فکشن کے تناظر میں فیکشن کی بازیافت

(اصغر ندیم سید کے ناولوں کے حوالے سے)

Fiction in the Context of Faction (With reference to Asghar Nadeem Syed's Novels)

[i] ڈاکٹر آمنہ رفیق

Abstract:

It has been a common debate in Urdu fiction that social realism depicted in fiction, seems to be imaginary. Although the scope of the story is limited, but it is related to the mythology based on the dreams and vision of human beings, supernatural wonders, superstitions and religion. In this regard, magical realism has a specific style and technique. In the last few years, the story has also been seen to be related to the facts. In this context, the terms biographical novel and faction were used. It refers to the facts, real political and social events which have been fictionalized specifically in novel and generally in short stories. It has enhanced the worth and scope of the Urdu novel. It connects the novel with history and contemporary era while narrating it parallel with the prevailing history. This paper will present a study of the novels of Asghar Nadeem Syed, structured on such events which influenced the history, politics and society of Pakistan. It is also important to overview the history of Urdu novel to search for those novels which fictionalized the reality based on contemporary important political and social events. In literary criticism, it has been described as closer to faction than to fiction. Most of the events in Asghar Nadeem Syed's novels are not related to personal but to collective life. These events are also related to Pakistan's national life and historical roots, so this paper will also provide an overview of Pakistani history and its different times.

Keywords: *Fiction, Faction, Urdu Novel, Asghar Nadeem Syed, Contemporary Literature, Pakistani History, Pakistani Politics, Pakistani Society, Latest literary topics.*

اُردو فکشن میں یہ بحث عام رہی ہے کہ سماجی حقیقت کی عکاسی فرضی اور خیالی محسوس ہوتی ہے۔ کہانی کا اگرچہ دائرہ محدود ہوتا ہےاور یہ انسانوں کے خوابوں، ماورائی طلسمات، توہمات اور مذہبی بنیادوں پر قائم اساطیر سے جا ملتی ہے۔ اس ضمن میں جادوئی حقیقت (*Magical Realism*) کا مخصوص مزاج رہا ہے۔ گزشتہ کچھ عرصے میں کہانی کو حقائق سے بھی رشتہ قائم کرتے دیکھا گیا ہے۔ اسی حوالے سے سوانحی ناول اور فیکشن (*Faction*) کی اصطلاحات استعمال ہوئیں۔ اس کے مطابق ناول میں خصوصاً اور افسانے میں عموماً حقائق اور حقیقی سیاسی و سماجی سانحات کو بھی افسانوی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سے ناول کی طاقت او روقعت میں بھی اضافہ ہوا۔ اس بنا پر ناول تاریخ اور ہمعصر زمانے سے جڑ جاتا ہے اور مروجہ تاریخ کے متوازی اپنا بیانیہ پیش کرتا ہے۔ اس ضمن میں یہ مقالہ اصغر ندیم سید کے ناولوں کا مطالعہ پیش کرے گا جن کی ساخت ایسے واقعات بیں جو پاکستان کی تاریخ، سیاست اور سماج پر اثر انداز ہوئے۔ اس طرح ناول کی تاریخ میں اس امر کا جائزہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ ناول کی روایت میں ایسے کون سے زمانے آئے جب ناول نے ہمعصر اہم سیاسی و سماجی واقعات کو بنیاد بنا کر حقیقت کو افسانویت کا روپ دیا۔ ادبی تنقید میں اسے *Fiction* سے زیادہ *Faction* سے قریب ترقرار دیا گیا ہے۔ اصغر ندیم سید کے ناولوں میں زیادہ تر واقعات شخصی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی سے متعلقہ ہیں۔ یہ واقعات اپنا رشتہ پاکستان کی قومی زندگی اور تاریخی جڑوں سے بھی قائم کیے ہوئے ہیں لہٰذا یہ مقالہ پاکستانی تاریخ اور اس کے مختلف زمانوں کے طلاطم کا جائزہ بھی پیش کرے گا۔

کلیدی الفاظ: فکشن، فیکشن، اُردو ناول، اصغر ندیم سید، معاصر ادب، پاکستانی تاریخ، پاکستانی سیاست، پاکستانی سماج، جدید ادبی موضوعات۔

افسانوی ادب کی اصطلاح عمومی طور پر کہانی کی ان اصناف کے لیے استعمال ہوتی ہے جن میں کہانی

[i] استاد، شعبہ اردو، دی یونی ورسٹی آف لاہور، لاہور کیمپس (Corresponding Author)

کا خمیر زندگی یا اس سے ماورا لامحدود امکانات سے تعلق رکھتا ہے۔ تخیل اور تجربہ اگرچہ لکھنے والے کے ہاں اپنا جلوہ دکھاتا ہے، پھر بھی زندگی کا دائرہ اس کی حدود میں آتا ہے اور کہانی کار اس تال میل سے کہانی کے انوکھے زاویے تلاش کر لیتا ہے۔ اس مصرعے کے مصداق "خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا"، ہر کہانی لکھنے والا بنیادی طور پر زندگی کے امکانات کی تلاش میں انسانی نفسیات کے کسی نہ کسی گوشے تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ یوں ہی کہانی اپنے لامحدود امکانات کے ساتھ ہزاروں سال سے انسان اور کائنات کے نادیدہ گوشوں کو دریافت کرتی رہی ہے۔

کہانی کیا ہے؟ اس کی جڑوں کا پھلاؤ کہاں تک ہے؟ اس حوالے سے ناقدین کی بحثوں کا سلسلہ طویل ہے۔ اس تناظر میں سب سے اہم ذریعہ تاریخ کو مانا گیا ہے۔ تاریخ خود ایک طلسماتی حقیقت کی حامل رہی ہے ان معنوں میں کہ تاریخ کا سفر بہت پیچیدہ، مبہم اور کسی حد تک بے اعتبار رہا ہے۔ تاریخ کو کھوجنے والوں نے اسے بااعتبار بنانے کی بہت کوشش کی تاہم اس کا سب سے بڑا اعتبار ہمارا تخلیقی ورثہ ہے جو اپنی گواہی سے اسے معتبر بناتا ہے۔ ساتھ ہی تاریخ کا عمل ہمیں تہذیبی و ثقافتی دنیا سے آشکار بھی کرتا ہے۔ کہانی موجود میں رہتے ہوئے بھی غیر موجود تک کبھی کبھی اپنی توسیع کر لیتی ہے۔ اس کا فن ایک سطح پر فسوں (Mystery) اور جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism) تک پہنچ جاتا ہے۔ ہم اگر داستان، افسانہ اور ناول کی سرحدوں کو جانچنے کی کوشش کریں تو بعض اوقات یہ آپس میں مل جاتے ہیں۔ انسان چوں کہ ایک معاشرتی کردار ہے جس کی نفسیاتی توجیحات بہت دور تک جاتی ہیں، اس لیے کہانی کے تمام پیرائے اس کی ان جہتوں کی تلاش میں مصروف رہتے ہیں۔ اردو کی اس روایت میں مغربی تنقید نے ہمیں رہنمائی دی ہے کہ کس طرح ایک کہانی کار حقیقت اور اس سے ماورائی کائنات تک کہانی کے امکانات کو لے جا سکتا ہے۔ ہمارا سروکار اس بات سے ہے کہ کہانی کس دنیا میں اپنا وجود رکھتی ہے اور کن دنیاؤں کی دریافت میں سرگرداں رہتی ہے۔ ہزاروں سال کی روایت میں کہانی تہذیبی بازیافت کے ساتھ ساتھ ثقافتی رنگا رنگی اور جغرافیائی وسعتوں کو اپنے کینوس پر اجاگر کر رہی ہے۔ اس طرح کہانی محض کہانی نہیں رہتی بلکہ وہ اس سے ماورا انسان کا اجتماعی حافظہ اور انسانی یادداشت بن جاتی ہے۔ اس بنا پر اس کا رشتہ بہت سے علوم سے جڑ جاتا ہے۔ وہ فلسفے کی حدود میں جا سکتی ہے جبکہ نفسیات اور اور معاشرتی علوم بھی اس کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ ان معنوں میں، افسانہ نگار ہو یا ناول نگار، اس کی کہانی کو ایک بڑا جغرافیہ بھی چاہیے جس کی اپنی تاریخ اور تہذیب ہو۔

ہر دور کا کہانی کار اپنے عہد میں رہتے ہوئے ان حقائق کو بازیافت کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کی تعبیریں مستقبل میں کی جا سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم سترھویں، اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی کہانیوں کی تعبیریں آج کے تناظر میں کر رہے ہیں۔ گبریل گارشیا مارکیز کا اس حوالے سے ایک انٹرویو اہم ہے کہ جس میں ایک سوال کہ اس کے تمام ناول ادھورے معلوم ہوتے ہیں، کے جواب میں اس کا کہنا تھا کہ ہاں ! یہ بات درست ہے کیوں کہ میرے ان ناولوں کو میرا قاری مکمل کرے گا۔ اس بیان نے یہ واضح کر دیا کہ افسانے اور ناول میں مستقبل کے لیے ایک گونج موجود ہوتی ہے۔ وہ اپنے زمانے کو عبور کرتا ہوا نئے زمانوں سے جڑ جاتا ہے۔ ہر زمانے کا قاری اس میں اپنے تجربے کی معنویت شامل کر لیتا ہے۔ ہم اگر اب کہانی کے اس وصف کو دیکھیں تو پھر تجزیے کے ساتھ تکنیک کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ کہانی خود تکنیک کو جنم دیتی ہے اس اس کے سہارے متن میں ایسے معنی پیدا کر دیتی ہے جن کو آنے والے زمانوں میں ایک نئے تناظر کے ساتھ معنی کا نیا جامہ پہنایا جا سکتا ہے۔ اسی بنیاد پر جین آسٹن، ورجینیا ولف، تھامس ہارڈی اور چارلس ڈکنز کے ناولوں کو آج کے تناظر میں سمجھا جا سکتا ہے اور طبقاتی معاشرت کے تمام پہلوؤں سے آگاہی حاصل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں پر مبنی فلمیں آج بھی با معنی معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح روسی، فرانسیسی اور جرمن ادب بھی خواہ کسی بھی زمانے سے تعلق رکھتا ہو، ہر دور میں ہماری رہنمائی کرتا رہتا ہے۔ اس کی شاید یہ بھی وجہ ہو کہ معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی اقدار میں بہت کم تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ انسانی مزاج کی کارفرمائی کم و بیش ایک جیسی رہتی ہے۔ ساتھ ہی انسانی فطرت سائنسی زمانوں کے باوجود ابھی تک ابتدائی دور کے انسان سے مماثلت رکھتی ہے۔

یہ بحث بے حد دلچسپ ہے کہ کہانی کا سرا کہیں سے بھی لے لیں بات بہت دور تک جا سکتی ہے۔ ہمارے ناقدین نے اپنی سہولت کے لیے انیسویں اور بیسویں صدی کی کہانیوں کو حقیقت نگاری سے تعبیر کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داستان کے بعد زندگی کی حقیقتوں نے کہانی میں پذیرائی حاصل کی اور جو بڑے واقعات قومی سطح پر رونما ہوئے انھوں نے کہانی کار کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ یہاں تک کہ سفاک اور بے رحم حقیقت نگاری کی اصطلاح بھی استعمال ہوئی لیکن کسی نے یہ نہ دیکھا کہ حقیقت خود کیا حقیقت رکھتی ہے۔ اس میں کتنی گزری ہوئی صدیوں کی گونج شامل ہے۔ اس طرح حقیقت اور فسوں کا رشتہ کچھ اس طرح گھلا ملا ہوتا ہے کہ دونوں کو الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ انسانی تخیل کا لامحدود سلسلہ ہے جو اسے

