اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

فکشن ہاؤس
لاہور • حیدر آباد • کراچی •

انتساب

اردو زبان وادب کے محسن

بابائے اردو مولوی عبدالحق

اور

انجمن ترقی اردو

کی رشک آفریں خدمات کے نام

مصنف کا سوانحی خاکہ

ڈاکٹر ممتاز احمد خان ولد اشفاق احمد خان

ایم اے (انگریزی ادب)، ایم اے (اکنامکس)، پی ایچ ڈی (اردو ناول)

پیشہ درس و تدریس:

☆— گورنمنٹ اسلامیہ پوسٹ گریجویٹ کالج سکھر سندھ

☆— گورنمنٹ عطا حسین شاہ موسوی کالج، روہڑی

☆— گورنمنٹ سچل کالج، رانی پور

☆— گورنمنٹ مہران ڈگری کالج، مورو

☆— گورنمنٹ سینٹ پیٹرکس کالج، کراچی

☆— گورنمنٹ پریمیر کالج، کراچی

ریٹائرمینٹ: ستمبر ۲۰۰۶ء

مشغلہ:

اردو فکشن کی تنقید و تحقیق، افسانہ نگاری

موجودہ ملازمت:

مدیر قومی زبان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

مصنف کی دیگر کتابیں

اردو ناول کے بدلتے تناظر

﴿تنقیدی مضامین﴾ ۱۹۹۳ء

دیکم بک پورٹ، اردو بازار، کراچی..... مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور

(دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۷ء)

آزادی کے بعد اردو ناول

﴿ہیئت، اسالیب اور رجحانات۔ ۱۹۴۷ء۔ ۱۹۸۷ء

پہلا ایڈیشن ۱۹۹۷ء۔ دوسرا ایڈیشن (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۷ء)

انجمن ترقی اردو، ڈی۔ ۱۵۹، بلاک ۷، گلشن اقبال، کراچی

اردو ناول کے چند اہم زاویے

(۲۰۰۳ء)

انجمن ترقی اردو، ڈی۔ ۱۵۹، بلاک ۷، گلشن اقبال، کراچی

وفاقی اردو یونیورسٹی

﴿تاریخ و تحقیق﴾ ۲۰۰۵ء

دائرۂ ادب و ثقافت، ڈھاکہ ہاؤس، ڈی۔ ۱۳۶، فیڈرل بی ایریا، بلاک۔ ۵، کراچی

(منتظر اشاعت)

☆ — اردو ناول کے چند یادگار کردار

☆ — افسانوں کا مجموعہ

☆ — اردو ناول — جہانِ دیگر

فہرست

☆ پیش لفظ	ڈاکٹر ممتاز احمد خان	9
کئی چاند تھے سر آسماں		15
غلام باغ.....ناول آف دا ایبسرڈ		31
کاغذی گھاٹ		41
حسن منظر کا ناول.....العاصفہ		48
مستنصر حسین کے دو ناول: ''قربت مرگ میں محبت'' اور ''قلعہ جنگی''		57
پار پرے.....ایک تجزیہ		70
اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار		75
مٹی آدم کھاتی ہے.....ایک مطالعہ		129
جنت کی تلاش.....ایک تاثراتی جائزہ		134
تحریک آزادی اور ہمارا ناول		140
پاکستانی معاصر ناول (۱۹۸۰ تا ۲۰۰۷ء)		151
ناول کی تفہیم و تعبیر کی دشواریاں		192
ناول کی عظمت اور ضرورت		198
پاکستانی ناول کا آئندہ؟		205
ناول اپنی تعریفوں کے آئینے میں		217
اردو ناول.....اختلافات و تحقیقی مغالطے		228
ناول ''دائرہ''.....ایک مختصر جائزہ		237

پیش لفظ

اردو ناول کی عمر تقریباً ایک سو چالیس ہو چکی ہے۔ اس طویل عرصے میں کوئی بھی صنف ادب بلوغت سے ہم کنار ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ ناول کا تعلق چوں کہ کہانی، قصے یا زندگی کے ماجرے سے ہوتا ہے جس کو سننے یا جس کے متعلق پڑھنے کا جذبہ انسان کی گھٹی میں پڑا ہوا ہے اس لیے اس کے ارتقا میں رکاوٹیں نہیں پیدا ہوئیں۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر آج تک ناول میں ہمارا جینئس (Genius) فن، اسلوب، تکنیک، موضوع، فکر کے لیے صرف ہوا ہے۔ یہ پہلو قابلِ ذکر ہے اور اس پہلو کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ادب کے سروکاروں کا تعلق تو سماج، معاشرت، تاریخ، تہذیب، کلچر، اخلاق، سوشل سائنس، معاشیات اور علم کی دیگر شاخوں سے ہوتا ہے۔ تاہم یہ سب ایسے عظیم الجثہ درخت کی مانند ہیں جس کی شاخیں سرسبز اور بے شمار ہیں اور مختلف اچھے ناول نگاران میں نئی نئی سروکار شاخوں کا اضافہ کر دیتے ہیں اور یہی ناول کی اہمیت اور عظمت ہے۔

اس کتاب میں خاص الخاص مضمون ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار'' ہی ہے۔ جب ہم سروکاروں کی بات کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں اس کی ارتقائی منزلوں کا تصور جاگتا ہے۔ نیز یہ کہ اب تک اس نے جتنی کروٹیں لی ہیں اور جتنے سنگ میل چھوئے اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

ناول کی عجیب تاریخ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہر جگہ یہ مذہبی سروکاروں کے جلو میں سورج کی طرح طلوع ہوا ہے۔ انگلستان میں اس نے ''دا پلگرمس پروگریس The Pilgrims Progress (از جون بنین) کے حوالے سے حقیقت پسندی کا اثبات کراتے ہوئے جنم لیا۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ اس پر اور دوسری نثری تحریروں پر ہسپانیہ کی داستانی رنگ کی تحریر ڈان کوئنگزوٹ (ڈان کیہوٹے از سروانیٹس) کا اسلوبیاتی اثر تھا۔ لیکن مذہبی سروکار (جن میں اخلاقی اقدار کی

واضح اہمیت ہوتی ہے) قصے میں طویل عرصے تک نہیں سموئے جاسکتے کہ ایک ہی قسم کے سروکار یکسانیت اور جمود (Monotony) پیدا کردیتے ہیں اور لکھنے والے کی سوچ کچھ نئے سروکاروں کی جانب سے بھی راغب ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی واضح مثال انگلستان میں رچرڈسن اور ہنری فیلڈنگ ہیں۔ رچرڈسن نے مذہبی سروکاروں کے مقابلے میں اخلاقی سروکاروں سے اپنے قصے کے یاڈانڈے ملائے لیکن ہنری فیلڈنگ نے اس کی تھیوری کا مذاق بناتے ہوئے انسانی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ٹام جونس نامی ناول تحریر کیا جس میں زیادہ کھلاپن (Openness) تھا، اخلاقی معیارات کا بھی اثبات تھا تاہم انسانی کردار میں کجی کے باوجود جو غیر منافقانہ اور غیر ریاکارانہ طرزِ عمل ہوتا ہے اس کی مؤثر عکاسی کی اور یہاں سے سماجی حقیقت نگاری کے ماجرائی پہلو نے جڑ پکڑی، پھر انیسویں صدی میں سائنسی حقیقت نگاری (Scientific Realism) نے ناول کے کاز کو آگے بڑھایا اور انسان کی پیچیدہ نفسیات کے ایسے ایسے سروکاروں کا احاطہ کیا گیا کہ ناول صنعتی عہد کی مقبول ترین صنف بن کر اُبھرا۔ یہاں اتنی تفصیل اس لیے پیش کی گئی ہے تاکہ ہم اپنے تناظر کی بھی اس کی اچھی تفہیم کرسکیں۔ آغاز میں ڈپٹی نذیر احمد کے مذہبی سروکاروں کا نکتہ اٹھایا گیا تھا اور یہ بتایا گیا تھا کہ سروکار ایک جیسے نہیں رہتے۔ کہانی کار کو آگے کی منزلوں میں جانا پڑتا ہے کہ یکسانیت اور جمود توڑنے کا یہی ایک فطری تخلیقی بلکہ جبلی طریقۂ کار ہے۔ ڈپٹی صاحب کے بعد اردو ادب نے رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کا مزا چکھا ان کے دیگر ناولوں کے مروّجہ سروکاروں کے برعکس سرشار کے یہاں تفریح، مہم جوئی اور غیر منطقی واقعات کے سروکار ہیں۔ شرر نے جو کہ ناول کے فن سے بخوبی واقف تھے معاشرتی زندگی اور تاریخ کے کرداروں کی زندگی سے سروکار رکھا۔ ان کا ''فردوس بریں'' ان کی پہچان ہے۔ شرر کے بعد ناول کے ایک نئے سنگ میل کے حوالے سے تہذیبی زوال اور طوائفوں کے ادارے کے سروکاروں کا احاطہ کرتے ہوئے مرزا محمد ہادی رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' لکھا جس کی گونج ادب اور فلمی دنیا والوں میں آج تک سنائی دے رہی ہے۔ پھر راشد الخیری کے ناول نے ایک نئی جہت سے آشنا کیا اور اس کا تعلق خواتین پر روا رکھے جانے والے خانگی مظالم سے تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ عورت کی تعلیم و تربیت اور اس سے محبت دونوں خاندانی نظام کی بلوغت کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ انھیں عورتوں کے زندگی کے سروکاروں کے حوالے سے ''مصورِ غم'' کا خطاب ملا اور وہ بجا طور پر

آزادیٔ نسواں تحریک کے اوّلین نقیب بن کر اُبھرے لیکن یہ آزادی اس وقت کی اقدار کے تابع تھی! اس طرح پریم چند نے آگے بڑھ کر نوآبادیاتی نظام میں ان سماجی برائیوں اور غریبوں پر مظالم کے حوالے سے ایسے ناول لکھے جو انسان دوستی اور حقیقت پسندی کا بڑا دائرہ بناتے ہوئے ان تمام سروکاروں کا احاطہ کرتے ہیں جو ترقی پسند تحریک سے علاقہ رکھتے ہیں اور آج بھی رکھتے ہیں۔ پریم چند نے ناول کے موضوعاتی اور اسلوبیاتی اُفق کو وسیع کیا۔ ان کے بعد عزیز احمد، عصمت چغتائی، کرشن چندر، ڈاکٹر احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی، نثار عزیز بٹ وغیرہ نے ناول کے سروکاروں میں زبردست اضافے کیے اور پھر جب انتظار حسین نے آٹھویں دہائی کے وقت ''بستی'' پیش کیا اور فن و فکر کے ساتھ تکنیک کی نیرنگی کا فنی و اسلوبیاتی مظاہرہ کیا تو ایسا لگا گویا جدیدیت کے تحت ناول اگلی سمتوں میں تیزی کے ساتھ بڑھ رہا ہے (ایک ایسا ہی اظہار ماضی میں قرۃ العین حیدر نے ''میرے بھی صنم خانے'' کے حوالے سے کیا تھا جس کی بلندی ''آگ کا دریا'' میں دیکھی گئی) اس حقیقت کو تسلیم کیا جانا چاہیے کہ ۱۹۸۰ء تا ۲۰۰۰ء اور پھر ۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۷ء ناول کے سروکار ہمہ گیر رہے ہیں۔ پاکستان اور ہندوستان دونوں ممالک کے ناول نگاروں نے اسلوب، مواد، موضوع، تکنیک، ہیئت اور وژن کی کئی منزلیں سر کی ہیں جو اس کتاب میں شامل مذکورہ مضمون بعنوان ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار'' اور دوسرے مضامین سے ظاہر ہیں۔ مقامی اور بین الاقوامی میدانوں میں زندگی میں اس قدر تہذیبی، سماجی، معاشرتی، سیاسی، ثقافتی، تاریخی، اخلاقی اور معاشی انتشار و اضطراب بڑھ چکا ہے کہ مغربی دانش ور تاریخ کے خاتمے (End of History) اور تہذیبوں کے مابین ٹکراؤ کی باتیں کرنے لگے ہیں۔ افغان جنگ کے بعد کی صورتِ حال، دہشت گردی، سوویٹ روس (Soviet Russia) کا انہدام، زندگی میں پائی جانے والی لایعنیت اور افراد اور گروہوں میں ایک خاص قسم کے جنون ناول نگار کو حواس باختہ کرنے کے لیے کافی تھے، لیکن دونوں ملکوں کے ناول نگار نے دانستہ طور پر ان چیلنجوں کو قبول کیا ہے جو آج کے مقامی اور بین الاقوامی معاشروں نے اس کے سامنے لا پھینکے ہیں۔ دنیا کے سکڑ کر ایک عالمی گاؤں نے جہاں سائنس اور ٹیکنالوجی کے فوائد کروڑوں، اربوں انسانوں کو جیب میں ڈال دیے ہیں اور ابلاغ عامہ کے ذرائع نے اس کی مسرتوں اور خوشیوں میں جو اضافے کیے ہیں وہ پچھلی نسلوں کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوگا لیکن اسی کے ساتھ ساتھ عالم کاری

(Globalization) اور ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن (World Trade Organization) کی کارفرمائیوں کے جو اثرات سامنے آرہے ہیں ان کی جہات کو ہمارا ناول نگار ''سروکاروں'' کی شکل میں پیش کر رہا ہے اور یہ سب ہمہ گیر ہیں اتنے ہمہ گیر کہ عالم انسانیت گومگو کے عالم میں ہے، کہیں محسوس ہوتا ہے کہ سب ایک بند گلی میں جا رہے ہیں اور راستہ کہیں نہیں ہے، زندگی کی بے ثباتی کا اب پہلے سے زیادہ یقین ہونے لگا ہے۔ غرض ایک ایسا سماں ہے جس کا احساس اردو ناول کی اجتماعی شکل ہمیں دلا رہی ہے۔ صورتِ حال یقیناً کنفیوژن کی سی محسوس ہوتی ہے تاہم ہر ناول کے ماجرے میں پنہاں زندگی کی بصیرت یا وژن کے پھول بھی کھلتے نظر آتے ہیں۔ کچھ ناول نگار قنوطیت کی جانب سفر کرتے نظر آتے ہیں لیکن رجائیت بھی پہلو بہ پہلو محوِ سفر ہے۔ یہ بات بار بار دہرانا پڑتی ہے کہ ورجینا وولف نے کہا تھا کہ ''ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ مصنف اس میں سب کچھ سمو سکتا ہے۔'' اتفاق سے اس ایک سو چالیس سال میں ہمارا ناول سب کچھ سمونے کی خاطر ناول سے جوج رہا ہے۔ اس کا احساس قارئین تمام اہم ناولوں کی غواصی کے بعد کر سکتے ہیں۔

اب کچھ وضاحتیں ضروری ہیں۔ اس کتاب کا ایک اور طویل مضمون بعنوان ''پاکستانی معاصر ناول ۱۹۸۰ء تا ۲۰۰۷ء'' ادبی جریدہ ''نیا سفر'' دہلی کے ''ہم عصر اردو ناول'' نمبر میں چھپا تھا۔ یہ ایک عمومی جائزہ تھا البتہ ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار'' پورے ایک سو چالیس سالہ ناول کے سروکاروں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس سلسلے میں مزید عرض ہے کہ ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار'' میں ہندوستانی ناول کا منظر نامہ بھی شامل ہے۔ دونوں ملکوں کے ناولوں کے اجتماعی سروکاروں سے ان کے ''ہمہ گیر'' ہونے کا تاثر یقیناً اُبھرتا ہے۔ ناول سے دلچسپی رکھنے والے وہ سنجیدہ و فہمیدہ قارئین، جو قطع نظر اس کے کہ اس کی قرأت میں بہت وقت صرف ہوتا ہے، اس جیسی بڑی صنف ادب کو پڑھتے ہیں اور کچھ حاصل کرتے ہیں وہ ان سروکاروں کی اہمیت سے صحیح طور سے واقفیت رکھتے ہیں۔ یہ بڑی صنف وہ ہے جس کے لیے نقاد اور ناول ڈی ایچ لارنس نے کہا تھا کہ ''ناول گلیلیو کی دُوربین سے بڑی ایجاد ہے۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ ناول پورے آدمی کا اظہار کرتا ہے۔ ہوسکتا ہے اس ایک سو چالیس سال میں سروکاروں کے حوالے سے پورا آدمی متشکل ہوتا نظر آتا ہو۔

اس کتاب میں وہ ''تنقیدی مضامین بھی شامل اشاعت ہیں جو ادبی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ان مضامین کو بھی اردو ناول کے سروکاروں کی تفہیم کے لیے شمار کیا جائے۔ان مضامین میں کئی ضروری تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

کئی چاند تھے سر آسماں

ممتاز نقاد، شاعر، محقق اور افسانہ نگار شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کو ''مرقع'' سے تعبیر کیا ہے، اور کیسا مرقع؟ فرماتے ہیں کہ اسے انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے۔ شمس الرحمٰن لفظ شناس ادیب ہیں، سوچ سمجھ کر اسے استعمال کرتے ہیں تو کیا یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ اسے ناول نہیں کہنا چاہتے؟ اگر اسے شروع سے آخیر تک پڑھ جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک جدت سے مملو ایسا ''قصہ'' ہے جسے ناول کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کا اسلوب ناول والا ہی ہے، اس کا ماجرا خاص طور پر انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور ادب کے سروکاروں کو دل نشین پیرائے میں پیش کرتا ہے، اس میں مکالمے انتہائی جان دار و دل کش ہیں جن کی مثالیں ابھی دی جائیں گی، منظر نگاری ایسی ہے کہ جیسے آرٹ فلم نظروں کے سامنے چل رہی ہو یعنی پورا عہد زندہ کر دیا گیا ہے، اس میں سے ایک مخصوص وژن (Vision) بھی برآمد ہوتا نظر آتا ہے گو کہ فاروقی نے کوئی ایک جملہ ایسا نہیں لکھا ہے جو وژن کی کلید ثابت ہو، لیکن اتنے مربوط اور گرفت میں لینے والے قصے میں سے قاری کا وژن نہ نکالنا المیہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے! دراصل ناول کے فن اور اس کی اب تک کی تاریخ کو دھیان میں رکھا جائے تو پتا چلے گا کہ فاروقی نے تکنیک کا ایسا استعمال کیا ہے کہ یہ ''مرقع'' جدید نظر آئے، مثلاً پہلے باب کی سرخی یوں دی ہے... وزیر خانم (ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی، ماہر امراض چشم کی یادداشتوں سے) اور پھر یہ سلسلہ سلیم جعفر، شمیم جعفر اور وسیم جعفر تک آتا ہے۔ گو کہ یہ صحافیانہ سی غیر ضروری تفصیلات ہیں لیکن جیسے ہی اس میں ان دستاویزات کا تذکرہ ہوا جو وسیم جعفر نے مرنے سے پہلے خلیل اصغر فاروقی کو فراہم کر دی تھیں تا کہ وزیر خانم کے بارے میں تحقیق کی جا سکے تو قصے میں جان پڑ جاتی ہے۔ وسیم جعفر اس مہ لقا کی تصویر مرزا فخرو کے روزنامچے سے

پہلے ہی خاموشی سے نکال چکے تھے تاکہ برٹش لائبریرین کو پتا نہ چل سکے۔ خلیل اصغر فاروقی اور وسیم جعفر کی گفتگو کئی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے اور خاصی دلچسپ ہے اور اس سے وہ مزا آتا ہے جو اخبار کا ایک ذہین قاری کو Investigative Journalism سے کشید کرتا ہے۔ وزیر خانم داغ دہلوی کی والدہ تھیں لیکن اس زمانے کے عام رواج کے تحت داغ کے باپ نے وزیر خانم سے نکاح نہیں کیا تھا۔ (شمس الرحمٰن فاروقی نے اس آج کے لحاظ سے مکروہ اور قابل اعتراض رجحان پر کوئی ذاتی تبصرہ نہیں کیا ہے کیوں کہ وہ غیر ذاتی (impersonal) قسم کی جدید فکشن نگار ہیں جو چاہتے ہیں کہ قاری خود کسی بھی قسم کا نتیجہ اخذ کرے۔ لیکن یہ ہو نہیں سکتا کہ ۸۳۰ر صفحات کے ناول کو پڑھتے ہوئے قاری آج کے عہد میں ہوتے ہوئے اس رجحان پر ٹھٹکے نہیں کہ انیسویں صدی کا معاشرہ اسے برداشت کر رہا تھا جب کہ تہذیب کی بہت سی خوبیاں بھی واضح تھیں!)

یہ بات اس لیے کہی گئی ہے کہ اس ناول سے میرے لحاظ سے ایک وژن برآمد ہوتا ہے جس پر بات ہوگی۔ اس وژن کا تعلق اس ٹریجڈی یا المیہ سے ہے جس سے وزیر خانم چار شادیوں کے دوران گزری۔ اس لیے خیال آتا ہے کہ اگر اس ناول (مرقع نہیں) کا عنوان ہوتا... وزیر خانم کا عظیم المیہ (The Great Tragedy of Wazeer Khanum) تو بہتر ہوتا تاہم ''کئی چاند تھے سر آسماں'' بھی ٹھیک ہے جو احمد مشتاق کے ایک خوب صورت شعر کا مصرع اولیٰ ہے۔ یہ ''المیہ'' والا عنوان ذہن میں اس لیے آیا کہ ناول کا پورا قصہ ہی نہ صرف وزیر خانم کے المیہ بلکہ اس عہد کے مجموعی المیہ سے تعلق رکھتا ہے۔

کیوں نہ ذرا سا ٹھہر کر وزیر خانم کے حسن کے بارے میں فاروقی کے قلم کی جولانی کو دیکھ لیا جائے جس کا مشاہدہ آخیر تک کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں زبان کی اہمیت کا علاحدہ کردار ہے۔ یہ مثال دیکھیے:

> کسی انتہائی خوب صورت لڑکی کی تصویر تھی۔ اس کی عمر یہی چوبیس چھبیس سال کی رہی ہوگی، سانولا رنگ، لیکن اس قدر تر و تازہ چہرہ گویا کسی نے سونے کے پھول کا جوہر نچوڑ کر رکھ دیا ہو، سیدھی، نازک سی ناک لیکن دونوں نتھنے پھڑکتے ہوئے سے، جیسے اس نے کوئی اچھی بات سنی ہو یا کوئی اچھی بات کہنے والی ہو، کوئی ڈیڑھ سو دو سو برس پرانی تصویر تصویر دو چشمی

تھی لیکن اس زمانے کی عام تصویروں کے برخلاف صاحب تصویر کو یوں دکھایا گیا تھا گویا وہ مصور اور تماشائی، دونوں کے وجود کا پورا احساس رکھتی ہو۔ اس کی آنکھوں میں جنس اور شباب کا ایسا بھرپور شعور تھا کہ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ لگتا تھا یہ تصویر اپنی آنکھ یا ابرو سے مجھے کوئی اشارہ کرنے والی ہے، لیکن اس اشارے میں کوئی رکاکت یا سوقیانہ پن نہ تھا، بلکہ ایک طرح کی چنوتی تھی، کہ کیا تم اس فتنہ سامانی سے عہدہ برآ ہونے کا دل رکھتے ہو؟ سڈول چہرے پر بڑی بڑی آنکھیں، ان پر لمبی لمبی پلکیں، لیکن سایہ فگن نہیں، چلمن کی طرح کچھ اٹھی ہوئی آنکھوں کا رنگ شربتی، گہرا اور ہلکی سی سنہری دمک لیے ہوئے اور سفیدی ایسی سفید اور اس میں ہلکی سی ٹھنڈک کہ ایسی کیفیت جیسے تازہ کھلا ہوا گل مشکی۔ آہو کی سی لمبی سڈول گردن نہیں مالائے زمرد، نوٹروں شکل تھے گلے کے نیچے تک وادی شانہ میں چنے کے دال کے برابر زمرد ہی زمرد تھے جن کی سبزی آنکھوں میں ہری ڈوب کی طرح کبھی جاتی تھی۔ آنچل سر پہ نہ تھا، اور صاف معلوم ہو رہا تھا کہ صاحب تصویر کو آنچل کے ڈھلک جانے کا علم ہے۔ سنہرے بادلے سے پٹا ہوا آسمانی دوپٹہ شانے اور سینے کو بے پروائی سے کچھ ڈھک رہا تھا اور کچھ نمایاں کر رہا تھا۔ بہت گھنی چولی، تھوڑی سی کھلتی ہوئی۔ ہر لٹ میں ایک دو موتی ٹکے ہوئے، گویا بے خیالی میں وہاں الجھ گئے ہوں۔

لیکن اصل تصویر تو میاں مخصوص اللہ نے بنائی تھی اور اپنا مکمل ذہنی جمالیاتی وجود اس تصویر میں جھونک دیا تھا بلکہ سمو دیا تھا اور پھر یہ آہستہ آہستہ مختلف وقتوں (Times) سے گزرتی ہوئی وزیر خانم کی تجسیم ہو گئی تھی۔ تصویر پھٹی ہوئی تھی مگر واحد متکلم نے اسے پلٹ کر دیکھا اور پھر وسیم جعفر کو بتایا کہ لکھا ہے۔ شبیہ حقیقی وزیر خانم صاحب عرف چھوٹی بیگم، سلمہا تعالیٰ۔ ☆۱

ناول میں کئی جگہوں پر وزیر بیگم کے حسن کی تصویر کشی میں ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے میاں مخصوص اللہ ہی کی طرح اپنا مکمل ذہنی و جمالیاتی وجود اس کے ساحرانہ بیانیہ میں سمو دیا ہے۔ اس کی

تعریف کے لیے انھی کی زبان استعمال میں لائی جائے تو حق ادا ہوگا!

بات ہو رہی تھی اگر اس ناول کا نام ''وزیر خانم کا عظیم المیہ'' ہوتا تو بہتر ہوتا۔ لیکن یہ المیہ شروع کہاں سے ہوتا ہے اور اس کے عناصر کیا ہیں۔ لگتا ہے اس کا ملکوتی حسن، اس کا مخصوص ذہن یا سوچ کہ وہ مردوں پر راج کرنے کے لیے تخلیق کی گئی ہے اور اس کی آسمان کو چھوتی ہوئی آرزومندی (Over Ambition) سب کا اجتماع اس کے عمل میں ڈھل کر قلوپطرہ اور دوسری کئی تاریخی خواتین کی طرح آخری منظر میں زوال اور شکست سے دوچار کرتا ہے جب کہ ان تین بہنوں میں بڑی دو بہنیں خوش وخرم رہیں۔ یوں پورا کھیل جس میں تقدیر یا نصیب بھی ایک کردار تھا اسے سزا مل کر رہی۔ انسان بنائے خدا ڈھائے۔ (Man Proposes, God Disposes) شادی کے بارے میں اس کے زرّیں خیالات ملاحظہ فرمائیں وہ اس زمانے کے اعتبار سے اس امر پر راضی نظر آتی ہے کہ تعلق وہ اچھا جسے توڑا جا سکے اسے اپنے آپ پر اور تقدیر پر اتنا بھروسا ہے کہ کہتی ہے کہ شاہزادہ اگر نصیب میں ہے تو ضرور آئے گا۔ ورنہ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی، نہیں تو نکال کر باہر کروں گی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب کہ وہ زیادہ عمر کی نہیں تھی مگر اس میں پکی عمر کی کئی حرافہ قسم کی عورتیں بول رہی تھیں۔ مثال کے طور پر جب قلعے سے مرزا فخرو کا رشتہ آیا تو اس نے استفسار کیا کہ انھیں لڑکوں یا یوں کہیے کہ لونڈوں سے تو دلچسپی نہیں! زندگی کے ایک مرحلے پر وہ اپنے حسن کو قائم و دائم رکھنے کی وجہ سے مانع حمل طریقوں کو بھی جاننا چاہتی تھی۔ یہ اس زمانے کی باتیں ہیں جب کہ زمانہ ''دبا لچا'' تھا۔ لیکن کشمیری یوسف سادہ کار کی یہ چھوٹی لڑکی زندگی کے میدان میں عقل، ذہانت اور فطانت کے جو بڑے قد وقامت کے گھوڑے دوڑا رہی تھی ان کی گرد کو شاید پچاسی نوے سال کی عورت بھی نہیں پہنچتی تھی۔ یہ ناول تو کم از کم اس کی کردار نگاری کے حوالے سے یہی تاثر واگزار کرتا ہے۔

اس کی پہلی شادی مارسٹن بلیک سے ہوئی تھی جو مردانہ حسن کا شاہ کار تھا اور اس پر جان دیتا تھا۔ یہاں لفظ ''شادی'' شاید صحیح لفظ نہ ہو اس لیے کہ وہ بے نکاحی عورت کی مانند یا یوں سمجھیے کہ کنیز کی طرح اس کا ساتھ نبھا رہی تھی اور بے حد خوش تھی کہ مقتدر طبقے یا حکمراں طبقے کے بڑے عہدے دار سے اس کی سنگت جاری ہے جس سے کہ دو بچے بھی پیدا ہو گئے جو مارسٹن بلیک کے ایک بلوے میں مارے جانے کے بعد اس کی بہن نے چھین لیے اور ظاہر ہے کہ وہ عیسائی مذہب پر ڈالے گئے

اور باہر بھیج دیے گئے۔ ایک ماں سے اس کے بچوں کا چھین لیا جانا کیا المیہ سے کم نہیں؟ پھر جائیداد کا حق دار نہ ہونا دوسرا المیہ تھا اس لیے کہ شادی ہوئی نہ تھی اگر ہوتی اور رجسٹر ہو جاتی تو مارسٹن بلیک کی جائیداد سے بڑا حصہ اسے ملتا۔ لیکن بے مائیگی، مایوسی اور اداسی کا یہ عرصہ طویل نہیں تھا۔ ماضی میں ولیم فریزر کے یہاں جہاں اس کی قیام گاہ میں غالب سمیت بڑے بڑے محفلیں جمتیں وہاں وزیر بیگم کے قدم، اس کی دل آویز مسکراہٹ، ہر سوال کا حاضر جوابی کے خوب صورت جواب دینا، اشعار کا جواب زیادہ بہتر اشعار سے دینا، گفتگو میں الفاظ کا انتخاب ایسا کہ مخاطب عش عش کر اٹھے اور کوشش کرے کہ وہ لمحات طویل ہو جائیں۔ ان سب باتوں نے جہاں ولیم فریزر کا دل لبھایا تھا وہاں نواب شمس الدین آف لوہارو اور جھر کہ اس کو دل دے بیٹھے تھے اور پیام وسلام کا ایسا سلسلہ چلایا کہ بعد میں وہ ان کے در دولت کی زینت بن گئی اور ولیم فریزر نہ صرف دل مسوس کر رہ گیا بلکہ کمینگی پر اُتر آیا، اس سے قربت چاہی اور جب نواب شمس الدین نے اس پر پہرہ بٹھایا تو وہ زخمی سانپ کا سا طرزِ عمل اختیار کرنے لگا اور پھر جب اس نے ہاتھی سواری کے دوران نواب شمس الدین کی بہن جہانگیرہ کا سرِ عام نام لیا تو نواب شمس الدین نے بھی بدلہ لینے کا فیصلہ کیا اور اپنے دو خاص الخاص آدمیوں کے ذریعے اسے سے ہٹا کر دم لیا۔ لیکن نواب شمس الدین کی قسمت خراب تھی، انگریز کے تفتیشی افسروں نے انتہائی ذہانت کے ساتھ قتل کا کیس بوجھ لیا اور اس تک پہنچ گئے، گو کہ انھوں نے آخر تک یہ نہیں قبولا کہ وہ اس قتل میں ملوث تھے تاہم وہ بچ نہیں سکتے تھے کہ ان دو آدمیوں میں سے ایک جو فرار ہو گیا تھا بالآخر گرفتار ہوا، وعدہ معاف گواہ بننے پر مجبور ہوا البتہ پہلا والا نواب سے عہد نبھاتے ہوئے پھانسی چڑھ گیا... اور یہاں سے وزیر بیگم کی دوسری ٹریجڈی کا آغاز ہوا۔ اس کے لڑکا ہو چکا تھا دو لڑکیاں پہلے سے تھیں۔ نواب کی پھانسی کا عمل جو جیل کے بجائے عوام الناس کے سامنے انجام پایا اور جس طرح وہ جلوس کی شکل میں پھانسی گھاٹ تک لے جائے گئے دل دوز ہے لیکن اس سے قبل ان کا اپنی دو بیویوں اور بچیوں سے ملنا اور یہ تاثر دینا کہ انھیں کچھ نہیں ہوگا اور وہ مقدمہ جیت جائیں گے نیز وزیر بیگم سے ملاقات کا منظر اور ان کی جرأت آمیز گفتگو پڑھنے والے کو دل گیر کرتی ہے۔ یہ مناظر یہ واضح کرتے ہیں کہ یہ آخری ملاقاتیں ہیں۔ نواب شمس الدین ایک درگاہ میں دفنائے گئے۔ اس عرصے میں وزیر بیگم کا صبر و ضبط اور اپنے بیٹے کی تربیت اور اس پر یہ ظاہر کرنا کہ اس کا باپ زندہ ہے۔ کمال کا تاثر چھوڑتا ہے۔ اس کا یہ بچہ

بعد میں معروف شاعر داغ دہلوی کی حیثیت سے اُبھرا۔ نواب شمس الدین شاید اب وزیر بیگم سے نکاح کر لیتے کہ ان کا ولی عہد آ گیا تھا لیکن پھانسی کی وجہ سے وزیر بیگم کی خواہش پوری نہ ہو سکی جب کہ وہ کئی بار اس کا اظہار کر چکی تھی۔ نتیجے کے طور پر وزیر بیگم کو صرف ایک مکان ملا جو نواب زندگی میں اس کے نام کر چکے تھے۔ وزیر بیگم کی مالی حالت ویسے بہت خراب تو نہ تھی لیکن پریشانی کی بات تھی۔ ادھر نواب کی بہن جہانگیرہ نے آغا مرزا تراب علی کا اس کے لیے رشتہ دے دیا۔ اس نے پوچھا:

> اور یہ آغا صاحب کون ہیں، مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟ سنا ہے شیعہ ہیں تو کیا متعہ کریں گے یا نکاح میں لیں گے؟ میرے بیٹے اور میرے بچھڑے ہوئے بچوں کا کیا ہوگا؟ ☆۲

آغا مرزا تراب علی انتہائی شریف النفس آدمی تھے اور جہانگیرہ کے جیٹھ تھے۔ وہ علم و ادب کے شائق تھے اور نکاح کے قائل تھے لہٰذا وزیر بیگم جو عمل پر یقین رکھتی تھی اور نواب مرزا کے مستقبل کی فکر کرتی تھی اس شادی پر راضی ہو گئی اور بہت خوش رہی کہ آغا مرزا شرافت کے ساتھ ساتھ شاعرانہ مزاج کے حامل تھے جن سے اس کے یہاں شاہ محمد آغا پیدا ہوا۔ اسی مقام سے اس کی تیسری ٹریجڈی کا آغاز ہوا جب آغا مرزا تراب علی جانوروں کی خریداری کے لیے سون پور پہنچے اور واپسی میں ''ٹھگی'' کا شکار ہو کر خالق حقیقی سے جا ملے۔

''ٹھگی'' کے سلسلے میں اردو ادب میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور سیاسی تاریخ میں بھی انگریزوں کا اس خوف ناک اور دردناک نظام کے خلاف ایکشن بھی موجود ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا کمال ہے کہ انھوں نے ٹھگوں کی آغا مرزا تراب علی کی خلاف واردات کی جس انداز سے عکاسی کی ہے اسے لرزہ خیز ہی قرار دیا جا سکتا ہے اور اس تناظر میں اگر کوئی بھی حکمراں ٹھگوں کے تمام افراد بمعہ بچگان سر عام قتل کرا دیتا تب بھی اس کی ہمدردی میں کوئی آواز نہ اٹھتی کہ وہ انتہا سے زیادہ ظالم، مکار اور شقی القلب تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے دستاویزی رجحان کے تحت ان کے خاندان، ان کے تربیتی نظام، ان کے یہاں شادی بیاہ کی روایات اور رسوم کا حال چال بیان کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ لوگ ایک طویل عرصے سے چلے آ رہے ظالمانہ پیشے سے متعلق تھے جہاں ندامت کا کوئی گزر نہ

تھا۔ایک مقام پر انھوں نے ٹھگوں کے طریقۂ واردات کا یوں بیان کیا ہے:

> انھوں نے سن رکھا تھا کہ گھڑ سواروں پر قابو پانے کے لیے دو کے بجائے تین ٹھگ حملہ کرتے تھے۔ ایک گھوڑے کی راس کو پکڑ لیتا ہے اس قدر مضبوط اور سخت پکڑ کے ساتھ کہ گھوڑا ایک قدم حرکت نہیں کر سکتا۔ دوسرا ٹھگ سوار کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے نیچے کھینچ لاتا ہے اور تیسرا ٹھگ سوار کے گرتے گرتے اپنے آلۂ قتل، یعنی سفید اور زرد پٹیوں والے کپڑے کے انگوچھے (ٹھگوں کی اصطلاح میں رومال) سے چشم زدن میں اس کا گلہ گھونٹ دیتا ہے۔ شکار کو تڑپنے کی بھی مہلت ٹھیک سے نہیں ملتی۔☆۳

آغا مرزا تراب علی کے ساتھ جو واقعہ پیش ہوا وہ قارئین کے لیے اس لیے ضروری ہے کہ وزیر بیگم کی تیسری ٹریجڈی کو گہرائی کے ساتھ سمجھا جا سکے۔ آغا مرزا تراب علی یہاں دھوکا کھا گئے۔ یہ مسلمان سپاہیوں کا ایک گروہ تھا جن کے ساتھ زمین پر ایک مردہ پڑا تھا جس کی نماز جنازے کے لیے وہ سپاہی پریشان تھے۔ ان کا سوانگ اور گفتگو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس گروہ کے بوڑھے کریم الدین نے آغا صاحب کے استفسار پر بتایا:

> سرکار والا! وہ جو زمین پر پڑا ہوا ہے ہمارا بھائی ہے۔ آج صبح قضائے حاجت کے لیے جا رہا تھا کہ اسے سانپ نے ڈس لیا۔ چٹ پٹ مر گیا۔ ہائے کیا جوان موت آئی۔ یہ کہتے کہتے اس نے زمین پر پڑے ہوئے شخص کے سر سے چادر سرکائی۔ اس کا چہرہ نیلا پڑ رہا تھا اور منہ پر سبزی مائل جھاگ تھا۔ ہم تب سے یہاں پڑے ہیں کہ کوئی مولوی عالم شریف انسان نماز جنازہ اس کی پڑھ دے تو ہم اسے مسلمان کی طرح دفن کر دیں، ہم بے پڑھے لکھے، فرض نماز تھوڑی بہت جانتے ہیں، جنازے کی نماز کیسے پڑھائیں؟☆۴

واضح رہے کہ اس زمانے کے ظالم ٹھگ عیسائی، ہندو، مسلمان یا کسی بھی مذہب کے ماننے والوں کا کامیاب روپ دھار سکتے تھے کہ پیشہ ور لوگ تھے!

آغا مرزا تراب علی نے ایک دو سوال کیے جن کا جواب مکار بوڑھے نے ٹھیک ٹھیک دیا

اور وہ مطمئن ہو کر نماز جنازہ پڑھانے لگے۔ حالاں کہ ان کے سفری ساتھی غیر مطمئن تھے اور انھیں بوڑھے کی داستان میں ڈراما نظر آ رہا تھا مگر چوں کہ اس شریف آدمی کا وقت پورا ہو چکا تھا اس لیے وہ موت کی جانب بڑھنے لگے۔ دورانِ قرأت کوئی بولا ''تما کھو کھالو۔'' یہ آواز بلند ہوتے ہی وہ مردہ اچانک تیندوے کی مانند اُچھلا اور آغا مرزا تراب علی کے دونوں ہاتھ پکڑ لیے، اس نے پھر اپنی گردن سے پون گز کا رومال نکالا اور نیولے کی سرعت کے ساتھ رومال کو اس طرح گھما کر ان کی گردن میں پیوست کر دیا کہ ان کے منھ سے آواز بھی نہ نکل سکی۔ اسی اثنا میں بوڑھے کریم خان نے رومال کا دوسرا سرا اس زور سے کھینچا کہ ان کے نرخرے کی ہڈی شکستہ ہو کر ان کے حلق کی پشت میں دھنس گئی اور وہ زمین پر آ رہے۔ یہی حال انھوں نے آغا صاحب کے ساتھیوں کا کیا اور جلدی سے ایک گڑھا کھود کر ساتوں لاشیں ایک دوسرے کے اوپر ٹھونس دی گئیں اس طرح کہ ایک کے ہاؤں پر دوسرے کا سر رکھ دیا گیا۔ پھر پھرتی کے ساتھ زمین برابر کر کے گھاس، چھوٹے پتھر، روڑے، سوکھی ہوئی کانٹے دار شاخیں اس طرح پھیلا دیں کہ دیکھنے والے کو گمان بھی نہ ہو کہ یہاں کچھ لاشیں دفن ہیں اور کانٹے دار جھاڑیوں کی وجہ سے بھیڑیے اور سیار بھی زمین کھودنے کی ہمت نہ کریں۔ بعد میں مال و اسباب سمیٹ کر گھوڑوں اور خچروں کے ساز اُتار کر چھوڑ دیا گیا کہ کہیں بھی نکل جائیں اور بھیڑیوں، گل داروں اور تیندوؤں کی غذا بنیں۔ یہ کام کر کے وہ با آواز بلند بولے، ''جے دیوی ماں کی'' اور کسی اور جگہ کے لیے سٹک لیے۔

باشعور قارئین سمجھ سکتے ہیں کہ وزیر بیگم کو جب یہ اطلاع ملی ہوگی تو اس کا کیا حال ہوا ہوگا۔ اتفاق سے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے داستانی اسلوب میں تمام ہی جزئیات کو موثر انداز میں بیان کیا ہے کہ ناول سوا آٹھ سو صفحے پر آ کر اختتام پذیر ہوا۔ اگر بہت سی جزئیات حذف کر دی جاتیں تب بھی ناول کی فنی و فکری صحت پر اثر نہ پڑتا لیکن چوں کہ اس سے قبل وہ داستان پر کام کر چکے تھے اس لیے جہاں تک ناچیز کا خیال ہے، انھیں اس اسلوب کے ناول میں اپنی تخلیقی بانگی دکھانا تھی جس پر اعتراض کی گنجائش نظر نہیں آتی کہ مختصر کینویس کے ناولوں کے عہد میں تنوع کو ظاہر کرنے کے لیے یہ بھی از بس ضروری ہے۔ ادھر ۲۰۰۶ء ہی میں مرزا اطہر بیگ کا قابل ذکر طویل ناول ''غلام باغ'' منظر عام پر آیا تھا جس میں یہی ماجرائی کیفیت پائی جاتی ہے اور تو اور میجر ابدال

بیلہ کا ناول ''دروازہ کھلتا ہے'' ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' اور ''ایلی اور الکھ نگری'' (نان فکشن۔ فکشن) کے مقابلے میں زیادہ طوالت کا دعویٰ کرتا ہے۔ لیکن اس تیز رفتاری کے دور میں جب کہ وقت (Time) کی اُڑان میں پہلے سے زیادہ تیزی آچکی ہے یہ ناول بھی ضروری ہیں تاکہ ناول کے موجودہ عہد اور آنے والے ادوار میں آج کے داستانی فکشن سے بھی لطف لیا جاسکے۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کہ ٹی وی چینل پر کوئی سیریل کئی کئی سال چلتا ہے اور ناظرین ''بدمزہ'' نہیں ہوتے تو ناول نے کیا قصور کیا ہے۔ درجینیا وولف کا مقولہ ناچیز کئی کئی بار دہراتا رہا ہے کہ ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ اس میں ناول نگار سب کچھ سموسکتا ہے۔ لہٰذا پیارے قارئین! ہمیں سب کو اب طویل، طویل تر اور طویل ترین ناولوں کے لیے ذہنی طور پر تیار رہنا چاہیے کہ یہ رجحان مستحکم ہوتا نظر آرہا ہے۔

''کیا اچھا طویل ناول لکھنا مذاق ہے؟'' اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

''ٹھگی'' ہی کے سلسلے میں اس حقیقت کو بھی جاننا ضروری ہے کہ اس زمانے میں ایسے ماہرین بھی تھے جو واردات کی جگہوں پر جاسوسی والے انداز اختیار کرتے ہوئے نہ صرف پہنچ جاتے تھے بلکہ ٹھگوں کو پکڑوا بھی دیتے تھے اور یہاں بھی یہ ہوا۔ آغا مرزا تراب علی کے خریدے ہوئے جانوروں میں ایک دو گھوڑوں کا اِدھر اُدھر پتا چلا اور سون پور والے روٹ پر ماہرین دوڑائے گئے اور پھر اسی جھاڑ جھنکار والی جگہ پر وہ پہنچ گئے، قبر کشائی کی گئی۔ آگے کا نقشہ دیکھیے:

> اوپر تلے آٹھ قریب قریب ننگی لاشیں، باہری کپڑوں سے مبرا سب سے نیچے مظلوم آغا مرزا تراب علی کی لاش تھی۔ دورانِ خون اور سلسلہ تنفس بند ہوجانے کے باعث سب کے بدن پہلے تو اکڑ گئے تھے اور پھر چوبیس گھنٹے یا اس سے زیادہ مدت گزرنے کے بعد دوبارہ نرم پڑ گئے تھے، لیکن اکڑن کے زمانے میں جگہ کی تنگی کے باعث سب لاشیں کچھ نہ کچھ شکستہ اور مسخ شدہ ہوگئی تھی، بعض کے جبڑے ٹیڑھے ہوکر پھر سیدھے نہ ہوئے تھے۔ بعض کی آنکھیں کھلی رہ گئی تھیں۔

پھر آگے لکھا ہے:

> بعض کو عالم سکرات میں اپنے جسم پر قابو نہ رہا تھا اور انھوں نے اپنے آپ

کو گندا کر لیا تھا، گڑھے پر سے مٹی پوری طرح ہٹنے کے پہلے ہی بدبو کے بھپکے آنے لگے تھے اور جب لاشیں پوری طرح کھل گئیں تو خون اور بدن میں مقید ریاح اور باہر کی غلاظتوں کی بدبوئیں مل کر ناقابل برداشت ہو گئی تھیں۔☆۵

یہ سب باریک تفصیلات ہیں لیکن یہ بتانا ضروری ٹھہرتا ہے کہ ایسی بے شمار جزئیات یا تفصیلات ناول میں جابجا بکھری پڑی ہیں جو کہ یقیناً قارئین کو حیرت زدہ کرتی ہوں گی اس لیے کہ ان تفصیلات سے شمس الرحمٰن فاروقی کی اس گہری نالج یا واقفیت کا پتا چلتا ہے جو ان کے یہاں متعلقہ سچوایشن (Situation) کے حقیقت پسندانہ اظہار سے ظاہر ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی کے آغاز سے لے کر اس کی ساتویں دہائی تک نوابوں کا رہن سہن، ان کے لباس کی تراش خراش، تہذیبی رکھ رکھاؤ، مشاعروں کی محفل میں شعرا حضرات کا احترام، انواع واقسام کے اس وقت کے کھانے، ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں پر رسوم ورواج، گھروں میں بول وبراز کی صفائی کا نظام، نوابوں کی نگرانی کے میں کام کرنے والی ملازماؤں اور ان کی نوجوان لڑکیوں کے رویے، نوابوں کی ان پر عنایات، بے نکاحی عورتوں یعنی کنیزوں کے ساتھ ان کا طرزِ عمل، ان کی بہادری وبیکڑی، جائدادوں کے تنازعات میں وکیلوں کا کردار، قتل ہونے پر متعلقہ حکام کی تفتیش کی گہرائی، اس زمانے کے مسجدوں کے مولویوں کا طرزِ عمل، گھروں میں بیٹھی ہوئی اللہ والیوں سے خواتین کا رجوع کرنا اور اپنے مسائل ومصائب پر رائے لینا اور مستقبل کے بارے میں ان کے ارشادات پر آنکھ بند کر کے یقین کر لینا جب کہ نتیجہ الٹا بھی آتا تھا! جوتشیوں سے رابطے جو زائچے بنا کر مستقبل کا حال چال بتاتے ہیں، خواہ نتیجہ الٹا ہو (وزیر بیگم نے بھی ایک اللہ والی جودتی کی شان تھیں سے رابطہ قائم کیا تھا اور ایک ہندو جوتشی سے بھی مگر اس کی ٹریجڈی اٹل رہی! یہ بات مشاہدے اور تجربے سے ثابت بھی ہے کہ غیب کا حال صرف اللہ ہی جانتا ہے۔ بہرحال لوگوں کے اپنے عقائد، ان کی اپنی ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی ہوتی ہے جس کے سہارے وہ اپنی پوری زندگی گزار دیتے ہیں اور ان کی تیسری آنکھ کبھی نہیں کھلتی)۔ اسی طرح انگریزوں کی زندگی، ان کے فاسقانہ خیالات اور نوآبادیاتی طرزِ عمل، اس دور کے معروف خیالاتِ عامہ جس کے تحت عورتوں کو بغیر نکاح کے رکھنے پر معاشرے کے کان پر جوں کا نہ رینگنا، ایسے افراد کی بہتات جو نوابوں اور

جاگیرداروں کو اس امر کی اطلاع دیتے تھے کہ فلانی فلانی خاتون فارغ ہیں یا کنواری بیٹھی ہیں۔ لہٰذا ان سے یا ان کے ولیوں سے رابطہ کرنا تا کہ وہ کسی نہ کسی طرح ان کے گھروں کی زینت بن جائیں، خود بادشاہِ وقت کے صاحب زادے مرزا فخرو صاحب کو کہیں سے اطلاع ملی تھی کہ وزیر بیگم نام کی حسین و جمیل، عالم و فاضل، شاعرانہ مزاج کی حامل بیوہ دتی میں موجود ہے جس سے نکاح کیا جاسکتا ہے اور ایسا ہو کر رہا کہ وزیر بیگم کے نصیب میں وہ لکھے تھے اور آغا مرزا تراب علی کی انتہائی افسوس ناک موت اور ان کی بہنوں کے خراب سلوک اور شاہ آغا کو ہتھیانے کے امکان کے پس منظر میں داغ کی اٹھتی ہوئی جوانی اور ان کے بہتر مستقبل کے پیش نظر اس کا یہ دلیرانہ فیصلہ قابل تعریف ہی گردانا جائے گا۔ پھر دتی کے شاہی قلعے کے ماحول میں اس کا شروع ہی سے چلے آرہے ایمبیشن (Ambition) کے پھر سے توانا ہونے کا بھی امکان تھا! شمس الرحمٰن فاروقی نے قلعے کے اندرونی ماحول کا بھی قابلِ تعریف نقشہ کھینچا ہے اور شاید ہی کوئی تفصیل تشنہ طلب چھوڑی ہو یہاں تک کہ اس دور میں پانی کی سپلائی کے ایک نئے نظام تک کا تذکرہ ہے جو خود کار طریقے پر اوپر کی منزلوں میں آجاتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی قلعے کا کلچر ایسا تھا جس سے عام قاری نابلد تھا، مثال کے طور پر بادشاہِ وقت کے سامنے مخصوص اوقات میں شہزادگان اور ان کی بیگمات کا پیش ہونا، ان کی ان کے لیے شفقت، کئی مسائل یا امور پر مشورے اور فیصلے... ان تمام جزئیات کی عکاسی سے ناول میں وہ تمام عہد زندہ ہو گیا ہے اور فلم کی طرح قاری کے ذہن کے پردے پر نظر آتا ہے، اس کے علاوہ اس زمانے کی گھریلو اشیا کے مخصوص ناموں اور مروّجہ اصطلاحات کی نشان دہی جو کہ اب متروک ہیں اس کے لیے جمالیاتی اور مطالعاتی مسرت کا سبب بنتی ہیں۔ اس لیے ظاہر ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس عہد کے بارے میں دستاویزیت کے تحت کافی کچھ پڑھا ہوگا تب کہیں جا کر انھیں اپنے اس فکشن کے ''مرقع'' میں سمویا ہوگا۔ کچھ کتابوں کی نشان دہی تو انھوں نے خود آخیر میں کی ہے۔ ایک چھوٹی سی بات کا بیان کیا جانا ضروری ہے جو کہ دلچسپ بھی ہے کہ صفحہ ۸۲۴ پر ''اظہارِ تشکر'' کے تحت انھوں نے پہلے پیراگراف میں اسے تاریخی ناول تسلیم نہیں کیا ہے البتہ انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھنے کی استدعا کی ہے لیکن اسی پیراگراف کے بعد یہ لکھ کر کہ... ''آصف فرخی، جنھوں نے اس ''ناول'' کی تکمیل کے لیے مجھ سے بارہا اصرار کیا اور ''شہرزاد'' کراچی کی طرف سے پاکستان میں اس کی اشاعت کا

اہتمام کیا..." ہمارا کام آسان کر دیا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہن کے ایک گوشے میں یہ تصور ہے کہ یہ ناول ہی ہے! اب یہ بحث تو تمام ہوئی کہ یہ ناول ہی ہے... اور ایک ایسا ناول جس میں ابتدا، اٹھان، نقطۂ عروج اور اختتام یعنی پرانے داستانی پلاٹ کی رینج (Range) میں آجانے والی ہر شہ ہے جسے ضروری اور چند غیر ضروری جزئیات آج کے مختصر کینوس یا میڈیم کینوس سے ممیز کرتی ہیں اور اگر یہ کہہ دیا جائے کہ ان جزئیات پر علاحدہ سے کتاب لکھی جا سکتی ہے اور ان کی مزید جہات (Dimensions) پر بات کی جا سکتی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ "آگ کا دریا" پر ابتدا میں مختصر سی گفتگو ہوا کرتی تھی لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا نقادوں کو اس کے قصے کی لاتعداد جہات کا ادراک ہوتا گیا اور یہاں آکر بات ٹھہری کہ وقت اس میں بذاتِ خود ایک کردار ہے اور اس بحث کو جاہلانہ سمجھ کر لپیٹ دیا گیا کہ یہ آواگون کے فلسفے پر کتاب ہے! اس لیے ہم اس امر کا پہلے سے ادراک کر سکتے ہیں کہ "کئی چاند تھے سر آسماں" کے قصے یا ماجرے کی جہات پر آنے والے دور میں زیادہ سے زیادہ اور تادیر گفتگو جاری رہے گی۔

اس مضمون کے بارے میں ابتدا میں کہا گیا ہے کہ اس ناول کا عنوان "وزیر بیگم کی عظیم ٹریجڈی" بھی ہو سکتا تھا تو اس نکتے کو آگے بڑھاتے ہوئے وزیر بیگم کے الم انگیز انجام پر بھی بات ہو جائے جو کہ ضروری ہے کہ ایک داستان گو کی تخلیق ہے۔

فخرو مرزا سے اس کی شادی مختصر مدت کے لیے بھاگوان ثابت ہوئی کہ مرزا فخرو نے نہ صرف اس سے محبت کی اور شوہر کا پیار دیا بلکہ داغ اور شاہ آغا کی پرورش اور تعلیم و تربیت پر بھی کما حقہ دھیان دیا لیکن چوں کہ المیہ کا سایہ اس کے ساتھ ساتھ غیر محسوس طریقے پر چل رہا تھا اور اس کی تقدیر اس پر کہ زندگی کے ڈرامے کے آخری ایکٹ کو اختتام تک پہنچانے کے لیے بے تاب تھی تو یہ ہوا کہ مرزا فخرو بیماری میں انتقال کر گئے۔ وہ سمجھی کہ اب بقیہ زندگی قلعے میں بیوگی میں گزار پائے گی لیکن بوڑھے بادشاہ کی نوجوان بیوی نے جو کہ انتہائی چنٹ، چالاک اور چلتا پرزہ تھی اور شوہر کو مفلوج کر چکی تھی اسے قلعے سے توہین آمیز انداز سے رخصت ہونے پر مجبور کر دیا۔ وزیر بیگم خود گفتگو کی ملکہ تھی اور اپنے دلائل سے اب تک مخالف کو ہراتی آئی تھی، اب وہ لاچار ہو گئی جب اسے کوچ کا حکم ملا۔ قلعے سے نکلنے کا آخری منظر بھی الم انگیز ہے:

اگلے دن مغرب کے بعد قلعہ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک

چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پالکی میں وزیر، ایک بہل پر اس کا اثاث البیت، اور پالکی کے داس بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خان اور خورشید مرزا۔ دونوں کی پشت سیدھی اور گردن تنی ہوئی تھی۔ محافظ خانے والوں نے روکنے کے لیے ہاتھ پھیلائے تو مرزا خورشید عالم (مرزا فخرو سے وزیر کے صاحب زادے) نے ایک مٹھی اٹھنیاں چونیاں دونوں طرف لٹائیں اور یوں ہی سر اٹھائے ہوئے نکل گئے، ان کے چہرے پر تاثر سے عاری تھے۔ لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر کو جھکائے وزیر بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔☆۶

وزیر بیگم جسے اللہ نے مورتی کی مانند تخلیق کیا تھا اب کٹی ہوئی پتنگ کی مانند تھی۔ اسے کچھ نظر نہ آتا تھا یعنی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ تاریک حال اور تاریک مستقبل، ذہن میں اب تک کی گزاری ہوئی زندگی جس میں خوشیوں اور مسرتوں کے ساتھ المیے بھی جڑے ہوئے تھے کی بازیافت۔ اس کے دل پر کچوکے لگ رہے ہوں گے کہ وہ گوشت پوست کی بنی ہوئی تھی۔ ابتدا سے اب تک پالی ہوئی آرزومندیاں کے شعلے سرد پڑ چکے تھے۔ ڈاکٹر شاہین مفتی نے اپنے مضمون میں اس صورت حال پر رائے دیتے ہوئے خوب لکھا ہے:

مصنف اگر چاہتا تو اس نیم تاریخی تمثیلچے کو بہت آگے تک لے جا سکتا تھا جیسا کہ آغاز کے چند ابواب میں جدید طرز زندگی اور نئے رشتوں کے کچھ اشارے بھی موجود ہیں۔ لیکن اس کی اختیاری کہانی کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے انحطاط اور پسپائی تک ہی اپنی لکیر کھینچ چکا ہے اور کہانی کا بنیادی کردار وزیر بیگم محل سراؤں سے نکل کر گلی کوچوں میں اپنے اچھے دن تلاش کر رہا ہے جیسا کہ ناول کے سرورق کی تانیثی تصویر یا شبیہ ظاہر کر رہی ہے۔ یہ صرف ایک ہی عورت کی کہانی ہے جس نے مختلف مقامات پر اپنا کردار نبھاتے ہوئے سارے معاملات کو نازک اور نظر نہ آنے والے رشتوں میں جکڑ دیا ہے۔☆۷

ڈاکٹر شاہین مفتی کا یہ کہنا کہ یہ نیم تاریخی تمثیلچہ ہے بالکل مناسب ہے۔ یہ نیم تاریخیت

کے تحت تصنیف کردہ تصنیف تو ہے تاہم قرۃ العین حیدر کے ''آگ کے دریا'' ڈاکٹر احسن فاروقی کے ''سنگم'' اور عبداللہ حسین کے ''اُداس نسلیں'' اور حیات اللہ انصاری کے ''لہو کے پھول'' کی طرح کی تحریر نہیں۔ اس میں صرف ایک فرد کی ٹریجیڈی کے حوالے سے ایک چھوٹے سے عہد کے سیاسی، سماجی، اخلاقی، معاشرتی اور تہذیبی سروکاروں کی ماجرائی بنت کاری انشائیاتی زبان میں کی گئی ہے اور ماضی کی لفظیات کا وہ اثاثہ پیش کیا گیا ہے جس پر بات کرنے کے لیے ایک علاحدہ دفتر درکار ہے۔ جہاں تک شاہین مفتی کا یہ کہنا ہے کہ اگر شمس الرحمٰن چاہتے تو اس نیم تاریخی تمثیلچے کو آگے بھی بڑھا جا سکتے تھے تو وجہ بھی انھوں نے بیان کر دی ہے تاہم یہاں پر یہ کہنا ضروری ہو جاتا ہے کہ ناول سیریز اور کتابیاتی اقساط میں بھی لکھے گئے ہیں جس کے لیے سارتر اور حیات اللہ انصاری کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اگر شمس الرحمٰن اپنے اس دستاویزی منصوبے کو آگے بڑھانا چاہیں اور تقسیم ہند سے جدید عہد تک آ جائیں تو اردو ناول کی دنیا کے لیے احسان بھی ہوگا کہ انھوں نے اس ناول کے توسط سے جدید داستانی قصہ گو کا درجہ تو حاصل کر ہی لیا ہے اور اگر اس میں بھی اتنی ہی یا اس سے زیادہ ضروری کے ساتھ ساتھ غیر ضروری جزئیات بھی داخل کر دیں تب بھی اس عیب کو طویل ناول کی وجہ سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ خیر یہ ہماری خواہش ہو سکتی ہے لیکن مصنف کے پاس مزید خونِ جگر باقی ہے کہ نہیں اس کا استفسار ضروری ہے۔

بہر حال وزیر بیگم جیسی پُرکشش شخصیت کی کردار نگاری میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کمال حاصل کر ہی لیا ہے جس کی بنا پر بے دھڑک اور اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول کے ایک سو چالیس سالہ سفر میں، جتنی بھی قابل ذکر ہیروئنیں (Heroins) اُبھری ہیں ان میں ایک کا اضافہ ہو چکا ہے اور اس بیان کے لیے بھی ایک دفتر درکار ہے!

آخیر میں اس تصور پر بھی روشنی ڈالی جانا چاہیے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''کئی چاند تھے سر آسماں'' سے زندگی کی بصیرت کا کوئی پہلو اُبھرتا ہے کہ نہیں؟ وہ جدید فن کار ہیں جن کا عمومی نقطۂ نظر یہ رہا ہے کہ یہ قاری کا کام ہے کیوں کہ ہم لوگ وژن کے پہلو کو لکھتے وقت مدنظر نہیں رکھتے، تاہم یہ نہیں ہو سکتا کہ کسی عہد کے تمام سروکاروں کی عکاسی کی جائے اور اس سے کوئی وژن نہ اُبھرے اور پھر وہ بھی ایسا عہد جس کو ڈاکٹر شاہین مفتی نے انحطاط اور پسپائی کا نام دیا ہے اور جو

حقیقت بھی ہے اس میں سے وژن کا اُبھرنا بھی ضروری ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے ناچیز نے کہانی کے بہت سے پہلو بالخصوص وزیر بیگم کی چار شادیوں (دو میں نکاح اور دو میں کنیزیت) سے اُبھرنے والے المیے کو اُبھارنے کی خاطر واضح کیے ہیں۔ پہلے تو یہ سمجھ لیا جائے کہ اس عہد میں نوابین نے شادی کے بکھیڑے کے بغیر عورتوں کو اپنے گھر میں بیوی کی حیثیت سے رکھنے کے کلچر کو جو پروان چڑھایا وہ بذاتِ خود ایک قابل اعتراض بات ہے کہ اگر نواب مر جائیں یا علاحدہ کر دیں تو عورت کو جائداد میں سے کچھ نہیں ملتا اور اسے اپنے بچوں کی تربیت اور نگہداشت کی فکر دامن گیر ہوا کرتی تھی۔ وزیر بیگم باعمل، مستعد، خوش تدبیر اور مصمم ادارے کی حامل عورت تھی لہٰذا اس نے اپنے حسن اور شخصیت کو کیش کرانے میں زبردست کامیابی کی۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ تقدیر اس کی آرزومندی پر ہر بار شب خون مارتی رہی۔ خود قلعے میں کم زور بادشاہ کی سربراہی میں جو کچھ ہو رہا تھا اور انگریز اپنی سازشوں کے جو مہرے سیاسی بساط پر چلا رہا تھا وہ اس معاشرے کی انفعالی اور بے عملی کی کیفیت کی وجہ سے کامیابی سے ہم کنار ہو رہی تھیں، خود انگریز نے خوش حال افراد، نوابین اور سیاسی کرداروں کے یہاں خادموں اور خادماؤں کو جاسوس کی حیثیت سے خریدا ہوا تھا اور یہ لوگ سب اپنی اپنی مصلحتوں میں مست تھے۔ قلعے کا مستقبل سب پر واضح تھا اور وہ حکمرانوں سمیت مسمار ہو کر رہا یعنی زوال اور انحطاط کے تمام تر اسباب موجود تھے۔ اس کے علاوہ ناول کی ہیروئن وزیر بیگم نے اپنے تئیں اپنے لیے اونچی مسندوں کا جو انتظام کیا تھا آخر ان پر سے اسے نیچے لڑھکنا ہی تھا۔ اس نے تکبر کے کلمات سے اپنی اونچی اڑان کو سہارا دیا تھا۔ یعنی یہ کہ قسمت میں شاہ زادہ ہے تو آئے گا ہی نیز یہ کہ جو مرد مجھے چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی، نہیں تو نکال باہر کروں گی... اتفاق دیکھیے کہ چاروں مردوں کو اس نے چکھا، پسند کیا، ان کے پاس رہی اور قسمت نے اسے ان سب کی راج گدیوں سے نکال باہر کیا۔ آخیر میں جب وہ قلعے سے بے عزتی کے ساتھ نکالی گئی تو اسے کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ لہٰذا بات یہی سمجھ میں آتی ہے کہ کسی بھی عہد کے المیے اس کے افراد اور حکمرانوں کی خطاؤں اور مہلک غلطیوں کے سبب جنم لیتے ہیں اور فرد کے المیے میں بے جا اور بے ضرورت آرزومندی اور تکبر کا دخل ہوتا ہے اور یہ حقیقت بہت سے نمایاں افراد کی الم ناک زندگیوں اور ملکوں کی سیاسی اور ادبی تاریخ سے خوب عیاں ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس طویل ناول میں ہم جتنا دخیل ہوں گے اتنا ہی زیادہ لکھنا پڑے گا۔ سو یہ قصہ یہاں ختم ہوتا ہے۔ اس ناول سے اتنا تو فائدہ ہوا کہ مرزا داغ کی زندگی پر جو پردے پڑے ہوئے تھے وہ فکشن کے توسط سے اٹھا دیے گئے ہیں اور اب ان کو صحیح تناظر میں دیکھا اور سمجھا سکتا ہے۔

حواشی

☆۱۔ ''کئی چاند سر آسماں'' ناشر شہرزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۳۹

☆۲۔ ''کئی چاند سر آسماں'' ناشر شہرزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۵۶۱

☆۳۔ ''کئی چاند سر آسماں'' ناشر شہرزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۵۸۸

☆۴۔ ''کئی چاند سر آسماں'' ناشر شہرزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۵۹۱۔۵۹۲

☆۵۔ ''کئی چاند سر آسماں'' ناشر شہرزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۶۰۸

☆۶۔ ''کئی چاند سر آسماں'' ناشر شہرزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۸۲۲

☆۷۔ ڈاکٹر شاہین مفتی، مضمون: ''شمس الرحمٰن فاروقی کی بنی ٹھنی''، سہ ماہی ''آئندہ''، کراچی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۴۷

غلام باغ.....ناول آف دا ایبسرڈ

تھیٹر آف دا ایبسرڈ (Theatre of The Absurd) کے متعلق ادب سے متعلق لوگ جانتے ہیں کہ یہ ڈراما کی وہ شکل ہے جس میں محیر العقول، نرالی اور عجیب، غریب اور مضحکہ خیز صورت ہائے احوال کے ذریعے زندگی کے المیوں اور لایعنیت کی عکاسی کی جاتی ہے۔ ایک زمانے میں اس تھیٹر نے یورپ میں اپنا اثبات کرایا تھا۔ تھیٹر کی حیثیت سے یہ ہمارے یہاں ناپید نظر آتا ہے، تھیٹر آف دا ایبسرڈ کی تاریخ کی تفصیل میں جانا یہاں تضیع اوقات ہوگا بس اتنا سمجھ لیا جائے کہ فلسفے کے پروفیسر ☆ امرزا اطہر بیگ نے "غلام باغ" کی شکل میں ناول آف دی ایبسرڈ کا ہمارے یہاں ایک ایسا تجربہ کیا ہے جسے بھلایا نہیں جاسکے گا۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد راقم الحروف کو کم از کم یہی خیال آیا تھا۔ اس ضمن میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ مرزا اطہر بیگ نے واقعات اور مکالموں کی ایک ایسی دنیا سجائی ہے کہ جس کا سجانا ایک مشکل امر تھا اس لیے کہ ابتدا سے لے کر اختتام تک مضحکہ خیز و محیر العقول واقعات اور کسی اور سیارے کے لوگوں کے مکالمات کی دلچسپ در و بست کو روایتی ہیئت سے بچتے ہوئے نئی اسلوبیاتی شکل دینا کہ جس میں معانی بھی برآمد ہوں اعلیٰ فن کاری کی دلیل ہے۔

غلام باغ کیا ہے؟ یہ آثار قدیمہ سے متعلق مصنف کے تخیل کی پیداوار ہے جس میں کیفے باغ بھی ہے جہاں کبیر مہدی (جو فلسفیانہ الفاظ اُگلتا ہے بلکہ اس کا منبع و مخرج ہے اور مصنف کا ماؤتھ پیس (Mouth Piece) نظر آتا ہے) ڈاکٹر ناصر نیورولوجسٹ، زہرہ، جو مردانہ قوت کی بحالی کی دوائیں دینے والے حکیم یاور عطائی کی تعلیم یافتہ ذہین بیٹی ہے اور جو باپ کے ڈرائنگ روم میں اجتماع کرنے والے عجیب و غریب کرداروں کو دیکھ کر نفسیاتی مریضہ بن گئی ہے، ماہر آثار قدیمہ فریڈرک ہاف مین، جو جرمن ہے اور اپنی آسٹریلوی محبوبہ گرٹ ریوڈ کے ساتھ "غلام باغ"

پر اپنی یونیورسٹی کے وظیفے پر تحقیقی مقالہ لکھنے آیا ہوا ہے۔ اس کیفے باغ میں عاشق علی بیراسب کی خدمت پر معمور ہے اور مدد علی ہے جسے نواب ثریا جاہ نادر جنگ نے پُر اسرار طریقے پر غلام باغ کے تہہ خانے میں جا کر قدیم زرد جواہر اور سونے کے سکّے نکالنے پر مامور کیا ہوا اور یہ مقدمہ بھی دائر کیا ہوا ہے کہ یہ پراپرٹی ان کی ہے... ''غلام باغ'' کے حدودِ اربعہ کے لیے ناول کے آغاز میں یہ تفصیل ملتی ہے:

> اگر چہ کیفے میں کوئی ایسی بات نہیں تھی کہ اس سے مرعوب ہوا جاتا بلکہ غلام باغ کے ایک کونے میں واقع ہونے کی وجہ سے تو بعض اوقات وہ سستا سا چائے کا ہوٹل بھی عہد رفتہ کی ایک برباد شدہ باقیات دکھائی دیتا تھا اور گمان ہوتا تھا کہ اگر مغل شہزادیاں نہیں تو کسی انگریزی پلاٹون کے ٹامی سپاہی ادھر چائے بلکہ شراب نوشی تو ضرور کرتے رہے ہوں گے۔
>
> نشہ پانی کرنے والے دراصل کیفے غلام باغ کے معمول کے دیگر گاہکوں سے مرعوب ہوتے تھے یونیورسٹی اور میڈیکل کالج کے طالب علم ہاؤس جاب کرنے والے نوجوان ڈاکٹر اور بعض ریڈیکل قسم کے دانش ور اکثر یہاں بیٹھتے تھے۔ ایک زمانہ تھا جب ''غلام باغ'' کو بڑے شہر کے مضافات میں واقع آثارِ قدیمہ میں شامل کیا جاتا تھا۔ لیکن پھر جب بڑا شہر اور بھی بڑا ہوتا گیا اور جرنیلی سڑک کے کنارے واقع ''غلام باغ'' کے گرد و نواح میں علم و فن کی تدریس کے ادارے، تجارتی عمارتیں اور دیگر آبادی بڑھنے لگی تو ''غلام باغ'' پوری طرح شہر کی لپیٹ میں آ گیا اور مضافات پیچھے ہٹتے چلے گئے۔☆۲

اس کے لیے یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ''غلام باغ'' عالمی ثقافت کے زمرے میں آ گیا اور بیرونی عناصر بھی یہاں بیٹھنے لگے اور اس کی حیثیت آثارِ قدیمہ کے ایک حیرت انگیز نمونے اور ''عجب معمہ'' کی سی ہو گئی۔

لیکن اصل ''معمہ'' وہ تمام کردار ہیں جو اس سے متعلق ہیں جن کا سرغنہ کبیر مہدی ہے۔ یہ کردار پورے ناول پر چھایا ہوا ہے اور یوں لگتا ہے گویا ''جو کچھ وہ اپنے''، ''نیلے رجسٹر'' میں لکھ رہا

ہے وہی دیگر کرداروں کے ایکشن کے حوالے سے منتقل ہو رہا ہے۔ وہ نہ صرف "غلام باغ" کے کیفے باغ کی زینت ہے بلکہ اسکالرز اولڈ بکس شاپ کے پچھتر سالہ مالک امداد حسین کے گھر میں "گھونسلے" نامی جگہ میں رہتے ہوئے امداد حسین کو فکری غذا بھی فراہم کرتا ہے۔ واضح رہے کہ امداد حسین رات کو بستر میں بغیر کپڑوں کے سوتے ہیں اسی لیے جب یاور عطائی کے ڈرائنگ روم (نفسی کلب) کے جرائم پیشہ فرد اہبر جان اس کے گھر کو کبیر مہدی کو جلا کے مار ڈالنے کی غرض سے آگ لگاتا ہے تو اسے نئے کپڑے پہننے کے لیے اس ایمرجنسی میں اپنی کارروائی کرنے میں خاصا وقت صرف کرنا پڑا۔ نتیجہ یہ ہے کہ کبیر مہدی جھلس جاتا ہے اور ساتھ ہی "نیلا رجسٹر" بھی جھلس کر کالے رجسٹر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تاہم اس میں کچھ نہ کچھ تفصیلات باقی رہ جاتی ہیں۔ ڈاکٹر ناصر اس رجسٹر کو کسی نہ کسی طرح کبیر مدی کے ساتھ باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ "نیلا رجسٹر" جو کہ کبیر مہدی کی "دلی داستان" ہے محیر العقول، نرالی، عجیب و غریب، انوکھی وارداتوں پر مشتمل ہے۔ اس کی مثالیں دیکھیے۔ لیکن کچھ بھی خالی از علت نہیں ہے:

> پورس کے ہاتھی نسیم حجازی، مین آن ٹاپ نینسی فرائیڈے، اصول فلسفۂ ہنود بی ٹی سری نواسا، ترجمہ احسان بی اے، خود آموز فارسی پروفیسر رازی، اردو برائے لیکچرار ٹیسٹ، اسلامک سائنس Vol-1، سید حسین نصر، درد آشوب احمد فراز۔ ☆☆۳
>
> "یوگا کے اسرار" پنڈت شامبوناتھ، "الفاروق" شبلی نعمانی، "سنس اینڈ نان سنس ان انسائیکلوجی" ایچ جی آئنک، "خلافت اور ملوکیت" ابوالاعلیٰ مودودی، "ارزل نسل کی اساطیر" گلبرک والٹن، "مکالمات افلاطون"۔ ☆☆۴
>
> "ایک جھگڑالو، بے وقوف نوجوان"، "لنگڑی عورت"، "ایک عیار، ممگنا لالچی بوڑھا"، "لنگڑا مرد"، "ایک دریا دل بزدل"، "وہمی"، "خوش شکل لنگڑا مصور"، "سوال کیا الف اپنے خداداد لنگڑے پن کے بل بوتے پر۔ ب۔ ج۔ د۔ کے لنگڑے پن کی گہرائی میں جا سکتا ہے۔ (پھر وہی گہرائی)

ب۔ج۔د۔ ہر ایک کی الگ لنگڑی دنیا ہے (ظاہر ہے) (یہ کوئی دور کی کوڑی نہیں) ب۔ف۔ع۔غ۔ص۔ل۔ مصنف اب اگرل سے مراد تحریر کی صلاحیت ہے ج راوگ پ ل۔ مصنف پ ط ڈی ل۔ مصنف۔☆۵

یہ صرف نمونہ ہے۔ ورنہ "نیلے رجسٹر" میں درج کی گئی متنوع معلومات انتہائی دلچسپ ہیں اور غور کرنے پر ہم جان سکتے ہیں کہ ہمارا جس سطح پر جس عہد میں رہا ہے اور اس کے جتنے بھی جنون ہوا کرتے تھے، اس کی جتنی بھی مضحکہ خیزیاں ہوتی تھیں ان کا نچوڑ اور رہنماؤں، عام آدمیوں اور ادیبوں کی جو ٹیڑھ ہوا کرتی تھی اور ہماری تاریخ میں جو ہماری مجموعی سیاسی، اخلاقی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی کم زوریاں رہی ہیں ان کا مجموعی تاثر، ان تحریروں سے ہم پر واضح ہو جاتا ہے، ان سب کے لیے ہم ایپسر ڈٹی اور لایعنیت زیست کے الفاظ استعمال کر سکتے ہیں۔ اس سے ملتی جلتی تحریریں فہیم اعظمی کے ناول "جنم کنڈلی" میں بھی ہیں لیکن وہ اس گہرائی سے خالی ہیں جس کا خلاقانہ تحریری مظاہرہ مرزا اطہر بیگ نے کیا ہے اور ایسی زبان میں کیا ہے جس پر یہ پوچھنے کو طبیعت چاہتی ہے کہ "آخر ایسی جدید مرصع زبان جو ایپسر ڈٹی اور لایعنیت کی عکاسی کرتی ہے آپ نے کیسے سوچ لی اور کس طرح آٹھ سو اٹھتر صفحات پر پھیلا دی؟ اس دلچسپ زبان کو عبداللہ حسین نے اپنی فلیپ کی رائے میں "تنومند" قرار دیا ہے اور یہ بھی پوچھا ہے کہ شیطان کی آنت کی مانند لمبی کہانی کے سروں کو خبط میں رکھنے کے ٹینشن نے اُن کی جسمانی اور ذہنی صحت پر کیا اثر ڈالا ہوگا؟ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ناول کی کہانی ایک ایسے شیشے کی مانند ہے جو چاروں جانب گھوم رہا ہے، کبھی اس میں جنگل کا عکس آتا ہے، کبھی بے کنار سمندر اور چاند ستاروں کا نظارہ ملتا ہے اس "پیسا بائیسکوپ" کی طرح جس سے بچپن میں ہم آنکھ لگا کر شوخ رنگ شیشوں کی مختلف بنتی ہوئی شکلیں اور بمبئی کی سیر اور بارہ من کی دھوبن دیکھا کرتے تھے۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ عبداللہ حسین جیسے بڑے ناول نگار کی اس رائے کو حوالے میں دی گئی باتوں سے ملا کر دیکھنے سے قارئین کو اس ناول کی لسانی و تخلیقی خوبیوں کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔

اب چوں کہ بات کبیر مہدی کے نیلے رجسٹر کے حوالے سے ہو رہی تھی تو یہ اسی جگہ پر بتا دیا جائے کہ ایسا کردار زیادہ عرصے زندہ نہیں رہتا۔ کبیر مہدی جس کے جگر میں عہد جدید اور ماضی کے ادوار

کے تمام درد سمائے ہوئے تھے آخیر میں مارا جاتا ہے ایک بار تو وہ امبر جان کی لگائی ہوئی آگ سے ڈاکٹر ناصر اور زہرہ کی مدد سے بچ نکلتا ہے لیکن دوسری بار وہ مارا جاتا ہے۔ اس کا زندہ دکھایا جانا ناول کے ماجرے کے ساتھ ناانصافی بھی ہوتا۔ معروف نقاد سہیل احمد خان نے اپنی فلیپ کی رائے میں لکھا ہے کہ نوآبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد چاروں طرف سے گھیرتے ہوئے بڑے بڑے جال ان میں گرفتار خلقت کا اضطراب اور انتشار اور اس انتشار میں زندگی کی معنویت کی تلاش کی بے سود کاوشیں۔ یہ سب کچھ اس ناول کا ''پوسٹ کولونیل'' (Post Colonial) دائرہ متعین کرتا ہے۔ اس صائب رائے کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کبیر مہدی اتنے زبردست انتشار اور اضطراب کا بوجھ نہیں سہار سکتا تھا اس لیے اس کا قصہ تمام ہو گیا اور آخیر میں ڈاکٹر ناصر اور زہرہ ہی رہ گئے جو لگتا ہے کہ ایک دوسرے ہی کے لیے تخلیق کیے گئے تھے۔

اب آیئے زہرہ اور ڈاکٹر ناصر کی اپنی اپنی کہانیوں سے نمٹیں۔ زہرہ کا باپ یادر عطائی انعام گڑھ کی ارزل نسلوں میں سے ایک تھا جو اپنے باپ کی جانب سے دیے گئے اس دستاویزی نسخے کو حاصل کر لیتا ہے جو باپ نے ایک حکیم کو نہیں پہنچایا تھا۔ وہ ایک ارزل نسل کا ڈاکیا ہوا کرتا تھا اور جانتا تھا کہ پڑھے لکھے بیٹے یادر کو اگر ''گنجینۂ نشاط'' کا نسخہ مل گیا تو اس کی آنے والی نسلیں مالی طور سے مستحکم ہو جائیں گی۔ ان میں مندرجہ ذیل لوگ شامل ہیں، ان کا مسئلہ ہے کہ کسی طرح جوان ہی رہیں، عورت ان کا مسئلہ ہے صرف یادر عطائی ہی ان کا آخری سہارا ہے اسی لیے وہ اس کے خفیہ ڈرائنگ روم (خصی کلب) میں آتے ہیں۔ ناول سیکس کا بھی ذائقہ ہے۔ مگر مبتذل جذبات والا نہیں۔ یہ مواد کے اعتبار سے اینٹی سیکس (Anti-Sex) کا معاملہ نظر آتا ہے۔ ڈرائنگ روم کے افراد دیکھیے:

> پچیس تیس مرد بیٹھے ہوئے، کھڑے ہوئے، تنے ہوئے، سیاست دان، تاجر، صنعت کار، بیوروکریٹس، اخبار نویس، عالم، پروفیسر، جج، ریٹائرڈ فوجی، ادیب، شاعر، زمیں دار، جاگیردار، اسمگلر، وکیل، سیاست دان اور یہ سب دنیائیں آپس میں مدغم ہو کر وہ دنیا بناتی ہیں جو یادر عطائی کے ڈرائنگ روم کی دنیا ہے۔ ☆۶

ڈرائنگ روم کا ایک کردار وہاں رکھے مرتبانوں کو کھولنے لگتا ہے۔ یہ الیاس پاگل ہے۔ اسے

اصلی چیز کے مقابلے میں خاص ہیولے نظر آتے ہیں... چھوٹے بڑے، سکڑے ہوئے، ٹیڑھے سیدھے، ہارے ہوئے، تھکے ہوئے، تنومند، بے تاب، بے صبرے، شرمیلے، شریف، بااخلاق، غصیلے، عاجز، انتہا پسند، معاملہ فہم، صابر، قناعت پسند، لاغر، نیلے، پیلے، کالے، سفید، مفکر، آزردہ، خوش طبع، جلد باز، جامد مفکر، متحرک، منفرد، خاندانی، رذیل، کم ذات، نسلی، اصلی، نقلی، محب وطن، غدار، سیاسی، فوجی، علمی، ادبی، قومی، صوبائی، عوامی، جمہوری، دردمند، بے درد، ترقی پسند، دُوراندیش، کوتاہ اندیش، دانش ور، علاحدگی پسند، وحدت پسند، اپنے، بیگانے، اَن جانے، پہچانے، جھوٹے، دوغلے، منافق، عیار، مکار، فن کار، زندہ، مردہ، نیم مردہ، زخمی، کرشماتی، روحانی، غم ناک، دہشت گرد، جہاں گرد، فریبی، بہروپے، بے چارے، بدنصیب، لاعلاج، بے خبر، بے خطا، بے خود، بے خوف، بے داغ، بے دخل، بے اختیار، بے اصل، بے انداز، بے ایمان، بے باک، بے بس، بے بہرہ، بے پردہ، بے تحاشا، بے تکلف، بے جوڑ، بے دریغ، بے راہ، بے ربط، بے ریش، بے زبان، بے ساختہ، بے عقل، بے غرض، بے غیرت، بے فکر، بے قابو، بے فیض، بے قدر، بے قرار، بے کار، بے کس، بے کل، بے گھر، بے لاگ، بے لحاظ، بے لطف، بے لگام، بے نیاز، بے نظیر، بے وفا، بے وقت، بے ہنگم، بے ہوش، بے مثال، بے شمار... بے... بے... بے...☆۷

قارئین اندازہ لگا سکتے ہیں کہ خفیہ ڈرائنگ روم کے اتنے اوصاف کے حامل افراد جو یاور عطائی کے ڈرائنگ روم میں مختلف ٹکڑیوں میں آتے ہیں اور اپنی پُراسرار سرگرمیوں کا اس کی سربراہی میں مظاہرہ کرتے ہیں ان کا ڈرائنگ روم کے دوسری طرف مقیم زہرہ پر کیا اثر ہوتا ہوگا۔ اس کی ماں اور بھائی کسی اور جگہ رہتے ہیں اور یاور عطائی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اس کی ماں کہتی ہے کہ یاور عطائی نے جھوٹ بول کر یعنی اپنی ارزل حیثیت کو چھپا کر اس سے شادی کی تھی۔ لیکن زہرہ کا مسئلہ یہ ہے کہ اپنی جڑوں (Roots) تک پہنچا جائے۔ ایک بار وہ کبیر مہدی جیسے سرپھرے دانش ور اور نام نہاد فلسفی جو عصری ڈائجسٹ میں عجیب وغریب فکشن اس کے سرپھرے ایڈیٹر نجم الثاقب کے حکم کے تحت لکھتا ہے کے ساتھ جا کر ارزلوں کے مقام انعام گڑھ ہو بھی آئی تھی جہاں کا استحصالی اور مضحکہ خیز کلچر وہیں کا وہیں تھا اور ان کے جہاں دیدہ جاگیردار آقا ان سے ووٹ لے کر اپنی شان بڑھانے والے خوب دندناتے پھر رہے تھے۔ یہ زمین کے وارث اور مالک ہی نہیں

ارزل نسلوں کے مالک بھی بنے ہوئے تھے اور ارزل اپنے پاگل پن اور جہالت اور کم علمی میں ان کی چاکری کر رہے تھے... یہ سناریو (Scenario) تو آج بھی موجود ہے!

