Imtiaz Ahmad
Lecturer, Dept. Govt. Islamia Graduate College,
Sangla Hill, Nankana Sahab

امتیاز احمد
لیکچرار، شعبہ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ گریجویٹ کالج سانگلہ ہل ضلع ننکانہ صاحب

انیس اشفاق کے ناول ''دکھیارے'' کا تنقیدی مطالعہ

A critical study of Anis Ashfaq's novel "Dukhiyare"

Abstract: Anees Ashfaq has great reputation in "Luckhnow Nagaari". He is simultaneously, a critic, poet, translator and critic and fiction writer. His writings reflect biographic elements as well as the declining society of Lucknow. His three novels have been published but "Dukhyara" stands prominent among all. This novel has surpassed two other novels in term of popularity. This novel is overwhelmingly biographic in witch the writer wears his heart upon his sleeves. Mother died, father abandoned him, the house sold out and the brother also died. This story, having a few characters, proceeds slowly. This story encompasses a number of tragedies.
Keywords: critic, fiction writer, biographic, abandoned, tragedies

انیس اشفاق دورِ حاضر کے نامور محقق، نقاد، شاعر، مترجم، ناول نگار اور افسانہ نویس ہیں۔ انھوں نے سفر نامہ اور خاکے بھی لکھے ہیں۔ اردو ادب میں وہ اس لحاظ سے بھی منفرد پہچان رکھتے ہیں کہ وہ کثیر الجہت شخصیت ہیں۔ انہوں نے کسی ایک صنف ادب پر اکتفا نہیں کیا ہے اور اردو ادب کے سبھی چشموں سے پانی پینے کی کوشش کی ہے۔ بطور نقاد وہ کوئی ٹھوس نظریہ تو پیش نہیں کر سکے لیکن ان کے تنقیدی مضامین میں تنقیدی ذائقہ بہر حال موجود ہے۔ جب ان کا ذکر بطور افسانہ نگار ہوتا ہے تو وہ کسی خاص دبستان سے جڑے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ وہ امتزاجی طبیعت رکھتے ہیں۔ معاصر افسانے کو انھوں نے کہانی پن کی واپسی کے سبب معتبر بنایا ہے۔ بطور مترجم بھی وہ اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں، لیکن ناول نگاری کے معاملے میں ان کا مقام الگ ہے۔ کثیر الجہت ہوتے ہوئے ان کا تعلق اگر کسی ایک صنف سے جوڑنا ہو تو میں انھیں بطور ناول نگار دیکھنا پسند کروں گا۔

انیس اشفاق کے تین ناول دکھیارے 2014ئ، خواب سراب 2017ء اور پری ناز اور پرندے 2018ء میں منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کا ناول خواب سراب 'امراو جان ادا' کا تسلسل ہے جبکہ پری ناز اور پرندے نیئر مسعود کے طویل افسانے 'طاوس چمن کی مینا' کا تسلسل ہے۔ دکھیارے ناولٹ انیس اشفاق کی آپ بیتی ہے۔ ان کے تینوں ناول نوعیت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں البتہ لکھنو نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان کے ناولوں اور دیگر تحریروں میں مسجدیں، مندر، عَلَم، مجالس، امام بارگاہیں، خانقاہیں، امام باڑے اور سرائیں جابجا نظر آتی ہیں۔ ان کے تینوں ناولوں میں صیغہ واحد متکلم کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود وہ ناول جیسی صنف کے ساتھ انصاف کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ دکھیارے میں انھوں نے اپنے بارے میں تمام تر معلومات قاری کے سامنے رکھ دی ہیں۔ ناول پڑھتے وقت اندازہ

ہوتا ہے کہ ناول نگار نے یہ ناول بڑے بھیا کے کردار کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے لکھا ہے۔ بڑے بھیا کے حوالے سے مشرف عالم ذوقی بیان کرتے ہیں:

''ناول میں ایک بڑا بھائی ہے جو اردو ناول کی دنیا میں ایک نہ بھولنے والے کردار کے طور پر یاد رہے گا۔''(۱)

