انتظار حسین کے ناولوں کا اسلوب

The Style of Intizar Hussain's Novels

ڈاکٹر قیصرہ ناہید* / ڈاکٹر نازیہ پروین**

Abstract:

Urdu fiction has many literary styles and expressions. The phenomena of globalization spurred this system to a large extent and we can find out many expressions and literary styles in Urdu having a tinge of those of the western literature. Intizar Hussain is a stylist Urdu novelist of twentieth century. His novels contain higher philosophical and nostalgic content with high quality of aesthetical and artistic significance. Intizar, while presenting the characters in his novels uses the racial variable to determine their traits. In his novels, other than his style, time and space is also practised in a beautiful way .

انتظار حسین نے ۱۹۵۳ء میں ایک ناولٹ لکھا تھا: چاند گہن اور اُس کے بعد وہ ناول لکھنے کے بجائے افسانہ لکھنے لگ گئے تھے۔ اُس ناولٹ کے چند کردار تھے: بُو جی، ان کا بیٹا (سبطین)، کالے خان، فیاض، حق صاحب اور نمبر دار، جو اُتر پردیش کے ایک قصبے حسن پور کے باسی تھے۔ اور انہی دنوں کانگریس اور مسلم لیگ کے اختلافات کے نتیجہ میں دو قومی نظریہ سامنے آیا تھا۔ نتیجہ کے طور پر ملک تقسیم ہو گیا اور حسن پور میں پاکستان سے لٹ پٹ کر آئے ہوئے ہندو شرنارتھیوں (مہاجرین) کے قافلے آنے شروع ہو گئے۔ وہ مشرقی پنجاب سے آئے تھے اور مسلمانوں سے نہ صرف نفرت کرتے تھے بلکہ انتقام لینے کا جذبہ بھی رکھتے تھے۔ نتیجہ کے طور پر قدیم وضعداریاں بالائے طاق رکھ دی گئیں۔ ہندو مسلم میل ملاپ اور لین دین بند ہوا اور بالآخر نفرت اتنی بڑھی کہ مجبوراً سبطین کو

*اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ اسلامیہ کالج برائے خواتین، لاہور، کینٹ

**شعبہ اُردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

حسن پور چھوڑ کر دہلی آنا پڑا۔ لیکن دہلی بھی فسادات کی آگ میں جھلس رہا تھا۔ یوں دہلی سے نکل کر سبطین نے لاہور کا رُخ کیا۔

یہ انتظار حسین کا وہ ناسٹلجیا ہے، جو اُن کے ناولٹ چاند گہن (۱۹۵۳ء) سے لے کر بستی، تذکرہ اور آگے سمندر رہے (۱۹۹۵ء) تک ان کی طاقت بھی بنی اور اُن کی کمزوری بھی۔ حسن پور دراصل انتظار حسین کا آبائی قصبہ ڈبائی، ضلع میرٹھ تھا۔ بلند شہر کا ایک قریبی قصبہ --جہاں سے انتظار حسین نے براستہ دہلی لاہور ہجرت کی۔ دہلی پہنچ کر چاند گہن کا مرکزی کردار سبطین اپنی ڈائری میں لکھتا ہے:

> "ایک خوفناک ہنگامہ خیز رات ہے جس نے پوری دلّی کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ رات محلہ کے ہر شخص کو یقین تھا کہ حملہ ہو گا مگر حملہ نہیں ہوا۔ قیامت سر پر آ کر ٹل جاتی ہے۔ تذبذب کی کیفیت سخت اذیت ناک ہے۔ قیامت کو اگر ٹوٹنا ہی ہے تو ٹوٹ کیوں نہیں پڑتی۔"(۱)

مختصر ناولٹ: چاند گہن (۱۹۵۳ء) اور دن اور داستان لکھنے کے ستائیس برس بعد انتظار حسین جب ناول بستی (۱۹۸۰ء) کے ساتھ بہ طور ناول نگار سامنے آئے تو ہجرت کا تجربہ، بہ طور ناسٹیلجیا ان کے یادیاتی (ناسٹیلجیائی) اسلوب کے طور پر ان کی سب سے بڑی طاقت تھی۔ اس لیے کہ موضوعاتی سطح پر اپنے تین ناولوں: بستی (۱۹۸۱ء)، تذکرہ (۱۹۸۷ء) اور آگے سمندر رہے (۱۹۹۵ء) میں ان کے ماجرا کی سپلائی لائین ہجرت کے تجربے سے جُڑی ہوئی ہے۔ جسے ۱۹۷۱ء میں زوال ڈھاکہ نے مزید تقویت بخشی۔ اس لیے کہ بہاریوں کی ۱۹۷۱ء میں دوسری ہجرت تھی اور اس کے بعد آگے سمندر تھا۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

