ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE: 2789-8784

ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com

ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.6,Issue No.2(2024)
(April to June)

دائرے کی تکنیک اور دو افسانے: تجزیاتی مطالعہ

The Circle Technique and Two Myths: An Analytical Study

ڈاکٹر ماجد مشتاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر سمیع اللہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

محمد زوہیب

ایم۔فل اُردو اسکالر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

Dr. Majid Mushtaq
Assistant Professor, Department of Urdu,Govt. College University, Faisalabad.
Dr. Samiullah
Assistant Professor, Department of Persian, Govt. College University, Faisalabad.
Muhammad Zohaib
M.Phil Scholar, Department of Urdu,Govt. College University, Faisalabad

Abstract:
Urdu literature having different dimensions.urdu short story (Afsana) an important part of fiction. Urdu short story writers used various techniques as well as different aspects of life. Through writing technique these writers created impressive impact in literature .This article reflects one of those techniques;circle. This article will help the students to understand this technique and contribution of famous writers in this field. Urdu fiction started with story. Rashidul Khairy, who was called the first fiction writer. Dr. Mirza Hamid Baig is the claimant of this research, but before him, Masood Khaki had mentioned it in his paper. The journey of fiction continues. Premchand's realism, Yildirim's romanticism overshadowed it.

Keywords: Afsana, Technique, Circle, Gatu, Street Hawker, Characters, Biography, Literary Movements, Prostitute

اُردو کی نثری اصناف میں داستان اور ناول کے بعد متعارف صنف افسانہ نے اپنی پہچان اور افادیت ثابت کی۔ نسبتاً نئی صنف ہونے کے باوجود افسانے کے میلان میں اضافہ روزافزوں ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل سے آغاز پانے والا افسانہ مختلف ادوار میں مختلف رجحانات کا حامل رہا۔ افسانہ نگاروں نے ہر عہد میں انسانی زندگی کے مسائل اور مشاہدے کو موضوع بنایا۔ یہ بات اہمیت کی حامل ہے کہ سوا سو سال کے اس سفر میں عالمی سطح کی تحریکوں، مقامی حالات اور جبر و استبداد کی صورتِ حال نے افسانہ نگاروں کو مختلف رجحانات اور تکنیک سے روشناس کیا۔ برصغیر کی ادبی فضا پر کبھی مارکسی فکر کے اثرات نظر آئے تو کبھی سوشلسٹ انقلاب کی جھلک نظر آئی۔ یورپ کی رومانوی تحریک نے اس صنف کو متاثر کیا تو کبھی ادب برائے ادب کا پرچار کرتے ہوئے افسانہ نگار قلم سنبھالے دکھائی

دیے۔ کبھی تجریدیت کا دور دورہ ہوا تو کبھی علامت کا جادو سر چڑھ کر بولا۔ وجودیت، ساختیات، پسِ ساختیات کے ساتھ ساتھ ریشلزم، نیچر لزم، سرئیلزم، سمبولزم، ایکسپریشن ازم، میجک رئیل ازم جیسے رجحانات نے بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔ اردو افسانہ کا آغاز کہانی پن سے ہوا۔

راشد الخیری جنھیں پہلا افسانہ نگار کہا گیا(۱) ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اس تحقیق کے دعویدار ہیں مگر ان سے پہلے مسعود خاکی اپنے مقالے میں اس کا تذکرہ کر چکے تھے(۲)۔ افسانے کا سفر جاری رہا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، یلدرم کی رومانویت نے اسے چار چاند لگائے۔ ترقی پسند افسانے کے زیرِ اثر پہلی دفعہ اس میں ہیئتی اور تکنیکی تغیر رونما ہوا۔ روسی افسانہ نگاروں سے متاثر افسانہ نگار اس تبدیلیوں کو اُردو میں متعارف کرا رہے تھے۔ موپساں اور چیخوف نے افسانے میں مختلف رجحانات اپنائے۔ چیخوف کے افسانوں سے متاثر ادیبوں نے ان اثرات کو قبول کیا اور ناول کی طرز پر پلاٹ کی بنیادی حیثیت کو چیلنج کیا۔ چیخوف کے حوالے تو ڈاکٹر فردوس انور قاضی کا خیال ہے:

> ''اُردو میں تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے ان کے اثرات آج بھی پائے جاتے ہیں۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کی وساطت سے ہمارے افسانہ نگار جس تکنیکی انداز سے واقف ہوئے، اس میں پلاٹ کا ہونا اور پلاٹ کا نہ ہونا دونوں طریقہ کار پر عمل ہوا۔ پلاٹ کا ہونا اور متعینہ ہیئت کو برقرار رکھنے کا رجحان موپساں کے افسانوں کی وساطت سے آیا اور پلاٹ کا نہ ہونا، چیخوف کا دیا ہوا ہے۔''(۳)

