ناصر ضمیر ___

فلسفۂ وجود سے نو مارکسیت تک

ڈاکٹر کوثر رسول

وارث علوی کہتے ہیں ___

> ''فکشن کی تنقید اسی وقت دلچسپ بنتی ہے جب وہ فنی نکات کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی مسائل سے بھی آنکھیں چار کرتی ہے۔ کیونکہ شاعری کے مقابلے میں فکشن میں انسان کے نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی مسائل کا زیادہ و اشگاف اور پہلو دار اظہار ہوتا ہے'' [1]

حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دور میں جب فکشن کے حوالے سے گفتگو ہوتی ہے تو یقیناً فن کے علاوہ بھی کئی چیزیں سامنے رہتی ہیں جن سے صرف نظر کر پانا ممکن نہیں ہے نہ نقاد کے لیے اور نہ ہی مصنف یہ جسارت کر سکتا ہے۔ آج پس مابعد جدیدیت کی

یلغار زندگی کے ہر شعبے میں صاف دکھائی دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے سابقہ میلانات دھندلا چکے ہیں۔ اور اس نئے رجحان سے متشکل ثنویت نے ''وجود'' کو مرکزیت سے پیچھے دھکیل دیا۔ گویا کہ اس ''وجود'' کو بود ہونے کے بعد ایک بار پھر نابود کے کڑے اور اذیت ناک احساس سے دوچار کیا گیا ہے۔ اس طرح ''وجود'' اور پھر اس وجود کے تشخص کو تشکیک کے کٹگھرے میں کھڑا کر دیا گیا ہے۔ ایسے ہی پر انتشار اور متذبذب ماحول میں اردو کے کچھ احساس یا یوں کہہ لیں انٹلیکچول افسانہ نگار سامنے آتے ہیں۔ جو اس منتشر اور ناقابل یقین ماحول اور فرد کے درمیان آویزش کو ایک نئے تناظر میں سامنے لانے میں کامیاب ہو رہے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے فنی اور فکری شعور سے کام لے کر پلاٹ، بیانیہ، کردار، واقعہ، راوی، مکالمہ کی صورت میں سماج اور فرد کی اس آویزش کو انفرادی سطح سے اوپر اٹھا کر سماجی و ثقافتی اظہار کا اہم وسیلہ بھی بنا دیا۔

افسانوی اظہار کی یہ صورتیں کسی ایک خطے یا ملک تک محدود نہ رہیں بلکہ اردو بستیاں جہاں بھی آباد ہیں، وہاں کے افسانوی منظرنامے میں چند نام ایسے ضرور ہیں جنہوں نے اپنے خرابے کو آباد کرنے اور اس انتشار میں پلنے والے موضوعات کی تشہیر اپنے طور پر جذباتی و فکری ہر دونوں سطحوں پر مہارت کے ساتھ کرنے کی کوشش کی ہے اور ابھی بھی سرگردانِ عمل ہیں۔ جہاں تک جموں و کشمیر کے معاصر افسانے کی بات ہے۔ یہاں بھی چند افسانہ نگاروں کے نام اس ضمن میں بلا مبالغہ لیے جاسکتے ہیں جو اس خطہ کے محدود دائرے میں رہنے کے باوصف عالمی رجحانات اور چیلنجز کو اپنے یہاں کہانی کے طور پر صفحۂ قرطاس پر اتارتے ہیں ان کے یہاں تخلیقیت حقیقت میں مدغم ہو کر discourse کی ایسی راہ پاتی ہے جہاں قاری بہ یک وقت فنی و فکری انبساط سے متلذذ و محظوظ ہوتا ہے۔ ایسے ہی افسانہ نگاروں میں ناصر ضمیر بھی

شامل ہیں جو جموں وکشمیر کے معاصر افسانوی منظرنامے میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کر چکے ہیں ۔ان کے اندر ایک منجھا ہوا' بالیدہ' معتبر اور مشاق فن کار موجود ہے۔انہوں نے اپنی افسانوی زندگی کی شروعات تقریباً ۲۵ سال پہلے کی تھی اور تب سے متواتر لکھتے آرہے ہیں۔ انہیں شروع سے ہی عالمی سطح کے موضوعات اپیل کرتے رہے ہیں۔ عام طور پر جب ہم کسی افسانہ نگار یا ناول نگار کی بات کرتے ہیں تو مواد وموضوع اور فن وتیکنیک کی سطحوں پر ہر دو چار افسانوں کے بعد تکرار نظر آتی ہے۔مگر ناصرضمیر کے یہاں ہمیں ہر افسانے میں ایک نئی دنیا' نیا ٹریٹمینٹ' منفرد قصّہ' اچھوتا پلاٹ دکھائی دیتا ہے۔ان کے اسلوب کا انفراد زبان کی صفائی اور جملوں کی برجستگی ہے۔الفاظ کی جپت کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔minimals سے بھی خوب کام لینا جانتے ہیں۔ ہر لفظ ایک خاص تاثر expression کی نمائندگی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔مختلف مکالمات کے درمیان لمبے اور خفیف وقفے (Pauses) بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ سبھی باتیں اس چیز کی دال ہیں کہ وہ بنیادی طور پر منجھے ہوئے اور پختہ افسانہ نگار ہیں جنہیں کہانی کا تانا بانا بننے کے علاوہ اس کو فنی ٹریٹمینٹ اور تخلیقی finish دینا خوب آتا ہے۔

ناصرضمیر نے موضوع اور تیکنیک دونوں سطحوں پر خوب صورت اور اچھوتے تجربے کیے ہیں جن میں انہیں بڑی حد تک کامیابی بھی ہوئی۔انہوں نے عمدہ شخصی افسانے ''منٹو کہانی''،''میرا امتر میرا جی''،''زون''،''گئے دنوں کا سراغ لے کر'' بھی لکھے ۔انہوں نے مثلثی پلاٹ اور بہ یک وقت تین تین کہانیاں ایک ساتھ کہنے کا تجربہ "Catharsis" کی صورت میں کیا۔انہوں نے نفسیاتی نوعیت کے افسانے ''شُونیہ''،''گرگٹ''،''کرائسس''،''چھلاوا'' لکھے۔ فلسفیانہ موضوعات

