Negotiations 4:2 (Dec. 2024) pp. 99-107 **ISSN: 2789-293X**

ناول 'جہاں آباد کی گلیاں' میں ارتکازِ نظر: بیانیاتی مطالعہ

Novel 'Jahanabad ki Galyan': A Narrative Study of Focalization

Taimoor Akhtar
Scholar Ph. D Urdu Department of Urdu Language & Literature, Numl Islamabad
taimoorakhtar01@gmail.com
Dr. Zafar Ahmed
Assistant Professor, Department of Urdu Language & Literature, Numl Islamabad
zahmed@numl.edu.pk

KEYWORDS

Focalization
Narrative Perspective,
Jehanabad Ki Galiyan
Urdu Literature
Literary Analysis
Perspective Shifts
Narrative Techniques

DATES

Received	**18-11-2024**
Accepted	**10-12-2024**
Published	**31-12-2024**

QR CODE

ABSTRACT

This paper analyzes "Jehanabad Ki Galiyan" using the focalization theory, which focuses on the perspective from which a story is told. The paper explains how the narrative perspective shifts in the story and how these shifts affect the reader's understanding of the events and characters. The analysis highlights how focalization adds depth to the story and reveals hidden meanings. This study aims to show how focalization is a useful tool for better understanding narratives in Urdu literature.

DOI:
http://journals.mehkaa.com/index.php/negotiations/article/view/101

تلخیص:

یہ مقالہ ارتکاز نظر کا استعمال کرتے ہوئے "جہان آباد کی گلیاں" کا تجزیہ کرتا ہے، جو اس نقطہ نظر پر توجہ مرکوز کرتا ہے جہاں سے کہانی سنائی جاتی ہے۔ آرٹیکل میں بتایا گیا ہے کہ کہانی میں بیانیہ کا نقطہ نظر کس طرح بدلتا ہے اور یہ تبدیلیاں واقعات اور کرداروں کے بارے میں قاری کی سمجھ کو کیسے متاثر کرتی ہیں۔ تجزیہ اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ کس طرح فوکلائزیشن کہانی میں گہرائی کا اضافہ کرتی ہے اور پوشیدہ معنی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس مطالعے کا مقصد یہ بتانا ہے کہ اردو ادب میں بیانیے کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے فوکلائزیشن کس طرح ایک مفید ذریعہ ہے۔

بیانیہ میں فوکولائزیشن / ارتکازِ نظر کا مطالعہ ہمیں آگاہ کرتا ہے کہ پیش کیا جانے والا بیانیہ کس کے ارتکاز کا نتیجہ ہے۔ کہانی جو ہم پڑھ رہے ہیں وہ کس کے ارتکاز نظر سے وجود میں آئی ہے۔ ارتکازِ نظر، ناظر اور منظر کے درمیان تعلق کا مطالعہ ہے۔ ارتکازِ نظر کی اصطلاح سب سے پہلے فرانسیسی نقاد جیرارڈ جینیٹ (Gerad Genette) نے وضع کی جس نے ارتکازِ نظر کے مطالعہ کی تشخیص دو قسم کے راویوں ہیٹروڈائی جیٹک (Heterodiegetic) اور ہومیوڈائی جیٹک (Homodiegetic) کے تناظر میں کی کہ ان دو قسم کے راویوں کے ارتکازِ نظر سے بیانیہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ ان راویوں کے ارتکازِ نظر سے بالترتیب اندرونی ارتکاز اور بیرونی ارتکاز بنتے ہیں۔ ارتکازِ نظر کے مطالعہ سے ہم بیان کرنے والے کے مقام، تناظر اور معروض کا تعین کرسکتے ہیں۔ ارتکازِ نظر کیا ہے؟ اس متعلق مائیکے بال یوں رقم طراز ہیں:

> "ارتکازِ نظر کا فاعل وہ مقام ہے جہاں سے اس رابطے کے اجزاء کو دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ مقام کوئی کردار یعنی خود قصے ایک عنصر بھی ہوسکتا ہے یا متن سے باہر کوئی اور مقام / راوی بھی ممکن ہے(1)

