اسد محمد خان کے تکنیکی معاییر

سہیل ممتاز خان

Abstract:

Asad Muhammad Khan is among those post-modern fiction writers who have a rich command over the usage of techniques for telling some of his awesome stories. He profoundly knows all the modern fashions to sum up his narration. Well, from simple flash back to stream of consciousness and from montage to collage he proved himself a maestro who like Beethoven can symphonies his art ardently. Though a number of stories were told in a simple traditional way which owe its narrative discipline from our gigantic fiction writers like Munto, Badi and Asmat yet the modern technical nuances are the part of his work. He persistently did try to craft his story in its most natural way and used the language which really matched to it. The gone milieu and ambience which requires a great mastery to recreate them are common features of his sublime art. In fact, he resurrected that eras and periods of history which had had some moral lessons for us: and, this is not an easy job.

اسد محمد خان کی بیشتر کہانیاں منضبط پلاٹ لیے ہوئے ہیں۔ کہانی ایک سہج اور سلیقے سے آگے بڑھتی ہے اور کلائمکس پر پہنچ کر قاری کو اپنے فکری جوہر سے آشنا کرتی ہے۔ افسانہ نگار کا یہ برتاؤ اردو کے کلاسیکل افسانوی ادب، جن میں احتیاط سے نمائندہ افسانہ نگار پریم چند، منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت وغیرہ کو شامل کر سکتے ہیں کا ایک طرح سے فنی تتبع ہے جو ان کی کہانیوں میں موجود ابلاغ کو بھی سامنے لاتا ہے اور ایک شاندار افسانوی روایت کو سینچتا بھی ہے۔ یہ فنی ڈسپلن اس امر کا غماز ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے جوہر کو محض اپنی ذات تک محدود نہیں رکھنا چاہتے بلکہ جنگل میں مور ناچا کے برعکس وہ ایک چالاک مداری کی صورت، گرداگرد کھڑے لوگوں کو، قریباً ہر اچھوتی شے کی

خبر بھی دینا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار کی وہ کہانیاں، جن میں پلاٹ کا معاملہ خاص ڈھیلا ڈھالا ہے وہاں بھی، وہ کہانیوں کے اصل معنوی اختصاص کو علامات و رموز کی بھینٹ نہیں چڑھاتے بلکہ بین السطور، اشاروں کنایوں اور کہیں کہیں لفظوں اور جملوں سے کہانی کی تفہیم میں اپنا حصہ برابر ڈالتے چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی علامتی کہانیاں یعنی گھر، ترلوچن اور سارنگ کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ جہاں روایتی پلاٹ کا سلسلہ اتنا مضبوط نہیں لیکن کہانیاں اپنا ''ست'' پیش کرنے میں عاجز نہیں۔

کہانیوں میں موجود پلاٹ کی خوبصورتی کو برقرار رکھنے میں، افسانہ نگار اس شے کا خاص اہتمام کرتے ہیں کہ ان کی کوئی کہانی اینٹی کلائمکس کا شکار نہ ہو؛ فنی برتاؤ میں ان کی یہ احتیاط داد طلب ہے۔

> ''کل تک جس تختے میں برف کی طرح سفید پھول کھلے تھے آج اس میں انگارہ سے/لال گلاب دہک رہے تھے۔''[۱]
>
> (غصے کی نئی فصل)
>
> ''باسودے والی مریم فوت ہوگئیں۔ مرتے وقت کہہ رہی تھیں کہ نبیؐ جی سرکار! میں آتی ضرور مگر میرا ممدو بڑا حرامی نکلا۔ میرے سب پیسے خرچ کرا دیے۔''[۲]
>
> (باسودے کی مریم)
>
> ''پھر وہ جاتے جاتے غصے سے پلٹ پڑے،''اور سنو، کون خبیث کہتا ہے وہ مسلمان نہیں تھے؟ کون کہتا ہے پٹھان نہیں تھے۔''[۳]
>
> (مئی دادا)

افسانوی ادب کے روشن پہلوؤں کے مقلد ہونے کے باوجود وہ بہرطور ایک جدید افسانہ نگار ہیں اور انہوں نے نئے لکھنے والوں کو یہ واضح پیغام دیا کہ روایت کی پاسداری، لکھنے والے کو پیش پا افتادہ نہیں بناتی بلکہ اگر روایت کے روشن پہلوؤں کو ساتھ لے کر چلا جائے تو فن کی آبیاری کے ساتھ نئی جہتیں اور نئی سمتیں فکر آشنا ہونے لگتی ہیں۔ غالباً یہی سبب تھا کہ جدید افسانہ جو پلاٹ کے روایتی اسلوب سے ایک فاصلہ پر کھڑا ہو کر، اپنی معنویت اور اہمیت کے جوہر دکھاتا رہا اس کے مقابل اسد محمد خان ایسے لکھنے والوں نے پلاٹ کی اہمیت کو نظرانداز نہ کیا اور ایسی کہانیاں تخلیق کیں جو ایک بھرپور پلاٹ کے جملہ نقوش سے باہم آمیز ہونے کے باوجود، قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ پلاٹ کی تشکیل میں افسانہ نگار صرف ۴۰ء کی دہائی کے طے شدہ مسلمات کو نہیں دہراتے، بلکہ بسا اوقات وہ پلاٹ کو ایک جدا ڈھنگ سے، مختلف تکنیکوں کو استعمال کرتے ہوئے، روایتی طریقہ کار کے برعکس اکھاڑتے پچھاڑتے ہیں۔

> ''عسکری نے افسانوں میں پلاٹ کی جکڑ بندی کو توڑ دیا تھا بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ بہت حد تک تحلیل ہو جانے دیا اور یہ ہمارے ہاں جدید افسانے میں پہلی بار ہو رہا تھا۔ اس کی کہانیوں میں شعور اپنی آزادہ روی سے بیانیہ متشکل کرتا ہے۔''[۴]

پلاٹ کی ٹوٹ پھوٹ کے معاملہ میں، اسد محمد خان کا بیانیہ بھی، شعور کی آزادہ روی سے متشکل ہوتا ہے اور یہاں ایسے موضوعات موجود ہیں، جنہیں روایتی ضابطوں سے گرفت میں لینا آسان نہیں۔ یوں دیکھیں تو ایسی کہانیاں جو علامات، اساطیر اور تجریدیت کے جملہ عناصر سمیٹتی ہیں کو قاری کے لئے پیش کرتے ہوئے، فاضل افسانہ نگار، پلاٹ کے روایتی ضابطے سے ہٹ کر ایک نئی اٹھان دیتے ہیں۔ ان کہانیوں میں یوم کپور، گھر، ترلوچن، براوو! براوو، ناممکنات کے درمیان، ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن، سوروں کے حق میں کہانی، برجِ خموشاں، طوفان کے مرکز میں، سارنگ، رگھو با اور تاریخ فرشتہ، اَلّی گجر کی آخری کہانی، ندی اور آدمی، ایک دشت سے گزرتے ہوئے، ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی، شہر مرد گاں......ایک کمپوزیشن، ایک بلیک کومیڈی، گنجے ایڈورڈ کا سورج اور سفید گایوں کا میسا کرشامل ہیں۔ یہاں پلاٹ ٹوٹ پھوٹ کر بھی کہانی کی تفہیم میں، اپنا کردار ادا کرنے سے معذور نہیں رہتا۔

کردار نگاری کے سرمائے سے کہانیاں جانچی جائیں تو افسانہ نگار منعم ثابت ہوتے ہیں۔ یہاں کرداروں میں بہت زیادہ تنوع اور انفرادیت ہے۔ تنوع اس اعتبار سے کہ کرداروں کی پیش کش میں تاریخ، تہذیب، جغرافیہ، مذہب، نسل اور طبقاتی تقسیم کا واضح خیال رکھا گیا ہے۔ کردار کسی ایک ماحول، جگہ یا علاقہ سے جڑے ہوئے نہیں بلکہ جہاں زمین، زمانہ اور تہذیب کا فرق ہے وہیں کردار بھی مختلف اور ایک دوسرے سے جدا نظر آتے ہیں اور پھر انفرادیت اس حوالہ سے کہ بعض کردار ایسے ماحول اور جغرافیے سے متعلق ہیں جو پہلے شاید ہی کبھی موضوعِ بحث بنے ہوں اور پھر یہ کردار اتنے جاندار اور حقیقی ہیں کہ زمانی اور مکانی بُعد کے باوجود، ان کا فطری جوہر ضائع نہیں ہوتا۔ اسد محمد خان تاریخ کے کسی گوشے کونے سے کردار ڈھونڈ نکالیں یا سندھ، بلوچستان کے کسی مضافاتی علاقے سے ہر دو صورتوں میں وہ اتنا اوریجنل اور زندہ محسوس ہوتا ہے کہ قاری کی بصری حسیات متحرک ہوجاتی ہیں۔ یعنی کردار آنکھوں کے سامنے گھومتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

