خالدہ حسین کے افسانوں میں اسلوبیاتی و تکنیکی تنوع

ڈاکٹر سارہ مجید
لیکچرر، شعبہ اُردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر شہلا اقبال
لیکچرر، شعبہ اُردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان
مس حمیرا نون
پی۔ایچ۔ڈی سکالر، شعبہ اُردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان

Abstract

Khalida Hussain has a unique style among modern fiction writers. Deep observation and analytical and philosophical thinking in her fictions have created a unique color and style. She connected her fictions with symbolism and abstraction. Using fictional techniques such as cry of consciousness, flashback, intertextuality, independent observation, self-talk, narrative style, aap beti and mythology, created the best fictions. Because of this, she has a unique position among her contemporary fiction writers.

Keywords: unique color, fictional techniques, consciousness, flashback, intertextuality, self talk, narrative style

بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں میں جدیدیت ایک اہم اور فعال تحریک ہے۔ اس تحریک کو کسی ایک زاویے سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ اس میں ہمہ گیریت اور تنوع پایا جاتا ہے اردو ادب میں یہ تحریک دو طرح سے استعمال ہوتی ہے۔ ایک ۱۸۵۷ء کے بعد ہونے والی ہر ادبی و ثقافتی تبدیلی پر اس کا اطلاق ہتا ہے دوسرا اس ادب پر جو ساٹھ کی دہائی میں اپنی واضح خدوخال کے ساتھ نمودار ہوا۔

اردو ادب میں جدیدیت کے آغاز کا تعین کرنا آسان نہیں کیونکہ افکار و خیالات کسی عہد میں ایک دم سے حاوی نہیں ہوتے بلکہ ان کی ایک مکمل تاریخ ہوتی ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان ۶۰ء کی دہائی میں سامنے آیا۔ اس کے کئی محرکات ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد کی سیاسی و سماجی حالات، عالمی منظر نامہ اور علمی و ادبی صورت حال جو جدیدیت کو وجود میں لانے کا سبب بنی۔

یوں تو جدیدیت نے ادب کی تمام اصناف کو متاثر کیا لیکن افسانہ خاص توجہ کا مرکز رہا۔ جدیدیت کی تحریک نے افسانے کی ظاہری شکل و صورت بدلی، اسلوب، تکنیک اور اظہار میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔

جدید اردو افسانے میں علامتی، استعاراتی اور تجریدی اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اردو ادب میں علامتی افسانے کا وجود میں آنا کوئی معمولی بات نہیں۔ دراصل افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے کو ساٹھ کے عشرے کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی، سائنسی اور اخلاقی حالات کے پیش نظر کی وجہ سے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ روایتی افسانے کے برعکس افسانے میں فنی اور تکنیکی حوالے سے کچھ ایسی خصوصیات شامل تھیں جن کے باعث علامتی افسانے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ علامتی افسانے کی ایک

نمایاں خصوصیت اسلوب کی تازہ کاری ہے۔ اس نے اسلوب کو اکہرے پن اور سطحیت سے الگ کیا۔ بالخصوص علامتی افسانے کے ذریعے حقیقت یا سچائی کے پاتال میں اتر کر معنی یا مفاہیم کے نئے گوہر تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ مجموعی طور پر دیکھیں تو علامتی افسانے کی وجہ سے اردو میں فکری تہہ داری پیدا ہوئی مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کا دامن وسیع تو ہوا، اس میں عمودی گہرائی بھی شامل ہوئی۔ کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں جنم لینے والے خیالات، احساسات اور کیفیات کو افسانے میں سمونے کی کوشش کی گئی۔ علامتی افسانے نے خارجی زندگی کے پہلو بہ پہلو داخلی زندگی کی اہمیت کا احساس پیدا کیا جس سے شعورِ ذات کے عنصر کو جلا ملی۔

غرض اردو افسانہ اپنی پیدائش سے لے کر آج تک ہر دور میں اپنے عصری تقاضوں سے مجبور یا ہم آہنگ ہو کر مختلف تجربات کا شکار رہا۔ ساٹھ کی دہائی میں جب اردو افسانے نے ایک نئی راہ اپنائی تو اس کے اسلوب میں علامتیت اور تجریدیت کا عنصر نمایاں ہوا۔ دراصل ادیب کے لیے براہ راست کھل کر بات کہنا مشکل ہو جائے تو وہ اپنے مطمع نظر بیان کرنے کے لیے علامتوں کا سہارا لیتا ہے۔ وقت اور حالات کی اس ضرورت کے پیش نظر علامت نگاری کے اس فن نے بالآخر مستقل فن کی صورت اختیار کر لی۔ علامتی افسانہ نگاروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے ہر افسانے کے اندر کی مخفی سطحوں کو دریافت کیا اور انہیں افسانوی پیکر عطا کیا۔ تاریخی اعتبار سے جدید اردو افسانے کا آغاز ۱۹۵۵ء میں ہوا اور باقاعدہ علامتی افسانے کی ابتداء ۱۹۶۰ء میں ہوئی۔ انور سجاد اور بلراج مین را اس علامتی اسلوب کے اولین تخلیق کاروں میں شامل ہیں۔ ان کے بعد علامتی افسانہ لکھنے والوں کی جو کھیپ سامنے آئی ان میں انتظار حسین، مسعود اشعر، اسد محمد خان، مظہر الاسلام، احمد ہمیش اور خالدہ حسین کا نام نمایاں ترین اہمیت کا حامل ہے۔

