Rooh-e-Tahqeeq, Vol.03, No.02, Serial No. 08, April-June 2025

شہزاد منظر: جدید اُردو افسانے کا نقاد

Shahzad Manzar: Modern Urdu Literature's Critic

Dr. Muhammad Abu Bakar Faruqi
Lecturer in Urdu, University of Gujrat, Gujrat
dr.m.abubakar@uog.edu.pk

Syeda Tatheer Tahira
Assistant Lecturer, University of Gujrat, Gujrat
taarastara@gmail.com

Abstract:

Critics of Urdu Fiction produced several books on criticism of fiction in general and criticism of short stories in particular in the ninth decade of twentieth century. These works opened a new chapter of criticism of fiction.Shhzad manzar emphasized the artistic subtleties and aspects of identity in fiction. He focused on the intellectual and structural analysis of the short story. Shehzad Manzar is one of those critics who wrote consistently on topics like element of story in modern short stories, use of symbols, abstraction, modernism, contemporary awareness, the decline and future of short story, etc. the article discuss and evaluates Shehzad Manzar's works.

Keywords:

Urdu, Fiction, Shehzad Manzar, Criticism, Modernism, Short Story, Emphasized.

بیسویں صدی کی نویں دہائی اردو افسانے کی تنقید میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس دہائی میں فکشن کی تنقید میں بالعموم اور افسانے کی تنقید میں بالخصوص بیشتر کتابیں منصہ شہود پر آئیں جن میں سے زیادہ تر کتابیں فکشن میں نئے مباحث کے در وا کرنے کا باعث ہوئیں۔ مثلاً ابتدائی دو برسوں میں گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب "اردو افسانہ: روایت اور مسائل"، شہزاد منظر کی "جدید اردو افسانہ" اور شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب "افسانے کی حمایت میں" نے افسانے کے تنقیدی مباحث میں ہلچل مچا دی۔ اگر ایک طرف گوپی چند نارنگ نے جدید اردو افسانے اور بیانیہ افسانے کی ملتی ہوئی سرحدوں کی طرف توجہ دلائی تو دوسری طرف شہزاد منظر نے جدید افسانے کو آڑے ہاتھوں لیا اور جدید افسانے میں کہانی پن، علامت کا استعمال، تجریدیت، جدیدیت، عصری آگہی، افسانے کا زوال اور مستقبل کے بارے میں سوالات اٹھائے۔ جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کو بطور صنف ہی چیلنج کر دیا اور اسے شاعری کے مقابلے میں کم تر قرار دیا۔ یوں افسانے کی تنقید کے منظر نامہ پر گرما گرم مباحث پیدا ہوئے۔ ان مباحث سے جدید افسانے یا محض افسانے کو کیا فائدہ پہنچا اس سے قطع نظر، افسانوی تنقید کا سرمایہ ضرور باثروت ہوا۔

فکشن کی تنقید میں یہ دور، بنیادی طور پر جدید اردو افسانے کی تنقید کا دور تھا۔ جدید اردو افسانہ، فکشن سے تعلق رکھنے والے ہر قاری اور نقاد کے لیے سوالیہ نشان بنا ہوا تھا۔ حتٰی کہ جدید افسانہ نگار بھی پوری طرح واضح نہیں تھا۔ ایسے میں طرح طرح کے سوالات پیدا ہونا فطری اور ضروری تھا۔ جدید افسانے میں کہانی کی کیا اہمیت ہے؟ علامتی اور تجریدی افسانے میں کیا فرق ہے؟ کیا جدید افسانہ محض تجریدی یا علامتی افسانہ ہی ہے؟ علامتی افسانے کے ابلاغ اور معنوی ترسیل کی نوعیت کیا ہو؟ کیا جدید افسانہ دورِ حاضر کے شعور اور فہم کے مطابق ہے؟ کیا نیا افسانہ پستی کا شکار ہے؟ اور آنے والے وقت میں افسانہ کیسا ہو گا؟ وغیرہ وغیرہ۔ ایسے کچھ سوالات جو نقادوں کے سامنے تھے۔ شہزاد منظر نے ایسے ہی سوالات کو اپنی افسانوی

تنقید کا مستقل موضوع بنایا، اس حوالے سے ان کی کتاب "جدید اردو افسانہ" اور اس کے بعد "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" اہم ترین کہی جا سکتی ہیں۔

جدید افسانہ کیا ہے؟ عام طور پر علامتی افسانے کو ہی جدید تصور کر لیا جاتا ہے جب کہ اصل حقیقت صرف اتنی نہیں۔ علامت نگاری، اسلوب کا ایک انداز ہے اور جدیدیت عام معنوں میں عصریت سے متعلق ایک رویے کا نام ہے۔ شہزاد منظر نے اس بات کو خاص طور پر باور کرایا ہے۔ ان کا کہنا ہے "جدیدیت کی پہچان افسانہ نگار کے اسلوب سے نہیں، زندگی اور ادب کے بارے میں اس کے رویے سے ہوتی ہے۔۔۔(اور) جدیدیت یا جدید حسیت اسلوب کا نام نہیں رویے کا نام ہے"۔(۱)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر شہزاد منظر کے ہاں وہ جدید حسیت کیا ہے جو جدید افسانہ نگار کے رویے کا تعین کرتی ہے؟ وہ لکھتے ہیں:

> "جدید افسانہ نگاروں کا اپنا الگ انداز تھا زندگی کو سمجھنے اور پرکھنے کا۔ اس لیے انہوں نے صنعتی دور کے انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پس ماندگی کے مقابلہ میں اس کی فکری اور جذباتی ناآسودگی، انسان کی داخلی شخصیت کے بکھراؤ، اقدار کی شکست و ریخت، صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی نیز زندگی کی معنویت اور ذات کی تلاش جیسے موضوعات کو اہمیت دی اور اس کے اظہار کے لیے انہوں نے بیانیہ اسلوب کے بجائے علامتی طرزِ اظہار کو اپنایا"۔(۲)

یعنی شہزاد منظر جدید افسانے کا تعلق مخصوص موضوعات سے جوڑتے ہیں جن کے اظہار کے لیے علامتی پیرائیہ اپنایا جاتا ہے لیکن یہ لازم و ملزوم نہیں۔ جدید افسانہ: علامتی، تجریدی، تمثیلی اور بیانیہ سبھی اسالیب میں لکھا جا سکتا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ شہزاد منظر علامتی پیرائے کو جدید افسانے کا غالب رجحان سمجھتے ہیں اس لیے اکثر جگہوں پر "جدید/علامتی افسانہ" لکھتے ہیں۔ شہزاد منظر کے ہاں جدید اردو افسانہ وہ ہے جو ۱۹۵۵ء اور ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ منظر عام پر آیا جب کہ وقار عظیم اور ممتاز شیریں کے ہاں جب جدید یا نیا افسانہ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے تو اس سے ان کی مراد ۱۹۳۶ء کے بعد کا ترقی پسند افسانہ ہوتا ہے۔

شہزاد منظر، بنیادی طور پر جدید افسانے کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور علامتی اور تجریدی پیرائے کو زیادہ پسند کرتے نظر نہیں آتے۔ ان کی تنقید ان کی پہلی کتاب "جدید اردو افسانہ" میں زیادہ شدید ہے جب کہ دوسری کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں نسبتاً کم شدید ہے۔ شہزاد منظر، جدید افسانے میں علامت نگاری، تجریدیت، کہانی پن اور ابلاغ کے مسئلوں کو زیرِ بحث لاتے ہیں اور جدید افسانے کے واضح خدوخال اور اصول و ضوابط مرتب نہ ہونے کا شکوہ کرتے ہیں۔

اصل میں جب ۶۰ء کی دہائی میں جدید اردو افسانے کا آغاز ہوا تو جلد ہی بہت سے لکھنے والے اس رو میں شامل ہو گئے اور اکثر افسانہ نگار ایسے تھے جو فیشن کے طور پر یا یہ سمجھتے ہوئے کہ جدید افسانہ لکھا ہی علامتی انداز سے جا سکتا ہے یا اسے ایک آسان طریقہ جانتے ہوئے، افسانہ نگاری کرنے لگے۔ انھیں علامت نگاری اور تجریدیت کے درمیان فرق سے بھی آگہی نہ تھی اور نہ علامت نگاری کے فن پر قدرت حاصل تھی لہٰذا افسانوں کی جگہ معمے تخلیق ہونے لگے جس کی وجہ سے اکثر نقادوں نے جدید اردو افسانے سے بے زاری کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے ایک منفی رجحان قرار دے دیا جب کہ ابواللیث صدیقی نے تو یہ تک کہہ دیا کہ "علامتی افسانہ نگار ایک ایسا اندھا آئینہ دکھاتا ہے جس میں تاریکی اور اندھیرے کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا اور قاری اس میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے"۔(۳)

شہزاد منظر نے بھی ایسے ہی جدید افسانہ نگاروں کی بنیاد پر جدید افسانے پر اعتراضات کیے ہیں۔ لیکن ایک مسئلہ شہزاد منظر کے ساتھ بھی پیش آتا رہا کہ وہ جدید افسانے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے جو پیمانے استعمال میں لائے ان

میں سے بیش تر کا تعلق روایتی یا بیانیہ افسانے سے تھا۔ (یہاں 'روایتی' یا 'بیانیہ' کی اصطلاحات شہزاد منظر کی تنقید کے پس منظر میں استعمال کی جا رہی ہیں جس سے ان کی مراد ترقی پسند یا حقیقت پسند اسلوب میں لکھا گیا افسانہ ہے۔) مسعود اشعر نے بھی ایک دفعہ کہا تھا کہ "جدید افسانے کو سمجھنے کے لیے ہم جب آج بھی بات کرتے ہیں تو ہمارے پیمانے وہی ہوتے ہیں جو ہم بیانیہ افسانے میں استعمال کرتے تھے"۔(۴) اس لیے بیش تر مسائل کو شہزاد منظر پوری طرح سلجھا نہ سکے اور تسلی بخش جوابات بھی نہ دے سکے۔ اس کی ایک مثال جدید افسانے میں کہانی پن کے مسئلے سے دی جاسکتی ہے جو شہزاد منظر کی افسانوی تنقید کے بنیادی سوالوں میں سے ایک ہے۔

شہزاد منظر افسانے میں کہانی پن کے مسئلے سے بار بار الجھتے ہیں حتٰی کہ "افسانے میں کہانی کا عنصر" کے عنوان سے انہوں نے دو مضامین لکھے؛ ایک "جدید اردو افسانہ" میں شامل ہے، دوسرا "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں۔ دونوں مختلف انداز سے لکھے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر مضامین میں بھی یہ مسئلہ بار بار سر اٹھاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ سمجھنا آسان نہیں کہ آخر وہ کس حتمی فیصلہ پر پہنچنا چاہتے ہیں۔ بہر حال یہاں یہ کوشش کی جائے گی کہ ان کے بنیادی موقف سے آگاہ بھی ہوا جائے اور پھر اس کا تجزیہ بھی کیا جائے۔

شہزاد منظر سب سے پہلے تو اس ضمن میں افسانویت، افسانہ پن، کہانی اور پلاٹ کی اصطلاحات کچھ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان میں کسی طرح کا کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ مثلاً ایک جگہ افسانے کی کلاسیکی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "افسانے کی کلاسیکی تعریف کے مطابق اس میں مربوط اور منضبط پلاٹ ہونا ضروری ہے تاکہ اس میں افسانویت اور دل چسپی پیدا ہو اور ہر طرح کے لوگ اس سے لطف اندوز ہو سکیں جس کا مطلب یہ ہے کہ افسانہ نگار کو داستاں گو کی طرح افسانہ کہنے کا فن آنا چاہیے۔ اس طرح افسانہ میں سب سے زیادہ اہمیت پلاٹ اور افسانویت کو حاصل ہو جاتی ہے۔ اگر افسانہ کے لیے یہ پہلی شرط مان لی جائے تو کہانی کے بغیر افسانے کا تصور ممکن نہیں رہتا"۔(۵)

اب یہاں پلاٹ، افسانویت، کہانی اور داستان گوئی سب ہم معنی ہو گئے ہیں۔ اگرچہ شہزاد منظر افسانے کی کلاسیکی تعریف سے مکمل اتفاق نہیں کرتے مگر دیکھنے کی بات صرف یہ ہے کہ وہ اصطلاحات کے استعمال میں قطعاً محتاط نہیں ہیں۔ بہر حال یہ اقتباس چوں کہ ان کی پہلی کتاب "جدید اردو افسانہ" سے ہے لہٰذا ہم بحث کے لیے ان کی دوسری کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں سے کچھ مثالیں پیش کریں گے جو تنقیدی سطح پر نسبتاً سنبھلی ہوئی کتاب ہے۔ اگرچہ یہاں بھی وہ یہ واضح نہیں کر پائے کہ افسانویت کیا ہے؟ اور کہانی یا پلاٹ میں کیا فرق ہے؟ لیکن پھر بھی شہزاد منظر کے موقف کو سمجھنے اور بحث کو آگے بڑھانے کے لیے ہم درج ذیل دو اقتباسات پر انحصار کریں گے۔ لکھتے ہیں:

> "افسانہ کسی بھی انداز اور اسلوب میں لکھا جا سکتا ہے۔ بنیادی شرط افسانے کا افسانہ ہونا یعنی افسانویت ہے، لیکن دنیا کی مختلف زبانوں میں افسانے کے کلاسیکی اصول سے ہٹ کر ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں، جن میں روایتی مفہوم میں افسانویت موجود نہیں، مثلاً کرشن چندر کے افسانے 'گرجن کی ایک شام'، 'دو فرلانگ لمبی سڑک'، 'جہلم میں ناؤ پر' اور 'بالکونی'۔ ان افسانوں میں روایتی مفہوم میں نہ باقاعدہ کہانی ہے اور نہ پلاٹ"۔(۶)

اور

> "ہم جب افسانے میں افسانویت کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد پلاٹ پر مبنی افسانویت نہیں ہے۔ افسانے کی تعریف کے ساتھ ہر دور میں افسانویت کا مفہوم بھی بدلتا رہا ہے۔ افسانویت کی مثال تغزل سے دی جاسکتی ہے، یعنی کسی شعر میں محسوس تو کی جاسکتی ہے، لیکن بیان نہیں کی جاسکتی۔۔۔ افسانے کی ہیئت اور تکنیک میں اتنی تبدیلیاں آچکی ہیں کہ اب افسانویت بھی احساس کا نام ہو کر رہ گئی ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں پلاٹ

کے بغیر بہت سے ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جن میں افسانویت کھل کر سامنے نہیں آتی، البتہ زیریں لہر کے طور پر موجود رہتی ہے۔ اس لیے میں جب افسانے کے اصل جوہر کا ذکر کرتا ہوں تو اس سے مراد افسانویت ہی ہے خواہ یہ بالائی سطح پر نظر آئے یا زیریں لہر کے طور پر، لیکن اس کا وجود ضروری ہے ورنہ افسانہ اور انشائیہ اور افسانہ اور نثری نظم کا فرق مٹ جائے گا۔"(۷)

