھے تو خوشی سے جھوم اٹھی۔ آج دہاڑی اچھی لگ گئی تھی۔اس نے گجرے نکال کر مالکن کو دیتے ہوئے کیا آپ کے لئے لائی ہوں۔مالکن نے ہاتھوں میں سونے کے

کنگن کی طرف دیکھا اور بولی میں تو گجرے نہیں پہنتی ہوں، تم پہن لو، اچھے لگیں گے، کئی بار کی استدعا کے باوجود مالکن نے گجرے لینے سے انکار کر دیا۔"[۱۵]

مصنف کی تحریر میں نفسیاتی اور سماجی حقیقت نگاری کا حسین امتزاج نظر آتا ہے، جو قارئین کو زندگی کے گہرے مشاہدات میں لے جاتا ہے۔ مزدور کی بیوی کے جذباتی کرب اور اس کی اندرونی کشمکش کا بیان اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف نفسیات کے پیچیدہ جہان کو نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ اسے بڑی فنکارانہ مہارت سے کہانیوں میں ڈھالتا ہے۔ حقیقت نگاری کے مختلف پہلوؤں کو مصنف نے نہایت باریکی سے پیش کیا ہے، جہاں کہیں خالص حقیقت نگاری کا رنگ جھلکتا ہے تو کہیں اس پر سماجی مسائل کی پرت چڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔

حقیقت نگاری کے فن میں سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ زندگی کی تلخ اور میٹھی سچائیوں کو آزادانہ طور پر پیش کیا جائے۔ اس ضمن میں سعادت حسن منٹو کی مثال دی جاسکتی ہے، جنہیں حقیقت نگاری کے بے تاج بادشاہ کے طور پر جانا جاتا ہے۔ شاہد اشرف کی حقیقت نگاری کا انداز منفرد اور دلکش ہے۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ کہانی کی روانی متاثر نہیں ہوتی اور قارئین ان کی تحریروں میں موجود گہرائی کا بھرپور لطف اٹھاتے ہیں۔

شاہد اشرف کے افسانچوں میں انسانیت، محبت، امن پسندی اور انسانی تعلقات کی خوبصورتی نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ان کی کہانیاں اس خواہش کا اظہار کرتی ہیں کہ انسان کو ہمیشہ اس کے حقیقی مقام پر دیکھا جائے، جہاں انسانی جذبات اور احساسات کی بھرپور قدر ہو۔ وہ انسانی قدروں کی پامالی کو ناقابل برداشت سمجھتے ہیں اور ہر جگہ انسانی تقدس کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ان کے افسانچوں کی افسانچوں میں ایک خاص قسم کی محبت اور احترام کی جھلک ملتی ہے۔ مثال کے طور پر، ایک افسانچے میں جب مصنف اپنے دوست کے گھر جاتا ہے تو اس کی بڑی بہن اسے "ویر" کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ یہ لفظ مصنف کے دل کو چھو جاتا ہے اور اسے ایسی خوشی فراہم کرتا ہے جو حقیقی رشتے کے احترام کی گہرائیوں سے جڑی ہوتی ہے۔ اس ایک لفظ میں مصنف کو نہ صرف محبت بلکہ عزت و احترام کا وہ پہلو دکھائی دیتا ہے جسے وہ اپنی تحریروں میں اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔

شاہد اشرف کے افسانچوں کی ہر سطر قارئین کو زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کراتے ہوئے انسانی محبت، تعلق اور اقدار کی خوبصورتی کا درس دیتی ہے۔ ان کی تحریریں ہمیں یہ سکھاتی ہیں کہ انسانیت کو بلند مقام پر دیکھنے کے لیے ہمیں اپنے معاشرتی اور جذباتی رشتوں کی قدر کرنی چاہیے۔ جس پر مصنف نے خود ہی آگے افسانچے میں لکھا ہے:

"ویر کا لفظ عام طور پر ہمارے گھروں میں مستعمل نہیں ہے مجھے اپنائیت مٹھاس ، اور پاکیزگی کے اعتبار سے کسی زبان میں ایسا ہم معنی لفظ متبادل کے طور پر دیکھائی نہیں دیتا ہے۔۔۔۔۔ کبھی کبھی میرے کانوں میں "ویر" کی آواز آتی ہے اور میں پریشانی کے عالم میں ادھر ادھر دیکھنے لگتا ہوں۔"[۱۶]

مصنف نے اپنے افسانچے "ویر" میں انسانی سماج کی ایک تلخ حقیقت کو بے نقاب کیا ہے، جس میں جعلی پیروں اور فریبی ہنر مندوں کے رویے کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ عناصر نہ صرف انسانیت کے نام پر ایک بد نما داغ ہیں بلکہ معاشرتی ذلت اور تکلیف کا سبب بھی بنتے ہیں۔ افسانچے میں ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے جس میں مصنف کے دوست کی بہن کو اپنڈکس کے مسئلے کی وجہ سے ہسپتال لے جانے کے بجائے، ایک جعلی پیر کی ہدایات پر عمل کرنے کا کہا جاتا ہے۔ اس پیر کے جھوٹے دعوے اور دم کی دوکان نے اس بچی کی زندگی کا خاتمہ کر دیا۔ یہ اندوہناک واقعہ مصنف پر گہرا اثر چھوڑتا ہے اور اسے ان فریبی پیروں اور جھوٹے روحانی رہنماؤں سے ہمیشہ کے لیے متنفر کر دیتا ہے۔ یہ صدمہ، حقیقت میں، مصنف کی انسان دوستی اور بشریت کے احترام کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ وہ اس واقعے کو بنیاد بنا کر سماج کے ان رویوں پر سوال اٹھاتے ہیں جو انسانیت کے تقدس کو پامال کرتے ہیں۔

شاہد اشرف کا یہ افسانچہ کچھ اہم سوالات کو جنم دیتا ہے، جیسے: کیا وہ شخص جو انسانیت کی حرمت کا قائل نہیں، انسان کہلانے کا مستحق ہے؟ جو مخلوق کو اذیت پہنچائے، ان کی عزت کو پامال کرے، ان کی مشکلات کو نظر انداز کرے، اور ان کا حق غصب کرے، کیا وہ اشرف المخلوقات کہلانے کے لائق ہے؟

مصنف کے ہاں انسانیت اور سماجی عدل کی جو محبت نظر آتی ہے، وہ ان کے فن کا ایک خاص پہلو ہے۔ ان کی تحریریں قارئین کو انسان دوستی، بشریت کے احترام اور معاشرتی برائیوں کے خلاف سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ شاہد اشرف کی یہ تخلیق اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ انسانیت کا احترام اور مخلوق کے ساتھ انصاف ہی ایک مہذب معاشرے کی بنیاد ہے۔ افسانچے میں بیان کردہ واقعہ ہمیں اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ جعلی پیروں اور دھوکہ بازوں کا خاتمہ نہ صرف فرد بلکہ پورے معاشرے کی بھلائی کے لیے ضروری ہے۔ یہ کہانی انسانیت کے احترام کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ہمیں اس بات کی طرف متوجہ کرتی ہے کہ ہم اپنی ذمہ داریوں کا شعور پیدا کریں اور معاشرتی انصاف کے لیے کام کریں۔

تنویر زہرا عصرِ حاضر کی ممتاز افسانہ نگار ہیں، جنہوں نے اپنے تخلیقی سفر کے دوران معاشرتی موضوعات کو اپنے افسانوں اور افسانچوں کا محور بنایا ہے۔ ان کا مجموعہ ** "من کی آواز" ** منظرِ عام پر آچکا ہے، جس میں کئی

افسانے اور افسانچے شامل ہیں۔ ان کی تحریروں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوبصورتی اور حساسیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے افسانچے سماج کی گہری عکاسی کرتے ہیں اور قارئین کو غور و فکر پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کے ایک معروف افسانچے "دردمند" میں سماجی رویوں اور دباؤ سے جنم لینے والی پیچیدگیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانچے کی کہانی ایک عورت کے گرد گھومتی ہے، جس کا شوہر فوت ہو جاتا ہے۔ شوہر کی وفات کے بعد وہ عورت گہرے دکھ اور غم میں ڈوبی ہوئی ہے۔ وہ ساری رات اپنے شوہر کی جدائی میں آنسو بہاتی رہی۔ دن کے وقت رسم و رواج کے تحت لوگ تعزیت کے لیے آتے اور چند لمحے اس کے غم میں شریک ہو کر واپس لوٹ جاتے۔ لیکن کوئی بھی یہ نہ پوچھ سکا کہ اس نے کچھ کھایا ہے یا نہیں، یا اس کے گھر کے باقی افراد کس حال میں ہیں۔

مصنفہ نے اس افسانچے میں اس تلخ حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایسے کئی رواج موجود ہیں، جو انسانی ضروریات اور جذبات کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر، ہمارے یہاں یہ عام رواج ہے کہ جس گھر میں موت واقع ہو، اس گھر میں کھانا نہیں پکایا جاتا۔ یہ رواج اس قدر مضبوط ہے کہ لوگ بھوک اور نقاہت کے باوجود اس کی پابندی کرتے ہیں۔ ایسے حالات میں دکھ کے مارے گھر والوں کو مزید جسمانی اور جذباتی اذیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تنویر زہرا نے اس افسانچے میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ یہ پیغام دیا ہے کہ سماجی ریت اور روایات اگر انسانی ضرورتوں کے خلاف ہوں، تو ان کا جائزہ لینا اور ان میں تبدیلی لانا ضروری ہے۔ سماج میں ایک بار جو روایت عام ہو جائے، اس سے پیچھا چھڑانا مشکل ضرور ہوتا ہے، لیکن ناممکن نہیں۔ "دردمند" نہ صرف ایک سماجی مسئلے کو اجاگر کرتا ہے بلکہ قارئین کو اس بات پر غور کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ایسے روایتی رویوں کو بدلنے کی کوشش کریں جو انسانی فلاح کے منافی ہوں۔ یہ افسانچہ مصنفہ کی گہری بصیرت اور سماجی مسائل پر ان کے حساس نقطۂ نظر کا مظہر ہے، جو قارئین کے دل و دماغ پر گہرے نقوش چھوڑتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ”جوں جوں رات ڈھلتی گئی۔ سب کی ہمت جواب دینے لگی۔ کسی کا بچہ تنگ کرنے لگا۔ کسی کا بڑھاپا اور کسی کو نیند تنگ کرنے لگی۔ جب اس نے دیکھا وہ اکیلی جاگ رہی ہے۔ وہ ہمت کر کے چارپائی کے پاس سے اٹھی۔ اور کچن کی جانب قدم بڑھانے لگی۔ یوں لگ رہا تھا۔ وہ اپنے گھر میں چوری کرنے جا رہی ہے۔ کچن میں جا کر وہ بار بار پیچھے مڑ کر دیکھنے لگی۔ شاید وہ ڈر رہی تھی کہیں اسے کوئی فریج کے پاس دیکھ کر یہ نہ سمجھے۔ وہ کچھ کھا رہی ہے۔ وہ ان ہی قدموں یہ ڈرتے ہوئے واپس چارپائی کے پاس آ کر بیٹھ گئی اور سورج طلوع ہونے کا انتظار کرنے لگی۔“[۱۷]

ایک ایسی خاتون جو ساری رات میت پر روتی رہی لیکن لوگوں کی باتوں کے ڈر سے کچھ نہیں کھایا۔ فریج پاس جاتی ہے لیکن وہ واپس پلٹ جاتی ہے۔ یہ ہوتا سماجی دباؤ جو کسی کو ٹھیک کام کرنے کے لیے بھی رکاوٹ بن جاتا ہے، یہ سماجی المیہ ہے کہ لوگ اپنے بنائے ہوئے رواجوں سے خود مجبور ہو کر اس کے محکوم ہو جاتے ہیں۔ اس حد تک محکوم کہ اپنے جذبات، احساسات سب کچھ قربان کر دیتے ہیں۔ جس کی طرف مصنفہ نے اس افسانچے میں اشارہ کیا ہے۔

سیاسی / حکومتی موضوعات:

ادب ہر دور کے بہترین خیالات کو منفرد الفاظ کے حسین امتزاج کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس میں انسانی زندگی کے سماجی، معاشی، تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور مذہبی پہلوؤں کی جھلکیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف معاشروں کی بنیادی مشکلات اور مسائل ان کے ادب میں منعکس ہوتے ہیں۔ خاص طور پر سیاست، جو ہر عہد میں زندگی کا ایک نمایاں پہلو رہی ہے، ادب اور سیاست کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ادب اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے، چاہے اس کی پیشکش کا زاویہ کچھ بھی ہو، لیکن سیاست سے کنارہ کشی ممکن نہیں۔ کسی بھی معاشرے کا سیاسی شعور اس کے ادب کے روشن مستقبل کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ ادب آزادی کی روح کی مانند ہے، اور اس پر سیاست کے اثرات ہر عہد میں دکھائی دیتے ہیں۔ اگر ہم ادب کی روایت کا گہرائی سے مطالعہ کریں، تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سیاست کے عوامل نے ادب پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

اردو ادب بھی اپنے آغاز سے سیاسی حالات کے زیرِ اثر پروان چڑھا۔ شاعروں اور ادیبوں نے مختلف ادوار میں سیاسی معاملات کو اپنے کام کا موضوع بنایا۔ ادب میں سیاست کا رجحان ایک اہم پہلو رہا ہے، اور بہت سے اہلِ قلم کا ماننا ہے کہ جس ادیب کا کوئی سیاسی مؤقف نہ ہو، وہ حقیقی ادیب نہیں ہو سکتا۔ ہر دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں اپنے عہد کی سیاست کو اجاگر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے افسانہ نگاروں کی تحریریں اپنے زمانے کے سیاسی حالات کا آئینہ دار ہوتی ہیں۔

اردو ادب کی اصناف میں سیاسی شعور ایک نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ سیاست کی تعریف مختلف حوالوں سے کی جا سکتی ہے۔ یہ اقتدار اور طاقت کے حصول، ذاتی مفادات کے تحفظ، مذہبی اقدار کی حفاظت یا جمہوری روایات کے فروغ کے لیے ہو سکتی ہے۔ الغرض، سیاست زندگی کے ہر پہلو میں شامل ہے، اور اس کا اثر ادب میں لازمی طور پر جھلکتا ہے۔ ادب اور سیاست کا یہ تعلق ہمیشہ قائم رہا ہے اور آئندہ بھی برقرار رہے گا۔ سیاست کی مختلف تعریفیں ہو سکتے ہیں۔ سیاست کی تعریف ہم یوں کر سکتے ہیں کہ " سیاست کسی گروہ کی بنائی گئی ایسی پالیسی کو کیا جا سکتا ہے جس کا مقصد اپنی بالادستی کو یقینی بنانا ہوتا ہے۔"[۱۸]

ہر ادیب کا کوئی نہ کوئی سیاسی منشور ہوتا ہے۔جس ادیب کا کوئی سیاسی منشور نہیں ہوتا و ہ ادیب نہیں ہو سکتا۔ہر معروف اور نمائیدہ فنکار کے فن میں سیاسی پہلو ضرور نظر آئیں گے۔ اب چاہے پریم چند اور بیدی ہوں، منٹو ہو، عصمت ہو، یا کرشن چندر ہو، ترقی پسند مصنفین ہوں یا انگارے کے مصنفین نیز سیاست اور ادب ایک دوسرے کے لیے لازم ملزوم ہیں۔ہر عہد میں ایک خاص ، المان نمایاں رہا ہے۔ ادیب معاشرے کا ایسا فرد ہوتا ہے، جس کی نظر معاشرے کے ہر پہلو پر ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ مصنفین کے افسانچوں میں سیاست کا گہرا مطالعہ جھلکتا ہے۔جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیاست سے گہرا لگاؤ رکھتے ہیں۔تمام تخلیق کار اپنے اپنے عمیق مشاہدے کے نتیجے میں مختلف سیاسی رجحانات کو پیش کرتے ہیں۔جس میں وہ نہایت عمدگی سے سیاسی شعور کو پیش کرتے ہیں۔ایک ادیب کی سررشت میں شامل ہے کہ وہ معاشرتی مسائل کو ایک خاص زاویہ سے دیکھتا ہے۔ادیب ایک پیامبر کی حیثیت رکھتا ہے۔جو معاشرے کے مسائل کی طرف صرف اشارہ کرتا ہے۔ہر ادیب کی کوئی نہ کوئی سیاسی رائے ضرور ہوتی ہے۔یہ ادیب کا کمال فن ہے، کہ وہ ایک بات کو کس طرح اور کس موقع کی مناسبت سے پیش کرتا ہے۔ادیب اپنی تحریروں میں معاشرتی سیاست کے ایسے ایسے مرقعے پیش کرتا ہے کہ جس سے زندگی اور سیاست کا آپس میں تعلق معلوم ہو سکے۔ادیب معاشرتی برائیوں اور معاشرتی مسائل کو اپنے فن پاروں اور تحریروں کا موضوع بنا کر ان مسائل کی نشاندہی کرتا ہے۔اسی لیے یہاں کچھ مصنفین کے افسانچوں کا سیاسی و حکومتی موضوعات کے تناظر میں جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

منشایاد ممتاز فکشن نگار ہیں۔انہوں نے ناول، افسانہ، افسانچہ تینوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کا ایک افسانچہ ''تتلی کی موت'' ان کے افسانوی مجموعے ''اک کنکر ٹھہرے پانی میں '' میں شامل ہے۔یہ افسانچہ سیاسی و حکومتی دعووں کی قلعی کھولتا ہے۔مصنف نے یہ افسانچہ دہشت گردی اور دھماکوں کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جو پچھلی دہائی میں پاکستان میں آئے روز ہوتے تھے۔اس کہانی کا مرکزی کردار ایک معصوم خوبصورت بچی ہے جس کے بارے میں مصنف لکھتا ہے کہ منتوں مرادوں سے شادی کے دس بارہ سال بعد یہ بچی پیدا ہوئی جس سے پورا خاندان بہت پیار کرتے ہیں اس بارے میں مصنف بیان کرتے ہیں۔

> ''اسے جو بھی دیکھتا ہے پیار کرنے لگتا، پہلے وہ ہاتھ پاؤں پر چلتی تھی مگر اب اس نے واکر کے سہارے کھڑا ہونا اور چلنا سیکھ لیا تھا۔وہ جدھر جاتی گھر کے لوگ ضروری سے ضروری کام چھوڑ کر اس کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ماں باپ اور عزیز واقارب اس کے متوجہ ہو

جاتے۔ماں باپ اور عزیزو اقارب اس کے لئے کھلونوں ،اور خوبصورت ملبوسات کے
ڈھیر لگاتے رہتے اور وہ جیسے تتلی کی طرح گھر بھر میں اڑتی پھرتی۔"[۱۹]

ایک دن اس پر سکون علاقے کے قریب سرکاری ادارے کی عمارت کو دہشت گردوں نے نشانہ بنایا۔انہوں نے بارود سے بھرا ایک بھاری ٹرک دھماکے سے اڑادیا۔اس خوفناک دھماکے نے نہ صرف عمارت کو تباہ کر دیا بلکہ ارد گرد کے تمام گھروں کو بھی موت و بربادی میں جھونک دیا۔ان گھروں میں ایک معصوم سی کلی بھی تھی، جو پھولوں والی تتلیوں کے خواب دیکھتے ہوئے اپنے ننھے پنگھوڑے میں سکون سے سو رہی تھی۔یہ معصوم بچی، جو اپنے خاندان کی خوشیوں کا مرکز تھی، اس دھماکے کی ہولناکی میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی۔اس دل دہلا دینے والے سانحے نے پورے خاندان کو غم کے اندھیروں میں دھکیل دیا۔ان کی خوشیوں کا چراغ بجھ گیا، اور زندگی کی رونقیں ماند پڑ گئیں۔اس کہانی سے ایک واضح پیغام ملتا ہے کہ دہشت گرد، جو مذہب کے نام پر اپنی خونخوار کارروائیاں کرتے ہیں، انسانیت کے سب سے بڑے دشمن ہیں۔معصوم اور بے گناہ بچوں کی جان لینا کون سے مذہب یا قانون میں جائز ہو سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ دہشت گردی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔یہ لوگ صرف قاتل اور مجرم ہیں، جو اپنے ناپاک ارادوں کی تکمیل کے لیے بے رحم خونریزی کرتے ہیں۔ان کی سفاکی کی وجہ سے بے شمار گھروں کی خوشیاں خاک میں مل جاتی ہیں، اور معاشرہ امن و سکون سے محروم ہو جاتا ہے۔یہ کہانی ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ ہم بحیثیت انسان ان معصوم جانوں کے تحفظ کے لیے کیا کر سکتے ہیں۔ہمیں دہشت گردی کے خلاف متحد ہو کر ایک ایسا معاشرہ بنانا ہو گا جہاں کوئی پھول اپنے کھلنے سے پہلے نہ مرجھائے اور ہر گھر کی خوشیاں محفوظ رہیں۔

محمد زبیر پنوار ایک عصر حاضر کے نامور فکشن نگار، کالم نگار، مورخ و محقق ہیں۔جن کا تعلق جنوبی پنجاب کے پسماندہ علاقہ بہاول پور، چولستان کی تحصیل حاصل پور سے ہے۔ان کا ایک افسانچہ "مجنون" کے نام سے تخلیق کیا اور یہ ادبی جریدہ انہاک کتابی سلسلہ میں میں شائع ہوا تھا۔یہ مختصر کہانی ایک ایسے سیاسی، مذہبی موضوع پر لکھی گئی ہے جس پر لکھنے کے لیے بڑوں بڑوں کی قلم اور ہاتھ کانپ جاتے ہیں۔اس پر لکھنے کیلئے سچ بولنے کا حوصلہ اور تحفظ کی ضرورت ہوتی ہے اس کہانی میں مصنف نے مولویوں کا ایک گھناؤنا چہرہ بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو معصوم، کم عمر، کچی عمر کے بچوں کو ورغلا کر جنت دوزخ کی باتیں سناسنا کر ان کی سوچوں پر قابض ہو کر ان سے خود کش دھماکے کرواتے ہیں اور پھر خود سٹیج پر بیٹھ کر لمبی لمبی تقریریں کر کے اسلام کے ٹھیکیدار بن جاتے ہیں۔یہ کہانی اسی پس منظر میں لکھی گئی ہے اس کہانی کا مرکزی کردار جو ایک بزرگ آدمی ہے جو اپنے بیس سال کے بیٹے کی موت کے بعد نیم پاگل حالت میں آگیا جسے لوگ مجنون کہہ کر پکارنے لگے اس کا بیٹا بھی ایک مولوی کے ہاتھ چڑھ گیا تھا اس نے

جنت کی حوروں غلیمان کا لالچ دے کر اس سے ایک درگاہ پر خود کش دھماکہ کروایا۔ جس میں کئی بے قصور، بے گناہ لوگوں کی جانیں ضائع ہوئیں۔ جب ایک مولوی سٹیج پر بیٹھا تقریر کر رہا ہوتا ہے جنت کے فضائل بیان کر رہا ہوتا ہے تو وہ بزرگ یہ تقریر سن کر مسجد میں تمام لوگوں کے سامنے کھڑا ہو کر کہتا ہے۔

"اتنے میں ایک بوڑھا اٹھا... چیخا چلایا اور سسکیاں بھرتے ہوئے بولتا ہے جھوٹ بولتا ہے ... جھوٹ بولتا ہے۔۔۔ کون ہے۔۔۔ مولانا صاحب وہی مجنون ہے ... نکالو اس کو مسجد سے... مم مم میرے بیٹے نے صبح کی نماز پڑھی... سکول گیا اور واپس نہیں آیا کونسی جنت میں گیا وہ... کونسی جنت... ہاں اس کی جنت تو اسی وقت مر گئی جب اس نے سنا کہ اس کے بیس سال کے بیٹے نے کسی درگاہ پر خود کش حملہ کیا۔