کہانی یا بیانیہ کا وجود ارتکاز نظر ہی کے مرہونِ منت ہوتا ہے۔ ارتکاز نظر کے مطالعہ ہی سے ارتکاز کار کا تعین ہوتا ہے اور اس چیز ادراک ہوتا ہے کہ بیان ہونے والی کہانی کس کے نقطہ ارتکاز کا حاصل ہے۔ ارتکاز کار خود کہانی کا کردار ہے یا پھر کہانی سے باہر ایک مشاہد کے طور پر واقعات کو دیکھ رہا ہے۔ ارتکاز نظر کی جو ممکنہ مثلث بنتی ہے اس میں راوی / کردار (واحد متکلم)، مصنف اور کردار (غائب راوی) شامل ہوتے ہیں۔

ارتکاز نظر میں یادداشت، بصارت اور تناظر انتہائی اہمیت کے حامل پہلو ہوتے ہیں۔ یہ وہ پہلو ہوتے ہیں جو مل کر ارتکاز نظر کو ممکن بناتے ہیں۔ ارتکاز کار دیکھنے، دکھانے اور بتانے کے عمل سے استفادہ کرتا ہے اور بیانیہ کی تعمیر کرتا ہے۔ بیانیہ کی تشکیل کے لیے ارتکاز کار تخیل، خوابوں، خیالوں اور احساسات کا سہارا لیتا ہے اور بعض مقامات پر وہ اطلاعات اور تفصیلات کے ذریعے اس عمل کو طوالت بخشتا ہے۔ کہیں کہیں ارتکاز کار بیانیے میں تعمیر سے زیادہ تعبیر کرتا ہے۔ ان مختلف طریقوں سے وہ معروض کو پیش کرتا ہے اور واقعات کی شکل بناتا ہے۔ اس نکتہ کے متعلق مائیکے بال اپنے مضمون ارتکاز نظر میں یوں رقمطراز ہیں:

"ایک کردار کسی چیز پر نظر مرتکز کر رہا ہے؟ ضروری نہیں کہ وہ کردار ہی ہو۔ اشیاء مناظر، واقعات یعنی ہر چیز پر خارجی یا داخلی ارتکاز کار کی نظر مرتکز ہو سکتی ہے۔ اس حقیقت کی وجہ سے عناصر کا معروضیت سے بعید / بے نیاز تعبیر پیش کی جاتی ہے۔ عناصر کا بیان، جس درجہ تک کسی خاص نقطہ نظر کا اظہار ہوتا ہے اس مناسبت سے اظہار بدل جاتا ہے۔(2)

ارتکاز نظر کے نتیجے میں واقعہ کے مختلف اجزاء کی تکمیل ہوتی ہے۔ کچھ جگہوں پر ارتکاز کار جزئیات، تفصیلات، صورت حال اور اطلاعات فراہم کرتا ہے اور بعض جگہوں پر ان سے ہٹ کر مناظر نگاری یا داخلی کیفیات پر توجہ مرتکز رکھتا ہے۔

ناول "جہاں آباد کی گلیاں" میں ارتکاز نظر واحد متکلم راوی کا ہے۔ یہ ارتکاز کار ناول کا مرکزی کردار ہے اور ناول کے آغاز میں ارتکاز کار بتانے کے عمل پر انحصار کرتا ہے۔ جس میں وہ اطلاعات اور تفصیلات فراہم کرتا ہے۔ اس تفصیل نگاری اور بتانے کے عمل کا تعلق ماضی سے ہوتا ہے اور ماضی کے بیان کے لیے وہ یادداشتوں کا سہارا لیتا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں ارتکاز کار کا انحصار یادداشتوں پر ہوتا ہے جس کی جھلک ہم اس اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں:

"اُس شام کی یاد دھندلی سی اتنی ہے کہ آسمان پر چیلیں، کوے اور معلوم نہیں کون سے پرندے ہوا کی تلاش میں آسمان پر تھے۔ بہار کے موسم کا نشان تھا بھی کہ نہیں، کیا وہ موسم گزر چکا تھا، آنے والا تھا، کبھی بھی موسموں کا ہیر پھیر ہو جاتا ہے(3)