سے متعلق ''ادھوری کتاب کا خدا''، ''ماورا''، ''عشق صحرا نوردی''، ''خالی دامانِ حیات''، ''بھیانک روگ''، ''عجب درویش لڑکی تھی'' سماجی ثقافتی موضوعات کو بھی بھر پور طریقے سے اظہار کی کئی صورتیں بخشیں جیسے ''نیا آدمی''، ''سوار''، ''خارزارِ محبت''، ''کاغذی لشکر کا سپاہی''، ''شراپ''، ''کرب زار'' اور رومانی افسانے بھی لکھے جیسے ''یادوں کا موسم''، ''خواب کا باقی حصہ''، ''بیتے موسم کا خط''، ''عشقِ صحرا نوردی''، ''نمک''، ''خار زارِ محبت'' مزاحمتی افسانے ''کرائسس''، ''ادھورے سپنے''، ''نیا آدمی''، ''گرتی دیوار کا محافظ''، ''ایک لیکھک کی موت''، ''کرب زار''، ''دھند کے مسافر'' وغیرہ۔ گویا کہ انہوں نے موجودہ دور سے متعلق ہر ممکن موضوع اور مسئلہ کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور فنی لوازمات یعنی poetic device کا بھی موضوع کی مناسبت سے بھر پور استعمال کیا۔ جیسا کہ پروفیسر مجید مضمر صاحب نے کہا تھا کہ جدید تر نسل کے افسانہ نگار افسانے میں کچھ دکھانے اور کچھ چھپانے کے درمیانی طریقۂ کار کو اختیار کر رہے ہیں کہ یہی تخلیق میں کشش کا باعث ہیں ۲؎ ۔ بالکل ناصر ضمیر کے یہاں بھی ایسی ہی اظہاریت ملتی ہے۔ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے کچھ دکھانے اور کچھ چھپائے جانے والی کیفیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

بجائے اس کے کہ ان کی پوری افسانوی کائنات کو زیر بحث لایا جائے۔ میں فقط ان کے دو افسانے ''بھیانک روگ''، ''اور ''ماورا'' پر گفتگو کرنا چاہوں گی۔ جو مواد او رموضوع کے اعتبار سے دو الگ جہات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایک کا موضوع فلسفہ و نفسیات کا احاطہ کرتا ہے اور دوسرا سماجی حقیقت نگاری کے در کھولتا ہے۔ گویا کہ دونوں میں ایک الگ کائنات پنہاں ہے جس کا ادراک ہم سب رکھتے تو

ہیں لیکن ہم عام طور سے بہت جلد ان دنیاؤں سے نکل آتے ہیں کہ یہ سچائیاں بڑی تلخ، کڑوی کسیلی ہوتی ہیں۔

جہاں تک ناصر ضمیر کے افسانے'' بھیانک روگ'' کا تعلق ہے تو یہ افسانہ (Pluralistic World) ثنوی دنیا میں انسان کے ''وجود'' ازلی وجود کی بود اور نابود سے متعلق کشمکش اور جستجو کی کہانی ہے۔ جس میں فلسفہ ونفسیات سے مل کر مواد کو تشکیل دیا گیا ہے۔ فلسفہ انسانی زندگی کی اصل کی کھوج کا ایک ایسا علم ہے جو معروضی حقیقتوں سے آگے مابعدالطبیعاتی دنیا میں انسان کے وجود کی تلاش کا علم ہے۔ وجود کے فلسفے کی اس بحث میں یہاں جس نقطہ کو اہم بتایا گیا ہے وہ جرمن مفکر Rane Descartes کا فلسفہ "I think, therefore, I exist" (چونکہ میں سوچتا ہوں۔ اس لیے میں ہوں) ہے بہ الفاظ دیگر مجھ میں سوچنے کی صلاحیت ہے اور میں سوچتا ہوں اس کا مطلب ہے کہ میں ہوں۔ ''میں ہوں'' اس تشکیک کی رد ہے جو اکثر مفکریں کے یہاں موجود ہوتی ہے اور جو انہیں مضطرب و بےکل رکھتی ہے۔ زیر نظر افسانہ کا مرکزی نقطہ بھی یہی فلسفہ ہے کہ ''میں ہوں'' اور اس کے ساتھ ہی ہونے اور نہ ہونے کے درمیان ایک کشمکش ایک تصادم (Conflict) بھی ہے جو اس کو نفسیاتی نوعیت کا افسانہ بنا دیتا ہے۔ کہانی کے کردار میں شعور اور لاشعور کی کارفرمائی پہلے مبہم اور دھیرے دھیرے واضح اعتبار سے ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

افسانہ کی شروعات اس طرح ہوتی ہے کہ مرکزی کردار (جو کہ افسانے کا واحد کردار بھی ہے) کی نگاہ ایک دوکان کے بند شٹر پر پڑتی ہے جہاں گمشدگی کا اشتہار چسپاں ہوتا ہے۔ اس شخص کی تصویر افسانے کے کردار کو جانی پہچانی معلوم ہوتی

ہے مگر اس نے اس کو کہاں دیکھا ہے۔ وہ کیسے جانتا ہے' کب ملا ہے؟ ان میں سے کوئی بات اسے یاد نہیں آتی اور یہیں سے اس کی نفسیاتی کشمکش کا آغاز ہو جاتا ہے۔ وہ حتی المقدور اپنے ذہن پر زور دیتا ہے مگر اسے کچھ یاد نہیں آتا۔ یہ تصادم دھیرے دھیرے لووڈ (Loud) ہونے لگتا ہے۔ یہ تصادم داخل اور خارج دونوں کے درمیان جاری رہتا ہے۔ اس کے شعور میں جتنا علم ہے وہ (کردار) اس کو بروئے کار لاتا ہے۔ مثلاً یہی Descartes کا فلسفہ'' چونکہ میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں'' ''میں ہوں'' اور ''وہ'' جو اشتہار میں ہے ''وہ'' کون ہے' کہاں ہے' کیا ہوا ہوگا اس کے ساتھ؟ ایسے کئی سوالات اس کے ذہن میں کھلبلا نے لگتے ہیں۔ اس کے شعور میں یہ علم بھی ہے کہ دنیا بدل چکی ہے۔ وجود کا فلسفہ ہم بڑی حد تک پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ ہم نے جدیدیت' مابعد جدیدیت اور اب پسِ مابعد جدیدیت کی صورت حال میں قدم رکھا ہے۔ جہاں محض ایک 'فلسفہ' ایک رجحان یا میلان نہیں ہے یہاں ثنویت (Pluralism) ہے۔ ان نا مساعد اور نا گفتہ بہہ حالات میں انسان جواب ازلی وابدی بھی نہیں رہا کہ یہ فکر' سوچ' علم کے لحاظ سے بہت آگے نکل آیا ہے' اس کے خیالات مذہب' عقیدے' اخلاقیات' سیاست و معاشیات و سماجیات سے متعلق بدل چکے ہیں۔ ترقی کی دوڑ میں یہ بہت آگے ان تمام چیزوں سے آگے نکل چکا ہے۔