ادبی دنیا میں خالدہ حسین جدید اردو افسانے کی نمائندہ ہیں۔ انہوں نے ساٹھ کی دہائی میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان کی تخلیقات میں پہچان، دروازہ، مصروف عورت، ہیں خواب میں ہنوز، میں یہاں ہوں اور جینے کی پابندی شامل ہیں۔ انہوں نے کئی تنقیدی مضامین، ریڈیو کے ڈرامے اور بچوں کے لیے کہانیوں کے علاوہ کاغذی گھاٹ کے عنوان سے ایک ناول بھی تحریر کیا۔

جدید افسانہ نگاروں کی صف میں خالدہ حسین اپنی ایک الگ پہچان اور شناخت رکھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں عمیق مشاہدہ اور تجزیاتی و فلسفیانہ اندازِ فکر نے منفرد اسلوب پیدا کیا ہے۔ ان کے افسانے خارجی اور باطنی کیفیات کا حسین امتزاج ہیں۔ انہوں نے فرد کے خارج اور باطن کے تضاد سے پیدا ہونے والی کشمکش کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

خالدہ حسین نے کہانی بیان کرنے کا یکسر نیا ڈھنگ ایجاد کیا۔ کہانی لکھنے کے جو اسالیب گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی تک اردو میں رائج تھے انہیں انہوں نے ذہانت سے استعمال کیا۔ وہ اس بات سے اچھی طرح واقف تھیں کہ پلاٹ کہانی کا ایک جز ہے۔ اکثر افسانہ نگار پلاٹ کے طلسم میں گرفتار ہو جاتے ہیں یعنی وہ دل چسپ واقعات کو تجسس انگیز طریقے سے مربوط کرنے میں ساری محنت اور ذہانت صرف کر دیتے ہیں اور بُھول جاتے ہیں کہ افسانے میں اصل اہمیت اس لمحے کے بیان سے ہے جو کسی واقعے کے کسی مقام پر کردار کو پیش آنے کے نتیجے میں کردار پر منکشف ہوتا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں کہانی کا روایتی تجسس آمیز پلاٹ نہیں۔ ان کے افسانوں کا پلاٹ ابتداء، وسط اور کلائمکس کی کلاسیکی ترتیب کا حامل نہیں۔ غیر ضروری، زائد، آرائشی الفاظ و تراکیب سے گریز اور الفاظ کا باکفایت استعمال زبان کی طرف ان کے افادی رویے کا مظہر ہے۔ ہر لفظ استعمال کرتے وقت اس کی ابلاغی قدر کو بہت اہمیت دیتی ہیں۔

روزمرہ زندگی کے واقعات میں سے کچھ کا انتخاب کرنا اور انہیں منظم مربوط طریقے سے بیان کر دینا کہانی کی بنیادی ساخت ہے۔ چھٹی دہائی تک اردو افسانہ مثالی، رومانوی، سماجی اور اشتراکی حقیقت نگاری کا مظہر تھا۔ ان اسالیب کو برطانوی استعمار سے آزادی کی جدوجہد کے پس منظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ یہ جدید تصورات کا مجموعہ تھا۔ جدیدیت اور اشتراکیت کے زیر اثر حقیقت کا تصور بدل دیا گیا۔

آزادی کے بعد ساٹھ کی دہائی میں اردو میں علامت نگاری کا رجحان آیا تو اکثر نے اسے سماجی واشتراکی حقیقت نگاری کا رد عمل کہا۔ علامتی افسانے میں کچھ پرانی و نئی تمثیلات عالمی و مقامی اساطیر اور اجتماعی لاشعوری علامتیں تھیں۔ علامتی افسانہ پس نو آبادیاتی عہد میں سامنے آیا۔ روایتی افسانے کے برعکس علامتی افسانے میں فنی اور تکنیکی لحاظ سے کچھ ایسی سہولیات تھیں کہ جن کے باعث علامتی افسانے کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات، احساسات اور کیفیات کو افسانے میں پیش کرنے کے تجربات کیے ڈاکٹر نگہت ریحانہ لکھتی ہیں۔

> ''علامت انحطاطی دور میں زیادہ استعمال میں لائی جاتی ہے۔ جب اخلاقی قدریں گر جاتی ہیں معاشرے میں بد امنی پھیل جاتی ہے۔ ناساز گار حالات پیدا ہو جاتے ہیں اور خیالات و جذبات کے آزادانہ اظہار پر پابندی عائد کر دی جاتی ہے تب شاعر اور ادیب علامتوں کا سہارا لیتے ہیں''[1]

