تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس اُردو

مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک: تجزیاتی مطالعہ

Analytical Study of Masud Mufti's Short Stories in the Context of Narrative Techniques

مقالہ نگار:

نوشین فاطمہ

275-FLL/MSURDU/S21

نگران:

ڈاکٹر شیراز فضل داد

پروفیسر شعبۂ اُردو

CENTRAL LIBRARY ISLAMABAD

شعبۂ اُردو کلیۂ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

V.

TH-27574

MS
891.439 3001
ل،م

اردو ادب - افسانہ - فن و تکنیک کا جائزہ
اردو ادب - افسانہ

بسم الله الرحمن الرحيم

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: Nosheen Fatima

Title of the Thesis: مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک: تجزیاتی مطالعہ

Registration No: 275-FLL/MSURDU/S21

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Masters of Philosophy Degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr.Kamran Abbas Kazmi
Chairperson
Department of Urdu ,IIUI

External Examiner:

Dr.Fozia Aslam
Associate Professor
NUML

Internal Examiner:

Dr.Saira Batool
Assistant Professor
Department of Urdu,IIUI

Supervisor:

Dr.Shiraz Fazal Dad
Assistant Professor
Department of Urdu,IIUI

اقرار نامہ

میں اقرار کرتی ہوں کہ میرا مقالہ بعنوان **"مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک: تجزیاتی مطالعہ"** میری ذاتی کاوش ہے اور سرقے سے پاک ہے۔ میں نے یہ کام بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد کی ایم ایس اُردو کی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر شیر از فضل داد کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے کسی اور جامعہ یا ادارے میں یہ مقالہ سند کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ پیش کروں گی۔

مقالہ نگار: نوشین فاطمہ

مورخہ: یکم اگست ۲۰۲۴ء

100 Rupees

۱۰۰ روپیہ

بیان حلفی

مسماۃ نوشین فاطمہ دختر سجاد حسین رجسٹریشن نمبر 275-FLL/MSURDU/S21، ڈھوک شعیاں، سہالہ، ڈاکخانہ خاص، تحصیل وضلع اسلام آباد یہ کہ اقرار کرتی ہوں کہ میں نے اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک: تجزیاتی مطالعہ برائے ایم ایس (اردو) ڈاکٹر شیراز فضل داد کی زیر نگرانی اپنی محنت سے تحریر کیا ہے۔

یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے اور اس میں تحقیق اور تنقید کے اصول وضوابط کی مدنظر رکھا گیا ہے نیز اس سے پہلے یہ کسی جامعہ میں برائے حصول سند پیش نہیں کیا گیا ہے۔ اس میں شامل تمام حوالہ جات کی استناد موجود ہے اور میں مقالے کے تمام نتائج تحقیق کی ذمہ دار ہوں۔

بیان مندرجہ بالا میرے علم اور یقین کے حد تک صحیح اور درست ہے اور اس میں کوئی امر مخفی یا پوشیدہ نہ رکھا گیا ہے۔

27-06-2024

27 JUN 2024

مسماۃ نوشین فاطمہ دختر سجاد حسین (مقر مذکور)

شناختی کارڈ نمبر۔ 61101-7638185-6

گواہان

1 علی رضا

شناختی کارڈ نمبر 61101-8443986-7

2 شمائلہ جبین

شناختی کارڈ نمبر 37406-7495991-8

ATTESTED

SHAMS UL HIJAZ

NOTARY PUBLIC

ISLAMABAD

الجامعة الاسلامیہ العالمیة

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ نوشین فاطمہ رجسٹریشن نمبر 275-FLL/MSURDU/S21 نے اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان **"مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک: تجزیاتی مطالعہ"** برائے ایم ایس اُردو میری نگرانی میں مکمل کیا ہے میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا ہے اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

ڈاکٹر شیر از فضل داد

اسسٹنٹ پروفیسر (شعبۂ اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

ابواب بندی

ابواب	صفحہ نمبر
پیش لفظ	۱
باب اوّل:	
بیانیہ اور بیانیہ کی تکنیک: بنیادی مباحث	۴
باب دوم:	
مسعود مفتی کے افسانوں میں واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک کا مطالعہ	۳۸
واحد متکلم کی تکنیک	۳۹
خود کلامی کی تکنیک	۵۳
باب سوم	
مسعود مفتی کے افسانوں میں خط، راوی اور فلیش بیک کی تکنیک کا مطالعہ	۷۴
خط کی تکنیک	۷۵
راوی کی تکنیک	۷۹
فلیش بیک کی تکنیک	۱۰۶
باب چہارم:	
مسعود مفتی کے افسانوں میں تاریخ اور آپ بیتی کی تکنیک کا استعمال	۱۲۴
تاریخ	۱۲۵

آپ بیتی کی تکنیک ۱۴۶
ماحصل ۱۵۷
کتابیات ۱۶۵

پیش لفظ

اُردو ادب کی سب سے مقبول صنف افسانہ ہے جو مغربی ادب سے اُردو ادب میں آئی اور مقبولیت کی بلندی تک پہنچی۔ اُردو ادب میں بہت سے ادیبوں نے اس میں طبع آزمائی کی اور مقبولیت حاصل کی۔ صنفِ افسانہ چوں کہ موضوعات کے لحاظ سے وسعت کی حامل ہے تو اس میں مختلف موضوعات اور ان کو بیان کرنے کے لیے مختلف تکنیکی تجربات بھی کیے گئے ہیں۔ مختلف افسانہ نگاروں نے اس میں تکنیک کے لحاظ سے مختلف تجربات کیے ہیں۔ بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے افسانے ملتے ہیں۔ انھی افسانہ نگاروں میں مسعود مفتی کا بھی شمار ہوتا ہے انھوں نے اپنے افسانوں میں بیانیہ تکنیک سے سب سے زیادہ کام لیا ہے بیانیہ کی تکنیک کو اپنے افسانوں میں خوش اسلوبی سے برتتے نظر آتے ہیں۔ موضوعات میں تنوع کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں بیانیہ کے تکنیکی تجربات کا بھی تنوع نظر آتا ہے۔

اس تحقیقی مقالے میں مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے ان کے ہاں چوں کہ اس تکنیک کا استعمال زیادہ ملتا ہے تو اس لیے اس مقالے بیانیہ کی تکنیک کو تفصیل سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے لیے اس تحقیقی مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور اختتام میں ماحصل ،نتائج اور سفارشات کو مقالے کا حصہ بنایا گیا ہے۔

پہلے باب میں موضوع کا تفصیلی تعارف کرایا گیا ہے اور پسِ منظر کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ مغربی ناقدین سے لے کر مشرقی ناقدین کی نظر میں بیانیہ کی تعریف وتوصیف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بیانیہ کو مختلف ناقدین کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ بیانیہ کی تکنیک کو اور اس کی مختلف صورتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ بیانیہ کی مختلف تکنیکوں کا مختصر اًتعارف اور مسعود مفتی کا مختصر اًتعارف کرایا گیا ہے۔

دوسرے باب میں بیانیہ کی صورت واحد متکلم اور خود کلامی کی روشنی میں مسعود مفتی کے افسانوں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ واحد متکلم کی صورت میں لکھے گئے افسانوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اسی باب کے دوسرے حصے میں خود کلامی کی تکنیک کا مسعود مفتی کے افسانوں میں جائزہ لیا گیا ہے ان کے تمام افسانوی مجموعوں کا اس تکنیک کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے

مقالے کا تیسرا باب مسعود مفتی کے افسانوں میں خط، راوی اور فلیش بیک کی تکنیک کے مطالعے پر مشتمل ہے۔ اس باب میں ان کے افسانوں میں خط کی تکنیک میں لکھے گئے افسانے کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں راوی کی تکنیک کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ راوی کی مختلف صورتوں پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی باب کے تیسرے حصے میں فلیش بیک کی تکنیک کا مطالعہ کیا گیا ہے اور مسعود مفتی کے افسانوں میں فلیش

بیک کی تکنیک کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں شامل ان تکنیکوں کا ان کے تمام افسانوی مجموعوں کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں مسعود مفتی کے افسانوں کو تاریخ کے حوالے سے پرکھا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں اپنے عہد کی تاریخ کس حد تک بیان کی گئی ہے؟ اس کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسی باب کے دوسرے حصے میں آپ بیتی کی تکنیک کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کے تمام افسانوی مجموعوں کا اس لحاظ سے تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے اور مثالوں کی روشنی میں اس کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر میں نتائج کو ماحصل کے تحت درج کیا گیا ہے

اپنے اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے کو ممکن بنانے پر میں اللہ تعالیٰ کا جتنا شکر ادا کروں کم ہے۔ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم کی وجہ سے ہی یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا ہے۔ مقالے کی تکمیل میں جتنی بھی مشکلات آئیں ان مشکلات کو آسان کرنے والی ذات بھی ربِ تعالیٰ کی ہے اور اللہ ہی مشکل کے بعد آسانی عطا کرتا ہے اور راستے کی رکاوٹوں کو احسن طریقے سے دور فرماتا ہے۔ رب تعالیٰ کے بعد میں اپنے والدین کی شکر گزار ہوں جن کی دعاؤں اور سہارے کے بغیر یہ سفر کبھی ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ انھوں نے قدم قدم پہ میرا ساتھ دیا۔

میں اپنی نگران ڈاکٹر شیر از فضل داد کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جن کی رہنمائی اور معاونت کی وجہ سے یہ مرحلہ احسن طریقے سے سرانجام پایا ہے اگر ان کی بھرپور رہنمائی اور معاونت حاصل نہ ہوتی تو شاید تحقیق کا یہ مشکل کام کبھی سرانجام نہ پاتا۔ موضوع کے انتخاب سے لے کر خاکہ سازی تک ان کا مکمل تعاون رہا۔ انھی کی رہنمائی کے طفیل مقالہ کی ابواب بندی اور متن کا تجزیاتی مطالعہ ممکن ہوا۔ ڈاکٹر صاحبہ نہایت ہی مشفق اور پُر خلوص اُستاد ہیں ۔اُن کا مشفقانہ اور دھیما مزاج ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کا باعث بنا اور انھوں نے خاکہ سازی تا مقالے کو حتمی شکل دینے تک کے مراحل میں برابر رہنمائی فرمائی۔ میں اپنے شعبۂ اُردو کی قابلِ قدر اساتذہ کرام کی شکر گزار ہوں جنھوں نے میری رہنمائی فرمائی اور شفیق انداز میں میری معاونت اور دلجوئی کی۔ ڈاکٹر غلام فریدہ کی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس سلسلے میں میری خصوصی رہنمائی فرمائی۔

میں اپنے بھائی، بہنوں کی بھی مشکور ہوں جنھوں نے میرا بہت ساتھ دیا۔ خاص طور پر اپنے بھائی کی شکر گزار ہوں جس نے اس سلسلے میں بلاشبہ بہت تعاون کیا۔ میں اپنی اُن تمام دوستوں کی بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے میری ہمت بڑھائی۔ میں شمائلہ صدیق اور سعدیہ بی بی کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتی ہوں کہ جنھوں نے میری بہت حوصلہ افزائی کی اور قدم قدم پہ میری ہمت بڑھائی اور مقالہ مکمل کرنے کے لیے اصرار کرتی رہیں۔ خدا ان دونوں پر اپنا کرم کرے اور ان کے لیے آسانیاں پیدا فرمائے (آمین)۔ دورانِ تحقیق محترم حسنین سیالوی کا بھی خصوصی تعاون حاصل رہا تحقیق سے متعلق مواد کی فراہمی پر ان کی شکر گزار ہوں۔

آخر میں میرے وہ تمام احباب بھی شکریہ کے مستحق ہیں جنھوں نے گاہے بگاہے میری مدد کی اور میری ہر نااُمیدی اور نارسائی پہ میری ہمت بندھائی، میرا حوصلہ بڑھایا اور مجھے کام کرنے پہ اُکسایا۔ میں ایک بار پھر اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتی ہوں کہ جس نے اس تعلیمی سفر میں مجھے کامیابی سے ہمکنار کیا ہے مجھے اس قابل بنایا کہ یہ مقالہ مکمل کرنے کے قابل ہوئی۔

نوشین فاطمہ

باب اوّل:

بیانیہ اور بیانیہ کی تکنیک: بنیادی مباحث

اس کائنات کی تخلیق بھی ایک اہم واقعہ ہے حضرت آدم کی تخلیق، حوا و آدم کا جنت سے نکالے جانا اور زمین پر الگ الگ مقامات پر اتارنا اور پھر ان کا ملنا اور نسلِ انسانی کا آغاز ہونا یہ سب مختلف حالات اور مقامات پر پیش آنے والے واقعات ہیں۔ واقعات کا رونما ہونے کا عمل رکا نہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مختلف واقعات رونما ہوتے رہے اور یہ واقعات قصہ، کہانیوں کی شکل اختیار کرتے گئے۔ زندگی گزرنے کے جدید سے جدید طریقے آتے گئے نئی سے نئی کہانیاں تشکیل پاتی گئیں۔ انسانی زندگی میں مختلف واقعات پیش آتے گئے، زندگی بقاو فنا، عروج و زوال کی جنگ لڑتی گئی اور مثبت و منفی کردار وجود آتے گئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو سننے اور سنانے کا رواج شروع ہوا تو قصّے، کہانیوں، داستانوں نے جنم لیا۔ ان قصّے، کہانیوں کو سننا و سنانا ایک فن کی صورت اختیار کر گیا۔ چوں کہ نسلِ انسانی کے آغاز سے ہی زبان ترسیل مرکز رہی ہے اور زبان کے ذریعے نسلِ انسانی نے فلاح و بہبود کا سفر طے کیا ہے تو زبان کے ذریعے ہی کسی بھی زمانے و صدی کے حالات و واقعات کو بیان کیا جاتا رہا ہے کسی زمانے کے عروج و زوال کو بیان کرنے کا واحد ذریعے زبان رہی ہے زبان کا سب سے اہم ہتھیار بیان ہے بیان نے کسی بھی زمانے کے قصّے، کہانیوں اور حالات و واقعات کو داستان و لوک کہانی کی شکل میں محفوظ کیا۔ ان قصّے، کہانیوں، داستانوں اور واقعات میں حقیقی و فرضی کردار تخلیق ہوئے۔ مذہبی واقعات نے بھی انسان کے تحیرات میں اضافہ کیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان قصّے، کہانیوں اور واقعات کو تحریری صورت میں لکھا جانے لگا اور یہ قصّے، کہانیاں تحریری ادب کی صورت میں کتابوں میں محفوظ ہوتی گئیں۔ یہ قصّے و واقعات کہیں داستانوں اور لوک کہانیوں کی صورت میں محفوظ ہوتے گئے تو کہیں منظوم ڈراموں کی صورت میں محفوظ ہوئے اور نسل در نسل منتقل ہوتے گئے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ان لوک کہانیوں، داستانوں اور منظوم ڈراموں کی جگہ ناول، ڈرامہ اور افسانہ وغیرہ نے لی تو کہیں ان قصّے، کہانیوں نے شاعری کی صورت اختیار کی۔ اس سب کو اگر روایتی بیانیہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا یہ سب بیانیہ میں شامل ہیں۔ بیانیہ نثری اور شعری دونوں صورتوں میں میں پایا جاتا ہے۔ بیانیہ ادب کی منظوم و منثور اصناف میں پایا جاتا ہے

اردو ادب میں افسانہ ایک اہم نثری صنف ہے جس کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ ایک افسانہ مختلف اجزا سے مل کر ہی تشکیل پاتا ہے۔ افسانہ اجزائے ترکیبی اور تکنیک کی آویزش سے تکمیل پاتا ہے بصورت دیگر وہ کوئی دوسری تحریر تو ہو سکتی ہے لیکن افسانہ نہیں کہلائے گی۔ افسانے کے اجزا جہاں افسانے کی تکمیل کے لیے ضروری ہیں وہیں افسانہ کی بنیادی خصوصیت بیانیہ ہے۔ بیانیہ کے بغیر افسانے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ممتاز شیریں کے مطابق بیانیہ کو اگر افسانے کا ہی دوسرا نام کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اب ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ اصل میں بیانیہ ہے کیا؟ اصل میں مختلف واقعات کو زمانی ترتیب کے ساتھ بیان کرنے کا عمل بیانیہ کہلاتا ہے۔ ان تمام واقعات

کو بیان کنندہ کے ذریعے زبانی یا تحریری دونوں صورتوں میں بیان کیا جاتا ہے اور یہ واقعات حقیقی اور تخیلاتی دونوں طرح کے ہو سکتے ہیں۔ بیانیہ میں جہاں کردار، راوی، مناظر، زمانی تسلسل اور قاری وغیرہ کا ہونا ضروری ہے انھی سب کے ساتھ بیانیہ کے لیے جو چیز سب سے زیادہ ضروری ہے وہ واقعہ ہوتا ہے یہ مختلف واقعات ہی تو ہوتے ہیں جو بیانیہ کے عمل سے گزر کر کہانی کی شکل میں ڈھلتے ہیں اور ایک کہانی کو تخلیق کرتے ہیں۔ بیانیہ کہانی کی ایسی ساخت جس میں مختلف واقعات کو ایک زمانی ترتیب سے جوڑ کر بیان کیا جاتا ہے۔ ایاز محمود بیانیہ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> بیانیہ باہم مربوط واقعاتی سلسلوں کا ایسا بیان ہے جس میں زمانی ترتیب و تسلسل کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہو۔ یہ بیانیہ کی سادہ ترین تعریف ہے۔ [۱]

ایاز محمود کے مطابق بیانیہ میں تمام واقعات کا ایک دوسرے کے ساتھ آپس میں مربوط ہونا ضروری ہے۔ اب بیانیہ کے واقعات کا آپس میں ربط زمانی اور منطقی دونوں لحاظ سے ہو سکتا ہے۔ اگر ربط کو زمانی لحاظ سے دیکھا جائے تو زمانی ترتیب تو بیانیہ کا لازمی جزو ہے کیوں اگر واقعات میں زمانی ترتیب نہیں ہوں گی تو بیانیہ قائم نہیں ہو سکتا اس لیے واقعات کے درمیان زمانی ربط کا ہونا ضروری ہے۔

بیانیہ انگریزی زبان کے لفظ narrative کا ترجمہ ہے۔

> Narration is the multiple voice contained in any narrative work invariably represent diverse and often conflicting attitudes, philosophies and ideologies of regardless of the effort of the author. [۲]

مصنف کسی بھی بیان کو، کسی بھی خیال، کسی بھی کہانی اور کسی بھی واقعے کو ایک مناسب اندازِ بیان میں پیش کرتا ہے اور ان کے پیش کرنے میں فکر و خیال، الفاظ و جملوں کی ساخت میں ربط و تسلسل اور توازن و ترتیب کا خیال رکھتا ہے واقعات و خیالات میں تسلسل پایا جانا ضروری ہے۔ بیانیہ میں واقعات کی ترتیب اور ان کے بیان کرنے کا انداز بہت اہمیت رکھتا ہے واقعات کو کس انداز میں بیان کیا جارہا ہے یہ مصنف پہ ہوتا ہے کہ وہ انھیں کس انداز میں پیش کرے گا۔ ڈاکٹر مجید بیدار لکھتے ہیں کہ:

> تحریر کو مناسب الفاظ، بہترین جملوں اور فقروں میں ترتیب دے کر موزوں انداز میں اظہارِ خیال کرنا ایسا وسیلہ ہے جسے "بیانیہ" کہا جاسکتا ہے۔ [۳]

مصنف کے ذہن میں جس قدر خیالات آتے ہیں اور جس تیز رفتاری سے اس کے ذہن میں آتے ہیں وہ اتنی ہی تیز رفتاری کے ساتھ ان کو مناسب الفاظ و جملوں کی مدد سے ان کو تحریر کرتا جاتا ہے ڈاکٹر آصف اقبال لکھتے ہیں:

> تخلیق کار کا ذہن جس تیز رفتاری سے کسی خیال کے اظہار کے لیے تانے بانے بنتا ہے۔ اسی رفتار

سے الفاظ، جملے اور فقرے طرزِ بیان میں تحلیل ہو کر کہانی یا قصہ کا ذریعہ بنتے ہیں اور کہانی یا قصہ کو طرزِ اظہار سے وابستہ کرنے کا یہی عمل "بیانیہ" ہے۔[۴]

بیانیہ ہر ایسی تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں واقعات کا تسلسل پایا جاتا ہے تحریر میں پایا جانے والا ہر واقعہ دوسرے واقعے سے جڑا ہوتا ہے لیکن اگر کسی بیان میں واقعات موجود ہیں تو اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ بیانیہ ہو گا بلکہ بیانیہ کے لیے تبدیلِ حال کا ذکر ہونا بھی ضروری ہے شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق وہ بیان بیانیہ ہے جس میں کسی قسم کی تبدیلِ حال کا ذکر ہو۔[۵]

بیانیہ دراصل ان واقعات کو بیان کرتا ہے جو کسی قصّے میں موجود ہوتے ہیں اور ان واقعات کو آپس میں ایک ترتیب سے جوڑے رکھتا ہے۔ ان میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ کہانی کے اندر پائے جانے والے تسلسل، واقعات کی ترتیب دراصل بیانیہ ہے۔ افسانہ نگار ان واقعات کو بیان کرنے کے لیے مختلف طریقۂ کار اپناتا ہے کبھی تو وہ ان واقعات کو کرداروں کے ذریعہ، ان کی حرکات و سکنات اور مکالموں کے ذریعہ پیش کرتا ہے تو وہ خود کو بھی کرداروں میں شامل کر لیتا ہے اور واقعات کو ایسے بیان کرے گا جیسے وہ تمام واقعات اس کی زندگی میں پیش آئے ہو۔ کبھی خود کلامی کا طریقہ اپناتا ہے تو کبھی کرداروں کا۔ کرداروں کی زبانی واقعات کا بیان اس طرح سے پیش کرتا ہے ایسے لگتا ہے جیسے یہ واقعہ حقیقی ہو یعنی کہانی حقیقت کے قریب تر لگتی ہے۔ اور جو لوگ افسانہ پڑھ رہے ہوتے ہیں ان کی دلچسپی افسانے میں بڑھ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات وہ واقعات کو بیان کرنے کے لیے ڈائری اور خطوں کا طریقۂ کار بھی اپناتا ہے۔ افسانہ نگار جن حالات سے خود گزراتا ہے یا جو حالات و واقعات اس کے سامنے ہوئے ہوتے ہیں ان کو بھی بیان کرتا ہے ان کی تاریخ و پس منظر کو بھی اپنی تخلیق میں بیان کرتا نظر آتا ہے۔ وہ بیانیے کی مختلف تکنیکوں کو اپنے افسانوں میں برتتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> سادہ لفظوں میں ایک کہانی کو ایک سے زیادہ طریقوں سے بیان کیا جاسکتا ہے جدید لکھنے والوں نے قدیم کہانیاں لکھیں تو ایک ہی کہانی کو جدید طریقوں سے بیان کرتے ہوئے لکھا۔ ان کہانیوں کو جدید بیانیہ ملا۔[۶]

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے مطابق بھی کہانی چاہے کوئی بھی ہو اس کہانی کو کئی طریقوں سے بیان کیا جاسکتا ہے۔ کہانی، قصّہ بیان کرنے کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ مصنف کوئی ایک ہی طریقہ اپنائے۔ وہ مختلف طریقوں سے بھی اس کو بیان کر سکتا ہے اب کہانیاں وہی تھیں جو قدیم عرصے سے چلی آرہی تھی اور ان کو بیان کیا جارہا تھا ان کہانیوں کو قدیم و جدید تمام لکھنے والوں نے اپنے اپنے طریقے سے بیان کیا ہے اسی طرح جدید لکھنے والوں نے جب وہ قدیم کہانیاں جدید طریقوں سے بیان کیں تو ان کہانیوں کو جدید بیانیہ ملا۔ وہ جدید بیانیے کی تکنیک میں لکھی گئی۔

بیانیہ ایسی اصطلاح ہے جو اپنے لغوی اور اصطلاحی دونوں طرح کے مفہوم رکھتی ہے۔ اگر عام مفہوم دیکھا جائے تو کسی بھی قسم کا بیان، کوئی خبر وغیرہ کوئی رپورٹ وغیرہ کو بیانیہ کہا جاتا ہے لیکن اصطلاح کے لحاظ سے دیکھے تو یہ لفظ واقعہ کے بیان کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ بیانیہ ایسی تحریر پر مشتمل ہوتا ہے جس میں کسی ایسے واقعہ، عمل و فعل کا بیان کرنے پر صورت حال میں تبدیلی بھی لائی جاتی ہے۔ بیانیہ میں "واقعہ" کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اگر لفظ بیانیہ کو دیکھے تو اردو میں NARRATIVE کا ترجمہ بیانیہ ہے اور Narratology کا ترجمہ بیانیات کیا جاتا ہے۔ اگر ہم جدید تنقید میں بیانیہ کو دیکھے تو اسے نظریاتی طور پر کی جانے والی بحثوں میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے اسی لیے اس نے باقاعدہ ایک شعبۂ علم کی شکل اختیار کر لی ہے جسے علم بیانیات Narratology کہا جاتا ہے۔ اس میں بیانیہ کا باقاعدہ تفصیلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ بیانیہ کی تھیوری، اس کی اہمیت و افادیت کا مطالعہ علم بیانیات کے تحت ہی کیا جاتا ہے۔ مغرب میں بیانیہ کی تھیوری پر بہت کام کیا گیا ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ پیٹر چائلڈز اور راجر فالر نے بیانیہ کی تعریف یوں کی ہے:

> The recounting of a series of facts or events and the establishing of some connection between them .The word is commonly restricted to fiction,ancient epics and romaces or modern novels and short stories.In imaginative literature the nature of the link between the reader and the text is crucial ,and here the narrator becomes important.[۷]

ان کے مطابق بیانیہ حقائق یا واقعات کا ایسا سلسلہ ہوتا ہے جو ان واقعات کو ایک تسلسل سے بیان کرتا ہے اور مواد یا واقعات کے درمیان کسی تعلق کو تشکیل دینے کا عمل ہوتا ہے یہ واقعات سلسلہ وار بیان ہوتے جاتے ہیں اور وہ بیانیہ تشکیل دیتے جاتے ہیں۔ یہ واقعات ترتیب وار بیان ہوتے ہیں اور ایک منضبط انداز میں حقائق کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے مطابق بیانیہ عموماً فکشن، قدیم داستانوں، عشقیہ کہانیوں، جدید ناولوں اور افسانوں میں پایا جاتا ہے اور ان تک محدود ہے۔ تخیلاتی ادب میں قاری اور متن کے درمیان پایا جانے والا تعلق اہم ہوتا ہے اور ان دونوں میں اہم بیان کنندہ ہوتا ہے یعنی کہ راوی جو قاری کو متن کے ساتھ جوڑے رکھتا ہے بیانیہ میں قاری، راوی اور مواد کے درمیان ایک مربوط تعلق پایا جاتا ہے

Indigo Dictionary of Literary Terms میں بیانیہ کی تعریف کچھ یوں ہے:

> Act of telling a story, either in a verse or prose; the arrangements of characters, events, and the author's voice in work of art.[۸]

Jerame Bruner بیانیہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

A Narrative is an account of events occurring over time it is irreducibly durative.[9]

ان کے مطابق بیانیہ واقعات کا ایسا بیان ہے جو ایک وقت مقررہ میں واقع ہوتا ہے اور اس کا کردار لازمانی ہوتا ہے۔ یعنی بیانیہ مقررہ وقت پہ واقع ہونے والے واقعات ہوتے ہیں اور ان واقعات کے کردار اپنا وجود رکھتے ہیں۔

Encyclopedia of Literary Crtics & Crticism میں بیانیہ کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

What are narratives.Is a sequence of events connected by causality and probability.[10]

بیانیہ کیا ہے؟ یہ واقعات کا ایک ایسا تسلسل ہے جو ممکنات اور سبب و نتیجے کی منطق سے جڑا ہوتا ہے

اسی طرح Paul Cobley اپنی کتاب Narrative میں لکھتے ہیں:

Story consists of all the events which are to be depicted ,plot is the chain of causation which dictates that these events are some how and that they are therefore to be depicted in relation to each other….Narrative is the showing or the telling of these events and the mode selected for that to take place ….Narrative is a sequence that is narrated.[11]

کہانی ان تمام واقعات سے تعمیر ہوتی ہے جسے بیان کیا جاتا ہے۔ پلاٹ اسباب کی وہ زنجیر ہوتا ہے جو یہ متعین کرتا ہے کہ یہ واقعات ایک دوسرے کی مطابقت میں بیان کیے جاتے ہیں۔ بیانیہ ان واقعات کو بیان کرتا یا دکھاتا ہے اور یہ بھی طے کرتا ہے کہ انھیں کس طرز پر بیان کیا جائے گا۔

بیانیہ میں واقعات ایک ترتیب سے بیان کیے جاتے ہیں ایک واقعہ دوسرے واقعے سے منسلک ہوتا ہے۔ یہی واقعات کہانی بیان کرتے جاتے ہیں۔ ان واقعات کو صرف ایک طرح سے ہی بیان نہیں کیا جاتا یا کہانی کو صرف ایک طرح سے بیان نہیں کیا جاتا بلکہ ان کو بیان کرنے کے لیے بھی مختلف طریقوں کا استعمال کیا جاتا ہے تا کہ واقعات و کہانی قاری کے ذہن میں ایک تاثر چھوڑ جائیں۔ بیانیہ کی تھیوری کی وضاحت کرنے والوں میں ایک نام ڈچ خاتون Maieke Bal کا ہے جس نے اپنی کتاب Narratology :An Introducation to the theory of Narrative'' میں بیانیہ متن کو موضوع بحث بناتے ہوئے بیانیہ کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کی ہے وہ اپنی کتاب میں لکھتی ہے کہ

A narrative text is a text in which a narrative agent tells a story.[12]

ایک بیانیہ متن، وہ ہے جس میں ایک راوی کہانی بیان کرتا ہے۔ اس کے نزدیک بیانیہ متن میں جو بھی کہانی

بیان ہو گی اس کو بیان کرنے والا راوی ہو گا۔ راوی کے ذریعے ہی کہانی کو بیان کیا جائے گا۔ یہ راوی دو طرح سے ہو سکتے ہیں، حاضر راوی بھی ہو سکتا ہے اور غائب راوی بھی۔ جیسے بیانیہ کے لیے واقعہ کا وجود لازمی شرط ہے اسی طرح واقعہ کو بیان کرنے کے لیے بھی راوی کا ہونا لازم ہے۔ بیانیہ، واقعہ اور راوی یہ تینوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ بیانیہ ایک کہانی پر مشتمل ہوتا ہے جسے آس پاس کا ماحول تشکیل دیتا ہے۔ جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے تو پھر پلاٹ، کردار، مکالمہ و مناظر وغیرہ کہانی میں معاونت کا کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ تمام کہانی کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ ان سب کے باوجود اگر بیانیہ میں مرکزی حیثیت حاصل ہے تو وہ صرف واقعہ کو ہی حاصل ہے۔ ان تمام سے مل کر ہی بیانیہ تشکیل پاتا ہے۔

اُردو ادب میں سب سے پہلے بیانیہ کے متعلق مضمون "تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانہ میں "ممتاز شیریں نے لکھا ہے جو بعد میں اس حوالے سے ایک اہم پیش رفت ثابت ہوا ہے انھوں نے بیانیہ کے متعلق تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ وہ بیانیہ سے متعلق لکھتی ہیں کہ:

> بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں۔ ہم بیانیہ کو بقول عسکری "کہانیہ" بھی کہہ سکتے ہیں۔[۲۱]

ان کے نزدیک بیانیہ ایسی تحریر ہے جس میں واقعات ایک ترتیب سے تشکیل پاتے ہیں اور کوئی نہ کوئی کہانی و افسانہ تشکیل پاتا ہے واقعات مل کر کہانی کو بیان کرتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے اپنے مضمون میں جو فیصلے اور رائے درج کی تھی ان کو آج بھی اہمیت حاصل ہے ممتاز شیریں کے بعد گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، قاضی افضال حسین، ڈاکٹر ناصر عباس نیر اور دیگر نے بھی بیانیے کے حوالے سے کام کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بیانیے کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> بیانیہ تو فکشن کا پیرایہ ہے کہانی اس کا جز ہے بمعنی story line کے جو بیانیہ میں جاری رہتی ہے یا جس سے پلاٹ بنایا جاتا ہے یا جو کرداروں یا واقعات یا مکالموں یا مناظر کی تشکیل کرتی ہے اور یہ سب مل کر بیانیہ بناتے ہیں۔[۲۲]

یعنی بیانیہ کے لیے کہانی کا ہونا ضروری ہے اور پلاٹ، کردار، مکالمے اور مناظر کہانی کو تشکیل کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی بیانیہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ (event) یا واقعات بیان کئے جائیں۔ ان کے مطابق بیانیہ ہر تحریر کہلائے گی جس میں کوئی نہ کوئی واقعہ ہو گا۔ ان کے نزدیک بیانیہ میں واقعہ کا ہونا ضروری ہے پھر وہ واقعہ چاہے تحریری صورت میں ہو یا پھر غیر تحریری صورت میں یا پھر زبانی ہو یا فلم و جلسے کی صورت میں دکھایا جا رہا ہو۔ افسانوی نثر اور غیر افسانوی نثر جس میں بھی واقعہ بیان ہو گا وہ بیانیہ کہلائے گا۔

محمد حمید شاہد بیانیہ سے متعلق لکھتے ہیں:

> کوئی واقعہ بیان ہو رہا ہو یا منظر نامہ، کوئی مکالمہ ہو یا مختلف زمانوں کے بیچ یادوں اور احساسات کا سلسلہ، جس میں زمانے آپس میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں۔ سب نامیاتی وحدت میں ڈھل کر ہی فکشن بن پاتے ہیں اور جوں ہی یہ فکشن بنتے ہیں، سارا متن بیانیہ ہو جاتا ہے یوں جیسے آپ ذرہ ذرہ کٹھالی میں ڈال کر پگھلائیں، اسے مسطح کانچ بنائیں اور پھر اس کے ایک طرف مسالا لگائیں، تو آئینہ بول پڑتا ہے تو یوں ہے کہ ریڈیو پر جلسے کی کاروائی ہو یا میچ کی کومنٹری، تاریخ سے مستعار لی ہوئی سچی جھوٹی "حقیقت" ہو یا اپنی یادوں کا کوئی حصہ، کسی سفر کی داستان ہو یا محض اخبار کی رپورٹ ،نامیاتی وحدت میں ڈھل کر سب فکشن ہو جاتے ہیں۔[۱۵]

محمد حمید شاہد کے مطابق چاہے کوئی واقعہ ہو یا منظر نامہ، مکالمہ ہو یا یادوں واحساسات کا سلسلہ یہ سب بیانیہ متن میں آتا ہے۔ ان کے مطابق ریڈیو پر جلسے کی کاروائی ہو یا میچ کی کمنٹری، سفر کی داستان ہو یا اخبار کی رپورٹ یہ سب فکشن کے بیانیے میں آتے ہیں۔ انھوں نے تمام چیزوں کو بیانیہ میں شمار کیا ہے۔ معین الدین جینابڑے نے بیانیہ کی کچھ یوں وضاحت کی ہے:

> کہانی جو نظم یا نثر میں کہی / سنائی جائے جو مبنی بر واقعات و کردار ہو، ان واقعات کا اپنا ایک تسلسل ہو اور وہ کردار گفتار و عمل کے متحمل ہوں؛ پھر چاہے وہ حکایت، قصے یا داستان کی شکل میں ہو، افسانے، ناول اور مثنوی کے روپ میں ہو یا پھر ڈرامے اور فلم کے بہروپ میں "بیانیہ" کہلاتی ہے۔[۱۶]

ان کے مطابق کہانی چاہے کسی بھی صنف میں ہو وہ شاعری میں ہو یا نثر کی کسی بھی صورت میں وہ بیانیہ ہی کہلائے گی۔ ڈاکٹر سلیم اختر بیانیہ کے متعلق لکھتے ہیں:

> بیان سے حاصل کردہ بیانیہ کی اصطلاح سے مراد کسی واقعہ / قصہ / ماجرا / حادثہ / المیہ کا سادہ اسلوب میں غیر جذباتی ہوئے بغیر واضح اور مفصل بیان ہے بیانیہ صحافتی تحریروں کے لیے استعمال ہو سکتا ہے لیکن یہ رپوٹنگ کی سطح سے بلند ہوتا ہے کیوں کہ اس میں ادبی رنگ بھی ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ بیانیہ فکشن میں اس ناول یا افسانہ کے لیے استعمال ہوتا ہے جس میں تکنیک اور اسلوب سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف سادہ انداز میں افسانہ / ناول قلمبند کر دیا گیا ہو۔[۱۷]

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق بیانیہ کے لیے واقعہ یا قصّہ، کہانی کا ہونا ضروری ہے۔ افسانوی و غیر افسانوی اصناف میں بیانیہ پایا جاتا ہے۔ ان میں بیانیہ کسی نہ کسی تکنیک کی صورت میں موجود ہوتا ہے مثال کے طور پر کوئی تاریخی واقعہ، اخبار کی کوئی رپورٹ، خط جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان ہو، سفر نامہ ہو یا کوئی سوانح عمری ان تمام میں کہیں نہ کہیں بیانیہ موجود ہوتا ہے کیوں کہ ان تمام میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی واقعہ ضرور موجود ہو گا جو بیانیہ کا لازمی

جزو ہے۔ غیر افسانوی ادب میں زیادہ دخل حقیقت کا ہوتا ہے مگر غیر افسانوی ادب میں بھی کہیں نہ کہیں واقعہ ضرور موجود ہوتا ہے شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق بیانیہ میں یہ شرط نہیں کہ اس میں جو واقعات بیان ہوں، وہ لا محالہ فرضی ہوں۔ اگر یہ شرط لگائی جائے تو بہت سے ناول اور افسانے بھی بیانیے کی سرحد سے باہر ٹھہریں گے۔ بیانیہ کے لیے واقعہ شرط ہے اس کا فرضی و حقیقی ہونے سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ واقعہ کا بیان ہی حقیقت میں بیانیہ ہے۔ اب سوال تو یہ ہے کہ "واقعہ" کیا ہے تو اس سوال کا جواب قاضی افضال حسین یوں دیتے ہیں کہ:

> جس عمل میں صورت حال تبدیل ہوتی ہو اسے واقعہ کہتے ہیں اور صورت حال سے مراد وہ زمانی تسلسل ہے جس مظہر / تنظیم / اشیا ایک ہی شکل میں قائم ہوتی ہیں۔ اس تسلسل یا ٹھہراؤ میں جب کسی عمل کے سبب کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے تو اسے "واقعہ" کہتے ہیں۔[۱۸]

جب ایک لکھنے والا کسی خاص منظر کو بیان کرے گا یا کسی دشت و چمن کی تصویر کشی کرے گا تو یہ ایک صورت حال کہلائے گی جب کہ اس دوران اس صورت حال میں کوئی تبدیلی وقوع پذیر ہوتی ہے تو وہ واقعہ ہو گا۔

واقعہ کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> وہ بیان جس میں کسی قسم کی تبدیل حال کا ذکر ہو، event یعنی واقعہ کہا جائے گا۔ مثلاً حسب ذیل بیانات میں واقعہ بیان ہوا ہے
>
> الف۔(۱) اس نے دروازہ کھول دیا۔
>
> (۲) دروازہ کھلتے ہی کتا اندر آ گیا۔
>
> (۳) کتا اس کو کاٹنے کو دوڑا
>
> (۴) وہ کمرے کے باہر نکل گیا۔
>
> ان کے بر خلاف مندرجہ ذیل بیانات کو واقعہ یعنی event نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ ان کوئی تبدیل حال نہیں ہے۔
>
> ب۔(۱) کتے بھونکتے ہیں۔
>
> (۲) انسان کتوں سے ڈرتا ہے
>
> (۳) ہر کتے کے جبڑے مضبوط ہوتے ہیں۔
>
> (۴) کتے کے نوک دار دانتوں کو دندانِ کلبی کہا جاتا ہے۔
>
> ممکن ہے کہ مندرجہ بالا بیانات (یعنی "ب") ان بیانات سے زیادہ دلچسپ ہو جو "الف" میں درج ہیں۔ لیکن پھر بھی ہم انھیں بیانیہ نہیں کہہ سکتے۔[۱۹]

یعنی واقعہ کے لیے صورت حال میں تبدیلی ضروری ہے تبھی وہ واقعہ کہلائے گا۔ اب واقعہ جسے پیش آتا ہے وہ انسان وحیوان یا چرند پرند کوئی بھی ہو سکتا ہے اس کے علاوہ مظاہر فطرت میں شامل کوئی چیز بھی ہو سکتی ہے۔ یعنی واقعہ جسے پیش آئے گا وہ کوئی نہ کوئی کردار کہلائے گا۔ اب کردار کے ذریعے ہی سارا واقعہ بیان کیا جائے گا واقعہ کو کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے بیانیہ کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

> بیانیہ تکنیک وہ تکنیک ہے جس میں کوئی شخص (افسانہ نگار یا کوئی کردار) کوئی افسانہ بیان کرتا ہے یا پھر جس میں افسانے کو کسی ایک کردار کے نقطہ نظر سے اور صرف اس کے شعور و احساس کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے۔[۲۰]

بیانیہ کے لیے واقعات و کرداروں کا بیان ضروری ہے اب یہ مصنف پہ ہوتا ہے کہ وہ کس طرز پہ واقعات کو بیان کرے گا، کون سا طریقہ اختیار کرے گا۔ واقعہ بیان کرنے کے لیے کردار واحد متکلم اور غائب دونوں ہو سکتے ہیں ۔ مصنف مکالماتی انداز بھی اختیار کر سکتا ہے۔ بیانیہ کے متعلق ڈاکٹر آصف اقبال لکھتے ہیں کہ:

> تحریر کو مناسب الفاظ ، بہترین جملوں اور فقروں میں ترتیب دے کر موزوں انداز میں اظہارِ خیال کرنا ایک ایسا وسیلہ ہے جسے بیانیہ کہا جاتا ہے یہ اپنی تاثیر کے اعتبار سے بڑی قوت رکھتا ہے اور اسی قوت کو تخلیق کار اپنی مرضی کے مطابق استعمال کر کے لوگوں کے دل و دماغ پر چھائے رہتے ہیں۔ عام طور پر تخلیق کار کا ذہن جس تیز رفتاری سے کسی خیال کے اظہار کے لیے تانے بانے بنتا ہے، اسی رفتار سے الفاظ، جملے اور فقرے طرزِ بیان میں تحلیل ہو کر کہانی یا قصہ کا ذریعہ بنتے ہیں اور کہانی یا قصہ کو طرزِ اظہار سے وابستہ کرنے کا یہی عمل بیانیہ ہے۔[۲۱]

بیانیہ مختصر بھی ہو سکتا ہے اور طویل بھی اسی طرح بیانیہ کسی ایک فرد کا بھی ہو سکتا ہے اور اس میں مختلف کردار بھی ہو سکتے ہیں۔ بیانیہ میں کرداروں کی تعداد مختص نہیں ہوتی۔ کوئی ایک فرد بھی سارے واقعات بیان کر سکتا ہے جو اس کے ساتھ پیش آئے ہو۔ اسی طرح مصنف کسی واقعے کو مختلف کرداروں کے ذریعے بھی بیان کر سکتا ہے، اس کو بیان کرنے کے لیے مختلف طریقے اختیار کر سکتا ہے۔ ان کو بیان کرنے کے لیے وہ بہترین انداز اختیار کرتا ہے۔ مناسب و موزوں جملوں کے ذریعے سارے قصے کو بیان کرتا ہے اس سے بیانیہ کو دلچسپ بنایا جا سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ بیانیہ کے لیے واقعہ کا ہونا ضروری ہے واقعہ خیالی و حقیقی دونوں طرح سے ہو سکتا ہے قاضی افضال حسین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

واقعہ خارج کی مادی دنیا میں ہو سکتا ہے اور خیال و خواب یا جذبے کی غیر مادی دنیا میں بھی ممکن ہے۔ ان دونوں صورتوں میں واقعہ کی تعریف ایک ہی رہتی ہے لیکن اس کے بیان کی صفات وامتیازات بدلتے جاتے ہیں۔ مثلاً واقعہ اگر خارج میں ہو، جس کی صفت یہ ہے کہ حواس کے ذریعہ اس کا ادراک ہو اس لیے نتیجتاً اس کی تصدیق ہو سکے تو اس کا بیان خبر، تاریخ، سوانح سفر نامہ یا روزنامچہ وغیرہ کہا جائے گا۔ اور اگر واقعہ نہ تو خارج میں ہو اور نہ ہی اس کی تصدیق ممکن ہو اور نہ تصدیق ضروری ہو تو اس کا بیان داستان افسانہ یا فکشن کی دوسری شکلیں کہلائے گا۔[۲۲]

اگر واقعہ کی تصدیق کی جاسکتی ہو تو پھر وہ بیان خبر، تاریخ، سوانح و روزنامچہ کہلائے گا۔ اگر اس کی تصدیق ممکن و ضروری بھی نہ ہو تو اس بیان کو داستان، افسانہ، ناول وغیرہ کہا جائے گا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیانیہ کے لیے لازمی شرط واقعہ ہے۔ واقعہ یا واقعات کا بیان ہی اصطلاح میں بیانیہ کہلاتا ہے تسلسل کے ساتھ جب واقعات ترتیب پاتے ہیں اور یہ واقعات خیالی بھی ہو سکتے ہیں اور حقیقی بھی ہو سکتے ہیں تو یہ بیانیہ کہلاتے ہیں۔ واقعات کی نوعیت کے لحاظ سے تحریری بیانیہ کو افسانوی بیانیہ اور غیر افسانوی بیانیہ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے یہ واقعات کسی نہ کسی کردار کو پیش آتے ہیں تو واقعہ کی صورت حال کو کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جاتا ہے واقعے کے بیان میں کردار کے شعور و احساس کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ واقعہ کو بیان کرنے والے کو اصطلاح میں راوی کہا جاتا ہے کیوں کہ بیانیہ کو بیان کرنے کے لیے بیان کرنے والے کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ہر قسم کے بیانیے میں راوی کا ہونا لازمی ہوتا ہے۔ بیانیے میں واقعے کی نوعیت بدلنے سے راوی کی نوعیت بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ افسانے میں راوی متکلم، مرکزی کردار یا ہیرو سے مختلف بھی ہو سکتا ہے اور مختلف نہیں بھی ہو سکتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق:

زبان کی مجبوریوں کے باعث راوی دو طرح کے ہوسکتے ہیں، حاضر اور غائب۔ حاضر راوی والا افسانہ وہ ہے جس میں بیان کرنے والا واحد حاضر (میں) یا جمع حاضر (ہم) کی شکل میں ہمارے سامنے آئے۔ غائب راوی والا افسانہ وہ ہے جس میں افسانہ محض بیان کر دیا جائے، اس کا راوی ہمارے سامنے نہ ہو بلکہ صرف یہ فرض کر لیا جائے کہ کوئی شخص ہے (ممکن ہے وہ افسانہ نگار ہی ہو) جسے وہ سب واقعات بذات خود معلوم ہیں جنھیں وہ بیان کر رہا ہے[۲۳]

راوی اور قاری کے بغیر کوئی بھی بیانیہ وجود میں نہیں آسکتا، بیانیہ میں راوی حاضر اور غائب دونوں صورتوں میں موجود رہتا ہے۔ بیانیہ میں غائب راوی کے مقابلے میں حاضر راوی کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے یعنی "تم" کے مقابلے میں "میں" زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے بیانیہ میں راوی اپنے کرداروں میں بھی موجود ہوتا ہے اور ان کے باہر بھی موجود ہوتا ہے بیانیے میں موجود راوی کی اپنی الگ الگ خوبیاں ہوتی ہیں۔ فکشن کے بہت سارے تجزیہ نگاروں نے راوی کی مختلف اقسام اور خوبیوں کو بیان کیا ہے اور ان کے متن کے اندر الگ الگ اثرات بھی بیان کیے ہیں۔ افسانے میں ایک راوی وہ ہوتا ہے جو متن سے باہر ہوتا ہے وہ واقعات کو بالکل اپنے مشاہدے کی طرح بیان کرے گا، یہی

راوی خود افسانے کے کرداروں کے وہ حالات و کیفیات بیان کرے گا جن کا پتا ان کرداروں کو بھی نہیں ہو گا۔اسی طرح جو دوسری قسم کا راوی ہوتا ہے وہ متن میں موجود کسی کردار کی صورت میں ہوتا ہے یہ راوی اپنے اور دوسروں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو بیان کرتا ہے۔یہ راوی متن کی زمانی و مکانی حدود سے باہر نہیں نکل سکتے نہ ہی دوسرے کرداروں کی مدد کے بغیر کسی دوسرے کردار کے حالات و اقعات سے آگاہ ہو سکتے ہیں۔اسی طرح راوی کی تیسری قسم واحد متکلم ہے یہ راوی متن میں پورا واقعہ صیغہ واحد متکلم "میں" بیان کرتا ہے اور دوسرے کرداروں کے تعارف کے ساتھ ساتھ اپنا تعارف بھی خود کرا سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق بیانیہ تحریری و غیر تحریری دونوں صورتوں میں ہوتا ہے۔ناول، افسانہ، سفر نامہ، تاریخ و داستان وغیرہ میں بیانیہ پایا جاتا ہے بیانیہ صرف فکشن تک محدود نہیں ہے بلکہ بیانیہ غیر افسانوی صورتوں میں بھی موجود ہے

اظہارِ خیال کے تمام طریقوں میں بیانیہ موجود ہوتا ہے بیانیہ کی کوئی نہ کوئی تکنیک ضرور موجود ہوتی ہے۔ چاہے وہ تحریری ہو یا غیر تحریری، افسانوی ہو یا غیر افسانوی ان تمام میں بیانیہ موجود ہوتا ہے۔بیانیہ کی یہ شرط ہوتی ہے کہ ہر بیانیہ (خصوصی طور پر افسانہ، ناول، ڈراما) میں واقعات اور کرداروں کا بیان ہو۔واقعات اور کرداروں کے بیان کے لیے بھی مختلف طریق کار اختیار کیے جاتے ہیں۔واقعات کے بیان میں دو باتیں دیکھی جاتی ہیں۔ایک تو یہ کہ ان واقعات میں کیا بیان کیا گیا ہے ؟اور دوسرا یہ کہ ان واقعات کو کس طرح سے بیان کیا گیا ہے؟ان کو بیان کرنے کے لیے کون کون سے طریقے اپنائے گئے ہیں؟واقعات کو بیان کرنے کے لیے کئی طرح کے طریقے ہیں اور ان طریقۂ کار میں جو تکنیکیں استعمال کی جاتی ہیں یہ بیانیہ کی تکنیک ہوتی ہیں۔اگر دیکھا جائے تو کہیں پہ مصنف واحد متکلم کے صیغوں کا استعمال کرتا ہے تو کہیں پہ واحد غائب کا، کچھ تحریروں میں اس نے خطوط اور ڈائری کی تکنیک استعمال کی ہوتی ہے تو کہیں پہ مکالموں کے ذریعے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ کہیں پہ مزاح نگاری کو شامل کیا جاتا ہے تو کہیں پہ ہجو یہ اندازِ بیان نظر آتا ہے۔ بعض جگہوں پر منظر نگاری کے ذریعے واقعہ کو بیان کیا جاتا ہے گو بیانیہ کی بے شمار تکنیکیں ہیں اور اسی طرح بے شمار اقسام ہیں۔بیانیے کی اقسام سے متعلق رولاں بارتھ لکھتا ہے:

> دنیا میں بیانیے کی اقسام بے شمار ہیں۔پہلی اور بنیادی بات تو یہ ہے کی اصناف میں غیر معمولی تنوع پایا جاتا ہے اور ہر صنف مختلف قسم کے ذریعہ ہائے اظہار میں منقسم ہوتی ہے گویا ہر قسم کا مواد انسان کی کہانیوں کو قبول کرنے کا اہل ہے بیانیہ کے اظہار کے وسیلوں میں تحریری یا غیر تحریری مدلل و مربوط زبان، ساکت یا متحرک تصاویر، جسمانی حرکات و سکنات، یا پھر ان سب کی آمیزش سے بنا کوئی وسیلہ اظہار شامل ہے۔بیانیہ اسطور، روایتی قصّوں، حکایتوں، داستانوں، مختصر افسانوں، رزمیوں، تاریخ، المیہ، ڈراما (تجسس ڈراما)، طربیہ، مائم(Pantomime)، مصوری (مثلاً کارپاکسیو کی پینٹنگ، سینٹ ارسلا کو یاد کریں)، دھندلے شیشوں کی کھڑکی، سینما، کامکس،

مقامی خبروں اور گفتگو، سب میں موجود ہوتا ہے۔ یہ ہیئتوں کے لامتناہی تنوع میں تو ہوتا ہی ہے، اس کے علاوہ بیانیہ ہر عہد میں، ہر مقام پر، اور سماج میں وجود رکھتا ہے۔[۲۴]

ان تمام میں بیانیہ پایا جاتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیانیے اپنی اقسام کے لحاظ سے بہت وسیع ہے۔ رولاں بارتھ کے مطابق ہی بیانیہ ہر سماج میں موجود ہے۔ جس طرح زندگی اپنا وجود رکھتی ہے اسی طرح بیانیہ بھی بین الاقوامی، بین تواریخی اور بین تہذیبی وجود رکھتا ہے۔ بیانیے کو انسانی زندگی کا استعارہ بھی کہا جاسکتا ہے کیوں کہ زندگی کے ہر شعبے میں اس کا عمل دخل ہے۔ اگر ہم دنیا کو جاننا چاہے تو ہم بیانیے کے ذریعے بھی جان سکتے ہیں۔ بیانیہ کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر فیڈرک جمیز لکھتے ہیں کہ:

> بیانیہ اتنا ادبی فارم نہیں ہے جتنا یہ ایک علمیاتی زمرہ یا ساخت ہے زندگی کی حقیقت ہم تک اس زمرے میں ڈھل کر پہنچتی ہے یعنی ہم دنیا کو بیانیہ کے ذریعے سے ہی جانتے ہیں یہ سوچنا بھی محال ہے کہ دنیا کا کوئی تصور بیانیہ سے ہٹ کر ممکن نہیں۔[۲۵]

یعنی اگر ہم ہزاروں سال پرانی روایتوں کو جاننا چاہے تو بیانیے کے ذریعے جان سکتے ہیں کیوں کہ وہ ہم تک قصّہ، کہانیوں اور لوک راویتوں کے ذریعے ہی پہنچتی ہیں۔ لیوتار کے نزدیک بیانیہ متھ، دیومالا، اساطیر اور قصے کہانیوں میں ملتا ہے جو ثقافتی روایت کا ہی ایک تسلسل ہوتے ہیں۔ بیانیہ کے متعلق وہ کہتا ہے:

> بیانیہ ہی سے معاشرتی کوائف وروابط، نیک وبد، صحیح وغلط کی پہچان اور ثقافتی رویوں کے معیار طے ہوتے ہیں۔ بیانیہ نہ صرف کسی بھی معاشرے میں انسانی رشتوں کے نظم وربط کی نشان دہی کرتا ہے بلکہ فطرت اور ماحول سے انسان کے روابط کا بھی مظہر ہوتا ہے کسی بھی معاشرے میں حسن، حق اور خیر کے معیار اسی سے طے ہوتے ہیں، اور عوامی دانش وحکمت بھی اسی سرچشمے کی دین ہیں۔ مختصر یہ کہ کسی بھی ثقافت میں معاشرتی کوائف وضوابط اور معاشرتی رویوں کی تشکیل و تہذیب جس سرچشمہ سے ہوتی ہے وہ "بیانیہ" ہے۔[۲۵]

اس سے پتا چلتا ہے کہ بیانیہ فکشن کا ایک لازمی جزو ہے جس کے بغیر فکشن کا تصور بھی ناگزیر ہے۔ اس کے علاوہ تمام انسانی صورت حال کا بیان ہمیں بیانیہ سے پتا چلتا ہے۔ بیانیہ کو کسی بھی تہذیب میں مرکزی حیثیت حاصل ہے اس سے کسی بھی تہذیب کے بارے میں با آسانی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب "افسانے کی حمایت میں" لکھتے ہیں:

> تہذیب کی سطح پر بیانیہ انتہائی مرکزی مقام کا حامل ہے، جیسا کہ جے ہلس ملر J.Hillis Miller نے حال (۱۹۹۰ء) میں کہا ہے، انسانی زندگی، زمانہ، تقدیر، شخصیت وذات، ہم کہاں سے آئے ہیں؟ ہم جب تک یہاں ہیں، کیا کریں؟ ہمیں کہاں جانا ہے؟ ان سب باتوں کے بارے میں

کسی تہذیب میں کیا تصورات جاری وساری ہیں، بیانیہ نہ صرف یہ کہ ان تصورات کو ضبط میں لاتا ہے ان کو مستحکم کرتا ہے، بلکہ بس اوقات وہ ان کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ [۲۷]

بیانیے کے ذریعے کسی بھی تہذیب کے تصورات کے بارے میں بھی علم ہوجاتا ہے بیانیہ ان تصورات کو مستحکم کرتا ہے۔ ان کو تحریری صورت میں بھی لاتا ہے۔ اظہارِ خیال کے تمام طریقوں میں بیانیہ ہوتا ہے چاہے وہ تحریری ہو یا غیر تحریری ان میں بیانیہ موجود ہوتا ہے اب ان کے علاوہ اظہار کے وہ طریقے جن میں واقعہ بیان نہیں ہوتا بلکہ واقعے کو آنکھوں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اب ان کے لیے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان تمام کو بھی بیانیہ کہا جائے گا یا نہیں جیسے ڈراما، فلم، اخباری فلم، رقص (جس میں واقعات ہو) وغیرہ۔ شمس الرحمٰن فاروقی بیانیہ کی انواع کے متعلق لکھتے ہیں:

ڈراما، فلم، اخباری فلم وغیرہ میں بیانیہ ہے یا نہیں، یہ سوال بڑی حد تک پیش کردگی پر مبنی اور پیش کردگی ہی پر مبنی کر کے خالص بیانیہ کو تین انواع میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

ا۔ لکھا ہوا بیانیہ، جو زبانی سنانے کے لیے خصوصی طور پر لکھا گیا ہو مثلاً ناول، افسانہ، سفر تاریخ وغیرہ۔

۲۔ ایسا بیانیہ جو صرف زبانی سنایا جائے مثلاً داستان، جب تک وہ غیر تحریری شکل میں ہو۔

۳۔ ایسا بیانیہ جو لکھا ہوا ہو۔ لیکن پہلے وہ زبانی سنایا گیا ہو یا جسے زبانی سنانے کی غرض سے لکھا گیا ہو مثلاً داستان جب وہ زبانی سنانے کے کام کی ہو لیکن لکھ لیا گیا ہو یا چھاپ دیا گیا ہو۔ [۲۸]

ان تمام انواع میں بیانیہ کا عنصر موجود ہوتا ہے کسی میں بیانیہ زیادہ ہوتا ہے تو کسی میں یہ کم ہوتا ہے اسی طرح زبانی بیانیے کی بھی بعض شکلیں ہوتی ہیں جس طرح تحریری بیانیہ منظوم یا منثور ہو سکتا ہے اسی طرح زبانی بیانیہ بھی منظوم یا منثور ہو سکتا ہے۔

بیانیہ کی روایت کو اگر دیکھا جائے تو یہ ہزاروں سال پرانی ہے۔ بیانیہ کے آغاز کو دیکھا جائے تو بیانیہ کا آغاز متھ، دیومالا، اساطیر اور لوک کہانیوں سے ہوتا ہے اور بیانیے کا واضح اظہار ہمیں ایپک ڈرامے، ناول اور افسانے سے جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن ساختیات کے منظر پر آنے سے پہلے تک بیانیہ کے موضوع پر ماہرین کی جانب سے کوئی خاطر خواہ کام نہ ہوا تھا۔ ساختیات کے منظر عام آنے کے بعد اس پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ معنیاتی نقادوں نے بیانیہ پر بہت توجہ صرف کی ہے شاید اس توجہ کے باعث بیانیہ کی تنقید اور اس کے نظریاتی مباحث یعنی بیانیات (Narratology) کو جدید تنقید میں اہم ترین مقام حاصل ہے۔ ساختیاتی طریقہ کار بیانیے کے مطالعہ کے لیے بہترین ہے۔ ساختیات کے ماننے والوں نے بیانیہ کی تھیوری پہ خصوصی توجہ دی ہے یہاں تک کہ بیانیہ کو ساختیات کا ضروری حصہ سمجھا جاتا ہے بیانیہ کا موضوع روسی ہیئت پسندوں اور مابعد جدید جدیدیت کے لکھنے والوں

کے نزدیک کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ساختیاتی مفکرین کے لیے بیانیہ کی مختلف اقسام کا مطالعہ ایک خصوصی کشش کا باعث ہے اس کو انھوں نے بخوبی نبھایا بھی ہے بیانیے کے متعلق سب سے پہلے ۱۹۲۸ء میں روسی ہیئت پسندوں نے ہی لکھا۔ سب سے پہلے روسی مفکر ولادمیر پروپ (Viladimirpropp) نے بیانیہ کے ساختیاتی مطالعہ کے بارے میں لکھا۔ اس نے اپنی کتاب "Morphology of Folk Tale" جو ۱۹۲۸ء میں روس سے شائع ہوئی تھی اس کتاب میں اس نے روسی لوک کہانیوں کے بارے میں لکھا اور ان کہانیوں پر اپنا تجزیہ پیش کر کے بیانیے کے ساختیاتی مطالعے کے لیے راستہ ہموار کیا۔ گوپی چند نارنگ "پروپ" کے اس کام کے حوالے سے لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> پروپ نے جس طرح روسی لوک کہانیوں کی فارم کی گرہیں کھولیں اور ان کی ساختوں کو بے نقاب کیا، اس نے آگے چل کر بیانیہ کے ساختیاتی مطالعے کے لیے ایک روشن مثال کا کام کیا۔[۲۹]

وہ مزید لکھتے ہیں کہ پروپ نے بیانیہ کی شعریات کے تعین کی طرف ایک اہم قدم اٹھایا۔ پروپ کی دلچسپی صرف بیانیہ کی ساخت میں تھی۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے پلاٹ کے تفاعل اور کرداروں کے رول کے باہمی رشتوں کی نشان دہی کر کے بیانیہ کی بنیادوں کو بے نقاب کر دیا۔ بیانیہ پر بعد کے کئی لکھنے والوں نے پروپ کے ساختیاتی مطالعات کا واضح اثر قبول کیا۔[۳۰]

روسی ہیئت پسندوں کے کام کو فرانسیسی ساختیات پسندوں جن میں لیوی اسٹراس، اے۔ جے گریماس، رولاں بارتھ، تودوروف اور ژرار ژنت کے نام شامل ہیں اور امریکی ساختیاتی نقاد جوناتھن کلر نے آگے بڑھایا۔ ماہرین لسانیات جس طرح زبان کا مطالعہ کرتے ہیں بالکل اسی طرح ان لوگوں نے بیانیے کا مطالعہ کیا۔ انھوں نے روسی ہیئت پسندوں کے تشکیل کردہ بیانیہ ماڈل کو ہی بنیاد بنایا۔ بیانیات (Narratology) کی اصطلاح سب سے پہلے زویتان تودوروف (Tzventan Todorov) نے ۱۹۶۹ء میں اپنی کتاب (Grammaire du Deca Meron) میں استعمال کی اور اس سے مراد اس نے بیانیہ / فکشن لیا۔ زویتان تودوروف فرانسیسی ساختیاتی مفکر تھا۔ اس نے روسی ہیئت پسندوں کی تحریروں کا انتخاب فرانسیسی زبان میں پیش کیا جس کو کافی پذیرائی ملی۔ اس کی دوسری کتاب (Poetique Dela Proze) جو ۱۹۷۱ء میں پیرس سے شائع ہوئی۔ اس نے ان دونوں کتابوں میں بیانیہ کی تھیوری پہ بحث کی ہے اس نے بیانیہ کی گرائمر پہ کام کیا۔ بیانیے کا تجزیاتی مطالعہ کر کے اس کے کچھ آفاقی اصول وضع کیے۔ اس کے مطابق کہانی کہنے کا عمل ہی اصل میں بیانیہ ہے۔ اس نے بیانیہ کو انسانی زندگی سے وابستہ کیا اور اس نے انسان کے لیے بیانیہ کو زندگی اور عدم بیانیہ کو اس کے لیے موت قرار دیا۔

> Narration equals life:The absence of narration is Death.[۳۱]

بیانیہ کے حوالے سے اپنے نظریات پیش کرنے والوں میں ایک نام فرانسیسی ماہر بشریات کلاڈ لیوی سٹراس(Claude Levi Strauss) کا ہے اس نے اپنی کتاب "Structural Anthropology" جو ۱۹۵۷ء میں پیرس سے شائع ہوئی اس میں اس نے بیانیہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس کے کام کو خاص اہمیت حاصل ہے اس نے پروپ کی طرح لوک کہانیوں کو ہی موضوع بنایا ہے لوک کہانیوں کی ہیئت کی بجائے ان کے اصل موضوع کو مدِ نظر رکھا ہے اس کے کام کے حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> لیوی سٹراس کا طریقہ کار کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ متھ کے بیانیہ کو چھوٹے چھوٹے واحدوں (Units) میں تقسیم کرتا ہے جو ایک ایک جملے میں لکھے جاسکتے ہیں۔ یہ پروپ کے گوشوارے سے ملتے جلتے ہیں لیکن بعینہ ان کی طرح نہیں کیوں کہ یہ افعال پر نہیں بلکہ رشتوں پر مبنی ہیں۔ [۳۲]

ولادی میر پروپ اور لیوی سٹراس کے بعد نارتھروپ فرائی کا نام اس حوالے سے قابلِ ذکر ہے نارتھروپ فرائی کی کتاب (Anatomy of Criticism" ۱۹۵۷ء میں پرنسٹن یونی ورسٹی پریس کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ بیانیہ میں تھیم کی اقسام کو اس نے میتھوئی کے تصور سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے معنی کی کثیر جہتی مرکزیت پہ زیادہ توجہ مرکوز کی ہے اس کے مطابق بیانیے کے ذریعے متن کی مکمل تفہیم ہوتی ہے۔ متن کی صحیح سے وضاحت اور شناخت ممکن ہوتی ہے۔

ولادمیر پروپ(Viladimirpropp) کے نظریات کو آگے بڑھانے والوں میں ایک نام "اے۔جے گریماس(A.J.Greimas) کا ہے۔ اس نے اپنی کتاب " Semantique Structurale" جو ۱۹۶۹ء میں پیرس سے شائع ہوئی اس میں اس نے "پروپ" کے نظریے کی مزید توضیح و تصریح کی۔ اس نے بیانیہ کی بہت سی شکلوں کی وضاحت کی اور بیانیہ کے اصول وضوابط متعین کرنے کی کوشش کی ہے گریماس کا خیال ہے کہ:

> عمل کی تفصیل بدلتی رہتی ہے اور کردار بدلتے رہتے ہیں۔ اظہار منظر نامہ بدلتا رہتا ہے لیکن فکشن کے اصول بنیادی ہیں اس کا تعین ساختیاتی فکر کی ذمہ داری ہے کوئی بھی کہانی ہو اس میں کردار و مناظر کہانی کی مناسبت سے ہی آتے ہیں جیسے جیسے کہانی تبدیل ہوتی جاتی ہے کردار و مناظر اور اظہار کے طریقے بھی کہانی کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں لیکن ان سب کے بدلنے کے باوجود فکشن کے اصول وہی رہتے ہیں وہ نہیں بدلتے ہیں کیوں کہ فکشن کے اصول بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے وہ تبدیل نہیں ہوسکتے ہیں۔۔اے۔جے گریمانے پروپ کے سات دائرہ ہائے عمل سے چھ اضدادی جوڑے بنائے۔ گریماس نے کہا کہ جس طرح زبان میں اضدادی جوڑے ہوتے ہیں: دن/رات، مرد/عورت، خیر/شر اور ان کے باہمی تخالف اور فرق سے ہم، معنی تک رسائی حاصل کرتے ہیں، اسی طرح بیانیے کی زبان ہے، جس میں اضدادی جوڑے ہوتے ہیں اور ان کی وجہ سے ہی بیانیہ "بامعنی وجود" اختیار کرتا ہے۔ [۳۳]

ژرار ژینٹ(Gerard Genette)نے بھی بیانیہ کے بارے میں اپنا نظریہ پیش کیا ہے اس نے اپنی کتاب "بیانیہ کلام Narrative Discourse"میں بیانیے کے بارے میں اپنی تھیوری پیش کی ہے۔اس کتاب میں اس نے بیانیے میں کہانی، کلامیے اور عمل بیان(Narrative Act)کی وضاحت کی ہے۔ژرار ژینت نے اپنے مضمون "Frontiers of Narrative"۱۹۶۶ء میں اس نے بیانیے کے عمومی اور خصوصی جتنے بھی مسائل تھے ان تمام کا جائزہ لیا ہے اس نے دو رُخی بیانیے کو زیادہ اہمیت دی ہے۔اس کے مطابق بیانیہ ہمیشہ غیر خالص ہوتا ہے کیوں کہ تخلیق کار کا تحریر سے متعلق کچھ اور خیال ہو گا اور قاری کا کچھ اور ہو سکتا ہے ژرار ژینت کے مطابق نئے فکشن کے آتے آتے 'بیانیہ 'مصنف کے اپنے ڈسکورس میں پوری طرح ڈوب گیا۔[۳۴]

جونتھن کلر(Jonathan Culler)کی کتاب "Structuralist Poetics:Structuralism Linguistics and the study of Literature,"۱۹۷۵ء میں لندن سے شائع ہوئی۔جونتھن کلر نے سوسیئر کی بجائے نوم چومسکی کے اہلیت (Competence)اور کارکردگی (Performance)کے نظریے کو اہمیت دی ہے اس نے کہانی اور کلامیے کی مخصوص بیانیہ تکنیک اور فضا نگاری پہ کام کیا ہے جونتھن کلر نے متن کی تہہ در تہہ ساخت کی کار فرمائی پہ زور نہیں دیا بلکہ اس نے اس عمل کو جس کے ذریعے قاری متن کی تفہیم و تعبیر سے لطف اندوز ہوتا ہے اس کو زیادہ اہمیت دی ہے۔وہ بیانیے کی ساخت معلوم کرنے پہ بھی زیادہ زور دیتا ہے۔

رولاں بارتھ فرانسیسی ساختیاتی مفکر ہے۔اس نے بیانیہ میں پائی جانے والی لسانی تنظیم کو توڑنے اور بیانیے کے تفہیمی پہلو پر زور دیا۔اس کے مطابق کسی بھی تحریر کی تفہیم ایسی ہو کہ اس تحریر کو پڑھنے والے خوشی و سکون محسوس کریں۔

ان تمام مفکرین نے بیانیے کے بارے میں اپنے اپنے نظریات و خیالات بیان کیے۔بیانیہ کے بارے میں بہت سا کام ان مفکرین نے کیا ہے انھی کی بدولت اب جدید دور میں بھی فکشن میں بیانیے کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے اور اب جدید دور کے ماہرین نے بھی بیانیے کے موضوع پر کام شروع کیا ہوا ہے۔بیانیے کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کوئی نئی چیز ہے بلکہ یہ انسان کی تخلیق کے ساتھ سے ہی چلا آ رہا ہے

تکنیک:

افسانہ لکھتے ہوئے افسانہ نگار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے مخصوص طریقے سے پیش کرتا جاتا ہے افسانہ نگار کا پیش کش کا انداز ہی تکنیک کہلائے گا۔افسانے کی تعمیر میں اس کے اجزا کے ساتھ ساتھ تکنیک بھی ایک ضروری جزو ہے اور اس کو موثر بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ارسطو کے مطابق :

تکنیک سے مراد ہے وہ طریقہ جس سے فن کار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔[۳۴]

یعنی تخلیق کار اپنے فن کے اظہار کے لیے جو طریقہ اختیار کرتا ہے وہ تکنیک ہے۔ اسی طریقے کے تحت وہ اپنے موضوع کو بیان کرتا ہے۔ تکنیک کا لفظ انگریزی سے آیا ہے اور انگریزی میں یہ لفظ یونانی زبان سے لیا گیا ہے۔ یونانی زبان میں یہ لفظ Technikos ہے جو انگریزی میں Technique ہے جس کے معانی طریق کار کے ہیں۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم اپنی کتاب اردو افسانے میں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات میں لکھتی ہیں:

> تکنیک: یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "فن یا طریقہ کار" ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً "طرزِ تحریر" یا "قدرتِ بیان" کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ [۳۵]

افسانہ کو موثر بنانے میں تکنیک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ تکنیک کے ساتھ ساتھ افسانے کے موضوع اور مواد کا آپس میں ہم آہنگ ہونا بھی ضروری ہے۔ افسانے میں صرف تکنیک کو ہی نہیں دیکھا جاتا بلکہ مواد اور موضوع بھی اہم ہوتے ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ افسانے میں استعمال ہونے والی تکنیک ہی اسے اچھا بنا سکتی ہے بلکہ افسانے کے مواد، اسلوب اور تکنیک میں اگر ہم آہنگی نہ ہو تو وہ ایک فن پارہ نہیں بن سکتا۔ اگر کسی تکنیک کو بے جوڑ مواد کے ساتھ استعمال کر دیا تو وہ کبھی بھی ایک فن پارہ تخلیق نہیں کر سکے گی بلکہ اچھی سے اچھی تکنیک بھی اسے مؤثر نہیں بنا سکے گی۔ اس کے لیے مواد، اسلوب اور تکنیک میں ہم آہنگی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اسی طرح موضوع اور مواد کے لحاظ سے بھی تکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے ڈاکٹر آصف اقبال لکھتے ہیں کہ:

> اگر مواد اور تکنیک میں خاطر خواہ تال میل نہیں ہے تو کبھی کبھی اچھا موضوع یا مواد بھی بے جا اور بے موقع تکنیک کے استعمال سے افسانے کو بے رنگ و بے جان بنا دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر موضوع اور مواد کے لیے الگ الگ موزوں تکنیک درکار ہوتی ہیں۔ [۳۶]