> "انتظار حسین کی دنیا میں آنا ہو تو اس کے لیے ان بہت سے مسلمات اور معیاروں سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے جن کے ہم عادی ہیں۔ اس کے کردار، اس کے افسانوں کی زبان، وہاں کی فضا اور سب سے بڑھ کر زندگی کے بارے میں اس کا مخصوص روّیہ اور اس روّیہ سے جنم لینے والی وژن۔ یہ سب ہماری یوں Deconditioning کرتے ہیں کہ ہم چونک اٹھتے ہیں، ہم غضبناک ہو جاتے ہیں۔ ہم چلّانے لگتے ہیں اور اسی میں انتظار حسین کے متنازعہ ہونے کا راز مضمر ہے۔"(۲)

بقول ڈاکٹر سلیم اختر ناول بستی اور افسانہ ہندوستان سے ایک خط کا تقابلی مطالعہ دلچسپ نتائج کا حامل ہو سکتا ہے۔ بالخصوص اس افسانے کی وہ سطور جن میں کہا گیا ہے کہ زمین جب مہربان ہوتی ہے تو محبوبہ کے آغوش کی طرح نرم اور ماں کی گود سمان کشادہ ہو جاتی ہے۔ جب نامہربان ہوتی ہے تو جابر حاکم کی مثال سخت اور حاسد کے دل کی طرح تنگ ہو جاتی ہے۔ یہ سطور ایسی ہیں جیسی ناول: بستی میں ذاکر کے باپ کی گفتگو۔ اسی طرح یہ فقرے تو بستی کا سرنامہ

بن سکتے ہیں:

"اب میں ہوا میں اُڑتے پتوں کا ماتم دار ہوں۔ ان دنوں کو جب یہ خاندان برگ و ثمر سے لدا پھندا درخت تھا یاد کرتا ہوں اور آوارہ پتوں کا شمار کرتا ہوں۔"(۳)

دن اور داستان کی اشاعت پر ناقدین نے اس کے حصّہ اوّل "دن" کو تو سراہا لیکن حصہ دوم پر برافروختہ ہوئے۔ محمد سلیم الرحمن نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ یہاں انتظار حسین نے اپنے تخیل کو بے لگام چھوڑ دیا ہے۔ شمیم احمد نے صاف لکھ دیا کہ اس کتاب کی دو الگ الگ کہانیوں کو ناول کی صورت میں پیش کرنے والے کی ناکامی کا احساس ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ چاند گہن سے بستی، تذکرہ اور آگے سمندر ہے تک انتظار حسین کے فن کے حوالے سے الزامات و اعتراضات کی جو فہرست ناقدین کی طرف سے مرتب کی گئی ہے، اس کا خلاصہ کچھ یوں ہے:

(۱)وہ ناسٹلجیا کا شکار ہیں۔(۲)وہ ہجرت کے تجربے میں بند ہیں۔(۳)وہ ماضی کے نوحہ گر ہیں، حال میں انھیں زوال کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔(۴)وہ انسان کے تہذیبی ارتقا کے منکر ہیں۔(۵)وہ جڑوں کی تلاش کو اپنے عہد کے ادب کا سب سے بڑا سوال سمجھتے ہیں۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہجرت اور ماضی آفرینی کا رویہ بذاتِ کوئی ایسی شے ہے کہ اس کی بنا پر کسی فن کار کو مستقل ہدفِ ملامت بنا لیا جائے؟ یہاں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ دنیا کے بہترین ادب کا ایک معتدبہ حصہ اسی ماضی آفرینی، جڑوں کی تلاش اور شناخت کے مسئلے کا پیدا کردہ ہے اور اس میں وہ ماضی بعید اور اس کے خواب بھی شامل ہیں۔ بستی کا جائزہ لیتے ہوئے ہم واضح طور پر ایسا محسوس کرتے ہیں کہ خواہ ناول کا پلاٹ ہو یا ناول کا اسلوب ناول کے مختلف اجزاء آپس میں اس طور رل مل گئے ہیں کہ انھیں ٹکڑوں میں دیکھنا ممکن نہیں رہا۔ ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس کے اجزا کو الگ الگ شناخت تو کر سکتے ہیں لیکن من حیث الکل معنویت کی تشکیل میں کون سا جزو زیادہ اہم ہے اور کون سا کم اہم، یہ بات آسانی سے طے نہیں ہو سکتی۔ پھر یہ کہ اس ناول میں انتظار حسین نے تہذیبی و سماجی اور سیاسی و معاشی ایشو کے معاملات کو کہانی میں سمو دیا ہے اور جس طرح پورے معاشرے کے اخلاقی نظام اور معاشرتی رویوں پر سوالیہ نشان لگایا گیا ہے اور جنگوں کے اثرات اور معاشروں کی سائیکی کو جس انداز میں مرکزِ نگاہ بنایا گیا ہے، یہ سب چیزیں مل کر اس ناول کو ایک بڑا تخلیقی تجربہ تو نہیں، البتہ قابلِ توجہ ضرور بناتی ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ اپنے فنی سفر کے آغاز کے زمانے میں جو کردار، احوال اور مناظر انتظار حسین نے پیش کیے تھے، ان میں سے زندہ رہنے والے کئی کردار، احوال اور مناظر بستی میں عود کر آئے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے اُن کے ادھ ادھورے رہ جانے والے افسانوں کے ٹکڑے ہوں، جو بستی میں یکجا کر دیئے گئے۔ جب کہ ایسا یکسر نہیں۔ یہ وہ