اب اگر ہم مندرجہ بالا دو اقتباسات کو مدنظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شہزاد منظر اولاً افسانے کے لیے افسانویت کو نہایت ضروری سمجھتے ہیں۔ جب کہ افسانویت سے مراد کہانی لیتے ہیں۔ لیکن افسانویت کی دو تہوں کا ذکر کرتے ہیں بالائی سطح اور زیریں سطح۔ روایتی افسانہ یا کلاسیکی افسانہ، افسانویت کی بالائی سطح رکھتا ہے اور جدید افسانہ، زیریں سطح یا لہر۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ شہزاد منظر کو اس بات پر اعتراض نہیں کہ افسانے میں افسانویت یا کہانی کی کون سی سطح ہو۔ ان کا زور اس بات پر ہے کہ افسانویت موجود ضرور ہو۔ لیکن جہاں تک سوال ہے افسانویت کی زیریں لہر کا تو یہ کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ شہزاد منظر اس سے کیا مراد لے رہے ہیں۔ کیا وہ اس ضمن میں جدید افسانہ نگاروں کے موقف سے متفق ہیں یا ان کا موقف ان سے الگ ہے؟ اس کی وضاحت کہیں نہیں ہوتی۔ اور دوسرا یہ کہ شہزاد منظر جہاں بھی افسانویت یا کہانی پن کے مسئلے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کے لیے زیادہ تر حسن عسکری کے یا پھر محمد حسن، عزیز احمد اور راجندر سنگھ بیدی کے اقتباسات سے استفادہ کرتے ہیں۔ جب کہ ان سب افسانہ نگاروں کا کہانی سے متعلق تصور کم و بیش کلاسیکی انداز کا ہے۔ یہ تمام اگرچہ اس بات کا شعور رکھتے ہیں کہ ہر دور میں کہانی کی شکل و صورت بدل جاتی ہے لیکن ان میں سے کوئی یہ نہیں جانتا کہ آج یعنی ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانے میں کہانی نے کیا شکل اختیار کی ہے اور وہ یہ جان بھی نہیں سکتے کیوں کہ ان سب کا تعلق ۶۰ء کے بعد کی نسل سے ہے بھی نہیں۔ اور شہزاد منظر چوں کہ ان ہی افسانہ نگاروں اور ناقدوں سے استفادہ کرتے ہیں لہٰذا وہ بھی جدید افسانے میں کہانی کی بدلی ہوئی شکل پوری طرح نہیں دیکھ سکے۔ کہنے کو شہزاد منظر یہ بار بار کہتے تو ہیں کہ وہ روایتی انداز کی کہانی اور پلاٹ کے قائل نہیں اور نہ ہی وہ علامتی طرز کے مخالف ہیں مگر شہزاد منظر کی تنقید کا غائر مطالعہ بتاتا ہے کہ کہانی پن کے ذیل میں ان کا تصور روایتی انداز کا ہے، خاص طور پر جب وہ واضح الفاظ میں یہ کہتے ہیں:

"جدید افسانہ صرف خیال اور احساس کا افسانہ ہو کر رہ گیا ہے۔ افسانے سے ماجرا اور کردار نگاری کے خاتمے کا نتیجہ یہ نکلا کہ افسانے سے افسانویت اور کہانی پن بھی ختم ہو گیا۔ کہانی پن کا انحصار ماجرے اور کرداروں پر ہوتا ہے اور واقعات کے تصادم سے افسانویت خود بخود جنم لیتی ہے۔ اگر یہ دونوں بنیادی اجزا ہی نہ ہوں تو کہانی پن کس طرح پیدا ہو سکتا ہے"؟(۸)

یہ اقتباس شہزاد منظر کے مضمون "جدید افسانے کے خدوخال" سے نقل کیا گیا ہے جو جنوری ۱۹۸۷ء میں لکھا گیا۔ یوں ثابت ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر شہزاد منظر روایتی پیمانے کو ہی معیار بناتے ہیں اور اسی سے جدید اور علامتی یا تجریدی افسانے کو پرکھتے ہیں اور اسی لیے جدید افسانے سے زیادہ مطمئن نہیں ہو پاتے۔ لے دے کے ایک انتظار حسین ہیں جن کی وہ تحسین کرتے ہیں اور وہ بھی ان کے دو افسانے؛ ایک، "خواب اور تقدیر" اور دوسرا، "رات"۔ جب کہ اصل حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین ان معنوں میں جدید افسانہ نگار ہیں بھی نہیں جن معنوں میں ہم جدید افسانے کو موضوع بنا رہے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں روایتی اور جدید طرز کا امتزاج ہے اور شاید یہ ہی وجہ ہے کہ شہزاد منظر، انتظار حسین کا ہی بار بار ذکر کرتے ہیں۔ درج ذیل دو بیانات نہ صرف انتظار حسین سے متعلق شہزاد منظر کی بات کا ثبوت ہیں بل کہ شہزاد منظر لاشعوری طور پر افسانویت کا تعلق کلاسیکی افسانے کی روایت سے ہی جوڑتے نظر آتے ہیں، اس کی بھی توثیق کرتے ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"پاکستان بننے کے بعد منظر عام پر آنے والے کہانی کاروں میں انتظار حسین ایک اہم نام ہے لیکن انھیں ان معنوں میں جدید اور روایت شکن نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں انور سجاد یا رشید امجد کو۔ انتظار حسین نے

روایتی و بیانیہ اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود افسانے کی کلاسیکی روایت خصوصاً افسانے کے بنیادی عنصر یعنی افسانویت سے انحراف نہیں کیا اور علامتی اور داستانی اسلوب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ افسانویت کو بھی برقرار رکھا۔ یہ ہی وجہ ہے کہ انتظار حسین جدید افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں۔۔۔ انتظار حسین کو اگر حقیقت پسند اور جدید علامتی افسانے کی درمیانی کڑی قرار دیا جائے تو شاید غلط نہ ہو گا"۔(۹)

اور

"اگر جدید افسانہ نگار، واقعہ نگاری کے علاوہ بھی دوسرے طریقے سے اپنے افسانوں میں افسانویت پیدا کر سکتے ہیں تو انہیں ایسا کر کے دکھانا چاہیے۔ اگر واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ رمز و علامت بھی ہو تو افسانویت یا افسانوی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ ہمارے سامنے انتظار حسین کی مثال ہے۔۔۔ ان کی علامت نگاری، واقعہ نگاری اور افسانے کے روایتی ڈھانچے پر مبنی ہے۔ وہ علامت یا استعارہ واقعہ کی بنیاد پر وضع کرتے ہیں۔۔۔ اس کی واضح مثال 'خواب اور تقدیر' اور 'رات' ہے"۔(۱۰)

بہر حال اب ہم شہزاد منظر کے موقفات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ بات کہ افسانویت اور کہانی یا پلاٹ ہم معنی نہیں ہیں۔ افسانویت، افسانے میں پائے جانے والے کل عناصر کے قوام کا نام ہے۔ جیسا کہ سجاد نقوی لکھتے ہیں:

"افسانویت میں اسلوب، زبان، تکنیک سب کچھ آ جاتے ہیں، الگ الگ صورت میں نہیں ایک قوام کی شکل میں جو ہمیں ایک ایسے ذائقے کا احساس دلائے جس میں یہ تینوں شامل اجزا ایک طرح بے ہیئت ہو جائیں جیسے موسیقی میں بہت سے سر ایک دوسرے میں مدغم ہو کر دل کش نغمے کو جنم دیتے ہیں"۔(۱۱)

اگر چہ یہاں سجاد نقوی نے اسلوب، زبان اور تکنیک کی بات کی ہے مگر واقعات کا بیان یا خیالات کا تسلسل بھی اسی میں شامل ہے۔ اور اگر کردار اور مکالمے ہیں تو وہ بھی، سب مل کر ایک قوام کی شکل بنائیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانویت ہے۔ یعنی محض کہانی، افسانویت نہیں ہے۔ اور شاید اسی لیے برانڈر میتھیوز نے کہا تھا کہ "ایک صحیح افسانہ اس کہانی سے جو محض مختصر ہوتی ہے، مختلف اور کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے"۔(۱۲) دوسرا یہ کہ کہانی اور پلاٹ بھی ہم معنی نہیں۔ حسن عسکری کے ہی بقول کہ جن کے بہت سے اقتباسات شہزاد کے ہاں ملتے ہیں، کہانی اور پلاٹ میں فرق یہ ہے:

"ایک کہانی کا مطلب واقعات کا تسلسل ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں۔۔۔ پلاٹ بھی واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے، یعنی پلاٹ کے اندر بھی کہانی ہوتی ہے، مگر کہانی کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز ہونی چاہیے، جب جا کے پلاٹ بنتا ہے، یہ چیز ہے منطقی رشتہ یا اسباب و نتائج کا علاقہ۔۔۔ پلاٹ کے لیے ضروری ہے کہ ہر واقعہ کسی اور واقعے کا نتیجہ ہو اور اس سے کوئی نیا واقعہ نکلے۔۔۔ ترتیب، نظم اور انضباط سے پلاٹ پیدا ہوتا ہے۔"(۱۳)

لیکن پلاٹ اور کہانی کی یہ تعریف سراسر کلاسیکی ہے اور شہزاد خود اکثر جگہوں پر یہ تسلیم کر چکے ہیں کہ "دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں نے بہیترے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں کوئی پلاٹ یا افسانویت نہیں۔۔۔ چیخوف اور موپساں نے جو مختصر افسانے کے اساتذہ تصور کیے جاتے ہیں متعدد ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں عام معنوں میں کوئی کہانی نہیں ہے"۔(۱۴) لیکن اس کے باوجود شہزاد جدید افسانہ نگاروں اور ناقدین سے رجوع نہیں کرتے کہ آخر کہانی پن کے حوالے سے ان کا نقطۂ نظر کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ وہ بیدی کے مضمون "مختصر افسانہ" میں سے ایک اقتباس نقل کر دیتے ہیں جو ۱۹۶۳ء کے لگ بھگ شائع ہوا اور یہ خیال نہیں کرتے کہ جس وقت بیدی یہ لکھ رہے تھے جدید افسانے کے خد و خال پوری طرح واضح نہیں ہوئے تھے۔ بیدی نے لکھا تھا کہ:

"کہانی کی کتنی بھی شکل بدل جائے کہانی ختم نہیں ہو گی۔۔۔ کوئی کتنا ہی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جا سکتا ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی۔ وہ موسیقی ہو گی، نثریہ

ہو سکے گی، نقاشی ہو سکے گی لیکن کہانی نہیں۔ آپ کہانی کی اکائی کو دہائی میں بدل دیجیے لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے"۔(۱۵)

اصل میں اس سے کسی کو انکار نہیں کہ افسانے میں کہانی ہونی چاہیے۔ جدید علامتی افسانہ نگار اور ناقدین بھی اس بات سے متفق ہیں کہ کہانی، افسانہ کے لیے از بس ضروری ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وہ کہانی کی پرانی تعریف سے متفق نہیں اور نہ پلاٹ کی ہو بہو پیروی کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں پلاٹ، منطقی ترتیب کا حامل نہیں رہا اور نہ کہانی بندھے ٹکے اصولوں کی پابند رہی ہے کہ ایک آغاز ہو، ایک وسط اور ایک انجام؛ یا کہانی میں دل چسپی اور استعجاب کے عناصر ضرور ہوں؛ یا کہانی واقعات کے سلسلوں کا ہی نام ہے۔ اب جدید افسانے میں کہانی کے مروجہ اصول ٹوٹ گئے ہیں اور اسے Anti Story کا نام دیا گیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس میں کہانی نہیں ہوتی، اس کا مطلب یہ ہے کہ کہانی مروجہ معنوں میں نہیں ہوتی۔ شہزاد اس بات کا ادراک تو رکھتے ہیں کہ اب مروجہ معنوں میں کہانی، افسانے کا حصہ نہیں رہی اور نہ پلاٹ کی وہ شکل رہی ہے جو کلاسیکی افسانے سے مخصوص تھی مگر وہ یہ نہیں سمجھ پاتے کہ پھر آخر اس جدید افسانے میں کہانی کی کون سی شکل سامنے آرہی ہے؟ اور وہ سمجھ اس لیے نہیں پاتے کہ ایک تو وہ اپنے مطالعے کی اساس غیر معیاری جدید علامتی افسانوں اور افسانہ نگاروں کو بناتے ہیں اور دوسرا اسی غلط اساس کی وجہ سے ان کے ہاں وہ ہمدردانہ رویہ پیدا نہیں ہو پاتا جو ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔

جدید افسانہ نگاروں کے ہاں افسانویت، پلاٹ سے مشروط نہیں اور نہ افسانویت، عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ علی حیدر ملک اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"ہمارے اور ہمارے بیش تر ہم عصروں کے نزدیک افسانویت، عنصر سے زیادہ جوہر یا روح کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر کسی افسانے میں پلاٹ نہیں ہے تو اس کا مطلب لازمی طور پر یہ نہیں کہ اس میں افسانویت بھی موجود نہیں ہے۔ اسی طرح اگر کسی افسانے میں پلاٹ موجود ہے تو یہ سمجھ لینا کہ اس میں یقینی طور پر افسانویت بھی موجود ہے سراسر کم ذوقی کی دلیل ہے۔"(۱۶)

افسانے میں پلاٹ کی مروجہ اہمیت سے انکار جدید افسانہ نگاروں تک محدود نہیں بل کہ بہت پہلے مارچ ۱۹۲۹ء کے "نگار" میں نیاز فتح پوری نے پلاٹ کو افسانے کے لیے زیادہ ضروری نہیں سمجھا تھا بل کہ تاثر اور اسلوب بیان کو زیادہ اہم قرار دیا تھا۔ انہوں نے لکھا "پلاٹ افسانے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا افسانہ نگار کی توجہ اسلوب بیان پر ہونا چاہیے تاکہ وہ ایک تاثر کو قائم رکھ سکے"۔(۱۷) بہر حال جدید افسانہ نگار پلاٹ یا کہانی سے یک سر انکار نہیں کرتے۔ ان کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ افسانے سے کہانی کا گم ہو جانا اور اب لوٹ آنا محض ایک مفروضہ ہے اصل حقیقت یہ ہے کہ کہانی کا پورا نظام بدل گیا ہے لہٰذا اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اعجاز راہی یہ فریضہ بڑی خوبی سے نبھاتے ہیں، جب وہ لکھتے ہیں:

"زمانے کے ساتھ لکھک کا وژن زیادہ وسیع اور زندگی کے قریب تر ہو گیا۔ بات یہاں تک نہیں رکی، کہانی کار نے زندگی کے کسی ایک لمحے کو اپنا تجربہ بنانا شروع کر دیا کہ وہ زندگی کے اور قریب آ گیا تھا۔ پہلے افسانہ نگار کی نظر منظری جزئیات تک محدود تھی، احساس کے در اس پر نہیں کھلتے تھے۔ وہ زندگی کی ظاہری پرت سے سے کھیلتا تھا اور جب کہانی کار نے چیزوں کے اندر جھانکنے کا عمل شروع کیا تو اسے ایک نئی دنیا بل کہ بے شمار دنیائیں آباد نظر آئیں۔۔۔ عمیق نگہی اور نفسی درون بینی کے عمل نے کہانی کہنے کے پورے نظام کو ہی بدل کر رکھ دیا۔ ہیئت، اسلوب، رویہ، تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ، ادراک، اظہار سب کچھ نیا آ گیا۔ مسئلہ بھی نیا ہے مسئلے کا ادراک بھی نیا؛ تو پیش کش کا انداز بھی نیا ہو گا۔ سو یہ ایک مفروضہ ہے، کہ افسانے سے کہانی گم ہو گئی