علامتی افسانے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے جہاں قدیم، کلاسیکی، ثقافتی، علامتوں سے کام لیا وہیں انہیں جدید کاری کے عمل سے بھی گزارا یعنی ان علامتوں کے قدیمی واساسی معنی کو زندہ ہی نہیں کیا بلکہ ان علامات، پرانی حکایت، اساطیر کو از سر نو تحریر کیا۔ افسانے میں علامتی و استعاراتی اسلوب کے حامل افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین کا نام قابل ذکر ہے، ان کا ناتا علامت اور تجریدیت سے جوڑا جاتا ہے۔ جب کہ خالدہ حسین اس بارے میں بی بی امینہ سے کہتی ہیں۔

> ''میں نے علامتوں کا استعمال شعوری طور پر نہیں کیا۔ مجھے لوگوں نے بتایا کہ میں علامتیں لکھتی ہوں میں نے تو جیسا محسوس کیا ویسے ہی لکھا۔ میرے ذہن میں پہلے چھوٹی چھوٹی تصویریں بنتی ہیں۔ پھر میں ان کو الفاظ میں ڈال لیتی ہوں۔ میرے سامنے تصویروں، آوازوں یا خوشبوؤں سے ایک منظر بنتا ہے وہ منظر گردش کرتا رہتا ہے اور اس کے اندر معنویت پیدا ہو جاتی ہے پھر وہ منظر امیجز چھوڑنے لگتا ہے۔ میں امیجز کو کہانی کی شکل میں لکھ لیتی ہوں اور جو میں لکھتی ہوں وہ قاری کے لیے علامت بنا جاتا ہے''[2]

ان کے افسانوں میں تکنیکی سطح پر استعارہ، علامت اور تجرید کا استعمال معنویت کے در وا کرتا ہے۔ وہ علامت کے ساتھ ساتھ افسانے کی کہانی کو بھی متحرک رکھتی ہیں۔

علامت ایک ایسا لفظ یا ایسی تمثال ہے جو کسی اور شے کی نمائندگی کرتی ہے۔ زمانی و مکانی حوالوں سے اس کی حتمی تعبیریں کی جاسکتی ہیں۔ جدید علامتی افسانے نے جب پرانی علامات کو نئے تناظر میں استعمال کیا تو ان کی تہوں، سالوں اور شگافوں میں نئے عہد کے جنم کو ابھارا۔ خالدہ حسین کے یہاں پرانی اور نئی دونوں طرح کی علامات ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے شہر پناہ، سواری، دہان زخم، گجر، ڈولی، چینی کا پیالہ، مکڑی، ہزار پایہ، درخت، زمین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ علامتیں بیک وقت ثقافتی، وجودی، سیاسی اور نفسیاتی ہیں۔ اگرچہ ان کی علامات کے بارے میں تاثر عام ہے کہ ان کی علامات عام فہم اور قابل فہم نہیں اور ان کو سمجھنے کے لیے بہت ذہنی کاوش درکار ہے لیکن بغور مطالعے سے یہ علامات سمجھ میں آجاتی ہیں۔

''سواری'' میں گہری رمزیت موجود ہے۔ خالدہ حسین کا یہ افسانہ ان کے علامتی و تجریدی افسانوں میں خاص مقام کا حامل ہے۔ سواری میں صورت حال کا کچھ پتا نہیں چلتا کہ شہر کو کیا ہو گیا ہے یا کیا ہونے والا ہے، کوئی آفت ہے جو آچکی ہے یا آنے والی ہے؟ بس ایک بدشگونی کی فضا کا سماں ہے۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان کے مطابق:

> ''یہاں انہوں نے سوکھے دریا، راوی کی دلدل، ڈوبتے سورج کی غیر معمولی گہری لہو رنگ سرخی، ناخوشگوار تیز قسم کی درد اور دہشت بھری مہک، سیاہ پوش، عجیب و غریب سواری کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جس میں گہری رمزیت پوشیدہ ہے''[3]

"ہزار پایہ" خالدہ حسین کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں جدید دور کا علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اصل میں وہ ذات کے اندر سرسرا کے بھیدوں کو تلاش کرنا چاہتی ہیں۔

> "آخر میں نے جیب سے وہ شیشی نکالی اور ایک گولی منہ میں رکھی۔ مجھے معلوم تھا کہ میرے اندر ایک ہزار پایہ پل رہا ہے۔ لمبے لمبے پنجوں والا کیڑا جو رفتہ رفتہ اپنی بے شمار شاخیں پھیلا رہا ہے۔ میری رگوں میں گاڑھ رہا ہے مگر معلوم ہونے کے باوجود مجھے یقین نہیں تھا۔ ابھی اس کمرے کے اندر ڈاکٹر نے مجھے یہی بتایا تھا مگر میں سوچتا ہوں میرے اندر کیڑا کیونکر پل سکتا ہے"[4]