اعتراض ہے جو بستی کی اشاعت کے فوراً بعد اس ناول پر لگا۔ ناول کے تار و پود کے حوالے سے بھی اور اسلوب کے حوالے سے بھی۔

ناول کے آغاز ہی میں عجیب لایعنی صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ حسن پور یعنی 'ڈبائی' ضلع میرٹھ سے دہلی اور پھر لاہور پہنچ کر سبطین اخبار کے ذریعے قوم کا ضمیر بیدار کرنا چاہتا ہے اور فیاض قومی ضمیر کے وجود ہی کا منکر ہو جانے کے بعد پریس کی الاٹمنٹ کے لیے کوشاں ہے مگر پریس ایک دھوبی کو الاٹ ہو گیا اور سبطین کو ایک لانڈری دے دی گئی۔ اِدھر ہر مہاجر پاکستان پہنچ کر جعلی دستاویزات کے ذریعے لوٹ کھسوٹ میں اپنا حصہ وصول کر رہا تھا۔ حسن پور کا کالے خان کشمیر کے محاذ پر لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے اور ناکام و نامراد فیاض کبھی شہر کے ہنگامہ خیز اور پُر ہجوم بازاروں میں گھومتا، کبھی آبادی سے دور شہر کی خاموش سڑکوں پر دکھائی دیتا۔ دیکھتے ہی دیکھتے فیاض چڑچڑا ہو گیا تھا۔ سارے مہاجر ایک سے نہ تھے۔ ماضی پرست اور قدیم یادوں کے اسیر مہاجرین ان چالاکیوں اور دھوکے بازیوں سے دور تھے۔ ان میں ایک بوجی بھی تھیں جو پچھلے زمانوں کو یاد کر کے آہیں بھرتیں۔ ناول بستی کے آخر میں ایک اداسی کی کیفیت رہ جاتی ہے۔ اس لیے کہ مہاجر کی آنکھیں تو ہمیشہ ماضی میں کھلتی ہیں۔ یہاں بھی سبھی مہاجر ذاتی تنہائی کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ یہ خاص طرح کی یاس اور نااُمیدی ہے۔ بے شک یہ انتظار حسین کے ناسٹلجیا کی عطا ہے۔ ہندو پاک کے مہاجرین کے درد و کرب کے بیان اور ۱۹۷۱ء کی جنگ کے اثرات اس ناول کا خاص موضوع ہے۔ چند دوست جو لاہور کے ایک چائے خانے "شیزان" میں مستقل بیٹھتے ہیں، ۱۴-اگست ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک کے حالات پر روزانہ بحث کرتے ہیں اور کسی نتیجے تک نہیں پہنچتے۔ ناول کے ان مقامات پر ناول کا یادیاتی اسلوب تجزیاتی اور مفکرانہ ہو جاتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار ذاکر اور اس کے ماں باپ بھی اُتر پردیش کی ایک بستی 'روپ نگر' سے ہجرت کر کے لاہور آئے۔ یہ بھی طے ہے کہ یہ 'روپ نگر' انتظار حسین کا قصبہ ڈبائی، ضلع میرٹھ ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذاکر کی پرانی یادوں کا تعلق 'روپ نگر' سے ہی جُڑا رہتا ہے۔ اسی روپ نگر کی ایک لڑکی صابرہ ہے، جو ذاکر کے لیے ایک بے نام سا رشتہ اپنے دل میں رکھتی تو ہے لیکن پاکستان آنا نہیں چاہتی۔ یادیاتی اسلوب میں ناول کے آغاز پر اُن ایام کا ذکر ملتا ہے جب پاکستان کا قیام عمل میں آیا اور غم زدہ مہاجرین کے قافلے ہندوستان سے پاکستان آ رہے تھے۔ ناول کے دوسرے حصّے میں تقسیم ہند سے قبل کے معاشرے اور تہذیبی صورت کی عکاسی اور دورِ جدید کے انسان کی ذہنی پستی، سیاسی، سماجی اور اخلاقی انتشار کی عکاسی بھی دوٹوک بیانیہ میں خوب کی گئی ہے۔ خاص طور پر ۱۹۷۱ء کی جنگ اور زوالِ ڈھاکہ کے تناظر میں انسانی ذہن کے اشتعال انگیز خیالات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی الجھنوں کا بیان بھی انسانی فطرت کے مختلف پہلو واضح کر دیتا ہے۔ ۱۹۷۱ء کی ہند پاک جنگ کے دوران