تھی یا یہ کہ اب لوٹ رہی ہے۔۔۔ اصل میں کہانی کے بغیر افسانہ تحریر ہی نہیں ہو سکتا۔ کہانی پن ہی تو افسانہ ہے۔"(۱۸)

رشید امجد جنہیں شہزاد منظر روایت شکن جدید افسانہ نگاروں میں شمار کرتے ہیں، ان کا کہنا ہے:

"افسانے میں، کہانی پن کو بنیادی حیثیت دی جاتی ہے۔ اختلاف دراصل کہانی پن کی تعریف کا ہے۔ ہمارے پرانے افسانہ نگار واقعات کے تسلسل یا اجتماع کو کہانی کہتے تھے۔ ہم خیال کی اکائی کو بھی، اگر اس میں ترتیب قائم ہے کہانی سمجھتے ہیں۔ خیال و قوعہ ہی سے جنم لیتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ وقوعہ ٹھوس سطح پر رہ جاتا ہے، جب کہ خیال اوپر اٹھ کر ایک ارفع شکل اختیار کر لیتا ہے۔"(۱۹)

اصل میں اگر ہم بنظر غائر شہزاد کی جدید افسانے پر تنقید کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ شہزاد علامتی اور تجریدی افسانے میں موجود فرق سے آگاہ ہونے کے باوجود ان دونوں کے فرق کو نبھانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ "تجریدی افسانہ" کے عنوان سے پورا مضمون لکھنے کے باوجود وہ علامتی افسانے کو تجریدی افسانے سے گڈ مڈ کر دیتے ہیں۔ ان کے ذہن میں ہو تا تجریدی افسانہ ہے مگر تنقید کرتے وقت وہ علامتی افسانے کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ کیوں کہ اگر ہم ۶۰ء کے بعد کے افسانوں کا مطالعہ کریں اور علامتی اور تجریدی افسانہ کی تفریق کو بھی ذہن میں رکھیں تو معلوم ہو گا کہ کہانی پن کو سب سے زیادہ دھچکے تجریدی افسانہ نے پہنچائے ہیں۔ علامتی افسانے سے کہانی اس طرح غائب نہیں ہوئی تھی جس طرح شہزاد سمجھ رہے ہیں۔ اور نہ ہی علامتی افسانے نے روایت کے صحت مند عناصر سے اس طرح منہ موڑا تھا جس طرح تجریدی افسانے نے۔ یہ بات درست ہے کہ تجریدی افسانے نے جدت پسندی کے شوق میں ایسے ایسے تجربات کیے جو قابل قبول نہ ہو سکے۔ الیاس شوقی لکھتے ہیں:

"جدید افسانے نے ہیئتی اور موضوعی سطح پر تجریدیت کے جس تجربے کو جگہ دی تھی، اس نے بڑی حد تک اپنی سابقہ روایات کو رد کر دیا تھا۔ ان صحت مند روایات کو بھی جو اس کی نشو نما میں اہم کردار ادا کر سکتی تھیں۔ یہ اپنے فطری رویے سے اجتناب تھا اس لیے اپنی اہمیت کے باوجود عصری تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے یہ رجحان قابل قبول نہ ہو سکا۔"(۲۰)

لیکن شہزاد تجریدی اور علامتی افسانے کے امتیاز میں احتیاط نہ برتنے کی وجہ سے تجریدی افسانے کے اس منفی رویے کو علامتی افسانے سے جا بھڑاتے ہیں۔ اور علامتی افسانے یا پورے جدید افسانے سے وہ نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں جو صرف تجریدی افسانے کے تجزیے سے اخذ ہونا چاہیے۔ اس کی ایک واضح مثال اس وقت ہمارے سامنے آتی ہے جب شہزاد جدید افسانے کے بارے میں مجموعی رائے قائم کرنے کے لیے غلام الثقلین نقوی کا وہ اقتباس نقل کرتے ہیں جو محض تجریدی افسانے کے بارے میں ہے اور غلام الثقلین نقوی کے مضمون "تجریدی افسانہ" میں شامل ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے اس مضمون میں تجریدی افسانے کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا کہ:

"انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، رشید امجد، شمس نعمان اور بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانے پڑھ کر مجھے کسی ڈائجسٹ کی خواہش شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ جو کچھ پڑھا ہے، وہ ہضم تو ہو سکے ورنہ ڈرتا ہوں کہ کہیں ادبی معدہ انتشار اور گڑبڑ کا شکار نہ ہو جائے"۔(۲۱)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شہزاد منظر اصل میں تجریدی افسانے میں کہانی پن کی مخدوش صورت حال سے فکر مند ہیں لیکن بے دھیانی میں علامتی افسانے کو بھی اس لپیٹ میں لے لیتے ہیں جس کی وجہ سے انہیں پورے جدید افسانے میں نہ تو کہانی پن نظر آتا ہے، نہ معنویت اور نہ وحدت تاثر۔ اگر ہم انور سجاد کو تجریدی افسانہ نگاروں کا اہم نمائندہ تسلیم کرتے ہیں تو

شہزاد کا درج ذیل اقتباس اس بات میں مدد کرنے کے لیے کافی ہے کہ جدید افسانے میں کہانی پن کے فقدان کا اعتراض اصل میں تجریدی افسانے کی بنیاد پر پیدا ہوا ہے۔ شہزاد لکھتے ہیں:

"انتظار حسین۔۔۔ کی علامت نگاری، واقعہ نگاری اور افسانے کے روایتی ڈھانچے پر مبنی ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ۔۔۔ ان کے افسانوں میں بھرپور افسانویت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس انور سجاد کے افسانوں میں افسانوی عناصر، خصوصاً افسانوی کیفیت کم سے کم ہوتی ہے، اس لیے کہ ان کے افسانوں کی بنیاد واقعہ پر نہیں، خیال یا احساس پر ہوتی ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے فرق سے افسانے میں افسانویت اور عدم افسانویت کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔"(۲۲)

لہٰذا جدید افسانے میں کہانی کے عنصر سے بحث کے لیے یہ ضروری ہے کہ علامتی اور تجریدی افسانے کے فرق کو سمجھا جائے۔ اور یہ نہ بھولا جائے کہ "تجریدی افسانے نے کردار یا ماحول کی معروضی صورت کو تج کر خود کو محض بے جسم ہیولوں تک محدود کر لیا تو کہانی کے سارے خدوخال ہی گڈ مڈ ہو گئے"۔(۲۳) ورنہ علامتی افسانے کا مقصد کہانی سے انقطاع ہر گز نہیں تھا۔ بقول وزیر آغا علامتی افسانہ نگاروں کی یہ کوشش تھی:

"کہانی کو پلاٹ اور کردار کے علاوہ نظریے کی جکڑ سے آزاد کیا جائے تاکہ اس کے معنیاتی پرت سامنے آسکیں اور وہ کسی ایک واقعہ، نظریہ یا معنی تک محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ (انہوں) نے۔۔۔ کہانی کی متعدد معنیاتی سطحوں کی موجودگی کا احساس دلایا۔ واضح رہے کہ انہوں نے کہانی کو یک سر ترک نہ کیا۔ فقط کہانی کو واقعہ کی سطح سے اوپر اٹھا کر اسے ایک کثیر المعنیاتی سطح تفویض کرنے کی کوشش کی۔"(۲۴)

لیکن شہزاد تجریدی افسانے کے مطالعے سے اتنے بدظن ہوتے ہیں کہ علامتی افسانے کا ہم دردی سے مطالعہ نہیں کر پاتے اس لیے ان کے لیے علامتی افسانے میں کثیر المعنیاتی سطحوں سے آگاہ ہونا ممکن نہ تھا۔ جب کہ دیکھنے والوں نے تجریدی افسانوں میں بھی کہانی تلاش کر لی۔ اور اس کی اہم مثال طارق چھتاری کی تنقید ہے۔ انہوں نے جدید افسانے میں کہانی پن کو جانچنے کا ایک کلیہ فراہم کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"کسی افسانے میں کہانی پن ہے یا نہیں۔ اسے پرکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ جب کوئی کہانی پڑھ چکے تو اس افسانے کی کہانی زبانی سنانے کو کہا جائے، اگر اس میں کہانی پن ہوگا تو خواہ کیسی بھی تجریدی کہانی کیوں نہ ہو اور واقعات کو کتنا ہی توڑ مروڑ کر یا ان کی ترتیب بگاڑ کر کیوں نہ پیش کیا گیا ہو۔ زبانی بیان کرتے وقت سنانے والا لاشعوری طور پر اپنے حساب سے واقعات کو ترتیب دے کر کہانی سنا دے گا۔"(۲۵)

اس کلیہ کی مدد سے طارق چھتاری، انور سجاد کے ایک مکمل تجریدی افسانہ "مرگی" میں بھی کہانی کا سراغ لگا لیتے ہیں۔ جب کہ شہزاد منظر، علامتی اور تجریدی افسانے میں واضح فرق قائم نہ رکھنے، جدید افسانہ نگاروں کے کہانی کے تصور سے اغماض برتنے اور غیر معیاری علامتی افسانوں پر زیادہ توجہ صرف کرنے کی وجہ سے جدید افسانے میں کہانی پن کے مسئلہ کو کسی واضح نتیجہ تک نہ پہنچا سکے۔ ورنہ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں لکھی جانے والی کتاب "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" میں ایک جگہ شہزاد واضح طور پر لکھتے ہیں کہ "آج کے دور میں ناول اور افسانے کا مقصد صرف کہانی سنانا نہیں ہے۔ زندگی کی تعبیر اور تفسیر بھی ہے۔ ایسی صورت میں جو لوگ افسانے سے مراد محض کہانی لیتے ہیں، انہیں جدید علامتی افسانے کے مطالعہ سے بڑی مایوسی ہوگی۔"(۲۶)

لیکن شہزاد جس وقت اس رائے کا اظہار کر رہے ہیں اس وقت ان کے پیش نظر ایک تو علامتی افسانہ ہے اور دوسرا جینوئن افسانہ نگار ہیں اور یہ ہی وجہ ہے کہ یہاں وہ ایک بہتر نتیجے پر پہنچے ہیں۔

جدید افسانہ جس کا غالب رجحان علامت کی طرف ہے، ابلاغ کے مسائل سے بھی دوچار ہوا۔ ایک طرف افسانے کے قاری کا ذہن، بیانیہ Conditioning کے زیر اثر نئے علامتی طریق کار سے مطابقت پیدا کرنے میں دشواری محسوس کر رہا تھا تو دوسری طرف جدید افسانہ نگار جو زندگی کی نامعلوم حقیقتوں کو گرفت میں لینے اور انہیں کثیر المعنوی ابعاد عطا کرنے کی کوشش میں، کامیاب وناکامیاب تجربات میں مگن تھا، ابلاغ کے روایتی تقاضوں کو پوری طرح نبھانے سے قاصر تھا۔ اور یہ فطری بھی ہے کہ جب نئے تجربے ہو رہے ہوں، نئی راہیں تلاش کی جارہی ہوں تو تخلیق کار اور قاری کے فاصلے بڑھ جایا کرتے ہیں اور یہ کوئی اب کا واقعہ نہیں ادب کی دنیا میں ایسا ہوتا رہتا ہے۔

عدم ابلاغ اور ابہام کی صورت کب پیدا ہوتی ہے؟ رائج تصورات کے مطابق ابہام کی ایک اہم وجہ تخلیق کار کی بے ہنری ہے یعنی جب تخلیق کار کو اپنے فن پر دسترس حاصل نہ ہو تو معنی کا انتقال مجروح ہوتا ہے۔ دوسرا اس وقت بھی ابہام پیدا ہوتا ہے جب تخلیق کار اور معاشرے کے درمیان انقطاع کی صورت پیدا ہوتی ہے یعنی تخلیق کار اپنی داخلی دنیا میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کے علائم و رموز کے خارجی رشتے منقطع ہو جاتے ہیں اور ابہام کی تیسری صورت غیر مانوس الفاظ اور تجربات کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ ان نظریات و تصورات سے جو نتیجہ اخذ ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ابہام یا عدم ابلاغ فنی سقم کی وجہ سے جنم لیتا ہے۔ جب کہ انیس ناگی کی یہ بات بھی غلط نہیں کہ "ابہام فنی سقم ہونے کے بجائے اعلیٰ درجے کی ادبی تخلیقات کا لازمی جزو ہے۔"(۲۷)

انیس ناگی کی بات ایک حوالے سے درست ہونے کے باوجود ہم ابہام کو فنی سقم سے مستثنا قرار نہیں دے سکتے۔ یعنی ابہام ایک طرف تخلیق کار کے فنی سقم کا نتیجہ بھی ہوتا ہے اور دوسری طرف بڑی تخلیق کا لازمہ بھی۔ اور ایک تیسری صورت بھی ہوتی ہے جس کی طرف ایک بار عابد سہیل نے ایک مذاکرے کے دوران توجہ دلائی۔ انہوں نے کہا:

> "ایک صورت یہ ہے کہ ابہام آپ کے ہاں ایک موضوع کی شکل میں آتا ہے جس سے افسانہ نگار واقف ہے اور وہ Deliberate ہے یعنی شعوری کوشش ہے۔۔۔ ایک خاص جگہ پر ایک خاص انداز میں ایک خاص صورت حال میں ابہام پیدا کر دینا ممکن ہے اس لیے کے اس ابہام سے آگے جا کے ہم اس کردار سے ایسے کام لینا چاہتے ہوں یا اس میں ایسی Dimension کا اضافہ کرنا چاہتے ہوں جس کو ہم اس وقت Reveal نہیں کرنا چاہتے تو جب یہ صورت آتی ہے، افسانے میں، تو ابہام ایک تکنیک بن جاتا ہے۔"(۲۸)

اب یہ کام نقاد کا ہے کہ وہ ابہام یا عدم ابلاغ کی صورت میں تخلیق کا تجزیہ کر کے بتائے کہ ابہام کی کون سی صورت کار فرما ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کی وجہ سے ابلاغ کے جو مسائل پیدا ہوئے ان پر جب شہزاد منظر نے غور و فکر کیا تو پہلے پہل وہ اسی نتیجے پر پہنچے کہ یہ سراسر جدید افسانہ نگاری کا فنی سقم ہے اور اس کی وجہ سوائے ان افسانہ نگاروں کے نت نئے تجربات، ذاتی اور پرائیویٹ قسم کی علامات کے استعمال اور ان کے عجز بیان کے، اور کوئی نہیں۔ اپنی پہلی کتاب "جدید اردو افسانہ" کے بیشتر مضامین میں وہ ان ہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "جدید اور جعلی افسانہ نگار افسانے کے لیے علامتی اسلوب کو ہی لازمی تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک علامت ہی واحد ذریعۂ اظہار ہے لہٰذا وہ علامتی اسلوب کے تقاضے کو سمجھے بغیر علامت اتنے بھونڈے طریقہ سے کرتا ہے کہ ابلاغ ناممکن ہو جاتا ہے"۔(۲۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> "ہمارے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے علامات، استعارات اور تمثیل نگاری کو آپس میں اس طرح ملا دیا ہے کہ یہ پہچاننا مشکل ہے کہ علامات کی سرحدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور استعارات کی سرحدیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں۔۔۔ مشکل وہاں پیدا ہوتی ہے جب مصنف ذاتی مفہوم کے اظہار کے لیے نئی اور قطعی نجی علامتیں