ہزار پایہ بہت معروف علامت ہے جو ایک کیڑا ہے اور ایک بیماری کی علامت کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔ جس کے متعلق پروفیسر صغیر افراہیم کا کہنا ہے۔

> "ہزار پایہ بہ ظاہر ایک زہریلا کیڑا ہے جو کان میں گھس جاتا ہے یا جس سے چمٹ کر اپنے پاؤں گاڑ دیتا ہے اور پھر جسم کا خون چوستا رہتا ہے مگر خالدہ حسین نے تخلیقی تصرف کر کے "ہزار پایہ" کو وجود کے اندر سرسرانے والے اور فساد پھیلانے والے مادے کے طور پر پیش کیا ہے"[5]

خالدہ حسین کا افسانہ "بایاں ہاتھ" عنوان سے ہی شر کی بلیغ علامت کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے اس افسانے میں انہوں نے انسان کے باطن میں خیر و شر کے معرکے کو علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔

> "یہ دیکھ کر میری پیشانی عرق ندامت میں ڈوب گئی کہ وہ سرسراتی، کلبلاتی چیز۔ وہ میرا بایاں ہاتھ دوبارہ میرے بازوں کی طرف بڑھ رہا ہے۔ میں نے بہت کوشش کی کہ اپنے آپ کو اس بائیں ہاتھ سے محفوظ رکھنے کی۔۔۔ صد حیف ہے میرے وجود پر کہ میں اپنے ہاتھ سے نجات نہ پا سکی"[6]

اس کے علاوہ دیگر علامات میں چینی کا پیالہ کو زندگی کی ناپائیداری کے طور پر استعمال کیا۔ پرندہ دنیا کی قید کی طرف عکاسی ہے۔ چھپکلی کے ذکر سے دہشت اور کراہت مقصود ہے۔ گجر وقت کی علامت ہے۔ سانپ کو دشمن اور خوف کی علامت کے طور پر پیش کیا اور ڈولی کو جنازے کی ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہیں۔

> "خالدہ حسین نے علامتی، امیجری اور تجریدیت کے رجحانات کو اس قسم برتاؤ دیا ہے کہ اس میں روایت، زمین اور تہذیبی مزاج سے ان کا تعلق استوار نظر آتا ہے خالدہ اپنے تخلیقی اور حسی تجربوں کے اظہار کے لیے علامتوں اور تجریدی اسلوب کا سہارا لیتی ہیں تاہم ان کی عبارت میں تہہ داری اور گہری معنویت نظر آتی ہے"[7]

خالدہ حسین کے افسانوں میں جابجا علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں یہ علامتی انداز شعوری طور پر در آیا ہے۔ انہوں نے علامتیت، تجریدیت اور نئی حسرت کے حوالے سے اپنے فکر و فن کو نئی جہات سے آشنا کیا بلکہ اس میں انفرادیت بھی پیدا کی۔

خالدہ حسین نے جس دور میں لکھنا شروع کیا تھا اس دور میں ان کے دیگر ہم عصر افسانہ نگار اور ان کے ماقبل افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کے مختلف اسلوب اور تکنیک و ہیت میں افسانے لکھے مثلاً حقیقت پسندی، مارکسی، نفسیاتی وغیرہ اسلوب و تکنیک کو اپنایا اور اس کے بعد تکنیک میں طرح طرح کے تجربات ہوئے۔ مثلاً شعور کی رو، فلیش بیک، بین المتونیت، آزاد تلازمہ، خود کلامی، داستانوی انداز، آپ بیتی کا رنگ اور اساطیری رنگ وغیرہ خالدہ حسین نے ان تمام تکنیکوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کامیاب اور بہترین افسانے تخلیق کیے۔ ڈاکٹر صباحت مشتاق خالدہ حسین کے اسلوب کے متعلق لکھتے ہیں۔

"یہ کہنا بے جانا ہو گا کہ اسلوب، موضوع اور تکنیک کے حوالے سے خالدہ حسین نے ایک نئی راہ دریافت کی ہے۔ جس سے ان کے ہم عصر بھی کسی حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی تہہ دار کہانیوں میں ایک سطح تو عام طور پر سیدھی سادی کہانی کے طور پر سامنے آتی ہے جبکہ دوسری سطح جو ایک خاص نقطہ نظر کی حامل ہوتی ہے۔ وہ قاری کو غور و فکر مجبور کرتی ہے۔ ان کے مخصوص علامتوں اور استعاروں کی اکتا دینے والی تکرار نظر نہیں آتی بلکہ علامت، استعارہ، اسلوب اور ہیئت سب کچھ موضوع کی مناسبت سے مربوط ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے واقعات اور کرداروں کے خارجی عمل کے مقابلے میں ان کی نفسی کیفیات کو زیادہ اہمیت دی ہے"[8]

