ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL (JALT)
Vol.9 No.2 2026

رشید امجد کے افسانے: جدیدیت کے تناظر میں

RASHEED AMJAD'S SHORT STORIES: A STUDY IN THE CONTEXT OF MODERNISM

Dr. Munawar Amin
Assistant Professor,University of Southern Punjab, Multan
drmunawaramin143@gmail.com

Abstract:
Rasheed Amjad (1940-2021) was a highly influential Pakistani writer who transformed modern Urdu Fiction. He is best known for his mastery of symbolic and abstract short stories (Afsana). He wrote nearly 200 stories, collected in 13 books. Rasheed Amjad is also a Critic, Editor, and Compiler in Urdu Literature. But he is famous as short stories writer because of his modern way of thinking and his unique writing style. Instead of using straightforward storytelling, he used deep symbols, metaphors and poetic language to explore the inner world of human beings. The main themes of his writing are the search for human identity, both personal and collective suffering, and the inner loneliness of modern people. His style often feels poetic, with sentences that sound like verses. He also brings depth through references, allegories, and Sufi ideas, making his prose so rich and artistic that it sometimes feels close to poetry. He introduced new styles, subjects, and techniques into Urdu short stories. His work shows all the key features of modernism, such as the search for self, fear and oppression, loneliness and alienation, existentialism, and the ordinary man as a central symbol. Stylistically, his stories use symbolism, poetic language, connected ideas, allegory, references, and ambiguity. His Short Stories books are: "Bezar Adam ky Betay, Rait per Giraft, Sa peher ki Khizan, Pat Jhar men Khudkalami, Bhagay hy bayaban mujh sy, Kaghaz ki Faseel, Akas e By Khayal, Dashat e Khawab, Sat Rangay Parinday ky Taqub me, Gumshuda Awaz ki Dastak, Aik Aam Aadmi ky Khawab, Sehra Kahen Jisay, Dukh ek Chirya hy."
Rasheed Amjad's modernism was rooted in cultural traditions, free from unnecessary confusion, and kept evolving with time. This made him a unique and lasting representative of symbolic and abstract storytelling. This article aims to study his short stories in the context of the modernist movement in Urdu literature.

Keywords: modernism, symbolism, Poetic prose, loneliness and alienation

اردو افسانے کی تاریخ میں بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی وہ نازک موڑ ہے۔ جہاں سے کہانی کہنے کا پورا مزاج بدل جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو افسانہ سماجی حقیقت نگاری، طبقاتی شعور اور اصلاحی مقصدیت کے پیرائے میں لکھا جاتا رہا تھا وہ آزادی کے بعد کے سیاسی و سماجی بحران، مارشل لا کی فضا اور فرد کی بڑھتی ہوئی تنہائی کے باعث نئے اسلوب اور نئے موضوعات کا متقاضی ہوا۔ اسی تقاضے نے اردو افسانے میں جدیدیت کے رجحان کو جنم دیا، جس نے کہانی کی توجہ خارجی واقعے سے ہٹا کر انسان کے داخلی کرب، شناخت کے بحران اور وجودی سوالات کی طرف موڑ دی۔

رشید امجد اس تحریک کے ان چند تخلیق کاروں میں شامل ہیں جنھوں نے نہ صرف جدیدیت کے فکری و فنی مباحث میں بھرپور حصہ لیا بلکہ اپنی تخلیقی زندگی کے پانچ عشروں سے زائد عرصے میں اسے ایک مستقل تخلیقی رویے کے طور پر نبھایا بھی۔ ان کا شمار ان چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو انتظار حسین اور انور سجاد کے بعد جدیدیت کی روایت کو آگے لے کر چلے اور بالآخر اسی نسبت کے آخری اہم تخلیق کار کے طور پر رخصت ہوئے۔

رشید امجد کا اصل نام اختر رشید تھا۔ وہ ۵ مارچ ۱۹۴۰ء کو سری نگر، ریاست جموں و کشمیر کے محلہ نواب میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محی الدین قالین بافی کے کاروبار سے وابستہ تھے۔ والد خود بھی پنجابی اور فارسی میں شعر کہتے تھے جس کی بدولت رشید امجد کی ابتدائی تربیت ہی ادب و شعر کی فضا میں ہوئی۔ بچپن سری نگر کی گلیوں میں گزرا۔ جہاں استاد حبیب اللہ کے پاس تعلیم حاصل کرتے ہوئے انہیں غالب اور حافظ جیسے کلاسیکی شعرا سے تعارف حاصل ہوا۔ تقسیمِ ہند کے بعد ان کا خاندان ہجرت کر کے پاکستان آیا اور راولپنڈی کو مستقل مسکن بنایا۔ جہاں سے بعد میں وہ اسلام آباد سے وابستہ ہوئے۔ ان کی تعلیمی زندگی جدوجہد اور خود انحصاری کی ایک مثال ہے۔ ملازمت کرتے ہوئے انہوں نے نجی امیدوار کے طور پر ایم اے اردو کا امتحان دیا اور پہلی پانچ پوزیشنوں میں جگہ بنائی۔ جو اس دور میں ایک غیر معمولی کامیابی تھی کیونکہ زیادہ تر پوزیشنیں باقاعدہ کلاسوں میں پڑھنے والے طلبہ ہی حاصل کیا کرتے تھے۔ بعد ازاں انہوں نے "میرا جی: شخصیت اور فن" کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ جو تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے ایک بلند پایہ کام تصور کیا جاتا ہے اور جس میں میرا جی کی باطنی و روحانی تنہائی اور ان کے ہاں مادیت و ماورائیت کے امتزاج کا تفصیلی جائزہ لیا

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

گیاہے۔ یہ امر بجائے خود دلچسپ ہے کہ رشید امجد نے اپنے تحقیقی کام کے لیے ایک ایسے شاعر کا انتخاب کیا جس کی شاعری خود داخلیت، علامت اور نفسیاتی تہہ داری کی مثال ہے گویا ان کا تنقیدی رجحان اور تخلیقی مزاج ابتدا ہی سے ایک ہی سمت میں سفر کر رہے تھے۔

رشید امجد کی تخلیقی زندگی کا باقاعدہ آغاز ستمبر ۱۹۶۰ء میں ادب لطیف کے شمارے میں شائع ہونے والی کہانی "لیمپ پوسٹ" سے ہوا۔ اس سے قبل انہوں نے اختر رشید ناز کے قلمی نام سے کچھ رومانی کہانیاں بھی لکھی تھیں۔ اور نثار ناسک، سلیم الظفر، اعجاز راہی جیسے نوجوان ادیبوں کے ساتھ مل کر راجہ بازار راولپنڈی میں "بزم میر" کے نام سے ایک ادبی انجمن بھی قائم کی۔ جہاں انہوں نے اپنا پہلا افسانہ تنقید کے لیے پیش کیا۔

ان کے ابتدائی افسانوں کا مزاج روایتی تھا۔ خود رشید امجد نے اپنے ابتدائی دور کے بارے میں اعتراف کیا کہ ان افسانوں کے موضوعات ٹھوس تھے۔ تکنیک روایتی بیانیے کی تھی اور موضوعات میں جنسی گھٹن، ذہنی فرسٹریشن اور مالی عدم استحکام جیسے مسائل نمایاں تھے۔ یہ افسانے بعد میں ان کے دوسرے مجموعے "کاغذ کی فصیل" میں شامل کیے گئے۔ حالانکہ وہ زمانی اعتبار سے پہلے مجموعے سے بھی قدیم تھے۔

اصل تخلیقی موڑ ۱۹۶۵ء میں آیا جب انہوں نے "لیمپ پوسٹ" کو علامتی رنگ میں دوبارہ لکھا۔ اور یہ نئی صورت ۱۹۶۶ء میں رسالے "اوراق" میں شائع ہوئی۔ یہیں سے ان کے ہاں علامتی پیرایۂ اظہار کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ یہ محض ایک تکنیکی تبدیلی نہیں بلکہ ایک تخلیقی نکتہ نظر کی تبدیلی تھی۔ ٹھوس، بیانیہ حقیقت نگاری سے ہٹ کر معنی کی ان تہوں تک رسائی کی کوشش، جو الفاظ کی سطح پر ظاہر نہیں ہوتیں بلکہ علامت اور استعارے کے پردے میں پوشیدہ رہتی ہیں۔

