تجریدیت اور اُردو ناول

مظہر عباس*
ڈاکٹر نجیب جمال**

Abstract:

In the initial decades of 20th Century, the world of painting gave birth to revolutionary movements.In the struggle for searching new sources of Art, ''figure'' started to be demolished by the artist. Abstraction was prefered on the figure, instead of theme the form was opted, unconsiousness took the place of consiousness and abstract art was promoted as a movement. This movement also affected the world of literature. The fiction writers got creative advantage of abstract art. Thomas Maan, George Orwell, Eugeun Oniel, James Joyece, Camio and kafka did sucessful experiments.
Urdu fiction was also affected by the abstraction. This article is an in depth study of the effects of abstraction on urdu novel

تجریدیت بنیادی طور پر مصوری کی تحریک ہے۔ تجریدی مصوری کی ابتدا بیسویں صدی میں اس وقت شروع ہوئی جب مصوری، مجسمہ سازی اور آرٹ کے دوسرے متعلقہ شعبوں میں غیر تجسیمی (Non-figurative) فن پیش کرنے کا رجحان عام ہوا۔ ماڈرن آرٹ کے اس رجحان کے تحت subject کی اہمیت کم ہوگئی اور ہیئت، رنگ، خطوط اور سطح surface کو خالص تجریدی انداز میں پیش کرنے پر زور دیا گیا۔(۱) بالعموم تجریدی فن نے موضوع کو مسترد کیا اور جمالیاتی عناصر پر زیادہ انحصار کیا۔اس صدی کی دوسری دہائی میں Sandra Cherchi اور Mine Trafeli نامی دو مصوروں نے اپنی مجسمہ سازی میں تجریدی اُسلوب اختیار کیا۔"(۳) اس کے بعد دیگر مصوروں نے ان کی پیروی کی اور تجریدیت کے لیے Figurative Painting Art یعنی تجسیمی مصوری ترک کر دی۔ مصوری میں تجریدیت کی ابتدا اس لیے ہوئی کہ مصور روایتی انداز کی تجسیمی مصوری سے اُکتا چکے تھے اس لیے انھوں نے اظہار کے نئے نئے وسیلوں کی تلاش میں "فیگر" کو مسخ کرنا شروع کیا اور اس طرح تجریدیت کی ابتدا ہوئی۔ مغربی مفکرین نے تجریدیت کا بنیادی فلسفہ افلاطون کے نظریات میں تلاش کیا ہے۔

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور
** ڈائریکٹر، فاصلاتی نظامِ تعلیم، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور

اس لیے ہر برٹ ریڈ کے حوالے سے انور سدید لکھتے ہیں:

''افلاطون نے صرف مجسم چیزوں کو ہی حسین قرار نہیں دیا بلکہ مستقیم خطوط اور دائروں کو بھی جمالیاتی پیکر قرار دیا ہے۔''(۳)

تجریدیت یورپ کی اہم فنی تحریکوں میں شمار ہوتی ہے۔ ٹامس مان، جارج آرویل، یوجین اونیل، جیمس جوائس، کامیو اور بالخصوص فرانز کافکا نے تجریدیت کے کامیاب تجربے کیے۔ کافکا کا ناول The Trail میں تجرید کو زیادہ فنی پختگی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ اس نے اپنی تخلیقی اُفتاد کو سایوں اور پر چھائیوں کی پُر اسرار دنیا میں اس خوبی سے ڈھالا ہے کہ اس کی تقلید کرنا مشکل ہو گیا۔ اب کافکا کو ہی تجریدیت کا نقطۂ عروج تصور کیا جاتا ہے۔(۴) تجرید کیا ہے؟ اس حوالے سے غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

''تجرید، تجسیم کی الٹ ہے۔ تجرید جسم کو سایوں اور پر چھائیوں میں لے جانے کا دوسرا نام ہے۔ تجرید، ایک ہیولیٰ ہے، جس کو آپ بعض اوقات مبہم اور غیر واضح سایوں میں دیکھ سکتے ہیں۔''(۵)