یہ بیوقوف بناتے ہیں اور تم بنتے ہو اس کے کہنے پہ خدا سے ڈرو۔۔۔ سنو، سنو۔۔۔ اس ملک میں خدا نہیں ہے صرف انسان ہیں... صرف انسان، بوڑھا بولے جا رہا تھا اور اسے ملحد کہہ کر، دھکے دے کر، لاتیں مار کر ثواب کماتے ہوئے مسجد سے گھسیٹتے باہر کیا جا رہا تھا۔"[۲۰]

مصنف اس کہانی کے ذریعے ایک اہم اور سنگین مسئلے کی طرف توجہ مبذول کروانا چاہتا ہے۔ وہ پیغام دیتا ہے کہ ہمیں اپنی آنے والی نسلوں کو کم علم اور جاہل مولویوں کے ہاتھوں برباد ہونے سے بچانا ہو گا۔ یہ مولوی، جو خود اسلام کی اصل تعلیمات سے ناواقف ہیں، دوسروں کو کیا صحیح راستہ دکھا سکتے ہیں؟ ان کے الفاظ، جو بظاہر مذہب کے نام پر کہے جاتے ہیں، اکثر دہشت گردی، قتل و غارت، اور فرقہ واریت کو ہوا دینے کا سبب بنتے ہیں۔ ان کا یہ عمل نہ صرف اسلام کی بدنامی کا سبب بنتا ہے بلکہ انسانیت کے بنیادی اصولوں کی بھی خلاف ورزی کرتا ہے۔ یہ جاہل مولوی اپنے ذاتی اور سیاسی مفادات کے لیے مذہب کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ وہ جنت کے خواب دکھا کر معصوم ذہنوں کو گمراہ کرتے ہیں اور کئی گھروں کی جنت یعنی ان کے سکون و خوشی کو دوزخ میں بدل دیتے ہیں۔ یہ ایک گھناؤنا عمل ہے، جو ہمارے معاشرے میں ناسور کی طرح پھیل چکا ہے۔ ان کے اثرات کی وجہ سے معاشرے میں قتل و غارت، فرقہ واریت، شدت پسندی، نفرت، اور عدم برداشت جیسے مسائل جنم لیتے ہیں، جو ہمارے امن و سکون کو برباد کر دیتے ہیں۔

مصنف ہمیں یہ باور کروانا چاہتے ہیں کہ اگر ہم نے ان جعلی مذہبی رہنماؤں کی حقیقت کو بے نقاب نہ کیا تو ہمارا معاشرہ مزید تباہی کے دہانے پر پہنچ جائے گا۔ ہمیں ان کے اصل چہرے عوام کے سامنے لانے ہوں گے، تاکہ لوگ ان کی چالاکیوں اور سازشوں کو سمجھ سکیں۔ یہ مولوی، جو مذہب اور سیاست کے نام پر لوگوں کو اپنے مفادات

کے لیے استعمال کرتے ہیں، دراصل انسانی زندگیوں کے دشمن ہیں۔ وہ معصوم لوگوں کو اپنے مقاصد کی بھینٹ چڑھا کر ان کی زندگیاں برباد کر دیتے ہیں، اور ان کے اس عمل سے پورا معاشرہ متاثر ہوتا ہے۔ اس لیے ہر فرد کی ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ ان سازشوں کے خلاف آواز اٹھائے اور لوگوں کو ان کی گمراہی سے بچائے۔ معاشرتی شعور کو بیدار کرنے اور صحیح اسلامی تعلیمات کو فروغ دینے سے ہی ہم ایک پرامن، خوشحال، اور ترقی یافتہ معاشرہ قائم کر سکتے ہیں، جہاں مذہب کا اصل مقصد، یعنی امن، محبت، اور بھائی چارہ، نمایاں ہو۔

جمیل اختر کے دوسرے افسانوی مجموعے "ہندسوں میں بٹی ہوئی زندگی" میں شامل افسانچہ "سزا" حکومتی اور ریاستی نظام پر گہری تنقید کرتا ہے۔ یہ کہانی عدلیہ کے غیر فعال اور جانبدارانہ رویے کو بے نقاب کرتی ہے، جہاں انصاف عام شہریوں کے لیے ایک خواب بن کر رہ جاتا ہے، لیکن مقتدرہ قوتوں کے لیے عدالت اور قانون ایک غلام کی مانند خدمات انجام دیتے ہیں۔ کہانی اس تلخ حقیقت کو اجاگر کرتی ہے کہ غریب کے لیے، چاہے وہ سچا ہی کیوں نہ ہو، عدالتی جنگ جیتنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ جمیل اختر نے نہایت موثر انداز میں اس حقیقت کی تصویر کشی کی ہے کہ عدالتی نظام محض اشرافیہ کو سہولت فراہم کرنے کا ذریعہ بن چکا ہے۔ طاقتور افراد کے لیے یہ نظام قانونی پیچیدگیوں سے بچنے اور ریلیف حاصل کرنے کا راستہ فراہم کرتا ہے، جبکہ عام عوام انصاف کے لیے دہائیوں تک دھکے کھاتی رہتی ہے۔ عدلیہ کا یہی دوہرا معیار جرائم میں اضافے کی ایک بڑی وجہ ہے، کیونکہ جب معاشرے میں معاشرتی اور معاشی ناہمواریاں پیدا ہوں گی اور انصاف کی فراہمی میں تاخیر یا کمی ہو گی، تو جرائم کا بڑھنا ایک لازمی نتیجہ ہو گا۔

مصنف نے اس کہانی کے ذریعے ریاست اور حکومت کی ذمہ داریوں کی نشاندہی کی ہے، کہ عدالتی نظام کو بہتر بنانا ان کا اولین فرض ہے۔ شہریوں کو بروقت اور منصفانہ انصاف فراہم کرنا حکومت کا بنیادی کام ہے، لیکن ہمارے معاشرے میں عدالتوں کا عمومی تاثر یہی ہے کہ یہ صرف بااثر افراد کو بچانے کے لیے کام کرتی ہیں۔ عوام کے لیے انصاف ایک مہنگا اور طویل المدتی عمل بن چکا ہے، جو اکثر زندگی بھر کے دھکوں کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتا۔ کہانی کا بنیادی پیغام یہ ہے کہ عدالتی نظام کی اصلاح نہایت ضروری ہے تاکہ ہر شہری کو مساوی اور بروقت انصاف مل سکے۔ انصاف کے بغیر نہ تو معاشرتی سکون ممکن ہے اور نہ ہی معاشرتی ترقی۔ یہ کہانی ایک آئینہ ہے، جو ہمیں ہمارے عدالتی نظام کی خامیوں اور ان کے نتائج کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

اس کہانی میں عدالت میں پہلا مقدمہ ایک قیدی کو روٹی چرانے پر اس کوڑوں کی سزا ہے تو اس کی ذمہ دار حکومت ہے کہ ایک شخص روٹی چراتا ہی کیوں ہے؟ جب عوام میں بھوک اس قدر ہو گی تو غلط، صحیح کا خیال کیسے ہو گا ؟ دوسرے قیدی کو دکان سے گاجر چوری کے الزام میں کوڑوں کی سزا یہ لوگ

سزاہی بھگت سکتے ہیں ان کے جرم بھی حکومت وقت کے عطا کر وہیں سزا بھگتیں گے کیونکہ سزا سے بچنے کے لیے پیسے بھی نہیں اگر ہوتے تو پوری کیوں کرتے۔ تیرا قیدی جس نے شہر کئی ہزار مویشی چرانے ہیں پھر وہ بادشاہ کے وزیر کا بیٹاہے تو اسے سزاکیوں ملنی تھی۔

> ''ہم انصاف کریں گے اور محرم کو مرزا ضرور ملے گی اس جھوٹے مقدمے میں ایک شریف النفس شہری کو پکڑنے والے سپاہی کو ایک سال قید با مشقت کی سزاستانی جاتی ہے۔''[۲۱]

مصنف نے عدالت کت دوہرے معیار کو واضح کیاہے۔ عام آدمی کے لیے کیاسے کیا سزا تجویز کر دی جاتی ہے اور حکومتی وزیر کے بیٹے کو بری کر دیا جاتاہے۔ اور الٹاملزم کو پکڑنے والے کو سزادی جاتی ہے۔ ہمارے ملک میں ایساہی نظام انصاف ہے، ملزم کو مدعی اور مدعی کو ملزم بنادیتاہے، طاقت ور کے سامنے لیٹ جاتاہے اور غریب کو عبرت کانشان بنادیتاہے۔

شفا چودھری اکیسویں صدی کی ایک ابھرتی ہوئی فکشن نگار ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''گونگے لمحے'' منظر عام پر آچکاہے۔ جس میں افسانے اور افسانچے شامل ہیں۔ ان کاایک افسانچہ ''کاغذ کاخدا'' سیاسی موضوع پر ہے۔ جس میں ووٹ کی اہمیت، اس کے لیے کی جانے والی کوششیں، یہ سب اس افسانچے میں پیش کیا گیاہے۔ اس کہانی میں شوہر اپنی بیوی کو مجبور کرتاہے کہ وہ میری مرضی کے امیدوار کو ووٹ ڈالنے جائے۔ اس کی بیوی اس امیدوار کو ووٹ نہیں دیناچاہتی۔ اس کا شوہر اکبر اسے مجبور کرتاہے کہ تم میری مرضی کے مطابق ملک صاحب کو ہی ووٹ ڈالو گی۔ وہ صاف انکار کر دیتی ہے۔ مصنفہ منظر کشی کچھ یوں کرتی ہیں:

> '' میں ووٹ نہیں ڈالوں گی۔ وہ بلاخوف وخطرا کبر کے سامنے تن کر کھڑی ہو گئی۔ میں تیرا مجازی خدا ہوں۔ میرا حکم ماننا تجھ پر فرض ہے، ایسے نہیں جائے گی تو تیرا انگوٹھا کاٹ کر لے جاؤں گا۔ اس نے جیب سے چاقو نکالا۔ ''خدا کے لیے مجھے مجبور مت کر۔ النعم بی بی کہتی ہیں کہ وہ ہمارے ووٹوں کا حق دار نہیں ہے۔ وہ اس کے پیروں سے لپٹ گئی۔ یہ سبق مجھے مت پڑھا۔ خبر دار جو اس باغی عورت کے گھر گئی تو۔۔ سیدھی طرح اٹھ جاور نہ۔۔! اکبر نے اس کی کمر پر ٹھڈا رسید کیا۔ جسم سے اٹھتی درد کی لہر کے ساتھ ابھرتی ایک سوچ نے اس کے لبوں پر مسکراہٹ بکھیر دی۔ وہاں کون سا اکبر میرے ساتھ ہو گا۔''[۲۲]

اکبر کے تشدد پر اس کے ذہن میں خیال آیا کہ میں ووٹ ڈالنے چلی جاتی ہوں، پولنگ بوتھ پر تو ہر شہری اکیلے ہی بلیٹ پیپر پر مہر لگاتا ہے۔ کوئی پاس نہیں ہوتا وہاں ہر شہری ووٹ اپنے مرضی کے مطابق ڈالتا ہے۔ اسی سوچ کے تحت وہ ووٹ ڈالنے کے لیے راضی ہو جاتی ہے کہ مہر لگاتے ہوئے تو وہ اکیلی ہو گی شوہر کون سا پاس ہونا ہے۔

منیر عباس سپرا کا افسانچہ ''مجرم'' ایک سیاسی نوعیت کی کہانی ہے جو حکومتی و ریاستی نظام پر گہرے سوالات اٹھاتا ہے اور اس کے غیر منصفانہ پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے۔ منیر عباس سپرا کا تعلق جنوبی پنجاب کے ضلع خانیوال سے ہے، تاہم وہ اس وقت لاہور میں مقیم ہیں، جہاں وہ پی ایچ ڈی اسکالر (اردو) ہیں اور ادب کے مختلف شعبوں میں اپنی تحقیقی و تنقیدی خدمات فراہم کر رہے ہیں۔ ان کے افسانچے، خاص طور پر مائیکرو فکشن پر مبنی کہانیاں، مختلف ادبی رسائل اور جرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں، جنہیں ادب کی دنیا میں خوب پذیرائی حاصل ہے۔

افسانچہ ''مجرم'' ایک اہم سیاسی موضوع پر مبنی ہے، جو ریاستی اداروں اور حکومتی پالیسیوں پر تنقید کرتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار احمد ہے، جو سوشل میڈیا پر حکومت کے اعلیٰ عہدے داروں کی کرپشن اور غلط پالیسیوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ اس کی اس بے باکی کو طاقتور حلقے برداشت نہیں کرتے اور اس پر خاموشی کے لیے دباؤ ڈالتے ہیں۔ احمد کو گرفتار کر لیا جاتا ہے اور نامعلوم مقام پر منتقل کر دیا جاتا ہے، جہاں اسے شدید جسمانی اور ذہنی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ احمد کو جھوٹے الزامات کے تحت اس کی اپنی زبان سے اقرار کروا کر اسے مجرم ثابت کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہونے والے ظلم و جبر کا مقصد محض اسے سرکشی سے روکنا نہیں بلکہ سچائی کی آواز کو دبانا ہے۔ کہانی میں یہ پیغام دیا گیا ہے کہ جب ریاستی ادارے اپنے ہی مفادات کے لیے انصاف اور قانون کو پامال کرنے لگیں تو عوام کے حقوق کی پامالی ایک معمول بن جاتی ہے۔ ''مجرم'' منیر عباس سپرا کی ایک جاندار تخلیق ہے، جو موجودہ سیاسی حالات اور ریاستی جبر کو واضح طور پر پیش کرتی ہے۔ اس افسانے میں عدلیہ، حکومت اور سوشل میڈیا کے تعلقات کی پیچیدگیاں بیان کی گئی ہیں، جو معاشرتی انصاف کے فقدان کو اجاگر کرتی ہیں۔ یہ کہانی ایک اہم سوال اٹھاتی ہے کہ کیا حکومتیں عوام کی خدمت کرنے کے بجائے اپنے مفادات کے لیے انصاف کے اصولوں سے کھیل رہی ہیں؟ یہ افسانچہ نہ صرف موجودہ سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی کرتا ہے بلکہ قارئین کو اپنے معاشرتی کردار پر غور کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس نے اپنی اعتدال پسند زندگی کی بہت بڑی بے وقعتی اور بے بسی کو تب محسوس کیا
> جب اس پر الزام لگایا کہ اس نے کور کمانڈر ہاؤس میں بم نصب کیا تھا۔۔۔۔وہ سن کر اک

دم حقارت سے ہنسا اور الزام کو گلے لگا لیا اس کے بعد بغیر توقف سے اس نے پڑوسی ملک
سے پیسے لینے کا اعتراف کیا۔۔۔"[۲۳]

مصنف نے ریاستی اداروں پر طنز کیا ہے کہ جو ان کی غلط پالیسیوں اور کرپشن پر سوال اٹھائے گا، اسے ہی اٹھالیا جائے گا اور بہت ہی سنگین جھوٹے الزامات لگا کر نشان ابتر بنا دیا جائے گا۔ مصنف ریاستی جبر، ظلم، لا قانونیت، آزادی اظہار رائے جیسے بنیادی قانون کی خلاف ورزی پر اظہار کر رہا ہے۔ وہ سمجھتا ہے ریاست کا کام ہوتا ہے اپنے شہریوں کی مال وجان کی حفاظت کرنا، نا کہ ان پر جسمانی و ذہنی تشدد کرنا۔ ریاست ماں کی نسبت ہوتی ہے نا کہ دشمن کی طرح۔ مصنف اسی طرف اشارہ کر رہا ہے جب حکومت، ریاست خود ہی اپنے عوام پر ظلم و جبر کرنے لگے تو اس سے اداروں کے خلاف محبت نہیں نفرت پیدا ہوتی ہے۔ عوام کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ غلط پالیسیوں، کرپشن، اقربا پروری، میرٹ کا فقدان، ذاتی مفادات کو ملکی و قومی مفادات پر ترجیح دینا وغیرہ جیسی حکومتی خرابیاں نظر آئیں تو وہ تنقید کر سکیں۔ اور حکومت کو چاہیے وہ عوام کی شکایات دور کریں ان کے اٹھائے گئے سوالات پر انھیں مارنے، خوف زدہ کرنے کی بجائے ان کو تسلی بخش جواب دیں جس سے عوام اور ریاست میں اعتماد پیدا ہو اور اطمینان و استحکام کی مجموعی فضا قائم ہو سکے۔ اسی میں ہی کسی ملک اور قوم کی بقا اور ترقی پنہاں ہے۔

نفسیاتی و جنسی موضوعات:

اردو افسانے میں نفسیات کی گہری تاثیر اور اس کا اہم کردار ہمیشہ نمایاں رہا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ افسانے کے مختلف پہلوؤں میں سے نفسیات ایک لازمی عنصر ہے۔ نفسیاتی پہلو افسانے میں انسانی کرداروں کی داخلی دنیا اور ذہنی کیفیات کو اجاگر کرتا ہے، جو کہ کہانی کو گہرائی اور حقیقت پسندی فراہم کرتا ہے۔ شاعری میں یہ پہلو ایک خاص انداز میں ظاہر ہوتا ہے، جبکہ نثر میں اس کا اظہار مختلف انداز میں ہوتا ہے۔

ادب کی تخلیق میں جہاں ایک فن کار کا اپنا تخیل اور محنت اہم ہے، وہاں اس کا ماحول بھی بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ماحول ہی وہ محرک ہوتا ہے جو ادب کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔ ادب میں جب کوئی ادیب کسی خاص موضوع یا ماحول کو اپناتا ہے تو وہ اپنے فن کے ذریعے نفسیات کی گہرائیوں کو بیان کرتا ہے، جس سے اس تخلیق میں ایک انوکھا حسن پیدا ہوتا ہے۔ ادیب کی مثال ایک اچھے مجسمہ ساز کی مانند ہے جو قدیم فنون کو جدید عہد کے مطابق نئے انداز میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس میں تخیل، حقیقت پسندی اور نفسیاتی عناصر کو الگ الگ نہیں کیا جاتا، بلکہ ان سب کو ایک واحد تخلیقی عمل میں یکجا کیا جاتا ہے، جو ادب کے میدان میں نئی جہت پیدا کرتا ہے۔ ایک بڑا فن کار اور ادیب وہی ہوتا ہے جو نفسیات کی گہرائی کو سمجھ کر اسے اپنے فن پارے میں صحیح طور پر بیان کرتا ہے۔ اس کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ

انسان کی داخلی کیفیات، جذبات اور ذہنی کشمکش کو ایسے الفاظ میں ڈھالے جو قارئین کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑیں۔ اس لیے نفسیات کا فنی بیان ایک ادیب کا خاص کمال ہوتا ہے، جو نہ صرف اس کے فن کو پختگی عطا کرتا ہے، بلکہ اس کی تخلیق کو ابدی بنا دیتا ہے۔

مصنف منشایاد کا ایک افسانچہ "حادثہ" کے نام سے ہے جس کا موضوع نفسیاتی نوعیت کا ہے۔ یہ ان کے افسانوی مجموعے "خواب سرائے" میں شامل ہے۔

مصنف نے اس کہانی میں ایک گھرانے کی کہانی بیان کی ہے لڑکی عالیہ اور لڑکا مراد شادی سے پہلے سے ایک دوسرے سے بہت پیار کرتے تھے پسند کی شادی کے بعد ان کے ہاں بیٹا بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ خوشی خوشی زندگی گزا رر ہے تھے گاؤں کے لوگ اس گھرانے کی آپس میں محبت کی مثالیں دیتے تھے۔ مصنف نے ان دونوں کی آپس میں محبت اور اپنے بیٹے سے محبت کی یوں منظر کشی کی ہے۔

> "دونوں نے ٹوٹ کر ایک دوسرے کو چاہا پہروں ایک دوسرے کی قربت میں بیٹھے سرگوشیاں کرتے رہتے۔ عالیہ میں وعدہ کرتا ہوں تمہیں ہمیشہ خوش رکھوں گا اور تمہارے سوا کسی کو نہ چاہوں گا۔ میں بھی زندگی بھر آپ کی وفادار رہوں گی۔ پھر ان کے آنگن میں ایک پھول کھلا، دونوں کی محبت اور خوبصورتی کا عکس، گھر بھر کی آنکھوں کا تارا، انہوں نے اس کا نام محبوب رکھا۔ وہ سچ مچ ان کا محبوب تھا۔ اس کی آنکھیں عالیہ پر گئی تھیں۔ عالیہ اس کے گال چومتی اور مراد اس کی آنکھوں کو بوسے دیتا وہ اسے دیکھ دیکھ کر جیتے تھے اور ایک پل جدا نہ ہونا چاہتے تھے۔"[۲۴]

لیکن ایک دفعہ میاں بیوی کے درمیان کسی بات پر جھگڑا ہو جاتا ہے میاں اپنی بیوی کو مارتا پیٹتا ہے بیٹا چھڑانے آتا ہے وہ غصے میں بیٹے کو مارتا ہے تو بیٹے کو کسی نازک حصے پر چوٹ لگ جاتی ہے جس سے وہ مر جاتا ہے جب اسکی ماں اسکو مردہ حالت میں دیکھتی ہے تو وہ غصے میں اپنے خاوند کو مار دیتی ہے اور خود کو بھی آگ لگا کر خودکشی کر لیتی ہے۔

مصنف اس کہانی سے یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ حادثات بے سبب نہیں ہوتے لیکن یہ اتفاقیہ اور اچانک رونما ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان کے پیچھے کچھ محرکات ضرور ہوتے ہیں۔ جیسے اس کہانی میں غصے میں آکر اور کچھ سوچے سمجھے بغیر ایک ہنستا بستا خاندان تباہ ہو گیا ہے اس بربادی کے پیچھے صرف غصہ تھا جو کہ برداشت نہ کیا جا سکا اور ساری بربادی کا سبب بنا جس سے اتنا بڑا حادثہ رونما ہو گیا۔

مبشر زیدی صحافی، کالم نگار، افسانچہ نگار ہے۔ جن کا تعلق کراچی سے ہے۔ ان کے افسانچے سو لفظی کہانی کے نام سے ملک کی معروف اخبارات میں شایع ہوتے رہے ہیں۔ ان افسانچوں کو مرتب کر کے انہوں نے تین افسانچوں کے مجموعے بھی شایع کیے ہیں۔ مبشر زیدی "کھوج" کے عنوان سے نفسیاتی پہلو سے بھرپور افسانچہ تخلیق کیا ہے جو ان کی کتاب "شکر پارے" میں شامل ہے۔ یہ کہانی سو لفظوں پر (ڈریبل سٹوری) مشتمل ہے۔ مختصر کہانی میں مصنف نے انسان کی عدم توجہ کی سے بھولنے کی عادت کو زیرِ بحث کہانی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ کہانی ملاحظہ فرمائیں:

" فریج کا دروازہ کھلا ہوا ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ کیا تلاش کر رہا ہوں؟ انڈے؟ جام؟ کیچپ؟ دہی۔؟ فریج میں وہ فروٹ چاٹ نظر آ رہی ہے جو میں تین دن پہلے ڈھونڈ رہا تھا۔ لیکن میں اس وقت کس شے کی کھوج میں ہوں؟ دودھ؟ پیپسی؟ جوس؟ شہد؟ فریج؟ میں وہ آئسکریم موجود ہے جو میں پچھلے منگل کا کھانا چاہتا تھا لیکن مجھے اس وقت کیا چیز چاہیے؟

ارے یہ رہیں، کار کی چابیاں مل گئیں۔

شکر ہے۔ اُف! اب مجھے یہ سوچنا ہے کہ میں اب کہاں جانے کیلئے کار کی چابیاں ڈھونڈ رہا تھا۔"[۲۵]