رشید امجد نے تقریباً دو سو کے قریب افسانے لکھے جو تیرہ افسانوی مجموعہ جات (بیزار آدم کے بیٹے، ریت پر گرفت، سہ پہر کی خزاں، پت جھڑ میں خود کلامی، بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، کاغذ کی فصیل، عکس بے خیال، دشت خواب، ست رنگے پرندے کے تعاقب میں، گمشدہ آواز کی دستک، ایک عام آدمی کے خواب، صحرا کہیں جسے، دکھ ایک چڑیا ہے) کی صورت میں شائع ہوئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "بیزار آدم کے بیٹے" ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ جس کا عنوان ہی اس دور کے وجودی کرب کی ترجمانی کرتا ہے۔ "بیزار آدم کا بیٹا" وہ انسان ہے جو زندگی سے تھکا ہوا اور بے زار ہے۔ جدید ادب کی اسی بیماری اور بے زاری کی کیفیت کا نمائندہ ہے جسے ناقدین نے دستوو سکی کے "بیمار آدمی" سے تشبیہ دی ہے۔ اسی دور میں لکھا گیا افسانہ "ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ" بھی اسی مجموعے میں شامل ہے۔ جس میں تمثیلی اور تلمیحی اسلوب کا استعمال نمایاں ہے۔ اسی "بیزار آدم کے بیٹے" سے "عام آدمی" تک ارتقا کا سفر ان کے بعد کے افسانوی مجموعوں خصوصاً "ایک عام آدمی کا خواب" ۲۰۰۶ء میں پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے افسانے ایسے خواب بن گئے جو پوری جدوجہد کے باوجود تعبیر نہ پا سکے اور اگلی نسل کو منتقل ہو گئے۔ یہ گہرا دکھ ایک تخلیق کار کے طور پر رشید امجد کے پورے فن میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ اسی سلسلے کی کڑی ان کا آخری افسانوی مجموعہ "دکھ ایک چڑیا ہے" بھی ہے۔ جس میں جبر اور خوف کے موضوعات کو نہایت مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔

تدریسی زندگی میں انہوں نے نمل اسلام آباد اور بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد میں شعبہ اردو کی چیئرمین شپ اور ڈین کی ذمہ داریاں نبھائیں۔ جبکہ فاطمہ جناح یونیورسٹی میں تادمِ مرگ تدریسی خدمات انجام دیں۔ اس طویل تدریسی وابستگی نے انہیں کئی معروف اہلِ قلم کی ذہنی و ادبی تربیت کا موقع بھی فراہم کیا۔ ادارتی میدان میں انہوں نے متعدد علمی و تحقیقی رسائل کی ادارت کی۔ بحیثیت محقق و مرتب پاکستانی ادب کی چھ جلدیں (۱۹۸۴ء-۱۹۸۰ء)، ادبِ اردو (۱۹۹۸ء-۲۰۰۸ء)، اور اردو کا مزاحمتی ادب جیسے کئی جلدوں پر مشتمل کام مکمل کیے۔ حکومتِ پاکستان نے ۱۴ اگست ۲۰۰۶ء کو انہیں صدارتی تمغا برائے حسن کارکردگی سے نوازا۔ ۳ مارچ ۲۰۲۱ء کو کورونا کے باعث اسلام آباد میں طبیعت اچانک بگڑنے کے بعد ان کا انتقال ہوا اور راولپنڈی میں تدفین عمل میں آئی۔

یہ سوانحی معلومات محض رشید امجد کی زندگی کا بیان نہیں بلکہ جدیدیت کے تناظر کو سمجھنے کے لیے ضروری پس منظر ہے جس میں ان کی افسانہ نگاری نے جنم لیا۔ کشمیر میں جنم، ہجرت کا صدمہ، خود ساختہ تعلیمی جدوجہد، میراجی جیسے داخلیت پسند شاعر پر تحقیق، اور طویل تدریسی و تنقیدی مصروفیت۔ یہ سب عناصر مل کر اس فکری و نفسیاتی زمین کی تشکیل کرتے ہیں جس پر رشید امجد کا جدیدیت پسند افسانہ استوار ہوا۔

اس تناظر میں رشید امجد کے افسانوی تخلیقی سفر میں تین مراحل نمایاں ہیں۔ پہلا مرحلہ روایتی، بیانیہ اور جنسی و نفسیاتی موضوعات پر مبنی ابتدائی افسانوں کا ہے۔ دوسرا مرحلہ ۱۹۶۵ء کے بعد علامتی و تجریدی اسلوب کے اختیار کرنے اور "بیزار آدم کے بیٹے" کی صورت میں وجودی کرب کے اظہار کا ہے اور تیسرا مرحلہ "عام آدمی" کی علامت کے اردگرد ایک وسیع تر سماجی و سیاسی شعور کے ساتھ افسانہ نگاری کا ہے۔ جو ان کی زندگی کے آخری دور تک جاری رہا۔ یہ سفر انفرادی وجودی کرب سے آغاز، اور بتدریج ایک وسیع تر اجتماعی شعور کی طرف پیش قدمی کی صورت میں خود جدیدیت کی تحریک کے ارتقا کی ایک چھوٹی سی تصویر ہے۔ جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جدیدیت کے وہ کون سے فکری و فنی عناصر ہیں جو رشید امجد کے افسانوں میں مجتمع ہوتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کس طرح روایتی بیانیے سے علامتی و تجریدی اسلوب کی

طرف سفر کرتی ہے اور بالآخر وہ کن معنوں میں اپنے ہم عصر جدیدیت پسند افسانہ نگاروں سے مختلف اور منفرد نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں پہلے جدیدیت کی تحریک کے نظریاتی و تاریخی پس منظر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پھر رشید امجد کی افسانہ نگاری کے ارتقائی سفر، موضوعاتی و اسلوبیاتی مظاہر، منتخب افسانوں کے تجزیے اور نقادوں کی آرا کی روشنی میں ان کے فن کا مجموعی تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

جدیدیت کوئی باقاعدہ منظم تحریک نہیں تھی جس کا کوئی تحریری منشور ہو۔ جیسا کہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ معاملہ رہا۔ بلکہ یہ ایک فکری و جمالیاتی رجحان تھا جو ۱۹۶۰ء کی دہائی میں مختلف تخلیق کاروں کے ہاں بیک وقت مختلف صورتوں میں نمودار ہوا۔ اس کا پس منظر سمجھنے کے لیے ترقی پسند تحریک کے زوال کو سمجھنا ضروری ہے۔ ۱۹۳۶ء میں قائم ہونے والی ترقی پسند تحریک نے ادب کو عوامی مسائل، طبقاتی کشمکش اور استحصال کے خلاف آواز بنایا اور سجاد ظہیر، احمد علی، فیض احمد فیض، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی جیسے قد آور نام اس تحریک سے وابستہ رہے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ اس تحریک کے وہی اوصاف جو اس کے عروج کا سبب بنے تھے۔ یکسانیت اور نعرہ بازی کے باعث اس کے زوال کا سبب بھی بن گئے۔ سماجی حقیقت نگاری رفتہ رفتہ پروپیگنڈے میں تبدیل ہونے لگی۔ جبکہ ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بھیانک نتائج، قتل و غارت گری اور ہجرت کے صدمات نے فرد کے اندر ایسا خوف اور بے یقینی پیدا کر دی کہ وہ اجتماعیت کے بجائے تنہائی کی طرف مائل ہونے لگا۔ خارجی حقیقت سے مایوس ہو کر انسان اپنے داخل میں اترنے لگا، اور اسی نفسیاتی و فکری خلا میں جدیدیت نے جنم لیا۔ بقول وزیر آغا:

> "جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے۔ اس لیے جہاں ایک طرف ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشان دہی کرتی ہے وہاں اس "نئے پیکر" کے ابھرنے کا منتظر بھی دکھاتی ہے۔ جو قدیم کے ملبے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے۔۔۔۔ جدیدیت صرف اسی وقت نمودار ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے، جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہوتی ہے۔"[۱]

پاکستان میں جدیدیت کا ظہور دو مارشل لاء ادوار کی سیاسی گھٹن سے بھی گہرا تعلق رکھتا ہے۔ ایوب خان کے دورِ اقتدار میں جمہوری اداروں کی معطلی، اظہارِ رائے پر قدغن اور سیاسی جبر نے تخلیق کاروں کو براہِ راست احتجاج کے بجائے علامت اور تجرید کی پناہ لینے پر مجبور کیا۔ کیونکہ علامتی اظہار میں معنی کی پرتیں اس طرح چھپی ہوتی ہیں کہ جبر کی گرفت میں آسانی سے نہیں آتیں۔ جب فکری پختگی کی نئی منزلیں طے ہو رہی تھیں تو دوسرا مارشل لاء جمہوریت کی بساط پھر سے لپیٹ چکا تھا۔ اور یوں جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کی پوری نسل جبر کے دور میں پروان چڑھی۔

جدیدیت محض مقامی سیاسی و سماجی حالات کی پیداوار نہیں تھی بلکہ اس نے مغربی فکری دھاروں سے بھی خاصا استفادہ کیا۔ سارتر اور کامیو کی وجودیت، جس میں انسان کی تنہائی، اضطراب اور کائنات کی بے معنویت مرکزی موضوع ہیں، جدیدیت پسند تخلیق کاروں کے لیے ایک اہم حوالہ بنی۔ اسی طرح فرائیڈ اور یونگ کے تحلیلِ نفسی کے نظریات نے لاشعور، خواب اور داخلی کشمکش کو تخلیقی اظہار کا موضوع بنایا۔ یورپی اور لاطینی امریکی علامتی و تجریدی فکشن خصوصاً کافکا کے اسلوب نے بھی اردو کے جدید افسانے کی تشکیل میں کردار ادا کیا۔ ان اثرات کے امتزاج سے جو افسانہ وجود میں آیا اس میں داخلیت پر زور، علامت اور تجرید کا استعمال، شاعرانہ اسلوب، روایتی پلاٹ اور کردار نگاری سے انحراف، ابہام اور معنی کی تہہ داری، اور اجتماعیت کے بجائے انفرادی تجربے پر زور جیسی خصوصیات نمایاں ہوئیں۔

اسی دور میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، منشا یاد، مرزا حامد بیگ اور رشید امجد جیسے تخلیق کاروں نے جدید افسانے کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ ان کے ہاں یہ رجحان کبھی تاریخ اور اساطیر کے حوالوں کی صورت میں (جیسے انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے ہاں)، کبھی شاعری اور مصوری کے امتزاج کی صورت میں (جیسے انور سجاد کے ہاں) اور کبھی عام آدمی کے وجودی کرب کی صورت میں (جیسے رشید امجد کے ہاں) ظاہر ہوا۔ اس تنوع کے باوجود ان سب تخلیق کاروں میں ایک قدرِ مشترک یہ تھی کہ انہوں نے افسانے کو ٹھوس واقعاتی بیانیے کی گرفت سے آزاد کر کے احساس، تاثر اور معنی کی سیال کیفیت تک پہنچانے کی کوشش کی۔ بقول ناصر عباس نیر:

> "یہ جدت ہر زمانے میں اور ہر تخلیق کار کے ہاں (خواہ کلاسیکی ہو یا رومانی، جدید ہو یا مابعد جدید) کم یا زیادہ موجود ہوتا ہے۔ اس کے من و عن کوئی باقاعدہ فلسفہ موجود نہیں ہوتا۔ یہ فقط پامال راستوں سے بچ کر چلنے اور نئے راستے کی حیرت سے فیضیاب ہونے کا رویہ ہے۔"[۲]

رشید امجد کے افسانوں کا سب سے مرکزی اور بار بار دہرایا جانے والا موضوع انسانی تشخص کی تلاش اور بحرانِ ذات ہے۔ ان کے کردار اکثر یہ سوال اٹھاتے دکھائی دیتے ہیں کہ "میں کون ہوں؟ میری پہچان کیا ہے؟ ہم سب کس طرف جا رہے ہیں؟ ہماری منزل کیا ہے؟" یہ سوالات کسی فلسفیانہ مباحث کی صورت میں نہیں بلکہ کرداروں کی روزمرہ زندگی کے مخصوص، بظاہر معمولی واقعات کے پس منظر میں ابھرتے ہیں۔ ان کے کردار ایسے دکھائی دیتے ہیں جیسے وہ اپنے گھر کا راستہ بھول چکے ہوں، کیونکہ وہ اپنی پہچان مکمل طور پر کھو چکے ہیں۔ یہ گم شدگی محض ایک انفرادی نفسیاتی کیفیت نہیں بلکہ اخلاقی، تہذیبی اور مذہبی زوال کی ایک وسیع تر علامت ہے، جس میں جدید انسان اپنی شناخت کو مکمل طور پر کھو بیٹھتا ہے۔

یہ بحرانِ ذات رشید امجد کے افسانوں میں اکثر ایک ایسے راوی کی صورت میں سامنے آتا ہے جو اپنے ہی وجود پر سوال اٹھاتا ہے۔ اپنے کردار اور اپنے گردوپیش کی دنیا کے درمیان ایک مسلسل مکالمہ قائم رکھتا ہے۔ یہ مکالمہ کبھی خود سے، کبھی کسی تصوراتی یا علامتی کردار سے، اور کبھی کائنات کی وسعتوں سے ہوتا ہے۔ اس بحرانِ ذات کی جڑیں جزوی طور پر پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات میں پیوست ہیں۔ نوآبادیاتی وراثت، تقسیم کا صدمہ، جمہوریت کی بار بار معطلی، اور شناخت کے قومی بحران نے فرد کی انفرادی شناخت کے بحران کو مزید گہرا کر دیا۔ اس کی خوبصورت مثال افسانہ "نارسائی کی بھیڑ میں" ہے۔ افسانے کا عنوان ہی اس کے مرکزی خیال کی نشان دہی کرتا ہے کہ انسان ایک ایسی "بھیڑ" میں گھرا ہوا ہے کہ جہاں تک رسائی ممکن نہیں۔ یعنی وہ سماجی ہجوم کے درمیان رہتے ہوئے بھی اپنی منزل، اپنی شناخت اور اپنے حقیقی مقصد تک نہیں پہنچ پاتا۔ اس افسانے میں "میں کون ہوں؟ میری پہچان کیا ہے؟" جیسے بنیادی سوالات کو تجریدی اسلوب میں اٹھایا گیا ہے۔ جو رشید امجد کے مجموعی فن کے مرکزی خیال اور بحرانِ ذات کی ایک نمایاں مثال ہے۔