پلاٹ کو اس طرح سے متغیر بنانے کے علاوہ چیخوف کا دوسرا نمایاں پہلو کہانی کو پیش کرنے کے انداز میں جدت تھا۔ جہاں ان کا افسانہ اختتام پر نئے سرے سے جنم لیتا دکھائی دیتا ہے۔ زندگی کے تسلسل کی طرح افسانہ بھی ایک مرحلے سے دوسرے میں منتقل ہوتا ہے اور انسانی زندگی کی طرح افسانہ بھی کسی جمود سے بے نیاز سفر کرتا چلا جاتا ہے۔ افسانے میں تکنیکی اعتبار سے تبدیلیوں کا سہرا ادبی تحریک سے وابستہ کیا جا سکتا ہے مگر اردو ادب میں رومانوی تحریک اور ترقی پسند تحریک نے مخصوص رجحانات کو بھی اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا جبکہ حلقۂ اربابِ ذوق نے ادب کو مخصوص زاویوں کی قید سے آزاد کیا اور اس میں افسانہ نگاروں نے مختلف رجحانات اور تکنیکیں استعمال کیں۔ گو کہ ان کے ادب پر بھی مغربی مصنفین کے اثرات تھے۔ اردو میں ان نئے پہلوؤں کو متعارف کرانا بجائے خود ایک انفرادیت تھی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان رقم طراز ہیں:

> ''حلقے کے زیرِ اثر اُردو افسانے میں تکنیکی تبدیلیاں بطورِ خاص اہم ہیں۔ یہ تحریک مغرب کی جدید تحریکوں سے متاثر اور تجدید کی داعی تھی۔ اس لیے علامتیت، تاثرات اور جدید نفسیات کے حوالے سے مغرب میں ہونے والے نئے تجربات کو افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں شامل کیا۔''(۴)

اُردو افسانہ میں در آنے والی تبدیلیاں بھلے ہی شعوری کوشش کے مرہونِ منت تھیں مگر ان سے افسانہ کا دامن وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ تکنیکی اعتبار سے سرگزشت، روزنامچہ، خطوط جیسے بیانیے افسانے کے اظہار کا ذریعہ بنے۔ اسلامی ادب کے تصور کے تحت تو الہامی کتابوں سے ماخوذ حکایات کو افسانے میں سمو دیا گیا۔ افسانہ کا دامن اس قدر وسعت پذیر ہو گا شاید اس کا اندازہ اس صنف کے ابتدائی مشاقوں کو نہ ہو۔ ڈاکٹر انوار احمد ان تغیرات کی اہمیت کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ اس طرح کے رویوں اور تکنیکوں پر تحفظات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تکنیک کے معاملے پر تمام تجربات اپنی جگہ اہم مگر اس میں افسانہ کا حوالہ موجود رہنا

چاہیے۔ اس حوالے سے اگر یہ تکنیکی تنوع مدد گار و معاون ہو گا تو اس کے اثرات ادب کی ترویج کے لیے اہم اور کار گر حوالہ ہوں گے۔ وہ افسانے کے تکنیکی سفر پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”جہاں تک مختصر افسانے کی تکنیک کا تعلق ہے یہ سفر ابھی جاری ہے۔ ابتک بیانیہ خطوط یا ڈائری کی مدد سے مکالماتی، ہم کلامی، خود کلامی کے انداز میں شعور کی رو کی تکنیک علاماتی یا تمثیلی یا تجریدی طریق یا دائرہ زمانی کی تشکیل یا مختلف طریقوں کی آمیخت یا پیوند کاری سے کام لیا گیا ہے مگر یہاں یہ حقیقت بھی پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ استعاروں اور علامتوں کا نمود و کشود، نئے سے نئے تخلیقی تلازموں کی جستجو، داستانوی توسیعی و تشکیلی عمل یا اسطورہ سازانہ بُنت، شاعرانہ پیکروں کے جھرمٹ پیدا کرنا یا لسانی محاورے سے انحراف اور لفظ کی داخلی صوتی حرکات پر اصرار اپنی جگہ درست، یہ ساری تکنیکیں افسانے کے تحت میں داخلی تجربہ اور معانی کی توسیع کا کام کرتی ہیں۔“(۵)

اس طویل اور جامع تحریر میں ڈاکٹر انوار احمد نے اردو افسانے میں استعمال ہونے والی تکنیکوں کو جمع کر دیا ہے۔ اب تک اردو افسانہ کی معروف تکنیکی کائنات، تجریدیت، علامتیت، اظہاریت، وجودیت اور شعور کی رو میں سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے اس اقتباس میں دائرہ زمانی کی تشکیل کا بھی ذکر کیا ہے جو افسانے کی غیر معروف مگر اہم تکنیک ہے۔ اسی کی طرف ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے اشارہ دیا ہے۔ وہ چیخوف اور موپساں پر بحث کرتے ہوئے موضوع کی سطح پر تبدیلیوں کی بات کرتے ہوئے اس تکنیک کا واضح اشارہ دیتی ہیں۔ ان کی رائے ملاحظہ ہو:

> ”پلاٹ کے ہونے اور نہ ہونے کے فرق کے علاوہ ایک اور نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ موپساں کے افسانے خاتمے پر پہنچ کر مکمل ہو جاتے ہیں اور پڑھنے والا ذہنی طور پر مطمئن ہو جاتا ہے۔ جب کہ چیخوف کے افسانے جہاں ختم ہوتے ہیں وہاں افسانے کا آغاز ہوتا ہے ہ۔ پڑھنے والا آگے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ موپساں کے افسانے انسانی جسم کی کہانی ہیں جو پیدا ہوتا اور ختم ہو جاتا ہے۔ جب کہ چیخوف کے افسانے زندگی کی کہانی ہیں جو ایک تاریخی تسلسل رکھتی ہے جو کبھی نہیں مرتی جو صدیوں سے ایک جسم سے دوسرے جسم اور ایک ذہن سے دوسرے ذہن میں منتقل ہوتی چلی آ رہی ہے۔“(۶)

ان دو حوالوں کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے جسے زندگی کا تسلسل کہا اور ڈاکٹر انوار احمد اسے دائرہ زمانی سے تعبیر کرتے ہیں، اس تکنیک کو مناسب نام کیا دیا جا سکتا ہے؟ افسانے کا آغاز اور اختتام ایک ہی نقطے پر ہے اور کہانی اس دائرے میں گھوم کر مصنف کے ذہن کے تمام گوشوں سے اس کا خمیر جمع کرتی ہے۔ کہانی اس غیر محسوس طریقے سے سفر کرتی ہے کہ اپنا بنیادی موضوع نبھاتے ہوئے اسی ایک نقطے پر منتج ہو جاتی ہے۔ اس تکنیک کو 'دائرے کی تکنیک' کہا جا سکتا ہے اور اسے اسی نام سے موسوم کرنا درست معلوم ہوتا ہے۔ اگر اسے اردو کے افسانہ نگاروں کی سعی سے ہٹ کر چیخوف کے اثرات کی پیداوار بھی مان لیا جائے تو بھی اس کی افادیت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ 'دائرے کی تکنیک' موضوعاتی سطح اور بیانیہ سطح دونوں پر نبھائی جا سکتی ہے۔ لفظی اور نحوی سطح پر بھی اس کا دائرہ عمل دیکھا جا سکتا ہے اور موضوعاتی سطح پر بھی افسانے کی بُنت دیکھی جا سکتی ہے۔ اُردو افسانے کی

دیگر تکنیکوں کی طرح اس تکنیک کا استعمال بھی اُردو ادب کے نمایاں افسانہ نگاروں کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں دائرے کی نحوی اور موضوعاتی سطح پر دو افسانوں ''آنندی'' از غلام عباس اور ''گاتو'' از اشفاق احمد کا تجزیہ بطور مثال کیا جا رہا ہے۔

غلام عباس اور اشفاق احمد کے نام اردو ادب اور افسانوی ادب کے حوالے سے معتبر ناموں میں شامل ہیں۔ غلام عباس اردو افسانے کا اہم نام ہیں۔ انھیں اردو افسانے میں حقیقت نگاری اور اسلوب کی سادگی کی وجہ سے انفرادیت حاصل ہے۔ ان کے اُسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر مشرف احمد نہایت اختصار سے احاطہ کرتے ہیں:

> ''اسلوب کی سادگی و پُرکاری، مترادفات سے گریز کفایت لفظی اور بھرپور کہانی ان کی نمایاں خوبیاں ہیں۔''(۷)

غلام عباس نے درجنوں شاہکار افسانے ''کتبہ''، ''سایہ''، ''بہروپیا''، ''پری چہرہ لوگ'' وغیرہ لکھے۔ ان کا افسانہ ''آنندی'' ان کے نمائندہ افسانوں میں شامل ہے۔ یہ افسانہ اپنی تکنیک کے اعتبار سے انتہائی اہم ہے۔ افسانہ کا موضوع سماج اور سماجی رویے ہیں اور اسے 'دائرے کی تکنیک' میں نبھایا گیا ہے۔ موضوعاتی سطح پر افسانہ ایک دائرہ کی صورت میں گھومتا ہے اور نحوی اعتبار سے بھی افسانہ کا متن آغاز اور انجام ایک ہی متن پر کھڑا ہے۔ افسانے کا آغاز اور انجام اس عبارت سے ہے:

> ''بلدیہ کا اجلاس زوروں پر تھا۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہ تھا۔ بلدیہ کے زیرِ بحث مسئلہ یہ تھا کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیونکہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔ بلدیہ کے ایک بھاری بھرکم رکن جو ملک و قوم کے سچے خیر خواہ اور دردمند سمجھے جاتے تھے نہایت وضاحت سے تقریر کر رہے تھے۔''(۸)