خالدہ حسین کے اسلوب کی ایک اہم خوبی اساطیری رنگ ہے۔ وہ اسطورہ سے تعلق پیدا کر کے روحانیت کا اظہار کرنے کی بجائے خود اس واردات کے اندر اترنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے اکثر افسانے عام قاری کی فہم سے بلند ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر شفیق انجم کے مطابق:

"باطنی روحانی اور صوفیانہ طرز فکر کو خالدہ حسین نے صوفیانہ طرز اظہار کے ساتھ پیش کیا۔ اس سلسلے میں ان کی پنجابی شاعری کا اسلوب بھی ارزانی ہو اور صحائف و ملفوظات کا رواں، سبک اور تاثر سے بھرپور اسلوب بھی۔ علامت کی ڈوری سے لٹکا کر بات کہنے، جاندار جملہ لکھنے اور ایک والہانہ تاثر پیدا کرنے مختلف زاویے خالدہ حسین کے افسانوی اسلوب کے بنیادی حوالے ہیں"[9]

افسانہ "پاسپورٹ" میں حضرت سلیمانؑ اور ان کے وزیر حضرت عزرائیلؑ کا واقعہ بیان ہوا ہے۔

"ہمارے پیارے بندے یونس کو یاد کرو جب چالیس دن اور چالیس راتیں مچھلی کے پیٹ میں اپنے رب کو پکارتا رہا۔۔۔ قاسم چاچا کو میں نہ بتا سکی میں بھی مچھلی کے پیٹ میں پناہ گزیں ہوئی۔۔۔ چالیس دن۔۔۔ چالیس راتیں۔۔۔ چالیس صدیاں، تم شمار کرو، مری گنتی ختم ہو چکی ہے"[10]

افسانہ مکڑی امام غزالی کے قول پر مبنی ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں جا بجا اساطیر سے مدد لی ہے۔ اور ایک ہی چیز کی وضاحت کے لیے کئی مثالیں پیش کی ہیں۔ انہوں نے اپنے اسلوب میں اقوال، آیات اور احادیث کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔ اور اپنی بات کو پُر مغز اور تہہ دار بنایا ہے۔ کشور ناہید اس ضمن میں لکھتی ہیں:۔

"اقوال، آیات، احادیث، اشعار اور اساطیر نہ صرف ان کے اسلوب کی بنت میں شامل ہیں بلکہ ایسی طلسماتی فضا تیار کر دیتے ہیں کہ قاری داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا"[11]

خالدہ حسین نے خود کلامی کی تکنیک کو بھی اپنے افسانوں میں بڑی خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ ان کا یہ وصف بھی ہماری توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اردو افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک ابتداء سے ہی دکھائی دیتی ہے۔ خود کلامی کے پیرائے میں افسانہ تحریر کرنا مشکل امر ہے۔ اس تکنیک میں حاضر راوی کہانی بیان کرتا ہے۔ اس تکنیک کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کہانی میں بیان ہونے والے واقعات ایک ہی شخص کے حوالے سے سنائے جاتے ہیں۔ مراد ایک ہی شخص کہانی کا مرکز ہوتا ہے۔ خالدہ حسین کے اکثر افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر حمید اشفاق اس ضمن میں لکھتی ہیں۔

''خالدہ حسین کے افسانوں کی ایک خاص تکنیک خود کلامی ہے۔ لیکن یہ خود کلامی قاری کی توجہ کو منتشر نہیں ہونے دیتی بلکہ اس کی دلچسپی اس قدر بڑھا دیتی ہے کہ اس کو خود محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ اپنے اندر باطن کی آواز سن رہا ہے''[12]

یہ بات درست ہے کہ خود کلامی کی وجہ سے قاری کی توجہ بھٹکنے نہیں پاتی۔ خالدہ حسین کے اکثر افسانوں میں یہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر کمرہ اور سایہ قابل ذکر ہیں۔

''اس نے جیب میں سے بٹوا ٹٹولا۔ واہ بھی واہ! یہ کہاں گیا۔ پھر اس نے دوسری جیب دیکھی اور پھر تیسری اور چوتھی۔ ایک تو یہ لباس ہی بے کار تھا کہ جس میں ساری جیبیں ہوں یاد ہی نہ رہے کہ کونسی چیز کہاں رکھی ہے۔ دیکھ تھوڑا سا پریشان ہوا۔ تو پھر کیا گھر پر ہی رہ گیا''[13]

