Volume 02, Issue 03,
October-December 2024
PP: 83-89
Open Access on:
www.alimanjournal.com

AL-IMAN
Research Journal
P-ISSN: 3006-1261 E-ISSN: 3006-127X

تجریدیت: بنیادی مباحث، خصوصیات اور نمائندہ لکھاری

Abstractism: Basic Discussion, Characteristics and Representative Writers

Dr. Muhammad Daud Rahat [1]

Article History

Received
12-11-2024

Accepted
20-11-2024

Published
26-11-2024

Abstract & Indexing

Abstract

Abstractism, akin to Surrealism, emerged as a significant movement that transitioned from visual arts to literature, leaving a profound impact on Urdu fiction. It functions as a narrative technique to articulate complex dimensions of human existence, including futility, inevitability, intellectual chaos, and the transcendental. The hallmark of abstractism lies in its fragmented, non-linear structures and symbolic representations, which defy traditional narrative conventions. By creating an interpretive space, it allows meanings to evolve through the subjective engagement of readers rather than offering fixed interpretations. This paper delves into the origins and development of abstractism in Urdu literature, analyzing its core characteristics and the works of its key proponents. By situating the movement within the broader context of global literary trends and regional influences, the study aims to illuminate abstractism's contribution to the evolution of Urdu literary aesthetics and its enduring impact on contemporary discourse. In Urdu literature, abstractism serves as a medium to explore esoteric states, hidden mysteries, and fluid emotions, often challenging the boundaries of conventional storytelling. This paper examines the foundational characteristics of abstractism in Urdu fiction, investigating how its narrative techniques have been utilized to express nuanced psychological and philosophical themes. By analyzing works of representative writers and contextualizing the movement within broader literary and cultural trends, this study aims to shed light on abstractism's transformative role in shaping the aesthetics of Urdu literature.

Keywords

Abstractism, Urdu Literature, Non-Linear Narrative, Symbolism, Transcendental themes, Intellectual Chaos, Fragmented Structure.

[1] ***Research Scholar.***
daudrahat@gmail.com

All Rights Reserved © 2023 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

HIRA INSTITUTE of Social Sciences Research & Development

OPEN ACCESS

تجریدیت کے حامل فکشن میں ٹھوس واقعہ کی بجائے کسی تاثر،خیال اور احساس کو اولیت دی جاتی ہے۔ منطقی ربط، معروضی مشاہدہ اور سادہ اسلوب کی بجائے شاعرانہ پیرائیہ اظہار سے کام لیا جاتا ہے۔ اس بیانیہ تکنیک میں تصویر کی جگہ پر ہیولے کو ابھارا جاتا ہے جو عمومیت کی ترجمانی کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ تجریدی فکشن میں کردار کا وجود ایک سائے کی طرح ایک غیر مرئی سطح سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ایسے فکشن میں کرداروں کے نام بھی تجریدی نوعیت کے ہوتے ہیں جو اپنے وجود کی انفرادیت کا احساس دلانے والی کسی ٹھوس شخصیت کی بجائے عمومی کرداروں کے عقب میں موجود ساخت کو سامنے لاتے ہیں جو قدر مشترک کی حامل ہوتی ہے۔یہ بیانیہ تکنیک لایعنیت،لامکانیت،بے معنویت، فکری انتشار، پر اسرار ماورائی اور باطنی صورتوں،کیفیات اور احساسات کو پیش کرنے کے لیے استعمال میں لائی جاتی رہی ہے۔ اس لیے اس نوع کی تجریدی تفہیم کے ابلاغ کے لیے ایک خاص عہد میں تجریدیت کی بیانیہ تکنیک کا رواج ہوا جو بدلتی ہوئی سماجی و فکری صورت حال اور ثقافتی تغیرات کے ساتھ مدھم پڑتی چلی گئی۔

تجریدیت کے لیے انگریزی لفظAbstract لاطینی لفظ Abstactus سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی خارج کرنا یا الگ کرنا کے ہیں ۔اردو میں اس کے لیے مجرد کی اصطلاح برتی جاتی ہے۔مادہ سے خارج ہر شے کو مجرد کہا جاتا ہے۔ مجسّم(concrete)اس کا متضاد ہے جو انفرادی شناخت کے ساتھ موجود ہوتا ہے اور ایک متعین، تفصیلی اور کامل اظہار سے متعلق ہوتا ہے۔ دوسری جناب مجرد مادی وجود سے عاری،مابعد الطبیعاتی تصورات،جذبوں یا صورت حال سے متعلق ہوتا ہے۔عتیق اللہ کے مطابق:

"ہر وہ فقرہ،جملہ یا تحریر مجرد کہلاتی ہے جو اشیا یا اشخاص کے مجموعے یا درجہ بندی سے سروکار رکھتی ہے۔"[1]

J.A.Cudden نے تجرید کی توضیح ان الفاظ میں کی ہے:

"کسی تحریر شدہ فن پارے کا خلاصہ ، بالخصوص کسی طویل نظم، نثری بیانیے،کانفرنس کی کارروائی، مضمون یا تحقیقی مقالے کا خلاصہ جو مجسّم نہ ہو بلکہ تصوراتی یا عمومی نوعیت کا ہو۔"[2]

تجریدیت دراصل انگریزی اصطلاح Abstractness یا Abstractism کے لیے رائج اردو ترجمہ ہے۔ اردو میں مجرد شے ایسی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے جنھیں ہم اپنے حواس خمسہ کے ذریعے سے مشاہدے میں نہیں لا سکتے۔یہ ایسے کائناتی مظاہر پر مشتمل ہو سکتی ہے جو ہماری حس بصارت، حس لامسہ، حس شامہ، حس ذائقہ اور حس سامعہ کی گرفت سے باہر ہوں، تاہم ان کی موجودگی کو محسوس کیا جا سکتا ہو۔بصری فنون سے آغاز پانے والی یہ تکنیک بعد ازاں ادب میں بھی جلوہ گر ہوئی۔ تجریدیت دراصل مصوری کے اس رجحان سے منسوب ہے جس نے دوسری عالمی جنگ کے بعد فرانس میں جنم لیا۔جنگ میں وسیع پیمانے پر ہونے والی خون ریزی، تباہی اور شکست و ریخت نے اس عہد کے حساس ذہنوں میں یہ احساس بیدار کیا کہ انسانی ذات اور جان کی قیمت نہیں رہی۔اس احساس کے پیش نظر انسانی زندگی سے منسلک متنوع مظاہر جن میں مذہب، تہذیب، تاریخ،علوم ،ادب، کلچر اور آرٹ شامل ہیں، اپنے معنی کھو بیٹھے اور ان کی وقعت پر سوال اٹھائے جانے لگے۔فکری کرب اور انتشار کی حامل اس بدلی ہوئی صورت حال میں مصوروں اور فن کاروں کو اپنی کیفیات اور تخلیقی قوت کے اظہار کے لیے اس عہد کے رائج قرینے

ناکافی اور غیر موزوں نظر آنے لگے۔انسان کے بدلے ہوئے طرزِ احساس اور اس سے وابستہ نئے مسائل کے اظہار کے لیے نئے قرینے اختیار کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ تیزی سے فروغ پاتے علمی نظریات اور سائنسی ایجادات نے بھی اس احساس کو تقویت دی۔ بیسوی صدی کے ربع اول میں جب کیمرہ ایجاد ہوا تو اس عہد کے مصوروں میں ایک سطح کا عدم تحفظ کا احساس انگڑائی لینے لگا۔فن کاروں نے اس احساس سے نجات حاصل کرنے کے لیے اپنی تخلیقات میں تجربات کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع کر دیا جس کے نتیجے میں آرٹ میں مختلف دبستانوں نے جنم لیا۔ تجریدیت(Abstractism) بھی انھی دبستانوں میں سے ایک ہے۔اس خاص تحریک پر بیسویں صدی کے اوائل میں منظرِ عام پر آنے والی تحریک کیوبزم کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ جبکہ ادب میں تجریدیت کی حامل تحریروں نے ڈاڈا ازم کی راہ ہموار کی جس کی کوکھ سے آگے چل کر سرریئلزم نے جنم لیا۔ مجموعی سطح پر تجریدیت کے رجحان نے مغربی آرٹ اور ادب کو بڑے پیمانے پر متاثر کیا اور ادب اور فن میں سامنے آنے والی بہت سی تحریکوں کی داغ بیل ڈالی۔

