HARF-O-SUKHAN Urdu Research Journal of PAKISTAN
ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

اردو افسانہ اور علامتیت: انتظار حسین کے تخلیقی اظہاریے کے تناظر میں

ڈاکٹر اسد محمود خان

Literature is born as an expression of life's struggle. The desire for expression is born in the midst of inner experience, psychological reaction, behavior or expressive reaction formation where the intensity of emotion, feeling and idea are intensified by mutual interaction and make a dynamic impression on a point of view. Wazir Agha writes that creative process is the process of rebirth by breaking the chains and limitations of existence. When life, instead of exhibiting any freshness, is confined to the deep lines of a well-established path and is molded into a worn-out and worn-out style, it is like an announcement of its gradual death. In such a case, an indecisive being within the existence itself begins to tremble and then breaks its shell and comes out and then defeats death by this action.

Keywords: Literature, Expression, Inner experience, Psychological,Dynamic

علامتیت، اظہاریے کی اِفشا و اِخفا صورتوں کی تفہیم کا معاملہ ہے۔ اظہار، اظہار کی خواہش انسانی فطرتی جذبہ اور ضرورت ہے جو جذبات، خیالات اور رویے کی مناسب میڈیم میں سلیقہ مند ترسیل کا معاملہ سنبھالتا اور نبیڑتا ہے۔ جذبات و خیالات کے تحرک سے بے خبری یا عدم واقفیت، علم و آگہی پر تجاہل یا چشم پوشی، ادراک کے دامن میں فرار یا فراز کا معاملہ دراصل اظہاریے کی اِفشا و اِخفا صورتوں میں علامتیت کا معاملہ ہوتا ہے جو تفہیم و ترسیل کام قضیہ نبیڑتا ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ نے ایسی ہی گومگو کیفیت بارے کہا تھا کہ وہ جذبات جو اظہار کی صورت نہیں پاتے، کبھی نہیں مرتے بلکہ وہ زندہ دفن رہتے ہیں اور بعد ازاں ایک ڈراؤنے خواب کی صورت میں سامنے آ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان اظہار کے لیے الفاظ، آواز، تخیل، تخلیق، رنگ، آہنگ، اعضاء اور افشاء صورتوں کی پیش کاری کا ڈھنگ ڈھونڈتا ہے۔ پیش کاری کی یہی صورتیں فن اور فنونِ لطیفہ کی تعبیر و تشریح کرتی ہیں۔ اظہاریے کی خواہش کیوں کر جنم لیتی ہے! اس کی آسان تفہیم تک رسائی کے لیے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> " غرضِ منتہاء کی آخری کڑی بظاہر واحد ہونے کے باوجود کوئی ہلکی پھلکی سریع الفہم قدر نہیں ہے اور اس کی تشریح، تاویل اور تحلیل کوئی سیدھی سادھی بات نہیں بلکہ خود ایک الجھی ہوئی گتھی ہے۔ ایک بہت پُر پیچ گرہ ہے جس کے کھولنے کی کوشش افلاطون اور ارسطو کے زمانہ سے تا ایندم جاری ہے۔" (1)

البرٹ آئن سٹائن (Albert Einstein) فن کے ایسے اظہار کو خیالات کے سادہ ترین انداز سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> “A profound notion can be expressed in the most straightforward manner through the medium of art.” (2)

ادب زندگی کی کش مکش کے اظہار کے طور پر پیدا ہوتا ہے۔ اظہاریے کی خواہش کا جنم باطنی تجربہ، نفسیاتی ردِ عمل، طرزِ عمل یا اظہاری ردِ عمل کی تکوین کے درمیان ہوتا ہے جہاں شدتِ جذبات، احساس اور خیال کی باہمی وارفتگی کا دامن بڑھاتے ہوئے ایک زاویہء نگاہ پر متحرک نقوش وا کرتے ہیں۔ وزیر آغا لکھتے ہیں کہ تخلیقی عمل وجود کی زنجیروں اور حد بندیوں کو توڑ کر از سرِ نو جنم لینے کا عمل ہے۔ جب زندگی کسی تازگی کا مظاہرہ کرنے کے بجائے ایک بنے بنائے راستے کی گہری لکیروں میں مقید ہوتی اور ایک فرسودہ اور پامال سے اسلوب میں ڈھل جاتی ہے تو یہ گویا اس کی تدریجی موت کا اعلان ہے۔ ایسے میں خود وجود کے اندر ایک بے قراری سی ہستی ہمکنے لگتی ہے اور پھر اپنے خول کو توڑ کر باہر آتی اور پھر اپنے اس عمل سے موت کو شکست دے ڈالتی ہے۔ (3)