اس ضمن میں باسودے کی مریم، مئی دادا، گھس بیٹھیا کا ببر یار خان، چاکر کے حضرت فضل علیؒ اور 'غصے کی نئی فصل' کے حافظ شکر اللہ خان ایسی متعدد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ جہاں کردار اپنے ماحول سے اس قدر مطابقت رکھتے ہیں کہ اگر انہیں گرد و پیش کے ماحول سے الگ کر دیا جائے تو ان کی شناخت ختم ہو جاتی ہے۔ عابد علی عابد نے منٹو کے ''کوچوان'' کی اوریجنیلٹی کے حوالے سے یہ کہا کہ اس کی گفتگو سے سڑے ہوئے تمباکو کی بو آتی ہے۔ یہی کچھ ہمیں اسد محمد خان کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''نربدا'' کا کنور بکرم نارنگ سنگھ اوجینی، ''موتبر کی باڑی'' کی بڑی بہو نیلما اور ''ایک دشت سے گزرتے ہوئے'' کا اللہ بخش شیدی ایسے انمٹ اور متاثر کن کردار ہیں جو ذائقے کی صورت آپ کے تالو سے چمٹ جاتے ہیں۔ ہمیں یہاں افسانہ نگار کے زبردست مشاہدے، تجربے اور کلینیکل حقائق بندی کی داد دینا ہو گی کہ انہوں نے کرداروں کے تنوعات اور انفرادیت میں بہت جوکھم اٹھایا ہے۔ کردار اگر کسی تاریخی واسطے سے پیش ہوا تو اس امر کا خیال رکھا کہ وہ جس تہذیب و معاشرت سے متعلق ہے۔ اس کے جملہ ارضی عناصر سے ہی وہ متشکل ہو۔ یعنی کردار تہذیبی رچاؤ سے مملو ہوں اور اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ان کی گفتار، حرکات و سکنات اور نشست و برخاست میں کہیں کوئی جھول نہ آئے ورنہ کردار اوپرے اور ان گھڑ محسوس ہوں گے۔

یہی سبب ہے کہ کرداروں کے ان اوصاف کو، افسانہ نگار کمال مہارت اور سلیقہ مندی سے سامنے لاتے ہیں اور کردار جب گفتگو کرتے ہیں تو ان کا حسب نسب، معاشرت، علمی بصیرت، جرات، خوف، جہالت، عقیدہ ہر شے واضح ہونے لگتی ہے۔ اسے عابد علی عابد ''بلاغت'' کہتے ہیں یعنی جب کردار، بمقتضائے حال گفتگو کریں تو وہ بلاغت ہے اور ''یہ فصاحت'' سے اگلا درجہ ہے۔

کرداروں کے تنوعات پر مزید غور کریں تو یہ خوشگوار احساس، دامن گیر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے ہاں کردار، دہرائے نہیں جاتے۔ یہاں ہمیں نت نئے چہرے اور طرح طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ھر پھر کر وہی کردار جانچنے یا سمجھنے کو نہیں ملتے جن سے آپ کا تعارف پہلے ہو چکا تھا۔ کرداروں کی اس پیش کش میں افسانہ نگار کا یہ شعوری اہتمام، قاری کی طبیعت کو جھنجھلاہٹ یا اوبنے سے بچاتا ہے اور قاری جہاں موضوعات کی انفرادیت اور تنوعات سے آشنا ہوتا ہے وہیں کرداروں کی ایک بھیڑ سے بھی متعارف ہوتا ہے۔ یہاں البتہ ایک کردار ضرور ایسا ملتا ہے جو کوٹھے اور چوباروں پر قریباً ایک ہی نام اور ایک مخصوص مزاج کی بابت دہرایا جاتا ہے یعنی جاوید لاجی والا یا لمڈا رفیق جو دراصل ایک ہی کردار کے دو نام ہیں۔ یہ کردار سے لون، برجیاں اور مور، اِک میٹھے دن کا انت اور نصیبوں والیاں میں مسلسل نظر آتا ہے اور اس سے اس امر کی توضیح بھی ہوتی ہے کہ یہ کردار افسانہ نگار کے ہاں کس قدر اہم ہے اور پھر یہ کہ باوجود دہرائے جانے کے قاری اس سے تنگ نہیں آتا بلکہ ایک طرح سے، اس کردار کے لئے ترحم اور اخلاص کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ یہاں اس شے کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ کوٹھے چوباروں سے جڑی مذکورہ بالا کہانیوں میں آخری دو کہانیاں اِک میٹھے دن کا انت اور نصیبوں والیاں فکری سطح پر آپس میں متصل ہیں۔ یعنی ایک کہانی، جس مقام پر اختتام پذیر ہوتی ہے وہیں سے دوسری کہانی، جنم لیتی ہے۔ یعنی 'نصیبوں والیاں' پہلی کہانی 'اک میٹھے دن کا انت' کا پارٹ ٹو ہے اور عموماً 'پارٹ ٹو' پہلے پارٹ کے مقابلے میں ڈھیلا اور متاثر کن نہیں ہوتا تاہم مذکورہ صورت میں معاملہ اس کے برعکس ہے اور یہاں یہ بھی جاننا چاہیے کہ کوئی کہانی اختتام پذیر نہیں ہوتی۔ ایک کہانی سے کئی کہانیاں جڑی ہوتی ہیں۔ ایک ختم ہوئی تو دوسری نے جنم لیا۔ ٹیگور نے ایک جگہ کیا خوبصورت بات کہی کہ لیمپ کی روشنی آف کر دینے کا مطلب کسی شے کا خاتمہ نہیں بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ دن نکل آیا ہے اور شاید اسی لئے افسانہ نگار کو ''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' رقم کرنا پڑی۔

اردو کے نمائندہ ابتدائی افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ہمیں کردار کی بنت میں متذکرہ اوصاف کی کارفرمائی ملتی ہے یعنی منٹو، بیدی، عصمت اور بعد کے افسانہ نگار غلام عباس، انتظار حسین، ممتاز مفتی، اشفاق احمد، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے ہاں متعدد ایسی کہانیاں ملتی ہیں کہ جو اپنے کرداروں کی بنت پر معروف ہوئیں اور اس روایت کے بانی اور داعی منشی پریم چند تھے جنہوں نے ''کفن'' میں چماروں کے خاندان کو پیش کرتے ہوئے اس قدر اور ٹیکنیلیٹی سے کام لیا کہ آج بھی کئی گھیسو اور مادھو ہم اپنے اردگرد، تلاش کر سکتے ہیں۔ پریم چند نے چماروں کے کنبے کو وہ زبان دی، جو کلی طور پر چمار ہی بولتے تھے اور جس کے سبب کردار ''زندہ جاوید'' ہو گئے۔ اسد محمد خان نے بھی کرداروں کی پیش کش میں اس امر کا خیال رکھا کہ متعارف ہونے والا کردار اپنی گفتگو، لب و لہجے اور ذخیرۂ الفاظ کی بنیاد پر فطری

محسوس ہو۔ اس کے لئے یقیناً بڑی احتیاط اور جستجو کی ضرورت تھی کیونکہ معمولی سی چوک بھی، جگ ہنسائی کا سبب بنتی ہے۔ غرض افسانہ نگار کی ایسی کہانیاں بہت کم پڑھنے کو ملیں گی کہ جہاں کردار اوپرے یا غیر فطری محسوس ہوں۔ کرداروں کی گفتگو میں لہجے اور تلفظ تک کی نزاکتوں کا اہتمام نظر آ تا ہے۔ اردو زبان کے بیسیوں ادیب ایسے ہیں کہ جو کرداروں کے مکالموں پر کوئی خاص توجہ نہیں دیتے اور کردار اپنے گرد و پیش کے ماحول سے ہم آہنگ محسوس نہیں ہوتے۔ افسانہ نگار انہیں اپنے ہی رنگ ڈھنگ سے، اور اپنی عام سادہ زبان میں گفتگو کرتے دکھاتے ہیں جس سے کرداروں کا سپاٹ پن اور بعض مواقعوں پر ان کا مردہ پن صاف محسوس ہوتا ہے اور یوں کہانی کو پڑھنا تضیع اوقات لگتا ہے۔

اسد محمد خان کہانیوں کے اس مصنوعی پن سے بخوبی واقف تھے چنانچہ ان کے کرداروں کی گفتگو اس قدر فطری اور بے ساختہ ہے اور یہاں طرزِ ادا، تلفظ اور لہجے کا اس قدر محتاط خیال رکھا گیا ہے کہ بعض اوقات کرداروں کی گفتگو، گرفت کرنا ایک اوسط درجے کے طالب علم کے لئے، ممکن نہیں رہتا۔ اور یقیناً یہ بے ساختہ پن اور برجستگی جو کرداروں کی گفتگو میں بکثرت موجود ہے افسانہ نگار کے اعلیٰ کرداری معیارات کا پتہ دیتی ہے۔