زمان و مکان سے آزاد کر دیتا ہے۔ اس حوالے سے حال ہی میں مشرف علی فاروقی کی مرتبہ طلسم ہوش ربا کی مثال لیں جس کے کردار اور ان کی کشمکش ہمیں موجودہ دور کے کرداروں پر منطبق ہوتے ہوئے محسوس ہوتی ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ہر زمانے کے عمرو عیار اپنے ہوتے ہیں۔ اسی طرح خیر و شر کی کشمکش کو آپ اپنے دور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج اگر قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو پڑھا جائے تو وہ آج سے بھی اتنا ہی جڑے ہوئے ہیں جتنے وہ اپنے وقت میں تھے۔ اگر ہم روسی ناولوں کی بات کریں تو وہ بھی ہمارے جیسے ملکوں کے حالات کی کہانی پیش کرتے ہیں۔ خاص طور پر اگر ہم کافکا کی کہانی Metamorphosis کی بات کریں تو ہر زمانے کی ایک میٹا مورفوسس ہوتی ہے۔ انتظار حسین کی کئی کہانیاں اسی کہانی کا تسلسل ہیں خاص طور پر ان کے دو افسانے 'آخری آدمی' اور 'کایا کلپ' ہماری صورتِ حال پر بے حد موثر طنز کو پیش کرتی ہیں۔ اسی طرح ہر زبان میں میٹا مورفوسس کی تکنیک نے وہاں کے سماجی اور اخلاقی بحران کو واضح کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔ اب ان افسانوں کی بنیاد حقیقت پسندی پر ہے لیکن اس کے تانے بانے تکنیک کی بنیاد پر ماورائی حقیقت سے جا ملتے ہیں۔ یہ بات کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ کہانی کلی طور پر حقیقت پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ وہ اس سے گریز پا رہتی ہے اور کوئی بھی تخلیقی فن کار ایک سپاٹ حقیقت کو اپنا تجربہ نہیں بناتا۔ اس کی کاوش یہ رہتی ہے کہ وہ حقیقت سے گریز کے تجربے کی طرف جائے اور اپنی نئی دنیا تلاش کرے جس میں رہنے والے کردار اس کے اپنے ہوں۔ وہ حقیقت میں بسنے والوں سے زیادہ اپنے کرداروں سے خوش رہتا ہے جو بقول اس کے اپنے احساس کے زیادہ قریب ہوتے اور کبھی کبھی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ کردار اپنی مرضی سے حرکت کرتے ہیں اور وہ بعض اوقات کہانی کار کی باگ بھی اپنے ہاتھوں میں لے لیتے ہیں اور اپنی مرضی سے خود کو لکھواتے ہیں۔ یہ نظریہ جدید کہانی کاروں کے ہاں بے حد مقبول ہوا ہے۔ کرداروں کی زندگی میں بعض اوقات مصنف کی اپنی شخصیت غائب ہو جاتی ہے:۔

> ناول ایپک کی طرح مصنف کی ہر وقت موجودگی گوارا نہیں کرتا بلکہ ناول کے کرداروں کی اپنی زندگی اس قدر اہم ہو جاتی ہے کہ بلآخر فن کار کی اپنی شخصیت غائب ہو جاتی ہے۔[1]

یہ بات بھی بہت دلچسپ ہے کہا کثر کہانی کاروں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ان کی کہانی کا تار و پود ایک انجانی دنیا سے تعلق رکھتا ہے جس کا ایک کنارہ ان کے خوابوں سے جڑا ہوا ہوتا ہے اور دوسرا کنارا زندگی آمیز دنیا سے جا ملتا ہے۔ یوں تخلیقی عمل بے حد کمپلیکس ہو جاتا ہے۔ اس کا تجزیہ اتنا آسان نہیں ہوتا کہ

کب زمانہ بدلا اور کب ہم کس کیفیت میں سفر کر گئے۔ اس حوالے سے جو بھی تکنیکی زاویے سامنے آئے ان میں تجریدیت، سر رئیلزم، اظہاریت اور جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاحات سامنے آئیں۔ اگر ہم ان کی حقیقت کو جاننا چاہیں تو اس کی تفہیم اس طرح کر سکتے ہیں کہ انسانی شعور کی لہریں کسی ضابطے کی پابند نہیں ہوتیں۔ اسی طرح ہمارے احساس میں جو تلوُن ہے انسان کے نفسیاتی علاقوں کو بہت پھیلا دیتا ہے جس کی وجہ سے کہانی کا سفر بہت سے اَن دیکھے زمانوں اور علاقوں تک پھیل جاتا ہے۔ آج کی جدید کہانی نے جو کروٹیں لی ہیں اس نے خود انسان کو بے حد وسعت دے دی ہے۔ وہ ایک سادہ ذی روح نہیں رہا اس کا اضطراب اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ وہ ہر زمانے کی بے اطمینانی کو اپنا ورثہ سمجھ کے چل رہا ہے۔ اگرچہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ پوری دنیا کا فکشن اسی انسانی ورثے کی فلسفیانہ توجیہ پر مبنی ہے۔

آج کی جدید فکشن میں تکنیک کے تجربوں نے بہت وسعت پیدا کر لی ہے۔ اور سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کہانی تکنیک کا بوجھ سنبھال سکتی ہے یا کہانی کا بیانیہ اپنی طاقت سے اپنی تکنیک خود وضع کرتا ہے۔ اسی صدی میں کچھ ناول ایسے آئے ہیں جن کی تفہیم ناقدین کی نظر میں کئی سوالیہ نشان پیدا کرتی ہے کہ کہانی تکنیک سے بغاوت کرتی ہوئی کئی لہروں میں دکھائی دیتی ہے اور کہانی کار اپنی تکنیک پر اسرار کرتے ہوئے کہانی کو اس کے زیرِ سایہ چلنے پر زور دے رہا ہے۔ اگرچہ یہ بحث بہت پرانی ہے کہ تکنیک کا فکشن میں کتنا کردار ہوتا ہے اور تکنیک کی جلوہ گری کہانی کو کتنے معنی دے سکتی ہے۔ اس پر ممتاز شیریں کا مضمون ''تکنیک کا تنوع'' ہماری بڑی رہنمائی کرتا ہے:

> یہ تکنیکی تنوع صرف جدید افسانے کی پیداوار ہے کیوں کہ آج کا ادبی دامن بہت وسیع ہو گیا ہے۔ زندگی کے بہت سے پہلو، جو احاطۂ ادب سے خارج سمجھے جاتے تھے، اب ادب کے دامن میں سمیٹ لیے گئے ہیں۔ نئے افسانے میں وہی تنوع ہے جو زندگی میں ہے۔ مواد کے نئے پن کے ساتھ ساتھ تکنیکوں کے بھی نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ اب تکنیک میں اتنا تنوع ہے کہ اگر ہر افسانے کی الگ الگ تکنیکیں تو کم از کم ہر افسانے کی تکنیک دوسرے سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوتی ہے۔[۲]

ان تجربوں نے اگرچہ اردو ناول کو سائنسی اور جدید زمانے کی ایجادات کے بہت قریب کر دیا ہے لیکن سوال پھر بھی رہتا ہے کہ کیا کہانی آزاد ہے اور اپنی دھن میں آپ سفر کرتی ہے یا اسے تکنیک کے

زیورات کی اشد ضرورت ہے۔ اس ضمن میں ہم مرزا اطہر بیگ کے ناولوں اور کہانیوں کی مثال پیش کر سکتے ہیں۔ اس صدی کے آغاز میں یہ سوال بھی سامنے آیا کہ ناول نگار اکثر اپنے ناولوں میں اپنی سوانح کے کچھ پہلوؤں کو کہانی کے روپ میں سامنے لاتا ہے۔ اگرچہ شروع میں یہ روایت رہی ہے کہ ہمیں نیم سوانح ناول مل جاتے ہیں جن میں سوانح کی جھلکیاں واضح ہوتی ہیں۔ اسی طرح اس بات کی بھی نشانیاں موجود ہیں کہ ناولوں میں ایسے واقعات کی بنا پر کہانی کو افسانوی روپ دیا جاتا ہے جو قومی و عالمی سطح پر رونما ہوتے ہیں جن کو Fictionalize کیا جاتا ہے۔ یوں تو دونوں جنگِ عظیم کے واقعات پر مبنی ناول اور خصوصاً ہندوستانی فکشن میں ہندستان کی تقسیم اور انگریزی حکومت کی جبریت کو ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا گیا ہے تاہم اس کے لیے ہم نے حقیقت پسندی کی اصطلاح کو حتمی سمجھا۔ پوری دنیا کا ادب رونما ہونے والے حقیقی واقعات کا بھی عکس ہوتا ہے۔ اس صدی کے آغاز میں لیکن ایک نئی اصطلاح سامنے آئی جو فکشن کا متبادل ہے اسے Faction کہا گیا گویا حقیقت اور افسانویت کا امتزاج۔ اس کی پہلی آواز نوبل انعام یافتہ ناول نگار کازواشی گرو (Kazuo Ishiguro) کی جانب سے آئی جس نے باقاعدہ یہ بیان دیا کہ اس کے ناول فکشن کے بجائے زیادہ تر فیکشن ہیں۔ کازواشی گرو کی والدہ جاپانی اور والد انگریز تھے۔ دونوں کی شادی دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہوئی اس لیے جاپانی اسے اپنا ادیب کہتے ہیں اور برطانوی اسے اپنا ادیب مانتے ہیں۔ انھوں نے اس بات کی وضاحت یوں کی کہ وہ زندگی کے ان واقعات پر ناول لکھتے ہیں جو ان پر بیتے یا وہ ان کے چشم دید گواہ ہیں۔ اس طرح نہ اسے مکمل سوانح کہا جا سکتا ہے نہ مکمل فکشن۔ یہ حقیقی واقعات کو افسانوی روپ دینے کا ایک طریقِ کار ہے جو سوانح ناول نگاری سے اسے ممتاز کرتا ہے۔ اسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی ملک کے سماجی و سیاسی حالات اس قدر اہم ہو جاتے ہیں کہ فکشن لکھنے والا ان واقعات کو من و عن درج کرنے پر موجود ہو جاتا ہے تو پھر اسے اپنے ناول کی ساخت میں اس حد تک رچانا پڑتا ہے کہ وہ فیکٹ اور فکشن کا امتزاج بن جائے۔ ناول کی ساخت میں ان کا افسانوی روپ اختیار کرنا بے حد اہمیت کا حامل ہوتا ہے مثال کہ طور پر قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول آخرِ شب کے ہمسفر میں جن بنگالی تحریکوں اور دوسرے سماجی واقعات کے افسانوی بیان کو ناول کی ساخت میں اس طرح جذب کیا ہے کہ وہ تاریخ نہیں فکشن معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح کی بے شمار مثالیں ہم آسانی سے دے سکتے ہیں جیسے کہ عبداللہ حسین کے ناول نادار لوگ میں مشرقی پاکستان کے سانحے پر حمود الرحمٰن کمیشن کی رپورٹ ایک اہم دستاویز ہے جو ناول کا حصہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض

نقادوں کے مطابق وہ اس رپورٹ کو پوری طرح ناول کی ساخت میں جذب نہیں کر سکے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ناول کی پوری روایت میں بے شمار سچے واقعات اور حقیقت پر مبنی سانحوں کا سلسلہ ہے جو ایک فکشن کا روپ لیے ہوئے ہیں لیکن ہم ان چند مثالوں سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ فیکشن آج کی اصطلاح نہیں ہے یہ کسی نہ کسی مشکل میں ہمارے فکشن کا حصہ رہی ہے۔ اس کی ایک اور اہم مثال عزیز احمد کا ناول ایسی بلندی ایسی پستی ہے جس میں ریاستوں کے زوال کی پوری داستان موجود ہے۔ ہم چوں کہ اس حوالے سے تین ایسے ناولوں کو زیرِ بحث لانا چاہتے ہیں جو حال ہی میں شائع ہوئے اور ان میں فیکشن کی واضح نشانیاں نہ صرف موجود ہیں بلکہ ان کے نقادوں نے واضح طور پر ان کی نشاندہی کی ہے۔ ان تین ناولوں کے تجزیے سے پہلے ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ان کے ہم عصر ناول نگاروں نے اس طرح کی کوئی کعشش کی ہے یا نہیں تو ہمیں مستنصر حسین تارڑ کے ناول اے غزالِ شب میں کچھ جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں خاص طور پر جب انھوں نے اندرون لاہور کا ذکر کرتے ہوئے حبیب جالب کے کردار کو ایک مخصوص رنگ میں دیکھنے کی کوشش کی یا پھر انھوں نے روس کے زوال میں لینن کے مجسموں کے انہدام کا تاریخی واقعہ بیان کیا ہے اور اسی زمانے کے کچھ حوالوں سے انھوں نے فیکٹ اور فکشن کو ملانے کی کوشش کی ہے یا پھر ان سے پہلے انتظار حسین نے مور نامہ میں تھر کے مرنے والے موروں کا نوحہ بیان کیا ہے تو اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ فکشن دراصل فیکٹ کی بنیاد پر ہوتا ہے اس لیے فیکشن کا نام دیا جا سکتا ہے۔

حال ہی میں نئے ناول نگار کے تین ناول اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں کہ کس طرح حقیقی واقعات کو ناول کا حصہ بنایا گیا۔ میری مراد غافر شہزاد کے تین ناولوں: مکلی میں مرگ، استغاثہ اور کرول گھاٹی سے ہے۔ ان تینوں ناولوں کی بنیاد سچے واقعات پر رکھی گئی ہے۔ اس تناظر میں اگر ہم اصغر ندیم سید کے تین ناولوں کے متن کو دیکھنا چاہیں تو ہمیں بہت سے ایسے واقعات اور کردار ملتے ہیں جنھیں انھوں نے پورے سیاق و سباق کے ساتھ حقیقت سے لیا ہے۔ اس لیے یہ ناول تکنیک میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی فیکشن کی شکل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ تینوں کے موضوعات الگ ہیں اور کسی حد تک تکنیک بھی الگ ہے اگرچہ تینوں میں زمان و مکان کے تصور کو توڑا گیا ہے اور مصنف نے کہانی کا نیا بیانیہ تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔ ناقدین کے نزدیک تینوں کو نیا تخلیقی تجربہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ابھی ان ناولوں پر بحث جاری ہے اور مختلف فیسٹیولز میں ہمیں ان ناولوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ قاری کے لیے ان