رشید امجد کی افسانہ نگاری کا آغاز ایوب خان کے دورِ مارشل لا سے ہوتا ہے اور اس کے اثرات ان کے ابتدائی افسانوی مجموعوں میں واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ جب انہوں نے فکری پختگی کی نئی منزلیں طے کیں تو دوسرا مارشل لا جمہوریت کی بساط پھر سے لپیٹ چکا تھا۔ ان کے بیشتر افسانے اسی جبر کے دور میں لکھے گئے۔ اگرچہ اس دور کو روایتی طور پر علامتی و تجریدی افسانے کا نام دیا گیا۔ لیکن اس تکنیک کی گہرائی میں دراصل سادہ الفاظ کے پیچھے پوشیدہ معنی کی ایک پوری دنیا آباد ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جبر اور خوف کے عناصر ان کے گہرے سماجی شعور اور انسانی نفسیات کی گہری تفہیم کو ظاہر کرتے ہیں۔ افسانوں کے مرکزی کردار ایک ایسے دباؤ کے تحت زندگی گزارنے پر مجبور دکھائی دیتے ہیں جو نہ صرف ان کے ذاتی تعلقات بلکہ سماجی اور سیاسی حالات سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ خوف اور جبر کا یہ رشتہ اس قدر گہرا ہے کہ نہ صرف خارجی دنیا بلکہ داخلی نفسیات بھی ان افسانوں میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ رشید امجد کے افسانے یہ ظاہر کرتے ہیں کہ جبر اور خوف کس طرح انسان کو اس کے بنیادی حقوق سے محروم کرتے ہیں اور اس کے جذباتی و ذہنی سکون کو تباہ کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانوں کو کھلی مزاحمت کے بجائے ایک باطنی، اضطرابی مزاحمت کے طور پر پڑھا جانا چاہیے۔ انہوں نے اپنے عہد کے جبر، عدم تحفظ، تنہائی اور اجنبیت کی کیفیات کے خلاف علامتی سطح پر مزاحمت کی اور معاشرے کے مسخ شدہ چہروں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی۔ انسانی وجود کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے اس عمل کو وہ اپنی ذات کی گہرائیوں میں تلاش کرتے ہیں۔ جہاں سمت کے گم ہو جانے کا احساس نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اس مجموعے "دکھ ایک چڑیا ہے" کے افسانوں میں جبر اور خوف کے تصورات کو نہایت مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ جہاں کرداروں کی زندگیوں پر سماجی اور ذاتی دباؤ واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ "چڑیا" کی علامت ایک نازک، پرواز کرنے والی مگر آسانی سے شکار ہو جانے والی مخلوق، دکھ کی اس نوعیت کی طرف اشارہ کرتی ہے جو بظاہر معصوم اور خفیف دکھائی دیتی ہے مگر دراصل انسان کے وجود میں گہرائی تک سرایت کیے ہوئے ہے۔ یہ افسانے اس بات کو اجاگر کرتے ہیں کہ جبر اور خوف کس طرح انسان کو اس کے بنیادی حقوق سے محروم کرتے ہیں اور اس کے جذباتی و ذہنی سکون کو تباہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صوفیہ خشک لکھتی ہیں:

> "ان کے افسانوں میں داخلی اور خارجی تعلق سے ایک نئی سمت کا پتا ملتا ہے۔ وہ عہد حاضر کے فرد کے وجود اور تشخص کی تلاش میں سرگراں ہیں۔ ان کی کہانی کا فرس اپنے ماحول سے بیزار ہے اس ماحول میں خارج کے جبر کا رنگ نمایاں ہوتا ہے جس میں وہ اس حقیقت سے آشنا ہے کہ اس کا وجود معاشرتی سطح پر تشدد جھیلنے پر مجبور ہے۔"[۳]

جدیدیت کے مرکزی موضوعات میں فرد کی تنہائی اور اجنبیت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ رشید امجد کے افسانے اس کیفیت کی نہایت گہری عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں تنہائی محض جسمانی تنہائی نہیں بلکہ ایک وجودی کیفیت ہے۔ انسان بھیڑ میں رہتے ہوئے بھی خود سے اور دوسروں سے کٹا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوی مضمون کا عنوان ہی "تنہائی کی باتیں" ہے۔ جو اس موضوع سے ان کی گہری وابستگی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ تنہائی صنعتی تہذیب کی بے حسی، میڈیا کے بڑھتے ہوئے عمل دخل، اور رشتوں کے کھوکھلے پن سے مزید تقویت پاتی ہے۔ ان کے کردار اکثر جدید ٹیکنالوجی اور ذرائع ابلاغ کے ہجوم میں گھرے ہوتے ہیں مگر پھر بھی معنی

اور تعلق کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ یہ تنہائی بالآخر انسان کو اپنے آپ سے اور اپنے ماحول سے اجنبی بنا دیتی ہے، اور یہی اجنبیت رشید امجد کے کرداروں کے المیے کی جڑ ہے۔

رشید امجد کو فلسفہ وجودیت سے گہری دلچسپی تھی اور وہ اپنے افسانوں میں امیجری یعنی تصویری و علامتی اشاروں کا کثرت سے استعمال کرتے تھے۔ ان کے افسانوں میں کائنات کی وسعت، وقت کی بے کرانی، اور انسان کی محدودیت کے درمیان ایک مسلسل کشمکش دکھائی دیتی ہے۔ ایک نمائندہ افسانے میں راوی رات کی تنہائی میں اپنے وجود کی فصیل پر کھڑا ہو کر اپنے آپ کو کائنات کی بے کرانی میں پھیلانا چاہتا ہے مگر بالآخر یہ احساس اسے یہ سمجھنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ وسعت بھی ایک اور پنجرہ ہے۔ محض پہلے پنجرے سے بڑا۔ فرق صرف چھوٹے اور بڑے کا ہے۔ آزادی اور پابندی کی نوعیت وہی رہتی ہے۔ یہ منظر نامہ وجودی فلسفے کے اس بنیادی خیال کی عکاسی کرتا ہے کہ انسان کی آزادی کی ہر جستجو بالآخر کسی نہ کسی حد بندی سے ٹکرا جاتی ہے اور یہی لایعنیت کا احساس ہے جو وجودی فکر کا مرکزی نکتہ ہے۔

اسی طرح ان کے افسانوں میں سوال کرنے کا ایک مخصوص انداز نمایاں ہے۔ "کیا میں پنجرے میں بیٹھ کر چوری کھانے کے لیے ہی پیدا ہوا ہوں؟" جیسے سوالات کردار کی محدودیت اور آزادی کی جستجو کے مابین کشمکش کو بے نقاب کرتے ہیں۔ کنٹرول روم میں بیٹھا ہوا وہ "شخص" جس کا کوئی متعین چہرہ نہیں دراصل ایک ایسی غیر شخصی، مجرد طاقت کی علامت ہے جو صدیوں سے انسان کی آزادی اور پابندی کے دائرے کو کنٹرول کرتی چلی آرہی ہے۔ یہ طرزِ اظہار وجودی فکشن کی اس روایت سے ہم آہنگ ہے جس میں کافکا کے ہاں بھی ایک غیر مرئی، ناقابلِ شناخت اقتدار کا تصور ملتا ہے۔

رشید امجد کے فن میں "عام آدمی" ایک ایسی علامت کے طور پر ابھرتا ہے جو ان کے جدیدیت پسند رویے کو ایک وسیع تر سماجی معنویت عطا کرتی ہے۔ انہوں نے ستر کی دہائی میں انسان کو "بیزار آدم کا بیٹا" کے طور پر پہچانا۔ جو جدید ادب کی بیماری اور بے زاری کی کیفیت سے مسلسل نبرد آزما رہا۔ سرد جنگ، نوآبادیاتی بوجھ، آمریتوں کا تسلسل اور ۱۹۴۷ء میں دیکھے گئے خواب کی شکست کے احساس نے پاکستان کے عام آدمی کو بیمار اور بے زار کر دیا تھا۔ رفتہ رفتہ رشید امجد نے اسی "بیزار آدم کے بیٹے" کو "عام آدمی" کے طور پر پہچاننا شروع کیا۔ اپنی اس تخیل کی دنیا کے متعلق رشید امجد خود لکھتے ہیں:

> "پھر میرے اندر کوئی تبدیلی آئی کہ میں نے کرداروں کو باہر تلاش کرنے کے بجائے اپنے اندر ڈالنا شروع کر دیا کہ مجھ پر منکشف ہوا ہے کہ میرے اندر جہان ہے وہ باہر کی دنیا سے کہیں بڑا، پراسرار اور عظیم ہے۔"[۴]

