تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس۔اُردو

جہانِ گم گشتہ کا بیانیاتی مطالعہ

A Narratological Study of Jahan e Gumghusta

محقق:

روبینہ فضل

233-FLL/MSURDU/F19

نگران:

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو (خواتین)

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

1425581

MS
891.4393
ر و ح

اُردو ادب۔ افسانوں کا بیانیاتی مطالعہ

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **RUBINA FAZAL**

Title of the Thesis: **جہانِ گم گشتہ کا بیانیاتی مطالعہ**

Registration No: **233-FLL/MSURD/F19**

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

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Kamran Abbas Kazmi
Chairperson
Department of Urdu
Islamabad

External Examiner:

Dr. Sher Ali
Associate Professor / Chairman
Deptt. of Urdu, Al-Hamd University,
Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Kamran Abbas Kazmi
Assistant Professor
Department of Urdu, IIUI,
Islamabad

Supervisor:

Dr. Humaira Ishfaq
Assistant Professor
Department of Urdu, IIUI
Islamabad

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student RUBINA FAZAL

Title of the Thesis جہانِ گم گشتہ کا پاتالی مسافر

Registration No 233-FLL/MSURD/F19

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

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Kamran Abbas Kazmi
Chairperson
Department of Urdu
Islamabad

External Examiner:

Dr. Sher Ali
Associate Professor / Chairman
Deptt. of Urdu, Al-Hamd University,
Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Kamran Abbas Kazmi
Assistant Professor
Department of Urdu, IIUI,
Islamabad

Supervisor:

Dr. Humaira Ishfaq
Assistant Professor
Department of Urdu, IIUI
Islamabad

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ روبینہ فضل رجسٹریشن نمبر 233-FLL/MSURDU/F19 نے ایم ایس۔ اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالہ **"جہانِ گم گشتہ کا بیانیاتی مطالعہ"** میری نگرانی میں رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو (خواتین)

بسم الله الرحمن الرحيم

فہرست ابواب

فہرست عنوان	صفحہ نمبر
باب اوّل	
بیانیات(Narratology)کا اجمالی مطالعہ	۲
جزواول: الف۔ بیانیات(Narratology)	۲
ا۔ بیانیات کا آغاز و ارتقاء	۴
ب۔ بیان کنندہ(Narrator)	۹
جزودوم: الف۔ کہانی اور بیانیہ میں فرق	۱۴
ب۔ بیانیہ میں کہانی اور کلامیہ کی اہمیت	۱۸
ا۔ بیان کنندہ(Narrator)	۲۵
۲۔ دکھانا اور بتانا(Showing and Telling)	۲۶
۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse)	۲۷
۴۔ نقطہ ارتکاز(Focalization)	۲۷
☆حوالہ جات	۲۹
باب دوم	
"جہانِ گم گشتہ" کے افسانوں کا بیانیاتی مطالعہ	۳۴
1۔ جشنِ مرگ	۳۴
ا۔ بیان کنندہ(Narrator)	۳۴
۲۔ دکھانا اور بتانا(Showing and Telling)	۳۶
۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse)	۳۸
۴۔ نقطہ ارتکاز(Focalization)	۳۹
2۔ محبت اور طاعون	۴۱
ا۔ بیان کنندہ(Narrator)	۴۱
۲۔ دکھانا اور بتانا(Showing and Telling)	۴۳

۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse)	۴۴
۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization)	۴۶
3۔ ماہِ بے سایہ	۴۷
ا۔ بیان کنندہ (Narrator)	۴۷
۲۔ دکھانا اور بتانا (Showing and Telling)	۴۹
۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse)	۵۱
۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization)	۵۳
4۔ کوئلہ بھئی نہ راکھ	۵۴
ا۔ بیان کنندہ (Narrator)	۵۴
۲۔ دکھانا اور بتانا (Showing and Telling)	۵۶
۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse)	۵۸
۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization)	۶۰
5۔ زنگاری	۶۱
ا۔ بیان کنندہ (Narrator)	۶۱
۲۔ دکھانا اور بتانا (Showing and Telling)	۶۳
۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse)	۶۵
۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization)	۶۶
6۔ آسماں نے بچھار کھا تھا دام	۶۸
ا۔ بیان کنندہ (Narrator)	۶۸
۲۔ دکھانا اور بتانا (Showing and Telling)	۶۹
۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse)	۷۱
۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization)	۷۲
☆ حوالہ جات	۷۶
باب سوم	
ناولٹ آسیبِ مُبرم اور حلقہ مری زنجیر کا بیانیاتی مطالعہ	۷۹
1۔ آسیبِ مُبرم کا بیانیاتی مطالعہ	۷۹

۱۔بیان کنندہ(Narrator) ۷۹
۲۔دکھانااور بتانا(Showing and Telling) ۸۳
۳۔کہانی اور کلامیہ(Story and Discourse) ۸۵
۴۔نقطہ ارتکاز(Focalization) ۸۷
2۔حلقہ مری زنجیر کا(ناولٹ) ۸۹
۱۔بیان کنندہ(Narrator) ۸۹
۲۔دکھانااور بتانا(Showing and Telling) ۹۲
۳۔کہانی اور کلامیہ(Story and Discourse) ۹۴
۴۔نقطہ ارتکاز(Focalization) ۹۶
☆حوالہ جات ۹۹
باب چہارم
"جہانِ گم گشتہ"کا بیانیاتی مطالعہ ۱۰۱
۱۔بیان کنندہ(Narrator) ۱۰۱
۲۔دکھانااور بتانا(Showing and Telling) ۱۰۵
۳۔کہانی اور کلامیہ(Story and Discourse) ۱۰۶
۴۔نقطہ ارتکاز(Focalization) ۱۰۹
☆حوالہ جات ۱۱۲
ماحصل ۱۱۴
ضمیمہ جات ۱۲۲
کتابیات ۱۲۶

پیش لفظ

اس مقالے کی تکمیل کے بعد مجھ پر کچھ شکریے بھی واجب ہیں، جنھوں نے تحقیق کے اس کٹھن سفر میں میری رہنمائی کی۔ چناں چہ اس سلسلہ تشکر کا آغاز اللہ تعالیٰ کے بابرکت نام سے ہوتا ہے، جس نے انسان کو پیدا کیا اور سوچنے سمجھنے کی قوت عطا کی۔ موضوع کے حوالے سے میں اپنے آپ کو بخت آور قرار دیتی ہوں کہ میں نے اپنی نگرانِ مقالہ کی مدد سے ایسے موضوع کا انتخاب کیا جس پر اُردو ادب میں خاطر خواہ کام نہیں ہوا تھا۔ اس ضمن میں، میں سب سے پہلے اپنی نگرانِ مقالہ ڈاکٹر حمیرا اشفاق صاحبہ کا شکریہ ادا کرتی ہوں اور میں ان کی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے نا صرف موضوع کے تعین میں میری مدد فرمائی بلکہ مقالہ ہٰذا کے ابتدائی مراحل یعنی خاکہ سازی کا بھی مکمل فن بھی سمجھایا۔ انہی کی رہنمائی کے طفیل مقالہ کی ابواب بندی اور متن کا تھیوری کے تناظر میں تجزیہ و تنقید ممکن ہوئی۔ ڈاکٹر صاحبہ، ایک مشفق اور پُر خلوص اُستاد تو ہیں ہی مگر ایک زیرک محقق و نقاد بھی ہیں۔ انہوں نے خاکہ سازی تا مقالے کو حتمی شکل دینے تک کے مراحل میں برابر رہنمائی فرمائی۔

میرا مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلا باب: بیانیات Narratology کا اجمالی مطالعہ ہے۔ یہ باب دو جزو پر مشتمل ہے۔ پہلا جزو بیانات کیا ہے؟ بیانات کا مشرق اور مغرب میں آغاز وارتقاء، بیان کنندہ Narrator کے متعلق بنیادی مباحث پر مبنی ہے اور دوسرے جزو میں کہانی اور بیانیہ میں فرق، بیانیہ میں کہانی اور کلام کی اہمیت اور ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے بیاناتی فریم ورک کے متعلق بنیادی مباحث شامل ہیں۔

باب دوم: جہان گم گشتہ کے افسانوں کے بیاناتی مطالعہ کے عنوان سے ہے۔ نگہت سلیم کے افسانوں میں بیان کنندہ کی موجودگی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دکھانے اور بتانے کی تکنیک کا فنکارانہ استعمال کرتے ہوئے افسانوں کو کس طرح بیان کیا گیا ہے نیز مصنفہ کے کلامیہ کا جائزہ لیا گیا ہے؟ اور ان افسانوں کو مصنفہ نے کس نقطہ ارتکاز کے تحت پیش کیا ہے؟

تیسرا باب: آسیب مبرم، حلقہ مری زنجیر کا بیاناتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ اس باب میں بیٹیوں کو بیٹوں سے کم تر سمجھنے، تعویذ گنڈے سے اپنے مسائل کو حل کرنے اور غلامی کی زنجیروں میں مقیم لوگوں کی زندگی کے المیے کا جائزہ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے بیاناتی فریم ورک کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔

چوتھا باب: جہانِ گم گشتہ کے بیاناتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ اس باب میں بیان کنندہ کی موجودگی کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ مصنفہ کے کلامیہ کو بھی دیکھا ہے اور ناولٹ میں موجود مصنفہ کے نقطہ ارتکاز کا بھی تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں ماحصل کے عنوان سے اس تحقیق کے حاصلات کو قلم بند کیا گیا ہے۔

مقالے کی تکمیل میں، میں اپنی مشفق اور قابلِ احترام اُستاد ڈاکٹر بی بی امینہ کی بے حد ممنون ہوں کہ جن کی مشفقانہ معاونت اور مفید مشوروں نے میرا حوصلہ بڑھایا اور ساتھ ہی ساتھ میں محترمہ نگہت سلیم صاحبہ کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جن کی رہنمائی ہمیشہ مقالہ کی تکمیل کے ہر مراحل پر میرے ساتھ رہی اور جہانِ گم گشتہ کی کہانیوں کو سمجھنے میں میری معاونت کرتی رہیں۔

دورانِ تحقیق میں اپنی دوستوں یسری طاہر، ندا کرن اور سائرہ ممتاز کی بہت ممنون ہوں جنہوں نے نہ صرف میری حوصلہ افزائی کی بلکہ کتب تک رسائی میں بھی میری ہر ممکن مدد کی اور مقالے کی کمپوزنگ کے لیے میں عفت یاسمین کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں۔

تعلیم کا حصول میرے والدین کا خواب تھا جسے پورا کرنا میری زندگی کا مقصد بن چکا تھا یہی وجہ ہے کہ میرے والدین اور تمام گھر والوں کے لیے میرا دل تشکر کے جذبات سے لبریز ہے جنہوں نے نہ صرف مجھے انگلی پکڑ کر چلنا سکھایا بل کہ زندگی کے ہر سفر میں میرے لیے قطبی ستارے کی طرح قدم قدم پر میری رہنمائی کرتے رہے خصوصاً میرے والد محترم فضل احمد، میری والدہ محترمہ سکینہ بی بی، میرے ماموں سلطان احمد، میرے بڑے بھائی نصرت عباس، بھابھی ارم اور کزن محمد امجد اور اسرار احمد نے اس دوران ہر مرحلے پر میرا ساتھ دیا۔ چناں چہ آج ان کی دعاؤں سے میں اپنے تعلیمی سفر کو کامیابی سے طے کر پائی ہوں۔

آخر میں میرے وہ عزیز بھی شکریہ کے مستحق ہیں جنہوں نے گاہے بگاہے میری مدد کی اور میری ہر نا اُمیدی اور نارسائی میں میری ہمت بندھائی۔ اُمید ہے کہ وہ مجھے آئندہ بھی ایسا حوصلہ دیتے رہیں گے۔

روبینہ فضل

اگست ۲۰۲۲

باب اوّل:

بیانیات (Narratology) کا اجمالی مطالعہ

باب اوّل:

بیانیات (Narratology) کا اجمالی مطالعہ

جزو اوّل:

الف۔ بیانیات (Narratology)

ادب کا سماج سے گہرا رشتہ ہے۔ احساسات کو لفظوں کا جامہ پہنانا ہی ادب ہے بلکہ صحیح معنوں میں وہی ادب عظیم کہلانے کا مستحق ہے جس کی روح عصری تقاضوں کے منافی نہ ہو۔ بلکہ اپنے عہد کے سیاسی و سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور فکری میلانات کا عکس ہو۔ جدید ادب پر یہ بات زیادہ صادق آتی ہے دراصل جدید دور نظریاتی دور ہے۔ اس دور کا ہر قلم کار یا تو کسی مکتب فکر سے وابستہ ہے یا کسی ادبی نظریے اور تھیوری کا حامی ہے۔ اس نظریاتی وابستگی کی روشنی میں تحریک یا رحجان کا عمل وجود میں آیا۔ تحریکیں ادب کو غذا فراہم کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ دنیا کا ہر ادب کسی نہ کسی تحریک کے زیرِ اثر پروان چڑھا ہے۔ اردو ادب کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو اردو ادب نے اپنے آغاز سے لے کر عہد حاضر تک کسی نہ کسی تحریک یا رحجان کے تحت سفر بے پایہ کیا ہے۔ جیسے صوفیا کی تحریک، ابہام گوئی کی تحریک، فورٹ ولیم کالج کی تحریک، علی گڑھ کی تحریک، ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام تحریکوں نے ادب کو قوت وعظمت سے ہمکنار کیا ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر مغرب میں اور ربع آخر اردو میں بیک وقت کئی تنقیدی نظریات نے جنم لیا۔ جنہوں نے تخلیقِ ادب سے لے کر تفہیم ادب کے سابقہ نظریات اور رسومیات پر کاری ضرب لگادی۔ اس دوران نہ صرف نئے تنقیدی نظریات ادبی دنیا اور ناقدین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ بلکہ کئی اہم تنقیدی اصطلاحات بھی سامنے آئیں۔ جن میں کلامیہ (Discourse)، متن (Text)، ساخت، آئیڈیالوجی، عالمگیریت، مہابیانیہ کے ساتھ ساتھ بیانیات بھی اہم ہے۔ بیانیات ایک اہم تنقیدی اصطلاح کے طور پر علمی و ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنا گیا۔ "بیانیات" انگریزی لفظ Narratology کا ترجمہ ہے۔ فرانسیسی لفظ Narratologie سے اخذ کیا گیا ہے۔ بیانیات مطالعہ متن کا ایک شعبہ ہے جس میں بیانیہ کی ساخت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ جدید تنقید میں نقد بیانیہ اور اس کے

نظریاتی مباحث کو اہم ترین مقام حاصل ہے۔ اس نے باقاعدہ شعبہ علم بیانیات کی شکل اختیار کر لی ہے۔ بیانیات ایک ایسا شعبہ ہے جس میں بیانیہ کی تھیوری، اقسام، اوصاف اور اس کی اہمیت و افادیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنے مضمون "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" میں بیانیات کے متعلق لکھتے ہیں کہ: "بیانیات بیانیے کی سائنس ہے۔ یہ بیانیے کی ساخت / شعریات کو دریافت اور مرتب کرنے کی سعی کرتی ہے۔"[1]

بیانیات کا تعلق یقیناً بیانیہ سے ہے، بیانیہ انگریزی لفظ Narrative کا ترجمہ ہے۔ بیانیہ دراصل کسی تحریر یا فن پارے میں کوئی واقعہ یا مختلف واقعات کی ایک ترتیب ہے۔ جو یکے بعد دیگرے تہہ در تہہ کھلتے ہیں۔ بیانیہ میں مصنف کسی واقعہ یا قصہ کو کرداروں، مکالموں یا مختلف مناظر کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ بیانیہ سے ہی فکشن کا پورا تانا بانا تیار ہوتا ہے۔ جس کے لیے کہانی ایک جز یا حصے کی حیثیت رکھتی ہے۔ بیانیہ کا ایک طرف تعلق متھ، اساطیر، تمثیل، حکایات، دیومالا، کتھا، کہانی وغیرہ سے ہے تو دوسری طرف ناول، ڈرامہ، افسانہ جیسی جدید اصناف سے بھی بنتا ہے۔ بیانیہ میں صنفی، موضوعاتی، یا ہیئتی اعتبار سے کوئی قید نہیں ہے۔ بیانیہ کی اگر کوئی قید ہے تو صرف واقعہ یا قصہ ہے۔ یعنی بیانیہ کو صرف واقعہ یا قصہ سے غرض ہے۔ مشہور نقاد و محقق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں: بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان کئے جائیں۔"[2]

بیانیہ (Narrative) ایک مخصوص اصطلاح ہے جو اپنے لغوی معنی کے علاوہ ایک مخصوص اصطلاحی مفہوم بھی رکھتا ہے۔ اپنے عام مفہوم میں اخبار کی خبر، پولیس کی رپورٹ یا کوئی بیان بھی، بیانیہ ہے۔ لیکن اصطلاحاً یہ لفظ واقعہ کے بیان کے لیے مخصوص ہے۔ بیانیہ کے لیے واقعہ ایک لازمی شرط ہے۔ بیانیہ کی تھیوری کے مضمرات اور امکانات کی وضاحت کرتے ہوئے (Miekebal) میکہ بل اپنی کتاب Narratology:An introduction to the theory of Narrative میں لکھتی ہیں:

> "A narrative text is a text in which a narrative agent tells a story". 3

ایک بیانیہ متن وہ متن ہے جس میں ایک راوی کہانی بیان کرتا ہے۔ یعنی بیانیہ کسی کہانی یا واقعہ کے بغیر وجود میں نہیں آتا۔ بیانیہ کے لیے واقعہ کی موجودگی لازمی ہے اور بیانیہ میں واقعہ راوی کی زبانی بیان کیا جاتا ہے۔ جس طرح بیانیہ کے لیے واقعہ لازمی شرط ہے اسی طرح واقعہ کو بیان کرنے کے لیے راوی کا ہونا بھی ایک لازمی امر ہے۔ بیانیہ میں ایک کہانی ہوتی ہے جس کے ارد گرد پھر سارا ماحول تشکیل پاتا ہے۔ کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے اور اس کہانی کے

ارد گرد پھر پلاٹ، کردار، مکالمہ، مناظر وغیرہ کی خمیر تیار ہوتی ہے۔ یہ سب چیزیں کہانی کے لیے معاون ضرور ہیں لیکن بنیادی اہمیت قصہ یا واقعہ کی ہی ہے۔ کہانی کے ساتھ ساتھ یہ چیزیں بھی چلتی رہتی ہیں اور یہ سب مل کر بیانیہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ تاہم بیانیہ میں وقت کی قید ضرور ہے اور ہر بیانیہ وقت کا پابند ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں: کہ "بیانیہ کا وجود ہی وقت پر منحصر ہے۔"[۶]

بیانیہ میں وقت کی جو اہمیت ہے وہ صرف نظموں یا شاعری میں ہی نہیں، بلکہ ہر بیانیہ چاہے وہ نثر میں ہو یا نظم میں ہو اس میں وقت کی اپنی اہمیت ہے جہاں فن پارے میں ماضی بطور وقت ہو گا، وہیں بیانیہ کی گنجائش زیادہ ابھرتی ہے۔ جہاں حال و مستقبل بطور وقت استعمال میں آیا ہو۔ وہاں بیانیہ کے پنپنے کے آثار نسبتاً کم ہوتے ہیں۔ وقت اپنی جگہ اہم ہے۔ تاہم بیانیہ کا اصل دارومدار قصہ یا کہانی پر ہے جہاں واقعہ، قصہ یا کہانی کا عمل دخل ہو گا، وہاں زیادہ سے زیادہ بیانیے کی کار فرمائی ہو گی اور بیانیہ کے لیے واقعہ لازمی شرط ہے۔ واقعہ کو بیان کرنے کے لیے راوی کا ہونا بھی ایک لازمی امر ہے اور یہ بیانیہ واقعہ، راوی سب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔

ب۔ بیانیات(Narratology)کا آغاز وارتقاء:

بیانیہ کی روایت اگرچہ ہزاروں سال پرانی ہے۔ تاہم یہ کبھی ماہرین کے درمیان موضوع بحث نہ بن سکا اور نہ ہی اس موضوع پر کوئی خاطر خواہ کام ہو سکا لیکن ساختیات کے منظر پر آنے سے بیانیہ کی تھیوری پر حالیہ برسوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ یہاں تک کہ بیانیہ ساختیات کا ناگزیر حصہ بن چکا ہے چنانچہ کہانی، پلاٹ، بیانیہ وغیرہ کے بارے میں روسی ہیئت پسندوں سے لے کر مابعد جدیدیت کے لکھنے والوں تک، بیانیہ کا موضوع کافی اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ تاہم ساختیات کے ماننے والوں نے بیانیہ کے موضوع پر خاص توجہ مرکوز کی ہے۔ ساختیاتی فکر چوں کہ بظاہر نظر نہ آنے والے متن کے داخلی ساخت کی کلی تجریدی نظام پر زور دیتی ہے اس وجہ سے بیانیہ کے مختلف اقسام کا مطالعہ ساختیاتی فکر کے لیے خاص کشش رکھتا ہے۔

بیانیے(Narrative) کی تفہیم اور اس کے متعلق بات چیت ۱۹۲۸ء میں روسی ہیئت پسندوں نے شروع کی۔ بیانیہ کی تھیوری پر کام کرنے والوں میں روسی مفکر "ولادمیر پروپ"(Viladimirpropp) کو اولیت مقام حاصل ہے۔ پرہپ بنیادی طور پر ہیئت پسندوں سے تعلق رکھتا تھا۔ انہوں نے روسی ہیئت پسندوں کی دین کا پورا فائدہ اٹھایا اور بیانیہ کے ساختیاتی مطالعہ کی سمت میں ایک اہم قدم اٹھایا۔ انہوں نے اپنی کتاب "Morphology of Folk Tale" جو ۱۹۲۸ء میں ماسکو میں چھپی تھی اس میں روسی لوک کہانیوں کو موضوع بنایا اور ان پر اپنا تجزیہ

پیش کر کے بیانیہ کے ساختیاتی مطالعہ کے لیے نئی راہیں ہموار کیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ولادمیر پروپ (Viladimirpropp) کے متعلق لکھتے ہیں کہ ولادمیر 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 قائم کی۔"[۵]

ولادمیر پروپ(Viladimirpropp) کے نظریات کو آگے بڑھانے میں فرانسیسی مفکر اے۔جے گریما (A. J. Greima) کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب "Sementique Structure" جو ۱۹۴۹ء میں پیرس سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں گریمانے پروپ کے نظریات کی نئی وضاحت و صراحت پیش کی۔ اے۔جے گریمانے پروپ کے سات دائرہ ہائے عمل سے چھ اضدادی جوڑے بنائے۔ جس کے متعلق گریما لکھتے ہیں کہ:

> 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۔[۶]

بیانیہ کے حوالے سے لیوی سٹراس نے بھی اپنے خیالات کا اظہار اپنی شہرہ آفاق کتاب" Structural Anthropology" میں کیا۔جو ۱۹۵۷ء میں پیرس سے شائع ہوئی جس کے متعلق پروفیسر 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 جملے میں لکھے جا سکتے ہیں۔ یہ پروپ کے تفاعل کے گوشوارے سے ملتے جلتے ہیں لیکن بعینہ ان کی طرح نہیں کیوں کہ یہ افعال پر نہیں بلکہ رشتوں پر مبنی ہے۔[۷] روسی مفکرین نے بیانیہ کے موضوع پر خاطر خواہ کام کیا مگر بیانیہ کی اصطلاح سب سے پہلے فرانسیسی ساختیاتی مفکر زویتان تودوروف (Tzvetan Todov) نے ۱۹۴۹ء میں اپنی کتاب "Grammaire du decameyon" میں استعمال کیا۔ اس نے روسی ہیئت پسندوں کی تحریروں کا خود مطالعہ کیا اور ان کا انتخاب فرنسیسی میں پیش کیا۔ جس کا فرانس کے ادبی حلقوں میں کافی اثر دیکھنے کو ملا۔ بیانیہ کے آفاقی گرائمر پر کام کرنا اور قرات پر زور دینا زویتان تودوروف کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ پروپ اور گریما سے ایک قدم آگے بڑھ کر تودوروف لکھتے ہیں:

“Narrative equals life the absence of narration death”[۸]

تو دوروف بیانیہ کو انسانی زندگی سے وابستہ کرتا ہے کہ انسان کے لیے بیانیہ زندگی ہے اور عدم بیانیہ موت ہے۔ بیانیہ نہ صرف فکشن پر محیط ہے بلکہ انسانی زندگی کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں بیانیہ کا عمل دخل نہ ہو۔ نیز یہ کہ بیانیہ پوری انسانی معاشرت اور ثقافت پر اثر انداز ہوتا ہے اس سے معاشرے میں صحیح و غلط کا پتہ چلتا ہے۔ اور نیک و بد کی پہچان بھی اسی سے ہوتی ہے یہاں تک کہ انسانی ثقافتی رویوں اور اصولوں کے معیار کو بھی یہی بیانیہ طے کرتا ہے۔ بیانیہ کی اسی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے فیڈرک جیمز 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 ہے۔[۹]

فیڈرک جیمز کا یہ بیان ہے کہ ہم دنیا کو بیانیہ کے ذریعے سے ہی جانتے ہیں۔ سراسر حقیقت پر مبنی ہے کیوں کہ ہزاروں سال پرانی روایت جو ہم تک پہنچتی ہے وہ انہی قصہ کہانیوں، لوک روایتوں کے ذریعے پہنچتی ہے یعنی انسان کا اٹھنا بیٹھنا، رہن سہن، چال چلن، پہناوا غرض انسانی زندگی سے جڑا ہر ایک پہلو، ہر ایک چیز، ہم تک ان ہی قصہ کہانیوں، لوک روایتوں وغیرہ سے ہی پہنچتا ہے۔ جو بیانیہ کی اصل روایت سے جڑی ہیں اور جن میں ہزاروں سال قدیم روایتی بیانیہ کے نقوش ہی نہیں بل کہ پوری تصویر نظر آتی ہے۔ ہزاروں سال پرانی ان روایتوں سے پتہ چلتا ہے کہ بیانیہ فکشن کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ لیوتار کے نزدیک بھی بیانیہ صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت سے جس میں متھ، دیومالا، اساطیر اور قصہ کہانیاں شامل ہیں۔ بیانیہ کے متعلق لیوتار لکھتے ہیں کہ:

> بیانیہ سے ہی معاشرتی کوائف و روابط نیک و بد، صحیح و غلط کی پہچان اور ثقافتی رویوں کے معیار طے ہوتے ہیں۔ بیانیہ نہ صرف کسی بھی معاشرے میں انسانی رشتوں کے نظم و ربط کی نشاندہی 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 اس سے طے ہوتے ہیں اور عوامی دانش و حکمت بھی اسی سرچشمے کی دین ہیں۔ مختصراً یہ کسی بھی ثقافت میں معاشرتی کوائف و ضوابط اور معاشرتی رویوں کی تشکیل و تہذیب جس سرچشمہ فیضان سے ہوتی ہے وہ بیانیہ ہے۔[۱۰]

انسانی زندگی سے جڑا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں بیانیہ کا عمل دخل نہ ہو۔ معاشرے میں صحیح و غلط، نیک و بد کی پہچان بھی اسے ہوتی ہے یہاں تک کہ انسانی ثقافتی رویوں اور اصولوں کے معیار بھی بیانیہ ہی طے کرتا ہے۔ مزید یہ کہ بیانیہ

فکشن کا ایک ناگزیر حصہ ہے جس کے بغیر فکشن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اُردو ادب میں بھی مابعد جدید تنقید نے بیانیے کی اصطلاح عام کی ہے۔ سب سے پہلے نامور فکشن نقاد ممتاز شیریں نے ۱۹۶۵ء کے آس پاس بیانیے کے متعلق خیالات کا اظہار اپنے مقالے "ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع" میں کیا جو بعد میں اس حوالے سے اہم پیش رفت ثابت ہوا۔ ممتاز شیریں بیانیہ کے متعلق لکھتی ہیں کہ: بیانیہ سے مراد وہ تحریر ہے کہ کوئی شخص واقعات کو ترتیب دے کر کوئی افسانہ تشکیل دیتا ہے"۔[۱۱]

اردو ادب میں بیانیہ کے حوالے سے جو کام ہوا ہے اس میں اولیت ممتاز شیریں کو حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے مقالے میں بیانیہ کے متعلق جو رائے اور فیصلے درج کیے تھے۔ ان کو آج بھی اعتبار حاصل ہے۔ ممتاز شریں کے بعد گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، قاضی افضال حسین، ڈاکٹر ناصر عباس نیرؔ نے بیانیہ کی بحث و تفہیم کے متعلق کام کیا۔ گوپی چند نارنگ اپنی کتاب "ترقی پسند جدیدیت اور مابعد جدیدیت" میں 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 کرتا ہے۔[۱۲]

بیانیہ کے لیے کہانی ایک لازمی جزو ہے اور اس کہانی کے ارد گرد پھر پلاٹ، کردار، مکالمہ، مناظر وغیرہ کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ یہ سب چیزیں کہانی کے لیے معاون ضرور ہیں لیکن بنیادی اہمیت قصہ کی ہی ہے۔ بیانیہ نہ صرف افسانوی ادب تک محدود ہے بلکہ غیر افسانوی ادب میں بھی اس کا پورا عمل دخل ہے۔ مثال کے طور پر اخبار کی رپورٹ ہو یا کوئی تاریخی واقعہ، سفر نامہ ہو یا سوانح عمری یا کوئی ایسا خط جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان ہو۔ ان سب میں بیانیہ کی کارفرمائی کہیں نہ کہیں موجود رہتی ہے کیوں کہ ان میں بھی کہیں نہ کہیں قصہ پن یا واقعہ موجود ہوتا ہے لیکن افسانوی ادب کے مقابلے میں غیر افسانوی ادب میں حقیقت پسند کا عمل دخل کسی حد تک زیادہ رہتا ہے لیکن بیانیہ کو صرف واقعہ یا واقعات سے غرض ہے چاہے واقعہ فرضی یا حقیقت پر مبنی ہو۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ: بیانیہ میں یہ شرط نہیں کہ اس میں جو واقعات بیان ہوں، وہ لامحالہ فرضی ہوں۔ اگر یہ شرط لگائی جائے تو بہت سے ناول اور افسانے بھی بیانیہ کی سرحد سے باہر ٹھہریں گے۔[۱۳]

بیانیہ کے لیے واقعہ ایک شرط ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ واقعہ کب، کہاں اور کیسے اخذ کیا گیا ہے۔ کیوں کہ اگر بیانیہ پر فرضیت کی شرط مسلط کی جائے تو نہ صرف غیر افسانوی ادب بلکہ بہت سے ایسے ناول اور افسانے بھی ہیں

جن میں جھوٹ اور سچ کو کچھ اس قدر گھلا ملا کر پیش کیا گیا ہے کہ اس میں سچ اور جھوٹ کی تمیز اور فرق کرنا بہت مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن سی بات ہے۔ پھر ایسے واقعات اور قصے بھی جو ہماری مذہبی کتابوں میں مذکور ہیں وہ واقعات تو سر تا سر سچے ہیں تو ان کو ہم بیانیہ سے باہر کا حصہ نہیں مان سکتے۔ یعنی کسی واقعہ کا بیان ہی دراصل بیانیہ ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "واقعہ" کیا ہے؟ اس سوال کا آسان سا جواب یہ ہے 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۔ [۱۲]

جب کوئی افسانہ نگار رات کے کسی خاص حصے کی کیفیت / منظر بیان کرتا ہے یا کسی باغ یا جنگل کی تصویر کشی کرتا ہے تو یہ ایک صورت حال ہو گی اور جب کسی عمل کے نتیجہ میں اس صورت حال میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے تو وہ واقعہ ہو گا۔ مثلاً رات اندھیری تھی۔ موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ لوگ اپنے گھروں میں سو رہے تھے تو یہ ایک صورت حال ہے کہ اچانک اس اندھیری رات میں دور سے کسی کے رونے اور چیخنے کی آواز آئی تو یہ واقعہ ہے۔ واقعہ کا تصور کردار کے بغیر قائم نہیں ہوتا یعنی واقعہ کسی نہ کسی کو پیش آتا یا کسی پر گزرتا ہے یہ کوئی ذی حیات ہو سکتا ہے۔ جس میں انسان سے لے کر چرند پرند اور نباتات تک شامل ہیں یا غیر ذی حیات ہو سکتا ہے جس میں تمام مظاہر فطرت شامل ہیں لیکن جس پر واقعہ گزرے گا وہ اصطلاحاً کردار ہی کہلائے گا۔ واقعہ خارج کی مادی دنیا میں بھی 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 کے صفات و امتیازات بدلتے جاتے ہیں۔ یعنی اگر واقعہ خارج میں ہو جس کی صفت یہ ہے کہ حواس کے ذریعے اس کا ادرک ہو اس لیے نتیجتاً اس کی تصدیق ہو سکے تو اس بیان کو خبر، تاریخ، سوانح، سفر نامہ یا روزنامچہ کہا جائے گا اور اگر واقعہ خارج میں نہ ہو اور نہ ہی اس کی تصدیق ممکن ہو اور نہ تصدیق ضروری ہو تو اس بیان کو داستان، افسانہ، ناول وغیرہ کہا جائے گا۔

واقعہ اور بیانیہ کے باہم تخلیقی ربط کی اہم جہت متن میں معنی کی تشکیل ہے کیوں کہ واقعہ خواہ خارج میں ہو یا متن میں تشکیل دیا گیا ہو، اس کے اپنے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ واقعہ صرف واقعہ ہوتا ہے، اس میں معنی واقعہ کے بیان سے نمو کرتے ہیں یعنی بیان میں راوی کے مشاہداتی، معاشرتی، تہذیبی اور اقداری نظام میں واقعہ کی جگہ متعین ہونے لگتی ہے

کیوں کہ راوی جس نقطہ نظر سے واقعے کو دیکھتا ہے اس کو اسی طرح مرتب بھی کرتا ہے۔ واقعہ کی اصل ساخت تو ایک ہی ہوتی ہے مگر بیان میں ان کے معنی بدلتے جاتے ہیں۔

ا۔بیان کنندہ(Narrator):

کسی بھی واقعے کا لسانی اظہار ہی بیانیہ ہے۔ واقعہ چوں کہ بیان کیا جاتا ہے اس لیے اسے کوئی نہ کوئی بیان کرنے والا بھی ہوتا ہے۔ متن میں واقعہ بیان کرنے والے کو اصطلاحاً راوی / بیان کنندہ Narrator کہتے ہیں۔ ہر نوع کے بیانیے میں ایک بیان کرنے والا لازماً ہوتا ہے لیکن جس طرح واقعے کی نوعیت 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۔ افسانہ نگار واقعہ تعمیر کرتے ہوئے واقعہ بیان کرنے والا ایک "راوی" بھی تشکیل دیتا ہے جو مصنف سے الگ اپنی شناخت رکھتا ہے اور بیانیہ کے اوصاف و امتیازات اسی راوی کے نقطہ نظر اور اس کی ترجیحات سے براہ راست مربوط ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک مرد فکشن نگار کے کسی افسانے / ناول میں اگر راوی کوئی عورت ہے تو بیانیہ لازماً عورت کی زبان میں اور اس کے نقطہ نظر کا پابند ہو گا۔

کہانی "یعنی واحد متکلم "وہ" یعنی واحد غائب کے صیغے میں بیان کی جاتی ہے یا پھر بہ یک وقت میں اور "وہ" کے صیغے میں مثلاً منٹو کا افسانہ "دھواں" واحد غائب یعنی "وہ" کے صیغے میں بیان ہوا ہے اور عصمت چغتائی کا افسانہ "لحاف" واحد متکلم یعنی "میں" کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ یہ دونوں 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 پیرائے مصنف اختیار کرتا ہے ۔ان پر مصنف کا گمان نہیں کیا جانا چاہیے۔ یہاں تک کہ جن افسانوں میں مصنف اپنا اصلی نام استعمال کرتا ہے وہاں بھی مصنف ایک کردار ہوتا ہے۔ مثلاً "امراؤجان ادا" مرزا ہادی رسوا کا ناول ہے۔ اس ناول میں رسوا ایک کردار ہے ۔یہ کردار مرزا ہادی رسوا نہیں بلکہ ان کا اختیار کردہ پیرایہ ہے۔ اس طرح منٹو کے افسانے "بابو گوپی ناتھ" میں منٹو ایک کردار ہے۔ دراصل واحد متکلم (میں) راوی متن کا کوئی کردار ہوتا ہے۔ اور اس راوی کے نقطہ نظر سے بیانیہ کے اوصاف و امتیازات کا تعین ہوتا ہے۔ ہر نوع کے راوی اور اس کے بیانیہ میں ایک جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے۔ راوی کا نقطہ نظر اس کے بیانیہ کا تعین کرتا ہے۔

فرانسیسی ماہر بیانیات زرارزینٹ (Gerard Genette) نے راوی / بیان کنندہ Narrator کے لیے متجانس (Homodigetic) اور غیر متجانس (Heterodigetic) بیان کنندہ کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ متجانس

بیان کنندہ کہانی میں اپنی آواز اپنے عمل اپنے پورے وجود کو شامل کرتا ہے۔ اس کی پہچان کہانی میں شامل رہنے کی ہے۔ اس کے لیے واحد متکلم "میں" (First Person) کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ متجانس بیان کنندہ اگر "میں" کے علاوہ کہانی میں شامل ہو تو اس کی شناخت کرنا مشکل ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر متجانس بیان کنندہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> متجانس بیان کنندہ کہانی کا ایسا راوی ہے جو خود کہانی کے عمل میں شریک بھی ہے۔ کہانی میں اس کی شرکت کئی طرح سے ہو سکتی ہے۔ فعال اور مرکزی کردار کے طور پر بھی اور ضمنی اور معاون کردار کی صورت میں بھی۔ مرکزی اور کبیری کردار کی صورت میں کہانی کے تمام واقعات اسی سے متعلق ہوتے اور کہانی کے دیگر کردار اس کے معاون ہوتے ہیں نیز وہ کہانی کو اپنے مخصوص وژن سے بیان کرتا ہے۔ متجانس بیان کنندہ متکلم اور غائب کے صیغوں میں کہانی بیان کر سکتا ہے نیز وہ مخفی (Covert) اور عیاں (Overt) بھی ہو سکتا ہے۔[۱۵]

کچھ کہانیوں میں متجانس بیان کنندہ واحد متکلم اور عیاں ہوتا ہے اور کہانی کا مرکزی کردار بھی ہوتا ہے۔ نگہت سلیم کا افسانہ "ماہ بے سایہ" سے یہ اقتباس اس کی عمدہ مثال ہے۔

> رات کے کھانے کے بعد جب ماں سو گئیں۔ نصیراں بھی سو گئی۔ تب میں نے کتب خانے کی روشنیاں جلائیں اور "مردہ خطوں" کی دنیا میں داخل ہو گئی۔ یہ ایک الگ جہان تھا جسے ہم میں سے کسی نے دریافت کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ بند لفافوں میں خط تھے جن پر ٹکٹ چسپاں تھے۔ پتے درج تھے۔ بس انہیں ڈاکخانے نہیں بھیجا گیا تھا۔ ہم چاروں بہن بھائیوں کے نام لکھے گئے خط الگ الگ خانوں میں سلیقے سے تاریخ وار رکھے ہوئے تھے۔ میں نے صرف اپنے نام کے خط اٹھا لیے۔ انہیں ابتدائی تاریخوں سے پڑھنا شروع کیا۔ تمام عمر میں بدگمان رہی کہ ماں مجھے کم چاہتی ہیں۔ لیکن ان خطوط میں محبت کا جو دریا بہہ رہا تھا اس کا میٹھا پانی میری زندگی کے ہر بنجر راستے کو سیراب کرنے کو بہت تھا۔ میں ہی دریا کی مخالف سمت بھاگتی رہی۔[۱۶]

اس افسانے میں بیان کنندہ واحد متکلم اور عیاں بھی ہے اور افسانے کا مرکزی کردار بھی ہے جبکہ کچھ کہانیوں میں بیان کنندہ واحد متکلم اور عیاں تو ہوتا ہے مگر کہانی کا مرکزی کردار نہیں ہوتا بلکہ معاون کردار ہوتا ہے۔ متجانس بیان کنندہ کہانی میں شامل رہتا ہے، چاہے وہ مرکزی کردار کی صورت میں ہو یا معاون کردار کی صورت میں

ہو۔ جب کہ غیر متجانس بیان کنندہ(Heterodigetic Narrator)وہ ہے جو خود کو کہانی سے باہر رکھتا ہے اور کہانی میں دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔ غیر متجانس بیان کنندہ واحد غائب بیان کنندہ "وہ" کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس کی پہچان کہانی سے باہر ہونے میں ہے۔ اس لیے وہ متکلم اور غائب دونوں صیغوں میں کہانی کہہ سکتا ہے۔ وہ متکلم کے صیغے میں کہی گئی کہانیوں میں متکلم بالعموم فقط راوی (Narrator) ہوتا ہے جو کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو تو آگے بڑھاتا رہتا ہے مگر کہانی کے واقعاتی تحریک میں اس کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر ناصر عباس لکھتے ہیں کہ:

> غیر متجانس بیان کنندہ کچھ اس طور کہانی بیان کرتا ہے کہ کہانی آگے بڑھتی ہے مگر وہ اک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے۔ وہ ساحل پر کھڑا تماشائی ہوتا ہے۔ کہانی کے سمندر کی شانت سطح اور مواج لہروں کا حال تو خوب جانتا ہے مگر سمندر میں خود نہیں اترتا۔ وہ خود کو کہانی سے باہر رکھتا ہے۔ وہ ایک غیر جانبدار ناظر اور گواہ ہوتا ہے جو کرداروں کی صورتحال (داخلی و خارجی) اور کہانی کے واقعات کو تو بیان کرتا چلا جاتا ہے مگر ان میں کوئی مداخلت نہیں کرتا۔ وہ ہمہ بین ناظر (Omniscient) بھی ہو سکتا ہے اور فقط راوی بھی۔[۱۷]

غیر متجانس بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں کہانی کو بیان کرتا ہے اور خود کو افسانوی عمل سے علیحدہ رکھتا ہے۔ یعنی غیر متجانس بیان کنندہ ساحل پر کھڑا ایک تماشائی ہوتا ہے جو سمندر کی لہروں کا حال تو خوب جانتا ہے مگر خود سمندر میں نہیں اترتا ہے۔ درج ذیل اقتباس غیر متجانس بیان کنندہ کی عمدہ مثال ہے۔

> خالد گاؤں کی پگڈنڈیوں پر آنسو بہاتا سکول جا رہا تھا۔ ایک ہاتھ سے آنسو پونچھتا اور دوسرے ہاتھ کے پنجے کو ہوا میں گھما کر سوالیہ انداز میں خود ہی سے پوچھتا کہ آج اس کے باپ نے اس کی ماں کو کیوں مارا۔ آج اس کا پیٹ خالی تھا اور اسے زوروں کی بھوک لگی تھی۔ ادھر اس کا باپ اپنی معشوقہ کو خوش کرنے کے لیے آئے روز خالد کی ماں کو پیٹتا رہتا۔[۱۸]

دراصل متجانس بیان کنندہ / راوی متن کا کوئی کردار ہوتا ہے اور اس راوی کے نقطہ نظر سے بیانیہ کے اوصاف و امتیازات کا تعین ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہر نوع کے راوی / بیان کنندہ اور اس کے بیانیہ میں ایک جدلیاتی رشتہ

ہو تا ہے۔راوی کا نقطہ نظر اس کے بیانیہ کا تعین کر تا ہے کیوں کہ راوی / بیان کنندہ کی جنس، عمر، تعلیم، معاشرتی اقدار غرض یہ سارے عوامل راوی کے نقطہ نظر کی تشکیل کرتے ہیں۔بیان کنندہ کی حیثیت اور موقف کا بھی بیانیہ کی قبولیت وماہیت کے سلسلے میں اہم رول ہو سکتا ہے۔اس کی حیثیت وموقف کی مناسبت سے ہی قاری اس کے درجے کا تعین کرتا ہے۔ وہ اس کے بیان کو سچ مانتا جاتا ہے جب تک کہ اس پر یقین نہ کرنے کی کوئی معقول وجہ نہ مل جائے یعنی کہ وہ ناقابل بھروسہ نہ لگنے لگے۔ بیان کنندہ کی بیانیے میں شمولیت اور عدم شمولیت ایک سادہ معاملہ نہیں ہے اگر فکشن کا سرسری مطالعہ کریں تو یہ دیکھنا آسان ہے کہ کہاں بیان کنندہ متن میں شامل ہے اور کہاں نہیں لیکن اگر فکشن کو معنی سے بریز ایک متن سمجھیں اور معنی کی تہوں کو کھولنے کی کوشش کریں تو معلوم ہو گا کہ کوئی بیان کنندہ بیانیے سے حقیقتاً باہر نہیں ہوتا۔ کبھی اس کی موجودگی مخفی اور کبھی عیاں ہوتی ہے مگر موجودگی بہر حال ہوتی ہے۔ یعنی کوئی بیان کنندہ کسی مؤقف کے بغیر نہیں ہو سکتا اور نہ ہی کسی کہانی کو بیان کرتے ہوئے بیان کنندہ خود کو الگ رکھ سکتا ہے کیوں کہ کسی واقعے کا انتخاب کرنا، اس کے کسی ایک پہلو کو زیادہ نمایاں کرنا، واقعے کا بیان کرتے ہوئے مخصوص تشبیہیں، استعارے، مثالیں وضع کرنا اور کہیں کہیں تبصرہ کرتے جانا، یہ سب بیان کنندہ کے مؤقف کے تابع ہوتا ہے۔

