AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

مظہر الاسلام کے افسانوں میں گڑیا کی موجودگی اور افیکٹ تھیوری کا اظہاری کینوس

ڈاکٹر فریدہ عثمان

لیکچرار اردو، گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج چغرمٹی پشاور

ڈاکٹر رومینہ بیگم

لیکچرار، شعبہ اردو جامعہ اسلامیہ پشاور

ڈاکٹر محمد عثمان

لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ اسلامیہ پشاور

Abstract

This article examines the symbolic presence of the doll in Mazharul Islam's short stories and its relation to affect theory. Affect theory emphasizes that before meaning or interpretation emerges, the reader first experiences certain bodily intensities and emotional vibrations such as fear, wonder, grief, or tenderness—that shape the entire act of reading. In other words, affect is the pre conscious intensity felt in the body, while emotion is its socially and linguistically framed form.

By applying this framework, the study analyzes three key stories of Mazharul Islam Guriya ka Zaicha, Guriya ki Aankh se Sheher ko Dekho, and Guhar sy door aik gurya. In Guriya ka Zaicha, the doll maker's obsessive passion and his tragic suicide highlight how affective investment in creation can lead to despair and disillusionment. In Guriya ki Aankh se Sheher ko Dekho, the doll becomes a lens through which memory, estrangement, and urban alienation are affectively experienced by the reader. The story Guriya itself presents the doll as a symbol of innocence and abandonment, intensifying feelings of loss and forgotten attachments.

Together, these narratives demonstrate how the figure of the doll becomes an affective medium that unsettles and moves the reader even before interpretation. Mazharul Islam's fiction thus transforms from a representational discourse into a deeply experiential canvas, where affect precedes meaning and the reader participates through sensations as much as through thought.

Keywords: *Mazharul Islam, affect theory, doll symbolism, Urdu short story, emotion and intensity, existential crisis.*

افیکٹ تھیوری ایک فکری و علمی تصور ہے جو بنیادی طور پر انسانی جذبات، احساسات اور ان کے ذہنی و جسمانی اثرات کے مطالعے پر مبنی ہے۔ اس کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ انسانی رویہ، ادراک، یادداشت، اور اظہار صرف عقلی یا منطقی عوامل کے تابع نہیں بلکہ جذباتی کیفیتیں اس عمل میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ یہاں "افیکٹ" سے مراد وہ ابتدائی اور فوری جذباتی ردعمل ہے جو کسی واقعے، تجربے یا خیال کے اثر سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ ردعمل شعوری بھی ہو سکتا ہے اور لاشعوری بھی، اور یہ انسان کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت، تعلقات، اور تخلیقی اظہار کو براہ راست متاثر کرتا ہے۔

اس نظریے کا پس منظر نفسیات اور فلسفے کی تاریخ میں گہرا ہے۔ انیسویں صدی میں چارلس ڈارون نے اپنی کتاب *The Expression of the Emotions in Man and Animals* میں یہ وضاحت کی کہ جذباتی اظہار انسان اور حیوانات دونوں میں ایک فطری اور ارتقائی عمل ہے۔ بعد ازاں ولیم جیمز اور کارل لینگ نے "James Lange Theory of Emotion" پیش کی جس میں جذبات کو جسمانی ردعمل کا نتیجہ قرار دیا گیا۔ بیسویں صدی کے وسط میں سلون ٹومکنز نے افیکٹ تھیوری کو ایک منظم علمی ڈھانچے کی صورت دی، جس میں انہوں نے آٹھ بنیادی "افیکٹس" بیان کیے جیسے خوشی، غصہ، خوف، حیرت، اور افسردگی، اور بتایا کہ یہ بنیادی جذبات انسانی شخصیت کی تشکیل اور سماجی روابط میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

بعد کے عشروں میں یہ نظریہ لسانیات، کلچرل اسٹڈیز، اور ادب کے تنقیدی مطالعات میں بھی شامل ہوا۔ خاص طور پر "Cultural Theory" اور "Literary Criticism" میں اسے اس لیے اہمیت ملی کہ یہ متن اور قاری کے درمیان جذباتی رشتے کی وضاحت کرتا ہے۔ اس تناظر میں افیکٹ تھیوری یہ سمجھنے کا ایک آلہ ہے کہ کس طرح ایک ادبی تخلیق قاری میں مخصوص کیفیت پیدا کرتی ہے، وہ کیفیت اس کے ادبی فہم کو کیسے بدلتی ہے، اور یہ عمل فرد کی یادداشت اور شعور میں کس طرح پیوست ہو جاتا ہے۔ یوں افیکٹ تھیوری محض جذبات کی تعریف نہیں بلکہ ایک جامع فریم ورک ہے جو انسانی تجربے کو جذباتی بنیاد پر سمجھنے اور بیان کرنے میں مدد دیتا ہے، اور ادب میں یہ نظریہ اس بات کی گہرائی کھولتا ہے کہ تخلیق اور تاثر کے درمیان اصل رشتہ جذباتی توانائی سے جڑا ہوا ہے افیکٹ تھیوری خود کو اس پہلو سے منفرد بناتی ہے کہ یہ محض متنی تشریحات یا فکری تفہیم پر نہیں بلکہ جذبات اور جسمانی رِدِعمل پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ جہاں روایتی ادبی تنقید عموماً پلاٹ، ساخت یا موضوعاتی عناصر پر زور دیتی ہے، وہاں افیکٹ تھیوری اس بات کا جائزہ لیتی ہے کہ ادب کس طرح جذبات کو بیدار کرتا ہے اور قاری کے جذباتی تجربے کو تشکیل دیتا ہے۔ یہ طریقہ اس بات کی گہری سمجھ پیدا کرنے کی ترغیب دیتا ہے کہ متن کس طرح ذاتی سطح پر قاری کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور سماجی سیاق وسباق کے ساتھ تعامل کرتا ہے۔

افیکٹ تھیوری مختلف اُبھرتے ہوئے رجحانات جیسے "ایموشنل ٹرن" اور کلچرل اسٹڈیز کے ساتھ اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے جڑتی ہے کہ انسانی رویّے کی تشکیل میں جذبات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ رجحانات اس طور پر مکمل ہوتے ہیں کہ افیکٹ تھیوری یہ تجزیاتی اوزار فراہم کرتی ہے کہ جذباتی تجربات کس طرح شناخت کی تشکیل اور سماجی حرکیات کو متاثر کرتے ہیں۔ مزید برآں، افیکٹ تھیوری کی غیر لفظی ابلاغ پر توجہ ان بین اللسانیاتی طریقوں سے ہم آہنگ ہے جو ثقافت، معاشرہ اور فرد کے ذاتی تجربے کے باہمی تعلق کو دریافت کرتے ہیں۔ نفسیات میں افیکٹ ایک ایسا نظریہ ہے جو جذبات (affects) کو منظم کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور بعض اوقات اسے جذبات یا ذاتی طور پر محسوس کیے جانے والے احساسات کے مترادف بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ نفسیاتی افیکٹ تھیوری کا سہرا عموماً ماہر نفسیات سِلوان ٹامکنز کے سر باندھا جاتا ہے، جنھوں نے اسے اپنی کتاب "Affect Imagery Consciousness" کے پہلے دو جلدوں (1962) میں پیش کیا۔

> Affect theory is a framework in literary and cultural studies that emphasizes the role of emotions and bodily responses in shaping human experiences and interactions. It explores how feelings are connected to social contexts, identities, and power dynamics, offering insights into the ways literature and art can evoke emotional reactions and influence viewers' perceptions.1

ٹامکنز کے نزدیک افیکٹ جذبات کا حیاتیاتی حصہ ہے، یعنی وہ "ہارڈ وائرڈ، پہلے سے پروگرام شدہ، جینیاتی طور پر منتقل ہونے والے میکانزم جو ہم سب میں موجود ہیں" اور جو جب متحرک ہوتے ہیں تو ایک "مخصوص حیاتیاتی واقعات کے تسلسل" کو جنم دیتے ہیں۔ تاہم یہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ بالغ افراد میں جذباتی تجربہ اس فطری میکانزم اور ایک "پیچیدہ نظام جس میں خیالات اور جذبات کی باہمی اور درجہ وار صورتیں جڑی ہوتی ہیں" کے امتزاج کا نتیجہ ہوتا ہے۔

> "Reason without affect would be impotent, affect without reason would be blind."2

ٹامکنز کے نزدیک انسانی آزادی اور مکمل فہم اسی وقت ممکن ہے جب عقل اور احساس ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہوں۔ عقل بغیر احساس کے بے اثر ہے، اور احساس بغیر عقل کے اندھا ہے ادبی مطالعات میں افیکٹ تھیوری اس پہلو سے بھی اہم ہے کہ یہ دیکھتی ہے جذبات، احساسات اور تجربے کی جذباتی جہتیں متون اور خطابات میں کس طرح پیش کی جاتی ہیں۔ بعض ناقدین اسے نفسیاتی تجزیے کی ترقی یافتہ صورت سمجھتے ہیں، کیونکہ یہاں بھی "لاشعور" کی طرح افیکٹ کو ایک طاقتور محرک مانا جاتا ہے جو زبان اور منطقی سوچ سے ماوراء ہے۔ اس کے ساتھ یہ نظریہ اس سیاسی تنقید میں بھی جگہ پاتا ہے جو فرد کے "عقلی" اور قابو میں رہنے والے نفس کے خیال کو سوالیہ نشان بناتی ہے۔ مزید یہ کہ جب ہم ان افیکٹس کے بارے میں سوچتے ہیں جو ایک فرد سے دوسرے فرد تک منتقل ہوتے ہیں تو یہ اجتماعی عمل اور سیاست کی بنیاد بھی بن سکتے ہیں۔

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

افیکٹ تھیوری کو سادہ الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ یہ انسانی جذبات، کیفیات اور بدن میں پیدا ہونے والی غیر لسانی و پیش از مفہومی شدتوں کا مطالعہ ہے۔ یہ شدتیں ہمارے رویّے، ردِ عمل اور معنی کو شکل دیتی ہیں، اور جب زبان و ثقافت کے نظام میں آتی ہیں تو جذبات یا ایموشنز کہلاتی ہیں۔ ایو سیجوک اور ایڈم فرینک نے ٹامکنز کے نظریات کو ہیومینٹیز اور ادبی تنقید کی دنیا میں متعارف کرایا۔ انہوں نے "Shame and Its Sisters" میں ٹامکنز کے منتخب مضامین شائع کیے اور واضح کیا کہ افیکٹ محض فرد کے اندر کا معاملہ نہیں بلکہ ایک سماجی و ثقافتی قوت بھی ہے۔ ایو سیجوک نے اپنی بعد کی تصنیف " Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity" میں دکھایا کہ افیکٹ، تدریس اور پرفارمیٹیو عمل کے ساتھ مل کر قاری اور سامع کے تجربے کو بدل دیتا ہے۔