> ''اتی جرا سی بڑی بہو؟ کے جواب میں اپنا چہرہ لڑکے کے قریب کیے تل والی نے انکار میں سر ہلایا۔ ناں جی......اب اتے جرا سے بھی نئیں ہیں۔ کنور صاحب! تم گلط بات کاہے بولتے ہو؟ ہمار کھش کرنے کو؟''
>
> لڑکے نے ہاں میں سر ہلایا۔'' کیوں نئیں۔ تہار کھش کرنے کو تو ہم جون کسم کہو اٹھائی لیں۔ جھوٹی، سچی۔ جو بولو تو جہر کھائی لیں......بولو گردن کٹائی دیں تمہار کھش کرنے کو۔
>
> اس کی اداکاری کامیاب جا رہی تھی۔ باڑی کی عورت کو جیسے سن کے ہی نشہ ہو گیا تھا۔
>
> مگر وہ کچی، بچی بچونگڑی بھی نہیں تھی۔ ہولے سے ٹھٹھا مار کے بولی، یہی سب آلی ٹھکرائن کو سنائے کے رجھا لیا ہوئے گا۔ ہاں؟ بڑے کھلاڑی دکھائی پڑتے ہو کنور جی!''[۵]
>
> (موتبر کی باڑی)

افسانہ نگار اپنی کہانی اور اس کے کرداروں کے ماحول پر بڑی جز بینی اور زیرکی سے نگاہ ڈالتے ہیں اور اس امر کی جستجو کرتے ہیں کہ کہانی کا تعلق اپنے ماحول سے اس قدر فطری اور بے ساختہ ہو کہ پڑھنے والا کہانی میں گھل جائے اور یہ اہتمام ایسی تمام کہانیوں میں موجود ہے جہاں گرد و پیش کا ماحول یا منظر نامے کا بیان ناگزیر ہے۔ اسد محمد خان نے اپنی تحریروں میں موجود بسی دنیا کو ایک زندہ اور متحرک فضا کے ساتھ بیان کرنے کا اہتمام کیا ہے اور اس کے لیے ہر کہانی کار کو تجربے، مشاہدے اور علمی بصیرت کے ساتھ ساتھ ایک خاص نوع کی کلینیکل ریاضت کو بھی بروئے کار لانا ہوتا ہے کیونکہ کسی بھی ماحول کو بیان کرنا ایک طرح سے لفظوں کی صورت پکچرائزیشن ہے اور اس معاملہ میں وہ سنجے لیلا بنسالی سے کچھ کم نہیں۔ معاشرتی امور کے بیان میں افسانہ نگار جب ایک خاص ماحول تخلیق کرتا ہے تو وہ اس معاشرے سے جڑی تہذیبی روایات اور رسوم کو بھی ملحوظ رکھتا ہے اور جہاں جس شے کا بیان ضروری معلوم ہو وہ کہانی

میں سمٹ آتا ہے۔

معاشرتی اور تہذیبی ماحول کا معاملہ کسی ایک زمانے یا عہد کو محیط نہیں۔ معاصر زندگی کو بیان کرنا آسان ہوتا ہے لیکن جب صدیوں پرانے کسی واقعے، معاملے یا سانحے کو کہانی کی صورت، جانچنا ہو تو ایسے میں ماحول کی پیش کش کا معاملہ قدرے دشوار اور پیچیدہ سا ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے لئے درکار ریاضت کی صورت کچھ مختلف ہے۔ علمی وفکری ذہانت کے ساتھ ساتھ گہرا تاریخی اور تمدنی شعور ایک ایسی شرط ہے جس پر پورا اترنا ہر کہ و مہ کے بس کی بات نہیں۔ تاریخی حقائق سے آ گاہی ایک معمولی بات ہے اصل معاملہ اس تمدن آشنائی کا ہے کہ جس سے گذر کر ہی چیزوں کو از سر نو تخلیق کیا جاتا ہے اور اگر یہ آشنائی ادھوری رہ جائے تو پھر ماحول کا بیان ادھ گھڑا اور خام محسوس ہوتا ہے۔ اب خواہ کہانی کتنی ہی جاندار کیوں نہ ہو جب وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول ہی سے لگا نہ کھائے گی تو وہ دھیرے دھیرے دم توڑ دے گی۔ اسد محمد خان نے ماحول کی پیش کش میں جزئیات نگاری، تاریخی وتہذیبی شعور اور جغرافیے تک کا خاص خیال رکھا۔ اور اس ضمن میں یوم کپور، گھڑی بھر کی رفاقت، غصے کی نئی فصل، جشن کی ایک رات، ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری، نربدا، رگھوبا اور تاریخ فرشتہ، موتبر کی باڑی، ندی اور آدمی، دارالخلافے اور لوگ، روپالی اور قافلے کے ساتھ ساتھ ایسی کہانیوں کے نام بہ سہولت لیے جا سکتے ہیں۔

یہ ایک طرح سے ۱۹۷۰ء کی دہائی سے شروع ہونے والا علامتی اور تجریدی افسانہ، جس میں ماحول کی پیش کش کا معاملہ کوئی خاص اہمیت نہ رکھتا تھا اور جسے پڑھتے ہوئے قاری ہمیشہ کہانی سے ایک فاصلے پر رہتا تھا، کا رد تھا۔ اسد محمد خان نے سے، یہ شے ثابت کی کہ علامتی اور تجریدی کہانیاں بھی ایک پراثر ماحول میں بیان کی جا سکتی ہیں اور ایسا بھی نہیں کہ جدید افسانہ کلی طور پر ماحول کی پیش کش سے محروم ہے۔ کئی ایسی خوبصورت کہانیاں پڑھنے کو ملتی ہیں جہاں ماحول کی تخلیق میں افسانہ نگاروں نے تفحص و کاوش سے کام لے کر کہانی کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے تاہم یہ طے ہے کہ جدید افسانہ مجموعی طور پر ماحول سے کٹ کر، ایک دانشور کی حیثیت سے، قاری سے براہ راست مکالمے کا خواہاں تھا۔

> ''افسانے کا پورا آرٹ پتھریلی زمین پر قدم جمانے، گہری کھائیوں اور تاریک غاروں میں جھانکنے کا آرٹ ہے افسانہ نگار کے لئے ان بلندیوں پر پرواز کرنا خطرے سے خالی نہیں جہاں مظاہر حیات آنکھوں سے اوجھل ہو جائیں اور گاؤں بستی میں اور آدمی آبادی میں گم ہو جائے۔ اردو کا نیا افسانہ بستیوں کا ذکر کرتا ہے، اس میں گاؤں کی فضا نہیں۔ لوگ آبادی کی شکل میں رہتے ہیں، سماج کا نام و نشان نہیں۔ کردار بے چہرہ اور بے نام ہیں......منظر نگاری اور فضا بندی کے نئے نئے طریقے، ہر نسل وقت کے تقاضوں کا خیال رکھ کر ڈھونڈتی ہے۔ انہیں یک قلم ترک کر دینا یا ایسے اقلیدی طریقے ایجاد کرنا کہ افسانہ، افسانہ نہ رہ کر معما یا سائنسی رپورٹ بن جائے، مستحسن نہیں ہے۔''[٦]

اسد محمد خان کی کہانیوں کا ایک خاص وصف ان میں موجود وہ ڈرامائی عناصر ہیں جن سے وہ قاری کو اپنی گرفت میں

جکڑے، فلم کی تکنیک برتتے ہوئے، تناؤ اور کشمکش کو بڑھا کر، ایک خاص طرح کا سنسنا تا سسپنس کرتے ہیں اور کرداروں کے مابین یہ مکالماتی اور واقعاتی ڈرامہ کہ جس میں پیش کیا جانے والا منظر اتنا گھبراؤ لیے ہوتا ہے کہ قاری مکمل طور پر افسانہ نگار کے محاکاتی بیانیے میں گھل سا جاتا ہے اور پھر کہانی محض کہانی نہیں رہتی بلکہ کسی انتہائی دلچسپ ایکشن فلم کا حصہ بن جاتی ہے۔

> ''اس نے کھٹکے والا چاقو کڑکڑا کے کھولا اور میری طرف جھپٹا۔ میں کود کے پلنگ کے دوسری طرف چلا گیا۔ وہ بکتا، غراتا، نشے میں برّاتا، لڑکھڑاتا بستر پہ چڑھ گیا۔ لمبا تڑنگا وہ تھا ہی، اس پر اوپر چڑھا ہوا تھا۔ لگتا تھا کوئی دیو مجھ پر حملہ کرتا ہے۔ میں سمجھ گیا اس وقت یہ دھمکا نہیں رہا، اپنے حواسوں میں نہیں ہے، بے دریغ مار دے گا۔ اس نے بستر پر کھڑے کھڑے ذرا جھک کے ایک بار چاقو کا ہاتھ چلایا۔ میں چیختا ہوا پلنگ کے نیچے گھس گیا......وہ بپھرے ہوئے کٹیلے کی طرح چاروں ہاتھ پیروں سے چلتا بہت مشکل سے پلنگ کے نیچے گھسا۔ پوری طرح آیا بھی نہ تھا کہ میں نے بچاؤ میں لات چلائی جو نہ معلوم کیسے اس کی ناک پر جم کے لگی......اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ اب خاتمہ ہے میرا......''۷

