الحمد

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

- الحمد ہائر ایجوکیشن کمیشن سے منظور شدہ مجلہ ہے۔
- الحمد کے سال میں دو شمارے شائع ہوتے ہیں۔
- الحمد میں شائع ہونے والے مقالات ماہرین کے پاس
  جانچ / حتمی منظوری کے لیے ارسال کیے جاتے ہیں۔

- اپنے مقالے کے ساتھ اُس کا انگریزی ملخص (Abstract) ضرور شامل کیجیے۔
- ملخص کے بغیر مقالہ مجلس ادارت میں پیش نہیں کیا جائے گا۔
- الحمد میں اشاعت کی غرض سے (ایم۔ایس ورڈ) میں کمپوز شدہ مضمون کی
  سوفٹ کاپی sher.ali@alhamd.pk پر ارسال کیجیے۔
- تمام مقالات نیک نیتی اور علمی خدمت کے جذبے کے تحت شایع کیے
  جاتے ہیں۔ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

الحمد

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

21

جنوری تا جون 2024ء

ڈاکٹر شکیل روشن (سرپرست اعلیٰ)

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

مدیر

ڈاکٹر شیر علی

شعبۂ اُردو

الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

مجلس ادارت

ڈاکٹر شکیل روشن	سرپرستِ اعلیٰ / صدر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد اشرف کمال	مدیر اعلیٰ
ڈاکٹر شیر علی	مدیر

مجلس مشاورت (قومی)

ڈاکٹر سعادت سعید	ممتاز پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر انوار احمد	سابق چیئرمین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
ڈاکٹر ضیاء الحسن	پروفیسر شعبہ اردو، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر ناصر عباس نیر	پروفیسر، شعبہ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر سلمان علی	چیئرمین، شعبہ اُردو، پشاور یونیورسٹی پشاور
ڈاکٹر عابد سیال	چیئرمین، ڈیپارٹمنٹ آف پاکستانی لینگویجز، نمل، اسلام آباد
ڈاکٹر طارق ہاشمی	ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی۔ سی یونیورسٹی، فیصل آباد

مجلس مشاورت (بین الاقوامی)

ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم	چیئرمین شعبہ اردو، الازہر یونیورسٹی، مصر
ڈاکٹر خلیل طوق آر	چیئرمین شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر محمد کیومرثی	چیئرمین شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان	پروفیسر، شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر مسعود بیگ	پروفیسر شعبہ اردو، علی گڑھ یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر احمد محفوظ	پروفیسر شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، انڈیا
ڈاکٹر محمد آصف زہری	ایسوسی ایٹ پروفیسر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، انڈیا

ناشر: ڈاکٹر شکیل روشن، صدر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

معاونت: عقیل احمد

کمپوزنگ / سرورق: عبدالحفیظ

قیمت: پاکستان: ۵۰۰ روپے بیرون ملک: ۲۰۔ امریکی ڈالر

برائے رابطہ: ڈاکٹر شیر علی، الحمد اسلامک یونیورسٹی، شاہ پور، بارہ کہو، اسلام آباد

فون نمبر: 0333-9707002, 051-2234000 ای۔ میل: sher.ali@alhamd.pk

ترتیب

*	اداریہ	ڈاکٹر محمد اشرف کمال	۹
1	طاہرہ اقبال کے ناولوں میں ثقافتی اقدار	محمد تیمور / ڈاکٹر حمیرا اشفاق	۱۱
2	خدیجہ مستور کے ناول آنگن میں نو آبادیاتی منظر نامہ	حمزہ حسن	۲۵
3	زبان پر مقامیت اور ثقافتی اثرات: چترال کے فارسی دستاویزات کا تجزیاتی مطالعہ	یوسف حسین	۴۱
4	بشریٰ رحمان کا فکر و فن: بہ حیثیت ناول نگار۔ تخصیصی مطالعہ	محسن خالد / عظمیٰ نورین	۵۰
5	ناول خوشبو کی ہجرت ایک دیومالائی بیانیہ	ثریا صدیق / ڈاکٹر یاسمین سلطانہ	۶۵
6	گردشِ رنگ چمن کا مابعد نو آبادیاتی مطالعہ	یاسمین کوثر / ڈاکٹر فہمیدہ تبسم	۸۶
7	الطاف فاطمہ کی افسانہ نگاری میں تنوع کے رجحانات	ڈاکٹر آمنہ رفیق / ڈاکٹر اصغر ندیم سید	۹۵

اداریہ

حقیقت پسندی اور روشن خیالی

جیسے جیسے ادبی منظر نامہ بدلتا ہے اس کے ساتھ ساتھ تنقیدی تناظر بھی نئے سرے سے اپنے رخ کا تعین کرتا چلا جاتا ہے۔ تنقید کی سمت نمائی میں ادب کی جہت کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ادب اور اس کے ساتھ تحقیقی و تنقیدی صورت حال معاشرے کو جمود سے نکالنے میں اہم کردار کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کے لیے معاشرے میں ربط وضبط پیدا کرنا اور احترام باہمی کے جذبات کو ابھارنا بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ادبی صورت حال دراصل دراصل معاشرے کو یکجا کرنے میں کردار ادا کرتی ہے اسے منتشر کرنا اس کا مقصد نہیں ہوتا، اسی طرح تبدیلی بھی انتشار کے بجائے طرزِ عمل اور طرزِ حیات میں تبدیلی کے ساتھ تعلق رکھتی ہے۔ اہلِ قلم حقائق سے گریز اور زندگی سے خوفزدگی کی صورت حال سے سماج کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ شکست خوردگی کسی طرح بھی معاشرے کے حق میں اچھی نہیں ہوتی کہ انسان زندگی سے ہار جائے اور جینے سے کترانے لگے۔ مقصد ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل اور خوشگوار ماحول کی تنظیم کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اور اس کے لیے روشن خیالی نہایت ضروری ہے۔

روشن خیالی نے ذہنی آزادی اور فکری تجسس کے تحت مغرب میں ۱۷ویں صدی میں نئے نئے نظریات پیش کرکے انسانی فکر کو سوچ کی نئی جہات سے روشناس کرانے کا سلسلہ آگے بڑھایا۔ جس نے معاشرتی سطح پر بھی انسانی بیداری کا کام کیا۔ روشن خیالی دراصل اس وقت کی خود غرضانہ زندگی اور شر پسندی کے خلاف ایک مؤثر حربے کے طور پر سامنے آئی۔ اس عمل میں عقل اور فکر کے ساتھ انسانی صلاحیت کو اہمیت دی گئی۔ روشن خیالی کے پیرائے میں سوچ کی آزادی کے ساتھ ساتھ انسانی آزادی کی بات بھی کی گئی اور ساتھ ہی متعدد مقامات پر اس آزادی کے پابہ زنجیر ہونے کو تشویش کی نظر سے دیکھا گیا۔ اور ان عناصر کو نشان زد کیا گیا جو روشن خیالی کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔

روشن خیالی دراصل آزادی سے سانس لینے اور آزادی سے سوچنے کا نام ہے۔ یہ ایک حقیقی خوشی ہے جو اسی وقت ممکن ہے جب انسانی ذہن اور سوچ دونوں مکمل طور پر آزاد ہوں گے۔ انسانی سوچ آزاد نہیں ہو گی تو خوشی بھی مکمل نہیں ہو گی بلکہ ہمیشہ ادھوری ہو گی۔ روشن خیالی کی پہلی اور آخری منزل انسانی سوچ کی اور نظریات کی آزادی ہے۔ روشن خیالی دراصل بغیر کسی تعصب اور قومیت کے احساس کے بے آواز لوگوں کی آواز بننے کا نام ہے۔ وہی اہل قلم جو اپنی تحریروں میں بصیرت افروزی سے کام لیتے ہیں روشن خیالی کے پہلو بہ پہلو اپنا تخلیقی و تصنیفی سفر جاری رکھتے ہیں۔

تحقیقی مجلہ "الحمد" کا اکیسواں کا شمارہ پیشِ خدمت ہے جس میں متنوع موضوعات پر مضامین و مقالات کو جمع کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اس شمارہ میں محمد تیمور اور ڈاکٹر حمیرا اشفاق کا مضمون "طاہرہ اقبال کے ناولوں میں ثقافتی اقدار" ثقافت کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ حمزہ حسن کا مقالہ "خدیجہ مستور کے ناول آنگن میں نو آبادیاتی منظر نامہ" برصغیر کی تقسیم کے وقت ہونے والی سیاسی، سماجیاور جذباتی شکست وریخت سے تعلق رکھتا ہے۔ یوسف حسین کا مقالہ "زبان پر مقامیت اور ثقافتی اثرات: چترال کے فارسی دستاویزات کا تجزیاتی مطالعہ" زبان پر مقامیت کے ساتھ ساتھ اور فارسی زبان کے اثرات کے تناظر میں لسانی اور ثقافتی حوالے سے لکھا گیا ہے۔ اسی طرح محسن خالد اور عظمیٰ نورین کا مقالہ "بشریٰ رحمان کا فکر و فن: بہ حیثیت ناول نگار۔ تخصیصی مطالعہ کیا گیا ہے جس میں بشریٰ رحمٰن کے فنی اور فکری پہلوؤں پر بات کی گئی ہے۔ ثریا صدیق اور ڈاکٹر یاسمین سلطانہ کا مقالہ "ناول خوشبو کی ہجرت" کو قدیم متون کی روایت کو سامنے رکھتے ہوئے دیومالائی بیانیہ کے طور پر پرکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یاسمین کوثر اور ڈاکٹر فہمیدہ تبسم کا مقالہ جمیلہ ہاشمی کے ناول "گردشِ رنگ چمن" کے مابعد نو آبادیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ جو کہ کئی سوالات کو سامنے لے کر آتا ہے۔ ڈاکٹر آمنہ رفیق اور ڈاکٹر اصغر ندیم سید نے الطاف فاطمہ کی افسانہ نگاری میں تنوع کے رجحانات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

چیف ایڈیٹر

طاہرہ اقبال کے ناولوں میں ثقافتی اقدار

Cultural values in Tahira Iqbal's novels

محمد تیمور* / ڈاکٹر حمیرا اشفاق**

Abstract:

In the novels of Tahira Iqbal, the cultural, civilized, religious and ritualistic values have been reflected in a very vivid manner. she has skillfully present the social, cultural and religious elements the subject of novels by keeping the two specific regions of Punjab, Pathovar and Neely Bar. For her, the reflection of these values is more the religion of the experience that they her selves have gone through while living in this society than imagination. Her novels present excellent view of Punjab's civilization, culture and social values. In this paper, the cultural values presented in Tahira Iqbal's novels have been examined.

طاہرہ اقبال کے ناولوں میں ثقافتی، تہذیبی، مذہبی اور سماجی اقدار کی عکاسی بڑے جاندار انداز میں ہوئی ہے۔ انھوں نے پنجاب کے دو مخصوص خطوں پوٹھوہار اور نیلی بار کو سامنے رکھتے ہوئے سماجی، ثقافتی اور مذہبی عناصر کو بڑی مہارت سے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں ان اقدار کی عکاسی تخیل سے زیادہ اس تجربے کی دین ہے جس سے اس سماج کے اندر رہتے ہوئے وہ خود گزری ہیں۔ ان کے ناول پنجاب کی تہذیب و ثقافت اور سماجی اقدار کے عمدہ مرقعے پیش کرتے ہیں۔

ثقافت کا مادہ ث ق ف (ثقف) ہے اور اس کا مطلب ہوتا ہے دانائی، زیرکی یا کسی کام کے کرنے میں صداقت اور مہارت کا ہونا۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے ساتھ عام طور پر "تہذیب" کا لفظ استعمال کیا جاتا

*وزیٹنگ لیکچرار وفاقی اردو یونی ورسٹی، اسلام آباد

**ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

ہے۔ اگر الفظ کے مادے پر غور کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ لفظ بھی مہارت اور صداقت کے قریب قریب معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ تہذیب کا مادہ ھَذَبَ ہے جس کا لغوی مطلب درخت تراشنا، کاٹنا اور اصلاح کرنا کے ہیں۔[۱] مصباح اللغات میں اس کا مطلب پاکیزہ کرنا اور درست کرنا بھی لکھا ہے۔[۲] یوں دیکھا جائے تو ثقافت اور تہذیب ایک دوسرے کے قریب قریب مفہوم کے حامل الفاظ ہیں۔ جہاں ثقافت کا مفہوم انسان کی ذہنی اور فکری صلاحیتوں پر محیط نظر آتا ہے وہیں تہذیب انسان کے اطوار و عادات کی شائستگی اور پاکیزگی کو ظاہر کرتی ہے اور یہ دونوں مل کر ایک ایسے انسان کو سامنے لاتے ہیں جو آدابِ معاشرت کے ساتھ ساتھ علوم و فنون میں بھی خاص مہارت رکھنے والا ہو۔ ثقافت انسان کو دوسرے انسانوں کے قریب کرنے اور ایک دوسرے سے سیکھنے کے مواقع فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کو سماج سے ہم آہنگ ہونے میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔

انسان سماج سے کٹ کر نہ تو خود کسی قابل رہ سکتا ہے اور نہ ہی وہ زندگی کے ارتقائی مراحل احسن طریقے سے طے کر سکتا ہے اسے زندگی گزارنے کے لیے ہر لمحے سماج سے تعلق رکھنا ضروری ہوتا ہے بصورت دیگر وہ ایک ایسی اکائی بنا رہے گا جسے دوسروں کے ساتھ مل کر اجتماعیت سے ہمکنار ہونا نصیب نہ ہو گا اور بہت جلد وہ اپنا وجود کھو دے گا۔ یوں جب انسان سماج کے باقی عناصر سے تعلقات بڑھاتا ہے تو پھر انسان اور سماج لازم ملزوم بنتے چلے جاتے ہیں، انسان سماج سے اور سماج انسان سے فوائد حاصل کرنے لگتا ہے، سماج کے باقی عناصر کے ساتھ ملکر ایک باہمی مشترکہ ثقافت وجود میں آتی چلی جاتی ہے جو انسان کو معاشرے اور اس میں پروان چڑھنے والی اس ثقافت کا ایک اہم عنصر بنا دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یو کہا جا سکتا ہے کہ ثقافت کی تشکیل کسی ماورائی دنیا میں نہیں ہوتی بلکہ کسی بھی سماج کے مختلف افراد اور دیگر عناصر مل کر اس کی تشکیل کرتے ہیں۔ یوں تہذیب اور ثقافت ارتقائی مراحل طے کرتی چلی جاتی ہیں۔ تہذیب اور ثقافت دونوں ایک دوسرے کے قریب قریب ہیں یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی ان دونوں کو ملا کر کلچر کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور کلچر کا لفظ استعمال کرنے کا جواز یوں پیش کرتے ہیں:

> ”میں نے لفظ ثقافت اور تہذیب کے معانی یکجا کر کے ان کے لیے ایک لفظ کلچر استعمال کیا ہے جس میں تہذیب اور ثقافت دونوں کے مفاہیم شامل ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ کلچر ایک ایسا لفظ ہے جو زندگی کی ساری سرگرمیوں کو خواہ وہ ذہنی ہوں یا مساوی خارجی ہوں یا داخلی احاطہ کر لیتا ہے۔“[۳]

ثقافت، تہذیب اور کلچر کے مفہوم میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بہت وسعت بھی پیدا ہوتی گئی۔ ۱۸ویں صدی تک آتے آتے مغربی مصنفین اسے زیادہ وسیع اور معین معنوں میں استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔

ان کے ہاں اب کلچر سے مراد دل و دماغ اور ذوقِ نظر کی تہذیب تھی۔ وہ تعلیم کے توسط سے ذہنی نشوونما، ترقی اور بہتری کے ساتھ ساتھ عادات وخصائل کی نفاست کے حصول کو بھی تہذیب کے دائرہ کار میں شامل کرنے لگتے ہیں:

> "The cultivating or development of the mind(Faculties and mannars) improvement or refirement by education..the intallectual side of civilization."(4)

اس بیان کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کلچر میں انسان کی مادی و ذہنی اور علمی ترقی کا وسیع تر مفہوم پایا جاتا ہے یوں کلچر کا مفہوم ثقافت کے مفہوم کے قریب تر ہے کیوں کہ یہ انداز و اطوار میں شائستگی، سلیقہ اور زیرکی و دانائی کا ہی مرہون منت ہوتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے مفاہیم اور مطالب میں وسعت اور تبدیلی پیدا ہوتی رہی ہے لیکن یہ بات مسلمہ ہے کہ ان میں تہذیب وتربیت اور اکتساب و تحصیل کا تعلق فرد کے اعمال سے ہی ہے۔

ثقافت کے مفہوم کو واضح کرنے اور اسے وسعت بخشنے میں اہم کردار اے۔بی ٹیلر کا بھی ہے۔ اے۔بی ٹیلر نے اپنی کتاب Primitive culture میں ثقافت کے مفہوم پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اے۔بی ٹیلر کے خیال میں "ثقافت، علوم وفنون، عقائد ورسوم، اخلاقیات، قوانین، عادات واطوار سے مملو وہ اسلوبِ حیات ہے جس کا اکتساب انسان معاشرے کے فرد کی حیثیت سے کرتا ہے۔"(۵)

ٹیلر کے اس بیان میں ایک بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ٹیلر نے ثقافت کے مفہوم کو فرد کی داخلی تہذیب کے محدود معنوں سے نکال کر ایک قوم یا طبقے کی وسیع تر مجلسی زندگی پر پھیلا دیا ہے۔ ٹیلر نے عادات واطوار اور رسوم کے سیکھنے کے عمل کو انسان کا انفرادی نہیں بلکہ معاشرتی عمل قرار دیا ہے یوں ان عادات واطوار کے نتیجے میں سامنے آنے والے رویے جو ثقافتی رویے ہوں گے وہ بھی انفرادیت کی بجائے اجتماعیت اور فرد کی بجائے معاشرے کی ترجمانی کرنے اور معاشرے کی پہچان بن کر ابھرنے والے ہوں گے۔ ٹیلر کے مفہوم سے ملتے جلتے خیالات ہمیں کلائیڈ کلخوٹن (Clyde Kluckhotan) کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ اس کے خیال میں "یہ وہ نظامِ حیات ہے جو ایک گروپ کے لوگوں میں نظامِ اقدار کی شکل میں مشترک طور پر موجود ہوتا ہے۔"(۶)

ثقافت کو لوگوں کے مشترکہ انداز واطوار اور روئیوں کا نام دینے کے حوالے سے فلپ بیگ بائی (Philip Bag By) کی رائے بھی خاصا وزن رکھتی ہے۔ فلپ بیگ بائی کے خیال میں:

> "ثقافت کسی اجتماع کے بیشتر افراد کے ان متواتر روئیوں کا نام ہے جو اپنی اصل کے اعتبار سے

نسلی اور جبلی نہیں ہوتے بلکہ کسی اجتماع نے خاص ماحول میں مخصوص عقائد وافکار اور دوسرے اثرات کے تحت اپنے اندر پیدا کر لیے ہوتے ہیں۔اور ان میں یک رنگی پائی جاتی ہے۔"(۷)

فلپ بیگ بائی کی اس رائے سے دو اہم باتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ثقافت معاشرے کے اجتماعی رویوں کا نام ہے ان رویوں کی تشکیل میں فرد کی بجائے پورا معاشرہ شامل ہوتا ہے۔ فرد کی حیثیت اس میں گروہ کی ایک ایسی اکائی کی ہوتی ہے جو اپنا وجود منوانے کے لیے معاشرے یا گروہ کا محتاج ہوتا ہے دوسری بات یہ کہ ثقافت معاشرے کے انداز واطوار سے ہی جنم لیتی ہے۔ یہ کسی کو وراثت میں نہیں ملتی اسی وجہ سے یہ نسلی یا جبلی نہیں ہو سکتی۔ معاشرے کے مختلف افراد کے رویئے اور انداز و اطوار جب اس طرح ایک دوسرے ے مل کر سامنے آتے ہیں کہ ان میں انفرادیت کی بجائے ایک یک رنگی سامنے آتی ہے تو ثقافت تشکیل پاتی ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ثقافت افراد معاشرہ کے اجتماعی انداز و اطوار اور رویوں سے تشکیل پاتی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس تشکیل کے پیچھے فرد کی ذات ہی کار فرما ہوتی ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے فرد ہی ثقافت کی اکائی ہوتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر ایس ایم یوسف اپنے مضمون Some aspect of Islamic Culture میں لکھتے ہیں:

"ثقافت اساسی طور پر ایک ذہنی رویہ ہے نفس و آفاق کے بارے میں یہ انسان کی اپنی ایک سوچ کا نام ہے۔ خوشیوں اور دکھوں کے بارے میں ایک مخصوص تصور کی شکل ہے یہ اس کی اپنی خوش بختی یا بد بختی کے بارے میں رد عمل ہے اور روزمرہ کے پیش آنے والے واقعات کے درمیان ایک سلیقہ مندی سے گزر کرنے کا کام ہے۔ رویوں کی یہ ساری انسانی جہتیں بعض بنیادی اقدار کے شعور سے پھوٹتی ہیں۔"(۸)

ان تمام تعریفوں کے جائزے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ثقافت دراصل انسانی رویہ اور انداز و اطوار کا نام ہے اور اس کی تشکیل کا عمل فرد کی سلیقہ مندی اور شعور سے شروع ہوتا ہے اور معاشرے کے اجتماعی انداز واطوار میں ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ یوں تشکیل پانے والی ثقافت میں اس معاشرے کے اجتماعی رویوں کی عکاسی ہوتی ہے اور یہی اجتماعی رویئے اس معاشرے کی پہچان بن کر سامنے آتے ہیں۔ کوئی بھی رویہ یا طرز عمل جب تک ایک فرد کی ذات تک محدود رہے گا تب تک وہ ثقافت یا کلچر کے ذمرے میں داخل نہیں ہو پائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک معاشرے کے مختلف افراد کے مختلف انفرادی رویے اور طرز عمل ثقافت نہیں بن پاتے بلکہ جس رویے یا انداز

کو معاشرے کے افراد مشترکہ طور پر اس طرح اختیار کرتے ہیں کہ وہ رویہ یا انداز کسی ایک فرد کی پہچان یا شناخت بننے کی بجائے معاشرے کی مجموعی شناخت بن کر ابھرتا ہے تو وہی رویہ ثقافتی رویہ کہلائے گا۔اس کی تشکیل میں مذہب اور دیگر بہت سے عناصر بھی کارفرما ہوتے ہیں۔مذہب، معیشت اور عقائد و افکار معاشرے کے بنیادی اداروں کی حیثیت سے معیارات کی تشکیل کرتے ہیں اور یہ رویئے اور طرز عمل کسی بھی ثقافت کی اصل قوت ہوتے ہیں۔انھی رویوں سے معاشرے کی مختلف رسوم جنم لیتی ہیں جو کسی معاشرے کی ثقافتی شناخت بن جاتی ہیں۔شادی بیاہ کی رسوم، آرسی مصحف، مہندی، چوتھی ولیمہ وغیرہ ایک معاشرے کے مخصوص ثقافتی اوصاف بن کر اس معاشرے کی پہچان بن جاتے ہیں۔

اردو ناول کا مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول نگاروں نے ثقافتی مظاہر کو بھی بڑی مہارت سے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ جس ناول میں جس خطے کی کہانی بیان کی گئی ہے، اس خطے کے سماج اور مذہب کے ساتھ ساتھ تہذیب و ثقافت بھی سامنے لانے کی کوشش ملتی ہے۔ اردو میں بہت سے ایسے ناول بھی لکھے گئے ہیں جن میں پنجاب کی ثقافت کو بھرپور انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ایسے ناول نگار جن کا تعلق پنجاب کی دھرتی سے ان کے ناولوں میں پنجابی ثقافت کے رنگ جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ انھی ناولوں نگاروں میں طاہرہ اقبال کا نام بھی نمایاں ہے۔ طاہرہ اقبال نے اپنے ناولوں گراں اور نیلی بار میں پنجاب کے ان خطوں کی ثقافتی اور تہذیبی اقدار کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔

پنجابی ثقافت رنگا رنگ گلدستے کی مانند ہے۔ اس دھرتی کے ثقافتی رنگوں میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ ملبوسات ہوں یا تہوار، خوشی ہو یا غمی ہر جگہ پنجاب کے ثقافتی رنگ نکھرتے نظر آتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے ان رنگوں کو کشید کرنے میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ پنجابی ملبوسات جو کہ پنجابی ثقافت کا اہم عنصر ہیں، طاہرہ اقبال نے ان کی عکاسی ناولوں میں اس طرح کی ہے کہ پنجابی ثقافت جھلکنے لگتی ہے۔ وہ ناول گراں میں ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''فاطمہ نے میلے کپڑوں کی پنڈ سفید دوسوتی چادر میں باندھی، جس کے کناروں پر چپہ چپہ کروشیے کی جھالر لٹکتی تھی اور پوری چادر میں دس پھول کڑھے تھے۔ سبز پتیوں اور گلابی پنکھڑیوں والے گلاب کے پھول۔''(۹)

پنجابی ثقافت کے رنگ دیہات میں زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ خاص طور وہ گھرانے جو مالی حوالے سے زیادہ آسودہ نہیں ہیں ان کے ہاں اس جدید عہد میں بھی پنجابی ثقافت کے قدیم رنگ نکھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ گھروں میں عورتیں نہ صرف گھر کے کام کاج نپٹاتی ہیں بلکہ مردوں کے ساتھ مختلف کاموں میں ہاتھ بھی بٹاتی ہیں۔

اس کے علاوہ گھروں کے بنانے سنوارنے میں بھی جوش وخروش سے حصہ لیتی ہیں۔ طاہرہ اقبال اس ثقافتی رنگ کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"عورتیں پشمینے کی چادریں لپیٹے جانوروں کے کوٹھے صاف کرتیں۔ گھروں میں بھر آیا بارش کا پانی جھاڑو جھاڑو مار باہر نکالتیں۔ ہاتھوں پیروں کی پوریں لال نیلی ٹھٹھر کر گل جاتیں۔ باجرہ، مکئی کوٹتیں، چکیاں پیستیں، کانگڑیاں او رانگیٹھیاں دہنکاتیں، سوں سوں ناک سڑ نکتیں، اذانوں کے وقت چائے کے دیگچے چڑھاتیں۔ پراٹھے پکاتیں۔"(۱۰)

پنجابی ثقافت کے رنگ اس وقت زیادہ نکھر کر سامنے آتے ہیں جب فصلوں کی کٹائی کا موسم ہوتا ہے۔ خاص طور پر گندم کی کٹائی کے وقت ثقافتی رنگ دیکھنے کی چیز ہوتے ہیں۔ روایتی بھائی چارے کے ساتھ ساتھ ثقافتی رنگ بکھیرتا گندم کی گاہی کا عمل اس دور کی یاد دلاتا ہے جب تھریشر کی بجائے بیلوں سے گاہی کی جاتی تھی۔ اس عمل میں علاقے بھر کے کسان ایک دوسرے کی مدد کو آگے بڑھتے تھے اور یوں محسوس ہوتا تھا کہ سارا علاقہ ایک ہی کنبہ ہے اور ساری فصلیں سانجھی ہیں۔ طاہرہ اقبال نے اس ثقافتی مظہر کی عکاسی ناول گراں میں یوں کی ہے:

"ان دنوں گندم کی گاہی ہو رہی تھی۔ سجے ہوئے جیوٹ اور پنجالیوں والے بیلوں کی جوڑیاں اکٹھی ہوئی تھیں۔ موہڑے۔۔۔ گوڑھے، تھلے، بگے، پرتھے، کرپال، پھڈے بیسوؤں گراؤں سے بہترین بیل آئے تھے اور ڈھول اور گھنگھروؤں کی آواز پر پڑ (کھلیان) گھاہ رہے تھے۔ بزرگ سروں پر مشہدی لنگیاں اور قراقلی ٹوپیاں جمائے پھلاہیوں دھریکوں کی چھاؤں میں بیٹھے بیلوں اور نوجوانوں کو ہلاشیری دیتے تھے۔"(۱۱)

طاہرہ اقبال کا ناول گراں پنجابی ثقافت کے حوالے سے رشتے ناتوں کی رسومات اور ان سے وابستہ جذبات کی بھی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ پنجابی سماج میں کسی کا رشتہ طے ہونے کے بعد انگوٹھی پہنانے کی رسم کی جاتی ہے۔ یہ انگوٹھی اس امر کی نشانی ہوتی ہے کہ جس کے نام کی انگوٹھی لڑکی نے پہنی ہے، اب ساری زندگی اسی کی ہو کر رہنا ہے۔ گاؤں کی لڑکیوں کو یہ انگوٹھی کس قدر پیاری ہوتی ہے اور اس ایک انگوٹھی کے ساتھ ان کے کتنے جذبات اور احساسات وابستہ ہوتے ہیں، طاہرہ اقبال اس کی عکاسی یوں کرتی ہیں:

"پھر انگلیوں میں پڑی منگنی کی چھاپ (انگوٹھی) کو چوے (چشمے) کے پانی سے مل مل کے دھوتیں۔ جس لڑکی کی انگلی میں یہ چھاپ نہیں بھی تھی وہ بھی دل میں ایک چھاپ بسائے ہوئے تھی۔ سب جانتی تھیں کہ پھپھیرے، ممیرے، مسیرے بھائیوں میں سے جن کا جوڑ

بنتا تھا انھی کے نام کی چھاپ سارے وجود میں گڑھی تھی۔"(۱۲)

لطیف جذبات صرف انگوٹھیوں تک ہی محدود نہیں ہوتیں بلکہ شادی سے قبل ہی یہ لڑکیاں اپنے ہونے والے شوہروں کو دل میں بسائے ان کی خاطر مدارت اور ان کی خواہشات کے احترام کا سامان کرتی نظر آتی ہیں۔ اس احترام کے جذبے سے بھی پنجابی ثقافتی رنگ نمایاں ہوتے ہیں۔ طاہرہ اقبال ان لطیف جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"رات کو لڑکیاں لالٹیں اور لیمپ کی روشنی میں اپنے منگیتروں، چچیرے، پھپھیرے، ممیرے، مسیرے بھائیوں کے نام کے سویٹر بنتیں۔ جتنے مشکل نمونے ڈالتیں شاید محبت بھی اتنی گوڑھی ہوتی۔ ادھر پنڈی سے گوجر خان، چکوال، اٹک تک سے کالے پھڈے والے سکول کی استانیاں نئے نئے نمونے لاتیں، جو ہاتھوں ہاتھ ساری دنیا سے الگ تھلگ اونچی پہاڑی پر ٹنگے اس گراں تک بھی پہنچ جاتے۔"(۱۳)

طاہرہ اقبال کا ناول نیلی بار بھی پنجابی کی ثقافتی اور تہذیبی اقدار کی عکاسی کے حوالے سے اہم ناول ہے۔ انھوں نے اس ناول میں پنجاب کی ثقافت، تہذیب، لوگوں کے ثقافتی رویے، خاص طور پر نیلی بار کے علاقے کے لوگوں کی زندگیوں میں تہذیبی و ثقافتی عناصر کا عمل دخل، ان سب چیزوں کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ایک بڑا ناول نگار نہ صرف اپنے ناول کی کہانی کو آگے بڑھاتا ہے بلکہ وہ خطہ اور وہ کردار جو اس کے ناول کی کہانی میں چل رہے ہوتے ہیں ان کی تہذیب و ثقافت سے بھی آشنائی دلاتا ہے۔ اس حوالے سے طاہرہ اقبال ایک کامیاب ناول نگار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ ان کی اپنے سماج اور سماج کے لوگوں کی زندگیوں کے مشاغل پر گہری نظر ہے۔ وہ معاشرے کی گہرائی میں اتر کر اس کی تہذیب و ثقافت سے متعلقہ عناصر کو تلاش کرتی ہیں اور سامنے لاتی ہیں۔ تہذیب و ثقافت کی عکاسی کے حوالے سے ایک اور اہم بات یہ بھی ہے کہ اگر ناول نگار خود اسی سماج کا حصہ ہو جس کی کہانی ناول میں بیان کی جا رہی ہے تو اس نے ان ثقافتی مظاہر کا بذات خود تجربہ کیا ہوتا ہے۔ وہ ان کا حصہ بن چکا ہوتا ہے، یوں وہ احساسات اور جذبات اور جو ان ثقافتی مظاہر سے پیدا ہوتے ہیں، ناول نگار ان کی بھی بہترین عکاسی کر سکتا ہے۔ طاہرہ اقبال کے ہاں بھی یہی روش ملتی ہے۔ انھوں نے جس سماج کی ثقافتی اقدار کو ناول کا حصہ بنایا ہے، وہ خود اس سماج کا حصہ ہیں، انھوں نے ان تمام ثقافتی مظاہر کا خود تجربہ کیا ہے جو اس خطے کے لوگوں کا طرہ امتیاز ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ نیلی بار سے باہر باقی پنجاب کی ثقافت کا بھی وہ براہ راست یا بالواسطہ حصہ ہونے کی وجہ سے پنجابی ثقافت کے جملہ امور سے گہری واقفیت رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نیلی بار میں ہمیں پنجابی ثقافت جگہ جگہ جھلکتی

دکھائی دیتی ہے۔ لوگوں کا لباس، رسم ورواج، میلے ٹھیلے، مذہبی تہوار، گیت، کھانے اور دیگر ثقافتی عناصر اس ناول میں بھی واضح انداز میں سامنے آتے ہیں۔

پنجابی ثقافت کا اہم عنصر شادی بیاہ کی رسومات ہیں۔ شادی بیاہ کے وقت ثقافتی عناصر بھرپور انداز میں اپنا اظہار کرتے ہیں۔ ایک عرصہ تک پنجاب کے خطے میں ہندو، سکھ اور دیگر اقوام کے بسنے کی وجہ سے اس خطے میں شادی کی اسلامی روایات کے ساتھ ساتھ ان دیگر اقوام کی رسومات بھی رائج ہو گئیں۔ یوں شادی بیاہ کے موقع پر ایک ایسا ثقافتی منظر نامہ سامنے آتا ہے جو پنجابی اقوام کا مشترکہ ثقافتی ورثہ ہے۔ طاہرہ اقبال نے نیلی بار میں شادی کی تقریبات میں اسی مشترکہ ثقافتی ورثے کی اقدار کی عکاسی کی ہے۔ ناول نیلی بار کے آغاز میں ہی ہمیں شادی بیاہ کے حوالے سے ایسی ثقافتی اقدار ملتی ہیں جن میں گیتوں، سٹھنیوں کا تبادلہ، شادی کے موقع پر پہننے کے لیے خاص طور پر بنائے جانے والے ملبوسات، ڈھول، شہنائیاں وغیرہ شامل ہیں جو ہماری ثقافتی روایت کا حصہ ہیں۔ طاہرہ اقبال نیلی بار کے آغاز میں پنجابی ثقافت کے اس منظر نامے کو سامنے لاتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ”لال ہرے نیلے پیلے بوچھنوں اور پراندوں میں لپٹی، مہندی اور کڑوے تیل کی خوشبو میں رچی رنگ برنگ گٹھڑیاں کچی دھول میں اوندھا دی گئیں۔ بھرائیں نے ڈھول کی تھاپ دی، شہنائی کی گونج دار چیخ تیز ہوئی۔۔۔۔ گہرے رنگ لپیٹے لڑکی والیاں سٹھنیوں کے زہر میں بجھے گیتوں کے تیروں سے لیس برات کے استقبال کو بڑھیں۔ باراتنیں اس ناگہانی حملے کے لیے تیار تھیں، جوابی سٹھنیوں سے مسلح دفاعی حصار بنا گئیں۔“(۱۴)

طاہرہ اقبال ثقافتی مظاہر کی عکاسی کرتے وقت جزئیات نگاری کو خاص طور پر سامنے رکھتی ہیں۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ ثقافتی مظاہر کڑی سے کڑی ملائے سامنے آتے ہیں۔ اگر ناول نگار ان کی عکاسی کرتے وقت کسی کڑی کو حذف کر دیتا ہے تو ثقافتی منظر نامہ کی مکمل عکاسی کرنے سے قاصر رہے گا۔ طاہرہ اقبال نے جہاں برات، سٹھنیوں کے تبادلہ اور گھڑولی بھرنے کی ثقافتی رسومات کی عکاسی کی ہے وہاں اس موقع پر کہے جانے والے مخصوص گیت بھی سامنے لاتی ہیں۔ ان گیتوں میں جوڑا گھوڑا کا گیت، چینے کا خاص گیت اور رخصتی کے وقت کے گیت اس خطے کی ثقافتی اقدار کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان گیتوں کی وجہ سے ناول کی کہانی میں اصلیت پید اہونے کے ساتھ ساتھ قاری کی دلچسپی بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایسے ہی گیتوں کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

میرے پیر دیئے نی جتی ایئے
گل کر مطلب دی بکواس نہ کر کتیے(۱۵)

پنجابی ثقافت میں شادی بیاہ کے موقع پر کہے جانے والے ایسے گیت اور بولیاں اگر بظاہر کچھ گری ہوئی اور دوسروں کی تضحیک کا عنصر رکھنے والی بھی ہوں پھر اس ثقافتی منظر نامے میں وہ خوشی اور سرمستی کا باعث ہی بنتی ہیں۔ طاہرہ اقبال نے ان ثقافتی اقدار کی عکاسی اسی ثقافتی منظر نامے کو سامنے رکھتے ہوئے کی ہے۔

طاہرہ اقبال کے ہاں شادی کی جملہ ثقافتی رسومات کی عکاسی بڑے جاندار انداز میں ملتی ہے۔ ایک عورت ہونے کے ناتے وہ خود ان تمام تجربات سے گزری ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر میں اصلیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ وہ کسی بھی ثقافتی مظہر کی عکاسی کرتے ہوئے ان احساسات وجذبات کو بھی کسی حد تک قاری کے سامنے لانے میں کامیاب رہتی ہیں جو ایسے مظاہر کا تجربہ کرتے وقت پیدا ہوتے ہیں۔ شادی کے موقع پر گھڑولی بھری جانا پنجابی ثقافت کا اہم جزو ہے۔ اگرچہ اب شہروں میں اس میں تغیر آچکا ہے تاہم گاؤں کی سطح پر پنجاب میں آج بھی یہ رسم کی جاتی ہے۔ گھڑولی بھری جانے کے عمل سے پنجابی ثقافت اور تہذیب کا ایسا مظہر سامنے آتا ہے جو اس خطہ کی خاص پہچان ہے اور شادی بیاہ کے موقع کے اہم عناصر میں شامل ہے۔ طاہرہ اقبال شادی کے موقع پر گھڑولی بھری جانے کے عمل کی عکاسی یوں کرتی ہیں کہ اس کا ثقافتی پہلو بھی سامنے آجاتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ”اب دلہن کی گھڑولی بھری جارہی تھی، رنگلی جھجھری کے منہ پر لال چنری میں گڑ اور چاول باندھ کر دھرے تھے۔ گھڑولی کے گلے میں ہرے اور عنابی رنگ پھندنوں والے گانے لٹکے تھے۔ چند قدم کوئی ایک سر پر رکھ کر چلتی تو دوسری باری لینے کو اتاؤلی ہو جاتی۔ ڈھول کی تھاپ پر پورے گاؤں میں کنویں اور نلکے ڈھونڈتی پھریں۔ سات سہاگنوں نے سات پانیوں سے ست رنگے روغن والی گھڑولی کو بھرنا تھا۔“(۱۶)