چھوٹے (ناول نگار) کو بڑے بھیا سے دلی عقیدت ہے۔ بڑے بھیا پاگل نہیں ہیں بلکہ ذہنی خلل میں مبتلا ہیں۔ جب ذہنی خلل میں اضافہ ہوتا ہے تو بڑے بھیا غیر متوقع حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ حیران کن طور پر بڑے بھیا تیسری آنکھ بھی رکھتے ہیں۔ انھیں وہ سب دکھائی دیتا ہے جو نارمل لوگ نہیں دیکھ سکتے۔ ناول نگار نے بڑی خوبصورتی سے ناول میں کہیں کہیں فلیش فارورڈ کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ بڑے بھیا بعض دفعہ پیشگی حالات سے آگاہی دیتے ہیں۔ ماں مر چکی ہے لیکن یہ کردار جب چاہے ماں سے ملاقات کر لیتا ہے۔ پھر اس ملاقات کی پوری داستان چھوٹے کو سناتا ہے۔ یہ سب کچھ چھوٹے (بیان کنندہ) کے لیے غیر متوقع ہے۔ چھوٹے نے بڑے بھیا کے کردار کا نفسیاتی جائزہ باریک بینی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے اشفاق لکھتے ہیں:

''پرسوں ماں سے ملاقات ہوئی تھی۔ یہاں آئی تھی کیا؟

ماں تو مر چکی ہے۔ میں نے کہا۔

کیا؟ وہ اچھل پڑے۔ پھر غصے سے بولے! تم جھوٹ بول رہے ہو۔

پرسوں ہی تو ہماری ملاقات ہوئی ہے۔ ہم دونوں نے بہت دیر تک باتیں کیں (۲)

راوی نے بڑے بھیا کی جذباتی کیفیت اور اس کی نفسیات کو کلی طور پر قاری کے سامنے رکھ دیا ہے۔ وہ ذہنی طور پر ماں کے مر جانے کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ ہر وقت ماں کے بارے میں سوچتے ہیں۔ جب کسی سے اس قدر شدید نفسیاتی لگاو ہو جائے تو پھر اس سے ملاقات بھی ہو جاتی ہے اور باتیں بھی۔ بڑے بھیا اکثر چھوٹے کو بتاتے کہ آج ان کی ماں سے ملاقات ہوئی تھی۔ ماں بہت خوش تھی۔ آج میرے اور ماں کے درمیان فلاں فلاں باتیں ہوئیں۔ بڑے بھیا کا کوئی ایک ٹھکانہ نہیں ہے۔

وہ مسلسل اپنے ٹھکانے بدلتے رہتے ہیں۔ اس بارے میں اشفاق لکھتے ہیں:

''وہ کبھی کسی مسجد میں پڑے رہتے، کبھی کسی درگاہ میں رہنے لگتے، کبھی امام باڑے میں اور کبھی کسی گرجا گھر کو اپنا مسکن بنا لیتے۔'' (۳)

بڑے بھیا ٹھکانے بدل بدل کر رہتے تھے۔ کسی درگاہ پر چلے جاتے، کبھی مندر یا مسجد میں رہ لیتے، امام باڑوں اور امام بارگاہوں میں رہنا بھی انھوں کافی پسند تھا۔ سبھی لوگ اس کردار سے محبت کرتے ہیں۔ سب کو پتا ہے کہ وہ انھوں کوئی نقصان نہیں پہنچائے گا۔ راوی نے بڑے بھیا کے کردار کی ذہنی حالت کو سب کے سامنے رکھا ہے۔ وہ گھر کا رخ کم کم ہی کرتے ہیں۔ بہت دنوں یا مہینوں کے بعد وہ گھر آیا کرتے ہیں۔ ایک رات چھوٹے کے ساتھ گزارتے ہیں اور اگلی ہی صبح ایک خط چھوڑ کر نکل جاتے ہیں۔ اس حوالے سے اشفاق لکھتے ہیں:

''اس بار تم نے میری بہت خدمت کی۔ اوپر والا تمہیں اس کا اجر دے گا۔ میں اب بالکل ٹھیک ہوں۔ ماں کو دیکھے ہوئے بہت دن ہو گئے ہیں۔ اسی کی تلاش میں نکلا ہوں۔ میں نے جو گھر

موسیٰ باغ میں بنوایا ہے شاید وہاں گئی ہو۔ تمہارے یہاں رہنے کا ایک فائدہ ہوا ہے۔ میں نے ایک حویلی، بہت بڑی حویلی کا نقشہ تیار کیا ہے۔'' (۴)

ماں کے ساتھ بڑے بھیا کو دلی لگاو ہے۔ان کی موجودگی میں بڑے بھیا گھر میں رہا کرتے تھے لیکن ان کے مرنے کے بعد وہ آوارہ گردی کرنے لگ گئے ہیں۔ شعوری یا لاشعوری طور پر وہ ماں کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں۔ ماں کو ایک نظر دیکھنے کی خواہش نے انھیں دَر دَر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کر دیا ہے۔ دراصل یہاں راوی نے ناول کے اندر آفاقیت کو ابھارا ہے۔اس دنیا میں کئی ایسے کردار پائے جاتے ہیں جن کے ذہنوں میں خلل ہوتا ہے۔ بڑے بھیا ایک مدت کے بعد چھوٹے کے گھر میں آتے اور ہر دفعہ علی الصبح ایک خط چھوٹے کے سرہانے چھوڑ کر نکل جاتے۔ ناول نگار نے اپنے تمام ناولوں بلکہ تراجم اور افسانوں میں بھی مکتوب نگاری کی تکنیک کو بر محل استعمال کیا ہے۔ مکتوب نگاری کی تکنیک کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ پامیلا میں بھی اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔اس کے بعد یہ سلسلہ رکا نہیں اور معاصر ناول نگاروں نے بھی اس تکنیک کو بکثرت استعمال کیا ہے۔ خطوط کی تکنیک کے استعمال کے حوالے سے انور پاشا کہتے ہیں:

''خطوط اور ڈائری کی تکنیک کو بھی اس عہد کے ناول نگاروں نے اختیار کیا ہے۔ اگرچہ مغربی ناول میں اس تکنیک کی روایت بہت پرانی رہی ہے۔ حتیٰ کے انگریزی کا پہلا ناول پامیلا خطوط کی تکنیک میں ہی لکھا گیا اور بے پناہ مقبولیت کا حامل رہا۔'' (۵)

خطوط کی تکنیک دکھیارے میں کچھ نئی اور الگ انداز میں نظر آتی ہے۔ بڑے بھیا ذہنی خلل میں مبتلا ہیں اور اس کے باوجود ان کے خطوط کا لب ولہجہ بہت کمال ہے۔انداز تکلم بھی بہت خوب ہے اور خطوط سے لکھنوی شوخ پن اور لب ولہجہ ٹپکتا ہے۔ پھر ان خطوط کی فکر اور ان کا اساسی تھیم بہت زبردست ہے۔ بڑے بھیا بہت کم پڑھے لکھے ہیں لیکن خط لکھنے پر انھوں دسترس حاصل ہے۔ان کے خطوط لکھنو کی پڑھی لکھی تہذیب کو اجاگر کرتے ہیں اور ہر خط میں مدعا مختلف ہوتا ہے۔

دکھیارے اسی عہد کی ایک مکمل حقیقی داستان ہے جس عہد میں مصنف نے بہر حال بہت کچھ سہا بھی اور برداشت بھی کیا۔ کئی غم دیکھے، کئی رنج اٹھائے لیکن کہیں پر بھی مایوس نہیں ہوئے۔اپنے عہد کی مکمل عکاسی حقیقت کے آئینے میں کی ہے۔ کہیں پر بھی افسانوی آہنگ نظر نہیں آتا۔اس حوالے سے شافع قدوائی لکھتے ہیں:

"Ashfaq's narrative is neither fictionalized biography nor historical fiction but a deeply soothing story where things happen quite slowly but provide us with a captivating description of our muddled lives".(۶)