رشید امجد کے افسانوں میں موجود عام آدمی کے یہ خواب ایسے خواب ہیں جو پوری جدوجہد کے باوجود تعبیر نہ پاسکے اور اگلی نسل کو ورثے میں منتقل ہو گئے۔ عام آدمی نے اپنی اگلی نسل کو بس یہی کچھ ورثے میں دیا۔ یہ گہرا دکھ بطور تخلیق کار رشید امجد کا مرکزی احساس تھا۔ ان کا مشہور افسانہ "بگل والا" اسی موضوع کی ایک بہترین مثال ہے۔ جس میں انسان کی عزت اسی حساب سے متعین ہوتی ہے کہ اس کا عہدہ اور مرتبہ کیا ہے۔ یعنی جدید سماج میں انسانیت کا معیار سماجی مرتبے کے تابع ہو کر رہ گیا ہے۔ عام آدمی کا یہ تصور رشید امجد کے ہاں محض ایک سماجی طبقے کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ ایک وجودی حالت کی علامت بن جاتا ہے۔ وہ حالت جس میں انسان اپنی آزادی کی ذمہ داری خود اٹھانے کے بجائے دوسروں کے سپرد کر دیتا ہے اور یوں اپنی محکومیت کا خود ہی سبب بن جاتا ہے۔ افسانہ "بگل والا" میں سماجی مرتبے پہ علامتی تنقید کی گئی ہے۔ رشید امجد نے انسانی تضاد کے احساس کو ایک نئی وحدت کے طور پر برتا ہے۔ "بگل" کی علامت، جو کسی خاص لمحے یا اعلان کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ افسانہ جدیدیت کے اس مرکزی خیال کی بہترین مثال ہے کہ سماجی ادارے کس طرح فرد کی انفرادی شناخت کو مٹا دیتے ہیں۔

رشید امجد اردو کے علامتی افسانے کے پیچ و خم سنوارنے میں پاکستان کے ایک اہم افسانہ نگار تصور کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنی افسانوی کائنات کو روایتی انداز سے مختلف کیا بلکہ اپنے معاصرین سے بھی منفرد اسلوب اختیار کیا۔ ان کی انفرادیت داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر دیکھی جاسکتی ہے۔ مروجہ اسلوب سے انحراف اور لسانی تشکیلات کا عمل ان کے فن کو ایک انفرادیت عطا کرتا ہے۔ جدید اور علامتی افسانہ نگاروں کی طرح ان کے یہاں بھی افسانے کے روایتی اصولوں سے انحراف نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ بھی موجود ہوتا ہے اور کردار بھی مگر یہ پلاٹ اور کردار روایتی مفہوم سے مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں۔ بقول وزیر آغا:

> "صحیح معنوں میں علامتی افسانے لکھنے کے سلسلے میں سب سے اہم نام رشید امجد کا ہے۔ رشید امجد نے نہ صرف ایک منفرد اسلوب اختیار کیا بلکہ کہانی اور اس کے کرداروں کے عقب میں ایک بالکل نئے اور کنوار منطقے کی تصویر دکھائی۔"[۵]

اہم بات یہ ہے کہ ان کی علامت نگاری کبھی ابہام کے ایسے گرداب میں تبدیل نہیں ہوتی جو قاری کو مکمل طور پر بھٹکا دے۔ وہ علامتی انداز استعمال کرتے مگر عام طور پر اسے ابہام کی بھول بھلیوں کا حصہ نہیں بننے دیتے تھے۔ یہ توازن ان کے فن کی خصوصیت ہے اور انہیں کچھ ہم عصر جدیدیت پسند افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ جن کے ہاں علامت بسا اوقات اس قدر پیچیدہ ہو جاتی ہے کہ عام قاری اس تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا۔ مثلاً رشید امجد کا پہلا افسانہ "لیمپ پوسٹ" ۱۹۶۰ء میں روایتی بیانیہ صورت میں شائع ہوا تھا لیکن ۱۹۶۵۔۶۶ء میں انہوں نے اسے علامتی رنگ میں دوبارہ لکھا۔ اس افسانے کی دو صورتوں کا تقابل خود اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ جدیدیت کوئی نظریاتی فیصلہ نہیں بلکہ ایک تخلیقی ارتقا تھا۔ لیمپ پوسٹ کی علامت (سڑک کنارے کھڑی وہ بے حس، بے حرکت اور مسلسل روشنی دینے والی چیز جو خود اندھیرے میں کھڑی رہتی ہے) جدید انسان کی اس کیفیت سے مطابقت رکھتی ہے جو دوسروں کو روشنی و رہنمائی دینے کے باوجود خود تنہائی اور بے معنویت کا شکار ہے۔

اس کے علاوہ رشید امجد کا اسلوب منفرد ہے اور اس پر انہیں مکمل گرفت حاصل تھی۔ اردو افسانے کو ایک نیا اسلوب دینے کے لیے انہیں خاصی محنت کرنی پڑی۔ ان کے اسلوب میں شعریت کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ جس سے ان کے جملوں پر مصرعوں کا گمان ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تشبیہ، استعارہ اور علامت کی مدد سے وہ اپنے بیانیے کی تشکیل کرتے ہیں۔ تلمیح، تمثیل اور تصوف کی اصطلاحات کے ذریعے بھی وہ افسانے کے معنی کو وسعت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں تخیل آفرینی اور حقیقی مناظر کی جھلک کبھی الگ الگ اور کبھی ایک دوسرے میں مدغم ہو کر منظر کی تشکیل کرتی ہے۔ رشید امجد نے شاعرانہ وسائل سے اپنے افسانوں میں اس قدر کام لیا ہے کہ ان کی نثر، نظم سے قریب تر محسوس ہونے لگتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ”رشید امجد کا فن احساس کی ان سطحوں کو چھونے کی جانب سرگرم ہے جو آسانی سے دسترس میں نہیں آ سکتیں۔ وہ ان مسئلوں اور الجھنوں کے بارے میں سوال اُٹھاتے ہیں جنھیں آج کے انسان نے نئے عہد کا موڑ مڑتے ہی اچانک سامنے پایا ہے۔ وہ عام معنی سے پرے دیکھنے کے متلاشی اسی لیے ہیں کہ نہ آج کے مسئلے سیدھے سادھے ہیں نہ ان کا جواب اظہار کی سطح سے ممکن ہے۔ رشید امجد کے ہاں استعارہ ہے اور یہی وہ دعوتِ فکر ہے جو وہ اپنے قاری کو دیتے ہیں۔“[۶]

جدید افسانے میں زبان کے برتنے کا یہ طریقہ کلاسیکی کہانی سے یکسر مختلف ہے۔ نثر کی روایتی منطق سے گریز، رمز و اشاریت، استعارے اور تمثیلات جدید افسانے کے اہم اجزا بن جاتے ہیں اور افسانہ شاعری کے قریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ رشید امجد کا افسانوی میدان شہری، وارداتِ عصری، محسوساتِ زخمی، سوچ تفکیری، لہجہ شعری اور اظہار علامتی ہے۔ ان کی توجہ عصری افسانوی ساخت پر مرکوز رہی ہے۔ ان کی کوشش رہی ہے کہ وہ معنوی عناصر جو موجود تو ہوں مگر گرفت میں نہ آ سکے ہوں جنھیں محسوس تو کیا جاتا ہو مگر واضح صورت نہ دی گئی ہو۔ انہیں لفظ کی صورت میں ڈھال دیا جائے۔

روایتی افسانے میں کہانی واقعات کے تسلسل سے بنتی ہے جبکہ رشید امجد کے افسانوں میں کہانی خیال کے تسلسل سے تشکیل پاتی ہے۔ ان کے افسانوں کا تعلق استعاراتی، علامتی اور تجریدی مکتبۂ فکر سے ہے۔ جہاں وہ آزاد تلازمۂ خیال، استعارہ، علامت، ابہام، اشاریت، تجریدیت، رمز و ایما، تمثیل اور پیکر تراشی جیسے شعری وسائل سے کام لیتے ہوئے فرد کی کائنات میں پراسراریت اور لازوال تنہائی کو بیان کرتے ہیں۔ اس تکنیک کی بدولت افسانے کی بنیاد کسی ٹھوس واقعے کے بجائے کسی خیال یا احساس پر رکھی جاتی ہے، جو جدیدیت کے اس بنیادی اصول سے مطابقت رکھتا ہے کہ فن پارے کی وحدت واقعاتی ربط کے بجائے احساساتی و تاثراتی ربط پر مبنی ہونی چاہیے۔