ادب اور اظہاریے کے باہمی تعلق کو سید احتشام حسین بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ادب، تہذیبی و ثقافتی ترقی کے ایک جزو اور اس کے ترجمان کے طور پر، زندگی میں پیدا ہونے والے مختلف تنازعات کو پیش کرتا ہے۔ یہ تنازعات افراد اور ان کی برادریوں، یا مختلف برادریوں کے درمیان تصادم کے طور پر ظاہر ہو سکتے ہیں۔ ادب اس تصور کا اظہار کرتا ہے کہ لوگوں کی زندگیوں میں ایک قدر جتنی زیادہ آفاقی اور نمائندہ ہوتی ہے، وہ تہذیب کے وسیع تر پہلوؤں کے ساتھ اتنی ہی قریب ہوتی ہے۔"(4)

حرف و سخن
HARF-O-SUKHAN
Urdu Research Journal of PAKISTAN
ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

اظہاریے کے تہہ داری برتاؤ میں علامت نگاری کو ایک بنیادی حثیت حاصل ہے جہاں پیش معانی، پس معانی کے مقابل وجودی بقاء کی کش مکش میں گم دکھائی دیتے ہیں جب کہ دونوں کے مقابل زاویہ ہائے تنوع کا حاصل انفرادی تفہیم و تجسیم کا سراپا ہوتا ہے۔ علامتیت، انیسویں صدی کی اصنافِ ادب میں برتا جانے والا ایک غالب رویہ جس نے اظہاریے کی ضرورت کے تحت جنم لیا اور تخلیقی دانست کے طور پر پروان چڑھا۔ ادب میں علامتیت ایک ہمہ صفتی اور مقتدر ادبی اختراع ہے جسے تخلیق کاروں نے تخلیق میں معانوی تہہ داری کے اظہار اور خوابیدہ احساسات و خیالات کی تجسیم کے لئے استعمال کیا ہے۔ یہ ایک ایسی تجسیم ہوتی ہے جو تشکیلی و تفہیمی تہہ داری کے درمیان اپنا سراپا بناتی ہے اور جس کا تعلق تخلیق کی عامیانہ تفہیم سے کہیں بعد کا منظر کھولتا ہے۔ قدیم اُسطوری کہانیوں، اساطیری داستانوں، مذہبی تحریروں اور جدید اصنافِ سخن سے لے کر معاصر ادبی میلانات ورجحانات تک، علامتیت ادبی دنیا میں برتا جانے والا ایک مستقل اور مسلسل تخلیقی آلہ ہے جو تخلیق میں عمومی حقائق اور زیریں تخلیقی لہر پر محوِ سفر لہر دار فہمائش کو کنارہ عطا کرنے کا سامان کرتی ہے۔ دوسری جانب یہی تخلیقی نگاہِ فُسوں کار قاری پر کچھ ایسے بھیدوں کا در وَا کرتی ہے جو متنوع المزاج تصورات اور موضوعات پر زاویہ ہائے نگاہ کی تازگی اور وارفتگیِ خیال کو بیدار کرنے کا ایک خوبصورت موقع فراہم کرتا ہے۔

تخلیق کی تجسیم اور تخلیق کی تفہیم کے مابین ایک فطری تعلق ہوتا ہے جو پہلے تخلیق کار پر اثر کرتا اور بعدازاں قاری پر تاثیر قائم کرتا ہے۔ یہی باہمی جڑت اور تعلق، علامتیت کی تہہ داری، تخلیق کا سبب، ترسیل کا سامان اور تفہیم کی سہولت کی تکوین مکمل کرتی ہے۔ کارل جی جنگ، علامتیت کو تخلیق کار کے فطری جذبے سے جوڑتے ہوئے لکھتا ہے:

"انسان اپنی علامت سازی کے رجحان کے ساتھ لاشعوری طور پر اشیاء یا شکلوں کو علامتوں میں تبدیل کرتا ہے (اس طرح انہیں بڑی نفسیاتی اہمیت دیتا ہے) اور اپنے فن میں ان کا اظہار کرتا ہے۔" (5)

شمس الرحمن فاروقی، "شعر، غیر شعر اور نثر" میں لکھتے ہیں:

"علامت کی بنیادی خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ یہ غیر محسوس خیالات کو نام دیتا ہے اور اس تشریح کے مطابق، علامت ساکت علم کی نمائندگی اور سیکھے ہوئے علم کا استعارہ ہے۔"(6)