تینوں ناولوں کا الگ الگ تجزیہ کر کے ہم فیکشن کی اصطلاح کو معتبر بنا سکتے ہیں کیوں کہ ان تینوں ناولوں میں پہلی بار کسی مصنف نے پوری جرأت کے ساتھ ادبی تاریخ کی اہم شخصیات کو کٹہرے میں لا کھڑا کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی پوری دلیری کے ساتھ ہندستان کی تقسیم پر سوالات اُٹھائے ہیں۔ اس حوالے سے یہ ناول کی روایت میں ایک بے حد منفرد منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔

ٹوٹی ہوئی طناب ــــ اُدھر:

یہ پہلا ناول ہے جو اصغر ندیم سید نے اپنے آبائی شہر ملتان کے حوالے سے اپنے تجربات کو مختلف سمتوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ ناول میں کہیں بھی شہر کا نام نہیں آتا لیکن اپنے ماحول اور محلِ وقوع کے حوالے سے صاف پہچانا جاتا ہے کہ یہ قدیم تہذیب کا ورثہ سنبھالے ہوئے ایک ایسا شہر ہے جس کی جڑیں ماضی میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ قدیم شہروں کے حوالے سے ایک روایت یہ بھی ہے کہ ان کی تین تہذیبی نشانیاں ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ وہاں قہوہ خانوں کی روایت عام ہوتی ہے جہاں تسلسل سے ایک مکالمہ چلتا رہتا ہے۔ دوسری یہ کہ وہاں قصہ گوئی کی روایت عام ہوتی ہے۔ قصہ گوئی کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہاں باقاعدہ ایک ادارے کی شکل میں قصہ گوئی کا فن موجود ہو بلکہ عام طور پر اس سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ اس شہر کے رہنے والوں کے مزاج میں کہانی بسیرا کیے رہتی ہے اور وہ اپنی زندگی میں کہانی بسر کرتے رہتے ہیں۔ تیسری چیز ان شہروں میں یہ ہوتی ہے کہ وہاں لائبریریاں ہوتی ہیں جس سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ ایسے شہروں میں پڑھنے کا رجحان نئے شہروں کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ ان تین خصوصیات کے باعث اس ناول میں یہی بنیادی حوالے موجود ہیں جن کا ذکر آگے چل کر ہم کریں گے۔ اس ناول کا عنوان علامہ اقبال کے اس شعر سے لیا گیا ہے جس کا تعلق تاریخ کے عظیم سانحے سے ہے جو ایک ایسے زوال کی نشان دہی کرتا ہے جس نے اسلامی تاریخ کو ایک نئے رخ پر ڈال دیا تھا:

آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اس ناول میں بھی ایک شہر کے رفتہ رفتہ زوال پذیر ہونے کی نشانیاں موجود ہیں۔ یہ مصنف کا اگرچہ پہلا ناول ہے لیکن اس سے پہلے ان کا ایک ناولٹ آدھے چاند کی رات بہت پہلے شائع ہو چکا ہے جو ایک اہم معاشرتی مسئلے کی نشان دہی کرتا ہے۔ لیکن ناول ٹوٹی ہوئی طناب ادھر میں ایک شہر کی اجتماعی زندگی کو

موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ناول ایک ایسی تکنیک میں لکھا گیا ہے جو بنیادی طور پر قصہ گو کی تکنیک ہے۔ قصہ گو کی زنبیل میں ایک قصہ نہیں ہوتا بلکہ وہ کئی قصوں کا گھونسلا ہوتا ہے۔ وہ اپنے بیان میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے جس قصے کو بڑھانا چاہتا ہے اسی طرف چل پڑتا ہے۔ یہ تکنیک جدید ناول میں بہت گہرے معنی پیدا کرتی ہے اور سماج کے مختلف طبقوں اور نشیب و فراز کی خبر لاتی ہے۔ یہ تجربہ ایک ایسے کردار کے ذریعے پیش کیا گیا ہے جو قدیم شہر کا ایک قدیم باسی ہے۔ اس میں قصہ گو کی تمام صفات موجود ہیں۔ اسے تاریخ سے بے حد دلچسپی ہے۔ اگرچہ وہ مورخ نہیں ہے لیکن مصنف کے بقول اس کے وجود میں تاریخ نے بسیرا کیا ہوا ہے:

> بہت عجیب آدمی تھا وہ۔ اس کے دماغ میں دماغ نہیں تھا۔ تاریخ کا گھونسلہ تھا۔ وہ کوئی مورخ نہیں تھا اس نے کسی کالج یا یونیورسٹی کا دروازہ نہیں دیکھا تھا لیکن کیا یہ ضروری ہے کہ تاریخ میں ڈوبنے کے لیے اس قسم کا تردد کیا جائے۔ تو پھر تاریخ اس کے دماغ سے شریانوں میں گھس گئی۔[۳]

اس کردار کی بے شمار پرتیں ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ خود مصنف کا پرتو ہو۔ ایسا نہ بھی ہو پھر بھی مصنف اس کا ہم زاد ضرور ہے۔ یہاں سے ہمیں یہ ناول وہ نشانیاں ظاہر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو فکشن کو فیکشن میں بدلتا ہے۔ مصنف نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا ہے کہ ان کی صحبتیں زمانۂ طالبِ علمی میں ایسے اساتذہ اور علمی و ادبی شخصیات کے ساتھ رہی ہیں جو قدیم ماضی کے جادو میں گم رہتے تھے۔

لیکن ناول کا آغاز ہی ایک حقیقی منظر نامے سے ہوتا ہے جہاں ایک ایسے علاقے کا نقشہ ہے جو ملتان کی تاریخ میں باقاعدہ واضح طور پر ملتا ہے۔ ناول میں یہ بتایا گیا ہے کہ شہر میں کہیں ایک ایسی شاہراہ ہے جس کے دونوں طرف پختہ مکان ہیں اور اوپر کی منزل میں بالکونیاں اور جھروکے ہیں۔ چوں کہ یہ شہر امراء اور اشرافیہ سے معمور ہے لہٰذا ان کی تفریح کا سامان بھی اسی شاہراہ کے جھروکوں میں بسنے والی وہ عورتیں ہیں جن کا گانے اور نچانے سے ایک ایسا رشتہ ہے جو قدیم شہروں کے فنونِ لطیفہ سے دلچسپی کی علامت ہے۔ اس علاقے میں دو طرح کی خواتین آباد ہیں۔ ایک وہ جو خاندانی طور پر اس پیشے سے وابستہ ہیں اور دوسری وہ جو مجبوری میں یا حادثاتی طور پر عام آدمی کو جسمانی تفریح مہیا کرتی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے الگ علاقے ضرور ہیں لیکن ان کا تال میل کہیں جڑا ہوا بھی ہے۔ یہ حصہ ناول کو مکمل طور پر فیکشن بنانے کے لیے کافی ہے۔ اس حصے میں عورت کا کردار مردانہ کرداروں کے مقابلے میں نہ صرف زیادہ جاندار ہے بلکہ بہت حد

تک مردوں پر حاوی ہے۔ اس حوالے سے ناول میں ایک جگہ یہ بیان ملتا ہے کہ "مطلب یہ کہ مرد جہان ختم ہوتا ہے، عورت وہاں سے شروع ہوتی ہے۔"[۴]

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدیم شہروں میں عورت کئی حوالوں سے مظلوم بھی رہی ہے اور بہادر بھی۔ اس حوالے سے ایک واقعہ فاتحین کی مہمات میں سے لیا گیا ہے جس میں ایک عورت کی بغاوت کا قصہ ہے جو کوٹھے پر بٹھادی جاتی ہے۔ اس طرح کے کردار عموماً زوال پذیر معاشروں میں اکثر دکھائی دیتے ہیں۔ خاص طور پر لکھنؤ کے زوال پر لکھے گئے ناول امراؤ جان ادا کے مرکزی کردار کی صورت مل جاتے ہیں۔

ملتان کو لکھنؤ کا جڑواں شہر بھی کہا گیا ہے۔ اس حوالے سے یہ ناول ہمیں عورتوں کی بغاوت اور طاقت کے کچھ نمونے بھی پیش کرتا ہے۔ جہاں تک ہمارے موضوع کا تعلق ہے تو اس ناول کے کردار شہر کی ثقافتی زندگی میں کہیں نہ کہیں موجود رہے ہیں۔ جیسے رتن ناتھ سرشار کے ناول فسانہ۔ آزاد کے کرداروں کو ہم لکھنؤ کی معاشرت میں جگہ جگہ بکھرا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ اگرچہ اس ناول کا لکھنؤ کے مذکورہ ناولوں سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن شہر کے جو حقیقی مرقعے پیش کیے گئے ہیں اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جن کرداروں کے نام دیے گئے ہیں درحقیقت یہ کردار وہی ہیں جو اس شہر کی ثقافتی زندگی کا مرکز رہے ہیں۔

اگر ہم واقعات کی طرف دیکھیں تو کوئی بھی واقع اپنے محلِ وقوع سے الگ دکھائی نہیں دیتا۔ بقول اصغر ندیم سید:

> اس ناول میں کئی چھوٹی بڑی کہانیاں اپنی زندگی کے مشاہدے سے جمع کی ہیں۔ اس میں کچھ واقعات وہ ہیں جو سینہ بہ سینہ مجھ تک پہنچے ہیں اور کچھ واضح طور پر میرے تجربے کا حصہ ہیں۔[۵]

اس کی سب سے بڑی مثال تو وہ کردار ہیں جن کا مکالمہ آپس میں جاری ہے وہ چاہے انقلابی کا کردار ہو، امام بخش کا ہو، شاعر کا ہو یا قہوہ خانے کے کسی کارکن منٹھار کا کردار ہو۔ یہ سب کردار ملتان کی ثقافت میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں اس ناول کی بنیاد مکمل طور پر فیکشن محسوس کی جاسکتی ہے جو ایک ایسا موزیک (Mosaic) بناتی ہے جو آپ کو عراق و مصر کے قدیم شہروں کے مماثل دے سکتا ہے:

> اب امام بخش چائے خانے پہنچ گیا۔ آج جس میز پر اس نے بیٹھنا تھا اس کے گرد چار پورے ادیب اور دو اونے پونے شاعر بیٹھے تھے۔

لو جی علامہ صاحب آ گئے' تشنہ ترابی گویا پھریری لے کر جاگے۔ شوق صدیقی گویا کوئی سوال لے کر بیٹھے تھے، کہنے لگے :

اپنا علامہ صاحب ادب میں جمود طاری ہو چکا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے ؟

مجھے ادب کا کیا پتہ ہو میں تو تاریخ کا آدمی ہوں۔۔۔[۶]

اس ناول کا ایک اہم حصہ وہ واقعات ہیں جو کہیں نہ کہیں رپورٹ ہوئے ہیں یا جن کے چشم دید گواہ موجود ہیں۔ اس شہر کے رہنے والے دانشوروں کو یہ کہانیاں آج بھی یاد ہیں۔ ان میں سے ایک واقعہ جس کو بے حد شہرت ملی اور اخباروں میں اس واقعے کی بہت گونج پھیلی وہ تفصیل سے اس ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایک انسانی المیہ ہے جو صحرائے چولستان میں پیش آیا تھا۔ جس میں ایک شکار پارٹی جو شہر کے معتبر لوگوں پر مشتمل ہوتی ہے وہ صحرا کے بیچ میں اپنی سمت کھو دیتی ہے اور بھٹک جاتی ہے جس کے نتیجے میں گرمی اور پیاس کی شدت سے اس پارٹی کے کچھ لوگ مارے جاتے ہیں۔ ایسے قصے ہمیں افریقہ اور عرب کے صحراؤں میں بھی مل جاتے ہیں لیکن حالیہ زمانے میں چولستان میں پیش آنے والا یہ اہم واقعہ تھا۔ ناول نگار نے اس واقعے کو من و عن ناول کا حصہ بنا دیا ہے اور کہیں سے بھی محسوس نہیں ہوتا کہ یہ ناول کی ساخت سے الگ کوئی چیز ہے بلکہ یوں لگتا ہے کہ حقیقت کو افسانوی رنگ بھی نہیں دیا گیا اس کو فیکشن ہی رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح کے چھوٹے بڑے کئی واقعات ہیں مثلاً شاعر کا واقعہ اور اس سے جڑی ہوئی لڑکی کا جس کو برباد کرنے میں اس کا اہم کردار ہے۔

دشتِ امکاں:

یہ اصغر ندیم سید کا دوسرا ناول ہے جو پہلے ناول کے موضوع اور تکنیک سے یکسر مختلف ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے یہ ناول غالب کے ایک شعر سے لیا گیا ہے :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ناول دشتِ امکاں کے لامحدود امکانات میں قدم رکھنے کا نام ہے گویا مصنف نے اس بات کی آزادی لے لی ہے کہ جو کچھ زندگی کے امکانات میں شامل ہے وہ اور اس کی کہانی زندگی کے امکانات میں قدم رکھ سکتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول اپنے زمان و مکان کو نہ صرف توڑتا ہے بلکہ کہانی کے مختلف النوع تجربوں