رشید امجد کے افسانوں میں تمثیلی اور تلمیحی حوالوں کا استعمال ان کے فن کو ایک مذہبی و تہذیبی گہرائی عطا کرتا ہے۔ ان کا افسانہ "ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ" اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔ جس میں قرآنی و تہذیبی تلمیح کو جدید انسان کے باہمی تصادم، حسد اور عدم تحفظ کی کیفیت سے مربوط کیا گیا ہے۔ اسی طرح "ایک عام آدمی کا خواب" میں ایک مافوق الفطرت کردار "اللہ بخش" کو جن کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ جو عام آدمی کی بے بسی میں اس کی مدد کو آتا ہے۔ مگر بالآخر یہ امداد بھی رائیگاں ثابت ہوتی ہے کیونکہ یہاں ہر چیز الٹی ہے اور راوی کے پاس اسے سیدھا کرنے کی صلاحیت نہیں۔ یہ تمثیلی پیرایہ جدید انسان کی بے اختیاری اور مذہبی و مابعد الطبیعیاتی سہاروں کی محدودیت کو بیک وقت بیان کرتا ہے۔ اس حوالے سے ایک بہترین مثال یافسانہ "ایک عام آدمی کا خواب" ان کے اسی نام کے مجموعے میں شامل ہے۔ جس نے انہیں شہرت کی بلندی تک پہنچایا۔ اس میں شامل تمام افسانے موضوع اور کرافٹ کی سطح پر کیے گئے تجربات کو نمایاں کرتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ برق رفتار زندگی میں ایک عام شخص کی انگلیاں اپنے مطلوبہ چینل کی تلاش میں شل ہو چکی ہیں اور اس کی آنکھیں ایک مخصوص خبر کی جستجو میں

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

پتھر اچکی ہیں۔ کہانی کے آغاز ہی سے یہ سوالات اٹھائے جاتے ہیں کہ تفریحی پروگراموں کی بہتات کے باوجود ذہنی، قلبی اور روحانی سکون کی تلاش کیوں نہیں ہو رہی؟ نئی نسل کو قتل وغارت گری اور بربریت سے اتنی دلچسپی کیوں ہے؟ اور کیا قدروں کا مکمل زوال ہو چکا ہے؟ یہ افسانہ میڈیا کی بھرمار اور جدید ٹیکنالوجی کے ہجوم میں انسان کی معنویت کی تلاش اور اس کی ناکامی کو موضوع بناتا ہے۔ عام آدمی بالآخر یہ سب کچھ سوچتے ہوئے ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کر لیتا ہے اور یوں اس کی موت بھی اسی بے معنویت کا حصہ بن جاتی ہے۔ جس میں وہ زندگی بھر مبتلا رہا۔ کہانی کا اختتام نہایت طنزیہ ہے۔ اخبار میں وفات کے کالم میں سب سے نیچے تین سطری خبر چھپتی ہے کہ "عام آدمی ابن عام آدمی" کا انتقال ہو گیا۔ یہ اختتام جدیدیت کے اس بنیادی خیال کی عکاسی کرتا ہے کہ عام آدمی کی زندگی اور موت دونوں سماجی بے اعتنائی کا شکار ہیں۔ اس کی زندگی کو کوئی مکمل معنی حاصل ہوتا ہے نا اس کی موت کو کوئی وقعت ملتی ہے۔ شفیق انجم لکھتے ہیں:

> "رشید امجد عام آدمی کو درپیش صورتحال کی محض تصویریں نہیں اتارتے نہ کسی ایک واقعے یا ایک زاویے میں مقید ہو کر اسے فوکس کرتے ہیں بلکہ مختلف سطحوں اور زمانی و مکانی علائق میں زاویے بدل بدل کر حقائق کو نقش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے ان کے افسانے یک رخے، عام اور سادہ نہیں، بلکہ کثیر جہتی، متنوع اور معنویت سے پُر ہیں۔ تاریخ، تہذیب اور عصری منظر نامہ یہاں ایک جان ہوتا اور پھیلاؤ کرتا نظر آتا ہے۔"[۷]

تصوف کی اصطلاحات کا استعمال بھی ان کے افسانوں میں معنی کی تہہ داری پیدا کرتا ہے۔ داخلی سفر، فنا و بقا، اور ذات کی تلاش جیسے تصوراتی نکات، جو کلاسیکی تصوف کا مرکزی موضوع رہے ہیں رشید امجد کے ہاں ایک جدید، سیکولر اور وجودی تناظر میں از سرِ نو برتے جاتے ہیں یعنی صوفیانہ اصطلاحات کا خول تو برقرار رہتا ہے مگر اس کے اندر جو کرب اور تلاش پنہاں ہے وہ مذہبی یقین کے بجائے وجودی بے یقینی کی عکاسی کرتی ہے۔

جدیدیت پسند افسانے کی ایک بنیادی خصوصیت ابہام ہے۔ رشید امجد کے ہاں یہ ابہام معنی کی تہہ داری پیدا کرنے کے لیے بروئے کار لایا جاتا ہے نہ کہ محض پیچیدگی کے اظہار کے لیے۔ شمس الرحمن فاروقی جیسے سنجیدہ نقاد نے ان کے اسلوب کی خصوصیت کو طرزِ اظہار کی ایک ایسی شگفتہ پیچیدگی سے تعبیر کیا ہے جس کے پیچھے ایک پوری تخلیقی کشمکش کارفرما ہے۔ اس تہہ داری کی بدولت ان کے افسانے ایک ہی نشست میں کھل نہیں جاتے بلکہ قاری کو تفسیر و تعبیر کے عمل میں شریک کرتے ہیں۔ جو جدیدیت کے اس بنیادی مقصد سے ہم آہنگ ہے کہ فن پارے کا معنی متعین اور یک رخا نہ ہو بلکہ کھلا اور کثیر الجہتی ہو۔ اگرچہ رشید امجد کے افسانوں کا مجموعی مزاج سنجیدہ اور کرب آمیز ہے، مگر ان کے ہاں ایک لطیف، خاموش طنز بھی جابجا نظر آتا ہے، جو ان کے فن کو محض ماتمی یا نوحہ گر ہونے سے بچاتا ہے۔ "ایک عام آدمی کا خواب" کا اختتام، جہاں عام آدمی کی موت پر اخبار میں محض تین سطری خبر شائع ہوتی ہے، اسی طنزیہ حکمتِ عملی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ طنز چیخ و پکار یا براہِ راست تنقید کی صورت میں نہیں بلکہ ایک دبے دبے، تلخ لہجے میں سامنے آتا ہے، جو قاری کو ہنسنے کے بجائے ایک اداس مسکراہٹ کی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یہ اسلوب منٹو کی طنزیہ روایت سے مختلف مگر اس کی ایک بالواسطہ توسیع بھی معلوم ہوتا ہے۔ جہاں منٹو کا طنز براہِ راست اور کاٹ دار ہے، وہاں رشید امجد کا طنز علامت کے پردے میں لپٹا ہوا، دھیما مگر اتنا ہی مؤثر ہے۔