ملبوسات اور زیورات کسی بھی سماج کی ثقافت اور تہذیب کے اہم عناصر ہوتے ہیں۔ اور جب کوئی ثقافتی موقع ہو تو اس موقع کے لیے بطورِ خاص تیار کروائے گئے ملبوسات اور زیورات میں اس خطے کی ثقافت جھلکتی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایسی ثقافتی مظاہر کے لیے تیار کرائے گئے ملبوسات اور زیورات میں ذاتی پسند کے ساتھ ساتھ اس اہم ثقافتی مظہر کے لوازمات کو بھی مد نظر رکھا جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے شادی کے موقع پر تیار کروائے جانے والے ملبوسات اور زیورات خاص طور پر دلہن کے لباس اور زیورات کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ ثقافتی رنگ نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک جھلک ملاحظہ ہو:

> ”تیکھی گھوڑی والی ناک میں لال ہرا موتی پروئی نتھ، دوسرے نتھنے میں بیری کے بور کی گھڑت والا لونگ اور ناک کی درمیانی ہڈی میں گھنگھریوں والا سونے کا بلاک، جو ہر سانس کے

ساتھ کھن کھن دھڑک جاتا تھا۔"(۱۷)

اس طرح جزئیات کے ساتھ عکاسی کرنے میں طاہرہ اقبال کا صنفی امتیاز بھی خاص کردار ادا کرتا ہے۔ ایک عورت ہونے کے ناتے وہ ان چیزوں کی اہمیت کو سمجھتی ہیں اور یہ شعور انھیں اس طرح گہرائی میں اتر کر جزئیات نگاری کی طرف مائل کرتا ہے۔

ثقافتی اور تہذیبی حوالے سے انسان جہاں رہتا ہے، وہاں کا اس کا گھر اور گھر سے متعلقہ دیگر چیزیں بھی اہم عنصر شمار ہوتی ہیں۔ گھروں کی تعمیر، آرائش اور دیگر لوازمات تہذیبی اور ثقافتی حوالے سے اہم ہیں۔ پنجاب کی ثقافت کا جائزہ لیں تو اس خطے میں گھروں کی تعمیر کے ساتھ ساتھ آرائش میں بھی پنجابی ثقافت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ گھر بنانے اور سنوارتے وقت لوگ لاشعوری طور پر اس ثقافت کی پیروی کرتے چلے جاتے ہیں جس کا وہ حصہ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف خطوں گھر بنانے اور سنوارنے کی ثقافتی اقدار میں کسی حد تک تغیر بھی ملتا ہے۔ اس حوالے سے نیلی بار کے خطے کا جائزہ لیا جائے تو اس خطے میں بسنے والی مہاجر اقوام کی عورتیں اس فن میں طاق نظر آتی ہیں۔ مہاجر عورتیں گھروں کی آرائش کا باقاعدہ اہتمام کرتی ہیں اور یہ کام وہ مستقل مزاجی کے ساتھ کرتی چلی جاتی ہے۔ کچی مٹی سے ماہرانہ انداز میں نقش و نگار اور بیل بوٹے بنا کر گھروں کو خوب صورت بنانے کا یہ عمل ان کی ثقافت اور تہذیب کی پہچان بن کر سامنے آتا ہے۔ طاہرہ اقبال اس کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "چولہوں کے کنگرے کناروں، تیکھی گھڑتوں سے سجاتی مہاجر نیں جن کی انگلیوں میں قدرت نے کیسی فن کاریاں سمودی تھیں جو مٹی سے خوبصورتیاں تراش لیتی تھیں۔ نفیس گھڑتوں والے اوٹے کاڑھنیاں چولہے، انگیٹھیاں، پرچھتیاں، بھڑولے، چکی کے من، تنور، صدوق اس ایک مٹی سے کیا کیا زیبائش و آرائش اور ہنر کاریاں کہ آنکھ دم بخود رہ جائے۔"(۱۸)

ثقافتی مظاہر کو تشکیل دینے میں کسی بھی خطے کے جغرافیائی اور موسمی حالات کا بھی خاصا عمل دخل ہے۔ ثقافتی مظاہر موسمی حالات سے خاص تعلق رکھتے ہیں۔ انھی موسمی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے افرادِ معاشرہ اپنے مشاغل اور اپنی سماجی، تہذیبی اور ثقافتی اقدار تشکیل دیتے ہیں جو اس خطے کا ثقافتی اور تہذیبی سرمایہ قرار پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے ثقافتی تہوار خاص موسموں سے مناسبت رکھتے ہیں۔ نیلی بار کے خطے کا تذکرہ کرتے ہوئے طاہرہ اقبال نے یہاں کے گرم موسم اور اس سے متعلقہ ثقافتی و تہذیبی امور کو بھی بڑی وضاحت کے ساتھ اس ناول کا حصہ بنایا ہے۔ یہ ایسا موسم ہوتا ہے جس میں کسانوں کے گھروں میں گندم کی فراوانی ہوتی ہے جو ان کے معاشی صورت حال اور مسرت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ گندم کے آتے ہی اس کو محفوظ کرنے اور پھر

ایک نئی دھن کے ساتھ روٹی پکانے اور محفوظ کرنے کی چیزیں تیار کرنے، گھروں کو سجانے سنوارنے اور خوشی کے اظہار کے انداز سامنے آنے لگتے ہیں۔ طاہرہ اقبال ان کی عکاسی یوں کرتی ہیں:

> ''تب لڑکیاں کھجور کے پتے کچے لال ہریالے رنگوں میں رنگ کر چنگیریں اور چھکو بناتی ہیں۔ سوت کے گوڑھے اور تو مبی ہوئی روئی کی پونیاں محفوظ رکھنے کو ڈھکن والی پٹاریاں، گندم کے شوخ رنگ ناڑ سے بنتی ہیں۔ سگریٹ کے پنوں سے سجاوٹی پھول بنا کچی دیواروں پر نیل ملا پوچا پھیر کر سجاتی ہیں۔ گوبر بھوسہ ملا چکنی مٹی گوندھ گوندھ کوٹھے لیپتی اور صحن میں پکی تلن دیتی ہیں۔''(۱۹)

یہاں ظاہر ہو رہا کہ یہ تمام ثقافتی اور تہذیبی امور گندم کے گرم موسم سے خاص تعلق رکھتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے امور کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ اس خطے کے ثقافتی رنگ نکھرتے چلے گئے ہیں۔

ثقافتی اور تہذیبی اقدار کے حوالے سے کسی بھی سماج میں نام اور نام رکھنے کا عمل خاص اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ گھریلو سطح پر ہونے والی نوک جھونک بھی اس سلسلے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف گھروں میں روا رکھی جانے والی بعض پابندیاں بھی تہذیبی منظر نامے کی عکاسی کرتی ہیں۔ پنجاب کی ثقافت کے حوالے سے ہم دیکھتے ہیں کہ اصل نام کی بجائے کسی دوسرے عرف سے پکارا جانا عام روش ہے۔ ناول نیلی بار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ طاہرہ اقبال کی اس تہذیبی پہلو پر بھی خاص نظر ہے۔ انھوں نے جن مہاجر عورتوں یا دیگر پنجابی عورتوں کا ذکر کیا ہے، ان کے اصل نام کی بجائے سماج میں پکارے جانے والے ان کے عرف مثلاً فاطی، جٹی، گجری، نگو آرائین، جیا کمہاری وغیرہ کو زیادہ استعمال کیا ہے۔ طاہرہ اقبال ان ناموں سے پکارے جانے والی لڑکیوں کو بھی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے بندھن میں بندھا دکھاتی ہیں کہ ان کی ساری زندگی ایک ہی ڈگر پر گزرتی چلی جاتی ہے۔ طاہرہ اقبال ان لڑکیوں کی جوانی کے مشاغل بھی بڑی بے باکی سے پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے جو انداز بیان اختیار کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پنجاب کی اصل تہذیب اور ثقافت میں رچی بسی یہ لڑکیاں جوانی کی عمر بہت کم رکھتی ہیں۔ زندگی کا ابتدائی حصہ بچپن کے کھیل کود جس میں کھیل کود کم اور سینا پرونا، کھانا پکانا سیکھنا زیادہ ہوتا ہے، میں گزر جاتی ہے۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے کسی سے تعلقات استوار ہونے کی نوبت ہی آتی ہے تو بیاہ دی جاتی ہیں جس کے بعد بچوں کی کثرت اور سسرال والوں کی خاطر مدارت کرنا ہی ان کی زندگی کا نصب العین اور ان کی بنیادی ذمہ داری ٹھہرتی ہے۔ سسرال میں بھی طرح طرح کی پابندیاں اور خاص طور پر ساس بہو کا روایتی تعلق بھی سامنے آتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس تہذیبی و ثقافتی تناظر کو بھی نیلی بار میں نمایاں کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"یہ ابھی بھی ساسوں کے طعنوں کے تکلوں میں پروئی جاتی ہیں۔ مشقت کی چلم میں سلفے کی لات کی دکھا کر جل بجھتی یں۔ یہ ابھی بھی آٹے کی ڈرمی کو، گڑ کے کنستر کو ساس کی پیشگی اجازت کے بغیر چھو نہیں سکتیں۔ یہ شوہر کی فالتو توانائیوں کے نکاس کی بدروئیں تو ہیں لیکن ان کی کمائیوں کی کسی چھینٹ کی مستحق نہیں ہیں۔"(۲۰)

طاہرہ اقبال نے رشتوں ناتوں کی صورت حال کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ وہ کسی ایک خاص گھر یا فرد کی بجائے مجموعی سماج کا تہذیبی بن کر سامنے آتے ہیں۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ پنجابی گھرانوں میں نئی بہوؤں کو ایسی پابندیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور جہاں تک ساس کے طعنوں کا تعلق ہے تو وہ اب خاص طور پر پنجاب میں تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ طاہرہ اقبال نے سماج کے اس تہذیبی و ثقافتی تناظر کو بڑی وضاحت اور اصلیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے خود اس خطے اور خطے کی ان تہذیبی اقدار کا تجربہ کیا ہے اور اس میں زندگی کو بیتا ہے۔ یہ تجربہ ان کے تخیل کے ذریعے تخلیقی عمل کا حصہ بن کر اصلیت کو ظاہر کرتا چلا جاتا ہے۔

ثقافتی حوالے سے کھانا اور کھانے کے لوازمات بھی کسی خطے کے ثقافتی منظر نامے کے عکاس ہوتے ہیں۔ کھانے میں عام زندگی کے معمولات سے لے کر خوشی، غمی کے موقع پر پکائے جانے والے مخصوص کھانے اور کھانا پیش کرنے اور کھانے کے عمل سے بھی تہذیبی و ثقافتی اقدار سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ ناول نیلی بار کا مطالعہ کرنے سے قاری اس حقیقت سے آشنا ہوتا ہے کہ طاہرہ اقبال نے اس خطے کے ماکولات و مشروبات کی عکاسی بھی خوب کی ہے۔ جس کی جس کی وجہ سے یہ ناول اس خطے کا تہذیبی و ثقافتی نقشہ بڑی کامیابی سے کھینچتا نظر آتا ہے۔ نیلی بار کے کھانوں کا تذکرہ کرتے ہوئے طاہرہ اقبال لکھتی ہیں:

"آج بکرا ذبح ہوا تھا، دیسی گھی کی تری والا مرچیلا شوربا نائی نے دیگ میں پکایا تھا۔ باداموں، میووں، کھویوں والی کڑاہی یعنی سوجی کا حلوہ گھر میں تیار ہوا تھا۔ لال ہرے گاڑھے رنگ والے دسترخوان، چھابیاں، تنوری روٹیوں بھرے چھکو، نوکرانیاں، باہر خبردار کھڑے نوکروں کے ہاتھوں میں پہنچا رہی تھیں۔ تام چینی کی پلیٹیں، کانسی اور پیتل کے چترکاری والے گلاس کمنڈل مونگر، سرساہیاں، باہر ڈھو رہی تھیں۔"(۲۱)

اس اقتباس پر غور کریں تو ایک ایک عمل سے پنجابی ثقافت جھلکتی نظر آتی ہے۔ کھانا پکانے کے لیے نائی کا دیگ چڑھانا، اور حلوہ گھر میں خود پکایا جانا، پھر اس سے آگے بڑھتے ہوئے کھانے کے برتن جن میں چنگیریں،

چھابیاں، چھکو اور پھر کانسی کے چترکاری والے برتین سب کے سب پنجابی تہذیب و ثقافت کے عکاس بن کر سامنے آتے ہیں۔

پنجاب ایک زرعی خطہ ہونے کے ناتے زراعی فصلوں کے حوالے سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ زرعی فصلیں ایک طرف اس خطے کے باشندوں کے روزمرہ امور اوران کی معاشی حالت میں سدھار لاتی ہیں تو دوسری طرف ثقافتی حوالے سے بھی ان کی اہمیت ہے۔ فصلوں کی بجائی اور کٹائی کے موسم میں خاص تہوار پنجابی ثقافت کا اہم حصہ ہیں۔ ان فصلی تہواروں کے موقع پر پنجابی ثقافت کے رنگ خاصے نمایاں انداز میں نظر آتے ہیں۔ سال بھر کھیتوں میں مصروف رہنے والے کسان اور ان کے گھر والے ان فصلی تہواروں کے موقع پر یوں ثقافتی رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں جیسے انھوں نے اپنی محنت کا پورا پھل پالیا ہو۔ ان فصلی ثقافتی تہواروں کے موقع پر دیگر علاقوں کے لوگ بھی ان تہواروں سے معاشی فائدہ اور مسرت حاصل کرنے کی خاطر ایسے علاقوں کا رخ کرتے ہیں جہاں یہ تہوار منعقد ہو رہے ہوتے ہیں۔ یوں پنجاب کا ثقافتی منظر نامہ نکھرتا چلا جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے ناول نیلی بار میں پنجاب کے ثقافتی منظر نامے کے اس پہلو کو بھی نمایاں کیا ہے۔ ایک ایسے ہی فصلی تہوار کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

> ”سال میں بس ایک بار اسی کپاسی موسم میں یہاں فصلی دکانیں سجائی جاتی تھیں، پکوڑے، سموسے، آلو کی ٹکیاں عجب خوشبوئیں چھوڑتیں۔ یہ انوکھے ذائقے صرف کپاس کے موسموں میں یہاں مہکاریں مچاتے انت ڈال دیتے۔۔۔۔ منیاری اور کپڑے والے ڈیرے ڈال دیتے۔ چھینٹ، کیمرک، ٹویرا، کے ٹی، ساٹن، دل پیاس، خوشابی لنگیاں، سفید پگڑیاں، کیسے کیسے خوش رنگ ڈیزائن۔“(۲۲)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ طاہرہ اقبال کے ناولوں میں پنجابی ثقافت کے رنگ بڑی آب و تاب سے چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ پنجاب کے باسی ہونے کے ناتے انھوں نے اس خطے کی ثقافت کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہوئے دھرتی سے وابستگی کا حق بھی ادا کیا ہے اور اردو ناول کے ثقافتی تناظر کو وسعت دینے کا سبب بھی بنی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ المنجد، الاشاعت، کراچی: اردو بازار، جولائی ۱۹۷۵ء، ص ۳۷۸

۲۔ مصباح اللغات، کراچی: مدینہ پبلشنگ کمپنی، ایم اے جناح روڈ، مارچ ۱۹۸۲ء

۳۔ جمیل جالبی، پاکستانی کلچر، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۵ء، ص ۴۲

۴۔ Oxforf English dictionary جلد دوم، لندن: آکسفورڈ، کلرینڈن پریس، ۱۹۶۱ء، ص ۱۴۸۲

۵۔ ایڈورڈ بی۔ ٹیلر (Edward B.Tylor)، Primative Culture, شمارہ نمبر ا، لندن: جان مرے لمیٹڈ، ۱۸۷۱ء، ص ا

۶۔ آر لنٹن (R. Linton)(مرتبہ) The Science of Man in the world crisis، کولمبیا یونی ورسٹی پریس، ۱۹۴۵ء، ص ۱۴

۷۔ ایس ایم یوسف، اسلامک کلچر، انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک کلچر، ۱۹۷۸ء، ص ا

۸۔ ایس ایم یوسف، اسلامک کلچر، ص ا

۹۔ طاہرہ اقبال، گراں، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۱۵

۱۰۔ طاہرہ اقبال، گراں، ص ۴۵

۱۱۔ طاہرہ اقبال، گراں، ص ۵۱

۱۲۔ طاہرہ اقبال، گراں، ص ۲۶

۱۳۔ طاہرہ اقبال، گراں، ص ۳۱

۱۴۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص ۱۱

۱۵۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۱۲

۱۶۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۲۵

۱۷۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۲۵

۱۸۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۲۶۹

۱۹۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۱۷

۲۰۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۳۸۴

۲۱۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۲۸۷

۲۲۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۲۹۰

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن''میں نو آبادیاتی منظر نامہ

Post Colonialism: In The Novel Aagan By Khadija Mastoor

حمزہ حسن*

Abstract:

Post colonialism is the phenomena of the process of occupation and colonization. It dates back from the conscious living of human being. It continued throughout the history of mankind but modern colonialism including occupying different parts of the work by European powers is unique, complex and more strategic. This resulted in change of culture, thoughts, language and literature. This paper attempts to survey the novel Aangan by Khadija Mastoor in the perspective of colonial and postcolonial repercussions. First different themes are analyzed in order to judge the general themes and issues of the novel. Later on, through minute and micro study, different concepts emerged due to result of colonial process and its aftermath effect. On the basis of the findings the research was drawn.

نو آبادیات

نو آبادیات کا لفظ کئی وسیع تر معنوں میں استعمال ہوتا ہے جس میں موجودہ دور میں، نسل پرستی، ثقافت، قومیت اور انسانی تشخص کو اُن نو آبادیاتی ممالک میں اُجاگر کیا جاتا ہے جنہوں نے حال ہی میں آزادی حاصل کی ہے۔ تاہم، کچھ نقاد اس اصلاح سے، اُن تمام ثقافتوں اور ثقافتی مصنوعات کی جانب اشارہ کرتے ہیں جن پر سامراج اثر انداز ہوا اور یہ آبادکاری اُس وقت سے لیکر آج تک جاری ہے۔ نو آبادیاتی ادب یورپی اقوام اور اُن کے زیر تسلط

*پی ایچ ڈی سکالر، فیکلٹی آف اپلائیڈ اینڈ کریٹیو آرٹس، یونیورسٹی آف ملائیشیا، ساراوک، ملائیشیا

رہنے والی اقوام کے درمیان باہمی تعلق کا بیانیہ تلاش کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے درمیان میں، دُنیا کا زیادہ تر حصہ یورپی ممالک کے زیر تسلط تھا۔ مثال کے طور پر، ایک وقت میں، سلطنت برطانیہ، کی پچاس فیصد دُنیا پر حکومت تھی (سعد، Orientalism, 1979)۔ بیسویں صدی کے دوران، بھارت، جمیکا، نائیجیریا، سینی گال، سری لنکا، کینیڈا اور آسٹریلیا جیسے ممالک نے اپنے یورپی آبادکاروں سے آزادی حاصل کی۔ آزادی کے بعد، ان ممالک میں تخلیق ہونے والا ادب اور فنون لطیفہ، "نو آبادیاتی مطالعے" کا حصہ بنا، اس اصلاح کو تعلیمی طور پر ابتداء میں برطانیہ کی جامعات میں متعارف کرایا گیا۔ اس شعبہ کو ۱۹۷۰ میں نمایاں مقام ملا اور تب سے اب تک اس کو ترقی مل رہی ہے (کیسن, ۲۰۰۰)۔ اس اصلاح کو مختلف نصوص اور پہلوؤں کے مطالعے اور تجزیات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ نو آبادیات کو ایک الگ مضمون کے طور پر، ثقافتی مطالعے کا ایک حصہ گردانا جاتا ہے کیونکہ موجودہ دُنیا کا منظر نامہ ایک یا دوسری طرح سے نو آبادیاتی طریقے کا ایک سلسلہ ہے (میکلیڈ، ۲۰۰۰ء)۔ مندرجہ بالا ادباء اور مفکروں کی فکر کی روشنی میں، یہ واضح ہے کہ ادب، ثقافت کا ایک حصہ ہوتے ہوئے، نو آبادیات اور اس کے اثرات کے ساتھ منسلک ہے۔ (سعد، ۱۹۹۳ء)

ناول کے مصنف کا تعارف

خدیجہ مستور کو اُردو ادب کی تاریخ میں ایک عظیم لکھاری کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ ۱۹۳۰ء میں بھارت کے شہر لکھنو میں پیدا ہوئیں۔ اُن کی طبع آزما اصناف میں ناول نگاری، افسانہ نگاری اور ڈرامہ شامل ہیں۔ اُن کے افسانوی مجموعوں میں، "کھیل"، "بوچھاڑ" اور "چند روز" شامل ہیں۔ انہوں نے ۱۹۸۲ء میں وفات پائی (پیڈیا، ۲۰۱۳ء)۔

آنگن، خدیجہ مستور کا ایک معروف ناول ہے۔ یہ برصغیر کے ایک خاندان کی کہانی ہے جو بھارتی معاشرے میں سماجی اور نفسیاتی پہلو کو اُجاگر کرتی ہے۔ آنگن معاشرے کی عکاسی کی بہترین نظیر ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے دور میں جنم لینے والی سیاسی، معاشی اور عمرانیاتی تحاریک کا بخوبی احاطہ کیا ہے۔ اُن کا شمار سنجیدہ اور فکر انگیز ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ اُن کے اس ناول میں فن کی گہرائی اور مضبوط پلاٹ کے اعتراف میں اُن کو آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا (پیڈیا، ۲۰۱۳ء)۔

ناول کا مختصر تعارف

یہ ناول ۱۹۴۰ء کے دور کے آس پاس گھومتا ہے۔ اس ناول کا سب سے اہم پہلو عمرانیات ہے۔ یہ ایک

خاندان کی کہانی ہے جو کئی چھوٹے اور بڑے کرداروں پر مشتمل ہے۔ اس کے اہم کرداروں میں، بڑی چچی، عالیہ، اماں، کریمن بواء اور بڑے چچا شامل ہیں۔ خاندانی اُلجھنوں اور گھریلو جھگڑوں کو ناول نگار نے بہت ہی گہرے مشاہدے اور فن کے ساتھ نبھایا ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے اختلافات نے تمام کرداروں میں پھُوٹ ڈال دی اور روز بروز اُن میں فاصلہ بڑھتا چلا گیا۔ خاندان کے ایک کمزور فرد پر کیسے طنز سے بحث کی گئی، مکمل طور پر نظر انداز کیا گیا اور اُسے دوسروں کے لیے صرف بُوجھ گردانا گیا ہے۔

"صحن" کا تصور عورت کی پناہ گاہ کی علامت بھی ہے۔ دادی کے رویے نے عالیہ کی ماں کو بہت تکلیف دی۔ اس لیے اُس کی صرف ایک خواہش تھی کہ وہ "صحن" کی مالکن بنے۔ لیکن اُسے اپنے خاوند کی جانب سے کبھی بھی کوئی اہمیت نہ ملی اس وجہ سے، وہ "صحن" میں اپنی اہمیت کھو گئیں۔ "صحن" صرف اُسی شخص کا ہوتا ہے جس کے پاس طاقت ہوتی ہے۔

ناول "آنگن"، گھر کے ایک آنگن یا صحن کی علامت بھی ہے؛ کسی گھر یا کسی معاشرے کا "آنگن"۔ ہر بندہ اپنے معاملات میں مصروف ہوتا ہے اور کسی کو بھی "آنگن" کی پرواہ نہیں ہوتی اور "آنگن" اُجڑنے لگتا ہے اور گزرتے دنوں کے ساتھ یہ بکھرنے لگتا ہے۔ اس لاپروائی کی وجہ سے، آنگن اپنی خوبصورتی کھو دیتا ہے اور اس آنگن کے سارے باسی تقسیم ہو جاتے ہیں کیونکہ اُن کے درمیان مختلف معاشرتی اور سیاسی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ملکی سیاست نے ایک ہی آنگن کے مختلف باسیوں کو مختلف سیاسی افکار کی بنا پر مختلف پہلوؤں اور زوایوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ کوئی بھی باسی آنگن کے ساتھ مخلص نہیں اور ہر ایک اپنا منافقانہ کردار ادا کر رہا ہے۔ ہر ایک آنگن سے کوئی نہ کوئی فائدہ لینا چاہتا ہے۔ لیکن کوئی بھی اس آنگن کو محفوظ نہیں کرنا چاہتا جو دن گزرنے کے ساتھ ساتھ ابتر ہوتا جا رہا ہے۔

پاکستان اور ہندوستان بھی دونوں آنگن ہی تھے۔ ہر ایک چھت اور صحن کے نظریہ پر کاربند۔ ہزاروں لوگوں نے ہجرت کی وجہ سے اپنے گھروں کو چھوڑا اور وہ نئے آنگن بسانے کے لیے اس چھت اور پناہ سے محروم ہو گئے۔ اُس وقت غم و غصے کے جذبات ہر انسان میں پیدا ہو گئے جب انہوں نے اپنی اقدار کھوئیں اور دوسروں نے اُن پر حاوی ہونے کی کوشیش کیں۔ اس ناول کا بھی یہی معاملہ ہے، ہندوستانیوں کا انگریزوں کے خلاف رد عمل بھی اس غم اور غصے کی وجہ تھا جس کی بنا پر لوگوں نے انگریزوں سے نفرت شروع کر دی۔ جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے کہ وہ اپنی اقدار اور روایات کے مطابق آزادانہ زندگیاں گزار رہے تھے۔

اُردو ادب میں، اس ناول کو ایک سیاسی ناول گردانا جاتا ہے۔ اس ناول میں، اُتر پردیش کے ایک مسلمان خاندان کے مختلف کردار برصغیر کی سیاست پر اثرات کو نمایاں کر رہے ہیں اور یہ سب کچھ ایک آنگن میں ہو رہا ہے اور ہر ایک کردار کے مختلف سیاسی نظریات ہیں۔ ناول نگار نے بہت خوبصورتی سے اُس وقت کے سیاسی منظر نامے کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔

ناول کے مختلف موضوعاتی پہلو

اس ناول میں مندرجہ ذیل اہم پہلو ہیں:

۱۔ سیاسی

۲۔ سماجی

۳۔ عمرانیاتی

۴۔ انسان دوستی (حسن، ۲۰۱۰ء)

۱۔ سیاسی پہلو

اس ناول میں سیاسی پہلوؤں کو بھارت کے سیاسی منظر نامہ کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔ مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان سیاسی اختلافات نے ایک گھر کے افراد کو دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ مثال کے طور پر، بڑے چچا کانگریسی ہیں جبکہ چھمی اور جمیل مسلم لیگ کے ماننے والے ہیں۔ اسی طرح، دُنیاوی سیاست اور دوسری جنگ عظیم کے اثرات کو بھی ناول نگار نے خوب موضوع سخن بنایا ہے۔

ناول کے کچھ حصوں میں دوسری جنگ عظیم کے اثرات بھی بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ جنگ یورپ میں لڑی جا رہی تھی لیکن ہر ''آنگن'' کے لوگ اس سے بُری طرح متاثر ہوئے تھے۔ ہر ایک کے سر پر خطرے کے سایے منڈلا رہے تھے۔ ہر گھر میں، یہی موضوع زیر بحث رہتا اور ہر شخص اپنا نقطہ نظر بیان کرنا چاہتا تھا۔ جاپان کے دوسرے بڑے شہر، ناگاساکی پر دوسرا ایٹمی بم گرنے کے بعد، ہر ایک برطانیہ اور دوسری یورپی قوتوں کا معروب نظر آتا۔ جیسا کہ عالیہ کی ماں، جمیل بھیا سے کہتی ہے کہ وہ ان سیاسی سرگرمیوں سے دُور رہے۔

''دیکھو جمیل میاں، یہ باتیں مت کرو، اب تو تم نے دیکھ ہی لیا کہ انگریز سے لڑ کر بڑے بڑے ملکوں کو بھی کیا بھگتنا پڑا، اس لیے آزادی کے خواب دیکھنا چھوڑ دو۔ اماں نے جمیل بھیا کو سمجھایا۔'' (مستور، ۲۰۰۰ء، ص۲۵۱)

۲۔ سماجی پہلو

ناول نگار نے ناول میں سماجی پہلوؤں کو بخوبی نبھایا ہے جیسا کہ خدیجہ مستور کو ایک سماجی ناول نگار گردانا جاتا ہے اور اُن کی اس خوبی کو اس ناول میں بخوبی جانچا جا سکتا ہے۔ خدیجہ مستور کے زیادہ تر ناول سماجی پہلوؤں پر مشتمل ہیں اور وہ کسی بھی معاشرے کو الفاظ سے منظر کرنے میں طاق سمجھی جاتی ہیں۔ اُن کے سماجی تجربات اور معاشرے پر گہری نظر کو اُن کی تحاریر میں بڑے پیمانے پر ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ اُن میں سے کچھ مثالیں مندرجہ ذیل ہیں:

"لو بھلا مکھیوں سے کون بچاتا ہے، یہ تو ہمارے ہاں موسمی تتلیاں ہیں بجیا۔"

(مستور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۴۲)

ناول نگار نے سماجی پہلوؤں کے اختلاف پر بھی خوب روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور پر، نجمہ آنٹی کا کردار سماجی روایات کا متضاد ہے کیونکہ وہ ہمیشہ سماجی روایات کی انکاری رہیں اور وہ جدیدیت کے راستوں کی راہی ہیں۔ وہ اپنی زندگی کا ہم سفر خُود تلاش کرتی ہیں اور پھر صرف اپنے خاندان کو اطلاع کرتی ہیں:

"بڑے بھیا، وہ بات یہ ہے کہ میں نے اپنے لیے زندگی کا ساتھی تلاش کر لیا ہے، بس آپ کو اطلاع دینی تھی۔ انہوں نے بڑی ڈھٹائی سے کہا۔" (مستور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۷)

عالیہ کو اُن کے اس رویے پر سخت غصہ آیا کہ انگریزی میں ماسٹر کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے سماجیات کی روایات کو ٹھکرا دیں۔

"تو پھر ضرور کرو شادی، ہم سے کہو، فوراً انتظام کر دیں گے۔ بڑی چچی کھسیا کے ہنسنے لگیں۔"

(مستور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۷)

"کیا انتظام کریں گی آپ، کیا میں چھمی ہوں جس کی شادی پر مراثنیں بلائی جائیں گی، ڈھول پیٹی جائے گی اور میرا جہیز سلے گا، میں خُود جہیز ہوں۔ نجمہ پھوپھی سخت مغرور ہو رہی تھیں۔" (مستور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۷)

"تم جب کہو گی میں شریک ہو جاؤں گا۔ بڑے چچا اُٹھ کر باہر چلے گئے۔" (مستور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۷)

گھر کی پُرانی ملازمہ ابھی تک روایتی ہی تھیں اور وہ زمانے کی سماجی روایات بُھولنے سے قاصر تھیں۔ وہ اس خاموش شادی پر ناخوش نظر آتی تھیں۔

"ڈھول نہ باجے، دلہن نہ بنیں، یہ بھی کوئی شادی ہوئی، زمانے بدل گئے۔ سوا سوا مہینے تک لڑکی کو مانجھے بٹھاتے تھے۔ باپ بھائیوں کا سایہ تک نہ دیکھتی لڑکی۔ کریمن بوا برتن دھوتے ہوئے برابر بڑبڑائے جارہی تھیں۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۲۶۸)

۳۔ عمرانیاتی پہلو

ناول نگار نے عمرانیاتی پہلوؤں کا بھی بخوبی احاطہ کیا ہے۔ گھر کا ماحول، ہر شخص کی افکار کے مختلف پہلو پیش کر رہا ہے۔ چھوٹی چھوٹی خُوشیاں، بڑے بڑے غم، ہنسی مذاق، طنز، حسد، اختلاف رائے اور مختلف کرداروں کے درمیان غموں کا بٹانا، ناول نگار نے بخوبی اپنے زور قلم سے بیان کیا ہے۔ اس لیے یہ ناول زندگی سے بھرپُور ہے اور ہر کردار اپنے رنگ ورُوپ اور اپنے مکالموں سے زندگی کا ایک مختلف پہلو اُجاگر کر رہا ہے۔

ہم غم اور خُوشی کی ایسی بہت سی مثالیں اس ناول میں ڈھونڈ سکتے ہیں۔

عالیہ کا رویہ گھر میں ہر فرد کے ساتھ بہت ہمدردانہ ہے۔ خاص کر وہ چھمی کو اپنی گہری دوست گردانتی ہے اگرچہ گھر میں باقی سارے افراد اُسے جاہل اور بدتمیز سمجھتے ہیں۔ اس طرح اپنی بہن کی وفات کے بعد، وہ اپنے والدین کا خیال رکھنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔ اُس کو بڑے چچا سے بھی بہت ہمدردی ہے اور اُسے اپنے باپ کی جگہ سمجھتی ہے۔

"اور میں تمہارا باپ نہیں تو پھر کیا ہوں پگلی" بڑے چچا نے اس کا سر اپنے سینے سے لگا لیا۔۔۔"اور جب آزادی مل جائے گی تو میں اپنی بیٹی کو دلہن بناؤں گا اور بہت شاندار پڑھا لکھا دولہا لاؤں گا، ایں نا؟"(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۲۶۴)

یہاں تک کہ اُس کے دل میں جمیل کے لیے بھی نرم گوشہ ہے جس کے پہلے ہی بہت سے معاشقے رہ چکے ہیں۔ اُسے ہمدردی کے مکمل مجسم کے طور پر پیش کیا گیا ہے جسے ہر ایک کے جذبات اور احساسات کا خیال ہوتا ہے اور وہ ہر فرد کی خُوشیاں اور غم بانٹتی نظر آتی ہے۔ جب کہ اس کے برعکس عالیہ کی ماں کا رویہ گھر میں ہر ایک کے ساتھ بہت طنزیہ ہوتا ہے اور وہ طنز کا کوئی بھی موقعہ اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔ گھر کے ہر فرد کے ساتھ اُن کا رویہ طنزیہ ہی ہے۔

نجمہ پھوپھی (چھوٹے اور بڑے چچا کی بہن) بہت مغرور ہیں۔ وہ کسی کو بھی اپنے قریب نہیں آنے دیتی اور دوسروں کی کم تعلیم کی وجہ سے وہ ہر ایک پر طنز کرتی نظر آتی ہیں۔ خاص طور پر، عالیہ کے ساتھ اُن کا رویہ ایک اُستاد شاگرد والا ہے۔

نجمہ پھوپھی نے انگریزی میں ماسٹر کیا ہوا ہے اور وہ اپنی اس تعلیم پر بہت مغرور ہیں۔ اُن کا رویہ گھر کے ہر فرد کے ساتھ بہت ہی تحکمانہ اور تفاخرانہ ہوتا ہے اور وہ کسی کو بھی اپنے معیار کا نہیں سمجھتیں۔ وہ آباد کاروں کی زبان سے بہت متاثر ہیں اور خاندان کی دوسری لڑکیوں کو اُن کی کم تعلیم کی وجہ سے ہر وقت تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔ عالیہ اُن سے بالکل ہی متاثر نہیں ہے اور نجمہ پھوپھی اُسے ہمیشہ جاہل سمجھتی ہیں۔ جمیل نے بی اے کیا ہوا ہے جبکہ عالیہ ایف اے ہے لیکن نجمہ پھوپھی اُن دونوں کو غیر تعلیم یافتہ اور جاہل ہی گردانتی تھیں۔

"واہ صرف بی اے سے کیا ہوتا ہے، آدمی جاہل ہی رہ جاتا ہے، تھوڑی تعلیم خطرناک ہوتی ہے۔ کرنا ہے تو ایم اے بی ٹی کرو، اب مجھے دیکھو جس کالج میں جاؤں، ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہوں مگر ایم اے بھی کرو تو انگلش میں، اُردو ایم اے تو ہر جاہل کر سکتا ہے۔" (مستور، ۲۰۰۰ء، ص۱۳۹)

وہ انگریزی میں ایم اے کی وجہ سے بہت مغرور ہیں اور ہر گفتگو کے دوران، وہ اپنی تعلیم کا حوالہ دینے میں تکبر محسوس کرتی ہیں:

"واہ یہ فرق مٹ بھی کیسے سکتا ہے، کیا تم نے انگلش میں ایم اے کیا ہے؟ گدھے اور گھوڑے میں کوئی فرق تو ضرور ہوتا ہے۔" (مستور، ۲۰۰۰ء، ص۱۳۹)

نجمہ پھوپھی چھمی کی اُستانی بھی ہیں، اس پڑھائی کے دوران بھی اُن کا انداز طنزیہ ہی رہتا:

"ابھی نہیں، میں جس طرح پڑھاؤں اسی طرح پڑھ، یہ اُردو نہیں کہ ہر جاہل پڑھ لیتا ہے، یہ انگریزی ہے۔ نجمہ پھوپھی ایک دم برہم ہو گئیں۔" (مستور، ۲۰۰۰ء، ص۱۵۸)

دوسروں کی طرح، عالیہ بھی اپنی کم تعلیم کی وجہ سے نجمہ پھوپھی کے طنز کا شکار رہتی۔ ایک دن پھوپھی نے اُس پر بھی طنز کیا۔

"ارے اُردو لے کر بی اے کر لیا، یہی بہت ہے، اور کر بھی کیا سکتی تھی غریب۔" ایک دن نجمہ پھوپھی بول ہی پڑیں۔" (مستور، ۲۰۰۰ء، ص۱۹۴)

کریمن بواء کا کردار ایک پُرانی ملازمہ کا کردار ہے جس نے اپنی ساری زندگی اس گھر کی خدمت میں گزار دی ہے اور اس کو اپنے لیے نعمت سمجھتی ہیں۔ اگرچہ دادی کا رویہ اُن کے ساتھ اچھا نہیں لیکن وہ پھر بھی اپنی بھرپُور کوششوں سے سب کی خدمت میں جُتی رہتی ہیں۔ اس لیے وہ وفاداری سے بھرپُور ہیں اور اپنے مالکوں کے خلاف کوئی بھی بات سُننا گوارا نہیں کرتیں۔ وہ ایک روایتی خاتون ہیں اور جدید رسومات پر یقین نہیں رکھتیں جو پُرانی

روایات کا دم گھونٹ رہی ہیں۔ اُن کا سب کے ساتھ عمدہ برتاؤ ہے اور سب اُن کو پسند کرتے ہیں۔ وہ ہر کسی کی خُوشیوں اور غم میں شریک ہوتی ہیں۔ وہ کبھی بھی اس گھر کا آنگن نہیں چھوڑنا چاہتی، اس لیے وہ تقسیم کے بارے میں سُنکر کہتی ہیں:

> ''ہاں جمیل میاں یہ جانے وانے کی بات بری ہے، میں بھی یہ گھر نہیں چھوڑ سکتی۔ کریمن بوا بھی آخر بول ہی پڑیں۔''(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۲۶۵)