زہرہ کی اپنے روٹس میں جا کر بھی تشفی نہیں ہوتی۔ وہ ڈاکٹر ناصر اور کبیر مہدی سے کیفے باغ کے احاطے اور باہر دونوں جگہ نتھی رہی ہے اور انسانی فطرت کے وہ وہ مظاہرے دیکھتی ہے کہ تحیر ہی میں رہنے میں عافیت محسوس کرتی ہے۔ وہ ڈاکٹر ناصر کے نفسیاتی مریضوں کے اسپتال میں مختار نرس کی حرکتوں کی بھی شاہد ہے جو پیرانائیڈ خاتون ماہ پارہ پر زیادہ تر مامور ہے۔ پیرانائیڈ خاتون جو اپنے شوہر سے علاحدہ ہو کر یہاں آن پڑی ہے ایسے ایسے مکالمے بولتی ہے جو کسی پاگل اور مجنون کے ذہن ہی میں تخلیق ہو سکتے ہیں، مثلاً میں ہر رات کئی بچوں کو جنم دیتی ہوں انھیں میرے بطن میں واپس ڈالو۔ اور یہ محض ایک مثال ہے۔ یہ پیرانائیڈ عورت جو کہ ظاہر ہے کہ ظاہر کو دیکھنے سے قاصر ہے اور ایک قسم کی نابینا حقیقت کی دنیا کا مضحکہ خیز کردار ہے جس کے خانگی پس منظر میں جانے سے ہی اس کی حقیقت کا انکشاف ہو سکتا ہے۔

''غلام باغ'' پر ریسرچ کرنے والا جرمن کردار فریڈرک ہاف مین اپنی تحقیق کے پس منظر میں جنون ہی کی انتہا پر ہے۔ نواب ثریا جاہ نادر جنگ، غلام باغ کے دعویٰ کے حوالے سے ''جنم کھنڈر'' (غلام باغ کا تہہ خانہ) کے اندر سے پرانے دفینے کے حصول کے لیے پاگل پن کا شکار ہے۔ ہاف مین آثارِ قدیمہ کی مہارت کا دعویٰ کرتے کرتے زلزلہ کے جھٹکے آ جانے کی وجہ سے ملبے کے نیچے دب کر مارا جاتا ہے۔ یادرعطائی کو بھی ان کی موت اچک لیتی ہے اور وہ طاقت کی داؤں کے طالبوں کو بے نیل و مرام چھوڑ جاتے ہیں، جل پتھری کی کھوہ میں قیام پزیر چٹا سائیں ننگے رہنے کے باوجود تعلیم یافتہ و جاہل دونوں کے دلوں پر راج کرتے ہیں جب کہ وہ ایسی ایسی حرکات وسکنات کے لیے مشہور ہیں کہ اپنے دور میں مغل شہنشاہ اورنگ زیب کو پتا چل جاتا تو سرِعام پھانسی چڑھا دیے جاتے اور یہ نہ سوچتے کہ بہتوں کے نزدیک یہ ''ننگے افلاطون'' بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں جو خواہش مندوں کی مرادیں پوری کر دیتے ہیں! ضعیف الاعتقادی کا یہ پہلو بھی خوب ہے اور کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے

باپ کی موت کے بعد زہرہ اور ڈاکٹر ناصر کو ان پُراسرار نسخوں کا راز معلوم کرنے کا جنون سوار ہوتا ہے۔ بوتلوں اور مرتبانوں میں کیا ہے؟ اس کی کھوج اسی کھوج کا پارٹ ٹو ہے جس میں

کبیر مہدی، ڈاکٹر ناصر، زہرہ فریڈرک ہاف مین، نواب ثریا جاہ نادر جنگ، خوف ناک مجرم امبر جان، مدد علی (جو جان پر کھیل کر جنم کھنڈر میں سے اینٹیں اکھیڑ کر خزانہ برآمد کرنے پر نواب کی جانب سے مامور ہے اور جسے پرانے زمانے کا برطانوی پاؤنڈ کا ایک نادر سکہ مل بھی جاتا ہے جس کے بعد اس کی قوتِ گویائی ماری جاتی ہے) بیورو کریٹ (جو چاہتا ہے کہ کوئی رقم لے کر اس کے لیے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ لکھ دے اور وہ اونچے منصب پر جا پہنچے) وہ خاتون جس کا شوہر چار سال سے غائب ہے اور جو چاہتی ہے کہ کوئی اس کا مقالہ تحریر کر دے تا کہ وہ زیادہ بڑی پوسٹ اور بڑا گریڈ حاصل کر سکے کہ تدریس سے ابھی آمدنی کم ہے) پروفیسر نذیر (جو کبیر مہدی کے کم آمدنی کے شکوے کے مدنظر اسے ان لوگوں سے ملاتا ہے تا کہ وہ ان سب کے لیے مقالے لکھ کر بھاری آمدنی حاصل کر سکے) خود کبیر مہدی جو چاہتا ہے کہ عصری ڈائجسٹ میں لکھتے لکھتے ایک بہت بڑا ادیب بن جائے لیکن اس کا ضمیر جاگ جاتا ہے اور وہ امداد حسین کے اسکالرز اولڈ بکس شاپ کے یہاں کتابوں کی چھٹائی کے کام پر واپس آجاتا ہے، یہ سب کسی خاص جنون، پاگل پن اور مضحکہ خیزی کے منصوبوں میں ملوث ہیں اور ایسر ڈٹی کے پردے میں معاشرتی، سماجی، تہذیبی، اخلاقی اور تاریخی حقائق کی نشان دہی کر رہے ہوتے ہیں اور مصنف کا لطیف طنز (Satire) زیریں رو کی حیثیت سے پورے ناول میں واقعات، حادثات اور الفاظ میں سرگرم عمل رہتا ہے کہ جس نے ناول میں جان ڈال دی ہے۔ دراصل ماجرے کی دو سطحیں ہیں ایک انوکھے، عجیب و غریب، مضحکہ خیز، نرالے نیز محیر العقول واقعات اور مکالمے اور کہیں کہیں داخلی خود کلامی۔ اس سے عام قاری لطف لے سکتا ہے خواہ ایسر ڈٹی کو ذہنی طور سے کھسکے ہوئے اور کریک لوگوں کا چلن سمجھ رہا ہو لیکن اس کی دوسری سطح یہ ہے کہ جدیدیت سے مانوس قاری اس کی گہرائی میں جا کر اس کی فکری جہات کو تلاش کر لیتا ہے اور اس بصیرت کو بھی جو اس میں پنہاں ہے، اس کی مثال سوئفٹ (Swift) کی فنتاسی (Fantasy) والی تحریر دا گلیورز ٹریولرز (The Gullivers Travels) جس میں بچوں اور نوجوانوں کے لیے دلچسپی کا بڑا مسئلہ ہے لیکن ذہین قاری اور نقادوں کے لیے یہ زبردست سیاسی طنزیہ (Political Satire) ہے جس میں اس عہد کی سیاسی مضحکہ خیزیوں اور جنون کا تذکرہ ہے۔ (اس ناول میں Fantasy کا بھی پہلو ہے)

''غلام باغ'' میں یہ دونوں سطحیں موجود ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس میں تمام واقعات لاشعوریا

خواب کی دنیا میں وقوع پذیر ہو رہے ہیں جو پُر اسرار ہے اور جن میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔ یہاں شعور کی رو ہے یعنی اظہار کا وہ تجربہ جو کوئی زبانیں جاننے والے ناول نگار جیمس جوائس نے یولیسس (Ulysses) میں کیا ہے۔ اردو ناول کے دائرے میں اپنے لسانی تناظر میں ایسا اظہار جو مرزا اظہر بیگ نے کیا ہے وہ قابل تعریف گردانا جائے گا۔ اس تجربے کی ابتدا اچھے انداز سے ہوئی ہے۔ اس میں کرداروں کا التباس نظر (Hallucination) چکرا دینے والا ہے لیکن حقیقی ہے کہ بہت سے لوگ ہمیشہ التباس نظر ہی کا شکار رہے ہیں۔ لوگ ہذیان بھی بک رہے ہیں۔ یہاں لیکن یہی وہ ایپسر ڈٹی ہے جس کے کارن یہ ناول تصنیف ہوا ہے وہ بھی ایک ایسی زبان میں جو فراٹے بھرتی چلی جا رہی ہے اس میں بیانات بھی ہیں، سوچیں بھی ہیں، نامانوس اور نئے الفاظ، مثلاً لالکھاری، گیگلا، فالودی، لاعلم، گہراؤ، بھوگ بلاس وغیرہ بھی ہیں۔ پُرانے فلسفے بھی ہیں، مضحکہ خیز و نرالی صورت ہائے احوال کا حیرت انگیز دروبست اور داخلی خود کلامیاں بھی ہیں۔ انسانی جنون کے مظاہر بھی ہیں جیسے کہ ہمارے سامنے۔ It is A Mad Mad World نامی فلم چل رہی ہو۔ لیکن چوں کہ ''لفظ'' ہی ہمارے جذبات و احساسات کی تمام اصناف ادب میں عکاسی کرتے ہیں اس لیے اس کی نیرنگی جو پہلی بار دیکھنے میں آئی ہے حیران کر دیتی ہے کہ مصنف نے اس طویل ناول میں انھیں کس طرح ماجرے کی بساط پر موتیوں کی طرح پرو دیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی حیران کن امر ہے کہ تمام ہی کرداروں کی نامعلوم اور ناقابلِ حصول کی تلاش کو کس طرح اور کس خوب صورتی سے انوکھی ناولاتی تحریر کا جامہ پہنا دیا گیا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ سب حقیقی کردار ہیں۔

اس ناول کے ضمن میں ایپسر ڈٹی کے حوالے سے اس نکتے کو نہ فراموش کیا جائے کہ نوآبادیاتی دور سے قبل نیز نوآبادیاتی دور کے بعد ہمارا منظر نامہ جنون، پاگل پن، ہر معاملے میں انتہا پسندی، عدم برداشت، فضول کی جنگوں، نفرتوں، تعصبات اور ہمہ گیر انتشار سے عبارت رہا ہے اور آج کے دور کا جنون تو سب پر بازی لے گیا ہے کہ بقا کا مسئلہ پیدا ہو گیا ہے۔ اس حوالے سے ناول کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اس دنیا میں نہیں رہیں۔ شاید نقادوں کی سوچ یہ ہو کہ اس عظیم ناول نگار نے جو ناول دیے ہیں اور اردو ناول کی صنف کو توانا کیا ہے تو شاید طویل عرصے تک اس میدان میں خاموشی کا راج ہوگا تاہم ۲۰۰۶ء میں ''غلام باغ'' اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے

سرآسماں'' سے بالخصوص غلام باغ جیسے ناول آف دی ایبسرڈ سے یہ امید بندھتی ہے کہ یہاں بھی ایک اور سنگ میل عبور کرلیا گیا ہے اور زبان و بیان اور فکر و فن کے اعتبار سے یہ صنف ادب مزید مائل بہ پرواز ہے۔

حواشی

☆۱۔ صدر شعبۂ فلسفہ، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور

☆۲۔ ''غلام باغ''، مصنف مرزا اطہر بیگ، ناشر سانجھ پبلی کیشنز، مفتی بلڈنگ، ٹمپل روڈ، لاہور، ۲۰۰۶ء/ ۲۰۰۷ء

☆۳۔ ایضاً، ص ۳۸۵

☆۴۔ ایضاً، ص ۳۸۶۔۳۸۷

☆۵۔ ایضاً، ص ۳۹۷

☆۶۔ ایضاً، ص ۲۳۹۔۲۴۰

☆۷۔ ایضاً، ص ۴۷۰

کاغذی گھاٹ

علامتی افسانہ نگار خالدہ حسین کا ناول ''کاغذی گھاٹ'' اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد نوعیت کا حامل نہیں ہے تاہم اسے پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں یقیناً یہ سوال اُٹھتا ہے کہ روایتی گھرانوں میں پیدا ہونے والی لڑکی جواد یہ ہے اور جس نے اپنے ذہن کو آزاد چھوڑ رکھا ہے اور جو جبر و قدر، تاریخ کے بدلتے تناظر، وقت کی ستم ظریفی اور انسانی مقدرات پر غور و فکر کرتی ہے، اس کا نقطۂ نظر دوسرے سے یکسر مختلف کیوں ہے؟ وہ بھیڑ میں تنہا کیوں نظر آتی ہے؟ نیز یہ کہ اس کے داخلی کرب (Agony) کا مداوا کیسے ہو؟

ناول کی ہیروئن مونا سنجیدگی اور شائستگی کا پیکر ہے۔ وہ دیکھتی اور سنتی زیادہ ہے اور اپنے ردِّعمل کا کم سے کم مظاہرہ کرتی ہے۔ اس کے باپ سرکاری ملازم ہیں، ڈاکٹر ہیں اور پرانی روایات اور مذہب کے کھونٹے سے بندھے ہوئے ہیں۔ وہ مثنوی مولانا روم میں گم ہیں اور راست فکری اور مثبت رویے ان کی ذات کا جوہر ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد بھی جب کہ اقدار میں تبدیلیاں ظاہر ہونے لگی تھیں وہ استقامت کے ساتھ اپنی اقدار سے جڑے رہتے ہیں مگر اولاد کی تعلیم و تربیت سے غافل نہیں۔ مونا کی ماں بھی مذہبی شخصیت ہیں اور گھر کے افراد و عزیز و اقارب کو ایک ڈوری میں باندھے ہوئے ہیں۔ پڑوسیوں سے محبت اور ان کے دُکھ درد میں شریک ہونا ان کا شعار ہے۔ یہاں امیر و غریب کی کوئی تخصیص نہیں۔ گھر میں مونا سمیت کوئی بھی لوگوں کی امارت اور اسباب عیش و عشرت سے متاثر نہیں ہے۔ ان باتوں نے مونا کی شخصیت میں کرداری نکھار پیدا کر دیا ہے۔ وہ دوسروں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ وہ مذکورہ بالا سوالات کے جوابات کی خواہاں ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ لوگ منفی طرزِ فکر و کردار کیوں اپناتے ہیں؟ کتابوں میں تاریخ کے کرداروں کے پڑھائے جانے والے چہروں کے پیچھے دوسرے مکروہ چہرے کیوں ہیں؟ کیا تاریخ میں سچ کا

کوئی گزر ہے؟ آخر ہماری زندگی منافقت اور ریاکاری سے مملو کیوں ہے؟

مونا کے مدمقابل دوسرے کردار بھی ہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے کی بائیں بازو کی فکر کالجوں اور یونیورسٹیوں میں راج کر رہی ہے ساتھ ہی سارتر پر بھی بحث ہوتی ہے۔ اس کی سہیلی افروز بھی ہے جو مزدور رہنما ٹیکسٹائل مل کے محنت کش جمال کی عاشق ہے اور سوشلسٹ نظامِ حیات کی مداح اور اس کا گھر بجز ایک بھائی کے اُس کے خیالات کا مخالف ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مخالفتوں کے درمیان اپنی ضد کے تحت وہ اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کا زبردستی حق لے کر اپنے گھر والوں کے لیے ناپسندیدہ شخصیت بن جاتی ہے۔ ابتدا میں وہ مونا کو بتاتی ہے کہ کسانوں اور مزدوروں پر ظلم ہو رہا ہے، انتہائی سفاک لوگ غریبوں کو بھوکا مار رہے ہیں۔ نیز یہ کہ درانتی کا نشان اب انسانیت کا پرچم بن رہا ہے، روس تمام دنیا کو ظلم اور ستم سے نجات دلوا سکتا ہے۔ مگر وہ خوش نہیں ہے اس لیے کہ زمانہ بدل نہیں رہا ہے۔ استحصال، ظلم و ستم اور بھوک وہیں کی وہیں ہے! مونا سے وہ کہتی ہے:

> ''اس آہنی نظام کو... اس شکنجے کو توڑنا اتنا آسان نہیں۔ اس راہ میں کوئی ساتھ نہیں دیتا بس ایک طوق سے نکل کر آدمی دوسرے کا اسیر ہو جاتا ہے۔'' (صفحہ ۱۵۶)

مونا کی دوسری سہیلی عائشہ ہے جس کا تعلق برگر فیملی سے ہے۔ اس کی دھوم دھام سے پیسے والے لوگوں میں شادی ہوتی ہے مگر شوہر بقول اس کے ظالم اور فرعون نکلا۔ وہ خود خوش حال اور گلیمرس زندگی بسر کرنا چاہتی تھی۔ شوہر نام اور بڑے عہدے کا شائق، چھچھورا اور یوں عائشہ کے خواب چکنا چور ہو گئے۔

مونا کے لیے حسن کے ہمدردانہ جذبات ہیں۔ وہ چاہتا ہے وہ لکھتی رہے تاکہ اس کے جذبات کا کتھارسیس ہوتا رہے۔ وہ اس سے کہتا ہے کہ اسے لکھتے رہنا چاہیے۔ ہر صورت اس لیے کہ اس کے یہاں ایک شیڈ ہے احساساتی فضا کا۔ (ص ۹۲) وہ ہر آن اسی کی ہمت افزائی کرتا۔ تمھارے اندر جو زہر ہے اسے اگل دو۔ یہ ہی تخلیق کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ (ص ۱۰۲) اس طرح وہ اگر معاشرے میں برپا ہونے والے سیاسی، سماجی اور فکری انتشار اور انسان کی ہمہ گیر بے بسی پر غور کرتے ہوئے اپنے قلم کو پھینک کر بے حس بننا بھی چاہتی تو ناممکن تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس

کے اندر کی کھولن اس کے قلم کو جنبش دیے جا رہی تھی۔ شاید یہ اس کا مقدر تھا۔

اس ناول کا کینوس چھوٹا ہے مگر اس کا فکری کینوس بڑا ہے۔ اس میں صدیوں کا دل گیر کر دینے والا ماجرا ہے، مثلاً یہ کہ محمود غزنوی نے بت پرست کہلوانے کے مقابلے میں بت شکن کہلوانا پسند کیا یعنی تاریخ لکھنے والوں کو ایک تاریخی جملہ دے دیا تا کہ اس کا اعادہ ہوتا رہے مگر اس جناتی بت میں سے برآمد کردہ دولت وہ کیوں اپنے ساتھ لے گیا؟ آخر چتوڑ کی رانی پدمنی جیسی حسین عورت کی جھلک دیکھنے کے لیے علاؤالدین خلجی نے چتوڑ پر حملہ کیوں کیا جب کہ حسین عورتیں تو جا بجا مل جاتی ہیں۔ آخر یہ کیا اصرار ہے؟ جنگیں کیوں ہوتی ہیں۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۰ء کی ہندوستان و پاکستان کی جنگوں سے کیا حاصل ہوا؟ انسانی جانوں کی اہمیت کیا ہے؟ ہم ایک دوسرے کو کیوں قتل کرتے ہیں؟ افروز کہتی ہے کہ یہ ہماری تاریخ ہے۔ آپس میں کٹ مرنے میں ہم پر کوئی بازی نہیں لے جا سکتا۔ (ص ۱۲۷) اپنی تاریخ کو ہمیں دیکھنا چاہیے، تین خلفائے راشدین شہید ہوئے۔ خون میں رچی بسی ملوکیت اور قبیلہ پرستی کیا ہے؟ کربلا ہمارے ساتھ ساتھ کیوں سفر کرتی ہے؟ اقتدار کی ہوس اور اس کے ہولناک نتائج سے کیسے بچا جائے؟ افروز نے بڑے پتے کی بات کہی کہ اگر قائداعظم زندہ ہوتے تو کیا معلوم ان کے ساتھ کیا ہوتا؟ ۱۹۷۱ء کی جنگ میں مکتی باہنی کے سفاک ردِعمل اور فوج کے اس علاقے میں عمل دخل کا اسرار! کون صحیح اور کون غلط؟ فردوسی بیگم اور شہناز بیگم کی سوہنی دھرتی کیا ہوئے؟

عالمگیر کا میگھارے میگھا۔ بنگلہ تھیٹر گروپ، سیاہ بالو کے آبشار، نازک نازک سی گردنوں پر چھب دکھلاتے جوڑے کہاں گئے؟ مگر یہ تو سب ہندوانہ کلچر تھا تو پھر ہمارا کلچر اونٹ، عبائیں اور سرپوش ہے؟ شیروانی چوڑی دار پجامے، پنجابی لاچے، سندھی گھیر دار شلواریں اور بلوچی کرتے؟ یہ سب غیر اسلامی ہے کہ اسلامی؟ سوال یہ ہے کہ مذہب اور لباس کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟ لوگ گویا کہ سر الیکس ہیلے (Sir Alex Hailey) کے ناول روٹس (Roots) کو پڑھ کر اپنی جڑوں کی تلاش میں نکل پڑے ہیں! ہر طرف جھوٹ اور خود فریبی کا حال! محمد بن قاسم سندھ کیوں آیا اور سندھی کا رسم الخط عربی کیوں کر گیا؟ عرب اور ایرانی صدیوں سے کیوں لڑ رہے ہیں؟ نفرتیں اتنی عروج پر کیوں ہیں؟ شر کیوں نہیں فنا ہوتا؟ ایسے ہزاروں سوالات کے یلغار میں گھبرا کر مونا نے اپنے ابا کی گود میں سر رکھ دیا وہ جو ایک ادیبہ تھی، بے تحاشا بوندیں تھیں آنسو کی۔ اس نے کسی کا جملہ

کہا..... ''یہ سب کیا کہتے ہیں؟ کیا پاکستان ایک ناممکن سرزمین ہے؟''

کیا کاٹ دار استعارہ خالدہ حسین نے یہاں تراشا ہے!

باپ نے جواب دیا... ''کون کہتا ہے؟ کیا میں تمھیں ''ناممکن'' نظر آتا ہوں؟ دیکھو یہ آزمائش سب قوموں پر آتی ہے۔ یہ انقلابات، یہ ہار جیت، یہ سب ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہ ہوں تو اقوام کی تعمیر بھی نہ ہو۔ (ص ۱۳۳)

مونا کے باپ کا طرز عمل شروع سے آخیر تک یا یوں سمجھیں کہ موت تک مثبت اور تعمیری ہے۔ وہ مذہبی آدمی ہیں اور مولانا روم کی مثنوی اور مذہبی کتابوں میں غرق، ہمیشہ کی طرح مطمئن۔ اپنی زیادہ تر یادوں میں یا ناستلجیائی سوچوں میں مونا کو ایسے ہی کردار یاد آتے ہیں۔ مست، بے فکر، بے حس نہیں بلکہ زندگی کے چیلنجوں سے نمٹ لینے والے بھی جو اسے پراسراریت کا احساس دلاتے تھے۔ ماما عبداللہ جو قوالیوں میں مست تھے وہ سارتر (Sartre) کے انتخاب اور ارادے کی فکر سے بالکل بے خبر تھے! وہ توڑی شاہ کے مزار کے مجاور تھے۔ بابا غلام بھی اسی کے مجاور، نہ کوئی غم نہ فکر۔ ادھر ان کے مخالف بڑے ابا تھے جو بدعات کے مخالف تھے اور موقع ملنے پر قوالی کی محفل اکھاڑ دیتے تھے۔ آپا نور جو بڑی اماں کے کسی بھائی کی حسین و جمیل لڑکی تھی اپنے عاشق کے ساتھ چلی گئی تھی۔ بارش ہوتی تو لائل پور والے گھر میں کھڑکیاں بجنے لگتیں اور کسی اَن دیکھے کوئل جیسی آواز کے حامل ایک فقیر کی آواز آتی۔ میرے پاؤں میں پڑ گئے چھالے۔ کالی کملی کے اوڑھن والے...

مونا سوچتی کہ یہ آواز کہاں غائب ہوگئی؟ نانا کے گھر میں ہمیشہ بہت سارے لوگ رہا کرتے اور رہتے ہی رہتے۔ سب کا رزق مقرر تھا! بڑے ماموں کی پیاری سی بیٹی سائرہ مربعوں اور زمینوں کے چکر میں ایک اکھڑ کے پلے باندھ دی گئی۔ پھر اس نے صبر کیا۔ اسے کسی نے ہنستے ہوئے نہیں دیکھا۔ زندگی چلتی رہی۔ خالو احمد اللہ بھی پُراسرار شخصیت تھے۔ اپنی داڑھی ضروری رنگا کرتے، ایک دن کدال سمیت دہلیز پر بے ہوش ملے۔ وہ زمین کھود کر ہنڈیا نکال رہے تھے جن میں نوٹ چھپائے گئے تھے مگر نوٹوں کو دیمک چاٹ چکی تھی! ان کا لڑکا جو ذہنی طور پر معذور تھا ہنڈیا لیے بجاتا پھرتا، اسے دورے پڑتے تھے۔ اس کے سر پر کاٹ دیے گئے تھے۔ وہ صرف اتنا کہتا، ''اللہ بہت سا۔ اچھا لیں۔''

لوگ اس ذہنی معذور ہنڈیا بجاتے لڑکے کو اللہ لوگ سمجھنے لگے!

برصغیر میں ایسے اور مجذوب قسم کے لوگوں کو پیر، فقیر یا اللہ لوگ سمجھ کر ان کی پرستش کرنے کا رواج ماضی سے لے کر آج تک عام ہے بلکہ یہ ایک ایسے ادارے کا درجہ رکھتا ہے جس میں عام انسانوں میں اپنی ضعیف الاعتقادی کے ساتھ خواہشوں اور خوابوں کی تکمیل اور مصائب و مشکلات سے نجات کا در کھلتا ہے۔ اس پر یہ بحث بے کار ہے کہ یہ غلط ہے کہ صحیح لیکن اس ادارے سے تسکین اور مسرت کے موتی حاصل ہوتے ہیں۔ ہمارے اس خطے میں غیر مرئی شخصیت کی اشد ضرورت رہتی ہے جو کہ آرزوؤں کو پورا کردے۔ یہ ہمارے قدیم رسم و رواج اور مخصوص تعلیمات کا حصہ ہے۔ خالدہ حسین نے مونا کے ماضی کی یادوں کے تعلق سے ایسے کردار قصداً تخلیق کیے ہیں تاکہ بتایا جاسکے کہ ہمارے معاشروں میں ایسے کردار اہم حصہ رہے ہیں۔ ان میں خالدہ حسین کے لیے ایک قسم کی پُراسراریت ہے۔ ان کے یہاں مختلف کردار اپنی اپنی خصوصیات اور مانوس و ناموس بلکہ محیر العقول قسم کے اعمال اور رویوں کے ساتھ ''اسرار'' کے حامل ہیں۔ وہ تو اجنبی شہروں کے اسرار کے بھی مونا کی سوچ کے حوالے سے قائل نظر آتی ہیں۔

> اسے ان اجنبی شہروں کے اسرار نے گھیر لیا۔ وہ کتابوں میں دیکھی کسی ایک آدھ تصویر سے ان کا تصور باندھتی، ان کی گنجان گلیوں، طویل سڑکوں کی شبیہ ذہن میں اُبھرتی، بڑی بڑی اونچی عمارتیں، بادشاہوں کے مسکن، فقیروں کے مقبرے، آئی این اے (انڈین نیشنل آرمی) کا تصور اس کے ذہن میں اُبھرتا، خاکی وردیوں میں ملبوس انسانوں کی ایک لمبی قطار، جیل کی سلاخیں، سب کتنی دُور کی، دھندلی دھندلی باتیں تھیں پھر بھی اتنی قریب۔ (ص ۲۸)

مونا لائل پور، لاہور، بٹالہ، الٰہ آباد اور دوسرے شہروں کے اسرار میں گم رہتی۔ ان میں بسنے اور ان میں سے اُبھرنے والے عجیب عجیب سے تاریخی کرداروں پر سوچ بچار کرتی۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا اس کے اندر شہروں اور انسانوں کے اسرار کے خلیے موجزن تھے! مگر ان اسرار سے وابستہ تلخ باتیں اسے ذہنی تکلیف پہنچاتیں۔ اس کا تعلق ان واقعات سے ہے جسے وہ ماضی اور حال کی پٹاریوں سے باہر نکالتی۔ یہ سب بچھوؤں کی مانند کلبلاتے اور کاٹ لینے کو دوڑنے لگتے۔ انتہائی سنجیدہ، حساس اور وجودی مسائل کی سوچ رکھنے والی ادیبہ کے لیے فطری لحاظ سے یہ سوہان روح

تھا۔ اس کی مثالیں ملاحظہ کریں:

> دنیا میں ایک غریب چھوٹا سا ملک پاکستان اور پاکستان میں ایک معمولی گھر اور اس گھر میں سب سے معمولی کمزور وجود۔ وہ اور سب سے کم زور اور قوم اور لوگ۔ اسلام مسلمان، ہر طرفکم مائیگی۔ (ص ۶۷)

کم مائیگی کا یہ احساس اسے مار ڈالتا تھا۔ لاہور والوں میں دولت کی آمد کی وجہ سے چھچھورے اور مغربی کلچر والوں کا طبقہ اُبھر رہا تھا اور جو سب کو حقارت کی نگاہ سے دیکھ رہا تھا جس سے وہ سخت نالاں تھی کہ بزرگوں نے پاکستان کے لیے کیا کیا آدرش دیے تھے اور یہاں اقدار میں اتھل پتھل جاری تھی! اونچ نیچ طبقاتی فرق، جاگیردارانہ سیاست کا عروج، منافقت، ریاکاری کا عروج، اردو کا مسئلہ کہ غلاموں کی زبان ہوتی جارہی ہے، مادیت پرستی کا عروج منھ سے جہیز میں بڑی بڑی چیزیں مانگنے کا بے غیرتانہ مطالبہ، خود اسے رشتہ آنے پر لڑکے والوں کے سامنے پریڈ کرنا پڑتی۔ آئے دن حکومتوں کا بدلنا، جمہوری اقدار سے آنا کانی۔ پھر فوجی حکومت، واقعات اور حوادث اور صورت حال کا نہ کوئی شروع نہ اخیر، فرد کی آزادی کا تصور محض ایک واہمہ، انتخاب کا نتیجہ پہلے سے طے شدہ؟ اَن دیکھی طاقتوں کے سامنے آدمی کا پرکاہ ہونا!

> ''مونا ان سوچوں میں غرق رہتی، ساتھ ہی اسے ناسٹلجیا بھی گھیرے رہتا۔ اسے یاد آتا کہ صوفیا کا قول ہے کہ ہر انسان کے اندر ایک گھنا تاریک جنگل آباد ہے جس میں خونخوار درندے اور نجس اور مکار جانور بھی بستے ہیں اور آدمی کو ان سب سے جنگ کر کے ان کو زیر کرنا ہوتا ہے تبھی وہ آدمی کہلانے کا مستحق ہوتا ہے مگر اکثر لوگ کسی نہ کسی درندے کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں، ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور پھر وہ اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔'' (ص ۱۲۴)

اسے اپنے معاشرے میں ایسا ہی کچھ نظر آتا تھا۔ پھر ایک ذاتی دُکھ بھی تھا جو اسے بے چین رکھتا۔ اس کی بڑی بہن کا رشتہ اچھی جگہ ہوا تھا جس کا شوہر انتہائی شریف شخص تھا لہٰذا اس کی ماں ایسا ہی رشتہ اس کے لیے چاہتی تھی جس میں وہ ناکام ہو چلی تھی۔ حسن جو بیچ بیچ میں غائب ہو جاتا تھا آخر میں جب آیا تو اپنے بیٹے ٹونی کے ساتھ۔ اس نے مونا کی زبردست ہمت افزائی کی تھی کہ لکھتی

رہا کرو گویا اسی میں ایک تنہا اور افسردہ اور فکر کی ماری ادیبہ کے لیے فتح کا نکتہ پوشیدہ تھا۔

وہ سمجھتی تھی کہ ہر لڑکی کے جو مرد قریب آ رہا ہے وہ کسی دن اسی کا ہو جائے گا مگر تقدیر کے نرالے کھیل ہیں جس پر اس نے اپنی سہیلیوں اور جس سے بہت باتیں کی تھیں اور سب کچھ لاحاصل تھا ایک قسم کی اُداسی اور مایوسی تھی۔ ایک بار اس نے سوچا تھا کہ عورت کی اصل ہے ہجر و فراق ابدی ہجر و فراق۔ شادی ہو گئی تو اپنی بچیوں کے لیے فکر، وہ چلی جائیں دوسرے کے یہاں تو تب بھی ہجر و فراق! خالہ طنز کرتی ہے: ''بی بی اپنے میاں کو ''کہانی گوشت'' کھلایا کرو گی!'' ''کہانی گوشت'' کی اصطلاح یقیناً ہر قاری کو مزا دے گی۔

''عورت کا نصیب کیا ہے؟'' یہ سوال اس کا اکثر منہ چڑاتا تھا مگر ادیبہ کی حیثیت سے اس کو وقت، تاریخ، زمانے، معاشرہ کی ظاہرہ اور پوشیدہ جونکیں سب پریشان کرتیں۔ اسے جواب نہ ملتے۔ زندگی تو بہر حال بڑھتی چلی جاتی ہے۔ کبھی ٹریجڈی اور کبھی کامیڈی۔ مگر جس کی سوچ کا دائرہ زمین سے کہکشاؤں تک کے فاصلے پر محیط ہو وہاں وہ خوشی کہاں جو بے حس اور نفس ذہن کا خاصہ ہوتا ہے۔

پھر یہ کاغذی گھاٹ کا عنوان کس معنویت کا حامل ہے؟ ناول میں یہ سوال اُبھرتا اور ڈوبتا رہتا ہے۔ کیا ہمارا معاشرہ کاغذی گھاٹ کی علامت سے متصف ہے؟ وہ کاغذی گھاٹ جہاں امیدوں کی کشتیاں کنارے لگتی نہیں اور نا اُمیدی اور المیوں کی موجیں ان کو بہا کر لے جاتی ہیں یا یہ استعارہ ہے اس سماجی، سیاسی اور اخلاقی تباہی اور بربادی کا جو منافق معاشرے کا مقدر ہے؟ یا یہ پُراسراریت سے بھرپور دنیا میں کاغذی گھاٹ تقدیر کی بالادستی، ارادوں کی شکست اور انسان کے اندر موجود گھنے اور تاریک جنگل میں خونخوار و نجس درندوں کے آگے ہتھیار ڈالنے کا اشاراتی اظہار ہے؟ اس کی کئی تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ مونا نے غم ذات اور غم کائنات دونوں کا اظہار کیا ہے اور اس کا داخلی کرب ہر قسم کی صورت حال میں نمایاں ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے گویا تاریخ کے سفر میں انسانی ذات کے کرب ناک سفر کو ''کاغذی گھاٹ'' کی علامت سے واضح کیا گیا ہے۔

☆۔ کاغذی گھاٹ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

حسن منظر کا ناول.....العاصفہ

العاصفہ.....ایک عرب ملک کے معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر میں تحریر کردہ ایک ایسا ناول ہے جسے قارئین اس وجہ سے دلچسپ پائیں گے کہ اب تک عام طور پر وہ ہندوستان اور پاکستان کے ماضی اور حال کے منظر ناموں سے واقف ہوتے رہے ہیں لیکن یہ ناول ایک مختلف کلچر سے ہمیں روشناس کراتا ہے، ایک ایسا کلچر جس کے افراد کے اعمال و افعال ہمارے لیے حیرت انگیز اور کہیں کہیں ناقابلِ یقین نظر آتے ہیں۔ یہ عرب ملک تیل کی دولت سے مالا مال ہے جس پر مغرب کا قبضہ ہے اور یہاں مقامی و غیر مقامی (مغرب کے لوگ) باشندوں کے لیے علاحدہ علاحدہ قوانین ہیں۔ ناول کا ہیرو زید ابنِ سعید ہے جو مصنف کو اپنے گھرانے اور اپنے ماحول کے متعلق بتا رہا ہے اور ساتھ ہی طنزیہ پیرائے میں ان سماجی، معاشرتی اور سیاسی برائیوں پر رائے زنی کر رہا ہے کہ اگر ان کے متعلق اپنی تقریر اور تحریر کو اپنے معاشرے کے سامنے رکھ دے تو سفاک طریقے سے ختم کر دیا جائے!

زید ابنِ سعید بدو ماحول سے تعلق رکھتا ہے جہاں کی مروجہ زندگی یہ بتاتی ہے کہ تہذیب کی مکمل روشنی ان تک نہیں پہنچی ہے۔ زید اور اس کے باپ کے درمیان جو مکالمے پیش کیے گئے ہیں وہ پڑھنے والے کے لیے شاید تکلیف دہ ہوں لیکن اس مخصوص معاشرت کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر زید کا باپ جس کے کردار کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے اکثر زید کو یاد دلاتا ہے کہ اُس کی اور اس کی عمروں میں زیادہ فرق نہیں ہے۔

> پتا ہے تم بائیس سال کے ہو چکے ہو۔ میں بارہ سال کا تھا جب تمہیں اس دنیا میں لایا تھا۔ یہ کہتے وقت وہ بھول جاتا ہے کہ مجھ سے دو سال بڑی میری ایک سوتیلی بہن بھی تھی جس کے انجام سے وہ خود ناواقف ہے اور

یہ جملہ اتنی بار استعمال کر چکا ہے کہ میرے دماغ پر اس کی عمر مستقلاً بارہ سال مرتسم ہو کر رہ گئی ہے اور خود میں بائیس سال کا ہوں یعنی اپنے حقیقی باپ سے دس سال بڑا دس سال بڑا!۔

(شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۹)

زید کا بدو باپ اپنے کردار کے اعتبار سے انتہائی کمینہ، خودغرض، شرابی، لالچی، منافق، دھوکے باز، جھوٹا اور شیطان صفت ہے جس کا کام اپنی بیوی، بیٹوں بیٹیوں سے ہر وقت جھگڑا کرنا، فاسقانہ اور نازیبا گفتگو کرنا اور بچے پیدا کرنا ہے۔ زید کو اپنے باپ سے شدید نفرت ہے جو اس کی بہن لولو کو نظر انداز کرتا ہے بلکہ خود اس کی ماں لولو سے جو گفتگو کرتی ہے جو کوئی رذیل عورت ہی اپنی بیٹی سے کر سکتی ہے۔ لیکن اتفاق ایسا ہے کہ لولو شاعرہ ہے جس کی وجہ سے ماں کہتی ہے کہ وہ ذہنی طور سے کھسکی ہوئی ہے۔ ناول میں لولو کا انجام دردناک دکھایا گیا ہے جو گھٹن زدہ ماحول کے زیرِ اثر گھر سے فرار ہو جاتی ہے اور آخر میں ایسی جگہ پائی جاتی ہے جہاں سے اس کی کسی شریف گھر میں واپسی ناممکن ہوتی ہے۔

زید جو تیل کمپنی میں ملازم دکھایا گیا ہے عربی اور انگریزی کے علاوہ کئی دوسری زبانوں میں گفتگو کر سکتا ہے۔ اس کا کردار ایک ایسے شخص کا ہے جو اپنے معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں (Evils) پر ناقدانہ نگاہ ڈالتا ہے اور کڑھتا رہتا ہے اور مصنف کو اپنے اندر کے حقیقت پسندانہ جذبات اور احساسات سے آگاہ کرتا رہتا ہے۔ دیکھا جائے تو وہ اپنے غیر مہذب ماحول میں کسی حد تک ایک انٹیلکچول (Intellectual) کردار ہے جس کے نقطۂ نظر کے گرد ناول کا تانا بانا فنی حسن کے ساتھ بنا گیا ہے۔

زید کو اپنے خانگی، سماجی اور سیاسی ماحول سے جو شکایات ہیں انھیں مندرجہ ذیل حوالوں سے بیان کیا جا سکتا ہے:

جلدی سے تلے اوپر تین چار شادیاں کر ڈالنے کی خواہش ہمارے یہاں کے لڑکے دل میں لے کر جوان ہوتے ہیں۔ (ص: ۳۷)

حکومت کی آنکھ اتنے سال کھلنے کے بعد اب کھل رہی تھی اور وہ شاہی خاندان کے نوجوانوں کو تعلیم کے لیے امریکا اور یورپ بھیج رہی تھی کہ

واپس آ کر کمپنی خود چلائیں اور فنانس کو سنبھالیں لیکن ان میں سے اکثر وہاں جا کر جوا کھیلنے لگے تھے۔ شمپین اور کیویار کی دعوتیں دیتے تھے اس سے کم نہیں۔ بڑی بڑی قیمتی سے قیمتی کاریں خریدتے۔ (ص ۱۰۰)

زید مزید بتاتا ہے:

شہزادے ان قیمتی کاروں کے حادثے میں اگر خود نہیں مر جاتے تھے تو نئی کار کے لیے رقم گھر سے طلب کرتے تھے کہ پچھلی کار کھلونا تھی، ایک تصادم بھی نہیں جھیل سکی۔ اب اس سے زیادہ مضبوط کار خریدنا ہے۔ مر جانے والے کی لاش خاص طیارے سے ملک واپس لائی جاتی اور اسے شہید کی عزت نصیب ہوتی تھی۔ اکثر ملک خود اس کی نمازِ جنازہ پڑھاتا جس کا کہ وہ ماہر ہے۔ ان کی دوست ہمیشہ سفید عورتیں ہوتی ہیں جن کا وہ آپس میں تبادلہ بھی کرتے ہیں چاہے ان کے نکاح میں ہوں۔ (ص ۱۰۱)

سماجی، معاشرتی اور سیاسی اصلاح کا خواہاں ایک شخص جو اخبارات میں ایڈیٹر کے نام ڈاک کے کالم میں بے ضرر سے کالم لکھا کرتا تھا۔ غائب پایا گیا یعنی مار دیا گیا۔ اس کے لیے بتا گیا ہے کہ:

وہ چاہتا تھا کہ ملک اس دور کو لوٹ جائے جب یہاں امیر غریب میں فرق نہ تھا اور خلیفۂ وقت پیوند لگے کپڑے خود پہن کر اپنے اچھے کپڑے تن سے اتار کر نادار وں کو پہنا دیا کرتے تھے۔ (ص ۱۰۶)

ہمارے یہاں ننگا دھوکا ہے، بے ایمانی اور مجبوروں کو لوٹنے کی بے اندازہ قوت۔ کسی کے پاس زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ کاروں، بندوقوں، الیکٹرونک اشیا، بیویوں، پرفیوم اور عالی شان بیوت (مکان) کے سوا نہیں ہے۔ (ص ۱۲۸)

ہماری عورتیں جب برقعہ اتارتی ہیں تو دھچکا سا لگتا ہے۔ اس میں سے ایک ماڈرن، مغربی عورت نکلتی ہے۔ اس کی تعلیم کی کمی کو مغربی لباس پورا کر رہا ہوتا ہے۔ (ص ۶۴)

ایک دوسرے جاب (Job) میں جب اعلیٰ افسر وارن (Woren) زید سے کہتا ہے کہ سب عرب بے کردار ہیں تو زید پھٹ پڑتا ہے:

تم انھیں ایسا بنانے والے بے کردار امریکن ہو۔ (You Characterless Americans) تم لوگ عرب تیل پر پل رہے ہو اور تمھارے دلوں میں نہ عرب زمین کی عزت ہے جس سے وہ تیل نکلتا ہے نہ اس کے انسانوں کی۔ میرا خیال ہے کہ تمھارے دلوں میں اپنی ماں کی عزت بھی نہیں ہوتی۔ (ص: ۱۳۷)

دراصل زید کو ہمارے قد آور افسانہ نگار حسن منظر نے "معاشرے کے ضمیر" کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو سفاک نظام کی غیر جمہوری ریاست میں بے بسی اور گھٹن کے جذبات کے ساتھ سانس لے رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے آزادانہ خیالات کی اگر رپورٹنگ ہوگئی تو وہ کتے کی موت مارا جائے گا اور ہوسکتا ہے کہ ڈنجین (Dungeon) جیسی خوفناک جیل میں پھینک دیا جائے۔ یہ وہ جیل ہوتی ہے کہ جہاں سے انسان کا زندہ نکل آنا معجزے سے کم نہیں ہوتا۔ یہاں الیگزنڈر ڈوما (Alexander Dumas) کے ناول "دا کاؤنٹ آف مانٹی کرسٹو" (The count of monte cristo) کی ڈنجین کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جہاں سے بچ نکلنا ناممکن ہوتا تھا کیوں کہ یہ دریا کے درمیان تھی۔ اس ناول کا بہترین حصہ ہی مانٹی کرسٹو کا ایک خاص تکنیک سے وہاں سے فرار ہو جانے کے تعلق سے بیان ہوا ہے، البتہ یہاں اس عرب ملک کی ڈنجین کے تعلق سے مجرم یا ملزم کا لرزہ خیز یا ہولناک انداز سے خاتمے کا بیان ہے۔ یہ ایک پرانی اونچی سی عمارت ہوتی ہے جس میں اسے پھینک دیا جاتا تھا۔ اس کی دیوار میں مستطیل سوراخ تھا جس میں سے روٹیاں اور پانی نیچے پھینک دیا جاتا تھا۔ اس تنگ ماحول میں انسانی ڈھانچوں کے ٹکڑے بھی جابجا بکھرے ہوتے تھے۔ ویسے اگر قصور ثابت نہ ہوتا تو رسّی کے ذریعے اسے اوپر روشنی میں لے آیا جاتا تھا ورنہ گردن کٹنے کی سزا بھی ہوتی تھی وہ یہاں کے مقدمات (Trials) کو مضحکہ خیز اور وحشیانہ بھی گردانتا ہے۔ زید کے دوست عبدالرحمٰن کو جو کمیونزم کی باتیں کرتا تھا ایک دن ڈنجین میں اتار دیا گیا تھا۔ ایک پاکستانی ہوٹل میں جو چند پاکستانی کھانا کھانے آتے تھے صرف اس قصور کی بنا پر کراچی ڈی پورٹ کر دیے گئے تھے کہ انھوں نے انصاف حاصل کرنے کے لیے درخواست دی تھی

جب کہ نچلے درجے کے امریکی ملازمین آئل کمپنی میں ملکِ زادوں کی طرح رہا کرتے تھے وہاں ان لوگوں کے لیے قوانین بھی الگ تھے وہ شرابیں بھی خوب پیا کرتے تھے جب کہ مقامی عربوں پر پابندی تھی مگر وہ بھی چوری چھپے کہیں سے حاصل کر لیتے تھے یا اِدھر اُدھر خفیہ مقام پر کچھ سے شراب کشید کر لیا کرتے تھے اور ادھر اُدھر سپلائی بھی کر دیا کرتے تھے! ایک بار خود زید کے باپ سعید نے اس سے کہا تھا کہ وہ اس کے فلیٹ میں کھجور کی شراب کی بھٹی لگانا چاہتا ہے تا کہ اس کے بھائیوں کی اچھی تعلیم ہو سکے اور بہنوں کی اچھی جگہ شادیاں بھی ہو سکیں اور یہ سن کر اس نے سر تھام لیا تھا.....

ناول کے ماجرے کا ایک اور اہم عنصر رومانی ہے اور وہ زید کی اس کی ماں کی ایک رشتے دار خوب صورت لڑکی منیرہ سے محبت ہے، جو اس کو اس کے مخصوص گھٹے ماحول اور اقتصادی پس ماندگی کی بنا پر جھٹکے دیتی رہتی ہے اور دوسری طرف اس کا لالچی اور بے غیرت باپ منیرہ سے اس کی شادی کرانے کے لیے اس سے ریال مانگتا رہتا ہے مگر اپنی عیاشی پر خرچ کرتا رہتا ہے۔ دوسرے شہر سے واپسی پر زید کو یہ معلوم ہو کر سخت صدمے سے گزرنا پڑتا ہے کہ اس کا باپ خائن نکلا.... وہاں یہ بھی رواج تھا کہ لڑکے اور لڑکی کی شادی کرانے والے دولہا اور دلہن کے والدین سے خاصی رقم اینٹھتے ہیں لہٰذا زید کے باپ کے ذہن میں یہ بھی تھا کہ زید کی محبوبہ منیرہ سے، جو اس کی ماں کی رشتے دار ہے، زید کی شادی کرانے پر رقم لی جائے۔ غرض زید جیسا شخص جو اپنے ماحول کا شاکی ہے اور چاہتا ہے تمام غلط رسوم و رواج اور گھٹیا افکار اس کے معاشرے سے خارج ہو جائیں اور وہ سب مہذب کہلائیں، گھٹن کا شکار ہو جاتا ہے۔ ادھر منیرہ کے متعلق اسے یقین تھا کہ وہ جان چکی ہے کہ اس کے آمدنی کے ذرائع محدود ہیں، اس کا الیکٹرونک کی اشیا سے بھرا فلیٹ نہیں ہوگا، وہ اسے معاشی خوشیاں نہیں دے سکے گا اور یوں وہ کسی دن کسی امیر شخص سے شادی کر لے گی... پھر یہ دکھایا گیا ہے کہ منیرہ کی شادی کسی شیخ سے ہو گئی۔ پہلا بچہ ہونے کے بعد وہ عجیب سی بیماری میں مبتلا ہو گئی تھی۔ اس کا ہر وقت پیشاب رستا رہتا تھا۔ اس کا بچہ مر گیا تھا اور اس کی بچے دانی نہیں نکالی گئی تھی جو کہ ضروری تھی مگر شاہی خاندان سے متعلق اس کا شوہر بچہ چاہتا ہے۔ منیرہ کے کئی آپریشن بھی ہو چکے تھے۔ وہ غالباً لبنان کے ایک اسپتال میں داخل تھی جب زید نے اس سے ملاقات کی تھی۔ وہ سمجھتا تھا کہ "منیرہ عرب تیل کی طرح تھی کو جلد سے جلد ختم کیا جا رہا تھا یعنی زندگی کے اس

میں وہ تیل کے خالی کنویں کی طرح تھی"۔ (ص ۱۷۰)

زید کے لیے دوسرا دھچکا یہ تھا کہ اس کی شاعرہ بہن لولو گھر سے اس کی ماں کی زیادتیوں کے باعث بھاگ گئی تھی، بعد میں پتہ چلا تھا کہ وہ ایک چھوٹے سے عرب ملک میں، جو بیروت اور مونٹی کارلو سے بڑا کسینو (Casino) بن چکا تھا، مقیم تھی اور جسم فروشی سے متعلق تھی مگر وہ کئی بیماریوں میں بھی مبتلا تھی۔ اس اطلاع پر اس کا دل دُکھتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ "وہ ایسے کرنسی نوٹ کی طرح ہوگئی ہوگی جو سرکولیشن میں نہ رہا ہو اور جسے قومی بنک واپس لے لیتا ہے اور وہ غائب ہو جاتا ہے۔ وہ سوسائٹی میں سرکولیشن سے غائب ہوگئی۔ یہاں سمندر چاروں طرف ہے اور اس پانی میں شارکس بھی ہیں۔ پتہ نہیں قدرت کے کس بنک نے اسے واپس لے لیا"۔ (ص ۱۷۵)

زید کے حوالے سے المیاتی صورت ہائے احوال کا جابجا اسی طرح استعاراتی بیان حسن منظر نے کیا ہے جو فکشن نگار کی حیثیت سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ زید کا یہ جملہ لولو اور زید کی فیملی کی تاریک زندگی کے المیہ کو خوب بیان کرتا ہے۔

مجھے اکثر خیال آتا ہے کہ کس جرم کی پاداش میں اسے اُس زندگی بھگتنی پڑی۔ (ص:۱۷۵)

ناول کا اختتام ایک استحصال زدہ عرب معاشرے کے اس المیہ کو بیان کرتا ہے جو صدیوں کے بعد بھی اپنے لیے کوئی باوقار معاشرت اختیار نہ کرسکا اور صدیوں پرانی ہی قابلِ مذمت روایات پر گامزن ہے اور جہاں زید جیسے روشن خیال، جمہوریت پسند اور سماجی انصاف کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے انسان کے لیے کچھ نہیں ہے....وہ اب چند تصاویر سجائے ماضی کی یادوں کو قلم بند کر رہا ہے اس میں لولو مظلوم کی تصویر تھی جو شاعرہ تھی اور جسے پرسکون زندگی نہ مل سکی اور جو معدومیت کی طرف گامزن تھی۔

منیرہ نے اسے اپنی تصویر نہیں دی تھی اور کہا تھا کہ یادوں کی تصویر سے کام چلانا اور باپ کی تصویر بتاتی تھی کہ بے وقوفوں جیسے چہرے والوں سے ہمیشہ بچا رہوں کہ انھیں پہچاننے میں وقت لگتا ہے جب کہ چالاک لوگ پہلی نظر میں بھانپ لیے جاتے ہیں۔

آخر میں وہ اپنے لیے نفسیاتی تسکین کا اہتمام کرتا ہے۔ وہ اپنی طویل کرب سے بھرپور زندگی کو جس کو کہ وہ اپنے باپ اور ماں کو برا سمجھتے رہنے کی قدرتی سزا سمجھتا ہے اسے اب وہ نہ گناہ

سمجھتا ہے اور نہ اہم......وہ اب زندگی گزارنے کا مقصد بتاتا ہے...

''صرف میری ایک مدافعت ہے...اپنی زندگی کا دفاع''۔(ص ۱۷۶)

زید نے یہ فیصلہ بھی کیا کہ اب وہ اپنے ملک میں واپس نہیں جائے گا۔ اس کے اس فیصلے کی معنویت کو وہ ماجرا ظاہر کرتا ہے جس کی عکاسی کی جا چکی ہے۔ اگر وہ اپنے بزدہ ماحول یا بڑے شہر کے ماحول ہی میں واپس آتا ہے تو اس کا کرب کئی گنا بڑھ جاتا۔ اس کا باپ جو آخری وقت تک اس سے خرچ لیتا رہا تھا اس کی بوٹیاں نوچتا اور پھر اس سے مطالبہ کرتا کہ اپنے فلیٹ میں مجھے شراب کی بھٹی (Distillery) قائم کرنے کی اجازت دو تا کہ خوب آمدنی ہو اور دیگر بھائیوں کی تعلیم کا بندوبست ہو اور بہنوں کی اچھی جگہ شادیاں ہوں! اس کے علاوہ اسے بھی یہ اچھا نہیں لگا کہ ایک سپاہی زبردستی نماز کے لیے دکانیں بند کراتا ہو، ملک کے سربراہ پر ذرا سی بھی تنقید سے انسان کو ذنجین (زمین دوز جیل) میں پھنکوایا جاتا ہو، اخبارات میں سب اچھا کی خبریں چھاپی جاتی ہوں، عورتوں کو محض عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا ہو، مغربی آقاؤں کے لیے خواتین کچھ اور ہوں، سزاؤں کا مضحکہ خیز نظام ہو، عوام الناس کی رائے کی کوئی اہمیت نہ ہو، جہاں ملک کا زیادہ تر خزانہ حکمرانوں اور ان کے بچوں کے تصرف میں ہو، جہاں یونی ورسٹی کے اساتذہ کو سخت سزائیں دی جاتی ہوں اور جہاں باہر سے آنے والے اخبارات، رسائل اور کتب کی سخت چھان بین ہوتی ہو یعنی انسان ریاست کا غلام ہو!

ڈاکٹر حسن منظر نے اپنے لوکیل (Locale) سے ہٹ کر ایک مختلف عرب لوکیل کی جس طرح حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے اس پر انھیں داد ملنا چاہیے۔ یہ ناول مقامیت سے بین الاقوامیت تک ماجرائی سفر کرتا ہے اور قرآن میں بیان کردہ اس تاریخی واقعہ کو بھی اپنی گرفت میں بطور وژن (vision) لے لیتا ہے جب ایک قوم پر سخت آندھی بھیجی گئی تھی کیوں کہ وہ اللہ کے نافرمان ہو گئے تھے اس کا بیان اس طرح ہوا ہے:

> لگتا تھا ایسی ہوا قوم عاد پر بھیجی گئی ہوگی جو ان کی آبادیاں ختم ہو گئیں۔(ص ۱۵۳)

دراصل زید ایک دن کی اس فضا کو بیان کر رہا ہوتا ہے جب کہ سخت آندھی یا ریت کا طوفان آیا ہوا تھا اور پھر اسے اچانک قوم عاد کا حشر یاد آتا ہے۔ یہ حوالہ یہاں بے مقصد نظر نہیں آتا۔

ناول کے آخر میں جب زید ہر طرف سے مایوس ہوکر بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ڈپریشن (Depression) کی حالت میں اپنے آپ کو تسلی دینے کی خاطر اپنی بقیہ زندگی گزارنے کے مقصد کو "اپنی زندگی کا دفاع" تصور کرتا ہے تو العاصفہ یعنی سخت آندھی کے مندرجہ بالا حوالے کا مقصد سمجھ میں آجاتا ہے جسے ہم گہری معنویت کے ساتھ جوڑ کر دیکھ سکتے ہیں۔ یعنی ایک قوم کے انجام کا تصور کر سکتے ہیں جو نافرمانی میں جب بہت آگے نکل جائے تو عذاب سے نہیں بچ سکتی، لیکن کیا حسن منظر کا وژن (vision) یہ نہیں بتا سکتا تھا کہ انقلاب بھی تو آیا کرتے ہیں جیسے کہ روس، فرانس اور ایران میں انقلاب آئے جس کے نتیجے میں بہت سے لوگوں کے مارے جانے کے بعد ایک نیا سماج پیدا ہوا؟ لیکن یہاں انقلاب کا دکھایا جانا ایک مصنوعی عمل، ایک فنتاسیائی عمل (Act of Fantasy) ہوتا اس لیے کہ عوام کی اکثریت جمہوریت کے معاملے میں لاتعلق ہے یعنی یہاں Apolitical ہے! صرف ایک پراسرار اور خفیہ کردار عبدالرحمٰن ہے جس کو کمیونزم کی حمایت میں باتیں کرتا ہوا دکھایا گیا ہے مگر وہ بھی غالباً غائب کر دیا گیا یا خود غائب ہو گیا تھا۔ ایک ایسا معاشرہ جہاں جاسوسوں اور ان کے گماشتوں کا جال بچھا ہوا وہاں انقلاب بہت طویل عرصے بعد آتا ہے اور پھر جہاں جمہوری شعور اور حقوق کا احساس جدید عہد میں محدود افراد میں پروان چڑھتا ہو وہاں تبدیلی کے لیے لمبے عرصے درکار ہیں۔ ہاں ایک عنصر جنگ کے نتیجے میں عظیم تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں۔ یہاں اس امکان پر بھی بات نہیں کی گئی ہے سوائے زید کے انفرادی سطح کے فیصلے کے کہ "العاصفہ" یعنی سخت آندھی سب کچھ بدل ڈالے! بہرصورت ایک معاشرے کی ایسی حقیقت پسندانہ عکاسی جہاں ظلم، استحصال، بے بسی، گھٹن اور بے انصافی کا راج ہو بذات خود مصنف کے قلم کا کمال گردانا جانا چاہیے۔ اس سے قبل رشیدہ رضویہ کے دو ناول یعنی "لڑکی ایک دل کے ویرانے میں" اور "گھر میرا راستے غم کے" عراق اور اس کے قریب کے چند عرب ممالک کے کرداروں کے توسط سے خاص طور پر عراق کی پُر انتشار داخلی صورت حال کی کامیاب فنی و فکری عکاسی کر چکے ہیں جس سے متاثر ہو کر ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا تھا کہ رشیدہ رضویہ نے ایک نئی الف لیلیٰ مرتب کی ہے۔ "العاصفہ" میں اس الف لیلیٰ کا پارٹ ٹو (Part two) دکھایا گیا ہے۔ مقامیت سے بین الاقوامیت تک کے اس پہلو کا اثبات قرۃ العین حیدر نے بھی "آگ کا دریا" اور "گردش رنگ چمن" میں کرایا ہے جہاں یورپ کے چند ممالک کو فوکس (Focus) کیا گیا ہے

تاہم ''حسن منظر کو یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ انھوں نے ایک عرب ملک ہی صحیح معنوں میں فوکس کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ آنے والے دور میں اردو ناول کا رجحان بن جائے کہ چند پاکستانی کرداروں کو لے کر ایک غیر ملکی سماج کے سماجی، سیاسی، تہذیبی اور اخلاقی سروکاروں کی منظر کشی کی جائے۔ بہر صورت ایک مخصوص عرب ملک کے بارے میں زید نامی کردار کے حوالے سے وہاں کے سروکاروں کو اپنے مخصوص اسلوبیاتی فن اور ماجرے کے دل کش ٹریٹ مینٹ کے ساتھ حسن منظر نے پیش کیا ہے جس کو یقیناً سراہا جانا چاہیے۔

مستنصر حسین کے دو ناول

''قربت مرگ میں محبت'' اور ''قلعہ جنگی''

''قربت مرگ میں محبت'' اور ''قلعہ جنگی'' دو مختلف ماجروں کے ناول ہیں۔ کبھی کبھار یہ ہوتا ہے کہ ایک ناول کے بعد منظر عام پر آنے والا پہلے والے کی توسیع ہوتا ہے۔ جیسے خدیجہ مستور کا ناول ''زمین'' ماجرے کے حوالے سے ''آنگن'' کی توسیع تھا یا قرۃ العین حیدر کا ناول ''چاندنی بیگم'' چند نئے نکات مثلاً زمین پر قبضے کے سیاسی، خانگی اور سماجی نتائج اور اتفاقی حادثات کے نتیجے میں بقول شمیم حنفی ہستی کے یکسر تبدیل ہو جانے کا ایسا منظر نامہ ہے جس میں سوز و دردمندی کا نکتہ پوشیدہ ہے۔ لیکن مستنصر حسین تارڑ کا ایک سال بعد ہی آنے والا ''قلعہ جنگی'' (۲۰۰۲ء) ''قربت مرگ میں محبت'' (۲۰۰۱ء) سے اسلوب اور ماجرے کے اعتبار سے مختلف ہے۔

''قربت مرگ میں محبت'' اپنے انوکھے عنوان میں موت کے پُر اسرار سائے میں خراماں خراماں چلنے والی ناقابل یقین محبت کی داستان ہے، ساتھ ہی خاور جیسے لاأبالی، زر پرستی و ہوس سے آزاد تحیّر کے ساتھ عورت کی جانب سے محبت اور قربت کی خواہش کو تولنے اور پرکھنے والے کی ایسی کہانی ہے جس پر کئی زاویوں سے گفتگو کی گنجائش ہے۔

ہیرو خاور رائٹر، ٹی وی پروڈیوسر، دانشور مگر بڑھاپے سے موت کی جانب جاتے ہوئے ایک دلچسپ و دلآویز شخصیت ہے۔ کبھی کبھی قاری حیران بھی ہے کہ عورتیں اس پر اس کا التفات نہ ہونے کے باوجود کیوں ریجھ جاتی ہیں! اس میں ایک غلافی آنکھوں والی ایسی عورت ہے جو حال ہی میں اپنے بیٹے کی شادی کر کے فارغ ہوئی ہے اور بیٹا اور شوہر دونوں جانتے ہیں کہ وہ خاور پر بُری طرح فریفتہ ہے مگر ماڈرن ماحول اور عورت کی آزادی اور اپنے جذبے، ارادے اور خواہش کو

عملی جامہ پہنانے کے عزم سے سرشار منظر نامے میں یہ کوئی معیوب بات تھی بھی نہیں۔ کم از کم ناول نگار نے اس کی اسی طرح منظر کشی کی ہے۔ غلافی آنکھوں والی یہ عمر دار عورت اسے اپنی کار میں گھماتی ہے اور دلیرانہ گفتگو کرتی ہے۔ صرف ایک مثال دیکھیں:

> یہ ہی جو کچھ کل رات میں نے فون پر تمھیں بتایا تھا اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔ کالج کے دنوں میں جب تمھاری پہلی کتاب پڑھی، تمھیں پہلی بار ٹیلی وژن پر باتیں کرتے دیکھا... اور تم اصلی زندگی میں اتنے غصیلے اور ڈرا دینے والے نہیں لگتے... تو تب سے میرا خیال تھا یہ ایک ٹین ایج کرش ہے گزر جائے گا... لیکن نہیں گزرا، پرورش پاتا رہا اور جڑیں پھیلاتا مضبوط ہوتا رہا... تب مجھ میں ہمت نہ تھی تم سے رابطہ کرنے کی۔ شادی کے بعد بھی اس حماقت آمیز لگاؤ میں کوئی کمی نہ ہوئی... میرے بچے بھی جانتے ہیں کہ ٹیلی وژن پر تمھارا کوئی پروگرام چل رہا ہو تو ممی اس کے ساتھ جڑ کر بیٹھ جاتی ہیں، چپک جاتی ہیں۔ وہ اکثر مجھے چھیڑتے ہیں اور میں جواب میں انھیں ڈانٹ دیتی ہوں لیکن دل ہی دل میں ان کی شکر گزار ہوتی ہوں کہ انھوں نے تمھارا تذکرہ کیا۔ وہ تمھاری ہر نئی کتاب خرید کر میرے لیے لاتے ہیں کہ ممی آپ کے خاور صاحب۔ ظاہر ہے کہ ان کی گمان میں بھی نہیں کہ یہ سب کچھ جسے وہ تفریح سمجھتے ہیں ممی ڈیئر کی زندگی کا سب سے گمبھیر مسئلہ ہے۔ بس یہ تماشا ہے۔

(سنگ میل، ۲۰۰۱ء، ص ۱۰۸)

خاور اسے بتا دیتا ہے کہ وہ اپنی مرحومہ بیوی کو بہت یاد کرتا ہے اور اس کی بچیاں جو باہر ہیں اپنے بچوں سمیت اس کی محبت میں پاکستان آتی رہتی ہیں لیکن اس کا غلافی آنکھوں والی عورت پر کوئی اثر نہیں! اس کے طنز کا بھی اس پر اثر نہیں۔ ایک بار اس نے اس سے کہا:

> تم نے مجھے ایک داشتہ کے طور پر رکھا ہوا ہے۔ ڈیم اٹ... جب بھی تمھیں فرصت ہوتی ہے، تمھارا دل چاہتا ہے، تمھارے پاس کرنے کو کچھ اور نہیں

ہوتا... تمھارے اندر ایک اُمنگ پیدا ہوتی ہے تو تم مجھے یعنی اپنے رکھیل کو ملنے کے لیے آجاتی ہو۔ تم نے واقعی مجھے اسی طرح ایک کوٹھری میں بند کر رکھا ہے جس کی کہ تم خواہش رکھتی تھیں۔ تم اس کا قفل کھولتی ہو مجھے گلے لگا کر اپنی مجنونانہ محبت کا اظہار کرتی ہو اور روتی ہوئی آنسو بہاتی پھر سے قفل لگا کر چابی اپنے بیگ میں ڈال کر واپس چلی جاتی ہو۔ (ص ۱۲۷)

کیا اس سے یہ تصور نہ کیا جائے کہ یہ ایک ایسی عمر دار عورت کی کہانی ہے جس کا یہ آئیڈیل (Ideal) ایک ایسا مرد ہوا کرتا تھا، جو خاور کی شکل میں موجود تھا۔ مگر اس کے نصیب میں مرزا صاحب تھے۔ تاہم اس نے خاور جیسی دلآویز شخصیت کے خواب کا تصور کبھی اپنے آپ سے جدا نہیں کیا اور ایک مرحلے پر وہ اسے مل گیا۔ اس نے اسے اس خواب کی تعبیر سمجھ کر قبول کر لیا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کا شوہر اور اس کے لڑکے اس کے اس انوکھے عشق کے بارے میں خوب جانتے ہیں اور مستنصر حسین تارڑ ایسی ہی عورت کی تصویر کشی کرنا چاہتے تھے جو عشق لاحاصل کی نہیں عشق آسودگی کی تکمیل کر رہی تھی۔ کینسر والی موت اس کے قریب تھی اور قربت میں ایسی محبت ناول نگار کا موضوع تھا۔ اسی طرح عابدہ سومرو بھی اپنی آسودگی کے لیے اس پر فریفتہ تھی ایک دلآویز آرٹسٹ اور ادیب کے لیے جو اپنی تحریروں اور اپنے الفاظ کا جادو اس کی نس نس میں اُتار چکا تھا! عابدہ سومرو برطانیہ میں تعلیم حاصل کر چکی تھی۔ وہ سندھ کے ایک زمین دار کی بیٹی تھی اور ڈیشنگ (Dashing) قسم کے بے حس نوجوان زمین دار کی بیوی جس نے اس شادی کے لیے بڑے پاپڑ بیلے تھے مگر اس کا آئیڈیل نہیں بن پایا تھا۔ خاور نے رابطے پر اس سے پوچھا تھا:

''آپ چاہتی کیا ہیں؟''

''بس حاضری کے تمنائی ہیں سائیں۔ آپ کے حکم کے بندے ہیں۔ آپ سے بندھے ہوئے ہیں۔ ذرا سی ڈور کھینچئے تو ہم چلے آئیں گے یا آپ ادھر کا پھیرا لگا لیں۔''

''کہاں کا؟''

''میں نے اپنی عرضی میں عرض کیا تھا کہ مریدوں کی جھگی کراچی میں ہے۔'' (ص ۶۸)

جب وہ پہلی بار اس سے اسلام آباد میں ملی تو بڑی وارفتگی کے عالم میں اسے لامحی بانہوں میں سمیٹ لیا اور اس کے شانوں پر سر رکھ کر ایک مجسمے کی طرح ساکت ہوگئی۔ عابدہ سومرو کی ایک آٹھ نو سال کی بیٹی بھی تھی۔ بالکل معصوم۔ اسے نہیں پتا نہیں کہ اس کی ماں کیا کر رہی ہے! وہ بیمار بھی تھی۔ وہ یہ سب کچھ قصداً بقول خود قربت میں وقت کو آگے دھکا دینے کے لیے آئی تھی خود خاور بھی وہاں جانے کو تیار ہو رہا تھا جہاں سے کوئی نہیں آتا صرف یادیں، فوٹو البم اور ادیب کی کتابیں پیچھے رہ جاتی ہیں... خاور کو اب تیسری عورت نے گھیرا۔ یہ سلطانہ شاہ تھی۔ یہ بلوچستان کے کسی قبیلے کے ایک غریب ماسٹر کی لڑکی، انتہائی ذہین جو اسی ذہانت کے بل بوتے پر امریکا آ گئی۔ ہوسٹل میں رہی اسی آزاد ماحول کا پروردہ بنی، پارٹیاں، شراب نوشی اور پھر وہ صورتِ حال آ گئی یعنی آخرت کی خبر خدا جانے اب تو آرام سے گزرتی ہے۔ ایک بار اس نے خود خاور کو بتایا تھا:

> میں بہت وائلڈ چیز تھی، میرا کوئی عقیدہ نہ تھا سوائے گڈ ٹائم کے۔ میرے بہت سے دوست لڑکے تھے میں کسی ایک کے ساتھ رہتی تو نہ تھی جیسا کہ رواج ہے جیسا کہ اکثر اکیلی پاکستانی لڑکیاں کرتی ہیں۔ اس لیے بھی میں کسی ایک قید میں، کسی جکڑ بندی میں بند نہیں ہو سکتی تھی میں جو چاہتی تھی جس کے ساتھ چاہتی تھی کر سکتی تھی... میں مردوں کو استعمال کرتی تھی۔ (ص ۳۰۷)

یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ خاور ان تینوں حیرت انگیز کردار کی حامل عورتوں کے متعلق ایک قسم کے فلیش بیک (Flash Back) میں سوچ رہا ہے۔ وہ ان تینوں سے جدا ہو کر سندھ کے ایک دیہات میں اپنے جانثار سندھی دوست عباس براہمانی کی میزبانی کا لطف اُٹھا رہا ہے۔ ایک عجیب لطف چوکشتی میں سفر کے سہارے وہ کشید کر رہا ہے۔ ٹاپوؤں کے درمیان گزرتے ہوئے سرور کشتی والے کی بچہ گود میں لیے ہوئے بیوی پکھی کے ساتھ جو اسے ٹکر ٹکر دیکھتی ہے اور وہ اسے بے نیازی سے دیکھتا ہے۔ ساتھ ہی کشتی والے سرور کا ماما جعفر بھی ہے جس کی سندھی لہجے میں اردو کی گفتگو ماحول میں فطرت کے حسن کے ساتھ ایک دوسرا حسن تخلیق کرتی ہے۔ یہاں مستنصر حسین تارڑ کے سفر نامہ کا لطف بھی موجود ہے جعفر کے ساتھ عباس براہمانی کی جانب سے بھیجا گیا ایک اسکول ماسٹر فہیم بھی ہے جو خاور کے لیے مزے دار کھانے وہیں پکا کر دیتا ہے مگر خاور کو ان کھانوں

میں کوئی کشش محسوس نہیں ہوتی۔ وہ ماما جعفر اور فہیم کی باتوں کو خاموشی سے سنتا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ قدیم سندھ سے جدید سندھ تک آتے آتے کچھ گم ہو گیا ہے۔ جیسے کچھ کمی ہے، جسے ختم کرنے کی ضرورت ہے۔

اب اس کا آخری پڑاؤ اس کا اپنا گاؤں بھی ہے جہاں کے پُرسکون ماحول سے وہ چل کر اسلام آباد کے شہری اور مصنوعی ماحول کا حصہ بنا تھا۔ یہ سب مستنصر حسین تارڑ نے اس کے ناسٹلجیا (Nostalgia) کے تحت دکھایا ہے۔ بہت سے لوگ حقیقی زندگی میں موت سے قریب ہوتے ہوئے اپنی جڑوں (Roots) کی جانب بھی کچھ لمحوں کے لیے مراجعت کرتے ہیں۔ اس کی منظر کشی کی قاری کے لیے بڑی اہمیت ہے۔ گاؤں یا دیہات کے سیدھے سادے اور اپنی تقدیر سے بے خبر لوگ ہر ملک کی سماجی، جغرافیائی اور ثقافتی تاریخ کا خوب صورت جزو رہے ہیں۔ یہاں پواجی کو دکھایا گیا ہے جو خود سو سال کے ہیں اور اپنے گاؤں سے اگے کی ایک جگہ پر ایک اپنے سے زیادہ بوڑھا پیر رکھتے ہیں جو بشارتیں دیتے تھے۔ اب بشارت یہ تھی کہ اگلا جمعہ آخری جمعہ ہے، طوفانِ نوح آئے گا صرف کچھ زندہ رہ جائیں گے۔ پواجی خاور سے کہتے تھے۔ ''پتر۔ اللہ لوک کے پاس چل مگر وہ کترا جاتا تھا۔ لیکن اگلے جمعہ کو طوفانِ نوح نہیں آتا۔ شاید مریدوں کو احساس بھی نہ ہوا ہوگا کہ اللہ لوک کی بات پوری نہ ہوئی۔ پیری مریدی کی عقیدت کی اندھی دنیا یوں ہی رواں رہتی ہے اور ادھر خاور کی یہ یادیں خاتمے کی طرف رواں ہیں۔ سلطانہ شاہ کے بارے میں مزید بتایا گیا ہے کہ اس کا شوہر، نکاح سے قبل اپنے دوست کے مخالف کی گولی کے آگے آکر مارا جا چکا تھا۔ لڑائی اس کے دوست کی ہوئی تھی مگر موت اسے آئی جس سے سلطانہ شاہ کی زندگی ہی بدل گئی۔ وہ امریکا آئی اور وہ زندگی گزاری جہاں انسان اور حیوان برابر ہو جاتے ہیں۔

ناول کے آخری حصے میں پتا چلتا ہے کہ غلافی آنکھوں والی کینسر کے مرض میں مر گئی۔ عابدہ سومرو، اچانک امریکا سدھار گئی اور سلطانہ شاہ بھی رخصت ہو گئی اسے ایک کام کا مرد مل گیا تھا وہ اینتھروپولوجی (Anthropology) کی طالبہ تھی۔ لہٰذا اس پر شب خون مارنے ہی والی تھی۔ خاور نے سرور، فہیم اور جعفر کو بتا دیا تھا کہ وہ اگلے دن جانے والا ہے۔ پکھی حیران تھی کہ یہ کیسا غیر روایتی مرد تھا جو اس سے جسمانی قربت کا خواہش مند نہیں تھا۔ مگر پکھی میں صبر، تحمل اور دھیرج

بہت تھا۔ کوئی اونچی اور گندی حرکت نہیں کی۔ وہ سمجھتی تھی کہ کشتی کی محدود دنیا میں خادر دوسرے مسافروں کی طرح اسے بلا کر اس کا بدن نوچے گا لیکن اسے اب پتا بھی تو تھا جنبو کا بدن جس نوٹ چکا تھا۔ قربت مرگ خادر سے اپنا خراج وصول نے والی تھی۔ وہ حسرت سے دل کرتی ہوئی کہنے لگی:

بہت بے پرواہ ہو سائیں۔ ہمارے تو جو ادھر کشتی میں آتا ہے پہلی ہی رات حکم لگا دیتا ہے۔ ہم حکم کے بندے ہیں۔ پر سائیں آپ بے پرواہ ہو۔ بہت راتوں کے بعد خیال کیا۔ اب حکم لگاؤ۔ (ص ۳۴۳)

بات تین عورتوں کی ہو رہی تھی جو ایک پُرکشش و دل آویز ٹی وی کے بندے اور ادیب کی محبت میں دیوانی تھیں ایک غلافی آنکھوں والی عمر دار دیوانی عورت، دوسری دیوانی عابدہ سومرو حسن کے پورے جسم پروانے تھے یعنی وہ کسی اسکن ڈیزیز (Skin Disease) کے عارضے میں مبتلا تھی، تیسری سلطانہ شاہ لیکن چوتھی پکھی بھی تو تھی جو کشتی کی تاریکی میں بچے پیدا کرتی ہے، مسافروں کی دلداری کرتی ہے اور شوہر نمرود خاموش رہتا ہے کہ مسافر اپنا پرس کھول کر اس کا پیٹ بھرتے ہیں مگر معاشی جبر کا عفریت رقص میں رہتا ہے۔ پکھی کو ٹی وی کے گلیمر (Glamour) کا علم نہیں۔ اس کی تاریکی کی دنیا میں دریا کے پانی کے شوہر اور ناپوؤں کے درمیان پرندوں کی چہکار میں حکم لگ جانے کے معاشی اور حیاتیاتی فائدے کا علم میں جو اولین تینوں یعنی غلافی آنکھوں والی، عابدہ سومرو اور سلطانہ شاہ کو کبھی نہیں حاصل تھا اس لیے کہ ان کے ساتھ معاشی و سماجی جبر نہ تھا صرف وہ نیرنگی تھی جو دیوانی عورتوں اور لڑکیوں کو ٹی وی اسکرین کی لہروں اور کتابوں سے اپنے اندر منتقل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ غلافی آنکھوں والی، عابدہ سومرو، سلطانہ شاہ کے درمیان صرف غلافی آنکھوں والی ہی آسودہ خاک ہوئی لیکن نامراد عورت کی طرح۔ عابدہ سومرو بھی ناآسودہ اور نامراد رہی اور باہر نکل گئی۔ سلطانہ شاہ کی ماضی کی زندگی کی یادیں اسے ہمیشہ بے چین و ناآسودہ رکھتی ہوں گی مگر سندھو دریا کی پکھی زیادہ اہمیت کی حامل ہے کہ بے بزمی ہونے کے باوجود بے قابو نہیں ہوئی۔ دور سے اسے دیکھ دیکھ کر اس رومانی تصور میں مگن رہی کہ سائیں کسی رات تو حکم لگائے گا! لہٰذا گوشت پوست کی جبر کی ماری پکھی جیسی معصوم عورت ناآسودگی کے باوجود اس رومانس (Romance) میں تو زندہ ہے کہ حکم نہ لگا کر کم از کم ایک سائیں نے اس کے عورت پن کا بھرم رکھا، اسے مان اور عزت دی۔ اس تو قیر سے اولین تین عورتیں محروم رہیں کہ وہ

اس کو اصل معنوں میں مکمل بنانے میں ناکام رہیں کہ اس کا مکمل وجود بطور سمندری روح ہو تھا مگر پلکی اس راز سے واقف نہ تھی۔ یوں سائیں اس کے لیے دیوتا تھا۔ پلکی کے لیے یہ واحد دنیا کی تمام دولتوں سے بڑی دولت بنی ہوگی۔ ویسے بھی مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول کا انتساب ''سندھ سائیں کے نام'' کیا ہے جس کی بڑی معنویت ہے۔

> ''ایک جگہ مستنصر حسین تارڑ نے ماحول کی مناسبت سے ایک اچھا جملہ بھی لکھا ہے۔ ''سائیں سندھ اندھیرے کی اجرک میں لپٹا کروٹیں لے رہا تھا۔''

اندھیرے کی اجرک میں لپٹے سندھ کا حوالہ ایک ایسا استعارہ ہے جسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ ایک کوڈ (Code) ہے جسے ڈی کوڈ کرنے کی ضرورت ہے تاکہ پتا چلے کہ کب روشنی کی اجرک میں لپٹا ہوا سندھ وجود میں آئے گا اور اس کا فکری، معاشرتی، سماجی اور معاشی ڈھانچہ بدلے گا۔

تارڑ نے خاور کو سندھو دریا کے اوپر بہتی کشتی میں قربت مرگ کی آخری منزل سے گزارا ہے۔ جب ناشتا آیا تو وہ منہ کھولے بے سدھ پڑا تھا۔ اس کی بے قرار و بے چین روح کو قرار آ چکا تھا۔ ایک سیلانی سیاح انوکھی و دیوانی عورتوں کی انوکھی اور چاہتوں کے تجربے کے بعد دنیا سے رخصت ہو چکا تھا...!

مگر اس انجام کے لیے کیا کہا جائے؟ اس سے آگے بڑھیں تو یہ بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ آخر اس ناول کا تھیم کیا ہے؟ کوئی ناول بغیر تھیم کے ناول نگار کے قلب و ذہن میں پرورش نہیں پا سکتا۔ کیا تھیم (Theme) یہ ہے جسے خاور نے ایک دن حیثیت سے بڑے اضطراب سے سوچا تھا۔

''انسان ہمیشہ ایک عارضی پڑاؤ میں رہا ہے۔ ہر انسان سمجھتا ہے دوسرے قصوروار ہیں۔''

اس کا مطلب ہے خاور سمجھتا ہے کہ زندگی میں کوئی پڑاؤ مستقل نہیں ہے صرف عارضی ہے دوسرا پڑاؤ کچھ اور ہوگا، زندگی کو بدل دے گا ایک دوسرا منظرنامہ جو کہ حیرت انگیز یا عبرت خیز ہوگا۔ زندگی کی بے ثباتی میں وقت کا یہ تکمیل خاور کی سمجھ میں آ چکا تھا۔ اپنی زندگی کے ناخوشگوار لمحات کے لیے وہ کسی اور کو دوش نہیں دے سکتا تھا۔ پھر پڑاؤ شکل میں حل وہ موت تھی جو ہر قسم کی محبت کو بہا لے جاتی ہے۔ تلاقی آنکھوں والی، عابدہ سوہرو، سلطانہ شاہ اور پلکی سب کی محبتوں کا یہی انجام ہوتا

تھا۔ اس قسم کے عشق یا محبتوں میں آسودگی کی تلاش لا حاصل کا دوسرا نام ہے مگر خیال ہے ناول کی تفہیم میں نہ یہ نکات اہم ثابت ہوں گے۔ ویسے مستنصر حسین تارڑ کو یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ ناول کے یہاں خاور جیسا ایک عجیب سا ہیرو بھی نظر آتا ہے جس کی شخصیت کے رومانس میں قاری کھو جاتا ہے۔ اس کے بارے میں مختلف زاویوں سے سوچا جا سکتا ہے۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں آنے والے اس ناول میں جس میں بوڑھے مرد سے عورت کے خاص لگاؤ کا حساب کتاب ہے گیا خاص اہمیت کا حامل ہے۔

"قلعہ جنگی" ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آتا ہے۔ اسے ہم سیاسی رجحان کے اہم ناولوں میں جگہ دینے پر مجبور ہوں گے اس لیے کہ افغان جنگ ہماری سیاسی تاریخ کا بذات خود ایک اہم حوالہ ہے جس پر تا دیر گفتگو ہوتی رہے گی۔ اس جنگ کے اثرات چوں کہ دیرپا ہیں اس لیے اس پر ہو سکتا ہے کہ اور بھی کئی ناول وجود میں آئیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس میں صرف ایک پہلو کا احاطہ کیا ہے لیکن زندگی کا یہ ایک پہلو بھی اتنا اہم ہے کہ اس کو انسانی سانحے کے درجے میں رکھ کر دیکھا جائے گا۔ یعنی وہ انسانی سانحہ جو جنگ کے اس ہولناک پس منظر میں متشکل ہوتی ہے جب کہ وجود کا جان لیوا مسئلہ درپیش ہو۔ اس ناول کا آغاز بحران سے شروع ہو کر بحران پر ختم ہوتا ہے۔ یہ دکھایا گیا ہے کہ قلعہ جنگی میں مختلف ممالک کے کچھ مجاہدین پھنس کر رہ گئے ہیں۔ یہ لوگ بھوک سے بے تاب ہیں۔ ان کے پاس صرف ایک گھوڑا ہے جسے کاٹ کر کھانے کی تجویز پیش کی جاتی ہے۔ گھوڑا خود بھوکا ہے۔ ماحول انتہائی تعفن زدہ ہے۔ بہت سی لاشیں بھی وہاں مختلف حصوں میں پڑی سڑ رہی ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ اگر یہ لوگ باہر نکلیں گے تو کابل کے جانی دشمن اور امریکی بی۔۵۲ بمبار طیاروں کی بمباری کا نشانہ بن جائیں گے اور اگر اندر رہے تو بھوک اور انتہائی خوفناک بدبو سے مارے جائیں گے۔ یعنی صورت حال آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا والی ہے۔ ایسی صورت حال کی عکاسی کے لیے ناول رہ جاتا ہے۔ سو مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول کے اسلوب میں طویل گفتگو کی تکنیک اختیار کی ہے جو قاری پر لحہ بہ لحہ اضطراب کی سی کیفیت طاری کرتی رہتی ہے اور وہ ناول کے فراہم کردہ سسپنس (Suspense) سے صرف اسی طرح نکل پاتا ہے کہ آخری لفظ تک اسے پڑھے! موت سے نبرد آزما ان مجاہدین میں اللہ بخش، مرتضیٰ، عبدالوہاب القادری، عبدالحمید جان واکر (نو مسلم امریکی مجاہد) گل شیر دل، ابو طالب چی چی (چیچنائی مجاہد) ہاشم میر (لندن سے آمدہ

پاکستانی نژاد مجاہد) وغیرہ موجود ہیں جو افغانستان سے روسی فوجوں کو نکالنے آئے تھے۔ اس مشن میں وہ کامیاب رہے مگر بعد کی صورتِ حال میں وہ ان قوتوں یا یوں کہیے امریکا اور اس کے یورپی ساتھیوں کے جو کہ کسی زمانے میں ان کے اپنے تھے کے ظلم و ستم کا شکار ہیں اور اب دوسری قسم کی جنگ لڑ رہے ہیں جس میں انھیں اب دہشت گرد ہونے کے طعنے کو برداشت کرنا پڑ رہا ہے قلعہ جنگی شمالی اتحاد کے علاقے کے قریب ہے جہاں ان پر ازبک اور تاجکوں کا خوف سوار ہے اس لیے کہ یہ لوگ کابل کے وفادار ہیں اور پاکستان کے دوست! یہ شمالی اتحاد والے پاکستان کے بھی مخالف ہیں اور امریکی طیارے ان مجاہدین کی گھات میں ہیں اور بدبو سے ان کے دماغ پھٹے جا رہے ہیں اور بھوک سے وہ اتنے بے تاب ہیں کہ ایک مجاہد کی طرف سے بھوکے گھوڑے کو ذبح کر کے کھانے کی تجویز پر غور ہو رہا ہے۔ یہ بھی غور ہو رہا ہے کہ اسے کلاشن کوف سے مارا جائے یا خنجر سے خاتمہ کیا جائے۔"

عبدالحمید جان واکر اس تجویز کا مخالف ہے کہ امریکی اور یورپی جانوروں سے بہت محبت کرتے ہیں وہ کہتا ہے:

میں نے تمھیں بتا دیا ہے کہ میں ایک گھوڑے کو کبھی نہیں مار سکتا، آنکھیں بند کر کے بھی اس پر فائر نہیں کر سکتا کیوں کہ وہ فائر میرے دل پر لگے گا اس میں چھید کر دے گا۔ میں ایسا نہیں کر سکتا۔

(قلعہ جنگی۔ سنگ میل، ص ۴۰)

اسی دوران یہ بھی پوچھا گیا ہے کہ کیا اس کا گوشت حلال ہے کہ حرام؟ عبدالوہاب الغامدی نے تجویز دی کہ ادھر تہہ خانے میں کئی ساتھیوں کے لاشے پڑے ہیں انھیں کاٹ کر کھایا جائے کہ انسان کا گوشت گھوڑے کے گوشت سے تو بہتر ہے اور مزے دار ہو گا لیکن ایسا نہیں ہوا۔

عبدالحمید جان واکر جس کا باپ امریکی کمیونسٹ تھا اور کمیونزم کے گیت گاتا تھا اپنی رضا سے مسلمان ہوا تھا وہ اپنے باپ سے کمیونزم کی مخالفت اور اسلام کی حقانیت پر بحث کرتا تھا۔ اس کے باپ نے جب کہا کہ مقصد کے لیے زندگی گزارنا چاہیے تو جان واکر نے جواب دیا کہ مذہب میں تصورِ کامل ہے اس نے یہ حیرت انگیز بات بھی کہی کہ اگر دین کامل ہار بھی جائے تو کوئی بات نہیں۔ مرنے والے کی موت مکمل ہوتی ہے اور جیتنے کی صورت میں وہ بے یقین موت مرتے ہیں!

عبدالحمید واکر کو یہ ہی فکر افغانستان لائی تھی۔ ہاشم میر لندن اسکول آف اکنامکس میں پڑھتا تھا مگر یہاں بھاگ آیا تھا مگر ان سب کے تحفظات بھی تھے۔ اپنے حاکموں کی پُرتعیش خانگی اور خارجی زندگیوں سے وہ شاکی نظر آتے تھے۔ وہ نتائج پر غور کرتے ہوئے تشکیک کا شکار ہوتے بھی نظر آتے تھے گویا کسی گورکھ دھندے میں نہ پھنس گئے ہوں۔ نیا معاشرہ کیا بنا؟ کہیں تو کسی جگہ رُکنا بھی تھا؟ روس کی غلطیوں کی بھی بات ہوئی جس نے اتنی بڑی جنگ میں دنیا کو خواہ مخواہ جھونک دیا اور پھر مخالف طاقت علاقے سے بھاگ نکلی جب کہ اس نے ڈالروں اور اسلحے کے انبار لگا دیے تھے! مگر وہ نئی صورتِ حال میں منافقانہ طور پر پھر آگئے اور جن سے کام کیا تھا ان کو تہس نہس کرنے لگے۔ ناول میں یہ ہی گورکھ دھندا (Dilemma) ہے جسے موت سے نبرد آزما مجاہدین کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ جان واکر نے یہ بھی کہا تھا دنیا میں جنگوں کے لیے "بہانے" پیدا کر لیے جاتے ہیں۔ اس ناول میں ایسی کئی بحثیں ملتی ہیں جن میں طنز کو خاصا دخل ہے۔ اسے تارڑ کی اس بصیرت کا فکری حصہ تصور کرنا چاہیے جو ناول میں بین السطور پوشیدہ ہے۔

یہ ناول کینوس میں مختصر ہی ہے محض دو سو سالہ صفحات پر مشتمل مگر موضوع کے اعتبار سے کئی نکات زیرِ بحث آگئے ہیں۔ جس میں گھوڑے کے قتل کا واقعہ لرزہ خیز اور دل ہلا دینے والا وہ معصوم جانور وقت کے جبر کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے لیکن ایک دو ہی نے بمشکل تمام اس کے پارچے کو نگلا! ان سب کو آخیر میں بھوک کی سنگین حالت ہی میں موت آئی۔ قلعے میں پانی چھوڑ دیا گیا۔ امریکیوں نے اوپر سے گولیاں بھی چلائیں۔ یہ سب ہی بے کسی اور بے بسی کی موت مرے باہر نکلتے تو بھی ان کا حشر یہ ہی ہوتا۔ امریکی مطمئن تھے کہ اندر سب مارے جا چکے ہیں لیکن عبدالحمید واکر نے اپنی کلاشن کوف آخری مرتبہ چلا دی۔ امریکیوں کو شک ہوا کہ ان میں سے کوئی ہے اس پر دم نکلنے سے قبل عبدالحمید واکر نے کہا۔ میں تم میں سے نہیں ہوں۔ (ص ۲۱۵)

دم نکلنے سے قبل عبدالحمید واکر نے مردہ گھوڑے کی تھوتھنی پر پیار سے ہاتھ بھی رکھا اور رنجیدگی سے کہا: "براؤنی" (امریکا میں اس نے ایک براؤنی کو پالا تھا) کمال یہ ہے کہ واکر ہی نے گھوڑے پر گولی چلائی تھی!

ناول کا آخری پیراگراف ہے... کیا ایک ہزار برس بعد قلعہ جنگی کے اس وقت تک زمین میں دفن ہو چکے تہہ خانے کے اندر سے جو ہڈیاں ہوں گی ان کی بازیابی کے لیے بھی کسی کو خواب آئے گا

کہ ہم یہاں دفن ہیں اور وہ ہمیں کھود نکالے گا اور اسی تہہ خانے کے اوپر ایک اور مزار شریف وجود میں آئے گا... یا تب تک یہ جو کچھ ہے یہ بھی متروک ہو چکا ہوگا۔(۲۱۶)

اس کا مطلب ہے کہ ناول میں ایک سوال یہ کیا گیا ہے کہ کسمپرسی کی حالت میں مارے گئے مجاہدین کی ہڈیوں یا باقیات کی بازیافت کی جائے گی کہ نہیں یا پورے معاملے کو بھلا دیا جائے گا۔ اگر بھلا دیا جائے گا تو تاریخ میں اس واقعہ کا ٹھوس شکل میں تذکرہ ہی نہیں ہوگا اور وہ لوگ جنھوں نے اپنے ماں باپ دوستوں اور رشتے داروں یعنی اپنے پیاروں کو ایک بلند مقصد کے لیے چھوڑا ان کی مناسب تدفین (Burial) کی کسی کو ضرورت نہیں ہوگی۔ یہیں سے یہ سوال اُٹھتا ہے کہ ان لوگوں کی اصل وقعت اور حیثیت کا تعین کیسے ہوگا؟ یہ سوال اخلاقی سے زیادہ سیاسی ہے یعنی وہ لوگ جو اپنے جیسے انسانوں کو اپنے مقاصد کے دائرے میں ایک خاص برین واشنگ (Brain Washing) کے بعد لاتے ہیں کیا ان کے عملی اقدامات تنقید سے بالاتر ہیں؟ یا جو کچھ ہو رہا ہے اس پر انگلی نہ اٹھائی جائے اور کسی بھی جگہ سوچنے کے لیے رُکے بنا نتائج کی پروا کیے بغیر آگے بڑھتے رہنا چاہیے خواہ بیرونی کھلاڑی بالادست ہو کر مقامی سیاست پر حاوی ہو جائیں؟ ناول میں اسی مخمصے یا گورکھ دھندے کا اظہار نظر آتا ہے۔ ہمیشہ شکست ہی کیوں ہو؟ فتح بھی تو قدم چومے؟ وہ مجاہدین جو بے دردی سے تہہ تیغ ہو گئے ان کی جانب سے غصے اور احساسِ محرومی کے جواز کو تلاش کی طرف غالباً ناول نگار نے اشارہ کیا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ایک ہی قوم کا دوسرا گروہ جس کی اپنی لسانی اور مسلکی شناخت ہے اس سے کابل والے برسرِ پیکار ہیں۔ وہ لوگ مختلف نظریات کے حامل ہیں اور علم، ادب، ثقافت اور اپنی قدیم روایات کے تحفظ کے لیے ایک بڑی طاقت سے دوستی رکھ کر امداد حاصل کرتے ہیں اور اپنے ہی بھائیوں سے جہاد کرتے ہیں! خود آپس کے اتحادی فتح کے بعد ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں! اس پورے سیاسی و سماجی افراتفری کے منظر نامے کے لیے مستنصر حسین تارڑ نے طنزیہ اسلوبیاتی پیرائے اختیار کیے ہیں تاکہ ناول نگاری کا وہ فریضہ ادا ہو جائے جو تنقید حیات، تعبیر حیات اور حیات کی تخلیق نو کے تنقیدی ناموں سے جانا جاتا ہے۔

انیس ناگی کے ناول "بیمپ" کے بعد افغانستان جنگ کے پس منظر میں مستنصر حسین تارڑ کا یہ ناول بڑی کہی اور اَن کہی داستانیں بیان کرتا ہے۔ سیاسی رجحان کے حامل اس ناول میں وہ تمام

جان لیوا سوالات اُٹھائے گئے ہیں جن کا پچھلی سطروں میں تذکرہ کیا گیا ہے۔ اگر دنیا کا مرکز انسان ہے اور ہمارے پیغمبروں اور مفکرین کا موضوع انسان ہے تو اس کے مقدرات وقت (Time) اور تاریخ کے مشترکہ جبر کے حوالے سے کس طرح بیان ہوں؟ جنگ کے المیوں (Tragedies) کے لیے کسے قصوروار ٹھہرایا جائے؟ ہیرو کون اور ولن (Villain) کون ہے؟ یا سب کچھ اضافی (Relative) ہے؟ سچائی کیا ہے جسے سب ہی تسلیم کرلیں؟ بین السطور یہ ہی سوال اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ یہ محض قلعہ جنگی میں محصور مختلف ممالک سے آئے مجاہدین ہی کا المیہ نہیں ہے۔ جہاں دنیا کے بہت سے ممالک جنگی صورتِ حال میں بُری طرح ملوث ہوجائیں اور سچائی خلط ملط ہونے لگے اور بند گلی سے نکلنے کا کوئی راستہ نہ ملے تب اتنے سوالات اُٹھنے لگتے ہیں۔ ناول خود اپنے انتساب میں ایک ایسی ہولناک صورتِ حال کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ یہ طنزیہ انتساب ملاحظہ ہو:

> ان افغان بچوں کے نام جو بارودی سرنگوں کا شکار ہوکر اپاہج ہوگئے اور جو کسی فٹ بال میچ میں کھلاڑی نہیں ہوسکتے صرف گول کیپر ہو سکتے ہیں۔

اتفاق سے یہ بات صرف ناول نگار لکھ سکتا ہے کوئی صحافی نہیں۔ ایک پوری قوم ایک طویل عرصے سے مندرجہ بالا عذاب سے کہیں زیادہ ہولناک عذابوں کا جب شکار ہو اور اس میں قومی اتحاد بھی نہ ہو اور اس پر ظالم و جابر یک قطبی طاقت بھی مسلط ہو تو اس کی بقا کے حوالے سے دردناک سوالات کا اُٹھایا جانا ازبس ضروری ہے۔ آج کے دور میں مصیبت یہ ہے کہ کوئی واقعہ الگ تھلگ انجام نہیں پاتا۔ دنیا چھوٹے سے گاؤں میں تبدیل ہوگئی ہے جس کی وجہ سے تباہی کے اثرات مختلف علاقوں کے عوام پر پڑ رہے ہیں اور انسان مکھی مچھر کی طرح مارا جارہا ہے۔ یہ اتنی ہولناک صورتِ حال ہے کہ چنگیز خانی دور میں مشرقِ وسطیٰ میں خون کی ندیاں بہنے والے واقعات یاد آنے لگے ہیں جب کہ میڈیا آزاد ہے اور ظالموں اور جابروں کے یہاں منتخب ادارے بھی سرگرم عمل ہیں!

