Research Journal
Tahqeeqat
جلد:4، شمارہ:2، 2025ء
eISSN: 2791-0342
pISSN: 2791-0334
ریسرچ جرنل
تحقیقات

انتظار حسین کے افسانوں میں تجریدیت

Abstractionizm in Intizar Hussain's Stories

Rubina Shaheen
Ph. D Scholar Department of Urdu, G.C
Women University, Sialkot

روبینہ شاہین
پی ایچ-ڈی سکالر شعبۂ اردو
گورنمنٹ کالج ویمن یونی ورسٹی، سیالکوٹ

Abstract

Abstractionism is a Western movement that emerged in France in 1908. Rather than focusing on single viewpoint, it seamlessly incorporates multiple perspectives. Being faceless and formless, it contains many elements of generality. Every phrase, sentence or writing is called abstract that deals with the collection or classification of objects or people. Under abstractionism, the artist fulfills his unsatisfied desires and emotions in his creations. The meaningful understanding of such creations requires deep literary and psychological insight. Intizar Hussain's stories "Akhiri Admi", "Kaya Kalap", "Hadioon ka Dhanch", "Woh Jo Khoye Gaye", "Shehr-e-Afsos", "Shehadat", "Keta Hwa Diba", etc., are excellent examples of abstractionism. The nameless characters of these plotless stories are in the grip of the invasion of unconscious thoughts, shadows, illusions and fears. Intizar Hussain has drawn attention to human lust, hunger, selfishness, self-forgetfulness, fear, terror and spiritual decline, in the veil of abstractionism. The workings of the unconscious can be felt in the fabric of Intizar Hussain's abstract stories. He has expressed his feelings, emotions and experiences in the context of his senses.

Keywords: *Abstractionism, Unsatisfied Desires, Human Lust, Hunger, Selfishness, Self-forgetfulness, Fear, Terror, Spiritual Decline*

کلیدی الفاظ: تجریدیت، تشنہ خواہشات، انسانی ہوس، بھوک، خود غرضی، خود فراموشی، خوف، دہشت، روحانی زوال

تجریدیت(Abstractionism) ایک مغربی اصطلاح ہے جو 1908 میں فرانس میں رونما ہوئی۔ ابتدا میں اسے مصوّری میں استعمال کیا گیا اور مختلف رنگوں کے ذریعے داخلی کیفیات کو پیش کیا گیا۔ تجریدی مصوّری کی اساس افلاطون کے اس نظریے پر رکھی گئی کہ فقط مجسم چیزیں ہی حسین نہیں ہیں بلکہ خطوط، دائرے، مثلثیں اور جدول کشی بھی جمالیاتی پیکر کی حامل ہے۔ بعد ازاں ارسطو، چومسکی، چیری فورڈ اور جان لاک کے نظریات نے تجریدیت کو جدت عطا کی۔

تجریدیت کے لیے انگریزی زبان میں Abstractionism کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ Abstract لاطینی لفظ Abstractus سے ماخوذ ہے جس کا مفہوم جدا کرنا یا خارج کرنا ہے۔ تجرید عربی لفظ "جَرَد" سے بنا ہے جس کے معنی ہیں "ننگا ہونا"۔ یہ غیر مادی یا غیر مرئی اور نظر نہ آنے والی چیزوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اردو زبان میں اس کے لیے مجرد کا لفظ مستعمل ہے۔ اس کا تعلق مابعد طبیعی تصوّرات، جذبات یا صورتحال سے ہوتا ہے۔ بقول جے۔ اے کُڈن (J.A. Cuddon):

> "Abstract is not Concrete, a sentence is abstract if it deals with a class of things or person; e.g. All men are lair, on the other hand Smith is lair, is a concrete statement. The subject of a sentence may

also be an abstraction as in "the wealth of the ruling classes". Something may be said to be abstract if it is the name for a quality, like hate or faith."(1)

جے۔ اے۔ کڈن کے قول سے معلوم ہوتا ہے کہ تجریدیت کسی ایک تناظر کو پیش کرنے کی بجائے بیک وقت کئی تناظرات کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ چوں کہ بے چہرہ اور بے روپ ہوتی ہے اس لیے اس میں غزل کی طرح عمومیت کے کئی عناصر پائے جاتے ہیں۔ تخصیص اس کا مزاج نہیں۔ جیسے ہی یہ تخصیص کی طرف جھکتی ہے مجسّم (Concrete) بن جاتی ہے۔ بقول عتیق اللہ: "ہر وہ فقرہ، جملہ یا تحریر مجرد کہلاتی ہے جو اشیا یا اشخاص کے مجموعے یا درجہ بندی سے سروکار رکھتی ہے۔"(2)