اس نوع کے اقتباسات افسانہ نگار کی کئی ایک کہانیوں میں موجود ہیں کہ جنہیں پڑھتے ہوئے قاری شدت سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے لئے ہر اگلی سطر، ایک نئے شاٹ کی حیثیت رکھتی ہے اور پھر ڈرامہ کے مختلف مناظر اس قدر فطری ہوتے ہیں کہ ان کا اثر، دل و دماغ پر ایک مدت تک قائم رہتا ہے۔

موضوعاتی تنوعات کے متوازی تکنیکی تنوعات، افسانہ نگار کی فکر کے اظہار میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کہانی کو مختلف نوع کی تکنیکوں سے ہم آہنگ کر کے ان کی ایک متناسب صورت گری کرتے ہیں اور اس امر میں ہمیں ان کے ہاں یہ خصوصی التزام بھی نظر آتا ہے کہ یہ یکسانیت کا شکار نہ ہونے پائیں۔ اسد محمد خان کا یہ متنوع تکنیکی اختصاص جدید افسانے کے قریباً ان تمام نقوش کو سمیٹتا ہے جن کی بابت وارث علوی کا یہ کہنا مناسب ہے:

> ''فرد کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی مسائل حقیقت پسند، طنزیہ، ڈرامائی طریق کار کا مطالبہ کرتے ہیں جو اجتہادات سے گزرنے کے بعد زہرناک ظرافت، تاریک طربیہ، چشمۂ شعور، مونتاژ، کولاژ، ریوتاژ اور پاپ آرٹ اور ماس میڈیا کی مختلف تکنیکوں اور اسالیب کا استعمال کر سکتا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ حقیقت نگاری ایک طریق کار ہے جو اپنے مقصد کے لئے بے شمار اسالیب اور تکنیکوں کا استعمال کر سکتا ہے۔''۸

بیشتر کہانیاں یوں تو بیانیے کی ذیل میں شیلف کی جا سکتی ہیں لیکن ایسی کہانیاں بھی موجود ہیں جہاں موضوع کی آبیاری میں افسانہ نگار کئی طرح کی تکنیکوں کو برتتا ہے اور اپنے فکری ثمرات سے قاری کو آشنا کرتے ہوئے داد پاتا ہے۔

بیانیے کے حوالہ سے ایک شاندار افسانوی روایت کی پیروی کا رنگ موجود ہے۔ کہانیوں میں موجود بیانیے کا

ایک سبب یہ بھی ہے کہ فکری ابلاغ میں کوئی امر سد راہ نہ ہو اور پھر یہ بھی نہیں کہ ایسی کہانیاں جن کا اظہار بیانیے کے وسیلے سے ہوا، کسی اور تکنیک سے عاری ہیں۔ یعنی وہ کہانیاں، جن کی پیشکش میں وہ اپنا بیانیہ پھیلاتے ہیں، بیک وقت کئی اور طرح کی تکنیکیں بھی سمیٹے نظر آتی ہیں۔ مثلاً ''طوفان کے مرکز میں'' میں بیانیے کے ساتھ فلش بیک، چشمۂ شعور، تلازمۂ خیال، مونتاژ اور امپریشن ازم کی تکنیک واضح طور پر قاری کو متاثر کرتی ہے۔ بیانیے کی ذیل میں ترتیب دی جانے والی کہانیوں میں یوم کپور، باسودے کی مریم، مئی دادا، گھس بیٹھیا اور چاکر وغیرہ اہم ہیں جو ایک رواں اور سبک دریا کی مانند، بیانیے کے پاٹوں کے بیچ بہتی ہیں اور ابلاغ کی ناؤ کامیابی سے اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔

فلش بیک کی تکنیک جسے عام طور پر فلموں سے ماخوذ تصور کیا جاتا ہے اور جسے ہندوستان کے معروف فلم ڈائریکٹر، رائٹر اور شاعر گلزار نے اپنی انتہائی متاثر کن فلموں (آندھی، اجازت اور موسم وغیرہ) میں کامیابی سے برتا افسانہ نگار کے ہاں، بڑے رچاؤ کے ساتھ کہانی کی بنت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ مذکورہ تکنیک جسے عام طور پر مغرب سے درآمد سمجھا جاتا ہے ہمارے کلاسیکل ادب میں صدیوں پہلے استعمال ہو چکی ہیں اور نہیں تو ''باغ و بہار'' ہی کو دیکھ لیجیے کس سادگی اور خوبصورتی سے اس موضوع بحث تکنیک کا استعمال ''میرا من'' نے کیا۔ جدید فکشن میں یہ تکنیک بڑے غیر محسوس طریقے سے استعمال ہو رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے ہاں تو یہ تکنیک کچھ اس بہتر انداز پر برتی گئی کہ ان کی تحریریں، فلم کے چاق و چوبند اسکرپٹ کے حصے معلوم ہوئے۔ اسد محمد خان نے بھی اپنی بعض کہانیوں میں اس تکنیک کا استعمال اچھے انداز پر کیا اور پھر ماضی میں جا کر انھوں نے جس طرز پر ایک گمشدہ کلچر اور تاریخ کو از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے یہ ایک انتہائی، غیر معمولی بات ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک طرح سے، پورے ایک عہد کو، پھر سے زندہ کر دکھانے کے مترادف ہے اور پھر کچھ اس طرح سے زندہ کرنا کہ دیکھنے والا خود کو محاکاتی منظر کا حصہ جانے۔ گھڑی بھر کی رفاقت، شہر کوفے کا محض ایک آدمی، اور جشن کی ایک رات، ایسی کئی کہانیاں ہیں جن میں افسانہ نگار، تاریخ کو ایک جیتے جاگتے منظر نامے میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔

> ''حاضرین میں کھلبلی مچ گئی۔ صدر الصدور حسن علی خان، جن کی فرمائش پر ''شیر بھون'' کی ڈھنڈار عمارت میں تنبور نوازی اور بیت خوانی کی یہ محفل ہو رہی تھی، محفل کے صدر سے اٹھ کر برہنہ پا دالان میں نکل آئے۔ سرمست خان نے تنبور اپنے خادم خاص کے حوالے کیا جو اسے دوشالے میں لپیٹ کر ستون کی آڑ میں جا کر کھڑا ہوا اور خود سرمست، صدر الصدور حسن علی خان کے ساتھ قدم بڑھاتا سلطان کی پیشوائی کو چلا۔ نوجوان رسالے دار، جس نے بیت خوانی کی سرخوشی میں اپنی دستار کو ذرا کج اور بے ترتیب ہو جانے دیا تھا، ہڑبڑا کر اٹھا اور ستون کی اوٹ میں جا کر نئے سرے سے دستار باندھنے لگا۔''[۹]

''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' خطوط کی تکنیک میں مرتب ہوئی۔ یہ وہ سیاحتی خطوط ہیں جو اسد محمد خان نے اپنے رفیقِ

خاص، مُبین مرزا کو لکھے۔ یہ خطوط اسپین، پرتگال اور فرانس کی سیاحت کے ساتھ افسانہ نگار کے مشاہدے، تجزیے، معلومات، تجربات اور ماضی کی اچھی بری یادوں کا تذکرہ لیے ہوئے ہیں۔تحریر کی تکنیک متاثر کن ہے جو زندگی کے مختلف دورانیوں کو ایک ساتھ دیکھنے کی کاوش میں اپنا کردارخوب ادا کرتی ہے۔ یوں قاری سیاحت کے ساتھ اس زندگی سے بھی آشنا ہونے لگتا ہے جوٹکڑوں کی صورت،منتشر حالت سے ایک متحد اکائی میں سمٹتی ہے اور افسانہ نگار کی زندگی کی نمائندہ تحریر بن جاتی ہے۔

''یہاں منگو پیر روڈ پر حسرت موہانی کالونی میں ایک جھگی میں رہتا تھا میں، اپنی ایک خالہ کے ساتھ۔ وہ بارشوں کے برس تھے۔سال ستاون کہ چھپن ہو گا۔ بارش سیدھی جھگی میں چلی آتی تھی اور کیونکہ چٹائی کی چھت کے نیچے بھیگنے میں کوئی مزہ نہیں تھا؛ اس لئے میں اپنے ہاتھ کی بنائی میز پر، اپنی کتابوں کو اچھی طرح ترپال ڈھک کے،خود بھیگتا ہوا اور گاتا ہوا کالونی کے پیچھے والی MARSHY LAND میں نکل جاتا تھا۔''[۱۰]