ایک ہی تکنیک کہیں پہ تو کامیاب ہوتی ہے اور کہیں پہ ناکام بھی ہو سکتی ہے۔ ممتاز شیریں کے مطابق قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں ایک ہی تکنیک استعمال کی ہے آزاد تکنیک اور ان کے بہت سے افسانوں میں کامیاب رہی ہے لیکن ان کے کچھ افسانوں میں یہ ناکام بھی ہوئی۔ اسی طرح اگر افسانے کا مواد معمولی ہو اور تکنیک اچھی استعمال کی گئی ہو تو اس صورت میں افسانے میں کسی حد تک جاذبیت تو پیدا ہو جائے گی مگر وہ پھر بھی ایک اچھا افسانہ نہیں ہو گا۔ اسی کے برعکس اگر مواد اچھا ہو تو معمولی سے معمولی تکنیک میں بھی ایک اچھا افسانہ تخلیق ہو سکتا ہے۔ ممتاز شیریں کے مطابق:

> افسانے کی خوب صورتی اور جاذبیت کو بڑھانے میں تکنیک کا بہت بڑا دخل ہوتا ہے اور تکنیک کی ذرا سی کمزوری ایک اچھے افسانے کا اثر زائل کر سکتی ہے۔ [۳۷]

افسانے کے لیے موضوع اور تکنیک دونوں ضروری ہیں لیکن تکنیک مواد کی غلام ہوتی ہے جب کہ مواد تکنیک کا غلام نہیں ہوتا کیوں کہ اگر مواد اچھا ہو گا تو وہ افسانے کو سادہ بیانیے میں بھی شہ پارہ بنا دے گا۔ افسانہ نگار

پہلے تو کسی موضوع کے بارے میں سوچے گا پھر اس کا آغاز و انجام ترتیب دے گا پھر لکھنے کا جب عمل کرتا ہے تو وہ تب تک سوچ چکا ہوتا ہے کہ اس نے اسے کس طریقے سے پیش کرنا ہے؟ کرداروں کو کس انداز سے پیش کرے گا؟ یا پھر کون صیغہ استعمال کرنا ہے۔ مواد کو علامتی انداز میں پیش کرے گا یا پھر ڈائری، روزنامچہ یا رپورتاژ، وہ ان تمام کے متعلق پہلے سے سوچ چکا ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے مواد کو جس انداز سے پیش کرے گا وہی اس کی تکنیک کہلائے گی۔ موضوع سے متعلق جو تکنیک اختیار کی جاتی ہے وہی اس کو کامیاب بناتی ہے ایک افسانہ نگار کو موضوع کی مناسبت سے ہی تکنیک کا استعمال کرنا ہوتا ہے۔ افسانے میں شروع سے ہی تکنیک کے تجربات ہوتے رہے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ ان میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اردو افسانے میں بہت سے تکنیکی تجربات اب بھی ہو رہے ہیں۔ انھی تکنیکی تجربات کی بدولت افسانے کی صنف کو عروج حاصل ہوا ہے تکنیکی تجربات کے حوالے سے عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> مختصر افسانہ جو اوّل اوّل صرف کسی واقعے اور کسی خاص جذبے کا بیان ہوتا تھا۔ وہ وقت کے ساتھ ساتھ اس طرح بدلا کہ اس میں کردار کی طرف توجہ کی جانے لگی۔ کسی حد تک تفصیل و جزئیات کو بھی دخل ہونے لگا اور اس کے نتیجے میں مختصر افسانے نے کہیں کہیں طویل مختصر افسانے کی صورت بھی پیدا کر لی۔ کہیں کہیں وہ محض کرداروں کا خاکا بن کر رہ گیا۔ کہیں کہیں واقعات کے فنکارانہ بیان نے اسے "رپورتاژ" بھی بنا دیا۔ اور کہیں کہیں زندگی سے گہری دلچسپی اور اس کے اظہار نے اسے مضمون اور انشا کی شکل بھی دے دی۔ غرض یہ کہ بدلے ہوئے حالات کے زیر اثر اس نے بہت سی شکلیں بدلیں لیکن اس کے باوجود اس نے ان خصوصیات کو خیر باد نہیں کہا جو مختصر افسانے کے فن کا بنیادی حصہ ہوتی ہیں۔۔۔ اس میں تجربات کا سلسلہ جاری رہا لیکن اس کی فنی اقدار کو ان سے ٹھیس نہیں لگی اور یہ ان تجربات کے باوجود ترقی کی راہوں پر گامزن رہا۔[۳۸]

بلاشبہ افسانے میں تکنیک کے استعمال کے عمل سے انکار ممکن نہیں لیکن افسانہ نگاری میں اصل مقصد صرف تکنیک کا استعمال ہی نہیں بلکہ افسانے میں اصل مقصد کے حاصل کے لیے تکنیک تو صرف ایک ذریعہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک بہترین تکنیک کا افسانے میں استعمال اس کے تاثر کو بڑھا دیتا ہے لیکن افسانے کا تاثر صرف تکنیک کا بھی محتاج نہیں ہے کیوں کہ بہترین نفس مضمون اس کے تاثر کو بڑھاتا ہے ایک بہترین افسانہ نگار وہ ہوتا ہے جو نفس مضمون کے بہترین انتخاب کے ساتھ ساتھ ایک اچھی تکنیک کے استعمال کے ہنر سے واقف ہو کیوں کہ ایک اچھی تکنیک کو جب کوئی افسانہ نگار اپنے افسانے میں بہتر انداز میں برتے گا تو اس کے بہترین نتائج حاصل ہوں گے۔

ایک موزوں افسانہ اپنے اجزائے ترکیبی سے تو مل کر ہی بنتا ہے۔ یہ اجزا اس کی تکمیل کے لیے ضروری ہوتے ہیں ان کے بغیر ایک موزوں افسانہ تشکیل نہیں پاسکتا۔ بالکل اسی طرح ایک افسانے کی تکمیل کے لیے ایک موزوں تکنیک کا ہونا بھی ضروری ہے۔ افسانے کے عناصرِ ترکیبی کے ساتھ ساتھ اس میں کوئی نہ کوئی تکنیک ضرور استعمال ہوئی ہوتی ہے۔ ہر افسانے کی تکنیک دوسرے افسانے سے مختلف ہوتی ہے گویا تکنیک میں بھی تنوع نظر آتا ہے ہر افسانہ نگار اپنے افسانے میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے۔ بہت سے افسانے مواد، موضوع، مرکزی خیال ،ہیئت اور اسلوب میں یکساں ہونے کے باوجود تکنیکی لحاظ سے دوسرے افسانوں سے مختلف ہوتے ہیں کیوں کہ افسانہ نگار نے ان میں کسی نہ کسی تکنیک کا استعمال کیا ہوتا ہے ایک افسانہ نگار موضوع اور مواد کے لحاظ سے ہی تکنیک کا انتخاب کرتا ہے کچھ موضوعات ایسے ہوتے ہیں جو ایک تکنیک میں تو اپنا اچھا تاثر چھوڑ دیں لیکن کسی دوسری تکنیک میں وہ اس طرح کا تاثر چھوڑنے میں ناکام رہیں۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> تکنیک کے متعلق یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ فلاں تکنیک قطعی بہترین ہے، کیوں کہ ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک میں ڈھل کر زیادہ مؤثر ہو جاتا ہے لیکن اسی مواد کے دوسری تکنیک میں ڈھل جانے سے سارا اثر زائل ہو جاتا ہے پورا جمالیاتی تاثر، مناسب تشکیل اور جذباتی گہرائی پیدا کرنے کے لیے ہر موضوع اور مواد کو الگ الگ تکنیک کی ضرورت ہوتی ہے۔ [۳۹]

کوئی بھی تخلیق کار کسی ایک تکنیک کو بہتر نہیں قرار سکتا۔ وہ اپنے مواد کو مختلف تکنیک میں پیش کرتا ہے۔ جیسے ایک کہانی کو مختلف طریقوں سے بیان کیا جاسکتا ہے تو اسی طرح بیانیہ کو بھی مختلف طریقوں اور تکنیکوں کے ذریعے بیان کیا جاسکتا ہے۔ بیانیہ ازخود ایک تکنیک ہے۔ اُردو ادب کی مختلف اصناف میں بیانیہ کی تکنیک کو مختلف طریقوں سے استعمال کیا جاتا ہے ہر ایک صنف میں اس کا استعمال دوسری صنف سے مختلف ہوتا ہے۔ اگر بیانیہ کی اقسام کا جائزہ لیا جائے تو بیانیہ کی بہت ساری اقسام ہیں ان میں سے ڈاکٹر آصف اقبال کے مطابق راوی بیانیہ، خود بیانی بیانیہ، خط و کتابی بیانیہ، ڈائری بیانیہ، خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بیانیہ کا دائرہ کار بہت وسیع ہوتا ہے بیانیہ صرف ناول ،افسانہ یا ڈراما تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ افسانوی نثر کے ساتھ ساتھ غیر افسانوی نثر جیسے آپ بیتی، خاکہ نگاری، سوانح نگاری، اخباری فیچرز اور مکالموں میں بھی بیانیہ پایا جاتا ہے اس کی تکنیک پائی جاتی ہیں۔ چوں کہ بیانیہ کی بنیادی شرط واقعہ ہوتا ہے اصناف میں کہیں نہ کہیں واقعہ موجود ہوتا ہے۔ بیانیہ اُردو افسانے کا لازمی حصہ ہے کوئی بھی افسانہ بیانیہ کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ممتاز شیریں کے مطابق افسانے کو بہت سی تکنیکوں کے ذریعے موثر طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔ صیغوں کے لحاظ سے دیکھا جائے تو واحد متکلم، حاضر و غائب راوی، منظر کشی کی تکنیک، مکالمے اور تبصرے کا انداز یہ تمام بیانیہ کی ہی صورتیں و مثالیں ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ خط و ڈائری، رپورتاژ، آپ بیتی، سوانح عمری ، تاریخ، تلازمہ خیال، فلیش بیک و فلیش فارورڈ وغیرہ کی تکنیک بیانیہ تکنیک کے ہی اہم حصے ہیں۔ بیانیہ کو جس انداز

اور طریق کار سے پیش کیا جاتا ہے وہ بیانیہ کی تکنیک کہلاتی ہے۔ بیانیہ کو تکنیک کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ممتاز شیریں نے تکنیک کی تقسیم کچھ یوں کی ہے وہ لکھتی ہیں:

تکنیک کی اقسام کا نقشہ بنانا مشکل ہے۔ ایک موٹی تقسیم یوں کی جاسکتی ہے:

ا۔ صیغہ کے لحاظ :۔ماضی ،حال ،مستقبل ؛متکلم ،غائب، مخاطب کی تفریق ۲۔(الف) صرف تصویر کشی یا بیان۔

(ب) ایسا بیان جس میں کہیں کہیں مکالمہ اور عمل ملا ہوا ہو۔(اکثر افسانوں میں یہ امتزاج ملتا ہے)۔

(ج) صرف گفتگو یا مکالمہ۔ [۴۰]

کوئی بھی افسانہ بیانیہ کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا بیانیہ افسانے کا لازمی حصّہ ہے افسانے میں چاہے کوئی خود کلامی ہو یا مکالمہ ہو تو بھی افسانے میں ہمیں کسی نہ کسی واقعے کے بارے میں ضرور معلوم ہوتا ہے چاہے تو واقعات کی ترتیب بدل دیں یا پھر کسی واقعے کی طرف اشارہ کر دیا جائے اور واقعہ بیان نہ کیا جائے تب بھی بیانیہ ہر صورت اور ہر حال میں افسانے میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود ہوتا ہے۔ جب بیانیہ افسانے کے لیے لازم ہے تو پھر بیان کنندہ یعنی کے راوی کا وجود بھی افسانے کے لیے لازم ہوتا ہے۔ ناول و افسانے میں راوی دو طرح کے ہوتے ہیں غائب راوی اور حاضر راوی۔ بہت سے افسانے ،کہانیاں ،ناول وغیرہ صیغہ واحد غائب یعنی غائب راوی کے ذریعے لکھے جاتے ہیں۔ بیانیے کی اس تکنیک میں غائب راوی ایک خارجی وجود کے طور پر آتا ہے اس تکنیک کے تحت لکھے جانے والے ناول اور افسانوں میں راوی نہ تو اپنا وجود ظاہر کرتا ہے اور نہ ہی متن میں مداخلت کرتا ہے بلکہ کرداروں کی زندگی کے حالات و واقعات افسانے و ناول میں پس پردہ بیان کرتا جاتا ہے۔ ان کی خواہشات کو بھی بیانیے میں بیان کرتا ہے اسے ہمہ داں راوی بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ یہ کرداروں کی زندگی میں پیش آنے والے حالات و واقعات کا چشم دید گواہ بھی ہوتا ہے اسی طرح اگر کوئی ناول و افسانہ صیغہ واحد متکلم حاضری راوی کے ذریعے لکھا جائے تو اس صورت میں ناول و افسانہ نگار چوں کہ خود اس میں مرکزی کردار ہوتا ہے تو وہ باقی کرداروں کے حوالے سے بھی ان تخلیے کے حالات و واقعات کو صحیح معنوں میں بیان کرتا ہے کوئی بھی افسانہ نگار اور ناول نگار جب اپنے فکر و خیال کو تحریری صورت میں پیش کرتا ہے تو وہ اس میں افسانے کے اجزا کو توبروے کار لاتا ہی ہے۔ ان اجزا کے ساتھ ساتھ وہ اپنے خیالات کو بیان کرنے کے لیے صیغے کا بھی استعمال کرتا ہے صیغے کا انتخاب وہ موضوع اور مواد کے لحاظ سے کرتا ہے وہ اپنے بیان کے لیے یا اپنے مواد کے کے لحاظ سے کبھی تو ماضی کا صیغہ استعمال کرتا ہے تو کبھی وہ حال و مستقبل کا صیغے استعمال کرتا ہے۔ افسانے کے واقعات و کردار جس پس منظر سے تعلق رکھتے ہوں گے وہ اسی کے مطابق صیغوں کا انتخاب کرے گا۔ افسانے کے بیان میں صیغوں کا استعمال بظاہر تو معمولی نظر آتا ہے لیکن ان کے استعمال سے افسانے کے تاثر میں

فرق پڑتا ہے۔ افسانہ نگار کرداروں اور ماحول کے لحاظ سے بھی صیغہ کا استعمال کرتا ہے ایسے افسانے جن میں افسانہ نگار اپنے آپ کو کرداروں اور ماحول سے الگ رکھ کر غیر جانبدارانہ طور کسی بھی منظر و واقعہ کا نقشہ کھینچتا ہے تو ایسی صورت میں وہ افسانے میں صیغہ غائب کا استعمال کرتا ہے۔ کیوں کہ افسانہ نگار ہو سکتا اپنے افسانے میں جس ماحول ،معاشرہ و طبقے کا ذکر کر رہا ہو وہ خود اس معاشرے، طبقے سے تعلق نہ رکھتا ہو۔

تو ایسی صورت میں اسے صیغہ غائب کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح افسانہ نگار اپنے افسانوں میں صیغہ متکلم کا استعمال بھی کرتا ہے جب افسانہ نگار بیان میں صیغہ متکلم کا استعمال کرتا ہے تو اس سے افسانے میں جذباتی اثر زیادہ ہوتا ہے افسانے کے بیان میں تذکیر و تانیث یعنی مرد و عورت کی زبانی کوئی کہانی و واقعہ بیان کرنے سے بھی افسانے کے تاثر میں فرق پڑتا ہے ممتاز شیریں کے مطابق:

> بعض افسانوں میں مواد اور موضوع ایسا ہوتا ہے کہ مرد کی زبانی کہے جانے سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی جو عورت کی زبان سے پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ مرد کی داستان مرد اور عورت کی داستان عورت ہی بیان کرے۔[۴۱]

افسانہ نگار مرد و عورت دونوں ہو سکتے ہیں ایک عورت افسانہ نگار مرد کی کہانی کو بیان کر سکتی ہے اور ایک مرد افسانہ نگار کسی بھی عورت کی کہانی کو بیان کر سکتا ہے جیسے بلونت سنگھ نے اپنے افسانے "دیمک" میں زینو کی کہانی بیان کیا ہے "دیمک" اگرچہ ایک عورت کی داستان ہے لیکن اِن ڈائریکٹ نریشن کے باوجود افسانہ نگار نے اسے ایک شہ پارہ بنادیا ہے، اگر اسی کردار کو کسی عورت کی زبان سے بیان کیا جاتا یا زینو ہی کی زبانی بیان کیا جاتا تو ہو سکتا ہے وہ اتنا اچھا بیان نہ کر سکتی اور اس کا اتنا اچھا تاثر نہ اُبھر تا جتنا بلونت سنگھ کے بیان کرنے سے اس کے کردار کی خوبیاں اجاگر ہوئی ہیں۔ فن کار نے دوسرے کرداروں کے مقابلے میں اس کو پیش کر کے ایک گہرا اثر پیدا کیا ہے۔ زینو کا ایسا کردار پیش کیا ہے جو ہر عورت کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔

افسانے و ناول میں تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ناول و افسانہ نگار کا اپنا نقطۂ نظر بھی بہت اہمیت رکھتا ہے ۔ڈاکٹر ریحانہ نگہت اس کے متعلق لکھتی ہیں:

> کسی تکنیک کے استعمال میں فن کار کا نقطۂ نظر (point of view) بہت اہمیت رکھتا ہے جو کہانی کو وحدت بخشتا ہے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت وہ کئی طریقوں سے کرتا ہے اور اس ضمن میں مختلف اندازِ بیان اختیار کرتا ہے۔[۴۲]

کوئی بھی ادیب اپنا بیانیہ ایک ہی طریقے سے پیش نہیں کرتا بلکہ وہ اس کے لیے مختلف طریقۂ کار اپناتا ہے موضوع اور مواد کے لحاظ سے تکنیک کا انتخاب کرتا ہے تا کہ اس کا نقطۂ نظر زیادہ موثر انداز سے واضح ہو سکے۔

واقعات کو بیان کرنے کے لیے تخلیق کار جو طریقۂ کار اختیار کرتے ہیں ان میں ایک طریقہ تمثیلی بیان کا ہے جس میں فن کار واقعات کو خود سے بیان نہیں کرتا نہ ہی وہ کرداروں کے بارے میں کچھ کہتا ہے بلکہ وہ ان واقعات کا بیان خود کرداروں کی بات چیت اور ان کی حرکات کے ذریعہ کرتا ہے اور اس طرح وہ کہانی میں ایک تجسس کی کیفیت کو پیدا کرتا ہے۔ ایسے واقعات کو بیان کرنے کے لیے وہ صیغہ واحد غائب کا استعمال کرتا ہے۔

ایک تکنیک جو افسانوں میں استعمال کی جاتی ہے وہ منظر نگاری کی ہے۔ ایسے منظریہ افسانوں میں کہانی نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ اس طریقے میں مناظر کے بیان کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ان افسانوں میں منظر نگاری صرف واقعات کا سماں باندھنے کے لیے کی جاتی ہے۔

افسانے میں استعمال ہونے والی تکنیکوں میں ایک تکنیک ہجوم کی گفتگو کی بھی ہے۔ یہ تکنیک جن افسانوں میں استعمال کی جاتی ہے ان میں ایک واقعہ، شخص یا چیز کے متعلق قسم کے لوگ اپنی اپنی رائے کا اظہار کر رہے ہوتے ہیں۔ مختلف قسم کی باتیں اسی ایک واقعہ کے متعلق ہی کی جاتی ہیں۔ ایسے افسانوں میں کرداروں کی یہ گفتگو بے ربط قسم کی ہوتی ہے۔ ایسے افسانوں میں 'ہجوم' ایک کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

اُردو ادب میں علامت نگاری کا آغاز ۶۰ء کی دہائی میں ہوا۔ جب اس کا آغاز ہوا تو بہت سے افسانہ نگاروں نے علامت نگاری کے تحت افسانے لکھے۔ علامت نگاری کی تکنیک کا استعمال زیادہ افسانوں میں ہوا۔ اس تکنیک میں کے تحت لکھے جانے والے افسانے میں افسانہ نگار اپنا نقطۂ نظر بیان کرنے کے لیے مختلف رمزیت واشارات کا استعمال کرتا ہے۔ اس میں لکھنے والا فن پارے میں ایک چیز کو دوسری چیز کے معاون / متر داف / نشان کے طور پر پیش کرتا ہے۔ پڑھنے والے کو دونوں چیزوں اصل اور نشان دونوں کی خصوصیت کا علم ہونا بھی ضروری ہے تبھی وہ ان کے مرادی معانی تک پہنچ سکتا ہے اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کو سمجھ سکتا ہے۔ علامت نگاری کی تکنیک علامت کے استعمال کے ذریعے ایسے خیالات بھی پیش کیے جاسکتے ہیں جنھیں وضاحتی انداز میں بیان کرنے پر گرفت میں آنے کا ڈر ہوتا ہے۔

اُردو ناول و افسانے میں علامت نگاری کی تکنیک کے ساتھ ساتھ تجریدیت کی تکنیک کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ تجریدیت کے بنیادی مقصد کو دیکھا جائے تو اس کا بنیادی مقصد آرٹ میں لاشعور کی جلوہ آرائی کرنا ہے۔ فرد کے ذہنی انتشار اور اس کے لاشعور میں پیدا ہونے والی ماورائی صورتوں کا بیان تجریدی لغت کا خاصہ ہے۔ تجریدی تکنیک کے تحت لکھے جانے والے افسانے میں افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہوتی۔ افسانہ نگار زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے وہ اسے اسی طرح افسانے میں پیش کرتا ہے۔ تجریدی

افسانہ میں انسان کی متصادم نفسی کیفیات اسی طرح پیش کی جاتی ہے جس طرح ظاہر ہو رہی ہوتی ہیں۔اس میں علامتیں بکھری،ٹوٹتی نظر آتی ہیں۔...

بیانیہ کو بیان کرنے کی ایک صورت مکالمے کی بھی ہے۔ بیشتر ناول و افسانے میں یہ تکنیک پائی جاتی ہے دو لوگوں کے درمیان بات چیت یا گفتگو مکالمہ کہلاتی ہے بیانیہ یا فلسفیانہ گفتگو کا آغاز مغربی ادب و روایات کے سقراط کے مکالموں سے ہوا لیکن ہندوستانی ادب میں بھی مکالمہ موجود تھا۔ مختلف تخلیق کاروں نے یہ تکنیک اپنے فن پاروں میں استعمال کی ہے کسی افسانے و ناول میں مکالمے کا عنصر غالب ہونے سے عمدہ کردار تشکیل پاتے ہیں۔ کرداروں کے آپس کے مکالموں کے ذریعے ہی ساری کہانی بیان کر دی جاتی ہے۔ عمدہ مکالمے ہی عمدہ کردار تشکیل دیتے ہیں۔ کسی بھی کردار کے بارے میں رائے راوی کے بیان کی بجائے مکالموں کے ذریعے قائم کی جاتی ہے ایسی صورت میں راوی کے بیان پر کم ہی انحصار کرنا پڑتا ہے۔ یہ تکنیک مکالموں کی صورت میں پیش کی جاتی ہے۔ اس میں مصنف نہ تو کرداروں کا تعارف کرواتا ہے اور نہ ہی اپنی طرف سے کچھ کہتا ہے بلکہ ناول و افسانے کے کردار آپس کی گفتگو کے ذریعے ہی تعارف اور موضوع کی وضاحت کر دیتے ہیں۔اس تکنیک میں کرداروں کے حالات و واقعات،ان کے جذبات واحساسات،خیالات وتصورات انھی کے ذریعے انھی کی زبانی ناول وافسانے میں بیان ہو جاتے ہیں۔

کبھی کبھی خیالات کی ایک لہر آہستہ آہستہ چلتی ہے اور اس میں انسان اطمینان سے پہلے ماضی،حال اور پھر مستقبل کے متعلق سوچتا چلا جاتا ہے اور کبھی کبھی ناول یا افسانہ حال سے شروع ہو کر آہستہ آہستہ ماضی کی طرف لوٹتا ہے کسی بھی ناول یا افسانے میں جب ایک کردار حال میں سوچتے سوچتے حال سے ماضی میں چلا جائے اور حال کو ماضی کے ساتھ مربوط کرے تو یہ فلیش بیک کہلاتا ہے۔اکثر ناول و افسانہ نگار فلیش بیک تکنیک کا استعمال کرتے ہیں جس میں کردار کو حال میں رکھتے ہوئے اسے ماضی میں لے جاتے ہیں۔فلیش بیک تکنیک بھی بیانیہ کی تکنیک ہے جو اکثر استعمال کی جاتی ہے اس تکنیک میں ایک ہی کردار بیک وقت کبھی ماضی اور کبھی حال سفر کرتا نظر آتا ہے اگر کردار ماضی کی بجائے مستقبل کی طرف سفر کرے تو اسے فلیش فارورڈ کہتے ہیں۔افسانہ و ناول نگار ان تکنیکوں کے ذریعے حال میں پیش آنے والے حالات و واقعات کو کرداروں کے ذریعے ماضی کی یادوں سے یا پھر آنے والے مستقبل کے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔اس طرح ان تکنیکوں کے ذریعے ماضی،حال اور مستقبل کے واقعات میں ایک ربط قائم کیا جاتا ہے۔

ایک تکنیک تلازمہ خیال کی ہے اس میں ذہن میں کئی بے ربط خیالات پیدا ہوتے ہیں لیکن ان میں ایک تسلسل بھی پیدا ہوتا ہے اور ایک خیال کی کڑی دوسرے خیال کے ساتھ ضرور جڑی ہوتی ہے ایک یاد کے بعد دوسری یاد اسی طرح یادیں بھی ایک دوسرے کے ساتھ جڑی ہوتی ہیں۔خیالات میں بے ربطی ہونے کے باوجود ان میں ایک

تسلسل نظر آتا ہے اس میں خیالات کا سلسلہ کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے اور یہ سلسلہ چلتا جاتا ہے خیالات کی اس رو میں نہ تو کوئی کردار ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی پلاٹ ہوتا ہے بلکہ اس میں صرف سوچنے والا ہوتا ہے یا پھر خود مصنف ہوتا ہے اس میں یوں بھی ہو سکتا ہے کہ سوچنے والا بھی نہ بلکہ صرف مصنف ہی تلازمہ خیال پیش کر رہا ہو۔

تخلیق کار اپنا نقطۂ نظر بیان کرنے کے لیے ایک تکنیک اظہاریت یا باطن نگاری کا بھی استعمال کرتا ہے اظہاریت یا باطن نگاری میں ذہنی کیفیات و تصورات کا اظہار ہوتا ہے اس تکنیک میں ذہن میں خاص قسم کے تصورات وخیالات آتے ہیں جو دیکھنے والے کو دنیا کے حقائق سے دور لے جاتے ہیں۔ اس کے مطابق فن کار کو اپنے خیالات اور انفرادی محسوسات کا اظہار ظاہری وسیلے سے کرنا چاہیے۔ لوئی جی، پیران ڈیلو، گذرا اظہاریت کے بڑے نمائندے ہیں۔ اس تکنیک میں فن کار کو لکھنے یا کسی چیز کے بارے میں اپنے خیالات و تصورات بیان کرنے میں مکمل آزادی ہوتی ہے کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ فن کار کی نظر سے کچھ ایسی چیزیں گزرتی ہیں جو اس کے ذہن میں گہرا نقش چھوڑ جاتی ہیں ان نقش شدہ چیزوں کا تاثر اس کے ذہن میں آنے والے خیالات کو ایک خوب صورت شکل دیتا ہے یہ اس کے ذہن میں پیدا ہونے والا ایک اندرونی اظہار ہوتا ہے جو اسے بیرونی اظہار کے لیے اُکساتا ہے اصل میں اس کا مقصد دنیا پر اپنے خیالات و تصورات اور احساسات کا اظہار کرنا ہوتا ہے اظہاریت کے بارے میں ا، سکاٹ جمیس کا نظریہ تھا کہ انسانی ذہن میں جتنے بھی خیالات و تصورات آتے ہیں ان کا اظہار کر دینا چاہیے۔ تاکہ وہ خیالات ذہین میں ہی گھٹ کر ختم نہ ہو جائیں بلکہ ان کا اظہار دنیا پر کر دینا چاہیے تاکہ وہ دنیا پر ظاہر ہو کر ایک مستقل حیثیت اختیار کر لے۔ جب کہ اس کے برعکس کروچے ذہن میں کسی بھی خیال و تاثر کی خوب صورت تشکیل کو تو مانتا ہے لیکن وہ اس کے بیرونی اظہار کے حق میں نہیں ہے وہ اس کا بیرونی اظہار فن کے منافی سمجھتا ہے اس کے مطابق فن صرف انفرادی اور داخلی عمل ہوتا ہے جس کی تکمیل انسانی ذہن میں ہو جاتی ہے اور اس کا بیرونی اظہار کرنا ضروری نہیں ہوتا۔ کروچے کے خیالات کچھ بھی ہو آج اگر اظہاریت کو دیکھے تو اس کے معانی تبدیل ہو چکے ہیں۔ اب اظہاریت ذہن کی غیر معمولی کیفیت اور اس کیفیت کے اظہار کے معانی میں لیا جاتا ہے جس میں انسان کے ذہن میں عجیب و غیر معمولی تصویریں اُبھرتی ہیں جو کہ حقیقی دنیا میں نظر نہیں آتیں بلکہ یہ ایسی تصویریں ہیں جیسے ایک طرح سے خوابِ سحر میں نظر آتی ہوں۔ اظہاریت میں سب سے زیادہ اہمیت احساسات کی ہوتی ہے کیوں کہ احساسات کی وجہ سے ہی ذہن میں غیر معمولی تصویریں آتیں ہیں۔ اگر عام حالات میں دیکھا جائے تو انسانی ذہن میں ایسی کوئی چیز نہیں آتی۔ یہ ایک خاص کیفیت ہی تو ہے جس میں احساسات انسانی ذہن میں اس قدر حاوی ہوتے ہیں کہ فن کار کا تعلق باہر کی دنیا سے منقطع ہو جاتا ہے ان احساسات کا اظہار ہونا ضروری ہوتا ہے اظہار ہونے کے بعد ہی فن کار اپنی اصلی حالت میں واپس آ سکتا ہے

کسی تکنیک کے استعمال میں افسانہ نگار کا نقطۂ نظر چوں کہ بہت اہمیت رکھتا ہے اس نقطۂ نظر کو بیان کرنے کے لیے وہ مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے۔ افسانے میں بعض اوقات وہ خطوط، مکالمہ یا خود کلامی کی تکنیک سے بھی کام لیتا ہے وہ ان تکنیکوں کا انتخاب کر کے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے افسانوں و ناول میں استعمال ہونے والی ایک تکنیک خطوں کی ہوتی ہے اس تکنیک میں ایک کردار اپنی باتیں اور دوسروں سے کہی جانے والی باتیں تفصیل سے سناتا ہے اگر یہ باتیں لکھی جائیں تو خط کہلاتی ہیں۔ وہ افسانے میں ان تمام باتوں کو خط کی صورت میں لکھتا جاتا ہے وہ پیش آنے والے تمام حالات و واقعات کو خطوں کی صورت میں بیان کرتا جاتا ہے کسی کردار کے یا دوسرے کرداروں کے ساتھ پیش آنے والے حالات و واقعات کو خط کی صورت میں لکھنا بڑی آسان تکنیک ہے اس تکنیک کی بدولت افسانہ بڑا اثر انگیز ہو جاتا ہے خطوط کی تکنیک کے ذریعے فن کار کسی بھی کردار کی مضطرب حالت کو عمدگی سے بیان کرتا ہے کسی بھی کردار کی اندرونی کیفیات، غیر واضح جذبات و احساسات اور اس کے پوشیدہ ارادوں کو پیش کرنے کے لیے یہ ایک عمدہ تکنیک ہے

خطوط کی تکنیک کی طرح ایک اور تکنیک جو ناول و افسانوں میں اکثر برتی جاتی ہے وہ ڈائری کی تکنیک ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے بھی ناول و افسانوں کے کرداروں کی اندرونی کیفیات و جذبات کا اظہار ممکن بنایا جاتا ہے خط اور ڈائری کی تکنیک میں فرق صرف اتنا ہے کہ ناول و افسانے میں خطوط ایک ایک سے زیادہ کرداروں سے شامل کیے جا سکتے ہیں جب کہ ڈائری ایک ہی کردار کی لکھی ہوئی ہوتی ہے خطوط کی تکنیک میں فن کار ناول و افسانے میں ایک سے زیادہ کرداروں کے خطوط سے جواب الجواب کی صورت پیدا کر کے ناول و افسانے کے قصے کو آگے بڑھاتا جاتا ہے جب کہ ڈائری میں یک طرفہ بیان ہوتا ہے جس سے قصے و واقعے میں دلچسپی کا عنصر کم ہو جاتا ہے

خطوط و ڈائری کی تکنیک کے ساتھ ساتھ افسانے و ناول میں ایک تکنیک جو بہت زیادہ استعمال کی جاتی ہے وہ خود کلامی کی تکنیک ہے یہ تکنیک بیشتر ناول اور افسانوں میں استعمال کی جاتی ہے اس تکنیک میں واحد متکلم خود سے ہی باتیں کر رہا ہوتا ہے اور اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کر رہا ہوتا ہے اس تکنیک کے ذریعے کسی بھی کردار کی پوری شخصیت ظاہر ہوتی ہے اس تکنیک میں حاضر راوی کو بیان کر رہا ہوتا ہے اس میں کہانی بیان کرنے والا راوی یا تو اپنی کہانی سنا رہا ہوتا ہے یا پھر جس سے مخاطب ہوتا ہے اس کی کہانی بیان کر رہا ہوتا ہے وہ خود بھی کہانی میں موجود ہوتا ہے۔ خود کلامی کی تکنیک اور واحد متکلم کی تکنیک دونوں آپس میں ملتی جلتی تکنیکیں ہیں لیکن دونوں ایک جیسی نہیں ہیں۔ ان دونوں تکنیکوں میں کہانی بیان کرنے والا راوی ہی ہوتا ہے۔ خود کلامی کی تکنیک میں راوی خود سے ہی باتیں کر رہا ہوتا ہے وہ خود سے ہی سوال اور پھر ان کے جواب دے رہا ہوتا ہے وہ پیش آنے والے یا پیش آ چکے حالات و واقعات کو دہراتا ہے اور اپنے آپ کو یا پھر مخاطب کو بھی سناتا جاتا ہے اب وہ جس کو مخاطب کرتا ہے اس کے لیے

TH-27424

ضروری نہیں ہے کہ وہ شخص اس کے سامنے ہو یا پھر وہ زندہ یا مردہ ہو کیوں کہ راوی کسی بھی کردار کے خیالی وجود سے بھی باتیں کر سکتا ہے اور اسی طرح کسی مردہ سے بھی کر سکتا ہے جب کہ واحد متکلم کی تکنیک میں حاضر راوی براہ راست کہانی سنا رہا ہوتا ہے خود کلامی کی تکنیک کے عناصر غائب راوی اور حاضر راوی دونوں کے افسانوں میں ہو سکتے ہیں۔ اس تکنیک میں افسانے میں بیان ہونے والے واقعات ایک ہی کردار "میں، ہم یا تم" کے حوالے سے ہی بیان کیے جاتے ہیں۔ اس میں ایک ہی مرکزی کردار ہوتا ہے اور تمام حالات و واقعات اسی کے حوالے سے بیان کیے جاتے ہیں۔ داخلی خود کلامی، خارجی خود کلامی اور ڈرامائی خود کلامی یہ تمام خود کلامی کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔

خطوط و ڈائری کی تکنیک کے ساتھ ساتھ ایک اور تکنیک جو ناول نگار و افسانہ نگار اپنے ناول و افسانوں میں استعمال کرتے ہیں وہ رپورتاژ ہے۔ رپورتاژ کو انگریزی میں Report کہتے ہیں اور اس کے معانی ہیں کسی چیز کے متعلق اطلاع دینا، کسی چیز کی خبر دینا یا اپنے ارد گرد ہونے والے حالات و واقعات سے متعلق اپنے مشاہدات کو بیان کرنا وغیرہ۔ اس تکنیک کے تحت اردو میں بہت سے ناول و افسانے لکھے گئے ہیں۔ اس تکنیک کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں افسانہ نگار اُن باتوں وان حالات و اقعات کو بیان کرتا ہے جن سے وہ گزرا ہو یا اس نے کسی سے سنا ہو۔ اس تکنیک میں افسانہ نگار زیادہ تر صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتا ہے اور تمام حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔

بیانیے کی تکنیکوں میں ایک تکنیک آپ بیتی کی بھی ہے۔ آپ بیتی یا خود نوشت اصل میں ایک ادبی صنف ہے جس میں لکھنے والا اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے جو حالات واقعات اس کو پیش آئے ہو ان کو لکھتا ہے۔ بہت سے ناول اور افسانوں میں یہ بہ طور تکنیک استعمال کی جاتی ہے بہت سے ناول اور افسانوں میں فن کار بھی اس تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ اس میں فن کار تمام حالات و واقعات کا بیان خود کرتا ہے اس سے واقعات کے اُتار چڑھاؤ اور کرداروں کا طرزِ عمل واضح ہوتا ہے بعض اوقات فن کار خود کو بھی کرداروں میں شامل کرتا نظر آتا ہے اور صیغہ واحد متکلم کے ذریعے تمام حالات و واقعات کو ایسے بیان کرتا ہے جیسے یہ تمام حالات و واقعات خود اس کی زندگی میں پیش آئے ہو۔ اس میں وہ صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتے ہوئے کسی بھی کردار کے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا ہے وہ کسی بھی کردار کے ماضی کے حالات و واقعات کو ایسے بیان کرتا ہے جیسے یہ سب اس پر بیتے ہو۔ جب کہ سوانح عمری میں فن کار کسی دوسرے کی زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے افسانے و ناول میں فن کار اس کو بہ طور تکنیک کے استعمال کرتا ہے فن کار کسی بھی کردار کی گزری ہوئی زندگی کے احوال کو ناول و افسانے میں بیان کرتا ہے۔ کسی بھی کردار کی پوری زندگی کی سرگزشت جس میں تلخ و شریں، اچھے برے تمام واقعات کو بیان کیا جاتا ہے سوانح عمری کی تکنیک میں موضوع کوئی نہ کوئی شخصیت ہوتی ہے جس کے بارے میں سب کچھ لکھا جا رہا ہوتا ہے

وہی اس ناول و افسانے کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔ بہت سے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے سوانح عمری کی تکنیک میں ناول و افسانے لکھے ہیں۔

تاریخ بیانیہ کی غیر افسانوی صورت ہے۔ تاریخ سے مراد ماضی میں ہونے والے واقعات کو تحریری صورت میں بیان کرنا ہے۔ تاریخ کو اگر دیکھا جائے تو یہ صرف ماضی کے واقعات کا مجموعہ ہی نہیں ہوتی بلکہ اس میں اس دور کے تمام تہذیبی، سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی حالات و واقعات کو بیان کیا جاتا ہے اور یہ تمام حالات و واقعات سچ پر مبنی ہوتے ہیں۔ ماضی کے تمام حالات و اقعات کو ایک ترتیب سے بیان کیا جاتا ہے۔ اردو میں بہت سے ناول و افسانہ نگاروں نے تاریخ کو موضوع بنا کر ناول اور افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناول و افسانوں میں اس خطے کی تاریخ اور ماضی میں ہونے والے واقعات کو تحریری صورت میں لکھا ہے انھوں نے وہاں کی تاریخ کو افسانوی رنگ میں لکھا ہے بیانیہ کی اس صورت میں ناول و افسانہ نگار کسی بھی خطے کی تاریخ کو بیان کرنے کے لیے اسے مختلف فرضی کرداروں کے ذریعے بیان کرتا ہے لیکن اس میں اس دور کی صورتِ حال اور جگہ حقیقی ہوتے ہیں۔ اس دور کی سیاسی صورت حال، معاشی و معاشرتی اور مذہبی صورتِ حال بھی حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ناول و افسانہ نگاروں کے کردار فرضی ضرور ہوتے ہیں لیکن اس دور کی تاریخ حقیقی ہوتی ہے۔ یہ تمام بیانیے کے حصے اور تکنیکس ہیں جن کا فن کار اپنے فن پاروں میں استعمال کرتا ہے چاہے ناول ہو یا افسانہ بیانیہ ہر ایک میں موجود رہا ہے اور بیانیہ کی یہ تکنیکیں بھی موجود رہی ہیں۔

مسعود مفتی کا تعارف:

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو افسانے کا آغاز ہوا۔ اردو افسانے کو آغاز میں ہی بہترین افسانہ نگار ملے جنھوں نے آغاز میں ہی اردو افسانے کو بین الاقوامی ادب کے مدمقابل کھڑا کیا۔ اردو کے افسانہ نگاروں میں ایک نام مسعود مفتی کا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پہ افسانے لکھیں۔ مسعود مفتی اردو کے عہد ساز، ناول نگار، افسانہ نگار، ممتاز ڈراما نگار، رپورتاژ، انشائیہ نگار اور کالم نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے افسانہ نگاری اور رپورتاژ نگاری میں ادبی انعامات بھی حاصل کیے۔ مسعود مفتی کا اصل نام مسعود الرحمٰن ہے۔ آپ ۱۰ جون ۱۹۳۴ء کو گجرات میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم اس دور کے رواج کے مطابق گھر سے ہی کیا۔ آپ نے تعلیم کا باقاعدہ آغاز اسلامیہ ہائی اسکول مری روڈ راولپنڈی سے کیا اور آٹھویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۴ء میں والد کے تبادلے کی وجہ سے راولپنڈی چھوڑ کر لاہور منتقل ہوگئے۔ لاہور کے میونسپل کارپوریشن کے اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۹ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے ایف ایس سی پری میڈیکل میں کی اور امتحان میں دوسری پوزیشن حاصل کرنے پر کالج سے میڈل اور یونی ورسٹی سے وظیفہ حاصل کیا۔ میڈیکل کالج میں داخلے کے لیے مقرر عمر میں

کمی کی وجہ سے وہاں داخل نہ ہو سکے اور والد کے کہنے پر اور ۱۹۵۱ء میں بی ایس سی کی اور پنجاب یونی ورسٹی میں دوسری پوزیشن حاصل کی۔ ۱۹۵۳ء میں پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ انٹر نیشنل افیئرز میں حاصل کیا اور ۱۹۵۴ء میں اسی یونی ورسٹی سے ڈپلومہ ان جرنلزم حاصل کیا۔ ۱۹۵۶ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے انگلش لٹریچر کی ڈگری حاصل کی اور یونی ورسٹی میں تیسری پوریشن حاصل کی۔ ۱۹۶۰ء میں سینٹ کیتھرین کالج۔ کیمبرج یونی ورسٹی انگلینڈ سے پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ ان پبلک ایڈمنسٹریشن میں کیا۔ انھوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز دیال سنگھ کالج میں بطور انگریزی لیکچرار کے طور پر کیا۔ پھر ۱۹۵۸ء سول سروس آف پاکستان میں شمولیت اختیار کی اور مختلف جگہوں میں اپنی خدمات سرانجام دیتے رہے۔ اس دوران وہ دسمبر ۱۹۷۱ء تا جنوری ۱۹۷۴ء تک ہندوستان میں جنگی قیدی کے طور پر بھی قید رہے ۱۰ جون ۱۹۹۴ء میں بطور ایڈیشنل سیکرٹری ریٹائر ہوئے۔ مسعود مفتی نے پہلی ادبی کاوش اسلامیہ کالج میں دوران تعلیم کی۔ انھوں نے کالج کے ٹیوٹوریل گروپ کی پہلی نشست میں ایک مضمون پڑھا جو کالج کے حالات پر ایک مزاحیہ تبصرہ تھا۔ حمید احمد خان جو "کریسنٹ" کالج میگزین کے انچارج تھے ان کو یہ مضمون اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے مسعود مفتی کو میگزین کے انگریزی سیکشن کا اسٹنٹ ایڈیٹر مقرر کر دیا۔ فروری ۱۹۵۰ء کے کریسنٹ شمارے میں ان کی یہ تحریر شائع ہوئی۔ یوں ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد وہ جب تک کالج میں رہے میگزین کی ادارت کے ساتھ ساتھ اپنی ادبی کاوش کو بھی جاری رکھا۔ مسعود مفتی نے اردو ادب کی تمام اصنافِ نثر پہ طبع آزمائی کی ہے جن میں ڈرامے، ناول، رپورتاژ، انشائیے، ڈائری اور افسانے شامل ہیں۔ انھوں نے افسانے کو اپنی قلبی جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ انھوں نے جتنی بھی ادبی کاوش کی ہے اس کا ماخذ کوئی نہ کوئی سچا واقعہ ہے۔ تاہم کردار اور مقام انھوں نے فرضی استعمال کیے ہیں۔ وہ ۱۹۷۱ء میں جنگی قیدی بھی رہے اور سقوط ڈھاکہ کا واقعہ بھی اپنی آنکھوں سے دیکھا تو ان کے ادب پہ بھی اس کے اثرات ہیں۔ سقوط ڈھاکے کے واقعات کو انھوں نے اپنی ڈائری "لمحے" میں پیش کیا ہے مسعود مفتی نے ڈائری میں نہ صرف لوگوں کے حالات وواقعات کو بیان کیا ہے بلکہ حقائق کو بھی مدِ نظر رکھا ہے اس کے علاوہ انھوں نے ڈائری میں صرف انھی حالات وواقعات کو لکھا ہے جو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے یا جن کے عینی شاہدین سے ملے تھے۔ ان کی یہ ڈائری سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے اردو ادب میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس ڈائری کی طرح ان کی رپورتاژ "ہم نفس" بھی سقوطِ ڈھاکہ کے لحاظ سے اہم ہے اس میں سقوطِ ڈھاکہ کے حالات، مسعود مفتی کی قید کے مختصر حالات، جنگ کے آنکھوں دیکھے حالات، متحدہ پاکستان کا بوگس نظام تعلیم اور مصنف کے ذاتی خیالات واحساسات کا ذکر ہے "ہم نفس" کی طرح "چہرے" ڈائری کی شکل میں لکھے گئے سچے واقعات کی رپورتاژ ہے یہ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد مشرقی پاکستان کے آخری لمحات کی داستان ہے یہ مسعود مفتی کے پانچ دنوں کی داستان ہے جب انھیں ہندوستانی جنگی قیدی بنا کر ہندوستانی افواج

کے حوالے کیا گیا تھا اور وہ پاکستان کو ٹوٹتے دیکھ رہے تھے۔ "چہرے" ان کا پہلا اور "ہم نفس" ان کا دوسرا رپورتاژ ہے ان کے علاوہ مسعود مفتی نے "کھلونے" ناول لکھا ہے جس میں انھوں نے بیمار معاشرے میں خیر و شر کو اپنا موضوع بنایا ہے مسعود مفتی نے ڈرامے بھی لکھے ہیں ان کے ڈراموں کا صرف ایک مجموعہ "تکون" شائع ہوا ہے اس میں ان کے چار ڈرامے روپے، نصیب، گنجلک اور گڑھے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اخبارات میں کالم بھی لکھتے تھے۔ اخبارات میں اپنے کالموں کے ذریعے حقائق کو ادبی انداز سے بیان کیا کرتے تھے۔ مسعود مفتی کو ان کی ادبی خدمات کے صلے میں مختلف اعزازات بھی دیے گئے۔ آدم جی ادبی ایورڈ پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے ۱۹۷۴ء میں رپورتاژ "چہرے" پر دیا گیا۔ پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے ان کے افسانوی مجموعے "رگ سنگ" پر ابھی انھیں انعام دیا گیا۔ قومی ادبی ایوارڈ ۱۹۹۹ء میں اکادمی ادبیات کی جانب سے "بابائے اردو مولوی عبدالحق ایوارڈ" ان کے رپورتاژ "ہم نفس" پہ دیا گیا ہے

مسعود مفتی ایک حقیقت نگار ادیب تھے۔ حقیقت کو حقیقی انداز میں پیش کرتے تھے اسے کبھی معمہ بنا کر پیش نہیں کیا۔ اپنے افسانوں میں بھی حقیقت پسندی کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ "محدب شیشہ" ہے جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ "رگِ سنگ" ہے جو ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ تیسرا افسانوی مجموعہ ریزے ہے جو ۱۹۷۴ء اور چوتھا افسانوی مجموعہ "سالگرہ" ہے جو ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ ان کا پانچواں افسانوی مجموعہ "توبہ" ۲۰۰۶ء میں اور چھٹا افسانوی مجموعہ "وقت کی قاش" ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا ہے ان کی ایک اور کتاب سر راہے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی جو انشائیوں اور افسانوں پر مشتمل ہے۔ مسعود مفتی نے جس دور میں لکھنا شروع کیا اس دور میں ان کے ہمعصر افسانہ نگار اور ان سے پہلے کے افسانہ نگار افسانے کے مختلف اسلوب اور مختلف تکنیک و ہیئت میں افسانے لکھ رہے تھے جیسے شعور کی رو، خط و ڈائری کی تکنیک، مکالماتی انداز، فلیش بیک تکنیک، آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک، خود کلامی، رپورتاژ، بیانیہ وغیرہ۔ آپ نے بھی ان تمام تکنیکوں کو بروے کار لاتے ہوئے بہترین و کامیاب افسانے لکھے۔ انھوں نے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح اپنے افسانوں میں بھی افسانے کے فنی لوازمات اور تکنیکوں کو مدِ نظر رکھا ہے کہانی کہنے کا فن انھیں خوب آتا ہے ان کے تمام افسانے بیانیہ صفت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں بیانیے کی مختلف صورتیں و تکنیک ملتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار حسبِ حال کلام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ افسانے میں جس طبقے کے کرداروں کی پیش کش ہے انھی کے لحاظ سے اندازِ بیاں اپناتے ہیں۔ وہ سیدھے سادے انداز میں واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ کردار اور واقعات نگاری ان کے افسانوں کا ایک اہم جزو ہے ان کے افسانوی اسلوب میں تفصیل نگاری اسی وجہ سے ہے انھوں نے اپنے افسانوں میں پلاٹ یعنی صورت واقعہ کو پوری اہمیت دی ہے۔ مسعود مفتی نے اپنے

افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔ بیانیہ کی دوسری صورت واحد متکلم کی ہے جو ان کے ہاں بہت زیادہ نظر آتی ہے ان کے ادب کی ایک اور خوبی ان کا تشبیہات اور استعارات کا خوب صورت استعمال اور منفرد اندازِ بیاں ہے وہ شگفتہ نثر تو لکھتے ہی ہیں اس کے ساتھ ساتھ ان کی سنجیدہ تحریروں میں تشبیہات و استعارات نے ان کا ادبی مقام بڑھا دیا ہے۔ مسعود مفتی کے افسانوں میں زیادہ بیانیہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ بیانیہ و افسانے کی جتنی تکنیک ممتاز شریں نے بیان کی یا جو حالتیں و صورتیں شمس الرحمٰن فاروقی نے بیان کی ان کی روشنی میں مسعود مفتی کے افسانوں کا بیانیہ تکنیک کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ اگلے ابواب میں کیا جائے گا۔

حوالہ جات

1۔ سید ایاز محمود، راہ داری میں گونجتی نظمیں
https://ijrakarachi.wordpress.com/category/%D8%A7%D8%AF%DB%8C%D8%A8-%D9%88-%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1/%D8%B3%DB%8C%D8%AF-%D8%A7%DB%8C%D8%A7%D8%B2-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF/ (تاریخ ملاحظہ، جون ۲۰۲۳ء)

۲۔ The Bedford Glossary of Critical and Literary term,Ross Murfin Supryia M.Ray ,Boston :New York ,2003,P 107)

۳۔ مجید بیداد، ڈاکٹر، نثری بیانیہ، (دہلی: تخلیق کار پبلشرز، اشاعت دوم، ۲۰۲۰ء)، ص ۱۷۔

۴۔ آصف اقبال، ڈاکٹر، جدید افسانے، تجربے اور امکانات، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۶۔

۵۔ شمس الرحمن فاروقی، چند کلمے بیانیہ کے بیان میں، مشمولہ: بیانیات، مرتب: قاضی افضال حسین، لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۶۹۔۶۸۔

۶۔ ناصر عباس نیر، بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ، مشمولہ: بیانیات، مرتب، قاضی افضال حسین، (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ص ۲۶۸۔

۷۔ The Routledge Dictionary of Literary Terms.Pg.148.

8۔ Indigo Dictionary of Literary Terms.Pg.230

۹۔ Narrative Theory :Micke Ball .v.1.Pg217

۱۰۔ Chris Murray, Encyclopedia of Litrary Critics & Critics V2 (1999).Pg 793

۱۱۔ Paul Cobley, Narrative the new Critical Idom (Newyork: Routledge, 2001, Pg 5 to 7

۱۲۔ Narratology : An Introduction to the theory of Narrative : Mieke Bal.Pg16,1999,Second edition .University of Toronto Press.

۱۳۔ ممتاز شیریں، معیار، (لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء)، ص ۵۳۔

۱۴۔ گوپی چند نارنگ،ترقی پسندی ،جدیدیت ما بعد جدیدیت،(علی گڑھ :ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ص ۴۶۔

۱۵۔ محمد حمید شاہد،اردو افسانہ:صورت و معنیٰ،(اسلام آباد :نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۶،۲۵۔

۱۶۔ معین الدین جینابڑے،اردو میں بیانیہ کی روایت، (بمبئی:شعبۂ اُردو بمبئی یونی ورسٹی،۲۰۰۷ء)، ص ۷۔

۱۷۔ سلیم اختر،ڈاکٹر،تنقیدی اصطلاحات ،توضیحی لغت،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء)، ص ۵۹۔

۱۸۔ قاضی افضال حسین ،"واقعہ ،راوی اور بیانیہ"مشمولہ بیانیات،مرتب قاضی افضال حسین(علی گڑھ:ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ،۲۰۱۷ء)، ص ۲۱۱۔

۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی،افسانے کی حمایت میں ،(نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۲۰۰۶ء)، ص ۱۹۴،۱۹۳۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔

۲۱۔ آصف اقبال،ڈاکٹر،جدید افسانہ ،تجربے اور امکانات ،(دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۱۔

۲۲۔ قاضی افضال حسین ،"واقعہ ،راوی اور بیانیہ"مشمولہ بیانیات،مرتب قاضی افضال حسین(علی گڑھ:ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ،۲۰۱۷ء)، ص ۲۱۴،۲۱۳۔

۲۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی،افسانے کی حمایت میں، ص،۵۵۔

۲۴۔ رولاں بارتھ، مترجم،ارجمند آرا،"بیانیہ کا ساختیاتی تجزیہ:ایک تعارف"مشمولہ بیانیات،مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ:ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ،۲۰۱۷ء)، ص ۱۴۵۔

۲۵۔ گوپی چند نارنگ،ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات،(دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۳۳۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۵۳۱۔

۲۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، ،(نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۲۰۰۶ء)ص،۲۰۲۔

۲۸۔ ایضاًص،۲۰۰۔

۲۹۔ گوپی چند نارنگ،ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ،،(دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۰۷۔

۳۰۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ،ص ۱۱۳۔

۳۱۔ Tzvetan Todorov,Gtrammaire Du Decomron,Mouton ,1969,p:92

۳۲۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ،ص ۱۱۵۔

۳۳۔۔ ناصر عباس نیر،بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ، مشمولہ :بیانیات ،مرتب ، قاضی افضال حسین (لاہور:عکس پبلی کیشنز،۲۰۱۹ء)، ص ۲۱۴۔

۳۴۔ ارسطو،بوطیقا، مترجم عزیز احمد (لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۵ء)

۳۵۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر،اُردو افسانے میں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات(اسلام آباد: یورب اکادمی، مارچ ۲۰۰۷ء)، ص ۱۸۔

۳۶ ۔ گوپی چند نارنگ،ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ،،(دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۳۳۔

۳۷۔ آصف اقبال،ڈاکٹر، جدید افسانہ، تجربے اور امکانات، ،(دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۹۔

۳۸۔ ممتاز شیریں،معیار ،(لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء)، ص ۵۹۔

۳۹۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ناولٹ کی تکنیک، مشمولہ، نقوش کراچی، شمارہ ۲۰،۱۹، اپریل ۱۹۵۲ء۔

۴۰۔ ممتاز شیریں،معیار ،ص ۱۸۔

۴۱۔ ایضاً ص ۱۹،۱۸۔

۴۲۔ ڈاکٹر ریحانہ نکہت،اُردو مختصر افسانہ:فنی وتکنیکی مطالعہ(دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نومبر ۱۹۸۶ء)، ص ۳۴۔

باب دوم:

مسعود مفتی کے افسانوں میں واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک کا مطالعہ

مسعود مفتی کے افسانوں میں واحد متکلم کی تکنیک:

اُردو ادب میں افسانہ نگار اپنے افسانے واحد متکلم اور کرداروں کی صورت میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے افسانے ایسے ہیں جو واحد متکلم کی صورت میں بیان ہوئے ہیں ۔افسانوی ادب میں متکلم کردار "میں" اور "ہم" کی صورت میں افسانوں میں ملتے ہیں۔پہلی صورت "میں" واحد متکلم ہے جب کہ "ہم" جمع متکلم کی صورت ہے۔ افسانہ نگار ان کا استعمال کرتے ہوئے اپنا بیانیہ بیان کرتا ہے واحد متکلم خود اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوئے کوئی بھی قصّہ،واقعہ یا کہانی کو بیان کرتا ہے افسانہ نگار جب اپنے افسانے میں کرداروں کے لیے "میں" کا صیغہ استعمال کرتے ہیں تو افسانے میں یہ کردار اپنی شناخت ضرور رکھتے ہیں مگر نام کی قید سے آزاد ہوتے ہیں ۔ایسے کردار متکلم کردار کہلاتے ہیں۔ متکلم کرداروں میں "میں" واحد متکلم کردار ہے۔ یہ دراصل خود کلامی سے ہی اخذ ہوتا ہے کیوں کہ واحد متکلم خود سے ہی مخاطب ہوتا ہے خود کلامی کرتے ہوئے یہ خود ہی اپنے آپ کو مخاطب کرتا ہے واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال جدید افسانوں میں بھی نظر آتا ہے جو افسانہ واحد متکلم کردار کی صورت میں بیان ہو رہا ہوتا ہے اس کو پڑھنے والا قاری خود کو اس افسانے کے منظر کا حصّہ سمجھتا ہے اور اپنے جذبات و احساسات کو اس منظر کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے منظر کا حصّہ بن کر منظر کو دیکھنا، پڑھنے والے کے جذبات میں ہل چل مچاتے ہیں جس کی وجہ سے اصل و قوعہ کی تہ تک پہنچنا اس کے لیے آسان ہو جاتا ہے قدیم و جدید افسانوں میں واحد متکلم کے کردار استعمال ہوتے آئے ہیں۔ افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں بہت سے واقعات صیغہ واحد متکلم میں بیان کیے ہیں۔جدید افسانے میں واحد متکلم کے صیغے کا استعمال بھی نئے انسان کی پہچان کا باعث بنا۔جدید دور کے افسانوں میں اب غائب اور زمانہ ماضی کے استعمال کی جگہ زمانہ حال اور متکلم کے صیغے استعمال ہوتے ہیں۔ماضی کی بہ نسبت حال پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے یہ واحد متکلم نئے انسان کی طبی زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور انسان کو بہ طور انسان سمجھنے میں زیادہ معاون ہوتا ہے نئے انسان کی تلاش اور اس کی خارجی زندگی کے علاوہ داخلی زندگی کی کیفیات کا بیان جدید دور کے افسانوں میں زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے اس کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> افسانے میں صرف دو کردار ہیں'ہم 'اور 'وہ'اگلے افسانے میں دو کردار ہیں ۔"میں" اور "وہ"۔۔۔۔اگلا افسانہ بھی "میں" سے شروع ہوتا ہے جو کردار بعد میں آتے ہیں ۔وہ (غالباً) "میں" کی بیوی ہے اور پھر ایک شخص کا نام "مہی پت" ہے۔ "مہی پت" کی بھی کوئی حیثیت نہیں۔ وہ حرف "میں (جو،وہ،میں، بھی،بدل جاتا ہے) سے تبادلہ خیال یعنی "میں" (یا،وہ) کے تاثرات جاننے کا ذریعہ ہے۔ [۱]

افسانہ نگار اپنے افسانوں میں واحد متکلم کا استعمال اس لیے بھی کرتا ہے کہ جب واحد متکلم کا استعمال کسی بھی قصّے، کہانی میں کیا جاتا ہے تو اس کے واقعات کو پھر زیادہ معتبر اور مستند مانا جاتا ہے کیوں کہ واحد متکلم کردار بڑے

وثوق سے کہتا ہے کہ وہ وہاں موجود تھا۔ جیسے میں نے یہ دیکھا یعنی افسانہ نگار صیغہ واحد متکلم کا استعمال اس لیے بھی کرتا ہے کیوں کہ وہ پڑھنے والے کو یہ تاثر دینا چاہتا ہے کہ وہ بھی ان کے ساتھ خوشی و غم میں برابر کا شامل ہے۔ اور جس سلسلے میں افسانے میں وہ بات کر رہا ہے وہ حقیقت کے نزدیک تر ہے۔

واحد متکلم کی روایت کو دیکھا جائے تو وہ ہمیں افسانے کے آغاز سے ہی ملتی ہے، جب سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اس وقت سے ہی صیغہ واحد متکلم کی روایت کا آغاز بھی ہو گیا تھا۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے واحد متکلم کی مختلف صورتوں کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ واحد متکلم کبھی تو خود کردار بن کر افسانوں میں شامل ہوتا ہے تو کبھی کسی دوسرے کردار کی کہانی کا حصّہ بن کر پڑھنے والے کو اس کے حالات سناتا ہے یعنی راوی بن کر اور راوی بھی حاضر اور غائب دونوں صورتوں میں افسانے میں کہانی بیان کرتا ہے افسانہ نگار صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتے ہوئے کبھی غائب راوی تو کبھی حاضر راوی بن کر سامنے آتا ہے۔ جب کہانی کو کسی کردار کے نقطۂ نظر سے پیش کیا جاتا ہے تو اس سے بھی واحد متکلم کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ اس طریقے کی وجہ سے اُس کردار کے تجربات اور اس کے جذبات کے ذریعے افسانے کا پلاٹ زیادہ نمایاں ہوتا ہے صیغہ واحد متکلم کردار کہانی میں بڑا فعال بن کر سامنے آتا ہے اور بہت سے کردار اس سے وجود پاتے ہیں۔ یہ خود مختلف کرداروں کو وجود دے کر ان سے الگ ہو جاتا ہے اور آزادی کے ساتھ کہانی میں شامل ہوتا ہے افسانہ نگار واحد متکلم کے ذریعے انسان کا نفسیاتی مطالعہ کرتا ہے اور انسان کی زندگی کے حالات و واقعات کو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے افسانے کے واحد متکلم کردار دو طرح کے ہوتے ہیں یعنی مرکزی اور ذیلی۔

مرکزی کردار کو کہانی میں اہمیت حاصل ہوتی ہے اور ساری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے جیسے اگر افسانہ کا کردار واحد متکلم ہے تو افسانے کے سارے واقعات صیغہ واحد متکلم کے گرد ہی گھومتے ہیں۔ کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ افسانوں میں موجود ذیلی کردار بھی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ وہ قاری پر بڑے گہرے اثرات مرتب کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

اُردو ادب میں بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے واحد متکلم کردار کی صورت میں بیان کیے ہیں۔ بہت سے افسانہ نگاروں کے ہاں ہمیں صیغہ واحد متکلم میں لکھے گئے افسانے ملتے ہیں۔ وہ واحد متکلم کردار کی صورت میں افسانے کی ساری کہانی کو بیان کرتے ہیں۔ واحد متکلم افسانے کا مرکزی کردار ہوتا ہے جوں جوں افسانے کی کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے افسانے میں مزید کردار بھی شامل ہوتے جاتے ہیں لیکن افسانے میں مرکزی حیثیت واحد متکلم کردار کو ہی حاصل ہوتی ہے کیوں کہ ساری کہانی اسی کے گرد گھوم رہی ہوتی ہے اور ساری کہانی اسی کے ذریعے بیان ہو رہی ہوتی ہے۔ صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتے ہوئے جہاں اُردو ادب کے نامور افسانہ نگاروں نے اس کا استعمال

کرتے افسانے لکھے وہیں صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتے ہوئے مسعود مفتی نے اپنے بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ اُن کے ہاں صیغہ واحد متکلم میں بہت سے افسانے لکھے گئے ہیں۔ اُن کا افسانہ "دعا" صیغہ واحد متکلم میں لکھا گیا افسانہ ہے جو اُن کے سب سے پہلے افسانوی مجموعے "محدب شیشہ" میں شامل ہے۔

> چند لوگ میرے مستقل قسم کے گاہک ہیں۔ ان میں زیادہ تر پاس پڑوس والے ہیں۔ دکان سے چند قدم آگے جو موڑ ہے وہاں ایک گرجا یا شاہد کانونٹ بھی ہے جس میں بہت سے پادری اور نن عورتیں رہتی ہیں۔ یہ سب لوگ میرے مستقل گاہکوں میں سے ہیں اور وقتاً فوقتاً آتے رہتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے بات کرنے میں کسی کو فادر کہتے ہیں، کسی کو برادر۔ اسی طرح عورتیں آپس میں مدر اور سسٹر کہہ کر خطاب کرتی ہیں۔ مجھے علم نہیں کہ کون کیا ہے[؟]

اس افسانے میں افسانہ نگار نے کہانی واحد متکلم کے صیغے کا استعمال کرتے ہوئے بیان کی ہے افسانے کا کردار "میں" مرچنٹ ہے اور اس کی اپنی دکان ہے اور مختلف گاہک اس کی دکان میں آیا کرتے تھے۔ بچے، بوڑھے، مرد، عورتیں تمام اس کی دکان پہ چیزیں لینے آتے تھے۔ انھی لوگوں میں ایک نن بھی شامل تھی جو اکثر اس کی دکان پہ آتی تھی۔ وہ کچھ نہ کچھ خریدنے آتی رہی اور مرکزی کردار "میں" سے بھی گفتگو کرتی اور اکثر زیرِ لب دعا کا ورد کرتی رہتی تھی۔ اس میں مرکزی کردار "میں" ہے اور ذیلی کرداروں میں نمایاں کردار نن کا ہے۔

افسانوی مجموعے محدب شیشہ میں شامل افسانہ "لمحہ" واحد متکلم میں لکھا گیا ہے افسانے کا مرکزی کردار "میں" ہے اسی کردار کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے افسانے کا کردار "میں" اس میں کہانی کو بیان کرتا ہے۔ اسے زندگی میں جتنے بھی واقعات پیش آتے ہیں وہ اس افسانے میں بیان کرتا ہے کردار "میں" کے علاوہ افسانے میں دیگر ذیلی کردار منیجر، سونی، مس ٹیلر، جان، ایلین بھی شامل ہیں جو افسانے کی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ واقعات کی ترتیب کے ساتھ ساتھ افسانے میں کردار شامل ہوتے جاتے ہیں۔ افسانے کا آغاز و انجام عمدہ ہے اس میں واحد متکلم کردار اور دیگر ذیلی کرداروں کے ذریعے مختلف موضوعات کو افسانے میں عمدہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں واحد متکلم کردار مختلف کرداروں سے ملتا ہے اور انھی میں ایک کردار جان ہے کردار جان اپنی زندگی کی آپ بیتی سناتا ہے گویا یہ افسانہ واحد متکلم اور آپ بیتی دونوں تکنیکوں کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ جہاں واحد متکلم کردار انگلستان میں گزرے شب و روز کو بیان کرتا ہے وہی یہ کردار جان کی گزری زندگی اور اس کے احساسات و جذبات کی بھی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔

> میں خاموشی سے ساتھ ہو لیا۔ مجھے دیر ہو رہی تھی۔ لیکن اس واقعہ کے بعد اس کے چہرے پر ایسی بے بسی برہی تھی۔ کہ میں مزید صدمہ نہ پہنچانا چاہتا تھا۔ ہم نے پہلے برآمدے کو پار کیا۔ پھر وہ سیڑھیوں پر میرے آگے آگے نیند میں چلنے والے مریض کی طرح چڑھتا گیا۔ اوپر والا برآمدہ

چل کر ہم آرٹ سیکشن میں چلے گئے۔ کمرے میں کوئی بھی نہ تھا۔ مس ٹیلر نیچے اپنی فتح منا رہی تھی۔ ڈسکوں اور بورڈوں کی قطاروں میں سے گزر کر ہم وہاں پہنچے، جہاں بورڈوں پر جان کا کینوس چسپاں تھا اس پر ایک نامکمل تصویر تھی۔ ؎

اگر افسانے کے آغاز اور انجام کو دیکھا جائے تو وہ تکنیک کے لحاظ سے نہایت اہمیت کا حامل ہے افسانہ دو حصوں میں منقسم ہے پہلے حصے میں واحد متکلم کردار سب کے بارے میں بتاتا ہے اور اس حصّے میں زیادہ کہانی کردار سونی کے بارے میں ہے جب کہ دوسرے حصّے میں کردار جان اپنی زندگی کی آپ بیتی بتاتا ہے۔ ماضی و حال کی زندگی کو بیان کرتا ہے۔ قاری اس افسانے کو پڑھتے ہوئے مکمل تجسس میں رہتا ہے کہ افسانے کا انجام کیسا ہوگا۔ اس میں مسعود مفتی نے مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے افسانے کی کہانی کو اُبھارا ہے۔

افسانوی مجموعے محدب شیشہ میں شامل افسانہ "نام" واحد متکلم میں لکھا گیا ہے۔ افسانے کا کردار "میں" افسانے میں کہانی کو بیان کرتا ہے افسانہ میں مرکزی کردار "میں" اور "وہ" ہے باقی چند ذیلی کردار انیتہ، کلرک، چپڑ سی، رحیم، سلطان اور ڈاکٹر وغیرہ کے بھی اس افسانے میں شامل ہے "میں" کردار صیغہ مذکر اور "وہ" کردار صیغہ مونث ہے۔ اس میں کردار "میں" کے کردار "وہ" سے یک طرفہ محبت کے انداز کو بہت خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے کردار "میں" افسانے کے آغاز سے ہی کردار "وہ" جو اس کے ساتھ ایک ہی یونی ورسٹی میں پڑھتی ہے، اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے مگر افسانے کے اختتام تک بھی وہ اس سے ایک دفعہ بھی اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر پاتا۔ کوشش کے باوجود بھی وہ اسے اپنی پسندیدگی کے بارے میں نہیں بتاتا یہاں تک کے "میں" کردار بلآخر مایوس ہو کے کسی اور سے شادی کرلیتا ہے اور یوں ہی افسانے کی کہانی آگے بڑھتی ہے افسانے کا آغاز جہاں عمدگی سے ہوا ہے اتنی ہی عمدگی سے افسانے کا اختتام بھی کیا گیا ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک افسانہ نگار افسانے میں دلچسپ تجسس پیدا کرتا ہے۔

وہ سیڑھیوں کے پاس اپنی سائیکل کا تالا کھول رہی تھی۔ شاید کہیں جارہی تھی۔ میں اس کی طرف بڑھا۔ مگر اس کا چہرہ تاثرات سے خالی تھا۔ جیسے وہ مجھے پہچانتی ہی نہ ہو۔ میں قریب جاکر رکا۔ مگر وہ تالا کھولتی رہی۔ میں بہت کچھ سوچ کر آیا تھا کہ ایسے بات شروع کروں گا۔ اس طرح اس کے ڈمپل کی تعریف کروں گا۔ ایسی تشبیہوں سے گردن کے خم کو سراہوں گا۔ مگر کل والی کرسی کی بات پھر سے ذہن میں ابھری اور آج کے رویے کی وجہ سے تمام خیال بھک سے اُڑ گئے۔ ؎

افسانہ نگار نے سادہ بیانیہ انداز اختیار کرتے ہوئے ہر ایک چیز کو بھی جزئیات نگاری سے بیان کیا ہے چاہے کرداروں کا خاکہ ہو یا ان کے جذبات بہت عمدگی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ افسانے کے درمیان جزئیات نگاری

افسانے کو گہرائی اور معنویت عطا کرتی ہے جس سے وحدت تاثر زیادہ عمدہ ہوتا ہے واحد متکلم جہاں کہانی کو آگے بڑھاتا ہے وہی پہ بہت سی جگہ پہ خود کلامی کا بھی انداز اپناتا ہے یہ افسانہ خود کلامی و مکالماتی انداز میں بھی لکھا گیا ہے۔ جہاں پہ کردار آپس میں بات چیت کرتے ہیں وہاں پہ ہمیں افسانے میں مکالمے کا انداز بھی نظر آتا ہے

مس۔۔۔۔کل میں آپ کے پاس اپنی کتاب تو نہیں چھوڑ گیا؟"

"کہاں؟" اس نے لاتعلقی سے پوچھا۔

"جہاں میں آپ سے آدھا گھنٹہ بات کرتا رہا۔"

"پتہ نہیں۔" اس نے لاپرواہی اور درشتی سے کہا اور پیٹھ موڑ کر چل دی۔ [۵]

"موتیے کے پھول" واحد متکلم میں لکھا گیا افسانہ ہے، جو ان کے دوسرے افسانوی مجموعے "رگِ سنگ" میں شامل ہے۔ یہ افسانہ پاک بھارت جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے افسانہ کا مرکزی کردار واحد متکلم "میں" ہے اور دیگر ذیلی کردار بھی اس میں شامل ہیں۔ افسانہ کا موضوع ستمبر ۱۹۶۵ء سیالکوٹ میں ہونے والے بھارتی حملے ہیں اور اس کے نتیجے میں ہونے والی تباہی ہے واحد متکلم کردار جس جگہ رہتا تھا وہاں پہ بھارتی ہوائی جہاز کا حملہ ہوتا ہے ۔بم گرنے جانی و مالی ہونے والے نقصان کو بیان کیا گیا ہے بم سے ہونے والے جانی نقصان میں اس لڑکی کی موت واقع ہوتی ہے جسے کردار "میں" پسند کرتا ہے اور اکثر اسے موتیے کے پودے کو پانی دیتے ہوئے بھی دیکھا کرتا تھا۔ افسانہ میں واحد متکلم کردار پڑوس میں رہنے والی لڑکی کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتا ہے لیکن جب اسے کسی فوجی جوان کے ساتھ دیکھتا ہے تو دل ہی دل میں غصے کا اظہار بھی کرتا ہے لڑکی کا منگیتر پاک فوج میں ہوتا ہے بم والے واقعے کے کچھ دن بعد اُس کی بھی شہادت ہو جاتی ہے۔ افسانے کی تمام کہانی واحد متکلم کی زبانی بیان کی گئی ہے اور کہانی کو بیان کرتے ہوئے بھی افسانہ نگار نے جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔

میں بھنایا ہوا اپنے چوبارے میں آیا۔ کمرہ خالی تھا اور مجھے اس وقت اور بھی خالی لگا، جیسے بالکل خلا ہو جس میں، میں ایک تنکے کی مانند اڑ رہا ہوں۔ اسی طرح بے مقصد اُڑتا اُڑتا کھڑکی تک چلا گیا۔ گلی میں میں جھانکا تو وہی فوجی لیفٹنٹ کھڑکی کے نیچے سے گزر رہا تھا میرے کمرے سے ابھی ابھی بھنگن صفائی کر کے گئی تھی اور ردی کاغذوں والی ٹوکری میں کوڑا اکٹھا کر کے دوسرا کمرہ صاف کرنے گئی تھی۔ میں کھڑکی میں پیچھے ہٹ کر بیٹھ گیا اور ہاتھ لمبا کر کے کُوڑے کی بالٹی اُلٹ دی۔ [۶]

افسانے میں متکلم کردار کے احساسات و جذبات کو مسعود مفتی نے بہت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ افسانے کا واحد متکلم کردار کا مخاطب قاری ہے جسے وہ تمام واقعات کو سنا رہا ہے۔ افسانے میں وہ خود کلامی کرتا بھی نظر آتا ہے۔ افسانہ آغاز سے لے کر اختتام تک قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتا ہے۔

اسی افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ "جغرافیے کا ماسٹر" صیغہ واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں بچپن کی سہانی یادوں کو تازہ کیا گیا ہے ماضی کی یہ یادیں واحد متکلم کی تکنیک میں بیان کی گئی ہیں۔ اس افسانے ایک واحد متکلم کردار دوسرے واحد متکلم کردار کو اپنے اسکول کے جغرافیے کے ماسٹر کی زندگی کے بارے میں بتاتا ہے بلکہ افسانے کا واحد متکلم کردار اپنے ماسٹر کی زندگی سوانح کی صورت میں بیان کرتا ہے افسانہ کا موضوع پاک بھارت کی جنگ کے دنوں کے حالات، برصغیر کی تقسیم، اس دور کے حالات اور کشمیر میں ہونے والے حالات کے بارے میں ہے دونوں واحد متکلم کردار جنگ کے بعد بھارتی قید میں ہوتے ہیں جہاں اس کا مخاطب دوسرا واحد متکلم کردار ہوتا ہے جسے وہ ماضی میں اپنے اسکول کے دوران کے واقعات کو سنارہا ہوتا ہے۔

> آج میں نے اس سے پوچھا تھا کہ وہ مجاہدین میں کیوں اور کیسے شامل ہوا تھا۔ اور وہ مجھے بتارہا تھا ۔"ہم سب لڑکے ماسٹر سے شدید کرتے تھے۔" وہ بول رہا تھا۔۔'وہ تھا ہی بڑا عجیب، گھڑی میں تولہ۔ گھڑی میں ماشہ۔۔ ابھی خوش ہے تو ابھی ناراض۔ جواب غلط دو تو بھی مار اور صحیح دو تو بھی مار ۔بہت ہی چڑچڑا سا تھا جیسے ساری دنیا سے تنگ آیا ہو۔ سکول میں کھیلیں ہوتیں، جلسہ ہوتا یا کوئی اور ہنگامہ تو وہ سب سے الگ تھلگ رہتا۔ ہم لوگ سوچتے کہ یہ کیوں ایسا ہے۔ ؎

افسانے میں جہاں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے وہی پہ مکالماتی انداز بھی افسانے میں شامل ہے۔ افسانہ ایک طرح سے اگر ماضی کی یادوں پر مبنی ہے تو دوسری طرف وہ ماسٹر صاحب کی سوانح بھی ہے جو ان کے شاگرد ہی سنارہا ہے بلکہ وہ بہت ہی بہترین انداز میں ماسٹر صاحب کا خاکہ بھی بتاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی مسعود مفتی نے ہر چیز کو سادہ اور دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے ہر ایک چیز کو جزئیات نگاری سے بیان کیا ہے کہانی ماضی سے شروع ہوتی پھر واحد متکلم کردار حال میں گفتگو کرتا ہے اس کے بعد دوبارہ ماضی کی طرف رخ کرتی اور اختتام پہ دوبارہ کردار حال میں آجاتے ہیں۔

افسانہ "رضائی" واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس میں صیغہ مونث کا استعمال کرتے ہوئے واقعات کو بیان کیا گیا ہے اس میں بولنے والا واحد متکلم ہے۔ یہ واحد متکلم افسانے کے آغاز میں خود کلامی کرتا ہے۔ اس میں خود کلامی کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے اور شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال بھی نظر آتا ہے واحد متکلم کردار حال میں خود سے خود کلامی کرتا نظر آتا ہے اس کے بعد وہ ماضی میں چلا جاتا ہے اس میں افسانہ نگار نے تاریخ کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے جب چھ ستمبر کی رات ہندوستان نے پاکستان پر حملہ کیا تھا۔ اس دوران کے حالات کو اس نے افسانے میں واحد متکلم کرداروں کی صورت میں بیان کیے ہیں۔ افسانے میں اس نے مکالماتی انداز بھی کہیں کہیں اپنایا ہے۔

> میں نے جب ریلیف کیمپ میں رضاکارانہ طور پر کام شروع کیا تھا۔ صبح سویرے یہاں آجاتی

تھی۔۔۔رات کو نو بجے بھائی گھر سے لینے آجاتا تھا۔۔۔ سوائے ان دنوں کے جب میری ڈیوٹی بھی ہوتی تھی۔۔۔ میں نے خدا کا شکر ادا کیا۔۔۔ کہ اس روز رات کی ڈیوٹی نہ تھی۔۔۔ شروع شروع میں تو مریضوں کی تیارداری بھی کرتی تھی مگر بعد میں تربیت یافتہ نرسیں آنے کے بعد میں باہر دفتر میں آگئی تھی۔[۸]

افسانے میں کیمپ میں جنگ کے دوران جو حالات تھے یا لوگوں کی جو حالت تھی مسعود مفتی نے نہایت عمدگی کے ساتھ واحد متکلم کرداروں کے ذریعے بیان کی ہے واحد متکلم کردار ماضی کے واقعات کو یاد کرتا ہے اور بیان کرتا ہے اسی افسانے میں ایک کردار مائی کا ہے، جو اپنی آپ بیتی واحد متکلم کردار کو سناتی ہے اس کے ساتھ کیا ہوا اور وہ کیسے ان کیمپ تک پہنچی۔ افسانے میں تکنیک کے لحاظ سے تنوع پایا جاتا ہے مختلف تکنیکوں کا استعمال کر کے وحدت تاثر کو اُبھارا گیا ہے۔

افسانہ "سپاہی" واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے اس افسانے میں واحد متکلم کردار کے ساتھ دیگر ذیلی کردار بھی شامل ہے اس افسانے کی کہانی ایک فوجی کی زندگی کے گھومتی ہے جو جنگ کے دوران زخمی ہوتا ہے۔ واحد متکلم کردار افسانے میں اس کی زندگی کی کہانی سناتا ہے۔ افسانے میں شامل میجر نعیم کا کردار اپنے ماضی کے واقعات کو جو اسے جنگ کے دوران پیش آئے تھے ان کو یاد کر کے کرب کا شکار نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں اس کے مخاطب عام قارئین ہی ہیں۔ افسانے میں وہ کرداروں کے ذریعے مکالماتی انداز بھی اپناتے ہیں۔ افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی کیا گیا ہے افسانے میں کردار کبھی حال تو کبھی ماضی میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔

میں نے ادھر دیکھا تو میجر نعیم درخت کے نیچے چالیس پچاس بچوں کو چاکلیٹ اور مٹھائی وغیرہ دے رہا تھا۔ بچے اس سے بڑے مانوس تھے، کوئی ہاتھ جھپٹ لیتا۔ کوئی اس کے بیگ میں ہاتھ ڈالتا۔ کوئی کندھے پر لپکتا۔ وہ بھی ہنستا ہُوا سب کو پیکٹ دیتا جاتا تھا۔ اور کسی کے چہرے یا سر پر پیار سے ہاتھ بھی پھیر دیتا۔[۹]

افسانوی مجموعے "رگِ سنگ" میں شامل افسانہ "گنہگار" واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اس میں واحد متکلم کردار خود کلامی کرتے بھی نظر آتا ہے اس میں دو ذیلی کردار اختر اور عالم ہیں۔ واحد متکلم اپنی آپ بیتی کے ساتھ ساتھ ان دونوں کی زندگی کے واقعات کو بھی بیان کرتا ہے واحد متکلم مسجد کا خطیب ہوتا ہے اور وہ استعفٰی دے دیتا ہے اسی کی وجہ بتاتے وہ سارے واقعات وحالات بیان کرتا ہے۔ افسانہ آغاز سے لے کر انجام تک دلچسپی قائم رکھتا ہے شعور کی تکنیک کا بھی استعمال افسانہ نگار نے کیا ہے اور مکالماتی انداز بھی افسانے میں نظر آتا ہے۔

اس وقت مجھے ایک اور واقعہ یاد آرہا ہے ایک روز میں مسجد کے حوض کے کنارے بیٹھا وضو کر رہا تھا۔ پاؤں دھونے لگا۔ تو دایاں پاؤں دھوتے وقت بائیں پاؤں پر جسم کا توازن نہ رہ سکا اور میں

گرنے لگا۔ مگر اُسی وقت کسی نے مجھے پیچھے سے پکڑ لیا۔ میں نے مڑ کر دیکھا تو ایک جوان سا لڑکا تھا۔ [۲۰]

تکنیکی لحاظ سے مسعود مفتی کا افسانہ "خوش قسمتی" بہت اہمیت کا حامل افسانہ ہے یہ افسانہ بیانیہ تکنیک میں ہے اور واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم ہے اور اسی کی زبانی افسانے کے واقعات کو بیان کیا گیا ہے واحد متکلم کردار اپنی زبانی تمام واقعات کو بیان کرتا ہے ذیلی کرداروں میں بنگالی فن کارہ اور ڈیوڈ ہیں۔واحد متکلم کردار اور ذیلی کردار میں بنگالی فن کارہ دونوں کے لیے بالترتیب "میں" اور "وہ" کا صیغہ افسانہ نگار نے استعمال کیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے افسانے کی کہانی مشرقی پاکستان کے حالات پر ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے مشرقی پاکستان کے حالات کو کرداروں کی صورت میں ان کی زبانی بیان کیا ہے اس دوران لوگوں کو کن کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا اُن کے تب کے خیالات و تاثرات کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے افسانے میں واحد متکلم کردار تمام حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔

میں نے ایک صاحب کو فون کیا۔ انھوں نے تھوڑی مہلت چاہی اور اِدھر اُدھر فون کر کے صورت حالات کا پتہ لیا۔ تھوڑی دیر بعد بتایا کہ ساری فورس مختلف ڈیوٹیوں پر اتنی مصروف ہے کہ فی الحال کسی حفاظتی گارڈ کا مہیا کرنا ممکن نہیں، اس لیے چند روز صبر کرنا پڑے گا۔ میں نے اسے بتایا تو وہ بہت مایوس ہوئی۔ ڈیوڈ کہنے لگا کہ میں نے تو یہ تجویز کیا ہے کہ چند روز آپ گھر سے باہر نہ نکلیں اور جب تک مناسب انتظام نہ ہو، پوری احتیاط کریں۔ [۲۱]

افسانہ آغاز سے لے کر انجام تک قاری کی دلچسپی برقرار رکھتا ہے افسانے کا انجام کرب ناک ہوتا ہے۔ افسانے کے ذیلی کردار جو کے ایک بنگالی لڑکی کا ہے اس کے ذریعے زمانے کی ستم ظریفی کو بیان کیا گیا ہے بنگالی لڑکی کے کردار کا انجام اس دور کے حالات کا المیہ پیش کرتا ہے۔ افسانہ "خوش قسمتی" کی طرح ہی ان کا افسانہ "جال" بھی صیغہ واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا ہے افسانہ "جال" میں تکنیکی تنوع پایا جاتا ہے۔ یہ افسانہ بھی بیانیہ تکنیک کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس میں واقعات بالترتیب بیان ہوتے جاتے ہیں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے اپنا بیانیے کو مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے بیان کیا ہے افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم کردار ہی ہیں جو افسانے کے تمام واقعات کو بالترتیب بیان کرتا جاتا ہے اس میں ذیلی کردار ایک فوجی کیپٹن، اس کی بیوی اور اس کے بعد دیگر ذیلی کردار افسانے کے اختتام تک شامل ہوتے جاتے ہیں۔

سب سے پہلی چیز جس نے میری توجہ کھینچی۔ ایک پاسپورٹ سائز کی فوٹو تھی۔ جس میں دولہا اور دلہن بیٹھے تھے۔ دولہا خوب صورت تھا۔ اور دلہن کی اصل صورت روایتی زیوروں کے پیچھے چھپی تھی مگر وہ معیاری دلہن لگ رہی تھی۔ میں نے اِدھر اُدھر نگاہ دوڑائی۔ چیزوں کو الٹا پلٹا۔ تو دو چار تصویریں اور بھی مل گئیں۔ [۲۲]

افسانے کے واقعات میں حاضر راوی واحد متکلم فوجی کیپٹن اور اس کی بیوی کی زندگی کی کہانی کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کرتا ہے کہانی کا آغاز کرب ناک ہوتا ہے جو آگے لحہ بہ لحہ دلچسپ اور خوف ناک ہوتا جاتا ہے ۔جوں جوں کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے ،دلچسپ سے دلچسپ ہوتی جاتی ہے اور تجسس برقرار رہتا ہے کہ افسانے کا انجام کیا ہوگا؟اور افسانے کا انجام فوجی کردار کی المیہ موت پر ہوتا ہے موضوع کے لحاظ سے اس افسانے کی کہانی بھی مشرقی پاکستان کے حالات وواقعات کے گرد گھومتی ہے افسانہ نگار نے افسانے میں کرداروں کے جذبات واحساسات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ افسانے میں کرداروں کے جذبات کو اشعار میں بیان کرنا افسانے کی دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے مسعود مفتی کا افسانہ "جال" بیانیہ کی تکنیکی تنوع کے لحاظ سے اہم افسانہ ہے بیک وقت انھوں نے افسانے میں بہت سے تکنیکوں کا استعمال کیا ہے افسانوی مجموعے "ریزے" میں شامل ان کا ایک اور افسانہ "اُمید" واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا افسانہ ہے اس میں بیانیہ کو واحد متکلم کردار کی صورت میں بیان کیا گیا ہے اس افسانے میں تکنیکی تنوع پایا جاتا ہے افسانہ نگار نے بیانیے کو بیان کرنے کے لیے مختلف تکنیکوں کو افسانے میں برتا ہے افسانہ کا مرکزی کردار واحد متکلم واقعات کو یکے بعد دیگرے بیان کرتا جاتا ہے مرکزی کردار کے علاوہ افسانے میں دیگر ذیلی کردار بھی شامل ہے واحد متکلم ہی اپنی زبانی ان کرداروں کے حالات و واقعات کو افسانے میں بیان کرتا نظر آتا ہے افسانے کا راوی واحد متکلم حاضر راوی ہے اور اسی کی زبانی تمام واقعات کو اس میں بیان کیا گیا ہے۔

> جنگی قیدیوں کے اس کیمپ میں صرف میں ہی پنجاب رجمنٹ کا فوجی تھا۔باقی سب دوسری یونٹوں کے تھے۔اس سے فرق تو کوئی خاص نہ پڑتا تھا۔کیوں کہ ہم سب پاکستانی فوج کے سپاہی تھے۔مگر نہ معلوم قید کے احساس تنہائی میں یہ خیال کئی دفعہ ذہن میں اُبھرتا تھا۔آج بھی ہم درجن بھر فوجی سپاہی راستے ہموار کررہے تھے۔مگر میں اپنے آپ کو اکیلا محسوس کررہا تھا۔[۳۱]

اس میں واحد متکلم کردار خود بھی جنگی قیدی ہوتا ہے جو اپنے حالات کو بھی بیان کرتا ہے اور قید میں دوسرے جنگی قیدیوں کی زندگی کے حالات کو بیان کرتا ہے موضوع کے لحاظ سے اس میں بھی مشرقی پاکستان اور اس کے بعد بھارت کی قید میں جانے والے قیدیوں کے حالات وواقعات کو بیان کیا گیا ہے افسانے کا آغاز جہاں المیاتی ہے وہی یہ افسانے کا انجام مزید المیاتی ہے اور افسانے کا انجام انتہائی تکلیف دہ اور کرب ناک ہے افسانے آغاز سے انجام تک دلچسپ ہے ۔ہر ایک چیز کو افسانہ نگار نے جزئیات سے بیان کیا ہے منظر نگاری افسانے میں عمدہ ہے کرداروں کے جذبات و احساسات کو افسانہ نگار نے جزئیات نگاری سے بیان کیا ہے۔

افسانہ "سالگرہ" واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا افسانہ ہے اس میں بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ مسعود مفتی کے باقی افسانوں کی طرح اس میں بھی تکنیکی تنوع پایا جاتا ہے مسعود مفتی نے اپنے بیانیے کو بیان کرنے کے لیے مختلف تکنیکی انداز افسانے میں اپنائے ہیں۔بیک وقت اس میں افسانہ کا راوی کبھی ایک تکنیک سے تو کبھی دوسری

تکنیک سے واقعات کو بیان کر رہا ہے افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم کردار ہے افسانے کی ساری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے افسانے میں واحد متکلم کردار جو کے افسانے کا مرکزی کی خوب صورت یادوں کو یاد کرتے ہوئے اپنی سالگرہ مناتا ہے۔

> کھڑکیاں بند کر کے میں نے پردے کھینچ لیے۔۔۔ کمرے میں نیم تاریکی چھا گئی۔۔۔ صبح، دوپہر اور شام باہر ہی بند ہو گئے۔ اور اب دن بھر کمرے میں ایک ہی نیم تاریک وقت رہے گا۔۔۔ ستار کا طویل ریکارڈ دھیمے سروں میں گونجنے لگا۔ میں نہیں پیتا مگر اکثر اپنے پاس رکھتا ہوں اور جب کسی خاص ذہنی کیفیت میں ہوتا ہوں تو سگریٹ سلگا لیتا ہوں۔ [۴۴]

افسانہ آغاز سے انجام تک اپنا بھرپور تاثر قائم رکھتا ہے سادہ بیانیہ انداز میں راوی واقعات کو بیان کرتا جاتا ہے مرکزی کردار نے اپنی زندگی جو دوسرے ممالک میں گزاری ہوتی ہے اور وہاں کے واقعات کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کرتا جاتا ہے ایک ملک میں گزرے شب و روز اور اسی طرح پھر دوسرے ملک میں گزرے شب و روز کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور یوں ہی وہ سب یادوں کو یاد کرتے اپنی سالگرہ بیتا دیتا ہے۔ موضوع لحاظ سے بھی اس میں تنوع ہے۔ افسانہ نگار نے عمدگی کے ساتھ معاشرے کے حالات و واقعات کو اس افسانے میں بہترین انداز میں بیان کیا ہے بہت سے موضوعات کو واحد متکلم کی زبانی بیان کیا ہے اس کی ذیلی کرداروں کے ساتھ ہونے والی گفتگو نے اس کے موضوعات کو پایہ تکمیل تک پہنچایا ہے مسعود مفتی کا افسانوی مجموعے سالگرہ میں شامل افسانہ " فرسٹ کلاس " اور افسانہ "میں " بھی واحد متکلم کے صیغے مین لکھے گئے افسانے ہیں۔ افسانہ " فرسٹ کلاس" کا مرکزی کردار واحد متکلم ہے اور اس کے ساتھ ڈک، لزا اور عربی عبد اللہ کا کردار ذیلی میں آتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم افسانے میں حالات و واقعات کو بیان کر رہا ہے۔ اس افسانے میں منیلا کے سفر کو خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اس افسانے کو منیلا کا مختصر سفر نامہ بھی کہا جا سکتا ہے واحد متکلم کردار کی ذیلی کرداروں سے ملاقات ہوائی اڈے پہ ہی ہوئی تھی۔ وہ بھی منیلا ہی جا رہے تھے۔ افسانے میں مشرقی معاشرے اور مغربی معاشرے میں پائی جانے والی اقدار کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ واحد متکلم کردار کا تعلق مشرقی تہذیب سے جب کہ ذیلی کردار ڈک اور لزا کا تعلق مغربی تہذیب سے ہے مشرقی اور مغربی معاشرے کے فرق کو کرداروں کے ذریعے عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

> میں تمام پہلوؤں کی بات کر رہا ہوں۔ سنا ہے کہ صنعتی ترقی میں آپ بہت آگے ہیں۔ تعلیم کے میدان میں دنیا کی چوٹی کے ممالک میں سے ہیں۔ آپ کے ہاں سماجی بھلائی کی پالیسیوں کی وجہ سے غریب فرد کوئی ہے ہی نہیں۔ جنس کے بارے میں بھی کوئی منافقت نہیں اور کوئی پابندی بھی نہیں۔ مذہب کی بھی پرواہ نہیں۔ صحت کا معیار دنیا میں بلند ترین ہے [۴۵]

تکنیکی تنوع کے لحاظ سے بھی مسعود مفتی کا یہ افسانہ اہم ہے مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے انھوں نے اپنے بیانیہ کو سادہ زبان میں بیان کیا ہے کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو کو مکالماتی انداز میں بیان کیا گیا ہے اور کہیں کہیں واحد متکلم اگر خود کلامی کے انداز میں سب بیان کرتا ہے تو کہیں پہ وہ کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو کو دلچسپ انداز میں بیان کرتا ہے اگر سفر نامہ کی تکنیک کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ ایک مختصر اور منیلا کا بہترین سفر نامہ ہے افسانے میں جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ ہوائی اڈے سے لے کر منیلا تک افسانہ نگار نے ایک ایک چیز اور ایک ایک منظر کو بہت عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ افسانہ آغاز میں جہاں عمدہ ہے وہی پہ افسانے کا انجام ایک المیہ لیے ہوئے ہے افسانہ کا انجام قاری کو افسردہ کر دیتا ہے افسانہ "میں" کا مرکزی کردار واحد متکلم ہے جو اپنی گزشتہ زندگی جو وہ گزار چکا ہے اس کے واقعات کو بیان کرتا ہے واحد متکلم کے جذبات و احساسات کو مسعود مفتی نے بہت عمدگی سے بیان کیا ہے اس کے ذہین میں بنے والے خیالات کی عکاسی بہترین انداز میں کی گئی ہے۔ واحد متکلم اپنی ذات کی تلاش میں ہوتا ہے اس تلاش میں اس کے ذہین میں بنے والے خیالات کو بہترین انداز میں مسعود مفتی نے بیان کیا ہے۔ افسانے کا انجام بڑا دلخراش ہے افسانے کے انجام پر واحد متکلم کی موت واقع ہوتی ہے۔

> ابھی میں اٹھنے کی کوشش کر ہی رہا تھا کہ اس کا ناچتا ہوا گولہ زور سے میرے سر پر گرا۔ جس سے میرا سر پاش پاش ہوگیا۔ مرنے سے پہلے میرے منہ سے آخری چیخ نکلی۔ 'میں کیا ہوں؟؟؟؟؟؟؟' سوالیہ نشان دیوانہ وار ناچ رہا تھا۔ جیسے افریقہ کے وحشی اپنے اوپر حملہ آور ہونے والے درندے کو مار خوشی سے ناچتے ہیں۔۔۔۔[۱۶]

مسعود مفتی نے اپنے بیانیہ کو بیان کرنے کے لیے اسے واحد متکلم کے صیغے کا استعمال کیا ہے تکنیکی لحاظ سے بیانیہ بیان کرنے کے لیے اس میں بھی مختلف تکنیکوں کو افسانے میں برتا ہے بیک وقت ہمیں اس میں مختلف تکنیکیں ملتی ہیں۔ مکالماتی اندازِ بیان کو بھی اختیار کیا گیا ہے اور اس کے علاوہ بھی دوسری تکنیک افسانے میں موجود ہیں۔ واحد متکلم کردار ہی افسانے کے واقعات کا بالترتیب بیان کرتا ہے تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے ایک اچھوتا افسانہ ہے کردار کی نفسیاتی کشمش کو بہترین انداز میں زیرِ بحث لایا گیا ہے کہیں مکالماتی اندازِ بیان ہے تو کہیں کردار خود کلامی کرتا بھی نظر آتا ہے

مسعود مفتی کے باقی افسانوی مجموعوں کی طرح افسانوی مجموعہ "توبہ" میں شامل افسانے بھی صیغہ واحد متکلم میں لکھے گئے ہیں۔ افسانہ "توبہ" واحد متکلم کے صیغے میں لکھا جانے والا ہی ایک افسانہ ہے اس کا مرکزی کردار واحد متکلم ہے جو افسانے کے تمام واقعات کو بیان کر رہا ہے اس کے ساتھ دیگر کردار بھی شامل ہیں۔ اس افسانے کو حج کا مختصر سفر نامہ بھی کہا جاسکتا ہے کیوں کہ اس میں مسعود مفتی نے کردار کی زبانی حج کا سفر نامہ لکھا ہے حج پہ جانے سے پہلے اور واپسی تک کے تمام واقعات کو مکمل تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے وہاں پہ کیا واقعات رونما ہوئے ان کا بیان اس

نے بہت دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

> جہاں میں بیٹھا تھا۔ وہاں سے بالکل سامنے روضہ مقدس اور اس کا سبز جنگلہ نظر آرہے تھے۔ میں نے کوئی دانستہ پیشگی ارداہ تو نہیں کیا تھا مگر اس نظارے کے روبرو فرصت کے بہترین استعمال کے لیے میں درود شریف پڑھنے لگا۔۔۔ اس وظیفے کی یکسوئی میں غیر محسوس دھیمی اونگھ بار بار حاوی ہونے لگی۔۔۔ سبز جنگلہ بار بار دھندلا جاتا۔۔۔[۲۱]

تکنیکی لحاظ سے افسانہ "توبہ" میں وحدتِ تاثر قابل توجہ ہے افسانے کا آغاز ہی ایسا ہے کہ جس میں مرکزی کردار کا دوست اس سے ملنے آیا ہوتا ہے اور وہ جو گفتگو آپس میں کرتے ہیں قاری کے دل میں اس کو جاننے کے لیے خواہش پیدا ہوتی ہے کہ آگے افسانے میں کیا ہو گا؟ افسانہ کس رخ مڑے گا؟ یہ تجسس کا عنصر بھی افسانے میں غالب ہے۔ افسانے میں واحد متکلم اپنے دوست کی کہانی اور ایک طوائف کی کہانی بھی سناتا ہے وہ دونوں بھی حج میں اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔ واحد متکلم کے دوست کا تعلق طوائف اختری بائی سے ہوتا ہے جو اسے مجبور کرتی ہے کہ اسے بھی ساتھ حج پر لے جائے وہ پھر آخر لے جاتا اور اس کو مکہ میں الگ رہائش لے کر دیتا ہے۔ افسانہ واحد متکلم کے حج کے سفر نامہ کے ساتھ ساتھ طوائف اختری بائی کی توبہ کی داستان پر بھی مشتمل ہے۔ واحد متکلم راوی اس میں طائف کی سوانح بیان کرتا ہے افسانے میں دیگر واقعات کی مناسبت سے شامل ہوتے جاتے ہیں۔ افسانے میں جزئیات نگاری کی مدد سے ایک ایک چیز کو عمدگی سے بیان کیا ہے کرداروں کے تاثرات کو ان کی کیفیات کو افسانے میں بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ "گواہی" واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے موضوعاتی اور تکنیکی دونوں اعتبار سے یہ مسعود مفتی کا اہم افسانہ ہے۔ افسانے میں واحد متکلم دو سول افسروں کی زندگی کی داستان بیان کرتا ہے۔ ان میں ایک ایمان داری اور قانون کی وفاداری کا پابند ہے۔ وہ اپنے عہدے کا ساری زندگی غلط استعمال نہیں کرتا جب کہ دوسرے کی نظر میں حاکمِ وقت کی وفاداری ضروری ہے اس کی نظر میں قانون کی وفاداری کبھی فائدہ مند نہیں ہے بلکہ حاکم کی جی حضوری کر کے اپنی ذات کو فائدہ پہنچانا زیادہ ضروری ہے اس افسانہ کا راوی واحد متکلم ہے جو ان افسروں کے ساتھ ہی دفتر میں کام کرتا ہے۔

> میں نے چوں کہ اوائل ملازمت میں دونوں کے ساتھ کام کیا تھا اس لیے برخورداری کے تقاضوں کے تحت وقتاً فوقتاً ان سے فرداً فرداً ملاقات کے لیے جاتا رہتا۔ چاہے ہم سب مختلف علاقوں میں ہی تعینات ہوتے۔ ہر ملاقات میں خوب پتہ چل جاتا کہ اس پل صراط سے گزرنے کے بعد دونوں کی زندگی کی راہیں کتنی الگ ہو چکی ہیں اور سانس کی رفتار میں کتنا فرق ہے قریشی صاحب کی قابلیت اور لیاقت کے انگارے اگر بے قدری کی راکھ میں ماند پڑ گئے تھے تو ہاشمی صاحب اپنی

قابلیت اور لیاقت کو دانستہ فالتو سامانِ سفر قرار دے چکے تھے اور اپنی ساری توجہ ایوان اقتدار میں اپنی وفاداری کے جھنڈے گاڑنے پر صرف کر رہے تھے۔[۱۸]

واحد متکلم کردار ہی ان دونوں کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے اس نے معاشرے میں دوہرے معیار کو بھی بیان کیا ہے کہ وفات کے بعد بھی لوگ کس طرح سے ان دونوں کا ذکر کرتے ہیں۔ افسانہ معاشرے پائی جانے والی سماجی و اخلاقی اقدار کی تنزلی کا بھی منہ بولتا ثبوت ہے لوگ تعلقات بھی عہدے دیکھ کر نبھاتے ہیں بلکہ یوں کہیے کہ عہدے کی عزت کرتے ایمان داری اور قانون کی پاس داری کرنے والے کو عزت نہیں دیتا۔ افسانے میں واحد متکلم کردار ثانوی وہ راوی کا کردار ادا کر رہا ہے جب کہ مرکزی کردار ہاشمی صاحب اور قریشی صاحب کا ہے۔ افسانے کا آغاز و انجام بہترین انداز میں کیا گیا ہے تکنیکی اعتبار سے بھی افسانے میں تنوع پایا جاتا ہے مسعود مفتی نے اپنے بیانیہ کو بیان کرنے کے لیے بھی اس میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔

افسانہ "سرگوشی" میں واحد متکلم کردار سادہ بیانیہ انداز میں حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے افسانے میں واحد متکلم کا کردار اور ماسٹر رام چند کا کردار مرکزی کردار ہیں۔ افسانے کا راوی واحد متکلم ہے جو تمام واقعات کو بیان کر رہا ہے تکنیکی و موضوعاتی اعتبار سے یہ افسانہ اہم اور دلچسپ ہے۔ اس میں واحد متکلم اپنی زندگی کے گزشتہ حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے اور اس کے ساتھ ماسٹر رام چند کی زندگی کی داستان بھی سناتا ہے واحد متکلم کردار ماسٹر رام چند کا شاگرد ہوتا ہے وہ افسانے میں داخلہ سے لے کر امتحان اور اس کے بعد کی زندگی کو سادہ بیانیہ انداز میں بیان کرتا ہے۔ وہ جب داخلے کے لیے جاتا ہے تو ماسٹر رام چند اس سے ٹیسٹ لیتے ہیں۔

میرے پلے کچھ نہ پڑا۔۔۔ البتہ گھبراہٹ بڑھ گئی۔ میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بولے، گھبراؤ نہیں۔۔۔ اچھا چلو تمہارا ٹیسٹ نہیں لیتے بس دو چار باتیں کر لیتے ہیں۔" پھر میرے پچھلے سکول کے بارے پوچھنے کے بعد ادھر ادھر کے عام سوالات کرتے رہے کہ تمہاری ہابی کیا ہے۔[۱۹]

موضوع کے لحاظ سے افسانہ قیام پاکستان کے حالات پر مبنی ہے ۔افسانہ نگار نے بہت ہی عمدہ انداز میں موضوع کو بیان کیا ہے کرداروں کے جذبات و احساسات کو افسانے میں عمدہ انداز میں بیان کیا گیا ہے افسانہ واحد متکلم کے داخلی جذبات کا ترجمان ہے۔

افسانہ "تین آنسو" کا راوی واحد متکلم کردار ہے جو بہت ہی خوب صورتی کے ساتھ حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔ افسانے میں واحد متکلم کردار راوی کا کردار بھی ادا کر رہا ہے جو افسانے میں شامل کرداروں سلیم اور دین محمد کی زندگی اور ان کے حالات کو بیان کرتا ہے افسانے میں واحد متکلم کردار کی صورت میں بھی شامل ہوتا ہے اور اپنے بیٹے اکبر اور کرداروں کے ساتھ گفتگو بھی کرتا ہے واحد متکلم کردار دین محمد کی زندگی کی سوانح بیان کرتا ہے جو کہ ان کے ہاں کسی دور میں خانساماں تھا لیکن اب زلزلے سے متاثرشدگان میں تھا۔ علاج کے لیے گاؤں سے شہر آیا

تھا اور واحد متکلم کردار کے پاس اس کو علاج کے لیے کہتا ہے کیوں کہ اس کا بیٹا اکبر ڈاکٹر ہوتا ہے جو اس کی مدد کے لیے کوشش تو کرتا ہے لیکن حکام اعلیٰ کے سامنے وہ بھی بے بس ہوتا ہے۔ باپ اور بیٹے کا مکالمہ دونوں کرداروں کے جذبات کی ایک عمدہ مثال ہے اس میں باپ بیٹے کی بے بسی کو دیکھتا ہے کہ وہ باپ کی محبت کے آگے بھی بے بس ہے اور حکامِ اعلیٰ کے سامنے بھی بے بس ہے جس کی وجہ سے وہ دین محمد کی مزید مدد نہیں کر سکتا۔

میرا حلق سوکھنے لگا۔ میری میری پھٹی پھٹی آنکھوں سے اپنی نظریں چراتے ہوئے وہ کہنے لگا' پتہ ہے ابو۔۔ سرجن نے مجھے کیا کہا؟۔ وہ کہتا تھا کہ ہسپتال کے اندر تو ہم ہر ایک کے مرض کا علاج کر سکتے ہیں۔ مگر ہسپتال کے باہر سے زور ڈالنے کا جو قومی مرض ہے وہ خود بھی لا علاج ہے اور ہمیں بھی صحیح طبی علاج نہیں کرنے دیتا۔ [۴۰]

واحد متکلم کا کردار اس افسانے میں معاشرے میں پائے جانے والے رویے کا بھی بتاتا ہے کی کہ کوئی جتنے بڑے عہدے پر ہوتا ہے وہ اسی قدر با اختیار ہوتا ہے اسی کا زور سب سے زیادہ چلتا ہے جب کہ جو غریب لوگ ہیں ان کی کوئی نہیں سنتا اور وہ یوں ہی معاشرے کی ستم ظریفی کا شکار ہو جاتے ہیں جن کا انجام موت کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ کوئی ان کی مدد بھی کرنا چاہے لیکن وہ بھی زور والوں کے آگے مجبور ہوتا ہے واحد متکلم کردادا ایک مجبور باپ کا کردار بھی ہے وہ بھی زور والوں کے آگے اپنے بیٹے کو مجبور دیکھتا ہے افسانہ تکنیکی لحاظ سے سادہ بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے واقعات ایک تسلسل کے ساتھ بیان ہوتے گئے ہیں۔ افسانہ نگار نے مکالماتی انداز کے ساتھ ساتھ کردار کی زندگی کی داستان بھی بیان کی ہے جو معاشرے کی ستم ظریفی کا شکار ہو جاتا ہے افسانہ آغاز سے لے کر انجام تک ایک المیہ کی شکل پیش کرتا ہے ایسا المیہ جو ہمارے معاشرے میں راسخ ہو چکا ہے جس میں انسانیت اور اقدار کا بالکل خاتمہ ہو چکا ہے۔

افسانہ "۱۴۲۷ھ بمطابق ۲۰۰۶ء" کا روای واحد متکلم کردار ہے جو افسانے کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ ہے۔ افسانے کا آغاز ہی بہت دلچسپ انداز میں ہوتا ہے جس میں واحد متکلم اپنے دادا کے بارے میں بتاتا ہے۔ افسانے میں واحد متکلم کردار اپنے دادا سے گفتگو کرتا ہے افسانے میں زیادہ تر واحد متکلم کردار اور اس کے دادا کی آپس میں ہونے والی بحث شامل ہے افسانے میں واحد متکلم کردار ایک لکھاری ہے جو تحریر تخلیق کرتا ہے لیکن اس کے دادا کو اس کی تحریروں کا انداز پسند نہیں آتا ان کے مطابق واحد متکلم کی کہانیاں بیانیہ، تجریدی، علامت اور حقیقت سے بہت دور ہیں۔ واحد متکلم کردار اور دادا کی گفتگو مکالماتی انداز میں بیان کی گئی ہے جو کہ بہت ہی عمدگی سے کرداروں کے جذبات و خیالات کی عکاسی کرتی ہے۔

میرے خیالات کچھ اور تھے، اس لیے میں نے بحث بھی کی، کج بحثی بھی کی۔ اور بالآخر فدویانہ گستاخی پر بھی اتر آیا۔ مگر خلافِ معمول اس دن وہ جارحیت کے موڈ میں تھے۔ اور قریباً قریباً

زبردستی کرتے ہوئے انھوں نے مجھے ایک بڑا سالفافہ دے دیا۔[۲۱]

افسانے میں ہی واحد متکلم کردار ایک کردار عبداللہ کی سوانح لکھتا ہے۔ عبداللہ کی زندگی کی کہانی سناتا ہے اس کی زندگی کے حالات وواقعات کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے افسانہ تکنیکی وموضوعاتی اعتبار سے ایک بہترین افسانہ ہے سادہ بیانیہ انداز میں افسانہ نگار نے بیک وقت مختلف تکنیکوں کو بھی افسانے میں برتا ہے جس سے افسانے کے وحدت تاثر میں اضافہ ہوا ہے۔ افسانے کا آغاز وانجام عمدہ ہے۔

مسعود مفتی نے زیادہ تر افسانے صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتے لکھے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں واحد متکلم ہی افسانے کا مرکزی کردار ہے جو تمام واقعات کو سادہ بیانیہ انداز میں افسانے میں بیان کرتا جاتا ہے اس کے ساتھ وہ ذیلی کرداروں کو بھی بعض اوقات مرکزی کردار کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ صیغہ واحد متکلم کا ہی استعمال کرتے ہوئے وہ افسانے میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے افسانے کے موضوع کو خوب صورتی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس طرح وہ افسانے کے وحدت تاثر کو قائم رکھتے ہیں۔

مسعود مفتی کے افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک:

خود کلامی کسی انسان کی شخصیت اور اس کی ذہنی کیفیت کو سمجھنے کا آسان ترین نفسیاتی حربہ ہے اس تکنیک کے ذریعے کسی بھی انسان کی ذہنی حالت کو آسانی سے جانا جاسکتا ہے اگر اس کے معانی کو وسیع طور پر دیکھا جائے تو یہ دوسری صورت میں کسی انسان کی مکمل نفسیات ہے اس کے ذریعے کسی بھی انسان کی لاشعوری کیفیات، نفسیاتی کشمکش، رجحانات اور اس کی جذباتی کیفیات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ خود کلامی کے معانی کو دیکھا جائے تو اس کے معانی "اپنے آپ سے باتیں کرنا، دل سے باتیں کرنا ہے۔" انگریزی میں اس کے لیے Monologue کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ جو جرمن زبان سے اخذ کیا گیا ہے اور دو الفاظ Monas (تنہا، اکیلا، واحد) اور Logos (گفتگو، تقریر) سے مل کر بنا ہے یعنی اکیلے، تنہا فرد کا گفتگو یا تقریر کرنا واحد کلامی کہلائے گا۔ خود کلامی کی تعریف انسائیکلو پیڈیا ادبیات عالم میں یوں کی گئی ہے

> واحد شخص کا اپنے ساتھ باتیں کرنا۔ اس کے متعدد الگ الگ ادبی استعمالات ہیں۔ ڈرامائی خود کلامی میں ایک کردار کسی دوسرے شخص سے کچھ دیر تک بولتا رہتا ہے Soliloquy میں کردار براہِ راست سامعین کو مخاطب کرتا ہے یا اکیلے ہی اپنی سوچیں بہ آواز بلند بیان کرتا ہے۔ جب کہ دیگر کردار خاموش رہتے ہیں۔[۲۲]

خود کلامی کو اس تعریف کے تناظر میں دیکھیں تو ایک اکیلے واحد شخص کا اکیلے میں اپنے آپ سے باتیں کرنا خود کلامی کہلائے گا۔ اسی طرح خود کلامی بھی مختلف طرح کی ہوتی ہے اور اس میں خود کلامی کرنے والے کردار مختلف حالات میں اسی کے مطابق خود کلامی کرے گا۔ جس طرح کی کیفیت ہوگی فردِ واحد اسی کے مطابق خود کلامی کرتا نظر

آئے گا۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب "تنقیدی اصطلاحات" میں خود کلامی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> خود کلامی دراصل ڈراما کی تکنیک کا ایک انداز ہے جس طرح فکشن لکھنے والا اپنے کرداروں کی سوچ ،جذباتی تموج،احساسات،نیت،مقاصد کا با آسانی اظہار کر سکتا ہے اسٹیج پر ایسا کر کے دکھانا ممکن نہیں۔اس لیے اسٹیج پر اداکار اپنے جذبات و احساسات،ارادوں،منصوبوں وغیرہ کا با آواز بلند اظہار کرتا ہے یہ خود کلامی سامعین کے لیے ہوتی ہے۔[۴۳]

اسی طرح انیس ناگی کے مطابق:

> ادبی فن پارے میں مصنف بعض اوقات بیانیہ یا کرداروں کے ذریعے شخصیت کا کوئی پہلو ،احساسات،خیالات یا فیصلہ پیش نہ کرے بلکہ واحد متکلم کو افسانوی صورتِ حال کے پس منظر میں سوچتا ہوا دکھائے تو اسے خود کلامی کہتے ہیں۔[۴۴]

یعنی کوئی سا بھی کردار چاہے ڈرامے کا کردار ہو یا کسی افسانے و ناول کا کردار جب وہ اپنے آپ سے ہی باتیں کرتا چلا جائے اور خود سے ہی اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا جائے تو اسے خود کلامی کی تکنیک کہتے ہیں۔اگر خود کلامی کی اصطلاح کو دیکھا جائے تو خود کلامی نفسیات کی اصطلاح ہے اور بنیادی طور پر یہ ڈراما کی تکنیک ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے کرداروں کی سوچ و فکر اور ان کے جذبات و احساسات کا اظہار آسانی سے کیا جاتا ہے۔ڈرامے میں چوں کہ کردار اپنی سوچ و فکر اور مقاصد کو کر کے دیکھا نہیں سکتے اس لیے ڈراما کے کردار اپنے جذبات و احساسات کا اظہار خود کلامی کی صورت میں بلند آواز میں کرتے ہیں۔ان کی یہ خود کلامی دوسرے کرداروں کے لیے نہیں بلکہ سامعین کے لیے ہوتی ہے ان کی خود کلامی کرنے سے ڈرامے کے سامعین کردار کی سوچ و مقاصد کو جان لیتے ہیں۔خود کلامی چوں کہ نفسیات کی اصطلاح ہے اس لیے اس میں لاشعور کے خیالات کو کردار کی سوچ و فکر کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر آغا قزلباش خود کلامی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> خود کلامی Interior Monologue کی تکنیک بالعموم "شعور کی رو" سے وابستہ قرار پائی ہے۔۔ داخلی خود کلامی کے تحت افسانے کا کردار اپنی داخلی زندگی کے احوال و کوائف بلا کم و کاست بیان کرتا ہے اور اسی طرح قاری کردار کے انتہائی نجی خیالات اور لاشعور کی گہرائیوں سے واقف ہو جاتا ہے یہ خود کلامی ایک طرح سے ایمائی اور رمزی Symbolic and Suggestive ہوتی ہے۔[۴۵]

اُردو افسانے میں خود کلامی کے باقاعدہ تکنیکی تجربات کا آغاز مغرب کی نفسیاتی توجہات کی وجہ سے ہی ہوا۔ اُردو افسانے کی ابتدا سے ہی خود کلامی کی تکنیک کا لاشعوری طور پر استعمال ہوتا رہا ہے۔خود کلامی کی تکنیک میں افسانے کا کردار خود سے ہی محو گفتگو ہوتا ہے۔۔خود کلامی میں کردار صرف اپنی ذات کے ساتھ ہی گفتگو کرتا چلا جاتا ہے اور

مخاطب کی موجودگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ افسانے میں خود کلامی کی تکنیک کے ذریعے افسانے کے کرداروں کی سوچ و فکر، جذبات و احساسات اور مقاصد کا اظہار آسانی سے کیا جاتا ہے اُردو افسانے کے اوّلین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک کو افسانے میں دیکھا جائے تو خود کلامی کی تکنیک میں کوئی بھی افسانہ لکھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس تکنیک میں حاضر راوی کے ذریعے کہانی کو بیان کیا جاتا ہے۔ یہ حاضر راوی یا تو اپنی کہانی خود سناتا ہے یا پھر جس سے وہ مخاطب ہوتا ہے اس کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ راوی "میں"، "تم" یا "ہم" کی کہانی کو بیان کرتا ہے ایسے تمام افسانوں میں راوی خود بھی موجود ہوتا ہے۔

واحد متکلم کی تکنیک اور خود کلامی کی تکنیک یہ دونوں آپس میں ملتی جلتی تو ہیں لیکن ان دونوں کو یکساں نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اگر دونوں تکنیکوں کا مطالعہ کریں تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ دونوں قسم کی تکنیکوں میں لکھے جانے والے افسانوں میں افسانہ نگار حاضر راوی "میں" کا استعمال کرتا ہے افسانوں کی کہانی حاضر راوی "میں" بیان کرتا ہے۔ واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک میں فرق کو دیکھا جائے تو ان دونوں کا الگ الگ طریقہ ہے خود کلامی کی تکنیک میں افسانے کا راوی خود سے باتیں کرتا، خود سے ہی سوال و جواب کرتا ہے راوی اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو دہراتا رہتا ہے وہ یہ واقعات یا تو خود کو سناتا ہے یا پھر مخاطب کو سناتا ہے۔ راوی جب واقعات سنا رہا ہوتا ہے تو اس کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا جسے وہ یہ سب سنا رہا ہے وہ اس کے سامنے ہو یا پھر زندہ بھی ہو۔ افسانے کا راوی کسی خیالی کردار سے بھی مخاطب ہو سکتا ہے اور اس کے علاوہ اس کا مخاطب مردہ بھی ہو سکتا ہے جب کہ واحد متکلم بیانیہ کی تکنیک کو دیکھیں تو اس میں حاضر راوی یعنی کہ "میں" براہ راست قارئین سے مخاطب ہوتا ہے وہ براہ راست انھیں کہانی سناتا ہے ایسے افسانوں میں بس جزوی طور خود کلامی ہو سکتی ہے اور نہیں بھی ہو سکتی۔ خود کلامی کے جو عناصر ہوتے ہیں وہ غائب راوی کے افسانوں میں بھی پائے جاتے ہیں اور حاضر راوی کے افسانوں میں بھی یہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ غائب راوی کے افسانوں کے مقابلے میں یہ حاضر راوی کے افسانوں میں زیادہ پائے جاتے ہیں۔

اس تکنیک کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ کہانی و افسانے میں بیان ہونے والے تمام واقعات ایک ہی کردار "میں"، "ہم" یا پھر "تم" کے حوالے سے بیان کیے جاتے ہیں۔ کہانی و افسانے کا مرکزی کردار ایک ہی ہوتا ہے اور پوری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے اس لیے اگر کوئی کہانی و افسانہ پڑھنے والا اس کو درمیان سے یا کہیں سے بھی پڑھنا شروع کریں تب بھی اسے وہ با آسانی سمجھ آ جاتا ہے۔ اسے کہانی کو سمجھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔ قاری کہانی پر گرفت بھی حاصل کر لیتا ہے اس کے برعکس اگر کوئی کہانی و اقعہ غائب راوی بیان کر رہا ہو تو قاری کو ایسے افسانے و کہانی کو سمجھنا اتنا آسان نہیں ہوتا جتنا وہ حاضر راوی والے افسانے کو جلد سمجھ لیتا ہے۔ غائب راوی والی کہانی و افسانے کو وہ درمیان سے پڑھے یا پھر کہیں سے بھی اس کو وہ اتنا جلدی سمجھ نہیں آتا۔ نہ ہی اسے جلدی یہ سمجھ آتا ہے کہ

راوی کس کے بارے میں بات کر رہا ہے افسانے کا مرکزی کردار کون سا ہے؟ اسے یہ تمام سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے حاضر راوی والے افسانوں میں عموماً کرداروں کی تعداد کم ہوتی ہے۔ اس کے بارے میں شمس الرحمٰن اپنی کتاب "افسانے کی حمایت میں" لکھتے ہیں کہ:

> چوں کہ حاضر راوی بہر حال کثیر تعداد میں لوگوں سے نہیں مل سکتا اور نہ ہی کثیر واقعات کا عینی شاہد ہو سکتا ہے، اس لیے حاضر راوی کے افسانوں میں کردار کی تعداد نسبتاً کم ہوتی ہے اگر کردار بڑھائے جائیں تو راوی کی حیثیت محض مشاہدہ (Onlooker) کی ہو جاتی ہے۔[۲۶]

اُردو افسانے میں خود کلامی کے اظہار کے لیے متعدد ادبی زاویے ہیں جنھیں خود کلامی کی ذیلی تکنیکیں کہا جاتا ہے ان تکنیکوں کا استعمال کرتے افسانہ نگار کسی بھی کردار کی ذہنی صورتِ حال کو مختلف طریقوں سے بیان کر سکتا ہے ان میں ہر طریقے کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے کیا جاتا ہے خود کلامی کی ذیلی تکنیکوں کو ذیل میں بیان کیا گیا ہے۔

- خطوط کی صورت میں خود کلامی
- ڈائری کے انداز میں خود کلامی
- دعائیہ خود کلامی
- تبصراتی خود کلامی
- بازگشت کی صورت میں خود کلامی

اُردو ادب میں خود کلامی کی تکنیک میں بہت سے افسانے لکھے گئے ہیں۔ کچھ افسانے تو ایسے ہوتے ہیں جن میں مکمل خود کلامی کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے کچھ افسانے ایسے ہوتے ہیں جن میں جزوی طور پر خود کلامی کی تکنیک کا استعمال نظر آتا ہے۔ خود کلامی کی مختلف صورتیں بھی ہیں جن کا استعمال افسانوں میں نظر آتا ہے۔ داخلی خود کلامی، خارجی خود کلامی اور ڈرامائی خود کلامی، یہ تمام خود کلامی کی مختلف صورتیں ہیں۔

اُردو ادب کے بہت سے افسانہ نگاروں نے خود کلامی کی تکنیک میں افسانے لکھے ہیں انھی افسانہ نگاروں میں ایک نام مسعود مفتی کا ہے۔ ان کے ہاں خود کلامی کی تکنیک کا بہت زیادہ استعمال نظر آتا ہے۔ ان کے سب سے پہلے افسانوی مجموعے "محدب شیشہ" کے بہت سے افسانوں میں ان کے راویوں کی خود کلامی نظر آتی ہے کہیں یہ واحد متکلم کردار خود کلامی کرتے نظر آتے ہیں تو کہیں یہ افسانے میں موجود کرداروں کی خود کلامی ہمیں نظر آتی ہے۔ اسی مجموعے میں شامل افسانہ "دعا" کا واحد متکلم کردار خود کلامی کرتے ہوئے اپنے خیالات و تصورات کو افسانے میں بیان کرتا ہے۔

> صدر بازار میں میری دکان ہے چند سال پہلے تو میں منیاری والا کہلاتا تھا۔ مگر اب ترقی کرتے کرتے جنرل مر چنٹ بن گیا ہوں۔ کیوں کہ مجھے کاروبار وسیع کرنے کا خبط ہے اور میں نت نئے تجربے

کرتا رہتا ہوں۔ جس چیز میں بھی ذرا سا منافع کا امکان ہوتا ہے وہ لا کر دکان میں رکھ لیتا ہوں۔ [۲۷]

افسانے میں متکلم کردار خود کلامی کرتے ہوئے اپنی دکان کے بارے میں بتاتا ہے اور اس کے ساتھ اس کے پاس جس جس طرح کے خریدار آتے ہیں ان کے بارے میں وہ خود کلامی کرتے ہوئے بتا رہا ہوتا ہے اس کے علاوہ وہ ایک کردار نن کے بارے میں زیادہ بتاتا ہے جو اسے اپنے دیگر گاہکوں سے مختلف نظر آتی ہے وہ اس کے بارے میں افسانے کے انجام تک بتاتا ہے بلکہ افسانے کا اختتام بھی اسی کے بارے میں خود کلامی کرتے ہوئے ہوتا ہے اس میں افسانہ نگار نے کردار کے داخلی تاثرات کو جو کہ ایک کردار کے متعلق ہوتے ہیں ان کو بڑی عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے واحد متکلم کی زبانی نن کا جو خاکہ ذہن میں آتا ہے اس کے مطابق نن ایک جوان و خوب صورت لڑکی ہے اور اپنی زندگی میں وہ تمام چیزیں چاہتی ہے۔ اس کا بھی دل چاہتا ہے کہ وہ بھی سامانِ آرائش خریدے اور ان کو استعمال کریں جن کی اسے مذہبی لحاظ سے پابندی ہوتی ہے افسانے کا انجام بہت دلچسپ ہے جس میں واحد متکلم کی خود کلامی سے پتا چلتا ہے کہ وہ نن اس کی دکان سے آرائش کی تمام چیزیں جو اس کو پسند ہوتی ہیں ان کو چرا کر بھاگ جاتی ہے وہ علاقہ چھوڑ کے چلی جاتی ہے اور واپس نہیں لوٹتی ہے۔ یہ پورا افسانہ واحد متکلم کا خود کلامیہ ہے۔ اسی مجموعے میں شامل افسانہ "یا خدا" ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے کا کردار مسافر اس وقت خود کلامی کرتا نظر آتا ہے جب وہ ایک غار میں پناہ لیتا ہے اور اس دوران جب آرام کی غرض سے وہ شام کو سوتا ہے تو اسے خواب میں اس غار میں ماضی میں ہونے والے تمام حالات و واقعات نظر آتے ہیں۔ جن میں ہر ایک دور میں خدا کے نام پر لوگوں کو قربان کیا جاتا ہے۔ وہ تیسری صدی عیسوی سے لے کر سولہویں صدی عیسوی کے ان تمام لوگوں کے واقعات کو خواب میں دیکھتا ہے جنھوں نے مختلف دور میں اس غار میں پناہ لی ہوتی ہے اور مختلف مذہب کے لوگوں کو خدا کے نام پر لڑتا اور مرتے ہوئے دیکھتا ہے اس کے بعد جب وہ خواب سے بیدار ہوتا ہے تو ان تمام واقعات کی بازگشت اسے سنائی دیتی ہے۔ لوگوں کی آوازیں اسے سنائی دیتی ہیں۔ وہ خود کلامی کرتے ہوئے خدا سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

> یا خدا تو کون ہے؟ تو کیا ہے؟ تو کدھر ہے؟ ہزاروں برس سے اپنے نام پر انسان کے خون کی ہولی کھیل رہا ہے تو کیوں نہیں ایک ہی دفعہ اپنا اصل روپ ظاہر کر دیتا کہ یہ سب جھگڑے رک جائیں ---یا خدا---یا خدا---غار کے گہرے سکوت میں اس کی اپنی آواز کسی بد روح کی چنگھاڑ معلوم ہوئی۔ [۲۸]

اس کے بعد وہ ان تمام واقعات کو سوچتا ہے اور خود کلامی کے انداز میں میں اپنے جذبات و تاثرات کو بیان کرتا ہے ان تمام واقعات کو سوچ کے وہ غار کا منہ بند کرنے کی کوشش کرتا ہے اور پھسلنے سے اور دیوار کے گرنے خود بھی مر جاتا ہے افسانہ کا انجام کرب ناک ہے اس میں مسافر کی داخلی کیفیات اور سوچوں کو خود کلامی کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ان تمام واقعات کا اس کے ذہن پر کس طرح اثر ہوتا اس کو خود کلامی کے ذریعے افسانہ نگار نے ظاہر

کیا ہے۔ اس کی داخلی کیفیات کیا ہیں؟ ان کا صحیح پتا افسانہ نگار نے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے اس میں افسانہ نگار نے بہت عمدگی کے ساتھ سادہ بیانیہ انداز میں بتایا ہے کہ کس طرح انسان نے خدا کو ہمیشہ اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے طارق محمود نے اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ہزاروں سال پہلے سے لے کر آج تک مذہب کے نام پر جتنی لڑائیاں لڑی گئیں ان میں دونوں فریقوں نے اپنے آپ کو حق پر جانا۔ قاتل نے کہا یا خدا دیکھ ترے لیے۔ کس کس طرح جدوجہد کی۔ اور مقتول نے کہا' یا خدا دیکھ تیرے لیے کیسی کیسی قربانیاں دی ہیں' یہ کہانی دنیا کو ایک غار کی علامت میں دکھاتی ہے جہاں ایک شخص سوتے ہوئے مختلف تاریخی واقعات خواب میں دیکھتا ہے۔[۲۹]

افسانہ آغاز سے لے کر انجام تک وحدت تاثر قائم رکھتا ہے اس میں تاریخ کو بہت خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ "لمحہ" کا واحد متکلم کردار خود کلامی کے پیرائے میں افسانے کے واقعات کو اور افسانے کے کرداروں کے بارے میں بتاتا ہے۔ اس افسانے میں واحد متکلم راوی سوہام کے اسکول کے بارے میں بتاتا ہے جہاں ہر طرح کے لوگ آتے ہیں۔ اسکول کا منیجر واحد متکلم کو اس اسکول کا دورہ تفصیلی کراتا ہے۔ اسکول میں پائے جانے والے تمام کرداروں کا تعارف کراتا ہے اس میں واحد متکلم کردار راوی کی حیثیت سے تمام واقعات کو سادہ بیانیہ کے انداز میں بیان کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کے ابتدا میں کرداروں کا تعارف کرایا ہے ان کی زندگی کے واقعات کو خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے پھر افسانے کے ہی ایک کردار کو اس نے مرکزی کردار کی صورت میں بیان کیا ہے۔ واحد متکلم کردار کے ساتھ افسانے کا کردار جان بھی اس افسانے میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ افسانے میں افسانہ نگار نے واحد متکلم کی داخلی کیفیات کو خود کلامی کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔

> انگلینڈ میں اولڈ ہوم دیکھ کر مجھے ہمیشہ وحشت ہوتی تھی۔ جہاں تیس چالیس بوڑھے بیکار بیٹھے موت کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔ جیسے آخرت کے سفر سے پہلے اسٹیشن پر ویٹنگ روم میں بیٹھے ہوں۔ ان کا یہاں آنا گویا اس چیز کا اعلان کرتا ہے کہ وہ دنیا سے فالتو ہو گئے ہیں۔[۳۰]

واحد متکلم کردار چوں کہ مشرقی تہذیب سے تعلق رکھتا ہے تو اسے مغربی تہذیب کی یہ چیز پسند نہیں آتی کہ کس طرح بوڑھے لوگوں کو بے آسرا چھوڑ دیا جاتا ہے اس کی اس کیفیت و فکر کو افسانہ نگار نے خود کلامی کی صورت میں بیان کیا ہے افسانہ بہت طویل ہے جس میں افسانہ نگار حالات و واقعات کی مناسبت سے مختلف تکنیک کا استعمال بھی کرتا ہے افسانے میں کردار جان کے ذریعے ماضی کے واقعات کا بھی بیان ملتا ہے جس میں اس کی گزشتہ زندگی جو اس نے اپنی محبوبہ کے ساتھ گزاری ہوتی ہے اس کو یاد کرتا ہے۔ یہ چیز افسانے کو نیم رومانوی رنگ بھی دیتی ہے سارا

افسانہ واحد متکلم کی خود کلامی کے پیرائے میں بیان ہوا ہے۔

افسانہ "نام" کا واحد متکلم راوی افسانے کے واقعات کو سادہ بیانیہ انداز میں بیان کرتا ہے اور اس دوران اس کی افسانے میں خود کلامی بھی نظر آتی ہے۔ افسانے کی کہانی ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکی کے گرد گھومتی ہے واحد متکلم جو کہ ایک لڑکا ہوتا ہے اور اسے وہ لڑکی آغاز میں تو اتنی خاص نہیں لگتی لیکن بعد میں اسے وہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کے بارے میں خود کلامی کرتے کہتا ہے کہ:

"ارے اس کی شکل تو کوئی خاص نہیں۔' میں نے دل میں سوچا' اس روز تو بڑی اچھی لگ رہی تھی۔ [۳۱]

وہ بارہا کوشش کرتا ہے کہ اس لڑکی سے بات کرے گفتگو کا سلسلہ آگے بڑھے کیوں کہ اسے لگتا ہے کہ وہ لڑکی بھی اسے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی ہے مگر اس لڑکی کی طرف سے مایوس کن صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پھر بار بار کی مایوسی کے بعد وہ زندگی میں آگے بڑھ جاتا ہے اور آخر میں اسے دوست سے پتا چلتا ہے کہ اس نے باقی لڑکیوں کی طرح اس سے بھی دوستی کرنے کی کوشش کی تھی لیکن وہ دوستی کی بجائے شادی کرنا پسند کرتی تھی۔ اس کے مطابق وہ تو اس وقت کوئی بھی اس کا ہاتھ محبت سے تھام کے شادی کرنے کو تیار ہوتا تو وہ اسی سے کر لیتی کیوں کہ وہ ایک ایسے متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی تھی جہاں دوستی کے نام پر تعلق قائم رکھنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ جہاں لڑکی محبت بھی کرے تو اس کا اظہار نہیں کر پاتی۔ اس کے مطابق جو لڑکا اس سے محبت کرتا ہو وہ اس سے شادی بھی کرے۔ افسانے کا انجام بہت تکلیف دہ ہوتا ہے انجام میں پتا چلتا ہے کہ وہ لڑکی ایک نفسیاتی کلینک میں اپنے اعصابی تناؤ کا علاج کرا رہی ہوتی ہے یہ افسانہ واحد متکلم کردار کا خود کلامیہ ہے لیکن کچھ حصے میں اس کی دوسرے کرداروں کے ساتھ گفتگو بھی شامل ہے اس میں لڑکی کے کردار کے ساتھ بتاتے بتاتے وہ اپنے داخلی جذبات و احساسات کو خود کلامی کی صورت میں بیان کرتا ہے جس سے قاری اس کے داخلی جذبات سے آشنا ہوتا ہے اس کی داخلی و خارجی دونوں طرح کے خیالات کا پتا چلتا ہے۔

افسانہ "ہیر کا مقبرہ" ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک کردار ادیب ہیر کے مقبرے پر بیٹھ کر عشق و محبت کی داستان تحریر کرتا ہے۔ جو تمام ملک میں اس کی وجہِ شہرت بن جاتی ہے داستان میں وہ بڑے اچھے انداز میں معاشرے کی راویتی اقدار پہ تنقید کرتا ہے جو ہیر رانجھے کی محبت میں رکاوٹ بنتی ہیں۔ لیکن جب وہ خود اپنے ہی گاؤں کی ایک عورت کو مقبرے میں اپنے محبوب کے ساتھ ملتے اور بھاگتے دیکھتا ہے تو پھر انھی معاشرے کے لوگوں کے ساتھ اس کو پکڑ کر سزا دینے والوں میں شامل ہو جاتا ہے۔ افسانے میں اسی عورت کے کردار کی جزوی خود کلامی ہے۔ جب وہ ہیر کے مقبرے میں اپنے محبوب کے لیے دعائیہ انداز میں خود کلامی کرتے اسکی سلامتی کی دعا کرتی ہے۔

یا مائی ہیر! میرے رانجھے کی حفاظت کرنا۔۔۔ وہ ابھی تک نہیں پہنچا۔۔۔ اس کو سلامتی سے یہاں پہنچانا۔۔۔' اور وہ کتبے سے لپٹ کر رونے لگی۔ [۳۲]

کردار کی دعائیہ خود کلامی سے افسانہ نگار نے اس کے داخلی احساسات اور باطنی و نفسی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ جب وہ ہیر کے مقبرے میں اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہوتی ہے تو اس کی سلامتی کے لیے ہیر کے مقبرے سامنے دعا کرتی ہے جب اس کا محبوب مقبرے میں اس سے آملتا ہے تو وہ دونوں اپنی محبت کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے گاؤں سے بھاگ جاتے ہیں۔

افسانہ "کردار" جو کے ایک ایسے آفیسر کی کہانی ہے جو ریلوے کے محکمے سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس کی ایک اسٹیشن پر تعیناتی ہوتی ہے وہ جب اپنی ڈیوٹی سنبھالتا ہے تو اسے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح سے یہاں پہ بدعنوانیاں ہو رہی ہیں۔ گاڑیوں پر آنے والا مال بغیر اجازت کے اٹھا کر بازار میں فروخت کیا جا رہا ہے اسے پہلے دن ہی اللہ دتہ ملتا ہے جو اس کے ساتھ کواٹر میں رہتا ہے اپنی اور بیوی کی خدمت پیش کرتا ہے اس کام میں بھی وہی ملوث ہوتا ہے۔ اسلم اس کے خلاف کاروائی کرانا چاہتا ہے تو اس علاقے کا بااثر چوہدری رحمت علی کی اسے پشت پناہی حاصل ہوتی ہے وہ کاروائی روکنے کے لیے اسلم کے خلاف جھوٹے الزام لگا کر گاؤں والوں کی طرف سے درخواست محکمے کو بھیج دیتے ہیں۔ اسلم نے بھی اللہ دتہ کے خلاف کاروائی کی درخواست دی ہوتی ہے کاروائی کرنے افسر آتا ہے وہ دونوں معاملوں کی کاروائی کر کے رپورٹ دیتا ہے جس کے مطابق اسلم بے گناہ اور اللہ دتہ کو مہلت دے دی جاتی ہے۔ لیکن کچھ عرصے بعد اسے دوست ملنے آتا تو اس سے پتا چلتا کہ محکمے کے لوگ اس کے بارے میں کس طرح سوچتے ہیں۔ پھر کچھ وقت بعد اس کی بیوی کا خط ملتا جس میں وہ بھی اسے اس الزام کے بارے میں لکھتی ہے افسانے کے انجام پہ کردار اسلم کے قدم اسی جرم کی طرف بڑھتے جس کے بارے میں اس پہ الزام لگایا جاتا ہے اس افسانے میں کردار اسلم کی معمولی سے خود کلامی ہے جب اسے دوست سے اور لوگوں کے رویوں سے پتا چلتا کہ کس طرح اس پر شک کیا جا رہا ہے وہ اس بارے میں سوچتا ہے:

> وہ سوچنے لگا۔ سوسائٹی کیا ہے؟۔۔۔ میں کیا ہوں؟ کردار کیا ہے؟ یہ میرا اپنا طرزِ عمل ہے یا میرے بارے میں لوگوں کا تاثر ہے؟ نیکی یا بدی میں خود کرتا ہوں یا سوسائٹی مجھ سے کراتی ہے؟ نہ معلوم کتنے ہی سوال آندھی کے بگولوں کی طرح اس کے دماغ میں آئے اور ان کو دوسرے بگولے دھکیل کر لے گئے۔ [۳۳]

افسانے میں کردار اسلم کی خود کلامی اس کی ذہنی صورت حال کو بیان کرتی ہے۔ لوگوں اور معاشرے کے سرد رویے سے دلبرداشتہ ہو کر خود شکستگی کے انداز میں وہ خود سے ہی سوال کرتا ہے کہ آخر جو الزام اس پہ لگایا گیا اگر یہی سب ہی ہونا تھا تو پھر اسے یہ جرم کر ہی لینا چاہیے تھا۔ افسانہ نگار نے بہت خوب صورتی سے اس کی داخلی صورتِ حال کو بیان کیا ہے۔ کردار کی نفسیات و جذبات اس خود کلامی سے واضح ہو جاتے ہیں۔ وہ کس کرب اور تکلیف سے گزر رہا ہوتا ہے وہ اس سے واضح ہو جاتا ہے:

جب لوگ اس کے بارے میں یہی خیال کرتے ہیں تو اس نے یہ موقعہ کیوں گنوایا؟ اگر وہ دنیا کی نظروں میں بد کردار تھا تو اس کی اپنی نیکی کس کام کی ہے ؟" [۳۴]

افسانے کے انجام پہ آخر کردار شکست مان لیتا ہے وہ حالات کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مسعود مفتی کے دوسرے افسانوی مجموعے "رگِ سنگ" میں شامل افسانوں میں کرداروں کی خود کلامی نظر آتی ہے اسی مجموعے کا پہلا افسانہ "خط" ہے جس میں مرکزی کرداروں کی جزوی خود کلامی کا اظہار ملتا ہے افسانہ نگار نے کرداروں کی خود کلامی سے ان کے داخلی جذبات کو پیش کیا ہے افسانہ "خط" کی کہانی دو ایسے میاں بیوی کے بارے میں ہے جو ہندوستان میں رہنے والے ہندوستانی مسلمان ہیں۔ ملک کے معزز شہری ہیں لیکن اس کے باوجود پولیس کا انسپکٹر ان کے گھر آتا ہے اور اس کو کہتا ہے کہ وہ بیوی کو کہے کہ وہ اپنے بھائی کو خط لکھے اور اسے منع کریں کہ وہ حکومت کے خلاف نہ جائے۔ اس کی بیوی کشمیری مسلمان ہے اور اس کا بھائی اب کشمیری مجاہدین میں شامل ہوتا ہے اور انسپکٹر کہتا ہے کہ خط اس کے نام لکھ کر اسے قائل کیا جائے کہ وہ ہتھیار ڈال دے اور حکومت کے ساتھ شامل ہو جائے۔ لیکن کردار احمد کی بیوی اپنے بھائی کو خط نہیں لکھنا چاہتی کیوں کہ اس کے سامنے ماضی کے واقعات ہوتے کس طرح اس کے باپ کو ہندوستانی فوج نے گھر میں داخل ہو کر مار دیا تھا۔ اس کی ماں کے ساتھ بھی ظلم کیا تھا وہ دونوں بہن بھائی بچے تھے اور اب اس کا بھائی والدین کا بدلہ لینے اور آزادی حاصل کرنے کی جنگ لڑ رہا تھا۔ وہ اپنے بھائی کو خط نہیں لکھنا چاہتی تھی لیکن شوہر اور انسپکٹر اسے بار بار مجبور کر رہے تھے۔ ایسی صورت میں اس کے جذبات کو افسانہ نگار خود کلامی کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔

کیا وہ اسے روک سکے گی ؟؟------ کیا اُسے روکنا چاہیے ؟------ میرے خط سے اس کی کوششوں میں کمی تو نہ آ جائے گی ؟؟------ [۳۵]

اس کا شوہر اسے خط کے بارے میں پوچھتا کہ لکھا کہ نہیں ؟ لیکن اس نے نہیں لکھا ہوتا انسپکٹر کی طرف سے وقت کی مہلت ختم ہو گئی ہوتی ہے وہ خود خط لکھوانے کے لیے ان کے گھر آتا۔ اس دوران احمد کے داخلی جذبات کا اظہار خود کلامی کی صورت میں نظر آتا ہے۔

اگر وہ باہر آنے سے انکار کر دے ؟؟؟------- یا پھر خط لکھنے سے انکار کر دے ؟؟ تو سب بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ اور شاید اس انسپکٹر کے ساتھ اسے جیل جانا پڑ جائے۔ [۳۶]

اس کی بیوی انسپکٹر کی ہدایت کے مطابق خط لکھ دیتی ہے لیکن کچھ ہی وقت بعد رسم الخط تبدیل کر کے دوبارہ بھائی کے نام بے نام خط لکھ کر اپنی موت کی خبر لکھ دیتی اور ساتھ ہی اسے اپنے مقصد سے پیچھے نہ ہٹنے کا پیغام دے دیتی جس کی وجہ سے اس کا بھائی دوبارہ مجاہدین میں شامل ہو جاتا۔ اور ان دونوں میاں بیوی کو پولیس قید کر لیتی۔ افسانے میں میاں بیوی کے داخلی جذبات کو افسانہ نگار نے کرداروں کی کو خود کلامی کے ذریعے قاری تک پہنچایا ہے۔ ان

دونوں کی ذہنی صورت حال کیا تھی حالات کے مطابق یہ قاری کو اس نے خود کلامی کے ذریعے آگاہ کیا ہے۔ افسانہ "موتیے کا پھول" واحد متکلم کی خود کلامی ہے اس میں افسانہ نگار نے واحد متکلم کردار کے جذبات و خیالات کو خود کلامی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے۔ واحد متکلم کردار اپنے ہی محلے کی لڑکی کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتا ہے لیکن جب اسے پتا چلتا لڑکی کسی اور کو پسند کرتی اور اس کے مطابق وہ اس کی منگیتر ہوتی ہے تو اسے یہ بات بھی پسند نہیں آتی۔ پھر جب ہندوستانی فوج اس کے علاقے پر حملہ کرتی تو لڑکی مر جاتی ہے۔ واحد متکلم اس کے گھر سے موتیے کے پودے کا گملا لے آتا ہے جس کو وہ لڑکی کو اکثر پانی دیتے ہوئے بھی دیکھتا تھا اور وہی کھڑے ہو کر اس نے اسے اپنے منگیتر کے ساتھ بھی دیکھا ہوتا ہے لڑکا چوں کہ فوج میں ہوتا ہے تو وہ بھی بعد میں شہید ہو جاتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر واحد متکلم کے جو جذبات ہوتے اس کی داخلی کیفیت کو افسانہ نگار نے کردار کی خود کلامی کے ذریعے بیان کیا ہے