کے لیے گنجائش پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا اکیسویں صدی کے ناول کی روایت سے پہلے بھی بے شمار ناول نگاروں نے اپنے اپنے طریقے سے زمان و مکان کی حد بندی کو توڑا ہے اور کہانی کو توسیع دینے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کے واقعات آپس میں اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ قاری کو اندازہ لگانے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ اس میں کہانی دو کرداروں کے ذریعے سے آگے بڑھتی ہے ایک آنس کا کردار ہے، جو بقول ڈاکٹر نجیب جمال ''مصنف ہی کا کردار ہے''، دوسرا اس کی بیوی کا کردار ہے جو خود بھی کہانی کار ہے۔ اس حوالے سے دونوں کرداروں کی اپنی اپنی کہانیاں بھی ہیں اور اپنے اپنے خواب بھی۔ اس طرح ایک ایسے بیانیہ کا وجود ہوتا ہے جو بے حد پیچیدہ راستوں پر کہانی کو لے کر چلتا ہے:

> دشتِ امکاں میں البتہ آنس کی بیوی جو خود بھی کہانی کار ہے آنس سے زمان و مکاں سے باہر اس کے خیالوں اور خوابوں، اس کی ماضی کی یادوں اور تاش کے پتوں کی طرح چھینٹی گئی اس کی یادداشتوں کے بارے میں استفسار تو ضرور کرتی ہے مگر اصل راوی آنس ہی ہے جو زمانوں اور ماہ و سال کی گردشوں سے باہر آچکا ہے۔[۷]

دشتِ امکاں کوئی ایک موضوع نہیں ہے البتہ یہ پاکستان کے سیاسی، تہذیبی اور تاریخی منظر نامے میں ایک سے زیادہ مرتبہ قدم رکھتا ہے یوں اس میں موجودہ دور کی سیاسی و سماجی کیفیات بھی مصنف کے تجربے کا حصہ بن کر سامنے آتی ہیں اور ماضی کی تاریخ کے مختلف زمانے بھی آشکار ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی کہانی کا منظر نامہ برصغیر سے ہوتا ہوا بیرونی دنیا تک اپنے پاؤں پھیلا دیتا ہے۔ مصنف کی سوانحی زندگی سے متعلق بھی کچھ ایسے حوالے آتے ہیں جو اسے فیکشن سے قریب کر دیتے ہیں۔ ایسا سب مصنف نے شعوری طور پر نہیں کیا بلکہ شعور کی رو اسے ادھر سے اُدھر لیے پھرتی ہے۔ اس تکنیک کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قاری کے لیے ہر قدم پر ایک نئی صورتِ حال موجود رہتی ہے۔ اس کے علاوہ کہانی اپنی تاثیر میں مسلسل نئے امکانات کو اپنے پہلو میں لیے پھرتی ہے اور ہمیں بار بار اس بات کی یاد دہانی کرواتی ہے کہ یہ عالم تمام دشت امکاں ہے۔ ان تمام چھوٹی بڑی کہانیوں نے ایک بڑی کہانی کے لیے موزیک (Mosaic) تیار کیا ہے۔ بقول اصغر ندیم سید:۔

> وہ مختلف کہانیاں اور کردار جو خود مصنف کو ماضی میں ملے اور حقیقت پر مبنی ہیں مگر ان کو Fictionalize کر کے پیش کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں سے ہی یہ سوالات جنم لیتے ہیں۔ کہانی

نازک چیز ہے۔ اس پر ہئیت یا فلسفے کا بوجھ ڈالنا ٹھیک نہیں لگتا اس لیے Concern صرف کہانی تھا کہ کہانی کہانی ہی دکھائی اور سنائی دے اور اس کولاج کے بعد جو بڑی تصویر بنی وہ کہانی کا بیانیہ تھی۔[۸]

سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس ناول میں جابجا حقیقی ہستیوں کا وجود ہمیں اپنی اصلی ادبی تاریخ کے ناقابلِ فراموش کرداروں سے متعارف کرواتا رہتا ہے ان کی زندگی کے چھُپے گوشوں کو اپنے ذاتی تعلق کی بنیاد پر باقاعدہ ایک کٹہرے میں لا کھڑا کرتا ہے:

جالب تم نے میری تین ہزار کی وہسکی ضائع کر دی ہے۔
تو کیا تم احسان جتا رہے ہو اور مجھے تم طعنہ دے رہے ہو۔ ایک اتنے بڑے انقلابی شاعر کو؟
ہاں اے انقلابی شاعر تم نے کبھی گھر میں جھانک کے دیکھا ہے۔ ایک بیوی اور چھ بچے تمہاری راہ دیکھتے ہیں اور تم سر شام شراب نوشی کے الزام میں پکڑے جاتے ہو۔ تمہارے بچوں میں سے کس کس نے سکول کا منہ دیکھا ہے اور تمہیں چھڑانے کے لیے کبھی کشور ناہید کبھی اعتزاز احسن، کبھی عابد حسن منٹو، کبھی شاہد سلیم اور کبھی میں ــــ خیر چھوڑو۔
اوئے ہم جیسے انسانیت کے شاعروں کو یہ قربانیاں دینی ہوتی ہیں۔ انقلابی کو پہلے اپنے بچوں کی قبنے گھر کی قربانی دینی ہوتی ہے۔ اس پر طعنہ دینے کے بجائے سمجھو میں نے سچ بولنے کی کتنی بھاری قیمت ادا کی ہے۔
نہیں یہ تم نے شراب پینے کی قیمت ادا کی ہے ورنہ فیض کی دونوں بیٹیاں آج دنیا کی بڑی خواتین میں شامل نہ ہوتیں۔
اوئے فیض کا نام مت لو۔ وہ سمجھوتے کرتا تھا۔ تالپور کا سندھ میں مہمان، ممدوٹوں کا پنجاب میں مہمان، بگٹی کا بلوچستان میں مہمان۔ وہ وڈیروں سے دوستی کرتا تھا اور شاعری عوام کے لیے کرتا تھا۔ وہ عوام جو خواص ہوتے تھے۔
جالب تم نے کوئی قربانی نہیں دی۔ قربانی تمہاری اولاد دے گی تمہارے مرنے کے بعد۔
اوئے بھاشن مت دو۔ میرا گلاس خالی ہے۔[۹]

اس طرح کچھ اور ادبی کرداروں کے متعلق مصنف کے ذاتی خیالات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن جس خاص ذہنی حالت میں یہ مرکزی کردار موجود ہے اس میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہا

ہے وہی ان ہستیوں کا اصل سچ ہے۔

جس کیفیت کا اوپر ذکر ہوا ہے اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ یہ کردار عمر کے اس حصے میں ہے جہاں یادداشت کی لہریں آپس میں الجھ جاتی ہیں اور انسان زمان و مکان سے باہر نکل جاتا ہے۔ وہ کسی بھی وقت کے دھارے میں بہہ سکتا ہے اور وہ دھارا اسے کہاں لے جائے معلوم نہیں۔ اسی طرح بہت سے لکھنے والوں نے اپنے خوابوں کو بنیاد بنا کر کہانی میں احساس کی کئی کیفیات کو اپنے ناولوں کا حصہ بنایا ہے۔ اس ناول میں بھی دو دھارے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ ایک اس کی بیگم کے شعور کی رو ہے جہاں اس کے نقطۂ نظر سے کہانی کبھی بنگلور تو کبھی نیپال میں پہنچ جاتی ہے۔ کبھی اس کا راستہ کسی اور وقت میں جا کر کسی نئی کہانی کو چھُو لیتا ہے اور کبھی مصنف کے دھارے میں اس کا دھارا شامل ہو جاتا ہے۔ اس طرح قاری کو بے شمار تجربات سے لطف اندوز ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں کہاں تک فیکشن ہے اور کس حد تک فکشن اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ مثال کے طور پر مصنف کی بیوی کا ایک تجربہ ہندوستانی پینٹر کے ساتھ بنگلور میں ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ اس میں جو زمان و مکان ہے، وہ حقیقی ہے اور ہو بھی سکتا ہے کہ وہ کردار حقیقی ہوں اور اس طرح قاری اس میں حقیقت کی جادوگری کو محسوس کر سکتا ہے۔ اس میں اصل طاقت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب مصنف اور اس کی بیگم اپنی زندگی اور اس کے واقعات میں اپنے خوابوں کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ تب قاری ایک جادوئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں کواب کا سرا حقیقت اور حقیقت کا سرا خواب سے جاملتا ہے۔ یہ جدید فکشن میں ایک اہم بازیافت ہے کہ کیا خواب ہماری زندگی کی کوئی نمائندگی کرتے ہیں یا محض علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ نفسیات دانوں کے نزدیک یہ پہلو بے حد اہم رہا ہے کہ ہمارے خواب ہمارے مستقبل کی صورتِ حال کو کس حد تک سمجھنے کی استعداد رکھتے ہیں۔ یا یہ محض واہمہ ہوتے ہیں لیکن اس ناول میں ہمیں خواب اور حقیقت کا وجود مصنف کے اضطراب کی لہروں کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتا ہے:

> دیکھتی ہوں کہ کواب میں بھی اسی بستر پر تھی اور اب بھی اسی بستر پر ہوں۔ میں حیران ہوتی ہوں کہ خواب میں بھی اسی جگہ تھی۔ جاگ کر بھی اسی جگہ پر ہوں۔ اب جب صدیاں الٹ پلٹ ہو جائیں تو پھر انسان کیا جاگے کیا سوئے۔ ایک جیسا ہوتا ہے ـــــ قصہ سوتے جاگتے کا ہماری داستانوں میں لگتا ہے یہی ہوتا تھا۔[۱۰]

اس ناول میں پہلی مرتبہ ہندوستان کی تاریخ میں سیاست اور ادب کے اہم واقعات کو کہانی کے

روپ میں ڈھالتے ہوئے کچھ نئے انکشافات کیے گئے ہیں جن کا تعلق پنڈت نہرو، قائد اعظم اور تقسیم کے دوسرے اہم کرداروں سے ہے۔ یہاں مصنف کا موقف بہت واضح ہے کہ تقسیم کے متعلق جو بھی تاریخ لکھی گئی ہے، وہ دھندلی ہے اور اس پر سوال اٹھائے جا سکتے ہیں اور مصنف نے خود کئی سوال اٹھا دیے ہیں۔ یہ سب کردار ناول میں افسانوی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔ مصنف کے تجربے کی لہریں چوں کہ اُتھل اُتھل گئی ہیں اس لیے وہ سیاست سے ادب میں داخل ہو جاتے ہیں اور ادب سے ثقافت میں گویا ایک جیتا جاگتا ہندوستان اپنے پورے تہذیبی رچاؤ کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر پنڈت نہرو سے ایک مکالمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پنڈت جی پاکستان کے مطالبے پر تو آپ کے دل میں لڈو پھوٹ رہے تھے کہ مسلمانوں کی ساری وراثت آپ کے پاس رہ جائے گی اور مسلمان کئی حصوں میں تقسیم ہو کر کسی قابل نہیں رہیں گے۔۔۔ نہیں نہیں پنڈٹ شرماؤ نہیں۔ بات یہی تھی۔ اچھا۔۔۔تو۔۔ جب ریڈکلف مشن ہندستان کے نقشے پر سرخ لائن سے تقسیم کی لکیر کھینچ رہا تھا اور ٹیڑھی میڑھی لکیر بنائی گئی اور صرف پانچ ہفتوں میں یہ سب کام مکمل کرنا تھا اور جب اس پر کام ہو رہا تھا تو وہاں بھی آپ ہی کے لوگ ماؤنٹ بیٹن نے مقرر کیے تھے۔ کیا یہ سچ نہیں ہے؟ بس بس پنڈٹ اب میں آپ کی کیا سنوں اب آپ کو میری سننی پڑے گی۔"

اس طرح مشرقی پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد جو حالات ہوئے اس کے نتیجے میں بنگلہ دیش وجود میں آگیا جو ہندوستان کی تاریخ میں پچھلے واقعات کا ایک تسلسل ہے۔ اس حوالے سے بھی مصنف نے کچھ کرداروں کو کٹہرے میں کھڑا کیا ہے:

> پنڈت جی آپ بنگالیوں کو جانتے تھے جناح صاحب نہیں جانتے تھے۔ جناح صاحب بمبئی کے اور دلی کے کامیاب وکیل تھے اور بہت شاندار انگریزی بولتے تھے اور بہت قانون کی زبان کے ماہر تھے۔ مگر آپ تو سیاست دان تھے جناب۔ اس لیے آپ کو پتہ تھا کہ مشرقی پاکستان میں بنگال اور بہار کے مسلمانوں کو ایک جگہ جمع کرنے کا نتیجہ کیا ہوگا۔ ایک آگ ایک پانی۔۔۔اور پھر آگ پانی کا کھیل ہوا۔ ایک طرف مکتی باہنی تو دوسری طرف الشمس البدر اور تیسری طرف پاکستان آرمی۔ اور پھر اردو بولنے والوں کی میڈیا اور سیاست میں برتری۔۔۔پنڈت جی یہ سب آپ جانتے تھے۔ بولیں جانتے تھے کہ نہیں۔"[۱۲]