ذاکر اور اس کے خاندان کی ذہنی پریشانی کی عکاسی اہم ہے اور اس کا پس منظر اگست ۱۹۴۷ء کا وہ زمانہ ہے، جب ہجرت کا مرحلہ درپیش تھا:

> ''سیٹیوں اور کتوں کے بھونکنے کا شور اس کے حواس پر چھاتا چلا جاتا۔ بستر میں لیٹے لیٹے اسے لگتا کہ ساری فضا اس مکروہ شور سے بھر گئی ہے۔ قریب پلنگ پر لیٹے ہوئی ابا جان آہستہ سے اُٹھ کر بیٹھ جاتے اور منہ میں کچھ پڑھنا شروع کر دیتے، پھر امی کروٹ لیتیں اور اُٹھ کر بیٹھ جاتیں۔
>
> ''ذاکر بیٹے! جاگ رہے ہو؟''
>
> ''جی امی'' اور وہ اُٹھ کر بیٹھ جاتا۔
>
> اور اس کے بعد امی دُعا کے لیے دونوں ہاتھ اُٹھاتیں ''یاالٰہی خیر!''(۴)

اُسی یادیاتی پس منظر کے تحت پچیس سال کے بعد یکایک ذاکر کی ماں کو خیال آتا ہے کہ وہ اپنی ساری خاندانی نشانیاں اپنے جہیز کا سامان اور کربلائے معلی سے آیا ہوا کفن، مدینہ منورہ والی جائے نماز اور خاک شفا کی سجدہ گاہ تو ایک کوٹھڑی میں رکھ کر تالا ڈال کر آئی تھیں۔ کیوں نا اُدھر ایک بار جا کر اُنھیں دھوپ ہی دکھا دی جائے۔ اس کے لیے یادیاتی (ناسٹلجیائی) اسلوب برتا گیا ہے:

> ''مجھے جانا چاہیے، پیشتر اس سے کہ وہ دیمک سب کچھ چھاٹ جائے۔'' اس نے دل ہی دل میں سوچا۔ پھر اس کے ذہن میں یہ سوال اٹھا کہ آخر وقت کے ساتھ چیزوں کو دیمک کیوں لگ جاتی ہے۔ وقت اور دیمک کا آپس میں کیا تعلق ہے؟
>
> وقت دیمک ہے یا دیمک وقت ہے؟''(۵)

یوں انتظار حسین کے اکثر کردار ہجرت کے بعد نئے وطن میں نئی سرزمین اور تبدیل شدہ حقیقتوں سے مفاہمت نہیں کر سکے اور ایسا ممکن بھی نہیں ہوتا۔

ناول بستی مشرقی اور مغربی پاکستان کے نوجوانوں، دانشوروں، انقلاب پسندوں اور فن کاروں کی ذہنی بے سمتی اور کوفتوں کو عیاں کرتا ہے۔ اس سلسلے میں انتظار حسین نے اپنی تخلیقی دنیا کا تانا بانا روایت کے اس سرے سے جوڑا ہے جس میں اساطیر، دیومالا، کتھا سرت ساگر، واقعہ کربلا، جاتک کہانیاں اور ایک مٹتی ہوئی مشترکہ تہذیب کے عناصر بار بار اُبھرتے ہیں۔

۱۹۶۸ء سے لے کر ۱۹۷۱ء تک کے بحرانی دور کی بھرپور اور متاثر کن عکاسی مذکورہ ناول کے ذریعے کی گئی ہے۔ انتظار حسین نے اس دور کے پاکستان کی مختلف سیاسی پارٹیوں اور نوجوانوں کے اُبھرتے ہوئے جذبات کو اس

ناول میں سمیٹا ہے۔ غرضیکہ ناول بستی کا پورا پس منظر ہی سیاسی اور تاریخی نوعیت کا ہے۔ بستی کے موضوع سے متعلق وقار ناصری کہتے ہیں:

> ''اس ناول کا علامتی اور استعاراتی اسلوب سارے ماحول کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ اس ناول کا سارا پس منظر سیاسی اور تاریخی ہے لیکن انتظار حسین نے کہیں بھی اس کا براہِ راست اظہار نہیں کیا ہے۔ بستی کا کرب اصل میں اُن کا دکھ ہے جو اپنی بستیوں سے اُکھڑ کر یہاں آباد ہوئے لیکن ایک انتشار اور خوف میں مبتلا رہے۔''(۶)

انتظار حسین نے بستی میں جنگ کے لرزہ خیز ماحول میں بنگلہ دیش میں مقید پاکستانیوں کے لیے ان کے خاندان کے افراد کی بے چینی اور تشویش کو بھی دکھایا ہے۔ ناول بستی میں کئی ایک مقامات پر جڑوں کی تلاش کا مسئلہ فلسفیانہ اسلوب میں بیان ہوا ہے۔ یہ سوال بار بار سر اُٹھاتا ہے کہ متحدہ ہندوستان کے باسی برصغیر کے ایک ہزار سالہ پرانے مشترکہ کلچر سے کیوں کر لاتعلق کر دیئے گئے؟ یہ دُکھ اس ناول کا بنیادی دُکھ ہے۔ لیکن اس ناول میں صرف یہی کچھ نہیں بستی میں انیسہ کو ایک آوارہ لڑکی دکھایا گیا ہے۔ آدھی رات کو تفریح گاہوں سے گھر لوٹتی ہے۔ اس بے باک لڑکی کے ساتھ ذاکر کا وقتی تعلق فطرت نگاری کی ذیل میں آتا ہے۔ یہ اسی نوع کی فطرت نگاری ہے جس کا ہمیں عزیز احمد نے عادی بنا دیا تھا اور جسے ایمائل زولا (Emile Zola) سے نسبت کی وجہ سے 'زولائیت' کہا جاتا۔ فطرت نگاری سے متعلق ایک اقتباس دیکھیے:

> ''گاڑی چلاتے چلاتے ایک ہاتھ ویل سے ہٹایا اور اس کے برہنہ بازو پر رکھ دیا۔ اس مردانہ جرأت پر اس نے کوئی داد نہیں دی۔ حوصلہ شکنی بھی نہیں کی۔ بازو کو سہلاتا ہوا میرا ہاتھ شانے پر گیا۔ شانے کا سفر کرتا ہوا جب سینے کی طرف بڑھنے لگا تو اس کی طرف سے ہدایت جاری ہوئی۔
>
> ''آگے نہیں۔''
>
> ''کیوں؟''
>
> ''ہر بات پوچھنے کی نہیں ہوتی۔ بس میں نے تمہیں بتا دیا ہے۔'' ''مگر میرا جی چاہتا ہے۔'' یہ کہتے کہتے میں نے گاڑی کو رستے سے تھوڑا اُتار کر بریک لگا دیئے۔ میں انیسہ کے قریب سرک آیا۔ اتنا قریب کہ میں اپنے جسم سے اُس کے کولہے کی نرمی اور گرمی محسوس کر سکتا تھا۔ میں نے آہستہ آہستہ اس کے بالوں پر ہاتھ پھیرے، بکھری زلفوں کے ساتھ پھسلتی پھسلتی انگلیاں نرم شانوں پر اُتر آئیں، شانوں سے پھسلواں بازوؤں پر۔ پھر میں آہستگی اور نرمی سے اُس اُمنڈتے سینے پر ہاتھ رکھ دیا۔''(۷)

لیکن واضح رہے کہ انتظار حسین کے دیگر ناولوں میں اس طرز کی زولائیت ڈھونڈے سے نہیں ملتی۔ بستی

میں بھی صرف یہی ایک ٹکڑا ہے، جس میں اسلوبیاتی سطح پر انتظار حسین نے عزیز احمد کی طرح علامتی پیرایہ اختیار نہیں کیا، صرف تاثراتی اسلوب برتا ہے۔ ناول سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین ہند آریائی وقت کے آواگونی تصوّر کا قائل ہے۔ یاد رہے کہ (Nietzsche) نطشے بھی وقت کی ایسی ہی تشریح کا قائل تھا۔