فریڈرک کلارک پریسکاٹ، لکھتا ہے:

"تمام انسانی فکر بالآخر رشتوں اور مشابہت کی پہچان کے ذریعے آگے بڑھتی ہے، اور بے شک مماثلت کی پہچان کا نتیجہ علامتیت ہے۔" (7)

آنند کے کمار سوامی، قدیم علامتیت کے فلسفہ اور منطق سے قدرے انحراف کرتا ہے۔ اُس کی نظر میں علامت، تصور اور تصویر کے دائروں اور رنگوں میں گم ہو جانے کا نام نہیں بلکہ یہ تو اس الجھاوے میں ایک روشن راستے جیسی ہوتی ہے جو تخلیق کار اور قاری کا مقصود ہوتا ہے، ایسے میں لکھتا ہے:

"علامتیت کا مقصد خیالات و جذبات کا اظہار کرنا نہیں بلکہ فلسفہ کی منطق اور مابعد الطبعیات کی زبان تک رسائی کو ظاہر کرنا ہے۔" (8)

ادب میں علامتیت، خیال سے تجسیم اور خواب سے تعبیر کی سمت مسافت کا معاملہ ہوتا ہے۔ عام فہم میں خیال میں کھلنے والی کھڑکی کا منظر خواب میں جاگنے والے منظر جیسا ایک تجربہ ہوتا ہے جو خوانندے والے کو انسانی تجربے کی پیچیدگیوں کی مسافت طے کرنے اور خود شناسی کے تفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ یہ مبہم، مدہم اور مدغم خیالات، بچھڑے، بکھرے اور بے چین جذبات، نئی، نرالی اور نمائندہ تعبیرات کی جان کاری اور پیش کاری کی صورت ہوتی ہے جہاں بسا اوقات خیالات و جذبات اور تعمیرات و تعبیرات مخصوص سیاق وسباق سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ تخلیق کی ایسی جاندار پیش کش، قاری کو اپنی کیفیات کے ساتھ جوڑ لیتا ہے جو تخلیقی دائرے میں سفر کرتا، علامتیت کی تعبیر میں کسی نئی منزل پر بھی جانکلتا ہے۔ یہ صورت تخلیق، تخلیق کار اور قاری سب کے لیے ایک منفرد اور پُر کیف تجربے کا حاصل ہوتی ہے۔ علامتیت، ادبی چاشنی کے ساتھ سیاسی، سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی تجربات کے اظہاریے کا بھی ایک منفرد انداز ہے جو اخفا کو افشا کرنے کا مضبوط جواز مہیا کرتا ہے۔ جیسے جارج اورول، ایلڈس ہکسلی، اور مارگریٹ ایٹ وڈ یا انتظار حسین، رشید امجد، سریندر پرکاش نے علامتیت کے استعمال کو ماہرانہ چابکدستی سے برتتے ہوئے سیاسی، سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی تجربات کی روشنی قاری کے مقابل رکھ کر ایک نئی راہ روشن کرنے کی سعی کی ہے۔

ادب، اظہاریے کی براہ راست تجسیم کا حاصل تو ہو سکتا ہے لیکن براہ راست تفہیم کا حاصل بھی ہو، یہ امکان رد بھی ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں براہ راست اظہاریے کے مقابل بالواسطہ اظہاریے کی پہلوداری اور معانوی تہہ داری، کثیر الجہتی اور کثیر المعانی تصور کی جاتی ہے جو تخلیق کار اور قاری کی اپنی اپنی صَواب دید اور

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

اپنی اپنی توفیق کا معاملہ ہو سکتی ہے، بہر حال دونوں کے درمیان تخلیق اپنے پورے وجود کے ساتھ سراپا تفہیم کی منتظر رہتی ہے۔ادب میں بالواسطہ اظہاریے کے رائج اطوار و اسالیب میں تشبیہ، استعارہ، تمثیل، کنایہ اور علامتیت اپنی اپنی حیثیت میں قابل قدر تصور کیے جاتے ہیں البتہ آخرالذکر میں خیال و معانی کی تہہ داری، تخلیق کار اور قاری دونوں کی تجسیم شناسی کا سامان کرنے میں اہمیت کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ یہاں ظاہری و سطحی صورتوں سے علاوہ انفرادی اور ذاتی توجیہات، دلائل اور اسباب کا قوی جواز موجود ہوتا ہے جو براہ راست پیش کاری کا حسن مانند کرتا ہے۔ اگرچہ ایک سیدھا سادھا بیانیہ جو اپنی پس معانوی تہہ داری میں منفرد اور خاصے کی شے دکھائی دیتا ہے۔ رولینڈ گرینے (Roland Greene)، علامتیت کے اظہاریے پر رقم طراز ہے:

"علامتیت، ایک معنوی نکتہ آفرینی ہے جس میں تشبیہ، استعارہ، تجسیم اور تمثیل، اظہاریے کا ایک انداز پیش کرتی ہے۔ علامت کے ذریعہ، اظہاریے کا بیان سطحی تفہیم سے زیادہ پُر معانی ہوتا ہے۔"(9)

ولیم یارک ٹنڈال (William York Tindall)، لکھتا ہے:

"Symbol is an exact reference to something indefinite, less of a paradox than they appear." (10)

انیس اشفاق، "اردو غزل میں علامت نگاری" میں بیان کرتے ہیں:

"علامت ایک لسانی اظہار ہے جو اس کی لغوی تشریح سے باہر ایک معنی بیان کرتا ہے۔ ایک علامت اہمیت کی متعدد پرتوں کو تلاش کرنے کے لیے ہمارے ادراک کو متحرک کرتی ہے، اور اس کا فائدہ ان میں سے ہر ایک کے لیے مرکزی نقطہ کے طور پر کام کرنے کی صلاحیت میں مضمر ہے۔"(11)

اردو ادب میں اظہاریے کی تمام اصنافِ سخن، عالمی تحاریک، رجحانات اور تشکیلات کے زیرِ اثر اپنی ارتقائی اور تشکیلی ضرورتوں کی توضیح، توضیع اور انفرادی تجربات کرتی رہی ہیں جس کی بدولت نہ صرف کلاسیکی ادب کی تشریحات میں تنوع در آیا بلکہ معاصر ادبی رجحانات میں بھی جدید اندازِ بیان نے رواج پایا۔ اگرچہ اردو ادبی میراث کی جڑت باقی رہی بلکہ اپنے ہمیشہ باقی رہنے کا جواز بھی پیش کرتی ہے۔ علامتیت کے رجحان نے بھی اردو ادب کی تاثیر میں ایک نیا اور منفرد رنگ پیش کیا ہے جو خصوصاً جبری سماج کے درمیان پروان چڑھی ایک روایت کا حاصل کہا جا سکتا ہے جو وقت کی تقسیم اور تفہیم کے ساتھ ایک ادبی ضرورت اور مہارتی ادبی آلہ کے طور پر رائج ہے۔ اردو ادب میں شاعری اور نثری میدانوں میں علامتیت کے استعمالات کا رجحان، انیسویں صدی کے رجحان کے ساتھ ہی شروع ہُوا جو بعد ازاں کثیر المعانی ادبی آلہ کی خوبی کے ساتھ سفر کرتا رہا ہے۔ یہ معنوی تاثیر، مفاہیمی تنوع پیدا کرنے میں اہمیت کا حامل ہے جو بالواسطہ تفہیم کے دائرے میں اپنا تخلیقی، تشکیلی اور تفہیمی سفر مکمل کرتا ہے۔ تشکیل و تفہیم کا یہ مسئلہ، تخلیق، تخلیق کار یا قاری کی تکوین میں محصور نہیں بلکہ یہ انسانی فطری رویوں کا حاصل ہے جو کسی نکتہ کی تہہ داری جہتوں تک رسائی کے لیے خود کار علامتی نظام کا حصہ ہوتا ہے۔

سوزین لینگر (Susanne K. Langer)، "علامتیت: ایک مطالعہ" میں لکھتی ہے:

"تقریر در حقیقت انسانی دماغ میں اس بنیادی عمل کا سب سے زیادہ فعال خاتمہ ہے جسے تجربات کی علامتی تبدیلی کہا جا سکتا ہے۔ "(12)

فریڈرک کلارک پریسکاٹ، علامتی نظام کی فطری صورت کے بیان میں رقم طراز ہے:

"Each part of the body represents a symbolic entity: the head symbolizes Christ, the hairs represent the saints, the legs symbolize the apostles, and the eye represents contemplation, among others."(13)

ادب اور انسان کی باہمی جڑت، علامت اور اظہار کی باہمی جڑت کے درمیان ایک بنیادی تعلق کا قضیہ ہے جو خیال اور تخیل کو نظم و نثر یا کسی موثر پیرائے میں رکھ کر معنوی تاثیر کے الجھاوے میں سلجھاؤ کا سامان کرتا ہے۔ انسان اور ادب ایک لازم و ملزوم حیثیت کے حامل رکن ہیں جس طرح ادب، انسان کی زندگی سے جدا نہیں ہو سکتا، ویسے ہی انسان، خود کو فطری علامتی نظام سے الگ نہیں رکھ سکتا ہے۔ انسانی ذہن، ہر لحہ اپنے گرد و پیش سے جڑی علامتوں کا ایک معقول ذخیرہ اکٹھا کرتا رہتا ہے جو