۴۔ انسان دوست پہلو

جب جاپان کے شہروں پر ایٹم بم گرائے گئے تو اس کا دُکھ اور افسوس ناول کے تمام کرداروں نے بھی کیا۔ خاص طور پر، عالیہ ان شہروں کے شہریوں کے لیے بہت غم زدہ تھی۔ اس طرح، تقسیم کے بعد، جب سرحد کی دونوں جانب، لوگوں کا قتل عام شروع ہوا تو عالیہ، جمیل، بڑے چچا اور گھر کے باقی تمام افراد اس افسوس ناک صورت حال پر بہت دلبراشتہ تھے۔

آنگن میں نو آبادیاتی پہلو

ناول ''آنگن'' نو آبادیاتی پہلو سے بھرپور ناول ہے۔ "آنگن" یا "صحن" جو کہ اس ناول کا بُنیادی خیال ہے، مختلف کرداروں پر مشتمل ہے جن کے مختلف سیاسی جذبات اور وابستگیاں اور مختلف سماجی اقدار ہیں۔ ان میں سے سب سے اہم مثال بڑے چچا اور اُن کے بیٹے جمیل کی ہے۔ بڑے چچا کانگریس سے وابستہ ہیں اور اُن کا بیٹا جمیل مسلم لیگ کا سرگرم کارکن ہے۔ اسی طرح، چھوٹے چچا (عالیہ کے والد) اور چھمی کی بھی مسلم لیگ کے لیے ہمدردیاں ہیں جبکہ نجمہ پھوپھی (اُن کی بہن) جو کہ انگریزی میں ایم اے ہیں، وہ انگریز روایات کی اندھی مقلد ہیں۔

یہ ناول شروع سے آخر تک متضاد جذبات کے نو آبادیاتی پہلوؤں سے بھرپور ہے۔ اس ناول کے تمام کردار، سوچ کے مختلف زوایوں میں بٹے ہوئے ہیں اور ہر ایک نو آبادیاتی معاشرے کا متاثرہ ہے۔ کچھ کردار اپنے جذبات کا تنقیدی الفاظ میں اظہار کرتے ہیں جبکہ کچھ انگریزی جدیدیت اور معاشرے کی اس ترقی کو پسند کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک مثال مندرجہ ذیل ہے:

> ''ہاں! اس ملک کے لوگ بڑے گندے ہوتے ہیں۔ ہماری بھابھی، یعنی ہمارے بھائی کی بیوی انگریز ہے۔ اماں نے بڑے فخر سے کہا۔''(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۳۲)

ایک بار عالیہ کی ماں نے مسز ہاورڈ کو اپنے گھر مدعو کیا لیکن عالیہ کے ابا نے اس چائے کی دعوت میں شرکت کرنے سے انکار کر دیا کیونکہ وہ دل کی گہرائیوں سے انگریزوں سے نفرت کرتے تھے۔

"دیکھا، چائے پر نہیں آئے نا۔ وہ تو کہو مجھے اچھا بہانہ یاد آ گیا ورنہ کیا سمجھتیں مسز ہاورڈ، دیکھ لینا یہ نفرت کے پیچھے کچھ کر کے رہیں گے۔ بھلا کوئی ان سے پُوچھے کہ انگریز سے زیادہ اچھا حکمران کون ہو گا۔ اپنے لوگ تو ایسے ہیں کہ ایک دوسرے کا گلا کاٹتے رہتے ہیں، ارے کون سمجھائے اس شخص کو؟"(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۳۴)

"اب آئے ہیں خان صاحب، کیا وہ نہ سمجھتی ہوں گی کہ آپ کو ان کا آنا برا لگا، حد ہے وہ انگریز ہو کر ہمارے گھر آئے اور صاحب بہادر پروا بھی نہ کریں۔ اگر وہ رپورٹ کر دے کہ جناب نے ان سے بد سلوکی کی ہے تو پھر ہوش ٹھیک ہو جائیں گے۔" (مستور، ۲۰۰۰ء، ص۳۴)

خدیجہ مستور نے اپنے ناول میں، انگریز حکمرانوں کے خلاف جذبات کو بخوبی نبھایا ہے۔ خاص طور پر، چھوٹے چچا(عالیہ کے والد) کا کردار انگریز حکمرانوں کے شدید خلاف ہیں۔ جب بھی اُن کی بیوی اپنی بھاوج کی مثال دیتی ہیں تو وہ ہر وقت نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔

"میری بہن کا بیٹا کم اصل ہے اور تمہارے بھائی کی بیوی، پتہ نہیں کس بھنگی کی اولاد ہو گی۔ تمہارے بھائی نے اس سے شادی کر کے تمہاری قوم کے منہ پر تھپڑ مارا ہے، خدا کی شان ہے انگریز بھنگی بھی ہمارے حکمران ہیں۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۴۲)

اس آنگن کا ماحول ہمیشہ، مختلف افراد کے نقطہ نظر میں اختلاف کی وجہ سے کشیدہ ہی رہتا۔ خاص طور پر، ناول کے بالکل آغاز میں، عالیہ کے والدین کے درمیان ہمیشہ ہی جھگڑا رہتا کیونکہ عالیہ کے باپ کو انگریزوں سے شدید نفرت ہے جبکہ اُس کی ماں کو اپنی انگریز بھاوج پر بہت فخر ہے۔ یہ جھگڑا ہمیشہ چھوٹے چھوٹے مسائل پر اپنا سر اُٹھالیتا ہے اور پھر دونوں جانب سے انگریز حکومت کے حق میں اور خلاف دلائل پیش کئے جاتے۔

جیسے ہی عالیہ کے والد دفتر سے واپس آئے، عالیہ نے اپنے باپ کو کسم دیدی کی آمد کے بارے میں بتایا جو تمام مشرقی روایات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اپنے آشنا کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ عالیہ اُس کی حالت دیکھ کر اُداس ہو گئی تھی اور اپنے والد سے کہتی ہے کہ وہ کسم دیدی کے والد سے بات کریں کہ وہ اُسے اپنے گھر میں قبول کر لیں۔

"اسے کیا ضرورت ہے کہ ایسی بے شرمی کی باتوں میں حصہ لے؟" اماں غصے سے بے تاب ہو

رہی تھیں۔ ''کیوں نہ حصہ لے، مشن اسکول میں پڑھاتی ہو اور بولنے تک کا حق نہیں دیتیں۔''''صاف بات کیوں نہیں کرتے کہ انگریز بے شرم ہوتے ہیں؟''اماں لڑنے پر تُل گئیں تو ابا جلدی سے بیٹھک میں چلے گئے۔''(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۵۱)

اگرچہ عالیہ کے باپ نے اُسے مشن اسکول سے جدید تعلیم حاصل کرنے کی اجازت دے دی تھی لیکن اس کے ساتھ ساتھ، وہ انگریز حکومت اور مذہب سے شدید متنفر بھی تھے جیسا کہ ایک دن وہ اپنی بیٹی سے پُوچھتے ہیں:

''تم انگریزوں کے مذہب سے تو متاثر نہیں ہو؟''''توبہ توبہ!''وہ بولی۔''(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۵۶)

عالیہ کے باپ کو اپنی بیٹی سے کئی اُمیدیں وابستہ تھیں اور وہ کبھی بھی یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ وہ انگریزوں سے متاثر ہو جائے اس لیے وہ ہر وقت اپنی بیٹی کو نصیحتیں کرتے رہتے کہ وہ ان انگریزوں سے دُور رہے جنھوں نے اُن کی آزادی اُن سے چھین لی تھی۔ وہ اکثر عالیہ سے یہ تصدیق کرتے رہتے کہ کہیں وہ انگریزوں کے خیالات سے متاثر تو نہیں؛

''شاباش! تم بہت سمجھ دار ہو، میری ساری اُمیدیں تم سے وابستہ ہیں، تم کو پتہ ہے نا کہ مجھے ان بے ایمان تاجروں سے نفرت ہے، انہوں نے ہمیں غلام بنالیا ہے۔''''مجھے بھی نفرت ہے ابا!''اس نے باپ کو خُوش کرنے کے لیے کہا تھا۔''(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۵۷)

اماں ہر وقت اپنی انگریز بھاوج کی صحت کے بارے میں بہت فکر مند رہتیں۔ اس لیے وہ بھارت کے بدلتے موسم کی شکایت کرتی رہتیں جو اُن کی بھاوج کی نرم و نازک صحت سے بالکل بھی میل نہیں کھاتا تھا۔

''اس ملک کی بدلتی رُتیں بھی تو بھابی کی طبیعت کو راس نہیں آتیں۔ ذرا میں انہیں زُکام ہو جاتا ہے، معدہ الگ خراب رہتا ہے۔ کہیں نہ کہیں دعوت میں اس غریب کو مرچیں کھانی پڑ جاتی ہیں۔ بھلا مرچ بھی کھانے کی چیز ہے؟''(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۵۹)

عالیہ کی ماں مزاجا بہت مغرور ہیں اور وہ کسی پر طنزیہ جُملہ کسنے کا کوئی بھی موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتیں۔ ایک بار، کچھ برطانوی افسر عالیہ کے باپ کے دفتر کا دورہ کر رہے تھے، وہ سارا سارا دن اس دورے کے انتظامات میں مصروف رہتے۔ اگرچہ وہ برطانوی لوگوں سے بہت متنفر ہیں لیکن اپنی نوکری بچانے کی خاطر وہ ایسا

کرنے پر مجبور ہیں کیونکہ وہ حکومت کے ایک دفتر میں معمولی سے ملازم ہیں۔ جب عالیہ کی ماں کو اس دورے کا پتہ چلتا ہے تو وہ اُن پر بھی طنزیہ جُملہ کسنے سے باز نہیں آتیں۔

''خوب! انگریزوں کو گالیاں دیتے ہیں اور اب وہ آرہا ہے تو مارے ڈر کے سٹی گُم ہے حضرت کی، زبانی جمع خرچ کرنے میں کیسے تیز ہوتے ہیں لوگ بھی۔''(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۶۸)

گھریلو جھگڑوں کا یہ غصہ دوبارہ دفتر ہی میں نکلا۔ جب انگریز افسران دورے کے لیے دفتر آئے تو کسی ایک مسئلے پر اُس انگریز افسر اور عالیہ کے باپ کے درمیان تُو تُو میں میں ہو گئی۔ اُس افسر نے عالیہ کے باپ کو گالیاں دیں اور انہوں نے پیپر رول اُس کے سر میں دے مارا۔ وہ زخمی ہو گیا اور عالیہ کے باپ کو تھانے بھیج دیا گیا۔ جب دفتر کا چپڑاسی اُن کو یہ خبر دینے کے لیے آتا ہے تو وہ اُن سے خوب نفرت کا اظہار کرتا ہے جو وہ انگریز افسران کے سامنے کرنے سے قاصر ہوتا ہے:

''ڈیم پھول کہتا تھا اپنے بابو جی کو، حرام زادہ'۔۔۔ چپڑاسی نے سرخ سرخ آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا۔۔۔ 'مجھے مل جائیں تو ایک ہزار ایک انگریز صدقے کر کے پھینکوں اپنے بابو جی پر سے 'خون چڑھ گیا ہے میری آنکھوں میں 'خون!''(مستور، ۲۰۰۰ء، ص۶۹)

عالیہ کے والد کو سات سال قید کی سزا سُنا کر جیل بھیج دیا گیا۔ تمام خاندان اس فیصلے سے بہت ناخوش تھا اور اُن کے دلوں میں انگریز حکمرانوں کے خلاف نفرت بڑھتی چلی گئی۔ وہ تمام اس فیصلے سے متنفر تھے اور عالیہ کے باپ کو کبھی بھی ایک مجرم کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔

''واہ وہ مجرم کب ہیں، انگریز حکمران کو مارنا جرم کہاں ہوتا ہے؟'' (مستور، ۲۰۰۰ء، ص۱۰۳)

عالیہ کے والد کی وفات نے سارے خاندان کو غم کے مبتلا کر دیا۔ عالیہ سے اپنے والد کی میت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ بڑے چچا اپنے چھوٹے بھائی کی لاش اپنے سامنے دیکھ کر بے حال تھے۔ ہر ایک غم زدہ تھا اور برطانوی راج کے خلاف اُن کے دلوں میں نفرت بڑھتی جا رہی تھی۔ بڑے چچا اپنے غصے کا اظہار اس طرح کرتے:

''میرے بھائی کو انہوں نے مار ڈالا، اس نے تو انگریز حکمران کو مار کر ثواب بھی نہیں کمایا تھا اور انہوں نے اتنی بڑی سزا دے دی۔ میں سب کو بتاؤں گا، میں اس کے جنازے کو جلوس کی صورت میں لے جاؤں گا۔ بڑے چچا جوش کے مارے چیخ رہے تھے۔'' (مستورِ ۲۰۰۰ء، ص۲۲۶)

بڑے چچا کانگریس کے باقاعدہ ممبر تھے تو وہ بھی اکثر و بیشتر حکومت کے عمل گرفتاری کی زد میں آتے رہتے تھے۔ جب کبھی بھی، حکومت اُن کو گرفتار کرتی تو سارا خاندان غم و غصے کی حالت میں ہوتا۔ ہر ایک حکومت پر لعنت ملامت کرتا۔ ایک دن، جب حکومتی ہرکارے اُن کے گھر بڑے چچا کو گرفتار کرنے کے لیے آئے تو بڑی چچی غصے کے عالم میں بولیں:

"بھلا ان حرام زادوں کا کیا بگاڑا ہے کسی نے جو روز روز پکڑتے ہیں، کیا کر لیں گے پکڑ کر، بھلا کسی کی زبان بھی بند کی ہے کسی نے۔ بڑی چچی اماں کی طرف دیکھ کر کہہ رہی تھیں۔"
(مستور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۵)

بڑے چچا بہت پُر اُمید ہیں کہ جب انگریز یہ ملک چھوڑ جائیں گے تب سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ پھر اُن کی ان تمام مسئلوں سے جان چھوٹ جائے گی اور اُن کے پاس اچھا خاصا فارغ وقت ہوا کرے گا۔ وہ اپنا یہ وقت اپنے کاروبار کو دیں گے اور ایک بار پھر اُن کی دُکان اُن کی خوشحالی کا باعث بنے گی۔

"جب ملک آزاد ہو جائے گا تو سب تکلیفیں دور ہو جائیں گی، تم لوگ ذرا گہرائی میں جا کر سوچو۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، ص ۸۵)

چاہے معاملہ قومی سطح کا ہو یا بین الاقوامی سطح کا، یہاں تک کہ کوئی گھریلو معاملہ ہی کیوں نہ ہو لیکن اس خرابی کا سارا الزام صرف و صرف برطانوی حکومت کے سر ہی آتا تھا جو نو آبادیات کی ایک الگ مثال ہے۔ جیسا کہ نجمہ پھوپھی ایک دن خریداری کے لیے جاتی ہیں اور واپسی پر، مہنگائی کا سارا الزام حکومت پر لگاتی ہیں؛

"حد ہے بھئی ہر کپڑے پر دام بڑھا دیئے ہیں۔ اب بھلا کوئی بتائے کہ یہ ریشمی کپڑا کیا گوروں کے کفن کے لیے جاتا ہے؟"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۵۰)

ہر کردار کے دماغ میں اُمید کی کرنیں روشن ہیں کہ سلطنت برطانیہ سے آزادی حاصل کرنے کے بعد، وہ کسی بھی قسم کی نوکری کرنے یا کوئی بھی کام سر انجام دینے کے لیے مکمل طور پر آزاد ہونگے۔ کوئی بھی اُن کے معاملات میں دخل نہیں دے گا اور تمام برطانوی ہمیشہ کے لیے یہ سرزمین چھوڑ جائیں گے اور کوئی بھی اس سرزمین پر دوبارہ اُن کا سایہ نہیں دیکھ پائے گا۔ ناول کے درمیانی حصے میں، جب تحریک آزادی اپنے عروج پر پہنچتی ہے تو جمیل بھیا اور چھمی اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں؛

"اور جب ملک آزاد ہو گا تو سارے انگریز دم دبا کر بھاگ جائیں گے، ہمارے پاکستان میں تو ایک بھی انگریز نہ رہے گا۔ چھمی بھی اپنے کمرے سے نکل آئی تھی۔"(مستور، ۲۰۰۰ء،

صفحہ ۱۸۲)

باپ بیٹے کے خیالات میں اختلافات اور مخالف آراء کی وجہ سے، جمیل بھیا اور بڑے چچا دونوں ایک دوسرے کے جذبات اور احساسات پر طنزیہ جُملے کستے رہتے۔

"مسلم لیگیوں کی کھپت تو انگریز بہادر کے دفتروں ہی میں ہوتی ہے۔ بڑے چچا نے کروٹ بدلے بغیر کہا۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۸۸)

"آپ کا خیال بالکل غلط ہے، اصل بات تو یہ ہے کہ جب کانگریسی سفارش کر دیتے ہیں تو پھر نوکری مل جاتی ہے۔ جمیل بھیا بھی کیوں چُپ رہتے۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۸۸)

ہر ایک آزادی کا خواہش مند ہے لیکن کوئی بھی نیا آزاد ملک چلانے کے لیے اپنی قوم اور لوگوں کے بارے میں پُر اعتماد نہیں۔ جس طرح کہ اماں اپنی قوم کے بارے میں اپنے شکوک کا اظہار کرتی ہیں؛

"آزادی تو مل جائے، پھر سب ہوتا رہے گا اور پھر یہ ہندوستانی لوگ پہلے حکومت کرنا بھی تو سیکھ لیں۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۹۰)

جمیل اپنی نوکری چھوڑ کر اپنے خاندان کی مدد کے لیے کوئی اور نوکری کرنا چاہتا تھا۔ اُس نے برطانوی تخت و تاج کی حفاظت کے لیے برطانوی فوج میں شمولیت اختیار کی تھی کہ ان خدمات کے عوض وہ برطانوی راج سے نجات حاصل کرنے کے قابل ہو جائیں گے۔ جیسا کہ حکومت برطانیہ نے دوسری جنگ عظیم میں فتح حاصل کرنے کے لیے اپنی مختلف کالونیوں سے نوجوانوں کو بھرتی کیا اور ان لوگوں کو جرمنی اور جاپان کے خلاف استعمال کیا۔ ناول کی ان چند لائنوں میں نو آبادیاتی پہلو نمایاں ہیں؛

"بھئی حد کرتی ہیں اماں، ہزاروں آدمی فوج میں جاتے ہیں تو کیا سب مر جاتے ہیں، اور پھر جناب اگر ہٹلر کا مقابلہ نہ کیا تو انگریزوں سے بدتر ثابت ہو گا، اس کی غلامی جھیلنا آسان نہ ہو گی۔ جمیل بھیا نے سمجھانا چاہا مگر بڑی چچی بے بسی کی تصویر بنی بیٹھی تھیں۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۹۸)

جب جمیل کے والد کو پتا چلا کہ اُس نے برطانوی حکومت میں نوکری کر لی ہے تو اُن کا ردعمل بہت شدید تھا؛

"ارے اس نالائق سے اور کیا ہو سکتا تھا، انگریزوں کی مدد کر کے ہی تو پاکستان بنائے گا، یہ سب انگریزوں کے پٹھو ہیں۔ بڑے چچا غصے سے بلبلا اُٹھے۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۰۳)

نجمہ پھوپھی اگرچہ بہت پڑھی لکھی تھیں اور اپنے پُورے خاندان میں منفرد ہونے کی وجہ سے بہت مغرور تھیں کیونکہ انہوں نے انگریزی میں ایم اے کیا ہوا تھا۔ لیکن پھر بھی اُن کی گھر میں کوئی اہمیت نہیں تھی کیونکہ اُن کا رویہ بہت ہی متکبرانہ اور جدید تھا۔ اُن کے شادی کے فیصلے پر، سارے ہی ناخُوش تھے کیونکہ انہوں نے ساری مشرقی روایات کو بالائے طاق رکھ دیا تھا اور وہ ایک اجنبی کے ساتھ اپنی مرضی کے ساتھ شادی کر رہی تھیں۔ بڑے چچا اُن کے اس فیصلے پر بہت ہی زیادہ اُداس تھے اور گھر کے دوسرے افراد کے ساتھ اس غم کا اظہار کرتے رہتے۔ گھر کے تمام چھوٹے بڑے اُن سے ناراض تھے اور اُن کی غیر موجودگی میں اُن کی ضد اور مغروریت زیر بحث رہتی۔

"پڑھ لکھ کر انہوں نے اتنا ہی سیکھا ہے۔ قاضی سے کہنا کہ نکاح بھی انگریزی میں پڑھائے۔ جمیل بھیا زور سے ہنسے۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۶۸)

ہر ایک کے دل میں اُمید آزادی کی شمعیں روشن ہیں۔ ہر ایک یہی سوچ رہا ہے کہ ملک کے سارے انتظامات مکمل طور پر ہندوستانیوں کے ہاتھ میں آ جائیں گے اور پھر وہ بغیر کسی مداخلت کے اپنے معاملات خُود نبٹائیں گے اور آزادی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیں گے۔ ناول نگار نے اس صورت حال کو بخوبی "آنگن" کے مختلف کرداروں کے ذریعے ناول کا حصہ بنایا ہے؛

"انگریز کہتے ہیں کہ اب ہندوستان آزاد ہو جائے گا؟ بڑی چچی بھی ہنستی ہوئی آ گئیں۔"
(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۶۴)

"ہاں، انہیں آزاد کرنا ہی ہو گا، بس تھوڑے دن اور گڑبڑ کریں گے، بے ایمان قوم ہے۔ بڑے چچا جوش میں آ گئے۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۶۴)

"پھر جب آزادی مل جائے گی تو تم اپنی دکانوں پر بیٹھو گے؟ بڑی چچی نے پوچھا۔ ان کی آنکھوں سے اشتیاق ٹپک رہا تھا۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۶۴)

"بیٹھوں گا کیوں نہیں، تم دیکھنا کہ اس کے بعد دکانیں کیسی چلتی ہیں، اپنی حکومت سے تو دکانوں کو چلانے کے لیے امداد بھی مل جائے گی۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۶۴)

"اچھا اپنی حکومت امداد بھی کر دے گی؟ ہائے کتنا اچھا ہو گا۔ بڑی چچی کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۶۴)

ہندوستان کی تقسیم کے فیصلے کے بعد، کچھ لوگ بہت خوش تھے جبکہ کچھ اس فیصلے سے ناخوش تھے۔ ملک میں بلوہ ہو گیا اور لوگوں کی پریشانیاں بھی بڑھ گئیں۔ ہر شخص اپنی حفاظت کے نئے نئے طریقے سوچ رہا تھا یا ہجرت کے لیے کوئی آسان اور کم خطر راستہ۔ اسی طرح، عالیہ اور اُس کی ماں پاکستان ہجرت کے لیے سوچ رہے تھے جبکہ بڑے چچا جو کہ گانگریسی تھے، وہ اس تقسیم سے ناخُوش تھے اور کبھی بھی پاکستان کی جانب سفر نہیں کرنا چاہتے تھے اور انہوں نے عالیہ اور اُس کی ماں پر بھی زور دیا کہ وہ ہجرت نہ کریں اور اُن کے ساتھ رہیں۔ عالیہ کی ماں کبھی بھی مزید وہاں نہیں رہنا چاہتی تھیں۔ وہ ہجرت کرنا چاہتی تھیں کیونکہ اُن کا بھائی اور انگریز بھاوج بھی پاکستان کی جانب ہجرت کر رہے تھے۔ اگرچہ عالیہ کبھی بھی بڑے چچا کو چھوڑنا نہیں چاہتی تھی لیکن وہ ماں کو بھی اکیلا نہیں چھوڑ سکتی تھی۔ اگرچہ ملک آزاد ہو گیا لیکن لوگوں کے دلوں میں ابھی بھی برطانیوی لوگوں کے خلاف نفرت کم نہیں ہوئی تھی۔ اُن کی روانگی سے ایک دن پہلے ہی، بڑے چچا نے عالیہ سے کہا؛

> "یہ انگریز جاتے جاتے بھی چال چل گیا، لوگوں کو گھر سے بے گھر کر گیا، پھر بھی تم مت جاؤ بیٹی، اپنی ماں کو سمجھالو، اب تمہارے سکھ کا زمانہ آگیا ہے۔"(مستور، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۷۹)

اختتامیہ

ادب اور تمام ادبی اصناف نو آبادیاتی پہلو سے کبھی بھی بچے ہوئے نہیں ہیں۔ نو آبادیات کا آغاز اُسی وقت ہو گیا تھا جب انگریزی زبان و ادب کے بہت سے الفاظ اُردو اور ہندی کا حصہ بنے تھے اور انگریزوں کے کچھ مقلدوں نے تہذیب و تمدن اور ملبوسات میں نمایاں تبدیلی لائی تھی۔ اس لیے جو بھی ادب قبل از تقسیم یا بعد از تقسیم تخلیق کیا گیا، اُس میں نو آبادیاتی پہلو نمایاں ہیں اور یہ پہلو، زبان و ادب، لباس، تہذیب و تمدن میں بآسانی تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ کسی بھی تحقیق کا کوئی اختتام نہیں ہوتا اور ناول جیسی صنف کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ یقیناً اس تحقیق میں بھی بہت سے پہلو رہ گئے ہونگے جو آنے والے محقق کریں گے۔

حوالہ جات

۱۔ ای ڈبلیو سعد، Orientalism، نیویارک: وینٹیج بک پبلشرز، ۱۹۷۹ء

۲۔ ای ڈبلیو سعد، Culture and imperialism. نیویارک: وینٹیج بک پبلشرز، ۱۹۹۳ء

۳۔ اے کیسن، Postcolonialism: Theory, Practice Or Process. امریکہ: ویلے، ۲۰۰۰ء

۴۔ جے میکلیڈ، Beginning Post Colonialism، مانچسٹر: مانچسٹر یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۰ء

۵۔ حسن، (۲۰۱۰,۱۰۱۱). آنگن، خدیجہ مستور. تاریخ الاسترداد ۲۰۱۸,۱۱۷، من

http://www.urdumania.com/?attachment_id=5079

۶۔ خدیجہ مستور، آنگن، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۰ء

۷۔ ویکی پیڈیا، (۲۰۱۳,۴۱۶)، خدیجہ مستور. تاریخ الاسترداد ۲۰۱۸,۱۱۰۹، من

en.wikipedia.org/wiki/Khadija_Mastoor

زبان پر مقامیت اور ثقافتی اثرات: چترال کے فارسی دستاویزات کا تجزیاتی مطالعہ

Locality and Cultural Influences on Language: An Analytical Study of the Persian Documents of Chitral

یوسف حسین* ڈاکٹر سہیل احمد**

Abstract:

Persian has long been the official language of the state of Chitral. The language took many forms here within two centuries and was influenced by other local languages, politically, administratively, religiously and culturally. The mixture of local terms in Chitral's Persian has made the language unfamiliar with other dialects of the neighborhood (Tajik, Dari, Pamiri and Iranian Persian). When translating official and non-official Persian documents into other languages, knowledge of the local culture, political and administrative setup and religious rites is essential. Without which it is impossible for translators to understand the meaning of these documents. This article sheds light on all the factors and influences on Persian here that distinguish it from the dialect of its neighbors.

Key Words: Persian in Chitral, Cultural and Political impact on language, Lexical and Cultural Terms,

تلخیص: فارسی زبان ایک طویل عرصے تک ریاست چترال کی سرکاری و دفتری زبان رہی ہے۔ اس زبان نے یہاں دو صدیوں کے دوران کئی کروٹیں لیں۔ اس پر مقامی زبانیں، سیاسی و انتظامی، مذہبی اور ثقافتی عوامل اثر انداز ہوئے۔ چترال کی فارسی میں مقامی اصطلاحات کی آمیزش نے پڑوس کی دیگر لہجوں (تاجیکی، دری، پامیری اور ایرانی فارسی) سے اس زبان کو مانوس کیا۔ یہاں کی سرکاری و غیر

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی، جامعہ پشاور

** پروفیسر، شعبہ اُردو، پشاور یونیورسٹی، پشاور

سرکاری فارسی دستاویزات کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کرتے وقت یہاں کے مقامی ثقافت، سیاسی و انتظامی ڈھانچے اور مذہبی رسومات سے جان کاری ضروری ہے۔ جن کے بغیر ان دستاویزات کا ترجمہ کجا، مطلب کو سمجھنا ترجمہ نگاروں کے لیے مشکل ہے۔ اس مقالہ میں یہاں کے فارسی پر ان تمام عوامل اور اثرات پر روشنی ڈالی گئی ہے جو اس زبان کو پڑوسیوں کے لہجے سے ممتاز بناتی ہے۔

کلیدی الفاظ: چترال میں فارسی، کہوار اور فارسی، ترجمہ کے تکنیکی مسائل، فارسی اور چترال کی دفتری زبان، فارسی دستاویزات اور چترال کی ثقافت

مسئلے کا بیان: ماضی میں ریاست چترال ایک ایسے خطے میں واقع تھا جسے تین سمتوں سے فارسی زبان نے احاطہ کیا ہوا تھا۔ شمال میں واخان اور پامیر پٹی کے پار تاجیکی، مغرب میں بدخشان اور ہندوکش کے گردونواح کی دری زبان جبکہ جنوب اور جنوب مشرق میں مغلیہ سلطنت کی ہندوستانی فارسی مقتدر زبان کی حیثیت سے اس پر اثر انداز رہے۔ گرچہ یہاں کے مقامی بولی کہوار دیگر قبائلی لہجے اور زبانیں تھیں لیکن فارسی زبان وادب کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔ اگر یہاں کی مقامی فارسی نثر کے مزاج کو دیکھا جائے تو قلیل عرصہ میں یہاں کی فارسی میں کئی رنگ نظر آتے ہیں۔ یہاں کی فارسی پر سیاسی، ثقافتی اور مذہبی تسلط رہا۔ اس بحث میں ان تمام عوامل کا جائزہ لیا جاتا ہے جو یہاں کی فارسی زبان پر اثر انداز رہے اور یہاں کی فارسی کو خطے کے دیگر لہجوں سے ممتاز بنا دیا۔ اگر یہاں کی قدیم ترین فارسی دستاویزات کو دیکھا جائے تو شروع میں کافر درہ کے پشہ یی الفاظ کی آمیزش دیکھنے میں آتی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے دہائیوں کی اسناد میں بھی کسی حد تک فارسی نامانوس دفتری اصطلاحات سے پاک ہے۔ کہیں کہیں پر مقامیت اور ہندوستانی فارسی (جس میں "ں" کی آمیزش اور کہیں "ڈ"، "ٹ" اور "ڑ" کے حروف کی آمیزش ہے) نظر آتی ہیں۔ برصغیر پر انگریزوں کے مکمل تسلط کے بعد ریاست چترال کے تمام سرکاری مراسلوں میں ہندوستانی فارسی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ انگریزی دفتری اصطلاحات کی آمیزش بھی ہوگئی۔

اگر ریاست چترال کی ابتدائی رسمی اسناد کو دیکھا جائے تو ان میں فارسی طرزِ تحریر بہت سادہ اور استوار ہے۔ دفتری مراسلوں اور ذاتی خطوط کے متن، الفاظ اور جملوں میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا سرکاری مراسلوں، مہترانِ چترال کے فرمان (احکامات)، عدالتی فیصلوں اور معاہدوں کے متن میں (اجنبی الفاظ کی آمیزش سے) سنگینی پیدا ہوگئی۔ برطانوی ہند کے دور میں انگریزی دفتری اصطلاحات مراسلوں میں شامل ہوگئے۔ دفتری مراسلوں اور مہتر کے احکامات میں دری کی جگہ مروجہ انگریزی دفتری اصطلاحات نے لے لی۔ جیسے؛ محرر باڈی گارڈ، پولیٹیکل ایجنٹ، ہندوستانی فارسی کی اصطلاحات جیسے صوبیدار، اردلی، پہرہ، سپاہی، جمعدار،

فرضِ خود (اپنی ڈیوٹی)، کو اٹر ماسٹر، پریٹ (پریڈ)، کارتوس، بے غوری (لاپرواہی)، کمربستہ (تیار یا آمادہ) اور چاند ماری وغیرہ۔

۱۹۰۹ء سے قبل فارسی دفتری مراسلے مختلف ہیں۔ ریاست چترال میں امان الملک کے دورہ اقتدار (۱۸۵۶ء) تک رائج فارسی کی صورت حال مابعد سے کافی مختلف ہے۔ اس وقت کے مہتر چترال کے مراسلوں اور عام روزمرہ کے موضوعات پر لکھی گئی نثر، خطوط اور شاعری کی زبان میں خالص فارسی نمایاں ہے۔ جبکہ بعد میں یہ اثر کم تر اور اجنبی اصطلاحات میں اضافہ نمایاں تر ہوتا گیا ہے۔

مہترانِ چترال کے زیر اثر فارسی زبان ۱۹۶۲ء تک سرکاری سطح پر رائج رہی لیکن بعد میں انتظامی ڈھانچے میں تبدیلی کے بعد یہ زبان ماضی کے اوراق اور مقامی بولیوں تک محدود ہوگئی اور گذشتِ زمانہ کے ساتھ انگریزی اور اُردو نے اسکی جگہ لے لی۔ اب یہ زبان وہاں راکھ کے ڈھیر میں ایک چنگاری کے طور پر زندہ ہے۔ شاہ کتور سے لیکر قیام پاکستان تک یہاں فارسی پر نیم ہندوستانی اور نصف انگریزی دفتری اصطلاحات کا تسلط رہا۔

فارسی اگرچہ کہواری لہجے کے علاوہ مقامی بولیوں مثلاً واخی، یدغہ (لتکوہی وار)، کلاشہ (کلاشہ وار)، شینا اور ارسونی وار پر بھی اثر انداز ہوئی لیکن دستاویزات میں ان زبان اور بولیوں کی مقامی اصطلاحات بھی فارسی میں سرایت کر گئیں۔

سرکاری دستاویزات میں وہ تمام اسناد شامل ہیں جو مہترانِ چترال اور ریاست کے انتظامی دفاتر میں فارسی زبان میں تحریر اور محفوظ ہیں۔ ان میں ہزہائنیس مہتر چترال کے مراسلے، احکامات، تعزیرات، عہد نامے، حلفیہ بیانات، اراضی کے کاغذات اور دفتر مال کے جملہ ریکارڈ شامل ہیں۔ ان سرکاری دستاویزات پر سیاسی تسلط قایم ہے۔ اصطلاحات میں ہندوستانی اور انگریزی کی آمیزش ہیں۔ بعض انگریزی اصطلاحات کی ہیئت تبدیل کر کے فارسی طرز میں لکھا گیا ہے۔ بالائی چترال میں فارسی کے نجی مراسلے میں انگریزی اور ہندوستانی اصطلاحات کا استعمال شاذ و نادر ہے۔ ان مکتوبات میں دری فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ شجاع الملک کے احکامات کو اگر دیکھا جائے تو تمام احکامات اور مراسلوں میں فارسی کم جبکہ اردو اور انگریزی کے الفاظ زیادہ نظر آتے ہیں۔ جملوں کی ترکیب نحوی فارسی میں جبکہ الفاظ و اصطلاحات اردو و انگریزی میں ہیں۔[۱] اس قسم کے خطوط کو افغانستان اور ایران کے فارسی بولنے والے نہیں سمجھ سکتے، صرف وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو ہندوستانی فارسی سیکھ چکے ہوں۔

چترال میں مذہبی ادب کے زیر سایہ فارسی کی پرورش میں اسماعیلی مسلک کی دینی ادبیات قابل ذکر ہیں۔ اسکے علاوہ بابا سیر کی شاعری میں مذہبی موضوعات اور مثنوی میں ہزہائنس محمد ناصر الملک کی تالیف صحیفۃ التکوین

بھی اہم ہیں۔ مذہبی نثر پاروں میں اسماعیلی مسلک سے متعلق مذہبی لٹریچر، شعر میں ناصر خسرو قبادیانی کے مناقب و عقیدت نگاری، امام سید حسن صباح کے دعا و مناجات (کتاب المناقب)، نزاریوں کی دینی لٹریچر، خوجہ پیر (مشفق یار قندی) کے فارسی مناجات وغیرہ خالص فارسی میں ہیں۔ جن میں اب تک مقامیت کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ البتہ صحیفۃ التکوین میں ہندوستانی اصطلاحات، الفاظ و تراکیب موجود ہیں۔ چترال کا فارسی مذہبی ادب چونکہ سیاسی تسلط کے زیر اثر نہیں رہے لہٰذا کسی حد تک نامانوس اور اجنبی اصطلاحات و تراکیب سے پاک ہے۔

یہاں کی فارسی دستاویزات میں کثرت سے ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو فارسی کی فرہنگ لغات میں بھی موجود نہیں۔ اس قسم کے الفاظ کو اردو فرہنگ لغات میں تلاش کرنا پڑے گا۔ دستاویزات میں مقامی ہندوستانی فارسی کے الفاظ جیسے؛ پہلو تہی، پورہ، کمانڈران، تیل خاکی، جنڈا سازی، وردی، چکورم، ڈاک وغیرہ کے مقامی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ شہزادہ ناصر الملک نے دورہ طالب علمی کے دوران اپنے والد کو فارسی میں خط لکھا ہے۔ فارسی فقرے اور تراکیب موجودہ فارسی سے مختلف ہیں۔ خط میں لکھا ہے:

> "۔۔۔۔چند روز شدہ است کہ برای سبق بوقت شب تیل خاکی خلاص گردیدہ و در سبق این فدوی بسیار ہرج افتادہ است و در سبق پورہ نمی شود و بوقت شب باعث عدم موجودگی تیل در کار سبق این احقر بسیار خلل واقع شدہ است۔ لہٰذا بگزارش عریضہ نہندہ امیدوارم کہ از روی مراحم خسروانہ برائے این فدوی تیل منظور خواہد شد۔"

اس اقتباس میں، اردو لفظ گزارش استعمال ہوا ہے جو فارسی میں رپورٹ کے معنی دیتا ہے۔ خلاص کی جگہ فارسی میں تمام، پورہ کی جگہ کافی منظور کی جگہ تصویب استعمال ہوتے ہیں۔ کچہری میں شہریوں کی طرف سے مہتر چترال کو لکھی گئی عریضوں میں مقامی چترالی الفاظ سے کثرت سے استفادہ کیا جاتا تھا جیسے؛

> "درخواست از طرف مردم غریب وکلش: گزارش آنکہ ما مردم غریب وکلش نسبت برعیت دگر نعل اسپ اعلیٰ حضرت ہستیم۔ واز قدیم الایام اچولگہ نام زمین غار داریم کہ ۲۰ کشنم بآن اوقات و روزگار می کردیم۔ کہ چراگاہ مال و مواشی و زمین دار ما مردم کلش بآن زمین زندگی داریم۔ دوسال میشود کہ گرفتہ بشاہزادہ دادہ شدہ است۔ زمین ہندل بشواگر از ما سایلان گرفتہ شد ما غریبان گدا میشویم و مثل در کونسل موجود است۔" (عریضہ۔ پنگچی، انیکچی کلشان بمبریت ۲۰ کشنم)(۲)

یہاں کشنم چترال میں قبیلہ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اچولگہ، وکلش، مثل، کونسل اور ہندل بشو مقامی الفاظ ہیں۔ اسی طرح مراسلوں میں ڈزے، پلٹن، بگل، رخصتانہ، پورہ کمپنی وغیرہ استعمال ہوتے تھے۔ جو فارسی کے الفاظ نہیں ہیں۔ رسمی اسناد و متون کا ترجمہ کرتے وقت مترجمین کو ماضی کی انتظامی تشکیل، سماجی رسومات، عہدوں، تہواروں، اسمائے رجال اور مقامی بولیوں کو پڑھنا ہو گا جس کے بغیر رسمی اسناد کو سمجھنا اور درست ترجمہ کرنا مشکل ہو گا۔