ماہرین بیانیات Narratologist بیانیے میں کہانی کی تمام چھوٹی بڑی شکلوں کو شامل کرتے ہیں خواہ ان کا کوئی پیرایہ، بیان ہو، کوئی ذریعہ ہو یا کوئی اور مقصد ہو۔یعنی اظہار کے وہ طریقے جن میں واقعہ بیان نہیں ہوتا بلکہ واقعہ آپ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ان کو بیانیہ کہا جائے یا نہیں مثلاً فلم، ڈرامہ، رقص خاص کر وہ رقص جس میں واقعات ہوتے ہیں جیسے کتھا کلی اور بیلے، فیچر فلم (جس میں باقاعدہ کوئی پلاٹ ہو)، اخباری فلم (جس میں پلاٹ نہ ہو لیکن واقعات ہوں)، ٹیلی ویژن پر دکھایا جانے والا کوئی منظر یا واقعہ جس کے ساتھ زبانی بیان بھی ہو جیسے کرکٹ یا فٹ بال کا میچ یا کوئی حادثہ، کوئی جلسہ وغیرہ ان سب میں بیانیہ کا عنصر موجود ہے بعض میں کم، تو بعض میں زیادہ فیچر فلم میں بیانیہ کا عنصر بہ ظاہر بہت کم معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس کے واقعات دکھائے نہیں جاتے بلکہ زبانی بیان کیے جاتے ہیں۔اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> یہ سوال بڑی حد تک پیش کردگی پر مبنی ہے اور پیش کردگی ہی پر مبنی کر کے خالص بیانیہ کو بھی تین انواع میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ لکھا ہوا بیانیہ، جو زبانی سنانے کے لیے خصوصی طور پر لکھا گیا ہو مثلاً ناول، افسانہ، سفر نامہ، 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 جیسے 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۔[۱۹]

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۔ رولاں بارتھ (Roland Barth) لکھتا ہے کہ:

دنیا میں بیانیے کی اقسام بے شمار ہیں۔ 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 قصوں، حکایتوں، داستانوں، مختصر افسانوں، رزمیوں، تاریخ، المیہ، ڈراما (تجسس ڈراما) طربیہ، نقل (Pantomime) مصوری (مثلاً کارپاکیسو کی پینٹنگ، پنٹ 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 ہر سماج میں وجود رکھتا ہے۔[۲۰]

رولاں بارتھ (Roland Barth) کے اس بیان سے بیانیہ کی ہمہ گیر آفاقیت کے ساتھ ساتھ اظہار کے ان تمام طریقوں کا بھی علم ہوتا ہے جن میں بیانیہ موجود ہوتا ہے۔ بیانیہ حرکت و عمل کی تصویر پیش کرتا ہے اس کا تعلق صورت حال کی تبدیلی سے ہے۔ بیانیہ اس وقت قائم ہوتا ہے جب اس میں کسی واقعہ کا انعقاد یا کم از کم اس کے انعقاد کا امکان موجود ہو۔ کسی بھی عمل یا واقعے کا انعقاد لازماً کسی نہ کسی زمانے کا پابند ہوتا ہے۔ کسی بھی واقعہ میں صورت حال کی تبدیلی بھی ایک زمانی تسلسل کی پابند ہے۔ فکشن میں یہ زمانی تسلسل واقعہ تشکیل دینے والے راوی کے اختیار میں ہے۔ راوی چاہے تو برسوں کے واقعات کو چند منٹوں میں سمیٹ لے اور چاہے تو ایک لمحے کے بیان کو کئی صفحات تک پھیلا دے۔ راوی واقعہ بیان کرتے ہوئے اصل واقعے کے بیان کو روک کر اس جگہ، وقت، منظر یا کیفیت کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ اس صورت میں وقت ٹھہر جاتا ہے اور بیان خود واقعے سے زیادہ زمانی عرصے پر پھیل جاتا ہے اور اس

زمانی واقف کو راوی اپنے مشاہدے سے اسے پر کرتا ہے کہ واقعہ اور منظر یا وقت اور وقفے کے سارے اجزاء اس دورانیہ میں بالکل مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ کوئی بھی واقعہ یا صورت حال بس واقعہ یا صورت حال ہوتا ہے۔ اس معنی اس کے بیان میں ہی ملتے ہیں جب راوی کسی واقعہ کو بیان کرتا ہے تو واقعہ اپنے بیان ہی سے بامعنی بنتا ہے اس لیے متن کے معنی کا محاکمہ واقعہ کے نقطہ نظر سے نہیں بل کہ بیان کے نقطہ نظر سے ہوتا ہے۔

جزو دوم:

الف۔ کہانی اور بیانیہ میں فرق (Differentience between Story and Narrative):

مابعد جدید تنقید نے بیانیہ کی اصطلاح عام کی تھی۔ یہ اصطلاح اس قدر مقبول ہوئی ہے کہ اسے ادب کے ساتھ ساتھ سیاست، مذہب، ثقافت، تاریخ، میڈیا میں بھی استعمال کیا جارہا ہے۔ جس سے بیانیہ کا مفہوم وسیع ہو گیا۔ عصر حاضر کی ادبی اور ثقافتی تھیوری میں بھی اسے مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہ عہد سائنس اور ٹیکنالوجی کے غیر معمولی فروغ اور انسانی زندگی پر اس کے حیرت انگیز اثرات سے عبارت ہے یہاں ہر بات اور ہر چیز کے پیچھے ایک سابقہ یا ممکنہ کہانی چھپی ہوتی ہے۔ تاریخ انسانی کا بیانیہ بھی کہانی نما ہی کہا جائے گا جس میں ہر آنے والا واقعہ اس کے پہلے آنے والے واقعے سے جڑا رہتا ہے مزید غور کیا جائے تو ہمارے چاروں طرف بیانیہ ہی بیانیہ ہے۔

بعض لوگ بیانیہ اور کہانی کو مترادف معنوں میں استعمال کرتے ہیں حالاں کہ ان دونوں میں نمایاں فرق ہے۔ بیانیہ سے مراد کسی بھی واقعہ کا بیان ہے جب کہ کہانی کئی چھوٹے بڑے واقعات سے مل کر ایک مکمل شکل اختیار کرتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر بیانیہ اور کہانی میں فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کہانی واقعات کا ایسا مجموعہ ہے جس کا آغاز وسط اور انجام ہو جب کہ بیانیہ کہانی کے واقعات کی نمائندگی سے عبارت ہے۔[۱۲]

یعنی کوئی بھی واقعہ چاہے وہ حقیقی ہو یا خیالی وہ کہانی ہے اور اس کہانی کا بیان بیانیہ ہے۔ دو مصنفوں کی کہانی ایک ہو سکتی ہے مگر بیانیہ سب کا مختلف ہوتا ہے۔ ایک کہانی کو ایک سے زیادہ طریقوں سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ کہانی مصنف کو اس بات کی پوری آزادی دیتی ہے کہ وہ اس کے بیان کا کوئی بھی طریقہ / بیانیہ اختیار کرے۔ یہاں تک کہ کہانی اپنے واقعات میں ردوبدل کی اجازت بھی خوشی سے دے دیتی ہے لیکن اس ایک شرط کے ساتھ کہ کہانی کی بنیادی ساخت برقرار رہے۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیان کے طریقے بدلنے سے کہانی پر کوئی فرق پڑتا ہے کہ نہیں تو اس سوال کے جواب کو سمجھنے کے لیے ایک کہانی ملاحظہ کیجیے۔ وہ کہانی سقوط ڈھاکہ کی ہے۔ سقوط ڈھاکہ میں کچھ وجوہات کی بنا پر

پاکستان دو حصوں میں تقسیم ہوا تھا۔ اس کہانی کو ہر مصنف نے اپنے اپنے انداز میں بیان کیا تھا۔ فیض احمد فیض اور ناصر کاظمی اس کہانی کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

فیض احمد فیض

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختم دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکست دل نے مہلت ہی دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
ااں سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کیے
ان کہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد [۲۲]

ناصر کاظمی

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے
میں ان کی رہ دیکھتا ہوں رات بھر
وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے
عمارتیں تو جل کے راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے
یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا

زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے۔[۲۳]

مندرجہ بالا غزلوں میں فیض احمد فیض اور ناصر کاظمی کا بیانیہ سامنے آتا ہے جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے، جب ان دونوں بیانیوں کے پیچھے ایک ہی کہانی کار فرما ہے وہ کہانی سقوط ڈھاکہ کی ہے اس ایک ہی کہانی کے یہ دو مختلف بیانیے ہیں تو اس سوال کا جواب کہ بیان کے طریقے بدلنے کہانی میں کوئی فرق پیدا ہوتا ہے کہ نہیں، تو جواب مندرجہ بالا مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ بیان کے طریقے بدلنے سے کہانی کی بنیادی ساخت وہی رہتی ہے جب کہ بیان کے طریقے بدلتے رہتے ہیں اور الگ الگ بیانیہ سامنے آتے ہیں جیسے فیض احمد فیض اور ناصر کاظمی کے بیانیے سامنے آئے ہیں۔ اسی طرح تانیثیت ایک تحریک ہے جس کے پیچھے ایک ہی کہانی کار فرما ہے کہ عورتوں کو ان کے حقوق کی فراہمی اور ان پر ہونے والے ظلم و ستم کو روکنا ہے۔ لیکن اس ایک کہانی کے مختلف بیانیے سامنے آتے ہیں۔ کشور ناہید اور پروین شاکر دونوں تانیثیت کی علمبردار ہیں۔ ان دونوں کے بیانیے الگ الگ ہیں مگر ان کے ان بیانیوں کے پیچھے ایک ہی کہانی کار فرما ہے۔ کسی بھی کہانی کو مختلف طریقوں میں بیان کرنے سے کہانی کی ساخت یکساں ہی رہتی ہے اس کی ساخت پر کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ کہانی زیادہ تر "کیا" کا جواب دیتی ہے کہ کیا واقعہ رونما ہوا ہے جب کہ بیانیہ کیسے، کیوں، اور کیوں کر کا جواب دیتا ہے یعنی کہانی صرف اس واقعہ کو بیان کرے گی کہ یہ واقعہ رونما ہوا ہے جب کہ بیانیہ اس واقعے کی نشاندہی کرے گا کہ یہ واقعہ کیسے ہوا۔ اس کے پیچھے کون سے حالات کار فرما تھے جن کے باعث یہ رونما ہوا ہے۔ کہانی ہمارے وجود کی ایک سطح سے متعلق ہوتی ہے تو بیانیہ وجود کی ایک سے زیادہ سطحوں سے متعلق ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر کہانی اور بیانیہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> کہانی اگر ڈھانچہ ہے تو بیانیہ ڈھانچے پر ایسا ماس ہے جو سانس لیتا ہے محسوس کرتا ہے اور رد عمل ظاہر کرتا ہے۔ کہانی خام مواد ہے اور بیانیہ اس پر تصرف کر کے آرٹ تخلیق کرنے کا نام ہے۔ کہانی کی نقل ہو سکتی ہے لیکن بیانیہ کی نہیں دوسرے لفظوں میں کہانی اپنا کوئی مخصوص بیانیہ طریقہ اپنے ساتھ لے کر نہیں آتی ہے۔[۲۴]

بیانیے میں داخلی اور خارجی دونوں طرح کا وقت کار فرما ہوتا ہے جب کہ کہانی میں صرف داخلی وقت ہوتا ہے۔ خارجی وقت سے مراد وہ دورانیہ ہے جس میں کوئی کہانی سنائی یا پیش کی جاتی ہے اور داخلی وقت سے مراد کہانی میں مذکور واقعات کا دورانیہ ہے جیسے سقوط ڈھاکہ کا واقعہ ۱۹۷۱ء کو پیش آیا۔ یہ اس کہانی کا داخلی وقت ہے اور خارجی وقت وہ ہے جب فیض احمد فیض یا باقی مصنفوں نے اس کہانی کو بیان کیا ہے۔ دراصل یہ خارجی وقت ہی داخلی وقت کا

احساس دلاتا ہے۔ ایک بیانیہ متن میں ہی صرف وقت کا تصور موجود ہوتا ہے جب کہ ایک غیر بیانیہ متن میں وقت کا تصور موجود نہیں ہوتا ہے۔

بیانیہ بہ یک وقت کہانی اور اس کے بیان سے عبارت ہوتا ہے۔ بیانیہ کا وجود کہانی کے بغیر تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ کوئی بھی بیانیہ کہانی اور بیان کے ملاپ سے ہی تیار ہوتا ہے۔ ان میں کسی ایک چیز کی کمی کے بغیر بیانیہ وجود میں نہیں آسکتا ہے۔

کہانی + بیان = بیانیہ

یعنی کہانی اور بیان کے ملاپ سے ہی بیانیہ کا مکسچر تیار ہوتا ہے۔ ان میں سے کسی ایک چیز کی غیر موجودگی سے یہ مکسچر تیار نہیں ہوتا ہے یعنی جس طرح ہائیڈروجن اور آکسیجن کا ملاپ پانی کے لیے ضروری ہے اسی طرح بیانیہ کے محلول کے لیے بھی کہانی اور بیان کا ملاپ ضروری ہے۔

بیانیہ کے لیے یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک بیانیے کے اندر ایک ہی کہانی ہو، بل کہ ایک بیانیے کے اندر ایک سے زیادہ کہانیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ ایسے بیانیے کو مرکب بیانیہ کہہ سکتے ہیں۔ یعنی ایک وقت میں راوی ایک سے زیادہ کہانیاں بیان کرے جس میں ایک مرکزی کہانی ہوتی ہے اور دوسری ضمنی کہانی ہوتی ہے ایسے بیانیے کی مثال بانو قدسیہ کے ناول "راجہ گدھ" میں ملتی ہے جس میں ایک کہانی پرندوں کی ہے اور دوسری انسانی کرداروں کی ہے ان دو کہانیوں کے ملاپ سے بانو قدسیہ کا ایک بیانیہ سامنے آتا ہے۔

کہانی + کہانی + بیان = بیانیہ

یعنی بیانیہ کے لیے یہ شرط نہیں کہ وہ ایک ہی کہانی اور بیان کے ملاپ سے ہی وجود میں آئے، بل کہ ایک بیانیے میں دو کہانیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ ایک بیانیہ دو کہانیوں اور ایک بیان کے ملاپ سے بھی بن سکتا ہے۔ اس طرح ہر بیان بھی دو قسم کی نمائندگی سے مل کر بنتا ہے جو مختلف تناسب میں ایک دوسرے سے گھلے ملے ہوتے ہیں جیسے عمل اور واقعات کی نمائندگی بیانیہ ہے جب کہ اشیاء و کرداروں کا بیان روئیدا ہے۔ کہانی یا واقعہ کا تصور کردار کے بغیر قائم نہیں ہوتا۔ واقعہ کسی نہ کسی کو پیش آتا ہے یا کسی پر گزرتا ہے، یہ کوئی ذی حیات بھی ہو سکتا ہے اور غیر ذی حیات بھی، لیکن جس پر بھی واقعہ گزرے گا وہ اصطلاحاً کردار ہی کہلائے گا۔ بیانیہ اس نقطہ نظر کو جاننے میں بھی دلچسپی رکھتا ہے جس کے تحت کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اس کے دو پہلو ہوتے ہیں کہ بولنے والا کون ہے اور کس کا وژن پیش کر رہا ہے۔

مثلاً بولنے والا کسی بچے یا عورت کے ذہنی perspective سے کچھ کہہ یا کر رہا ہے تو بیان انہی کے شعور کی مناسبت سے ہو گا کیوں کہ بیان کردہ واقعات حقیقی یا غیر حقیقی، فرضی یا خیالی ہو سکتے ہیں یعنی بیان کردہ واقعات تصدیق کی شرط سے آزاد ہوتے ہیں۔ کہانی / واقعہ ایک خام مواد کی شکل میں موجود ہوتا ہے اور بیانیہ اس پر سوچ وبچار کر کے تخلیق کرنے کا نام ہے۔ مثلاً کسی عورت اور مرد کے عشق کی کہانی ہے جس میں ان کے بزرگوں کی مداخلت دیکھی جاتی ہے۔ تین چار کرداروں پر مشتمل یہ ایک کہانی ہے جس میں مرد، عورت اور ان کے مخالف والدین، بھائی وغیرہ ہیں۔ اب یہ ایک کہانی ہے جو خام مواد کی صورت میں موجود ہے۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مختلف طریقے اختیار کیے جاسکتے ہیں۔ اس کہانی کو واحد متکلم کی زبانی بیان کیا جاسکتا ہے اور واحد غائب کے صیغے میں بھی بیان کیا جاسکتا ہے۔ یا کسی مخالف (والد – بھائی) کی زبانی بھی بیان کیا جاسکتا ہے یا خود عورت اپنی زبانی اس کہانی کو بیان کر سکتی ہے۔ اس طریقہ سے سوچ وبچار کرنے کے بعد جس آرٹ کے ساتھ اس کو بیان کیا جائے دراصل وہ بیانیہ ہے۔ اس ایک ہی کہانی کو اگر دس مختلف طریقوں سے بیان کیا جائے تو کہانی کی بنیادی ساخت وہی رہے گی لیکن دس مختلف بیانیے سامنے آئیں گے، یہی وجہ ہے کہ کہانی ایک ہوتی ہے / ہو سکتی ہے مگر اس کے بیانیے زیادہ ہو سکتے ہیں یعنی کوئی بھی کہانی اپنے ساتھ کوئی مخصوص بیانیہ لے کر نہیں آتی کہ اس کہانی کو اس مخصوص انداز میں ہی بیان کیا جائے بل کہ یہ مصنف کے اختیار میں ہوتا ہے کہ وہ کہانی پر سوچ وبچار کر کے یا اسے جس انداز میں چاہے بیان کرے۔ صرف اس شرط کے ساتھ کہانی کی بنیادی ساخت برقرار رہے۔

ب۔ بیانیہ میں کہانی (Story) اور کلامیہ (Discourse) کی اہمیت:

بیانیہ ہر عہد میں، ہر سماج میں وجود رکھتا ہے۔ بیانیہ کا عمل دخل نہ صرف فکشن تک محدود ہے بل کہ حیات انسانی سے جڑا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جس میں بیانیہ کا عمل دخل نہ ہو کیوں کہ ہزاروں سال پرانی روایت، کہانیاں وغیرہ بیانیہ کے ذریعے سے ہی ہم تک پہنچتی ہیں۔ انہی کہانیوں اور روایتوں کے ذریعے سے ہی ہم قدیم انسان کے رہن سہن، چال چلن غرض انسانی زندگی سے جڑے ہر ایک پہلو سے متعارف ہوتے ہیں۔ بیانیے کو قصے یا واقعے سے غرض ہوتی ہے چاہے وہ قصہ یا واقعہ فرضی ہو یا سر تا سر حقیقت پر مبنی ہو، اس سے بیانیے کو فرق نہیں پڑتا ہے۔

بیانیات کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ ہر بیانیہ کہانی اور کلامیہ سے عبارت ہوتا ہے۔ بیانیہ کا وجود کہانی اور کلامیہ کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ بیانیہ کہانی کے واقعات کی نمائندگی سے عبارت ہوتا ہے جب کہ کہانی واقعات کا ایسا مجموعہ ہے جس کا آغاز، وسط اور انجام ہوتا ہے۔ کہانی کئی چھوٹے بڑے واقعات سے مل کر ایک مکمل شکل اختیار کر لیتی ہے یعنی واقعات

کا وہ سلسلہ جو کسی زمانی اور تاریخی ترتیب میں رونما ہوتا ہے اور کسی انجام تک پہنچتا ہے کہانی ہے۔ کلامیہ یعنی ڈسکورس کا مفہوم بیانیات میں وہ نہیں ہے جو مشیل فوکو نے ڈسکورس سے وابستہ کیا ہے۔ مشیل فوکو ڈسکورس کو ایسا کلام کہتا ہے۔

"جس میں علم اور طاقت یک جا ہوتے ہیں جب کہ بیانیات میں کلامیے / ڈسکورس سے مراد کہانی کی بیانیہ ہیئت ہے۔"[۲۵]

بیانیات کی رو سے کہانی کا لسانی بیان ہی ڈسکورس / کلامیہ ہے۔ کہانی واقعات کا سلسلہ ہے جب کہ کلامیہ ان واقعات کا بیان ہے اور بیان کئی طرح کے اسالیب میں ہو سکتا ہے جیسے حقیقت نگاری، رومانی، سادہ، تجزیاتی انداز، متجانس یا غیر متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں ہو سکتا ہے یعنی کسی ایک کہانی میں کلامیہ کافی ردوبدل کر سکتا ہے کیوں کہ کلامیہ واقعات کے بیان میں کہیں تفصیل کہیں اختصار، کہیں وضاحت، ابہام اور استعارے سے کام لے سکتا ہے۔

بیانیات Narratology کی تھیوری کہانی (واقعات کا تسلسل) اور کلامیہ / ڈسکورس (کہانی کا بیان) کے امتیاز پر ہی استوار ہوتی ہے۔ بیانیاتی تھیوری کے مطابق ہر بیانیہ کہانی اور کلامیہ کی ثنویت تو رکھتا ہے مگر ہم ان دونوں کو بیانیے میں ہی بیانیے کی قرات کے دوران میں ہی دریافت کرتے ہیں۔ ہمارا سابقہ پہلے کلامیے سے پڑتا ہے اور اسی میں سے ہم کہانی اخذ کرتے ہیں۔ قاری جب متن پڑھتا ہے تو اس میں موجود اشاروں کی مدد سے کہانی کو تعمیر کرتا ہے۔ یعنی "کہانی عمومی ہو سکتی ہے مگر کلامیہ انفرادی ہوتا ہے۔ دراصل یہ کلامیے ہی ہے جو کسی بیانیے کو امتیازی اور انفرادی حیثیت سے ہم کنار کرتا ہے اور اسی کلامیے ہی کی وجہ سے دو مصنفوں کے بیانیوں میں فرق پیدا ہوتا ہے۔"[۲۶]

مثلاً تانیثیت ایک تحریک ہے جس کے پیچھے ایک ہی کہانی کارفرما ہے۔ اس کہانی کو کہیں تکنیکوں کے ذریعے سے بیان کیا گیا ہے۔ پروین شاکر اور کشور ناہید دونوں نے تانیثیت کو مختلف کلامیوں کے ذریعے سے بیان کیا ہے۔ ذیل نظموں کو ملاحظہ کرنے سے کہانی اور کلامیہ میں فرق واضح ہوتا ہے۔

"ایک مشکل سوال"

ٹاٹ کے پردوں کے پیچھے سے
ایک بارہ تیرہ سالہ چہرہ جھانکا
وہ چہرہ
بہار کے پہلے پھول کی طرح تازہ تھا
اور آنکھیں

پہلی محبت کی طرح شفاف!

لیکن اس کے ہاتھ میں

ترکاری کاٹتے رہنے کی لکیریں تھیں

اور ان لکیروں میں

برتن مانجھنے والی راکھ جمی تھی

اُس کے ہاتھ

اُس کے چہرے سے بیس سال بڑے تھے ۲۷

(پروین شاکر)

"آخری خواہش"

آج تو میرے کپڑے پانی کی طرح بھاری ہیں

موت کا کاجل آنکھوں میں لگانا

اور آنکھوں میں پٹی باندھ کر تار پہ

سائیکل چلانا

ایک جیسا عمل ہے

زندہ رہنے کا عمل

مردہ زندگی کی دریوزگی سے

انگور کی طرح رنگ بدل کر دو آتشہ ہونا

پگھلی ہوئی موم بتی کی روشنی

کے آخری وار

کی طرح کاری ہوتا ہے

بلی اپنے شکار سے

پہلے کھیلتی ہے پھر کھاتی ہے۔

آج جب کہ میرے کپڑے پانی کی

طرح بھاری ہیں

میری بنتی سنو

مجھ سے کھیلنا بند کر دو

مجھے کھا جاؤ

کشور ناہید[۲۸]

درج بالا نظموں میں پروین شاکر اور کشور ناہید کا کلامیہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ پروین شاکر کا انداز احتجاجی ہے اور کشور ناہید کا مزاحمتی انداز ہے جب کہ ان دونوں کے کلامیہ کے پیچھے ایک ہی کہانی کار فرما ہے یعنی کہانی دو مصنفوں کی ایک ہو سکتی ہے مگر کلامیہ ایک نہیں ہو سکتا۔ کلامیہ ہمیشہ انفرادی ہی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نئیر کہانی اور کلامیہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> بہ ظاہر کہانی (سٹوری) کو کلامیے پر اولیت حاصل ہے کہ کہانی پہلے موجود ہوتی ہے (زبانی روایت میں، کتابوں میں تصویروں میں یا مصنف کی متخیلہ میں) اور کلامیہ اس پر تصرف کا نتیجہ ہے مگر جب ہم بیانیے کا مطالعہ شروع کرتے ہیں تو ہم پر کھلتا ہے کہ اولیت کلامیے کو حاصل ہے کیوں کہ کلامیے ہی کے ذریعے ہم کہانی تک پہنچتے ہیں دراصل کلامیہ کہانی میں کافی ردوبدل کرتا ہے کہانی کے واقعات کی زمانی ترتیب کو بدل دیتا ہے اور واقعات کی ہیئت کو تبدیل کر دیتا ہے واقعات کے بیان میں کہیں تفصیل، کہیں اختصار، کہیں وضاحت اور کہیں ابہام اور استعارے سے کام لیا جاتا ہے۔ اس طور کلامیہ کسی بیانیہ کا اسلوب، تکنیک اور نقطہ نظر ہے اور کہانی تک پہنچنے کے لیے ان تینوں کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے۔[۲۹]

دراصل ہر بیانیہ کہانی اور کلامیہ سے عبارت ہوتا ہے۔ کہانی اور کلامیہ، بیانیے کے دو لازمی جزو ہیں۔ ان کے بغیر بیانیہ وجود میں نہیں آسکتا۔ کہانی بیانیہ کے بغیر وجود میں آسکتی ہے جبکہ بیانیے کا تصور کہانی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

کہانی + کلامیہ = بیانیہ

ہمیشہ ہی بیانیہ میں ایک خاص مقدار کلامیہ اور کلامیہ میں ایک خاص مقدار بیانیہ کی ضرور ہوتی ہے۔ حقیقتاً یہ تناسب و توازن صرف اسی حد تک محدود ہے کہ دونوں قسم کے اظہار اس آمیزش سے مختلف طرح متاثر ہوتے ہیں۔ کلامیہ میں بیانیہ داخل کرنے سے کلام راوی کی گرفت سے آزاد نہیں ہوتا۔ وہ اس کے بعد بھی عموماً راوی کے قائم کردہ حوالے کا پابند ہوتا ہے۔

> وہ بیانیہ جو کلام میں داخل کر دیا جاتا ہے اس نظام کلام کا ایک جزو ہو جاتا ہے لیکن وہ کلامیہ، جو بیانیہ میں داخل ہوتا ہے کلام ہی رہتا ہے اور ایک طرح کی گانٹھ بنا لیتا ہے جس کی شناخت اور نشان دہی بہت

آسان ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلامیہ کے مقابلے میں بیانیہ کی بے آمیزشی بہت واضح اور نمایاں ہوتی ہے۔[30]

ایک بیانیہ ان واقعات سے مرتب ہوتا ہے جو کردار کو پیش آتے ہیں۔ البتہ واقعات انتخابی طریقے سے مرتب کیے جاتے ہیں۔ قاری متن افسانہ پڑھتاہے اور اس میں موجود اشاروں کی مدد سے کہانی کو باز تعمیر کرتا ہے۔ کہانی اور کلامیہ ایک دوسرے سے آزاد وجود نہیں رکھتے۔ نظری سطح پر کہانی کلامیہ سے پہلے موجود ہوتی ہے اور مصنف کے نقطہ نظر سے کلامیہ ان واقعات کی باز گوئی ہے جو کہانی میں موجود ہیں۔ مثلاً اگر کوئی کہانی ہے تو اس میں واقعات کی ترتیب کو مصنف اپنی مرضی سے متعین کر سکتا ہے، چاہے تو واقعات کی ترتیب کو ا۔ب۔ج۔د میں بیان کریں یا ج۔د۔ب۔اکی ترتیب میں بیان کریں۔ یہ مصنف کے اختیار میں ہوتا ہے کہ بعض واقعات کو نظر انداز کرتا ہے اور بعض کو زیادہ روشن کرتا ہے۔ چاہے تو واحد متکلم کے صیغہ میں کہانی بیان کرتا ہے چاہے تو واحد غائب کے صیغے میں کہانی کو بیان کرتا ہے۔ بیانیات کے ایک اہم موئدزرار ژنیت کے مطابق بیانیہ میں کہانی اور کلامیہ کے علاوہ ایک تیسرا عنصر بھی کار فرما رہتاہے جسے عمل بیان(Narrative Action)کانام دیا گیاہے۔

> "عمل بیان" ان نشانات، علامات اور وقفوں کا نام ہے جو واقعہ کو لسانی ڈھانچے میں پیش کرنے کے دوران وقوع پذیر ہوتے ہیں اور جنہیں اس مخصوص متن کی قرات کے دوران باز یافت کیا جاسکتاہے۔ اس بازیابی کے تفاعل میں قاری کا تربیت یافتہ ہونا، فن پارے کی ثقافتی شعریات سے واقف ہونا اور کہانی اور کلامیہ کے مابین ساختیاتی نظام کو گرفت میں لینے کی صلاحیت سے مزین ہونا، از حد ضروری ہے گویا کہانی، کلامیہ اور عمل بیان ایک ایسی تثلیث کا نام ہے جس سے بیانیات کا تار پود تیار ہوتا ہے۔"[31]

بیانیات میں سب سے زیادہ بیانیے کی اس ثنویت پر زور دیا گیاہے جو کہانی اور کلامیے سے عبارت ہوتی ہے۔ بیانیے کی ساخت شعریات دراصل انہی دو سے مرتب ہوتی ہے۔ کہانی اور کلامیے کو زیادہ تر کہانی اور پلاٹ کے مفہوم میں بھی لیا جاتا ہے۔ کہانی اور کلامیے کے لیے روسی ہیئت پسند ولادمیر پروپ نےFabulaاورSjuzhet کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ Fabula سے مراد کہانی کی اورSjuzhet سے مراد پلاٹ کی "کہانی کو زمانی ترتیب میں ہونے والے واقعات کے مفہوم میں برتا اور پلاٹ سے مراد واقعات کو وہ ترتیب دی گئی جو کسی بیانیے میں ظاہر ہوتی ہے۔ گویا کہانی پہلے موجود ہوتی ہے دنیا میں حقیقی طور پر یا مصنف کی متخیلہ میں پلاٹ اس خام مواد کے طور پر بروے کار لاتا ہے۔ پلاٹ کہانی پر مصنف کا تخلیقی عمل ہے۔"[32]

فکشن میں راوی کی آواز کلامیہ کی تشکیل کرتی ہے اور پس منظر میں کہانی کو قائم کرتی ہے۔ واحد حاضر یا غائب متکلم بیان کے عمل میں کلامیہ کی تعمیر کرتی ہے غیر معتبر راوی کی صورت میں کلامیہ کے منقلب یا مسخ کیے ہوئے مقامات کا پتا کہانی کی بحالی یا بازیابی کے بعد ہی چلتا ہے۔

کلامیہ کی تخلیق سے پہلے مصنف کی کہانی کے تصور اور قاری کے اس کلامیہ سے بر آمد ہونے والی کہانی کے تصور میں کوئی فرق نہیں ہوتا ہے۔ کہانی اور کلامیہ میں ایک جدلیاتی رشتہ ہے۔ قرات کے دوران کلامیہ سے کہانی نمو کرتی ہے اور جب ان کو ایک دوسرے کے مقابل رکھا جاتا ہے تو کلامیہ بالکل نئے معنی اور نئی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ کلامیہ اور کہانی کے درمیان جدلیاتی رشتہ، موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر مختلف النوع اثرات مرتب کرتا ہے۔ بیانیے کے تجزیے میں کہانی اور کلامیے میں فرق کیا جانا ضروری ہے ان دونوں کو الگ الگ معرض تجزیہ میں لایا جا سکتا ہے۔ یعنی اگر توجہ کہانی پر ہو تو ان اصولوں کو گرفت میں لیا جا سکتا جو واقعات کے سلسلے کو جنم دیتے اور انہیں مربوط کرتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ کوئی بھی بیانیہ کہانی اور کلامیے کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا ہے کیوں کہ بیانیہ کی بنیادی تھیوری ہی کسی واقعہ کا بیان ہے، چاہے وہ بیان جھوٹا ہو یا سر تا سر حقیقت پر مبنی ہو، اس سے بیانیے کو کوئی سروکار نہیں ہے۔ بیانیہ کے لیے کہانی اور کلامیہ دو لازمی اجزا ہیں جن کے بغیر بیانیہ کا وجود ممکن نہیں ہے۔ یعنی بیانیات Narratology کی تھیوری، سٹوری اور ڈسکورس کے امتیاز پر ہی استوار ہوتی ہے۔ کسی بیانیے کی قرات کے دوران ہمارا سابقہ پہلے کلامیہ (ڈسکورس) سے پڑتا ہے اور اسی میں سے ہم کہانی (سٹوری) اخذ کرتے اور اپنے ذہن میں تشکیل دیتے ہیں۔

بیانیہ، ارسطو سے لے کر ولادمیر پروپ تک ادبی صنف کے مفہوم میں استعمال ہوتا رہا ہے مگر اب اس کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ رولاں بارتھ (Roland Barth) اور کلاڈ بریمنڈ نے بیانیے کو "معنی خیزی کا مظہر (Signifying phenomenon) قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک بیانیہ محض ادبی اصطلاح نہیں جو کہانی کی بعض صورتوں کو محیط ہوتی ہے بل کہ ایک نظری اور تصوری فریم ورک ہے جو اشیاء کو منظم کرتا، انہیں معرض فہم میں لاتا اور مخصوص قسم کا علم پیدا کرتا ہے"[۳۳]

کسی بھی متن کا مطالعہ کسی تھیوری / فریم ورک کے تحت کیا جاتا ہے۔ اس طرح بیانیاتی متن کے مطالعہ / تجزیہ کے لیے بھی کہیں فریم ورک موجود ہیں جن کی روشنی میں متن کا بیانیاتی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ رولاں بارتھ (Roland

Barth) نے متن کے بیانیاتی مطالعہ کے لیے پانچ نکات کو مد نظر رکھنا ضروری قرار دیا ہے۔ رولاں بارتھ کے اس مضمون کو ارجمند آرا نے بیانیہ کا ساختیاتی تجزیہ کے نام سے ترجمہ کیا یہ فریم ورک درج ذیل ہیں۔

۱. بیانیہ کی زبان کیا ہے؟
۲. کام / فعل Function کیا ہے
۳. کارکردگی / اعمال Actions
۴. بیان Narration
۵. بیانیہ کا نظام System of narrative [۳۴]

بیانیات کے اہم موئد زرانیث نے بیانیاتی مطالعہ کے لیے ایک فریم ورک تشکیل دیا ہے جو مندرجہ ذیل ہے۔

۱. کہانی Story کیا ہے؟
۲. کلامیہ Discourse کیا ہے؟
۳. عمل بیان Narrative Action کیا ہے۔[۳۵]

درجہ بالا فریم ورک کی روشنی میں کسی متن افسانہ کا بیانیاتی مطالعہ کیا جا سکتا ہے یعنی کہانی (Story) کلامیہ (Discourse) اور عمل بیان (Narrative Action) ایک ایسی تثلیث کا نام ہے جس سے بیانیات کا تارپود تیار ہوتا ہے۔ سید خالد قادری نے اپنے مضمون "بیانیہ اور فن بیانیہ" (سوچ کے چند زاویے۔ بیانیہ تھیوری کے حوالے سے) میں بیانیاتی مطالعہ کے لیے درج ذیل فریم ورک تشکیل دیا ہے جس کی روشنی متن کا بیانیاتی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

۱. کہانی کس نقطہ نظر سے بیان کی گئی / جاتی ہے؟
۲. کہانی میں بولنے والا کون ہے؟
۳. بولنے والا کس کا وژن پیش کر رہا ہے؟[۳۶]

بیانیہ تھیوری، کہانی کے فرد یا معاشرے کے حوالے سے رول اور افادیت سے بھی بحث کرتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر نے اپنے مضمون "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" میں بیانیاتی مطالعہ چند نکات کی روشنی میں کیا ہے جو درج ذیل ہیں۔ ۳۳

۱. بیان کنندہ Narrator
۲. دکھانا اور بتانا showing and telling
۳. کہانی اور کلامیہ Story and discourse

۴۔ نقطہ ارتکاز Focalization[۳۷]

بیانیات نے فکشن کی ماقبل اصطلاحات کو بے دخل کر دیا ہے۔ ماقبل اصطلاحات میں "فکشن کیا ہونا چاہیے" پر زور دیا جاتا تھا مگر بیانات میں "فکشن کیسا ہے" کی تفہیم پر اصرار کیا جاتا ہے۔ زیر تحقیق مقالے کا موضوع "جہانِ گم گشتہ" کے بیانیاتی مطالعہ پر مبنی ہے "جہانِ گم گشتہ" نگہت سلیم کا ایک مجموعہ ہے، جو چھ افسانوں اور تین ناولٹوں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۱۷ء میں الطارق پبلی کیشنز کراچی سے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعہ کا مطالعہ درجہ بالا ڈاکٹر ناصر عباس نیئر کے فریم ورک کی روشنی میں کیا جائے گا۔ جس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ا۔ بیان کنندہ (Narrator):

کہانی چوں کہ بیان کی جاتی ہے اس لیے اسے کوئی نہ کوئی بیان کرنے والا ہوتا ہے، جسے بیان کنندہ Narrator کہتے ہیں۔ کہانی "میں" یعنی واحد متکلم "وہ" یعنی واحد غائب کے صیغے میں بیان کی جاتی ہے۔

> بیان کنندہ کے لیے دو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں۔ ایک متجانس بیان کنندہ، دوسرا غیر متجانس بیان کنندہ جو بیان کنندہ کہانی میں اپنی آواز، اپنے عمل اور اپنے پورے وجود کو شامل رکھتا ہے اس کو متجانس بیان کنندہ کہتے ہیں۔ جب کہ دوسرا جو خود کو کہانی سے باہر رکھتا ہے اور کہانی میں دوسری آوازوں کو شامل ہوئے کا موقع دیتا ہے اس کو غیر متجانس بیان کنندہ کہتے ہیں۔[۳۸]

مثلاً افسانہ "معروف عورت" از خالدہ حسین کا تجزیہ اس فریم ورک کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ افسانہ "میں" یعنی واحد متکلم کی زبانی بیان کیا ہے جس کو متجانس بیان کنندہ بھی کہتے ہیں یہ بیان کنندہ افسانے میں اپنی آواز اور اپنے پورے وجود کو شامل رکھے ہوئے ہے ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> میں ایک مصروف عورت ہوں۔ یہ مجھے بار بار اس لیے نہیں کہنا پڑ رہا کہ خود مجھے اس حقیقت پر کس قسم کا شک ہے دراصل کبھی میں نے کہیں تھوڑی سی منطق پڑھ لی تھی چنانچہ اب تک میری ہر بات خود بخود تین بیانات میں تقسیم ہو جاتی ہے اور اس کے ذریعے میں کسی بھی قول محال کو نہایت آسانی سے ثابت کر سکتی ہوں۔[۳۹]

اگر مصنفہ اس افسانے کو صیغہ غائب (وہ) یا کسی مرد کی زبانی بیان کرتی تو اس افسانے میں یہ خوبصورتی اور درد نہ ہوتا ہے جو اب موجود ہے۔ اس افسانے میں ایسی کہانی بیان کی گئی ہے جو کسی ایک عورت کی نہیں ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نئیر کے مطابق بیان کنندہ کی شناخت کے لیے ضروری ہے کہ یہ بھی دیکھا جائے کہ بیانیے کا موضوع کیا ہے؟ مرکزی خیال (تھیم) کیا ہے؟ مرکزی خیال کو کس اسلوب میں پیش کیا گیا ہے اور بیانیہ کا مخاطب کون ہے؟[۴۰]

ان نکات کی روشنی میں اس افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو اس افسانے کا موضوع عورت کی ذات کو بنایا گیا ہے جو بے حد مصروف ہے اور اپنے اصل کام کے لیے اپنے عارضی کاموں کو بہت عجلت سے کرتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال کہ وہ اپنی پہلی سانس سے ہی بہت عجلت میں ہے۔ اپنے ہر کام کو بہت عجلت میں کرتی ہے کیوں کہ ان تمام عارضی کاموں کے مکمل ہونے کے بعد ہی وہ اپنی اصل کام کو کر سکتی ہے ایسا نہیں کر سکتی کہ وہ ان عارضی کاموں کو چھوڑ دے۔ اس کے لیے ایک طریقہ کار اختیار کرتی ہے کہ جو بھی کام سامنے آتا ہے اس کو نمٹائی چلی جاتی ہے۔ اس افسانے کے مرکزی خیال کو واحد متکلم کے صیغے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ واحد متکلم (میں) کہیں سوالوں و جواب کے ذریعے اور کہیں مثالوں کے ذریعے سے افسانے کو بیان کرتا ہے۔ یہ افسانہ علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

۲۔ دکھانا اور بتانا(Showing and Telling):

دکھانا اور بتانا (Showing and Telling) کہانی بیان کرنے کے دو مختلف فنی حربے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن متضاد اور متصادم نہیں ہیں۔ فکشن میں دونوں کی اپنی اپنی جگہ ہے۔ بتانا کسی خاص مقررہ وقت سے تعلق نہیں رکھتا ہے جب کہ دکھانا ایک خاص لمحے سے متعلق ہوتا ہے۔ بتانے کا تعلق کہانی سے ہے اور دکھانے کا بیانیہ ڈسکورس سے ہے۔ دکھانے کا تعلق ایک خاص لمحے سے ہے۔ یہ لمحہ ایک منظر بھی ہو سکتا ہے کوئی خاص صورت بھی کوئی واقعہ بھی اور کوئی خاص کیفیت یا حالت بھی ہو سکتا ہے۔ [۴۱]

مثلاً افسانہ "مصروف عورت" بتانے کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی کہانی کو ایک عورت کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ یہ کہانی کسی خاص مقررہ وقت سے تعلق نہیں رکھتی ہے۔ اس افسانے کا بیان کنندہ اپنا تاثر ظاہر کرتا ہے۔ یہ تاثر افسانے کی تہہ تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے۔ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> اپنے خالی طاق دیکھ کر مجھے خیال آیا تو کیا وہ وقت آن پہنچا؟ کیا میں نے واقعی اس جنگل کو پار کر لیا اور اب بالآخر وہ میرے سامنے ہو گا۔ وہ کام جو دراصل مجھے کرنا تھا۔ اب صبح ہونے پر وہ جنگل دگنا گھنا ہو کر سامنے کھڑا نہ ہوتا۔ [۴۲]

خالدہ حسین نے اس افسانے میں بتانے کی تکنیک کا استعمال کر کے ایک خاص منظر کو بیان کیا ہے۔ وہ منظر ایک عورت کی زندگی ہے جو بہت مصروف ہے۔

۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse):

بیانیات کا بنیادی مفروضہ ہے کہ ہر بیانیہ کہانی اور کلامیہ سے عبارت ہوتا ہے۔ کہانی واقعات کا وہ سلسلہ ہے جو زمانی اور تاریخی ترتیب میں رونما ہوتے ہیں اور کسی انجام تک پہنچتے ہیں جب کہ کلامیہ (Discourse) ان واقعات کا بیان ہے اور بیان کئی طرح کے اسالیب (حقیقت نگاری، رومانوی، سادہ، تجزیاتی) تکنیکوں (متجانس اور غیر متجانس بیان کنندہ) اور تصور کائنات (یعنی ورلڈ ویو) کے تابع ہوتا ہے۔ کہانی عمومی ہو سکتی ہے مگر کلامیہ انفرادی ہے۔ کلامیہ ہی کسی بیانیے کو امتیازی حیثیت سے ہم کنار کرتا ہے اور کلامیہ ہی دو مصنفوں کے بیانیوں میں فرق کرتا ہے۔[۴۳]

اس کہانی کا کلامیہ علامتی ہے۔ اور اس کہانی کو متجانس بیان کنندہ "میں" کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں واقعات کے بیان میں مثالوں اور سوالوں و جواب کی تکنیک کے ذریعے سے بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً ایک سوال کے ذریعے سے بیان کنندہ عجلت کی وجوہات بیان کرتا ہے۔"آپ پوچھیں گے کہ آخر ان کاموں کے نمٹانے میں ایسی عجلت کیوں؟ دراصل میں انتہائی عجلت میں ہوں۔ آج سے نہیں ازل سے ـــــ پہلے سانس سے ہی میں بہت عجلت میں ہوں اس کام کی خاطر جو دراصل مجھے کرنا ہے اسی لیے مجھے ہر کام عجلت میں کرنا پڑتا ہے۔"[۴۴]

یعنی اس افسانے کو مثالوں، سوالوں و جواب اور علامتی انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization):

بیانیے کا (کسی زاویے سے) بیان کیے جانے کا عمل نقطہ ارتکاز ہے۔ دراصل ہر بیان کنندہ خوہ وہ متجانس ہو یا غیر متجانس، مخفی ہو یا عیاں کوئی نہ کوئی آئیڈیالوجی رکھتا ہے۔ وہ بیانیے میں بعض باتوں پر زور دیتا ہے اور بعض کو دباتا ہے بعض کو تفصیل سے بیان کرتا ہے اور بعض کو اختصار سے اور بعض کو تفصیل سے بیان کرتا ہے اور بعض کو اختصار سے اور کچھ کو حذف کر دیتا ہے۔ اشیاء، افراد اور صورت حالات سے متعلق وہ مخصوص تاثرات اور تعصبات کا کھلے یا ڈھکے چھپے انداز میں اظہار کرتا ہے۔ اس طور وہ اپنے مخصوص نقطہ نظر اور آئیڈیالوجی کا اظہار کرتا ہے یہی نقطہ ارتکاز ہے۔ اس کی چار قسمیں ہیں:

۱. متعین
۲. متغیر

۳. تکثیری

۴. اجتماعی

متعین: جب پورے بیانیے کو اس کے تمام واقعات اور کرداروں کی صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا جائے اور بیان کنندہ بھی واحد ہو اور بیان کنندہ مصنف کا ترجمان محسوس ہوتا ہو۔ اسے متعین قسم کہتے ہیں۔

متغیر: جب کردار اور بیان کنندے ایک سے زیادہ ہوں واقعات متعدد ہوں اور کوئی متعین نقطہ ارتکاز نہ ہو مرکب بیانیے کی تکنیک میں لکھی گئی کہانیاں اس کی مثال ہیں۔

تکثیری: جب ایک کہانی یا واقعے کو ایک سے زیادہ بیان کنندے بیان کریں اور اس واقعے کو اپنے اپنے انداز میں بیان کریں اور نتیجتاً ایک سے زائد لفظ یا نقطہ نظر سامنے آئیں وہ تکثیری قسم ہے۔