اس کے ذہن میں یہ خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس کو کسی نے اغوا تو نہیں کیا' کہیں کسی نے اس کا قتل تو نہیں کیا۔؟ یا پھر اس نے سماج میں پیدا ہوئی اخلاقی گراوٹ' جھوٹ' مکاری' لوٹ کھسوٹ' جعل سازی' فریب کاری اور ایسے ہی کئی منفی قوتوں سے ہار کر خودکشی تو نہیں کر لی؟ مگر فوراً اس کے ذہن میں بلکہ لاشعور کے خدشوں پر شعور میں پلنے والا علم حاوی ہو جاتا ہے اور وہ خود کو یہ کہہ کر تسلی دینے

لگتا ہے کہ ''ابھی تیسری دنیا کا باشندہ یہاں آیا ہی کہاں ہے''، یعنی یہ کردار ''وہ'' بھی تو اسی زمانے اسی system کا ایک حصہ ہے ''وہ'' بھلا کس طرح اور کس حد تک اس نظام سے باغی ہوسکتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ یہ نظام یا سماجی ڈھانچہ بڑی حد تک ''اسے'' بھی بری طرح سے متاثر کر چکا ہوگا۔ جس طرح اس نظام نے کہانی کے کردار یا بہ الفاظِ دیگر راوی کو کیا ہے۔

افسانہ نگار نے ایک منضبط انداز سے تمام واقعات (sequences) کو یکے بعد دیگرے یوں صفحۂ قرطاس پر اتارا ہے کہ قاری بھی فوراً کردار (راوی) کے ذہنی (نفسیاتی) سفر کا حصہ بن جاتا ہے۔ جہاں راوی فقط ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی تصادم کا شکار ہے وہیں قاری دہری کشمکش یعنی نفسیاتی وجذباتی کشمکش میں خود کو مبتلا پاتا ہے۔ راوی چاروں طرف کی گہما گہمی، شور شرابے سے بے نیاز محض اس تصویر کے خدوخال (جو اسے مانوس لگتے ہیں) میں غرق ہوجاتا ہے تو اسی اثنا میں اسے اپنی آستین کے سرے پر کھچاؤ محسوس ہوتا ہے وہ فوراً نفسیاتی سفر سے موجودہ زندگی میں لوٹ آتا ہے۔

''کچھ پیسے دے دو بابو____ کچھ پیسے دے دو بابو، بہت
بھوک لگی ہے کچھ پیسے دے دو بابو''

سات آٹھ سال کی کالی، دبلی پتلی لڑکی پھٹے پرانے کپڑے، الجھے بے ترتیب بال ہاتھوں کو پھیلائے بھیک مانگ رہی تھی۔ اس کے چہرے سے ٹپکتی بے بسی دیکھ کر اسے عجیب سا محسوس ہوا۔ اس بھکاری لڑکی کی بے بسی کہیں نہ کہیں راوی کی اپنی بے بسی کا آئینہ تھی۔ وہ اپنی پتلون اور کوٹ کی جیبوں میں بٹوا تلاش کرنے کے لیے ہاتھ ڈالتا ہے۔ بڑی تلاش کے بعد جب بٹوا ملتا ہے تو وہ نوٹوں سے بھرے بٹوے کو اجنبی

نظروں سے دیکھتا ہے۔ وہ سو کا نوٹ نکال کر اس آٹھ سال کی لڑکی کی طرف بڑھاتا ہے تو اس کی نگاہ بٹوے میں رکھی تصویر پر پڑتی ہے۔ یہ وہی تصویر ہوتی ہے جو اس نے اشتہار میں دیکھی تھی۔ یعنی ابھی تک جو وہ اپنے ہونے کو یقین بخش رہا تھا کہ وہ سوچ رہا تھا بلکہ مسلسل سوچ رہا تھا۔ اس گمشدہ شخص کو سوچ رہا تھا۔ اس کو درپیش جو حالات رہیں ہوں گے ان کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ اس دنیا کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ حتیٰ کہ تیسری دنیا کے باشندے کے بارے میں بھی سوچ رہا تھا۔ اپنی مصروفیت کے بارے میں، اپنے دفتر کے بارے میں، اپنی ٹیبل پر رکھی لال، پیلی، ہری فائیلوں کے بارے میں، دفتر کی دیوار میں لگی گھڑی جس کی سوئی نہ جانے کب کی اٹک گئی تھی۔ اس کے بارے میں، یہاں افسانہ نگار کا گھڑی کی سوئی کے اٹک جانے کی طرف اشارہ کرنا بظاہر وقت کی رفتار کا تھم جانا ہے، جو فقط انسان کے نفسیاتی سفر کی رکاوٹ کا سبب ہے جب کہ حقیقت میں وقت اپنی رفتار سے آگے بڑھ رہا ہے۔ بہر حال سوئی کے اٹک جانے کا استعارہ دراصل راوی کے ابھی تک کے ذہنی سفر کے چلتے چلتے رکنے کی طرف اشارہ ہے کیونکہ اب معاملہ کچھ اور ہے راوی نے جونہی تصویر دیکھی تو بے ساختہ اس کے ذہن میں خیال آیا کہ کاش اس کے پاس آئینہ ہوتا۔ آئینہ symbolعلامت ہے حقیقتِ حال کو دیکھنے، پرکھنے کا، آئینہ مابعد الطبیعات کے برعکس ایک معروضی شے ہے، آئینہ اس یقین کو استمرار بخشتا ہے جو منطقی روشنی میں ثابت ہو۔ آئینہ درحقیقت نفسیاتی الجھنوں او رخدشات کے درمیان تصادم کا واحد حل بھی ہے۔