مہتر چترال شجاع الملک نے اپنے دور اقتدار میں زیادہ تر انگریزی الفاظ و اصطلاحات کو فارسی زبان میں شامل کیا۔(۳)

شجاع الملک کے دور میں کچہری کی تمام درخواستیں اُردو طرز پر لکھنا شروع ہوئیں۔ درخواستوں میں دفاتر اور سرکاری عہدوں کے نام انگریزی میں لکھے جانے لگے۔ اس دور میں فارسی نثر پر جو نمایاں سیاسی و انتظامی اثرات مرتب ہوئے وہ ان چند نکات کی صورت میں بیان کیا جاتا ہے:

- حاکم وقت کو درخواست دیتے وقت اُردو القابات کا استعمال شروع ہوا۔ جیسے؛ بحضور فیض گنجور، جناب عالی، حضور والا، حضور انور، عالی جاہ، جناب والا، حضرت غریب پرور، عزت مآب، حضور والا شان، غریب پرور، جلالت مآب وغیرہ
- کچہری کے محرر فارسی مراسلوں میں "ں" کے علاوہ "ے"، "ٹ"، "ڑ" اور "ڈ" کو ناموں کے ساتھ شامل کرتے۔ جیسے گرین لشٹ، اچھوڑ گاہ، باڈی گارڈ، جنڈا، کوارٹر ماسٹر اور کمانڈر وغیرہ
- درخواستوں میں تاریخوں کا اندراج ہجری شمسی کلینڈر کی بجائے انگریزی میں اور عیسوی کلینڈر کا استعمال شروع ہوا۔
- سرکاری عہدوں کے نام انگریزی میں لکھنے شروع ہوئے۔ تمام ماتحت دفاتر کے سرکاری عہدے داروں کو انگریزی یا ہندوستانی ناموں سے پکارنے کا رواج ہوا۔ مثلاً کوارٹر ماسٹر، پریڈ، رپورٹ، باڈی گارڈ، اردلی، صوبیدار، جمعدار، سنتری، نایک، کونسل حوالدار اور سیکشن وغیرہ
- احکامات اور عرایض نویسی میں بعض الفاظ جو پشتو میں مستعمل ہیں روزمرہ کی فارسی میں استعمال ہونے لگے۔ جیسے؛ ڈزے، پروا، قیدیان، اجازت، سپاہی، دستور (رسم ورواج)، خامخا (ضرور) وغیرہ۔
- شجاع الملک کے تمام احکامات، ۱۹۰۹ء سے لیکر ۱۹۲۹ء تک انتظامی دستور العمل میں تمام دفتری اصطلاحات اردو زبان میں لکھی جانے لگیں۔

چترال کی تمام فارسی سرکاری اور نجی دستاویزات اور مراسلوں سے راقم کا گذشتہ پندرہ سالوں سے تعلق ہے۔ چونکہ اب چترال میں فارسی ایک اجنبی زبان بن چکی ہے لہٰذا وہاں کی عدالتوں میں اراضی کے تنازعات اور دیگر موضوعات سے وابستہ تمام زیر سماعت کیسوں کی اسناد و شواہد فارسی زبان میں موجود ہیں۔ ان اسناد و دستاویزات کا ترجمہ راقم گذشتہ کئیی سالوں سے کر رہا ہے۔ اس مدت کے دوران چترال کی فارسی دستاویزات کا ترجمہ کرتے ہوئے راقم کو کئی ایسے اصطلاحات و تراکیب کا سامنا کرنا پڑا جو مروجہ فارسی میں نامانوس ہیں۔ ان تجربات کی بنیاد پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان اسناد کو ترجمہ کرنے کے لیے یہاں کی مقامی رسومات، ثقافت، انتظامی ڈھانچہ، کہوار کی مخصوص اصطلاحات اور اشیاء کے ناموں کو جاننا ایک مترجم کے لیے ضروری ہے۔ یہاں کے فارسی متن کے پس منظر میں مضمر ثقافتی مناظر و اصطلاحات بھی عالمی رائج فارسی سے منفرد ہیں۔ مخصوص اصطلاحات کی وجہ سے یہاں کے مخصوص ثقافتی پس منظر اور رسومات سے ناآشنا افراد کے لیے فارسی متن کا ادراک مشکل ہے۔ ثقافت میں ذریعہ کی زبان سے کسی متن میں موجود ثقافتی پہلو کے ادراک کے لیے مقامیت کی ریاضت لازم ہے۔ اگر کوئی ترجمہ نگار اس علاقہ کی فارسی دستاویزات کا ترجمہ کرنا چاہے تو اسکے لیے ثقافتی اصطلاح کے سیاق و سباق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اقتباس میں نہفتہ ثقافتی مندرجات کا ادراک ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ جیسے چترالی فارسی میں "شیر موژی" اور "خانزاد" کے مطلب کو سمجھنے کے لیے وہاں کے مقامی الفاظ اور ناموں سے واقفیت ضروری ہے۔ مہتر چترال امان الملک کے دور میں ۱۸۶۸ء تک اسناد میں خالص دری کے الفاظ موجود ہیں لیکن ساتھ ساتھ مقامیت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ مثلاً اراضی سے متعلق دستاویزات میں قلبہ، اثقال، اثقال پطی اور اثقال بیگل کی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں [۴] ان اصطلاحات کو صرف وہی اہالیان چترال جانتے ہیں جو زمینوں کے ناپ و پیمایش سے واقف ہیں۔ اس قسم کے مقامی الفاظ جب کسی متن میں موجود ہوں تو اسکے ثقافتی پس منظر کو جاننا ضروری ہے اور ایسی دستاویزات کو ترجمہ کرنے کے لیے ترجمہ کے خاص اصول مقرر ہیں۔ ان اصولوں کے تحت کسی ثقافت کی مخصوص اصطلاح کا دوسری زبان میں متبادل نہ ملنے کی صورت میں ثقافتی اصطلاح کو ذریعہ کی زبان ہی میں بیان کرنے اور ضروری وضاحت پیش کرنے کی روش کو اپنایا جاتا ہے۔ اس قسم کے متن کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنے کے لیے ثقافتی پہلو کو مد نظر رکھنا پڑتا ہے۔ مترجمین کے لیے خالد محمود نے ثقافتی متن کے ترجمہ کے بارے میں سکوپوس کے اصول پیش کیے ہیں۔ انکا کہنا ہے کہ ثقافتی گہرائیوں پر مبنی متن ترجمہ کاری کے دوران روایتی طریقہ کار سے باہر جانا پڑتا ہے۔ انکے بقول اس نوعیت کا ترجمہ نہ بد دیانتی ہے اور نہ ذریعہ کی زبان سے بغاوت۔[۵] یہاں فارسی کی اسناد میں

موجود چترال کی مخصوص ثقافتی اصطلاحات کا ترجمہ کرتے وقت اسی اصول کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس اصول کے تحت عام طور پر رسوم ورواج اور تہوار کے اسماء بھی ترجمہ نہیں کیے جاتے اور حاشیوں میں انکی تشریح کر دی جاتی ہے۔(۶)

چترالی فارسی میں ثقافتی اصطلاحات کا ترجمہ، بیرون ملک ترجمہ کاروں کے لیے اور خاص طور پر ان لوگوں کے لیے جو یہاں کے مقامی الفاظ سے نا آشنا ہیں، کافی مشکل ثابت ہوتا ہے۔ ثقافت سے متعلق اگر یہاں کی مقامی فارسی میں لفظ "نبید" (بیٹھک)، غاری (چراگاہ)اور لفظ "نخ" (سونے کا کمرہ) سے کوئی واقف نہ ہو تو ترجمہ میں دشواری پیش آتی ہے۔ لفظ "تھک" اور "دوک" فارسی فرہنگ لغات میں موجود نہیں لیکن یہاں کی مقامی فارسی میں مستعمل ہے اور کہواری میں بھی۔ ایسے دستاویزات اور ثقافتی اصطلاحات رکھنے والے اقتباس کے ترجمہ کے لیے مخصوص ثقافتی اصطلاحات Cultural bounds terms کو ترجمہ کرنے کے لیے ایک جامع زیر ورقی وضاحت درکار ہے یا جیسا کہ نصیر احمد صاحب کے بقول ان اصطلاحات کی تشریح کی ضرورت ہے اور ایسی صورت میں وضاحتی ترجمہ یاDescriptive Translation کی پیروی کرنا پڑے گی۔اس قسم کے ترجمہ میں نہ بد دیانتی اور نہ ہی بغاوت کارفرما ہوتی ہے کیونکہ اصطلاح کی تشریح کے لیے حاشیہ، فٹ نوٹ یا قوسین کے اندر نوٹ تحریر کیا جاتا ہے۔

چونکہ چترال کی بیشتر فارسی دستاویزات پارینہ ہیں اور ان دستاویزات کے بیشتر فقرے بے ہنگم ہیں، لہٰذا اس صورت میں پارینہ دستاویزات میں بے جوڑ اجزاءیاHybrid Text کو ترتیب دیکر ایک سالم جملے کی روپ میں ترجمہ کرنا بھی مترجمین کے لیے ایک چیلنج ہے۔ اس صورت میں بے جوڑ اجزاء کو ترتیب دیتے وقت تحت لفظ ترجمہ کی بجائے مفہوم کے ترجمہ کو فوقیت دینی پڑتی ہے۔ رسمی مکتوبات کا ترجمہ کرتے ہوئے لفظی ترجمے Literal Translation کا سہارا لینا اور وفادار ترجمہ کرنا ایک امر مجبوری ہے۔ یہاں کی فارسی دستاویزات کو ترجمہ کرتے وقت متن کی اقسام (Text Typology) کو جانچنا ہوگا۔ اگر رسمی اسناد حساس نوعیت کی ہوں تو امانت داری کا تقاضا ہے کہ اس میں کسی بھی حرف کا اضافہ نہ کیا جائے اور نہ ہی اپنی طرف سے وضاحت پیش کی جائے کیونکہ مترجم کے اس عمل دخل سے سند کا متن مغلق اور پیچیدہ بھی ہو سکتا ہے۔

سرکاری سطح پر فارسی کی برخاستگی کے بعد اب بھی چترال میں روزمرہ کی بول چال میں سو کے لگ بھگ فارسی ضرب الامثال استعمال ہو رہی ہیں۔ ان ضرب الامثال میں کچھ مقامی دری زبان سے ہیں اور کچھ سعدی شیرازی کے شہرہ آفاق مصرعے اور نثری جملے جنکو اب ضرب المثل کا درجہ مل گیا ہے ان ضرب الامثال میں بھی بعض جگہوں پر کہوار زبان کے الفاظ سرایت کر گئے ہیں۔

بحث کو سمیٹتے ہوئے نچوڑ یوں پیش کیا جاتا ہے کہ چترال میں فارسی زبان کے اقتدار کے دوران فارسی یہاں کی سیاسی اور مقامی ثقافت کے زیر تسلط مقامیت کا رنگ اختیار کر گئی۔ اب چونکہ یہاں پر فارسی سرکاری و دفتری زبان نہیں لہٰذا ماضی کے مکتوبات، دستاویزات اور نثر پاروں کو سمجھنے اور انکے درست ترجمہ کے لیے مترجمین کو یہاں کی مقامی زبان، ثقافت، سیاسی و انتظامی اصطلاحات اور مقامی رسومات کی جان کاری ضروری ہے جسکے بغیر رسمی اسناد کا درست ترجمہ کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں ایسی دستاویزات کو سمجھنے اور ذریعہ کی زبان سے ترجمہ کرتے وقت اصطلاحات کی ثقافت و مقامیت کو مد نظر رکھنا ہو گا۔

حوالہ جات

۱۔ دفتری مراسلہ، ہز ہائنس مہتر چترال، اگست ۱۹۲۲ء

۲۔ قبالہ زمین، ملکیت، دوست علی بیگ

3. Directorate of Archives, N.W.F.P Peshawar, Chitral Records, File No748-50

۴۔ معاہدہ فی مابین شاہ غلام و محی الدین بابت تنازعہ وراثت پدری، ملکیت حاجی حسن خان، سند اول بابت قضیہ اراضی، قلبہ و مکان ۱۹۲۸، سند دوم بابت جوی، راہ و حاصلات ۱۹۴۱ء

۵۔ خالد محمود خان، اصطلاحاتِ ترجمہ، فکشن ہاوس لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۴۱

۶۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ترجمہ کا فن اور روایت، مقالہ ترجمہ ولسانیات از نصیر احمد، سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۶ء، ص ۸۷

بشریٰ رحمان کا فکر و فن: بہ حیثیت ناول نگار۔ تخصیصی مطالعہ

Bushra Rehman's Thoughtful Art: As a Novelist. Special Study

محسن خالد محسن* / عظمیٰ نورین**

Abstract:

Bushra Rehman is a tall personality who has expressed healthy creative diversity in most genres of Urdu literature. His character as a novelist has been more prominent. This thesis consists of a special study of Bushra Rehman's personality and creativity, in which Bushra Rehman's novels have been analyzed in detail in an analytical context and an attempt has been made to form an opinion. This paper can help determine the intellectual and artistic importance of Bushra Rehman's novels. Through this paper, Bushra Rehman's artistic importance as a novelist will be revealed.

Key words: Urdu novel, humanism, patriarchal society, social oppression, feminism, globalization, religious narrative.

خلاصہ: بشریٰ رحمان ایک قد آور شخصیت ہیں جنھوں اُردو ادب کی بیشتر اصناف میں تخلیقی تنوع کا صحت مند اظہار کیا ہے۔ بطور ناول نگار ان کی شخصیت کا وصف زیادہ نمایاں رہا ہے۔ یہ مقالہ بشریٰ رحمان کی شخصیت اور تخلیقی جودت کے خصوصی مطالعے پر مشتمل ہے جس میں بشریٰ رحمان کے ناولوں کو تفصیلاً تجزیاتی تناظر میں پرکھ کر رائے قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مقالہ بشریٰ رحمان کے ناولوں کی فکری و فنی اہمیت کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ اس مقالہ کے ذریعے بشریٰ رحمان کی بہ حیثیت ناول نگار فنی اہمیت سامنے آئے گی۔

کلیدی الفاظ: اُردو ناول، تانثیت، نسانیت، پدر سری سماج، معاشرتی جبر، حقِ نسواں، عالمگیریت، مذہبی بیانیہ

---

*لیکچرار، گورنمنٹ شاہ حسین گریجوایٹ کالج، لاہور

**لیکچرار، گورنمنٹ ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

بشریٰ رحمان اردو ادب کی نمائندہ فکشن نگار خاتون ہیں جن کی تخلیقی حیست نے ان کے نسائی لب و لہجے کو توانا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بشریٰ رحمان کا ادبی سفر پچاس برس کو محیط ہے۔ ان کا سرمایہ فن اپنے آپ میں ایک گنج ہائے گراں مایہ ہے جس میں طرح طرح کے جواہر موجود ہیں جن سے تشنگانِ عارفین مستفید ہوتے رہیں گے۔ بشریٰ رحمان کی ذات اپنے اندر ایک ادارہ ایسا وصف رکھتی ہے۔ انھوں نے زندگی کو ہر زاویے سے دیکھا اور اپنی مخصوص فکر اور تعمیری سوچ سے اس میں مثالی کام کیا۔

بشریٰ رحمان کا تعلق بیسویں صدی کے ربع پنجم کی دہائی سے ہے۔ ان کا جنم ۲۹۔ اگست ۱۹۴۴ کو پاکستان کی ریاست بہاولپور میں ہوا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم کی تحصیل کے بعد ایف اے اور بی اے کے امتحانات اعزاز سے پاس کیے۔ ان کے والد ایک معزز گھرانے سے متصل ہونے کی وجہ سے سیاسی عمایدین میں اُٹھتے بیٹھتے تھے۔ تقسیمِ ہند کے بعد جنوبی پنجاب میں ان کے خاندان نے مستقل سکونت اختیار کی جہاں بشریٰ رحمان کا تخلیقی سفر شروع ہوا۔

بشریٰ رحمان نے صحافت میں اپنا لوہا منوانے کی کوشش کی تاہم ادب کی طرف ان کا میلان نسبتاً زیادہ رہا۔ ایم اے صحافت کے بعد پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ انھوں نے اردو ادب کو سیاست کے ساتھ اوڑھنا بچھونا عمر بھر بنائے رکھا۔ بشریٰ کی شخصیت اور فکر میں ایک وسیع المشرقی پائی جاتی ہے جس نے ان سے عورت ہونے کے باوجود وہ کام لیے جو چار دیواری میں خود ساختہ محصور عورت کے بس کی بات نہ تھا۔

بشریٰ رحمان کی شادی میاں عبدالرحمٰن سے ہوئی جو اپنے زمانے کے بہت بڑے صنعت کار تھے۔ ان کی شادی ان کے لیے ادبی انقباض کا پیشِ خیمہ ثابت ہوئی۔ مثالی بیوی کی طرح بشریٰ رحمان نے اپنا درد و غم اپنی کہانیوں میں لکھا اور خوب لکھا۔ ایک زمانہ تک ادب سے متصل رہنے کے باوجود ان کی ادبیت سے لبریز تحریر کی چاشنی میں کمی نہ ہوئی۔

بشریٰ رحمان نے ۱۹۸۰ء میں سیاست میں قدم رکھا۔ انھوں نے ایم پی اے اور ایم این اے کی حیثیت سے بطور مثالی اور کامیاب عورت کے اپنا سفر سیاست مکمل کیا۔ ان کی سیاسی فکر کی گہرائی بہت واضح اور تعمیری انداز لیے ہوئے تھی۔ ان کا اندازِ تخاطب اور بات کرنے کا سلیقہ اور اپنے مقصد کے حصول کا ذوق اور عوام کی خدمت کا سچا جذبہ ان کی شخصیت کا وہ فراواں اختصاص ہے جس نے بشریٰ رحمان کو زندگی کے ہر میدان میں کامیابی عطا کی۔

بشریٰ رحمان بظاہر ایک سیاست دان وڈیرے گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کا اُٹھنا بیٹھنا اور طرزِ زیست کا معیار بہت عمدہ اور اعلیٰ تھا۔ اس کے باوجود ان کی طبیعت میں عاجزی اور درماندگی کا عنصر بہت غالب رہا جس کی تصدیق ان کے قرب و جوار سے وابستہ احباب نے تحریر و تقریر میں کی ہے۔

بشریٰ رحمان نے چالیس کے قریب تصانیف یادگار چھوڑیں۔ انھوں نے اردو کی جملہ اصناف میں لکھا۔ انھوں نے شاعری بھی کی اور افسانہ بھی لکھا۔ ناول ان کا خاص میدان رہا۔ اواخر عمر میں انھوں اپنی خودنوشت لکھی اور حضور اکرم ﷺ پر سیرت "سیرتِ محبوب رب العالمین" لکھی جو ان کی متاعِ حیات کا حاصل کل ہے۔

بشریٰ رحمان کا ذہنی ارتکاز شاعرانہ رہا۔ اس کی وجہ ان کے والدہ نصرت رشید کی شخصیت ہے جو اپنے زمانے کی معروف شاعرہ تھیں۔ بشریٰ رحمان کا بچپن اور لڑکپن کا زیادہ تر وقت والدہ کے ساتھ گزرا۔ والدہ کے زیرِ سایہ بشریٰ رحمان نے حرف و احساس سے شناسائی حاصل کی۔ ان کی نثر پر بھی شعریت کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے، اس کی وجہ ان کی والدہ کے ہاں ہوئی شاعرانہ تربیت ہے جس نے ان کی نثر کو شاعرانہ مرقع بنا دیا ہے۔

بشریٰ رحمان نے اپنے شعری مجموعہ "صندل میں سانسیں جلتی ہیں" کے پیش لفظ میں بحوالہ رضی الدین رضی اس بات کا اعتراف کیا ہے:

> "مجھے شعر سننا اور شعر کہنا بچپن ہی سے اچھا لگتا تھا کیونکہ ہمارے گھر میں شاعرات کا جھمگٹا رہتا تھا۔ والدہ کی شاعرانہ طبعیت اور گھر کی ادبی فضا نے مجھے شعر کہنے پر اُکسایا۔ میرے ذہن میں یہ بات پکی بیٹھ گئی تھی کہ اس میں اپنا آپ منوانے کے لیے کوئی منفرد راستہ اختیار کرنا ہو گا، اُس عمر میں تو سب نثر ہی لکھتے تھے اس لیے میں نے کہانیاں لکھیں اور شادی سے قبل ایک ناول بھی لکھا جب میری عمر سترہ برس تھی۔"(۱)

بشریٰ رحمن نے صحافت میں ڈگری لی تھی۔ اس لیے ان کا جھکاؤ ادب کی طرف ہونے کے باوجود انھوں نے روزنامہ "نوائے وقت" میں "چادر، چاردیواری اور چاندنی" کے عنوان سے مدت دراز تک کالم نویسی کی۔ صحافت کے شعبے سے وابستگی نے بشریٰ رحمان کے سیاسی اور سماجی تفکر کو جلا بخشنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے کالم پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ روزنامہ "جنگ" میں بھی ان کے کالم گاہے گاہے شائع ہوتے رہے۔ اواخر عمر میں روزنامہ "۹۲ نیوز" کے ویب بلاگ کے لیے بھی آپ نے مفید کالم لکھے جس میں موجودہ پاکستانی نظامِ معاشرت کی ارزانی کو ناقدانہ انداز میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بشریٰ رحمان کا بنیادی کام ناول نگاری ہے۔ ناول کے بعد ان کا نام صنفِ افسانہ میں لیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ متفرق موضوعات پر انھوں نے بہت سیر حاصل سرمایہ چھوڑا تاہم ان کی پذیرائی کا مرکز ان کی ناول نگاری کو قرار دیا گیا ہے۔ اپنے شیریں لب و لہجے اور نسائی رچاوٹ سے مملو رویئے سے ہر دل میں گھر کر لینے والی نثر کی خالق بشریٰ رحمان اردو ادب کی نمایندہ فکشن نگاروں میں ایک جداگانہ مقام پر متمکن ہیں۔

آپ کی علمی وادبی خدمات کے صلے میں حکومتِ پاکستان نے آپ کو۲۰۰۷ء میں "ستارہ امتیاز" سے نوازا۔ ۲۰۱۲ء میں انھیں "ملکہ سخن" کے خطاب سے نوازا گیا۔ اہل ادب انھیں "بلبلِ پاکستان" کے خطاب سے یاد کرتی ہے۔ علاوہ ازیں صحافت کے میدان میں اعلی کارکردگی کی بنا پر انھیں تمغہ برائے حُسن کارکردگی سے نوازا گیا۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کے ربع دوم تک اردو ادب میں نمایاں مقام رکھنے والی بشریٰ رحمان کا انتقال ۰۷ فروری ۲۰۲۲ء میں ہوا۔

بشریٰ رحمان کا تخلیقی سفر ان کی نسائی سوچ کا آئینہ دار ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوائل میں جس طرح انھوں نے ادب کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی اور ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ ناول ارد وادب کے سپرد کیے۔ یہ امر تحسین کے لائق ہے۔ بشریٰ رحمان کی افسانہ نگاری کا ذکر متعلقہ باب میں ہوچکا ہے۔ یہاں ان کی ناول نگاری کا مختصر جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

بشریٰ رحمان بیسویں صدی کے وسط سے ناول کی طرف آئیں۔ سترہ برس کی عمر میں ان کا پہلا کہانی نما ناول منظرِ عام پر آیا جس کا موضوع اخلاقیات اور اس کی حدود قیود تھا۔ اس ناول کی اشاعت کے بعد ان کی کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا جسے زیادہ توجہ ملی۔ اس توجہ کی امید سے زیادہ توقع نے بشریٰ رحمان کو افسانہ نگاری کی طرف مائل کیا۔ ناول لکھنا آسان کام نہیں جبکہ ایک سے ایک عمدہ اور جاندار تحریر سے متصف ناول کی موجودگی میں ایک ایسا ناول لکھنا جو منظرِ عام پر آتے ہی ہلچل مچادے۔ یہ امر ہر ناول نگار کے لیے سہل نہیں ہوتا۔

بشریٰ رحمٰن نے اپنے پہلے ناول کے بعد تسلسل سے کہانیاں لکھیں اور صحافت سے وابستہ ہونے کے ساتھ ساتھ سیاست کے شغل میں بھی وقت گزارا۔ ان تمام عوامل نے بشریٰ کو "لازوال، پیاسی، لگن، خوبصورت" ایسے ناول لکھنے پر مہمیز بھی کیا اور صحت مند مواد بھی فراہم کیا۔

بشریٰ رحمان کے ناول "خوبصورتی" کا موضوع بدصورتی ہے۔ بشریٰ رحمٰن نے خوبصورتی کے تصور کو ناقدانہ انداز میں یوں واضح کیا ہے کہ ہر چیز جو خوبصورت ہے وہ بدصورت ہے اور اس کی بدصورتی کو انسان نظر انداز کر دیتا ہے اور شعوری طور پر اس کا ادراک کرنے کے باوجود اس کے ظاہر پر توجہ دیتا ہے اور یہ بھول جاتا ہے کہ خوبصورتی کا منتہائے مقصود بدصورتی کے آگے سرنگوں ہونا ہے۔ بشریٰ رحمٰن نے 'رملی اور معاذ' کے کرداروں سے خوبصورتی کی بدہیتی کو جس طرح واضح کیا ہے۔ یہ گویا ایک کمپلیکس ہے جس نے متوسط طبقے کے زن و مرد کو خجالت کے اندھے کنویں میں اوندھا کر رکھا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"چلو جی! رنگ تو برداشت ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی مرد تو سانولے سلونے ہی اچھے لگتے ہیں۔

معاذ کا رنگ سانولا نہیں سیاہی مائل تھا اور رملی کے قریب ہی بیٹھا ہوا ایک دم کا کالا لگتا تھا۔ صرف رنگ کی بات نہیں تھی۔ اس کے چہرے پر چیچک کے داغ بھی تھے۔ رملی کو ابکائی آئی۔ جیسے سیاہ مٹی کے اوپر بارش کے قطرے گرے ہوں۔ کیسی جاہل اور گنوار ماں کا بیٹا تھا جس نے بچپن میں اسے چیچک کا ٹیکہ نہیں لگوایا تھا۔"(۲)

بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں درجن کے قریب چھوٹے بڑے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کا تجزیہ کیا ہے اور ان کے خوبصورتی کے معیار کو تہذیبی انحطاط کے زوال آمادہ سماج میں ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ بشریٰ نے 'رملی' کے کردار کے بارے میں خصوصی توجہ کی ہے۔ اس لڑکی کے خوابوں کی تعبیر کو معاشرے کی ہر عورت کے لیے عبرت کدہ قرار دیا جس وقت وہ معاذ کی محبت اس کی بدہیتی کی وجہ سے ترک کر کے کسی اور کے ساتھ یگانت کا تعلق استوار کر لیتی ہے۔ اس کی طبیعت اور فطرت میں مذلت کا عنصر اس قدر دخیل ہے کہ اس کے حُسن کے معیار کے آگے معاذ کی وفاداری کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"اس کی آواز بے تاب جذبوں سے بوجھل ہوئی۔ اس کے لہجے میں عشق کا رس ہوتا، اس کے ہاتھوں کی ایک ایک پور بولتی۔ ایک کسیلی اور شدید ہوا اس کی سانسوں سے پھوٹنے لگتی۔۔۔ایسی ہوا جو شرم و حیا۔۔۔انا خودداری کے ننھے ننھے پودے اکھیڑ کر رکھ دیتی ہے۔۔جو پاگل آندھیوں کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔۔۔جس میں دو متوالے سمٹ کر ایک بگولہ بنا جاتے ہیں۔۔مگر رملی آنکھیں بند کر لیتی۔۔۔پھر اپنا بازو اپنے پھڑکتے پپوٹوں پر رکھ لیتی اور زار و قطار رونا شروع کر دیتی ہے۔"(۳)

بشریٰ رحمٰن نے 'رملی' کردار پر ساری توجہ اس لیے صرف کی کہ یہ کردار ہمارے معاشرے میں ہر جگہ موجود ہے اور اس کی شخصیت میں ہر قسم کے معیار کو تنزل کی نگاہ سے دیکھنے کے داعیات موجود ہیں۔ بشریٰ نے اس ناول میں 'کسری' کے کردار کو ایک ناصح اور مصلح قرار دیا ہے جو زندگی کے فلسفے کو جانتی ہے اور معاشرتی بدلاؤ کے ہنگامہ پرور معیارات کا گہرا ادراک رکھتی ہے۔ بشریٰ نے اس کردار کے ذریعے ایک عورت کے سچے جذبات اور مثالی خاتون کے اعلیٰ اوصاف کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"زندگی میں ہر چیز کی ضرورت ہوتی ہے رمو۔ فرض کرو دو چار سال تمہارے ہاں بچہ نہ ہوتا یا ڈاکٹر کہہ دیتی کہ خدانا خواستہ تم تخلیق کی اہلیت سے محروم ہو تو پھر۔۔۔۔۔اپنے تمام تر ظاہری حُسن کے باوجود تمہیں کوئی پسند نہیں کرتا۔۔یہ بدصورت شوہر بھی تمہیں ٹھکرا دیتا

اور کہتا مجھے تو وہ عورت خوبصورتی لگتی ہے جس کی گود میں بچہ ہو۔ خواہ اندھی، لولی ہو یا لنگڑی ہو۔"(۴)

بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں 'جیدا' کے کردار کو 'شر و فساد' کا مظہر قرار دیا ہے جس نے معاذ اور رملی کے درمیان نزاعت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہ پاکستانی مرد اور عورت کا عجیب ڈھونگ ہے کہ جب محبت میں ناکامی ہوتی ہے تو ایک دوسرے کو خوب لتاڑا جاتا ہے اور جب تک ایک دوسرے کو ہر پنج برتاؤ سے اس قدر زچ نہ کر لیا جائے کہ نام سننے سے وحشت ہونے لگے؛ کوئی پاؤں کی مٹی چھوڑنا گوارا نہیں کرتا۔

بشریٰ رحمٰن نے یہاں عورت کی نفسیات کے مسائل سے بھی پردہ اُٹھایا ہے۔ معاذ کے چیچک زدہ چہرے کے نقص کے سوا اس کی پوری شخصیت تحسین کے لائق ہے اور وہ 'رملی' سے 'جیدا' کے در کے باوجود محبت کرتا ہے۔ بشریٰ رحمٰن نے معاذ کی مصلحت اندیشی اور وفاداری کو پاکستانی معاشرے کے وفادار مرد کی علامت بنا دیا ہے۔

"یہ کیا کر رہے ہیں آپ۔ خدا کے لیے میرے پاؤں چھوڑ دیں۔ جیدا آ جائے گا۔ کیا۔۔۔ کیا کہے گا۔ جب تک تم مجھے معاف نہیں کرو گی۔ اور وعدہ نہیں کرو گی کہ میری بات کا کبھی برا نہیں مانو گی تو میں یونہی تمہارے پاؤں پکڑے بیٹھا رہوں گا۔ مجھے جیدے کی پروا نہیں اور نہ میں اس دنیا سے ڈرتا ہوں۔"(۵)

بشریٰ رحمٰن کے اس ناول میں جہاں مردانہ کردار کے مقابلے میں زنانہ کرداروں کی کثرت ہے وہاں مرد کی شخصیت اور اس کی نفسیات سے متصل اندیشوں اور خدشات کا غائر تجزیہ بھی گہری رمزیت سے کیا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ رشی کمار شرما لکھتے ہیں:

"بشریٰ رحمٰن کے ناول "خوبصورت" میں معاذ کی ذو معنوی ذہنیت سے حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح اس نے رملی کو بہلائے رکھا اور جیدہ کے گن بھی گائے۔ اس ناول کی ضخامت میں سطحیت کے باوجود واقعات کا ایک تسلسل نظر آتا ہے جس سے ناول کا پلاٹ جھولنے کے باوجود کہانی کی روانی کو متاثر نہیں ہونے دیتا۔"(۶)

بشریٰ رحمٰن کے اس ناول کا غائر مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بشریٰ رحمٰن زندگی کے بارے میں ایک گہرا فلسفہ رکھتی ہیں۔ ان کی زبان سلیس، سادہ اور عام فہم ہے جس سے رمز و ایمائیت کے سبھی اسرار قاری پر سہل انداز میں منکشف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بشریٰ رحمٰن نے تمثیلات سے کام لیا ہے اور عام فہم تشبیہات و استعارات سے بھی کرداروں کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی خوب کوشش کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"شوہر آسمان ہوتا ہے اور بیوی زمین ہوتی ہے۔ ہر زمین کا ایک آسمان ہوتا ہے اور کوئی زمین آسمان کے بغیر نہیں ہے۔ زمین و آسمان کا جنم جنم کا ناتا ہے۔ زمین و آسمان کا نام ساتھ ساتھ آتا ہے۔ زمین جب نرم اور بھری بھری ہو جاتی ہے تو آسمان اس پر جھک جاتا ہے۔ کیا آسمان کی حقیقت سے انکار کیا جا سکتا ہے؟"(۷)

بشریٰ رحمٰن کے شہرہ آفاق ناول "پیاسی" کو ان کے دیگر ناولوں کے مقابلے میں زیادہ پذیرائی ملی۔ یہ ناول انھوں نے محبت کے گرد گھومنے والی کائنات کے متعلق لکھا ہے۔ اس ناول میں عورتوں کی ذہنی کشمکش، معاشرے میں تصور نسائیت کے استحصالی رویئے کی ناقدانہ تجزیاتی تحریک کو جس انداز میں بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں بیان کیا ہے یہ خاصے کی چیز ہے۔

اس ناول میں جہاں محبت کی پھیلی ہوئی وسیع کائنات کا رنگ و آہنگ ملمع و خوشامد و ایفا سے مملو ہے وہاں معاشرتی ناانصافی، جور و جبر اور اقتصادی ارزانی کا رونا بھی رویا گیا ہے۔ بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں زندگی کی گہری صداقتوں سے پردہ اُٹھایا ہے اور قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ جو کچھ وہ سوچتا ہے سمجھتا ہے اور قائم کر کے طرزِ حیات کے جملہ عوامل کو زیست کرتا ہے وہ اپنے اندر ہیجان انگیز خدشات لیے ہوئے ہیں جن کا قلع قمع کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔

اس ناول کے مرکزی کردار 'حماد' اور 'آمنہ' ہیں جن کے گرد پورے ناول کا دھارا بہتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی آپسی التفات نے پورے ناول کی فضا کو رومانوی بنا دیا ہے۔ اس ناول میں موجود دیگر کردار جیسے "ابراہیم، سجیلہ، ڈولی، عابد حسین جہانگیر" ایک مخصوص کیفیت اور ہیجان لیے سامنے آتے ہیں اور قاری پر دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔

بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں متوسط گھرانے کی محبت کا پوسٹ مارٹم کیا ہے۔ اس محبت میں ہزار ہا نقص ہونے کے باوجود اس کے ایفائی تقاضوں کو کوہساروں کی چوٹیوں سے بالاتر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ معاشرتی نظام کی اندھیر نگری میں جہاں عام انسان کی زندگی بنیادی ضرورتوں کو ترس رہی ہے وہاں آمنہ اور حماد کی محبت کا رنگ کچھ اور ہی جلوہ گری پر سر کھجلاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں مردانہ کرداروں کے مقابلے میں زنانہ کرداروں کو شعوری تحدید کے ساتھ نپے تُلے الفاظ میں پیش کیا ہے جس سے بشریٰ رحمٰن کے متوازن ذہن کی تعمیری سوچ کا پتہ چلتا ہے۔ نسوانی کرداروں میں "بیگم ابراہیم، آمنہ، سکینہ، ڈولی، بیگم سجاد" وغیرہ کی شخصیت کو غیر معمولی انداز میں معاشرے کا

ترجمان بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پاکستانی معاشرے میں جہاں بنیادی ضرورتوں کے فقدان کا تماشا رہتا ہے اور اسی کو سیاست دان ووٹ کے لیے استعمال کرتے ہیں اور خواب دکھاتے ہیں وہیں مرد و عورت کے معاشرتی معیارات کے امتیازات پر دونوں طرف سے دشنام طرازی کی ایسی سرد جنگ جاری رہتی ہے جس میں ایفا و اخلاق اور مروت و لحاظ سرپٹ جوتے چھوڑ راہِ فرار اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔

بشریٰ رحمٰن نے ڈولی کے کردار کو جس طرح تراشا ہے اور اس کے بدن کی وضع قطع کا سراپا لفاظی کاریگری سے ڈھالا یہ دیکھنے اور محسوس کرنے کی چیز ہے۔

> ''چھوٹے سے قد کی سڈول جسم ڈولی غالباً کسی کی توجہ کا مرکز نہ بنتی اگرچہ وہ مختلف کاروں اور سکوٹروں پر کالج آیا جایا کرتی تھی لیکن کوئی کار اس کے انکل کی تھی یا چچا ماما کی۔ جب اُسے کوئی لفٹ نہ دیتا تو وہ اپنی پرانی بائیسکل کو گھسیٹتے ہوئے عجب وضع کے ساتھ گھر پہنچتی تو شدید غصے کے عالم میں بڑابڑاتی۔''(۸)

بشریٰ رحمٰن کا شمار اردو کی نمایندہ ناول نگار خواتین میں ہوتا ہے۔ ان کے ہاں روایتی مضامین کی فراوانی اُسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح عصمت، قرۃ العین، بانو قدسیہ اور دیگر ہم عصر ناول نگاروں کے ہاں موجود ہے۔ بشریٰ رحمٰن نے عورت کے وجود کو اپنے لیے نعمت تصور کیا ہے اور اس وجود پر اُٹھنے والی ہر بد نگاہ کو پتھر سے الٹ دینے کی جرات دکھائی ہے۔ ان کی اس ہمت اور حوصلے کی داد؛ سید ضمیر جعفری نے ان الفاظ میں دی ہے:

> ''بشریٰ رحمٰن اردو ادب کا ریفرنڈم جیت چکی ہے۔ بشریٰ کی مقبولیت کا راز متوسط طبقے کے مسائل کی نشاندہی کرنا ہے اور وہ اپنے بیانیے میں آس پاس کی مٹی کو گواہ بنا کر لکھتی ہیں اور تحریر میں اپنے مقصد کو امر کر دیتی ہیں۔''(۹)

بشریٰ رحمٰن کے ہاں نسائیت کے وجود کی بازگشت کا عنصر ان کی تحریر میں غلبہ کیے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ بشریٰ کے ہاں عورت کے مسائل اور اس کے جذبات کے استحصال کا نوحہ ملتا ہے رونا نہیں۔ بشریٰ کی تحریر ایک میچور تحریر ہے جس میں جذباتیت ہونے کے باوجود سنجیدگی کا پہلو تحریر کے اثر کو زائل نہیں ہونے دیتا۔ ڈاکٹر عاصمہ رانی لکھتی ہیں:

> ''بشریٰ رحمٰن کا المیہ یہ ہے کہ وہ قاری کو ناول کے آخر تک تجسس میں رکھتی ہیں۔ واقعات در واقعات کی سُست روانی سے منزل کی طرف رواں لیے جاتی ہیں۔ ان کے ناول "پیاسی" میں