تجریدیت کے ارتقا اور پس منظر کے حوالے سے شہزاد منظر نے یوں رائے پیش کی ہے:

"تجریدیت بنیادی طور پر ادب کی نہیں 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 Art) فن پیش کرنے کا رجحان عام ہوا۔ماڈرن آرٹ کے اس رجحان کے تحت Subject کی اہمیت کم ہو گئی اور ہیئت ،رنگ، خطوط اور سطح Surface کو خالص تجریدی انداز میں پیش کرنے پر زور دیا گیا اور حقیقت کی قابلِ شناخت ہیئت کو چھپانے یا عمداً اس سے احتراز کرنے کی کوشش کی گئی۔ تجریدی آرٹ نے موضوع کو کلی طور پر مسترد کر دیا اور صرف جمالیاتی عناصر پر تکیہ کیا.... تجرید سے مراد غیر روایتی اور مروجہ سٹائل سے مختلف ہونا بھی ہے....اس صدی کی دوسری دہائی میں Sandro Cherchi اور Mino Trafeli نامی دو مصوروں نے اپنی مجسمہ سازی میں تجریدی اسلوب اختیار کیا ۔ اس کے بعد دوسرے مصوروں نے اس کی تقلید کی اور اس طرح انہوں نے تجریدیت کے لیے تجسیمی مصوری Figurative Painting Art کو ترک کر دیا۔ مصوری میں تجریدیت کی ابتدا اس لیے ہوئی کہ مصور روایتی انداز کی تجسیمی مصوری سے اکتا چکے تھے، چنانچہ انہوں نے اظہار کے نئے وسیلے کی تلاش میں فیگر کو مسخ کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح مصوری میں تجریدیت کی ابتدا ہوئی۔"[3]

تجریدیت کی تحریک کا شمار اپنے عہد کے یورپ کی اہم تحریکوں میں ہوتا ہے۔شاعری، افسانے اور ناول کی اصناف میں تجریدیت کی تکنیک اختیار کرتے ہوئے بہت سے تجربے ہوئے۔ اس کے نتیجے میں کہانی کے روایتی عناصر اور اصولوں سے شعوری انحراف کرتے ہوئے وحدتِ تاثر اور باقاعدہ نوعیت کے پلاٹ سے مبرا کہانیوں کا رجحان سامنے آیا۔ ان کہانیوں میں تو کرداروں کی موجودگی کو بھی اضافی تصور کیا گیا۔اور موضوع بھی اس کا لازمی جزو ہونے کی بجائے اضافی شے سمجھا جانے لگا۔

مغربی فکشن کے تناظر میں دیکھا جائے تو تجریدیت کی تکنیک کے کامیاب تجربے کرنے والوں میں ٹامس مان، جارج آرویل، جیمس جوائس، یوجین اونیل، البرٹ اور کامیو اور فرانز کافکا کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ فرانز کافکا کا فکشن تجریدیت کی تکنیک کو عمدگی اور فنی پختگی کے ساتھ استعمال کرنے کی عمدہ ترین مثالوں میں سے ایک ہے۔ اس کے فکشن میں ہمیں بے نام، بے چہرہ اور شناخت سے عاری کردار فضا کو پراسرار بنانے اور تجریدی رنگ کو اجاگر کرنے میں اہمیت کے حامل ہیں۔ جیمز جوائس نے بھی اس تکنیک کا فن کارانہ استعمال کیا ہے۔ شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال جیسی بیانیہ تکنیکیں تجریدی فضا کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ غلام الثقلین نقوی نے تجریدیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"تجرید، تجسیم کی الٹ ہے۔ تجرید جسم کو سایوں اور پرچھائیوں 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۔ ممکن ہے کہ میں اپنے سائے کی فوٹو خود آپ نہ پہچان سکوں اور اگر سائے کی Painting میں میرے سر کو غبارہ بنا دیا جائے اور میری ٹانگوں کو دو ستونوں کی شکل میں پیش کیا جائے تو میں اپنے جسم کو اس ہیولائی تجرید میں قطعاً تلاش نہ کر سکوں۔"[4]