چشمۂ شعور (STREAM OF CONSCIOUSNESS) اور تلازمۂ خیال (ASSOCIATION OF IDEAS) کی تکنیک افسانہ نگار کی علامتی اور غیر علامتی کہانیوں میں متحرک ہے۔گھر، ترلوچن، ایک وحشی خیال کا منفی میلاپن، طوفان کے مرکز میں، سارنگ، رگھوبا اور تاریخ فرشتہ اور شہر مردگاں......ایک کمپوزیشن ایسی کہانیوں میں جزوی طور پر مذکورہ تکنیکیں استعمال ہوئیں۔ بنیادی طور پر ان تکنیکوں سے افسانہ نگار نے اپنے ان خیالات سے قاری کو آشنائی فراہم کی جوشعور کی فکری تالا بندی کے سبب، لاشعور میں بے سدھ پڑے رہتے ہیں۔ تلازمۂ خیال اور مونتاژ کی نمائندہ کہانیوں میں ''طوفان کے مرکز میں'' اور ''سارنگ'' شامل ہیں۔جنہیں مذکورہ تکنیکوں کے بغیر پیش کرنا شاید بیانیے کے بس سے باہر تھا۔ یہی سبب ہے کہ جب موضوع منفرد اور پیچیدہ ہو جائے تو اسلوب کے ساتھ تکنیک بھی سادہ نہیں رہتی۔ ''گھر''، ''ترلوچن''، اور ''براوو! براوو'' میں برتی جانے والی تکنیک موضوع کی حساسیت سے ہم آہنگ ہے۔ یہاں چشمۂ شعور، تلازمۂ خیال کے ساتھ کہیں کہیں مونتاژ کی سی صورت پیدا ہوگئی ہے۔کسی بھی بڑے فنکار کی سائیکی کو جاننے میں مذکورہ فنی اوصاف غیر معمولی معاونت فراہم کرتے ہیں مثلاً اسد محمد خان کی بیشتر کہانیاں سادہ بیانیے کی ذیل میں آتی ہیں اور یہ اس اَمر پر دال ہے کہ وہ اپنی فکر کی صراحت میں بے وجہ کی ردو کاوش سے کام نہیں لیتے۔ وہ ایک سادہ قرینے سے، اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کا، ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں اور یوں بھی جب کہ نسلاً پٹھان ہیں تو اپنی بات، صاف صاف اور دھڑلے سے کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی بعض کہانیوں میں وہ ناپسندیدہ کرداروں یا اسفل فکر کے حامل لوگوں کو ڈنکے کی چوٹ پر، برا بھلا کہنے سے دریغ نہیں کرتے۔لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی واضح ہو کہ اگر موضوع سادہ نہ رہے اور بات سیدھے سبھاؤ کرنے سے معنویت کھو دے تو پھر ''ایک دشت سے گذرتے ہوئے'' اور ''سارنگ'' ایسی کہانیاں وجود پاتی ہیں اور یہاں فکری اور فنی اوصاف کچھ اس طرح سے یک جا ہو گئے ہیں کہ انہیں باہم ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا یا فرداً فرداً دیکھنا، ایک دشوار معاملہ ہے۔ دراصل یہ کپڑا رنگنے کا ایسا کام ہے کہ جس میں مختلف رنگ آپس میں مل کر ایک نیا رنگ

بناتے ہیں۔''ایک دشت سے گذرتے ہوئے'' ایسی بے مثل کہانی کو پڑھتے ہوئے یہ جاننا قاری کے لئے مشکل نہیں رہتا کہ اس میں چشمۂ شعور، سرئیل ازم اور مونتاژ کمال صناعی سے برتی گئی ہے۔ اِس سے کہانی کو ایک بڑی اٹھان ملی۔ جو قاری کو پہلی سطر سے آخری سطر تک محظوظ رکھتی ہے۔ سرریئلزم کے حوالہ سے ایک خوبصورت وضاحت قابل غور ہے۔

> "Surrealism found its justification in freud's theory of the unconscious, and is to be understood as an art partly of dream-imagery."[۱۱]

اس مذکورہ کہانی کا مرکزی کردار'' جاوا'' ایک نیم خوابیدہ حالت میں اپنی محبوبہ''سگاں'' اور غار یار''شیدی اللہ بخش'' سے فرداً فرداً مختلف مناظر میں ملتا ہے اور مرنے سے قبل صرف تخیل کی سطح پر زندگی ،کامل یقین اور امید سے بھر جاتا ہے۔تکنیکی اعتبار سے یہ کہانی تکمیلیت کی ایک لا جواب صورت ہے۔ کچھ یہی رنگ ہمیں ان کی کہانی ''سارنگ'' اور'' طوفان کے مرکز میں'' ملتا ہے۔ یہاں بھی مونتاژ کی تکنیک بڑی مہارت سے استعمال ہوئی ہے۔ بیک وقت کئی شاٹس ایک ساتھ اکٹھے مگر مختلف پس مناظر کے ساتھ موجود ہیں۔ سارنگ میں''دلت پرشوں'' کی قابل ترس حالت کے متوازی ایک ہندو دیومالا موجود ہے۔یعنی مختلف صورتیں ہیں جو ایک معنوی ربط میں کہانی کو آگے بڑھاتی ہیں۔

کولاژ کی تکنیک بھی افسانہ نگار کے ہاں برتی گئی۔''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' اور سفید گایوں کا میسا کر'' بنیادی طور پر اسی تکنیک کے نقوش ابھارتی ہیں۔'سفید گایوں کا میسا کر' تو کاملاً اس مذکورہ تکنیک کے کینڈے میں رہ کر قاری سے مکالمہ کرتی ہے اور غالباً یہ موضوع کا تقاضا تھا کہ اسے کولاژ کی تکنیک ہی میں سامنے لایا جائے۔ اس تکنیک کے حوالہ سے شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا خاصا متنازع ہے۔

> ''کولاژ(COLLAGE) کی تکنیک افسانے کی نہیں ہے۔ میں اسے بصری فن (VISUAL ART) کے زمرے میں رکھتا ہوں، اور اس کو انسانی ذہن کی اس سینکڑوں برس پرانی کوشش کا نیا اظہار سمجھتا ہوں کہ کس طرح دیکھا ہوا اور سنا ہوا بالکل ایک ہو جائیں،یعنی جس چیز کو آپ دیکھ سکیں، اسی کو آپ سن سکیں۔''[۱۲]

مذکورہ بالا رائے سے الجھے بغیر صرف اتنی وضاحت ضروری ہے کہ ہر موضوع____ اسلوب اور تکنیک کو ساتھ لیے فن کا حصہ بنتا ہے یعنی افسانہ نگار لاشعوری طور پر یہ جاننے لگتا ہے کہ اسے جو بات کہنا ہے وہ کس ڈھنگ اور رنگ میں کہنی ہے۔ وہ اپنی فکر کی فنی آحاد سے بخوبی آگاہ ہوتا ہے اور بڑا لکھاری کبھی بھی اپنی فکر کو،فن کی بھینٹ نہیں چڑھاتا اور نہ وہ فن کے جملہ تقاضوں سے بے سبب چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ یہ تخلیق ایک ایسی منفرد کیمسٹری ہے کہ جسے مکمل طور پر سمجھنا یا کرنا ممکن نہیں کیونکہ اسے کاملاً جاننے کے لئے انسانی دماغ کی ساخت سے ہٹ کر، اس جوہر کی تفہیم سے آشنائی ناگزیر ہے جو ساخت سے کہیں پرے پیچیدہ اور لاتخیل تخیلات کی آماجگاہ ہے۔

خود کلامی (SOLILOQUY) اور تمثیل کا فردی منظر (MONOLOGUE) یوں تو بنیادی طور پر

ڈرامہ کے فنی اوصاف کی حیثیت سے شناخت ہوتے ہیں لیکن جدید افسانے میں اسے بطور فیشن کے بھی خوب برتا گیا۔ یہاں تک کہ قاری کی طبیعت اوبنے لگی اور پھر ناقدین نے اسے خوب آڑے ہاتھوں لیا۔

> ''جدید افسانہ READABLE نہیں رہا کیونکہ اس کی تکنیک اور اسلوب بنیادی طور پر ایک بور آدمی کی گفتگو کے تمام معائب لیے ہوئے ہیں، یعنی تکرار، بے جا طول، ژولیدہ بیانی اور خود کلامی۔''[۱۳]