برائن ماسومی نے اپنے مضمون "The Autonomy of Affect" میں افیکٹ اور ایموشن کے فرق کو فلسفیانہ انداز میں بیان کیا۔ ان کے مطابق افیکٹ ایک آزاد شدت ہے جو جسم میں گردش کرتی ہے اور زبان سے پہلے وجود رکھتی ہے، جبکہ ایموشن اسی شدت کا وہ حصہ ہے جو سماجی و لسانی دائرے میں باندھ دیا جاتا ہے۔ یہ امتیاز ادبی متون کے تجزیے میں اس بات کو نمایاں کرتا ہے کہ متن قاری کے بدن پر کس طرح اثر ڈالتا ہے۔

> “The most pleasant, original wordless version,
> which stayed slightly above the emotional. And
> it was the emotional version that was best remembered.”4

وہ خام کیفیت Affect میں بتایا ہے، اسے اگر قاری کے تجربے کے ساتھ دیکھیں تو معاملہ زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ Emotion اور Affect برائن ماسومی نے جو فرق اس Emotion ہے جو قاری کو کسی تحریر یا منظر سے فوری طور پر جھنجھوڑ دیتی ہے، اور یہ کیفیت شعور یا معنی میں ڈھلنے سے پہلے ہی دل و دماغ پر اپنا اثر ڈال دیتی ہے۔ کو زبان، بیانیے اور سماجی تناظر میں قید کر کے ایک واضح مفہوم عطا کرتا ہے۔ Affect

> "An emotion is a subjective content, the socio linguistic fixing of the quality of an experience which is from that point onward defined as personal. Emotion is qualified intensity, the conventional, consensual point of insertion of intensity into semantically and semiotically formed progressions, into narrative sizable action, reaction circuits, into function and meaning. It is intensity owned and recognized. It is crucial to theorize the difference between affect and emotion5"

سارہ احمد نے اپنی کتاب "The Cultural Politics of Emotion" میں یہ بتایا کہ جذبات سماجی معیشت کی طرح گردش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک جذبات جسموں کی سطحیں بناتے اور تعلقات میں اندر اور باہر کی حدیں قائم کرتے ہیں۔ اس نظریے کے ذریعے ہم ادب میں جذبات کی سیاسی اور سماجی تشکیل کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

> So emotionality as a claim about a subject or a collective is clearly dependent on relations of power,
> which endow ‘others’ with meaning and value. In this book, I do not want to think about emotionality as a characteristic of bodies, whether individual or collective"6

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

یعنی اگر کسی فرد یا گروہ کو "زیادہ جذباتی" کہا جاتا ہے، تو یہ صرف ایک نفسیاتی کیفیت کی نشاندہی نہیں بلکہ طاقت اور سیاست کا بیان بھی ہے۔ مثال کے طور پر عورتوں کو اکثر "جذباتی" کہا جاتا ہے اور مردوں کو "عقلی"۔ یہ تقسیم صرف فطری فرق نہیں بلکہ سماجی اور ثقافتی طاقت کی پیداوار ہے، جس میں "دوسروں" کو ایک خاص معنی اور قدر دے دی جاتی ہے۔

> If the contact with an object generates feeling, then emotion and sensation cannot be easily separated. A common way of describing the relation between them is as a form of company"7

سارہ احمد افیکٹ کو ایک گردش کرتی سماجی معیشت کے طور پر پڑھتی ہیں۔ وہ سوال یہ نہیں اٹھاتیں کہ جذبات کیا ہیں بلکہ یہ کہ وہ کرتے کیا ہیں۔ ان کے نزدیک احساسات اشیاء، بدنوں اور ناموں کے ساتھ چپک کر اندر اور باہر کی سطحیں بناتے ہیں، اور یہی سطحیں قومیت، جنسیت اور طبقاتی شناخت کی تشکیل میں کام آتی ہیں۔ ادبیات میں یہ عمل یوں ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی علامت، تکرار یا لہجہ بار بار پلٹ کر ایک اجتماعی کیفیت پیدا کرتا ہے جس میں قاری خود کو شامل پاتا ہے۔ احمد کے ہاں افیکٹ معنی سے پہلے سماجی رشتوں کی سمت متعین کرتا ہے، اس لیے متن کی سیاسیات سمجھنے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ جذبات کہاں اور کیسے گردش کر رہے ہیں۔
برائن ماسومی افیکٹ اور ایموشن کے فرق کو فلسفیانہ زبان میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک افیکٹ ایک خود مختار شدت ہے جو زبان سے پہلے وقوع پذیر ہوتی ہے، جبکہ ایموشن اسی شدت کی سماجی و لسانی گرفت ہے۔ اس فرق سے ادبی مطالعے میں دو بڑے نتائج نکلتے ہیں: پہلا یہ کہ فضا، رفتار، خاموشی، تال اور کٹ جیسے غیر لسانی عناصر کو بھی متن کی ساخت سمجھا جائے، کیونکہ یہ وہ مقامات ہیں جہاں افیکٹ اپنی پوری قوت سے ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرا یہ کہ قاری کا فوری جسمانی ردعمل محض حاشیہ نہیں بلکہ معنی کی پیدائش میں شریک ایک اصل قوت ہے۔ یوں ماسومی متن کو محض نمائندگی نہیں بلکہ ایک حسی واقعہ مانتے ہیں
یہ زاویے مل کر ایک جامع فریم بناتے ہیں۔ ٹامکنز بتاتے ہیں کہ افیکٹ کہاں سے اٹھتا ہے اور کیسے بنیادی حرکیہ بنتا ہے۔ سیجوک دکھاتی ہیں کہ یہی افیکٹ تدریس اور تنقید میں قاری اور متن کے درمیان تعمیری رابطہ پیدا کرتا ہے، اور شرم جیسا افیکٹ نجی و سماجی سرحدوں پر نئے مفاہیم کھولتا ہے۔ احمد اس رابطے کو سماجی گردش میں رکھ کر سمجھاتی ہیں کہ احساسات کیسے اجتماعی شناختیں تراشتے ہیں اور ادبی فضا کو سیاسی بناتے ہیں۔ ماسومی اس پورے منظرنامے کو قبل از زبان شدتوں کے نظریے سے سہارا دیتے ہیں تاکہ ہم متن کی غیر نمائشی سطحوں کو بھی پڑھ سکیں۔ اس فریم میں ادب کہانی یا خیال سے آگے بڑھ کر ایک محسوس فضا بن جاتا ہے جہاں اثر پہلے اور معنی بعد میں پیدا ہوتا ہے ادب میں افیکٹ تھیوری کا اطلاق یہ بتاتا ہے کہ متن صرف معنی پیدا نہیں کرتا بلکہ ایک ماحول، کیفیت اور جسمانی ردِعمل بھی پیدا کرتا ہے۔ افسانے اور شاعری میں بیانیہ، وقفہ، خاموشی، تکرار اور فضا سازی قاری کو ایک خاص حسیاتی تجربے میں داخل کرتی ہے، جہاں معنی بعد میں بنتے ہیں اور اثر پہلے محسوس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افیکٹ تھیوری آج ادبی تنقید میں ایک اہم اور جدید زاویہ سمجھی جاتی ہے۔
انسانی فہم و شعور کے لیے احساس اور عقل دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ ٹامکنز کے نزدیک افیکٹ حیاتیاتی بنیاد پر ایک ایسا خودکار ردِعمل ہے جو انسانی رویوں، ادراک اور بیانیے کو ترتیب دیتا ہے۔ ان کے نو بنیادی افیکٹس زندگی کے جذباتی ڈھانچے کی اساس فراہم کرتے ہیں، اور Script کے ذریعے وہ دکھاتے ہیں کہ یہ افیکٹس ہمارے تجربات کو بیانیاتی شکل میں ڈھالتے ہیں۔ یوں افیکٹ تھیوری ادب میں محض جذباتی تجزیے تک محدود نہیں رہتی بلکہ یہ اس فضا، ماحول اور رشتوں کی مطالعہ گاہ بھی بن جاتی ہے جو متن اور قاری کے درمیان بنتے ہیں۔ ٹامکنز کی بایولوجیکل بصیرت اور سیجوک کی سماجی–ثقافتی تعبیر مل کر ایک ایسا فریم ورک فراہم کرتی ہیں جو ادبی تنقید میں جذبات اور ماحول دونوں کو مرکزی اہمیت دیتا ہے اردو ادب میں اس فریم کا اطلاق بارآور ہے۔ تقسیم کے زخم، شہروں کی تھکن، گھر کے اندر کا سکوت، یا معمولات کی بے رنگی یہ سب محض موضوعات نہیں بلکہ افیکٹیو ماحول بناتے ہیں، جن میں قاری کی سانس، دھڑکن اور بے چینی خود متن کا حصہ ہو جاتی ہے۔ یہاں قرأت کا مقصد صرف علامتوں کی فہرست نہیں بلکہ ان باریکیوں کو پہچاننا ہے جن سے متن کی فضا جنم لیتی ہے، اور یہی فضا آگے چل کر سماجی دلالتوں تک پہنچاتی ہے۔ حاصل یہ کہ ٹامکنز سے ماسومی اور سیجوک سے سارہ احمد تک افیکٹ تھیوری ہمیں ادب کی اس سطح تک لے جاتی ہے جہاں زبان اور بدن ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہیں۔ تدریس میں یہ قرأت حسی تربیت بن جاتی ہے، ثقافت میں یہ شناختوں کی سطحیں بناتی ہے، اور تنقید میں یہ متن کی غیر لسانی ساختوں کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اس ربط سے ادبی مطالعہ محض معانی کی

بازیافت نہیں بلکہ ایک ایسا تجربہ بن جاتا ہے جس میں پڑھنا، محسوس کرنا اور سوچنا ایک ہی عمل کی مختلف لہریں ہیں۔ مثال کے طور پر مغربی ادب میں دیکھا جائے تو ایک ناول اپنے طویل داخلی مکالموں، منتشر مشاہدات اور بظاہر معمولی روزمرہ مناظر کے ذریعے قاری کے اندر ایک فوری حیاتیاتی اور جذباتی لرزش پیدا کرتا ہے۔ یہ کیفیت معنی سے پہلے بدن اور ذہن میں جگہ بناتی ہے، اور بعد میں بیانیے کی تشکیل میں ڈھلتی ہے۔ بعض اوقات کرداروں کی خاموشیاں اور ادھورے جملے ایسی فضا بُنتے ہیں جو پڑھنے والے کو براہِ راست ان کے ذہنی و جذباتی کرب میں لے جاتے ہیں۔ یہ لمحے نہ صرف کردار کی شناخت بناتے ہیں بلکہ قاری کی اپنی یادوں اور احساسات کو بھی جگا دیتے ہیں۔