اس مضمون کے خاتمے سے قبل قارئین کے لیے چند اقتباسات پیش خدمت ہیں تاکہ ناول نگار تارڑ کے کرب کو سمجھا جاسکے۔

''جہاں بدھ کے مجسمے تھے وہاں اب ایک عظیم چٹانی خلا تھا۔''

یہ جو محمود غزنوی تھا غزنی کا... جسے ہم بت شکن کہتے ہیں تو اس نے انھیں کیوں نہیں چھیڑا؟''

''ہر لاش ایک لاش میں تھی... مٹی سے بھری... شاید سر بریدہ مگر پھر بھی ایک کامل تصور میں تھی۔''

''جانی اور گل شیر... میلے میں کھوئے گئے بچے... کچھ شرمندہ۔''

کیا ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ''قلعہ جنگی'' علامت ہے ایک ایسی مسلح مزاحمت کا جس کے انجام اور جس کی سچائی کے بارے میں کچھ کہنے سے عقل قاصر ہے۔

پار پرے.....ایک تجزیہ

ناول ''پار پرے'' پڑھتے وقت اندازہ ہوا کہ ناول میں تاریخ، وقت، سماج اور کلچر ماجرے میں آمیز ہو کر حقیقت کی دل کش رونمائی کرتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر اب تک اس قدر موضوعات کا احاطہ ہو چکا ہے کہ سب کی عکاسی کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ شاید اسی لیے اردو ناول کی تحقیقی و تنقیدی تاریخ کی اہمیت مسلم الثبوت ہے کہ وہ ہمیں ناول کی دنیا کا دل چیر کر دکھا دیتی ہے۔

''پار پرے'' میں کالے پانی کو موضوع بناتے ہوئے جوگندر پال نے آج کے ہندوستان کے اس سماج کو پیش کیا ہے جس میں خیر و شر کی قوتیں قدم سے قدم ملا کر رواں ہیں۔ ان کے یہاں حقیقت نگاری محض یک طرفہ احساسِ زندگی، مثلاً رجائیت یا قنوطیت کا نام نہیں۔ وہ زندگی کی ماہیت کا ادراک رکھتے ہیں جس میں ایک طبقے کے لیے زندگی مکمل قید خانہ ہے اور دوسرے کے لیے جنت۔ وہ اس بات کی کھوج لگاتے ہیں کہ ان کا کردار کس طرف، کس مقام پر کھڑا ہے، خیر کی جانب یا پھر شر کی جانب؟ اور اسی سے وہ ماجرے کی تشکیل کر پاتے ہیں۔ ''پار پرے'' میں کرداروں کا نزول کالے پانی کی طرف سے ہوتا ہے۔ کالا پانی ان کے نزدیک سامراجی قوت کے زیر اثر نو آبادیات پر ظلم کے ڈھائے جانے کا استعارہ ہے۔ یہاں کا مجرم یا ملزم مظلوم کا روپ ہے جو آپس میں مل کر اپنی دنیا آپ پیدا کرتے ہیں اور ایک ایسی چھوٹے سے سماج کی تشکیل کرتے ہیں جو ایک ملک کے سماج کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس سماج کے پیچھے تاریخ کا دھارا بہہ رہا ہے۔ اس کے حال میں زندگی کا دل دھڑک رہا ہے جس میں خوشی اور غم دونوں قدم بہ قدم موجزن ہیں اور جس کا مستقبل دیکھنے میں نامعلوم ہے کہ کون بتائے کہ اس کا سفینہ پار ہوگا یا پھر ڈوب جائے گا، تاہم جوگندر پال کے یہاں اس امر کے اشارے موجود ہوتے ہیں کہ خیر کی قوتیں بدی پر غالب

آ کر رہیں گی۔ ناول ''خواب رو'' میں بھی ہجرت کے حوالے سے ان کا یہ وژن اُبھرتا ہے کہ اگر ہجرت کرنے والے شعوری طور پر نئی سرزمین میں اپنا پودا لگائیں، اسے پھلنے پھولنے دیں تو وہ خوشی سے ہم آمیز ہو سکتے ہیں اور اپنے ناسٹلجیا کو بھی مثبت و تعمیری رُخ عطا کر سکتے ہیں۔ ''پار پرے'' بھی جہاں شر کی قوتوں کی رونمائی کرتا ہے وہاں ان کرداروں کو بھی پیش کرتا ہے جو خوب صورت زندگی کے ضامن ہیں مثال کے طور پر بابو لالو جسے بے قصوری کالے پانی کی سزا ہوئی تھی۔ گورا چاچی جیسی کنجری سے بے خوف ہو کر شادی کر لیتا ہے تا کہ زندگی بسر کرنے کا مستقل ٹھکانہ مل جائے اس کے دو بیٹے پیدا ہوتے ہیں جس میں سے ایک کا نام مہنت جالم سنگھ جو چھوٹے سے مکان کو گردوارے میں تبدیل کر رہا ہے، بکل سنگھ رکھ دیتا ہے جس پر بابو لالو اور گورا چاچی کو کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرے بیٹے کا نام مولوی منظور محمد علی رکھ دیتا ہے جو مسلمان کی حیثیت سے بڑھتا پلتا ہے اور کامیاب وکیل بنتا ہے۔ بکل سنگھ جب جوان ہوتا ہے تو ایک غریب و گونگی بڑھیا کی لڑکی بلو سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ یہ وہ لڑکی ہے جسے بچپن میں کوئی بڑھیا کی دہلیز پر ڈال جاتا ہے۔ بڑھیا اسے پالتی پوستی ہے اور قدرت بکل کو اس کا داماد بنا دیتی ہے۔ اس طرح بڑھیا اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتی ہے۔ بلو کے لیے قریبی گرجا گھر کے فادر ڈینیل نے یہ تبصرہ کیا تھا کہ گاڈ (God) نے خود اس بچی کو بڑھیا کی دہلیز پر لا کر رکھا تھا! واضح رہے کہ جوگندر پال کے کئی کردار اپنی فطرت میں سادگی و معصومیت کا مرقع بھی ہوتے ہیں، خواہ ہندو ہوں، مسلمان ہوں، سکھ یا عیسائی۔ جوگندر پال زندگی کو اسی طرح گرفت میں لیتے ہیں جیسے کہ وہ ہے۔ ان کے کردار اپنے سماج کی حقیقت پسندانہ تشکیل کرتے نظر آتے ہیں۔ ''پار پرے'' میں بھی بڑی خوب صورتی ہے۔ وہ اس ہندوستان کی تشکیل کر کے اس کی سماجی، معاشرتی، سیاسی، معاشی، مذہبی اور تہذیبی خوبیوں اور خرابیوں کی غیر جانب دارانہ عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ کیفیت ان کے افسانچوں اور افسانوں میں بھی موجود ہے۔ ایک مکمل سیکولر سماج جہاں کسی بھی قسم کے تعصبات اور فرقہ وارانہ جھگڑے نہ ہوں ان کا خواب ہے اور وہ تمام سماجی، سیاسی و مذہبی کردار جو جے جمائے معاشرے کے سکون کو تباہ کرتے نظر آتے ہیں وہ ان کے نشانے پر ہوتے ہیں۔

ناول میں ہندوستان میں نمو پاتے ہوئے معاشرے کی تشکیل میں ان کے یہاں جرائم پیشہ افراد کے ساتھ ساتھ وہ شریف النفس کردار بھی موجود ہیں جن کا مائنڈ سیٹ (Mindset) پیار،

محبت، خلوص، مذہبی رواداری کے خمیر سے اٹھا ہے۔ اس اعتبار سے ان کا فن بیدی، کرشن چندر، منٹو وغیرہ کے ذہنی و تخلیقی ویولینتھ (Wave Length) سے جڑ جاتا ہے جن کے یہاں سماج کی پاکیزگی بے تعصبی اور ہمہ گیر رواداری سے مشروط ہے۔ اس امر کا کریڈٹ ان کو جاتا ہے کہ جو فکری ورثہ مذکورہ تین افسانہ نگاروں اور دیگر نے اپنے پیچھے چھوڑا تھا۔ ان کے یہاں وہ جاری و ساری ہے۔ اس لحاظ سے وہ ترقی پسندانہ و جدید مائنڈ سیٹ (Mindset) یعنی دونوں کی پاسداری کرتے ہیں، جدید ان معنوں میں کہ جرم کا جو عروج ہم انتہا پسندی، دہشت گردی اور خوف ناک فرقہ واریت کی شکل میں دیکھ رہے ہیں وہ انڈو پاک کے جدید فکشن نگاروں کا بھی موضوعاتی مسئلہ ہے۔ اس کے حوالے سے وہ منفی سیاست کاروں پر وار کرتے ہیں۔ محمد علی جو وکیل بن چکا ہے اور ہندو مسلم تنازعے سے قطعاً دور ہے، اپنے ساتھیوں کو بتاتا ہے:

''سیٹھ گردھر اور تلسی دھر یہاں بھی ویسے ہی فرقہ وارانہ فساد جگانا چاہتے ہیں جو ان کے قبیلے کے مین لینڈ میں بپا کر رکھے ہیں۔ اگلے ہفتے ان کی دعوت پر کوئی کرودھی مین لینڈ سے یہاں آرہا ہے۔ وہ ہمیں سمجھائے گا کہ ہندو اب متحد ہو کر اُٹھ کھڑے ہوں اور دشمنوں کو ایک ایک کر کے ٹھکانے لگائیں۔''

پھر ایک ذرا سی بات پر پورٹ بلیئر میں جو کہ ناول کا سیٹنگ (Setting) ہے جلسہ عام میں ہنگامہ ہو جاتا ہے محمد علی اور اس کے غیر مسلم ساتھی گرفتار ہو جاتے ہیں۔ محمد علی سے کہا جاتا ہے کہ وہ عدالت میں سیٹھ گردھر اور پنڈت تلسی دھر کے گروپ کے خلاف نفرت کا پرچار نہ کرے تاکہ وہ قتل کے الزام سے بچ سکے، اس کے لیے اسے مہاتما گاندھی کا قول بتایا جاتا ہے کہ... دشمن سے نفرت مت کرو، دشمن سے بھی محبت کرتے ہوئے اس سے لڑو...! لیکن پیچیدہ عدالتی طریقۂ کار اور مخالفین وکلا کے دلائل کام آجاتے ہیں اور محمد علی پر یہ الزام ثابت ہو جاتا ہے کہ امر سنگھ نے اس کے اشارے ہی پر گولی چلائی تھی۔ یوں محمد علی اور امر سنگھ کو عمر قید کی سزا ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی جوگندر پال نے اپنے ناولاتی ماجرے میں یہ ثابت کیا ہے کہ فرقہ وارانہ قوتوں کے پنجے بڑے زہریلے ہوتے ہیں، وہ حقیقت پر شب خون مار کر جھوٹ کو کچھ نہیں تو وقتی طور پر ہی سربلند کر دیتے ہیں۔

یہاں جوگندر پال نے کہانی یا ماجرے کو ختم کر دیا ہے مگر آخیر میں ایک مقام پر بڑی خوب

صورت بات پیش کی گئی ہے جو، جوگندر پال ہی کی فکر ہے۔ ناول میں کچھ مقامات ایسے ہوتے ہیں جہاں ناول نگار اپنی زبان سے بھی کچھ کلمات ادا کر کے ماجرے کو قوت بخشتا ہے۔ ان کا خیال یہ ہے:

''ہندو آج کچھ مسلمان بھی ہے اور مسلمان کچھ ہندو اور وہ دونوں کچھ سکھ، عیسائی، پارسی اور کچھ اور بھی ہے۔ کیوں کہ زندگی اپنے آگے آگے ہمیشہ ملی جلی ہوتی ہے، اور اس کے پیچھے ہی کہیں اٹک کر ہم گویا اپنے بجائے اپنے باپ دادا کی سانس لیے جانے پر اُڑ جاتے ہیں جو ممکن نہیں۔ ہمیں بہر حال اپنے آپ کو ہی سانس لینا ہوتا ہے یا پھر شاید ہم مرتے مرتے ہی جیے جانا چاہتے ہوں۔ ہماری مشکل یہ ہی ہے کہ ہم ہر نئی صورتِ حال میں ایک دوسرے کا گلا کاٹے بغیر زندگی کی ناگزیر سچائیوں کو قبول نہیں کرتے...''

یہ الفاظ اپنے اندر واضح طور پر ہندوستان کی تاریخ، وقت کے بہاؤ، ثقافتی و تہذیبی تبدیلیوں اور سماج کے اندر کی ٹوٹ پھوٹ پر بہت کچھ کہتے نظر آتے ہیں۔ ''پار پرے'' کا ماجرا جب اختتام کو پہنچتا ہے تو ان الفاظ کی ناگزیریت ایک زبردست سچائی بن کر اُبھرتی ہے۔

ناول کا ماجرا شروع سے آخیر تک بابو لالو کے بیانیہ کی صورت میں ہے، وہ بلا تکان سب کچھ کہتا چلا جاتا ہے وہ آخیر میں ایک کردار پٹ سن سے کہتا ہے...''میری کہانی تو پوری ہو لی ہے۔ مگر کہاں پوری ہوئی ہے۔ وہ تو بمبئی جیل میں جا کھوئی ہے (محمد علی کو بمبئی کی جیل میں قید کر دیا جاتا ہے)۔''

بابو لالو کے آخری الفاظ یہ ہیں۔''ہاں پٹ سن صاحب! کوئی پوری کہانی بھلا کہیں پوری ہوتی ہے؟''

غالباً جوگندر پال کہنا چاہتے ہیں کہ جس طرح دنیا ازل سے چلی آرہی ہے اور انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی کہانیاں کہیں تھمتی نہیں۔ واقعات میں سے واقعات برآمد ہوتے رہتے ہیں۔ نئے نظریات جنم لیتے ہیں۔ کلچر بنتا بگڑتا رہتا ہے، کبھی خوشی پر غم اور کبھی غم پر خوشی غالب آتی رہتی ہے۔ اسی طرح مختلف ادوار میں بابو لالو کی کہانی ماضی کے بطن سے جاری ہوئی، حال (Present) اس نے پٹ سن صاحب کو سنا دیا اور شاید یہ کہنا چاہا کہ اس کی کہانی جاری ہے اور جاری رہے گی اور مستقبل نہ جانے کیا ہوگا؟ اب ہندوستان بیکل سنگھ اور محمد علی اور دوسرے کرداروں کا ہے۔

جوگندر پال کا اپنے مخصوص اسلوب میں لکھا گیا ناول ''پار پرے'' اپنے اہم ماجرے اور ان کے نقطۂ نظر کے حوالے سے ایک کامیاب کوشش ہے جسے یقیناً سراہا جائے گا۔ ماضی کے انگریزی ناولوں میں مثالی دنیا Utopia کی ناولاتی عکاسی کی گئی ہے جو ناول کی تاریخ کا حصہ ہے اردو میں جوگندر پال نے سیاسی، معاشی، تہذیبی، معاشرتی اور اخلاقی طور سے انتشار زدہ ہندوستان کے پس منظر میں ''پار پرے'' جیسی مثالی بستی Utopia کی عکاسی کر کے صحیح طور سے اس کی ضرورت کا احساس دلایا خواہ ایسا نہ ہو سکے!

اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار

شاید یہاں چونکنے والی بات ہو کہ مذکورہ موضوع میں ''سروکار'' کے لفظ سے قبل ''ہمہ گیر'' کا سابقہ کیوں استعمال کیا گیا ہے جب کہ اردو ناول کے سروکار کہنے سے بھی بات بن جاتی ہے لیکن ''ہمہ گیر'' کا لفظ استعمال کرنے کی غرض و غایت یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) سے لے کر ۲۰۰۷ء تک کے منظر نامے کو حیطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی گئی ہے جس کے سفر کے دوران اس نے کئی موڑ کاٹے ہیں اور کئی سنگِ میل بحوالہ اسلوب، مواد، موضوع، تکنیک، ہیت اور وژن عبور کیے ہیں اور مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا کے مصداق اپنے آپ کو اس قابل ضرور بنایا ہے کہ فکشن کے بین الاقوامی آئینے میں احساسِ کم تری اور بے بضاعتی سے اجتناب برتتے ہوئے اپنی شکل کو ابھار سکے۔ گزشتہ ایک سو چالیس سال میں انسانی تاریخ نے زبردست کروٹیں بدلی ہیں، پوری دنیا ہی میں انسانی زندگی میں ناقابلِ یقین اتھل پتھل ہوئی ہے جس کا اثر اردو فکشن بالخصوص ناول پر بھی پڑا۔ چوں کہ ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے اس لیے بدلتے ہوئے حالات میں سماجی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشی زندگی نئے رنگ و ڈھنگ سے سامنے آتی ہے اور ثبات ہے تغیر کو زمانے میں کے تحت اس میں بدلاؤ ہی ناول کے قصے اور دیگر عناصر میں بدلاؤ کا سبب بنتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر، راشد الخیری، مرزا ہادی رسوا نے جو زندگی پیش کی اس کا پریم چند، عصمت، کرشن چندر بیدی، ڈاکٹر احسن فاروقی، اوپندر ناتھ اشک، قرۃ العین حیدر (بحوالہ ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'') کے ناولوں کی زندگی سے موازنہ کیجیے۔ صاف نظر آئے گا کہ زمانہ بدل گیا ہے، سوچیں بدل گئی ہیں، اعمال و افعال بدل گئے ہیں اور نئی نئی ایجادات نے سماج کو ایک نئی کروٹ لینے پر مجبور کر دیا ہے اور فرد اور اشیا کا تفاعل اقدار میں دراڑیں بھی پیدا کرنے لگا ہے۔ غرض ناول میں نئے سماج کی کروٹوں کا انجذاب پڑھنے

والے کو ایک نئے اور مختلف ذائقے سے روشناس کراتا ہے ورنہ ایک ہی قسم کے قصوں کا اعادہ کاروبار ناول کو ٹھپ ہی کر دیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا ہے ناول کے سروکار بھی بدلتے چلے جاتے ہیں اور ہمارا موضوع بھی یہی ہے۔ چوں کہ اردو ناول کا ''زمان و مکان'' گو کہ مغرب کے مقابلے میں کم حجم کا حامل ہے، پھر بھی ہمہ گیر نظر آتا ہے۔ ایک سو چالیس سال یا یوں سمجھ لیجیے کہ ڈیڑھ صدی کا سفر ہمیں ایسے ہمہ گیر سروکاروں سے نبرد آزما کرتا ہے کہ ہم کبھی کبھار یہ بھی کہہ اٹھتے ہیں کہ محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی اور اس پر حیرت کرتے ہیں کہ کتنے کم زور پیمانے پر اپنے سفر کا آغاز کرنے والی صنف ادب زیادہ سے زیادہ تعداد میں نوبل انعام جھپٹ لینے پر کمر بستہ نظر آتی ہے شاید اس لیے کہ اس میں بقول ورجینا وولف اس میں سب کچھ سمویا جا سکتا ہے یہ ہے اس کی ہمہ گیر وسعت!

اب آیئے اردو ناول کے سروکاروں کو ابتدا سے جانچیں تا کہ اس کے ارتقا کا بھی اندازہ ہو اور یہ کہنے دیجیے کہ اس کی افادیت کا بھی۔ یہاں افادیت سے مراد مقصدیت یا پروپیگنڈائیت (Propagandaism) نہیں اس لیے کہ جو مقصدیت یا (Didacticism) ڈپٹی نذیر احمد کے فن میں بھی آج کا ناول اس سے کوسوں دور ہے۔ مقصدیت بری شہ نہیں ہے۔ اگر فن کے تابع اس طرح ہو جائے کہ زندگی کا حسن کردار کی کرداریت اور قصے کی معنویت متاثر نہ ہو اور وہ ایک ایسی فکر یا فلسفے میں ڈھل جائے جو کہ یونیورسل ہو تو مزا آجائے جیسے وار اینڈ پیس (War And Peace) میں بقول ڈاکٹر احسن فاروقی ٹالسٹائی نے یہ مسئلہ اٹھایا ہے کہ زندگی میں لیڈر اہم ہے یا عوام؟ خدا کی ہماری زندگی میں کیا اہمیت ہے؟ ٹالسٹائی قصے کے پاتال میں سے فکری جواب دیتا ہے کہ زندگی میں خدا اور عوام اہم ہیں اور لادینیت اور انفرادیت وقتی اور شیطانی چیزیں ہیں۔ گویا یہاں یہ دنیا کے دس بڑے ناولوں میں ایک ناول ہمارے ناول کو دانش (Wisdom) سے قریب لے آتا ہے۔ یہاں سے ایک ذہین قاری اس سروکار کی تفہیم کر سکتا ہے جو فکری لحاظ سے ہمہ گیر ہے بلکہ یوں سمجھنا چاہیے کہ اس میں یونی ورسل اپیل ہے۔

اس بحث میں پڑے بنا کہ واقعی پہلا ناول کون سا ہے کیوں نہ ہم ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس (۱۸۶۹ء)'' سے اپنی بات شروع کریں۔ اس کو اسٹارٹنگ پوائنٹ (Starting Point) سمجھ لینے کے بعد ''مراۃ العروس'' سے ''ایامیٰ'' تک کہ جس کے درمیان میں ''بنات

العش''، ''رویائے صادقہ''، ''ابن الوقت''، ''فسانہ مبتلا''، ''توبتہ النصوح'' آتے ہیں ہمیں مذہبی سروکاروں سے روشناس کراتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد حافظ قرآن اور حدیثوں کے پارکھ تھے اور آخرت کو انسانی زندگی کا بنیادی پتھر تصور کرتے تھے، لہٰذا ان کے سروکار مذہبی، اخلاقی اور اصلاحی ہوئے جس کے دائرے میں صرف اور صرف مسلمان مرد اور عورتیں آتے ہیں جب کہ دیکھا جائے تو یہ سروکار ہندو جاتی کے لیے بھی موزوں تھے۔ ''مراۃ العروس'' کا سروکار تھا کہ مسلمان لڑکیاں نہ صرف اپنے میکے میں مذہبی، ایماندارانہ اور بلند کرداری والی زندگی گزاریں بلکہ جب اپنی سسرال پہنچیں تو بلند کرداری والی عادات اور اپنے محبت والے طرزِ عمل سے شوہر سے لے کر باقی افراد کے دل جیت لیں، نیز یہ کہ گھریلوں امور مثلاً خانہ داری کے معاشی اصولوں پر چلتے ہوئے ایسی صورتِ حال پیدا کریں کہ شوہر کو معاشی بحران کا سامنا نہ کرنا پڑے یا یہ کہ کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلانا پڑیں جس سے بہت سے سماجی اور اخلاقی مسائل جنم لیتے ہیں۔ غرض یہ کہ وہ پیچیدگیاں جو لڑکی کے پھوہڑپن کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں ان کا سدِ باب ہو سکے۔ لہٰذا ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں کے ناول کے سروکار اصلاحی، مذہبی اور اخلاقی ہیں جن کی فی زمانہ شاید اہمیت نہ ہو مگر انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اس کی تہذیبی اہمیت ہوا کرتی تھی گو کہ ایسے مسلمان گھرانے بھی تھے جہاں تربیت کا فقدان تھا اور ایسے گھرانوں کی داخلی زندگی مسائل سے بھرپور ہوا کرتی تھی، اسی لیے ڈپٹی نذیر احمد نے جو محدود معنوں میں سماجی حقیقت نگار تھے مذکورہ سروکاروں کو بنیاد بناتے ہوئے ناول تصنیف کیے۔ ان کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' عورتوں میں تعلیم کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ مولوی صاحب جانتے تھے کہ ایک پڑھی لکھی لڑکی بہترین بیٹی، بہن، بیوی اور ماں بلکہ ساس ثابت ہو سکتی ہے۔ ان کے ناول ''توبتہ النصوح'' میں اولاد بمقابلہ ماں باپ موجود ہے۔ اولاد کی تربیت کیا ہو اور کس قسم کا ان سے سلوک روا رکھے، ان کی ہر بات تسلیم کرے اور بری صحبت سے اجتناب برتے تاکہ زندگی سہل گزرے۔ ''ابن الوقت'' جیسا کہ نام ہی تمثیل کے ادبی عنصر کی بنیاد پر رکھا گیا ہے ابن الوقتی، خوشامد، چاپلوسی کی سماجی برائی کو نشانہ بناتے ہوئے انھوں نے انتباہ کیا ہے کہ مسلمان انگریزوں کی ایسی قربت سے بچے کیوں کہ یہ اس کے کردار کو مسخ کر دے گی۔ انھوں نے انگریزوں کی اس پالیسی کو ہدفِ تنقید بنایا ہے کہ وہ ان مسلمانوں کو پسند کرتے ہیں جو ان کی تقلید کریں۔ ''رویائے صادقہ'' میں انھوں نے جدید تعلیم کو ہدفِ تنقید بنایا ہے اور اس کی خرابیوں کو آشکار کیا

ہے۔ ''فسانۂ مبتلا'' دو شادیوں کی لعنت کی عکاسی کرتا ہے اسلام میں چار شادیوں کی اجازت ہے لیکن انصاف نہ کر پانے کے خدشے کے پیشِ نظر صرف ایک بیوی پر اکتفا کرنے کی ہدایت بھی ہے جو کہ یقیناً اعتدال کی راہ ہے۔ ''ایامیٰ'' میں بیوہ عورتوں کی عذاب ناک زندگی کے سدباب کے لیے عقد ثانی کی حمایت کی گئی ہے جو کہ مولوی صاحب کا صحیح نقطۂ نظر تھا۔ عورت جو بیوہ ہو اور جس کے پیشِ نظر پوری پہاڑ جیسی زندگی ہو اور جسے ''تحفظ'' بھی درکار ہو اس کے لیے عقد ثانی انتہائی ضروری ہے یہ ماضی میں بھی ضروری تھا، آج بھی ضروری ہے اور کل بھی ضروری ہوگا کہ وسیع معنوں میں خانگی، معاشی اور جسمانی تحفظ بیوہ عورت کے لیے از بس ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ناولوں کے مذہبی، اصلاحی، تہذیبی اور اخلاقی سروکار جو تمثیلی تکنیک کے ذریعے متشکل ہوا اور کرداروں کے نام اخلاقی صفات پر رکھے گئے اور مسلمانوں کی زندگی کے سدھار کے لیے تخلیق ہوئے۔ ان سروکاروں میں وسعت پیدا ہوتی اگر وہ ان کو ہر مذہبی گروپ کے لیے یونیورسل اور قابلِ عمل بنا کے پیش کرتے لیکن اردو ناول کا نصیب اچھا ہے کہ اگر پریم چند نے ہندوؤں میں رائج مذہبی و سماجی برائیوں کو ہدف تنقید بنایا اور ان قوتوں کو آشکار کیا جو اصلاحی سروکاروں کے دشمن تھے تو ڈپٹی نذیر احمد اصلاحی سروکاروں کے حوالے سے مسلمان مردوں اور عورتوں کو بدلنا چاہتے تھے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے بعد رتن ناتھ سرشار کے ناولوں کو دیکھنا ضروری ہوتا ہے بالخصوص ''فسانہ آزاد'' جس نے ہر طبقے میں ہلچل مچائی۔ ہسپانوی قصہ نگار سروانٹیس (Cervantes) کا یہ اردو ادب پر احسان ہے کہ اس نے ڈون کوئنگ زوٹ (ڈونکی خوٹے) لکھ کر ''فسانہ آزاد'' تخلیق کرا دیا یہ ترجمے کے اثرات کی بہترین مثال ہے! سرشار کا خوجی اور آزاد ایسے دو ابتدائی زمانے کے کردار ہیں جنھوں نے اس داستانی رنگ کے ناول کو مرنے نہیں دیا۔ سروانٹیس کا داستانی رنگ میں تحریر کردہ ناول ڈان کیہوٹے حقیقی زندگی کی ایسی عکاسی کرتا ہے کہ آج بھی انسانی سماج میں پائے جانے والے دو عوامل آئیڈیل ازم (آدرش پسندی) اور رئیل ازم (حقیقت پسندی) جن پر ہماری تاریخ کی بنیاد ہے کہ یا تو تاریخی کردار مکمل آدرش پسند ملے اور ان میں حقیقت کو گہرائی میں جا کر دیکھنے کی قوت نہیں تھی اور یا تو شکست کھا گئے یا خاموش ہو کر بیٹھ رہے اور یا پھر ایسے حقیقت پسند تاریخی کردار سامنے آئے جنھوں نے زمینی حقائق کا دور بینی کے

ساتھ جائزہ لیا اور کامیاب ہوئے اور اپنی قوم یا گروہ کی تہذیبی، سماجی، معاشرتی اور معاشی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا بلکہ اکثر تاریخ کے دھارے ہی کو موڑ دیا! یہی پہلو ''فسانہ آزاد'' میں بھی آ سکتا تھا، لیکن ایسا نہ ہوا اور اس کا علامتی مقام نہ بن سکا، محض مزاحیہ ناول بنا اور حقیقی زندگی پر داستان سایہ فگن رہی جب کہ ڈان کیہوٹے نے حقیقی زندگی ہی کی داستانی رنگ میں عکاسی کی جو کہ سروانٹس کی بڑی کامیابی تھی مگر ''فسانہ آزاد'' کے مہماتی واقعات میں بہادری، جانبازی، دنیا بھر کی قابلیت اور ہر فن میں طاق ہونے کے سروکار نے اسے بالخصوص کسی منظم پلاٹ کی غیر حاضری کی وجہ سے داستان اور ناول کے درمیان کی ایک ایسی فکشنیاتی تحریر بنا دیا ہے جسے مسترد نہیں کیا جا سکتا اور ناول کی تاریخ کے ابتدائی کٹ بگڑے فنی اصولوں سے ہٹے ہوئے اور سرشار کے ذہن میں سمائے ہوئے ہر قسم کے منطقی واقعات کی عکاسی والے جہاں کہ روس، ترکی، پولینڈ وغیرہ بھی لکھنؤ میں مخلوط ہو گئے، ایک دلچسپ داستانی ناول کا درجہ مل گیا۔ اس کے لیے ناول کے ایک پارکھ اور خود ناول نگار و نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی اپنی کتاب اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، اردو اکادمی لاہور ۱۹۵۱ء بار اول میں سرشار کی فکشنیانی یا ناولاتی جینئس (Genius) کی تعریف کرنے پر مجبور ہو گئے! وہ اس لیے مجبور ہوئے کہ غالباً جانتے تھے کہ مغرب سمیت ہر جگہ فنی، فکری، اسلوبیاتی اور تکنیکی اصولوں پر تخلیق کردہ بہترین ناول زمانہ آگے بڑھنے کے بعد اسی انداز سے وجود میں آیا۔ یاد رکھیے! اگر ڈپٹی نذیر احمد اور خاص طور پر سرشار نہ ہوتے تو پریم چند کا ''گئودان'' اور مرزا ہادی رسوا کا ''امراؤ جان ادا'' کیسے وجود میں آتا؟ کٹ بگڑی ابتدائی ناولاتی تحریریں کوئی چاہے نہ مانے ناول کے ارتقا کی ایک ضروری کڑی ہوتی ہیں۔ داستان اور رومانی قصوں ہی سے ناول نکلا ہے۔

رتن ناتھ سرشار کے تذکرے کے بعد شرر کا تذکرہ ضروری ٹھہرتا ہے۔ وہ بھی ایک خاص طرز کے ناول نگار تھے۔ ان کے ناولاتی کام کو دو حصوں میں تقسیم کرنا لازمی ہے۔ پہلا حصہ معاشرتی ناول سے تعلق رکھتا ہے جس کے لیے ''بدر النساء کی مصیبت'' اور ''آغا صادق کی شادی'' کا حوالہ دینا چاہیے۔ دونوں ناول موضوع کے اعتبار سے پردے کی مخالفت کی عکاسی کرتے ہیں ان دونوں کے اصلاحی اور معاشرتی سروکار ڈپٹی نذیر احمد والی لائن کا تسلسل ہیں۔ ان کے فن کا دوسرا حصہ تاریخ سے تعلق رکھتا ہے جس میں انھوں نے حیرت انگیز صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے دو ناولوں کا تذکرہ ضروری ہے پہلا منصور موہنا اور دوسرا ''فردوس

بریں'' اوّل الذکر میں محمود غزنوی سے تعلق رکھنے والے ایک بہادر و جری کردار منصور اور اجمیر کے ہندو راجہ کی بیٹی موہنا کے گرد قصہ گھومتا ہے جس میں جنگ و جدل، عیاریوں، سازشوں اور مفاہمتوں کے ساتھ دونوں کا عشق پروان چڑھتا ہے لیکن اس خطرناک قصے میں منصور کا قتل ہو جاتا ہے اور موہنا کو خودکشی پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اس ناول کو فنی اور اسلوبیاتی لحاظ سے مکمل ناول نہیں تصور کیا جاسکتا مگر انھوں نے پیش رفت کی اور ''فردوس بریں'' جیسا قابلِ ذکر ناول لکھا جس سے ''فرقہ باطنیہ'' کی ظالمانہ کاروائیوں کا زبردست ناولاتی ریکارڈ مرتب ہو گیا اور آج کی عالمی دہشت گردی کی جو فضا ہے اگر اس سے اس پرانے فرقے کی کارفرمائیوں کو جوڑ کر دیکھا جائے تو یہ نکتہ ذہن میں ابھرتا ہے کہ ''دہشت گردی'' کی جڑیں تاریخ میں کتنی دُور تک پیوست ہیں مگر اس سے آگے بڑھ کر ہم شرر کے دور تک آتے آتے اس ''مخصوص ذہن'' کا مطالعہ کر سکتے ہیں جو اس خطرناک فرقے کی تشدد آمیز نفسیات کی تفہیم کر سکتا تھا جس کا کریڈٹ شرر کو جائے گا، نیز یہ کہ اس ناول کے ذریعہ ہم محض حسین اور زمرد کے رومانی کرداروں ہی کی اہمیت کو نہیں سمجھتے بلکہ شیخ علی وجودی کے کردار کی تہہ میں پہنچتے ہوئے آج کے اکیسویں صدی کے اس نفسیاتی اور ذہنی دباؤ کو سمجھ سکتے ہیں جو انسان سے انسان کا ایک مخصوص پالیسی کے تحت قتل کراتا ہے اور اس کا ضمیر کبھی نہیں جاگتا اور بات اگر آگے بڑھائی جائے تو ہم ہٹلر، مسولینی اور امریکی رہنماؤں کی اس شقی القلبی اور ناقابلِ معافی مظالم کی بھی تفہیم کر سکتے ہیں جس نے ہیروشیما اور ناکاساکی پر ایٹم بم پھنکوا کر لاکھوں انسانوں کو پیوند خاک کر دیا تھا۔

اب شرر کے معاشرتی ناولوں کا بھی بیان ہو جائے جو ''دلچسپ''، ''بدر انساء کی مصیبت''، ''آغا صادق کی شادی''، ''طاہرہ''، ''حُسن کا ڈاکو'' اور ''اسرار دربار حرام پور'' ہیں۔ ان کے لیے پہلی بات تو یہ کہی جاسکتی ہے کہ ایک ایسے ماحول میں جہاں داستان کہنے اور سننے کا نوابی درباروں والا قصہ تھا جس میں مناظر حسن و عشق اور ساحرانہ مکالموں سے سننے اور پڑھنے والوں کو گرفت میں لیا جاتا ہو وہاں شرر کے ان ناولوں کو ''تفریح'' (Entertainment) کے سروکار میں شمار کیا جاسکتا ہے گو کہ ان میں سے اصلاحی و اخلاقی سروکار بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں ان کے یہاں مسلمانوں کو جوش دلانے کا جذبہ ہے تاکہ ان کی زوال آمادہ منفی فکر (Thinking) کا اژالہ ہو سکے اور وہ یہ سمجھتے رہیں کہ وہ اب بھی فاتح قوم کے افراد ہیں اور شاید

قیامت تک (بغیر کسی مثبت وتعمیری عمل کے) وہ اسی منصب کے حقدار رہیں گے!!! شرر کے بارے میں ڈاکٹر عبدالسلام کی اس رائے پر اس موضوع کو ختم کرنا چاہوں گا کہ شرر کی تمام کم زوریوں کے باوجود یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کا نام ان ناول کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انھوں نے ناول کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا۔ اردو میں ناول کو رواج عام دینے والے وہ ہی ہیں اور تاریخی ناول نگاری کے تو وہ بانی ہی ہیں"۔

(اردو ناول بیسویں صدی میں۔ اردو اکادمی سندھ۔ ۱۹۷۳ء، بحوالہ مضمون، شرر لکھنوی)

اب ہم مرزا محمد ہادی رسوا کی جانب آتے ہیں جن کے ناول "امراؤ جان ادا" میں ماجرے کی ایسی سحر انگیز کشش ہے کہ ان پر کئی بار فلمیں بن چکی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ امراؤ جان ادا سے واقف تھے۔ وہ اپنے حالات بیان کرتی جاتی تھی اور وہ لکھتے جاتے تھے۔ اتفاق سے کئی بار بحثیں چھڑیں کہ لکھنو میں امراؤ جان ادا نامی طوائف تھی بھی کہ نہیں؟ کچھ لوگ سمجھے کہ موجود تھی اور کچھ لوگوں نے رائے دی کہ یہ ان کے ذہن کی تخلیق تھی۔ لیکن ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ناول میں کیا خوبیاں ہیں؟ اس میں رسوا کی تخلیقی کہیں بھٹکی تو نہیں؟ وہ امراؤ جان ادا، ماحول، منظر اور دیگر ناولاتی محاسن یعنی عناصر کی عکاسی میں کامیاب رہے ہیں کہ نہیں؟ خواہ امراؤ جان ادا حقیقی کردار تھی کہ تخیلی؟ اصل بات یہ ہے کہ "امراؤ جان ادا" کے عصمت فروشی کے ادارے (Institution Of Prostitutes) کے بارے میں سوال اٹھادیا ہے کہ اس کا وجود صحیح ہے کہ نہیں؟ یہ میری ذاتی رائے ہے۔ مزید یہ کہ اس ناول کا میرے نزدیک ایک خوفناک ماجرائی پہلو (Horrible Aspect) امراؤ جان ادا کا اغوا ہے۔ اگر امراؤ جان ادا اغوا ہو کر نہ آتی تو پھر یہ ناول ناول نہ ہوتا۔ کسی ماں سے پوچھیے جب اس کا بچہ خاص طور پر لڑکی اغوا ہو جائے تو اس کے دل میں کیا کیا وسوسے ابھرتے ہیں وہ راتوں کو اسے یاد کر کے کتنا روتی ہے، خوشی کے موقع پر اس کا اس اولاد کی غیر موجودگی جب کہ بازیابی کی امید نہ ہو اس پر کیا گزرتی ہے اور جب یہ پتا چلے کہ اس کی بچی کو طوائف بنالیا گیا ہے تو... تب اس کے اندر کے وجود میں کتنے آتش فشاں پھٹتے ہیں؟ میرا خیال ہے کہ اس پہلو کو اتنا ظاہر نہیں کیا گیا ہے جتنا کہ ہونا چاہیے تھا۔ رسوا نے دردمندی کے احساس کے تحت امراؤ جان کے اغوا کو لکھا ہوگا کہ جس نے اس عورت اور اس کی فیملی کی زندگی میں انقلابی اور جوہری تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ باقی تو ماجرا وہ ہی ہے کسی بھی نواب کا امراؤ جیسی لڑکی سے فیض یاب

ہونا اور خانم کو مالی طور پر آسودہ سے آسودہ تر کرنا۔ یہاں ماحول وہ ہی عورت۔ عورت۔ عورت یہ تین الفاظ قرۃ العین حیدر نے ''گردش رنگ چمن'' میں امبا پرشاد کے حوالے سے استعمال کیے ہیں جن کے یہاں نواب بیگم قیام پذیر ہوئی تھیں۔ یہاں بھی ان الفاظ کا برمحل استعمال ہے۔ ۱۸۹۹ء تک انگریز نے دہلی پر قبضہ کرلیا تھا۔ ایک گہری مایوسی تھی۔ شان دار ماضی کو یاد کر کے حساس لوگ روتے تھے اور مستقبل کے بارے میں لوگ متذبذب تھے، نیا سماج طلوع ہو رہا ہے جس پر مغرب کے اثرات مرتسم ہو رہے تھے، پرانی قدریں قائم بھی تھیں اور اودھ اور دکن دونوں میں ملیامیٹ ہونے جا رہی تھیں۔ آنے والا دور معاشی بحران کا بھی تھا جس کو پہلی جنگِ عظیم (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء) سے اپنے اثرات مرتب کرنا تھے یہ سب کچھ ایک سلسلے سے ہونا تھا لہٰذا آنے والی بیسویں صدی کے اس موڑ پر رسوا نے آنے والے دور کا ہلکا سا احساس دلا دیا تھا اور اپنی بصیرت سے یہ احساس دلاتے ہیں کہ اس زوال آمادگی کا حل ڈھونڈو اور دوسرے ناولوں مثلاً ''شریف زادہ''۔ ''ذات شریف''۔ ''افشائے راز'' میں وہ معاشرتی برائیوں کی جانب اشارہ کر رہے تھے اور آئیڈیل کردار بھی جیسے کہ عابد حسین (شریف زادہ) تھے پیش کر رہے تھے۔ جب بھی کوئی ناول نگار آئیڈیل/ آدرشی کردار پیش کردے تو سمجھ لیجیے کہ وہ اپنے عہد کی معاشرتی برائیوں یا کم زوریوں اور خاص طور پر اخلاقی کجی اور غلط رسوم و رواج پر تنقید کر رہا ہے بالکل ایسے جیسے کہ ہنری فیلڈنگ نے اپنے ایم ناول ٹام جونس (Tom Jones) میں آدرشی کردار اسکوئر آل وردی کے ذریعے اس پہلو کو واضح کیا تھا۔ لہٰذا اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنے ناولوں کے ذریعے انھوں نے زوال آمادہ ماحول کے معاشرتی و تہذیبی سروکاروں کا عکاسی افسانہ نگار و نقاد ڈاکٹر سلیم اختر کی یہ رائے صائب ہے کہ ''صرف ''امراؤ جان ادا'' ہی ایک زوال پزیر معاشرے کی زندہ البم نہیں بلکہ ان کے دیگر ناولوں میں بھی ہم عصر زندگی کی ایسی جھلک ملتی ہے جو ان کی ژرف بینی پر دلالت کے ساتھ اس تضاد کی بھی وضاحت کرتی ہے جو اس تہذیب کی خصوصیت تھا۔

(مولانا رسوا کا نظریۂ ناول نگاری مشمولہ ''داستان اور ناول'' سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۱ء)

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ چند دوسرے ناول نگاروں نے بھی رسوا کی مانند ''عصمت فروشی کے ادارے'' کے سروکار لے کر ناول نگاری کی ہے اور اس سے متعلقہ ماحول کی عکاسی کی ہے لیکن اس بارے میں بقول ڈاکٹر سلیم اختر ''فن کارانہ شعور'' کے ساتھ رسوا ہی سرفہرست ہیں۔

پھر تاریخی ناول نگاری میں محمد علی طیبؔ نے شرر کی نقل کی۔ وہ ان کے ہم عصر تھے۔ ان کے تاریخی ناول ''عبرت''، ''دیوی''، ''حسن سرور''، ''گورا''، ''جعفر و عباسیہ''، ''اختر و حسینہ'' اور ''نیل کا سانپ'' وغیرہ اخلاقی اور تاریخی سروکاروں کے ساتھ ناول کی تاریخ کا تو حصہ ہیں تاہم فنی اعتبار سے وہ شرر سے پیچھے ہیں۔ شرر اپنی تمام تر فنی کمزوریوں کے باوجود ان سے آگے کی چیز ہیں۔ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی تشہیر اور اس کی وضاحت برائے نفسیاتی تسکین محمد علی طبیب کا بھی مقصد تھا۔ اسی طرح مزاح، ظرافت، لطیف طنز کے سروکاروں کے تحت ''اودھ پنچ'' کے منشی سجاد حسین نے ''حاجی بغلول''، ''طرحدار لحنڈی''، ''احمق الدین'' لکھ کر تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ فراہم کیا اور فن کے اعتبار سے خواہ کم زور ہی سہی ایسے کردار دیے جن کی چمک ختم نہ ہونے پائی اور بعد میں شوکت تھانوی اور بالخصوص عظیم بیگ چغتائی نے اپنے تخلیق کردہ کرداروں سے ان ہی سروکاروں کو محدود معنوں میں استحکام بخشا۔ ناراض وقت کو منانے کے لیے رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین اور اودھ پنچ کے دیگر ادیبوں نے شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی تک آتے آتے مذکورہ سروکاروں کی جہت میں اضافہ کیا جو کہ ناقابلِ فراموش کام قرار دیا جا سکتا ہے۔

ہمارے ایک اور ناول نگار یعنی راشد الخیری اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں کہ انھوں نے بڑی دردمندی کے احساس کے تحت ''عورتوں پر خانگی ظلم'' کے موضوع کو اعتبار بخشا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ عورتوں کی آزادی کی تحریک (Women's Lib) کے ناولاتی پیشرو راشد الخیری ہی ہیں۔ ان کے ناولوں ''حیات صالحہ''، ''بنتِ الوقت''، ''عروس کربلا''، ''نوحہ زندگی''، ''سراب مغرب''، ''ماہ عجم''، ''سیلاب اشک''، ''جوہر عصمت''، ''سیدہ کا لال''، ''آمنہ کا لال''، ''شام زندگی''، ''انگوٹھی کا راز'' وغیرہ کی وجہ سے انھیں بالکل صحیح ''مصورِ غم'' کا خطاب دیا گیا تھا۔ وہ اس اعتبار سے ڈپٹی نذیر احمد سے آگے نکل گئے کہ ڈپٹی صاحب کو محض دینی، اخلاقی اور اصلاحی سروکاروں سے دلچسپی تھی اور عورتوں پر روا رکھے جانے والے مظالم گو کہ ان کی آنکھوں سے اوجھل نہ تھے۔ لیکن وہ لڑکیوں کی گھریلو مذہبی تعلیم کے حامل تھے۔ خیر یہ ''رتبہ بلند ملا جس کو مل گیا'' کے تحت راشد الخیری کو اس مخصوص سروکار کا رتبہ حاصل ہو گیا اور ہماری مشرقی زندگی کی خانگی یا پھر جہت کے حوالے سے مقام پا گئے۔ اور ان ہمہ گیر سروکاروں کا حصہ بن گئے جن کے بغیر ناول کے یہ حوالے غیر مؤثر

پریم چند ٹھیک اس عہد میں ناولوں کے ساتھ وارد ہوئے جب کہ ان کی ضرورت تھی۔ وہ ٹالسٹائیت (Tolstoyism) اور گاندھیت (Gandhism) کی فکر کے پرچارک تھے ان کے ناولوں کو ڈاکٹر عبدالسلام نے سماجی اور سیاسی ناول قرار دیا ہے۔ بیسویں صدی میں جب کہ ہندوستان میں بڑی سیاسی، تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی واقتصادی ابتری پھیلی ہوئی تھی اور ۱۸۵۷ کا ہولناک واقعہ گزرنے کے بعد انگریز نے اپنے پنجے مکمل طور پر اس سماج میں گاڑ دیے تھے اور لوگوں میں آزادی کی اُمنگ پیدا ہو چکی تھی پریم چند اپنی انسانیت پرستانہ فکر کو ناول میں داخل کر کے اپنی رومانی حقیقت نگاری اور انسان دوستی کا پرچم لہرانے لگے تھے۔ ان کی ادبی وسماجی حیثیت یہ تھی کہ ان کی بات سنجیدگی سے سنی جارہی تھی اگر یہ کہا جائے کہ ہمارے ناول کے ہمہ گیر سروکاروں کی چاندی کو انھوں نے سونے میں تبدیل کر دیا تھا انھیں گہرائی اور گیرائی عطا کر دی تھی تو مبالغہ نہ ہوگا اس لیے کہ انھیں انسانی فطرت کا گہرا شعور تھا جسے وہ آسان زبان، واقفیت، مطالعیت آمیز اسلوب، حقیقی واقعات اور ان کی دل پسندی جزئیات کے فنی پیراؤں میں پیش کر رہے تھے۔ انھوں نے ناول کے واقعاتی اور ماجرائی کینوس کو توسیع دے کر آنے والے ناول نگاروں مثلاً عزیز احمد، عصمت، کرشن چندر بیدی، احسن فاروقی، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر وغیرہ کی راہ آسان کر دی تھی۔ ادھر مغرب کا ناول بھی ہندوستان میں اور بجنل ترجمے کے ذریعے دخیل ہو چکا تھا لہٰذا اس کے اثرات خاص طور پر اسلوب اور تکنیک پر پڑنا لازمی تھے جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے برصغیر کا ناول خوش نصیب ہے کہ اچھی کردار نگاری کا فن ابتدا ہی سے جاری وساری تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے کلیم، نصوح، مرزا ظاہر دار بیگ، اکبری، اصغری، ہریالی اور دیگر کردار ہمارے جانے پہچانے تھے۔ رتن ناتھ سرشار جن کے ''فسانۂ آزاد'' کو ڈاکٹر سلیم اختر نے پکارسک (Picaresque) ناول قرار دیا تھا (یعنی آوارہ گرد، غنڈے، بدمعاش، عیار، فریبی لوگوں کا ناول) اس کا ''خوجی اور آزاد''، شرر کا ''شیخ علی وجودی'' اور رسوا کا ''امراؤ جان ادا'' یہ سب یادگار کردار ہیں۔ ادھر پریم چند کے ''گئودان'' کا ہوری مظلوم دیہی کسان کا ناقابلِ فراموش علامت ہے۔ جس میں بغاوت کی حس چاہے موجود نہ ہو مگر اس کی شرافت، مثبت طرزِ فکر، بحران میں چٹان کی طرح کھڑے ہوئے مثالی صبر وضبط کا مظاہرہ اس کے یہ طرز ہائے عمل یک جا ہو کر اسے بے مثال کردار کا روپ عطا کرتے ہیں اور یہ سب کچھ اس ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ جس نے فکشن اور شاعری

دونوں میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اگر تحریک نہ ہوتی تو رومانی حقیقت نگاری، انقلاب کی خواہش، انسان دوستی، فرسودہ روایات کی مخالفت، انصاف پر مبنی نئے سماجی اصول، اونچ نیچ کے خاتمے، افتادگان خاک کو اوپر لے جانے کے خواب فکشن یعنی افسانے اور ناول میں تو مفقود ہوتے اور ادب بے جان ہو کر داستانی خواب دیکھنے والے قارئین کے لیے افیون کی گولی بن جاتا۔ پریم چند کے ناولوں ''بیوہ''، ''بازارِ حسن''، ''نرملا''، ''گوشۂ عافیت''، ''ہم خرما وہم ثواب''، ''جلوہ ایثار''، ''پردہ مجاز''، ''چوگان ہستی''، ''غبن''، ''میدان عمل'' اور ''گئودان'' کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دل میں قوم کا درد تھا، وہ گاندھی واد تھے اس لیے انھوں نے اپنے ہندو سماج میں غلط رسم ورواج دیکھ کر اپنے قلم کو حرکت دی۔ وہ کم سن لڑکیوں کی شادی کو ظلم تصور کرتے ہیں، گھریلو ناانفاقی سے ان کو چڑ تھی، وہ عیار اور فریبی مذہبی ٹھیکے داروں سے نفرت کرتے تھے۔ وہ ایمان داری، تعمیری فکر، ایک دوسرے کی مدد کے جذبے، کچلے ہوئے انسانوں کی دادرسی اور امیر طبقے کی استحصال آمیز پالیسیوں، عورتوں اور مردوں پر ظلم، سماجی و معاشی ناہمواریوں اور مظلوم طبقے کے لیے افراد کی جانب سے سماجی بہبود کے پروگراموں اور اداروں کے قیام ملک سے محبت اور اس جیسے بہت سے ضمنی موضوعات کو اپنے ناولوں میں لے آئے تھے وہ خود کہتے تھے کہ ادیب ہمارے راستے کا راہنما ہوتا ہے اور یہ کہ وہ ہماری انسانیت کو بیدار کرتا ہے۔ یہ بات انھوں نے اپنے ایک مضمون میں کہی تھی کہ اور یہی ان کے اصلاحی سروکار کی روح تھی۔ اتفاق سے اپنے ہندو سماج کی سماجی برائیوں کو جس طرح وہ ہدف تنقید بناتے ہیں اگر ہمارا ذہنی افق وسیع ہو تو ہم سمجھ سکتے ہیں وہ جو کچھ اصلاحی سروکار کے تحت کہہ رہے تھے وہ بھی پورے سماج پر لاگو ہوتا تھا۔ غرض یہ کہ ان کے ناولوں کا دائرہ کار اسی خاص راستے سے گزرتا تھا اور اپنی رومانی حقیقت نگاری کو وسعت دے کر اس ناول میں وہ ہمارے ناول کے اہم سماجی حقیقت نگار بن جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے تحقیقی مقالے ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، سرسیّد بک ڈپو، علی گڑھ ۱۹۶۲ء، میں ''ہوری'' کے حوالے سے صحیح لکھا ہے کہ ''اس کا کردار اردو ادب کے عظیم اور اہم کرداروں میں سے ایک ہے۔ وہ نہ صرف اپنے طبقے کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اس کے کردار میں جاگیردارانہ نظام زندگی میں پرورش پائے ہوئے کسان کی نفسیات کے سارے پیچ وخم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ سردار جعفری نے تو ''ترقی پسند ادب'' میں اس کے لیے کہا تھا کہ ہوری ہمارے

ادب کا پہلا عظیم کردار ہے جو لافانی ہے۔ اور اس حقیقت کو سمجھ لینا چاہیے کہ کبھی کبھی کوئی ناول محض اپنے ناقابلِ فراموش کردار کی بنا پر بھی مقبول ہو جاتا ہے اس لیے کہ وہ ہی قارئین کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ مجموعی طور پر اپنے اصلاحی سروکاروں کی بنا پر پریم چند ہمارے ناول کی دنیا میں ہمیشہ زیرِ بحث رہیں گے۔

پریم چند کی رحلت کے دو سال بعد یعنی ۱۹۳۸ء میں سجاد ظہیر کا جدت پر مبنی مختصر ناول ''لندن کی ایک رات'' منظرِ عام پر آیا۔ اتفاق دیکھیے کہ پلاٹ، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے یہ مخالف دھارے کا ناول تھا! اس کی جدید حیثیت کا اندازہ بہت بعد میں ہوا جب قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غمِ دل'' اور ''آگ کا دریا'' میں جدت کا احساس ہوا۔ پھر اس سے کہیں آگے جا کر جدید افسانے اور انتظار کے ناول مثلاً ''بستی'' نے یہ ثابت کیا کہ اس انداز کے ناول بھی تحریر کیے جا سکتے ہیں جن میں نیا ذائقہ ہو اور قارئین ان کے ماجروں کی تفہیم بھی کر سکیں۔ خیر جلد یا بدیر قابلِ ذکر تحریر تنقیدی اہمیت واضح ہو کر رہتی ہے، اسے کوئی روک نہیں سکتا اور اس میں نقادوں کا کریڈٹ ہے کہ وہ فکشن میں نظر انداز شدہ معاملات کو بھانپ لیتے ہیں اور اس اعتبار سے تخلیق کار کے ہم پلہ بن جاتے ہیں خواہ کوئی اس حقیقت کو مسترد کرتا رہے۔ خیر بات سجاد ظہیر کے ''لندن کی ایک رات'' کی ہو رہی تھی جس میں چند ہندوستانی طلب علموں کے ایک گروپ کو لندن میں دکھایا گیا ہے جن کی اکثریت بالخصوص راؤ احسان اور نعیم ہندوستان کی نوآبادیاتی حالت پر جس میں سماجی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی ابتری کے عناصر نمایاں تھے کڑھتے دکھائی دیتے ہیں اور اپنے نقطہ ہائے نظر کے ذریعے یہ ثابت کرتے ہیں کہ ایسے دنوں میں جب کہ وہ محض عیاشی اور تفریح میں اپنے دن گزار رہے ہیں ان میں اپنی قوم کی ترقی کی ضرورت اور ان کی جان لیوا مسائل کا شدید احساس ہے۔ درحقیقت ایک مختصر سے کینوس میں جہاں کوئی واضح پلاٹ نہیں محض مکالمے اور صاف ستھرا مطالعیت آمیز اسلوب ہے مصنف معاصر زندگی کی عکاسی کر کے اپنے تخلیقی جذبے کا اظہار کر رہا ہے اور وہ بھی ایک ایسا مصنف جو ترقی پسند نظریات کا حامل ہے اور اپنے آپ کو سماج کے سامنے جواب دہ سمجھتا ہے۔ اس سلسلے میں اس ناولٹ کے سروکاروں کو سمجھتے ہوئے نقاد پروفیسر عتیق احمد کی رائے کو دیکھ لیا جائے جو انھوں نے اپنی تنقیدی کتاب ''سجاد ظہیر۔ تخلیقی اور تنقیدی جہات'' (مکتبہ عالیہ، اردو بازار، لاہور ۱۹۹۲ء)

میں صفحہ ۵۷ پر دی ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ ''لندن کی ایک رات'' پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے تقریباً سب ہی نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ اتنی قلیل ضخامت کے باوجود اس کا فکری اور جذباتی کینویس بڑی بڑی ضخامت کے ناولوں سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اس کی بنیاد کی وجہ اس ناول میں برتی گئی تکنیک یعنی شعور کی رو ہے جو کردار کے خیال اور تلازمہ خیال کی برق رفتاری اور پلک جھپکنے میں صدیوں پر محیط ماضی اور سامنے پھیلے ہوئے وسیع حال کو تمام کیف و کم کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے لے آتی ہے۔''

ہوسکتا ہے کہ پروفیسر عتیق کی رائے میں یہاں کینویس کے حوالے سے بتائی گئی بات میں مبالغہ ہو تاہم یہ ماننا پڑے گا کہ تلازمہ خیال کی برق رفتاری اور شعور کی رو کے محدود استعمال کی وجہ سے اس ناول کو ۱۹۳۸ء کے عہد کے فکشن میں اہمیت کا حامل قرار دینا آسان ہوگا۔

پریم چند کے بعد جب ہم عزیز احمد کی طرف آتے ہیں تو ہمیں ناول کے فن میں جست لگانے کے عمل کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے دو ناولٹ ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' جو چوتھی دہائی کے آغاز میں آئے فرانس کی نیچرل ازم کی تحریک سے متاثر لچر، پھسپھسے اور بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی معمولی درجے کے بلکہ فن کے اعتبار سے انتہائی ناقص ہیں (بحوالہ جدید اردو ادب مشمولہ آج کا کردو ادب۔ فیروز سنز لمیٹڈ۔ لاہور و کراچی۔ ۱۹۷۰ء، ص ۲۲۹) ان دونوں کے جنسی سروکار ظاہر ہے کہ کسی سنجیدہ حقیقت کے بجائے مبتذل جذبات کی عکاسی پر مبنی ہیں اور غیر اہم ہیں۔ البتہ ''آگ'' میں ان کی کشمیر کی زندگی میں عورتوں کے جنسی استحصال کا پہلو قابلِ ذکر ہے۔ اس کے دو کردار غضنفر جو اور سکندر جو کا تذکرہ ضروری ہے جن کے لیے عورت کے بغیر زندگی بے کار ہے۔ یہاں عزیز احمد نے کشمیر کی معاشرتی اور معاشی زندگی میں عورت کو رگیدے جانے کا جو طنزیہ پہلو اختیار کیا وہ قابلِ ذکر ہے۔ وہاں کی سیاحتی زندگی میں یہ سب کچھ ہوتا آیا تھا اور سب کچھ دھڑلے سے ہو رہا تھا۔ اسی کو انھوں نے ''گریز'' (۱۹۴۳ء) میں تقسیم کے حوالے برتا ہے مگر یہ دوسری دنیا ہے جہاں حیدر آباد دکن اور یورپ دونوں گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ اس کے لیے قرۃ العین حیدر کے یہ الفاظ جو عزیز احمد نے ان سے کہے تھے کہ ''بی بی آپ کو معلوم نہیں کہ حیدر آباد کی سوسائٹی کس قدر فاسد تھی۔'' بہت اہم ہیں۔

(بحوالہ کچھ عزیز احمد کے بارے میں۔ افکار، کراچی ۱۹۷۹ء، ص ۲۳۔ یہ مضمون قرۃ العین

حیدر کی کتاب داستان عہد گل ۲۰۰۲ء، دانیال، کراچی میں بھی موجود ہے)

اس ناول میں ہیرو نعیم کی جو اپنا ولن (Villain) بھی ہے جنسی مہمات کے ساتھ اس کی زندگی کی داستان اور حیدر آباد دکن کے معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی بلکہ اخلاقی سروکار بھی ہیں قابل ذکر ہیں۔ اس میں تکنیک، پلاٹ، اسلوب اور کردار نگاری بلوغت پر محیط ہیں اور ناول کے حوالے سے نئی منزل کا پتہ دیتے ہیں وہ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں ماجرے کے لحاظ سے بھی بلکہ بصیرت کے لحاظ سے بھی چھلانگ لگاتے ہیں کہ حسن عسکری جیسا نقاد کہتا ہے کہ یہ اردو کا ''اجتماعی ناول'' ہے۔ اگر ایک طرف انھوں نے ''گریز'' کے نعیم کی آخیر میں عذاب ناک تنہائی لہولہان خارجی و باطنی زندگی اور ہر شہ پر سے ملمع کے اُترنے کے کرب سے دوچار ہونے کا انجام بتایا تھا تو ادھر ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں دکن کے تہذیبی زوال، سماجی، معاشرتی، خانگی اور اخلاقی سروکاروں کا خوب صورت بیان کیا ہے جو ہیرو سلطان حسین کے توسط سے آشکار ہوا ہے۔ ممتاز شیریں کی مضمون پاکستانی ادب کے چار سال مشمولہ معیار نیا ادارہ۔ لاہور ۱۹۶۳ء، ص ۱۸۴ میں یہ رائے صائب نظر آتی ہے کہ ''اس میں عزیز احمد نے اپنی مجموعی ہیئت میں ایک پورے طبقے کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ یہ طبقہ حیدر آباد کا زوال پزیر اونچا طبقہ ہے جس کی زندگی اب کھوکھلی اور بے روح ہو چکی ہے''۔ عزیز احمد نے سلطان حسین کے انجام کے حوالے سے خوب بتایا ہے... ''تو سلطان حسین بڑے مزے میں مکان بنا تا تین سو کھی چٹانوں سے ٹکرا گیا، دریا، سمندر۔ وقت (Time) ساحل پر ہڈی کی پتیسیا۔ وقت جو تباہ کرتا ہے۔ یہی حفاظت کرتا ہے۔''

دیکھیے کتنا عجیب اتفاق ہے کہ ''وقت''... کے بارے میں قرۃ العین حیدر نے ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' سے جو فکر کا سماں باندھا تھا اس کی جھلکی ہمیں ان سے پہلے کے معروف ناول نگار کے یہاں نظر آجاتی ہے۔

اب ان کے آخری ناول ''شبنم'' کا تذکرہ ہو جائے جو غیر سنجیدہ اور حقائق سے تہی ماجرائی عناصر کی وجہ سے ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' سے کم تر درجے پر پہنچ گیا۔ اس کا سروکار ایک مراقی یا ایب نارمل مرد کے اندر طوفان کی مانند گرجتے شک، پاگل پن اور جنسی سروکاروں سے تعلق رکھتا ہے یعنی عزیز احمد جنسیت کے نیچرلسٹک (Naturalistic) مراق سے آخیر تک نہیں نکل پائے۔ ''آگ''، ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں تو وہ اسے فن کے دائرے میں

داخل کر دیتے ہیں مگر ''شبنم'' میں اسے ماجرائی فن کا چہرہ بگاڑنے کے لیے استعمال کر جاتے ہیں! اس ناول کا کسی طرح انھیں یقین آجائے اس سلسلے میں وہ جاسوس کردار کی مانند اس کے قریب آتے ہیں اور وہ بے چاری ہے کہ دلائل پر دلائل دے کر ہلکان ہو جاتی ہے کہ میں کنواری ہوں۔ ارشد کا کردار مجہولیت اور سپاٹ پن سے عبارت ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس کے لیے کہا تھا کہ وہ سلطان حسین سے کم خود غرض اور کمینہ عاشق نہیں ہے! آخیر میں شبنم تھک ہار کے کہتی ہے۔ مجھ سے شادی کر لیجیے۔ آپ کی تسلی ہو جائے گی۔ غرض ناول ماجرے کے موضوع کے اعتبار سے چوں چوں کا مربہ نظر آتا ہے اور یہاں عزیز احمد کے ناولاتی فن کا زوال ظاہر ہو جاتا ہے۔ خود ناچیز نے اپنے مضمون ''ہوس سے شبنم تک'' (مشمولہ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ویلکم بک پورٹ۔ کراچی ۱۹۹۳ء اور مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۷ء) میں ص ۳۵ پر لکھا تھا کہ ''درحقیقت ''شبنم'' اپنے موضوع ہی کے اعتبار سے سطحی ہے۔ یہ کسی جنس زدہ قاری کے اسفل جذبات ہی کو متاثر کر سکتا ہے۔'' لہٰذا ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عزیز احمد کے جنسی سروکار میں ''آگ''، ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہی میں سماجی، معاشی، تہذیبی اور اخلاقی حوالوں سے معنویت برآمد ہوتی ہے۔ ویسے قرۃ العین حیدر نے شبنم کے حوالے سے اپنے اسی مضمون میں خوب کہا تھا... ''مصنف سے توقع کی جا سکتی تھی کہ ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' سے بہتر ناول لکھیں گے مگر انھوں نے دوسری لائن داب لی۔'' قرۃ العین حیدر کا مطلب تھا ان کی مسکم کلچر اور تاریخ سے دلچسپی جس کا انھوں نے کینڈا میں سکونت کے دوران مظاہرہ کیا۔

اسی دور میں جس دوسرے فن کار نے اپنا سکہ بحوالہ اسلوب، ماجرہ اور موضوع جمایا وہ عصمت چغتائی تھیں جنھوں نے آزادی سے قبل ''ضدی'' (۱۹۴۰ء) اور ''ٹیڑھی لکیر'' (۱۹۴۳ء) اور آزادی کے بعد ''معصومہ'' (۱۹۶۱ء) اور ''سودائی'' (۱۹۶۴ء) لکھے۔ اس کے علاوہ بھی سنا ہے کہ دو شارٹ ناولز لکھے ہیں لیکن جیسا کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کسی فن کار کا ایک ہی ناول ہی اس کی اصل پہچان بن جاتا ہے جیسے قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' خدیجہ مستور کا ''آنگن'' عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' وغیرہ۔ اس لیے عصمت چغتائی کا نام بھی ''ٹیڑھی لکیر'' کے حوالے سے زندہ رہے گا کیوں کہ اس میں ایک بولڈ اور انتہائی جرأت مند بلکہ انتہائی بے باک لڑکی شمن کا کردار یعنی اس کی سوچ، اس کا عمل، اس کا مختلف کرداروں اور اقدار

سے ٹکرا جانا، اس کا اپنی منزل اور اپنے مخصوص راستوں کا خود تخلیق کر لینا یہاں تک کہ ایک امریکن سے دھڑلے سے شادی کر لینا اس زمانے کے لحاظ سے بذاتِ خود فکشن میں جرأت مندانہ مہم جوئی (Adventure) تھا۔ ڈاکٹر عبدالسلام اپنے مذکورہ تحقیقی مقالے میں صحیح فرماتے ہیں کہ وہ بے رحم سماجی حقیقت نگار تھیں۔ اس ناول میں انھوں نے انسانی فطرت کی کجی دکھائی ہے اور ثمن کو نفسیاتی عوامل کے ساتھ زبردست طریقے سے بیان کیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو عصمت چغتائی کے یہاں جنس کا بیان بھی ہے تو ثمن کی نفسیات کے دائرے میں ہے وہ عورتوں کی عزیز احمد نہیں ہیں، وہ مرد کے سماج میں عورتوں کی اس حالت کو دکھانا چاہتی تھیں جہاں وہ خانگی لحاظ سے عجیب سی زندگی بسر کرتی تھی، جہاں اس کی رائے کی اہمیت نہ تھی، جہاں وہ بچے پیدا کرنے کی مشین تھی۔ ظاہر ایسے ماحول میں کوئی نہ کوئی لڑکی تو جو اسکول کے بعد کالج جاتی ہے نوکری بھی کرتی ہے مزید یہ کہ ہم عمر لڑکوں اور زیادہ عمر کے مفکرین وغیرہ سے ملتی جلتی ہے اس میں غصہ، اشتعال، انتقام، حسد، کینہ، توہین آمیز جملوں میں اظہار، ہر ایک کو معدودے چند کے اپنی جوتی کی نوک پر رکھنے کا نفسیاتی عمل اور دوسرے مخیر العقول اقدام جیسے جذبات کا ملغوبہ ضرور ہوگا اور اسی نفسیاتی سروکار نے اس ناول کو اُٹھا دیا۔

ثمن اردو ناول کے یادگار کرداروں میں سے ایک ہے جس کے لیے عصمت چغتائی نے کٹیلے مکالمے، ماجرے اور موضوع کی مناسبت سے انتہائی ضروری واقعات اور ان سے جڑی دلچسپ جزئیات کے مجموعی اسلوب سے ایک ناولاتی تحریر تخلیق کر دی ہے جس پر ڈی۔ ایچ لارنس، فرائیڈ، فلائیز وغیرہ کے اثرات بھی ثابت کیے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ''معصومہ'' کی ہم مثال دے سکتے ہیں جس کا باپ پاکستان جا کر اپنی فیملی کو بھول گیا اور معصومہ کی زندگی برباد ہو گئی یعنی اس کا رول طوائف کا حالات کی وجہ سے ہو گیا۔ ''ضدی'' اور ''سودائی'' کی کہانیاں رومانی اور فلمی ٹائپ تھیں شاید اس کے لیے کہا جائے کہ وہ اپنے شوہر شاہد لطیف کی وجہ سے فلمی دنیا سے تعلق رکھتی تھیں، لیکن اتنا ماننا پڑے گا انھوں نے اپنے کرداروں کی زندگی کی عکاسی میں سماجی، معاشرتی اور مروّجہ اخلاقی اور اقداری معیارات کے اثرات نمایاں کیے ہیں۔ ان کے یہاں طبقاتی تضادات بھی ہیں جو رومانی ناولوں میں ضرور پیش کیے جاتے ہیں۔ وہ خارجی اور داخلی حالات کا اپنے اہم کرداروں پر نفسیاتی اثر ضرور دکھاتی ہیں جس میں جنسی و رومانی مناظر بھی حصہ لیتے ہیں اب چاہے

کوئی اعتراض کرے جنس نگاری والے سروکار میں ان کے مخصوص مزاج کو دخل ہے جس میں وہ کہیں کہیں دھڑلے سے بے باکی کا مظاہرہ بھی کرتی ہیں لیکن ان کی

بے رحم حقیقت نگاری کی داد انھیں ملنا چاہیے کہ انسانی نفسیات کے پردے میں وہ اپنے فن کی عکاسی کر جاتی ہیں اور آرٹسٹ کی حیثیت سے وہ اس پر شرمندہ بھی نہیں ہوتیں جس کا کہ ان کو اختیار تھا!

اتفاق سے ''ٹیڑھی لکیر'' کے آس پاس کرشن چندر جیسے رومانی حقیقت نگار اور انسان دوستی کے اشتراکی ذہن کے حامل فن کار کا ناول ''شکست'' (۱۹۴۳ء) سامنے آیا جسے انھوں نے ''ساقی'' کے مدیر اعلیٰ شاہد احمد دہلوی کی فرمائش پر کشمیر جا کر لکھا۔ انھوں نے اسے معاشی ضروریات کے تحت لکھا۔ ان کے چھوٹے بڑے کینولیس کے ناول یہ ہیں۔ ''جب کھیت جاگے''، ''سڑک واپس جاتی ہے''، ''دادر پل کے بچے''، ''طوفان کی کلیاں''، ''دل کی وادیاں سو گئیں''، ''غدار''، ''برف کے پھول''، آسمان روشن ہے''، ''بور بن کلب''، ''باون پتے''، ''میری یادوں کے چنار''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''چاندی کا گھاؤ''، ''ہانگ کانگ کی حسینہ''، ''پانچ لوفر''، ''پانچ لوفر ایک حسینہ''، ''مٹی کے صنم''، ''زرگاؤں کی رانی''، ''درد کی لہر''، ''کاغذ کی ناؤ''، ''گنگا بہے نہ رات''، ''لندن کے سات رنگ''، ''گلشن گلشن ڈھونڈا تجھے''، ''دوسری برف باری سے پہلے''، ''ایک وائلن سمندر کے کنارے''، ''الٹا درخت''، ''ایک گدھے کی سرگزشت''، ''گدھے کی واپسی''، ''ایک گدھا نیفا میں'' وغیرہ۔

یہاں آخری پانچ ناول فنتاسی (فنطاسیہ) (Fantasy) سے تعلق رکھتے ہیں۔ دراصل کرشن چندر ''شکست'' سمیت جس میں شیام اور رونتی کے دکھوں کی داستان کے پیچھے طبقاتی فرق مزدوروں پر ظلم، خراب اقدار اور رسوم و رواج جس کے آگے کردار (شیام) گھٹنے ٹیک دیتا ہے، غربت، مفلسی، فسادات اور کچلے ہوئے انسانوں کا ہمہ گیر استحصال، خاموش احتجاج، بے بسی، انقلاب کی خواہش... سب ناولوں میں طنز کی وہ لہر ہے جو کسی اور ناول نگار میں اتنی شدت سے نہیں پائی جاتی۔ اگر طنزیہ ناولوں پر تحقیق ہو تو کرشن چندر کے ان ناولوں کو میں جن میں پر پیگنڈا بھی ہے (تاکہ انصاف پر مبنی معاشرہ کے قیام کا خواب شرمندہ تعبیر ہو سکے) اوپر کے درجے میں رکھا جائے گا۔ آپ کرشن چندر کے تمام ناولوں بشمول فنتاسیائی ناولوں کا منظر نام ترتیب دیجیے تو پتہ چلے گا کہ کرشن

چندر اپنے دور کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی اور اخلاقی برائیوں پر شدت سے وار کرتے ہیں اور اپنے سماج سے جڑے رہنے والے دردمند اور انسان دوست فن کار کا تاثر دیتے ہیں اور اس میں حرج ہی کیا ہے؟ یہ ان کا تخلیقی اختیار تھا کہ اپنے سماج میں آکٹوپس کی مانند پھیلے ہوئے اس عفریت کو دکھائیں جو ایک طویل عرصے سے انسانوں کا مختلف حیلے بہانوں اور منفی اقدار کے توسط خون چوس رہا تھا۔ کیا ہم ان کی شاعرانہ نثر اور دل پزیر منظر نگاری سے صرف نظر کر سکتے ہیں؟ کیا دوسرا کرشن چندر موجود ہے جو یہ احساس دلائے کہ سماج سے ہر قسم کے استحصال کو باہر کرو ورنہ مال دار طبقے کو چھوڑ کر باقی انسان مکھی اور مچھر سے بدتر حالت میں زندگی گزاریں گے۔ بہر حال کرشن چندر گریڈنگ (Grading) میں کہیں پر بھی تعینات ہوں ترقی پسند ناولوں میں ان کی جگہ مسلم رہے گی۔ ان کے مذکورہ سروکاروں کو ذہن میں لا کر ذرا آج کے ڈبلیو ٹی او (WTO) اور عالم کاری (Globalization) کے ظالمانہ عمل دخل کو دیکھیے جو ایشیا اور افریقہ کو بالخصوص (۱۹۱۴ء) سے (۱۹۴۵ء) تک کے عظیم اقتصادی بحران اور ممکنہ عالمی قحط کی طرف لے کر جا رہا ہے جہاں آنے والے دنوں میں پھر ایک انقلاب ناگزیر ہو جائے گا۔ تب کرشن چندر کو پھر سے ان کے فن کے حوالے سے یاد کیا جائے گا بلکہ مجھے احساس ہوتا ہے کرشن چندر ثانی بھی نئے ادوار میں پیدا ہو سکتے ہیں جن کے سروکار کرشن چندر والے سروکار ہوں گے... کیا خبر؟

ڈاکٹر احسن فاروقی کا تذکرہ ہو جائے جن کا ناول ''شامِ اودھ (۱۹۴۸ء)'' تہذیبی رجحان کے ناولوں میں سے ایک قابلِ ذکر ناول ہے۔ نواب ذوالفقار علی خان کو مرکز بنا کر ڈاکٹر احسن فاروقی نے ایک عہد کے خاتمے اور دوسرے کے آہستہ آہستہ نمودار ہونے کی نوید سنائی ہے اور ان کے ہی حوالے سے ثابت کیا ہے کہ اس تہذیب کے جامع الصفات شخص وہ ہی تھے جو ضرورت سے زیادہ شان و شوکت پر خرچ کرنے کی وجہ سے دیوالیہ ہونے لگے تھے مگر جن کی چھتری تلے مسلم، ہندو اور باقی لوگ سکون سے زندہ تھے اور شاید جانتے بھی نہ تھے کہ آنے والا دور سر پر آن پہنچا ہے۔ نواب صاحب پر وضع داری کا خاتمہ تھا جس کہ تحت ان کی دولت کا خاتمہ ہو ہی چکا تھا اور وہ مشکل سے اپنی عزت بچائے ہوئے تھے اس لیے باہر جانے سے اجتناب برتنے لگے تھے۔ وہ اپنی باندیٔ خاص سے کہا کرتے تھے... ''اچھا سن، میں بالکل خالی ہوں ڈھول کے اندر خول۔'' ان کا دوسرا مسئلہ یہ تھا کہ کس دل سے غیر کفو حیدر نواب سے اپنی چہیتی پوتی کا رشتہ منظور کریں جو جدید

تعلیم سے بہرہ ور تھے لیکن انھیں ہار ماننا پڑی۔ نئے دور، نئی در آنے والی تہذیب کے حیدر نواب جیت گئے۔ جب وہ مرے تو ایک خلقت انھیں رخصت کرنے آئی۔ سب ہی زار و قطار رو رہے تھے... ڈاکٹر صاحب نے لکھا کہ اس موقع پر حیدر نواب سوچتے ہیں کہ یہ سب ایک فرد کو نہیں ایک تہذیب، ایک طرزِ عمل اور ایک معاشرت کو رونے آئے ہیں۔ یہاں اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کو واقعی زندگی سے سو فی صد ہمدردی اور دلچسپی تھی جس کو ہم ''شامِ اودھ'' میں محسوس کر سکتے ہیں۔ لہٰذا ڈاکٹر احسن فاروقی کے تہذیبی سروکاروں میں ایک عہد کے خاتمے کی طرف بڑھنے، اس کی مثبت و منفی اقدار اور نئے زمانے سورج کے طلوع ہونے کی نوید کی ایسے تاریخی لمحے تناظر میں بڑی فکری اہمیت ہے جہاں ہندوستان کی تقسیم کی وجہ سے ناول نگاروں کو اب پُر آشوب دور کے حوالے سے فسادات، انسانیت کے مہیب اور خوفناک جرائم، وضع داریوں کے خاتمے، سماجی زندگی میں جھوٹ اور ریاکاری کی آمیزش اور نئے مادیت پرستانہ رویوں جیسے موضوعات کا سامنا تھا جسے فاروقی صاحب نے ''شامِ اودھ'' میں نہیں برتا کہ ان کے سروکار مختلف تھے اور جن پر بحث ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا بعد کا ناول ''سنگم'' تاریخ یا تاریخیت کے سروکاروں کو پیش کرتا ہے جسے انھوں نے ''آگ کا دریا'' کے جواب میں دو سال بعد یعنی ۱۹۶۱ء میں پیش کیا۔ کمال یہ ہے کہ انھوں نے دو سال کے عرصے میں اسے تحریر کر کے چھپوا بھی دیا لیکن وسیع و عریض کینویس یعنی ڈھائی ہزار کی تاریخ کے مقابلے پر ''سنگم'' میں نو سو سال کا تاریخی کینویس ماجرے، موضوع اور مواد کے اعتبار سے پیچھے رہ گیا۔ ''آگ کا دریا'' کی فکری معنویت تمام براعظموں کے علمی و ادبی حلقوں کو اپیل کرنے کی ناولاتی قوت رکھتی ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ یہ کلاسیکل اہمیت اختیار کر گیا ہے اور ہمیشہ اسی خصوصیت کا حامل یونیورسل ناول بنا رہے گا لیکن ''سنگم'' کو ہمیشہ ''آگ کا دریا'' کے ساتھ رکھ کر ضرور دیکھا جائے گا۔

''سنگم'' کا ہیرو مسلم محمود غزنوی کے ساتھ ہندوستان آیا تھا وہ نو سو سالہ ادوار میں گوتم نیلم، چمپا، ہری شنکر اور کمال ابوالمنصور اور ورجینا وولف کے اور لینڈ وہی کی طرح قائم و دائم رہتا ہے اور عرصے میں سیاست، معاشرت، تمدن، تہذیب اور وقت نے جو کروٹیں لیں وہ ان کا نمائندہ کردار بنا رہا اور آخیر میں جب پاروتی جو پہلے مورتی تھی اور گوشت پوست کی عورت بن کر ناول کی ہیروئن

بن جاتی ہے اور مسلم اس کے رابطے میں رہتا ہے پھر سے مورتی بن کر مندر میں فروکش ہو جاتی ہے یعنی یہ اشارہ ہندوستان کی تقسیم اور دو مختلف نظریوں کے عملی انجام کا رمزیہ اشارہ بن کر قارئین کے سامنے آجاتا ہے۔ آخیر میں مسلم کہتا ہے... ''اسلام ختم نہیں ہوسکتا۔ وہ انسان کی قسمت ہے۔ انسان اس کی طرف آکر رہے گا۔ اب جب کہ ہم اس قدر زیادہ روشن خیال ہو گئے ہیں ہم اس کی لکیر کو درست کرلیں۔ قاری یہاں ناول میں احسن فاروقی کے سروکاروں کو سمجھ سکتا ہے کہ وہ اسلام کے غلبے کے حامی تھے۔

والٹر ایلین نے (بحوالہ دا انگلش ناول) ناول کو اس کے مصنف کے نقطۂ نظر کا توسیعی استعارہ قرار دیا تھا۔ اس تناظر میں ''سنگم'' میں پاروتی کا عورت بن جانا، مسلم کی ہیروئن بننا، مختلف ادوار میں ہندو مسلم اتحاد کا ہونا اور پاکستان کی تحریک کے پس منظر میں اس کا پھر سے مورتی بن جانا اور پھر مسلم کے بولے ہوئے الفاظ... سب کچھ ڈاکٹر صاحب کے ذہن کو پڑھنے میں مدد دیتے ہیں۔

شوکت صدیقی نے پاکستان کی تخلیق سے قبل ''کوکا بیلی'' نامی ناولٹ لکھا تھا جو بعد میں ''چہار دیواری'' کے نام سے چھپا۔ مگر ان کو (۱۹۵۷ء) میں ''خدا کی بستی'' سے شہرت ملی جس میں ہجرت کے بعد بربادی کا نشانہ بننے والی ایک فیملی اور اس کے بچوں کی حرماں نصیبی کی داستان ہے ساتھ ہی دوسرے گھرانوں کے لڑکوں کا بیان ہے جو سڑکوں اور فٹ پاتھوں کے کلچر کے نمائندے بننے کے بعد جرائم کی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کے سر پر ہاتھ رکھنے والے ریاستِ پاکستان سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ انڈر ورلڈ کا ایک کردار ہے جو ان خانماں برباد لڑکوں کو استعمال کرتا ہے۔ ناول میں سفید پوش مجرموں کے ساتھ ساتھ وہ تمام منفی کردار بھی ہیں جن کی وجہ سے ملک کے وہ لوگ سامنے آتے ہیں جو پاکستان کے آدرشوں کی بیخ کنی میں پیش پیش ہیں۔ اس ناول کو بڑی شہرت ملی اور ٹی وی پر اس کی ڈرامائی پیش کش نے غربت، مفلسی، حرماں نصیبی، اخلاقی قدروں کے زوال، استحصال اور سیاسی سماجی معاشی اور معاشرتی برائیوں جیسے سروکاروں کو آشکار کیا۔ پھر انھوں نے ''جانگلوس'' لکھا جس کے جاگیردارانہ اور وڈیرہ شاہی کے ظالمانہ طرز ہائے عمل کو واضح کیا گیا۔ اس اعتبار سے ناچیز کی نظر میں اگر ''خدا کی بستی'' شہری انڈر ورلڈ کی داستان ہے تو ''جانگلوس'' دیہی انڈر ورلڈ کی کہانی ہے۔ ان کا ناول ''چہار دیواری'' ہمارے یہاں کے گھرانوں کل سڑ جانے والے رسوم و رواج اور پسماندہ سوچ کے غلبے کو آشکار کرتا ہے لیکن اس کی ہیروئن کا

اس قسم کے جال سے نکل جانے کی جدوجہد اور کامیابی قابلِ ذکر ہے۔ اس ناول کا سروکار اپنے اندر کے جوہر کو استعمال کر کے اپنے آپ کو بدل دینے سے تعلق رکھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی ناولاتی صلاحیتوں کا اظہار "میرے بھی صنم خانے" (۱۹۴۸ء) سے کیا اور اس کے جدید ٹریٹ منٹ سے اودھ کے تعلقے داروں کی مخصوص سوچ اور عمل کو تقسیم ہند کے تناظر میں دیکھا اور دکھایا اور اسی کی توسیع "سفینۂ غم دل" (۱۹۵۲ء) میں کر کے وقت، تقدیر، انسان کی حالات کے آگے بے بسی، سیاست کی بالادستی اور موت سے جدائی و تنہائی کے جنم لینے کے سروکاروں سے پڑھنے والوں اور نقادوں کو متاثر کیا۔ مجموعی طور پر یہ ناول ان تعلقے داروں اور ان کی جدید تعلیم یافتہ نسل کی نفسیات کو آشکار کرتا ہے جو آزادی کی سیاست سے پیدا ہونے والی شدید قسم کی اتھل پتھل کو دیکھ کر بلکہ اس کے درمیان اپنے آپ کو پا کر شدید قسم کے ہیجان میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ ایک خاص زندگی میں جب کوئی دراڑ پڑتی ہے تو انسان چیخ اٹھتا ہے۔ مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان اگر ہم آہنگی ہو اور پھر نفرت کی دیوار اٹھتی دکھائی دے تو انسان ری ایکٹ (React) کرتا ہے۔ یہ ناول اسی ردعمل کو ظاہر کرتا ہے اور یہ سیاسی و تہذیبی سروکار کی جانب اشارہ کرتا ہے... "پرانے خاندان مٹ گئے، زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں، ایک عالم تہہ و بالا ہو گیا۔" یہاں قرۃ العین حیدر نے وقت... کے انسانی زندگی میں عمل دخل کو خوب صورتی سے ظاہر کیا ہے کہ جس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی دونوں کی اکائی میں وقت زبردست اہمیت کا حامل ہے۔ وہ "سفینۂ غم دل" میں بھی اسے برتتی ہیں اور موت کے پہلو کو بھی اس میں ملوث کرتی ہیں لیکن تاریخیت کے حوالے سے اب سروکار انتہائی وسیع و عریض "آگ کا دریا" میں سامنے آتے ہیں کہ قارئین کو حیرت زدہ کر دیتے ہیں اسی لیے ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنی کتاب "اردو ناول نگاری" میں درست کہا تھا کہ یہ باتیں پہلی بار فکشن میں سننے میں آ رہی ہیں۔ "آگ کا دریا" میں ڈھائی ہزار سال کی تاریخیت (قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک انٹرویو میں "آگ کا دریا" کے حوالے سے تاریخیت کے رجحان کی تخلیق کی بات کی تھی جو پھر ہماری تنقید میں مسلمہ حقیقت کے طور سے بتائی جاتی رہی ہے) کے سروکار ہیں۔ تہذیب، تمدن، وقت کی جادوگری، موت کا احساس یعنی بچھڑ جانے کا غم، ہجرت، جنگ کی سفاکی، حیات و ممات کے مسائل، انسانی مقدرات، مذہب کی

اہمیت اور نہ معلوم کیا کیا کچھ... مجموعی طور پر انھوں نے قارئین کو انسانی ذات اور تاریخ کی گہرائی میں جانے پر مجبور کیا اور ایک فکر کو جنم دیا جس میں سے ان کا وژن برآمد ہوا۔ ''آگ کا دریا'' کے بعد انھوں نے ''آخر شب کے ہم سفر'' میں آدرشوں کے علم برداروں کے ہاتھوں آدرشوں ہی کے ملیامیٹ ہو جانے کے سماجی، معاشرتی اور خانگی نتائج کو ظاہر کیا اور تھوڑے ہی عرصے بعد انھوں نے وہ وقت کے ہاتھوں تاریخ کے سفر میں دارو گیر کے ہول ناک نتائج کو واضح کیا اور انسانی ہستی کے یکسر تبدیل ہو کر عروج و زوال کے کھیل کی ایسی عکاسی کی کہ قارئین متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکے۔ اس تحریر کو ہم ''گردش رنگ چمن'' (۱۹۸۷ء) کی حیثیت سے جانتے ہیں جس میں نواب بیگم، عندلیب، عنبر بیگ کے حوالے سے ان کی زندگیوں کے بدلنے، ساتھ ہی معاشرے میں مادیت پرستانہ تبدیلیاں اور خاص طور پر شرفا کی لڑکیوں کا دارو گیر یا حکومتوں کے زوال بحوالہ نوآبادیاتی عمل دخل کے تحت یا مفلسی کی زندگی اختیار کر لینا یا کر لیا جانا ایک خوف ناک معاشرتی و سماجی عمل کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ دارو گیر میں مغل شہزادیوں دل نواز اور مہرو کا لٹ جانا ناول کا آغاز تھا اور عظیم فراڈ، دھوکے باز انٹرنیشنل کارڈ شاد پر دلن میاں (دل شاد علی خان) کا قرۃ العین حیدر کے نوجوان مرشد بھیا یا میاں جو اصل زندگی سے اس فکشن میں ڈالے گئے تھے بالکل بدل جانا، جج کر لینا اور اپنی رکھیل سے نکاح کر لینا ناول کا آخیر ہے۔ نواب بیگم جیسی شریف و مظلوم لڑکی کی زندگی کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے جو اصطلاح زمین کی تلچھٹ (Scum of The Earth) یہاں استعمال کی ہے اس کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی اور اس کی اولاد عندلیب اور اس کی اولاد عنبر بیگ تک آتے آتے اس کے تشخص کے بحران (Identity Crisis) پر جو واقعاتی روشنی ڈالی گئی ہے اس نے ناول کو اٹھا دیا ہے۔ اسی طرح تین سال بعد ''چاندنی بیگم'' نامی ناول میں جو اچانک حادثے (آگ لگ جانے میں جان ضائع ہونے) کے تحت ہستی کا یکسر بدلتے دکھایا جانا اور زمین کے جھگڑوں میں جو سماجی و معاشرتی آفات کا انسان کو سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس میں ایک نفسیاتی نظریہ ہے اور زمین پر قبضے کے حوالے سے بابری مسجد کے انہدام کی طرف رمزیہ اشارہ بھی ہے۔ لہٰذا ''میرے بھی صنم خانے'' سے ان کے ناولوں کا جو تاریخی، تہذیبی، سماجی، معاشرتی، سیاسی اور اقداری سفر شروع ہوتا ہے وہ اپنے اپنے ان بیان کردہ سروکاروں کے لحاظ سے ابدیت کا حامل نظر آتا ہے اور آج کی جو بین الاقوامی صورت حال کے مہیب سائے مقامی

معاشروں پر پڑ رہے ہیں جن میں دہشت گردی قابلِ ذکر ہے اس کے تناظر میں ان کے تمام ناول آنے والے ادوار میں بھی قرۃ العین حیدر کے مجموعی وژن کے اعتبار سے اپنا تنقیدی و تحقیقی بلکہ سروکاری اثبات کراتے رہیں گے۔ ویسے جہاں تک ان کے تین جلدوں پر مشتمل فیملی ساگا (Family Saga) ''کارِ جہاں دراز ہے'' کا تعلق ہے اسے بھی ہم فیملی ساگا بلکہ نان فکشن۔ فکشن (Non-Fiction Fiction) کے اصولوں کے تحت بدلتے ہوئے زمانوں (Times) کے حرکی عمل کے سروکار کا مشاہدہ کر سکتے ہیں۔

یہاں ہم نے ''آگ کا دریا'' کے ساتھ ساتھ ان کے باقی تین ناولوں کو دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ اگر ہم ''آگ کا دریا'' (۱۹۵۹ء) کے بعد یا اس کے آس پاس کی ناولاتی صورت حال دیکھیں تو خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، نثار عزیز بٹ، فضل احمد کریم فضلی، محمد خالد اختر، حجاب امتیاز علی، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، حیات اللہ انصاری، غلام عباس وغیرہ کے ناول اپنے اپنے سروکاروں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ ان پر بات کیے بغیر ہم آٹھویں دہائی تک کے سروکاروں کو نہیں سمجھ سکتے۔ آیئے ان فن کاروں کے فن پر سروکار کے حوالے سے بات کریں۔

خدیجہ مستور ان فن کاروں میں سے ہیں جن کا نقش اوّل ہی ان کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیتا ہے۔ ان کا ناول ''آنگن'' (۱۹۶۲ء) آزادی کی تاریخ کے حوالے سے ایک ایسی دستاویز بن گیا کہ جب بھی ناول کو اس موضوع کے حوالے سے کھنگالا جائے گا تو اس ناول کو ضرور زیرِ بحث لایا جائے گا۔ اس میں آزادی کی تحریک کے سروکاروں میں ان دو بھائیوں کی اہمیت ہے جن میں سے ایک کانگریس میں ہے اور اس ہی کے آدرشوں کے تحت بات کرتا ہے بلکہ اس کے تمام اعمال و افعال ہی کانگریس کے فلسفے کا پرتو ہوتے ہیں جن کی وجہ سے ان کی گھریلو زندگی شدید طور سے متاثر ہوتی ہے اس لیے کہ دوسرے بھائی پاکستان کے قیام کے حامی ہیں اور ایک انگریز کو تھپڑ مارنے کے جرم میں جیل بھی کاٹتے ہیں حالاں کہ وہ سرکاری ملازم تھے لیکن انگریز دشمنی ان کے رگ رگ میں سمائی ہوئی ہے۔ انگریز دشمنی بڑے بھائی میں بھی ہے لیکن اس کا طرزِ عمل کچھ اور ہے۔ ''آنگن'' میں خانگی زندگی کا احوال ہے مگر پلاٹ کچھ ایسا ہے کہ اس کے توسط سے پورا معاشرہ منعکس ہو رہا ہے۔ سیاسی آویزش کے اس ماحول میں بقول ڈاکٹر احسن فاروقی ان (بڑے چچا) میں ہیرو کی سی عظمت ہے۔ آزادی کے بعد وہ وزیرِ اعظم نہرو سے ملنے جا رہے تھے کہ ایک بلوائی نے انھیں قتل

کر دیا! ان کے قتل میں بھی بڑی عبرت پوشیدہ ہے! ناول کی ہیروئن عالیہ جیسی مضبوط کردار کی چھوٹے بھائی کی لڑکی ہے۔ آزادی کے بعد جب اس نے صفدر (پھوپھی زاد بھائی) کو مادیت پرست کے روپ میں دیکھا تو اپنی آئیڈیلزم کے تحت اسے مسترد کر دیا۔ اس ناول میں آزادی کے آدرشوں، مسلم گھرانوں کے انھی کے حوالے سے کانگریس اور مسلم لیگ میں تقسیم ہو جانے، پاکستان ہجرت اور پھر آدرشوں کے ٹوٹ جانے کے تمام تر سروکاروں کا بھرپور ماجرائی بیان ہے اور ساتھ ہی اسرار میاں جیسے کردار جو عرف عام میں بے نکاحی سے ماں سے اسی خاندان کے فرد ہیں ان کی عکاسی بھی بھرپور ہے۔ اس اعتبار سے ناول بہت ہی کامیاب ہے مگر ان کا دوسرا اور آخری ناول ''زمین'' (۱۹۸۳ء) ''آنگن'' کی سطح کا نہیں ہے لیکن ہجرت کے بعد کے عملی مسائل، انسانی دکھ اور پریشانیوں کے منظر نامے کے ساتھ ساتھ نئی مادیت پرستانہ اقدار جیسے موضوعات پر یہ ناول اپنی جگہ بناتا ہے۔

عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' جو ''آگ کا دریا'' کے چار سال بعد یعنی (۱۹۶۳ء) میں آیا اس لحاظ سے بحث کا موضوع بنا کہ اس میں بھی نوآبادیاتی دور سے لے کر آزادی تک کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سروکاروں کو لے کر ماجرے کا تانا بانا بُنا گیا تھا۔ اس کے عمردار کردار آغا صاحب کا ماحول، ان کی سوچ اور رہن سہن اور ان کی لڑکی کا طرزِ عمل ساتھ ہی نعیم جیسے شخص کی کہانی (جو دیہی اور شہری دونوں خصوصیات کا حامل تھا) سب مل کر ایک ایسا دلچسپ خوشی اور اداسی کا منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں کہ حیات اللہ انصاری کے پانچ جلدوں پر مشتمل ناول ''لہو کے پھول'' اور ''آگ کا دریا'' کے سروکار یاد آجاتے ہیں۔ عبداللہ حسین کی گرفت میں لینے والی نثر اور اہم واقعات (Events) ناول کو قابلِ مطالعہ بناتے ہیں۔ پھر جو پُرآشوب دور اور اس میں متشکل ہونے والے تہلکہ خیز اور غم آگیں صورت ہائے احوال اس سے منسلک ہے وہ قابلِ توجہ ہے مثلاً نعیم جو دیکھا جائے تو مختلف المرکزیت کا حامل نظر آتا ہے۔ وہ ایک ایسے متضاد کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے جس کا روشن آغا کی لڑکی سے عذرا سے کوئی سمبندھ نظر نہیں آتا لیکن ان دونوں کا تال میل انتہائی دلچسپ ہے قاری محسوس کرتا ہے کہ جس ڈور سے دونوں بندھے ہیں وہ کسی بھی لمحہ ٹوٹ سکتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس ناول میں وہ کرداروں پر گزرنے والی اذیت بشمول جبر اور خارجی و داخلی غلامی جیسی صورت حال سے اپنے وژن کو برآمد کرتے ہیں۔ ان کے ہیروز ''اداس

نسلیں'' کا نعیم اور ''باگھ'' (۱۹۸۲ء) کا اسد دونوں مزاحمت کرتے نظر آتے ہیں۔ ''باگھ'' میں کشمیر کا پس منظر ہے۔ اِدھر ''اداس نسلیں'' کی عذرا کم زور مخلوق ہونے کے باوجود استقامت سے بھرپور ہے لیکن سب جبر کے دریا میں بہے چلے جا رہے ہیں۔ عبداللہ اسے پاکستان سے محبت کی کہانی قرار دیتے ہیں!