خود کلامی کے ساتھ ایک اور تکنیک بھی دکھائی دیتی ہے جس کا نام ہے واحد متکلم بیانیہ کی تکنیک۔ دونوں ملتی جلتی تو ہیں لیکن یکساں نہیں ہے۔ دونوں تکنیکوں میں حاضر راوی کہانی بیان کرتا ہے۔ خود کلامی میں راوی خود ہی سوال کرتا ہے خود ہی جواب دیتا ہے اور خود سے ہی باتیں کرتا ہے۔ جبکہ واحد متکلم بیانیہ میں حاضر راوی براہ راست قارئین کو کہانی سناتا ہے۔ خالدہ حسین کے زیادہ تر افسانوں کا اسلوب بیانیہ ہے۔ جس میں زبان کا ماہرانہ استعمال نظر آتا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے واحد متکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ یہ واحد متکلم مردانہ و نسوانی دونوں کردار ہیں۔ افسانے میں موضوعات، کردار اور پیش کش کے کثیر الجہات طریقوں میں سے ایک واحد متکلم کا طریقہ ہے۔ جس میں افسانہ نگار واحد متکلم یعنی ''میں'' کے ذریعے کرداروں کے داخلی احساسات و باطنی کیفیات اور خارجی حالات کو پیش کرتا ہے۔ یہ تکنیک عموماً سب سے زیادہ استعمال ہوتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اِس تکنیک کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ واحد متکلم کے صیغے میں اکثر تخلیق کار کی اپنی ذات بھی شامل ہو جاتی ہے۔ افسانے میں دیگر تکنیکوں کے مقابلے میں یہ تکنیک زیادہ مقبول ہے۔ سید وقار عظیم اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

''کہانی کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ بیان کرنے والا کہانی کو واحد متکلم کے صیغے میں بیان کرے میں نے یہ بات دیکھی اور یوں محسوس کی، میں کا استعمال افسانوں میں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے''[14]

جدید علامتی کہانیوں میں واحد متکلم کی تکنیک خاص طور پر استعمال ہوتی ہے۔ خالدہ حسین نے اپنے افسانوں میں اس تکنیک کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانے ''آخری خواہش''''تریاق''''کان''''مصروف عورت''، ''پہاڑ''، ''مایا''، ''بلیک ہول''''جو کچھ جیسا ہے جہاں ہے'' وغیرہ واحد متکلم کی تکنیک کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان کے افسانے مصروف عورت سے واحد متکلم کی تکنیک کی مثال ملاحظہ ہو۔

''میں ایک مصروف عورت ہوں!

اب میں آپ سے درخواست کروں گی یہ لفظ (عورت) قوسین میں کر دیجئے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ مجھے صرف ایک مصروف وجود سمجھا جائے''[15]

افسانے میں استعمال ہونے والی تکنیکوں میں آپ بیتی کی تکنیک بھی شامل ہے۔ آپ بیتی کی تکنیک میں مصنف واحد متکلم کے بیانات کی صورت خود کہانی میں اس طرح شامل کرتا ہے کہ جیسے واقعات اس پر بیتے ہوں۔ اس سے کہانی حقیقت سے قریب محسوس ہوتی ہے۔ خالدہ حسین نے اپنے افسانوں میں آپ بیتی کی تکنیک کو بھی کمال مہارت سے استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں آپ بیتی کا احساس ہوتا ہے۔ ''واشنگ مشین'' میں ایسی ہی صورت حال ہے۔

خالدہ حسین عہدِ جدید کی ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے اپنی کہانیوں میں جدید تکنیکوں کو استعمال کیا ہے۔ ان کے کم و بیش تمام افسانے علامت، تجرید، ریپورتاژ اور خود کلامی کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ جن کی تفہیم کے لیے جدید ذہن اور پوری توجہ درکار ہے۔ ان جدید تکنیکوں کے ساتھ ساتھ خالدہ حسین نے اپنے افسانوں جھاڑو، گوالن، تیراپیر، ملاقات، عہد نامہ میں داستانوی انداز اپنایا ہے۔

"کوئی سند باد جہازی اور کوئی یمنی شہزادہ، کوئی خواجہ سنگ پرست ایک جادو، گلی کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیل جاتا۔ کبھی کبھی رات کی تاریخی میں کوئی بھولا بھٹکا سفید پرندہ بُری طرح پھڑ پھڑاتا سر کے اوپر سے گزر جاتا"[16]

خالدہ حسین کے اپنے افسانوں میں تمثیل، استعارہ، علامت اور تجریدیت کا استعمال کر کے اپنے اسلوب کو روایتی افسانوں کے اسلوب سے جدا بنا دیا ہے۔ انہوں نے افسانوی تکنیکوں کا بر محل استعمال کیا۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف آزاد تلازمہ وخیال کی صورت ملتی ہے بلکہ شعور کی رو کی تکنیک بھی نمایاں ہے۔ ایک ریپورتاژ سے مثال دیکھیے۔

"میں نے ہاتھ سے چاولوں کا نوالہ بنایا۔ نوالے بنا کر کھانا بڑا المبا اور مشکل کام ہے۔ مجھے یاد آیا برسوں پہلے ماں نوالہ بنانا سکھاتی تھی اور میں اپنی بہن سے بہت پہلے نوالہ بنانا سیکھ گیا تھا۔ حالانکہ میں اس سے کہیں چھوٹا تھا اور ماں بہت خوش ہوئی تھی مگر اب میں سوچتا ہوں کہ اگر یہ سب چاول بغیر کھائے میرے اندر چلے جائیں اور میرے پیٹ میں بوجھ بن جائیں تو بہت اچھا ہو"[17]