اسی طرح بعض تخلیقات میں محبت، حسرت یا کسی خواب کی روشنی محض کہانی کا حصہ نہیں رہتی بلکہ ماحول، اشیاء اور مناظر سے لپٹ کر ایک اجتماعی جذباتی کیفیت میں بدل جاتی ہے، جو سماجی اور ثقافتی سطح پر قاری کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ کہیں مکالمے کے درمیان وقفے، حرکات کی تکرار اور خلا ایسی غیر لسانی شدت پیدا کرتے ہیں جو قاری کو بے چینی اور انتظار کی کیفیت میں ڈال دیتی ہے۔ یہ احساسات اس لمحے مکمل معنی میں نہیں ڈھلتے، مگر جسم اور ذہن پر اپنی گرفت مضبوط کر لیتے ہیں۔ یوں مغربی ادب کی ایک کامیاب تخلیق محض بیانیہ نہیں رہتی، بلکہ ایک جیتا جاگتا حسی تجربہ بن جاتی ہے، جہاں اثر پہلے اور معنی بعد میں جنم لیتے ہیں۔ یہی وہ کیفیت ہے جو قاری اور متن کے بیچ دیرپا رشتہ قائم کرتی ہے۔

ٹامکنز کے تصور کو اگر جیمز جوائس کے *Ulysses* مثال کے طور پر مغربی ادب میں جیمز جوائس کے ناول *Ulysses* کو لیجیے، جس میں شعور کی رو، طویل داخلی مکالمے اور روزمرہ کے بظاہر معمولی مناظر قاری کے اندر ایک فوری حیاتیاتی اور جذباتی لرزش پیدا کرتے ہیں۔ یہ کیفیت معنی سے پہلے ذہن اور بدن میں جگہ بناتی ہے اور بعد میں بیانیے میں ڈھلتی ہے۔

ورجینیا وولف کے *To the Lighthouse* میں کرداروں کی خاموشیاں، ناتمام مکالمے اور جذباتی ہچکچاہٹ ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں جو قاری کو براہِ راست کرداروں کے ذہنی و جذباتی کرب میں لے جاتی ہے، اور ساتھ ہی اس کی اپنی یادوں اور احساسات کو بھی بیدار کر دیتی ہے۔

ایف۔ اسکاٹ فٹز جیرالڈ کے *The Great Gatsby* میں محبت، حسرت اور دولت کی چمک محض کہانی کا حصہ نہیں رہتی، بلکہ مکانات، لباس اور میلوں کی فضا سے جڑ کر ایک اجتماعی جذباتی کیفیت میں بدل جاتی ہے، جو سماجی اور ثقافتی سطح پر امریکی خواب کی سیاسی و نفسیاتی تعبیر بن جاتی ہے۔

سیموئل بیکٹ کے ڈرامے *Waiting for Godot* میں مکالموں کے درمیان خلا، حرکات کی تکرار اور خاموشی کے وقفے ایسی غیر لسانی شدت پیدا کرتے ہیں جو قاری یا ناظر کو بے چینی، انتظار اور عدم یقین کی کیفیت میں لے جاتے ہیں۔ یہ کیفیت اس لمحے مکمل معنی میں نہیں ڈھلتی، مگر جسم اور ذہن پر اپنی گرفت قائم رکھتی ہے۔ مغربی ادب کی یہ تخلیقات محض بیانیہ نہیں رہتیں بلکہ ایک جیتا جاگتا حسی تجربہ بن جاتی ہیں، جہاں اثر پہلے اور معنی بعد میں پیدا ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں بھی کئی نمایاں تخلیقات افیکٹ تھیوری کے جوہر کو پوری شدت سے محسوس کراتی ہیں۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا میں وقت کی تہہ در تہہ تشکیل، تاریخی ادوار کا بہاؤ، اور کرداروں کی خاموشیاں قاری کے اندر ایک گہری حیاتیاتی اور جذباتی لرزش پیدا کرتی ہیں۔ یہ کیفیت معنی سے پہلے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور بعد میں بیانیے کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے لاجونتی میں شرم، صدمہ اور خاموش اذیت ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں کہ قاری اپنی ذات کی حدیں مٹا کر کردار کے کرب میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ اثر فوری اور جسمانی ہے، جس کی معنوی پرتیں بعد میں کھلتی ہیں کرشن چندر کے مہالکشمی کا پل میں غربت، محبت اور ٹوٹے ہوئے خواب محض کہانی میں نہیں رہتے بلکہ شہر کی فضا، بارش، اور پل کے لوہے سے لپٹ کر قاری کے احساس کا حصہ بن جاتے ہیں، اور ایک اجتماعی جذباتی فضا پیدا کرتے ہیں جو سماجی اور سیاسی حوالوں کو چھوتی ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے ٹھنڈا گوشت میں خوف، جھٹکا اور خاموشی کا بوجھ قاری کو ایک دم اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانوں میں مجموعی طور پر افیکٹ تھیوری کا ایک گہرا اور ہمہ گیر اثر محسوس ہوتا ہے۔ قاری ان کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے اکثر اس کیفیت سے گزرتا ہے جہاں معنی اخذ کرنے سے پہلے ایک خاص قسم کی داخلی اور جذباتی گرفت میں آ جاتا ہے۔ یہ گرفت محض کسی موضوع یا پلاٹ کی وجہ سے نہیں بلکہ اس فضا، تاثر اور شدت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جو کہانی کے الفاظ سے ماورا ہو کر براہِ راست قاری کے احساسات اور حواس پر اثر ڈالتی ہے۔ اگر ان کے چار بڑے افسانوی مجموعوں کو سامنے رکھا جائے تو تقریباً ہر افسانہ اس افیکٹیو دائرے کے اندر آتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ کہانیاں بھی جو بظاہر خارجی دنیا کے مسائل کو موضوع بناتی

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

ہیں، جیسے "کلرکوں کے خواب یا" دھوپ کی منڈیر قاری پر ایک ایسا ابتدائی اور فوری اثر چھوڑتی ہیں جو ذہن میں معنی بننے سے پہلے دل اور بدن میں محسوس ہوتا ہے۔ ان میں طبقاتی محرومی، زندگی کی جدوجہد، اور عام انسان کے خواب ایک ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو محض مشاہدہ نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی حس بن جاتی ہے۔

اس کے ساتھ ہی ان کے وہ افسانے جن میں کرداروں کے داخلی کرب، تنہائی اور وجودی خلا کو بیان کیا گیا ہے، افیکٹ تھیوری کی شدت اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ مثلاً "ریت کنارا" "گم شدہ نسل کا پورٹریٹ" "ایک شام نے چڑیا کو چک لیا اور" مردے کی بو" میں یہ داخلی شدت اس طرح قاری کو اپنی گرفت میں لیتی ہے کہ وہ کسی منطقی یا فکری وضاحت سے پہلے ایک جذباتی اور حسی سطح پر کہانی کا حصہ بن جاتا ہے۔۔ اس کے علاوہ "اناللہ وانا الیہ راجعون "متروک آدمی" الف لام میم "تالاب" عذاب پوش پرندے" قصہ مختصر" زمین کا اغوا" روئی کے بادبان "786" ورق ورق لڑکی" پنجرے میں پالی ہوئی بات" اور" تن لیرا ں لیرا ں جیسے بے شمار افسانے اسی افیکٹیو قوت سے لبریز ہیں۔ ہر کہانی میں ایک مخصوص فضا اور تاثر اس طرح بُنا گیا ہے کہ وہ قاری کو شعوری تجزیے سے پہلے جذباتی سطح پر متاثر کرتا ہے۔

مظہر الاسلام کے افسانے محض واقعات اور کرداروں کی کہانیاں نہیں بلکہ ایسے تخلیقی تجربات ہیں جو اثر اور کیفیت کو معنی سے پہلے قاری تک پہنچاتے ہیں، اور یہی وہ پہلو ہے جو ان کے فن کو ایک منفرد اور دیرپا تاثر بخشتا ہے اثر معنی سے پہلے ایک شدید جسمانی کیفیت پیدا کرتا ہے، جس کی لہر دیر تک برقرار رہتی ہے۔ غلام عباس کے آنندی میں شہر کی بربادی اور سکوت ایک ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں جس میں قاری کو نہ صرف کرداروں کی محرومی محسوس ہوتی ہے بلکہ پورے منظرنامے کا خالی پن اور بے بسی بھی اس کے احساس کا حصہ بن جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے گندم کی خوشبو میں فطرت کی خوشبو، دیہات کی فضا، اور رشتوں کی نرمی ایک لطیف حسی تجربہ پیدا کرتے ہیں جو قاری کے ذہن میں دیرپا رہتا ہے۔ انتظار حسین کے آخری آدمی میں ویرانی، تنہائی اور وقت کے بہاؤ کا احساس ایسے افیکٹس پیدا کرتا ہے جو شعور سے پہلے لاشعور کو چھوتے ہیں اور بعد میں علامتوں اور کہانی کے مفہوم میں بدلتے ہیں۔

یہ سب تخلیقات بھی اسی اصول پر قائم ہیں کہ اثر پہلے جنم لیتا ہے، اور معنی بعد میں ذہن میں واضح ہوتا ہے۔ یہی وہ کیفیت ہے جو ایک ادبی متن کو محض الفاظ سے آگے لے جا کر قاری کے ساتھ جذباتی رشتہ قائم کرتی ہے مظہر الاسلام کے افسانوں میں افیکٹ تھیوری کے نمایاں ہونے کے پس منظر میں کئی بنیادی وجوہات ہیں جنہوں نے ان کے فن کو ایک مخصوص رنگ اور تاثیر عطا کی۔ سب سے پہلی وجہ یہ ہے کہ وہ ایسے دور میں لکھنا شروع کرتے ہیں جب اردو میں جدید افسانے کا آغاز ہو رہا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب روایتی بیانیہ اور سیدھی لکیر میں چلنے والی کہانیاں اپنی گرفت کھو رہی تھیں اور اس کی جگہ تجرباتی، داخلی اور فکری سطح پر نئے رجحانات جنم لے رہے تھے۔ اس دور میں افسانہ محض واقعات کا سلسلہ نہیں رہتا بلکہ ایک فضا، ایک کیفیت اور ایک داخلی تجربہ بننے لگتا ہے، جو افیکٹ تھیوری کا بنیادی جوہر ہے۔ دوسری وجہ علامت اور ابہام کا بھرپور استعمال ہے۔ مظہر الاسلام کی کہانیوں میں علامتیں محض آرائشی نہیں بلکہ جذباتی اور فکری تہہ داری کا ذریعہ ہیں۔ یہ علامتیں اور ابہامی فضا قاری کو شعور سے پہلے ایک جذباتی سطح پر چھوتی ہیں اور پھر آہستہ آہستہ معنی کے در کھولتی ہیں۔ یہی علامتی اور ابہامی رنگ کہانیوں کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ افیکٹ تھیوری کے دائرے میں پوری طرح فِٹ ہو سکیں۔ تیسری وجہ فرد کی داخلی کیفیات اور تنہائی کی شدید موجودگی ہے۔ مظہر الاسلام کے بیشتر کردار بظاہر معاشرتی زندگی کا حصہ ہیں مگر اندر سے وہ ٹوٹے ہوئے، ادھورے یا الگ تھلگ ہیں۔ یہ داخلی تنہائی اور کرب قاری کو ایسے حسی و جذباتی لمس سے گزارتا ہے جو معنی اخذ کرنے سے پہلے اثر کی صورت میں دل و دماغ میں اترتا ہے۔ چوتھی بڑی وجہ اس دور کا سماجی و سیاسی پس منظر ہے۔ معاشرتی سطح پر ابلاغ پر پابندیاں، مارشل لا کا دباؤ، اور اظہارِ رائے کی راہوں پر رکاوٹیں، فنکار کو براہِ راست اور کھلے بیانیے سے ہٹ کر اشاروں، علامتوں اور کیفیتوں کے ذریعے بات کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ یہ کیفیتی اظہار افیکٹ تھیوری کی اصل زمین ہے کیونکہ اس میں جذبہ، سکوت اور علامت مل کر ایک ایسا اثر پیدا کرتے ہیں جو قاری کو فوری طور پر اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ ان کے علاوہ معاشرتی محرومی، طبقاتی تقسیم، جنگ و ہجرت کے اثرات، اور وجودی سوالات بھی وہ محرکات ہیں جنہوں نے مظہر الاسلام کے فن میں افیکٹ تھیوری کے دائرے کو نہایت متنوع اور وسیع بنا دیا۔