ان کا ایک مختصر سا ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آنے والا ناول ''قید'' اس کے سروکاروں کی وجہ سے قابلِ ذکر ہے۔ اس میں ایک عجیب و غریب کردار رضیہ سلطانہ کی کہانی ہے جس کے یہاں مسجد کے پیش امام مولوی احمد شاہ کے لڑکے مرحوم فیروز شاہ سے ایک بچہ پیدا ہوتا ہے جسے وہ لے کر فجر کے وقت جب مسجد میں پہنچتی ہے تو حرام کا بچہ تصور کرتے ہوئے، وہ ایک اشتعال انگیز تقریر کرتا ہے جس کے زیر اثر مراد علی احمد اور اکرم اس نوزائیدہ بچے کو سنگسار کر دیتے ہیں۔ وہ بچے کو اپنے ہاتھوں سے دفن کرتی ہے اور پھر ایک خاص حکمت عملی کے تحت ایک ایک کر کے مراد علی احمد اور اکرم کو قتل کرتی ہے۔ اسے سزائے موت ہوتی ہے۔ اس دوران جب مولوی احمد شاہ کو علم ہوتا ہے کہ وہ بچہ اس کا پوتا تھا تو وہ پاگلوں کی طرح، ہذیان بکتا ہوا بھاگ نکلتا ہے۔ ناول میں پیری مریدی کے ادارے کے گھناؤنے سسٹم اور اس کے تسلسل کا زبردست احاطہ کیا گیا ہے۔ پھانسی سے قبل اس کے جذباتی اور ہذیانی مکالمے مصنف کی جانب سے قارئین کا دل ہلا دینے کی اسکیم کے تحت دیے گئے ہیں لیکن سنا یہ گیا ہے کہ پاکستان میں ایک طویل عرصے سے عورت کو پھانسی نہیں دی جاتی ہے۔ اس تناظر میں یہ منظر فلمی انداز کا ہے تاہم اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ قابلِ ذکر ہے!

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' ان کی ہیروئن راج کماری کی فرشتوں جیسی خصوصیات کی بنا پر تنقید کی زد میں رہا۔ جمیلہ نے اپنی آئیڈیل ازم یا آدرش پسندی کی تھیوری کے تحت دکھایا ہے کہ وہ ممکن اور ناممکن یعنی ہر کام انجام دے سکتی ہے۔ وہ آگ اور خون کے دریا کو پار کر سکتی ہے، کچلے ہوئے تمام طبقات کو فرش سے عرش تک پہنچا سکتی ہے اور ایسے ایسے کارنامے دکھا سکتی ہے کہ انسان حیرت زدہ رہ جائے۔ وہ عورتوں کی آزادی کی علم بردار ہے اور ذات پات کو نہیں مانتی حالاں کہ برہمن ہے، وہ ہندوستان کے درمیان تفریق کو بھی نہیں مانتی۔ وہ اپنے کالج کی مسلمان ساتھی لڑکیوں کی حفاظت کرتے ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے یعنی دوسروں کے حقوق کے لیے جان دے دینا اس کا آدرش تھا جس کے تقاضے پر وہ پورا اتری!

اس لیے اس ناول کے سروکاروں میں آدرش کی اسیری اہمیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے ''اردو ناول آزادی کے بعد'' میں خوب لکھا کہ ''اس کی ہیروئن کمل کماری ٹھاکر خوابوں کی دیوانی ہی نہیں حرکت و عمل کا پیکر بھی ہے لیکن خواب کی کرچیوں نے اس کے تلوؤں کو لہولہان کر دیا۔'' اس سے بہتر تبصرہ ڈاکٹر سہیل خان کا ہے جنھوں نے اپنے مضمون ''جمیلہ ہاشمی کی ناول نگاری (تاریخی جہت) قومی زبان دسمبر ۱۹۸۹ء، میں کہا تھا کہ ''جمیلہ ہاشمی کے کردار اپنے اپنے زمانے کے باغی ہیں اور اپنے وجود کی مستی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔'' درحقیقت یہی ہے کہ منصور حلاج تک ان کے تمام بڑے کردار اپنے وجود کی مستی ہی میں ڈوب کر زندگی کا دریا پار کر گئے۔

آدرش کی اسیری جسے ہم ایک خاص سروکار کا نام دے سکتے ہیں نثار عزیز بٹ کے ناولوں ''نگری نگری پھرا مسافر'' سے لے کر ''دریا کے سنگ'' تک ماجرائی اعتبار سے بین السطور سرگرم عمل رہتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول ''نے چراغے نے گلے'' تیسرا ''کاروانِ وجود'' اور آخر میں دریا کے سنگ ہے ان سب میں آدرش کے سروکار مین تھیم (Main Theme) کی حیثیت سے قائم و دائم رہتے ہیں گو کہ ان کے جلو میں عورتوں کی مخصوص نفسیات بمقابلہ مرد سے انسیت اور لگاوٹ نیز قبولیت و استرداد، تحریکِ آزادی کی حمایت اور اس میں ملوث ہونا اور وہ وجودی ذہن جس میں فکر کا دھارا غیر روایتی انداز سے بہتا چلا جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کا جس طرح انھوں نے چاروں ناولوں میں اثبات کرایا ہے وہ آدرش کی اسیری کے سروکاروں سے تعلق رکھتے ہیں۔

فضل احمد کریم فضلی نے ''خون جگر ہونے تک'' (۱۹۶۰ء) میں قحط بنگال کو موضوع بناتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ ایسے دور میں انسان دو گروہوں میں بٹ جاتا ہے ایک وہ جو انسانوں کا خون چوستے ہیں اور ان کا ضمیر بالکل مردہ ہو چکا ہوتا ہے اور دوسرا وہ جو انسانیت کی خدمت سے کنارہ کش نہیں ہوتا۔ اس کے لیے اُن کے ہیرو جمعدار صاحب کا کردار عظیم ہے۔ ان کا دوسرا ناول ''سحر ہونے تک'' آزادی کی تحریک یعنی تقسیم ہند کا منظر نامہ پیش کرتا ہے جس میں انھوں نے مسلم لیگ کے نقطۂ نظر سے عام طور پر قصے کو بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں ہندو، مسلم اور سکھ تعلقات کے حوالے سے ایک سیاسی پارٹی کی لائن پر سوچتے نظر آتے ہیں اور اس معروضیت اور غیر جانبداری سے ذرا ہٹ جاتے ہیں جو خود ان کے یہاں ''خون جگر ہونے تک'' میں پائی جاتی

ہے۔اس سلسلے میں ''آنگن'' زبردست مثال ہے۔بہرحال یہ ناول آزادی کے مخصوص سروکاروں سے جڑا ہوا ہے اور اس کو اسی حوالے سے دیکھا جانا چاہیے۔

ہمارے ناول میں فنتاسی (Fantasy) کے سروکار بھی اہمی کے حامل ہیں۔مثال کے طور پر کرشن چندر کے دو ناول ''الٹا درخت'' اور خاص طور پر ''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' (جس میں ایک دیوتا زمین پر قیام کے لیے آتے ہیں اور انسانوں کی بدکرداری، بداعمالی، ظلم، استحصال اور دیگر سماجی برائیوں کو دیکھ کر واپس لوٹ جاتے ہیں) اور ''گدھے کی سرگزشت سیریز'' قابلِ ذکر ہے۔فنتاسی میں طنز کے ساتھ ساتھ اخلاقیات وغیرہ کا گہرا تعلق ہے اور یہ حقیقت نمائی کا بہترین ذریعہ ہے جو محیر العقول قسم کے ماجرائی لبادے میں پیش کی جاتی ہے۔ای ایم فورسٹر نے اپنے لیکچرس کی کتاب (Aspects Of The Novel) میں اس ضمن میں خوب لکھا ہے کہ:

It Asks us to pay something extra- Here is something that could not occur-

انھوں نے مافوق الفطرت کرداروں اور واقعات کو بھی اس میں شامل کیا ہے۔سوئفٹ (Swift) ''گلیورس ٹریولز'' جولیس ورنے کی (Journey To The Centre of The Earth) ایچ جی ویلز کی (The Time Machine) مشہور زمانہ فنتیائی ناولز ہیں۔حجاب امتیاز علی کا کمال ہے کہ انھوں نے جوہری ہتھیاروں کے حوالے سے لائی ہوئی تباہی کو اپنی سائنسی فنتاسی پاگل خانہ (۱۹۸۰ء) میں بروقت حوالہ بناتے ہوئے قارئین کی توجہ اس عذاب کی جانب مبذول کرائی ہے جس کا سامنا اس وقت دنیا کو ہے اور ناگاساکی اور ہیروشیما کی عظیم تباہی کی مثال تو دنیا کے سامنے موجود ہے۔اس ناول میں ان کے کردار وہی معروف کردار ہیں مثلاً ڈاکٹر گار، شوشوئی وغیرہ جو ان کے ''ظالم محبت'' ناول سے مقبول ہوئے تھے۔

لیکن حجاب کے ناول سے سولہ سال قبل معاشرتی فنتاسی محمود خالد اختر جیسے فکشن کے لکھاری نے ''چاکیواڑہ میں وصال'' (۱۹۶۴ء) میں پیش کی تھی اس کے تقریباً کردار حقیقی ہیں لیکن طرزِ عمل اور عجیب و غریب ماحول کی عکاسی کے اعتبار سے بے عقل، مضحکہ خیز اور ایب نارمل (Abnormal) ہیں مثلاً شیخ قربان علی کٹار، ڈاکٹر غریب محمد، رضیہ، اللہ توکل بیکری کے اقبال حسین چنگیزی، پروفیسر شہسوار خان وغیرہ۔واضح رہے کہ محمد خالد اختر کو کرداروں کے نام رکھنے

میں ملکہ حاصل ہے اس کے لیے ہم ان کی اوّلین فنتاسی ''۲۰۱۱ء'' جو پہلی بار (۱۹۵۰ء) میں شائع ہوئی تھی کی مثال دے سکتے ہیں۔ یہ سیاسی فنتاسی ہے جس میں ایک ایسا سماج دکھایا گیا ہے جس پر استبدادی طاقتیں برسر اقتدار ہیں۔ یہاں دو ملک دکھائے گئے ہیں۔ انھوں نے ان فرضی سلطنتوں میں فنتاسیائی اور مضحکہ خیز صورتِ حال میں ان ملکوں کا مذاق اڑایا ہے جہاں عوام الناس کو بولنے کی آزادی نہیں تھی یا اب بھی نہیں ہے اور سزا ملنے پر انھیں جانور سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ ان حکمرانوں کو ذاتی پبلسٹی کے حوالے سے پاگل پن کی حد تک مراقی کردار دکھایا گیا ہے۔ البتہ ''چاکیواڑہ میں وصال'' کو میں معاشرتی فنتاسی قرار دیتا ہے۔ اگر ہم برطانیہ کی طرف جائیں تو لارنس اسٹیرن (Lawrence Sterne) کے ناول "Tristram Shandy" کی مثال دے سکتے ہیں جسے انگریزی نصاب کے تحت دنیا کی تمام ہی جامعات میں ایم۔اے کی سطح پر پڑھایا جاتا ہے۔ یہ ہنری فیلڈنگ جیسے ابتدائی قابل ذکر ناول نگار جنھوں نے ٹام جونس (Tom Jones) سے شہرت حاصل کی، کے ساتھ ان ابتدائی چار ناول نگاروں کے حوالے سے پڑھایا جاتا ہے جنھوں نے اٹھارویں صدی کے وسط اور بعد میں انگلش ناول کو مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔ اس طرح پروفیسر ایس ایم جمیل واسطی کا فنتاسیائی ناول ''پنگل کا جزیرہ'' (۱۹۶۲ء) بھی قابلِ ذکر ہے۔ حالاں کہ اس پر نہ ہونے کے برابر لکھا گیا ہے۔ اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے ''آزادی کے بعد اردو ناول ''ہیئت، اسالیب اور رجحانات ۱۹۸۷ء۔۱۹۴۷ء۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۷ء۔ ناشر انجمن ترقی اردو کراچی میں اس پر بات کرتے ہوئے میں نے لکھا ہے کہ اس میں ناموں کی علامتوں سے ہمارا دھیان ان بین الاقوامی قوتوں اور طاقتوں کی طرف چلا جاتا ہے جنھوں نے دوسرے ملکوں پر قبضہ کیا اور اپنے منفی کلچر کو ان پر ٹھونسا۔ اس ناول میں دو گروہوں کی حکمرانی دکھائی گئی ہے جو ایک دوسرے کے خلاف برسرِ پیکار ہیں مگر ان میں وہ گروہ جیت جاتا ہے جو اخلاقی نظام کے لیے کام کر رہا ہے۔ بہر صورت قلیل تعداد ہی میں سہی ہمارا فنتاسیائی ناول کر رہا ہے۔ فنتاسیائی سروکاروں کی عکاسی کرتا تو رہا ہے۔ فنتاسیائی لکھنا معمولی بات نہیں لیکن آنے والے زمانے میں شاید زیادہ فنتاسیائی تحریریں سامنے آئیں؟

غلام عباس کی شہرت افسانہ نگاری کے حوالے سے ہے لیکن انھوں نے ایک مختصر سا ناول ''گوندی والا تکیہ'' (۱۹۸۳ء) میں لکھا تھا اس میں دیہی زندگی کا منظر نامہ ہے جہاں اس کے کردار

سلطان کے ناسٹلجیا کو بیان کیا گیا ہے جو بیس برس بعد اپنے گاؤں واپس آیا ہے۔ ان بیس برسوں میں وہاں بڑی تبدیلیاں آچکی ہیں، پرانی اقدار رخصت ہو رہی ہیں۔ گوندی کے پیڑوں سے ڈھکا ہوا ٹکیہ غائب ہے جہاں سائیں نگینہ کا راج ہوا کرتا تھا۔ یہاں شاہ مستان صاحب کا مزار تھا، علیا بھانڈ تھا، مولوی تھا، پٹواری شمس الدین تھا، استاد فلک اور مہتاب تھے، استاد فلک گلیوں میں کتابیں بچا کرتا تھا تک بندی کرتا اور مشاعروں میں بھی شریک ہوتا تھا۔ اس زندگی کے آہستہ آہستہ رخصت ہونے کا ہلکا سا المیہ اس ناول میں دکھایا گیا ہے اور بچی کھچی دیہی زندگی جو لنگڑا کر چل رہی ہے وہ بھی اس ناول کا سروکار ہے بالکل بلونت سنگھ کے ناولوں ''رات چور اور چاند'' (۱۹۷۲ء) اور ''کالے کوس'' (۱۹۶۸ء) کی مجموعی زندگیوں کی طرح مگر بلونت سنگھ دیہی زندگی یعنی اس کے مکمل کلچر کو کرداروں کے اعمال و افکار کی روشنی میں دکھاتے ہیں۔ ان کا مسئلہ دیہی زندگی کی مکمل عکاسی ہے جہاں سکھ، ہندو اور مسلم یعنی تینوں مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان دوستی پیار اور یگانگت کے رشتے کی اہمیت ہے۔ اسی پہلو کو غلام الثقلین نقوی نے اپنے دیہی زندگی کی عکاسی کرنے والے ناول ''میرا گاؤں'' (۱۹۸۲ء) میں واضح کیا ہے۔ وہ ہجرت کر کے آنے والوں کے پاکستان کے اپنے اس گاؤں میں مہاجر اور انصار والے مدینے کے کلچر کی بازیافت کرتے ہیں۔ شر اور خیر دونوں ان کے یہاں ہیں مگر وہ خیر کی بالادستی پر یقین رکھتے دکھائی پڑتے ہیں اس گاؤں کا نام ''چک مراد'' بتایا گیا ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کے وہم و توہمات نیز تعصبات، سیاسی و سماجی منافقت، گروہ بندی،

کینہ پروری سب کچھ ہے لیکن محبت، پیار، قربانی، ایثار، دوستی، صبر، کرم گستری، محنت کا جذبہ، انسانی ہمدردی اور رواداری بھی موجود ہیں جو زندگی کو قابلِ عمل اور خوب صورت بناتے ہیں۔ ''یہ گاؤں ۱۹۶۵ء میں پاک بھارت جنگ میں انڈیا میں چلا جاتا ہے پھر واپس ملتا ہے اور سب لوگ مل کر اس کو مثبت قدروں والے جذبات کے ساتھ آباد کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو یہ ناول بہت پسند تھا۔ وہ لکھتے ہیں۔ ''میرا گاؤں''، گاؤں کو ایک کُل میں پیش کرتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک خاص گاؤں چک مراد کی کہانی پر محیط ہے لیکن اس میں دراصل پاکستان کی دھرتی پر اُگے ہوئے ہر گاؤں کا قصہ بیان ہوا ہے۔ (مضمون میرا گاؤں مشمولہ ضیاء ادب۔ لاہور ۱۹۸۲ء، ص ۹۵) دراصل وزیر آغا کے اس تبصرے کے بین السطور ان کی منشا یہ ہے کہ گاؤں یا دیہات کو اپنے کلچر کی آب

یاری میں مثبت قدروں ہی کو اپنانا چاہیے جو کہ اس کی روح ہے۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ وقت کے ساتھ اس میں تبدیلیاں آتی جائیں، مادیت پرستی کا عروج ہو جائے اور زندگی کی وہ معصومیت ختم ہو جائے جو کہ صدیوں سے اس کی روح ہوتی ہے اور اسی معدومیت اور حسن کے رخصت ہو جانے پر اولیور گولڈاسمتھ نے اپنی مشہور زمانہ نظم ''دا ڈیزرٹڈ ویلج'' (The Deserted Village) لکھی تھی جو بہت مقبول ہوئی تھی اور آج بھی انگریزی ادب کا اہم حصہ ہے۔ دیہی زندگی کے سروکاروں کے تذکرے میں سیّد شبیر حسین کے ناول ''جھوک سیال'' کا حوالہ دینا بھی ضروری ہے۔ سیّد شبیر حسین بھی دیہی ناول میں غلام الثقلین نقوی اور غلام عباس کا فنی و ماجرائی رویہ اپناتے ہیں ان کے یہاں بھی گاؤں اپنی پوری تہذیبی اور ثقافتی توانائی کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ پاکستان ٹی وی پر اس کی ڈرامائی تشکیل کی پیش کش کے دوران ناظرین کا ذوق و شوق اس طرح عروج پر تھا جس طرح کہ شوکت صدیقی کے دو ناولوں ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' کی سیریل کے دکھائے جانے کے دوران ہوا کرتا تھا۔

اگرچہ راجندر سنگھ بیدی کے مختصر سے انتہائی پر اثر اور اہم وژن سے جڑے ہوئے ناول ''ایک چادر میلی سی'' (۱۹۶۰ء) کا منظر نامہ بھی گاؤں یا دیہات ہے لیکن اپنی بنت میں یہ دیہی سروکاروں سے بلند تر سطح یعنی انسانی زندگی میں تقدیر یا نصیب کے اٹوٹ عمل دخل کے وژن کا حامل ہے۔ ادھر ان کے کہانی کہنے کے پُرکشش و دل فریب انداز نے اسے قابلِ ذکر ناول بنایا ہے۔ اس مختصر پر تقدیر کے سروکاروں کے حوالے سے ہمیشہ گفتگو ہوتی رہے گی۔

پاکستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی میں سقوط ڈھاکہ کا واقعہ ناقابلِ فراموش ہے اس کے الم انگیز تاریخی سروکار پاکستان کی سیاسی تاریخ کا انمٹ حصہ ہیں۔ اتفاق سے اس اتنے بڑے المیہ پر زیادہ ناول تصنیف نہیں ہوئے لیکن چار ناول نگاروں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے یقیناً اور بھی ناول نگار ہوں گے لیکن فی الحال ان چار ناول نگاروں الطاف فاطمہ (چلتا مسافر ۱۹۸۱ء) طارق محمود (اللہ میگھ دے ۱۹۸۰ء) سلمیٰ اعوان (تنہا ۱۹۸۹ء) اور رضیہ فصیح احمد (صدیوں کی زنجیر ۱۹۹۸ء)۔ الطاف فاطمہ کا ناول ''چلتا مسافر'' مشرقی پاکستان انڈیا کے صوبے بہار سے شروع ہو کر وہاں پہنچتا ہے جہاں ان لوگوں کو شدید تکالیف، اذیت اور قتل و غارت گری کا سامنا کرنا پڑا اس حد تک کہ وہاں سے اکھڑے اور سابق مغربی پاکستان میں خراب حالت میں پہنچے۔

ناول کے آخیر میں جو حالات بتائے گئے ہیں وہ انتہائی دل دوز اور دل خراش ہیں اور اس مثال کی تعبیر ہیں کہ "کرے کوئی اور بھرے کوئی" سیاست دانوں کی آپس میں چپقلش اور عوام الناس کی بے بسی کا خمیازہ عام آدمی کو بھگتنا پڑتا ہے، اپنے پیاروں کے لاشے اُٹھانا پڑتے ہیں اور دوسری ہجرت پر بھی مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہ ناول خاموشی کے ساتھ بین السطور اپنے پاکستان سے مخلص کرداروں کے دکھوں، غموں اور المیوں کو بیان کرتا ہے۔ اس میں وہ مخلص اور جان پر کھیل جانے والے مقامی بنگالی کردار بھی ہیں جو نفرتوں اور قتل و غارت کے کھیل میں حصہ لینے کو تیار نہیں ہوتے۔ اس اعتبار سے یہ متوازن ماجرے کی اچھی مثال ہے۔ "چلتا مسافر" کے بعد طارق محمود نے اللہ میگھ دے جیسے علامتی عنوان والا ناول پیش کیا جس کا مواد آج کے بنگلہ دیش کے ماضی کے ماجرائی تقاضوں پر پورا اترتا ہے۔ عجب اتفاق ہے کہ پاکستان کے لیے برپا کی جانے والی تحریک بھی خون آشام اور بنگلہ دیش کے لیے بھی یہ تحریک اسی نتیجے کے ساتھ اختتام پزیر ہوئی، دونوں تحریکوں میں عام طور پر بے گناہ اور معصوم لوگ مارے گئے اور اس تحریک کے حوالے تینوں ممالک کے اہم رہنما بھی اس طرح دنیا سے گئے کہ بہتوں نے کہا کہ بے گناہ مارے جانے والوں کی یہ بددعاؤں کا اثر ہے۔! بہر حال یہ ایک عظیم علاقائی ٹریجڈی تھی۔

طارق محمود کا ناول "اللہ میگھ دے" (۱۹۸۶ء) اس ٹریجڈی کے تقریباً اٹھارہ سال بعد منظر عام پر آتا ہے یہ ناول سابق مشرقی پاکستان کی اس اندوہناک سیاست کی عکاسی کرتا ہے جب کہ یونی ورسٹیوں سے طلبہ کی بڑی تعداد سڑکوں پر آئی اور اس نے حقوق کے لیے نعرے بازی کی، مارے بھی گئے مگر سیاست دانوں سے مل کر تحریک چلاتے رہے۔ ناول کا ہیرو جو مغربی پاکستان سے تعلق رکھتا ہے ہوسٹل میں رہتا ہے اور انگاروں پر چل رہا ہے کہ کیا کہے؟ مغربی پاکستان سے سیاست کی ڈوریاں ہلانے والوں کے ہاتھ وہ روک نہیں سکتا۔ اس اعتبار سے اس نے وہاں موجود افراد کی بے چارگی اور مایوسی کو خوب بیان کیا ہے۔ وہ دوسرے طالب علموں اور دانش وروں سے بحث و تمحیص میں پُر تشدد نہیں ہوسکتا تھا۔ آخر اسے موجودہ بنگلہ دیش چھوڑنا پڑتا ہے۔ جہاز کے شیشے سے جھانکتے ہوئے وہ بہت دل گرفتہ تھا، اسے عمارتیں، افراد، رکشے والے اور نہ معلوم کیا کیا چیزیں یاد آرہی تھیں۔ ناول کے آخری الفاظ یہ ہیں: "آسمان پر چمکتا سورج اور نیچے بادلوں کا کہر، سب کچھ نظروں سے اوجھل تھا ہر طرف میگھ ہی میگھ تھا۔"

اس ناول میں سقوط ڈھاکہ کے سروکاروں کا مؤثر بیان ہے۔اس کے بعد رضیہ فصیح احمد کا طویل ناول ''صدیوں کی زنجیر'' سامنے آتا ہے جس میں ناول آغاز میں مغربی پاکستان کی جاگیردارانہ سماج کی کہانی ہے، جس کا تعلق پھر سابق مشرقی پاکستان سے جڑ جاتا ہے بلکہ یہ کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ وہ حصہ بنگلہ دیش میں آزادی کی تحریک سے تعلق رکھتا ہے۔اس میں دونوں ملکوں کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی تاریخ کے حوالے سے اپنے کرداروں کے اعمال وافعال کو آشکار کیا گیا ہے۔اس میں فوجی کردار بھی ہے۔اس میں کئی خاندانوں کی زنجیر ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔رضیہ فصیح احمد نے سابق مشرقی پاکستان کی نفرت انگیز سیاست، اشتعال انگیز فضا، خونی واقعات، زبردست قتل وغارت گری، ہڑتالیں، زبردست سانحات کہ دل ہل جائیں اور ہتھیار ڈالنے کے منظر کی موثر تصویر کشی کی ہے۔اس میں بنگالی کردار شمس الرحمن اور مغربی پاکستان کی لڑکی زری کی شادی بھی دکھائی گئی ہے مگر جدائی ان دونوں کا مقدر بنی۔ شمس الرحمن کی کوشش کے باوجود وہ آخر مغربی پاکستان واپس آجاتی ہے۔یہی دونوں حصوں کی علاحدگی کا رمزیہ اشارہ ہے۔

''تنہا'' سلمٰے اعوان کی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہے جس کی ہیروئن سمیہ علی ہے اور جو ڈھاکہ میں جان بوجھ کر داخلہ لیتی ہے کہ اس علاقے اور اس کے باسیوں سے محبت کرتی ہے، ان سے گھل مل جاتی ہے اور وہاں کے جارحانہ ماحول کا خوب مقابلہ کرتی ہے، اس کے قتل کی بھی سازش ہوتی ہے مگر اس کے استقامت کا جواب نہیں وہ بحث میں کھل کر اپنا موقف بیان کرتی ہے جو کہ وہاں کی پر تشدد اور نفرت انگیز فضا میں بڑی جرأت کی بات تھی مگر حالات کا جبر ایسا ہے کہ وہ اجتبیٰ الرحمن سے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔وہ کہتی تھی، ''مجھے پوربو پاکستان سے پیار ہے، میں یہاں کام کرنا چاہتی ہوں۔'' مگر آخر میں ہر جذبہ، ہر محبت اور ہر اچھا عمل دھواں دھواں ہو چکا تھا، سیاست کے خونخوار جونک سب کو چاٹ چکی تھی۔

سلمٰے اعوان کا یہ ناول پاکستان کے اتحاد اور قومی یکجہتی کے جذبات کے تحت تصنیف کیا گیا ہے جو کہ مصنفہ کا ان کی بصیرت کے حساب سے حق تھا۔

سابق مشرقی پاکستان کی پاکستان سے علاحدگی ایک بہت بڑا المیہ تھا یہ چار ناول اسی کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس کے سروکار سب پر واضح ہیں جن پر تادیر بات ہوتی رہے گی۔

ہمارے یہاں ۱۹۸۰ء اور اس کے بعد ناول کی تخلیق کی رفتار میں خاصی تیزی آئی۔ سرحد

کے اس پار بھی خوب ناول لکھے گئے جن کا یہاں تذکرہ ہوگا البتہ یہاں برتری کا معاملہ زیر بحث نہیں آئے گا کہ سروکاروں کی اس طویل مضمون میں اہمیت ہے۔ اکثر نقاد لوگ فتویٰ دے دیتے ہیں کہ پاکستان میں بہتر ناول لکھا جا رہا ہے یا یہ کہ ہندوستان کا اردو ناول سبقت لے گیا ہے، یہ وقتی اور عارضی باتیں اس اعتبار سے ہیں کہ کلیت میں ناولوں کو جانچا جائے گا تو ایسے فیصلے فضول قرار پائیں گے یوں کہ تخلیقت کی کوئی سرحد نہیں ہوتی اور پھر جہاں اتنے زیادہ فن کار ناول نگاری میں معروف ہوں وہاں اس قسم کے تبصرے ضائع چلے جاتے ہیں۔ عاشقانِ ناول جانتے ہیں کہ دونوں جگہ قابل ذکر ناول لکھے جاتے رہے ہیں۔

ہاں تو تذکرہ ہو رہا تھا کہ ۱۹۸۰ء اور اس کے بعد یہاں خاصے چونکا دینے والے ناول لکھے گئے۔ انیس ناگی (شاعر، نقاد، افسانہ نگار) ''دیوار کے پیچھے'' (۱۹۸۰ء) کے ساتھ ناول نگاری میں لائیم لائیٹ (Lime Light) میں آئے۔ انھوں نے قارئین کو ملکی اسٹبلش منٹ (Establishment) کے عوام الناس بالخصوص حساس کردار جیسے کہ پروفیسر ہے پر گزارے گئے جبر اور عذاب کو ابلاغ کا مسئلہ پیدا کیے بغیر ہیئت کی انتہائی معمولی سی تبدیلی کے ساتھ مؤثر ماجرے کے تناظر میں ثابت کیا اور اپنی بقا کے اہتمام کے لیے فرد جس طرح ناکام ہوتا ہے اس کو بھی اپنے گھر کے کرداروں اور اردگرد کے ماحول کے جبر کے تحت واضح کیا اور اپنے حزنیہ ہیرو کو وجودی فکر کے تحت متشکل کیا اور یہ بھی تاثر دیا کہ معاشرے کے سدھار کے لیے ایک ''نئی دانش'' کی ضرورت ہے۔ اسی طرح شہری پس منظر میں ان کا ناول ''محاصرہ'' (۱۹۹۲ء) حد سے بڑھتی ہوئی لاقانونیت، بھتہ گیری، پولیس کا جبر، منفی سیاست نسل (Generation Gap) کے انسانی ذات یا فرد پر اثرات کے سروکاروں کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کا اگلا ناول ''کیمپ'' (۱۹۹۸ء) افغان جنگ کے سروکاروں پر ہے۔ اس کا منظر کے سروکاروں کے اظہار کے لیے انھوں نے ''کیمپ'' (۱۹۹۸ء) تحریر کیا جس کا ایمان دار ہیرو میجر قربان علی ایک افغان مہاجر کیمپ کے انچارج کی حیثیت سے اپنے فرائض کی ادائیگی کے باوجود اپنے آدرشوں اور ملک سے محبت کا مظاہرہ کرتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ اس پر وجودی لمحات حملہ کرتے ہیں۔ اس میں بھی اسٹبلشمنٹ کی بے حسی کے عملی سروکار موجود ہیں جس کی ایمان دار اور مخلص شخص بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔

انیس ناگی ہی کے ہم عصر اور جدید افسانہ نگار انور سجاد کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' کے ایک

سال بعد (۱۹۸۱ء) میں بعنوان ''خوشیوں کا باغ'' منظر عام پر آیا۔ اس میں ہالینڈ کے مشہور مصور بوش کے تین پینلز (Penals) کو بنیاد بناتے ہوئے اس جہنم کی تصویر کشی کی ہے جس کا تیسری دنیا خاص طور پر پاکستان شکار ہے اس میں بڑی طاقتوں کے کھیل یعنی جدید سامراجیت (Imperialism) کو ہدف بنایا ہے جو چھوٹے ممالک کی سیاست اور معیشت پر قبضہ کر لیتے ہیں جس کا نتیجہ عام انسان کو بھگتنا پڑتا ہے اس میں ان کا ہیرو چیف اکاؤنٹینٹ ہے تو اگلے ناول ''جنم روپ'' (۱۹۸۵ء) میں ہیروئن وہ عورت ہے جو آدرشوں کی تکمیل کے لیے مرد کی محتاج ہے اور اسی سے محبت، خلوص اور قربانی کی طالب ہے۔ وہ مختلف قسم کے عذاب سہتی ہے۔ ان سروکاروں کی اردو ناول میں ایک علاحدہ اہمیت ہے۔ واضح رہے کہ عورت کے دکھوں کی دادرسی کے چیمپین راشد الخیری تھے۔

بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱ء) اسی عہد میں مذہبی، نظریاتی کمٹ منٹ کا ناول ہے جس میں انھوں نے رزقِ حلال کی اہمیت کی قرانی تھیوری کو سائنسی انداز میں پروفیسر سہیل کے ذریعہ واضح کیا ہے:

> مغرب کے پاس حرام و حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت رزقِ حرام جسم داخل ہوتا ہے تو وہ انسان کے جینز (Genes) کو متاثر کرتا ہے۔ رزقِ حرام میں ایک خاص قسم کی میوٹیشن (Mutation) ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور ریڈی ایشن (Radiation) سے بھی زیادہ مہلک ہے۔

آگے چل کر پروفیسر سہیل یہ بتاتا ہے کہ ان جینز میں ایسی پراگندگی ہوتی ہے جس کو ہم ''پاگل پن'' کہتے ہیں اور رزقِ حرام سے ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے۔ نیز یہ کہ جن قوموں میں رزق حرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من الحیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تھیوری سائنس کی راہ سے گزارتے ہوئے وہ پوچھتا ہے کہ بتایا جائے کہ یہ تھیوری اس نے مغرب سے لی ہے کہ مشرق سے؟ دراصل بانو قدسیہ نے قوم میں پائے گئے پاگل پن کو مادیت پرستی سے جوڑتے ہوئے ''بے نام جستجو'' سے بھی جوڑتا ہے مثلاً وہ کہتا ہے:

> پہلے انسان اپنی تلاش کرتا تھا یا خدا کی۔ اس کی جستجو بے نام نہیں ہوتی

تھی۔اب آج کا ماڈرن انسان یہ بھی نہیں جانتا کہ آخر اسے تلاش کی چیز کی ہے۔

اس اقتباس سے ناول کا قصہ مذہبی تھیوری کے حوالے سے رزقِ حلال کی اہمیت اور رزقِ حرام کی غارت گری نیز جدید عہد کے انسان کے المیوں کے سروکاروں کو بیان کیا ہے۔ناول میں اس کے ہیرو قیوم کو ''راجہ گدھ'' کے مترادف قرار دیا گیا ہے اور رزق حرام کے ماحول میں دوسرے کردار سیمی کو اس کی شخصیت کے دولخت ہو جانے کو اس سے جوڑ دیا گیا ہے۔ناول میں ایک جہت مادیت پرستی کے سروکار کی بھی ہے۔

''جنت کی تلاش'' ایک ایسی عالمانہ سطح کی لڑکی امتل کی نفسیاتی کھوج ہے جس نے اپنے کردار اور گفتار کے گرد سامنے والا وقتی طور پر کنفیوز ہو جاتا ہے۔اس کے یہ جملے ضرب الامثال کے دائرے میں آجاتے ہیں لیکن ایک تجربے کی بھٹی سے نکل کر اس کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔اس کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں:

''زندگی کی طرح موت بھی بے معنی ہے''

''زندگی ہر پل دھوکہ دیتی ہے جو لمحہ گزر رہا ہے وہ ہی حیات ہے''

دراصل انتشار ہی زندگی ہے۔خود آگاہی کا میں یہی مطلب سمجھتی ہوں زندگی کا سارا ڈسپلن ہی مصنوعی ہے''

کتابی علم سے ذہن کے متاثر ہونے سے کردار میں کجی کے پیدا ہونے کا سروکار ہمارے ناول میں خال خال پایا جاتا ہے لیکن یہ عارضی مرحلہ ہوتا ہے۔تجربے کو استاد مانا گیا ہے لہٰذا اسی کی بالادستی کا ناول کے ماجرے میں احساس دلایا گیا ہے۔

جوگندر پال معاشرتی ناسوروں کے حوالے سے ساتویں دہائی میں ''اک قطرہ خون'' پیش کر چکے تھے لیکن ان کا ناول ''نادید'' ان کی پہچان بنا جس میں سیاسی رجحان کے تحت ان قوتوں کو بے نقاب کیا گیا ہے جو عوام الناس کو بے وقوف بنا کر، فسادات کرا کر، معاشرتی بے چینی پھیلا کر اپنے مقاصد حاصل کرتے ہیں اور بہت کم لوگ ان کی اس بھیانک چالاکی اور سازش کو بھانپ لیتے ہیں اور وہ ان کے ہاتھوں اس طرح استعمال کیے جاتے ہیں گویا کہ نابینا ہوں۔ناول کا پورا ماجرائی اسٹرکچر اپنی جزئیات میں ''بلائنڈ ہاؤس'' (Blind House) کو جو کہ ملک کی علامت

ہے۔ یہ ناول گفتنی اور ناگفتنی کو طنزیہ انداز سے بیان کر کے قاری کو سوچنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ان کا اگلا ناول ''خواب رو'' ہجرت کے سروکاروں کو جو کہ بین الاقوامی موضوع ہے پیش کرتا ہے اور اس میں اس بصیرت کو پیش کرتا ہے کہ جب ہجرت مقدر ہی بن جائے تو ''روگی'' بن جانے کے بجائے نئی سرزمین میں دوسرے پودوں کے ساتھ اپنا پودا لگایا جائے کیوں کہ بقا(Survival) اسی میں ہے ورنہ مقامی آبادی ٹکراؤ میں سماجی و معاشی انتشار پھیلتا ہے۔ ان کے حالیہ ناول ''پار پرے'' میں ''کالا پانی'' کے قیدیوں کی زندگی کے حوالے سے ایک مثالی ''بستی'' کا تصور دیا گیا یعنی Utopia کا تصور جو حقیقت کے لبادے میں پیش کیا گیا ہے۔ جوگندر پال ہمیشہ اپنے افسانوں اور ناولوں سب میں پُر امن سیکولر (Secular) معاشرے کے قیام کے حامی رہے ہیں۔

فہیم اعظمی کا ایک نئی ہیئت میں پیش کردہ ناول ''جنم کنڈلی'' اس خیال کو پیش کرتا ہے کہ انسان کا کشکول کبھی نہیں بھر سکتا۔ اس ناول میں ہجرت اور ناسٹلجیا کے سروکاروں کے ساتھ معاشرے کے حوالے سے قنوطیت کا اظہار ہے۔ یہ اُن کا ذاتی وژن ہے کہ لاحاصلی اور ناآسودگی انسان کا مقدر ہے۔

ہندوستان کی ناول نگار جیلانی بانو نے حیدرآباد دکن کی تہذیبی روایات اور وہاں کے معاشرے میں در آئے ''کرداری زوال'' کے حوالے سے ''ایوانِ غزل'' کا تانا بانا بُنا تھا لیکن تقریباً دس سال بعد آنے والا ناول ''بارش سنگ'' فنی و فکری طور پر زیادہ پائیدار نظر آتا ہے جس میں ظالم و جابر جاگیرداروں اور زمین داروں کے خلاف تلنگانہ تحریک کے علم برداروں کے عمل دخل کی داستان سنائی گئی ہے اور وہ بھی بہت موثر انداز میں! لہٰذا ظلم و جبر و استحصال کے سروکاروں نے اس ناول کو قابل ذکر بنا دیا ہے۔ ہمارا ایک سو چالیس کا ناول عام طور پر انقلابی تحریکوں کے سروکاروں کو محض کبھی کبھار ابھارتا ہے جیسے کرشن چندر کا ''جب کھیت جاگے'' وغیرہ ہے۔ قابل تعریف بات یہ ہے کہ ان ہمہ گیر سروکاروں کے حوالوں سے ہم اس نتیجے پر ضرور پہنچتے ہیں کہ ہمارے فن کار سے تاریخ کے حوالے سے کوئی گوشہ پوشیدہ نہیں ہے۔

ہندوستانی ناول نگار عبدالصمد کا ناول ''دو گز زمین'' تحریک آزادی، ہندوستان کے بٹوارے اور پھر پاکستان میں ہندوستان سے ہجرت کر کے یہاں مقیم ہو جانے والی بہار کی فیملی کی اقدار میں تبدیلی کو اس ناول کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ناول میں بٹوارے،

ہجرت، ناسٹلجیا، مادیت پرستی اور نئی اقدار کا جو ناولاتی چلن ہمارے یہاں قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور وغیرہ کے یہاں پایا جاتا تھا اس کا احیاء ہوتا رہا ہے ویسے بھی یہ سروکار شاید ایک طویل عرصے تک جاری وساری رہیں گے کہ بٹوارہ، ناسٹلجیا، ہجرت کے زخم، مادیت پرستی اور تہذیبی وثقافتی منظرنامے کی تبدیلی کے لیے ایک طویل عرصے تک ہر آنے والی نسل کو بتانا بھی ضروری ہوتا ہے کہ اس کے بزرگوں کی وراثت منتقل ہوتی رہتی ہے اور یہ احساس زندہ رہتا ہے کہ وہ کس علاقے سے اپنی جمی جمائی زندگی کو چھوڑ کر دوسری سرزمین کو اپنا وطن بنانے آئے تھے۔ عبدالصمد کے اس دوسرے ناول کی ہندوستان میں رہنے والوں کی پرآشوب اور دکھ بھری سماجی، معاشرتی، سیاسی اور معاشی زندگی کے منظرنامے ہیں اور ان میں دیے گئے سروکار ایک قسم کا احتجاج ہیں جس پر فن کار خاموش نہیں رہ سکتا۔

اشرف شاد کا ''بے وطن'' ان پاکستانی افراد کی کہانیاں سناتا ہے جو یہاں سے بہتر مستقبل کی خاطر باہر جاتے ہیں اور کئی مسائل میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ادھر جن گھرانوں کو وہ پاکستان میں چھوڑ کر آتے ہیں ان کے دوسر مقامی مسائل ہوتے ہیں۔ لہٰذا ہمارا ناول نگار ملک سے باہر رہنے والوں کے خانگی، سماجی، معاشرتی اور معاشی مسائل جیسے سروکاروں کو بھی برتتا ہے۔

جنسی نفسیات کے ضمن میں شموئل احمد کا ''ندی'' اور اُمراؤ طارق کا ''معتوب'' دونوں قابل ذکر ہیں لیکن ''ندی'' میں ایک ایسے شخص کے کردار کو موضوع بنایا گیا ہے جس کا ازدواجی کردار بہت خراب ہے اور جس کی ہر ہر چیز کنڈیشنڈ (Conditioned) ہے اور اس میں لچک کا کوئی شائبہ تک نہیں۔ وہ بیوی کے ''مخصوص دنوں'' کے دوران غصے کی حالت میں آجاتا ہے، اس میں مفاہمت کا کوئی جذبہ ہی نہیں جس کی وجہ سے اس کی خانگی زندگی برباد ہو جاتی ہے۔ ادھر امراؤ طارق کے یہاں ان کی ہیروئن تامار کی جنسی مہم جوئی جس سے اس کا (Nymphomaniac) ہونے کا تصور ابھرتا ہے یعنی کئی مرد تبدیل کرنے پر بھی نا آسودگی۔ مگر اس میں ہجرت کے دکھ اور ناسٹلجیائی احساس کی بھی بازگشت ہے مگر یہ تمام سروکار معتوبیت کے احساس تلے ترتیب پاتے ہیں۔ اس میں تامار اور امروز دونوں ماجرے کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں لیکن اصل اہمیت اس معتوبیت کے سروکار کی ہے جس سے انسان گزرتا ہے۔

ناول کی دنیا میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''بہاؤ'' منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں جو قصہ

ہے اس سے مشابہہ کوئی دوسرا قصہ کسی اور ناول میں نظر نہیں آتا۔ اس میں ایک ایسی بستی کا حال چال ہے جو سیکڑوں برس پہلے موجود تھی اور جس کے دریا سوکھ رہے تھے اور جس کے باسی کہولت اور سستی کا شکار تھے اور جنھوں نے اپنی کھڑکیاں بند کر دی تھیں تا کہ تازہ ہوا اندر نہ آئے۔ یہ بستی سندھو گھاگرا کے کنارے آباد تھی اور جو معدوم ہوتی جا رہی تھی۔ رشید امجد نے اس پر زبردست لکھا ہے اور کہا ہے کہ مصنف نے یہ پیغام دیا ہے کہ اپنے گرد حصار کو ختم کیا جائے ورنہ انجام اس بستی جیسا ہوگا۔ اس اعتبار سے یہ نوشتۂ دیوار پڑھوانے کے سروکار والا ناول ہے جس پر زیادہ سے زیادہ بات کرنے کی ضرورت ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا انعام یافتہ ناول ''راکھ'' تقسیم ہند، تقسیم پاکستان سے ہوتا ہوا ان وجوہات کو تلاش کرتا ہے جنھوں نے معاشرے کو مختلف مسائل میں مبتلا کیا ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے مجہول کردار زاہد کا لیا سے یہ کہلوا دیا ہے کہ جھوٹی تاریخ پڑھانے سے معاشرے پر خراب اثرات مرتب ہوتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جب ہمارے سامنے صحیح تاریخ آتی ہے تو ہم چکرا جاتے ہیں۔ اس جملے کے بعد قارئین کے سامنے ناول کا پورا منظر نامہ آجاتا ہے اور وہ بھی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ صحیح تاریخ پڑھانا ضروری ہے۔ یہ ناول بھی نوشتہ دیوار پڑھواتا ہے۔ ان کا اس کے بعد کا ناول ''قربت مرگ میں محبت'' بھی اپنی طرز کا ایسا قابل ذکر ناول ہے جس میں ایک بوڑھا ٹی وی شو مین (Show Man) اور ادیب پر تین عورتیں عاشق ہو جاتی ہیں ان کا پس منظر عجیب سا ہے، ان میں سے دو اولادوں والی ہیں اور اس ہیرو کے سحر میں گرفتار جو جانتا ہے کہ اب مرگ قریب ہے اور وہ آخری لمحات اپنے ناسٹلجیا اور سندھ میں اپنے دوست کی مہربانی سے ایک تفریحی بجرے یا کشتی میں گزارتا ہے اور ایک دن اسی میں اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ کشتی میں ملاح کی بچوں والی بیوی ''پکھی'' کا کردار بھی چونکاتا ہے۔ ناول میں اس ہیرو کی بے نیازی کی عکاسی کا جواب نہیں۔ اس کی بیوی مر چکی ہے اور بچیاں شادی شدہ ہیں اور باہر مقیم ہیں۔ اس ناول کے سروکار ہیں، عورت کے بارے میں بے نیازی، موت کی خواہش یا اس کا آہستہ آہستہ انتظار، وہ نرالی عورتیں جو اس ادھیڑ عمر پر فریفتہ ہیں اور سندھ کی ''پکھی'' کا کردار جو کشتی ہی میں پیدا ہو کر کشتی ہی میں مر جاتی ہے اور دریا میں سیر کرنے کے لیے آنے والے مردوں ''التفات'' کا بھی نشانہ بنتی ہے اور اپنی ذات میں دوسری عاشق عورتوں سے مختلف نظر آتی ہے۔ ناول میں

سیاحتی اور تفریحی سروکار بھی اہمیت رکھتے ہیں جن کے جلو میں پورا قصہ ترتیب پاتا ہے۔ اس ناول کے بعد انھوں نے فوراً ہی قلعہ جنگی پیش کیا جس کی کہانی بڑی خوف ناک ہے۔ ''قلعہ جنگی'' میں کچھ پاکستانی اور بین الاقوامی مجاہدین بشمول ایک امریکی مسلمان مجاہد محصور ہیں ان کا پرابلم یہ ہے کہ اگر باہر نکلتے ہیں تو شمالی اتحاد والوں کی بمباری کا نشانہ بن جائیں گے اور اندر سڑاند اور بدبو کا راج ہے کہ وہاں کئی لاشیں پڑی ہیں۔ یہ سب لوگ بھوک سے بھی نڈھال ہیں اور گھوڑے کو کاٹ کر کھانے کی تجویز بھی پیش ہوتی ہے۔ بہرحال موت ان کا مقدر ہے۔ ناول میں افغان جنگ کا پس منظر اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں مستنصر حسین تارڑ نے طنزیہ مکالموں کے ذریعہ اس میں جان پیدا کردی ہے۔ اس کے بعد ان کا ناول ''ڈاکیا اور جولاہا'' سامنے آتا ہے جس میں ''قربت مرگ میں محبت'' ہی کی طرح بڑی پراسرار قسم کی کہانی اور کردار بھی علامتی ٹائپ ہیں۔ ڈاکیا، جولاہا اور پوسٹ ماسٹر عام سے کردار نہیں ہیں۔ اس میں نتالیہ کا ایک ادھڑ عمر شادی شدہ بچوں والے شخص سے اس کے مجنونانہ عشق کا خوب صورت اظہار ہے اور کینسر کی وجہ سے موت اس کا مقدر ہے۔ مستنصر حسین تارڑ اب ایسی عورتوں کو سامنے لا رہے ہیں جو زیادہ عمر کے مردوں میں مجنونانہ دلچسپی رکھتی ہیں جب کہ خود شوہروں اور بال بچوں والی ہیں۔ یہاں جنس (Sex) سے زیادہ ڈھلتی عمر کی عورتوں میں بالخصوص ''ایک نئی ان دیکھی افتادِ طبع'' کا اظہار ہے۔ یوں لگتا ہے کہ سب ایک خواب کی حالت میں اپنے افعال انجام دے رہے ہیں اور نتیجہ نا آسودگی، خواہشوں کے بکھر جانے یا پھر موت ہے۔ لہٰذا مستنصر حسین تارڑ کے اب تک کے سروکاروں میں جڑوں کی تلاش، نئے امکانات کی خواہش جس کے لیے بند دروازے کا کھولا جانا ضروری ہو، نوشتہ دیوار کو پڑھ لینے پر زور تا کہ بقا کا مسئلہ زندگیوں سے خارج ہو جائے افغان جنگ کے بعد کے نتائج اور پھر عورتوں اور لڑکیوں میں نفسیات کی کھوج جس کے تحت وہ بوڑھے کرداروں پر جان دیتی ہیں نا آسودگی سمیٹتی ہیں یا موت کو گلے لگا لیتی ہیں۔ اتفاق سے تمام سروکار پاکستان ناول کے ارتقا کے حوالے سے اہم اور مزید قابل تحقیق و تنقید ہیں۔ ان تمام ناولوں پر تادیر گفتگو کا امکان ہے اس لیے کہ ان کے نئے سروکار ہیں جن کی گہرائی میں جانا ضروری ہے۔

ہندوستان سے الیاس احمد گدی کے انعام یافتہ ناول ''فائر ایریا'' نے بیانیہ کی قوت کے ساتھ کہ جس میں بڑی تہہ داریاں ہیں ادبی دنیا کو بڑا متاثر کیا۔ اس کی بنیاد اور لوکیل کولری (یعنی

جہاں سے کوئلہ نکلتا ہے) ہے۔ الیاس احمد گدی کا اس علاقے کا براہِ راست مشاہدہ اس ناول کو اہم بنانے میں کردار ادا کرتا ہے۔ اس کے یوں تو سب کردار اہم ہیں اور کسی نہ کسی اہم انسانی جذبے منفی اور مثبت دونوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ پورا ایریا وہاں کے محنت کشوں اور ان کا استحصال کرنے والے مالکان اور ان کی نگرانی میں کام کرنے والے ظالم ملازمین اور ٹھیکیداروں اور ان کے نمائندوں ایک انسانی جہنم کا نقشہ پیش کرتا ہے اس لیے اس کا علامتی عنوان ''فائر ایریا'' بہت خوب ہے۔ اس ناول کو ہم ترقی پسندانہ ناول کی صف میں رکھ سکتے ہیں خواہ اس کے مصنف کا اس تحریک سے کوئی تعلق ہو کہ نہ ہو۔ اگر یہ ناول ''گئودان'' کے بعد آتا یا آزادی کے فوراً بعد آتا تو آج اس پر قابلِ قدر تنقیدی اثاثہ وجود میں آچکا ہوتا۔ بہر حال اس ناول کو برصغیر میں تحریر کیے جانے والے قابلِ ذکر ناولوں کی فہرست میں ہر عہد میں جگہ ملتی رہے گی۔ مجموعی طور پر اس کے وہ ہی سروکار ہیں جو پریم چند اور کرشن چندر کے تھے۔

کافکا کی کہانیوں کو ترجمہ کرنے والے فکشن نگار محمد عاصم بٹ کا ناول ''دائرہ'' موضوعاتی جدت کی بنا پر قابلِ ذکر ہے۔ اس کے سروکاروں میں انسان کی خارجی و داخلی شناخت اور ناسٹلجیا کا مسئلہ ہے کس طرح انسان ایک خاص اہم منصب (اداکار) حاصل کرنے کے بعد ماضی کے دھندلکوں میں کھو جاتا ہے اپنی عسرت و مفلسی کی زندگی سے جڑے ہوئے افراد اور اداروں کو یاد کرتا ہے اور یہ سوچتا ہے کہ ''میں اداکاری کرتا ہوں اور دوسروں کی زندگی کی اداکاری کرتا ہوں۔ میں خود کیا ہوں؟'' یعنی یہ کہ اس دوہری زندگی کا عذاب اس کے حواس پر غالب آجاتا ہے اور وہ اپنے ہذیان میں چیخنے لگتا ہے۔ غالباً کافکا کے عاصم بٹ پر اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ لہٰذا دوہری زندگی کے عذاب اور ذاتی تشخص کا عذاب ناک سروکار ایک حساس کردار کے حوالے سے اس ناول کی پہچان ہے۔

اسی دور میں معروف جدید سینئر افسانہ نگار ڈاکٹر حسن منظر کا ناول عرب پس منظر میں ''العاصفہ'' کے عنوان سے منظر عام پر آتا ہے جس میں ایک بدّو گھرانے کے کردار زید کو قصے کا محور بناتے ہوئے اس عرب ملک کے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، سماجی، اخلاقی اور خاندانی رجحانات کو طنزیہ انداز سے پیش کیا گیا ہے، خاص طور پر استبدادی رجحانات، آئل کمپنی کے غیر ملکی مالکان کے لیے علاحدہ قوانین، اظہار رائے پر سخت ترین سزائیں، عرب نوجوانوں کا دو تین

شادیوں کی خواہشوں کو لے کر پیدا ہونا، عرب شہزادوں کی خرمستیاں اور امریکا میں اپنی عیاشیوں پر ڈالروں کا خرچ کرنا اور عورتوں کا عرب لباس کے اندر مغربی لباس کا پہننا وغیرہ وغیرہ۔ زید جو اپنے حکمرانوں سے متنفر ہے مصنف کو اپنے خیالات سنا رہا ہوتا ہے۔ اس کا عشق محض اس وجہ سے ناکام ہوتا ہے کہ اس کی معشوقہ ایک امیر عرب شیخ سے شادی کر بیٹھتی ہے اور بہت سے جسمانی و ذہنی عوارض کا شکار ہو جاتی ہے خود زید کی ٹریجڈی یہ ہے کہ اس کی بہن لولو جو کہ بچپن ہی سے شاعرہ تھی گھر سے نکل جاتی ہے کہ ماں کا سلوک انتہائی جابرانہ ہے اور پھر وہ اس جگہ پائی جاتی ہے جہاں جسم فروشی روٹی کی ضمانت بنا کرتی ہے! خود زید کا باپ کئی برائیوں کی بشمول شراب نوشی مادیت پرستی اور دھوکہ دہی کی تجسیم ہے۔ جابرانہ نظام کی دلدل میں پھنسے ہوئے عرب عوام الناس کی معاشرتی و خانگی زندگی کے اہم سروکار کی بنا پر یہ قابل ذکر ناول ہے جس میں قصہ پاکستانی کرداروں سے لے کر بین الاقوامیت تک پہنچتا ہے۔ ان سروکاروں پر مزید ناولوں کی ضرورت ہے۔

اسی طرح ایک اور جدید افسانہ نگار خالدہ حسین کا علامتی ناول ''کاغذی گھاٹ'' منظر عام پر آتا ہے جس کی ہیروئن کے احساسات و جذبات کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ اپنے حوالے سے اپنے معاشرے کو بتوسط ناسٹلجیا پیش کر رہی ہیں اور جن تاریخی واقعات کو فکر کا حوالہ بنا رہی ہیں اس سے ناول خود نوشتانہ پیرایہ ابھر کر آتا ہے۔ اس میں کالج اور یونی ورسٹی کے دانش ور کردار بھی موجود ہیں، مادیت پرستی کے پھیلتے ہوئے سائے بھی جب کہ ماضی میں اس کا اپنا خاندان اور دیگر لوگ بھی سادگی سے زندگی بسر کرتے تھے ان کے چند نظریات بھی ضعیف الاعتقادی کے باوجود کسی کے لیے دل آزاری کا باعث نہیں ہوا کرتے تھے۔ مصنفہ ان رسوم و روایات کی ثنا کی نظر آتی ہیں جو شریف گھرانوں میں نئی مادیت پرستانہ سوچ کے تحت کنڈل مار کر بیٹھ چکی ہیں اور انسانوں کو بونا (Pigmy) بنا رہی ہیں۔ لہٰذا اس ناول کے یہ سروکار بھی اپنا مقام بناتے نظر آتے ہیں لیکن افسوس یہ کہ ''العاصفہ'' اور ''کاغذی گھاٹ'' جیسے ناولوں پر تنقیدی گفتگو نہ ہونے کے برابر پائی جاتی ہے۔

نوجوان ناول نگار شیراز زیدی کا مختصر سا ناول ''جہنمی لوگ'' اس اعتبار سے لائق اعتنا ہے کہ انھوں نے غربت و افلاس کے مارے ہوئے لوگوں کی بستی کو مرکز بناتے ہوئے ان کی جہنم ٹائپ زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اس ناول کو ترقی پسندانہ رجحان کے تحت رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ ہمارا معاشرہ

جھونپڑیوں میں رہنے والوں کے دکھوں، غموں، المیوں اور چھوٹی سی اور مختصر سے لمحوں میں معدوم ہو جانے والی خوشیوں کو نظر انداز کرتا ہے۔ لہٰذا غربت و مفلسی کے تمام تر سروکاروں کے حوالے سے یہ ناول شوق سے پڑھا جا سکتا ہے۔ ویسے مصنف کو فکر و نظر کی گہرائی کی ضرورت ہے۔

قد آور ہندوستانی نقاد ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی اپنے افسانوں ''سوار'' کے ساتھ فکشن کی دنیا میں داخل ہوئے تھے۔ لیکن ''کئی چاند تھے سر آسماں'' جیسے ناول کی وجہ سے ان کا مجموعی مقام بلند تر ہو گیا ہے۔ (۲۰۰۶ء) میں منظر عام پر آنے والا یہ ناول یہ ہمت بندھاتا ہے کہ اردو ناول کا جو معیار ''میرے بھی صنم خانے'' سے ''چاندنی بیگم'' تک خاص طور پر ''آگ کا دریا'' کے حوالے سے متعین ہو گیا تھا اور سمجھا جا رہا تھا کہ اب خلا کے طویل عرصے کو ہمیں بھگتنا ہو گا لیکن اس ناول کی وجہ سے یہ فائدہ ہو گا کہ اس کا امپیکٹ (Impact) دوسروں کے ناولوں پر ماجرے، مواد، ہیئت، اسلوب، تکنیک اور نقطۂ نظر (Vision) میں خفیف سی تبدیلی کے حوالے سے ایک ایسے ناول کو وجود میں لانے کا سبب بنے گا جس کے انھی حوالوں سے اثرات کو خوش گوار قرار دیا جائے گا (یہ میرا خیال ہے۔ اسے میری (Wishful Thinking) بھی قرار دیا جا سکتا ہے) لیکن قرۃ العین حیدر جیسی لے جینڈ (Legend) کے جو کہ کلاسیکی اہمیت کی حامل فن کارہ ہیں کے ہمہ گیر اثرات ہمیشہ قائم و دائم رہیں گے جس طرح کہ عالمی ناول پر وار اینڈ پیس، برادرز کرامازوف، کرائیم اینڈ پنشمنٹ، یولیسیس، فار ہوم دا بیل ٹولس، موبی ڈک اور دوسرے ناولوں کے اثرات آج تک محسوس کیے جا رہے ہیں۔

اب آیئے ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کے قصے یا ماجرے پر بات ہو جائے جس کے لیے ہم اس کی یادگار اور نہ بھلا پانے والی ہیروئن وزیر بیگم (مشہور شاعر داغ دہلوی کی والدہ) سے بات شروع کریں گے جس کی رگوں میں کشمیری خون دوڑ رہا تھا اور جو سادہ کار یوسف کی بہت زیادہ خواہشات رکھنے والی (Over Ambitious) سب سے چھوٹی بیٹی تھی اور اپنی ذہانت، فطانت، علم، شاعرانہ صلاحیت اور بے مثال کلچرل رکھ رکھاؤ اور انگریز اور دلی کے شرفاء دونوں سے دبنگ و مہذبانہ انداز سے گفتگو کرنے والی حاضر جواب ایک ایسی شخصیت تھی جسے شمس الرحمٰن فاروقی کے ساحرانہ قلم نے فکشن کے صفحات پر زندہ کر دیا ہے! اس کی پہلی شادی انگریز مارسٹن بلیک سے ہوئی ہے جو اس سے اپنی موت تک متاثر و مغلوب رہتا ہے اس کی موت ایک دارو گیر میں ہوتی ہے جب

وہ مشتعل مجمع کے ہاتھوں مارا جاتا ہے اور یہیں سے اس کی عظیم ٹریجڈی کا آغاز ہوتا ہے عظیم ٹریجڈی اس لیے کہ وہ کسی ایک مقام پر نہیں رکتی اور اس کی تین مزید شادیاں ہوتی ہیں جس میں نواب شمس الدین سے اس کا بیٹا داغ جیسا ہونہار اور آگے چل کر اہم شاعر پیدا ہوتا ہے۔ اتفاق سے اس زمانے کی ایک منفی قدر کی وجہ سے کہ جس پر معاشرہ خاموش تھا نواب شمس الرحمٰن نے اس سے شادی نہیں کی تھی اور وعدۂ فردا پر ٹالتے رہتے تھے لیکن ولیم فریزر (William Frazer) کے قتل کے الزام کے ثابت ہو جانے انھیں سرعام پھانسی دے دی گئی تھی۔ ہوسکتا ہے کہ اگر وہ پھانسی نہ پاتے تو اُس سے یقیناً نکاح کر لیتے۔ ان کی پھانسی کے بعد اس کی ایک شادی اور ہوئی اور جس شریف النفس شخص سے ہوئی وہ قضائے الٰہی کے تحت اس زمانے کے معروف ٹھگوں کے ہاتھوں بے دھیانی میں مارے جاتے ہیں۔ آخری شادی اس کی بادشاہ سلامت کے لڑکے مرزا فخرو سے ہوتی ہے جو بیماری میں انتقال کر جاتے ہیں اور وہ قلعے سے بادشاہ سلامت کی کم عمر سازشی، منہ پھٹ اور بدتہذیب بیوی کی وجہ سے قلعے سے باہر کر دی جاتی ہے۔ یہ وزیر بیگم کی عظیم ٹریجڈی کا جس کا کہ وہ پامردی سے مقابلہ کرتی چلی آئی تھی۔ یہ آخری ایکٹ تھا جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے دردمندی کے جذبے کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ لیکن اس ناول میں اس سے کہیں زیادہ لاتعداد واقعات ہیں جو وزیر بیگم کے جلو میں جلوہ گر ہوتے رہتے ہیں اور اٹھارھویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے تقریباً چھ دہائیوں کی دلّی کی تہذیبی روایات سے شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک نہ غیر محسوس وژن ضرور ابھرتا ہے۔ وہ تو اسے غیر محسوس قسم کا ناول کے بجائے مذکورہ عرصے کا ''تہذیبی مرقع'' قرار دیتے ہیں لیکن یہ ناول ہی ہے اور اس کو ثابت کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ ناول تو بذات خود ایک عہد یا ایک سے زیادہ عہدوں کا ماجرائی مرقع ہی ہوتا ہے۔ اس ناول کے سروکاروں میں انیسویں صدی کی ابتدائی چھ دہائیوں کی تہذیب، رسوم و رواج، نوابوں کی زندگی، بغیر نکاح کے لونڈی کی حیثیت سے عورتوں کی گھر میں رکھنا، ٹھگی کا وہ ظالمانہ ادارہ جس نے ہزاروں افراد نگل لیے اور اس کا طریقہ واردات، مشاعروں کا کلچر، محفلوں اور گھروں میں تہذیبی رکھ رکھاؤ، انگریزوں کی نوآبادیاتی پالیسی، اس کی سازشیں، گھر گھر میں خاص طور پر نوابوں اور معززین کے یہاں کا نوکروں کی شکل میں جاسوسوں کا پھیلاؤ، نوکروں، چاکروں، خاص طور پر نوابوں کے یہاں سدھائی ہوئی عورتوں کا قیام جو نئی دلہن کے آنے پر ہر قسم کا معقول انتظام کرتی

ہیں، کنیزوں کی زندگی، غرض اس عہد کو شمس الرحمٰن فاروقی نے زندہ کر دیا ہے۔ اس ناول پر یقیناً تادیر گفتگو ہوتی رہے گی۔

فلسفے کے پروفیسر مرزا اطہر بیگ کا ناول ''غلام باغ''، ''تھیٹر آف دی ایبسرڈ'' (Theatre of The Absurd) کی طرز پر تخلیق کردہ ایک ایسا طویل ناول ہے جس میں اس عہد اور گزرے ہوئے عہد کے مخصوص قسم کے جنون، پاگل پن اور سماجی، معاشرتی، تہذیبی، مضحکہ خیزی کو بنیاد بنا کر حقائق کو نئے روپ میں ایک نئی توانا زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ اس پر علاحدہ سے مضمون اس کتاب میں شامل ہے۔

محمد حمید شاہد جو جدید افسانہ نگار ہیں ان کا علامتی ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے''، ''مٹی'' کی علامت کے حوالے سے ان زخموں اور ناسوروں کا بیان ہے جو جاگیردارانہ سماج کی حقیقی دین ہے اور آج اکیسویں صدی میں بھی یہ ادارہ قائم و دائم ہے اور سیاست، معاشرت اور معیشت پر قابض ہے اور اسے جڑ سے اکھاڑنا اب تک انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے۔ اس کے سروکار ''مٹی کی محبت'' میں انسان کی دیوانگی کے مختلف مظاہر ہیں جس میں دوسروں کے حق کو غصب کر لینا، ان کو پراسرار طریقے سے مروا دینا، جائداد کے امور میں قریبی عزیزوں کو غلام بنا کر رکھنا اور جیسے چاہے استعمال کر لینا وغیرہ۔ اس میں سابق مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش میں تبدیل ہونے سے قبل کی داستان کو بھی سمیٹ لیا گیا ہے اس لیے کہ وہاں کی تحریک کو ''مٹی سے محبت'' ہی نے جنم دیا تھا۔ اس ناول کی جدید ہیئت یا یوں کہیے کہ ماجرے کی عکاسی کی پیچیدہ انداز قاری کے لیے تفہیم کا مسئلہ پیدا کرتا ہے لیکن ذرا سا غور کرنے پر بات سمجھ میں آجاتی ہے۔

آمنہ مفتی کا مختصر ناول ''جرات رندانہ'' گو کہ زندگی کی گہرائی و گیرائی کا اتنا احاطہ نہیں کرتا جتنا کہ بڑے ادیبوں نے کیا ہے تاہم موجودہ دور کے حوالے سے اپنے نقطۂ نظر کو اس کے پولیو زدہ ہیرو اور خاص طور پر اس کی اونچی پرواز کرنے والی (Ambitious) لڑکی کے المیہ کو پیش کرتا ہے جس میں یہ پولیو زدہ لڑکا بچ نکلتا ہے اس کی مثبت سوچ اور تعمیری کردار ایک قابل ذکر نکتہ ہے گو کہ اس لڑکے کی جرات رندانہ کا جواب نہیں لیکن اتفاق ایسا ہے کہ اس کی بہن کی جرات رندانہ بھی قابل ذکر ہے جو کسی بھی مرحلے پر رکتی نہیں اور فیصلوں پر فیصلے کرتی ہے خواہ نتیجہ کچھ بھی نکلے! لہٰذا اس ناول کے سروکار میں انسان کی شعوری و لاشعوری کوشش بحوالہ جرات رندانہ کہ جس کا نتیجہ

آسودگی اور نا آسودگی دونوں صورتوں میں برآمد ہوسکتا ہے ہمارے آج کی نسل کا ایک مسئلہ ہے جسے آمنہ مفتی نے اپنے ناول میں کیش (Cash) کیا ہے۔اس میں انسانی مقدر کے کھیل کا بھی سروکار موجود ہے۔

یہ ۲۰۰۷ء تک کے ناولوں کے سروکاروں کی کھتونی تھی۔اس میں ہندوستان کے بھی ناول شامل ہیں مگر گزشتہ پچیس سال میں ایسے مختصر اور طویل کینوئیس کے ناول بھی منظر عام پر آئے ہیں جنھوں نے ہیئت، اسالیب، تکنیک، ماجرے اور مواد کے اعتبار سے اپنا نقش جمانے میں بحیثیت ایک بڑی صنف ادب اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے اس لیے اگر ان سے وابستہ سروکاروں کو بھی حیطۂ تحریر میں لے آیا جائے تو بہتر ہوگا۔پاکستان کے مقابلے میں انڈیا میں زندگی کی تیز رفتاری معنی خیز اور تاریخی ہے۔تاریخی اس اعتبار سے اس کی زندگی جمی جمائی ہوا کرتی تھی لیکن صنعتی ترقی، علمی ارتقا اور ایک کھلی (Open) سوسائٹی کے فروغ نے ایشیا میں سیاسی طور پر بھی اسے چین کے بعد مغرب کی خواہش کے تحت منظور نظر بنایا گیا ہے۔اس رجحان میں کئی سروکار پوشیدہ ہیں اوّل تو یہی کہ تیز رفتاری سے معاشی تگ و دو میں اضافہ ہوگیا ہے، رشتوں میں دراڑیں پڑگئی ہیں، عورتوں کے حوالے سے سیکس (Sex) کے مسائل پیدا ہوئے ہیں، دولت کی لابھ یا کشش نے اقدار کو متاثر کیا ہے اور ایک نیا سماج وجود میں آرہا ہے جس میں بڑائی اور چھوٹائی کا منظر نامہ گہرائی سے متصف ہورہا ہے، باہر سے آنے والے ڈالرز نے گھروں میں خوشحالی کی شمع جلادی ہے، لاقانونیت بھی پہلے کے مقابلے میں زیادہ ہے کہ دولت کی منصفانہ تقسیم ابھی تک خواب ہے، لاقانونیت، خوف، ڈر اور عدم تحفظ کو جنم دیتی ہے۔ادھر بعدِ نسل (Generation Gap) بھی پیدا ہوچکا ہے، فرقہ وارانہ فسادات خصوصاً گجرات میں جو خون کی ہولناک ہولی کھیلی گئی ہے اس نے بقا کے سوالات اٹھادیے ہیں کہ کیا جمہوریت مسلمانوں کے تحفظ کا اہتمام کرسکتی ہے کہ نہیں؟ دانش ور اور معروف تھنک ٹینکس (Think Tanks) اپنی آواز بلند کررہے ہیں اور ادیب و شاعر بھی پیار، محبت، خلوص، رواداری، فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے وژن کو بالخصوص ناول میں بین السطور فروغ دے رہے ہیں اور خاص طور پر غربت، مفلسی، استحصال کو قائم و دائم رکھنے والی قوتوں (Forces) کے شیطانی چکروں Vicious Circles کو بے نقاب کررہے ہیں۔

دراصل ہندوستان کے ناول کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ ناول نگار چھوٹے چھوٹے

مسائل کو بڑے منظر نامے میں تبدیل کر کے مواد اپنے قصوں میں شامل کر رہے ہیں خواہ وہ علامتی نوعیت کا ہو یا سیدھے سادے بیانیہ کی شکل میں، دونوں صورتوں میں وہ سماجی حقیقت نگاری کی زبردست عکاسی کے معیارات پر پورا اُتر رہا ہے، معدودے چند ناولوں کے جن میں ابلاغ کا تھوڑا بہت مسئلہ پیدا کر دیا گیا ہے ہندوستانی ناول کا سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی، معاشی اور اخلاقی برائیوں کے سروکار مختلف اسالیب میں اپنا اثبات کرا رہے ہیں۔ مثال کے طور پر پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' میں جہاں کرایہ دار اور مالک مکان کے درمیان آویزش کا بیان ہے وہاں مظلوم پارٹی کے دکھوں اور تکالیف کو جہاں آشکار کیا گیا ہے وہاں کرایہ مکان مافیا (House Rent Mafia) کو زبردست انداز سے بے نقاب کرتے ہوئے اس کی ہیروئن نیرا کی بھرپور مدافعت اور چیلنجوں کا مقابلہ کرنے کا قابل تعریف وصف قاری کو متاثر کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ پولیس اور عدالتی نظام کی کم زوریوں پر بھی تنقید ملتی ہے یوں ہمارے انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' یاد آجاتا ہے جو اسٹبلشمنٹ کے گھناؤنے کردار اور سچ کی خاطر لڑنے والوں کی ہمت و بہادری کو سامنے لاتا ہے اور ان شیطانی چکروں کو بھی جنھوں نے عام انسان کی بقا کا مسئلہ پیدا کر دیا ہے۔ عبدالصمد کے فن کے سروکاروں میں تقسیم ہند کے بعد کے مسائل کا تو خصوصی تذکرہ ہوتا ہی ہے جس کے لیے ''دو گز زمین'' اور ''خوابوں کا سویرا'' کی مثال کافی ہے لیکن ''مہاتما'' اپنے مخصوص موضوع یعنی تعلیمی اداروں میں پائی جانے والی بدعنوانیوں پر وار کرتا ہے مثلاً طالب علموں کی پریشانیاں، تقرریوں میں گھپلے بازی، اہل کی جگہ نااہل کی بھرتی، سفارشات کی دیمک جو نظام کو چاٹ رہی ہے، امتحانی مافیا کا مکروہ کردار اور مجموعی طور پر تعلیمی نظام کے زوال کے اشارے۔ یہ سب کچھ براہ راست مشاہدے کا شاہ کار ہے۔ ان کے یہاں مکالمے طنز سے لبریز ہیں اور وہ ہی ہیں جو لوگوں کے سننے میں آتے ہیں۔ حسین الحق اہم افسانہ نگار ہیں ان کا معنی خیز عنوان پر مبنی ناول ''بولو مت چپ رہو'' ایک جمہوری ملک میں برسر اقتدار اور خوش حال طبقے کی چالاکیوں، فریب دہی اور مکاری کے ساتھ موقع پرستی، لالچ اور سب کچھ ہتھیا لینے والے کرداروں کی کھلی بدمعاشی کے تحت عام انسانوں بے بسی، بے کسی اور بے چارگی کا نوحہ ہے اور طنزیہ طور پر اس تاثر کو عام کرتا ہے کہ خاموش رہو یعنی ''تم معاشرے کو نہیں بدل سکتے'' مگر انقلاب؟ کیا وہ ممکن ہے؟ انھی کا ناول ''فرات'' بعدِ نسل کے سر اٹھاتے عفریت کا نوحہ ہے جو پاکستان میں بھی اپنے کل پرزے نکال رہا

ہے خصوصاً خوشحال گھرانوں میں جہاں کا خانگی ماحول تناؤ (Tension) سے بھرپور ہے اور جہاں مادیت پرستی کی وجہ بے قید آزادی کا تصور ابھرتا ہے لیکن عورت کو شکست ہوتی ہے اور آسودگی نا آسودگی میں بدل جاتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے افسانہ نگاری میں اپنا سکہ جمایا ہی تھا کہ ناول میں وہ جدید ہندوستان کے حقیقی ماحول کے سروکاروں کی عکاسی میں بھی نام کماتے نظر آتے ہیں جس کی وجہ فکری گہرائی اور مضبوط قلم کا سنگم ہے۔ ایک آزاد معاشرے میں جس طرح لڑکی کی بے دریغ بے حرمتی کی جائے، اس کی راہ کھوٹی کر دی جائے اور اس کے خوابوں کو کچل دیا جائے اور کوئی دادرسی نہ کر سکے۔ بدعنوانی اور ظلم کے تخت چلائے جانے والے دفتری نظام کی بے نقابی اس ناول کی خوبی اور ان دردناک سروکاروں پر لب کشائی مشرف عالم ذوقی کے احتجاج اور مزاحمت کے جذبے کی اصابت ہے۔ ''بیان'' منفی و سنگ دل سیاست کی بھیانک اقدار کی نمائندگی کرتا ہے جس کی وجہ سے مسلمانوں پر عرصہ حیات تنگ ہے، سازشوں کا عروج ہے اور فرقہ واریت بلا روک ٹوک جاری ہے! غضنفر کا ناول ''کینچلی'' علامتی اہمیت کا حامل ہے جس کے جال میں انسان بری طرح گرفتار ہے، گھٹن عام ہے، مختلف قوانین کو سمجھ میں نہیں آتا کہ کون سی راہ اختیار کریں؟ انسانی ذہن میں کنفیوژن کا پودا نکلنے اور پھلنے پھولنے سے جو نفسیاتی عوارض پیدا ہوتے ہیں وہ عقل کو سلب کر دیتے ہیں۔ غضنفر نے کینچلی کی علامت کے ذریعہ اس کو ماجرے کا حصہ بنایا ہے اور بتایا کہ انسان لاتعداد مسائل کا شکار ہے۔ اس گرداب صورتِ حال میں عورت کے مقدرات بحوالہ سیکس (Sex) بھی زیرِ بحث آجاتے ہیں۔

علی امام نقوی نے ''تین بتی کے راما'' میں سیٹھوں اور امیر لوگوں کے گھروں میں جو پُر اسرار واردات انجام پاتی ہیں اور جو اسکینڈل جنم لیتے ہیں انھیں ادیبانہ انداز سے برتا گیا ہے ورنہ اس موضوع پر صحافیانہ انداز ناول کو غارت کر دیتا۔ اگر ایک طرف یہ سیٹھ گھر کی نوکرانیوں پر آزادی سے ہاتھ صاف کرتے ہیں تو دوسری جانب ان گھرانوں کی آزاد خیال لڑکیاں اپنے اپنے جنسی اسکینڈلوں کی صلیب اپنے وجود کے کندھوں پر اُٹھائے پھرتی ہیں لیکن ان سروکاروں میں اس فاسد زندگی کے خلو میں غربت، مفلسی اور جنسی استحصال کے وہ پھنور پیش کیے گئے ہیں جن سے ان قسمت کے ماروں کا نکلنا محال ہے۔

علی امام نقوی لمبے عرصے سے چلے آئے اس سسٹم پر تنقید کرتے نظر آرہے ہیں جس کے

سائے تلے بلا روک ٹوک یہ معاملات انجام پا رہے ہیں گویا کہ یہ ان لوگوں کا مقدر ہوں۔

افسانہ نگار اقبال مجید کا ناول ''کسی دن'' موجودہ عہد میں انسان جن پیچیدہ مسائل میں گھرا ہوا ہے اور جس طرح باوجود کوشش کے اسے راستے نظر نہیں آتے یہ ان کی عکاسی ہے۔ سیاست کی بالادستی اسے پریشانی کے جال میں پھنسائے ہوئے ہے اور اقدار کا زوال اسے پنپنے نہیں دیتا۔ اقبال مجید خاص طور پر مسلمانوں کی حالت زار کو موضوع بناتے ہیں۔ اتفاق سے اس کی حالت زار کا احساس دیگر ناول نگاروں کو بھی ہے جو اسے سماجی، سیاسی اور معاشی سروکاروں کی روشنی میں دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔ وہ یہ امید باندھتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ شاید ''کسی دن'' وہ ہندوستان میں اپنی علمی، تہذیبی اور استعدادی قوت کے زور پر اگلی صفوں میں نظر آئیں۔ ان کا علامتی ناول ''نمک'' کئی نسلوں کو ماجرے کی بنیاد بناتا ہے لیکن انھوں نے نئی نسل کے مخمصوں کو پیش کیا ہے۔ اقدار کی شکست و ریخت میں اپنے اپنے مخمصوں سے نکل آنا اس کے لیے چیلنج ہے اور وہ ان چیلنجوں ہی سے جوج رہا ہے انھوں نے خاص طور پر عورت کے مقام اور اس کے مقدرات سے مضبوط قسم کی بحث کی ہے کہ جنسی کجروی کا عام ہونا بھی اس کے لیے عذاب سے کم نہیں۔ لہٰذا اس کے سروکار سماجی، تہذیبی اور معاشی ہیں جن پر دیگر ناول نگاروں نے بھی دھیان دیا ہے۔ ادھر غضنفر کا ایک اور ناول ''پانی'' ان مختلف دھوکے بازیوں، مکاریوں، فریبوں کے جوہڑ کی عکاسی اور نمائندگی کرتا ہے جو سیاست دانوں اور دیگر گروہوں کی دین ہے جنھیں مگرمچھوں سے وہ تعبیر کرتے ہیں اور سیاسی سروکاروں کو ابھارتے ہیں جس کی خاص خاص لہریں منافقت، دھوکے بازی اور ریاکاری سے جڑی ہوئی ہیں۔ غضنفر خاص اسلوب کے ناول نگار ہیں۔

شفق بھی افسانہ نگار ہیں اور خاصے معروف ہیں۔ انھوں نے ''کانچ کا بازیگر'' کے استعارے کو لے کر ان مظالم کو پیش کیا ہے جو اندرا گاندھی کے دور کی ایمرجنسی کے دوران روا رکھے گئے۔ عشرت ظفر کا ''آخری درویش'' تاریخ کے مختلف ادوار کی کہانیاں اپنے درویشوں سے بیان کراتے ہیں۔ ان کا آخری درویش پچھلی صدی کے اواخر اور آج کی صدی کے ابتدائی عرصے کے سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی سروکاروں پر گہری نظر ڈالتا نظر آتا ہے اور ان مایوسیوں اور قنوطیت کی جانب اشارہ کرتا ہے جو انسان کا شاید مقدر بن جائے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مذکورہ فن کاروں نے اور بھی کئی ناول لکھے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے مسائل کی عکاسی میں سرحد پار کا ناول اپنا اثبات کراتا ہے۔ عصری زندگی کے جتنے بھی ماجرائی و موضوعاتی سروکار اپنا وجود رکھتے ہیں ان کی پیش کش میں علامتی و استعاراتی انداز قابل تعریف ہے کہ یہ سب پروسیس (Process) اینٹ پرائینٹ رکھنے کا عمل ہے۔ ادھر ہندوستانی نقاد اور فکشن نگار شمس الرحمٰن فاروقی نے ۲۰۰۶ء کے اواخر میں جس طرح ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کو پیش کیا ہے وہ ہمیں امید دلاتا ہے کہ اب جب کہ قرۃ العین حیدر جیسی ہمالیائی ادبی اور فکر سے معمور شخصیت (۲۰۰۷ء) میں رخصت ہو چکی ہے ناول کا اگلا مرحلہ خواہ وہ دوسری دہائی، تیسری دہائی ہی میں پایہ تکمیل تک پہنچے ہمیں مزید ایسے سروکاروں سے روشناس کرائے گا جن میں حسب معمول اس دور کی کامیاب فنی اور فکری پیش کش ہوگی اس لیے کہ ہم زبردست داستانوں سے سفر کرتے ہوئے ناول تک آئے ہیں اور اپنی روایت اور اپنی جدت کی مجموعی طاقت کے بل بوتے پر بلند منزلوں تک یقیناً پہنچیں گے بشرطیکہ اس راہ میں رکاوٹیں نہ ہوں۔

یہاں سروکاروں کا یہ سلسلہ اختتام کو پہنچنے کو ہے۔ لیکن یہ احساس اب بھی باقی ہے کہ اور بھی کئی فن کاروں کے سروکاروں کا عکاسی کا فرض باقی رہتا ہے مثال کے طور پر قاضی عبدالستار نے تاریخ کے ادبی، سیاسی، تہذیبی کرداروں اور ماحول کو خوب برتا ہے جن میں ''غالب، صلاح الدین ایوبی، خالد بن ولید، حضرت جان، ''شب گزیدہ''، ''پہلا اور آخری خط'' وغیرہ شامل ہیں۔ تاریخی کرداروں سے ہٹ کر ان کے یہاں تعلقے داروں اور جاگیرداروں کی اقدار، ان کا رعب، عیاشی وغیرہ کے سروکار بھی قابل ذکر ہیں۔

گیان سنگھ شاطر نے اپنے ہی ناول کا نام ''گیان سنگھ شاطر'' رکھ کر جدت پیدا کی ہے لیکن یہ ناول صحیح معنوں میں اُن کی خودنوشت ہے۔ اسے ممتاز مفتی کے ''ایلی'' اور ''الکھ نگری'' اور قرۃ العین حیدر کے ''کار جہاں دراز ہے'' کی مانند نان فکشن۔ فکشن کا نام دیا جائے گا۔ مجموعی طور پر اس کو یعنی ''گیان سنگھ شاطر'' کو خودنوشتانہ سروکاروں کے ذیل میں رکھ کر دیکھنا مناسب ہوگا۔ ظفر پیامی (دیوان بریندر ناتھ عرف ظفر پیامی) نے ۱۹۸۶ء میں ''فرار'' کے عنوان سے جو ناول لکھا تھا وہ ماضی اور حال کی تاریخ کو بیان کرتا ہے۔ اس میں تقسیم ہند سے قبل کا منظر نامہ اور پھر پاکستان کا قیام اور وہ مسائل جو سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی رجحانات کے بطن سے پھوٹتے

ہیں انھیں برتا ہے اور پھر جب پاکستان کی تقسیم بنگلہ دیش کے قیام کی صورت میں ہوئی اور ان کے فرد کے فرار کا سلسلہ جو ابتدا سے چلتا آرہا تھا وہ یہاں آکر بھی نہیں تھما۔ یعنی ہجرت در ہجرت۔ ایک ناسٹلجیائی کرب، اذیت ہی اذیت۔ اس میں پاکستانی قیدیوں کی داستان بھی ہے جو سقوط ڈھاکہ کے بعد ہندوستان پہنچائے گئے۔ غرض تقسیم ہند کے سروکار کا طویل سلسلہ اس ناول میں موجود ہے۔ آزادی کے وقت افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی نے عیسائیوں کی زندگی کی عکاسی کی یعنی ان بچوں کی عکاسی جن کے ماں باپ کا اتا پتا نہیں معلوم، سماج میں ان کے لیے جگہ بنتی نظر نہیں آتی۔ یہ بچے مندروں، مسجدوں اور دھرم شالوں میں پائے گئے۔ اس لحاظ سے اس ناول کا عنوان بڑا معنی خیز ہے یعنی ''بے جڑ کے پودے''۔ سہیل عظیم آبادی کو کریڈٹ جاتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی ایک اقلیت کو ناول میں جگہ دی۔ خواجہ احمد عباس کالم نگار و فکشن نگار نے انگریزی میں لکھے گئے ناول کو ''انقلاب'' کے عنوان سے اردو میں پیش کیا جس میں سیاسی و سماجی سروکار ہیں۔ یہ ناول جلیانوالہ باغ میں ستیہ گرہ تحریک معاشرتی اتھل پتھل اور سیاسی پارٹیوں کی نظریاتی آویزش کو پیش کرتا ہے اور انقلاب کی نوید سناتا ہے۔ واضح رہے کہ خواجہ احمد عباس سوشلسٹ ذہن کے مالک تھے۔ کشمیری لال ذاکر نے تقسیم کے سروکار کے تحت ''کرماں والی'' نامی ناول تحریر کیا تھا اور وہ کچھ اس میں دکھایا جو خود دیکھا تھا یعنی تقسیم کے الم انگیز یا سروکار۔ رام لعل افسانہ نگار تو تھے ہی انھوں نے ''کوچہ قاتل'' تصنیف کیا۔ وہ خود تقسیم ہند کے شاہد تھے اور ہجرت کر کے پاکستانی علاقے میاں والی سے لکھنؤ پہنچے تھے لہٰذا ان کے ناول میں وہ تمام خود نوشتانہ دکھ، عذاب، تکالیف اور مصائب کا بیان ہے۔ جس سے ناول نگار اجتناب برت نہیں سکتا تھا۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ تقسیم، ہجرت، ناسٹلجیا، بے جڑی اور پھر نئی زمین سے مطابقت یا ایڈجسٹمنٹ کے سروکاروں والے ناولوں میں ایک کا اضافہ ہو گیا۔ اختر اورینوی کے ناول ''حسرت تعمیر'' کا پاکستان میں اتنا چرچا نہیں ہوا جتنا کہ ہونا چاہیے تھا۔ انھوں نے چھوٹا ناگپور میں واقع فیکٹریوں، ملوں اور کسانوں کی مفلسی، غربت، معاشی مشکلات والی زندگی کا احاطہ کیا ہے اور پورے ماحول کی قابل ذکر انداز سے عکاسی کی ہے۔ برصغیر کی زندگی ہی ایسی رہی ہے کہ غربت، مفلسی، استحصال، بھوک اور کہیں کہیں بھیانک قسم کی جان لیوا معاشی مشکلات کے سروکاروں کا پہلی جنگ عظیم سے لے کر آج تک احاطہ کیا جا رہا ہے۔ جس کے لیے ''گئودان''، کرشن چندر کے کئی ناولوں ''فائر ایریا''، ''آگ''، ''خدا کی

بستی'' وغیرہ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں اور یہ سلسلہ جاری رہے گا اس لیے کہ بڑی طاقتوں کی طرف سے ڈبلیو ٹی او (WTO) اور ملکی معیشت کی مکمل آزادی کے تصور سے چھوٹے چھوٹے ممالک جن میں پاکستان بھی شامل ہے اور بڑا ملک جس میں انڈیا شامل ہے اور جہاں کسان اپنے قرضے ادا نہ کر پانے کی وجہ سے خودکشیاں کر رہے ہیں ایک خاص گرداب کا شکار ہو رہے ہیں اور یہ سلسلہ اگر خدانخواستہ جاری رہا تو ''ایک جدید ترقی پسندانہ ناول'' کا احیا ہونے سے کوئی روک نہیں سکے گا اس لیے کہ ناول نگار اس امر کا پابند ہے کہ اپنے معاشرے کی عکاسی کرے اور پھر دوسرے قسم کی جدت اور تجربے سے متصف نئے شوکت صدیقی، نئے پریم چند نئے کرشن چندر، نئے خواجہ احمد عباس، نئے الیاس احمد گدی وغیرہ جنم لیں گے۔