خالدہ حسین کے افسانے تکنیکی اور اسلوبیاتی سطح پر اپنی منفرد اور ادبی مقام رکھتے ہیں۔ ان کا منفرد اسلوب ان کی تخلیقی توانائی کا انکشاف کرتا ہے۔ اُن کے بہت سارے افسانوں میں قرآنی آیات کے تراجم اور بعض مقامات پر تلمیحات کا استعمال ہوا ہے۔

"ترجمہ: ہرلے ہیں، گونگے ہیں، اندھے ہیں سو وہ نہیں لوٹیں گے"[18]

افسانہ تریاق سے ایک اور قرآنی آیت کی مثال دیکھیں:

"بے شک حسد نیکیوں کو اس طرح کھا جانے والا ہے جس طرح آگ سوکھی لکڑی کو کھا جاتی ہے"[19]

افسانہ "آدھی عورت" میں قرآن مجید کی سورۃ والعصر کا ترجمہ بیان ہوا ہے"۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے: میں سورۃ القارعہ، آگ اور سقوط میں سورۃ الفیل اور پاسپورٹ میں موت کے بارے میں قرآنی آیت کا ترجمہ بیان ہوا ہے۔

"ہر جاندر چیز نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے"[20]

خالدہ حسین نے تشبیہات و استعارت کا بھی استعمال بڑی خوب صورتی سے کیا۔ اگرچہ وہ اپنی تحریروں میں تشبیہات کے استعمال سے الرجک ہونے کا دعویٰ کرتی ہیں۔[21] لیکن پھر بھی ان کا جابجا استعمال ان کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔

"پھر وہ ملگجا غبار جو ایک محدود دائرے میں بادلوں کی طرح تیرتا ہوتا، ہولے ہولے پھیلنے لگتا اور اس کے چاروں طرف اڑتی گرد کی ایک چادر سی تن جاتی"[22]

ان کے افسانوں میں شاعرانہ وسائل کا بھی خوبصورتی سے استعمال ملتا ہے۔ تشبیہات واستعارات اور تمثیلات نے ان کی نثر کو شعریت کا رنگ عطا کر دیا ہے۔

"ان ملبوسات کو دیکھ کر کسی خوبصورت فن پارے کی سی لذت حاصل ہوتی ہے"[23]

خالدہ حسین نے اپنے اسلوب میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے اور قاری کی دلچسپی کو بڑھانے کے لیے بے ساختہ اور بر محل اشعار اور گانے کے بولوں کو استعمال کیا ہے۔

"روٹھی رت نہ مالی عمر یا بیت گئی"[24]

اشعار کے مصرعوں اور گانوں کے بول کا برجستہ اور بر محل استعمال تقریباً ہر افسانے میں دکھائی دیتا ہے۔ جو خالدہ حسین کی موسیقی سے دلچسپی کو بھی ظاہر کرتے ہیں اور ان کے افسانوں کے حسن میں اضافہ بھی کرتے ہیں جس سے قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

"سہانا سفر اور یہ موسم حسین"[25]

خالدہ حسین کی زبان سادہ اور دلنشین ہے جس میں تصنع، تکلف اور بناوٹ کا ذرا بھی موجود نہیں۔ اپنے مجموعے "میں یہاں ہوں" میں فارسی ادب سے خیالات کے ساتھ ساتھ فارسی جملے، اشعار اور مقولے بھی استعمال کیے ہیں۔ افسانہ "یار من بیا" کلثوم کے ذریعے فارسی اشعار اور فارسی جملے کہلوائے ہیں۔ جس پر کلثوم کو اپنے شوہر سے مار بھی کھانا پڑی۔

"کلانور کی جائیداد سب کی سانجھی تھی اس کے کلیم میں اکیلے ہی کوٹھی لے کے بیٹھ گئے۔۔۔ اچھا اچھا۔۔۔ لال کوٹھی والوں کی چھوٹی لڑکی یہ کہاں سے راستہ بھول گئی ارے سب تو کھا گئے یہ کوٹھی والے اور ڈکار تک نہیں لی۔۔۔ آدم خوروں کے۔۔۔۔۔"[26]

"رہائی اور یار من بیا" میں فارسی زبان کے الفاظ ملتے ہیں جبکہ "تیسرا پہر" میں ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں۔

"قہقہے اس کے بھتیرے پھوٹنے لگے۔۔۔ آج اس کی تیلسیا پھل ہوئی تھی"[27]

خالدہ حسین نے کہیں کہیں انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ ان کے بعض افسانے بہت مختصر جملوں سے شروع ہوتے ہیں اور بعض اوقات چونکا دینے والے جملے سے افسانے کا آغاز کرتی ہیں۔

"اتنی صبح فون کی گھنٹی۔۔"[28]