ناول کے اس ابتدائی حصے میں خراب یادداشت یا اُس زور دیتے ہوئے نظر آنے والا ارتکاز کار دراصل ایک کرب یا الیے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آنے والے بیانیے میں صدمات اور المیے مستور ہیں۔ ارتکاز نظر میں خراب یادداشت سے زیادہ المیہ کا اثر نظر آتا ہے جس کی دہشت اور وحشت ارتکاز کار کے مشاہداتی عمل اور فکری ربط کو منتشر کرتی ہے۔

ناول کے ابتدائی حصے میں موجود بیانیے کو اگر بہ نظر غور دیکھیں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ماضی کی طرف مراجعت کرنے والا ارتکاز کار چوں کہ کرب اور جدائی میں بیتے دنوں کو یاد کر رہا ہے جس کے سبب وہ ذہنی اور فکری طور پر منتشر خیالی کا شکار ہے۔ اس صدمے کی کیفیت میں اُسے یادداشتیں مرتب کرنے میں دقت پیش آ رہی ہے جس کی جھلک گزشتہ اقتباس میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں معاملہ خراب یادداشت کا نہیں بلکہ صدمے پر مبنی کیفیات اور صورت حال کا ہے۔ جس کی تائید ناول کے دوسرے حصے میں موجود مبنی بیانیہ کرتا ہے۔ دوسرے حصے کے بیانیے میں یادداشتیں مرتب، واقعات کی ترتیب اور ربط بھی ہے۔ بلکہ بیانیہ جوں جوں آگے بڑھتا ہے جامع اور مربوط بنتا جاتا ہے۔ جہاں تک افراتفری اور انتشار کی بات ہے اس میں ارتکاز کار کی توجہ سیاسی حالات، آمرانہ ظلم و ستم اور معاشرتی گھٹن پر ہوتی ہے مگر اس بیانیے میں بھی ارتکاز کی ایک ترتیب نظر آتی ہے۔ جو کہ ابتدائی حصے میں مفقود ہے۔ مربوط اور واضح ارتکاز نظر کی جھلک ہم ناول میں یوں دیکھتے ہیں:

"یہ وہ دن تھے کہ تاریخ میں شاید ان دنوں کو گمشدہ دنوں سے تعبیر کیا جائے سکول، کالج اور یونیورسٹیاں بند تھیں کہ بھٹو کی پھانسی پر کسی بھی قسم کے رد عمل کا راستہ بند رکھا جائے۔ صحافت لڑکھڑا رہی

تھی۔لوگ گھروں میں بند رہنے لگے۔شام سے پہلے شام سناٹا سڑکوں پر آوارہ ہوا کی مانند لہر میں لے رہا تھا۔(4)