اجتماعی: جب ایک سے زائد کردار ایک ہی کہانی کو ایک ہی زاویے سے بیان کریں یعنی جب focalized point تو ایک ہو مگر مختلف کردار اس کی نمائندگی کر رہے ہوں۔ وہ اجتماعی قسم ہے۔[۴۵]

افسانہ "مصروف عورت" از خالدہ حسین کا بیان کنندہ عیاں ہے اور وہ مخصوص نقطہ نظر اور آئیڈیالوجی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ مخصوص نقطہ نظر دنیا کے عارضی کاموں کو کر کے اپنے اصلی کام کو سرانجام دیناہے۔ اس مخصوص نقطہ نظر کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے متجانس بیان کنندہ کی تکنیک کا استعمال کیا جو "میں" کے صیغے میں کہانی کو بیان کرتا ہے۔ یہ افسانہ نقطہ ارتکاز کی پہلی قسم متعین میں بیان کیا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں تمام واقعات اور کرداروں کی صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کا بیان کنندہ بھی واحد ہے اور مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نئیر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات ، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۷۲۔

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، "چند کلمے بیانیہ کے بیان میں" مشمولہ شب خون، ج ۳۵ ش ۳۵۳ (جنوری ۲۰۰۲)، ص ۶۵۔

۳۔ عبدالرحمٰن، ڈاکٹر، "بیانیہ: تعریف و تعبیر" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۳۰۱۔

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، "چند کلمے بیانیہ کے بیان میں" مشمولہ شب خون، ج ۳۵ ش ۳۵۳ (جنوری ۲۰۰۲)، ص ۱۷۔

۵۔ گوپی چند نارنگ، "ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات" (نئی دہلی: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ۱۹۹۳ء) ص ۱۰۷۔

۶۔ ناصر عباس نئیر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۷۴۔

۷۔ شہزاد انجم، ڈاکٹر، "دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ" (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۳ء) ص ۴۰۰۔

۸۔ ریاض احمد کٹھو، "بیانیہ: تعریف و توضیح" مشمولہ اردو ریسرچ جرنل ش ۵ (اپریل تا جون ۲۰۱۵ء) ص ۲۷۔

۹۔ گوپی چند نارنگ، "ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات" (نئی دہلی: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی: ۱۹۹۳ء) ص ۱۳۳۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۳۱۔

۱۱۔ عبدالرحمٰن، ڈاکٹر، "بیانیہ: تعریف و تعبیر" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۳۰۳۔

۱۲۔ گوپی چند نارنگ، "ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۰۴ء) ص ۴۰۰۔

۱۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، "چند کلمے بیانیہ کے بیان میں" مشمولہ شب خون، ج ۳۵ ش ۳۵۳ (جنوری ۲۰۰۲)، ص ۲۶۔

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

۱۵۔ ناصر عباس نئیر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۸۰۔

۱۶۔ نگہت سلیم، "جہانِ گم گشتہ" (اسلام آباد: فیروز سنز راولپنڈی (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۱۷ء) ص ۵۳ تا ۵۴۔

۱۷۔ ناصر عباس نئیر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۷۵۔

۱۸۔ شعبان احمد، "ماں" مشمولہ پیلوں، مرتب انوار احمد (ملتان: ۲۳ شالیمار کالونی یونی ورسٹی روڈ، ستمبر تا دسمبر ۲۰۱۸ء) ص ۱۶۴۔

۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، "چند کلمے بیانیہ کے بیان میں" مشمولہ شب خون، ج ۳۵ ش ۳۵۳ (جنوری ۲۰۰۲)، ص ۶۰۔
۲۰۔ ارجمند آراء، "نظری ڈسکورس" (لاہور: عکس پبلی کیشنز ۲۰۱۹ء) ص۔
۲۱۔ ناصر عباس نیّر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۴۴۔
۲۲۔ فیض احمد فیض، "نسخہ ہائے وفا" (دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء) ص ۵۳۸۔
۲۳۔ ناصر کاظمی، "دیوان" (حیدر آباد: حسامی بک ڈپو، ۱۹۸۹ء) ص ۱۳۸ تا ۱۳۹۔
۲۴۔ ناصر عباس نیّر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۳۵۳۔
۲۵۔ ایضاً، ص ۲۷۹۔
۲۶۔ ایضاً، ص ۲۷۹۔
۲۷۔ پروین شاکر، "انکار" (اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، مئی ۱۹۹۰ء) ص ۱۶۵۔
۲۸۔ کشور ناہید، "سشتِ قیس میں لیلیٰ" (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء) ص ۵۵۳ تا ۵۵۴۔
۹۲۔ ناصر عباس نیّر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۷۹۔
۳۰۔ قاضی افضال حسین، "بیانیہ کی سرحدیں" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۱۰۳۔
۳۱۔ الطاف انجم، ڈاکٹر، "اہلِ کتاب کا بیانیاتی مطالعہ" مشمولہ زبان و ادب، ش ۲۳ (۲۰۱۸ء) ص ۱۸۔
۳۲۔ ناصر عباس نیّر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۷۸۔
۳۳۔ ایضاً، ص ۲۵۵۔
۳۴۔ ارجمند آراء، "نظری ڈسکورس" (لاہور: عکس پبلی کیشنز ۲۰۱۹ء) ص
۳۵۔ الطاف انجم، ڈاکٹر، "اہلِ کتاب کا بیانیاتی مطالعہ" مشمولہ زبان و ادب، ش ۲۳ (۲۰۱۸ء) ص ۱۸۔
۳۶۔ خالد قادری، سید، "بیانیہ اور فن بیانیہ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۴۵۔
۳۷۔ ناصر عباس نیّر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۶۷ تا ۲۸۴۔
۳۸۔ ایضاً، ص ۲۷۰۔
۳۹۔ خالدہ حسین، "مصروف عورت" (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء) ص ۸۵۔
۴۰۔ ناصر عباس نیّر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص ۲۷۰۔

۴۱۔ ایضاً، ص۲۷۶ تا۲۷۷۔

۴۲۔ خالدہ حسین، "مصروف عورت" (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء) ص۹۰۔

۴۳۔ ناصر عباس نیر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص۲۷۹۔

۴۴۔ خالدہ حسین، "مصروف عورت" (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء) ص۸۷ تا۸۸۔

۴۵۔ ناصر عباس نیر، "بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ" مشمولہ بیانیات، مرتب قاضی افضال حسین (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۱۷ء) ص۲۸۳ تا۲۸۴۔

باب دوم:

"جہانِ گم گشتہ" کے افسانوں کا بیانیاتی مطالعہ

باب دوم:

"جہانِ گم گشتہ" کے افسانوں کا بیانیاتی مطالعہ

کسی بھی متن کا مطالعہ کسی بھی تھیوری / فریم ورک کے تحت کیا جاتا ہے۔ متن کے بیانیاتی مطالعے / تجزیے کے لیے کہیں فریم ورک موجود ہوتے ہیں جن کی روشنی میں متن کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ زیرِ تحقیق مقالہ جہانِ گم گشتہ کے بیانیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ یہ مطالعہ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے بیانیاتی فریم ورک بیان کنندہ، دکھانا اور بتانا، کہانی، کلامیہ اور نقطہ ارتکاز کی روشنی میں کیا جائے گا۔ باب دوم "جہانِ گم گشتہ" کے چھ افسانوں جشنِ مرگ، محبت اور طاعون، ماہِ بے سایہ، کوئلہ بھئی نہ راکھ، زنگاری اور آسماں نے بچھار کھا تھا دام کے بیانیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔

1۔ جشنِ مرگ

ا۔ بیان کنندہ (Narrator) :

"جشنِ مرگ"، "جہانِ گم گشتہ" کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے کو مصنفہ نے "میں" یعنی واحد متکلم بیان کنندہ کے صیغے میں بیان کیا ہے۔ اس بیان کنندہ کی موجودگی افسانے میں عیاں ہے اور یہ بیان کنندہ افسانے میں اپنے عمل، اپنی آواز اور اپنے پورے وجود کو شامل رکھتا ہے اور افسانے کو اپنے مخصوص وژن سے بیان کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ "میں" کے صیغے میں پہاڑوں کی کھلی فضا اور گھنے سرسبز جنگل کی سیر قاری کو کرواتا ہے اور پھر اس گاؤں کے ملیامیٹ ہونے کی داستان کو بیان کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک جانب دار ناظرہ اور گواہ کے طور پر پورے افسانے کو بیان کرتا ہے اور یہ کہانی کا ایک ایسا راوی ہے جو خود کو کہانی کے عمل میں شریک بھی رکھتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھئے :

> میں نے چرمی سفری تھیلے میں کچھ ضروری سامان اور دادا کی ڈائری رکھی اور پہاڑوں کے اُس طویل سلسلے کی طرف چل پڑا جس کے کشادہ دامن سے لپٹی وادیاں عہدِ سلیمانی کی کہانیاں سناتی ہیں۔ وہ غیر معروف اور دنیا سے کٹا ہوا علاقہ تھا۔ مجھے آج بھی یاد ہے ایک مسافر گاڑی نے مجھے تنگ اور نیم پختہ سڑک پر اتارا اور دیکھتے ہی دیکھتے تہ در تہ پھیلے پہاڑی دروں میں طاؤس بلقیس کی طرح غائب ہو گئی۔

> میں اُس جناتی مقام پر فطرت کے جاہ و چشم کو محسوس کر کے سہم گیا تھا۔ میرا خیال تھا ہوائی مستقر سے علاقے تک کا راستہ شام سے پہلے طے ہو جائے گا لیکن پہاڑوں پر چھائے بادل، سمے کی رفتار اور فضا کی

نقرئی سبز رنگت کو یوں اپنے اندر جذب کر رہے تھے کہ ہر شے کسی جادوئی پنجے میں جاتی محسوس ہو رہی تھی۔ مجھے بتایا گیا تھا کہ اب فاصلے کو ناپے بغیر چلنا ہے۔[۱]

یہ بیان کنندہ "میں" کے صیغے میں کہانی میں شریک ہوا ہے۔ اس لیے اسے پہچاننا اور اس کے رول کو تعین کرنا آسان ہے کیوں کہ یہ بیان کنندہ اشیاء و مقامات کے بارے میں اظہار اپنی زبانی کرتا ہے۔ اور کہانی کے واقعاتی سلسلے کو اسی "میں" کے صیغے میں آگے بڑھتا ہے۔ اس افسانے کا بیان کنندہ محض راوی ہے یا کہانی کا کوئی کردار بھی ہے اس کا اندازہ افسانے کے موضوع، مرکزی خیال، مرکزی خیال کے اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے واضح ہوتا ہے۔ افسانہ "جشنِ مرگ" کا موضوع وقت کا بہاؤ ہے جو دادا کے روزنامچے کی صورت میں دکھائی دیتا ہے اور اس افسانے کا مرکزی خیال شہری زندگی کی خاطر پہلے گاؤں کو چھوڑ دینا اور پھر دوبارہ دادا کی وصیت پر عمل کرتے ہوئے گاؤں آنے پر مشتمل ہے اور فطرت کے ساتھ گہری وابستگی نظر آتی ہے۔ یہ افسانہ چند دنوں کا ضرور ہے مگر ان چند دنوں میں وقت کا ایک احساس موجود ہے کہ وقت گزرنے کے بعد ہر چیز کی مدت ختم ہونے لگتی ہے جیسے وقت گزرنے کے بعد گاؤں میں سب کچھ ملیامیٹ ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر کچھ باقی رہتا ہے تو صرف دادا کے لکھے ہوئے حروف اور وہ محبت جو دادا نے اپنے پوتے سے کی ہے۔ یہ سب صورتِ حال "میں" واحد متکلم بیان کنندہ کی زبانی بڑی روانی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ یہ افسانہ سادہ اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی میں کہیں کوئی ابہام نہیں ہے۔ رموزِ اوقاف کا ستعمال کہانی کی تفہیم میں مزید اضافہ کا باعث ہے۔ اس افسانے کا مخاطب خود بیان کنندہ ہے جو دادا کی وصیت پر عمل کرتے ہوئے شہر کو چھوڑ کر گاؤں کا رخ کرتا ہے۔ لیکن وقت گزرنے کے بعد اس کو وہاں پانے کے لیے کچھ نہیں ملتا۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

میں اپنے تختِ خواب پر آ گیا تھا اور اب پچھتاوں کی گرہیں کھول رہا تھا۔ گزرے برسوں میں، میں نے ان کی رسمی سی خیریت دریافت کی تھی اور بھول گیا تھا کہ انسانی زندگی میں مہلت کم سے کم ہوتی ہے۔ میں خود سے عہد کرنے لگا۔ میں صبح تاخیر کیے بنا وادی طلسم آباد گا، سرخ مہاگنی کا دروازہ کھولوں گا۔ لاحاصلی کے بوجھ تلے دبی ان کی سانسیں محسوس کروں گا۔ ان کی قبر پر جاؤں گا جسے وقت کے گرد باد نے بے نشاں کرنے کی کوشش کی ہوگی۔ میں نے روزنامچے کے کھلے اوراق کو اپنے سینے پر رکھ لیا تھا۔ ہیبت ناک پہاڑوں کی چوٹیوں سے لے کر وادیوں میں پھیلے سبزے تک ہر شے غنودہ ہونے لگی۔[۲]

درجہ بالا اقتباس ملاحظہ کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ "میں" واحد متکلم بیان کنندہ محض راوی (Narrator) ہی نہیں ہے کہ جو صرف کہانی کو بیان کرتا ہے بلکہ یہ کہانی کا ایک مرکزی کردار بھی ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ کہانی کے تمام واقعات اسی سے متعلق ہیں اور کہانی کے دیگر کردار اس کے معاون ہیں اور یہ بیان کنندہ کہانی کو اپنے مخصوص وژن سے بیان کرتا ہے اور پوری کہانی میں اس کی موجودگی کہیں بھی مخفی (covert) نہیں بل کہ پوری کہانی میں ہر جگہ اس کی موجودگی عیاں (overt) ہے۔ کہانی چوں کہ بیان کی گئی ہے۔ اس لیے اسے کوئی نہ کوئی بیان کرنے والا یعنی بیان کنندہ بھی ہے۔ اس بیان کنندہ پر فی الفور مصنفہ کا گمان ہوتا ہے مگر حقیقتاً یہ بیان کنندہ کہانی بیان کرنے کا حربہ ہے جسے مصنفہ نے کہانی کی نوعیت کی مناسبت سے اختیار کیا ہے۔ اگرچہ کہانی "میں" کی بجائے "وہ" کے صیغے میں بیان ہوتی تو شاید افسانے میں یہ خوبصورتی اور جزئیات نہ ہوتی جو اب "میں" کے صیغے میں نظر آتی ہے۔ لہٰذا یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ایک اختیار کردہ پیرایہ ہے جو افسانے میں جگہ جگہ تبصرہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔

۲۔ دکھانا اور بتانا: (Showing and Telling)

"جشنِ مرگ" افسانے کو مصنفہ نے واحد متکلم بیان کنندہ کے ذریعے دکھانے اور بتانے کے فنکارانہ امتزاج سے بیان کیا ہے۔ بتانے کا تعلق کہانی سے ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے بتانے کی تکنیک کے ذریعے ایک ایسی کہانی کو بیان کیا ہے جو دادا اور پوتے کے درمیان زمانی تسلسل قائم کیے ہوئے ہے۔ پوتا دادا کی وصیت پر عمل کرتے ہوئے شہری زندگی کو چھوڑ کر گاؤں کا رخ کرتا ہے تو وہاں زلزلے کے جھٹکوں سے سب کچھ ملیامیٹ ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کو بتانے کے ساتھ مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک خاص لمحے کو محسوس کروایا ہے۔ یہ خاص لمحے پہلے شہر کی خاطر گاؤں کو چھوڑنے اور پھر دادا کی وصیت پر عمل کر کے دوبارہ واپس گاؤں آنے کے متعلق ہیں۔ اس خاص لمحے میں ایک خاص منظر کو بیان کیا ہے وہ خاص منظر گاؤں جانے کا منظر ہے۔ ایک مسافر گاڑی کا میں کردار کو تنگ اور نیم پختہ سڑک پر اتارنا۔ اور پھر تہ در تہ پھیلے پہاڑی دروں میں طاؤس بلقیس کی طرح غائب ہو جانا۔ "میں" کردار کا فطرت کے جاہ و چشم کو محسوس کرنا۔ فاصلے کو ناپے بغیر چلنا۔ رات پہاڑی پر گزرنا۔ دور چند گھروں کی ٹھٹھرتی زرد روشنی کی آڑی ترچھی لکیریں جو سہمی سہمی زندگی کا پتہ دے رہی تھیں۔ ان کے بارے میں سوچنا کہ مجھے ان گھروں میں سے ایک گھر میں جانا ہے۔ اس خاص لمحے میں ایک خاص صورت حال

بھی محسوس کروائی گئی ہے۔ وہ صورت حال زلزلہ کی صورت میں گاؤں کے ملیامیٹ ہو جانے کی ہے۔ اس صورت حال کو مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جزئیات نگاری کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> گرداگرد پھیلے کئی ایکڑ جنگلات جو عمارتی لکڑی پر مشتمل تھے تباہ ہو چکے تھے۔ مویشی ہلاک ہو گئے تھے اور چراگاہی زمینوں پر بھدی، زرد خاکستری دھاریاں پڑی ہوئی تھیں۔ لکڑی کے ٹوٹے تختوں اور کثیر الزاویاتی پتھروں کے درمیان کسی کا آدھا چہرہ، کسی کی متوحش آنکھیں، کوئی خوابوں بھرا کاسئہ سر دکھائی دیتا تو ہم اس کی طرف لپکتے لیکن ہمیں کسی الجھتی ٹوٹتی سانس کی ڈور نہ ملی۔ سورج کی حدت سے شاخِ کوہ پر جما پالا قطرہ قطرہ گریہ وزاری کرنے لگا۔ تنگ گھاٹیوں سے اطراف کی وادیوں کے لوگ دھیرے دھیرے آنا شروع ہو گئے تھے۔ کسی نے کہا ایسی قیامت صغرا چند سالوں کے وقفے سے کسی نہ کسی وادی میں آتی رہتی ہے۔ کسی نے بتایا ہلکے ہلکے جھٹکے تو سال بھر سے آرہے تھے [۳]

مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک خاص لمحے میں ایک خاص بات محسوس کروائی ہے۔ وہ گھر کے بزرگ (دادا) کو اس بات کا احساس رہتا ہے کہ اگر وہ گاؤں چھوڑ کر شہر گئے تو وہ صرف اپنی سرزمین ہی نہیں چھوڑیں گے بلکہ وہ ورثہ بھی چھوٹ جائے گا جسے وہ صدیوں سے گلے لگاتے آرہے تھے کیوں کہ وقت گزرنے کے بعد کوئی چیز بھی اپنی اصلی حالت میں نہیں رہتی۔ "میں" کردار بھی جب دادا کی وصیت پر عمل کرتے ہوئے واپس گاؤں جاتا ہے تو گاؤں میں زلزلے کے جھٹکوں سے سب کچھ ملیامیٹ ہو جاتا ہے اور گاؤں میں "میں" کردار کو وہاں پانے کے لیے کچھ نہیں ملتا ہے سوائے دادا کے لکھے ہوئے حروف کے جو اس نے اپنے پوتے کی محبت میں لکھے تھے۔ بتانا کسی خاص مقررہ وقت سے تعلق نہیں رکھتا ہے جب کہ دکھانا ایک خاص لمحے سے متعلق ہوتا ہے۔ فکشن نگار جب دکھانے کی تکنیک استعمال کرتا ہے تو ایک خاص لمحے میں ایک خاص منظر، خاص صورت حال، خاص بات کو محسوس کرواتا ہے۔ محسوس کروانے کا یہ عمل زبان کے خاص استعمال سے ممکن ہے کیوں کہ کوئی بھی تخلیق کار شے کو پیش نہیں کر سکتا بل کہ شہر کی تصویر ذہن میں ابھارنے کے لیے لسانی حربے استعمال کر سکتا ہے۔ افسانہ "جشنِ مرگ" میں گاؤں کا منظر زبان کے خاص استعمال اور واحد متکلم کے صیغے کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ یہ واحد متکلم بیان کنندہ جگہ جگہ اپنا تاثر پیش کرتا ہے۔ یہ تاثر افسانے کی بنیاد تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> لوگ آخری عمر کے تحفظ کے لیے مال و منال جمع رکھتے ہیں جب کہ آخر میں محبت کی ضرورت رہ جاتی ہے۔ محبت جسے روز تازہ کرنے کے لیے لہو کا چھڑکاؤ ضروری ہے اور چھڑکاؤ کے لیے صحیح وقت اور صحیح

مقدار کا تعین لازمی ہے لیکن ہر کسی کی حسیات میں اتنی پیمائشوں کے آلے کہاں موجود ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی تو انسان تاحیات محبت کرنے اور کروانے کے ہنر سے ناواقف رہتا ہے۔ بہر طور ایسے میں کہ جب آگے دیکھنا مشکل ہو جائے اور مڑ کے تکنا ہی روز و شب کا عمل بن جائے تب گزرے موسموں کے راز پانے اور پچھتاوں کی گرہیں کھولنے میں وقت اچھا کٹتا ہے۔[۴]

۳۔ کہانی اور کلامیہ:(Story and Discourse)

اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے جو انداز اختیار کیا ہے وہی دراصل مصنفہ کا کلامیہ ہے۔ اس افسانے کے بیان کے لیے واحد متکلم کی تکنیک کو استعمال کرنا۔ اس کہانی کے ساتھ کئی دوسرے واقعات کا جڑنا جیسے وادی کا زلزلے کے جھٹکوں سے تباہ ہونا، اعلیٰ تعلیم کے بعد دادا کی ڈائری کا ملنا، دادا کی وصیت پر عمل کرتے ہوئے پوتے کا گاؤں جانا۔ کہانی کو واحد متکلم کی زبانی دو کرداروں کی صورت حال بیان کرتے ہوئے آگے بڑھانا، یہ تمام طریقہ کار مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے۔ اس کہانی میں کچھ واقعات کو تفصیل سے، کچھ کو وضاحت سے اور کچھ کو اختصار سے بیان کیا ہے۔ جیسے کہانی کا کردار "میں" پوتا جب واپس گاؤں آتا ہے تو اس واقعہ کو نہایت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ مسافر گاڑی کا تنگ اور نیم پختہ سڑک پر اتارنا اور دیکھتے ہی دیکھتے مسافر گاڑی کا غائب ہو جانا، نہ ختم ہونے والے پہاڑی سلسلہ کا شروع ہونا، فاصلے کو ناپے بغیر چلنا، رات پہاڑی پر گزرنا، یہ سب وضاحت اور جزئیات نگاری قاری کے لیے بوجھل نہیں بلکہ اس کی دلچسپی کا باعث بنتی ہے۔ زلزلہ کی وجہ سے وادی کے ملیامیٹ ہو جانے کے واقعات کو بھی بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اور بوڑھے منگول کے متعلق واقعات کو بھی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> وہ رات کا آخری پہر تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ قشر ارض مرتعش ہو رہی ہے۔ پل دو پل میں لکڑی کے تختوں سے بنی سرائے لڑکھڑانے لگی میں کمرے سے نکلا۔ بوڑھے منگول نے مجھے دیکھتے ہی میرا بازو پکڑ کے باہر کی جانب گھسیٹا۔ اس کی ترچھی آنکھوں میں خوف تھا اور گلے کی ہڈی زیادہ ابھری ہوئی لگ رہی تھی۔
>
> توتک والا بڑبڑایا، "ہبوطِ ارضی"!!
>
> نہیں۔۔۔ زلزلہ ہے بوڑھے منگول نے کہا، "شاید اس کا زور وادی پر ہے۔۔۔"[۵]

اس افسانے کو مصنفہ نے ایک زمانی ترتیب میں بیان کیا ہے۔ اس کہانی کا ایک آغاز، وسط اور انجام ہے۔ یہ انجام کہ وقت گزرنے کے بعد سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ صرف دو چیزیں باقی رہ جاتی ہیں۔ ایک دادا کے لکھے ہوئے حروف۔ دوسری دادا کی اپنے پوتے سے کی گئی محبت باقی رہ جاتی ہے۔ اس کہانی میں واقعات کا ایک سلسلہ ہے جو زمانی ترتیب میں رونما ہوا ہے اور ایک انجام تک پہنچتا ہے جب کہ کلامیہ ان واقعات کا بیان ہے۔ اور یہ بیان سادہ اسالیب اور متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے واحد متکلم کے صیغے میں چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعے گاؤں کے ملیامیٹ ہو جانے کو بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں علامت کا استعمال بھی کیا گیا ہے جیسے پوتا ایک سہارے کی علامت ہے۔ محبت کرنے والے کی بد دعا کے لیے سوئے ہوئے اجگر کی علامت استعمال کی گئی ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ کا ایک نقطہ نظر (Point of view) ہے کہ جب کوئی اپنی جڑوں کو کاٹ دیتا ہے اور دوبارہ ان میں زندگی کی تلاش نہیں کرتا ہے تو وہ جڑیں سوکھ کر مٹی میں مل جاتی ہیں۔ کسی بھی کہانی کو منفرد حیثیت دینے والا کلامیہ ہی ہے کیونکہ دو مصنفوں کی کہانی تو ایک ہو سکتی ہے مگر کلامیہ ایک نہیں ہو سکتا ہے۔ یعنی کلامیہ ہمیشہ سے انفرادی ہی ہوتا ہے۔ مصنفہ کا نقطہ نظر کلامیہ کے ذریعے ہی قاری تک پہنچتا ہے کیوں کہ کلامیہ ہی واقعات کی ہیئت کو تبدیل کرتا ہے اور کہانی میں کچھ واقعات کو تفصیل سے، کچھ کو اختصار سے بیان کرواتا ہے اور دو مصنفوں کے بیانیوں میں فرق اسی کلامیہ کے ذریعے ہی پیدا ہوتا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization):

ہر بیانیہ کسی نہ کسی زاویے سے بیان کیا جاتا ہے۔ بیانیہ کا کسی زاویے سے بیان کیے جانے کا عمل ہی نقطہ ارتکاز (Focalization) کہلاتا ہے۔ "جشنِ مرگ" افسانے کو متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ پورے افسانے میں عیاں ہے اور ایک مرکزی کردار کے طور پر کہانی کو بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں تمام واقعات کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک مخصوص آئیڈیالوجی رکھتا ہے کہ وقت گزرنے کے بعد کوئی چیز بھی اپنی اصل حالت میں نہیں رہتی ہے چاہے وہ انسان ہوں یا بلند و بالا درخت سب کچھ محو ہو جاتا ہے۔ اگر کچھ باقی رہتا ہے تو وہ لکھے ہوئے حروف، محبت اور نفرت کے جذبات جو ایک انسان دوسرے انسان سے کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ زندگی کے بارے میں ان مخصوص ترجیحات اور اقدار کا حامل دکھائی دیتا ہے اور اس کا ایک مخصوص سماجی اور فکری پس منظر ہے۔ یہ بیان کنندہ افراد اور صورتِ حال سے متعلق تاثرات کا کھلے

انداز میں اظہار کرتا ہے اور تمام صورتِ حال کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ ذیل اقتباس ملاحظہ کرنے سے بیان کنندہ کے مخصوص تاثرات کا انداز ہوتا ہے۔

> انسانوں کے لیے تین زمانے بنائے گئے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ سمجھوتے سے بالا ہو کر جینے والوں کے ہاں زمانوں کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ شاید اس کے ہاں بھی زمانوں کا توازن بگڑ گیا ہے۔ میں نے سوچا یک دم میرے ذہن میں کوندا سا لپکا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے کسی نے مجھ سے کہا ہو کہ اس کے ہاں زمانوں کا توازن بگڑا نہیں ہے بلکہ زمانے باہم ہو کے ایک قوت کے ساتھ اس سے جڑ گئے ہیں۔ میں محسوس کر رہا تھا کہ مجھے کسی کی ضرورت ہے جو مجھ سے بات کر کے مجھے سوچوں کے اژدھام سے نکالے۔ میں نے دادا کا روزنامچہ اُٹھالیا اور صفحہ اُلٹنے پلٹنے لگا۔ لکھا تھا: حیوانی سطح پر زندگی کا سب سے بڑا مقصد زندگی کو آگے چلانا سمجھا جاتا ہے لیکن انسان اس سطح سے بہت اوپر کی مخلوق ہے۔ وہ اپنے اندر ایسے کرشمے دکھانے کی صلاحیت رکھتا ہے کہ قدرت اس کی ہم رکاب ہو جاتی ہے بات فقط تارے جوڑنے کی ہے۔[۷]

نقطہ ارتکاز کی چار قسمیں ہیں۔ افسانہ "جشنِ مرگ" نقطہ ارتکاز کی پہلی قسم متعین کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کے تمام واقعات اور کرداروں کی صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ واحد اور مستقل نقطہ نظر وقت گزرنے کے بعد صرف پچھتاوے کی گرہیں باقی رہ جاتی ہیں۔ باقی سب کچھ محو ہو جاتا ہے۔ اس واحد اور مستقل نقطہ کو بیان کرنے والا یعنی بیان کنندہ بھی واحد ہے اور یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔

2۔ محبت اور طاعون

ا۔ بیان کنندہ (Narrator):

"محبت اور طاعون" جہان گم گشتہ کا دوسرا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ واحد غائب کے صیغے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا بیان کنندہ خود کو کہانی میں شامل نہیں کرتا ہے۔ بلکہ ایک ساحل پر کھڑے ہو کر کہانی کو بیان کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک غیر جانب دار ناظرہ اور گواہ ہے۔ اور کہانی کے تمام واقعات کو کرداروں کے ذریعے بیان کرواتا ہے اور خود ان میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں افسانے کو تین مرکزی کرداروں استانی شہر بانو، حکیم صاحب، ڈاکٹر تیمور اور دو ثانوی کرداروں ڈاکٹر فریحہ اور ڈاکٹر پرویز کے ذریعے بیان

کرتا ہے۔اور تمام کرداروں کے نقطہ نظر کو الگ الگ بیان کرتے ہوئے کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو آگے بڑھاتا رہتا ہے لیکن کہانی کے واقعاتی تحریک میں کوئی عمل دخل نہیں دیتاہے۔ذیل اقتباس دیکھیے:

"باباجان! تاریخِ عالم کی وہ کتب جو میں نے برسوں جمع کی تھیں۔انہیں وہ ایک ہی رات میں چٹ کر گئے "۔

"کون؟" چوہے۔۔۔چوہے؟ حکیم صاحب نے آس پاس دیکھا، چوہے کہیں نہیں تھے۔"بابا۔۔۔وہ چھپ گئے ہیں لیکن میری کتابیں۔ دنیا بھر کی تواریخ پر لکھی گئی وہ نادرونایاب اور مستند کتابیں، اب کہاں ملیں گی۔ آپ دیکھیں وہ کترنیں۔۔۔ حکیم صاحب الماری کے قریب گئے۔کچھ کتابیں جلد کی طرف سے کچھ درمیان سے یوں کتری ہوئی تھیں کہ اب ان کے جڑنے کا امکان نہیں تھا۔ انہوں نے تاسف سے انہیں دیکھا لیکن بیٹی کو تسلی دینے کی خاطر پلٹتے ہوئے ہنس دیے اور بولے "بیٹی" تاریخ کبھی مستند نہیں ہوتی۔[۲]

مصنفہ نے اس افسانے میں واحد غائب کے صیغے کو استعمال کر کے تمام کرداروں کے خیالات کو الگ الگ بیان کیا ہے۔ محبت اور طاعون کے بارے میں تمام کرداروں کے خیالات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ طاعون کی وبا کے متعلق حکیم صاحب کا نقطہ نظر ڈاکٹر تیمور سے مختلف ہے۔ حکیم صاحب کے نزدیک یہ وبا قدرت کی طرف سے ایک عذاب ہے جو بنی اسرائیل کے ایک گروہ پر بھیجا گیا تھا۔ اور اس وبا سے بچنے کے حفاظتی اقدامات ڈاکٹر تیمور اور حکیم صاحب کے الگ الگ ہیں اور یہ واحد غائب بیان کنندہ اس افسانے میں مرکب بیانیہ کو پیش کرتا ہے ایک طرف طاعون کی وبا کے متعلق بیانیہ سامنے آتا ہے اور دوسری طرف محبت کے متعلق بیانیہ سامنے آتا ہے۔ بیان کنندہ بڑی روانی اور جزئیات نگاری کے ذریعے سے دونوں بیانیوں کو پیش کرتا ہے۔ جیسے جدید دور میں ڈاکٹر تیمور اور شہر بانو محبت سے زیادہ مادے کو اہمیت دیتے ہیں اور روح کی اہمیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس مرکب بیانیہ کو بیان کرنے والا بیان کنندہ محض راوی ہے یا افسانے میں کسی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے اس کی وضاحت بیانیے کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے مل جاتی ہے اس افسانے کا موضوع تاریخ، انسانیت اور محبت سب کا ایک ساتھ طاعون کی زد میں آجانا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال روح کے بجائے مادے کو اہمیت ہے اور اسی پر ارتکاز ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار ڈاکٹر تیمور اور استانی شہر بانو بھی روح کے بجائے مادے کو اہمیت دیتے ہیں اور ایک دوسرے کی محبت سے دستبردار ہو جاتے ہیں۔

اس (محبت اور طاعون) افسانے کو واحد غائب تکنیک میں بیان کیا گیا ہے اور مکالماتی انداز میں تاریخ، انسانیت، اور محبت کا ایک ساتھ طاعون کی زد میں آجانے کو بیان کیا گیا ہے۔ جیسے افسانے کے شروع میں چوہوں کا تاریخ کی مستند کتابوں کو کترانا تو اس دوران حکیم صاحب اور استانی شہر بانو کا مکالماتی انداز سامنے آتا ہے۔ استانی شہر بانو اور ڈاکٹر تیمور کے درمیان طاعون کی وبا کے متعلق مکالماتی انداز سامنے آتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعے جدید دور کے المیہ کو بیان کیا گیا ہے۔ جیسے بیتی تاریخ کبھی مستند نہیں ہوتی، البتہ تاریخ کے بغیر وہ ہے جسے سب سلام کرنے پر مجبور ہیں۔ ابنِ آدم چوہوں سے زیادہ حریص ہے۔ اس افسانے کے موضوع، مرکزی خیال اور مرکزی خیال کے اسلوب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس افسانے کا بیان کنندہ محض ایک راوی ہے کہانی کا کوئی کردار نہیں ہے بلکہ ایک کنارے پر کھڑے ہو کر کہانی کو بیان کرتا ہے۔ کرداروں کی صورت حال اور کہانی کے واقعات کو بیان کرتا ہے خود ان میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ یعنی یہ بیان کنندہ کرداروں کے ذریعے کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو آگے بڑھاتا رہتا ہے مگر خود کہانی کے واقعاتی تحریک میں کوئی عمل دخل نہیں دیتا ہے۔ اور ایک جانب دار ناظر اور گواہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

> کیا تمہیں معلوم ہے کہ طاعون ایک بڑا عذاب ہے جو بنی اسرائیل کے ایک گروہ پر بھیجا گیا تھا جب خدا چاہتا ہے کہ اپنی قضا و تقدیر کا نفاذ فرمائے تو ان اسباب شرور کی معرفت، اس کے تصور اور اس کی ارادت سے بندے کے قلب کو غافل کر دیتا ہے۔ پھر اسے اس کا شعور ہی نہیں رہتا، نہ کبھی اس کے ازالے کا اسے ارادہ ہی ہوتا ہے اور پھر باری تعالیٰ کی قضا و تقدیر کے احکام پورے ہو جاتے ہیں۔ بہر حال جو ہر ہوا میں فساد و وبا کا پھوٹ پڑنا طاعون کا ایک قوی سبب ہے۔[۵]

۲۔ دکھانا اور بتانا(showing and telling):

افسانہ "محبت اور طاعون" دکھانے اور بتانے کا فنکارانہ امتزاج رکھتا ہے بتانے کا تعلق کہانی سے ہے اور دکھانے کا تعلق ایک خاص لمحہ سے ہے واحد غائب کی تکنیک کے ذریعے اس خاص لمحے میں ایک خاص منظر، ایک خاص صورت حال اور ایک خاص بات محسوس کروائی گئی ہے۔ بتانے کا تعلق چونکہ کہانی سے ہے اس افسانے کی کہانی جدید دور کی ہے جس میں روح کے بجائے مادے کو اہمیت حاصل ہے اور اسی پر ارتکاز ہے اور محبت، تاریخ، انسانیت سب ایک ساتھ طاعون کی زد میں نظر آتے ہیں۔ مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک خاص لمحے کو محسوس کروایا ہے وہ خاص لمحہ طاعون کی وبا پھیل جانے کے حوالے سے ہیں اس خاص لمحے میں مصنفہ نے ایک

خاص منظر کو بھی بیان کیا ہے وہ منظر چوہوں کا ہر چیز کو کتر کتر کے استعمال کے قابل نہ چھوڑنا اور ہسپتالوں میں طاعون کی وبا میں مبتلا مریضوں کا تانتا بندھا رہنا۔ مریضوں کی قے سے پورے ماحول کا متعفن رہنا۔ مریضوں کی بغل میں کان کے پیچھے یا نرم گوشت کے کسی حصے پر گلٹی نمودار ہونا۔ جسم میں خون جمنے کی وجہ سے کالے دھبے پڑتے رہنا۔ اس منظر کو بیان کرنے کے ساتھ ایک خاص صورت حال بھی محسوس کروائی ہے یہ صورت حال اس وبا کے دوران حکیم صاحب، ڈاکٹر تیمور اور سرمایہ داروں کے حفاظتی اقدامات اٹھانے کے حوالے سے ہے۔ حکیم صاحب کا گلی گلی محلے محلے جا کر لوگوں کو اس سے بچنے کی ترکیب بتانا کہ وہ اس وبا کے دوران اپنے بدن سے رطوبات فضلے کو نکالنے کی سعی کریں اور غذا کی مقدار کم کر دیں اور ڈاکٹر تیمور کا ہسپتال میں مریضوں کو طبی امداد دیتے دیتے نڈھال ہو جانا جب کہ سرمایہ داروں کا پردہ تصویر پر آ کر صرف ایک دوسرے پر الزام تراشی کرتے رہنا اور اس وبا کے خاتمہ کے لیے کچھ اقدامات نہ اٹھانا۔

مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جو خاص بات محسوس کروائی ہے وہ روح کے بجائے مادے کی اہمیت ہے۔ ڈاکٹر تیمور اور استانی شہر بانو دونوں ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے ہیں لیکن دونوں مال و دولت کی ہوس میں آ کر ایک دوسرے کی محبت سے دستبردار ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر تیمور ڈاکٹر فریحہ کے مال و دولت کی ہوس میں آ کر استانی شہر بانو کو چھوڑ دیتا ہے اور شہر بانو بھی اپنے باپ کے دوست کے باغات کو دیکھ کر اس کے بیٹے سے شادی کرنے کا سوچنے لگتی ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> جب سے اس ہسپتال میں اس کی ملازمت شروع ہوئی ہے اور تمہیں پتہ چلا ہے کہ اس کا باپ ایک مشہور صنعت کار ہے اور شہر کے وسط میں اس کے لیے عظیم الشان ذاتی اسپتال تعمیر کروا رہا ہے تمہارے اندر بھی طاعون کی علامات ظاہر ہونا شروع ہو گئی ہیں کبھی کبھی تو تمہیں باقاعدہ خفقان کے دورے بھی پڑتے ہیں۔[۹]
>
> محبت! تیمور نے گہری سانس لی۔ محبت تو بس محبت ہوتی ہے وہ کوئی ذمہ داری تو نہیں ہوتی جس سے دستبردار ہونے سے پہلے قانون اور شرع کا سامنا کرنا پڑے۔[۱۰]

زمیندار صاحب کے ٹھاٹ باٹ دیکھ کے لگتا ہے جیسے وہ نوابوں سے کم درجے کی زندگی تو نہیں گزارتے ہوں گے اور یہ راج پاٹ ان کے بعد ان کے اکلوتے بیٹے ہی کے حصے میں آئے گا۔ پھر اسے تیمور کا خیال آیا، سرکاری اسپتال کے

ایک معمولی ڈاکٹر کی تنخواہ کتنی ہو گی؟ اس نے سوچا کیا گھر کی گاڑی چلانے کے لیے مجھے تمام عمر کند ذہن لڑکیوں کو تاریخ کے کھنڈرات سے بوسیدہ اوراق نکال نکال کر پڑھانے ہوں گے؟؟

۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse):

اس افسانے کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے جو انداز اپنایا ہے وہی دراصل کلامیہ (Discourse) ہے۔ اس افسانے کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے افسانے میں مرکب بیانیے کو پیش کیا ہے۔ اس مرکب بیانیے میں سماج کی تلخ حقیقتوں سے پردہ اُٹھایا ہے۔ طاعون کی وبا کے دوران سرمایہ داروں کا صرف الزام تراشی کرتے رہنا اور اس وبا کے خاتمے کے لیے کچھ اقدامات نہ اُٹھانا اور دوسرا بیانیہ ڈاکٹر تیمور اور استانی شہر بانو کا روح کے بجائے مادے کو اہمیت دینا اور ایک دوسرے کی محبت سے دستبردار ہو جانے کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ نے اس افسانے کو حقیقت نگاری اسالیب میں بیان کیا ہے اور چوہوں کو ہوس کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس افسانے کو بیان کرتے ہوئے مصنفہ نے کچھ واقعات کو تفصیل سے اور کچھ واقعات کو اختصار سے اور کچھ واقعات کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے ڈاکٹر تیمور اور استانی شہر بانو کی محبت کے متعلق واقعات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ تاریخ کے بارے میں حکیم صاحب کے نقطہ نظر کو بھی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ طاعون کی وبا سے بچنے کے لیے حفاظتی اقدامات بتانے کے متعلق واقعات کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ جیسے حکیم صاحب کا گلی گلی، محلہ محلہ جا کر لوگوں کو اس وبا سے بچنے کی ترکیب بتانا کہ اپنے بدن سے رطوبات فضیلہ کو نکالنے کی سعی کریں اور غذا کی مقدار کم کر دیں اور سرمایہ داروں کی دولت کے متعلق واقعہ کو ابہام سے بیان کیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

> "ناظرین، اس وقت ہماری دنیا تاریخ کے بدترین دور سے گزر رہی ہے۔ ہر چھ میں سے ایک شخص بھوک سے میرا مطلب ہے طاعون سے مر رہا ہے۔ آج دنیا کے دو سو پچیس امیر ترین افراد کی دولت دنیا کی سینتالیس فیصد کی آبادی دولت سے زیادہ ہے۔ معاف کیجئے میں نے غلط صفحہ اُٹھالیا تھا۔"
>
> چوہوں کے پس منظر میں بولتی آواز کچھ دیر رُکی۔ کاغذوں کی کھڑ کھڑاہٹ سنائی دی پھر وہی لہجہ گونجا ــــ "دراصل ہم اپنے ناظرین کو بتانا چاہتے ہیں کہ دنیا کے دو سو پچیس امیر ترین افراد معاف کیجئے دو سو پچیس کروڑ چوہوں نے دنیا کی سینتالیس فیصد آبادی کا رزق چٹ کر لیا ہے یا کتر کے برباد کر دیا ہے۔ یہ کترینے روز بروز بڑھ رہے ہیں۔[۱۱]

مصنفہ نے واحد غائب تکنیک کے ذریعے اس افسانے کو ایک خاص آغاز، وسط اور انجام کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے اپنے نقطہ نظر کو سماج کی بے حسی اور مفاد پرستی کی صورت میں بیان کیا ہے۔ یہ بے حسی طاعون کی وبا کے دوران سرمایہ داروں کے حفاظتی انتظامات نہ اُٹھنے کے حوالے سے نظر آتی ہے اور مفاد پرستی دو کرداروں استانی شہر بانو اور ڈاکٹر تیمور کا ایک دوسرے کی محبت سے دستبردار ہونے کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے کا انجام بھی جدید دور میں ہر شخص کا اپنے مفاد کی خاطر کچھ بھی کرنے کی صورت میں نظر آتا ہے جیسے ڈاکٹر تیمور اپنے مفاد کی خاطر استانی شہر بانو کی محبت سے دستبردار ہو کر ڈاکٹر فریحہ سے شادی کرنے کا ارادہ کرتا ہے اور دوسری طرف استانی شہر بانو بھی جو اس جدید دور کی پیداوار ہے اگرچہ ڈاکٹر تیمور کی شادی کی خبر اس کو نہیں ملتی لیکن وہ بھی زمیندار کے باغات کو دیکھ کر اس کے بیٹے سے شادی کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ کسی بھی کہانی کو منفرد حیثیت دینے والا کلامیہ ہی ہوتا ہے۔ کیوں کہ دو مصنفوں کی کہانی تو ایک ہو سکتی ہے مگر کلامیہ ایک نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جو اس افسانے کو ایک الگ پیرائیہ میں بیان کرواتا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ کہانی ایک انفرادی حیثیت اختیار کرتی ہے اور یہ کلامیہ ہی ہے جو افسانے میں کچھ واقعات کو تفصیل سے کچھ کو اختصار سے بیان کرواتا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization):

ہر بیانیہ کسی نہ کسی زاویہ سے بیان کیا جاتا ہے بیانیے کا کسی زاویہ سے بیان کیے جانے کا عمل یہی نقطہ ارتکاز (Focalization) ہے۔ افسانہ "محبت اور طاعون" غیر متجانس بیان کنندہ کے زاویے سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ پورے افسانے میں مخفی ہے کہیں بھی عیاں نہیں ہوتا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک مخصوص آئیڈیالوجی رکھتا ہے۔ اور اس کا ایک سماجی اور فکری پس منظر ہے اور یہ زندگی کے بارے میں مخصوص ترجیحات اور اقدار کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ جیسے جدید دور میں محبت کے بارے میں یہ بیان کنندہ ایک مخصوص ترجیحات کو بیان کرتا ہے وہ ترجیحات روح کے بجائے مادے کی اہمیت کی ہے اور طاعون کی وبا کے متعلق حکیم صاحب اور سرمایہ داروں کی ترجیحات کو واضح کرتا ہے حکیم صاحب طاعون کی وبا کے پھیل جانے کو ایک عذاب قرار دیتے ہیں جو بنی اسرائیل کے ایک گروہ پر بھیجا گیا تھا اور اس وبا سے بچنے کے لیے گلی گلی محلے محلے میں جا کر حفاظتی اقدامات بتاتا ہے اور سرمایہ داروں کی ترجیحات اپنے سرمایے میں اضافہ اور ایک دوسرے پر الزام تراشی کرنے کی صورت میں دکھائی دیتی ہیں یہ سب کچھ بیانیے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بیان کنندہ بعض باتوں پر زیادہ زور دیتا ہے اور بعض کو دباتا ہے۔ بیان کنندہ