یعنی تجریدیت میں فنکار ٹھوس جسم کے بجائے ہیولوں اور سایوں کے ذریعے اظہار کی صورت پیدا کرتا ہے۔ جو بظاہر مبہم اور غیر واضح ہوتی ہے مگر پسِ پردہ معانی کا ایک نظام رکھتی ہے جسے گرفت میں لینا بہرحال ایک مشکل اَمر ہے۔ تجریدیت کی تحریک کے پیچھے دو عوامل کارفرما تھے۔ ایک تجسیمی آرٹ کے ردِعمل کے طور پر اور مروجہ اور روایتی انداز سے مختلف ہونے کی خواہش میں۔ دوسرا چونکہ تجرید بے چہرہ اور بے روپ ہوتی ہے اس لیے جب سیاسی جبر کا دور آیا تو فن کاروں نے تجریدی انداز اختیار کر لیا تا کہ حقیقت کا چہرہ پوری طرح واضح نہ ہو پائے اور معروض کو ہیولوں اور پر چھائیوں میں چھپایا جا سکے، لیکن تجرید نگاری بہت محنت اور ریاضت کی طلب گار ہوتی ہے۔ خاص طور پر فکشن میں اس کا استعمال بہت مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے تجرید پر ایک اور طرح سے روشنی ڈالنے کے ساتھ اس مشکل کا ذکر کیا ہے:

''یوں لگتا ہے جیسے تجریدیت، تصور یا concept کے بجائے بنیادی ساخت یا سٹرکچر تک پہنچنا چاہتی ہے اور چونکہ یہ بے حد مشکل کام ہے اس لیے افسانہ اپنے خدوخال سے محروم ہو کر ایک ایسی تجرید بن جاتا ہے جو افسانہ میں ہی نہیں دیگر جملہ فنون میں بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ سو تجریدیت کا عنصر ایک قیمتی عنصر ہے کیونکہ یہ مستقل ساخت تک پہنچنے کی کوشش ہے، لیکن اگر کچے ہاتھوں میں آ کر افسانہ (فکشن) اپنی کہانی اور کرداروں سے محروم ہو جائے تو پھر یہ ایک منفی رجحان قرار پائے گا۔''(۶)

زبان و بیان کے سلسلے میں بھی تجریدی فکشن نے نئے پن کا مظاہرہ کیا۔ جملوں کی روایتی ساخت کو توڑا، مکالموں میں اختصار پیدا کیا۔ اس طرح ان کی معنی خیزی میں اضافہ ہوا ''سوچ کے عنصر کو عمودی گہرائی کے ذائقے

سے بھی آشنا کیا اور اُسلوب میں شعری عناصر کی آمیزش سے زبان کو تخلیقی رنگ دینے کی کوشش کی۔''(۷) شاید اسی لیے تجریدیت کے حامیوں نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ تجریدی ادب کے ساتھ ایک نئی زبان بھی معرضِ وجود میں آ گئی ہے جسے Repexed Language یا غیر روایتی زبان کہنا موزوں رہے گا۔(۸)

تجریدکی شکل میں فکشن نگار پہلی بار وقت کے جبر اور منطق سے آزاد ہوا۔ جس کی وجہ سے ذہن کے ان سیال لمحات کی ترجمانی ممکن اور آسان ہوگئی جن میں ''انسانی سائیکی کے تذبذب اور بے یقینی کی 'بے وزن' Weightlessness کیفیت نظر آتی ہے چناں چہ تجریدی افسانہ (فکشن) میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈمڈ نظر آتا ہے۔(۹) اسی لیے مرزا حامد بیگ تجریدیت کی اہمیت کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں۔

> ''تجریدیت آج کے منتشر ذہن کی خوبصورت عکاس ہے ___ تجرید ضرورت اس وقت بنتی ہے جب موضوع کی ہمہ جہتی کا سامنا ہوتا ہے۔ غیر یقینی صورتِ حال کا بہرصورت یقین میں ظہور، تجرید سے ممکن ہے۔''(۱۰)