ناول کے ابتدائی حصے میں راوی/کردار کے ارتکاز نظر میں سیاسی انتشار، افراتفری، آمرانہ ظلم و ستم، مزاحمت اور جلاوطنی کا سانحہ ہے۔ناول کے دوسرے حصے میں راوی کے مرتکز میں جلاوطنی کے ایام، جلاوطن شعراء، جلاوطن سیاست دانوں کا طرزِ زیست اور طرزِ عمل صحافتی کردار، تاریخی جبر اور وہاں جیل میں قید ایشیائی باشندوں کی حالت زار ہے۔ناول کے تیسرے اور آخری حصے میں وطن عزیز کی سیاسی صورت حال، رقص، مرکزی کردار کے رومانوی تجربات، ہندوستان اور پاکستان میں تھیٹر اور آرٹ کی صورت حال ہے۔یہ وہ موضوعات ہیں جو ارتکاز کار کے ارتکاز نظر میں ہوتے ہیں۔پورے ناول میں چوں کہ ارتکاز کار واحد متکلم راوی (مرکزی کردار) ہے اس لیے پورے ناول میں داخلی ارتکاز ہی دیکھنے کو ملتا ہے اور یہ ارتکاز نظر متعین ارتکاز نظر کہلاتا ہے۔ایک طرف جہاں پیش کیا جانے والا معروض مندرجہ بالا موضوعات کا احاطہ کرتا ہے تو دوسری طرف یہی معروض ارتکاز کار کے مقام اور شخصیت کا پرتو ہے۔ارتکاز کار (مرکزی کردار) کے پیش کیے جانے والے معروض میں اپنی شخصیت بھی مستور ہے ۔اگرچہ ارتکاز کار خود شاعر اور مصنف ہے معروض سے بھی اس کی دلچسپی اور میلانات کی جھلک ملتی ہے۔شاعری، صحافت اور آرٹ جیسے موضوعات پر اس کا اظہار بھی ارتکاز کار کی نشان دہی کرتا ہے۔ارتکاز کار کی نظر میں مارشل لاء کے عہد میں ہونے والی مزاحمتی شاعری ہے جس سے اسکے عہد کا تعین بھی ہوتا ہے اس بیانیے میں مضمر مصنف بھی موجود ہے۔ارتکاز کار کے ارتکاز نظر میں مزاحمتی شاعری اور ترقی پسند مصنفین بطور خاص رہتے ہیں اور ان کے کردار اور طرز عمل میں موجود تضاد کو وہ بیان کرتا ہے۔

مزاحمتی شاعری کے ردعمل میں جب انھیں جلاوطن کیا جاتا ہے تو وہ ایام جلاوطنی کے دوران کیسے شراب نوشی، عیاشی اور فرار کی راہیں اختیار کرتے ہیں۔خاص کر کے ترقی پسند لکھاریوں پر بہت تنقید کرتا ہے۔ارتکاز کار کے اس ارتکاز نظر کو ہم ناول میں یوں ملاحظہ کرتے ہیں:

"دنیا میں ترقی پسند رائٹرز میں بھی اگر مختلف طبقاتی کلچر ہے تو پھر کمال کی ترقی پسندی، لندن میں فیض صاحب اس لائلپوری شاعری کے گھر کیوں آئیں گے۔وہ تو وہاں جائیں گے جہاں ان کی آسائش کا مکمل بندوبست ہو گا(5)

شاعر (راوی/مرکزی کردار) کا بطور ارتکاز کار شاعری اور ادب پر ارتکاز سے اندازہ ہوتا ہے کہ ارتکاز کار خود شاعر ہے اور ادب سے وابستہ ہے کیوں کہ شاعری، ادب اور صحافت کے کردار اور صورت حال پر جس طرح توجہ مرکوز رکھی گئی وہ صرف ایک شاعر ہی رکھ سکتا ہے اور معروض بھی اس کی نشان دہی کرتا ہے۔ایسے ہی ایک بیانیے میں جب جلاوطن شاعر ارتکاز کرتا ہے جس میں شاعروں کی زندگی کی حقیقی جھلک نظر آتی ہے تو ناظر اور معروض کے درمیان تعلق واضح ہو جاتا ہے اور شخصیات بھی عیاں ہوتی ہے۔ایسے ارتکاز نظر کو ہم ناول میں یوں دیکھتے ہیں:

"سائیں حبیب جالب کو بھی ہم نے ایک گھونٹ شراب کے لیے گرتے دیکھا ہے۔ سائیں یہ شاعر لوگ بس نعرے لگاتے ہیں، اندر سے بہت لالچی اور لوبھی ہوتی ہیں۔ میں نے جوش ملیح آبادی کا پیشاب نکلتے دیکھا ہے۔ ایک اور بولا میں نے عبدالحمید عدم کو گرتے دیکھا ہے۔ بھئی اپنے فیض صاحب اور جگر مراد آبادی کون سے دودھ کے دھلے تھے۔ یار بس جس طرح سپین میں بُل فائٹنگ میں بُل کو سرخ کپڑا دکھاؤ تو وہ دوڑتا ہے انھیں شراب کی بوتل دکھاؤ اور پھر ان سے جو مرضی سن لو(6)