تجریدیت کی تکنیک رائج فنی تقاضوں اور اصولوں سے شعوری طور پر انحراف کرتے ہوئے نئے جہان تخلیق کرتی ہے۔ یہاں مانوس صورت حال کو اجنبیا کر پیش کرنے کا جتن کیا جاتا ہے جو عام زندگی کے مشاہدے یا تجربے کو ایک منفرد اور نامانوس اظہاریے میں ڈھال دیتا ہے۔ تجریدیت کا حامل متن قاری سے برتر واقفیت اور الفاظ کے باطن میں پوشیدہ معنیاتی نظام تک رسائی کے لیے بہتر ادبی لیاقت کا تقاضا کرتا ہے۔ روایتی بیانیے سے مانوس قاری کے لیے تجریدی فن پارے میں ابلاغ کے مسائل جنم لیتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کی رائے صائب معلوم ہوتی ہے کہ تجریدیت آج کے منتشر ذہن کی خوبصورت عکاس ہے۔ جب موضوع کی ہمہ جہتی سامنے آئے تو تجرید ضرورت بن جاتی ہے۔ یہ تجرید سے ہی ممکن ہے کہ غیر یقینی صورت حال یقین میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ادب میں تجریدیت کی موجودگی اس بات کی بھی عکاسی کرتی ہے کہ تمام فنون کا آپسی رابطہ اعلیٰ فن پارے کے لیے ضرورت کا درجہ رکھتا ہے۔[5]

اردو ادب میں تجریدیت کا رجحان مغربی مصوری کے اثرات کی وجہ سے نہیں بلکہ مغربی ادب، بالخصوص فکشن کے مطالعہ کی سبیل سے فروغ پا سکا۔ اردو فکشن میں تجریدیت کے آغاز کا سبب ایک طرح سے اس عہد میں آزادی اظہار اور بیان پر عائد سخت قدغنیں بھی بنتی ہیں۔ تاہم یہ جواز بڑی حد تک قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کا فکشن نگار فکشن کے لگے بندھے اور روایتی ڈھانچے سے بیزار ہو چکا تھا۔ وہ اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے نئے تجربات کا عزم رکھتا تھا۔ یہ عہد سائنسی ایجادات، بدلتے علمی و فکری نظریات اور سیاسی، معاشی اور معاشرتی تغیرات کے تحرک کا عہد تھا۔ ان تغیرات کے اثرات ادب پر بھی رونما ہوئے۔ تجریدیت کے رجحان کے سامنے آنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس عہد کا تخلیق کار ہر لحہ تغیر آشنا زمانے کے لطیف ترین ابعاد کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا تھا۔ روایتی فکشن کے اصولوں کی تقلید میں یہ نفسیاتی الجھن بھی تھی کہ اس میں اس کی انفرادیت قائم نہیں ہو سکے گی۔

اردو میں یہ رویہ بدعت کی صورت اختیار کر چکا ہے کہ عام طور پر علامت نگاری اور تجریدیت کی تکنیکوں میں امتیاز قائم نہیں کیا جاتا۔ معاملہ دراصل یہ ہے کہ غیر روایتی اور عام ڈگر سے ہٹ کر بیانیہ قرینے کے حامل فکشن کو تفہیم کے حوالے سے جب گرفت میں لینا مشکل ہو جاتا ہے تو اسے علامتی و تجریدی کا چوغا پہنا دیا جاتا ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اگرچہ تجریدی فن پارے میں ایک سطح پر علامت بھی موجود ہوتی ہے، تاہم ان دو مختلف تکنیکوں کو ایک ہی تکنیک کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ فہیم اعظمی کی رائے دیکھتے ہیں:

"علامتی اسلوب بالکل الگ تکنیک ہے۔ یہ بیانیہ افسانوں اور ناولوں میں بھی ہو سکتا ہے اور تجریدی طرز پر لکھی ہوئی کہانیوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ چونکہ تجرید کی بنیاد تمثیل ہے اس لیے اس کے بیان میں عموماً علامتی رنگ آجاتا ہے مگر اس کے باوجود علامت اور تجرید اپنی اصولی بناوٹ میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ افسانے یا ناول میں تجریدی طرز اظہار اس طرح ہوتا ہے جیسے میڈیکل سائنس میں یا انجینئرنگ میں ایکس رے یا ریڈیائی لہروں کے ذریعے ان اجزا کی تشکیل و تحلیل ممکن ہوتی ہے جنہیں ہماری نظریں باہر سے کسی اور روپ میں دیکھتی ہیں۔"[6]