راوی کے بیانیے میں نہ تو افسانوی سوانح ہے اور نہ ہی تاریخی افسانے کا عنصر۔ بلکہ ایک ایسی گہری اور پر سکون کہانی ہے جس میں حالات و واقعات بڑی آہستگی سے رونما ہوتے ہیں۔ جو ہماری غیر واضح اور دھندلی زندگیوں کی بڑی دلفریب تصویر دکھاتے ہیں۔ ناول نگار یہاں پر کوئی داستان سنانے نہیں اترے ہیں۔ وہ تو بڑی دھیمی رفتار کے ساتھ اپنی کہانی بیان کرتے جاتے ہیں۔اس کہانی میں قاری خود کو کہیں نہ کہیں پر موجود پاتا ہے، کیوں کہ یہ ایک عام کہانی ہے اور عام کہانیاں ہر گھر میں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ البتہ دکھیارے میں آپ کو ایک سکوت اور ٹھہراو نظر آئے گا، جو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ کہانی کو ایک ہی نشست میں مکمل کیا جائے۔ ناول کی فضا بہت پر سکون ہے۔

دکھیارے کو کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت نہیں لکھا گیا۔ انیس اشفاق نے بھی اس بابت کہا ہے کہ ناول دکھیارے کو میں نے اچانک لکھنا شروع کیا تھا۔ اس حوالے سے احمد ابراہیم علوی لکھتے ہیں:

''دکھیارے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو پڑھتے وقت ہر گز احساس نہیں ہوتا کہ کسی نے اسے قصداً لکھا ہے۔'' (۷)

اس ناول میں ماں اور بڑے بھیا کی وفات کا غم راوی کے سینے میں موجود تو ہے، لیکن اسے بانٹنے کے لیے کوئی وجود میسر نہیں ہے۔ ماں اور بڑے بھیا کی وفات کی بابت انیس اشفاق لکھتے ہیں:

''بھائی کی موت بڑی اذیت میں ہوئی تھی۔ جس وقت ان کا دم نکل رہا تھا میں ان کے پاس تھا، ماں کے آخری وقت میں بھی میں ہی ان کے پاس تھا۔'' (۸)

انیس اشفاق نے لکھنو کی گلیوں بازاروں میں زندگی کو جیا ہے۔ اب انہی گلیوں کی سیر قاری کو کروا رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جابجا آپ کو لکھنو کی جزئیات نظر آتی ہیں۔ اس حوالے سے رضوان حسین لکھتے ہیں:

''انیس اشفاق ان معنوں میں بھی ممتاز ہیں کہ ان کا لکھنو نوابی ہے، نہ برٹش ہے، بلکہ آزاد ہندوستان کی وہ قدیم بستی جو اپنی کربلاوں، درس گاہوں، مسجدوں، امام بارگاہوں اور محل سراوں میں زندہ ہے۔'' (۹)

انیس اشفاق اپنے عہد کے لکھنو کی تہذیب و ثقافت سے بے حد متاثر ہیں۔ اب لکھنو کی حالت بدل چکی ہے۔ تمام ثقافتی اور تہذیبی عناصر کا نام و نشان مٹ چکا ہے۔ راوی بند آنکھوں سے پرانے لکھنو کا نظارہ کرنے میں عافیت اور سکون محسوس کرتے ہیں۔ وہ آصف الدولہ اور واجد علی خان کے عہد کا لکھنو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان دونوں بادشاہوں کے عہد میں لکھنو علم و ادب کا گہوارہ تھا اور تہذیب بھی نرالی تھی۔ انہی کے عہد میں شیعیت کا پرچار کیا گیا۔ ہر گھر پر عَلم سجائے گئے۔ امام بارگاہوں اور محل سراوں کی بنیاد حقیقی معنوں میں رکھی گئی۔ اسی لیے ناول نگار کے اسلوب میں مسجدیں، مندر، محل سرائیں اور امام بارگاہیں ابھی بھی زندہ ہیں۔ ناول ایک طرف تو راوی کی آپ بیتی ہے اور دوسری طرف لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے۔ گویا اسے لکھنو کا شہر آشوب بھی کہا جا سکتا ہے۔ موجودہ عہد کے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں آپ بیتی کا عنصر کیوں پیدا کیا ہے۔ اس حوالے سے انور پاشا کہتے ہیں:

''چونکہ اس عہد کے ناول نگاروں نے خارجی عوامل اور محرکات کے پس منظر میں داخلی اور نفسیاتی زندگی کی تصویر کشی پر زیادہ زور دیا ہے۔ لہذا اکثر ناولوں میں آپ بیتی کا انداز ملتا ہے۔ ان میں روائتی ناولوں کی طرح پلاٹ یا کہانی کو مرکزی اہمیت حاصل نہیں ہوتی، بلکہ کرداروں کی جذباتی اور نفسیاتی حالات و کیفیات کو پیش کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔'' (۱۰)

جدیدت سے انحراف کرنے والے لکھاریوں نے اردو ادب کو متنوع موضوعات سے نوازا ہے۔ عصر حاضر کے ناول نگاروں نے اپنے حالات و واقعات کو کاغذ پر اتار دیا ہے۔ ممتاز مفتی ان میں ممتاز مقام رکھتے ہیں، کیوں کہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کو بڑی خوبصورتی

سے بیان کرتے ہیں اور بھی کئی ناول نگار ایسے ہیں جنھوں نے آپ بیتی کے انداز میں ناول لکھے ہیں۔ ماضی قریب کا عہد کہیں سے بھی ایک خوشگوار عہد نہیں تھا۔ انگریز اور اس کی نوآبادیات کے تناظر میں دیے گئے زخم ہر لکھاری کی شخصیت کا ایک لازمی حصہ بن گئے ہیں۔ انہی زخموں کا کتھارسس عصر حاضر کے ناول نگاروں نے اپنی اپنی آپ بیتیاں لکھ کر کیا ہے۔ انیس اشفاق نے بھی لکھنو جیسے شہر میں رہتے ہوئے جو کچھ سہا اور برداشت کیا اسے قاری کے ساتھ بانٹنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں عمارتوں، درختوں اور لکھنو کے رسوم ورواج کے ختم ہو جانے کا بھی رنج ہے۔ آصف الدولہ اور واجد علی شاہ کی بنائی ہوئی عمارتیں اب کھنڈرات میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ واجد علی شاہ کے کارناموں پر بات کرتے ہوئے مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

> ''واجد علی شاہ کو فنون لطیفہ سے فطری دلچسپی تھی۔ مصوری، باغبانی، شاعری، موسیقی میں ان کو کافی دستگاہ تھی۔ انہوں نے لکھنو اور مٹیا برج میں سینکڑوں عمارتیں بنائیں۔'' (۱۱)

فنون لطیفہ اور ادب و شاعری کو واجد علی شاہ کی سرپرستی حاصل تھی۔ موسیقی سے بھی انھوں کافی لگاو تھا۔ شاہانہ عمارتیں بنانے کا انھیں ایک جنون رہا ہے۔ اب وہ شاہانہ عمارتیں یا تو مٹ چکی ہیں یا پھر کھنڈرات میں بدل چکی ہیں۔

کردار نگاری ایک بہت مشکل فن ہے۔ لکھاری کرداروں میں اپنے قلم کے ذریعے جان پیدا کرتے ہیں جس سے وہ متحرک نظر آتے ہیں۔ انیس اشفاق نے بھی اپنے ناولوں کے کرداروں میں زندگی کی سی حرکت پیدا کر دی ہے۔ وہ بالکل متحرک نظر آتے ہیں۔ ناولوں کے متحرک اور جاندار کرداروں کے حوالے سے پوری کہتے ہیں:

> ''ایک ناول نویس کو اپنے کرداروں کو اتنا جاندار بنا کر پیش کرنا چاہیے کہ وہ پلاٹ کی سرزمین اور ناول کی فضا میں متحرک نظر آئیں اور قاری کے دل و دماغ پر ان کی خوبیوں اور برائیوں کا اثر دیر تک قائم رہے۔'' (۱۲)