کچھ اور ناول نگاروں نے بھی اپنے قلم کا جادو جگایا ہے۔ یہ فن کار بڑے فن کاروں کے ناولوں کے نیچے دب گئے ہیں لیکن ناولاتی اثاثے میں ان کا نام یقیناً آئے۔ مثلاً رضیہ سجاد ظہیر جو سماجی موضوعات کو منعکس کرتی ہیں جیسے ''سرشام''، ''کانٹے'' اور ''اللہ میگھ دے''۔ انڈیا میں صالحہ عابد حسین بھی معروف رہی ہیں۔ ساتویں دہائی میں ان کا ناول ''آتش خاموش'' منظر عام پر آیا تھا اس کے بعد ''اپنی اپنی صلیب'' اور ''گودی سوئے بیج پر'' منظر عام پر آئے۔ ان کا موضوع ہماری سماجی برائیاں ہیں۔ آمنہ ابوالحسن حیدر آباد دکن کے جاگیردارانہ نظام کی برائیاں اور زوال آمادہ تہذیب کی عکاسی کے لیے معروف ہیں۔ واجدہ تبسم ''ننھ کا زخم''، ''ننھ ابتدائی'' ٹائپ ناولوں سے ایک خاص طبقے کے دلوں پر پڑنے والے زخموں اور ان کی خاموش فریادوں کو پیش کرتی ہیں۔ مظہر الزماں خان کا علامتی ناول ''آخری داستان گو'' آج کے عہد کے رزمیہ کو بیان کرتا ہے اسی طرح عشرت ظفر کا ناول ''آخری درویش'' اسی رزمیہ کی جہات کو واضح کرتا ہے۔ سلیم شہزاد جو کہ نقاد بھی ہیں ان کا ''دشت آدم'' ہمارے مشرق کی روحانیت کہ جو صدیوں سے چلی آرہی ہے اس عصری مادیت پرستی یا مادیت پرستانہ نظریات سے ٹکراؤ کی عکاسی کرتا ہے جو حساس انسانوں کو اذیت اور کرب میں مبتلا کرتی ہے۔ اس ناول کا یہ سروکار ایک خاص معنویت کا حامل ہے۔

افسانہ نگار اوپندر ناتھ اشک اور رام لعل دونوں ہی اپنا مقام ناول نگاری میں حاصل نہ کر سکے لیکن وہ قابل ذکر ہیں تاکہ اردو ناول کی تاریخ نگاری کا حق ادا ہو جائے۔ اوپندر ناتھ اشک نے ۱۹۴۸ء میں ''گرتی دیواریں'' لکھا تھا جس میں ہمارے گھرانوں کی منفی اقدار، قدامت پرستی،

خواہشات، خواب، نا آسودگی اور مایوسیوں کا پیش کیا ہے مگر یہ دیواریں ابھی تک زمین بوس نہیں ہوسکی ہیں اور شاید عرصے تک ایسا نہ ہوسکے کجا یہ کہ کوئی خوابوں کا سویرا ان کی زندگی میں طلوع ہو جائے۔ علی عباس حسینی نے بہت شروع میں ناول کی تاریخ لکھ کر اپنا مقام بنایا تھا اور اب بھی یہ کتاب کئی حوالوں سے محققین اور ناقدین کے زیر مطالعہ رہتی ہے۔ انھوں نے کئی چلتے ہوئے ناول مثلاً سیّد احمد پاشا "یا قاف کی پری"، "شاید کے بہار آئی"، "زیتیوں کا بادشاہ حکیم بابا"، "ندیا کنارے" وغیرہ لکھے۔ ان کو تاریخی حوالے کے طور سے یاد کیا جاسکتا ہے باقی کچھ نہیں۔ ابتدا میں عصمت چغتائی کے فن پر بات ہوئی تھی۔ ان کے ضمن میں یہ بتانا ضروری ہے کہ ان کی پہچان محض "ٹیڑھی لکیر" ہی ہے ورنہ "معصومہ" کے بعد انھوں نے چھوٹے کینوس پر یعنی ناولٹ ٹائپ تحریریں "دل کی دنیا"، "عجیب آدمی" اور "ایک قطرہ خون" (بحوالہ امام حسینؓ کی عظیم قربانی) بھی لکھے تھے۔

ہندوستانی ناول کے سلسلے میں یہ بات نوٹ کی جانا چاہیے کہ ان کا مجموعی فن موضوع و مواد کے اعتبار سے اختصار سے طوالت کی منزل حاصل کرنے کا فن ہے یعنی جن موضوعات پر عام طور پر علامتی و غیر علامتی طویل افسانے لکھے جاسکتے تھے ان کو انھوں نے ناول کی بساط پر پھیلا کر انسان کے خارجی و داخلی مسائل کو اچھے انداز سے پیش کیا خاص طور پر نویں دہائی کے اواخر سے لے کر دسویں دہائی تک انھوں نے غربت، ظلم، استحصال، ٹوٹتی خواہشوں، مفلسی، زندگی میں پائی جانے والی لایعنیت، نا آسودگی، ہجرت سے پیدا ہونے والی بے جڑی کا احساس، جہالت، سماجی و معاشی گھٹن، بغاوت کی خواہش مگر گھٹ کر رہ جانا، مایوس فضا، طبقاتی کش مکش، وقت و تاریخ کا جبر، ناانصافی کے گھاؤ، سیاسی کرداروں کے دیے گئے جان لیوا مصائب جو وجودی مسائل پیدا کرتے ہیں۔ غرض سماجی، معاشرتی اور تاریخی منظرنامے کی تمام ترجہات کی عکاسی کی ہے جسے ناول کا مورخ نظر انداز نہیں کرسکتا جب کہ پاکستان میں بڑے بڑے مسائل کی شہ سرخیوں کو ناول کے روپ میں گوندھ کر پیش کیا گیا ہے یہ علاحدہ بات ہے کہ کچھ مسائل پاکستان ہی کی سیاست، معاشرت اور تاریخ سے جڑے ہوئے ہیں مثلاً افغان جنگ جو ختم ہونے کے باوجود اپنی عملی جہات کا خوف ناک اظہار کر رہی ہے اور لوگ اس عفریت کو قید کر کے ختم کرنے کے حوالے سے مجبوری اور مایوسی کا شکار ہیں اسی طرح ہماری زندگی پر بیرونی اثرات کے مہلک نتائج بھی ظاہر ہوں؟

ہیں۔ اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ اگر دونوں ممالک کے ناول کو متحدہ شکل میں دیکھا جائے تو زبردست پیش رفت اور ارتقا کا احساس ہوتا ہے ویسے بھی یہ نہیں ہوسکتا کہ انیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے شروع کرنے والا ناول آج ۲۰۰۷ء تک آتے آتے ایک سو چالیس سالوں میں موضوع، مواد، ہیت، تکنیک، اسلوب، منظر نگاری، مختلف النوع نقطۂ نظر (وژن) پلاٹ و عدم پلاٹ، رجحان، تاریخ اور وقت کے جبر کے حوالوں سے ارتقا کی منزل تک نہ پہنچا ہو۔ اس کے لیے دلیل یہ ہے کہ دونوں ملکوں میں بہترین ٹیلنٹ (Talent) اور جینیس (Genius) اس راہ میں صرف ہوتا رہا ہے اور اب ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' میں ساحرانہ زبان میں ہمارے تہذیب اور سالہا سال سے سفر کرتے چلے آئے تبدیلیوں سے گزرنے والے کلچر کو جس طرح ملفوف کیا ہے وہ ناول کی مزید فنی، فکری اور موضوعاتی اٹھان کی نشان دہی کر رہا ہے۔ اسی سال یعنی ۲۰۰۶ء میں مرزا اطہر بیگ کے ناول ''غلام باغ'' نے ہمارے معاشرے کی مضحکہ خیزی اور جنون کے مختلف سروکاروں تخلیقیت سے بھرپور توانا زبان کے ذریعے کامیاب عکاسی کر کے خاصی ہلچل مچائی ہے۔ بے جا نہ ہوگا اگر اس کے انوکھے ماجرے کے پیش نظر اسے ناول آف دی ایبسرڈ (Novel of The Absurd) قرار دیا جائے! ہوسکتا ہے کچھ لوگ اس تھیوری کا بطلان کریں لیکن بظاہر آثار تو ایسے ہی نظر آرہے ہیں کہ ناول کا سفر ہمارے اپنے تناظر میں مزید بلندی کو چھونے تیار بیٹھا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول کے سروکار ہمہ گیر ہیں خواہ کوئی اپنے تعصبات میں اس حقیقت کو تسلیم کرے یا نہ کرے۔ ڈی ایچ لارنس کہتا ہے کہ ناول مکمل انسان کا اظہار ہے۔ کیا ہم اس منزل تک نہیں پہنچ پائے ہیں؟ ناول میں رفعت خیال کی بڑی اہمیت ہے۔ اس نقطے کو ثابت کرنے کے لیے کئی ناولوں سے مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ناول ایک اور ایک سے زیادہ عہدوں کی دستاویز مانی جاسکتی ہے محض ''آگ کا دریا'' ہی کو دیکھ لیجیے۔ ورجینا وولف نے جو نقاد بھی تھیں اپنے ایک اہم مضمون میں بہت خوب کہا تھا کہ ''ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ ناول نگار اس میں ہر چیز سمو سکتا ہے۔'' اگر اردو ناول کے اجتماعی ماجرے اور اس کی ہمہ گیر جزئیات پر نگاہ ڈالیں تو ہمارا یہ وصف بھی ثابت ہو جائے گا۔ ناول میں ہیئت کے تجربات بھی کیے جاتے رہے ہیں۔ ناول ایک نثری سمندر ہے جس میں علامت، استعارہ، تشبیہ، شاعرانہ زبان اور فنتاسی (Fantasy) کے دھارے بھی شامل رہے ہیں۔ لہٰذا اردو ناول کو ہم جس

قدر گہرائی کے ساتھ کھوجتے چلے جائیں گے اسی قدر اس کے ہمہ گیر سروکاروں سے جمالیاتی طور سے محظوظ ہوتے رہیں گے۔ غالباً ناول میں اب بھی لامحدود جگہ ہے جس میں آنے والے ادوار کے سروکار اپنی جگہ بناتے رہیں گے اور جب بھی اس کے اثاثے کا جائزہ لیا جائے گا اس کے سروکاروں کو "ہمہ گیر" ہی قرار دیا جائے گا۔

مٹی آدم کھاتی ہے.....ایک مطالعہ

اس مختصر سے جدید ناول کا نام بہت پُرکشش بلکہ علامتی ہے۔ اسے جدید اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ اس کا اسلوب عام فہم نہیں ہے۔ اس میں دو راوی ہیں جو کہانی سناتے چلے جاتے ہیں، لیکن ان کے بیانیہ میں فوری ابلاغ کی کمی اس اعتبار سے ہے کہ کہانی میں حال کے ساتھ ماضی کے واقعات ایک ساتھ نہیں بلکہ تھوڑے تھوڑے ٹکڑوں میں چلے آتے ہیں اور واقعہ کی تفہیم بہت بعد میں ہوتی ہے یعنی جب دماغ پر زور دے کہ مختلف کڑیوں کو ملایا جاتا ہے۔ اس عمل میں روایتی قاری الجھن کا شکار ہوسکتا ہے لیکن وہ قاری جو جدید پیٹرن (Pattern) پر لکھے گئے ناول سے ناقدانہ ہمدردی رکھتا ہے وہ اس کھردرے جدید اسلوب کی پل صراط سے پار ہوجاتا ہے۔ ایک اچھی کیفیت جس سے دوچار ہوتے ہوئے قاری لطف لے لیتا ہے وہ مٹی کے تصور سے جڑی ہوئی ہے... مٹی جس سے انسان کی تخلیق ہوئی ہے، مٹی جس میں آخرکار اسے جاکر ایک دن ریزہ ریزہ ہوجانا ہے۔ یہاں وہ مٹی ہے جس کی علامتی اہمیت ہے اور جس کو کئی نام دیے جاسکتے ہیں، ایک وہ ''زمین'' جس کی ملکیت پر وہ دوسروں کا استحصال کرتا ہے اور خونی رشتوں تک کو خاطر میں نہیں لاتا نیز یہ کہ اس پر دوسرے کی ملکیت تسلیم نہیں کرتا، یعنی ہمہ گیر وخوف ناک ہوس ہے جس کی انتہا یہ ہے کہ وہ آدم کو کھا جاتی ہے... ''پس انسان خسارے میں ہے'' قرآن مجید میں یہ ہی لکھا ہے۔

محمد حمید شاہد کے ناول کا انتساب یہ ہے:

''آدمی کے نام جو زمین کی محبت میں دیوانہ ہوگیا ہے''

اس انتساب سے ناول کا تھیم (Theme) بالکل واضح ہوگیا ہے۔ خواہ روایتی قاری ماجرے کو سمجھنے میں دشواری محسوس کرے۔ بزرگوں یا یوں کہیے کہ دانشوروں نے کہہ رکھا ہے کہ انسان کی تباہی کی ذمہ دار تین طاقتیں ہیں۔ زر، زن اور زمین۔ ابتدا سے اب تک یہ تینوں طاقتیں

انسان کو تباہ کرتی چلی آ رہی ہیں لیکن جو لوکیل (Locale) محمد حمید شاہد نے اس مختصر سے ناول کے لیے منتخب کیا ہے۔ اس میں عورت مکھی مچھر سے بھی کم حیثیت کی حامل ہے۔ اس کی کوئی خواہش نہیں، اگر روایت سے ذرا سی ہٹی تو ماری گئی۔ یعنی غیرت کا کھیل۔ مٹی یہاں بھی رنگ دکھاتی ہے۔ انسان کو دیمک کی طرح چاٹ جاتی ہے۔

ناول میں راوی کا باپ بڑے خان جی کے یہاں اصطبل میں ملازم یعنی سائیس (Syce) نہیں تھا۔ خادم تھا صرف... خان جی سے ڈانٹ کھاتا کہیں جاتے وقت وہ اس کا گھوڑا اپنے گھوڑوں کے ساتھ جوت لیا کرتے۔ راوی کا باپ بڑے خان جی کے وجود میں مست رہتا! مگر جب بڑے خان جی مر گئے تو اس کی زمین کے ٹکڑے کو بھی اصطبل میں شامل کر لیا گیا۔ زمین کا اتنا سا ٹکڑا بھی غلامانہ ذہنیت رکھنے والے ملازم یا غلام کے پاس دیکھنا چھوٹے خان جی کو گوارا نہ ہوا۔ زمین کی محبت خان جی فیملی کی اٹوٹ محبت تھی! اس کا بہانہ یہ کیا گیا تھا کہ چوں کہ اس نے اپنی بیوی کے علاج کے لیے قرضہ لے کر واپس نہیں کیا تھا، اس لیے زمین ضبط... حالاں کہ راوی کی مریضہ ماں صحت یاب نہیں ہو سکی تھی۔ ''میں'' یعنی راوی کے نزدیک اس کا باپ جو خود بھی بعد میں مر جاتا ہے۔ وہ خان جی کے اس چتکبرے بیل کی طرح تھا جو کنویں سے پانی نکالنے کے لیے مامور تھا۔ یہاں پریم چند کے ناول ''گئودان'' کا ہوری یاد آ جاتا ہے۔ مٹی اور زر کی خاطر انسان کے ہاتھوں انسان کے اس خوف ناک اور انسانیت کش استحصال کا ایک زمانہ گواہ ہے۔ ناول اسی سچائی کو بیان کرتا ہے۔ لوکیل ہمارا اپنا ہے!

پہلا راوی یہ سب کچھ قلم بند کر رہا ہے۔ یہ مسودہ کشمیر اور شمالی علاقوں کے زلزلے کے بعد برآمد ہوا تھا۔

دوسرا راوی بھی پہلے راوی اور اس کے باپ کی طرح بڑے دُکھ سہتا ہے۔ لیکن یہ راوی خان جی کا بھتیجا ہے۔ اس کے باپ کو بڑے خان کی وفات کے بعد جائداد میں سے حصہ نہیں ملا تھا۔ راوی اس وقت چھوٹا سا لڑکا تھا اور بڑے خان جی مرحوم (جو فالج میں مرے تھے) سے انتقام نہیں لے سکتا تھا۔ خود اس کا باپ اپنے بھائی سے جس نے جائیداد ہضم کر لی تھی، انتقام نہیں لے سکتا تھا۔ خود اس کو راوی کے بیان کے مطابق ایک کار کے نیچے کچلوا کر مار ڈالا گیا تھا اور پھر چھوٹے خان جی پاسنگ آؤٹ پریڈ میں کیپٹن سلیم اللہ یعنی بھتیجے کے پاس بڑی محبت سے تشریف لائے تھے۔ یہ

سلسلہ جائیداد میں شریک کرنے کے لیے نہیں بلکہ اپنی بیٹی کی اس سے شادی کرنے کے لالچ میں آئے تھے۔ یہ وہ بیٹی تھی جو شہر کے ایک کالج میں پڑھنے گئی تھی مگر کسی عام سے شخص سے عشق میں مبتلا ہوگئی تھی۔ شاید ایک دو دن غائب بھی رہی تھی۔ پھر چھوٹے خان جی آگئے تھے اور اسے گھر واپس بلا لیا گیا تھا اور اس کی ماں کو زبردست ڈانٹ پڑی تھی کہ اسی کی ضد کی وجہ سے انھوں نے بیٹی کو شہر پڑھوانے بھجوا دیا تھا جس نے ان کے منہ پر کالک مل دی تھی۔ بیٹی زرجان کے عاشق کا وہ ہی حال ہوا ہوگا جو اکثر ہوتا چلا آیا ہے! زرجان پر جو گزری تھی اس کے نتیجے میں وہ اعصابی مریضہ ہوگئی تھی اور چھوٹے خان جی بھتیجے سے اس کی شادی کر کے سرخ رو ہو گئے تھے! خود فوجی افسر سلیم اللہ خان اس شادی سے خوش نہ تھا، وہ زرجان کی اعصابی حالت کی وجہ سے اُداس رہنے لگا تھا۔

اسی اثنا میں مصنف نے سلیم اللہ خان کو سابق مشرقی پاکستان یعنی آج کے بنگلہ دیش میں تعینات دکھایا ہے۔ یہ ناول کا المیہ سے بھرپور مگر رومانوی حصہ ہے۔ یہ بھی زمین یا مٹی سے محبت کی مختصر سی داستان ہے لیکن یہ مٹی سے محبت کی ایک مختلف داستان ہے یعنی داستان آزادی۔ یہاں بھی مٹی نے بہت آدم کھائے یعنی یہاں اس نفرت انگیز فضا کی عکاسی کی گئی ہے جس میں مشرقی پاکستان، بنگلہ دیش میں تبدیل ہوا۔ ناول نگار نے کیپٹن سلیم اللہ خان کے حوالے سے وہاں کے ان کرداروں سے ملاقات کرائی ہے جو سابق مغربی پاکستان کے عوام نیز یہاں کے رہنماؤں کے بارے میں اپنے مخصوص خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسا ایک کردار منیبہ کا شوہر جلیل ہے جو مکتی باہنی کا آدمی ہے اور منیبہ جو بنگالی عورت ہوتے ہوئے بھی کیپٹن سلیم اللہ خان کے ساتھ اپنے شوہر کو چھوڑ کر مغربی پاکستان آنے کو تیار ہے! یہ ناول کا دلچسپ پہلو ہے۔ یہ حقیقی بھی ہے اور دلاویز بھی۔ عورت کے دل کو بہت کم لوگ سمجھ پائے ہیں۔ کسی قوم سے نفرت الگ لیکن عورت کی اسی قوم کے ایک فرد سے محبت الگ... اسے نکال دیں تو جنگ اور امن دونوں کی فضاؤں سے حسن رخصت ہو جائے گا۔

منیبہ نے یہ انتظام کیا تھا کہ وہاں کی شورش زدہ فضا میں سلیم اللہ کو مغربی پاکستان فرار کرا دیا جائے وہ بھی اس طرح کہ وہاں کی سرحدوں سے نکلتے وقت اس کو نقصان بھی نہ پہنچایا جائے۔ حالاں کہ ایسا نہیں ہوا۔ اس اسٹیمر پر فائرنگ کی گئی جس کے نتیجے میں وہ شدید زخمی ہوا۔ منیبہ وہاں اسے رخصت کرنے نہیں بلکہ اس کے ساتھ جانے کے لیے اپنے زیورات پہنے ہوئے آئی تھی۔ مگر

اسے مغربی پاکستان آنا نصیب نہیں ہوا۔ اسے جلیل سے نفرت تھی کہ شورش کے دوران مکتی باہنی نے اس کے والد کو پاکستان کا حامی ہونے کی بنا پر بے دردی سے قتل کر کے لاش کو رگیدا تھا، حالاں کہ اس میں اس کے شوہر کا کوئی ہاتھ نہ تھا مگر وہ مکتی باہنی کا رکن تھا جس کے سسر کو اس سفاکانہ انداز سے مار دیا گیا! بہر صورت اسٹیمر پر فائرنگ سے وہ ماری جاتی ہے۔ سلیم اللہ کی جان بچ جاتی ہے مگر واپس آ کر وہ منیبہ بنگالی کی یاد کو دل سے نہیں نکال پاتا۔ واپسی پر اسے ایسے ذہنی طور سے متاثر شخص کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے جو بار بار مٹی کھرچتا ہے اور نہ معلوم کیا کیا بظاہر ناقابل فہم الفاظ دُہراتا ہے مگر گہرائی میں جانے سے ان کا مفہوم ظاہر ہو جاتا ہے، مثلاً:

''آدمی تو مٹی ہے۔''

''مٹی تو خاکی ہے، بس خاک اُڑتی ہے۔''

''مٹی تو مٹی ہے اپنی کہاں رہتی ہے۔''

''زمین اور عورت جس کے پاس ہوتی ہے یہ اسی کی وفادار ہوتی ہے۔''

وہ کبھی کبھی مٹی کو ''مردہ باد'' بھی کہتا ہے۔

ایک دن اس نے بیوی زرجان کے لیے کہا کہ وہ ایک ایسی عورت ہے جسے آٹے کی مانند گوندھا جا سکتا ہو اور جسم کی آنچ پر اس کا پیڑہ بنا کر رکھنے سے بھوک مٹائی جا سکتی ہو۔ اس کردار کے لیے ''میں'' کے ساتھ ساتھ اس کے لیے غیر مربوط آدمی کا استعارہ بھی استعمال کیا گیا ہے! اس کے آخری الفاظ یہ تھے کہ بنگالی منیبہ ایسی تھی کہ اس کے ساتھ بیٹھ کر اور اس کی باتیں سن کر صدیاں بتائی جا سکتی تھیں!

یہ بتایا جا چکا ہے کہ اس پوری داستان کا مسودہ ۸/اکتوبر ۲۰۰۵ء کے زلزلے کے بعد ملا تھا۔ بالکل آخیر میں ہابیل، قابیل اور مولوی دوزخی کے نام لکھ کر کاٹ دیے گئے تھے۔ یہاں مولوی دوزخی وہ کردار ہے جو ہمیشہ دوزخ کے موضوع پر لوگوں سے خطاب کیا کرتا تھا۔ قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تھا اور ایک کوّے نے آ کر دوسرے کوّے کو زمین کھود کر دفن کیا تھا۔ اس واقعے کا بھی تذکرہ ہے اس کی کہانی میں مٹی اور زلزلے کے حوالے سے بڑی معنویت ہے۔

مسودے میں ابھی کچھ اور لکھا جانا تھا کہ زلزلہ آ گیا۔ ناول کا خاتمہ مٹی ہی کی استعاراتی معنویت پر ہے یعنی مٹی تو مٹی ہے۔ اس مختصر سے ناول کا ماجرا اور اس کی چند جزئیات اس مٹی کی

معنویت کو ظاہر کرنے کے لیے ضروری تھی جس پر اس کی پوری عمارت ایستادہ ہے۔ اس بات کو نظر انداز کر دینا چاہیے کہ اس کا اسلوب عام سے روایتی قاری کے لیے کھردرا یا پیچیدہ سا ہے اس کے مقابلے پر اس کے زبان و بیان کی انشائیاتی خوبی کو مدنظر رکھنا چاہیے۔

ناول کی مجموعی خوبی یہ ہے کہ وہ ''مٹی'' کی بہر صورت تفہیم کرا دیتا ہے۔ اسے پڑھ کر ایک سوال ذہن میں ضرور اُبھرتا ہے کہ خدا تعالیٰ نے انسان کو مٹی سے کیوں تخلیق کیا اور مٹی ہی میں سپرد کرنے کا حکم کیوں دیا گیا۔ اس امر کو بھی سمجھنے سے ناول کے ماجرے کی گرہیں کھلتی چلی جائیں گی۔ آخر ''مٹی'' ہی تو اس کا فکری محور ہے۔ مٹی کی محبت میں دیوانے ہو جانے والوں کی نفسیاتی گرہ کشائی ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ مٹی کی محبت کے بھیانک انجام پر غور کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ بات دُور تک چلی جاتی ہے اور مٹی کے ابعاد (Dimensions) کو بھی واضح کرتی جاتی ہے۔

اس ناول پر مزید سوچوں اور فکر کی ضرورت ہے... کیوں؟ اس لیے کہ ہمارے جان لیوا مسائل میں یہ مسئلہ ابتدا سے لے کر اب تک انسانوں کی زندگیوں میں جلوہ گر ہے۔

انسان سے یا فرد کے انفرادی و اجتماعی عروج اور زوال میں مٹی کا کیا کردار ہے... ایک اہم سوال ہے۔ آیئے اس پر غور کریں۔

جنت کی تلاش.....ایک تاثراتی جائزہ

ناول ''جنت کی تلاش'' درحقیقت سچائی کی تلاش کا ناول ہے جس کا اظہار امتل کے ذریعے ہوا ہے۔ ناول میں تین کردار وسیم، عاطف اور امتل ہیں مگر اصل اہمیت امتل کی ہے جو بظاہر منفی لیکن وزنی دلائل سے لدی پھندی گفتگو سے اپنے سامعین پر غالب آجاتی ہے۔ رحیم گل کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مختلف النوع موضوعات پر امتل کے توسط سے ایسے خیالات کا اظہار کرایا ہے جو ہر دور میں زیر بحث رہے ہیں۔ ناول میں ماجرے کے سیاحتی زمان و مکان کی تبدیلی سے مطالعاتی حسن برقرار رہتا ہے جو کہ اس کی خوبی ہے۔

ناول میں مثبت و منفی خیالات کے حامل کردار پائے جاتے ہیں گو کہ دونوں میں عمل Action کے لحاظ سے خاصی پیچیدگیوں کا دخل ہوتا ہے جس کی بنا پر وہ دلچسپ بن جاتے ہیں خواہ ہم انھیں اپنالیں یا مسترد کردیں! ''جنت کی تلاش'' میں امتل کا کردار ہی ناول میں دلچسپی قائم رکھنے کا وسیلہ ہے۔ عاطف اس کا بھائی ہے جو اس کی تشکیک پسندی، منفی خیالات و احساسات اور دماغ کی ٹیڑھ سے نالاں تو نہیں مگر یہ چاہتا ہے کہ اس سے قبل کہ اس کا ٹیڑھ پن اس کی شخصیت کو مسمار کردے کوئی اسے اپنالے اور سیدھی راہ پر لے آئے۔

یہ ناول اپنی ساخت میں ''سیاحتی'' ہے جس میں کردار مختلف مقامات کی سیر کرتے رہتے ہیں اور کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ کسی بھی مقام پر قاری بوریت کا شکار نہیں ہوتا۔ واضح رہے کہ کسی بھی سیاحتی ناول میں اہم کرداروں کی دوسرے کرداروں سے ملاقاتیں ازبس ضروری ہوتی ہیں تاکہ ماجرا تشکیل پاتا رہے۔ ایسے کردار اس میں بھی نمودار ہوتے ہیں لیکن وسیم قابل ذکر ہے اس لیے وہی امتل کے مدمقابل آکر اس کے خیالات کو اپنے خیالات سے ٹکراتا ہے تاکہ اس کے دل پر ایسا ڈینٹ (Dent) لگ جائے کہ وہ اپنی ذہنی و فکری ٹیڑھ سے نجات حاصل کرلے۔

اس امر کا شروع ہی میں اظہار کر دیا جائے تو بہتر ہوگا کہ امثل کے خیالات صاف طور پر مصنف رحیم گل کی تخلیقیت کا شاہکار ہیں۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں زندگی کے بارے میں نمودار ہونے والے فکری مسائل پر امثل کی رائے دوسروں سے مختلف ضروری ہے مگر اس میں چاشنی کا تنوع پایا جاتا ہے، وگرنہ ناول شروع ہی کے ابواب میں ٹھس پن کا شکار ہو کر قاری کی گرفت سے آزاد ہو جاتا۔ یہاں پر سچویشن (Situation) دوسری ہے، مختلف ہے اور امثل کے خیالات غیر محسوس طور پر ماجرے کو اگلے مرحلے میں پہنچا دینے کا کردار انجام دیتے ہیں۔ اسے ناول کی اسلوبیاتی خوبی میں شمار ہونا چاہیے۔ گو کہ دوسرے کردار بھی اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں لیکن امثل غالب آجاتی ہے اور ہر بار ایک نیا فکری محاذ کھل جاتا ہے!

اب ایک مسئلہ یہ ہے کہ ناول سے مثالیں دیے بنا کوئی چارہ نہیں ہے۔ مثال کے طور پر امثل کے ان الفاظ پر غور کیجیے جو مد مقابل سے اختلاف کی صورت میں ادا ہوئے ہیں: لیکن یہ صرف چند مثالیں ہیں۔

''زندگی ہر پل دھوکا دیتی ہے پچھلے لمحوں کی یاد اور آنے والے لمحوں کا انتظار۔ سب بے کار باتیں ہیں جو لمحہ گزر رہا ہے وہ ہی حیات ہے۔''

''مذاہب نے انسان میں جتنا تفرقہ ڈالا تھا کارل مارکس نے اسے اور زیادہ پھیلا دیا، اس نے روٹی کا انتظام تو کر لیا مگر روح کی آزادی چھین لی۔''

''کون سی سچائی؟ ہندو کی سچائی، مسلمان کی سچائی، عیسائی کی سچائی یا کارل مارکس کی سچائی۔''

''دراصل انتشار ہی زندگی ہے۔ خود آگہی کا میں یہ ہی مطلب سمجھتی ہوں۔ زندگی کا سارا ڈسپلن منصوعی ہے۔''

''زندگی کی طرح موت بھی بے معنی ہے۔''

''ماؤنٹ ایوریسٹ کو پیدا کرنے کا کیا مقصد ہے؟ بحر منجمد شمالی اور جنوبی کو پیدا کرنے کا کیا مقصد ہے؟ صحرائے اعظم کو پیدا کرنے کا کیا مقصد ہے؟ کسی بات میں بھی کوئی مقصد نہیں ہوتا وسیم صاحب۔ سکندر اعظم کا دنیا کو فتح کرنے کا کیا مقصد تھا؟ کیا یہ بتانا مقصود تھا کہ فاتح اعظم ملیریا کے ایک مچھر سے ہار جائے گا؟''

''میں یہ بتانا چاہتی ہوں کہ دنیا آج سے دس ہزار سال پہلے بھی یہ ہی تھی۔ اب بھی یہ ہی

ہے اور ایک لاکھ سال کے بعد بھی یہ ہی ہوگی۔"

"آپ کی طرح وجیہہ لوگ مجھے اچھے ضرور لگتے ہیں مگر ان سے مرعوب نہیں ہوتی۔ میں ایک ایسی کھاری جھیل ہوں جس کا ایک قطرہ بھی حلق سے نہیں اُتر سکتا۔"

"میں باہمی اعتماد کو محبت سے زیادہ قوی اور قابل احترام سمجھتی ہوں۔"

"محض حیوانی سطح پر ایک دوسرے کو اپنانا مجھے ناگوار لگتا ہے۔"

"ہمارا فن کار بھوکا ہے۔ روٹی کا بھی، عورت کا بھی۔ اسے آدھی روٹی ملتی ہے۔ نہ جی سکتا ہے نہ مر سکتا ہے۔ اسے زندگی میں ایک آدھ عورت نصیب ہوتی ہے۔ اس کی ایک ایک رگ، ایک ایک نس اور ایک ایک روئیں کو ٹٹولتا ہے جب کوئی راز باقی نہیں رہتا تو تجسس اور راز جوئی کی خواہش اسے خیالوں کی وادی میں بھٹکا کر لے جاتی ہے۔ دراصل اس معاشرے میں تشنگی اور ناآسودگی ہمارا مقدر ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ ہمارے ادب میں لیلائے خیال کا راج ہے!"

"وسیم صاحب! ہم صرف منہ سے ہنستے ہیں۔ ہمارے اعصاب ہمیشہ جکڑے رہتے ہیں۔ ہماری فطرت بہت کم ہنستی ہے۔ ہم ہمیشہ جھوٹی ہنسی ہنستے ہیں۔"

"اقتدار کی رسہ کشی جاری رہتی ہے اور عوام کا عرصۂ حیات تنگ ہو جاتا ہے۔ معاشرے کی برجستگی ختم ہو جاتی ہے۔ فرد کی بے ساختگی معدوم ہو جاتی ہے۔ ولولے اور اُمنگیں سرد پڑ جاتے ہیں۔ مغربی جرمنی سے مشرقی جرمنی سے ایک شخص نہیں بھاگا۔ لیکن مشرقی جرمنی سے مغربی جرمنی کو بھاگنے والوں کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہے۔ (یہاں مبالغہ ہے۔ مشرقی جرمنی سے لاکھوں کی تعداد میں کیسے بھاگا جا سکتا تھا جب کہ آبادی بہت ہی کم تھی!)

"دراصل میں پندارِ نفس کی ماری ہوئی لڑکی ہوں۔ شاید یہ ہی میری بدقسمتی ہے۔"

"سب مرد ایک جیسے ہوتے ہیں شدت سے پیار کرنے والے اور سچائی کا دعویٰ کرنے والے سب ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔ دراصل ایک جیسا ہونا ہی ان کی سچائی ہوتی ہے۔ سب بوسے کی تلاش میں ہوتے ہیں۔"

"ہٹلر نے فیصلہ کیا تھا کہ دنیا کو تہس نہس کر دے۔ یہ دل کا نہیں ذہن کا فیصلہ تھا۔ مشینوں کا فیصلہ تھا۔

(اصل یہ الفاظ اس وقت بولتی ہے جب وسیم کہتا ہے کہ زندگی میں کئی بار آدمی دل سے نہیں

ذہن سے فیصلہ کرتا ہے)

اعتل سچائی کے بارے میں متشکک ہے۔ وہ زندگی کو منفی معنوں میں لیتی ہے جیسا کہ اب تک دیے گئے حوالوں سے ثابت ہوتا ہے۔ وہ کثیر المطالعہ ہے لیکن اس کا مخصوص ذہن (Mindset) اسے سچائی سے قریب نہیں آنے دیتا جب کہ وسیم کا خیال یہ ہے:

> سچائی ہر صدی میں زندہ رہی ہے۔ کبھی سقراط کے نام سے، کبھی حسین کے روپ میں، کبھی سولنر یٹسن کے انداز میں۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے پیغمبری کے دعوے نہیں کیے مگر دنیا ان کی معترف ہے۔

وسیم کے خیال کے مطابق اعتل نوع انسانی کی یگانگت کے لیے سرگرداں تھی اور وہ کسی دن انسان کی محدود تلاش کے مفہوم کو پا جانے میں کامیابی حاصل کر سکتی تھی۔ اس مضمون کے آغاز میں بتا دیا گیا ہے کہ یہ ایک سیاحتی ناول ہے جس میں اعتل، وسیم اور اعتل کا بھائی عاطف مختلف مقامات، مثلاً کاغان، بالاکوٹ، مردان، نوشہرہ، مالاکنڈ، منگورا، سوات، مدائن، بحرین، گلگت، اسکردو، ہنزہ، دیوا سائی وغیرہ کی سیر کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سفر میں انھیں بہت سے دوسرے کردار ملتے ہیں جن خیالات ان کے تجربات اور مشاہدات کے عکاس ہیں، لیکن اعتل ان سب سے منفرد و مختلف نظر آتی ہے۔ دیگر کردار اس کے خیالات سے متفق نہیں مگر اس سے مغلوب نظر آتے ہیں، چوں کہ اعتل کا مطالعہ اور تجربہ اس کے خیالات کی تہذیب و تنظیم کے مقابلے میں اس کے ذہن کو ناقابل یقین سرعت بخش بنا کر اسے اوور ایکٹیویٹ (Over Activate) کر دیتے ہیں، لہٰذا اس کے ذہن سے نکلنے والے خیالات اسے ایسی شخصیت کا روپ عطا کرتے ہیں جس سے اپنی بات منوانا سعی لاحاصل ہے۔ لیکن کیا بات یہاں ختم ہو جاتی ہے؟ ایسا بالکل نہیں ہے۔ ایک ننھا سا تجربہ، اس کو بدل دیتا ہے جب بارہ سال کی بچی جو درد سے تڑپ رہی ہوتی ہے اور کوئی دائی یا لیڈی ڈاکٹر موجود نہیں ہوتی تو وہ چوکیدار کی اس کم سن بیوی کی غم خواری اور مدد کرتی ہے اور اس کی ننھی سی بیٹی کو لے کر جھونپڑی کے دروازے سے برآمد ہوتی ہے۔

اعتل کے لیے ناول نگار رحیم گل نے بتایا اس کے لبوں پر عمیق مسکان تھی۔ اس نے ایک نیا جنم لیا تھا۔ وہ کہتی ہے:

> وسیم صاحب! میں بیان نہیں کر سکتی۔ وہ کیسی ساعتیں تھیں جب میں نے

بچی کی ناف کو ماں کی کوکھ سے کاٹ کر الگ کر دیا تھا۔ ننھی منی ماں نے اسی بندھن سے اس ننھی سی جان کو خون پلا پلا کر زندگی بہم پہنچائی تھی اور جب کوکھ سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا تھا تو اس کی ننھی منی چھاتیوں میں دودھ کے چشمے پھوٹ پڑے تھے۔ انسان کو پیدا کرنے اور اسے زندہ رکھنے کی یہ کتنی منظم تحریک تھی۔ یہ ہی وہ الہامی ساعتیں تھیں جب خدا بہت قریب آ گیا تھا۔ میں اسے دیکھ نہیں سکتی تھی مگر اسے محسوس کر سکتی تھی۔

بعد میں وہ کہتی ہے... آج میں نے زندگی کو پا لیا ہے۔ میں جان گئی ہوں کہ میں آپ سے محبت کر سکتی ہوں۔

امتل کی اس قلب ماہیت سے صرف یہ مطلب نکلتا ہے کہ کسی بھی تجربے سے خدا کے وجود کو محسوس کر لینے سے ایک بہت عظیم سچائی اُبھرتی ہے۔ یعنی خدا کے نظام کو سمجھ لینا انسان کو ایک لمحے میں بدل سکتا ہے۔ مذہبی کتابیں یہ ہی کہتی ہیں کہ اللہ عظیم ہے اور حکم دیا گیا ہے کہ انسان کو چاہیے کہ خدا کی حکمت پر ایمان لائے، اسے محسوس کرے۔ اس سے ڈرے اور اس سے محبت کرے۔ مگر امتل اپنے تجربے سے اس سچائی تک پہنچتی ہے جس کے زور پر انسانی زندگی اور اس کے مقصد کے حوالے سے اس کے تمام شک و شبہات اور منفی نظریات زائل ہونے لگتے ہیں۔ اسے شاید احساس بھی نہ ہوگا کہ ایک ایسا لمحہ آئے گا جب وہ سچائی کے ادراک سے ہمکنار ہو جائے گی۔ یوں لگتا ہے گویا وقت نے اسے اس منزل تک پہنچا دیا ہے ورنہ شروع سے محسوس تو یہ ہی ہوتا رہا تھا کہ یہ کردار کسی نہ کسی المیہ سے ضرور دوچار ہوگا۔ ایسا لگتا ہے کہ ناول نگار کے نظریے کے فیض نے اس کی زندگی کے بدلاؤ میں اپنا کردار انجام دیا ہے جو کہ کوئی فکری نقص نہیں ہے۔ کسی خاص نقطۂ نظر کی شعوری و لاشعوری تخلیق سے ناول نگار کا ماجرا بچ نہیں سکتا، خواہ اسے ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کے تحت لکھا گیا ہو۔

کتنا اچھا ہوا گر ہم رحیم گل کے تحریر کردہ انتساب کو بھی شامل بحث کر لیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''انسانی عظمت کے نام...

جبر کی چکی چلتی رہی مگر وہ سچ بولتا رہا کسی منجمد سماج میں پیہم سچ بولنا۔

..... میں الیگزینڈر سولزے نٹسن کو بیسویں صدی کا ضمیر کہتا ہوں۔''

اس انتساب کی رُو سے امتل کی قلب ماہیت سے قبل تک کے خیالات اس سچ کی مانند تھے جس کی بنیادیں ڈھیلی تھیں۔ اس کے خیالات خوشنما جھوٹ کی مثال تھے جو اس کے ذہن پر گرد کی مانند چپک گئے تھے اور جب اس کے تجربے نے سچائی کی بارش برسائی تو وہ صاف ہو گئے۔ ناول کم از کم یہ ہی ثابت کرتا ہے۔

کچھ قارئین اور ناقدین اس تجربے کی اصابت سے انکار بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ وہ لوگ ہو سکتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ انسان ایک نا قابل تبدیل مخلوق ہے حالاں کہ کسی انسان کا ایک چھوٹا سا تجربہ، مشاہدہ، کوئی کتاب اور کوئی مبلغ اندر سے انسان کو توڑ پھوڑ سکتا ہے تا کہ وہاں سے بدلا ہوا انسان برآمد ہو۔ امتل چوں کہ زود حساس شخصیت ہے لہٰذا میں تشکیک کا پہلو ہے جسے رحیم گل نے ناول کی آخری سطور میں ایک خاص فکر سے جوڑ دیا ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ معدودے چند انسان ہی تبدیلی کے عمل سے گزر کر ''نیا انسان'' بنتے ہیں ورنہ اکثریت کسی نہ کسی المیہ کا شکار ہو کر رہتی ہے۔

اب مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں اس ناول کا تعین کہاں کریں؟ یہ ناول کرداری ہے۔ تینوں کردار محض مکالمے کی قوت سے سیاحتی منزلوں سے گزرتے ہوئے ایک ایسی منزل تک پہنچ جاتے ہیں جن میں سے ایک اہم کردار امتل ناول نگار کے انتسابی الفاظ کی حرمت کو ثابت کر دیتا ہے۔ دوسرے ناولوں، مثلاً ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل''، ''آنگن''، ''تلاش بہاراں''، ''نگری نگری پھرا مسافر''، ''ایوانِ غزل'' وغیرہ کے زود حساس نسوانی کردار ابتدا سے انتہا ایک خاص قسم کی سچائی ہی جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ''جنت کی تلاش'' کے نسوانی کردار کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ متنوع صورت ہائے احوال میں ایک انوکھے یا اچھوتے خیال یا فکر کی نہ صرف آبیاری کرتا نظر آتا ہے بلکہ اپنی مخصوص منطق سے سامع کو مغلوب بھی کرتا نظر آتا ہے۔ لیکن آخری صورتِ حال اسے متزلزل کر کے رکھ دیتی ہے جس سے ناول میں بہتوں کے لیے ایک قابل قبول فکر پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لحاظ سے ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آنے والے اس ناول کی اسّی کی دہائی میں دیگر قابل ذکر ناولوں کے ساتھ ساجھے داری بنتی ہے۔

تحریک آزادی اور ہمارا ناول

برصغیر میں تحریک آزادی ایک اتنی بڑی تحریک تھی کہ اس کا فکشن میں ظہور کرنا ایک لازمی امر تھا۔ جہاں تک افسانوں کا تعلق ہے تو ان میں تحریک کے نتائج کے مختلف مختصر سے پہلو سامنے آئے یہاں تک کے منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' تک میں اس تحریک کی ایسی فکری عکاسی ہوئی کہ شاید ہی افسانچوں کے قالب میں کوئی دوسرا فن کار بڑی سطح سے ہم سے مخاطب ہو سکے۔ یہ کوئی مبالغہ آرائی نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ دیگر مختصر افسانوں میں معدودے چند کو چھوڑ کر اس درجے متاثر کرنے کیفیت نہیں پائی جاتی جتنی کہ ان مختصر ترین افسانوی تحریروں میں ہے۔ آج بھی اگر ہم ان کو اٹھا کر پڑھیں تو ان کی تازگی کا احساس ہوگا اور اگر دنیا کے مختلف ممالک میں تحریکوں کے زیر اثر انسانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کو ذہن میں لائیں تو پتہ چلے گا روحوں پر لگنے والی زخموں کی تاریخ پھر سے دہرائی جا رہی ہے۔ حسن عسکری مرحوم نے ''سیاہ حاشیے'' کے لیے جو دیباچہ تحریر کیا تھا وہ جہاں تنقیدی بصیرت کا شاہکار تھا وہاں منٹوں کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی زبردست اعتراف ہے۔

اسی طرح کیا ہم منٹو کے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو فراموش کر سکتے ہیں جو فنتاسی Fantasy کا عنصر رکھنے کی وجہ سے معنویت کا اس قدر پھیلاؤ رکھتا ہے؟ محمود ہاشمی کی تحریر ''کشمیر اداس ہے'' کی تاثیر سے کون واقف نہیں ہے؟

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں لیا جانا چاہئے کہ منٹو سے ہٹ کر دیگر فن کاروں نے اپنے افسانوں میں تحریک آزادی اور تقسیم برصغیر کے نتیجے میں جو سیاہ کارنامے تاریخ میں تخلیق ہوئے، ان کی تاثرات سے بھرپور افسانوی نمائندگی نہیں کی تھی۔ ایسا قطعی نہیں ہے۔ منٹو کا حوالہ اس لیے دیا گیا ہے کہ اس نے افسانچے جیسی مختصر ترین کینولیس رکھنے والی صنفِ ادب کو فسادات کے حوالے سے زیادہ توانا اور قابل ذکر بنا دیا ہے۔ ہم اس سلسلے میں راجندر سنگھ بیدی کی مثال دے سکتے ہیں

جس کا افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، اشفاق احمد کا ''گڈریا''، شان الحق حقی کا ''ننھی کا تو تا'' اور دیگر کئی افسانہ نگاروں کے افسانے بھی بلند مقام رکھتے ہیں۔ خاص طور پر ''گڈریا'' تو ناقابل فراموش حیثیت کا حامل ہے۔ اور اسی طرح ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اسی حیثیت کو اختیار کر لیتا ہے جب بیدی کہتے ہیں کہ فسادات ختم ہو گئے دو ملک بن گئے، اب سنجیدگی سے ذرا یہ بتایئے کہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی بدنصیب یا خوش نصیب ہیروئن، عورتوں کے بین المملکتی تبادلے کے نتیجے میں جو اپنے پہلے شوہر کے پاس آئی ہے تو اس کی اوّلین زندگی کس طرح اپنے ''مستقر پر واپس آئے؟ مسئلہ یہ ہے کہ اس کا حقیقی شوہر نہ اسے مارتا پیٹتا ہے، نہ دکھ پہچاتا ہے جب کہ اغوا ہونے سے قبل وہ اس سلوک کی عادی تھی۔ خود اس کا پہلے والا شوہر جو اپنے آپ پر جبر کر کے اس کو پھول سمجھ کر برت رہا ہے تو وہ اپنے جبر کے کرب کو کس طرح رفع کرے؟ قدرت اللہ شہاب بھی ''یا خدا'' اور ''ماں جی'' میں بڑے سوالات اٹھاتے ہیں۔

مگر ہمارا ناول افسانوں سے زیادہ آگے بڑھ کر اس تحریک کا فنی و فکری انداز سے احاطہ کرتا ہے۔ اس تحریک کے لازوال ہونے کا اندازہ اس امر سے لگایئے کہ ۱۹۹۷ء میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' میں بھی اس کو خصوصیت سے برتا گیا ہے۔ شروع کے دور کے فن کار تو براہ راست متاثر ہوئے تھے اس لیے ان کے ناولوں میں تحریک آزادی کا در آنا فطری عمل تھا۔ مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر کے ناولوں ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل'' اور ''آگ کا دریا'' خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں''، جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' نثار عزیز بٹ کے ناول ''نے چراغے نے گلے'' ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول ''سنگم'' غلام الثقلین نقوی کا ناول ''میرا گاؤں'' ممتاز مفتی کے ناولوں ''علی پور کا ایلی'' اور ''ایلی اور الکھ نگری'' (جو کہ شخصی خاکوں اور یادداشتوں پر مشتمل ہے) انتظار حسین کے ناولوں ''بستی''، ''تذکرہ'' اور ''آگے سمندر ہے'' اور مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' میں تحریک آزادی اپنے اپنے مختلف نقطہ ہائے نظر کے ساتھ موجود ہے۔ اس کے علاوہ جوگندر پال کے ''خواب رَو'' عبدالصمد کے ''دو گز زمین''، راما نند ساگر کے ''اور انسان مر گیا'' اور حیات اللہ انصاری کے طویل ناول ''لہو کے پھول'' کا حوالہ بھی دیا جا سکتا ہے۔

یوں لگتا ہے کہ تحریک آزادی اور فسادات کے حوالے سے ہمارا ناول ابھی تک ''مزید کچھ

اور'' کی تلاش میں ہے۔ اس لیے کہ سقوط ڈھاکہ نے بھی اس موضوع کو مزید وسعت اور گہرائی عطا کر دی ہے۔ ابھی تحریک آزادی کے زخم پوری طرح بھرے بھی نہیں تھے کہ ملک کا ایک حصہ ہم سے جدا ہو گیا یا جدا کر دیا گیا اور اس پر مختلف زاویوں سے ماجرائی جائزہ لیا جانے لگا ہے۔ جس کے لیے ہم الطاف فاطمہ کے ''چلتا مسافر''، رضیہ فصیح احمد کے ''صدیوں کی زنجیر''، سلمیٰ اعوان کے ''تنہا''، طارق محمود کے ''اللہ میگھ دے'' اور مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' کو زیادہ گہرائی میں جا کر دیکھ سکتے ہیں۔

ان حوالہ جات کے ساتھ آیئے ہم پھر ماضی کی طرف لوٹیں اور یہ دیکھیں کہ تحریک آزادی کے موضوع نے ہمارے ناول میں کیا کیا کروٹیں بدلی ہیں۔ اس سلسلے میں ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' کا جائزہ لیا جا سکتا ہے جن میں تحریک آزادی ایک ایسے صدمے یا دھچکے (Shock) کی حیثیت سے براجمان ہوتی ہے جو جمی جمائی زندگی کے اکھڑنے کا استعارہ ہے۔ تعلقہ دار جو برسوں سے ایک مخصوص قسم کی زندگی بسر کرتے آ رہے تھے وہ اب ہکا بکا ہیں کہ مستقبل کیا ہو گا؟ انھیں اس تاریخی و سیاسی پروسیس کا علم نہیں تھا جو اپنی راہ متعین کر چکا تھا۔ معاشرہ کی اوپری سطح پر جو سکون اور مسرت نظر آتی تھی وہ نیچے کی سطح پر اضطراب اور ہنگامے سے بھرپور تھی۔ دو بڑی قوموں کے درمیان دیواریں کھڑی ہونے لگی تھیں، مصالحتیں کمزور پڑتی جا رہی تھیں اور فسادات تقسیم ہند کی راہیں استوار کر رہے تھے۔ آزادی ہند اور ساتھ ہی تقسیم ہند کے منھ زور گھوڑے متوازی شاہراؤں پر دوڑ رہے تھے۔ زمینی حقائق اور ان لوگوں کے نظریات میں بڑا بُعد تھا جو ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' کے فریموں میں سانس لے رہے تھے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں ان کا یہ تبصرہ... ''پرانے خاندان مٹ گئے، زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں، ایک عالم تہہ و بالا ہو گیا'' اس صورتحال کی عکاسی کرتا ہے جو موجود تھی۔ قرۃ العین حیدر معاشرہ پر سیاست کی بالادستی کو محسوس کرتی ہیں وہ جانتی تھیں کہ اتھل پتھل والی صورت حال میں جب کہ لوگوں کے پیروں کے نیچے سے زمین نکل چکی تھی وہ نعرے لگانے والوں سے نہیں کہہ سکے کہ۔۔ تم واپس چلے جاؤ۔ ہم تمھارے بغیر بھی بڑے مزے میں ہیں۔ مگر مسئلہ یہ تھا کہ لوگ عام طور پر لوگ یا تو دیوار کے اس طرف تھے یا دوسری طرف۔ ایک طرف وجود میں آنے والا نیا ہندوستان تھا اور دوسری طرف وجود میں لایا جانے والا پاکستان تھا۔

دونوں طرف کے جذبات شدید تھے۔ دونوں کامیاب ہوتے جارہے تھے۔ ''سفینۂ غم دل'' میں شاید اسی لیے قرۃ العین حیدر وقت (Time) کو لوگوں کے درمیان لے آتی ہیں۔ لیکن وقت زندہ ہے۔ ہمیں ختم کر دیا ہے۔ اور دوسری جانب اس ناول کا ایک دانش ور کردار ارون پورے منظر نامے کو احاطے میں لیتے ہوئے کہتا ہے۔ ''ہمارے مصائب کتنے ہیں۔ ہمارے جرم، ہماری غلطیاں، ہماری مجبوریاں۔۔ میرے پیارے مجرموں۔''

تحریک آزادی کے حوالے سے سفاک تاریخ اور وقت کے کردار کو ان کے کردار آخیر میں بھانپ ہی لیتے ہیں اور۔۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔۔ کہ اہمیت قائم ودائم ہو کر رہتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے کردار وں جو کہ ان دونوں ناولوں میں دانش ورانہ سطح کے حامل ہیں اور خواب خرگوش سے جاگ چکے ہیں کی ذہنی کیفیات کا خوب صورت اور بھرپور فکری احاطہ کر کے رہتی ہیں... اور آج جب کہ تحریک آزادی کو اتنا طویل عرصہ گزر چکا ہے، سوچ کے نئے ابعاد بھی وجود میں آچکے ہیں جن پر یقیناً گفتگو ہوگی۔

ان دو ناولوں کے بعد جو ناول تحریک آزادی کو براہ راست اپنا موضوع بناتا ہے وہ خدیجہ مستور کا ''آنگن'' ہے۔ اس ناول میں بڑے چچا اور ان کے چھوٹے بھائی باقاعدہ کانگریس اور مسلم لیگ کے عاشق ہیں۔ بڑے چچا کا کانگریسی کردار اور چھوٹے بھائی کی مسلم لیگی ذہنیت دونوں کی بھرپور عکاسی پورے ناول کی بنیاد ہے۔ یوں لگتا ہے کہ تحریک آزادی اس خاندان کے آنگن میں لڑی جارہی ہے۔ خدیجہ مستور نے آزادی کے قبل اور اس کے بعد کے بحرانی لمحات کو گہرائی کے ساتھ فوکس کیا ہے۔ انھوں نے وفاداریوں کی تقسیم سے پیدا ہونے والی سماجی ومعاشی کش مکش کو وہاں تک پہنچایا ہے جہاں آدرش ٹوٹ بھی جاتے ہیں۔ صفدر جیسے عینیت پرست کا مادیت پرست بن جانا اس ناول میں ان لوگوں کا المیہ ہے جو پاکستان میں موقع پرست بن کر اپنے منہ پر کالک مل لیتے ہیں۔ عالیہ کی اس سے بیگانگی ناول کا بہترین نکتہ ہے وہ اپنے آدرش کے حوالے سے ایک مستحکم کردار ہے جو یاد رہ جاتا ہے۔ خدیجہ کا دوسرا ناول ''زمین'' آزادی کے بعد کی سیاسی، معاشرتی، معاشی اور تہذیبی کش مکش کی داستان ہے جہاں انسان اپنے ماضی میں کیے گئے عہد کو بھول کر دولت اور کھوکھلی عزت سمیٹنے میں مصروف ہے۔ اور ایک کھوکھلی سوسائٹی کو جنم دے رہا ہے۔ تحریک آزادی کے حوالے سے ''آنگن'' زیادہ بہتر ناول ہے اور اردو ناولوں کی دنیا میں اہمیت

کا حامل ہے۔ ممتاز ناول نگار و نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسے خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ "اس کے ماجرے سے فلسفہ پھوٹتا ہے۔"

جمیلہ ہاشمی کا "تلاش بہاراں" تحریک آزادی کو اپنی ہیروئن کی ناقابل تبدیل آدرشوں میں دیکھتا ہے۔ یہ عورت تمام تر انسانی خصوصیات کی حامل ہے اور انسانیت کی خاطر اپنی جان دینے کے لیے تیار ہو جانا اس کا جوہر ہے۔ جمیلہ ہاشمی کرشن چندر ہی کی طرح انسان کے ہاتھوں انسان کی تباہی و بربادی کو انسانیت کے قتل کے مترادف سمجھتی ہیں۔ سیاسی آویزشوں میں بھی معاشرہ کا پرامن رہنا، ان دونوں کا آدرش ہے لیکن تحریک آزادی ایک قسم کا زبردست ہیجان انگیز انقلاب ہوتا ہے جس میں انسانی خون کے بہنے کی لرزہ خیز وارداتیں ازبس ضروری ہیں۔ چین کے بانی ماؤزے ڈونگ نے خوب کہا تھا کہ انقلاب کوئی چائے پارٹی نہیں ہوتا۔ لیکن ادیب کا کام تو یہ ہے کہ انسانی لہو کی ارزانی، ظلم، فسادات، قتل و غارت، بلوؤں اور سفاکیوں پر ماتم کرتا ہے۔ وہ کبھی اس کی حمایت نہیں کر سکتا بالکل یہ یہی صورتحال حیات اللہ انصاری کے پانچ حصوں پر مشتمل ضخیم ناول "لہو کے پھول" میں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ تحریک آزادی کے حوالے سے سیاسی رجحان کا ایسا ناول ہے جو رزمیاتی کیفیت کا حامل ہے۔ اس کا طویل ماجرا جس میں بڑی بڑی دوسری تحریکیں بھی شامل ہو جاتی ہیں، مثلاً خلافت تحریک، کمیونسٹوں کی نظریاتی جنگ وغیرہ۔ یہ ناول پچاس سالہ دور کا احاطہ کرتا ہے جس میں اپنے اپنے آدرشوں پر ڈٹے رہنے والے انسانوں کی عظیم جدوجہد اور ان لوگوں کی مجنونانہ کارروائیوں کا بیان بھی ہے جو تحریک آزادی کو سبوتاژ کرنا چاہتے ہیں۔ تاریخ کو پیچھے کی جانب لے جانا چاہتے ہیں مگر ناکام رہتے ہیں۔ اور فتح ان کی ہوتی ہے جو آزادی کے آدرشوں کی خاطر جان و مال کی قربانیاں دیتے ہیں۔ اس میں فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارت گری، دہشت گردی اور آگ و خون کے دریا پر بہتی چلی جانے والی زندگی سب مل کر تحریک آزادی کا منظرنامہ ترتیب دیتے ہیں۔ "لہو کے پھول" میں کوئی فلسفہ طرازی نہیں ہے نہ اس میں حیات و ممات کے سوالات اٹھائے گئے ہیں اس میں صرف اتنا بتایا گیا ہے کہ غلامی اور جبر کے خلاف جدوجہد انسانی فطرت میں شامل ہے اور جو قوم ایک بار آزادی کے لیے کھڑی ہو جائے اسے فتح ملتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کا یہ ناول ہندوستانی نقطہ نظر کی پاسداری کرتا ہے۔ اس لیے کہ وہ کانگریس سے متعلق رہے ہیں مگر مجموعی طور پر استعمار دشمنی اور آزادی کی تڑپ کے حوالوں سے پاکستانی اور ہندوستانی

ناول نگاروں کا نقطۂ نظر یکساں ہیں۔

عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' تحریک آزادی کو روشن پور کے نواب، ان کی صاحبزادی عذرا اور مختلف المرکزیت کے حامل ہیرو نعیم کے توسط سے دیکھتا ہے۔ اس کے پس منظر میں ایک طویل عہد کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ ناول آزادی کی جدوجہد کو کامیابی سے ہمکنار دکھاتے ہوئے حالات کی دھند میں نعیم اور اس کے خاندان کو گم ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔ ناول کا اہم فنی و اسلوبیاتی پہلو اس کا ٹریٹ منٹ ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو پڑھواتا ہے اور متاثر کرتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اسے پاکستان سے محبت کا ناول کہا ہے!

نثار عزیز بٹ کے ناولوں ''نگری نگری پھرا مسافر''، ''نے چراغے نے گلے''، ''دریا کے سنگ'' اور ''کاروان وجود'' چاروں میں کرداروں کی آدرش پسندی کے حوالے سے ان کی زندگیوں کو مختلف رنگوں میں دیکھا گیا ہے تاہم ''نے چراغے نے گلے'' میں تحریک آزادی کا حوالہ بھی ہے۔ اس لیے کہ اس میں جو عرصہ ہے وہ ہی تحریک آزادی کا عرصہ ہے۔ ''نے چراغے نے گلے'' میں آزادی باب میں تحریک آزادی کے حوالے سے ابھرنے والے مسائل کا تفصیلی تذکرہ ہی جسے بے راہ روی، فرقہ درانہ فسادات، عورتوں کا اغوا اور ڈکیتی۔۔ اس کا ایک کردار خورشید اس حوالے سے بہت خوب کہتا ہے کہ ''انسان جو اشرف المخلوقات کہلاتا ہے جب گرنے پر آئے تو گدھوں، سانپوں، بچھوؤں اور کیڑوں مکوڑوں سے نیچے جا گرتا ہے اور اوپر اٹھے تو پیغمبر، ولی، فلاسفر، مسیحا، فنکار اور معمار بن جاتا ہے۔'' تحریک آزادی کی خاطر انسان کی عظمت اور فرقہ وارانہ فسادات کے حوالے سے اس کی درندگی و سفاکی ایسے مظاہر ہیں جن پر اس کردار کے بلکہ اس موضوع پر لکھنے والے ناول نگاروں کے خیالات ایک ہی کیفیت اختیار کر لیتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''آگ کا دریا'' ہی کے پیٹرن Pattern پر ''سنگم'' کو تخلیق کیا تھا جس میں نو سو سالہ زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' میں گوتم، چمپا، کمال، ہری شنکر ڈھائی ہزار سال کے منظر نامے میں ہر جگہ موجود ہیں۔ ''سنگم'' میں ''مسلم'' تمام ہی ادوار میں زندہ ہے۔ مسلم ہندوستان میں مسلمانوں کے مخصوص اسلامی کردار کا نمائندہ ہے، وہ محمود غزنوی کے دستے کا ایک سپاہی تھا جو ہندوستان آیا یہاں اس نے پاروتی سے شادی کی جو مورتی

تھی لیکن مسلم کو دیکھتے ہی اس میں جان آ گئی تھی۔ مسلم ایک بے قرار و بے چین روح ہے جسے ہم جوئی اور اسرار جاننے کا شوق تھا۔ وہاں مختلف ادوار میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے تاریخ کا اثبات کرتے ہوئے مسلم کو صوفی، کبیر کے چیلے، سماجی مہم جو اور نہ معلوم کتنے روپوں میں دکھایا۔ ساتھ ہی قطب الدین ایبک، التمش، بلبن، علاؤالدین خلجی، تغلق، ابراہیم لودھی، مغل حکمرانوں سے لے کر انگریزوں کے ادوار کو پیش کیا ہے۔ جس میں بھرپور حصہ آزادی کی تحریک کا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے تحریک آزادی کو گزشتہ ادوار کے حالات کا شاخسانہ بتایا ہے۔ آخر میں ناول کے علامتی اور استعاراتی یا یوں کہیے کہ اشاراتی انداز فکر کے تحت جب پاروتی ایک مندر کے قریب سے گزرنے کے دوران پھر سے اندر جا کر مورتی بن جاتی ہے تو مسلم کو لوگ پکڑنے کے لیے دوڑتے ہیں اور وہ بڑی مشکل سے وہاں سے جان بچا کر نکلتا ہے۔ یہ انڈیا میں دونوں قوموں کے درمیان دیوار اٹھ جانے اور پاکستان کی تخلیق کا اشارہ ہے۔ مسلم آگ و خون کے دریا کو پار کر کے پاکستان آ جاتا ہے۔ وہ علامہ اقبال سے بہت متاثر ہے۔ پاکستان میں وہ کراچی پورٹ ٹرسٹ میں ملازم ہو جاتا ہے اور ایک دن سوچتا ہے... ''اسلام ختم نہیں ہو سکتا وہ انسان کی قسمت ہے، انسان اس کی طرف آ کر رہے گا۔'' ڈاکٹر احسن فاروقی کے ''سنگم'' اور قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کے کردار یعنی مسلم اور گوتم دونوں مختلف انداز سے نئی سوچتے ہیں۔ مسلم تحریک آزادی کے پاکستانی حمایتی کی حیثیت سے سوچتا ہے اور گوتم سیکولر انداز سے۔ گوتم مفکر ہے، فلسفی ہے، خوف، تنہائی، رنج و نفرت اور فرار کی خواہش کے ماحول میں وہ سوچتا ہے کہ کیا نروان ممکن ہے۔ جب کہ مسلم کو دکھایا گیا ہے کہ اسے اس کی منزل مل گئی ہے۔ تحریک آزادی کامیابی سے ہم کنار ہو چکی ہے۔ اس سے آگے مسلم کو کچھ نہیں چاہیے۔ اپنے آدرش کو پورا ہوتے دیکھنے کے بعد وہ صرف رزق حلال کی طلب چاہتا ہے۔ لیکن یہ دونوں ناول جو طویل عرصے کی سیاسی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور مذہبی تاریخ کا احاطہ کرتے ہیں ہمیشہ تحریک آزادی ہی نہیں بلکہ دوسرے حوالوں سے ایک ساتھ رکھ کر دیکھے اور پرکھے جاتے رہیں گے۔ ان دونوں کا کمال ہے: تاریخیت کا رجحان اور وقت کی انسان اور اس کے اعمال و افعال و تقدیر سب پر بالادستی مگر فرق صرف اتنا ہے کہ گویا کہ اسے نروان نہ ہے اور یہ کہ اسلام میں اس کے مسائل کا حل موجود ہے۔ جب کہ گوتم اس سے بھی آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ نروان کا حصول اب بھی اس کا مسئلہ ہے گو کہ وہ شانتی بھی نظر آتا ہے۔ دونوں ناولوں میں یہ

ہی فرق ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا ناول ''میرا گاؤں'' جہاں ایک طرف دیہی زندگی کی ایک مخلصانہ پیش کش ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ محدود سے علاقے میں رہنے والے لوگ پیار، محبت، خلوص، رواداری، ایثار، انسانی ہمدردی، دوستی کے اقدار سے متصف ہیں اور ساتھ ہی ان کے درمیان وہم وتوہمات مختلف تعصبات، سیاسی وسماجی منافقت، کینہ پروری، شر پسندی، گروہ بندی اور جاگیردارانہ برائیوں والے کردار بھی موجود ہیں جو خیر سے ٹکراتے رہتے ہیں۔ لیکن اخلاقی سطح پر شر شکست کھاتا رہتا ہے۔ دوسری طرف اس ناول میں یہ دیکھایا گیا ہے کہ تقسیم کے نتیجے میں اس گاؤں میں پہنچنے والے ہجرت کے مارے لوگوں کو انتہائی محبت اور خلوص کے جذبات کے ساتھ اپنے اندر جذب کر لیا گیا ہے۔ یہ گاؤں ۱۹۶۵ء کی انڈو پاک جنگ میں تباہی سے بھی گزارا گیا ہے لیکن آخر میں سب مل کر اس کی تعمیر نو کے لیے تندہی سے کام کرتے ہیں۔ ناول میں تعمیری فکر، پیار محبت، خلوص اور رواداری جیسے جذبوں کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے اور یہ سب کچھ تحریک آزادی کے تناظر میں ہے۔

تحریک آزادی کے حوالے سے نویں دہائی تک آتے آتے ایک نئے ذائقے سے انتظار حسین روشناس کراتے ہیں۔ اسے دوسری شکل میں ہم ایک فکری جہت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور یہ جہت ناسٹلجیا (Nostalgia) سے تعلق رکھتی ہے۔ یہاں مسئلہ اس غارت گری کا نہیں ہے جو تحریک آزادی کی دین تھی جب انسان نے درندے کا روپ دھار لیا تھا اور انسانیت کو لہولہان کر دیا تھا۔ یہاں مسئلہ ان یادوں کا ہے جو آزادی کے بعد ان لوگوں کا ذہنی سرمایہ ہے جو لوگ اس مقصد کی خاطر اپنا گھر بار اور اپنا مخصوص کلچر وہاں چھوڑ آئے ہیں۔ ایک جمے جمائے ماحول سے اچانک اٹھ کر دوسرے ماحول میں آجانا گو کہ وہ رضا کارانہ فعل ہو ناسٹلجیا یا غریب الوطنی کے احساس سے اجتناب نہیں کرنے دیتا۔ یہ انسانی فطرت ہے۔

سرکار دو عالم آں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مدینہ میں مکہ کو یاد کرتے تھے۔ سو یہی عالم انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کے ہیرو ذاکر کا ہے۔ ''اسے اپنے گم شدہ پیڑ نظر آرہے تھے اس کے ذہن میں گم شدہ پرندوں، گم شدہ صورتوں، نیم کے موٹے ٹہنوں میں پڑے ہوئے جھولے، صابرہ اور جھولوں کے جھونٹوں کی تصویریں نظر آتی تھیں۔ ماضی کا روپ نگر اگر ایک طرف اس کے خوابوں میں آتا ہے تو جاگتی آنکھوں سے لاہور اس کی روح کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ بیانگ دہل کہتا ہے۔

روپ نگر اور یہ شہر (لاہور) میرے اندر ایک بستی بن گئے ہیں۔''

روپ نگر اور لاہور کا انضمام انتظار حسین پر ماضی پرستی کے لگائے ہوئے الزام کو دھو ڈالتا ہے۔!اسی طرح دوسرے ناول ''تذکرہ'' میں ناسٹلجیا کے حوالے سے ہیرو اخلاق کی ماں ''بوجان'' ہمارے سامنے آتی ہیں۔انھیں ناول نگار نے کئی زمانوں Times/Ages کا سنگم کہا ہے۔وہ بھی اپنے ماضی کو فراموش نہیں کر سکتیں اور آنے والے وقت یعنی مستقبل کی سوچ سے بھی غفلت نہیں برت سکتیں۔ یہ پوری فیملی نئی جڑوں میں اتصال کے لیے بھی تگ ودو کرتی ہیں۔''بستی'' میں بشارت کی توقع کی گئی تھی اور ''تذکرہ'' میں نئی صورتِ حال سے نمٹنے اور آسودگی کے حصول کی کوششیں عروج پر تھیں لیکن تیسرے ناول ''آگے سمندر ہے'' میں منظر نامہ بدل جاتا ہے یہاں ان تعصبات کے آگے بند باندھنے کی فکری کوشش نظر آتی ہے جو ہجرت سے پیدا ہوتے ہیں۔انتظار حسین نے ماضی کے برباد ہو جانیوالے شہروں کے حوالے دیے ہیں جو اس ناول کے ہیرو جواد کے ذہن میں فتور مچا رہے ہیں۔انتظار حسین کے یہاں مسلمانوں کے کئی ماضی (Pasts) ہیں جن کا تعلق واقعات کے اعتبار سے بار بار اجڑنے اور بار بار بسنے سے ہے۔وہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ان برباد شہروں سے سبق حاصل کرو، ہجرت انسان کا مقدر ہے مگر اس وقت غور یہ کرنا ہے کہ کشتیاں جلانا بہتر ہے کہ کشتیاں بنانا؟ پورے ناول میں یہ ہی سوال گونج رہا ہے۔اس سوال کی معنویت ہی ناول کا وژن ہے۔اس کو سمجھنے کے لیے بصیرت کی ضرورت ہے اور بصیرت کا حامل قاری اس نکتے کو آسانی سے سمجھ لے گا۔تحریک آزادی کے لیے جان و مال کی قربانی محض ایک رخ ہے اس تحریک کے حوالے سے ناول نگاروں نے موضوع کو فکری پھیلاؤ عطا کیا ہے۔اس تناظر میں تحریک آزادی کی کامیابی سے ہم کنار ہونے کے لمبے عرصے بعد تخلیق ہونے والے ناولوں میں ہم مختلف زاویے دیکھتے ہیں جن میں تاریخ کی کارفرمیاں بھی جلوہ گر ہیں۔

شوکت صدیقی کا مشہور زمانہ ناول ''خدا کی بستی'' براہ راست تحریک آزادی سے تعلق نہیں رکھتا تاہم اس میں ایک ایسی فیملی کی داستان ہے جو آزادی کے حصول کے بعد اپنے جسم و جان کے رشتے کو برقرار رکھنے میں ناکامی سے دوچار ہے اس لیے کہ آزادی کے ثمرات ندارد ہیں، آدرش ٹوٹ رہے ہیں اور مفلسی اور ناداری کے مارے ہوئے لوگوں پر انڈر ورلڈ کی طاقتیں حملہ آور ہو رہی ہیں۔نوشے اور راجا کی ٹریجڈی اسی کا شاخسانہ ہے۔یہ ناول ایک ایسے سماج کا مطالبہ کرتا ہے جو

استحصال سے پاک ہو اور جہاں محنت کا پورا معاوضہ سماجی اور اقتصادی گھٹن کے مارے ہوئے لوگوں کی آسودگی کی ضمانت بنے۔

جوگندر پال کا ناول ''خواب رو'' براہ راست اس امر کا مطالبہ کرتا ہے کہ ہجرت اور ناسٹلجیا کے جذبات کو مریضانہ کیفیت میں تبدیل ہونے سے بچایا جائے۔ ناول نگار نے یہ ثابت کیا ہے کہ اپنے پیچھے چھوڑے ہوئے شہر کو محبت اور تعمیری جذبے کے تحت نئے ملک میں بھی باآسانی بسایا جاسکتا ہے۔ لہٰذا تحریک آزادی کے تحت استعمار سے نجات کی شکل میں دو ملکوں کا وجود میں آنا اور نتیجے کے طور پر نقل مکانی کا ہونا وقتی تکالیف کا باعث ضرور ہے لیکن ہجرت کے مارے لوگ قوت ارادی کے ساتھ نئی سرزمین میں اپنی جڑیں مضبوط کرسکتے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہاں بھی '' آگے سمندر ہے'' ہی کی طرح مزید کشتیاں جلانے کے بجائے کشتیاں بنانے کا نکتہ پوشیدہ ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''راکھ'' اپنے ماجرے میں سابق مشرقی پاکستان کی علاحدگی سے پیدا شدہ نفسیاتی مسئلہ کو بیان کرتا ہے لیکن پس منظر میں آزادی کے وقت کے ایسے دل خراش مناظر بھی ہیں جو یہ بتاتے ہیں کہ جب ملک تقسیم ہوتے ہیں تو انسانوں پر کیا کچھ نہیں بیت جاتا۔ ایک نقل مکانی جبریہ ہوتی ہے اور دوسری رضاکارانہ۔ کچھ لوگ مزاحمت کرتے ہیں۔ وہ موت کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنے ماحول کو چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتے، انھیں اپنی مٹی سے محبت ہوتی ہے۔ دوسرا طبقہ نظریہ کی اپنے اوپر بالادستی کے تحت جمے جمائے ماحول کو چھوڑ دیتا ہے۔ زندگی اسی کا نام ہے یہ انقلاب شر اور خیر دونوں کے مظاہر کو ریکارڈ کرلیتا ہے۔ ناول نگار کے لیے اس میں اتنا مواد ہے کہ وہ چاہے تو حیات اللہ انصاری کے ''لہو کے پھول'' اور ممتاز مفتی کے ''علی پور کا ایلی'' جیسے ضخیم ناول یا ان سے بھی ضخیم تر ناول تخلیق کرسکتا ہے۔ تحریک آزادی پر اب تک لکھا جارہا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آزادی کی تحریک میں دل اور روح پر جو زخم لگتے ہیں اور جن المیوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے وہ خون میں دوڑنے لگتے ہیں اور آگے کی نسلوں میں بھی منتقل ہوتے ہیں لہٰذا اس موضوع سے اجتناب نہیں برتا جاسکتا۔ وہ لوگ جو براہ راست آزادی کے حصول کے المیوں سے نہ گزرے ہوں وہ بھی اس سے بچ کر نہیں گزر سکتے اس لیے کہ جب وہ اپنی تاریخ کو فکشن میں سموئیں گے تو آزادی کے لمحات کو زیر بحث لانا پڑے گا اور یہ دیکھنا پڑے گا کہ کیا کھویا کیا پایا؟ آدرشوں کی کس حد تک تکمیل ہوئی۔ تحریک آزادی بھی زندگی کا رزمیہ ہے، پھر ناول بھی بقول رالف

فاکس جدید عہد کا رزمیہ ہوتا ہے اس رزمیہ کے آئینہ میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں کا مرکز موجود ہوتا ہے، اسی میں عظیم نقصانات کی داستان ہے اور اسی میں عظیم لمحات، مسرتوں کا قصہ بھی ہے، اسی میں عظمتوں کا کھوج لگانے کا فکری جبر بھی موجود ہے لہٰذا تحریک آزادی کا موضوع ایک مستقل بالذات موضوع ہے جسے ہم اپنے عرصہ محشر میں کھنگالتے اور پرکھتے ہیں اور زندگی میں انسانی اعمال وافعال کی مشکل سے گرفت میں آنے جو گہرائی ہے ہم اس کے مطالعاتی کرب سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ تحریک آزادی پر مبنی ناولوں نے امن اور افراتفری اور ہمہ گیر خلفشار کے زمانوں یا عہدوں کے انسانوں کی معاشرتی، تہذیبی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی کیفیتوں کی عکاسی کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔ دنیا تیزی سے بدل رہی ہے اب بھی نئے نئے ملک وجود میں آرہے ہیں یوں لگتا ہے کہ انسان ایک انتہائی طویل عرصوں سے مختلف قسم کی غلامیوں اور نوآبادیاتی دکھوں اور پریشانیوں کا شکار رہا ہے۔ جس کی وجہ سے ہجرت، غریب الوطنی، ناسٹلجیا، بے جڑی اور دوسرے جان لیوا مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ تاریخ اور جغرافیہ کے بدلنے کی جو داستان ناولوں میں موجود ہے وہ ہمارا اثاثہ ہے۔

پاکستانی معاصر ناول

(۱۹۸۰ تا ۲۰۰۷ء)

پاکستان میں ۱۹۸۰ء کے بعد کا ناول نئے موضوعات، نئے رجحانات، نئے اسالیب، ماجرے کے جدید ٹریٹ منٹ اور ہیئتی تجربات (خواہ وہ محدود پیمانے پر تھے) سے عبارت تھا۔ اس دہائی کے آغاز کے وقت انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کا بڑا چرچا تھا۔ اس نے اپنے قارئین کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرایا تھا جس کے باعث اس پر خاصی بحثیں ہوئیں۔ انتظار حسین نے ''بستی'' میں ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں تھا اور یہ ہی ان کی کامیابی کا راز تھا۔ ماضی کی یادوں کے حوالے سے بہت سے ناقدین یہ سمجھتے ہیں کہ ناسٹلجیا (Nostalgia) ان کے اعصاب پر سوار ہے اور اس سے الجھاؤ سے وہ کبھی باہر نہیں نکل پائیں گے۔ دراصل ناول کے ضمن میں یہ مطالعاتی عدم ادراک ہمارے اس علاقے میں ہمیشہ سے ذہنی طور پر وجود میں رہا ہے کہ کسی بھی ناول نگار کو ٹارگٹ بنا کر اس پر خاص لیبل چپکا دیا جائے اس کی سب سے بڑی مثال ''آگ کا دریا'' ہے جس نے قرۃ العین حیدر کیلیے بڑے مسائل پیدا کیے تھے۔ نتیجے کے طور پر وہ ہجرت کر گئیں یہ علاحدہ بات ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ غلط فہمیوں اور دانستہ طور پر پھیلائے گئے مغالطوں کی گرد صاف ہوگئی کیوں کہ خاصے نقادان فن نے گہرے تجزیاتی صلاحیتوں سے کام لے کر اس ناول کے ابعاد کو واضح کیا جس کی بنا پر پروپیگنڈیائی ناقدین جن کا ایمان بغیر سوچے سمجھے معاندانہ آراء کا اظہار ہوتا سے پسپا ہوتے چلے گئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ حضرات نے اختلاف کے کئی پہلو واضح کیے تاہم ناول کی بڑائی اپنی جگہ مسلم الثبوت رہی۔ بس یہ ہی معاملہ انتظار حسین کے ساتھ رہا۔ انھوں نے ماضی کی بازیافت کے لیے ماجرے کی ایسی ہیئتی اور اسلوبیاتی تشکیل کی کہ یہ ناسٹلجیا کے

اظہار کی پہچان بن گیا جس پر جیلانی کامران نے بجا طور پر یہ صائب رائے دی کہ ذاکر کا گھرانہ ہماری اجتماعی یادداشتوں کا گھرانہ ہے۔ ذاکر بستی (۱۹۷۹ء) کا ہیرو ہے جو انتظار حسین کے اپنے کردار کی خود نوشتانہ بازگشت نظر آتا ہے۔ بالکل ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کے ایلی (الیاس) کی مانند جس میں ممتاز مفتی کی زندگی کی جھلکیاں موجود ہیں اور ایلی کا باپ بھی جس کے لیے انھوں نے ''ٹین کے سپاہی'' کا استعارہ ایجاد کیا تھا خود نوشتانہ پیٹرن (Pattern) کا حامل ہے۔

انتظار حسین نے ''بستی'' میں اپنے افسانوں والی جدت کو دہرایا ہے۔ مثلاً ماجرے کو جاتکوں، ڈائری کے اوراق، اساطیری حوالوں، ہندو دیومالائی قصوں، خود کلامی سے مزین کیا ہے۔ ناول میں ذاکر کے اطراف میں جو دیگر کردار ہیں وہ ناسٹلجیائی احساس سے ہٹ کر پاکستان کے تاریخی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی ماحول پر اچھی کمنٹری دیتے ہیں۔ اس میں سقوط ڈھاکہ کا بھی حوالہ ہے۔ ذاکر کو اگر ''روپ نگر'' میں ہجرت کے تحت چھوڑ آئے گم شدہ پیڑ، گم شدہ صورتیں، نیم کے موٹے ٹہنے پر پڑا ہوا جھولا، صابرہ اور لمبے لمبے جھونٹے یاد آتے ہیں تو دوسرے کرداروں کو اپنے ملک میں اس سکون کی تلاش ہے جو مفقود ہے۔ کچھ چاہتے ہیں کہ تقسیم ہند اور ہجرت کے آدرش (Ideals) اپنا ثمر دیں۔ دراصل ذاکر بھی اسی سکون اور راحت کا متلاشی ہے جو ماضی میں اسے ''روپ نگر'' میں حاصل تھا چوں کہ ایسا نہیں ہے اس لیے زور آور ناسٹلجیا مختلف مناظر میں رقصاں دکھائی پڑتا ہے اور چاروں طرف انتشار ہے، ایک کردار سلامت ذاکر کے مذہبی باپ سے سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے عرفان سے کہتا ہے:

> تم سامراج کے پٹھو، تم بھولے بن کر پوچھتے ہو کیسے؟ سوچو کہ تم لڑکوں کو کیا پڑھا رہے ہو؟ بادشاہوں کی تاریخ، افیون کی گولیاں، ہاں اور تمھارا باپ ذمہ دار ہے جو میرے باپ کو روز مذہب کی ایک گولی کھلا دیتا ہے۔

فرسٹریشن کے شکار سلامت کا غصہ اس بات پر ہے کہ جمہوری اصول غائب ہیں، مذہب کی باتیں ہو رہی ہیں مگر انصاف غائب ہے، لوگوں کو ان کے حقوق نہیں مل رہے ہیں۔

واضح رہے کہ انتظار حسین لاہور میں جدیدیوں سے ہٹ کر ترقی پسند ادیبوں میں گھرے رہے ہیں، ادیبوں کے گڑھ ''کافی ہاؤس'' میں کیسی کیسی نظریاتی و سیاسی بحثیں نہ ہوتی ہوں گی۔

انتظار حسین نے ایسے ہی بہت سے کردار پر ناولاتی نقاب ڈال کر ماحول کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔ انتظار حسین کا یہ کمال رہا ہے کہ حقیقی کرداروں کو ''تذکرہ ۱۹۸۷'' اور ''آگے سمندر ہے ۱۹۹۵ء'' تک میں پیش کرتے رہے ہیں۔ جس میں قارئین کے لیے چاشنی کا سامان پیدا ہوتا ہے اور پھر ماضی کی چاہت رکھنے والوں کے لیے ناسٹلجیا یقیناً پرکشش ہوتا ہے۔ انتظار اس ناول میں اپنے معترضین کا منہ ذاکر کے توسط سے یوں بند کر دیتے ہیں:

روپ نگر اور یہ شہر (لاہور) میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔

باشعور قارئین نے یہاں ''بستی'' کی علامتی یا یوں کہیے کہ رمزیہ کیفیت سے ضرور لطف لیا ہوگا۔ ساتھ ہی ناسٹلجیا کے مثبت احساس کے طور سے قبول کیا ہوگا۔ فلسفے کے اسکالر قاضی جاوید نے ''ماہ نو'' اکتوبر ۱۹۸۶ء کے شمارے میں اپنے مضمون۔ ''ناسٹلجیا کے بارے میں چند باتیں'' میں خوب لکھا ہے کہ۔ ''بہت سے دوسرے خیالات اور احساسات کی طرح ناسٹلجیا کا احساس بھی ہماری سماجی زندگی کو متاثر کرتا ہے۔ وہ ہمیں ماضی کے لمحوں اور مقامات سے ایسے اجزا تلاش کرنے پر آمادہ کرتا ہے جو ہماری موجودہ ناگواری کا مداوا کر سکتے ہیں۔''

اس طرح ڈاکٹر سلیم اختر بھی ناسٹلجیا کو کسی قسم کی بیماری تصور نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنے مضمون ''ناول پس منظر اور پیش منظر'' (مشمولہ داستان اور ناول۔ سنگِ میل ۱۹۹۱ء) میں بجا طور پر لکھا ہے۔ ''انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو محض ماضی پرستی نہیں ہوتی ہے بلکہ ماضی کے حوالے سے وہ ان تہذیبی اقدار کا ماتم کرتا ہے جنھیں جدید تہذیب اور تیکنالوجی نے ختم کر دیا۔'' ڈاکٹر سلیم اختر ''بستی'' میں دی گئی انتظار حسین کی ''بشارت'' کو بھی نوٹ کرتے ہیں جس کی وضاحت میرے خیال میں دوسرے ناول تذکرہ ۱۹۸۷ء میں ایک عشرے کے بعد ہمیں ملتی ہے۔ یہ سلسلہ ہیرو اخلاق اور اس کی بیوی زبیدہ کے حوالے سے منعکس ہوتا ہے۔ اخلاق کو ''چراغ حویلی'' کی یاد آتی ہے مگر یہاں مسئلہ ایڈجسٹمنٹ کا ہے۔ پرانی حویلی تو ذہن کے نہاں خانے سے نہیں نکالی جا سکتی مگر لاہور میں نیا سائبان ضروری ہے خواہ ماضی والے درخت، جھولے، جھونٹے، شادمانی، بے فکری نہ ہو۔ وہ سائبان کے حصول میں بمشکل تمام کامیاب تو ہو جاتا ہے تاہم اس کا یہ احساس زندہ ہے کہ انسان کو نہیں معلوم کہ ابتدا کے بعد اس کا اختتام کہاں ہوگا۔ مولد کہیں مقتل کہیں، مدفن کہیں۔ آنکھ کہاں کھولتا ہے سوتا کہاں جا کر ہے! لیکن ''بستی'' والے ناسٹلجیا کا فکری

اظہار یہاں ''بوجان'' کی صورت میں موجود ہے۔ یہ خاتون ''تذکرہ'' کے ماجرے میں نگینے کی طرح جڑی ہوئی ہیں اور انتہائی پُرکشش سی ماں کے کردار کی تشکیل کرتے ہوئے خوب لکھا ہے۔ ''وہ تو اپنی میں زمانوں کا سنگم تھیں کہ کتنے زمانے کہاں کہاں سے آکر یہاں ملتے تھے اور خوش اسلوبی سے جدا ہو جاتے تھے!'' بوجان کا دکھ یہ تھا جڑوں سے کٹ جانے سے کیسے کیسے ذہنی عذاب سہنا پڑتے ہیں، پھر اقدار بھی تو بدل جاتی ہیں۔ وہ کہتی تھیں۔ ''نگوڑی ہجرت نے تو ناخن کے رشتے تک بدل ڈالے۔'' مجموعی طور پر یہ ناول ''بستی'' ہی کی توسیع ہے جس کی گواہی ڈاکٹر وزیر آغا بھی (''کتاب نما''، دہلی، ستمبر ۱۹۸۷ء) دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس میں ماضی اور حال کو نسبتاً کشادہ کینویس پر ایک دوسرے کے روبرو لا کھڑا کیا گیا ہے۔ ان دونوں ناولوں کا تقابل کرتے ہوئے راقم الحروف نے اپنے مضمون ''بستی اور تذکرہ کا تذکرہ'' (مشمولہ اردو ناول کے بدلتے تناظر۔ ویلکم بک پورٹ۔ صدر۔ کراچی ۱۹۹۳ء) لکھا ہے کہ ماضی کے ''روپ نگر'' اور ''چراغ حویلی'' کو یاد کرنے والی خاتون کا دور ''تذکرہ'' میں تمام ہوتا ہے۔ اب اخلاق اور زبیدہ ہیں جن کا مسئلہ نہ ہجرت ہے اور نہ ناسٹلجیا (اس لیے کہ پلوں کے نیچے سے کافی پانی بہہ چکا ہے) اب ان کی نسل کو آگے آنا ہے۔ ایسا ہی ہوا۔ ۱۹۸۷ء کے بعد بیسویں صدی کے اختتامی عرصے میں ایسے ایسے جان لیوا مرحلے سامنے آئے کہ وجود کے مسائل پیدا ہوئے۔ اس کا ایک عنصر جنگ و جدل اور اس سے جڑی دہشت گردی ہے جو مختلف علاقوں میں پھیل کر پوری قوم کو خوف میں مبتلا کر رہی ہے۔ اس نے عالمی سیاست کی نوعیت ہی بدل دی ہے۔

مضمون کے آغاز میں کہا گیا ہے ہیئت، اسالیب اور رجحانات کے اعتبار سے پاکستان میں ۱۹۸۰ء کے آغاز اور بعد کا ناول نئے ذائقوں سے روشناس کراتا ہے۔ اتفاق سے اس دہائی میں ناول کی تخلیق کی رفتار میں خاصی تیزی آئی۔ حجاب امتیاز علی نے اپنے ناولوں کی پراسرار رومانی فضا جوان کے ناول ''ظالم محبت'' سے قائم تھی ڈاکٹر گار، شوشوئی، زوناش اور روحی کے حوالوں سے پھر سے پیدا کی ہے۔ ان کا ناول ''پاگل خانہ'' (۱۹۸۰ء) سائنسی فنتاسی (Fantasy) ہے۔ حجاب مرحوم نے اپنی پراسرار رومانی فضا برقرار رکھتے ہوئے ایٹمی جنگ کے انتہائی ہولناک تجربات کا حق ہے، چاند اور سیاروں کی تسخیر کرتے اور کائنات کی ناقابل حصول قوتوں کو گرفت میں لا کر انسانی فلاح و بہبود میں اضافہ کرے لیکن وہ کام نہ کرے جس سے مذہب، فلسفہ، تہذیب، ثقافت تمدن

اور خوب صورت انسانی نظریات سب کا اچانک خاتمہ ہو جائے۔ ڈاکٹر گار، شوشوئی اور روحی وغیرہ جو اپنے شہر کو غیر محفوظ پا کر کسی خطۂ امن کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں ایٹمی تباہ کاریوں کا سامنا کرتے ہیں۔ حجاب پر ''فراری'' ہونے کا ہمیشہ سے الزام تھا۔ اس ناول کے دیباچے میں وہ فراری ہونے کو تسلیم کرتے ہوئے اعتراف کرتی ہیں کہ انھوں نے خوابوں کے پرسکون جزیرے میں پناہ لی ہے۔ ناول میں کرداروں کا ناولاتی عمل (Action) کم اور انسانی مستقبل کے حوالے سے مربوط مباحث دیے گئے ہیں۔ اگر حجاب کے ''خوابوں کو پرسکون جزیرے'' والی بات کو اہمیت دی جائے تو پتا چلے گا کہ دنیا کو انسان کے لیے جنت بنانے کی ناول نگاروں کی جبلی خواہش کا انھوں نے اظہار کیا ہے۔ حجاب نے انتہا پسند سائنس دان سیموئل کوہن کے جذبات کا حوالہ دیا ہے جس نے ایک جگہ کہا تھا کہ ''اسے لوگوں کے مرنے کا افسوس نہیں، اسے آدمی کی زندگی کی قطعی پروا نہیں نیز یہ کہ اس کی خوشی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ اپنے ہتھیاروں سے بنی نوع انسان کو موت کے گھاٹ اتارے جو اس کی فوجی طاقت میں مداخلت کرے۔'' حجاب نے ایٹمی تباہی کے حوالے سے دوسری سائنسی تباہ کاریوں کا بھی تذکرہ کیا ہے جس میں فضا میں اوزون (Ozone) کی لہروں کا پتلا ہو جانا جس سے گرمی کی شدت میں اضافہ ہوگا۔ برف کی تہیں پگھلنا شروع ہوں گی اور سیلاب آئیں گے اس اعتبار سے اردو ناول میں اس موضوع کا برتاؤ اپنا حوالہ جاتی جواز رکھتا ہے۔

''پاگل خانہ'' ہی کے ساتھ دو دوسرے ناول بھی ظہور میں آتے ہیں۔ ایک جدید ناول نگار انیس ناگی کی جانب سے ان کا پہلا قابل ذکر ناول ''دیوار کے پیچھے'' جو ایک نئے اسلوبیاتی ذائقے کے ساتھ اسٹیبلشمنٹ سے جڑے ہوئے خفیہ ہاتھ/شیطانی چکر (Vicious Circle) کی خوف ناک کارفرمائیوں کو سامنے لاتا ہے اور ان مختلف جبروں کا انکشاف کرتا ہے جو نہتے انسان پر آزمائے جاتے ہیں۔ دوسرا ناول نثار عزیز بٹ کا ''کاروان وجود'' ہے۔ نثار عزیز بٹ اپنے مختصر ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' (۱۹۶۰ء) سے شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ ''کاروان وجود'' تک آتے آتے وہ ''نے چراغے نے گلے'' لکھ چکی تھیں۔ جس کا ماجرائی کینویس پہلے ناول سے بڑا تھا۔ اُن کا جدید رنگ میں ملفوف چوتھا ناول ''دریا کے سنگ'' ہے۔