تجریدیت کی تحریک پر سگمنڈ فرائیڈ کے نظریہ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کا اثر ہے۔ تجریدیت کے پیروکار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انسان کے لاشعوری جذبات و خواہشات ہی فرد کے خیال کی اصل ہیں اور ان کا اظہار ادب میں کیا جانا چاہیے۔ تجریدی طریقہ کار میں انسانی جذبات و احساسات کو کلی طور پر نہیں بلکہ ضمنی اکائیوں کی صورت پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بیک وقت کئی منتشر تصوّرات کی عکاسی کرتی ہے جو تحریر میں ابہام اور کثیر الجہتی مفہوم پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر: "تجریدی افسانے میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈمڈ نظر آتا ہے۔"(3)

شاعری، افسانہ اور ناول میں تجریدیت کی تکنیک کے خوب تجربات کیے گئے ہیں۔ اس کے تحت کہانی کہنے کے فنی اصولوں کی پاسداری کو ترک کر کے وحدت تاثر اور پلاٹ سے عاری کہانیاں بیان کی جاتی ہیں۔ اگر پلاٹ موجود ہو تو انتہائی پیچیدہ صورت میں ہوتا ہے۔ عموماً کہانی کا پلاٹ ترتیب دیے بغیر خیالات و واقعات بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ کہانی کے لیے کردار کی ضرورت بھی باقی نہیں سمجھی جاتی۔ کردار کبھی ہوتے ہیں اور کبھی نہیں۔ کردار نہ ہونے کی صورت میں کہانی کار واحد متکلم "میں" کے طور پر کہانی میں داخل ہو کر داخلی احساسات و کیفیات کو آشکار کرتا ہے۔ اگر کردار موجود ہوں تو قاری کی سوچ میں وسعت پیدا کرنے کے لیے، باقاعدہ ناموں کے بجائے انہیں حروفِ تہجی، مبہم علائم یا انسانی و حیوانی صفات سے جدا صفات کا نام دے دیا جاتا ہے۔ تجریدی کردار سایوں، ہیولوں اور پرچھائیوں کی صورت ڈھل کر بے شناختی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عزیز فاطمہ:

"تجریدی افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ وہ زندگی کو جس بے ہنگم اور منتشر طریقہ پر دیکھتا ہے اسی طرح پیش کر دیتا ہے۔"(4)

تجریدی افسانے میں موضوع کو بھی ایک اضافی قدر کا درجہ دیا جاتا ہے۔ یہ پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتا اور اس میں ابہام پایا جاتا ہے۔ ان کہانیوں کے عنوانات بھی عام کہانیوں سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔ کہانی کار دانستہ کوئی موضوع منتخب نہیں کرتا بلکہ افسانہ تکمیل تک پہنچتے پہنچتے کوئی ایسا پہلو اختیار کر لیتا ہے جو کہانی کا موضوع بن جاتا ہے۔ عموماً ایسی کہانیوں میں مصنف وہ پہلو زیرِ بحث لاتا ہے جو اس کے ذہن پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ وہ اس اثر کے تحت اپنے جذبات و احساسات کو اپنی داخلیت کے تحت جوں کا توں بیان کر دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

"تجریدی افسانہ ہمارے افسانے کے اس سفر کی نشاندہی کرتا ہے جس کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہے، یہ انسان کے ذہنی مسائل، اس کے کرب

اور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ہے، وہ بھی صرف فکر یا ذہنی سوچ
کی سطح پر۔"(5)

تجریدی کہانیوں میں واقعات بے ترتیب اور زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ ان کو حقیقی شکل میں پیش نہیں کیا جاتا بلکہ ان کی وہ صورت پیش کی جاتی ہے جو فنکار کے لاشعور سے ابھرتی ہے۔ یہ کہانیاں دھندلاہٹ، بے یقینی، لایعنیت اور خوابناکی کی حامل ہوتی ہیں۔ تجریدی کہانیوں کو ایک خاص تاثر تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک سے ملتا ہے۔ کردار کی داخلی کشمکش سے ایک تذبذب کی سی کیفیت عیاں ہوتی ہے۔ بے ترتیب خیالات کا اظہار ہی تجریدی تحریر میں معنی کو پوشیدہ رکھتا ہے جس کی فوری تفہیم ممکن نہیں ہوتی۔ بقول شہزاد منظر:

"اب تک افسانے میں وحدتِ تاثر پر بہت زور دیا جاتا تھا لیکن تجریدی افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دل چسپی نہیں، زندگی کی وہ بھی ترجمانی کرتا ہے لیکن وہ زندگی کو جس طرح سے بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے۔ پہلے افسانہ نگار زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر ابھارتے تھے مگر تجریدی افسانہ نگار ایسا کرنے سے پرہیز کرتا ہے۔ تلازمِ خیالات اور شعور کی رو، تجریدی افسانے کے اہم ترین اوزاروں میں سے ہیں۔ تلازمِ خیالات اور شعور کی رو کی ترجمانی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں مقید ہونے کی بجائے زمانی لحاظ سے ماوراہو گیا۔"(6)

انتظار حسین نے اپنی افسانوی نگارشات میں تجریدی اسلوب کو کمالِ فن سے برتا ہے۔ تقسیم کے المیے، ہجرت، غریب الوطنی کے کرب، اذیت اور طلاطم نے بے اطمینانی اور اضطراب پیدا کیا۔ اس سانحہ کو انتظار حسین نے تہہ داری، علامت، ابہام اور اشاریت کے پردے میں بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے "آخری آدمی" اور "شہر افسوس" کے افسانے ہر پہلو سے تجریدیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں "آخری آدمی"، "کایا کلپ"، "ہڈیوں کا ڈھانچ"، "وہ جو کھوئے گئے"، "شہر افسوس"، "ٹانگیں"، "شہادت"، دوسرا راستہ"، کٹا ہوا ڈبہ" وغیرہ تجریدیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔ افسانہ "ہڈیوں کا ڈھانچ" میں راوی کا ذہن خیالات، پرچھائیوں، واہموں اور اندیشوں کی یلغار کے نرغے میں ہے۔ اس کے تخیل کے پردے پر مختلف ہیولوں کے غیر واضح عکس ابھرتے ہیں جو محض دھندلی دھندلی پرچھائیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک پرچھائیں ایسے شخص کی ہے جو مر کر جی اٹھا تھا، پھر ایک وہ شخص جو جیتے جی مر گیا تھا اور ایک وہ جو مر کر بھی نہ مرا۔ ایک تصویر مادر زاد برہنہ شخص کی ہے اور ایک ایسے شخص کی پرچھائیں ہے جس کے اندر بدروحیں تھیں۔ یہ پرچھائیاں ہی افسانے کے کردار ہیں جو کہ بے نام ہیں۔ ان کی پہچان ان کی ذاتی صفات کی بدولت ہے۔ مصنف مر کر جی اٹھنے والے شخص کی کبھی نہ مٹنے والی بھوک کا واقعہ بیان کرتا ہے کہ اس شخص کی بھوک مر کر جی اٹھنے کے بعد اتنی بڑھ گئی تھی کہ وہ سب کا کھانا کھا جاتا تھا۔ اس کی بھوک اس کی آنکھوں میں سمٹ آئی تھی اور اس کے ندیدے پن نے کھانے کی تمام اشیا کا رنگ روپ اور مزہ ختم کر دیا تھا۔ ہر شخص بھوکا دکھائی دیتا تھا اور رزق کی کمی کا احساس دامن گیر ہو گیا تھا۔

جب معاشرے میں خود غرضی اور ہوس بڑھنے لگتی ہے، فرد کا فرد سے رشتہ کمزور ہو جاتا ہے، انسان اپنی خواہشات کا غلام بن جاتا ہے تو رزق اڑ جاتا ہے اور بھوک اس قدر بڑھ جاتی ہے جو دوسروں کے دستر خوان اجاڑ دینے سے بھی نہیں مٹتی۔ چیزوں کی تازگی، مہک اور ذائقہ ختم ہونے لگتا ہے:

" پیٹ اٹ جاتا مگر بھوک جوں کی توں قائم رہتی۔ پھر لوگوں کے منہ کا
ذائقہ بگڑ تا چلا گیا اور بھوک بڑھتی چلی گئی۔ زیادہ کھاتے اور جتنا کھاتے
اتنے ہی بے مزہ ہوتے جاتے۔"(7)