استعمال کرتا ہے۔ قاری چوں کہ پہلے سے ان علامتوں سے واقف نہیں ہوتا اس لیے ابلاغ کی نارسائی کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔"(۳۰)

اسی کتاب میں ایک اور جگہ یوں لکھتے ہیں:

"علامتی طرزِ اظہار میں ابلاغ کا مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مصنف قاری پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنے میں ناکام رہتا ہے اور یہ صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب افسانہ نگار طے شدہ علامات اور تسلیم شدہ مفاہیم کے بجائے غیر طے شدہ علامات استعمال کرتا ہے۔"(۳۱)

یہاں رواروی میں شہزاد منظر یہ خیال بھی نہیں کر سکے کہ "طے شدہ" اور "تسلیم شدہ" علامتیں نہیں نشان ہوتے ہیں۔ اپنی دوسری کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں بھی متعدد جگہوں پر شہزاد، عدم ابلاغ کے ضمن میں افسانہ نگار کو ہی موردالزام ٹھہراتے ہیں اور ایک جگہ پر اسے افسانہ نگار کی شعوری کوشش قرار دیتے ہیں اور ایک لطیفہ کی صورت بیان کرتے ہیں، یعنی:

"ایک مشہور افسانہ نگار نے افسانہ لکھتے وقت ایک ایسا فقرہ لکھا جس کے بارے میں اسے شبہ ہوا کہ اس کے جملے کا ابلاغ ہو رہا ہے، چناں چہ اس نے فوراً اسے کاٹ دیا اور دوبارہ ایک ایسا جملہ لکھا جس کا ابلاغ نہ اس پر ہوا نہ قاری پر۔"(۳۲)

یہ محض ایک لطیفہ ہو سکتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں کیوں کہ ایک جینوئن تخلیق کار چاہے وہ اظہار پر کس قدر زور صرف کیوں نہ کرتا ہو، ابلاغ کی ہر طرح کی سطح سے انکار نہیں کر سکتا۔ بل کہ آج کے ایک جدید افسانہ نگار نیّر مسعود کا تو یہاں تک کہنا ہے:

"افسانہ نگار کے طرزِ فکر اور اسلوب اظہار کا بہت کچھ انحصار اس کے اس اندازے اور توقع پر ہوتا ہے کہ اس کا افسانہ کتنے اور کیسے لوگ پڑھیں گے اور ان پر اس کا کتنا اور کیسا اثر ہو سکتا ہے۔"(۳۳)

ڈیلن ٹامس جن کا شمار مغرب کے مبہم شعرا میں ہوتا ہے، سے ایک بار کسی کانفرنس میں ایک طالب علم نے سوال کیا کہ کیا قاری کو جان بوجھ کر الجھاؤ میں ڈالنا قرین انصاف ہے؟ تو ٹامس نے کافی دیر سوچنے کے بعد جواب دیا "نہیں، ایسا کرنا اپنی نااہلیت کا اعتراف ہے"۔(۳۴)

اصل میں جدید تخلیق کار بل کہ ہر دور کا بڑا تخلیق کار (یہاں جینوئن تخلیق کار کی بات ہو رہی ہے) ابلاغ کے روایتی تقاضوں کے لیے اگر اظہار کی قوتوں کو مسخ نہیں کرتا تو جان بوجھ کر مضحکہ خیز انداز میں ابلاغ کا منکر بھی نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ابلاغ بہر حال اظہار کی فطرت کا تقاضا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مختلف اظہارات کے ابلاغ کی ایک سی سطح نہیں ہوتی۔ بعض اظہارات عام فہم ہوتے ہیں تو بعض مخصوص اذہان تک ہی رسائی حاصل کر پاتے ہیں یا پھر زمان و مکان کے بدلنے سے ابلاغ اور عدم ابلاغ کی صورتیں بدل جاتی ہیں۔ اس لیے یہ کہ دینا تو آسان ہے کہ "زبان پر قدرت رکھنے والے ادیب کے لیے نہ اظہار مسئلہ ہوتا ہے اور نہ ابلاغ"۔(۳۵) لیکن اظہار اور ابلاغ پر فلسفیانہ غور و فکر کرنے کے بعد اس طرح کا نتیجہ اخذ کرنا بہت مشکل ہے۔ اور جب صورت حال بقول مہدی جعفر کچھ اس طرح کی بھی ہو:

"نئی نسل کے فن کار نے اپنے ارتقا کو فطری طور پر نئی زبان کی تشکیل سے جوڑ دیا ہے۔ وہ الفاظ کی نئی تراکیب سے اپنا وسیلہ اظہار متشکل کرتا ہے اور ایک ہی جست میں کئی باتیں گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ وہ قاری کے تاثر پر قانع ہے چاہے برعکس ہی کیوں نہ ہو۔"(۳۶)

بہر حال اپنے مضمون "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں شہزاد اس مسئلے پر زیادہ سوچ بچار سے کام لیتے ہیں اور کچھ توازن کی صورت پیدا ہوتی ہے اور اسی لیے یہاں پر وہ کسی قدر بہتر نتائج بر آمد کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہاں وہ دوسرے حوالوں سے بھی عدم ابلاغ کی صورتوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ شروع میں وہ یہ تسلیم کرتے ہیں:

> "حقیقت یہ ہے کہ ہر دور میں مشکل پسند ادیب و شاعر پیدا ہوتے رہے ہیں جو مروجہ اسالیب اور مقررہ راہوں سے ہٹ کر لکھتے ہیں۔ ابتدا میں ان پر ابہام اور نا قابل فہم ہونے کے الزامات عائد ہوتے ہیں، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تحریریں سمجھ میں آنے لگتی ہیں۔"(۳۷)

یہاں ایک طرف شہزاد ابہام کو ادبی تواریخ کی ایسی حقیقت کے طور پر قبول کرتے ہیں جو ناگزیر ہے۔ اور دوسرا یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابہام سے متعلق ان کا تصور اضافی ہے۔ جس کے تحت ایک دور کا ابہام دوسرے دور میں ابہام نہیں رہتا۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ زمانہ ترقی کر جاتا ہے اور قاری زیادہ باشعور ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ابلاغ کا مسئلہ کیوں پیدا ہوتا ہے؟ اس کا جواب شہزاد ان الفاظ میں دیتے ہیں:

> "مصنف کی ذہنی سطح قاری کی ذہنی سطح سے ہمیشہ بلند رہتی ہے۔ وہ اظہار و بیان میں نیا حسن اور معنی آفرینی کے لیے ہیئت و مواد اور تکنیک و اسلوب کے نت نئے تجربے کرتا رہتا ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات قارئین اور مصنفین کے درمیان بُعد پیدا ہو جاتا ہے اور ایک مرحلہ ایسا آتا ہے جب قاری، مصنف کو پورے طور پر سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ہی اظہار و ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے"۔(۳۸)

شہزاد اس نقطۂ نظر کے حامل ہیں کہ ادیب سب سے پہلے اپنی ذات کے لیے لکھتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ تخلیق کی اشاعت کا مقصد قاری کو اپنے تخلیقی تجربے اور مسرت میں شریک کرنا ہوتا ہے مگر قاری کی حیثیت تخلیق کار کے ہاں بہر حال ثانوی ہوتی ہے۔

شہزاد یہاں ترقی پسند نقاد ہونے کے باوجود بڑا متوازن تنقیدی رویہ اختیار کرتے ہیں اور صحیح معنوں میں "نئی ترقی پسندی" کے نمائندہ بن کر ابھرتے ہیں۔ وہ اصلاح معاشرہ کے مقصد اور تبلیغی پروگرام کو ادب کا حصہ نہیں سمجھتے بل کہ ایسے ادیب کو ادیب ہی نہیں جانتے۔ وہ صاف لفظوں میں لکھتے ہیں:

> "کوئی سچا ادیب صرف قاری کے لیے نہیں لکھتا۔۔ اگر وہ صرف قاری کے لیے لکھتا ہے اور اس کا مقصد بنیادی طور پر حصول مسرت نہیں، محض حصول زر یا تبلیغ ہے، تو وہ تخلیق کار کے بجائے صرف صناع یا پمفلٹ باز ہے"۔(۳۹)

لہٰذا یہاں شہزاد منظر جدید افسانہ کے تناظر میں عدم ابلاغ کی زیادہ ذمہ داری قاری پر ڈالتے ہیں کیوں کہ ادیب کا قاری کی ذہنی سطح کے مطابق لکھنا ممکن نہیں۔ ادب کے تقاضے، اصول اور قواعد بدلتے رہتے ہیں اور ادیب فارمولائی راستوں پر نہیں چل سکتا۔ اس لیے یہ ذمہ داری قاری کو قبول کرنا ہوگی کہ وہ ادیب سے ذہنی ہم آہنگی پیدا کرے۔ یوں ہم یہ جان لیتے ہیں کہ "اصل میں ابلاغ کا مسئلہ محض ادیب کا یا تخلیق کار کا مسئلہ ہی نہیں قاری کا مسئلہ بھی ہے"۔(۴۰)

لیکن بہر حال اردو میں جدید یا علامتی افسانے کے ابلاغ کے ضمن میں شہزاد ساری ذمہ داری قاری پر نہیں ڈالتے بل کہ اس سلسلے میں زیادہ موردالزام جدید افسانہ نگار ہی ٹھہرتا ہے۔ اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شہزاد اردو میں جدید افسانہ نگاروں کے فنی برتاؤ سے مطمئن نہیں۔ یعنی وہ ابہام کی اس صورت کو ناپسند نہیں کرتے جو ادب کے نئے تقاضوں کا ساتھ دیتے ہوئے جنم لیتی ہے لیکن وہ ایسے ابہام کو قطعاً گوارا نہیں کرتے جو فن کار کے فنی سقم کا نتیجہ ہو لہٰذا ایسی صورت میں ساری ذمہ داری علامتی افسانہ نگار کی ہے کہ وہ ابہام کو دور کرے۔ شہزاد کا درج ذیل اقتباس اس ساری بات کا ثبوت ہے، لکھتے ہیں:

"مصنف اور قاری، علامت نگاروں کی بہت سی بنیادی باتوں سے واقف نہیں ہیں، مثلاً انہیں یہ نہیں معلوم کہ علامت اور تجریدیدیت میں کیا فرق ہے اور علامت اور استعارہ ایک دوسرے سے کن معنوں میں مختلف ہیں۔ علامت کی تعریف کیا ہے؟ افسانہ کے غیر بیانیہ (Anti Narrative) ہونے کا مطلب کیا لازمی طور پر تجریدی ہونا ہے وغیرہ وغیرہ۔۔۔ (لہٰذا وہ) علامت، استعارہ اور تجرید کے درمیان فرق نہیں کر پاتے، جس کے نتیجے میں وہ الجھن کا شکار ہو جاتے ہیں اور وہ جب اپنے افسانوں میں اسے استعمال کرتے ہیں تو مضحکہ خیز صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار اگر باشعور اور فن شناس ہو تو علامتی افسانے کے ابلاغ میں کوئی دشواری نہیں ہوتی"۔(۴۱)

اس اقتباس میں بات اگرچہ مصنف اور قاری دونوں سے شروع ہوئی تھی مگر ختم صرف مصنف پر ہوئی۔ بہر حال ابلاغ کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے ایک طرف وہ قاری کا ذہنی اعتبار سے تربیت یافتہ ہونا اور افسانے کی بدلتی ہوئی روایات سے باخبر ہونا ضروری قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف جدید افسانہ نگار کا فن شناس ہونا، علامت کے استعمال پر عبور ہونا اور تخلیقی اپج کا حامل ہونا لازمی سمجھتے ہیں۔ محض تقلید میں یا فیشن زدگی اور نہایت محدود اور ناقص مطالعے کی بنیاد پر علامت کا استعمال، افسانے کو ناقابل فہم حد تک مبہم بنانے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا۔ یہاں علامت کے استعمال میں وہ ایک اہم اصول کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو اگرچہ انتظار حسین کے افسانوں کے مطالعے کا نتیجہ ہے مگر بڑی حد تک درست ہے۔ لکھتے ہیں:

"ہمارے افسانہ نگار دوراز کار اور نجی علامات کے بجائے ایسی علامات استعمال کریں جن کا ہماری تواریخ، ہماری تہذیب اور اساطیر سے تعلق ہو۔۔۔ افسانہ نگاروں کو علامات منتخب کرتے وقت قومی روایات اور پس منظر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ تھوڑی سی کوشش سے علامتی افسانے کے ابلاغ و تفہیم کے مسئلہ کو بہت حد تک آسان کیا جا سکتا ہے۔"(۴۲)

جدید اردو افسانے میں جہاں اسلوب اور تکنیک کے انداز بدلے وہاں موضوعات میں بھی تنوع آیا۔ تقسیم کے بعد اگر ایک طرف ہجرت، قومی تشخص، ثقافتی جڑوں کی تلاش، سیاسی جبریت اور مشرقی پاکستان کی خانہ جنگی جیسے موضوعات اردو افسانے کا حصہ بنے تو دوسری طرف وجودی فکر کے زیر اثر تنہائی، کرب، خوف، اجنبیت، مایوسی جیسے موضوعات بھی اردو افسانے میں بار پا گئے اور بقول سلیم آغا قزلباش "جس سے جدید اردو افسانہ میں آشوب آگہی کی تہ داری پیدا ہوئی اور وہ داخل و خارج کی سیاحی کرنے کے سلسلے میں پہلے سے زیادہ فعال ہو گیا۔"(۴۳) مگر شہزاد منظر کا اس ضمن میں خیال کچھ اور ہے۔ وہ اردو افسانے میں وجودی فکر سے متعلق موضوعات کو محض مغرب کی تقلید اور فیشن پرستی سے موسوم کرتے ہیں اور ان کا کہنا ہے:

"مغرب کی تقلید میں بعض موضوعات مثلاً احساس تنہائی، اجنبیت اور ذات کا کرب وغیرہ بھی نئے افسانے کے موضوعات بنے، لیکن ایسا محض فیشن کے طور پر ہوا۔ برصغیر کے معروضی حالات چوں کہ مغرب سے بالکل مختلف تھے اور آخر الذکر مسائل ہمارے معاشرے کے حقیقی مسائل نہیں تھے، اس لیے یہ موضوعات ہماری زندگی کے زندہ موضوعات نہیں بن سکے۔ یہ درست ہے کہ ہمارے بڑے شہروں میں صنعت کاری کا عمل جاری ہے، لیکن ہمارا معاشرہ بنیادی طور پر نیم جاگیردارانہ اور نیم قبائلی ہے اور تنہائی، اجنبیت اور ذات کا کرب وغیرہ خالص صنعتی معاشرے کے مسائل اور موضوعات ہیں، اس لیے یہ موضوعات زیادہ مقبول نہ ہو سکے اور رفتہ رفتہ غائب ہو گئے۔"(۴۴)

سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ہمارے افسانے میں وجودی موضوعات محض مغربی تقلید کا نتیجہ ہیں؟ اور کیا یہاں کے معروضی حالات مغرب سے بالکل ہی مختلف ہیں؟ اور کیا جو معروضی حالات یہاں کے ہیں اس میں وجودی مسائل کا کوئی

جواز نہیں بنتا؟ اور اسی سے ملتا ہوا سوال کہ کیا کوئی بھی فکر جب درآمد ہوتی ہے تو وہ مجرد حالت میں ہی تخلیق کا حصہ بنتی ہے، اس میں مقامی فضا، جغرافیائی عناصر اور تہذیبی عوامل قطعاً آمیز نہیں ہوتے؟ تو ایسا نہیں ہے۔ پہلی بات تو یہ ہی کہ درآمدہ فکر، مقامی اور تہذیبی عناصر سے آمیز ہو کر ہی تخلیقی درجہ حاصل کرتی ہے۔ پھر یہ کہ آج کی دنیا میں ہر خطہ دو سطحوں کا حامل ہے؛ ایک سطح وہ جو باقی دنیا سے الگ ہے اور دوسری سطح وہ جو باقی دنیا سے جڑی ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ بڑے شہروں میں دوسری سطح، پہلی سطح پر حاوی ہوتی جا رہی ہے۔ آج کی گلوبلائزڈ دنیا میں یہ ممکن بھی نہیں کہ آپ کے معروضی حالات دیگر دنیا کے حالات سے اثر پذیر نہ ہوں۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ تنہائی، ذات کا کرب، وجود کی تلاش، زندگی کی لغویت، بے معنویت جیسے موضوعات بالکل فیشن زدگی کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی نہیں کہ ہماری سماجی اور معاشرتی صورت حال سے بالکل میل نہیں کھاتے بل کہ یہ ایک نئی انٹلیکچوئلیٹی کا اظہار یہ تھے۔ یہ موضوعات ہمارے ادب میں ایک نئے وژن (بصیرت) جسے آپ وجودی وژن کہ سکتے ہیں کے حامل تھے، چیزوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا ایک نیا انداز جو نئی بصیرت کی پرداخت میں معاون ثابت ہوا۔ اور اس میں اچھا لکھنے والوں نے اچھے اضافے کیے، اور جدید اردو افسانے کو زندگی کی ایسی جہات سے بھی روشناس کرایا جو اس سے پہلے عیاں نہیں تھیں۔ ان افسانہ نگاروں میں خاص طور پر خالدہ حسین، رشید امجد، قمر احسن اور مسعود اشعر جیسے افسانہ نگاروں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

یہ بھی توجہ طلب بات ہے کہ مندرجہ بالا موضوعات کے لیے محض صنعتی معاشرہ کافی نہیں، محسوس کرنے کا ایک خاص رویہ بھی ضروری ہے۔ صنعتی معاشرہ کی خرابیوں پر ترقی پسند افسانہ یا اشتراکی حقیقت نگاری پر مبنی افسانہ بھی لکھا جا سکتا ہے اور وجودی رویہ پر مبنی افسانہ بھی۔ یہ تخلیق کار کے زاویۂ نظر پر منحصر ہے۔ یہ جواز کافی نہیں کہ وجودی رویہ کے لیے مکمل صنعتی معاشرہ ضروری ہے۔ آپ افریقہ کے کسی قبیلے کے تخلیق کار کے عقائد کو کسی طرح متزلزل کر دیں یا اسے آئینہ دکھا دیں جس نے پہلے آئینے میں خود کو نہ دیکھا ہو، تو پھر اس کی تخلیق میں وجودی احساس کی کار فرمائی دیکھیں۔ اور اگر وجودی فکر کے لیے مکمل صنعتی معاشرہ ہی ضروری ہے تو پھر اردو افسانے میں سماجی اور معاشی حقیقت نگاری پر مبنی ترقی پسند افسانے کا جواز بھی مشکل ہو جائے گا کیوں کہ سماجی اور اشتراکی حقیقت نگاری کی تحریک بھی مغرب میں صنعتی معاشروں کی ترقی سے وابستہ ہے۔ تو ایسا نہیں، وجودی رویوں پر مبنی ہمارا جدید افسانہ بلاجواز نہیں ہے۔ ہمارا معاشرہ نیم صنعتی معاشرہ ضرور ہے لیکن بڑے شہروں میں صنعتی اور تجارتی زندگی کے بنیادی مظاہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اور پھر یہ بھی ذہن میں رہے کہ ہمارے ہاں نیم جاگیر دارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ نظاموں کے درمیان کشاکش بذات خود، وجودی رویوں کو فروغ دینے میں معاون ہے۔ اس کشاکش نے جن تضادات کو جنم دیا ہے وہ سماجی زندگی میں سوالیہ نشان ہیں۔ اور یہ تضادات تخلیقی فن کار کے لیے وجودی سطح پر سوچنے اور سمجھنے کا خام مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس لیے گوپی چند نارنگ کا یہ خیال زیادہ درست معلوم ہوتا ہے:

> "اردو افسانہ نگاروں کے خلوص پر شبہ کرنا غلط ہو گا۔ وہ علامتی اور تجریدی افسانے محض بین الاقوامی رجحانات کی تقلید میں نہیں لکھتے۔ وہ اپنے ماحول اور حالات سے یک سر بے تعلق نہیں ہیں۔ ہندوستان کے موجودہ حالات میں وجود کی ماہیت پر غور و خوص اور خوشی اور غم کی معنویت پر سوچنا بے تعلق بات نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب افسانہ نگار کا سفر سماج سے شروع نہیں ہوتا بل کہ فرد سے شروع ہوتا ہے"۔(۴۵)

یہاں سے بحث تھوڑی دیر کے لیے داخلیت اور خارجیت کے منطقوں میں داخل ہوتی ہے۔ جدید افسانہ نگار نے اپنا رخ داخل سے خارج کی طرف کیا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ بعض جدیدیوں نے داخل کی ہی بھول بھلیوں میں ٹھوکریں کھانا شروع کر دیں اور یہ سمجھ لیا کہ شاید داخل، خارج سے الگ تھلگ کوئی بامعنی جزیرہ ہے لیکن سمجھنے والوں نے داخل اور خارج

کے درمیان فطری تعلق کو نظر انداز نہیں کیا ہاں داخل کی دنیا دریافت کر کے خارجی دنیا کے لیے کئی سوالات پیدا کر دیے اسی لیے شہزاد منظر یہ کہتے ہیں:

"دروں بینی کوئی عیب نہیں۔ یہ تو خود آگہی اور خود شناسی کا ایک ذریعہ ہے، لیکن دروں بینی کا مطلب کسی طرح بھی خارجی دنیا سے لاتعلقی نہیں ہونا چاہیے۔ دراصل داخلیت اور خارجیت کے درمیان کوئی تضاد یا تصادم نہیں ہے۔ متوازن رویہ یہ ہے کہ دونوں کے درمیان توازن اور مطابقت ہو۔ اس لیے کہ باطن خارج پر اور خارج باطن پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔"(۴۶)

بہر حال اب شہزاد منظر کا وہ اقتباس دیکھ لیجیے جس میں وہ ان ہی وجودی عناصر اور فکر کو جدید اردو افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں اس سے ان کی نہ صرف تضاد خیالی کا اظہار ہو گا بل کہ جدید اردو افسانے کی وہ جہت بھی نمایاں ہو گی جو شہزاد کی نظر میں قابلِ وقعت ہے۔ لکھتے ہیں:

"جدید افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے افسانے کو فکری گہرائی اور فلسفیانہ جہت سے روشناس کیا ہے۔ جدید افسانے نے تخلیق کار کو خارجی حقیقتوں کے مشاہدے کے ساتھ داخلی حقیقتوں یعنی دروں بینی کی جانب بھی متوجہ کیا ہے اور عرفان کائنات کے ساتھ عرفان ذات کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ جدید افسانے نے پہلی بار مشینی تہذیب میں انسان کی بے چارگی، اس کی تنہائی اور بے گانگی اور بے چہرگی کے ساتھ قدروں کی شکست وریخت اور نئی قدروں کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔"(۴۷)

شہزاد جدید اور علامتی افسانے کی فکری جہت کو خوب سراہتے ہیں۔ انہیں جو عنصر جدید افسانے میں سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے وہ اس کا فکری ہونا ہے۔ اس لیے لکھتے ہیں:

"فکری عناصر کا جدید افسانوں میں جس قدر شدت اور تواتر کے ساتھ اظہار ہوا ہے، روایتی افسانے میں نہیں ہوا۔۔۔(اور) آج کے عہد میں کوئی بھی ادبی تخلیق، فکر اور دانش ورانہ عناصر کے بغیر وقیع نہیں ہو سکتی۔۔۔ (اور) بصیرت وہ بنیادی شے ہے جس سے بڑے اور عام ادب میں فرق پیدا ہوتا ہے"۔(۴۸)

جدید افسانے نے ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے اردو افسانے کو جن نئے منطقوں سے آشنا کیا، ان کا اعتراف بھی شہزاد منظر ایک جگہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"جدید افسانے کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنی تمام تر کم زوریوں اور خام تجربوں کے باوجود مواد و ہیئت اور اسلوب و تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کے افق کو وسیع اور افسانے کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا ہے۔ علامتی اسلوب کے استعمال کے اکہرے پن کو ختم کر کے تہ داری پیدا کی ہے اور افسانے میں صرف ماجرا (پلاٹ) اور کردار نگاری پر انحصار کرنے کے بجائے خیال اور احساس کی بنیاد پر افسانے لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس نے ترقی پسند ادیبوں اور افسانہ نگاروں کو ادبی قدر شناسی اور مواد و ہیئت اور اسلوب کے بارے میں انتہا پسندانہ رویہ ترک کرنے پر مجبور کیا ہے اور انہیں احساس دلایا ہے ادب میں موضوع ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ ہیئت اور اسلوب بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔"(۴۹)

لیکن یہاں یہ بات خاطر نشان رہے کہ شہزاد کہ رہے ہیں کہ "ہیئت اور اسلوب بھی بہت کچھ ہوتا ہے" یہ نہیں کہ رہے کہ "سب کچھ ہیئت و اسلوب ہوتا ہے"۔ اسی لیے وہ ایسے جدید اور علامتی افسانہ نگاروں کو ہرگز قبول نہیں کرتے جنہوں نے اسلوب کے شوق میں موضوع کی اہمیت کو فراموش کر دیا۔ کیوں کہ یہ درست ہے کہ "موضوع ہی اس امر کا تعین کرتا ہے کہ اسے کس اسلوب میں سب سے بہتر اور سب سے موثر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے"۔(۵۰) موضوع کے بغیر اسلوب کا جواز پیش کرنا محال ہے۔ اور نہ ہی ہر موضوع ایک ہی اسلوب میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ موضوعات بدلنے سے

اسالیب کے انداز بھی بدلتے ہیں اور یہ فیصلہ تخلیق کار ہی کرتا ہے کہ کون سا موضوع کس اسلوب اور ہیئت میں بہتر طریقے سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہاں شہزاد دو سوالات اٹھاتے ہیں جو بہت مناسب اور بر محل ہیں۔ اور جن کا کوئی تسلی بخش جواب دینا مشکل ہے سوائے اس کے کہ جدید افسانہ نگار اپنے رویوں میں ردو بدل کریں۔ لکھتے ہیں:

"اگر جدید افسانے میں خیال اور احساس ہی بنیادی عناصر تسلیم کر لیے جائیں تو بھی انہیں افسانے میں سب کچھ سمجھ لینا کہاں تک درست ہے؟ اور افسانے کے دوسرے اسالیب کو غلط قرار دے کر مسترد کر دینا کہاں کی عقل مندی ہے۔"(۵۱)

جدید افسانے سے متعلق یہ سوال بھی اٹھایا گیا کہ کیا جدید افسانہ عصری حقائق کو بیان کرتا ہے؟ کچھ ناقدین نے اعتراض کیا کہ جدید افسانے میں زندگی اور زندگی کی حقیقتوں سے فرار ملتا ہے۔ یا یہ کہ جدید افسانہ سماجی صورت حال سے لاتعلق ہے۔ جب کہ بعض ناقدین نے توجیح پیش کی کہ جدید افسانہ، ترقی پسند یا روایتی افسانہ کی طرح عصریت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ "روح عصر" کو گرفت میں لے کر اس کا اظہار کرتا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ترقی پسند یا حقیقت پسند افسانے نے جس زاوۂ نظر کی ترجمانی کی یعنی معاشی اور معاشرتی کروٹوں کو جس طرح پیش کیا وہ "عصریت" کا بیان ہے۔ جب کہ جدید افسانے نے خارجی اور باطنی پہلوؤں کا شعور حاصل کرتے ہوئے ان دیکھی حقیقتوں تک رسائی کی اور روح عصر کو چھونے میں کامیاب ہوا۔(۵۲) دوسرا ان ناقدین نے عصری حسیت کو محض زندگی کی معاشی اور معاشرتی صورت حال تک محدود نہیں سمجھا بلکہ ان کے ہاں "عصری حسیت اپنے عہد کی کلی انسانی صورت حال سے آگاہی کا نام ہے"۔(۵۳) ان ناقدین کا کہنا یہ ہے کہ افسانہ یا فکشن زندگی یا سماج سے کٹ ہی نہیں سکتا۔ اس ضمن میں مجید مضمر کا بیان بڑا واضح اور دوٹوک ہے؛ لکھتے ہیں:

"اردو کے علامتی افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے، کہ ان میں بھی ایسے ہی موضوعات پائے جاتے ہیں جنہیں ہم سماجی پس منظر میں تلاش کرتے ہیں، احمد ہمیش کے 'گبرولا' رشید امجد کے 'شناسائی، دیوار، تابوت' سریندر پرکاش کے 'بجوکا' یا انور سجاد کے 'یوسف کھوہ' میں وہی موضوعات ملتے ہیں جو ترقی پسندوں یا ان سے قبل کے افسانہ نگاروں کے بنیادی موضوعات تھے، دراصل سماجی صورت حال سے قطع تعلق کرنا جس طرح پیش رو افسانہ نگاروں کے لیے ناممکن تھا اسی طرح علامت نگاروں کے لیے بھی ناممکن ہے۔ فکشن کا تصور بغیر سماجی معنویت اور سماجی روابط کے غیر ممکن ہے۔ لیکن روایتی افسانوں کے برعکس جدید علامتی افسانوں میں مؤرخانہ اور اطلاعاتی بیان نہیں ملتا بلکہ سماجی واقعے سے مرتب شدہ تجربے کا اظہار ملتا ہے۔"(۵۴)

شہزاد منظر اپنی کتاب "جدید اردو افسانہ" میں بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ جدید افسانہ عصری آگہی کا حامل ہے اور دوسری کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں بھی اپنے اس موقف پر قائم رہتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں عصری آگہی سے مراد سماجی اور معاشرتی مسائل سے سروکار ہے۔ "جدید اردو افسانہ" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"جدید افسانہ آج بھی ترقی پسند افسانے کی طرح اپنے دور کا ترجمان اور عکاس ہے اور اس میں بھی سیاسی جبر، سماجی ناانصافیوں، پامال عقائد، شکستہ اقدار اور فرسودہ نظام حیات کے خلاف شدید احتجاج پایا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ علامت نگاروں کا طرز اظہار حقیقت پسند (ترقی پسند) افسانے سے مختلف ہے۔"(۵۵)