اس طرح پاکستان کی تاریخ میں جن ادیبوں اور فن کاروں کے ساتھ ابتدائی مکالموں میں جو واقعات گزرے اس کے نتیجے میں جن غلط فہمیوں نے جنم لیا اور پاکستان بننے کے بعد کے سیاسی ماحول پر کئی سوالیہ نشان اٹھے ان کو طنز کے پیرائے میں یہ ناول ایک سنجیدہ بحث کو جنم دیتا ہے:

> آپ چاہتے تھے مسلمانوں نے جن شعبوں میں ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کو دنیا میں چار چاند لگائے ہیں وہ پاکستان نہ جائیں۔ مسلمان تقسیم ضرور ہوں مگر مسلمانوں کی تلچھٹ پاکستان چلی جائے اور کریم آپ کے پاس رہے۔ اب مسکرائیں نہیں میں مؤرخ ہوں۔ آپ سب جانتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر، بڑے غلام علی خان، ساحر لدھیانوی اور پھر سجاد ظہیر کو مچھ جیل بلوچستان سے رہا کرا کے، واہگہ بارڈر پر انڈین پاسپوٹ ان کے حوالے کر کے انھیں آپ نے دلی بلا لیا اور ترقی پسند تحریک کو پاکستان سے اغوا کر کے اپنے ملک میں لے گئے۔ [۱۳]

جہاں تک اس ناول میں فیکشن کا تعلق ہے تو مسلسل شخصیات، واقعات، کہانی کے تار و پود میں ایک فیبرک کی طرح آپس میں گدرے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اچانک کوئی کردار جو حقیقی ہے سامنے آجاتا ہے اور اس سے وابستہ کوئی نہ کوئی قومی نوعیت کا ثقافتی المیہ جڑا ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اپنے سوانح سے گریز کرتے ہوئے اپنی زندگی کے تصورات اور اس سے وابستہ شخصیات کے تذکرے کو افسانوی شکل دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک مشہور مورخ عبدالمجید شیخ کو سامنے لاتا ہے جو ایک کردار بن جاتا ہے۔ اس کے حوالے سے وہ یہ بیان لکھتے ہیں:

> عبدالمجید شیخ نے جو قصے کھوج کے نکالے۔ ان میں سے ایک واقعہ تو مجھے برلن میں دیکھنے کو ملا تھا مگر وہ دوسری جنگِ عظیم میں انگریزوں کی فوج میں ہندستانیوں کی بھرتی سے متعلق تھا اور یہ واقعہ پہلی جنگِ عظیم کا ہے۔ وقت ہے ۱۹۱۴ء کا کوئی دن۔ جہاں جہاں پہلی اور دوسری جنگِ عظیم میں برطانیہ کی فوجیں مختلف محاذوں پر لڑیں، وہاں وہاں ہندوستانیوں نے آقا کے لیے لاکھوں کی تعداد میں جانیں دے دیں۔ ان کے نام دنیا کے مختلف حصوں کے میموریل تختوں پر کندہ ہیں۔ کئی جگہوں کا تو میں بھی گواہ ہوں اور اب ایک گواہی عبدالمجید شیخ دے رہے ہیں۔ [۱۴]

اسی طرح فرانس میں مصوری کی تحریکوں اور ان کے ہندستانی مصوروں پر اثرات کا جائزہ لیتے

ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کی اپنی دلچسپی مصوری کی تحیکوں اور ان کی تاریخ میں بہت زیادہ ہے۔ اس حوالے سے وہ ان واقعات کا ذکر کرتے ہیں جن سے اس تاریخ کی سیاست اور حاکموں کے ذوق کا تعین ہوتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے مرکزی کردار کی بیوی کے ایک تجربے سے مدد لی ہے جس کا تعلق ایک ہندستانی مصور سے ہے۔ اس کا نام ونود ملہوترا ہے۔ دراصل یہ سب کردار اپنی اپنی وجہ سے نہیں آئے یہ تاریخ کی جبریت کے نتیجے میں آئے ہیں۔ مصنف ہندستان اور یورپ کی تاریخوں کو خاص طور پر زیرِ بحث لانا چاہتا ہے۔ اس طرح یہ ناول دراصل بے شمار سوالات پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے:

> مصوروں کی رسائی ملکاؤں اور شہزادیوں کے بیڈ روم تک ہوتی تھی۔ کیوں کہ انھوں نے بہت دیر تک کام کرنا ہوتا تھا۔ اور ہر عورت کو اپنی خوبصورتی کو ثابت کرنے کے لیے اس کی ضرورت تھی تاکہ بادشاہ یا شہزادہ ان سے محبت میں گرفتار رہے۔ اس لیے وہ ہمہ وقت خوبصورت لگنا چاہتی تھیں۔ جن کی صورتیں ذرا واجبی ہوتی تھیں اور جسم چست اور قدبت اچھا تو وہ شہزادوں کی نظروں میں اچھا لگنے کے لیے اپنے جسم کو نمایاں کرنے والے پورٹریٹ بنواتی تھیں۔[۱۵]

اس ناول کا بنیادی کینوس تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں تاریخ ہی ان قصوں کی رازدار ہے جن سے اس ناول کا خمیر اٹھایا گیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو مصنف کے اضطراب میں دنیا میں ہلچل مچانے والے وہ سب واقعات شامل ہیں جو مختلف زمانوں میں پیش آتے رہے ہیں۔ ان سب زمانوں کو اکٹھا کرنے کے لیے یہ تکنیک اختیار کی گئی ہے جو زمان و مکاں کے سلسلوں کو آزادانہ سوچ میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ان تاریخی واقعات کا تعلق سیاست، سماج، ادب، ثقافت اور تہذیب کے مختلف پہلوؤں سے ہے۔ ان معنوں میں یہ ناول دنیا کے حقائق کو ایک کینوس پر لے آتا ہے۔ اس میں کوئی ایک کہانی تلاش کرنا عبس ہوگا۔ ایک سطح پر یہ ایک مسلسل مکالمہ ہے یا پھر خود کلامی ہے جس نے ایک تکنیک کا روپ دھار رکھا ہے۔ ہم اس میں سے جب چاہیں کسی نہ کسی واقعے کا سرا پکڑ سکتے ہیں۔ پھر یہ واقعہ کسی اور واقعے میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہ جادوئی حقیقت نگاری کا ایک پرتو بھی ہے اور ایک ایسا تماشا ہے جو دنیا کے سٹیج پر کھیلا جا رہا ہے۔ ہر پل ہر لمحہ کردار بدلتے جاتے ہیں اور یہ سب کردار کم و بیش حقیقی ہیں۔ اس لیے یہ ناول ہر اعتبار سے فکشن سے زیادہ فیکشن کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ اس حوالے سے مصنف کی ذہنی صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے ہم اس کی لائبریری

میں جا پہنچتے ہیں جو اس بات کی غماز ہے کہ اس کے شغف کے علاقے کون کون سے ہیں جو اس نے ناول میں منکشف کرنے کی کوشش کی ہے:

> اب ایسے میں ایک دن میں کسی کتاب کی تلاش میں آنس کی سٹڈی میں گھس گئی۔ سٹڈی کوئی ایک تو تھی نہیں پورا گھر لائبریری میں بدل چکا تھا۔ اوپر، نیچے ہر کمرے میں کتابوں کے ڈھیر—ہر طرح کی کتاب۔ فلسفہ، تاریخ، بائیو گرافی، ناول، شاعری، نفسیات، سیاست، مذہب وغیرہ کے ساتھ دنیا بھر کے تراجم اور معلوم نہیں کیا کیا الم غلم جو ڈاک سے انھیں ملتا تھا۔ جس میں 'خودکشی کے سنہرے اصول'، 'موت کے بعد کا منظر' اور 'والدین کے حقوق' وغیرہ پر کئی طرح کے پمفلٹ بھی شامل ہوتے تھے۔ اب مجھے خیال آیا کہ گھر کا کاتھ کباڑ نکالنا تو میری ذمہ داری ہے۔ سو میں نے کاٹھ کباڑ نکالنا شروع کیا اور دو تین ملازم کمر کس کر آ گئے۔ ایسے میں ایک جگہ ایک ڈائری جس کی جلد کتاب کی طرح تھی میرے ہاتھ آ گئی۔ اب جو کھولا تو وہ آنس کے ہاتھ کی لکھی تحریر تھی۔[۱۶]

اس ناول میں ہندوستان اور یورپ کی سرحدوں سے ہٹ کر افریقی قبائل کی زندگی بھی تاریخ کے ایوانوں سے جھانکتی ہوئی کیتھی کے کردار کی شکل میں دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ کیتھی کے کردار کا کوئی حقیقی وجود ہو یا نہ ہو لیکن ہم اس کو تاریخ کے تناظر میں ضرور دیکھ سکتے ہیں۔ مصنف کے مرکزی کردار نے اپنا ایک تجربہ لندن میں بیان کیا ہے۔ یہ تجربہ ناول میں ذاتی حیثیت کے بجائے ایک بین الاقوامی صورتِ حال کی نشان دہی کرتا ہے جب لندن میں قیام کے دوران وہ ایک افریقی لڑکی کیتھی سے اپارٹمنٹ شیئر کرتا ہے تو وہ قدیم افریقی قبائل کی ثقافت کو اس چھوٹے سے اپارٹمنٹ میں دیکھتا ہے اور پھر ہم پر ایک نئی دنیا کھلتی ہے جو حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ اس بہانے سے ہم افریقی قبائل کی ثقافت، ان کے مضبوط کردار اور ان کی سیاسی جدوجہد سے آگہی حاصل کرتے ہیں۔ یہ حصہ ناول میں دوسری کہانیوں سے بظاہر الگ لگتا ہے لیکن مصنف کی یادداشت کی لہروں میں سے ایک ضرور محسوس ہوتا ہے۔ کیتھی بظاہر ایک فرضی کردار ہو سکتا ہے لیکن دنیا میں کہیں نہ کہیں ایسی عورتیں موجود ہیں جو کسی بھی قسم کی منافقت سے بالاتر ہیں۔ اس کردار کے ذریعے سے مصنف نے دراصل افریقی عورت کے مضبوط کردار اور ثقافتی طاقت کو دکھانے کی کوشش کی ہے:

> اچانک ایک دن جب شام کی ڈرنک لے کر میں اور کیتھی بیٹھے تو مجھے اس کا ننگا جسم محسوس

ہی نہیں ہوا۔ جیسے میں اس کا عادی ہو چکا تھا۔ یہ بات میرے لیے بہت بے چینی کی تھی۔ کہیں ایسا تو میرے ساتھ نہیں ہو رہا کہ میں عورت کی کشش سے رفتہ رفتہ محروم ہو رہا ہوں۔ کہیں میں منٹو کے 'ٹھنڈے گوشت' کا سکھ کردار تو نہیں بنتا جا رہا۔ واقعی عورت کی کشش تو محسوس ہوتی رہنی چاہئے۔ کیا افریقی قبیلے بغیر لباس کے رہنے سے عورت کی کشش کھو دیتے ہیں اور کیتھی ہی نے بتایا تھا کہ ایک زمانے میں عورت سردار ہوا کرتی تھی تو ایسے میں عورت کے دو دو شوہر بھی ہوتے تھے اور جانوروں کی طرح عورت کی بھی مرضی نہیں ہوتی تھی تو دونوں شوہروں کی مجال نہیں ہوتی تھی کہ اسے چھو سکیں۔ میری بھی مجال نہیں ہو رہی تھی کہ اسے چھو سکوں۔[۱۷]

ایک سطح پر یہ ناول مصنف کا تاریخ اور ادبی تاریخ سے ایک مکالمہ بھی ہے جو وہ عام زندگی میں نہیں کر پایا تو اس نے ناول کو اس کے لیے منتخب کیا۔ کہیں پر بھی لیکن یہ احساس موجود نہیں ہے کہ وہ محض اپنی گزری ہوئی زندگی کے واقعات کو مرتب کر رہا ہے۔ تمام واقعات اپنی جگہ خود بناتے ہیں۔ مصنف نے تکنیک ہی ایسی منتخب کی ہے کہ پانی کے بہاؤ کی طرح یہ واقعات غیر محسوس طریقے سے آتے چلے جاتے ہیں اور ان کا کوئی منطقی جواز بھی نہیں ہوتا۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کا ذکر ناول کے آخری حصے میں اچانک آگیا ہے لیکن یہ اتنا اچانک بھی نہیں ہے۔ یہ مصنف کی خود کلامی سے تعلق رکھتا ہے جو منطقی طور پر آخر میں ہی آنا چاہیے۔ وہ اپنے اندر حبس کو محسوس کرتے ہوئے کہتا ہے:

یہ میں کہاں ہوں؟ بہت حبس ہے۔ یہ میں کہیں آگرہ میں تو نہیں ہوں۔ آگرہ بازار میں میرے آس پاس بساطی، کمہار، کنجڑے، بزاز، درزی، قلعی گر، بھڑ بھونجے، طباخی، خاکروب۔ ماشکی، موچی، نائی، گجک فروش، گل فروش، پرچونیے، پنساری، سنیارے، دھوبی، سازندے اور ڈھولک بجانے والے سب موجود ہیں۔ کسی نے دھوتہ اڑسی ہوئی ہے کسی نے بنڈی پہنی ہے۔ کوئی ننگے بدن زیر ناف چیتھڑا چپکائے تو کوئی سر پر رومالی رکھے اپنے تئیں سفید پوش بنا بیٹھا ہے۔[۱۸]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شائد یہ اس کردار کی ایک دن کی واردات ہے یا کئی سالوں پر پھیلی ہوئی سلسلہ وار خود کلامی ہے۔ کیوں کہ شعور کی رو میں ایک دن میں کئی صدیاں بھی گزر جاتی ہیں اور ماہ و سال کے سلسلے دریچے کے پیچھے آنکھ مچولی کھیل کر غائب ہو جاتے ہیں۔

اگر ہم اس بحث کو یہاں مکمل کر لیں کہ مصنف نے یہ ناول داستانوں سے ادھار لیا ہے اور یہ سب قصہ سوتے جاگتے کا ہے جس میں تاریخ کا سمندر بہہ رہا ہے اور وہ اپنی کشتی کو کنارے لگانا چاہتا ہے کہ اچانک مرکزی کردار کی بیگم کے ہاتھ وہ ڈائریاں لگ جاتی ہیں جو اس نے کبھی لکھی تھیں۔ اس طرح ناول ختم ہونے کے ساتھ ہی ایک نئے ناول کی تمہید بن جاتا ہے۔ اب قاری کو انتظار رہے گا کہ ان ڈائریوں میں کیا ہے۔ مصنف چاہے تو اس ناول کا دوسرا حصہ بھی لکھ سکتا ہے۔ اس حوالے سے مصنف کا اپنا بیان یہ ہے:

> میں جو کہانی کا سفر مکمل کر چکی تھی—اب پھر سے کہانی مجھے بلا رہی تھی۔ لیکن میں کہانی کے فریب میں نہیں آنا چاہتی تھی۔ کہانی تو خود غرض ہوتی ہے۔ خود کو مکمل کرنے کے لیے کہانی لکھنے والے کا خون چوس لیتی ہے۔ ایسا کئی بار ہو چکا ہے۔ منٹو، کامیو، کافکا، ہرمن ہیس، آئینسکو، بریخت اس کی واضح مثالیں ہیں۔ اب کہانی میرا خون پینا چاہتی تھی۔ میں نے اسے اجازت دے دی اور میں نے اس نوجوان کو جانے دیا اور خود کو کہانی کے حوالے کر دیا—وہ چلا گیا—اور میں نے محسوس کیا کہ کہانی نے مجھ پر حملہ کر دیا ہے اور اپنے دانت میری شہ رگ پر گاڑ دیے ہیں اور وہ آہستہ آہستہ میرا خون پینا لگی ہے۔ کہانی کو میرا خون بہت لذیذ لگ رہا تھا۔ وہ مزے لے لے کر قطرہ قطرہ پینا چاہتی تھی۔ میں نے اسے کہا میرا خون ایسے پیو جیسے منٹو کا خون پیا تھا مگر اس نے ایسا نہ کیا۔ وہ میرا خون ایسے پینے لگی جیسے اس نے اشفاق احمد کا خون پیا تھا۔ اب میں تو اس کی گواہ تھی کہ کہانی نے اشفاق احمد کا خون کیسے پیا—[19]

مصنف نے ناول کا اختتام اپنے سنیئر دوست اور نامور ڈرامہ نگار، افسانہ نگار اور دانشور اشفاق احمد کے ذکر پر کیا ہے جو ایک معنویت پیدا کرتا ہے کہ اشفاق احمد خود ایک بڑا قصہ گو تھا۔ اس کو خراج عقیدت پیش کرنے کا طریقہ بھی یہی ہے کہ ناول کا بیانیہ قصہ در قصہ تکنیک کو جنم دیتا ہے۔

جہاں آباد کی گلیاں:

یہ اصغر ندیم سید کا تیسرا ناول ہے جو موضوع کے اعتبار سے پاکستان کی تاریخ کے ایک اہم دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس موضوع پر ابھی تک اُردو میں کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ اگرچہ افسانوں میں اور بعض ناولوں میں اس دور کے کچھ پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن یہ ناول فکشن سے زیادہ فیکشن کی طرف

رجوع کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا بیانیہ بھی گزشتہ دو ناولوں سے خاصا مختلف ہے۔ اس ناول کا عنوان مرزا رفیع سوداؔ کے ایک شعر سے لیا گیا ہے:۔

کہیں مہتاب نے دیکھا ہے تجھ خورشید تاباں کو
پھرے ہے ڈھونڈتا ہر شب جہاں آباد کی گلیاں

ناصر عباس نیر نے روزنامہ ڈان میں اپنے تبصرے "Streets With No Names" میں اس طرح لکھا ہے:

> Asghar Nadeem Syed's latest novel Jahan Abad Ki Galiyaan appears to be a fusion of fact and fiction, history and myth, reality and contrivance, simple description and convoluted narration, and politics and aesthetics.[20]

یہ ناول ۱۹۷۷ء میں ضیاء الحق کے مارشل لاء سے شروع ہو کر اس کے اقتدار کے ۱۱ سالوں پر محیط ہے۔ پاکستانی تاریخ کا یہ سیاہ دور عالمی سطح پر پاکستان کو تنہا کرنے کے لیے ایک غیر جمہوری عمل کا حصہ تھا۔ مصنف نے اس ناول کا آغاز اس صبح سے کیا ہے جب ملک کے منتخب وزیرِ اعظم ذولفقار علی بھٹو کو ایک عدالتی فیصلے کی مدد سے پھانسی پر چڑھایا گیا جبکہ جس کیس میں انھیں یہ سزا ملی اس میں ضیاء الحق نے سرکاری اہل کاروں کو ترغیب دی کہ وہ بھٹو کے خلاف وعدہ معاف گواہ بن جائیں بعد میں انھیں رہا کر دیا جائے گا۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ ان سب کو بھی بلآخر پھانسی دے دی گئی۔ ناول کا آغاز اس صبح سے ہوتا ہے جب ناول کے مرکزی کردار کے گھر اس صبح بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح سے بھٹو کی موت کے بعد اس کا علامتی جنم ہے:

> یہ ۳ اپریل ۱۹۷۸ء کی ایک اداس شام تھی۔ یہ اداسی شاید میری وجہ سے تھی۔ نسبتاً حبس کی کیفیت پھیلی ہوئی تھی۔ اگرچہ موسم بہار بظاہر شروع ہو چکا تھا مگر ہمارے ہاں بہار کا موسم کبھی ہوتا تھا جب باغوں میں جھولے پڑتے تھے۔ اگرچہ وہ ساون سے منسوب تھے پھر بھی موسم کم سے کم لاہور کے لارنس گارڈن میں جسے کسی مصلحت کے تحت 'باغ جناح' تو کر دیا گیا مگر لاہور کے لوگوں نے لارنس گارڈن کے نام سے ہی اسے یاد رکھا ہوا ہے۔ وجہ مجھے معلوم نہیں ہے۔ کیا غلامی کی یادگار ہے یا کچھ اور طرح کے جذبات تھے، کہہ نہیں سکتا۔ بس اس شام کی یاد دھندلی سی اتنی ہے کہ آسمان پر چیلیں کوے اور معلوم نہیں کون سے پرندے ہوا کی تلاش میں آسمان پر تھے بہار کے موسم کا نشان تھا بھی کہ نہیں، کیا

> وہ موسم گزر چکا تھا، آنے والا تھا، کبھی کبھی موسموں کا ہیر پھیر ہو جاتا ہے۔ اس شام بھی ایسا ہی ہوا۔ فضا میں ایک انجانی سی آہٹ تھی جو سعادت حسن منٹو کے افسانے 'تماشا' میں تھی کہ فضا میں جہاز گزرنے کی آواز سے بچہ ڈر جاتا تھا۔ میں بھی ڈر گیا تھا۔[۲۱]

ناول کی کہانی سیاسی جبر اور فوج کی جانب سے سزاؤں کے طویل عمل پر مشتمل ہے جس میں ہزاروں کارکنوں کو گرفتار کیا گیا۔ بدترین تشدد کا نشانہ بنایا گیا اور ایک تاریک رات کا سفر شروع ہوا۔ اسی تاریک رات میں ایک واقعہ ہوا کہ بعض سیاسی کارکنوں نے احتجاج کے طور پر دنیا کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے کے لیے PIA کا طیارہ اغوا کر لیا اور گفت و شنید کے نتیجے میں حکومت کو انھوں نے طویل فہرست دی جو اس وقت جیلوں میں قید تھے ان میں سے بعض شاہی قلعوں میں بھی مبعوث تھے اور ان پر طرح طرح کا ظلم کیا جا رہا تھا۔ ہائی جیکرز یہ چاہتے تھے کہ ان جیلوں سے ان کارکنوں کو رہا کر کے انگلستان بھیج دیا جائے تاکہ وہ اس جبر سے رہائی پا سکیں۔ فہرست کے مطابق ان سب لوگوں کو ایک جہاز کے ذریعے پہلے شام کے ملک لے جایا گیا بعد ازاں انھیں لیبیا میں منتقل کیا گیا جہاں سے انھیں سیاسی پناہ کے لیے انگلستان منتقل کیا گیا۔ ناول کی کہانی لاہور سے لندن منتقل ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد کی صورت حال میں جہاز کے مسافروں پر کیا گزرتی ہے وہ اس وقت کے لندن کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی اندگی کے گہرے مطالعے کو پیش کرتی ہے۔ مصنف چوں کہ لندن کے گلی کوچوں سے واقف ہے وہاں رہنے والے ساؤتھ ایشنز کی زندگی جو اس وقت ایک شکل اختیار کر رہی تھی جس میں تارکینِ وطن اپنے مختلف پیشوں اور نقل مکانی کے نتیجے میں جس ثقافتی تنہائی سے گزر رہے تھے اس کا احوال لکھا ہے۔ یوں کہانی دو سمتوں میں سفر کرنے لگتی ہے۔ ایک تو اس مرکزی کردار کے ساتھ جو اپنا نوزائیدہ بچہ اور بیوی کو چھوڑ کر جبری جلاوطن ہو چکا ہے اور کہانی کا دوسرا حصہ لندن کی وہ زندگی ہے جو وہ تجربہ کرتا ہے۔ اب کہانی محض جلاوطن کرداروں تک محدود نہیں رہتی بلکہ جلاوطنی کے تمام کردار اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ لندن ہے جہاں چھوٹا سا ساؤتھ ایشیاء سانس لے رہا ہے۔ اس حوالے سے بے حد دلچسپ کردار اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔ وہ کال گرل بھی ہے جو اپنے بیٹے کو تعلیم دے رہی ہے اور شام کو غیر قانونی طور پر بَن سنور کر کھمبے کے ساتھ کھڑی ہو جاتی ہے اور گزر اوقات کے لیے کسی گاہک کی منتظر ہے اور پولیس کا سائرن سن کر گلیاں بدلنے پر مجبور ہو جاتی ہے:

> سنا تھا عام طور پر بارہ بجے رات کے بعد شرابیوں اور کلب سے جوا ہارنے والوں کے لیے یہ

سڑک پر آتی ہیں۔ یہ قریبی گلیوں میں کہیں موجود ہوتی ہیں۔ پولیس کی گاڑیوں کی انھیں بہت پہچان ہوتی ہے۔ دیکھتے ہی بغلی گلیوں میں روپوش ہو جاتی ہیں۔[۲۲]

اس کے علاوہ مقامی کرداروں میں وہ پاکستانی شامل ہیں جو روزگار کی تلاش میں وہاں کسی ریستوران میں پاکستانی کوزین کا کاروبار کرتے ہیں اور ایسے بھی ہیں جو اپنی ثقافت اور معاشرے کو سینے سے لگائے شام کو ملتانی کھسہ پہن کر شلوار قمیض کے ساتھ منہ میں پان رکھے سڑک پر اپنی ثقافت کا اشتہار لگائے گھومتے پھرتے ہیں۔ لیکن اصل کہانی ان کرداروں سے ماورا ہے۔ یہ کہانی آج کی سیاست تک پھیلی ہوئی ہے۔ آج اگر ہمارے سیاست دانوں کے بیش قیمت اپارٹمنٹس موجود ہیں تو ان کی بنیادیں ضیاء الحق کے دور میں ہی رکھی گئی تھیں جب پنجاب اور سندھ کے جاگیر دار سیاست دانوں نے ضیاء الحق کے ظلم سے بچنے کے لیے خود ساختہ جلا وطنی اختیار کی تھی اور مہنگے اپارٹمنٹس خرید کر رہائش پذیر ہو گئے تھے۔ مصنف نے یہاں دو تصویریں دکھانے کی کوشش کی ہے ایک وہ جو زبردستی جلا وطن کیے گئے سیاسی ورکرز ہیں جنھیں وہاں کی حکومت نے دوسری جنگِ عظیم میں خالی ہونے والی بیرکس میں آباد کیا جو رہنے کے قابل نہیں ہیں۔ دوسری طرف سینٹرل لندن میں ان سیاست دانوں کے وہ اپارٹمنٹس ہیں جہاں ہر شام دعوتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہ دو زندگیاں ہمیں علامتی طور پر پاکستان کی یاد دلاتی ہیں جہاں آج بھی یہ طبقاتی فرق ایک خلیج کی مانند دکھائی دیتا ہے۔