پیاس کو بطور علامت پیش کیا گیا ہے۔ حماد اور آمنہ کو باہم ملا کر پھر سے الگ کر کے جدائی کے فلسفے کو ذہنی انتشار سے جوڑ کر منظر سے غائب کر دینا اور اواخر میں پھر سے ایک دوسرے کو سامنے لا کھڑا کرنا ناول کے مرکزی دھارے کی روانی میں کسمساہٹ کو بڑھاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔"(۱۰)

بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں کرداروں کی باہمی گفتگو میں ایک تکرار کی کیفیت بھی شعوری طور پر روا رکھی ہے جس سے ان کی ذہنی عجلت پسندی کی گرہیں کھلتی ہیں اور انسان کے مفاد پرست رویئے کے بارے میں آگاہی ہوتی ہے۔ حماد اور آمنہ کے درمیان شادی کو لے کر تخیل میں کی ہوئی گفتگو کے اس اقتباس سے بشریٰ رحمٰن کی کرداروں کی نفسیات پر گرفت کو ملاحظہ کیجیے:

"ساون ہو یا بھادوں۔ کوئی جیئے یا مرے۔ آپ کو بس شادی کی پڑی ہوئی ہے۔ کسی وسیلے سے۔ کسی بہانے سے آپ کی شادی ہو جائے۔ مجھے تو ڈر ہے کہیں آپ کی یہ آرزو دھری نہ رہ جائے۔ سُنا ہے شادی کے شائق لوگوں کی شادی کا معاملہ ہمیشہ کھٹائی میں پڑا رہتا ہے۔"(۱۱)

بشریٰ رحمٰن کے سبھی ناول ضخیم ہیں۔ سوا ڈھائی سو صفحہ کا ناول شاید ان سے لکھا نہیں جاتا۔ اس کی وجہ ان کے ذہنی ارتکاز کا معمول سے زیادہ سنجیدہ ہونا ہے۔ بشریٰ کے ناول میں ایک وسیع دُنیا کا سماج پھیلا ہوا ہے جس کو ایک خاص ترتیب سے ہولے ہولے کریدتے، پھٹکتے اور ٹٹولتے بات کہیں سے کہیں نکل جاتی ہے۔ بشریٰ رحمٰن کو اس بات کا احساس ہے جس کا ذکر انھوں نے خود اپنے ایک انٹرویو میں کیا ہے:

"میں اٹھتے بیٹھتے ہوئے ناول لکھ تو لیتی تھی لیکن میں سمجھتی تھی شاید میں سکرپٹ باقاعدگی سے نہ لکھ سکوں گی۔ ٹی وی والوں کو بہت جلدی تھی اور جب بھی میرا ناول چھپتا تھا وہ مجھ سے مانگنے آ جاتے۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ ہمیں "پیاسی" دے دیجیے۔ مگر "پیاسی" اور "لگن" میرے پسندیدہ ناول ہیں۔ میں چاہتی نہیں تھی کہ ان پر تجربہ ہو۔ میں یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ ہمارے ہاں مصنف کے ساتھ یہ سلوک کیا جاتا ہے کہ اسے ڈرامے سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ اگر مجھے معلوم ہوتا تو میں انہیں ناول ہرگز نہ دیتی۔"(۱۲)

بشریٰ رحمٰن کے ناول "پیاسی، لگن، خوبصورت" کی ضخامت اس کے موضوع کی وسعت کے آگے بہت بڑی بات معلوم نہیں ہوتی۔ بشریٰ نے جب یہ ناول لکھے تھے تب ناول لکھنے کا یہی رجحان تھا۔ ناول ایک سماج کا ترجمان ہوتا ہے۔ ناول میں ایک دُنیا بسائی جاتی ہے اور اس دنیا کے جملہ معاملاتِ کار کو ایک خاص ترتیب سے قاری

کے سامنے اس طرح لایا جاتا ہے کہ مصنوعی آب وہوا کا ذائقہ فطرت کے اصیل ذائقے پر گراں بار نہ گزرے۔

بشریٰ رحمٰن نے موقع محل کے مطابق جہاں محسوس کیا وہیں منظر نگاری کو واقعات کے ساتھ مدغم کر دیا ہے۔ واقعات و جزئیات کے ساتھ بیان کرنے کی سنجیدہ کوشش بشریٰ کے ہاں قطعیت کے ساتھ موجود ہے۔ پڑھتے پڑھتے جہاں قاری کی طبیعت بوجھل ہونے لگتی ہے وہاں منظر نگاری کے سحر میں مبتلا کر کے چونکا دینے کی صلاحیت بشریٰ کے ہاں بہت سلیقے سے دکھائی دیتی ہے۔

> ''وہ بستر پر پڑی کافی دیر تک کروٹیں بدلتی رہی اور آئندہ زندگی کا لائحہ عمل تیار کرتی رہی۔ گیارہ یا بارہ بجے کے قریب جب اُس کا ذہن سوچ سوچ کر شل ہو چکا تھا تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے باہر کوئی گاڑی رُکی ہے اور کوئی اندر آرہا ہے۔ اُٹھ کر اُس نے پردے کی اَوٹ سے دیکھا تو اُس کا اندازہ صحیح نکلا۔ عابد حسین جھومتا جھومتا اپنے کمرے کی طرف جا رہا تھا۔''(۱۳)

بشریٰ رحمٰن کے ناول "پیاسی" میں زبان کی ایک خاص لگاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ بشریٰ طویل جملے لکھنے سے گریز کرتی ہیں۔ ان کے ہاں رموزِ اوقاف کا استعمال کم نظر آتا ہے جبکہ فصاحت کا التزام بطورِ خاص کیا گیا ہے۔ بشریٰ کے اسلوبِ نگارش کو ان کی انفرادیت کے کلیدی وصف سے متصل کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبد السلام خورشید لکھتے ہیں:

> ''بشریٰ رحمٰن کے اُسلوب نگارش میں غضب کی روانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کی بادشاہ ہیں اور اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کرنے کے لیے ایسے الفاظ کی تلاش میں دقت کی آخری حد تک گزرنا گوارا کر لیتی ہیں جس سے تسلسلِ بیان کا تاثر زائل نہیں ہوتا۔ بشریٰ کی یہ محنت قاری کے لیے تحریر کو پڑھنا آسان بنا دیتی ہے اور وہ بغیر روک ٹوک مطالعہ کیے جاتا ہے؟''(۱۴)

بشریٰ رحمان کا ناول "دانار سوئی" خصوصی توجہ کا حامل ہے۔ اس ناول میں بشریٰ نے عورت پر ہونے والے سماج کے ظلم اور خانگی معاملات میں اس پر عدم اعتماد کی صورت میں درپیش مسائل پر کھل کر اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار 'اقلیم سلطانہ' کے 'موتیا' اور پھر 'طیبہ بقائی' سے اُستوار ہونے والے تعلقات کی کھٹنائی کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر نجمہ شاہین کھوسہ لکھتی ہیں:

"ناول "دانار سوئی" میں تخیل کی نزاکتوں اور فن کی ندرتوں کو موزوں، برمحل اور تراشیدہ الفاظ سے موزونیت دے کر بشریٰ رحمان نے اپنی فنی لیاقت کا جو ثبوت دیا ہے وہ یقیناً تحسین کے لائق ہے۔ اس ناول میں اقلیم سلطانہ کی ذہنی کشمکش کے ارتکاز کو جس طرح بشریٰ نے توڑا ہے اس سے 'دانار سوئی' کی معنویت سمجھ میں آتی ہے۔"(۱۵)

یہ ناول ایک ایسے معاشرے اور تہذیب کی عکاسی کرتا ہے جہاں عورت کا ہر طرح سے استحصال کیا جاتا ہے۔ اس کے جسم و جاں سے لے کر اس کی روح تک کو تار تار کیا جاتا ہے۔ ریت کے ذروں کی طرح اس کی عزتِ نفس کو اچھالا جاتا ہے۔ اور اسے ریزہ ریزہ کر کے اپنی ہی کرچیوں پر چلنے اور لہولہان ہونے پر مجبور کیا جاتا ہے۔

بشریٰ رحمٰن کا ناول "لگن" بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول ان کے پسندیدہ ناولوں میں سر فہرست ہے۔ اس ناول کو لکھنے میں انھیں چھے برس لگے۔ یہ ناول اپنے اندر موضوعات کا ایک جہان لیے ہوئے ہے۔ بشریٰ کے ناولوں کے موضوعات اگرچہ روایتی ہیں لیکن ان میں مواد اور پیش کش کی جدت دکھائی دیتی ہے۔

بشریٰ نے ناول "لگن" میں اپنی ذات کے مشاہدات اور عملی تجربات کا نسائی لب و لہجے میں اظہار کیا ہے۔ ان کے اس ناول میں زبان پر بطور خاص توجہ دی گئی ہے۔ کرداروں کی باہمی چپقلش اور مفاد پرستی کے پست رویئے سے جس صورتحال نے جنم لیا اُسے تسلسل کے ساتھ سمیٹ کر مرکزی نکتہ تک لے آنا معمولی بات نہیں ہے۔

اس ناول کے انتساب "وطن کی بہو بیٹیوں کے نام" سے اس کے موضوع کی قطعیت اور وسعت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں پاکستانی معاشرے کی پسی ہوئی نظر انداز خواتین کو ایک طرح سے بازیاب کروایا گیا ہے اور ان کے حقوق کے لیے بشریٰ رحمٰن نے تحریری جنگ لڑی ہے اور اس میں یہ کامیاب رہی ہیں۔

یہ ناول ان کے دیگر تمام ناولوں کے مقابلے میں ضخیم ترین ناول ہے جس میں کرداروں کی کثرت ہونے کے باوجود کرداروں کے تشخص کو ایک خصوصی انفرادیت میسر ہے۔

اس ناول میں 'آفاق' اور 'فلک ناز' کا قصہ دلچسپی سے متصف ہے۔ اس جوڑے کی باہمی قربتیں اور ہجر و وصال کی صبح و شامیں عجب نظارہ پیش کرتی ہیں۔ خاص طور سے ان کے درمیان دنیاوی مفادات کے سمجھوتے کی انوکھی واردات نے پورے قصے کو زعفران کر دیا ہے۔ بشریٰ رحمٰن کو یہ ملکہ حاصل ہے کہ معمولی بات کو غیر معمولی بنا لینے کا فن خوب جانتی ہیں۔

فلک ناز کی آفاق کے ہاں ملازمت سے شروع ہونے والی قربت کے مجبور سمجھوتے نے کہانی کے تسلسل کو اپنے اندر جیسے روانی کے پنہاں سوتوں سے ہم آہنگ کر دیا ہو۔

بشریٰ رحمٰن نے ایک ملازم لڑکی کی مجبوریوں اور مقہوریوں کا تذکرہ فلک ناز کے کردار کی صورت بڑی خوبصورتی سے کیا۔ فلک ناز نوکری کو ایک دھندہ سمجھتی ہے اور اسے برا خیال کرتی ہے لیکن اس کے حالات نے اسے مجبور کر رکھا ہے کہ وہ اپنی عزت کی پروانہ کرتے ہوئے اس کارِ ندامت کو کچھ دن اور سہہ لے کہ حالات کا دھارا بدل جائے اور اس کے ارمانوں کو ضرورت کا سامان میسر آجائے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''سارا وقت وہ اندر ہی اندر کھولتی رہتی اور سوچتی رہتی۔ اس کو یہ نوکری چھوڑ دینی چاہیے۔ کیا گلیمر ہے اس نوکری میں وہی لگی بندھی روٹین، وہی کام، وہی دفتر کا پھیکا ماحول، جو مشن وہ یہاں لے کر آئی تھی وہ ناکام ہو گیا تھا اور پھر کوئی اُمید پوری ہوتی نظر نہیں آتی تھی۔''(۱۶)

فلک ناز آفاق کو اپنے چنگل میں پھنسانے میں ناکام رہی اور اس نے 'بوبی' کو اپنے قابو میں کرنے کی کوشش میں اس کی وصلت کے آگے خود کو نگوں کر لیا۔ اس کے ننھے سے دل میں اگرچہ آفاق کی محبت دھڑک رہی تھی اس کے باوجود اس کا مرمریں جسم بوبی کے حلقے میں لرزہ براندام تھا اور وہ چاہ رہی تھی کہ اس حصار کو توڑ کر دور کہیں خلاؤں کی وسعتوں اور سمندر کے پاتال میں اُتر جائے۔

یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے جس میں مصنفہ نے نثر میں شاعرانہ رنگ بھر دیا ہے:

> ''ایک دم اُس کا دل چاہا۔ وہ اُٹھ کر ان ہاتھوں کو تھام لے۔ ان بند ہونٹوں پر اپنی اُنگلی رکھ دے۔ اس چوڑے چکنے سینے پر جس کے اندر دل دھڑک رہا ہے اور دل کی جنبش سے قمیص ہل رہی ہے، اپنا سر رکھ دے۔''(۱۷)

بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں محبت و رومان کی باہمی کشمکش کو کمال خوبصورتی سے سمیٹ دیا ہے۔ بشریٰ کے دیگر ناولوں کی نسبت اس ناول کی جملہ بُنت میں فنی حُسن کا ارتکاز ملتا ہے۔ زبان و بیان، واقعات و جزئیات، منظر نگاری، کردار تراشی اور سماجی و تہذیبی ارزانی کے جملہ مظاہر اس ناول کو اردو ناول کی روایت میں نمایاں مقام دلوانے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شگفتہ جمال انصاری لکھتی ہیں:

> ''بشریٰ رحمٰن کے ناول "لگن" میں عورتوں کے مسائل کی نشاندہی کا انداز ملتا ہے اور جس طرح مصنفہ نے اس ناول میں عورت کی شخصیت کے مختلف شیڈز کو واضح کیا ہے یہ عنصر مرد ناول نگاروں کے ہاں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ اردو کے مرد اور خاتون ناول نگاروں کے ہاں عورت کے تصور میں خاصا بُعد نظر آتا ہے جسے بشریٰ رحمٰن نے اپنے ناولوں میں کم کرنے کی

بھرپور کوشش کی ہے۔"(۱۸)

بشریٰ رحمٰن نے اس ناول میں آفاق اور فلک ناز کو مرکزی کرداروں کی صورت دکھایا ہے جن کے درمیان ہر قسم کی بدگمانی، اندیشوں اور وسوسوں کے دور چلے؛ اس کے باوجود ان کے درمیان ایک مستقل تعلق قائم رہا۔ فلک ناز نے خود کو آفاق کے آگے ڈھیر کر دیا اور اپنی محبت کی سچائی کو آفاق پر ثابت کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ بشریٰ نے اس ناول میں فلک ناز عرف فلکی کو ایک مثالی عورت اور مثالی بیوی بنا کر دم لیا ہے۔ یہ اقتباس اس رائے کی تصدیق کرتا ہے:

"اس یادگار دن میں آپ کو آپ کی آزادی لوٹاتا ہوں۔ آپ نے واقعی ایک مثالی خاتون بن کر دکھایا ہے اور بڑی لگن کے ساتھ زندگی کا قرینہ سکھایا ہے۔"(۱۹)

بشریٰ رحمٰن کے ناولوں کا مجموعی طور پر جائزہ لینے سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ بشریٰ رحمٰن نے صنفِ ناول کو وسعت اور تسلسل بخشا ہے۔ اکیسویں صدی کے نسائی اردو ناول میں بشریٰ رحمٰن کے ناول ایک خاص سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور اقداری اہمیت رکھتے ہیں۔ ان ناولوں میں روایتی موضوعات کی تکرار موجود ہونے کے باوجود اُسلوبِ نگارش کی جدت نظر آتی ہے۔

بشریٰ رحمٰن نے روایتی موضوعات کی تکرار کے باوجود عورت کے نسائی وجود اور اس کی ذات سے متصل معاملات کے حل کی طرف مثبت اشارے دیئے ہیں۔ بشریٰ رحمٰن کا مجموعی فنی کام اکیسویں صدی کے نسائی اردو ناول میں بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رضی الدین رضی، بشریٰ رحمان۔ایک ہمہ جہت شخصیت، مشمولہ انٹرویو، روزنامہ، نوائے ملتان، منگل، ۰۳ فروری، ۱۹۸۵ء

۲۔ بشریٰ رحمن، خوبصورت، دہلی: کتاب والا،، ۲۰۰۸ء، ص ۰۸

۳۔ بشریٰ رحمن، خوبصورت، ص ۲۵

۴۔ ایضاً، ص ۷۸

۵۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۶۔ رشی کمار شرما، معاصر اردو ناول: ایک تجزیاتی مطالعہ، ۱۹۸۰تا۲۰۱۰ء، غیر مطبوعہ مقالہ، پی ایچ ڈی، بنگال: وشوا بھارتی یونی ورسٹی، مغربی بنگال، ۲۰۱۸ء، ص ۲۱۷

۷۔ بشریٰ رحمٰن، خوبصورت، ص ۳۸۷

۸۔ ایضاً، ص ۰۶

۹۔ ضمیر جعفری، سید، کتابچہ، محترمہ بشریٰ رحمان: دخترِ پاکستان، سن، ندار، ص، ۱۶

۱۰۔ عاصمہ رانی، ڈاکٹر، بشری رحمن کے ناول "پیاسی کا فکری و فنی جائزہ، مشمولہ، سہ ماہی، حرف و سخن، شمارہ ۰۶، ۲۰۲۲، ص، ۵۷

۱۱۔ بشریٰ رحمان، پیاسی، دہلی: ناز کتاب گھر، ۱۹۸۵ء، ص ۸۳

۱۲۔ رضی الدین رضی۔بشریٰ رحمان۔ایک ہمہ جہت شخصیت، مشمولہ انٹرویو، روزنامہ، نوائے ملتان، منگل، ۰۳ فروری، ۱۹۸۵ء

۱۳۔ بشریٰ رحمان، پیاسی، ص ۲۰۶

۱۴۔ عبدالسلام ندوی، ڈاکٹر، بشریٰ رحمٰن کا اُسلوبِ نگارش، مشمولہ، یہ باتیں تیری یہ فسانے تیرے، (لاہور: شرکت پریس، ۲۰۱۸) ص ۵۷۴

۱۵۔ کھوسہ، نجمہ شاہین، ڈاکٹر، بشری رحمن کا ناول "دانار سوئی"۔ایک تجزیہ، مشمولہ، ویب گاہ، ۰۶ ستمبر ۲۰۱۳

۱۶۔ بشری رحمان، لگن، دہلی: بسمہ کتاب گھر، ۲۰۰۴ء، ص ۲۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۱۸۔ شگفتہ جمال انصاری، ڈاکٹر، ارد وکے مرد اور خاتون ناول نگاروں میں تصورِ عورت۔تقابلی جائزہ، غیر مطبوعہ

مقالہ، پی ایچ ڈی، حیدر آباد: مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد، انڈیا، ۲۰۱۷ء، ص ۱۱۷

۱۹۔ بشریٰ رحمٰن، لگن، ص ۵۵۷

ناول خوشبو کی ہجرت ایک دیومالائی بیانیہ

Mythological Undertones in the Narrative of the Novel Khushboo ki Hijrat

ثریا صدیق* / ڈاکٹر یاسمین سلطانہ*

Abstract:

The evolution of nature and human beliefs has a long history, with human creativity and stories giving rise to mythologies. Mythologies are expressions of civilisational, social, religious, and ethical values that help us understand human beings. This is why mythology is sometimes referred to as the language of rituals, traditions, and beliefs. The novel "Khushboo Ki Hijrat" employs transcendental and mythological narratives, with a complex and meandering plot layered with stories that intersect transcendental and mythological narratives. This story holds the reader's attention the entire time. The style is simple yet colourful. The novelist has explored the relationship between the complexities of the human psyche and love, resulting in a magical environment. The novel's uniqueness lies in the way each event aligns with the main plot.

Keyword: Mythology undertones, Khushboo ki hijrat, Narrative, Slahudin Aadil

انسان زمانہ قدیم سے کائنات کی متصوراتی تخلیقی کی کھوج میں رہا ہے اسی کھوج نے اسے مختلف رازوں سے واقف کروایا، انسان وقتی تغیرات کے کس دورانیے، کن اشکال میں وجود میں آیا؟ انسانی وجود کے حساسیات اور اس کے عمل درہائے عمل کی صلاحیت کی تاریخ اس بابت کن رازوں سے گزرتی ہے؟ اس کی اذہانی بصیرت اور تشکیل کی

*پی ایچ ڈی اسکالر، وفاقی اُردو یونی ورسٹی (سائنس، آرٹس، ٹیکنالوجی) کراچی

**صدر شعبہ اُردو، ایسوسی ایٹ پروفیسر، وفاقی اُردو یونی ورسٹی (سائنس، آرٹس، ٹیکنالوجی) کراچی

واضح شکل کے روز و شب نے کیا کیا مراحل طے کیے؟ فلسفے سے سائنسی حقیقت تک پوشیدہ رازوں سے واقفیت کے عروج وزوال کی شکلی صورت کیا تھی؟ یہ ایسے سوال تھے جو کائنات کی حقیقتوں کو جاننے کا متلاشی تھے۔ انسانی تدبر و فکر نے ان تمام صورتحال پر کیسے قابو پایا یہ ہمیں دیومالا کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے۔ انسان بحیثیت جبلی وجود Instinctive Entity یا پھر جسے فطری انسان Natural man موسم کیا جاتا ہے۔ وقت کے گرد میں گم اس انسان کی بابت سائنسی دلیلیں، فلسفہ، سماجیت ہو یا بشریات یا پھر مذہب، متضاد بیانوں کا حامل ہے۔ انسانی تخلیق کے بارے میں مختلف علوم قیاس آرائی پر مبنی ہیں۔ ان میں سے ایک نظریہ ارتقاء Evolution Theory ہے۔ اس میں ڈارون نے جسمانی اور عضویاتی نظام کو مختلف ادوار کو بنیاد بنا کر پیش کیا ہے۔ اس لیے اسے سائنسی تحقیق کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ انسان نے جب شعوری طور پر آنکھ کھولی تو فطرت نے اسے ایک ایسا منظر نامہ دکھایا جو ایک غیر منظم نقشہ پیش کر رہی تھی، جیسے ڈارون Blind Nature سے تشبیہ دیتا ہے۔ آیا اب سوال اہمیت رکھتا ہے کہ فطرت اندھی فطرت ہے کہ نہیں؟ اس معمہ حیات کی تلاش کو سمجھنے اور اس کی قوتوں کو جاننے کے لیے انسان نے اس کائنات کے رازوں کو پالیا، اور انسانی حیات کے ارتقاء کی تاریخ میں آگ، پانی، پہیہ اور زبان کی اہمیت کو اہم گردانا جو کہ انسانی تخلیق کے پوشیدہ عوامل تھے۔ فطرت کا سارا منظر نامہ انسان کے لیے گہرا راز ہے، واہوا کہ بظاہر ہر خوبصورت منظر جو نظر آتا ہے وہ ہی حقیقت ہے۔ ہر منظر کے پیچھے تبدیلی کی کوئی قوت، ہر عمل کے درود میں کسی کے اشارے کام کر رہے ہیں۔ فطرت ایک غیر مبدل حقیقت نہیں تھی وہ مسلسل متغیرات کا پیش خیمہ ہے۔ کائنات کی نام اشیاء ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں جو یہ ثابت کرتا ہے کہ مجہول اور غیر حرکی Static وجود کی حامل نہیں ہے۔ انسان بھی اسی عجیب و غریب فطرت کا حصہ ہے اس لیے وہ اپنی احتیاجات، ضروریات اور سہولیات کے ساتھ ساتھ اپنے دفاع کی کوششوں کی طرف بھی مائل ہونے لگا۔ دو انسانوں کے جنسی اشتراک اور تال میل نے انسانی ارتقاء حسی اور ذہنی نظام کی ترقی کے مراحل طے کیے۔ جس نے عمل سے ردِ عمل کی بدلتی صورتوں کو سمجھنے میں مدد کی۔ زندگی کے آغاز سے موت کی تکمیل تک کے تمام عوامل تک رسائی کو ممکن بنانے کے ساتھ ساتھ نظریہ ارتقاء کے زمانی اور مکانی تمام حقائق کو سمجھنے کے لیے کائنات کے تمام رازوں سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی، کل کیا تھا؟ آج کیا ہے؟ اور کل کیا ہو گا؟ ماضی حال اور مستقبل کے زمانوں کی کھوج اور زمانی تغیرات کے اسباب کی تلاش اور انسانی تخیل سے حقیقت کی پردہ پوشیوں کے امکانات پر غور کیا۔ تو ان پر ایک مثالی دنیا کا خواب اور ان کی تعبیری تفہیم راز عیاں ہونے لگے۔ انسانی سوچ فکر و تجربات نے قصے کہانی اور داستانوں کا سفر طے کیا۔ صدیوں کا سفر کرتے ہوئے یہ داستانیں اور قصے گاتھا، رزمیوں اور داستانوں کی متشکل صورتیں اختیار

کرتے ہوئے زمان و مکان کے تحت اہمیت اختیار کرتی گئیں۔ کہانی کے ارتقاء اور انسان کے آغاز کے بارے میں "The age of Fable" میں کئی اہم پہلوؤں کی وضاحت ملتی ہے:

> "کہانی کا عمل ہمارے تمام علوم کا منبع ہے۔ انسان کی اسی ذہنی صلاحیت نے حقائق کی ان تمام گتھیوں کو کھولا ہے جنہوں نے آج علم کے مختلف شعبوں اور شاخوں کی شکل اختیار کر کے انسانی تہذیب کو ارتقاء کی ان بلندیوں تک پہنچایا ہے کہ بادو شاید"(۱)

یہی وجہ ہے کہ فطری مظاہر مختلف طاقتوں کے روپ میں نظر آئے اور کبھی مافوق الفطرت بنیادوں کے نظاروں میں۔ یہی وجہ ہے کہ ازل سے کہانی کار جستجو و خلش کے پرواز پر اندھے کی دنیا تسخیر کرتے رہے کائنات تمام حقائق مفروضے کے باطن سے پیدا ہوا۔ تہذیبی ارتقاء کی تاریخ بہت قدیم ہے مصری و یونانی تہذیبوں کے کارناموں سے لے کر موجودہ دور میں ادب، سائنس، ٹیکنیک، نفسیات اور سیاسی و سماجی بازیافت کے بنیادی عمل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ کہانیاں قدیم ترین انسان کی کشاکش سے بھری زندگی کا آئینہ ہیں۔ یونان میں ہندوستان، عرب اور ایران کے اساطیری ادب کے قصے کہانیوں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ادب نے ہر دور کے تخیل کی عکس ریزی میں اہم کردار ادا کیا۔ دیومالا (اساطیر) ادب کی سب سے قدیم ترین زبان اور ذریعہ اظہار ہے۔ قدیم تہذیبوں، انسانی گروہ، قبیلوں کی روزمرہ زندگی، رسوم و رواج ان کے محسوسات اور جذبات کا علم بھی کہانیاں ہی مہیا کرتی ہیں۔ قدیم ترین قصوں "Tale" کا ذخیرہ اسطوری روایت Mythologicale Tradition میں ملتا ہے، ہر تہذیب ہر علاقے کی دیومالائی روایت ایک الگ سلسلہ رکھتی ہے۔ بعض تو قبل از تاریخ کے زمانوں سے جا ملتی ہیں۔ یہی وجہ ہے دیومالا (اسطورہ) کی روایات بہت قدیم ہیں جو تہذیب کی نمائندہ بھی ہیں اور ان کی تشریح و تغیرات بھی ان میں مضمر ہیں۔ بظاہر تو دیومالا / اساطیر فوق فطرت صورت حال کی عکاسی نظر آتی ہیں مگر اپنے اندر تہذیبی معنویت بھی پوشیدہ رکھتی ہیں۔ صرف فوق فطرت یا ماورائی بیانیہ یا خرافات کہہ کر انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ نہ تو یہ بے مصرف حقائق ہیں نہ ہی محض دیوی دیوتاؤں کی کہانیاں کہہ کر انہیں بے وقعت قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ مفروضوں کی تہہ میں چھپے تخیل کی پیداوار نہیں یہ کہنا بجا ہو گا دیومالا، دیومالائی کہانیاں کردار اور ماحول خلق کردہ ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دیومالا آخر ہے کیا؟ اور ان کی تخلیق کے پیچھے کیا مقاصد پوشیدہ تھے اور تہذیبوں کی نمائندہ کیوں قرار دیے جاسکتے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا آف امریکہ اور انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا کے حوالے کے مطابق:

> "دیومالا (اساطیر) کو محض مفروضیاتی اور خیالی کہنا درست نہیں ہے۔ ایک مضمون میں اساطیر (دیومالا) کی وضاحت یوں ملتی ہے بقول ڈاکٹر یوسف خشک دیومالا (اساطیر) کے بارے میں یہ

مفروضہ کہ ان کا تعلق تاریخی واقعات اور شخصیتوں کے نہیں ہوتا صحیح ہے۔ اس کے بر خلاف اساطیر جس سماج اور معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں وہاں وہ حقیقی اور سچے سمجھے جاتے ہیں۔"(۲)

جیسا کہ امریکانا میں لکھا ہے کہ

"A Myth is understood in its own socicty line story"(3)

برناٹیکا کے مطابق:

"ہر دیومالا (اسطورہ) اس طرح پیش ہوتا ہے جیسے وہ حقیقی واقعات کا بیان ہو۔ خواہ اس بیان کردہ باتیں فطری اصولوں اور عام تجربے سے کتنی مختلف کیوں نہ ہوں۔"(۴)

انسائیکلوپیڈیا آف سائنسز کے تحت "انہیں مقدس بیانیہ" کہا گیا ہے۔ یوں تو اساطیر ہر قسم کے ہوتے ہیں لیکن مذہبی اساطیر کو "مقدس بیانیہ" کہنا بالکل بجا ہے۔(۵)

دوسری جگہ اسے "مقدس تاریخ" سے تعبیر کیا گیا ہے۔(۶)

اسی وجہ سے بعض تہذیبوں میں دیومالا مذہبی اہمیت کے حامل ہیں جن میں سرفہرست زرتشت قبائل جو آگ کی پوجا کرتے ہیں اور ہندو دیومالا میں دیوی دیوتاؤں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیومالا (اساطیر) ان کے ماننے والوں کے لیے حقیقی، واقعی یا اصلی ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بات یاد لانا ضروری ہے کہ "Myth" یا دیومالا کے لفظ کے ساتھ جو غلط معنی وابستہ ہو گئے ہیں جیسے فرضی، غیر حقیقی، صحیح، بے بنیاد ایسے معنوں کو ذہن سے فراموش کر دینا ضروری ہے۔(۷)

دیومالا یا اساطیر تہذیبی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اقدار کی بھی مظہر ہیں جو انسان فہمی میں معاونت کرتے ہوئے دنیا کو سمجھنے کی راہ نمائی فراہم کرتی ہے۔ سماج کے اجتماعی رویوں سے پردہ اٹھاتے ہوئے قدیم انسانی سماج کے طرز زندگی اور متنوع پہلوؤں کی دستاویزی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ ایک ایسی وسیع اور Ideal مثالی دنیا ہے جس میں حقائق کا مخفی ذخیرہ موجود ہے۔ جس کے کردار دیوی دیوتا کا درجہ رکھتے ہیں اور فوق الفطرت قوتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے اعمال و ردہائے اعمال بھی انسانی ہوتے ہیں ان میں بھی انسانوں کی طرح حرص، حسد، محنت نفرت، فریب لالچ، دردمندی و انتقام جیسے جذبات موجود ہوتے ہیں۔ غرض کیا جاسکتا ہے کہ دیومالا انسانی تخیل کا ہی کرشمہ ہوتے ہیں اور وہ اپنے تخیلاتی قوت کی بنا پر انسانی خوبیوں خامیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ایسے کردار تخلیق کر لیتا ہے جو اس کی کمیوں پر حاوی و برتر ہو سکے۔ اس لیے قدیم انسان نے اپنے عقیدے اور رسم رواج پر عمل پیرا ہو کر دیومالا

(اساطیر) تخلیق کیے، کیوں کہ رسم ورواج بھی اساطیری زبان ہیں۔ دیومالانہ صرف رسم ورواج کا اعادہ کرتے ہیں بل کہ سماج کے تہذیبی آرٹ فنون لطیفہ، رقص، موسیقی، فن تعمیر اور سنگ تراشی کی علامتی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ یوں تمام رسم ورواج اپنے عقائدی نظام میں Mythology پر انحصار کرتے ہیں:

"دیومالا (اساطیر) انسانی چل چلن کے ساتھ تہذیب کا جزو بھی ہے Malinowski اس کو تہذیبی قوت سمجھتا ہے کہتا ہے کہ "The function of certain Myth as a charter of customs , beliefs , right and institution" (چند اساطیر کا کام رسم و رواج، عقائد، حقوق اور اداروں کے لیے ایک معاہدہ (Charter) کی حیثیت رکھتا ہے۔"(۸)

یونانی فلسفہ نے متھ کے ذریعے مذہبی عقائد اور فلسفیانہ صلاحیتوں کے درمیان رشتہ حق تلاش کرنے کی کوشش کی، وہیں ایسی قورین (تلذذ پسند) فلاسفروں نے ان کہانیوں کو یہ کہتے رد کر دیا کہ فطری صداقتوں، واقعات اور تاریخ کو ان کہانیوں میں چھپایا گیا ہے ڈیوڈ ہڈنی کا خیال ہے کہ

"فلسفہ اولین متھ کو ایک تمثیلی حکایت یا مذہبی / فلسفیانہ صداقت کا اظہار سمجھتے تھے۔ جب کے بعد میں آنے والے مصلمین نے اس کو ایک اسے فکشن سے تعبیر کیا جو عوام کو گمراہ کرنے کے لیے ڈیزائن کیا گیا تھا۔"(۹)

پندرھویں سولھویں صدی عیسوی تک بھی یونانی اور رومیوں نے متھ کو انسانیت نوازی کے طور پر قبول کر لیا اور اس کی اخلاقی تمثیلی پر توجہ کی۔ مسیح آرٹ کی روایات میں عیسائی نظریات کو علامتیت ظاہر کرنے کی اجازت دی تو صلیب کی علامت کو حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے مونو گرام کے طور پر استعمال کیا جانے لگا، یوں عیسائی فنکار مزید یونانی جمالیات کے نظریات کو قبول کیا مگر وہ Myth سے کوئی تخلیقی تحریک کو حاصل نہ کر سکے۔

انسانی کلچر کے اولین دور میں متھ کو دوسرے کلچر فارس سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ آرٹ ہو یا زبان ہم دیکھتے ہیں Myth کے حقیقت اور نظریے میں کوئی زیادہ فرق بیان نہیں جا سکتا تھا۔ کیوں کہ متھ حقیقت اور آئیڈیل میں کوئی تفریق نہیں کرتا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ

"ابتداء میں قوم کا تخیل فرد کے آغاز شباب کے تخیل کی طرح نہایت رنگین اور دلکش ہوتا ہے اور اس وقت جتنی علم کی کمی ہوتی ہے اتنی ہی تصورات کی فروانی نظر آتی ہے۔ گرد و پیش کے مظاہر قدرت، ذہن اور دماغ پر اثر ڈالتے ہیں اور اس کے حواس، مناظر و مظاہر کو محسوس

کرتے ہیں۔ جب کان پر بجلی کوندتی ہے تو وہ خوفزدہ ہو جاتا ہے جب صبح سورج مسکراتا ہوا نکلتا ہے تو وہ مسرور ہو جاتا ہے۔ رات کی بھیانک خاموشی اسے پر اسرار اور ہر خوف معلوم ہوتی ہے۔ جب موت اپنی قہر سامانیوں کے ساتھ آکر وجود کو عدم میں تبدیل کر دیتی ہے تو وہ مبہوت اور ششدر رہ جاتا ہے۔"(۱۰)

قدیم انسان نے جیسے جیسے اعلیٰ صفات و خصوصیات کو جاننا شروع کیا وہ تمام بشر اصفات کو "خداوند اعلیٰ" سے مشابہ قرار دیتا تھا۔ ابتدائی انسان نے مظاہر فطرت اور موسمی تغیرات کو سماویٰ قوتوں کو اپنا دیوتا ماننا شروع کیا، مگر جیسے جیسے ہر ترتیب و نظام کے تغیر کو جاننے اور سمجھنے لگا تو اسے اندازہ ہوا کہ ایک منظم نظام برقرار رکھنے والی کوئی طاقت ہے تو اس کے تجسس اور شعوری فکر میں اضافہ ہونے لگا۔ دیگر مظاہرات پر تحقیق کی جانے لگی اور ہر نئی تحقیق کو نئے دیوتاؤں سے منسوب کیا جانے لگا کثیر دیوتاؤں کی موجودگی اور سچے خدا کا تصور بعد کی تخلیق ہیں۔ قدیم آریا کے پاس خدائے واحد کا تصور تھا۔ اسی طرح اہل یونان بھی ایسے مقتدرِ اعلیٰ دیوتا کا تصور رکھتے تھے جس کے مقابل دوسرے دیوتا معمولی تھے۔ عام لوگوں کی جماعت زمین و آسمان کے ہر شعبہ میں ایک "خداوند" کو دیکھتی تھی اور اسی سے شعبہ کی تمام چیزوں کو متعلق کر دیتیں تھی۔ مختلف معمولات میں ان سے ہی رجوع کرتے اور تشکر کے اظہار کے لیے ان کے آستانہ پر "جشن سائی" لے جاتے تھے۔ یوں رفتہ رفتہ عبادت گاہیں، معبد، مندر اور قربان گاہیں تعمیر ہونے لگیں۔ مجسمے اور حسین و جمیل بت تراشے گئے بعض اصنام کی پرستش خاص موسموں میں کی جاتی اور بعض دیوتا خاص لوگوں میں مقبولیت کے حامل تھے مثلاً جہاز رانوں اور ملاحوں کا خاص تعلق بحری دیوتاؤں سے تھا، لیکن بڑے بڑے دیوتا تمام ملک اور قوم سے متعلق تھے اور وہی اتحاد و یگانگت کا باعث سمجھے جاتے تھے۔ اپالو کو "سروش" غیبی سمجھا جاتا تھا اور اس کے دارالاستعفادہ میں فیصلے ہر فرد، بشر کے لیے آیت و حدیث کا درجہ رکھتے تھے۔

اٹھارویں صدی میں یورپی تشاۃ ثانیہ میں کلاسیکی متھ کو والٹیر جیسے عقل پسند فلسفہ نے رد کر دیا ان کا خیال ہے کہ توہم پرستی نے باشعوری طور پر پیدا کردہ فکشن کو پادریوں نے عوام پر مسلط کر دیا جو فلسفی مذہبی عقیدے کو عقلی دلیل پر ترجیح دینا چاہتے تھے۔ اٹھارویں صدی رومانویت کی صدی تھی "گوانی بستتا و ایکو جیسے عقلیت پسندوں نے متھ کے ہیروز کو جماعتی علامتوں کے طور پر برتا" ان کا خیال میں متھ محض ایک قبائلی یاداشت نہیں بل کہ حقیقی تاریخی واقعات کا بیانیہ ہے، اسی دور میں اسے شاعرانہ متھ یعنی کلچر کا سرچشمہ سمجھا گیا۔ جس کے سبب اسے مقدس سمجھا جانے لگا۔ "شیلنگ" فلسفیانہ طور پر Myth کو مذہبی فلسفے کی ضروری عوامل کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کا