اس اقتباس میں ہم داخلی ارتکاز سے خارجی ارتکاز کا تجربہ دیکھتے ہیں۔ جب ارتکاز کار اپنے تجربات اور صورت کو بیان کر رہا ہوتا ہے تو ایسے میں دوسرے کرداروں کے نقطہ نظر اور ارتکاز نظر کو مکالمے کی صورت پیش کرتا ہے۔

جن ناولوں میں راوی واحد متکلم (مرکزی کردار) ہوتا ہے اس سے تشکیل پانے والا بیانیہ اور ارتکاز نظر میں مشاہداتی اور دکھانے کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔ ایسے بیانیے میں ارتکاز کار براہ راست دیکھتا اور مشاہدہ کرتا ہوا نظر آتا ہے اور قاری بھی اس منظر کو ویسے ہی دیکھتا ہے جیسا کہ وہ پیش کرتا ہے۔ قاری اس ہی کی معلومات اور مشاہدے پر انحصار کرتا ہے۔ اس اقتباس کے مطالعے سے ہم اس عمل کو محسوس کر سکتے ہیں:

"میں لندن سے باہر نہیں نکلا تھا۔ ایسا کوئی ارادہ، خواہش اور وسیلہ بھی نہیں تھا۔ لندن میں سرما شروع ہو چکا تھا۔ درختوں کے پتے مختلف رنگ اپنی اپنی فطرت کے لحاظ سے بدل رہے تھے۔ کبھی کبھی تو کسی پارک میں جا کر دیکھتا تو خوبصورت پینٹنگ دور تک پھیلی دکھائی دیتی۔(7)

مذکورہ ناول میں ارتکاز کار (داحد متکلم راوی) تجسس و تحیر پیدا کرنے کے لیے بیانیے میں بعض جگہوں پر اطلاع فراہم کرتا ہے اور پھر اس اطلاح کے ساتھ ہی وہ بیانیے کو جزئیات یا صورت حال کی تبدیلی کی نذر کر دیتا ہے۔ یوں کچھ دیر کے لیے اس التواء کے عمل سے قاری کے ذہن میں تجسس و تحیر پیدا کرتا ہے اور پھر دوبارہ اس اطلاع یا اعلان کی طرف مراجعت کرتا ہے اس عمل سے کہانی میں تجسس و تحریر بر قرار رہتا ہے۔ ایسے اعلانات یا اطلاعات ناول میں مختلف جگہوں پر موجود ہیں ایسی ہی ایک اطلاع پر مبنی اظہار ہمیں ناول کے ابتدائی حصے میں یوں ملتا ہے:

"اصل میں تو جدوجہد میری بیوی کر رہی تھی لیکن باپ کو بھی جدوجہد ایک اور طرح سے کرنی ہوتی ہے ۔ ہسپتال اور جیل میں کیا فرق ہوتا ہے اس کا مجھے علم نہیں تھا۔ کہاں مماثلت ہے کہاں نہیں۔ اس کا پتہ مجھے آنے والے وقت میں ہونے والا تھا۔(8)

اس فوری اطلاع کے بعد ارتکاز کار کچھ دیر کے لیے التوا واقعہ کا تجربہ کرتا ہے جس کے لیے وہ داخلی کیفیات اور ذاتی مشاہدات کا سہارا لیتا ہے۔ اس مختصر وقفے کے بعد وہ دوبارہ ناول کے صفحہ نمبر 18 میں جا کر وہ اپنے قید ہونے کی علت کو بیان کرتا ہے۔ ایسے تجربات ناول میں بعد میں آنے والے واقعات میں بھی بعض جگہوں پر ملتے ہیں۔ ناول میں بعض چیزیں یا بیانیہ موضوعات ارتکاز کار کے احساسات اور جذبات کا حاصل ہوتے ہیں۔ ناول کے ابتدائی حصے میں اس کے ارتکاز نظر میں عورت، محبت اور جمالیاتی پہلو