یہ افسانہ پلاٹ سے محروم ہے۔ کہانی کا نہ تو کوئی باقاعدہ آغاز ہے اور نہ انجام ہے۔ مصنف مر کر جی اٹھنے والے شخص کا واقعہ بیان کرتے کرتے شعور کی رو کے بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے اور ماضی اور حال کے متعدد واقعات اس کے پردہ تخیل پر رونما ہوتے ہیں۔ مر کر جی اٹھنے والے شخص کی نہ مٹنے والی بھوک کے تصوّر سے اسے بچپن میں دیکھے ہوئے لمبے تڑنگے، کالے بھجنگ، سفید سفید آنکھوں اور ہڈیاں نکلے ہوئے ستے چہروں والے سانسیے یاد آجاتے ہیں جو اپنی بھوک مٹانے کے لیے سانپ، بچھو، چھپکلی اور مینڈک تک کھا جاتے تھے۔ یہ آدمی کیا بلا ہے جو اپنے پیٹ میں الم غلم بھر تا رہتا ہے مگر اس کا پیٹ پھر بھی نہیں بھر تا۔ اس تصوّر کے ساتھ ہی راوی کا حافظہ پھر ماضی میں زقند لگاتا ہے اور اسے اپنا بچپن یاد آتا ہے جب کئی کئی روٹیاں کھانے سے بھی اس کا پیٹ نہیں بھر تا تھا اور اس کی بہن کہا کرتی تھی: "اماں جی آج اس کا پیٹ نہیں بھرے گا اس کے پیٹ میں تو جن بیٹھا ہے۔"(8)

راوی کے شعور میں ایک ایسے شخص کی پرچھائیں ابھرتی ہے جس کی ساری جائیداد اجڑ گئی تھی اور وہ جیتے جی مر گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اس کے تخیل میں مختلف اندیشے اور واہمے سر اٹھانے لگتے ہیں کہ وہ خود کیا کھا رہا ہے؟ حلال یا حرام؟ پھر اس کا تخیل اسے ایک سر کٹے مادر زاد برہنہ شخص کی پرچھائیں دکھاتا ہے جو اپنا سر ہتھیلی پر رکھے مسجد کی سیڑھیاں چڑھ رہا تھا۔ اس تصوّر سے وہ دہل جاتا ہے اور بہت سی یادوں، خیالوں اور تصویروں کے شیرازے سے دماغ کے اندر دھند سی چھا جاتی ہے اور اس دھند سے کئی پرچھائیاں ابھر آتی ہیں:

" یہ دھند دیر تک یوں اٹی رہی جیسے وہ جم گئی ہے۔ مگر پھر رفتہ رفتہ چھدری
پڑنے لگی اور کچھ مٹی مٹی قد آور پرچھائیاں تصوّر میں ابھرنے لگیں، وہ
شخص جو مر کر جی اٹھا تھا، وہ شخص جو جیتے جی مر گیا، وہ شخص جو مر کر بھی نہ
مرا، مادر زاد برہنہ سر کٹا شخص، تصوّر کو پھر شہ مل گئی تھی۔۔۔"(9)

یہ افسانہ مصنف کے لاشعور میں پنپنے والی ماورائی باطنی صورتوں کا بیان ہے اور اس کے تمام واقعات راوی کی باطنی زندگی کے انتشار کو ظاہر کرتے ہیں اور اس کے ذاتی تجربات و احساسات کا بیان ہونے کے سبب تخلیق کو تجریدیت عطا کرتے ہیں۔ کہانی کار کے ذہن میں بیک وقت کئی خیالات موجزن ہیں۔ وہ ایک موضوع پر اظہارِ خیال کرتے کرتے کسی دوسرے موضوع کی طرف نکل جاتا ہے۔ ایک واقعہ دیگر کئی واقعات کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ اگرچہ بظاہر ان واقعات میں کوئی ربط و تسلسل نظر نہیں آتا اور نہ ہی زمان و مکاں کی حدود کو مدِ نظر رکھا گیا ہے مگر غور کرنے پر ان بے ہنگم واقعات میں ایک داخلی تنظیم موجود ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ منتشر واقعات کے بیان کے سبب کہانی بظاہر کہانی پن سے محروم معلوم ہوتی ہے تاہم غور کرنے پر بیک وقت کئی کہانیوں کے شیڈز ملتے ہیں، مر کر جی اٹھنے والے شخص کی کہانی، جیتے جی مر جانے والے کی کہانی، سر کٹے شخص کی کہانی، سانسیے کی کہانی اور خود مصنف کی اپنی زندگی کی کہانی کا ایک پہلو جو اسے سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ کون ہے؟

دراصل اس افسانے میں انتظار حسین نے تجریدیت کے پردے میں انسانی ہوس، بھوک، خود غرضی، بے شناختی اور روحانی زوال کی طرف توجہ دلائی ہے جو تجریدی موضوعات ہیں۔ اس روحانی زوال کے شکار معاشرے میں اگر کوئی فرد اپنا آپ بچانا بھی چاہے تو اس کی کوششیں بار آور نہیں ہو سکتیں اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اس معاشرتی نظام کا حصّہ بن جاتا ہے:

" وہ شش و پنج میں پڑ گیا میں کون ہوں ؟ کیا میں، میں ہی ہوں اسے ٹھنڈا
ٹھنڈا پسینہ آنے لگا۔ پھر اسے لگا کہ وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ گیا ہے اور ٹانگیں
لمبی لمبی ہو گئی ہیں، بے تحاشہ بھوک لگ آئی ہے۔"(10)

انتظار حسین کے افسانوی مجموعے "شہر افسوس" کے دو بہترین افسانے "وہ جو کھوئے گئے" اور "شہر افسوس" بھی تجریدیت کا عمدہ نمونہ ہیں۔ انہوں نے ان افسانوں میں سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں جلاوطنی کے احساس کے ساتھ شخصی زوال اور شخصیت کی موت کے المیے کو تجریدیت کی آڑ میں نہایت فنی مہارت اور خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ "وہ جو کھوئے گئے" کی کہانی زندگی کے ایک انتہائی تاریک اور مایوسانہ پہلو کو روشن کرتی ہے۔ کہانی کا عنوان "وہ جو کھوئے گئے" اپنے اندر مفاہیم کے کئی پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔ فرد جب اپنی زمین سے اکھڑ جاتا ہے تو اس کی حیثیت ایک ایسے گم شدہ آدمی جیسی ہو جاتی ہے جو اپنی ذات، یادداشت، گھر بار، زمین جائیداد حتیٰ کہ اپنی شناخت سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ اسے یہ یاد رکھنے یا بھول جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ غرناطہ سے نکالا گیا ہے یا جہاں آباد سے، بیت المقدس سے یا کشمیر سے۔ اس کے نکلنے کی ساعت کیا تھی، موسم کون سا تھا اور اس کے ہم سفر کتنی تعداد میں تھے۔ اس کی باقی ماندہ زندگی ایک سعی لاحاصل کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ اسے نہ تو "وہ جو کھوئے گئے" مل پاتے ہیں اور نہ ہی اپنی پہچان۔

انتظار حسین کے افسانوں کے کردار بھی تجریدیت کے حامل ہیں۔ ان کے کرداروں کے نام مبہم علامتوں کے طور پر آئے ہیں جو افسانے کو تہہ در تہہ معنویت عطا کرتے ہوئے قاری کے تجسس میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں۔ جیسے زخمی سر والا، تھیلے والا، باریش آدمی، جوان آدمی۔ انہوں نے بعض کرداروں کے لیے پہلا شخص، دوسرا شخص، تیسرا شخص جیسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جس سے کہانیوں میں ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ اس طرح انہوں نے اپنے کرداروں کو وسعت دے دی ہے اور انہیں ذات پات اور فرقہ سے بالاتر کر دیا ہے۔ وہ کردار ہندو بھی ہو سکتے ہیں اور مسلم بھی۔ ان کی شناخت قاری کی اپنی سوچ پر منحصر ہے۔

افسانہ "وہ جو کھوئے گئے" کے چار کردار بے نام ہیں۔ کہانی کرداروں کی مصیبت کو واضح طور پر بیان کرتی ہے مگر ان کی شناخت اور یادداشت ادھوری ہے۔ ان کے حالات و واقعات نے انہیں اس درجہ بے چہرہ کر دیا ہے کہ وہ اپنے ناموں کے بجائے اپنی حالت سے شناخت کیے جاتے اور پکارے جاتے ہیں۔ زخمی سر والا آدمی، باریش آدمی، تھیلے والا آدمی، نوجوان اور راستے میں غائب ہو جانے والا آدمی۔ ان کے حافظے سے ان کے نام اور ان کی جائے پیدائش محو ہو چکی ہے۔ وہ باوجود کوشش کے ماضی کی بازیافت میں ناکام رہتے ہیں اور چند دھندلی دھندلی پرچھائیاں ان کے پردہ تخیل پر نمودار ہوتی ہیں۔ وہ اپنی تعداد کو بھی فراموش کر چکے ہیں۔ اگر کچھ باقی ہے تو فقط ایک احساسِ زیاں:

" آخر باریش آدمی نے حوصلہ پکڑا اور کہا کہ عزیزو شک مت کرو کہ شک
میں ہمارے لیے عافیت نہیں ہے۔ وہ بے شک ہمیں میں سے تھا مگر یہ کہ
جس قیامت میں ہم گھروں سے نکلے ہیں اس میں کون کسی کو پہچان سکتا تھا اور
کون کسی کو شمار کر سکتا تھا۔"(11)