اس نے اضطراری انداز میں پیسوں سے بھرا ہوا بٹوا پھینک دیا جیسے کہ کوئی کیڑا اس کی ہتھیلی پر رینگنے لگا ہو جس سے آزادی اس کی فوری ضرورت تھی۔ پیسہ جس

کے لیے عام طور پر انسان سرگردان عمل رہتا ہے جس کے لیے وہ جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ ثابت کرنے سے بھی نہیں چوکتا' جو اس کے ذہنی اختراع کی سب سے اہم ایجاد یا حصول ہے جو کامیاب زندگی کی ضمانت ہے۔مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ ازلی وجود سے علیحدہ ایک خارجی شئے ہے۔اس لیے پھینک دینا یا وجود سے الگ کرنا ہی بہتر ہے۔اس کے بعد اس کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ نہ تو یہ بٹوا اس کا تھا اور نہ اس بٹوے میں رکھی تصویر ہی اس کی تھی۔اس کی نفسیاتی الجھن ایک لمحے کو ختم ہو جاتی ہے لیکن اس کے بعد تشکیک پھر سر ابھارتی ہے۔اس لیے وہ اپنے جسم کے سارے کپڑے اتار کر برہنہ ہو جاتا ہے اس طریقے سے وہ تمام زائد چیزوں کو اپنے وجود سے الگ کر لیتا ہے۔گویا کہ وجود اہم ہے باقی تمام اشیاء غیر اہم اور معدوم۔یہاں تک کہ اس کی شناخت کا مسئلہ بھی اور علم وشعور بھی۔وجود شعور پر حاوی ہو جاتا ہے۔اس مقام پر آ کر Descartes کے فلسفے کی بھی رد ہو جاتی ہے اور کسی حد تک مارکسی فلسفہ یعنی''وجود'' کو تقدم مل جاتا ہے۔دراصل یہ افسانہ تشخص کی تلاش سے بھی ایک بنیادی تلاش کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے یعنی''وجود'' کی بحث جو اگرچہ جدیدیت کے دور میں چھڑی تھی اور بڑی حد تک ختم بھی ہوئی مگر مابعد جدیدیت کی صورت حال ہمیں پھر اسی بحث میں الجھاتی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ جدیدیت میں وجود کی بحث میں فرد کو مرکزیت حاصل تھی جب کہ آج کی صورت حال میں کسی بھی شئے کو مرکزیت نہیں مل سکتی۔اسی لیے عام طور پر اس افسانے کو پڑھتے ہوئے شروع میں یوں لگتا ہے کہ یہ تشخص کی تلاش کا مسئلہ ہے مگر جب کئی بار افسانے کی قرأت کرتے ہیں تو افسانے سے متعلق موضوعاتی سطح پر دیگر رجحانات بھی سامنے آجاتے ہیں۔جس میں فلسفہ ونفسیات دونوں کا خوب صورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے

اس افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ دونوں رجحانات نہ تو خلط ملط ہوتے ہیں نہ ہی گڈمڈ نظر آتے ہیں بلکہ جہاں جس کا اظہار ناگزیر ہوجاتا ہے وہ وہاں راہ پاتا ہے۔ بہر حال جس وجود کی تقدیم کلائمیکس میں ثابت ہوتی ہے وہیں سے ناصر ضمیر کا ایک اور افسانہ ''ماورا'' شروع ہوجاتا ہے۔ ''ماورا'' میں بھی ''وجود'' کا فلسفہ موجود ہے جس کو Descartes کے نظریے کے برعکس نئے مارکسی رجحان کے تناظر میں دیکھنا زیادہ صحیح ہوگا۔ ''ماورا'' بھی مابعد الطبیعات سے متعلق ایک فکری اساس رکھتا ہے۔ جو ادراک و وجدان کی ایسی کیفیت کا نام ہے جس کا مدار چھٹی حس یا intuition پر ہے اس اعتبار سے یہ مارکسی فکر سے الگ ایک بورژوئی وجود رکھتا ہے۔ گویا کہ نیو مارکسیت میں بھی لیاری و بورژوئی طاقتوں کے مابین تصادم یا کشمکش جاری ہے جس کو حقیقی فن (Realistic Art) گردانا جاتا ہے اور جس میں alienation اور سماجی ترجمانی کی کئی صورتیں موجود ہیں۔ تاہم یہاں لیاریوں یا غریب طبقے کی غیر ضروری حمایت یا ان کے تئیں نرم و گداز جذبات کا شدید اظہار بھی نہیں ہے بلکہ نیو مارکسیت میں حقیقتوں کا تخلیقی اظہار فن کی مختلف ابعاد وجہات کے اچھوتے discourse کے ساتھ بلا جانبداری سے کیا جاتا ہے۔ بہر حال ناصر ضمیر کو پس مابعد جدیدیت کی اس صورت حال سے پیدا ہونے والے مسائل کے اظہار پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ اس افسانے میں بھی جملوں کی ترکیب سے ماحول کو اس طرح تخلیق کرتے ہیں کہ ''ماورا'' تخیل و شعور سے باہر نکل کر حقیقتِ حال کا ایسا استعارہ بن جاتا ہے جو سماجی ناہمواریوں اور طبقاتی کشمکش کو بڑی حد تک ابھرنے میں معاون ثابت ہوجاتا ہے۔

اس افسانہ کا پہلا جملہ ہی بڑی حد تک قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

''دُھند اور کہرے میں گری راہیں اور میں''

لفظ دھند اور کہرا' واہمہ بھی ہے اور تذبذب بھی موجودہ دور کی سب سے بڑی سچائی بھی ہے ۔ راہیں ۔منزل کی علامت ہے جس کی تلاش میں موجودہ دور کا ہر فرد ہے اور میں (ضمیر) یعنی کردار یا راوی ہے۔ پھر دوسرا جملہ بھی پہلے کی تصدیق کرتا ہے۔