معدوم ہوتے ہیں۔ وہ جمالیاتی حظ اُٹھانے سے قاصر ہوتا ہے نہ ہی اس پر موسم اثر انداز ہوتا ہے اور نہ ہی فطرتی حسن اور مظاہر پر اس کی نظر ہوتی ہے۔ مگر جوں جوں وقت گزرتا ہے۔ جذبات اور خیالات میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے۔ ارتکاز کار کے زخم مندمل ہوتے ہیں اور وہ جدائی کے صدمے سے باہر آتا ہے۔ تو اس کے مرکز و محور میں فطرت، موسم اور عورت کی دلکشی پیدا ہو جاتی ہے وہ اس کو اسطرح محسوس کرتا ہے:

> "لندن اور اس کے اطراف باغوں، پھولوں اور پارکوں سے بھرے ہوئے تھے۔ میرے لیے دن گزارنا مشکل نہیں ہوتا تھا۔ ایک باغ سے دوسرے باغ۔ ایک بینچ سے دوسرے بینچ پر بیٹھنا اور پرندوں کو دیکھنا، ان کی مختلف قسموں اور خوبصورت آوازوں کو سننا، ان کے پروں اور چونچوں کے رنگ دیکھنا، ان کی اداؤں اور مصروفیات کا مطالعہ کرنا میرے لیے بے حد دلچسپی کا تجربہ تھا۔"(9)

ناول کے آخری حصے میں ارتکاز کار چوں کہ جلاوطنی کے دکھ اور اپنوں سے دوری کے کرب کو سہار چکا ہوتا ہے، صورت حال ارتکاز کار کے خیالات اور افکار کا حاصل ہوتی ہیں یعنی ان کا خارج سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کا کوئی وجود یا خارج میں صداقت ہوتی ہے۔

ایسے ارتکاز نظر میں خدشے، واہمے، خیالات، خواب یا صرف احساسات ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی خارجی مظہر نہیں ہوتا ہے اور ایسا بیانیہ ناقابل مشاہدہ ارتکاز کے زمرے میں آتا ہے جو صرف راوی / کردار خوابوں، خیالوں اور احساسات کا آئینہ ہوتا ہے ایسے ہی تجربات ناول میں مختلف جگہوں میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔ خاص کر کے کردار جب اپنی عائلی زندگی کے متعلق سوچتا ہے جب وہ اپنی بیوی (نسائی کردار، سعدیہ) کو ایام جلاوطنی کے دوران یاد کرتا ہے۔ وہ اس کردار کے متعلق سوچتا ہے، خیالات اور جذبات کا ایک سلسلہ بنتا ہے مگر دوسری طرف موجود کردار (نسائی کردار) اس کے ان خیالات و جذبات سے آگاہ نہیں ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ بیانیہ قاری کے لیے قابل فہم اور قابل شاہدہ ہے کیوں کہ وہ اس کے پس منظر اور حقیقت سے آشنا ہے۔ مگر دوسرا کردار اس سب سے بے خبر ہوتا ہے اور یہ سب اس کے لیے ناقابل مشاہدہ ہے۔ یوں قاری کے لیے ایک تجسس کی فضا برقرار رہتی ہے۔ مرکزی کردار (ارتکاز کار) اس کے متعلق کیا سوچتا ہے؟ یا اس کے متعلق کیا خیالات ہیں اور اس پر کیا بیت رہی ہے؟ ایسے بیانیے کو ہم ناول میں یوں دیکھتے ہیں:

> "مجھے لندن کبھی تو دوست محسوس ہوتا تھا، کبھی دشمن جو ایک لمحے میں مجھے اکیلا کر دیتا ہے اور اگلے لمحے میں جذباتی سہارا دے دیتا ہے۔ اب میں لاہور میں اپنی بیوی اور بیٹے سے جذباتی طور پر دور ہونے لگا تھا اور دور ہوتا جا رہا تھا۔ کبھی کبھی آنے والے خطوط میں بھی اب گرمی کم ہونے لگی تھی۔ ایسا کیوں ہو رہا تھا، اس کی وجہ میں تھا یا میری بیوی۔۔۔۔ یہ کیسے سمجھ سکتا تھا۔(10)