مظہر الاسلام کے افسانوں میں افیکٹ تھیوری کا تاثر اس شدت اور تسلسل کے ساتھ ملتا ہے کہ قاری معنی اخذ کرنے سے پہلے ہی ایک مخصوص داخلی کیفیت میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ کیفیت کبھی سکوت کی صورت میں آتی ہے، کبھی کسی منظر کے بوجھ سے، اور کبھی کسی علامت کی دھندلی مگر گہری موجودگی سے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ایسے دور میں لکھ رہے تھے جب اردو میں جدید افسانے کا آغاز ہو رہا تھا، بیانیے کی پرانی سیدھی لکیر ٹوٹ رہی تھی اور اس کی جگہ ایک ایسی طرزِ تحریر ابھر رہی تھی جو

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

قاری کو واقعات کے بہاؤ سے زیادہ فضا اور تاثر کے اندر لے جاتی تھی۔ اسی دور میں کہانی کا وزن اس کے جذباتی اثر پر زیادہ ہونے لگا اور یہی وہ زمین تھی جس پر افیکٹ تھیوری کی جڑیں گہری ہو سکتی تھیں۔ اس کے ساتھ ہی ان کے اسلوب میں علامت اور ابہام کی ایک بھرپور روایت موجود ہے، جو قاری کو سیدھی سادی تشریح کے بجائے کیفیت کے دائرے میں لے آتی ہے، جہاں کسی منظر یا جملے کی پوری معنویت بعد میں کھلتی ہے، مگر اس کا اثر فوراً دل و دماغ میں اتر جاتا ہے۔

ان کے بیشتر کردار ایسے ہیں جو بظاہر خارجی دنیا کا حصہ ہیں مگر اندر سے ٹوٹے ہوئے، الگ تھلگ یا محرومی کے کسی نہ کسی حصار میں بند ہیں۔ فرد کی داخلی تنہائی، کرب اور وجودی خلا ان کے ہاں بار بار ابھرتا ہے، اور یہ داخلی کیفیت قاری کو براہِ راست اس کی اپنی یادوں اور تجربات سے جوڑ دیتی ہے۔ سماجی اور سیاسی سطح پر بھی وہ ایسے ماحول میں لکھ رہے تھے جہاں ابلاغ پر پابندیاں، مارشل لا کا دباؤ، اور اظہار کے راستوں پر رکاوٹیں موجود تھیں۔ اس فضا میں فنکار کو اشاروں، علامتوں اور کیفیتوں کے ذریعے بات کرنی پڑتی تھی، اور یہی وہ بیانیہ ہے جو اثر کو معنی سے پہلے قاری تک پہنچانے کی قوت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرتی محرومی، طبقاتی تفاوت، جنگ اور ہجرت کے اثرات، اور وجودی سوالات سب مل کر ایک ایسی ادبی فضا تخلیق کرتے ہیں جو افیکٹ تھیوری کی وسعت اور تنوع کو پوری طرح سہارا دیتی ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانوں میں گڑیا محض ایک مادی کھلونے کے طور پر موجود نہیں بلکہ ایک ایسی علامت کے طور پر ابھرتی ہے جو انسانی تجربے کی تہہ در تہہ پرتوں کو قاری کے سامنے کھولتی ہے۔ اس گڑیا کا وجود کبھی معصومیت اور محبت کے لمس سے جڑا ہوا ہوتا ہے، کبھی ٹوٹے خواب اور ادھورے رشتوں کا استعارہ بن جاتا ہے، اور کبھی کسی معاشرتی یا نفسیاتی حقیقت کا خاموش گواہ۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں یہ علامت افیکٹ تھیوری کے بنیادی اصولوں سے جڑتی ہے، کیونکہ اس کا اثر قاری پر معنی اخذ کرنے سے پہلے، براہِ راست ایک داخلی اور جذباتی سطح پر مرتب ہوتا ہے گڑیا جب کسی کردار کے ہاتھ میں ہوتی ہے تو وہ محض کھیل کا وسیلہ نہیں رہتی بلکہ اس کے لمس سے کردار کی پوری داخلی دنیا جھلکنے لگتی ہے۔ گڑیا کو دیکھتے یا اس کے ساتھ برتاؤ کرتے ہوئے کردار کی حرکات، خاموشیاں اور آنکھوں کی جنبش قاری کو ایک ایسے احساس میں لے جاتی ہیں جو پہلے محسوس ہوتا ہے اور بعد میں ذہن میں مفہوم اختیار کرتا ہے۔ یہی افیکٹ تھیوری کا جوہر ہے —اثر کا معنی سے پہلے قاری تک پہنچ جانا۔

جب گڑیا ٹوٹتی ہے یا کھو جاتی ہے تو یہ صرف ایک کھلونے کا نقصان نہیں رہتا بلکہ اس کے ساتھ ایک جذباتی دنیا، ایک خواب یا کسی رشتے کی معصوم بنیاد بھی ٹوٹتی ہے۔ اس لمحے قاری اس دکھ کو اپنے جسم میں محسوس کرتا ہے، چاہے وہ اپنے بچپن کی یاد ہو، کوئی بھولی بسری محبت ہو، یا ایک ایسی کمی جو کبھی پوری نہیں ہوئی۔ اس کیفیت کا ظہور افسانے کی فضا، علامتی زبان اور منظر نامے کی جزئیات سے ہوتا ہے، اور یہ سب مل کر قاری پر ایک غیر لسانی مگر شدید اثر ڈالتے ہیں۔ بعض افسانوں میں گڑیا شہر یا سماج کو دیکھنے کا ایک علامتی عدسہ بن جاتی ہے۔ جب کہانی کی دنیا کو گڑیا کی آنکھ سے دیکھا جاتا ہے تو قاری کو ایک ایسا معصوم، غیر جانبدار اور خاموش نقطہ نظر ملتا ہے جو معاشرتی تضادات اور انسانی رویوں کو ایک نئے اور بے لوث زاویے سے دکھاتا ہے۔ اس منظر میں گڑیا کی موجودگی قاری کے ذہن میں ایک غیر مرئی فاصلہ پیدا کرتی ہے، جہاں وہ اپنے جذبات کو محفوظ رکھتے ہوئے منظر کی شدت کو پوری طرح محسوس کرتا ہے۔

یوں مظہر الاسلام کے افسانوں میں گڑیا کا کردار ہمیشہ کثیر المعنی اور جذباتی طور پر بھرپور رہا ہے۔ وہ کبھی فنکار کی زندگی کا مرکز بن کر اس کی شناخت کا حصہ بنتی ہے، کبھی بچپن کے کھو جانے کی علامت، اور کبھی ایک خاموش مبصر کے طور پر قاری کو حقیقت کے کسی ایسے پہلو سے روشناس کراتی ہے جو سیدھے بیانیے میں شاید نظر نہ آتا۔ ان تمام صورتوں میں گڑیا قاری کو سب سے پہلے ایک جذباتی گرفت میں لیتی ہے اور پھر اسے اس گرفت کے اندر معنی تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہے، اور یہی وہ مقام ہے جہاں مظہر الاسلام کا فن اور افیکٹ تھیوری ایک دوسرے میں پوری طرح مدغم ہو جاتے ہیں مظہر الاسلام کے افسانے ''گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو" میں گڑیا ایک غیر معمولی اور کثیر المعنی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ یہاں گڑیا محض ایک کھلونا یا سجاوٹی شے نہیں بلکہ ایک ایسا علامتی عدسہ ہے جس کے ذریعے پورا شہر، اس کے لوگ، رویے، تضادات اور حقیقتیں دیکھنے اور پرکھنے کا موقع ملتا ہے۔ اس گڑیا کی آنکھ دراصل ایک ایسی معصوم، غیر جانبدار اور بے لوث نظر کی نمائندہ ہے جو نہ ذاتی مفاد سے جُڑی ہے، نہ تعصب سے آلودہ، اور نہ ہی سماجی دوغلے پن سے متاثر۔ افسانے کا اسلوب قاری کو بتدریج اس کیفیت میں لے جاتا ہے جہاں وہ خود بھی اسی گڑیا کی آنکھ سے دیکھنے لگتا ہے۔ شہر کی گلیاں، عمارتیں، لوگ، اور ان کے باہمی تعلقات جیسے اس گڑیا کی نگاہ سے ایک نئے زاویے میں نظر آتے ہیں۔ ان مناظر میں کوئی مصنوعی چمک یا بیانیہ کی سخت گرفت نہیں بلکہ ایک ایسی خاموش، سادہ اور غیر لسانی شدت ہے جو قاری کے احساسات کو فوراً چھوتی ہے۔ یہی افیکٹ تھیوری کا نقطہ آغاز ہے معنی سے پہلے اثر گڑیا کی یہ آنکھ دراصل معصومیت اور مشاہدے کا ملاپ ہے۔ اس سے دیکھنے پر قاری کو شہر کے تضادات زیادہ واضح محسوس ہوتے ہیں کہیں محبت اور اپنائیت، کہیں

لاتعلقی اور اجنبیت، کہیں ہجوم میں تنہائی، اور کہیں خوشی کے پردے کے پیچھے چھپی تھکن۔ یہ سب کیفیتیں زبان یا تشریح سے پہلے ایک جذباتی گرفت پیدا کرتی ہیں، جو قاری کے ذہن میں دیر تک قائم رہتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ "گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو محض ایک علامتی یا سماجی کہانی نہیں بلکہ ایک افیکٹیو تجربہ بن جاتی ہے۔اس میں گڑیا ایک ایسا کردار ہے جو خود کچھ نہیں بولتی مگر قاری کو ایسازاویہ عطا کرتی ہے جس سے وہ نہ صرف شہر بلکہ اپنے اندر کے شہر کو بھی دیکھنے لگتا ہے۔ یہ اندر اور باہر کا ملاپ کہانی کی اصل طاقت ہے اور افیکٹ تھیوری کے اس بنیادی اصول کی نمائندگی کرتا ہے کہ ادبی متن قاری کو سب سے پہلے محسوس کراتا ہے اور بعد میں سمجھاتا ہے۔