اس افسانے میں اشیاء، افراد اور طاعون کی وبا کی صورت حال کے متعلق تمام تاثرات کا کھلے انداز میں اظہار کرتا ہے۔ جیسے چوہوں کا تاریخ کی مستند کتابوں کو کترانا اور تاریخ کے بارے میں حکیم صاحب کا نقطہ نظر ڈاکٹر تیمور کا محبت کے جذبے کو مفاد کی خاطر چھوڑنا۔ حکیم صاحب کا طاعون کی وبا کے دوران لوگوں کو حفاظتی تدابیر بتانا کے متعلق تمام صورت حال کا کھلے انداز میں اظہار کیا ہے جب سرمایہ داروں کی دولت کے متعلق ڈھکے چھپے انداز میں اظہار کیا ہے۔ اس طرح بیان کنندہ اپنی مخصوص آئیڈیالوجی کا اظہار کرتا ہے۔ اور یہی سب نقطہ ارتکاز (Focalization) ہے نقطہ ارتکاز کی چار قسمیں ہیں۔ یہ افسانہ نقطہ ارتکاز کی پہلی قسمیں متعین میں بیان کیا گیا افسانہ ہے کیوں کہ اس افسانے میں تمام واقعات اور کرداروں کی صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ اور اس افسانے کا بیان کنندہ بھی واحد ہے اور یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

> پھر اسے بابا کی باتیں یاد آئیں ایک دن انہوں نے کہا تھا جس طرح زندگی اور موت دونوں سہیلیاں ہیں انگلیاں تھام کے چلنے والی اسی طرح محبت کی بھی کچھ ہم جولیاں ہوتی ہیں جن کے بغیر وہ تنہا رہ جاتی ہے ان میں تمام حسن و جوانی کو شامل کر لو یا سیم و زر کو لیکن تم محبت کو مادیت سے جڑا ہوا ہی پاؤ گی۔ بابا کیا پتے کی بات کہتے ہیں وہ خود سے بولی آخر کو انہوں نے قدیم حکما و اطبا کو ازبر کر رکھا ہے پھر اسے تیمور کا خیال آیا۔ طاعون کی وبا پھیلے بہت روز گزر گئے تھے اور وہ ملنے نہیں آیا تھا نہ ہی فون پر رابطے کیا تھا کہیں ایسا تو نہیں کہ اسے طاعون ہو گیا ہو پھر اس نے سوچا اگر وہ اتنے مریضوں کے درمیان سے زندہ بچ نکلا لیکن محبت کے محاذ پر ہار گیا تو کیا وہ مفتوح ہو گا؟ لیکن تاریخ نے اسے سکھایا تھا کہ جنگ کے اختتام پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ جنگ میں فاتح دراصل کوئی نہیں ہے دونوں ہی مفتوح ہیں۔ [۲۱]

یہ اقتباس افسانے کے اس مرکزی نقطہ کو ظاہر کرتا ہے جو روح کے بجائے مادے کی اہمیت کے حوالے سے ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار اسی مادے کے پیچھے بھاگتے رہتے ہیں۔ اس افسانے میں تاریخ، محبت اور انسانیت سب طاعون کی زد میں نظر آتے ہیں۔

3۔ ماہِ بے سایہ

ا۔ بیان کنندہ: (Narrator):

افسانہ "ماہِ بے سایہ" جہاں گم گشتہ میں شامل تیسرا افسانہ ہے۔ اس افسانے کو مصنفہ نے "میں" یعنی واحد متکلم بیان کنندہ کے صیغے میں بیان کیا ہے اس بیان کنندہ کی موجودگی پورے افسانے میں عیاں ہے کہیں بھی یہ بیان کنندہ مخفی نہیں ہے یہ بیان کنندہ افسانے میں اپنے عمل، اپنی آواز اور اپنے پورے وجود کو شامل رکھے ہوئے ہے اور یہ اس افسانے کو اپنے ایک وژن سے بیان کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ یعنی "میں" ایک خاص کیفیت میں ہے اور وہ کیفیت پچھتاوے کی ہے بیان کنندہ اپنی اس کیفیت کو واحد متکلم کے صیغے میں افسانے میں جگہ جگہ بیان کرتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

"الزہائمر ـــــ میں بڑبڑائی دماغی امراض کے ماہر کا تمام فلسفہ لمحے بھر میں تحلیل ہو گیا جو درحقیقت وہ ہمدردی کے طور پر مجھے اس جھٹکے سے بچانے کے لیے سنا رہا تھا۔ اس نے میرے زرد ہوتے چہرے کو دیکھا اور موضوع کو تبدیل کرتے ہوئے کہ ـــــ "اچھا تو آپ مشی گن یونیورسٹی میں سماجیات کی طالبہ تھیں ـــــ آپ کی تحقیق کا موضوع کیا تھا؟"

میں اسے بتانے لگی یکدم میری زبان میں ہکلاہٹ آ گئی۔ نہیں معلوم میں اچانک ہکلاہٹ سے شرمندہ ہوئی یا مجھے یہ بتانے میں جھجک محسوس ہوئی کہ میں ترقی یافتہ دنیا میں خاندانی اور سماجی ڈھانچے کی شکست و ریخت کے موضوع پر کام کر رہی تھی۔ اس پل پوری قوت سے مجھے محسوس ہوا کہ میرا مقالہ غیر اہم ہو گیا ہے۔ کیا۔ ماں۔ ٹھیک ہو جائیں گی؟؟ میں نے جواب دیئے بنا سوال کیا۔ وہ ہنسا۔ عجیب سی ہنسی تھی۔ یہ تو آپ جانتی ہیں کہ امریکہ میں الزہائمر عام ہے۔

"میں یہاں کی بات کر رہی ہوں۔"[31]

درجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ اس افسانے میں ایک ناظر اور گواہ کے طور پر سامنے آتا ہے اور افسانے کے تمام واقعات "میں" کے صیغے میں بیان کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ واحد متکلم کے صیغہ میں ایک المیہ کو بیان کرتا ہے یہ المیہ اولاد کا ترقی کی خاطر اپنی ماں کو چھوڑ کر بیرون ملک چلے جانا اور وہاں جا کر اپنی ماں سے کوئی رابطہ نہ رکھنا اور ماں کا اس جدائی میں الزائمر کے مرض میں مبتلا ہو جانا ہے۔ یہ بیان کنندہ محض راوی ہے یا کہانی کا کوئی کردار بھی ہے اس کا اندازہ افسانے کے موضوع، مرکزی خیال، اسالیب اور مخاطب سے ہوتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع ترقی کی خاطر اولاد کا اپنی ماں کو چھوڑ کر بیرون ملک چلے جانا ہے۔ بیٹے بیٹیاں سب اپنی ترقیات میں اس قدر گم ہو جاتے ہیں کہ انہیں اپنی بے سہارا ماں کا خیال ہی نہیں رہتا اور نہ ہی ان کے پاس ماں سے بات کرنے کا وقت ہوتا ہے اس تنہائی کی وجہ سے ماں الزہائمر مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

بیگم صاحبہ سب سے زیادہ فون آپ کے دونوں بھائیوں کو کرتی تھیں اس کے بعد روتی تھیں وہ انہیں فون پر نہیں ملتے تھے آپ کبھی جلدی میں بات کرتیں اور کبھی آپ کا فون بند ہوتا۔ بڑی بی بی کی باتوں میں زیادہ ذکر ان کی اپنی مصروفیات اور گھر گرہستگی کا ہوتا۔ بیگم صاحبہ کہتی تھیں کہ بی بی اپنے گھر میں اتنی خوش ہے کہ لمبی لمبی باتوں کے بعد بس ایک آدھ جملے میں اپنی ماں کا حال پوچھ کے فون بند کر دیتی ہیں پھر ایک دن فون کاٹا اور یہ سلسلہ بھی ختم ہوا۔ مالی بہت پہلے گھر چھوڑ کر چلا گیا تھا باغ کا حال آپ نے دیکھ لیا ہے—میں تو بے گھر بے در تھی یہاں رہنا میری مجبوری تھی محبت نہیں۔ محبت کا رشتہ تو آپ لوگوں نے نبھانا تھا۔[۳۴]

درجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اس افسانے کو حقیقت نگاری اسالیب میں بیان کیا گیا ہے۔ سماج کی تلخ حقیقت کو بڑے واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں کہیں کوئی الجھاؤ نہیں ہے۔ بڑی روانی کے ساتھ پورے افسانے کو بیان کنندہ بیان کرتا ہے۔ مردہ خطوں کی علامت کو استعمال کر کے کے کہانی کے المیہ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا مخاطب، جدیدیت کی یلغار میں گم ہو جانے والا قاری ہے جو ترقی کی خاطر اپنے رشتوں کو بھول جاتا ہے۔ یہ پورا افسانہ ایسے راوی کی زبانی بیان کیا گیا ہے جو کہانی میں اپنی آواز، اپنے عمل اور اپنے پورے وجود کو شامل رکھتا ہے۔ اس کہانی کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کہانی کا بیان کنندہ محض راوی ہی نہیں بلکہ کہانی کا ایک مرکزی کردار بھی ہے جو کہانی میں "میں" کے طور پر اپنا وجود رکھتا ہے۔ کہانی کے تمام واقعات اسی سے متعلق ہیں اور کہانی کے دیگر کردار اس کے معاون ہیں یہ بیان کنندہ "میں" کے صیغے میں کہانی میں شریک ہوا ہے اس لیے اسے پہچاننا اور اس کے رول کا تعین کرنا آسان ہے۔ یہ بیان کنندہ افسانے کو اپنی زبانی بیان کرتا ہے۔

۲۔ دکھانا اور بتانا(showing and telling):

افسانے "ماہِ بے سایہ" دکھانے اور بتانے کا فنکارانہ امتزاج رکھتا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے واحد متکلم کے صیغے میں کہانی بتانے کے ساتھ قاری کو ایک خاص لمحہ بھی محسوس کروایا ہے اس خاص لمحہ میں ایک خاص منظر خاص صورتحال اور خاص بات بھی محسوس کروائی ہے۔ بتانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جو کہانی مصنف نے بیان کی ہے وہ ایک ماں کی کہانی ہے جس کی اولاد ترقی کی خاطر اپنی ماں کو چھوڑ کر بیرون ملک چلی جاتی ہے اور وہاں جا کر اپنی ماں کو بھول جاتی ہے اور جب برسوں بعد واپس لوٹی ہے تو ماں الزائمر مرض میں مبتلا ہو چکی ہوتی ہے۔ اس کہانی کو بتانے کے ساتھ ساتھ دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جو لمحہ محسوس کروایا ہے۔ وہ "میں" کردار کا واپس ماں کے پاس آنے کا لمحہ ہے۔ اس خاص لمحے میں جو خاص منظر بیان کیا گیا ہے وہ اس گھر کا منظر ہے جہاں ماں

رہتی ہے۔ یہ گھر صدیوں پرانی کسی پراسرار حویلی کا منظر پیش کر رہا تھا جہاں آدم نہ کوئی آدم زاد تھا۔ جگہ جگہ چوہوں کے بل، گلہریوں، پرندوں کے ٹھکانے اور مکڑیوں کے جالے تھے کئی کمرے قفل زدہ تھے کمروں کا سامان گرد و غبار سے اٹا ہوا تھا۔ دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے مصنفہ نے اس منظر کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یہ وہی گھر تھا جو کچھ سالوں پہلے بہت خوبصورت تھا جس کو ماں اپنے ہاتھوں سے سجایا تھا۔ ماں کی بیماری کے بعد یہ گھر کسی آسیب کی زد میں آئے ہوئے مقام کا منظر پیش کر رہا تھا۔ دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جو خاص صورت حال محسوس کروائی ہے۔ وہ ماں کی بیماری کے متعلق کی صورت حال ہے۔ ماں کا اپنے بچوں کی جدائی کو برداشت نہ کر پانا اور الزائمر کے مرض میں مبتلا ہو جانا ہے۔ ماں کی بیماری کا سن کر "میں" کردار کو اپنا تحقیقی مقالہ غیر اہم محسوس ہونے لگتا ہے اور "میں" کردار کا ڈاکٹر کو اپنے تحقیقی مقالے کا موضوع بتاتے ہوئے شرمندگی محسوس کرنا۔ "میں" کردار کی کوشش کے باوجود ماں کا ٹھیک نہ ہو سکنا۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> ایک عام انسان کی طرح انہیں بھی فطری اور حقیقی رشتوں کی ضرورت تھی ہم نے انہیں اپنی خود غرضی کے سبب مضبوط تصور کر لیا تھا۔ اب وہ ہڈیوں، پٹھوں اور مردہ ہوتے رگ وریشوں سے ڈھکی ایک ہستی رہ گئی تھیں انہیں درد کے بغیر درد لا دوا لاحق ہو گیا تھا۔ ان کی نزاع میں مبتلا محبت کو جگانا مجھ اکیلی کے بس میں نہ تھا سو میں نے یہ جانتے ہوئے کہ کوئی نہیں آئے گا پھر بھی بہن بھائیوں کو ماں کی کیفیت بتادی تھی۔
>
> مجھے اقرار ہے کہ میری محبت میں قوت نہیں تھی میں جو شعور ذات کی خاطر ترقی یافتہ ملکوں میں رہی تھی میں کہ جس کے نزدیک توسیع ذات ہی حاصل حیات تھا میں خود پر جدید افق کے دروازے کھلے دیکھنا چاہتی تھی لیکن مواصلات کا پہلا دروازہ جس سے پہلی بار میں نے جھانکنا سیکھا تھا اسے بھلا دیا تھا۔[۱۵]

اولاد کی خود غرضی سے ماں کو الزائمر مرض لاحق ہوتا ہے پھر لاکھ کوششوں کے باوجود وہ ٹھیک نہیں ہو پاتی ہیں۔ اس تمام صورت حال کو مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جو خاص بات محسوس کروائی گئی ہے۔ وہ وقت گزرنے کے بعد ہر چیز کی اپنی اہمیت کھو دینے کے حوالے سے ہے۔ جیسے وقت گزرنے کے بعد "میں" کردار اپنے نام لکھے گئے خطوں کے جواب تحریر کرنا۔ ماں کو ان خطوں کے جواب پڑھ کر سنانے کی کوشش کرنا۔ ماں کا خالی خالی نظروں سے اسے دیکھنا اور خطوط کی جانب متوجہ نہ ہونا۔ کیوں کہ وقت گزرنے کے بعد اب ان خطوں کے جواب کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی تھی۔ اس طرح وقت گزرنے کے بعد "میں" کردار کا اپنی ماں کے پاس واپس آنے کی کوئی اہمیت نہیں تھی ان خطوں کے جوابوں کی

طرح ماں اس کی جانب بھی متوجہ نہیں ہوتی ہے۔ مصنفہ نے دکھانے اور بتانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اپنا تاثر ظاہر کیا ہے۔ یہ تاثر بیان کنندہ افسانے میں جگہ جگہ ظاہر کرتا ہے یہی تاثر افسانے کی بنیادی سچائی تک پہنچانے میں مدد دیتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

"یہ کیا ہے۔" میں نے سرخ ڈبے کی طرف اشارہ کیا

"یہ بیگم صاحبہ کے مردہ خطوں کا ڈبہ ہے—!"

"مردہ خط—" میں حیران رہ گئی۔

"جب وہ ٹھیک تھیں تو کہتی تھیں کہ ڈاکخانے میں ایک جگہ ایسی ہوتی ہے جہاں وہ خط جمع کر لیے جاتے ہیں جن کا کوئی پتہ نہیں ہوتا جن کا جواب نہیں آنا ہوتا۔"

"اوہ۔ تو کیا؟"۔ میں بڑبڑائی۔

بی بی— آپ لوگ بہت مصروف تھے آپ کے پتے بھی تبدیل ہوتے رہتے تھے بیگم صاحبہ فون کرتیں تو سب جلدی میں جواب دیتے خط لکھتیں تو جواب نہیں آتا تھا۔ اس لیے انہوں نے سب کے نام خط لکھ لکھ کے اس مردہ خطوں کے ڈبے میں بند کر دیئے اسے دیکھ کے وہ ہنستی تھیں، کبھی روتی تھیں، اب تو مدت ہوئی خاموش ہو گئی ہیں اس طرف آتی ہی نہیں۔"[۲۱]

۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse):

اس افسانے کی کہانی کو بیان کرنے کے لیے جو انداز مصنفہ نے اختیار کیا ہے۔ وہ دراصل کلامیہ ہے کیوں کہ کہانی تو واقعات کا ایک سلسلہ ہے جو کسی انجام تک پہنچتا ہے اور کلامیہ ان واقعات کا بیان ہے۔ اس افسانے کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے "میں" یعنی واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال کیا ہے اسی واحد متکلم کی زبانی کچھ واقعات کو تفصیل سے، کچھ واقعات کو اختصار سے اور کچھ کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ مصنفہ نے اس کہانی کو کہیں چھوٹے بڑے واقعات کے ساتھ جوڑ کر بیان کیا ہے جیسے دماغی امراض کے ماہر کے پاس ماں کے معائنے کے لیے جانا، ڈاکٹر کا الزائمر مرض کے متعلق بتانا۔ خطوں کے ڈبے کو مردہ خط کا نام دینا، گھر کے منظر کو بیان کرنا ہے۔ اس افسانے میں ماں کی پرانی خادمہ نصیراں کے ساتھ "میں" کردار کی ہونے والی گفتگو میں بہت تفصیل ملتی ہے۔ نصیراں کا ماں کی حالت کے متعلق بتانا کہ کس طرح اپنے بیٹوں کے فون نہ ملنے پر بی بی روتی تھیں اور ہر وقت ان کے خطوں کا انتظار کرتی رہتی تھی۔ دماغی امراض کے ماہر کے ساتھ الزائمر مرض کے متعلق واقعات کو بھی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ جیسے ڈاکٹر کا الزائمر مرض کے متعلق معلومات دینا اور "میں" کردار سے مقالے کا موضوع پوچھنا۔ "میں" کردار کا

شر مندگی سے اپنے تحقیقی مقالے کا موضوع نہ بتانا اور اپنے تحقیقی مقالے کو پوری شدت سے غیر اہم محسوس کرنا۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> یہ مرض تقریباً پوری دنیا میں پایا جاتا ہے۔ میں واضح طور پر مریضہ کی صحت کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ دراصل یہ پیچیدہ اور غارت گر مرض ہے۔ آپ کو اور آپ کے رشتہ داروں کو چاہیے کہ مریضہ کو زیادہ سے زیادہ اپنی قربت اور محبت کا احساس دلائیں۔ اس مرض میں چوں کہ حافظہ اور خیالات کا ادراک قائم رکھنے والے حسابی تعلقات ٹوٹ جاتے ہیں اس لیے قوت فیصلہ، محویت اور الفاظ کے استعمال کی قابلیت کم ہو جاتی ہے۔ یہ بیماریاں بھی اسرار سربستہ ہے مریضہ کو قدم قدم پر سہارے کی ضرورت ہے۔[۱۷]

اس افسانے میں مصنفہ نے واحد متکلم کے صیغے میں ایک المیے کو بیان کیا ہے۔ اولاد کا ماں کے خطوط کا جواب نہ دینا اور ماں کا ان خطوط کو ایک ڈبے میں بند کر دینا اور اس کے لیے مردہ خطوں کا ڈبہ کی علامت استعمال کرنا ہے۔ معاشرے کی اس تلخ حقیقت کو مصنفہ نے سادہ اسالیب میں بیان کیا ہے۔ سوال و جواب کی تکنیک کا استعمال بھی کیا ہے۔ وہ سوال جو "میں" کردار خادمہ نصیراں سے کرتی ہے اور نصیراں ان کے جواب بھی دیتی ہے اور "میں" کردار کا ڈاکٹر سے ماں کی بیماری کے متعلق سوال کرنا اور ڈاکٹر کا ان سوالوں کے جواب دینا۔ یہ تمام انداز دراصل مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے۔

اس افسانے میں مصنفہ نے اپنے نقطہ نظر کو واضح انداز میں بیان کیا ہے کہ وقت گزرنے کے بعد ہر چیز اپنی اہمیت کھو دیتی ہے۔ چاہے وہ وقت گزرنے کے بعد ماں کا خیال رکھنے کی صورت حال ہو یا وقت گزرنے کے بعد خطوط کے جوابات تحریر کرنے کے متعلق ہو کیوں کہ خطوط کے جوابات کی اہمیت ان کے وقت پر ہی تھی۔ وقت گزرنے کے بعد ان کی اہمیت سوکھے ہوئے زرد پتوں کی طرح تھی۔ جو ہوا میں ادھر ادھر اڑتے رہتے ہیں۔ یہ افسانہ ایک زمانی ترتیب میں رونما ہوا ہے اور ایک انجام تک پہنچتا ہے۔ اور پورا افسانہ "میں" بیان کنندہ کی زبانی بیان ہوا ہے۔ یہ بیان کنندہ افسانے میں ایک راوی اور مرکزی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ کسی بھی کہانی کو منفرد حیثیت دینے والا کلامیہ ہی ہے کیونکہ دو مصنفوں کی کہانی تو ایک ہو سکتی ہے مگر کلامیہ ایک نہیں ہو سکتا۔ یہ کلامیہ ہی ہے جو افسانے کو اس پیرائے میں بیان کرواتا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز(Focalization):

افسانہ "ماہِ بے سایہ" متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا بیان کنندہ عیاں ہے کہ ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ بیان کنندہ صرف کہانی کا ایک راوی ہی نہیں بلکہ کہانی کا ایک مرکزی کردار بھی ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک مخصوص آئیڈیالوجی رکھتا ہے کہ ہر چیز کی اہمیت وقت پر ہوتی ہے، وقت گزرنے کے بعد وہ چیز کتنی اہم کیوں نہ ہو اپنی اہمیت کھو دیتی ہے۔ اس آئیڈیالوجی کو خطوط کے جوابوں کی مثال سے ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک تعلیمی اور فکری پس منظر رکھتا ہے اور زندگی کے بارے میں مخصوص ترجیحات کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی میں مواصلات کے اس پہلے دروازے کو نہیں بھولنا چاہیے جس سے آپ نے پہلی بار جھانکنا سیکھا ہو۔ اشیاء، افراد اور صورت حال کے متعلق بیان کنندہ مخصوص تاثرات کا کھلے انداز میں اظہار کرتا ہے۔ جیسے "میں" کردار کا اپنی ماں کے مرض کے متعلق سن کر اپنے مقالے کو پوری قوت سے غیر اہم محسوس کرنا اور ڈاکٹر کو اپنے مقالے کا موضوع نہ بتاپانا۔ ماں کا اپنے غم کو چھپانے کے لیے لوگوں کو اپنے خاندانی جاہ و حشم کے قصے سنانا، اس افسانے میں بیان کنندہ بعض باتوں پر زور دیتا ہے اور بعض باتوں کو دبا دیتا ہے۔ بعض باتوں کو تفصیل سے بیان کرتا ہے اور بعض کو اختصار سے بیان کرتا ہے۔ بیان کنندہ افسانے میں مردہ خطوں اور تحقیقی مقالے کے متعلق باتوں پر زور دیتا ہے اور ان کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> ہم چاروں بہن بھائیوں کے نام لکھے گئے خط الگ الگ خانوں میں سلیقے سے تاریخ وار رکھے ہوئے تھے۔ میں نے صرف اپنے نام کے خط اٹھا لیے۔ انہیں ابتدائی تاریخوں سے پڑھنا شروع کیا۔ تمام عمر میں بدگماں رہی کہ ماں مجھے کم چاہتی ہیں لیکن ان خطوط میں محبت کا جو دریا بہہ رہا تھا اس کا میٹھا پانی میری زندگی کے ہر بنجر راستے کو سیراب کرنے کو بہت تھا میں ہی دریا کی مخالف سمت بھاگتی رہی۔
>
> آخری خط میں لکھے گئے ایک جملے کے سیاق وسباق سے واضح ہوتا تھا غالباً یہ جملہ اور خطوں میں بھی ہے جو یہ تھا
>
> "میرے اور موت کے درمیان حائل زندگی معدوم ہو رہی ہے میں چاہتی ہوں ایک بار تم سے مل لوں۔۔۔"[۱۸]

نقطہ ارتکاز(Focalization) کی چار قسمیں ہیں۔ یہ افسانہ نقطہ ارتکاز(Focalization) کی پہلی قسم متعین میں بیان کیا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں تمام واقعات کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا بیان کنندہ بھی واحد ہے اور یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔

4۔ "کوئلہ بھئی نہ راکھ"

ا۔ بیان کنندہ(Narrator):

"کوئلہ بھئی نہ راکھ" جہان گم گشتہ کا چوتھا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ باقی افسانوں کی نسبت طویل ہے۔ اس افسانے کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک کنارے پر کھڑے ہو کر پورے افسانے کو بیان کرتا ہے۔ واحد غائب کے صیغے میں دو کہانیوں کو ایک ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس مرکب بیانیے کو بیان کنندہ بڑی روانی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک طرف اس اندھے سماج کی حقیقت کو بیان کرتا ہے جو تعویذ گنڈے کے ذریعے اپنے مسائل کو حل کرتا ہے اور دوسری طرف وہ سماج ہے جو عورت کو بیڑیاں ڈال کر رکھنے کا قائل ہے۔ بیان کنندہ یہ تمام صورت حال کرداروں کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ مگر خود ان میں مداخلت نہیں کرتا جیسے مولوی عبدالرشید کا اپنی تین نوجوان بیٹیوں کو بقدرِ ضرورت سانس لینے کے لیے دام نما چوبیں ٹھاٹر لگوا دینا۔ مولوی عبدالرشید کا تعویذ گنڈے کا کام کرنا۔ مولوی عبدالرشید کی بیٹی صالحہ کا پردے کے پیچھے بیٹھ کر تعویذ گنڈے کا کام کرنا۔ صابرہ اور صالحہ کا سماج کے ظلم و ستم پر آواز نہ اٹھانا اور نہ ہی خود کو بچانے کے لیے کچھ کوشش کرنا۔ جب چھوٹی بہن عفیفہ کا اس گھپ اندھیرے میں بھی روشنی کی کرن تلاش کرنا۔ یہ سب کچھ اسی واحد غائب تکنیک کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ کوئی ہے جو اس افسانے کو روانی کے ساتھ بیان کر رہا ہے اور جو تمام کرداروں کی صورت حال کو وضاحت سے بیان کرتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھئے:

> "اٹھو نصیب ماریو۔۔۔ فجر کی اذان ہو رہی ہے۔ رات کی گاڑی پہنچ چکی ہو گی مسافر آتا ہی ہو گا۔۔۔"
>
> صالحہ نیم خوابی میں بڑبڑا سی گئی سب سے پہلے اس کی نگاہ اپنے خستہ رنگ کے لباس پر گئی۔ اسے درست کرتی وہ اٹھی۔ صابرہ اس سے پہلے بستر سے کھڑی ہو چکی تھی اور عفیفہ آنکھیں ملتے ہوئے اپنے باپ کو ناپسندیدگی سے دیکھ رہی تھی۔ وہ جانتی تھی مولوی عبدالرشید پہلی اذان پر کبھی نہیں اٹھتے تھے لیکن بھتیجے کے آنے کی دہشت نے انہیں رات بھر چین سے سونے نہ دیا تھا۔ آنے والے وقت نے ان کے گرد شکوک و شبہات کے ہزاروں کنکھجورے چھوڑ دیے تھے جو اب ان کا مقدر تھے۔[۱۹]

کہانی چوں کہ بیان کی جارہی ہے اس لیے اسے کوئی بیان کرنے والا کہانی میں موجود ہے مگر وہ مخفی ہے۔ اس کی موجودگی عیاں نہیں ہے۔ یہ بیان کنندہ کہانی میں کرداروں کے ذریعے دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔ یہ بیان کنندہ محض راوی ہے یا کوئی کردار بھی ہے ؟ اس سوال کا جواب بیانیے کے موضوع، مرکزی خیال ،اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے مل جاتا ہے۔ افسانہ "کوئلہ بھئی نہ راکھ" کا موضوع ایسی ذہنیت رکھنے والا سماج ہے جو ایک طرف اپنے مسائل کو حل کرنے کے لیے تعویذ گنڈے کا سہارا لیتا ہے تو دوسری طرف عورتوں کو بیڑیاں ڈال کر رکھنے کا قائل ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال دو مردانہ ذہنیت کے حوالے سے ہے جس میں ایک طرف مولوی عبدالرشید جیسی ذہنیت رکھنے والے لوگ ہیں جو عورتوں کو بیڑیاں ڈال کر رکھنے کے قائل ہیں اور گھر میں ہوا کا گزر بھی بہ قدر ضرورت سانس کے لیے ہونے دیتے ہیں اور دوسری طرف شہریار جیسی ذہنیت والے لوگ ہیں جو عورت کو اس قید سے نکلنے کا راستہ بتاتے ہیں۔

یہ افسانہ حقیقت نگاری اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں کہیں کوئی الجھاؤ نہیں ہے۔ مصنفہ نے واحد غائب کے صیغے میں سماج کی تلخ حقیقت کو بیان کیا ہے۔ مکالماتی انداز میں کہانی کو روانی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جیسے شہریار اور عفیفہ کے درمیان ہونے والا مکالمہ ،صالحہ اور شہریار کے درمیان ہونے والا مکالمہ صالحہ اور عفیفہ کے درمیان والا مکالمہ۔ مولوی عبدالرشید اور پیش امام فخر الدین کے درمیان ہونے والا مکالمہ ہے۔ اور مثالوں کے ذریعے ہر بات کی وضاحت کی گئی ہے جیسے عورتوں کی مثال دیتے ہوئے ہیرے اور کوئلہ کی مثال دینا۔ مولوی عبدالرشید کی بیٹیوں کے لیے اہراموں کی مثال دینا۔ چوبارہ کے لیے گھوڑوں کے اصطبل کی مثال دینا۔ مولوی عبدالرشید کے خراٹوں کے لیے فلک شگاف کی مثال دینا۔ عفیفہ کے لہجے کے لیے پھلجھڑیوں کی مثال دیناوغیرہ۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> صالحہ بی بی، کوئلے اور ہیرے کے درمیان اگر کوئی فرق ہے تو بس ذرا سی آنچ کی کمی بیشی کا۔ یہی ذرا سی کسر ان کے مقدر بدل دیتی ہے۔ اس نے صالحہ کو بغور دیکھا کیا یک وہ خود سے الجھتی ہوئی دکھائی دی۔
>
> صالحہ بی بی! زیادہ نہ سوچو۔ اچھا سنو، میں سمجھاتا ہوں کہ ہیرا کاربن کی شکل ہے اور کاربن زمین کی گہرائیوں میں دباؤ اور حرارت کی وجہ سے ہیرے کی شکل اختیار کرتا ہے اگر دباؤ اور آنچ میں تھوڑی سی کسر رہ جائے تو یہ محض کوئلہ رہ جاتا ہے اور جلانے کے کام آتا ہے تم عورتوں کی مثال بھی کچھ ایسی ہی ہوتی ہے۔ وہ ہنسا اس کی ہنسی میں تمسخر اور خود پسندی کا ابال تھا۔

پھر وہ بولا، "زیادہ تر عورتیں صرف کوئلہ رہ جاتی ہیں اور حالات کے الاؤ کا ایندھن بن جاتی ہیں۔ جب کہ کچھ عورتیں چاہتی ہیں کہ مرد ان کے لیے الیکٹران مائیکروسکوپ بن جائیں اور بہت احتیاط سے انہیں دباؤ اور آنچ سے باہر نکالیں۔"[۲۱]

اس افسانے کا مخاطب جدید عہد کا قاری ہے جو اس اندھے سماج کی پیروی کرنے والا ہے۔ جو مسائل کو حل کرسکنے کی طاقت رکھنے کے باوجود یا تو تعویذ گنڈے کا سہارا لیتا ہے یا اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس افسانے کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس افسانے کا بیان کنندہ محض راوی ہے کہانی کا کوئی کردار نہیں ہے اس افسانے کو پڑھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ مصنفہ کا اختیار کردہ ایک پیرایہ ہے جسے مصنفہ نے کہانی کی مناسبت سے اختیار کیا ہے۔ یہ بیان کنندہ تمام واقعات کو اپنے تاثر کے ساتھ بیان کرتا ہے اور کہانی میں دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک جانب دار ناظر اور گواہ ہیں۔

۲۔ دکھانا اور بتانا(Showing and Telling):

"کوئلہ بھئی نہ راکھ" افسانے میں مصنفہ نے دکھانے اور بتانے کی دونوں تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ یہ افسانہ ان دونوں تکنیک کا فنکارانہ امتزاج رکھتا ہے۔ اس افسانے میں بتانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک ایسی کہانی کو بیان کیا ہے جو اس سماج کی کہانی ہے جہاں لوگ اپنے ہر مسئلہ کا حل تعویز گنڈے میں تلاش کرتے ہیں اس کہانی کا المیہ یہ ہے کہ تعویذ گنڈے کے ذریعے لوگوں کے مسائل حل کرنے کی یقین دہانی کروانے والا مولوی عبدالرشید خود اپنے مسائل کو حل نہیں کر پاتا ہے۔ مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک خاص منظر کو محسوس کروایا ہے۔ وہ منظر ایسے گھر کا منظر ہے جہاں مولوی عبدالرشید اور ان کی تین بیٹیاں اور ایک مہمان شہریار رہتا ہے۔ گھر کے ایک طرف مولوی عبدالرشید کا حجرہ ہے جس میں مولوی عبدالرشید سائلوں کے لیے تعویذ گنڈے کا کام کرتے ہیں اور دوسری طرف مولوی عبدالرشید کی بیٹیاں (صالحہ، صابرہ، عفیفہ) رہتی ہیں۔ اس طرف ہوا کا گزر بھی بہ قدرے ضرورت سانس لینے کے لیے ہوتا ہے۔ اس گھر کے چوبارے پر مولوی عبدالرشید کے بھتیجے شہریار کے رہنے کا انتظام کیا گیا تھا۔ گھر کے اندرونی حصے میں اس کی آمدورفت ممنوع تھی کھانے کے وقت حجرے میں ہی آنے کا حکم تھا۔ اس منظر کو مصنفہ نے جزئیات نگاری کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

برآمدہ اور دالان تینوں بہنوں کی راجدھانی تھا۔ مولوی عبدالرشید اس طرف بہت کم اٹھتے بیٹھتے تھے۔ دن میں بھی وہ حجرے والے دروازے سے آتے جاتے تھے۔ دالان والے دروازے پر تالا پڑا رہتا تھا۔

بظاہر یہ دونوں حصے محدود قطعہ ارضی پر مشتمل ایک ہی گھر کے تھے لیکن ان کی باطنی فضا ایک دوسرے سے مختلف تھی۔ زمانے کا تغیر کسے کہتے ہیں اس کا اندازہ اس گھر کے دیوار و در کو نہیں تھا لیکن آج شام سے پہلے کام ختم کر کے جانے والے مزدور اس گھر کے نقشے میں ایک تبدیلی کر گئے تھے مولوی عبد الرشید کے حکم پر ایک چوبیں ٹھاٹر نے پورے بر آمدے کو بند کر دیا تھا البتہ مولوی عبد الرشید نے اپنی جوان بیٹیوں کو بہ قدر ضرورت سانس لینے کے لیے دام نما چوبیں ٹھاٹر چوڑے سوراخوں والا لگوا دیا تھا اور ساتھ ہی حکم دیا تھا کہ کل سے اس پر پردہ ڈال دیا جائے۔[۲۱]

مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جو صورت حال محسوس کروائی ہے وہ صورت حال مولوی عبد الرشید اور شہر یار کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ مولوی عبد الرشید اپنی بیٹیوں کو گھر کی چار دیواری تک ہی مقیم نہیں رکھتے بلکہ گھر کے اندر بھی ایک ایسی جگہ ان کے رہنے کا انتظام کیا جاتا ہے جہاں سے بہ قدرِ ضرورت سانس لینے کے لیے ہوا کا گزر ہوتا ہے۔ اور دوسری طرف شہر یار ہے جو مولوی عبد الرشید کی تینوں بیٹیوں کو تلقین کرتا ہے کہ وہ زندگی کو زندگی کی طرح گزاریں اور اپنے آپ کو حالات کے حوالے نہ کریں بلکہ ان حالات سے نکلنے کے لیے خود راستہ تلاش کریں شہر یار کی باتوں کو سن کر عفیفہ اپنے لیے اس گھپ اندھیرے میں بھی روشنی کی کرن تلاش کر لیتی ہے جب کہ صالحہ اور صابرہ اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دیتی ہیں اس صورت حال کو محسوس کروانے کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے ایک خاص بات بھی محسوس کروائی ہے۔ وہ صابرہ اور صالحہ کا اپنے حالات کو بدلنے کی کوشش نہ کرنا بلکہ اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دینا ہے جب کہ عفیفہ اس گھپ اندھیرے میں بھی روشنی کی کرن تلاش کر لیتی ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

رات گہری ہو گئی تھی۔ صالحہ بستر پر آنکھیں موندھے پڑی تھی۔ مغرب سے پہلے صابرہ کے چہلم کی نیاز فاتحہ دلا دی گئی تھی صالحہ کو یہ سانحہ ایک بھیانک خواب کی طرح لگ رہا تھا۔ لیکن اس کی تمام تر حسیات عفیفہ پر مجتمع تھیں۔ اس نے دیکھ لیا تھا کہ شام سے پہلے عفیفہ نے اپنے کپڑوں کی ایک گٹھڑی تیار کر لی ہے۔ اس نے اسے سائلوں والی صندوقچی سے پیسے نکالتے ہوئے بھی دیکھ لیا تھا۔ جب عفیفہ اس کی پائینتی پر آ کے بیٹھی تب بھی صالحہ سوتی بنی رہی۔

عفیفہ نے اپنے سر دھوتے ہوئے ہاتھ آہستگی سے اس کے پاؤں پر رکھ دیے اور بولی، "چھوٹی آپا مجھے معاف کر دینا میں بڑی آپا کی طرح کسی حیوان کے ہاتھوں ایسی تکلیف دہ موت مرنا نہیں چاہتی میں تمہاری طرح تعویذ حب لکھ لکھ کے محبت کے بغیر زندگی نہیں گزار سکتی۔۔۔۔ میں زندگی کو زندگی کی طرح بسر کرنا چاہتی ہوں۔"[۲۲]

۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse):

اس افسانے کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس افسانے میں واحد غائب کی تکنیک میں مرکب بیانیے کو پیش کیا ہے۔ ایک طرف تعویذ گنڈے کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے اور دوسری طرف سماج میں عورت کے ساتھ ہونے والا سلوک ہے۔ اس مرکب بیانیے کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے کئی دوسرے واقعات کو ساتھ جوڑا ہے۔ جیسے شہریار کا چوبارے میں رہنا۔ مسجد کے پیش امام فخر الدین کے متعلق واقعات کو بیان کرنا۔ زنگی نوجوان کا پردے کے سرکتے ہی اس کی طرف بھاگنا۔ اس افسانے میں تمام واقعات کو مصنفہ نے کہیں تفصیل، کہیں اختصار سے اور کہیں وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ شہریار اور مولوی عبدالرشید کی تینوں بیٹیوں کے متعلق واقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جیسے شہریار کا تینوں بہنوں کو گھپ اندھیرے میں بھی روشنی کی کرنیں دکھانا۔ اور اپنی تعلیم کے متعلق بتانا۔ شہریار کا رات کے اندھیرے میں آکر ان کو زندگی کے متعلق بتانا اور مولوی عبدالرشید کے پنجرے سے نکلنے کا فارمولا بتانا۔ مولوی عبدالرشید کے علاوہ دوسرے مردوں کے متعلق بتانا وغیرہ صابرہ کی موت اور شادی کے متعلق تمام واقعات کو اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالرشید کے تعویذ گنڈے کے کام کو بہت وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جیسے مولوی عبدالرشید کا اپنی بیٹی صالحہ سے تعویذ گنڈے لکھوانا۔ سائلوں کے گھروں سے انواع واقسام کے کھانوں کا آنا۔ شہریار کے متعلق بھی تمام واقعات کو وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ صابرہ کی موت مسجد کے پیش امام فخر الدین کی مار پیٹ کی وجہ سے ہونے کے واقعات کو اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ان تمام واقعات کو چاہے وہ تفصیل کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں یا اختصار کے ساتھ ان سب واقعات کو حقیقت نگاری کے اسالیب میں بیان کیا گیا ہے اور ان تمام واقعات کو جزئیات نگاری کے تحت بیان کیا گیا ہے افسانے کا مکالماتی انداز بہت نمایاں ہے جس سے افسانے کی تفہیم میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> چھوٹی آپا! پاپا وہ سوچتے ہوئے بولی، رات کو وہ کیا کہہ رہا تھا؟ کیا؟
>
> یہی کہ زندگی کو زندگی کی طرح گزارو۔۔ تو کیا ہم اور طرح گزارتے ہیں؟ دیکھ عفیفہ تو زیادہ نہ بولا کر، نہ ہی سوچا کر، رات کو کس طرح بڑبڑ بول رہی تھی۔ صابرہ نے ڈانٹا۔

بڑی آپا! میں تمہاری طرح سہم سہم کے نہیں جینا چاہتی۔ میں ہنسنا چاہتی ہوں خوش رہنا چاہتی ہوں اور۔۔۔۔اور۔۔۔وہ صالحہ کے قریب کھسک آئی پھر سرگوشی میں بولی، چھوٹی آپا! تم سائلوں کے لیے تعویز بناتی ہو، یہ حب کیا ہے؟

صالحہ نے نگاہ بھر کے اسے دیکھا پھر چوبیں ٹھاٹر کے پار اس آسمان کو تکنا چاہا جو ہر شب اسے تاروں کی رہ گزر سے خوابوں کے محل سرا میں لے جاتا تھا۔[۲۳]

اس افسانے میں مصنفہ نے اپنے نقطہ نظر کو واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے کہ چاہے کتنا ہی گھپ اندھیرا کیوں نہ ہو اس میں روشنی کی کرن کہیں نہ کہیں سے مل ہی جاتی ہے بس انسان کو اپنے ہاتھ پاؤں مارتے رہنا چاہیے جو لوگ خود کو حالات کے حوالے کر دیتے ہیں اور ہاتھ پاؤں نہیں مارتے وہ اس گھپ اندھیرے سے باہر کبھی نہیں نکل پاتے ہیں بلکہ اس میں مزید گم ہوتے چلے جاتے ہیں جیسے عفیفہ کا اس گھپ اندھیرے میں روشنی کی کرن تلاش کر لینا اور صالحہ، صابرہ کا اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دینا اور اس تاریکی میں گم ہو جانا ہے۔ یہ افسانہ ایک زمانی ترتیب سے رونما ہوا ہے اور ایک انجام تک پہنچا ہے۔ اس میں ہر کردار کے انجام کو دیکھا گیا ہے جیسے مولوی عبدالرشید اور صابرہ کا انجام موت کی شکل میں ہے شہریار اور عفیفہ کا اس جگہ سے دوسری جگہ منتقلی کی شکل میں ہے اور صالحہ کا اسی گھر میں تعویذ گنڈے کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں ہے۔ کسی بھی کہانی کو منفرد حیثیت دینے والا کلامیہ ہی ہے۔ یہ درجہ بالا مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جو کہانی کو اس پیرایہ میں بیان کرواتا ہے جس سے اس افسانے کو ایک انفرادی حیثیت ملتی ہے۔ دو مصنفوں کی کہانی تو ایک ہو سکتی ہے مگر کلامیہ ایک نہیں ہو سکتا ہے۔ کلامیہ ایک انفرادی ہی ہوتا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization):

"کوئلہ بھئی نہ راکھ" افسانہ غیر متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے یہ بیان کنندہ افسانہ میں مخفی ہے کسی کردار کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتا ہے۔ اس بیان کنندہ کا ایک مخصوص تعلیمی اور فکری پس منظر ہے۔ یہ بیان ایک مخصوص آئیڈیالوجی رکھتا ہے کہ گھپ اندھیرے میں بھی روشنی کی کرن تلاش کی جائے تو وہ مل جاتی ہے۔ یعنی ہاتھ پاؤں مارنے سے کچھ بھی ناممکن نہیں رہتا بل کہ ناممکن بھی ممکن ہو جاتا ہے۔ اس آئیڈیالوجی کو افسانے کے دو مرکزی کرداروں صالحہ اور عفیفہ کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ صالحہ اور عفیفہ دونوں بہنیں ہیں اور دونوں کو ایک جیسے حالات کا سامنا ہے لیکن ان حالات میں عفیفہ اپنے لیے روشنی کی کرن ڈھونڈ لیتی ہے جب کہ صالحہ اپنے آپ کو

حالات کے حوالے کر دیتی ہے اور اسی تاریکی میں زندگی گزرنے لگتی ہے۔ اور اسی کردار کی صورت میں ایک المیے کو بھی بیان کیا گیا ہے صالحہ خود اپنے مسائل کو حل نہ کر سکنے کے باوجود دوسرے کے مسائل کے حل کے لیے تعویذ گنڈے بنا کر دیتی ہے۔ جس حب سے وہ خود محروم رہتی ہے اسی حب کو پانے کے تعویذ لوگوں کو بنا بنا کر دیتی ہے۔

بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں اشیاء افراد اور صورت حالات سے متعلق مخصوص تاثرات اور تعصبات کا کھلے اور ڈھکے چھپے انداز میں اظہار کرتا ہے۔ جیسے شہریار اور مولوی عبد الرشید کے متعلق تمام تاثرات کا کھلے انداز میں اظہار ملتا ہے۔ عفیفہ کے گھر سے جانے کے متعلق بھی تمام تاثرات کو کھلے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ صابرہ کی موت کے متعلق بھی تعصبات کا کھلے انداز میں اظہار کیا گیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> پیش امام نے دو پلی ٹوپی ہاتھ سے جمائی اور شانے پر پڑے خانے دار صافے سے آنکھیں رگڑتے ہوئے مسکینی سے کہا، "مولوی صاحب، میری دنیا اجڑ گئی۔۔۔۔۔اس نے جانے میں بہت جلدی کی۔"
>
> مولوی عبد الرشید اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکے اور دھم سے فرش پر بیٹھ گئے۔
>
> "لوگ کہتے ہیں کہ میں نے اسے مارا۔۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے مولوی عبد الرشید؟"
>
> پیش امام معصومیت اور شرافت کا مرقع بنتے ہوئے بولے میں تو مسجد کا پیش امام ہوں، لوگوں کو نیکی کی راہ دکھاتا ہوں۔ اپنے ہاتھ کسی کے خون میں کیسے رنگ سکتا ہوں۔ میں نے تو بس غصے میں ہلکا سا دھکا دیا تھا۔ اس کا سر نوکیلی شے سے ٹکرایا اور پھٹ گیا۔ چند لمحہ بھی نہ لگے اسے۔ جانے کیا سوچتی رہتی تھی۔ [۲۴]

یہ افسانہ نقطہ ارتکاز (Focalization) کی پہلی قسم متعین میں بیان کیا گیا ہے۔ کیوں کہ اس افسانے کا بیان کنندہ واحد بھی ہے اور مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس افسانے میں تمام واقعات اور کرداروں کی صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ واحد اور مستقل نقطہ نظر افسانے کے مرکزی کرداروں عفیفہ، صالحہ اور صابرہ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ صالحہ اور صابرہ خود کو حالات کے حوالے کر دیتی ہیں جب کہ عفیفہ اپنے لیے روشنی کی کرن ڈھونڈ لیتی ہے۔ اسی واحد اور مستقل نقطہ نظر سے سماج کے المیے کو بیان کیا گیا ہے۔

5۔ زنگاری

ا۔ بیان کنندہ (Narrator):

"زنگاری"، "جہانِ گم گشتہ" کا پانچواں افسانہ ہے۔ یہ افسانہ باقی افسانوں کی نسبت بہت مختصر ہے۔ یہ افسانہ مختصر مگر جامع ہے۔ اس افسانے کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا ہے۔ ہر کہانی کو کوئی

نہ کوئی بیان کرنے والا ہوتا ہے جس کو بیان کنندہ کہتے ہیں یہ بیان کنندہ مصنفہ کا اختیار کردہ ایک پیرایہ ہے جسے مصنفہ نے اس کہانی کی مناسبت سے اختیار کیا ہے۔ یہ واحد غائب بیان کنندہ پورے افسانے میں مخفی ہے۔ افسانے میں ایک ناظر اور گواہ کے طور پر سامنے آتا ہے یہ بیان کنندہ کرداروں کی صورت حال اور کہانی کے واقعات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے مگر خود ان میں کوئی مداخلت نہیں کرتا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے واحد غائب کے صیغے میں سماجی حقیقت کو بیان کیا ہے جس میں گناہ کرتا کوئی اور ہے اور اس کی سزا ہمیشہ بے قصور کو دی جاتی ہے جب کہ جو گناہ گار ہوتا ہے وہ اس سزا سے بچ جاتا ہے۔ اس تمام صورت حال کو بیان کنندہ ایک گواہ کے طور پر بیان کرتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> وہ صبح بستی پر رات کی طرح طلوع ہوئی۔
>
> سجاول اور سکینہ رات کے کسی پہر بستی چھوڑ گئے تھے۔ کھوجی بھی ان کا نشان نہ پا سکے۔ قیامت ہی قیامت کو جنم دیتی ہے۔ شام ابھی پوری طرح بھجنے نہ پائی تھی کہ سکینہ کے خاندان کے مرد سجاول کے گھر حملہ آور ہوئے۔ وہ چار اسلحہ بردار مرد تھے۔ میراں کے بوڑھے ماں باپ ان کے قدموں پر گر کر بیٹے کے گناہ کی معافی مانگتے رہے لیکن گھڑ سوار۔۔۔ بھائی کے جرم میں بہن کو آنگن سے گھسیٹ کر لے گئے۔ نہتے ہاتھ والوں میں وریام بھی تھا جسے اپنی نیزہ بازی پر اپنی شجاعت پر بڑا مان تھا لیکن آتش اسلحے کے آگے ڈٹ جانا کوئی معمولی بات نہ تھی۔[۲۵]

درج بالا اقتباس ملاحظہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بیان کنندہ اس طرح کہانی کو بیان کرتا ہے کہ کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے مگر یہ بیان کنندہ ایک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے۔ یہ بیان کنندہ محض راوی ہے یا کہانی کا کوئی کردار ہے؟ اس سوال کا جواب بیان کنندہ کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے مل جاتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع وہ سماج ہے جس میں گناہ کرتا کوئی اور ہے اور اس کی سزا بھگتتا کوئی اور ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال سماج کی ناانصافی ہے جس میں بھائی کے گناہ کی سزا بہن کو ملتی ہے اور پھر اس ایک سزا کے بعد دوسری سزا کا مرتکب بھی اسی کو ٹھہرایا جاتا ہے۔

اس افسانے کو حقیقت نگاری کے اسالیب میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں تہہ در تہہ سماج کی بے حسی کو دیکھا جاسکتا ہے افسانے میں رموز او قاف کا استعمال اس کی تفہیم میں مزید وسعت کا باعث ہے افسانے میں مکالماتی انداز سماج کی تلخ حقیقت کو مزید واضح کرتا ہے۔ جیسے وریام اور میراں کے درمیان ہونے والا مکالمہ، شمشاد اور میراں کے درمیان ہونے والا مکالمہ وغیرہ۔ اس افسانے میں کہیں کوئی الجھاؤ نہیں ہے بڑی روانی کے ساتھ بیان کنندہ افسانے کو بیان کرتا ہے اس افسانے کا مخاطب وہ قاری ہے جو سماج کی ناانصافی کے آگے بے بسی کی تصویر بنے کھڑا ہے۔ اس افسانے کے

موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس افسانے کا بیان کنندہ محض راوی ہے کہانی کا کوئی کردار نہیں ہے۔ یہ بیان کنندہ کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو تو آگے بڑھاتا ہے مگر کہانی کے واقعاتی تحریک میں کوئی عمل دخل نہیں دیتا ہے اور کہانی میں کرداروں کی صورت میں دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔

۲۔ دکھانا اور بتانا (Showing and Telling):

کسی بھی کہانی کو بیان کرنے کے لیے ہر مصنف کوئی نہ کوئی تکنیک استعمال کرتا ہے اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے دکھانے اور بتانے کی فنکارانہ تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ بتانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک کہانی کو بیان کیا ہے یہ کہانی ایک سماج کی ہے جس میں گناہ کرتا کوئی اور اس کی سزا بھگتتا کوئی اور ہے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک خاص لمحے کو محسوس کروایا گیا ہے وہ لمحہ سجاول اور سکینہ کے گھر سے بھاگنے کا لمحہ ہے۔ اس خاص لمحے میں ایک خاص منظر کو بیان کیا گیا ہے وہ منظر سجاول اور سکینہ کے گھر سے بھاگنے کے بعد کا منظر ہے جب سکینہ کے بھائی میراں کو گھر سے گھسیٹ کر لے جاتے ہیں اور پھر تین دن بعد میراں بے ہوشی کی حالت میں کھیتوں سے مل جاتی ہے اس تمام منظر کو مصنفہ نے جزئیات نگاری کے تحت بیان کیا ہے۔ اس منظر میں بھائی (سجاول) کے جرم کی سزا بہن (میراں) کو ملتی ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> سجاول اور سکینہ رات کے کسی پہر بستی چھوڑ گئے تھے کھوجی بھی ان کا نشان نہ پا سکے۔ قیامت ہی قیامت کو جنم دیتی ہے شام ابھی پوری طرح بجھنے نہ پائی تھی کہ سکینہ کے خاندان کے مرد سجاول کے گھر حملہ آور ہوئے۔ وہ چار اسلحہ بردار مرد تھے۔ میراں کے بوڑھے ماں باپ ان کے قدموں پر گر کر بیٹے کے گناہ کی معافی مانگتے رہے لیکن گھڑ سوار۔۔۔ بھائی کے جرم میں بہن کو آنگن سے گھسیٹ کر لے گئے۔ نہتے ہاتھ والوں میں وریام بھی تھا جسے اپنی نیزہ بازی پر، اپنی شجاعت پر بڑا مان تھا لیکن آتشیں اسلحے کے آگے ڈٹ جانا کوئی معمولی بات نہ تھی۔[۲۱]

اس افسانے میں دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے مصنفہ نے جو صورت حال محسوس کروائی ہے وہ صورت حال ایک سزا ملنے کے بعد میراں کو دوسری سزا ملنے کے متعلق ہے۔ جیسے میراں کے رسوائی کے زہرہ کو مارنے کے لیے زہرہ مہرہ کو ڈھونڈنا۔ ملنگ شاہوں کی شکل میں اس زہرے مہرہ کا ہاتھ آ جانا۔ وریام سمیت تمام بستی کا میراں سے بات نہ کرنا۔ میراں کا ملنگ شاہوں کے ساتھ مل کر دھمال ڈالنا۔ اس صورت حال کو محسوس کرواتے ہوئے مصنفہ اپنا تاثر بھی ظاہر کرتی ہیں۔ اور دکھانے کی تکنیک کا استعمال کر کے مصنفہ نے اس افسانے میں جو خاص بات محسوس

کروائی ہے وہ خاص بات سماج کی ناانصافی کی ہے میراں کو اس کے ناکردہ گناہ کی سزا ملنے کے بعد بھی کوئی اس سے ہمدردی نہیں کرتا بل کہ اس کے لیے ایک اور سزا مقرر کر دی جاتی ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

یہی ملنگ شاہو تھا جس کے لیے وہ وریامے سے کہتی تھی "اس بیچارے کو تو پتہ ہی نہیں کہ انسان کے نصیب میں میں مزار کے علاوہ بھی کچھ ہوتا ہے۔"

دھمال ڈالے ڈالتے اچانک وہ چونک اٹھتا اور میراں کے قریب آ کے رازداری سے بس اتنا کہتا۔۔

تاروں سے ان کا بھی بھید لے لو۔۔۔ پھر ایک دن وہ بھی ہوا جس کا ہونا باقی تھا۔

پوری بستی زنگاری ہو گئی۔

ہوائے چرخ کچھ اس رخ پہ چلیں کہ گلیاں اور چوبارے نیلے تھوتھے میں نہا گئے۔ وہ بستی والے جو پہلے دن اس کے دکھ میں روئے تھے مگر اس کے آنے کے بعد انہوں نے اپنے چہروں پر بیگانگی کی تختیاں لٹکائیں تھیں اب اپنے دلوں پر جمے رنگ کو انہوں نے اپنے چہروں پر مل لیا تھا۔ زنگاری چہرے والوں کی بارات ڈھول باجوں کی گونج میں بڑھتی آ رہی تھی۔"[۲۲]

۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse):

اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے جو انداز مصنفہ نے اختیار کیا ہے دراصل وہ کلامیہ ہے۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے واحد غائب بیان کنندہ کا استعمال کرنا ہے اور کرداروں کے ذریعے کہانی کو بیان کرنا ہے۔ اس افسانے کی کہانی سماج کی ناانصافی اور ظلم وستم کو بیان کرتی ہے جس میں گناہ کرتا کوئی ہے اور اس کی سزا بھگتا کوئی اور ہے اس واقعہ کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے اس کے ساتھ کہیں دوسرے واقعات کو جوڑ کر اس افسانے کو بیان کیا ہے۔ جیسے شمشاد (سہیلی) کا میراں کو دھوکہ دینا اور اس کے دکھ میں شریک نہ ہونا۔ وریام کا بھی سماج کی باتوں میں آکر میراں کو چھوڑنا۔ ان سب واقعات کو اصل کہانی کے ساتھ جوڑنا۔ ان واقعات کی مناسبت سے کرداروں کو تخلیق کرنا۔ یہ سب مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے کچھ واقعات کو تفصیل سے، کچھ کو اختصار سے اور کچھ کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ جیسے سجاول اور سکینہ کے گھر سے بھاگنے کے بعد کی صورت حال کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جب میراں کو اس کے ناکردہ گناہوں کی پہلی سزا ملتی ہے۔ سکینہ کے گھر سے بھاگنے کے بعد اس کے بھائیوں کا سجاول کے گھر پر حملہ کرنا۔ سجاول کی بہن میراں کو گھسیٹ کر لے جانا۔ بستی والوں کی طرح وریامے کا بھی ان اسلحہ بردار کے سامنے خاموش کھڑے رہنا۔ تین دن بعد میراں کا بے ہوشی کی حالت میں مل جانا۔ اس واقعات کو تفصیل سے بیان کرنے کے ساتھ دوسری سزا کے متعلق واقعات کو بھی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ میراں کے رسوئی کے زہرہ

کو مارنے کے لیے ملنگ شاہو کی شکل زہرے مہرہ دینا۔ اور وریامے کے ستارے کا میراں سے دور نکل جانا۔ میراں کا ملنگ شاہو سے مل کر وریامے کی بارات میں رقص کرنا لیکن ان تمام واقعات کو وضاحت سے بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ملنگ شاہو کے متعلق واقعات کو اختصار سے بیان کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے اس افسانے کو بیان کرنے کے لیے جو تکنیک، نقطہ نظر اور اسلوب اختیار کیا ہے یہ سب مصنفہ کا کلامیہ ہے۔ اس افسانے میں واقعات کا ایک سلسلہ جو زمانی ترتیب میں رونما ہوتے ہیں اور ایک انجام تک پہنچتے ہیں۔ یہ انجام میراں کو دوسری سزا ملنے کی شکل میں نظر آتا ہے۔ یہ سب بیان حقیقت نگاری اسلوب میں نظر آتا ہے۔ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> تیسرے دن نیم بے ہوش میراں کھیتوں میں مل گئی۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اس کی لاش ملتی لیکن اس کی سانس کی ڈوری نے اس کے ماں باپ اور وریام سمیت تمام بستی کو الجھا دیا۔ ہوش میں آنے کے بعد میراں کو سب سے پہلے وریام کا خیال آیا۔
>
> اپنی ہمزاد شمشاد کا خیال آیا لیکن جب وقت کے سدھے گھوڑے کی باگ ہاتھ سے چھوٹ جائے تو مٹی میں رہنا ہی پڑتا ہے۔ منظر وہی تھے لیکن بدل چکے تھے۔ لوگ وہی تھے مگر ان کے چہروں پر لکھی تحریریں اور تھیں۔ تین دن میں تو اس کے ماں باپ بھی عہد فراعنہ کی پتھریلی مورتیوں میں ڈھل چکے تھے۔ اب بستی میں کوئی تازہ کھدا اگڑھا، کوئی اندھا کنواں ہی اس کا منظر ہو سکتا تھا۔ [۲۸]

دراصل کلامیہ کہانی میں کافی ردوبدل کرتا ہے۔ کہانی کے واقعات کی زمانی ترتیب کو بدل دیتا ہے اور واقعات کی ہیئت کو تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ کہانی عمومی ہے مگر اس کا کلامیہ انفرادی ہے یہ کلامیہ ہی ہے جو اس بیانیے کو امتیازی اور انفرادی ہے یہ کلامیہ ہی ہے جو دو مصنفوں کے بیانیوں میں فرق پیدا کرتا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز(Focalization):

ہر بیانیہ کسی نہ کسی زاویے سے بیان کیا جاتا ہے۔ بیانیہ کا کسی زاویے سے بیان کیے جانے کا عمل ہی نقطہ ارتکاز (Focalization) کہلاتا ہے۔ افسانہ "زنگاری" کو مصنفہ نے غیر متجانس بیان کنندہ کے صیغے میں بیان کیا ہے۔ یہ بیان کنندہ پوری کہانی میں مخفی ہے کہیں بھی کسی کردار کے طور پر سامنے نہیں آتا ہے۔ یہ بیان کنندہ مصنفہ کا اختیار کردہ ایک پیرایہ ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک آئیڈیالوجی رکھتا ہے۔ یہ آئیڈیالوجی سماج کی ناانصافی پر مبنی ہے جس میں گناہ کوئی اور کرتا ہے اور اس کی سزا کسی اور کو ملتی ہے۔ اس بیان کنندہ کا ایک مخصوص سماجی اور فکری پس منظر ہے اسی پس منظر میں ہی وہ اس کہانی کو بیان کرتا ہے اور زندگی کے بارے میں مخصوص ترجیحات کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ نے واحد غائب کے صیغے میں بیانیے میں بعض باتوں پر زور دیا ہے اور بعض کو دبا دیا ہے جیسے میراں کو ناکردہ گناہ کی سزا ایک بار ملتی ہے اور دوسری سزا، پہلی رسوائی کے داغ کو مٹانے کے لیے دی جاتی ہے۔ اس تمام

واقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جب کہ سجاول اور سکینہ کے بھاگنے کی وجوہات کو دبا دیا گیا ہے۔ میراں کے احتجاج کو بھی اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

بیان کنندہ افراد اور صورت حال سے متعلق مخصوص تاثرات کا کھلے اور ڈھکے چھپے انداز میں اظہار کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ افسانے میں سکینہ کے بھائیوں کے متعلق واقعہ کو کھلے انداز میں بیان کرتا ہے۔ پہلی سزا کے بعد میراں کے زندہ مل جانے پر میراں کے ماں باپ اور بستی والوں کی الجھنوں کو ڈھکے چھپے انداز میں بیان کرتا ہے۔ اشیاء اور افراد کے متعلق بیان کنندہ کے تاثرات کا اندازہ ذیل اقتباس ملاحظہ کرنے سے ہو جاتا ہے:

> میراں تو سمجھی تھی کہ اس کی سہیلی اس کے غم میں پیلی پڑ گئی ہو گی لیکن یہ رنگ بھی قدرت کے عجب اسرار ہیں۔ وہ بولی وریام گلی کے پچھواڑے ہے۔ تیرے لیے جانا مشکل ہو گا کچھ کہنا ہو تو بتا۔
>
> ایک دفعہ ملنا چاہتی ہوں — میراں اپنی گھٹی گھٹی آواز سن کر خود حیران رہ گئی۔ شمشاد کے آنکھوں میں اُمڈتے تمسخر نے کہا — اب فائدہ؟ لیکن وہ آگے کو چلی اور میراں پیچھے پیچھے۔
>
> اس کی اونچی پگ کا طنطنہ اب بھی ویسا ہی تھا۔ میراں کو لگا جیسے وریام اپنی سفید گھوڑی پر سوار ہو کے نیزے کا رخ اس کی جانب کرنے کو ہے۔ وہ اس کے قریب ٹھہر گئی اور شمشاد کچھ پیچھے۔ وریام کے چپ اس کے دل میں انی کی طرح اترنے لگی۔ آخر وہ خود بولی۔ فیصلہ جانے کیا ہو؟ لیکن سب جانتے ہیں میرے ساتھ ظلم ہوا ہے۔ وہ خاموش رہا۔ وہ پھر بولی تو کیا کہتا ہے وریامے وہ اب بھی خاموش تھا۔ میراں نے دیکھا اس کی نظریں ادھر ادھر بھٹک رہی تھیں اور چہرہ ٹھہرے پانی کی طرح وہ اپنی اونچی پگ سنبھالنے لگا پھر کھنکھارتے ہوئے بولا، کوئی اتنا زور آور نہیں ہوتا کہ مقدر سے لڑ سکے۔[۲۹]

نقطہ ارتکاز (Focalization) کی چار قسمیں ہیں۔ یہ افسانہ نقطہ ارتکاز کی پہلی قسم متعین میں بیان کیا گیا افسانہ ہے کیوں کہ اس افسانے کا بیان کنندہ واحد ہے اور یہ بیان کنندہ (Narrator) مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس افسانے میں تمام واقعات (جیسے میراں کو پہلی بار سزا کا ملنا، اس سزا کی رسوائی کو مٹانے کے لیے دوسری سزا کا ملنا اور وریامے کا پیچھے ہٹ جانا) اور کرداروں (میراں، شمشاد، وریامے) کے متعلق تمام صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ بیان کنندہ تمام صورت حال میں ایک مخصوص آئیڈیالوجی یا نقطہ نظر کا اظہار کرتا ہے۔ یہ مخصوص نقطہ نظر ہی دراصل نقطہ ارتکاز (Focalization) ہے۔

6۔ "آسماں نے بچھار کھا تھا دام"

ا۔ بیان کنندہ(Narrator):

کہانی چوں کہ بیان کی جاتی ہے۔اس لیے اسے کوئی نہ کوئی بیان کرنے والا بھی ہوتا ہے جسے بیان کنندہ (Narrator) کہتے ہیں۔ یہ بیان کنندہ کہانی بیان کرنے کا حربہ ہے جسے مصنفہ نے کہانی کی نوعیت کی مناسبت سے اختیار کیا ہے۔ "آسماں نے بچھار کھا تھا دام "،"جہان گم گشتہ" کا آخری افسانہ ہے۔ اس افسانے کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا ہے۔ یہ بیان کنندہ کچھ اس طرح کہانی کو بیان کرتا ہے کہ کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے مگر یہ خود ایک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے۔ یہ کرداروں کی صورت حال اور کہانی کے واقعات کو تو بیان کرتا ہے مگر خود ان میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> "ہم کون ہیں کا کو؟" یتیم خانے کے گندے فرش کو ٹاٹ کے ٹکڑے سے رگڑتے ہوئے شاہ عالم اکثر پوچھا کرتا تھا۔
>
> ہم سماج کی نالیوں میں بہتے وہ کیڑے ہیں جن سے تعفن پھیلتا ہے۔ کا کو جواب دیتا۔ وہ شاہ عالم سے چھ سالہ بڑا تھا وہ اکثر چپ رہتا لیکن کبھی بولتا تو چونکا دیتا تھا۔ مہتمم اس کی کاٹ دار باتوں کے سبب اسے ناپسند کرتے تھے وہ کون تھا یہاں کیسے آیا کسی کو یاد نہ تھا۔ اس کا نام کبیر درج تھا لیکن اسے کسی نے نام سے نہ پکارا تھا سب کو یقین تھا کہ وہ اپنی کم خوراکی، کم خوابی اور ہیبت کی بنا پر بہت جلد مر جائے گا۔ خود اسے یقین تھا کہ وہ مر چکا ہے لیکن اس کی روح یہاں رہنا چاہتی ہے کوئی سوال تھا جس کی گرہ میں اس کی روح الجھ گئی تھی اور اس سے رہائی حاصل کرنے سے پہلے پہلے اسے ایک بہتر اور خالی مسکن درکار تھا جہاں بیٹھ کر اسے اس گرہ کو کھولنے کی مہلت حاصل ہو۔ [۳۰]

اس اقتباس کو ملاحظہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں کا کو اور شاہ عالم کی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔ یہ ایک ناظرہ اور گواہ کے طور پر کہانی میں سامنے آتا ہے جو کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو تو آگے بڑھاتا رہتا ہے مگر کہانی کے واقعاتی تحریک میں کوئی عمل دخل نہیں دیتا ہے۔ اس بیان کنندہ کو غیر متجانس بیان کنندہ کہتے ہیں۔ یہ بیان کنندہ کہانی میں دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے یعنی کسی بھی کہانی کو بیان کرنے کے یہ وہ پیرائے ہیں جو زبان میں موجود ہیں اور مصنف ان کو کہانی کی مناسبت سے اختیار کرتا ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ محض راوی ہے یا کہانی کا کوئی کردار ہے؟ اس سوال کا جواب بیانیے کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے مل جاتا ہے اور بیان کنندہ کی شناخت ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کا موضوع

مقدرات کی غیر منصفانہ تقسیم پر احتجاج ہے۔ اس احتجاج کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کے صیغے دو مرکزی کرداروں (کاکو اور شاہ عالم) کی صورت میں کروایا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال کاکو اور شاہ عالم کا اپنے حصے میں آنے والی محرومیوں پر بغاوت کرنا ہے۔ یہ دونوں مقدرات کے نام پر جبر و تسلط، بے چارگی و بے اختیاری پر سوال اٹھاتے ہیں اور وجود کی تلاش اور ناتمام تمناؤں کا ماراکا کو اپنی زندگی میں ہی اپنا کتبہ تیار کرواتا ہے اور موت کے بعد ہی اس غیر منصفانہ تقسیم سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے واحد غائب کے صیغے میں خدا سے مقدرات کی محرومیوں کا حساب مانگا ہے اور بڑی جرت اور بے باکی سے نیکی پر سوالیہ نشان اٹھایا ہے اور سماج کی ناانصافی پر بھی سوالات اٹھائے ہیں اور مقدرات کی غیر منصفانہ تقسیم پر احتجاج کیا ہے۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری اسالیب میں بیان کیا گیا ہے۔ تہہ در تہہ سماج کی سفاکیت کو بیان کیا ہے۔ یہ سفاکیت کاکو کے اس بیان سے مزید واضح ہوتی ہے کہ: ہم سماج کی نالیوں میں بہتے وہ کیڑے ہیں جن سے تعفن پھیلتا ہے۔

اس افسانے کے مخاطب وہ قارئین ہیں جو کاکو اور شاہ عالم جیسے کرداروں کو نالیوں میں بہنے والا کیڑا سمجھتے ہیں۔ اس افسانے کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس افسانے کا بیان کنندہ محض ایک راوی ہے کہانی کا کوئی کردار نہیں ہے۔ یہ بیان کنندہ پورے افسانے کو دو کرداروں کاکو اور شاہ علم کے ذریعے بیان کرواتا ہے اور یہ بیان کاکو اور شاہ عالم کے درمیان ہونے والے مکالمہ پر مبنی ہے۔ یہ بیان کنندہ خود اپنی آواز کو شامل نہیں کرتا بلکہ ان کرداروں کی زبانی پورے افسانے کو بیان کرتا ہے۔

۲۔ دکھانا اور بتانا (Showing and Telling):

اس افسانے کو مصنفہ نے دکھانے اور بتانے کے فنکارانہ امتزاج سے بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے بتانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک ایسی کہانی کو بیان کیا ہے جو مقدرات کی غیر منصفانہ تقسیم سے متعلق ہے۔ اس کہانی کے دو کرداروں (کاکو اور شاہ عالم) کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے مصنفہ نے ایک خاص لمحے کو محسوس کروایا ہے۔ وہ خاص لمحہ یتیم خانے سے بھاگنے کے متعلق ہے۔ رات کے اندھیرے میں یتیم خانے سے بھاگ جانا اور پھر ایک ویران جگہ پر ریل گاڑی سے اتر جانا اور پھر کچرے کے ڈھیر سے کاغذ چن چن کر بیچنا اور ایک دن اس ڈھیر سے ایک بوسیدہ کتاب کا ملنا اور شاہ عالم اور کاکو کا اس کتاب کو اپنا دوست بنا لینا وغیرہ۔ اس خاص لمحے میں مصنفہ نے ایک خاص منظر کو بیان کیا ہے۔

وہ خاص منظر بوسیدہ کتابوں کی دکان کے مالک بوڑھے جہاں گرد کے پاس ملازمت اختیار کرنے کے حوالے سے ہے۔ جہاں گرد کے ساتھ مل کر گاہکوں سے نبٹنا اور پھر خالی وقت میں کوئی کتاب لے کر پڑھنے کی کوشش کرنا۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> بوڑھا اپنی نوجوانی میں جہاں گرد رہ چکا تھا۔ ان دونوں کو دکان پر نوکر رکھ لینے کے بعد اس نے یہی بتایا تھا۔ وقت نے اسے کب اور کہاں ٹھوکر ماری یہ اسے یاد نہیں تھا۔ عمر کی کچھ نقدی عجلت میں گر گئی تھی یا پھر منسوخ ہوگئی تھی۔ اب جو وقت اس کے ہاتھ میں تھا اس کی قدر و قیمت بازار میں نہ ہونے کے برابر تھی اور جی رہا تھا بس جئے جا رہا تھا۔ ان دونوں کے آنے سے پرانی کتابوں کی دکان میں جو کسی قدیم پراسرار قلعے کا تہہ خانہ لگتی تھی کچھ روشنی سی پھیلنے لگی تھی۔ کاکو زیادہ وقت دکان کے ایک کونے میں بیٹھا سوچتا ہوا گزار دیتا۔ شاہ عالم پرانی کتابوں کی جھاڑ پونچھ کرتا۔ بوڑھے جہاں گرد کے ساتھ گاہکوں سے نبٹتا پھر خالی وقت میں کوئی کتاب لے کے بیٹھ جاتا اور پڑھنے کی کوشش کرتا۔ پڑھے گئے لفظ رات کو خواب میں آکر اس کے گرد ناچنے لگتے تھے"[۳]

مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جو خاص صورتحال محسوس کروائی ہے۔ وہ صورتحال کاکو اور شاہ عالم کی مقدرات کی غیر منصفانہ تقسیم پر احتجاج کرتے ہوئے ایک کتاب لکھنا ہے۔ یہ کتاب خدا سے مقدرات کی محرومیوں کا حساب مانگنا اور اپنے حصے میں آنے والی محرومیوں پر نادم رہنے کے بجائے اس کے خلاف بغاوت کرنا۔ روحوں کا خدا کے سامنے مقدرات کے نظام کو بدلنے کی جسارت کرنا اور مقدرات کے نام پر ملنے والی محرومیوں کا جواز مانگنے کے موضوعات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے چھپتے ہی مختلف حلقوں کی طرف سے اعتراضات کا اٹھنا اور رسالے کے مدیر کا آئندہ قسطیں چھاپنے سے انکار کر دینا۔ اس تمام صورت حال کو دکھانے کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے مصنفہ نے جو خاص بات محسوس کروائی ہے وہ اپنے قلم کے ذریعے سماج کی ناانصافی اور عدم مساوات کے خلاف آواز اٹھانا اور موت کے ہاتھوں نیست و نابود نہ ہونا بل کہ کاکو کا اپنی تحریروں کے ذریعے ہمیشہ زندہ رہنا ہے۔ یہ سب تاثرات بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں بیان کروائے گئے ہیں۔ یہ تاثرات ہی افسانے کی بنیادی سچائی تک پہنچنے میں مدد دیتے ہیں۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> "لکھو--- کہ مقدر--- انسان کے خلاف کی گئی ایک سازش کا نام ہے"۔ کاکو نے کہا۔ شاہ عالم تیزی سے لکھ رہا تھا۔-- مقدر مطلق العنان بادشاہتوں کا وہ مکر و فریب ہے جو انہوں نے بے بس رعایا کو فلاکتوں میں مبتلا رکھنے کے لیے دیا جنہوں نے اپنے من پسند سیاسی و معاشی نظام کو قائم رکھنے کے لیے نادار اور افلاس کے مارے لوگوں کو یقین دلایا کہ لوح تقدیر پر ان کے لیے سوائے صبر و قناعت کے کچھ نہیں لکھا---چند لوگوں کو صرف چند لوگوں کو غیب سے یہ اجارہ داری دی گئی ہے کہ وہ مقدر کے نام پر جبر و

تسلط اور بے چار گی و بے اختیاری کا کھیل جاری رکھیں۔ لکھو---لکھو---کہ انسان کے مقدر میں بالآخر بے چار گی ہی کیوں لکھی جاتی ہے۔[۳۲]

۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse):

اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے جو انداز مصنفہ نے اختیار کیا ہے وہ دراصل مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک استعمال کی ہے۔ یہ بیان کنندہ دو کرداروں کا کو اور شاہ عالم کے ذریعے اس کہانی کو بیان کرتا ہے۔ یہ کہانی سماج کی ناانصافیوں کو بے نقاب کرتی ہے جو کا کو اور شاہ عالم جیسے لوگوں کو گندی نالیوں میں بہنے والے کیڑے سمجھتے ہیں۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے کئی دوسرے واقعات کو ساتھ جوڑا گیا ہے جیسے کچرے کے ڈھیر سے بوسیدہ کتاب کا ملنا کا کو اور شاہ عالم کا اس کتاب کو اپنا دوست بنالینا۔ کتاب کی دکان پر ملازمت اختیار کرنا۔ پھر ایک کتاب خود لکھنا اور اپنی زندگی میں ہی کا کو کا اپنا کتبہ تیار کروانا۔ ان تمام واقعات کو کہانی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے ان تمام واقعات کو کہیں تفصیل سے، کہیں وضاحت سے اور کہیں اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے جیسے یتیم خانے سے بھاگنے کے بعد کی صورت حال کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بوڑھے جہاں گرد کے متعلق واقعات کو اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ کا کو اور شاہ عالم کا کتاب لکھنے سے متعلق واقعات کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جیسے کا کو کا بولتے جانا اور شاہ عالم کا اس کے حروف کو سفید کاغذ پر اتارنا، مختلف حلقوں کی جانب سے اس کتاب پر اعتراضات کا اٹھنا۔ رسالے کے مدیر کا آئندہ قسطیں چھاپنے سے انکار کرنا وغیرہ یہ تمام طریقہ کار کہانی کو کس تکنیک سے پیش کرنا ہے کن کرداروں کو اس میں شامل کرنا ہے اور کن واقعات کو تفصیل سے اور کن واقعات کو اختصار سے بیان کرنا ہے۔ کس بات کی مثال دینی ہے اور کہانی میں کس طرح کے کرداروں کے درمیان مکالماتی انداز کو اپنانا ہے۔ یہ سب کچھ مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جس کے تحت اس کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ اس طریقہ کار کے تحت مصنفہ نے سماج کی سفاکیت کو تہہ در تہہ بیان کیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

> مگر کا کو——ہم سے پہلے بھی تو لوگ ہوں گے جو بقا کی خاطر——؟ کا کو نے اس کی بات کاٹی——سارا مسئلہ ہی بقا کا ہے——پھر یک بیک وہ اندیشوں کے جال میں پھنس گیا۔ اس نے شاہ عالم کے دونوں کندھے پکڑ لیے۔ "میں تمہیں کھونا نہیں چاہتا—— کہیں تم اس راستے پر نہ نکل جاؤ جہاں سے واپس آنا ممکن نہیں ہوتا۔ ہمارے راستے کی تو سمت ہی اور ہے——بولتے بولتے اس کی آنکھوں میں پھر وہی تند و تیز چمک کوندی" اس راستے پر کبھی کوئی چلا ہی نہ ہو گا مگر کا کو——یہ رستہ نجات کا تو نہیں۔
>
> "نجات۔۔۔کا کو زور سے دھاڑا——کسے چاہیے نجات؟؟؟ میں اپنے ہونے کا پتہ چاہتا ہوں"[۳۳]

یہ افسانہ واقعات کے ایسے سلسلہ پر مشتمل ہے جو ایک زمانی ترتیب میں رونما ہوا ہے اور ایک انجام تک پہنچتا ہے۔ دراصل کلامیہ، کہانی میں ردوبدل کرتا ہے۔ کہانی کے واقعات کی زمانی ترتیب کو بدل دیتا ہے۔ اس افسانے کی کہانی سادہ ہے لیکن اس کا کلامیہ پیچیدہ ہے یعنی یہ کہانی عمومی ہے مگر اس کا کلامیہ ہی اس کو انفرادی حیثیت سے ہم کنار کرتا ہے۔ دو مصنفوں کی کہانی ایک ہو سکتی ہے مگر کلامیہ ہمیشہ انفرادی ہی ہوتا ہے۔ یہ کلامیہ ہی ہے جو دو مصنفوں کے بیانوں میں فرق پیدا کرتا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization):

بیانیے کا کسی زاویے سے بیان کیے جانے کا عمل ہی نقطہ ارتکاز (Focalization) کہلاتا ہے۔ اس افسانے کو غیر متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ افسانے میں مخفی ہے کہیں بھی عیاں نہیں ہوتا یعنی کسی بھی کردار کی صورت میں سامنے نہیں آتا اور نہ ہی کرداروں کی صورت حال میں مداخلت کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک مخصوص آئیڈیالوجی رکھتا ہے۔ یہ آئیڈیالوجی اپنے حصے میں آنے والی محرومیوں کے خلاف کے حوالے سے ہے۔ اس کو دو کرداروں کاکو اور شاہ عالم کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ زندگی کے بارے میں مخصوص ترجیحات اور اقدار کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ اس کا ایک مخصوص سماجی اور فکری پس منظر ہے۔ یہ بیانیے میں بعض باتوں پر زور دیتا ہے اور بعض کو دباتا ہے جیسے مقدرات کی غیر منصفانہ تقسیم پر بہت زور دیتا ہے جب کہ کاکو اور شاہ عالم یتیم خانے میں کیسے آئے اور وہاں سے کیسے بھاگے اس تمام صورتحال کو دبا دیا گیا ہے بلکہ یہ افسانہ شاہ عالم اور کاکو کے یتیم خانے سے بھاگنے کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔

اس افسانے میں بیان کنندہ نے اشیاء، افراد اور صورت حال سے متعلق مخصوص تاثرات اور تعصبات کا کھلے اور ڈھکے چھپے انداز میں اظہار کیا ہے۔ کاکو اور شاہ عالم کا کتاب لکھنے اور کاکو کا اپنی زندگی میں اپنا کتبہ تیار کروانے کے متعلق تمام صورت حال کو کھلے انداز میں بیان کیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

> کاکو مسکرایا ـــــ تمہاری اور میری روح ایک ڈور میں بندھی ہوئی ہے میں کہیں چلا جاؤں تم سے الگ نہیں ہو سکتا" کتبے کی تحریر کاکو نے لکھوائی تھی ـــــ
> "اے یہاں سے گذرنے والوں ـــــ اپنی امیدیں ترک نہ کرنا۔ جب میرے اور اس کے درمیان سے پردہ ہٹے گا تو میں انسان کی ازلی وابدی محرومیوں پر اس سے ضرور سوال کروں گا ـــــ میں مقدرات کی غیر منصفانہ تقسیم پر احتجاج کروں گا۔ تم سے پہلے کے لوگ میرے ساتھ ہوں گے اور تم بھی جب ایک دن آؤ گے تو ان سوالوں کے جواب ہر سواد شہر پر مرتسم پاؤ گے۔"[۴۴]

نقطہ ارتکاز (Focalization) کی چار قسمیں ہیں۔ یہ افسانہ نقطہ ارتکاز کی پہلی قسم متعین میں بیان کیا گیا ہے کیونکہ اس افسانے کا بیان کنندہ بھی واحد ہے اور یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس افسانے میں تمام واقعات کو چاہے وہ کاکو اور شاہ عالم کے مقدرات کی غیر منصفانہ تقسیم پر احتجاج کے حوالے سے ہوں یا کاکو اور شاہ عالم کی کتاب لکھنے سے متعلق ہوں، ان سب کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے اور تمام کرداروں کی صورت حال کو بھی واحد اور مستقل نقطہ سے بیان کیا گیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> کاکو کا ہاتھ شاہ عالم کے ہاتھ میں تھا جہاں گرد کوٹھڑی کے ایک کونے میں بیٹھا کاکو کے گرد دھمال ڈالتا اجل کے ٹل جانے کی دعا کر رہا تھا۔ کاکو کی آنکھیں چھت پر ٹکی ہوئی تھیں، چھوٹی چھوٹی سیاہ چمک دار آنکھوں میں ایسی وحشت ناک اور پراسرار چمک تھی کہ شاہ عالم کے بدن کا رواں رواں لرز رہا تھا کاکو تم کس حال میں ہو ـــــ کیا تم بہت تکلیف میں ہوں کاش تمہارے بدلے میں جا سکتا ـــــ
>
> کاکو بمشکل مسکرایا اور سرگوشی میں بولا ـــــ نہیں جانا صرف مجھے ہے بہت دور کا سفر ہے مگر تم سے ملنے میں آتا رہوں گا تم وہ سب لکھ دینا جو میں نے تمہیں بتایا ـــــ [۳۵]

نگہت سلیم کے افسانوں کے متعلق محمد حنیف خان لکھتے ہیں کہ:

> نگہت سلیم کے افسانے متعدد خصوصیات کے حامل ہیں۔ فنی دسترس کی حامل یہ افسانہ نگاری بہت باریک بینی سے افسانے لکھتی نہیں بنتی ہے، وہ ادب کی تخلیق کے ذریعے سماج کو سمجھ بھی رہی ہے اور اس کو سمجھا بھی رہی ہے۔ ژرف نگاہی اس قدر کہ روایتوں کی دبیز تہوں میں دبے اور کراہتے ہوئے سماج کی نبض پر انگلی رکھ کر اس کا مرض تشخیص کر لیتی ہیں۔ ہزار ترقیوں کے باوجود آج بھی وہ سماج جس کی کہانیاں نگہت سلیم نے لکھی ہیں بہت سی جکڑ بندیوں میں ہے۔ سماجی اور مذہبی زنجیریں سب سے زیادہ مضبوط ہیں ان زنجیروں کی جھنکار سے ہی لوگ خوف کھا جاتے ہیں تو وہ لوگ جو جکڑے ہوئے ہیں ان کا کیا عالم ہوگا؟ ان ہی لوگوں کی کہانیاں نگہت سلیم نے لکھی ہیں۔ فن پر دسترس کی وجہ سے نہ تو کہانیاں آر کی ٹائپ ہیں اور نہ ہی ان کے کردار آر کی ٹائپ ہیں بلکہ یہ دونوں بہت جینون ہیں، کثیر معانی اور کثیر جہات کے حامل ہیں دراصل نگہت سلیم کی کہانیاں داخل و خارج، جذبات و نفسیات اور شہر دیہات سب پر محیط ہیں۔ ان کا تنوع ہی ان کی سب سے بڑی خوبصورتی ہے۔ [۳۶]

نگہت سلیم کے تمام افسانے اپنے موضوعات کے اعتبار سے بہت وسعت کے حامل ہیں۔ ان کی تمام کہانیاں اسی سماج کی کہانیاں ہیں۔ نگہت سلیم نے سماج کی ان تلخ حقیقتوں سے پردہ اٹھایا ہے جو ہم اپنے اردگرد اپنی آنکھوں سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ ان تمام کہانیوں کو بہت ہی روانی اور جزئیات نگاری کے تحت بیان کیا ہے۔ مصنفہ نے کہانی بتانے کے ساتھ ساتھ تمام منظر قاری کو محسوس بھی کروائے ہیں اور ان تمام کہانیوں کو مختلف تکنیک کے ذریعے

بیان کیا گیا ہے۔ کچھ کہانیوں کو متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا ہے اور کچھ کو غیر متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا ہے ۔ افسانہ "جشنِ مرگ" اور "ماہ بے سایہ" کو متجانس بیان کنندہ (Homodigetic) کی تکنیک میں بیان کیا ہے۔ جب کہ "محبت اور طاعون"، "کوئلہ بھئی نہ راکھ"، "زنگاری" اور "آسمان نے بچھا رکھا تھا دام" افسانوں کو غیر متجانس بیان کنندہ (Heterodigetic) میں بیان کیا ہے۔ تمام کہانیوں کی مناسبت سے ان کو بیان کرنے کے پیرائے اختیار کیے ہیں۔ خالدہ حسین ان کی کہانیوں کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

> نگہت سلیم کی کہانیاں ہمیں یہی پیغام دیتی ہیں۔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز۔ اگر آپ ادب کو محض وقت گزاری اور تفریح ہتھکنڈا نہیں سمجھتے بل کہ اس کے ذریعے اپنے ماحول کو بہتر طور پر سمجھنے کی امید میں کوئی کتاب ہاتھ میں پکڑتے ہیں تو آپ کو یقیناً "جہان گم گشتہ" کی کہانیاں مانوس نہیں کریں گی اور ہر کہانی اپنے اختتام پر یہ سرگوشی کرے گی ہاں ایسا ہوتا ہے۔
>
> ان کہانیوں کا کینوس بہت وسیع اور بعض اوقات نامانوس بھی ہو جاتا ہے۔ شاید اس لیے لکھنے والے ان تمام معاملات کو کسی ایک مقام یا زمین سے مخصوص نہیں سمجھتی ہے بلکہ جانتی ہے کہ ہر جگہ، ہر مقام اور ہر وقت کے معاملات ہیں کبھی کبھی یوں لگتا ہے جیسے افسانوں میں زمانے کی قید نہیں ہے بلکہ یوں ظاہر ہوتا ہے جیسے یہ معاملات نہ جانے کب سے شروع ہوئے اور ان کا سلسلہ جانے کہاں تک چلتا رہے گا۔ نگہت ہمیں اپنے افسانوں کے ذریعے بتاتی ہے کہ قدرت نے یہ دنیا کتنی وسیع بنائی ہے مگر انسان نے اسے انسان پر تنگ کر دی ہے۔[۳۷]

ماحول کا تنوع ان کہانیوں کا ایک اہم جزو ہے۔ ان کہانیوں کا تنوع ہی بتاتا ہے کہ نگہت سلیم نے اپنے آپ کو کسی ایک میدان تک محدود نہیں رکھا ہے۔ نگہت سلیم کی زبان کلاسیکیت کی طرف مائل ہے۔ ان تمام افسانوں میں علامتوں کا استعمال بھی خوب کیا ہے اور ہر بات کی وضاحت کے لیے مثالیں دی ہیں۔ کرداروں کے ذریعے جگہ جگہ سماج کے المیے کو بیان کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نگہت سلیم، "جہانِ گم گشتہ"، (اسلام آباد: فیروز سنز راولپنڈی (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۷۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۔

۳۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۹۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۷۔ ایضاً، ص ۳۲ تا ۳۳۔

۸۔ ایضاً، ص ۳۵ تا ۳۶۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۹۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۷ تا ۳۸۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۱۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۰۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۶۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۲۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۳۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۰ تا ۵۱۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۳ تا ۵۴۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۹۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۷۰ تا ۷۱۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۷ تا ۵۸۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۷۸ تا ۷۹۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۶۶ تا ۶۷۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۸۷۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۸۹ تا ۹۰۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۸۸ تا ۸۹۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۸۵ تا ۸۶۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۹۲۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۹۳ تا ۹۴۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۹۸۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۹۶ تا ۹۷۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۰۱ تا ۱۰۲۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