روپ نگر کی فراست پر دو آدمیوں کا بڑا زور تھا۔ ایک بھگت جی تھے کہ جن کو رامائن اور مہابھارت میں بڑی دسترس حاصل تھی۔ وہ بھاشن دیا کرتے کہ یہ دھرتی شیش کے پھن پر ٹکی ہوئی ہے۔ شیش جی کچھوے کی پیٹھ پر ٹکے ہوئے ہیں۔ جب کچھوا ہلے ہے تو شیش جی ہلتے ہیں اور بھونچال آوے ہے۔ دوسری طرف راوی کے والد گرامی بتاتے کہ زمین کے نیچے گائے ہے جس کے چار ہزار سینگ ہیں اور ایک سینگ سے دوسرے سینگ تک کا فاصلہ پانچ سو برس کا سفر ہے۔ یہ سات طبق زمین کے اس کے دو سینگوں پر ٹکے ہوئے ہیں۔ گائے جب سینگ بدلتی ہے تو زلزلہ آتا ہے۔ بھگت جی اور مولانا دونوں کے ماننے والے ان کی بیان کی ہوئی روایات پر صدق قلب سے ایمان لے آتے۔ گویا روپ نگر کا گرد سے اٹا ہوا لینڈ سکیپ اتنا بھی غیر دلچسپ نہیں تھا۔ ذاکر اپنے حال میں مگن رہنے والا انٹر ووِرٹ قسم کا آدمی ہے۔ وہ لاہور کے ایک کالج میں تاریخ کا پروفیسر ہے اور پر امن زندگی بسر کر رہا ہے۔ ذاکر اپنے بارے میں لکھتا ہے: ''میں اپنی تاریخ سے بھاگا ہوا ہوں اور زمانہ حال میں سانس لے رہا ہوں۔ فراریت پسند مگر بے رحم حال پھر ہمیں تاریخ کی طرف دھکیل دیتا ہے۔''

ذاکر کا یہ بیان اس ناول کا کلیدی جملہ ہے۔ پورے ناول کی وجودی صورت حال کو اس جملے کی مدد سے Decode کیا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین نے بستی میں اپنے افسانوں والی جدّت کے تجربے کو دہرایا ہے مثلاً ماجرے کو دائرے کے اوراق، اساطیری حوالوں، ہندو دیومالائی قصوں اور خود کلامی سے مزین کیا ہے یوں قصہ سیدھے سادہ بیانیہ کے بجائے خفیف سا پیچیدہ ہو گیا لیکن ماجرے کی کڑیاں ملانا بہت آسان 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 کرتے ہیں جس سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ ذاکر کو اگر ''روپ نگر'' میں ہجرت کے تحت پیچھے چھوڑ آئے گمشدہ پیڑ، گمشدہ صورتیں، نیم کے موٹے ٹہنے پر پڑا ہوا جھولا اور صابرہ یاد آتے ہیں تو دوسرے کرداروں کو اپنے ملک میں سکون کی تلاش ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ تقسیم ہند اور ہجرت کے آدرش Ideals اپنا ثمر دیں۔

ہمیشہ سے انتظار حسین، لاہور میں جدیدیوں سے ہٹ کر ترقی پسند ادیبوں میں گھرے رہے ہیں، 'کافی ہاؤس' اور 'پاک ٹی ہاؤس' میں کیسی کیسی نظریاتی و سیاسی بحثیں نہ ہوتی ہوں گی۔ انتظار حسین نے بحث کرنے والے ایسے ہی بہت سے کرداروں پر ناولاتی نقاب ڈال کر ماحول کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے، جن میں افتخار جالب

نمایاں ہیں۔ انتظار حسین ان ترقی پسند حقیقی کرداروں کو تذکرہ(۱۹۸۷ء) اور آگے سمندر ہے(۱۹۹۵ء) میں بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ معترضین کا مونہہ 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۔''

انتظار حسین کا دوسرا ناول: تذکرہ(۱۹۸۷ء) ایک اعتبار سے بستی کی توسیع ہے۔ موضوعاتی سطح پر بھی اور اسلوبیاتی سطح پر بھی۔ لیکن اس سے تذکرہ کی اپنی انفرادی تخلیقی حیثیت قطعی طور پر متاثر نہیں ہوتی۔ انگریزی ادب سے کئی ایک ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ ناول نگار نے خود کہا کہ یہ کتاب اس کے پہلے کام کا دوسرا حصہ ہے، خود ہمارے یہاں اردو میں ممتاز مفتی کا الکھ نگری شائع ہوا تو اسے علی پور کا ایلی کا دوسرا حصہ کہا گیا۔ اسی طرح اپندر ناتھ اشک نے گرتی دیواریں کے کئی حصّے ایک ناول کے طور پر پیش کرتے ہوئے دعویٰ کیا کہ گرتی دیواریں دنیا کا سب سے ضخیم ناول ہے۔