اس افسانچے میں انسانی نفسیات کے ایک اس پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کا تعلق ہماری یاداشت اور ذہنی خلفشار سے ہوتا ہے۔ کبھی کبھی انسان کا ذہن کہیں اور چل رہا ہوتا ہے۔ اور ہاتھ کہیں اور کام کر رہے ہوتے ہیں۔ ایسی صورتحال میں اسے یہ نہیں پتہ چل رہا ہوتا کہ وہ کیا کرنا چاہتا ہے یا کیا کھوج لگا رہا ہے۔ کس چیز کو تلاش کر رہا۔ اسے کیا ضرورت درپیش ہے کیونکہ دماغ اس کا حاضر نہیں ہوتا اس وقت یہ صورت حال مصروفیت، پریشانی، یا کسی بھی وجہ سے ہو جاتی ہے جو اب ایک یہ بیماری کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ بار بار ہر بار ایک بات تھوڑی تھوڑی دیر میں بھول جانا، اسی صورت حال کو مصنف نے کہانی کے روپ میں طنزیہ انداز میں پیش کی ہے۔ اس کہانی میں انسانی نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے۔

منیر احمد فردوس اکیسویں صدی کے ابھرتے ہوئے تخلیق کار ہیں۔ ان کا تعلق خیبر پختونخوا کے شہر ڈیرہ اسماعیل خان سے ہے۔ ان کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کا ایک افسانچہ 'بیٹی' کے عنوان سے ہے جو ان کے افسانوی مجموعے "سناٹوں کا شہر" میں شامل ہے۔

'بیٹی' ایک ایسی کہانی ہے جس میں دو عورتوں کی نفسیات کو بیان کیا گیا ہے ایک ایسی عورت جو اپنے اندر بہت ہمدردانہ جذبات رکھتی ہے جس میں ممتا والا پیار کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور دوسری عورت میں جذبات نام کی

کوئی چیز نہیں ہوتی بلکہ وہ ممتا جیسے جذبات کو اور اولاد جیسی نعمت کو گلے کا طوق خیال کرتی ہے وہ ایک آزاد خیال اپنی زندگی جینے والی خاتون ہے اور دوسری عورت اپنی اولاد کے لئے تڑپتی ہے جو کہ اس کے شوہر کے پاس ہوتی ہے اس کی دوست اسے سمجھاتی ہے کہ اس کی اپنی زندگی ہے وہ اپنی پچھلی زندگی کو بھول جائے جبکہ اس کی دوست اس سے پوچھتی ہے کہ تم نے بھی اپنی بیٹی کو چھوڑا تھا جو کہ تین ماہ کی تھی تو کیا تم اسے بھول گئی ہو؟ اس بات کا جواب وہ کچھ اس طرح دیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''تم بھی کمال کرتی ہو رضیہ۔۔۔ اپنا پاخانہ بھی کوئی یاد کرتا ہے کیا۔۔؟ ثمینہ نے اچانک نفرت بھرے لہجے میں جواب دیا اور اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ رضیہ اس کا غیر متوقع زہریلا جواب سن کر ششدر رہ گئی اور حیرت سے اس کا سرخ ہوتا چہرہ دیکھنے لگی۔''[۲۶]

ثمینہ اور رضیہ اپنے جذبات احساسات نظریات میں دو متضاد کردار مصنف نے پیش کئے ہیں یعنی ایک عورت اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے بہت زیادہ بے بس دکھائی دیتی ہے مگر دوسری عورت ثمینہ اپنے اندر کے جذبات نفرت کیلئے ہوئے شاید اس کی یہ کیفیت حالات نے ایسی بنادی ہو جو اس میں اتنی بے حسی نظر آتی ہے۔

اسی طرح نفسیاتی موضوع پر ڈاکٹر سعادت سعید کا افسانچہ 'تخلیق کا سفر'' ہے۔ کہانی ادبی رسالہ ''ندائے گل'' لاہور میں نومبر ۲۰۱۵ء والے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ ڈاکٹر سعادت سعید اردو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے معروف نقاد، شاعر اور فکشن نگار ہیں۔ آپ بطور استاد جی، سی یونیورسٹی لاہور میں اپنی خدمات دے رہے ہیں۔

ان کے افسانچے میں دو کردار ہیں عورت کا نام میمونہ اور مرد کا نام سہیل ہے۔ کہانی کی ابتدا ان دونوں کے مکالمے سے ہوتی ہے۔ جب سہیل نے فلسفیانہ انداز میں میمونہ کو کہا کہ آج جو کچھ ہمارے درمیان ہوا ہے یہ ایک تخلیق کا سفر شروع ہو گیا ہے۔ اس کے کہنے کا مطلب تھا ہمارا جسمانی ملاپ ہو گیا ہے ان دونوں کرداروں میں پیار و محبت کے اظہار اور مکالمہ بازی کا انداز ایسا تھا کہ وہ اپنے آپ کو مشہور کتب کے مشہور کرداروں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جنسی لذت لینے کے بعد کی صورت حال یہ تھی کہ عورت میں ایک تھوڑی سے گھبراہٹ آئی جسکا اظہار میمونہ نے اس انداز میں کرتی ہے۔

> '' جسم بھنبھوڑنا جانوروں کا کام ہے؟ کیا تم رات کے گہرے سناٹے میں ادبی گفتگو نہیں کر سکتے تھے؟
> تمہاری سگیائی مجھے پریشان کر گئی ہے۔ اگر کچھ ہوا تو۔۔۔۔۔!
> تم جیسے اصول پرست انسان سے مجھے یہ توقع ہرگز نہ تھی میمونہ کہتی رہی۔''[۲۷]

میمونہ مرد کو اس جنسی لذت کا ذمہ دار ٹھہرانے کی کوشش کر رہی ہوتی ہے۔ سہیل نے کہا یہ جنسی لذت تو وہ چیز ہے جس سے آدم جنت سے زمین پر آگیا یہ تو جذبات ہیں جو عرش کو چھوڑ کر فرش پر اتر آئے تھے۔ مصنف ایک کنایتا انداز میں یہی بتانا چاہتا ہے کہ جنسی لذت ایک ایسی سچائی ہے جو ہو کر ہی رہتی ہے۔ اس میں کسی کا قصور یا جرم نہیں ہوتا بلکہ دونوں کے درمیان ہم آہنگی ہونا ہوتی ہے یہ عمل ہو ہی جاتا ہے۔ یہی تخلیق کا سفر ہے جو روکا نہیں جا سکتا۔

ابن مسافر کا اصل نام جواد حسنین بشیر ہے۔ ان کا تعلق ضلع سرگودھا سے ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ان کے دونوں مجموعے افسانوں اور افسانچوں پر مشتمل ہیں۔ ابن مسافر کا افسانچہ 'مددگار' ایک نفسیاتی موضوع پر ہے۔ ابن مسافر کا یہ افسانچہ اس کی فکشن کی کتاب "سفر ناتمام" میں شامل ہے۔

یہ ایک ایسی کہانی ہے جو معاشرے کی بے حسی، خود غرضی اور نفس پرستی کی نمائندگی کرتی ہے انسان جو کہ نفس کا غلام ہوتا ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل کیلئے اس کے نزدیک غلط درست اور گناہ کا تصور مٹ جاتا ہے۔ زیرِ بحث کہانی میں بھی ایک ایسے کردار کو دکھایا گیا ہے جو کہ ایک بے بس انسان کی مدد کرنے کی بجائے وہ اس سے اپنی غرض اور مطلب پوری کرتا ہے اسکے نزدیک انسانیت اور جذبہ ہمدردی کچھ بھی نہیں ، کہانی میں وہ بظاہر بہت ہمدردانہ کردار ادا کرتا ہے مگر اس کا انداز بہت قبیح اور شرمناک ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو کہ بے ہوش ہے اور ایک مرد جو کہ اسے دیکھتا ہے اور بظاہر اس کی مدد کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے مگر اندر سے وہ اس کے جسم سے اپنی نظروں کو سیر کر رہا ہے۔ بہانے بہانے سے وہ اس کے جسم کو ٹٹولتا ہے جس سے اس کے جذبات اس پر حاوی ہوتے جاتے ہیں۔ جس کی مصنف نے اس طرح منظر کشی ہے۔

> "اس نے ارد گرد کا جائزہ لیا۔ کوئی بھی نہیں تھا اس نے اپنا چہرہ لڑکی کے چہرے ہر جھکایا اور اس کے لبوں کو وا کر کے سانسیں دینے لگا لڑکی کے پیٹ پر ہاتھ پھیلائے اندازہ کرتے ہوئے کہ سانسیں ٹھیک سے چلنے لگی ہیں یا نہیں ؟ اور اسکی کوشش کامیاب ہو پا رہی تھی۔۔۔۔ اس کی کوشش جاری تھی اور لڑکی بے ہوش۔۔ شاید ہوش پوری طرح گم ہو چکے تھے۔"[۲۸]

اس صورت حال کے بعد وہ ایک بے ہوش وجود سے اپنی ہوس پوری کرتے ہوئے انسانیت کے ساتھ برا سلوک کرتا ہے کہ ایک باضمیر انسان اس فعل پر چیخ اٹھتا ہے مگر اس کی بے حسی اپنے عروج پر ہے۔

ڈاکٹر قاسم یعقوب ایک معروف نقاد، ناول، افسانہ اور افسانچہ نگار ہیں۔ ان کا افسانچہ "لڑکی کا جنازہ" جو کتابی سلسلہ کی میگزین "تسطیر" میں شایع ہوا۔ یہ ایک نفسیاتی الجھن لیے ایک مردہ اور ایک زندہ کردار پر مشتمل افسانچہ

ہے۔ لڑکی کا جنازہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں زمانہ جاہلیت کے دور کو دہرایا گیا ہے وہ دور جب لڑکی کو زندہ در گور کر دیا جاتا تھا۔ مگر دور حاضر میں بھی بہت سے ایسے علاقے ہیں جہاں یہ کام آج بھی من و عن ہو رہا ہے۔ کچھ لوگ تو آج بھی بیٹی کی پیدائش کو ہی گناہ تصور کرتے ہیں۔ زیرِ بحث کہانی میں بھی ایک باپ اپنی بیٹی کو بغیر کسی وجہ سے بے قصور بے گناہ قتل کر دیتا ہے پھر اس کا قتل اپنے بیٹے پر ڈال دیتا ہے جو کہ ابھی نابالغ ہوتا۔ بظاہر وہ خود کو قانون سے بچا لیتا ہے مگر اللہ تعالیٰ کے ہاں اس کی پکڑ بہت سخت ہوتی ہے اور وہ ندامت اور ذہنی نفسیاتی الجھاؤ کی وجہ سے نیم پاگلوں کی طرح زندگی گزارنے لگتا ہے جس کو مصنف نے اس طرح پیش کیا:

> ''نمازوں کے ساتھ اب مسجد میں ہر جمعہ کو جھاڑو دیتا اور ساتھ روتا رہتا۔ پھر اس نے مسجد میں ہی رہنا شروع کر دیا۔ رات امام مسجد اسے بہت مشکل سے گھر بھیجتے وہ لوگوں سے کہتا کہ اسے کوئی مار دے۔ میں خود اپنے آپ کو نہیں مار سکتا کیوں کہ میں نے اپنی بیٹی کو قتل کیا ہے اب دوسرا قتل نہیں کر سکتا۔''[۲۹]

اس طرح وہ شخص اسی حالت میں اپنی زندگی کے دن پورے کرتا ہے اور اس کی حالت اس قدر قابل رحم ہو جاتی ہے وہ اپنے ضمیر کی آواز کی وجہ سے اپنے آپ کو قصوروار اور قاتل سمجھنے لگتا ہے اور اسی حالت میں ایک دن مر جاتا ہے۔

سید ماجد شاہ کے کچھ افسانچے نفسیاتی موضوع پر بھی ہیں ان میں ایک افسانچہ 'فیصلہ' بھی ہے۔ اس افسانچے میں ایک شخص اسی کشمکش میں ہے کہ میرے جسم سے خوشبو آرہی ہے یا بد کو۔ اُس سے اس چیز کا فیصلہ نہیں ہو پارہا تو وہ سوچتا ہے کہ کیوں نہ میں لوگوں سے کیونکہ وہ مجھے سونگھیں شائد وہ ہی مجھے بتا دیں کہ میرے جسم سے بو آرہی ہے یا بد بو۔ سب لوگ آ کر اس شخص کو سونگھتے ہیں لیکن وہ آج بھی اس بات کا فیصلہ نہیں کر پایا کہ میرے جسم سے بُو آتی ہے یا بد یو۔ یہ ایک المیہ بھی ہے کہ لوگ اس کی کیفیت کو سمجھنے کی بجائے اس کا استعمال شروع کر دیتے ہیں لوگ تو اس شخص کی اس کیفیت سے مزے لوٹ رہے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

> ''پھر کچھ نڈر اور لبرل ایسے بھی تھے جنہوں نے ، دوسروں کو چڑانے کے لیے سارے بیچ بازار سونگھنا شروع کر دیا۔۔۔ اُن کی دیکھا دیکھی کچھ شرفا اسے بند کمرے میں آکر سونگھ جاتے تھے۔ پھر مصروفیت اتنی بڑھی کہ لوگ اس سے وقت لینے لگے۔۔۔ بعض خواتین تو رات کا وہ پہر مانگی تھیں جس میں گھر سے نکلنے کا کوئی سوچ بھی نہیں سکتا۔ مگر آتی تھیں ، سونگھتی تھیں، چلی جاتی تھیں، کسی کو بھی پتا نہ چلتا تھا۔''[۳۰]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح لوگ اس شخص سے وقت لیکر سونگھنے آتے تھے۔ مرد عورتیں بھی اسے سونگھنے کے لیے بے تاب ہیں جو رات کا وہ پہر مانگتی ہیں جس میں گھر سے نکلنے کا کوئی سوچتا بھی نہیں مگر وہ آئیں اور سونگھ کر چلی جاتیں۔

ماجدشاہ کا ایک اور افسانچہ "ظ" نفسیاتی مسائل پر پورا اتر رہا ہے۔جس میں دو کردار پیش کیے گئے ہیں سرخ چہرہ اور زرد چہرہ۔اس افسانچے میں کوئی ایسا راز چھپا ہوا ہے یا تو وہ کسی شخص کے بارے میں ہے جس پر وہ مکمل اعتماد رکھتا ہے اور اس کے خلاف کوئی بات نہیں سننا چاہتا۔حالانکہ ایک کردار اس کو یہ بتا بھی رہا ہے کہ میں نے آنکھوں سے دیکھا بھی ہے اور کانوں سے سنا بھی ہے اُسے اُس بات پر یقین دلوا رہا ہے لیکن وہ اس کی بات کو نہ سن رہا ہے نہ سمجھ رہا ہے۔اقتباس دیکھئے۔

"سرخ چہرہ " آنکھوں دیکھے کی ایسی کی تیسی۔۔۔

"زرد چہرہ: میں نے سنا بھی ہے۔"

سرخ چہرہ: تیرے کانوں کی تو۔۔۔"

زرد چہرہ: "مم مجھے کچھ کہنے کی۔۔۔"

سرخ چہرہ زبان کھینچ لوں گا۔۔۔اگر ایک لفظ بھی نکلا تو۔"

میں نے زبان چپ کی گوند میں ڈال دی اور اپنا آپ اس بے رحم کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔"[۳۱]

سید ماجد شاہ نے جنسی موضوعات کو بھی اپنے ادب میں شامل کیا ہے، کیونکہ جنسی آسودگی انسان کی فطرت کا حصہ ہے۔ تمام آسمانی کتابوں اور مذہبی صحیفوں میں جنسی تعلقات کے ضابطے اور اقدار کا تعین کیا گیا ہے، جو انسان کی فطری اور جبلتی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے تشکیل دیے گئے ہیں۔ جنسی خواہش ایک قدرتی تقاضا ہے، جسے ہر انسان اور حیوان محسوس کرتا ہے۔ مشرقی معاشروں میں جنسی موضوعات پر کھل کر بات کرنا عموماً ناپسندیدہ سمجھا جاتا ہے، حالانکہ جنس نہ صرف ایک فطری ضرورت ہے بلکہ آج کے دور میں جنسیات کو ایک مکمل علم کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس اہم موضوع کو سماج یا انسانی زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ سید ماجد شاہ کی کہانی میں بھی جنسی زیادتی کی صورت میں اس حقیقت کی عکاسی کی گئی ہے کہ جب جنسی خواہش اپنے عروج پر پہنچتی ہے، تو کردار کبھی کبھار اس کی تکمیل کے لیے غیر ارادی طور پر زور زبردستی کی راہ اختیار کر لیتا ہے۔ ادب تنقید حیات ہے اس لیے کوئی وجہ نہیں

کہ معاشرے کے ایسے اہم نفسیاتی مسائل کو ادب کا حصہ نہ بنایا جا سکے۔.ماجد شاہ اس موضوع کی نزاکت کا بھر پور احساس رکھتے ہیں۔افسانوی مجموعے "ق" کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں کہ:

"ادب میں جنس کو موضوع بنانا کوئی عیب نہیں ہے۔میں جنس کو سلیقے سے بطور حربہ استعمال کرنا بھی کوئی گناہ نہیں سمجھتا لیکن یہ بات بھولنی نہیں چاہیے کہ جنس ایک نازک آبگینہ ہے۔اسے ٹھیک سے نہ برت سکنا بہت بڑا جرم اور گناہ عظیم ہے۔" [۳۲]

ماجد شاہ نے نہایت بے باکی سے اپنے افسانچے' یہ کیا ہے' میں معاشرے کے غلیظ عناصر کو بے نقاب کیا ہے۔ جنسی موضوع پر ان کا افسانچہ ' یہ کیا ہے'ملاحظہ فرمایئے:

"میں تیرے ساتھ رقص کرتے ، تیرے خلیوں میں پانی کا چھلکنا سن چکا میں تجھے اتنا سوچ چکا میں تجھے اتناسوچ چکاہوں کہ اب مجھے قے آنے لگی ہے۔۔۔لیکن تم نے کبھی مجھ پر توجہ نہ دی، چلو خیر اب کیا کہوں، میرا نصیب۔۔۔میں ہمیشہ کے لیے جارہاہوں۔" [۳۳]

اس میں ایک مخلص کی محبت ہے جو وہ بتاتا ہے کہ میں ہر وقت تیرے ساتھ رہتا تھا۔اب اسے کہتا ہے کہ میں نے تیرے ساتھ بہت وقت گزارا تیرے بارے اتنا سوچتا ہوں کہ اب قے آتی ہے لیکن تو نے میری طرف نظرتک نہیں کی تو میری طرف مائل نہ ہوئی اب یہ میرا نصیب ہے اور وہ اسے چھوڑ کر جارہا ہے۔ماجد شاہ نے جنسی موضوع کو بہت عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے ان کا ایک اور افسانچہ ' مردار خور' سے اقتباس دیکھئے:

"لڑکی ! میرے قریب آؤ اتنا قریب کہ میرے دل کی دھڑکن تمہیں ڈھول کی طرح سنائی دینے لگے۔۔۔۔۔۔۔لڑکی کو محسوس ہوا جسے وہ جیتی جاگتی لاش کی طرح بے سدھ پڑی ہے۔پیٹ میں اندر تک گس کر ننگی گردن، دل کا پنچھی آزاد فضاؤں میں اچھالنے کو ہے۔" [۳۴]

لڑکی کو جادو گر کے پاس لیکر جایا جاتا ہے کہ اس کو جو بنا سکتے ہو بنا ڈالو چاہے گدھا بیل ، گدھ جو بھی۔تو جادو گر اپنا مطلب نکلوانا چاہتا ہے اور لڑکی کو اپنی باتوں میں لے آتا ہے اور پھر اس کو اپنے بہت قریب کرتا ہے۔یہ عورت کی بے بسی کی کہانی بھی ہے جس میں ان کو اپنے جال میں پھنسا لیا جاتا ہے اور کام نکلوا کر بھیج دیا جاتاہے۔

ان کا ایک اور افسانچہ ' المیہ ' بھی ایسا ہی ہے جس میں میاں بیوی کے رشتے کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ ان کے درمیان میں کوئی تیسرا رشتہ نہیں ہوتا لیکن پھر بھی کوئی ایسی رکاوٹ ہے جو ان کے رشتے کے آڑے آتی ہے اور وہ میڈیکل رپورٹ ہے۔

"صحت مند جسم بیماریوں کو کیسے جنم دے سکتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایسے خوش قسمت جوڑے بھلے لاکھ، ہیر رانجھا ہوں، کوئی المیہ تخلیق نہیں کرسکتے "۔[۳۵]

افسانچہ "المیہ" میں افسانہ نگار نے المیہ کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، کیونکہ المیہ انسان کی زندگی کے ایسے حالات وواقعات ہیں جو وقت کے گزرنے کے باوجود تادیر زندہ رہتے ہیں اور لوگوں کے ذہنوں میں نقش ہو جاتے ہیں۔ یہ نہ صرف انسان کی ذات کے اندر گہری روحانی اور جذباتی تبدیلیاں لاتے ہیں، بلکہ ان کی بازگشت معاشرتی تاریخ میں بھی سنائی دیتی ہے۔ اس کی مثالیں ہمیں ماضی کی کئی مشہور داستانوں میں ملتی ہیں، جیسے انارکلی اور شہزادہ سلیم، لیلیٰ اور مجنوں، ہیر اور رانجھا، کسی چنوں اور مرزا صاحبہ جیسے کرداروں کی زندگی۔ ان کی داستانیں جو کبھی ایک المیہ کا شکار ہوئیں، آج بھی لوگوں کے دلوں میں زندہ ہیں۔ اگرچہ ان شخصیات کی وفات کو کئی سو سال گزر چکے ہیں، لیکن ان کی زندگی کی المیہ نوعیت ہمیشہ کے لیے یادر کھی گئی ہے۔ ان کی کہانیاں اس بات کا ثبوت ہیں کہ جو زندگی المیے کا شکار ہو، وہ وقت کی دھار سے آزاد ہو کر تادیر زندہ رہتی ہے، کیونکہ وہ انسانی جذبات، قربانیاں اور ناکامیوں کا عکاس ہوتی ہیں جو معاشرتی شعور میں گہرائی تک اثر انداز ہوتی ہیں۔ اسی لیے مصنف اس بات کا قائل ہے کہ وہ زندگی جس میں المیہ کا عنصر موجود ہو، وہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے اور اس کے اثرات زمان ومکان سے ماوراہوتے ہیں۔

افسانچہ ' وہمی ' میں ماجد شاہ نے اپنی زندگی کے کسی واقعے کی عکاسی کی ہے۔ان کی دوست ان سے کہتی ہے آج تک ہمہ دونوں نے جتنی بھی سیلفیاں لی ہیں ان میں سے کوئی بھی ایک وقت میں نہیں بنائی گئی۔ افسانچہ نگار جواب میں کہتا ہے:

"واؤ کیا حسین اتفاق ہے۔ لیکن اس میں ڈرنے والی کون سی بات ہے۔ یہ سن کر اس کی دوست حیرانگی کا اظہار کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے ہمارا ملنا محض اتفاق نہیں تھا۔ دنیا میں کسی بھی جوڑے کا ملن اتفاق نہیں ہوتا وہ اوپر والے کی مرضی سے ملتے ہیں۔ واؤ کیا سین اتفاق ہے۔ لیکن اس میں ڈرنے والی کون سی بات ہے؟ یہ دیکھو کبھی سحر صبح میں بدل رہی ہے۔ کبھی عصر اور شام کے رنگ ابھی جدا نہیں ہوئے کبھی شام اور رات کی باریک مخصوص گھڑی۔۔۔۔ماجد!