یہ چاروں بے نام کردار اس شک میں مبتلا ہیں کہ ان کا ایک ساتھی کم ہو چکا ہے۔ وہ بار بار گنتی کرتے ہیں مگر انجان رہتے ہیں کہ گم شدہ ساتھی کون ہے۔ ان میں سے ہر ایک گنتی کے دوران خود فراموشی کی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے اور خود کو گننا بھول جاتا ہے۔ وہ چاروں محروم آدمیت کے مرحلے اور اپنے ہونے کو لے کر واہموں کا شکار ہو چکے ہیں۔ ان کی شخصیت کی موت ہو چکی ہے اور اب فقط ایک دوسرے کی شناخت ان کے وجود کی بقا کی ضمانت ہے:

"۔۔۔ اور ہر ایک اس مخمصہ میں پڑ گیا کہ اگر وہ کم ہو گیا ہے تو وہ ہے یا نہیں ہے۔ دلوں کا خوف آنکھوں میں آیا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر ڈرتے ڈرتے اپنا اپنا شک بیان کیا۔ پھر انہوں نے ایک دوسرے کا حوصلہ بندھایا اور ایک دوسرے کے گواہ بنے۔ دوسرے سے گواہی لے کر اور دوسرے کی گواہی دے کر مطمئن ہو گئے۔ مگر نوجوان پھر شک میں پڑ گیا۔ "یہ تو بڑی عجیب بات ہے کہ چونکہ ہم ایک دوسرے پر گواہ ہیں اس لیے ہم ہیں۔"(12)

بظاہر اس کہانی کا کوئی موضوع نہیں ہے اور نہ ہی کوئی آغاز و انجام ہے۔ کہانی کے متن میں کرداروں کی ابتدا اور انجام سے متعلق بھی کوئی واضح اشارہ نہیں ملتا۔ اصل چیز وہ مصائب و الائم ہیں جن سے کردار گزر رہے ہیں۔ بے نام کرداروں کی اس کہانی میں انتظار حسین نے ایک تاریخی بحران کے سبب پیدا ہونے والے داخلی انتشار کو جس خوبصورتی سے آشکار کیا ہے وہ ان کا ہی طرّۂ امتیاز ہے۔

افسانہ "شہر افسوس" کی کہانی اسی تاریخی بحران کا بیان ہے جو "وہ جو کھوئے گئے" میں سامنے آتا ہے۔ جس قسم کے واقعات فسادات کے افسانوں کی تشکیل کرتے ہیں یہاں بھی انہیں واقعات کا ذکر ہے لیکن یہ واقعات اس شدت کے ساتھ سامنے آتے ہیں کہ قاری کی باطنیت کو جھنجوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ افسانے کے بے نام کردار جن حالات و واقعات سے گزرے اور انہوں نے جو کہا، جو سنا، جو دیکھا، جو کیا اور جو سہا اس سے ان کی کوئی پہچان باقی نہیں رہی۔ حتیٰ کہ وہ انسانیت سے محروم ہو چکے ہیں اور اپنے برے اعمال کی بدولت زندگی سے محروم زندگی گزار رہے ہیں۔ وہ اب شہر افسوس کے باسی ہیں اور زندہ ہونے کے باوجود ایک دوسرے کو باور کرا رہے ہیں کہ تم مر چکے ہو:

"۔۔۔ سانولے نوجوان نے زہر بھری آواز میں مجھ سے پوچھا، یہ تیری کون ہے۔ میں نے تامل کیا۔ آخر بتایا کہ یہ میری بیٹی ہے۔ سانولے نوجوان نے شقی القلب بن کر کہا، پھر تو اسے برہنہ کر۔ یہ سن کر خوف سے اس معصوم کی گگھی بندھ گئی اور ادھر میں ڈھے گیا اور۔۔۔"

"اور مر گیا" تیسرا آدمی بے تاب ہو کر بولا۔

نہیں۔۔۔ وہ رکا پھر آہستہ سے بولا "میں زندہ رہا"۔ "زندہ رہا؟"۔۔۔ اس کے بعد بھی۔۔۔ اچھا؟۔۔۔ تیسرا آدمی سکتہ میں آ گیا۔

"ہاں اس کے بعد بھی۔۔۔ میں نے کہا، میں نے سنا، میں نے دیکھا، میں نے کیا اور میں زندہ رہا۔"(13)

انتظار حسین نے "شہر افسوس" میں علامتی فضا کو تجریدی اسلوب میں ڈھال کر معانی و مفاہیم کے کئی در وا کر دیئے ہیں۔ بے شناختی کے کرب میں مبتلا اس کہانی کے کردار جب اپنی شناخت سے آگاہ ہوتے ہیں تو خوف اور دہشت سے شخصیت کی موت واقع ہو جاتی ہے:

"اور یہ شخص کون ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے"۔۔۔ اے بد شکل آدمی
یہ تو ہے۔۔۔ "میں؟"۔۔۔ میں سناٹے میں آ گیا۔۔۔ اور میری پتلیاں پھیلتی
چلی گئیں۔ وہ تو سچ مچ میں تھا۔۔۔ میں نے اپنے آپ کو پہچانا اور مر گیا۔
(14)"

انسان کی بد اعمالی جب اس کے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے تو اس وقت اسے اپنا ظاہر و باطن مکروہ لگنے لگتا ہے اور اس کا اپنا مسخ شدہ چہرہ اس کے لیے خوف و دہشت کا سبب بن جاتا ہے۔ اس کے مظالم کی داستان اس کی اپنی داستان بن جاتی ہے اور وہ جیتے جی مر جاتا ہے۔

"شہر افسوس" کا عنوان ہی تجریدیت کا حامل ہے۔ یہ "شہر افسوس" ایک نرالے شہر خرابی کی داستان رقم کرتا ہے جس میں ہر طرف لاشیں ہیں ، جس کے گھر قید خانے بن گئے ہیں اور کوچہ و بازار میں ویرانی کا ڈیرا ہے۔ جس کے میدانوں میں سیاہ بخت خلقت پناہ گزیں ہے۔ لوگوں کے ہونٹ پیاس سے خشک ہو چکے ہیں۔ بچے بھوک سے بلک رہے ہیں۔ چہروں پر موت کی پرچھائیں پڑ رہی ہے۔ ان کی پیشانیاں اپنوں کے ظلم سے داغ دار ہیں۔ یہ ایسا شہر افسوس ہے جہاں ہر ذی روح کی آرزوئیں اور ارمان تہہ خاک ہو چکے ہیں اور اب وہ خود بھی خاک نشین ہونے کی آرزو میں دم سادھے بیٹھے ہیں۔ انتظار حسین کے تجریدی افسانوں میں شعور کی رو اور داخلی خود کلامی کے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے بالواسطہ داخلی کلام کے ساتھ ساتھ صیغہ غائب تکنیک میں واقعات کو بیان کیا ہے۔ ان کے کردار منتشر اور بے ہنگم خیالات کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور اس طرح ان کی باطنی زندگی کی تصویر ابھرتی چلی جاتی ہے۔ افسانہ "شہادت" کا ایک اقتباس دیکھیے:

"آخر لاری میں چلنے والے مسافروں کو نام اور ذات پوچھنے کا اتنا چسکا کیوں ہوتا
ہے۔ آخر نام میں کیا رکھا ہے۔ مگر لاری کے مسافر نام کو بہت کچھ بلکہ سب کچھ
سمجھتے ہیں۔ ویسے جب نام میں کچھ رکھا ہی نہیں تو کیا ضرور ہے کہ اس سوال کا
سنجیدگی سے جواب دیا جائے۔ اوّل تو جواب دیا ہی کیوں جائے۔"(15)

افسانہ "پرچھائیں" کے مرکزی کردار کی خود کلامی دیکھیے:

"میں کیوں بھاگ رہا ہوں؟ میں نے قید خانے کی دیوار تو نہیں پھاندی ہے یا
میں نے کوئی قتل کیا ہے؟"(16)

انتظار حسین نے وحدتِ زماں و مکاں کے روایتی انداز سے گریز کرتے ہوئے ابہام پیدا کیا ہے۔ وہ واقعات کو زمانی ترتیب سے پیش نہیں کرتے بلکہ کبھی حال سے ماضی اور ماضی سے مستقبل میں عازمِ سفر نظر آتے ہیں۔ جس کی وجہ ان کی داخلیت ہے جو زمان و مکاں کی پابند نہیں ہوتی۔ افسانہ "کایا کلپ"، "زرد کتا"، "سوئیاں"، "پرچھائیں" اور "ٹانگیں" میں یہ صورتِحال نظر آتی ہے۔ "ٹانگیں" کا راوی اپنے داخلی احساسات کے زیرِ اثر حال سے ماضی کی طرف مراجعت کرتا نظر آتا ہے:

"۔۔ اور پھر بولا 'صاحب ایک دفعہ کی بات سناؤں۔ رات کے دس بجے ہوں
گے جی میں چوبرجی پر کھڑا تھا۔ کچھ میں اونگھ سا گیا"(17)