جس طرح ''بستی'' نے اپنے پڑھنے والوں کو اس کا جدید ہیئت، اسلوب اور تیکنیک اور

ناسٹلجیائی ماجرے سے جس کے ساتھ سماجی اور سیاسی منظر نامہ جڑا ہوا تھا چونکایا تھا اسی طرح انیس ناگی نے اپنے پہلے ناول ''دیوار کے پیچھے'' سے چونکایا۔ اس طرح کی باتیں اس سے قبل اس طرح ناول میں اس خطے میں پیش نہیں ہوئی تھیں۔ لکھنے والوں پر بھی ظاہر ہے کہ سیاسی جبر کا دباؤ ہوتا ہے اس لیے وہ ماضی کی جانب مراجعت کر جاتا ہے اور ''اداس نسلیں''، ''آنگن''، ''سنگم'' کی تخلیق کرتا ہے یا پھر اس لیے وہ اپنے سماج کی وہ کہانی لکھنے لگتا ہے جس سے اسٹبلشمنٹ کو کوئی خطرہ لاحق نہ ہو، ورنہ جبر کے ماحول میں ہر ہر لفظ کی دھلائی منجھائی کر کے اس کے تجزیے کیے جاتے ہیں تاکہ پتہ چل سکے کہ ان میں باغیانہ جراثیم تو پرورش نہیں پا رہے ہیں؟ اس لحاظ سے انیس ناگی نے کمال کیا کہ اسٹبلشمنٹ کے جبر کے روبرو ایک ایسے شخص یعنی پروفیسر کو لا کھڑا کیا جو سچ بولنا چاہتا ہے۔ ایک ننگا سچ جو سب کے لیے حتیٰ کہ گھر کے افراد کے لیے بھی ناقابل برداشت ہے۔ ایسے شخص کا حشر کیا ہو سکتا ہے؟ حق گوئی کی بڑھی ہوئی حس انسان کو ظاہر ہے کہ کہیں کا نہیں چھوڑتی لہٰذا پروفیسر ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتا ہے اور اس کی لکھی ہوئی داستان احمد سناتا ہے۔ پروفیسر نے اس مسودے میں جو کچھ لکھا تھا اس کا بیان اوپر ہو چکا ہے اب اس کے خیالات کی عکاسی ہو جائے تو پڑھنے والوں کو ناول کے ماجرے کے سماجی و سیاسی ڈھانچے کی آگاہی ہو جائے گی۔ واضح رہے کہ انیس ناگی جو جدیدیت کے حامی رہے ہیں۔ انھوں نے ناول میں مناظر، مکالموں، بیانیہ اور عالماتوں کو ایک نئے مگر خفیف سے پیچیدہ اسلوب میں پیش کیا ہے تاہم مطالعیت (Readability) کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ پروفیسر کے جذبات کچھ اس طرح کے ہیں:

> احمد میں بہت منتشر ہوں، تھکا ہوا بے مراد منکر ہوں۔ میرے اندر خلا ہی خلا ہے۔ میں حقیقت بننا چاہتا تھا مگر مجھے روک دیا گیا ہے۔
>
> میری نسل بیمار نسل ہے اس کے پاس سوچنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ یہ عہد زوال ہے۔
>
> میں واقعی گریک ٹریجک ہیرو ہوں۔ یہ کائناتی نظام میرے خاتمے پر تلا ہوا ہے۔

انیس ناگی نے اس میں عدالتی نظام کو بھی گھسیٹ لیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انڈیا ہو کہ پاکستان۔ اعلیٰ عدالتوں سے نیچے کی عدالتوں کے گلے سڑے نظام کی چکی میں انصاف مانگنے

والے بری طرح پس رہے ہیں، مسئلہ وہ ہی ہے۔ بدعنوان و کرم خوردہ نظام۔ نوآبادیاتی ادوار کے دیے گئے دکھوں میں ایک تکلیف دہ دکھ یہ بھی چلا آرہا ہے۔ لیکن جن اداروں کو علامتی انداز میں انیس ناگی نے ماجرے کا حصہ بنایا ہے وہ سب اسٹبلش منٹ کے مسلط کردہ ہیں جو حق صداقت اور سچائی کے دشمن ہیں۔ ناگی وجودی فکر کے حامی رہے ہیں اور پورا ناول اس طرز فکر کی بازگشت ہے اور معاشرے کے باطن و خارج کا ایسا بیان جو آج بھی باشعور و سنجیدہ قاری کا پیچھا کرتا ہے۔ ناول کے آخیر میں پروفیسر کے مندرجہ ذیل الفاظ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اس لیے کہ صورت احوال زیادہ مکروہانہ انداز سے انسان کو وجودی فکر سے جوڑ رہی ہے اور لوگ اپنے مستقبل کے بارے میں فکر مند ہو چکے ہیں۔ یہ ناول ایک انتباہ بھی ہے بالکل مستنصر حسین تارر کے ناول ''راکھ'' (۱۹۹۷ء) کی طرح کہ اگر سچائی نہ اپنائی اور معاشرتی اور سیاسی بدعملی ختم نہ کی تو مطلق تباہی مقدر بن سکتی ہے۔ پروفیسر کے الفاظ یہ ہیں:

> میں مفاہمت نہیں کروں گا۔ ترقی کے قدم رک گئے ہیں۔ نئی دانش کی ضرورت ہے۔ یہ عصر تباہی کی طرف جا رہا ہے۔

نئی دانش کی ضرورت کا احساس دلا کر ناول کو فکری سطح پر کامیابی سے ہمکنار کر دیا ہے۔ اتفاق سے ایک دوسرے جدید فن کار انور سجاد جن کے سوچنے کا زاویہ ترقی پسندانہ ہے اپنے ناول کا بیئتی اسٹرکچر جدیدیت کے تحت استوار کرتے ہیں۔ ان کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' (۱۹۸۱ء) ایک سال بعد ظہور میں آتا ہے جسے راقم الحروف کے مطابق پڑھنے والے ایک ہی سکے کے دو رخ کے طور پر دیکھتے رہے ہیں۔ اس سے قبل ۱۹۸۰ء میں ہی جیسا کہ بتایا جا چکا ہے نثار عزیز بٹ کا ناول ''کاروان وجود'' منظر عام پر آیا تھا۔ اس میں اس کی ہیروئن کی داخلیت کا زیادہ اظہار ہے۔ نثار عزیز بٹ کے یہاں شروع سے آخیر تک ''آدرش کی اسیری'' کا استعارہ نمایاں رہا ہے لہٰذا ان کے یہاں ماجرائی فکر اس کے تحت متشکل ہوتی ہے خواہ ''نگری نگری پھرا مسافر'' کی افکار ہو یا ''نے چراغے نے گلے'' کی پدمنی اور جمال امروز ہوں سب اپنے آدرش کے گرد گھومتی ہیں اور یہاں مفاہمت کم ہے۔ ''کاروان وجود'' میں ثمر صالح اور سارہ کی زندگیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ثمر صالح اداس، خوفزدہ، پریشان اور مایوسی کا شکار ہے۔ سارہ اس کے ساتھ سائے کی طرح چپکی ہوئی ہے وہ اسے روشنی دکھانے پر مامور نظر آتی ہے۔ ثمر صالح اچانک یوٹرن (U-Turn) لیتے ہوئے

سارہ ہی کے شوہر سے خفیہ شادی رچا لیتی ہے اس انوکھی شرط کے ساتھ جب کبھی سارہ حکم دے گی تو وہ اس سے علاحدہ ہو جائے گا۔ پھر ایک لمحے میں وہ یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اس لیے باہر چلا جانا چاہیے۔ یہاں نثار عزیز بٹ نے اپنے مخصوص نسوانی کرداروں کے حوالے سے ایک فکری تبدیلی پیدا کی ہے۔ سارہ کہتی ہے۔ بیسوی صدی۔ میری صدی۔ میں اپنے آپ سے اپنے سیارے سے۔ اپنے ہم جنسوں سے اور اپنی صدی سے نفرت نہیں کروں گی۔ مجھے خود نفرتی سے نفرت ہے۔" یہ ثمر صالح کے لیے طنز ہے جو باہر جا چکی ہے اور پھر اس قسم کا ماجرا دوسرے کرداروں کے توسط سے "دریا کے سنگ" (۱۹۸۶ء) میں بھی ہے۔ یہاں مرد کردار ساجد کو پیش کیا گیا ہے جس کو یہ افسوس ہے کہ کوئی لڑکی اس کے وجود کی گہرائی تک نہیں پہنچ پائی حالاں کہ کوثر اس سے دلی محبت کرتی تھی۔ لندن کی ثریا مرنے سے قبل اس سے کہتی ہے کہ وہ دوسروں کی محبت چاہتا ہی نہیں اس لیے ناکامی اس کا مقدر ٹھہرے گی۔ اور ایسا ہی ہو کر رہتا ہے اب وہ ہے اور پچھتاوا۔ مداوا کہیں نہیں ہے۔ اس اعتبار سے نثار عزیز بٹ آدرش کی اسیری کے کئی رخ دکھاتی ہیں تا کہ یہ پتہ چل سکے کہ انسان کی ایک مخصوص عادت کے کیا کیا نتائج ہو سکتے ہیں۔

"دیوار کے پیچھے" کے ضمن میں ایک سال بعد آنے والے ناول "خوشیوں کا باغ" کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس میں انور سجاد نے ہالینڈ کے مشہور زمانہ مصور بوش کے تینوں تصویری پینلز (Penlas) کو قصے کی بنیاد بناتے ہوئے اپنے انفعالی ہیرو چیف اکاؤنٹینٹ جیسے حساس کردار کی زندگی کی عکاسی کی ہے لیکن قصے کے دائرے کو تیسری دنیا تک پھیلا دیا ہے جس کے کردار اپنے معاشروں میں جاری ظلم و ستم، استحصال، معاشرتی و سماجی ناانصافیوں، معاشی عدم توازن، جمہوریت کے قتل، آمرانہ نظام حکومت، اعلیٰ انسانی اقدار اور آدرشوں کے زوال کا شکار ہیں اور بے بس ہیں اور زندگی سے مفاہمت کرتے ہوئے ہمہ گیر مایوسی ان کا مقدر ہے۔ ان کا چیف اکاؤنٹینٹ نہیں جانتا کہ مستقبل میں اس کے ساتھ کیا ہو جائے۔ وہ پوری تیسری دنیا میں عوام الناس کے ابتر حالات سے سخت پریشان ہے اس کے اپنے خانگی دکھ علاحدہ ہیں۔ اپنی پریشانی کی حالت میں کمپنی کے گوشواروں میں انکم ٹیکس کے معاملات میں مالی کم زوری کو در آنے سے کمپنی اسے نکال باہر کرتی ہے کہ اس نے کمپنی کو نقصان پہنچایا۔ انور سجاد نے یہ تاثر دیا ہے کہ مغرب کے ہاتھوں تیسری دنیا میں جو سیاسی، معاشی اور معاشرتی اتھل پتھل پیدا ہوتی ہے اس سے عام انسان

شدید طور سے متاثر ہوتا ہے۔

آپ کا خیال ہے؟ مغرب کے ماہر فوجی چالباز سراغ رسانی کے خفیہ
ادارے اور ان کے فلسفی کیا ہر مقصد کے لیے ساری دنیا کو اکائی کی صورت
نہیں دیکھتے؟ ہر مقصد کے لیے ماسوائے دولت کی از سر نو تقسیم۔

ذرا اس بیانیہ کو ذہن میں رکھ کر آج کے بین الاقوامی حالات پر غور کیجیے۔ عراق، افغانستان، لبنان اور فلسطین اور چند افریقی ممالک میں مغرب کیا کر رہا ہے۔ ان کے نام نہاد انسانیت کش فلسفی کس قسم کی کتابیں لکھ رہے ہیں اور کون کون سے ہول ناک مشورے نہیں دے رہے ہیں؟ کبھی کبھار لگتا ہے کہ ناول نگار نہ صرف حال کی عکاس ہے بلکہ مستقبل بین بھی ہے۔ یہ ناول ۱۹۸۱ء کا ہے اور آج کی صورت حال وہ ہی وجودی قسم کی ہے۔ انور سجاد کے اس انتہائی مختصر سے کینویس والے ناول میں حقیقت نگاری والا بیانیہ، مقصدیت، تبدیلی ہیئت، تلازمہ خیال وغیرہ موجود ہیں۔ اس میں مصنف کے تبصرے جو واعظ اور تلقین کی مانند اثر انداز ہوتے ہیں اس نقطۂ نظر کو واضح کر دیتے ہیں جس کے لیے یہ ناول تصنیف ہوا ہے۔ اسے ہمیں جدت کاری کے کھاتے میں ڈالنا ہوگا، اسے ہم ناولاتی تجربہ بھی کہہ سکتے ہیں جو ''بستی'' سے شروع ہوا تھا۔ لیکن یہاں اہمیت ماجرے کی ہے۔ ناول نگار چیف اکاؤنٹینٹ کے ذریعے وہ باتیں کہلوانے میں کامیاب رہا ہے جو اب نئے ذائقے کے زمرے میں آتی ہیں۔ خواہ ہیئت، اسلوب، تکنیک یا مواد کے حوالے سے ہوں۔ اتفاق سے یہ ایک قسم کا رجحان بھی بنا اس کے لیے ہم ''راجہ گدھ'' (بانو قدسیہ) کی مثال بھی دے سکتے ہیں۔

''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱ء) کی ماجرائی اہمیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ اس میں رزق حلال اور رزق حرام کے انسانی زندگی میں نفسیاتی و عملی اثرات کے تھیم کو برتا گیا ہے۔ خود اس ملک میں اسلامی نشاۃ الثانیہ کی بازگشت سنائی دینے لگی تھی اور یہ تاثر عام ہو رہا تھا کہ اخلاقی زوال، بے سمتی، ذات کی شکست و ریخت اور بے مقصدیت وغیرہ اپنی انتہاؤں کو چھو رہی ہے۔ بانو قدسیہ کا گھرانہ صوفی ازم یا روحانی اقدار کو اہمیت دیتا رہا ہے۔ اس کے علم بردار ان کے افسانہ نگار و دانش ور شوہر اشفاق احمد تھے۔ لہٰذا بانو قدسیہ نے دین اسلام کے احکامات میں رزق حرام کے بھیانک اثرات کے پہلو سے اپنا ماجرا اخذ کیا جس کی بنیاد قیوم کو بنایا جو راجہ گدھ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔

لیکن ناول کا پورا پس منظر پاکستان ہے۔ انھوں نے کرداروں کے ایکشن کے ذریعہ اپنی تھیوری کا اثبات کر دیا ہے۔ پس منظر میں پرندوں اور جانوروں کی عدالتیں ہیں جن کی علامتی حیثیت ہے۔ یہ بھی ہیئت اور اسلوب میں خفیف سی تبدیلی کے اشارے ہیں جو ۱۹۸۰ء کے اطراف سے چلی آرہی تھی۔ بانو نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک معروف تیکنیکی فن کا سہارا لیا ہے یعنی ناول نگار کا کسی کردار کی شکل میں موجود ہونا گو کہ یہ ضروری نہیں کہ ناول خودنوشتانہ بھی ہو۔ پروفیسر سہیل کہتا ہے:

> مغرب کے پاس حرام وحلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت رزق حرام جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسان کے جینز (Genes) کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام میں ایک خاص قسم کی میوٹیشن (Mutation) ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور ریڈی ایشن (Radiation) سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو جینز تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے، لنگڑے اور اندھے ہی نہیں بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔ نسل انسانی سے یہ جینز نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان جینز کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کر لو رزق حرام سے ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے۔ اور جن قوموں میں رزق حرام کھانے کا چسکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القول دیوانی ہونے لگتی ہیں۔ بتاؤ میں نے یہ بات مغرب کے علم سے مستعار لی ہے کہ مشرق سے؟

اس اقتباس کا آخری جملہ استفساری ہے۔ ناول نگار یہ ثابت کرتی ہیں کہ یہ تھیوری مشرق کی دین ہے یعنی دین اسلام کی۔ اس تھیوری کو خاصے ناقدین نے تنقید کا نشانہ بنایا اور ناول متنازعہ بنا تاہم اب جب کہ جینیات کا علم (Geneology) نام سے جامعات میں پڑھایا جانے لگا ہے تب اس تھیوری کی سائنسی اہمیت بھی واضح ہو جائے گی۔ انسانی جینز کی پراسراریت اب ختم ہونے کو ہے، جینز پر تجربات عجیب عجیب نتائج سامنے لا رہے ہیں۔

پروفیسر سہیل ناول میں ایک اور اہم نکتہ بھی بیان کرتا ہے جس کا تعلق ناول کی تھیم سے ہی

ہے وہ کہتا ہے:

> پہلے انسان اپنی تلاش کرتا تھا یا خدا کی۔ اس کی جستجو بے نام نہیں ہوتی تھی۔ اب آج کا ماڈرن انسان یہ بھی نہیں جانتا کہ آخر اسے تلاش کس چیز کی ہے۔ پھر وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ کہیں کوئی سادہ سا غلاج ہے جو اسے سکون دے سکتا ہے۔

یہاں پھر اشارہ اس روحانی علاج کا ہے جو مذہب میں موجود ہے اور انسان اس سے روگردانی کر رہا ہے لیکن یہ اشارہ ان اشاروں سے بہت مختلف ہے جو ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں براہ راست پروپیگنڈے یا واعظ کی شکل میں آتا ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی الگ الگ کہانیاں جو ایک دوسرے سے مربوط ہو کر قیوم، سیمی شاہ، اجمل، روشن، آفتاب وغیرہ کے ذریعے ہمیں بانو قدسیہ کے وژن پہچاننے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ''راجہ گدھ'' پر اب بھی ازسرنو گفتگو کرنے کی ضرورت ہے اگر یہ بانو قدسیہ کے فراہم کردہ نقطۂ نظر یا پروفیسر سہیل کی عطا کردہ تھیوری کو متنازعہ بناتا ہے تب بھی اس کو دوسرے فکری زاویوں سے ہم آمیز کر کے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اچھے ناول پر ہر عہد میں اس کے فکری تقاضوں کے تحت گفتگو ہوتی رہتی ہے اور نیا نقطۂ نظر سامنے آتا رہتا ہے۔

''جنت کی تلاش'' رحیم گل کا ناول ہے جو ۱۹۸۱ء میں سامنے آیا۔ پورے ناول کا تانا بانا ایک زود حساس لڑکی اجمل کے گرد بنا گیا ہے۔ ماضی میں وہ ایک ایسے المیہ سے گزری تھی کہ کوئی لڑکی اسے مرتے دم تک نہیں بھول سکتی خواہ اس کی شادی ہو جائے! ناول میں سیاحتی ماجرا ہے جس میں اجمل اس کا اس کی شادی کے لیے بے حد فکر مند بھائی اور ہیرو وسیم شامل ہیں۔ لہٰذا قاری کو مختلف دلآویز علاقوں کی معلومات ہو جاتی ہے اور وہ ان علاقوں کی تفصیلات سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ اس دوران ان تینوں کرداروں کے مشاہدات اور تجربات میں بھی اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اجمل کے کردار کی خوبی یہ ہے کہ اس کے خیالات منفی ہونے کے باوجود انتہائی عالمانہ سطح کے حامل لگتا۔ یوں لگتا ہے گویا اس کے اندر ایک سے کہیں زیادہ فلسفی و مفکرین ڈیرہ جمائے بیٹھے ہوں۔ وسیم اس کے دلائل کا بڑے تحمل اور برداشت سے جواب دیتا ہے مگر جوابی دلیل آنے پر اسے بہت کچھ سوچنے کے بعد جواب دینا پڑتا ہے۔ ناول کی ماجرائی خوبی یہ ہے کہ قاری بور نہیں ہوتا اس لیے

ایکشن جاری رہتا ہے۔ صورت حال بدلتی رہتی ہے اور مقامات بھی بدل جاتے ہیں۔ ہر نئے ماحول میں احمل بڑی چبھتی ہوئی باتیں کرتی ہے۔ اس کی چند مثالیں دیکھیے:

''دراصل انتشار ہی زندگی ہے۔ خود آگاہی کا میں یہ ہی مطلب سمجھتی ہوں۔ زندگی کا سارا ڈسپلن ہی مصنوعی ہے۔''

☆

''زندگی کی طرح موت بھی بے معنی ہے۔''

☆

''کون سی سچائی؟ ہندو کی سچائی، مسلمان کی سچائی، عیسائی کی سچائی یا کارل مارکس کی سچائی؟''

☆

''زندگی ہر پل دھوکہ دیتی ہے جو لمحہ گزر رہا ہے وہ ہی حیات ہے''

ناول میں احمل کا اوور ایکٹیو (Overactive) ذہن کی اس کی مطالعاتی کامیابی کی ضامن ہے۔ رحیم گل کو یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ انھوں نے ذلائل در دلائل کے لیے اپنے زبردست ذہن کو استعمال کیا ہے۔ دراصل احمل کے خیالات رحیم گل ہی کے تخلیقی ذہن کی پیداوار ہیں جو مسلسل چلے آتے ہیں۔ آخیر میں ایک پہاڑی علاقے میں ایک کم عمر بچی کی حادثاتی ڈلیوری میں اس کا کردار اس کے تمام نظریات و احساسات کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ چند ناقدین کے نزدیک یہ فلمی انجام ہو کہ ایک چھوٹی سی بچی کا بچہ پیدا کرانے میں اس کا کردار اس کو مثبت راہ پر لے آتا ہے اور وسیم کی منزل آسان ہو جاتی ہے۔ اصل میں یہ ضروری نہیں کہ ناول کا انجام حزنیہ ہی ہو۔ دیکھنا یہ ہے کہ ناول نگار نے فطری انجام دکھایا ہے کہ نہیں اگر یہ قصے کی نزاکت سے مطابقت رکھتا ہے تو بالکل مناسب ہے۔ مجموعی طور پر ناول پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

۱۹۸۱ء کے بعد ۱۹۸۲ء میں عبداللہ حسن کا ناول ''باگھ'' سامنے آتا ہے لیکن اس میں ''اداس نسلیں'' جیسی مطالعاتی کشش نہیں ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ''اداس نسلیں'' کا کینوس پہلی جنگ عظیم سے لے کر قیام پاکستان کا احاطہ کرتا ہے جو کہ آزادی کے حوالے سے انڈیا اور پاکستان کے قارئین کو ماجرے کے اعتبار سے بہت مرغوب ہے یہ وہ موضوع ہے جو آگ کا دریا، لہو کے

پھول، آنگن وغیرہ کو اعتبار بخشتا ہے اور شاید ہمیشہ ایسا ہی ہوتا رہے گا کہ آزادی کی جدوجہد میں جانوں کا ضیاع، انسانوں کی عظیم قربانی اور برے بھلے نتائج جن کے لیے فیض کو کہنا پڑا تھا کہ.... یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر۔ یعنی خوابوں کی حقیقی تعبیر کی گم شدگی۔ مسائل کے حوالے سے ہمارے لیے ہمیشہ سرفہرست رہیں گے۔ ''باگھ'' میں اسد کا کردار اس بے چین اور بے قرار روح کا ساہے جو نڈر اور بے باک ہے اور جبر اور غلامی کے مقابلے پر مزاحمت اور آزادی کا علمبردار بن کر ابھرتا ہے۔ اس کا لوکیل کشمیر ہے جہاں یہ اور دوسرے کردار آزادانہ طریقے سے ادھر ادھر جاتے رہتے ہیں مگر حاصل کچھ نہیں ہوتا! وقت کا جبر اسد پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ آخر میں کہتا ہے:

> باقی یہ لوگ مجھے کہاں لیکر جا رہے ہیں؟ اس کا مجھے علم نہیں ہے۔ اگر قید میں ڈالنا تھا تو اس علاقے سے باہر کیوں لے جا رہے ہیں۔ اگر دیس سے نکالا دینا ہے تو اس طرح قیدی بنا کر لے جانے کی کیا ضرورت تھی؟
>
> یہ عجیب سفر ہے۔

عبداللہ حسین جنھوں نے اپنے ناول ''اداس نسلیں'' اور ''باگھ'' دونوں کے لیے ایک انٹرویو میں بتایا تھا کہ ان کا تھیم ہے۔ پاکستان اور محبت۔ مزید وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا کہ ناول میں کہانی کے بڑے آمیزے ہوتے ہیں مگر سب محبت کے سودے ہیں۔ (انٹرویو: ''ماہ نو''، ۱۹۸۷ء)

ان کے الفاظ میں بڑا رمز پوشیدہ ہے اس کو سمجھنے کے لیے ان کے ناول کو سمجھنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک ناولوں کے ماجرے کو نہ سمجھا جائے اس وقت تک ناول نگار کے ان الفاظ کو سمجھنا دشوار ہوگا جو بہ شکل انٹرویو ہمارے سامنے آتے ہیں۔

۱۹۸۲ء ہی میں غلام الثقلین نقوی کے ناول ''میرا گاؤں'' سامنے آتا ہے۔ یہ ایک ایسا دیہی معاشرت کی عکاسی کرنیوالا ناول ہے جو راقم الحروف کے مطابق زندگی کے جمال و جلال کی پیش کش کرتا ہے۔ اس گاؤں کا جمال پیار، محبت، خلوص، رواداری، قربانی، دوستی، کرم نوازی اور انسانی ہمدردی کا ماحول ہے اس کے برعکس اس معاشرے میں جاگیردارانہ زندگی سے پھوٹتا ہوا جلال انتحصال، تکبر، نفرت، تعصبات، گروہ بندی اور شر پسندیوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ناول کا خاتمہ مثبت اور تعمیر ہے۔ اس کا دوسرا رخ غلام عباس کا مختصر ناول ''گوندنی والا تکیہ'' ۱۹۸۳ء ہے۔ جس

میں گاؤں کی زندگی کا سیدھا سادھا سا بیان ہے۔ یہ شروع میں قسط وار چھپا تھا۔ غلام عباس جو ہمارے اردو افسانے کا بڑا نام ہیں اس ناول کو وہ ایک ایسا ناول نہیں بنا پائے جو ایسا ناولوں کا ہم پلہ ہو جاتا جن کا ہم مختلف حوالوں سے تذکرہ کرتے رہتے ہیں۔ ''عرض حال'' کے تحت انھوں نے لکھا ہے کہ وہ مختلف قسم کے ''تکیوں'' پر جاتے رہے تھے جہاں بھی مشاعرے، بھی گانوں کے مقابلے اور بھی حال و قال کی محفلیں جما کرتی تھیں۔ ان کے مطابق وہ اس موضوع پر طویل ناول لکھنا چاہتے تھے مگر نہ لکھ سکے۔ اتنا بتا دینا کافی ہے کہ سلطان جب بیس برس بعد اپنے گاؤں واپس آتا ہے تو وہاں کی کایا پلٹ کو دیکھ کر اداس ہو جاتا ہے اسے پرانی اچھی اقدار کی گمشدگی اور کرداروں کے منفی رویوں اور بداعمالیوں کو دیکھ کر دکھ پہنچتا ہے۔ اس میں مختلف کرداروں کی اپنی اپنی زندگیاں ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ایک طویل ناول کے طور پر غلام عباس اسے بلونت سنگھ کے ''کالے کوس'' سید شبیر حسین کے ''جھوک سیال'' یا شوکت صدیقی کے ''جانگلوس'' کی سطح کا ناول بنا دیتے۔ پھر یہ ضروری بھی نہیں ہے کہ بڑا افسانہ نگار بڑا ناول نگار بھی ہو۔ غلام عباس بحیثیت افسانہ نگار ہمارے لیے اہم ہیں!

اسی سال یعنی ۱۹۸۳ء میں دو عشروں بعد خدیجہ مستور مرحومہ نے ''زمین'' نامی ناول پیش کیا جس سے ان کے ناول نگاری کے فن کا گراف بمقابلہ ''آنگن'' بلند تو نہیں ہوا لیکن ''زمین'' کی اپنی ایک علاحدہ شناخت ہے۔ ''آنگن'' کا قصہ جہاں ختم ہوتا ہے وہاں سے ''زمین'' کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ لوگوں کی آرزو تھی کہ نوآبادیاتی قبضہ ختم ہو اور انڈیا اور پاکستان آزاد قوموں کی حیثیت سے ابھریں۔ ''آنگن'' میں تحریک آزادی کے دوران کانگریس اور مسلم لیگ کے حامی کرداروں کے درمیان نظریاتی و عملی آویزش دکھائی گئی تھی لیکن ''زمین'' ان کرداروں کو سامنے لاتا ہے جو نئے ملک میں بعد میں ابھرے اور آزادی کی تحریک کے دوران کے تمام آدرشوں کو بھول کر دولت سمیٹنے اور اپنے ماضی کو بھول کر چھچھورپن دکھانے میں مصروف ہو گئے۔ یہ ناول ایک اچھا طنزیہ ہے ان لوگوں پر جو۔ تھے کچھ اور بنے کچھ۔ اور ان لوگوں پر جو بیوروکریسی اور سیاست کے نمائندے بن کر عوام پر حکمرانی کرنے لگے۔ اس ناول میں ان سیاسی کرداروں کو بھی پیش کیا گیا ہے جو جمہوریت، روشن خیالی، امن و آشتی اور اعلیٰ اقدار کی مٹی پلید کر رہے تھے۔ ان کرداروں کے نام سیاسی کتب میں بھی لکھے پائے جاتے ہیں پھر بیوروکریسی نے جس طرح دولت کمانے اور جھوٹی اقدار کو عام

کرنے کا رویہ اختیار کیا وہ ناول کا اہم ماجرائی حصہ ہے۔ خدیجہ نے ایک طرف ہجرت کر کے آنے والے ان مہاجرین کی زندگی کو پیش کیا ہے جو والٹن کے مہاجر کیمپ میں رکھے گئے تھے اور جن میں ایک کردار ''بوڑھا'' (جو ''آنگن'' کے ''اسرار میاں'' کی یاد دلاتا ہے) بھی تھا جو اپنی نوجوان بیٹی کو ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ دوسری طرف انھوں نے آسودہ زندگی کے حصول کے ساتھ ہی چھچھوری باتیں شروع کرنے والے کردار بھی پیش کیے ہیں مثلاً ناظم اور ناظم کے نو دولتیے باپ ایک بار کہتے ہیں:

مجھے تو اس کا دکھ ہے کہ اپنے آموں کے باغ کی ایک فصل بھی نہ چکھی۔

اس کے ساتھ جو بنگلہ بنایا تھا اس میں ایک دن بھی رہنا نصیب ہوا۔

اس پر ناظم پوچھتا ہے کہ ''آپ نے یہ چیزیں ہندوستان میں کہاں چھپا رکھی تھیں؟'' ظاہر ہے کہ ناول نگار اپنے کرداروں کی حقیقی نفسیات کی کھوج لگا کر ان کو تخلیقی کرتا ہے اس لیے خدیجہ مستور نے کئی مناظر تیکھے، معنی خیز اور طنزیہ مکالموں کے ذریعے پیش کیے ہیں جو ''زمین'' کی جان ہیں۔

۱۹۸۳ء ہی میں ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' اور ''تلاش بہاراں'' جیسے ناولوں کو فن کار جمیلہ ہاشمی نے منصور بن حلاج نامی غیر مفاہمتی ذہن کے حامل باغیانہ مسلم کردار کی زندگی کی عکاسی کے لیے ''دشت سوس'' لکھا جو اسلامی تاریخی رجحان کے ذیل میں رکھ کر دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ جس طرح ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' کی قرۃ العین طاہرہ ایک شعلہ بیاں باغی شاعرہ تھی اسی طرح منصور بن حلاج بھی ایک ایسا ہی کردار تھا۔ ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' میں اوّل صفحے پر فیض صاحب کا مندرجہ ذیل شعر دیا ہوا ہے:

جس ڈھب سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

یہ ہی شعر حسین بن منصور حلاج پر بھی چسپاں ہوتا ہے جس کے نعرۂ ''انا الحق'' اقتدار کے ایوانوں میں زلزلہ برپا کر دیا تھا۔ تاریخی کردار کو لے کر فکشن بنانا کوئی معمولی کھیل نہیں ہے۔ چہرہ بہ چہرہ روبرو میں قرۃ العین طاہرہ اور علی محمد باب کو ناول کا کردار بنانا اور بالکل اسی طرح حسین بن منصور حلاج کی زندگی کی تصویر کشی غیر معمولی کام تھا جس میں جمیلہ ہاشمی کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ تاریخ ویسے بھی ظالم ہوتی ہے ہر طبقہ اپنی تاریخ خود لکھواتا ہے اور دوسروں کی تاریخ کو تسلیم

نہیں کرتا۔ کردار سے غلط سلط واقعات جوڑ دیے جاتے ہیں، مبالغہ بھی ہوتا ہے اور ایسے ایسے مغالطے ظہور میں لائے جاتے ہیں کہ حقیقت خرافات میں کھو جاتی ہے۔ اسی لیے ایک ضرب المثل کا حوالہ دیا جاتا ہے کہ خدا بھی تاریخ کو نہیں بدلتا مگر انسان بدل دیتا ہے! ایسے میں تاریخ کو اس طرح لکھنا کہ اکثریت قبول کرلے ایک قابلِ تعریف فن ہے۔ یہ تصور کیا جاتا ہے گویا تاریخ اور فکشن سوتیلی بہنوں کی طرح ہیں جن کی آپس میں نہیں بنتی۔ ویسے ''دشت سوس'' میں جمیلہ ہاشمی نے شاعری کی ہے۔ شاعرانہ نثر اچھے پڑھنے والے پر دلی اثر کرتی ہے۔ ناول نگار رشیدہ رضویہ نے ''دشت سوس'' میں کچھ واقعاتی غلطیوں کی نشان دہی کی تھی جن کے اظہار کا یہاں موقع نہیں ہے بس اتنا سمجھ لیا جائے کہ جمیلہ ہاشمی سوختہ تن اور شعلہ جوالہ کرداروں کی تخلیق کے لیے مشہور ہیں جن کو وہ تخیل کی ساری رعنائیوں کے ساتھ اپنے فن میں مقید کرلیتی ہیں جو المیہ (Tragedy) کے تمام تر معیارات پر پورے اُترتے ہوں۔ حسین بن منصور حلاج کے خاتمے کا منظر دیکھیے۔ اس کی عکاسی میں اُنھوں نے کمال کا مظاہرہ کیا ہے:

> حبشی نے اس کے پاؤں کاٹے، چھری کند تھی ریشہ ریشہ کٹ رہا تھا۔
> حسین کا چہرہ زرد تھا۔
> حامد کا پیغام آیا اگر وہ اب بھی زندہ ہے تو اس کے بازو کاٹ ڈالو۔
> کٹے ہوئے ہاتھوں سے خون بہتا دیکھ کر اس نے اپنے منہ پر مل لیا۔ وضو کر راہ ہوں تا کہ نماز عشق ادا ہو جائے۔ وہ آقائے رازی سے کہتا ہے۔ ایک جان ہی تو تھی جو راہ میں حائل تھی اب میں آزاد ہوں۔
> جب منصور نے خون سے وضو کیا تو حامد نے کہا بے مثال عاشق تھا۔
> قاضی ابوعمر نے کانپ کر کہا۔ کہیں ہم سے غلطی تو نہیں ہوئی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ خدا کے تعلق میں بہت آگے نکل گیا ہو۔
> اور جب منصور آزاد ہو گیا تو حامد نے حکم دیا۔ جاؤ اس کے جسد خاکی کو جلا دو۔
> محمی کا پوتا حسین بن منصور حلاج خود آتش کدہ بن گیا، وہ ایک شعلے میں تبدیل ہو رہا تھا کہ وہ خود ایک شعلہ تھا۔ انا الحق کہہ رہا تھا کہ وہ حق ہے۔

آخیر میں یہ بتانا ضروری ہے کہ جمیلہ ہاشمی نے حضرت جنید بغدادیؒ کا حوالہ بھی دیا ہے جنھوں نے منصور سے کہا تھا "عبادت کرو، ریاضت کرو، مجاہدہ کرو، تمھارے لیے توحید کا عقیدہ ہی کافی ہے۔ نیز یہ کہ کوئی مقام سرکار دو عالم آنحضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے بلند تر نہیں ہو سکتا۔"

جنید بغدادی کے حوالے سے ناول میں ابعادی قوت پیدا ہو گئی ہے۔ علاقے میں ویسے ہی کئی فلسفوں کی گردش کی وجہ سے ذہنی خلفشار پھیلا ہوا تھا پھر انا الحق کا نعرہ کیوں؟ اور پھر عام لوگ اور مفتیان کرام اس نعرے کے مفہوم کو کیوں نہیں سمجھے؟ اس طرح اس ناول نے سوچ کے کئی دروازے وا کر دیے ہیں۔ "دشت سوس" کی اشاعت سے جمیلہ ہاشمی کو یہ فائدہ ہوا کہ "تلاش بہاراں" میں جس ہیروئن راج کماری کو انھوں آدمی کے بجائے صفات کے اعتبار سے فرشتہ بنا کر پیش کر کے ناول کو ماجرائی طور پر کم زور کر دیا تھا وہ داغ ان پر سے ڈھل گیا۔ "دشت سوس" ان جیسا ہی کوئی فن کار لکھ سکتا تھا۔ اس پر بھی مزید گفتگو کی ضرورت ہے۔

۱۹۸۴ء میں فہیم اعظمی جو زیادہ تر ابلاغ کا مسئلہ پیدا کرنے والے افسانے لکھتے تھے اچانک ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ اس میں ہیئت بالکل ہی توڑ دی اور اس کو ایسے عجیب و غریب تجرباتی بیانیہ میں ملفوف کر کے پیش کیا کہ اسے کسی بھی صفحے سے پڑھ کر کسی بھی صفحے پر ختم کرنے سے ان کا نقطۂ نظر قاری کے ذہن سے محو نہیں ہوتا۔ اس کے کردار وہ (ہیرو) میر سعادت علی اور چمارن ہیں جو ناسٹلجیا کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن وہ ناسٹلجیا نہیں ہے، جسے قرینے کے ساتھ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر پیش کرتے ہیں۔ ان کا وہ بے یقینی، تشکیک، ریشنلٹی کی ارریشنلٹی (Irrationality of Rationality) ایبسرڈٹی، بے اعتمادی اور ہمہ گیر ناآسودگی کا شکار ہے۔ اس میں کشکول کی علامت کو پیش کیا گیا ہے جس کے بارے میں نقاد انجم اعظمی مرحوم نے ناول کے پیش نظر بعنوان "الٹی دعا" لکھا تھا کہ زندگی کا یہ کشکول کبھی نہیں بھر سکتا جس کا مطلب ہے کہ انسان ہمیشہ تشنگی کا شکار رہے گا۔ ناول کے ناپختہ تجربے کے حوالے کے لیے یہ مثالیں کافی ہیں:

> اور اس نے کشکول گھسیٹ کر مقررین اور سامعین اور بھاگتے بھاگتے ہیگل سے ٹکرا کر چاروں خانے چت گر پڑا۔
>
> لارڈ میکالے ہنس رہا تھا۔ اس نے اس کی کلغی پر پالش کر دی اور اس کو

گندھک کے پانی میں نہلا دیا اور وہ کلغی صاف کرنے لگا۔

ایک پہلوان نے دوسرے پہلوان سے کہا تو نیپام گرا دیا ہوتا۔

کیسے گرا دیا ہوتا قسم چوتھی ہاں قسم جوتھی۔ تو کرٹ والڈھائیم کو بلا لیا ہوتا۔

وہ یروشلم گیا ہوا تھا۔

تو پتلون کھول دیا ہوتا۔

یہاں ایسی کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جہاں ایک خاص قسم کے طنز کے پنہاں ہونے کے باعث قاری پر ہنسی کے دورے پڑ سکتے ہیں کیوں بیش تر جگہوں پر یہ بیانہ مجذوب کی بڑ سے متشابہہ ہے لیکن ایسا لگتا ہے فہیم اعظمی قنوطیت کا شکار ہیں اور زندگی کو ابسرڈٹی (Absurdity) کے علم برداروں کی طرح ابسرڈٹی یعنی فضول و بے سروپا سمجھتے ہیں۔ اسی لیے اس کا کشکول کبھی بھر ہی نہیں سکتا!! درحقیقت وہ ابسرڈٹی کا صحیح ماجرا تخلیق نہیں کر پائے ہیں۔

سقوط ڈھاکہ یعنی سابق مشرقی پاکستان کی پاکستان سے علاحدگی کا صدمہ یہاں کے عوام کو ہمیشہ رہے گا اتفاق سے اس عظیم المیہ کے لیے زیادہ تعداد میں ناول نگار سامنے نہیں آئے۔ البتہ اردو افسانے میں اس کا اظہار مختلف انداز سے زیادہ ہوا، خاص طور پر وہ اردو افسانہ نگار جو سابق مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) سے کسی نہ کسی طرح یہاں آ کر مقیم ہوئے۔ انھوں نے اس موضوع پر خوب لکھا۔ جہاں تک ناول کا تعلق ہے تو بتا دیا جائے کہ چار ناول نگاروں نے اس موضوع کو اپنے اپنے لحاظ سے برتنے کی کوشش کی گو کہ اس پر کوئی بڑا ناول نہیں آیا جو اس المیہ کے حوالے سے ایسا یونی ورسل ناول بن جاتا جس کے آئینے میں ہم دنیا کے ان ممالک کو بھی دیکھ سکتے ہوتے جن کے علاقے ان سے الگ ہو کر علاحدہ ملک بن گئے مثلاً بوسنیا، کروشیا، ایسٹ تیمور یا وہ ممالک جن میں عالمی سامراج نے دیواریں کھینچ دیں اور عوام انتہائی پرآشوب ادوار سے گزرے مثلاً جرمنی، ترکی، کوریا، ویت نام، کانگو وغیرہ۔ لیکن چلیے اتنا تو ہوا کہ کچھ فن کاروں مثلاً الطاف فاطمہ (چلتا مسافر ۱۹۸۱ء)، طارق محمود (اللہ میگھ دے ۱۹۸۶ء)، رضیہ فصیح احمد (صدیوں کی زنجیر ۱۹۸۸ء) اور سلمیٰ اعوان (تنہا ۱۹۸۹ء) نے اس موضوع کو برت کر فرض کفایہ ادا کیا۔ چوں کہ ان ناولوں کا موضوع بنگلہ دیش کا قیام اور اس کا پس منظر ہے اس لیے ان سب کو ایک جگہ ہی رکھ کر دیکھا گیا ہے جو کہ نویں دہائی میں سامنے آئے۔

''دستک نہ دو'' سے شہرت حاصل کرنے والی ناول نگار الطاف فاطمہ نے ان کرداروں کو برتا ہے جو بہار سے لٹے پٹے مشرقی پاکستان پہنچے۔ یہ سب پاکستان کی محبت میں سرشار تھے اور اب پاکستان کے شہری بننے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ ان کا مسئلہ تھا کہ وہاں اپنے لیے رہنے سہنے اور روزگار کا بندوبست کریں۔ الطاف فاطمہ نے اس ناول کے لیے ایک سید فیملی کو مرکز بنایا ہے۔ سید صاحب نے اپنی بیٹی کو امرتسر میں یہ سمجھ کر بیاہا تھا کہ پورا پنجاب پاکستان کے حصے میں جائے گا۔ ان کا بڑا لڑکا مدثر کھیتی باڑی میں مشغول رہتا ہے البتہ مزمل اس شغل سے دور رہتا ہے لیکن مشرقی پاکستان میں اس پر اپنے خاندان کی کفالت کا بوجھ آن پڑتا ہے۔ سید صاحب اب نہیں ہیں۔ بڑا بھائی مارا جا چکا ہے وہ اپنا غصہ نوکرانی نصیبا پر اتارتا ہے جو اس سے دلی محبت کرتی ہے مگر یہ شادی ناممکنات میں سے تھی۔ وقت کا جبر ایسا ہے کہ اسے بھائی کی بیوہ سے شادی کرنا پڑتی ہے۔ یہ ہی موضوع بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' کا بھی تھا۔ مگر اسے بیدی نے مقدر کے کھیل کو اعلیٰ فنی و فکری پیمانے پر برتا تھا۔ یہاں یہ ایک عام سا پہلو ہے۔ بہر حال مزمل ان تکالیف سے گزرتا ہے جو کئی ہجرت کرنے والے ایسے گھرانوں کا مقدر بنی اور نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم والی کیفیت سے بھی گزری۔ ایک مرحلے پر مزمل بھی مارا جاتا ہے یہ سقوط ڈھاکہ سے قبل کا ماجرا ہے۔ الطاف فاطمہ نے بنگلہ دیش کی تحریک کے پس منظر کی عکاسی کے لیے طالب علموں کی کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں سیاسی سرگرمیوں کو بھی بنیاد بناتے ہوئے ان ہول ناک واقعات پر اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے تا کہ قارئین میں اس المیہ کی شدت واضح ہو جائے۔ انھوں نے گہرائی میں جا کر ان وجوہات کو نہیں دیکھا اور نہ پرکھا جس کی بنا پر اتنا بڑا المیہ رونما ہوا۔ انھوں نے صرف صورت ہائے احوال کے بیان پر اکتفا کیا اور مسئلے کی جڑ میں نہیں پہنچیں جو کہ ضروری تھا۔ وہ غالباً یہ چاہتی تھیں کہ یہ ثابت کریں کہ اس راہ میں خاصے لوگ مارے گئے اور یہ اب قارئین کا فرض ہے کہ تقسیم ہند اور تقسیم پاکستان کا تجزیہ قارئین خود کریں! بہر صورت یہ ناول سقوط ڈھاکہ کے موضوع پر ہمیشہ ایک حوالہ بنے گا۔

اس موضوع پر طارق محمود نے ''اللہ میگھ دے'' نامی ناول ۱۹۸۶ء میں تحریر کیا۔ یہ ناول اس اندوہ ناک سیاست کا احاطہ کرتا ہے جو یونی ورسٹیوں سے نکل کر سڑکوں پر آئی اور حقوق کے حصول کی ایک ایسی جنگ بنی جس میں ہزاروں بے گناہ مارے گئے۔ ناول میں ہیرو عمر کو دکھایا گیا ہے جو طالب علم ہے اور ہوسٹل میں بنگالی ساتھیوں کے ساتھ رہتے ہوئے انگاروں پر چل رہا ہے۔ اس کی

پریشانی کا سبب یہ ہے کہ گفتگو میں وہ شکست کھانے لگتا ہے۔ اس کے دلائل کو پاکستان کو متحد رکھنے کے سلسلے میں ناکام ہونے لگتے ہیں۔ لیکن وہ مجبور ہے اس لیے اس وقت کی جو سیاست دارالحکومت سے چلائی جارہی تھی اس میں عوام الناس کا عالم ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم والا تھا۔ ہوش مند افراد کی کوئی سنوائی نہ تھی۔ طارق محمود نے بنگلہ دیش میں موجود افراد کی بے بسی اور بے چارگی کو خوب صورت انداز سے ظاہر کیا ہے۔ ہیرو عمر ایک ایسے پاکستان کی حیثیت سے نمودار ہوا ہے جو بنگالیوں سے بھی محبت کرتا ہے۔ ناول میں اختتام بالکل فطری ہے۔ جب نفرتیں عروج پر پہنچیں اور قتل و غارت گری عام ہوئی تو عمر کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہا کہ مغربی پاکستان واپس آجائے ورنہ وہ وہاں مارا جاتا۔ عمر کی روانگی کے وقت کا جذباتی منظر ناول کا ایک اہم نکتہ ہے خود قاری کے دل پر بھی اس کا یقیناً اثر ہوا ہوگا۔ اس کا آخری بیانیہ خوب ہے:

> جہاز نے ٹیک آف کیا اور ڈھاکہ کی پرکیف فضاؤں میں بلند ہوتا گیا۔ ان فضاؤں سے میں کئی بار اس ہنستے بستے شہر کے کونے کھدروں کا نظارہ کیا تھا۔ سرمئی سڑکوں پر لوگوں کا رینگتا ہجوم، سانپ کی طرح بل کھاتے بھاگتے سائکل رکشا! دور تک پھیلا سبزہ اور شہر کے ساتھ بہتا دریا اور دریا کو چیرتا نوکا۔ آج بھی ایک بار پھر میرا دل چاہا اور میں نے بلند فضاؤں سے رمنا گرین کے حسن، سلیم اللہ ہال کے چمکتے کلس، جناح ہال کی پرشکوہ عمارت کو تلاش کیا۔

☆

آگے چل کر طارق محمود نے لکھا ہے:

> آسمان پر چمکتا سورج اور اس نیچے بادلوں کا کہر سب کچھ نظروں سے اوجھل تھا، ہر طرف میگھ ہی میگھ تھا۔

ہیرو کی اس جذباتی کیفیت کا اظہار حساس پاکستانی قارئین پر یقیناً بجلی بن کر گرا ہوگا اس لیے کہ وہ براہ راست اس المیہ کے شاہد ہیں اور پھر وہ لوگ جو خود اس پرآشوب ماحول سے بمشکل تمام فرار ہو کر نئے پاکستان پہنچے۔ ان کے لیے بھی یہ الفاظ گہرے صدمے کا باعث بنے ہوں گے۔ اس اعتبار سے یہ ناول کامیاب ہے۔

کئی ناولوں کی مصنفہ رضیہ فصیح احمد نے ''صدیوں کی زنجیر'' ۱۹۸۸ء میں پیش کیا۔ یہ ایک طویل ناول ہے جو بنگلہ دیش کے قیام سے کئی عشروں سے قبل کی سماجی و معاشرتی تاریخ سے آغاز کرتا ہے اور اس کا آخری حصہ سقوط ڈھاکہ پر ختم ہو کر ایک دلدوز داستان پہچان بن جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی دلدوز داستان ہے جہاں مغربی حصے بالخصوص شمالی علاقے کے جاگیردارانہ سماج کے مذہبی رسم و رواج، گھٹن سے بھرپور خانگی نظام اور عورتوں پر ناروا بندشوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی سے لے کر بنگلہ دیش میں اٹھنے والی شورشوں اور دونوں ملکوں کے درمیان محبتوں کے خاتمے اور جبریہ انداز سے ایک دوسرے سے علاحدہ ہو جانے کی دل خراش کہانی ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں کئی خاندانوں کو ایک زنجیر میں بندھا دکھایا گیا ہے جو سقوط ڈھاکہ کے وقت ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔ اس ناول میں افسانے کے انداز میں وہ تمام واقعات موجود ہیں جن کے متعلق دنیا نے اخبارات اور رسائل میں پڑھا اور ٹی وی میں دیکھا۔ جن میں بنگلہ دیش کے وزیر اعظم شیخ مجیب الرحمٰن کا ظالمانہ قتل بھی شامل ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے سابق مشرقی پاکستان میں نفرت انگیز سیاست کے چلن، خونی واقعات، زبردست قتل و غارت گری، اس وقت کی ہندوستانی قیادت کی جانب سے بنگالی رہنماؤں کی حمایت، مکتی باہنی کی سرپرستی اور پھر ہتھیار ڈالنے جیسے واقعات کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ اگر یہ واقعات نہ دکھائے جاتے تو اہم کرداروں کے ناولاتی عمل کا جواز نہ بنتا جو اس کے پلاٹ میں شامل ہیں۔ ناول میں بنگالی کردار شمس الرحمٰن نے مغربی پاکستانی لڑکی زری کی شادی دکھائی گئی ہے۔ شمس الرحمٰن ایک متوازن کردار کی حیثیت سے ابھرتا ہے حالاں کہ وہ شورش زدہ ماحول میں پھنسا ہوا ہے اور حیران و پریشان ہے کہ کس کا ساتھ دے اور کس سے نفرت کرے؟ زری کا بیٹا پیدائش کے فوراً بعد مر جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن نہیں چاہتا کہ زری مغربی حصے میں واپس جائے۔ بنگلہ دیش سے اس کے اخراج میں خود شمس الرحمٰن کا بھائی روبجھو مدد کرتا ہے۔ زری اس پرآشوب ماحول میں انتہا سے زیادہ دل شکستہ ہے۔ زری اگر بنگلہ دیش میں رک جاتی تو ناول کا ماجرا مجروح ہو جاتا۔ اس کی پاکستان کے لیے سوچے سمجھی روانگی دونوں حصوں کے درمیان نفرت اور مغائرت کے نکتے کا اثبات ٹھہراتی ہے اور بہت سے ان کہے سیاسی واقعات کی صداقت کو ظاہر کرتی ہے۔ ناول کے آخری حصے میں وہ ہی شدت بیانی ہے جو طارق محمود کے ناول ''اللہ میگھ دے'' میں موجود ہے۔ رضیہ فصیح احمد یہ ثابت کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں کہ وہ واقعاتی مرحلہ اس سچ کا

مظہر ہے کہ اب دونوں قومیں ایک ساتھ نہیں رہ سکتیں۔ مجموعی طور پر ناول کا وہ تاثر آخیر تک قائم رہتا ہے، جس کی بنا پر ناول تخلیق کیا گیا ہے۔"

اور اب آخیر میں ۱۹۸۹ء میں تخلیق کردہ اس ناول کا تذکرہ بھی ہو جائے جس کا چرچا نہیں ہوا حالاں کہ اس پر تحدیدی گفتگو کا کیا جانا ضروری تھا۔ یہ ناول "تنہا" ہے جسے سلمیٰ اعوان نے پاکستانی لڑکی سمعیہ عرف سومی کے ذریعے مشرقی پاکستان کے المیہ کو ۱۹۸۹ء میں کامیابی سے بیان کیا ہے۔ سومی وہ جذباتی لڑکی ہے، جس نے جان بوجھ کر بنگلہ دیش کی یونی ورسٹی میں داخلہ لیا۔ وہاں اسے جارحانہ ماحول کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ بڑی استقامت سے تمام اعتراضات کا جواب دیتی ہے اور دونوں حصوں کے درمیان محبت و یگانگت کے قائم رہنے پر زور دیتی ہے۔ وہ اپنی ساتھی لڑکیوں اور لڑکوں میں گھری رہتی ہے اور اس کے قتل کی سازش بھی ہوتی ہے پر وہ نڈر اور بے باک ہی رہی۔ اس نے اپنا تعلق ایک طلبا تنظیم کے ساتھ جوڑ لیا تھا۔ وہ ایک ایسی بنگالی فیملی میں رہتی ہے جو بڑی خلیق، مہذب اور ملنسار ہے مگر سب کچھ ہونے کے باوجود وہ ماحول کی تبدیلی پر قادر نہ ہو سکی گو کہ فیملی کے نوجوان افراد مخالفانہ جذبات رکھتے تھے مگر مجموعی طور پر سلمیٰ اعوان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اچھی برے انسان ہر جگہ ہیں اور آپ مخالفانہ جذبات رکھنے والوں کی محبت بھی جیت سکتے ہیں مگر یہاں معاملہ کچھ اور ہے۔ سیاست کے عوام الناس پر اثرات گہرے ہوتے ہیں وہ ان کی نفسیات کو بدل کر رکھ دیتے ہیں اور پھر چھوٹے بڑے المیے رونما ہونے لگتے ہیں۔ اس ضمن میں اہم کردار اجتبیٰ الرحمٰن کے سومی کو لکھے گئے خط سے ایک اقتباس دینا ضروری ہے:

> سمعیہ علی بنگال ہماری آرزوؤں اور امنگوں کا مدفن بن چکا ہے، جیون کے لیے بھات پانی اور ہوا کی ہی ضرورت نہیں۔ انسان بہت کچھ اور بھی چاہتا ہے میں اگر تمھیں یہ مشورہ دوں کہ اپنے ان لاکھوں ہم وطنوں کی طرح جو اونچی اونچی کرسیوں پر بیٹھ کر کہتے ہیں بنگال! ارے لعنت بھیجو اس بھوکے ننگے پر۔ ہمارا ناک میں دم کر دیا ہے اور یہ بنگال سدا کا کاہل اور سازشی ہیں تم بھی ایسا سوچنا شروع کر دو گی تو مجھے امید ہے کہ تمھارا یہ ہر دم ڈوبتا دل تقویت پا جائے گا۔ انسانی جذبات کا دھارا بدلنے کے لیے سوچوں ہی کو بدلنے کی ضرورت ہے۔

اس خط کے ان الفاظ سے مشرقی پاکستان کے لوگوں کی اس سائیکی کا اظہار ہوتا ہے جو انھیں مغربی پاکستان سے علاحدگی پر مجبور کر گئی۔ سومی کہتی ہے۔ ''مگر ایسا ممکن نہیں تھا اس لیے کہ اب جذبہ، ہر محبت اور ہر عمل دھواں دھواں ہو چکا تھا۔ منفی سیاست نے مفاہمت کو ناممکن بنا دیا تھا۔''

ناول کا آخیر وہ ہی ہے جو ہونا چاہیے تھا۔ سومی جو اجتبیٰ الرحمٰن سے اس وجہ سے شادی سے انکار کر چکی ہے کہ وہ ''وطن دشمن'' ہے اپنے بھائی کے ساتھ پنجاب واپس آ جاتی ہے۔ پھر جب وہ اپنی ماں کے شانے پر ایک عرصے کے بعد سر رکھتی ہے تو جذبات بھرے لہجے میں کہتی ہے۔ ''ماں دیکھو تو ذرا باہر ڈھاکہ تو اجڑا اجڑا لگتا ہے۔''

واضح رہے کہ سلمیٰ اعوان نے پاکستان کی سلامتی اور اتحاد کے حامی کی حیثیت سے ناول تصنیف کیا ہے جس کا انھیں حق حاصل تھا۔ اصل بات یہ ہے کہ کیا ناول نگار نے اپنے ماجرے کی تشکیل اسی فکر کے تحت کی ہے جس کا کہ وہ حامی ہے تو جواب یہ ہے کہ وہ اس معاملے میں کامیاب نظر آتی ہیں مگر سومی کا یہ کہنا کہ آخر مغربی پاکستان کے سیاستدانوں کی غلطیوں کا خمیازہ وہ کیوں بھگتے، بڑا معنی خیز ہے۔ اس سے ناول میں وہ صداقتی عنصر داخل ہو گیا جس کا باشعور قاری مطالبہ کرتا ہے اور جو ماجرے کا تقاضا بھی تھا۔

یہاں سابق مشرقی پاکستان کی پاکستان سے علاحدگی کا وہ موضوع پایا تکمیل تک پہنچتا ہے۔ چاروں ناول مختلف زاویوں سے اس المیہ کو دکھاتے ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ تشنگی باقی ہے۔ ضروری ہے کہ کوئی اور فن کار اس اہم ماجرے کو مزید گہرائی میں جا کر دیکھے اور ایسا ناول لکھے جو کثیر الابعادی ہو اور سوچ و فکر کے ان دریچوں کو بھی کھولے جو اب تک بند ہیں!

''تنہا'' کے بعد جو دوسرا ناول منظر عام پر آتا ہے وہ ''سحر ہونے تک'' ہے۔ یہ پاکستان کے معروف رسالے ''اردو ڈائجسٹ'' میں شائع ہوا تھا اور بعد میں ۱۹۸۹ء میں کتابی صورت میں سامنے آیا۔ یہ فضل احمد کریم فضلی کے پہلے ناول ''خون جگر ہونے تک'' (۱۹۶۰ء) کا دوسرا حصہ ہے۔ ''خون جگر ہونے تک'' ایک انتہائی کامیاب ناول تھا جس کا بڑا چرچا رہا۔ فضل احمد کریم فضلی مرحوم بیوروکریٹ تھے اور انھوں نے اپنی سروس کا خاصا حصہ قحط بنگال کے دوران بنگال میں گزارا تھا۔ انھوں نے وہاں جو سماجی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی ماحول دیکھا اسے جمعہ دار صاحب، سرت ساہا، پونیر میاں، جلودھر، عمدہ میاں کے ذریعے حقیقت پسندانہ انداز اور گرفت میں لینے والے

اسلوب میں ناول کے قلب میں سمو دیا۔ قحط بنگال پر یہ مؤثر فکشن کی قابل حوالہ پہچان بھی بنا، لیکن ''سحر ہونے تک'' جو ڈائجسٹ میں قسط وار چھپا۔ اُس کو انھوں نے تحریک پاکستان کے پس منظر میں سمیٹا ہے۔ ''خون جگر ہونے تک'' میں ان کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی تھا کہ انھوں نے اس میں بڑی دل کشی کے ساتھ خیر اور شر کی آویزش کو قحط بنگال کے حوالے سے پیش کیا تھا۔ لیکن اس ناول میں انھوں نے خیر و شر کو مسلمان اور ہندو کے درمیان اس طرح تقسیم کیا کہ پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے گویا وہ محض ایک سیاسی جماعت کے نقطۂ نظر سے ناول لکھ رہے ہیں۔ فرد کی سیاسی جدوجہد کو اس طرح خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کا رواج سیاسی کتب میں تو ملتا ہے جہاں واقعات پر ''اضافی'' ہونے کا الزام لگتا ہے اور دوسرا گروپ اپنے نظریات کو صائب بنا کر پیش کر کے دوسرے کے نظریات، اعمال اور افکار کو باطل قرار دیتا ہے۔ اس طرز عمل سے سچ اور جھوٹ اور حق و باطل میں تفریق مٹ جاتی ہے اور ہم یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ یہ سب ''اضافی'' (Relative) ہے اور سچ و صداقت کا کہیں وجود نہیں۔ نظریاتی تحریک کی ناولاتی ترجمانی کے لیے ہم نظریاتی ناول نگار گورکی کے ناول ''ماں'' کا حوالہ دے سکتے ہیں جہاں گھٹن زدہ اور کچلے اور پسے ہوئے افراد کا معروضی منظر نامہ دیا گیا ہے اور کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ ناول کو پروپیگنڈے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ ''آنگن'' میں خدیجہ مستور کی کامیابی کا راز بھی ''غیر جانب داری'' تھا۔ درحقیقت ماجرے کا جمالیاتی پہلو ہی ناول کی جان ہوتا ہے۔ ناول نگار کسی ایک پارٹی کے کارکن کی حیثیت سے سامنے نہیں آتا اور اگر وہ نظریاتی طور پر کسی سے متاثر بھی ہے تو ماجرے میں کردار کے چہرے پر تعصبات اور نفرت کا کھوپا نہیں چڑھایا جا سکتا۔ خدیجہ مستور کے ''آنگن'' کی تعریف اسی لیے کی جاتی ہے کہ اس کے اندر ایک گھر کانگریس اور مسلم لیگ کے حامیوں میں بٹا ہوا ہے۔ مگر پارٹی منشور کے بجائے فرد پر جو کچھ گزر رہا ہے۔ اس کی غیر جانبدارانہ عکاسی کی گئی ہے۔ اس ناول میں خیر کے نمائندے ''خون جگر ہونے تک'' والے ہی ہیں مگر ان کے ساتھ نورالابصار، زاہد، نازش، بچھی، پروفیسر قدرت، انسپکٹر سراج تسنیم اور لیلیٰ وغیرہ کو جوڑ دیا گیا ہے۔ ایک مقام پر ایک ہندو فیملی کو مسلمانوں سے متاثر ہو کر اسلام قبول کرتے ہوئے بھی دکھایا گیا ہے جو اس مقام پر بالکل مصنوعی دکھائی دیتا ہے۔ تحریک آزادی کے دوران جہاں نفرتوں اور اختلاف کی گرما گرمی موجود تھی وہاں ایسا ہونا خلاف امر تھا۔ مجموعی طور پر جب فضل احمد کریم فضلی کے فن کا تجزیہ ہوگا تو راقم الحروف کے

مطابق ''خون جگر ہونے تک'' ہی ان کے فن کی پہچان بنے گا۔

مجموعی طور پر ۱۹۸۰ء سے لے کر ۱۹۸۹ء تک پاکستان میں موضوعاتی تنوع میں فکری پیٹرن (Pattern) نئے اسالیب، تجرباتی رجحانات نیز نئی تیکنیکوں کے خلاقانہ استعمال یا برتاؤں کے حوالے سے اچھے ناول وجود میں آئے جن کا نوٹس لیا جانا ضروری ہے۔ اس لیے کہ ان پر وہ تنقیدی ردعمل سامنے نہیں آیا جو کہ ضروری تھا۔ بس یہ ہوا اِدھر اُدھر کچھ مضامین لکھے گئے لیکن ان پر ناقدانہ ردعمل اتنا زیادہ دیکھنے میں نہیں آیا جتنا کہ ضروری تھا۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ چند اساتذہ نے اپنے شاگردوں کو ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری کی طرف آخری دہائی میں راغب کرنا شروع کر دیا جس کے پھل آنا شروع ہو گئے ہیں۔

بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ناول کی تخلیق کی رفتار تو وہ ہی رہی لیکن سب کا اتنا چرچا نہیں ہوا جتنا کہ ہونا چاہیے اس سے مراد وہ ہی ہے یعنی تنقیدی و تحقیقی ردعمل۔ محض دو چار ناقدین کے لکھنے سے مکمل رجحان نہیں پنپتا۔ بہر صورت اس آخری دس سال میں قارئین کو چہار دیواری، آگے سمندر ہے، قید، راکھ، کیمپ، قلعہ جنگی اور جانگلوس جیسے ناولوں کے علاوہ دیگر ناول بھی پڑھنے کو ملے۔

شوکت صدیقی نے پاکستان کی تخلیق سے قبل ایک ناولٹ ''کوکا بیلی'' لکھا تھا جس میں خاص طور پر غیر شادی شدہ لڑکی کی نفسیات کی عکاسی کی گئی تھی۔ یہ ایک ایسی لڑکی تھی جسے گھر میں گھٹن کے ماحول میں قید رکھا گیا تھا اور پردے کی قید کی وجہ سے اس کی سوچ اور کردار میں حیرت انگیز تبدیلیاں ہوتی ہوئی دکھائی گئی تھیں۔ اس کو وسیع پیمانے پر نئے سرے سے انھوں نے ''چہار دیواری'' کے عنوان سے ۱۹۹۱ء میں تخلیق کیا تھا۔ اس سے قبل جیسا کہ بتایا جا چکا ہے یہ آزادی سے قبل ''کوکا بیلی'' کے عنوان سے بصورت ناولٹ شائع ہوا تھا۔ اس میں اس وقت کے تہذیبی روال کو ایک گھرانے کے افراد کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے جس کی ہیروئن آخر کار گھٹن اور سماجی و خانگی جکڑ بندیوں سے نکل آتی ہے۔ اس کا اتنا چرچا نہیں ہوا۔ اس کے مقابلے میں دیہی زندگی پر مشتمل ان کا ناول ''جانگلوس'' جو تین جلدوں میں کئی سال تک سب رنگ ڈائجسٹ میں سیریالائز ہونے کے بعد پاکستان ٹی وی پر بھی دکھایا جاتا رہا زیادہ مقبول ہوا اور لوگ ''چہار دیواری'' کو بھول گئے۔

''جانگلوس'' آخری دہائی کے آخری حصے میں مکمل ہوا۔ شوکت صدیقی کو انڈر ورلڈ جرائم کی دنیا کی

تصویر کشی میں ملکہ حاصل ہے۔ راقم الحروف نے محسوس کیا ہے کہ ان کے ناولوں کے دیہاتوں میں جرائم کی فضا عام ہے، اس اعتبار سے یہ دیہی انڈر ورلڈ ہے۔ اتفاق سے شوکت صدیقی کو ہر دور انڈر ورلڈز اور مافیاؤں کو بے نقاب کرنے کا فن آتا ہے۔ ''جانگلوس'' کا لوکیل پنجاب کے دیہات میں اس کے لیے انھوں نے دستاویزی مطالعہ کیا تھا اور وہاں کے سماجی اور لسانی کلچر کا بطور خاص تجزیہ کیا تھا۔ انھوں نے خود ایک انٹرویو میں اس کا اعتراف کیا تھا۔

> جب میں یہ ناول لکھ رہا تھا تو میرا اسٹڈی ایک ایسا ورکشاپ بن گیا تھا جس کے در و دیوار پر ناول سے متعلق شہر اور اضلاع کے نقشے آویزاں تھے۔

(انٹرویو ماہ نامہ ''دائرے''۔ جنوری ۱۹۸۸ء)

''دیوار کے پیچھے'' کے بعد انیس ناگی کا ناول ''محاصرہ'' ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ''دیوار کے پیچھے'' کی سوفی صد توسیع تو نہیں تاہم اس کا ہیرو بھی وجودی صورتِ حال کا شکار بنایا گیا ہے۔ لاہور کی جدید زندگی جس میں انڈر ورلڈ بھی شامل ہو چکی ہے اس کے قصے کا اہم حصہ ہے۔ ''محاصرہ'' جیسا کہ اس لفظ ہی سے ظاہر ہے ایک ایسی صورتِ حال کا عکاسی کرتا ہے جہاں ہیرو سلیم پر مختلف طبقات اپنے جبر کو آزماتے ہیں اور اس کی زندگی کے سکون کو مکمل طور پر تہہ و بالا کر کے نفسیاتی مریض بنا دیتے ہیں۔ سلیم ایمان دار اور با اصول شخص ہے۔ ان اقدار کی فی زمانہ کوئی اہمیت نہیں اس کے دکھوں میں اضافہ جنریشن گیپ (بُعدِ نسل) کی وجہ سے بھی ہوتا ہے۔ اس کی بیوی اور بچے اس کی ہر بات کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جس سے اس کا فرسٹریشن ذہنی اضمحلال اور جان لیوا اضطراب میں تبدیل ہو جاتا ہے اور آخیر میں وہ شادی میں ہونے والی پٹاخہ ٹائپ ہوائی فائرنگ کو اصل فائرنگ سمجھ کر چاروں طرف خاص ہذیاتی کیفیت میں فائرنگ شروع کر دیتا ہے۔ یہ ردِ عمل اس صورتِ حال کا جس سے وہاں کے لوگ نبرد آزما ہیں۔ نامعلوم افراد کی روز روز فائرنگ، اغوا، بھتہ خوری، اسلحہ کی نمائش، انسانی جانوں کی ارزانی، قتل و غارت گری، قانون کے رکھوالوں کی بے بسی اور منفی رجحانات کے حامل سیاست دانوں کی منافقانہ و بے مقصد تقاریر جو کہ سب کو گمراہ کرتی ہیں۔ اس تمام مجرمانہ صورت حال کا ایک ہی نتیجہ ہے کہ لوگ عدم تحفظ کا شکار ہیں۔ خاصے لوگ نفسیاتی مریض بن رہے ہیں۔ ''دیوار کے پیچھے'' کا اپنے آپ کو ٹریجک

ہیرو تصور کرنے والا پروفیسر کہتا ہے۔ ''میں بہت منتشر، تھکا ہوا، بے مراد منکر ہوں۔ میرے اندر خلا ہی خلا ہے میں حقیقت بننا چاہتا تھا مگر مجھے روک دیا گیا۔'' یہاں ''محاصرہ'' میں سلیم کہتا ہے۔ ''میں دوستووسکی کے تہہ خانے کا آدمی بھی نہیں ہوں جو اپنے وجود کی تعبیر چاہتا تھا۔ میں تیسری دنیا کا آدمی ہوں جو بے خوبی، بے یقینی اور تراج میں رہتا ہے۔'' خیال ہے کہ ہیرو کے اُن الفاظ سے ناول کو سمجھنے میں قاری کو مدد ملے گی۔

۱۹۹۳ء میں مستنصر حسین تارڑ نے ''بہاؤ'' پیش کیا۔ یہ ناول ایک خاص طرز کا ہے جس کی اصل اہمیت کا اندازہ ایک عرصے بعد ہوگا۔ اس میں تاریخ، علم البشریات، لسانیات، عمرانیات، ایک مخصوص خطے کا بنتا بگڑتا جغرافیہ اور تمدن سب ایک نکتے پر جمع ہو کر دلچسپ و حیرت انگیز تحریر کا روپ دھار لیتے ہیں۔ یہ ناول ہمیں ہزاروں سال پرانی ایک ایسی بستی کی سیر کراتا ہے جو سندھ گھاگرا کے کنارے آباد تھی اور بے عملی کی وجہ سے آہستہ آہستہ ختم ہوتی جا رہی تھی، اس میں موہن جوڈرو بھی شامل تھا۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ جب جسموں میں الکس ہو، زمین کی خدمت نہ کی جائے، اس کی چاکری نہ ہو، بازوؤں میں زور نہ ہو اور اپنی حالت کے بدلنے کا احساس نہ ہو تو بقا ناممکن ہے۔ ناول میں ورچن، پورن، ڈورگا، پنگی، راچو، کواسی، مانا ہنگا جیسے پرانے سردار شامل ہیں جو کولہو کے بیل کی طرح زندگی جیے جا رہے ہیں۔ ناول میں ایسے ایسے قدیم الفاظ استعمال کیے گئے ہیں کہ مستنصر حسین کے لسانی علم پر رشک آتا ہے۔ پھر ماقبل تاریخ کا تانا بانا بننا جو کہ دلچسپ ہو حیرت انگیز ہے۔ اس میں دستاویزی رجحان کی جھلک ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے اس ناول پر لکھتے ہوئے بجا طور پر کہا ہے:

> مستنصر کا مسئلہ صرف اپنی جڑوں کی تلاش نہیں بلکہ اس سارے عمل کی بازیافت ہے وہ ایک اہم پیغام دے رہا ہے کہ ہمارا عہد بھی دریائے گھگرا کے کنارے آباد بستی کی طرح اپنے انجام کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ہم نے بھی اپنے گرد ایک حصار کھینچ لیا ہے جہاں تازہ ہوا اور نئے امکانات کا گزر اب خال خال ہی ہے۔

(مشمولہ دریافت، کراچی، جلد ۳، شمارہ: ۹۰۔۱۹۹۵ء)

اس ناول پر ایک طویل گفتگو کی ضرورت ہے بس اتنا سمجھ لیا جائے کہ شاید اردو میں ماجرے

کی خوب صورت بنت کے ساتھ اس قسم کا علامتی انتہا ہی ناول دوسرا نہ ہو؟

۱۹۹۵ء میں عبداللہ حسین کا مختصر سا ناول بعنوان ''قید'' وجود میں آتا ہے اس کا ماجرا محیر العقول ہونے کے ناطے قابل بحث ہے۔ عبداللہ حسین کے یہاں ''نشیب'' کے افسانوں سے ''جرم'' کے ٹریٹ منٹ کا احساس ہوتا ہے۔ شاید اسے انسانی شر کا اہم پہلو گردانتے ہیں کہ وہ کسی کو اپاہج کر دے یا قتل کر دے مگر وہ اس کے لیے عام طور پر جرم یا قتل کے پس منظر اور محرکات کو ماجرے کا محور بناتے ہیں۔ ''قید'' کی کہانی آیا عورت رضیہ سلطانہ اور پیروں مریدوں کے گھرانوں کے گرد گھومتی ہے۔ یہاں پیری مریدی کے روحانی پہلو نہیں بلکہ مجرمانہ پہلو پیش نظر ہیں کہ کس طرح غیر روحانی لوگ جو یقیناً بے علم فقیروں کی طرح کافر ہو کر مرتے ہیں اور اپنا چولا بدل کر پیروں کا روپ دھار کر مخلوق خدا کو ضعیف الاعتقادی اور مہلک قسم کے جہل میں مبتلا کر کے ان کا راستہ کھوٹا کرتے ہیں اور پھر جب ایک پیر مر جاتا ہے تو کس طرح دوسرا مضحکہ خیز روایتی رسوم کے سہارے سے گدی نشین ہو کر ایک اعلیٰ روحانی شخصیت بنتا ہے اور فوجیوں، سیاسی لوگوں اور جرائم پیشہ افراد کی مدد سے اپنے لیے تحفظ کا سامان پیدا کرتا ہے۔ اس تذکرے میں عبداللہ حسین کے مشاہدے اور مطالعے دونوں کی قوت کام کرتی نظر آتی ہے مگر جو محیر العقول پہلو ہے وہ یہ ہے کہ رضیہ سلطانہ انتہائی ناقابل یقین انداز سے تین افراد کو قتل کرتی ہے کہ قارئین تھوڑی دیر کے لیے سکتے میں ضرور آ جاتے ہوں گے۔ وہ کماد کے کھیت میں ایک مولوی کے مرحوم لڑکے کے حرام کے بچے کو جنم دیتی ہے اور جب فجر کے وقت اسے لے کر مولوی صاحب کے پاس لے کر آتی ہے تا کہ وہ اپنے پوتے کو قبول کر لے تو وہ غصے میں آتے ہوئے اپنے تین مبتدیوں یا نمازیوں مراد، علی احمد اور اکرم کو اس درجے مشتعل کر دیتا ہے کہ یہ اعلیٰ ترین جنتی مسلمان اس نوزائیدہ بچے کو پتھر مار مار کر ختم کر دیتے ہیں اور رضیہ سلطانہ جو ہذیانی کیفیت سے مغلوب ہو کر وہاں سے بھاگ نکلتی ہے مولوی احمد علی کو یہ بھی نہیں بتا پاتی کہ یہ بچہ اس کا پوتا تھا! یہاں یہ فلمی منظر ہے اور اگر وہ بتا دیتی تو مولوی احمد شاہ جو اپنے بیٹے کے غم میں مبتلا ہے شاید پوتے کو سنگسار نہ ہونے دیتا تو پھر ناول کا جواز ہی ختم ہو جاتا یعنی وہ وجود میں آنے سے قبل ہی معدوم ہو جاتا! مگر چلیے اس کو فنتیسائی (Fantastical) حقیقت سمجھتے ہوئے قبول کر لیا جائے تو بہتر ہے۔ بہر صورت اس کے بعد وہ ایک خاص اسکیم کے تحت ان تینوں افراد کو گھیر کر قتل کر دیتی ہے۔ بعد میں جب وہ جیل چلی جاتی

ہے اور پھانسی کی منتظر ہوتی ہے تو اپنی خاموشی توڑتے ہوئے مولوی احمد شاہ سے بات کرتی ہے۔ مولوی احمد شاہ کے ساتھ رضیہ سلطانہ کے ڈائیلاگ ناول میں جذبات نگاری کا شہکار ہیں۔ آخیر میں وہ اپنی رانوں کے درمیان سے پلاسٹک کا ایک گڈا جو خون میں لتھڑا ہوا ہے مولوی احمد شاہ کی داڑھی کے اندر ٹھونسنے کی کوشش کرتی ہے جس پر مولوی پاگلوں کی طرح چیختا ہوا بھاگ جاتا ہے! رضیہ سلطانہ نے پھانسی سے قبل نماز دوسری قیدی عورتوں کے بعد اصرار کے باوجود نہیں پڑھی وہ جیل میں آنے کے وقت ہی سے کہہ رہی تھی ''میں تو ناپاک ہوں'' واضح رہے کہ اس نے اپنے ایک دن کے بچے کو جو پتھروں سے کچلا جا چکا تھا اپنے ہاتھ سے ایک جگہ دفن کیا تھا۔ اس طرح اس عورت کی داستان بڑی خوفناک نظر آتی ہے۔ اردو ناول میں اس عورت کی یہ اپی سوڈ (Episode) شاید ہی کسی اور جگہ ان جزئیات کے ساتھ نظر آتی ہو۔ اب چوں کہ ہر ناول نگار کا ایک نقطۂ نظر یا وژن ہوتا ہے جو خواہ ظاہر ہو کہ پوشیدہ تو محسوس ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے عورت کی غیر محدود قوت کا ایک مظہر دکھایا ہے اور اس کے عقب میں پیری مریدی کے بد بودار اور جعلی ادارے کو بے نقاب کیا ہے۔ اتفاق سے اس مختصر سے ناول پر بھی بات نہیں ہوئی ہے۔ لیکن شاید آنے والے دور میں اس کا تجزیہ کیا جائے۔

اسی عرصے میں مشاعرہ فہمیدہ ریاض کا شارٹ ناول ''گودا وری'' سامنے آیا جو مہاراشٹر، انڈیا، کے ایک علاقے کی بہادر، نڈر اور انقلابی لڑکی گودا وری پارلیکر کی سماجی انقلاب کی جدوجہد کو پیش کرتا ہے اس میں ہندوستان میں مسلمانوں کی حالت زار اور انتہا پسند ہندو تنظیموں کے کردار کے بھی حوالے ہیں۔

''معتوب'' ۱۹۹۵ء میں سامنے آیا۔ یہ افسانہ نگار امراؤ طارق کا پہلا ناول ہے جو موضوعاتی، اسلوبیاتی اور تکنیکی سطحوں پر اپنا اثبات کراتا ہے۔ ناول میں تین ابواب ہیں۔ پہلا باب خاصا طویل ہے اور اصل حصے کی بنیاد ہے، دوسرا باب اور تیسرے باب کے درمیان ایک کڑی ہے۔ اس ناول کی ہیروئن اس اعتبار سے عجیب و کردار کی مالک ہے کہ مختلف مردوں کو پھانسنے میں ملکہ رکھتی ہے۔ آخری میں وہ ''نمفومنی ایک'' (Nymphomaniac) ہونے کا تاثر دیتی ہے۔ اس قسم کی نفسیاتی و جنسی رجحان رکھنے والی عورتوں خواہ کم ہی ہوں پائی جاتی ہیں اس کی بے قراری و ناآسودگی انتہاؤں پر پہنچی ہوتی ہے وہ ماں بھی ہے۔ اس کا نقطہ حیرت انگیز ہے وہ کہتی کہ ''مرد محبت

کی آفاقیت سے واقف نہیں، میں غلام نہیں بن سکتی۔" اسے شہرت کی بھی طلب ہے۔ اپنی بدچلنی اور فحاشی کو چھپانے کے لیے اس نے مخصوص خیالات کا سہارا لیا ہوا ہے اس کے مقابلے پر ہیرو "امروز" ہے۔ اس کردار کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا نام "امروز" معنی خیزی واضح کرنے کی خاطر سوچ سمجھ کر رکھا گیا ہے۔ وہ امروز کو قتل کر دیتی ہے۔ یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ وہ اپنے ضمیر کو جگانے والی ہر آواز کو دبانا چاہتی ہے۔

اِدھر ہستناپور کا یہ بندی، یعنی امروز ایک تیسرے کردار فادر ولکاکس کو اپنی کہانی سناتا ہے کہ وہ کہاں سے چلا تھا اور کہاں پہنچا ہے۔ ہجرت کا تماشا ہمارے فکشن کا اہم ماجرائی ستون ہے اور پھر اس سے جڑا ہوا ناسٹلجیا بھی اہم ہے۔

اس ناول کی ہیروئن فادر ولکاکس کو امروز کی لاش دکھا کر ہمدردی برد کرتی ہے یہ بڑے جرأت کی بات ہے۔ فادر ولکاکس بذات خود اپنی زندگی کے حوالے سے اپنے ضمیر پر ایک بوجھ لیے گھوم رہا ہے۔ اس لیے بائبل کی ایک کہانی سے اخذ کردہ اس عورت "تامار" کے لیے فادر ولکاکس کے دل میں بڑی قدر ہے۔ وہ تامار کے ان الفاظ کو سنجیدگی سے سنتا ہے کہ "فادر جب مرد اپنی عورت کو تنہا چھوڑ دیتے ہیں تو وہ راستہ بھول جاتی ہے اور گر جاتی ہے۔" آخیر میں وہ خود کہتی ہے کہ "میری اصلاح کیجیے مجھے سزا نہ دیجیے"، ناول میں مصنف کا نقطۂ نظر ہے۔

اس ناول میں اسٹبلش منٹ سے جڑے ہوئے وہ مسائل بھی ہیں جن سے عوام نبرد آزما ہیں اور بے تحاشا پریشان بھی۔ انصاف کا حصول ناممکن ہے اور دیدہ و نادیدہ قوتیں (Forces) جو حقوق پر ڈاکے ڈال رہی ہیں۔ اس پس منظر میں محسوس ہوتا ہے کہ تین معتوبین تامار، فادر ولکاکس اور مروز اپنی معنویت کی داستان سنا رہے ہیں تاکہ ہماری ہمدردی حاصل کر سکیں! مجموعی طور پر تامار کا کردار اردو ناول کی دنیا میں قابل ذکر ہے۔

۱۹۹۵ء میں انتظار حسین نے ناول کی دنیا میں "آگے سمندر ہے" پیش کیا۔ اس کا عنوان ہے قارئین کو چونکاتا ہے اور اپنی جگہ معنی خیز ہے۔ پاکستان کے ایک مرحوم صدر نے ہجرت کر کے آکر کراچی میں رہنے والوں کے لیے کہا تھا کہ آگے سمندر ہے! یہ جملہ سیاسی کتابوں اور گفتگو کے لیے ریکارڈ ہو گیا۔ انتظار حسین نے ادبی لحاظ سے اس کو ناول کی بنیاد بنایا ہے اور ایک خاص بصیرت کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔

ادیب سیاسی مظاہر کے لیے ادبی منظر نامہ تشکیل دیتا ہے جس سے ادب صحافت سے بلند تر ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین نے مختلف علاقوں سے آئے ہوئے مہاجر لوگوں کی نفسیات، ان کی سوچ اور ان کے عمل کو ناول میں سمویا ہے اور چٹکی لینے سے باز نہیں آتے ہیں یعنی مختلف علاقوں سے آئے ہوئے لوگوں کی معصومانہ بشری کمزوریوں خوب صورت سا طنز! یہ کم زوریاں آج بھی اپنا وجود رکھتی ہیں اور انتظار حسین انھیں ایک ایسے مقام پر لے جا کر وہ بات کہہ دینا چاہتے ہیں جو ان کا نقطۂ نظر ہے۔

کراچی میں ہندوستان کے مختلف علاقوں سے آنے والوں کا جو میل ملاپ ہوا اس سے سماجی و معاشرتی ماحول میں ایک ندرت پیدا ہوئی۔ ایسا دنیا کے ہر اس علاقے میں ہوتا آیا ہے جہاں ہجرت والوں کا اجتماع ہوا ہے۔ اس اجتماع سے جو مزاج لوگوں کی گفتگو، معاشرتی رکھ رکھاؤ، عادت و اطوار اور بے ضرر تعصبات سے پیدا ہوتا ہے اس کی چاشنی ناول میں جان پیدا کرتی ہے۔ یہ انتظار حسین کے اسلوب کا ایک کامیاب پہلو ہے۔

''آگے سمندر ہے'' میں ناسٹلجیا اپنی جگہ تہہ در تہہ موجود ہے۔ انتظار حسین اپنی مخصوص سوچ کے تحت ہجرت، ناسٹلجیا کو اپنے فکشن کی تخلیق کے لیے بخوبی استعمال کرتے ہیں۔ اس سے قبل ''بستی'' اور ''تذکرہ'' نامی ناولوں کے تھیمز (Themes) اور ان کے نقطۂ نظر پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس ناول میں کہانی آگے بڑھ کر ایسے اسٹیج پر آتی ہے جہاں ان کی سابقہ باتیں نقطۂ عروج کے سنگھاسن پر براجمان نظر آتی ہیں۔ سقوط ڈھاکہ ہو چکا ہے، افغان جنگ ختم ہو چکی ہے مگر معاشرتی اتھل پتھل اتنی ہے کہ آدمی اپنی زندگی یا یوں کہیے کہ بقا کے لیے فکر مند ہے، وحشت کا راج ہے، لوگوں کے چہرے مرجھائے ہوئے ہیں گو کہ مشاعرے برپا ہو رہے ہیں، جواد نامی کردار کو پرانے زمانے رہ رہ کر یاد آ رہے ہیں یہاں جواد کے دادا بندے علی کے خیالات بھی دیے گئے ہیں۔ ''اندلس کی تاریخ بھی اپنی جگہ فسانہ عبرت ہے، مسلمانوں نے کیا عروج پایا اور کس طرح قعر مذلت میں گرے کہ صفحۂ ہستی ہی سے نابود ہو گئے اور وجہ بس یہ کہ اپنے دین سے پھر گئے۔''

جواد کے دادا بندے علی ظاہر ہے کہ پرانے زمانے کے آدمی تھے مگر انتظار حسین پورے منظر نامے کو دوسرے زاویے سے دیکھ رہے ہیں۔ جواد کی گفتگو انتظار حسین کے فکر کی بازگشت دے گئی ہے وہ سمجھتا ہے کہ انسانی ماجرا بالکل درخت کے لگنے، پھلنے پھولنے اور سایہ دینے کا علامتی عمل

ہے۔ انسانی ماجرے میں جب ہجرت در آتی ہے تو درخت اکھڑ جاتے ہیں۔ اس استعاراتی گفتگو اور دیگر استعاراتی بات چیت میں ہجرت کرنے والوں کے عروج و زوال کے علامتی رموز پنہاں ہے جن کے لیے انتظار اساطیر کا سہارا لیتے ہیں اور پھر آخیر میں یہ ظاہر کرتے ہیں کہ انسان کے ماضی بھی کئی ہوتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے ایک انٹرویو میں اس ضمن میں بڑی چبھتی ہوئی باتیں کی تھیں جن میں ایک یہ تھی:

> پچاس برس ہو گئے ہیں۔ اسی عرصے میں ماضی بھی بدل جاتا ہے۔ سوال کرنے والے یا انگلیاں اٹھانے والے کس ماضی کی بات کرتے ہیں۔ ماضی بھی کئی ہوتے ہیں کوئی ایک ماضی ہمیشہ نہیں رہتا۔

(مصاحبہ نگار: اظہر جاوید، رسالہ اخبار جہاں، ۱۹۹۹ء، ص ۲۰)

''کوئی ایک ماضی ہمیشہ نہیں رہتا'' جیسے الفاظ کی یہاں قدر و قیمت اس اعتبار سے ہے تمام ماضیوں (Pasts) کی بنیاد پر انسان اپنے لیے وہ لائحہ عمل طے کرے جو بقا کا ضامن ہو۔ ناول میں یہ ہی اہم پہلو جو چند ناقدین نہیں سمجھ پائے۔ یار لوگوں نے سمجھا کہ یہ مہاجروں کی زندگی پر ہجرت کے دکھوں کے حوالے سے ایک ناول ہے اور بس کچھ نہیں! میرے حساب سے طارق بن زیاد کے حوالے سے انتظار حسین نے جو اہم نکتہ ابھارا ہے وہ ان کی نئی بصیرت کے حوالے سے قابلِ ذکر ہے اور وہ ہے:

> ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتیاں بنانے کا ہوتا ہے۔

کیا یہاں انتظار حسین ایسا رمزیہ اشارہ نہیں دے رہے ہیں کہ اپنی بقا کے لیے نئی سرزمین ہی میں ایسا درخت لگاؤ جو پھل پھول دے؟ اہل نظر کے لیے کشتیاں بنانے کے استعارے میں بہت سے حقائق چھپے ہیں۔ جوگندر پال نے ''خواب رو'' میں اسی نکتے کو ماجرے میں سمویا تھا کہ اپنا پرانا لکھنؤ بھول کر کراچی یا حیدر آباد سندھ میں اپنا لکھنؤ بساؤ۔

ناول میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' ہی کی طرح کا مجہول کردار مجو بھائی جو دانش مندانہ باتیں کرتا ہے کسی دھماکے میں مارا جاتا ہے جس پر قاری یقیناً اداس ہو جاتا ہے مگر ہیرو جواد موجود ہے جو ناول نگار کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ انتظار حسین کا یہ ناول آخری عشرے میں

شائع ہونے والے ناولوں میں اہم تر ہے۔

مستنصر حسین تارڑ پاکستانی فکشن کے معروف فن کار ہیں لیکن ناول نگاری میں انھوں نے ''راکھ'' (۱۹۹۷ء) کے ساتھ اپنا سکہ جمایا۔ اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ملک کے سیاسی، سماجی، تہذیبی، حربی اور تاریکی پہلوؤں گو کہ جن میں سقوط ڈھاکہ کی الم انگیز داستان بھی شامل ہے کامیابی سے فنی اور فکری طور پر برتا ہے۔

''راکھ'' کا پورا ماجرائی پیٹرن لطیف طنز پر مبنی ہے۔ اس کے ماجرائی اجزا کا تعلق قیام پاکستان کے وقت اور بعد میں لوگوں کی دونوں جگہوں سے ہجرت (وقت کے جبر Compulsion کے تحت) انفرادی المیوں کا ظہور، جھوٹ، فریب اور مکاری پر مبنی سیاست اور بے سمتی وغیرہ سے ہے۔ خاص طور پر اس ناول میں جس رجحان کو ہدف تنقید بنایا ہے وہ یہ ہے کہ ہم نے طالب علموں کو جھوٹی تاریخ پڑھائی جس سے ان کے اذہان نے مسموم ہو کر منفی اور غیر صحت مندانہ طرز پر سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ناول کا ایک مجہول کردار زاہد کالیا خوب کہتا ہے:

> جب ایک دن اصل تاریخ سامنے آتی ہے تو ہم چکرا جاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اسی کو تاریخ کی جبریت کہتے ہیں۔

یہ زاہد کالیا کوئی بھرتی کا کردار نہیں ہے۔ اس کی باتوں میں ایک طرف مزاح ہے تو دوسری جانب طنز اور دیوار پر لکھی تحریر پڑھوانے کی قوت۔ اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ پاکستان کے ان تمام طبقات کے ساتھ یہ ایک آئینہ رکھتا ہے اور انتباہ بھی کرتا ہے کہ اپنی پالیسیوں میں تبدیلی کریں ورنہ... مصنف بالخصوص ناول نگار کبھی کبھار وارننگ بیل بھی بجاتا ہے خصوصاً وہاں جہاں سب نے کان اور آنکھیں بند کر رکھی ہوں۔ اسٹبلش منٹ کی جبلی کم زوری یہ ہی ہوتی ہے کہ وہ نابینا ہوتی ہے اور اس وقت جاگتی ہے جب تیر کمان سے نکل چکا ہوتا ہے۔ اس وقت دوسرا قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ خیر ناول نگار اپنا فریضہ انجام دے دیتا ہے نتیجہ خواہ کچھ بھی ہو۔ وقت (Time) جاگتا رہتا ہے پھر فیصلہ اس کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ ''راکھ'' کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔

جب سے انیس ناگی نے ''دیوار کے پیچھے'' لکھا تھا اس وقت سے آج تک ان کی ناول نگاری کی صلاحیتیں معدوم نہیں ہوئیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ موضوع سوچتے ہیں اور اسے قصے میں