اگر اسلوب کے حوالے سے دیکھا جائے تو تجریدی فکشن میں ایک جدت اور نیا پن سامنے آتا ہے۔ جملوں کی روایتی ساخت منہدم ہوتی نظر آتی ہے۔ مکالمے طوالت سے منحرف ہو کر اختصار کی جانب بڑھتے ہیں اور ان کی معنی خیزی میں بھی اضافہ ہوتا نظر آتا ہے۔ فکریاتی عنصر کو گہرائی اور گیرائی سے ہم کنار کیا گیا۔ اس کے علاوہ فکشن کے اسلوب میں شعری مزاج اور شعری عناصر کے امتزاج کے ذریعے سے زبان کو ایک خاص نوع کا تخلیقی رنگ دینے کی سعی کی گئی۔ اسی لیے محسوس کیا جاتا ہے کہ تجریدی ادب کے ساتھ ایک نئی زبان بھی وجود میں آگئی۔ اسے Relaxed Language یا غیر روایتی اور غیر رسمی زبان کہنا موزوں ہو گا۔

ادب اور بالخصوص فکشن میں تجریدیت کی تحریک اور تکنیک نے اپنے دستخط ثبت کیے ہیں۔ یہ تجریدیت کا ہی اعجاز ہے کہ ذہن انسانی کے ان گوشوں کو بھی تحرک نصیب ہوا جو اس سے قبل کسی کی توجہ کا مرکز نہیں بنے تھے۔ اس سے ایک جانب ادب زیادہ موثر اور جمال کا پیکر بنا تو دوسری جانب فرد کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت وسعتوں سے آشنا ہوئی۔ تجریدیت معنی کے جامد اور متعین تصور سے آگے نکل کر معنی کے امکانات کی ایک وسیع کائنات کا در وا کرتی ہے اور قاری کو کسی بھی شے یا تصور کے انتہائی معنی کشید کرنے کی آزادی فراہم کی ہے۔ تاہم تجریدیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جہاں تجریدیت کے استعمال میں تخلیق کار نے ٹھوکر کھائی ہے تو اس نے ادب پارے کو فن پارے کے مقام سے گرا کر ایک چیستان بنا کر رکھ دیا ہے۔ ویسے بھی تجریدی بیانیے کا اسلوب عام روایتی قاری کے لیے ابلاغ کے مسائل پیدا کرتا ہے۔ اس نوع کے ادب سے حظ اٹھانے اور معنی کی ترسیل کے لیے قاری کا برتر احساس کا حامل ہونا لازم ہے۔

اردو فکشن اور اس کی تنقید پر نظر ڈالی جائے تو تجریدیت کو ایک الگ بیانیہ تکنیک کا درجہ دینے اور اس تناظر میں فن پاروں کو دیکھنے کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس اصطلاح سے جڑی بیانیہ تکنیک کا جائزہ لینے کی بجائے اسے علامت نگاری کے ساتھ منسلک کر دیا جاتا ہے۔ افسانے کے حوالے سے "علامتی تجریدی افسانہ" کی عمومی اصطلاح کے ذریعے ہی تجریدیت کو نمٹایا جاتا رہا ہے۔ روایتی قاعدے اور لگے بندھے