''سڑک کے دونوں اطراف جمی برف کے ڈھیر اور میں''

سڑک پھر راستہ یا منزل کی علامت ہے۔ جمی برف ــــــ سرد مہری یا پھر جذبات کا منجمد ہونا اور میں (ضمیر) یعنی راوی۔

گویا کہ اس میں جو کردار (میں) کی صورت میں ہے وہ خود سے متصادم اور دو چیزوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے یعنی راہیں یا سڑک' دھند کہرا یا جمی برف یعنی دونوں علامتیں تخمسے کی ہیں جن کی وجہ سے سڑک دکھائی نہیں دیتی اور جونہی کہرا چھٹتا ہے تو برف جو منجمد ہے یعنی منزل کی جستجو جوش اور ولولے کی صورت میں انسان کے اندر موجود ہوتی ہے مگر باہر کا منظر اس سے مختلف ہے یہاں برف ہے جمود ہے اور یہ جمود انسان کے اندر اس کے جذبات میں بھی موجود ہے۔ ہر سو خاموشی صرف گونجتا سناٹا۔ گھر کا تصور' چمنیوں سے اٹھنے والا دھواں یعنی راوی کے اندر بہت کچھ ہے گھر کا ''تصور'' بھی ہے گھر جو انسان کی پُرسکون پناہ گاہ بھی ہے اور چمنیوں سے اٹھنے والا دھواں یہ اس ولولے اور جوش کی علامت ہے' جس کا ہونا منزل کی جستجو کے لیے ضروری ہے یہاں نقاد بھی ہے ظاہر اور باطن کے درمیان باہر برف ہے جو منجمد ہے اور گھروں کی چمنیوں سے دھواں اٹھتا ہے یعنی گھروں میں گرماہٹ ہے' جذبوں کی حرارت ہے اور حرارت زندگی ہے مارکس کی جدلیاتی مادیت جس نے مادہ کی حرکت کو فطری اور قائم بالذات کہا تھا اور مادے کے لیے جمود زہر ہے ۔مگر یہ

گرماہٹ دھوئیں کی صورت میں چمنیوں سے باہر نکل رہی ہے اس لیے گھر کا وہ تصور باقی بھی نہیں۔ دھواں دیکھ کر راوی کو یاد آتا ہے کہ اس کی جیب میں آخری سگریٹ ہے وہ سگریٹ پھونک دینا چاہتا ہے یہاں ایک خوب صورت irony بھی سامنے آتی ہے وہ سگریٹ پھونک دے گا یا پھر سگریٹ ہی اس کو پھونک دے گی۔ یہ راوی کے زندگی وموت کے درمیان کشمکش کی بھی صورت ہے ایک طرف گھر اور کمرے کی گرماہٹ کا خوش کُن تصور اور دوسری طرف دونوں اطراف جمی برف کا منجمد احساس جو دھیرے دھیرے اس کے پورے وجود پر حاوی ہونے لگتا ہے۔ وہ خود سے بڑبڑاتا ہے۔

''اتنی صبح میں کیوں نکل آیا ہوں۔ مجھے واپس مڑنا چاہیے۔ پر اچانک اسے خیال آیا۔ کمرہ سرد ہے۔ ہاں بہت سرد ہے اسی لیے ہی تو باہر نکل آیا۔ سرد کمرے کا خیال آتے ہی اس کے رونگٹھے کھڑے ہو گئے ___ سرد کمرہ ___ سرد کمرہ ___ بالکل میری زندگی جیسا ___ ایک دم ٹھنڈا''

اس کے لاشعور میں پلنے والی کئی طرح کی محرومیاں اور نا آسودہ خواہشات کا احساس ہونے اور نہ ہونے کے درمیان کا تصادم' جو سب کچھ اس کے اندر موجود تھا سرد کمرے کا تصور جب لاشعور میں ابھرتا ہے تو اس کے رونگٹھے کھڑے ہو جاتے ہیں اور وہ مزید مایوس ہونے لگتا ہے۔ سرد کمرہ علامت ہے محرومی اور نا آسودگی کی۔ اس کی زندگی جیسا ایک دم ٹھنڈا ہر جذبے سے خالی۔ یہاں آ کر افسانہ نگار نے خفیف انداز میں شعور کی رو کی تیکنیک سے بھی کام لیا ہے اور اب راوی لاشعور کی impulses سے تھوڑی دیر

الگ ہوکر شعوری طور پر سڑک پر چلنے والے تین بچوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے۔ جو اس کڑاکے کی ٹھنڈ میں ٹیوشن کی غرض سے گھروں سے نکلے ہیں یہ سردی کے ہر احساس سے بے خبر جیونگم اور تین ٹوفیاں لانے کے بارے میں مشورہ کر رہے ہیں۔ گویا کہ ان کی دنیا محدود اور ان کی ضرورتیں بھی اور وہ ان ضرورتوں کو پورا کرنے کی سکت بھی رکھتے ہیں یہ وجہ ان کو مطمئن کرنے اور خوش رکھنے کے لیے کافی ہے۔ یہ ہمارا مستقبل بھی ہے اور اس میں ایک خوش آنند بات یہ ہے بقول راوی ''حال سو رہا ہے اور مستقبل جاگ رہا ہے'' راوی اس شہر کے لوگوں پر بھی چوٹ کر رہا ہے جو موسم اور برف' شدید سردی سے گھبرا کر اپنے گھروں اور گرم بستروں میں دُبکے پڑے ہیں مگر یہ بچے جو کل ہیں اس قابل ہیں کہ بنیادی ضرورتوں کے ساتھ جیونگم اور ٹوفیوں کی صورت میں اپنی خواہشات کی تسکین کی فکر کر رہے ہیں اور یہ خیال آتے ہی راوی کو اپنا خالی پیٹ یاد آجاتا ہے۔ خالی پیٹ جو لیاریوں کا مقدر ہے یعنی اس کو سماجی و معاشی نابرابری کا شدید احساس گھیرنے لگتا ہے اور حقیقت کا بھیانک چہرا دکھائی دیتا ہے جس میں فقط ایک سگریٹ ہے جو اس کی ملکیت ہے۔ خالی پیٹ اور سگریٹ۔ عام طور پر جب پیٹ خوب بھرا ہوا ہو تو سگریٹ پینا عیاشی معلوم ہوتی ہے یعنی آسودگی کا علامیہ مگر یہاں بیگانگی alienation ہے۔ راوی کا سوچنا کہ '' خالی پیٹ سگریٹ مزا دیتی ہے'' خود اذیتی بھی ہے جو اس کے اندر کے گرم اور زندگی سے بھرپور جذبات کو دھواں دھواں کر رہے ہیں اور اس کے لاشعور میں جمی برف دھیرے دھیرے ظاہری مناظر میں منعکس ہونے لگتی ہے وہ آگے بڑھتا ہے تو برف کی چادر سے ڈھکا قبرستان اسے دکھائی دیتا ہے۔ قبرستان کا تصور پھر سرد مہری اور خواہشات کی پامالی کا استعارہ ہے' یہ رشتوں کے بچھڑ جانے کا اشاریہ بھی ہے وہ رشتے