خیال ہے کہ

"یہ ایک بنیادی جذبہ ہے اور عقیدہ ہے جو انسانی شعور کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے"۔ مزید کہتا کہ "متھ کا عمل ایک الوہی طریق عمل ہے جس میں خدا اپنا اظہار انسانی شعور پر کرتا ہے۔ (یعنی اسے ایک وحشی کا درجہ دیتا ہے) اس کے خیال میں متھالوجی Mythology کی ذات واجب کو اپنے آپ پر ظاہر کرنے کے لیے ایک ضروری وسیلہ ہے۔"(۱۱)

دیومالا Myth ایک آفاقی و سماجی مظہر ہے جو کثیر المقاصد ارادے سے جنم لیتا ہے اس عمل میں ذہنی تخیل کی تمام صلاحیتیں اور سماجی فریب کاری کی یکجا تفہیم شامل ہیں، جو اس کے تہذیبی فروغ کا باعث بنتی ہیں عام خیال ہے خداوؤں کے بارے میں کہانیاں Myth سمجھی جاتی ہیں۔ سماجی روایت میں لوک کہانیوں کی طرح دیومالا بھی اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے۔ Sith Thomposom کے الفاظ ہیں "کسی زبان کی اصل کی طرح تمام لوک کہانیاں اور دیومالاؤں کی اصل میں ایک اسرار ہے۔"(۱۲)

Cassirer emst دیومالا کی سماجی تفہیم یوں کرتا ہے کہ

"دیومالائی شعور کی ابتدا نہ تو کسی الوہی سرچشمے سے ہوتی ہے، جس کی اصل مابعد طبیعات ہے اور نہ ہی کسی انسانی تجربے یا شاہد نہ حقیقت سے بل کہ یہ سماجی یا معاشرتی عمل پذیری کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ جو انسانی روح کو اس کی خالص اصلیت میں سمجھنے کی کوشش کا نام ہے۔"(۱۳)

دیومالا کے اس توضیحی بیانیہ کے بعد یہ جاننا بھی اہم ادب میں اس کی تشریح و تفہیم کس انداز میں کی گئی ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی ہمیں فریزر کی The golden Bough (شاخ زریں) میں دیومالائی تناظر کی وضاحت ملتی ہے۔ جس نے بیسویں صدی کی ادبی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا کیوں کہ اس سے اندازہ ہوتا ہے انسان کی عصری تخیل آفرینی کس قدر دیومالائی ہے۔ انسان کے جمالیاتی احساسات اور دیومالا کا اس دور کے ادباء اور شعراء نے کس طرح استفادہ کیا۔ جب کہ ان ادیبوں کے یہاں جدید ماڈرن ادباء جیسے ایلیٹ، ییٹس، جوائس سے کہیں زیادہ ہے۔

The golden Bough کے فراہم کردہ مواد کو چار مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے۔

۱. انہوں نے نہ صرف متنیٰ بوقیت کی تخلیقات پیش کیں۔
۲. کلچر کے ایک تشخیصی نوعیت کا تجزیاتی مطالعہ کیا۔
۳. اس سے انہیں ڈرامہ پیدا کرنے میں بھی بڑی مدد ملی۔

۴. ایک ایسی نفسیاتی مرکبات کو رویہ عمل لانے میں کامیابی حاصل کی جس سے ایک فلسفیانہ اور وجودی عدم تعلق پذیری کی طرف رہ نمائی ممکن ہو سکی۔

یہاں آکر متھ ایک ثقافتی فورس کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اس کا عصر حاضر کے بہت سے متضاد بیان پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس بارے میں Vickery کہتا ہے کہ

"تمام فن پاروں (Waste land) ہی ایسا فن پارہ ہے جو بیسویں صدی کے ادبیات میں (The golden Bough) کے فراہم کردہ کلچر کے تجزیاتی اور تشخیص پہلوؤں کو ابھارتا ہے۔ The golden Bough نے ماڈرن لٹریچر کے بیشی پہلو کی ساحت پر داحت میں اہم حصہ ادا کیا ہے۔"(۱۴)

یہ کہا جاسکتا ہے کہ متھ Myth نہ تو علاحدہ فن ہے نہ کسی دیومالا کو تحریری طور پر ادب تسلیم کیا جاسکتا۔ رچرڈ ادب اور دیومالا کو ایک ہی پلڑے میں رکھتے ہوئے انسانی جمالیات کا عمل گردانتا ہے۔ دیومالا کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تمام دیومالا (Myth) بیانیہ ہوتی ہیں، ان کے قصوں میں منطقی ربط نہیں ہوتا ان میں غالب عوامل ماورائے مادہ ہوتے ہیں اور اپنے سارے عمل (Action) انسان کی قدرت و تدبیر کے دائرے سے باہر ہوتا ہے۔ دیومالا انسانی مشاہدات، جذبات اور تجربات کا ایک اٹوٹ حصہ ہیں، جو صدیوں کے انسانی ارتقاء حیات کا سرچشمہ ہیں۔ اس لیے ادب کی وسعت پذیری میں ان کا بیان لازم و ملزم ہے۔ عالمی ادب یا ہندوستانی ادبیات دیو مالائی اثرات سے آزاد نہیں رہ سکے۔ یونان، مصر، بابل، عراق کے دیومالائیوں یا ہندوستانی دیومالا پوری شدت سے اپنی کارفرمائی کے ساتھ ادب کا ہیں۔ اس لیے بجاطور پر یہ کہا جاسکتا ہے انسانی تہذیب و ثقافت اور مظاہرات کی تفہیم و شناخت میں دیومالا کے اثرات کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ہندوستان کے قدیم ادب یا جدید معنوں میں دیومالا کے اثرات بلاواسطہ و بلواسطہ طور پر موجود ہیں۔ انور پاشا کے بقول:

"قدیم ہندوستانی ادب تو دیومالائی روایتوں کا ایسا مرقع ہے کہ جو آج بھی ادبی ماخذ پر اپنی بقا اور معنویت رکھتا ہے، یوں تو ہندوستانی ادبیات کی ہر صنف میں دیومالائی اثرات براہ راست یا بالواسطہ دیکھے جاسکتے ہیں، لیکن بالخصوص بیانیہ اصناف خواہ شعری ہوں یا نثری ان میں دیو مالائی اساطیر افکار زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔"(۱۵)

دیومالا تہذیب اور نسل انسانی کے ارتقاء کی تعمیری تفہیم ہے۔ دیگر علوم انسانی کی طرح اساطیر بھی انسانی علوم کا اہم شعبہ ہے۔ اس کا مطالعہ اپنے تحلیل اور تجزیاتی امر کے تحت اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ دیومالا ادب

عالیہ سے ادب جدید تک کا ایک متنوع شعبہ ہے۔ دیومالا کا مطالعہ ان لوگوں کی دلچسپی اور دیگر علوم و فنون کے مستخرج کلیہ کی بدولت ادب کا حصہ بنتا رہا۔ Myth ثقافتی ہیئت خواہ وہ ماورائی ہو یا وحدانی، اصولوں میں ملفوف ہو کر معاشرتی و تہذیبی تغیر کا باعث بنے۔ انسانی معاشرے میں جنم لینے والے تصورات کی عکاسی کرتے ہیں جو مذہبی اور فکری روایت کی تصویر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دیومالا اپنی نوع کے اعتبار سے مختلف صورتوں میں ادب کا حصہ رہی ہیں۔ جس کی وضاحت عالمی ادب میں واضح نظر آتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہر زمانے ہر تہذیب اور تمدن میں اساطیر نوعیت کی حامل رہی ہیں۔ مختلف بیان کردہ تصورات کی روشنی میں دیومالا اپنے تنوع مختلف پیکر اور معنوی ساخت کی تلاش نے میں مدغم ہوتی نظر آتی ہیں۔ اپنی ہیئت، نظری و فکری زاویہ اسطوری مماثلت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اساطیر ماضی کے سماج کی عکاس ہیں یا پھر انہیں سماجی آئینہ کہا جائے یہ معاشرتی رسوم و رواج کی حامل ہوتی ہیں اور اپنے نے کی فکری اور سماجی فلسفہ کا اظہار یہ بھی، جادو اور اسرار کی حامل اساطیر فوق الفطرت واقعات کی اساس ہونے کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت اشیاء اور جگہوں کو بیان کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ زمانی واقعات کے اسباب و علل کا بیانیہ بھی ہوتی ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کی لافانیت کو ظاہر کرتی ہیں۔ انسانی تخیل کی پیداوار ہونے کے باوجود حقیقت کے برعکس ہوتی ہیں۔ معاشرتی، مذہبی، اخلاقی، ثقافتی خیالات کی تجریدی تجسیم اور تمثیلی تخیل کی پیروکار ہوتی ہیں۔ یہ ایسی خرافات ہیں جو موت اور روح کے عقیدے کو جھوٹ اور وہم سے تعبیر کرتی نظر آتی ہیں۔ myth ایسی زبان ہیں جو باہم معاشرتی ربط کے تسلسل اور تغیر کے سمجھے جانے کے قابل ہیں۔ یہ فطرت کے زرخیز تصورات کی واضح تصویر ہیں۔ مختلف ثقافتوں کی ذہنی ساخت اور ساختیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں اور بنیادی انسانی تجربات کے یکساں ماحول کا جدید سائنسی انداز میں ڈھلا ہوا سانچا تصور کی جاتی ہیں جبکہ مفکرین اور ماہرین کا خیال ہے کہ

- غیر دیوتا انسان بھی اس کے کردار ہوتے ہیں (ایڈپس)
- اساطیر آرکی ٹائپ تخیل بھی ہے جو کسی مظہر یا شے کی عالمگیریت کو دیکھتا اور اشارہ کرتا ہے۔ (ویل رائٹ)
- یہ (اساطیر) معاشروں کا خواب ہوتی ہیں۔ (فرائد)
- یہ مختلف معاشروں کی آرکی نائب کا اختیار کرتی ہیں (یونگ)
- یہ کسی معاشرتی نظام کے اندر یہ ہیں طرز احساس کی وجہ سے مقعد a Sacred ممنوع Profame کے فرق کو ظاہر کرتی ہیں۔ (مرسیا ایلیاد)
- مذہبی اعتقادات اور باطنی تجربات کو بیان کرتی ہیں اور کسی بھی معاشرے میں کشف و کرامات والی شخصیات کے غیر معمولی واقعات، عمل اور کائنات کے عمل کی وضاحتی صورت حال ہیں۔

جہاں اساطیر معاشرتی روابط کا تسلسل ہیں، وہیں انسانی عوامل کا پیش خیمہ بھی ہے یہی وجہ ہے دیگر علوم کے مستخرج کلیوں سے اس کے سوتے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ Myth ایسے زمانوں سے تعلق رکھتی ہے ہے جو ہمارے تجربات اور مشاہدات سے گزرتے ہوئے مختلف ماورائی اور مذہبی علامتوں کو غیر معمولی اور مافوق الفطرت حالات کے تحت پیش آنے والے واقعات کے جواز پر اصرار کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسطورہ واقعات کے ایسے مسلم طریقے جو حقائق پر مسلم ہوں، کی نشاندہی کرتی ہے۔ کیونکہ اساطیر کا بیانیہ اور مقتدرانہ انداز کسی ثبوت کا محتاج نہیں ہوتا ہے۔ اسطور سازی فطرت کی جڑوں میں پیوست ہے۔ ماضی بعید سے ماضی قریب تک انسانی معاشرے کی پیداوار ہیں۔ ہر ثقافتی روایت اپنے ضمن میں اساطیری بنیاد رکھتی ہیں۔ ابتدا میں جن پریوں جانوروں کی کہانیاں تھیں لیکن اپنے اسالیب بیان کردار اور موضوعاتی تنوع اور تفاوت کی پیش کردہ تعمیمات مختلف ادوار کا پیش حیمہ ہیں۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں اساطیر کی اہمیت مسلم ہے۔ اپنے ابلاغ میں کثیر العیبت اور بامعنی رویوں کی حامل ہے۔ یہی وجہ ہے اساطیر تاریخی روایات کی تاریخی دستاویز کا مطالعہ ہے۔ جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ تہذیب اپنی روایت اور اقدار میں اساطیری عمل کی بازگشت ہیں۔ رشید ملک لکھتے ہیں کہ "اساطیر عمیق خواہشات کا اظہار ہے جن کو عام طور پر معاشرے میں بیان نہیں کیا جاسکتا ہے ہم انسان کی مذہبی اظہار کی مذکورہ تین صورتیں یعنی مقدس بیان (الفاظ)، مقدس علامات (رسومات) اور مقدس جگہ ہیں۔۔۔۔ یہ لازمی طور پر ایک ہی مظہر کے تین مختلف پہلو ہیں۔

اُردو فکشن میں اپنے معیار اسلوب اور فنی ہیت کی بدولت جس ناول نے اپنا معیار قائم کیا وہ "خوشبو کی ہجرت" ہے۔ اس ناول میں نئے موضوعات اور جدیدیت کے تمام تر عناصر ولوازمات ترکیبی بھی موجود ہیں۔ ناول کے تمام عناصر ترکیبی جیسا کہ منظر کشی، پلاٹ، کردار نگاری، نقطہ نگاہ، اسلوب بیان اپنے بیانیے کا مکمل جوہر دکھا رہے ہیں۔ اس منفرد ناول کے مصنف "شیخ صلاح الدین عادل" ہے۔ ناول بظاہر سیدھے سادھے واقعات کا مجموعہ ہے ناول کا آغاز ایک سفر سے شروع ہوتا ہے لیکن دوسرے سفر کے انجام پر ناول کا قصہ ایک ہی جست میں ماورائی دنیا میں داخل ہوجاتا ہے۔ جس کے بعد یکے بعد دیگرے نت نئے اسفار اور طلسمانہ ماحول قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں۔ یہ کیسی دنیا ہے جس میں قدم قدم پر استجاب کو اور حیرانی ہمارا انتظار کرتی نظر آتی ہے۔ ناول کا یہ سفر معلوم سے نامعلوم کی طرف گامزن رہتا ہے ہے خوشبو کی ہجرت کا یہ اختصاص ہے کہ دیگر ناولوں کے برعکس یہ بیک وقت کئی سمتوں اور بیانیوں کو اپنے اندر شامل کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ مختلف صورتحال میں بے حد منظبت انداز اور پیچیدگی کے ساتھ بل کھاتا ہوا پڑھنے والے کو ہر ایک مرکزی قصے سے جوڑے رکھتا ہے۔ مرکزی کردار

کے ساتھ کئی ضمنی کردار ہے جو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ مگر ناول کے دلچسپی اسی طرح برقرار رہتی ہے اس ناول کا بیانیہ اور تارپود مختلف اسالیب کا مجموعہ ہے۔ناول کے سبھی کردار اپنے اپنے قصے میں مضبوط نظر آتے ہیں تقی، عالمہ، متین اور فردوس شیشلا محض پانچ کردار نہیں بلکہ ہر قصے کے ساتھ اموجود ہوتے ہیں۔ ان تمام قصوں کو منفرد انداز میں عمدگی کے ساتھ مرکزی کرداروں کے ساتھ جوڑتے ہوئے ناول نگار نے اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ خوشبو کی ہجرت ایک عجیب و غریب ناول ہے اس کی شرست صاف سادہ، متنوں پہلو رنگارنگی انیسویں صدی کے مغربی ناول نگاروں کے قریب محسوس لگتی ہے۔ اس ناول کی فکر انگیزی اور تہداری سب سے اہم خوبیاں ہیں جسے ناول نگار نے اپنی فکری گہرائی اور عمیق نظر سے ذرا بھی چوکنے نہیں دیا۔

ناول کا آغاز مرکزی کردار "تقی" کو ماں کا خط موصول ہونے پر شہر سے آبائی گاؤں "داؤد نگر" جانے سے ہوتا ہے۔ بظاہر تو یہ ناول سیدھے سادے واقعات سے شروع ہوتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار تقی اور متین جب داود نگر پہنچتے ہیں۔ گاؤں پہنچ کر وہ شکار کرنے کے لیے گھوڑوں پر نکل پڑتے ہیں۔ داؤد نگر میں قیام کے دوران تک تو ناول کی کہانی حقیقی دنیا سے جڑی رہتی ہے، مگر دوسرے سفر کے دوران ناول کا قصہ ایک ہی جست میں ماورائی بلکہ طلسمی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایک ایسی دنیا جو اساطیری اور دیومالائی ہے۔ جس میں قدم قدم پر غیر معمولی واقعات کا تانابانا اور خوب صورت منظر نگاری قاری کو اپنے خصار میں مقید رکھتی ہے۔ اس بارے میں امجد طفیل لکھتے ہیں کہ

> "ناول میں تہہ در تہہ اور طبق در طبق مناظر ہیں جو حیات اور فطرت کو اتنے متنوع رنگوں میں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں کہ تمام ناول علم کا ایک حیرت خانہ نظر آتا ہے۔"(۱۶)

ناول نگار کی یہی خصوصیت اس کی فلسفیانہ فکر اور خیال زدہ ماورائی دنیا میں مست رہنا، دراصل حقیقی زندگی ہے وہ اپنے فکر اور فن کی حقیقت کو حتمی سمجھ کر معروضی سماج کی بڑی حقیقتوں سے کنارا کرتے ہوئے اسے فراموش کر دیتے ہیں۔ اور اپنی الگ ماورائی دنیا تخلیق کرتے ہیں۔ ناول کا ایک نسوانی کردار "فردوس" جب کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ کمرے کی دیوار اور چھت غائب ہیں، ماسوائے سرخ روشنی کے کچھ نہیں ہے۔ اسے کمرے میں متین اور عالیہ نظر نہیں آتے۔ سوچتی ہے آخر وہ دونوں کہاں ہیں؟ مگر اسے کمرے میں دو نفوس کے سانس لینے کی لے سنائی دیتی ہے۔ پر ان کے وجود کا سراغ نہ پا کر وہ لوٹ جاتی ہے۔ وہ گھبرا کر جانے لگتی ہے تو سرخ روشنی کے آر پار ہو جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے اس کا دل رک گیا ہو اور بدن سرسراتا ہے۔ اس کا سانس گلے میں اٹک جاتا ہے اور وجود روشنی کے ذروں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

"فردوس اندھیرے میں نجانے کتنی صدیاں تیرتی رہی اس کو ہوش آیا تو برآمدے میں روشنی پسپا ہو چکی تھی مگر کمرہ ابھی بھی لہو آلود روشنی سے معمور تھا۔"(۱۷)

ادب اس وقت اساطیری بنتا ہے۔ جب وہ فطرت کے ماورائے فطرت (Petter nature) رنگ سے شرابور ہو۔ یہ اسی طور ان تفاعلی قوتوں کا انکشاف کرتی اور ان کو برتنے کا ہنر جانتی ہے جو غیر ذاتی سحر انگیزی کی حامل ہوتی ہیں۔ ناول نگار جذباتی ضرورت کے تحت ان کو استعمال کرتا ہے، ناول بیک وقت کئی سمتوں میں سفر کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ مختلف صورت حال سے بُنے گئے اس ناول کا بیانیہ باوقار اور منضبط ہے۔ مگر وقت کے سراب اور اپنے قصوں کے بہاؤ میں بل کھاتا ہوا انکشافات سے بھرپور ہے۔ ناول اپنے واقعات اور کرداروں کی آمد سے قاری کی ہر قصے سے دلچسپی برقرار رکھتا ہے اس حوالے سے رفاقت حیات کہتے ہیں کہ

"اس ناول کی فارم یا ہئیت، قطعیت یا دوٹوک چوکھٹا پن نہیں ہے جو ہمارے دور کے ناول کا خاصا بنتا جارہا ہے، بل کہ اس میں ایک طرح کی گھمبیرتا کا احساس ملتا ہے۔ ایسے گھنے پن اور گھمبیرتا کا احساس جس کی کوئی متعین فارم یا ہئیت ممکن نہیں ہو سکتی۔"(۱۸)

کہانی اپنے واقعات کے تسلسل میں تحیر العقول واقعات اور تخیل رمزیت سے معاشرتی اور ماورایت میں ارتباط پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ ہنر ناول نگار کے تخیل کی ہیت اور اسلوب بیان سے ایسی فضا تخلیق کرتا ہے، جو ماواریت اور اساطیر سے بھرپور ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"چاند رقص کے وجد سے حواس کھو بیٹھا۔۔۔ چاند کو رقص کے نظارے سے محروم ہونا گوارا نہ تھا۔۔۔ قدم اور کانپتے ہوئے ہاتھ اس کو منڈیر سے منسلک نہ رکھ سکے۔ اور چاند منڈیر سے گر گیا اور فضا میں ڈوبنے لگا۔"(۱۹)

ناول میں اساطیری پیرایۂ داستانوں کی مرہون منت ہے۔ کیوں کہ اساطیر داستان پر زمانی تفوق رکھتی ہے اور اپنے التماس کی کئی صورتوں میں فکشن کے تخیل میں مختلف تیکنیک کے رنگوں میں نظر آتی ہے۔ میکس مولر (Max Muller) لکھتا ہے کہ

"سب سے پہلے زبان پیدا ہوئی اور بعد از اساطیر کا جنم ہوا۔"(۲۰)

گویا کہ اساطیر انسانی اظہار کا قدیم ذریعہ ہیں، جو داستانوں سے شروع ہو کر مختلف متنوع عناصر کے ساتھ فکشن کا حصہ بنے۔ غرض کہ اساطیر تہذیبی تبادلوں کا اہم ذریعہ ہیں۔ جیسا کہ ہمارے ہاں مابعد الطبعیاتی پہچان کے طور پر ہنس کے بجائے کبوتر محبت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ مگر زمانی و معانی قیاس آرائی کے "ہنس" کی جگہ "کبوتر"

نے لے لی۔ یہی وجہ ہے اساطیری زمرے میں پیش کیا جاتی ہے۔ جیسا کہ مرد عورت کا وجود ایک دوسرے کے لیے باہم بامعنی ہوتا ہے۔ اور جسم کی یہ کھوج آدم و حواء کی اساطیر میں بھی نظر آتی ہے۔ جس کا ذکر بائیبل اور قرآن پاک میں بھی موجود ہے۔ جسے ہم مذہبی اسطورہ میں پڑھتے آرہے ہیں، اور سزا کے طور پر دونوں کو زمین کے دو مختلف حصوں میں اتارا جاتا ہے۔ اسی طرح انسان کے لاشعوری تجسیم کی یہ کیفیت "خوشبو کی ہجرت" میں بھی ملتی ہے۔ جہاں دل و ذہن کیوپڈ سائیکی کے احساس تلے رومانوی علائم میں ضم ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ خیال کیوپڈ کسی نفسیات کی طرف مائل کرتا ہے۔

کیوپڈ اور نفسیات کا یہ عمل حسن و عشق کے معاملات میں بہت معاون ثابت ہوتا ہے۔ عشق کی یہ اساطیر علائم یونان اساطیر کا حصہ تھی مگر اب دنیا کی ہر ثقافت میں کیوپڈ سائیکی موجود ہے۔ خوشبو کی ہجرت میں بھی عشق کی یہ کیفیت ناول کے کرداروں میں تجسیم فطرت کے تقاضوں کے تحت بیان کی گئی ہے کہ عورت اور مرد جنسی کشش کے باہمی التفات کے تقاضے رکھتے ہیں۔ ناول کے ایک کردار جمیل صاحب کسی بیماری کے سبب حواس و حواس سے بیگانہ ہوتے ہیں۔ مگر جب نادرہ بیگم کی تیمارداری اور دیکھ بھال سے ان کے حواس بیدار ہونا شروع ہوتے ہیں۔

وہ ان کا لمس محسوس کرتے ہیں۔ دھیرے دھیرے ان کے ہاتھ نادرہ بیگم کے چہرے گردن تک آکر رک جاتے ہیں ان کے جسم میں جنبش پیدا ہوتی ہے نادرہ بیگم ان کے ہاتھ کا بوسہ لیتی ہیں جذبات کا ایک طوفان، دونوں کو ایک دوسرے میں گم ہوتے دیکھا، حسن و عشق کا معاملہ مجسم حیات میں ڈھل چکا تھا۔ دونوں بت بنے ایک دوسرے کے جسم میں پیوست تھے۔(۲۱)

صلاح الدین عادل کی فکر انگریز تہہ داری ناول کی سب سے اہم خوبی ہے۔ انھوں نے کہانی کو کرداروں کے ذریعے اس طرح بیان کیا ہے ان کی گہری اور عمیق فکری نظر نے ناول کے قاری کو اس سحر سے نکلنے نہیں دیا۔ ناول کا ہر کردار باشعور اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ تہذیب کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ قدیم روایات، علامات اور تمثیلات کی نسلاً منتقلی کا سبب ہے اور ہر عمل خیالات و واقعات کے تحت مختلف اساطیر، لوک کہانیں اور روایات میں حیران کن مماثلت پیدا کرتا ہے اور یہ اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں۔ ژونگ کا خیال ہے کہ:

> "پرانی دیومالا، اساطیر میں سائیکی کے حقائق پنہاں ہیں کیوں کہ ان کا تعلق تمدن کی شروعات سے ہے۔"(۲۲)

ژونگ کا کہنا ہے کہ لاشعور سے شعور تک کی یادیں یا اجزاء جو کسی بھی مقصد میں ڈھل سکتی ہیں اور جبلی اظہاریے کا باعث بنتی ہیں، چاہے وہ انفرادی لاشعور Individual unconscious سے آرہی ہو یا اجتماعی لاشعور

Collective unconscious سے ہو۔ خواب اور تخیلات Fantasy آرکی ٹائپ Archetypes کو سمجھنے کا اہم ترین ذریعہ ہے۔ یوں خواب متناہی شکل میں شعوری حالت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ناول خوشبو کی ہجرت میں ایسی صورت بارہا جگہ نظر آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"کبھی کبھی رات کی گہرائیوں میں اس کے شعور میں یہ احساس جاگتا ہے کہ کوئی جمیل صاحب کے کمرے میں آہستہ آہستہ گنگنا رہا ہے پھر یہ احساس خواب میں تحلیل ہو جاتا ہے اور اس کا ذہن اس کی ماہیت کا سراغ لگانے سے قاصر ہے۔"(۲۳)

ناول میں ایک جگہ جب متین اور فردوس گفتگو کر رہے ہوتے تو ایک پر اسرار سی فضا ان کے ارد گرد محسوس ہوتی ہے۔ فردوس کہتی ہیں کہ میں نے سوتے میں ایک خواب دیکھا ہے، ہر طرف پانی ہے۔ نیلا شفاف گہرا گہرا پانی کے اوپر تاروں پھر آسمان اور پانی کے درمیان سفید سفید پرندوں کے متحرک سائے۔۔۔ اس خوابیدہ کیفیت کو طوالت کے باعث مکمل لکھنے سے قاصر ہوں۔ تفصیل کے لیے ص:۱۹۴ سے ۱۹۶ پڑھیے۔(۲۴)

ہندوستانی اساطیر اپنے اظہار کے لیے مختلف سہولیات محسوس کرتی ہے خاص طور پر ہندی مزاج ماورائیت، داخلیت، باطنیت اور سُریت کی طرف متوجہ نظر آتی ہیں۔ کہانی یا قصے میں سریت اور ماورائیت ایک جہان بسا ہوا نظر آتا ہے۔ صلاح الدین عادل کا مزاج بھی ایسا ہی ہے وہ قصہ در قصہ کرداروں کی باہمی رضامندی سے ماورائی فضا میں داخل کر دیتے ہیں جیسا کہ متین صاحب اور تقی کی گفتو کے درمیان غیر حقیقی صورت حال کا پیدا ہونا۔ اس نے اپنے آپ کو متین کی بے سدھتا میں گم ہوتا محسوس کیا۔ تقی محسوس کرتا ہے کہ متین صاحب کے چہرے سے بدن سے گوشت الگ ہو رہا ہے، ہڈیاں پانی بن کر ننھے سے روشن قطرے میں مدغم ہو گئی۔

"وہ قطرہ پھیلنا شروع ہوا، بڑھا، جونک بنا، سانپ بنا، ہڈیوں کا ایک ڈھیر پھر اس ڈھیر پر آہستہ آہستہ گوشت چڑھانا شروع ہوا، جسم نے گھوڑے اور پھر انسانی شکل اختیار کی۔"(۲۵)

"خوشبو کی ہجرت" کے تمام ہی کردار کسی نہ کسی مایوسی، قنوطیت، ناکامی اور حیرتوں کا شکار ہیں مگر اس سب کے باوجود وہ دوسروں کے لیے ایک روحانی احساس رکھتے ہیں اور انسانوں کی اس دنیا کو مثالی بنانے کے لیے عملی اقدامات کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ ناول نگار نے انسان کو برتر اعلیٰ اخلاقی منصب پر فائز دکھایا ہے نہ کہ وہ انسانیت کی تذلیل کے مرتکب ہوتے ہیں ناول میں کہیں کہیں وجودیت اور اشتراکیت کا۔۔۔ بھی بیان کیا گیا ہے۔

تنہائی، اجنبیت ہجرت ہمارے دور کے بلیغ استعارے ہیں۔ دور حاضر کے انسانی مصائب اور مشکلات کا حل تادیر ناممکن نظر آتا ہے۔ یہ ناول ایسے ہی انسانوں کی روداد ہے۔ جو اس امید کو لیے انجانے سفر پر نکلیں ہیں کہ

وہ اپنی جنت کو پانے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ حقیقت کی تلاش میں وہ طفل مکتب ہیں ہر کردار تلاش حقیقت میں مادیت سے بلند ہو کر ذات کی تلاش اور حقیقت کے ادراک میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ناول کے باب چہارم میں اسی حقیقت پر ایک مفصل بحث ملتی ہے۔

"جب اقتدار اپنی ذات میں مطمع نظر ہو تو آدمی مرئی، سماجی سزاؤں سے تو بچ سکتا ہے مگر غیر مرئی دکھوں سے اس کی آشنائی لازمی ہے۔ اس کا علاج حرکت، اجنبیت اور اشیا کے روپ کے بہاؤ میں کھو جانا ممکن نہیں۔"(۲۶)

"انسان بیک وقت جسم بھی ہے اور جسم کی ضروریات سے ماورا بھی۔"(۲۷)

"انسان کئی مختلف النوع نظاموں سے مرکب ہے اور ان سے ماورا بھی ہر نظام اپنے روپ اور شکل میں ایک عالم ہے۔"(۲۸)

صلاح الدین نے ماورائی سنگی فائز کے معنوی ارتباط کو پیش کیا خدا دنیا، روح کا تصور، مادہ کے خور، عناصر اپنے معنویت کی کھوج کرتے ہیں۔ ناول اُردو زبان میں ہے مگر لسانی اختلافات کو رفع کرتے ہوئے اور بیان کی تاثریت کو قائم رکھنے کے لیے مصنف نے اُردو فارسی، ہندی، سنسکرت الفاظ کو ذریعہ اظہار بنایا۔ خوشبو کی ہجرت میں لاتعداد متحرک کرداروں کے باہمی مکالمے اور بیانیہ کا متنوع مزاج قابل توجہ ہے۔ شیخ صاحب کے ہاں عالمی ناول کے تمام بڑے ناول نگاروں کی طرح کردار نگاری اور جزیات سے پر ایک ایک وسیع پینوراما دیکھنے کو ملتا ہے۔" اقتباس ملاحظہ ہو:

"گھوڑا سرپٹ چلا آرہا تھا۔ اس کی تیز رفتاری اس کی تربیت کا حصہ تھی۔ جو خرام ناز کا روپ بنی ہوئی تھی اس کے چاروں پاؤں بیک وقت ایک ساتھ بلند ہوتے اور پھر زمین پر آتے۔۔۔ ان کی سوچ، ان کا تخیل، ان کی قوت ارادی اس روپ کی رعنائیوں سے مبہوت ہو گئی۔"(۲۹)

یہ ہوا، یہ رنگ یہ رفتاریں گگن سے نئی قسم کی بارش اتار لائیں گی۔ اس برسات سے دھرتی میں نئی نوعیت کی خوشبو جنم لیں گی۔ جس کے کارن انسان اور حیوان ایک نئے سمبندھ، ایک نئی بلندی۔۔۔۔ اور انسان اور حیوان باہمی دوست بن جائیں گے۔ اس حوالے سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

"ان کے بیانیہ میں ہندی، سنسکرت، فارسی، عربی کا میل نئی اُردو لفظیات کی ہیئت، ہندی کے حروف فاعلی، مفعولی، اضافت نسبت ربط و ضمائر کا استعمال نیز یہ ایقان کہ جو لفظ اُردو میں گھپ گیا وہ اُردو ہے۔"(۳۰)

ناول کا اسلوب پر اسرار اور اساطیر عناصر سے بھرپور ہے۔ کائنات، زمین، ہوا، چاند، سورج، دریا کی منظر کشی اور جزیات کو اس دلکش پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے کہ زمانی و مکانی تغیرات ہوں یا ماورائی فضا میں رچے بسے ہیں جیسا کہ سومیری اساطیر میں چاند(ننا) دیوتا جو کہ ان کی دیوی کا بیٹا ہے اور چاند کی اساطیری اہمیت ہر تہذیب و تمدن میں مسلمہ رہی۔ اس کے علاوہ گھوڑا اور سانپ بھی کئی اساطیر میں اہمیت کے حامل ہیں۔

خوشبو کی ہجرت میں ان تمام عناصر کا ہونا ناول میں دیومالائی فضا پیدا کرتے ہیں۔ کیلے فورنیا کی اساطیر میں سورج کو(shakuru) حدت اور روشنی اور چاند(pah) رات کا اجالا کے نام سے بیان کیا جاتا ہے۔ ناول کی ماورائی اور اساطیر فکر میں صلاح الدین عادل نے عناصر کائنات کو مکمل جزیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"انسان کا وجود بھی سورج، پانی، چاند کا مرہون منت ہے۔ ہم اس سورج کا ایک حصہ ہیں۔۔۔ سمندر میں ہر وقت موجود رہتا ہے۔"(۳۱)

چاند کا نکلنا انسان کے اندر سمندری لہروں کی سی مماثلت پیدا کرتا ہے۔ خیالات و جذبات کی ہیجانی کیفیات سے لہروں کا ایک شعور پھوٹتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

"سورج زندگی کا منبع ہے تو چاند حسن کا منبع ہے۔ زندگی کا تعلق ہمارے شعور سے ہے اور چاند کا پجاری ہر غیر شعوری صلاحیت ہے۔"(۳۲)

زندگی اور شعور، عقل اور تخیل، تخیل اور تخلیق، تخلیق اور تہذیب و تمدن ان سب کا سورج اور چاند سے لازمی اور ابدی، ازلی اور ابدی کا رشتہ ہے۔ بدل گرجتے رہے، کڑکتے رہے، بارش برستی رہی اور ہوا کا شور بڑھتا رہا مگر اس کمرے کے تمام دروازے بند تھے۔ دیواروں پر لگی تصویریں منور تھیں۔۔۔ ہر تصویر دکھ اور سکھ، درد اور آنند، روشنی اور سائے، تاریکی اور چمک کا عجب سنگم تھی۔ اس میں حسین قدرتی مناظر تھے، ہوا میں لہراتے رنگ، سورج کی روشنی میں ڈھلتے سائے، بہتے دریا، سبزے میں آزاد گھومتے پنچھی پکھیرو۔۔۔۔۔ چندھیاتی ہوئی اگنی کے رنگ، پہاڑوں سے ٹکراتے پانیوں سے اڑتا جھالا اور جھالے کے اوپر اڑتے پرندے اور پرندے پس منظر۔۔۔۔"(۳۳)

منظر نگاری اپنی جزیات نگاری اپنی جزیات کے ساتھ ناول میں طلسماتی فضا پیدا کرنے کا باعث ہے ناول نگار نے کمال جانفشانی اور مہارت سے ناول کی ماورائی فضا تخلیق کی ہے جس سے قاری اس کے سحر سے نکل نہیں پاتا۔ ضمیات، دیومالا، اور اساطیر حسن و رعنائی، قہر و جلال کا دلکش و حسین اور خوبصورت آمیزہ ہے۔ دیومالائی جہاں میں سمندر کے جھاگوں سے مجسم "چاند بدن" افروڈائٹی اور لالو گوں لکشمی، دیوی کے نور جمال کی راحت خیزیاں ہیں۔ "تورب الارباب زیس" اور دیگر دیوی دیوتاؤں کے نیک و بد کردار ملتے ہیں جو اساطیری جہاں میں رنگا رنگی اور

بو قلمی روپ بہروپ کے قصے بھی ہیں اور تاریخ و تمدن کے گم گشتہ منظر نامے بھی جو آفرینش حیات کے آغاز سے کائنات کے مرکزے میں موجود ہیں اس حوالے سے آرنلڈ ٹائن بھی کہتا ہے کہ:

"ضمیات کے تاریخی جائزے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ قصہ گو جاذب اور پر کشش دیوی اپنی میٹھی میٹھی رنگین مسکانوں سے ہماری پذیرائی کرتی ہے اور ہم اس میں قصہ کی دیوی کو تلاش کرتے ہیں تو تاریخ سامنے آجاتی ہے۔"(۳۴)

اساطیر کا مطالعہ ہمیں غیر مرئی اور انوکھے جہاں میں لے جاتا ہے جہاں بن 'جنگلات' دریا، چرند پرند، جانور، ہریالی دلکش مناظر فطرت کا خوش رنگ جہاں اپنی سحر اور قصوں کے باعث ہماری روح کے نہفتہ اور خفتہ ہمارے لیے باعث کشش ہیں۔ اساطیر کا یہ آلوہی جہاں خوشبو کی ہجرت میں نظر آتا ہے۔

"سویا ہوا بن جاگ اٹھا۔ شاخوں نے ماتم کیا۔ اس کی آمد نے خاموشی کے، نیند کے طلسم توڑے اپنی تالیاں بجابجا کر آہ وفغا کرنے لگے۔۔۔ جب گھاس کی سسکیاں، گھوڑے کی آہ وبکا سے متاثر ہو کر رک جاتے تو سوار بڑھنے کا اشارہ کر دیتے۔"(۳۵)

اساطیر تہذیب و تمدن، ثقافت، مذہب، عقائد اور رسم و رواج میں منظم ہوتی رہی اور ہر دور میں تبدیلی کے اثرات کے تحت اپنی شناخت بدلتی رہتی ہے۔ مگر زمان و مکان کی یہ تبدیلی کہیں فطری تقاضوں کے تحت ہوتی ہے تو کبھی نظریے اور عقیدے کے تحت پر یہ خاصہ کائنات۔ ناول کے کرداروں کی تجسیم میں دیوی دیوتاؤں کا عکس نظر آتے ہیں۔ وہ ان کے روپ میں "دیوی سیوس" ہے جو اپنی وجد آفرین فنکاری، سمجھ بوجھ کی سرکاری سے اپنے دل و دماغ اور جسم کے روئیں روئیں کو بیک وقت اپنی پجارن بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مگر کوئی قوت ہے جو اسے ایک چمکتے ہوئے منظر مہربان دیوی، پجارن بننے سے بچاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"جمیل صاحب اپنے پاگل پن کے ساتھ باوجود خدائے خدایان "زیوس" zeus کا مظہور ہیں اور وہ ان کی پجارن ہے اور وہ دیو اور دیوی سیوس کی صلاحیتوں کے امتزاج سے ترکیب پانے والی ہر تدبیر ناکام بنادیتے ہیں۔"(۳۶)