یہ۔۔۔ سب اتفاق نہیں ہے اس عظیم کائنات کو کچھ اور ہی منظور ہے۔" [۳۷]

اس لڑکی کے لہجے اور باتوں میں محبت کا جذبہ پوشیدہ ہے۔لڑکی جذباتی ہو کر صبح و شام اور رات کی مخصوص گھڑی کو بیان کرتی ہے۔اور وہ کہتی تھی کائنات کا ہر منصوبہ پر اصرار بنانے کی عادی تھی اس کے مطابق کائنات کا کوئی کام کوئی منصوبہ محض اتفاق نہیں ہوتا۔مصنف اس کے اپنے ساتھ اٹھنے بیٹھنے ملنے اور تصویر بنانے کو میں اتفاق قرار دیتا ہے یہاں تک کہ وہ کہتا ہے کہ اس کی جدائی بھی میں ایک اتفاق ہے۔

ماجد شاہ کا افسانچہ ''ر'' نفسیاتی موضوعات کو زیر بحث لانے والا ایک اہم کام ہے، جس میں افسانہ نگار نے ایک غریب شخص کی زندگی اور اس کی نفسیات کو نہایت گہرائی سے پیش کیا ہے۔اس کہانی میں ایک غریب والد اپنے بچے کو چلنا، پھرنا، اٹھنا اور بیٹھنا سکھانے کی کوشش کرتا ہے۔اس عمل میں وہ نہ صرف اپنے بچے کی جسمانی تربیت میں مصروف ہوتا ہے بلکہ اس کے ذہنی اور نفسیاتی حالات پر بھی غور کرتا ہے۔یہ والد اپنے بچے کے بڑھنے اور پروان چڑھنے کے مراحل کو دیکھ کر اس کے مستقبل کے بارے میں بے چینی محسوس کرتا ہے۔وہ موجودہ معاشرتی حالات کو دیکھتے ہوئے اپنے بچے کی پیدائش کو ایک بوجھ اور جرم کی طرح محسوس کرتا ہے، کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ایک غریب اور پسے ہوئے طبقے میں پیدا ہونے والا بچہ ان حالات میں کامیاب ہونے کے لیے بہت زیادہ جدوجہد کرے گا۔اس افسانچے میں معاشرتی و اقتصادی ناانصافیوں کے اثرات اور ان کے نفسیاتی پہلو کو نہایت حقیقت پسندی سے پیش کیا گیا ہے، جو اس غریب والد کی ذہنی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے۔

> " اپنی اولاد کو زندگی کے گر سکھا رہا تھا۔پر کیسے پھڑ پھڑائے جاتے ہیں۔تیز، منہ زور ہواؤں میں پر کھول کر کیسے توازن قائم کیا جاتا ہے۔شکار کیسے کرنا ہے، کیسے شکاری سے بچنا ہے۔اپنی اس اولاد کو جس کی پیدائش وہ اپنا سب سے بڑا جرم سمجھتا ہے۔ "[۳۷]

ایک نوجوان شخص جب اپنے بچے کو اس معاشرے میں رہنے کے اصول اور طریقہ کار سمجھا رہا ہوتا ہے تو اس وقت ایک عجیب سے خوف کی وجہ سے اس کی زبان سے لکنت پیدا ہوتی ہے۔وہ خوف جو اس معاشرے کا پیدا کردہ ہے وہ خوف جس کا شکار معاشرے کا ہر فرد ہے۔اسی خوف اور معاشرے کے انہی حالات و واقعات کی وجہ سے اپنے بچے کی پیدائش کو اپنا سب سے بڑا جرم سمجھتا ہے۔

سیمیں درانی کی کتاب میں شامل افسانچہ ''دلی''نفسیاتی رجحانات اور انسان کی داخلی کشمکش کو منفرد انداز میں پیش کرتا ہے۔یہ مختصر افسانہ فلیش فکشن کی ایک بہترین مثال ہے، جس میں ایک میاں بیوی کے تعلقات کو موضوع

بنایا گیا ہے۔ اس کہانی کا مرکز دونوں کے پیچیدہ جذباتی اور نفسیاتی تعلقات ہیں۔ یہاں ایک ایسی بیوی کا کردار پیش کیا گیا ہے جو روایتی نہیں بلکہ اپنے شوہر کے رویوں کو بے حد برداشت کرتی ہے۔ یہ بیوی وہ ہے جو اپنے شوہر کی ہر غلطی، اس کی بے وفائی، اور اس کی دوسری عورتوں سے تعلقات کو بغیر کسی اعتراض کے قبول کرتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنے شوہر کی تمام تر کمزوریوں اور عادتوں سے باخبر ہوتی ہے، بلکہ اسے کسی بھی حالت میں ناراض نہیں کرتی۔ اس کا شوہر جب بھی گھر واپس آتا، وہ ہمیشہ اسے خوش آمدید کہتا اور اس کے لیے کھانا پکانے، گھر کے تمام انتظامات کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا۔ اس کی یہ مکمل مسکراہٹ اور محبت بھرا رویہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ جانتے ہوئے بھی اپنے شوہر کی سچائیوں کو نظر انداز کرتی ہے۔ شوہر نے دوسروں کے سامنے بھی اپنی بیوی کا ہمیشہ یہ تاثر پیش کیا کہ وہ اس کی بہترین دوست ہے، جبکہ حقیقت میں ان دونوں کے تعلقات میں کئی سطحوں پر سمجھوتے اور پیچیدگیاں تھیں۔ دونوں کے درمیان اولاد نہیں تھی، اور ڈاکٹروں نے یہ صاف کہہ دیا تھا کہ یہ جوڑا کبھی والدین نہیں بن سکے گا۔ لیکن اس کے باوجود ان کے تعلقات میں ایک خاص ہم آہنگی قائم رہی۔ ان کی شادی ابتدائی طور پر پسند کی نہیں تھی، اور کئی بار بیوی روٹھ کر اپنے والدین کے گھر چلی گئی تھی، لیکن کچھ دنوں بعد وہ خود ہی واپس آ گئی۔ اس بیوی کا شوہر سے عمر، تعلیم اور شکل میں واضح فرق تھا، لیکن خاندان کی روایات کی بنا پر ان کی شادی ہوئی۔

اس کہانی میں، ان دونوں کے درمیان کی ہم آہنگی اور نفسیاتی سمجھوتے کی جھلکیاں سامنے آتی ہیں۔ مرد کو باہر کے تعلقات سے سکون ملتا تھا، اور گھر میں اسے ایک اچھی دوست اور شریک زندگی کی شکل میں معاونت ملتی تھی۔ بیوی کے لیے، بچوں کا نہ ہونا ایک غم تھا، لیکن وہ اپنے شوہر کو کنٹرول کرنے کے بجائے اس کی معاون بن گئی تھی۔ ان کے تعلقات میں ایک خاص قسم کی جذباتی وابستگی اور آپسی سمجھوتہ تھا جس کی وجہ سے دونوں ایک دوسرے سے دور نہیں رہ سکتے تھے۔ اس صورتحال کی تصویر کشی مصنفہ سیمیں درانی نے یوں کی ہے:

> ”اُس نے اپنے گھر کو تو کوٹھا نہ بنایا مگر اپنے شوہر کو ایک ”طوائف“ کا درجہ دے دیا۔ اپنے دل میں آج اگر گاڑی بینک .بیلس، زیور سب کچھ اس کے نام ہے وہ روز اپنے شوہر کو دوسری عورتوں کے ہاتھ بیچتی ہے۔ مگر اپنے وجود کی قیمت اُس کا شوہر خود ادا کرتا ہے۔ اُسے وہ بیوی سے ایک دلی بن گئی“[۳۸]

مصنفہ نے عورت کے اس کردار پر بہت سختی سے طنز کے تیر چلائے ہیں کہ ایسی بیوی کو اپنے شوہر کی دلی بن گئی ہے روپے، پیسے گاڑی سب کچھ تو اپنے کام کروا لیا لیکن شوہر کو دوسری عورتوں کے حوالے بخوشی کر دیتی ہے۔ دلی ہمارے سماج کا ایک گھٹیا کردار تصور کیا جاتا ہے اس لیے مصنفہ نے اس

عورت کو ایک دلی سے تشبیہ دی ہے اور اُس کے اِس کردار سے نا پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔افسانے کا عنوان بھی اسی لفظ "دلی" رکھا ہے۔

مصنفہ نے اس کہانی میں بھی مرد کو ایک بد کردار کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے یہ مصنفہ کا خاص رجحان ہے جو اپنے کہانیوں میں مردوں کے کردار، سماج کے منفی کردار والے مردوں کے پیش کرتی ہیں لیکن اس کہانی میں انہوں نے عورت، مرد دونوں کے کرداروں کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔

سید ماجد شاہ اور دوسرے کئی افسانچہ نگاروں کی طرح، ڈاکٹر شاہد اشرف نے بھی مختلف موضوعات پر افسانچے تحریر کیے ہیں، جن میں نفسیاتی پہلوؤں کو بھی بخوبی اجاگر کیا گیا ہے۔ان کے افسانچے "راجو" میں راجہ کے کردار کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اس کا ہم جماعتوں سے تعلق ٹوٹ جاتا ہے۔پہلی نظر میں اس کی الگ تھلگ زندگی اور آوارگی کا تاثر ملتا ہے، مگر افسانہ نگار نے اس کی حقیقت کو کہانی کے آخر میں بڑی گہرائی اور شعور کے ساتھ عیاں کیا ہے۔

افسانے میں جب مصنف راجو کے گھر پہنچتا ہے اور دروازے پر دستک دیتا ہے، تو اس کی ماں دروازہ کھولتی ہے۔ مصنف اس موقع پر اپنے دوست کے بارے میں سوال کرتا ہے، اور اس پر راجو کی ماں کے منہ سے نکلنے والے الفاظ معاشرتی طور پر غربت زدہ افراد کی نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ان الفاظ میں وہ گہری حقیقت چھپی ہوتی ہے جو ان افراد کے حالات اور ان کے اندر چھپے جذبات کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے۔ یہ الفاظ نہ صرف راجو کے کردار کی پیچیدگی کو اجاگر کرتے ہیں، بلکہ اس افسانے میں معاشرتی ناہمواریوں اور غربت کے اثرات کو بھی واضح کرتے ہیں۔راجو کی ماں کہتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:"راجو کو گھر سے بلانے کے لیے پہلی بار کسی نے دستک دی ہے۔ میں جانتی ہوں کہ میرا بیٹا برا نہیں ہے، بس غریب ہے۔"[۳۹]

راجو کی ماں سے ان الفاظ کا ادا کروانا مصنف کے گہرے سماجی نفسیات کا شعور رکھنے کی دلیل ہے۔یہ الفاظ صرف راجو کی ماں سے راجو کے لیے نہیں بلکہ معاشرے کی ہر اُس طبقے کی ماں کے الفاظ ہیں، جو غربت و افلاس کی زد میں ڈوبے ہوئے ہیں۔انسانی نفسیات کو دیکھنے اور پرکھنے کا سلسلہ ہر دور میں جاری رہا ہے اور اس کے لیے ہر دور میں کوششیں بھی ہوتی رہی ہیں۔ قدیم حکایات و داستانوں کا مطالعہ کیا جائے اور ماضی کے قصے، کہانیوں پر سے پردہ اٹھایا جائے تو انسانی نفسیات کا بیان مختلف زاویوں سے نظر آتا ہے۔صرف یہی نہیں ہر دور میں رائج ضرب الامثال بھی انسانی نفسیات کا قدیم شعور پیش کرتی ہیں۔ادب میں با قاعد و

طور پر نفسیات کا آغاز کولرج سے ہوتا ہے۔ جبکہ فرائڈ، ژونگ اور اڈلر کے نظریات نے ادب میں نفسیات کو ایک نئی جہت سے نوازا۔

ڈاکٹر شاہد اشرف نے کرداروں کی کجروری اور ان کے انوکھے پن کا مطالعہ کر کے نفسیاتی پیچیدگیوں کو واضح کیا ہے۔ موصوف کے ہاں افسانچے کو شعوری طور پر نفسیاتی بنانے کی کوشش نمایاں نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے افسانچے کیس ہسٹری نہیں بن سکتے بلکہ اس سے منفی اور تخلیقی سطح پر کرداروں کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بعض جگہ مصنف شاہد اشرف ایک حقیقت نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور انتہائی دھیمے انداز میں نفسیاتی الجھنوں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ یوں تو اردو ادب کے بہت سے ایسے افسانہ نگاروں کے نام زندہ ہیں جنہوں نے فرد کے لاشعور میں جھانک کر ان محرکات کی کھوج لگانے کی کامیاب سعی کی جو دینی اور نفسیاتی دونوں سطح پر فرد میں انتشار کا سبب بنتے نظر آتے ہیں۔ شاہد اشرف کے افسانچہ "ملنگ" کو دیکھ لیجیئے، جس میں انہوں نے ایک ملنگ کی نفسیات کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ملنگ میں ایک بچے اور ملنگ کے درمیان نفسیاتی کمیونی کیشن کو انتہائی حقیقی پیرائے میں فن کی عمدگی کے ساتھ پیش کرتے ہے۔ جس میں بچہ جب ملنگ کو چونی دیتا ہے تو ملنگ کا جواب میں بچوں سے پیسے نہیں لیتا ہمارے معاشرے پر اور سب سے بڑھ کر ہمارے ذہنوں پر ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے۔

رومانوی، فینٹسی موضوعات:

فینٹسی (Fantasy) لفظ یونانی زبان کے لفظ "فینٹیسیا" سے نکلا ہے، جس کا مطلب "دکھانا" یا "ظاہر کرنا" ہے۔ فینٹسی ایک ایسا تخلیقی اور تصوراتی رجحان ہے جو حقیقی دنیا سے دور اور ذہنی سطح پر خیالات کی تخلیق پر مبنی ہوتا ہے۔ اس میں ایسے قصے یا کہانیاں شامل ہوتی ہیں جو حقیقت سے متنازعہ، غیر منطقی اور وہم پر مبنی ہوتی ہیں۔ یہ ایک خیالی دنیا یا عنصر ہے جس میں ایسی حقیقتیں پیش کی جاتی ہیں جو عام طور پر ہمارے تجربات یا عقل کے دائرہ کار سے باہر ہوتی ہیں۔

فینٹسی کی کہانیوں میں بے شمار غیر حقیقتی عناصر شامل ہوتے ہیں، جیسے جادو، عجیب و غریب مخلوق، اور قدرتی اصولوں کے خلاف واقعات۔ یہ کہانیاں فطری دنیاؤں سے باہر کی مخلوقات یا واقعات پر مبنی ہوتی ہیں، جیسے فرشتے، دیوی دیوتا، جنات، بھوت، چڑیلیں، پریاں، اور جانوروں یا پرندوں کی غیر معمولی خصوصیات۔ ان میں مافوق الفطرت مخلوقات، جادوگر، یا روبوٹ وغیرہ بھی شامل ہوسکتے ہیں جو غیر حقیقتی، عجیب اور تخیلاتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔

فینٹسی ادب میں واقعات اور کرداروں کی تخلیق کی حدیں غیر معقول اور محدود ہوتی ہیں، جو قاری کو ایک ایسی دنیا میں لے جاتی ہیں جہاں قدرتی قوانین اور حقیقت کی حدود کا کوئی اعتبار نہیں ہوتا۔ اس نوعیت کے ادب میں

جادوئی عناصر، غیر متوقع واقعات اور تصوراتی مخلوقات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ وہ مکمل طور پر تخیلاتی اور غیر فطری معلوم ہوتے ہیں۔

قومی انگریزی اردو لغت میں Fantasy/Phantasy کے لیے مندر جدائل وضاحت موجود ہے:

> ”سراب عمال انتہا سے اسے کام میل کی تحقیق، بار پر نگاہوں کے سامنے آنے والا عیاں یا اختراع کوئی عجیب سی گروخیال، من موج، ذہنی تصور مخصوص طور پر جب مضحکہ خیز یا عجیب و غریب ہو، واہمہ ہو، بے بنیاد سا مفروضہ یا فریب نظری، قوت واہمہ، وہم، مرضی کا راگ (نفسیات) اپنے گروبستہ مسائل کی داخلی طور پریوں کشید کاری کہ ان کو حقیقی علائم و تصورات میں خیال کر لیا جاتا ہے۔اس قسم کے کے رصورات بذات خود۔“[۴۰]

ذیل میں رومانوی اور فینٹسی نوعیت کی کہانیاں شامل ہیں۔

رمضان رضی کا تعلق جنوبی پنجاب کے ضلع لودھراں سے ہے۔بنیادی طور پر یہ ایک پسماندہ علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔افسانے اور افسانچوں کے دو مشترکہ مجموعے ہو چکے ہیں۔ان کے ایک افسانچے ’رات اور عورت‘ کا موضوع بھی رومانویت ہے۔یہ افسانچہ اس کے افسانوی مجموعے ”دھوپ میں اگے دن“ میں شامل ہے۔

”رات اور عورت“ اس مختصر کہانی کا موضوع سکون ہے رات اور عورت میں ایک خوبی مشترک ہے کہ یہ دونوں انسان کو سکون مہیا کرتی ہے مصنف بطور مرکزی کردار اپنے بہت سی خواتین کے ساتھ تعلقات سے پردہ اٹھاتا ہے جو حد سے آگے نہ بڑھ سکے جس پر اب اسے شدید افسوس ہے۔وہ کہتا ہے کہ وہ اپنا کام ایک دوسرے کی مرضی و منشا کے بغیر نہیں کرتے تھے حتیٰ کہ کھانا، پینا، پہننا، جاگنا، وغیرہ مرکزی کردار آخر میں خود سے سوال کرتا ہے کہ اتنا زیادہ خیال رکھنے والیاں جب کسی سے منسوب ہو جاتی ہیں تو ان کے حلق سے نوالہ کیسے نگلا جاتا ہے اور نیند کیسے آتی ہے جب یہ اکیلی عورتیں ہوتی ہیں۔اور منسوب ہو کر ایک اہم جزو بن جاتی ہیں۔رضی کی خود کلامی ملاحظہ فرمائیں:

> ”پھر میں سوچتا ہوں عورتیں دن میں لباس چال انداز، جسمانی، ساخت اور دلفریب اداؤں سے جب تک اکیلی ہوتی ہیں عورتیں ہوتی ہیں مگر جب کسی کے ساتھ منسوب ہو جاتی ہیں تو عضو بن جاتی ہیں۔“[۴۱]

مقصود الٰہی شیخ پاکستانی ہیں اور جو ساٹھ سال برطانیہ میں مقیم رہے۔افسانہ، ناول، افسانچہ اور صحافت میں اپنا نام پیدا کیا ہے۔حال ہی میں ۲۱ ستمبر ۲۰۲۳ کو وفات پائی ہے۔ان کا ایک افسانچہ (پوپ کہانی) ”مِری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں“

رومانوی نوعیت کا ہے۔ یہ رسالہ ''عکاش انٹرنیشنل'' اسلام آباد میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ یہ کہانی ان کی کتاب پوپ کہانیاں میں بھی شائع ہو چکی ہے۔

اس کہانی میں لڑکی لڑکے کا آپس میں مکالمہ ہوتا ہے لڑکا لڑکی سے اپنے جذبات کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ اسے یہ بات کرنے سے جھجک رہا ہوتا ہے۔ جب وہ ایک جواز پیش کر کے اپنے دل کی بات گھوما پھرا کر اس طرح کرتا ہے۔

''لڑکا: سامنے بنچ پر کالے سیاہ لمبو کے ساتھ تمہاری دوست بیٹھی ہے نا؟

لڑکی: وہ میری دوست ہے کیوں؟

لڑکا: تم نے دیکھا وہ تمہاری دوست کو بری طرح چوم رہا تھا۔

لڑکی: وہ اس کا دوست ہے تم سے مطلب؟

لڑکا: کیا تم میری دوست بنو گی؟''[۴۲]

لڑکا اپنی دوست لڑکی کو چومنا چاہتا ہے لیکن اسے ہمت نہیں ہو پا رہی تھی کہ وہ اسے کیسے بتائے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ اس طرح وہ باتوں باتوں میں اپنی دل کی بات کر جاتا ہے۔ دوسرے لڑکی لڑکے کی تشبیہ دیکر اپنی چاہت بتا دیتا ہے۔ اس کہانی سے یہ پہلو نکلتا ہے کہ بعض اوقات کچھ باتیں جب انسان براہِ راست کرنے کی ہمت نہیں رکھتا تو وہ اس کیلئے مثال یا تشبیہ دیکر اپنے دل کی بات اس انداز میں بھی کہی جا سکتی ہے جس طرح لڑکے نے لڑکی کو اسکی دوست کی مثال دی۔

عصر حاضر کے معروف نقاد، افسانہ نگار ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ادب کی دنیا میں اپنی انفرادیت کے لیے جانے جاتے ہیں۔ ان کی تنقیدی کتب اور افسانوں کی تعداد میں کئی اہم مجموعے شامل ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں تین اہم مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں سے ایک مجموعہ ''خاک کی مہک'' ہے۔ یہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ تھا اور اس میں شامل کہانیاں افسانچے کی صنف میں آتی ہیں۔ ان مجموعوں میں ایک اہم کہانی ''ستر سال اور غار'' ہے جو علامتی اور فینٹسی نوعیت کی ہے اور افسانچے کے تمام فنی تقاضوں اور اصولوں کے مطابق تخلیق کی گئی ہے۔

''ستر سال اور غار'' کی کہانی میں کئی کردار ہیں، لیکن مرکزی کردار اسحاق اور وہ پراسرار طاقت ہے جو ستر سال سے غار میں چھپی ہوئی ہے۔ کہانی میں گاؤں کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جس کا مطلب ہے کہ یہ گاؤں ایک ملک کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس گاؤں میں مسلسل قتل ہو رہے ہیں، لیکن ان قتلوں کے پیچھے چھپے راز کا پتا کسی کو نہیں چلتا۔ لاشیں آتی ہیں، دفن کی جاتی ہیں، اور لوگ روزمرہ کے کاموں میں مصروف رہتے ہیں، گویا ان قتلوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس صورتحال نے گاؤں میں خوف کی ایک سنگین فضا پیدا کر رکھی ہے، اور لوگوں کے ذہن میں

سوالات جنم لیتے ہیں کہ یہ لاشیں کہاں سے آتی ہیں اور ان کا قاتل کون ہے؟ گاؤں کے چار لوگ اسحاق کے پاس آکر ان سوالات کا جواب چاہتے ہیں، کیونکہ اسحاق کی شخصیت پرہیز گاری اور عبادت سے جڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ ایک ایسا شخص ہے جو بظاہر ذہنی سکون اور روحانی صفائی کا نمونہ لگتا ہے، لیکن اس کے اندر کی حقیقت کچھ اور ہے۔ جب ان لوگوں نے اسحاق سے سوالات کیے تو اسحاق نے انہیں غور سے دیکھا اور بعد میں اپنے حیرت کا اظہار کرتے ہوئے ایک اہم جواب دیا جس سے گاؤں کی حقیقت اور اس کے خوف کی اصل بنیاد سامنے آئی۔ اس کہانی میں اسحاق کا کردار اور وہ طاقت جو ستر سال سے غار میں چھپی ہے، نہ صرف ایک فینٹسی کی علامت ہے بلکہ اس کے ذریعے معاشرتی اور سیاسی حقیقتوں کی گہری عکاسی کی گئی ہے۔ گاؤں کے لوگ اور ان کا رد عمل اس بات کا غماز ہیں کہ وہ دراصل حقیقت سے نظریں چراتے ہیں اور خوف کی فضا میں جیتے ہیں۔ مرقوم ہے:

> ”ایک اور شخص تمہاری مدد کر سکتا ہے۔ جس نے ستر سالوں سے باہر کی دنیا نہیں دیکھی پر سب جانتا ہے کہ باہر کیا ہو رہا ہے؟ وہ چاروں بہ یک وقت حیران ہوئے! یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ستر سالوں سے غار میں رہنا یا ایک کیلئے باہر سر نکالے بغیر باہر کے بارے میں ہر پل کی خبر رکھنا؟“[۴۳]

اسحاق سارا راز جانتا تھا کہ یہ سب کون اور کیسے کروا رہا ہے۔ اس لئے اس نے ادھر بھیجا جب گاؤں والے اس حیرانی اور پریشانی اور خوف میں غار کے پاس گئے تو وہاں دیکھا وہاں بھی ایک لاش پڑی ہے جب انہوں نے غور سے دیکھا تو وہ اسحاق کی لاش تھی لیکن اسحاق کی موت کے بعد گاؤں میں اور کوئی لاش نہیں ملی۔