لیکن یہ بات اپنی جگہ درست اور اہم ہے کہ مصوری اور فکشن میں تجریدیت کا استعمال ایک سا نہیں۔ مصوری میں تجریدی تاثرات و کیفیات کو رنگوں، دائروں اور قوسوں وغیرہ کے ادغام و انضمام سے اُبھارنے کی کوشش کی جاتی ہے جب کہ فکشن میں الفاظ کے ذریعے مختلف النوع احساسات، تاثرات اور کیفیات کی تجریدیت کو بیان کرنے کی سعی ہوتی ہے، جو یقیناً ایک مشکل طلب عمل ہے۔ اس لیے سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> ''یوں بھی مصوری میں تجریدی کیفیات اور احساسات کو سمجھنے کے لیے ذہن اور آنکھ بیک وقت حصہ لیتے ہیں، جس سے ابلاغ میں کچھ آسانیاں پیدا ہو جاتی ہیں، مگر افسانے (فکشن) میں یہی فریضہ خیال اور احساس کی مدد سے انجام دینا پڑتا ہے جو ظاہر ہے کہ بصارت کے عمل سے یا اس کی کارکردگی کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نثر میں تجریدی، صورتِ حال کا نقشہ کھینچنا بہت مشکل کام ہے۔''(۱۱)

یہی وجہ ہے کہ فکشن میں تجریدیت کی کامیاب مثالیں نسبتاً کم نظر آتی ہیں۔ اُردو ناول میں تو خاص طور پر خالص تجریدی ناول نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ایک دو ناول اور کچھ ناولوں کے کچھ حصے تجریدیت کے ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے باوجود تجریدی ناول نگاروں کی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے تجریدی افسانہ کے حوالے سے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ وہ قابلِ توجہ بھی ہیں اور اُنھیں تجریدی ناول کے ذیل میں بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

> ''تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا افسانہ ہے۔ تجریدی افسانہ نگار ایک خاص تاثر کی تشکیل کے لیے تاثر انگیزی کے تمام مروجہ قواعد سے انحراف کرتا ہے ___ تجریدی

افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دلچسپی نہیں ___ وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے ___ وہ انتشار کی تصویر انتشار سے ہی اُبھارتا ہے، یوں دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کی ذیل میں آ جاتا ہے، لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے ___ تجریدی افسانہ نے وقت کا ایک اپنا تصور وضع کیا ہے اور یہ تصور سراسر داخلی ہے۔'' **(۱۲)**

یہی باتیں تجریدی ناول یا ناولوں کے ان حصوں پر صادق آتی ہیں جو تجریدیت کے حامل ہیں۔ اُردو ناول میں تجریدیت کے حوالے سے ڈاکٹر انور سجاد کا نام سب سے پہلے لیا جا سکتا ہے ''خوشیوں کا باغ'' انھوں نے پندرہویں صدی کے مصور ہائیرانیمس بوش کی پینٹنگ کے ایک پینل کو سامنے رکھتے ہوئے لکھا۔ یہ ناول سریئلی اور تجریدی عناصر کا حامل ہے۔ انور سجاد کا دوسرا ناول ''جنم روپ'' علامتی اور تجریدی اُسلوب کا حامل ہے۔ ناول میں انور سجاد نے عورت کو موضوع بنایا ہے۔ بیان علامتی نوعیت کا حامل ہے، لیکن اس میں تجرید کے عناصر زیادہ ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل کی تقسیم کو بھی توڑا گیا ہے۔ ناول کی اہم بات یہ ہے کہ تجرید بیان میں تو ہے موضوع میں نہیں ہے۔ پلاٹ یا واقعات کی منطقی ترتیب نام کی کوئی چیز بھی ناول میں نہیں ہے۔ آغاز کا پیراگراف ملاحظہ ہو:

''وہ اپنے شہر کے سامنے سینہ سپر ہیں۔ عورتیں، مرد، ایک ایک کر کے کٹتے، گرتے ہوئے، شہر کو اپنے پَروں میں لیے، سامنے سے سینوں میں تیر اور عقب سے پیٹھ میں خنجر۔ زمین، ہر روز نہ جانے کتنوں کو اپنے بدن میں سمیٹتی ہے، پھر جنم نہیں دیتی۔ یہ ان کا بھی شہر ہے جو اپنے ہی شہر کی شہ رَگ میں بیٹھے ہیں اور ان کی زبایں ازل سے لہو کے تلذذ میں نہاتی ہیں۔ ان ہی کے فرمان پر کٹتے گرتے سپوتوں، سپوتریوں کی چھاتیوں پر کافر، غدار کا لیبل لگا کر زمین کے زخموں میں بھر دیا جاتا ہے۔'' **(۱۳)**

ناول کا سارا بیانیہ اسی تجریدی اُسلوب کا حامل ہے، لیکن ناول کی تخلیق کا دور اور داخلی شواہد قاری کے اندر کئی معنیاتی امکانات اُجاگر کر دیتے ہیں۔ یہ ناول ضیاء الحقی مارشل لاء کے دوران تخلیق کیا گیا۔ جب تحریر و تقریر پر سنسر پالیسی سختی سے لاگو تھی اور قید و بند کی صعوبتیں تخلیق کاروں کے سامنے تھیں۔ اس لیے انور سجاد کا یہ ناول تجریدی اُسلوب کے حامل ہیں۔ جنم روپ میں عورت کے سماجی مقام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسے تربیت سے لے کر تعلیم اور سماجی مرتبے تک امتیازی سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عورت جو کہ تخلیق کا منبع ہے اسے صرف جنسی آسودگی کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ اس کی اُنگلیوں میں انگلیاں ڈال کر اس کے بازو پھیلا کے اسے بستر پر مصلوب کر دیتا ہے۔ نہیں۔ وہ اس کے جسم کو چیر دیتا ہے نہیں اور دن بھر کا جمع شدہ تناؤ، تشنج کی صورت اس کے گھاؤ میں اُتار دیتا ہے، گھاؤ میں مرچیں، چنگاریاں بھر دیتا ہے۔ نہیں

نہیں نہیں زبان، ہاں کا سانچہ اڑی اڑی رنگت۔۔۔۔‘‘(۱۴)

ایک اور تجریدی نوعیت کا اقتباس ملاحظہ ہو:

’’کود پھلانگ، ناچ، ناچ۔ اس کے دائیں بائیں، آگے نہیں۔ پیچھے۔ نہیں۔ آگے، آگے نہیں پیچھے،، اس کے گرد رقص، گھمن گھیریاں، بگولا کہ پتھریلی زمین پر پیر نظر نہ آئیں۔ نگاہیں جادوئی چھری پر جمی، اس خوف سے کہ کہیں یہ چھری پھر اس کے بدن پر برس برس کے اسے نئے نقشوں میں تقسیم نہ کر دے۔‘‘(۱۵)

ناول میں عورت کے مقدرات پر بات کی گئی ہے۔ اسے برابری کا درجہ تو درکنار انسان ہونے کا بھی احساس نہیں دیا جاتا۔ مردانہ سماج میں اس کی تربیت ہی ایسی کی جاتی ہے کہ اسے اپنے مرد کو ہر حال میں مطمئن رکھنا ہوگا۔ اس کی استبداد اس کی شہوانی خواہشات کو ہر حال میں آسودگی دینا ہوگی۔ اسے ذہنی طور پر صرف مرد کی آسودگی کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ اس لیے سجنا، سنورنا، لباس و آرائش اور زیورات سے آگے اس کی سوچ جاتی ہی نہیں۔ انور سجاد کا یہ ناول اس سماجی اور معاشرتی رویے کے خلاف احتجاج بن جاتا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

’’انور سجاد نے عورت کو ہمدردی، محبت اور خلوص کے جذبات کے ساتھ پرکھا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ صرف خاتون ناول نگار ہی عورت کے دُکھوں، اس کے استحصال، اس کے عذابوں کو آشکار کر کے اس کے لیے ہمدردی، محبت، مسرت مانگتی ہے۔ اس کا آدرش اس کا شوہر یا مرد ہے، لیکن انور سجاد اس تھیوری کو رَدّ کرتے نظر آتے ہیں، وہ بھی عورت کے احساسات کو بخوبی سمجھتے ہیں۔‘‘(۱۶)