جس میں ایک اس کے بچپن کا ساتھی تھا۔ جو زندگی کی دوڑ میں تھک ہار کر ابدیت میں پناہ گزیں ہو چکا تھا اور دوسرا رشتہ اس کے اپنے وجود کا محرک یعنی اس کا باپ تھا۔ باپ جو دنیاوی زندگی میں ہمارا استاد رہنما اور سب سے اہم سائباں ہے۔ مگر اس کو یاد آیا کہ جب اس کے والد کی موت کا سانحہ پیش آیا تو ان کی جیب سے محض تین روپے نکلے۔ اس کا لاشعور پھر اسے ماضی کی اذیت ناک یاد دلاتا ہے کہ اس کے باپ نے کروڑوں کے سپنے اس کو دکھائے تھے مگر اس کے لیے کوئی پونجی نہ چھوڑی سوائے قرض کے اسے وراثت میں کچھ اور نہ مل سکا۔ اس خیال کے ساتھ ہی وہ آگے نکلتا ہے۔ یخ بستہ صبح، شہر کی سڑکیں، دھیرے دھیرے تھوڑی چہل پہل ہونے لگتی ہے گویا کہ اس کے پژمردہ وجود میں حوصلہ پیدا ہونے لگتا ہے۔ جینے اور لڑنے کی خواہش سر ابھارتی ہے اور ساتھ ہی بھوک کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔ وہ پھٹے پرانے کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈالتا ہے تو ایک ایک روپیہ کے دو سکے ملتے ہیں۔ مایوسی پھر سر ابھارتی ہے۔ وہ ذہن میں سوچتا ہے کہ ان سے کیا ہوگا۔ یقین و بیم، مایوسی و ناامیدی کے درمیان تصادم شروع ہو جاتا ہے۔ دل کہتا ہے کہ بہت کچھ ہو سکتا ہے۔ ایک سستی سی سگریٹ یا ایک قہوے کی پیالی یا پھر چنے لائے جا سکتے ہیں۔ مارکسی اور پھر نیو مارکسی فلسفہ کی اساس ہی رجائیت پر مبنی ہے۔ سو یہ بھی ہمت نہیں ہارتا۔ پھٹے پرانے کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ٹھوسے، گلے میں سرخ رنگ کا مفلر ڈالے وہ چلتے ہوئے سوچ رہا تھا۔ دو روپے میں بھی بہت کچھ آ سکتا ہے۔ وہ بنا شیو کیے ہوئے چہرا جس پر کچھ کچھ داڑھی اُگ آئی تھی کو کھجانے لگا۔ ظاہری طور پر مایوسی و افلاس کا مارا ہوا، ہارا ہوا شخص مگر سوچ مثبت ہے اور کوٹ کی اوپری جیب میں کل سرمایہ اس کی محبوبہ اینا کی تصویر۔ گویا کہ ان نامساعد حالات میں یقین اور امید کا ایک واحد ذریعہ اینا کی تصویر ہے۔ اب یہاں

آ کر شروع کے ice bergs پگھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ وہ خود کلامی کے سے انداز میں اس تصویر سے پوچھتا ہے__ ''کیسی ہو اینا؟'' یعنی اس افسانے کا پہلا مکالمہ جو راوی اینا کی تصویر سے کرتا ہے۔ پھر خود ہی soliloquy کی صورت میں جواب دیتا ہے ''ویسی کی ویسی بالکل وہی خوبصورتی، وہی معصومیت'' اینا حسرت کی طرح دل میں شامل ہے جو ایک ٹیس بھی ہے جہاں اینا کی یادیں راوی کو حوصلہ دیتی ہیں وہیں اس کی محرومیوں کا احساس بھی سوا ہو جاتا ہے یوں لگتا ہے کہ اگر وہ ملتی تو اس کی محرومیوں کا ازالہ ہو جاتا۔ وہ تصویر کو دیکھ کر پھر بڑبڑاتا ہے ''تمہارے غم میں مارا مارا پھر رہا ہوں'' یہ جملہ ایک طرح معنوی trace کا کام بھی کر رہا ہے اور قاری سوچنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا اس کی تمام محرومیوں کی وجہ اینا ہے۔ راوی کی خود کلامی کا دورانیہ طویل ہو جاتا ہے اب وہ کھل کر اینا سے اپنی محبت اور محبت سے دوری یا محرومی کا اظہار کرتا ہے۔ زندگی کے سارے دکھ اب اینا کے کھو جانے کے غم میں ضم معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے محبت کے غم کی شکایت اینا کی مسکراتی ہوئی تصویر سے کرتا ہے اور پھر افسانے میں ابھرنے والے ہر واقعے اور اس سے جڑی محرومی کا باری باری سے گلا کر رہا ہے۔ یعنی افسانہ نگار لفظوں کی تکرار سے اور پہلے آنے والے minimals اور ice bergs کا جمود بھی توڑنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ راوی کے اندر کی سرد مہری یا یخ بستہ جذبوں میں حرارت بھرنے کی سعی۔ ان تمام باتوں کے درمیان گاہے گاہے بھوک کا احساس شدت پکڑتا جا رہا ہے۔

''بھو__ بھوک__ صرف__ دو۔ دو روپے ہیں''