اصولوں سے انحراف اور چند دیگر تکنیکی مماثلتوں کے باوجود علامت اور تجریدیت بہر حال اپنے فکری اور تکنیکی تناظر کے لحاظ سے دو مختلف اصطلاحیں ہیں۔ علامت کے برعکس تجریدیت سامنے کے منظر کو اجنبیا کر اس لیے پیش کرتی ہے کہ وہ فن پارے میں انسانی نفس کے گنجل کی عکاسی کرنا چاہتی ہے۔ نفسیات نگاری کی طرح تجریدیت میں بھی فرد کی داخلی کیفیات پر بنیادی توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نفسیاتی حقیقت نگاری اور شعور کی رو سے اسے خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ بنیادی فرق یہ ہے کہ تجریدیت فرد کے نفسیاتی منطقوں میں سے فکری انتشار، لاشعور کی صورت حال اور بالخصوص زندگی کی لایعنیت سے جڑے معاملات کو اظہار کے لیے منتخب کرتی ہے جبکہ نفسیاتی حقیقت نگاری میں کردار کے عمومی داخلی رجحانات اور کیفیات کا بیان ہوتا ہے۔ شعور کی رو میں انسانی شعور میں پیہم جاری سلسلہ افکار کی عکاسی کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے تجریدیت کو ایک الگ اور جداگانہ زاویے سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ اس حقیقت سے بھی مفر ممکن نہیں کہ اردو فکشن کے لکھاریوں نے بھی تجریدیت کو باقاعدہ ایک الگ بیانیہ تکنیک کے طور پر کم ہی لیا ہے اور ایک نیا پیرائیہ اظہار اختیار کرنے کی لگن میں علامت اور تجریدت کو ایک ہی زمرے میں رکھا ہے۔ تاہم، چند ایسے ادب پارے بھی ہیں جن میں تجریدیت کی تکنیک پوری توانائی کے ساتھ کار فرما نظر آتی ہے۔

علامتی و تجریدی فضا کو ایک ہی نظر سے دیکھنے کی وجہ سے اردو ادب میں تجریدیت کے آغاز کو 1960ء کے عشرے کے علامتی افسانہ نگاروں کے ساتھ منسلک کر دیا جاتا ہے۔ اگر ہم قراۃ العین حیدر کے ناولوں کی تکنیک کا جائزہ لیں تو سامنے آتا ہے کہ تجریدیت کی تکنیک کے عناصر ان کے ناولوں میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ صورت حال بھی تجریدیت کی تکنیک کے کامل شعوری استعمال کی نہیں لگتی۔ کیونکہ قراۃ العین کے ہاں ناول کے روایتی ڈگر سے انحراف اور ایک تازہ بیانیے کے تجربات نظر آتے ہیں۔ انہوں نے نفسیاتی حقیقت نگاری اور شعور کی رو جیسی بیانیہ تکنیکوں کو اپنے ناولوں میں برتا ہے۔ اس لیے اس بات کا قوی امکان بنتا ہے کہ روایت سے مختلف اس بیانیے کو مغالطے کی بنیاد پر تجریدیت کے زمرے میں ڈال دیا جائے۔

تجریدی بیانیے کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ اس میں غیر مرئی تصورات کو یوں پیش کیا جاتا ہے کہ وہ حسیات اور ادراک کی گرفت میں آتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اکثر یہاں احتساس (Synesthesia) کی کیفیت پیدا ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ احتساس ایسا نفسیاتی مظہر ہے جس میں مختلف حسیات ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہو جاتی ہیں۔ رنگوں کا ذائقہ ہونے لگتا ہے اور آوازوں میں مہک در آتی ہے۔ تجریدی بیانیے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں روایت سے یکسر انحراف کرتے ہوئے زبان اور اسلوب میں شاعری اور نثر کے مابین حدیں نابود ہو جاتی ہیں ۔ یہاں اسلوب پر شعری اور شاعرانہ زبان غالب نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

1 عتیق اللہ، پروفیسر، **ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ**، (اردو مجلس دہلی، اشاعت اول، 1995ء)، 1/28۔

2 J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, (Fifth Edition, Wiley-Blackwell) P. 4

3 شہزاد منظر، **جدید اردو افسانہ**، (منظر پبلی کیشنز، کراچی، 1982ء)، ص 27-30۔

4 غلام الثقلین نقوی، **تجریدی افسانہ**، مشمولہ اوراق افسانہ و انشاءیہ نمبر، (اردو بازار لاہور، مارچ۔ اپریل 1972ء)، ص 26۔

5 مرزا حامد بیگ، **پس منظر۔ رواں پس منظر اور پیش منظر**، مشمولہ اوراق، افسانہ نمبر، (لاہور، جنوری۔ فروری 1977) ص 58۔

6 فہیم اعظمی، **افسانوں اور ناولوں میں جدید اسالیب**، مشمولہ آراء، (مکتبہ صریر، کراچی، س،ن،د) ص 16۔