> میں جب بھی اس لڑکی اور نوجوان کو اکٹھا دیکھتا تھا تو غصے سے پاگل ہو جاتا تھا مگر اب۔۔۔۔اب میرے کمرے میں کھڑکی کے پاس موتیے کا پودا ہے اسکے اوپر دیوار پر اخبار والی تصویر فریم میں لٹکی ہے کمرے کے اندر ہونے کی وجہ سے پودا ذرا مرجھا گیا ہے مگر جب کبھی ہوا کے چلنے سے اُس کی ٹہنیاں تصویر کو چُھوتی ہیں تو مجھے خوشی ہوتی ہے۔[۳۷]

افسانے میں کردار کی خود کلامی افسانے کے وحدتِ تاثر میں اضافہ کرتی ہے کردار کے داخلی و خارجی جذبات کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے آغاز سے لے کر انجام تک اس کے جو جذبات و احساسات تھے قاری ان سے آسانی سے آشنا ہو جاتا ہے۔ اس کے اندرونی جذبات و احساسات کیا تھے؟ دوسرے کرداروں کے بارے میں یہ اس کی ہونے والی خود کلامی سے ہی پتا چلتا ہے

افسانہ "جغرافیے کا ماسٹر" میں افسانہ نگار نے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے افسانہ کا آغاز ہی راوی کی خود کلامی سے ہوتا ہے۔ افسانہ کا راوی واحد متکلم ہے جو کہ ہندوستانی فوج کا جنگی قیدی ہے اور وہاں اس کے ساتھ اور بھی جنگی قیدی ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک قیدی کے بارے میں وہ افسانے میں خود کلامی کرتے ہوئے بتاتا ہے خود کلامی کے ذریعے اس نے افسانے کے کردار کو واضح کیا ہے

> وہ دو روز سے میرے ساتھ کام کر رہا تھا۔ عمارتوں کے ملبے کے ڈھیر میں سے ثابت اور آدھی اینٹیں ڈھونڈنے کا کام۔۔۔ جیسے یہ بھی کوئی کام ہو، جیسے یہ بھی کوئی کام ہو۔ مگر ہم سب قیدی تھے۔ جو حکم ملتا ماننا پڑتا۔[۳۸]

اسی کردار کی زبانی وہ اس کی مجاہدین میں شمولیت کی وجہ پوچھتا ہے تو وہ کردار اسے اپنے ماضی کے واقعات کے بارے میں بتاتا ہے وہ اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے اپنے زمانۂ طالب علمی کے دور کو یاد کرتا ہے اور اپنے جغرافیے

کے ماسٹر کی زندگی کی داستان بیان کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ مجاہدین میں شامل ہوتا ہے اس میں راوی کی خود کلامی سے کردار کی زندگی اور حالات و واقعات کے بارے میں پتا چلتا ہے افسانے میں افسانہ نگار نے راوی کی خود کلامی سے کردار کے بارے میں راوی کے تاثرات کو بیان کیا ہے استاد جب ریٹائرڈ ہوتا ہے تو اپنے خیالات کو بیان کرتا ہے:

میں پچھلے تین چار سالوں میں اپنی کلاسوں کو ملک کا جغرافیہ پڑھاتا رہا ہوں یعنی ہندوستان کا۔۔۔ مگر آج میں یہ اعلان کرنا چاہتا ہوں کہ جو کچھ میں نے پڑھایا تھا۔ وہ بالکل غلط تھا۔۔۔ وہ بالکل جھوٹ ہے۔۔۔ ہمارا ملک ہندوستان نہیں ہے بلکہ پاکستان ہے ۔۔ کشمیر ہندوستان کا حصہ بالکل نہیں ہے۔۔۔ ہر گز نہیں۔۔۔ میں تمھیں یہ سب غلط۔۔۔[۳۹]

افسانے میں کردار کی یہ تقریر اس کی داخلی آواز ہے ایسی آواز جسے وہ کافی عرصے سے دبائے ہوئے تھا مگر آج آخری دن وہ اس کا اظہار کر رہا تھا۔ اسکول کا ہیڈ ماسٹر اسے مزید تقریر سے روک دیتا ہے اور چند ہی وقت کے بعد اس کو پالیس گرفتار کر کے لے جاتی ہے یوں اس کی داخلی آواز کو دبا دیا جاتا ہے بلکہ مہذب معاشرے میں تو سب کو آزادی رائے کا حق حاصل ہے مگر افسانے کے کردار کو یہ حق حاصل نہیں ہوتا۔

افسانہ "رضائی" کا آغاز واحد متکلم کی خود کلامی سے ہوتا ہے جو کہ افسانہ کی راوی بھی ہے افسانے کے تمام واقعات کو سادہ بیانیہ انداز میں بیان کرتی ہے۔ وہ ریلیف کیمپ میں رضاکارانہ طور پر کام کر رہی تھی اور جنگ سے متاثر ہونے والوں کی دیکھ بھال کرتی ہے افسانہ نگار نے اس کے جذبات کو خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے بیان کیا ہے آغاز میں ہی وہ خود کلامی کرتی نظر آتی ہے۔

میں بچپن سے ہی ڈرپوک ہوں اور مجھے اکثر ڈر لگتا ہے۔۔۔ گھر والے میرا مذاق بھی اڑاتے ہیں ۔۔۔ عموماً ڈر اچانک پنے کی وجہ سے لگتا ہے۔۔۔ اگر آدمی ذہنی طور پر کسی چیز کے لیے تیار نہ ہو اور وہ اچانک ہو جائے تو ڈر کر چیخ مار دیتا ہے۔۔۔ مگر آج والا ڈر ایسا نہ تھا۔۔۔[۴۰]

افسانے کی واحد متکلم کردار خوف میں مبتلا ہے اور اس صورتِ حال میں خود کلامی کرتے ہوئے اپنی کیفیت بتا رہی ہے اس کے بعد وہ ماضی کے واقعات کی طرف جاتی ہے جب اسے ایسے ہی ڈر لگ رہا تھا۔ ایسے ہی ایک دن ہندوستان فوج نے پاکستان پر حملہ کر دیا تھا۔ حملے میں متاثر ہونے والوں کو ریلیف کیمپ لایا جارہا تھا اور واحد متکلم کردار ان کی دیکھ بھال کرتی تھی اور سامان بھی انھیں دیا کرتی تھی۔ اسی سامان میں ایک رضائی بھی تھی جسے دیکھ کر وہ خوف زدہ تھی۔ اسی رضائی سے جڑے واقعات افسانہ نگار واحد متکلم کی زبانی سناتا ہے افسانے میں آغاز سے لے کر انجام تک واحد متکلم کی خود کلامی بار بار نظر آتی ہے۔ وہ بار بار مختلف واقعات کو سوچ کر خود کلامی کرتی ہے واحد متکلم کی ذہنی صورتِ حال کا مکمل اندازہ افسانے میں ہونے والی اس کی خود کلامی سے ہو جاتا ہے اس کی داخلی کیفیات سے لے کر

خارجی کیفیات تک کو افسانہ نگار نے خود کلامی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے واضح کیا ہے۔ افسانے کے انجام پر بھی اس کی خود کلامی شامل ہے۔

مسعود مفتی کے افسانوی مجموعے "سالگرہ "میں شامل افسانہ "سالگرہ"خود کلامی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے اس افسانے کی کہانی خود کلامی کی تکنیک میں بیان ہوئی ہے۔ افسانے کا واحد متکلم کردار جب اپنی سالگرہ کو ماضی کے واقعات کو یاد کرتے ہوئے منانے کا سوچتا ہے تو وہ افسانے میں خود کلامی کرتا نظر آتا ہے۔

> میرا کوئی خاص پروگرام نہ تھا۔ نہ ذہن میں کسی خاص سوچ کا خیال تھا۔ نہ کسی بھولی بسری سہانی یا غمگین یاد سے گلے لگنا تھا بلکہ ارادہ تنہائی اور محض تنہائی کا تھا۔۔۔ جس میں اپنی ذات کو چند گھنٹوں کے لیے اپنی ہی سنگت دینا تھی۔ اس سنگت سے چاہے خود کلامی نکلے۔۔۔ چاہے خود ملامتی۔۔۔ یا خود آرائی۔۔۔ چاہے من میں ڈوبوں۔۔۔ چاہے خالی الذہن ہو کر بیٹھا رہوں۔۔۔ یا پھر بور اور محض بور ہوتا رہوں۔۔۔ اور اس طرح اونگھ کے سو جاؤں۔ [۴۱]

واحد متکلم کردار فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنی سالگرہ اس دفعہ ماضی کو یاد کرتے ہوئے منائے گا۔ افسانے کے آغاز میں بھی اس کی خود کلامی ہے اور افسانہ انجام کی طرف بڑھ رہا ہوتا ہے تب بھی واحد متکلم کردار خود کلامی کرتے نظر آتا ہے۔ افسانے میں واحد متکلم کے داخلی جذبات و کیفیات کو خود کلامی کے ذریعے خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا ہے اسی مجموعے میں شامل افسانہ " فرسٹ کلاس "کا واحد متکلم راوی افسانے میں اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے خود کلامی بھی کرتا نظر آتا ہے واحد متکلم کردار جو کے افسانے کا راوی بھی ہے۔ فرسٹ کلاس میں سفر کرتے ہوئے منیلا جا رہا ہوتا ہے اسی سفر میں اسے دو لڑکا اور لڑکی بھی ملتے جو مغربی ملک سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان سے بھی اس کی بات چیت ہوتی ہے جو اکانومی کلاس میں سفر کرنے والے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد سفر کا آغاز ہوتا تو لڑکی کچھ دیر بعد فرسٹ کلاس میں آتی جہاں اسے ایک عربی ملتا اور وہ ان دونوں کو نوٹ کرتا اور ان کے بارے میں خود کلامی کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتا۔ اس کے بعد جب جہاز بنکاک میں رکا اور اس کے بعد مسافروں کے لیے اعلان تھائی لہجے میں انگریزی زبان میں کیا گیا تو تب بھی وہ خود کلامی کرتے پاکستان میں لوگوں کے انگریزی بولنے کے انداز پر اپنے خیالات کا اظہار اپنی خود کلامی کے ذریعے یوں کرتا ہے۔

> دنیا بھر کی اقوام جب انگریزی بولتی ہیں تو وہ اپنے قومی لہجے میں بات کرتی ہیں۔ مگر ہم پاکستانی کوشش کرتے ہیں کہ انگریزی بولنے میں انگریزی تلفظ اور لب و لہجے کی نقل کی جائے۔ ہمارے لاشعور سے شاید ابھی تک غلامی پوری طرح نہیں نکل پائی۔ [۴۲]

افسانے میں افسانہ نگار نے کہی بارے واحد متکلم راوی کے جذبات و خیالات کا اظہار خود کلامی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے کیا ہے مختلف منظر سے لے کر کرداروں کے بارے میں اس کے کیا احساسات ہیں؟ یا وہ ان سب

کو دیکھ کر کیا سوچتا ہے؟ اس کے دماغ میں کس طرح کے خیالات پیدا ہوتے ہیں ان کو ظاہر کرنے کے لیے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ افسانہ "عالمی بازار" جو کے ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو کہ کچھ وقت کے لیے اگلے جہان کی سیر کر رہا ہوتا ہے اسے لگتا ہے وہ مر چکا ہے اور اب اگلے جہان کی طرف اس کا سفر ہوتا ہے تب اسے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دنیا تو صرف ایک بازار ہے جہاں خرید و فروخت ہوتی رہتی ہے اور انسان کے گرد ایک ہالہ سا بنا اسے نظر آتا ہے بہت کم لوگ ہیں جب کے گرد ہالہ نہیں ہے اور یہ لوگ مضبوط کردار اور ایمان دار لوگ ہیں۔ باقی ہالہ والا لوگ ایمان، ضمیر اور محبت وغیرہ سب کا سودا کرتے رہتے ہیں۔ اس کے بعد اسے دنیا میں جب واپس بھیجا جاتا ہے تو وہ ہر وقت ایسے انسانوں کو تلاش کرتا ہے جن کے گرد ہالہ نہ ہو اور اس کی یہ حالت دیکھ کر دنیا اسے پاگل سمجھتی ہے کردار کی اس کیفیت کو افسانہ نگار نے اس کی داخلی خود کلامی کے ذریعے بیان کیا ہے۔

> میں واپس اس دنیا میں آ گیا ہوں مگر مجھے لوگوں کے گرد رنگوں کے ہالے اسی طرح نظر آتے ہیں۔ جیسے میں نے وہاں دیکھے تھے۔ چنانچہ میرے تمام رویے بدل گئے ہیں۔ کیوں کہ میں ان لوگوں کے قریب نہیں پھٹکتا۔ جن کی قربت کے لیے دوسرے کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اور میں ان لوگوں کی تلاش میں رہتا ہوں جن کے گرد رنگ کا ہالہ نظر نہ آئے۔ [۴۳]

اس میں افسانہ نگار نے کردار کی ذہنی صورتِ حال کو اس کی خود کلامی کے ذریعے ظاہر کیا ہے اس سے کردار کے جذبات و خیالات کو افسانہ نگار نے بہترین انداز میں بیان کیا ہے ایک مختصر سا سفر جہان اس کی شخصیت کو بدل دیتا ہے وہ دنیا میں پھر اچھے لوگوں کی تلاش کرتا لیکن اسے کوئی ملتا نہیں۔ سب کی نظر میں پاگل سمجھا جاتا۔ افسانہ آغاز سے لے کر انجام تک وحدتِ تاثر قائم رکھتا ہے اس میں دل چسپی کا عنصر ہے جو قاری کو جوڑے رکھتا کے اختتام کیا ہو گا۔ افسانہ "میں" کا راوی واحد متکلم ہے جو افسانے میں خود کلامی کے انداز میں اپنے ماضی کے حالات کو بیان کر رہا ہے افسانے میں بار بار وہ خود کلامی کرتے نظر آتا ہے اپنے آپ سے سوال اور پھر جواب کی صورت میں واقعات کو سناتا جاتا ہے وہ خود ہی سے مخاطب ہو کر سوالات کیے جاتا ہے۔

> اور میں سوچ کے پاتال میں ڈوب جاتا ہوں کہ یہ دونوں قسم کی کائنات آپس میں ہم آہنگ کیوں نہیں ہوتیں اور ان میں کم و بیش تصادم کی صورت کیوں رہتی ہے مگر سوچوں کی ڈبکیاں کھانے کے باوجود سوچ کی تہ نہیں ملتی۔ میں سر اٹھا کر اوپر آسمانوں کو دیکھتا ہوں کہ میرے پاس اس سوچنے لیے کتنا وقت ہے؟؟؟ [۴۴]

افسانے کے انجام پر وہ اپنی ذات اور سوچوں کے ساتھ ہی موت سے جا ملتا ہے لیکن اپنے ذہن میں ابھرنے والے سوالات کے جوابات تلاش نہیں کر پاتا۔ اس کے ذہن میں ہونے والی کشمکش کو بہت خوب صورتی کے ساتھ افسانے میں بیان کیا گیا ہے افسانہ نگار نے اس کے لیے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اسی افسانوی مجموعے میں

شامل افسانہ "مٹکا" کا کردار خود کلامی کرتے نظر آتا ہے جب وہ آثار قدیمہ کی کھدائی کر رہا ہوتا ہے اور وہاں سے اسے ایک مٹکے کے ٹکڑے ملتے ہیں۔ جنھیں دیکھنے کے لیے اور تحقیق کے لیے محکمے کے لوگ آتے ہیں۔ وہ اسی کے بارے میں سوچتا اور پھر اسے یہی سوچ اپنے ماضی کی طرف لے جاتی ہے وہ ماضی کی زندگی کو بیان کرتا ہے کھدائی کے دوران جو وہ سوچ رہا ہوتا اسے افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے۔

> آج مٹی کھرچتے ہوئے اس نے سوچا کہ ان پانچ ہزار سالوں میں یہاں کچھ بھی نہیں بدلا۔ ان ٹھیکروں پر جمی ہوئی مٹی بالکل ایسی ہی ہے جیسے آج کل۔ یہ ٹھیکریاں بھی ایسی ہی ہیں۔ جیسی ہمارے برتن ٹوٹنے سے بنتی ہیں۔ اس زمانے کے کھلونوں میں جو بیل گاڑیاں اور کشتیاں بر آمد ہوئی ہیں۔ وہ بھی بالکل آج کل جیسی ہی ہیں۔ اگر یہ سب کچھ ویسا ہی ہے تو خدا معلوم یہ لوگ کیوں اتنی محنت سے چیزیں کھودتے ہیں۔ [۴۵]

کردار کی سوچ کو داخلی انداز میں افسانہ نگار نے بیان کیا ہے وہ اپنی سوچوں کے ساتھ مخاطب ہو کر ان سے خود کلامی کرتے نظر آتا ہے یہ سوچ اس کے ذہن میں چلنے والے خیالات کو ظاہر کرتی ہے افسانوی مجموعے "سالگرہ" کی طرح "ریزے" کے بھی کچھ افسانوں میں کرداروں کی خود کلامی نظر آتی ہے اسی مجموعے میں شامل افسانہ "جال" میں واحد متکلم کردار کہیں کہیں خود کلامی کرتے نظر آتا ہے اس افسانے کا راوی واحد متکلم ہے جو خود جنگی قیدی ہوتا ہے اسے دوسرے شہریوں کی طرح ایک بنگلے میں چند وقت کے قیام کے لیے ٹھہرایا جاتا ہے۔ پاکستانی فوج دسمبر ۱۹۷۱ء میں ڈھاکہ میں ہتھیار ڈال چکی تھی تو اس دوران مکتی باہنی کے لوگ شہر میں لوٹ کھسوٹ کر رہے تھے۔ انھوں نے اس بنگلے کو بھی لوٹا تھا۔ واحد متکلم کو جب یہاں ٹھہرایا گیا تو اسے وہاں چند بکھری چیزیں دکھائی دیں۔ وہیں سے اسے چند خطوط ملے جو پاکستانی فوج کے کیپٹن کو اس کی بیوی نے لکھے تھے۔ واحد متکلم ان دونوں میاں بیوی کے تعلقات اور ان کے درمیان ہونے والی گفتگو کو بیان کرتا ہے بعد میں اس کو وہ سپاہی بھی مل جاتے جو جنگ میں اس کیپٹن کے ساتھ تھے۔ ملنے پر اسے پتا چلتا کہ وہ کیپٹن مکتی باہنی کی قید میں بھی رہا اور اس کے کچھ عرصے بعد جنگ میں شہید بھی ہو چکا ہے جب کہ اس کے ساتھی کے مطابق اسے شک بھی تھا کہ شاید اس نے خود کشی کی وہ خود جان بوجھ کر دشمن کی گولیوں کے سامنے کھڑا ہو۔ اصل حقیقت تو واحد متکلم جانتا تھا کہ آخر میں اس کی کیا نفسیاتی حالت تھی۔ اس کی ذہنی صورتِ حال کیا تھی۔ قید میں رہنے کے بعد وہ وہمی ہو گیا تھا۔ بیوی کو خط کے جواب دینا غلط فہمی کی وجہ سے چھوڑ دیا تھا۔ اس کے پیچھے پسِ منظر کیا تھا۔ اس کی بیوی کس طرح مغربی پاکستان میں اس کا انتظار کر رہی تھی کہ وہ کب واپس آئے گا۔ واحد متکلم اس کی زندگی کی داستان جاننے کے بعد اس کے بارے میں اپنے جذبات خود کلامی کی صورت میں ظاہر کرتا ہے افسانے کے انجام میں وہ ان میاں بیوی کے بارے میں خود کلامی اپنے خیالات و جذبات کا اظہار یوں کرتا ہے۔

پھر مجھے خیال آیا کہ دور۔۔۔ سینکڑوں میل دور۔۔۔ مغربی پاکستان کے کسی کونے میں ایک اداس اور منتظر چہرہ گھڑیاں گن رہا ہے کہ اس کا گڈا واپس آئے گا تو وہ اس سے لپٹ کر اپنے آنسوؤں سے اس کی غلط فہمی دھووے۔۔۔ مگر گڈا واپس نہیں جائے گا۔ اور یہ غیر محسوس مگر سخت گیر جال اب اس معصوم چہرے کے گرد بھی اپنے آپ کو کسے گا۔۔۔ جب تک ازلی اور ابدی جال قائم ہے انسان کے پھڑ پھڑانے کی ہانی چلتی رہے گی۔ فقط حالات اور کردار بدلتے رہیں گے۔[۴۶]

افسانے کے انجام پر واحد متکلم کی کرداروں کے بارے میں خود کلامی اس کے ان دونوں کے بارے میں جذبات کو ظاہر کرتی ہے افسانہ "کفارہ" میں کردار کی جزوی خود کلامی ہے افسانے کا کردار ایک جنگی قیدی ہے جو بیماری کی حالت میں علاج کے لیے ہسپتال لایا جاتا ہے۔ ڈیڑھ سال بعد وہ پہلی دفعہ قید سے باہر لایا جاتا ہے وہ ہسپتال میں ڈاکٹر سے معائنہ کے لیے انتظار کر رہا ہوتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ سامنے کھڑی لڑکی اسے مسلسل دیکھ رہی ہے۔ لڑکی کے مسلسل دیکھنے سے اس کے ذہن میں مسلسل سوالات آتے ہیں۔ وہ خود ہی سے اپنے آپ سے سوالات کرتا ہے کہ آخر وہ لڑکی اسے کیوں مسلسل دیکھ رہی ہے کیوں لڑکی کی نظروں میں اسے کوئی جذبہ بھی دیکھائی نہیں دیتا۔ افسانہ نگار کردار کی اس ذہنی حالت کو یوں بیان کرتا ہے جب وہ کردار خود ہی سے سوالات کر رہا ہوتا ہے۔

اس خاموش سپاٹ اور بے معنی نظر کا مقصد کیا ہے ؟ کیا وہ اس کی طرف مائل ہے؟ اس کی صورت کو پسند کرتی ہے؟ مگر یہ ناممکن تھا۔[۴۷]

وہ سوچتا ہے کہ آخر وہ لڑکی کیوں اسے دیکھ رہی۔ پھر وہ اپنے حلیے کو سوچتا، اپنے چہرے کو سوچتا۔ اب اس نے وہ چہرہ یاد کیا تو اسے یہ بات عجیب لگی کہ کوئی عورت اس چہرے میں بھی کشش محسوس کر سکتی ہے[۴۸] مسلسل قید میں رہنے سے اس کی شکل بگڑ چکی تھی۔ اس لیے وہ سوچ رہا تھا کہ اس کی شکل کو کون سی عورت پسند کرے گی؟ اس لیے وہ مسلسل اپنے آپ سے سوالات کرتا۔

پھر وہ کیوں اس کی طرف دیکھتی ہے؟ اس خاموش، سپاٹ اور بے معنی نظر کا مقصد کیا ہے؟[۴۹]

افسانہ نگار نے کردار کی خود کلامی سے اس کی ذہنی صورتِ حال کو بیان کیا ہے اس کے داخلی جذبات کو ظاہر کیا ہے اس میں اس نے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کرتے کردار کے جذبات و خیالات کو قاری کے اوپر ظاہر کیا ہے۔ جب کردار اپنے سوالات کے جوابات نہیں پاتا تو وہ بھی اسے نسوانی بھوک کی طرح مسلسل دیکھنا شروع کر دیتا ہے افسانے کے انجام پر وہ لڑکی جو حرکت کرتی ہے اس کے پیچھے صرف ہمدردی کا جذبہ ہی ہوتا ہے۔ اسے بیمار جنگی قیدیوں سے ہمدردی تھی کیوں کہ اس کا باپ بھی ماضی میں جنگی قیدی تھا اور علاج نہ ملنے کی وجہ سے مر گیا تھا۔ افسانے میں کرداروں کی نفسیات کو بہت عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ "توبہ" کا واحد متکلم کردار جب افسانے کے کرداروں کے بارے میں بتارہا ہوتا ہے تو ان کرداروں کے بارے میں اس کے کیا خیالات ہیں اور سوچ ہے اس کو وہ خود کلامی کی صورت میں بھی بیان کرتا ہے۔ واحد متکلم جب افسانے کی کردار اختری بائی کے بارے میں بتارہا ہوتا ہے تو وہ اس کے عبادت کرنے کے انداز کے بارے میں کچھ یوں اپنے خیالات کو بیان کرتا ہے۔

> میں جو اس کے عمر بھر کے یک رنگے ماضی سے خوب واقف تھا، سوچ رہا تھا کہ نہ معلوم یہ دعا ہے، شکوہ ہے یا فریاد۔۔۔۔ وہ خدا سے کچھ مانگ رہی ہے یا صرف احتجاج کر رہی ہے۔۔ کیا وہ اپنے جرم کا اقرار کر رہی ہے یا مشیت پر ظلم کا الزام دھر رہی ہے۔۔۔ جو بھی تھا وہ ابلتے ہوئے بے قرار لمحے اس کے عمر بھر کے دکھوں اور بے راہ روی کا کیتھارسس بن گئے تھے۔[۵۰]

اختری بائی جو واحد متکلم کے ساتھ حج میں شامل ہوتی ہے اور اس کے دوست کی آشنا ہوتی ہے، وہ اس کے ماضی کے بارے میں سب کچھ جانتا ہے لیکن اس کے ساتھ باقی دوسرے حج کرنے آئے لوگ اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ وہ سب اس کے عبادت کرنے کے انداز پر اس اللہ والی سمجھتے ہیں اور اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ واحد متکلم کو جب اس کی بیوی اس کے بارے میں بتاتی ہے اور وہ اس کو دیکھتے ہے تو وہ اس کے بارے میں اپنے خیالات کو خود کلامی کی صورت میں بیان کرتا ہے اس کو یوں دعا مانگتے دیکھ کے اس کے دماغ میں اس کے بارے میں جو سوچ آئی اس کو افسانہ نگار نے خود کلامی کی تکنیک استعمال کرتے بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی افسانے میں واحد متکلم کی مختلف صورتوں میں خود کلامی شامل ہے جہاں وہ افسانے کے واقعات بیان کرتے خود کلامی کرتے نظر بھی آتا ہے۔ اپنے خیالات کو وہ خود کلامی کے ذریعے بیان کرتا ہے افسانہ نگار نے واحد متکلم کے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے افسانے میں سادہ بیانیہ انداز کے ساتھ ساتھ خود کلامی کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔

افسانہ "باپ۔بیٹا" میں واحد متکلم اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے خود کلامی کرتے نظر آتا ہے۔ واحد متکلم کردار ایک ایسا باپ ہے جس نے خود ساری زندگی تعلیم حاصل نہ کی اور فوٹو کاپی کی مشین کا کام کرتا ہے اور گھر کا خرچا چلاتا ہے۔ وہ ہمیشہ ایمان داری کے اصولوں پر عمل پیرا ہوتا ہے اور بیٹے کی تربیت بھی انھی اصولوں پر کرتا ہے وہ اپنے بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلانا چاہتا ہے لیکن کالج میں اساتذہ بھی انھی طالب علموں کو پاس کرتے جو ان کے پاس ٹیوشن پڑھنے جاتے تھے۔ واحد متکلم کا بیٹا اخراجات نہ ہونے کی وجہ سے ٹیوشن نہیں پڑھ سکتا تھا۔ جس کی وجہ سے فیل ہو جاتا ہے واحد متکلم اپنے بیٹے کے روزگار کے معاملے میں کردار خالد سے بات کرتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کی بڑے لوگوں سے جان پہچان ہے تو اس کے بیٹے کے روزگار کا کچھ ہو جائے گا۔ لیکن اسے یہ سمجھ نہیں آتی کہ بیٹے کو اس نے خالد کے حوالے کر کے ٹھیک کیا یا غلط۔ انھی خیالات کے پیش نظر وہ افسانے میں خود کلامی کرتے نظر آتا ہے۔

بیٹے کو خالد کے حوالے کر چکا تو ہم دونوں میاں بیوی امید و بیم کے ایسے مد و جزر میں ڈبکیاں کھانے لگے کہ جو ابازوں کی ذہنی کیفیت کی ساری شکلیں ہم پر کھلنے لگیں۔ایک مستقل کرب ہمیں گھسیٹ رہا تھا۔ کہ کیا یہ صحیح قدم تھا یا غلط۔خوش قسمتی والا پانسہ پھینکا یا بد قسمتی والا۔کیا بیٹے کی زندگی سنور جائے گی۔کیا ہمارے دن پھر جائیں گے۔[۵۱]

اس کا بیٹا خالد کے اصولوں پر نہیں چلتا اور اس کے ساتھ جانا چھوڑ جاتا ہے۔ اس کا ضمیر ایمان داری کے اصولوں پر چلنے کا عادی ہوتا ہے۔ آخر سارے حالات سے تنگ آکر خود کشی کرلیتا ہے باپ ہسپتال لے کر جاتا مگر ڈاکٹر دوسرے مریضوں کے ساتھ مصروف ہوتے کیوں کہ ان مریضوں کے جاننے والے ڈاکٹروں سے اوپر والوں سے رابطے میں ہوتے۔افسانے کے اختتام پر واحد متکلم کردار جو کے بیٹے کا باپ ہے ان تمام حالات کے بارے اپنے خیالات کا اظہار خود کلامی کی صورت میں کرتا ہے:

جاوید کی قبر پر مٹی ڈالے اب کئی ماہ گزر چکے ہیں۔مگر میرے ذہن میں ہر وقت یہ سوال کھٹکتا رہتا ہے کہ میرے بیٹے کا قاتل کون ہے؟۔۔۔۔اُس کا باپ۔۔۔باپ کا خیر خواہ دوست۔۔۔یا وہ ماحول جو ہزاروں لاکھوں باپ بیٹوں کو۔۔۔اب خدا ہی جانے۔آگے کیا ہونے والا ہے۔[۵۲]

افسانے میں خود کلامی کی تکنیک استعمال کر کے افسانہ نگار نے کرداروں کی ذہنی صورتِ حال کو پیش کیا ہے۔ ان کے شعور میں کیا چل رہا تھا اور وہ کسی بھی واقعے سے متعلق کیا سوچ رہے تھے؟کسی بھی بات کو لے کر ان کے داخلی جذبات کیا تھے یہ تمام کرداروں کی خود کلامی کے ذریعے ہی چلتا ہے چاہے وہ والدین کے خیالات ہو یا کسی دوسرے کردار کے ان کو واضح کرنے کے لیے افسانہ نگار نے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے والد کے خیالات کیا تھے اس کی خود کلامی کے ذریعے ظاہر کیے گئے ہیں۔افسانے کے آخر میں واحد متکلم کی خود کلامی افسانے کے وحدتِ تاثر میں اضافہ کرتی ہے افسانے کا انجام کرب ناک ہے لیکن بھرپور وحدت تاثر لیے ہوئے ہے اس کے ساتھ ساتھ معاشرتی اقدار کی تنزلی کا بھی المیہ لیے ہوئے ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک کے حالات کا ذمہ دار معاشرہ ہی ہے جس سے تنگ آکر کردار موت کے منہ میں چلا جاتا اور دوسرا کردار معاشرے ہی سے سوالات کرتا کہ آخر قاتل کون تھا۔کرداروں کی ذہنی کشمکش کو افسانے میں خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ "طعنہ" میں افسانہ نگار نے کردار کے جذبات و خیالات کو ظاہر کرنے کے لیے خود کلامی کا استعمال کیا ہے افسانے کا کردار اس وقت خود کلامی کرتا ہے جب وہ سو کے اٹھتا اور خواب میں اپنی محبوبہ کو دیکھتا ہے اور اس کے بعد بیدار ہوتا تو اس کے جو جذبات و خیالات ہوتے ان کو وہ خود کلامی کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔

یہ کیسا خواب ہے؟۔۔۔۔وہ لیٹنے کی بجائے کرسی پر بیٹھ کر سوچنے لگا۔چند لمحے پہلے خواب میں وہ بالکل ویسی ہی تھی۔ جیسی ارشد نے اپنے دور افتادہ ماضی میں اسے بھرپور جوانی کے عالم میں دیکھا

تھا۔'آج تو وہ بھی میری طرح ساٹھ پینسٹھ برس کی ہو گی۔اور اس کی چمکدار اور نشہ آور جوانی کا نام ونشان بھی نہ ہو گا۔۔۔تو پھر یہ کیسا خواب تھا'۔وہ بار بار سوچتا'اب تو ہمارے تعلقات کو ترک ہوئے بھی کئی برس گزر گئے ہیں۔نہ فون نہ پیغام نہ کوئی خط وکتابت یا خواب وخیال۔۔۔تو پھر آج کیا ہوا؟نہ معلوم آج کیوں نظر آئی اور وہ بھی پرانی چھب سے۔جو دیکھنے والوں کو چندھیا تی تھی۔[۳۵]

اس میں افسانے کا کردار اپنی محبوب کو خواب میں دیکھنے کے بعد جو اس کی حالت تھی،جو اس کے خیالات تھے ان کو اس نے خود کلامی کی صورت میں ظاہر کیے ہیں۔وہ اس کے ساتھ ایک ہی یونی ورسٹی میں تھی۔وہ اسے پسند کرتا تھا مگر جلد ہی اس لڑکی نے شادی کر لی تھی۔دوبارہ وہ اسے طلاق لینے کے بعد ملی تھی۔تب اس کا تعلق اس کے ساتھ طویل رہا تھا۔مگر اس کے بعد اس کی طرف سے حوصلہ افزا صورت نظر نہ آنے کی صورت میں تعلق ختم ہو گیا تھا۔جس کے بعد وہ انگلستان چلا گیا تھا۔اس کے ساتھ کسی قسم کا تعلق نہ رہا تھا۔مگر کافی وقت بعد اس کو خواب میں دیکھنے کے بعد اس کی ذہنی صورتِ حال جو تھی اس کو افسانہ نگار نے اس کی خود کلامی سے ظاہر کیا تھا۔افسانہ نگار نے خود کلامی کے ذریعے کردار کے جذبات وخیالات کو اُبھارا تھا۔اس کو لے کر جو سوچے اس کے دماغ میں آئیں ان کو ظاہر کیا گیا ہے۔

خود کلامی چوں کہ انسانی ذہن کے اندرونی کلام کی ایک صورت ہے اس لیے بعض اوقات ایسے حالات آتے ہیں کہ انسان اپنے جذبات کو کھل کر بیان کرنے کے لیے خود کلامی کرتا ہے اس کے ذہن میں جو خیالات آتے ہیں ان کو وہ خود کلامی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔مسعود مفتی کے تمام افسانوی مجموعوں میں شامل متعدد افسانوں میں اس نے کرداروں کی باطنی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے اس نے خود کلامی کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔افسانہ موضوع کے لحاظ سے کوئی سا بھی ہے اس کے کردار اپنے خیالات کا اظہار،اپنی سوچ کا اظہار خود کلامی کی صورت میں کرتے نظر آتے ہیں،کرداروں کی ہونے والی خود کلامی ان کی نفسیات کو ظاہر کرتی ہے۔ان کی ذہنی صورتِ حال کو بیان کرتی ہے۔مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک کا استعمال نہایت عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔خود کلامی کی مختلف صورتیں ان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔جن سے ان کے افسانوں میں وحدتِ تاثر کو بڑھادیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، مارچ ۲۰۰۶ء)، ص ۴۱۔

۲۔ مسعود مفتی، محدب شیشہ (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)، ص ۳۳۔

۳۔ ایضاً ص ۱۰۳۔

۴۔ ایضاً ص ۱۴۵۔

۵۔ ایضاً ص ۱۴۵۔

۶۔ مسعود مفتی، رگِ سنگ (اسلام آباد: اقراء، اکتوبر ۱۹۸۳ء)، ص ۴۶۔

۷۔ ایضاً ص ۵۲۔

۸۔ ایضاً ص ۶۳۔

۹۔ ایضاً ص ۷۷۔

۱۰۔ ایضاً ص ۱۸۰۔

۱۱۔ مسعود مفتی، ریزے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، جون ۱۹۹۶ء)، ص ۱۴، ۱۳۔

۱۲۔ ایضاً ص ۳۲، ۲۲۔

۱۳۔ ایضاً ص ۹۴۔

۱۴۔ مسعود مفتی، سالگرہ (لاہور: فیروز سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، ۲۰۰۵ء) ص ۱۲۔

۱۵۔ ایضاً ص ۷۵۔

۱۶۔ ایضاً ص ۱۳۵۔

۱۷۔ مسعود مفتی، توبہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۴۵۔

۱۸۔ ایضاً ص ۱۰۲۔

۱۹۔ مسعود مفتی، وقت کی قاش (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز ۲۰۱۵ء)، ص ۲۰۔

۲۰۔ ایضاً ص ۹۹۔

۲۱۔ ایضاً ص ۱۰۸۔

۲۲۔ انسائیکلوپیڈیا ادبیات (دنیا اور پاکستان)، ایڈیٹر یاسر جواد، اکادمی ادبیات، ۲۰۱۳ء۔

۲۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۱۹۔

۲۴۔ انیس ناگی، نئے افسانے کی کہانی (لاہور: جمالیات، ۲۰۰۸ء)، ص ۳۲۔

۲۵۔سلیم آغا قزلباش ،ڈاکٹر ،جدید اُردو افسانے کے رجحانات(کراچی:انجمن ترقی اُردو پاکستان،۲۰۰۰ء)،ص۲۱۰۔

۲۶۔شمس الرحمٰن فاروقی،افسانے کی حمایت میں(نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،مارچ۲۰۰۶ء)،ص۔

۲۷۔مسعود مفتی،محدب شیشہ ،ص۳۳۔

۲۸۔ایضاًص۴۲۔

۲۹۔طارق محمود،محدب شیشہ کا ایک جائزہ۔ہفت روزہ قندیل،مئی ۱۹۶۵ء۔

۳۰۔مسعود مفتی،محدب شیشہ ،ص۱۲۲۔

۳۱۔ایضاًص۱۳۵۔

۳۲۔ایضاًص۱۶۴۔

۳۳۔ایضاًص۲۳۸۔

۳۴۔ایضاًص۲۳۸۔

۳۵۔مسعود مفتی،رگِ سنگ(اسلام آباد:اقراء،اکتوبر۱۹۸۳ء)،ص۲۶۔

۳۶۔ایضاًص۳۰۔

۳۷۔ایضاًص۴۹۔

۳۸۔ایضاًص۵۱۔

۳۹۔ایضاًص۵۶،۵۷۔

۴۰۔ایضاًص۶۰۔

۴۱۔مسعود مفتی،سالگرہ(لاہور:فیروز سنز پرائیوٹ لمیٹڈ،۲۰۰۵)ص۱۲۔

۴۲۔ایضاًص۸۷۔

۴۳۔ایضاًص۱۲۶۔

۴۴۔ایضاًص۱۳۲۔

۴۵۔ایضاًص ۱۶۹۔

۴۶۔مسعود مفتی،ریزے(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،جون۱۹۹۶ء)،ص۵۱۔

۴۷۔ایضاًص ۱۳۲۔

۴۸۔ایضاًص ۱۳۲۔

۴۹۔ ایضاً ص ۱۳۲۔

۵۰۔ مسعود مفتی، توبہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶)، ص ۲۲۔

۵۱۔ ایضاً ص ۲۴۵۔

۵۲۔ ایضاً ص ۲۵۲۔

۵۳۔ مسعود مفتی، وقت کی قاش، ص ۶۲۔

باب سوم:

مسعود مفتی کے افسانوں میں خط، راوی اور فلیش بیک کی تکنیک کا مطالعہ

خط کی تکنیک:

اُردو افسانہ میں آغاز سے ہی تکنیکوں کا استعمال ہو تا رہا ہے افسانہ نگاروں نے اپنے بیانیہ کو بیان کرنے کے لیے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کو برتا ہے۔ ایک کے بعد ایک تکنیک اُردو افسانے کا حصہ بنتی رہی اور افسانہ نگار انھیں اپنے افسانوں میں استعمال کرتے رہے انھی تکنیکوں میں ایک تکنیک خطوط کی ہے۔ اس تکنیک میں لکھے جانے والے افسانے خطوط کی صورت میں ہوتے ہیں۔ خطوط کی صورت میں ہی افسانے کے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ افسانے میں خطوط افسانہ کے مرکزی کردار لکھ کر دوسرے کردار کو اپنے حالات وواقعات سے آگہی فراہم کر رہا ہوتا ہے۔ کبھی تو وہ واحد متکلم کی صورت میں خط لکھ کر واقعات و حالات بیان کر رہا ہوتا ہے ایسے جیسے اپنے حالات کسی کو سنا رہا ہو یا پھر افسانہ نگار غائب و حاضر راوی کے ذریعے بھی افسانے کے واقعات کو خطوط کی صورت میں بیان کر رہا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے افسانے میں جب کسی محب اور محبوب کی کہانی کو بیان کرتا ہے تو وہ خط نویسی کی تکنیک کو اپنے افسانے میں استعمال کرتا ہے کیوں کہ ایسی تمام کہانیاں جن کو بالغ نوجوان لڑکے لڑکیاں شوق سے پڑھتے ہیں وہ اسی تکنیک میں لکھی جاتی ہیں۔

اس تکنیک میں لکھی جانے والی تحریروں میں انتظار و فراق، یادیں اور تمنائیں، آرزو، اشتیاق اور وصل جیسے موضوعات کو دلچسپ انداز میں بیان کیا جاتا ہے ان موضوعات کے علاوہ بھی افسانہ نگار مختلف موضوعات کے تحت بھی افسانہ اسی تکنیک میں لکھتا ہے۔

خطوط کی تکنیک کے بارے میں ممتاز شریں لکھتی ہیں:

> باتیں اور دوسروں سے کہی جانے والی باتیں تفصیل سے سناتا ہے اگر یہ باتیں کہی جائیں تو افسانہ مانو لاگ بن جاتا ہے، لکھی جائیں تو خط۔ مانو لاگ میں بیان کرنا یا خط کی صورت میں لکھنا بڑی آسان تکنیک ہے لیکن اس سے افسانہ بڑا اثر انگیز ہو جاتا ہے۔ [ل]

ممتاز شریں کے مطابق اگر کوئی کردار افسانے میں باتیں سنا رہا ہو تو وہ افسانہ مانو لاگ بن جاتا ہے۔ کیوں کہ خط لکھنے کے اصول میں خط لکھتے ہم مخاطب کو آداب و القاب لکھتے ہیں جس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ خط لکھا جا رہا ہے۔ اگر آداب و القاب نہ ہو تو ممتاز شریں کے مطابق ایسے افسانے خطوط کی صورت میں نہیں ہوں گے بلکہ مانو لاگ ہوں گے۔ ان کے مطابق ان دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ خطوط کو نمایاں کرنے کے لیے آغاز میں آداب و القاب کے لیے جملے لکھے جاتے ہیں اور اگر ایسا نہ کیا جائے سب خطوط میں یہ ظاہر نہ کیا جائے تو خطوط اور مانو لاگ میں کوئی فرق نہیں رہ پائے گا۔ کیوں اگر دونوں خطوط اور مانو لاگ کو دیکھیے تو دونوں میں داخلی خود کلامی سے کام لیا جاتا ہے۔ افسانوں میں خطوط کی تکنیک کے ذریعے افسانہ نگار کسی بھی کردار کی مضطرب حالت کو بہت عمدگی کے ساتھ بیان کرتا

ہے کیوں کہ خطوط نویسی کی تکنیک کردار کی نفسی کیفیات، غیر واضح جذبات اور اس کے چھپے ارادوں کو پیش کرنے کے لیے سب سے موزوں ترین تکنیک سمجھی جاتی ہے اس کے ذریعے کسی بھی کردار کی پوشیدہ باتیں وحالات کو بخوبی جانا جاسکتا ہے ادب میں خطوط کے استعمال کی اہمیت کے حوالے سے اویس ادیب لکھتے ہیں کہ:

> خطوط دراصل اظہارِ جذبات کا آلہ ہوتے ہیں۔ان میں جو مواد پیش کیا جاتا ہے اس سے کبھی ناکامی اور نامرادی کا اظہار کیا جاتا ہے کبھی اس کو جدائی اور کبھی وصل کا ذریعہ بنایا جاتا ہے کبھی افسانوں کی ابتدا اسی سے ہوتی ہے۔۔ان میں گزشتہ عشقیہ قصے ہوتے ہیں یا انھی سے عشق کی ابتدا ہوتی ہے[۲]

خطوط کے ذریعے انسان کے جذبات و خیالات کو جاننا آسان ہوتا ہے۔ خطوط کے ذریعے دو انسان ایک دوسرے کے خیالات اور حالات سے آسانی سے جان سکتا ہے ۔کیوں کہ خط دو انسانوں کے درمیان رابطے کا ایک موثر ذریعے ہوتے ہیں ۔اس لیے دو انسان مکمل طور پر ایک دوسرے کو اپنے حالات سے آگاہی دے رہے ہوتے ہیں۔ اپنے جذبات کا بیان کر رہے ہوتے ہیں ۔خط کی تعریف ڈاکٹر محمد عمر رضا نے اپنی کتاب "اُردو میں سوانحی ادب :فن اور روایت" میں یوں لکھتے ہیں:

> خط انسانی زندگی میں جذبات و خیالات کا انوکھا نمونہ ہے انسان نے اپنی سماجی ضرورت کے تحت اسے اظہار کا موثر ذریعہ بنالیا۔انسان جب خانہ بدوشانہ طرزِ زندگی کو ترک کر کے شہریت پسند ہوا تو اسے رشتوں کی قدر ہوئی۔یہیں سے دوسروں کی خیریت جاننے اور اپنی خیریت سے آگاہ کرنے کا تصور بھی ابھرا۔ساکن زندگی نے اسے رشتوں کے تقدس سے آشنا کیا اور خطوط نویسی انسانی زندگی کا اہم جزو بنی۔[۳]

خطوط میں انسان باطنی جذبات کا اظہار زیادہ بہتر طریقے سے کر سکتا ہے۔ اپنے دل کی بات کو آسانی سے خطوط میں لکھ سکتا ہے دوسرے انسان کو آسانی سے اپنی سوچ سے آگاہ کر سکتا ہے ادب میں چوں کے کردار انسان کی اصل زندگی کی ہی عکاسی کر رہے ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ وہ کسی بھی ادیب کی سوچ کی عکاسی کر رہے ہوتے ہیں تو ایسی صورت میں ادیب جہاں اپنی تحریروں میں دوسری مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے ہیں وہی پہ وہ خطوط کی تکنیک کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ خطوط کی صورت میں کرداروں کی سوچ و جذبات کو زیادہ بہتر طریقے سے نمایاں کیا جاسکتا ہے۔

افسانوں میں خطوط کی تکنیک کا استعمال ایک طرح سے کرداروں کو نمایاں کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے ان کے ذریعے کرداروں کے جذبات وخیالات کا بہتر انداز میں اُبھارا جاسکتا ہے اس تکنیک میں افسانہ نگار کی بجائے افسانے کا قصّہ کردار کے بیان کی مدد سے آگے بڑھتا ہے۔ افسانوں میں خطوط کی تکنیک میں ایک یا ایک سے

زیادہ کردار بھی شامل کیے جاسکتے ہیں۔افسانے میں یہ چیز ضروری نہیں ہے کہ خط کے ذریعے کوئی ایک کردار ہی اپنے جذبات و واقعات کو بیان کر رہا ہوتا ہے بلکہ ایک ہی افسانے میں مختلف کردار بھی خطوط کے ذریعے اپنے حالات و واقعات کو بیان کر سکتے ہیں۔افسانوں میں ایک سے زیادہ کرداروں کے خطوط شامل کر کے قصّے کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ افسانے میں کرداروں کے درمیان اکثر جواب الجواب کی کیفیت پیدا کر کے افسانے کی کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ادب میں خطوط کی تکنیک کافی پرانی ہے اس تکنیک کا استعمال سترہویں اور اٹھارہویں صدی عیسوی میں لکھے جانے والے فرانسیسی ادب میں بہت زیادہ ہے فرانسیسی ادیبوں کے ہاں اس تکنیک کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ انگریزی ادب میں جب ناول کا آغاز ہوا تو اس کے ساتھ ہی یہ تکنیک انگریزی ادب میں استعمال ہونے لگی۔انگریزی ادیبوں نے بھی اپنی تحریروں میں اس تکنیک کا استعمال بھرپور انداز میں کیا ہے تاہم اگر اُردو ادب کی بات کی جائے تو اُردو ادب میں اس تکنیک کا استعمال بہت تاخیر سے کیا گیا ہے جوں جوں اُردو ادب ترقی کی منازل طے کرتا گیا ہیئت کے تجربات ہوتے گئے انھی کے ساتھ تکنیکوں میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔اُردو ادب مختلف تکنیکوں میں تشکیل پاتا گیا۔ خطوط کی تکنیک کا اضافہ ہونے سے اُردو ادب اس میں تخلیق ہونا شروع ہو گیا۔اگر عالمی ادب کی بات کی جائے تو اس میں ہر موضوع کو خط کی تکنیک میں تخلیق کیا گیا ہے لیکن اُردو ادب میں یہ تکنیک درون بینی کی اصطلاح کے ساتھ منسلک ہو کر رہ گئی ہے۔ اُردو ادب میں اس تکنیک کا انتخاب ان کیفیات کے بیان کے لیے کیا جانے لگا جن کو واقعاتی یا بیانیہ انداز میں پیش کرنا مشکل تھا۔اُردو ادب میں اس کے بارے میں یہ ادبی رویہ عالمی،سیاسی و سماجی حالات کی وجہ سے پیدا ہوا۔ پہلی جنگِ عظیم کی تباہوں نے دنیا بھر کے احساس ذہنوں کو متاثر کیا۔باہر کی دنیا ظلم و ستم سے بھری ہوئی تھی۔اس لیے لکھنے والوں نے اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے لیے ایک نیا ہی انداز اپنایا۔اردو ادب میں اس رویے کے اثرات مختلف اصناف پر مختلف انداز سے ہوئے۔ادب میں کردار نگاری پر زور دیا جانے لگا۔فرد کے ذہنی خیالات و تصورات کو کرداروں کے ذریعے واضح کرنے کا رواج عام ہوا۔اسی لیے کردار کی ذہنی اور جذباتی صورت حال کو پیش کرنے کے لیے خط کی تکنیک کا استعمال کیا جانے لگا۔کیوں خطوط کے ذریعے انسان اپنے باطنی جذبات کا اظہار بہترین انداز میں کر سکتا ہے اس لیے ذہنی خیالات اور باطنی جذبات کو پیش کرنے کے لیے خطوط سب سے بہترین ذریعہ تھے۔

مسعود مفتی نے جہاں اپنے بیانیے کو بیان کرنے کے لیے مختلف تکنیکوں کو اپنے افسانوں میں برتا ہے وہی یہ انھوں نے اپنے افسانے میں خط کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعے "ریزے " میں شامل افسانہ " جال " میں جہاں انھوں نے مختلف تکنیکوں کو استعمال کیا وہی خط کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے افسانے کی کہانی صیغہ واحد متکلم میں بیان کی گئی ہے اس میں مرکزی کردار واحد متکلم ہے دسمبر ۱۹۷۱ء میں جب پاکستانی فوج نے

ڈھاکہ میں ہتھیار ڈال دیے تو ان کو جنگی قیدی بنالیا گیا۔ ان جنگی قیدیوں میں دوسرے شہری بھی شامل تھے جن میں سے ایک افسانے کا واحد متکلم کردار تھا۔ واحد متکلم کو جب ڈھاکہ چھاؤنی منتقل کیا گیا تو وہاں اسے ایک بنگلے میں ٹھہرایا گیا۔ بنگلہ کی حالت سے پتا چلتا تھا کہ اسے مکتی بھاہنی کے لوگ لوٹ چکے تھے۔ واحد متکلم کردار جب بنگلے کے بیڈروم میں جاتا ہے تو اسے کیپٹن کے نام لکھے خطوط ملتے ہیں۔ جن سے اسے اندازہ ہوتا کہ یہ بنگلہ کسی مغربی پاکستان سے تعلق رکھنے والے کیپٹن کے پاس تھا۔ واحد متکلم ان خطوط کو پڑھتے جاتا ہے ایک کے بعد ایک خطوط کے متن سے افسانے کی کہانی ایک نیا رخ موڑتی ہے ان خطوط سے پتا چلتا ہے کہ کیپٹن مارچ ۱۹۷۱ء میں ڈھاکہ میں تعینات ہوا تھا۔ اس کی شادی تقریباً ساڑھے تین سال پہلے ہوئی تھی اور ابھی تک بچے نہیں تھے۔ کیپٹن کے مشرقی پاکستان میں تبادلے کے بعد وہ اپنے والدین کے پاس رہ رہی تھی۔ وہ کیپٹن کے نام اکثر خط لکھتی تھی تمام معمول زندگی کا بتاتی اور اس سے واپسی کا پوچھتی تھی۔ خطوط میں اشعار کا استعمال بھی اکثر ہوتا تھا۔ اس کی بیوی کی طرف سے لکھے گئے خط میں اس کے جذبات وخیالات کا پتا چلتا ہے وہ اپنے شوہر کے نام خط کچھ یوں لکھتی ہے:

> میرے پیارے گُڈے تم پر خدا کی رحمتیں ہوں جانی۔ میں تو ہر وقت دعائیں مانگتی رہتی ہوں کہ تم بخیر وعافیت رہو۔ اور خدا جلد از جلد ہم دونوں کو ملائے۔ آپ کے بغیر یہ ساری دنیا مجھے تاریک لگتی ہے شادی کے بعد تین سال تو پلک جھپکنے میں گزر گئے۔ مگر یہ تین مہینے جو میں نے آپ کے بغیر گزارے ہیں۔ ایک عمر لگتی ہے۔ جس میں صرف سیاہ راتیں ہی راتیں ہیں۔ دن کا اجالا کوئی نہیں۔ کل شام ہم فلم دیکھنے گئے۔ میں، رضیہ باجی، امی، چچا جان، اسلم بھائی اور رافعیہ۔ واپسی پر سب لوگ کہہ رہے تھے کہ فلم اچھی ہے مگر مجھے کچھ پتہ نہیں تھا کیوں کہ مجھے بار بار یاد آتا تھا کہ سینما کے اندھیرے میں ہال میں آپ میرا ہاتھ پکڑ کر فلم دیکھا کرتے تھے۔ اور جب تمھارا ہاتھ مجھے نہ ملا۔ تو میں نے الجھن میں اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں توڑ ڈالیں۔ میری آنکھیں اتنی دفعہ بھر آئیں اور اسکرین اتنی دفعہ میری نظروں سے اوجھل رہی کہ فلم کا سارا ربط ٹوٹ گیا۔ اور میں بڑا ضبط کر کے روتی رہی۔ تاکہ دوسروں کو میرے آنسوؤں کا پتہ نہ چل سکے۔ جانی بتاؤ کب واپس آرہے ہو؟ واقعی تمھیں پتہ نہیں یا مجھے تنگ کرنے کے لیے نہیں بتاتے۔۔۔ تمھیں میری قسم اپنے افسر سے بات کر کے بتاؤ کہ کب تک حالات ٹھیک ہوں گے۔ ورنہ چھٹی لے کر ہی آجاؤ۔۔۔[۳]

اسی طرح وہ مزید خط لکھ کر اپنے شوہر سے پوچھا کرتی تھی۔ افسانہ نگار نے خط کی تکنیک کی صورت میں دونوں میاں بیوی کے کردار کو افسانے میں مرکزی حیثیت دی ہے خطوط کی صورت میں افسانے کے واقعات آگے بڑھتے ہیں۔ کیپٹن کا مکتی بھاہنی کے ہاں قید ہونا اور پھر زخمی حالت میں ہسپتال زیرِ علاج رہنا ان تمام واقعات کا خطوط سے پتا چلتا ہے جس میں اس کی بیوی اس کے لیے فکر مند ہوتی اور اس کے لیے ڈھیروں دعائیں کرتی ہے خطوط سے ہی

پتا چلتا کہ کیپٹن اور اس کی بیوی کے درمیان شک کی دیوار بھی کھڑی ہونا شروع ہوگئی تھی۔ کیپٹن نے خط کا جواب لکھنے کی کوشش کی تھی مگر لکھ نہ سکا تھا نا مکمل خط واحد متکلم کردار کو ملا تھا۔ خطوط کا سلسلہ اکیس نومبر تک جاری رہا تھا جب کہ ہندوستان نے بائیس نومبر کو مشرقی پاکستان پر حملہ کر دیا تھا۔ اس کی بیوی کی طرف سے آخری خط اکیس نومبر کو آیا تھا جو کہ کیپٹن کی بنائے افسانے کا واحد متکلم کردار کھولتا ہے خط میں درج تحریر کچھ یوں تھی۔

میرے گڈے، میں تمھارے خط کا انتظار میں بالکل ہلکان ہو رہی ہوں۔ تم لکھتے کیوں نہیں۔
خدارا ایک دفعہ چھٹی لے کر آجاؤ۔ تم نہیں آسکتے تو میں صرف دو دن کے لیے آجاؤں گی۔ پھر
واپس آجاؤں گی۔ تم کرائے کی فکر نہ کرو۔ میں خود بندوبست کرلوں گی۔ مگر مجھے فوراً تار دے دو
کہ میں کب آؤں۔ آخر دم تک تمھاری (دستخط) [۵]

افسانے میں شامل خطوط سے دونوں میاں بیوی کی زندگی کہانی پتا چلتی ہے ان خطوط کے بعد واحد متکلم کی دلی خواہش تھی کہ اسے کیپٹن ملے اور وہ اس سے بات کریں۔ وہ جب جنگی قیدیوں سے ملا تو اس نے کیپٹن کے بارے میں جاننے کی کوشش کی جس سے اس کو پتا چلتا ہے کہ کیپٹن شہید ہو چکا ہے اور اس کی شہادت کا واقعہ اس کا ساتھی سپاہی سناتا ہے افسانے کا انجام قاری کو افسردہ کر دیتا ہے۔ واحد متکلم کی افسانے کے آخر میں ہونے والی خود کلامی کہ اس کی بیوی مغربی پاکستان میں اس کا انتظار کر رہی ہوں گی کہ کب اس کا گڈا واپس آئے گا اور وہ اس کی غلط فہمی دور کرے گی ۔ خطوط کی صورت میں دونوں میاں بیوی کی زندگی کی کہانی افسانے کے وحدت تاثر قائم رکھنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے افسانے میں قاری آغاز سے لے کر انجام تک تجسس بر قرار رکھتا ہے کہ آخر افسانے کا انجام کیا ہو گا؟ کیا دونوں میاں بیوی ملے گے یا نہیں۔ افسانے میں خطوط کی تکنیک کا استعمال برجستہ اور بر محل کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر مسعود مفتی کے ہاں اس تکنیک کا عمدہ استعمال ملتا ہے ادب میں خطوط کی تکنیک کا استعمال رومانوی طرز پر لکھی جانے والی تحروں میں عام ملتا ہے خطوط میں جذبات و احساسات اور اظہارِ ذات کی آزادی ہوتی ہے جسے رومانویت میں بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ ہر جذبہ انسان کھل کر بیان کر سکتا ہے اس لیے مسعود مفتی نے بھی افسانے میں بیوی کے اندورنی جذبات بیان کرنے کے لیے خط کی تکنیک کا خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کے استعمال سے دونوں میاں بیوی کے اندرونی جذبات و خیالات کی آگاہی فراہم ہوتی ہے۔ افسانے میں دونوں کی اندرونی کیفیات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

راوی کی تکنیک:

بیانیہ دراصل کئی واقعات کی ایک ترتیب ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے بیان ہوتے جاتے ہیں۔ کوئی بھی افسانہ نگار ان واقعات کو بیان کرنے کے لیے مختلف کرداروں و مکالموں و مناظر اور تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے بیانیہ مختلف اجزا سے مل کر تشکیل پاتا ہے۔ بیانیے میں جہاں دیگر عناصر اہمیت کے حامل ہیں وہیں پہ بیانیے کا ایک اہم عنصر

راوی(narrator)ہے۔ متن میں بیانیہ کو بیان کرنے والے کو اصطلاحاً راوی کہا جاتا ہے بیانیہ کسی طرح کا بھی ہو اس میں لازمی ایک بیان کرنے والا ہوتا ہے۔ بیانیہ جس نوعیت کا ہوگا راوی بھی اسی نوعیت کا ہوگا۔ واقعہ کے بیان کی نوعیت تبدیل ہونے سے راوی کی صفات بھی تبدیل ہو جاتی ہیں۔ راوی ہی کسی بھی ناول و افسانے میں پائے جانے والے واقعے کو بیان کرتا ہے ناول و افسانہ نگار کسی بھی واقعے کو بیان کرنے کے لیے سب سے پہلے ایک راوی کو تشکیل دیتا ہے اور راوی واقعے کو اپنے نقطۂ نظر سے بیان کرتا ہے راوی افسانے میں مصنف سے الگ اپنی ایک پہچان رکھتا ہے۔ بیانیے میں بیان ہونے والے نظریات براہ راست راوی کے نقطۂ نظر سے مربوط ہوتے ہیں۔ اگر لکھنے والا کوئی مرد افسانہ نگار ہو اور متن یعنی افسانے میں راوی کوئی عورت ہو تو بیانیہ عورت کی زبان اور نقطۂ نظر کے مطابق ہی ہوگا۔ بیانیہ چاہے زبانی ہو یا تحریری دونوں صورتوں میں ایک بیان کرنے والا راوی لازمی ہوتا ہے شمس الرحمٰن فاروقی اس کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> افسانہ چاہے واقعے کا اظہار کرے یا کردار کا، یا دونوں چیزوں کا، یا چاہے وہ کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے یا نفسیاتی نکات کی گہرائیاں کریدے، وہ بیان یعنی Narration کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ بیانیہ اس کے لیے ہاتھ پاؤں کا کام کرتا ہے۔ اگر افسانے میں سراسر مکالمہ ہے یا صرف خود کلامی ہے تو بھی افسانہ اسی وجہ سے ہے کہ اس کے ذریعے ہمیں کسی واقعے کے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔ ہم واقعات کی ترتیب کو الٹ پلٹ دیں، یا واقعے کی طرف اشارہ کریں، اسے بیان نہ کریں، یا صرف فرض کر لیں کہ کوئی واقعہ یا واقعات رونما ہو چکے ہیں اور ہمارے افسانے میں اب جو کچھ ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا ہے، وہ ان واقعات ماضی کی وجہ سے ہے، لیکن بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں ہمارے ساتھ رہتا ہے، اور جب بیانیہ کا وجود افسانے کی شرط ٹھہرا تو بیان کنندہ یعنی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھہرتا ہے۔[۱]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بیانیہ چاہے کسی بھی قسم کا ہو اور کسی بھی صورت میں موجود ہو اس کو بیان کرنے کے لیے مصنف ضرور بیان کنندہ یعنی راوی کو ضرور خلق کرتا ہے جو اپنے نقطۂ نظر کے لحاظ سے واقعات کا بیان کرتا ہے۔ اپنی زبانی ان واقعات کو بیان کرتا ہے اب یہ سوال ابھرتا ہے کہ آکر مصنف یا فکشن نگار کو راوی کی ہی ضرورت کیوں پیش آتی ہے؟ اس کا سادہ سا جواب یہ ہے کہ انسان کی زندگی میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ انسان کے رویے بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انسان کے ظاہر و باطن میں بھی اختلافات وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ ناول و افسانے کو اگر دیکھا جائے تو ان میں ایک سے زائد کردار ہوتے ہیں اور ان کرداروں میں بھی آپس میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ان تمام کے مزاج، رویے اور عادات و اطوار ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں یا پھر کوئی بھی کردار مختلف حالات و واقعات میں مختلف صورتیں اختیار کر سکتا ہے۔ کوئی واقعہ یا صدمہ یا پھر

محبت و نفرت کا جذبہ یا کسی قسم کی دوستی و نفرت ان کی بنا پر بھی کسی کردار کی شخصیت تغیر پذیر ہو سکتی ہے ان تمام کے علاوہ ایک دوسری کیفیت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کوئی کردار اپنی عادات و اطوار کے لحاظ سے برا ہو یا پھر اس کی عمر زیادہ ہو اور اس کے کام اس کی عمر اور حیثیت کے لحاظ سے نہ ہو یعنی اپنی عمر کے برعکس ہو۔ان تمام صورتوں میں یہ مسئلہ درپیش ہو سکتا ہے کہ ایک دوسرے کے برعکس اعمال و افعال اور اخلاقی و غیر اخلاقی امور کو کیسے ایک مصنف کے ساتھ جوڑا جا سکتا ہے جب کہ مصنف کی حیثیت ایک باشعور فرد کے طور پر جانی جاتی ہے اس لیے مصنف کو راوی سے علاحدہ تصور کرنے کے لیے اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ مصنف و فکشن نگار جو کچھ تحریر کرے گا اس کو بیان کرنے کے لیے ایک راوی ضرور تشکیل دے گا جو مصنف سے ایک الگ شخصیت رکھتا ہو گا۔ایسے راوی کو اگر فکشن کی اصطلاح میں دیکھا جائے تو اسے تصنیفی راوی Authorial/ Implied Narrator کہتے ہیں۔انجم پروین نے اپنے مضمون "اردو فکشن میں راوی اور بیانیہ کی نوعیتیں" میں لکھا ہے:

> راوی کی تھیوری اور اس کی اقسام پر، وین سی بوتھ Wsyne C Booth کی مشہور کتاب فکشن کی شعریات The Rhetoric of Fiction ہے اس میں بوتھ نے Implied Narrator(تصنیفی راوی)کا لفظ استعمال کیا ہے جسے وہ مصنف کا وجودِ ثانی Second Self کہتا ہے۔[۷]

فکشن میں اگر راوی کے وجود کو دیکھا جائے اس میں راوی کی تشکیل کہانی کو بیان کرنے کے ایک ایسا حربہ ہے جسے کوئی بھی مصنف و فکشن نگار اپنی شخصیت سے الگ کر کے استعمال کرتا ہے۔اب راوی کس نوعیت کا ہو گا اور مصنف و فکشن نگار اس کا انتخاب کس طرح سے کرتا ہے اس کے بارے میں قاضی افضال حسین لکھتے ہیں کہ:

> ہر نوع کے بیانیہ میں ایک بیان کرنے والا لازماً ہوتا ہے۔لیکن جس طرح واقعے کی نوعیت /قسم کے اعتبار سے بیانیہ کی لسانی صفات بدل جاتی ہیں اسی طرح واقعہ کے بیان کی نوعیت بدل جانے سے راوی کی صفات و کردار بدل جاتا ہے۔۔۔۔۔اور بیانیہ کے اوصاف و امتیازات اسی 'راوی' کے نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات سے براہ راست مربوط ہوتے ہیں۔[۸]

کسی بھی متن میں زیادہ توجہ اس بات پر دی جاتی ہے کہ واقعہ کس زبان میں بیان ہو رہا ہے اگر بیان ہونے والا واقعہ "میں" کے ذریعے واحد متکلم کے صیغے یا "ہم" کے ذریعے جمع متکلم کے صیغے میں بیان ہو رہا ہو تو اسے متکلم یا حاضر راوی کہتے ہیں۔اس کے برعکس جب کہانی و واقعہ "وہ" کے ذریعے واحد غائب کے صیغے میں بیان کیا جا رہا ہو تو یعنی بیان کرنے والا قاری کے سامنے نہ ہو اور اس کے بارے میں یہ تصور کر لیا جائے کہ کوئی ایسا شخص کہانی کو بیان کر رہا ہے جسے تمام واقعات کا علم ہے لیکن وہ قاری کے سامنے ظاہر نہ ہو رہا ہو تو اسے غائب راوی یا ہمہ بیں راوی کہتے ہیں۔بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی بھی کہانی یا واقعہ ایک ہی وقت میں "میں" اور "وہ" کے صیغے میں بیان ہوتے

ہیں۔ زیادہ تر فکشن و کہانی میں فکشن نگار دو اقسام کے راوی کو ہی تشکیل دیتا ہے۔ اس کے بارے میں ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> یہ دونوں (میں، وہ) صیغے اپنی اصل میں لسانی ہیں، یعنی کسی کہانی کو بیان کرنے کے وہ پیرائے ہیں جو زبان میں موجود ہیں۔ ان پر کسی ایک شخص کا اجارہ نہیں ہو سکتا، یہ بلا تفریق مذہب و ملت ،صنف و نسل، ہر ایک کو اپنی یا دوسروں کی بات سچی یا جھوٹی، افسانوی یا حقیقی ہر طرح کی بات کہنے کا یکساں موقع دیتے ہیں۔ مصنف انھیں اختیار کرتا ہے دوسرے لفظوں میں ان پر مصنف کا گمان نہیں کیا جانا چاہیے۔[۹]

حاضر اور غائب راوی کے علاوہ بھی راوی کی ایک اور قسم ہوتی ہے جب کسی بھی ناول اور افسانے میں کوئی کردار کہانی یا واقعہ بیان کر رہا ہوتا ہے تو وہ بھی اس کا راوی ہوتا ہے۔ بعض اوقات تو یوں بھی ہوتا ہے کہ افسانہ و ناول نگار خود اپنے اصل نام کے ساتھ بھی ناول و افسانے میں کردار کی صورت میں واقعہ بیان کر رہے ہوتے ہیں گویا وہ اس وقت بطور راوی واقعہ بیان کر رہے ہوتے ہیں۔ وہاں وہ بطور ناول و افسانہ نگار نہیں بطور راوی یا کردار سمجھے جاتے ہیں۔ چاہے وہ بطور راوی ہو یا کردار کے شامل ہو دونوں صورتوں میں اس کی خوبیاں و امتیازات وہی ہوں گے جو واحد غائب یا متکلم کے لیے لازمی ہوتے ہیں۔ اردو ادب میں ایسے راوی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں جن میں مصنفین بطور کردار ناول و افسانے میں شامل رہے ہیں اور ناول و افسانے میں اپنے اصل نام کے ساتھ بھی شامل رہے اس قسم کے راوی کے حوالے سے قاضی افضال حسین لکھتے ہیں کہ:

> ماہرین بیانیات اس بات پر متفق ہیں کہ متن کا مصنف / مرتب اور اس کا 'راوی' خواہ وہ مصنف خود ہی کیوں نہ ہو، ایک شخص نہیں ہوتے، بلکہ متن میں واقعہ تعمیر کرتے ہوئے مصنف 'راوی' میں منقلب ہو جاتا ہے اور اس پر بھی محاکے Evaluation کے وہی اصول جاری ہو جاتے ہیں جو کسی دوسری نوع کے راوی کے لیے معیار تصور کیے جاتے ہیں۔[۱۰]

متکلم راوی جو ہوتا ہے وہ 'میں' کے صیغے میں واقعہ بیان کرتا ہے اور ایسے راوی کے لیے اُردو ادب میں کچھ حدود کا بھی تعین کیا جاتا ہے جن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہی وہ کہانی کو بیان کر رہا ہوتا ہے۔ افسانے میں وہ مرکزی کردار اور راوی دونوں ہو سکتا ہے کیوں تمام واقعہ وہ خود بیان کر رہا ہوتا ہے۔ دوسری صورت میں وہ مرکزی کردار نہ ہو کر بھی ضمنی کردار کی صورت میں بھی مرکزی کردار کے واقعات کو بیان کر رہا ہوتا ہے کہانی کے واقعاتی تسلسل میں اس کا کوئی کردار نہیں ہوتا۔ یوں ناقدین کی اس رائے کی بھی تردید ہو جاتی ہے جو یہ کہتے ہیں کہ اگر کہانی یا کوئی واقعہ جو متکلم راوی کے ذریعے بیان ہوتی ہے تو اس میں "میں" ایک لازماً کردار کے طور پر شامل ہوتا ہے اور وہ خود اپنی کہانی بیان کر رہا ہوتا ہے۔ ان کا یہ بیان کردہ نظریہ اس لیے بھی درست نہیں ہے کہ اکثر متکلم راوی کے ذریعے بیان کردہ کہانی پہ

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ لامحالہ متکلم کی ہی کہانی ہو گی لیکن یہ خیال درست نہیں ہے کیوں کہ اصل میں ہوتا یہ ہے کہ ایسی بہت سی کہانیاں ہوتی ہیں جن میں متکلم محض راوی ہوتا ہے جو کہانی وواقعے کے بیانیاتی سلسلے کو مہمیز کرتا ہے لیکن اس کا کردار واقعاتی تفاعل میں نہیں ہوتا۔ اُردو ادب کے بہت سے افسانوں میں ایسے راوی کی مثالیں ملتی ہیں جن میں وہ کہانی میں تو نظر آتا ہے لیکن کہانی کے تحرک میں اس کا کردار اہم نہیں ہوتا اس میں صرف وہ انھی واقعات کو بیان کرتا ہے جن کا اس نے خود مشاہدہ کیا ہوتا ہے۔ دونوں صورتوں میں راوی صرف انھی واقعات کو بیان کر سکتا ہے جن میں وہ خود شامل ہوتا ہے یا جن کو وہ اپنی آنکھوں سے ہوتا دیکھتا ہے اگر متکلم راوی اپنی طرف سے خود سے رائے دے جس کے بارے میں اس کو علم بھی نہ ہو تو ایسی صورت میں اس کی حیثیت متشبہ ہو جاتی ہے شمس الرحمٰن فاروقی ایسے راوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اگر حاضر راوی کسی ایسی بات کو بیان کرنا چاہے جو اس کے براہ راست علم میں نہیں ہے تو وہ کسی کردار کو اس واقعے کا عینی شاہد بنا کر پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے اور س بات پر مجبور ہوتا ہے کہ اس کردار سے اپنی ملاقات کس طرح سے کرائے اور پھر اس سے اپنی گفتگو کا رخ اس طرف موڑے کہ وہ بات معرض وجود میں آجائے۔[۱۱]