شاید یہی وہ سببِ خفیف تھا کہ اسد محمد خان کی کہانیوں میں، مذکورہ تکنیکیں زیادہ استعمال نہیں ہوئیں۔ اگرچہ کہانیوں میں کلی طور پر اس تکنیک سے گریز ممکن نہیں۔ اسی لئے افسانہ نگار جب اپنا بیانیہ پھیلاتے ہیں تو کہیں کہیں ان تکنیکوں کے نقوش مرتب ہوکر، کہانی کی تجسیم میں معاون بن جاتے ہیں۔ انہیں 'یومِ کپور، مئی دادا، اور ترلوچن ایسی کہانیوں میں بہ سہولت تلاش کیا جا سکتا ہے اور پھر چند ایسی کہانیاں بھی ہیں، جن کا بیشتر حصہ خود کلامی اور مونولاگ سے جڑا ہوا ہے۔ یہ کہانیاں مجموعی طور پر علامتی پیرائے میں بیان ہوئی ہیں۔ 'گھر'، 'ناممکنات کے درمیان'، 'ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن'، 'برج خموشاں' اور 'مرتبان......آوازوں کا ایک ناٹک' ایسی کہانیاں ہیں جو خود کلامی اور مونو لاگ کی تکنیک سے وجود پاتی ہیں۔

فکری سطح پر افسانہ نگار بہت سے متنوع اور منفرد موضوعات محاکاتی اور تمثیلی پیرائیوں میں ترتیب دے چکے ہیں۔ ان کا یہ فکری اختصاص اپنے قالب میں اسلوب کے بدلتے ہوئے تیکھے اور رنگا رنگ شیڈز رکھتا ہے۔ جس سے ان کی بیشتر کہانیوں میں اور تخیلیئٹی کا معاملہ ایک بڑی سطح پر متحرک ہو چکا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اسلوب کا بدل جانا ازخود کوئی میکانکی عمل نہیں اس کے لئے تخلیق اور تحقیق کے دو پاٹوں سے گزر کر ہی کوئی شے معیار اور معقولیت کا مقام حاصل کرتی ہے۔ اردو ادب میں غالباً انتظار حسین کو یہ انفرادیت حاصل تھی کہ جن کے قاری نے مختلف اور منفرد اسالیب کا ذائقہ چکھا۔ بودھ جاتک کہانیوں سے اسلامی تاریخ اور ہندو دیو مالا تک کے قصے کہانیوں میں ان کے بدلتے ہوئے اسالیب ____ علامت اور تجریدیت کی باہم آمیزش سے اردو افسانوی ادب میں وقیع اور قابل احترام حیثیت سے جانچے گئے ہیں اور پھر ان کے ہاں جو مقدس بائبل کا لب ولب ولہجہ آتا ہے وہ بھی اوروں کے ہاں بہت کم دیکھنے اور پڑھنے کو ملتا ہے۔

انتظار حسین کے بعد یہ اسد محمد خان ہیں جو مختلف اسالیب کو بروئے کار لائے اور اپنی کہانیوں کے فطری جوہر کو زائل ہونے سے بچایا۔ تفحص و کاوش کے ان اسلوبیاتی معاملات میں، اسد محمد خان کے ہاں، انتظار حسین ہی کی مانند، یہ شعوری کاوش ملتی ہے کہ وہ کہانی کے موضوع سے کاملاً انصاف کریں تاکہ پڑھنے والا بعینہٖ اس ماحول اور فضا کو محسوس کرے۔ جس میں پیش کردہ کردار زندہ، جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں۔ ایک پوری فلم ذہن کی پردہ سکرین پر دوڑنے لگتی ہے۔ لباس کی تراش خراش سے لے کر نشست و برخاست کے تمام کوائف جب تک معلوم نہ ہو اس وقت تخلیق نو (Recreation) کا معاملہ طے نہیں پاتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسد محمد خان اردو کے عام سادہ اسلوب کے علاوہ ہندی اور فارسی رنگوں میں کہانی کو نکھارتے ہیں اور پھر اس کے ساتھ اسلوب کو موضوع سے ہم

آہنگ کرنے کے لئے کہیں کہیں بندیل کھنڈی زبان اور انگریزی ذخیرۂ الفاظ کو بھی برتتے ہیں۔ اردو ادب میں بہت سے ایسے لکھنے والے ہیں کہ جن کے ہاں خوبصورت اور منفرد موضوعات کی بھرمار ہے لیکن اسلوب پر گرفت نہ ہونے کے سبب کہانیوں کا خام یا کچا پن ایک زیرک قاری کو کھٹکنے لگتا ہے اور یہ بات کسی ایک اسلوب کی نہیں بلکہ یہ تو ان اسالیب کا معاملہ ہے کہ جو اردو زبان کی درخشاں روایت سے جڑ کر، بات کہنے کے ڈھنگ کو، بہتر بناتے ہیں۔ استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو ان کی یہ انفرادیت اور بے مثل صناعی اس شے کا پتہ دیتی ہے کہ ان کے ہاں دوآبہ کی زرخیزی آبِ رواں کی صورت، شمال سے جنوب کی سمت سفر کرتے ہوئے الٰہ آباد کے سنگم پر ملتی ہے اور پھر جبل پور سے، دریائے نربدا کی صورت وندھیا چل سے ہوتے ہوئے بحیرۂ عرب کو جا لیتی ہے۔

جغرافیائی سطح پر جہاں دنیا کے عظیم دریا، گنگا اور جمنا ہندوستان کی زرخیزی کو سمیٹے ہوئے ہیں وہیں اردو ادب کی فکری اور لسانی ترویج میں بھی اس خطے کا کردار بنیادی نوع کا ہے چنانچہ یہ دیکھنا کہ افسانہ نگار کے ہاں ہندوستان کے شمال مغربی حصے سے لے کر ہندوستان کے وسط تک (مدھیا پردیش) کے لسانی نقوش کہانی کی بنت میں کیا مثالی کردار ادا کرتے ہیں، کچھ دشوار نہیں۔ ہندوستان کا وسطی علاقہ یعنی ریاست بھوپال کی ارضی اور تہذیبی زندگی ان کی کہانیوں میں، کرداروں کی صورت، قاری سے مخاطب ہوتی ہے۔ یہ بندیل کھنڈ کا وسیع علاقہ جہاں زبان کا کینڈا بنیادی طور پر مغربی ہندی ہی کا رہتا ہے ان کے فکر و فن کا مرکزہ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں کی ثقافت، تہذیب، زبان اور جغرافیہ، افسانہ نگار کی تحریروں میں تانے بانے کا کام کرتا ہے۔ اس سارے لسانی تلازمے کا بیان جو دوآبے اور ہندوستان کی وسطی ریاست بھوپال کی ثقافت اور تہذیب سے مربوط ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس کا ذکر کیے بغیر، ہم افسانہ نگار کی زبان اور اسلوب کے بارے میں کوئی معقول بات نہیں کر سکتے۔

اسد محمد خان کی کہانیوں کا اسلوب موضوع کے ڈھب پر اشکال بدلتا ہے۔ کئی ایک کہانیوں میں یہ اردو کا ستھرا مذاق لیے ہوئے ہے۔ جو ہمارے کلاسیکی افسانہ نگار منٹو کا اسلوب تھا اور بعد میں مثالی اور رومانوی لمس کو سنبھالے احمد ندیم قاسمی کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس اسلوب میں انہوں نے کئی ایک خوبصورت کہانیاں تخلیق کیں جن میں باسودے کی مریم، مئی دادا، چاکر اور مردہ گھر میں مکاشفہ وغیرہ شامل ہیں۔ ایسی کہانیوں میں کہیں کہیں فارسی اور ہندی الفاظ و تراکیب کی کمی بیشی محسوس کی جا سکتی ہے تاہم مجموعی طور پر یہ کہانیاں اردو کے عام فہم اسلوب میں لکھی گئیں۔

> ''یہی زمانہ تھا کہ ریاستی حکومت نے آتشیں اسلحہ اور چند انچ سے زیادہ پھل کے ہر دھارے دار آلے کے لائسنسوں کی سختی سے پڑتال شروع کر دی۔ نئے لائسنس جاری ہو رہے تھے۔ مگر بڑی سفارشوں کے بعد۔ اور لائسنس کی سالانہ فیس بھی ہوتی تھی۔ جو بڑی ''جیادتی'' کی بات تھی، مگر پہلا مسئلہ لائسنس کا حصول تھا۔ مئی دادا نے اماں کی خوشامد کر کرا کے ماموں سے سفارش کروائی۔ وہ پولیس میں کوئی توپ افسر تھے اور مئی دادا کا کام بن گیا۔ زنبیے کا بارہ آنے والا سالانہ کا لائسنس جاری ہو گیا۔''[۱۴]

(مٹی دادا)