کہنے لگی "
تمہیں گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھنے کا خیال کیسے آیا
میں نے کہا:
بم کے دھماکے کے بعد جب وہ لاشیں اٹھا رہے تھے
تو ملبے چڑھتی ہوئی ایک گڑیا نے مجھ سے پوچھا آج کے دھماکے
میں کتنے لوگ مرے ہیں۔ میں نے کہا گڑیا بی بی سرکاری ہینڈ
آوٹ جاری نہیں ہوا۔ گڑیا بولی کیا تمہیں کچھ نظر نہیں آتا،
اگر آیا ہے تو میری آنکھیں لے اور ان سے دیکھو۔
کہنے لگی:
تو تم نے گڑیا کی بات مان لی
میں نے کہا:
مجھے پہلی بار احساس ہوا گڑیا کی آنکھیں وہ کہانیاں ہیں
جو شہر کی یادداشت پر کسی پہیلی کی طرح بنی ہوئی تھی مگر انہیں بوجھنے سے ڈرتا تھا"8

گڑیا کو ایفیکٹ تھیوری کے تناظر میں دیکھا جائے تو اس میں معنی اخذ کرنے سے پہلے ایک خاص داخلی کیفیت اور جسمانی ردعمل پیدا ہوتا ہے۔ گڑیا کی آنکھ کا استعارہ محض ایک بصری زاویہ نہیں بلکہ ایک ایسا حسی وسیلہ ہے جو قاری کو سیدھا داخلی لرزش کی طرف لے جاتا ہے۔ دھماکے کے بعد لاشوں کا منظر، گڑیا کی معصوم مگر چونکانے والی گفتگو، اور "میری آنکھیں لے کر دیکھو" جیسا جملہ فوراً ایک ایسی کیفیت پیدا کرتا ہے جس میں قاری کو صرف الفاظ نہیں بلکہ ایک شدید احساس اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ایفیکٹ تھیوری میں یہ کیفیت معنی سے پہلے آتی ہے۔ یہاں قاری کے ذہن میں خوف، حیرت، اور بے بسی جیسے افیکٹس سب سے پہلے اُبھرتے ہیں، جو بعد میں سماجی، سیاسی یا اخلاقی مفہوم میں ڈھلتے ہیں۔ گڑیا کا کردار بیک وقت معصومیت اور کرب کی علامت بن جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں ایک ایسا حسی آلہ ہیں جن سے دیکھنے پر شہر محض جغرافیہ یا عمارتوں کا مجموعہ نہیں رہتا بلکہ اجتماعی یادداشت، زخم، اور ان کہی داستانوں کا ایک بوجھ بن جاتا ہے۔

کہنے لگی: کیا تم گڑیا کی آنکھیں پڑھ لیتے ہو
میں نے کہا: گڑیا کی انکھیں شہر کی یادیں ہیں مگر شہر کی
نظر اب بہت کمزور ہو گئی ہے موٹے شیشوں والی عینک سے بھی اب وہ کچھ نہیں پڑھ سکتا"9

اس منظر میں گڑیا کی آنکھوں کو شہر کی یادوں کے ساتھ جوڑ دینا محض ایک شعری استعارہ نہیں بلکہ ایک ایسا پل ہے جو قاری کو کہانی کے ماحول میں داخل کر دیتا ہے۔ یہاں گڑیا کی آنکھیں ماضی کی تصویریں محفوظ رکھنے والا ایک آلہ بن جاتی ہیں، مگر ساتھ ہی یہ احساس بھی جنم لیتا ہے کہ اب یہ تصویریں دھندلا چکی ہیں۔ شہر کی بصارت کا کمزور ہو جانا فرد اور سماج دونوں کی یادداشت پر ایک گہرا تبصرہ ہے۔ اس جملے میں معنی سے پہلے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے، جو قاری کے اندر دھند، اداسی اور وقت کے زوال کا احساس جگاتی ہے۔ ایفیکٹ تھیوری کے تناظر میں یہ لمحہ قاری کو ایک ایسی داخلی کیفیت میں ڈبوتا ہے جس میں شعور سے پہلے بدن اور ذہن مل کر ردعمل دیتے ہیں۔ یہاں

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

کوئی براہِ راست تجزیہ یا تشریح نہیں کی گئی، بلکہ قاری کو گڑیا کی آنکھوں کے اس منظر میں شامل کر کے ایک بصری اور جذباتی فضا تخلیق کر دی گئی ہے۔ یہ فضا اس احساس سے لبریز ہے کہ وقت اور تجربہ نہ صرف جسم کو بلکہ دیکھنے کی صلاحیت، سمجھنے کی شدت اور یاد رکھنے کی طاقت کو بھی بدل دیتے ہیں۔

"پھر میں نے گڑیا کی انکھوں میں پہلے شہر میں ایک لڑکی کا سایہ دیکھا
جس کے سر پر سینگ صاف دکھائی دے رہے تھے"10

یہ جملہ افسانے کے اختتام کو ایک شدید علامتی اور حسی کیفیت میں لپیٹ دیتا ہے۔ گڑیا کی آنکھوں میں شہر دیکھنے کا عمل یہاں اپنی انتہا پر پہنچتا ہے، لیکن اس بار شہر کی تصویر میں ایک لڑکی کا سایہ ابھرتا ہے، اور اس کے سر پر "سینگ" کا صاف دکھائی دینا ایک طاقتور مگر متنازعہ امیج کی طرح قاری کے ذہن میں ٹھہر جاتا ہے۔ ایفیکٹ تھیوری کے تناظر میں یہ منظر قاری کے لیے معنی سے پہلے ایک جھٹکا پیدا کرتا ہے یہ لمحہ شہر کی اجتماعی بصارت کو ایک نکتے پر سمیٹ دیتا ہے جہاں ماضی کی یاد، حال کی بصری کمزوری، اور ایک علامتی کردار (لڑکی کا سایہ) سب ایک ساتھ قاری کے احساسات پر اثر ڈالتے ہیں۔ گڑیا کی آنکھ یہاں ایک ایسا میڈیم بن جاتی ہے جو صرف دیکھنے کا نہیں بلکہ محسوس کرنے کا آلہ ہے، اور اس کے ذریعے شہر کا چہرہ اور اس کی کہانی قاری کے ذہن اور دل میں اترتی ہے۔

افسانے میں گڑیا کی آنکھوں کا تصور محض ایک بصری علامت نہیں بلکہ ایک ایسا افیکٹیو مرکز ہے جو قاری کو براہِ راست ایک حسی اور جذباتی کیفیت میں لے جاتا ہے۔ آغاز میں جب کہا جاتا ہے کہ "کیا تم گڑیا کی آنکھیں پڑھ لیتے ہو"، تو یہ سوال قاری کو فوراً ایک ایسی جگہ پر کھڑا کر دیتا ہے جہاں دیکھنا محض دیکھنا نہیں بلکہ یادوں کو پڑھنا اور محسوس کرنا ہے۔ جواب میں جب کہا جاتا ہے کہ "گڑیا کی آنکھیں شہر کی یادیں ہیں مگر شہر کی نظریں اب کمزور ہو گئی ہیں"، تو قاری کے اندر وقت کے گزرنے، یادداشت کے دھندلانے اور ایک اجتماعی بصارت کے زوال کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔ یہ کیفیت شعور سے پہلے قاری کے بدن اور ذہن کو چھو لیتی ہے، جیسا کہ ایفیکٹ تھیوری میں بیان کیا گیا ہے کہ اثر ہمیشہ معنی سے پہلے جنم لیتا ہے۔ یوں یہ دونوں مناظر مل کر ایک ایسا افیکٹیو بہاؤ پیدا کرتے ہیں جہاں گڑیا کی آنکھیں شہر کی اجتماعی یادداشت کا استعارہ بھی ہیں اور فرد کی داخلی بصارت کا آئینہ بھی۔ قاری کو کہانی کے آغاز سے اختتام تک ایک مسلسل حسی تجربے میں رکھا جاتا ہے، جہاں لفظ صرف معنی نہیں بلکہ کیفیت کی ترسیل کا وسیلہ بنتے ہیں۔ یہی مظہر الاسلام کے اسلوب کی طاقت ہے کہ وہ قاری کو پہلے محسوس کراتے ہیں، پھر سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ افسانہ "گڑیا کا زائچہ میں "گڑیا کا استعارہ محض ایک کھلونے یا مظلوم وجود کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ ایک ایسا افیکٹیو مرکز بن جاتا ہے جو قاری کو شعور کی سطح سے پہلے ہی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس کہانی میں گڑیا کا بننا، اس کا نامکمل رہ جانا اور بنانے والے کی شدید خواہش کہ وہ مکمل ہو، سب کچھ ایک داخلی شدت اور جذباتی کرب پیدا کرتا ہے۔ قاری ابتدا سے ہی اس عمل میں شامل ہو جاتا ہے جیسے وہ خود اپنے ہاتھوں سے گڑیا تراش رہا ہو، اور ہر بار جب وہ ادھوری رہ جاتی ہے تو قاری کے اندر بھی ایک خالی پن اور تشنگی بڑھ جاتی ہے۔ افیکٹ تھیوری کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ ادھورا پن صرف معنوی نہیں بلکہ ایک فوری جسمانی اور حسی تجربہ ہے۔ قاری گڑیا کے بننے کے عمل کو دیکھتے ہوئے اپنی ہی زندگی کی ادھوریاں خواہشیں، رکے ہوئے خواب اور نامکمل یادیں یاد کرنے لگتا ہے۔ یہ کیفیت لفظوں سے پہلے بدن میں پیدا ہوتی ہے، جیسے ٹامکنز نے کہا تھا کہ اثر معنی سے پہلے اعصاب میں اپنا نشان بنا لیتا ہے۔ کہانی میں گڑیا کے لیے ایک خاص زائچہ بنانا بھی ایک علامتی شدت رکھتا ہے۔ زائچہ کسی کی قسمت، تقدیر اور مستقبل کا نقشہ ہوتا ہے، لیکن یہاں یہ نقشہ ایک بے جان گڑیا کے لیے ہے، جو بظاہر جذبات سے خالی ہے، مگر قاری اس کے اندر زندگی اور احساس کا امکان دیکھتا ہے۔ یہ متضاد کیفیت — جاندار کو بے جان اور بے جان کو جاندار محسوس کرنا — افیکٹ تھیوری کی اس خصوصیت کو ظاہر کرتی ہے جس میں معنی سے پہلے اثر آتا ہے اور قاری کو ایک متذبذب مگر پُرکشش کیفیت میں رکھتا ہے۔ مزید یہ کہ گڑیا کا مکمل نہ ہونا، بنانے والے کی مایوسی، اور ہر کوشش کے بعد ایک نئے امکان کا پیدا ہونا یہ سب قاری کے اندر امید اور ناکامی کے مابین جھولتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ جھول، یہ رفت و برگشت، کہانی کی رفتار اور اس کی خاموشیوں میں چھپی ہوئی شدت، سب افیکٹیو عناصر ہیں جو قاری کو محض تماشائی نہیں رہنے دیتے بلکہ اسے داخلی طور پر اس کہانی کا حصہ بنا دیتے ہیں۔