گوندھ کر بہت آسانی سے پیش کر دیتے ہیں۔ یہ رواں قلم کی ایک نشانی ہوتی ہے کہ وہ زرخیز ذہن کے حامل ادیب کے ہاتھوں میں حرکت کر رہا ہے۔ ''کیمپ'' نامی ناول انھوں نے ۱۹۹۸ء میں پیش کیا۔ پاکستان کے چند ناول نگاروں کے اعصاب پر تخلیقیت کی اپج کے زیر اثر اگر برصغیر کی تقسیم یا آزادی کی تحریک پھر بنگلہ دیش کے قیام (جس پر کم لکھا گیا) کے منظر ناموں کا ناولاتی اظہار سوار رہا ہے تو اب افغانستان کی سویت یونین کے خلاف جنگ اور مابعد جنگ کے اثرات (جس میں افغان مہاجرین کا پاکستان میں قیام اور اس سے پیدا ہونے والے دوسرے سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کا تعلق ہے) کو بھی موضوع بحث بنایا جا رہا ہے لیکن ایسے فن کاروں میں انیس ناگی ہی خاص مقام رکھتے ہیں۔ لگتا ہے انھیں ''کیمپ'' کی کہانی سوجھ گئی اور وہ مسائل ڈھنگ سے قصے میں بیان ہو گئے جو لوگ محسوس کر رہے ہیں اور جن سے یہاں کا سماجی و سیاسی ڈھانچہ متاثر ہو رہا ہے۔ قصے میں بتایا گیا ہے کہ اگر جنگ کے ماحول کو کنٹرول نہ کیا جائے تو دیگر مسائل عوام الناس کے لیے ناقابل برداشت ثابت ہو سکتے ہیں اور ان کا ردعمل بہت تلخ ہو سکتا ہے جس سے معاشرتی دیواروں میں دراڑیں پڑ سکتی ہیں۔ ناول کا ہیرو میجر قربان علی انتہائی فرض شناس، ایمان دار اور پاکستان سے دلی محبت کرنے والا شخص ہے۔ وہ ایک ایسے کیمپ کا انچارج ہے جس میں افغان مہاجرین مقیم ہیں اور جنھیں بالآخر افغانستان واپس جانا ہے۔ ماضی میں وہ ایک المیہ کا شکار ہو چکا ہے مگر وہ تن من دھن سے مہاجرین کی خدمت کر رہا ہے اور اپنے غم کو پس پشت ڈال رکھا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ کیمپ میں جرائم پیشہ افراد نہ گھس جائیں نیز جو محدود بجٹ اس کے قبضے میں ہے اس کا صحیح صحیح استعمال ہو اور کسی مہاجر کو تشنگی کا احساس نہ ہو لیکن اس کی تدبیریں ناکام جاتی ہیں۔ ہر وہ کام ہوتا ہے جس کے آگے اس نے بند باندھنا چاہا تھا۔ اس کا فرسٹریشن اس عرصے میں اس وجہ سے زیادہ گہرا ہو جاتا ہے جب دارالحکومت سے اسے اس کی تجاویز پر کوئی جواب نہیں ملتا۔ آخر میں اس کا وہ ہی انجام ہوتا ہے جو کہ انیس ناگی کے دیگر ہیروز کا ہوتا ہے۔ نفسیاتی بیماری، فرسٹریشن، ہذیانی کیفیت، خودکشی یا موت سے بدتر زندگی! وہ اپنی موٹر بوٹ میں بیٹھے ہوئے خاص اضطرابی کیفیت میں کلاشنکوف سے گولیاں چلانا شروع کر دیتا ہے، خود اس پر بھی نامعلوم اطراف سے گولیاں چل رہی ہیں اور وہ تصور کرتا ہے کہ اس کی زندگی بذات خود ایک کنسٹریشن کیمپ ہے جہاں لوگ ایک دوسرے کی اور اپنی قید میں ہیں۔ میجر قربان علی کے یہ الفاظ ناول کو سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں:

مجھے اب یہاں سے نکل جانا چاہیے۔ کسی مقصد کے بغیر جان دینا بغیر
مقصد کے زندہ رہنے سے بڑی حماقت ہے۔

عجیب بات ہے کہ اس ناول پر جس کا اتنا اہم موضوع ہے ردعمل کا انتظار ہے۔ ناول کے مسائل میں اس کی عوامی، تجزیے، پرکھ اور اس کے بعد ناقد کے اپنے تحریری ردعمل میں خاصا وقت صرف ہو جاتا ہے مگر مایوسی کی کوئی بات نہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ شکایت دُور ہوتی جائے گی۔

اکیسویں صدی کے آغاز یعنی ۲۰۰۱ء میں مستنصر حسین تارڑ نے ''قربت مرگ میں محبت'' نامی ناول پیش کیا جس کے قصے میں بڑی ندرت ہے اور اس میں ایک نیا موضوع سمویا گیا ہے اس میں دکھایا گا ہے کہ ایک بوڑھے ادیب پر جو ٹی وی شو مین بھی ہے۔ تین عورتیں عاشق ہیں حالاں کہ وہ خود موت کا منتظر ہے اس کی بیوی مر چکی ہے۔ دونوں لڑکیاں شادی شدہ ہیں۔ آخیر میں وہ اپنے گاؤں جا کر اپنی پُرانی یادیں تازہ کرتا ہے۔ یہاں مصنف نے اس کے گاؤں کی زندگی کی سماجی بُرائیوں کو ظاہر کیا ہے لیکن اس سے قبل وہ اپنے ایک سندھی دوست کی مہربانی سے ایک تفریحی کشتی یا بحرے میں کچھ وقت گزارتا ہے۔ اس کا رویہ یہ ہے کہ زندگی سے اسے اب کچھ لینا دینا نہیں ہے وہ جو حاصل کر چکا ہے کافی ہے۔ جو تین عورتیں، جن میں پہلی تو اپنے چھوٹے لڑکے کے ولیمے سے فارغ ہوئی ہے ایک ایک کر کے اس سے جدا ہو جاتی ہیں لیکن کشتی کی ملاح کی بچوں والی بیوی ''پکھی'' بھی اس نظر التفات کی محتاج نظر آتی ہے ظاہر ہے اس سے قبل کے تفریح کرنے آنے والوں نے اس سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔ آخر اسی تفریح کے دوران وہ دنیا سے رخصت ہو جاتا۔ موت سے پہلے قربت رکھنے والا یہ گلیمرس (Glamorous) شخص ان عورتوں کی محبت سے نجات پا کر اپنی منزل ڈھونڈ لیتا ہے جہاں سکون ہے! اس ناول میں محبت اور موت کے سروکاروں کے درمیان جنس زدگی (Sex) کا ایک عجیب وغریب پہلو ہے جس پر بات ہونا چاہیے کہ ٹی وی کی گلیمر کی دنیا میں ادھیڑ عمر شخص پر ادھیڑ عمر اور نوجوان عورتیں کیوں جان دیتی ہیں۔ لہٰذا ناول کو محبت، موت اور گلیمر کی دنیا کی sex والی ظاہرہ اور پوشیدہ کشش کے مثلث کے طور پر دیکھنا چاہیے جس کے کنارے کنارے جنسی نفسیات کا بھی عمل دخل ہے۔

اس سے اگلے سال انھوں نے افغان جنگ کے پس منظر میں ''قلعہ جنگی'' تصنیف کیا جو ایک خوف ناک (Horrible) صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے سروکاروں میں مذہبی

جنگ، اس کے نتائج خاص طور پر سماج کی بوتل میں سے جنگ کے جن کے باہر آجانے کے بعد اسے پھر سے بوتل میں واپسی میں ناکامی اور بُری موت کا بھگتنا شامل ہے۔ اس میں اس بے بسی کا بھی اشارہ ہے جو جنگ ہی کا نتیجہ ہے کہ کس طرح بحران سے نمٹا جائے جب کہ ہر ایکشن خرابی اور تباہی کی طرف دھکیل رہا ہے۔ ''قلعہ جنگی'' میں پھنسے دنیا بھر سے آئے ان مجاہدین کی داستان ہے جو اگر باہر نکلتے ہیں تو شمالی اتحاد اور امریکن فوجیوں کی بمباری کا نشانہ بنتے ہیں اور مارے جاتے ہیں اور اگر اندر رہتے ہیں تو بدبو، لاشوں کی سڑاند اور گندے پانی کے جوہڑ ہی میں ایک ایک کر کے ختم ہو جانے کے امکان سے گزرتے ہیں۔ اس ناول میں خوف ناک بحرانی کنفیوژن (Confusion) کا وہ دائرہ بنایا گیا ہے جس سے نکلنا یا اس میں مقید رہنا دونوں میں موت ہے۔ اس ناول کا ایک خوف ناک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ سب لوگ اپنے بھوکے گھوڑے تک کو شوٹ کر کے اس کے پارچے کھانے پر مجبور ہیں ورنہ بھوک سے موت بھی ان کا مقدر ہے۔ آخر میں سب لوگ امریکی بم باری سے کس مپرسی کی حالت میں مارے جاتے ہیں۔ اس الم ناک انجام سے قاری پر صدمے کی کیفیت طاری ہونا لازمی ہے۔

اسی سال معروف جدید کہانی کار ڈاکٹر حسن منظر کا ایک عرب لوکیل (Locale) والا ناول بھی منظر عام پر آتا ہے جس میں بدونسل میں سے ایک حساس اور باشعور شخص زید کے ان احساسات اور جذبات کی عکاسی کی گئی ہے جو عام طور پر ہماری نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ یعنی جمہوریت، انصاف، سماجی برابری، معاشی توازن کا نہ ہونا اور غیر ملکی تیل کی کمپنیوں کے آقاؤں کے لیے مختلف قوانین کا ہونا اور ملک چلانے والے لوگوں کا اپنے عوام کا استحصال اور ان کی اولادوں کا دولت پر قابض ہونا۔ اسی طرح اس میں زید کے حوالے سے بتایا گیا ہے کہ حکمرانوں پر تنقید کے نتیجے میں بھیانک سزاؤں کا حق دار ہونا اور اخبارات کا آزاد نہ ہونا۔ اسی طرح عرب لڑکوں کا اس خواہش کے تحت پیدا ہونا کہ دو تین شادیاں کرنا ضروری ہیں۔ اس معاشرے میں پابندیوں پر بھی اسے اعتراض ہے اس کی ذاتی ٹریجڈی یہ ہے کہ جس لڑکی کو چاہتا ہے وہ امیر شیخ سے شادی کر لیتی ہے اور خود اس کی بہن جو پیدائشی شاعرہ تھی اپنی ماں کے غلط رویے کی بنا پر بھاگ نکلتی ہے اور اس سماج میں نظر آتی جہاں عورت جسم کی کمائی کھاتی ہے۔ لہٰذا اس طنز سے بھرپور ناول کے سروکاروں میں جمہوریت، انصاف، آزاد صحافت، سماجی و معاشی برابری، حکمرانوں کی عیاشی پر

روک ٹوک، دولت کی منصفانہ تقسیم، غیر ملکی آقاؤں کی بالادستی کے خاتمے، گھٹن اور جبر کے خاتمے وغیرہ شامل ہیں جو کہ ظاہر ہے کہ ایک استحصال سے بھرپور معاشرے میں پڑھے لکھے باشعور اور انصاف حامی افراد ہر دم طلب کرتے ہیں۔

''کاغذی گھاٹ'' بھی اسی سال یعنی ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا جسے معروف جدید افسانہ نگار خالدہ حسین نے تحریر کیا ہے۔ اس میں خود نوشتانہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ ناول کی ہیروئن جو کہ ادیبہ ہے اور دانش وروں سے پرانے دور کی اچھائیوں کو یاد کرتی ہے، مگر تاریخ کے ان بھیانک واقعات کی شاکی ہے، جنھوں نے انسانوں کو نقصان پہنچایا وہ ایک طرف ناسٹلجیا کا شکار ہے تو دوسری جانب جدید عہد کی منافقتوں، نئی مادیت پسندانہ اقدار کی شاکی ہے اپنے عالمانہ سطح کے ماحول میں اس کی مایوسی اور گہری ہو جاتی ہے جہاں راستے بند ہوتے جا رہے ہیں۔ لہٰذا اس ناول کے سروکاروں میں ماضی میں اپنے ماحول، پرانی اقدار اور اپنے گھرانے کے افراد کے رویوں اور ان کی توہم پرستوں اور ضعیف الاعتقادیوں کا جائزہ شامل ہے جہاں تقابل کرتے ہوئے جدید عہد اس بے چینی اور سماجی انتشار سے مقابلے کے چیلنج درپیش ہیں جو کہ سماجی اور تہذیبی بحران کو جنم دے چکے ہیں۔ اس ناول میں سماج سے بغاوت کرنے والے نیز اس میں منافقانہ طور سے مفاہمت کر لینے والے دونوں قسم کے کردار موجود ہیں۔ آخیر میں ہیروئن موٹا چٹان کی مانند کھڑی تنہا لڑکی کی حیثیت میں نظر آتی ہے جو جانتی ہے کہ اسے مختلف قسم کے جبروں کا سامنا کرنا ہے۔

ایک بار پھر مستنصر حسین تارڑ کی جانب لوٹ کر آتے ہیں، جنھوں نے ۲۰۰۵ء میں ''ڈاکیا اور جولاہا'' لکھ کر یہ ثابت کیا کہ ان کا ناول کے حوالے سے بڑا زرخیز ذہن ہے۔ اس ناول میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ''قربت مرگ میں محبت'' والے سروکاروں کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ وہی نوجوان عورت کا جو شوہر والی ہے، بچے بھی ہیں مگر دوسرے نسبتاً زیادہ عمر کے ایسے شخص سے عشق کرتی ہے جو خود شادی شدہ اور بچوں کا باپ ہے! یہاں نسائیہ ہیروئن ہے جو دونوں سے محبت کرتی ہے اور یہ حاصلی والا عشق ہے۔ آخیر میں وہ کینسر سے مر جاتی ہے اور ابدی آسودگی حاصل کر لیتی ہے۔ آخر یہ کیا جذبہ ہے، نفسیاتی یا جنسی۔ یہ ایک اہم سروکار ہے جسے مستنصر حسین تارڑ اپنی کہانی میں سمو رہے ہیں پھر ڈاکیا، جولاہا اور پوسٹ ماسٹر کوئی عام سے کردار نہیں ہیں یہ تینوں علامتی کردار ہیں اور انسان کی تخلیق، زندگی اور موت اور خدا سے اس کا تعلق، ایک پر اسراریت اور تحیر، کچھ ان دیکھی قوتیں یعنی

مابعد الطبیعیاتی مفاہیم اور سروکار جن کو سمجھنے کے لیے ابھی ایک عرصہ درکار ہے۔ یوں لگتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ انسان کی زندگی کے مختلف قسم کے نفسیاتی، جنسی اور مابعد الطبیعیاتی نیز علامتی سروکاروں سے اُلجھ رہے ہیں۔ یہ سب عورت اور مرد کے درمیان قدرت کی جانب سے خون کی گردش میں چھپائی گئی ناقابلِ فہم لگاوٹ، محبت، انسیت کی پُراسراریت کے معاملات ہیں جن کا عقدہ کھلنے میں وقت درکار ہے...؟

۲۰۰۶ء میں پاکستان میں ایک ایسا ناول بعنوان ''غلام باغ'' وجود میں آیا جو اسی سال فروخت ہو گیا اور پھر ۲۰۰۷ء میں چھاپا گیا۔ اس کے مصنف شعبہ فلسفے کے پروفیسر مرزا اطہر بیگ ہیں جنھوں نے بقول عبداللہ حسین اسے فرانس کی اظہار کی پوسٹ ماڈرن تکنیک کے زور پر تخلیق کیا ہے۔ اس میں آثار قدیمہ والی جگہ SITE ''غلام باغ'' کی علامتی حیثیت ہے جس کے کردار بظاہر ایک خاص قسم کے جنون اور مراق کے مارے ہوئے لیکن بباطن اس عہد کے کردار ہیں جنھیں ان کے جنون کے ایسے ناولاتی دائرے میں دلچسپ انداز میں گھومتا دکھایا گیا ہے جو تاریخ اور تہذیب کے حوالوں سے ایسے احساسات اور جذبات کی عکاسی کرتے ہیں جو دیکھنے میں ناقابل فہم، مضحکہ خیز اور ''تاریخ کے پاگل پن'' کی پیداوار نظر آتے ہیں، ان کی حرکات، ان کے رویے، ان کے عجیب و غریب مکالمے، ان کی زبان جس میں نئے ڈھالے ہوئے الفاظ کی چاشنی بھی ہے۔ ان کی مایوسیاں اور نامعلوم مشن (Mission) یا نامعلوم کی کھوج ہمارے آج کے قارئین کو آج کے انتشار، افتراق، بحرانی کیفیات فرسٹریشن، اپنے جڑوں کی تفہیم سے سکون کے بجائے بے سکونی، موت کی خواہش، پُرانے فلسفوں پر غور و خوض اور ان میں موشگافیوں کے بیل بوٹوں کی تخلیق وغیرہ کی طرف توجہ دلاتے ہوئے ایک عظیم تھیٹر آف دا ایبسرڈ کی تفہیم کراتے ہیں جو ڈرامے کے بجائے اس ناول میں متشکل ہو گیا ہے! اس ناول کے کرداروں میں دانش ور کبیر مہدی (جو اپنے نیلے رجسٹر میں اپنے ہذیانی جذبات رقم کرتا چلا جا رہا ہے جن میں بظاہر ربط نہیں لیکن آخیر میں روابط کا احساس ہو ہی جاتا ہے) زہرہ (ارزل نسل کے یاور عطائی کی باشعور لڑکی جو اپنے باپ کے ڈرائنگ روم میں مردانہ قوت کی دواؤں کے لیے جھمکھٹا لگانے پر نالاں ہے۔ اس ڈرائنگ روم کو مصنف نے خصی کلب کا نام دیا ہے!) تیسرا کردار نوجوان ڈاکٹر ناصر ہے جو نیورولوجسٹ ہے اور اسپتال میں پیرانائیڈ عورت کا لاحاصل علاج کر رہا ہے مگر زہرہ سے بھی اُنسیت رکھتا ہے۔ غلام

باغ کی اصلیت جاننے کے لیے جرمنی کی یونی ورسٹی سے وظیفے پر آئے فریڈرک ہاف مین بھی موجود ہے جو اس کے اندر کے کھنڈر میں زلزلے کے جھٹکے کی وجہ سے ملبے کے نیچے دب کر مارا جاتا ہے۔ ایک کردار نواب ثریا جنگ بھی ہے جو غلام باغ کے سینے کے اندر سے پوشیدہ دولت نکالنا چاہتا ہے۔ ''عصری ڈائجسٹ'' کا ایڈیٹر نجم الثاقب بھی ہے۔ پہاڑی کی کھوہ میں رہنے والا ننگ دھڑنگ پیر (چٹا سائیں) بھی ہے۔ جس کی جاہل اور پڑھے لکھے سب پوجا کر رہے ہیں! ڈاکٹر ناصر زہرہ اور ماہر آثار قدیمہ فریڈرک ہاف میں سب ایسی گفتگو یا سیریز آف گفتگو میں شریک ہیں جو دیکھنے میں لایعنی، ایبسرڈ (Absurd) اور احمقانہ ہیں لیکن ذرا سی توجہ سے اس گہری طنز کی اہمیت کو واضح کر دیتے ہیں۔ جس کے گرد ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اردو میں ایسا ناول پہلی بار وجود میں آیا ہے۔ اس کے پڑھنے والوں پر وہی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ ۱۹۵۹ء میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' پڑھنے والوں پر طاری ہوئی تھی۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ، سماج، انسان میں پوشیدہ مختلف قسم کے جنون اور نامعلوم کی کھوج کے Absurdity والے سروکار اس ناول کی زینت ہیں جن پر تادیر گفتگو ہوگی... کبھی کبھی یہ بھی ہمارے ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ فلسفی مرزا اطہر بیگ نے کس لمحے میں اس ناول کے اسٹرکچر (Structure) کی ایک دلچسپ شکل دی ہے؟

ویل ڈن (Well Done) ۲۰۰۷ء میں جدید افسانہ نگار محمد حمید شاہد نے ''مٹی آدم کھاتی ہے'' جیسا مختصر ناول لکھا جس کے جاگیردارانہ سروکاروں پر ہمارے کئی ناولوں میں بات ہو چکی ہے تاہم یہ جدید رنگ میں جاگیردارانہ ماحول کی سفاک معاشرتی حقیقت نگاری کے لیے یاد رکھا جائے گا۔ اس پر علاحدہ سے ایک مضمون اس کتاب میں موجود ہے۔

چوں کہ موضوع ۱۹۸۰ء سے بعد کا پاکستانی ناول ہے اس لیے مزید چند باتوں کا احاطہ ہو جائے تو بہتر ہے۔ وہ یہ کہ پاکستانی ناول نگار اس عرصے میں موضوعاتی تنوع کا مظاہرہ کیا۔ اس کے یہاں تکنیکی اور اسلوبیاتی نیرنگی بھی نظر آتی ہے اس نے فکری سطح کو بلندی عطا کی ہے اور ان موضوعات پر بھی ہاتھ ڈال دیا ہے جن کا تذکرہ کرنا اسٹبلش منٹ کے شر کو دعوت دینے کے مترادف ہے۔ اس نے لایعنیت، بے سمتی اور ایبسرڈٹی کو بھی اپنے قصے میں گھسیٹ لیا ہے۔ جس کی وجہ سے ناول کا علامتی پہلو بھی زیر بحث آنے لگا ہے۔ جس پر نگینہ جبیں کا تحقیقی مقالہ اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (۲۰۰۵۔ دریا آباد۔ الہ آباد) ذہن میں آتا ہے جس میں انھوں نے اس

رائے کا اظہار کیا ہے کہ ہندوستان میں علامتی ناول نگاری کے حوالے سے کوئی معرکہ کی تخلیق پیش نہیں ہوئی ہے۔ نگینہ جبیں کہتی ہیں:

> مگر جہاں ناول نگار خالص جدیدیت کے ابہام میں اپنی تھیم کو لپیٹنے لگتا ہے وہاں ناول اپنی تفہیمی سطح کو چھوڑ کر قاری کے لیے بیگانہ بن جاتا ہے۔

(بسلسلہ ناول ''پانی'' صفحہ ۳۷۵)

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان میں پے در پے کئی علامتی ناول آئے ہیں اس لیے ان پر تجزیہ کرتے ہوئے اس قسم کی رائے سامنے آئی ہے مگر جہاں پاکستانی ناول کے علامتی پیٹرن کا تعلق ہے تو انور سجاد، انیس ناگی، فہیم، انتظار حسین اور مرزا اطہر بیگ کے یہاں ابلاغی اور تفہیمی خصوصیت تو موجود ہے۔ اس کے باوجود کہ کہیں کہیں تکنیکی اور اسلوبیاتی تجزیے بیانیہ ٹھس ہونے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ خیال ذہن میں ابھرتا ہے کہ ہمارے پاکستان کا جدید فن کار بھی ترقی پسندانہ سوچ کے تحت ماجرے کی تشکیل کرتا ہے لہٰذا علامتیں کھلنے یا ڈی کوڈ (Decode) ہونے لگتی ہیں۔ ہوسکتا ہے بہت سے نقاد اس نظریے کو رد کردیں مگر اس حقیقت کے اظہار میں تکلف نہیں کرنا چاہیے۔ ناول نگار کا فرض ہے کہ قاری کا خیال کرے تاکہ اس کے ناول کا اثبات ہو۔ ہندوستانی نقاد پروفیسر ڈاکٹر سید محمد عقیل بھی اسی رائے کے حامل ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ہر تخلیق میں ہمیشہ قاری اور سامع برابر کے شریک ہوتے ہیں اور کوئی تخلیق قاری کو چھوڑ کر اچھا فن نہیں بن پاتی۔

(جدید ناول کا فن۔ نیا سفر پبلی کیشنز، الٰہ آباد ۱۹۹۷ء، ص ۱۶)

اس رائے میں ایک معروف ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی رائے بھی جوڑی جائے تو ناول اور ابلاغ کا مسئلہ حل ہوجاتا ہے۔ وہ یہ کہ ادیب اپنے سماج کو جواب دہ ہے۔ اسے اگر ادب کی ہمہ گیر اپیل کے تناظر میں دیکھا جائے تو بات پھر دل میں اتر جائے گی۔ یہ اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اس مراق کا بطلان ہو کہ صاحب ہمارا مسئلہ اظہار ہے تو پھر ابلاغ کا مسئلہ اٹھاتی ناولاتی تحریر کا مشتہر ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟ خوشی کی بات ہے کہ پاکستانی جدت کے باوجود ابلاغی ہے۔ یہ بات برسبیل تذکرہ یہاں دے دی گئی ہے لیکن حقیقت یہ ہی ہے ناول جیسی بڑی صنف کا قاری پر ابلاغ ضروری ہے ورنہ مساعی بے سود ہوجاتی ہے۔

بالکل آخیر میں اتنا اور عرض کر دوں کہ ارتقا کے ضمن میں یہ سوال ضرور اُٹھایا جاتا ہے کہ ناول کا مستقبل کیا ہے؟ اپنے ایک مضمون ''پاکستانی ناول کا آئندہ'' میں (مشمولہ ادبی جریدہ ''آئندہ'' کراچی ۲۰۰۶ء) یہ عرض کرنے کی جسارت کی تھی کہ ''پاکستانی ناول نگار کو تیزی سے بدلتے ہوئے عالمی منظر نامے اور خصوصی طور پر شہر کی ظالمانہ و جابرانہ زندگی کو نئے نئے اسالیب اور تکنیکوں میں برتنا ہوگا۔ دنیا اب عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے یعنی بہت ہی چھوٹی سی دنیا جو زندگی کے نت نئے و حیرت انگیز اور نا قابل یقین نظریوں کے ساتھ ہمارے ناول نگاروں کے قدموں میں بکھری ہوئی ہے۔ نئے نئے خیالات کا طوفان آیا ہوا ہے۔ دانش وروں کو فکری انتشار نے لہولہان کیا ہوا ہے۔ وقت، تاریخ اور تہذیب کے خاتمے کی باتیں ہو رہی ہیں۔ ادھر ناول کا دامن ہمیشہ کی طرح وسیع و عریض ہے! امید کی جا سکتی ہے کہ ہمارا ناول نگار ان کہی حقیقتوں کو بھی سمیٹ لے گا۔

یہ مضمون ''نیا سفر'' دہلی (معاصر ناول نمبر ۲۰۰۷ء) میں چھپا تھا۔ اس میں چند تبدیلیاں کی گئی ہیں اور اسے ۲۰۰۷ء تک اپ ڈیٹ کیا گیا ہے جب کہ اوریجنل مضمون کا دائرۂ کار ۲۰۰۲ء تک محدود تھا۔

ناول کی تفہیم و تعبیر کی دشواریاں

ناول کی تعریفیں ایک سے کئی زیادہ ہیں لیکن ایک بات بہر حال متفقہ ہے کہ ناول انتہائی تخلیقی سرگرمی ہے۔ ناول اپنے کرداروں کے قصے کو تمام تر تنوعات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چوں کہ یہ قصے کو پھیلاؤ اور وسعت کے ساتھ پیش کرتا ہے اس لیے یہ ابعادی (dimensional) روپ دھار لیتا ہے۔ اس میں فلسفیانہ گہرائی ہوتی ہے اور یہ رفعتِ خیال میں حیات و ممات کے مسائل، جبر و استحصال اور داخلی و خارجی حقائق کا جان لیوا دباؤ۔ یہ سب مل کر ناول کو رزمیہ کا درجہ عطا کر دیتے ہیں۔ پریم چند اپنے ایک مضمون میں کہتے ہیں کہ اعلیٰ مذاق کا ناول انسان کی عادت پر اس سے بدرجہا زیادہ اخلاقی اثر پیدا کرتا ہے جتنا کہ کوئی فلسفیانہ، مؤرخانہ یا شاعرانہ تصنیف کر سکتی ہے۔ آل احمد سرور "ناول کیا ہے" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ ناول تعمیری صلاحیت، مسلسل دیکھنے اور سوچنے کی استعداد چاہتا ہے۔ یہ ناول نگار کے لیے ذہنی اور بصری تقاضے ہیں لیکن یہی صلاحیتیں قارئین اور ناقدین میں ناول کی تفہیم کے لیے ضروری ہے۔

ناول جیسی بڑی اہم اور گہرائی فکر کی حامل صنفِ ادب کے حوالے سے اس کی تفہیم و تعبیر عملی دشواریوں کی جانب توجہ مرکوز ہونی چاہیے۔ ناول، افسانہ ہے اور نہ کبھی اس کا روپ دھار سکتا ہے۔ یہ اس سے فنی، فکری، اسلوبیاتی اور تکنیکی اعتبار سے کہیں آگے کی چیز ہے۔

ڈی ایچ لارنس نے اسے گلیلیو کی دوربین سے زیادہ بڑی ایجاد کہا تھا۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ناول انسان کی مطالعاتی فطرت سے اس قدر قریب تھا کہ اس کے دل و دماغ پر چھا گیا اور سروانٹیس (Cervantes) کے ڈان کیہوٹے (Don Quixote) سے لے کر رچرڈسن کی پامیلا (Pamela) اور ہنری فیلڈنگ کی ٹام جونس (Tom Jones) تک اس سے قارئین کو اپنی گرفت میں لیے رکھا۔ جارج ایلیٹ تک آتے آتے سائنسی حقیقت نگاری اور جیمس جوائز کی

"یولیسس" تک اس نے جدیدیت کی جو اُڑان بھری تو ورجینیا وولف (Virginia Woolf) کو دی کامن ریڈر (The Common Reader) میں لکھنا پڑا کہ ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ اس میں سب کچھ سمویا جاسکتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہر قسم کے جذبات واحساسات وطرز ہائے عمل جو کہ محیر العقول اور اکثر مافوق الفطرت بھی ہوتے ہیں اور فنتاسی (Fantasy) سے جا ملتے ہیں وہ ناول کے کینوس میں سرگرم عمل ہوتے رہتے ہیں۔ مغرب کو اس امر کا احساس رہا ہے اس لیے وہاں ناول کی تحقیق وتنقید کے بیان میں اس کی عظمت کا اعلان ہوتا رہا ہے۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ کبھی کبھار کچھ اور قسم کے نقاد اس کی موت کا بھی اعلان کرتے ہیں مگر کولمبیا میں گبریل گارسیا مارکیز جیسے لوگ پیدا ہو جاتے ہیں جو ناول کی موت کا اعلان کرنے والوں کو یہ کہہ کر ششدر کر دیتے ہیں کہ جناب ناول خفیہ کوڈز (codes) میں بیان کیے گئے حقائق کا نام ہے۔

اس تمہید کا مطلب یہ ہے کہ ہم دیکھیں کہ ہمارے یہاں عملی صورتِ حال کیا ہے۔ کیا ہم ناول کی عظمت کو پہنچ چکے ہیں؟ کیا ہم اس کی فکری گہرائی میں اُتر کر ان حقیقتوں کو دریافت کر لینے پر قادر ہیں جو اس میں پنہاں ہیں۔ "آگ کا دریا" جب شائع ہوا تو ہمارے یہاں چند ناقدین نے اسے آواگون کی تھیم (Theme) پر مبنی ناول بتایا۔ کچھ اسے اینٹی پاکستان قرار دے بیٹھے جب کہ اس کے کوڈز کو ڈی کوڈ کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی گئی اور ایک اچھا بھلا منفرد ناول جس کی جہات آج تک دریافت ہو رہی ہیں۔ احمقانہ تفہیم وتعبیر کی دھند میں گم ہو گیا۔ بعد میں جب زمینی حقائق کے دیے روشن ہوئے تو کوڈز، ڈی کوڈ ہونے لگے اور تہذیب کے سفر یا تسلسل کو قابلِ ذکر تبدیلی یا تغیر کے افسانوی اظہار کے طور پر دیکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ کچھ ایسا ہی شوکت صدیقی کے ناول "خدا کی بستی" کے ساتھ ہوا جسے سوشلزم کی بنیاد پر تخلیق کردہ ناول قرار دیا گیا۔ اس کے لیے "فلک پیما" تنظیم کو بنیاد بنایا گیا۔ حالاں کہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کے اندر چھپے پیغامات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا تھا۔ اگر سوشلزم کے پیٹرن پر تخلیق کردہ کوئی ناول تھا اور ہے تو وہ کرشن چندر کا "شکست" ہے جس میں درانتی کی علامت کو قصے کی بنیاد بنایا گیا ہے اور کرشن چندر اس پر شرمندہ نہیں تھے۔ وہ تو "جب کھیت جاگے" اور اس جیسے دوسرے مختصر ناولوں کے اشتراکی نقطۂ نگاہ کی اصابت پر جمے رہے۔ شوکت صدیقی اپنے انٹرویوز میں محنت کی عظمت اور ہر قسم کے اقتصادی و معاشرتی استحصال کی مخالفت کو اپنا جزوِ ایمان قرار دیتے رہے ہیں اور شہری انڈر ورلڈ ("خدا کی

بستی") اور دیہی انڈر ورلڈ ("جانگلوس") دونوں کی زہر ناکیوں کو آشکار کرنے کا کریڈٹ بہر صورت انھیں جاتا ہے۔ یقیناً ناول کی تفہیم کی دشواریاں اور ان سے اُبھرنے والے مغالطے جاری وساری رہتے ہیں جو اس امر کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ہمارے یہاں ناول کی صحیح تفہیم وتعبیر میں بڑے خلا موجود ہیں۔

یہ تو ممکن ہے کہ مختلف آرا ایک ہی ناول پر سامنے آئیں مگر وہ سنجیدگی اور گہرائی فکر کے ساتھ تخلیق پائی ہوئی ہوں تو ان کا مقام بنتا ہے۔ اس ضمن میں انتظار حسین کے ناولوں "بستی" اور "آگے سمندر ہے" پر بات ناگزیر ہے۔ کچھ ناقدین نے "بستی" کے حوالے سے یہ الزام لگایا کہ وہ ہندوستان کے ماحول میں زندہ ہیں اور ان کا ناسٹلجیا (Nostalgia) گویا کوئی ذہنی بیماری ہے۔ حالاں کہ ماضی کی بازیافت حال اور مستقبل کو بہتر بنانے کے اشارے کے طور پر کام آتی ہے۔ خود "بستی" میں ہیرو ذاکر واشگاف الفاظ میں کہتا ہے کہ "ماضی کا روپ نگر (میرٹھ) اور لاہور میرے اندر گھل مل کر ایک "بستی" بن گئے ہیں۔ اسی طرح "آگے سمندر ہے" میں ایک کردار کہتا ہے، "ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے (یعنی ہجرت کا) اور ایک وقت کشتیاں بنانے کا (یعنی ایڈجسٹمنٹ کا)۔ کچھ لوگوں نے اسے ہجرت کرنے والوں کا ناول قرار دے دیا کہ ان کے ساتھ ظلم ہوا ہے۔ خود ناول میں جواد نامی کردار کراچی کو بے فیض قرار دیتا ہے۔ جواب میں مجو بھائی کہتا ہے، "پیارے ایسا مت کہو۔ یہ شہر بے فیض اب ہوا ہے۔ اُس وقت بے فیض ہوتا تو تم جھگی میں پڑے گلتے سڑتے رہتے۔" لہٰذا سمجھا جا سکتا ہے کہ ناول کی بنیادی تفہیم کیا ہے۔

ایک رجحان یہ بھی پیدا ہوا ہے کہ ناول میں مختلف ابواب کے قصے کو بنیاد بنا کر ناقد کہتا ہے کہ یہ واقعات تو عام زندگی میں پیش ہی نہیں آتے لہٰذا ان واقعات سے متعلق کردار جعلی اور غیر حقیقی ہیں۔ تو کیا اسے مشاہدے کی کمی گردانا جائے؟ کیا یہ ضروری ہے کہ یہ ناول کی تفہیم کے لیے ایک خاص ذہانت، بے تعصبی، گہرے مشاہدے اور تجربے کی روشنی قاری و ناقد میں موجود ہو؟ اسی کے ساتھ ساتھ اپنے ناول اور غیر ملکی اہم ناولوں کا گہرا شعور بھی قاری یا ناقد میں موجود ہو؟ یہ دونوں باتیں صحیح نظر آتی ہیں لیکن مسئلہ موجود ہے۔

ایک عام قاری کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ جو بھی رائے چاہے قائم کرے لیکن ناقدین کرام اور ادب چاہنے والوں نیز ناول سے محبت کرنے والوں پر پابندیاں عائد ہو جاتی ہیں۔ ایک اچھا ناول

نگار بڑے کرب سے گزرتا ہے۔ اچھے ادب کا مطالعہ بالخصوص ناول کا مطالعہ بصیرت مسلسل ہے اور یہ بصیرت قاری میں بالخصوص ناقد میں ناول نگار پیدا کرتا ہے بلکہ اپنا خاص کرب اس میں منتقل کر دیتا ہے۔ جب قرۃ العین وقت (Time) کو کردار ہی بنا دیتی ہیں اور اس کے انسانی زندگی میں عمل دخل، زندگی کی بے ثباتی کا احساس، جبر و قدر کے مسائل، تہذیب کی تشکیل اور انہدام اور اس کے غیر مختتم ہونے کی حقیقت کو ''آگ کا دریا'' میں ذمہ دار بنا کر پیش کرتی ہیں تو تاریخ، عمرانیات، کلچر کے تقاضے اور ہماری سوچ اور کردار کی کجی سب کچھ زیر بحث آجاتا ہے۔

اسی طرح جب مستنصر حسین تارڑ اپنے ناول ''راکھ'' میں اپنے ایک مجہول مگر اہم کردار زاہد کالیا سے کہلواتے ہیں، ''جب ایک دن اصل تاریخ سامنے آتی ہے تو ہم چکرا جاتے ہیں، میرا خیال ہے کہ اسی کو تاریخ کی جبریت کہتے ہیں۔'' تو تاریخ کا جبر، وقت اور برسر اقتدار طبقوں کی جانب سے جھوٹ کے پھیلاؤ کا منظر نامہ سامنے آتا ہے جو آپ کو سالہا سال تک سوچنے پر مجبور کر سکتا ہے۔ ناول کے حوالے سے بعض کرداروں کی اہمیت کو نظر انداز کرنا زیادتی ہوتی ہے۔ یہ ہمارے گوتم نیلمبر، چمپا، کمال ابوالمصور (''آگ کا دریا'')، بیدی کی رانو (''ایک چادر میلی سی'')، انیس ناگی کا راندۂ درگاہ پروفیسر (''دیوار کے پیچھے'')، سجاد ظہیر کا نعیم (''لندن کی ایک رات'')، الیاس احمد گدی کا سہدیو (''فائر ایریا'')، عصمت چغتائی کی شمن (''ٹیڑھی لکیر'')، بانو قدسیہ کا قیوم (''راجا گدھ'')، خدیجہ مستور کی عالیہ (''آنگن'')، رشیدہ رضویہ کی نی نا (''لڑکی ایک دل کے ویرانے میں'')، احسن فاروقی کے نواب ذوالفقار علی خان (''شامِ اودھ'') اور آج کے دور میں قرۃ العین حیدر کے دو حیرت انگیز کردار نوجوان و زندہ پیر ''میاں'' اور دلّن میاں (''گردشِ رنگِ چمن'') مرزا اطہر بیگ کا کبیر مہدی (غلام باغ) عجیب دنیاؤں میں لے جاتے ہیں اور یاد رہتے ہیں وہ ضمیر کو کچوکے لگاتے رہتے ہیں۔ مگر اندازہ لگایا گیا ہے کہ اکثر ہمارے پڑھنے والے اور ناقدین ان کی اہمیت کو نہیں سمجھ پاتے جب کہ ناولوں کا ماجرائی منظر نامہ انھی کے دم سے ترتیب پاتا ہے۔ اس دشواری کا احساس اس وقت شدید تر ہوتا ہے جب ادبی محافل میں ناول کی اسٹڈی پیش کرنا مقصود ہو۔ اکثر حاضرین نے ناول نہیں پڑھا ہوتا ہے، وہ عجیب و غریب تبصرے کرتے ہیں۔ کچھ لوگ ناول کے درمیان حدِ فاصل قائم کر دیتے ہیں، مثلاً یہ ناول اگر ترقی پسندانہ رجحانات کا حامل ہے تو اچھا ہے اور جدید پیٹرن پر تخلیقی ہوا ہے تو قابل گردن زدنی ہے، پھر الٹی صورت حال

بھی بن جاتی ہے یعنی جدید ناول کی تو قدر و قیمت ہے اور عصمت، بیدی، خدیجہ مستور، ممتاز مفتی، احسن فاروقی، کرشن، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی، فضل احمد کریم فضلی، محمد خالد اختر، جیلانی بانو وغیرہ کم قدر و قیمت والے ناول نگار ہیں۔ وقت آ گیا ہے کہ اس تقسیم کو مٹا دیا جائے اس لیے کہ جب نظریہ، رجحان اور میلان کی عینک سے ناول پرکھا اور جانچا جائے گا تو تجزیات میں تعصب جھلکنے لگے گا اور تنقید کے حسن و قبح والے اصول کو نقصان پہنچے گا اور ایسا ہی ہو رہا ہے جس کی وجہ سے ناول کی صحیح تفہیم مغالطوں اور دشواریوں کا شکار ہو رہی ہے۔ دوسری طرف افسانہ نگار کو اس لیے فائدہ ہو رہا ہے کہ چھوٹے کینوس پر کہانی کی تخلیق کی تفہیم آسان ہوتی ہے اور اس کے مقام کے تعین میں دشواری نہیں ہوتی لیکن ناول نگار جو قصے، ایکشن، مکالمے، اسلوب، تکنیک اور نقطۂ نظر یا وژن (vision) کی مربوط تخلیق کے مشکل مرحلے سے گزرتا ہے اس کو حقیقی خراجِ تحسین نہیں مل پاتا اور ایسے ناول کو غیر حقیقی استرداد کی منزل سے گزرنا پڑ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''چاندنی بیگم'' سے ایک ماجرائی مثال دینا ضروری ہے۔ وہ یہ کہ ناول کے شروع کے حصے میں چاندنی بیگم جل کر مر جاتی ہے۔ اس پر اعتراضات کا طوفان آیا تھا۔ گویا ناول کوئی فلم ہے کہ ہیروئن آخری سین تک موجود رہے اور اگر مرے تو بالکل آخر میں ورنہ ناول کام سے گیا۔ اس قسم کے اعتراضات وضاحت کے لیے آخر کار قرۃ العین حیدر کے اعتراضات پر وضاحت کے لیے آخر قرۃ العین حیدر کو اپنے قلم کو استعمال کرنا پڑا۔

لیکن یہ سب کیوں ہو رہا ہے؟ اس میں قصور کس کا ہے؟ آپ دیکھیں کہ ہندوستان میں سمپوزیموں، سیمیناروں اور جامعات کے شعبہ ہائے اردو کے اساتذہ کے لکھے گئے مضامین اور پوسٹ گریجویٹ طلبا کے سامنے کیے گئے لیکچروں سے مغالطے اور غلط فہمیاں دُور ہو رہی ہیں۔ گجرات میں قرۃ العین حیدر پر سیمینار کی روداد کو وارث علوی نے شائع کیا۔ گوپی چند نارنگ کی کتاب ''اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل'' کی اشاعت نے ہندوستان سے لے کر پاکستان میں فکشن کو سمجھنے میں بہت مدد کی۔ یہ کتاب آج بھی ریفرنس کا درجہ رکھتی ہے۔ رفیعہ شبنم عابدی اور دیگر کئی ادبا نے کئی منتخب تحریروں کے مجموعے شائع کیے ہیں جن سے ناول کے طلبا اور ناقدین و محققین کو فائدہ پہنچ رہا ہے جس کی بنا پر مغالطوں اور دشواریوں کا سدباب ہوا ہے لیکن جس خطے میں ہم رہ رہے ہیں وہاں ناول اور اس کی فنی، فکری، اسلوبیاتی جہات اور نقطۂ نگاہ یا بصیرت کو

نظر انداز کرنے سے فکری مغالطے، گمراہیاں اور دشواریاں جنم لے رہی ہیں۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر آج تک (یا اس سے پہلے بھی) یعنی جدید عہد تک کے ناولوں کے اثاثے کو عملی تنقید کے تحت پرکھا جائے اور ناول سے شغف رکھنے والوں کی ایسی ذہنی تربیت کی جائے کہ وہ اچھے یا اہم ناولوں کی صحیح تفہیم کر سکے۔

ہمارے ناقد خواہ تعداد میں کم ہوں اس فن سے واقف ہیں۔ اس کی یہ تین مثالیں دیکھیے۔ ایک تو یہ کہ جب بلند پایہ نقاد ممتاز حسین نے خدیجہ مستور کے ''آنگن'' کے لیے یہ کہا کہ وہ اس ناول کے ذریعے فرسودہ، اذکارِ رفتہ اور بیمار نظریات کے خلاف جنگ کر رہی تھیں تو ''آنگن'' کے لیے اس ٹھوس رائے کو ہمارے قاری اور ناقد کے احساس کا حصہ بننا چاہیے تاکہ تفہیم سے تفہیم کا چراغ جلے۔ دوسری مثال احسن فاروقی کی ہے۔ انھوں نے جب یہ کہا کہ ''آنگن'' میں قصے سے ایک فلسفہ پھوٹتا ہے تو پتا چلا کہ نفسیات، فلسفہ، علم البشریات، عمرانیات ناول نہیں لیکن قصہ سے علوم کی دیگر شاخوں کی جہات کا ادراک ہو سکتا ہے۔ جس طرح کہ دوستووسکی کے ناول ''کرائم اینڈ پنشمنٹ'' میں سے فرائیڈ (Freud) کے توسط سے لاشعور کے نظریہ کی فکری جہت کو تسلیم کیا گیا۔ اب آخری مثال یہ دیکھیے کہ پروفیسر جیلانی کامران نے ''بستی'' سے پیدا شدہ چند مغالطوں کو کتنی خوب صورتی سے رفع کیا جب انھوں نے یہ نکتہ برآمد کیا کہ ''ایک لحاظ سے ذاکر کا گھرانہ ہماری اجتماعی یادداشتوں کا گھرانہ ہے۔'' اب جس نے ہجرت کی اور جس نے کبھی ہجرت نہیں کی، دونوں کو اس حقیقت کو ماننا ہی ہوگا اور اگر اختلاف بھی کیا جائے گا تو اس رائے سے دُور جانا ممکن نہ ہوگا۔

اس بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مسئلہ ناول کی حقیقی روح کی دریافت سے تعلق رکھتا ہے جس کی ذمہ داری اساتذہ، ناقدین اور محققین کو نبھانا پڑے گی۔

ناول کی عظمت اور ضرورت

ہمارے یہاں ناول کی عمر زیادہ نہیں ہے تاہم مراۃ العروس سے لے کر موجودہ عہد تک یعنی ان ایک سو چالیس سالوں میں یہ ہمیشہ مقبول رہا ہے۔ ناول عمومی طور پر دو حصوں میں منقسم رہا ہے۔ ایک ادبی ناول جو اپنی عالمانہ سطح اور وژن (Vision) کے انعکاس کے باعث تاریخ ادب اردو کا اہم حصہ رہا ہے اور دوسرا وہ حصہ جو عام عشقیہ و رومانی قصوں اور کلیشوں (Cliches) سے لدا پھندا ہونے کی بنیاد پر ادبی سلطنت سے خارج ہے اسی میں ہم جاسوسی ناولوں کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔ تو جب ہم ادبی یا حقیقی ناول کی بات کرتے ہیں تو ہم ان ناولوں کو احاطہ تحریر میں لاتے ہیں جن کی کوئی افادیت ہے۔ اس افادیت کا تعلق مسرت انگیز مطالعیت (Readability) اور انسانی ذہن و سوچ کی اس کے ہاتھوں گرفت سے ہے۔ رابرٹ فراسٹ نے کیا خوب کہا ہے کہ ادب کا مطالعہ مسرت سے بصیرت تک لے جاتا ہے۔ اب چوں کہ قارئین کی اکثریت فکشن کی گرفت میں رہتی ہے۔ اس لیے اس مقولے کا ناول پر زبردست اطلاق ہوتا ہے اور اس کی عظمت پر مہر ثبت ہوتی ہے۔

ہمارے عہد کو واقعی ناول کی ضرورت ہے اس سے شاعری کی تحقیر نہیں ہوتی۔ اچھا ناول لکھنا امر محال ہوتا ہے۔ بڑے شاعر بھی قابل ذکر ناول نگاروں کی طرح انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ایک اچھا اور بڑا ناول کچھ سوچنے پر مجبور کرتا رہتا ہے بشرطیکہ قاری ادب کا عاشق ہو اور یہ سمجھتا رہے کہ ادب ہماری تہذیبی ضرورت ہے۔ بیسیوں صدی کو ہم پر آشوب قرار دے سکتے ہیں۔ ایک طرف زبردست ایجادات ہیں تو دوسری جانب جنگ و جدل و معاشی و سماجی بحرانوں کے ادوار... زندگی کے ان پر آشوب مراحل میں ناول اپنی مخصوص صورت حال کو سمجھنے اور ان حقائق سے نبرد آزما ہونے کے لیے تیار کرتا ہے جو اکثر ہماری سوچ سے دور رہتے ہیں۔ ہم میں سے اکثر لوگ فرسودہ نظریات اور شدید طور سے نقصان دہ روایات اور رسومات کی جکڑ بندیوں میں گرفتار رہتے ہیں اور

اپنی اپنی انفرادی زندگیوں کو جہنم بنا لیتے ہیں اور سرنگ کے دوسری طرف روشنی کو نہیں دیکھ پاتے۔ ایک اچھا ناول ہمیں روشنی دکھا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر "آنگن" نامی ناول کے لیے جو خدیجہ مستور کی زبردست و ناقابلِ فراموش تحریر ہے ممتاز نقاد پروفیسر ممتاز حسین نے "نقد حرف" میں درست کہا تھا کہ خدیجہ مستور بیمار نظریات اور اذکار رفتہ خیالات کے خلاف جنگ کر رہی ہیں۔ اسی طرح لیو ٹالسٹائے کے مشہور زمانہ ناول "وار اینڈ پیس" کے لیے دوسرے ممتاز فکشن نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی نے صحیح رائے دی تھی کہ اس ناول میں یہ سوال اٹھا تھا آیا کہ زندگی میں رہنما اہم ہیں یا عوام؟ ناول کا مجموعی تاثر یہ تھا اور اب بھی ہے کہ زبردستی کی انفرادیت اور لادینیت وقتی چیزیں ہیں نیز یہ کہ اصل اہمیت خدا اور عوام کی ہے۔ ناول مستقبل کا بیرومیٹر بھی ثابت ہو سکتا ہے، وقت (Time) کے حوالے سے یہ ہمارے لیے پرزم (Prism) کا درجہ رکھتا ہے۔

ناول دراصل حیات و ممات کے تعلق سے بڑے بڑے سوالات اٹھاتا ہے۔ اس میں قصہ وہ ہی ہے جو گزر چکا ہے یا جو گزر رہا ہے جو گزر چکا ہے وہ ہمارے لیے زیادہ پُرکشش ہے کہ ہم اس کا حصہ نہ تھے اور ہماری معلوم کرنے کی فطرت اس کا سراغ پانے میں مصروف رہتی ہے اور اس سے نتائج اخذ کرنے پر ہمیں اکساتی ہے اسی لیے ماضی سے متعلق ناول یا فلم ہمیں تحیر کی دنیا میں لے جاتی ہے اور ان قصوں کو حال سے جوڑ دیتی ہے جو بیچ بیچ میں سے غائب ہو جاتے ہیں۔ ہمارا ایمان انسان، اشیا اور تاریخ کے حوالے سے اکثر متزلزل رہتا ہے۔ ناول یقین کی گم شدہ کڑیاں فراہم کر دیتا ہے۔ یہ منزل قاری کی زندگی میں اتنی اہم ہے کہ اس تک رسائی میں جو رکاوٹیں سیاست، معاشرت، معیشت اور بھٹکا دینے والے نظریات سب مل کر پیدا کرتے ہیں وہ دور ہو جاتی ہیں۔ کبھی کبھار ناول نگار بھی کھل کر بات نہیں کہہ سکتا۔ شاید اسی لیے لاطینی امریکا کے نوبل انعام یافتہ ناول نگار گیبرئل گارشیا مارکیز نے کیا خوب کہا تھا کہ "اچھا ناول خفیہ کوڈ میں بیان کردہ حقائق کی دستاویز ہے" یہ خفیہ کوڈ ہماری علامتیں، استعارے، اشارے اور کنائے ہو سکتے ہیں "راکھ" میں مستنصر حسین تارڑ نے برصغیر کی تقسیم، فسادات، انسانیت کش سیاسی مہم جوئی اور سابقہ مشرقی پاکستان کے حوالے سے ہمارے مجموعی احساس کو اچھا ڈینٹ (Dent) مارا ہے۔ انھوں نے اس منظر نامے میں ہمارے سچ کو ہمارے روبرو لا کھڑا کیا ہے۔ یہاں یہ سچ تاریخ کا سچ ہے۔ تاریخ جس میں بے شمار جھوٹ ہوتے ہیں اور تاریخ جس کے جھوٹ کو دھو کر، مانجھ کر، پالش کر کے

اور سچ کے پانی میں چھلکا کر فن کار جب ہمارے سامنے بطور فکشن لاتا ہے تو تعصبات، جھوٹ، کینے، بغض اور ذہنی اندھے پن کے جالے صاف ہو جاتے ہیں۔ ''راکھ'' میں زاہد کا لیا کتنی خوب صورت بات کرتا ہے ''اور جب ایک دن اصل تاریخ سامنے آتی ہے تو ہم چکرا جاتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ اسی کو تاریخ کی جبریت کہتے ہیں۔'' تاریخ کی اسی جبریت کو قرۃ العین حیدر فکشن میں حیاتی مسائل، وقت کے کردار، جنگ، مذہب، فاتح و مفتوح کے جذبات، انسانی مقدرات ہجرت وغیرہ کے آفاقی کردار پر جب بحث کرتی ہیں تو قاری سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے اور ان حقائق سے آشنا ہوتا ہے جو اس کی نظروں سے اوجھل تھے۔ اسی طرح تقدیر کے مسئلے کو جس طرح ناول نگاروں نے برتا ہے وہ مذہب کے تصور کے دائرے میں آجاتی ہے اور اس کی سچائی کا کینوس لامحدود سطحوں کو چھونے لگتا ہے۔ ہمارا مذہب کہتا ہے کہ جس نے تدبیر کے ساتھ تقدیر کو نہیں مانا، اس نے کفر کیا۔ اسی کے ساتھ انسانی آزادی کا تصور جڑا ہوا ہے۔ تقدیر، تدبیر اور انسانی آزادی کی بحثیں جاری تھیں اور آج بھی جاری ہیں۔ وہ جو حضرت علیؓ نے انسانی آزادی کے بارے میں ایک شخص کو عملی طور سے سمجھایا تھا کہ تو ایک ٹانگ کو کھڑا کر اور وہ اس پر کھڑا رہا لیکن جب دونوں ٹانگوں کو اوپر اٹھانے کو کہا تو دھڑام سے گر جانے کے ڈر سے اس نے کہا کہ میں تو کھڑا نہیں رہ پاؤں گا تو پھر حضرت علیؓ نے اسے بتایا کہ جب تو ایک ٹانگ پر کھڑا رہے تو سمجھ لے کہ انسان کو اتنی ہی آزادی حاصل ہے اور اتنی ہی آزادی میں اپنے مقاصد کی تکمیل ہو سکتی ہے اور باقی باتوں پر اللہ تعالیٰ کی رضا کافی ہے۔ یعنی صبر و شکر... کتنی حیرت کی بات ہے کہ راجندر سنگھ بیدی بھی اسی نتیجے پر پہنچتے اور پہنچاتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک گھرانے کو مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ بیٹی کی شادی اس کے باپ کے قاتل سے طے کی جاتی ہے تو بھونچال آجاتا ہے مگر بزرگ حضور سنگھ جس کا بیٹا قتل ہوا اور جس نے اپنے چھوٹے بیٹے کو مقتول کی بیوی سے شادی کر دی ہے بیٹی کی ماں کو سمجھاتا ہے کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے کیوں ہو رہا ہے؟ وہ اسے سمجھنے کی کوشش نہ کرے یعنی تقدیر کے نظام میں کھنڈت نہ ڈالے اور آخری بات وہ یہ کہتا ہے کہ ''یہاں تو دم مارنے کی جگہ نہیں ہے...'' یہیں پر وہ بصیرت ہے جسے سمجھنے کے بعد زندگی آسان ہو جاتی ہے۔ داور لڈ آئی سی اٹ (The World I See It) نامی مضمون میں عظیم سائنس دان البرٹ آئن اسٹائن نے مطلق انسانی آزادی کو مسترد کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں اپنے حصے کا کام کر دیتا ہوں کامیابی بھی مل جاتی ہے لیکن میں یہ سمجھ لیتا ہوں کہ

مطلق آزادی حاصل نہیں ہو سکتی تو زندگی کی جبریت سے آزادی حاصل ہو جاتی ہے اور میں صبر، خوشدلی، مسرت اور تسکین سے ہم کنار ہو جاتا ہوں۔ ایک سائنس دان کا اس نتیجے پر پہنچنا اور ساتھ ہی ناول نگار کا اسی نظریہ کا اظہار ناول کی عظمت کو آگے بڑھاتا ہے۔ ایک افسانے میں بیدی نے اسی مسئلے کے برتاؤ (Treatment) کے تحت یہ جملہ کہلوایا تھا کہ ''ہم آزادی میں قید اور قید میں آزادی حاصل کر لیتے ہیں''۔ ہمیں یہ باتیں سوچ کے سمندر میں غوطہ زن کر دیتی ہیں۔ سالہا سال سوچتے رہئے اور زندگی کو پرکھتے رہئے اور آفاقی حقیقتوں سے نبرد آزما رہئے۔ ہمارا ناول تو محض یہیں نہیں رکتا۔ وہ یہ بتاتا ہے کہ حقیقت کیا ہے اور پھر آگے بڑھ کر بتانے لگتا ہے کہ حقیقت کیا ہونا چاہیے۔ اس اسٹیج پر آکر ناول نگار کی ریاضت کو داد دینا چاہیے جو مختلف سماجی علوم اور سائنسی سچائیوں کو اپنے ناول کے ماجرے میں گوندھ ہماری سوچوں کے افق کو کس قدر وسعت عطا کر دیتا ہے۔ ہماری بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' میں رزق حرام اور رزق حلال کے مسئلے کو سائنسی انکشاف کے تحت خوب برتا ہے۔ ان کے یہاں پروفیسر سہیل کا یہ ثابت کرنا کہ جب رزق حرام جسم میں داخل ہوتا ہے تو وہ انسان کے جینز (Genes) کو متاثر کرتا ہے، رزق حرام میں ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہوتی ہیں۔ نسل انسانی سے یہ جینز پیدا ہوتے ہیں وہ لولے، لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔ نسل انسانی سے یہ جینز نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان میں ایسی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں، رزق حرام سے ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیثیت القوم رزق حرام کھانے کا چسکا پڑ جاتا ہے وہ دیوانی، ہونے لگتی ہیں... شاید پہلی قرات میں قاری اس پورے فلسفے کو نہ سمجھ سکے جس کے بارے میں قرآن شریف میں رزق حلال کے حوالے سے زبردست ہدایت موجود ہے۔ اسی ناول میں رزق حلال کو صالح اعمال سے ہم رشتہ کیا گیا ہے اور ساتھ ہی بتایا گیا ہے کہ پیغمبر ایک نصب العین لے کر آتے ہیں اسی پر چلنے میں فلاح ہے اور اس کے پیچھے وہ پورا ماجرا ہے جو ہمیں اس منزل تک پہنچاتا ہے۔ اس سے قبل تقدیر کے عمل دخل کی گفتگو ہوئی ہے لیکن اس کا مطلب قنوطیت اور مایوسی کا انعکاس نہیں۔ عزیز احمد کے ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ڈاکٹر احسن فاروقی کے ''شام اودھ'' اور ''سنگم'' قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' اور ''گردش رنگ چمن'' شوکت صدیقی کے

"خدا کی بستی" اور "جانگلوس" عبداللہ حسین کے "اداس نسلیں"، فضل احمد کریم فضلی کے "خون جگر ہونے تک" سے لے کر مستنصر حسین تارڑ کے ناول "راکھ" تک۔ ان بہت سے عشروں میں کہیں بھی انسان کو پست ہمت، بے عملی تو طلی نہیں بتایا گیا ہے (یہاں حوالہ اچھے ناولوں کا ہے) انسان ہر جگہ بہتر مستقبل کے لیے سرگرداں رہا ہے۔ اپنی تخلیق کے مراحل میں اچھا فن کار عام طور پر عینیت پرست (Idealist) رہا ہے۔ غلط راہوں میں مارے جانے والے عام طور پر اپنی بھیانک غلطیوں اور بیمار نظریات کے اسیر رہے ہیں۔ بیرونی جبر، اندرونی جبر اور وقت کی کارفرمائیوں سے بھی نتائج وہ ہی حاصل ہوتے ہیں جو ابھی زیرِ بحث آئے ہیں۔ بس صرف آنکھ کھول کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ناول کا ایک سماجی عمل ہے جو قارئین کو ناول نگار کے مشاہدات، تجربات اور نظریات میں جو کہ اذیت ناک لمحات کے تبرکات ہوتے ہیں شریک کر لیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو وہ قاری کو اس کرب میں مبتلا نہیں کر سکتا جس سے کہ خود گزرتا ہے۔ ناول میں صورت ہائے احوال، الفاظ اور نظریات خود کار نظام کے تحت ناول نگار کے قلم سے چشمے کی طرح پھوٹنے لگتے ہیں جب وہ مختلف قسم کے جبریہ مراحل سے گزرتا ہے یہ سب مل کر قاری کے احساس پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب صفحات پر موجود ہوتا ہے لیکن فلم کی طرح احساس کے پردے پر دکھائی دے رہا ہوتا ہے ایسی صورت میں قاری کے لیے اس سے بچ نکلنا "ناممکن ہوتا ہے بشرطیکہ وہ حساس ہو اور ساتھ ہی فکشن کا ادراک رکھتا ہو۔ ناول یہیں پر اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ انتظار حسین ہجرت، اجڑنے کی بات کرتے ہوئے کراچی کی صورت حال کے حوالہ سے جو بسا اوقات ہولناکی کی خبر دیتی رہی ہے اپنے ناول "آگے سمندر ہے" کو نوشتہ دیوار بنا دیتے ہیں ان کا ایک ماضی کا کردار عبداللہ ابن حبیب سے کہتا ہے "اے میرے عزیز ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتیاں بنانے کا۔ اب بپھرتا ہوا سمندر ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی ہے۔ سمجھنے والے کے لیے اس میں زبردست بصیرت پوشیدہ ہے۔ "راکھ" بھی نوشتہ دیوار کا کردار انجام دیتا نظر آتا ہے۔ اس کے قصے میں بھی سیاسی و معاشرتی نفرتوں سے نفرت کی گئی ہے۔ جو قوم کو نابینا بنا دیتی ہے اور تباہی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ اس صورتِ حال سے نکلنے کے لیے ایک کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے۔ شوکت صدیقی کے دو ناولوں "خدا کی بستی" اور "جانگلوس" میں بالترتیب شہری اور دیہی انڈر ورلڈز (Underworlds) کی کارفرمائیوں سے سماجی ماحول میں جو زہر اور

تلخی کے گھلنے کے بعد انسانی وجود پر لگنے والے زخموں کے بارے میں جتنا کچھ لکھا ہے وہ ہمارے جگانے کے لیے کافی ہے گو کہ ضروری نہیں کہ ایسا ہو جائے اس لیے کہ شہری جرائم کی دنیا اور دیہی، جرائم کی دنیا المعروف بہ جاگیرداری کو اکھاڑنے کے لیے پیغمبرانہ عزم و جذبہ کی ضرورت ہے لیکن پڑھنے والے میں اپنے اطراف میں جاری و ساری ظلم و استحصال اور بے انصافی کے وائرس (Viruses) کی تفہیم بھی ضروری ہے۔ اس لیے کہ اکثریت صبح سے لے کر شام تک سسی فس (Sisyphus) کی سی دوڑ میں مصروف ہے اور اپنے اذیت ناک ماحول سے نجات حاصل کرنے کے ضمن میں اس کے پاس نہ تو شعور ہے اور نہ حل کا ادراک! یہ ہی وجہ ہے مدتیں گزر جاتی ہیں انسان نہ اپنے آپ کو بدلنے پر قادر ہوتا ہے اور نہ ماحول کو... لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادب اسے وہ شعور نہ دے جو اس میں موجزن ہونا چاہیے۔ کبھی کبھار ایک طویل وقت اصلاح کی جانب دھکیل دیتا ہے۔ ہمارا ادب یا ناول فوری انقلاب نہیں لاتا لیکن انقلاب برائے اصلاح کے لیے خام مال ضرور فراہم کر دیتا ہے۔ یہ سلسلہ تبلیغی ناولوں مثلاً ''مراۃ العروس''، ''فسانہ مبتلا''، ''ابن الوقت''، ''ایامیٰ'' سے لے کر راشد الخیری کے تصاویر غم والے ناولوں سے لے کر چولہ بدل کر فنی، تکنیکی اسلوبیاتی پختگی تک پہنچتے پہنچتے بانو قدسیہ کے ''راجہ گدھ'' تک دراز ہوا ہے اور تو اور ہماری چند فنتاسیاں Fantasies مثلاً کرشن چندر کے دو فنتیائی ناول ''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' اور ''ایک گدھے کی سرگزشت'' محمد خالد اختر کا ''چاکیواڑہ میں وصال'' ''۲۰۱۱ء'' اور حجاب امتیاز علی کا ''پاگل خانہ'' وغیرہ مجموعی طور پر اعلیٰ اقدار کے احیاء اور بنی نوع انسان کے تحفظ اور ان کے سماجی اور معاشی حالت کی بہتری کے اشارے دیتی ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ فنتیائی ناولوں میں ایک اخلاقی نظام کی بازگشت پائی جاتی ہے اس لحاظ سے ناول کا ظہور پرانی داستانوں کے مقابلے میں زیادہ مفید رہا ہے اور اس کی عظمت کی تعمیر و تشکیل ہوئی ہے اس میں انسانی کردار و اعمال کی انھی جہات کی عکاسی ہوتی ہے ناول میں تاریخیت نے انسانی منظر نامے میں وہ توسیع کی ہے کہ لوگوں کے نظریات ہی میں انقلابی تبدیلیاں ہو چکی ہیں تاریخ کی حشر سامانیوں کو اب تک لوگوں نے تاریخی کتابوں کے حوالے سے دیکھا تھا مگر ناول نے انسان اور کائنات کے رشتوں کو تاریخ کے آئینے میں دکھا کر وہ سگنلز (Signals) حاصل کر لیے جو اس سے ڈی کوڈ نہیں ہو پاتے تھے۔ اس نے بتا دیا کہ سیاست مقامی کبھی نہ تھی نہ ہوگی آج یہ بین الاقوامی ہے اور بیرونی دباؤ پر یا جبر اتنے

زیادہ ہوتے ہیں کہ رہنما سے زیادہ گماشتوں کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے اور روپ بہروپ کے اس کھیل میں سچ اور حق پر ریاکاری غالب آجاتی ہے۔ مگر ناول کا یہ اعجاز کیا کم ہے کہ وہ راہبر اور راہزن کو پہچان لیتا ہے۔ جوگندر پارل کا ناول ''نادید'' جو اندھوں کی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ ہمارے اندر تیسری آنکھ کھول دیتا ہے۔ لیونل ٹرلنگ نے دالبرل ایجی نیشن (The Liberal Imagination) میں ناول کی عظمت کو یوں بیان کیا ہے کہ ناول ایک ایسی افادی کوشش ہے جس میں قاری خود کو ملوث کر لیتا ہے اپنی اقدار کو تولتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ حقیقت وہ نہیں جس کی اسے روایتی تعلیم دی گئی ہے بلکہ وہ ہے جو وہ ناول سے اخذ کر رہا ہے۔'' اب زندگی گنجلک سے گنجلک تر ہوتی جا رہی ہے۔ عصری زندگی سے جڑے سوالات لاینحل سے نظر آتے ہیں۔ ناول ان کا جواب دیتا ہے۔ محض مایوس کرنے والا ناول نگار اتنا نہیں جانتا کہ اندھیروں میں جگنو چمکتے نظر آتے ہیں۔ اینٹی ناول اکثر قاری کو بہکاتا ہے اور لا استدلائیت، قنوطیت اور مافوق الواقعیت سے منفی راستے پر لے جاتا ہے۔ صرف گہری سنجیدگی پر مبنی حقیقت پسندانہ ماجرا ہی زندگی کی تفہیم کی کلید ہے جس کے لیے ناول معروف و مقبول ہے۔ ناول چرکے لگاتا ہے، تباہی کے غار میں لے جانے والی صورتِ حال کے کنارے لے جا کر اندر کا ہولناک ماحول دکھا کر تسلی، تشفی اور ہمدردی کا، مرہم بھی زخمی دلوں پر رکھ دیتا ہے، گرتوں کو تھام بھی لیتا ہے، تزکیہ نفس بھی کر دیتا ہے۔ اس سے زیادہ ہمیں کیا چاہیے؟ ہمیں بحیثیت سنجیدہ قاری اچھے ناول کی عظمت کو پہچاننا چاہیے۔ اب آج پہلے سے کہیں زیادہ ملک اور وجودی مسائل جنم لے رہے ہیں، کمپیوٹر اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کا طوفان کہاں تھمے گا اور ہمیں کہاں لے جا کر چھوڑے گا اور کتنے دیکھے اور ان دیکھے سوالات سے ہمیں نبرد آزما کرے گا اس کا بھی احساس ایک اچھے ناول نگار کو ہے۔ لارنس نے صحیح لکھا تھا کہ ''ایک ناول نگار کے طور پر میں کسی بھی سائنس دان، کسی بھی فلسفی یا کسی بھی شاعر سے اپنے آپ کو بالاتر سمجھتا ہوں کہ یہ سب لوگ زندہ انسان کے مختلف انسان کے مختلف اجزا کے عظیم ماہر ہیں مگر ان اجزا کی سالم صورت کا اتنا ادراک نہیں رکھتے۔'' ہو سکتا ہے کہ اس فخر میں تھوڑا سا مبالغہ ہو لیکن ناول ایک عظیم صنف ادب ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ اس کی عظمت اور ضرورت سے انکار ممکن نہیں۔

پاکستانی ناول کا آئندہ؟

کسی بھی صنف ادب کی پیش رفت کے بارے میں پیشین گوئی کرنا خطرناک کام ہوتا ہے اس لیے کہ وقت اور حالات پر ہمارا قابو نہیں ہے اور انقلابات زمانہ ادب بھی اسے سنوارنے یا جمود کا شکار بنانے میں اپنا کردار انجام دیتے ہیں۔ مستقبل میں ناول کی حیثیت کیا ہوگی یہ ایک اہم سوال ہے۔ ناول کے آئندہ پر بحث کرنے سے قبل اب تک کی پیش رفت کا جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ ہم یہ پتہ چلا سکیں آیا کہ اس کی موجودہ حیثیت ایسی بنیاد فراہم کرتی ہے کہ جس کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکیں کہ پاکستان کا اردو ناول بلندیوں سے ہم کنار ہوگا یا جمود کا شکار ہو جائے گا۔ آیئے ہم زیر بحث موضوع پر گزشتہ پانچ عشروں کے تناظر میں بات کریں۔

پاکستانی ناول کے آغاز کے لیے ہم عزیز احمد کے ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے ''شام اودھ'' کو بنیاد بنا سکتے ہیں۔ نقادان فن کو اس حقیقت کا علم ہے کہ عزیز احمد کے فن کا گراف ''گریز'' کے بعد خاصا بلند ہوا اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' تک آتے آتے ماجرے کے دروبست اور اپنے اسلوب کے اعتبار سے انھوں نے خاصی جست لگائی اور حسن عسکری جیسے نابغہ روزگار نقاد نے اسے اردو کا اجتماعی ناول قرار دیا۔ حیدر آباد دکن کے زوال آمادہ معاشرے کی حقیقت پسندانہ عکاسی اور فکری پہلو کی بنیاد پر یہ ناول ہمیشہ یادگار رہے گا۔ ممتاز شیریں نے سویرا لاہور ۱۹۷۹ء کے ایک شمارے میں عزیز احمد کے فن کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ وہ فرد کے مطالعے سے بہیت اجتماعی کا المیہ فن کاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ خود ناول کا سلطان حسین اپنی تاریک زندگی کو حوالہ بناتے ہوئے کہتا ہے کہ سب کچھ تاریکی کی طرف جا رہا ہے، ستاروں کے درمیانی خلائے مقامی کی طرف تو سلطان حسین بڑے مزے میں مکان بناتا بناتا تین سو کھی چٹانوں سے ٹکرا گیا۔۔ دریا، سمندر اور وقت جو تباہ کرتا ہے یہ ہی حفاظت کرتا ہے۔ یہاں وقت کے سلسلے

میں عزیز احمد نے معنویت پیدا کی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول ''شام اودھ'' بھی ۱۹۴۸ء کے آس پاس آیا۔ عزیز احمد ہی کی طرح وہ بھی پاکستان آ گئے تھے۔ اتفاق ایسا ہے کہ ان کی بہترین تخلیقی صلاحیتیں ''شام اودھ'' کے لیے استعمال ہوئیں گو کہ ان کا دوسرا قابل ذکر ناول ''سنگم'' ساٹھ کی دہائی کے آغاز میں آیا جس کو ''آگ کا دریا'' کی تقلید میں تخلیق کیا گیا تھا یعنی اس میں بھی اہم کردار مختلف ادوار میں زندہ رہتے ہیں اور اس دوران کی سیاسی سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور تاریخی اتھل پتھل کی عکاسی کرتے ہیں۔ ''سنگم'' دراصل تاریخیت کے رجحان کا پالن کرتا ہے لیکن اس میں تقریباً نو سو سال کے مسلم حکمرانوں اور رعایا کی زندگی متشکل ہوئی ہے۔ اس کے برعکس ''آگ کا دریا'' کا اسلوبیاتی، تکنیکی اور فکری کینوس بہت دراز ہے۔ اس کے فلسفیانہ اور فکری پہلو ابدی حیثیت رکھتے ہیں۔

خیر یہاں ''شام اودھ'' پر بات کرنا مقصود ہے جو ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہی کی طرح اودھ کی زوال آمادہ تہذیب کو آشکار کرتا ہے جس کے حقیقی نمائندے نواب ذوالفقار علی خان ہیں جو اشرافیہ کے کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کی رخصتی اس حقیقت کو ظاہر کرتی ہے کہ سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں سے بھرپور ایک نئی صبح طلوع ہونے کو ہے۔ نئے سماج کا نمائندہ حیدر نواب ذوالفقار علی خان کے ماتم گزاروں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی کے جذبات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

> ''یہ سب ایک فرد کو نہیں بلکہ ایک تہذیب، ایک طرزِ عمل اور ایک معاشرت کو رونے آئے ہیں۔''

قرۃ العین حیدر کا معاملہ بھی یہ ہے کہ تقسیم کے بعد ان کے تین ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' منظر عام پر آئے اور وہ خود پاکستان تشریف لے آئیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' کے ماجرے کا تعلق برصغیر کی تقسیم سے ہے اس لیے دونوں ملک انڈیا اور پاکستان ان دونوں کو اپنا ناول تصور کرتے ہیں۔ یہ صورتِ حال حقیقی اور دلچسپ ہے اب دونوں ناولوں کو ہم اپنے حصے کا قرار دے کر بحث کر سکتے ہیں۔ برسبیل تذکرہ یاد آیا کہ کولمبیا کے نوبل انعام یافتہ ادیب گیبریل گارسیا مارکیز کا ناول ''ون ہنڈریڈ ایرس آف سولی چیوڈ'' "One Hundred years of Solitude" نامی ناول سامنے آیا وہ میکسیکو میں ایک قسم کی جلاوطنی کی زندگی گزار رہا

تھا۔ نوبل پرائز عطا ہونے کے وقت وہ کولمبیا کا مایہ ناز ناول نگار قرار پایا اور کولمبین عوام نے ظاہر ہے کہ اس ناول کو اپنا ناول قرار دیا۔ بہر صورت "میرے بھی صنم خانے" سے قرۃ العین حیدر سے قرۃ العین حیدر کا ناولاتی سفر شروع ہوتا ہے جس میں اسلوب کی جدت اور ماجرے کی تکنیکی رنگینی قابل ذکر ہیں۔ یہ ناول برصغیر کی تقسیم سے پیدا ہونے والی سماجی، معاشرتی اور فرد کی داخلی کشمکش کے المیہ کو بیان کرتا ہے اور اس کی زندگی میں وقت (Time) کے خوف ناک عمل دخل کے ابدی موضوع کی اہمیت کو سامنے لاتا ہے "وقت کی بات۔ یہ وقت کی بات۔ جو لمحے گزر جاتے ہیں وہ واپس نہیں آپاتے۔ وہ اپنے گزرنے کے شدید تکلیف دہ احساس چھوڑ جاتے ہیں۔" (کرسٹابل رخشندہ سے)

"سفینۂ غم دل" میں "موت" سے پیدا شدہ مسائل اور وقت سے فرد کی شدید شکایت کا احساس ملتا ہے۔ "لیکن وقت زندہ ہے۔ ہمیں ختم کر رہا ہے"۔

"آگ کا دریا" اپنے ماجرائی اور فکری یا فلسفیانہ کینوس اب تک کے تمام ناولوں سے زیادہ وسیع و عریض ہے۔ یہ ناول ۱۹۵۹ء میں آیا جس پر عموماً ایسے تنازعات اٹھائے گئے کہ وہ ہندوستان واپس ہو گئیں۔ عجب اتفاق ہے کہ "آگ کا دریا" ہمارے دونوں ملکوں کا ناول ہے جس کے موضوعات زندہ اور ابدی ہیں اور رہتی دنیا تک فرد ان سے نبرد آزما رہے گا۔ مثلاً ہجرت، حیات و موت، انسانی مقدرات، انسان کی زندگی پر مذہبی اثرات، وقت کی حشر سامانیاں اور تاریخ اور سیاست جو فرد اور اجتماع دونوں پر اثر انداز ہو کر ان کی زندگیوں میں اتھل پتھل مچا دیتی ہیں اور خوابوں کو بکھیر دیتی ہیں۔ اس پروسیس (Process) میں اکثریت قنوطیت کا شکار ہو جاتی ہے اور اس کے خیالات میں ہلچل مچ جاتی ہے یہ علاحدہ بات ہے کہ معدودے چند رجائی کے رجائی رہتے ہیں!

"آگ کا دریا" کو ہم رجحان ساز ناول قرار دے سکتے ہیں۔ اس نے ہیئت، اسالیب اور اظہار ماجرا کی تکنیکیوں میں تبدیلیاں پیدا کیں اور ناول نگاروں کو اپنے اپنے قابلِ ذکر ناولوں میں وژن Vision ابھارنے پر مائل کیا۔ خاص طور پر تاریخیت کے رجحان کو مستحکم کرنے میں مدد دی۔ اس نکتے کی وضاحت بعد والے ناولوں کے تذکرے میں مل سکتی ہے۔

"آگ کا دریا" سے ۱۰ سال قبل شوکت صدیقی نے "خدا کی بستی" لکھ کر اردو دنیا میں خاص

ہلچل پیدا کی۔ ان کا موضوع تھا ایک نئے ملک میں جہاں کہ معاشی انتشار ہو وہاں گھٹن، بے انصافی، اقتصادی ناہمواری، سماجی و معاشرتی جبر اور استحصال سے آزاد سوسائٹی کا قیام۔ انھوں نے خودغرضی اور مفاد پرستی پر شدید وار کیا کہ جس نے افتادان خاک کو اوپر اٹھنے میں رکاوٹیں پیدا کیں۔ ایک انٹرویو میں انھوں نے دوسروں کے حقوق غصب کرنے کے رجحان کو ہدف تنقید بناتے ہوئے اس کے خاتمے پر زور دیا اور اس مقصد کے لیے انھوں نے سریع الحرکت پلاٹ کے ذریعے ایسے حقیقی کردار ابھارے جو یا تو انڈر ورلڈ کے اندر کے کردار تھے یا باہر کے۔ ان کے درمیان کشمکش کو انھوں نے خوبی سے ابھارا۔ اس کے کئی زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ ان کے بعد کے ناول ''جانگلوس'' (تین جلدیں) میں دیکھا جائے تو پاکستان کے جاگیردارانہ سماج اس کی گہری جڑوں اور اس کے نتیجے میں دیہی کرداروں پر اس کے استحصالی اثرات کی بڑی فن کارانہ چابکدستی سے انھوں نے عکاسی کی ہے۔ اس کے زمانی عرصہ کو انھوں نے آٹھویں دہائی کے اواخر میں دکھایا ہے، درحقیقت شوکت صدیقی پاکستانی ناول کے حوالے سے ایک قابل ذکر شخصیت ہیں۔

ایک اور ناول نگار خدیجہ مستور افسانے سے ہوتے ہوئے شوکت صدیقی ہی کی طرح ناول کی طرف آئیں۔ ناول کی دنیا میں ان کا قدم سعد ثابت ہوا۔ ''آنگن'' کی علامتی حیثیت جو برصغیر کا آنگن تھا آج تک مسلم ہے اس ناول میں انھوں نے دو گھرانوں کے افراد کے درمیان نظریاتی اور عملی تصادم کو فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس تصادم کی گرد میں پاکستان کا ظہور اور پھر آئیڈیلز (Ideals) کی شکست وریخت کی عکاسی پڑھنے والوں پر بھرپور تاثر چھوڑتی ہے۔ اس ناول کو تقریباً سب ہی نقادوں نے سراہا ہے۔ ان کے دوسرے ناول ''زمین'' میں وہ دل کھینچنے والی کیفیت تو نہیں مگر برصغیر کی تقسیم کے حوالے سے آئیڈیلز یا آدرشوں کے سیاسی پالیسیوں کی چھتری تلے ٹوٹنے کی دلخراش داستان ہے۔ مجموعی طور پر ان کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''آنگن'' جیسی آن بان اور شان والا دوسرا ناول وہ تخلیق نہ کر سکیں تاہم ''آنگن'' اردو ناول کی تاریخ میں ان کی ہمیشہ پہچان بنا رہے گا۔

ساٹھ کی دہائی ہی میں افسانہ نگار ممتاز مفتی نے ''علی پور کا ایلی'' کے ساتھ دھماکہ کیا جو خود سوانحی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے ہیرو ایلی وہ خود ہیں اور اس بارے میں انھوں نے بارہا اعتراف بھی کیا ہے۔ ایلی اور اس کے مدمقابل ہیروئن شہزاد جیسے دو کردار اردو ناول میں کہیں اور

نہیں پائے جاتے۔ ممتاز مفتی نے اسے تلاش ذات کا ناول قرار دیا ہے۔ دیکھا جائے تو تخیل اور حقیقت کے امتزاج اور جنسی نفسیات کے خاص پہلوؤں کی بنا پر یہ ناول ہمیشہ یادگار رہے گا۔ خاص طور پر دلچسپ اور گرفت میں لینے والے ماجرے کی وجہ سے اس میں ''فسانہ آزاد'' کا سا جو مطالعاتی لطف ہے وہ ممتاز مفتی ہی کا حصہ ہے۔ ان کا ''ایلی اور الکھ نگری'' حقیقی کرداروں کے خاکوں، یادداشتوں، رودادوں کی کھچڑی ہے۔ خاکسار کی جانب سے ایک سے زیادہ مرتبہ یہ حقیقت دہرائی جا چکی ہے کہ نہ جانے کیا بات ہے کہ کسی اہم یا بڑے ناول نگار کا ایک ہی ناول اس کی تخلیقی دانش کو کشید کر لیتا ہے۔ ''آگ کا دریا''، ''آنگن''، ''خدا کی بستی''، ''چاکیواڑہ میں وصال''، ''شام اودھ''، ''دشت سوس''، ''نادید''، ''خوشیوں کا باغ''، ''دیوار کے پیچھے'' وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کو بھی ہم اسی صف میں رکھ سکتے ہیں۔ البتہ قرۃ العین حیدر کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ ''گردش رنگ چمن'' میں انھوں نے ''آگ کا دریا'' سے بڑی جست لگانے کی کوشش کی ہے تاہم ''آگ کا دریا'' ہی ان فنی، فکری، اسلوبیاتی، وسعتی اور تکنیکی بنیادوں پر کہ جن کو زیر بحث لایا جا چکا ہے ان کا اور اردو ادب دونوں کا سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مصنفہ اور کچھ نقاد اس رائے سے اختلاف کریں۔ انھیں بہر صورت اس کا حق حاصل ہے۔

فنتاسی Fantasy کے میدان میں بھی پاکستان کا کچھ حصہ ہے۔ حجاب امتیاز علی کی سائنسی فنتاسی ''پاگل خانہ'' پروفیسر ایس ایم جمیل واسی کا ''پنگل کا جزیرہ'' اور محمد خالد اختر کی معاشرتی فنتاسی ''چاکیواڑہ میں وصال'' جس کے بیشتر کردار مجہول، خبط الحواس اور مجنوں ٹائپ ہیں اپنے دلچسپ ماجرے کی وجہ سے ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھے جانے کا وصف رکھتا ہے۔ ان کی ۱۹۵۰ء میں شائع ہونے والی فنتاسی ۲۰۱۱ء بھی قابلِ ذکر ہے۔

ہجرت ایک ایسا مستقل موضوع ہے جو افسانے، ناول اور سیاسی تاریخ کا ابدی حصہ ہے۔ یوں لگتا ہے گویا ازل سے ابد تک اس سے مفر ممکن نہ ہوگا۔ اسے اپنے فن کی بنیاد انتظار حسین نے مستقل طور سے بنایا ہے۔ ان کا ناول ''بستی'' پھر ''تذکرہ'' اور پھر اس صدی کے آخیر میں ''آگے سمندر ہے'' ان کے ناسٹلجیا (Nostalgia) کا موثر اظہار ہے۔ ''بستی'' میں ساتویں دہائی کے اختتام پر ہجرت کے نتیجے میں انھوں نے دل گرفتگی کے ساتھ اپنے ہیرو ذاکر (جو وہ خود ہیں) سے کہلوایا تھا کہ اسے اپنے گم شدہ پیڑ، گم شدہ پرندے، گم شدہ صورتیں، نیم کے ٹہنے پر پڑا ہوا جھولا

اور صابرہ سب کچھ نظر آ رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہجرت کا شکار لوگ ماضی کو بھول نہیں پاتے۔ ان کے خوابوں میں ماضی بار بار آتا ہے۔ یہ کوئی بیماری نہیں مگر بہت سے لوگ ان کی ماضی پرستی کے شاکی رہے ہیں اور سمجھتے رہتے ہیں کہ غالباً وہ نئے ماحول میں پیر نہیں جما سکے ہیں حالاں کہ دوسرے ناول ''تذکرہ'' میں نئی جڑوں میں پیوست ہونے کی زبردست کوششوں کا بیان ہے۔ ''بستی'' میں انھوں نے اپنے ان ناقدین کو یہ کہہ کر خاموش کرا دیا کہ روپ نگر اور لاہور ایک ہو کر ان کی روح میں حلول کر گئے ہیں۔ ادھر انھوں نے ناول ''آگے سمندر ہے'' میں ہجرت کر کے کراچی میں مقیم ہونے والوں کے کچھ خاص متعصبانہ رویوں پر لطیف طنز کے نشتر برسائے ہیں اور ہجرت کے مسئلے کی بساط کو یہ کہہ کر لپیٹ دی ہے کہ:

> ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتیاں بنانے کا ہوتا ہے۔ اب بپھرتا ہوا سمندر ہمارے پیچھے نہیں بلکہ ہمارے آگے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی ہے۔

ذاتی طور پر مجھے سمجھتا ہوں کہ یہ خیال سنہری الفاظ میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ اتفاق سے اس ناول پر زیادہ بحث و مباحثہ نہیں ہوا ہے کہ جس کی اشد ضرورت ہے تاکہ مزید جہات سامنے آسکیں۔ عجب اتفاق ہے کہ ناول پر بحث و مباحثے کے لیے خاصا وقت درکار ہوتا ہے!

بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' بھی خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ یہ ابھی تک متنازعہ چلا آ رہا ہے۔ کچھ ناقدین بانو قدسیہ کے ترجمان پروفیسر سہیل کی تھیوری کہ مغرب کے پاس حرام و حلال کا تصور نہیں ہے اور میری (سہیل کی) تھیوری ہے کہ جس وقت رزق حرام جس میں داخل ہوتا ہے تو وہ انسان کے جینز (Genes) کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام میں ایک خاص قسم کی میوٹیشن (Mutation) ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور ریڈی ایشن (Radiation) سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو جینز تغیر پزیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔ نسل انسانی سے یہ جینز نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان جینز کے اندر ایسی پراگندگی ہوتی ہے جس کو ہم پاگل بن کہتے ہیں۔ یقین کر لو رزق حرام سے ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے۔

بانو قدسیہ نے پورے ناول کو ماجرے اور اس کے جزئیات کے اعتبار سے رزق حرام کے

اثرات، پاگل پن یا دیوانگی اور بے نام جستجو کے گرد گھمایا ہے۔ ناول کے کردار راجا گدھ قیوم، پروفیسر سہیل اور سیمی شاہ اور ان کے جلو میں گردش کرتے ہوئے دیگر مرد و زن ناول نگار کے وژن کا ایک دائرہ بناتے ہیں۔ واضح رہے کہ رزق حلال و حرام کی یہ تھیوری مابعد الطبیعاتی ہے اور قرآن اور حدیثوں سے اخذ کی گئی ہے۔ اگر باریک بینی سے آج کے دور کا مطالعہ کیا جائے تو ہمارے معاشرے میں حرام سے کمائی گئی دولت کے مہلک اثرات، مثبت و تعمیری آدرش کی گم شدگی، شخصیت کی شکست و ریخت اور ایک خاص قسم کی ذہنی و عملی دیوانگی کے مظاہر صاف نظر آجائیں گے۔

تاریخیت کے تخلیقی قوت سے بھرپور اظہار میں قرۃ العین حیدر اہمیت کی حامل ہیں تاہم دیگر لوگوں نے بھی اس کی آبیاری کی ہے۔ جن میں عبداللہ حسین کا نام بھی آتا ہے جن کا ''اداس نسلیں'' پہلی جنگ عظیم سے لے کر قیام پاکستان تک کی کہانی معنویت کی حامل ہے۔ اس میں ناسٹلجیا کے مقابلے میں نوآبادیاتی نظام تلے انسانی رویوں کا بھرپور اظہار ہے۔ اس کا ہیرو نعیم اپنی مختلف المرکزیت کی بنا پر مزید مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس میں جزئیات نگاری بھی اہم ہے۔ خاص طور سے برصغیر کی تاریخ کے سفر میں معاشرتی اتھل پتھل کی عکاسی ناول کو اعتبار عطا کرتی ہے۔ اسی طرح فضل احمد کریم فضلی کا ناول ''خون جگر ہونے تک'' سابق مشرقی پاکستان کی معاشرت کا پراثر بیان ہے۔ قحط کے دوران انسان کی خودغرضی، مفاد پرستی اور ظلم کی حقیقت پسندانہ عکاسی قابل تعریف ہے۔ فضل احمد کریم فضلی نے بیس سال تک خود وہاں کے دل ہلا دینے والے واقعات کا مشاہدہ کیا تھا۔ ان کے ناول سے یہ وژن ابھرتا ہے کہ انسان بہت ہی مضبوط تخلیق ہے۔ خدا نے اسے بڑے سے بڑے دکھ اور ظلم کو برداشت کر کے نئی زندگی شروع کرنے کی فطرت ودیعت کی ہے۔ جمعدار صاحب اس زندگی کی بصیرت کے نمائندے ہیں۔ ان کا دوسرا ناول ''سحر ہونے تک'' تقسیم ہند کے موضوع پر ہے جو مسلم لیگ کی تحریک کی بنیاد پر لکھا گیا ہے لیکن فن و فکر کی گہرائی کے اعتبار سے یہ ''خونِ جگر ہونے تک'' کے ہم پلہ نہیں!