انتظار حسین کے افسانوں کی فضا تجریدی منظر نامے کی حامل ہے جس میں ایک انتشار کے شکار عہد کے قہر و جبر کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کی تجریدی کہانیوں کی بُنت میں لاشعور کی کار فرمائی کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنے محسوسات، کیفیات اور تجربات کو اپنی حسیات کے تناظر میں رقم کیا ہے اور کہانی کہنے کی روایتی ہیئت کو توڑ کر بے پلاٹ کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے کردار بے نام، بے چہرہ ہیں جن کی زندگی کے آغاز و انجام کی کوئی خبر نہیں۔ کرداروں کی باطنی کیفیات، کرب، خوف اور اوہام ان کے باطنی انتشار اور زندگی کی لایعنیت پر منتج ہوتے ہیں۔ ان کی بعض کہانیوں میں واقعات اس قدر بے ربط ہیں کہ واقعاتی کڑیاں آپس میں نہیں ملتیں تاہم ٹوٹے اور بکھرے ہوئے عکس مل کر ایک مخصوص صورتِحال کا تاثر ضرور سامنے لاتے ہیں۔ کہانیوں کی تشکیل میں علامتوں، اشاروں اور استعاروں کے استعمال کے سبب کثیر المعنویت پیدا ہوئی ہے۔ تاہم، انتظار حسین کی تجریدیت میں شعریت، غنائیت اور شاعرانہ پن کا گمان نہیں ہوتا۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

حوالہ جات

1. جے اے کڈن "A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory", (J.A. Cuddon) نیویارک: ویلے بلیک ویل پبلیشر لمیٹیڈ، 1996، ص:3
2. پروفیسر عتیق اللہ، "ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ"، جلد اوّل، اردو مجلس، دہلی، 1995، ص:28
3. ڈاکٹر سلیم اختر، "افسانہ حقیقت سے علامت تک"، اردو رائٹرز گلڈ، آلہ آباد، 1980، ص:109
4. ڈاکٹر عزیز فاطمہ، "اردو افسانہ، سماجی و ثقافتی پس منظر"، نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، لکھنؤ، 1983، ص:234
5. ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، "فکشن۔ شعریات: تشکیل و تنقید"، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2009، ص:251
6. شہزاد منظر، "جدید اردو افسانہ"، منظر پبلی کیشنز، کراچی، 1982، ص:26
7. انتظار حسین، "ہڈیوں کا ڈھانچ"، مشمولہ: "آخری آدمی"، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1993ء، ص:69
8. ایضاً، ص:63
9. ایضاً، ص:68
10. ایضاً، ص:69
11. انتظار حسین، "شہر افسوس"، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، 1977، ص:14
12. ایضاً، ص:23
13. ایضاً، ص:252
14. ایضاً، ص:259
15. انتظار حسین، "شہادت" مشمولہ: "جنم کہانیاں"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1987، ص:130
16. انتظار حسین، "پرچھائیں"، مشمولہ: "جنم کہانیاں"، ص:45
17. انتظار حسین، "ٹانگیں"، مشمولہ: "جنم کہانیاں"، ص:93

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

Roman Havalajat

1. J.A. Cuddon, "A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory", N.Y.: Wiley-Blackwell Publisher ltd., 1996, P:3
2. Professor Ateeq-ul- Allah, "Adbi Istelahat ki Wazahti Farhang", Jild Awal, Urdu Majlis Dehli, 1995, P:28
3. Doctor Saleem Akhtar, "Afsana Haqeeqat sy Ilamat Tak", Urdu Writers Gild, Aalaabad, 1980, P:109
4. Doctor Azeez Fatima, "Urdu Afsana, Samaji-o-Saqafati Pas Manzar", Nusrat Publications, Haidery Market, Lakhnao, 1983, P:234
5. Doctor Gopi Chand Narang, "Fiction- Sheriyat: Tashkeel-o-Tanqeed", Educational Publishing House, New Dehli, 2009, P:251
6. Shehzad Manzar, "Jadeed Urdu Afsana", Manzar Publications Karachi, 1982, P: 26
7. Intizar Hussain, "Hadiyoo ka Dhanch", Mashmoola, "Akhri Admi", Educational Publishing House, Dehli, 1993, P: 69
8. Ibid, P:63
9. Ibid, P:68
10. Ibid, P:69
11. Intizar Hussain, "Shehr-e-Afsoos", Maqtaba Karwan, Ketcheri Road, Lahore, 1997,P:14
12. Ibid, P:23
13. Ibid, P:252
14. Ibid, P:259
15. Intizar Hussain, "Shahadat", Mashmoola: "Janam Kahaniyan", Sang-e-Meel Publications, Lahore, 1987, P:130
16. Intizar Hussain, "Parchaeen", Mashmoola: "Janam Kahaniyan", P:45
17. Intizar Hussain, "Tangein", Mashmoola: "Janam kahaniyan", P:93