کل رات گڑیا ساز نے خودکشی کر لی مگر لوگوں کو بہت دیر سے اطلاع ملی وہ بھی اس وقت جب گڑیا ساز کا اکلوتا
دوست اس سے ملنے کے لیے آیا تو اس نے دیکھا کہ گڑیا ساز اپنے کمرے کی چھت سے لٹک رہا تھا رسے کا ایک
سرا اس کی گردن کا پھندا بنا ہوا تھا اور دوسرا سرا پنکھے کے راڈ کے ساتھ بندھا ہوا تھا"11

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

یہ منظر گڑیا کا زائچہ میں افیکٹ تھیوری کے سب سے شدید اور فوری مظاہر میں سے ایک ہے۔ یہاں کہانی قاری کو کسی منطقی یا بیانی وضاحت کے بجائے براہِ راست ایک جسمانی اور حسی صدمے سے دوچار کرتی ہے۔ گڑیا ساز کی خودکشی کی خبر دیر سے ملنا، اور پھر اس کا منظر اچانک قاری کے سامنے آجانا، وہ بھی ایک دوست کی آنکھوں سے، ایسا لمحہ ہے جو شعور سے پہلے بدن میں لرزش پیدا کرتا ہے۔ یہ لرزش محض ایک سانحہ کی اطلاع سے نہیں آتی بلکہ منظر کی بصری شدت سے جنم لیتی ہے۔ رسی کا پندہ گردن میں، اور اس کا دوسرا سرا پنکھے کے کرانک سے بندھا ہوا، ایک خاموش مگر نہایت شدید علامت ہے۔ یہاں زبان رک جاتی ہے، مکالمہ ختم ہو جاتا ہے، اور قاری کا پہلا ردِ عمل معنی تلاش کرنے کا نہیں بلکہ سانس کی گرفت، گلے کی جکڑن اور جسمانی بے چینی کا ہوتا ہے۔ یہی افیکٹ تھیوری کا بنیادی نکتہ ہے کہ اثر معنی سے پہلے آتا ہے اور بدن پر اپنا نشان چھوڑتا ہے۔ مزید یہ کہ گڑیا ساز کی زندگی کا مقصد گڑیا کو مکمل کرنا اس انجام کے ساتھ اور بھی تلخ ہو جاتا ہے۔ یہ تلخی محض ادھورے خواب کی نہیں بلکہ ایک ایسی کیفیت کی ہے جس میں امید کا امکان ہی یکدم کٹ جاتا ہے۔ قاری یہاں خود کو بھی اس خالی پن میں محسوس کرتا ہے، جیسے گڑیا ساز کی موت اس کی اپنی داخلی کہانی کا ایک موڑ بن گئی ہو۔ یہ منظر کسی نتیجہ خیزی یا اخلاقی جملے سے نہیں جڑتا، اس لیے اس کا اثر قاری پر طویل عرصے تک قائم رہتا ہے۔ یہ افیکٹ تھیوری کی وہ خصوصیت ہے جو جذبات کو ایک ہی لمحے میں ماضی، حال اور مستقبل کے تجربات سے باندھ دیتی ہے، اور قاری کو ایک ایسی فضا میں رکھتی ہے جہاں وہ بیک وقت گڑیا ساز کے کمرے میں بھی ہے اور اپنی یادوں کے کسی دھندلے کمرے میں بھی۔

ابتدا میں افسانہ قاری کو گڑیا ساز کی دنیا میں لے جاتا ہے، جہاں ایک کردار اپنے تخلیقی جنون کے ساتھ جیتا ہے۔ گڑیا بنانا یہاں محض ایک پیشہ یا مشغلہ نہیں بلکہ ایک وجودی وابستگی ہے، جیسے اس کی اپنی زندگی کی سانسیں گڑیا کے وجود میں اترتی ہوں۔ گڑیا اس کے لیے ایک جسمانی شے سے بڑھ کر ایک داخلی آئینہ ہے، اور قاری اس عمل کو پڑھتے ہوئے صرف مکالمات یا واقعات نہیں، بلکہ اس کے ہاتھوں کی حرکت، آنکھوں کی نمی اور سانس کی تال محسوس کرتا ہے۔ افیکٹ تھیوری کے مطابق یہ وہ مرحلہ ہے جہاں اثر معنی سے پہلے بدن میں داخل ہو رہا ہوتا ہے، اور قاری خود کو کردار کی جذباتی لہروں میں بہتا محسوس کرتا ہے۔ درمیانی حصے میں گڑیا اور شہر کی یادیں جڑ جاتی ہیں۔ گڑیا کی آنکھیں شہر کی آنکھوں جیسی کمزور ہو چکی ہیں، اور قاری کے سامنے ایک ایسی علامت کھلتی ہے جو محض مکانی یاد نہیں بلکہ ایک اجتماعی زوال اور جذباتی دھندلاہٹ کا استعارہ ہے۔ یہاں افیکٹ قاری کو ماضی اور حال کے درمیان ایک دھندلی فضا میں رکھتا ہے، جہاں احساس کی شدت زیادہ ہے مگر الفاظ کم ہیں۔ اختتام پر جب گڑیا ساز کی خودکشی کا منظر سامنے آتا ہے تو پورا افسانہ ایک یکدم، شدید دھڑکن بن جاتا ہے۔ دوست کا کمرے میں داخل ہونا، رسی کا پندہ، پنکھے کا بوجھ، اور لٹکا ہوا جسم یہ سب قاری کے ذہن میں کسی بیانیے کے ذریعے نہیں بلکہ ایک بصری اور جسمانی جھٹکے کے طور پر اترتے ہیں۔ افیکٹ تھیوری کے مطابق یہ وہ لمحہ ہے جب اثر اپنی انتہا پر پہنچتا ہے اور شعور ابھی معنی کو ترتیب دینے کا وقت ہی نہیں پاتا۔ قاری کی سانس رک سی جاتی ہے، گلے میں جکڑن محسوس ہوتی ہے، اور اندر ایک خالی خلا گونجنے لگتا ہے۔

اس انجام کی شدت کو اور گہرا اس بات سے کیا جاتا ہے کہ گڑیا ساز کا خواب ادھورا رہ جاتا ہے۔ قاری کے لیے یہ محض ایک فرد کی ناکامی نہیں بلکہ ایک ایسی کیفیت ہے جس میں ہر تخلیق کار کا خوف، ہر خواب دیکھنے والے کی کمزوری اور ہر انسان کی اندرونی تنہائی جھلکنے لگتی ہے۔ یہی وہ وسعت ہے جس میں مظہر الاسلام کا افسانہ محض ایک کہانی نہیں رہتا بلکہ ایک زندہ، محسوس ہونے والا تجربہ بن جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے یہ تعلق اس طرح بُنا ہے کہ خالق اور تخلیق ایک دوسرے کا عکس بن جاتے ہیں۔ گڑیا ساز جتنا گڑیا کو مکمل کرنے کی جستجو میں ہے، اتنا ہی وہ اپنی داخلی خلا اور ادھورے پن کا شکار ہے۔ گڑیا کا ادھورا رہ جانا، دراصل گڑیا ساز کی اپنی زندگی اور خواب کا ادھورا رہ جانا ہے۔ اس رشتے میں وہی کیفیت ہے جو ایفیکٹ تھیوری بیان کرتی ہے—ایک جسمانی اور جذباتی شدت جو معنی سے پہلے قاری پر اثر انداز ہوتی ہے اور بعد میں مفہوم میں ڈھلتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گڑیا ساز کی خودکشی کا منظر محض ایک واقعہ نہیں لگتا بلکہ اس کی تخلیق کے ساتھ ایک خاموش مکالمے کا آخری جملہ محسوس ہوتا ہے۔ گڑیا اور اس کا خالق دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں، اور قاری کے ذہن میں یہ احساس باقی رہ جاتا ہے کہ کبھی کبھی تخلیق مکمل نہ ہونے کا دکھ خالق کی اپنی زندگی پر خطِ تنسیخ کھینچ دیتا ہے۔

"کمرے میں گڑیاں ہی گڑیاں تھیں بے شمار گڑیا ساری گڑیا سہمی ہوئی تھی اور ان کے چہروں پر ایسی پشیمانی تھی جیسے
گڑیا ساز کی خودکشی کی ذمہ دار وہی ہو یا اگر یہ نہیں تو انہوں نے خودکشی کے عمل میں گڑیا ساز کی مدد کی ہو"12

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

گڑیوں کا سہا ہوا ہونا، ان کے چہروں کی پشیمانی، اور یہ خیال کہ شاید وہ خودکشی کی ذمہ دار ہیں یا اس عمل میں شریک رہی ہیں، ایک غیر متوقع اور چونکانے والا منظر بناتا ہے۔ یہاں قاری کو پہلے ایک لرزش محسوس ہوتی ہے — گویا بے جان آنکھیں بھی الزام کی نگاہ سے دیکھ رہی ہوں۔ یہی ایفیکٹ تھیوری کا بنیادی نکتہ ہے کہ اثر اور کیفیت پہلے آتے ہیں، معنی اور تشریح بعد میں جنم لیتے ہیں۔ یہ منظر خالق اور تخلیق کے باہمی تعلق کو اور بھی پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ گڑیا ساز کی خودکشی کا صدمہ قاری تک صرف اس کے جسم کے لٹکنے کے منظر نہیں بلکہ اس کے فن پاروں کی خاموش شراکت سے بھی پہنچتا ہے۔ گڑیا یہاں شریکِ جرم نہیں، لیکن اس کی موجودگی اس سارے سانحے کو ایک پراسرار اور جذباتی گہرائی دے دیتی ہے۔

> "گڑیوں کا جنگل بالکل اسی طرح تھا مگر آج گڑیا ساز اپنے آپ کو قتل کر کے اپنی لاش گڑیوں کے اس جنگل میں
> پھینک کر چلا گیا تھا اور اب تنہائی گڑیوں کی انکھوں میں چھپتی پھر رہی تھی اداسی اترے ہوئے لباس کی طرح شکن در
> شکن کمرے میں بکھری پڑی تھی شہر ویسا ہی تھا ظالم اور سخت جان گڑیا ساز کو ایسے لگا جیسے شہر ایک بہت بڑا قہقہہ ہو
> کسی جیتے ہوئے جواری کا قہقہہ "13