مجموعی طور پر اس ناول میں ارتکاز کار (واحد متکلم راوی) مرکزی کردار ہے۔ جو یہ بیان کرتا ہے کہ اس کے ساتھ کیا کیا ہوا اور کیسے کیسے پیش آیا۔ اس بیانیے میں ارتکاز کار بیانیے کی تعمیر کے ساتھ ساتھ تعبیر کے عمل کو سرانجام دیتا ہے۔ بعض مقامات پر راوی ارتکاز نظر کو دوسری کرداروں کے ذریعے پیش کرتا ہے اور ایسے موقع پر وہ مکالموں سے استفادہ کرتا ہے یا پھر دکھاتے ہوئے یا بتاتے ہوئے دوسرے کردار کے ذریعے معروض کو پیش کرتا ہے۔ ایسے بیانیے کی مثال ہم ناول میں یوں ملاحظہ کرتے ہیں:

"میں چیچہ وطنی کی بی۔اے پاس لڑکی ہوں۔ اپنے کالج کی بہترین ڈیبیٹر تھی۔ سپورٹس گرل تھی۔ لڑکیاں مجھ پر جان چھڑکتی تھیں۔ میرا باپ مارکیٹ کمیٹی کا چیئرمین تھا۔ اب بھی ہوگا مجھے پتہ نہیں۔ ہم بہت خوش تھے۔ میرا بھائی میڈیکل میں پڑھ کر ڈاکٹر بن رہا تھا۔(11)

اگر دیکھا جائے تو ناول میں بعض مقامات پر ارتکاز نظر کے بہت کمزور تجربات ملتے ہیں جس میں قابل ذکر مرکزی کردار (راوی) کا ارتکاز نظر پر مبنی وہ بیانیہ ہے جس میں وہ لندن کی جیلوں میں قید قیدیوں کی ترجمانی (مترجم کے طور پر) کرتا ہے۔ بعض کردار انتہائی پڑھے لکھے ہونے کے باوجود بھی انگریزی جیسی زبان میں اظہار کرنے سے قاصر ہیں۔

اس کی ایک مثال اس معروض میں واضح دیکھی جاسکتی ہے جس میں ایک پاکستانی عورت کی شادی لندن میں ہوتی ہے اور اس کا ایک بیٹا ہوتا ہے۔ مگر شوہر اُسے چھوڑ دیتا ہے یوں وہ لندن میں ہی بچے کی پرورش کرتی ہے اور اس کی اسکولنگ بھی لندن جیسے شہر میں ہوتی ہے۔ اگرچہ بچے کی شدت پسندی اور تنگ نظروں کی توجیہہ کو ارتکاز کار نے معقول وجہ دے دی کہ وہ ایک لوکل ٹی۔وی پر ایک مولوی کے پروگرام کو سنتا ہے اور مذہب کے متعلق علم حاصل کرتا ہے اور اس پروگرام کی تعلیمات کے زیر اثر اپنی ماں کو قتل کر دیتا ہے مگر وہاں کی اسکولنگ اور تعلیمی نظام سے نکل کر بھی وہ اس قابل نہیں بن پاتا کہ وہ انگریزی زبان میں اپنے خیالات، جذبات اور افکار کا اظہار کر سکے۔ یوں یہ ارتکاز نظر اور بیانیہ بہت کمزور محسوس ہوتا ہے۔ ایسے معروض کو ارتکاز کار یوں پیش کرتا ہے۔ جب وہ بطور مترجم اس سے استفسار کرتا ہے کہ وہ جیل میں کیسے پہنچا یا پھر اس کے ساتھ کیا واقعہ پیش آیا:

"اب مجھے تجسس ہوا اور جب میں نے کریدا تو اس نے بتایا کہ جب باپ اُسے چھوڑ کر گیا تو ماں نے مجھے پالنے کے لیے کام پر جانا شروع کیا۔ وہ کہاں جاتی تھی، مجھے نہیں پتہ تھا۔ ایک دن سکول سے آیا تو کوئی بیڈ روم میں میری ماں کے اُوپر تھا، میں سمجھا نہیں۔ پھر میں نے دیکھا جب میں سکول ہوتا تھا وہ مردوں کے ساتھ رہنے لگی تھی۔ ایک دن سکول میں کسی پاکستانی لڑکے نے سب کے سامنے کہہ دیا کہ تمہاری ماں میرے باپ کے ساتھ سیکس کرتی ہے۔ اس پر سب نے میرا مذاق اُڑایا۔(12)