۳۶۔ محمد حنیف خان، تعبیر و تقلیب، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۲۱ء)، ص ۱۸۸۔

۳۷۔ نگہت سلیم، "جہان گم گشتہ"، (اسلام آباد: فیروز سنز راولپنڈی (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۱۱ء)، ص ۸۔

باب سوم:

ناولٹ

آسیبِ مُبرم اور حلقہ مِری زنجیر کا

بیانیاتی مطالعہ

باب سوم:

ناولٹ" آسیبِ مُبرم"اور''حلقہ مِری زنجیر کا"بیانیاتی مطالعہ

1۔''آسیبِ مُبرم''کا بیانیاتی مطالعہ

آسیبِ مبرم ناولٹ پہلے سہ ماہی "سیپ" کے شمارہ نمبر ۶۸ میں مئی جون ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں انڈیا اور پاکستان کے دیگر ادبی رسائل نے یہ ناولٹ از خود شائع کیا۔ مصنفہ نے ۲۰۱۷ء میں اس ناولٹ کو اپنی کتاب "جہانِ گم گشتہ" میں شامل کر دیا تھا۔ ناصر عباس نیئر کے بیانیاتی فریم ورک کی روشنی میں اس ناولٹ کا مطالعہ کیا جائے گا جو ذیل ہے۔

ا۔بیان کنندہ:(Narrator)

ہر کہانی چاہے وہ افسانے کی شکل میں یا ناولٹ کی شکل میں ہو اسے کوئی نہ کوئی بیان کرنے والا ضرور ہوتا ہے، جسے بیان کنندہ (Narrator) کہتے ہیں۔ بیان کنندہ (Narrator) پر فی الفور مصنف کا گمان ہوتا ہے مگر حقیقتاً بیان کنندہ کہانی بیان کرنے کا حربہ ہے، جسے مصنف کہانی کی نوعیت کی مناسبت سے اختیار کرتا ہے۔ یعنی بیان کنندہ مصنف نہیں مصنف کا اختیار کردہ ایک پیرایہ ہوتا ہے۔"آسیب مبرا" ناولٹ کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا ہے۔ یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ایک اختیار کردہ پیرایہ ہے، جسے مصنفہ نے اس کہانی کی مناسبت سے اختیار کیا ہے۔ کسی بھی کہانی کو بیان کرنے کے لیے یہ وہ پیرائے ہیں جو زبان میں موجود ہیں ان پر کسی ایک شخص کا اجارہ نہیں ہو سکتا ہے۔

کوئی بھی بیان کنندہ بیانیے سے حقیقتاً باہر نہیں ہوتا ہے کبھی اس کی موجودگی مخفی (covert) اور کبھی عیاں (overt) ہوتی ہے مگر موجودگی بہر حال ہوتی ہے۔ اس ناولٹ میں بیان کنندہ کی موجودگی مخفی (covert) ہے۔ یہ بیان کنندہ کچھ اس طرح سے کہانی کو بیان کرتا ہے کہ کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے مگر یہ خود ایک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

یوں تو شاکر علی کی سلام دعا تمام دکانداروں سے تھی لیکن جب اسے فرصت ملتی تو وہ بخشو کمار کے پاس جا بیٹھتا تھا اور چپ چاپ اسے کام کرتا دیکھتا رہتا۔ تازہ گندھی مٹی کے چھوٹے بڑے کوزے اپنی ناقابل بیان مہک اس کے وجود میں گھولتے رہتے۔ وہ کوزہ گر کے ہاتھوں پر یوں نگاہ مرکوز رکھتا جیسے ابھی بس ابھی اس کی طلب کا کوزہ چاک پر سے اترے گا۔ بخشو کمار جانتا تھا کہ شاکر علی کو زیادہ بولنے کی عادت نہیں ہے۔ وہ چاک گھماتے گھماتے سر اٹھا کے اسے دیکھتا پھر مسکرا کے لکڑی کے گول مسطح ٹکڑے کو چکر دینے لگتا ایک آدھ رسمی بات کے بعد شاکر علی دہکتے آوے پر گہری نگاہ ڈالتا ہوا اٹھ جاتا۔ بخشو کمار اس کی گھمبیر خاموشی اور مستغرق انداز پر مسکراتا پھر خود بھی کہیں کھو سا جاتا۔ شاکر علی گلی کے وسط میں بنے برما کے نلکے کا ہتھا اٹھا کے شر شر کرتے ٹھنڈے پانی سے خوب جم جم کے وضو کرتا اور پھر گلے میں پڑے چار خانے دار صافی سے منہ پونچھتا اور امیر خسرو کو موت کی صورت میں گنگناتا ہوا مسجد کی طرف چل دیتا۔[۱]

درجہ بالا اقتباس کو ملاحظہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیان کنندہ (Narrator) خود ایک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے اور کرداروں کی صورت حال سے کہانی کے واقعات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے اور خود ایک ناظر اور گواہ کے طور پر کہانی میں موجود رہتا ہے یہ بیان کنندہ کرداروں کے ذریعے اس ناولٹ میں مرکب بیانیہ کو بیان کرتا ہے۔ ایک بیانیہ بیٹی کی پیدائش کے متعلق سماج کی تلخ حقیقت کو پیش کرتا ہے اور دوسرا بیانیہ تھرڈ جینڈر کی پیدائش کے متعلق تلخ حقیقت کو بیان کرتا ہے۔ بیان کنندہ اس مرکب بیانیے کے لیے کچھ واقعات کا انتخاب کرتا ہے، جیسے ہاجرہ کا بیٹے کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے پیروں فقیروں کے پاس جانا اور تھرڈ جینڈر آفتاب کے علاج کے لیے ڈاکٹروں کے پاس جانا۔ ان واقعات کے کسی ایک پہلو کو زیادہ نمایاں کرنا جیسے آفتاب کی پیدائش کے متعلق واقعات کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے اور ان واقعات کو بیان کرتے ہوئے مخصوص تشبیہیں اور مثالیں استعمال کی گئی ہیں یہ سب کچھ اسی بیان کنندہ کے موقف کے تابع ہے۔ یہ پورا ناولٹ ایک ایسے راوی کی زبانی بیان کیا گیا ہے، جو ناولٹ میں مداخلت نہیں کرتا ہے اور کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو تو آگے بڑھاتا ہے لیکن کہانی کے واقعاتی تحریک میں کوئی عمل دخل نہیں دیتا ہے۔ بلکہ کہانی میں کرداروں کے ذریعے دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

ہاجرہ نے پھنکارتے ہوئے سر اٹھایا اور شاکر علی کو یوں دیکھا کہ ایک لمحے کو وہ بھی سہم گیا اور پھر اونچی آواز میں بولی سات بیٹیاں ہیں پوری سات۔۔۔! کبھی سوچا تم نے۔۔۔؟ شاکر علی نے چوروں کی طرح آس پاس دیکھا۔ سہمی سہمی سے اپنے وجود پر پشیمان بیٹیاں سر جھکائے خود کو مصروف رکھنے کی کوشش میں دستر خوان پر برتنوں کو اٹھانے رکھنے کی شش و پنج میں تھیں۔

شاکر علی نے اٹھ کر دالان کے ایک کونے میں رکھی پانی کی چھوٹی سی ٹنکی سے ہاتھ دھوئے اور پھر کمرے میں بچھے فرشی دستر خوان پر آ کے بیٹھ گیا۔ ہاجرہ اور سب لڑکیاں آس پاس بیٹھ گئیں۔ شاکر علی نے شفقت سے بیٹیوں کو دیکھا پھر پلیٹ میں ترکاری ڈالتے ہوئے بولا۔ "اری نیک بخت! ہم تو جنتی ہیں جنتی۔۔۔ جو ایسی خوش اطوار و فرمانبردار بیٹیوں کو اپنی آخرت کا وسیلہ بنا رہے ہیں۔ کیا تو جانتی ہے کہ سات کا ہندسہ کتنا متبرک ہے۔۔؟ ایسا کہتے کہتے اس نے زبردستی مسکرانے کی کوشش کی۔ بیٹیوں کے چہروں پر زندگی کی رونق بکھر گئی لیکن ہاجرہ چپ تھی۔ باپو جی! وہ کیسے۔۔۔؟ زبیدہ سے ضبط نہ ہو سکا۔۔ دیکھ بیٹا۔۔ آسمان سات۔۔ کیوں؟ ہاجرہ کے سوا سب نے تائید میں سر ہلایا۔ زمینیں سات۔ سمندر سات اور میں نے اس وقت نوالے بھی کھائے ہیں سات۔" بچیاں ہنسنے لگی اور اپنی روٹھی سے اماں کو کن انکھیوں سے دیکھنے لگیں۔ کچھ دیر بعد ہاجرہ بولی۔۔ جہنم کے دروازے بھی سات ہیں شاکر علی؟ "[۲]

درج بالا اقتباس ملاحظہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پورا ناولٹ ایک ایسے راوی کی زبانی بیان ہوا جو معروضی انداز میں واقعات کو بیان کرتا ہے اور خود کو افسانوی عمل سے علیحدہ رکھتا ہے۔ تو کیسے پتہ چلے گا کہ یہ بیان کنندہ محض راوی ہے یا کہانی کا کردار بھی ہے؟ اس سوال کا جواب بیانیے کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے مل جاتا ہے۔ اس ناولٹ کا موضوع تھرڈ جینڈر کے ساتھ سماج کا رویہ ہے۔ اس رویہ کو واحد غائب بیان کنندہ (Narrator) نے کرداروں (آفتاب، شاکر علی، ہاجرہ) کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ہاجرہ آفتاب کو اپنی کوکھ سے جنم دینے کے بعد اس کو اپنے لیے شرمندگی کا باعث سمجھتی ہے اور اس کے جینڈر کو لوگوں سے چھپاتی ہے۔ اس ناولٹ کا مرکزی خیال یہ ہے کہ ہاجرہ بیٹے کی خواہش میں سات بیٹیوں کو جنم دیتی ہے اور پھر اپنی کوکھ سے جنم دینے کے بعد ان پر لڑکی ہونے کے طعنے برساتی رہتی ہے ان سے پیار و محبت سے پیش نہیں آتی بلکہ ان کو ہر وقت کوستی رہتی ہے۔ اور پھر بیٹے کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے پیروں فقیروں کے پاس جاتی ہے اور وہ ہاجرہ کو اس بات کی یقین دہانی کرواتے ہیں کہ اب کی بار بیٹا ہوگا لیکن جب ہاجرہ کے ہاں بیٹے کی جگہ ایک تھرڈ جینڈر کی پیدائش ہوتی ہے تو اس بچے کا وجود اس کو پتھر کی طرح چبھنے لگتا ہے۔ اور اس کے جینڈر کو لوگوں سے چھپاتی ہے اور علاج کے ذریعے سے بھی جب آفتاب کا جینڈر تبدیل نہیں ہو سکتا تو ہاجرہ پھر اس کو اس کے جینڈر کے گروپ میں بھیج دیتی ہے۔

اس ناولٹ کو حقیقت نگاری اسالیب میں بیان کیا گیا ہے۔ کرداروں کے مکالماتی انداز میں کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ واحد غائب بیان کنندہ انہی کرداروں کی زبانی تمام ناولٹ کو بیان کرتا ہے اور خود ایک مقام پر کھڑا رہتا ہے۔ اس ناولٹ "آسیب مبرا" میں بیان کنندہ (Narrator) نے ایسی علامتیں اور مثالیں استعمال کی ہیں جو آفتاب کی طرح ادھوری اور سماج کے لیے بیکار ہیں جیسے بخشو کمار کے ہاتھوں سے پھسل کر ٹیڑھے ہونے والے مٹی کے

کوزے کو آفتاب کے مماثل قرار دینا۔ آفتاب کا خود کو مرے ہوئے چوہے کے مماثل قرار دینا۔ آفتاب کا ٹوٹی ہوئی تلوار کو اپنے پاس رکھنا۔ اس طرح ٹوٹے ہوئے تار کے ٹکڑے کو سنبھال کر رکھنا۔ آسیب کی بھی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ آفتاب کا ادھوراپن آسیب کی طرح پورے ناولٹ میں بار بار ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ایسا آسیب ہے جو ساری زندگی آفتاب کا پیچھا کرتا رہتا ہے اور آفتاب اس آسیب سے چھٹکارا نہیں پا سکتا ہے اس آسیب سے چھٹکارا موت کے بعد ہی ممکن ہے۔ بیان کنندہ آفتاب کے وجود کو مرے ہوئے چوہے کے مماثل قرار دیتا ہے کیوں کہ جب چوہا زندہ تھا تو وہ گھر والوں کے لیے پریشانی کا باعث تھا اور وہ اس سے اناج چھپا کر رکھتے تھے۔ یہ سب علامتیں افسانے کے مرکزی خیال کی گرہ کشائی کرتی ہیں۔

بیان کنندہ ان تمام علامتوں اور تبصروں کو کرداروں کے ذریعے پیش کرتا ہے اور انہی کرداروں کے ذریعے سماج کے المیے کو بھی بیان کرتا ہے۔ ایک المیہ آفتاب کی پیدائش کی صورت میں دکھائی دیتا ہے اس کے تھرڈ جینڈر کو سماج قبول نہیں کرتا اور اس کے اس جینڈر کی اس کو بار بار سزا دیتا ہے اور پورا سماج آفتاب کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے آفتاب کو ایسے کام کی سزا سماج دیتا ہے جو اس کے بس میں نہیں تھا اور نہ اس نے یہ کام کیا تھا اور دوسری طرف یہ المیہ بیٹیوں کی پیدائش کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ ہاجرہ اپنی کوکھ سے بیٹیوں کو جنم دینے کے بعد ان پر لڑکی ہونے کے طعنے ہر وقت برساتی رہتی ہے۔ بیان کنندہ (Narrator) ہاجرہ کے اس رویے پر تبصرہ کردار شاکر علی کے ذریعے کرواتا ہے۔ "میں تو یہ کہتا ہوں کہ جتنا دو اور دو چار کرے گی، اتنا حساب بگڑے گا اور کیا بیٹی، کیا بیٹا۔۔۔ کسی کسی کو تو بیٹی بھی نصیب نہیں ہوتی۔"[۳]

"آسیبِ مُبرا" کے مخاطب جدید عہد کے وہ قارئین ہیں، جو کہانیوں کے ذریعے سماج کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں سماج کی یہ نفسیات پیروں فقیروں کے پاس جا کر ہر مسئلہ کا حل تلاش کرنے کی صورت میں دکھائی دیتی ہے اور دوسری طرف ہر مسئلہ کا حل سائنسی طریقے سے تلاش کرنے کی کوشش کی صورت یہ نفسیات دکھائی دیتی ہے۔ اس ناولٹ کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس ناولٹ کا بیان کنندہ (Narrator) یک راوی ہے کہانی کا کوئی کردار نہیں ہے۔ اس بیان کنندہ کی موجودگی ناولٹ میں مخفی ہے کہیں بھی کسی کردار کی صورت میں اس کی موجودگی عیاں (overt) نہیں ہے۔ یہ بیان کنندہ کچھ اس طرح سے کہانی کو بیان کرتا ہے کہ کہانی میں کرداروں کے ذریعے دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے اور خود اس میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ بل کہ ایک ناظر اور گواہ کے طور پر کہانی میں شامل ہوتا ہے۔

۲۔ دکھانا اور بتانا:(Showing and Telling)

اس ناولٹ کو مصنفہ نے دکھانے اور بتانے کے فنکارانہ امتزاج سے بیان کیا ہے بتانے کا تعلق چوں کہ کہانی سے ہے اس ناولٹ کی کہانی بیٹے کی خواہش میں سات بیٹیوں کو جنم دینے کے بعد بھی جب یہ خواہش پوری نہیں ہوتی ہے تو پھر اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے پیروں فقیروں کے پاس جانا اور پیروں فقیروں کا اس بات کا یقین کروانا کہ اب کی بار بیٹا ہو گا لیکن جب بیٹے کی جگہ ایک تھرڈ جینڈر کی پیدائش ہوتی ہے تو وہ سماج جو پہلے بیٹیوں کو ہر وقت کوستا رہتا تھا وہ اس تھرڈ جینڈر (آفتاب) کو بالکل قبول نہیں کرتا ہے اور اس کو اپنے لیے شرمندگی کا باعث سمجھتا ہے۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے بتانے کی تکنیک کا استعمال کیا ہے کیونکہ یہ کہانی کسی خاص مقررہ وقت سے تعلق نہیں رکھتی ہے کہ یہ اس خاص وقت میں ہی یہ سماج المیہ ہے بالکل ہر دور میں سماج کا یہی المیہ دکھائی دیتا ہے۔ اس ناولٹ میں بتانے کی تکنیک کا استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک خاص لمحہ کو محسوس کروایا ہے۔ وہ خاص لمحہ آفتاب کی پیدائش کے وقت کا ہے جب پیرو فقیر ہاجرہ کو اس بات کا یقین کرواتے ہیں کہ اب کی بار بیٹا ہو گا تو بیٹے کی پیدائش کا سن کر ہاجرہ بہت خوش ہوتی ہے اور ہر لمحہ اس کے آنے کے انتظار میں گزارتی ہے۔ لیکن جب بیٹے کی جگہ تھرڈ جینڈر (آفتاب) کی پیدائش ہوتی ہے تو ہاجرہ کو اس بچے کا وجود اپنے پہلو میں پتھر کی طرح چبھنے لگتا ہے اور وہ اس کو حقارت سے دیکھتی ہے۔

اس خاص لمحے میں مصنفہ نے ایک خاص منظر، خاص صورت حال اور خاص بات محسوس کروائی ہے اس خاص لمحے میں جو خاص منظر محسوس کروایا ہے وہ ہاجرہ کا پہلی مرتبہ بچے (آفتاب) کو دیکھنے سے متعلق ہے۔ دائی بتول کا بچے کی ٹانگوں سے کپڑا ہٹانا اور ہاجرہ کا بچے کو دیکھ کر بے ہوش ہو جانا۔ بچے کو دیکھ کر شاکر علی کی آنکھوں کے سامنے بخشو کمہار کے ٹیڑھے میڑھے نا قابل استعمال کوزوں کا آنا۔ اس سارے منظر کو مصنفہ نے جزئیات نگاری کے تحت بیان کیا ہے۔ یہ خاص منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے نمودار ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے اس خاص لمحے میں مصنفہ نے ایک خاص صورت حال محسوس کروائی ہے وہ صورتحال آفتاب کے جینڈر کو لوگوں سے چھپانا اور سات سال تک اس کے جینڈر کو تبدیل کروانے کے لیے علاج کروانا ہے لیکن علاج سے بھی آفتاب کے جینڈر کا تبدیل نہ ہو سکنا۔ ڈاکٹر کی بات سن کر ہاجرہ کے سامنے روز محشر کی نشانیوں کا مجسم ہونا چاروں اطراف سے آہ و بقا کا شور سا اٹھتا محسوس ہونا۔

شاکر علی کا شدت کرب سے چیخ اٹھنا۔ ڈاکٹر کا کھڑکی کے باہر بلکتے بیمار مفلوک الحال بچوں کو دیکھنا۔ ہاجرہ کا چھ سال ایک معمہ کو معمہ بنائے رکھنا کہ یہ بچہ آپریشن کے بعد لڑکا بن جائے گا۔ ذیل اقتباس ملاحظہ کرنے سے یہ صورت حال مزید واضح ہوتی ہے۔

> "ڈاکٹر صاحب۔۔۔! جو بھی کچھ ہے۔۔ کھل کھلا کے بتا دو تا کہ۔۔۔ اس کی ماں کے اور میرے جی کو قرار آسکے۔"
>
> سب کچھ سن لینا آسان نہیں ہوتا۔۔۔ شاکر علی۔۔ پھر سمجھنے کا بھی ایک مرحلہ ہوتا ہے۔ اور اس کے بعد سہ لینے کا مشکل عمل۔۔۔ ڈاکٹر نے توقف کے بعد کہا۔
>
> ڈاکٹر ہم سمجھ تو نہیں سکیں گے مگر۔۔۔ شاید سب کچھ سن لینے سے سہ لینے کا حوصلہ ہو جائے گا وہ بے چارگی سے بولا۔
>
> ڈاکٹر کچھ دن گردن جھکائے بیٹھا رہا سوچتا رہا پھر بولا جان لینے کا عمل زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔۔ بے خبری نعمت ہے اور بے حسی وہ تو اور بھی۔۔۔ خیر۔۔۔ تم تھوڑے بہت پڑھے لکھے اور ذہین آدمی ہو لیکن۔۔۔ اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ طبی علوم اتنے ترقی کر چکے ہیں کہ انسان فطرت کے روبرو کھڑا ہو سکے تو ایسا نہیں ہے۔ ہمیں گھوم گھما کے بالا آخر اسی لفظ کی طرف آنا پڑتا ہے جو دنیا کی تمام لغات میں درج الفاظ میں سب سے زیادہ پر قوت ہے اور وہ لفظ ہے صبر۔۔۔ شاکر علی!
>
> تمہیں تمہاری بیوی کو اور تمہارے اس معصوم بچے کو اب صرف صبر کرنا ہے کیونکہ اس بچے کی جنسیات ہی مختلف ہے۔۔۔ یہ آپریشن سے بھی ٹھیک نہیں ہو سکتا۔۔۔!![۲]

مصنفہ نے یہ تمام صورت حال دکھانے کی تکنیک کے ذریعے قاری کو محسوس کروائی ہے کہ ہر مسئلہ کا حل نہ تو پیروں فقیروں کے پاس ہے اور نہ ہی سائنسی علوم کو قدرت کے فیصلہ کے روبرو کھڑے ہو سکتے ہیں اور بالآخر ہاجرہ کو قدرت کا فیصلہ قبول کرنا پڑتا ہے کہ آفتاب کا جینڈر تبدیل نہیں ہو سکتا ہے۔ اس صورت حال کو محسوس کروانے کے ساتھ مصنفہ نے ایک خاص بات بھی محسوس کروائی ہے وہ سماج کا اس تھرڈ جینڈر آفتاب سے نفرت کرنے کی صورت میں محسوس کروائی ہے۔ آفتاب کو اپنے گھر والے ہی اپنے لیے شرمندگی کا باعث سمجھتے ہیں اور اس کو لوگوں سے چھپاتے ہیں اس بچے کو نہ گھر والے قبول کرتے ہیں اور نہ معاشرہ اس کو قبول کرتا ہے۔

محلے کی عورتوں کا آفتاب کو گلی کی نالی پر کھڑے پیشاب کرتے دیکھ کر اس کا مذاق اڑانا۔ اور محلے کے لڑکوں کا آفتاب کو لاتوں اور گھونسوں سے مارنا اور اس کو خسرہ کہنا اور زبردستی اس کو سب لڑکوں کے سامنے نچوانا اور اس کے کپڑوں کو لیر لیر کر دینا۔ محلے کے لڑکوں کا آفتاب کو پتھر مارنا اور اس کو طرح طرح کے جملے بولنا ہے۔ کہ ہائے بے چارہ۔۔۔! وہ ناک پر انگلی رکھ کے بولی۔۔۔"اس سے تو بہتر تھا کہ یہ معذور پیدا ہوتا۔ کم از کم جگہ ہسائی تو نہ ہوتی۔۔۔ لوگ ہمدردی ہی کرتے۔۔ ہمدردی بہر حال تمسخر سے بہتر ہوتی ہے۔۔[۵]

درجہ بالا اقتباس ملاحظہ کرنے سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ پورا سماج کس طرح آفتاب کو تمسخر کا نشانہ بناتا ہے اور اس کو حقارت کی نظروں سے دیکھتا ہے اور تمام لوگ اس کو اپنے سے کمتر سمجھتے ہیں۔ مصنفہ نے یہ بات دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے پورے ناولٹ میں جگہ جگہ محسوس کروائی ہے۔ جس سے سماج کا المیہ سامنے آتا ہے۔ آفتاب کے جینڈر کو پورا سماج قبول نہیں کرتا ہے اور اس کو اس کے جینڈر کے لوگوں میں جانے کے لیے کہ دیتا ہے۔

۳۔ کہانی اور کلامیہ:(Story and Discourse)

اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے لیے مصنفہ نے جس تکنیک، ترتیب اور اسلوب کو اپنایا ہے وہی دراصل مصنفہ کا کلامیہ ہے۔ اس ناول کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ (Narrator) کی تکنیک کا استعمال کیا ہے اور کرداروں (شاکر علی، ہاجرہ، آفتاب) کے ذریعے کہانی کے سلسلے کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کرداروں کی زبانی ہی سماج کی تلخ حقیقت کو بیان کیا ہے جو ایک طرف بیٹی سے زیادہ بیٹے کو اہمیت دیتا ہے۔ اور دوسری طرف آفتاب کی شکل میں میں جب ایک تھرڈ جینڈر کی پیدائش ہوتی ہے تو سماج اس کو بھی قبول نہیں کرتا ہے۔ اس تمام صورت حال کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے کہیں دوسرے واقعات کو بھی کہانی سے جوڑا ہے۔ جیسے بخشو کمہار کے ٹیڑھے میڑھے مٹی کے بنے کوزوں کو آفتاب کے مماثل قرار دینا۔ آفتاب کے علاج کے لیے ڈاکٹروں کے پاس جانا۔ آفتاب کی پیدائش پر ہیجڑوں کی ٹولی کا گھر آنا۔ آفتاب کا خودکشی کرنا۔ آفتاب کی پیدائش سے پہلے شاکر علی کا خاموش نذرانہ تقسیم کرنا۔ یہ تمام طریقہ کار ہی مصنفہ کا کلامیہ ہے۔ اس کہانی میں کچھ واقعات کو مصنفہ نے تفصیل سے کچھ کو اختصار سے بیان کیا ہے۔ جیسے ہاجرہ کا اپنی خواہش کو پورا کرنے کے لیے ہر طرح کی کوششیں کرنا لیکن کامیاب نہ ہو سکنا۔ اس تمام صورت حال کو بہت تفصیل اور جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ آفتاب کی پیدائش کے متعلق

بھی تمام واقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ آفتاب کے علاج کے متعلق بھی تمام واقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> ڈاکٹر نے اپنی ناک پر رکھی عینک پر انگشت شہادت کا دباؤ ڈالا اور کاغذوں پر جھکتے ہوئے بولا۔ "آپ کے بچے کے ہارمونل ٹیسٹ کی رپورٹ آگئی ہے۔ ہاجرہ اور شاکر علی نے بے چینی سے پہلے بدلے۔
> ڈاکٹر نے سر اٹھایا اور ان دونوں کے درمیان بیٹھے چھ سالہ آفتاب کو نگاہ بھر کے دیکھا جو بے خبری میں بھی حیرانی کی تصویر تھا۔
> ڈاکٹر۔۔۔۔ اب آپ آپریشن کی تیاری کریں۔۔۔ خرچہ کی بالکل فکر نہ کریں۔۔۔۔ ہم اپنا گھر، دکان سب بیچ کے آپ کو فیس ادا کریں گے بس ہمارا بیٹا ٹھیک ہو جائے۔[۵]
> ڈاکٹر ہاجرہ کی کیفیت سے بے خبر اپنے آپ میں ڈوبا ہوا کچھ رنجیدہ کچھ کھویا کھویا سا بول رہا تھا۔ اس بچے میں عورت اور مرد دونوں کے ادھورے جنسی اعضا ہیں۔۔۔ یہ دونوں طرح سے ادھورا ہے آپریشن سے یہ نہ لڑکی بن سکتا ہے نہ لڑکا!!
> مگر کیوں۔۔ کیوں؟؟ یکدم شاکر علی شدت کرب سے چیخ اٹھا۔ ڈاکٹر نے چونک کے اسے دیکھا پھر اٹھا اور اس کے قریب آیا اور اس کے شانے پر ہاتھ رکھ کے ہمدردی سے بولا۔ اس کیوں کا جواب کسی کے پاس نہیں ہے[۶]

مصنفہ نے اس ناولٹ میں کچھ واقعات کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے جیسے ہیجڑوں کی ڈولی کو گھر سے باہر نکالنا۔ شاکر علی کا خاموش نذرانہ دینا۔ ہاجرہ کا دائی بتول کو آفتاب کے جینڈر کو چھپانے کے لیے پیسے دینا۔ بیٹے کی خواہش پوری کرنے کے لیے ہاجرہ کا پیروں فقیروں کے پاس جانا وغیرہ۔ اس ناولٹ میں واقعات کا ایک سلسلہ ہے جو زمانی ترتیب میں رونما ہوا ہے اور ایک خاص انجام تک پہنچاتا ہے یہ انجام کہ سماج کا آفتاب کے جینڈر کو قبول نہ کرنا اور اس کو ہیجڑوں کی ٹولی میں بھیج دینا ہے۔ سماج کے ساتھ ساتھ آفتاب کو اپنی کوکھ سے جنم دینے والی بھی بالآخر اس کو جانے کا کہہ دیتی ہے۔

اس ناولٹ میں تمام واقعات کو حقیقت نگاری اسالیب میں غیر متجانس بیان کنندہ کے ذریعے بیان کیا ہے۔ اس پورے ناولٹ میں سماج کی عکاسی کی گئی ہے اور سماج کی ان تلخیوں کو بیان کیا گیا ہے جو آج کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس ناول کو مصنفہ نے مکالماتی انداز میں بیان کیا ہے اور کہیں کہیں سوال و جواب کی تکنیک کو بھی اپنایا گیا ہے جیسے دائی بتول کا ہاجرہ سے پیسوں کے متعلق سوال کرنا اور ہاجرہ کا جواب دینا۔ ڈاکٹر سے ہاجرہ کا آفتاب کے علاج کے متعلق سوالات کرنا وغیرہ۔

اس ناولٹ میں مصنفہ کا نقطہ نظر انسانی نفسیات کی عکاسی ہے۔ انسان اپنے ہر مسائل کا حل یا تو پیروں فقیروں کے پاس جا کر تلاش کرتا ہے اور یا تو سائنسی طریقے میں تلاش کرتا ہے اور قدرت کے فیصلوں کو تسلیم کرنے کے بجائے ان کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہے لیکن طبی علوم جتنی بھی ترقی کر لے فطرت کے روبرو کھڑے نہیں ہو سکتے ہیں۔ ہاجرہ بیٹے کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے ہر حد تک جاتی ہے لیکن بالآخر قدرت کے کیے فیصلے کو تبدیل نہیں کر پاتی۔

مصنفہ کا یہ نقطہ نظر کلامیہ کے ذریعے ہی قاری تک پہنچاتا ہے۔ کیوں کہ یہ کلامیہ ہی ہے جو واقعات کی ہیئت کو تبدیل کرتا ہے کچھ واقعات کو تفصیل سے کچھ کو اختصار سے بیان کرواتا ہے اور کہانی کو ایک خاص آغاز اور انجام دیتا ہے۔ یہ مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جس کے ذریعے ہر کہانی کو ایک الگ اسلوب اور تکنیک میں بیان کیا جاتا ہے اور کلامیہ ہی کسی بیانیے کو امتیازی اور انفرادی حیثیت سے ہم کنارہ کرتا ہے۔ اور دو مصنفوں کے بیانیوں میں فرق پیدا کرتا ہے۔ یعنی کہانی ایک سادہ چیز ہے اور کلامیہ پیچیدہ ہے۔ کہانی کا خلاصہ کیا جاسکتا ہے۔ کہانی عمومی ہو سکتی ہے مگر اس کا کلامیہ ہمیشہ انفرادی ہی ہوتا ہے جیسے اس ناولٹ کا کلامیہ انفرادی ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز:(Focalization)

ہر بیانیہ کسی نہ کسی زاویے سے بیان کیا جاتا ہے جو اس کا نقطہ ارتکاز (Focalization) کہلاتا ہے۔ اس ناولٹ کو واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں بیان کنندہ مخفی ہے کہیں بھی کسی کردار کی صورت میں عیاں نہیں ہوتا ہے۔ یہ بیان کنندہ (Narrator) ایک مخصوص آئیڈیالوجی رکھتا ہے۔ یہ آئیڈیالوجی پورے ناول میں جگہ جگہ ظاہر ہوتی ہے کہ چاہے انسان ہو یا سائنسی علوم کوئی بھی قدرت کے سامنے کھڑا نہیں ہو سکتا ہے۔ اور نہ ہی قدرت کے کردہ فیصلوں کو اپنی مرضی سے تبدیل کر سکتا ہے جیسے ہاجرہ قدرت کے فیصلے کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے کے لیے ہر کوشش کرنا لیکن کامیاب نہ ہو سکنا اور بالآخر قدرت کے فیصلے کو تسلیم کر لینا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک مخصوص سماجی پس منظر رکھتا ہے اور سماج کی تلخیوں کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور زندگی کے بارے میں ان مخصوص ترجیحات اور اقدار کو بیان کرتا ہے۔ بیان کنندہ کی مخصوص ترجیحات قدرت کے فیصلوں کو اٹل سمجھنا اور ان پر راضی ہونا ہے۔ اس ناولٹ میں بیان کنندہ بعض باتوں پر زور دیتا ہے جیسے سماج کا آفتاب کے جینڈر کو قبول نہ کرنا بلکہ اس جینڈر کا ذمہ دار خود اس کی ذات کو قرار دینا اور اس کو ہر وقت خسرہ ہونے کا طعنہ دیتے رہنا۔ اور اس کی

دوسری تمام خوبیوں کو نظر انداز کر دیتا ہے جیسے آفتاب جو بہت خوبصورت بھی ہے اور بہت ذہین بھی ہے۔ جیسے وہ ڈاکٹر کے بولے گئے الفاظ کو یاد کر لیتا ہے ذیل اقتباس دیکھیے:

> اس کے سامنے انگریزی کا قاعدہ کھلا پڑا تھا مگر وہ کہیں اور دیکھ رہا تھا۔ کچھ اور رٹ رہا تھا۔ شاکر علی نے اپنی توجہ اس پر مرکوز کر دی یکایک آفتاب اٹھا اور لپک کے اس کی طرف آیا اور جوش سے کہنے لگا۔۔۔
>
> بابو جی۔۔۔ ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ کہا تھا اس نے وہ سب یاد کر لیا ہے۔۔۔ سناؤں؟۔۔ سناؤں؟۔۔! پھر وہ جواب کا انتظار کئے بنا زور سے بولنے لگا۔
>
> وائی ایکس۔۔۔ ایکس ایکس۔۔ نہیں۔۔ وہ رکا پھر کچھ سوچتے ہوئے بولا۔ ایکس ایکس ایکس۔۔۔ نہیں نہیں۔ وہ پھر رکا اور سوچنے لگا۔ یکدم جوش سے اس کی آواز بلند ہو گئی ایکس وائی وائی۔۔ ہاں ایکس وائی وائی۔۔۔[۵]

اشیاء افراد اور اس صورتحال سے متعلق بیان کنندہ مخصوص تاثرات اور تعصبات کا کھلے انداز میں اظہار کرتا ہے جیسے اس ناولٹ میں آفتاب کا تمام بیکار اشیاء کو اپنے پاس سنبھال کر رکھنا ہے۔ ٹوٹی ہوئی تلوار، ٹوٹی ہوئی تار کا ٹکڑا اور خود کو مرے ہوئے چوہے کے مماثل قرار دینا وغیرہ۔ یہ ناولٹ نقطہ ارتکاز (Focalization) کی پہلی قسم کی تعین میں لکھا گیا ہے اس ناولٹ میں تمام واقعات اور کرداروں کی صورتحال کو واحد اور اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں تمام واقعات چاہے وہ آفتاب کی پیدائش کے وقت سے متعلق ہوں یا آفتاب کی پیدائش کے بعد کے تمام واقعات ہوں ان سب کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ سماج کی صورت حال کو بھی ایک مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے جیسے پورا سماج ہی آفتاب کو قبول نہیں کرتا ہے اس میں کوئی ایسا نہیں جو اس سے ہمدردی کرتا ہو یا اس کا مذاق نہ اڑاتا ہو۔ چاہے وہ گھر والے ہوں یا باقی لوگ ہوں۔ اگر کوئی آفتاب کے دکھ کو سمجھتا ہے تو وہ صرف اس کے جینڈر کے لوگ ہیں۔ ان تمام واقعات اور کرداروں کی صورت کو واحد غائب بیان کنندہ (Narrator) کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> اماں! میں جانتا ہوں۔۔۔ تو مجھے بہت پیار کرتی ہے۔۔۔ مگر کہتی نہیں ہے۔ وہ گلوگیر سا ہو کر بولا۔۔۔ ہاجرہ نے اپنے چہرے کو دوپٹے کے پلو سے ڈھک لیا۔۔۔ آفتاب کچھ دیر تک سر جھکائے بیٹھا رہا اور پھر کسی کیفیت کے زیر اثر ارد گرد سے غافل سا ہو گیا اور جیسے اپنے آپ ہی سے بولا۔۔۔ گرو جی کہتے ہیں کہ ۔۔۔ لوگ کتے کو پیار دے سکتے ہیں، اسے اپنا سکتے ہیں لیکن ہمیں ہمارے اپنے بھی اپناتے ہوئے شرماتے

ہیں۔ ہم ان کے لیے جگ ہنسائی کا سامان ہیں۔ گروجی کہتے ہیں کہ تیرے گھر والے تجھے ایسی محبت نہیں
دیں گے جو ہم تجھے دیں گے۔۔۔ وہ تجھ پر شرمسار رہیں گے ہم تجھے ہنر مند بنا کے تجھ پر فخر کریں
گے۔۔۔ پھر وہ اپنے میں چونکا اور ہاجرہ کی موجودگی کا احساس کر کے بولا۔ اماں وہ جو سنسیاری ہے نا۔۔۔
اس کے گھر والوں نے اسے گروجی کو اللہ کے واسطے کے لیے دے دیا تھا۔۔۔ اب سب خوش ہیں۔
سنسیاری بھی اس کے گھر والے بھی اور گروجی بھی۔۔۔[9]

2۔"حلقہ مری زنجیر کا"(ناولٹ)

ا۔بیان کنندہ:(Narrator)

"حلقہ مری زنجیر کا"جہانِ گم گشتہ کا دوسرا ناولٹ ہے۔ یہ ناولٹ "آسیبِ مُبرا" کی نسبت مختصر ہے۔ اس ناولٹ کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ(Narrator) کے صیغے میں بیان کیا ہے۔ یہ بیان کنندہ مخفی ہے۔ یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ایک اختیار کردہ پیرایہ ہے جسے کہانی کی مناسبت سے اختیار کیا گیا ہے چوں کہ ہر کہانی بیان کی جاتی ہے تو اس بیان کرنے والے کو بیان کنندہ کہتے ہیں۔ اس ناولٹ کا بیان کنندہ کچھ اس طور پر کہانی کو بیان کرتا ہے کہ کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے مگر یہ خود ایک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے۔ یہ کرداروں(سارنگ ، بختاں،اللہ وسایا، شہزادی، بڑے رئیس) کے ذریعے کہانی کے تمام واقعات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے مگر خود ان میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ ایک ناظر اور گواہ کے طور پر کہانی کے بیاناتی سلسلے کو آگے بڑھاتا رہتا ہے لیکن کہانی کے واقعاتی تحریک میں اس کا کوئی عمل دخل نظر نہیں آتا ہے۔ یہ بیان کنندہ خود کو کہانی سے باہر رکھتا ہے اور کہانی میں دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔ بیان کنندہ پورے ناولٹ میں کہیں کوئی تبصرہ یا آرا ظاہر کر کے افسانوی عمل میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں واسطی افریقہ کے پرامن ساحلی قصبوں سے اغوا ہونے والے بے گناہ مرد و زن کی داستان کو بیان کرتا ہے کہ کس طرح ان کو اغوا کر کے غلام منڈیوں میں بیچ دیا جاتا ہے۔ رئیس جیسے لوگ ان غلاموں کو خریدنے کے بعد ان پر ظلم کے پہاڑ توڑتے ہیں۔ یہ خرید جانے والے غلام صرف خود ہی غلامی کی زنجیر میں نہیں جکڑے ہوتے ہیں بل کہ ان کی پوری نسل اس غلامی کی دلدل میں پھنسی ہوتی ہے۔ اور ان کی پیشانی پر نسلوں کی غلامی کا اندھیرا چھایا ہوا ہوتا ہے۔ واحد غائب بیان کنندہ (Narrator) شیدی اللہ وسایا، بختاں اور سارنگ کے ذریعے اس داستان غلامانہ کو سناتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> سارنگ نے اپنے دادا سے تین چار صدیوں پر محیط اس داستان غلامان کو سنا تھا اور حسب توفیق ہی جانا تھا
> کہ دنیا میں بس دو ہی قبیلے ہیں ایک ظالم کا دوسرا مظلوم کا۔۔۔ باقی سب زیب داستان ہیں۔
>
> بختاں نام کی اس لڑکی کی پیشانی پر نسلوں کی غلامی کا اندھیرا تھا وہ شیدی اللہ وسایا کی مرحومہ بیوی کی پہلی
> اور آخری نشانی تھی۔ اللہ وسایا اسی کو دیکھ دیکھ کے جیتا تھا اس کا تعلق شیدی غلام سارنگ کی طرح وسطی

افریقہ کے ان قبائل سے تھا جن کی اکثریت مسلمان خاندانوں پر مشتمل تھی۔ ان کے دریا، پہاڑ، لسانی و قبائلی پس منظر مشترکہ تھے بردہ فروشی کی منفعت بخش تجارت نے ان کے گھروں کی عزتوں اور جانوں کو ایک ہی طرح سے برباد کیا تھا۔[10]

درجہ بالا اقتباس ملاحظہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیان کنندہ کس طرح ایک ناظر اور گواہ کے طور پر کہانی کو بیان کرتا ہے اور خود اس میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ اور کہانی میں دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے یہ کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو آگے بڑھاتا ہے لیکن کہانی کے واقعاتی تحریک میں اس کا کوئی عمل دخل نظر نہیں آتا ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ محض راوی ہے یا کہانی کا کردار بھی ہے؟ اس سوال کا جواب بیانیے کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے مل جاتا ہے۔ اس ناولٹ میں بیانیے کا موضوع غلامی کی وہ زنجیریں ہیں جو نسل در نسل پھیلتی جارہی ہیں سارنگ اور بختاں بھی اس غلامی کے طوق کو پہنے ہوئے ہیں لیکن بختاں اور سارنگ کا عشق بڑے رئیس کے طوق غلامی کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں اور غلامی کی زنجیروں کو توڑ دیتے ہیں۔ اس ناولٹ کا مرکزی خیال آزادی اور عیش و عشرت کی زندگی میں بھی شہزادی کو روح کا سکون نہ ملنا اور ہر وقت شہزادی کا تڑپتے رہنا ہے اور اس کا باپ بڑا رئیس جس کے پاس سب کچھ ہے لیکن وہ اپنی بیٹی کو اس کی اصل خوشی نہیں دے پاتا جب کہ ایک غلام اللہ وسایا جس کے پاس کچھ بھی نہیں سوائے غلامی اور خوف کے لیکن وہ اپنی بیٹی کو اس خوف اور غلامی سے چھٹکارا بھی دلواتا ہے اور سارنگ کی شکل میں اس کی خوشیاں بھی اس کو فراہم کرتا ہے۔ ذیل اقتباسات ملاحظہ کرنے سے واضح ہوتا ہے۔

> بڑا رئیس اس کی حالت پر آنسو بہاتا انہیں چھپاتا پھر مان جاتا تھا۔ وہ ایک سفاک اور خود غرض انسان تھا لیکن شہزادی اس کی اکلوتی اولاد اور واحد کمزوری تھی اسے شیدی جہانیاں کو جلتی بھٹی میں دھکیل کر مارنے کی پشیمانی نہیں تھی لیکن یہ دکھ ضرور تھا کہ اب تک کوئی طبیب اس کی بیٹی کا علاج نہیں کر پایا تھا اسے یہ بتانے کی جرات کوئی نہیں کر سکتا تھا کہ عشق لاعلاج مرض ہے۔[11]
>
> اللہ وسایا نے بڑھ کے سارنگ کے کندھے پر پیار سے ہاتھ رکھا اور بولا "فکر نہ کر میرے بچے۔۔۔ میں جانتا ہوں ایک طرف گرد و غبار کا طوفان ہے اور زمین آگ کا گولا بنی ہوئی ہے اور دوسری طرف رئیس کے خونی شکاری تم دونوں کے خون کی بو سونگھتے پھر رہے ہیں بس اب فیصلہ ہو چکا ہے تم دونوں بخت سے بھڑ جاؤ شاید کوئی شبھ لمحہ تمہارے ہاتھوں کو تھام لے۔

ایسا کہتے کہتے اس نے بختاں کا ہاتھ بہت پیار سے پکڑا اور سارنگ کے ہاتھ میں دے دیا اس کی آنکھیں ڈبڈبانے لگیں وہ بولا۔۔۔ کسی باپ نے اپنی بیٹی کو اس طرح تو رخصت نہیں کیا ہو گا لیکن میں مجبور ہوں۔[۳۱]

درجہ بالا اقتباسات کو ملاحظہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناولٹ حقیقت نگاری اسالیب میں بیان کیا گیا ہے۔ جزئیات نگاری اور مکالماتی انداز میں کہانی کے واقعاتی سلسلے کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ یہ مکالماتی انداز زمانے کی تلخی کو مزید واضح کرتا ہے۔ اس ناولٹ میں علامتوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے یہ استعمال ناولٹ کی تفہیم میں مزید اضافہ کا باعث ہے۔ جیسے شہزادی کی حالت کو "مرغ بسمل" اور "ماہی بے آب" کی علامتوں سے واضح کرنا۔ بختاں کی خوبصورتی کے لیے "کاٹھیاواڑی گھوڑیوں" کی علامت استعمال کرنا۔ جہانیاں کی خوبصورتی کو مور کی خوبصورتی سے واضح کرنا وغیرہ۔ اس ناولٹ کا مخاطب وہ قاری ہے جو کسی نہ کسی سطح پر غلامی کا طوق گلے میں ڈالے ہوئے ہے۔ لیکن وہ بظاہر آزادی کی فضا میں سانس لے رہا ہوتا ہے۔

اس ناولٹ کے موضوع پر مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ محض راوی ہے۔ کہانی کا کوئی کردار نہیں ہے۔

۲۔ دکھانا اور بتانا: (Showing and Telling)