افسانہ نگار کی چند کہانیاں ایسی ہیں جو ہندی آمیز اسلوب میں بیان ہوئیں۔خصوصاً وہ کہانیاں جو ہندو دیومالا سے مربوط ہیں۔ان میں ترلوچن اور ناممکنات کے درمیان (جزوی طور پر) اور سارنگ کے ساتھ ساتھ ملفوظات بھپوتا کو کسی قدر سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ حالانکہ مؤخر الذکر کہانی بلیک کومیڈی کے زمرہ میں آتی ہے اور یہاں کوئی دیو مالائی کردار نہیں۔ مذکورہ کہانیوں میں دو کہانیاں ناممکنات کے درمیان اور سارنگ ایسی کہانیاں ہیں کہ جہاں اسلوب سے ہٹ کر اگر دیو مالا کرداروں سے آشنائی نہ ہوتو کہانیاں معمہ اور پہیلیاں بن جاتی ہیں۔اور ناممکنات کے درمیان تو اسد محمد خان طبع زاد دیومالا کو بروئے کار لائے۔

> ''میں نے ادی پُرش کے ننگے اسٹیچوایٹ پر ایک روح زندہ کو منڈلاتے اور اترتے ہوئے دیکھا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ زندگی پیدا کرنے کا بس یہی ایک طریقہ ہے۔ میں وہیں تھا جب نیلے امن کا پہلا نقطہ ادی پُرش کے سر کی پشت پر نمودار ہوا اور پھیلنے لگا اور پھیل کر نیلے ٹھنڈے شعلوں کا الاؤ بن گیا اور بھیرویں کی نارنجی لپٹ کے ساتھ ایک روح زندہ ٹیرا کوٹا کے اس ننگے اسٹیچوایٹ پر اتری اور اس نے کہا''جاگیے برج راج کنور جاگیے، کنول کسم پھولے''۔۱۵؎

(ناممکنات کے درمیان)

اور سارنگ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''ماں پاروتی نے لمبی پتلی انگلیوں سے اپنے رخسار چھوئے جو مہیشور شیوشنکر کے خیال سے گلابی ہوئے جاتے تھے اور تپ رہے تھے۔ جے اُماور! جے دگمبر ! جے مہیشور!''۱۶؎

افسانہ نگار کی وہ کہانیاں کہ جن میں تاریخ، شیر شاہ سوری اور ان کے عہد کے مختلف متعلقات موجود ہیں، میں موضوع کی مناسبت سے فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال زیادہ ہے۔یعنی یہ اسلوب فارسی آمیز ہونے کے سبب بہ آسانی شناخت کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان میں مسلم ثقافت کی تشکیل اور فنون لطیفہ سے وابستگی کے بنیادی محرکات کا سبب فارس وعرب کی وہ ملی جلی تہذیب تھی جس نے اس خطے کی معاشرت سے گھل کر فن کے ان جملہ لوازمات کو سینچا جو نہ صرف عہدِ شاہان میں مروج ہوئے بلکہ صدیوں کا سفر طے کرنے کے بعد آج بھی کم وبیش فن اور زبان کی سطح پر معیار ومرتبہ کی نئی بساطیں بچھا رہی ہے۔اردو زبان کو جومختلف اسالیب کا تنوع حاصل ہے اسے ہم فارس وعرب اور ہند کی تہذیب کا دین کہہ سکتے ہیں ۔آج اردو کی وہ صورت جو فارسی آمیز ہے اور جو علمی ،فکری اور ادبی حلقوں میں زیادہ معتبر سمجھی جاتی ہے کی بنیاد کھڑی بولی کی وہ شکل ہے جو ہندوستان کے شمال میں مراد آباد، بجنور، مظفر آباد اور دھرہ دون کے میدانی علاقوں کے ساتھ دہلی میں پرورش و پرداخت پاتی رہی اور جو قریباً ایک ہزار سال تک فارس کے زیر سایہ بڑھتی اور پھلتی پھولتی رہی۔ سلاطین دہلی ہوں یا پھر مغل فرمانروا ان سب کے ہاں فارس کی تہذیب و معاشرت انتہائی معتبر مقام رکھتی تھی۔مغل پینٹنگز، خطاطی، منی ایچرز، تعمیرات اور باغات تک کی کانٹ چھانٹ میں گنبد والی بسیط ثقافت کا اثر گہرا رہا۔عرب کی روح فارس کی تہذیب کو سموئے، دوآبے کی معاشرت سے جڑ کر،

انسانی زندگیوں میں ایک بڑی تبدیلی لا چکی تھی یہی تبدیلی زبان کی سطح پر بھی واقع ہوئی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب اسد محمد خان تاریخ کے جھروکوں سے معاملات و واقعات سمجھنے کی جستجو کرتے ہیں تو ان کا اسلوب بھی بدل جاتا ہے اور ہمیں زبان کا وہ رنگ ملتا ہے جو فارسی آمیز ہونے کے سبب واقعات کے بیان میں موزوں ترین ہے۔

> ''جس شہر میں سلطان یا سلطانہ موجود ہوں، وہاں دیوان شرطہ کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ بات مملکت کے میر توزک اور دربار کے حجاب دار (یہ دونوں عہدے دریا خان کے پاس تھے) سے زیادہ کون جانتا ہوگا۔ دریا خان جانتا تھا کہ کتنے ہی مخبر اور پرچہ نویس ولایت 'الف' کی سرکار'با' میں اس وقت زندگی کے ہر شعبے کی ہر عامی اور سرکاری سرگرمی کا مشاہدہ کر رہے ہوں گے اور ڈاک چوکی کے تیز رو نظام کو لیاقت سے استعمال کرتے ہوئے آس پاس کے احوال سمیت اپنے مشاہدات، داروغہ ڈاک چوکی کی وساطت سے خود سلطان والا جاہ یا سلطانۂ معظّمہ تک پہنچاتے ہوں گے۔ مگر دریا نے یاد کیا کہ سلطان کچھ عرصے سے علیل ہیں، اس لیے بے شمار پرچہ نویسوں کی بھیجی ہوئی بے حساب خبریں خود ان کے ملاحظے میں نہیں آ رہیں۔ پھر بھی دیوان وزارت آٹھوں پہر بیدار رہنے والا محکمہ تھا تو اس کے ہوتے دریا خان کو ڈاک چوکی کے فرائض ادا کرنے کی کیا ضرورت ہے۔''[۱۷]

(ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری)

ان کہانیوں میں گھڑی بھر کی رفاقت، غصے کی نئی فصل، جشن کی ایک رات، رگھو با اور تاریخ فرشتہ، ندی اور آدمی، دارالخلافے اور لوگ اور روپالی ایسی کہانیاں اہم ہیں۔

افسانہ نگار کے ہاں انگریزی اور مقامی لب و لہجہ کے بھی کئی ایسے اسالیب کہانیوں میں بکھرے نظر آتے ہیں جو ایک طرف تو کہانی کار کی قادر الکلامی پر دال ہیں اور دوسرے کہانی کے موضوعات سے عہدہ برآ ہونے کی ایک اہم کوشش بھی ہے۔ ''طوفان کے مرکز میں'' ایک ایسی ہی کہانی ہے جس میں انگریزی لب و لہجہ کھٹکتا ہے اور پڑھنے والا قرۃ العین حیدر کے رنگ، ڈھنگ کو محسوس کر سکتا ہے۔ مذکورہ اسالیب کے علاوہ ہمیں جو اسلوب ''نربدا'' میں کرداروں کی گفتگو کے حوالہ سے ملتا ہے وہ ارضی ہونے کے ساتھ ساتھ عقیدے اور اس کی تعلیمات سے بھی ہم آہنگ ہے جبھی تو کہانی کا ایک مرکزی کردار، 'سارنگ' نیزے کو دشمنوں پر پورے لیش کے ساتھ پھینکتے ہوئے ''جے جے وکرما'' کہتا ہے اور دریائے ''نربدا'' کا احترام بھی اپنے ہندوٗ عقیدے کے مطابق کرتا نظر آتا ہے۔ قاری کرداروں کے وسیلے سے بندیل کھنڈی زبان کے ذائقے سے آشنا ہوتا ہے۔ یہ کہانی کی ضرورت بھی تھی اور جغرافیے کا اقتضا بھی۔ یہاں کرداروں کی گفتگو بعض مقامات پر اس قدر دلچسپ اور ڈرامائیت لیے ہوئے ہے کہ قاری اس اسلوب سے ناآشنا ہونے کے باوجود، مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

''لکھیا بولا'' ویسے چاروں بٹ ماروں نے عورت کو کوئی چیج کی کمی نئیں ہونے دی۔ ناج، گھی، تیل، دال، گڑ، سبھئی ڈھیر کر کے رکھا تھا سسروں نے۔ ایک بات بھل منسی کی یہ تھی کہ بساطی کی ودھوا سے ماس اوس کدے نئیں

پکوایا۔ کھد پچھواڑے جا کے بکرا مرگا مار کے اپنا چولہا بنا، اپنے مٹی کے باسنوں میں کھا پکا لیتے تھے۔ دارو چینڈو بھی ادھر گاؤں میں نہیں پیا۔