بستی کی طرح تذکرہ کا خمیر بھی انتظار حسین نے تقسیم (ہجرت)، تہذیبی کایا کلپ، انسانی رویوں میں ابتذال، فرد کی داخلی شکست و ریخت اور تنہائی کے آمیزے سے اٹھایا ہے، لیکن اس ناول میں ہم انتظار حسین کے تخلیقی تجربے کو سیاسی اور سماجی تناظر سے باہم مربوط اپنا تخلیقی دائرہ بناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اس ناول میں نہ تو کسی نوع کی سیاسی ہلچل ہے اور نہ ہی انتظار حسین نے کسی ایسے ادبی نظریے سے خود کو جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے جو سیاسی جہت رکھتا ہو۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ 'روپ نگر' اور 'چراغ حویلی' کو یاد کرنے والی مہاجر بڑھیا انتظار حسین کے تیسرے ناول آگے سمندر ہے میں دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی بپتا تذکرہ تک چلی اور تذکرہ کے بعد وہ خاموش ہو گئی۔ اب اسے اس سے کوئی غرض نہیں کہ تیسری ہجرت کے بعد کیا ہو گا۔ لہٰذا نہ صرف موضوعی سطح پر بلکہ اسلوبیاتی اعتبار سے بھی تذکرہ کا اسلوب یادیاتی (ناسٹیلجک) تاثراتی اور کسی حد تک علامتی ہے۔

آگے سمندر ہے(۱۹۹۵ء)، انتظار حسین کا تیسرا ناول ہے۔ اس ناول میں بھی ہجرت (۱۹۴۷ء) سے متعلق انتظار حسین کا نوسٹلجیا موجود ہے لیکن اس نئے خوف کے ساتھ کہ اگر اب ہجرت کرنا پڑی تو کہاں جائیں گے؟ آگے تو سمندر ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار جواد ہے، جو پاکستان پہنچ کر لاہور سے ہوتا ہوا کراچی جا بسا۔ لاہور میں وہ جتنی مدت بھی رہا، اسے اس نے ''خواری'' ہی سمجھا۔ وہ ہجرت کر کے پاکستان آنے والے ان مہاجرین کے حوالے سے بتاتا ہے کہ وہ شناساؤں کو دیکھتے تو خوش ہوتے:

''مگر جب درمیان میں تھوڑی مدد اور سہارے کا سوال آ جاتا تو پھر اسی تیزی سے یار ایک دوسرے سے

کنی کاٹ جاتے۔ کون کس کی مدد کرتا۔ سب کو اپنی اپنی پڑی تھی۔ مگر...لاہور اسٹیشن اُتر کر تتر بتر ہو گئے۔ جس کے جدھر سینگ سمائے اُدھر نکل گیا۔ گھوم پھر کر خواری کے بعد سب ہی کراچی پہنچ گئے۔"(۸)

ناول کا یہ جملہ کہ "گھوم پھر کر خواری کے بعد سب ہی کراچی پہنچ گئے" بہت زیر بحث رہا۔ لاہور میں خواری کاٹنے کے ذکر سے یہ تاثر نہیں ملتا کہ ان مہاجرین کے ساتھ اسٹیبلشمنٹ کا برتاؤ ٹھیک نہ تھا بلکہ اس میں عام لاہوری پنجابیوں کی تنگ دلی اور تنگ نظری کی طرف اشارہ ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد کراچی میں مہاجرین کی جھگیوں کی حوالے سے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(i)"جھگیوں کا زمانہ دیکھنے میں مختصر تھا مگر وہ ایک عہد ساز دور تھا اور اگر مجو بھائی کی بات مان لی جائے تو کراچی کا اصلی زمانہ وہی تھا۔ پیارے یہ جو آج کا کراچی ہے وہ تو جھگیوں کے خمیر سے اُٹھا ہے۔"(۹)

(ii)"مجو بھائی اس میں کچھ کراچی کا بھی تو قصور ہو گا۔ لاہور میں تو کوئی چار دن رہ کر "لاہوریا" نہیں بن سکتا۔ بہر حال میرے کراچی والا ہونے سے تو مجو بھائی انکار نہیں کر سکتے تھے۔ میں نے تو جھگی میں بسر کی تھی۔"(۱۰)

گویا، موجودہ کراچی شہر کی بنیاد مہاجرین کے ناظم آباد کے غیر آباد علاقے میں بسائے گئے جھگیوں کے شہر پر قائم ہے۔ اور "اصلی" کراچی کے مالک وہی ہیں جو ان جھگیوں میں مقیم رہے۔ ناول میں پہلے سے کراچی میں بسنے والے سندھیوں کو بھی خوش دلی سے کراچی والا مان لیا گیا ہے مگر پنجابی، بلوچ اور پشتونوں کو کراچی والا ماننے سے انکار کیا گیا ہے۔ پھر اہلیان کراچی (مہاجرین) کی فراخ دلی اور لاہوری پنجابیوں کی تنگ دلی اور نسلی تعصب کو سامنے لانے کے لیے جواد کہتا ہے کہ اس میں کراچی کا بھی تو قصور ہو گا۔ لاہور میں تو کوئی چار دن رہ کر لاہوریا نہیں بن سکتا۔ اس کا مطلب صرف لوکل سندھی اور اردو سپیکنگ مہاجر ہی 'کراچی والے' ہیں۔ یہ نقطہ نظر پہلے پہل آئے مہاجرین کا نہ تھا۔