پاکستانی ناول کی دنیا میں تین فن کاروں انور سجاد، انیس ناگی اور فہیم اعظمی کا بڑا کنٹری بیوشن ہے۔ جدیدیت کی وہ لہر جو قرۃ العین حیدر کے فن میں ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل'' اور ''آگ کا دریا'' سے ابھرتی تھی وہ انتظار حسین کی ''بستی'' میں اپنا جلوہ دکھاتی ہے اور پھر فوراً ہی

انور سجاد کے ناول ''خوشیوں کا باغ''، انیس ناگی کے ''دیوار کے پیچھے'' اور فہیم اعظمی کے ''جزم کنڈلی'' میں ہمیں اس رجحان کا مشاہدہ کرنے کو ملتا ہے۔

انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ'' کامیو اور کافکا کے ناولوں کی مانند چھوٹے کینوس میں ایک عہد کو کامیابی سے بیان کر دینے کی بنا پر قابل ذکر علامتی ناول ہے۔ اس کا اسلوب بھی منفرد ہے اور اس میں پاکستان کے کٹ بگڑے ماحول کی کہانی کا تانا بانا ہالینڈ کے مشہور مصور بوش کے تین پینلو (Penals) کی مدد سے تعمیر کیا گیا ہے۔ ان پینلز میں خوف ناک علامتیں استعمال کی گئی ہیں جو ایک عدم توازن کے شکار معاشرے میں جاری و ساری ظلم و ستم، استحصال، معاشرتی ناانصافیوں، جمہوری روایات کے قتل اور اعلیٰ انسانی اقدار کے زوال کا نوحہ سناتے ہیں۔ انور سجاد نے کہانی کا دائرہ پوری تیسری دنیا تک پھیلا دیا ہے اور تیسری دنیا پر بیرونی اثرات کو اپنے تبصراتی اسلوب میں بیان کیا ہے۔ روایتی اسالیب کے ناولوں کو چونکہ قارئین اپنی مخصوص ذہنی ترتیب کے باعث زیادہ بہتر جانتے ہیں اس لیے اپنے ایک مضمون میں اس ناول کو بناتے ہوئے خاکسار نے اس خدشے کا اظہار کیا تھا کہ اس میں ان کے لیے مطالعیت کم ہوگی لیکن جدیدیت کے حامی اپنے لیے پرکشش پائیں گے۔ انور سجاد کے لہجے میں تلخی اور مایوسی پائی جاتی ہے۔ ان کا چیف اکاؤنٹینٹ دلچسپ کردار ہے جو صورت حال سے بڑا مایوس ہے اور وجودی فکر کے تحت پوچھتا ہے:

> میں خواب میں جاگتا ہوں یا جاگتے میں خواب دیکھتا ہوں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔

اتفاق سے اسی وجودی فکر کی پاکستانی اسٹبلش منٹ (Establishment) کی ظالمانہ پالیسیوں کو ہدف تنقید بناتے ہوئے انیس ناگی نے ''دیوار کے پیچھے'' میں اپنے ہیرو سے یہ کہلوایا ہے:

> میں بہت منتشر ہوں، تھکا ہوا بے مراد مفکر ہوں۔ میرے اندر خلا ہی خلا ہے میں حقیقت بننا چاہتا تھا لیکن مجھے روک دیا گیا ہے۔
>
> میری نسل بیمار ہے۔ اس کے پاس سوچنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ یہ عہد زوال ہے۔
>
> میں مفاہمت نہیں کروں گا، ترقی کے قدم رک گئے ہیں۔ نئی دانش کی

ضرورت ہے۔

انیس ناگی کا ہیرو سمجھتا ہے کہ وہ گریک ٹریجک ہیرو ہے۔ ایک معاشرہ جس میں انصاف ناپید ہو اور بدی کی قوتیں برسرِ عام حق گوئی کے حامل کرداروں کو کچل رہے ہوں وہاں قنوطی نقطۂ نظر قابل گرفت نہیں اور جو ناول رجائی نقطۂ نظر کے حامل ہوں ان کے دلائل میں بھی وزن ہے۔ ناول کی حشر سانیوں میں یہ دونوں پہلو ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں! یہ پیٹرن ہمیشہ جاری و ساری رہے گا۔

اسی سلسلے میں فہیم اعظمی کے ناول ''جنم کنڈلی'' کا تذکرہ بھی ضروری ہے جہاں دکھایا گیا ہے کہ انسان کی جنم کنڈلی میں لاحاصلی، مایوسی اور قنوطیت کی جلوہ آرائی نظر آتی ہے۔ اس میں ناسٹلجیائی رجحان کے ساتھ ساتھ یہ بتایا ہے کہ کہانی کا کوئی انت نہیں ہوتا وہ چلتی رہی ہے اور چلتی رہے گی اور یہ کہانسان کا مقدر ہی تشنگی، لاحاصلی اور نا آسودگی ہے۔ اپنے منفرد اسلوب میں یہ ناول اینٹی ناول (Anti-Novel) کی سرحدوں میں داخل ہوتا نظر آتا ہے۔ فہیم اعظمی نے ہیئت کو عمداً توڑے ہوئے اظہار کا نیا اسلوب پیدا کیا ہے جسے مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

برصغیر میں مذہب اور مشرقی تہذیب دونوں خاصہ یہ ہے کہ فن کار اور مصلح عمومی طور پر اخلاق نقطے سے سوچتے ہیں اور انسانی آدرشوں کی بہترین اور آدرشوں کی تشکیل ان کے لیے متاع عزیز ہیں۔ اسی لیے جہاں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، فضل احمد کریم فضلی، جمیلہ ہاشمی بحوالہ (تلاش بہاراں)، غلام الثقلین نقوی بحوالہ (میرا گاؤں)، بانو قدسیہ، انیس ناگی، انور سجاد اور چند دیگر ناول نگار ماجرے میں ملفوف کر کے اس کا اظہار کرتے ہیں وہاں اب تقسیم کے پچاس سال بعد نو آبادیاتی نظام کے خلاف اپنی جدوجہد کا تجزیہ کر کے فن کار یہ بھی معلوم کرنے کی کوشش میں ہیں کہ قربانیاں رائیگاں تو نہیں گئیں؟ اس سلسلے میں کئی ناولوں کے مصنف مگر ''راکھ'' کے حوالے سے قابل ذکر فن کار مستنصر حسین تارڑ، فسادات، ہجرت، اسٹبلش منٹ کے جبر اور استحصال پر مبنی نئے سماج کے حوالوں سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہم اپنی منزل سے ابھی بھی دور ہیں۔ انھوں نے ''راکھ'' میں سابق مشرقی پاکستان کی علاحدگی یعنی سقوط ڈھاکہ اور اس کے ذمہ دار کرداروں کو بھی ماجرے کا اہم حصہ بنایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ہم نے تاریخ کو مسخ کیا ہے۔ جھوٹ اور کذب بیانی کو اتنا زیادہ پھیلا دیا ہے کہ جب سچ سامنے آتا ہے تو ہم چکرا جاتے ہیں۔ ان کا مجہول مگر فہمیدہ و سنجیدہ کردار زاہد کیا خوب کہتا ہے:

اور جب ایک دن اصل تاریخ سامنے آتی ہے تو ہم چکرا جاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اسی کو تاریخ کی جبریت کہتے ہیں۔

زاہد کالیا کے ان الفاظ میں ہمارے اپنے زمان و مکان اور تاریخ کی جبریت کے حوالوں سے بہت کچھ پنہاں ہے۔ ناول کا سنجیدہ قاری خاص طور سے وہ جو شروع سے اب تک کے اہم اور قابل ذکر ناولوں کے مطالعاتی سفر سے گزرا ہے وہ ''راکھ'' کے ماجرے سے بہت کچھ حاصل کر سکتا ہے۔ ان کے دیگر ناول ''قربت مرگ میں محبت''، ''قلعہ جنگی'' اور ''ڈاکیا اور جولاہا'' بھی قابل ذکر ہیں۔

ناانصافی ہوگی اگر چار فن کاروں یعنی رشیدہ رضویہ، نثار عزیز بٹ، الطاف فاطمہ اور رضیہ فصیح احمد کا ذکر نہ کیا جائے۔ رشیدہ رضویہ کے تین ناول ''لڑکی ایک دل کے ویرانے میں''، ''اسی شمع کے آخری پروانے'' اور ''گھر میرا راستے غم کے'' اپنے موضوعات خاص طور پر ماجرے کو عراق کے سیاسی و معاشرتی حالات کے ساتھ رکھ کر دیکھنے میں کامیابی کی وجہ سے اچھے نمبروں کی وہ حق دار ہیں۔ پہلے ناول کی امیرہ اور آخری ناول کی شیو۔ ایل (عائشہ علی) ہماری دانش ورانہ و انقلابی نظریہ رکھنے والی خواتین کی نمائندگی کرتی ہیں۔ دوسرے ناول میں جہاندیدہ بیگم کے حوالے سے پاکستان کی سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کے منفی و مہلک پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے البتہ پہلے اور تیسرے ناول میں پاکستان کے ساتھ ساتھ عراق کی گھناؤنی تکلیف دہ اور انسان کش سیاسی و داخلی صورت حال کی کامیاب فنی و فکری عکاسی قابلِ ذکر ہے۔ افسانہ نگار اور نقاد ڈاکٹر سلیم اختر نے ان ناولوں کے حوالے سے خوب لکھا ہے کہ رشیدہ نے اس کو موضوع بناتے ہوئے ایک نئی الف لیلیٰ مرتب کی ہے! اس ضمن میں اتنا اور عرض کروں گا کہ رشیدہ رضویہ کے ان ناولوں پر زیادہ بحث نہیں ہوئی ہے جو کہ ضروری تھی ان کے یہ تینوں ناول ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۱ء کے عرصے میں آئے تھے۔ ادھر نثار عزیز بٹ کے چار ناول ''نگری نگری پھرا مسافر''، ''نے چراغے نے گلے''، ''کاروان وجود'' اور ''دریا کے سنگ'' ہیں۔ جنھیں ہم اردو ناول کی تاریخ میں رکھ سکتے ہیں۔ اوّلین ناول اور دوسرا روایتی اسلوب میں لکھے گئے ہیں لیکن آخری دو جدیدیت کا اثبات کرتے ہیں۔ چاروں میں آدرش کی اسیری کے تحت خواتین کا نفسیاتی جائزہ ہے ان کے یہاں عمومی طور پر اہم خاتون کردار ذات کی مضبوطی اور اپنے اصولوں پر مفاہمت نہ کرنے کے باعث قابل ذکر ہیں جس کے لیے

پہلا، تیسرا اور چوتھا ناول خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔

الطاف فاطمہ کا ناول ''دستک نہ دو'' اور مشرقی پاکستان کے سیاسی، معاشرتی اور سماجی حالات پر مبنی ناول ''چلتا مسافر'' دونوں ان کی پہچان ہیں۔ خاص طور پر ''چلتا مسافر'' کو زیادہ زیر بحث لایا جانا تھا اس لیے کہ سقوط ڈھاکہ ہماری سیاسی تاریخ کا کلنک کا ٹیکا ہے اور اس پر مستنصر حسین تارڑ کے ''راکھ'' اور رضیہ فصیح احمد کے ناول ''صدیوں کی زنجیر'' طارق محمود کے ''اللہ میگھ دے'' اور سلمیٰ اعوان کے ''تنہا'' کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

ہوسکتا ہے کہ کچھ قارئین اتنے فن کاروں کے تذکرے کے حوالے سے فہرست سازی کا تاثر قائم کریں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ پاکستان کے قیام کے بعد بہر صورت کئی قابل ذکر ناول نگار سامنے آئے۔ اگر سب کے فن پر مبسوط بحث کی جائے تو پوری ضخیم کتاب درکار ہو۔ مضمون میں اتنا ہی کچھ عرض کیا جا سکتا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک حقیقت پسندانہ رجحان سے لے کر نان فکشن۔ فکشن تک کئی رجحانات سمیٹے جا چکے ہیں۔ جدیدیت نے بھی ہمیں اچھے ناول نگار ناول دیئے ہیں اور عالم یہ ہے کہ ناول پر نقادوں کی کمی نے تنقیدی اور تحقیقی اثاثے کو وسیع و عریض بننے سے روکا ہوا ہے لیکن صورتِ حال بہتری کی جانب جا رہی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی کتاب ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' میں ساٹھ کی دہائی میں لکھا تھا کہ ظاہری حالات سے تو ناول کی ترقی کی کوئی خاص امید نہیں معلوم ہوتی۔ ممکن ہے کہ اس سیلاب میں کوئی ایک آدھ اچھا ناول نگار بھی بہہ کر آ جائے اور ممکن ہے کوئی دانائے راز بھی نکل آئے۔ ان کے بعد مرحوم شمیم احمد نے رائے دی تھی کہ اردو ناول نے اپنا صنفی اسلوب اپنا لیا ہے۔ خاکسار ڈرتے ڈرتے یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ ہوسکتا ہے کہ ہمارے یہاں چند لوگوں کو بقول (انڈیا کو شامل کر کے) کوئی ٹالسٹائے، دوستوفسکی، برنارڈ مالموڈ، جیمس جوائس، ہیمنگوے، ہنری میلول، نارمن میلر، لارنس، ہیسے، کونرڈ، ورجینیا وولف، ٹومس مان، سال بیلو، کافکا، کامیو، آندرے ژید، گیبریل گارسیا مارکیز نہ ہو لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی جو علامہ اقبال کو دانائے راز مانا کرتے تھے انھوں نے قرۃ العین حیدر پر غیر متعصبانہ نگاہ نہیں ڈالی ورنہ شاید وہ انھیں دانائے راز قرار دیتے؟ میرا خیال ہے کہ احساس کم تری اور بے بضاعتی کی کوئی بات نہیں۔ ۱۹۴۷ء سے اب تک کے مذکورہ ناولوں کی ہمدردانہ اور سنجیدہ غواصی شاید ہمیں رائے بدلنے پر مجبور کر دے۔ ہمارے فن کاروں نے خون جگر صرف کر کے ناول لکھے ہیں اتفاق سے بیش

تر ترجمہ ہو کر باہر کی دنیا میں نہیں پہنچے اور مغرب کا ناولاتی اثاثہ حیرت اور مرعوبیت کے طور سے دیکھتے ہیں جب کہ اردو ناول محض انڈیا اور پاکستان کے دم پر زندہ و تابندہ ہے کہ جس کی تاریخ ''مراۃ العروس'' سے شروع ہونا مان لی جائے تو محض ایک سو چالیس (۱۴۰) سال بنتی ہے اور جس کی فنی اسلوبیاتی تکنیکی اور حقیقت پسندانہ ماجرائی پرواز پریم چند اور مرزا محمد ہادی مرزا سے شروع ہوتی ہے۔

اب جہاں تک ناول کے آئندہ کا تعلق ہے تو پاکستانی ناول نگار کو تیزی سے بدلتے ہوئے عالمی منظر نامے اور خصوصی طور پر شہر کی ظالمانہ و جابرانہ زندگی کو نئے نئے اسالیب اور تیکنیکوں میں برتنا ہوگا۔ دنیا اب عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے یعنی بہت چھوٹی دنیا جو زندگی کے نئے نئے، حیرت انگیز اور ناقابل یقین نظریوں کے ساتھ ہمارے ناول نگار کے قدموں میں بکھری ہوئی ہے۔ خانہ جنگیوں، دہشت گردی اور انتہا پسندی نے دنیا کو پریشان کیا ہوا ہے۔ مقامی اور بین الاقوامی سیاست کی وجہ سے انسان ڈر اور خوف کی گرفت میں ہے۔ جنون اور پاگل پن کے ایسے ایسے واقعات پیش آ رہے ہیں کہ زندگی لایعنی meaningless لگی ہے، تاریخ اور تہذیب کے خاتمے کی باتیں ہونے لگی ہیں۔

کولمبیا کے نوبل انعام یافتہ ناول نگار گیبریل گاریسا مارکیز نے کہا تھا کہ ناول خفیہ کوڈز Codes میں بیان کی گئی حقیقتوں کا نام ہے اس لیے ناول کے مضبوط آئندہ کے لیے پاکستانی ناول نگار کو ماجرے کے لاتعداد کوڈز کو ڈی کوڈ Decode کرنا ہوگا اور ہمارے ناول نگار کو بڑے ماجرائی چیلنجوں سے نمٹنا ہوگا۔

اس کتاب کے چھپنے تک شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور مرزا اطہر بیگ کا ''غلام باغ'' بھی منظر عام پر آ چکے تھے۔ ان دونوں ناولوں سے بھی ہمارا ناولاتی اثاثہ ہمیں خوشی اور مسرت سے ہم کنار کرتا ہے اور ہمارے ناول کے آئندہ کو محفوظ بناتا ہے۔

ناول اپنی تعریفوں کے آئینے میں

ویسے تو کسی ایک صنف ادب کو دوسری صنف سے برتر یا کمتر قرار دینا پہلی نظر میں بھلا نہیں لگتا تاہم کہیں کہیں ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ کوئی صنفِ ادب اپنے مطالعاتی وصف اور فکر کے پھیلاؤ کی وجہ سے دوسری صنف ادب پر فوقیت حاصل کر لیتی ہے اور پھر اگر یہ صنفِ ادب اکثریت کو قصہ یا کہانی کی بنا پر متاثر کرے تب اس کو فوقیت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ صنف ادب ناول ہے جس نے داستان اور تمثیلی قصوں کی اجارہ داری کو توڑا اور قاری کو اس کے عہد یا اس کے گزرے ہوئے عہد کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی وجہ سے اپنا گرویدہ کر لیا۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر قاری کو ایک اجنبی عہد کا ایسا قصہ سنایا جا رہا ہے جس میں ہمہ گیر حقیقی انسانی جذبات و احساسات (Emotions) موجود ہیں تب بھی وہ اچھے ناول کے سحر میں گرفتار ہونے پر مجبور پائے گا۔ یہ ہی وجہ ہے کہ ادب کے نوبل پرائز اور دوسرے مؤقر بین الاقوامی انعامات میں ناول نگاروں کو زیادہ حصہ ملتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہونا چاہیے کہ اچھے ناول کی ماجرائی ہمہ گیریت بڑی شاعری کی ہمہ گیریت کی وجہ سے وقت سے ماورا ہو جاتی ہے۔ آیئے دیکھیں ناول کی مختلف تعریفیں کیا ہیں:

وقت کے ساتھ ساتھ ناول کی تعریفوں میں بڑی تبدیلیاں آئی ہیں۔ ہر ناقد نے اسے نئے انداز سے دیکھا ہے اس لیے کہ ناول کی ہیئت، اسلوب تکنیک، مواد اور ماجرے کے انوکھے فنی برتاؤ (Treatment) نے ایسی تبدیلیوں کی راہ ہموار کی ہے اور ساتھ ہی نئے کلیوں یا نظریہ سازی کا موقع فراہم کیا ہے۔ ناول کی مختلف تعریفوں کو اگر ایک ساتھ جوڑ کر دیکھیں تو ایک دلچسپ منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ آیئے ان تعریفوں یا ان کی تشریحات کا جائزہ لیں۔

ناول کے لیے عمومی طور پر کہا گیا ہے کہ یہ ایک ایسے طویل قصے کا نام ہے جو کسی عہد کو

سارے تنوعات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس میں موجود صداقت اور حقیقت جزوی یا کلی پھیلاؤ کے ساتھ ہمارے قلب و ذہن کو نہ صرف متاثر کرتی ہے بلکہ جھنجھوڑتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ابعادی (Dimensional) بھی بن جاتا ہے قصے بشرطے کہ اس میں قصے کی زیادہ سے زیادہ جہات سمیٹ دی گئی ہوں اس میں ایک سے زیادہ عہد بھی ہو سکتے ہیں، خاص طور پر جو ناول نگار تاریخ کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور تمدنی کروٹوں کا احاطہ کرتے ہیں وہ ایک طویل عرصے کی حقیقی انسانی نفسیات اور اجتماعی شعور و لاشعور کے حوالے سے پڑھنے والوں کو تحیر میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ چوں کہ ناول کا فکری کینوس وسیع و عریض ہوتا ہے اس لیے اس میں زندگی کے بڑے بڑے مسائل جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔ یہ مسائل جان لیوا بھی ہو سکتے ہیں۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں انسانوں کی برادریاں ایسے ہی مسائل کا شکار رہی ہے جن کی بنا پر ان کے نصیب میں موت یا پھر ہجرت آئی ہے۔ ہجرت کے مسائل کے نفسیاتی و سماجی اور سیاسی ابعاد ناول میں وہ مطالعاتی دھمک پیدا کرتے ہیں کہ یہ بصیرت مسلسل کا سفر بن جاتا ہے۔ ناول داستانوں اور رزمیہ نظموں میں پنہاں تھا، ناول نگار نے اسے ان کے بطون سے نکال کر حقیقت پسندی کے جوہر سے متصف کر کے ایک نئی صنف ادب کی تخلیق کی۔ ناول میں جہاں مبالغہ آمیز تخیل سے گریز اور معاشرہ کی صداقت آمیز عکاسی کا اثبات ہوا وہیں اس میں فنتاسی (Fantasy) کی تکنیکی دل رُبائی بھی شامل ہوئی جس سے ایک اخلاقی دنیا کا تصور اُبھرا۔ فنتاسی نے طنز، مزاح اور نا قابل یقین ماحول اور قصے سے یہ نظریہ اُبھارا کہ تبلیغ اور پروپیگنڈے کے سحر سے آزاد ہو کر بھی یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ ایک مخصوص لائن آف ایکشن (Line of Action) عالم انسانیت کے لیے بہتر ہے! ناول کے یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں ایک پلاٹ ہوتا ہے جو اس کی عمارت کی بنیاد ہوتا ہے۔ بغیر پلاٹ کے قصہ کو گویا گم راہی کا شکار ہونا پڑتا ہے لیکن وقت کے ساتھ یہ تصور بھی پاش پاش ہو گیا۔ ناول کے لیے پلاٹ جو اس کی ہیئت (Form) کا غالب حصہ مانا جاتا تھا اب ضروری خیال نہیں کیا جاتا۔ بغیر پلاٹ کے بھی ناول لکھے گئے تھے اور اب بھی لکھے جا رہے ہیں۔ اس طرح ناول کے کردار اور مکالمے ڈرامے کی مانند ضروری خیال کیے جاتے تھے تاہم ہم کردار کے مقابلے میں محض قصے ہی کو کئی ناول نگاروں نے اہمیت دی (یعنی کردار کو نہیں اُبھارا گویا کہ ہیولے ہوں!) البتہ مکالماتی فضا یا تو سرے سے موجود نہیں ہوتی یا پھر ناول نگار سے طولانی تبصرے ہی قصہ نگاری کے فرائض انجام

دیتے ہیں لیکن یہ اگر دلچسپ نہ ہوں اور ماجرا آگے نہ بڑھتا ہو تو ناول ابلاغ کے حوالے سے ٹھس پن اور بوریت کا شکار ہو جاتا ہے۔ ناول کی ایک مجموعی ہیئت بھی ہوتی ہے جو اسے اس صنف ادب کی پہچان عطا کرتی ہے لیکن کچھ تجربے ایسے کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے ناول کو اینٹی ناول/ ردّ ناول بھی کہا جاتا ہے۔ اردو ناول کے قارئین میں اس قسم کا ناول عدم ابلاغ کی وجہ سے مقبولیت حاصل نہیں کر سکا۔ ناول نگار کے لیے یہ بھی ضروری ٹھہرتا ہے کہ وہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر قصے کی تشکیل کرے خواہ ہیئت میں خفیف سی تبدیلی بھی ہو۔ قاری جو خود اپنی زندگی کی غواصی نہیں کر پاتا اور نہ اپنے آپ کو پہچان پاتا ہے اس کے لیے تو ضروری ہے کہ ناول نگار زندگی کی گہرائیوں میں پہنچ کر اپنے تجربے، مطالعے اور مشاہدے کی امتزاجی خصوصیت سے اسے متاثر کرے، اس کے شعور میں اضافہ کرے اور اسے کسی رُخ سے آشنا کرے اور زندگی کے بارے میں اس کے منفی وژن کی تصحیح کرے۔

کیا یہاں ناول کی تعریف، تصریح یا تشریح کا اختتام ہوتا ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ میرین کرافورڈ ناول کو پاکٹ تھیٹر کے نام سے پکارتی ہیں یعنی ایک ایسی کتاب جو بشکل تھیٹر یا اسٹیج ہماری جیبوں میں موجود ہے! ناول کو اپنے عہد کی اہم دستاویز مانا گیا ہے۔ یہ گزرے ہوئے عہد کی بھی اہم دستاویز ہے اسی لیے شاید کہا گیا ہے کہ تاریخ میں کرداروں کے نام سچے اور واقعات جھوٹے ہیں۔ لیکن ناول میں نام فرضی لیکن واقعات سچے ہوتے ہیں۔ خیر یہ جزوی صداقت مانی جا سکتی ہے اگر تاریخ داں ناول نگار کی طرح دیانت دار اور تعصبات سے آزاد ہو تو اس کی تحریر میں نام اور واقعات دونوں حقیقت پر مبنی ہوں گے۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ خود صداقت گریز قارئین اسے ہضم نہ کریں لیکن صداقت و حقیقت کے جویا اسے پسند کریں گے! ڈی ایچ لارنس نے اپنے مضامین میں ناول کے متعلق جو کچھ تحریر کیا وہ اس کی تعریفوں اور تشریحات کا زبردست اثاثہ ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے وہ خود کو کسی بھی فلسفی اور سائنس داں سے اور شاعر سے بالاتر سمجھتے ہیں کہ یہ لوگ زندہ انسان کے زندہ کے مختلف اجزا کی سالم صورت کا کوئی ادراک نہیں رکھتے یعنی ناول نگار اس کا ادراک رکھتا ہے وہ ناول کو گلیلیو کی دُوربین سے بڑی ایجاد کا درجہ دیتے ہیں مطلب یہ ہوا کہ جس طرح دُوربین سے دُور کے فاصلے سمٹ جاتے ہیں اور بصارت بڑھ کر بصیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے بالکل اسی طرح ناول زندگی کی گہرائی میں جا کر اَن سنی، اَن دیکھی

اور اُن پر کھی حقیقتوں اور صداقتوں کی رونمائی کر دیتا ہے۔ ناول میں تمام علوم سمٹ آتے ہیں۔ اب نیا علم جینیولوجی (Geneology) جسے جنیٹک انجینئرنگ (یعنی خلیوں کا علم) کہنا چاہیے ادب یعنی ناول کا حصہ بننے کو تیار ہے۔ علم نفسیات، علم البشریات، دینی علوم، تاریخ وغیرہ تو اس میں اپنے جلوہ دکھا ہی رہے ہیں۔ جین آسٹن جیسی ناول نگار قصے کی حرمت کو مانتے ہوئے چاول کے دانے پر ایک دنیا کی تصویر دکھانے کے عمل کو ناول نگاری مانتی ہیں۔ ورجینا وولف کہتی ہیں کہ ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ ناول نگار اس میں ہر چیز سمو سکتا ہے۔ لیونل ٹریلنگ (Lionel Trilling) کے نزدیک ناول نگاری ایک ایسی افادی کوشش ہے جس میں قاری خود کو ملوث کر لیتا ہے، اپنی اقدار کو تولتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ حقیقت وہ نہیں جس کی اسے تعلیم دی گئی ہے بلکہ وہ ہے جو وہ ناول سے اخذ کر رہا ہے۔ ڈی ایچ لارنس جس نے ظاہر ہے کہ ناول کے مختلف پہلوؤں پر بہت کچھ لکھا ہے اور جس کا خلاقانہ ترجمہ مرحوم مظفر علی سیّد نے کیا تھا ایک اور حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں کہ ناول ایک مکمل انسان کا اظہار ہے۔ رالف فاکس اسے دورِ حاضر کی رزمیہ نگاری کا فن تسلیم کرتے ہیں اور نوبل انعام یافتہ کولمبیا کے ناول نگار نے جن کا ناول ون ہنڈریڈ ایرس آف سولی چیوڈ (One Hundred Years of Solitude) (جس کا خوش قسمتی سے لاہور سے اردو ترجمہ بھی منظرِ عام پر آ گیا ہے) اور اب دنیا کے بڑے اہم ناولوں میں شمار ہو چکا ہے فرماتے ہیں کہ ناول خفیہ کوڈز (Codes) میں بیان کی گئی حقیقتوں کا نام ہے۔ ایڈمنڈ برک Edmund Burke ناول کی عظمت کو بڑھاتے ہوئے اسے سچائی سے بھی آگے کی چیز گردانتا ہے۔ پریم چند ''مضامین پریم چند'' میں ایک مضمون میں ناول کو انسانی کرداروں کی مصوری سے تعبیر کرتے ہیں۔ انسانی کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ان کے نزدیک ناول کا بنیادی مقصد ہے۔ شوپن ہار ناول کو ایک ایسی تصنیف مانتا ہے جس میں بڑے واقعات دکھائے جائیں اور اگر چھوٹے واقعات دکھانا مقصود ہوں تو انھیں دلچسپ بنا کر پیش کیا جائے۔ اسی کے چیمبرز کی رائے بھی دیکھ لی جائے جو کہ بہت سیدھی سادی ہے۔ وہ یہ کہ ناول ایک ایسی طویل بیانیہ نثر ہے جس میں اصل زندگی کی پیش کش کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ طویل بیانیہ نثر کا کھیل ختم ہونے لگا ہے۔ یورپ یا یوں کہیے کہ مغرب میں کافکا، کامیو، تامس مان، اپڈائیک وغیرہ نے چھوٹے کینوس کے ناول بڑے وژن (Vision) کے ساتھ تحریر کیے گئے۔

ہماری یہاں ڈاکٹر انور سجاد، انیس ناگی اور اب عبداللہ حسین وغیرہ نے چھوٹے کینوس والے ناول لکھے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ اب ایک رجحان میں تبدیل ہو جائے، ہمارے یہاں انڈیا کے مقابلے میں اب بھی نسبتاً طویل ناول لکھے جا رہے ہیں۔

یہ ناول کے سلسلے میں تشریحاتی یا توضیحاتی ملغوبہ ہے۔ اس میں غالباً سب چھوٹے بڑے پہلو یا تمام ممکنہ جہات سمٹ آئی ہیں اور شاید ان حدود سے باہر ناول کو دیکھنا ممکن نہ ہو یہ علاحدہ بات ہے کہ خدانخواستہ اینٹی ناولوں کے جم غفیر میں ناول کی تعریف غیر معروف معنوں میں کی جائے۔ ہمارا اردو ناول ابھی ہر قسم کی آلائش سے پاک ہے لہٰذا مستقبل میں نئی تعریفوں کا موہوم سا امکان ہوسکتا ہے جب تک تو انھی طے شدہ تعریفوں سے کام چلانا پڑے گا۔

لیکن اس مذکورہ مواد کو بھی توضیح و تشریح کے دائرے میں لانا ضروری ہے تاکہ ہمارے ناول کے جمع شدہ اثاثے کی اہمیت واضح ہو سکے۔ جہاں تک طویل بیانیہ جس میں ایک عہد یا ایک سے زیادہ عہدوں کی بات کی گئی ہے کا تعلق ہے اور یہ بھی کہ تمام تر تنوعات کے ساتھ اس میں ماجرے یا قصے کی دروبست موجود ہوتی ہے تو ہماری نگاہ ''آگ کا دریا'' پر پڑتی ہے جس میں ڈھائی ہزار سال کی زندگی کو تمام تر تنوعات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں وہ باسٹھ فلسفے ہیں جن سے گوتم، جو ہندوستان کی روح کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، پریشان ہے۔ اپنے آشرم میں جہاں سے وہ علم و دانش کی زندگی کا آغاز کرتا ہے اس کا آخیر بھی ایسے مقام پر ہوتا ہے جہاں وقت (Time) اور تاریخ کے زخموں سے انسان چور چور ہے، نوآبادیاتی دور گزر چکا ہے، برصغیر تقسیم ہوگیا ہے فرقہ وارانہ فسادات نے قلب و ذہن پر ناقابلِ مندمل گھاؤ لگا دیے ہیں، نفرتوں کی دیواریں کھڑی ہوگئی ہیں، پرانا کلچر تار تار ہوگیا ہے اور انسان نئی سوچ کے ساتھ اپنا سفر شروع کرنے کو ہے۔ تاریخ سے گوتم نے کیا سبق سیکھا ہے؟ یہ ہی کہ انسان اس ڈھائی ہزار سال میں اپنی تہذیب میں کس قدر تبدیلیاں دیکھ چکا ہے۔ وہ شکست خوردہ ہے مگر بشاش بھی۔ کمال جوان مسلمانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو ہندوستان میں بڑے طمطراق سے داخل ہوئے تھے، حکمرانی کی تھی اور پھر نئے ملک کو واپس چل دیے تھے! یہ سچویشن کس قدر دل ہلا دینے والی ہے کہ کمال کس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور کس طرح نکل گیا!! چمپا وہ ہی عورت ہے جو صدیوں سے اپنے آدرش کا بوجھ ڈھو رہی ہے یعنی ایک معمہ سمجھنے کا نہ سمجھانے کا! کیا نا آسودگی اس کا مقدر ہے؟ یہ سوال اس کی زندگی کے مختلف

مظاہر میں اُٹھتا ہے مگر گوتم کے حوالے سے وہ فرماں بردار، خدمت گزار، وفا کیش بیٹی، بہن، بیوی اور سب سے بڑھ کر ماں ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں تقسیم کے حوالے سے نا سٹلجیا یا غریب الوطنی کا احساس موجود ہے یہ احساس ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' سے ہوتا ہوا یہاں تک آکر وسیع نفسیاتی و سماجی غم میں ڈھل چکا ہے۔ اس ناول میں شاید ہی کوئی پہلو بشمول موت کا غم، وقت کی کارفرمائیاں، انسانی مقدرات، مذہب کا انسانی زندگی میں عمل دخل، ہجرت کے مسائل، نوآبادیاتی طاقتوں کا محکموں پر سماجی و اقتصادی ظلم و اور تہذیب کا بننے و بگڑنے میں نئی شکل اختیار کرنا وغیرہ وغیرہ۔ ''آگ کا دریا'' کے ساتھ انھی پہلوؤں کے لیے ڈاکٹر احسن فاروقی کے نو سو سالہ برصغیر کی مسلم تاریخ پر مبنی ناول ''سنگم'' کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ اس میں خواہ ہم ان کی اس تھیوری کو لاکھ شبے کی نگاہ سے دیکھیں کہ اسلام ہمارا مقدر ہے اور وہ آکر رہے گا مگر بہر حال وہ ان کی رائے ہے جس کی تائید اور مخالفت قاری اور ناقد کا حق ہے۔ ''سنگم'' کے ساتھ ''اداس نسلیں'' کا ذکر ضروری ہے جس میں عبداللہ حسین نے پہلی جنگ عظیم سے قیام پاکستان تک کی معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی کروٹوں کا حال چال بیان کیا ہے۔ اس کے دو کردار نعیم اور عذرا اردو ناولوں سے اہم کرداروں میں اپنی مخصوص نفسیات کے حوالے سے قابل ذکر ہیں۔ اس میں ایک نسل کا دُکھ خوب صورت انداز سے ظہور کرتا ہے۔ دوسری طرف ضخیم ناول ''لہو کے پھول'' ہے جسے حیات اللہ انصاری نے تمام تر معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور معاشی تنوعات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول کو اپنے دور یا اپنے عہد کی اہم دستاویز بھی مانا گیا ہے۔ ان تین مذکورہ ناولوں سے ہٹ کر ''آنگن'' کا بھی شمار گرچہ اس کا کینوس مختصر ہے، آزادی کی تحریک کی گرمی اور ایک خاندان کے، جو کہ کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان معلق ہے، ایک اہم دستاویز کے طور پر ہوتا ہے۔ اس میں بڑے اور چھوٹے سب کردار ناقابل فراموش ہیں۔ اسے سیاسی رجحان کے ناول کے طور سے دیکھنے کے باوجود ہمیں مسلمانوں کی سوچ و فکر، ان کے رہن سہن، ان کی آرزوؤں اور تمناؤں اور ان کے رسم و رواج سب کو تہہ داری کے ساتھ برتا گیا ہے۔ رالف فاکس اگر اسے دور حاضر کی رزمیہ نگاری (Epic) تصور کرتے ہیں تو اس کے لیے ہم زمین (خدیجہ مستور) بارش سنگ اور ایوان غزل (جیلانی بانو)، اللہ میگھ دے (طارق محمود)، تنہا (سلمیٰ اعوان)، صدیوں کی زنجیر (رضیہ فصیح احمد)، چلتا مسافر (الطاف فاطمہ)، خدا کی بستی اور جانگلوس (شوکت صدیقی)، خون جگر ہونے تک (فضل احمد کریم فضلی)، ایسی بلندی

ایسی بستی (عزیز احمد)، گردش رنگ چمن (قرۃ العین حیدر) اور دوسرے کئی ناول حوالے کے طور سے دے سکتے ہیں۔ اگر ناسٹلجیائی رجحان کی ہجرت کے حوالے سے وہ اہمیت ہے جسے وہ قاری جو کہ ہجرت کے تجربے سے گزرا ہے محسوس کرتا ہے اور وہ جسے ناول نگاری بھی محسوس کرا دیتا ہے تب انتظار حسین کے تینوں ناول ''بستی''، ''تذکرہ'' اور ''آگے سمندر ہے'' ہمارے لیے اہمیت کے حامل ہیں۔ جوگندر پال کا ''خواب رو'' جو نئی سرزمین میں ہجرت کرنے والوں کو اپنا پودا لگا کر پھلتے پھولتے دیکھنے کا تاثر واگزار کرتا ہے اسی صف کا ناول ہے۔ فنتاسی کے حوالے سے بھی ہمارا ناول اپنا اثبات کراتا رہا ہے۔ کرشن چندر کا ''ایک واٹکن سمندر کے کنارے''، ''حجاب'' امتیاز علی کا ''پاگل خانہ'' اور محمد خالد اختر کا ''چاکیواڑہ میں وصال'' (اس میں خبطی کرداروں کو برتا گیا ہے۔ اس کو معاشرتی فنتاسی میں شمار کیا جاسکتا ہے) اور ۲۰۱۱ء اس کی اہم مثالیں ہیں۔ دیہات کی خوب صورت پیش کش کے لیے جس میں کرداروں کی معصومیت نیز شر پسندی پر کشش رسم ورواج سب کا امتزاج موجود ہے۔ ہم بلونت سنگھ کے ''کالے کوس'' اور ''رات چور اور چاند''، سید شبیر حسین کے ''جھوک سیال''، غلام عباس کے ''گوندنی والا تکیہ'' اور غلام الثقلین نقوی کے ''میرا گاؤں'' کی مثال دے سکتے ہیں۔ اگر ہم وارجنیا وولف جیسی نابغہ ناول نگار کی اس بات پر ایمان لے آئیں کہ ناول میں اتنی (زمانی، مکانی اور فکری) وسعت ہوتی ہے کہ اسمیں سب کچھ سمویا جاسکتا ہے تو بیدی کے مختصر ناول ''ایک چادر میلی سی'' کو دیکھ لیا جائے جس میں انسانی مقدرات کے زندگی میں عمل دخل کو وسیع بنیاد پر برتا گیا ہے۔ اگر اسی نکتے کو پھر سے ذہن میں رکھا جائے تو ہم اسلامی فکر کے حوالے سے (جس پر خاصی لے دے ہوئی ہے) ''راجہ گدھ'' (بانو قدسیہ) کی مثال دے سکتے ہیں جس میں انسانی جینز (Genes) یعنی خلیوں کے حوالے سے رزق حرام کے حوالے سے مضر اثرات کو برتا گیا ہے۔ جس قاری میں مشاہدے اور تجربے کی قوت ہوگی وہ اس تھیوری پر یقیناً ایمان لے آئے گا جس کو ناول کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں عبداللہ حسین کے ''قید''، مستنصر حسین تارڑ کے ''راکھ''، ''بہاؤ'' اور ''قلعہ جنگی'' کو بھی رکھا جاسکتا ہے۔ خاص طور پر ''بہاؤ'' کے ماجرے کو محیر العقول قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس پر زیادہ بات نہیں ہوئی ہے اسے محیر العقول اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ اسے وسیع وعریض علاقے پر پھیلی تہذیب کے لسانی وتاریخی تناظر میں ناقابل یقین طریق پر تخلیق کر دیا گیا ہے۔ پھر افغان جنگ کے ماحول کو ماجرے کا حصہ بناتے ہوئے جس

طرح قلعہ جنگی میں پھنسے مجاہدین جو مختلف ملکوں سے آ کر جمع ہوئے ہیں اور قطرہ قطرہ موت کا مزا چکھ رہے ہیں وہ بھی ہمیں بتاتا ہے کہ ذہین فن کار واقعی ماجرے یا مواد کے اعتبار سے قاری کو ایک ایسی دنیا کا مشاہدہ کرا سکتا ہے جو اس کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوگی۔ عبداللہ حسین کے مختصر ناول ''قید'' میں بھی حرماں نصیب ہیروئن کے حوالے سے بھی اس قسم کی حیرت انگیز و ناقابل یقین داستان ہے۔ ناول میں ہر ملک میں تجربے ہوئے ہیں۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ ناول ایک سطح پر رکا رہے۔ انسان کا یعنی فن کار کا ذہن اتنا تخلیقی، زرخیز اور نئے پن کی تخلیق کی قوت سے متصف ہے کہ ہیئت میں تبدیلی کے ساتھ اپنی داستان رقم کر سکتا ہے۔ انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ''، انیس ناگی کا ''دیوار کے پیچھے'' اور فہیم اعظمی کا ''جنم کنڈلی'' (جو اینٹی ناول تک آ جاتا ہے) ہمیں نئے ذائقے سے روشناس کراتا ہے۔ ناول کو بہت سے فن کار اپنی ذات کی تجسیم بنا دیتے ہیں تا کہ وہ اس فکر کو کردار کے پردے میں واضح کر سکیں۔ ڈپٹی نذیر احمد ''ابن الوقت''، ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش'' میں ہر جگہ موجود ہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' کی کہانی تو ایک کردار کی صورت میں مرزا ہادی محمد رسوا خود ہی سناتے ہیں اور تہذیب کے زوال کی اس صورت کی وضاحت کر دیتے ہیں جو ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول ''شام اودھ''، عزیز احمد کے ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں زیادہ ٹھوس شکل اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ نثار عزیز بٹ کے یہاں ''نگری نگری پھرا مسافر'' سے لے کر جدید رنگ ''کاروان وجود'' اور ''دریا کے سنگ'' میں پھلتا پھولتا نظر آتا ہے۔ نسوانی کردار میں پنہاں آدرش کی اسیری کی جو وقت کے ساتھ شعلہ بنتی ہے اُس کی عکاسی میں ان کا جواب نہیں۔ کردار نگاری کی جولانی جس کے لیے ناول قصے یا ماجرے کے بعد قاری کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ ہمیں بہت سے ناول نظر آتے ہیں۔ پریم چند تو ناول کو کرداروں کی مصوری ہی کہتے ہیں۔ خود ان کے ناول ''گئودان'' کا ہوری ہمارے ناول کی دنیا کا ناقابلِ فراموش صابر و شاکر، ہمدرد و مظلوم کردار جس کا صبر و تحمل اور ظلم کو جذب کرنے کی درویشانہ و بشری صلاحیت اور استحصالی قوت کے خلاف خاموش مگر مؤثر مزاحمت کا رمز یہ اشارہ ہے۔ ''بستی'' کا ذاکر اور ''تذکرہ'' کا اخلاق انتظار حسین سے ملتا جلتا کردار ہے! ''آگے سمندر ہے'' کا جواد وہ خود ہیں حالاں کہ ان کی فکر کی ترجمانی ایک مجہول کردار مجو بھائی کرتے ہیں! لیکن ہمارے ناول میں ماورائی قسم کے کردار بھی ہیں، مثلاً حسین بن منصور حلاج اور ''دشتِ سوس'' میں چاند کی طرح اُبھرتے ہیں اور امر ہو جاتے

ہیں جمیلہ ہاشمی کا یہ ناول تاریخیت کے حوالے سے اہم ہے۔ ''چہر بہ چہرہ روبرو'' میں اس کا نسوانی کردار ان کی کردار نگاری کی فنی قوت کی یاد دلاتا ہے تاہم شروع کے ناول ''تلاشِ بہاراں'' میں راج کماری کا کردار مبالغہ کا شکار ہو گیا ہے تاہم بعد میں ''دشت سوس'' میں انھوں نے زبردست جست لگائی۔ کردار نگاری کے حوالے سے رحیم گل کے ناول ''جنت کی تلاش'' کی امتل، ''شام اودھ'' کے نواب ذوالفقار علی خان، ''گردش رنگ چمن کے'' پیر صاحب یا میاں اور دلشاد علی خان عرف دلن میاں (گوتم۔ کمال اور چمپا تو حیدر کے دائمی قدر والے کردار ہی ہیں۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی وزیر بیگم اور ''غلام باغ'' کا کبیر مہدی دونوں اسی کیفیت کے حامل ہیں۔

ناول اگر لارنس کے الفاظ میں مکمل انسان کے اظہار کا نام ہے تو اسے کیا سمجھا جائے؟ کیا یہ سمجھا جائے کہ انسان کے کردار کی جتنی بھی قابل یقین اور نا قابل یقین جہتیں ہوں وہ سب کی سب متشکل ہو جائیں تو کیا یہ ایک ناول میں ممکن ہے یا ایک عہد کے بہت سے ناول مل کر اس فریضے کو انجام دیتے ہیں؟ ناول نگار ایک حد تک ہی کردار کی عکاسی کر سکتا ہے، یعنی جتنا اس نے زندہ کرداروں کو دیکھا، جتنا اس نے تاریخی کرداروں یا ماضی کے کرداروں کے بارے میں سنا اور پڑھا اور اس کی حقیقت پسندانہ عکاسی کر دی اور جتنا اس نے اپنے تخیل کی بنیاد پر کسی کردار کو تخلیق کر دیا کہ یہ ایسا بھی ہو سکتا ہے اور قاری اس پر بھروسا کر کے اس کی ذات کو تسلیم کرے یا پھر ہم یہ سمجھیں کہ مکمل انسان وہ ہے جو خاص حالات اور عہد میں داخلی اور خارجی جبر (Compulsions) کے درمیان سینڈوچ ہو کر جس طرح تمام تر ممکنہ عمل اور ردِ عمل کے حوالے سے ایک پودے کی طرح بڑھتے ہوئے درخت کی شکل اختیار کر لے اور مکمل Round کردار بن جائے اور پھر ایسے ناول میں زندگی اور فن یکجا ہو جائیں اور قاری اس مکمل انسان کو مرتے دم تک نہ بھول سکے۔ یہ مکمل انسان ایسا ہونا چاہیے کہ اس میں اس کی ذات کے حوالے سے کوئی فکری، موضوعاتی اور نفسیاتی خلا نہ ہو۔ اس کے لیے ہم اگر ابتدا سے اب تک کے جدید ناول دیکھیں تب ہمیں احساس ہو جائے گا کہ ہمارے ناول کا مکمل انسان کیا ہے یا کیا ہونا چاہیے۔ اسی طرح نوبل انعام یافتہ ناول نگار گیبریل گارسیا مارکیز کا یہ کہنا کہ ایک اچھا ناول خفیہ کوڈز (Codes) میں بیان کی گئی، حقیقتوں کا نام ہے تو یہ بھی ایک بڑا خراج تحسین ہے، ناول جیسی صنف ادب ہر دور میں ایک نئے انداز سے موضوعاتی، اسلوبیاتی اور فکری سطح پر اپنا اثبات کرا رہی ہے اور ہر اہم ناول نگار اس

فن کے حوالے سے ایک نئی کوڑی لے کر آ رہا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ناول اور حقیقت کا چولی دامن کا ساتھ ہے ورنہ یہ اب تک داستان کی پوٹلی سے نئے انداز سے ظہور نہیں کرتا۔ حقیقت کی بھی اگر دیکھا جائے تو کوئی انتہا نہیں ہوتی بلکہ یہ لامحدود فکری تلازمے رکھتی ہے۔ ہر زمانے کی اقدار، اس کا تمدن اور اس کی اجتماعی سوچ خواہ بین الاقوامی سطح پر کئی تہذیبوں کی کئی سوچیں ہوں، ناول میں اپنا ٹھکانہ بنا کر ایک نئی تھیوری کو جنم دے ڈالتی ہیں یا پھر مختلف نقاد یا تخلیق کار ہو سکتا ہے کہ ایک ہی بات کو مختلف شکلوں میں بیان کر رہے ہوں۔ سائنس کے کلیوں کی طرح جو ہر نئی ایجاد میں اپنی صداقت کے ساتھ جلوہ گر رہے ہیں۔ یعنی ناول کے سلسلے میں بات وہیں آ کر رُک جاتی ہے کہ ناول اور حقیقت ایک ہی سکّے کے دو رُخ ہیں۔ مگر یہ خفیہ کوڈز کیا ہیں؟ وہ تاریخی اور معاشرتی علامتیں جنھیں ہم ماجرے کی آگاہی کے بعد ڈی کوڈ کرتے ہیں؟ وہ فکری تلازمے جو ایک خاص اسلوب سے ماجرے سے پھوٹ رہے ہیں اور اوپر سے نہ تھوپے گئے ہوں؟ ڈاکٹر احسن فاروقی اور پروفیسر ممتاز حسین دونوں کا یہ خیال تھا کہ فکر کو قصے سے برآمد ہونا چاہیے نہ کہ قصہ یا ماجرا فکر کے بطن سے پیدا ہوا اگر واقعی قصے یا ماجرے سے پھوٹتی ہے تو کرداری عمل اور ان کی کہی اور اَن کہی جہتیں اور بین السطور ایک لفظ، ایک جملہ یا ایک بصیرت آمیز اشارہ یا پھر کوئی رمزیہ صورتِ حال سب مل کر کوڈز کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور بین السطور ایسی حقیقت یا صداقت کو آشکار کر رہے ہوتے ہیں جو ناول کی تخلیق کا سبب بنا تھا۔ میرا خیال ہے کہ ذہین ناقد اور ذہین قاری دونوں ان کوڈز کی تہہ میں پہنچ کر حقیقت یا صداقت کی ان جمالیاتی لہروں سے یقیناً لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ تارڑ کے ''بہاؤ'' میں جابجا ایسے Codes موجود ہیں مرزا اطہر بیگ کے ناول ''غلام باغ'' میں تو بہت سے کوڈز ہیں۔ دوسرے کی ناولوں میں بھی کوڈز کی بڑی لہریں رواں دواں ملیں گی صرف ڈی کوڈ کرنا شرط ہے! ہماری دنیا ہم سے کہیں زیادہ وسیع و عریض ہے لیکن ادیب میں جو تحریری شعور کی بے کراں انسانی ذات کے اَن گنت گوشوں کو گرفت میں لینے والی بہت ہی بڑی دُوربین یعنی جناتی یا دیو پیکر آنکھ ہے اور اس کے سامنے تخلیقی سطح پر دنیا غالباً ایک نقطے کے برابر ہے لیکن یہ تخلیقی صلاحیت دنیا بنانے والے ہی کی طرف سے ودیعت کردہ نعمت نظر آتی ہے۔ ناول جو ہمارے یہاں تمثیلی تکنیک کے بطن سے برآمد ہوا ہماری ان بحث کردہ تعریفوں پر پورا اُتر تا رہا ہے۔ یہ ہماری تاریخ کا کباڑ خانہ بھی ہے اور زمانہ حال کا ڈیپارٹمینٹل اسٹور بھی اور مستقبل کے حوالے سے جام جم

بھی۔ کتنے ہی ایسے ناول ہیں جن کو پڑھ کر قاری سمجھ جاتا ہے کہ آنے والے دور یا ادوار انسانی ہی دوسری صورتِ حال کو جنم دے گی۔ ای ایم فورسٹر کے ناول آ پیسج ٹو انڈیا (A Passage to India) کا قصہ بتا چکا تھا کہ برصغیر تقسیم ہو کر رہے گا۔ قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' اور ''گردشِ رنگ چمن''، خدیجہ مستور کا ''آنگن'' اور عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' ہمیں بتا چکے ہیں کہ منفی اقدار کے قیام اور مادیت پسندانہ انسانی روش سے انسانوں کو شکست و ریخت کا صدمہ اٹھانا پڑے گا۔ بانو قدسیہ کا ''راجا گدھ'' (گو کہ ان کی رزقِ حلال کے پاک اثرات اور رزقِ حرام کے مہلک اثرات کی تھیوری کو بعض نقاد طنز و تضحیک کا نشانہ بنا چکے ہیں) اس وقت کم از کم یہ تو ثابت کر رہا ہے کہ رزقِ حرام عروج پر ہے اور اس کے سماجی و معاشرتی مظاہر حساس افراد کو شدید مایوسی اور ڈپریشن (Depression) کی جانب دھکیل رہے ہیں، خاندان کے خاندان متاثر ہو رہے ہیں اور لوگ ایسے منفی کلمات کا اظہار کر رہے ہیں جو پہلے سننے میں نہیں آتے تھے۔ اس سے نوجوان نسل تک متاثر ہو رہی ہے اگر اس نسل کے خیالات سنے جائیں تو خوف آتا ہے! غرض ہر طرف ذہنی و نظریاتی افراتفری ہے۔ انیس ناگی کے ''کیمپ'' اور ''محاصرہ'' اور مستنصر حسین تارڑ کے ''قلعہ جنگی'' کو سنجیدگی سے پڑھ کر اپنے وجود کے بارے میں تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ تارڑ ہی کا انعام یافتہ ''راکھ'' (۱۹۹۷ء) تاریخی، سیاسی اور سماجی تناظر میں سنجیدہ ماجرائی کیفیت کا حامل ہے۔ میرا خیال ہے کہ ناول کی مختلف تعریفوں میں سب سے خوب صورت نظریہ یہ ہی ہے کہ اس حیرت انگیز صنف ادب میں سب کچھ سمویا جا سکتا ہے۔ بہتر ہوا گر شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' اور مرزا اطہر بیگ کے ناول ''غلام باغ'' کو مطالعے میں شامل کر کے اس موضوع کی اور جہتوں کی تفہیم کر لی جائے۔

اردو ناول.....اختلافات و تحقیقی مغالطے

اردو ناول کے ماخذات پر دلچسپ بحثیں چلتی رہتی ہیں اور تھوڑے عرصے بعد کسی بھی اردو ناول کی دریافت کے ساتھ، خواہ وہ ناول کسی دوسری زبان سے اردو میں منتقل ہوا ہو، یہ بحث نیا رُخ اختیار کر لیتی ہے۔ ''دریافت'' کے پہلے شمارے (جون ۲۰۰۲ء) میں نقاد و محقق ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن کے ایک تحقیقی مضمون ''انگریزی ناول کے زیر اثر اردو ناول'' کا آغاز سے اس امر کا پتا چلتا ہے کہ ۱۸۵۵ء میں اردو میں ترجمہ شدہ ایک ناول بعنوان ''دنالن اور قشرینہ'' چھپ کر مقبول ہو چکا تھا۔ یہ مس گریس کینڈی کے ناول (Dunallan) کی آزادانہ تلخیص کا اردو ترجمہ ہے جو فارسی کے میر منشی شیو پرشاد کا کارنامہ تھا اور اس نقطۂ نظر یا وژن وہ ہی ہے یعنی اخلاقی اقدار کے لحاظ سے زندگی گزارنا۔ یعنی انسانی اصلاح اس کا تھیم (Theme) ہے۔ ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن صاحب نے لکھا ہے کہ ناول میں منظر نگاری اچھی، سادہ اور روانی کی مثال ہے جو پڑھنے والوں کو شروع ہی سے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ڈاکٹر معین الرحمٰن نے اپنے تبصرے میں فرمایا کہ یہ ناول نگار کی فن کارانہ استعداد اور سوجھ بوجھ کی مظہر ہے۔

ڈاکٹر معین الدین نے جو کچھ اس ناول کے فن تکنیک اور اسلوب کے بارے میں لکھا ہے اس پر اس لیے ایمان لانا پڑتا ہے کہ یہ ناول ان کے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے اور بجائے اس کے کہ وہ کسی دوسرے نقاد کی تحریر پر بھروسا کرتے انھوں نے اس کی غواصی کر کے اس کے محاسن پر لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''دنالن اور قشرینہ'' ۲۷۹ صفحات پر مشتمل ہے اس کے پندرہ ابواب ہیں جو کہ گتھے ہوئے ہیں اور یہ حقیقی زندگی کی اچھی تصویر اور برجستہ مکالموں اور واقعیت سے بھرپور ہے۔ انھوں نے اس کی کردار نگاری کو موزوں اور متوازن قرار دیا ہے اور زبان کی سادگی و بے ساختگی کو سراہا ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اردو مترجم شیو پرشاد نے اس ناول

کو ''قصہ چنبیلی گلاب'' کے نام سے نسبتاً رواں اسلوب اور مقامی اسما کے ساتھ از سرِ نو بھی لکھا جس کے تحت دنالن کا نام ''گلاب'' ٹھہرا اور اس کی بیوی قشرینہ ''چنبیلی'' بنیں۔ قصہ چنبیلی و گلاب کے نام سے یہ کتاب ۱۹۱۰ء میں ساتویں مرتبہ چھپی۔ اتفاق سے یہ کتاب بھی ڈاکٹر معین الرحمٰن کے ذاتی ذخیرے میں شامل ہے۔ ناول سے ان کا دیا ہوا اقتباس پیش خدمت ہے جو آخری صفحے کا عکس ہے:

''بی بی اوسوالڈ نے دونوں کو چھاتی سے لگایا، لڑکیاں بھی آکر دنالن کی گردن سے لپٹ گئیں۔

قشرینہ: تم بے وفا چھوکریوں جب دنالن کو دیکھتی ہو مجھے بھول جاتی ہو۔

اور یہ کہہ کر انھیں پیار کرنے لگی۔ وہ اس کے بھی گلے سے لپٹ گئیں اور پیاری پیاری ممانی قشرینہ پکارنے لگیں۔''

''قشرینہ کے خیالات اوسوقت اور بھی سچے ہو گئے کہ جب وہ دنالن کے ساتھ اپنے سارے کنبے کے درمیان جناب باری میں شکرانہ ادا کرنے کو زانو کے بل کھڑی ہوئی اور سب کے واسطے اوس رحمت اور برکت کی دعا مانگی کہ جو اون لوگوں کو اس زندگی کے فرائض ادا کرنے کے لائق بنانے کو اور بہشت میں مکان لازوال کی پاک خوشیاں حاصل کرنے کی لیے اونکی ارواح بدلنے کو ضروری ہے۔''

اس اقتباس سے بیانیہ اور مکالمے کے سلسلے میں رواں اردو ترجمے کی خاصیت اظہار ہوتا ہے۔ ابتدائی ناولوں میں خواہ اوریجنل (Original) اردو میں ہوں یا ترجمے کے ذریعے اردو میں منتقل ہوئے ہوں یہ اسلوب کامیاب تھا۔ لیکن واضح رہے کہ اس اسلوب کی کامیابی کے لیے یہ ضروری تھا کہ ماجرہ اور اس کی جزئیات جاذبیت اور دلچسپی کی حامل ہوں۔ کم از کم اس لحاظ سے ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں تبلیغی فقروں اور محدود مناظر کی وجہ سے ان کا اسلوب ''مرأۃ العروس'' میں ٹھس پن کا شکار رہا۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ بعد کے ناولوں یعنی ''ایامیٰ'' تک آتے آتے ان کے تھوڑا بہت نکھار پیدا ہوا۔ ''دنالن اور قشرینہ'' کے سلسلے میں شیو پرشاد کو اچھے ترجمے کی داد دی جا سکتی ہے۔ جب کہ وہ ماحول ۱۸۵۷ء سے قبل کا تھا۔

اب چوں کہ یہ ناول انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہو کر مقبول ہوا اس لیے یہ ضروری ہے کہ دوسری زبان یا زبانوں سے ترجمہ شدہ اردو ناول پر نظر ڈالی جائے۔ سیّد حسن شاہ کا اس ضمن میں نام لینا ضروری ہے جن کے فارسی کے ناول ''قصہ حسن و عشق'' کو سجاد حسین کسمنڈوی نے ۱۸۹۳ء میں اردو کے قالب میں ڈھالا اور تقریباً ایک سو سال بعد قرۃ العین حیدر نے اسے ۱۹۹۲ء میں انگریزی میں داناچ گرل (The Nautch Girl) کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یوں فارسی زبان کا یہ ناول اردو میں خوب مقبول ہوا۔ چوں کہ اس کا اردو ترجمہ ۱۸۹۳ء میں یعنی چوبیس سال بعد ہوا اس لیے ''مرأۃ العروس'' کو یہ اختصاص حاصل رہا کہ وہ اردو کا اوریجنل ناول کہلایا۔ البتہ مولوی کریم الدین کے ناول ''خط تقدیر'' کی ۱۸۶۲ء میں اشاعت نے ''مرأۃ العروس'' کے اس حق کو دھندلا دیا کہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ ''خط تقدیر'' کے بارے میں پروفیسر ڈاکٹر محمود الٰہی کی کتاب ''اردو کا پہلا ناول۔ خط تقدیر'' مطبوعہ ۱۸۶۲ء نے اردو ناول کی دنیا میں خاصی ہلچل مچائی اس لیے کہ انھوں نے اس کے متن کے حوالے سے یہ ثابت کیا کہ یہ ناول فنی اعتبار سے واقعی اردو کا پہلا ناول کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ یہ ناول ''مرأۃ العروس'' سے سات سال قبل شائع ہوا اور یہ پنجاب کے نصاب میں بھی داخل تھا۔ اتفاق سے اس میں بھی تمثیلی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ مولوی کریم الدین اس لحاظ سے ڈپٹی نذیر احمد سے مختلف تھے کہ انھوں نے عقلیت پسندی پر زور دیا ہے اور یہ مشورہ دیا ہے کہ زندگی کے معاملات میں یعنی کامیاب زندگی بسر کرنے کے لیے انسان کو روایتی نقطۂ نظر میں تبدیلی کرنا چاہیے۔ ناول میں چوں کہ تمثیلی انداز ہے لہٰذا کرداروں کے نام عقل، ملکہ تقدیر تدبیر، خوب صورتی، فیضان، آمدنی خرچ، کفایت شعاری وغیرہ رکھے گئے ہیں۔ مولوی کریم الدین نے اپنے دیباچے میں یہ صراحت کی ہے:

> ''مدت سے یہ اُمنگ تھی کہ تقدیر و تدبیر کا مضمون بطور قصہ لکھا جائے بشرطیکہ مخالف کسی کے مذہب اور خلاف رائے اہل فلسفہ کے بھی نہ ہو اور جو باتیں اس میں درج ہوں وے اخلاق و اطوار اور تجربات انسانی ایسی طرح کے ہوں جن کا اثر طبع انسان پہ ہو کے بہت نتیجہ پیدا کریں اور کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے اور سنے اوس کو خیال ہو کہ یہ قصہ میرے ہی

حسب حال لکھا گیا ہے۔"

آگے چل کر وہ مزید تحریر فرماتے ہیں کہ:

"سات سو برس سے عربی اور ترکی میں اور ایک سو برس سے ہندی یا اردو میں قصہ نویسی کا شوق لوگوں کو ہوا تو اس دن سے آج تک یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں اور تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصہ، مضامین عشقیہ اور محاورات واجب التعزیر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اوّل مصنف چلا تھا وہ ہی سڑک آج تک جاری ہے۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا۔ ان مصنفوں نے عشق کی کہانیاں نئی طبع سے لکھیں اور بڑی سعی اس بات پر کی کہاں تک مبالغہ اور جھوٹ اپنے قصوں میں درج کرسکیں گے اس قدر ہماری کہانی کو فروغ حاصل ہوگا اور جس قدر عجائب مخلوقات اور غرائب مصنوعات اپنے ذہن سے تراش کر نکالیں گے اتنے ہی شوق سے ہماری کتاب پر لوگ دل دے کر پڑھیں یا سنیں گے۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ تمثیلی قصوں اور داستانیوں کے غیر حقیقی رنگ اور عشق و مستی کے سلسلے نیز دیو، جنوں، پریوں، جادوگروں کی مافوق الفطرت حرکتوں کے خلاف تھے اور قصہ کا مواد حقیقی زندگی سے برآمد کرنے کے قائل تھے اور انھوں نے تمثیلی تکنیک کو برقرار رکھتے ہوئے "خط تقدیر" میں ایسا ہی کیا مگر مقصدیت کے لحاظ سے ڈپٹی نذیر احمد کے قریب آ گئے۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ ان کے ناول "خط تقدیر" نے "مرأۃ العروس" سے اوّلیت کا اعزاز چھین لیا۔ اس لیے کہ وہ سات سال قبل شائع ہوا تھا، اب یہ علاحدہ بات ہے آیا کہ ڈپٹی صاحب نے "خط تقدیر" جو پنجاب کے نصاب میں شامل تھا پڑھا تھا کہ نہیں یا پھر یہ کہ فورٹ ولیم کالج کی ترجمہ کردہ کتاب "دا پلگرمس پروگریس (The Pilgrims Progress) جو کہ اوّلین ناولوں میں سے گردانی جاتی ہے، ان کے مطالعے میں آئی تھی کہ نہیں؟ لیکن فرض کر لیجیے کہ ان کے مطالعے میں دونوں کتابیں آئی تھیں یہاں تک کہ سیّد حسن شاہ کے ناول قصۂ حسن و عشق کا فارسی قصہ بھی ان کے علم میں آچکا تھا تب بھی

یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستانی قصوں اور عام عشقیہ وغیر عشقیہ قصوں کے زیر اثر انھوں نے اپنے تخیل سے تمثیل کی تکنیک برقرار رکھتے ہوئے ''مرأۃ العروس'' اور ''ابن الوقت'' جیسے ناول تصنیف کر دیے اور بلند کرداری، بلند اخلاقی، سچائی اور ایمان داری کے اقدار کو قرآن اور حدیث کے دیے گئے احکامات کے راستے سے گزار کر واقعیت اور حقیقت کا پالن کرتے ہوئے آنے والے دور کے فنی اعتبار سے مستحکم ناول کی راہ ہموار کر دی۔ ان کو اس سے غرض نہ تھی کہ نقاد ان کے فن پر کیا رائے صادر کرے گا۔ فن کار ویسے بھی ان باتوں سے مبرا ہوتا ہے اگر وہ نقاد کے لیے لکھنا شروع کر دے تو ادب کی راہ میں مارا جائے گا۔ اصل طریقۂ کار یہ ہے کہ نقاد تخلیق کے منظر عام پر آنے کے بعد اس کے فنی محاسن وعیوب پر نگاہ ڈالتا ہے۔ لہٰذا یہ طے ہو گیا کہ مولوی کریم الدین کا ناول ''خط تقدیر'' جو پہلے منظر عام پر آیا وہ اردو ناول کا پیش رو ہے اور اس کے بعد ''مرأۃ العروس'' کا نمبر آتا ہے۔ اسی طرح رشیدہ النسا کا ناول ''اصلاحِ النسا'' ۱۸۸۱ء میں سامنے آتا ہے۔ لہٰذا اسے اردو مین اسٹریم (Mainstream) کے ناول کی حیثیت سے جانچا اور پرکھا جائے گا۔ اسی مین اسٹریم میں حالی کا ''مجلس النسا''، شاد عظیم آبادی کا ''صورت الخیال''، نواب افضال الدین کا ''فسانہ خورشیدی'' ہیں اور دیگر کئی اسی فہرست میں اس وقت شامل ہو جائیں گے جب کہ وقتاً فوقتاً وقت کی گرد سے برآمد ہوں گے۔ شعیب عظیم نے ''نقوش'' کے شمارہ ۱۱۵ مطبوعہ ۱۹۷۰ء میں اصلاحِ مذہب کی تحریکوں کے لیے ان ناولوں پر بات کرتے ہوئے لکھا تھا کہ سیّد احمد بریلوی نیہ تحریک تقریباً ۱۸۲۴ء سے چلائی جس کا مقصد احیائے اسلام تھا۔ اس تحریک سے شعوری لاشعوری طور پر مسلمانانِ ہند متاثر ہوئے اور مولوی نذیر احمد نے ''مرأۃ العروس'' (۱۸۶۹ء)، ''بنات النعش'' (۱۸۷۲ء)، الطاف حسین حالی نے ''مجلس النسا''، شاد عظیم آبادی نے ''صورت الخیال'' اور نواب افضال الدین نے ''فسانۂ خورشیدی'' لکھے۔ رشیدۃ النسا براہِ راست ڈپٹی نذیر احمد سے متاثر تھیں۔ اسی لیے انھوں نے مولوی صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ''اصلاح النسا'' کی تخلیق کا اپنے دیباچے میں سبب بتایا تھا اور لڑکیوں کی اصلاح کے افادی پہلو کے حوالے سے اپنے ناول کے ماجرے کو استوار کیا تھا، یہ ''فسانہ آزاد'' (۱۸۸۰ء) سے ایک سال بعد آیا جس میں پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اصلاح کے بجائے قصے کے ذریعے دلچسپی اور تفریح کے مطالعاتی عنصر کو جلا بخشی اور قصے کی جزئیات میں توسیع کا فریضہ انجام دیا اور اخلاقی درس یا تبلیغی بیانیہ سے ناول کو آزاد کیا جو

''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۹ء) تک آتے آتے ایک اہم سنگ عبور کر گیا اور پریم چند کے ہاتھوں میں آکر ''گئودان'' (۱۹۳۶ء) تک ناول میں اس وقت اس فنی بلوغت سے ہمکنار ہوا جو برطانیہ میں ہینری فیلڈنگ کے ناول ''ٹوم جونس (Tom Jones) سے آتا ہوا انیسویں صدی میں جارج ایلیٹ کے ہاتھوں واقعیت و حقیقت پسندی سے مملو ہوتے ہوئے ایڈم بیڈ (Adam Bede) وغیرہ کی شکل میں نمودار ہوا۔ بہت سے نقادوں نے انگریزی ناول پر سروانیٹس (Cervantes) کے ''ڈون کیہوٹے'' (Don Quixote) کے اثرات کے ساتھ ساتھ رومانی قصوں، مثلاً للی (Lyly) کی ایوفیس (Eupheus) اور سولھویں صدی کے دیگر قصہ نگاروں کے اثرات تلاش کیے ہیں اور ''پلگرمس پروگریس'' (مصنف جون بنین (John Bunyan)، جو کہ انگریزی قصہ گو تھا، کو اس کا پیش رو قرار دیا ہے اور اس کو ناول ہی تسلیم کیا ہے جب کہ ڈاکٹر احسن فاروقی ہی کی طرح کے انگریزی کے نقادوں نے اسے تمثیلی قصہ ہی مانا ہے جو داستان اور ناول کے بیچ کی کڑی تھی۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' (۱۹۶۸ء) میں ڈپٹی نذیر احمد کے بڑے لتے لیتے ہوئے کہا تھا، ''ان کی تصانیف اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے۔'' انھوں نے یہ کہنا بھی مناسب جانا کہ ناول تمثیل کی ترقی یافتہ فارم ہے۔ اس طرح انھوں نے یہ طے کر دیا کہ تمثیل (Allegory) ناول سے قبل کی ایک علاحدہ صنف ادب ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے دوسرے دلائل بھی دیے ہیں۔ ادھر نقاد و محقق مرزا حامد بیگ نے اپنے مضمون بعنوان ''تمثیل یا ناول'' (مطبوعہ ''ماہ نو'' ستمبر ۱۹۸۹ء) میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے ایک مضمون ''اردو کا پہلا ناول'' مطبوعہ ''قومی زبان'' کراچی ۱۹۸۹ء) کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی ہی کی طرح تمثیلوں ''مرأۃ العروس''۔ اور ان کے دیگر ناول ''خط تقدیر''، پلگرمس پروگریس اور ''لائف اینڈ ڈیتھ آف مسٹر بیڈمین'' (Life And Death of Mr.Badman)، پامیلا از رچرڈسن Richardson وغیرہ کو ناول ماننے سے انکار کیا ہے، انھوں نے یہ دلائل دیے ہیں:

> ہمارے یہاں ناول کی پیش قدمی کے ابتدائی عہد میں داستان، ناول اور تمثیل کا فرق مٹا ہوا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو ہمارے یہاں ابتدا میں ناقدین ادبیات عالم سے متعلق واجبی شُد بُد رکھتے تھے خود مغرب میں

تنقیدی اصطلاحوں کی شکایت ٹی ایس ایلیٹ نے بھی کی۔ (صفحہ نمبر ۱۱)
ہمارے یہاں بھی کم و بیش یہ ہی ہوا۔ نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصوں کو ناول شمار کیا گیا بلکہ آج تک ایسا خیال کیا جاتا ہے، خیر ہمارے یہاں تو یہ 'حکایاتِ سعدی'، 'حکایاتِ لقمان' اور لوک ادب سے متعلق تمثیل نگاری کا کیا دھرا ہے یا پھر داستانوں کے نیک و بد، عاشق و ہوس پرست کرداروں کے تقابلی مطالعے کا لازمہ۔ (صفحہ نمبر ۱۱)

مرزا حامد بیگ کی یہ رائے کہ ابتدائی عہد میں داستان ناول اور تمثیل کا فرق مٹا ہوا تھا نہ صرف اہم ہے بلکہ اس پر از سرِ نو تو بحث کی ضرورت ہے تا کہ مغالطے اور غلط فہمیاں بحوالہ اصطلاحات دُور ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ سلسلہ جاری و ساری رہے گا اور بعد میں یہ طے ہوگا کہ تمثیل ناول ہے ہی نہیں تب جا کر یہ اصطلاحی طوفان تھمے گا۔

چلتے چلتے اسی بحث کے ضمن میں ڈاکٹر شمیم حنفی کے اس مضمون کو بھی دیکھ لیا جائے جو قومی زبان میں ''برصغیر کا پہلا ناول'' کے عنوان سے چھپا۔ (مطبوعہ جون ۱۹۹۲ء) اور اس میں انھوں نے برصغیر میں پہلے ناول ''کرن گھیلو'' کا جو کہ مراٹھی زبان کا ناول تھا، حوالہ دیا ہے۔ یہ ۱۸۶۶ء میں شائع ہوا تھا جب کہ فارسی میں سیّد حسین شاہ کا ناول ''قصہ حسن و عشق'' ۱۷۹۰ء میں شائع ہو چکا تھا تو پھر برصغیر کا فارسی زبان کا ناول پہلا ناول کیوں نہ کہلائے؟ اور اگر کتب خانوں کے پرانے ذخیروں سے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں جن میں پاکستان کی سندھی، پنجابی، پشتو، ہندکو، بلوچی وغیرہ شامل ہیں ایسے ناول جن میں تمثیل کے بجائے سیدھے سیدھے بیانیہ والے ناول جیسے ''نشتر'' (سیّد حسن شاہ، مترجم منشی سجاد حسین کسمنڈوی ۱۸۹۲ء) اور چند اور ناول برآمد ہو گئے تو ''کرن گھیلو'' اور ''دنالن اور قشرینہ'' وغیرہ اوّلیت کی فہرست سے خارج ہو جائیں گے۔ شمیم حنفی صاحب کا نکتہ یہ ہے کہ ہمارے برصغیر کے ناول کے لیے کتھا سرت ساگر، پنچ تنتر، حکایات، رومانی قصوں اور داستانوں جیسے مشرقی سرچشموں کو اس کی ابتدا کی بنیاد بنایا جائے۔ انھوں نے مغرب کی طرف دیکھنے کو تہذیبی بداعتمادی قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

اس طرح کی بے اعتمادی اور اپنے آپ کو نہ سمجھنے کی عادت نے

ہمیں خاصا خراب کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم حالی، شبلی، آزاد سے ادبی تصورات کی مشرقی اساس کے ساتھ ساتھ اپنے ناول، افسانے اور انشائیے کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کریں۔

اردو ناول کے ماخذات کے سلسلے میں یہ بھی ایک وزنی رائے ہے جس پر سوچنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ بحثیں اختلافات اور مغالطوں کے اخراج کے لیے ازحد ضروری ہیں۔ بہرصورت اس بحث کا ایک رُخ یہ ہے کہ دوسری زبان کے تراجم ناولوں کو اردو ناول کا پیش خیمہ تصور کیا جاتا ہے اور اس سے اختلاف کیا بھی نہیں جاسکتا۔ اس لیے کہ اردو افسانے کے لیے بھی یہ ہی کہا جاتا ہے کہ مغرب کے افسانوں بالخصوص مشرقی یورپ سے چیخوف وغیرہ کے افسانوں کے اردو ترجموں نے برصغیر کے اردو افسانہ نگاروں مثلاً منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کو خاصا متاثر کیا تھا۔ لیکن اس امر کا سمجھنا بھی ضروری ہے کہ اردو میں اوریجنل طور پر لکھے گئے ناول کا معاملہ اردو افسانے سے مختلف ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، مولوی کریم الدین یا رتن ناتھ سرشار (فسانۂ آزاد) وغیرہ پر داستانوں اور برصغیر کے قصوں کا زبردست اثر ہے۔ یہ لوگ اپنے اپنے اذہان میں اردو کے حساب سے سوچ کر لکھ رہے تھے، یعنی ان کو خواب بھی اردو میں آتے ہوں گے اور اس میں کوئی کلام نہیں کہ ان کی تخلیقی سوچ کے سرچشمے برصغیر کی داستانیں اور قصے ہی تھے۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ کسی کی سوئی تمثیل پر اٹک گئی اور کوئی سیدھے سیدھے بیانیہ سے فائدہ اُٹھا گیا کہ جس کے مثبت اثرات سرشار، شرر، راشد الخیری، مرزا محمد ہادی مرزا رسوا پر پڑے اور پھر جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ رسوا اور بالخصوص پریم چند نے ناول کی فنی بلوغت کا کردار انجام دیا ہے۔ اب جہاں تک اوریجنل اردو ناول اور تراجم ناول کا سوال ہے تو یہ حقیقت ذہن میں آتی ہے کہ ناول کی دو لہریں (Waves) اٹھارویں صدی سے چلیں یعنی غیر اردو زبان میں لکھے گئے ناول کہ جن کا ترجمہ ہوا جیسے ''نشتر'' اور ''دنالن اور قشرینہ'' اور دوسری لہر یعنی اردو میں تحریر کیے گئے اوریجنل ناول خواہ ان کی ابتدا ''خط تقدیر'' یا ''مرأۃ العروس'' سے ہوئی ہو۔ یوں معاملہ یہ بنتا ہے کہ تراجم ناول کے مقابلے میں اردو میں تحریر کیے گئے اوریجنل ناول متوازی ناول (Parallel Novel) تھے اور ہیں۔ اتفاق سے یہ متوازیت آج بھی رواں دواں ہے۔ انتظار حسین، حسن عسکری اور دوسرے کئی

اہم ادبا نے مغرب کے ناولوں کے ترجمے کیے تھے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ کرائم اینڈ پنشمینٹ اور وار اینڈ پیس حتیٰ کہ نوبل انعام یافتہ کولمبیا کے ناول نگار گیبریل گارسیا مارکیز کے ناول ''تنہائی کے سو سال'' تک کا ترجمہ شائع ہو چکا ہے اور یہ سلسلہ اب زیادہ زور و شور سے جاری ہے۔ ہمارے جدید ناول نگاروں مثلاً انیس ناگی، انور سجاد پر مغرب کے ناول کے اسلوبیاتی و تکنیکی بلکہ فکری اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ لہٰذا لین دین کا سلسلہ شروع سے اب تک جاری ہے اور اپنی جڑوں کے حوالے سے بھی ناول کی تخلیق جاری و ساری ہے۔ لہٰذا اب ضروری ہے کہ اختلافی سوالات اور مغالطوں کا بھی سد باب ہو جائے۔

ناول ''دائرہ''.....ایک مختصر جائزہ

عاصم بٹ کے ناول ''دائرہ'' پر ایک طویل مضمون ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار'' میں تبصرہ کیا جاچکا ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۱ء اور ۲۰۰۸ء میں چھپا۔ ۲۰۰۸ء میں اس میں کچھ اضافے کیے گئے لیکن اس کے ماجرائی و اسلوبیاتی اسٹرکچر میں کوئی خاص تبدیلی نہیں کی گئی اور اس کا مطالعاتی ذائقہ قائم و دائم رہا۔

''دائرہ'' کو پڑھتے وقت یہ ہو نہیں سکتا کہ عاصم بٹ بطور ''کافکا'' مترجم پڑھنے والے کے ذہن میں نہ آئے۔ اُنھوں نے ''کافکا'' کی کہانیوں کا خلاقانہ ترجمہ کیا ہے اور بڑی داد پائی ہے۔ ایسے تخلیق کار کے بارے میں یہ کہنا آسان لگتا ہے کہ اس پر بیرونی ادب کے اثرات ضرور مرتب ہوئے ہوں گے جیسے کہ انیس ناگی کے ناولوں ''دیوار کے پیچھے''، ''کیمپ'' اور ''محاصرہ'' پر سارتر اور دیگر وجودی فلسفیوں کے حوالے سے اثرات واضح طور پر موجود ہیں، تاہم ''دائرہ'' میں ''کافکا'' کے فکری اثرات اس طرح مرتب نہیں ہوئے۔ عاصم بٹ کے یہاں لاہور کی قدیم معاشرت، گلیوں میں رہنے والے لوگوں کی سوچ، ان کے رویوں اور ان کی مجموعی نفسیات مطالعاتی بیانیہ میں ہمارے سامنے آئی ہے۔ ان کا ہیرو آصف انہی گلیوں میں سے مختلف رول انجام دیتے ہوئے غربت سے فارغ البالی تک فلم میں آن پہنچا ہے۔ نورین اس کی بیوی ہے لیکن وہ اس کے کردار کے بارے میں تشکیک کا شکار ہے۔ یہ ہی شک ایک عفریت کی شکل اختیار کر لیتا ہے جب اس کی خانگی زندگی شکست و ریخت کا شکار ہونے لگتی ہے اور یہ نفسیاتی عارضہ اسے ذاتی تشخص یا پہچان کی گمشدگی کے مین ہول (Manhole) میں دھکیل دیتی ہے۔ فلم کی شوٹنگ کے دوران وہ ہذیانی انداز میں چیختا ہے!

> ''میں امین گل نہیں ہوں۔ تم اندھے ہو؟ بے وقوف ہو؟ دکھتا نہیں ہے، شوٹنگ نہیں ہو رہی ہے، کیمرے غائب ہیں، پورا یونٹ کہیں غرق ہو گیا ہے۔ کوئی شوٹنگ نہیں چل رہی۔ یہ کیا تماشا ہے؟''

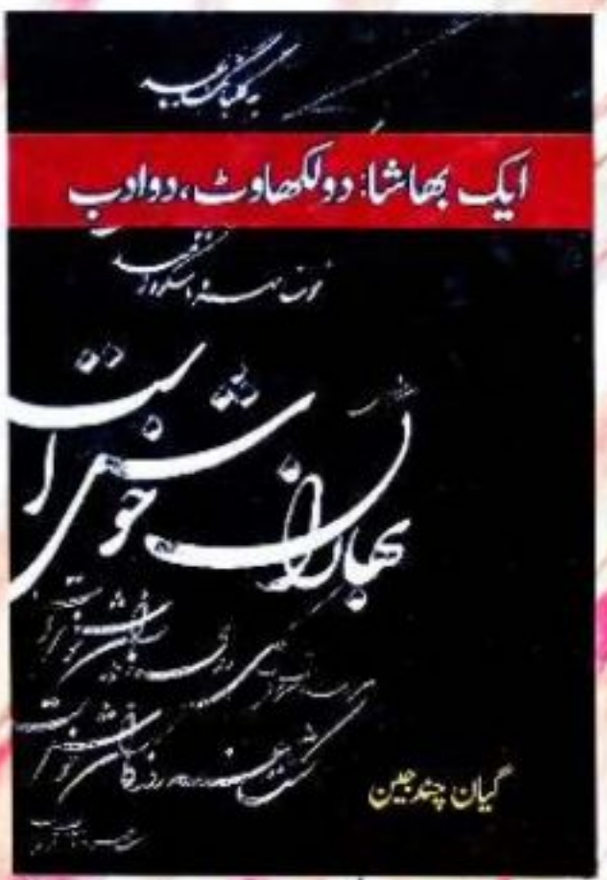
فلم میں وہ راشد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ آصف کی پہچان اس کے لیے غائب ہو چکی ہے، راشد اس کے لیے مصنوعی کردار ہے، وہ اس فلم کے کردار امین گل کا رول ادا کرتے کرتے اسے بھی مسترد کر چکا ہے، اس کی آگہی اور شعور دونوں میں ایک خلاء پیدا ہو گیا ہے، پہچان کا، تشخص کا۔ بالکل آخر میں وہ چیختا ہے:

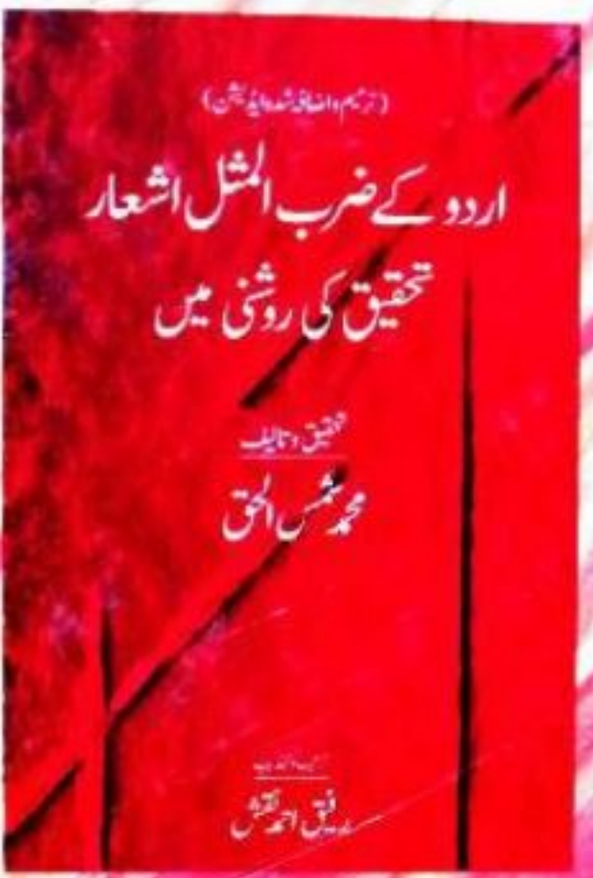
''مجھ پر رحم کرو۔ میرے ساتھ دھوکا ہوا ہے۔ میں راشد ہوں، میں آصف ہوں۔ نہیں نہیں میں آصف، میں راشد۔ کیمرے آف کر دو، لائٹ آف، شارٹ کینسل، پیک اپ پیک اپ۔ میں یہ شاٹ نہیں کروں گا۔ میں یہ کریکٹر نہیں کروں گا۔ کوئی مجھ سے زبردستی کچھ نہیں کروا سکتا۔ مجھے اس دائرے سے نکالو۔''

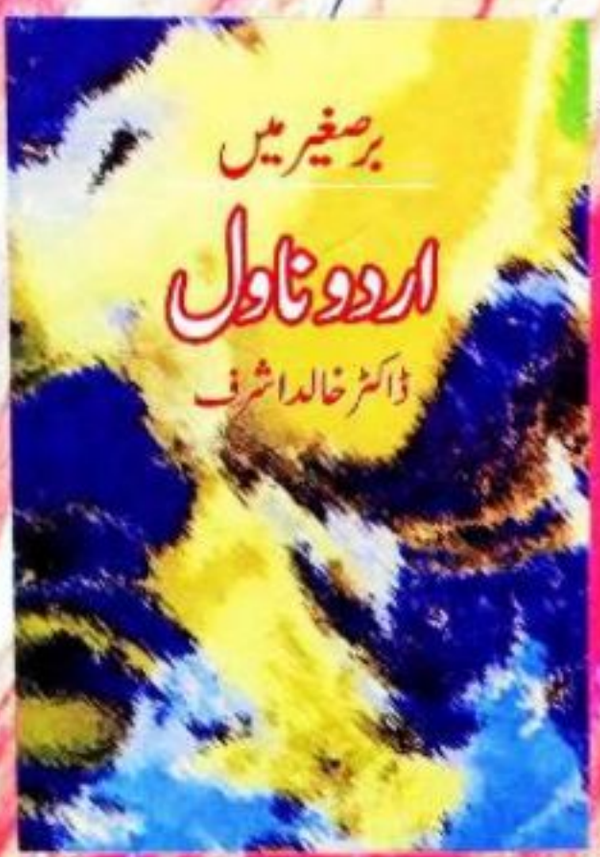
یہ الفاظ ناول ''دائرہ'' کے عظیم Theme کو سمجھنے کی کلید ہیں۔ ''میرے ساتھ دھوکا ہوا ہے؟'' کیا یہ اس کے نزدیک زندگی نے جو دھوکے دیئے اس کا شکوہ ہے؟ ''کوئی مجھ سے زبردستی کچھ نہیں کروا سکتا'' اُس آزادی کی خواہش کا اظہار ہے جس کا حساس انسان طلب گار رہتا ہے۔ لیکن یہ انسانی آزادی Human Freedom اسے نہیں مل سکتی۔ یہاں آ کر سب مجبور ہو جاتے ہیں۔ آصف کا بھی یہ ہی المیہ ہے۔ وہ حساس نہیں بلکہ زود حساس کردار ہے ورنہ کوئی کبھی نہیں کہتا کہ ''مجھے اس دائرے سے نکالو۔'' واضح رہے کہ جب امیجز (Images) نامی ایڈورٹائزنگ کمپنی میں ملازم ہوا تھا اور تخلیقی صلاحیتوں کے بل بوتے پر ترقی پا گیا تھا اور بہت زیادہ سوچنے لگا تھا تب زمان خان چپراسی نے اس سے کہا تھا۔ زیادہ مت سوچا کرو۔ میرا خیال ہے کہ حد سے زیادہ سوچ ایک نوع کا نفسیاتی (Disorder) یا گڑبڑ زود حساس انسانی ذہن میں جنم دیتی ہے جس کے ڈانڈے شکیک، پہچان اور تشخص کے روگ سے جا ملتے ہیں۔

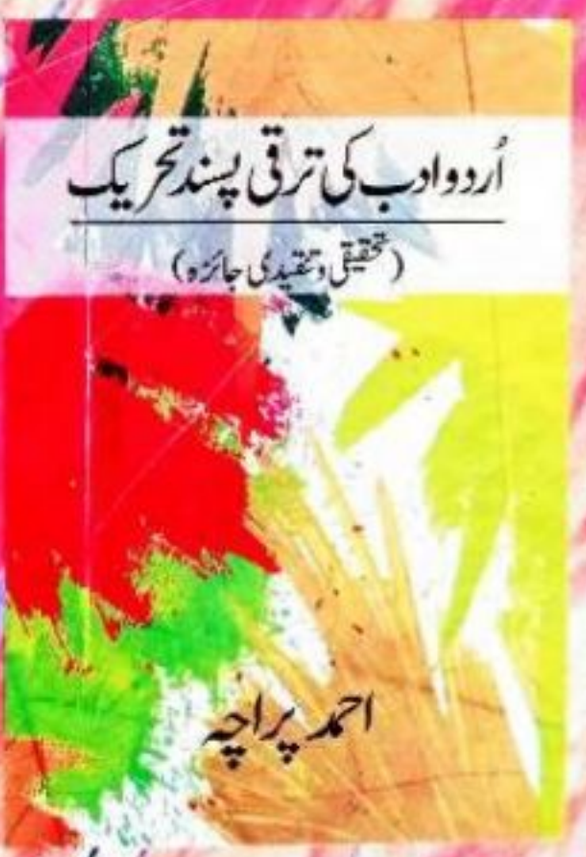
اس ناول کو پڑھنے کے بعد ایک سوال شدت سے ذہن میں اُبھرتا ہے۔ وہ یہ کہ کیا عاصم بٹ نے ''کافکا'' کے سحر میں ملوث ہو کر یہ ناول دوبارہ تصنیف کیا ہے؟ جواب یہ ہے کہ عاصم بٹ نے اپنے اطراف جس زندگی کے حقائق اور سچائیوں کو اپنے اندر محسوس کیا ہے، انھیں اپنی دل پذیر نثر میں بیان کر کے قارئین کو بھی متحرک کر دیا ہے کہ وہ زندگی کی خارجی و داخلی سفاکیت کو سمجھے اور اس حقیقت کا ادراک کرے جو عام طور سے قبل و ذہن سے اوجھل رہتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کے

یہاں کوئی ابہام یا پیچیدگی نہیں، وہ واقعات کے دھندلکے میں انسانی اعمال، روّیوں اور انوکھے خیالات کو واضح کر کے دکھا دیتے ہیں، ماسوائے اس کے کہ ان کا ہیرو آصف زود حسّاسیت کے باعث اپنی پہچان اور تشخص کی گمشدگی کے روگ میں مبتلا ہو جاتا ہے جس کا سبب بچپن سے گزاری بحران در بحران زندگی اور سوچ کی آتش فشانی ہے۔ ادھر ''کافکا'' کے ناول دا کاسل (The Castle) اور دا ٹرائل (The Trial) کا ہیرو ''دائرہ'' کے ہیرو آصف والے آزار میں مبتلا نہیں ہے اور نہ اس کے اطراف میں زندگی اس طرح ناقابلِ شناخت اور ناقابلِ فہم نہیں جس سے ''کافکا'' کا ہیرو نبرد آزما ہے، اگر ایسا ہوتا تو بحیثیت ناول نگار عاصم بٹ پر ماجرائی تقالی کا الزام عائد ہوتا جس سے وہ بچ نکلے۔ اس میں کوئی شک نہیں دونوں جگہوں پر زندگی تہہ در تہہ دائروں کے شکنجے میں قید نظر آتی ہے مگر عاصم بٹ کا کمال ہے کہ جدید حقیقت نگاری کی خصوصیت کو برقرار رکھتے ہوئے اُنھوں نے مشرقی یوروپ اور لاہور کے جنوبی ایشیائی روایتی ماحول کے درمیان فرق کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے جس نے ان کے ناول کو ہمارے قاری کے لیے قابلِ ذکر بنا دیا ہے بالکل انیس ناگی کے ناول ''دیوار کے پیچھے''، ''کیمپ'' اور ''محاصرہ'' کی مانند، جہاں ان کی وجودی فکر حقیقت اور معروضیت کو نہیں دھندلاتی۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ عاصم بٹ کے یہاں مذکورہ ناولوں اور میٹامورفوسیس (Metamorphosis) کے افسانوں کی طرح ایک نوع کی پیچیدگی، اُلجھاؤ، پراسراریت اور مشکل سے سمجھنے میں آنے والی رمزیت نہیں ہے، جب کہ ان کے یہاں بے علامتوں سے متشکل ہونے والی رمزیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ایک مقام پر ان کے یہاں زمان خان چپراسی اور ایک فقیر کی جانب سے حملہ آوری کا خفیف سا واقعہ موجود ہے جو اتنا یاد دلاتا ہے کہ ہر شخص کی زندگی میں ایک یا دو ایسے واقعات ضرورت ظہور میں آتے ہیں جن کی عقلی توجیہہ سے وہ مرتے دم تک عاجز رہتا ہے، بس اس حوالے سے عاصم بٹ ''کافکا'' کے قریب آتے نظر آتے ہیں! ہمارے لیے یہ امر باعثِ تسکین ہے کہ اپنے فکشن میں وہ اپنے معاشرے کے ساتھ صدفی صد جڑے نظر آتے ہیں، نیز انہیں پیچیدگی اور پراسراریت سے بھرپور انسانی جذبات کی تصویر کشی کا ملکہ حاصل ہے جس کی بنا پر ناول نگاری میں ان کا اعتبار قائم ہوتا نظر آ رہا ہے۔









فکشن ہاؤس
لاہور • حیدر آباد • کراچی •
e-mail:fictionhouse2004@hotmail.com