اکثر ناولوں میں جہاں ارتکاز کار (راوی) واحد متکلم ہوتا ہے۔ وہاں مشاہداتی بیانیہ اور دکھانے کا عمل زیادہ ہوتا ہے مگر اس کے برعکس اس ناول میں ارتکاز کار بتانے کے عمل سے بھی اتنا ہی استفادہ کرتا ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارتکاز کار نے اس ناول میں دکھانے اور بتانے کے عمل کا بہترین امتزاج پیدا کیا ہے۔ اس ناول میں تجسس پیدا کرنے کے لیے ارتکاز کار بعض مقامات پر کچھ اعلان کرتا ہے کہ یہ چیز واقع ہونے والی ہے۔ اس کی مثالیں لندن میں ہونے والی جلاوطن سیاستدانوں کی میٹنگز، مشاعروں اور ادبی گٹھ

جوڑ کی صورت میں دی جاسکتی ہیں۔ جن کے متعلق ارتکاز کار پہلے سے اعلان کرتا ہے کہ یہ اجلاس یاشو ہونے والا ہے اور راوی کو اس جلسے میں بلایا گیا ہے۔یوں بعد میں وہ وہاں جا کر ان کے وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی تفصیل اور مدعا بیان کرتا ہے۔

ناول میں مرکزی کردار کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں مکمل ہو کر ایک مجموعی کہانی کا حصہ بن جاتی ہیں وہیں راوی کے عدم ارتکاز کے نتیجہ میں کچھ کردار اور کہانیاں ادھوری رہ جاتی ہیں جن میں قادر سولنگی، لائلپوری اور طیفابٹ جیسے کرداروں کی کہانیاں ہیں ۔جو کہ راوی کے عدم ارتکاز نظر کی نذر ہو جاتی ہیں۔ مجموعی طور پر ناول میں ارتکاز نظر واحد متکلم راوی کا ہے جو کہ ناول کا مرکزی کردار بھی ہے اور پورے بیانیے کی تشکیل اس ہی کے نقطہ ارتکاز سے ہوتی ہے۔ تمام واقعات اور کردار اس کے ارتکاز نظر کے محتاج ہوتے ہیں۔یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں متعین ارتکاز ہے۔راوی مصنف کا ترجمان ہے۔راوی کے ارتکاز نظر میں آمریت، سیاست، شاعری، جلاوطنی کے ایام، تھیٹر، رقص اور برصغیر کی سیاسی، تاریخی اور تہذیبی صورت حال ہوتی ہے۔

حوالہ جات

مائکے بال، ارتکاز نظر، مشمولہ: بیانات، مترجم قاضی افضال حسین، (لاہور: عکس پبلی کیشنز، 2019ء)، 123۔

ایضاً، 129۔

اصغر ندیم سید، جہاں آباد کی گلیاں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2023ء)، 7۔

ایضاً، 16۔

ایضاً، 65۔

ایضاً، 69۔

ایضاً، 70۔

ایضاً، 8۔

ایضاً، 155۔

ایضا، 209۔

ایضاً، 83۔

ایضاً، 239۔

References in Roman Script

1. Michael Ball, Irtakaz Nazar, Contents: Bayanat, translated by Qazi Afzal Hussain, (Lahore: Haqq Publications, 2019), 123.
2. Also, 129.
3. Asghar Nadeem Syed, Streets of Jahanabad (Lahore: Milestone Publications, 2023), 7.
4. Ibid, 16.
5. Ibid, 65.
6. Ibid, 69.
7. Ibid, 70.
8. Ibid, 8.
9. Ibid, 155.
10. Ibid, 209.
11. Ibid, 83.
12. Ibid, 239.