یعنی لاشعور میں کشمکش جاری ہے۔ اب آگے راوی سے متعلق ایک اور بات کا انکشاف ہو رہا ہے یعنی کہ وہ کہانی کار یا افسانہ نگار بھی ہے۔ وہ پھر خود کلامی کی صورت میں

مکالمہ کرتا ہے___

''آج تو اخبار میں میری لکھی ہوئی کہانی بھی چھپی ہوگی'
کیوں نہ اخبار خریدوں کم سے کم خوشی کا کوئی پل تو نصیب
ہو''۔

مگر پھر دوسرے جملے میں خود ہی اپنے خیال کی نفی کرتا ہے___

''اپنی کہانی چھپی دیکھ خوشی ہوسکتی ہے مگر بھوک کا کیا؟___''

یعنی دلی مسرت اور بھوک کے درمیان کشمکش یا تصادم میں احساس بھوک ہی غالب آجاتا ہے۔جیسا کہ مارکس نے کہا تھا کہ پولتاری اپنے کام سے اپنی شخصیت کی نفی کرتا ہے کہ اس کے کام میں خوشی سے زیادہ احساسِ ذمہ داری ہے اس لیے اس کا کام جبر ہے جب کہ راوی کا کہانی لکھنا اس کی ذات کا اثبات ہے مگر اس اثبات کے عوض اس کو اپنے وجود کی بنیادی احتیاج کی پھر نفی کرنا پڑتی ہے۔پھر وہ آگے سوچتا ہے کہ اخبار کی خبروں سے مجھے دلچسپی نہیں۔کیوں نہیں کیونکہ دنیا کا تغیر ابھی بھی بورژوئی کی معاشی وسیاسی ترقی سے مشروط ہے۔یہاں پھر افسانہ نگار نے ایک deep irony سے کام لیا ہے۔پھر وہ آگے کہتا ہے۔''اپنی کہانی مجھے پڑھنی نہیں۔میں نے ہی تو لکھی ہے'اوروں کا لکھا ہوا میں پڑھتا نہیں___''یہاں بھی افسانہ نگار نے موجودہ ادبی حلقوں سے متعلق شخصیات پر چوٹ کی ہے جو دوسروں کو پڑھتے ہی نہیں کہ اپنی ذات کی اہمیت کے زعم میں کسی اور کو خاطر میں نہیں لاتے۔پھر آگے وہ کہتا ہے کہ جس دن میں نے کسی اور کو پڑھا میرے اندر کے کہانی کار کی موت واقعہ ہوگی۔شاید اس لیے کہ پھر راوی بھی دوسروں کی کہانیوں کا چربہ لکھے گا جو کہ اپنے پیشے سے بددیانتی ہوگی۔

بہر حال راوی یہ طے کرتا ہے کہ وہ ان دو روپے کا قہوہ پیئے گا۔ اس لیے وہ قہوہ خانے کا رخ کرتا ہے۔ قہوہ خانہ علامت ہے آسودگی کی اور سماج کے اس طبقے کی جو بورژوئی یا طبقہ اشرافیاء کہلاتا ہے۔ اب احساسِ بھوک پھر سر ابھارتا ہے کہ بھوک ___ محرومی ہے اور نچلے طبقے کی تقدیر کی ایک ٹھوس سچائی بھی۔ اس کو یاد آتا ہے کہ رات کا کھانا بھی اس نے نہیں کھایا تھا احساسِ محرومی اب دھیرے دھیرے راوی کے لاشعور سے نکل کر اس کو شعوری طور پر اپنی موجودگی کا احساس کراتی ہے جس کی بڑی علامت یا استعارہ قہوہ خانے کے باہر بیٹھی بوڑھی بھکاری عورت ہے جو چادر سے منہ چھپائے بھیک مانگ رہی ہے یعنی کہ اسے اپنی عزت نفس کا شدید احساس بھی ہے جو اس طبقے کا ایک وصف بھی ہے اور بقول مارکس وہ بھیک مانگنے کا کام کر کے اپنی ذات کی نفی کر رہی ہے جو کہ سماجی جبر ہے۔ وہ راوی سے پیسے مانگتی ہے جو اسے ناگوار گزرتا ہے اور وہ کچھ کچھ جھنجھلاتا بھی ہے کہ اس کے پاس تو محض ایک ایک کے دو روپے ہیں۔ وہ خود غرضی اور نخوت کا مظاہرہ کر کے قہوہ خانے کے اندر داخل ہو جاتا ہے جہاں کا عالم ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ ہر کوئی ہنسی مذاق' قہقہوں' مستیوں میں مگن' کسی کو باہر کی فکر نہیں۔ وہ بھی چاہتا ہے کہ وہ اسی ماحول میں ضم ہو جائے یہاں کئی ہیولے لہراتے ہیں ___ اندر کے ماحول سے وہ گھبرا جاتا ہے۔ اندر کی بھیڑ' سگریٹ پھونک رہے' قہوہ پی رہے لوگ' پیالیوں کے ٹکرانے کی آوازیں۔ وہ زندگی سے بھر پور اس چہل پہل سے گھبرا جاتا ہے۔ درمیان میں ایک بڑی سی انگیٹھی سلگ رہی ہے ___ یہ انگیٹھی بھی زندگی کی علامت ہے' جذبوں میں حرارت اور جوش کی علامت ہے اور اس کے منجمد سرد جذبات بھی اس حرارت سے پگھلنے لگتے ہیں مگر وہ گھبرا جاتا ہے اور فوراً اینا کی تصویر دیکھنے