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ رشید امجد کی ادبی شناخت کا پہلا حوالہ دراصل تنقید ہی تھا۔ ان کے تنقیدی مضامین کی پہلی کتاب "نیا ادب" ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اور اس کے بعد "رویے اور شناختیں"، "یافت و دریافت"، "شاعر کی سیاسی و فکری روایت"، "اقبال فکر و فن" اور "مرزا ادیب شخصیت و فن" جیسی کتابیں ان کی تنقیدی بصیرت کی گواہ ہیں۔ اس تنقیدی پس منظر نے ان کی تخلیقی زندگی کو ایک نظریاتی گہرائی بخشی۔ اور وہ اپنے تخلیقی عمل پر خود بھی تنقیدی نگاہ رکھتے تھے۔ جیسا کہ ان کے مضامین "تنہائی کی باتیں" اور "میں اور میرے کردار" سے ظاہر ہوتا ہے۔ اپنی تنقیدی تحریروں میں رشید امجد جدیدیت کو کسی مغربی درآمد شدہ نظریے کے طور پر نہیں بلکہ برصغیر کی مخصوص سیاسی و تہذیبی صورتِ حال کے ردعمل کے طور پر دیکھتے تھے۔ ان کے خیال میں اقبال کے بعد بیسویں صدی میں جتنی بھی ادبی تحریکیں پیدا ہوئیں وہ کسی نہ کسی طرح فکرِ اقبال ہی کے تناظر میں سامنے آئیں۔ یہ نکتہ نظر اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ رشید امجد جدیدیت کو اردو کی اپنی فکری روایت کے اندرونی ارتقا کے طور پر دیکھتے تھے نہ کہ محض مغربی اثرات کی نقالی کے طور پر۔ اسی طرح انہوں نے مزاحمت کو اردو ادب کے خمیر میں رچی بسی ایک قدیم روایت قرار دیا۔ جس کی جڑیں سیاسی انحطاط اور تہذیبی زوال کے اس دور سے ملتی ہیں جس میں اردو ادب کا آغاز ہوا۔ یہ نکتہ نظر ان کے اپنے افسانوں میں مزاحمت اور جبر کے موضوعات کی تفہیم کے لیے بھی ایک اہم کنجی فراہم کرتا ہے۔

جدیدیت پسند افسانے کی ایک اور بنیادی خصوصیت وقت اور مکان کے روایتی تصورات سے انحراف ہے۔ رشید امجد کے افسانے اس ضمن میں بھی قابلِ توجہ ہیں۔ روایتی افسانے میں وقت اور مکان متعین ہوتا ہے اور کہانی ایک واضح زمانی ترتیب میں اور ایک متعین جگہ پر آگے بڑھتی ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں یہ دونوں

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

عناصر اکثر غیر متعین اور سیال ہو جاتے ہیں۔ ان کے راوی رات کی تنہائی میں اپنے وجود کی فصیل پر کھڑے ہو کر کائنات کی بے کرانی میں پھیل جاتے ہیں۔ جہاں وقت اربوں شمسی سالوں کے فاصلوں میں تحلیل ہو جاتا ہے اور مکان کی حدود کائناتی وسعت میں گم ہو جاتی ہیں۔ یہ تکنیک قاری کو ایک ایسے تجرباتی خلا میں لے جاتی ہے جہاں مادی حقیقت اور تصوراتی وسعت کے درمیان فرق مٹ جاتا ہے۔ دوسری طرف، جب رشید امجد اپنے افسانوں کو شہری زندگی کی مخصوص جزئیات میں مرکوز کرتے ہیں جیسے ٹی وی چینلز کی بھرمار، اخبار کے وفات کے کالم کی سطر بندی، یا دفتری درجہ بندی کے مخصوص عہدے وغیرہ تو وقت اچانک ایک تنگ، دباؤ آمیز حال میں سکڑ جاتا ہے۔ جہاں ماضی اور مستقبل کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا۔ افسانہ "قطرہ سمندر قطرہ"، "لا"، "سناٹا بولتا ہے"، "عکس تماشا عکس"، "گمشدہ آواز کی دستک" وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔

جدیدیت کے تناظر میں رشید امجد کی تخلیقی حکمتِ عملی کو سمجھنے کے لیے ان کے افسانوں میں استعمال ہونے والی علامتوں کو مختلف زمروں میں تقسیم کر کے دیکھا جائے تو تحقیق کا مقصد اور نتیجہ عیاں ہوتا ہے۔ پہلا زمرہ فطری وحیوانی علامتیں ہیں جیسے "دکھ ایک چڑیا ہے" میں چڑیا کی علامت، جو نزاکت اور شکار کی معصومیت کو ایک ساتھ بیان کرتی ہے۔ دوسرا زمرہ شہری و صنعتی علامتیں ہیں جیسے "لیمپ پوسٹ" کی علامت جو جدید شہری زندگی کی بے حسی اور میکانکی روش کو ظاہر کرتی ہے۔ تیسرا زمرہ تمثیلی و تلمیحی علامتیں ہیں جیسے "ہابیل اور قابیل" کا حوالہ یا "اللہ بخش" کا جنی کردار، جو تہذیبی و مذہبی تناظر سے اخذ کی گئی ہیں۔ چوتھا زمرہ تجریدی و مجرد علامتیں ہیں جیسے کنٹرول روم میں بیٹھا ہوا بے چہرہ شخص جو کسی متعین شے یا کردار کی بجائے ایک خالص تصوراتی، غیر مرئی طاقت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان چاروں زمروں کا امتزاج رشید امجد کے افسانوی کائنات کو ایک کثیر الجہتی ساخت عطا کرتا ہے۔ جہاں قاری کبھی روزمرہ زندگی کی ٹھوس جزئیات سے دوچار ہوتا ہے اور کبھی خالص تجریدی تصورات کی وسعت میں جانکلتا ہے۔ یہی تنوع ان کے فن کو یک رخا ہونے سے بچاتا ہے اور اسے ایک ایسی تخلیقی گہرائی عطا کرتا ہے جو محض ایک تکنیکی ہتھکنڈے کے بجائے ایک مکمل، مربوط فنی نظام کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اگرچہ رشید امجد کا شمار جدیدیت پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے مگر ان کی جدیدیت کچھ نمایاں پہلوؤں سے اپنے ہم عصروں سے مختلف رہی۔ جس کی بنا پر انہیں اس تحریک کے اندر ایک منفرد مقام حاصل ہوا۔ پہلی بات یہ ہے کہ ان کے ہاں علامت نگاری کبھی مکمل ابہام یا معنی کی بندش کا سبب نہیں بنتی۔ وہ علامتی انداز اختیار کرتے تھے مگر اسے ابہام کے گرداب کا حصہ نہیں بننے دیتے تھے۔ جو کچھ جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کے برعکس ہے جن کے ہاں تجرید اس قدر گہری ہو جاتی ہے کہ قاری کے لیے معنی تک رسائی تقریباً ناممکن ہو جاتی ہے۔ رشید امجد کی تدریسی وابستگی نے ان کی تنقیدی تحریروں میں تو کہیں کہیں درسی انداز کی جھلک ڈالی مگر افسانہ نگاری میں وہ ہمیشہ بے باک اور تجربہ پسند رہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ان کے ہاں جدیدیت خالص مغربی وجودیت کی نقالی نہیں بلکہ برصغیر کی مخصوص سیاسی و تہذیبی صورتِ حال سے مربوط ایک مقامی تخلیقی ردعمل ہے۔ ان کے افسانوں میں وجودی سوالات صرف فلسفیانہ تجرید کی سطح پر نہیں بلکہ مارشل لا، سیاسی جبر اور سماجی نابرابری کے ٹھوس تجربات کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے محض ذہنی مشقت یا فلسفیانہ کھیل نہیں بن پاتے بلکہ ایک زندہ سماجی دستاویز کی حیثیت بھی اختیار کر لیتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ رشید امجد کی جدیدیت وقت کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر رہی۔ وہ ان چند تخلیق کاروں میں شامل ہیں جنہوں نے جدیدیت کی تحریک کے زوال پذیر ہونے کے بعد بھی، یعنی ۱۹۸۰ء اور ۱۹۹۰ء کی دہائیوں میں مابعد جدیدیت کے ظہور کے دوران بھی اپنے فن کو زندہ اور متحرک رکھا۔ ان کے بعد کے افسانوں خصوصاً "دکھ ایک چڑیا ہے" اور "کہانی نے خواب دیکھا" میں کمپیوٹر، انٹرنیٹ، میڈیا کے عمل دخل، اسلاموفوبیا اور عالمی سیاسی تبدیلیوں جیسے نئے تصورات بھی شامل ہوتے چلے گئے۔ جو ان کی مسلسل تخلیقی بیداری اور عصری شعور کی گواہی دیتے ہیں۔ یہی وہ خصوصیت ہے جس کی بنا پر انہیں علامتی و تجریدی افسانے کی روایت کا آخری اہم تخلیق کار قرار دیا جاتا ہے۔ جس نے وقت کے بدلتے دھارے کا مزاج سمجھا اور مرتے دم تک اپنا قلم رواں رکھا۔