تحریر میں کوئی ٹھوس معنویت نہیں ہے۔ ہیولے اور پرچھائیوں کا سا انداز ہے۔ یہاں خیال کے بجائے احساسات کی عملداری ہے۔ بیان خارجی سے زیادہ داخلی نوعیت کا حامل ہے۔ ارتقا سے زیادہ انتشار کی صورت حال ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ قاری کو اپنے احساسات کے ذریعے معانی تک رسائی حاصل کرنا ہوتی ہے۔

فاروق خالد کے ناول ’’اپنی دعاؤں کے اسیر‘ میں بھی مارشل لاء حکمرانوں کے خلاف بغاوت اور مزاحمت کو پیش کیا گیا ہے۔ سنسر شپ کی پالیسی اور ضیاء الحق کے دور میں ظالمانہ رویوں کے پیشِ نظر نفرت، بغاوت، احتجاج کو تجریدی اُسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں بیانیہ کی دو تکنیک استعمال کی گئی ہیں۔ سادہ بیانیہ میں ’’پروفیسر شرف الدین فیاضی‘‘ کو مرکزی کردار بنا کر کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ افتخار حمید نامی نوجوان، اس کا بھائی جبار، آرٹسٹ، بوڑھا جوزف اور کئی اور کردار کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ’’جبار‘‘ اپنا مسودہ فیاضی کو دے جاتا ہے۔ یہ مسودہ خالصتاً تجریدی نثر کا نمونہ ہے۔ اس میں واقعات اور کرداروں کے بجائے تاثرات، محسوسات، تمثیلی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مسودہ آغاز سے اختتام تک کوئی واضح یا سمجھ میں آنے والی تحریر نہیں ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے قاری کو اپنی محسوسات، کیفیات اور تاثرات کا سہارا لینا پڑتا ہے اور جو تاثر اُبھر کر سامنے آتا ہے وہ مزاحمت کا

ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

’’___ ایک دفعہ ایک فقیر نے اپنا پاجامہ سکھانے کے لیے دھوپ میں ڈالا تو سوکھنے سے پہلے اسے دوسرے فقیر نے چرا لیا اور اس سے اتنا بھی نہ ہو سکا کہ اس میں سے پانی نچوڑ کر زمین پر ڈالنے سے پہلے ذرا سی کھدائی ہی کر لے تا کہ پھر بیج ڈالنے میں آسانی رہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ قدرتی کھدائی میں جتنے نم دار بیج ڈالے جاتے ہیں ان میں سے اِکا دُکا ہی ایسے ہوتے ہیں جو جمعرات جمع جمعہ کو بدھ پر تقسیم کر سکیں، اس لیے نہیں کہ تقدیر کے فیصلے آسان ہو جائیں بلکہ اس لیے کہ جتنی کھدائیوں کا ستیاناس آئینہ کرواتا ہے اتنی بادام روغن والی آنکھوں کے ذریعے نیک انجام پائیں۔‘‘(۱۷)

۳۰صفحات پر پھیلے اس مسودے میں مسلسل یہی تجریدی اُسلوب ہے جو خیال کو کسی مستقیم سطح پر متحرک نہیں ہونے دیتا۔قاری اپنی محسوساتی اور تخیلاتی سطح سے اس میں چھپے معنی و مفاہیم تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے۔مارشل لاء اور جبر کی پالیسی کے حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

’’علامت کے طور پر تمام ممنوعہ کتابیں جو صیغۂ مونث میں شمار ہوتی ہیں اور اپنے کئی بچے بِنا باپوں کے سورج تلے تڑپنے کے لیے چھوڑ دیتی ہیں تا کہ ان میں روح کا عنصر ایک چمک سے لے کر دمک کر بِدک بِدک کراٹک کے پلوں کے نیچے تمام پانی کو اس دریا کے طور پر اپنے وسیلے سے سرسبز پہاڑوں کی کوکھ سے باہر لا پھینکے۔۔۔‘‘(۱۸)