اور "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں یوں رقم طراز ہیں:

"سوائے چند جعلی افسانہ نگاروں کے زیادہ تر افسانہ نگار عصری زندگی کے مسائل اور حقائق کو ہی اپنے افسانوں کا موضوع بنا رہے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کے لیے وہ روایتی اسلوب اختیار نہیں کرتے"۔(۵۶)

بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی سے اردو افسانے نے ایک اور کروٹ لی اور زیادہ صحت مند اور توانا صورت میں سامنے آیا۔ اس دور کے افسانے نے جدیدیت کے انتہا پسند عناصر سے گریز کرتے ہوئے نسبتاً ایک متوازن راہ اختیار کی اور یوں جدید افسانہ سے الگ اپنی شناخت بنائی۔ بقول مناظر عاشق ہر گانوی:

"۱۹۷۰ء کے بعد اردو کے معیاری افسانوں کے فن میں، کہانی کے ڈھانچے اور واقعات کے Reception میں بڑی تبدیلی آئی ہے ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد یہ تیسری آواز زیادہ صحت منداور عوام سے قریب ہے۔"(۵۷)

شہزاد منظر اس ضمن میں دو آرار کھتے ہیں۔ "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں تو وہ اس تبدیلی کو قبول نہیں کرتے بل کہ اس مؤقف کو وہ گم راہی پھیلانے کے مترادف خیال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"افسانے کے سلسلے میں جو گم راہیاں عام کی گئیں ان میں ایک گم راہی یہ ہے کہ '۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل آئی ہے اس کی اپنی الگ اور واضح 'شناختیں' ہیں جو انہیں گزشتہ ہم عصروں سے جدا کرتی ہیں'۔۔۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء حتیٰ کہ ۱۹۸۰ء کے عشرے کے جدید/علامت پسند افسانہ نگاروں کے افسانوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔"(۵۸)

اور دوسری جگہ یہ لکھتے ہیں:

"نئے علامت پسند افسانہ نگاروں میں رفتہ رفتہ بڑی سمجھ داری آ رہی ہے اور اس نے انتہا پسندی کے بجائے میانہ روی اختیار کر لی ہے۔ اب افسانے میں علامتی اسلوب کے علاوہ دوسرے اسالیب کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا جارہاہے۔"(۵۹)

اور پھر اس بیان پر زیادہ واضح انداز میں اپنی آخری کتاب "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" میں یوں مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں:

"۱۹۶۰ء کے بعد ہی نئے ادیبوں میں اپنے قریبی پیش رووں کے تجریدی اور بے معنی افسانے کے خلاف رد عمل ظاہر ہونا شروع ہو چکا تھا۔ اور انہوں نے اس دور میں ایسے افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے، جو بیانیہ سے بہت قریب تھے"۔(۶۰)

بہر حال یہ اقتباسات شہزاد کی تضاد خیالی کا بہترین نمونہ ہیں اور ان کی تنقید اسی تضاد خیالی سے بھرپور ہے جو بہت زیادہ الجھن کا باعث بنتی ہے۔ الجھن کا باعث شہزاد کی تنقید کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ شہزاد ترقی پسند افسانے کے ضمن میں کبھی بیانیہ اور کبھی وضاحتی اسلوب کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں Narration اور Description کا ایک ہی مفہوم ہے اور ان کی ان اصطلاحات سے عدم واقفیت قاری پر ترقی پسند افسانے کا برا تاثر مرتب کرتی ہے۔ کیوں کہ جب وہ دونوں اصطلاحات کو بیک وقت استعمال کرتے ہیں تو وضاحت و صراحت اور تشریح و توضیح کا تصور جنم لیتا ہے جو کسی تخلیق کی فنی قدر کو مجروح کرنے کا باعث ہے۔ کیوں کہ تخلیقی یا افسانوی نثر، بیانیہ کی ذیل میں آتی ہے اور وضاحتی یا "وضاحتیہ (Description) "غیر تخلیقی نثر سے متعلق ہے۔ بقول مجید بیدار:

"افسانوی نثر میں تخیلاتی فضا کے کام کرنے کی وجہ سے اس قسم کی نثر میں فروغ پانے والے انداز کو بیانیہ یا Narration قرار دیا جاتا ہے، جس میں حسن آفرینی اور تخیل پردازی کام کرتی ہے۔ چناں چہ اسے تخلیقی نثر بھی کہا جاتا ہے۔ جب کہ غیر افسانوی نثر میں بیانیہ کی بجائے وضاحتیہ یا Description اپنا اثر دکھاتا ہے جو ترتیب، توضیح اور تشریح سے علاقہ رکھتا ہے۔"(۶۱)

پھر یہ بھی ہے کہ Narration اور Narrative میں بھی فرق ہو گیا ہے۔ اب Narrative کی اصطلاح افسانوی ادب سے مخصوص ہو گئی ہے اور Narration محض بیان۔ گوپی چند نارنگ کی اس ضمن میں وضاحت دیکھیے:

"زیادہ راسخ صنفی معنی میں 'بیانیہ' بطور اصطلاح سے مراد ہے Narrative یعنی قصہ کہانی کی وہ تخلیقی تشکیل، جو افسانوی ادب کے جملہ اصناف کو محیط ہے، مثلاً قصہ کہانی کی پرانی روایتیں کتھائیں، تمثیل، حکایت، داستان نیز جدید اصناف ناول، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ۔"(۶۲)

لیکن شہزاد کے ذہن میں بیانیہ کا وہ پرانا تصور موجود ہے جو موضوع کے بیان یا وضاحت سے متعلق تھا۔ شعری تنقید میں غزل کی رمزیت کے بالمقابل نظم کی صنفی حیثیت کو نمایاں کرنے کے لیے "بیانیہ" کا جو استعمال ہوتا تھا شہزاد یہاں علامتی افسانہ سے ترقی پسند افسانہ کی الگ شناخت کے لیے اسے استعمال کرتے ہیں لہٰذا بیانیہ اور وضاحتی دونوں اصطلاحات بیک وقت ان کی تنقید میں راہ پا جاتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ہماری تنقید میں علامتی افسانہ کے بالمقابل بیانیہ افسانہ کی اصطلاح کا رواج ہے اور اس وقت ہم اس سے حقیقت پسند اسلوب پر مبنی بیانیہ مراد لے رہے ہوتے ہیں یا پھر ایسا بیانیہ جو واقعات پر زور دیتا ہو، تو یہ صورت پھر بھی قابل قبول ہے مگر جب آپ بیانیہ کے ساتھ وضاحتی کو بھی جوڑ دیں تو بہت زیادہ مغالطہ پیدا ہونے کا خدشہ ہوتا ہے۔ اس لیے اگر ہم "بیانیہ" کی مندرجہ بالا تعریفات کو مد نظر رکھیں تو شہزاد ترقی پسند افسانوی انداز کو نمایاں کرنے کے لیے حقیقت پسند بیانیہ یا پھر زیادہ سے زیادہ راست بیانیہ کی اصطلاح استعمال کر سکتے تھے جیسے ڈاکٹر صادق نے اپنی تنقید میں راست بیانیہ کی اصطلاح استعمال کی ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں: "مجموعی طور پر ترقی پسند افسانہ ایک ایسے اسلوب کا حامل ہے جس میں راست بیانیہ پر زیادہ زور ملتا ہے"۔(۶۳)

یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ شہزاد سے متعلق یہ تاثر کیسے پیدا ہوا کہ وہ علامتی افسانے کے وجود میں آنے کی واحد وجہ مارشل لاء کے خوف کو قرار دیتے ہیں کیوں کہ شہزاد واضح طور پر علامتی افسانے کی متعدد وجوہات بیان کرتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر قاضی عابد بڑے وثوق اور صراحت سے اس تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"شہزاد منظر، علی حیدر ملک اور دیگر ناقدین کا یہ ہی خیال ہے کہ ہمارے ہاں علامتی افسانے کا ظہور مارشل لاؤں کی طرف سے اظہار پر پابندی کی وجہ سے ہے۔۔۔مارشل لاء کا خوف علامتی افسانے کے وجود میں آنے کا ایک سبب تو ہو سکتا ہے، واحد سبب نہیں۔۔۔"(۶۴)

جو "واحد سبب" یہاں شہزاد منظر کے ساتھ منسوب کیا جا رہا ہے، شہزاد منظر اسے اردو افسانے کے بارے میں پھیلائی گئی گم راہی قرار دے چکے ہیں اور واضح الفاظ میں اس بات کا اظہار کر چکے ہیں کہ علامتی افسانے کے وجود میں آنے کے بہت سے اسباب تھے جن میں سے مارشل لاء کے نتیجے میں پابندیٔ اظہار بھی ایک سبب تھا مگر واحد سبب نہیں۔ ہاں پاکستان میں وہ اس سبب کو دیگر اسباب کے مقابلے میں ایک حاوی سبب ضرور سمجھتے ہیں۔ اب شہزاد کا موقف حاضر ہے جس کے بعد بحث کی گنجائش ختم ہو جاتی ہے؛ لکھتے ہیں:

"جدید افسانے کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ علامتی افسانہ محض سیاسی جبریت کے نتیجے میں وجود میں آیا ہے۔ دراصل یہ ادھوری حقیقت ہے، کلی حقیقت نہیں۔ اگر یہ خیال درست ہے تو ہندوستان میں علامتی افسانہ کیوں مقبول ہوا؟ وہاں تو کبھی آمریت قائم نہیں ہوئی۔۔۔ دراصل اردو افسانے میں علامتی اظہار کی مقبولیت کے ایک سے زیادہ اسباب ہیں۔ پہلا اور بنیادی سبب ترقی پسند ادب کی یکسانیت، خطابت، حد سے زیادہ خارجیت اور مقصدیت پر ضرورت سے زیادہ زور ہے۔۔۔ اسی کے ساتھ پاکستان میں جبر کے تحت اظہار و بیان پر پابندی نے بھی اس اسلوب کو پروان چڑھایا۔۔۔ لہٰذا سیاسی جبریت کو علامتی افسانے کے وجود میں آنے کا واحد سبب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اگرچہ سیاسی جبریت بھی اس کا ایک سبب ہے۔"(۶۵)

شہزاد منظر کی افسانے پر تنقید کو اگر مجموعی طور پر دیکھیں تو ان کی اس خدمت کا اعتراف ضروری ہے کہ انھوں نے جدید جعلی افسانہ نگاروں کی قلعی کھولی اور بڑی شد و مد کے ساتھ ان کی خامیوں اور کم زوریوں کو نشان زد کیا اور جدید

افسانے کی پرکھ میں حد درجہ معاونت کی۔ مگر سوال یہ ہے کہ اپنی ساری توجہ صرف جعلی افسانہ نگاروں پر صرف کر دینا کہاں تک درست تنقیدی رویہ ہے؟ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر جعلی، تقلیدی اور فیشن زدہ افسانہ نگار منظر پر ابھر کر آ گئے تھے لیکن اس کے باوجود ان جعلی لکھنے والوں کی وجہ سے پورے جدید افسانے کو رد کرنا کہاں تک صحیح ہے؟ رشید امجد کی اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ "چند لوگوں کے غیر مخلصانہ رویے کی وجہ سے پورے نئے افسانے کو رد نہیں کیا جا سکتا"۔(۶۶) اور نہ ہی آپ لٹھ لے کر جعلی لکھنے والوں کے پیچھے پڑ سکتے ہیں بل کہ شہزاد تو جدید افسانہ نگاروں سے بڑے جذباتی انداز میں کہتے ہیں کہ "اب جدید افسانہ نگاروں کا فرض ہے کہ وہ ان کی صف میں شامل ہو جانے والے جعلی افسانہ نگاروں کا احتساب کریں، انہیں بے نقاب کریں اور انہیں اپنی صفوں سے نکال باہر کریں"۔(۶۷) جب کہ درست تنقیدی رویہ یہ ہوتا ہے کہ آپ ایسے جعلی تخلیق کاروں کو نظر انداز کر دیں اگر وہ واقعی جعلی لکھنے والے ہیں تو وقت خود انہیں نکال باہر کرے گا۔ جعلی تخلیق کار اس قدر اہم نہیں ہوتے کہ ان پر پوری زندگی تنقید لکھتے ہوئے صرف کر دی جائے۔ ایک بار شہزاد سے اردو کے علامتی افسانے کے بارے میں رائے دریافت کی گئی تو انہوں نے بڑی اہم اور پتے کی بات کہی کہ "اچھے معیاری اور قابل ذکر علامتی افسانوں کا سراغ لگانا اور ان کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرنا بہت مشکل کام ہے۔ جب تک ایسا نہیں کیا جاتا اس کے بارے میں حتمی اور ذمہ دارانہ رائے کا اظہار مشکل ہے"۔(۶۸) لیکن یہ مشکل کام شہزاد خود نہ کر سکے لہٰذا ان کے کہے کو مد نظر رکھا جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جدید افسانے سے متعلق خود ان کی رائے کو کس قدر حتمی اور ذمہ دارانہ کہا جا سکتا ہے؟

دوسری بات یہ کہ جدید افسانہ نگاروں میں کچھ تو واقعی جعلی افسانہ نگار تھے مگر کچھ صرف اس لیے شہزاد کو جعلی دکھائی دیے کیوں کہ جن پیمانوں پر وہ کھرا کھوٹا الگ کر رہے تھے وہ روایتی پیمانے تھے۔ اگر وہ اس نقطۂ نظر سے جدید افسانہ نگاروں کو دیکھتے کہ "اردو افسانے میں علامتی اسلوبیاتی موڑ اصل میں جذبات، احساسات اور سماجیات کے بدل جانے کی علامت ہے"(۶۹) تو یقیناً بہت سے جعلی افسانہ نگار، شہزاد کو جینوئن افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑے نظر آتے۔

ایک جگہ شہزاد لکھتے ہیں "ایسے سینیئر علامت نگار، جنہوں نے افسانے میں نت نئے تجربات کرنے میں بڑا نام پیدا کیا تھا مثلاً سریندر پرکاش وغیرہ، وہ بھی اب سمجھ بوجھ کر نہایت ہوشیاری سے علامتی افسانے لکھ رہے ہیں۔"(۷۰) اب اگر یہاں شہزاد یہ سمجھ رہے ہیں کہ اردو افسانے کی جو سنبھلی ہوئی جدید تر صورت سامنے آئی ہے اس میں ان کی تنقید کا ہی ہاتھ ہے تو یہ غلط ہے۔ تنقید، تخلیق کی کسی حد تک رہنمائی تو کر سکتی ہے مگر یہ سمجھنا کہ محض نقادوں کی ڈکٹیشن تخلیق کاروں کا رخ موڑ سکتی ہے، درست نہیں۔ اردو میں اگر جدید تر افسانہ بقول شہزاد منظر اور گوپی چند نارنگ کہانی پن کی طرف لوٹ آیا ہے (یہاں یہ مد نظر رکھنا ضروری ہے کہ وہ جدیدیت کی رمزیت اور تہہ داری کو بھی ساتھ لایا ہے) اور اب افسانہ نگاروں میں سنبھلا ہوا انداز اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے تو یہ صرف نقادوں کی ڈانٹ ڈپٹ کا نتیجہ نہیں۔ اس میں افسانہ نگاروں کے اپنے تجربات کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ جدیدیت کے دور میں سریندر پرکاش جیسے جینوئن تخلیق کار جو تجربات کر رہے تھے ان کے ناکام تجربات بھی آنے والے دنوں میں ایک نئی تخلیقی فضا کو مرتب کرنے کا کام کر رہے تھے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تجربہ کامیابی اور ناکامی سے قطع نظر، بذات خود نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے کیوں کہ بڑا فن کار ناکام تجربے سے بھی بہت کچھ سیکھتا ہے۔ اور ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ بقول مہدی جعفر:

> "نیا فن کار غیر تکمیل شدہ تخلیقی اظہار (Imperfectionist Creativity) کو خام مواد کی حیثیت سے استعمال کرتے ہوئے اس میں کچھ منکشف کرنا چاہتا ہے۔ کبھی کامیاب ہو جاتا ہے کبھی اسقاط ہو جاتا ہے۔ یہ تجربے چھوٹے چھوٹے قطرے ہیں جو مل کر سمندر بناتے ہیں۔۔۔ اگر نیا فن کار خامیوں سے ڈرتا رہتا اور نئے

تجربوں کا بیڑا نہ اٹھاتا، یا خود انتظار حسین نئے تجربے نہ کرتے تو ان کی کہانیوں کی یہ تصویریت، یہ علامتیت، یہ کاٹ نہ پیدا ہوتی جس سے وہ پہچانے جاتے ہیں۔ خواہ یہ اسلوب اور سلوک کا تجربہ کیوں نہ ہو۔ نئے فن کار کی سعی اور جستجو اہم ہے"۔(۷۱)

پھر یہ کہ بعض تجربے اپنے اندر امکانات پوشیدہ رکھے دبے رہ جاتے ہیں ان کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں ہوتا۔ بقول پیغام آفاقی:

"جو تجربہ عملی سطح پر مقبول نہ ہو سکے وہ تجربہ بھی عملی سرمایہ کا حصہ بن کر دائمی اہمیت پاتا ہے اور اس طرح کوئی تجربہ چاہے اپنے دور میں مقبول ہو جائے یا اپنے اندر مقبولیت کے بھرپور امکانات پوشیدہ رکھے ہوئے عملی خزانوں میں دبا پڑا رہے، اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہوتی ہے۔"(۷۲)

شہزاد نئے تجربات کے ان ہی پوشیدہ امکانات کو نہیں دیکھ سکے ورنہ وہ جدید تر افسانہ کی بدلی ہوئی اور سنبھلی ہوئی صورت میں جدیدیت کے زیر اثر نئے نئے تجربات کے عمل دخل کو کارفرما ضرور دیکھتے۔ منشایاد جو ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو جدیدیت کے نام پر بے جا تجربات کے حامی نہیں مگر اس بات کا اعتراف وہ بھی کرتے ہیں:

"اردو افسانہ تجربوں اور تبدیلیوں کا ایک لمبا چکر کاٹ کر دوبارہ اپنی ڈگر پر آ گیا ہے۔ لیکن یہ ڈگر عین مین وہی نہیں ہے جسے چھوڑ کر اس نے تجربوں کا سفر شروع کیا تھا۔ واپسی میں اس کے ساتھ بہت کچھ نیا بھی آیا ہے۔ اس لیے یہ خوش آئند بات ہے کہ پلاٹ، کردار اور کہانی کو افسانے میں دوبارہ استحکام حاصل ہوا ہے۔ دراصل فن افسانہ نگاری بنیادی طور پر بیانیہ ہی ہے مگر نئے تجربوں نے بیانیہ کی صورت بھی تبدیل کر دی ہے اور بہت سے نئے امکانات روشن ہو گئے ہیں۔ اب افسانہ پہلے سے زیادہ متنوع، عمیق اور توانا ہو گیا ہے"۔(۷۳)

بہر حال شہزاد منظر جدید افسانے کو قبول کرنا بھی چاہتے ہیں، کرتے بھی ہیں مگر کر نہیں پاتے۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں کش مکش دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں اعجاز راہی کا شہزاد کی تنقید پر یہ تبصرہ بہت معقول ہے کہ "شہزاد منظر کا۔۔۔ بنیادی تنازعہ کسی واضح Conception کی بجائے تضاد خیالی پر غماز ہے کہ وہ خود نئے افسانے کے رد و قبول کے درمیان ہنوز کش مکش کا شکار ہیں۔"(۷۴):

شہزاد منظر اردو افسانے کے ان ناقدین میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اپنی ساری عمر افسانے کے مطالعے اور تنقید لکھنے میں صرف کر دی۔ فکشن کو انہوں نے کل وقتی مشغلہ بنایا۔ نظیر صدیقی نے ایک جگہ شہزاد منظر کی تنقید کی اہمیت کو یوں اجاگر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اردو افسانے کی تنقید کو جہاں وقار عظیم نے چھوڑا تھا وہاں سے اپنے کام کا آغاز ممتاز شیریں نے کیا تھا اور جہاں اس کام کو ممتاز شیریں نے چھوڑا وہاں سے شہزاد منظر نے اسے آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ اردو کے پہلے افسانہ نگار، پریم چند یا سجاد حیدر یلدرم سے لے کر پاکستان کے افسانہ نگاروں کی پہلی نسل وقار عظیم کا موضوع تنقید رہی۔ ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک کے افسانہ نگار ممتاز شیریں کی تنقیدوں کا موضوع رہے۔ ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۸۲ء تک کا جدید اردو افسانہ شہزاد منظر کے مطالعے کا خاص موضوع رہا ہے۔"(۷۵)

شہزاد نے اردو افسانے کی تنقید میں جو سوال اٹھائے وہ اردو تنقید میں مباحث کا موضوع بنے اور دیگر ناقدین نے ان سوالات کو آگے بڑھایا۔ یوں شہزاد کی تنقید، اردو تنقید میں اہم اضافوں کا باعث بنی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کا تنقیدی اسلوب کمال کی جاذبیت رکھتا ہے کہ قاری پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اور ریڈ ایبلیٹی کا عنصر، جس کا شہزاد منظر کو جدید افسانے میں شدید فقدان نظر آتا ہے، شہزاد کی تنقید میں فراواں ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) شہزاد منظر، پاکستان میں جدید اردو افسانہ، مشمولہ: سرسیدین: پاکستانی ادب، مرتبین: رشید امجد، فاروق علی، (راول پنڈی: فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، مئی ۱۹۸۱ء)، ۱:۱۰۷

(۲) شہزاد منظر، اردو افسانے میں جدیدیت، مشمولہ: جدید اردو افسانہ، (کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء)، ۴۷۔۴۸

(۳) ابواللیث صدیقی، اردو افسانہ، مشمولہ: آج کا اردو ادب، (کراچی، قمر کتاب گھر، ۱۹۸۲ء)، ۲۴۷۔

(۴) مسعود اشعر، (گفتگو)، نیا اردو افسانہ اور علامت (مذاکرہ)، مشمولہ: علامت کے مباحث، مرتبہ: اشتیاق احمد، (لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء)، ۴۸۔

(۵) شہزاد منظر: افسانے میں کہانی کا عنصر، مشمولہ: جدید اردو افسانہ، ۷۵۔

(۶) شہزاد منظر، نئے اور پرانے افسانے کا فرق، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، (کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ۴۸۔

(۷) ایضاً، ۴۹۔

(۸) شہزاد منظر، جدید افسانے کے خدوخال، مشمولہ علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، (کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ۵۴

(۹) بحوالہ طارق چھتاری: اردو، ہندی افسانے کے مختلف رجحانات، مشمولہ: جدید افسانہ: اردو۔ہندی، (علی گڑھ، ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۲ء)، ۱۱۴۔

(۱۰) شہزاد منظر، افسانے میں کہانی کا عنصر، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۳۹۔۴۰

(۱۱) بحوالہ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، (کراچی، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۰۳ء)، ۴۷۸۔

(۱۲) بحوالہ سہیل بخاری، اردو افسانے کی روایت، (لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء)، ۲۶۔

(۱۳) حسن عسکری، کہانی کے روپ، مشمولہ: عسکری نامہ، (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء)، ۵۹۹۔۶۰۰۔

(۱۴) شہزاد منظر، افسانے میں کہانی کا عنصر، مشمولہ: جدید اردو افسانہ، ۷۵۔

(۱۵) راجندر سنگھ بیدی: مختصر افسانہ، مشمولہ: ۱۹۶۳ء کے بہترین مقالے، مرتبین: انتظار حسین، عزیز الدین احمد، (لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۴ء)، ۵۶۔

(۱۶) علی حیدر ملک: کہانی پن کا مسئلہ، مشمولہ: افسانہ اور علامتی افسانہ، (کراچی، شعبۂ تصنیف و تالیف وفاقی گورنمنٹ اردو کالج، ۱۹۹۳ء)، ۴۔

(۱۷) بحوالہ پروین اظہر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، (لاہور، بک ٹاک، ۲۰۰۶ء)، ۵۳۔

(۱۸) اعجاز راہی، نئے افسانے کے بارے میں چند سوال، مشمولہ: اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، (راولپنڈی، مکتبہ خیال، ۲۰۰۶ء)، ۵۵تا۵۶

(۱۹) بحوالہ شفیق انجم، اردو افسانہ، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء)، ۲۴۴۔

(۲۰) بحوالہ اسلم جمشید پوری، اردو افسانہ: تعبیر و تنقید، (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء)، ۵۸تا۵۹۔

(۲۱) غلام الثقلین نقوی، تجریدی افسانہ، مشمولہ: اوراق (افسانہ وانشائیہ نمبر)، (لاہور، مارچ۔اپریل ۱۹۷۲ء)، ۲۹۔

(۲۲) شہزاد منظر، افسانے میں کہانی کا عنصر، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۴۰۔

(۲۳) وزیر آغا، افسانے کا فن، مشمولہ: نئے مقالات، (سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۲ء)، ۱۷۶۔

(۲۴) وزیر آغا، علامتی افسانے کا مسئلہ، مشمولہ: معنی اور تناظر، (سرگودھا: مکتبہ نردبان، ۱۹۹۸ء)، ۳۹۷تا۳۹۸۔

(۲۵) طارق چھتاری، جدید افسانے کا فن، مشمولہ: جدید افسانہ: اردو ہندی، ۷۴تا۷۵

(۲۶) شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، (کراچی، پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء)، ۱۴۱تا۱۴۲۔

(۲۷) انیس ناگی، ابلاغ، افہام، ابہام، مشمولہ: شعری لسانیات، (لاہور، فیروزسنز، ۱۹۹۰ء)، ۹۶۔

(۲۸) عابد سہیل، جدید اردو افسانے کے مسائل۔ایک مذاکرہ، مشمولہ: لمحۂ موجود: ادب اور ادیب، از ڈاکٹر طاہر تونسوی، (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء)، ۳۹۶۔

(۲۹) شہزاد منظر: اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل، مشمولہ: جدید اردو افسانہ، ۱۴۷۔

(۳۰) ایضاً، ۱۴۴۔ ۱۴۵۔

جمیل جالبی نے بھی جدید علامتی افسانے کو جب منفی رجحان قرار دیا تو ایک وجہ یہ ہی بتائی کہ "جدید علامتی افسانے میں علامت بالکل ذاتی نوعیت کی حامل ہے۔ ادھ کچری اور بے معنی" (دیکھیے: "جدید علامتی افسانہ۔ ایک منفی رجحان"، مشمولہ: نئی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۱۰)

(۳۱) شہزاد منظر، افسانے میں رمز و علامت کا استعمال، مشمولہ جدید اردو افسانہ، ۶۲۔

(۳۲) شہزاد منظر، نئے اور پرانے افسانے کا فرق، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۴۵۔

یعنی بقول جمیل جالبی "افسانہ نگار افسانے کو علامتی بنانے کے لیے اس میں ابہام کو۔۔۔ شعوری طور سے شامل کرتا ہے" (دیکھیے: جدید افسانے کے بارے میں، مشمولہ: معاصر ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۲۶)۔

(۳۳) نیّر مسعود، افسانے کا نیا منظر نامہ، مشمولہ: ادب لطیف، (لاہور، شمارہ: ۱۰۔ ۱۱، جلد: ۷۳، اکتوبر، نومبر ۲۰۰۸ء)، ۱۲۔

(۳۴) بحوالہ نظیر صدیقی، اظہار یا ابلاغ، مشمولہ: اردو ادب کے مغربی دریچے، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۳ء)، ۵۷۔

(۳۵) شہزاد منظر، نئے اور پرانے افسانے کا فرق، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۴۶۔

(۳۶) مہدی جعفر، افسانے کے اظہار کا مسئلہ، مشمولہ: نئے افسانے کی اور منزلیں، ۳۹۔

(۳۷) شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۹۔

(۳۸) ایضاً، ۱۰۔

(۳۹) ایضاً، ۱۱۔

(۴۰) اے۔ بی۔ اشرف، اردو افسانے میں ابلاغ کا مسئلہ، مشمولہ: مسائل ادب، (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء)، ۵۶۔

(۴۱) شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۱۴ تا ۱۵۔

(۴۲) ایضاً، ۱۷۔

(۴۳) سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، ۴۱۴۔

(۴۴) شہزاد منظر، نئے اور پرانے افسانے کا فرق، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۴۳ تا ۴۴۔

(۴۵) بحوالہ رام لعل، احساس کی یاترا، مشمولہ: اردو افسانے کی تخلیقی فضا، (دہلی: سیمانت پرکاش، ۱۹۸۵ء)، ۹۶۔

(۴۶) شہزاد منظر، جدید افسانے کے خدوخال، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۶۰۔

(۴۷) ایضاً، ۶۳۔ ۶۴۔

(۴۸) شہزاد منظر، جدید افسانے کے فکری عناصر، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۲۳، ۱۹ اور ۱۸

(۴۹) شہزاد منظر، جدید افسانے کے خدوخال، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۶۳۔

(۵۰) ایضاً، ۵۲۔

(۵۱) ایضاً، ۵۵۔

(۵۲) صبا اکرام، جدید افسانے کے چند گوشے، مشمولہ: اوراق (سالنامہ)، (لاہور: اکتوبر، نومبر ۱۹۸۵ء)، ۱۲۱۔

(۵۳) یاسمین فاطمہ، جدید اردو افسانے میں عصری حسیت، (حیدر آباد: مکتبہ شعر و حکمت، ۱۹۸۷ء)، ۲۴۔

(۵۴) مجید مضمر، علامتی افسانے کے پیچ و خم، مشمولہ: اردو کا علامتی افسانہ، (دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۰ء)، ۱۹۴۔

(۵۵) شہزاد منظر، جدید افسانہ اور عصری آگہی، مشمولہ: جدید اردو افسانہ، ۸۲۔

(۵۶) شہزاد منظر، نئے اور پرانے افسانے کا فرق، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۴۵۔