ناول دکھیارے کے کرداروں کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔ منجھلے کو منفی صورت حال کی عکاسی کے لیے تخلیق کیا گیا۔ بوقت ضرورت ہی یہ کردار سامنے آتا ہے اور بالکل تھوڑی ہی دیر بعد منظر نامے سے غائب ہو جاتا ہے۔ بڑے بھیا کا کردار ایک لافانی کردار کے طور پر تخلیق ہوا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو مصنف کی پہچان بنا ہے۔ بڑے بھیا کے لیے ہی دکھیارے ناول کو لکھنے کی کوشش کی گئی۔ یہ کردار پورے ناول پر چھایا رہتا ہے۔ قاری کی تمام تر ہمدردیاں حاصل کرنے میں بھی کامیاب رہا۔ جتنے بھی ذیلی کردار ناول میں موجود ہیں، سب اپنے عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا لب ولہجہ بہت شاندار ہے۔ وہ اپنے اپنے مقاصد پر کامیابی سے چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انیس اشفاق نے کسی بھی کردار کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ تمام کردار مکمل، ٹھوس اور آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ متحرک اور جاندار نظر آتے ہیں۔ ناول کے کرداروں کے مکالمات انھوں مزید معتبر ثابت کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انیس اشفاق لکھتے ہیں:

> ''گورے رنگ کے ہیں؟ مریض نے پوچھا۔
>
> ہاں۔
>
> بال بڑھے ہوئے ہیں۔
>
> ہاں۔

آواز بہت اچھی ہے۔

ہاں۔

بولتے بہت اچھی طرح ہیں؟

ہاں۔ بہت اچھی طرح بولتے ہیں۔

کمپنی باغ جایئے، وہیں کل دیکھا تھا۔ مریض بولا۔ آغا سودائی کے پاس بیٹھے ہوئے تھے۔''(۱۳)

درج بالا مکالمہ راوی اور مریض کے درمیان ہونے والی گفتگو پر مشتمل ہے۔ راوی بڑے بھیا کو ڈھونڈتے ہوئے حکیم صاحب کے پاس جاتے ہیں۔ اس مکالمے کے اندر کہیں پر بھی مزاحمتی عنصر اور رویہ موجود نہیں ہے۔ بالکل سیدھی سادی اور بامعنی گفتگو کی گئی ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور ضرورت کے مطابق ہیں۔

منظر نگاری کسی بھی ناول کی جان ہوتی ہے۔ اس کے بغیر تحریر میں چاشنی باقی نہیں رہتی۔ مقصد اگر مدعا بیان کرنا اور دل کی باتیں قاری کے سامنے رکھنا ہو، تو منظر نگاری جیسے فن کی ضرورت نہیں رہتی۔ بہر حال دکھیارے میں منظر نگاری کے چند نمونے لازمی موجود ہیں۔ لکھتے ہیں:

''دیوار پر ایک خوبصورت آئینہ آویزاں تھا۔ ایک کونے میں اسٹول پر ایک خوبصورت کڑھا ہوا کپڑا بچھا تھا جس پر ایک طرف ہلکے گلابی رنگ کا ایک تولیہ تہہ کیا ہوا رکھا تھا اور اسی کے پہلو میں پلاسٹک کی ایک صابن دانی اور اسی کے برابر ایک کنگھا۔'' (۱۴)

اس پیراگراف سے پورے کمرے کا نقشہ قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ بلکہ قاری کو گمان ہوتا ہے کہ وہ کمرے میں کہیں موجود ہے اور ہر ایک چیز کا مشاہدہ خود کر رہا ہے۔ ایک اور فنی خوبی جو انیس اشفاق کی تمام تحریروں میں موجود ہے وہ جادوئی حقیقت نگاری ہے۔ دکھیارے ناول کے اندر بھی یہ فن جابجا نظر آتا ہے۔ مثال دیکھیے:

''اب مجھے محسوس ہوا کوئی میرے آگے آگے چل رہا ہے۔ پہلے تو وہ ایک ہیولی سا لگا، پھر اس ہیولے نے ماں کی شکل اختیار کر لی۔ پھر وہ میرے ساتھ ساتھ چلنے لگا اور پھر اس نے بولنا شروع کر دیا۔''(۱۵)

راوی ماں کی قبر سے اٹھ کر گھر کی طرف جانے لگتا ہے تو اسی دوران یہ واقعہ رونما ہوتا ہے۔ ان کی تمام تحریروں (ناول، افسانہ اور تراجم) میں جادوئی حقیقت نگاری کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس فن سے قاری خوب محظوظ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حیرت کی چند ساعتیں بھی اس پر نازل ہوتی ہیں۔ البتہ جادوئی حقیقت نگاری انیس اشفاق کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ انیس اشفاق کی محبت مشرقی ہے۔ اس حوالے سے فارسٹر لکھتے ہیں:

''جہاں تک محبت کا سوال ہے، آپ سب جانتے ہیں کہ ناولوں میں محبت کا ذکر کس قدر ہوتا ہے اور آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اس طرح ناولوں کو نقصان پہنچا ہے اور ناول یکسانیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔''(۱۶)

انیس اشفاق محبت سے بیزار نہیں ہیں۔ ان کے تمام ناولوں کی طرح دکھیارے کے اندر بھی محبت کی حرارت موجود ہے۔ ایسی حرارت کے جس کی آنچ انسان کو اندر ہی اندر جلائے رکھتی ہے اور بہکنے نہیں دیتی۔ راوی عورت ذات سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کے شانوں کی گرماہٹ بھی محسوس کرتا ہے لیکن اپنی مشرقیت سے باہر چھلانگ نہیں لگاتا۔ وہ خود کو ایک دائرے میں رکھتا ہے۔

دکھیارے ایک گھر کی داستان ہے۔ اس گھر کے آباد ہونے سے اجڑنے تک حرف بہ حرف سچائی کی ایک ایسی زنجیر ہے جو کہیں بھی ٹوٹتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ جدیدیت سے بھاگے ہوئے ناول نگاروں نے جہاں بہت سارے نئے موضوعات کا انتخاب کیا وہیں آپ بیتی کے انداز کو بھی اپنایا۔ بنیادی طور پر آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا ناول دراصل لکھاری کے کتھارسس کی ایک صورت ہے۔ انیس اشفاق نے قاری کو اپنی کہانی سنا کر کتھارسس ہی کیا ہے۔ ہم عصر ناول نگاروں کے اس انداز تحریر کے حوالے سے انور پاشا کہتے ہیں:

> ''چونکہ اس عہد کے ناول نگاروں نے خارجی عوامل اور محرکات کے پس منظر میں داخلی اور نفسیاتی زندگی کی تصویر کشی پر زیادہ زور دیا ہے۔ لہذا اکثر ناولوں میں آپ بیتی کا انداز ملتا ہے۔ ان میں روایتی ناولوں کی طرح پلاٹ یا کہانی کو مرکزی اہمیت حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ کرداروں کی جذباتی اور نفسیاتی حالات و کیفیات کو پیش کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔'' (۱۷)

ناول مذکورہ کا مرکزی کردار بڑے بھیا کا ہے۔ اسی کردار کے لیے راوی کو کاغذ اور قلم اٹھانا پڑے۔ سبھی کردار دل چسپ ہیں اور ان کا نفسیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ بڑے بھیا کا جو کردار ہے اس کی ذہنی صورت حال تمام کرداروں سے مختلف ہے۔ یوں لگتا ہے وہ کسی اور دنیا سے آیا ہے۔ اس کے شعور اور لاشعور کی کھائیاں تہہ در تہہ الجھی ہوئی ہیں۔ اس کے باوجود راوی نے اس سے آگاہی دی ہے اور اس کردار کو ایک آسان کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ پڑھا لکھا نہیں ہے لیکن اردو اچھی لکھتا اور بولتا ہے۔ اردو کے معاملے میں لکھنو کا رتبہ الگ ہے۔