مرزا اطہر بیگ کا ناول’’غلام باغ‘‘اپنی علامتی معنویت میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس ناول میں کئی مقام ایسے بھی ہیں جہاں تحریر تجرید کے زُمرے میں آجاتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار’’کبیر مہدی‘‘ایک ناکام اور فکری سطح پر بانجھ معاشرے کا فرد ہے۔سماجی بانجھ پن کا شکار ہو کر اپنی تخلیقی صلاحیت کو گھٹیا اور سطحی تحریروں میں ضائع کر رہا ہے۔کبیر مہدی انتہائی باشعور، وسیع المطالعہ انسان ہے۔وہ اپنے مشاہدے، مطالعے اور تبصروں کو ایک ’نیلے رجسٹر‘ میں قلمبند کرتا رہتا ہے کہ جب وہ اپنی اصل تخلیق کرنے بیٹھے گا تو یہ نیلا رجسٹر اس کے کام آئے گا۔اس نیلے رجسٹر کے مندرجات بہت گہری معنویت کے حامل ہیں۔اُن میں تجریدی اُسلوب اختیار کیا گیا ہے۔کبیر مہدی کے اپنے خیالات اور سوچیں بعض اوقات تجریدی ہو جاتی ہیں۔اس حوالے سے کبیر مہدی کا ایک مکالمہ قابلِ توجہ ہے۔وہ اپنے دوست ڈاکٹر ناصر سے کہتا ہے:

’’___ میرے اندر ایک دم سے کھلبلاہٹ ہوتی ہے۔ خیالوں، واہموں، پرچھائیوں، تصویروں، رنگوں، آوازوں، خوشبوؤں، ذائقوں حتیٰ کہ دردیلے اور لذیلے ___ میرے نزدیک لذیذ کے بجائے لذیلی ہونا چاہیے ___ اور لمسوں کی

یورش ہونے لگتی ہے اور پھر کہیں سے لفظوں کی فوجِ ظفر موج ٹڈی دل کی طرح ان سب پر یلغار کر دیتی ہے، عجب گھمسان کا رن پڑتا ہے۔ عجب پکڑ دھکڑ، الامان والحفیظ ایسی افراتفری اور تلاطم برپا ہوتی ہے کہ خدا کی پناہ۔ نتیجہ یہ کہ میں پھر وہی بک بک کرنے لگتا ہوں۔'' **(۱۹)**

کبیر مہدی کے ذہن میں خیالات، پرچھائیاں، واہمے، رنگ، خوشبوئیں، ذائقے اور الفاظ کی یلغار ایک ساتھ ہوتی ہے۔ ذرا توجہ کریں تو تمام حسیات ایک ساتھ متحرک دکھائی دیں گی۔ ایسے ہی وقت وہ اپنے نیلے رجسٹر میں اپنی محسوسات، تجربات اور کیفیات کو رقم کرتا ہے۔ اس لیے اس نیلے رجسٹر کے مندرجات تجریدی اُسلوب کے حامل ہیں۔ نیلے رجسٹر سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''واقعہ 'ق' کو لکھیں گے یا واقعہ 'ق' کے بارے میں لکھیں گے؟ اس صورتِ حال (مذکورہ بالا) کا مزید تجزیہ یہ ہے الف___ ب___ ج اور د___ صلاحیتوں کے اعتبار سے اس صورتِ حال میں ہیں:

الف (س_م_ک_ن_ل شروع سے (لنگڑا ہے)__

ب (ف___ع___غ___ص___ل (لنگڑا ہو جاتا ہے)

ج (ر_د_گ_پ_ل ('' '' '')

د (پ__ط___ؤ___ی___ل ('' '' '')