جدیدیت کی تحریک کے دوران ایک ایسا علامتی و تجریدی افسانے کا دھارا وجود میں آیا جس کے ساتھ ہندوستان میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش، اور پاکستان میں لاہور سے انور سجاد، کراچی سے احمد ہمیش، اور راولپنڈی و اسلام آباد سے رشید امجد اور خالدہ حسین کے نام جڑے ہوئے تھے۔ اگرچہ ان سب تخلیق کاروں کا تعلق ایک ہی وسیع تر رجحان سے تھا مگر ان کے اسلوب میں نمایاں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں غزل کے مزاج کو شامل کیا اور روایت، تاریخ اور اساطیر کو اپنے افسانوی بیانیے کا محور بنایا۔ انور سجاد، جو خود شاعر اور مصور بھی تھے۔ انہوں نے شاعری اور مصوری کے امتزاج کو تخیل کی سطح پر افسانے سے ملا دیا۔ سریندر پرکاش نے قدیم تاریخ اور اساطیر سے استفادہ کیا۔ ان تینوں کے مقابلے میں رشید امجد کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے تاریخ واساطیر کے بجائے عصری، شہری اور روزمرہ زندگی کے مخصوص واقعات کو اپنے علامتی بیانیے کی بنیاد بنایا۔

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL (JALT)
Vol.9 No.2 2026

نقادوں کے نزدیک رشید امجد انتظار حسین اور انور سجاد کے بعد جدیدیت کے حوالے سے سب سے اہم افسانہ نگار تھے جو اپنے معاصرین منشایاد، احمد جاوید، اعجاز راہی اور مرزا حامد بیگ سے الگ اور منفرد اسلوب کے حامل تھے۔ ان کا امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اس علامتی و تجریدی تحریک کے وہ آخری اہم تخلیق کار تھے جنہوں نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کو سمجھا اور مرتے دم تک اپنا قلم رواں رکھا جبکہ ان کے بیشتر ہم عصر یا تو خاموش ہو گئے یا اپنے تخلیقی زور میں کمی کا شکار ہوئے۔ اس تسلسل اور مستقل مزاجی نے انہیں جدیدیت کی تحریک کے ایک زندہ آخری نمائندے کی حیثیت عطا کی۔

اس ضمن میں خالدہ حسین کے ساتھ ان کا تقابل خاصا معنی خیز ہو سکتا ہے کیونکہ دونوں کا تعلق راولپنڈی و اسلام آباد کے اسی ادبی حلقے سے تھا اور دونوں کا شمار ایک ہی علامتی و تجریدی رجحان میں کیا جاتا ہے۔ تاہم جہاں خالدہ حسین کے افسانوں میں نسائی وجود، رشتوں کی نزاکت اور گھریلو فضا میں پنہاں نفسیاتی تہہ داری مرکزی حیثیت رکھتی ہے، وہاں رشید امجد کے افسانوں کا محور زیادہ تر عوامی، سماجی اور سیاسی زندگی کا تجربہ رہا۔ دفتر، سڑک، میڈیا اور اقتدار کی راہداریاں ان کے افسانوی مکان کا حصہ ہیں۔ یہ فرق دونوں تخلیق کاروں کی جدیدیت کو ایک دوسرے کی تکمیل بناتا ہے۔ ایک طرف داخلی اور گھریلو جدیدیت، اور دوسری طرف عوامی، سماجی اور سیاسی جدیدیت۔ اس تقابل سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ جدیدیت کوئی یک رخا رجحان نہیں تھا بلکہ اس کے اندر متنوع تجربات اور آوازیں سموئی ہوئی تھیں۔

رشید امجد کے نزدیک جدیدیت کوئی بند، منجمد نظریہ نہیں تھا بلکہ ایک زندہ تخلیقی روایت تھی جسے وہ اپنے شاگردوں اور بعد کی نسلوں تک منتقل کرنا چاہتے تھے۔ ان کی تنقیدی تحریروں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نئے لکھنے والوں کو محض علامت اور تجرید کی تقلید کرنے کے بجائے اپنے عہد کے مخصوص تجربات کو نئی زبان اور نئی تکنیک میں ڈھالنے کی ترغیب دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اثر محض اسلوبیاتی نقالی تک محدود نہیں رہا بلکہ ایک وسیع تر تخلیقی رویے کی صورت میں بعد کی نسلوں میں منتقل ہوا۔

رشید امجد کی افسانہ نگاری اردو جدیدیت کی تحریک کا ایک مکمل اور مربوط نمونہ پیش کرتی ہے۔ ان کے فن میں جدیدیت کے تمام بنیادی موضوعاتی و اسلوبیاتی عناصر، تشخص کی تلاش، جبر اور خوف کا احساس، تنہائی اور اجنبیت، وجودی لایعنیت، علامت اور تجرید، شعریت، تلازمۂ خیال اور معنی کی تہہ داری، بیک وقت موجود ہیں اور یہ محض ایک تکنیکی تجربے کے طور پر نہیں بلکہ ایک مربوط تخلیقی نظریے کے طور پر برتے گئے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے علامت اور تجرید کو ابہام کی حد تک نہیں جانے دیا، بلکہ ان تکنیکوں کو ہمیشہ ایک قابلِ فہم انسانی تجربے سے جوڑے رکھا۔ یہی توازن ہے جس کی بدولت ان کا فن، خالص فلسفیانہ تجرید اور محض سماجی تبصرے کے درمیان ایک ایسا وسط مقام قائم کرتا ہے جہاں قاری کو فکری چیلنج کے ساتھ ساتھ جذباتی تعلق کا احساس بھی حاصل ہوتا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی، رشید امجد کا افسانوی سرمایہ اس بات کا ثبوت ہے کہ جدیدیت اردو افسانے کے لیے کوئی عارضی مغربی درآمد شدہ فیشن نہیں تھی بلکہ برصغیر کی اپنی تاریخی، سیاسی اور تہذیبی صورتِ حال سے پھوٹنے والا ایک زندہ اور بامعنی تخلیقی ردعمل تھا۔ رشید امجد نے اپنی پوری زندگی کی تخلیقی جدوجہد کے ذریعے اس ردعمل کو ایک مستحکم، مربوط اور قابلِ تقلید نمونہ عطا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نام اردو افسانے کی تاریخ میں جدیدیت کی تحریک کے ایک ناگزیر حوالے کے طور پر ہمیشہ زندہ رہے گا۔ آئندہ محققین کے لیے یہ میدان ابھی بھی وسیع امکانات رکھتا ہے۔ خصوصاً ان کے غیر مطبوعہ یا کم زیرِ بحث آنے والے افسانوں کے لسانی و اسلوبیاتی مطالعے کی صورت میں، جو رشید امجد کی تخلیقی کائنات کو مزید نئے زاویوں سے سمجھنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بحوالہ مضمون "سوال یہ ہے"، ڈاکٹر وزیر آغا، مشمولہ (اوراق)، لاہور، ستمبر ۱۹۷۳ء، ص ۲۰

۲۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، "جدید اور مابعد جدید تنقید"، ایم۔ آر پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۲۲

۳۔ صوفیہ خشک، ڈاکٹر، "اردو افسانہ اور معاشرتی تعمیر نو (رشید امجد کے حوالے سے)"، مشمولہ: "الماس"، تحقیقی مجلہ، نمبر ۱۷، شعبہ اردو، شاہ عبدالطیف یونیورسٹی، خیرپور، سندھ، ۲۰۱۵ء۔۲۰۱۶ء، ص ۴۳۵

۴۔ رشید امجد، "میں اور میرے کردار" مشمولہ "ایک عام آدمی کا خواب"، رشید امجد، حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۷

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "رشید امجد کے افسانے"، روشنائی (سہ ماہی)، نثری دائرہ پاکستان، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۶

۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، فلیپ، "گملے میں اگا ہوا شہر (رشید امجد کے منتخب افسانے)"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۹۱

۷۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، "عام آدمی کا صورت گر: رشید امجد"، مشمولہ مکالمہ، ہم عصر اردو افسانہ۔۲،