بڑے بھیا ہر دفعہ جاتے وقت چھوٹے کے تکیے کے نیچے ایک نیا خط چھوڑ جاتے ہیں۔ بڑے بھیا کے یہ خطوط عام نہیں ہیں۔ ان خطوط کے اندر ہی ساری نفسیاتی الجھنوں کا جواب موجود ہے۔ ان خطوط کے اندر فلیش فارورڈ کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ انتہائی آسان اور سادہ الفاظ میں آنے والے حالات سے قبل از وقت آگاہ کیا گیا ہے۔ مری ہوئی ماں سے بڑے بھیا کی ملاقاتیں، ماں کے لیے خیالی محل بنوانا اور بغیر منزل کے گھر سے نکل جانا اپنے آپ میں بہت بڑے سوالیہ نشانات ہیں۔ فلیش فارورڈ کی تکنیک کے علاوہ فلیش بیک کی تکنیک کو بھی راوی نے بڑی عمدگی سے برتا ہے۔ اس حوالے سے انور پاشا لکھتے ہیں:

> ''اس عہد کے دونوں ملکوں کے ناولوں میں فلیش بیک کی تکنیک کا بھی کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔'' (۱۸)

راوی ہر وقت گزرے ہوئے حالات کی یادوں میں گم رہتے ہیں۔ باپ کا یوں چھوڑ کر چلے جانا، ماں اور بڑے بھیا کی موت، منجھلے کی لاپرواہی، گھر سے بے گھر ہونا، دوستوں اور رشتہ داروں سے بچھڑ جانا، یہی ہیں وہ تلخ یادیں جو راوی کو پورے ناول میں فلیش بیک کی طرف دھکیل کر رکھتی ہیں۔ ناول میں دل کی باتیں بیان کی گئی ہیں اور دل کا رنج سیدھے سادے انداز میں قاری کی ہتھیلی پہ رکھا گیا ہے۔ انیس اشفاق کو انیس ''دکھیارے والے'' کہہ کر مخاطب کرنا چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ مشرف عالم ذوقی۔ روزنامہ، آگ۔ لکھنؤ: ۲۰۱۴ء ۔ص ۷

۲۔ انیس اشفاق۔ دکھیارے۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء۔ ص ۱۳

۳۔ ایضاً۔ ص ۱۲

۴۔ ایضاً

۵۔ انور پاشا۔ ہندو پاک میں اردو ناول۔ دہلی: پیش رو پبلیکیشنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۶۹

۶۔ شافع قدوائی۔ دی ہندو انگریزی اخبار، انڈیا: ۲۰۱۴ء ص۔ ۴

۷۔ احمد ابراہیم علوی۔ اعلیٰ اخلاق کی اقدار اور شائستہ تہذیب کا بیانیہ، مشمولہ، روزنامہ آگ، لکھنؤ: ۲۰۱۴ء ص ۶

۸۔ انیس اشفاق۔ دکھیارے۔ ص ۷

۹۔ رضوان حسین۔ لکھنؤ نگاری اور خواب سراب، مشمولہ، روزنامہ صحافت، لکھنؤ: ۱۳ مارچ ۲۰۱۷ء

۱۰۔ انور پاشا۔ ترقی پسند اردو ناول، دہلی: پیش رو پبلیکیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳۴

۱۱۔ سید مسعود حسن ادیب۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۷۵ء۔ ص ۱۸

۱۲۔ فرمان فتح پوری۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء۔ ص ۹۹

۱۳۔ انیس اشفاق۔ دکھیارے ۔ص ۸۱

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۱۴۸

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۵۶

۱۶۔ ای-ایم فارسٹر۔ ناول کا فن (مترجم: ابوالکلام قاسمی) دہلی: ایم-اے پرنٹرس، ۱۹۹۲ء۔ ص ۳۶

۱۷۔ انور پاشا۔ ترقی پسند اردو ناول۔ ص ۱۳۴

۱۸۔ انور پاشا۔ ہندو پاک میں اردو ناول۔ ص ۲۶۱