اس کہانی میں مصنف گاؤں کو ہمارا معاشرہ یا ملک لے رہا ہے جس میں آئے روز قتل و غارت ہو رہی ہے اور جو کروا رہا ہے اور جو کر رہے ہیں اس کا ہمارے معاشرے کے اکثریت لوگوں کو عوام کو نہیں پتہ، کہانی سے یہی ظاہر ہوتا ہے جب اسحاق راز کھول دیتا ہے وہ ستر سال سے چھپ کر غار میں بیٹھا ہے اور سب کچھ دیکھ رہا ہے جو ملک یا اس گاؤں کے جو حالات ہیں اور جب اسحاق کی موت ہو جاتی ہے کیونکہ اس نے راز کھول دیا تھا۔ گاؤں والوں کو اصل طاقت کی طرف نشاندہی کر دی تھی۔ یہاں کہانی کے دو پہلو نکلتے ہیں کہ اس طاقت نے اسحاق کو مارا دیا ہے جو اسی اسحاق کو استعمال کر رہی تھی یا پھر اسحاق ہی وہی طاقت تھا جو گاؤں میں قتل کر رہا تھا۔ یہ تو یقینی بات ہے اسحاق ہی تھا جو قتل کر رہا تھا۔ کیونکہ اس کی موت کے بعد ہی گاؤں میں امن ہو گیا تھا خود انہی کیلئے جو طاقت اسکے پیچھے تھی۔

مصنف نے اسحاق کے کردار اور اس کے نام کے ذریعے ماضی کی کسی اہم مماثلت کی طرف اشارہ کیا ہے، جس میں گہرائی اور معنویت چھپی ہوئی ہے۔ یہ اشارہ قاری اور ناقد کے لیے ایک فکری چیلنج پیش کرتا ہے کیونکہ اس

میں ایک پیچیدہ فکری پہلو چھپا ہے جو اس کی گہرائی اور تدبر کو ظاہر کرتا ہے۔ اسحاق کا کردار اور اس کا نام اب ماضی کا حصہ بن چکا ہے، لیکن مصنف نے اس کی طرف ایک خاص نشاندہی کی ہے جس سے ایک نئی نوعیت کی معنویت جنم لیتی ہے۔ ''ستر سال سے چھپی ہوئی'' وہ قوتیں جو خود کو منظر عام پر نہیں لاتی، ایک گروہ یا ادارے کی شکل میں بھی ہو سکتی ہیں، جو اپنے مقاصد کے لیے اسحاق جیسے کرداروں کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ طاقتیں ظاہری طور پر نیک اور متقی نظر آتی ہیں، لیکن در حقیقت وہ پچھلے ستر سال سے قتل و غارت کا کھیل کھیل رہی ہیں۔ اس کہانی میں مصنف نے اس کا بھرپور طریقے سے اظہار کیا ہے کہ یہ ادارے یا گروہ نہ صرف ایک مصنوعی نیکی کا دھوکہ دیتے ہیں بلکہ وہ قتل و قتال کے ذمہ دار بھی ہیں، جو اس عرصے سے مسلسل جاری ہے۔

فکشن نگار عثمان عالم عصر حاضر کے معروف افسانہ نگار ہیں جن کے دو افسانوی مجموعے ''ا۔ دھارے، ۲۔ پوسٹ مارتم'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کا ایک افسانچہ ''غلام'' فینٹسی نوعیت کا افسانچہ ہے جو ان کے افسانوی مجموعے ''پوسٹ مارٹم'' میں شامل ہے۔

کہانی ایک فینٹسی اور علامتی کہانی ہے جس میں مصنف نے لوگوں کی توہمات اور نسل در نسل چلنے والی غلامی کا ذکر کرتا ہے۔ ایک ایسے معاشرے کا ذکر ہے جس میں پیدا ہونے والے ہر نفس غلامی کا طوق گلے میں ڈالے پیدا ہوتا ہے۔ جہاں عورت کی کوئی عزت و تکریم نہیں ہوتی انسانیت کا کوئی تصور چھو کر نہیں گزرتا عورت کو ایک بے جان مخلوق تصور کیا جاتا ہے۔ معاشرے کا المیہ ہر دور میں کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ جس میں عورت کو غلام سمجھا جاتا ہے۔ وہ اپنے بطن سے بھی ایسی اولاد پیدا کرتی ہے جو کہ پیدائشی غلام خود تو ہوتا ہی ہے لیکن عورت کو وہ اپنا غلام ہی سمجھتا ہے جیسے مصنف نے اس کہانی میں بچے کی پیدائش کے وقت کی منظر کشی کر کے بیان کیا۔

> ''اپنی معدوم آنکھوں کی حیوانیت سے دائی کے پھٹکار شدہ چہرے کی جانب تکتا اور فرعونی مسکراہٹ ایک فتح کی صورت دائی کے چہرے پر نمودار ہوتی۔ اوہ گھٹی میں اسی حاملہ کا خون چاٹتا اور دائی کے ساتھ اپنی پیدائش کا پہلا عریاں رقص نچاتا۔ دائی اس کے گلے میں اپنے سفید حاکم کی عطا کی گئی رسی کی گرہ لگا جاتی۔ اور وہ جنم کے پہلے دن سے جسمانی اور نفسیاتی خواہشات کا پتلا بن جاتا۔''[۴۴]

مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے بچے کی پیدائش سے ہی اسے غلامی کی علامت اسکے گلے میں ڈال دی گئی تاکہ جب وہ بڑا ہو تو نفسیاتی اور جسمانی طور پر اپنے آپ کو غلام تصور کرے۔ اور سفید فام اور کالے کا اختلاف ہی غلامی کا سبب بنتا دکھائی دیتا ہے اور ہر مرد عورت کو غلام گردانتا ہے اس سے وہی سلسلہ نسل در نسل چلتا جا رہا ہے۔

ابن مسافر کے دوسرے افسانوی مجموعے" ہاتھ ملا تا دریا اور مقدس بیٹی" میں شامل ایک فینٹسی نوعیت کا افسانچہ 'مرشد کی موت' ہے۔اس کہانی میں خوف کو علامت کے طور پر بیان کیا گیا ہے کہ خوف کا اژدہا انسان کو اندر سے کمزور کر دیا اور معاشرے میں بگاڑ کی وجہ بنتا ہے۔

منیر عباس سپرا اپنی کتاب" اردو فکشن کا نیا تخلیقی منظر نامہ" میں خوف کے متعلق لکھتے ہیں:

> " خوف سے معاشرے میں بگاڑ پیدا ہونے کا خدشہ ہوتا ہے اور اس بگاڑ سے معاشر و ترقی کرنے کی بجائے زوال وانحطاط کا شکار ہو جاتا ہے لیکن پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ خوف سے اس اندھیرے پُر امید اور سکون کی روشنی غالب آجاتی ہے۔کہانی 'مرشد کی موت' میں بھی مصنف اس بات کو بیان کرتا ہے، خوف زدہ کرنے والے عوامل جب تسلسل سے نسل در نسل چلتے ہیں تو انہی کے عناصر میں کچھ ایسے لوگ بھی پیدا ہو جاتے ہیں جو اس طرح کی بے بنیاد اور خوف والی زندگی سے اکتا جاتے ہیں اور یہ خوف ان میں بہادری کے عوامل پیدا کر دیتا ہے۔"[۴۵]

اس بستی کے لوگ جو خوف کا شکار تھے اور من گھڑت باتوں کے جنگل میں پھنسے ہوئے تھے کہ پہاڑ کی چوٹی پر ایک بہت بڑا جن طوطے کی شکل میں موجود ہے جو کسی وقت بھی خونخوار بلا کی صورت میں ان پر حملہ کر سکتا ہے، جس سے ان کا مالی، جانی نقصان ہو گا۔اسی واہمہ میں سارے مبتلا تھے اور خوف کے مارے ذہنی طور پر مفلوج ہو چکے تھے۔۔افسانچے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "پھر کیا ہوا کہ اس بستی میں کچھ سر پھرے پیدا ہو گئے جنہوں نے بستی والوں کو ان کی سادہ نوحی پر خوب لتاڑا اور ان میں تجسس کو ہوا دی اور انہیں شہہ دلائی کہ وہ راز کے بھید کا طوطا جا کریں اور اس کی گردن مروڑ دیں اور بے کار کی اس مصیبت اور اپنے اندر کے مصنوعی خوف سے نجات حاصل کریں۔"[۴۶]

سید ماجد شاہ ایک متنوع موضوع تخلیق کرنے والا افسانچہ نگار ہیں۔ان کا افسانچہ "اس عشق کی "تو ایک رومانوی موضوعات پر افسانچہ ہے۔اس کہانی میں مصنف ایک عاشق کی حالات زندگی اور اس سے جڑے دوسرے افراد کے حالات زندگی کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ ایک ایسے عاشق کی داستان ہے جس کا عشق مکمل نہیں ہوتا وہ لاکھ کوشش کے باوجود اپنی محبوبہ کو حاصل نہیں کر پاتا اپنی ناکام عشق کے بعد وہ اپنی زندگی کو برباد کر دیتا ہے اور اس کے بعد وہ تنہائی کی وجہ سے مختلف نفسیاتی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کے علاوہ اپنے غم اور تنہائی سے نجات پانے کے لیے مختلف منشیات کا استعمال کرتا ہے ایسی چیزوں کو

استعمال کر کے وہ بے خود ہو کر کچھ وقت کے لیے اپنے غم سے نجات حاصل کر لیتا ہے اخر کار وہ مختلف بیماریوں کا شکار ہو کر موت کی اغوش میں چلا جاتا ہے اخر میں مصنف نے اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ تو مر جاتا ہے لیکن خود سے جڑے دوسرے افراد کو سوگوار چھوڑ جاتا ہے جس سے ان کی زندگیاں ویران ہو جاتی ہیں۔ بقول مصنف:" وہ تو فنا کی لذت سے سرشار تھا لیکن صحرا سے ملے ہوئے شہر ویران ہو چکے تھے۔"[۴۷]

ایسے مزاج ان اجتناب کرنا ضروری ہے وہ لوگ جو اس کی زندگی سے جڑے ہوتے ہیں جیسا کہ اس کے والد بہن بھائی وغیرہ وہ بے قصور ہوتے ہیں اخر ان کو ایسے مسائل اور پریشانیوں کا سامنا کیوں کرنا پڑتا ہے یار انسان کے لیے لمحہ فکریہ ہے۔

افسانچہ "مرشد کی موت" ابن مسافر کا ایک اہم نفسیاتی اور فکری افسانہ ہے جس میں خوف اور اس کے اثرات کا گہرا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں خوف کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور اس کے ذریعے مصنف نے ایک ایسے معاشرتی دائرے کی عکاسی کی ہے جس میں خوف نے لوگوں کو اپنے قبضے میں کر رکھا ہے اور وہ اس خوف کی وجہ سے بے حوصلہ، مضمحل اور ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔ افسانہ "مرشد کی موت" میں اس بات کو اجاگر کیا گیا ہے کہ معاشرتی خوف کی فضا میں لوگ اپنے حقیقی امکانات سے دور رہتے ہیں اور اس خوف کے اثرات نسل در نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ تاہم، اس کہانی میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ جب یہ خوف بے بنیاد اور مصنوعی ثابت ہوتا ہے، تو کچھ جرات مندانہ افراد اُٹھتے ہیں جو اس خوف کو توڑ کر اپنے اندر طاقت اور حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔

افسانے میں مرشد کی موت کے واقعے کے ذریعے، خوف کا تصور پیش کیا گیا ہے جو ایک نہ ختم ہونے والا دائرہ بنتا ہے۔ مرشد کی موت نہ صرف ایک فرد کی موت کی علامت ہے بلکہ اس کا معنوی پہلو یہ ہے کہ جب کوئی طاقتور شخص یا ادارہ خوف پیدا کرتا ہے، تو وہ لوگوں کے دلوں میں ایک مسلسل کشمکش اور کمزوری پیدا کرتا ہے۔

افسانے کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ خوف کے اثرات کے باوجود، کچھ لوگ ایسے پیدا ہوتے ہیں جو اس خوف سے آزاد ہونے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنی زندگیوں میں تبدیلی لاتے ہیں۔ ان افراد کی جرات مندی اور عزم معاشرے میں دوسرے افراد کو بھی جینے کی ترغیب دیتی ہے۔ یہاں پر سر پھرے افراد کا کردار اہم ہے جو اپنی سادہ لوحیت پر توجہ دیتے ہیں اور انہیں یہ سمجھاتے ہیں کہ خوف صرف ایک شے ہے جو کسی مخصوص مفاد کے تحت تخلیق کی جاتی ہے، اور اس سے نکلنے کی طاقت ان کے اندر پہلے سے موجود ہے۔ افسانے میں سر پھرے افراد وہ ہیں جو خوف سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ افراد معاشرتی رکاوٹوں کو توڑتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس راستے پر چلنے کی ترغیب

دیتے ہیں۔ ان افراد کا حوصلہ اور عزم اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اگر کسی فرد کے اندر خود اعتمادی اور عزم ہو، تو وہ خوف کو شکست دے سکتا ہے اور اس سے آزاد ہو سکتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے ابن مسافر نے ایک اہم سماجی حقیقت کو بیان کیا ہے کہ جب معاشرے میں خوف کی فضا قائم ہو جاتی ہے، تو وہ معاشرتی ترقی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ بنتی ہے۔ لیکن اس کے برعکس، اگر کچھ جرات مندانہ افراد اس خوف کو چیلنج کریں تو اس کا ردعمل معاشرے میں نئی امید اور سکون کی روشنی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ بعض اوقات خوف صرف ایک وہم ہوتا ہے اور اسے طاقت کے ساتھ شکست دی جا سکتی ہے۔

افسانچہ ''مرشد کی موت'' نہ صرف نفسیاتی تجزیے کا ایک بہترین نمونہ ہے، بلکہ یہ معاشرتی روایات، خوف اور ان سے آزاد ہونے کے عمل کی ایک حقیقت پسندانہ عکاسی بھی کرتا ہے۔ مصنف نے نہ صرف خوف کے اثرات کو بیان کیا ہے بلکہ اس کے خلاف لڑنے والے افراد کے کردار کو بھی اجاگر کیا ہے جو سماج میں ایک نیا حوصلہ اور تبدیلی لانے کی طاقت رکھتے ہیں۔

تنویر زہرا عصر حاضر میں خواتین افسانہ نگاروں میں ایک ابھرتی ہوئی افسانہ نگار ہیں۔ ان کا تعلق لاہور سے ہے۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''من کی آواز'' کے نام سے شایع ہو چکا ہے۔ جس میں افسانوں کے ساتھ ساتھ افسانچے بھی شامل ہیں۔ تنویر زہرا کا افسانچہ ''خوشبو'' ایک نفسیاتی اور فلسفیانہ نوعیت کا افسانہ ہے جس میں انسان کی داخلی حالت اور زندگی کے حقیقت پسندانہ یا خیال پر مبنی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں دو کردار، پھول فروش اور پھول خریدار، کے درمیان مکالمہ ہے جس کے ذریعے مصنفہ نے زندگی کی پیچیدگیوں اور انسان کے اندر کی غیر محسوس جذباتی حالتوں کو اجاگر کیا ہے۔

افسانے میں پھول خریدار لڑکا ایک خاص قسم کی خوشبو کی خواہش ظاہر کرتا ہے، لیکن وہ خوشبو جو پھولوں کی خوشبو نہیں بلکہ زندگی کی خوشبو ہے۔ اس کی باتوں میں ایک گہرا فلسفہ چھپا ہوا ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف جسمانی اشیاء یا ظاہری خوشبو کی تلاش میں نہیں ہے، بلکہ وہ اس زندگی کی خوشبو کو تلاش کر رہا ہے جو اس کی اندرونی کیفیت اور دل کی حالت سے جڑی ہوئی ہو۔ یہاں لڑکے کی ذہنی حالت اور اس کی بے بسی کا تذکرہ بھی اہم ہے کیونکہ وہ اس بات کو سمجھتا ہے کہ اس کے پاس وہ خوشبو نہیں ہے جو پھول والے کے پاس ہو۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''کیسی بات کرتے ہو، تم پھول خرید و خوشبو اس میں ہوتی ہے۔

پھول والے کو لڑکے کی ذہنی حالت پر شک ہوا۔

''نہیں مجھے وہ خوشبو چاہیے جو تمہارے پاس ہے ، میرے پاس نہیں"۔

لڑکا اداسی سے بولا۔

"میرے پاس ان خوشنما پھولوں کی خوشبو کے سوا کوئی اور خوشبو نہیں
پیارے لڑکے"

پھول والا نرمی سے بولا۔"جھوٹ مت بولو۔تمہارے پاس زندگی کی خوشبو ہے، جو
میرے پاس نہیں"۔

لڑکا بے بسی سے مسکرادیا۔"[۴۸]

پھول فروش کا جواب میرے پاس ان خوشنما پھولوں کی خوشبو کے سوا کوئی اور خوشبو نہیں اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ لڑکے کی باتوں کو ایک سطحی معنوں میں سمجھ رہا ہے۔ لیکن جب وہ نرمی سے جواب دیتا ہے "جھوٹ مت بولو۔ تمہارے پاس زندگی کی خوشبو ہے، جو میرے پاس نہیں تو یہ ایک بہت بڑی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ یہاں پھول فروش، جو ظاہری طور پر ایک سادہ شخص ہے، اپنی زندگی کی حقیقتوں اور اس کے اندر چھپی گہری معنویت کو سمجھتا ہے، اور وہ لڑکے کو بتاتا ہے کہ زندگی کی حقیقی خوشبو اس کے اندر ہے۔ لڑکے کی بے بسی اور اس کا "اداسی سے مسکرانا" ایک پیچیدہ حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ بے بسی صرف جسمانی یا بیماریوں کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ یہ ایک اندرونی کشمکش کا نتیجہ ہے، جو لڑکے کی زندگی کی حقیقت کے بارے میں گہرے سوالات پیدا کرتا ہے۔ وہ خوشبو جو لڑکے کی تلاش میں ہے، وہ خوشبو دراصل "زندگی جینے کی خوشبو" ہے، جو اس کے اندر چھپی ہوئی ہے، لیکن وہ اس خوشبو کو محسوس کرنے سے قاصر ہے۔ افسانے کا اختتام مبہم اور غیر واضح ہے، جو ایک مخصوص پیغام یا وضاحت فراہم نہیں کرتا۔ یہ ایک ذہنی واہمہ کی طرح محسوس ہوتا ہے جس میں مصنفہ نے کرداروں کے ذریعے ایک داخلی حقیقت کو پیش کیا ہے، لیکن اس حقیقت کا کوئی واضح نتیجہ نہیں نکلتا۔ یہاں پر ایک نوع کی کشمکش اور الجھن کا عنصر ہے، جو کہ انسانی ذہن کی پیچیدگیوں اور زندگی کی حقیقی حقیقتوں کا عکاس ہے۔ اس افسانے کا مرکزی پیغام یہ ہو سکتا ہے کہ زندگی کی خوبصورتی اور حقیقت کو جینے کا انداز سے جڑا ہوا ہے۔ اگر انسان اپنی حالت میں خوش رہنے کی کوشش کرے اور زندگی کے اندر کی خوشبو کو محسوس کرنے کی کوشش کرے تو وہ خوشی اور سکون حاصل کر سکتا ہے، چاہے اس کی ظاہری حالت یا دنیاوی وسائل کچھ بھی ہوں۔ تاہم، اس کہانی کا اختتام یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ زندگی کی حقیقت کو سمجھنا اور اس کے ساتھ ہم آہنگ ہونا ایک مشکل عمل ہو سکتا ہے، جو ہمیشہ واضح اور براہ راست نہیں ہوتا۔

ان کا ایک اور افسانچہ بھی اسی فینٹسی ذیل میں آتا ہے۔ ان افسانچہ "آواز" بھی اسی نوعیت کا موضوع ہے۔ اس کہانی میں کتا اور انسان کا موازنہ کیا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

"وہ کہتے ہیں کہ ہماری سماعت تمہاری آواز مزید برداشت نہیں کر سکتی۔ہماری عبادت اور نیند میں خلل ڈالنے والے تم یہاں سے کہیں بہت دور چلے جاؤ اور واپسی کا رستہ بھول جاؤ۔لیکن میں جانتا ہوں تم ان آس پاس کے لوگوں کی باتوں پر دھیان نہیں دوگے۔اور ہمیشہ یہیں میرے پاس رہو گے۔کیونکہ تم اچھی طرح جانتے ہو۔تمہارے بھونکنے کی آواز میرے کانوں میں رس گھولتی ہے۔مجھے شدت سے اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ تم ان ضمیر فروش انسانوں کی بستی میں واحد نمک حلال ہو۔"[۴۹]

اس افسانچے میں کتے کی وفاداری،اور کتے کا انسان سے تقابل کیا گیا ہے۔کتا بے شک عبادت میں خلل ڈالتا ہے اس کی آواز کرخت ہے لیکن وفادار ہے۔ انسان بے وفا ہے، انسان کا کوئی پتہ نہیں چلتا کہ وہ کس وقت بدل جائے کس وقت اپنا ضمیر بیچ دے لیکن کتا تو ایسا نہیں کرتا۔ اتنے بے ضمیروں میں ایک وفادار کتا ہی تو ہے اگر اس کی آواز کرخت بھی ہے تو برداشت کر لینی چاہیے کیونکہ وہ وفادار ہے اور وہ اپنی مالک کا کھایا ہوا حلال کرتا ہے وہ نمک حرام نہیں ہے۔اس کی آواز کی بنیاد پر اس کو نفرت سے نہیں دیکھنا چاہیے اس کی خوبیوں کو سمجھتے ہوئے، جانتے ہوئے پرکھتے ہوئے اس کو قبول کرنا چاہیے۔کسی کو اس کی آواز کی بجائے اس کے عمل سے جانچنا چاہیے۔مصنفہ نے انسان اور کتے کے موازنے سے کتے کے خواص ظاہر کیے ہیں۔

ناسٹلجیا:

بہت سارے تخلیق کاروں کے افسانچوں میں "ناسٹلجیا" کا ایک اہم اور نمایاں پہلو ہوتا ہے، جو ماضی کی یادوں، احساسات اور تجربات کی طرف رجوع کرتا ہے۔اس میں تخلیق کار نہ صرف اپنے ماضی کو بلکہ اس زمانے کے ماحول، حالات اور ثقافتی پہلوؤں کو بھی انتہائی اہمیت دیتے ہیں۔ناسٹلجیا ایک ایسی ذہنی کیفیت ہے جس میں انسان ماضی کے خوبصورت یا تکلیف دہ لمحوں کی یادوں میں محو ہوتا ہے اور وہ ماضی کی تلخ حقیقتوں یا خوشگوار یادوں کو دوبارہ محسوس کرنا چاہتا ہے۔یہ رجوع انسان کی داخلی کیفیت اور اس کی خواہش کا نتیجہ ہوتا ہے کہ وہ ماضی کی سادگی، امن وسکون، یا ایک مخصوص جذباتی رابطے کو دوبارہ جینے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیق کاروں کے افسانچوں میں ناسٹلجیا کے ذریعے ماضی کی اہمیت کو اجاگر کرنا ایک طرح سے موجودہ وقت کی حقیقتوں سے فرار کی علامت ہو سکتا ہے۔اکثر افسانوں میں ماضی کی ایک خوابناک اور تخیلاتی تصویر پیش کی جاتی ہے، جہاں کردار اپنے ماضی کے خیالات، علاقائی روایات، یا بچپن کی

مسکراہٹوں میں گم ہوتے ہیں۔ یہ افسانے اس حقیقت کو بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ماضی کے واقعات یا تجربات نے انسان کے موجودہ احساسات اور سوچوں کو کس طرح متاثر کیا ہے۔