ہندوستانی اساطیر کا مذہب سے گہرا تعلق ہے۔ ان کے یہاں ہر کردار ہر واقعہ مذہب سے جڑا ملتا ہے۔ انسانی زندگی کے مسائل و پیچیدگیاں بھی یوں بیان ہوئی ہیں کہ ان کا مذہب سے انکار ناممکن نظر آتا ہے۔ اساطیری کردار مذہبی آہنگ کے ساتھ علامت کے طور پر پیش کیے گئے ہیں جو اپنے امکانی حقائق کے ساتھ اساطیری عناصر و فکر سے کسی طور آزاد نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ ہندوستانی تہذیب میں مذہب، فلسفے، اور آئیڈل ازم کو اہم سمجھا جاتا ہے

احساس و شعور کی آبیاری سے تخلیق کردہ یہ کردار حقیقی زندگی کو فنتازی اور پر اسرار بنا کر پیش کیے جاتے ہیں۔ خوشبو کی ہجرت میں بھی ایسے کئی کردار ملتے ہیں ان ہی سے اور کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ کرشن اور شوشیلا کی زبانی سنیے

"ارملا ہندو تہذیب کا ایک بھرپور روپ ہے۔ کسی بھی معاشرے میں ان کو دیوی کا درجہ دیتے ہوئے شاید ہی ہچکچاتیں۔

She is very wise عورتوں کو اتنا وائس wise نہیں ہونا چاہیے۔ وہ اشیا اور انسانوں کی حدود سے بہت گہری واقفیت رکھتی ہیں مگر دیویوں کو انسانی معاشرے میں رہنے کا کوئی حق نہیں ہونا چاہیے۔ ان کے شریر دلی جذبات کے بارے میں سوچتے دل میں ہول اٹھتا ہے(sacrilege)کا احساس ہوتا ہے۔"(۳۷)

"خوشبو کی ہجرت" اپنے زبان و بیان، سلاست اور روانی، قصہ در قصہ، تہذیب و ثقافت، فکر و فلسفہ، نفسیات، زمانی مکانی اتار چڑھاؤ، پر پیچ اور گھمبیر پلاٹ، گنجلک و پیچیدہ تجربات اور جذبات و احساس رچا بسا ہے۔ ناول کا محل وقوع مظاہر تو فرضی ہے مگر گنگا جمنا تہذیب کا عکاس ہے۔ ناول کی فضا میں جو تعلیمی ادارے کا ماحول، دیہی شہری زندگی اور اس کے عمرانی تقاضے، رہن سہن پڑھ کر لاہوری زندگی کا عکس جھلکتا نظر آتا ہے۔ رفاقت حیات لکھتے ہیں کہ:

"دیہات، قصبات، جنگلات، میدان، ویرانے، صحرا، پہاڑ، اجاڑ مقامات، ندی نالے، کھیت کھلیانوں کے بیان نے جو ماحول پیدا کیا وہ سحر انگیز اور طلسماتی ہے کہ پڑھنے والا اس میں کھو کر رہ جائے۔"(۳۸)

صلاح الدین عادل کے اسلوبی اظہاریے کی انگنت پرتیں ہیں۔ انہوں نے ناول میں مرکزی پلاٹ کو ضمنی قصوں اور پیش کردہ خیالات، ماحول، جذبات، کیفیات، فلسفہ، ادیان اور نفسیات کے ذریعے نظریاتی مباحث کو غیر مرئی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قصہ در قصہ انگلی تھامے وہ قاری کو داستانوی متحیر فضا میں لے جاتے ہیں۔ فنتازی اور متعیرات کی یہ فضا ہمیں ہکسلے کے یہاں "Brave new world" میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ چاند کے رقص کے مناظر دلفریب و سحر انگیز ہیں کہ قاری طلسمانی کی اس ماورائی فضا میں مقید رہتا ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

"خوشبو ہی ہجرت میں جین آسٹن جیسا پلاٹ کو نہیں البتہ تھامس ہارڈی کی طرز کی جزیات نگاری ضرور ہے۔ بادل اور ہوا بھی بولتے دکھائی دیتے ہیں اور ڈکنز کی طرز کی کردار

نگاری۔"(۳۹)

اساطیری فکر اپنے مفہوم میں کثیر المعنویت کی حامل ہے۔ یہ صرف مذہبی عقیدے کے تحت پروان نہیں چڑھتی ہے بلکہ ارتقائے حیات کے ہر گوشے میں جنم لیتی ہے۔ ہر تہذیب میں اپنے طور پر اس کی مختلف توضیحات پیش کی گئی ہیں۔ آگ، ہوا، پانی، دریا، جھیل، جانور، چاند، سورج، برگزیدہ اشخاص اور عبات و مہمات کے مرکز میں شامل ہیں۔ صلاح الدین عادل نے بھی اساطیر کی یہ روایت اور طلسماتی اثرات پیش کی ہے۔ جو قدیمیت سے جدیدیت کے پر تحیر اساطیری عناصر اور حقیقت نگاری کا منبع ہے۔ ناول "خوشبو کی ہجرت" کے بارے میں عبد اللہ حسین کے رائے سے قطعی اختلاف ممکن نہیں ہے۔

> "جب میں نے ۱۹۶۶ میں ان کا یہ ناول پڑھا تھا تو مجھے اندازہ ہوا کہ صلاح الدین کا مزاج شروع ہی سے ہی دیومالائی تھا۔ ناول پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ انہوں نے حکایت اور دیومالا کے امتزاج سے ایک انوکھا طرز تحریر ایجاد کیا ہے جو عجیب سحر انگیز ہے۔"(۴۰)

حوالہ جات

۱) تھامس بلیفنچ، The age of Fable، مترجم ظہورالدین۔ کہانی کا ارتقاء انٹر نیشنل اُردو پبلی کیشنز ص ۱۵/ ۱۴

۲) یوسف خشک، ڈاکٹر، کچھ اساطیر کے بارے میں، ماہانامہ ایوان، اُردو دہلی بمبئی مئی ۲۰۱۲ء ص ۶

3) ایضاً

۴) ایضاً

۵) ایضاً

۶) ایضاً

۷) ایضاً

8) B – Malinowski, Myth in parimitive physieology, london: 1926 – p 56

9) Devid Bidnery . "Myth symbolism and Truth" Myth; symposilm Ed – T. A Sebeok, Bloomington: Indian University press 1958 – p 1

۱۰) خواجہ احمد فاروقی، یونانی علم الاصنام، نگار، ایڈیٹر، نیاز فتح پوری، دسمبر ۱۹۴۱۔ ص ۲۸-۲۷

۱۱) محمد نذیر احمد، اُردو افسانوں میں اساطیری عناصر کا تنقیدی جائزہ۔ نوبل پبلشنگ ہاؤس حیدر اباد ۲۰۱۷۔ ص ۱۷

۱۲) ایضاً ۱۸

13) Emst Cassirer; philophy of symbdie Forms vol- 11 london: Yale university press . 1955 – p 13

۱۴) محمد نذیر احمد، اُردو افسانوں میں اساطیری عناصر کا تنقیدی جائزہ۔ نوبل پبلشنگ ہاؤس حیدر اباد ۲۰۱۷۔ ص ۲۵

۱۵) انور پاشا، حشر کے ڈراموں پر دیومالائی اثرات۔ مشمولہ تخلیقی نثر اور اسطورہ، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، انڈیا۔ ص ۴۷۔ س ن

۱۶۔ اُردو ناول اکیسویں صدی میں، امجد طفیل، سہ ماہی ادبیات شمارہ ۱۲۴۔ ۱۲۳۔ ص ۸۶

۱۷۔ خوشبو کی ہجرت، صلاح الدین عادل، کلاسک لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۳

۱۸۔ ناول خوشبو کی ہجرت کے بارے میں، افاقت حیات، ہم سب ویب humsub.com.pk

۱۹۔ خوشبو کی ہجرت، صلاح الدین شیخ، کلاسک لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۶۳۲۔ ۶۳۱

20۔ Max Mullar , contribution To The science of Mythology –vol –P1

۲۱۔ خوشبو کی ہجرت، صلاح الدین عادل، کلاسیک پبلشرز، لاہور، ۱۹۰۸ء، ص ۴۵۳ تا ۴۵۴

۲۲۔ کارل ژونگ کی آرکی ٹائپ، تعارف اور جائزہ، سید احمد خان، جائزہ ویب jaeza.pk

۲۳۔ خوشبو کی ہجرت، صلاح الدین عادل، کلاسیک پبلشرز، لاہور، ۱۹۰۸ء، ص ۴۴۹

۲۴۔ ایضاً ص ۱۹۴

۲۵۔ ایضاً ص ۱۲

۲۶۔ خوشبو کی ہجرت، ص:۹۹

۲۷۔ ایضاً، ص:۱۰۰

۲۸۔ ص: ایضاً ۱۰۰

۲۹۔ ایضاً: ص ۷۳

۳۰۔ خوشبو کی ہجرت کا اسلوب بیان، مرزا حامد بیگ، مشمولہ ادبیات، سہ ماہی، شمارہ ۱۲۳، ۱۲۴۔ ۲۰۲۰، ص ۱۶۷

۳۱۔ خوشبو کی ہجرت، صلاح الدین عادل، کلاسیک پبلشر، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۲۶۷

۳۲۔ ایضاً، ص:۲۶۸

۳۳۔ ایضاً ص ۴۵۷ تا ۴۶۷

۳۴۔ ٹائن بی "برطانوی مورخ و محقق" مشمولا دیومائی جہاں، آرزو چودھری عظیم اکیڈمی لاہور ۱۹۸۹، ص، ۱۶۸

۳۵۔ ایضاً، ص:۲۴۷

۳۶۔ خوشبو کی ہجرت: ص۔ ۴۴۸

۳۷۔ خوشبو کی ہجرت ص ۵۲۷

۳۸۔ خوشبو کی ہجرت، رفاقت حیات، ویب ہم سب humsub.pk

۳۹۔ خوشبو کی ہجرت، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، سہ ماہی آبشار، (ناول صدی نمبر)، شمارہ چار ۲۰۱۷، ص ۱۷۹ مدیر سلیم

۴۰۔ خوشبو کی ہجرت کا اسلوب بیان، ڈاکٹر حامد مرزا، سہ ماہی ادبیات، شمارہ ۱۲۳ تا ۱۲۴ ص ۱۶۶

گردشِ رنگ چمن کا مابعد نو آبادیاتی مطالعہ

A Postcolonial Study of the Novel Gardesh-e-Rang Chaman

یاسمین کوثر* / ڈاکٹر فہمیدہ تبسم**

Abstract:

Post Colonialism, an era that lasted for a few years but enslaved the colonizers for life long. This paper aims to investigate the ever-increasing post colonialism effects like trauma, identity crisis, Binaries resistance and sub alter, in the novel "Gardash-e-Range Chaman" by Qurat-ul-Ain Haider. The microscopic analysis of characters shows, how the various characters go through the ebb and flow. Their suffering, identity crisis, comparative analysis and resistance are the artistic depiction of post colonial legacy that can never be shaken off even after it is wrapped up.

نو آبادیاتی فکر کے حوالے سے گزشتہ کئی برسوں میں مشرق و مغرب کی کئی زبانوں میں اپنی ادبی تاریخ پر نظر ثانی کرنے اور ادب کو ثقافتی و تہذیبی مطالعہ کے طور پر دیکھنے کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ اُردو میں نو آبادیاتی مطالعہ ایک نئی بحث ہے۔ اس کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں فرانز فینن کی کتاب "افتادگان خاک" سے ہوا۔ اس کے بعد ایڈورڈ سعید نے بھی اپنی تصانیف میں اس امر کی طرف توجہ دلائی۔

نو آبادیاتی نظام کا مطلب ہی ایسا نظام ہے جس میں کوئی طاقت ور ملک کمزور ملک پر اپنا عسکری، معاشی، سیاسی اور ثقافتی تسلط قائم کرتا ہے اور مقامی وسائل، اقدار، روایات، تمدن اور تہذیب پر قبضے اور مقامی لوگوں کے حقوق و وسائل کا استحصال کر کے اپنے آبادئی وطن کو معاشی طور پر مضبوط اور مستحکم کرتا ہے۔

---

*پی ایچ ڈی اسکالر، لیکچرار اُردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج برائے خواتین و نہار بوچھال کلاں چکوال

**ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنسز و ٹیکنالوجی، اسلام آباد

مابعد نو آبادیات کو اکثر اس کے لفظی معنوں میں لیا جاتا ہے یعنی نو آبادیات کے بعد کا دور۔ اس میں غلط فہمی موجود ہے۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ ہم نے برطانیہ سے سیاسی آزادی تو حاصل کر لی لیکن تہذیبی، ثقافتی اور سماجی لحاظ سے ترقی پذیر ممالک اب بھی مغربی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔

"ہم اس خوش فہمی میں مبتلا رہے کہ ہم آزاد ہو گئے ہیں لیکن انگریز یا نو آبادیاتی قوتیں یہاں سے بظاہر جانے کے باوجود یہیں موجود اور ہم پر قابض ہیں۔"(۱)

بے قید ہونا محض آزادی نہیں ہے۔ آزادی کا مطلب کسی ظلم، ڈر، خوف، صبر اور تشدد کے بغیر بلا روک ٹوک کے ہر کام اپنی مرضی سے کرنے کے ہیں۔ موجودہ دور نو آبادیاتی نظام کا ہی تسلسل ہے۔ اگر ادب کی بات کریں تو آزادی کے بعد جو Tex لکھا گیا وہی مابعد نو آبادیات کا ادب ہو گا۔ مختلف نظریات جیسے ایڈورڈ سعید کا "شرق شناسی" فوکو کا نظریہ ڈسکورس اور دیگر نظریات بھی Post Colonial field of study کا حصہ بنتے جاتے ہیں۔

مابعد نو آبادیات کے بہت سے نظریات جنہیں ادب میں زیر بحث لایا گیا ہے جیسے مقام و مقامیت کا مسئلہ، تشخص کا بحران، ہجرت، فکری یگانگی اور Self image کا بحران وغیرہ نو آبادیاتی عہد میں ہماری شناخت کو بُرے طریقے سے مسخ کیا گیا اور اس کا اثر ہمارے حافظے پر ہوا۔ اس دوران ادب میں کئی نئے نظریات سامنے آتے ہیں جیسے ماتحت بیانیہ، binary، مزاحمت، شناخت کا مسئلہ اور Trauma وغیرہ شامل ہیں۔ اب ہم ان نظریات کی طرف جاتے ہیں۔ ہم ان نظریات کو کسی ایک ادبی صنف کے ساتھ وابستہ کر کے جائزہ لیں گے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول گردشِ رنگِ چمن ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آیا۔ گردشِ رنگِ چمن کا عنوان غالب کے اس شعر سے لیا گیا ہے:

عمر میری ہو گئی صرف بہار حسن
گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سال عندلیب

اس ناول کا موضوع جو دراصل قدیم اور جدید کے درمیان کشمکش ہے جس کے نتیجے میں مختلف افراد ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

"گردشِ رنگِ چمن" معاشرے اور تہذیب کے لحاظ سے ایک کامیاب ناول ہے۔ یہ ناول معاشرے کی ان قدروں کا احاطہ کرتا ہے جو بیسویں صدی میں ہمیں مٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ناول میں ماضی اور حال کے وہ منظر نامے پیش کئے ہیں جن کے رنگوں پر گردشِ رنگ چمن کا انحصار ہے۔ مصنفہ نے ناول ہی نہیں لکھا بلکہ اپنے عہد کی معاشرت اور تہذیب کو صفحہ قرطاس پر منتقل کیا ہے۔

"جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے تخلیقی اظہار کا استعمال کرتا ہے تو وہ اسے اس کی اصلی حالت میں نہیں برتتا بلکہ اکثر اس میں تنوع، جدت اور ندرت پیدا کرتا ہے۔"(۲)

قرۃ العین حیدر کا ناول "گردشِ رنگِ چمن" بھی ایک ایسا مطالعہ ہے جس کو نیم دستاویزی ناول کہا گیا ہے۔ یہ دستاویز ان اشخاص اور خاندان کے احوال کی ہے جن کی جڑیں قدیم جاگیر دارانہ ماحول کی پیداوار ہیں اور شاخیں اپنی برگ وبار کے ساتھ لہراتی نظر آتی ہیں۔ اس میں تقسیمِ ہند جنگ عظیم دوم کے اثرات بھرے پڑے ہیں جنہوں نے زندگی کا رخ ہی بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس تبدیلی میں نسلوں اور ہر نسل کے مرد وزن کا غلط ملط سب سے نمایاں عنصر ہے۔ نئے زمانے کے معاشرتی رجحانات کے ساتھ ساتھ ذہنی، روحانی اور اخلاقی میلانات اس عنصر کو نہایت پیچیدہ مرکب شکل میں پیش کرتے ہیں۔

"قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں رقص، موسیقی اور پینٹنگ وغیرہ کی باریکیاں موجود ہیں۔ ان کی تحریروں میں اتنے زیادہ خطے اور زندگی کی سطحیں تھیں کہ ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی واقفیت ہندوستان سے ہی نہیں بلکہ دنیا سے بہت گہری تھی اور پھر اپنے علم و آگہی کو فکشن کا رنگ دینا یہ ایک غیر معمولی خلاقانہ مہارت چاہتا ہے۔ وہ ان غیر معمولی مصنفین میں ہیں جن کے یہاں ذہن کی نشوونما ہمیشہ ہوتی رہی اور وہ کسی ایک منزل پر ٹھہری نہیں۔"(۳)

گردشِ رنگِ چمن کے کرداروں میں ڈاکٹر منصور کاشغری، ڈاکٹر عنبرین بیگ، عندلیب بانو، نگار خانم، شہوار خانم، دلنواز بیگم، مہر و بیگم، نواب فاطمہ، مرزا سبط احمد، شیخ عبد الباسط، عبد الباسط کا ملازم ممدو، اندرے رینال، منوری کشمیرن، گوہر جان، امباپر شاد، سید شکور حسین، دلشاد علی خان وغیرہ اہم کردار ہیں۔ اب ہم ان اہم کرداروں کے حوالے سے مابعد نو آبادیات کا جائزہ لیں گے۔

ٹراما

اُردو ادب کی بات کریں تو بے شمار تخلیقات میں ہمیں ٹراما نظر آتا ہے جیسے منٹو اور زاہدہ حنا کے افسانے، مستنصر حسین تارڑ اور عبد اللہ حسین کے ناولوں میں بھی قرۃ العین حیدر کا ناول گردشِ رنگِ چمن ایک ایسا ہی ناول ہے جس میں ہمیں انفرادی اور اجتماعی ٹراما نظر آتا ہے۔ ٹراما کسی خوفناک حادثے کا جذباتی رد عمل ہے۔ ٹراما دو طرح کا ہوتا ہے:

۱۔ انفرادی ٹراما ۲۔ اجتماعی ٹراما

انفرادی ٹراما: ایسی کوئی بھی وجہ، حالات یا واقعات جس کی وجہ سے ہم ڈپریشن میں چلے جائیں انفرادی ٹراما کہلاتا ہے۔

اجتماعی ٹراما: ایسا ٹراما ہوتا ہے کہ جس میں پورا گروہ، قبیلہ، نسل یا قوم ایسے حالات سے گزرتی ہے جو ان کی پہچان اور سوچ کو اجتماعی طور پر ہمیشہ کے لئے بدل دے۔ مثال کے طور پر ہٹلر نے یہودیوں کا قتل عام کیا۔ پوری قوم ٹراما سے گزری۔ ۱۸۵۷ء کا آشوب ہمارے سامنے ہے۔

ناول کے آغاز میں ہی ہمیں اجتماعی ٹراما کی کیفیت نظر آتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی برصغیر کی تاریخ کا ایک ایسا واقعہ ہے جس نے تاریخ کا دھارا بدل کر رکھ دیا جس میں برصغیر میں مقامی حکمرانی ختم کر دی اور انگریز برسرِ اقتدار آئے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد دلنواز بیگم اور مہرو جیسی بے شمار لڑکیاں شرافت کی زندگی ترک کر کے منوری کشمیرن کے ہتھے چڑھ کر طوائف کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

> "تو یہ ہے رائے صاحب۔ آپ مجھے کیا پیشہ ور نائیکہ سمجھتے ہیں؟ میں بھی ایک شریف زادی دفعتاً مہرو روہانسی ہو کر دوسری طرف دیکھنے لگیں۔ دونوں صاحبات متعجب نظر آئے۔ رائے صاحب نے گھبرا کر کہا معاف کیجئے گا ہمیں معلوم نہ تھا۔۔۔ مہرو نے گلوریاں بنا کر پیش کیں۔ کچھ دیر سوچا کیں پھر بولیں سنہ ستاون طغرل بیگ کی سراسے جب نکلے، دلنواز اور مہرو کو کون جانتا تھا۔۔۔ ہم جیسی ہزاروں پر کیا کیا گزری۔ غدر کو لوگ بھول بھال گئے۔ چند الفاظ میں اپنا قصہ سنایا۔"(۴)

ناول میں کئی بار انفرادی ٹراما کی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ ناول میں دلنواز بیگم ایک حادثے کا شکار ہوتی ہے اور اس کے جسم کا تین چوتھائی حصہ جل جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ توبہ تائب ہو کر طوائف کی زندگی ترک کر کے حج کے لئے روانہ ہو جاتی ہے اور پیش آنے والی مشکلات کو ثابت قدمی سے برداشت کرتیں ہیں۔

انفرادی ٹراما ہمیں نواب فاطمہ عرف نواب بائی کے کردار میں اُس وقت جب وہ عالمِ نزاع میں مبتلا ہوتی ہے اور بار بار تھوہر کا ساگ پکارتی ہیں جو دوزخیوں کا کھلایا جائے گا تو ان کی بیٹی عندلیب بانو یہ سوچتی ہے کہ مما تو شریف گھرانے میں پیدا ہوئی، ان کے والد عطر فروش تھے۔ ان کو اس ماحول تک لانے والے سبط احمد خان جو ان کے والد کے دوست تھے اور جنہوں نے ان کے والد کے انتقال کے بعد ان کی تمام جائیداد پر قبضہ کر لیا اور عبدالباسط کے حوالے کر دیا۔ عبدالباسط نے کچھ عرصے کے بعد اس معصوم لڑکی پر بدچلنی کا الزام لگا کر گھر سے باہر

نکال دیا۔ شادی کے نام پر ایندرے رینال نے دھوکہ دے دیا۔ ساری جائیداد ہتھیالی۔ نواب بائی نے ساری زندگی دوسروں سے دھوکے کھائے۔ تھوہر کے اصل حقدار تو یہ لوگ ہیں۔

"مولوی صاحب بھی پہچان گئے۔ عجیب چیز تھے۔ پلٹ کر بولے آخری خواہش۔ اجی میم صاحب وہ تو ابھی جہنم میں پوری ہو جاتی ہے۔ تھوہر کا ساگ اہلِ دوزخ کو زبردستی کھلایا جائے گا۔ یہ ابھی سے مانگ رہی ہے۔۔۔۔تو بہ تو بہ ان کا چہرہ سارا گل چکا ہے۔ اکثر زنان فاحشہ کا مرنے سے قبل جسم کا کوئی حصہ سڑ گل جاتا ہے۔"(۵)

ٹراما ہمیں عندلیب بیگ کے کردار میں بھی نظر آتا ہے۔ جب اُس کا شوہر سید شکور حسین اُسے شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اسی شک میں مبتلا ہو کر وہ اُسے بچی سمیت گھر سے نکال دیتا ہے۔

مزاحمت

مزاحمت کسی بھی ناموافق صورتِ حال کو اپنانے سے انکار ہے۔ مزاحمت ہمیں نواب فاطمہ کے کردار میں نظر آتی ہے۔ جب عبدالباسط اس کی شادی اپنے ملازم ممدو سے طے کرتے ہیں۔ نواب فاطمہ ممدو کو ناپسند کرتی ہے اور اس سے شادی کرنے کے لئے رضامند نہیں لیکن مجبور ہے اور فیصلہ کرتی ہے کہ شادی سے ایک دن پہلے کنویں میں چھلانگ لگادے گی لیکن ممدو سے شادی نہیں کرے گی۔

"اس رات جب سب سو گئے نوابن کھٹولی سے اُٹھی۔ تاروں کی چھاؤں میں دبے پاؤں چلتی جا کر کنویں کی منڈیر پر بیٹھ گئی۔۔۔۔ سارا دلی شہر سویا پڑا تھا۔ اس وقت اس نے محسوس کیا کی ساری دنیا دشتِ ماریہ اور اس میں وہ تنہا کھڑی ہے اور اس سے زیادہ ستم رسیدہ ہونا ممکن نہیں ہے۔ اس لمحے اس نے طے کیا کہ کم از کم ایک دن قبل بتائیں گے کہ نکاح ہو رہا ہے بس رات کو چپکے سے آ کر اسی کنویں میں کود جاؤں گی۔ یہ طے کر کے اُسے ذرا سکون سا ملا اور وہ واپس آ کر اپنی کھٹولی پر پڑ گئی۔"(۶)

نواب فاطمہ کو عبدالباسط کے گھر رہتے ہوئے کافی عرصہ ہو چکا تھا۔ ایک دن جمعہ کے وعظ میں ملانے فرمایا تھا کہ عورت ذات انسان نہیں۔ مرد سے کمتر درجے کی مخلوق ہے۔ ناقص العقل اس وجہ سے اس کا دین بھی ناقص ہے۔ یہاں بھی نواب فاطمہ کے کردار میں مزاحمت نظر آتی ہے کہ میں انسان ہوں۔ بھیڑ بکری گائے بھینس کی طرح کوئی شے نہیں ہوں۔

مزاحمت ہمیں عندلیب بانو کے کردار میں بھی نظر آتی ہے جو بازاری زندگی ترک کر کے گھریلو زندگی اختیار کرتی ہے اور اسی مقصد کے لئے سید مشکور حسین سے شادی کرتی ہے۔ لیکن یہ شادی کامیاب نہیں ہو پاتی اور اس کا نتیجہ طلاق کی صورت میں نکلتا ہے۔

شناخت کا مسئلہ

نو آبادیاتی عہد میں آباد کار محکوم قوموں کی شناخت ختم کرنے اور ان کی تشخص کو پامال کرنے کے لئے ایسی طریقے اور ذرائع استعمال کرتا ہے کہ ایک عام فہم و فراست والا یہ سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کہ آیا یہ طریقے اس کی بھلائی کے لئے لاگو کئے جارہے ہیں یا اس میں آباد کار کا اپنا مفاد و بھلائی شامل ہے۔ شناخت کسی بھی قوم کی تہذیب ہوتی ہے۔ ناول "گردشِ رنگِ چمن" شناخت کا مسئلہ سب سے پہلے ڈاکٹر منصور کے ہاں نظر آتا ہے۔

"ڈاکٹر منصور بخاری سے کاشغری کیسے بنے۔"

"وہ۔ ہاں تو والدین کا انتقال ہو چکا تھا مدرسہ فتحپوری میں مرزا منصور احمد لکھوایا گیا تھا۔ وہاں سے نکل کر میں نے بخاری کی بجائے کاشغری کا اضافہ کیا۔ بخاری بہت common نام تھا۔"

"تو اس طرح آپ گویا روسی کے بجائے چینی نژاد ہو گئے۔"

"جی ہاں۔ اس وقت ہندی چینی بھید بھائی بھائی بھی تھے۔"

"میرا جوتا ہے جاپانی، میرا کوٹ ہے انگلستانی، سر پہ لال ٹوپی روسی، پر دل ہے ہندوستانی۔"(۷)

دلنواز بیگم جو اپنے زمانے کی جانی مانی طوائف تھیں۔ طوائف کی زندگی چھوڑ کر مکمل پردہ کرتی ہیں اور ایک نئی شناخت حجن بی اختیار کر لیتی ہیں۔ نئی شناخت قائم کرنے کے لئے حجن بی کو بہت کوشش اور محنت کرنا پڑتی ہے لیکن ماضی انسان کا کبھی پیچھا نہیں چھوڑتا یہی صورتحال ہمیں دلنواز بیگم کے کردار میں نظر آتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے جہاں مسلمانوں میں اجتماعی ٹراما کی کیفیت پیدا کی وہیں سینکڑوں لڑکیوں کو شرافت کی زندگی چھوڑ کر طوائف کے کوٹھے پر بیٹھنے پر مجبور کر دیا۔ دلنواز بیگم اور مہرو بھی ایسی ہی بدقسمت لڑکیوں میں شامل تھیں۔

غدر سے قبل پردے کی اتنی شدت نہیں تھی لیکن غدر ہندوستان کے بعد مسلم سماج کی تباہی اور کرچین مشنریوں کا خوف۔ ایام غدر میں مسلمانوں نے اپنی لڑکیوں کی شادیاں بھانجا، بھتیجا، بڈھا، جوان، لنگڑا، جولاہا جو ہاتھ آیا اس سے کر دیں تاکہ وہ بے عزت ہونے بچ سکیں۔ ان گنت لڑکیاں اغوا کی گئیں۔ اس کی یاد مسلمانوں میں تازہ تھی۔

عنبرین کو سکول میں داخل کروانے کا مرحلہ آتا ہے تو وہاں یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ باپ کے نام کی جگہ کس کا نام لکھوایا جائے کیونکہ سید شکور حسین عنبرین کو اپنی بیٹی ماننے سے انکار کر دیتے ہیں اور ماں بیٹی کو گھر سے نکال دیتے ہیں۔ سکول میں داخلے کے وقت عندلیب عنبرین کے ولدیت کے خانے میں اپنے نانا دلدار علی بیگ کا نام لکھواتی ہے اور بعد میں یہ نام مستقل ان کا حصہ بن جاتا ہے۔ اب بیٹی عنبرین بیگ اور ماں مسز بیگ کہلوانا پسند کرتی ہیں۔ اب دونوں کی مستقل شناخت یہی نام ہیں۔

> "طلاق دے کر گھر سے نکالتے وقت انہوں نے امی سے کہا تھا ان کو یقین نہیں کہ لڑکی انہی کی ہے۔ امی نے جواب دیا تھا بہت ٹھیک۔ اب اس لڑکی کا بالکل کلیم نہ کیجئے گا۔ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا!۔ یہ ان کے آخری الفاظ تھے۔"
>
> چنانچہ جب میں پانچ سال کی ہوئی اور پٹوہاؤس کے کنڈر گارٹن میں میرا نام محض عنبرین بیگم لکھایا گیا۔ باپ کا نام مسٹر بیگ اپنے نانا مرزا دلدار بیگ عطر فروش نام رقصی کے ذہن میں محفوظ تھا۔ لہٰذا ہمارا گوہا خاندانی نام بیگ ہو گیا۔ بعد میں امی خود کو مسز بیگ کہلوانے لگیں۔۔۔۔نام۔۔۔۔عزت کا پاسپورٹ ہے۔"(۸)

بائنریBinaries

بائنری کا مطلب دو تضادات کا اکھٹا ہونا ہے۔ مابعد نو آبادیاتی مطالعے میں جو بائنری بنائی گئی وہ استعمار کار اور استعمار زدہ یعنی حاکم اور محکوم کے درمیان تھی۔ اس بائنری کے ایک جانب تعلیم یافتہ، تہذیب یافتہ، متمدن اور ترقی یافتہ نو آبادکار تھا تو دوسری طرف جاہل، اجڈ، غیر متمدن اور غیر مہذب نو آبادیاتی باشندے تھے۔ اس ناول میں ایک طرف شرفا اور دوسری طرف طوائفیں۔ شرفا طوائف کے کوٹھوں پر بڑے ذوق و شوق سے جاتے ہیں لیکن انہیں اپنے گھر کی زینت بنانے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔

اس ناول میں مشرق اور مغرب کے مابین جدیدیت اور روایت، کالے اور گورے، ہم اور دیگر، اشرافیہ اور عوام، سرمایہ پرستی اور ماکسزم جیسی جوڑے دار، اضداد یعنی بائینریز اپنی پوری شدت کے ساتھ نظر آتی ہے۔ گردشِ رنگ چمن کو نو آبادیاتی تناظر میں انگریزوں کی بنائی بائنری اور مشرق کی جانب ان کے رویے کے ایک آئینے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جو پوری نو آبادیاتی سوچ اور مقامی معاشرے کے رد عمل کے حوالے سے بہت سے سوالات جنم دیتا ہے۔

استعمار کار بر صغیر میں اپنی تجارتی، سیاسی اور عسکری حکمت عملی کے تحت آئے اور یہاں کے معاشرے اور تہذیب کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے۔ انہوں نے یہاں استحصال کرنے کے لئے عام لوگوں اور نو آبادکاروں کے درمیان افتاد کی خلیج حائل کی اور استعمار زدہ کو ان کی کمتری کا احساس دلاتے ہوئے اپنی برتری کا احساس قائم کیا۔

ماحصل

مصنفہ ناول کو جدھر چاہتی ہے اس کا رخ موڑنے کا ہنر جانتی ہیں۔ ماضی اور حال تک لانے کی تکنیک میں یقیناً بڑی مہارت رکھتی ہیں۔ ان کا یہ ناول ماحول اور مزاج کے اعتبار سے ایک عمدہ تخلیق ہے۔ گردشِ رنگِ چمن میں ہر چھوٹے بڑے کرداروں نے ناول کو آگے بڑھانے میں مدد کی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کرداروں میں اتار چڑھاؤ کا منظر دیکھنے کو ملتا ہے۔

پانی کی طرح بہتی ہوئی نسلوں کی یہ کہانی ماضی سے حال تک پھیلی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر منصور کاشغری، ڈاکٹر عنبرین بیگ اور وہ سب جو اس ناول کا کردار میں دراصل تاریخ کا وہ چہرہ ہیں جنہیں قرۃ العین نے یکجا کر کے گردش رنگِ چمن کی یاد تازہ کر دی ہے۔ اگر یہ کردار نہ ہوتے تو کس کو پتہ چلتا، پانی کی طرح بہتی ہوئی نسلیں کہاں سے کہاں پہنچ گئیں ہیں۔

بہر کیف اس ناول کو مصنفہ نے لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہندوستان کے حالات اور کوائف کو بڑی برجستگی اور فنی مہارت سے پیش کیا ہے۔ اس کے ذریعہ ہماری خود آگاہی اور بے خبری کو جھنجوڑ کر رکھ دینے کی بھرپور کوشش کی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ غلام قادر، ڈاکٹر، حسن منظر کے افسانوں کا نو آبادیاتی تجزیہ، ایکسپریس نیوز جون

۲۔ مرزا خلیل احمد بیگ، ادبی تنقید کے لسانی مضمرات، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۲۴

۳۔ صدیق الرحمن قدوائی، قرۃ العین حیدر، ادیبوں کے تاثرات (مضمون)، مشمولہ، ماہ نامہ اُردو دنیا، جلد نمبر ۹، شمار ۱۰ اکتوبر ۲۰۰۷ء، ص ۱۰

۴۔ قرۃ العین حیدر، گردش رنگِ چمن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۲ تا ۱۷۳

۵۔ ایضاً، ص ۳۰۴

۶۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۷۔ ایضاً، ص ۳۳

۸۔ ایضاً، ص ۳۰۴

الطاف فاطمہ کی افسانہ نگاری میں تنوع کے رجحانات

Trends of Diversity in Altaf Fatima's Fiction Writing

ڈاکٹر آمنہ رفیق*

Abstract:

There is undoubtedly a considerable amount of research available regarding Altaf Fatima's short story writing; however, her two books that came to light towards the end of her life, "Gawahi Aakhir-e-Shab Ki" and "Deed wa Deed," demand special attention and research. The stories in these books incarnate various shades. The trends of diversity in her short stories are clearly evident in these collections. Topics such as the partition of Subcontinent, Indian society, culture, social and psychological issues, class entanglements, global and economic discussions, the violation of values, the lust for wealth, moral decline, family issues, modern technology, and political scenarios are included in these collections, along with some personal sketches and memories that belong to her family. These stories are a proof of Altaf Fatima's intellectual and literary insight due to their diverse trends. These stories, apart from being based on reality, carry the fundamental observations and personal experiences of Altaf Fatima. In these stories, her art of short-story writing is seen at its peak, and these stories undoubtedly unveil many layers of Altaf Fatima's personality and the era, which are discussed in this paper.