افسانے کا آغاز بلدیہ کے اجلاس سے شروع ہوتا ہے اور موضوع زنان بازاری کو شہر بدر کرنے کے لیے دلائل ہیں۔ معاشرتی بقا کے دعویدار اپنے اپنے دلائل پیش کر کے اس بات پر متفق ہیں کہ ان عورتوں کو شہر بدر کر دیا جائے۔ شہر سے کوسوں دوران کے لیے علاقہ چُنا گیا۔ افسانہ نگار کی مہارت ہے کہ اس نے معاشی ضرورتوں کو بنیاد بنا کر نئے شہر کے آباد ہونے کا احوال بیان کیا ہے۔ معاش سے سلسلہ رونق اور زندگی کے دیگر پہلوؤں کی طرف سفر کرتا ہے۔ شہر سے دور نئے شہر کا آباد ہونا اور پھر انسانی اخلاقی قدروں کے نام پر بلدیہ کا اجلاس دکھایا گیا ہے اور اس بار پھر وہی دلائل پیش کیے گئے البتہ جو نئی جگہ چُنی گئی اس کے لیے فاصلہ بڑھا دیا گیا۔ افسانے کا اختتام معمولی لفظی ردوبدل سے اس طرح نظر آتا ہے:

> ''آنندی کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیرِ بحث مسئلہ یہی ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیونکہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔
>
> ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے تھے، معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیرِ اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دے دی گئی۔۔۔۔
>
> اس مرتبہ ان عورتوں کے رہنے کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا۔''(۹)

''آنندی'' افسانہ اپنے موضوع اور ہیئت کے حوالے سے شاہکار افسانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ مذکورہ بالا چیخوف کے افسانوی رجحان کی جھلک نظر آتی ہے۔ افسانہ کا اختتام نئے افسانے کا آغاز ہے۔ زندگی کے مماثل نہ رُکنے والا سلسلہ اس افسانے کا حُسن ہے۔ اس افسانے کی اس تکنیک کو موضوعِ بحث بنانے کی بجائے نقادوں نے موضوع پر بحث کی ہے اور وہاں بھی طوائف اور اس کی زندگی کے زاویے پیس کرنے کی کوشش کی ہے تو کئی ناقدین نے اسے مختلف طبقے اور کرداروں کے ساتھ وابستہ کر کے پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد تحریر کرتے ہیں:

> ''آنندی'' لازوال حیثیت کا حامل افسانہ ہے۔ ایک سنگین سماجی صداقت کی رُوداد، اس کی تمام جزئیات اور متعلقات کے ساتھ نہایت دھیرج اور توازن سے بیان کی گئی ہے۔ اس دنیا کے چار بڑے کردار ہیں۔ ایک تو طوائف اور اس کے رزق کے آرکسٹرا اور دوسرے وہ شرفا جو اس ادارے کے محافظ ہیں۔ تیسرے وہ خوانچے والے، ٹھیلے والے اور دکاندار جن کا دھندا طوائف کے دھندے سے مشروط ہے اور چوتھے وہ مصلحینِ اخلاق اور قراردادیں پیش کرنے والے بااثر افراد جن کی سوچ کی سطحیت اور عمل میں ریاکار گرم جوشی ہے۔''(۱۰)

اس رائے میں افسانہ کا بھرپور احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کردار نگاری کے تناظر میں افسانے کا لُبِ لباب تو پیش کر دیا گیا مگر جس انداز سے کرداروں کی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی گئی وہ قابلِ غور ہے۔ افسانے کے کردار اپنی انفرادی پہچان نہیں رکھتے۔ اگر خوانچے والے، ٹھیلے والے، دکانداروں کے کرداروں کو محض زنان بازاری سے منسوب کیا جائے تو افسانے کا متن اس کی مختلف صورتِ حال پیش کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے خوانچے والوں کی توجہ مزدوروں کی ضروریات کے تحت پیش کی ہے۔ مکانات کی تعمیر اور وہاں اوسط آمدنی کے حامل افراد کی بطور مزدور موجودگی ایک ایسا نظریہ ہے جو معاشی نظام کی بنیاد ہے نہ کہ کسی مخصوص طبقے کے ساتھ منسوب کر کے اُسے محض طوائف سے منسوب کیا جائے۔ ڈاکٹر مجید بیدار کردار کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کرتے ہوئے اِسے 'اکہرے کردار' قرار دیتے ہیں:

> ''ایسے متحرک کردار جو صرف کسی ایک رویے اور عمل کی نمائندگی کرتے ہیں، انھیں اکہرے کردار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ایسے کردار اکہری شخصیت اور وجود کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان میں ایک ہی انداز کے کام کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ دوسری طرح کے کام انجام نہیں دیتے۔ ایسے کردار بھی کسی نہ کسی محدود منظر کے پروردہ ہوتے ہیں۔''(۱۱)