جہاں آباد کی گلیاں دراصل وہ گلیاں ہیں جہاں تاریک راہوں کے مسافر مارے جاتے ہیں۔ اسی لندن میں ایک چھوٹا سندھ بھی آباد ہو چکا ہے جہاں سندھی وڈیرے حکمرانی کرتے دکھائی دیتے ہیں یا پنجاب کا چودھری اپنی حاکمیت کے ساتھ دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہ وہ کردار ہیں جو مارشل لاء کے خوف سے اپنے سیاسی کارکنوں سے منہ چھپا کر لندن میں خود ساختہ جلا وطنی اختیار کر چکے ہیں۔ ان میں سے کچھ حقیقی کردار ہیں جن کے اصل نام ظاہر نہیں کیے گئے۔ لیکن ان کی محفلیں لندن کی شاموں کو آباد کر رہی ہیں اور وہ ان محفلوں میں اپنے اصل روپ میں ہمیں دکھائی دیتے ہیں۔ ان محفلوں میں کیا گفتگو ہوتی ہے اس کی ایک جھلک ناول میں اس طرح ملتی ہے:۔

اس طرح کی بھنبھناتی آوازیں آ رہی تھیں اور جام سے جام اِدھر سے اُدھر ہو رہے تھے۔
میں محض ایک تماشائی تھا کہ لندن میں پاکستانیوں کا یہ اجتماع احمد رضوی نے کس طرح

> ترتیب دیا تھا۔ کچھ تو سمجھ میں آگیا تھا کہ جلا وطنوں کو بلایا تھا۔ ایسے سیاست دانوں کو بلایا جو چاروں صوبوں سے تعلق رکھتے تھے اور بھٹو صاحب کی پارٹی سے تعلق رکھتے تھے۔ دو چار عوامی نیشنل پارٹی کے بھی تھے اور بلوچستان سے بھی تھے۔ یہاں مستقبل کی مخلوط حکومت بنانے کا خواب بھی ترتیب پا رہا تھا کہ شاید آنے والے وقتوں میں پنجاب اور سندھ کی کسی بھی جماعت کو چاروں صوبوں میں اکثریت حاصل نہ ہونے دی جائے گی کہ حکومت سازی کا کھیل اب جن کے ہاتھوں میں آچکا تھا وہ شطرنج کو اپنی مرضی سے مرتب کرنے کا فارمولا لندن کی اس رات میں دریافت کر لینا چاہتے تھے۔ میں نے سنا تھا اور اب تجربے میں یہ بات آرہی تھی کہ دنیا کے بڑے بڑے فیصلے شراب کے جام پر ہی طے ہوتے ہیں۔ [۲۳]

اس میں ایک کردار عوام کی نمائندگی کرتا ہوا ان محفلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ ایک سندھی وڈیرے کا ذاتی ملازم ہے جو سیاسی کارکن کے طور پر جلا وطن ہو کے ناول کے مرکزی کردار کے ساتھ ایک اپارٹمنٹ میں رہتا ہے۔ اس کا نام سولنگی ہے اور یہ یہاں بھی ایک سندھی وڈیرے کے اپارٹمنٹ میں اس کی ذاتی ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنف نے سندھی کلچر کے حوالے سے کچھ بنیادی سوال اٹھائے ہیں۔ ایک یہ کہ سندھ میں صدیوں سے غلامی کی یہ شکل آج بھی موجود ہے۔ دوسرا سوال یہ کہ ان کی خاندانی وفاداری شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ تیسرا سوال یہ کہ وہ درونِ خانہ رازوں کے امین ہوتے ہیں۔ اس طرح سولنگی کے کردار کے ذریعے لندن کی نجی محفلوں کی جزئیات کا بہت باریک بینی سے مشاہدہ کیا گیا ہے۔ سولنگی کے کردار میں ایک ایسا شخص موجود ہے جو جلا وطنی کو پوری شدت سے لطف اندوز ہونے کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے تو اس کے شب و روز یکساں دلچسپی کے ساتھ گزر رہے ہیں۔ وہ اس شاعر کے ساتھ اب اپارٹمنٹ میں کم کم دکھائی دیتا ہے اور جیسمین کے کردار میں بھی دلچسپی رکھتا ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ سولنگی کا کردار کہیں کہیں گماشتے کا کردار بھی بن جاتا ہے جب وڈیرے کے اپارٹمنٹ میں پاکستانی فلم انڈسٹری کی ایک فلم سٹار اپنی ڈھلتی جوانی کی قیمت وصول کرنے اکثر وہاں دکھائی دیتی ہے۔ اس موقع پر سولنگی ہی وہ واحد ذریعہ ہے جو وڈیرے کے لیے سامانِ راحت فراہم کرتا ہے:

> میں یہ سب سن بھی رہا تھا اور دیکھ بھی رہا تھا۔ وہ فلم سٹار جتوئی صاحب کے بیڈ روم سے نکلی، کپڑے پہنتے ہوئے اور جتوئی اس کے پیچھے لپک رہا تھا اور وہ اپنا وینٹی بکس اٹھا کر اپارٹمنٹ سے باہر نکل گئی اور جتوئی نے آواز لگائی:

اوئے سولنگی سب کدھر مر گئے ہو۔
نہیں سائیں ہم ادھر ہی ہیں۔
اس گشتی کو باہر نکال اور ہماری کچاہری لگادے۔[۲۴]

اسی طرح لندن میں طرح طرح کے پاکستانی موجود ہیں جن میں ایک کردار طیفا بٹ ہے جو بے حد چلتاپُرزہ ہے اور اپنے کاروبار کے ذریعے پاکستانیوں کا دل موہ لیتا ہے۔ وہ ایک ریستوران چلاتا ہے جہاں لندن گھومنے کے لیے آنے والے ہر بااثر افسر، جرنیل یا سیاست دان کے لیے وسیع دستر خوان رکھتا ہے۔ یہ دراصل لندن میں رہنے والے تارکینِ وطن کا ایک روپ ہے۔ دوسرے روپ میں وہ اخبار نویس ہے جو پاکستانی کمیونٹی کی اخباری ضرورت پوری کرتا ہے اور اسے ہی اپنا پیشہ بنالیتا ہے۔ مصنف نے لندن کے گلی کوچوں میں اس طرح کے بے شمار کردار تلاش کیے ہیں۔ رسول بخش رئیس اس حوالے سے اپنے ایک کالم میں لکھتے ہیں:

جہاں آباد کی گلیاں کے کردار لندن کی جلاوطنی کے ہوں یا پاکستان کے، مرکزی خیال ایک شاعر، استاد، نوجوان ایک نوزائیدہ بچے کا باپ جسے اس وقت کی فوجی حکومت کے خلاف چند نظمیں لکھنے کی پاداش میں شاہی قلعے پہنچادیا جاتا ہے اور جلاوطن ہو کر دیارِ غیر میں نئی دنیاآباد کرلیتا ہے، حقائق بہت تلخ ہیں جن کے بارے میں ہمارا معاشرہ اور ہماری تاریخ خاموش ہیں۔[۲۵]

اس مرکزی کہانی کے بیچوں بیچ مصنف نے وہ بحثیں اور واقعات پرودئے ہیں جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے بھی کہ جس کی بنیاد سجاد ظہیر نے 'لندن کی ایک رات' میں بیان کی ہے، اس کے ساتھ ہی ترقی پسند شاعروں، ادیبوں اور اس سے وابستہ مختلف نشیب و فراز کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ پاکستان کی ثقافتی اور سماجی زندگی پر اثر انداز ہونے والے مختلف کرداروں کے ذاتی واقعات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ مرکزی کردار جو خود شاعر ہے اپنے ساتھ اپنی یادداشت لیے پھرتا ہے اور وہ گاہے بہ گاہے ایک مکالمہ جاری رکھے ہوئے ہے۔

اس ناول میں بیرونِ ملک پاکستانیوں کے کردار کو کہیں کہیں فیکشن کے انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ پوراواقعہ حقیقی شکل میں سامنے آجاتا ہے:

کسی ایک نے کہ کبھی لائلپور حال فیصل آباد میں کسان مزدور پارٹی کا ورکر بھی تھا اور سٹڈی سرکل بھی چلاتا تھا، ذرا بہتر دلائل کے ساتھ سامنے آیا کہ انقلاب کے لیے نیچے سے جدوجہد ضروری ہے اور اگر روس یا روسی بلاک کے عُمال کود بھی پڑے تو وہ کیا کرلیں گے۔ بنگلہ دیش کیسے بنا کہ بنگالیوں نے عوامی سطح پر آپ کے پنجاب کے خلاف تحریک چلائی اور پھر انڈیا نے اس کا فائدہ ایسے اٹھایا جیسے مسلم لیگ نے جب پاکستان بنانے کے لیے تحریک شروع کی تو اس کا فائدہ برطانیہ نے اٹھایا اور ہندوستان کو تقسیم کر دیا۔ ہماری غلطیوں کا فائدہ کسی نے تو اٹھانا ہوتا ہے۔[۲۶]

ناول میں ایک دلچسپ موڑ اس وقت آتا ہے جب ضیاء الحق کے پروردہ جرنیل کسی نہ کسی حوالے سے وہاں پہنچتے ہیں اور سندھی وڈیروں کو حکومت میں شمالیت کی دعوت دیتے ہیں۔ یہ کردار بھی حقیقی کردار ہیں۔ ان کے ساتھ ہی ناول میں بے نظیر بھٹو کا کردار ابھر کر سامنے آتا ہے جو پاکستان واپسی کی تیاریوں میں مصروف ہے۔ ناول کا یہ حصہ مکمل فیکشن بن کر ابھرتا ہے۔ اس کی پوری تفصیل لندن کے پس منظر میں دکھائی گئی ہے:

شہید بھٹو کی بیٹی کو مینارِ پاکستان پر جلسہ کرنے کے لیے لاہور پہنچنا تھا اس لیے سب بے حد پُرجوش تھے۔ اس جوش میں شراب نے آگ لگا دی۔ یہ سب انقلابیوں کی مجبوری تھی کہ وہ شام کو اگر نہ پئیں تو مر جائیں۔ اب سب نے طرح طرح کی باتیں شروع کر دیں۔ اس میں انقلابیوں نے بے نظیر کے خلاف چوتھے پیگ میں چڑھائی کر دی کہ بے نظیر امریکی کندھوں پر جا رہی ہے۔ وہ ہم جیسے انقلابی ورکرز کے بغیر کیسے جا سکتی ہے۔ ایسے میں کچھ سینئر شاعر جو میرے ساتھ جلاوطن ہوئے تھے بولے کہ بھائی ہم تو وطن کھو چکے ہیں۔ اب ہم کیوں جائیں گے بی بی کے ساتھ۔

ایسے میں بہت گند ڈالا گیا کہ سب بیچارے حالات کے مارے ہوئے اور وہ جو برطانوی حکومت کی غفلت کا شکار تھے، بول پڑے کہ ہم کہاں رہ رہے ہیں۔ سردیوں میں ہم ٹھٹھرتے ہیں، گرمیوں میں ہم سڑتے ہیں۔ ہم اپنے ملک کے شاعر ہی، دانشور ہیں۔ کیا یہ سب بے نظیر کو کوئی بتائے گا۔

'بے نظیر جاگیرداروں میں گھر چکی ہیں۔ بھول جاؤ اسے پاکستان کی پہلی خاتون پرائم منسٹر بننا ہے اس لیے کوئی بھی سمجھوتا ہوگا وہ کریں گی۔'

'نہیں یار آپ بی بی کو جانتے نہیں ہو، جس نے باپ کی لاش نہ دیکھی ہو، وہ کتنی بڑی بیٹی ہے۔'

'فوج کے ساتھ سمجھوتہ کیے بغیر جمہوریت بحال نہیں ہو سکتی۔ فوج کا مستقل کردار تسلیم کرنا پڑے گا۔'[۲۷]

اس دوران ناول کے ت مرکزی کردار کی ذاتی کہانی بھی کہیں کہیں اپنی جھلک دکھا دیتی ہے جس کے مطابق لاہور سے اکثر مختلف پتوں پر خطوط ملتے رہتے ہیں لیکن یہ رابطہ آہستہ آہستہ کمزور پڑتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک ایسا وقت آجاتا ہے کہ اس کی بیوی اس سے خلع حاصل کر لیتی ہے اور اپنے ایک کزن سے شادی کر لیتی ہے جو کبھی اس کی زندگی میں آیا تھا لیکن اس میں ایک بامعنی بات یہ ہے کہ وہ فوج میں میجر کے عہدے پر فائز ہے اور اس کا علم ناول کے آخر میں ہوتا ہے۔ اس دوران مصنف کی اپنی زندگی میں جیسمین کا کردار تو شامل تھا ہی پھر ایک بنگالی کتھک ڈانسر دیپتی کا کردار بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی یہ رائے اہمیت کی حامل ہے:

> The truth is that they both realise the expansiveness of their souls; they are not just ravenous for bodily pleasures, but also indulge in experimenting with aesthetic ecstasies, which are prone to becoming transpersonal and even transcultural and, finally, becoming just human.[28]

ناول کے آخری حصے میں کہانی کا تناظر بدل جاتا ہے۔ اب کہانی جلاوطن کرداروں اور پاکستان کی سیاسی صورت حال سے ہٹ کر مرکزی کردار کی ذاتی زندگی کے واقعات پر منتقل ہو جاتی ہے۔ لندن میں چوں کہ بین الاقوامی سطح پر ثقافتی، تعلیمی اور ادبی سرگرمیاں ہوتی رہتی ہیں اس لیے شاعر ہونے کے ناطے مرکزی کردار ان سرگرمیوں میں خود کو شامل رکھنا چاہتا ہے۔ اسی دوران ایک ساؤتھ ایشین ثقافتی مرکز کی سرگرمیوں میں وہ حصہ لیتا ہے تو وہاں اس کی ملاقات ایک بنگالی کتھک ڈانسر سے ہو جاتی ہے۔ دونوں میں مشترک ذوق فنونِ لطیفہ کا ہے جس میں شاعری بھی ایک اہم حوالہ ہوتی ہے۔ کتھک چوں کہ ساؤتھ ایشیا کا ایک مقبول ڈانس کا میڈیم ہے جس کے ذریعے کسی بھی طرح کی کہانی پرفارمنس کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ اس میں موسیقی اور شاعری کا سہارا بے حد ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح بنگالی کتھک ڈانسر دیپتی اور وہ بہت قریب آجاتے ہیں۔ دونوں اکثر شامیں اور راتیں ایک ساتھ گزارتے ہیں۔ اس حوالے سے مصنف شاعری

کے میڈیم کو بامعنی بنانے کے لیے کتھک کے آرٹ کا سہارا لیتا ہے۔ یوں دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے ہوئے ساؤتھ ایشیا کے سیاسی اور سماجی مسائل کو شاعری کے ذریعے پیش کرنے کا موقع حاصل کر لیتے ہیں۔ شاعری، گائیکی اور موسیقی مل کر کتھک ڈانس کو ایک ایسی کہانی کے لیے استعمال کرتے ہیں جو برصغیر کی سیاسی اور سماجی حقیقت نگاری کے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے۔ ناول کا یہ حصہ دراصل اس کردار کو جلاوطنی کے عذاب سے بامعنی اور فنی اظہار کے ذریعے مثبت سرگرمی سے روشناس کروا دیتا ہے:۔

> اب سوچنا ہمیں تھا کہ میں اپنی شاعری میں پاکستانی مرثیے اور نوحہ گری کو استعمال کیے بغیر اپنی شاعری میں روس، فرانس اور دوسری اقوام کے انقلاب کی جدوجہد کو استعارہ بنا کر دیپتی کے کتھک ڈانس پر پرفارمنس میں پیش کر سکوں۔ ابھی کچھ اور چھوٹی مظلوم قومیں ایسی ہی تاریخ میں تھیں جنھیں ان یورپی خداؤں نے کچل کے رکھ دیا تھا۔ ان میں سکاٹ لینڈ، آئرلینڈ اور نیچے آئیں تو مالٹا، سلووینیا، آرمینیا وغیرہ معلوم نہیں کیا کیا علاقے تھے جو غریب کسان تھے اور ان کی چھوٹی چھوٹی قومیں دیہاتوں میں آباد تھیں نہ کسی کی فوج نہ کسی کے قلعے۔ تو ایسے میں ہر قوم کا ایک فوک بھی تھا اور شاعری بھی تھی۔ میں نے ریسرچ کرکے اس کو حاصل کیا اور اب میرے ہاتھ خزانہ لگ گیا۔ سب کی کہانی ایک جیسی تھی کہ بادشاہ کی ملکہ خوبصورت یا بیٹی خوبصورت، ان میں سے کسی پر دوسرے ملک کا حکمران عاشق ہو جاتا تھا۔ جنگیں ہونے لگتی تھیں البتہ فوک میں ان سانحوں پر نوحے لکھے گئے اور وہ نوحے ان کی تاریخ کا حصہ بن گئے۔ اب مجھے معلوم ہوا کہ ہمارے ہاں تو کربلا کا استعارہ گریہ کے لیے بے حد تخلیقی اظہار کا پیمانہ بن چکا ہے کہ زندہ کرداروں اور واقعات کی انتہائی جذباتی اور فکری بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اب میں ذرا غور کیا تو ہر قسم کا سٹرٹیجک ہیرو ہوتا ہے۔ ہر قوم کا نوحہ ہوتا ہے۔ ہر قوم کا شہید ہوتا ہے۔ ہر قوم کا مرثیہ ہوتا ہے۔ ہر قوم کا کیتھارسس ہوتا ہے۔ ہر قوم کا خزینہ ماضی ہوتا ہے۔ اگر نہ ہو تو وہ قوم نہ صرف زندہ رہتی ہے بلکہ وہ لولی لنگڑی ہو جاتی ہے۔ دنیا کی ہر قوم کو شہید بھی چاہئے، خزینہ ماضی بھی چاہئے، فوک بھی چاہئے اور ایسا استعارہ بھی جو ہر زمانے میں کام آسکے۔ اب میں نے دیپتی کے ساتھ بہت محنت سے کتھک کے اندر ایسی جگہیں بنائیں جو دنیا کے اس ماضی کو ایک یونیورسل سچائی میں سمو سکیں۔[۲۹]

یہ ناول ہمارے معاشرے کی بے چینی اور شکست و ریخت کا عکاس ہے جہاں کردار حقیقی ہیں۔ یہ ایسے سیاسی منظر نامے کی روداد ہے جس کی جھلک آج بھی دکھائی دیتی ہے۔ بقول رسول بخش رئیس "ناول سے کہیں زیادہ یہ کتاب پاکستانی سیاست، حکومت اور معاشرت کی تاریخ روداد ہے۔ کہانی حقیقی کرداروں کا عکس ہے۔ سب لٹے ہوئے، برباد، بکھرے، اپنے ہی ملک میں اجنبی یا دیارِ غیر میں تنہا، نسلی اجنبیت کا شکار، میرے نزدیک پاکستانی فرد اور معاشرے کی نفسیات، بے چینی اور شکست و ریخت پر ایسا جامع اور پُر اثر تبصرہ ابھی تک سامنے نہیں آیا۔"[۳۰]

اس ناول کا اختتام چونکا دینے والے ڈرامائی موڑ پر ہوتا ہے۔ جلاوطن شاعر بنگالی کتھک ڈانسر کے ساتھ انڈیا کے دورے کے بعد ایک پرفارمنس کے لیے لاہور آتا ہے۔ وہ اپنے شہر میں اجنبی کی طرح داخل ہوتا ہے جہاں سب کچھ بدل چکا ہے۔ اس کی ذاتی زندگی بے نشان ہو چکی ہے۔ ایک غیر ملکی کی طرح وہ جرمن کلچرل سینٹر میں دیپتی کے ساتھ شاعری، موسیقی اور رقص کے ہمراہ ایک شام سٹیج پر اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی شاعری کی کتاب باہر سے شائع ہو کے یہاں پہنچ چکی ہے۔ اور اس شام شائقین کے خریدنے کے لیے اس کتاب کی کاپیاں موجود ہیں۔ اسے نہیں معلوم کہ ناظرین میں کون لوگ وہاں موجود تھے۔ آخر میں جب کچھ لوگ اس کی کتاب خرید کر اس کے دستخط لینے کے لیے آتے ہیں تو ان میں ایک گیارہ سالہ لڑکا بھی شامل ہے۔ اس لڑکے سے وہ اس کا نام پوچھتا ہے تاکہ آٹو گراف دے سکے۔ وہ جب اپنا نام بتاتا ہے تو جلاوطن شاعر چونکتا ہے اس لیے کہ یہ اس کا اپنا بیٹا ہے جسے وہ سوتے ہوئے چھوڑ گیا تھا۔ اب گیارہ سال بعد وہ اسے دیکھ رہا ہے لیکن باپ کی حیثیت سے وہ اس پر اپنا کوئی حق نہیں جتا سکتا۔ دور دیکھتا ہے تو برآمدے میں اس کی بیوی اپنے دوسرے شوہر کے ساتھ کھڑی بیٹے کا انتظار کر رہی ہے۔ یہ ناول علامتی طور پر اس شاعر کے حوالے سے باقی سب جلاوطنوں کی نمائندگی کرتا ہے اور ان گیارہ سالوں کے ملال میں ڈوبا ہوا ایک تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

ان تینوں ناولوں میں بے شمار کردار اپنے ناموں کے ساتھ موجود تھے جو حقیقت پر مبنی تھے۔ جنھیں ہماری معاشرت سے لیا گیا تھا اور مصنف کے ذاتی تعلق کی بنا پر ان کے واقعات کو ناول میں جگہ دی گئی۔ اسی طرح بہت سے سیاسی، سماجی اور ثقافتی پہلو ان تینوں ناولوں میں کہانی کی بُنت میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے ہم ان ناولوں کو ناول کی پوری ادبی روایت سے جڑا ہوا بھی محسوس کرتے ہیں اور مختلف بھی۔ جیسا کہ مغربی ناولوں میں اب فیکشن کی اصطلاح استعمال ہو رہی ہے، ان معنوں میں اُردو کے ان تین

ناولوں کو بھی ہم اسی روایت میں شمار کر سکتے ہیں۔آج سے پہلے بہت کم ناولوں میں یہ حقیقی واقعات اور کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس امتیاز کے ساتھ اصغر ندیم سید کے یہ ناول مستقبل کے ناول نگار کو ایک نیا راستہ دکھا رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ آل احمد سرور،نظر اور نظریے (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۲۰۱۱ء)،۶۱۔
۲۔ ممتاز شیریں،تکنیک کا تنوع (الہ آباد:اُردو رائٹرز گلڈ،۱۹۹۷ء)،۶۔
۳۔ اصغر ندیم سید،ٹوٹی ہوئی طناب ادھر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۹ء)،۷۔
۴۔ ایضاً،۳۰۔
۵۔ اصغر ندیم سید سے ملاقات، بمقام یونیورسٹی آف لاہور،لاہور کیمپس،۱۔فروری ۲۰۲۴ء۔
۶۔ اصغر ندیم سید،ٹوٹی ہوئی طناب ادھر، ۴۳۔
۷۔ ڈاکٹر نجیب جمال، ”جہاں آباد کی گلیاں۔ ایک تجزیہ“، مشمولہ: ماہنامہ ادب لطیف (لاہور، ستمبر اکتوبر ۲۰۲۳ء)، جلد ۸۸، شمارہ ۹، ۱۰۔
۸۔ اصغر ندیم سید، گفتگو: ڈاکٹر نجیبہ عارف، آٹھواں فیصل آباد لٹریری فیسٹیول، دن: تیسرا، سیشن: دوسرا (آن لائن)، ۲۸/نومبر ۲۰۲۱ء۔
۹۔ اصغر ندیم سید،دشتِ امکاں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۲۱ء)،۱۸۸۔۱۸۹۔
۱۰۔ ایضاً،۲۶۴۔ ۱۱۔ایضاً،۱۲۸۔ ۱۲۔ایضاً،۱۲۹۔
۱۳۔ ایضاً،۱۳۰۔ ۱۴۔ایضاً،۷۸۔ ۱۵۔ایضاً،۹۴۔
۱۶۔ ایضاً،۱۸۹۔ ۱۷۔ایضاً،۲۲۲۔ ۱۸۔ایضاً،۲۵۹۔ ۱۹۔ایضاً،۲۸۵۔
۲۰۔ ناصر عباس نیر، ”بکس اینڈ اوتھز: سٹریٹ ود نونیمز“، مشمولہ روزنامہ ڈان (لاہور: ۱۶ اگست، ۲۰۲۳ء): ۷۔
۲۱۔ اصغر ندیم سید،جہاں آباد کی گلیاں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء)،۷۔
۲۲۔ ایضاً،۱۳۴۔۱۳۵۔ ۲۳۔ایضاً،۱۲۵۔ ۲۴۔ایضاً،۱۷۲۔
۲۵۔ رسول بخش رئیس، ”کب تک“ (کالم)، مشمولہ: روزنامہ دنیا (لاہور: ۳ر جولائی ۲۰۲۳ء)۔
۲۶۔ اصغر ندیم سید،جہاں آباد کی گلیاں،۱۳۱۔
۲۷۔ ایضاً،۲۳۳۔۲۳۴۔
۲۸۔ ناصر عباس نیر، ”بکس اینڈ اوتھز: سٹریٹ ود نونیمز“، مشمولہ روزنامہ ڈان (لاہور: ۱۶ اگست، ۲۰۲۳ء): ۷۔
۲۹۔ اصغر ندیم سید،جہاں آباد کی گلیاں، ۲۵۴۔
۳۰۔ رسول بخش رئیس، ”کب تک“ (کالم)، مشمولہ: روزنامہ دنیا (لاہور: ۳ر جولائی ۲۰۲۳ء)۔