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

تخلیقی تفہیم کے مدارج طے کرتے ہوئے، اول اول تخلیق کار کے ساتھ اور بعد ازاں قاری کے ساتھ اپنی کیفیات بیان کرتا ہے۔ یوں بظاہر ایک عام سی بات، علامتی نظام میں جا کر ایک خاصے کی بات بن جاتی ہے جہاں تخلیق، طرزِ عمل یا ردِ عمل، دونوں صورتوں میں سماج و معاشرت روش اور اخلاقیات کا نفسیاتی، تہذیبی اور فکری مکالمہ اور مقالہ کی عملی صورت ہوتی ہے۔ تخلیقِ کائنات کے ساتھ جو پہلی شے توجہ اور کشش کا سبب بنی، وہ کہانی اور کہانی کار تھا۔ یُوں فطری طور پر کہانی کی جڑت، انسانی رویوں میں شامل ایک غالب رویے جیسی ہے جو زمینوں، زمانوں کی مسافت و مسافرت سنبھالے کہانی در کہانی اور کہانی کار در کہانی کار منتقل ہوتی چلی جاتی ہے جس کا سفر ہنوز جاری بھی ہے اور باقی بھی ہے۔ یہ بھی حقیقت دکھائی دیتی ہے کہ جب انسان نے سننے، کہنے یا سہنے کے تجربے کی صورت گری کی کوشش کی ہو گی تو زبان و بیان کی کسی بھی صورت میں یقیناً کہانی کی پہلی صورت گھڑی ہو گی۔

پروفیسر ظہور الدین کہانی کے حوالے سے کہتے ہیں:

> " کہانی ، کیفیات و واقعات ، ادراک و تجربات ، تعاملات و حادثات ، اور احساسات و جذبات کو باہم مربوط طریقہ اظہار سے پیش کاری کی کوشش کا نام ہے جو قاری کے مقابل جذبات واحساسات کی ایک ایسی صورت پیش کرتا ہے جس سے حظ لیتے سے ایک تخلیقی لطف کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے۔"(14)

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش رقمطراز ہیں:

> "کہانی کی اصطلاح ایسی صورت میں زیادہ موزوں ہے جب کوئی واقعہ کسی بیرونی تحریک کے سلسلے میں محض ایک ردعمل ہو جو خود کو منظم کرنے کے لیے واقعاتی رنگارنگی کا استعمال کرے۔ " (15)

بے شک باطن میں جاگنے والے کردار کی اَن کہی کہانیوں کا ادراک تخلیق کا پہلا مرحلہ ہوتا ہے لیکن اِن اَن کہی کہانیوں کو سہنے اور کہنے کا عمل، دراصل تخلیقی عمل کہلاتا ہے جو ایک طرف برداشت کی اذیت سے نجات دلاتا ہے تو دوسری جانب کہانی کے زندہ وجود سے مکالمے کی صورت پیدا کرتا ہے۔ صدیوں کی مسافرت میں اکیسویں صدی کی مسافت نے جہاں مادی و معاشی ترقی کا سفر طے کیا وہاں علمی و ادبی سفر کی کئی منزلیں بھی طے کیں ہیں۔ معلوم کی کائنات اور خبر کی دنیا کے درمیان الفاظ و معانی کا ایک ایسا شدید ولونٹرہ چکر کھاتا ہے کہ منظر کھونے لگتا ہے۔ نت نئی ایجادات، انٹرنیٹ کی سہولیات، سماجی رابطوں کے بدلتے اور بڑھتے ذرائع مل کر ایک ایسی دنیا کا در وا کرتے ہیں جہاں معلومات اور خبروں کی بھرمار دکھائی دیتی ہے۔ گھر، قبیلے اور گاوں کے تصور نے شہر، کالونی اور عالمی گاوں کی جو صورت اختیار کی ہے، اُس نے دیگر باہمی جڑت کے معاملات کے ساتھ، علمی و ادبی جڑت کے معاملات کو بھی قریب سے قریب کرنے کی ایک سعی کی ہے۔ ایسی بدلتی صورت نے کہانی، کہانی کے موضوعات اور رجحانات کو بھی متاثر کیا ہے خصوصاً اردو افسانے کے ارتقاء میں ایک اہم پیش رفت کی حامل رہی ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے افسانوی دنیا کی بدلتی صورتوں بارے کہا ہے:

> "آج افسانہ میں احساس ہوتا ہے کہ انسانی کھوکھلی اور محض نمائشی شخصیت، موجودہ برق رفتار دور میں اور بھی پراسرار ہو گئی ہے۔ فن بھی بدلا ہے اور مطمح نظر کے زاویے بھی تبدیل ہوئے ہیں۔"(16)

ڈاکٹر سلیم اختر رقمطراز ہیں:

> "درحقیقت، یہ کہنا درست ہے کہ مختصر افسانے میں ایک کہانی ہوتی ہے۔ تاہم، یہ کہنا کہ ہر کہانی میں افسانہ ہوتا ہے، شاید درست نہیں ہوگا۔ اگرچہ عمومی بیانیہ کے لیے کوئی مخصوص اسلوب نہیں ہے، لیکن مختصر افسانے یا کہانی میں مخصوص تخلیقی صورت کا برتاؤ، افسانے کا بنیادی وصف ہوتا ہے۔"(17)

اردو افسانے نے ارتقائی سفر کے دوران جن ادبی تحریکوں اور رجحانات کی تاثیر قبول کی، اُن میں علامت نگاری ایک ایسی قبول صورت رہی جو ہنوز اپنی اسراریت کے راز افشاں کرتی دکھائی دیتی ہے۔ علامتیت، دراصل زمان و مکان کے الجھاوے میں معنوی حیرت انگیزی، بَصَلی تہہ داری اور تخیلی و تخلیقی بے قراری کا ایک ایسا جہان ہے جو متنوع زاویہ ہائے نگاہ کو تصویر و تشکیل سے ہمکنار کرتا ہے۔ جبھی تو "ولیم یارک ٹنڈل" نے کہا تھا کہ علامتیت فکر و احساس کے اشارات کا ایک طویل سلسلہ ہوتا ہے جب کہ "مین لے ہال" کے مطابق علامتیت، اسرار کی زبان ہے جس کے ذریعے تخلیق کار، اُن خیالات کو دوسروں

تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے جو زبان و بیان کی عمومی تزئین و آرائش کی حدوں سے پرے سجھائی اور دکھائی دیں۔ انتظار حسین، اردو افسانہ کی روایت کا حاصل افسانہ نگار ہیں جنھوں نے کہانی کے تسلسل کو نہاں اور عیاں، دونوں صورتوں میں نبھایا اور بڑھایا ہے۔ مشرق و مغرب میں کہانی کے اطوار و انداز پر نگاہ اور برتاو میں نبھاو کی صورت گری نے اردو افسانہ کی تشکیل اور کہانی کی تجسیم کا معاملہ نبیڑنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

انتظار حسین، افسانوں کے علامتی اظہاریے میں اپنے منفرد اسلوب اور بدلتے لہجے سے ابتدائی افسانہ نگاروں کی روایت کا حصہ ہیں جنھوں نے علامتیت کو افسانے کا حسن بنا کر ایسی تخلیق کا در وا کیا جو اس صنف میں ایک نئی روشنی لے کر وارد ہوا۔ انتظار حسین، افسانہ نگاری کے آغاز سے ہی علامت نگاری کی سمت مائل تھے جس کی مثال ان کے اولین افسانہ "قیوما کی دکان" سے دی جاسکتی ہے جو ابتدائی دور کے آغاز میں تخلیق ہوا اور ان کی افسانہ نگاری کا مجموعی تاثر بن کر سامنے آیا۔ انتظار حسین کے افسانوں میں مجموعی علامتی نظام کو سمجھنے کے لیے "قیوما کی دکان" کی علامتی تہہ داری کو کھولنا اور سمجھنا، ان کے تخلیقی اظہاریے میں علامتیت کے نظام میں داخلی دریچے جیسا ہے جس کے وا منظر کے مقابل علامتوں کا جہان حیرت، تخلیقی اظہاریے کی جہات لیے موجود ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "انتظار حسین کا کام قابل ذکر ہے کیوں کہ اس نے فکشن کے مغربی معیارات کو جیسے ہے کہ بنیاد پر قبول کرنے سے انکار کر دیا اور اس کے بجائے، اس نے مقامی روایات، مروجہ مشرقی جذبات، وقت کے گزرنے اور مغربی اثرات کے اثرات سے تشکیل پانے والی کہانیاں اور داستانیں تیار کیں۔ انتظار حسین نے بنیادی تصورات کو سمجھنے کے لیے اپنے وسیع علم اور تجربے کو بروئے کار لایا، اور ان کی مدد سے موجودہ نمونوں کو نقل کیا اور کہانی کو ایک تازہ اور مخصوص شکل میں تبدیل کیا۔"(18)