ایک حسین، جھگڑالو، بے وقوف، نوجوان، لنگڑی عورت___'' **(۲۰)**

امبر جان، خصی کلب کے ممبران کی ایما پر کبیر مہدی کو اس کے ''گھونسلے'' سمیت جلا دیتا ہے۔ اس خوفناک آگ سے اسے زہرہ اور ڈاکٹر ناصر نکال لاتے ہیں۔ ایک اور چیز جو اس آگ سے بچا کر ڈاکٹر ناصر نکال لاتا ہے وہ نیلا رجسٹر ہے۔ کبیر بہت بُری طرح جل جاتا ہے۔ اس کا زندہ بچ جانا کسی معجزے سے کم نہیں۔ ناصر، ہیئر ہاف مین اور زہرہ وارڈ میں کبیر کی عیادت کے لیے موجود ہوتے ہیں کہ امبر جان، ایڈیٹر ''عصری ادب'' نجم الثاقب کے ساتھ وارڈ میں آ جاتا ہے۔ زہرہ پر نظر پڑتے ہی وہ اپنے آپے میں نہیں رہتا۔ اس وقت اس کے منہ سے جو گفتگو یا الفاظ نکلتے ہیں وہ بھی تجرید کے زُمرے میں آتے ہیں۔

''رسالہ مالک، بہادر، نہیں، جانتا، میں، بھی، تین دوست، یاور عطائی، بیٹی، تین دوست، خاوند نہیں، خاوند کا نام، کام کرنا، جاننا، رسالہ مالک، بزدل، (ہنستا ہے) تین، خاوند، کام کرنا، سرخ تیل، مالک، بیٹی، آنا، نہیں، کوئلہ، ملنا، مرنا___ تم تم ماں، جائیداد، عاق، ماں بھائی، بہت مزہ کرنا، میں، ٹانگوں، کے بیچ، تم___ میں، میں (اب وہ لفظوں کے ساتھ کچھ جنسی اعضاء کے عالمی طور پر قابلِ فہم اشاروں کو بھی اپنے

اظہار میں شامل کر لیتا ہے)____''(۲۱)

جملۂ معترضہ کے ساتھ جب ان ٹوٹے پھوٹے الفاظ کو جوڑا جائے تو امبر جان کی خواہش، حسرت، غصہ، ناکامی، احساسِ ذلت سب تاثرات اور احساسات تک رسائی ہوتی ہے۔ غرض اُردو ناول میں تجریدیت کی تکنیک سے کچھ زیادہ اثرات قبول نہیں کیے ہیں، لیکن جس قدر اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے، وہ موثر اور بھرپور ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شہزاد منظر: ''جدید اُردو افسانہ''، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۲۷۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر: ''اُردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۰۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔

۵۔ غلام الثقلین نقوی: ''تجریدی افسانہ'' مشمولہ ''اوراق'' (افسانہ انشائیہ نمبر)، لاہور، جلد نمبر ۷، شمارہ نمبر ۳،۴، مارچ اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۲۶۔

۶۔ سلیم آغا، قزلباش، ڈاکٹر: ''جدید اُردو افسانے کے رجحانات''، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۳۷۶۔

۷۔ ایضاً، ص ۳۸۱۔

۸۔ شہزاد منظر: ''جدید اُردو افسانہ''، ص ۲۷۔

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: ''افسانہ: حقیقت سے علامت تک''، لاہور، اظہار سنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۸۔

۱۰۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر: ''افسانے کا منظر نامہ''، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹۔

۱۱۔ سلیم آغا، قزلباش، ڈاکٹر: ''جدید اُردو افسانے کے رجحانات''، ۳۷۹-۳۸۰۔

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: ''افسانہ: حقیقت سے علامت تک''، ۷۹۔

۱۳۔ انور سجاد: ''جنم روپ''، لاہور، قوسین، ۱۹۸۵ء، ص ۸۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۱۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر: ''آزادی کے بعد اُردو ناول''، کراچی انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۳۔

۱۷۔ فاروق خالد: ''اپنی دعاؤں کے اسیر''، لاہور، قوسین، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۷۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۹۔

۱۹۔ اطہر بیگ، مرزا: ''غلام باغ''، لاہور، سانجھ، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳-۱۴۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۹۷۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۶۲۶-۶۲۷۔