یوں مجو بھائی اور چھوٹے میاں کا یہ مکالمہ ہندوستان میں مقیم پاکستانی مہاجروں کے عزیز و اقارب کا ہجرت سے متعلق نقطہ نظر کا عکاس ہے۔ اس پر ڈاکٹر نوید شہزاد نے سوال اٹھایا کہ:

"لوکل، مہاجر تضاد کیوں اور کیسے پیدا ہوا؟ Power sharing کی لڑائی تھی یا پھر نسلی خلیج، جسے بھائی چارے کی مذہبی تعلیمات بھی پُر نہیں کر سکیں۔ یہاں یہ سوال بھی اُبھرتا ہے کہ کہیں ہجرت کر کے آنے والے اپنے ساتھ غیر ضروری توقعات تو نہیں لے آئے تھے؟"(۱۱)

پاؤں نہ جمنے کے حوالے سے کراچی کے مقامی باشندوں کو غیر سمجھنا اور کہنا، ایک خاص قسم کے

پچھتاوے کو سامنے لاتا ہے۔ ایسا پچھتاوا جس میں ناقابل تلافی غلطی کا احساس ہو۔ ڈاکٹر نوید شہزاد کے مطابق:

> ''ماضی پرستی یا ماضی کی طرف لوٹنا حال سے نامطمئن اور مستقبل سے مایوسی کی بنا پر ہوتا ہے۔ اس احساس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک انفرادی سطح پر دیکھے گئے خواب اور طے شدہ توقعات کے عوض جبکہ دوسرا معاشرتی سطح پر استحصالیوں کی جانب سے جائز حقوق غصب کیے جانے پر۔''(۱۲)

ڈاکٹر نوید شہزاد کے ناول آگے سمندر ہے سے متعلق حاصل کردہ نتائج یہ ہیں: پہلا یہ ہے کہ مہاجرین (اُردو سپیکنگ) کو لاہور نے پناہ نہ دی اور ان کے لیے کراچی کے اصل وارث ہیں جو ان کے بعد آکر مقیم ہوئے ان کا اس دھرتی سے کوئی تعلق نہیں۔ اور یہ کہ کراچی کے لوگ کھلے دل کے مالک ہیں جبکہ لاہوریوں میں تنگ دلی اس حد تک ہے کہ لاہور (پنجاب) میں برس ہا برس رہنے کے باوجود کوئی ''لاہوریا'' نہیں بن سکتا۔(۱۳)

یوں ناول: آگے سمندر ہے اردو بولنے والے مہاجرین کی پاکستان سے نامطمئن نسل کی نشاندہی کرتا ہے۔ ڈاکٹر نوید شہزاد کے ناول سے حاصل کردہ نتائج انتظار حسین کے تعصبات تصور کرنا اتنا ہی غلط ہے، جتنے غلط مجو بھائی اور چھوٹے میاں کے خیالات ہیں۔ یہاں دراصل ناول نگار دوسری ہجرت کر کے آنے والے تاریک مستقبل کے حامل افراد کی سوچ کی کھری عکاسی کر رہے ہیں۔ یہ ناول کراچی شہر کی بہاری آبادی کا فکری اور سماجی اشاریہ ہے۔ کراچی کو ناول نگار نے آگے سمندر ہے کے مرکزی استعارے کا ایک جزو بنایا ہے۔ کراچی میں ایک نئی تاریخ رقم ہو رہی ہے لیکن یہ ناول تاریخی ناول نہیں، تاریخی شعور کا ناول ہے، جس کے اسلوب میں عمیق وجودی شعور اور گہری علامتیت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین: چاند گہن، لاہور: مکتبہ کارواں، طبع اوّل: ۱۹۵۳ء، ص ۱۵۱

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: داستان اور ناول: تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، طبع اوّل: ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۴۔ انتظار حسین: بستی، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، طبع اوّل: ۱۹۸۰ء، ص ۱۴۳

۵۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۶۔ وقار ناصری: آزادی کے بعد اردو ناول، مطبوعہ: ''نیا دور''، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۹۷ء، ص ۱۳

۷۔ انتظار حسین: بستی، ص ۱۰۴، ۱۰۵

۸۔ انتظار حسین: آگے سمندر ہے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، طبع اوّل: ۱۹۹۵ء، ص ۵

۹۔ ایضاً، ص ۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۶

۱۱۔ نوید شہزاد، ڈاکٹر: آگے سمندر ہے: ایک نقطۂ نظر، مطبوعہ: ''دریافت''، اسلام آباد، شمارہ: ۱۰، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳۲۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۲۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۲۲