ہاں، اور جو گھاٹ سے پی پا کے کبھی آ گئے تو اِتی کوئی کھاص ادھم نہیں کی۔ ہاں رے۔ جو بات جتی ہواتی کہنا چہے۔ بھگوان کو بھی اک روج منہ دکھانا ہے۔

> یہ آخری بات گاؤں کے پنڈے نے کہی تھی.......... بوڑھا نارنگ سنگھ..... بولا، ہوں۔ جو بات جتّی ہواتی کہنا چہے۔ اوئی چار مہا پرش دھرماتما لوگ نے جرور ہی پیسا کوڑی دے دلا کے تیرے سے اکھنڈ پاٹھ دھرم کار یہ کرایا ہوئے گا۔ ہاں۔ جتی بات ہواتی بتانا پنڈے۔ کس لیے کی اک روج تیرے کو ای بھنڈ سار پیٹ، ای تھال جیسا بوتھا بھگوان کو جرور ہی دکھانا ہوئے گا۔ ہاں۔ پکی بات۔''۱۸

(نربدا)

افسانہ نگار کے ہاں اسالیب کی مختلف صورتوں میں ایک صورت مقدس بائبل سے مشابہہ ہے اس اسلوب میں ان کی کہانی براوو! براوو، کو دیکھا جا سکتا ہے۔

ان اسالیب کے درمیان ایک اسلوب وہ بھی ہے جو قاری کو اپنی سطوت اور دبدبے سے مرعوب کرتا ہے۔ اقبالؔ کے ہاں یہ اندازِ سخن ''مسجد قرطبہ'' مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاں ''غبارِ خاطر'' اور مختار مسعود کے ہاں ''آوازِ دوست'' میں بہ سہولت دیکھا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار کے ہاں اسلوب کا یہ رنگ لفظوں کی کھنکھناہٹ لیے، ایک پرشکوہ انداز میں، پڑھنے والے کو دم بخود کرتا ہے۔ تحریر کی یہ صورت جلالی ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے اردو زبان کی عظمت دل پر نقش ہونے لگتی ہے۔ ''رگھوبا اور تاریخ فرشتہ'' کی ابتدائی اور آخری سطریں اس ضمن میں دیکھی جاسکتی ہیں یہ کسی بلند و بالا عمارت کے ایسے ستون معلوم ہوتے ہیں جو دیکھنے والے کو اپنی پرہیبت تعمیر سے متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ، عظیم تر ہونے کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

> ''میرے دونوں بھائی ایک دہکتی ہوئی آرزومندی میں دیوانہ وار رینگتے ہوئے دشت گمنامی سے باہر آئے اور تاریخ فرشتہ کے تیز و تند دھارے سے جڑ گئے.....سو اب وہ لرزاں ہیں اور لافانی ہیں، سمجھو ایک نہ رکنے والے گرد باد میں ہیں۔ میں رگھوبا.....بہت ہشیار.....اتہاس کے پیس دینے والے پاٹوں سے بروقت پھسل گیا اور محمد قاسم فرشتہ کی دسترس سے دور، شہر ملتان کی ایک بے نام مسجد میں جا چھپا اور اب اپنے خاتمے کا انتظار کرتا ہوں۔''۱۹

افسانہ نگار کے ہاں علامتی اور تجریدی اسلوب بھی بعض کہانیوں میں بھرپور اور مربوط انداز میں برتا گیا۔ جن کہانیوں میں مذکورہ اسلوب کی خوش شکل حیثیت موجود ہے ان میں قریباً وہی کہانیاں شامل ہیں جو پہلے کسی نہ کسی حوالے سے مذکور ہیں، یعنی ''گھر''، ''ترلوچن'' اور ''سارنگ'' وغیرہ۔ کہانی 'گھر' اس زیر بحث اسلوب کی معراج ہے۔ یہاں تجرید کا ایسا محاکاتی بیان ملتا ہے جو قاری کو ایک پراسرار گوتھک فضا میں دھکیل دیتا ہے۔ یہ جملہ کیفیات حسیاتی سطح پر اتنا

میکانکی کردار ادا کرتی ہیں کہ پڑھنے والا متحیر ہو کر تخیل کی ان دیکھی دنیاؤں میں شتابی سے جا پہنچتا ہے۔

اسلوب کا یہ خوبصورت رچا ہوا انداز، ان کی ایک دو کہانیوں میں دم توڑ دیتا ہے اور وہاں کہانی کی مطالعاتی دلچسپی متاثر ہونے لگتی ہے۔ اسد محمد خان کے ہاں تجربات کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہر تجربہ کامیاب بھی ہو۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ کہانی ''ناممکنات کے درمیان'' کا اسلوب قاری کو غیر مطمئن سا رکھتا ہے۔ یہاں زبان وگفتار کی خشکی بری طرح کھٹکتی ہے۔ علامتی کہانیوں کے لئے اسلوب کا سُرس ایک لازمی اور طے شدہ معاملہ ہے ورنہ کہانی ''ابن الوقت'' میں موجود ''نوبیل'' صاحب کی تقریر بن کر رہ جاتی ہے۔ اسلوب کے مذکورہ سُرس کا خوبصورت نچ ہمیں ان کی تحریر ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' میں ملتا ہے۔ جس پر جس قدر بھی داد دی جائے، وہ کم ہے۔

> ''کئی لاکھ فیٹ کی بلندی سے ایک پہاڑی کبھی ہلکے، کبھی گہرے بادلوں والے آسمان سے، ساون کی دو تین سو نیر جھروں کی انگلی تھامے قدم قدم اترتی ہے اور تال کے کنارے تک جا پہنچتی ہے اور ساون کا یہ جلوس باون گنگا کہلاتا ہے۔ اور جو گنتی کرنے بیٹھو تو ان گنگاؤں کی تعداد باون نہیں رہتی، دو تین سو سے اوپر پہنچ جاتی ہے۔ مگر ساون میں گن کون سکتا ہے۔ یہ تو بے حسابی کی رت ہے۔
>
> تو یہ کئی سو گنگائیں نیچے پہنچ کر ایک بارہ ماسی تال بناتی ہیں؛ جس کی سطح سنگھاڑے کی بیلوں سے اور جل کمبھی سے اور تین قسم کے کنول سے ڈھکی رہتی ہے۔ تال میں بہت سے چھوٹے چھوٹے ٹاپو ہیں، جو آدمی کے قد جتنی اونچی، گہرے ہرے رنگ کی چکنے تکونے ڈنٹھل والی آبی گھاس پہنے رہتے ہیں۔ اس گھاس کے ڈنٹھل اس قدر چکنے، اتنے آبدار اور لچک دار ہیں کہ لگتا ہے، اندرونی آرائش کرنے والوں کی سہولت کے خیال سے انہیں ٹھوس نائیلون سے بنایا گیا ہے۔''[۲۰]

اسلوب کا مذکورہ شاعرانہ رنگ ممکن ہے کہ بعض سر برآوردہ ناقدین کو اچھا نہ لگے تاہم افسانے کا موضوع اگر جمالیاتی حِس آشکار کرنے کا مطالبہ کرے تو پھر اعتراض اور طنز وطروز کی گنجائش نہیں رہتی۔ موضوع بحث مذکورہ اسالیب کے تنوعات پر اجمالاً نظر دوڑانے کے بعد ہم اس نتیجے کو پہنچتے ہیں کہ افسانہ نگار کو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ تاریخ، تہذیب اور معاشرتی موضوعات کے ساتھ سیاست، علامت اور دیو مالا کو بھی انسانی معاملات اور رویوں کی تفہیم میں بروئے کار لاتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تحریر کی اور تجنیلیٹی برقرار رکھتے ہیں۔

حواشی اور حوالہ جات:

۱۔ اسد محمد خان۔ جو کہانیاں لکھیں۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶، ص ۲۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۵۰

۳۔ ایضاً، ص ۶۵

۴۔ محمد حمید شاہد۔ اردو افسانہ، صورت و معنی۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، سن ندارد، ص ۹۶

۵۔ اسد محمد خان۔ جو کہانیاں لکھیں۔ ص ۵۴۶

۶۔ وارث علوی۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل۔ کراچی: آج، ۲۰۰۲، ص ۲۲، ۲۳

۷۔ اسد محمد خان۔ جو کہانیاں لکھیں۔ ص ۶۳۱

۸۔ وارث علوی۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل۔ ص ۵۳

۹۔ اسد محمد خان۔ جو کہانیاں لکھیں۔ ص ۴۷۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۳۸

۱۱۔ *A Popular History of the Arts*. London: Marshall Cavendish Books Ltd, 1984. p. 64

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ افسانہ کی حمایت میں (تیسرا ایڈیشن)۔ دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۶، ص ۲۳

۱۳۔ وارث علوی۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل۔ ص ۵۷

۱۴۔ اسد محمد خان۔ جو کہانیاں لکھیں۔ ص ۵۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۴۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۵۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۰۴، ۴۰۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۴۱۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۶، ۱۰۷