یہ منظر ایفیکٹ تھیوری کے تناظر میں دیکھا جائے تو ایک بھرپور حسی اور جذباتی واردات پیدا کرتا ہے۔ یہاں گڑیوں کا جنگل محض ایک جگہ یا پس منظر نہیں رہتا، بلکہ ایک جیتی جاگتی فضا کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ گڑیا ساز کی غیر موجودگی اور اس کے بعد کی خاموشی قاری کے ذہن میں معنی سے پہلے ایک کربناک احساس پیدا کرتی ہے۔۔
مظہر الاسلام کی فکر کو اس منظر سے جوڑیں تو واضح ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی رویہ محض واقعات بیان کرنے کا نہیں بلکہ ایک ایسی فضا تخلیق کرنے کا ہے جس میں قاری براہِ راست کرداروں اور ماحول کی داخلی کیفیت سے ٹکرا جائے۔ گڑیوں کے جنگل کا بار بار آنا، گڑیا ساز کی خودکشی، اور اس کے بعد گڑیوں کی آنکھوں میں تنہائی کا چھپنا، یہ سب اس بات کی علامت ہیں کہ مصنف کے نزدیک تخلیق کار اور اس کی تخلیقات ایک دوسرے سے الگ نہیں رہ سکتے۔ مصنف کی فکر کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ انسان کے وجودی اور تخلیقی تنہائی کو بطور مرکزی کرب پیش کرتے ہیں۔ گڑیا ساز کا اپنی تخلیقات کے بیچ مر جانا اس تنہائی کی انتہا ہے، اور گڑیوں کا خاموش مگر بوجھل ردعمل اس بات کا اشارہ ہے کہ تخلیق کار کی نفسیات اور اس کی تخلیقات کی فضا ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہیں۔ یوں مظہر الاسلام کا اسلوب قاری کو اس مرحلے پر لے آتا ہے جہاں کہانی کا مطلب تلاش کرنے سے پہلے ہی ایک کیفیت ذہن و بدن میں گھر کر لیتی ہے، اور یہی ان کی فکری وابستگی کا بنیادی جوہر ہے — زندگی اور فن میں داخلی کرب کو اس شدت سے برتنا کہ وہ قاری کے لیے ذاتی تجربہ بن جائے۔

> "بڑا عجیب و غریب آدمی تھا وہ زندگی کو بھی ایک گڑیا ہی سمجھتا رہا اور گڑیا بھی وہ جو کسی بچی کے دل سے اتر جاتی ہے
> اور عین سردیوں میں اس کا سویٹر اتار کر کسی دوسری گڑیا کو پہنا دیتی ہے اور اسے بے دردی سے ٹیرس پر پھینک
> دیتی ہیں اور پھر وہ تیز بارشوں اور آندھی میں بھی ٹیرس پر ہی پڑی رہتی ہے اس کے دل کی بستی کبھی آباد نہیں
> ہوئی "14

یہ اقتباس مظہر الاسلام کے تخلیقی وژن اور افیکٹ تھیوری کے تناظر میں نہایت اہم ہے۔ یہاں گڑیا محض ایک کھلونا نہیں بلکہ زندگی کا استعارہ بن جاتی ہے، اور کردار کی داخلی کیفیت کو براہِ راست محسوس کروانے کا ذریعہ بنتی ہے۔ گڑیا کو اس نظر سے دیکھنا، جو کسی بچی کے دل سے اتر چکی ہو اور سردیوں میں اس کا سویٹر بھی اتار کر کسی دوسری گڑیا کو پہنا دیا گیا ہو، قاری کے دل میں فوری طور پر محرومی، تنہائی اور بے قدری کی ایک گہری لرزش پیدا کرتا ہے۔ ایفیکٹ تھیوری کے مطابق متن کا پہلا کام قاری کے احساسات کو چُھونا ہے، اور یہاں یہ اثر ہر جگہ غالب نظر آتا ہے۔ گڑیا کی آنکھوں میں چھپتی ہوئی تنہائی، بارش اور اندھی میں ٹیرس پر پڑی گڑیا کا منظر، یا شہر کے ظالم قہقہے کا استعارہ یہ سب داخلی جھٹکے اور لرزشیں پیدا کرتے ہیں جن کی شدت معنی سے پہلے محسوس ہوتی ہے۔

> "مگر وہ گڑیا بنانے کے بعد دوسرے ہی دن بے حد مایوس ہو گیا تو میں نے اس سے کہا کیا ہو گیا تم نے وہ گڑیا تو بنا لی
> ہے جو تمہارے دل میں تھی اس نے ایک لمبی سرد آہ بھری اور بولا آج میں نے اس کا ہارو سکوپ دیکھا ہے جس

تاریخ کو میں نے اسے مکمل کیا اس حساب سے اس کا جو ہارروسکوپ بنتا ہے اس میں لکھا ہے کہ ایسے لوگ جذبات کو
بہت کم اہمیت دیتے ہیں"15

یہ منظر فنکار اور معاشرے کے بیچ اس فاصلے کو بھی ظاہر کرتا ہے جو اکثر تخلیق کار کو مایوس کر دیتا ہے۔ تخلیق کار کے لیے اس کی تخلیق ایک زندہ وجود ہوتی ہے، مگر دنیا کے لیے وہ بس ایک شے یا تماشہ رہ جاتی ہے۔ یہاں اثر پہلے آتا ہے—مایوسی، خالی پن، اور ناقدری کا چبھتا ہوا احساس—اور اس کے بعد قاری اس کیفیت کے پس پردہ معنی تلاش کرتا ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں افسانہ محض کہانی نہیں رہتا بلکہ قاری کے دل میں ایک ایسا کرب پیدا کرتا ہے جو دیر تک باقی رہتا ہے۔

"اس سائن کے لوگ جلاد بھی ہوتے ہیں اور اب میں سوچتا ہوں کہ وہ مجھے کیسے قتل کرے گی"

"مجھے کیا معلوم تھا تانیدار صاحب میں نے اس کی بات ہنسی میں ڈال دی اور کل رات اس گڑیا کی خواہش کے احترام
میں اس نے خودکشی کر لی"16

یہاں کہانی کے معنی بعد میں آتے ہیں، پہلے اثر آتا ہے ایک ایسا اثر جو انسان کے اندر فنکار کی تنہائی، اس کی وابستگی اور معاشرتی بے حسی کا بوجھ اتار دیتا ہے۔ اس خودکشی کا محرک، چاہے وہ گڑیا کی خواہش ہو یا اس تخلیق میں پنہاں کسی خواب کا بکھر جانا، قاری کے لیے ایک ذاتی تجربے میں بدل جاتا ہے، جیسے وہ خود اس لمحے کا گواہ ہو۔

"یقین تو اس گڑیا کو بھی نہیں آئے گا جس کا زائچہ مکمل کرنے کے لیے اس نے خودکشی کر لی"17

یہ جملہ افسانے کے پورے بیانیے کو ایک آخری اور نہایت گہری چوٹ دیتا ہے۔ "یقین تو اس گڑیا کو بھی نہیں آئے گا" یہاں قاری اچانک ایک ایسے المیے سے دوچار ہوتا ہے جہاں تخلیق خود اپنے وجود پر حیران ہے، اور شاید اس بوجھ کو سنبھال بھی نہیں پاتی۔ گڑیا کا یقین نہ کر پانا دراصل فنکار کی قربانی کی اس ناقابلِ فہم شدت کو ظاہر کرتا ہے، جو جذبات اور حقیقت کے بیچ ایک ایسی خلیج کھینچ دیتا ہے جہاں سب کچھ بے معنی سا لگنے لگتا ہے۔

"گھر سے دور ایک گڑیا" ایک بچی کی کہانی ہے جس کی گڑیا گم ہو جاتی ہے۔ ایک شخص اس سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ اس کی گڑیا تلاش کرے گا۔ وہ دونوں باغوں، گلیوں اور جگہ جگہ تلاش کرتے ہیں، مگر ناکام رہتے ہیں۔ وہ شخص بچی کو پولیس، میئر اور جج کے پاس لے جاتا ہے، لیکن ہر جگہ انہیں مذاق اور بے حسی کا سامنا ہوتا ہے۔ اگلے دن وہ شخص گولی مار کر قتل کر دیا جاتا ہے اور بچی صدمے سے بے ہوش ہو جاتی ہے۔ یہ کہانی معصومیت سماجی بے حسی اور کمزور کی شناخت مٹ جانے کا علامتی استعارہ ہے۔

"اے خدا یہ کیسا شہر ہے جہاں بچوں کے کھلونے گم ہو جاتے ہیں اے خدا تو شام کے وقت گم ہوئے کھلونوں کو
بچوں کی طرف بھیج" (گھر سے دور ایک گڑیا، باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی"18

"گھر سے دور ایک گڑیا" کو ایفیکٹ تھیوری کے تحت دیکھیں تو یہ افسانہ کئی مضبوط جذباتی مراکز (affective nodes) پر استوار ہے، جو قاری میں مختلف سطحوں پر ردعمل پیدا کرتے ہیں۔ مظہر الاسلام اس کہانی میں بچپن، معصومیت، محرومی اور سماجی بے حسی کو اس طرح جوڑتے ہیں کہ جذبات محض کہانی کے کرداروں تک محدود نہیں رہتے بلکہ پڑھنے والے کے ذاتی اور اجتماعی لاشعور کو بھی متحرک کر دیتے ہیں۔ سب سے پہلا جذباتی مرکز بچی کی گڑیا کا گم ہونا ہے۔ ایفیکٹ تھیوری کے مطابق کسی شے یا رشتے کا کھو جانا محض مادی نقصان نہیں بلکہ ایک جذباتی خلا پیدا کرتا ہے، جو فرد کے اندر محرومی اور عدمِ تحفظ کی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ یہاں گڑیا بچی کی ذات کا توسیعی حصہ ہے، اس کے خواب، اس کا احساسِ تحفظ، اور اس کی دنیا سے جڑے ہونے کا ذریعہ۔ اس کا گم ہونا دراصل بچی کی شناخت کا ایک حصہ چھن جانا ہے۔ دوسرا اہم جذباتی مرکز اس شخص کا آنا ہے جو بچی سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ اس کی گڑیا ڈھونڈے گا۔ ایفیکٹ تھیوری میں یہ لمحہ "امید" (hope) کا affect پیدا کرتا ہے—وہ توانائی جو محرومی کے بعد فرد کو دوبارہ جڑنے کا حوصلہ دیتی ہے۔ مگر جیسے جیسے وہ مختلف اداروں (پولیس، میئر، جج) کے پاس جاتے ہیں، اور ہر جگہ مذاق، بے حسی اور غیر سنجیدگی کا سامنا کرتے ہیں، یہ امید رفتہ رفتہ "مایوسی" (despair) اور "غصہ" (anger) میں بدل جاتی ہے۔ یہ تبدیلی قاری کے اندر بھی ایک جذباتی اتار چڑھاؤ پیدا کرتی ہے۔ تیسرا اور سب سے شدید جذباتی مرکز اس شخص کا قتل ہے۔ یہ لمحہ نہ صرف بچی کی معصوم امید کو ختم کرتا ہے بلکہ ایفیکٹ تھیوری کے مطابق "صدمہ" (shock) کا affect پیدا کرتا ہے—وہ اچانک واقعہ جو فرد کی جذباتی توانائی کو مفلوج کر دیتا ہے۔ بچی کا بے ہوش ہونا اسی جذباتی مفلوجیت کا جسمانی اظہار ہے۔