ناسٹلجیا کے ذریعے تخلیق کار ماضی کے حوالے سے اپنی یادوں اور تجربات کو ایک فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں تاکہ قاری بھی ان یادوں میں شریک ہو سکے اور ان کی اہمیت کو سمجھ سکے۔ یہ ماضی کی جمالیاتی اور ثقافتی حقیقتوں کو زندہ رکھنے کا ایک طریقہ ہے جو نسلوں کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے۔ اس کے علاوہ، ناسٹلجیا اکثر موجودہ حالات کے تناظر میں ماضی کی خوبصورتی یا سادگی کا موازنہ کرتا ہے، جس سے قاری میں ماضی کی طرف ایک رومانی نوعیت کی کشش پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک نوع کی ماضی پسندی ہوتی ہے، جہاں تخلیق کار ماضی کی ہر چیز کو بہتر اور معصوم قرار دیتا ہے، اور موجودہ دور کی پیچیدگیوں اور چیلنجوں کو اجاگر کرتا ہے۔ لہٰذا، ناسٹلجیا کو سمجھنا صرف ماضی کی یادوں کا دلکش تصور نہیں، بلکہ یہ انسان کی داخلی حالت، اس کے ماضی کے تجربات، اور اس کے موجودہ وقت کی حقیقتوں کی پیچیدہ تصویروں کا حصہ ہے۔ ان کی ایک تعریف یوں بھی ملتی ہے: ''ماضی کی باتوں کا یاد کرنا، ماضی میں زندہ رہنا، ماضی کو حال سے بہتر سمجھنا 'ناسٹلجیا' کہلاتا ہے۔''[۵۰]

ناسٹلجیا کی صورت حال پر سلمیٰ جیلانی نے ایک افسانچہ 'بچپن کی خواہش' لکھا ہے جو ان کی کتاب ''بے رنگ پیوند'' میں شامل ہے۔ اس مختصر کہانی کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں کہانی کا مرکزی کردار روحی کا بچپن دکھایا گیا ہے جب وہ سات سال کی چٹی گوری لڑکی ہوتی ہے جو ۲۵ پیسے لیکر سائیکل پر آئسکریم بیچنے والے کے پیچھے بھاگتی ہے اسے آوازیں دیتی ہے لیکن آئسکریم والا سٹی بجاتا ہوا تیز سائیکل چلاتا ہوا جارہا ہوتا ہے وہ روحی کی آوازیں نہیں سن پاتا۔ وہ پیچھے بھاگ بھاگ کر تھک جاتی ہے لیکن آئسکریم خریدنے میں ناکام جاتی ہے۔ اس کہانی کے دوسرے حصے میں مصنفہ نے روحی کو دوسرے روپ میں اس طرح پیش کیا ہے۔

> ''آنٹی آپ بھی آجائیں نا۔۔۔ فرح نے آئسکریم کی جہازی سائز ٹرے روحی کے سامنے بڑھاتے ہوئے کہا نہیں امی آئسکریم کبھی نہیں کھاتی۔ روحی کی بیٹی زینی نے اپنی سہیلیوں کو آئسکریم کے کپ پکڑاتے ہوئے کہا کیوں؟ فرح کے سوال کے جواب میں زینی نے کندھے اچکا کر روحی کی طرف دیکھا جو ڈرائینگ روم کی قد آور کھڑکی کے باہر نگاہیں جمائے کسی گہری سوچ میں گم تھی۔''[۵۱]

اور روحی کی وہ گہری سوچیں وہ اپنے کو یاد کر رہی تھی جب وہ آئسکریم کے پیچھے بھاگی اور اب وہ بیٹی کی ماں ہے اور اس کی بیٹی اب آئسکریم کھا رہی ہے۔ مصنفہ اس کہانی کے ذریعے یہی بتانا چاہتی ہے کہ وقت گذر جاتا ہے حالات بدل

جاتے ہیں بچپن کی یادیں ہمیشہ ساتھ رہتی ہیں وقت ایسا بدلتا ہے بچپن میں روحی آئسکریم کے پیچھے بھاگی تھی اور اب آئسکریم اس کے پیچھے ہے لیکن وہ خود نہیں کھانا پسند کرتی کیونکہ بچپن کی خواہشیں عمر کے ساتھ بدل گئی تھیں۔ لیکن بچپن کی خواہشیں ضرور بدل سکتی ہیں لیکن یادیں نہیں بدلتی۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیئر کی ایک مختصر کہانی (افسانچہ) "تیر کا دریا" بھی ناسٹلجیا کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ ان کے افسانوی مجموعے "فرشتہ نہیں آیا" میں شامل ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے جس میں وسوسوں اور وہموں کو بیان کیا گیا ہے۔ ایسے وہم جو کہ انسان کی ہستی کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں یہی وہم جب لفظ بن جاتے ہیں تو وہ انسان کی زندگی میں کب اور کیسے اپنا کردار ادا کرتے ہیں اس بات کو بھی نیئر صاحب نے علامتی انداز میں بیان کیا ہے کیونکہ لفظ ہی انسان کے ذہن میں پہلے وہموں، وسوسوں کی صورت میں متحرک ہوتے ہیں۔ وہی سوچ ہی جب لفظوں کی شکل میں آواز بن کر باہر آتی ہے پھر اس کا کردار شروع ہو جاتا ہے۔ لفظ ہی انسان کو فرش سے عرش تک لے جاتے ہیں۔ اور لفظ ہی انسان کو عرش سے فرش پر بھی لے آتے ہیں مطلب عروج وزوال میں لفظ بھی اپنا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

مصنف نے اس علامتی کہانی میں تیر کو لفظوں کے طور پر لیا ہے۔ تیر کا دریا کا سفر لفظوں سے چلتا ہے۔ لفظوں کا تیر کہیں دریا کی شکل میں پہاڑوں کا نظارہ پیش کرتا ہے۔ اور کبھی صحرا کی صورت میں ایک نخلستان بن جاتا ہے جس میں انسان کی روح پیاسی ہی رہتی ہے۔ اور بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ لفظوں کا یہ تیر ایک بہت بڑی فصیل بن جاتا ہے۔ رشتوں کے درمیان زیرِ بحث کہانی میں جو کردار ہے وہ اس دریا کی تلاش میں ہے جہاں ہر طرف سبزہ ہی سبزہ ہو اور ہر طرف بہار ہو۔

مصنف نے لفظ، بات اور پانی، کنویں کو علامتی انداز میں بیان کرتے ہیں اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "بات کا مطلب، بات سے الگ نہیں ہوتا، لیکن ہر بات ایک کنویں کی طرح ہے جس کا پانی اسی وقت اور اتنا ہی باہر آتا ہے جتنا اسے چلاؤ گے پانی کنویں سے باہر آجائے تو کنویں سے الگ ہو جاتا ہے۔"[۵۲]

انسان کے منہ سے الفاظ یا بات پانی کی طرح کنویں سے باہر آکر الگ ہو جاتے ہیں پھر وہ دریا بن جائیں یا اور کچھ بھی اور اسی طرح منہ سے نکلی بات ایک تیر کی طرح ہوتی ہے۔ جو ایک دفعہ میان سے نکل جائے تو واپس پلٹ کر نہیں آتی اسی طرح بات بھی اگر ایک دفعہ منہ سے نکل جائے تو کبھی دوبارہ پلٹ کی نہیں آتی وہ بات چاہے دریا کی شکل اختیار کرے یا پھر طوفان کی صورت میں سب کچھ ختم کر دے مگر واپسی ناممکن ہوتی ہے۔ مصنف نے پوری کہانی میں لفظ، تیر بات، پانی کو علامتی انداز میں پیش کر کے ایک پیچیدہ انداز میں کہانی کو پیش کیا ہے، قاری کیلئے اس علامتی کہانی کے مفہوم اور

پیغام تک رسائی کو مشکل بنا دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب کا یہ علامتی انداز میں کہانی لکھنا ان کے فن کا کمال تو بنتا ہے۔ لیکن ایسی کہانیوں سے ہر قاری پوری طرح سیر نہیں ہو پاتا اور ابہام کی صورت باقی رہتی ہے۔

ماجد شاہ کے افسانچے " ہر نیا دن" میں ناسٹلجیا کی صورت حال کا انکشاف ہے۔ مصنف لکھتے ہیں:

> " میں نے انہیں دیکھ لیا ہے۔ وہ دونوں چھریاں پیچھے چھپا کر میری طرف ہی آرہے ہیں۔ اب میں نے آنکھیں بند کر لی ہیں اور آخری وقت میں کچھ اچھا سوچنے کی کوشش کرنے لگا ہوں۔ اچھی یادوں میں میرے پاس صرف یہی دو چہرے ہیں۔۔۔ میں خوبصورت یادوں کو سوچ رہا ہوں۔ میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ دور گالوں کے افق تک پھیلی ہوئی ہے۔۔۔ ذہن چھری کے پہلے وار کی شدت پر مرکوز ہے۔" [۵۳]

اس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جو کل اس کے اپنے تھے آج وہ ہی اس کے دشمن ہیں۔ جو شخص دوست رہا ہے وہ آج میرے اوپر وار کر رہے ہیں، میرے دشمن بنے پھرتے ہیں کل وہ میرے دوست تھے اور وہ آج سامنے دشمنوں کو دیکھنا بھی نہیں چاہتا وہ کہتا ہے کہ میں اپنے ماضی کی یادوں میں زیادہ خوش ہوں میں یہ سوچ کر خوش ہو جاتا ہوں کہ میرا کل انہی چیزوں کے ساتھ خوش گوار تھا۔ حالانکہ اس کو معلوم بھی ہے کہ آج یہ میرے دشمن ہیں مجھے نقصان پہنچا رہے ہیں لیکن وہ پھر بھی ماضی کو یاد کر کے مسکرانا چاہتا ہے۔ وہ اپنے حال سے زیادہ اپنے گزرے زمانے سے مطمن تھا۔ اسی کو یاد کر کے خوش ہو جاتا تھا۔ اس میں معاشرتی تضاد پایا جارہا ہے کہ جو کل تک آپ کے ساتھ ہوتے ہیں وہی آپ کو سانپ کی طرح ڈستے ہیں۔ یہ ہماری منافقانہ سماج کی عکاسی بھی ہے۔

شفا چودھری جنوبی پنجاب کے ضلع وہاڑی میں پیدا ہوئیں ہیں۔ ان کے لکھنے کا سفر کافی چھوٹی عمر میں شروع ہوا اور سکول کے دوران انہوں نے نوائے وقت سمیت مختلف اخبارات کے لیے بچوں کی کہانیاں لکھیں۔ ان کی کہانیاں رسالہ "پھول" میں بھی شایع ہوتی رہی ہیں۔ پھر اپنی تعلیمی مصروفیات کی وجہ سے یہ قلم سے رشتہ تعطل کا شکار ہو گیا تھا پھر انہوں نے دوبارہ سے قلم سے ٹوٹا ہوا رشتہ بحال کیا اور افسانوی ادب میں ایک بہترین کتاب "گونگے لمحے (۲۰۲۳) کا اضافہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرتی مسائل ،عصر حاضر میں خواتین کے معاشرتی مسائل ،روایت پسندی اور قدامت پسندی کے خلاف احتجاج اور اخلاقی اقدار کی تربیت کا رجحان نمایاں ہے۔ ان کی افسانہ نگاری بارے میں نسترن احسن فتیحی لکھتی ہیں:

"شفا چودھری کا ہر افسانہ سادہ بیانیہ انداز میں حقیقت کی زمین پر کھڑا نہیں ہوتا بلکہ فلسفیانہ انداز میں تخیلاتی دنیا کا ادراک کراتا ہے۔ پھر بھی ان کے کرداروں اور موضوعات کا تعلق ان ہی انسانی قدروں سے وابستہ ہے جو ہمارے معاشرے سے اٹھ کر ادب کا حصہ بنتی ہیں۔ان کے اسلوب بیان کی ندرت انہیں حقیقی سے زیادہ افسانوی رنگ و آہنگ عطا کرتی ہے یعنی ان کی زبان واسلوب ، منظر کشی ، جذبات نگاری غرض مجموعی طور پر افسانے کی پیش کش میں ایک ایسی افسانوی فضا قائم ہوتی ہے جو ان سے تخیل کی دنیا سے قاری کو روبرو کرواتی ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری شفا چودھری کے نزدیک نہ تو کسی خارجی دباؤ کا نتیجہ ہے نہ کوئی الہامی شے بلکہ افسانہ نگاری محض ان کے تخلیقی urge کا تقاضہ ہے۔انہوں نے اپنے مشاہدے کو پوری دیانت داری سے افسانوی اسلوب میں ڈھال دیا ہے۔ان کے کینوس میں ان کی تصویروں کے نقش بہت گہرے ہیں اور ان میں تخلیقیت کا وصف بھی نمایاں ہے۔یہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ مستقبل میں ان سے بہت توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔"[۵۴]

شفا چودھری کا فسانچہ "نیا باب" ایک ماضی کی یادوں کے متعلق ہے۔اس افسانچے میں ایک عورت اپنے ماضی کو یاد کرتی ہے۔جب اسے ایک پرانی کتاب ملتی ہے جس میں اس کے ماضی کی یادوں کو تازہ کر دیتی ہے۔اقتباس دیکھیں:

"دھو کے باز شخص ! اس کے منہ سے نکلا۔اس نے نفرت سے کتاب میز پر دے ماری۔دروازہ کھلا اور اس کی بیٹی افسردہ چہرہ لیے اس کے سامنے آکھڑی ہوئی۔

میرے بابا کب آئیں گے ؟ آپ فون کریں نا وہ آجائیں۔ اس کی پانچ سالہ بیٹی اس کا بازو پکڑے ضد کیے جارہی تھی۔اس نے کچھ دیر بیٹی کی جانب دیکھا، جھٹکے سے اٹھی ، کتاب الماری میں رکھی اور خود کو نارمل کرتے ہوئے شوہر کا نمبر ملانے لگی۔"[۵۵]

یہ کہانی ایک عورت کی ذہنی اور جذباتی حالت کو بیان کرتی ہے، جو ماضی کی گمشدہ یادوں میں گم ہو جاتی ہے۔ اس کی زندگی کا ایک حصہ وہ لمحے اور تجربات ہیں جو وقت کی دھند میں ماند پڑ چکے ہیں، لیکن ایک پرانی اور بوسیدہ کتاب نے ان یادوں کو پھر سے زندہ کر دیا۔ کتاب کے صفحات میں دیمک لگی ہوئی تھی، اور ان صفحات کی ورق گردانی کرتے ہوئے اس عورت کا دل اور ذہن بھی ماضی کے دردناک واقعات میں کھو گیا۔ یہ یادیں اس کے ذہن میں ایک بھاری بوجھ بن کر چھا جاتی ہیں، اور وہ ایک بے وفا کی یادوں میں غرق ہو جاتی ہے۔

یہ کہانی نہ صرف ایک عورت کے ماضی کی یادوں کو بلکہ ان یادوں کی حقیقت کو بھی بیان کرتی ہے، کہ کچھ تجربات اور لمحے زندگی کا ایسا حصہ بن جاتے ہیں جنہیں انسان کبھی مکمل طور پر فراموش نہیں کر سکتا۔ ان یادوں میں کچھ خوشگوار لمحے بھی ہو سکتے ہیں اور کچھ افسردہ اور تکلیف دہ بھی۔ ان یادوں کا اثر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ انسان چاہ کر بھی انہیں اپنے ذہن سے نکال نہیں پاتا۔ پھر بھی، زندگی کا سفر جاری رہتا ہے اور انسان کو ان یادوں کو بھلا کر نئے سفر کا آغاز کرنا پڑتا ہے، جیسے اس افسانچے میں دکھایا گیا ہے۔ جب وہ عورت کتاب پڑھ رہی تھی اور ماضی میں گم ہو چکی تھی، اس کی بیٹی آ کر اس کی موجودگی میں تبدیلی لے آتی ہے۔ بیٹی اپنے والد کے دیر سے آنے کی وجہ سے فکر مند ہے، اور اس فکر مندی کے باعث وہ عورت ماضی کی گمشدہ دنیا سے واپس آ کر اپنے حال میں جیتے ہوئے لمحوں کی حقیقت کو سمجھتی ہے۔ یہ ایک جرات مندانہ لمحہ ہوتا ہے جب عورت ماضی کی پیچیدگیوں اور یادوں سے نکل کر اپنے موجودہ لمحے کو نئے سرے سے جینے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کہانی کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ یہ دکھاتی ہے کہ ایک عورت کس طرح ماضی کے سنگین یا خوشگوار یادوں میں غرق ہو سکتی ہے، مگر پھر ایک لمحے میں اسے ماضی کو پس پشت ڈال کر حال میں واپس آنا پڑتا ہے۔ یہ کہانی اس حقیقت کو پیش کرتی ہے کہ ایک عورت اپنی زندگی میں کئی مختلف پہلوؤں کو جیتا ہے، اور ہر لمحے میں اسے اپنی ماضی کی یادوں کے ساتھ ساتھ حال کی حقیقت کو بھی پورے جوش و جذبے کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔ اس طرح، وہ عورت زندگی کے مختلف مراحل میں قدم رکھ کر مختلف تجربات کا سامنا کرتی ہے اور ان سب کو اپنے وجود کا حصہ بنا لیتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تلاش و توازن، خرام پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۵، ص ۹

۲۔ مہناز انور، ڈاکٹر، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، نصرت پبلشرز، لکھنو۔ ۱۹۸۵، ص ۱۸

۳۔ منیر عباس سپرا، اردو فکشن میں نیا تخلیقی منظر نامہ، انہماک انٹر نیشنل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۱، ص ۱۳۴، ۱۳۵

۴۔ عباس خان مشمولہ ماہنامہ رسالہ "شاعر" بمبئی (انڈیا) دسمبر ۲۰۰۷ء شمارہ نمبر ۱۲ جلد نمبر ۸۷ ص ۲۰

۵۔ قدرت اللہ شہاب، رسالہ (، مشمولہ) شاعر، بمبی، شمارہ ۱۲، دسمبر، ۲۰۰۷، ص ۱۴

۶۔ سلیم انصاری، مشمولہ رسالہ، 'عکاس انٹر نیشنل، اسلام آباد، شمارہ ۲۵، دسمبر ۲۰۱۶، ص ۱۴

۷۔ محمد علی رانا، امر جل، نگارشات، پبلشر، لاہور، ۲۰۱۶، ص ۲۱۰

۸۔ عقیل عباس، دلہن، نظمیہ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷، ص ۴۰

۹۔ جمیل اختر، ٹوٹی ہوئی سڑک، پاکستان پبلشرز، میانوالی، ۲۰۱۷، ص ۱۰۱

۱۰۔ سید ماجد شاہ، ر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸، ص ۶۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۲۔ منیر عباس سپرا، اردو فکشن کا نیا تخلیقی منظر نامہ، انہماک انٹر نیشنل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۱، ص ۱۶۳

۱۳۔ سید ماجد شاہ، ر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸، ص ۹۱

۱۴۔ سیمیں درانی، آنول نال، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۰، ص ۱۰۷

۱۵۔ شاہد، اشرف، مراقبے کے بعد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۲۱، ص ۵۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۳، ۳۲

۱۷۔ تنویر زہرا، من کی آواز، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۲۱، ص ۱۴۳

۱۸۔ http//ur.wikipedia.org/wiki ۲۹ اکتوبر ۲۰۲۳ بوقت ۷:۲۳ بجے شام

۱۹۔ منشایاد، "اک کنکر ٹھہرے پانی میں" دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹

۲۰۔ مظہر زبیر پنوار، رسالہ انہماک، کتابی سلسلہ، بورے والا، مارچ ۲۰۱۸، ص ۶۵۸

۲۱۔ جمیل اختر، ہندسوں مین بٹی ہوئی زندگی، صریر پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۲۲، ص ۱۳۷

۲۲۔ شفا چودھری، گونگے لمحے، پریس فار پیس فائڈیشن، برطانیہ، ۲۰۲۳، ص ۱۳۴

۲۳۔ منیر عباس سپرا، رسالہ تظہیر، شمارہ نمبر ا، کراچی، ۲۰۲۳، ص ۵۸
۲۴۔ منشایاد، ''خواب سرائے'' دوست پبلی کیشنز اسلام آباد ۲۰۰۵ء، ص ۱۹۹
۲۵۔ مبشر زیدی، شکر پارے، اے، جی پرنٹنگ سروسز، کراچی، ۱۰۱۴، ص ۵۵
۲۶۔ منیر احمد فردوس، سناٹوں کا شہر، ق پبلی کیشنز، ڈیرہ اسماعیل خان، ۲۰۱۵، ص ۱۲۵
۲۷۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، رسالہ ندائے گل، لاہور، مائیکرو فکشن نمبر، ۲۰۱۶ نومبر، ص ۱۵
۲۸۔ ابن مسافر، سفر ناتمام، پورب اکادمی، اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۱۷، ص ۴۷
۲۹۔ قاسم یعقوب، رسالہ تسطیر، کتابی سلسلہ۔ دسمبر ۲۰۱۸، ص ۲۷۸
۳۰۔ سید ماجد شاہ، ر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸ ، ص ۶۳
۳۱۔ ایضاً ، ص ۱۲۶
۳۲۔ ایضاً ، ص ۱۳
۳۳۔ ایضاً ، ص ۱۱۷
۳۴۔ ایضاً ، ص ۱۲۴
۳۵۔ ایضاً ، ص ۱۲۵
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۷
۳۷۔ ایضاً، ص ۸۹
۳۸۔ سیمیں درانی، آنول نال، ص ۱۱۴
۳۹۔ شاہد، اشرف، مراقبے کے بعد، ص ۲۷
۴۰۔ جمیل جالبی، انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲، ص ۲۴۷
۴۱۔ رمضان رضی ''دھوپ میں اگے دن'' دستک پبلی کیشنز ملتان ۲۰۱۳ء، ص ۲۷
۴۲۔ مقصود الہیٰ شیخ، رسالہ عکاس انٹرنیشنل، اسلام آباد، کتابی سلسہ، افسانچہ نمبر، ۲۰۱۳، ص ۳۴
۴۳۔ ناصر عباس نیئر، خاک کی مہک، سنگ میل پبلی کشنز، لاہور، ۲۰۱۶، ص ۱۵۳، ۱۵۲
۴۴۔ عثمان عالم، پوسٹ مارٹم، مثال پبلیشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷، ص ۸۴
۴۵۔ منیر عباس سپرا، اردو فکشن میں نیا تخلیقی منظر نامہ، انہاک انٹرنیشنل پبلشرز، لاہور، ۲۰۲۱، ص ۲۷۱

۴۶۔ابن مسافر، ہاتھ ملاتا دریا اور مقدس بیٹی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۸، ص ۴۷

۴۷۔سید ماجد شاہ، ر، ص ۱۳۴

۴۸۔تنویر زہرا، من کی آواز، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۲۱، ص ۱۴۰

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۵۰۔http://khayaban.uop.edu.pk ۳۰ اکتوبر ۲۰۲۳، بوقت ۱۰:۳۳ بجے رات

۵۱۔ سلمیٰ جیلانی، بے رنگ پیوند، انہماک انٹرنیشنل پبلی کیشنز، لاہور، مارچ ۲۰۱۷، ص ۱۷۱

۵۲۔ناصر عباس، ڈاکٹر، فرشتہ نہیں آیا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷، ص ۱۶۱

۵۳۔سید ماجد شاہ، ر، ص ۱۲۷

۵۴۔نسترن احسن فتیحی، گونگے لمحے، پریس فار پیس فاؤنڈیشن، برطانیہ، ۲۰۲۳، ص ۹

۵۵۔شفا چودھری، گونگے لمحات، پریس فار پیس فاؤنڈیشن، برطانیہ، ۲۰۲۳، ص ۱۴۳

باب چہارم

ماحصل، نتائج اور سفارشات

ماحصل

اردو افسانچہ چونکہ ایک جدید صنف ادب ہے اس لیے اس کے فنی و تکنیکی مباحث ابھی تک زیر بحث ہیں۔ افسانچہ ایک عرصے سے لکھا جارہا ہے لیکن اس کے ناموں اور فنی تقاضوں کے حوالے سے ادبی حلقوں میں اختلاف ملتا ہے۔