"قیوما کی دکان" علامتیت کے نظام میں گوندھی ہوئی ایک کہانی ہے جو انتظار حسین کی اولین کہانی ہونے کا اعزاز بھی رکھتی ہے۔ یوں یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار، انتظار حسین کا میلان علامتیت کی جانب رہا ہے بعد ازاں تخیل اور تخلیق نے باہمی جرأت سے ایک جاندار کہانی کا سراپا انتظار حسین کے سامنے پیش کیے رکھا ہے۔ اگرچہ "قیوما کی دکان" تقسیم کے فوری بعد کا ایک افسانہ ہے جہاں گزشتہ سے پیوستہ روایت اور روایت سے آگے کا منظر نامہ علامتوں کے درمیان اپنی جگہ بناتا ہُوا دکھائی دیتا ہے۔ دکان اور دکان پر جمنے والی چھوٹی بڑی محافل، بیٹھکوں کی گپ شپ، گلی محلے کی زندگی اور زندگی کے معمولات، روزمرہ کا استعمال، گفتگو کا انداز، سماجی و معاشرتی منظر نامے میں روایتی کرداروں کا کہانی کا منطقی انجام کی جانب لے کر بڑھنا، افسانہ نگار کی فکری و فنی بیداری اور شعوری و تہذیبی تاثیر کا خوب صورت امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ رمضانی، حسینی، بدھن، کمرجی اور الطاف کی محفلوں کا مرکز قیوما کی دکان تھی جو علامتی سطح پر روایتی کہانی کاری، داستان گوئی اور قصہ خوانی جیسی روایتی اقدار کی سمت اشارہ بھی ہیں اور موجود و میسر میں سماجی و معاشرتی بحث و تکرار اور کش مکش کا حاصل بھی ہیں۔ اس کی ایک بنیادی وجہ انتظار حسین کا قصہ، کہانی اور داستان سے فطری لگاو بھی ہے۔ کہانی کا ہر کردار ایک روایت کا نمائندہ ہے جو اپنے اندر معنویت کی تہہ داری لیے کہانی کو بڑھاتا ہے جیسا کہ یہاں دیکھا جاسکتا ہے:

> "قیوما کی دکان پہ دودھ پینے والے تو دودھ کو ثانوی حیثیت دیتے تھے۔ بدھن حسینی گدی، رمضانی قصائی، الطاف پہلوان ، کمرجی اور کہاں تک نام گنواؤں سمجھیئے کہ محلہ کے سارے چھنٹے چھنٹے آ کے بیٹھ جاتے تھے اور پھر وہ زمین آسمان کے قلابے ملائے جاتے کے بس دیکھا ہی کرو۔ "(19)

قیوما کی دکان مرکزے کی نمائندہ ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے اور علامتی سطح پر ہر زاویہ مرکزے سے بڑھتا اور سکڑتا ہُوا دکھائی دیتا ہے۔ حویلی کسی بھی دوسری حویلیوں کی مانند، ایک شاندار ماضی، ایک جاندار حال اور ایک عظیم مستقبل کی جانب اشارہ ہے جہاں حصار، تحفظ؛ پردہ، مشرقی و تہذیبی روایت؛ نقوش، ثقافتی نمائندہ اور عظمتِ رفتہ کا آمین دکھائی دیتا ہے۔ مسجد کی ویرانی، مذہب و ثقافت سے دوری کی ایک زندہ علامت ہے جو حالات کی ابتری کا نوحہ سنا رہی ہے۔ کہانی میں سپاہی کی علامت جہاں تحفظ اور تسکین کے لیے برتی گئی ہوگی وہاں حلات کی کشیدگی اور سرکار کی دراندازیوں کی سمت ایک اشارہ بھی ہے۔ دوسری جانب ہمیں پہلوان ایک محافظ کی صورت دکھائی دیتا ہے جس کی لاٹھی عمومی زندگی میں انتشار پیدا کرنے والوں کے خلاف استعمال ہوتی ہوگی البتہ بین السطور اب یہ فرقہ واریت کی آڑ میں معصوموں کی پیٹھ پر برستی دکھائی دیتی ہے۔ انتظار حسین، اکثر جانوروں اور پرندوں کو علامتی طور پر برتتے ہیں، یہاں بھی کتے کا کردار دو معنوں میں زیادہ واضح دکھائی دیتا ہے۔ ایک ہو کے عالم کا ذمہ دار اور دوسرا ہو کے عالم میں بھی اپنی گلی سے جڑا ہُوا ایک وفادار کردار جو مٹی کے