اسی طرح اگر غائب راوی کو دیکھا جائے تو وہ غائب کے صیغے میں راوی کرداروں کے حالات و واقعات، مزاج ورویے اور باقی بہت سی چیزوں کو غیر جانبداری کے ساتھ کہانی میں بیان کرتا ہے بعض اوقات ایسے ہوتا ہے کہ غائب راوی بھی کہانی میں اپنی رائے یا مشورے دیتا نظر آتا ہے اردو ادب کے بہت سے ناول و افسانوں میں راوی کی یہ مداخلت ہمیں نظر آتی ہے لیکن بعض معاملوں میں غائب راوی متکلم راوی پر برتری رکھتا ہے واحد غائب راوی کہانی کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہانی تو تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی رہتی ہے لیکن راوی خود خاموش تماشائی بنا ایک مقام پر کھڑا رہتا ہے اور وہی سے تمام حالات وواقعات کو دیکھتا رہتا ہے اور کیفیات کو سمجھتا اور وہی سے بیان کرتا ہے لیکن خود کو ان میں شامل نہیں کرتا ہے وہ اپنے آپ کو کہانی وواقعات میں شامل نہیں کرتا۔ ایسی کہانی یا متن جن میں تمام واقعات، کردار اور ان کے حالات اور ان کی کیفیات، سوچ و فکر سب غائب راوی کے ذریعے سے ہی بیان کیے جاتے ہیں۔ ایسا راوی کو متنوع صفات کا حامل راوی سمجھا جاتا ہے اور اس کی بیان کردہ معلومات کو من و عن قبول کر لیا جاتا ہے۔ اس کے بیان کردہ واقعات کو کسی قسم کی تصدیق کی ضرورت نہیں ہوتی اور اس کے لیے زمان و مکان کی بھی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ واقعات چاہے کسی بھی زمان و مکاں میں وقوع پذیر ہوئے ہو ان پر اس کی گرفت یکساں ہوتی ہے اس کے بیان کردہ واقعات کو کوئی چیلنج نہیں کر سکتا اسی لیے ایسے راوی کو ہمہ بیں / ہمہ داں کہتے ہیں۔ ادب میں سب راویوں میں سے زیادہ قابل یقین راوی کو Reliable Narrator کہتے ہیں۔ غائب اور متکلم راوی کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

غائب راوی والا افسانہ بہ یک وقت لیکن مختلف جگہوں میں ہونے والے، یا ایک جگہ پر لیکن مختلف اوقات میں ہونے والے واقعات کے بیان پر قادر ہوتا ہے۔۔۔حاضر راوی والے افسانے میں وقت کا تعین ذرا سختی سے کرنا پڑتا ہے کیوں کہ یہ قرین قیاس نہیں کہ وہ شخص جو خود واقعات کو بیان کر رہا ہے، اس بات کو بھول جائے کہ پچھلے واقعے یا حادثے کو کتنا عرصہ ہوا ہے، غائب راوی کو وقت کے تعین میں آزادی یا نسبتاً زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے مثلاً وہ یہ کہہ کر کام چلا لیتا ہے: گزشتہ واقعے کو کچھ عرصے یا چند ہفتے یا کئی سال گزر گئے وغیرہ۔ حاضر راوی اس طرح کی گول مول بات نہیں کہہ سکتا۔[۳۱]

اُردو ادب میں بہت سے افسانے ایسے ہیں جو غائب راوی کی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ ہمہ داں راوی کے لحاظ سے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جہاں افسانہ نگار اسے اتنی آزادروی سے استعمال کرتا ہے وہی اس کی بے جا آزادی پر بھی پابندی لگا تا رہتا ہے تاکہ وہ اس قدر آزاد نہ جائے کہ متن کی واقعیت اور تاثر کو مجروع کر دے۔ بیانیے میں متن راوی کے نقطۂ نظر سے مرتب ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں پرسی لُبّوک (Percy lubbock) نے اپنی کتاب The Craft of Fiction میں نقطۂ نظر کے بارے میں جو لکھا ہے اس کے مطابق راوی کہانی یا واقعات کے بیان میں کیا موقف یا طریقہ اپناتا ہے وہ کہانی میں خود کو شامل کرتا ہے یا کہانی سے خود کو باہر رکھتا ہے یا پھر وہ کہانی میں اپنی سوچ یا تجربہ بیان کرتا ہے یا پھر کرداروں کی سوچ یا ان کے خیال کو بیان کرتا ہے یا بھر اس میں افسانہ نگار کا نقطۂ نظر حاوی ہے۔ یہاں پر افسانہ نگار کی تخلیقی صلاحیت دیکھنے کے قابل ہوتی ہے کہ وہ کس کہ نقطۂ نظر سے متن کو بیان کرتا ہے۔ اگر اس معاملے میں قاری کہ ذمہ داری کو دیکھا جائے کو وہ بڑھ جاتی ہر اسے متن کو پڑھتے ہوئے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ راوی جو کچھ بیان کرتا ہے وہ کس کہ نقطۂ نظر سے بیان کرتا ہے۔

جدید ادب میں راوی (متکلم، غائب، کردار راوی) ان میں سے کوئی بھی ہو وہ اپنے نقطۂ نظر سے کہانی بیان کرتا ہے اور اپنے منتخب کردہ لفظوں میں بیان کرتا ہے۔ اب نقطۂ نظر کی جگہ ارتکازِ نظر کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اس اصطلاح کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ ایک ہی واقعہ منظر یا روئداد کے حوالے سے مختلف تناظر میں سامنے آسکتا ہے جو متن کو زیادہ بامعنی بناتا ہے۔ ادب میں افسانوں میں افسانہ نگاروں نے حاضر و غائب راوی کے ذریعے کہانی و واقعات کو بیان کیا ہے کہیں یہ غائب راوی کے ذریعے اپنے افسانے میں کہانی کو پیش کیا ہے تو کہیں یہ حاضر راوی کے ذریعے وہ اپنی کہانی و واقعات کو بیان کرتے نظر آتے ہیں اور کہیں کہیں ہمہ داں راوی کے ذریعے واقعات و مناظر کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق زبان کی مجبوریوں کے تحت راوی صرف دو طرح کے ہوسکتے ہیں یعنی حاضر اور غائب راوی۔ مسعود مفتی کے ہاں بھی حاضر و غائب راوی دونوں طرح کی تکنیک نظر آتی ہے۔

مسعود مفتی نے کچھ افسانے حاضر راوی کے طرز پر لکھے ہیں تو کچھ غائب راوی کی تکنیک میں لکھے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے "محدب شیشہ "میں شامل افسانہ "دعا" حاضر راوی کی زبان میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا راوی حاضر ہے جو افسانے کے تمام حالات و واقعات کو بیان کر رہا ہے افسانے میں حاضر راوی (میں) کردار نن کی زندگی کی کہانی بیان کر رہا ہے اس میں حاضر راوی خود بطور دکان دار کے شامل ہے اور افسانے میں بیان ہونے والے واقعات کے عینی شاہد کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس میں کردار نن ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو اکثر اس کی دکان پر آتی تھی جو اس کو اکثر باقی لوگوں سے مختلف لگتی تھی۔ وہ اکثر جب بھی اس کی دکان پر آتی تھی تو زیر لب کچھ نہ کچھ پڑھ رہی ہوتی تھی۔ اکثر اکیلے آنے پر اس سے گفتگو بھی کرتی تھی جس کی وجہ سے وہ راوی کو پسند بھی تھی۔ اس کو افسانے میں راوی یوں بیان کرتا ہے:

> اس قسم کی باتوں کی وجہ سے وہ مجھے بہت پسند تھی۔اور کئی ایسی چیزیں در گزر کر دیا کرتا۔جو کسی دوسرے گاہک کے لیے برداشت نہ کرتا۔مثلاً اس کی عادت تھی کہ جب اکیلی آتی تو اپنی چیز خرید چکنے کے بعد دکان میں اِدھر اُدھر گھومتی رہتی اور چیزوں کے بھاؤ پوچھتی رہتی حالانکہ مجھے بھی علم ہوتا تھا کہ اس کا خریدنے کا ارادہ نہیں ہے اگر کوئی دوسرا گاہک یہ حرکت کرتا تو مجھے غصہ آتا۔ مگر اس سے مجھے کوئی گلہ نہیں ہوا۔ [۳۱]

وہ زیادہ تر اس کی دکان پر آرائش زینت کے سامان کا اس سے پوچھتی ان کی قیمت پوچھتی لیکن ایک نن ہونے کی حیثیت سے ان کو خرید نہیں سکتی تھی۔ افسانے میں راوی نے نن کے بارے میں اپنے مشاہدات کو افسانے میں بیان کیا ہے۔ اس کے جذبات واحساسات کو ایک راوی ہونے کی حیثیت سے بیان کیا ہے اس کے دنیاوی چیزوں کے بارے میں کیا جذبات تھے ان کو بیان کیا ہے لیکن یہ تاثرات بھی راوی کے اپنے ہیں۔اس نے صرف اس کے بارے میں انھی چیزوں کے بارے میں بیان کیا ہے جو اس نے مشاہدہ کی تھیں۔ جو اس نے اس کردار میں محسوس کی تھیں۔ ان تمام کو اس نے نہایت ہی عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ایک نن کے کردار کی ایک واضح تصویر بھی قاری کے ذہن میں نقش ہو جاتی ہے افسانے میں نن کا کردار قاری کے ذہن میں ایک نقش چھوڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

افسانہ "یا خدا" غائب راوی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے یہ بہترین موضوع پر لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے افسانے کا غائب راوی افسانے کی کہانی میں موجود حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے اس میں راوی ایک ایسے کردار کے بارے میں بتاتا ہے جو غار میں پناہ کی غرض سے جاتا ہے اور جب آرام کی غرض سے سوتا تو اسے غار میں ہونے والے تمام واقعات خواب کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ اس میں افسانہ نگار نے راوی کی زبانی تیسری صدی سے لے کر سولہویں صدی عیسوی تک کے لوگوں کے واقعات اور اس دور کی تاریخ کو بیان کرتا ہے ہر صدی میں اس غار میں پناہ لینے والے لوگوں کی تاریخ، ان کی زندگی کے واقعات، ان کے حالاتِ زندگی، ان کے جذبات واحساسات کو عمدگی

کے ساتھ بیان کیا ہے ہر صدی میں لوگوں کو خدا کے نام پر قربان ہوتے اور لڑتے بیان کیا گیا ہے۔ چاہے وہ عیسائی تھے یا مسلم، چاہے رومن ہر صدی کے لوگوں نے خدا کے نام پر لڑائیاں کیں ہیں۔ اس افسانے کے بارے میں مقصودہ حسین تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ:

> یا خدا' اس مجموعے کا بہترین افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے مصنف نے ایک اچھے افسانوی پیرایہ میں انسان کی قدیم و جدید تاریخ کے اوراق کو الٹ دیا ہے یہ بیان اس سلیقہ سے ہوا کہ افسانہ کا تاثر بڑھ جاتا ہے اس میں بتایا گیا ہے کہ انسان نے خدا کو ہمیشہ اپنے مقاصد حاصل کرنے کے لیے استعمال کیا ہے [۱۴]

افسانے کے راوی نے ہر دور اور اس دور کے کرداروں اور حالات کو ایسے بیان کیا ہے جیسے وہ تمام حالات اس کے اپنے سامنے ہوئے ہو۔ سادہ بیانیہ انداز میں وہ مسلسل ہر ایک صدی میں جاتا اور اس دور کی تاریخ اور حالات کو بیان کرتا۔ افسانے میں ہر صدی کے ساتھ نئے کردار شامل ہوتے۔ ان کی زندگی کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا اور اس کے بعد اگلی صدی اور اس دور کے کردار افسانے میں شامل ہوتے اور ان کی زندگی کو بیان کیا جاتا۔

> آٹھویں صدی عیسوی کا آغاز تھا۔ سپین میں ہلال اور صلیب کے خونچکاں ٹکراؤ کی جھنکار سارے یورپ میں گونج رہی تھی۔ جبل الطارق سے مسلمانوں کی تھوڑی سی جمعیت اپنے جہاز جلا کر ہسپانیہ کی سرزمین پر پھیلتی جارہی تھی اور عیسائیت کا جم غفیر اس کے مقابل تھا۔ دونوں فریق خدا کو خوش کرنے کے لیے لڑ رہے تھے۔ [۱۵]

اس میں راوی نے ہر ایک واقعہ کو جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کیا ہے چھوٹے سے واقعے سے لے کر بڑے واقعے تک ہر چیز کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے افسانہ نگار نے افسانے کے بیانیہ کو فنی مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے آغاز میں شروع ہونے والا تجسس انجام تک رہتا ہے جہاں انجام میں راوی خود بھی موت کا شکار ہو جاتا ہے اور افسانے کا بھی اختتام ہو جاتا ہے۔

افسانہ "لمحہ" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے افسانے کا مرکزی کردار "میں" حاضر راوی ہے۔ افسانے میں حاضر راوی (میں) افسانے کے واقعات کو بیان کرتا ہے حاضر راوی کے علاوہ افسانے میں دیگر ذیلی کردار منیجر، سونی، مس ٹیلر، جان، ایلن بھی شامل ہیں۔ اس میں حاضر راوی (میں) نے بہت عمدگی کے ساتھ افسانے میں پیش آنے والے واقعات کو بیان کیا ہے۔ راوی نے افسانے کے واقعات کو بڑے ہی پُر اثر اسلوب میں بیان کیا ہے۔ راوی اس میں خود بطور کردار شامل ہے اور وہ اس میں مختلف کرداوں کے بارے میں، ان کے حالاتِ زندگی، ان کی زندگی کے واقعات اور ان کی ماضی کی زندگی کے واقعات کو خوب صورتی کے ساتھ افسانے میں بیان کرتا ہے۔ ہر ایک کردار کی سوچ و فکر سے لے کر اس کے شخصی خاکے تک کو اس نے جزئیات سے بیان کیا ہے کہ قاری کو افسانے

میں ہر ایک کردار کے بارے میں آسانی سے پتا چل جاتا ہے افسانے کے ہی ایک کردار کے بارے میں وہ یوں بتاتا ہے۔

> مس ٹیلر مغرب کی ان مظلوم عورتوں میں سے تھی جنھیں وہاں کی نکتہ چین سوسائٹی قدرت کی لاپراوہی کی سزا عمر بھر دیتی رہتی ہے اس کا قصور صرف اتنا تھا کہ وہ بدصورت اور لاغر پیدا ہوئی تھی جو کہ وہاں کے کورٹ شپ والے نظام میں ایک ناقابلِ معافی جرم ہے بھڑکیلے اور سبک تراش والے لباس اور میک اپ کے سائنٹفک طریقے اس جرم کی تلافی نہ کر سکے۔[۲۲]

افسانے کے کرداروں اور ان کے حالاتِ زندگی کو جزئیات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس نے افسانے میں منظر نگاری کو بھی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہر ایک چیز بہت واضح انداز میں بیان کی گئی ہے افسانے کے واقعات میں آغاز سے لے کر انجام تک اس نے ربط کو قائم رکھا ہے ہر ایک کردار کی زندگی کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالی ہے جس سے وہ کردار بھی قاری کے ذہن میں ایک خوشگوار تاثر چھوڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ "نام" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے افسانے کا حاضر راوی (میں) افسانے میں حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار حاضر راوی "میں" ہے جو اپنی زندگی کے واقعات کو افسانے میں بیان کرتا ہے باقی چند ذیلی کردار بھی اس افسانے میں شامل ہیں۔ افسانے میں حاضر راوی "میں" کردار صیغہ مذکر اور "وہ" کردار صیغہ مونث ہے۔ افسانے کے راوی کو اپنے ساتھ یونی ورسٹی میں پڑھنے والی لڑکی سے یک طرفہ محبت ہو جاتی ہے۔ افسانے میں راوی اپنی محبت کی داستان کو بیان کرتا ہے اس کے ساتھ وہ اس لڑکی کے کردار کو بھی بہت عمدگی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اپنے ساتھ ساتھ اس کے حالاتِ زندگی کو جزئیات کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ افسانے میں پائی جانے والی جزئیات نگاری نے افسانے کو گہرائی اور معنویت عطا کی ہے اس کے وحدت تاثر میں اضافہ کیا ہے افسانے کے راوی نے نہ صرف اپنے جذبات و احساسات کو تفصیل سے بیان کیا ہے بلکہ اس کردار کی زندگی کو بھی عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے

> اس نے سفید لباس پہن رکھا تھا۔ سفید شلوار، سفید قمیص، سفید دوپٹہ، کانوں میں سفید ٹاپس، اس کے اوپر کالے گاؤن کی سلوٹیں کسی ملکہ کی پوشاک کی طرح اس کی شخصیت اُبھار رہی تھیں۔ ہم دونوں دروازے میں اکٹھے پہنچے اور اس نے میری طرف دیکھا۔ یاخدا!!! میں کانپ سا گیا۔ اس کی نظر میں وہی التفات، شیرینی اور مٹھاس تھی، جس نے مجھے ڈیڑھ سال غلط فہمی میں مبتلا رکھا تھا۔[۲۳]

افسانے کے حاضر راوی نے ہر ایک واقعے، جذبے، منظر و کردار کو پُر اثر اسلوب میں بیان کیا ہے افسانے میں کردار ہو یا خود راوی ہر ایک کی بہترین انداز میں عکاسی کی ہے اسی مجموعے میں شامل افسانہ "ہیر کا مقبرہ" غائب راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے افسانے کے واقعات کو غائب راوی کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں غائب راوی جو

کہ افسانہ کا ہمہ بیں راوی بھی کہلاتا ہے وہ ایک ایسے کردار کی داستان سناتا ہے جو ہیر کے مقبرے پر بیٹھ کر ہیر اور رانجھے کی عشق و محبت کی داستان تحریر کرتا ہے۔ اس داستان کو ہر کوئی اتنا پسند کرتا ہے کہ وہ اس کی وجہ شہرت بن جاتی ہے داستان میں وہ بڑے اچھے انداز میں معاشرے کی راویتی اقدار پہ لکھتا ہے کہ کس طرح معاشرے کی ان روایات نے دونوں محبت کرنے والوں کو ملنے نہ دیا۔ وہ دونوں ایک نہ ہو سکے۔ وہیں بیٹھے وہ ہیر کے مقبرے میں ایک لڑکی اور لڑکے کو دیکھتا جو آپس میں محبت کرنے والے ہوتے ہیں اور معاشرتی اقدار کی روایتی زنجیریں توڑ کر گاؤں سے بھاگ جاتے ہیں۔ بعد میں وہ راوی ادیب خود بھی ان کو پکڑنے اور سزا دینے والوں میں شامل ہو جاتا ہے اور ان تمام اقدار پر اس کو اپنی تنقید بھول جاتی ہے۔

> اور ادیب گھر کی طرف بھاگا۔ بھاگتے بھاگتے اس کے جوتے میں کنکری گھس گئی۔ جس سے اسے تکلیف ہونے لگی۔ اتنے میں سامنے سڑک کا پل نظر آیا۔ اور وہ اس کی منڈیر پر بیٹھ کر جوتا اتارنے لگا۔ یہ وہی پل تھا جس پر تھوڑی دیر پہلے بیٹھ کر وہ تحریر پر فخر کر تا رہا تھا۔[۱۸]

افسانے کے راوی نے ہر ایک واقعہ کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے کرداروں کی بہترین انداز میں عکاسی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہیر رانجھے کی داستان کو بہت خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے داستان کو چند پیرایہ میں ہی اچھے انداز میں بیان کیا گیا ہے اس میں غائب راوی ہی افسانے کا ہمہ بیں راوی تھا۔

مسعود مفتی کے دوسرے افسانوی مجموعے "رگ ِسنگ" میں شامل افسانے حاضر اور غائب راوی کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ اسی مجموعے میں شامل افسانہ "موتیے کے پھول" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار حاضر راوی (میں) ہے اور دیگر ذیلی کردار بھی اس میں شامل ہیں۔ افسانہ کا راوی یعنی میں افسانے کے تمام حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔ افسانے کی تمام واقعات حاضر راوی کی زبانی بیان کیے گئے ہیں۔ واقعات کو بیان کرتے ہوئے راوی نے جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ جو افسانے میں آغاز سے لے کر اختتام تک قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے۔ افسانے میں واقعات کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار نے راوی کی زبانی افسانے میں موجود دیگر کرداروں کی خاکہ کشی خوب کی ہے کہ قاری کے ذہن میں ان کی تصویر اُبھرتی ہے حاضر راوی نے اپنے جذبات و احساسات کو خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے افسانے کا راوی افسانے میں چوں کہ حاضر راوی کی حیثیت سے واقعات کو بیان کر رہا ہے تو وہ ان واقعات کا عینی شاہد ہونے کی بھی حیثیت رکھتا ہے حاضر راوی افسانے میں سیالکوٹ پر بھارتی فوج کے فضائی حملے کے بعد کی صورتِ حال کو یوں بیان کرتا ہے۔

> اگلی صبح میں رضاکاروں کے ساتھ ملبہ ہٹانے میں مصروف تھا۔ بم بازار کلاں اور ٹرنک بازار کے درمیانی بلاک پر گرا تھا۔ کوئی ڈیڑھ سو مکانات پر اثر ہوا تھا۔ جن میں بیشتر اب ملبے کا عظیم ڈھیر بن گئے تھے۔ یہ ملبہ ہمارے گھر سے پرے تیسرے مکان سے شروع ہوتا تھا۔ جہاں حاجی

صاحب رہتے تھے۔ میں جان بوجھ کر اس ٹولی میں جا شامل ہوا جو حاجی صاحب کے مکان کا ملبہ اٹھا رہی تھی۔ [۱۹]

حاضر راوی کی زبانی افسانے کے تمام حالات و واقعات، کردار اور افسانے میں موجود پاکستان کی جنگی تاریخ کو جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ پُراثر اسلوب میں بیان کیا گیا ہے اسی مجموعے میں شامل افسانہ "جغرافیے کا ماسٹر" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔

اس افسانے کا راوی حاضر راوی ہے افسانے کا راوی ایک ایسے کردار کی داستان بیان کرتا ہے جو اسکے ساتھ قید میں ہوتا ہے۔ جو اسے اپنی زبانی افسانے میں بچپن کی سہانی یادوں کو بیان کرتا ہے اپنے ماضی کی یادوں کو بیان کرتا ہے۔ اس افسانے حاضر راوی اس کردار کے اسکول کے جغرافیے کے ماسٹر کی زندگی کی داستان کو بیان کرتا ہے۔ افسانے کا راوی جنگ کے بعد بھارتی قید میں ہوتے ہیں جہاں اس کا مخاطب دوسرا واحد متکلم کردار ہوتا ہے جس سے وہ ماضی میں اسکول کے دوران کے واقعات کو سن رہا ہوتا ہے جب وہ اس سے مجاہدین میں شامل ہونے کی وجہ پوچھتا ہے تو وہ اپنے ماسٹر کے بارے میں بتاتا ہے کہ کیا وجہ تھی کہ اس نے مجاہدین میں شمولیت اختیار کی۔

اگلے چار پانچ سالوں میں میں نے میٹرک پاس کر لیا۔ مگر جب ملازمت کوئی نہ ملی تو باپ کے مرنے پر میں نے ان کی دکان سنبھال لی جو لوہار کا کام کرتا تھا۔۔ پھر جب حضرت بل کی درگاہ والا واقعہ ہوا تو جلوس نکلے۔۔ گولیاں چلیں اور مجاہدین کی خفیہ تنظیم شروع ہوئی تو ہم چاروں بھی اس میں شامل ہو گئے۔ [۲۰]

راوی کے پوچھنے پر وہ بتاتا ہے کہ ہم چاروں لڑکے مجاہدین میں شامل ہوئے تھے جنھوں نے ماسٹر کو گرفتار ہوتے دیکھا تھا۔ افسانے کا راوی دوسرے کردار کی زبانی تمام واقعات کو تفصیل سے بیان کرتا ہے اس کے ساتھ وہ ماسٹر کی زندگی کے حالات کو عمدگی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ چوں کہ وہ تمام واقعات کو اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے دیکھتا ہے تو انھی کو اپنی زبانی تفصیل کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اسی طرح افسانہ "رضائی" بھی حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے اس میں حاضر راوی صیغہ مونث کا استعمال کرتے ہوئے واقعات کو بیان کرتا ہے بلکہ اس افسانے کی راوی ایک عورت ہے جو اپنی زبانی افسانے کے واقعات کو بیان کرتی ہے اس افسانے کو حاضر راوی کی خود کلامی سے شروع کیا گیا ہے۔ اس میں راوی تمام حالات و واقعات کو اپنی زبانی بیان کرتی ہے اس کے ساتھ ساتھ وہ افسانے میں شامل کرداروں کے واقعات کو بیان کرتی ہے افسانے میں شامل کردار اس کو اپنی ماضی کی زندگی کے بارے میں بھی بتاتا ہے تو اس کی زندگی کے واقعات کو بھی بیان کرتی ہے جنگ کے دوران کے حالات اور متاثرین کی حالت کو اس نے نہایت جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے اس کے ساتھ کرداروں کے واقعات کو ان کی زبانی بھی سنایا گیا ہے۔

> دو دن بعد پاکستان نے گاؤں واپس لے لیا۔۔اور ہمیں ٹرکوں میں ڈال کر یہاں لے آئے دُور سے میں نے دیکھا تھا کہ وہ ایک ٹرک میں یہ رضائی بھی ڈال رہے تھے۔۔۔یہاں کوئی تکلیف تو نہیں تمھیں؟میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کیسے اس کی دلداری کروں۔وہ ہنسی بڑی زہریلی ہنسی ۔۔تکلیف کاہے کی بیٹا۔۔یہاں آکر دیکھتی ہوں تو ایک سے ایک دکھیا ہے۔[۲۱]

اس کے ساتھ ساتھ افسانے میں افسانہ نگار نے راوی کی زبانی منظر نگاری کو بھی عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔چاہے حاضر راوی کے اپنے جذبات واحساسات ہو یا کرداروں کے اس نے حاضر راوی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے ان کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے افسانے میں بیان ہونے والے واقعات ہو یا کردار قاری کے ذہن میں اپنا اثر چھوڑنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔حاضر راوی کی تکنیک استعمال کرنے سے افسانے کے وحدت تاثر میں اضافہ ہوا ہے مسعود مفتی نے مجموعے "رگِ سنگ" میں شامل افسانہ "سپاہی" میں اپنے بیانیے کو موثر بنانے کے لیے حاضر راوی کی تکنیک کو برتا ہے۔افسانہ "سپاہی" میں حاضر راوی افسانے کے واقعات کو بیان کرتے نظر آتا ہے اس افسانے میں واحد متکلم کردار جو کہ افسانے کا راوی بھی ہے اس کے ساتھ دیگر ذیلی کردار بھی شامل ہیں۔افسانے کا مرکزی کردار میجر نعیم ہے۔افسانہ نگار راوی کی زبانی اس کی زندگی کی داستان افسانے میں بیان کرتا ہے۔افسانے کے آغاز سے ہی راوی اس کے بارے میں بیان کرنا شروع ہوتا ہے اور اختتام تک اسی کی زندگی کے بارے میں بیان کرتا ہے۔ افسانے میں دیگر ذیلی کردار نعیم کی بیوی اور راوی کی بیوی کے بھی ہیں جو افسانے کی کہانی میں بطور معاون کردار ہیں۔افسانے میں راوی نعیم کی زندگی کے واقعات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی زبانی اس کے ماضی کے واقعات کو بھی افسانے میں شامل کرتا ہے جو اس کی زندگی بدلنے کا باعث ہوتے ہیں۔جنگ کے دوران اس سے ہونے والی بچی کی موت اس کے تبدیل ہونے کی اہم وجہ ہوتی ہے۔وہ اپنی زندگی میں ہونے والے اس حادثے کے بعد بچوں سے پہلے سے زیادہ محبت کرتا جس سے اس کی بیوی کو دکھ ہوتا کہ وہ اس کو اولاد کی خوشی نہیں دے سکی۔اس احساس کو افسانہ نگار نے راوی کی زبانی یوں بیان کیا ہے۔

> میں بولتا گیا۔ تمھاری فیاضی سے بچے تو خوش ہو جاتے ہوں گے تمھارا بھی دل تھوڑا بہل جاتا ہو گا مگر ذرا سوچو تمھاری اس حرکت سے شاہدہ کے دل پر کیا گزرتی ہو گی۔وہ ایسے دیکھ رہا تھا جیسے میں کوئی بہت ہی عجیب اور احمقانہ بات کر رہا ہوں۔تم اپنے دل کے خلا کو تو ضرور بھر لیتے ہو گے نعیم ،مگر شاہدہ پر احساس محرومی کو انڈیل دیتے ہو۔[۲۲]

افسانہ نگار نے حاضر راوی کی زبانی افسانے کے واقعات اور کرداروں کی زندگی کے حالات وواقعات کو عمدگی سے پُر اثر اسلوب میں بیان کیا ہے ہر ایک احساس وواقعے کو جزئیات کے ساتھ خوب صورت پیرایہ میں بیان کیا ہے۔کردار نعیم کی ماضی کے واقعات کو بھی افسانے میں عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

افسانہ "دوخون" کو مسعود مفتی نے غائب راوی کی تکنیک میں لکھا ہے۔ افسانہ کے تمام واقعات غائب راوی نے بیان کیے ہیں۔ افسانے میں غائب راوی ایک عورت کی کہانی بیان کر رہا ہے۔ یہ عورت فوج میں شہید ہونے والے دینو کی یادگار جو کہ شہیدوں کی یاد میں مینار بنایا گیا تھا پر فاتحہ کے لیے اکثر آیا کرتی تھی۔ راوی اس عورت کے ماضی کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے راوی کی زبانی کرداروں کے واقعات کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ عورت کا مینار پر آنا راوی یوں بیان کرتا ہے۔

> وہ عورت رات کی تاریکی میں اِس یادگار کے پاس آکر رکی۔ وہ یہاں پہلی دفعہ نہیں آئی تھی۔ اپنے گاؤں سے سات میل کا فاصلہ پیدل چل کر وہ دوچار دفعہ پہلے بھی یہاں آئی تھی اور ساتھ والے درخت کے نیچے بیٹھ کر قرآن پڑھتی رہی تھی۔ پھر حاشیئے کی زنجیروں کو تھام کر کتنی ہی دیر کھڑی رہی تھی۔ [۲۳]

اس کے بعد راوی اس عورت کی ماضی کی زندگی کو بیان کرتا ہے اس کی جوانی کے زمانے کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے اس میں افسانہ نگار نے غائب راوی کی زبانی ہر ایک واقعے کو جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کیا ہے کرداروں کی شخصیت کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے افسانہ نگار نے غائب راوی کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ہر ایک چیز کا پُر اثر اسلوب میں بیان کی ہے۔

مسعود مفتی کے افسانوی مجموعے "رگِ سنگ" میں افسانہ "تعبیر" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے حاضر راوی کی زبانی افسانے کے تمام واقعات کو بیان کیا ہے افسانے کا راوی واحد متکلم کردار کی صورت میں افسانے میں موجود ہے۔ وہ اپنی بیوی بچوں کے ساتھ لاہور کی سیر کو نکلتا ہے اس کے بعد جو واقعات پیش آتے ہیں ان کو وہ افسانے میں بیان کرتا ہے وہیں پہ انھیں چنے بیچنے والا ملتا ہے جس سے وہ چنے خریدتے ہیں۔ یہ ماضی میں تحریکِ پاکستان میں شامل مسلم لیگ کا کارکن ہوتا ہے جس نے ملک پر سب قربان کر دیا ہوتا ہے۔ وہ ان کو اپنے ماضی کے واقعات سناتا ہے افسانہ نگار نے حاضر راوی کی زبانی ہر ایک واقعے کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے بوڑھا جب انھیں ماضی کا بتاتا تو وہ حاضر راوی کی بیوی کے محلے میں رہنے والا انسان ہوتا ہے جس کے بارے میں وہ اپنے سسر سے کافی دفعہ سن چکا ہوتا ہے اس واقعے کو افسانے میں حاضر راوی یوں بیان کرتا ہے:

> پچھلے چند سالوں سے میں، میں اپنے سُسر سے اِن دنوں کے اکثر قصے سُن چکا تھا۔ جب ریڈکلف ایوارڈ کے بعد گورداسپور سے ہجرت کر کے آئے تھے۔ اِن قصوں میں اکثر نواب زادہ سعادت کا نام آتا تھا۔ جو بڑا پُرجوش لیگی کارکن تھا۔ [۲۴]

یوں حاضر راوی کی صورت میں ہر واقعہ اور ہر ایک کردار کو بہت واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔ حاضر راوی کی صورت میں افسانہ نگار نے ہر ایک چیز، ہر ایک جذبے کو عمدگی اور تفصیل سے بیان کیا ہے تاریخ کو موضوع بنا کر اس

کو افسانے میں بہترین انداز میں برتا ہے ہر ایک واقعے کو ایسے بیان کیا کہ قاری کے سامنے اس کی تصویریں ابھر آتی ہیں۔

افسانہ "جائیداد" غائب راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

افسانہ "گنہگار" میں مسعود مفتی نے حاضر راوی کی تکنیک استعمال کی ہے ۔حاضر راوی افسانے کے تمام واقعات کو بیان کر رہا ہے حاضر راوی واحد متکلم کردار کی صورت میں اپنی آپ بیتی کے ساتھ ساتھ افسانے میں موجود دو کرداروں کی زندگی کے واقعات کو بھی بیان کرتا ہے وہ خطیب ہوتا ہے اور استعفیٰ دے دیتا ہے وہ اپنا استعفیٰ دینے کی وجوہات کے تناظر میں ان تمام حالات واقعات کو بیان کرتا ہے جو اس کا سبب بنتے ہیں۔حاضر راوی افسانے میں اس کو یوں بیان کرتا ہے:

> مجھے کل انتظامیہ کمیٹی کے سامنے پیش ہو کر بتانا ہے کہ میں نے استعفےٰ کیوں دیا۔ مگر میں کیا بتاؤں گا۔ اگر بتا بھی دوں تو وہ میری بات کیسے سمجھیں گے۔ کمیٹی کا صدر تین روز سے میرا پیچھا کر رہا ہے کہ میں استعفیٰ واپس لے لوں۔ وہ ٹھیک کہتا ہے کہ اس مسجد کا نام میری وجہ سے بنا ہے۔[۲۵]

افسانے میں راوی ہر ایک واقعے کو بیان کرتا ہے اس کے ساتھ وہ دو کرداروں کی زندگی کی داستان بھی بیان کرتا ہے ہر ایک واقعے کو اس نے بہترین انداز میں بیان کیا ہے افسانہ نگار نے حاضر راوی کی تکنیک استعمال کرتے افسانے کے موضوع کو پُر اثر بنایا ہے۔ کرداروں کی شخصیت کا خاکہ بہترین انداز میں کھینچا ہے۔

مسعود مفتی نے اپنے افسانوی مجموعے " سالگرہ " میں شامل افسانوں میں مختلف تکنیکوں کو استعمال کیا ہے ان کے افسانے تکنیکی تنوع کے لحاظ سے اہم ہیں۔انھوں نے اس افسانوی مجموعے میں شامل افسانوں میں بھی حاضر اور غائب راوی کی تکنیک کو برتا ہے اسی مجموعے کا پہلا افسانہ "سالگرہ" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس کا راوی حاضر راوی ہے جو افسانے کے تمام واقعات کو بیان کر رہا ہے اس میں راوی جو کردار کی صورت میں افسانے میں موجود ہے اپنی سالگرہ منانے کے انداز کو بیان کرتا ہے وہ سالگرہ ماضی کے واقعات کو یاد کر کے مناتا ہے۔ اس نے زندگی جو دوسرے ممالک میں گزاری ہوتی ہے اور وہاں کے واقعات کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کرتا جاتا ہے ایک ملک میں گزرے شب و روز اور اسی طرح پھر دوسرے ملک میں گزرے شب و روز کو عمدگی کے ساتھ بیان کرتا ہے وہ اپنی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے اپنی زندگی میں بہت کچھ دیکھ چکا ہوتا ہے۔

> آج میری سالگرہ ہے قریباً تین چوتھائی زندگی کے بعد کی سالگرہ۔اس تین چوتھائی زندگی کے دوران میں قریباً نصف دنیا گھوم چکا ہوں اور دوسری کئی قوموں کی نظریاتی دوری دیکھ چکا ہوں۔ ہر ایک کا رنگ مختلف۔[۲۶]

افسانہ نگار نے حاضر راوی کی صورت میں افسانے کے تمام واقعات کو بیان کیا ہے افسانے میں راوی چوں کہ

واحد متکلم کی صورت میں موجود ہے تو اس نے کرداروں کے حوالے سے ان کے تخلیے کی زندگی کے تمام وقوعوں کو صحیح معنوں میں بیان کیا ہے۔ ہر ایک کردار کی زندگی کو بھی اور ان ممالک کی منظر نگاری کو بھی جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے ہر ایک ملک کی سیر کے دوران ملنے والے لوگوں کی زندگی کے واقعات کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے۔

مسعود مفتی نے افسانوں میں حاضر راوی کی تکنیک کے ساتھ ساتھ افسانوں میں غائب راوی کی بھی تکنیک استعمال کی۔ ان کا افسانہ "خدا کا نام" میں ہمیں غائب راوی کی تکنیک نظر آتی ہے۔ اس میں غائب راوی ایک ایسے کردار کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے جو مسجد کا موذن ہوتا ہے چبوترے پر اذان کے لیے جاتا تو اسے ایک عورت کا سراپا نظر آتا لیکن چبوترہ اونچا نہ ہونے کی وجہ سے اسے نہ دیکھ سکتا تھا۔ اس نے مولوی سے کہا لوگوں کو شکایت ہے کہ اذان کی آواز دور تک نہیں جاتی۔ در حقیقت اس میں نفس کی خواہش نے جنم لیا تھا جو خدا کا نام لے کر اس کی تسکین چاہتا تھا۔ اس واقعے کو افسانے میں یوں بیان کیا گیا ہے:

> اس نے مولوی سے کہا کہ لوگ شکایت کرتے ہیں کہ اذان کی آواز دور تک نہیں جاتی۔ اگلے جمعہ کو نماز ختم ہوئی تو اس نے جلدی جلدی سنتیں ادا کیں اور نمازیوں کے نکلنے سے پہلے دروازے میں تولیہ بچھا کر بیٹھ گیا۔ 'دیئے جاؤ مسلمانوں کچھ۔۔۔ اذان والا چبوترہ اونچا کرنا ہے۔۔ خدا کا نام دور تک پہنچانا ہے۔[۲۷]

افسانہ انتہائی مختصر ہے لیکن افسانہ نگار نے بہت عمدگی کے ساتھ غائب راوی کی تکنیک استعمال کرتے موضوع کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے افسانے کے واقعات کو سادہ بیانیہ انداز میں جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ غائب راوی نے کردار کی سوچ کی بھی بہترین انداز میں عکاسی کی ہے کہ قاری کو فوراً سے اس کے خیالات سے آگاہی حاصل ہو جاتی ہے۔

مسعود مفتی نے افسانہ "فرسٹ کلاس" حاضر راوی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے افسانے کا حاضر راوی افسانے میں کردار کی صورت میں موجود ہے وہ تمام واقعات اور کرداروں کے بارے میں بیان کرتا ہے اس نے واقعات کو دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے وہ خود سفر میں ہوتا ہے اور وہی پہ اسے دو اور کردار ملتے جن کے بارے میں اس نے ہر ایک چیز کو بیان کیا ہے انھی کے ساتھ افسانے میں ایک اور کردار کے بارے میں بھی اس نے بیان کیا۔ اس نے افسانے میں موجود کردار ڈک کے بارے میں ملاقات سے لے کر اس کے مرنے تک کے واقعے کو بیان کیا۔ اس کی زندگی، اس کے خیالات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ جب وہ اس سے ملا تھا تو تب اس کی سوچ کیا تھی اور پھر کیسے وہ سب حالات سے مایوس ہو کر خودکشی کر لیتا ہے اس کو حاضر راوی نے افسانے میں یوں بیان کیا ہے:

وہ دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا۔ پانی اس کے کمر سے بھی اوپر آ چکا تھا۔ میں آوازیں دیتا ہوا
ادھر بھاگا۔ تو اگلے لمحے صرف اس کا سر پانی سے باہر تھا۔۔۔ اور پھر ایک بڑی سی لہر کی اوٹ میں
سب کچھ غائب ہو گیا۔[۲۸]

حاضر راوی نے تمام واقعات کو ایک عینی شاہد کی طرح بیان کیا ہے کرداروں کے بارے میں اور منظر نگاری ہر ایک بارے میں سادہ بیانیہ انداز اپناتے ہوئے جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ افسانہ آغاز سے لے کر انجام تک قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ افسانے کی بنیادی خصوصیت وحدت تاثر افسانے میں موجود ہے افسانہ "عالمی بازار" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے افسانہ "میں" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے اس میں افسانہ نگار نے حاضر راوی کی زبانی تمام واقعات کو بیان کیا ہے افسانہ آغاز سے ہی دلچسپ ہے۔ افسانہ "میں" کا مرکزی کردار واحد متکلم حاضر راوی ہے جو اپنی ماضی کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے ذہین میں بنے والے خیالات کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کا ایک ہی سوال کہ وہ کیا ہے ؟ کی تلاش افسانے کے انجام تک جاری رہتی ہے افسانے کا انجام بڑا دلخراش ہے افسانے کے انجام پر واحد متکلم جو افسانے کا حاضر راوی ہے کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

گرنے سے میں اس کی گولائی میں ایسے پھنس گیا۔ جیسے باغ میں درختوں کے درمیان
Hammock باندھ کر لوگ اس میں لیٹ جاتے ہیں۔ ابھی میں اٹھنے کی کوشش کر ہی رہا تھا کہ
اس کا ناچتا ہوا گولہ زور سے میرے سر پر گرا۔ جس سے میرا سر پاش پاش ہو گیا۔[۲۹]

افسانے میں حاضر راوی کی صورت میں ہر ایک چیز کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے حاضر راوی چوں کہ افسانے میں خود کردار تھا اور تمام واقعات کو بیان کر رہا تھا تو اس نے ہر ایک خیال اور واقعے کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے بہترین انداز میں منظر کشی کی ہے افسانے اس کی خود کلامی اور مکالماتی انداز نے افسانے کے وحدت تاثر میں اضافہ کیا ہے۔

افسانہ "واپسی" میں وقوع پذیر واقعات کو بیان کرنے کے لیے غائب راوی کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے غائب راوی کی زبانی تمام واقعات کو بیان کیا ہے۔ اس میں راوی ایک ایسے شخص کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے جسے عدالت کی طرف سے پھانسی کی سزا دی جاتی ہے اس نے اپنے باپ کا قتل کیا ہوتا ہے اور اسے اس جرم پر ذرا بھی افسوس نہیں ہوتا۔ جیل میں ہی وہ ماضی کے واقعات کو یاد کرتا ہے اس نے ماں کی ہمدردی میں باپ کو مارا ہوتا ہے لیکن جس دن اس کو پھانسی ہونی تھی اس سے پہلے زلزلہ آتا ہے اور دیوار گرنے سے وہ جیل سے بھاگنے میں کامیاب ہو جاتا ہے سارا سال ایسے ہی گھومنے کے بعد جب گھر کی طرف جاتا ہے تو اسے پتا چلتا ہے کہ اس کی ماں نے اس کے باپ کے متعلق غلط بولا ہوتا ہے۔ تب وہ باپ کی قبر پر جا تا روتا اور اس کے بعد خود اپنی مرضی سے

تھانے دار کے سامنے اپنی گرفتاری کے لیے پیش ہو جاتا ہے۔ اس واقعے کو افسانہ نگار نے غائب راوی کے ذریعے یوں بیان کیا ہے:

> تین دن اور تین راتیں وہ پاگلوں کی طرح گھومتا رہا۔ اور اس سوال کا جواب سنسان سڑکوں، اندھیری گلیوں، گندی نالیوں، نیلے آسمان، چاند، سورج، اور پرندوں سے پوچھتا رہا، مگر کسی انسان سے نہ پوچھا۔ جواب اس کے خیال میں قابلِ اعتبار مخلوق نہ تھی۔ چوتھے روز صبح وہ پولیس اسٹیشن میں تھانے دار کے سامنے کھڑا تھا۔ [۳۴]

افسانہ نگار نے غائب راوی کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے کرداروں کے نمایاں نقوش کو اُبھارا ہے جس سے ان کرداروں کی ذہنی کش مکش کی صحیح معنوں میں وضاحت کی ہے کرداروں کی داخلی محسوسات کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہر ایک واقعے کی اس نے بہترین انداز میں عکاسی کی ہے۔ افسانہ قاری کی دل چسپی اپنی جانب مبذول کروانے میں کامیاب ہوتا ہے افسانے میں موجود تکنیکی تنوع اس کے وحدت تاثر کو بڑھاتے ہیں۔

افسانوی مجموعے "سالگرہ" میں ہی شامل افسانہ "مٹکا" اور افسانہ "انصاف" غائب راوی کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں مسعود مفتی نے غائب راوی کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے حالات و واقعات کو بیان کیا ہے۔ ان میں تمام واقعات کو اس نے جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کیا ہے افسانے کے کرداروں کو ایسے بیان کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں ان کے نمایاں نقوش ابھرتے ہیں۔ غائب راوی کی تکنیک نے ان کے وحدت تاثر میں اضافہ کیا ہے مسعود مفتی کے افسانوی مجموعے "ریزے" میں شامل افسانے حاضر راوی اور غائب راوی دونوں تکنیکوں میں لکھے گئے ہیں۔ حاضر راوی کی تکنیک میں افسانہ "خوش قسمتی" افسانہ "جال" اور افسانہ "اُمید" لکھے گئے ہیں۔ جب کہ غائب راوی کی تکنیک میں افسانہ "صدیوں پار" افسانہ "کفارہ" افسانہ "نیند" افسانہ "ناگفتنی" افسانہ "اور افسانہ "باغی" لکھے گئے ہیں۔ افسانوی مجموعے "ریزے" کا سب سے پہلا افسانہ "خوش قسمتی" میں مسعود مفتی نے حاضر راوی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم ہی افسانے میں حاضر راوی ہے اور اسی کی زبانی افسانے کے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ حاضر راوی اپنی زبانی تمام واقعات کو بیان کرتا ہے حاضر راوی کے علاوہ افسانے میں دیگر کردار بھی موجود ہیں۔ حاضر راوی افسانے میں "میں" کے صیغے کے ساتھ اور اس کے ساتھ ذیلی کردار میں بنگالی فن کارہ "وہ" کے صیغہ کے ساتھ شامل ہے افسانے میں حاضر راوی بنگالی فن کارہ کی زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے افسانے میں اس نے ہر ایک واقعے اور کردار کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے وہ افسانے کے آغاز میں ہی اس کے بارے میں جس طرح خاکہ کشی کرتا ہے اس سے قاری کے ذہن میں اس کی ایک تصویر اُبھر آتی ہے۔ اس سے ملاقات کے واقعے کو راوی یوں بیان کرتا ہے:

ہم باتیں کرتے رہے مجھے یوں محسوس ہوا کہ وہ خوب کھل کر بغیر لگی لپٹی کے بات کرتی تھی اور بعض دفعہ تو خاصی منہ پھٹ ہو جاتی تھی۔ پھر میری دعوت پر وہ اگلے دن اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ لاہور دیکھنے پر راضی ہو گئی، میری بیوی بھی ساتھ تھی۔ جس سے وہ بہت گل مل گئی۔[۳۱]

افسانہ نگار نے چوں کے افسانے میں واقعات حاضر راوی کی زبانی بیان کیے ہیں تو اس نے بالکل ایسے بیان کیے جیسے سب کچھ اس کے سامنے ہو۔ افسانے میں ہر ایک واقعہ اور کردار کے خاکے کو پُر اثر اسلوب میں بیان کیا ہے۔ کردار کی شخصیت اور فن کو بیان کرنے کے لیے اس نے عمدہ تشبیہات اور استعارات کا استعمال کیا ہے ہر ایک واقعے کو خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس عہد کی تاریخ کو بھی عمدہ انداز میں نمایاں کیا ہے اس دور کے حالات کو بیان کیا ہے افسانہ "جال" میں بھی مسعود مفتی نے حاضر راوی کی تکنیک کو برتا ہے۔ افسانے کا راوی واحد متکلم کردار کی صورت میں افسانے کے تمام واقعات کو بالترتیب بیان کرتا جاتا ہے اس میں وہ اپنے حالات و جذبات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ افسانے میں دو کرداروں میاں بیوی کے بارے میں بھی بیان کرتا ہے ان کی زندگی کی داستان کو بیان کرتا ہے افسانے کے انجام تک انھی کے بارے میں بیان کرتا ہے۔ کرداروں کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ ان کی شخصیت قاری کی دل چسپی کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اس کے ذہن میں ان کی شخصیت کے بارے میں اک نقشہ اُبھرتا ہے افسانے میں جہاں حاضر راوی کیپٹن کے بارے میں بیان کر رہا ہوتا ہے وہی پہ اسے اس کے ساتھ رہنے والے کرداروں کی زبانی اس کے مزید حالات اور اس کی شہادت کے بارے میں پتا چلتا ہے افسانہ نگار نے کچھ واقعات اس کے بارے میں حاضر راوی کی زبانی بیان کیے ہیں تو کچھ کو کرداروں کے ذریعے بیان کیا ہے افسانے میں کیپٹن کے کردار کے بارے میں صرف حاضر راوی نے ہی بیان کیا بلکہ کردار کی زبانی بھی بیان کیا ہے لیکن یہ سب افسانہ نگار نے حاضر راوی کی تکنیک میں بیان کیا ہے کیپٹن کے بارے میں ہونے والی دوسرے کرداروں سے گفتگو کو وہ افسانے میں یوں بیان کرتا ہے:

ساتھ ہی یہ بھی سوچتا تھا کہ کوئی اسے مروانے کی کوشش کر رہا ہے اور اس کے پروگرام کی دشمنوں کو پیشگی اطلاع دے دیتا ہے 'ممکن ہے یہ خیال عارضی رہا ہو اس کا۔' میں نے کہا۔ معلوم نہیں۔ وہ ہر ایک پر شک کرنے لگا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ یا تو سبھی اس کو نقصان پہنچانا چاہتے ہیں ۔یا کسی کو اس سے ہمدردی نہیں ہے[۳۲]

افسانہ میں آغاز سے لے کر انجام تک قاری کی دل چسپی برقرار رہتی ہے افسانہ تکنیکی اور موضوعاتی لحاظ سے اہم ہے افسانہ نگار نے بیک وقت مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے افسانے کے موضوع کو عمدگی سے نبھایا ہے

افسانہ "صدیوں پار" غائب راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں مسعود مفتی نے غائب راوی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ افسانے کے تمام واقعات کو راوی نے بیان کیا ہے افسانے میں ایک کردار کی زندگی کے حالات و

واقعات کو بیان کیا گیا ہے اس کی ماضی کی زندگی اور اس سے جڑے واقعات کو بیان کیا گیا ہے ان واقعات سے جڑی اس کی فکر کو بیان کیا گیا ہے افسانے کے آغاز میں راوی اس کا تعارف یوں کراتا ہے:

> وہ شاعر نہیں تھا کہ اسے یہ خیال سوجھا تھا۔ بلکہ سیدھا سادا ایکسپورٹ امپورٹ کا تاجر تھا۔ جس نے اپنی زندگی کے انتالیس برسوں میں اتنی دھوپ چھاؤں دیکھی تھی کہ اسے آنکھ کی دونوں کیفیتوں سے اکثر پالا پڑ چکا تھا۔[۴۳]

اس میں غائب راوی کی زندگی کی داستان کو بیان کرتا ہے کہ کس طرح اس نے اپنی زندگی میں وہ دور بھی دیکھا تھا جب وہ چھوٹا تھا اور "جے ہند" کے نعرے سنے تھے۔ اس کے بعد کس طرح سے اس کے خاندان کے لوگ ہندوؤں کے ہاتھوں مارے گئے۔ کچھ نے ہجرت کی، کچھ اس دوران بھی مارے گئے اور وہ ہجرت والوں میں شامل لوگوں کے ساتھ مشرقی پاکستان آیا تھا۔ آج دفتر میں کام کرتے اتنے عرصے بعد وہ "جے بنگلہ" کے نعرے سن رہا تھا۔ سب ویسے ہی حالات و واقعات دہرائے جا رہے تھے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں واقعہ نگاری عمدہ کی ہے بلکہ افسانے میں ہر ایک واقعہ اور جگہ منظر نگاری بھی بہترین انداز میں کی گئی ہے چاہے کردار کی فکر ہو یا کوئی واقعہ ہر ایک کو افسانہ نگار نے انتہائی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ افسانہ "اُمید" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ افسانے کا حاضر راوی اپنی زبانی تمام واقعات کو بیان کرتا ہے افسانے کا حاضر راوی واحد متکلم کردار کی صورت میں موجود ہے اس کے لیے افسانہ نگار نے صیغہ (میں) کا استعمال کیا ہے۔ وہ افسانے میں اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کے بارے بتاتا ہے اس کے ساتھ ہی وہ دوسرے کرداروں کی زندگی کی داستان بھی سناتا ہے وہ بھارتی فوج کی قید میں ہوتا ہے اس قید میں بھارتی فوج کا جو پاکستانی فوج کے قیدیوں کے ساتھ سلوک تھا اس کو بہترین انداز میں بیان کیا گیا ہے وہ اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو بیان کرتا ہے:

> میں اپنے بازوؤں میں سر چھپائے اپنا سانس متوازن کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اچانک ہندوستانی پہرے داروں کے بھاگنے کی آواز آئی۔ ساتھ کوئی چنگھاڑا، اور پھر تڑاتڑ مشین گن چلنے لگی۔ میں ہڑبڑا کر اٹھنے لگا مگر مجھے یوں لگا کہ میری ٹانگ ایک دم آگے سے پگھل گئی ہے اور میں چکرا کر گر پڑا۔[۴۴]

وہ گولی لگنے سے زخمی ہوا تھا اور اس کے بعد اسے ہسپتال لایا گیا تھا جہاں اور بھی بہت سے قیدی ملے جن کی حالت بہت زیادہ خراب تھی۔ وہاں پہ بھارتی حکومت کا قیدیوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک کو بیان کیا گیا ہے یہ افسانے موضوع کے لحاظ سے بھی اہم ہے افسانے کے آغاز میں ہی مسعود مفتی نے لکھا ہے کہ اس افسانے میں پیش آنے والے واقعات اور ماحول کی جزئیات حقیقی ہے اس کو حاضر راوی کی تکنیک میں بھی یوں ہی بیان کیا گیا ہے کہ جیسے وہ تمام واقعات کا عینی شاہد ہے ان تمام واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان کر رہا ہے۔

افسانہ "نیند" میں مسعود مفتی نے غائب راوی کی تکنیک کو استعمال کیا ہے اس میں غائب راوی افسانے کے ایک کردار کی داستان سنا رہا ہے جو ڈھاکہ میں رہتا تھا اور اس کا تعلق مغربی پاکستان سے تھا۔ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان میں حالات خراب تھے۔ بنگالی لڑکوں نے سوچا اس کو سزا دی جائے اس لیے انھوں نے منصوبہ بنایا کہ ساری رات اس کے گھر کے باہر نعرے لگائے جائیں جب تک وہ نعروں کا جواب نہ دے تنگ کیا جائے۔ تین چار دن یہی معمول رہا نہ سونے کی وجہ سے اس کی آنکھیں سوج گئی تھیں۔ اس کو راوی نے یوں بیان کیا۔

> تیسری رات اس کی آنکھیں سوج رہی تھیں۔ پلکیں بوجھل تھیں اور دماغ سائیں سائیں کر رہا تھا۔ نعرے شروع ہوئے تو اس نے اندر سے ڈانٹا۔۔ لڑکوں کا جواب سیدھا اور صاف تھا کہ ابھی جئے بنگلہ کا نعرہ لگا دو، تو چلے جائیں گے۔۔۔ اس کا بھی جواب صاف تھا یعنی زیر لب گالیاں اور پھر انکار۔[۳۵]

بالآخر پانچواں روز اس نے ان کے جواب میں نعرے لگائے تاکہ اس کی جان چھوڑی جائے۔ اس لیے لڑکوں کے ہر گروہ کے جواب میں وہ نعرہ لگا کر سو جاتا۔ انھی دنوں فوج باغیوں کو تلاش کر رہی تھی۔ دروازے پر دستک ہوئی اس نے جے بنگلہ کا نعرہ لگایا۔ ہر دفعہ دستک پر وہی نعرہ اور اس کو فوج نے باغی سمجھ کر ہمیشہ کے لیے ابدی نیند سلا دیا۔ ان تمام واقعات کو افسانہ نگار نے غائب راوی کی تکنیک استعمال کرتے افسانے میں بیان کیا ہے۔

اسی افسانوی مجموعے میں شامل افسانے افسانہ "ناگُفتنی" افسانہ "باغی" اور افسانہ "کفارہ" غائب راوی کی تکنیک میں لکھے گئے افسانے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں مسعود مفتی نے واقعات اور کرداروں کو غائب راوی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ ہر واقعے کی منظر نگاری عمدہ کی گئی ہے کرداروں کی شخصیات کی بہترین انداز میں عکاسی کی گئی ہے ہر ایک واقعے کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کرداروں کے داخلی محسوسات کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے واقعے کو اور کرداروں کو بیان کرنے کے لیے خوب صورت تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا گیا ہے۔

باقی افسانوی مجموعوں کی طرح افسانوی مجموعے "توبہ" کے افسانوں میں بھی مسعود مفتی نے مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے حاضر راوی اور غائب راوی دونوں صورتوں میں افسانے لکھے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانے "توبہ"، "گواہی"، "دو اینٹوں کی کہانی"، "باپ۔ بیٹا" اور افسانہ "اسلام آباد" حاضر راوی کی تکنیک میں لکھے گئے افسانے ہیں۔ جب کے غائب راوی کی تکنیک میں افسانہ "خوانچے والا"، افسانہ "بھوک" اور افسانہ "بڑے باپ کی چھوٹی بیٹی" لکھے گئے ہیں۔

افسانہ "توبہ" میں حاضر راوی جو کہ افسانے کا واحد متکلم کردار ہے تمام واقعات کو بیان کر رہا ہے وہ حج پر جانے سے پہلے اور وہاں پر پیش آنے والے حالات و واقعات کو بیان کر رہا ہے وہاں پہ وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس طرح افسانے میں موجود وہ دیگر کرداروں کی زندگی کے حالات و واقعات کو

بیان کر رہا ہے ان کے داخلی محسوسات کو جزئیات کے ساتھ بیان کر رہا ہے اس کے علاوہ اگر منظر نگاری کو دیکھے تو مسعود مفتی نے حاضر راوی کی صورت میں افسانے میں ہر ایک واقعے اور جگہ کی عمدہ منظر نگاری کی ہے۔ منظر نگاری اتنی بہترین ہے کہ قاری کو لگتا جیسے تمام واقعات اور وہ تمام جگہیں بالکل اس کے سامنے ہو رہے ہو۔چاہے کرداروں کے واقعات ہو یا حاضر راوی کے مناسکِ حج کے فرائض کو ادا کرنا ہر ایک کو بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

کرداروں کے واقعات کو بھی اس نے بہترین انداز میں پیش کیا ہے افسانے میں حاضر راوی ایک عورت کی زندگی کے حالات و واقعات کو جزئیات کے ساتھ بیان کرتا ہے

> مدینہ منورہ کو روانگی کی تاریخ قریب آ رہی تھی۔اختری بائی کے قیام کے لیے میں مسلسل ناکام ہو رہا تھا۔کافی سوچ بچار کے بعد ارادہ کیا کہ لگی لپٹی بغیر اسے صحیح صورتِ حال سے آگاہ کر دوں تا کہ وہ بھی اپنی واپسی کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو جائے۔چنانچہ حرم شریف سے واپسی پر سرنگ سے گزرتا ہوا پاکستان ہاؤس نمبر ۲ چلا گیا۔[۳۱]

مسعود مفتی نے حاضر راوی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے افسانے کے وحدت تاثر میں اضافہ کیا ہے۔ قاری کی دل چسپی افسانے کے آغاز سے لے کر اختتام تک برقرار رہتی ہے یہ افسانہ طویل ہونے کے ساتھ دل چسپ بھی ہے۔

افسانہ "گواہی" موضوعاتی اور تکنیکی دونوں اعتبار سے مسعود مفتی کا اہم افسانہ ہے۔افسانے میں حاضر راوی افسانے کے افسانے میں دو سول افسروں کی زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔دونوں کس طرح ایک ہی دفتر میں کام کرتے ہوئے اپنے فرائض کو نبھاتے ہیں اس کو اس نے جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے دونوں کرداروں کی زندگی گزارنے کے اصولوں میں پائے جانے والے فرق کو اس نے بیان کیا ہے ایک ملک کے ساتھ اداروں کے ساتھ مخلص ہو کے کس طرح اپنی زندگی میں تنزلی دیکھتا ہے اور دوسرا کس طرح ایمان داری کے اصولوں کے بر خلاف اپنی ذات کا فائدہ سوچتے ہوئے کامیابی کی زندگی گزارتا ہے حاضر راوی جو کے افسانے میں واحد متکلم کردار کی صورت میں ان دونوں کی زندگی کے واقعات کو بیان کر رہا ہے:

> بڑھتی ہوئی مہنگائی میں قریشی صاحب کے گھر کی رونق چیل کے گھونسلے سے ماس کی طرح غائب ہو رہی تھی۔مگر ہاشمی صاحب پر نہ جانے کہاں سے ہن برس رہا تھا۔اب ان کی نئی نویلی کاروں کی چمک سے کہیں بڑھ کر ان کی عالیشان ذاتی گھر کی بیش قیمت زیبائش اور سجاوٹ کی جھلملاہٹ تھی۔میں اب ملنے جاتا تو چائے کی تواضع کسی بڑی ضافت کا نقشہ پیش کرتی تھی۔[۳۲]

دونوں کی زندگی اور موت کے بعد لوگوں کے رویے دونوں کے عہدوں کے لحاظ سے بھی بیان کیے گئے ہیں۔لوگوں کا ان کی زندگی میں اور مرنے کے بعد ان کی جنازے کی صورتِ حال اور پھر قبروں کی صورتِ حال کو بھی

بیان کیا گیا ہے راوی نے دونوں کے مکمل شخصی خاکے اس طرح کھینچے ہیں کہ قاری کے سامنے ان کے نمایاں نقوش اُبھرتے ہیں۔

افسانہ "خوانچے والا" میں مسعود مفتی نے غائب راوی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے کرداروں اور حالات و واقعات کو بیان کیا ہے۔ اس میں غائب راوی ایک کردار کی زندگی کی داستان بیان کرتا ہے جب وہ محکمے پولیس میں سرکاری ملازم تھا۔ اسے اسی علاقے میں ایک خوانچے والا ملتا ہے جس سے وہ اپنے ماضی کی تمام زندگی کے واقعات کو یاد کرتا ہے اور کس طرح ایک کیس کی وجہ سے تبدیل کر دیا تھا۔ اور وہ کیس اسی خوانچے والے باپ کا ہوتا ہے جس کی مدد کی غرض سے اس نے علاقے کے چودھری کے خلاف کاروائی کا حکم دیا تھا۔ اس میں غائب راوی اس کی حال کی زندگی اور ماضی کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے جب خوانچے والا اسے اپنے ماضی میں باپ کے ساتھ ہونے والے سلوک کا بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ اس سمیت سب گھر والوں کو اُمید تھی کہ آپ ایک دن بڑے افسر کی حیثیت سے آئیں گے اور ان کی مدد کریں گے۔ اس واقعے کو راوی یوں افسانے میں بیان کرتا ہے:

> وہ گومگو کے عالم میں کھڑا سوچتا رہا کہ اس امید بھرہاتھ کو کیسے تسکین دے۔ پھر اس نے کھنکار کر اپنا خشک ہوتا ہوا گلا صاف کیا ---اور رک رک کر کہنے لگا۔' دیکھو بھائی ---پاکستان میں--- تمام حکومتیں ایک جیسی ہی ہوتی ہیں --- تمھاری زمین واپس کرنے والی حکومت نہ کبھی پہلے آئی---اور نہ اب آئے گی-- جیسے حالات--[۳۸]

اور جب وہ اسے بتاتا کہ تب کی حکومت نے اسے تبدیل کیا تھا اب کی حکومت نے اسے نوکری سے نکال دیا تو خوانچے والے کی ساری امیدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ افسانہ نگار نے غائب راوی کی زبانی کرداروں کے داخلی محسوسات سے لرکر ان کی زندگی کے واقعات کو پُر اثر اسلوب میں بیان کیا ہے ان کی سوچ و جذبات کو عمدگی کے ساتھ افسانے میں بیان کیا ہے۔

افسانہ "بھوک" میں افسانہ نگار نے غائب راوی کی تکنیک کو برتا ہے اس میں غائب راوی کی زبانی کرداروں کی زندگی کے حالات کو بیان کیا ہے۔ اس میں وہ کرداروں کے بارے میں بیان کر رہا ہے اس میں ایک کردار کی زبانی دوسرے کردار کی زندگی کے بارے میں بیان کیا جارہا ہے۔ وہ اسلام آباد کے ایک علاقے میں رہتا تھا۔ وہی سامنے کچی آبادی بھی تھی۔ جہاں وہ عورت رہتی تھی۔ گھر کی کھڑکی سے وہ عورت کو دیکھتا ہے جو ایک بھوکے کتے کو کھانا دیتی ہے۔ اس نے اپنے خانساماں کے ذریعے اسے کھانا بھجوایا کرتا جو وہ کتے کو ڈال دیتی۔ اس کے بعد وہ عورت اور کتے دونوں کے لیے کھانا دیتا رہا۔ اس نے خانساماں کے ذریعے اس کی حقیقت بہت دفعہ جاننے کی کوشش کی۔ شکل و حلیہ سے اسے وہ افغانی لگتی تھی۔ افغانستان میں حالات خراب ہونے پہ وہ پاکستان میں پناہ گزین کی حیثیت سے رہتی تھی۔ جب ۲۰۰۲ء میں افغانستان کے حالات ہوئے تو افغانی پناہ گزین واپس افغانستان جا رہے تھے تب وہ اس کے گھر آئی

اور کہا کہ آپ لوگ میرے بعد کتے کا خیال رکھیے گا لیکن جب اس کی بیوی نے اسے کار کو ہاتھ لگانے پر ڈانٹا تو اس کا ردِ عمل شدید تھا اس نے کہا کہ ایسی ہی گاڑی اس کے گھر بھی ہوا کرتی تھی اور غصے سے چلی گئی۔ واپس جاتے ہوئے وہ کتے کو مار کر دفن کر جاتی ہے۔ ان تمام واقعات کو افسانہ نگار نے غائب راوی کی تکنیک استعمال کرتے بیان کیا ہے۔

> تیسرے دن خانسامے نے کئی سوال وجواب کے ذریعے رک رک کر اور جھجک جھجک کر بتایا کہ وہ افغانی عورت واپس چلی گئی ہے اور جاتے وقت خانسامے نے اسے اچانک دیکھ لیا تھا۔ جب وہ درختوں کے کے جھنڈ میں اپنے کتے کو ایک گڑھے میں دبا رہی تھی۔[۳۹]

افسانہ نگار نے ہر ایک واقعہ اور اس کے منظر کی عکاسی بہترین انداز میں کی ہے افسانے میں مقامات اور کرداروں کی منظر نگاری بھی عمدگی سے کی گئی ہے۔ ان کے داخلی خیالات و محسوسات کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ملکی حالات اور لوگوں کے رویوں کو بیان کیا ہے۔

مسعود مفتی نے اپنے دیگر افسانوی مجموعوں میں جہاں مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا ہے انھی میں افسانوی مجموعے "وقت کی قاش" کے افسانوں میں بھی تکنیکی تنوع نظر آتا ہے۔ اس کے افسانوں میں بھی اس نے اپنے بیانیے کو بیان کرنے کے لیے حاضر راوی اور غائب راوی کی تکنیک کو بھی استعمال کیا ہے۔ کہیں پہ افسانہ نگار حاضر راوی کی صورت میں افسانے کی کہانی کو بیان کرتا نظر آتا ہے تو کہیں پہ غائب راوی کی صورت میں کہانی کو بیان کرتا ہے اسی افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ "کل اور آج" میں وہ غائب راوی کی تکنیک استعمال کرتے کہانی کو بیان کرتے ہیں۔ افسانے میں غائب راوی صیغہ غائب (وہ) جو کے افسانے کا کردار ہے اس کے بارے میں بیان کرتا ہے۔ صیغہ (وہ) ایک بوڑھا کردار ہے اور اس کے ساتھ ایک عورت کے کردار کے بارے میں راوی بیان کرتا ہے۔ دونوں کی ملاقات ائیر پورٹ پر ہوتی ہے عورت اس سے نام سے متعلق پوچھنے کے بعد اس سے ماضی کے واقعے کے بارے میں پوچھتی ہے کیوں کہ اس نے ماضی میں عورت کی ماں کی مدد کی ہوتی ہے بغیر انٹرویو کے اس کو جاب دے دیتا ہے جس کی وجہ سے ان لوگوں کو حیرت ہوتی ہے کہ آخر اس کی وجہ کیا تھی۔ وہ اس واقعے کے متعلق اس سے سوالات کرتی ہے پہلے تو وہ انکار کرتا ہے لیکن افسانے کے انجام میں وہ اس بات کی تصدیق کرلیتا ہے کہ اسی نے اس کی ماں کی مدد کی تھی۔ افسانہ نگار غائب راوی ہی کی زبانی اس عورت کو بتاتا کہ اس کے والد کی اس طرح سے موت ہوگئی تھی جب کہ اس کا قصور نہ تھا۔ اسی وجہ سے اس نے اس کی ماں کو بغیر انٹرویو کے نوکری دے دی تھی۔ اس واقعے کو افسانے میں غائب راوی یوں بیان کرتا ہے:

> آپ کی والدہ کی حیرت بالکل درست تھی۔ وہ سینئر پوسٹ تھی اور عام حالات میں نئے امیدوار کو نہیں مل سکتی تھی مگر میں نے خاص جواز مہیا کیا تھا کہ وہ عام حالات نہیں تھے کیوں کہ آپ کے والد کے ساتھ زیادتی ہوئی تھی۔ اور وہ خاموش ہو گیا۔ عورت نے اس کا ہاتھ تھام لیا' پلیز سر مجھے

بتائیے۔ کیا زیادتی ہوئی تھی۔ [۴۰]

افسانے میں تمام واقعات غائب راوی کی زبانی بیان کیے گئے ہیں ۔ اس نے تمام حالات و واقعات کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے غائب راوی نے افسانے کے واقعات کو آغاز سے انجام تک عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے افسانے کا انجام کرب ناک ہی سہی لیکن افسانہ بھرپور تاثر لیے ہوئے ہے۔

افسانہ "سرگوشی" میں افسانہ نگار نے حاضر راوی کی تکنیک کو برتا ہے افسانے میں حاضر راوی سادہ بیانیہ انداز میں افسانے کے واقعات کو بیان کرتا ہے افسانے کا راوی واحد متکلم کردار کی حیثیت سے افسانے میں موجود ہے اور افسانے میں کردار ماسٹر رام چند کی زندگی کے بارے میں بیان کرتا ہے۔ اس کے ساتھ اپنی ماضی کی یادوں کو، ماضی کے واقعات کو، ماضی میں اس کی زندگی میں شامل کرداروں کے بارے میں بیان کرتا ہے افسانے میں راوی خود کردار کی صورت میں شامل ہے قیامِ پاکستان کے وقت کیا حالات تھے لوگوں کی کیا صورتِ حال تھی۔ ان تمام واقعات کے بارے میں اس نے جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے قیامِ پاکستان کے وقت وہ خود ایک نوجوان طالبِ علم تھا اور ماسٹر رام چند کا شاگرد تھا۔ اس لیے وہ بطور راوی بھی ان کی زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے اس کے اس وقت کیا جذبات تھے۔ ان سب کو اس نے بیان کیا ہے اس دور کے حالات کو راوی یوں بیان کرتا ہے۔

> سینہ بہ سینہ اور چھت بہ چھت اڑتی ہوئی خبر ہم تک پہنچی کہ شاہ عالمی دروازہ بھرپور آگ کی لپیٹ میں ہے میرے منہ سے بے اختیار چیخ نکلی، ماسٹر رام چند؟ ہم گھر کی سب سے اونچی منزل پر چڑھ گئے اور شعلوں پر نظریں جمائے قیاس آرائیاں کرتے رہے کہ ماسٹر جی پہلے یا بعد میں نکل سکے تھے یا نہیں۔ میری بیاسی سالہ نانی دوپٹہ پھیلا پھیلا کر ماسٹر رام چند کی سلامتی کی دعائیں کرنے لگیں۔ [۴۱]

افسانے میں حاضر راوی نے ہر ایک واقعے کو ایسے ہی بیان کیا ہے جیسے وہ تمام واقعات اس کے سامنے ہوئے ہو۔ وہ ان تمام واقعات کا عینی شاہد ہو۔ اس دور میں جو اس نے دیکھا اس کو وہ پُر اثر اسلوب میں بیان کر رہا ہے مسعود مفتی نے جہاں اس افسانے میں حاضر راوی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے قیامِ پاکستان کے وقت دونوں ملکوں کے حالات کو راوی کی زبانی بیان کیا ہے وہیں پہ اس دور کے لوگوں کی سوچ کو بھی بیان کیا۔ اس کے بعد حاضر راوی ہی کی زبانی قیامِ پاکستان کے بعد کی صورتِ حال کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا۔

مسعود مفتی نے افسانوں میں حاضر راوی کی تکنیک کے ساتھ ساتھ غائب راوی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ غائب راوی کی تکنیک میں ان کے لکھے گئے افسانے "آسیب" اور "طعنہ" ہیں۔ جن میں انھوں نے اسی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ افسانہ "آسیب" میں غائب راوی افسانے کے واقعات کو بیان کرتا ہے اس میں غائب راوی ایک ایسے کردار کے بارے میں بیان کرتا ہے جس کے والد کی وفات اس کے بچپن میں ہو گئی تھی۔ اس دوران اسے جو گونج

سنائی دیتی اسے خوف میں مبتلا کر دیتی تھی۔ افسانے میں غائب راوی اس کردار کی بچپن کی یادوں سے ہی اس کے باپ کی ماضی کی یادوں کی طرف رخ کرتے ان کو افسانے میں بیان کرتا ہے اس کا باپ اکثر اسے قیام پاکستان کے وقت کے لوگوں کے واقعات سناتا اور اپنے واقعات سناتا تھا۔ افسانے میں راوی اسی کردار سے جڑے قصے سناتا ہے۔ اس کے علاوہ راوی نے ملک پاکستان کے حالات کو بیان کیا ہے وہ ان کے بارے میں یوں بیان کرتا ہے:

> اس نے یہ سب کچھ دیکھا ضرور مگر وہ کسی واضح ردِ عمل سے قاصر تھا کیوں کہ اس کی جملہ حسیات جیسے اس منظر کے بعد شل سی ہو گئی تھیں۔ بظاہر تو یوں لگتا تھا کہ اک بے حس ڈھیر ہے مگر اس بے جان ڈھیر کے اندر بھی اس کا دل اس شدید خواہش سے مغلوب تھا کہ ان لوگوں میں سے کسی سے مل سکے، جسے کوڑے لگے تھے۔[۴۲]

افسانہ نگار نے غائب راوی کے ذریعے افسانے میں تمام حالات و واقعات کو بیان کیا ہے افسانہ آغاز سے لے کر انجام تک قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کروانے میں کامیاب ہوتا ہے افسانے کی بنیادی خصوصیت وحدت تاثر ہوتی ہے جو کے اس افسانے میں مکمل طور پر نظر آتی ہے۔ افسانہ "طعنہ" میں بھی غائب راوی افسانے کے واقعات کو بیان کرتا ہے افسانے میں موجود وہ کرداروں کی زندگی کے حالات کو بیان کرتا ہے افسانے کا آغاز ہی ایسے کیا ہے کہ وہ قاری کی توجہ فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے افسانے میں موجود کردار اپنی ماضی کر یادوں اور واقعات کو بیان کرتا ہے ماضی میں وہ جسے پسند کرتا تھا اس کی زندگی کے بارے میں بارے میں بیان کرتا ہے بلکہ غائب راوی اس کردار کی صورت میں ماضی میں اس سے وابستہ عورت کی زندگی کی داستان کو بھی افسانے میں بیان کرتا ہے۔ افسانے کے انجام پر اسے اس عورت کے مرنے کے بارے میں پتا چلتا ہے۔

> وہ گہری سوچ میں ڈوبا رہا کہ اس نے خودکشی کی کوشش کیوں کی ہو گی؟ اور میرے خواب میں وہ اتنی خوش کیوں تھی؟ سوچیں دائروں میں گھومتی رہیں۔ جذبات اوپر تلے ہوتے رہیں الجھن بڑھتی گئی۔ دل و دماغ کی بند گلی میں کتنی ہی ٹکریں کھانے کے بعد ارشد نے ہولے سے سر ہلایا۔[۴۳]

افسانے میں غائب راوی کی تکنیک استعمال کرتے تمام واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے افسانہ دلچسپ ہے اس میں میں شامل عورت کے کردار کا انجام ایک ڈرامائی کیفیت کا حامل ہے اس کی شخصیت افسانے میں ایک معمہ بنی رہی جس کی آخر میں ہونے والی موت ایک الگ ہی تاثر افسانے میں چھوڑ کے جاتی ہے۔

افسانہ "دو دوست" میں مسعود مفتی نے غائب راوی کی تکنیک کے ذریعے اپنا بیانیہ بیان کیا ہے۔ اس میں انھوں نے غائب راوی کے ذریعے افسانے کے واقعات کو بیان کیا ہے افسانے کا غائب راوی اس میں دو مرکزی

کرداروں کے حالاتِ زندگی کو بیان کرتا ہے وہ دونوں آپس میں دوست ہوتے ہیں۔ایک دوست شرابی اور دوسرا نمازی ہوتا ہے۔اس میں غائب راوی نے بچپن سے لے کر ایک دوست کے مرنے تک کے ان کی زندگی کے واقعات، ان کے خیالات تک کو افسانے میں خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے ان کی دوستی کے رشتے کو افسانہ نگار نے افسانے کے آغاز میں راوی کے ذریعے یوں بیان کیا ہے:

> وہ دونوں دوست تھے۔۔۔نہ معلوم کیوں!۔۔۔مگر تھے !اُن میں ایک پکا شرابی تھا اور دوسرا پکا نمازی۔پھر بھی دونوں دوست تھے۔شاید اس لیے کہ دونوں انسان تھے۔۔۔دیکھیے نا۔۔انسان تو ہم سب ہیں لیکن اگر وہ ہم آپ جیسے انسان ہوتے تو دوست ہی کیوں بنتے۔ایک دوسرے کو گھورتے رہتے یا گالیاں دیتے۔۔خیر چھوڑیئے ان باتوں کو۔موٹی بات یہ ہے کہ نمازی اسے شراب پینے سے نہیں روکتا تھا اور شرابی اسے نماز پر نہیں ٹوکتا تھا۔[۴۴]

افسانے کے غائب راوی نے بہت عمدگی کے ساتھ ان دونوں کی دوستی کے رشتے کو بیان کیا ہے۔ان کی دوستی کا آغاز کیسے ہوا اور اس کے بعد وہ دوستی کیسے مضبوط ہوتی گئی اور پھر دوست کے بیمار ہونے پہ شرابی دوست کیسے اپنے دوست کے لیے نماز پڑھتا اور دعا کرتا ہے۔ ان تمام واقعات کو اور ان کرداروں کی سوچ کو غائب راوی نے افسانے میں پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے اس طرح شرابی دوست کے اچانک مرنے کے بعد نمازی دوست کی زندگی میں ،اس کی سوچ میں کیا تبدیلی آئی اس کی بہترین عکاسی افسانہ نگار نے غائب راوی کے ذریعے کی ہے۔ راوی نے کرداروں کی شخصیت سے لے کر ان کی فکر اور اسی طرح افسانے کے واقعات اور ہر ایک واقعے کی منظر نگاری کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے افسانہ قاری کے ذہن میں اپنا ایک تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

"تین آنسو"واحدِ حاضر کے صیغے میں لکھا گیا افسانہ ہے اس کا راوی حاضر راوی ہے جو افسانے کے تمام حالات و واقعات کو بیان کر رہا ہے اس میں حاضر راوی بطور کردار کے افسانے میں شامل ہے جو افسانے کے دیگر کرداروں کی زندگی اور ان کے حالات کو بیان کرتا ہے۔افسانے میں موجود کردار ۲۰۰۵ء کے زلزے کے متاثرین میں سے ہوتے ہیں جو کہ حاضر راوی کے گھر پہلے ملازمت کر چکے ہوتے ہیں۔علاج کی غرض سے شہر آتے ہیں اور علاج کی غرض سے افسانے کے راوی جو کے افسانے میں ایک بیٹے کے باپ کی حیثیت سے اپنا کردار ادا کر رہا ہوتا ہے اس سے بات کرتے ہیں اور اس کو حالات بتاتے ہیں۔وہ ان کو بیٹے کے پاس لے کر جاتا ہے اس صورتِ حال کو راوی یوں بیان کرتا ہے:

> میں نے انھیں کار میں بٹھایا۔ہسپتال پہنچا۔مریضوں کے ہجوم میں سے راستہ بناتا اُن کو اپنے بیٹے کے پاس چھوڑ آیا۔پہلے تین دن کچھ نہ ہوا۔ہر شام اکبر مجھے بتاتا کہ ابھی ٹیسٹ ہو رہے ہیں۔چوتھی شام اس نے بتایا۔کہ ہرنیا کے علاوہ دین محمد کو دوا اور آپریشن بھی کرانے ہوں گے۔[۴۵]

افسانے میں حاضر راوی نے افسانے کے حالات وواقعات اور کرداروں کے حالات کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے افسانے میں ہر ایک واقعے کو اس نے پُر اثر اسلوب میں بیان کیا ہے افسانے میں راوی نے اپنے حالات کے ساتھ ساتھ کرداروں کی صورتِ حال کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے اس کے علاوہ معاشرتی اقدار کی تنزلی کو بھی بیان کیا ہے کہ کیسے ایک غریب بے چارا اثر رسوخ نہ ہونے کی وجہ سے مکمل علاج نہیں کرا پاتا اور موت کا شکار ہو جاتا ہے۔

افسانہ "جھرنے" غائب راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ یہ افسانہ صیغہ واحد غائب یعنی غائب راوی کے توسط سے لکھا گیا ہے بیانیے کی اس تکنیک میں لکھے گئے افسانے میں غائب راوی ایک خارجی وجود رکھتا ہے وہ افسانے میں اپنی موجودگی کو ظاہر نہیں کرتا۔ اس کے باوجود افسانے کے تمام کرداروں کی زندگی کے حالات وواقعات کو بیان کرتا ہے ان کے تمام جذبات کو اپنی زبانی بیان کرتا ہے جیسے ان تمام کا چشم دید گواہ ہو۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے غائب راوی کی تکنیک کے تحت تمام واقعات کو بیان کیا ہے افسانے میں غائب راوی ایک ایسے کردار کی زندگی کے حالات وواقعات کو بیان کر رہا ہے جو ملکی حالات کے بارے میں خبریں پڑھ کر یا سن کر اشتعال کا شکار ہوتا ہے۔ اس کو حد سے زیادہ غصہ آتا اور بلڈ پریشر بڑھتا ہے اور گھر والوں کے ساتھ اس کا رویہ سختی لیے ہوتا ہے۔ جیسے ہی وہ اخبار کا داخلہ گھر میں بند کرتا اس کے رویے میں مثبت تبدیلی آتی لیکن پچیس سال بعد جب دل کے دورے کی وجہ سے اسے ہسپتال لایا جاتا تو اس کے کمرے کا اخبار اور ٹی۔وی بند کر دیا جاتا ہے کیوں کہ ان کے پڑھنے اور سننے سے اس کا بلڈ پریشر ہائی ہوتا ہے تو ڈاکٹر سے وہ پوچھتا ہے کہ یہ کیوں بند ہوئے اس واقعے کا غائب راوی نے افسانے میں یوں بیان کیا ہے:

> "جیسے حالات ہیں۔ جیسی اخبار کی خبریں ہیں۔ اور ٹی وی کی بحثیں ہیں۔ ان سے آپ کی طبیعت پر بوجھ پڑتا ہے مریض ایسے چپ ہو گیا جیسے پھٹے ہوئے غبارے میں سے ایک دم ساری ہوا نکل جائے۔ بے بس سا ہو کر وہ کھلی آنکھوں سے چھت کو گھورتے ہوئے چت لیٹا رہا۔"[۴۶]

افسانے کے انجام میں وہ افسوس کرتا ہے کہ کاش یہ سب پہلے بند ہو جاتا تو اس سے بچوں کے دل تو اس سے دور نہ ہوتے۔ افسانے کے غائب راوی نے تمام حالات وواقعات کو خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے کرداروں کی زندگی کے حالات کو جزئیات کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ اس میں غائب راوی نے پوری آزادی کے ساتھ افسانے میں موجود واقعات کو بیان کیا ہے۔

افسانہ "۱۴۲۷ھ بمطابق ۲۰۰۶ء" میں افسانہ نگار نے حاضر راوی کی تکنیک کو استعمال کیا ہے افسانے کا حاضر راوی افسانے کے تمام واقعات کو بیان کرتا ہے۔ ہے۔ افسانے کا آغاز راوی بہت ہی دلچسپ انداز میں کرتا ہے۔ افسانے میں راوی اپنے دادا سے ہونے والی گفتگو کو بیان کرتا ہے۔ افسانے کا راوی جو کہ افسانے کا واحد متکلم کردار بھی ہے خود ایک کہانی نویس ہوتا ہے جو کہانیاں لکھتا لیکن اس کے دادا کو اس کی کہانیاں پسند نہیں ہوتی تو وہ اس سے متعلق

یوں کہنے لگے۔

کہنے لگے 'کیا اوٹ پٹانگ کہانیاں لکھتے رہتے ہو، کوئی تجریدی، کوئی علامتی۔ کوئی بیانیہ، سب حقیقت سے دور۔' لمبی بحث ہوئی۔ میں اپنی تحریروں کا دفاع کرتا رہا۔ ان کی ہیئت کا جواز دیتا رہا۔ وہ انھیں ارسطو کے قول کے مطابق زندگی کی نقالی کہتے رہے۔ [۲۷]

افسانے میں افسانہ نگار نے تکنیکی تنوع کو برقرار رکھتے ہوئے راوی ہی کی زبانی افسانے میں ایک اور کہانی کو بیان کیا ہے جس کا کردار عبداللہ ہے اور راوی اس کی زندگی کی کہانی بیان کرتا ہے۔ افسانے میں راوی تمام واقعات کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کرتا ہے دادا اس کو معاشرے کے زندہ کرداروں کہانی لکھواتے ہیں۔ افسانہ انجام میں ایک دل چسپ رخ اختیار کرتا ہے۔ اس میں دادا اور راوی کی گفتگو نے افسانے میں قاری کی دل چسپی کو بڑھایا ہے۔ راوی نے جس انداز میں افسانے کے واقعات کو بیان کیا ہے اس سے افسانے کے وحدت تاثر میں اضافہ ہوا ہے۔ مسعود مفتی کے سارے افسانوی مجموعوں میں ہمیں راوی کی تکنیک نظر آتی ہے۔ انھوں نے افسانوں کے واقعات اور کرداروں کے بارے میں جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ سادہ بیانیہ انداز میں ان کے افسانے تکنیک کے لحاظ سے تنوع کے حامل ہیں۔ ایک ہی افسانے میں وہ بیک وقت مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں پہ انھوں نے بیانیہ بیان کرنے کے لیے حاضر راوی کے صیغے میں افسانے لکھے ہیں تو کہیں پہ غائب راوی کے صیغے میں افسانے لکھے ہیں۔ بہت سے افسانے حاضر راوی صیغہ واحد متکلم (میں، اور جمع متکلم 'ہم') کا استعمال کرتے افسانے لکھے ہیں تو کہیں پہ غائب راوی صیغہ (وہ، اس) کا استعمال کرتے افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں کا راوی چاہے حاضر ہو یا غائب ہر ایک افسانے میں اس نے بیانیہ کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے افسانے کے وحدت تاثر میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ کرداروں کی عمدہ خاکہ کشی کی ہے کہ قاری کو افسانے پڑھتے تمام کردار وں کے بارے میں اچھے سے معلوم ہو جاتا ہے اس کے ساتھ انھوں نے ہر ایک واقعے کو ایسا بیان کیا ہے کہ قاری آغاز سے لے کر انجام تک دل چسپی کے ساتھ افسانے کا مطالعہ کرتا ہے افسانے میں اس کا تجسس برقرار رہتا ہے افسانے کا موضوع کوئی سا بھی ہو قاری کی دل چسپی افسانے میں برقرار رہتی ہے۔

فلیش بیک کی تکنیک:

بیانیہ کی جہاں اور بہت سی تکنیکیں ہیں، انھی میں ایک تکنیک فلیش بیک کی ہے فلیش بیک ایک معروف تکنیک ہے جو انگریزی زبان کے دو الفاظ سے مل کر بنی ہے۔ فلیش کا مطلب "بہت تیزی اور اچانک سے" اور بیک کا مطلب " پیچھے جانا، واپس جانا" ہے۔ یوں فلیش بیک کا لغوی معانی تیزی یا اچانک سے پیچھے یا واپس جانا کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد ایسا طریقہ کار ہوتا ہے جس کے ذریعے کسی بھی ناول، افسانے یا فلم میں جو صورتِ حال

پیش کی جارہی ہو اس صورتِ حال سے اچانک ماضی کے واقعات کی طرف پلٹتا ہے ادب میں فلیش بیک کی اصطلاح فلم سے آئی ہے۔ Oxford learner Dictionary میں فلیش بیک کی تعریف کچھ یوں بیان کی گئی ہے :

> A part of movies ,that show a scene that happened earlier in time than the main story.A sudden very clear strong memory of something that happened.In the past,that is real you feel that you are living through the experience again.[۴۸]

یعنی کسی بھی فلم یاڈرامہ کا وہ حصہ جو گذشتہ ہونے والے مناظر کو دوبارہ دکھاتا ہے۔ کسی بھی ڈرامے یا فلم کی جو مرکزی کہانی پیش کی جارہی ہوتی ہے اس کہانی سے پہلے پیش آنے والے مناظر اور اقساط کو دوبارہ دکھایا جاتا ہے۔ ڈکشنری میں دوسری تعریف کے مطابق ماضی میں ہونے والے کسی بھی واقعے کی یاد جو اچانک سے دماغ میں آجائے یعنی ماضی میں ہونے والا کوئی سا بھی واقعہ جو اچانک آپ کو یاد آجائے اس کے سارے مناظر ایک ایک کرکے آپ کو یاد آتے جائے اور آپ ایسا محسوس کرے کہ جیسے آپ دوبارہ انھی واقعات سے گزر رہے ہیں۔ ماضی میں ہونے والے تجربات سے دوبارہ گزر رہے ہیں۔ اسی طرح جے اے کڈن نے فلیش بیک کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> A term which is probably drives from the cinema and which is now also used to describe any scene or episode in a play ,novel ,story or poem which is inserted to show events that happened at an earlier time .It is frequently used in modern fiction.[۴۹]

اس کے مطابق فلیش بیک کی اصطلاح سینما سے لی گئی ہے۔ جس کا استعمال اب کسی ناول، کہانی، نظم یاڈراما کی گذشتہ قسط یاگذشتہ منظر کو دوبارہ سے بیان کرنے یا پیش کرنے کے لیے کیا جاتا ہے لیکن اب فلیش بیک کا استعمال جدید افسانوی ادب میں بھی ہونے لگا ہے اب اس تکنیک کو کسی بھی ناول و افسانے میں ماضی کے واقعات کو بیان کرنے کے لیے کیا جارہا ہے۔ اس کے مطابق کسی بھی ناول ،افسانے یاڈرامہ کے کرداروں کے ساتھ ماضی میں جو واقعات پیش آئے ان کو دوبارہ سے پیش کرنے کا نام فلیش بیک ہے۔

Indigo dictionary of literary terms میں فلیش بیک کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے

> When the current action is broken by reference to something which occurred earlier in the work or prior to its beginning .[۵۰]

اس کے مطابق جب کوئی عمل تسلسل سے ہورہا ہوتا ہے اور وہ تسلسل کسی پہلے سے ہونے والی چیز کی وجہ سے ٹوٹ جاتا ہے یا پہلے سے ہونے والے کام کی وجہ سے ٹوٹ جاتا ہے اس تعریف کو مدِ نظر رکھیں تو اس کا مطلب

یوں ہو گا کہ بیانیہ میں واقعاتی تسلسل کو توڑ کر جاری عمل یعنی جو عمل ہو رہا ہے اس عمل سے جڑے ہوئے ماضی میں ہونے والے واقعات کو پیش کرنا فلیش بیک کے زمرے میں آتا ہے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ یہ تکنیک زمان و مکان سے بالاتر ہو کر کہانی میں ربط قائم رکھنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے کہانی میں کرداروں کے ماضی سے وابستہ واقعات کو بیانیہ میں ظاہر کرنے کے لیے مصنف اس تکنیک کا استعمال کرتا ہے اس تکنیک کے استعمال سے وہ واقعات کو تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کرتا ہے اور حال میں کردار جو اعمال سرانجام دے رہا ہوتا ہے اس کا جواز بھی مہیا کرتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کے استعمال کے بارے میں ڈاکٹر آصف اقبال لکھتے ہیں کہ:

> فلیش بیک کی تکنیک میں راوی یا تو کرداروں کے ذریعے ماضی میں سفر کرتا ہے یا پھر راوی مسلسل تبصرے کی تکنیک اپنا کر کرداروں کے ذہنی و قوعات کو پیش کرتا ہے جس میں خود کلامی کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔۔ انسانی تجربے کی رنگا رنگی کو ماضی کے حوالے سے یاد کیا جاتا ہے اور ماضی ہمارے خون میں شامل ہے اور ہمارے شعور کا بھی اہم حصہ ہے [۸۱]

فلیش بیک کسی بھی فلم، ڈرامہ، ناول و افسانہ کا وہ حصہ ہوتا ہے جو کے تسلسل کے ساتھ پیش ہونے والے واقعات کی ترتیب توڑ کر ادیب ماضی میں چلا جاتا ہے وہ کرداروں کے ذریعے ماضی کے واقعات کو دوبارہ سے پیش کرتا ہے یا پھر فن پارے میں بطور متکلم کردار کی صورت میں بھی ماضی کی یادوں کو خود کلامی کی صورت میں بیان کرتا ہے راوی اپنی ذاتی سوچوں کو بھی ماضی کے ساتھ منسلک کرتا ہے۔ ادیب کی ذاتی سوچوں سے منسلک ماضی کے واقعات کو بیان کرنا اور پھر حال کے واقعات کے ساتھ اس کا ربط جوڑنا یہ فلیش بیک کی تکنیک کا کام ہے۔ وہ حال سے ماضی کی طرف سفر کرتا ہے اور پھر دوبارہ حال کی طرف سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح ادیب کہانی میں کردار کو حال میں رکھتے ہوئے اس کی سوچ کو ماضی میں لے جاتا ہے اور پھر اس کو ماضی و حال سے مربوط رکھتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک میں ایک کردار بیک وقت ماضی اور حال میں سفر کرتا ہے اس تکنیک کے ذریعے افسانہ نگار حال کے واقعات کو کرداروں کے ماضی کے واقعات سے جوڑتا ہے اور کہانی کو بیان کرتا ہے یوں واقعات میں پایہ جانے والا ربط افسانے کے وحدت تاثر میں اضافہ کرتا ہے۔ ہر انسان کا ماضی ہوتا ہے کردار چوں کہ انسانوں کے نمائندے ہوتے ہیں اس لیے ان کا بھی ماضی ضرور ہوتا ہے اسی ماضی کو حال کے ساتھ ربط قائم رکھتے ہوئے یاد کرنا یا اس کو پیش کرنے کا نام ہی فلیش بیک ہے۔

عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ فلیش بیک شعور کی رو کی ایک ذیلی شاخ ہے جو کہ درست نہیں ہے دونوں تکنیکیں مختلف پہلو کے لحاظ سے مماثلت ضرور رکھتی ہیں لیکن دونوں کی ایک الگ پہچان ہے دونوں تکنیکیں روایتی زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں۔ دونوں کو کہانی میں کرداروں کی ذہنی و قوعات کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے جب کہ کچھ باتوں میں

یہ مختلف ہیں۔ جیسے کے فلیش بیک کی تکنیک میں ہر صورت میں ماضی سے تعلق رکھنے والے حالات وواقعات کو پیش کیا جاتا ہے جب کہ شعور کی رو میں اس چیز کی قید نہیں ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک میں پیش ہونے والے واقعات کے لیے وقوع پذیر ہونے کی شرط ہوتی ہے جب کہ شعور کی رو میں خیال، خواب، خوف وخدشات پر مبنی احساسات کو پیش کیا جاتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک اپنے رویے میں موضوعی اور شعور کی رو معروضی مزاج رکھتی ہے شعور کی رو کا دائرہ کار فلیش بیک کے مقابلے میں وسیع ہوتا ہے ڈاکٹر جمیل اختر محبی کے مطابق:

> گزرے ہوئے زمانے میں رونما ہونے والے واقعات کو فلیش بیک کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے مگر اس تکنیک میں ان واقعات کو لمحوں میں سمیٹنا ممکن نہیں جب کہ شعور کی رو میں سالہا سال کے واقعات کو لمحوں میں قید کیا جاسکتا ہے [۵۴]

افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک اس کے وحدت تاثر میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کو دیکھا جائے تو یہ تکنیک اصل میں کردار کی تکنیک ہے کیوں کہ افسانے میں اس تکنیک کا استعمال کردار کے ذریعے ہی کیا جاتا ہے جن افسانوں میں اس تکنیک کا استعمال ہوا ہے ان میں کردار کی اہمیت بڑھی ہے اس تکنیک کے پیشِ نظر کردار اپنے ماضی کے واقعات کو بیان کرتا ہے اس لیے اسے خود مختاری حاصل ہوتی ہے اس کے ذریعے کردار اپنے عمل کی وضاحت بھی کرتا ہے جس کے نتیجے میں وہ بعض اوقات قاری کی ہمدردیاں بھی سمیٹتا ہے فلیش بیک نہ صرف افسانے میں اس کے بیانیے کو وسیع کرتی ہے بلکہ افسانے پڑھتے ہوئے ایک قاری کے ذہن میں جو سوالات آتے ہیں ان کے جواب بھی مہیا کرتی ہے۔ یہ تکنیک افسانے کے بیانیے میں حال سے ماضی اور ماضی سے حال کی طرف جانے میں نہ صرف ربط قائم کرتی ہے بلکہ متن میں بھی ربط قائم رکھتی ہے۔

فلیش بیک کی تکنیک کے استعمال کی روایت کو دیکھا جائے تو یہ بیانیہ کے آغاز سے ہی استعمال ہوتی آرہی ہے۔ اس کی ابتدائی صورتیں قدیم کہانیوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ قدیم ولوک کہانیوں میں اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے اسی طرح تمام افسانوی اصناف میں اس کا استعمال ملتا ہے۔ ناول وافسانہ نگاروں نے اس تکنیک کا استعمال اپنے ناولوں اور افسانوں میں کیا ہے۔ بعض کے ہاں سارا قصّہ ہی فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرتے بیان کیا گیا ہے تو بعض کے ہاں اس کا استعمال جزوی طور پر کیا گیا ہے۔ عالمی شہرت یافتہ ادب میں اس کا استعمال عام ملتا ہے تمام نامور ناول وافسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں میں اس کا استعمال کیا ہے۔ اُردو ادب کے نامور ناول وافسانہ نگاروں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ پورے ناول اور افسانے اسی تکنیک کے تحت لکھے گئے ہیں ۔انھی نامور افسانہ نگاروں کی طرح مسعود مفتی نے بھی اپنے افسانوں میں اس تکنیک کو استعمال کیا ہے ان کے اکثر افسانوں میں یہی تکنیک نظر آتی ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے اپنے بیانیے کو موثر انداز میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔

مسعود مفتی کے افسانوی مجموعے "محدب شیشہ "میں شامل افسانہ "یاخدا" میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے میں پورا قصہ فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے افسانہ نگار غائب راوی کی صورت میں ایک ایسے کردار کی کہانی بیان کرتا ہے جو مسافر ہوتا ہے اسے ایک غار نظر آتی ہے تو اسے دیکھ کر وہ خوش ہوتا ہے اور غار کے دہانے پر کھڑے ہو کر سپین کی خوب صورت سرزمین کو دیکھتا ہے وہ مسافر جس دور میں غار میں آیا وہ اپریل ۱۹۶۰ء کا زمانہ ہے۔

> غار کے دہانے میں کھڑا ہو کر نیچے وادی دیکھنے لگا۔اس کے سامنے سپین کی سرزمین پھیلی ہوئی تھی۔اپریل ۱۹۶۰ء کے سورج کا سنہری طشت بحر الکاہل کے نیلے پانی میں غوطہ لگانے کو تھا۔[۵۳]

وہ اردگرد کے مناظر کو دیکھتا ہے اور اس کے بعد جب آرام کے لیے سو جاتا ہے اس کے بعد غائب راوی ماضی کے واقعات کو بیان کرنا شروع کر دیتا ہے ایک کے بعد ایک واقعے کو اور کرداروں کو بیان کرنا شروع کرتا ہے۔ ماضی کے واقعات کو تیسری صدی عیسوی سے شروع کرتا ہے:

> آج سے سولہ سو برس بیشتر تیسری صدی عیسوی میں بھی کوئی اس غار میں آیا تھا۔وہ ایسی ہی حسین شام تھی اور اس وادی کا حسن شام کے دھندلکے اور سورج کے سنہرے قمقمے سے ایسا ہی سحر انگیز تھا۔[۵۴]

غائب راوی تیسری صدی میں غار میں پناہ لینے والے عیسائی کردار کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے کس طرح اس نے اس غار میں ہسپانیہ کی حکومت کے سپاہیوں سے بچنے کے لیے غار میں پناہ لی تھی اور کس طرح سپاہیوں کے ہاتھوں اس کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا تھا۔افسانے کے واقعات راوی یوں ہی بیان کرتے پھر آٹھویں صدی کی تاریخ کے بارے میں بتاتا ہے جب اس غار میں عیساہیوں سپاہیوں نے مسلمانوں کے حملے سے بچنے کے لیے پناہ لی تھی۔ پھر مسلمانوں اور عیسائیوں کی اس لڑائی میں مسلمان اللہ کی راہ میں جان دیتا ہے تو ادھر وہ تمام عیسائی جو غار میں پناہ گزین تھے اپنے خدا کی راہ میں قربان ہوتے ہیں۔اس کے بعد پندرھویں صدی عیسوی کے ماضی کے واقعات راوی بیان کرتا ہے:

> پندرھویں صدی کے آخری سالوں میں یہ غار پھر آباد ہوئی ۱۴۹۲ء میں شاہ فرڈی نینڈ اور ملکہ ازابیلا نے غرناطہ کو فتح کر کے سپین میں مسلمانوں کا آخری مورچہ توڑ دیا تھا۔اور اب شاہ چارلس کے وقت ان کوئی زیشن(inquisition) کی سرکاری تحریک زوروں پر تھی،جس کا مقصد مسلمانوں کا نام مٹانا تھا۔[۵۵]

سولہویں صدی عیسوی تک اس غار میں اپنی جان بچانے کے لیے کوئی نہ کوئی پناہ لیتا رہا۔راوی اس دور کے تمام واقعات کو بیان کرتا ہے پھر وہ دوبارہ حال میں آتا ہے اور اسی کردار کی زندگی کو بیان کرتا ہے جو ۱۹۶۰ء میں غار

میں پناہ لیتا ہے وہ کردار کی صورت میں ماضی کے تمام واقعات کو بیان کرتا ہے کہ کس طرح ہر صدی میں پناہ لینے والے مذہب اور خدا کے نام پر قربان ہوتے آئے ہیں۔ وہ اس غار کا منہ بند کرنے کی کوشش کرتا ہے اور پاؤں پھسلنے سے خود بھی مر جاتا ہے افسانہ نگار نے یہ سارا افسانہ فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے بیان کیا ہے پہلے وہ حال میں ہوتا اس کے واقعات کو بیان کرتا ہے پھر ماضی میں جاتا اور تمام واقعات کو جزئیات کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد دوبارہ حال میں آتا ہے اور حال کے واقعات کو بیان کرتا ہے یوں راوی حال سے ماضی اور ماضی سے حال کی طرف سفر کرتا دکھائی دیتا ہے مجموعی طور پر یہ افسانہ فلیش بیک کی نہایت عمدہ مثال ہے۔

افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ "خط" میں مسعود مفتی نے فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے اس میں دو مرکزی کردار ہیں جو دونوں میاں بیوی ہیں۔ دونوں ہندوستان میں رہنے والے مسلمان ہیں۔ بیوی کا تعلق کشمیر سے ہوتا ہے اور اس کا ایک بھائی ہوتا ہے جو مجاہدین میں شامل ہوتا ہے ہندوستانی پولیس کا افسر ان کے گھر آتا ہے اور اس کی بیوی کو کہتا ہے کہ وہ خط لکھیں اور حکومت سے وفاداری کا کہے وہ ان کو وقت دیتا ہے کہ اتنے گھنٹوں بعد میں خط لینے آئے گا۔ شوہر بیوی کو مجبور کرتا ہے کہ اپنے بھائی کو خط لکھے۔ وہ خط نہیں لکھنا چاہتی کیوں کہ ماضی میں اس کے والدین کو بھارتی فوج نے ظلم کر کے مارا ہوتا ہے اور اس کا بھائی اسی وجہ سے مجاہدین میں شامل ہوتا ہے۔ جب اسے شوہر کہتا خط لکھے تو وہ ماضی کے واقعات کو یاد کرتی ہے۔

> آج سے اٹھارہ برس پہلے کے واقعات اس کے دماغ میں تیزی سے گھوم رہے تھے۔۔۔ کشمیر کی سُہانی وادی۔۔۔ رابی اور ریاض کا بچپن۔۔۔ اخروٹ اور بادام کے پیلے پیلے درخت۔۔۔ چیل کے درختوں کے نوک دار پتے ایک دوسرے کی گردن میں چبھونا۔۔۔ گاؤں کی چُنگی کے پاس اُن کا مکان۔۔۔ دروازے کے آگے پہاڑی ڈھلان پر دُور تک نیچے جانے والی سیڑھیاں۔۔۔ سڑک کے کنارے فرش پر پھیلی ہُوئی بیلوں میں پانی اُچھل اُچھل کر بھاگتا تھا۔۔۔ ریاض اور رابی دونوں اسکول میں پڑھتے تھے۔[۵۲]

اس کے بعد وہ حال میں واپس آتی ہے لیکن خط نہیں لکھتی۔ جب افسر ان کے گھر آتا شوہر کے مجبور کرنے پر خط لکھ دیتی ہے مگر چند دنوں بعد رسم الخط تبدیل کرنے کی مشق کرتی ہے اور ایسے ہی بے نام خط بھائی کے نام لکھ دیتی ہے جس کی وجہ سے اس کا بھائی دوبارہ مجاہدین میں شامل ہو جاتا ہے اور ان دونوں میاں بیوی کو شک کی بنا پر پولیس گرفتار کر لیتی ہے افسانہ نگار نے فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی۔ افسانے میں رابی کے کردار کے ذریعے پہلے حال کے واقعات بیان کیے جاتے۔ اس کے بعد ماضی کے اور اس کے بعد دوبارہ حال کے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ افسانے میں رابی کی یادوں کے ذریعے اس کی زندگی کے واقعات کو بیان کیا گیا ہے وہ اپنی اور اپنے بھائی کی زندگی اور گھر

والوں کی زندگی کو یاد کرتی ہے یوں اس کی ماضی کی زندگی کے سال ایک فلم کی طرح اس کے ذہن کے پردے پر روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔

افسانہ "موتیے کے پھول" میں فلیش بیک کی تکنیک میں لکھا گیا ہے افسانے کا راوی حال کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے ماضی کی طرف سفر کرتا نظر آتا ہے وہ ماضی کے واقعات کو بیان کرتا ہے اور اس کے بعد حال کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ اس میں واحد متکلم کردار واقعات کو بیان کر رہا ہے دس ستمبر کو بھارتی فوج سیالکوٹ کے ایک علاقے میں فضائی حملے کے ذریعے بم گراتی ہے اسی علاقے میں واحد متکلم کردار کا گھر ہوتا ہے۔ حملے سے بہت سے گھروں کو نقصان پہنچتا ہے انھی گھروں میں ایک گھر حاجی صاحب کا ہوتا ہے جن کے گھر کا ملبہ اٹھانے کے لیے رضاکاروں میں شامل ہوتا ہے گھر کا ملبہ اٹھانے کی ایک وجہ حاجی صاحب کی بیٹی ہوتی ہے جسے وہ دل ہی دل میں پسند کیا کرتا تھا۔ جب وہ گھر کا ملبہ اٹھاتا تو اس کی خواہش ہوتی کہ وہ اس ملبے میں نہ ہو۔

> میرا دل بڑے زور سے دھڑک رہا تھا۔ میں ہر چیز کو ایسے ہاتھ لگاتا جیسے اُسے درد ہو گا۔ میری کوشش تھی کہ ایک چیز اٹھانے سے دوسری نہ پھسلے۔ دراصل میں بڑی بے صبری سے ایک نسوانی جسم تلاش کر رہا تھا۔ اور دعا بھی مانگ رہا تھا کہ خدا کرے وہ اس میں نہ ہو۔ [۵۷]

جب لڑکی کی لاش ملتی ہے تو اس کے بعد وہ ماضی کی یادوں میں کھو جاتا ہے افسانہ نگار پھر حاضر راوی کے ذریعے ماضی کے واقعات کو بیان کرتا ہے اس لڑکی کی زندگی سے جڑی یادوں کو افسانے میں بیان کرتا ہے اس نے جب اسے پہلی دفعہ دیکھا اور اس کے بعد جب وہ اسے منگیتر کے ساتھ دیکھتا ہے لڑکی کے مرنے کے بعد کچھ دن بعد اس کا منگیتر بھی جنگ میں شہید ہو جاتا ہے جب وہ لڑکی کو پہلی دفعہ دیکھتا ہے تو ان تمام واقعات کو بیان کرتا ہے۔

> اس لڑکی کو میں نے اتفاقاً ایک روز دیکھ لیا تھا۔ میرا چھوٹا بھائی صبح چھت پر پتنگ اُڑا رہا تھا۔ میں اُسے اکثر منع کرتا تھا۔ اور اس روز جھنجھلا کر چھت پر اُسے مارنے گیا تو سیڑھیوں کے دروازے ہی سے میری نظر لڑکی پر پڑی۔ [۵۸]

افسانہ نگار حاضر راوی کے ذریعے حال سے ماضی اور ماضی سے حال کے واقعات کو بیان کرتا ہے فلیش بیک کی تکنیک کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعے ماضی کے واقعات کو حال کے ساتھ جوڑا جا سکتا ہے فلیش بیک تکنیک کی یہ خوبی ہمیں اس افسانے میں نظر آتی ہے افسانے میں ماضی اور حال کے حصے ایک دوسرے سے کچھ اس طرح سے جڑ گئے ہیں کہ تکنیکی حسن اپنے عروج کو چھوتا نظر آتا ہے۔

افسانہ "جغرافیے کا ماسٹر" میں فلیش بیک کی تکنیک کا اچھوتا استعمال ملتا ہے افسانے کے آغاز میں ہی کردار اپنی ماضی کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے کرتا ہے۔ واقعات کو بیان کرتے ہوئے وہ اپنے جغرافیے کے ماسٹر کے بارے میں بتاتا ہے جس کی وجہ سے وہ مجاہدین میں شامل ہوتا ہے اور اب بھارتی قید میں ہوتا ہے اور تمام

واقعات کو بیان کر رہا ہوتا ہے افسانے میں اُس کے واقعات کو حاضر راوی بیان کر رہا ہوتا ہے جو خود بھی اس کے ساتھ قید میں ہوتا ہے اور اس سے مجاہدین میں شامل ہونے کی وجہ پوچھتا ہے تب وہ اسے اپنے ماضی کے واقعات اور ماسٹر کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے اس میں ماسٹر کی زندگی کی کہانی فلیش بیک تکنیک کے ذریعے بیان ہوئی ہے۔

> حلیہ اس کا بگڑا ہوا ہی تھا مگر موڈ بھی بغیر وجہ کے فوراً بگڑ جاتا۔ اچھا بھلا کلاس میں پڑھا رہا ہوتا۔ بار بار جغرافیے کی کتاب کو دیکھتا اور ہمیں سمجھاتا۔ مگر پھر ایک دم اس کتاب کو دیکھ کر اس کا منہ لال ہونے لگتا۔ کتاب کو میز پر پٹخ دیتا اور زبانی پڑھانے لگتا۔[۵۹]

افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے ماسٹر کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے راوی کبھی حال کے تو کبھی ماضی کے واقعات کو بیان کرتا ہے اور اس کے بعد حال کے واقعات کو بیان کرتے ہی افسانے کا اختتام کرتا ہے فلیش بیک کی تکنیک نے افسانے میں وحدت تاثر کو ابھارا ہے۔ حال اور ماضی کی کیفیات کو کرداروں کے ذریعے جوڑا گیا ہے

افسانہ "صدیوں پار" میں بھی فلیش بیک تکنیک کے ذریعے افسانے کے واقعات کو بیان کیا گیا ہے افسانے میں راوی ایک ایسے کردار کی کہانی بیان کر رہا ہے جو امپورٹ ایکسپورٹ کا تاجر ہوتا ہے افسانے میں اس کردار کے احساسات اور اس کے ماضی کو فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ یہی افسانہ کا مرکزی ہے وہ ڈھاکہ میں دفتر میں کام کیا کرتا تھا اور تھکنے پر کھڑکی کے پاس جا کر باہر کے مناظر دیکھا کرتا تھا۔ اس کے بالکل سامنے سٹیڈیم، پلیٹن میدان اور بیت المکرم تھے۔ بیت المکرم میں اذان ہوتی تو وہ نماز پڑھ لیا کرتا تھا اور پلیٹن میدان میں کوئی جلسہ ہوتا تو سن لیا کرتا۔ اسی طرح ایک دن وہ ایک طرف اذان ہو رہی تھی تو دوسری طرف "جے بنگلہ" کے نعرے گونج رہے تھے۔ اسی دوران اسے اپنا ماضی یاد آتا ہے جب ہندوؤں نے ۱۹۴۷ء میں "جے ہند" کا نعرہ لگاتے ہوئے ان پر حملہ کیا تھا۔ اس وقت وہ پندرہ سالہ لڑکا تھا۔ وہ اپنی ماضی کے واقعات کو یاد کرتا اور ان کو بیان کرتا ہے۔

> وہ ۱۹۴۷ء میں پندرہ برس کا لڑکا تھا۔ جو بہار کے چھوٹے سے قصبے میں اپنے والدین اور خاندان سمیت رہ رہا تھا۔۔۔ آٹھ دس مکانوں کی کٹڑی تھی جس میں چچا ماموں قسم کے سبھی لوگ سمائے ہوئے تھے۔ مل ملا کر پینتیس کے قریب نفوس تھے۔ پرانی اینٹیں، پرانے درخت اور پرانی گلیاں بتاتی تھیں کہ یہ کنبے برسوں سے یہیں ہیں۔ بڑے دادا اپنے بچپن کے قصے سناتے ہوئے اس بانسوں کے جھنڈ کا ذکر کیا کرتے۔ جس کے اندر جا کر بچے اب بھی کھیلتے تھے۔[۶۰]

پھر وہ ہندوستان کے حالات خراب ہونے کے واقعات کو بیان کرتا ہے اور ہندو مسلم فسادات کو بیان کرتا ہے کس طرح وہ اور اس کے خاندان کے لوگ جان و مال کی قربانی دیتے ہوئے مشرقی پاکستان میں پہنچے تھے اور یہاں آکر آباد ہو گئے تھے۔ وہ ماضی کے تمام واقعات کو بیان کرتا جاتا ہے اس کے بعد دوبارہ حال میں آتا ہے اور یہ دور ۱۹۷۱ء کا دور ہے جب ہر طرف "جے بنگلہ" کے نعرے گونج رہے ہیں۔ اس کو ایک ساتھی ملتا ہے اسے میمن سنگھ کے

علاقے کے واقعات سناتا ہے کہ کس طرح باغیوں نے قتلِ عام اور لوٹ کھسوٹ کی ہے۔ اس کے خاندان کے تمام افراد باغیوں کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں۔ کوئی بھی نہیں بچتا ہے۔

> اس کے خاندان کے سارے افراد مارے گئے تھے۔۔۔اس کے ذہن میں کوندا لپکا۔۔۔چالیس لوگ۔۔۔وہ ان دنوں ہر وقت سب کا شمار کرتا رہتا تھا۔ اور پھر دوسرا شرارہ لپکا۔۔پہلے سے کئی گنا شدید۔۔۔۱۹۴۷ء میں چھبیس اور اب چالیس؟؟؟[۱۱]

اسے جب پتا چلتا ہے کہ مارنے والے مسلمان تھے تو اسے ایک شدید دکھ کا احساس ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں مارنے والے ہندو تھے اور آج مارنے والے مسلمان تھے۔ افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۷۱ء کے کردار کے حالات کو پیش کرنے کے لیے برتی گئی ہے موضوع کے حوالے سے سقوطِ ڈھاکے کے وقت مشرقی پاکستان کے جو حالات تھے ان کو بیان کیا گیا ہے ان حالات کی منظر کشی کی گئی ہے فلیش بیک کے ذریعے پہلے ۱۹۴۷ء کے واقعات اور پھر ۱۹۷۱ء کے واقعات کو سامنے لایا گیا ہے۔

افسانہ "کفارہ" میں جزوی فلیش بیک تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک پاکستانی فوجی ہے جو بھارتی قید میں ہوتا ہے جسے علاج کی غرض سے ہسپتال لایا جاتا ہے وہاں وہ جہاں لوگوں کو اپنی طرف نفرت سے دیکھتا پاتا ہے وہی پہ ایک عورت ہوتی ہے جو اسے مسلسل اسے دیکھے جاتی ہے پہلے تو وہ اس نظر انداز کرتا، پھر اس کی نظروں میں چھپے جذبے کو تلاش کرتا ہے مگر اسے وہاں کوئی جذبہ نظر نہیں آتا۔ افسانہ کا راوی پھر عورت کی زندگی کو بیان کرتا ہے جس نے پہلی دفعہ جنگی قیدی کو دیکھا تھا مگر عمر بھر اس نے جنگی قیدیوں کی باتیں کی تھیں۔ وہی سے وہ عورت ماضی کو یاد کرتی ہے جب وہ پانچ برس کی تھی۔ عورت کی زندگی کے واقعات کو افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔

> اسے زندگی کی پہلی یادوں میں سے صرف یہ بات یاد تھی کہ گھر میں ماں اکثر رویا کرتی تھی۔ کیوں کہ باپ جاپانیوں کی قید میں تھا۔ نانا اس کی ماں تسلیاں دیا کرتا تھا۔ کہ قید ہے تو اچھا ہے۔ محفوظ تو ہے دشمن کے گولوں سے بچا ہوا تو ہے مگر ماں تھی کہ اسے کسی کل چین نہ پڑتا تھا۔[۱۲]

اس کا باپ ایک جنگی قیدی تھا تو اسے ہر وقت یہ انتظار رہتا کہ اس کا باپ کبھی نہ کبھی قید سے چھوٹ کر ایک دن گھر آئے گا مگر اس کے باپ کی قید میں ہی وفات ہو جاتی ہے۔ جب اس کے باپ کے ساتھ قیدی لڑکا رہا ہو کر آتا ہے تو وہ بتاتا ہے کہ اس کا باپ قید میں بیمار ہوا تھا لیکن علاج کا خاطر خواہ انتظام نہ ہونے کی وجہ سے مر گیا تھا۔ وہ اکثر اپنی بیوی بچوں کو یاد کرتا تھا۔ ماضی کی یادوں کو دہراتے ہوئے آج پھر وہ ایک جنگی قیدی کو دیکھ رہی تھی۔ اسے باپ کا احساس محرومی یاد تھا۔ اس لیے قیدی کو دیکھنے کا انداز عجیب تھا۔ مگر جب قیدی بھی ادھے دیکھنا شروع کر دیتا ہے تو وہ اس کی ہمدردی کے جذبے میں ایسی حرکت کرتی ہے کہ قیدی کو احساسِ شرمندگی ہوتا ہے اور وہ نظریں موڑ لیتا ہے۔

اسے حیرت بھی ہوتی کہ اس نے ایسا کیوں کیا۔ افسانے میں فلیش بیک تکنیک کے ذریعے عورت کی زندگی سے جڑے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے اس کے خاندانی پسِ منظر اور واقعات کو یادوں کی صورت میں فلیش بیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ "سالگرہ" مکمل طور پر فلیش بیک کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں صیغہ واحد متکلم واقعات کو پیش کرتا ہے اس کی سالگرہ ہوتی ہے اور وہ اپنی سالگرہ کو ماضی میں گزری زندگی کو یاد کرتے ہوئے منانے کا فیصلہ کرتا ہے بیوی بچوں کو عزیزوں کے ہاں بھیجنے کے بعد اپنے کمرے میں بیٹھ کر ماضی کے واقعات کو یاد کرنا شروع کرتا ہے۔ اس نے اپنی زندگی میں دوسرے ممالک میں قیام کیا ہوتا ہے اور وہاں وہ بہت سے دوسرے لوگوں سے ملا ہوتا ہے۔ اس طرح ایک ایک کرکے اس کے ماضی کے واقعات افسانے میں بیان ہوتے جاتے ہیں۔

> سفید، مہربان، معمر اور مشفق چہرہ جسے چند سال پہلے میں جاپان میں ملا تھا۔ گول تراش۔۔۔ چھوٹی آنکھیں ۔۔۔ چپٹا ناک ۔۔ منگول نقوش کا جاپانی چہرہ ۔ جاپان میں ہمیں مختلف ادارے اور فیکٹریاں وغیرہ دکھارہے تھے۔ ساٹھ سال پہلے ایک شخص نے ٹوٹی ہوئی دکان میں بلب بنانے کی چھوٹی سی فیکٹری بنائی اور اب وہ کئی کمپنوں کے اس گروپ کو چلاتا ہے جو ٹیلی ویژن اور الیکٹرانک آلات بناتی ہے۔ [۶۳]

پہلے وہ جاپان میں گزرے ایام کے واقعات کو بیان کرتا ہے جہاں وہ ان لوگوں کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے جنھوں نے فردِ واحد ہوتے ترقی حاصل کی تھی۔ نشی موٹو سان سے ملاقات کے بھی تمام واقعات کو بیان کرتا جو کے ایک ادارے کا مالک ہوتا ہے جاپان میں گزرے ایام اور لوگوں کے واقعات بیان کرتے وہ حال میں آتا ہے۔ کمرے میں ویسی ہی نیم تاریکی ہوتی ہے پھر ایک اور ماضی کی یاد کو بیان کرتا ہے بالی۔۔۔ انڈونیشیا کے جزیرے پر گزرے ایام کی داستان بیان کرتا ہے۔

> میرے ساتھ پیٹر (Peter) اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ بیٹھا تھا۔ یہ آسٹریلیا سے ایک گروپ ٹور کے ساتھ آئے تھے اور گروپ کے باقی لوگ لاؤنج میں بکھرے بیٹھے تھے۔ بالی کے متعلق باتیں ہورہی تھیں۔ [۶۴]

بالی میں ان کے ساتھ گزرے وقت کو بیان کرتا ہے اور ان سے مختلف موضوعات پر ہونے والی گفتگو اور وہاں ان کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو بیان کرتا ہے اس کے بعد وہ منیلا میں گزرے وقت کو بیان کرتا ہے۔ وہاں ملنے والے لوگوں اور وہاں کے ماحول کو بیان کرتا ہے اس طرح اس کا ماضی ایک ایک کرکے اسے یاد آتا اور ان واقعات اور کرداروں کو بیان کرتا جاتا ہے افسانے میں فلیش بیک کی نوعیت کا مندرجہ ذیل اقتباس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

میرے کمرے میں تاریکی تھی۔وقت تھما ہوا تھا۔فقط ماضی زندہ تھا۔اور میرا ذہن متحرک تھا۔جس نے غالباً پہلی دفعہ ماضی کے کینوس پر پھیلے ہوئے ہزاروں لاکھوں غیر متعلق واقعات میں سے چند ایک کو اچک کر سوچ سے مربوط کر لیا تھا۔[۶۵]

اس کے بعد وہ حال میں واپس آتا ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی چوتھائی زندگی کے دوران میں قریباً نصف دنیا گھوم چکا ہے اور دوسری کئی قوموں کی نظریاتی دوری دیکھ چکا ہے۔افسانے میں واحد متکلم کردار ماضی کے ایک ایک واقعے کو بیان کرتا جاتا ہے اس کی یادوں کے ذریعے اس کی زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے اس کی زندگی کا گزرا چوتھائی دور ایک فلم کی طرح اس کے ذہن کے پردے پر روشن ہوتا چلا جاتا ہے افسانہ ماضی اور حال کے واقعات سے جڑ کر فلیش بیک کی ایک عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔

افسانے "فرسٹ کلاس" میں بھی مسعود مفتی نے باقی تکنیکوں کے استعمال کے ساتھ فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔اس میں واحد متکلم کردار اپنے سفر کی داستان سناتا ہے وہ منیلا کا سفر کر رہا ہوتا ہے اور اس سفر کے دوران ملنے والے دو کردار ڈک اور اس کی گرل فرینڈ لزا کی زندگی کی داستان بھی سناتا ہے ان سے ہونے والی گفتگو کو بیان کرتا ہے اور اس کے بعد ڈک کی گرل فرینڈ کیسے اسے چھوڑ کر جہاز کی فرسٹ کلاس میں ملنے والے عربی کے ساتھ چلی جاتی ہے اس کے واقعات کو بیان کرتا ہے گرل فرینڈ کے جانے کے بعد وہ ڈک کے حالات کو بیان کرتا ہے وہ اس سے لزا سے ہونے والی دوستی کے بارے میں پوچھتا ہے تو ڈک اسے ماضی کے واقعات سناتا ہے کہ کیسے اس کی دوستی لزا سے ہوئی تھی۔ڈک کے کردار کے ذریعے افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے جب وہ اسے ماضی کے واقعات سناتا ہے۔

وہ نوروز کی رات تھی۔۔۔نیا سال چڑھ رہا تھا۔۔۔کوپن ہیگن Copenhagen برف سے ڈھکا ہوا تھا مگر ہر کوئی ڈانسنگ ہالوں کی طرف بھاگا جا رہا تھا۔۔۔میں بھی تیار ہو کر لزا کے ہاں پہنچا۔۔۔اس کی دل پسند وائن کی بوتل میرے پاس تھی۔[۶۶]

اس کے بعد کے تمام واقعات کو صیغہ ماضی میں بیان کرتا ہے ان دونوں کے درمیان کیا باتیں ہوئیں۔وہ تمام بیان کرتا ہے اس کے بعد واحد متکلم باقی کے واقعات کو افسانے میں بیان کرتا ہے اور ڈک کا مایوس ہو کر خودکشی کے واقعے کو بیان کرتا ہے افسانے میں ایک عدد واقعے کو فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے سامنے لایا گیا ہے۔ماضی کے واقعے کو بیانیہ حال کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔اس سے ماضی میں تعلق رکھنے والے کرداروں کی صورتِ حال اور آپسی تعلقات کی نوعیت سامنے آگئی ہے ان کے افسانوی مجموعے "سالگرہ" میں شامل افسانے "انتظار"، "واپسی" اور "مٹکا" میں بھی فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال عمدگی کے ساتھ کیا گیا ہے افسانوں کے کرداروں نے ماضی کے واقعات کو بیان کیا ہے ان افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرداروں کی یادوں کی صورت میں کیا گیا ہے۔

مسعود مفتی کا افسانہ "گواہی" فلیش بیک کی تکنیک میں لکھا گیا ہے افسانے میں واحد متکلم کردار افسانے کے دو کرداروں جو کے سول افسران ہوتے ہیں ان کی زندگی کی داستان کو بیان کرتا ہے افسانہ نگار نے ان کرداروں کی زندگی کے واقعات کو بیان کرنے کے لیے فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیا ہے افسانے کا آغاز ہی واحد متکلم کردار کی خود کلامی سے ہوتا ہے اور وہ قبرستان میں ان کی قبروں پر فاتحہ کے لیے گیا ہوتا ہے یہیں سے ہی وہ دونوں سول افسران کی ماضی کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے وہ ان دونوں کے ہاں کسی دور میں کام کیا کرتا تھا۔ اس لیے ان دونوں کی زندگی سے آگاہی بھی رکھتا تھا۔ اکثر ملنے کے لیے ان کے گھر بھی جاتا رہتا تھا۔ یہ دونوں ہم عصر تھے مگر ان دونوں کے مزاج سے لے کر سوچ، مالی حالت ہر ایک چیز میں فرق تھا۔ اگر ایک ملک کے ساتھ مخلص تھا تو دوسرا اپنی ذات کے فائدے کو پہلے سوچتا تھا۔ افسانے کے مرکزی کردار بھی یہی دونوں ہیں یعنی ہاشمی صاحب اور قریشی صاحب۔ راوی نے فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے ان کی زندگی کہانی پیش کیا ہے۔ پورا افسانہ حاضر راوی کی یادداشتوں کے ذریعے فلیش بیک تکنیک میں پیش کیا گیا ہے اس کا دفتر میں ان کے ساتھ گزرا ہوا ان کے ساتھ وقت اور ان کی شخصیت کے بارے میں اس کی رائے کو فلیش بیک کے ذریعے کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے:

> میرا بیان ۱۹۶۰ء سے شروع ہوتا ہے، جب مٹی کے کورے برتن میں پہلا پانی بھرنے کے انداز میں میری ملازمت شروع ہوئی۔ پہلی تعیناتی میں قریشی صاحب میرے پہلے آفسر تھے۔ وہ محض اس وجہ سے نیک نام تھے کہ اُن دنوں بیوروکریسی میں دیانت اور انصاف والے نیک ناموں کی بھاری اکثریت تھی۔[۶۷]

قریشی صاحب قاعدے قانون، اخلاقی حدود اور مالیاتی ڈسپلن کے اندر رہنے والے تھے۔ رواداری اور خوش خلقی سے پیش آتے تھے اور ساری زندگی انھوں نے اپنی تنخواہ پر ہی گزر اوقات کیا تھا۔ جب کے ہاشمی صاحب انھی کے ہم عصر تھے مگر ایک الگ سوچ رکھنے والے انسان تھے۔ حالات بدلنے سے ان کی سوچ بدلنے کے ساتھ ساتھ ان کی مالی حیثیت بہتر ہونا شروع ہوئی۔ ترقیاں ہونا شروع ہوئی۔ قریشی صاحب اصول کے پابند تھے جب کہ ہاشمی صاحب اپنی ذات کے فائدے کا پہلے سوچ کام کرتے تھے۔ اس لیے کامیابی کی سیڑھی چڑھتے گئے۔ ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں بتانے کے ساتھ ساتھ واحد متکلم ان کے مرنے کے بعد کے حالات و واقعات کو بھی بتاتا ہے اس کے بعد افسانہ جہاں قبرستان سے شروع ہوا تھا آگے بڑھتا ہے اور واحد متکلم ان کی قبروں کی حالتوں کے بارے میں بتاتا ہے۔ اس کے بعد ایک اور کردار کے ذریعے بھی ان کی ماضی کے حالات کو بیان کیا جاتا ہے پورا افسانہ واحد متکلم کی ان افسران کے بارے میں یادوں پر مشتمل ہے افسانے کے آغاز سے لے کر انجام تک وہ افسران کے ماضی کے واقعات کو ہی یادوں کی صورت میں بیان کرتا جاتا ہے اس کے ساتھ ساتھ ہر ایک کردار، جگہوں، چیزوں و مناظر کا جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک نے افسانے میں ربط اور کشادگی پیدا کی ہے۔

افسانہ "خوانچے والا"، افسانہ "جوہر" اور افسانہ "دوایٹوں کی کہانی" میں فلیش بیک کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ ان میں کرداروں کی یادوں کی صورت میں فلیش بیک کی تکنیک کو برتا گیا ہے وہ اپنے اپنے ماضی کے واقعات کو یادوں کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ فلیش بیک کی تکنیک نے افسانوں میں سحر کاری کا عنصر پیدا کیا ہے افسانے کے وحدت تاثر میں اضافے کے لیے جگہ جگہ ماضی کے واقعات کو بیانیہ حال کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔

افسانہ " سرگوشی " فلیش بیک تکنیک کے عمدہ استعمال کی مثال ہے جس کے ذریعے ماضی اور حال کے تضادات کو واضح کیا گیا ہے۔ مسعود مفتی کے افسانوں میں دوسروں تکنیکوں کے ساتھ ساتھ فلیش بیک تکنیک کا استعمال ملتا ہے اس افسانے میں بھی فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال واحد متکلم کی یادوں کی صورت میں ملتا ہے۔ افسانے کا آغاز ہی اس کی بچپن کی یادوں سے ہوتا ہے جب وہ زمانۂ طالبِ علمی سے گزر رہا تھا اور اس کے امتحانات چل رہے تھے۔ یہ ۱۹۴۷ء کا دور تھا پورے ہندوستان میں فسادات ہو رہے تھے۔ اس کا پرچہ ہندو اکثریتی علاقے میں تھا جہاں اسے امتحان کے لیے جانا تھا اور اس کے گھر والے پریشان تھے۔ لیکن اسکول والوں نے بچوں کو گاڑی میں لے کے جانے اور امتحان دلوانے کے لیے انتظام کر لیا تھا ان کے ساتھ ماسٹر رام چند کے جانے کا سن کر وہ مطمئن ہو گیا کیوں کہ وہ انتہائی شفیق استاد تھے۔ اس کے بعد پھر واحد متکلم کی یادوں سلسلہ اس سے پیچھے جاتا جب اس کا اسکول میں داخلہ ہوا ان تمام ماضی کے واقعات کو یادداشتوں کی صورت میں بیان کر رہا ہے۔ اس کے اپنے استاد سے جڑی یادوں کو بیان کرتا ہے اس کے بعد ہندو مسلم فسادات کے واقعات کو اپنی یادوں کی صورت میں فلیش بیک تکنیک کے ذریعے کچھ یوں پیش کرتا ہے:

> اپریل ۱۹۴۷ء کے بعد میری ان سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی کیوں کہ ہم اسکول سے فارغ ہو گئے تھے اور شہر میں فسادات کی شدت دن بدن بڑھ رہی تھی۔ سکولوں اور دفتروں میں حاضریاں کم ہونے لگی تھیں۔ شہر میں چھرے گھونپنے اور مار کٹائی کے واقعات بڑھ رہے تھے۔ رات کے کرفیو کے علاوہ دن کے وقت بعض علاقوں میں جزوی کرفیو لگ جاتا تھا۔ ہندوستان کے طول و عرض اور خاص طور پر بہار اور بنگال سے خوں ریز ہنگاموں کی خبریں دل دہلا رہی تھیں۔ [۲۸]

اس دور میں ہونے والے تمام فسادات اور اس دور کے حالات کو وہ اپنی ماضی کی یادوں کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد پاکستان کے قیام کے بعد کی صورتِ حال کو بھی بیان کرتا ہے کہ اس وقت فسادات اور تباہی کے بعد کے حالات کیا تھے؟ لوگوں کی کیا صورتِ حال تھی؟ وقت گزرتا گیا پھر واحد متکلم اپنے بچوں کے دور کے حالات بیان کرتا کہ اب ملک کے حالات کس طرح ہیں۔ اسے پھر اپنے استاد کی باتیں بھی یاد آتی جنھیں اس نے فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے۔ افسانے کے انجام پر وہ حال کے واقعات کو بیان کرتا ہے اور اس تمام صورتِ حال کو ماضی کے واقعات کے ساتھ جوڑتا ہے جہاں اسے اپنے ماسٹر رام چند کی باتیں سرگوشی میں سنائی دیتی ہیں کہ کس

طرح ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں آئی تھی انھی حالات کو وہ پاکستان کے حالات سے جوڑتا ہے۔ افسانہ فلیش بیک تکنیک کے استعمال کی عمدہ مثال ہے۔ افسانے کا واحد متکلم کردار ماضی کی یادوں میں ہی گھرا رہتا ہے اس میں افسانہ نگار نے ماضی سے جڑے ہوئے واقعات کو فلیش بیک کے ذریعے بیان کر کے افسانے کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی ہے۔ بلکہ ماضی اور حال کو جوڑ کر اس کے وحدت تاثر میں بھی اضافہ کیا ہے۔

افسانہ "طعنہ" میں بھی فلیش بیک تکنیک کا استعمال ملتا ہے اس میں مرکزی کردار کی یادوں کے ذریعے تمام واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانے کا آغاز اس کے خواب سے ہوتا ہے جس میں وہ اپنی ماضی میں سابقہ دوست کو دیکھتا ہے جو اس سے ملنے آتی اور اسے شادی کی خبر سناتی ہے اتنے عرصے بعد اسے خواب میں دیکھنے کے بعد اس کے ذہن میں اس سے متعلق ماضی کی تمام یادیں ایک فلم کی صورت میں چلنا شروع ہو جاتی ہیں۔ ایک کے بعد ایک یاد آتی ہے اس کو پہلی دفعہ دیکھنا، اس سے ملنا، اس کی شادی ہونا پھر طلاق ہونا اور اس کے بعد مرکزی کردار سے دوستی ہونا اور ملاقاتیں ہونا اس کے بعد تعلق ختم ہو جانا اور مرکزی کردار کا انگلستان آجانا ان تمام یادوں کو اس نے فلیش بیک تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے۔

> وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کا باہمی رشتہ بھی بدل رہا تھا۔ اس کا رنگ اور رومان پھیکا پڑنے لگا تھا۔ امید بر نہ آئے تو کسک بننے لگتی ہے خواب پورے نہ ہوں تو کیتلی میں سے نکلنے والی بھاپ کی طرح غبار بن کر تحلیل ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ چھ سات برس پر پھیلا ہوا یہ رشتہ کئی دفعہ کانپا، لرزا، ٹوٹا، مگر پھر بحال ہوتا رہا۔ جب ٹوٹتا تو ارشد مہینوں اس سے نہ ملتا۔ پھر کسی نہ کسی طریقے سے دوبارہ ملاپ ہو جاتا اور یہ طریقے زیادہ تر اس خاتون کے ہی وضع کردہ ہوتے تھے۔[۲۹]

اس میں افسانہ کا مرکزی کردار اس کو خواب میں دیکھنے کے بعد ماضی کی یادوں میں کھو جاتا ہے اور اس کے بعد وہ حال میں واپس آتا اور اتنے عرصے بعد اس کے گھر فون کرتا جہاں اس پتا چلتا کہ وہ مر گئی ہے اور اس نے خودکشی کی ہے اس افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال عمدگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک واقعے سے ماضی کی یادوں کی طرف لوٹ جاتا ہے اور تمام واقعات کو یادوں کی صورت میں بیان کرتا ہے ہر ایک یاد کو اس نے جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ افسانے میں یہ تکنیک کردار کے ذریعے برتی گئی ہے۔ ماضی کے واقعات کو اس نے اپنے طور سے بیان کیا ہے۔ حال سے ماضی اور پھر ماضی سے حال کی طرف آنے سے افسانے کے وحدت تاثر میں اضافہ ہوا ہے۔

مسعود مفتی کے تمام افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں میں جہاں باقی تکنیکوں کا استعمال نظر آتا ہے وہیں پر ان کے بہت سے افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی عمدگی سے نظر آتا ہے۔ افسانوں کے کردار چاہے وہ حاضر راوی ہو یا غائب راوی کے ذریعے بیان ہونے والے افسانے تمام میں ہی کردار ماضی کے واقعات کو ماضی کی

یادوں کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ کچھ افسانے تو مکمل طور پر فلیش بیک تکنیک میں لکھے گئے ہیں تو کچھ میں کسی کردار کی زندگی کے ماضی کے کچھ حصے کو بیان کیا گیا ہے افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک نے ان کے وحدت تاثر کو بڑھایا ہے اس کے ساتھ افسانے میں قاری کی دل چسپی بر قرار رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ماضی وحال کے سنگم نے افسانوں میں معنویت پیدا کی ہے۔ ان کے ربط اور کشادگی میں اضافہ کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز شریں۔معیار (لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۴)، ص ۵۱، ۵۰۔

۲۔ اویس احمد ادیب،اصول افسانہ نگاری (دہلی: اردو پبلشنگ ہاؤس، جنوری ۲۰۰۷ء)، ص ۳۳۔

۳۔ڈاکٹر محمد عمر رضا،اُردو میں سوانحی ادب : فن اور روایت (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲)، ص

۴۔ مسعود مفتی، ریزے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، جون ۱۹۹۶ء)، ص ۲۷۔

۵۔ ایضاً ص ۳۷۔

۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی،افسانے کی حمایت میں (دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، مارچ ۲۰۰۶)، ص ۵۴۔

۷۔ انجم پروین،اردو فکشن میں راوی اور بیانیہ کی نوعیتی۔

https://ncpulblog.blogspot.com/2020/05/blog-post_21.html?m=1

۸۔ قاضی افضال حسین،بیانات (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۷)، ص ۱۹۹، ۱۹۸۔

۰۹۔ ایضاً ص ۲۶۸۔

۱۰۔ ایضاً ص ۲۰۰۔

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی،افسانے کی حمایت میں، ص ۵۴۔

۱۲۔ ایضاً ص ۵۷۔

۱۳۔ مسعود مفتی،محدب شیشہ (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)، ص ۳۵۔

۱۴۔ مقصودہ حسین،مسعود مفتی :شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیاتِ پاکستان، ۲۰۰۸)، ص ۸۹۔

۱۵۔ مسعود مفتی،محدب شیشہ، ص ۵۶۔

۱۶۔ ایضاً ص ۹۶۔

۱۷۔ ایضاً ص ۱۴۸۔

۱۸۔ ایضاً ص ۱۶۷۔

۱۹۔ مسعود مفتی، رگِ سنگ (لاہور: نقوش پریس، اکتوبر ۱۹۸۳)، ص ۴۲۔

۲۰۔ ایضاً ص ۵۸۔

۲۱۔ ایضاً ص ۷۲۔

۲۲۔ ایضاً ص ۸۲۔

۲۳۔ ایضاً ص ۱۲۲۔

۲۴۔ ایضاً ص ۱۴۵۔

۲۵۔ ایضاً ۱۷۸۔

۲۶۔ مسعود مفتی، سالگرہ (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۲۰۰۵ء)، ص ۶۶۔

۲۷۔ ایضاً ص ۶۹۔

۲۸۔ ایضاً ص ۱۱۶۔

۲۹۔ ایضاً ص ۱۳۵۔

۳۰۔ ایضاً ص ۱۶۷۔

۳۱۔ مسعود مفتی، ریزے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، جون ۱۹۹۶)، ص ۷۔

۳۲۔ ایضاً ص ۴۵۔

۳۳۔ ایضاً ص ۵۲۔

۳۴۔ ایضاً ص ۹۶۔

۳۵۔ ایضاً ص ۱۴۱۔

۳۶۔ مسعود مفتی، توبہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ۳۷۔

۳۷۔ ایضاً ص ۱۰۲۔

۳۸۔ ایضاً ص ۱۷۶۔

۳۹۔ ایضاً ص ۱۸۸۔

۴۰۔ مسعود مفتی، وقت کی قاش (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ۱۴ص، ۱۵۔

۴۱۔ ایضاً ص ۳۲۔

۴۲۔ ایضاً ص ۴۰۔

۴۳۔ ایضاً ص ۷۵۔

۴۴۔ ایضاً ص ۸۲۔

۴۵۔ ایضاً ص ۹۶۔

۴۶۔ ایضاً ص ۱۰۵،

۴۷۔ ایضاً ص ۱۰۸۔

۴۸۔ New Engish Learner Dictionary London page: 587

۴۹۔ J.A Cuddin ,the Peguin Dictionary of literary terms & literary Theory page:321.