(الطاف فاطمہ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے بلاشبہ بہت سا تحقیقی کام موجود ہے لیکن آخرِ عمر میں منظرِ عام پر

*اسسٹنٹ پروفیسر، دی یونیورسٹی آف لاہور

آنے والی ان کی دو کتابیں "گواہی آخرِ شب کی" اور "دید وادید" خاص توجہ اور تحقیق کی متقاضی ہیں۔ مذکورہ کتب میں موجود افسانے اپنے اندر مختلف رنگ لئے ہوئے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری میں تنوع کے رجحانات ان مجموعوں میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ تقسیمِ ہند، ہندوستانی معاشرت، تہذیب، سماجی و نفسیاتی مسائل، طبقاتی الجھنیں، عالمی و اقتصادی بحثیں، اقدار کی پامالی، ہوسِ زر، اخلاقی زوال، خاندانی مسائل، جدید ٹیکنالوجی، سیاسی منظر نامے کے علاوہ ان مجموعوں میں چند شخصی خاکے اور خاندانی یادوں کا تذکرہ بھی شامل ہے۔ یہ افسانے اپنے متنوع رجحانات کے باعث الطاف فاطمہ کی علمی و ادبی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ یہ افسانے حقیقت پر مبنی ہونے کے علاوہ الطاف فاطمہ کے بنیادی مشاہدات اور تجربات کے حامل ہیں۔ ان افسانوں میں ان کا فن افسانہ نگاری اپنے عروج پر نظر آتا ہے اور یہ افسانے بلاشبہ الطاف فاطمہ کی ذات اور عہد کی بہت سی پرتیں وا کرتے ہیں جن کا تذکرہ اس مقالے میں کیا گیا ہے۔)

کلیدی الفاظ: الطاف فاطمہ، افسانہ نگاری، متنوع رجحانات، گواہی آخر شب کی، دید وادید

الطاف فاطمہ کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ افسانہ نگاروں کی ایسی نسل سے تعلق رکھتی ہیں جنہوں نے روایت سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے جدید طرز کے تحت افسانے تحریر کئے۔ ان کے افسانے زندگی کی اصل، تحرک آمیز اور جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ان کا گہرا مشاہدہ ایک چھوٹے سے نکتے کو کمال فن اور شدت احساس سے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور ان کی فکر ایک کامیاب افسانے کی بنیاد بنتی ہے۔

الطاف فاطمہ کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے:

- وہ جسے چاہا گیا
- جب دیواریں گریہ کرتی ہیں
- تارِ عنکبوت
- دید وادید
- گواہی آخرِ شب کی

"گواہی آخرِ شب کی" ان کی وفات کے وقت اشاعتی مراحل میں تھا۔ اس سے پہلے شائع ہونے والا ان کا افسانوی مجموعہ "دید وادید" ان افسانوں پر مشتمل ہے جو الطاف فاطمہ کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ گم گشتہ افسانے وہ ہیں جنہیں بہت کوششوں کے بعد حاصل کیا گیا۔

"دید وادید" میں ۲۴ افسانے سامنے ہیں:

۱۔	سانکھیایوگی	۲۔	بدل گیا
۳۔	دیدوادید	۴۔	چکی
۵۔	روشنی، ہوااور پانی	۶۔	سوم رس
۷۔	چمچہ کے بغیر	۸۔	بیر بہوٹی
۹۔	اگیابیتال	۱۰۔	تکرارِ تمنا
۱۱۔	خدیجہ، پانڈااور بامبو گھاس کے قطعات	۱۲۔	قالین بُننے والے
۱۳۔	سون گڑیاں	۱۴۔	گئے دنوں کا سراغ
۱۵۔	پالتو	۱۶۔	بسیرے کی وہ شب تھی
۱۷۔	صبر	۱۸۔	کانسی کی جل پری
۱۹۔	کنڈکٹر	۲۰۔	اصحابِ تحیر
۲۱۔	چھوٹا	۲۲۔	مہرہ جو پٹ گیا
۲۳۔	رنجِ سفر	۲۴۔	نیا گوتم

یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۱۷ء میں پہلی بار شائع ہوا اور ان کی وفات سے کچھ عرصہ پہلے یہ کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔ اس کا دیباچہ بھی مصنفہ سے تحریر کیا ہے جس میں انہوں سے اپنے افسانوی مجموعوں کی تشہیر و اشاعت سے رشتہ توڑے رکھنے کا اعتراف کیا ہے۔

> ”اس سے قبل میرے تین افسانوی مجموعے 'وہ جسے چاہا گیا'، 'تارِ عنکبوت' اور 'جب دیواریں گریہ کرتی ہیں' out of print رہے، ایک عرصے تک، میں نے تردد یوں نہ کیا کہ میں سمجھتی تھی کہ بہ وجوہ ان کا یہی انجام ہونا تھا، سو میں نے بھی تشہیر و اشاعت، تنقید و تبصرے کی دنیا سے رشتہ توڑ لیا تھا، یہ سوچ کر کہ
>
> اب سینکڑوں بل کھائی جا، میری بلا سے“(۱)

اس مجموعے میں ان کے چار افسانے گزشتہ مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں جن میں کنڈکٹر، مہرہ جو پٹ گیا، رنجِ سفر اور نیا گوتم شامل ہیں۔

الطاف فاطمہ کے فنی سفر میں ان افسانوں کی اس لئے بھی اہمیت ہے کہ یہ متنوع موضوعات پر ہندوستان کی معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں ان کا تعلق لکھنؤ شہر کی معاشرت سے تھا اور

لکھنؤ کے تمدن اور تہذیب کے مختلف زاویوں کا رچاؤ ان کے ان افسانوں کی بنت میں موجود ہے۔ اگرچہ ان کا مزاج انسانی زندگی کی باریکیوں میں دلچسپی لینے سے تعلق رکھتا ہے، اس کے ساتھ ہی ان کا مشاہدہ اشرافیہ کی زندگی کے گھریلو اور مجلسی پہلوؤں سے زیادہ سروکار کرتا ہے۔ اس لئے ان افسانوں کا بیانیہ حقیقت پسندانہ بھی ہے اور کہانی کے روایتی پیرائے سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ الطاف فاطمہ کی گہری نظر ہندوستان میں بدلتے ہوئے سیاسی منظرنامے پر بھی رہتی ہے اور ان کے اثرات افراد اور ان کے افعال پر بھی جس طرح ظاہر ہوتے ہیں اسی طرح انہوں نے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ الطاف فاطمہ کا زمانہ کم و بیش وہی ہے جو ہندوستان کی تقسیم کے وقت بے شمار ادیبوں کا ہے جن میں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور دیگر ہم عصر لکھنے والے موجود تھے۔ اس لحاظ سے الطاف فاطمہ کا تعلق لکھنؤ کے پڑھے لکھے خاندان سے تھا جس نے تعلیم اور تہذیب کی دنیا میں آنکھ کھولی تھی۔ اس لئے ان کے موضوعات بھی تعلیم یافتہ طبقوں کے مسائل اور مباحث سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنے دیباچے میں وہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''انہی دنوں میں مجھے اپنے ملک کے ایک حقیقت پسند اور تقریباً ناکام سیاست دان کا ایک فقرہ بہت بھلا لگا حرزِ جان بنالیا 'مٹی پاؤ' سو میں نے اس فقرے کو چراغِ راہ جان کر ہر چیز اور ہر راہ پر مٹی پانے کا طریقہ اختیار کرلیا۔ اس طریقہ عمل سے ذرا چین سا تو آیا گویا میرؔ کی زبان میں تسلی دیتا ہو
>
> آنکھوں کے مند گئے پر آرام سا تو آیا''(۲)

ان افسانوں میں کئی طرح کی تبدیلیاں سماجی سطح سے اخلاقی سطح تک دکھائی دیتی ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار تقسیم کے نتیجے میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی سطح پر ہونے والی شکست و ریخت کو کئی زاویوں سے دیکھتے رہے ہیں۔ الطاف فاطمہ کے ہاں بھی اس کے کئی پہلو دیکھے جاسکتے ہیں۔ جیسے ان کے افسانے 'بدل گیا' میں بدلتے ہوئے کاروباری سماج کی ایک جھلک ہمیں زمانے کے ساتھ ساتھ ہونے والی مختلف تبدیلیوں میں سے ایک تبدیلی کی طرف بہت تفصیل سے سماجی اور نفسیاتی تناظر میں الطاف فاطمہ نے اپنے تجربے کی بنیاد پر حقیقت پسندانہ تفصیلات بہم پہنچائی ہیں۔ الطاف فاطمہ کے یہ افسانے وسیع تناظر رکھتے ہیں اور یہ اس دور کو سامنے رکھتے ہوئے سیاسی، عالمی، اقتصادی، سماجی اور تاریخی سطحوں پر کئی بحثوں کو جنم دیتے ہیں۔ الطاف فاطمہ کا کہانی کھولنے کا انداز بے ساختہ ہوتا ہے اور پھر کہانی بُنتے ہوئے مکالمے، تخاطب اور خود کلامی کے ملے جلے پیرائے کے ساتھ ہر طرح کے مسئلے کے تار

ایک ایک کر کے اس بُنت میں شامل کرتی چلی جاتی ہیں۔ لکھنؤ کی زندگی کا تجربہ جس میں تعلیمی زندگی کے ساتھ ساتھ سماجی نوعیت کی روزمرہ زندگی کے وابستہ مسائل کا بیان بھی دلچسپی لئے ہوئے ہوتا ہے۔

"گھر پہنچا تو انہوں نے اسے مشورہ دیا کہ 'شاعری ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہوتی ذکی میاں۔ بات یہ ہے کہ تم ایسا کیوں نہیں کرتے کہ افسانہ لکھنے لگو۔ افسانہ جو ہے نا۔۔۔ اس میں معروضیت۔۔۔ خیر یہ الگ بحث ہے۔"(۳)

الطاف فاطمہ کا زمانہ دنیا بھر میں تحریکوں، نظریات کی اُتھ پتھل، سماجی ناہمواری، سماجی تبدیلی اور بحثوں کا زمانہ ہے۔ اس پر ہندوستان کی تقسیم سے پہلے اور بعد کے اثرات نے ان کے افسانوں کا کینوس بہت وسیع کر دیا۔ وہ خود بھی لکھنؤ کی پڑھی صاف سنائی دیتی ہیں۔ کچھ اثر قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کا بھی اس نسل پر رہا ہے۔ اس لئے ان افسانوں میں جو بھی تفاصیل دی گئی ہیں ان کا تعلق انہیں مسئلوں اور بحثوں سے رہا ہے۔ جیسے افسانہ 'گئے دنوں کا چراغ' میں اس دور کی سیاسی گونج صاف سنائی دے رہی ہے۔

"وہ تو یہی سمجھتے تھے کہ پنڈت نہرو نے جو یونیورسٹی کے نام سے مسلم کا لفظ نکال دینا اور ان کے جی کا زیاں کر دینا ہے، اب اس کی تلافی علی گڑھ والوں کے درمیان رہ کر ہی ہو سکتی ہے۔ پر وہاں تو نقشے ہی دوسرے تھے۔"(۴)

اطلاف فاطمہ کا بیانیہ سادہ ضرور ہے مگر اس میں ان کا تجربہ، علم اور گہری سوچ اس طرح رچی بسی ہوتی ہے کہ تحریر کا جادو اپنی جگہ خود بنالیتا ہے۔ انہیں زندگی اور اس کی بصیرت سے چھیڑ چھاڑ کرنے میں بہت لطف ملتا ہے۔ لکھنؤ اور پھر پاکستان میں بھی زنگی کا چلن بہت سے نشیب و فراز اور اضطراب لئے ہوئے تھا۔ الطاف فاطمہ خاموش تماشائی کبھی بھی اپنے فکشن میں نہیں رہیں۔ انہوں نے ہر بار طنز اور چھیڑ چھاڑ کا سہارا لیتے ہوئے کچھ نہ کچھ تجزیہ نما بیان داغنے کی ضرور کوشش جاری رکھی ہے۔

"سردی سے زیادہ قدموں تلے بہتے کیچڑ پانی نے حیران کر رکھا تھا اور یوں سارے مضبوط ارادوں کے فسق ہو جانے پر اب میں نے اپنا رخ بائیں جانب سے دائیں کو موڑ لیا ہے، جہاں سے تقریباً بائیس قدم چل کر آپ مرغیوں کے 'مقتل' تک پہنچ جاتے ہیں۔"(۵)

الطاف فاطمہ کے یہ افسانے کچھ تو ان کے لکھنؤ کے دنوں کی یاد تازہ کرتے ہیں اور کچھ ان کے ہجرت کے تجربے سے جڑے ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی لکھنے پڑھنے اور خاندان کے افراد کی دلچسپیوں میں گزری۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں خاندانی دلچسپیوں کے خوبصورت مرقعے، زندگی کی گہما گہمی اور شگفتگی کے

پہلوؤں سے بھرپور ہیں۔ ان افسانوں کا داخلی ماحول بے حد زندگی آمیز ہے۔ الطاف فاطمہ کے ہاں کسی بھی قسم کی نارسائی اور اداسی کا تصور موجود نہیں ہے۔ اب دیکھیں قیام پاکستان کے حوالے سے جو انداز اختیار کیا گیا ہے، اس میں بھی زندگی آمیز پہلو موجود ہے۔

"نہیں، ایسی کوئی بات نہیں۔ انہوں نے تو پاکستان بننے کی خبر سرسری طور پر سنی اور سرسری ہی کہا تھا 'انت نت جم جم بسے۔ شاد رہے۔ آباد رہے (ابھی نہ حفیظ جلندھری نے ترانہ کہا تھا اور نہ ہی یہ بول ان کے کانوں میں پڑے تھے مگر وہ اپنے طور پر شاد باد کہہ گزرے تھے) بن گیا ہے تو بنا ہی رہے پر ہم کو کیا۔ ہمیں کون سا وہاں جا کر تاج و تخت سنبھالنا ہے۔"(۶)

الطاف فاطمہ اپنے خاندانی پس منظر کے مکمل احساس کے ساتھ اپنے افسانوں میں پوری ذہانت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہر طرح کے مسائل کا ادراک رکھتی ہیں۔ ان کے سگے ماموں سید رفیق حسین اردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں کہ جن کے افسانوں میں انسانوں کے معاشرے کے لئے جنگل اور حیوانوں کے معاشرے کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ ایسی کہانیاں اردو کو دوبارہ نصیب نہیں ہوں گی۔ اس لئے الطاف فاطمہ کا بیانیہ موثر ہونے کے ساتھ دنیا میں ہونے والی ہر طرح کی تبدیلیوں کی خبر رکھتا ہے۔ اس دور کے فکر و فلسفہ، عمرانیات، سیاسیات اور تاریخی مدوجزر پر ان کی گہری نظر ہے۔ جس کی وجہ سے یہ فکشن ہمارے شعور کے لئے ایک تحریک کا کام بھی دیتا ہے۔

"وقت کے ناہموار کوہانوں پر لدے ہوئے قافلے دھیرے دھیرے ہزاروں سال کے بکھرے ہوئے راستوں پر نکل گئے۔ عہد بہ عہد کے قدیم آریہ اپنی اقدار کی ارتھیاں اپنے کاندھوں پر اٹھائے سر جھکائے گزرتے چلے گئے۔ اور سخت جانوں کو کبھی موت نہیں آتی۔ اس نے سوچا اور بڑی آس لئے اس کنارے پر پڑی بوتل کو دیکھا تھا۔"(۷)

ان افسانوں میں پاکستان میں ہجرت کے بعد کی افراتفری اور اشرافیہ کے لئے محفوظ مقام حاصل کرنے کی جدوجہد لے کر ایک اور ہجرت تک کی روداد موجود ہے۔ پاکستان کے بعد اگلی ہجرت یورپ اور امریکہ تک کی گونج ان افسانوں میں موجود ہے۔

"کس واسطے؟ واہ بھئی۔ آج ہمیں ب۔ آئی۔ ایس نہیں جاتا۔ ارے بھئی لندن میں ٹیچرز کی جاب کے لئے فارم نہیں فل کرنا؟

نہیں میں برٹش انفارمیشن نہیں جاؤں گی اور میں لندن بھی نہیں جاؤں گی۔

کیوں؟ کس لئے؟ کیا تم بھی مظاہرہ کر رہی ہو؟ فیروزہ نے مذاق اُڑایا۔"(۸)

اس طرح کے بے شمار واقعات اور آپس کی بحثیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ الطاف فاطمہ اپنی تاریخ کے آئینے میں آنے والے وقت کی آہٹ کو سن رہی تھیں۔ انہیں یہ بھی علم تھا کہ جلد پاکستان کا سب سے بڑا مسئلہ اخلاقیات اور اقدار کا ہو گا کہ اس اتھل پتھل میں جو شکست و ریخت ہو رہی ہے اس کا لازمی نتیجہ اخلاقیات اور اقدار کا زوال ہی ہو گا۔ اس حوالے سے تعلیم بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکے گی۔ یہ اقتباس دیکھیں:

"یہ صاحب زادے! ہوں ان کو آپ تعلیم یافتہ اور مرتب کہہ لیں مگر میں۔۔۔ میں تو پوچھوں گا کہ کہاں ہے وہ فلاسفر کہ ان حضرات کا دعوٰی تھا کہ تمام سماجی خرابیوں کو تعلیم سے دور کیا جاسکتا ہے اور اب وہ اسے کیا کہے گا کہ ان کی تعلیم اور اس کی بدولت ملی ہوئی یہ کرسی معاشرے کو خراب کر رہی ہے۔"(۹)

الطاف فاطمہ نے ہمیں آج تک کے اخلاقی زوال کے اسباب بتا دیئے ہیں۔ اس کا تعلیم سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ معاشرے میں ہوس، لوٹ کھسوٹ اور مافیا کے کلچر کے بیج بوئے جا چکے تھے۔ اس لئے آج وہ فصل پک کر تیار ہو چکی ہے۔ اس کی خبر الطاف فاطمہ نے 'دید و ادید' میں ہمیں دے دی ہے۔

الطاف فاطمہ کے افسانوی مجموعوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے افسانے حقیقی زندگی کے عکاس ہیں۔ ان افسانوں کو وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی بنیاد پر تخلیق کرتی ہیں۔ عام سماجی رویوں کے باعث رومانوی اور سماجی حقیقت نگاری میں وہ الگ مقام رکھتی ہیں۔

"گواہی آخرِ شب کی" میں ۳۳ افسانے شامل ہیں۔ اس کتاب میں افسانوں کے علاوہ ۸ شخصی خاکے اور یادوں پر مبنی مضامین بھی موجود ہیں۔

افسانے

۱۔ امن کی فاختائیں	۲۔ غیر ملکی لڑکی
۳۔ موجِ خون	۴۔ مرگِ محبت
۵۔ مداوا	۶۔ دمِ رخصت
۷۔ تعویذ	۸۔ آرزو جو خاک ہو گئی
۹۔ رسی کا بل	۱۰۔ اقرارِ شکست
۱۱۔ چاند گہن سے نکلیں گے	۱۲۔ زادِ سفر

۱۳۔ ادھوری کہانی
۱۴۔ تاؤ اور گٹھو
۱۵۔ دکھوں کا بیوپاری
۱۶۔ گواہی آخرِ شب کی
۱۷۔ لٹل جان
۱۸۔ نیون سائنز
۱۹۔ پھول اور پتھر
۲۰۔ کمندِ ہوا
۲۱۔ قصہ ایک میز کا
۲۲۔ مسئلہ امیرن کا
۲۳۔ پرانا بھیا
۲۴۔ اعتراف
۲۵۔ انجم ناز جماعت ہفتم
۲۶۔ سینئر سٹیزن
۲۷۔ چھوٹے آدمی
۲۸۔ مدن کی بوُا
۲۹۔ اُس کے شب و روز
۳۰۔ جَل ککڑی
۳۱۔ شیر دہان
۳۲۔ خود غرض
۳۳۔ عالیہ بڑی ہو گئی

یادیں اور شخصی خاکے

۱۔ چڑیاں اور بچے
۲۔ خزاں کے رنگ
۳۔ اختر بھائی
۴۔ مگر وہ ایک شاخِ نہالِ غم
۵۔ بڑے میاں
۶۔ مولاں روڑ
۷۔ رضی ترمذی، ایک مختصر شخصی خاکہ
۸۔ بندۂ رحمٰن

"گواہی آخرِ شب کی" جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہوتا ہے یہ ہندوستان کی تاریخ کے حوالے سے افسانے اور یادیں ہیں۔ الطاف فاطمہ کے سارے فکشن میں تقسیمِ ہند سے پہلے کا آشوب اور ہجرت کا عمل مسلسل ایک بیانیے کی شکل میں ان کی دلچسپیوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اُن کے ہاں باقی لکھنے والوں خاص طور پر قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی اور انتظار حسین سے مختلف تجربات ہیں جو ان کی ذاتی زندگی کی دلچسپیوں اور معاشرتی تصورات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں شخصی اظہار اور تجربہ بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ اُن کے اپنے خاندان اور اپنے شہر کی ثقافتی زندگی سے بہت اُنسیت ہونے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں وہی گہما گہمی اور مکالمے کا انداز موجود ہے جیسا شخصی زندگی میں ہوا کرتا ہے۔

الطاف فاطمہ نے اپنے اس آخری مجموعے میں تینتیس افسانے اور آٹھ شخصی خاکے اور یادیں تحریر کی ہیں۔ یہ مجموعہ ان کی وفات کے وقت اشاعتی مراحل میں تھا اور ۲۰۱۸ء میں جمہوری پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔ اس کا انتساب اپنے پڑھنے والوں کے نام ہے جو انہوں نے اپنی رخصت سے چند روز پہلے لکھا۔ ان افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہمیں یہ آگہی دیتا ہے کہ الطاف فاطمہ کی فکری اور احساساتی دنیا بہت وسیع ہے۔ عالمی سطح پر ان کا تجربہ دنیا کی صورتِ حال پر کئی موقعوں پر ظاہر ہونے لگتا ہے۔ گویا وہ دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس پر تبصرے کا حق بھی رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے امریکیوں اور ان کے مخصوص کردار پر ایسے تبصرے کرتی ہیں۔

"دیکھنا تم۔، یہ امریکن ان پاکستانیوں کو خراب کر کے رہیں گے۔ بالکل تباہ کر رہے ہیں۔ بھلا اُن کا اور اِن کا کوئی جوڑ بھی ہو۔"

"پاکستانی تو امریکنوں کی بے تکلفی کو بہت پسند کرتے ہیں۔"

"بے وقوف جو ہیں، دیکھنا کیسے گھپلے پڑیں گے ان کے معاشرے میں"۔ ازابل کی آواز روز سے زیادہ کھردری اور مردانی تھی۔ "بھئی یہ ہوئے، ہم لوگ ہوئے، سب کم حیثیت ملک ہیں۔ ہم کو ان امریکنوں سے زیادہ ربط وضبط رکھنے کی کیا ضرورت۔"(۱۰)

ہندوستانی سماج کی بے شمار جھلکیاں متنوع زاویوں کے ساتھ ان افسانوں میں الطاف فاطمہ کی بصیرت اور معلومات کے دائرے کا تعین کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ ہجرت در ہجرت کا عمل ہندوستان اور پاکستان کے الگ الگ ہونے کے بعد زیادہ سُرعت سے جاری رہا ہے۔ اس کی کئی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ایک مثال اس افسانے میں بے حد بھرپور طریقے سے آپ دیکھ سکتے ہیں۔ افسانہ "سینئر سٹیزن" میں اس عمل کو اس طرح بیان کیا گیا ہے

"اور جہاں آراء کو یہ طمانیت تھی کہ وہ بڑی آپا کو شک بھی نہ ہونے دے رہی ہیں کہ ان کو اچھی طرح معلوم ہے کہ ان کے شوہر جاپان کی قید میں کس حرکت کی پاداش میں بند ہیں اور یہ کہ ان کی بیٹی شکاگو میں اپنے شوہر کے جبر میں کیسے دن گزارتی ہے اور ان کا بیٹا ان سے کے کر توتوں سے متنفر ہو کر کس طرح یونان میں جلاوطنی اختیار کر چکا ہے۔۔۔"(۱۱)

الطاف فاطمہ کے اس مجموعے کا نام "گواہی آخرِ شب کی" چونکہ قرۃ العین حیدر کے ناول "آخرِ شب کے ہم سفر" سے ملتا جلتا ہے تو یہ وہی آخرِ شب ہے جس کو قرۃ العین حیدر نے بھی استعارہ بنایا ہے۔ ہندوستان کی

تاریخ میں "آخرِ شب" ایک دور کے خاتمے اور نئی منزلوں کے شروع ہونے ہی کا قصہ ہے۔ یہ قصہ تو دور تک جاتا ہے۔ تقسیم کے بعد کا تمام فکشن کسی نہ کسی طرح انہی مسائل کے گرد گھومتا ہے جو ہجرت کے کئی مرحلوں پر پھیلا ہوا ہے۔ الطاف فاطمہ کے خاندان کو بھی ہجرت کے کئی مراحل سے گزرنا پڑا تھا۔ ان کا کنبہ لاہور آ گیا تھا اور اس حوالے سے ان کے کئی افسانے موجود ہیں لیکن ایک افسانہ دو کرداروں پر مشتمل ہے جس کا نام "تاؤ اور گٹھو" ہے۔ یہ دونوں کردار گرداسپور سے ہجرت کر کے آتے ہیں لیکن ان کے وسیلے سے دراصل قصہ ہجرت کے مراحل سے متعلق ہے۔ مختلف علاقوں سے ہوتے ہوئے بالآخر یہ لوگ لاہور پہنچتے ہیں۔

> "والٹن کے ساتھ ہی تو گوپال نگر کی بستی تھی۔ اس سے کچھ آگے جا کر بھابڑے کا علاقہ آجاتا تھا۔ انہیں تو یہ بھی خبر نہ تھی کہ ان علاقوں میں نام کیا ہیں، بس اتنا پتہ تھا کہ سارے کا سارا لہور ہی ہے۔ ادھر ہی کسی تھاں کو پکڑ کر بیٹھے، آسمان کی طرف منہ اُٹھا اُٹھا کر دیکھتے، آدھا آدھا دن گزر جاتا۔ کھانے پینے کی فکر یوں نہ تھی کہ ان دنوں رب سوہنے نے لاہور والوں کے دلوں میں ان بِن بلائے مہمانوں کے لئے ایسی مامتا ڈال دی تھی کہ جس طرح بچہ مانگے نہ مانگے، ماں اس کی خبر گیری کو مستعد رہتی ہے۔۔۔"(۱۲)

الطاف فاطمہ لکھنؤ کی رہنے والی تھیں۔ ان کے خاندان کے گھر آج بھی وہاں پر موجود ہوں گے لیکن اس افسانے کے دونوں کردار پنجابی ہیں اس لئے تایا کو تاؤ لکھا گیا ہے اور جگہ جگہ پنجابی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں تاکہ دونوں کرداروں کے درد کو سمجھنے میں آسانی ہو۔۔ اس طرح کے تجربات اردو کے افسانوی ادب میں تقریباً ہر افسانہ نگار کے ہاں موجود ہیں۔ سب نے اپنے اپنے زاویے سے اس درد کو محسوس کیا ہے۔ اشفاق احمد کے "گڈریا" سے لے کر "تاؤ اور گٹھو" تک میں ہمیں یہی تجربہ محسوس ہو گا۔ انسانی رشتوں کی شکست وریخت ایک زمانے کا موضوع ضرور رہا ہے لیکن الطاف فاطمہ نے دونوں زمانے نہ صرف دیکھے ہیں بلکہ انہیں اچھی طرح زندگی میں برتا بھی ہے۔ ایک وہ زمانہ جب خاندان کی اکائی بغیر کسی نقصان کے سماج کی ضرورت ہوا کرتی تھی اور اس میں بڑے بڑے گھروں میں سب مل کر رہا کرتے تھے، اس طرح کے افسانے بھی اس مجموعے میں شامل ہیں اور وہ زمانہ بھی آتا ہے جب یہ رشتے آہستہ آہستہ تبدیل ہوتے ہوئے شکست وریخت کی زد میں آتے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے وقت یہ سلسلہ تیزی سے شروع ہونے لگتا ہے اور پھر ہجرت کی دُوریوں سے اس میں ایک خاص قسم کی سرد مہری ہر مقام پر محسوس ہونے لگتی ہے۔ ہجرت نے انسانوں میں نفسا نفسی کو جنم دیا تھا اور یہ نہ ختم ہونے والا سلسلہ اب تک جاری ہے۔

ایک طویل افسانہ "انجم نار جماعت ہفتم" الطاف فاطمہ کے مسلامن اشرافیہ کے خاندانی مسائل کے حوالے سے گہرے مشاہدے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ جیسے کہ نام سے ظاہر ہے یہ ایک کم سن لڑکی سے تعلق رکھتا ہے جو ابھی ساتویں جماعت کی طالب علم ہے۔ اس لڑکی کے گھر سے بھاگ جانے سے لے کر تھانے میں ہونے والی کاروائی کے بیچ پورے خاندانی تانے بانے اور مسلمانوں کے درمیانی طبقے کے مسائل کو جس باریکی سے دیکھا گیا ہے وہ صرف الطاف فاطمہ ہی کے تجربے سے ممکن ہو سکتا تھا۔ ان کی نظر کہانی کے انجام یا واقعات پر زیادہ نہیں ہوتی اس کی نسبت اس تفصیل پر رہتی ہے جو کردار نگاری کی جزئیات سے تعلق رکھتی ہیں یا ماحول میں تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں۔ انجم ناز مسلم اشرافیہ کی لڑکیوں کی نمائندگی کرتے ہوئے ہمیں یہ تاثر دے رہی ہیں کہ مسلمان گھرانوں کی لڑکیاں اپنے حقوق سے بے خبر نہیں ہیں وہ اپنے لئے کوئی بھی فیصلہ کر سکتی ہیں۔ اسی لئے تو بھاگنے کا مشکل فیصلہ کر لیتی ہے۔

> "وہ بڑا خوش شکل، خوش لباس اور بے فکرا لڑکا تھا۔ جو سچ پوچھو تو انجم ناز نے فضول ہی اپنا جوڑ اس سے ملا لیا تھا۔ اول تو وہ اس قدر الھڑ اور لاڈلے قسم کا واقع ہوا تھا کہ وہ اس قسم کے روگ پالنے ہی کے لائق نہ تھا۔ اس کو تو اپنی جان دیکھنے سے فرصت نہ تھی۔ کچھ کھالوں، پی لوں، کچھ سینما دیکھ لوں اور کچھ اپنے ٹھاٹ باٹ بنالوں۔ البتہ دو چار دفعہ یہ ضرور ہوا، جب یہ بہنیں سکول سے آتی ہوتیں تو وہ غیرتِ ناہید کو دیکھ کر چونک ضرور جاتا تھا۔"(۱۳)

الطاف فاطمہ کو ہم تہذیب کے سنگم پر ایک معتدل مزاج اور رواداری کی قدروں کی پاسداری کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ایک تو اسلاف کی تہذیب جن کا دامن انہوں نے تھام رکھا تھا۔ دوسری وہ تہذیب جو آنے والے وقت کے دروازے پر دستک دے رہی تھی۔ انہوں نے دونوں تہذیبوں سے اچھی طرح نباہ کیا۔ کہیں بھی ان کا لہجہ کسی بھی حوالے سے طنزیہ یا استہزائیہ نہیں ہے کیونکہ وہ جدید تعلیم کے پہلوؤں سے آگاہ ہوتے ہوئے جانتی تھیں کہ مسلم اشرافیہ کے گھرانوں کے لئے آزمائش کے کس قسم کے مراحل سامنے آسکتے ہیں۔ اس لئے وہ جدید علوم و فنون کی نہ صرف بصیرت رکھتی تھیں، اس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے جدت کے اصولوں کو بھی ملحوظ رکھتی تھیں۔ جس طرح قرۃ العین حیدر کے ہاں زندگیا پنے تمام رنگوں کے ساتھ دکھائی دیتی ہے اسی طرح الطاف فاطمہ کے ہاں بھی جدید زندگی کی تمام سطحیں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے افسانے "دکھوں کا بیوپاری" جس میں ادب شاعری اور فنونِ لطیفہ پر ایک مخصوص مزاج کے حامل کرداروں کی بحثیں شامل ہیں:

> "فن اور intellect۔۔۔ چھوڑو اِن باتوں کو۔ فن ہے کہاں، وہ تو کب کا مقید ہے نظریوں اور

افکار کے زنداں خانوں میں پایہ زنجیر۔ اور یہ intellect تو ایک طوائف ہے۔ دنیا کی سب سے بڑی طوائف جو سیاستدانوں اور ان کے گٹھ جوڑوں کے اشاروں پر ناچتی اور ان کو جام پلاتی ہے۔' وہ زور سے ہنسا۔ اس کی آنکھوں میں مایوسی اور افسردگی کی بے پناہ چمک اٹھی۔"(۱۴)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ الطاف فاطمہ سیاسی بصیرت کے ساتھ جدید دنیا میں شہرت اور دولت حاصل کرنے والے طریقوں اور راستوں کو جانتی ہیں۔ اس سے ان کے افسانوں کا فکری دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔اسی حوالے سے آگے چل کے شاعری کے فن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

"مگر شہریار! تم تو کہتے تھے کہ یہ تو تمہاری اس معرکتہ الآرا نظم کا عنوان ہے۔ فقط جس کی تخلیق کے خاطر تمہیں یہ صلاحیت عطا کی گئی ہے۔ اور یہ کہ تم تو کہتے تھے کہ ایک بڑا طویل عمل ہے کہ تمہارا کہنا تھا کہ پہلے تم فن کو اس کے اندھیرے زندانوں سے نکال کر اس کے پیروں کی بیڑیاں کاٹو گے۔"(۱۵)

دراصل افسانے کا جو عنوان ہے وہ اسی نظم سے لیا گیا ہے۔ شہریار کی نظم 'دکھوں کا بیوپاری' ہے جس میں اس نے آج کے دور کی سیاست اور سماجی منافقت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔

"گواہی آخرِ شب کی" کے اکثر افسانے مختصر افسانوں کی صِنف پر پورا اُترتے ہیں۔ کہیں پر بھی بے جا تفصیلات اور ماحول سازی کی کوشش نہیں کی گئی۔ کہانی کہیں سے بھی اچانک شروع ہو جاتی ہے اور پھر اپنے ماحول اور کردار کو تخلیق کرتے ہوئے آگے بڑھتی رہتی ہے۔ ان سب افسانوں کے موضوعات ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ اس سے الطاف فاطمہ کی وسعتِ نظر اور فکری پھیلاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کے مشاہدے کے ساتھ زندگی کے گہرے شعور اور تجربے نے انہیں بعض معمولی اور نظر انداز کئے گئے گوشوں کی طرف بھی متوجہ کر دیا ہے۔ مثلاً ایک افسانہ "شیر دہان" کتابوں کی ترسیل، اشاعت اور کاروبار سے متعلق ہے جس میں تعلیم اور ادب کے تعلق پر بھی بات کی گئی ہے۔

"صرف کورس ہی نہیں بکتا تھا یہاں، اس کی دکان میں کومکس اور کہانیاں، ہانس کرسچن کی کہانیوں کی رنگین تصویری کتابوں سے لے کر چارلس ڈکنز، ہارڈی، شیکسپیئر اور برنارڈ شا کے علاعہ شارلٹ، برونٹے، ڈیفنی دی ماریئر اور ڈینس رابنس تک دستیاب۔ اور میٹرک اور ایس سی کی لڑکیاں شہد کی مکھیوں کی طرح ٹوٹ کر گرتی تھیں۔"(۱۶)

اسی طرح ایک اور افسانے "خزاں کے رنگ" میں بھی ایسے گھرانے کا ذکر ہے جسے کتابوں کے مطالعے اور ادب سے شغف ہے۔

"ہاں تو میں تو 'آئینۂ حیرت' کی بات کر رہی تھی۔ گھر کے جھنجھٹ سے فرصت پاتیں تو بار بار کے سنے افسانوں کو پھر پڑھتیں۔ پھر مسعود صاحب بار بار 'آئینۂ حیرت' منگوا بھیجتے۔ ایک دن بھیا نے اماں سے کہا، 'خالہ جان، ابا کہتے ہیں، بہن سے کہنا یہ کتابیں واپس نہیں دیں گے۔ وہ کہتے ہیں۔ یہ تو صحیفۂ آسمانی ہے۔"(۱۷)

اصل میں الطاف فاطمہ خود بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں اور ان کے خاندان میں ماحول بھی ایسا ہی تھا۔ اس لئے ان کے کردار زیادہ تر اشرافیہ کے باذوق اور تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے بے جا چونکانے اور حیرت پیدا کرنے کے بجائے زندگی جیسے رواں دواں رہتی ہے ویسے ہی ان کے افسانے بھی زندگی کے قدم سے قدم ملا کر چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ صلاحیت بہت کم لکھنے والوں کو ملتی ہے کہ جیسی زندگی تجربہ کریں ویسے ہی ان کا فن بھی اس سے مطابقت پیدا کرتا ہوا دکھائی دے۔

ایک افسانہ "گواہی آخرِ شب کی" سانحۂ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھا گیا ہے لیکن کہیں بھی سیاسی جذباتیت اور تاریخ کے جبر سے کشمکش پیدا کرتی ہوئی صورتِ حال نہیں ہے۔ ایک خاندان کی کہانی ہے جس کا ایک بزرگ اس سانحہ میں اس خانہ جنگی اور جارحیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ الطاف فاطمہ یہاں کسی بھی سوچ یا نظریے کی حمایت میں افسانہ نہیں لکھ رہیں بلکہ معروضی حالات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتِ حال اُن کے پیشِ نظر اہمیت رکھتی ہے۔

"زبیر اس دوران کئی بار ان سے 'سقوطِ مشرقی پاکستان' سے متعلق ان سچائیوں کے بارے میں سننا چاہتا تھا۔۔۔ اتنے ماہ و سال اور اتنی برساتوں کے گزرنے کے بعد، بہت سے سچائیوں کے بارے میں جاننے والوں نے اس حقیقت کو دبا دینے میں ہی مصلحت سمجھی تھی اور اگر کسی نے کبھی اس کے بارے میں لب کھولنے کی جرأت بھی کی تو ایسے دبے دبے محتاط انداز میں کہ جن کو پڑھنے والی نئی نسلوں کو کچھ زیادہ ہی شرمساری اور کنفیوژن سے اس درجے دوچار کر دیا کہ وہ اپنی پوری قوم کو جرمن نازیوں سے بھی بڑھ کر ظالم اور جابر سمجھنے پر مجبور ہوئے۔"(۱۸)

یہ مجموعہ الطاف فاطمہ کے آخری دور سے تعلق رکھتا ہے جس میں جدید ٹیکنالوجی ہماری زندگی کا حصہ بن کر ہمارے رویوں پر غالب آچکی ہے۔ اس مجموعے میں "یادیں اور شخصی خاکے" کے عنوان سے کچھ مضامین بھی شامل ہیں۔ انہیں خاکے کہنے میں ذرا تامل ہوتا ہے کہ یہ خاندان کے بزرگوں اور دوستوں کی زندگیوں کا احوال زیادہ محسوس ہوتا ہے اور شخصی خاکوں کا فن اس میں کم محسوس ہوا ہے۔ یہ یادیں بھی افسانوی نوعیت کی حامل ہیں۔ اس میں ان کی یادیں اپنی والدہ سیدہ ممتاز جہاں بیگم، ماموں سید رفیق حسین، اختر حسین رائے پوری، رضی ترمذی، شاہس احمد دہلوی اور چند دیگر شخصیات سے وابستہ ہیں۔ الطاف فاطمہ کا بیانیہ ان کی ذات اور شخصیت کا عکس محسوس ہوتا ہے۔ انہیں سمجھنے کے لئے "گواہی آخرِ شب کی" بے حد اہم تصنیف ہے۔ الطاف فاطمہ کے مزاج اور ان کے تصورِ فن کی آگہی کے لئے یہ کتاب بے حد اہمیت رکھتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ الطاف فاطمہ، سپاس نامہ بشمولہ دیدوادید، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص:۸

۲۔ ایضاً، ص:۸

۳۔ الطاف فاطمہ، چیچہ کے بغیر بشمولہ دیدوادید، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص:۹۹

۴۔ الطاف فاطمہ، گئے دنوں کا سراغ بشمولہ دیدوادید، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص:۲۰۴

۵۔ الطاف فاطمہ، بسیرے کی وہ شب تھی بشمولہ دیدوادید، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص:۲۲۷

۶۔ الطاف فاطمہ، گئے دنوں کا سراغ بشمولہ دیدوادید، ص:۱۹۴

۷۔ الطاف فاطمہ، سوم رس بشمولہ دیدوادید، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص:۸۶

۸۔ الطاف فاطمہ، صبر بشمولہ دیدوادید، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص ۲۴۳

۹۔ ایضاً

۱۰۔ الطاف فاطمہ، دمِ رخصت بشمولہ گواہی آخرِ شب کی، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص:۶۵

۱۱۔ الطاف فاطمہ، سینئر سٹیزن بشمولہ گواہی آخرِ شب کی، ۲۰۱۸ء، ص:۲۸۳

۱۲۔ الطاف فاطمہ، تاؤ اور گٹھو بشمولہ گواہی آخرِ شب کی، ۲۰۱۸ء، ص:۱۴۵

۱۳۔ الطاف فاطمہ، انجم ناز جماعت ہفتم بشمولہ گواہی آخرِ شب کی، ۲۰۱۸ء، ص:۲۷۰

۱۴۔ الطاف فاطمہ، دکھوں کا بیوپاری بشمولہ گواہی آخرِ شب کی، ۲۰۱۸ء، ص:۱۶۰

۱۵۔ ایضاً، ص:۱۶۱

۱۶۔ الطاف فاطمہ، شیر دہان بشمولہ گواہی آخرِ شب کی، ۲۰۱۸ء، ص:۳۳۳

۱۷۔ الطاف فاطمہ، خزاں کے رنگ بشمولہ گواہی آخرِ شب کی، ۲۰۱۸ء، ص:۳۷۳

۱۸۔ الطاف فاطمہ، گواہی آخرِ شب کی، ۲۰۱۸ء، ص:۱۷۳