افسانچہ ایک ایسی صنف ہے جو اختصار پر مشتمل ہوتی ہے۔ مختلف ادبا و ناقدین نے افسانچے کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ان کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ نتیجہ خیز تعریف وضع ہوتی ہے کہ افسانچہ ایک ایسی افسانوی صنف ہے جو مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں کہانی پن، دیرپا تاثر اور چونکا دینے والا اختتام ہو۔

افسانچہ کی تعریف میں بنیادی چار اصول ہیں: ۱۔ اختصار، ۲۔ افسانویت، ۳، وحدت تاثر، ۴۔ چونکا دینے والا اختتام۔

افسانچے کا پہلا اصول اس کی ہیئت کے لحاظ سے ہے کہ اس کی ہیت کا تعین اس کے اختصار سے مشروط ہے۔ اصطلاحی اعتبار سے ہیئت ایک ایسی خارجی شکل یا ڈھانچے کا نام قرار دیا جا تا ہے جو کسی چیز کی انفرادیت کی حدود کو متعین کرتی ہے۔ چنانچہ فنی اعتبار سے ہیئت اظہار کی خارجی صورت کا نام ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ادب میں کوئی بھی چیز حرف آخر نہیں ہوتی، جب ہیئت بدلتی ہے تو نئی صنف کا جنم ہوتا ہے۔ ہیئت میں تبدیلی ارتقا کے ساتھ لازمی ہے۔ وقت کے ساتھ ادب کی اصناف میں تغیر آتا ہے۔ پہلے پہل داستان، پھر ناول، ناولٹ اور افسانے کا ظہور ہوا۔ بے شک اس کے آثار قدیم سے ملتے ہیں۔ ادب میں ہیئت کے یہ تجربے ہوتے آرہے ہیں، اس ساری صورت حال میں افسانچہ کی ہیت کا جاننا ہے۔

افسانچے کی ہیئت میں تضاد موجود ہے جو اس کے ناموں کی بنیاد پر قائم کیا جاتا ہے۔ افسانچے کی ہیئت کے حوالے سے یہی رائے قائم کی جاتی ہے کہ یہ صنف چند سطروں سے لے کر دو، ڈھائی صفحات تک محیط ہوتی ہے۔ اگر لفظوں کے لحاظ سے دیکھا جائے تو چند سو سے لے کر ہزار، بارہ سو الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے، لیکن افسانچے کی ہیت کے تعین کا ایک پیمانہ نہیں ملتا، ہر مصنف ہر ناقد نے اپنے ہی معیار بنا لیے اور من مرضی کے نام بھی دیتے گئے۔ ہیئت کے تضاد کی بنیاد پر اس صنف کو پھر مختلف ناموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ نینو فکشن nano fiction، مائیکرو فکشن micro fiction، فلیش

فکشنflash fiction، سولفظی کہانی، مختصر افسانہshort story، منی افسانہ وغیرہ کے ناموں سے افسانچے کو لکھا بولا جاتا ہے۔

افسانچے کی ہیئت کے تعین بعد دوسرا اصول افسانویت کا ہے۔اس سے مراد ہے فکشن کی دوسری اصناف کی طرح افسانچے میں کہانی پن ہوتا ہے۔افسانچہ کوئی صحافتی تحریر یا فکری نثر پارہ یا لطیفے کی طرح نہیں ہوتا بلکہ اس میں کہانی ہوتی ہے۔افسانچے کے لیے یہ بھی ضروری ہے اس میں کہانی ایسی ہو جو دیر پا اپنا اثر قائم کرے۔وحدت تاثر افسانچے کا ایک اہم اصول ہے۔فنی لحاظ سے یہ بھی اہم بات ہے کہ افسانچے کا اختتام معنی خیز اور چونکا دینے والا ہوتا ہے۔افسانچے کے اختتام کے بعد بھی قارئین کے ذہن میں افسانچے کی کہانی چلتی رہتی ہے۔جس سے قاری کو ایک تحریک ملتی ہے۔

جہاں تک افسانچے کی تخلیق میں ہیئت کے ساتھ ساتھ تکنیک کا تعلق ہے۔یہ بھی کوئی ایک متعین نہیں ہے۔ مواد ی، خام مال، کسی واقعہ یا کسی عام کہانی کو فکشنائز کرنا ایک سادہ بات کو فنی اصولوں کے مطابق فکشن میں ڈھالنے کے طریقے کو 'تکنیک' کہتے ہیں۔افسانچے میں ہیئت اور تکنیک کے کئی تجربات ہوئے ہیں۔

ادب کی کوئی صنف ہو اس کو مختلف تکنیکوں سے تخلیق کیا جاتا ہے۔کسی ادبی صنف کی کوئی ایک مستقل اور نافذ العمل کوئی ایک تکنیک نہیں ہوتی اور یہ کہنا بھی مشکل ہوتا ہے کہ یہ تکنیک اچھی ہے یا یہ تکنیک معیاری نہیں ہے۔ تکنیک کا تعلق مواد اور موضوع کے مطابق طے ہوتا ہے،اس طرح ہر بار تکنیک بدلتی رہتی ہے۔یہ کوئی جامد صورت کا نام نہیں ہے۔اس کا تعلق فن کار کے خیال اور فن سے ہوتا ہے۔یہ بہ طور وسیلہ استعمال ہوتی ہے۔اس سے کوئی تخلیق کار ایک اچھی ادبی نمونہ پیش کر سکتا ہے۔

افسانہ ہو یا افسانچہ تکنیک کے مختلف طریقوں کو بروئے کار لاتے ہوئے معرض وجود میں لایا جاتا ہے، تکنیک کے مختلف طریقے ہر مصنف اپنے اپنے انداز میں برت کر کہانی کو پیش کرتا ہے۔افسانے اور افسانچے میں ایک جیسی تکنیک برتی جاتی ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ افسانچہ تخلیق کرنا آسان نہیں،اس میں کم الفاظ میں وہی تکنیک اور فنی اصول پورے کرنے ہوتے ہیں جو افسانہ لکھتے ہوئے مد نظر رکھے جاتے ہیں۔

کسی تکنیک کے استعمال میں تخلیق کار کا نقطہ نظر بہت اہمیت رکھتا ہے جو کہانی کو وحدت بخشتا ہے۔اپنے نقطہ نظر کی وضاحت وہ کئی طریقوں سے کرتا ہے اور اس ضمن میں مختلف اندازِ بیان اختیار کرتا ہے۔جس سے پھر وہ کہانی مختلف تکنیک کے ذریعے پیش کرتا ہے۔اسی طرح افسانچے کو بھی مختلف تکنیک استعمال کر کے پیش کیا جاتا ہے۔

تکنیک کے باقی کئی طریقوں کے ساتھ ساتھ افسانچے میں منظر نگاری , جزئیات نگاری ،شعور کی رو کی تکنیک، فکری تلازمے، مکالمہ نگاری، تمثیلی ،علامتی، تجریدی،واحد متکلم حاضر تکنیک ،واحد متکلم غائب تکنیک، ڈرامائی تکنیک، خطوط تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک، بیانہ تکنیک، وغیرہ جیسی تمام تکنیکوں کو افسانچے میں استعمال کیا گیا ہے۔

موثر اور معیاری افسانچہ تخلیق کرنے کے لیے مختلف تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے، افسانچے میں تکنیک کا استعمال اس لیے مشکل ہوتا ہے کہ اس میں کم سے کم الفاظ میں مکمل کہانی پیش کرنی ہوتی ہے۔

مغربی ادب میں بھی مختصر کہانی کے ہیئت اور نام کے حوالے سے تضادات موجود ہیں۔ کچھ مائیکرو فکشن کہتے ہیں تو کچھ فلیش فکشن flash fiction یا ویری شارٹ سٹوری very short story کہتے ہیں ہے۔ اس حوالے سے ایک نام کیتھرین سسٹینا Catherine Sustana کا بھی ہے۔ جو ایک فکشن نگار اور سابق انگلش پروفیسر ہیں، انہوں نے ہونولولو کی ہوائی پیسیفک یونیورسٹی میں گیارہ(۱۱)سال تک انگریزی پڑھائی اور وہاں ایک ادبی میگزین کی بنیاد رکھی۔ کیتھرین کی مختصر کہانیاں اس ادبی میگزین کے علاوہ کئی معروف ادبی جرائد میں شائع ہو تی رہی ہیں۔ کیتھرین سسٹینا Catherine Sustana نے "ThoughtCo" ویب سائیٹ کے لیے مختصر کہانیوں کے ماہر کے طور پر دو سال اپنی خدمات سرانجام دی ہیں، اور خود بھی فلیش فکشن سے لے کر باقی کئی مختلف نوعیت کی مختصر کہانیاں اس ویب سائٹ کے لیے لکھتی رہی ہیں۔ یہ ماہرین کے تخلیق کردہ اور تعلیمی مواد پر ۲۰ سال سے زیادہ عرصے سے ایک اہم حوالہ جاتی ویب سائٹ سمجھی جاتی ہے۔ یہ دنیا کی سرفہرست دس معلوماتی سائٹس میں سے ایک ہے۔ ۲۰۱۸ میں ThoughtCo کو جنرل ایجوکیشن کیٹیگری میں کمیونیکیٹر ایوارڈ اور ایجوکیشن کے زمرے میں ڈیوی ایوارڈ ملا۔ اس سائٹ میں بطور ماہر ادیب بھی کیتھرین کام کرتی رہی ہیں۔

Catherine Sustana کیتھرین نے ایک فلیش فکشن کے حوالے سے مضمون (تھیوری) تحریر کیا تھا جس میں فلیش فکشن کی ہیئت و ماہیت اور تکنیک و شعریات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

Catherine Sustana کا مضمون "Flash Fiction Definition and History" یہ مضمون "SUDDEN FICTION LATINO" میں شائع ہوا۔ کیتھرین سسٹینا اپنے مضمون میں چند اہم نکات لکھتی ہیں۔ اس مضمون میں مصنفہ نے نہ صرف فلیش فکشن کی تعریف پیش کی ہے بلکہ اس کے فنی اجزا پر بھی تفصیلی بات کی ہے۔

ان کے مضمون کے مطابق فلیش فکشن کو مختلف ناموں سے لکھا جا رہا ہے جن میں Micro fiction, Micro stories, short-shorts, sudden fiction, short short stories, very short stories, postcard fiction and Nano fiction جیسے نام شامل ہیں۔ مصنفہ کی اس تھیوری کا اطلاق اردو افسانچے پر کیا گیا ہے تو یہ بات ثابت ہوئی ہے کہ ناموں کا تضاد نہ صرف مغربی ادب میں ہے بلکہ اردو میں بھی یہ اختلاف و تفاوت موجود ہے۔ اردو افسانچے کو بھی مختلف ناموں سے جانا جاتا ہے۔ کچھ نام تو انگریزی ادب سے ہی مستعار لیے گئے ہیں اور کچھ نام اردو زبان سے بطور اصطلاح استعمال کیے گئے ہیں۔ افسانچے کے لیے انگریزی سے فلیش فکشن، مائیکرو فکشن، نینو فکشن وغیرہ جیسے نام برتے جاتے ہیں۔ اردو زبان سے بھی مختلف ادیبوں نے اپنی مرضی سے کچھ نام استعمال کیے ہیں۔ ان میں افسانچہ، مختصر افسانہ، سو لفظی کہانی، مختصر کہانی، مختصر ترین افسانہ، منی افسانہ وغیرہ وہ نام ہیں جو اردو زبان و ادب سے لیے گئے ہیں۔ یہ بات ثابت ہوئی ہے کہ انگریزی میں فلیش فکشن کی طرح اردو میں افسانچے کو بھی الگ الگ ناموں سے لکھا ،بولا جاتا ہے۔

مزید کیتھرین فلیش فکشن کے متعلق کہتی ہیں کہ اگرچہ الفاظ کی گنتی کی بنیاد پر فلیش فکشن کی صحیح تعریف کا تعین کرنا مشکل ہو سکتا ہے، لیکن اس کی متعدد خصوصیات پر غور کرنے سے مختصر کہانی کی ہیئت و تکنیک کے بارے میں وضاحت فراہم کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ وہ اپنے فلیش فکشن کی تین خصوصیات کی بنیاد پر بات کرتی ہیں۔

۱۔ اختصار: Brevity ۲۔ آغاز، وسط، اختتام: A Beginning , middle, and end

۳۔ چونکا دینے والا اختتام: A twist or surprise at the end

ان تین اساسی فنی اصولوں کے تناظر میں فلیش فکشن کی ہیت و جسامت، تکنیک و فن و تقاضے کی وضاحت کرتی ہیں۔

۱۔ اختصار (Brevity):

کیتھرین فلیش فکشن میں بنیادی شرط اختصار کو رکھتی ہیں۔ اختصار اور الفاظ کے تعداد کے مباحث میں وہ لکھتی ہیں کہ ۱۹۸۰ کی دہائی میں فلیش فکشن کی سریز دو معروف مرتبین نے شائع کی جس میں لفظوں کی تعداد دو ہزار تک تھی۔ ۱۹۸۶ میں دنیا کے بہترین Short short story کے مقابلے کا افتتاح کیا گیا۔ کہانی ڈھائی سو (۲۵۰) الفاظ سے زیادہ نہیں تھیں، حالانکہ اس مقابلے کی حد پانچ سو (۵۰۰) الفاظ تک رکھی گئی تھی۔ اس طرح

مغرب میں بھی فلیش فکشن کی ہیت پر اختلاف چلتا آرہا ہے۔اس کی کوئی حتمی شرط طے نہیں کی گئی بلکہ اختصار ہی بنیادی شرط ہے۔اور یہی اردو افسانچے میں بھی سامنے آتی ہے کہ اس کی کوئی حتمی اور مستقل ہیئت نہیں ہوتی ہے لیکن بنیادی بات اختصار کا ہونا ہے۔اردو ادب میں افسانچے چند سطور سے لے کر دو،ڈھائی صفحات تک ملتے ہیں۔ اگر ان کے الفاظ گنے جائیں تو وہ بھی زیادہ سے زیادہ ہزار، بارہ سو تک ہی بنتے ہیں۔یہی صورت حال فلیش فکشن کے حوالے سے بھی سامنے آتی ہے۔ مختصر کہانی (فلیش فکشن،افسانچہ) کی ہیئت کا یہ تضاد مشرقی و مغربی ادب میں ہنوز جاری ہے۔ ہیئت کے بعد کیتھرین نے دوسرا اہم نکتہ فلیش فکشن کی تکنیک و فن کے متعلق پیش کیا ہے۔

۲۔آغاز،وسط،اختتام: A Beginning , middle, and end۔

فلیش فکشن میں کسی واقعہ کی تصویر پیش کر کے اس کی عکاسی کی جاتی ہے۔اس لحاظ سے اس میں پلاٹ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔باقی فکشن کے قاعدے اس میں مستثنیات ہوتے ہیں۔لیکن کہانی کو پر جوش اور مکمل انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔فلیش فکشن کا اختتام ایسا ہو کہ قاری کو چونکا دے۔پوری کہانی میں تجسس اور توقعات قائم رہیں اور آخر میں اک دم مختصر انداز میں ایک ایسا موڑ پیدا کیا جائے کہ کہانی کا نیا رخ نکل کر سامنے آجائے۔اور قاری سوچنے پر مجبور ہو جائے۔یہی اصول افسانچے پر لاگو کیا جاتا ہے۔اسی ضمن میں فلیش فکشن کے فن کے متعلق وہ تیسرا اہم نکتہ پیش کرتی ہیں۔

۳۔چونکا دینے والا اختتام: A twist or surprise at the end۔

کیتھرین کے مطابق فلیش فکشن کا اختتام چونکا دینے والا ہونا چاہیے،یہی اصول اردو میں افسانچے کے لیے بھی وضع کیا گیا ہے کہ افسانچے کا اختتام ایسا ہو کہ قاری سوچنے پر مجبور ہو جائے۔کہانی اختتام پذیر ہونے کے بعد بھی اس کے ذہن میں ایک آگے چلنی شروع ہو جائے جس سے وہ ایک مکمل یا کئی کہانیوں کے پہلو نکلیں۔

کیتھرین کے مندرجہ بالا ان تمام اصولوں کا اطلاق افسانچے پر کیا گیا ہے اور انہی کو مد نظر رکھتے ہوئے افسانچے کی تعریف بھی وضع کی گئی ہے۔

اکیسویں صدی (۲۰۰۰ تا عصر حاضر) کے پاکستانی مصنفین کے افسانچوں کا موضوعات کے لحاظ سے تجزیہ کیا گیا ہے تو یہ معلوم ہوا ہے کہ افسانچے میں دوسری اصناف فکشن کی طرح سماج اور زندگی کے تمام موضوعات ملتے ہیں۔

اکیسویں صدی کے پاکستانی افسانچہ نگاروں نے ہر اہم موضوع پر افسانچے تخلیق کیے۔ان اہم موضوعات کو درج ذیل عنوانات میں تقسیم کر کے مختلف افسانچہ نگاروں کے منتخب افسانچوں کو پرکھا گیا ہے۔

سماجی موضوعات، سیاسی وحکومتی موضوعات، نفسیاتی و جنسی موضوعات ، رومانوی، فینٹسی اور ناسٹلجیا موضوعات کے تحت افسانچوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

افسانچہ اردو ادب کی صنف بن چکا ہے، اوراس نے بہت تیزی سے مختصر وقت میں ادب میں اہم مقام بنایا ہے۔ ادب اور زندگی کا گہرا تعلق ہے۔ زندگی میں بدلاو ایک فطری عمل ہے۔ ادب میں وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ نئے نئے نکات سامنے آتے ہیں۔۔ ادب کا رشتہ ہماری زندگی سے ہے افسانچہ بھی ادب کی ایک اہم صنف ہے پھر وہ کیسے زندگی اور زندگی کے مسائل سے دور نہیں ہے، کیوں کہ افسانچے میں یہ کمال ہے کہ چند سطروں میں ایک مسئلے پر قلم کار بڑی، گہری اور نہایت تیزی سے چوٹ کر کے چونکا دینے والی بات کر جاتا ہے۔ اسی طرح افسانچے میں قلم کار کا نشانہ کوئی نہ کوئی زندگی کا مسئلہ ہی ہوتا ہے۔ سماجی مسائل میں رشوت خوری، تعلیم، جہیز، ازدواجی رشتے، وفاداری، بے وفائی، بد عنوانی، سیاست، مذہب اور مذہبی ٹھیکے داروں کی مکاریاں، آمریت، لا قانونیت، کرپشن، اسٹیبلشمنٹ، نظام عدل کا دوہرا معیار، اشرافیہ، سیاسی، سماجی، خواتین کے مسائل الغرض افسانچے نے ہر موضوع کو اپنے اندر سمایا ہوا ہے۔ اس سماج کی مسائل ہوں یا انسان کی ذاتی زندگی کے ، یا کوئی ملکی داخلی مسئلہ ہو یا خارجی ہو یا غیر ملکی، ہر طرح کی موضوعات افسانچوں میں ملتے ہیں۔ مختلف لکھاریوں نے اپنے افسانچوں میں ان موضوعات کو بڑی بے باکی سے بیان کیا ہے۔

ان مصنفین میں ڈاکٹر شاہد اشرف، منشایاد، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، مبشر زیدی، ڈاکٹر سعادت سعید، عباس خان، محمد علی رانا، عقیل عباس، جمیل اختر، سید ماجد شاہ، سیمین درانی، ڈاکٹر قاسم یعقوب، ابن مسافر (جواد حسنین بشیر)، منیر عباس سپرا، تنویر زہرا، شفا چوھری، منیر احمد فردوس، مقصود الٰہی شیخ، عثمان عالم، سلمٰی جیلانی اور محمد زبیر پنوار وغیرہ شامل ہیں جن کے افسانچوں کا موضوعاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔

ان کے افسانچوں کے جائزے سے یہ بھی سامنے آتا ہے کہ یہ ہمارے سماج سے کشید کیے ہوئے موضوعات ہیں۔ ہر قلم کار نے اپنے فن کی پختگی بیان کی گرفت اور اپنی قابلیت کے مطابق مسئلہ کو نشانہ بنا کر سماج کی نبض میں قلم کی نوک پیوست کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔

ان مصنفین نے تخیل کی رفعتوں کے بجائے زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماج کی واضح کروٹوں کو اپنے افسانچوں کا موضوع بنایا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے ہاں کرداروں کے نقوش پوری طرح سے واضح ہوتے ہیں۔ عظیم فن اس وقت سامنے آتا ہے جب فنکار اس میں اپنے جگر کا خون شامل کرتا ہے۔ یہ سب جذبہ تخیل، صناعی اور اُپج کے مشترکہ عمل

کی دین ہے۔ افسانچوں کے موضوعات اور مواد کے لیے مصنفین نے افسانچے کے اُس پہلو کا انتخاب کیا جسے وہ بخوبی جانتے تھے، جسے انہوں نے خود برتا تھا، جو ان کی زندگی میں ان پر بیتے تھے اور انہوں نے وہی نقش و نگار تخلیق کیے اور قلم کے ذریعے ان کی تصاویر بنانے کی سعی کی ہے۔

ان میں ڈاکٹر شاہد اشرف کے افسانچوں دیکھیں تو ان کے ہاں موضوعاتی تنوع ہے۔ سیاسی، سماجی، اور نفسیاتی موضوعات اُن کے افسانچوں میں نمایاں ہیں۔ ان کے افسانچوں میں شروع سے لے کر آخر تک حقیقت نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔

انہوں نے کوشش کی ہے کہ وہ سماج اور سماجی فلسفہ کے ذریعے طبقاتی کشمکش اور سماجی خلفشاریوں کو حقیقت نگاری کے ذریعے اجاگر کر کے زندگی کا وہ رخ بھی دکھائیں جس کی معاصر حالات میں ضرورت ہے۔

شاہد اشرف جس عہد میں یہ افسانچے تحریر کر رہے ہیں دراصل یہ وہ دور ہے جس میں جمہوریت کی آڑ میں عوام پر ہر طرح کے ظلم روا رکھے گئے، اور معاشرہ ،معاشرتی اور اقتصادی تنازعات کا شکار تھا۔ حکومت کا وقت پر مسائل پر توجہ نہ دینے کی وجہ سے معاشرہ مزید مسائل کا شکار ہو گیا جو عام علاقوں مثلاً دیہاتوں، غیر ترقی یافتہ علاقوں میں پیش آتے ہیں اور اس طرح عوام کا اعتماد کم ہو گیا۔ اس عہد میں جاگیر دارانہ سیاسی نظام معاشرے پر مسلط ہو گیا۔ جس نے جمہوریت کے نام پر سیاسی اور سماجی بحران پیدا کر دیا۔ یہ نظام موجودہ سیاسی نظام ہی ہے، جسے وہ جاگیر دارانہ نظام تصور کرتے ہیں۔ جس میں انھوں نے جمہوریت کی آڑ میں وار کرنے والوں کے بارے میں بیان کیا ہے۔

انہوں نے عام انسان کی زندگی کو موضوع بنایا اور اسی عام انسان کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل کو اپنے قلم کے ذریعے پیش کیا۔ مصنف نے بھوک، جہالت، کسمپرسی، اور سیاسی و سماجی روایات میں گرفتار انسانوں کی تکلیف محسوس کی اور اس تکلیف دہ زندگی کی مرقع نویسی کی ہے، جن کی بنیاد انسانیت کی اعلیٰ اقدار ہیں۔ ان کے یہاں جو ابی ادراک ہے، اس کا تعلق معاشرتی شعور سے ہے۔

شاہد اشرف نے اپنے افسانچوں گجرے، سیاحت، سفر، راجو، واٹر کور اور چڑیا، واک کے دوران میں انسانی مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر شاہد اشرف کسی فلسفے کی تبلیغ نہیں کرتے بلکہ محبت کی تشریح کے لیے جذبوں اور خیال کی صداقتوں کو اپنے افسانچوں میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اُن کے ہاں شدت احساس تو ہے مگر اس میں زندگی کے حوالوں سے جذباتی رخ نہیں ملتے بلکہ سبک روی ہے جو محبت کی داخلی اور خارجی حقائق کو ٹھہر ٹھہر کر سامنے لاتے ہیں۔ بعض کہانیوں میں اسلوب شاعرانہ بھی ملتا ہے۔ شاہد اشرف نے اپنے سماجی موضوعات میں عوام کی جان و مال، عزت و