(۵۷) مناظر عاشق ہرگانوی، جدید اردو افسانے میں تخلیقیت شناسی، مشمولہ: اوراق (سالنامہ)، (لاہور، نومبر، دسمبر ۱۹۸۷ء)، ۴۰۲۔

(۵۸) شہزاد منظر، افسانے کے بارے میں چند گمراہیاں، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۸۳ اور ۸۴۔

(۵۹) شہزاد منظر، جدید افسانے کے خدوخال، مشمولہ: ایضاً، ۶۱۔

(۶۰) شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ۲۵۳۔

(۶۱) مجید بیدار، نثری بیانیہ، (دہلی: تخلیق کار پبلیشرز، ۲۰۰۵ء)، ۷۰۔

(۶۲) گوپی چند نارنگ، جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ، مشمولہ: اردو نظم: ۱۹۶۰ء کے بعد، (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۵ء)، ۲۴۔
اب ”بیانیات“ یا Narratology کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔ بقول ناصر عباس نیئر ”فرانسیسی ساختیات میں ہیئت پسندی کے علاوہ سوسیئر کے لسانی ماڈل کو بھی برابر پیش نظر رکھا گیا اور فکشن کی شعریات کی تدوین کو ایک نئے ڈسپلن کا درجہ دینے کی کوشش کی گئی اور اس کا نام بیانیات یعنی Narratology رکھا گیا“ (دیکھیے: فکشن کی تنقید: پرانے اور نئے نظری مباحث، مشمولہ: اورینٹل کالج میگزین، لاہور: کلیہ شرقیہ جامعہ پنجاب، جلد:۸۲، شمارہ مسلسل:۳۰۵۔۳۰۶، ۲۰۰۷ء، ص:۱۸۶)

(۶۳) صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، (دہلی: اردو مجلس بازار چتلی قبر، ۱۹۸۱ء)، ۲۴۲۔

(۶۴) قاضی عابد، اردو افسانہ اور اساطیر، (لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء)، ۲۸۵

(۶۵) شہزاد منظر، افسانے کے بارے میں چند گم راہیاں، مشمولہ: علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، ۸۴ تا ۸۵۔

(۶۶) رشید امجد (شریک بحث)، ”سوال یہ ہے۔ ۲۳“، محرک بحث: شہزاد منظر، مشمولہ: سوال یہ ہے، مرتبہ: نوشی انجم، (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۴ء)، ۵۲۴۔

(۶۷) شہزاد منظر، اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل، مشمولہ: جدید اردو افسانہ، ۱۵۷ تا ۱۵۸۔

(۶۸) شہزاد منظر، شہزاد منظر سے انٹرویو، از محمد افسر ساجد مشمولہ: شہزاد منظر: فن اور شخصیت، مرتبین: علی حیدر ملک، صبا اکرام، (کراچی: فکشن گروپ پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)، ۱۸۸۔

(۶۹) اعجاز راہی، اردو افسانے میں علامت نگاری، ۳۱۰۔

(۷۰) شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ۲۵۹ تا ۲۶۰۔

(۷۱) مہدی جعفر، انتظار حسین کی کہانیاں اور نئی نسل، مشمولہ: افسانہ: بیسویں صدی کی روشنی میں، ۷۶ ۔ ۷۷۔

(۷۲) پیغام آفاقی، افسانے میں نئے تجربات کا مستقبل، مشمولہ: نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات، ۸۲ ۔ ۸۳۔

(۷۳) منشا یاد (انٹرویو)، افسانہ نگار منشا یاد سے ایک ادبی مکالمہ، از اسد فیض، مشمولہ: سپوتنک، (لاہور: کلاسیک، جولائی ۲۰۰۸ء)، ۱۱ تا ۱۲۔

(۷۴) اعجاز راہی (شریک بحث)، ”سوال یہ ہے۔ ۲۴“، محرک بحث: سجاد نقوی، مشمولہ: سوال یہ ہے، ۵۴۵۔

(۷۵) نظیر صدیقی، مشمولہ: شہزاد منظر: فن اور شخصیت، ۵۸ تا ۵۹۔

References

1. Shehzad Manzar, Pakistan main Jadeed urdu Afsana, (Incl.) *Sir Syeden: Pakistani adab*, (Comp.) Rasheed Amjad, Farooq ali, (Rawalpindi: Federal Govt Sir Syed College , May, 1981),1: 701
2. Shehzad Manzar, Urdu Afsany men Jadidiyat, (Incl.) *Jadeed Urdu Afsana*, (Karachi: Manzar Publications, 1981),47-48.
3. Abul al-lais Sidique, Urdu Afsana, (Incl.) *Aj ka Urdu Adeb*, (Karachi Qamar Kitab Ghar, 1982), 247.
4. Masood Ashar, (Guftgu), Naya Urdu Afsana aur Alamat (mazakra), (Incl.) Alamat k Mubahis, (Comp.) Ishtiaq Ahmad, (Lahore, Bait ul Hikmat, 2005),48.
5. Shehzad Manzar, Afsany main kahani ka unsar, (Incl.) *Jaded Urdu Afsana*, 75.
6. Shehzad Manzar, Naye aur Purany Afsany ka Faraq, (Incl.) *'Alamti Afsany k Iblagh ka Masla*, (Karachi, Manzar Publications, 1990), 48.
7. ibid, 49.
8. Shehzad Manzar, Jadid Afsany k Khad o haal, (Incl.) *'Alamti Afsany k Iblagh ka Masla*, (Karachi publications,1990), 54.
9. Reference by Tariq Chatnari, Urdu Hindi Afsany k Mukhtalif Rujhanat, (Incl.) *Jaded Afsana: Urdu- Hindi*, (Ali Garh, educational book house, 1992), 114.
10. Shehzad Manzar, Afsany main kahani ka unsar, (Incl.) *Alamati Afsany main iblagh ka masla* ,39-40.
11. Reference by Saleem Aagha Qazalbash, *Jadid Urdu Afsany k Rujhanat*, (Karachi, Anjuman-e Taraqqi Urdu, Pakistan, 2003), 478.
12. Reference by Sohail Bukhari, *Urdu Afsany ki Riawayat*, (Lahore, Maghrabi Pakistan Urdu Academy, 2002), 26.
13. Hassan Askari, Kahani k Roop, (Incl.) Askari Nama, (Lahore: Sang-e Meel

Publications, 1998), 599-600.
14. Shehzad Manzar, Afsany main ek kahani ka unsar, (Incl.) *Jaded Urdu Afsana*, 75.
15. Rajindar Singh Baidi, Mukhtasar Afsana, (Incl.) *1963 k Behtreen Maqaaly*, (Comp.) Intezar Hussain, Aziz al- Din Ahmad, Lahore, Maktaba-e Jaded, 1964), 54.
16. Ali Haider Malik, Kahani pan ka masla, (Incl.) *Afsana aur 'Alamati Afsana*, (Karachi , Shouba-e Tasneef-o taleef wafaqi govt Urdu College, 1993), 4.
17. Reference by Parveen Azhar, *Urdu men Mukhtasir Afsana Nigari ki Tanqeed*, (Lahore: Book Tak, 2006), 53.
18. Ijaz Rahi, Naye Afsany k Bary main chand Sawaal, (Incl.) *Urdu Afsany men Usloob ka Aahang*, (Rawalpindi: Maktaba Khiyal,2006), 54, 55.
19. Reference by Shafiq Anjum, *Urdu Afsana*, (Islamabad, Purab Academy, 2008), 244.
20. Reference by Aslam Jamshedpuri, *Urdu Afsana: Tabeer-o Tanqeed*, (Dehli: Modern Publishing house, 2006),58, 59.
21. Ghulam al-Saqlain Naqvi, Tajreedi Afsana, (Incl.) *Auraq*, Afsan-o Inshaiya Number, (Lahore, March- April, 1972), 29.
22. Shehzad Manzar, Afsanay mai kahani ka unsar, (Incl.) *'Alamti Afsanay kay Ablag ka Masla*, 40.
23. Wazir Agha, Afsanay ka fun, (Incl.) *Naye Maqalat*, (Sargodha: Maktaba Urdu Zuban, 1972), 176.
24. Wazir Agha, Alamti Afsanay ka masla, (Incl.) *Ma'ni aur Tanazar*, (Sarghoda, Maktaba Nardaban, 1998), 397, 398.
25. Tariq Chatari, Jaded Afsanay ka fun, (Incl.) *Jadeed Afsana: Urdu Hindi*, 74- 75.
26. Shehzad Manzar, *Pakistan mai Urdu afsanay kay pachas saal*, (Karachi: Pakistan study center Karachi University, 1997), 141, 142.
27. Anees Nagi, Ablag- Afham- Abham, (Incl.) *Shairi Lasaniyat*, (Lahore: Fairoz sons, 1990),96.
28. Abid Sohail, Jadeed Urdu Afsanay kay Masail, aik Mazakra, (Incl.) *Lamha- e maujood, Adab aur daeeb*, by Dr. Tahir Tunsawi, (Lahore: Maqbool academy, 1992), 396.
29. Shehzad Manzar, Urdu mai Alamti Afsanay ka Mustaqbil, (Incl.), Jadeed Urdu Afsana, 147.
30. ibid, 144-145
31. Shehzad Manzar, Afsanay mai ramz o alamat ka istemal, (Incl.) Jadeed Urdu Afsana, 62.
32. Shehzad Manzar, Naye aur puranay afsanay ka farq, (Incl.) *Alamti Afsanay kay Ablag ka Masla*, 45.
33. Nayar Masood, Afsanay ka naya Manzar nama, (Incl.) *Adab Lateef*, (Lahore, No 10, 11, Vol. 73, October, November, 2008), 12.
34. Reference by Nazir Siddiqui, Izhar ya ablag, (Incl.) *Urdu Adab kay Magribi Dareechay*, (Islamabad: National book foundation, 1983), 57.
35. Shehzad Manzar, Naye aur Puranay Afsanay ka farq, (Incl.) *Alamti Afsanay kay ablag ka Masla*, 46.
36. Mehdi Jafar, Afsanay kay izhar ka masla, (Incl.) *Naye Afsanay ki aur Manzalain*, 39.
37. Shehzad Manzar, *'Alamti Afsanay kay Ablag ka Masla*, 9.
38. ibid, 10.
39. ibid, 11.
40. A. B Ashraf, Urdu Afsanay mai ablag ka masla, (Incl.) *Aasail-e Adab*, (Lahore, Sang-e meel publications, 1995), 56.
41. Shehzad Manzar, *'Alamati Afsany k iblagh ka Masla*, 14, 15.
42. ibid, 17.
43. Saleem Quzulbash, *Jaded Urdu Afsany k Rujhanat*, 414.
44. Shehzad Manzar, Naye aur purany Afsany ka faraq, (Incl.) *'Alamti Afsany k Iblagh ka Masla*, 43,44.
45. Refrence by Raam Laal, Ehsas ki yaatra, (Incl.) *Urdu Afsany ki Takhliqi Fiza*, (Dehli, Seemant Parkash, 1985), 96.
46. Shehzad Manzar, Jaded afsany k khad-o khaal, (Incl.) *'Alamti Afsany ki Iblagh ka Masla*, 60.
47. ibid, 63-64.

48. Shehzad Manzar, Jaded Afsany k fikri Anasar, (Incl.) ibid, 18, 19 ,23
49. Shehzad Manzar, Jadeed Afsany k khad-o Khaal, (Incl.) ibid, 63.
50. ibid, 52.
51. ibid, 55
52. Saba Ikram, Jaded Afsany k chand Goshy, (Incl.) *Aoraaq*, Saalnama, (Lahore: October, November, 1985), 121.
53. Yasmeen Hameed, *Jaded Urdu Afsany main asri Hassiat*, (Haider Abad: Maktaba Sher-o hikmat, 1987, 24.
54. Majeed Muzmir, 'Alamti Afsany k paich o kham, (Incl.) *Urdu ka 'Alamti Afsana*, (Dehli: Modern publishing house,1990 1990), 194.
55. Shehzad Manzar, Jaded Afsana aur asri Aaghi, (Incl.) *Jaded Urdu Afsana*, 82.
56. Shehzad Manzar, Naye aur Purany Afsany ka Faraq, (Incl.) 'Alamati Afsany k iblagh ka Masla, 45.
57. Manazir Aashiq har Harganvi, Jaded Urdu Afsany main Takhliqiyat Shanasi, (Incl.) *Aoraaq*, Salnama, (Lahore, Nov, Dec, 1987), 402.
58. Shehzad Manzar, Afsany k baary main chand Gum Rahiyan, (Incl.) *'Alamti Afsany men 'Ablagh ka Masla*, 83, 84.
59. Shehzad Manzar, Jaded Afsany k khad o khaal, (Incl.) ibid, 61.
60. Shehzad Manzar, *Pakistan main Urdu Afsany k 50 Saal*, 253.
61. Majeed Baidar, *Nasri Biyania*, (Dehli: Takhleeq kaar Publishers, 2005), 70.
62. Gopi Chand Narang, Jaded Nazam ki Sheriyat aur Biyania, (Incl.) *Urdu Nazm: 1960 k baad*, (Dehli, Urdu Academy, 1995), 24.
63. Sadiq, *Taraqi Pasanad Tahreek aur Urdu Afsana*, (Dehli, Urdu Majlis Bazar, Chatli qabar, 1981), 242.
64. Qazi Abid, Urdu Afsana aur Asateer, (Lahore: Majlis-e Taraqi Adab,2008), 285.
65. Shehzad Manzar, Afsany k bary main chand Gum Rahiyan, (Incl.) *'Alamti Afsany k Iblagh ka Masla*, 84, 85.
66. Rashid Amjad, (Shareek-e behass) Sawaal yeh hy - 23, Muharak e behass, shehzad manzar, mashmola sawaal yeh hy, (Comp.) Noshi Anjum, (Multan, becon books. 2004), 524.
67. Shehzad Manzar, Urdu main 'Alamti Afsany ka Mustaqbil, (Incl.) *Jaded Urdu Afsana*, 158.
68. Shehzad manzar, Shehzad manzar sy interview, az Muhammad afsar sajid, (Incl.) *Shehzad manzar: fan aur Shakhsiat*, (Comp.) Ali Haider Malik, Saba Ikram, (Karachi: Fiction Group publications, 1996), 188.
69. Ijaz Rahi, *Urdu Afsany men 'Aamat Nigari*, 310.
70. Shehzad Manzar, *Pakistan main urdu afsany k 50 saal*, 259, 260.
71. Mehdi Jafer, Intezar Hussain ki kahaniyan aur nayi nasal, (Incl.) *Afsana: Bisivi sadi ki Roshni men*, 76, 77.
72. Paigham Aafaqi, Afsany main naye tajurbaat ka mustaqbil, (Incl.) *Naya Afsana-Masayel aur Mailanaat*, 82,83.
73. Mansha Yaad, (interview), Afsana Nigar mansha yaad se aik adbi Mukalma, az asad faiz, (Incl.) *Spotanak*, (Lahore: Classic, July,2008, 11-12.
74. Ejaz Rahi, (Shareek-e behass) Sawaal yeh hy-24, Muharak behass, Sajad Naqvi, (Incl.) *Sawaal yeh hy*, 545.
75. Nazeer Siddique, (Incl.) *Shehzad Manzar: fan aur Shakhsiyat*, 58, 59.

❖❖❖