"حلقہ مری زنجیر کا" ناول کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ (Narrator) کے ذریعے دکھانے اور بتانے کے فنکارانہ امتزاج سے بیان کیا ہے۔ بتانے کا تعلق کہانی سے ہے اور دکھانے کا تعلق ایک خاص لمحے سے ہے بیان کنندہ اس خاص لمحے میں ایک خاص منظر، خاص صورتحال اور خاص بات کو محسوس کرواتا ہے۔ اس ناولٹ کی کہانی وسطی افریقہ کے ساحل سے اغوا کیے جانے والے مرد وزن کے گلے میں پڑے غلامی کے طوق پر مشتمل ہے نسل در نسل یہ غلامی ان کو وراثہ میں ملتی ہے اور ان کی پیشانیوں پر نسلوں کے غلامی کا اندھیرا چھایا ہوا ہوتا ہے بختاں اور سارنگ کا عشق ان کو نسلوں کی غلامی کے اندھیرے سے باہر نکالتا ہے جب کہ شہزادی کا عشق جہانیاں کو دہکتی بھٹی میں دھکیل دیتا ہے۔ مصنفہ نے اس کہانی کو بتانے کے ساتھ دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک خاص لمحے کو محسوس کروایا ہے یہ لمحہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑے انسانوں کی زندگی کا ہے اس خاص لمحے میں کچھ خاص منظروں کو بھی محسوس کروایا گیا ہے یہ خاص منظر ایک طرف سارنگ اور بختاں کو گھر سے بھاگنے کے متعلق ہے۔ اللہ وسایا کا سارنگ اور بختاں کو بھاگنے کی اجازت دینا اور چاروں اطراف گھبرا کر دیکھنا کہ کوئی یہ بات سن نہ لے۔ اور بختاں کو سارنگ کے ساتھ رخصت کر دینا ہے اور دوسری طرف یہ منظر شہزادی کے مور کے گم ہو جانے کی صورت میں محسوس

کروایا گیا ہے۔ مور کے گم ہو جانے کے بعد شہزادی پر غشی کے دورے پڑنا۔ شہزادی کا بین کرنا اور ماہی بے آب کی طرح تڑپ تڑپ کے دہائی دینا ہے۔

مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ایک خاص لمحے میں ایک خاص صورت حال کو محسوس کروایا ہے وہ صورت حال ایک طرف بختاا اور سارنگ کے گھر سے نکلنے کے بعد کی ہے۔ سب سے پہلے شدید گرمی اور دم گھوٹنے والی حبس کا سامنا کرنا ہوا کے ساتھ گرم جھکڑ سا اٹھنا۔ ریت کے طوفان کا ان کو گھیر لینا ہے ۔ بختاں اور سارنگ کا اس صورت حال کو برداشت نہ کر سکنا ہے۔ اور دوسری طرف یہ صورت حال اللہ وسایا کو ملنے والی سزا کی صورت میں دکھائی دیتی ہے بڑے رئیس کا اللہ وسایا کو بختاں اور سارنگ کو بھاگنے اور دجل گائے کی موت کی سزا کے طور پر جنگل سے شہزادی کا مور واپس لے آنے کی صورت میں دی تھی۔ ذیل اقتباس ملاحظہ کرنے سے یہ صورت حال واضح ہوتی ہے:

> اللہ وسایا بڑبڑایا۔۔۔"میری بختاں اور سارنگ کی سہمی سہمی خوشیاں بھی انھیں راس نہ آئیں اور بڑے سائیں کی بیٹی کے مور کی ایسی کھلی ڈلی خوشیاں۔۔۔! کہ یہ اپنی مورنی کے گرد بیلیں ڈالے تو پورا جنگل اس کے ساتھ ناچنے لگے۔۔۔۔میری بختاں اور سارنگ بڑے رئیس کے ظلم کے خوف سے بھاگے اور طوفانی بگولوں میں پھنس کے جان دے دی۔۔۔۔بڑا رئیس میری بیٹی کی حیاتی، عزت اور خوشی کی خاطر اس مور کو اس تک پہنچاتا؟؟
>
> شہزادی اس مور کے لیے تڑپے گی اتنا کہ مر جائے گی پھر اس کے غم میں بڑا رئیس تڑپے گا اتنا کہ مر جائے گا۔۔۔۔میں تو ریگستان کا کوبرا بن چکا ہوں کئی نسلوں کا زہر میرے سر کے اندر جمع ہوتے ہوتے گٹھلی سا بن گیا ہے بڑا رئیس چاہتا تو مہر و محبت سے اس زہریلی گٹھلی کو منکا بنا دیتا لیکن اس نے اسی زہریلی گٹھلی پر وار کیا زہر بہہ نکلا ہے اب سب گھل گھل کر مریں گے۔ [۳۱]

مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے جو خاص بات محسوس کروائی ہے وہ خاص بات سارنگ اور بختاں کا اپنے عشق کی خاطر صدیوں کی غلامی کے طوق کو اتار دینا اور بڑے رئیس کا علاقہ چھوڑ کر چلے جانا ہے جبکہ شہزادی کا جہانیاں (غلام) سے عشق کرنا اور جہانیاں کو بڑے رئیس کا دہکتی بھٹی میں دھکیل دینا اور شہزادی کا سوائے رونے دھونے کے کچھ نہ کر سکنا اس خاص بات میں جہانیاں کی موت معاشرہ کا ایک المیہ ہے۔

۳۔ کہانی اور کلامیہ:(Story and Discourse)

اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ دراصل مصنفہ کا کلامیہ (Discourse) ہے۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے واحد غائب بیان کنندہ (Narrator) کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اس کہانی کو مختلف کرداروں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے ان کرداروں کا آپس میں مکالماتی انداز کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کو واضح کرتا ہے۔ مصنفہ نے اس کہانی میں ہر کردار کو اس کے انجام تک پہنچایا ہے۔ وہ کردار جو صدیوں غلامی کا طوق گلے میں پہنے ہوئے تھے بالآخر ایک دن اس طوق کو گلے سے اتار پھینکتے ہیں۔ یہ تمام طریقہ کار کہ کہانی کو کس تکنیک میں پیش کرنا ہے کن کرداروں کو اس میں شامل کرنا ہے اور کن کن واقعات کو تفصیل سے اور کن واقعات کو اختصار سے بیان کرنا ہے کس طرح علامتوں کا استعمال کرنا ہے اور کہانی میں کس طرح کرداروں کے درمیان مکالماتی انداز کو اختیار کرنا ہے یہ سب مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جس کے تحت اس کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے کئی واقعات کو اس کے ساتھ جوڑا ہے۔ جیسے شہزادی کو مور کی شکل میں جہانیاں کی روح کا دکھائی دینا۔ مور کا غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر چلے جانا۔ مور کا کالے کو برے کو مارنا۔ مصنفہ نے اس ناول کو بیان کرنے کے لیے کچھ واقعات کو تفصیل سے کچھ کو اختصار سے اور کچھ کو وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک کے ذریعے شہزادی کی بیماری کے متعلق واقعات کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ شہزادی کا اپنی عمر کے بیس برس منہا کر کے کے دو برس کی بچی جیسی حرکتیں کرنا۔ شہزادی کی بیماری پیدائشی نہیں اس کے پس منظر حادثہ کی وجہ ہونا۔ شہزادی کو مور میں جہانیاں کی روح دکھائی دینا۔ شہزادی کا جھولے سے اتر کے گول گول چکر کاٹنا۔ اپنی مٹھی میں نیم گرم ریت بھرنا۔ اور اس ریت کو ایک چیخ کے ساتھ سر میں ڈالنا۔ لونڈیوں کا شہزادی کو سنبھالتے رہنا ان تمام واقعات کو وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے شہزادی کی بیماری کی صورتحال کو تو وضاحت سے بیان کیا ہے لیکن اس حالت کے پیچھے جو واقعہ / حادثہ تھا اس کو اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ سارنگ اور بختاں کے گھر سے جانے کے متعلق وجوہات کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ گھر سے بھاگنے کے بعد راستے میں پیش آنے والی مشکلات کو بھی بہت تفصیل اور جزئیات نگاری کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیئے:

زرد ریت کی تہہ میں جانے کتنی بستیاں سو رہی تھیں ریگستانی دنیا کی پراسرار یت بڑھتی جارہی تھی۔ حیات و موت کی جنگ جاری تھی۔ گرم جھکڑوں میں متبدل ہوتی ہوائیں اور ہواؤں کا دم گھوٹنے والا شدید دباؤ تھا۔ مسافروں کو بھٹکانے والے اپنا رنگ اور مقام تیزی سے تبدیل کرنے والے ریت کے ٹیلے، سمتوں کی شناخت مٹا رہے تھے۔ یکایک ارتعاش پیدا کرتی آندھی آئی جو لہروں پر لہریں ڈالتی ہوئی چاروں اطراف ڈول رہی تھی یوں کہ آواز کا سامعتی مظہر واقع نہیں ہو پارہا تھا ہوا اتنی تیز تھی کہ سانس لینا مشکل ہوتا جارہا تھا۔

دور کسی مضطرب سمندر کے ریتیلے ساحل نے موت کی گانٹھ بنانے کی تیاری کی۔ پہلے ریت کے کھربوں ذروں کو یکجا کیا پھر دائروں پر دائرے بناتا بگولہ طوفانی رفتار سے بختاں اور سارنگ کی طرف بڑھنے لگا مرکزے میں ہوا کے کم دباؤ نے انہیں جو مہلت دی تھی وہ ختم ہونے لگی گرد باد کے بگولے ان کے گرد گھومتے گھومتے اپنا حجم تنگ کرنے لگے اتنا تنگ کہ سارنگ اور بختاں کو خوف نے ساکت کر دیا۔"[۲۱]

دراصل یہ مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جو کچھ واقعات کو تفصیل سے کچھ کو اختصار سے بیان کرواتا ہے۔ اس کہانی میں واقعات کے ایسے سلسلوں کو بیان کیا گیا ہے جو زمانی ترتیب میں رونما ہوتے ہیں اور ایک انجام تک پہنچتے ہیں۔ جیسے سارنگ اور بختاں کے عشق کے واقعات ایک انجام کو پہنچتے ہیں یہ انجام سارنگ اور بختاں کی موت کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اور اللہ وسایا جو ساری زندگی بڑے رئیس کی غلامی کرتا ہے اس کا انجام اس غلامی سے نجات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ان تمام واقعات کو نیم حقیقت نگاری اور نیم رومانی اسالیب میں غیر متجانس بیان کنندہ (Heterodigetic) کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ اور علامتوں کے ذریعے سے شہزادی کی کیفیت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں واقعات کا ایک سلسلہ ہے یہ سلسلہ ایک طرف شہزادی اور بڑے رئیس کے کرداروں کے ذریعے بیان ہوتا ہے تو دوسری طرف اللہ وسایا، بختاں اور سارنگ کے کرداروں کے ذریعے واضح ہوتا ہے۔ اس ناولٹ میں مصنفہ کا نقطہ نظر غلامی کی زنجیروں میں جکڑے انسانوں کی زندگیوں سے پردہ اٹھانا ہے جن کے ساتھ بھیڑ بکریوں کی طرح سلوک کیا جاتا ہے۔ اور ان کی نسلیں وجود میں آنے سے پہلے ہی غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوتی ہیں۔ دراصل کلامیہ (Discourse) کہانی میں کافی ردوبدل کرتا ہے۔ یہ کہانی کے واقعات کی زمانی ترتیب کو بدل دیتا ہے اور تمام واقعات کی ہیئت کو تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ کہانی سادہ ہے مگر اس کا کلامیہ پیچیدہ ہے کہانی عمومی ہو سکتی ہے مگر کلامیہ (Discourse) ہمیشہ انفرادی ہی ہوتا ہے۔ یہ کلامیہ ہی ہے جو اس کہانی کو انفرادی اور امتیازی

حیثیت سے ہم کنار کرتا ہے۔ دراصل یہ کلامیہ (Discourse) ہی ہے جو دو مصنفوں کے بیانیوں میں فرق پیدا کرتا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز:(Focalization)

کہانی کو کسی زاویہ سے بیان کیے جانے کا عمل نقطہ ارتکاز (Focalization) کہلاتا ہے۔ اس کہانی کو غیر متجانس بیان کنندہ (Heterodigetic) کے زاویے سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ پورے ناولٹ میں مخفی (covert) ہے کہیں بھی کسی کردار کی صورت میں عیاں (Overt) نہیں ہوتا ہے۔ یہ بیان کنندہ (Narrator) ایک مخصوص آئیڈیالوجی کو بیان کرتا ہے کہ اس ترقی یافتہ دور میں بھی ایسے تاریک گوشے دنیا میں موجود ہیں جس میں انسانوں کو بھیڑ بکریوں کی طرح خریدا جاتا ہے۔ اور ان کی نسلیں وجود میں آنے سے پہلے ہی پابہ زنجیر ہوتی ہیں۔ اس بیان کنندہ کا ایک مخصوص سماجی اور فکری پس منظر ہے جو اس تاریک گوشے کو بیان کرتا ہے اور زندگی کی مخصوص ترجیحات اور اقدار کو بیان کرتا ہے جیسے اللہ وسایا، بختاں اور سارنگ صدیوں کی غلامی کی زنجیروں کو بالآخر توڑ دیتے ہیں بیان کنندہ (Narrator) ان تمام واقعات کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔

اس ناولٹ میں اشیاء، افراد اور صورت حال سے متعلق مخصوص تاثرات اور تعصبات کا بیان کنندہ کھلے انداز میں اظہار کرتا ہے جیسے مور کے متعلق تاثرات اور تعصبات کا کھلے انداز میں اظہار ملتا ہے۔ شہزادی کی مور سے لگن اور اللہ وسایا کا مور کو تڑپا تڑپا کر مارنا کے متعلق بھی کھلے انداز میں اظہار کیا گیا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> نجانے ایسی کیا بات تھی کہ شہزادی جب بھی کھوئی کھوئی نظروں سے مور کو دیکھتی تو وہ بیقرار ہو جاتا اور پھر اسے خوش کرنے کے لیے ناچنے لگتا یا پھر شہزادی کو ایسا لگتا تھا۔ اس وقت بھی مور نے اپنی نیلی لمبی چمکدار دم کو جھٹکا دیا اور پھر ایک سرسراہٹ والی آواز سے اس کی دم پنکھے کی طرح کھل کے پھیل گئی رنگوں کا ایک مسحور کن منظر خشک ریتلی زمین پر اتر آیا۔ شہزادی گم سم سی ہو کے اس کا ناچ دیکھ رہی تھی یکایک اس نے مڑ کے مور چھل سے ہوا دیتی لونڈیوں کی طرف دیکھا تو بختاں کو اپنی سوچوں میں گم پایا۔ شہزادی نے اسے اپنی جانب متوجہ کیا اور بولی۔
>
> دیکھ بختاں ۔۔ میرے مور یا کو دیکھ یہ میرا عاشق ہے میں اس کی عاشق۔ ہم میں کون محب ہے کون محبوب ۔۔۔ نہیں معلوم ۔۔۔ دراصل یہ فرق تو ہمارے درمیان سے مٹ چکا ہے۔ یہ میرے لیے ناچتا ہے میں اس کے لیے جھومتی ہوں اس میں کسی کھوئے ہوئے کی روح ہے جو مجھ سے باتیں کرتی ہے اس کا کلام صرف میں سمجھ سکتی ہوں۔[۵۵]

درجہ بالا اقتباس ملاحظہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناولٹ نقطہ ارتکاز (Focalization) کی پہلی قسم متعین میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں تمام واقعات اور کرداروں کی صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ بختاں اور سارنگ کا اپنے عشق کی خاطر غلامی کی زنجیروں کو توڑ دینا اور اللہ وسایا کا اپنی بیٹی کی محبت میں ہر قدم پر اس کا ساتھ دینا اور بختاں کو سارنگ کے ساتھ جانے کی اجازت دینے کی صورت میں ان کرداروں کا نقطہ نظر سامنے آتا ہے۔ اس ناولٹ کا بیان کنندہ (Narrator) بھی واحد ہے اور یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے یہ واحد غائب بیان کنندہ (Narrator) مکالماتی انداز اور علامتوں کی تکنیک کے ذریعے اس ناولٹ کو بیان کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نگہت سلیم، جہاں گم گشتہ، اسلام آباد: فیروز سنز راولپنڈی (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۱۷ء)، ص ۱۱۰۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۲ تا ۱۱۳۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۳۴ تا ۱۳۵۔

۵۔ ایضاً، ص ۱۴۶۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۳۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۳۶ تا ۱۳۷۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۶ تا ۱۵۷۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۲ تا ۱۶۳۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۶۷۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۸۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۳ تا ۱۹۴۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۸۰ تا ۱۸۱۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۵۔

باب چہارم:

"جہانِ گم گشتہ "کا بیانیاتی مطالعہ

باب چہارم:

"جہانِ گم گشتہ" کا بیانیاتی مطالعہ

"جہانِ گم گشتہ "کا تیسرا اور آخری ناولٹ "جہانِ گم گشتہ" ہے۔ یہ ناولٹ باقی دو ناولٹ کی نسبت طویل ہے۔ یہ ناولٹ ایک ایسے تاریخ واقعہ کو بیان کرتا ہے جو سقوط ڈھاکا کے نام سے پاکستان کی تاریخ میں ایک المیے کی صورت میں موجود ہے۔ اس ناولٹ کے متعلق خالدہ حسین اسی مجموعہ کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ

> یہ ہماری تاریخ کے ایک ایسے دلدوز سانحے کو موضوع بناتا ہے جس کی اذیت کبھی کم نہ ہو گی۔ یہ ایک ایسا زخم ہے جس سے اب تک لہو ٹپکتا ہے اور ٹپکتا رہے گا۔ بڑے بڑے سانحات اپنے ساتھ ناقابل فہم وجوہات اور شاخسانے لے کر آتے ہیں جنھیں تاریخ مدتوں سلجھاتی رہتی ہے۔
> "سقوط ڈھاکہ" جس قدر اہم اور بڑا سانحہ تھا اس حساب سے اس پر بہت کم لکھا گیا۔ نکہت نے بڑی جرات مندی اور تخلیقی بصیرت کے ساتھ اس پر قلم اٹھایا ہے۔ یہ اس کی فنی صلاحیت کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ ایک ٹھوس اجتماعی واقعہ کو اس نہج سے تخلیقی پیرایا بخشا کے اس کی واقعیت پر کوئی حرف نہ آتے ہوئے ایک ماورائی کیفیت چاروں کھونٹ چھائی نظر آتی ہے۔[1]

اس ناولٹ کا بیاناتی مطالعہ ناصر عباس نیّر کے بیاناتی فریم ورک کی روشنی میں کیا جائے گا جو کہ ذیل ہے:

ا۔بیان کنندہ(Narrator):

کہانی چوں کہ بیان کی جاتی ہے اس لیے اسے کوئی نہ کوئی بیان کرنے والا بھی ہوتا ہے۔ جسے بیان کنندہ (Narrator) کہتے ہیں۔ بیان کنندہ کہانی بیان کرنے کا ایک پیرایہ ہے جو ہر زبان میں موجود ہوتا ہے۔ اس پیرائے کو مصنف اپنی مرضی سے اختیار کر سکتا ہے۔ "جہان گم گشتہ" ناولٹ کو مصنفہ نے واحد بیان کنندہ کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ یہ بیان کنندہ پورے ناولٹ میں مخفی ہے۔ یہ کرداروں کرنل جلال احمد، شب افروز اور خادم نور الہی کے ذریعے کہانی کے تمام واقعات کو بیان کرتا ہے۔ اور کہانی کے بیاناتی سلسلے کو تو آگے بڑھاتا رہتا ہے لیکن کہانی کے واقعاتی تحریک میں کوئی عمل دخل نہیں دیتا ہے۔ ایک جانب دار ناظر اور گواہ کے طور پر کہانی میں موجود رہتا ہے۔ پورے ناولٹ میں کہیں کوئی تبصرہ یا آراء ظاہر نہیں کرتا ہے۔ بالکل ناولٹ کے آخر میں کرنل جلال احمد اور شب

افروز کے قتل کے متعلق تمام صورتحال میں اپنی آراء کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ بیان کنندہ ناولٹ میں جگہ جگہ تبصرے اور آراء ظاہر کر کے افسانوی عمل میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ دراصل کوئی بھی بیان کنندہ بیانیے سے حقیقتاً باہر نہیں ہوتا ہے کبھی اس کی موجودگی مخفی اور کبھی عیاں ہوتی ہے مگر موجودگی بہر حال ہوتی ہے۔ یہ بیان کنندہ کچھ اس طور سے کہانی کو بیان کرتا ہے کہ کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے مگر یہ خود ایک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے۔ یعنی کرداروں کی صورت حال سے کہانی کے تمام واقعات کو تو بیان کرتا چلا جاتا ہے مگر خود ان میں مداخلت نہیں کرتا ہے۔ ذیل اقتباس ملاحظہ کرنے سے بیان کنندہ کی شناخت ہو جاتی ہے۔

> چوڑی سڑکوں کے اطراف بنے شاندار ریستورانوں کے قریب سے گزرتا ہوا وہ گرجاگھر سے متصل سڑک کے اس پار کھیل کے میدان کو رک کر دیکھنے لگا جو فوجیوں کے لیے مختص تھا۔ کرنل نے ذہن پر زور دیا پھر ایک سنگی نشست بے آرامی سے یوں بیٹھا جیسے اس احساس میں ہو کہ کسی کے انتظار کی کیفیت کے بغیر یہاں بیٹھنا ممنوع ہے اور عجلت سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کے خالی دماغ میں ایک آسیب نے گھونسلا بنا لیا تھا اور اسے گزرے برسوں کے چکر میں گھمائے پھرتا تھا۔ اسے محسوس ہوتا تھا جیسے اس کا ماضی اس کے کندھے پر سوالوں کی گٹھڑی رکھ کے اسے زور کی ٹھوکر مار کے گزر گیا ہے۔ چاہنے کے باوجود وہ گٹھڑی کو نہیں کھول سکا تھا۔ حالانکہ اپنے رفیقوں کی گٹھڑیوں کو کھلتا دیکھ کے ان میں تاکنے جھانکنے لگتا جن کے پاس بھی ایسے بہت سوالوں کے بوجھ تھے پھر یوں ہوا کہ اس کے رفیق کار اور احباب ایک ایک کر کے جہاں سے گزرتے گئے۔[۲]

درج بالا اقتباس ملاحظہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیان کنندہ (Narrator) خود ایک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے اور کرداروں کی صورت حال سے کہانی کے واقعات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اور خود ایک ناظر اور گواہ کے طور پر کہانی میں موجود رہتا ہے۔ یعنی پورا ناولٹ ایسے راوی کی زبانی بیان ہوا ہے جو معروضی انداز میں واقعات کو بیان کرتا ہے اور خود کو افسانوی عمل سے علیحدہ رکھتا ہے۔ یہ بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں سقوط ڈھاکہ کے ان تمام واقعات کو بیان کرتا ہے جس کی بنا پر یہ المیہ پاکستان کی تاریخ میں رونما ہوا تھا۔ اس واقعہ میں اپنوں کی کس طرح غفلت شامل تھی اور دشمن کی کیا سازش تھی۔ اور پھر ان عناصر کی بنا پر جب ملک دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوا تھا تو اس وقت کتنی جانوں کو بے دردی سے قتل کیا گیا تھا۔ بیان کنندہ اس تمام صورت حال کو واحد غائب کے صیغے میں بڑی روانی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ محض راوی ہے یا کہانی کا کوئی کردار بھی ہے؟ اس سوال کا جواب ناولٹ کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے مل جاتا ہے۔ اس ناولٹ

کا موضوع اپنوں کی غفلت اور دشمنوں کی سازش کی بنا پر پاکستان کا دو حصوں میں تقسیم ہونے کا المیہ ہے جو بے گناہ قتل ہونے والوں کا گھر بار چھوڑنے اور اپنوں کی ننگی لاشوں کو لاوارث چھوڑنے کی صورت میں نظر آتا ہے۔

اس ناولٹ کا مرکزی خیال حکمرانوں کی غفلت اور لالچ کی بنا پر ہونے والا ایک سانحہ ہے۔ اس سانحہ میں ایک طرف کرنل جلال احمد اور شب افروز جیسے کردار ہیں جو اس کے بعد خود کو معاف نہیں کر پاتے اور ساری زندگی پچھتاوے کے ساتھ گزار دیتے ہیں اور دوسری طرف خادم نور الٰہی جیسے کردار ہیں جو اپنی آنکھوں سے اپنوں کے جسم کو چیرتے پھاڑتے لوگوں کو دیکھتے ہیں اور ساری زندگی اس منظر کو بھول نہیں پاتے اور وہ ننگی لاشیں جو کفن کے انتظار میں پڑی تھیں اس کی آنکھوں کے سامنے ہمیشہ گھومتی رہتی ہیں اور خادم ماضی کے اس قرب میں اپنے اعصاب کھو بیٹھتا ہے اور کرنل جلال احمد اور شب افروز کو قتل کر دیتا ہے اور تفتیشی افسر کے بار بار سوال کرنے پر بھی یہی کہتا ہے کہ پتہ نہیں صاحب یہ قتل کیوں کیا ہے۔

جب حالات بگڑنے شروع ہوئے تو میں نے محب الوطن بنگالیوں اور بہاریوں کو یقین دلایا کہ ہم ان کے ساتھ کچھ برا نہیں ہونے دیں گے اور یہ بھی کہ میں ذاتی طور پر ان کے اطراف رہنے اور ان کی حفاظت کرنے کی کوشش کروں گا لیکن جب انہیں مدد کی ضرورت ہوئی تو میں انہیں چھوڑ کے چلا گیا۔ بعد میں پتہ چلا کہ ان کے گھر جلا دیئے گئے ،عورتیں اٹھالی گئیں، مردوں اور بچوں کو کاٹ چیر کے پھینک دیا گیا۔

ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> اپنے لوگوں پر گزر جانے والے سانحات کی تشریحات و حوالہ جات اب اس کے سامنے آئے تھے پہلے کبھی کسی نے بتایا ہی نہیں تھا کہ اس کی محرومیاں تو تاریخ کے ابواب میں درج ہے۔ لیکن انہیں دور کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ تو سمجھا تھا کہ سب کچھ بس یونہی چھن جانا غریب کا مقدر ہوتا ہے۔ اب اس کی سمجھ میں آیا کہ ایسے مظالم کے پیچھے طاقتور ہاتھ ہوتے ہیں دشمن کی چال اور اپنوں کی غفلت ہوتی ہے۔ ماضی میں لپٹے منظر کھلے تو ایسے کھلے کہ انہوں نے خادم کو خادم نہ رہنے دیا۔ شب افراز کے دالان کو ایک نو دریافت شدہ قبرستان بنا دیا جس کی ہر قبر پھٹ گئی اور ان سے جھانکتے مضطرب رنجور و لہجور مقتولین اسے پکار رہے تھے۔ نور الٰہی۔۔۔ نور الٰہی۔۔۔ سن ذرا سن ہمارے خون کے چھینٹے تلاش کر پوچھ ۔۔۔ کسی سے پوچھ ۔۔۔ ہمارا کیا قصور تھا؟ موت سے پہلے ہم کیوں مار دیے گئے۔۔۔ جا۔۔۔ ان محصورین انڈین بنگلہ دیش کے پاس جا۔۔۔ ان کا حال پوچھ۔۔۔ وہ سسک سسک کے مریں گے تو کوئی نہیں کہے گا پاکستانی مر گئے۔[۳]

درجہ بالا اقتباس ملاحظہ کرنے سے ناولٹ کا مرکزی خیال واضح ہوتا ہے۔ اس ناولٹ کو حقیقت نگاری میں بیان کیا گیا ہے۔ تہہ در تہہ زمانے کی سفاکیت اور ظلم وستم کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ سب کچھ مکالماتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ سقوط ڈھاکہ کے واقعات کو بہت جزئیات نگاری کے تحت بیان کنندہ نے بیان کیا ہے۔ انہی تکنیک کے ذریعے کہانی کے واقعاتی سلسلے کو روانی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ کرنل جلال احمد اور شب افروز کی صورت حال کو بیان کنندہ مکالماتی انداز میں بیان کرواتا ہے اور خادم نور الہی کے متعلق صورت حال کو واحد غائب بیان کنندہ بڑی روانی سے بیان کرتا ہے۔ اس ناولٹ کے مخاطب وہ قارئین ہیں جو اتنے سال گزرنے کے باوجود بھی اس سانحے پر اپنے آنسو بہاتے ہیں۔ اور اس سانحے کو بھول نہیں پاتے یہ زخم ایک تازہ زخم کی طرح ان کے جسموں سے لہو ٹپکتا رہتا ہے۔

اس ناولٹ کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس ناولٹ کا بیان کنندہ محض ایک راوی ہے جو بڑے تسلسل کے ساتھ کہانی کو بیان کرتا ہے اور کہانی میں کسی کردار کے طور پر شمولیت اختیار نہیں کرتا ہے۔ واحد غائب کے صیغے میں کچھ اس طور سے کہانی کو بیان کرتا ہے کہ کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے مگر یہ بیان کنندہ ایک ہی مقام پر کھڑا رہتا ہے۔ اس بیان کنندہ کو غیر متجانس (Heterodigetic) بیان کنندہ کہتے ہیں۔ یہ بیان کنندہ کہانی میں دوسری آوازوں (کرنل جلال احمد، شب افروز، خادم نور الہی) کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔ کوئی بھی بیان کنندہ بیانیے سے حقیقتاً باہر نہیں ہوتا ہے کبھی اس کی موجودگی مخفی اور کبھی عیاں ہوتی ہے مگر موجودگی بہرحال ہوتی ہے۔

۲۔ دکھانا اور بتانا (Showing and Telling):

اس ناولٹ کو مصنفہ نے دکھانے اور بتانے کے فنکارانہ امتزاج سے بیان کیا ہے۔ بتانے کا تعلق کہانی سے ہے اور دکھانے کا تعلق ایک خاص لمحے سے ہے۔ اس خاص لمحے میں مصنفہ نے ایک خاص منظر، خاص صورت حال اور خاص بات محسوس کروائی ہے۔ اس ناولٹ کی کہانی سقوط ڈھاکہ کے سانحہ کو بیان کرتی ہے۔ یہ سانحہ اپنوں کی غفلت اور دشمنوں کی سازش کا نتیجہ تھا۔ مصنفہ نے اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے تین کرداروں (کرنل جلال احمد، شب افروز اور خادم الہی) کو تخلیق کیا ہے اور ان کرداروں کی زبانی ناولٹ کو بڑی روانی اور جزئیات نگاری کے تحت بیان کیا ہے۔ کرنل جلال احمد اور شب افروز کس طرح اپنے کیے پر نادم رہتے ہیں اور نور الہی ساری زندگی اپنوں کی ننگی لاشوں کے منظر کو بھول نہیں پاتا ہے۔ مصنفہ نے بتانے کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے جو خاص لمحہ محسوس کروایا ہے وہ لمحہ سقوط ڈھاکہ کا ہے۔ یہ لمحہ ایسا دردناک تھا کہ وقت گزرنے کے بعد بھی یہ لمحہ آنکھوں کے سامنے

گھومتا رہتا ہے۔ اس لمحے کا قرب وقت کے ساتھ کم ہونے کے بجائے بڑھتا رہتا ہے اور ایک تازہ زخم کی طرح ہمیشہ لہو ٹپکاتا رہتا ہے۔ اس خاص لمحے میں ایک خاص منظر کو بیان کیا گیا ہے۔ وہ خاص منظر اس سانحے کے دوران ہونے والے ظلم و ستم کا منظر ہے جس میں خادم نور الٰہی جیسے لوگ بہت متاثر ہوئے تھے جن کی آنکھوں کے سامنے ان کے اپنوں کو چھرے اور ٹوکے سے قتل کیا گیا تھا اور وہ ان کو بچانے کے لیے کچھ نہیں کر پائے تھے۔ اور ان کی آنکھوں کے سامنے یہ منظر برسوں گزرنے کے بعد بھی ہمیشہ گھومتا رہتا ہے۔ جیسے نور الٰہی کا اپنی آپا کو شاہ جلال کی درگاہ پر بیٹے کی منت مانگنے کے لیے لے جانا۔ مکتی باہنیوں کا اس کی آپا کا پیٹ چیرنا اور اس کے تڑپتے لہولہان جسم کو ٹوکے کی مدد سے کھدیڑنا۔ اور وہ پڑوسی جو آپا کا ماتھا چومتا اور بٹیا کہہ کر اس کی خیریت دریافت کرتا وہی آپا کا بازو پکڑ کر چھرے سے اس کا پیٹ چیر دیتا ہے۔ ان مکتی باہنیوں کا مردوں، عورتوں اور بچوں کے سروں کو لکڑیوں کے بیچ رکھ کے ٹوکے سے کاٹ دینا اور عورتوں کو کھلی جگہ پر بے آبرو کر کے چاقو گھونپ دینا ہے۔ یہ منظر ان لوگوں کے ساتھ پیش آیا تھا جو اس تقسیم کے خلاف تھے جو سقوط ڈھاکہ کی صورت میں رونما ہوئی تھی۔ اس خاص لمحے میں جو خاص صورت حال محسوس کروائی گئی وہ کرنل جلال احمد اور شب افروز کا اپنی ذمہ داریوں کو صحیح طریقے سے سرانجام نہ دے پانا اور پھر ساری زندگی اس پر شرمندہ رہنا کہ اگر وہ یوں کرتے تو یوں ہو جاتا۔ شب افروز اور کرنل کا گزرے دنوں کی یاد میں پشیماں رہنا اور اپنے آپ کو قوم کا مجرم سمجھنا اور ساری عمر خود کو معاف نہ کر پانا۔ اور ساری عمر اس کو بھگتتے رہنا۔ کرنل کا قلب و روح کی سکنیت میں مبتلا رہنا اور زمانہ حال سے واجبی سا تعلق رہنا۔ مصنفہ نے دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اس خاص لمحے میں اس خاص صورت حال کو محسوس کروایا ہے جس کا شکار شب افروز اور کرنل رہتے ہیں۔ اس خاص لمحے میں مصنفہ نے جو خاص بات محسوس کروائی ہے وہ وقت گزرنے کے بعد بھی اس سانحہ کی اذیت کا کم نہ ہونا اور ایک تازہ زخم کی طرح اس میں سے ہمیشہ لہو کا ٹپکتے رہنا جیسے خادم نور الٰہی برسوں گزرنے کے بعد کرنل اور شب افروز کی زبانی اس سانحہ کی حقیقت سے آشنا ہوتا ہے تو برسوں پہلے کا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے اور وہ جو پہلے اس طرح سب کچھ چھن جانے کو غریب کا مقدر سمجھتا ہے جب اس حقیقت سے آشنا ہوتا ہے کہ ان سب مظالم کے پیچھے طاقتور ہاتھ، دشمن کی چال اور اپنوں کی غفلت تھی تو وہ خادم سے نور الٰہی بن جاتا ہے اور شب افروز اور کرنل جلال احمد کو قتل کر دیتا ہے اور قتل کرنے کے بعد اس کی وجوہات نہیں بتا سکتا ہے کہ اس نے یہ قتل کیوں کیا ہے۔ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

قتل کی تفصیلات مرتب ہو چکی تھیں۔ لیکن محرکات، وجوہات؟ متعدد تفتیشی مراحل گزرے سوال بہت تھے اور جواب کم۔۔۔ کیا اس دوہرے قتل کا محرک اتنا شدید تھا کہ جس نے قاتل کو جنونی بنا دیا ؟ کیا اس نے کسی انتقام کے تحت قتل کیا؟ کوئی وقتی اشتعال اس جرم کا سبب بنا؟ روپے پیسے کی خاطر؟ تنخواہ نہ ملنے پر؟ توہین کرنے پر؟؟ یا پھر وہ کرائے کا قاتل ہے؟ کیا قاتل نشے میں تھا؟ یا پاگل پن کا دورہ پڑا تھا۔ اس کی طبی تجزیات کی تفصیلات کو بغور دیکھا گیا۔ دن پہ دن گزرتے گئے وہ لب بستہ رہا۔ تفتیشی تفصیلات و تجزیات ادھورے تھے۔ محرکات کیا تھے؟ قاتل دہرے قتل کا اعتراف کرنے کے باوجود وجہ کیوں بتا نہیں پا رہا تھا۔[۲]

۳۔ کہانی اور کلامیہ (Story and Discourse):

اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس کہانی کو بیان کرنے میں مصنفہ نے جس تکنیک، ترتیب اور اسلوب کو اپنایا ہے وہی دراصل مصنفہ کا کلامیہ انداز ہے۔ واحد غائب تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے کرداروں (کرنل جلال احمد، شب افروز، خادم نور الہی) کے ذریعے کہانی کے سلسلے کو آگے بڑھایا ہے اور انہی کرداروں کی زبانی اس سانحہ کی تلخ حقیقت کو بیان کیا ہے۔ کہانی کے تمام واقعات کو کرداروں کے مکالماتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کا آغاز، وسط اور انجام انہی کرداروں کے مکالماتی انداز کے ذریعے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کہانی میں ہر کردار کے انجام کو پیش کیا گیا ہے۔ جیسے شب افروز اور کرنل جلال احمد کا انجام خادم نور الہی کے ہاتھوں قتل ہو جانے میں نظر آتا ہے اور خادم نور الہی کا انجام دوہرے قتل کے جرم میں جیل جانے کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے کئی دوسرے واقعات کو بھی ساتھ جوڑا ہے جیسے شب برات کے دن ہی کرنل جلال احمد اور شب افروز کی ملاقات کا ہونا اور ان پٹاخوں کے شور میں ہی خادم نور الہی کا کرنل اور شب افروز کو قتل کرنا ہے۔ یہ تمام طریقہ کار کہانی کو کس تکنیک میں پیش کرنا ہے کن کرداروں کو اس میں شامل کرنا ہے۔ اور کن کن واقعات کو تفصیل سے، کن واقعات کو اختصار سے بیان کرنا ہے کس طرح علامتوں کا استعمال کرنا ہے اور کہانی میں کس طرح کرداروں کے درمیان مکالماتی انداز کو اختیار کرنا ہے۔ یہ سب مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جس کے تحت اس کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔

مصنفہ نے اس کہانی کو بیان کرتے ہوئے کچھ علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے جیسے مشرقی پاکستان میں امداد کا انتظار کرنے والے لوگوں کے صبر کے لیے "صبر ایوبی" کی علامت استعمال کرنا۔ آپا کی گونجتی چیخ کے لیے تیر کھائے غزال کی چیخ کی علامت استعمال کرنا ہے۔ اس ناولٹ میں کچھ واقعات کو بہت تفصیل سے، کچھ کو وضاحت سے اور کچھ کو

اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جیسے کرنل جلال احمد کے متعلق تمام واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ کرنل جلال احمد کا مشرقی پاکستان کے محاذ پر جانا، وہاں بنگالیوں اور بہاریوں کو یقین دلانا کہ وہ ذاتی طور پر ان کی مدد کرے گا۔ لیکن کرنل کا مدد کے لیے نہ آنا۔ سانحہ کے بعد کرنل کا قید میں رہنا اور قید میں خطوط کی صورت میں اندر کی صورت حال کے متعلق بتانا۔ قید سے رہائی کے بعد تمام عمر خود کو مجرم ٹھہرانا اور شب افروز کے سامنے ماضی کی تمام تلخ یادوں کے بستے کو کھولنا۔ اس طرح مصنفہ نے خادم نور الٰہی کے متعلق تمام واقعات کو بھی تفصیل سے بیان کیا ہے جیسے نور الٰہی کا سقوط ڈھاکہ سے پہلے مشرقی پاکستان میں رہنا۔ اس سانحہ کے دوران نور الٰہی کی آپا کا قتل ہونا، نور الٰہی کا جنگل میں چھپ کر اپنی آپا کو مرتے دیکھنا، واپس گھر جا کر باپ کے آنسو دیکھ کر سب صورت حال کو سمجھ جانا، خادم نور الٰہی کا سقوط ڈھاکہ کے سانحہ کے بعد مغربی پاکستان کی امداد سے کراچی آنا اور کرنل جلال احمد اور شب افروز کو قتل کرنا اور دوہرے قتل کے بعد اس کی وجوہات نہ بتانا کہ یہ دوہرا قتل کیوں کیا ہے۔ ان تمام واقعات کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کی تکنیک کے تحت جزئیات نگاری سے بیان کیا ہے اور شب افروز کے متعلق تمام واقعات کو قدرے اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ دراصل یہ مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جو اس ناولٹ میں کچھ واقعات کو تفصیل اور کچھ کو اختصار سے بیان کرواتا ہے۔ اس ناولٹ میں واقعات کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو زمانی اور تاریخی ترتیب میں رونما ہوتا ہے۔ اور یہ تمام واقعات ایک انجام تک پہنچتے ہیں۔ اس ناولٹ میں تمام واقعات کو حقیقت نگاری اسالیب کے تحت بیان کیا گیا ہے۔ بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں بڑی روانی سے اس سانحہ کی تمام صورت حال کو بیان کرتا ہے۔ ذیل اقتباس دیکھیے:

> ہجرت در ہجرت اور بے سروسامانی۔
> یہ باتیں سنتے ہوئے نور الٰہی اپنی ماں کو یاد کرتا جو اس کے باپ سے لڑتے جھگڑتے ہوئے کہتی تھی۔ کب تک ہم ایک سرحد سے دوسری سرحد تک دھکیلے جاتے رہیں گے کوئی ہمیں کچھ نہ مانے انسان تو مانے ہماری چھوٹی سی زندگی کے لیے بس یہی بہت ہے۔
> اس کا باپ اس کی ماں سے بہت مختلف سوچتا تھا۔ وہ دکھ سے کہتا! وہ ہمیں غدار سمجھتے ہیں، مہاجر کہتے ہیں آخر ہم بھی پاکستانی ہیں لیکن ماں کی تو بس یہی ضد تھی کہ اسے اور اس کے خاندان کو انسان کی طرح جینے کا حق دیا جائے وہ اس کے باپ کو سمجھاتی تھی۔۔۔ ہماری نسل کیا؟۔۔۔ ہماری قوم کیا؟ کون سا مذہب ہمارا ہے؟ ہم سہلٹ کے ہیں آسام کے یا بہار کے۔۔۔ اس سے ہمیں یا کسی اور کو کیا لینا دینا ہے ہمیں تو

بس بانس کا ایک چھوٹا سا جھونپڑا اور پیٹ کی آگ بجھانے کا ایندھن چاہیئے۔ جب دونوں میں بحث بڑھنے لگتی تو اس کا باپ اپنی پر یر ہوتی لنگی سنبھالتا ہوا باہر جانے کو اٹھ کھڑا ہوتا اور بڑبڑاتا ہوا نکل جاتا۔۔۔

یہ کچھ نہیں سمجھے گی۔۔۔ جینے کے لیے شناخت نہ ملے تو کچھ بھی نہیں ملتا ہے۔[۵]

اس ناولٹ میں مصنفہ کا نقطہ نظر یہ ہے کہ کچھ لمحات انسان کے دل و دماغ پر اتنا گہرا اثر چھوڑ دیتے ہیں کہ جتنا بھی وقت گزر جائے ان لمحات کا درد کم نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ زخم اور بھی گہرے ہوتے جاتے ہیں جیسے سقوط ڈھاکہ کے سانحے کو برسوں گزرنے کے بعد بھی کرنل جلال احمد، شب افروز اور خادم نور الٰہی نہیں بھول پاتے ہیں بلکہ یہ لمحات ایک تازہ زخم کی طرح ہر وقت ہرے رہتے ہیں کیوں کہ برسوں گزرنے کے بعد بھی جب خادم نور الٰہی، کرنل جلال احمد اور شب افروز کی زبانی اس سانحہ کی حقیقت سے آشنا ہوتا ہے تو وہ لمحات اس کے آنکھوں کے سامنے دوبارہ سے وارد ہونے لگتے ہیں اور وہ ان لمحات کی شدت کو پہلے سے زیادہ محسوس کرتا ہے اور دوہرے قتل کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ مصنفہ کا یہ نقطہ نظر کلامیہ کے ذریعے ہی ہم تک پہنچتا ہے کیوں کہ یہ کلامیہ ہی ہے جو واقعات کی ہیئت کو تبدیل کرتا ہے اور بیانیے کو امتیازی اور انفرادی حیثیت سے ہم کنار کرتا ہے۔ اور دو مصنفوں کے بیانوں میں فرق بھی اسی کلامیہ کے ذریعہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ کہانی ایک سادہ چیز ہے اور کلامیہ پیچیدہ ہے کہانی کا خلاصہ کیا جاسکتا ہے مگر کلامیہ کا خلاصہ ممکن نہیں ہے یعنی کہانی عمومی ہو سکتی ہے مگر کلامیہ (Discourse) ہمیشہ انفرادی ہی ہوتا ہے۔

۴۔ نقطہ ارتکاز (Focalization):

ہر کہانی کو کسی نہ کسی زاویے سے بیان کیا جاتا ہے۔ کہانی کو کسی زاویے سے بیان کیے جانے کا عمل ہی نقطہ ارتکاز کہلاتا ہے۔ اس ناولٹ کو غیر متجانس بیان کنندہ کے زاویوں سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ کرداروں کے ذریعے کہانی میں دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔ اور یہ بیان کنندہ کہانی میں مخفی ہے۔ کہیں کہیں ناولٹ میں اس کی موجودگی عیاں بھی ہوتی ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک مخصوص آئیڈیالوجی رکھتا ہے کہ کچھ سانحات ایسے ہوتے ہیں جن کا درد وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کم ہونے کے بجائے مزید بڑھنے لگتا ہے۔ جیسے سقوط ڈھاکہ کے سانحہ کا درد وقت گزرنے کے بعد کم ہونے کے بجائے مزید بڑھتا رہتا ہے۔ اور اس درد کو کرنل جلال احمد، شب