آبرو، اور مکاریوں کو بھی موضوع بنا کرین عناصر سے سماج کا ظاہری اور باطنی ناانصافیوں کو قاری پر عیاں کرتا ہے، جیسے ان کے افسانچے "خون، کارکن، آنلائن، لیکچر، واک کے دوران وغیرہ"۔

شاہد اشرف نے جہاں متوسط اور پسے ہوئے طبقے کی زندگیوں کو دکھایا ہے۔ وہیں انہوں نے مقتدر طبقے کی زندگیوں کے نمونے بھی دیکھائے ہیں۔ مقتدر طبقے کے لوگوں کی زندگی اور اس زندگی میں اس طبقے کے رویے کی عکاسی اُن کے افسانچوں میں نظر آتی جس کی اہم مثال گجرے، سب مایا ہے، رشتہ دار، آرشٹ، مفکر میں نظر آتی ہے۔

شاہد اشرف نے سیاسی موضوعات پر بھی افسانچے قلم بند کیے ہیں۔ انہوں نے ان افسانچوں میں سیاسی مسائل، سیاسی لوگوں کی سمجھ بوجھ، سیاست دانوں کے کردار و عمل اور ملکی سیاسی صورت حال کو بیان کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانچوں "پہلی بغاوت، بنارسی ٹھگ، مفکر، کارکن" میں ایسے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاہد اشرف نے اپنے افسانچوں میں حقیقت نگاری جیسے موضوع پر بھی خامہ فرسائی فرمائی ہے۔ ان کے افسانچوں میں انسانی زندگی اور ان اقدار کو اس انداز سے بیان کیا ہے منافق، ویر لڑائی، دریا کے دوسرے کنارے، گجرے جیسے افسانچے اس حقیقت کی مثال ہیں شاہد اشرف نے انسانی نفسیات کو بھی اپنے افسانچوں میں جگہ دی ہے۔ نفسیاتی پہلو کے حوالے سے ان کے لکھے گئے افسانچوں میں ایک ایسا کرب اور احساس نظر آتا ہے جسے پڑھنے کے بعد قاری پر ایک عجیب طرح کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ انسانی خامیوں اور خوبیوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ جس کے متعلق اس سے قبل اس نے نہیں سوچا ہوتا۔ ان کے افسانچوں میں گجرے لڑائی، منافق، کارکن، راجو سفر، اجازت، مراقبے کے بعد، بارش کے بعد، اس کی مثالیں ہیں۔ شاہد اشرف نے ایسے افسانچے بھی لکھے ہیں جو اپنے اندر سفر نامے کی کی خصوصیات لیے ہوئے ہیں۔ ان افسانچوں کو پڑھ کر جہاں ایک طرف افسانچے کی بناوٹ کا لطف آتا ہے، وہیں ان افسانچوں کے ذریعے سے ہم بہت سی جگہوں کی سیر بھی کر لیتے ہیں۔ پھل، سفر، سیاحت، پہلی بغاوت، خواب، اس کی مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر شاہد اشرف کے افسانچوں کا جہاں تک تعلق ہے ان کے ہاں کسی ایک تکنیک کی بجائے متعدد تکنیکوں کے ذریعے افسانچے پیش کیے ہیں۔ ان میں واحد متکلم بیانیہ انداز، مکالماتی انداز، رپورتاژ کی تکنیک، ڈائری کی تکنیک برتی گئی ہیں۔

سید ماجد شاہ کے افسانچے چند لفظوں میں مسائل اور درد کی پٹاری کھول کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کی مختصر کہانیوں کے موضوعات اور انداز تحریر اس طرح ہیں کہ قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتی ہیں۔ نہ دقیق الفاظ کا استعمال نہ عمیق فلسفوں کا سہارا، بہت سادہ اور اختصار سے بیان کیا گیا ہے۔ مادی دنیا سے آج کا انسان اکتا چکا ہے ایسے میں دور جدید کے ان مصنفین کی تخلیقات اور مختصر کہانیاں ذہنی تسکین کا ذریعہ ہیں۔

ان کے افسانچوں کا ایک موضوع وہ بنیادی کشمکش ہے جو فرد اور سماج کے درمیان ہے۔ یہ کبھی حالات کی شکل میں اور کبھی حالات کی ستم ظریفی کی صورت میں اچانک ایک واقعہ بن کر سامنے آجاتی ہے۔ یا پھر فرد کی دماغی حالت ہے جو مختلف تغیر پذیر، اقدار و تصورات کے ٹکراؤ کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ وہ انسانی ذات کو خاص طور پر اپنے افسانچوں کا موضوع بنایا ہے۔ جس میں انسانی نفسیاتی الجھنوں کے پہلو سامنے آئے ہیں۔ ان موضوعات کے لحاظ سے ان کے یہ، میرے مطابق، گندم، عہد فروش، ڈپریشن، ڈنڈا، رضامندی، کائنات، سے پنجرہ وغیرہ افسانچے مثال ہیں۔ ان کے افسانچوں میں بھی مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ انہوں نے علامتی اسلوب بھی اختتار کیا ہے اور فلیش بیک تکنیک، مکالماتی تکنیک، بیانیہ تکنیک کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

تنویر زہرا کے افسانچوں کے موضوعات میں، عورت کے مسائل، داخلی و خارجی کرب، محبت کا فلسفہ، نفسیاتی الجھنیں، ذات کا اِدراک۔ خاص طور پر ایک عورت کے خیالات واحساسات وجذبات کو جس طرح انہوں نے پیش کیا ہے یہ ان کی انفرادیت قائم کر رہا ہے۔ انہوں نے ان موضوعات پر بات کی جس سے بڑے بڑے مصنفین کنی کترا جاتے ہیں اور مصنفہ نے ہمت اور سچائی کے ساتھ ان پر قلم اٹھایا ہے۔ اس کے علاوہ دیہی، شہری ثقافت کا رنگ بھی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ ان کے افسانچے تمثیل، علامت، استعارہ جیسی فنی حربوں تکنیکوں سے آراستہ ہیں۔ ان کا افسانچہ "درد مندی" اسکی مثال ہے۔

منشا یاد کے موضوعات میں بھی زیادہ تر افسانچے سماجی، سیاسی اور نفسیاتی موضوعات ہیں۔ ان کی توجہ معاشرے کی نفسیاتی زندگی اور اس زندگی کے رد عمل سے ہیں اور اس کے ساتھ قاری کے بہت سے سوالات کے جوابات اس کو خود بخو مل بھی جاتے ہیں۔ جو کہ نہ صرف سماجی زندگی پر ہے بلکہ شدت لوگوں کے بارے میں بھی ہے جیسے ان کا افسانچہ " تتلی کی موت"۔ ان کے افسانچے زیادہ تر واحد متکلم اور واحد غائب بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔

جمیل اختر افسانچوں میں نثری و شاعری کا ملا جلا اسلوب رکھتے ہیں۔ آپ کے افسانچوں میں نہ غیر ضروری طوالت، نہ تمہید ہے۔ افسانچے شروع ہوتے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اس دور میں جہاں مفاد پرستی، دھوکہ بازی، منافقانہ رویہ عام ہے ایسے میں سچ اور حقیقت کو بیان کرنے کی جسارت بہت کم لوگ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔ دیوار، روشنی، کتابیں، حل، خوف، اولاد پھانسی وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔

ابن مسافر کا قلم بے باک ہو کر لکھتا ہے ان کے افسانوں کے زیادہ تر موضوعات معاشرتی مسائل، معاشرتی ناہمواریوں، جنسی مسائل نفسیاتی پیچیدگیوں، بچپن کے نفسیاتی مسائل، محرومیوں اور لاشعور پر ہیں، اس کے ساتھ

معاشرے کے کچھ مثبت پہلوؤں پر بھی لکھا ہے۔ معاشرے میں آج کل جس طرح بے حیائی، بد تہذیبی اور جنسی و معاشرتی مسائل جنم لے رہے ہیں اُن کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ "فار میلنی " اور دنیا کے آخری کپڑے "" مدد گار" ان مسائل کے بہترین عکاس ہیں۔

جہاں تک ناصر عباس نیر کے افسانچوں کا تعلق ہے۔ ان انداز تحریر ایسا ہے کہ زندگی کی تلخیوں اور زندگی کے پر مسرت لمحوں کو آپ کے قلم نے تحریر کیا ہے یہ آپکے گہرے مشاہدے کی بناء پر ہے ان کے افسانچے حقیقت سے قریب تر ہیں یہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ انہوں نے فطرت انسانی اور انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ زندگی کی تبدیلیوں اور موجودہ حالات کا بھرپور احساس رکھتے ہیں اس میں ین کی کہانی "ستر سال اور غار " شامل ہے۔ علامتی، تجریدی تکنیک برتتے ہوئے، تفکرات سے مزین مختصر کہانیاں لکھی ہیں۔

شفا چودھری کے افسانچوں میں سماج کے بہت سے پہلوؤں کو بڑی کامیابی سے بیان کرنے کی مہارت رکھتی ہیں۔ وہ بہت عمدہ، متحرک، اور جاندار تصویر میں ابھارتی ہیں کہ قاری ان کا قائل اور مداح ہو جاتا ہے۔۔ اس لئے انہوں نے اپنے گردو پیش میں ہونے والے تمام واقعات کا بغور جائزہ لیا اور پھر انہوں نے ان کو اپنے افسانچوں کا حصہ بنایا۔ ان کے افسانچوں نے پوری نسل کی ایک طرح سے تربیت کرتے دکھائی دیتی ہیں اور یہ تربیت صداقت پسندی پر مشتمل ہے۔

سماجی، سیاسی ،ناسٹلجیا موضوع شامل ہیں۔ مختلف تکنیکی مہارتوں کا استعمال کرکے اپنے افسانچے تخلیق کیے ہیں۔ منیر عباس سپرا کے افسانچے سیاست، آمریت جیسے موضوعات پر ہیں۔ سماجی لاقانونیت، افراتفری کو بھی پیش کیا ہے۔ اس کی مثال ان کا افسانچہ مجرم ہے۔

انسان کی زندگی میں وہ تمام حالات اور واقعات جو اس کے اردگرد پیش آتے ہیں، اس کی شخصیت، سوچ، اور جذبات پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ جب کسی فرد کی آنکھیں کھلتیں ہیں، یعنی جب وہ دنیا کے مختلف پہلوؤں سے آشنا ہوتا ہے، تو وہ حالات اور واقعات اس کی زندگی کی سمت اور رویوں کو متاثر کرتے ہیں۔ یہ اثرات صرف اس کی ذاتی زندگی تک محدود نہیں رہتے، بلکہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں اور فن کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ جب ایک فنکار اپنے سماجی حالات اور واقعات کو اپنے فن میں پیش کرتا ہے، تو اس کا یہ عمل صرف اس کی فنون کی تخلیق کا حصہ نہیں ہوتا، بلکہ یہ اس کی شخصیت کی عکاسی بھی ہوتا ہے۔

اس بات کو سمجھنا ضروری ہے کہ فنکار کی تخلیق میں جو عناصر اور موضوعات شامل ہوتے ہیں، وہ صرف اس کی تخیلی قوت یا فنی مہارت کا نتیجہ نہیں ہوتے، بلکہ وہ اس کی ذاتی زندگی کے تجربات اور اردگرد کے سماجی حالات کی گہری

جھلکیاں ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فنکار اپنی شخصیت کو اپنے فن میں مکمل طور پر پیش کرتا ہے، بلکہ اس کا یہ کہنا ہے کہ اس کی شخصیت اور اس کے ارد گرد کے سماجی واقعات اور حالات ایک دوسرے کے ساتھ گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اگر کسی فنکار کی شخصیت پر سماجی حالات کا اثر گہرا ہوتا ہے، تو وہ ان اثرات کو اپنے فن میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ اس کی نفسیات سے جڑ کر اس کے افکار اور جذبات کو ایک خاص رنگ دے دیتا ہے۔ اس طرح، ادب اور فن ایک دوسرے سے جڑ کر، ان حالات اور واقعات کی گہری تفصیلات اور پیچیدگیوں کو مختلف زاویوں سے سامنے لاتے ہیں۔

مصنفین اور فنکار اپنے ارد گرد کے ماحول اور معاشرتی حالات سے بے پرواہ نہیں رہ سکتے۔ یہ عوامل ان کی تخلیقی عمل کا حصہ بنتے ہیں اور ان کے کام میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کے افسانوں اور تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم نہ صرف ان کی ذاتی دنیا کو بلکہ ان کے ارد گرد کے سماجی اور ثقافتی حالات کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہ تمام واقعات اور حالات، جو ایک فرد کی زندگی کا حصہ بنتے ہیں، اس کی تخلیقی صلاحیتوں میں ایک نئی جہت پیدا کرتے ہیں، اور اس کے فن کو زیادہ حقیقت پسندانہ، جذباتی اور گہرا بناتے ہیں۔

یعنی، جب کوئی افسانہ نگار یا مصنف اپنے افسانے یا کہانیوں میں کسی سماجی مسئلے یا تجربے کو پیش کرتا ہے، تو یہ محض ایک تخیلاتی عمل نہیں ہوتا، بلکہ وہ اس معاشرتی حقیقت کو اپنے فن میں اس طرح ڈھالتا ہے کہ وہ اس کے ذاتی تجربات اور نفسیاتی پہلوؤں سے جڑا ہوتا ہے۔ اس طرح ادب اور فن سماجی زندگی کے عکس کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

نتائج:

۱۔ اکیسویں صدی میں افسانچے میں ہیئتی تجربات ہو رہے ہیں جس کی بنیاد پر ہیئت کا تضاد قائم ہے۔ اسی وجہ سے ناموں کا تضاد بھی ہنوز جاری ہے۔ افسانچہ کی کوئی حتمی ہیئت طے نہیں کی گئی ہے البتہ سے مراد ہے چند سطور سے لے کر دو ڈھائی صفحات تک ہونا۔ لفظوں کی بنیاد پر ہیئت کو دیکھا جائے تو یہ دس، بیس الفاظ سے لے کر ہزار، بارہ سو لفظوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اکیسویں میں مختلف ہیئت پر مشتمل افسانچے ملتے ہیں۔ کچھ افسانے سو، ڈیڑھ الفاظ کے ہیں اور کچھ ہزار، بارہ سو لفظوں پر بھی مشتمل ہیں۔

۲۔ اکیسویں صدی کے پاکستانی افسانچے کے جائزے سے یہ واضح ہوا ہے کہ افسانچے کے موضوعات متنوع ہیں سماج، سیاست، نفسیات، رومانوی، فینٹسی اور ناسٹلجیا وغیرہ کے موضوعات پر افسانچے لکھے گئے ہیں۔

۳۔ افسانچہ مختصر ہونے کی وجہ سے زندگی کی چھوٹی سی بات کو بھی پیش کرنے کا موثر طریقہ ہے۔ جس میں طنز، اصلاح، فکر، فلسفہ یا کوئی بھی علمی، ادبی اور سماجی خیال موجود ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے افسانچہ کسی ایک موضوع پر نہیں

بلکہ زندگی کے کسی بھی علم و فکر و خیال پر لکھا جا سکتا ہے، جس میں سماجیات، نفسیات، سیاسیات، مذہب، فلسفہ یا کوئی بھی علمی موضوع ہو سکتا ہے، جو اس انسان یا انسانی زندگی سے تعلق رکھتا ہو۔ اسی لیے اکیسویں صدی کے پاکستانی افسانچوں میں بھی متنوع موضوعات ملتے ہیں۔

۴۔ افسانچے کا ۱۹۴۸ء آغاز اردو میں سعادت حسن منٹو کی کتاب "سیاہ حاشیے" سے ہوا۔ ابتدا سے لے کر اب کئی مصنفین نے افسانچے تخلیق کیے ہیں۔ اکثریت مصنفین نے ہیت اور نام کے تجربات کیے ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ تضاد و اختلاف پایا جاتا ہے۔

ان افسانچوں نگاروں نے موضوعات کی نوعیت کے مطابق مختلف تکنیکوں کو برتا ہے۔ تمثیل، بیانیہ تکنیک، علامت نگاری، فلیش بیک، رپورتاژ تکنیک، مکالماتی تکنیک، ڈائری تکنیک وغیرہ جیسی مختلف تکنیکوں کو استعمال کر کے افسانچے تخلیق کیے ہیں۔

سفارشات:

۱۔ زیر نظر موضوع اُردو افسانچے کا مجموعی طور پر احاطہ کرتا ہے انفرادی سطح پر بھی افسانچہ نگاروں کو موضوع تحقیق بنایا جا سکتا ہے۔

۲۔ افسانچہ نگاروں کا فنی اور موضوعاتی سطح پر تقابل بھی کیا جا سکتا ہے۔

۳۔ افسانچہ ایک صنف ہے جو کہ مغرب سے اردو ادب میں آیا۔ اس نام کے علاوہ استعمال ہونے والے مختلف نام جیسے فلیش فکشن، منی کہانی، شارٹ سٹوری، مائیکرو فکشن، پوپ کہانی، اس کی تکنیک ہیں۔ ان کو تکنیک کے طور پر ہی لیا جائے۔

۴۔ افسانچے کو بہ طور افسانوی صنف درسی کتب کے نصاب میں شامل کیا جائے۔

کتابیات

بنیادی ماخذات:

ابن مسافر، سفر ناتمام، پورب اکادمی، اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۱۷۔

ابن مسافر، ہاتھ ملا تا دریا اور مقدس بیٹی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۸۔

تنویر زہرا، من کی آواز، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۲۱۔

جمیل اختر، ٹوٹی ہوئی سڑک، پاکستان پبلشرز، میانوالی، ۲۰۱۷۔

جمیل اختر، ہندسوں مین بٹی ہوئی زندگی، صریر پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۲۲۔

رمضان رضی "دھوپ میں اگے دن" دستک پبلی کیشنز ملتان ۲۰۱۳۔

سلمٰی جیلانی، بے رنگ پیوند، انہماک انٹرنیشنل پبلی کیشنز، لاہور، مارچ ۲۰۱۷

سید ماجد شاہ، ر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸

سید ماجد شاہ، ق، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸

سیمیں درانی، آنول نال، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۰

شاہد، اشرف، ڈاکٹر، مراقبے کے بعد، (پیش لفظ)، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۲۱

شفا چودھری، گونگے لمحات، پریس فار پیس فاؤنڈیشن، برطانیہ، ۲۰۲۳

عثمان عالم، پوسٹ مارٹم، مثال پبلیشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷

عقیل عباس، دلہن، نظمیہ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷

مبشر زیدی، شکر پارے، اے، جی پرنٹنگ سروسز، کراچی، ۲۰۱۴

محمد علی رانا، امر جل، نگارشات، پبلشر، لاہور، ۲۰۱۶

منشایاد، "خواب سرائے" دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۵

منشایاد، "اک کنکر ٹھہرے پانی میں" دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۱۰

منیر احمد فردوس، سناٹوں کا شہر، ق پبلی کیشنز، ڈیرہ اسماعیل خان، ۲۰۱۵

ناصر عباس نیئر، خاک کی مہک، سنگ میل پبلی کشنز، لاہور، ۲۰۱۶

ناصر عباس، ڈاکٹر، فرشتہ نہیں آیا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷

ثانوی ماخذات:

آمنہ، آفرین، اردو میں منی افسانہ، معراج پبلی کیشنز، حیدر آباد (بھارت) ستمبر ۲۰۰۹

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

انور جمال پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

برجموہن دتاتریہ کیفیؔ، علامہ، ''افسانچے،'' عبدالحق اکیڈمی اردو گلی، حیدر آباد (دکن) بھارت دسمبر، ۱۹۴۴ء

جمیل جالبی، انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲

خواجہ اعجاز بٹ، سنگریزے، ادارہ فکر نو، کراچی، ۱۹۶۸

جوگندر پال، بے اصطلاح، ایجوکیشنل پبلی کیشنز ہاؤس دہلی، ۱۹۹۸ء

دیپک بدکی، عصری رجحانات (مضامین و تبصرے) میزان پبلشرز، سری نگر، ۲۰۲۱ء

سلیم اختر ڈاکٹر، افسانہ، حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز لاہور، ۲۰۱۰ء

سیدہ آیت، فریحہ اختر، معصومہ ارشاد، زمزمہ ادراک، انہماک انٹرنیشنل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸

عبدالمغنی، ڈاکٹر، معیار واقدار، حکمت پبلی کیشنز، پٹنہ، ۱۹۸۱ء

عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد وادب، بھارت آفسیٹ، دہلی، ۲۰۰۴

فوزیہ، اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء

قمر رئیس، ڈاکٹر، تلاش وتوازن، خرام پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۵

قیصر نذیر خاورؔ'' عالمی ادب اور افسانچہ'' مکتبہ فکر ودانش، لاہور، جون ۲۰۱۸ء

کلیم الدین احمد، اردو افسانہ کا ارتقا، نظامی پریس، لکھنو، ۱۹۸۶ء

مجید بیدار، ڈاکٹر، افسانچہ کا فن اور اس کی تخلیقی حیثیت، مطبوعہ کتاب نامہ، دہلی، فروری ء ۱۹۸۸

محمد حسن، پروفیسر (مرتب) ہیئتی تنقید، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، دہلی، ۱۹۷۸

محمد علیم اسماعیل، (مرتب)، افسانچے کا فن، روشن پرنٹرس، دہلی، ۲۰۲۱

ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع ناول اور افسانہ میں، معیار، لاہور، ۱۹۶۲

منیر عباس سپرا، اردو فکشن کا نیا تخلیقی منظر نامہ، انہماک پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۱

مہناز انور، ڈاکٹر، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، نصرت پبلشرز، لکھنو۔ ۱۹۸۵

انٹرنیٹ ویب سائٹ:

)W https://.wikipedia.org/ 30 September 2021.

http://khayaban.uop.edu.pk.۳۰اکتوبر ۲۰۲۳،بوقت ۱۰:۳۳بجے رات

https://ur.wikipedia.org/wiki

https://www.taemeernews.com

رسائل وجرائد:

رسالہ "تسطیر"،کتابی سلسلہ۔دسمبر ۲۰۱۸

جریدہ،"انہاک انٹرنیشنل "بورے والا،مارچ ۲۰۱۸

مجلہ "نقوش"،کراچی،شمارہ نمبر ۲۰۱،۱۹اپریل ۱۹۵۲۔

رسالہ "تظہیر"،شمارہ نمبر ۱،کراچی،۲۰۲۳

رسالہ "ندائے گل" مائکرو فکشن ایک نوٹ،شمارہ نمبر 4 خلیج ٹاور جیل روڈ لاہور نومبر ۲۰۱۶۔

رسالہ،"شاعر"،بمبی،شمارہ ۱۲،دسمبر،۲۰۰۷۔

رسالہ،"عکاس انٹرنیشنل"،اسلام آباد،شمارہ ۲۵،دسمبر ۲۰۱۶،

رسالہ، "عکاس انٹرنیشنل"،اسلام آباد،کتابی سلسہ،افسانچہ نمبر،۲۰۱۳

مجلہ شاہین۔۶،جلگائوں،

اردو روزنامہ اخبار،سازِ دکن،حیدر آباد دکن،ستمبر ۲۰۰۳

ماہنامہ رسالہ،"پروازِ ادب"،پٹیالہ پنجاب(بھارت)نومبر،دسمبر ۱۹۹۷،

ماہنامہ "اسباق"پونا(بھارت)سلور جوبلی نمبر جولائی تا دسمبر ۲۰۰۵

انگریزی کتب:

Shapard Eitted: James Thomas and Robert

,Flash fiction International, W.W.Norton & Company Lıtd. Landon, 2015, page