افسانے کے کرداروں کے حوالے سے یہ رائے اہمیت کی حامل ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں کرداروں کو اسی سطح پر تشکیل کیا ہے جہاں مذہبی، معاشرتی، معاشی حوالوں سے شہروں اور بستیوں کی آبادکاری کا خوب صورت انداز میں احاطہ کیا گیا ہے۔ یہاں کردار طوائف کا ہو یا کسی کھنڈر نما مسجد کو آباد کرنے والے مُلّا کا، تفریح کے لیے سنیما تعمیر کرنے والے کاروباری فرد کا یا خوانچے والے کا یہ سب اپنے محدود منظر کے تحت پیش کیے گئے ہیں۔ جن نقادوں کے نزدیک یہ طوائف کے موضوع پر افسانہ ہے ان سے بصد احترام سوال ہے کہ اس پورے افسانے میں طوائف کہاں ہے، محض ایک رویہ جس کو پیش کرنے کے لیے کہیں کہیں ان کی آمد و رفت کا ذکر تماش بینوں کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ اس میں نہ تماش بینی ہے اور نہ ہی طوائف کے حُسن کی جلوہ گری۔

انسانی معاشرے اپنے لیے اقدار کا تعین خود کرتے ہیں۔ معاشرے میں قابلِ قبول رویے ہی اقدار کہلاتے ہیں۔ غلام عباس نے ان معاشروں پر طنز کی ہے جو مخصوص نظریہ کے حامل افراد کے کھوکھلے دعوؤں کو انسانی ضروریات پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس افسانے میں زنان بازاری کو معاشرتی اخلاقیات کے مقابل کھڑا دکھا کر افسانہ نگار نے نہایت پُر تاثیر منظر پیش کیا ہے۔ ورنہ ادب میں ایسی مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں جہاں جھونپڑوں کی منتقلی، عالی شان بنگلوں کی خوب صورتی کو گہنا دینے کے جُرم میں عمل میں لائی جاتی ہے۔ اسی طرح بدلتے ہوئے سماجی زاویے انسانی رویوں کی صورت سامنے آتے ہیں۔ طوائف کی زندگی کی عکاسی جزئیات کے ساتھ دیگر افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس حوالے سے آغا بابر کا افسانہ "چٹھی رساں" (۱۲) عمدہ مثال ہے جہاں طوائف، اس سے وابستہ رشتے اور رویے، عشاق بطور تماش بین سب نظر آتا ہے مگر "آنندی" کا نہ تو موضوع یہ ہے اور نہ ہی پیش کردہ ماحول۔ "آنندی" افسانہ جہاں اپنے موضوع کے تسلسل اور زندگی کی عکاسی میں بے مثل افسانہ ہے، وہیں انسانی ماحول اور اقدار کی بنیاد پر قائم کردہ کھوکھلے رویوں پر بھی طنز ہے۔ اس افسانے کا موضوع اپنی جگہ اہم، اس کی تکنیک بھی انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ "دائرے کی تکنیک" کا حامل یہ افسانہ تکنیکی اعتبار سے اُردو افسانے میں ایک رجحان ساز افسانہ ہے۔

"دائرے کی تکنیک" کے حوالے سے اشفاق احمد کا افسانہ "گاتو" بھی اہم افسانہ ہے۔ "آنندی" اور "گاتو" میں قدرِ مشترک سماجی رویے اور ان کی بدنمائی ہے مگر ان کے موضوعات سماج کے دو مختلف پہلوؤں کے عکاس ہیں۔ اشفاق احمد اُردو ادب میں خاص رجحان کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی کئی ادبی جہات ہیں ان میں افسانہ نگاری اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے حوالے سے انور سدید رقم طراز ہیں:

> "اشفاق احمد زندگی کے اندھیرے سے چھوٹے چھوٹے جگنو چُنتے اور پھر اُن سے پورے مطلع کو روشن کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ "ایک محبت سو افسانے"، "اُجلے پھول" اور "سفر مینا" میں محبت کا جذبہ لطافت کی پھوار بن کر اُترتا اور ناظرین کو شرابور کر ڈالتا ہے۔ اشفاق احمد نے افسانے کو سماجی تنقید کا وسیلہ بنانے کی بجائے اس سے مجموعی نیکی اور خیر کی فضا تعمیر کرنے کا کام لیا ہے ہ اور معصوم حیرتوں کو کروٹ دی ہے۔" (۱۳)