افروز اور خادم نور الہی ساری زندگی محسوس کرتے ہیں اور خادم نور الہی جو اس سانحہ کے وقت اپنوں کی ننگی لاشوں کو دیکھتا رہا اور کچھ نہیں کر پایا تھا بعد میں اس درد کو اتنی شدت سے محسوس کرتا ہے کہ دوہرے قتل کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ کہانی کو اس مخصوص زاویے سے بیان کرنے والا بیان کنندہ (Narrator) زندگی کے بارے میں مخصوص ترجیحات اور اقدارات کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ اس کا ایک مخصوص سماجی اور فکری پس منظر ہے اور اسی پس منظر کے تحت کہانی کو اس مخصوص زاویے سے بیان کرتا ہے۔ اور بیانیے میں بعض باتوں پر زور دیتا ہے اور بعض کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ جیسے شب افروز کو اپنے کام کے بدلے حکومت سے ملنے والی مراعات پر بہت زور دیا گیا ہے اور اس سانحہ کے دوران قتل و غارت کے واقعات کو بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ذیل اقتباس ملاحظہ کرنے سے کہانی کا نقطہ ارتکاز (Focalization) واضح ہوتا ہے:

> تاریخ کی آنکھ نے صرف یہی عبرت ناک انجام نہیں دیکھے بلکہ مکتی باہنیوں اور بنگلہ دیشی فوج کے کئی اعلیٰ عہدے داران بھی ایسے خاموشی سے خاک کے سپرد ہوئے کہ ان کی اموات ایک معمہ بن گئیں مکتی باہنی جو سفاکی اور درندہ صفتی میں تاریخ میں اندراج زمانوں میں آنے والے بربریت کی شہرت رکھنے والے ملعون کرداروں کے طریقہ ظلم و ستم سے بہت آگے نکل گئے تھے۔ مکتی باہنیوں کی درندگی کی تفصیل انسانیت کے سر شرم سے جھکا دیتی ہے۔ ان کا انجام ایسا ہوا کہ تاریخ بھی انگشت بدنداں رہ گئی۔ مکتی باہنیوں اور سیاسی کارندوں کی ہلاکتیں راز در راز بن گئیں اور کبھی افشاں نہ ہو سکیں کون تھا؟ جو انہیں خفیہ طور پر ہلاک کرتا تھا کس کے کہنے پر یہ ہلاکتیں ہوتی تھیں؟ یہ کوئی نہ جان سکا ان کے قاتل کون تھے۔ ان کے دوست، ان کے راز دار یا پھر ان کے گرو مہاراج افواج کے خفیہ کارندے؟ یا پھر وہ آپس ہی میں بھڑ گئے اور مکافات عمل کی دلدل میں دھنس کے نیست و نابود ہو گئے۔[۷]

بیان کنندہ (Narrator) کا اشیاء، افراد اور صورت حال سے متعلق تاثرات سے ہی اس کا مخصوص نقطہ نظر واضح ہوتا ہے۔ یہی نقطہ نظر نقطہ ارتکاز کہلاتا ہے۔ نکتہ ارتکاز کی چار قسمیں ہیں یہ ناولٹ نقطہ ارتکاز کی پہلی قسم متعین میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں تمام واقعات اور کرداروں کی صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے کیوں کہ اس ناولٹ کا بیان کنندہ (Narrator) بھی واحد ہے اور اسی واحد غائب کے صیغے میں پورے ناولٹ کو بیان کرتا ہے۔ اور یہ مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس ناولٹ میں تمام واقعات کو چاہے وہ شب افروز اور

کرنل احمد کے متعلق ہوں یا خادم نور الہی کے دوہرے قتل کے متعلق ہوں ان تمام واقعات کو واحد غائب بیان کنندہ کے صیغے میں ہی بیان کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم، نگہت، جہان گم گشتہ، (اسلام آباد: فیروز سنز راولپنڈی (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۱۷)، ص ۱۱۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۶ تا ۱۹۷۔

۳۔ ایضاً، ص ۲۴۸۔

۴۔ ایضاً، ص ۲۵۵۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۳۸ تا ۲۳۹۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۳۳ تا ۲۳۴۔

ماحصل

ماحصل

بیانیات(Narratology) مطالعہ متن کا ایک شعبہ ہے جس میں بیانیہ کی ساخت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔یعنی بیانات کا تعلق بیانیہ Narrative سے ہے۔ بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔بیانیہ دراصل کسی تحریر یا فن پارے میں کوئی واقعہ یا مختلف واقعات کی ایک ترتیب ہے جو یکے بعد دیگرے تہ در تہ کھلتے ہیں۔بیانیہ میں مصنف کوئی واقعہ یا قصہ کرداروں، مکالموں یا مختلف مناظر کے ذریعے پیش کرتا ہے۔بیانیہ سے ہی فکشن کا پورا تانابانا تیار ہوتا ہے۔کوئی بھی بیانیہ (Narrator) کسی کہانی یا واقعہ کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا ہے۔بیانیہ کے لیے واقعہ ایک لازمی شرط ہے اور اس واقعہ کو بیان کرنے کے لیے راوی یا بیان کنندہ کا ہونا بھی ایک لازمی عنصر ہے۔بیانیہ میں ایک کہانی ہوتی ہے جس کے ارد گرد پھر سارا ماحول تشکیل پاتا ہے کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی رہتی ہے تو اس کے ارد گرد پھر پلاٹ، کردار، مکالمہ، مناظر وغیرہ کا خمیر تیار ہوتا ہے۔یہ سب چیزیں کہانی کے لیے معاون ضرور ہیں لیکن بنیادی اہمیت قصہ یا واقعہ کی ہے۔بیانیہ میں وقت کی قید بھی ضروری ہے۔کیوں کہ جہاں فن پارے میں ماضی بطور وقت ہوگا وہاں بیانیہ کی گنجائش زیادہ ابھرتی ہے۔جہاں حال و مستقبل بطور وقت استعمال میں آیا ہو وہاں بیانیہ کے پنپنے کے آثار نسبتاً کم ہوتے ہیں۔

روسی مفکرین نے بیانیہ کے موضوع پر خاطر خواہ کام کیا ہے۔ان کے نزدیک انسان کے لیے بیانیہ زندگی ہے اور عدم بیانیہ موت ہے۔بیانیہ نہ صرف فکشن پر محیط ہے بل کہ اس کو انسانی زندگی کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔کیوں کہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جس میں بیانیہ کا عمل دخل نہ ہو۔بیانیہ انسانی معاشرت اور ثقافت پر اثرانداز ہوتا ہے اس سے معاشرے میں صحیح اور غلط کا پتہ چلتا ہے۔اور نیک و بد کی پہچان بھی ہوتی ہے۔ہم دنیا کو بیانیہ کے ذریعے سے ہی جانتے ہیں کیوں کہ ہزاروں سالہ پرانی روایت جو ہم تک پہنچتی ہیں وہ انہی قصوں، کہانیوں ،لوک روایتوں کے ذریعے سے ہی پہنچتی ہیں۔انسان کا اٹھنا بیٹھنا، رہن سہن، چال و چلن، پہناوا غرض انسانی زندگی سے جڑا ہر ایک پہلو ہر ایک چیز انہی قصہ کہانیوں کے ذریعے سے ہی ہم تک پہنچتی ہے۔بیانیہ نہ صرف کسی بھی معاشرے میں انسانی رشتوں کے نظم وربط کی نشاندہی کرتا ہے۔بل کہ فطرت اور ماحول سے انسان کے روابط کا بھی مظہر ہوتا ہے۔

اردو ادب میں بیانیہ کے حوالے سے جو کام ہوا ہے اس میں اولیت تو ممتاز شیریں کو حاصل ہے اس کے بعد گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، قاضی افضال حسین، ڈاکٹر عباس نیّر نے بھی بیانیہ کی بحث و تفہیم کے متعلق خاطر خواہ کا کام کیا ہے۔

بیانیہ نہ صرف افسانوی ادب تک محدود ہے بل کہ غیر افسانوی ادب میں بھی اس کا پورا عمل دخل ہے۔ کیوں کہ بیانیہ کو صرف اور صرف واقعہ یا واقعات سے غرض ہے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے کہ واقعہ کب، کہاں اور کیسے اخذ کیا گیا ہے۔ چاہے وہ واقعات فرضی ہوں یا سر تا سر حقیقت پر مبنی ہوں اور وہ بیان جس میں کسی قسم کی تبدیلی حال کا ذکر ہو وہ واقع ہے یعنی جب ایک صورت حال کسی عمل کے سبب زمانی و منطقی طور پر دوسری صورتحال میں تبدیل ہوتی ہے تو واقعی وجود میں آتا ہے۔

اور واقعے کا لسانی اظہار یا تنظیم ہی بیانیہ ہے۔ اور واقعہ کا تصور کردار کے بغیر ممکن نہیں ہے کیوں کہ واقعہ کسی نہ کسی کو پیش آتا ہے یہ کوئی ذی حیات یا غیر ذی حیات بھی ہو سکتا ہے لیکن جس پر بھی واقعہ گزرے گا وہ کردار ہی کہلائے گا۔ اور واقعہ چوں کہ بیان کیا جاتا ہے اس لیے اسے کوئی نہ کوئی بیان کرنے والا بھی ہوتا ہے جسے بیان کنندہ کہتے ہیں۔ ہر نوع کے بیانیے میں بیان کنندہ / راوی لازماً ہوتا ہے۔ جس طرح واقعے کی نوعیت 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 بھی بدل جاتے ہیں یعنی اگر کسی مرد فکشن نگار کے کسی افسانے یا ناول میں اگر راوی کوئی عورت ہے تو بیانیہ لازماً عورت کی زبان میں اور اس کے نقطہ نظر کا پابند ہوگا۔ بیان کنندہ کے لیے دو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں۔ ایک متجانس بیان کنندہ کی اور دوسری غیر متجانس بیان کنندہ کی استعمال ہوتی ہے۔ متجانس بیان کنندہ کہانی میں اپنی آواز، اپنے عمل اور اپنے پورے وجود کو شامل رکھتا ہے جب کہ غیر متجانس بیان کنندہ خود کو کہانی سے باہر رکھتا ہے اور کہانی میں دوسری آوازوں کو شامل ہونے کا موقع دیتا ہے۔ کیوں کہ کچھ کہانیوں میں بیان کنندہ مخفی ہوتا ہے اور کچھ میں آیا ہوتا ہے متجانس بیان کنندہ کہانی میں کبھی مرکزی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے اور کبھی معاون کردار کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے جب کہ غیر متجانس بیان کنندہ کہانی میں کسی کردار کی صورت میں سامنے نہیں آتا ہے بلکہ اس کی پہچان کہانی سے باہر ہونے میں ہے۔ یہ بیان کنندہ کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو آگے بڑھاتا رہتا ہے مگر کہانی کے واقعاتی تحریک میں کوئی عمل دخل نہیں دیتا ہے۔ ہر نوع کے راوی / بیان کنندہ اور اس کے بیانیہ میں ایک جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے۔ راوی کا نقطہ نظر اس کے بیانیہ کا تعین کرتا ہے۔ کیوں کہ راوی کی جنس، عمر، تعلیم، معاشرتی اقدار غرض یہ سارے عوامل راوی کے نقطہ

نظر کی تشکیل کرتے ہیں۔ بیان کنندہ کی حیثیت اور موقف کا بھی بیانیہ کی قبولیت و ماہیت کے سلسلے میں اہم رول ہو سکتا ہے۔ اس کی حیثیت و موقف کی مناسبت سے ہی قاری اس کے درجے کا تعین کرتا ہے اور اس کے بیان کو سچ مانتا ہے۔ بیان کنندہ کی بیانیے میں شمولیت اور عدم شمولیت ایک سادہ معاملہ نہیں ہے اگر فکشن کا سرسری مطالعہ کریں تو یہ دیکھنا آسان ہے کہاں بیان کنندہ متن میں شامل ہے اور کہاں نہیں ہے لیکن اگر فکشن کو معنی سے لبریز ایک متن سمجھیں اور معنی کی تہوں کو کھولنے کی کوشش کریں تو معلوم ہو گا کہ کوئی بیان کنندہ بیانیے سے حقیقتاً باہر نہیں ہوتا۔ کبھی اس کی موجودگی مخفی اور کبھی عیاں ہوتی ہے۔ مگر موجودگی بہر حال اس میں ہوتی ہے۔

ماہرین بیانیات (Narratologist) بیانیے میں کہانی کی تمام چھوٹی بڑی شکلوں کو شامل کرتے ہیں خواہ ان کا کوئی پیرایہ بیان ہو، کوئی ذریعہ یا کوئی اور مقصد ہو۔ کیوں کہ بیانیہ حرکت و عمل کی تصویر پیش کرتا ہے اس کا تعلق صورت حال کی تبدیلی سے ہوتا ہے۔ کوئی بھی بیانیہ اس وقت قائم ہوتا ہے جب اس میں کسی واقعہ کا انعقاد یا کم از کم اس کے انعقاد کا امکان موجود ہو۔ کسی بھی عمل یا واقعے کا انعقاد لازماً کسی نہ کسی زمانے کا پابند ہوتا ہے۔

کسی بھی واقعہ میں صورت حال کی تبدیلی بھی ایک زمانی تسلسل کی پابند ہے۔ فکشن میں یہ زمانی تسلسل واقعہ تشکیل دینے والے راوی کے اختیار میں ہے۔ راوی چاہے تو برسوں کے واقعات کو چند منٹوں میں سمیٹ لے اور چاہے تو ایک لمحے کو کئی صفحات کے بیان تک پھیلا دے۔ راوی واقعہ بیان کرتے ہوئے اصل واقعے کے بیان کو روک کر اس جگہ، وقت، منظر یا کیفیت کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ اس صورت میں وقت ٹھہر جاتا ہے اور بیان خود واقعے سے زیادہ زمانی عرصہ پر پھیل جاتا ہے اور اس زمانی واقعے کو راوی اپنے مشاہدے سے ایسے پر کرتا ہے کہ واقعہ اور منظر یا وقت اور وقفے کے سارے اجزاء اس دورانیہ میں بالکل مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ کوئی بھی واقعہ یا صورت حال بس واقعہ یا صورت حال ہوتا ہے اسے معنی اس کے بیان میں ہی ملتے ہیں۔ جب راوی کسی واقعہ کو بیان کرتا ہے تو واقعہ اپنے بیان ہی سے بامعنی بنتا ہے اس لیے متن کے معنی کا محاکمہ واقعہ کے نقطہ نظر سے نہیں بل کہ بیان کے نقطہ نظر سے ہوتا ہے۔ بعض لوگ بیانیہ اور کہانی کو مترادف معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ حالاں کہ ان دونوں میں نمایاں فرق ہے۔ بیانیہ سے مراد کسی بھی واقعہ پر بیان ہے۔ جب کی کہانی کئی چھوٹے بڑے واقعات سے مل کر ایک مکمل شکل اختیار کرتی ہے۔ کہانی واقعات کا ایسا مجموعہ ہے جس کا آغاز، وسط اور انجام ہو جب کہ بیانیہ کہانی کے واقعات کی نمائندگی سے عبارت ہے۔ کوئی بھی واقعہ چاہے وہ حقیقی ہو یا خیالی ہو وہ کہانی ہے اور اس کا بیان ہی بیانیہ ہے۔ دو

مصنفوں کی کہانی تو ایک ہو سکتی ہے مگر بیانیہ مختلف ہوتا ہے اور ایک کہانی کو ایک سے زیادہ طریقوں سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ کہانی مصنف کو اس بات کی پوری آزادی دیتی ہے کہ وہ اس کے بیان کا کوئی بھی طریقہ اختیار کرے۔ بیان کے طریقے بدلنے سے کہانی کی بنیادی ساخت وہی رہتی ہے جب کہ بیان کے طریقے بدلتے رہتے ہیں اور الگ الگ بیانیے سامنے آتے رہتے ہیں۔ یعنی کہانی صرف ایک واقعہ کو بیان کرے گی کہ یہ واقعہ کیسے رونما ہوا ہے جب کہ بیانیہ اس واقعہ کی نشاندہی کرے گا کہ یہ واقعہ کیسے رونما ہوا اس کے پیچھے کون سے حالات کار فرما تھے جس کے باعث یہ واقعہ رونما ہوا ہے۔ کیوں کہ بیانیہ کا وجود کہانی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

کہانی اور بیان کے ملاپ سے ہی بیانیہ کا مکسچر تیار ہوتا ہے۔ ان میں سے کسی ایک چیز کی کمی سے یہ مکسچر تیار نہیں ہوتا ہے۔ بیانیہ کے لیے یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک بیانیے کے اندر ایک ہی کہانی ہو بل کہ ایک بیانیے کے اندر ایک سے زیادہ کہانیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ اس طرح دو مصنفوں کی کہانی ایک ہو سکتی ہے مگر ان کے بیانیے مختلف ہوتے ہیں۔ کوئی بھی کہانی اپنے ساتھ کوئی مخصوص بیانیہ لے کر نہیں آتی ہے بلکہ اس کہانی کو اس کی مخصوص انداز میں بیان کیا جائے گا جو مصنف کے اختیار میں ہوتا ہے کہ وہ کہانی پر سوچ وبچار کر کے جس انداز میں چاہے بیان کر یے صرف اس شرط کے ساتھ کہ کہانی کی بنیادی ساخت برقرار رہے۔ بیانات کی رو سے کہانی کا لسانی بیان ہی ڈسکورس یا کلامیہ ہے۔ کہانی واقعات کا سلسلہ ہے جبکہ کلامیہ ان واقعات کا بیان ہے اور بیان کئی طرح کے اسالیب میں ہو سکتا ہے جیسے حقیقت نگاری، رومانی، سادہ، تجزیاتی انداز، متجانس اور غیر متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں ہوتا ہے۔ کسی ایک کہانی میں کلامیہ ردوبدل کر سکتا ہے۔ کیوں کہ کلامیہ واقعات کے بیان میں کہیں تفصیل، کہیں اختصار، کہیں وضاحت سے کام لیتا ہے۔

بیانات کی تھیوری کہانی (واقعات کا تسلسل) اور کلامیہ (کہانی کا بیان) کے امتیاز پر ہی استوار ہوتی ہے۔ بیانیاتی تھیوری کے مطابق ہر بیانیہ کہانی اور کلام کی ثنویت تو رکھتا ہے مگر ان دونوں کو بیانیے میں ہی بیانیے کی قرات کے دوران ہی دریافت کرتے ہیں ہمارا سابقہ پہلے کلامیہ سے پڑتا ہے اور اسی میں سے ہم کہانی اخذ کرتے ہیں۔ قاری جب متن پڑھتا ہے تو اس میں موجود اشاروں کی مدد سے کہانی کو باز تعمیر کرتا ہے۔ کہانی اور کلامیہ میں ایک جدلیاتی رشتہ ہے۔ قرات کے دوران کلامیہ سے کہانی نمو کرتی ہے یعنی کسی بیانیے کی قرات کے دوران ہمارا سابقہ پہلے کلامیہ (ڈسکورس) سے پڑتا ہے اور اسی میں سے ہم کہانی (سٹوری) اخذ کر کے اپنے ذہن میں تشکیل دیتے ہیں۔

بیانیہ محض ادبی اصطلاح نہیں ہے جو کہانی کی بعض صورتوں پر محیط ہوتی ہے بل کہ ایک نظری اور تصوری فریم ورک ہے جو اشیا کو منظم کرتا ہے اور انہیں معرض فہم میں لاتا ہے۔ کسی بھی متن کا مطالعہ کسی تھیوری یا فریم ورک کے تحت کیا جاتا ہے۔ بیانیہ تھیوری کہانی کے فرد یا معاشرے کے رول اور افادیت کے حوالے سے بھی بحث کرتی ہے۔ بیانیات نے فکشن کی ما قبل اصطلاحات کو بے دخل کر دیا ہے۔ ما قبل اصطلاحات میں فکشن کیسا ہونا چاہیے؟ پر زور دیا جاتا تھا۔ مگر بیانیات میں فکشن کیسا ہے؟ کی تفہیم پر اصرار کیا جاتا ہے۔ زیر تحقیق مقالے کا موضوع "جہان گم گشتہ" کے بیاناتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ اس مجموعہ کو ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے بیاناتی فریم ورک کی روشنی میں دیکھا گیا ہے کہ یہ فکشن کیسا ہے؟ اس مجموعہ کا پہلا اور تیسرا (جشنِ مرگ، ماہ بے سایہ) افسانہ واحد متکلم "میں" کے صیغے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس بیان کنندہ کی موجودگی دونوں افسانوں میں عیاں ہے اور یہ بیان کنندہ اپنی آواز، اپنے عمل اور اپنے پورے وجود کو ان افسانوں میں شامل رکھتا ہے۔ اور ان افسانوں کو ایک مخصوص وژن سے بیان کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ "میں" کے صیغے میں دونوں افسانوں میں شریک ہوا ہے۔ اس لیے اسے پہچاننا اور اس کے رول کا تعین کرنا آسان ہے۔ کیوں کہ یہ بیان کنندہ اشیاء و مقامات کے بارے میں اظہار اپنی زبانی کرتا ہے اور کہانیوں کے واقعاتی سلسلوں کو اسی "میں" کے صیغے میں آگے بڑھاتا ہے۔ ان افسانوں کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ واحد متکلم بیان محض راوی ہی نہیں بلکہ یہ ان دونوں افسانوں میں ایک مرکزی کردار بھی ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے اور کہانی کے تمام واقعات اسی سے متعلق ہیں۔ اس بیان کنندہ پر فی الفور مصنفہ کا گمان ہوتا ہے مگر حقیقتاً یہ بیان کنندہ کہانی بیان کرنے کا حربہ ہے جسے مصنفہ نے کہانیوں کی مناسبت سے اختیار کیا ہے اگر یہ کہانیاں "میں" واحد متکلم کے بجائے "وہ" واحد غائب کے صیغے میں بیان کی جاتیں تو شاید ان افسانوں میں یہ خوبصورتی اور جزئیات نگاری نہ ہوتی جو اب "میں" کے صیغے میں نظر آتی ہے۔ ان افسانوں کو مصنفہ نے دکھانے اور بتانے کے فنکارانہ امتزاج کے ساتھ بیان کیا ہے۔ بتانے کی تکنیک کے ذریعے ان دونوں افسانوں میں ایک کہانی کو پیش کیا ہے۔ "جشنِ مرگ" کی کہانی دادا کی محبت کی خاطر ترقی یافتہ ملک کو چھوڑ کر واپس گاؤں آنے کی کہانی ہے۔ اور "ماہ بے سایہ" کی کہانی ترقی کی خاطر ماں کو چھوڑ کر بیرون ملک جانے والی اولاد کی کہانی ہے۔ ان دونوں کہانیوں کو بتانے کے ساتھ ساتھ دکھانے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے قاری کو ایک خاص لمحہ بھی محسوس کروایا ہے۔ ان دونوں افسانوں کی کہانیاں عمومی ہیں لیکن ان دونوں کہانیوں کو مصنفہ نے منفرد انداز میں بیان کرتے ہوئے

کلامیہ سے ملایا ہے کیوں کہ دو مصنفوں کی کہانی ایک ہو سکتی ہے مگر کلامیہ ایک نہیں ہو سکتا ہے۔ کلامیہ ہمیشہ انفرادی ہی ہوتا ہے۔ مصنفہ کا نقطہ نظر کلامیہ کے ذریعے ہی قاری تک پہنچتا ہے۔ کلامیہ ہی واقعات کی ہیئت کو تبدیل کرتا ہے اور کہانی میں کچھ واقعات کو تفصیل سے، کچھ کو اختصار سے بیان کرواتا ہے۔ ان دونوں افسانوں کو مصنفہ نے متجانس بیان کنندہ کی تکنیک میں بیان کیا ہے۔ یہ بیان زندگی کے بارے میں مخصوص ترجیحات اور اقدارات کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ یہ بیان کنندہ مصنفہ کا ترجمان محسوس ہوتا ہے اور تمام واقعات اور کرداروں کی صورت حال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کرتا ہے۔ اس مجموعے (جہان گم گشتہ) کا دوسرا، چوتھا، پانچواں اور چھٹا (محبت اور طاعون، کوئلہ بھئی نہ راکھ، زنگاری، آسماں نے بچھار کھا تھا دام) افسانہ واحد غائب بیان کنندہ کے صیغے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ بیان کنندہ ایک ناظر اور گواہ کے طور پر کہانی کو بیان کرتا ہے اور خود ایک کنارے پر کھڑا رہتا ہے اور مداخلت نہیں کرتا ہے۔ یہ بیان کنندہ واحد غائب کے صیغے میں افسانہ "محبت اور طاعون"، "کوئلہ بھئی نہ راکھ" میں مرکب بیانیہ کو پیش کرتا ہے۔ ان افسانوں کے موضوعات، مرکزی خیال، اسلوب اور مخاطب پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ محض ایک راوی ہے جو کہانیوں کو بیان کرتا ہے مگر کسی کردار کی صورت میں شمولیت اختیار نہیں کرتا ہے۔ ان چاروں افسانوں کو واحد غائب بیان کنندہ کے صیغے میں بیان کرنے کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے ان کو دکھانے اور بتانے کے فنکارانہ امتزاج کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان افسانوں کی کہانیاں سماج کی تلخ حقیقتوں سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ یہ تمام کہانیاں عمومی ہیں لیکن مصنفہ کا کلامیہ ان کہانیوں کو انفرادی حیثیت سے ہمکنار کرتا ہے اور یہ مصنفہ کا کلامیہ ہی ہے جو ان تمام کہانیوں کو انفرادی حیثیت بخشتا ہے۔ ان افسانوں کو نقطہ ارتکاز کی متعین قسم میں بیان کیا گیا ہے۔ کیوں کہ ان افسانوں میں تمام واقعات اور کرداروں کی صورتحال کو واحد اور مستقل نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ ان افسانوں کا بیان کنندہ واحد ہے اور یہ مصنفہ کا ترجمان بھی محسوس ہوتا ہے۔ اور بیان کنندہ جگہ جگہ سماج کے المیوں کو بیان کرتا ہے۔ جہان گم گشتہ چھ افسانوں کے ساتھ ساتھ تین ناولٹس پر بھی مشتمل ہے۔ ان تینوں ناولٹ (آسیب مبرم، حلقہ مری زنجیر کا، جہان گم گشتہ) کو مصنفہ نے واحد غائب بیان کنندہ کے صیغے میں بیان کیا ہے۔ ان ناولٹس میں بیان کنندہ مخفی ہے۔ یہ بیان کنندہ کرداروں کے ذریعے کہانیوں کے تمام واقعات کو بیان کرتا ہے اور کہانیوں کے واقعاتی سلسلے کو آگے بڑھاتا ہے لیکن ان کہانیوں کے واقعاتی تحریک میں کوئی عمل دخل نہیں دیتا ہے۔ ان ناولٹس کے موضوع، مرکزی خیال، اسلوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بیان کنندہ محض ایک راوی ہے جو بڑے تسلسل کے ساتھ کہانیوں کو بیان کرتا ہے لیکن ان کہانیوں میں کسی کردار کے طور پر شمولیت اختیار نہیں کرتا ہے۔ ان ناولٹس کو

مصنفہ نے دکھانے اور بتانے کی فنکارانہ مہارتوں سے پیش کیا ہے جس میں قاری ایک لمحے میں ایک خاص منظر، ایک خاص صورت حال تک بآسانی رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ ان ناولٹس کی کہانیاں عام ہیں لیکن مصنفہ نے اپنے تخلیقانہ انداز سے انہیں انفرادی بنا دیا ہے اور ان کا کلامیہ انفرادی کلامیہ لگنے لگا ہے۔ جیسے سقوط ڈھاکہ کی کہانی ایک ایسی کہانی ہے جس پر ہزاروں مصنفوں اور لکھاریوں نے بات کی ہے لیکن اس کہانی کو نگہت سلیم نے جس انداز میں بیان کیا وہ نہایت منفرد انداز ہے۔ وہ پیرایہ بیان کسی اور تخلیق کار کے ہاں کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ اور اسی منفرد انداز نے دو مصنفوں یا دو کہانی نگاروں میں ایک الگ فرق پیدا کیا ہے۔ یہی فرق ان کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے۔

مقالہ نگار نے نگہت سلیم کے افسانوں اور ناولٹس کی کہانیوں اور کلامیوں کو الگ الگ کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے لیے کسی فریم ورک کی ضرورت ہے جس کے تحت کسی بیانیے میں کہانی اور کلامیہ کو الگ الگ کیا جا سکے۔ تو اس حوالے سے درج ذیل سوالات پر غور کرنے کی ضرورت باقی ہے۔

۱۔ کسی بیانیے میں کہانی اور کلامیے کو الگ الگ کیسے کیا جا سکتا ہے؟

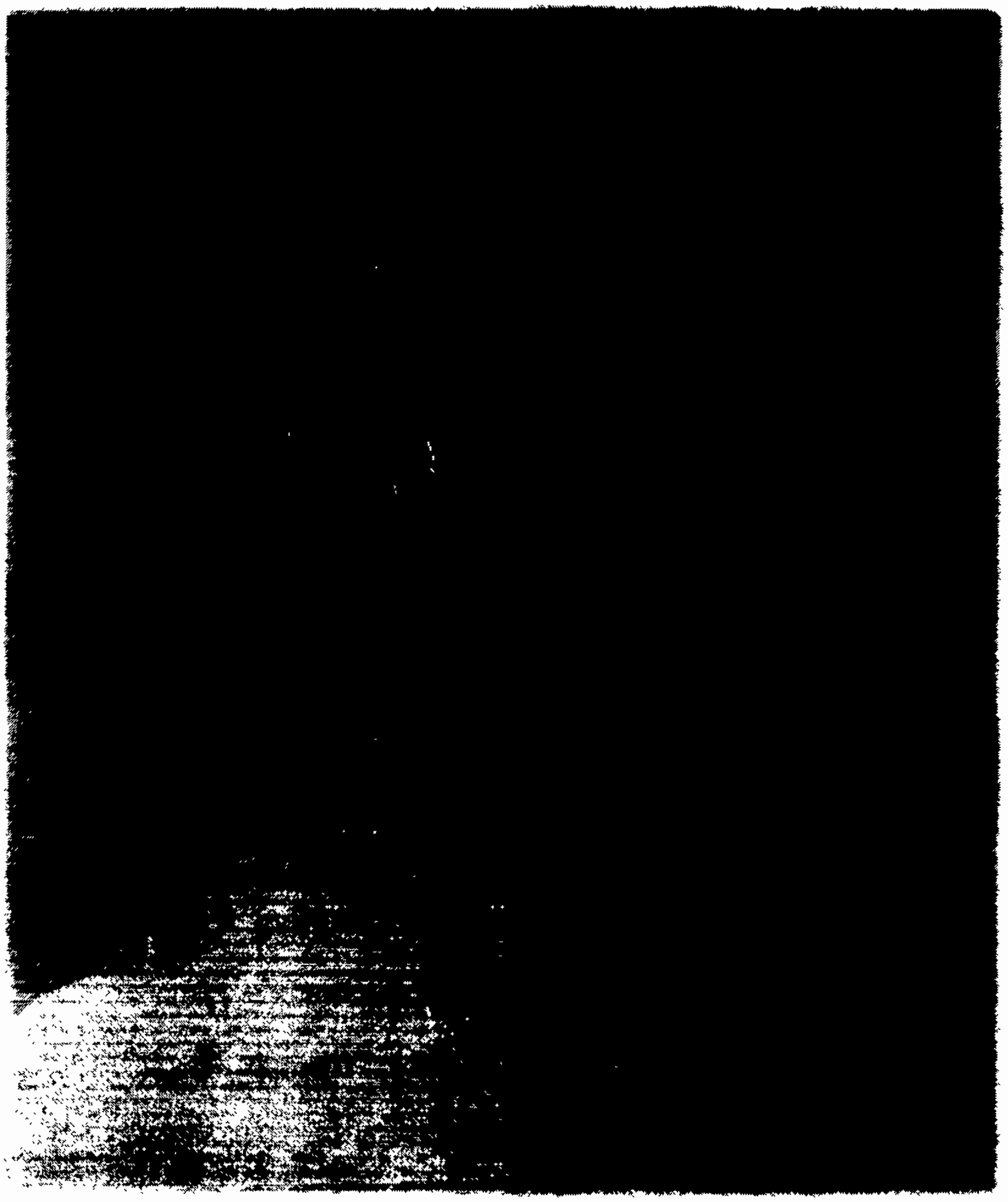
۲۔ مصنف کے ذہن میں پہلے کہانی آتی ہے یا کلامیہ پہلے جنم لیتا ہے؟

۳۔ کوئی بیانیہ متن پڑھتے ہوئے قاری کا واسطہ پہلے کہانی سے پڑتا ہے یا کلامیہ سے یا دونوں سے ایک ساتھ واسطہ پڑتا ہے؟

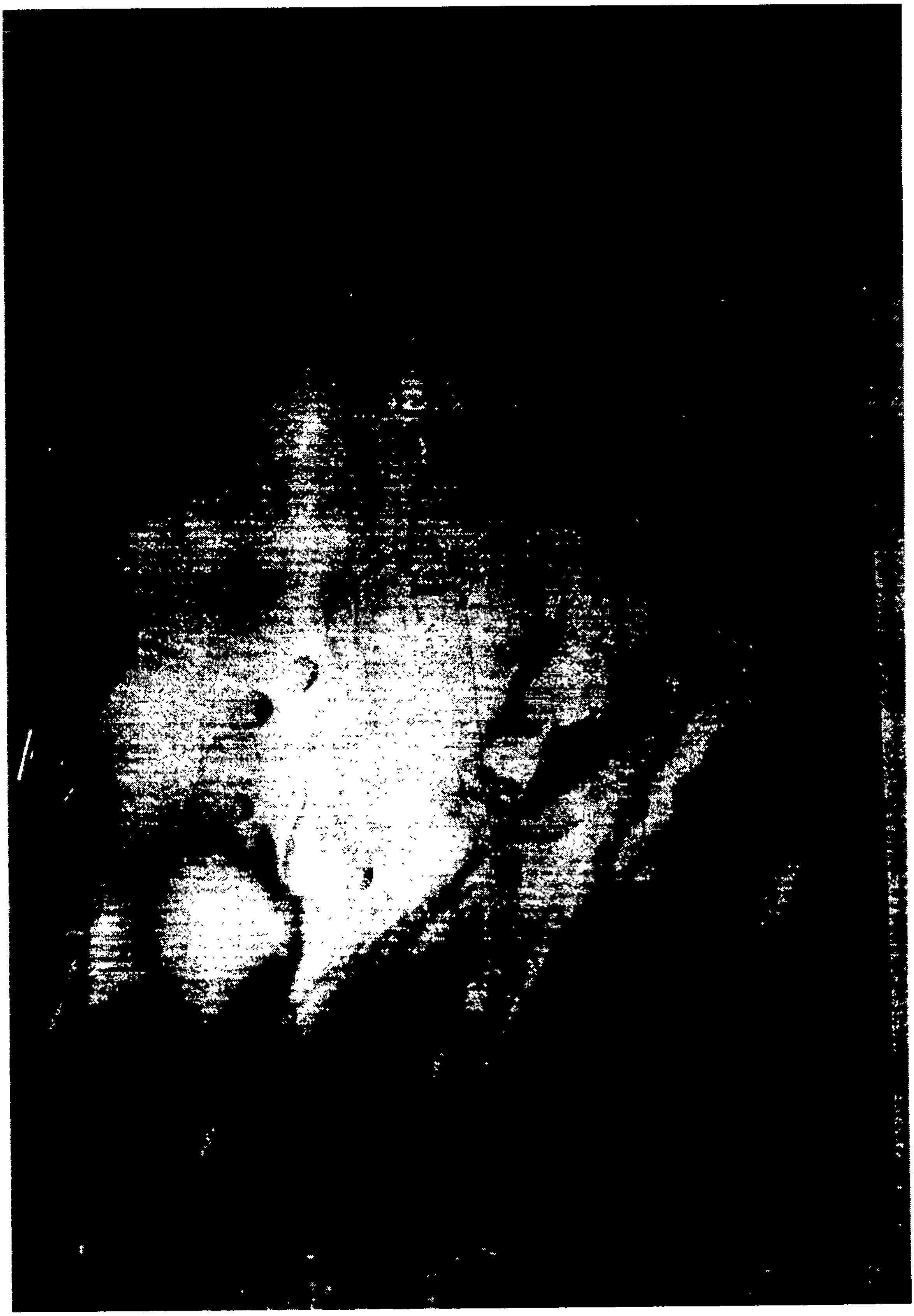
اس حوالے سے کام کرنے کی ضرورت باقی ہے۔

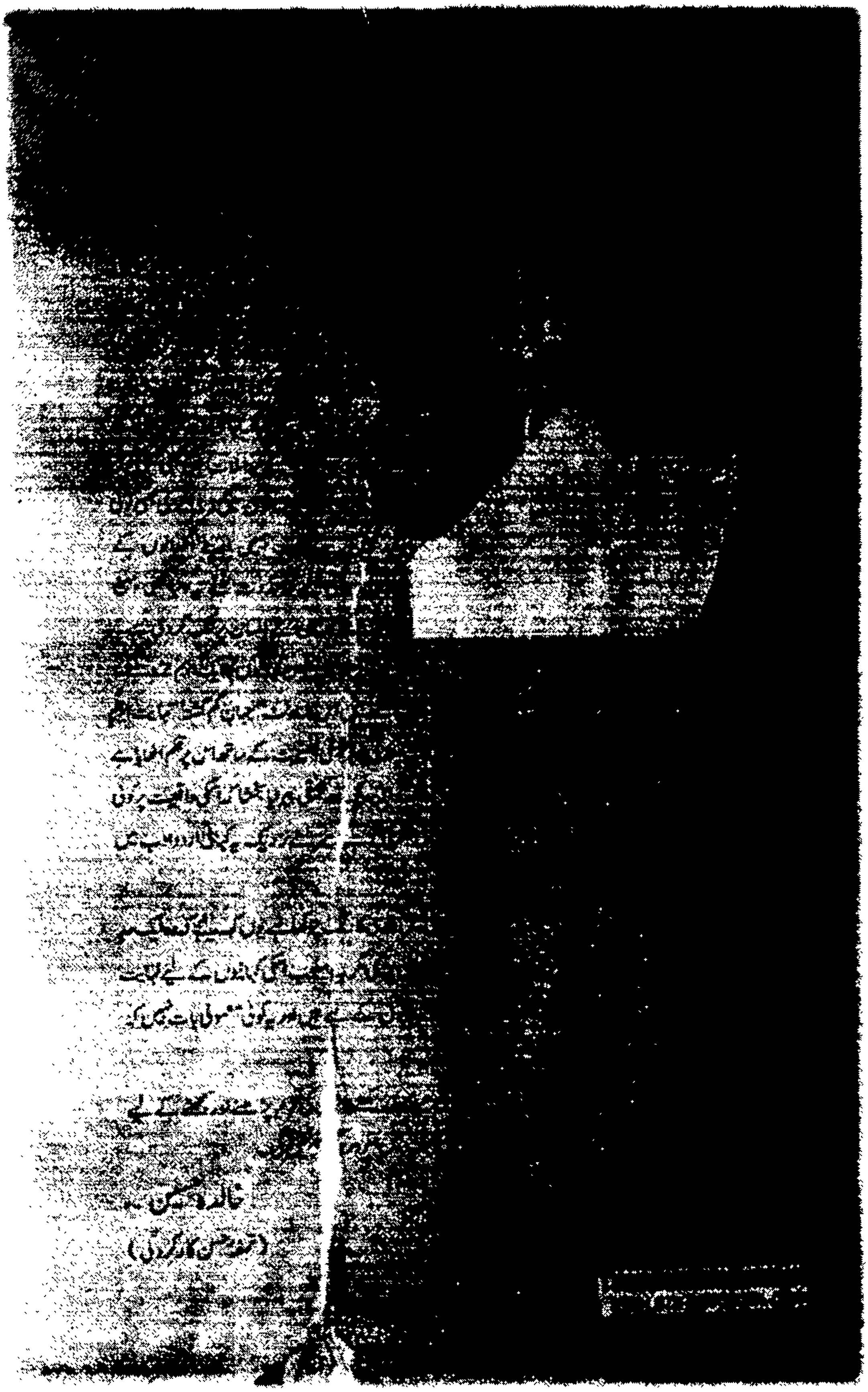
ضمیمہ جات

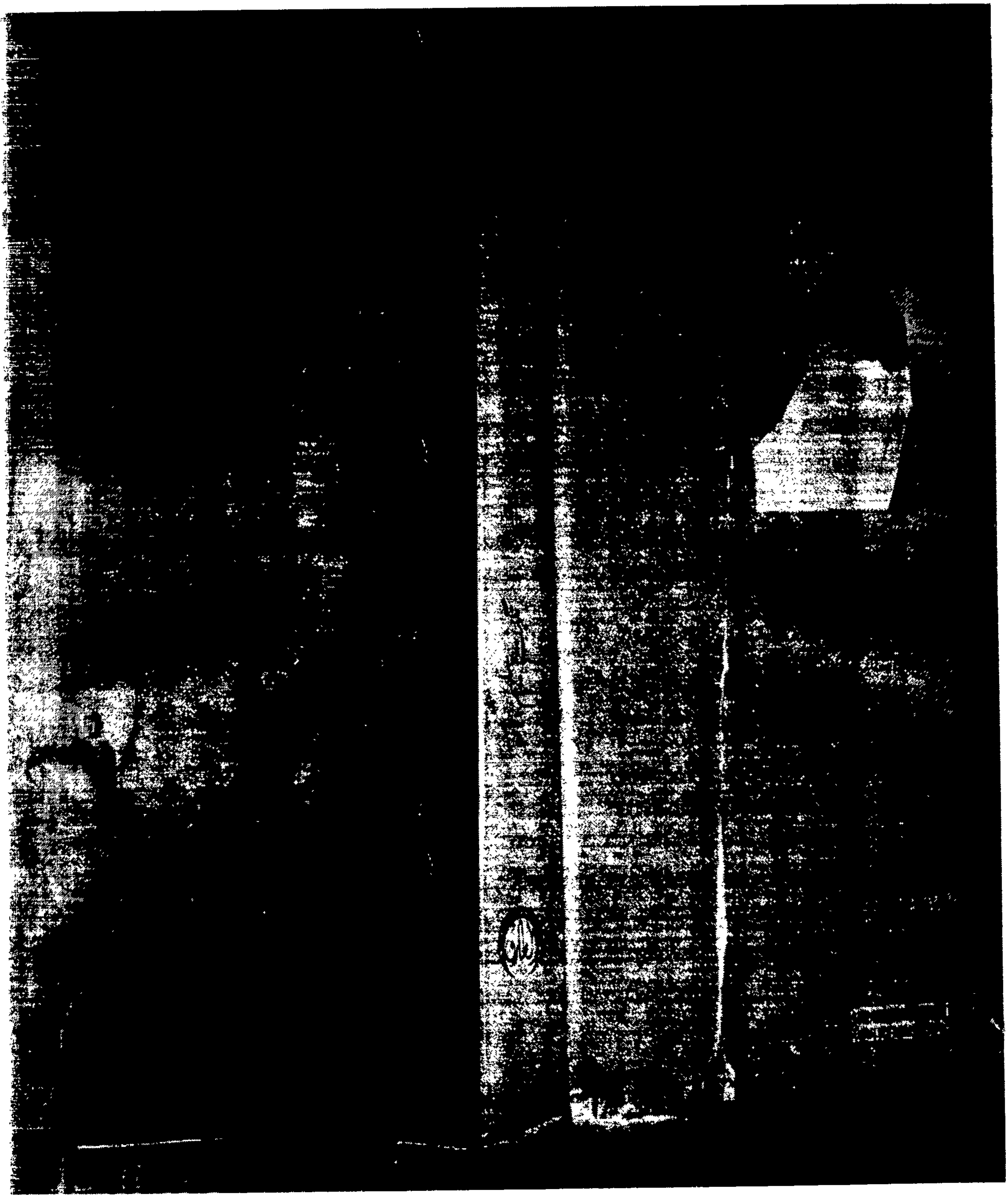
ضمیمہ جات



معاصر فکشن نگار میں نگہت سلیم کا نام بہت اہم ہے۔ نگہت سلیم ۹ مئی ۱۹۵۹ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے جامعہ کراچی سے ایم۔اے (آنرز) اردو ادب میں کیا۔ اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد میں ڈائریکٹر کے عہد پر بھی فائز رہیں۔ اسی ادارے کے رسالے سہ ماہی ادبیات میں بطور چیف ایڈیٹر بھی کام کیا۔ اور ادارے کی کچھ کتابوں کی تدوین واشاعت میں بھی کام کیا۔







کتابیات:(Bibliography)

بنیادی ماخذ:

سلیم، نگہت،جہانِ گم گشتہ۔کراچی:الطارق پبلی کیشنز،۲۰۱۷ء

ثانوی ماخذ:

آراء،ارجمند۔"نظری ڈسکورس" لاہور:عکس پبلی کیشنز،۲۰۱۹ء

حسین، قاضی افضال۔"بیانیات" لاہور:عکس پبلی کیشنز،۲۰۱۹ء

حسین، قاضی افضال۔"بیانیہ کی سرحدیں"مشمولہ۔تنقید علی گڑھ۔شمارہ۲۰۱۱ء

شیریں، ممتاز۔"ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع"مشمولہ۔معیار ۔شمارہ۶ جولائی دسمبر ۲۰۱۱ء

فاروقی، شمس الرحمٰن۔"چند کلمے بیانیہ کے بیان میں"مشمولہ۔تنقید علی گڑھ۔شمارہ۲۰۱۱ء

قتیبی، علی رفاد۔"بیانیہ میں فوکولائزیشن کی اہمیت"مشمولہ۔دیدبان ۔شمارہ۲۰۱۸ء

کھٹو، ریاض احمد۔"بیانیہ: تعریف و توضیح"مشمولہ۔اردو ریسرچ جرنل۔شمارہ۲۰۱۵ء

نارنگ، گوپی چند،"ساختیات ، پس ساختیات اور مشرقی شعریات"۔ نئی دہلی:ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی،۱۹۹۳ء

نیرّ، ناصر عباس،"مابعد جدیدیت (اطلاقی جہات)"۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء

نارنگ، گوپی چند،"ترقی پسند جدیدیت مابعد جدیدیت" ۔ علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس یونی ورسٹی مارکیٹ، ۲۰۰۴ء

بیان، بیانیہ اور افسانہ، www.punjund.com، ۱:۵۰، ۱۵اکتوبر ۲۰۲۰ء

بیانیہ: تعریف و تعبیر،www.urduchannel.in، ۲:۱۵، ۱۵اکتوبر ۲۰۲۰ء