۵۰۔ Indigo Dictionary of Literary Terms, (Dehli: Cosmo Publication New, 2003) pg.169

۵۱۔ آصف اقبال ،ڈاکٹر،جدید افسانہ ،تجربے اور امکانات(دہلی :ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)،ص ۳۴۔

۵۲۔ جمیل اختر محبی،ڈاکٹر،فلسفہ وجودیت اور جدید افسانہ (دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ،۲۰۰۲ء)،ص ۱۴۲۔

۵۳۔ مسعود مفتی،محدب شیشہ،ص ۵۴۔

۵۴۔ ایضاًص ۵۵۔

۵۵۔ ایضاًص ۵۹۔

۵۶۔ مسعود مفتی،محدب شیشہ،ص ۶۱۔

۵۷۔ ایضاًص ۴۲۔

۵۸۔ ایضاًص ۴۴۔

۵۹۔ ایضاًص ۵۳،۵۲۔

۶۰۔ مسعود مفتی،ریزے،ص ۵۵،۵۴۔

۶۱۔ ایضاًص ۶۷۔

۶۲۔ ایضاًص ۱۳۳۔

۶۳۔ مسعود مفتی،سالگرہ،ص ۱۳۔

۶۴۔ ایضاًص ۳۳۔

۶۵۔ ایضاًص ۶۱۔

۶۶۔ ایضاًص ۱۰۱ ۔

۶۷۔ مسعود مفتی،توبہ،ص ۹۷ء۔

۶۸۔ مسعود مفتی،وقت کی قاش،ص ۳۰۔

۶۹۔ ایضاًص ۷۱۔

باب چہارم:

مسعود مفتی کے افسانوں میں تاریخ اور آپ بیتی کی تکنیک کا استعمال

تاریخ:

انسان نے جب اس دنیا میں قدم رکھا وہی سے انسانی تاریخ کا آغاز ہو گیا تھا۔ تاریخ کسی بھی عہد کے حالات وواقعات سے آگاہی کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ تاریخ میں ماضی کے تمام حالات وواقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ تاریخ محض ماضی کے ہی واقعات پر مشتمل نہیں ہوتی بلکہ اس میں کسی دور کے تمام سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور تہذیبی واقعات آجاتے ہیں۔ تاریخ سے مراد ماضی کے تمام واقعات کو تحریری صورت میں بیان کرنے کے ہیں۔ ماضی کے تمام واقعات جو کسی دور سے تعلق رکھتے ہو اور اس میں اس دور کے تمام سماجی، معاشی، مذہبی وسیاسی حالات واقعات جو سچائی پر مشتمل ہو اور یہ تمام واقعات ایک خاص ترتیب میں بیان ہو تو یہ اس عہد کی مکمل تاریخ کہلائے گی۔ تاریخ میں کسی عہد کا عروج وزوال، جنگ وامن کے حالات، اس عہد میں ہونے والے تمام واقعات، تہذیبی وثقافتی اور معاشی حالات کا بیان ہوتا ہے اور جب ان تمام کو بقیدِ وقت لکھا جاتا ہے تو یہ اس دور کی تاریخ کہلائے گی۔ کسی عہد کی تاریخ میں اس عہد کے لوگوں کی فکر کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے کہ کس دور میں کوئی فرد کس سوچ وفکر کا حامل تھا۔ یہ اس دور کے حالات نے اس کی سوچ وفکر پر کیا اثرات مرتب کیے تھے۔ وہ ان حالات سے کس حد تک متاثر تھا۔ ہر علاقے کی ایک اپنی تاریخ ہوتی ہے اور اس کو ترتیب کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے اس بارے میں ڈاکٹر صادق علی گل لکھتے ہیں:

> مختلف زمانوں میں مختلف افراد، طبقے اور قومیں معاشرتی، سیاسی، مذہبی، اقتصادی یا تہذیبی لحاظ سے جو اندازِ فکر اختیار کرتی ہیں، واقعات تاریخ ان ہی کا نچوڑ و مجموعہ ہوتے ہیں۔ جس سرعت کے ساتھ قوموں اور ملکوں کی کشمکش کے انقلابی حادثات وواقعات رونما ہوں گئے، اسی رفتار کے ساتھ تبدیلیاں وقوع پذیر ہوں گی اور اسی تسلسل کے ساتھ تاریخ جنم لے گی۔[1]

یہ تمام حالات کسی بھی خطے کی تاریخ تعین کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ خطے میں ہونے والی تمام تبدیلیاں اس خطے کی تاریخ بیان کرتی ہیں۔ تاریخ اور انسان کا رشتہ روزِ اوّل سے ہے۔ ان کے ساتھ ادب کا گہرا تعلق ہے۔ تاریخ، انسان اور ادب یہ تینوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ انسان جب اس دنیا میں آیا تو تب سے ہی تاریخ کا آغاز ہوا۔ انسان کا ماحول سے گہرا تعلق ہے اور تاریخ کا انسان اور ادب کے ساتھ، یوں جب تخلیق کار کچھ تخلیق کرتا ہے تو وہ ماحول کو مدِ نظر رکھتا ہے تخلیق کار جس عہد سے تعلق رکھتا ہے وہ اس عہد کے حالات واقعات کو اپنی تخلیقات کا حصہ بناتا ہے۔ اس عہد میں کیا حالات وواقعات تھے؟ اس عہد کی تہذیب وثقافت کیا تھی؟ اس عہد میں سیاسی وسماجی حالات کیا تھے؟ یہ تمام حالات واقعات کسی بھی ادیب کی تخلیقات کو متاثر کرتی ہیں۔ اس دور میں جو بھی حالات وواقعات ہوتے ہیں اسی کے زیرِ اثر ادب تخلیق ہوتا ہے۔ ادیب وشعراان حالات سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی تخلیقات میں بھی یہ چیزیں نظر آتی ہیں۔ ادب ہمیشہ اپنی تاریخ کے سے منسلک ہوتا ہے کوئی شاعر

ہو یا ادیب تخلیقات کا موضوع اپنے ارد گرد کے حالات سے ہی اخذ کرتا ہے۔اس کے فن پارے میں اس دور کے حالات کی مکمل عکاسی نظر آتی ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر اشرف کمال لکھتے ہیں کہ:

> ادب روح عصر سے تازہ سانسیں وصول کرتا ہے، ہر ادیب زمانے اور ماحول سے اثرات قبول کر کے ادب تخلیق کرتا ہے ادیب اپنے مسائل اور رجحانات کو خوبصورت لفظوں اور لطیف پیرائے میں اپنے فن میں منعکس کرتا ہے۔[۲]

کسی دور میں ہونے والے حالات و واقعات ماضی کا حصّہ بنتے جاتے ہیں اور ماضی کے یہ واقعات تاریخ کی شکل اختیار کرتے جاتے ہیں۔ پھر یہ تاریخ ادب کا حصہ بنتی جاتی ہے مختلف ادیب اس کے زیرِ اثر اپنی تحریریں لکھتے ہیں۔ ہر عہد میں اس دور کے ادیبوں نے اپنے عہد کی تاریخ کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے موضوعات کو تاریخ سے بھی وابستہ کیا ہے ان کی تحریروں میں اس دور کی تاریخ زیرِ موضوع رہی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری، اپنے ناولوں، افسانوں، سفر ناموں اور داستانوں میں اس عہد کی تاریخ کو بیان کیا ہے اپنی تخلیقات کو اس عہد کی تاریخ سے جوڑا ہے۔

ادب اور تاریخ کا آپس میں گہرا تعلق ہوتا ہے ادب کی تخلیق میں تاریخ اہم کردار ادا کرتی ہے کیوں کہ کسی بھی دور کی تاریخ اس دور کے تمام نظریات و افکار، روایات و رجحانات کا عکس ہوتی ہے اور ادبی فن پارہ اسی دور کے حالات و واقعات سے متاثر ہو کے ہی تخلیق کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اگر "ادب" زندگی کا آئینہ ہے تو ادب کی "تاریخ" کو بھی ایسا آئینہ ہونا چاہیے جس سے ساری زندگی کی روح کا عکس نظر آئے۔[۳]

زندگی کے جتنے بھی معاملات ہوتے ہیں وہ ماضی کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں۔ اس طرح ان کو سمجھنے میں بھی آسانی ہوتی ہے جتنی بھی اقدار و روایات ہوتی ہیں جتنے بھی نظریات ہوتے ہیں، جتنے بھی واقعات ہوتے ہیں ان تمام کا تاریخ کے ذریعے ہی پتا چلتا ہے۔ تاریخ محض واقعات کا مجموعہ ہی نہیں ہوتی بلکہ کسی بھی عہد کے تمام حالات و واقعات کے ساتھ انسان کا رشتہ جوڑتی ہے۔ تاریخ کے ذریعے ہی ہم ماضی کے واقعات سے روشناس ہو سکتے ہیں۔ ان تمام حالات و واقعات کا مشاہدہ کر سکتے ہیں جو ماضی میں وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ کا رشتہ انسانی زندگی سے ختم کر دیا جائے تو علوم و فنون کے میدان میں جو تجربات کیے جا رہے ہوتے ہیں وہ سب بیکار ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ یہ تمام علوم و فنون اور ادب ماضی کے ساتھ جڑا ہوتا ہے۔ ادیب کے ذہن میں ایک نیا خیال ماضی کے تجربے سے ہی جنم لیتا ہے جس سے وہ ایک نیا موضوع اخذ کرتا ہے تاریخ کی سب سے بڑی خوب صورتی یہ ہے کہ یہ تاریخی حالات و واقعات کو بیان کرتے ہوئے ذاتی خیالات کے ساتھ معاشرے میں پائے جانے والے رجحانات کو بھی مدِ نظر رکھتی ہے۔ تاریخ کے ذریعے ہی قوموں شکست و فتوحات سے آگاہی ملتی ہے۔ تاریخ اور ادب چوں کہ ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں تو کوئی بھی ایسا ادب نہیں ہوتا جو اپنے دور کی تاریخ سے متاثر ہوئے بغیر رہا ہو۔ ادب تخلیق

کرنے والے ادیب کے لیے بھی ضروری ہوتا کہ وہ اس دور کی تاریخ سے مکمل آگاہی رکھتا ہو۔ڈاکٹر اشرف کمال لکھتے ہیں:

> طین کے مطابق ادب تاریخ اور ماحول کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے کوئی بھی ادب جو اپنے عہد سے کٹا ہوا ہو قبولِ عام حاصل نہیں کر سکتا اور کسی بھی ادب کی تفہیم کے لیے اس دور کی ذہنی اور شعوری کیفیات کو سمجھنا ضروری ہے۔[۳۲]

اُردو ادب کی ہر صنف میں اپنے عہد کے حالات و واقعات کو بیان کیا جاتا رہا ہے یہی واقعات ان اصنافِ ادب میں تحریر ہو کر تاریخِ ادب کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ ہر ادیب جو ادب تحریر کر رہا ہوتا ہے وہ اسی کے معاشرے اور زمانے سے اخذ کردہ ہوتا ہے اس کی تحریریں اس کے معاشرے کی عکاس ہوتی ہیں۔ ادب تخلیق کرنے والے ادیب کا تعلق اپنے معاشرے سے ہوتا ہے معاشرے میں وقوع پذیر ہونے والے تمام واقعات کو وہ اپنی تحریروں کا حصہ بناتا ہے اسی طرح ماضی میں ہونے والے واقعات کو بھی وہ اپنی تحریروں میں شامل کرتا ہے۔ ادب میں صرف ماضی میں ہونے والے واقعات کو ہی نہیں بیان کیا جاتا بلکہ تاریخ کو بھی بیان کیا جاتا ہے ہر قوم اپنی ایک شاندار تاریخ رکھتی ہے اور اسی تاریخ کو زندہ رکھنے کے لیے اسے ادیب اپنی تخلیقات میں شامل کرتا ہے۔ تاریخ کسی بھی قوم و علاقے کی پہچان ہوتی ہے ادب میں جب ادیب اس کو بیان کرتا ہے تو وہ اس علاقے و قوم کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کو ادب کے ذریعے بیان کرنے سے ادب کی افادیت میں اضافے کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن میں بھی ایک نئی سوچ و فکر کو جنم دیتی ہے۔ وہ بھی اس قوم کی تاریخ سے آگاہ ہوتا ہے اس قوم کی ترقی و تنزلی کا آسانی سے اندازہ لگالیتا ہے۔ اُردو ادب کی بات کی جائے تو بہت سے ادیبوں اور شعرانے اپنے فن پاروں کے موضوع تاریخ سے اخذ کیے ہیں۔ان کے فن پاروں میں اس دور کی تاریخ ملتی ہے جس دور سے اس ادیب یا شاعر کا تعلق ہے۔ انھوں نے اپنے اردگرد جو حالات و واقعات دیکھے ان کو اپنی تحریروں کا حصّہ بنایا ہے۔ تاریخ کو افسانوی رنگ میں ڈھال کر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جب کہ غیر افسانوی نثر میں اس دور کے حالات و واقعات کو ویسے ہی لکھا ہے، جس طرح وہ اس دور میں وقوع پذیر ہوئے تھے۔ تمام حالات و واقعات سچائی پر مبنی ہیں اور ان میں ایک خاص ترتیب کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ پر نظر دوڑائی جائے اور اس دور کے ادب کا مطالعہ کیا جائے تو تمام تر اصناف میں اس دور کی تاریخ ہمیں ملتی ہیں۔ناولوں،افسانوں میں وہ افسانوی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ناول و افسانہ نگاروں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں تاریخ کو حصّہ بنایا ہے۔ ناولوں اور افسانوں میں کردار فرضی ہی سہی لیکن ان میں بیان ہونے والی تاریخ حقیقت پر مبنی ہے۔

چاہے کوئی ادیب ہو یا مؤرخ دونوں ہی اپنے عہد کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ایسا شخص جو اپنے عہد کے حقائق کو تحریری صورت میں بیان کرتا ہے مؤرخ کہلاتا ہے۔ مؤرخ کا کام کسی بھی واقعے کو اس معلومات کے ساتھ بیان کرنا

کہ کوئی واقعہ کب اور کہاں ظہور پذیر ہوا یہ بتانا ہوتا ہے کیوں کہ اس کی رسائی صرف یہی تک ہوتی ہے جب کہ جو ادیب ہوتا ہے وہ جب اسی واقعے کو بیان کرتا ہے تو اس میں حقائق کے ساتھ انسانی جذبات واحساسات کو بھی ساتھ ملا لیتا ہے۔ ان حقائق میں جذبات واحساسات شامل کر کے تاریخ اور ادب کو ملا کر پیش کرتا ہے۔

اُردو ادب میں جہاں بہت سے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں تاریخ کو موضوع بنایا ہے تاریخی ناول اور افسانے لکھے ہیں۔ ملکوں اور قوموں کی تاریخ رقم کی ہے۔ بہت سے تاریخی واقعات اور شخصیات کو اپنے ناولوں اور سفر ناموں اور افسانوں میں تحریر کیا ہے ہر ملک و قوم کی تاریخ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں موضوع بنایا ہے اس کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان سے پہلے اور بعد کے حالات و واقعات کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں موضوع بنایا ہے۔ تاریخ پاکستان کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں بیان کیا ہے۔ اس دور کے حالات و واقعات کو بیان کیا ہے اس دور کے حقائق کو انسانی جذبات واحساسات کے ساتھ ملا کر ادبی صورت میں بیان کیا ہے انھی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام مسعود مفتی کا ہے۔ جنھوں نے اپنی تحریروں میں تاریخ کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے افسانوی اور غیر افسانوی دونوں صورتوں میں تاریخ پاکستان کو موضوع بناتے ہوئے ادب تخلیق کیا ہے ان کے فن پاروں میں بیان کی جانے والی تاریخ کی وجہ سے انھیں مؤرخ بھی کہا جاتا ہے ان کے فن پارے اس دور کے حالات کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ وہ مؤرخ اور ادیب دونوں کا کردار بیک وقت اپنے افسانوں میں نبھاتے نظر آتے ہیں۔ لکھنے والوں کے متعلق وہ فرماتے ہیں:

> لکھنے والوں پر بھی یہی قول صادق آتا ہے جو حقائق کے متعلق لکھتا ہے وہ مؤرخ ہے۔ جو حقائق کو انسانوں سے ملاتا ہے وہ صحافی ہے اور حقائق، انسان اور انسانی جذبات کو ملاتا ہے وہ ادیب ہے مؤرخ اور صحافی بلند پرواز پرندے کی طرح سیاسی زلزلوں کا مجموعی نظارہ کرتے ہیں۔ مگر ادیب گلی گلی گھومنے والے سیاح کی طرح دروازوں پر دستک دیتا ہے اور افراد کے چہروں کو پڑھتا ہے اسی لیے کسی انقلاب کی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی۔ جب تک مؤرخ اور صحافی کے ساتھ ادیب کا قلم بھی حرکت میں نہ آئے۔ مؤرخ اور صحافی اگر تواریخ کی آنکھ ہیں تو ادیب تواریخ کی خوردبین ہے۔ [۵]

تاریخ کی مکمل تصویر کشی میں ایک ادیب اہم کردار ادا کرتا ہے یہی کردار مسعود مفتی نے اپنی تحریروں کے ذریعے ادا کیا ہے۔ مسعود مفتی خود اپنے عہد کی تاریخ کے خوردبین ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کی تصویر کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور تحریر کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے تمام حالات و واقعات کو اپنے سامنے آنکھوں سے دیکھا اور ان واقعات کو کرداروں کی صورت میں افسانوں میں بیان کیا۔ ان کے افسانے ۱۹۶۵ء میں ہونے والی پاک بھارت کی جنگ اور ۱۹۷۱ء میں ہونے والے واقعات، سقوط ڈھاکے کے پسِ منظر میں ہونے والے واقعات کی مکمل

عکاسی کرتے ہیں۔ مؤرخ ان واقعات کو تسلسل اور حقائق کے ساتھ ضرور تحریر کرے گا لیکن اس دوران ہونے والے انسانی المیے اور افراد کے جذبات و احساسات سے لاتعلق رہے گا۔ وہ ان احساسات کو محسوس ہی نہیں کر سکتا جن سے اس دور کا فرد گزر رہا ہوتا ہے۔ اس دوران افراد کی کیا حالت ہوتی یا وہ کس ذہنی و جسمانی کرب سے گزر رہا ہوتا ایک مؤرخ ان کو کبھی ظاہر نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے ایک ادیب ہی یہ تمام صورتِ حال کو بیان کر سکتا ہے۔ اس دوران افراد کے جذبات و احساسات کیا ہیں ان کی کیا کیفیات ہیں، ان کو ایک ادیب ہی بیان کر سکتا ہے۔ مسعود مفتی نے یہ کام بخوبی اپنی تحریروں میں سر انجام دیا ہے ان کی تحریریں ان تمام کیفیات کو بیان کرتی ہیں جس سے اس دور کا فرد گزر رہا تھا۔ ان کے جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء پر لکھے گئے افسانے اس دور کے عہد کی تاریخ بیان کرنے کے ساتھ کرداروں کے ذریعے فرد کی کیفیات کو بیان کرتے ہیں۔ لوگوں نے اس دوران کیا کھویا اور کیا پایا، ان کی حالت کیا تھی۔ ان تمام کو انھوں نے افسانوں کے ذریعے ظاہر کیا ہے ان کے افسانوی مجموعے پر مشتمل کتاب "رگِ سنگ " ۱۹۶۵ء کے حالات وواقعات پر لکھی گئی کتاب ہے، اس کے افسانوں کے بارے میں فرماتے ہیں:

> افسانے علی الترتیب اس طرح ہیں کہ جنگ سے پہلے، جنگ کے دوران اور جنگ کے بعد کے حالات موضوع بنے ہیں۔[۶]

ہندوستان نے کبھی بھی پاکستان کو دل سے تسلیم نہیں کیا تھا۔ وہ ازل سے ہی پاکستان کے وجود کے خلاف تھا۔ پاکستان کے معرضِ وجود آتے ہی اس نے دشمنی ٹھان لی تھی۔ اس لیے وہ ہمیشہ سے پاکستان کو نقصان پہنچانے کے درپے رہتا تھا۔ وہ پاکستان کو مسلسل نقصان پہنچانے کی کوشش کرتا رہتا تھا۔ اس کے لیے وہ کچھ نہ کچھ کرتا ہی رہتا تھا۔ تقسیم کے دوران پاکستان میں شامل ہونے والے علاقوں پر اس نے زبردستی قبضے کیے۔ حیدر آباد دکن، جونا گڑھ اور مناودر پر اس نے قبضہ کیا۔ اسی طرح اس نے زبردستی جموں و کشمیر پر قبضہ کیا۔ اس سب کے باوجود پاکستان اللہ کے فضل سے دن بدن ترقی کی جانب گامزن تھا۔ پاکستان ہر شعبے میں ترقی کر رہا تھا چاہے ملک کی معیشت ہو یا زراعت یا پھر ملک کے تحفظ کا معاملہ ہو پاکستان ہر ایک شعبے میں اپنی بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ یہ تمام چیزیں ہندوستان کے لیے ناقابل برداشت تھیں۔ وہ پاکستان کی سرحدی حدود کی مسلسل خلاف ورزیاں کرنا شروع ہو گیا تھا۔ محمد علی چراغ اپنی کتاب میں اس تاریخ کو یوں قلم بند کرتے ہیں:

> پاکستان کی قوتِ مدافعت اور اپنے ملک کے تحفظ کا جذبہ ہندوستان کو ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا۔ اس لیے اس نے پاکستان کی سرحدوں پر اور کشمیر میں کئی طرح کی کھلم کھلا خلاف ورزیاں شروع کر دی تھیں۔ ان خلاف ورزیوں میں پاکستان کی باوقار اور حوصلہ مند فوج نے کئی ایک محاذوں پر دشمن ہندوستان کو عبرتناک سبق سکھایا تھا اس کے باوجود ہندوستان نے خلاف ورزیاں جاری رکھیں۔[۷]

ان خلاف ورزیوں کے جواب میں پاکستانی فوج اس کے لیے ایک سیسہ پلائی دیوار ثابت ہو رہی تھی۔ اس کے باوجود بھی اس نے سرحدی حدود کی خلاف ورزیاں جاری رکھیں۔ وہ مسلسل پاکستانی علاقوں پر فائرنگ کرتا رہا۔ ایک طرف تو وہ پاکستان کی سرحد پہ حملے کر رہا تھا تو دوسری طرف چین کے خلاف بھی روس و امریکہ سے اسلحہ بھی خرید رہا تھا۔ یوں اس کے پاس اسلحے کے ڈھیر لگ گئے تھے جو اس نے چین کے خلاف استعمال کرنے کی غرض سے لیے لیکن صاف نظر آ رہا تھا کہ وہ چین کے خلاف استعمال کرے یا نہ کرے لیکن پاکستان کے خلاف ضرور کرے گا۔ کیوں کہ پاکستان کو اس نے تسلیم ہی نہیں کیا تھا اس لیے اسے نقصان پہنچانے کی مسلسل کوشش کرتا ہی رہتا تھا۔ اس کے بارے میں محمد علی چراغ اپنی کتاب "تاریخ پاکستان" میں لکھتے ہیں:

> مئی ۱۹۶۵ء میں ہندوستان نے رن کچھ کی بعض چوکیوں پر حملہ کر دیا تھا۔ اور سچ مچ اس نے چین کے خطرے کے پیش نظر حاصل کیا ہوا اسلحہ پاکستانی سرحدوں کی تعدیم کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔ رن کچھ کی چوکیوں پر ہندوستانی حملے اور وہاں قبضہ کرنے کی ناپاک جسارت کو پاکستان کی بہادر افواج نے خاک میں ملا دیا تھا بلکہ ہندوستان کو اس ضمن میں ایک محسوس نقصان بھی پہنچایا تھا۔ پاکستان کے فوجیوں کی یہ وہی قابلِ ذکر فتح تھی کہ جس کے اثر میں شکست خوردہ شاستری نے اعلان کیا تھا کہ اب ہندوستان کسی مناسب موقع پر اپنی مرضی کا محاذ کھولے گا۔[۵]

بھارت کی جانب سے مسلسل سرحدی خلاف ورزیاں ہو رہیں تھیں۔ جب بھارت کی جانب سے ان خلاف ورزیوں میں شدت آئی تو پاکستانی فوج نے بھی پیش قدمی کی طرف توجہ دی۔ بھارتی فوج جہاں جہاں سرحدی خلاف ورزی کر رہی تھی پاکستانی فوج بھی برابر اس کا جواب دے رہی تھی۔ اس دوران دونوں ملکوں کے درمیان امن معاہدہ بھی طے پایا لیکن بھارت نے اس کا بھی پاس نہ رکھا اور ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کو پاکستان پر حملہ کر دیا۔ ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کا دن پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم دن ہے تاریخ عالم میں یہ پاکستان کے لیے قابلِ فخر دن ہے۔ اس دن بھارت نے بغیر کسی جنگی اعلان کے رات کی تاریکی میں پاکستان پر حملہ کر دیا تھا۔ یہ حملہ واہگہ، بھینی، برکی اور قصور کی جانب سے کیا گیا تھا۔ بھارتی افواج کا خیال تھا کہ وہ لاہور پر جلد ہی قبضہ کر کے وہاں ناشتہ کریں گے لیکن پاکستانی افواج نے ان کا یہ خواب چکنا چور کر دیا۔ اہلِ لاہور نے اس دوران پاک فوج کا مکمل ساتھ دیا۔ چراغ حسن اپنی کتاب "تاریخ پاکستان" میں لکھتے ہیں:

> ہندوستان اور ہندوستان کی افواج نے اس امن معاہدے اور بین الاقوامی سرحدی ضوابط کی بھی کوئی پرواہ نہ کی بلکہ ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کو علی الصبح لاہور پر حملہ کر دیا۔ یہ حملہ، واہگہ، بھینی، برکی اور قصور کی جانب سے کیا گیا تھا۔ ہندوستان نے اس حملے میں ایک ڈویژن فوج واہگہ کے لیے اور ایک ڈویژن فوج قصور کی جانب استعمال کی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ہندوستانی اربابِ افواج کی جانب سے یہ ایک قبل از وقت اور پوری سوچ بچار سے بنایا ہوا منصوبہ تھا اور اربابِ افواج لاہور کے جم

خانہ کلب میں شام تک محفلِ ناؤنوشی کا اہتمام بھی کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اہلِ لاہور کے بلند حوصلوں میں ذرہ بھر لغزش نہ آنے پائی اور انھوں نے اپنی پوری قوتِ ایمانی سے ہندوستانی فوج کے حملوں کو روکے رکھا۔ ان حملوں کو روکنے کے لیے لاہور کے محاذوں پر پاکستان کی ہوائی فوج نے بھی قابلِ فخر اور اہم کردار ادا کیا۔[۹]

پاکستانی فوج نے بھارتی فوج کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور ہندوستانی افواج کو بی۔ آر۔ بی نہر پر روکنے پر مجبور کر دیا گیا ان کی مزید پیش قدمی کو پاکستانی افواج نے روک دیا۔ لاہور پر حملے کے ساتھ ساتھ بھارتی افواج دیگر محاذوں پر بھی اپنی کاروائیاں شروع کر رکھیں تھیں۔ سیالکوٹ کے محاذ پر بھی اس نے برابر حملے شروع کر رکھے تھے۔ اس وقت صدرِ پاکستان جنرل محمد ایوب خان نے خصوصی پیغام عوام و افواجِ پاکستان کے نام جاری کیا اور انھیں لڑائی اور تمام حالات میں ساتھ دینے اور بہادری کے ساتھ ثابت قدم رہنے کا کہا۔ اس کے ساتھ ہی جنگی صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے ہنگامی حالات کا بھی اعلان کر دیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی ملک کی مختلف سرحدوں پر مکمل جنگ چھڑ گئی۔

اس جنگ میں بھارتی افواج کا مقابلہ پاکستانی افواج نے جس ہمت اور پامردی کے ساتھ کیا تاریخِ عالم اسے ہمیشہ یاد رکھے گی۔ اس جنگ میں بھارت کو شکست نصیب ہوئی تھی اور بین الاقوامی سطح پر بھی اسے شرمندگی ہوئی تھی کیوں کہ اس نے جنگی اصولوں کی خلاف ورزی کرتے ہوئے پاکستان پر حملہ کیا تھا۔ اس کا یہ حملہ زمینی، فضائی اور بحری تینوں طرح سے جاری تھا۔ سترہ روزہ جاری رہنے والی جنگ میں دونوں طرف جانی و مالی نقصان ہوا۔ ہندوستانی افواج کو اس میں بری طرح سے شکست کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس جنگ کے آغاز میں ہی ہندوستانی حکمرانوں اور ہندوستانی افواج کو اپنی شکست نظر آنا شروع ہو گئی تھی اس لیے اس نے مسلسل جنگ بندی کو کوششیں شروع کر دیں تھیں بالآخر ۲۰ ستمبر ۱۹۶۵ء کو سلامتی کونسل کے فیصلے کے مطابق ۲۲ ستمبر ۱۹۶۵ء کو اس جنگ کو بند کر دیا گیا اور اس کے بعد ۲۳ ستمبر ۱۹۶۵ء کو جنگ کو مکمل طور پر بند کر دیا گیا۔ یوں عالمی طاقتوں کی مداخلت پر دونوں ملکوں نے جنگ بندی کر دی۔ اس جنگ میں بہت سے پاکستانی علاقوں میں بھارتی فوج کا قبضہ ہو گیا تھا جس کے نتیجے میں انھوں نے وہاں کے رہائشی لوگوں کو بھی نقصان پہنچایا تھا اور اسی طرح پاک فوج نے وہ علاقے واپس لے لیے تھے اور بھارتی علاقوں پر قبضہ کیا تھا تاہم بعد میں ہونے والے معاہدے کے تحت دونوں ممالک اپنی پہلی والی پوزیشن پر چلی گئی تھیں۔

مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں اس جنگ کے دوران ہونے والے واقعات کو کرداروں کے ذریعے بیان کیے ہیں۔ افسانوں میں بیان کی جانے والی تاریخ حقیقی ہے جب کہ کردار فرضی تراشے گئے ہیں۔ ملکی تاریخ کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں اس کو بیان کیا ہے کیوں کہ جو ادیب ہوتا ہے وہ اپنے عہد سے ضرور متاثر ہوتا ہے اور اس عہد میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا عکس اس کی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ مسعود مفتی کی تحریر بھی اپنے عہد سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی اور انھوں نے اپنے افسانوں میں اس کو بیان کر کے

ادب میں اس کو امر کر دیا ہے۔ جنگ میں پیش آنے والے واقعات کو وہ اپنے افسانوں میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا افسانہ "موتیے کا پُھول" ۱۹۶۵ء میں سیالکوٹ میں بھارتی حملے کے پسِ منظر پر لکھا گیا ہے جب جنگ جاری تھی تو بھارتی افواج پاکستان پر فضائی حملے بھی کر رہی تھی۔ ایسے ہی ۱۰ ستمبر ۱۹۶۵ء کی ایک رات اس نے سیالکوٹ پر فضائی حملہ کیا تھا۔ جس کے نتیجے میں جانی و مالی نقصان ہوا تھا۔ افسانے میں اسی حملے کے نتیجے میں ہونے والی تباہی کو کردار کی زبانی بیان کیا گیا ہے اس دوران جو حالات تھے ان کو افسانہ نگار اپنے افسانے میں یوں بیان کرتا ہے۔

> سیالکوٹ کی جنگ جاری رہی۔ دھماکوں کا کھیل۔ انگاروں اور شراروں کے ناچ۔ بے خواب راتیں اور مُبہم دِن۔ دُعاؤں میں اُٹھے ہوئے ہاتھ۔ قومی جذبے سے چھلکتے دِل۔ حمیت اور غیرت میں کھولتے ہوئے خون۔ اَن تھک رضاکار۔ زخمیوں سے لبریز ہسپتال۔ بے لوث نرسیں۔ یہ تھا اِن دنوں کا سیالکوٹ۔ [۱۰]

جنگ جاری تھی سیالکوٹ میں ہر طرف ایسے ہی حالات تھے۔ حملے میں لوگ بھی مارے گئے تھے اور فوجی جوان بھی شہید ہوا تھا جسے بعد میں ستارہ جرات سے نوازا گیا تھا۔ افسانے میں اس دور کی بہترین انداز میں عکاسی کی گئی ہے ہر ایک واقعے کو سادہ انداز میں جزئیات نگاری سے بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ "رضائی" میں جنگ کے دوران کے حالات و واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے کرداروں کے ذریعے اس عہد کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے اس دوران جب بھارتی افواج نے سرحد سے منسلک پاکستانی گاؤں پر حملہ کیا تھا اور وہاں کس طرح انھوں نے لوگوں کا قتلِ عام کیا تھا ان کو افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔ بعد میں پاکستانی فوج کے گاؤں واپس لینے کے بعد وہاں بچ جانے والوں کو کیمپوں میں لایا گیا تھا انھی میں ایک کردار کی زبانی افسانہ نگار نے بھارتی حملے کے دوران کے واقعات کو بیان کیا ہے۔

> میں بی بی باہر کو بھاگی کہ ہمسایوں کو خبر کروں۔ مگر گلی میں تو ہر طرف لاشیں پڑی تھیں۔ کسی جگہ بارُود سے جلا ہُوا ہاتھ یا پاؤں، کہیں دھماکے سے اُڑ کر آنے والی اُنگلیاں۔ ہر طرف خون تھا اور زخمی کراہ رہے تھے۔ دو ایک جگہ مکانوں کو آگ لگی تھی۔ میں کس کو مدد کے لیے کہتی۔ سب میرے جیسے تھے۔ تب اسمٰعیل کو ڈھونڈنے کھیتوں کی طرف گئی۔ لاشوں کو اُلٹ پُلٹ کر دیکھا مگر اُس کا کوئی نشان نہ تھا۔ کئی انسانوں کے ٹکڑے اِدھر اُدھر بکھرے پڑے تھے۔ [۱۱]

افسانے میں مسعود مفتی نے کرداروں کے ذریعے بھارتی حملے کا شکار ہونے والے لوگوں کے دکھوں کو بیان کیا۔ کس طرح انھوں نے سب قربان کیا۔ مال دولت، عزت سب کچھ اور اس کے بعد کیمپوں میں پناہ گزین کی حیثیت سے زندگی گزار رہے تھے۔ وہاں پر رضاکار ان کی دیکھ بھال کر رہے تھے۔

افسانہ "سپاہی" ایک ایسے فوجی کی زندگی کی داستان ہے جو ۱۹۶۵ء کی جنگ میں شامل تھا اور بڑھ چڑھ کر دشمن کی فوجوں کا مقابلہ کیا تھا۔ دشمن کی گولیوں سے زخمی ہو کر ہسپتال میں زیرِ علاج تھا۔ جنگ ختم ہو چکی تھی۔ بعد میں وہ صحت یاب ہو کے زندگی گزار رہا تھا۔ افسانہ نگار نے اس کردار کی زبانی جنگ کے واقعات کو بیان کیا ہے

> چھ ستمبر کو جب حملہ ہُوا تو میں لاہور تھا۔ ہماری یُونٹ جنگی مشق کے سلسلے میں کچھ روز پہلے ہی سے وہیں تھی۔ صُبح سویرے ہم باٹا پور کے پُل پر پہنچے تو دشمن بی۔ آر۔ بی نہر کے دوسرے کنارے پر پہنچ چکا تھا۔ اور باٹا فیکٹری اور کالونی کی بیشتر عمارتیں گولوں سے ٹوٹ چکی تھیں۔ ہماری فوج دشمن کو روکنے کے ساتھ ساتھ پُل اڑانے کی کوشش بھی کر رہی تھی۔ مگر سامنے سے دشمن کا فائر اتنا زبردست تھا کہ یہ کام بہت مشکل تھا۔ میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ نہر کے اُٹھے ہُوئے کنارے کی آڑ میں شِست لے کر لیٹا ہُوا تھا اور سامنے سے فائر کر رہا تھا۔ [۳۲]

افسانے میں کردار جنگ کے دوران کے واقعات کو بیان کر رہا ہے جب بھارتی افواج بی۔ آر۔ بی نہر کے پاس پہنچ چکی تھیں۔ اس دوران نہر کے پار سے پاکستانی لوگ پل سے گزر کر آرہے تھے جن کے گھروں پر بھارتی فوج کا قبضہ ہو گیا تھا۔ اس دوران یہ ایک مشکل مرحلہ تھا لوگوں کو بھی بچانا اور بھارتی فوج کے حملے کو بھی روکنا۔ اسی دوران اس سے ایک بچی کو گولی لگ گئی تھی جس کا افسوس اسے جنگ ختم ہونے کے بعد بھی رہتا ہے اس میں افسانہ نگار نے ایک فوجی کے جذبات کو بھی بیان کیا ہے جو اس کے جنگ کے دوران اور اس کے بعد کے تھے۔

مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں ۱۹۶۵ء کی جنگی تاریخ کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جنگ کے دوران کے حالات اور اس کے بعد کے حالات کی عمدگی کے ساتھ منظر کشی کی گئی ہے اگر اس دوران کی تاریخ کی کتابوں کو بھی پڑھا جائے تو جو حالات مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں بیان کیے اس سے مختلف نہ ملے گے۔ سیالکوٹ کے محاذ پر اور شہر پر جس طرح سے دشمن بم گرا رہے تھے اور پاکستانی فوج جس طرح سے اپنے ملک کی حفاظت کر رہی تھی اور ان حملوں کا شکار ہونے والے لوگوں کے جذبات و احساسات کیا تھے؟ ان کو اپنے افسانوں میں تراش کر مسعود مفتی نے بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کے بارے میں مقصودہ حسین لکھتی ہیں:

> مسعود مفتی اس عہد کا وہ باشعور اور حساس ادیب ہے جس نے ۶ ستمبر کی جنگ کو اپنے شعور اور احساس میں رچالیا۔ ایسے انداز سے تخلیقی اظہار کا لباس پہنایا کہ پڑھنے والا اس فضا میں اپنے وجود کو اس طرح کھویا ہوا محسوس کرتا ہے جیسے کہ اس نے اپنے آپ کو پالیا ہو۔ [۳۳]

جس طرح ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ پاکستان کی تاریخ میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے اُسی طرح ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کا واقعہ پاکستان کی تاریخ میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) کے قیام کا واقعہ پاکستان کی تاریخ کے ایسے ہولناک سانحے کی حیثیت رکھتا ہے جس نے پاکستان کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا

تھا۔ اسی ہولناک واقعے کو تاریخ پاکستان میں سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا سانحہ ہے جسے ہم چاہ کر بھی تاریخ کے اوراق سے مٹا نہیں سکتے ہیں۔ اس سانحے کے وقوع پذیر ہونے سے صرف جغرافیائی سرحدیں ہی تبدیل نہیں ہوئیں تھیں بلکہ اس نے پاکستان کو معاشی، سیاسی اور دفاعی لحاظ سے بہت زیادہ نقصان پہنچایا تھا۔ پاکستان کی ساکھ کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اگر اس واقعے کے پسِ منظر پر نگاہ دوڑائی جائے تو بہت سے عوامل نظر آتے ہیں جو سقوطِ ڈھاکہ کی وجہ بنے۔ قیامِ پاکستان کے آغاز سے ہی دیکھا جائے تو مغربی پاکستان (موجودہ پاکستان) اور مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) دونوں کے درمیان قریباً ایک ہزار کا زمینی فاصلہ موجود تھا۔ اس کے علاوہ دونوں آبادی اور رقبہ کے لحاظ سے بھی مختلف تھے بلکہ مشرقی پاکستان رقبہ کے لحاظ سے مغربی پاکستان کے چھٹے حصے کے برابر تھا۔ دونوں کے درمیان زمینی رابطے میں ہندوستان کا علاقہ حائل تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ہی اس کی سالمیت کو خطرہ تھا کیوں کہ ہندوستان کبھی نہیں چاہتا تھا کہ پاکستان ایک ریاست کی صورت میں وجود میں آئے اور اس کو کمزور کرنے میں انھوں نے اہم کردار ادا کیا۔ مشرقی پاکستان میں ۳۰ فیصد آبادی غیر مسلموں (ہندوؤں) کی تھی جنھوں نے مشرقی پاکستان کی نوجوان نسل کو پاکستان کے خلاف بغاوت پہ اُکسایا۔ مشرقی پاکستان میں صنعت و تجارت اور تعلیم کے شعبے میں ہندوؤں کو برتری حاصل تھی بلکہ ان شعبوں میں زیادہ سرپرستی ہندوؤں کو حاصل تھی۔ جنھوں نے جہاں تک ممکن ہو سکا وہاں تک مشرقی پاکستان کے لوگوں کے دماغوں میں قومیت پرستی کو ہوا دی۔ مشرقی پاکستان میں ۹۰ فی صد سے زائد اساتذہ ہندو تھے جنھوں نے بنگالی مسلمانوں کو علاقائی تحفظ کی آڑ میں ان میں قومیت پرستی کا جذبہ اُبھارا۔ عنایت اللہ ہندوؤں کی اس سازش کے بارے میں لکھتے ہیں:

> بھارت اور علیحدگی پسند عناصر نے یونی کو خاص طور پر پروپگنڈے کا نشانہ بنایا۔ یہی وجہ تھی کہ طلبا میں علیحدگی کی تحریک زیادہ شدید تھی۔ مجیب انھی کا لیڈر تھا اور وہ طلبا کے کچے ذہنوں میں مغربی پاکستان کے خلاف زہر بھر رہا تھا۔ [۳۱]

اس سازش کے تحت نوجوان نسل کو اتنا اشتعال دلایا گیا کہ وہ بنگلہ دیش کے قیام کے لیے سر دھڑ کی بازی لگانے کو تیار تھے۔ اس سازش میں سرگرم رکن مجیب الرحمٰن تھا۔ نوجوان نسل نے اس علاحدگی کی تحریک میں بھر چڑ کر حصہ لیا۔ پاکستان کے قیام کے بعد ہی مشرقی پاکستان میں حالات کشیدہ ہونے شروع ہو گئے تھے۔ قائداعظم کے فرمان کے مطابق ملک کی قومی زبان اردو قرار دی گئی تھی مگر بنگالی مسلمانوں مطالبہ تھا کہ اردو کے ساتھ ساتھ بنگالی زبان کو بھی قومی زبان کی حیثیت دی جائے اور بعد میں یہ مطالبہ فسادات کا بھی باعث بنا۔ ۱۹۵۶ء میں بنگالی کو بھی سرکاری زبان کی حیثیت دے دی گئی تھی مگر اس وقت تک مشرقی پاکستان میں حالات کافی خراب ہو چکے تھے۔ نفرت کا بیج جو ہندو اساتذہ نوجوان نسل میں بو چکے تھے اب وہ ہری بھری فصل کی شکل اختیار کرتا جا رہا تھا۔ اس فصل کٹائی میں اپنے بھی شامل ہو گئے تھے۔ بنگالیوں کے اندر یہی احساس اُبھارا جا رہا تھا کہ پاکستان میں ان کی حیثیت کو اس طرح

سے تسلیم نہیں کیا جارہا ان کو برابری کے حقوق نہیں دیے جارہے اور مغربی پاکستان اور حکومت ان کے ساتھ اچھا رویہ نہیں رکھ رہی اور یہ احساس ان میں وقت کے ساتھ بڑھتا چلا گیا۔ اُن کے دلوں میں مغربی پاکستان کے لوگوں سے نفرت کا باعث بھی بنا۔ وقت گزرنے کے ساتھ حالات مزید خراب ہوتے گئے مارشل لاء، مشرقی پاکستان میں قحط، بارشیں اور سیلاب کی صورتِ حال ان تمام نے بھی مشرقی پاکستان کے حالات اور وہاں کے لوگوں کی زندگیوں کو شدید متاثر کیا تھا۔ ۱۹۷۰ء میں ہونے والے سیلاب نے وہاں بہت تباہی پہنچائی اور اقوامِ متحدہ کی طرف سے خطیر رقم بھی عوام کی مدد کے لیے بھیجی گئی مگر ان تمام کے ساتھ ساتھ بھارت جو پاکستان کے شروع دن سے ہی خلاف تھا اپنا سازشی کردار ادا کرنے سے باز نہ آیا۔ مشرقی پاکستان کے لوگوں کو بار بار یہ احساس دلانے کی کوشش کی گئی کہ جو امداد کی رقم آرہی ہے وہ پاکستان کی حکومت افواج پر خرچ کر رہی ہے مشرقی پاکستان کی فلاح و بہبود پر اس کو خرچ نہیں کیا جارہا۔ بقول شیر از دستی:

> مغربی اخبارات، بہ شمول قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے والے ٹائمز آف لنڈن نے اس طرح کی تباہ کاریوں سے بچاؤ کے لیے امدادی کام اور اقدامات نہ کرنے کا الزام مغربی پاکستان کو دیا۔ [۱۵]

یوں یہ احساس مزید لوگوں میں اُبھارا گیا کہ مغربی پاکستان اور افواج نے ان کا حق کھایا ہے اور لوگوں کے دلوں میں مغربی پاکستان اور افواج کے لیے نفرت کے جذبے کو ڈال دیا گیا۔ اس میں مزید کسر مجیب الرحمٰن کے چھ نکاتی فارمولے نے پوری کر دی۔ یہ فارمولا ملک کو دو خود مختار ریاستوں کی صورت میں تقسیم کرتے نظر آتا تھا۔ مجیب الرحمٰن نے بنگالی عوام میں مقبولیت حاصل کر لی تھی اور بنگالی اسے اپنا ہیرو سمجھنا شروع ہو گئے تھے۔ مشرقی پاکستان میں آزادی کی تحریکوں نے بھی زور پکڑ لیا جو کہ مجیب الرحمٰن کی سرپرستی میں چلائی جارہیں تھیں۔ پاک بھارت جنگ کے بعد ہونے والے معاہدہ تاشقند پر دستخط کی صورت میں اس وقت کے وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو نے بھی اپنا استعفیٰ دے دیا تھا جس سے ملک کے حالات خراب ہو گئے تھے۔ ان حالات میں ایوب خان نے گول میز کانفرنس رکھی جس میں مجیب الرحمٰن کی شرکت پر زور دیا گیا اور اس کانفرنس میں مجیب الرحمٰن نے اپنا چھ نکاتی ایجنڈا پیش کیا جو کہ ملک کی سلامتی کی بجائے علاحدگی کی صورت پیش کرتا تھا۔ دوسری طرف یحیٰ خان اور جرنیل ساتھیوں کے دباؤ ڈالنے پہ ۲۵ مارچ ۱۹۶۹ء ایوب خان مستعفیٰ ہو گئے اور اختیارات یحیٰ خاں کو سونپ دیے جس نے آتے ہی ۱۹۶۲ء کا آئین منسوخ کر دیا اور ملک میں مارشل لاء لگا دیا۔ ون یونٹ توڑ دیا گیا تھا اور صوبے بحال کر دیے گئے تھے۔ ایک آدمی ایک ووٹ کے اصول کے تحت ۱۹۷۰ء میں انتخابات کروائے گئے۔ مشرقی پاکستان میں آنے والے سیلاب اور اس کے بعد کی صورتِ حال نے وہاں کی عوام کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ اب ان کی سلامتی علاحدگی کی ہی صورت میں ممکن ہے۔ ان حالات کا مجیب الرحمٰن نے بھی فائدہ اُٹھایا اور لوگوں میں اشتعال انگیزی کو بڑھایا گیا۔ اس سب میں

ملک کے دشمنوں نے بھی اس کا فائدہ اُٹھایا اور انھوں نے بھی ملک کی سلامتی کو کمزور کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ انتخابات کے بعد صورتِ حال مزید بگڑ گئی کیوں کہ مشرقی پاکستان کی عوامی پارٹی نے پی پی پی کے مقابلے میں زیادہ نشستیں حاصل کر لیں تھیں۔ اب اقتدار اصولاً تو اکثریتی پارٹی کے حصے میں آنا تھا مگر دونوں ہی پارٹی کے سربراہ اسمبلی کے اجلاس میں اپنی شرائط کے پورے ہونے کے بنا بیٹھنے کو تیار نہ تھے۔ مجیب الرحمٰن چھ نکاتی فارمولا کے بغیر اجلاس میں شامل ہونے کو تیار نہ تھا جب کہ ذوالفقار علی بھٹو نے بھی سب کو اجلاس میں شامل ہونے سے روک رہے تھے۔ بھٹو اور مجیب دونوں ہی مسئلے کا سیاسی حل نکالنے کی طرف مائل نہیں ہو رہے تھے۔ جب کہ مشرقی پاکستان میں مجیب کا کردار کافی مضبوط تھا اسے اکثریت کی حمایت حاصل تھی جب کہ بھٹو کسی صورت اسمبلی میں حزب اختلاف میں نہیں بیٹھنا چاہتا تھا۔ یحیٰی خان نے کافی کوشش کی کہ دونوں اجلاس میں شامل ہوں مگر دونوں کسی صورت آنے کو تیار نہ تھے۔ یوں اسمبلی کا ہونے والا اجلاس ملتوی ہو گیا اجلاس کے ملتوی ہونے کی صورت میں یکم مارچ کو پہلے ڈھاکہ اور پھر تین مارچ کو پورے صوبے میں ہڑتال ہو گئی۔ اجلاس کے ملتوی ہونے کے بعد مشرقی پاکستان میں فسادات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہر طرف لوٹ مار کا بازار گرم ہو گیا اور جلاؤ گھیراؤ میں بہت سے غیر بنگالی اور مغربی پاکستان کے خاندانوں کو مار دیا گیا۔ حالات خراب سے خراب ہوتے گئے۔ پولیس اہلکاروں سمیت کئی لوگوں کو موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔ انھی حالات میں مجیب الرحمٰن نے حکومت کے سامنے چار مطالبات رکھے جن کا لب لباب یہ تھا کہ

۱۔ ملک سے مارشل لاء کو ختم کر دیا جائے۔

۲۔ اقتدار کو عوامی نمائندوں کے سپرد کر دیا جائے۔

۳۔ فوج کو بیرکوں میں واپس بھیجا جائے۔

۴۔ حالیہ ہونے والے کشت وخون کی تحقیقات کرائی جائیں۔

ان تمام بگڑتے حالات کو دیکھتے ہوئے صاف نظر آ رہا تھا کہ اگر ان پہ قابو نہ پایا گیا تو ملک کا جغرافیہ ایک نئی شکل اختیار کر لے گا۔ اس تمام صورتِ حال میں یحیٰی خان نے مجیب الرحمٰن سے ملنے اور اجلاس بلانے کا فیصلہ کیا۔ بقول شیر از دستی:

> پوربانی ہوٹل میں ایک فوری پریس کانفرنس بلائی گئی۔ مجیب غضب ناک تھے وہ دیوانہ وار بولنے لگے "اگر سازشیوں کو ہوش نہ آیا تو آپ تاریخ بنتی دیکھیں گے۔ یہ ہر بنگالی کا فرض ہے۔۔۔ کہ ان لوگوں کے ساتھ تعاون نہ کرے جو اقتدار کی سپردگی کے خلاف ہیں۔ بلکہ بنگلہ دیش کے خلاف سازش کو اکھاڑ پھینکنے کے لیے ہر وہ کام کرے جو اس کے بس میں ہو۔[۱۷]

مجیب الرحمٰن کی اسی طرح کی تقریروں نے وہ فسادات کا سلسلہ شروع کیا کہ مسلمان بھائی ایک دوسرے کے جانی دشمن بن گئے۔ دوسری طرف اخبارات پہ بھی پابندی تھی کہ وہ فسادات کی خبریں نہ نشر کریں۔ مگر اس کے

باوجود اخبارات میں نشر ہونے والی شہ سرخیاں مشرقی پاکستان کے لوگوں کی حکومت و افواج سے نفرت کے جذبات کی بھرپور عکاسی کرتی تھیں۔ بقول عنایت اللہ:

> اخباروں میں اس طرح کی شہ سرخیاں چھپنے لگیں "غیر ملکی ظالم فوجیو یہاں سے نکل جاؤ"۔ اخباروں میں کھلے الفاظ میں "بنگلہ دیش فوج" کی ترتیب اور تنظیم شائع ہونے لگی۔ اغوا، آبرو ریزی اور قتل وغارت اور زیادہ بڑھ گئی۔[۱۷]

مشرقی پاکستان میں حالات دن بدن خراب ہوتے گئے۔ یحیٰ خان نے بھی کوشش کی کہ بھٹو اور مجیب ایک ساتھ بیٹھ کر اس تمام صورتِ حال کا کوئی حل نکالیں مگر سب بے سود ثابت ہوتا گیا۔ ۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء میں مجیب کی گرفتاری اور اس کی پارٹی کو غیر قانونی جماعت قرار دینے کے بعد صورتِ حال کشیدہ ہوگئی۔ ملٹری ایکشن سے مشرقی پاکستان فسادات کا گڑھ بن گیا ان تمام حالات کا بھارت نے بھی بھرپور فائدہ اٹھایا۔ بھارتی حکام جو پہلے سے ہی مکمل تیاریوں میں تھی اس نے ان تمام حالات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ۲۲ نومبر ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان پر حملہ کردیا۔ بھارتی حملے کے بعد مشرقی پاکستان میں صورتِ حال مزید خراب ہوگئی تھی۔ افواجِ پاکستان کے پاس اتنے جنگی وسائل نہیں تھے کہ وہ بھارت کے حملے کا زیادہ دیر تک بھرپور جواب دے سکتے تھے اس کے ساتھ ساتھ انھیں مشرقی پاکستان میں اندرونی مخالفت کا بھی سامنا تھا۔ ۳ دسمبر ۱۹۷۱ء میں مغربی محاذ پہ جب جنگ چھڑی تب تک مشرقی پاکستان میں حالات ابتر ہوچکے تھے۔ مشرقی پاکستان میں ظلم کی انتہا کردی گئی۔ بنگالیوں اور ہندوؤں نے مغربی پاکستانیوں اور غیر بنگالیوں سے بہت ناروا سلوک رکھا۔ بچوں اور نوجوانوں کو بے دردی سے مارا گیا اور خواتین کی عزت پامال کی گئی۔ قطب الدین عزیز اپنی کتاب Blood and Tears جس کا اردو ترجمہ سلیم منصور خالد اور ظہور احمد قریشی نے خون اور آنسوؤں کا دریا کے نام سے کیا ہے اس میں لکھتے ہیں کہ:

> بے شمار غیر بنگالی مسافروں، جن میں مرد، عورتیں اور بچے شامل تھے، بنگالی مسلح دہشت گردوں نے ریل کے ڈبوں سے چن چن کر باہر نکالا اور انھیں لوٹا اور اس کے بعد ان کی بڑی تعداد کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ ان مقتولین کی لاشیں ریل کی پٹڑی پر پھینک دی گئیں۔[۱۸]

مشرقی پاکستان میں بھارتی حملے کی صورت میں بھارتی فوج نے پاکستانی افواج کے گرد گھیرا تنگ کرلیا تھا اور پاکستانی افواج کے پاس جنگی اسلحے کی کمی کے ساتھ ساتھ کسی قسم کی کوئی جنگی حکمت عملی بھی موجود نہ تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ مشرقی پاکستان کے لوگ بھی افواج کے خلاف تھے اور بھارتی فوج کا ساتھ دے رہے تھے۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء پاکستان کی تاریخ کا وہ سیاہ دن ہے جس دن پاکستان دو خطوں میں ہمیشہ کے لیے تقسیم ہوگیا۔ پاکستانی فوج کے ۹۰ ہزار سپاہیوں نے جنرل نیازی کی قیادت میں بھارتی افواج کے آگے ہتھیار ڈال دیے تھے۔ یہ دن پاکستانیوں کے لیے شدید شرمندگی کا دن تھا۔ پاکستانی فوج کے نوے ہزار سپاہی ہندوستان کی قید میں چلے گئے۔ دوسری طرف مغربی

پاکستان میں اقتدار بھٹو کو سونپ دیا گیا تھا۔ ۲۰ دسمبر ۱۹۷۱ء میں ذوالفقار علی بھٹو نے بطور صدر پاکستان کی حیثیت سے حلف اٹھایا جب کہ مجیب کی رہائی کے بعد اس نے جنوری ۱۹۷۲ء میں بنگلہ دیش کے وزیر اعظم کی حیثیت سے حلف اٹھایا۔ اس کے بعد پاکستان نے جنگی قیدیوں کی واپسی کے لیے بھارت سے بہت دفعہ مذکرات کیے اور اس کے بعد ان قیدیوں کی مرحلہ وار واپسی کا آغاز ہوا۔ بھارت اور پاکستان کے درمیان ۱۹۷۲ء میں شملہ معاہدہ ہوا جس کے نتیجے میں بھارت نے پاکستان کے مقبوضہ علاقے واپس کر دیے۔ سقوطِ ڈھاکہ پاکستان کی تاریخ کا ایسا دلخراش واقعہ ہے کہ جسے چاہ کر بھی ہم تاریخ پاکستان کے اوراق میں سے نہیں نکال سکتے۔

ادیب یا مصنف معاشرے کا حصّہ ہوتے ہیں ایسے میں کسی بھی خطے میں ہونے والے واقعات کا اثر ان کی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے ہر مصنف وادیب اپنے اردگرد جو بھی حالات وواقعات دیکھتا ہے اس کو اپنے انداز میں پیش کرتا ہے۔ کہیں یہ واقعات میں حقیقت کا رنگ غالب نظر آتا ہے تو کہیں یہ مصلحت کے تحت ان کو سات پردوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ کہیں یہ وہ واقعات کو سچائی کے ساتھ بیان کرتا ہے تو کہیں یہ تعصب کی نگاہ سے بھی سب دیکھتا اور پیش کرتا ہے۔ اگر واقعات تاریخی لحاظ سے اہم ہو تو پھر یہ دیکھنا لازم ہوتا ہے کہ آیا مصنف ان واقعات کا چشم دید گواہ ہے یا کسی تیسرے فرد کی حیثیت سے کوئی سنی سنائی کہانی پیش کر رہا ہے۔ اگر تو مصنف کا براہ راست واقعات کے ساتھ تعلق ہو تو اس کے نقطۂ نظر کو درست مانا جاتا ہے۔ اُردو ادب کی ہر صنف میں اپنے عہد کے حالات وواقعات کو لکھا جاتا رہا ہے مختلف مصنفین، مؤرخین، ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے اپنے عہد میں پیش آنے والے حالات و واقعات کو اپنے انداز میں تحریری صورت میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح تاریخ پاکستانی میں سقوطِ ڈھاکہ کا واقعہ ایسا تھا جس کے بارے میں بہت سے مصنفین نے لکھا۔ مسعود مفتی نے بھی اپنی افسانوی وغیر افسانوی نثر دونوں میں اس واقعے کے بارے میں لکھا ہے۔ مسعود مفتی کا شمار ان ۹۳ ہزار فوجیوں میں ہوتا ہے جنھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کے بعد ۳ برس بھارت میں قید بامشقت میں گزارے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے وقت وہ چوں کہ ڈھاکہ میں بطور سیکریٹری تعلیم اپنے فرائض سرانجام دے رہے تھے۔ اس لیے انھیں بھی قید کر لیا گیا تھا۔ سقوطِ ڈھاکہ کے تمام واقعات ان کے سامنے ہوئے جس کا اظہار وہ اپنی تحریروں میں بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی افسانوں پر مشتمل کتاب "ریزے" ۱۹۷۱ء کے حالات وواقعات پر لکھی گئی ہے جب کہ رگِ سنگ ۱۹۶۵ء کے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ جب کے باقی بھی ان کے افسانے قیامِ پاکستان کے حالات کی مکمل تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تاریخ کے بارے میں بیان کیے جانے کے حوالے سے اختر امان اپنے کالم میں لکھتے ہیں:

> مسعود مفتی کے افسانے تاریخ نہیں مگر تاریخی سچائیوں اور تاریخی عمل کی کوکھ سے جنم لینے والے واقعات اور کرداروں کے ردِ عمل کا افسانوی اظہار ہیں۔[19]

اگر ادیب کا واقعات کے ساتھ براہِ راست تعلق ہو تو یہ تعلق اس کے نقطہ نظر کا درست تعین کرتا ہے۔ چوں کہ ۱۹۷۱ء میں پیش ہونے والے واقعات کا مسعود مفتی سے براہِ راست تعلق تھا تو اس لیے اس حوالے سے لکھے گئے افسانے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مسعود مفتی ان ۹۳ ہزار فوجیوں میں شامل تھے جن کو سقوطِ ڈھاکہ کے بعد قید کر دیا گیا تھا اور ہندوستان کی جیلوں میں ۳ سال قیدِ بامشقت کے ساتھ گزارے۔ آفتاب اقبال شمیم ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> پاکستان کے دولخت ہونے کا المیہ ایک نامیاتی وحدت سے انکار کا المیہ تھا، ایک زلزلے سے زمین کے ٹوٹنے کا المیہ تھا جسے مسعود مفتی نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کی شدت کو اپنے باطن سے گزار کر اس کی جزئیات نگاری کی۔ وہ تین سال بھارت میں جنگی قیدی کی عقوبتیں بھی سہتے رہے اس دوران بھی انھوں نے اپنے اندر کی عدالت میں معلوم نہیں کتنی سخت پیشیاں بھگتی ہوں گی۔ ان کے بیانیہ میں اگر طنز کا عنصر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے تو اس کی وجہ ان کی افتادِ طبع نہیں بلکہ وہ زمینی حقائق ہیں جو اُن میں تلخی پیدا کرنے کا سبب بنے۔[۲۰]

مسعود مفتی چوں کہ سول افسر تھے اور ۱۹۷۱ء میں وہ ڈھاکہ میں بطورِ سیکریٹری تعلیم اپنے فرائض سرانجام دے رہے تھے۔ اس دوران سقوطِ ڈھاکہ کا وہ واقعہ پیش آیا جسے ہم تاریخ سے چاہتے ہوئے بھی ختم نہیں کر سکتے۔ مشرقی پاکستان میں قیام کے دوران انھوں نے وہاں پر تمام واقعات، اسباب و عوامل کا بغور مشاہدہ کیا۔ ان حالات کو جاننے کی کوشش کی جس کی وجہ سے یہ واقعہ پیش آیا۔ پیش آنے والے تمام حالات و واقعات اور اس دوران انسانی جذبات و احساسات کو انھوں نے اپنی تحریروں میں شامل کر کے ادب میں امر کر دیا۔ مشرقی پاکستان کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> مشرقی پاکستان کے متعلق لکھتے وقت یہ مقصد ہمیشہ پیش نظر رہا ہے کہ میری جملہ تحریروں کے مجموعی تاثر سے قاری کے ذہن میں وہاں کے ماحول کی مربوط تصویر ابھر سکے۔ جو سچی بھی ہو اور مفصل بھی، یہ اس وجہ سے بھی ضروری تھا کہ حقیقت نگاری میرا مسلک ہے اس لیے افسانوں میں بار بار تاریخوں کے حوالے دیے گئے ہیں۔ تاکہ قاری ان تاریخوں کے سیاسی فیصلوں کے متعلق مشرقی پاکستان کے لوگوں کے ردِ عمل کو سمجھ سکے اور ماحول کا اندازہ لگا سکے۔ دیگر جزئیات کی تحقیق و تصدیق کے بعد شامل کی گئی ہیں۔ تاکہ کہیں بھی غلط نتائج اخذ ہونے کا امکان نہ رہے۔[۲۱]

انھوں نے پیش آنے والے واقعات کو حقائق کے ساتھ اس میں انسانی جذبات و احساسات کو بھی شامل کر دیا ہے۔ انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کے واقعات کو غیر افسانوی نثر میں تحریر کیا ہی تھا اس کے ساتھ انھوں نے یہ واقعات افسانوی نثر میں بھی تحریر کیے ہیں۔ کرداروں کے ذریعے اس عہد کے انسانی جذبات و احساسات کو افسانوی نثر میں بیان کیا ہے۔ خالد اقبال مسعود مفتی کے افسانوں کے بارے میں اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

انھوں نے ان افسانوں میں ڈھاکہ کے سقوط کی خونچکاں داستان بیان کی ہے ان خاندانوں کے ایسے کو قلم بند کیا ہے جو ۱۹۴۷ء میں اپنے گھروں سے نکلے، قتل ہوئے۔ان کی اگلی نسل ۱۹۷۱ء میں دوبارہ اپنے نئے گھروں میں قتل ہوئی۔مصنف کے تجربے کے ساتھ جزوی اختلاف کے باوصف یہ کہانیاں اس دور کی تلخ اور المناک مگر حقیقی دستاویزات ہیں۔افسانہ نگار نے نثر میں ایک شہر، ایک تہذیب اور ایک نسل کا نوحہ لکھا ہے۔[۴۲]

سقوطِ ڈھاکہ کے بارے میں لکھے گئے افسانوں کے بارے میں وہ فرماتے ہیں:

ان افسانوں میں ماحول کی تمام جزئیات حقیقی ہیں۔کردار البتہ فنی ضروریات کے تحت فرضی تراشے گئے ہیں۔اور پلاٹ بھی فرضی ہیں۔مگر ان واقعات میں اس حد تک صداقت ضرور ہے کہ ان میں کئی واقعات باندازِ دیگر مشرقی پاکستان میں کسی نہ کسی کو پیش آتے رہے ہیں۔اگر خدا نے توفیق دی اور میں اپنی مکمل ڈائری شائع کروا سکا تو قارئین کے لیے ان افسانوں کے بعض جزوی واقعات کی نشان دہی مشکل نہ ہوگی۔گو ان کے کردار مختلف ہیں۔[۴۳]

مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں بیان کیے جانے والے واقعات کو حقیقی قرار دیا ہے اور ان واقعات کو بیان کرنے کے لیے فرضی کردار کو تخلیق کر کے افسانے کے فنی لوازمات کو پورا کیا ہے ان کو افسانوی رنگ میں پیش کر کے پاکستان کی تاریخ بیان کی ہے۔ اسی طرح سقوطِ ڈھاکہ کا اندوہناک سانحہ جو ۱۹۷۱ء میں وقوع پذیر ہوا اس کو افسانے کے فنی لوازمات کو نبھاتے ہوئے اس میں بیان کیا ہے۔مسعود مفتی نے افسانہ نویسی اور تاریخ نویسی دونوں قسم کے فن کو ایک ساتھ خوب صورت انداز میں نبھایا ہے انھوں نے تمام واقعات کو سادہ اور عام فہم اسلوب میں بیان کیا ہے۔

ان کا افسانہ "خوش قسمتی" مشرقی پاکستان کے حالات پر لکھا گیا اہم افسانہ ہے۔ اس میں انھوں نے مشرقی پاکستان کے حالات کی بہترین انداز میں عکاسی کی ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۷۱ء کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے کرداروں کے ذریعے اس دور میں مشرقی اور مغربی پاکستان کے کیا حالات تھے اور ان لوگوں کے آپس کے کیا تعلقات تھے اور اس وقت مشرقی پاکستان کے لوگ کن مالی مشکلات سے گزر رہے تھے اور کس طرح روپیہ کما رہے تھے اور ان لوگوں کی سوچ کیا تھی اس کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ تاریخی واقعات کو بھی بیان کیا ہے۔

بائیس نومبر کو ہندوستان نے مشرقی پاکستان پر حملہ کر دیا۔تیرہ دن بعد مغربی پاکستان میں بھی جنگ پھیل گئی۔ تین چار روز بعد مشرقی پاکستان میں صورتِ حال بگڑنے لگی اور شکست کے آثار نظر آنے لگے۔[۴۴]

اس میں انھوں نے اس تاریخی دن کا ذکر کیا جس دن بھارت نے مشرقی پاکستان پر حملہ کر دیا تھا اور پاکستان کی فوج کوشش کے باوجود مشرقی پاکستان میں یہ جنگ جیت نہ سکی تھی۔اس تاریخی واقعے کو افسانے میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ افسانے کی کہانی ایک بنگالی فن کارہ کے گرد بھی گھومتی ہے جو اپنے فن یعنی رقص کے ذریعے پیسے کمایا

کرتی تھی۔ افسانے کا واحد متکلم کردار کا تعلق مغربی پاکستان سے ہوتا جو اسے رقص کی وجہ سے جانتا تھا۔ اس فن کارہ نے انھی دنوں جب حالات خراب تھے تو اس نے حب الوطنی کے جذبے ٹیلی ویژن پر رقص پیش کیا تھا۔ حالات بدلے، پاکستانی فوج کو شکست ہوئی اور وہ بھی جنگی قیدی میں شامل ہو گیا اس کے بعد مشرقی پاکستان بنگلہ دیش کی صورت میں قیام ہو گیا۔ جب وہ رہا ہوا تو اس نے اپنے ایک دوست سے فن کارہ کا پتا چلا کہ اس کو مغربی پاکستان سے تعاون کرنے کی بنا پر قید کر لیا گیا تھا کیوں کہ وہ پاکستان کی خدمت اور حمایت میں رقص کرتی تھی اس لیے سزا کے طور پر اس کے دونوں پاؤں کی انگلیاں کاٹ دی گئی تھی۔ افسانے میں مسعود مفتی نے صرف تاریخ کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ اس دوران لوگوں کی کیا سوچ تھی اور وہ کن مشکلات سے گزر رہے تھے ان کو بھی فرضی کردار تخلیق کر کے بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کے حالات بھی بیان کیے جنھوں نے مغربی پاکستان کے حق میں بولا تھا یا پھر کسی طرح ان کے تعلقات مغربی پاکستان کے لوگوں سے تھے۔ بنگلہ دیش بنے کے بعد ان تمام لوگوں کو قید کر کے سزائیں دی گئی تھیں۔

افسانہ "جال" میں مسعود مفتی نے مشرقی پاکستان میں فوج کے ہتھیار ڈالنے اور اس کے بعد حالات کو بیان کیا ہے۔ اس میں انھوں نے کردار کی زبانی اس دور کے واقعات کو بیان کیا ہے جب پاکستانی فوج شکست کے بعد بھارتی قید میں تھی اور ان کے ساتھ مغربی پاکستان سے تعلق رکھنے لوگوں کو بھی قید کیا گیا تھا۔ افسانے کے کردار کا تعلق بھی مغربی پاکستان سے ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ بھی ان کی قید میں ہوتا ہے۔

> دسمبر ۱۹۷۱ء میں پاکستانی فوج نے ڈھاکہ میں ہتھیار ڈالے۔ تو میں بھی دوسرے شہریوں کے ساتھ جنگی قیدیوں میں شامل تھا۔ ہمیں چند روز تو شہر میں ہی ایک جگہ رکھا گیا مگر اس کے بعد ڈھاکہ چھاؤنی منتقل کر دیا گیا جہاں جنگی قیدیوں کو اکٹھا کیا جا رہا تھا تا کہ انھیں ہندوستان بھجوایا جا سکے۔ یہ پڑاؤ بنیادی طور پر فوج اور پولیس کے لیے تھا جن کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی تھی مگر اب وہ لوگ بھی وہیں لے جائے گئے جن کا فوج سے کوئی تعلق نہ تھا۔[۴۵]

افسانے کے آغاز میں ہی افسانہ نگار اس تاریخی واقعے کو بیان کر رہا ہے جب فوج کے ساتھ باقی لوگوں کو بھی ہندوستانی قید میں رکھا گیا تھا۔ اس اقتباس کے بعد بھی افسانہ نگار نے کرداروں کے ذریعے تمام واقعات کو بیان کیا ہے۔ حالات جب خراب ہونا شروع ہوئے تھے اور اس کے بعد مکتی بھاہنی کے لوگوں کی بغاوت لوٹ کھسوٹ ان تمام تاریخی واقعات کو اس نے افسانے میں بیان کیا ہے۔ جنگ کے دوران کرداروں کے ذریعے انسانوں کی نفسیات کو بیان کیا گیا ہے کہ یہ تمام واقعات لوگوں کی نفسیات کو کس حد تک متاثر کر رہے تھے۔ افسانے میں ہی کیپٹن کا کردار جب مکتی بھاہنی والوں کی قید میں رہتا ہے اور اس کے بعد رہا ہو کر آتا ہے تو اس وقت وہ ذہنی طور پر متاثر ہوتا ہے۔ اس کا قید ہونا اسے ایک نفسیاتی وہمی انسان بنا دیتا ہے جب بھارتی فوج حملہ کرتی ہے تو وہ کھڑے ہو کر گولیاں کھا کر

شہید ہو جاتا ہے اس طرح افسانے میں تاریخ کے بیان کے ساتھ ساتھ کرداروں کے جذبات واحساسات کے ذریعے اس عہد کے لوگوں کے حالات کو بیان کرنے کی بھی ایک کوشش کی گئی ہے۔

افسانہ "صدیوں پار" پاکستان کی تاریخ پر لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۴۷ء کی تاریخ سے لے کر ۱۹۷۱ء تک کے حالات وواقعات کے موضوع پر لکھا گیا ہے ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۷۱ء تک کی تاریخ کو افسانہ نگار نے کرداروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ اس میں افسانے کا مرکزی کردار ۱۹۷۱ء کے المیے میں ۱۹۴۷ء کے فسادات کا عکس دیکھتا ہے جب وہ ۱۹۴۷ء میں ہندو مسلم فسادات کے بارے میں بیان کرتا ہے کہ اس وقت اس کے خاندان کے لوگ قیام پاکستان کے وقت ہونے والے فسادات میں مارے گئے تھے اور جو بچ گئے تھے وہ مشرقی پاکستان کے علاقے میں آباد ہو گئے تھے۔ مگر ۱۹۴۷ء میں ہونے والے فسادات میں جو اس کے خاندان کے لوگ بچ گئے تھے وہ ۱۹۷۱ء میں مارے گئے تھے۔ بس دونوں واقعات میں فرق صرف اتنا تھا کہ تب انھیں ہندوؤں نے مارا تھا اور ۱۹۷۱ء میں مارنے والے مسلمان ہی تھے۔ افسانہ نگار قیام پاکستان کی تاریخ سے لے کر پاکستان کے دولخت ہونے کی تاریخ کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی قدیم تاریخ کو بھی بیان کرتا ہے اور اُن حالات کو اس دور کے حالات سے موازنہ کرتے بیان کرتا ہے۔ افسانے میں ہی وہ ہسپانیہ کی تاریخی دور کو بھی بیان کرتا ہے کہ آٹھ سو سال تک حکومت کرنے کے بعد مسلمان ہسپانیہ سے نابود ہو گئے۔ وہ اس تاریخی دور کو بیان کرتا ہے جب ہسپانیہ کی اسلامی سلطنت میں چند غدار غیروں کے ساتھ مل گئے تھے اور بالآخر مسلمانوں کو شکست کا سامنا کرنا پڑا اور مسلمانوں کا قتل عام کیا گیا۔ مسلمانوں کی قدیم تاریخ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ وہ ۱۹۷۱ء کے حالات کو بیان کرتا ہے جب مشرقی پاکستان میں حالات بے حد بگڑ چکے تھے۔ ہر طرف نفرت کا بازار گرم تھا۔ بازار اور دکانیں بند تھیں۔ بغاوت کا آغاز ہو گیا تھا پاکستانی فوج بغاوت کو کچلنے کی مکمل کوشش کر رہی تھی۔

> پچیس (۲۵) مارچ کو پاک فوج نے پہلے توڈھاکہ میں بغاوت کو دبایا اور پھر دارالخلافے سے چاروں طرف پھیل کر باغیوں کا صفایا کرنا شروع کیا۔[۲۶]

مگر بغاوت بڑھتی گئی۔ ہر طرف مکتی بھاہنی کے شرپسند قتلِ عام کر رہے تھے مسلمانوں کے ہاتھوں ہی مسلمانوں کا قتلِ عام ہو رہا تھا۔ افسانے میں افسانہ نگار نے یہ واقعات ایک کردار کے ذریعے بیان کیے تو کردار کا تعلق میمن سنگھ کے علاقے سے تھا جہاں اس کے خاندان کے لوگ تھے۔ ستائیس مارچ سے لے کر اکیس اپریل تک وہ علاقہ باغیوں کے ہاتھ رہا اور وہاں پر باغی بھارتی فوج کا انتظار پھولوں کے ہار لے کر کرتے رہے لیکن جب سترہ اپریل کو پاکستانی فوج آئی تو بھاگنے سے پہلے انھوں نے قتلِ عام کیا۔ جہاں اس کے خاندان کے تمام لوگوں کو مارا جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے اس افسانے میں ان حالات کو بھی بیان کیا جب مشرقی پاکستان کے باغیوں نے ہندوستانی فوج کا استقبال پھولوں کے ہاروں سے کیا تھا۔ جس کا ذکر مسعود مفتی اپنی نثری کتاب میں بھی کرتے ہیں۔

افسانہ "اُمید" سقوطِ ڈھاکہ کے بعد بھارتی قید میں رہنے والے فوجیوں کے حالات پر لکھا گیا ہے۔ یہ افسانہ اُن جنگی قیدیوں کے حالات کو بتاتا ہے جو بھارت کی قید میں تھے۔ وہاں بھارتی فوج کھانے میں انھیں گھٹیا خوراک دیا کرتی تھی۔ کھانے میں مٹی ریت کی ملاوٹ ہوا کرتی تھی۔ بھارتی فوج پاکستانی حکومت پر دباؤ ڈالنے کے لیے جنگی قیدیوں پر فائرنگ کیا کرتی تھی۔

> یہ وہ دن تھے۔ جب پاکستان میں صدر بھٹو نے قوم سے اپیل کی تھی کہ وہ جنگی قیدیوں کی واپسی کے لیے بے صبری کے مظاہرے نہ کریں۔ کیوں کہ اس طرح ہندوستان کو ہمیں بلیک میل کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس اپیل کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ جنگی قیدیوں کے خاندانوں نے جلوس نکالنے قطعاً بند کر دیے۔ اس سے ہندوستان کو تشویش پیدا ہوئی کہ ترانوے ہزار جنگی قیدیوں کو یرغمال بنا کر وہ حکومت پاکستان پر جو دباؤ ڈالنا چاہتے تھے وہ موثر ثابت نہیں ہو رہا تھا۔ چناں چہ انھوں نے مختلف حیلوں بہانوں سے جنگی قیدیوں کے کیمپوں میں گولیاں چلا کر انھیں قتل کرنا شروع کیا۔[۲۷]