معصوم حیرتوں کا کروٹ دیتا افسانہ "گاتو" ان کے افسانوی مجموعے "سفر مینا" میں شامل ہے۔ یہ افسانہ بھی "دائرے کی تکنیک" کا حامل افسانہ ہے۔ "آنندی" کی طرح یہ نحوی اعتبار سے تکنیک نہیں نبھاتا بلکہ موضوعاتی سطح پر یہ افسانہ بھی اسی تکنیک پر لکھا جانے والا اہم افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے طبقاتی کش مکش اور سماج میں طبقاتی فرق کو ظاہر کرنے کے لیے ابتدائی حصوں میں عالی شان بنگلے اور اس کے مکینوں کا تعارف پیش کیا ہے۔ افسانہ جہاں جنم لیتا ہے وہ عبارت اور افسانے کا اختتام دائرے میں گھومتا اسی متن پر ختم ہوتا ہے۔ افسانے کا موضوع اسی متن کے حصار میں ہے:

> "توبہ! رذیلوں کی اولاد کس قدر ضدی اور اڑیل ہوتی ہے جو کچھ ماں باپ سکھا دیں مجال جو رتی بھر بھی ادھر سے ادھر سرک جائیں۔ دیکھو صبح صبح پھر آ کے بیٹھ گیا حرامزادہ۔" (۱۴)

اشفاق احمد نے یہ الفاظ معاشرے میں خوش حال، امیر اور اپنی خواہشوں کے اسیر طبقے کی نمائندہ بیگم نیاز سے کہلوائے ہیں۔ بیگم نیاز اور اس کا گھرانہ خوش حال طبقے اور اپنے اختیارات کے سامنے معصوم خواہش کو قربان کرنے والے، دوسرے افراد کا استحصال کرنے والے طبقے کا نمائندہ ہے۔ افسانے کا آغاز کوٹھی کی شاندار ہیئت اور افراد کے تعارف کے ساتھ بیگم نیاز کو کھڑکی سے

پردے ہٹاتے ہوئے ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے۔ وہ اپنے میاں کو اپنے درد کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اس نے کل جو میرے ساتھ کی ہے وہ آپ کے ساتھ ہوتی تو معلوم ہوتا۔ یہ الفاظ وہ ناز و ادا کے ساتھ غصے بھرے جذبات میں اپنے میاں کے سامنے قیوم (معصوم بچہ) کے متعلق کہتی ہیں جو بنگلے کے سامنے ٹوٹی اینٹوں کے ڈھیر پر بیٹھا ہے جو اُس نے کل کیا ہے یہی ساری کہانی ہے اور انھی الفاظ پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ قیوم محروم اور مجبور طبقے کے نمائندہ معصوم بچے کی صورت دکھایا گیا ہے۔ قیوم کا والد نیاز کے دفتر میں ملازم ہے اور اختیارات کی زد میں آتی ہوئی خواہشوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ قیوم کے ماموں بیرونِ ملک سے اس کی فرمائش پر بلی لے کر آتے ہیں۔ نایاب نسل کی 'سیامی' بلی جسے پاکر قیوم کی زندگی میں خوشی اس طرح دخیل ہوئی کہ وہ سب احوال سے بے نیاز اسی کے ساتھ مگن رہتا۔ اسی بلی کا نام اُس نے 'گاتو' رکھا اور افسانے کا سارا خمیر اسی بلی کے گرد گھومتا ہے۔

قیوم کی اس بلی پر مسٹر اور مسز نیاز کی نظر پڑنے سے سارا منظر نامہ بدل جاتا ہے۔ بیگم صاحبہ کی فرمائش پر نیاز صاحب کا مطالبہ قیوم کی اس معصوم محبت 'گاتو' کو ہتھیا لیتا ہے۔ والدین کے بہلاوے اس کی اطمینان کا باعث نہیں۔ روزی روٹی کے چکر میں گھومتا اور اُلجھا خاندان قیوم کی خواہش اور محبت پر اپنی زندگی کے پہیے کی گردش کو فوقیت دیتا ہے۔ 'گاتو' کو واپس لینے کی خواہش قحط کی متوقع آمد سے تعبیر کی جاتی ہے۔ قیوم کی معصوم ہنسی سے محرومی، اُداسی اور آبدیدگی سب دل میں گھاؤ لگاتی ہے مگر سب کے سامنے مجبوریوں کی دیوار ہے جسے اس کے ماں باپ سمجھتے ہیں مگر قیوم اس سے واقف نہیں۔ گاتو کو حاصل کرنے کی تمام کوششوں کی ناکامی پر وہ خود انجان راستوں پر سفر کرتے ہوئے 'گاتو' کے پاس پہنچ جاتا ہے جہاں بیگم نیاز کی حکمرانی ہے اور اس خود ساختہ سلطنت میں اختیارات کے کارگر ہتھیار کے سامنے کسی انسان کے حق اور خوشی کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ قیوم اور بیگم نیاز کے درمیان چپقلش کا منظر انتہائی جذباتی سطح پر سامنے آتا ہے:

> "قیوم دروازے سے نکلنے ہی لگا تھا کہ انھوں نے اُسے بالوں سے پکڑ لیا اور گرج کر کہا، حرامزادے، کمینے، قیوم نے پورے زور سے آگے بڑھنے کی کوشش کی۔ بال زور سے کھینچے اور اس کی آنکھوں میں پانی بھر گیا۔ بیگم صاحبہ نے دوسرا ہاتھ قیوم کی چھاتی سے بھنچی ہوئی گاتو پر ڈالا اور قیوم زور زور سے رونے لگا۔ بیگم نے بال چھوڑ کر سر پر زور کا دھپا مارا لیکن قیوم گرا نہیں۔ بیگم زور سے چلائیں، کمینے رذیل، حرامزادے، چھوڑ ہماری بلی، قیوم نے اونچے اونچے روتے ہوئے کہا، یہ آپ کی بلی تو نہیں ہے۔ یہ تو میری گاتو ہے۔ میرے ماموں ولایت سے لائے تھے، میرے لیے لائے تھے۔" (۱۵)

قیوم، تو حاصل کرنے کے لیے مار کھاتا ہے، گالیاں سنتا ہے، بیگم نیاز کے ہاتھ پر کاٹتا ہے، سب کوششیں ناکام ہوتی ہیں تو ملازمین کو بُلا کر اُسے مارا جاتا ہے۔ وہ یہاں معصوم لفظوں میں مذہب کا سہارا لیتا ہے مگر سب بے سُود:

> "قیوم بلبلانے لگا، اللہ میاں آپ کو ثواب دے گا، میری بلی دے دو، میری بلی دے دو۔" (۱۶)

قیوم بنگلے سے ملازموں کی مدد سے باہر پھنکوا دیا گیا، ماتھے پر زخم آیا، وہ بنگلے کے سامنے بیٹھا اللہ میاں سے التجا کرتے ہوئے بیٹھا رہا کہ شاید بیگم نیاز کو ترس آجائے ای قدرت اس پر مہربان ہو جائے، وہ اپنی بلی لے کر جائے گا۔ سرد موسم کی سختی بھی اُسے متزلزل نہیں کر سکی۔ دوسری طرف فتح مندی کے احساس سے سرشار بیگم نیاز گرم لحاف کے مزے میں بے فکری کی نیند لیتی رہی۔ باہر قیوم سردی اور تیز بارش میں بیٹھا زندگی کی بازی ہار گیا۔ افسانہ نگار نے اس سردی کے سامنے ڈٹے بچے کے حال کی عکاسی خوب صورتی

سے ک اور اس کی موت کا اظہار کُتے کے سونگھنے سے کرتے ہوئے قاری کو اس جذباتی سطح پر لا کھڑا کیا جہاں اُس کی فطری نفرت عالی شان بنگلے میں مقیم بے حس افراد کے لیے آ کھڑی ہوتی ہے:

> ''سورج نکلنے سے کوئی گھنٹہ بھر پیشتر ایک بھیگا ہوا لنگڑا کتا ادھر سے گزرا تو قیوم کو یوں بیٹھے دیکھ کر رُکا۔ اینٹوں پر پھدکتا اس کے پاس پہنچا۔ تھوتھنی اُس کے قریب کی، سونگھا، ذرا سا جھکا اور منہ اوپر اٹھا کر رونے لگا۔ بارش سے بوجھل قیوم کے کپڑے اُس کے ٹھنڈے یخ جسم سے چمٹے رہے اور لنگڑا کُتا اس کے سرہانے بین کرتا رہا۔''(۱۷)

افسانہ نگار نے معاشرتی رویوں اور دولت و اختیارات کے بل بوتے پر دوسرے انسانوں کی زندگیوں سے کھیلتے کرداروں کی سخت دلی کو پیش کیا ہے۔ قیوم کے جذبے کی شدت اور گاتو سے محبت ایک طرف، اس کا اپنی بلی پر جائز استحقاق بے معنی، بیگم نیاز کی خواہش بلی پر جبری استحقاق کی صورت اُس کی جان لے لیتا ہے۔ گیٹ سے باہر پھینکے گئے معصوم بچے کی طرف پلٹ کر نہ دیکھنا اور پُر لطف نیند کے بعد صبح سویرے کھڑکی سے پردے ہٹاتے ہوئے اُس کے وہی الفاظ جو افسانے کے آغاز میں کہے گئے تھے، ادا کراتے ہوئے افسانہ نگار نے قیوم اور بیگم نیاز دونوں کرداروں کو واضح کیا ہے۔ ایک آفاقی کیفیت جہاں مقتدر طبقے کی انسانی زندگی نگلتی ہوئی خواہشیں ہی سماجی حقیقت ہیں جو اس افسانے میں پیش کی گئی ہیں، وہ افسانے کا اختتام ان الفاظ سے کرتے ہیں:

> ''غصہ سے دانت پیس کر سنگار میز کے سٹول پر بیٹھ گئیں اور رونکھی ہو کر بولیں! توبہ رذیلوں کی اولاد کس قدر ضدی اور اڑیل ہوتی ہے، جو کچھ ماں باپ سکھا دیں کیا مجال جو رتی بھر بھی ادھر اُدھر سرک جائیں۔ دیکھو صبح صبح پھر آ کے بیٹھ گیا حرامزادہ۔''(۱۸)

موضوع کو کمال مہارت سے بیان کرتا یہ افسانہ اپنے اسلوب کی سادگی کے ساتھ تاثیریت کے اعلیٰ درجے پر فائز ہے۔ تکنیکی اعتبار سے 'دائرے کی تکنیک' کو نبھاتا یہ افسانہ تکنیکی لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ''آنندی'' اور ''گاتو'' دونوں افسانے تکنیکی اعتبار سے 'دائرے کی تکنیک' میں دو اہم افسانے ہیں۔ اس تکنیک کی خوب صورت موضوع میں روانی کے ساتھ، کہانی کا جاری رہنا ہے۔ افسانے کا اختتام، نئے افسانے کے آغاز کی علامت ہے۔ اس تکنیک کا حُسن یہ ہے کہ موضوع مربوط انداز میں سفر کرتا ہے اور قاری کی توجہ منتشر نہیں ہوتی اور اختتام قاری کے ذہن کو مہمیز کرتا ہوا نئے پہلوؤں کی طرف سفر پر مجبور کرتا ہے۔ یہ تکنیک افسانے کے بیانیے کے حوالے سے اپنے خصائص کے ساتھ اہم ہے اور افسانے کے لیے انفرادیت کی مثال ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حامد بیگ، مرزا، اردو افسانے کی روایت، دہلی، عالمی میڈیا، ۲۰۱۹ء، ص ۲۸

۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵

۳۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹۰

۴۔ سبینہ اویس اعوان، ڈاکٹر، افسانہ شناسی، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء، ص ۴۰

۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۲۰۔۲۱

۶۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص ۲۹۰۔۲۹۱

۷۔ مشرف احمد، ڈاکٹر، غلام عباس کے دفاع میں، مشمولہ: قومی زبان، جلد ۳۷، شمارہ ۹۰، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۹

۸۔ غلام عباس، آنندی، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۴۸ء، ص ۹

۹۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۴۹۔۳۵۰

۱۱۔ مجید بیدار، ڈاکٹر، ناول اور متعلقاتِ ناول، حیدر آباد، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۹ء، ص ۸۰

۱۲۔ آغا بابر، پھول کی کوئی قیمت نہیں، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۶ء، ص ۷

۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو کی مختصر تاریخ، لاہور، اے ایچ پبلشرز، ۱۹۸۶ء، ص ۵۲۱

۱۴۔ اشفاق احمد، سفر مینا، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۲۳۶۔۲۵۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۴۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۵۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۵۲

References in Roman Script:

1. Hamid Baig, Mirza,Urdu Afsanay ki Riwait, Delhi, World Media, 2019, p.28
2. Anwar Ahmad, Dr., Urdu Afsanah ik Seedi Ka Qissa, Faisalabad, Misal Publishers, 2010, p. 15
3. Firdous Anwar Qazi, Dr., Urdu Afsana Nigari Kay Rujhanat, Lahore, Maktab Alia, 1999, p.290
4. Sabina Awais Awan.,Afsana Shanasi, Faisalabad, Misaal Publishers, 2015, p.40
5. Anwar Ahmed, Dr., Urdu Afsanah ik Seedi Ka Qissa, p. 20-21
6. Firdous Anwar Qazi,Dr., Urdu Afsana Nigari Kay Rujhanat, p. 290-291
7. Musharraf Ahmed, Dr. Ghulam Abbas Kay Difa Mien, Qaumi Zuban, Vol.73, No. 90, Karachi, 2001, p. 19
8. Ghulam Abbas, Anandi, Lahore, Maktba Jadeed, 1948, p.9
9. Ibid, p. 20
10. Anwar Ahmed, Dr., Urdu Afsanah ik Seedi Ka Qissa, p. 349-350
11. Majeed Bidar, Dr., Novel aur Mutalaqat-e-Novel, Hyderabad, National Fine Printing Press, 1989, p.80
12. Agha Babur, Phool ki Koi Qeemat Nahi, Lahore, Firozsons, 1986, p.7
13. Anwarsaid, Dr., Urdu Adab ki Mukhtasr Tareekh, Lahore, AH Publishers, 1986, p.521
14. Ashfaq Ahmad, Safarmina, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 1983, p. 236-252.
15. Ibid, p. 249

16. Ibid, p. 250
17. Ibid, p. 252
18. Ibid, p. 252