لگتا ہے__ انگیٹھی سے بڑے بڑے شعلے اڑتے ہیں اوراس کے اندر بھی آگ سلگنے لگتی ہے۔ وہ انگیٹھی کی آگ اور اندر کی آگ کا موازنہ کرنے لگتا ہے تو اُسے لگتا ہے کہ اس کے اندر کے شعلے زیادہ بڑھکیلے ہیں۔اس کے اندر کا سارا غم غصہ ٔ احساس محرومی اور بھوک پھر سر ابھارتے ہیں وہ ایک دم سب بھول بھی جانا چاہتا ہے اوراس پر سردی کی کپکپی طاری ہوجاتی ہے وہ لڑکھڑاتی زبان سے قہوے کا آڈر دیتا ہے مگر انگیٹھی کی آگ اس کے اندر کے سرد جذبات اور سرد مہری کو جالتی ہے۔اس کے اندر باہر پھر تصادم چھڑ جاتا ہے۔بھوک‘ احساسِ محرومی‘ سردی اور گرم قہوہ__ مگر وہ بوڑھی بھکارن۔اس کا خیال پھر لاشعور میں پلنے والی محرومیوں کو ہوا دیتا ہے۔اس بھکارن سے اب اسے عجیب سی ہمدردی محسوس ہوتی ہے اس کے منجمد احساس میں حرکت ہوتی ہے۔حرکت جو مادہ کے فطری اور قائم بالذات عمل میں شامل ہے یہی اس کی دائمی ضیافت بھی ہے اور یہی جدلیاتی مادیت ایک مساواتی سماج کی ضامن بھی ہے۔راوی کی بھوک پر اب بھکارن عورت کا افلاس اور محرومیاں حاوی ہونے لگتی ہیں۔ اس کے لاشعور میں پھر ایک بار سارے سابقہ ہیولے گھومنے لگتے ہیں__ بھوک__ سرد کمرہ__ گرم شعلے__ انگیٹھی__ دوروپے__ باپ کی کسمپرسی__ جواں مرگ دوست‘‘ اور پھر وہ بوڑھی عورت__ اس بوڑھی عورت نے پتہ نہیں کچھ کھایا بھی ہوگا یا نہیں۔عورت نہیں اماں__ بھو__ بھوک__ اُف یہ غربت اُف یہ مفلسی اور یہ لوگ__ ‘‘ وہ شعور اور لاشعور کے درمیان پھر گتھم گتھی کرنے لگتا ہے اور اب پوری طرح اس کو سماجی نابرابری‘ غیر مساوات سے بھرپور نفرت ہونے لگتی ہے اور وہ اس کا جارحانہ انداز میں اظہار بھی کرتا ہے۔اسے قہوے خانے کے بےفکرے لوگوں سے نفرت محسوس ہوتی ہے اور وہ بھوکی اماں اسے رہ رہ کر یاد آتی ہے اور وہ احتجاج

کرتا ہے اور اپنی سوچ کو دبی دبی زبان دیتا ہے اس سوچ کو جو کب سے لاشعور میں دُبکی پڑی تھی ___ مجھے انکار ہے اس سماج سے'ان رسموں سے ___ راجوں سے __ کل سے __ آج سے __ علم سے' قلم سے __ یہاں تک کہ خود سے''اور وہ ایک فیصلے کے ساتھ اپنے اندر کی آگ کو مزید سلگاتے ہوئے قہوئے کی پیالی کو دیوار پر پٹک کر قہوہ خانے کے موٹے پردے کو ہٹا کر باہر نکلتا ہے اور اپنی جیب سے ایک ایک سکے کے دو روپے نکال کر اس بھکارن کی جھولی میں ڈال دیتا ہے۔اس کے چہرے پر آسودگی کی مسکان پھیل جاتی ہے۔ اس اطمینان سے بھری مسکان میں امید ہے یہ ایسا تغیر ہے جو مثلثی ہے جو مثبت کے بعد منفی اور پھر ایک نئے مثبت میں تبدیل ہو جاتی ہے یہی نیو مارکسی فلسفے کی بھی ایک اہم اساس ہے جس کا اظہار افسانہ نگار نے راوی کے توسط سے ایک Collective Unconsciousness اجتماعی لاشعور کی صورت میں کرایا کہ ماورائیت محض بورژوئی تصور نہیں رہتا بلکہ ایک فرد کی ذات سے اٹھ کر اجتماعی سماجی شعور کی صورت میں حقیقت کا ہی ایک اہم اور اٹوٹ حصہ معلوم ہوتا ہے۔اس طرح ''ماورا'' ذہن کے افق سے اتر کر انسانیت کے عملی روپ میں جلوہ گر ہو پاتا ہے۔یہی افسانہ نگار کی اہم کامیابی ہے کہ بالآخر وہ فلسفے کو حقیقی زندگی میں شامل کر کے اسے معروضی تعبیرات دینے میں نہ صرف کامیاب ہوئے بلکہ اپنے معاصرین میں بھی موضوعاتی وفنی سطح پر مہمیز اور منفرد اسلوب ونگارش میں سرخ رو ہوئے۔

ان کے دونوں افسانوں کے کلائمیکس بڑی حد تک قاری کو چونکا دینے کے بعد اسے ایک ابدی انبساط سے دوچار ہونے کا موقعہ فراہم کرتے ہیں۔''بھیانک روگ'' میں برہنگی ''وجود'' کو استمرار بخشتی ہے جو کہ شعور پر بالآخر غالب آجاتا ہے

اور ''وہ'' کے ذہن کی ساری آلائشوں سے اسے نجات دلاتی ہے۔اسی طرح ''ماورا'' کا انجام اس ''وجود'' پر فرد کے اجتماعی سماجی شعور کو مقدم کرتا ہے جس میں تصور ذات سے زیادہ انسانیت کا تصور حاوی ہے یہ ایسا شعور ہے جس پر بہرحال وجود ہی مقدم ہے کہ اس وجود کی اپنی ایک سماجی اساس بھی ہے۔اس طرح ناصر ضمیر کے یہ دونوں افسانے ایک Genuine فن کار کی فکری وشعوری Variability سے نمود پا کر ایک individual uniformity کی تشکیل کی صورت میں قاری کے شعور کو بالیدگی بخشتی ہے۔ان کے یہاں استعاروں اور علامتوں کے نئے پیکر نئے مسئلوں و موضوعات سے اس طرح مطابقت کھاتے ہیں کہ پرانی قدروں کی بحالی کے ساتھ نئے انکشافات کی مزید صورتیں بھی تشکیل پاتی رہی ہیں جو قاری کو مسلسل متجسس او راحتساسی حقیقتوں کی تلاش وجستجو میں سرگردانِ عمل رکھتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل — وارث علوی

۲۔ رنگ باتیں کریں — مجید مضمر

۳۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتب) گوپی چندر نارنگ

☆☆☆