پھر زخمی اور بیمار ہونے والے فوجیوں کو ایک ایسے ہسپتال منتقل کیا جاتا تھا جو برائے نام ہی ہسپتال تھا۔ جہاں ڈاکٹر تب آتے تھے جب ان کی ضرورت نہ ہوتی تھی۔ مریضوں کی تکلیف کم کرنے کے لیے انھیں دوا دینے کی بجائے صرف دو دوائیاں دی جاتی تھیں ایک ایسپرو اور دوسری نیند کی گولی جس سے مریض سارا دن غنودگی میں رہتے تھے۔ ہسپتال میں صفائی نہ ہونے کے برابر تھی۔ نرسوں کی بجائے باوردی فوجی گھومتے تھے۔ وہاں پر موجود ہر ایک پاکستانی قیدی کی حالت بہت زیادہ خراب تھی۔ جو تھوڑے بہت بہتر تھے وہ ہی دوسرے بیمار فوجیوں کی تیمارداری اور اب کو طبیعت اور حالات بہتر ہونے کی تسلی دیتے تھے۔ وہ روز ریڈیو بھی سنتے کہ شاید ان کو رہائی ملے۔ لیکن جب ان میں شامل جو تندرست فوجی تھا تو اسے رہا کر دیا گیا تو ان کی اُمید ختم ہوگئی۔ جب ریڈیو پر یہ تبصرہ چلا کہ ہندوستانی حکومت جنگی قیدیوں اور مریضوں کی بہت اچھے سے دیکھ بھال کر رہی ہے اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی تو ان سب کی رہا ہونے کی آخری امید دم توڑ گئی۔ اس افسانے میں ہندوستانی فوج کا جنگی قیدیوں اور مریضوں کے ساتھ کیسا سلوک تھا اس کی تاریخ بیان کی گئی ہے اس افسانے کے تمام حالات حقیقی ہیں کیوں کہ اس کے بارے میں افسانے کے آغاز میں ہی مسعود مفتی خود فرماتے ہیں:

> اس افسانے کے واقعات اور ماحول کی جزئیات حقیقی ہیں۔ کردار البتہ فنی ضرورت کے تحت تراشے گئے ہیں۔[۲۸]

افسانے میں فرضی کردار تراش کر جیل میں ہونے والے سلوک کی حقیقت بیان کی گئی ہے۔ جیلوں، ہسپتالوں میں ان کے ساتھ روا رکھے جانے سلوک کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے

مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں فرضی کرداروں کی بدولت اس عہد کی تاریخ پیش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا عنصر غالب ہے۔ ان کے مطابق وہ اس انسان کو ادیب نہیں سمجھتے جو اپنے عہد میں ہونے والے واقعات سے ہی آگاہ نہ ہو اس کی تحریروں میں اس عصرِ حاضر کا عکس نہ ہو۔ مسعود مفتی نے چوں کہ یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا تو اس کو انھوں نے افسانوں میں فرضی کرداروں کو تراش کے پیش کیا جب کہ غیر افسانوی نثر میں ڈائری کی صورت میں بھی شائع کیا ہے جس سے افسانوں میں لکھی تاریخ اس بات کی دلیل ہے کہ ہر واقعہ حقیقت پر مبنی ہے مسعود مفتی کے بارے میں امجد اسلام امجد کہتے ہیں:

> سانحہ مشرقی پاکستان، ہماری قومی تاریخ کا بہت بڑا المیہ ہے مسعود مفتی اس کے چشم دید گواہ رہے ہیں۔ انھوں نے جس طرح اس سارے المیے کے اندر رہتے ہوئے اس کا بیک وقت موضوعی اور معروضی مشاہدہ کیا اور اس کی تفصیلات کو تحریر میں لائے وہ ان کا بہت بڑا کمال ہے۔ مسعود مفتی نے ان تمام الجھے ہوئے معاملات کو جو اس سانحہ کا باعث بنے، بڑی گہری نظر سے دیکھا اور سمجھا ہے انھوں نے نہ صرف ان حالات وواقعات کا مشاہدہ کیا بلکہ وہ اس آشوب سے گزرے بھی ہیں ۔سقوطِ ڈھاکہ ہماری تاریخ کا وہ الم ناک باب ہے جو نہ صرف ہماری نسل بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی مبہم تصویر کی طرح ہے جسے لوگ مزید الجھاتے چلے جارہے ہیں۔ مسعود مفتی ان منتخب اہلِ نظر اور صاحبانِ قلم میں سے ہیں جنھوں نے ان دھندلے شیشوں کو اجالنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے[۲۹]

۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کے تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں قیامِ پاکستان کی تاریخ کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کرداروں کے ذریعے قیامِ پاکستان کے حالات وواقعات کو بھی بیان کیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے وقت ہندو مسلم فسادات بڑے پیمانے پر ہوئے جن کو تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ فسادات کے متعلق ممتاز شریں لکھتی ہیں:

> فسادات ہندوستان اور پاکستان کے لیے بہت بڑا حادثہ ہیں۔ خصوصاً پاکستان کے لیے، کیوں کہ اس نئی مملکت کو زندگی کی ابتدا میں ایسی کاری ضرب لگی۔ اس حادثے کا اثر ہماری تاریخی، سماجی ،معاشی زندگی پر عرصے تک رہے گا۔ اتنے بڑے حادثے کا ہمارے ادب میں عکس ہونا ناگزیر تھا۔ فسادات کے پیچھے تو اتنا وسیع سیاسی، تاریخی، معاشرتی پسِ منظر ہے کہ اس پر ٹالسٹائی کے " جنگ اور امن" کی سی چیز لکھی جاسکتی ہے۔[۳۰]

یہ فسادات ایک تاریخ کی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے ان کو موضوعات بنا کر بہت سے افسانہ نگاروں نے افسانے تحریر کیے ہیں۔ مسعود مفتی نے بھی اس تاریخی واقعے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ان کے افسانوں میں فسادات کے اوپر بھی افسانے لکھے گئے ہیں۔

افسانوی مجموعے "رگِ سنگ "میں شامل افسانہ "تعبیر" فسادات کے موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ افسانے کا کردار جواب پاکستان کا رہائشی ہے اور مینارِ پاکستان کے نواح ہی میں چنے بیچتا ہے ماضی میں وہ مسلم لیگ کا ایک کارکن ہی تھا جس نے پاکستان کے حصول کے لیے اپنے گھر بار بیوی بچوں کی قربانی دے دی۔ جب تحریکِ پاکستان زور پر تھی اور مسلمان الگ ملک کا مطالبہ کر رہے تھے تو اسی دوران ہر طرف فسادات بھی ہو رہے تھے۔ ہندو مسلمانوں کا قتلِ عام کر رہے تھے۔ انھی تاریخی واقعات کو افسانہ نگار کردار کی زبانی بیان کرتا ہے

> میں اپنے مکان سے تھوڑی دُور ایک اور مکان کی چھت سے دیکھ رہا تھا بیٹی۔ وہاں مسلم لیگ کے سارے کارکن پروگرام بنا رہے تھے کہ کس طرح بچوں کو نکال کر لاہور لے جائیں۔ کہ اچانک شور کی آواز آئی ہم نے چھت سے دیکھا تو میرے گھر پر بھرپور حملہ تھا۔ بلوائیوں نے چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ اور اندگھوم رہے تھے۔ وہ پکار پکار کر مجھے للکار رہے تھے میں نہ ملا تو اندر سے میرے دونوں بچوں کو پکڑ لائے اور سڑک پر ڈال کر ذبح کر دیے اور پھر میں نے دیکھا کہ چند لوگ میری بیوی کا تعاقب کر رہے تھے جو مکان کی پچھلی طرف بھاگ کر آئی تھی وہ سیدھی کنوئیں کی طرف گئی اور اس میں کُود گئی۔[۱۳]

مسلم لیگ کی طرف سے ۱۹۴۰ء میں پاکستان کے مطالبے کے بعد ہندو کھلے عام مسلمانوں کے ساتھ دشمنی پر اُتر آئے تھے۔ تاریخ میں ہندو مسلم فسادات کا ایسا آغاز ہوا کہ ہر طرف خون کی ہولی کھلی گئی۔ مسلمانوں کے گھروں کو آگ لگائی جانے لگی۔ بچوں، عورتوں سے لے کر بوڑھوں تک کوئی بھی ان سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کے بعد جب ہندوستان سے پاکستان کی طرف ہجرت کا آغاز ہوا تو تب مسلمانوں کے قافلوں پر حملے کر کے انھیں مارا جانے لگا ۔ ہر طرف فسادات ہی فسادات تھے۔ پاکستان پہنچنے والے لوگ اپنے پیچھے خاندانوں کی قربانیاں دے کر آرہے تھے۔ مسلمانوں کے لٹے پٹے قافلے پاکستان پہنچتے تھے اور کچھ راستے میں ہی موت کا شکار ہو رہے تھے۔ ایسے ہی لوگوں کے جذبات و احساسات کو بیان کرنے کے لیے مسعود مفتی نے فرضی کردار تراش کے اس دور کے حالات کی عکس بندی کی ہے۔

افسانہ "سرگوشی" میں بھی ۱۹۴۷ء کے دور کے ہندو مسلم فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے اس عہد کے حالات و تاریخ کو مسعود مفتی نے اپنے افسانے میں بیان کیا ہے وہ کردار کی زبانی اس دور کے حالات کو بیان کرتے ہیں جو اس دور میں اسکول کا طالبِ علم تھا اور اس وقت اس کے امتحان تھے مگر ہر طرف فسادات ہو رہے تھے جس کی وجہ

سے اس کے گھر والوں کو خوف تھا کیوں کہ اس کا اسکول ہندوؤں کے علاقے میں تھا۔ افسانہ نگار کردار کی زبانی اس دور کے حالات بیان کرتا ہے۔

> لاہور ہندو مسلم فسادات سے لرز رہا تھا۔ زمانہ اپریل ۱۹۴۷ء کا تھا۔ جب براعظم چھوڑنے کی تیاری میں انگریز حاکموں کی گرفت دن بدن ڈھیلی پڑ رہی تھی اور ملک کے طول و عرض میں فرقہ وارانہ فسادات تیزی سے پھیل رہے تھے۔[۳۲]

اس طرح پنجاب بھی ان فسادات کی گرفت میں تھا ہر طرف فسادات ہو رہے تھے۔ ایک دوسرے پر بموں سے حملے ہو رہے تھے۔ چھرے گھونپنے کی وارداتیں عام تھی۔ مسلم ہندو ایک دوسرے کے محلوں کو آگ لگا رہے تھے۔ شاہ عالمی گیٹ کو بھی آگ لگا دی گئی تھی۔ لاہور میں ہر طرف خوف و ہراس کی فضا قائم تھی۔ مشرقی پنجاب سے لاشوں بھری خون آلود گاڑیاں لاہور پہنچتی تھیں اور یہاں سے غیر مسلموں کے قافلے بسوں اور ٹرکوں پر کوچ کرتے نظر آتے۔ افسانہ نگار کردار کی زبانی پنجاب میں ہونے والے فسادات کو بیان کرتا ہے شاہ عالمی گیٹ کے آگ لگنے کے بعد لاہور سے بھی غیر مسلموں کے انخلا کا آغاز ہو گیا تھا۔ اسی طرح افسانہ نگار قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات کو بھی بیان کرتا ہے کہ کس طرح پاکستانی عوام نے بے سرو سامانی کی حالت میں ترقی کی ہے ہر ایک شعبے میں پاکستان نے ترقی کی ہے۔

مسعود مفتی کو افسانوں میں اپنے عہد کی بیان کی گئی تاریخ کی وجہ سے مؤرخ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ تاریخ افسانوی اور غیر افسانوی دونوں صورتوں میں بیان کی گئی ہے۔ ۱۹۷۱ء کی بیان کردہ تاریخی واقعات کو خصوصی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ انھوں نے سب کچھ خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور ایک ادیب ہونے کی حیثیت سے لوگوں کے احساسات کو بھی محسوس کیا تھا۔ قیامِ پاکستان اور اس کے بعد کے حالات کو بھی انھوں نے فرضی کرداروں کی صورت میں بیان کیا۔ اس دور کی تاریخ کو بیان کیا۔ جنگِ ستمبر کے حالات و واقعات کو کرداروں کو تراش کر بیان کیا۔ افسانوں میں بیان کیے گئے واقعات کا تاریخ کی کے اوراق پلٹ کر بھی دیکھا جائے تو حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان کی تاریخی حیثیت کو کوئی جھٹلا نہیں سکتا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں تاریخ کو بیان کر کے افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مؤرخ ہونے کا بھی کردار ادا کیا ہے۔

آپ بیتی کی تکنیک:

آپ بیتی دو الفاظ کی ترکیب سے تشکیل پانے والا لفظ ہے، "آپ اور بیتی" اس سے مراد اپنے آپ پر بیتنے والے لمحات ہیں۔ انسان کی زندگی کے شب و روز میں گزرنے والے اس کے اپنے حالات و واقعات ہیں۔ ان حالات و واقعات کو تحریری صورت میں بیان کرنا یا زبانی اپنے حالاتِ زندگی سنانا اصطلاحِ ادب میں آپ بیتی یا خود نوشت کہلاتا

ہے۔ اپنی کہانی یا اپنا حال و حالاتِ زندگی اپنی زبانی بیان کرنا آپ بیتی کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی آپ بیتی کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

> اپنی زندگی کے احوال و واقعات کا بیان آپ بیتی کہلاتا ہے اسے "خود نوشت " (Autobiography) بھی کہہ سکتے ہیں۔[۳۳]

انسان کا اپنے اوپر گزرے حالات و واقعات کو بیان کرنا اس کی آپ بیتی کہلاتا ہے کیوں کہ وہ تمام حالات و واقعات اس کے ساتھ پیش آرہے ہوتے ہیں جن کو یا تو وہ کسی کو سناتا ہے یا پھر تحریری صورت میں بیان کرتا ہے۔ نقوش کے مدیر نے آپ بیتی کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

> مختصر لفظوں میں آپ بیتی کسی انسان کی زندگی کے تجربات مشاہدات، محسوسات، نظریات کی مربوط داستان ہوتی ہے جو اس نے سچائی کے ساتھ بے کم و کاست قلم بند کر دی ہو اور جس کو پڑھ کر اس کی زندگی کے نشیب و فراز معلوم ہوں۔ اس کے نہاں خانوں کے پردے اُٹھ جائیں اور ہم اس کو خارجی زندگی کی روشنی میں پرکھ سکیں۔[۳۴]

یوسف حسین خان نے آپ بیتی کے بارے میں کچھ یوں لکھا ہے:

> عالمی ادب میں آپ بیتی لکھنا ادیبوں کا دل چسپ مشغلہ رہا ہے بیتے ہوئے زمانے کے واقعات و حالات جب حافظے میں اُبھرتے ہیں تو اصلی نقوش میں مبہم اثرات بھی شامل ہو جاتے ہیں جو زندگی کے مشاغل سے لازمی طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ جب قوت ارادی حافظے کے دروازے کو کھٹکھٹاتی ہے تو یہ سب کے سب لبیک کہتے ہوئے حاضر ہو جاتے ہیں۔ آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے اور ماورائے تاریخ بھی۔ حافظے کو کھنگالنے سے زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی خاصیت پیدا ہو جاتی ہے۔[۳۵]

یوں آپ بیتی سے مراد اپنے حالات خود لکھنا یا بیان کرنا ہے۔ اس میں مصنف اپنی زندگی کے واقعات کو بیان کرتا ہے اس میں اس کے اس کے داخلی احساسات و جذبات اور زندگی کے تجربات شامل ہوتے ہیں۔ جو وہ دنیا کے سامنے لاتا ہے اس میں سچائی کا عنصر بھی غالب ہوتا ہے کیوں کہ یہ بیان کرنے والے کی زندگی کے سچے واقعات پر مشتمل ہوتی ہے یہ کسی بھی انسان کی ذاتی زندگی کے حالات و واقعات کی تصویر پیش کرتی ہے جو اس کے اوپر گزرے ہو۔ اس نے اپنی زندگی جن جن حالات میں گزاری ہوتی ہے ان کو وہ اپنی آپ بیتی کی صورت میں بیان کرتا جاتا ہے اس کے علاوہ وہ اپنے داخلی احساسات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ خارجی واقعات کو بھی بیان کرتا ہے اپنے ارد گرد کے ماحول کو بھی بیان کرتا ہے۔ اُردو ادب میں بہت سے ادیبوں نے آپ بیتیاں لکھی ہیں۔ ادب میں یہ ایک الگ اصطلاح کی حیثیت سے اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے اس کے اپنی چند صورتیں ہوتی ہیں اور اس کو لکھنے کے چند اصول ہوتے ہیں جن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہی ایک ادیب آپ بیتی لکھتا ہے۔ آپ بیتی الگ صنف کے طور پر اپنی

ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ یہ فرضی اور حقیقی دونوں صورتوں میں ہوتی ہے۔ فرضی میں لکھنے والا یا بتانے والا اپنے نہیں بلکہ کسی دوسرے جان دار یا بے جان کی آپ بیتی لکھتا ہے جس میں اس کی اپنی سوچ شامل ہوتی ہے جب کہ حقیقی میں لکھنے والا خود اپنے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے یا کسی دوسرے کے ماضی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اب بات اگر اُردو ادب میں آپ بیتی کو بطور تکنیک استعمال کرنے کی ہے تو یہ ناول و افسانے میں بطور تکنیک بھی استعمال ہوتی ہے جسے ناول و افسانہ نگار اپنے ناولوں اور افسانوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اُردو ادب میں افسانہ ایک اہم نثری صنف ہے اس میں افسانہ نگار فرضی ناموں سے کردار تخلیق کر کے اپنے مشاہدات کو بیان کرتا ہے اور کبھی کبھار وہ کسی دوسرے کی زندگی کے واقعات کو بھی بیان کرتا ہے۔ ان مشاہدات و واقعات کو اس طرح سے افسانے میں بیان کیا جاتا ہے کہ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ یوسف جمال انصاری کے مطابق "افسانے کا سوانح یا آپ بیتی سے الگ کرنا ممکن نہیں۔" افسانے میں آپ بیتی کسی نہ کسی کردار کی صورت میں اس کی زندگی کے حالات پر بیان کی جاتی ہے افسانے میں آپ بیتی کی دو صورتیں نظر آتی ہیں ایک صورت تو یہ کہ افسانہ نگار کسی کردار کے حالات اس صورت میں بیان کرتا ہے کہ اس میں اپنی ذات کو ظاہر کیے بغیر مفروضی رنگ میں اصلی یا پھر افسانوی کرداروں کے واقعات کو بیان کرتا ہے جب کہ دوسری صورت میں وہ اپنے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے افسانے میں وہ کرداروں کے حالات کو ان کی آپ بیتی کی صورت میں ان کی زبانی سناتا ہے ایسے افسانوں میں کردار اپنے ماضی کے حالات و واقعات کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ گزشتہ زندگی میں جو کچھ ان کے ساتھ پیش آیا ان کو بیان کرتے ہیں۔ گزشتہ زندگی کے خوشی و غم دونوں قسم کے حالات کو بیان کرتے ہیں۔ ایک اچھی آپ بیتی میں ایک انسان کی زندگی کے حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ صرف ایک انسان کے حالاتِ زندگی کی داستان نہیں ہوتی بلکہ اس کے عہد کا نقشہ بھی پیش کرتی ہے۔ اس طرح آپ بیتی جگ بیتی بن کر اپنے عہد کے حالات و واقعات کا بھی احوال پیش کرتی ہے آپ بیتی اگرچہ تاریخ نہیں ہوتی لیکن ایک فرد جس کی آپ بیتی بیان کی جارہی ہوتی ہے وہ اسی تاریخ کا ایک حصہ ہوتا ہے اس لیے اس میں اس فرد کے عہد کی تاریخ خود ہی شامل ہو جاتی ہے اس طرح آپ بیتی بیک وقت کئی علوم و فنون کے لیے ایک اہم کردار بھی ادا کرتی ہے اس میں درج واقعات حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔

اردو کے بہت سے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے ہاں آپ بیتی کی تکنیک کا یہ رنگ ملتا ہے جس میں کرداروں کی زندگی کے واقعات کو آپ بیتی کی صورت میں بیان کیا گیا ہوتا ہے۔ مسعود مفتی کے ہاں بھی بہت سے افسانوں میں آپ بیتی کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے جس میں افسانوں کے کردار اپنی ماضی کی زندگی کے واقعات کو آپ بیتی کی صورت میں سناتے نظر آتے ہیں۔

افسانہ "رضائی" میں افسانہ نگار نے ایک بوڑھی عورت کے حالات وواقعات کو آپ بیتی کی صورت میں بیان کیا ہے وہ عورت ۱۹۶۵ء کے جنگی حالات کا شکار ہوتی ہے افسانے میں وہ اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو آپ بیتی کی صورت میں بیان کرتی ہے کس طرح وہ کیمپ میں پہنچی اور اس کے ساتھ کیاواقعات پیش آئے ان کو بیان کرتی ہے۔

> ہندوستانیوں نے مہلت ہی نہ دی نکلنے کی۔میرا لڑکا صبح صبح کھیتوں کو پانی دینے گیا تھا۔میں نے اسے دروازے کے طاق سے اپنی چادر اور پگڑی اُتارتے دیکھا تھااور دبے پاؤں باہر نکلا تھا کہ میں جاگ نہ پڑوں۔مگر میں تو دودھ بلوانے کے لئے اُٹھنے ہی والی تھی۔بس اُٹھ کر اندھیرے میں ٹٹول کر مٹکے میں متھانی ڈال رہی تھی کہ اتنے میں ایک دم گولیاں چلنے کی آواز آئی جیسے بھاڑ بُھن رہاہو۔میرا تو پنڈا جیسے سو گیا۔[۳۶]

افسانہ نگار نے بوڑھی عورت کی زبانی اس کے بیتے لمحات کو بیان کیا ہے کہ کس طرح بھارتی حملے کے وقت وہ کس حال میں تھی اور اس کے بعد اس کے اپنے بچوں کے ساتھ کیا کیا ظلم ہوا اس کی بیٹی کے ساتھ کیا ہوا اور باقی اس کے گاؤں کے لوگوں کے کیا حالات تھے؟ان سب گزرے واقعات کو کیمپ میں موجود رضاکار لڑکی کو سناتی ہے جو افسانے کی واحد متکلم کردار بھی ہے اس کے بعد وہ بوڑھی عورت اگلے دن مر جاتی ہے اس کے اوپر بیتے حالات سے اس کی اس وقت کی داخلی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

افسانہ "سالگرہ" میں افسانے کا کردار اپنی گزشتہ زندگی کے شب وروز کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔ وہ اپنی سالگرہ کے دن ماضی کی تمام زندگی کی داستان دہراتا ہے وہ اپنی زندگی کا چوتھائی حصہ گزار چکا ہوتا ہے۔ اس تین چوتھائی زندگی کے حالات وواقعات کو بیان کرتا ہے جن کا اس سے ماضی میں واسطہ پڑتا ہے،ماضی میں وہ کن کن حالات سے گزرتا ہے اور اس کی زندگی میں اس سے کون کون ملتا ہے ان سب کو وہ افسانے میں ایک ایک کرکے بیان کرتا ہے جن سے وہ زندگی میں متاثر ہوا تھا۔اپنی زندگی میں اس نے جاپان،بالی انڈونیشیا میں ملنے والے لوگوں اور اس دوران اس کے ساتھ جو واقعات پیش آئے ان کو بیان کرتا ہے۔ اس میں اس کے داخلی جذبات واحساسات بھی شامل ہیں۔

> آج میری سالگرہ ہے قریباً تین چوتھائی کے بعد کی سالگرہ۔اس تین چوتھائی زندگی کے دوران میں قریباًنصف دنیا گھوم چکا ہوں اور دوسری کئی قوموں کی نظریاتی دوری دیکھ چکا ہوں۔ہر ایک کا رنگ مختلف۔تراش مختلف بلکہ متضاد۔کوئی ڈھیلی۔کوئی چست۔کوئی ناکافی۔کوئی فالتو۔کوئی آرائشی۔کوئی عملی۔اور ہر کسی کو یقین کہ اس کی وردی یا تو خدا نے بنائی ہے یا اسے اتارنے پر خدا ناخوش ہوگا۔نہ جانے سچ کیا ہے؟[۳۷]

افسانہ نگار نے واحد متکلم کردار کی زبانی اس کی زندگی کے گزرے ہوئے واقعات کو بیان کیا ہے تمام واقعات کو اس نے نہایت عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے ہر ایک دور میں اس کے ساتھ جو ہوا جو بھی شخصیات اسے ملیں اور ان کے ساتھ اس کی کن موضوعات پر گفتگو رہی ان تمام کو بیان کیا ہے ان شخصیات کی زندگی میں کیا چیزیں اہم تھیں ان کو بھی ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اتنی زندگی اور لوگوں کے ساتھ وقت گزارنے کے بعد بھی اس کو اس چیز کی تلاش کہ خدا ہم سے کیا چاہتا؟ کس چیز سے خوش ہوتا۔ اس میں کردار اپنے ماضی میں گزرے ہوئے حالات و واقعات کو اپنی زبانی آپ سناتا ہے۔

افسانہ "امید" ایک ایسے کردار کی آپ بیتی ہے جو پاکستانی فوج کا نوجوان ہے اور بھارتی قید میں ہوتا ہے اس قید میں اس کے ساتھ جو سلوک کیا جا رہا ہوتا ہے ان تمام حالات و واقعات کو وہ بیان کرتا ہے۔ بھارتی فوج پاکستانی قیدیوں کے ساتھ کیسا سلوک کر رہی تھی اور کس طرح جنگی قیدیوں کی نگہداشت کے اصولوں کے بر خلاف کھانے اور طبی سہولیات مہیا کر رہی تھی ان تمام کو وہ بیان کرتا ہے۔ وہ جیل میں قید بامشقت کر رہا ہوتا ہے کہ اچانک فائرنگ کی آواز آتی ہے اور وہ ٹانگ پر گولی لگنے سے زخمی ہوتا ہے۔ جس کے بعد کی صورتِ حال کو افسانے میں یوں بیان کرتا ہے:

> مجھے نہیں معلوم میں کتنی دیر بے ہوش رہا اور دوران بے ہوشی مجھے کہاں کہاں لے گئے۔ اور کیسے لے گئے۔ کافی عرصہ بعد مجھے کیمپ کے ساتھیوں نے بتایا کہ گولی لگنے کے فوراً بعد انھوں نے سب قیدیوں کو ایک بیرک کے پیچھے اکٹھا کر دیا۔ اور ان کے ارد گرد گھیرا ڈال لیا پھر وہ کافی دیر تک ڈراتے دھمکاتے رہے کہ تم لوگوں نے بھاگنے کی کوشش کی ہے حالاں کہ ہم میں سے کسی نے نہیں کی تھی۔ دو گھنٹے بعد انھوں نے چھوڑا تو زخمیوں اور مرنے والوں کو لے جا چکے تھے۔ میرے ساتھی مجھے چند دن تک تو مردہ ہی سمجھتے رہے کیوں کہ ان کے بار بار پوچھنے کے باوجود ہندوستانی کچھ بتاتے نہ تھے۔[۳۸]

افسانہ "سرگوشی" موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے مسعود مفتی کا اہم افسانہ ہے۔ اس میں افسانے کا مرکزی کردار اپنی گزشتہ زندگی کا احوال بیان کر رہا ہے۔ وہ زمانۂ طالب علمی سے لے کر (جو ۱۹۴۷ء کا سن تھا) ۲۰۰۹ء تک کی زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے اس کے ساتھ ساتھ زمانۂ طالبِ علمی کے واقعات کو بیان کرتا ہے جب وہ اسکول میں پڑھ رہا تھا۔ اپنے استاد کے ساتھ گزرے واقعات کو بھی بیان کرتا ہے ان کی پڑھائی گئی باتیں اتنا عرصہ گزرنے کے بعد بھی اسے یاد تھیں۔

> پھر حالات بدلنے لگے۔ ہماری ترقی کا رخ ٹیڑھا ہونے لگا۔ آزادی عوام کو فیض یاب کرنے کی بجائے انگریز کے اصل غلاموں کی آل اولاد کی جھولوں میں گرنے لگی۔ تب مجھے وقتاً فوقتاً ماسٹر

جی یاد آنے لگے اور میں ذہنی طور پر ہائی سکول کے گراؤنڈ کے گھنے درخت کے نیچے پہنچ جاتا۔ جہاں کی سنی ہوئی باتیں اب میں اپنے ارد گرد ہوتی دیکھ رہا تھا۔ ماسٹر جی سے آخری ملاقات کو باسٹھ برس گزر چکے ہیں اور میری جوانی بھی گزر چکی ہے آج ۲۰۰۹ء میں ہمارے وطن میں بیرونی طاقتوں کے پاس پاکستان کی زمین، مکانات، اثاثے اور اداروں کی سستی فروخت کے چرچے ہیں۔[۴۹]

اس میں تمام حالات کو بیان کرتے ہوئے اس نے اپنے داخلی جذبات واحساسات کو بھی بیان کیا ہے اور ماضی میں اس دوران کیا کیا حالات تھے اس کے ارد گرد کیا واقعات ہو رہے تھے ان تمام کو بھی جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ استاد کے ساتھ تعلقات اور اس کی جذباتی وابستگی کو بھی عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ "تین آنسو" میں مرکزی کردار اپنی زندگی میں پیش آنے والے چند واقعات اپنی زبانی بیان کرتا ہے۔ اس میں پیش آنے والے واقعات وہ اپنی زندگی میں شامل لوگوں کے لحاظ سے بیان کرتا ہے جب ۲۰۰۵ء کے زلزلے میں اس کے ہاں کام کرنے والا خانساماں کا گھر زلزلے میں تباہ ہو جاتا اور وہ باہر ہونے کی وجہ سے بچ جاتا ہے لیکن وہ بیمار ہوتا ہے۔ اس کا بیٹا اس کے علاج کے لیے اسے اسلام آباد لاتا ہے اور ان کے گھر آتے ہیں کہ وہ ان کی اس سلسلے میں مدد کریں۔ کیوں کہ سرکاری ہسپتال میں ہجوم کی وجہ سے ان کی رسائی ڈاکٹر تک نہیں ہو رہی تھی اور جن کی رسائی ہوتی ان کے پیچھے بھی کسی نہ کسی کا ہاتھ ہوتا۔ اس سلسلے میں افسانے کے کردار کو جو حالات وواقعات پیش آتے ہیں ان کو وہ افسانے میں بیان کرتا ہے اس کا بیٹا چوں کہ ہسپتال میں انتظامی عہدے پر ہوتا ہے اس سے جتنی مدد ہو سکتی کرتا لیکن آپریشن کے فوراً بعد ہی ان سے بیڈ خالی کروالیا جاتا ہے۔ یوں اس کے بیٹے سے بھی اعلیٰ عہدے کے لوگ اپنے زور سے وہ بیڈ خالی کروالیتے ہیں اور اس کا بیٹا ان کے سامنے بے بس ہوتا ہے افسانے کے کردار کو یہ تمام جو واقعہ پیش آیا اس کو وہ اپنی زبانی بیان کرتا ہے۔

پھر میں نے وہ چیز دیکھی۔ جو صرف ایک باپ ہی دیکھ سکتا ہے کہ میرے بیٹے اکبر کی آنکھ میں کی باریک سی لہر لرز رہی تھی۔ با اختیار افسر کی بے بسی کے آنسو۔ ہسپتال سے باہر نکلا تو دیکھا کہ بابا دین محمد اور اُس کا بیٹا سلیم ٹیکسی میں جا رہے تھے۔ بے چارگی میں شرابور۔ میری آنکھیں بھیگ گئیں۔ اپنی شرمندگی کے آنسو۔ چند روز بعد جب سلیم نے آکر بتایا کہ بابا دین محمد مر گیا ہے تو اُس کے سوالیہ آنسو پوچھ رہے تھے کہ ہم جیسے کمزور یا بے زور کیا کریں؟ کہاں جائیں؟۔[۵۰]

اس میں مرکزی کردار نے زندگی میں پیش آنے والے اس واقعے کو بیان کیا ہے اپنے جذبات واحساسات کو بیان کیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کی تلخ حقیقت کو بھی بیان کیا ہے۔

افسانہ "دو اینٹوں کی کہانی" میں افسانہ نگار نے ان کی زبانی ان کے ماضی میں دیکھے جانے والے واقعات کو بیان کیا ہے یہ اینٹیں گورنمنٹ کالج لاہور کی دیوار میں نصب تھیں۔ایک حادثے کی وجہ سے جب دیوار کو تھوڑا نقصان پہنچا تو دوبارہ مرمت کرنے سے ان کی جگہ بدل گئی۔دونوں کا رخ تبدیل ہو گیا۔ان کے سامنے کے نظارے تبدیل ہو گئے۔پچھلے چوالیس سال سے انھوں نے جو اپنی زندگی میں دیکھا تھا۔ان تمام حالات و واقعات کو یہ دونوں افسانے میں ایک دوسرے سے بیان کرتی ہیں۔ایک نے کا مسلسل چوالیس سال تک کالج کے اندر کا منظر دیکھا تھا تو دوسری نے باہر کا۔ایک سکوت کی عادی تھی تو دوسری ہنگامے دیکھنے کی۔

> اندر والی اینٹ (جو پہلے باہر تھی) بولی "ہمیشہ تو یہ حال نہیں تھا۔جب میں اس ستون میں نئی نئی نصب ہوئی تھی تو حالات بڑے مختلف تھے۔مسلسل ٹریفک کے باوجود چوراہے کے مزاج میں ٹھہراؤ تھا۔ٹریفک کا بہاؤ دھیما تھا اور اُس میں ہمواری تھی اور زندگی کی اپنی متوازن سرسنگیت تھی۔[۱۲]

ایک اینٹ دوسری کو اپنی زندگی میں ماضی میں گزرے وقت کے بارے میں بتاتی ہے جب کہ اسی طرح دوسری اینٹ بھی اس کو اتنے عرصے میں اپنی زندگی میں جو اس نے تمام حالات و واقعات دیکھے ہوتے ہیں ان کو بیان کرتی ہے۔اس طرح دونوں گزشتہ زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ اپنے عہد میں جو کچھ بھی دیکھا ہوتا ہے اس کو بیان کرتی ہیں چاہے کوئی تاریخی واقعہ ہو یا پھر کالج کے طلبا کی محبت کی داستان دونوں گزشتہ زندگی کے واقعات کو ایک دوسرے کی زبانی سنتی ہیں۔ افسانہ نگار نے یہاں دو بے جان چیزوں کو کرداروں کی صورت میں ڈھال کر ان کو قوت گویائی عطا کر کے ان کی زندگی کے واقعات کو انھی ہی کی زبانی بیان کیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ تاریخ کو بھی بیان کیا ہے۔

افسانہ "باپ۔بیٹا" میں ایک باپ اپنی زندگی کے واقعات کو اپنی زبانی بیان کرتا ہے اس میں باپ جو افسانے کا مرکزی کردار بھی ہے اپنے اور بیٹے کی داستانِ حیات کو بیان کرتا ہے چالیس سالہ باپ کی روزی کا ذریعہ فوٹو کاپی مشین تھی جس سے گزر بسر کرتے تھے۔بیٹا اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے مستقبل بہتر کرنا چاہتا مگر غربت کی وجہ سے کر نہیں سکتا بعد میں باپ کے دوست کے ساتھ کام کے لیے جاتا مگر ایمانداری کے اصولوں کے خلاف کام نہیں کرنا چاہتا اور اسی طرح ایک دن خودکشی کر لیتا اور ہسپتال میں بروقت طبی سہولت نہ ملنے کی وجہ سے مر جاتا۔

> تیسرے دن سہ پہر کا وقت تھا۔میری فوٹو کاپی کی مشین چلتے چلتے رک گئی۔اپنی سی کوشش کر کے میں مستری کو بلانے چلا۔تو ایک دم بہت سے لوگوں کی آوازیں مجھے بلانے لگ گئیں۔ایک آدمی بھاگا ہوا آیا۔اور مجھے گھسیٹ کر چوراہے کی طرف لے گیا۔جہاں خودسوزی کرتا ہوا جاوید شعلوں میں لپٹا تھا۔اور لوگ آگ بجھانے میں مسروف تھے۔بھاگم بھاگ سرکاری ہسپتال کے

ایمر جنسی وارڈ میں پہنچے، مگر وہاں ڈاکٹر اُن مریضوں میں مصروف تھے جن کے عزیز اپنے اپنے
موبائیل فون پر ڈاکٹروں کے اوپر والوں سے رابطہ کر رہے تھے۔ جاوید کی قبر پر مٹی ڈالے اب کئی
ماہ گزر چکے ہیں۔ [۴۲]

افسانے میں باپ تمام حالات بیان کرتے اپنی زندگی میں بے بسی کی کیفیات کو بیان کرتا ہے کہ وہ کس قدر بے بس اور ناکام انسان ہے نہ اپنے بیوی بچوں کو بہتر زندگی دے سکا اور نہ اس کو مرنے سے بچا سکا۔ اس نے وہ تمام حالات و واقعات بیان کیے جن کی وجہ سے آخر کار اس کے بیٹے نے موت کو گلے لگا لیا۔

مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں آپ بیتی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے کرداروں کی زبانی اُن کی زندگی کی داستانِ حیات کو بیان کیا ہے۔، آپ بیتی کی تکنیک نے افسانوں کے وحدت تاثر میں اضافہ کیا ہے انھوں نے فرضی و حقیقی دونوں صورتوں میں کرداروں کی آپ بیتیاں بیان کی ہیں۔ افسانوں میں کردار ہی اپنی گزری ہوئی زندگی کی داستانیں سناتے ہیں۔ اپنے جذبات و احساسات کو بیان کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے ارد گرد کے ماحول کو بھی بیان کیا ہے ان کے کردار اپنے عہد کے واقعات کو بھی ساتھ ہی بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح سے ایک تاریخ بھی رقم ہوتی جاتی ہے اپنے عہد کے واقعات کو بھی بیان کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے داخلی جذبات و کیفیات کو بھی عمدگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ جن کو پڑھنے والا قاری اچھے سے سمجھ سکتا ہے ان کی سوچ و داخلی کیفیات کا بیان خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے اس کے ساتھ ساتھ جگہوں کے بارے میں اور زندگی میں شامل لوگوں کے بارے میں بھی بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد صادق علی گل،فن تاریخ نویسی :ہومر سے ٹائن بی تک(لاہور:پبلشر ایمپوریم،اپریل ۱۹۹۳ء)،ص۱۰۔

۲۔ڈاکٹر محمد اشرف کمال،تنقیدی نظریات اور اصطلاحات(اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،)،ص۱۵۴۔

۳۔ڈاکٹر جمیل جالبی،تاریخ ادب اُردو (جلد دوم)،(لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۱۳ء)،ص۱۱۔

۴۔ڈاکٹر محمد اشرف کمال،تنقیدی نظریات اور اصطلاحات(اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،دسمبر ۲۰۱۹ء)، ص۱۵۳۔

۵۔ مسعود مفتی،ریزے(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،جون ۱۹۹۶ء)،ص۴،۳۔

۶۔ مسعود مفتی،رگِ سنگ(لاہور:اقرا نقوش پریس،اکتوبر ۱۹۸۳ء)،ص۷۔

۷۔ محمد علی چراغ،تاریخِ پاکستان(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۷ء)،ص۵۴۵۔

۸۔ محمد علی چراغ،تاریخِ پاکستان،ص۵۴۶۔

۹۔ ایضاً،ص۵۴۹،۵۴۸۔

۱۰۔ مسعود مفتی،رگِ سنگ،ص۴۹۔

۱۱۔ مسعود مفتی،رگِ سنگ،ص۱۷۔

۱۲۔ ایضاً،ص۸۴۔

۱۳۔ مقصودہ حسین،مسعود مفتی :شخصیت اور فن(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۸ء)،ص۱۴۴۔

۱۴۔عنایت اللہ،ہماری شکست کی کہانی،(لاہور:حکایت پبلشرز،جنوری ۲۰۱۴ء)،ص۶۹۔

۱۵۔کمال متین الدین،نسلوں نے سزا پائی بحران ڈھاکہ (۱۹۶۸۔۱۹۷۱ء)

(Tragedy of Errors:East Pakistan Crisis 1968.1971)،مترجم ڈاکٹر محمد شیر ازدستی،(لاہور :عکس پبلی کیشنز،۲۰۱۸ء)،ص۱۱۲۔

۱۶۔کمال متین الدین،نسلوں نے سزا پائی بحران ڈھاکہ (۱۹۶۸۔۱۹۷۱ء)،ص۱۳۸۔۱۳۹۔

۱۷۔عنایت اللہ،ہماری شکست کی کہانی،(لاہور:حکایت پبلشرز،جنوری ۲۰۱۴ء)،ص۴۰۔

۱۸۔ قطب الدین عزیز،خون اور آنسوؤں کا دریا (Blood and Tears)،مترجمین: سلیم منصور خالد، ظہور احمد قریشی (لاہور: دی میج پریس، جنوری ۲۰۱۷ء)، ص ۲۶۱۔
۱۹۔ مقصودہ حسین،مسعود مفتی :شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۴۶۔
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۷۳۔
۲۱۔ مسعود مفتی، ریزے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، جون ۱۹۹۶ء)، ص ۵۔
۲۲۔ مقصودہ حسین،مسعود مفتی :شخصیت اور فن، ص ۱۴۷۔
۲۳۔ مسعود مفتی، ریزے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، جون ۱۹۹۶ء)، ص ۵۔
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۴۔
۲۵۔ ایضا، ص ۱۹۔
۲۶۔ ایضاً، ص ۶۷۔
۲۷۔ ایضاً، ص ۹۶۔
۲۸۔ ایضاً، ص ۹۴۔
۲۹۔ مقصودہ حسین،مسعود مفتی :شخصیت اور فن، ص ۱۷۶، ۱۷۵۔
۳۰۔ ممتاز شریں،معیار ()، ص ۱۲۔
۳۱۔ مسعود مفتی، رگِ سنگ (لاہور: اقرا نقوش پریس، اکتوبر ۱۹۸۳ء)، ص ۱۴۴۔
۳۲۔ مسعود مفتی، وقت کی قاش (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۹۔
۳۳۔ رفیع الدین ہاشمی، اصنافِ ادب (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۶۶۔
۳۴۔ محمد طفیل، نقوش: آپ بیتی نمبر، جلد اول ۱۹۶۴ء)، ص ۳۰۲۔
۳۵۔ یوسف حسین خان، یادوں کی دنیا (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۰۔
۳۶۔ مسعود مفتی، رگِ سنگ، ص ۶۸۔
۳۷۔ مسعود مفتی، سالگرہ (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۶ء)، ص ۶۲۔
۳۸۔ مسعود مفتی، ریزے، ص ۹۷، ۹۶۔
۳۹۔ مسعود مفتی، وقت کی قاش، ص ۳۴۔
۴۰۔ مسعود مفتی، وقت کی قاش، ص ۱۰۰، ۹۹۔

۴۱۔ مسعود مفتی، توبہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۲۸۔
۴۲۔ مسعود مفتی، توبہ، ص ۲۵۲،۲۵۱۔

ماحصل

اُردو زبان وادب میں افسانہ ایک اہم صنفِ نثر ہے۔ اس کا آغاز بیسویں صدی کی ابتدا سے ہو گیا تھا۔ افسانے میں پائی جانے والی جامعیت اور اختصار نے اسے اُردو ادب میں اپنا مقام و مرتبہ وسیع اور مستحکم کرنے میں مدد دی۔ اسی وجہ سے یہ صنف اردو ادب میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہو گئی۔ افسانہ ایک ایسا ادب پارہ ہے جو ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کے اس کا تعلق مافوق الفطرت کے بجائے حقیقی زندگی سے جڑا ہے۔ افسانے میں ایسے واقعات بیان کیے جاتے ہیں جن میں حقیقی زندگی کی عکاسی کی گئی ہو۔ صنف افسانہ مختلف ادوار میں ترقی کی مختلف صورتیں اختیار کرتا رہا۔ اس میں ایجاز و اختصار، وحدت تاثر اور پلاٹ کے ساتھ ساتھ اس میں دیگر تکنیکوں کا استعمال بھی برتا گیا جس میں ایک اہم تکنیک بیانیہ کی ہے۔ جس کو افسانے میں مختلف صورتوں میں برتا جاتا ہے۔ بیانیہ کا تعلق بیان کے طریقے اور قرینے سے ہے۔ بیانیے افسانے میں بیانیہ تکنیک سے مراد بیان کا وہ طریقہ ہوتا ہے جس کو لکھنے والا اپنی کہانی سنانے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ بیانیہ دراصل کئی واقعات کی ایسی داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے ایک ترتیب سے بیان ہوتے ہیں۔ بیانیہ اسلوب میں لکھنے والا کسی واقعہ، قصہ کرداروں، مکالموں یا مختلف مناظر کے ذریعے پیش کر سکتا ہے۔ بیانیہ کا رویہ ایک طرف تو اکہرا، رومانوی یا حقیقت پسندانہ ہو سکتا ہے تو دوسری طرف اس میں علامت اور تجرید کا استعمال ٹھہرتا ہے۔ بیانیہ میں فکشن کی ایک کڑی دوسری کڑی کے ساتھ جڑی ہوتی ہے۔ بیانیہ میں واقعات کا تعلق حقیقی یا فرضی سے جڑا نہیں ہوتا اس میں دونوں طرح کے واقعات بیان ہو سکتے ہیں۔ بیانیہ نہ صرف فکشن تک محدود ہوتا ہے بلکہ یہ حیات انسانی سے جڑا کوئی ایسا شعبہ نہیں جس میں بیانیہ کا عمل دخل موجود نہ ہو۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ پورے انسانی معاشرت اور ثقافت پر اثر انداز ہوتا ہے۔

افسانے میں بیانیہ کے کئی طریقے ہوتے ہیں۔ بعض صورتوں میں کہانی میں کہانی بیان کرنے والا خود کردار کی حیثیت سے کہانی بیان کرتا ہے۔ بعض جگہ کہانی میں بیان کرنے والا خود کہانی کا کردار نہیں ہوتا بلکہ وہ کہانی میں تیسرے فرد کی حیثیت سے بیان کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور صورت بھی ہوتی ہے جس میں کہانی کو بیان کیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ جس میں کہانی تحریر کرنے والا خود کہانی کو بیان نہیں کرتا بلکہ کہانی کا کچھ حصہ کسی دوسرے شخص کے حوالے سے سناتا ہے جیسا کہ فلاں نے یہ کہا فلاں نے یہ کہا یا بتایا وغیرہ۔

مسعود مفتی اُردو ادب کے عہد ساز ناول نگار، افسانہ نگار، ممتاز ڈراما نگار، رپور تاژ وانشائیہ نگار اور کالم نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ وہ بطور حقیقت نگار جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ حقیقت کو حقیقت کے ہی روپ میں پیش کیا۔ انھوں نے زندگی کو کبھی معمہ بنا کر پیش نہیں کیا۔ حقیقت پسندی کی تکنیک ان کے افسانوں میں نمایاں

نظر آتی ہے۔ ان کے افسانے حقیقی زندگی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں موضوعات کے لحاظ سے تنوع نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اپنے عہد کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔

زیادہ تر تحقیقی مقالات اور مضامین میں ان کے کسی ایک پہلو کے حوالے سے یا پھر کسی ایک مجموعے کے حوالے سے ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بحیثیت ادبی شخصیت اور فن ان کی خدمات کا بھی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کی افسانوی اور غیر افسانوی نثر پر بھی تحقیقی مقالات تحریر کیے گئے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں کا باریک بینی سے مطالعہ کیا جائے تو موضوعات میں تنوع کے ساتھ ساتھ ان کے فن کا بھی درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے بیانیہ کو کس طرح سے مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے موثر انداز میں قاری تک پہنچایا ہے۔ راقمہ نے اس مقالے میں ان کے افسانوی مجموعوں میں استعمال ہونے والی بیانیہ کی مختلف تکنیکوں کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ ان کے چھ افسانوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ "محدب شیشہ "کے نام سے ہے جو ۱۹٦۴ میں شائع ہوا۔دوسرا افسانوی مجموعہ "رگِ سنگ" ۱۹٦۹ء میں شائع ہوا۔تیسرا افسانوی مجموعہ "ریزے " ۱۹۷۴ء اور چوتھا افسانوی مجموعہ" سالگرہ" ۱۹۹٦ ءمیں شائع ہوا ۔پانچواں افسانوی مجموعہ "توبہ" ۲۰۰٦ ءاور چھٹا افسانوی مجموعہ" وقت کی قاش " ۲۰۱۵ءمیں شائع ہوا۔زیرِ نظر تحقیق میں مسعود مفتی کے انھی چھ افسانوی مجموعوں کا بیانیہ تکنیک کے حوالے سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کے تمام افسانوی مجموعوں سے اقتباسات کا انتخاب کیا گیا ہے اور ان کو بیانیہ کی تکنیکوں کے حوالے سے جانچا اور پرکھا گیا ہے اور ان کے فن کو تکنیک کے حوالے سے نمایاں کیا گیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں کے مطالعے کی بنیاد جن سوالات پر رکھی گئی تھی ان سوالات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہی ان کا مطالعہ کیا گیا ہے اور مطالعے کے دوران ان سوالات کے جوابات بخوبی مل گئے ہیں۔ تحقیق کے دوران تنقیدی و نظری فریم ورک کی صورت میں جو سوالات اٹھائے گئے تھے اور مقالے کی بنیاد جن سوالات پر رکھی گئی ان کے تسلی بخش جوابات مل جاتے ہیں۔

زیر نظر مقالے میں مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس مقصد کی تکمیل کے لیے دوران منصوبہ بندی جو سوالات تشکیل دیئے گئے تھے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

- مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک کو کس طرح پیش کیا گیا ہے؟
- مسعود مفتی کے افسانوں میں واحد متکلم، خود کلامی اور راوی کی تکنیک کا استعمال کس طرح سے کیا گیا ہے؟
- مسعود مفتی کے افسانوں میں خط، تاریخ، آپ بیتی اور فلیش بیک کی تکنیک کو کیسے برتا گیا ہے؟

تحقیقی سوالات کے پسِ منظر میں بنیادی مقصد ان سوالاتِ تحقیق کے جوابات تلاش کرنے تھے۔ مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ تکنیک اور اس کی مختلف صورتوں کا تفصیلی مطالعہ کرنا اور پرکھنا تھا۔ ان سوالات کی روشنی میں جو تحقیقی کام کیا گیا وہ بیانیہ کی مختلف تکنیکوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مسعود مفتی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ انھی سوالاتِ تحقیق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کے جوابات تلاش کیے گئے ہیں۔ مقالے کے موضوع کے مطابق سب سے پہلے "بیانیہ اور بیانیہ کی تکنیک: بنیادی مباحث" میں بیانیہ کے بارے میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ بیانیہ کیا ہے؟ ادب میں بیانیہ کی کیا اہمیت ہے؟ بیانیہ اور ادب کا آپس میں کتنا گہرا تعلق ہے؟ جیسے سوالات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ مختلف مغربی نقادو مفکرین اور مصنفین نے بیانیے کے بارے میں جو اظہارِ خیال بیان کیا ہے اس کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بیانیہ کا آغاز کب سے ہوا؟ بیانیہ کی تعریف، ارتقا اور فن ان تمام پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ مشرقی نقاد و مصنفین کی نظر میں بیانیہ کی تعریف و فن پر اجمالی نظر ڈالی گئی ہے بیانیہ کی مختلف صورتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ پہلا سوال مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک کو کس طرح پیش کیا گیا ہے؟ کے بارے میں پوچھا گیا ہے اس حوالے سے راقمہ کی رائے و تحقیق کے مطابق افسانے کی ایک اہم تکنیک بیانیہ ہے جس میں واقعات کا بیان ایک ترتیب سے منظم صورت میں تشکیل پاتا ہے بیانیہ افسانے کا ایک لازمی حصہ ہے۔ اس میں واقعہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے واقعات کی ترتیب سے ہی ایک بیانیہ تشکیل پاتا ہے۔ بیانیہ خود ایک تکنیک ہے۔ بیانیہ تکنیک کا استعمال فن پارے کو زیادہ موثر بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے ایک ادیب کس طرح سے اپنے فن پارے میں بیانیہ تکنیک کی مختلف صورتوں کو برتا ہے؟ اس کا مطالعہ کیا گیا ہے افسانہ جہاں دیگر اجزائے ترکیبی سے مل کر تشکیل پاتا ہے وہی پہ اس کے لیے ایک موزوں تکنیک کا بھی ہونا ضروری ہے۔ ہر افسانہ تکنیک کے لحاظ سے دوسرے افسانے سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک ادیب اپنے فن پارے میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے وہ موضوع اور مواد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تکنیک کا انتخاب کرتا ہے۔ بیانیہ تکنیک کی کئی صورتیں ہیں جن کا استعمال ایک ادیب کرتا ہے راوی بیانیہ، خود بیانی بیانیہ، خط و کتابی بیانیہ، ڈائری بیانیہ، تاریخی بیانیہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ بیانیہ کا دائرہ کار وسیع ہے یہ افسانوی و غیر افسانوی دونوں صورتوں میں ہوتا ہے۔ افسانے میں استعمال ہونے والی تکنیکیں بیانیے کے ہی ذیل میں آتی ہیں۔ صیغوں کے لحاظ سے واحد متکلم، حاضر و غائب راوی، منظر کشی کی تکنیک، مکالمے اور تبصرے کا انداز یہ تمام بیانیہ ہی کی صورتیں اور مثالیں ہیں۔ افسانے کے لیے موضوع کے ساتھ ساتھ تکنیک کا ہونا بھی ضروری ہے اِسی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بیانیہ تکنیک کی مختلف صورتوں پر بھی بحث کی گئی ہے۔ مسعود مفتی کے افسانوں میں تکنیک کے لحاظ سے تنوع پایا جاتا ہے انھوں نے مواد اور موضوع کے لحاظ سے ہر ایک تکنیک کو بخوبی اپنے افسانوں میں برتا ہے۔

مسعود مفتی کے افسانوں میں واحد متکلم ،خود کلامی اور راوی کی تکنیک کا استعمال کس طرح سے کیا گیا ہے؟۔اس حوالے سے راقمہ کی رائے و تحقیق کے مطابق مسعود مفتی کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع ہے انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کے لیے اپنے تمام افسانوں مجموعوں میں ان تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ افسانوی نثر میں کرداروں کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ کردار ان میں لازمی جزو کی حیثیت رکھتے ہیں۔انھی کی مرہونِ منت کہانی آگے بڑھتی ہے افسانوں میں کہیں کہانی واحد متکلم کردار کی صورت میں آگے بڑھتی ہے تو کہیں کردار اپنے مکمل نام و شناخت کی صورت میں نظر آتے ہیں۔مسعود مفتی کے اکثر افسانوں میں واحد متکلم کردار کی صورت میں کہانی بیان کی گئی ہے۔ان کے افسانوں میں صیغہ واحد متکلم کا بہت زیادہ استعمال کیا گیا ہے اکثر افسانوں میں مرکزی کردار واحد متکلم کی صورت میں افسانے کے بیانیے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں واحد متکلم کی مختلف صورتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ واحد متکلم بیانیہ کی پیش کش میں نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔مسعود مفتی کے افسانوں میں واحد متکلم کردار کی صورت میں جو کہانی بیان ہوئی ہے اس میں واحد متکلم نے مرد و عورت دونوں کی نمائندگی کی ہے۔ صیغہ واحد متکلم کہیں پہ تو تماشائی بن کر تماشا دیکھتا ہے تو کہیں خود ہی تماشے کا حصہ بنا نظر آتا ہے اور کبھی واحد متکلم افسانے کا مرکزی کردار ہوتا ہے تو کبھی یہی راوی بن کر کسی دوسرے کی کہانی کو بیان کرتا ہے ۔ان کے افسانہ "دعا"،"لمحہ "،"نام"، "موتیے کے پھول"،"جغرافیے کا ماسٹر "،"رضائی "،"سیاہی "،"گنہگار "،"خوش قسمتی "،"جال"،"سالگرہ"، "فرسٹ کلاس "،"توبہ "،"گواہی "،"سر گوشی "،"تین آنسو "،اور ۱۴۲۷ھ بمطابق ۲۰۰۶ء" وغیرہ میں صیغہ واحد متکلم کی صورت میں کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانوں میں انھوں نے واحد متکلم کی صورتوں کو استعمال کر کے بیانیہ کو پُر اثر بنایا ہے۔ دوسرا اُن کے افسانوں میں واحد متکلم کردار کہیں کہیں پہ خود کلامی کرتے بھی نظر آتے ہیں۔خود کلامی نے ہی واحد متکلم کی تشکیل کی ہے جب افسانے کا کردار خود سے گفتگو یعنی کے خود کلامی کرتا ہے تو وہ صیغہ واحد متکلم کی صورت اختیار کر لیتا ہے ان کے اکثر افسانوں میں واحد متکلم کردار خود سے ہی گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک آپس میں ملتی جلتی ضرور ہیں مگر ان کو یکساں نہیں کہا جاسکتا۔دونوں تکنیکوں میں حاضر راوی "میں "ہی کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے لیکن ان میں فرق ہوتا ہے خود کلامی کی تکنیک میں راوی خود سے باتیں کرتا،خود سے ہی سوال جواب کرتا،اور اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو دہراتا یا خود کو سناتا رہتا ہے واقعات سناتے ہوئے اس کے لیے ضروری نہیں ہے کہ مخاطب اس کے سامنے ہو،زندہ ہو یا مردہ۔وہ کسی خیالی کردار سے بھی مخاطب ہو سکتا ہے جب کہ واحد متکلم تکنیک میں واحد متکلم کردار براہ راست قارئین سے مخاطب ہوتا ہے اور انھیں براہ راست کہانی سنا رہا ہوتا ہے۔ واحد متکلم کے افسانوں میں بھی جزوی خود کلامی ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔افسانوں میں خود کلامی کئی صورتوں میں نظر آتی ہے کہیں پہ دعائیہ انداز میں نظر آتی

ہے تو کہیں پہ بازگشت کی صورت میں نظر آتی ہے اور کہیں پہ کردار خود سے ہی ماضی کے حالات و واقعات کو یاد کرتے ہوئے خود سے ہی مخاطب نظر آتے ہیں ۔خود کلامی کی تکنیک میں مسعود مفتی کے مختلف افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ کچھ افسانوں میں جزوی طور پر خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے میں کرداروں کی سوچ و فکر ، جذبات و احساسات اور مقاصد کا اظہار خود کلامی کی تکنیک کے ذریعے آسانی سے ہو جاتا ہے ۔ان کے افسانوں میں کہیں دعائیہ انداز میں خود کلامی شامل ہے تو کہیں پہ کردار سوال جواب کی صورت میں خود کلامی کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں پہ وہ خود سے ہی مخاطب ہو کر گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک کا استعمال بخوبی کیا ہے

خود کلامی کی تکنیک کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں خط کی تکنیک کا بھی استعمال نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں چند ایک افسانوں میں خط کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔اس تکنیک میں افسانہ خطوط کی صورت میں لکھا جاتا ہے اور اس کی کہانی خطوط کی صورت میں آگے بڑھتی ہے۔ مرکزی کردار خطوط کی صورت میں حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے۔ افسانے مین کرداروں کے درمیان جواب الجواب کی کیفیت پیدا کر کے کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے ۔مسعود مفتی کے ہاں اس تکنیک کا استعمال ان کے افسانے "جال" میں کیا گیا ہے جہاں دو میاں بیوی کے کرداروں کی داخلی کیفیات کو خوب صورتی کے ساتھ اُبھارا گیا ہے۔ افسانے میں خطوط کی صورت میں کردار کی بیوی کے اپنے شوہر کے لحاظ سے جو داخلی جذبات و کیفیات ہوتی ہیں ان کو مسعود مفتی نے عمدگی کے ساتھ اس تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے۔ خط کی تکنیک کے علاوہ افسانوں میں جو سب سے زیادہ تکنیک استعمال کی جاتی ہے وہ راوی کی تکنیک ہے۔ جسے کوئی بھی ادیب سب سے زیادہ اپنے فن پاروں میں استعمال کرتا ہے ب۔بیانیہ کا ایک اہم عنصر راوی ہوتا ہے۔ راوی ہی بیانیہ کے واقعات کو بیان کرتا ہے اور اسی کی بدولت کہانی آگے بڑھتی ہے۔ متن جس طرح کا ہوتا ہے روای بھی ویسا ہی ہوتا ہے۔ بیانیہ جس بھی طرح کا ہو اس میں بیان کنندہ یعنی کے راوی لازمی ہوتا ہے۔بیانیہ میں راوی مختلف صورتوں میں استعمال کیا جاتا ہے زیادہ تر فکشن نگار دو طرح کے راوی تشکیل کرتے ہیں حاضر راوی اور غائب راوی ۔حاضر اور غائب راوی کے علاوہ بھی راوی کی ایک اور قسم ہوتی ہے جب ناول و افسانے میں کوئی کردار کہانی یا واقعہ بیان کر رہا ہوتا ہے تو وہ بھی اس کا راوی ہی ہوتا ہے۔ بعض اوقات ناول و افسانہ نگار اپنے اصل نام کے ساتھ بھی کردار کی صورت میں واقعہ بیان کرتے ہیں۔مسعود مفتی کے ہاں حاضر راوی اور غائب راوی کی صورتیں نظر آتی ہیں ۔ان کے بیشتر افسانوں میں حاضر اور غائب راوی نظر آتا ہے انھوں نے اپنے افسانوں میں اس تکنیک سے سب سے زیادہ کام لیا ہے۔ اکثر افسانوں میں حاضر راوی واقعات کو بیان کرتا نظر آتا ہے اسی طرح بہت سے افسانوں میں غائب راوی واقعات کو بیان کرتے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ راقمہ کی رائے اور تحقیق کے مطابق مسعود مفتی کے ہاں

راوی کی تکنیک کا استعمال عمدگی کے ساتھ کیا گیاہے۔ راوی کی تکنیک کے ساتھ ساتھ مسعود مفتی کے افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی کیا گیاہے۔ ان کے افسانوں کے کردار ماضی میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ کردار حال سے ماضی کی جانب سفر کرتے ہیں اور ماضی سے حال کی جانب۔ ان کے بیشتر افسانوں میں یہ تکنیک نظر آتی ہے جس کو انھوں نے بہت عمدگی کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کے علاوہ ان کے افسانوں میں آپ بیتی کی تکنیک نظر آتی ہے۔ افسانوں میں آپ بیتی کسی نہ کسی کردار کی صورت میں اس کردار کے حالاتِ زندگی کو بیان کرتی ہے۔ افسانے مین آپ بیتی کی دو صورتیں استعمال ہوتی ہیں ایک صورت افسانہ نگار کسی کردار کے حالات اپنی ذات ظاہر کیے بغیر مفروضی رنگ میں اصلی یا افسانوی کرداروں کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ افسانے کے کردار اپنی زبانی اپنے بیتے ہوئے حالات کو بیان کرتے ہیں۔ ماضی میں ان کے ساتھ جو کچھ ہوا، جو حالات ان پر بیتے ان کو بیان کرتے ہیں۔ مسعود مفتی کے افسانوں کے کردار اپنی زبانی اپنے بیتے ہوئے حالات و واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بہت سے افسانوں میں یہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ جہاں مختلف تکنیکوں کی صورت میں بیان ہوا ہے وہی پہ یہ تاریخ کی شکل میں بھی نظر آتا ہے۔ راقمہ کی رائے و تحقیق کے مطابق ان کے افسانوں میں اپنے عہد کی تاریخ کی مکمل تصویر کشی نظر آتی ہے ان میں درج تاریخ اس عہد کے حالات کی مکمل عکاسی کرتی ہے چاہے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حالات ہو ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کی صورتِ حال یا پھر ۱۹۴۷ء اور قیامِ پاکستان کے وقت کے حالات ہو یا پھر افغانی مہاجرین کی کہانی ان کے افسانے اپنے عہد کی تاریخ کے منھ بولتے ثبوت ہیں۔ اُن کے بیشتر افسانوں میں تاریخی بیانیہ ملتا ہے۔

نتائج:

اس مقالے کی تحقیق کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ تکنیک اور اس کی مختلف صورتوں کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے راقمہ کی رائے و تحقیق کے مطابق بیانیہ کی ہر ایک صورت کا ان کے افسانوں میں عکس نظر آتا ہے۔ انھوں نے افسانوں میں سب سے زیادہ بیانیہ تکنیک سے کام لیا۔ اس میں راری و واحد متکلم کی صورت میں ہو یا پھر خود کلامی کی صورت میں ان کے افسانوں میں بیانیہ تکنیک کی یہ تمام صورتیں موجود ہیں۔ افسانوں کے بیانیہ کو موثر بنانے کے لیے چاہے خط کی تکنیک ہو یا آپ بیتی کی، فلیش بیک سے کام لیا گیا ہو یا افسانوں میں تاریخی بیانیہ ہو، ہر ایک صورت میں اس کا استعمال بخوبی سے کیا گیا ہے۔ راقمہ نے مقالے میں ان کے افسانوں میں بیانیہ کی تکنیک کے تجزیاتی مطالعے کو تفصیل سے زیرِ بحث لایا ہے۔ مسعود مفتی کے افسانوں کا تکنیکی لحاظ سے تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے دورانِ تحقیق ان کے افسانوں میں

موجود بیانیہ تکنیک اور اس کی صورتوں کو ہر دلائل کے ساتھ پر کھا گیا ہے۔ اس مقالے میں ان کے افسانوں کا بیانیہ کی تکنیک کے حوالے سے مطالعہ کیا گیا ہے جس کے نتائج کو راقمہ نے یوں بیان کیا ہے:

- مسعود مفتی کے افسانوں میں صیغہ واحد متکلم کا بہت زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ انھوں نے مختلف افسانوں میں واحد متکلم کی صورتوں کا استعمال کیا ہے۔
- مسعود مفتی کے افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار کہیں کہیں پہ خود کلامی کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں خود کلامی کی کئی صورتیں بھی نظر آئی ہیں۔ انھوں نے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال بخوبی کیا ہے۔
- مسعود مفتی نے اپنے افسانے میں خط کی تکنیک کا استعمال بھی مہارت سے کیا ہے۔ حالات و واقعات کو خط کی صورت میں عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔
- مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کا لازمی حصہ یعنی راوی کی مختلف صورتوں کا استعمال عمدگی سے ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں حاضر راوی اور غائب راوی کی صورتیں نظر آتی ہیں۔
- مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ افسانوں کے کردار ماضی کا سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ کردار حال سے ماضی کی جانب اور ماضی سے حال کی طرف سفر کرتے نظر آتے ہیں۔
- مسعود مفتی کے افسانوں میں آپ بیتی کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔ افسانوں میں کردار اپنی زبانی اپنے اوپر گزرے حالات زندگی بیان کرتے نظر آتے ہیں
- مسعود مفتی کے افسانوں میں بیانیہ کی غیر افسانوی صورت تاریخ بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے عہد کی تاریخ کو بھی بیان کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں تاریخی بیانیہ ملتا ہے۔

مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں موضوع کے لحاظ سے تکنیکوں کا استعمال مہارت سے کیا ہے ۔بیانیے کی ہر ایک تکنیک اور صورت کو افسانوں میں عمدگی سے برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں تکنیکی تنوع نظر آتا ہے۔

سفارشات:

اس تحقیق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مسعود مفتی کے افسانوں پر کئی پہلوؤں کے حوالے سے کام کرنے کی راہیں ہموار ہوئی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں حقیقت پسندی کا عنصر غالب ہے اُن کے افسانوں کا بیانیہ تکنیک کے ساتھ ساتھ

موضوعات کے لحاظ سے بھی تنوع کا حامل ہے۔ ابھی بھی ان کے افسانوں پر مختلف پہلوؤں کے لحاظ سے تحقیقی کام ہو سکتا ہے۔ ان کے افسانوں پر تحقیقی حوالے سے جو مزید کام ہو سکتا ہے وہ درج ذیل ہیں:

- مسعود مفتی کے افسانوں کا تاریخیت کے تناظر میں مطالعہ
- مسعود مفتی کے افسانوں کا نو تاریخیت کے تناظر میں مطالعہ
- مسعود مفتی کے افسانوں کا لسانیاتی مطالعہ
- مسعود مفتی کے افسانوں میں اقدار کی شکست وریخت
- مسعود مفتی کے افسانوں کا تہذیبی مطالعہ

کتابیات

آغا قزلباش، سلیم۔جدید اُردو افسانے کے رجحانات۔کراچی:انجمن ترقی اُردو پاکستان،۲۰۰۰ء۔

ارسطو۔بوطیقا۔مترجم عزیز احمد۔لاہور:اردو اکیڈمی،۱۹۶۵ء۔

اقبال،ڈاکٹر آصف۔جدید افسانہ،تجربے اور امکانات۔دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۷ء۔

اسلم،فوزیہ،اُردو افسانےمیں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات۔اسلام آباد:پورب اکادمی،مارچ ۲۰۰۷ء۔

اختر،سلیم۔تنقیدی اصطلاحات ،توضیحی لغت۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء۔

احمد ادیب،اویس۔اصول افسانہ نگاری۔دہلی:اردو پبلشنگ ہاؤس،جنوری ۲۰۰۷ء۔

بیداد،مجید۔نثری بیانیہ۔دہلی:تخلیق کار پبلشرز،اشاعت دوم،۲۰۲۰ء۔

بریلوی،عبادت۔"ناولٹ کی تکنیک"،مشمولہ،نقوش۔کراچی:شمارہ ۲۰،۱۹،اپریل ۱۹۵۲ء۔

جینا بڑے،معین الدین۔اردو میں بیانیہ کی روایت۔بمبئی:شعبۂ اُردو بمبئی یونی ورسٹی،۲۰۰۷ء۔

جواد،یاسر۔انسائیکلو پیڈیا ادبیات (دنیا اور پاکستان)اسلام آباد:اکادمی ادبیات،۲۰۱۳ء۔

جالبی،جمیل۔تاریخ ادب اُردو،جلد دوم۔لاہور:مجلس ترقی ادب،۲۰۱۳ء۔

چراغ،محمد علی۔تاریخ پاکستان۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۷ء۔

حمید شاہد،محمد۔اردو افسانہ:صورت و معنیٰ۔اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۶ء۔

حسین،قاضی افضال۔بیانات ۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۱۷ء۔

حسین،مقصودہ۔مسعود مفتی :شخصیت اور فن۔اسلام آباد:اکادمی ادبیاتِ پاکستان،۲۰۰۸ء۔

حسین،یوسف۔یادوں کی دنیا۔لاہور:فکشن ہاؤس،۱۹۹۶ء۔

شیریں،ممتاز۔معیار۔لاہور:نیا ادارہ،۱۹۶۳ء۔

طفیل،محمد۔نقوش:آپ بیتی نمبر ،جلد اول ۱۹۶۴ء۔

عمر رضا،محمد۔اُردو میں سوانحی ادب : فن اور روایت۔لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۲ء۔

عزیز،قطب الدین۔خون اور آنسوؤں کا دریا (Blood and Tears)،مترجمین سلیم منصور خالد،ظہور احمد قریشی لاہور:دی میسج پریس،جنوری ۲۰۱۷ء۔

عنایت اللہ۔ہماری شکست کی کہانی۔لاہور:حکایت پبلشرز،جنوری ۲۰۱۴ء۔

فاروقی،شمس الرحمٰن۔ افسانے کی حمایت میں۔نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۲۰۰۶ء۔

کمال، محمد اشرف۔تنقیدی نظریات اور اصطلاحات۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، دسمبر ۲۰۱۹ء۔
گل، محمد صادق علی۔فن تاریخ نویسی :ہومر سے ٹائن بی تک۔لاہور: پبلشر ایمپوریم، اپریل ۱۹۹۳ء
مفتی، مسعود۔محدب شیشہ ۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء۔
مفتی، مسعود۔رگِ سنگ۔اسلام آباد: اقراء، اکتوبر ۱۹۸۳ء۔
مفتی، مسعود۔ریزے۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، جون ۱۹۹۶ء۔
مفتی، مسعود۔سالگرہ ۔لاہور: فیروز سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، ۲۰۰۵ء۔
مفتی، مسعود۔توبہ ۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔
مفتی، مسعود۔وقت کی قاش۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء۔
مجی، جمیل اختر۔فلسفہ وجودیت اور جدید افسانہ۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ، ۲۰۰۲ء۔
متین الدین ،کمال ۔نسلوں نے سزا پائی(بحران ڈھاکہ ۱۹۶۸۔۱۹۷۱ء)، (Tragedy of Errors:East Pakistan Crisis 1968.1971)، مترجم ڈاکٹر محمد شیر از دستی۔۔لاہور :عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء۔
محمود، طارق،"محدب شیشہ کا ایک جائزہ"۔ہفت روزہ قندیل، مئی ۱۹۶۵ء۔
نگہت، ریحانہ۔اُردو مختصر افسانہ:فنی وتکنیکی مطالعہ۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نومبر ۱۹۸۶ء۔
ناگی، انیس۔نئے افسانے کی کہانی ۔لاہور: جمالیات، ۲۰۰۸ء۔
نارنگ، گوپی چند۔ترقی پسندی ،جدیدیت ما بعد جدیدیت۔علی گڑھ :ایجوکیشنل بک ہاؤس یونی ورسٹی، ۲۰۰۴ء۔
نارنگ، گوپی چند۔ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات۔دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۱۹۹۳ء۔
ہاشمی، رفیع الدین۔اصنافِ ادب۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔
Murfin, R., & Ray, S. M. (1991). *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*.
Peter, R., & Childs, F. (2005, September 21). *The Routledge Dictionary of Literary terms: Peter Childs, Roger Fowle*.
Bal, M. (1970, January 1). *Mieke Bal (ed.), narrative theory: Critical concepts in literary and Cultural Studies*.
Encyclopedia of literary critics and criticism: Murray, Chris

Paul Cobley.(2001). *Narrative (the new Critical Idiom),* Routledge Newyork.
Mieke Bal.(1999,Second edition) *Narratology : An Introduction to the theory of Narrative* .University of Toronto Press.Tzvetan Todorov. (1969) Grammaire Du Decameron.Mouton
J.A Cuddin ,*the Peguin Dictionary of literary terms & literary Theory.*
Indigo Dictionary of Literary Terms, 169 Cosmo Publication New Dehli India ,2003.
New Engish Oxford Learner Dictionary,Oxford university Press:London

ویب گاہیں:

انجم پروین، اردو فکشن میں راوی اور بیانیہ کی نوعیتیں۔

https://ncpulblog.blogspot.com/2020/05/blog-post_21.html?m=1

(تاریخ ملاحظہ، جون ۲۰۲۳ء)

سید ایاز محمود، راہ داری میں گونجتی نظم

https://ijrakarachi.wordpress.com/category/%D8%A7%D8%AF%DB%8
C%D8%A8-%D9%88-
%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1/%D8%B3%DB%8C%D8%AF-
%D8%A7%DB%8C%D8%A7%D8%B2-
%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF/ (تاریخ ملاحظہ، جون ۲۰۲۳ء)

CENTRAL LIBRARY