خالدہ حسین اپنے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کر کے اپنے فن کو نئی جہات عطا کرتی ہیں جن میں شعور کی رو، داخلی خود کلامی، صیغہ واحد متکلم، آپ بیتی کا استعمال اور علامتی و تجریدی اسلوب بھی شامل ہے۔ زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ خالدہ حسین بعض اوقات پر تکلف جملے بھی استعمال کرتی ہیں۔ وہ زبان کے برجستہ اور بر محل استعمال کا ملکہ رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر آصف فرخی کے بقول:

"خالدہ حسین ان لکھنے والوں میں شامل ہیں جن کی تحریریں اردو افسانے کے لیے سرمایۂ افتخار ہیں۔ اپنی وضع کی انوکھی اور منفرد افسانہ نگار خالدہ حسین کی اپنی افسانہ نگاری کا احوال بھی افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے بہت

دھیرے سے اور نپے تلے انداز کے ساتھ افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا لیکن بڑی جلدی بہت فاصلہ طے
کر لیا"[29]

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ خالدہ حسین اپنے افسانوں کے موضوعات اور فنی و تکنیکی خوبیوں کی بناء پر اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ممتاز اور انفرادی اہمیت کی حامل ہیں۔

حوالہ جات

1 ۔ نگہت ریحانہ خان،ڈاکٹر،''اردو مختصر افسانہ:فنی و تکنیکی مطالعہ''(لاہور:بک وائز،۱۹۸۸ء)،ص۳۴۵۔

2 ۔ خالدہ حسین،''خالدہ حسین سے گفتگو''،مشمولہ،خالدہ حسین،شخصیت اور فن(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۷ء)،ص۱۴۰۔

3 ۔ نگہت ریحانہ خان،ڈاکٹر،(اُردو مختصر افسانہ:فنی و تکنیکی مطالعہ)،ص۳۴۶۔

4 ۔ خالدہ حسین،''ہزار پایہ''مشمولہ پہچان(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء)،ص۲۷۔

5 ۔ http//www.mazameen.com/literature/otherprose/dated:24-8-2016

6 ۔ خالدہ حسین،''بایاں ہاتھ''،مشمولہ پہچان،ص۱۳۶۔

7 ۔ سلطانہ بخش،ڈاکٹر،''پاکستان اہل قلم خواتین:ایک ادبی جائزہ''(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۳ء)،ص۱۹۶،۱۹۷

8 ۔ صباحت مشتاق، ڈاکٹر ''اردو افسانے میں اسلوب کا تنوع''، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (ملتان: بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء)، ص۲۱۳۔

9 ۔ شفیق انجم،ڈاکٹر،اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں''(اسلام آباد:پورب اکیڈمی،۲۰۰۸ء)،ص۲۶۷۔

10 ۔ خالدہ حسین،''پاسپورٹ''،مشمولہ،ہیں خواب میں ہنوز(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء)،ص۲۳۸۔

11 ۔ کشور ناہید،''مٹھی بھر یادیں''(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۱۰۹۔

12 ۔ حمیرا اشفاق،ڈاکٹر،''جدید اردو فکشن،عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات''(لاہور:سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)،ص۳۳۔

13 ۔ خالدہ حسین،''سایہ''،ص۱۱۶

14 ۔ وقار عظیم،سید،''فن افسانہ نگاری''(نئی دہلی:اعتقاد پبلشنگ ہاوس،۱۹۷۷)،ص۱۷۴،۱۷۵۔

15 ۔ خالدہ حسین،''مصروف عورت''،ص۸۵۔

16 ۔ خالدہ حسین،''تیسرا پہر''،ص۲۸۔

17 ۔ خالدہ حسین،''ایک رپورتاژ''،ص۸۴۔

18 ۔ خالدہ حسین،''شہر پناہ''،ص۳۰۔

19 ۔ خالدہ حسین،''تریاق''،ص۲۸۰۔

20 ۔ خالدہ حسین،پاسپورٹ،ص۲۲۵۔

21 ۔ طاہر مسعود،ڈاکٹر،''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے''(عہد حاضر کے ۱۴۳ ادیبوں کے انٹرویو)(کراچی:اکادمی بازیافت ۱۹۸۵ء)،ص۲۹۲۔

22 ۔ خالدہ حسین،''منی''،ص۲۳۷۔

23 ۔ خالدہ حسین،''جینے کی پابندی''،ص۱۲۵۔

24 ۔ خالدہ حسین،''معدن''،ص۸۳۔

25 ۔ خالدہ حسین،''پکنک''،ص۵۷

26۔ خالدہ حسین، 'یار من بیا"، ص۱۶

27۔ خالدہ حسین، "تیسرا پہر"، ص۲۸

28۔ خالدہ حسین، "پکنک"، ص۵۸

29۔ آصف فرخی، ڈاکٹر، "انتخاب، خالدہ حسین" (مرتب) (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۷ء)، ص۲