"خوبصورت لڑکیوں کی انکھیں بالکل خالی ہیں ایسے لگتا تھا جیسے لوگوں کو پتہ ہے کہ گڑیا گم ہو گئی ہے مگر وہ چپ
بولتے کچھ نہیں بلکہ بڑھیا سے اپنا دھیان ہٹانے کے لیے ائس کریم کھا رہے ہیں"19

یہاں "خالی آنکھیں" بے حسی، جذباتی ٹوٹ پھوٹ اور اندرونی خلا کی علامت ہیں۔ ایفیکٹ تھیوری کے مطابق آنکھیں محض بصری اعضاء نہیں بلکہ جذبات کے مظاہر بھی ہیں؛ جب آنکھیں "خالی" ہوں تو یہ جذباتی لاتعلقی (emotional detachment) اور inward withdrawal کا اشارہ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی صدمے یا نقصان کا سامنا کرنے کے باوجود فرد نے اپنے احساسات کو یا تو دبا دیا ہے یا معاشرتی دباؤ کے تحت چھپا لیا ہے۔

اب اسے دفن کیے کافی عرصہ ہو گیا ہے شہر کا معمول بھی بحال ہو گیا ہے ریلوے کے ملازم وقت پر گھر سے نکل
دے اور شام پڑھے ڈیوٹی ختم کر کے اتے ہیں م گر کوئی بھی اس کے گڑیا کے بارے میں بات نہیں کرتا"20

یہاں "دفن کیے کافی عرصہ" محض ایک فرد کی موت کا ذکر نہیں بلکہ اس سے وابستہ جذبات، یادیں اور انصاف کے مطالبے کے دفن ہو جانے کی علامت ہے۔ ایفیکٹ تھیوری کے مطابق وقت کا گزر جانا بعض اوقات جذباتی اثر کو مدھم کرنے کے بجائے گہرے خلا میں بدل دیتا ہے، جہاں ایک اجتماعی خاموشی چھا جاتی ہے۔ شہر کا معمول بھی بحال ہو گیا ہے" اس بات کا استعارہ ہے کہ معاشرتی نظام کتنی جلدی صدموں کو اپنے روزمرہ کے شور میں جذب کر لیتا ہے۔ یہ affect قاری کے اندر ایک " moral dissonance" پیدا کرتا ہے ایک بے چینی کہ کیسے لوگ ایک سنگین نقصان کو معمولی واقعے کی طرح بھلا دیتے ہیں۔ یہ منظر قاری کے اندر ایک گہرا اداس غصہ اور بے بسی پیدا کرتا ہے، کیونکہ یہ بتاتا ہے کہ معاشرتی حافظہ کمزور اور بے رحم ہے۔ یہاں جذبات کا بہاؤ صرف ماضی کی طرف نہیں بلکہ حال میں بھی ایک مستقل خلا چھوڑ دیتا ہے، جو ہر بار قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ اگلی "گڑیا" کب اور کہاں گم ہو گی—اور پھر بھلا دی جائے گی۔

شہر کے لوگوں کی انکھیں دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے وہ بچوں کی بنائی ہوئی کاغذ کی کشتیاں ہیں جو اب اتنی گیلی ہو چکی
ہے کہ ان کی تہہ کھل رہی ہیں اور وہ گل گل کر پانی میں ڈوبتی جا رہی ہے"21

"بچوں کی بنائی ہوئی کاغذ کی کشتیاں" یہاں معصومیت، نرمی اور ناپائیداری کی علامت ہیں۔ ایفیکٹ تھیوری کے مطابق جب کسی شخص یا گروہ کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے تو قاری کے اندر ہمدردی (empathy) اور نرم جذبات (tenderness) بیدار ہوتے ہیں۔ مگر یہ معصومیت اس وقت ایک اداس کیفیت میں بدل جاتی ہے جب بتایا جاتا ہے کہ یہ کشتیاں "اتنی گیلی ہو چکی ہیں کہ ان کی تہہ کھل رہی ہیں"۔ یہاں گیلا پن اس مستقل دباؤ، صدمات اور حالات کی سختی کی علامت ہے جو آہستہ آہستہ فرد یا معاشرے کی ساخت کو بگاڑ دیتے ہیں۔

"گھر سے دور ایک گڑیا" میں مظہر الاسلام نے فرد کی عدم شناخت کو معصومیت، محرومی اور سماجی بے حسی کی علامتوں میں سمو کر پیش کیا ہے۔ گڑیا کا گم ہونا صرف ایک کھلونے کا کھو جانا نہیں بلکہ ایک بچی کی ذات، اس کے خواب اور اس کی داخلی دنیا کے ٹوٹنے کی علامت ہے۔ وہ شخص جو اس گڑیا کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے، معاشرتی انصاف اور انسانی ہمدردی کا نمائندہ ہے، مگر اس کا قتل یہ حقیقت واضح کرتا ہے کہ کمزور کی حمایت کرنے والے بھی اسی نظام کی بے رحمی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کہانی میں پولیس، میئر اور جج جیسے اداروں کی بے حسی اس اجتماعی رویے کی نمائندگی کرتی ہے جہاں کمزور یا غریب کی آواز کو غیر اہم سمجھ کر خاموش کر دیا جاتا ہے۔ آخر میں گڑیا کا ذکر بھی ختم ہو جانا فرد کی شناخت کے مکمل مٹ جانے کا استعارہ ہے، جبکہ شہر کے معمولات کا بحال ہو جانا اس تلخ سچ کو ظاہر کرتا ہے کہ معاشرہ جلد صدموں کو بھلا دیتا ہے۔ کاغذ کی کشتیوں اور شام کے وقت کھلونوں کی واپسی کی دعا جیسے استعارے قاری میں دکھ، بے بسی اور امید کے متضاد جذبات پیدا کرتے ہیں، اور یوں یہ افسانہ ایک ایسا جذباتی و فکری تجربہ تخلیق کرتا ہے جو دیرپا اثر چھوڑتا ہے۔ ایفیکٹ تھیوری کے تناظر میں تینوں افسانوں میں گڑیا کا ذکر معصومیت، جذباتی تعلق اور شناخت کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے، لیکن ہر افسانے میں اس کا affective اثر مختلف پیرایوں میں سامنے آتا ہے۔

یوں ایفیکٹ تھیوری کی روشنی میں، ان تینوں افسانوں کی گڑیا ایک مستقل علامتی رشتہ رکھتی ہے، ہر جگہ وہ کسی نہ کسی صورت فرد کی شناخت کے کھو جانے، جذباتی خلا کے بڑھنے، اور معاشرتی رویوں کے بے رحم ہونے کی یاددہانی ہے، مگر ہر افسانے میں اس کا جذباتی رنگ اور قاری پر اثر کا زاویہ مختلف ہے، جو اسے ایک ہمہ جہتی affective motif بنا دیتا ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانوی فن میں گڑیا محض ایک کھلونا یا بچوں کی معصوم تفریح کا وسیلہ نہیں، بلکہ ایک "کثیر پرتوں والا علامتی استعارہ ہے جو فرد کی

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 3 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

شناخت، جذباتی رشتوں اور معاشرتی رویوں کے کئی پہلوؤں کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔ ایفیکٹ تھیوری کے تناظر میں گڑیا کا کردار اس بات کی مثال ہے کہ کس طرح ایک مادی شے قاری اور کردار دونوں میں گہرے جذباتی رد عمل (affects) پیدا کر سکتی ہے اور انہیں متحرک رکھ سکتی ہے۔

گڑیا مظہر الاسلام کی کہانیوں میں اکثر affective trigger کا کردار ادا کرتی ہے۔ یہ بچپن کی یاد، معصومیت، اور جذباتی تحفظ کی علامت ہے، لیکن اس کے کھو جانے، ٹوٹ جانے یا خوفناک معنی اختیار کر لینے سے قاری کے اندر" loss، shock، fear یا nostalgia جیسے affects ابھرتے ہیں۔ مثال کے طور پر، "گھر سے دور ایک گڑیا" میں گڑیا کا گم ہونا فوری طور پر محرومی اور بے بسی کا affect پیدا کرتا ہے، جبکہ "گڑیا کا زائچہ" میں وہ عدم تحفظ، اندیشے اور وجودی بحران کے احساسات کو جنم دیتی ہے۔

مظہر الاسلام کے افسانوی فن میں گڑیا اور ایفیکٹ تھیوری کا تعلق اس بنیاد پر قائم ہے کہ گڑیا محض ایک علامت نہیں بلکہ ایک فعال جذباتی مرکز (affective core) ہے، جو فرد کی عدم شناخت، یادداشت کے زوال، اور معاشرتی سرد مہری کو نہ صرف علامتی طور پر پیش کرتا ہے بلکہ قاری کے اندر براہ راست محسوس بھی کرواتا ہے۔

حوالہ جات

((https://library.fiveable.me/keyterms/introductiontoliterarytheory/affecttheory)1
Tomkins, S. S. (1962). Affect Imagery Consciousness: Vol. I. The Positive Affects.(2 New York: Springer Publishing Company .
Sedgwick, E. K., & Frank, A. (Eds.). (1995). Shame and Its Sisters: (3 A Silvan Tomkins Reader page 1
https://sisu.ut.ee/wp,content/uploads/sites/172/massumi._the_autonomy_of_affect.pdf"(4
(5 https://sisu.ut.ee/wpcontent/uploads/sites/172/massumi._the_autonomy_of_affect.pdf
6 https://pratiquesdhospitalite.com/wpcontent/uploads/2019/03/245435211saraahmedtheculturalpoliticsofemotion.pdf
(7 https://pratiquesdhospitalite.com/wpcontent/uploads/2019/03/245435211saraahmedtheculturalpoliticsofemotion.pdf

8)مظہر الاسلام، گڑیا کی انکھ سے شہر کو دیکھو، ص13، سنگ میل پبلی کیشنز چوک اردو بازار لاہور 1988

9)ایضاص1415

10)ایضا19

11)ایضا51

12)ایضا51

13)ایضا53

14) ایضا 51

15) ایضا 58

16)ایضا58

17)ایضا60

18)مظہر الاسلام، باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی، ص72، سنگ میل پبلیکیشنز، چوک اردو بازار لاہور 1987

19)ایضا73

20)ایضا76

21)، ایضا76