ساتھ مٹی ہونے کو ترجیح دیتا ہے۔ کہانی کے آخری حصے میں یہ جملے: "پھر میں پاکستان چلا آیا، یہاں آکر مجھے نجانے کیا ہو گیا ہے۔ ایک بوریت سی ذہن میں طاری رہتی ہے۔ مجھے گھن لگ گیا ہے اور میں گھلتا جا رہا ہوں"، تقسیم کے بعد کی صورتِ حال کا عکاس بھی ہے اور ترقی کی سفر کی رفتار و اقدار کا نوحہ بھی جب کہ دوسری جانب آئندہ کے اہداف کی سمت ایک مثبت اور پر امید اشارہ بھی جو نئی قوت، ہمت اور عملی صورت کا نقشہ کھینچنے کی کوشش ہے۔

انتظار حسین نے جب "قیوما کی دکان" لکھا، اس وقت اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ طاری تھا مگر انہوں نے روایت سے جڑے رہنے کے باوجود افسانے میں علامتیت کی وہ راہ نکالی کہ آنے والوں کے تخلیقی کشٹ کو تحسین و تسکین کا باعث بنا دیا۔ "قیوما کی دکان"، انتظار حسین کے اُن شاہکار افسانوں "شہر افسوس"، "آخری آدمی"، "زرد کتا"، میں زمانی اعتبار سے پہلا افسانہ ہے جنہوں نے اردو افسانے کا ایک نئی شناخت عطا کی ہے۔ انتظار حسین نے اردو افسانے اور خصوصاً علامتی افسانے کو آہنگ و مقام بخشا، وہ انہی کا اعجاز رہے گا۔

حوالہ جات:

(1) حسین، سید احتشام، (1948ء)، ادب اور سماج، بمبئی، کتب پبلشرز لمیٹڈ، ص 17۔

(2) Stein, Ian, (2016), “Quotes from an Extraordinary Brain”, New York, UB Tech, p. 321.

(3) آغا، ڈاکٹر وزیر، (1970ء)، تخلیقی عمل، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ص 32۔

(4) احتشام حسین، سید، (1963ء)، "ذوق، ادب اور شعور"، لکھنؤ، ادارہ فروغِ اردو، ص 24۔

(5) Jung, Carl G., (1988), "Man and His Symbols", New York, Anchor Press, p.232.

(6) شمس الرحمن فاروقی، (1998ء)، "شعر، غیر شعر اور نثر"، اشاعت سوئم، دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ص 110۔

(7) Prescott, Frederick Clark, (2015), "The Poetic Mind," Carolina, Lulu Press, p. 226.

(8) سوامی، آنند کے کمار، (1977ء)، "The Interpretation of Symbols"، لندن، پرنسٹن یونیورسٹی پریس، ص 103-109۔

(9) Greene, Roland, (2012), "The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics", Oxford, Princeton University Press, p. 1395.

(10) Tyndall, William York, (1955), "The Literary Symbol", New York, Columbia University Press, p.6.

(11) اشفاق، انیس ڈاکٹر، (1995ء)، "اردو غزل میں علامت نگاری"، اترپردیش، اترپردیش اردو اکادمی، ص 22۔

(12) Langer, Suzanne K. (1957), "Philosophy in a New Key", London, Harvard University Press, p. 35.

(13) Prescott, Frederick Clark, (2015), "The Poetic Mind," Carolina, Lulu Publishing Company, pp. 216.

(14) نارنگ، گوپی چند، (2009ء)، "فکشن شعریات، تشکیل و تنقید"، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص 280۔

(15) عظیم، وقار، (1982ء)، "نیا افسانہ"، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص 71۔

(16) افراہیم، صغیر، 2018ء، اردو افسانہ تعریف، تاریخ اور تنقید، نئی دہلی، براؤن بک پبلی کیشنز۔

(17) سلیم اختر، ڈاکٹر، (2010ء)، "تنقیدی اصطلاحات"، دہلی، غالب اکادمی، ص 215۔

(18) نارنگ، پروفیسر گوپی چند، 2000ء، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس۔

(19) حسین، انتظار (2006ء)، "قیوما کی دکان"، مشمولہ: "گلہ کوچے"، لاہور، سنگ میل پبلشرز، ص 14۔