

اردو کی خواہیں ناول شمار

ڈاکٹر امیس۔ کے جبین



ڈاکٹر خوشنود جبیں کو میں اپنے زمانہ طالب علمی سے جانتا ہوں اور صرف وہی نہیں آن کے شوہر جناب صغیر احمد ایڈوکیٹ سے بھی موافقت و موافات کی مدت کافی طویل ہے۔

خوشی کی بات ہے کہ دونوں صرف اپنی اپنی فیکٹری ہی میں نہیں اس کے علاوہ سماجی اور سیاسی سطح پر بھی اپنی پہچان رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر خوشنود جبیں کی کتاب زیر بحث، خواتین ناول نگاروں کی خدمات کا اچھا لیکھا جو کھا ہے۔

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ رشیدۃ النساء بیگم اور بنت نذر البارقر سے آج تک ناول نگاری کے میدان میں خواتین لگاتار مصروف بہ عمل ہیں بلکہ قرۃ العین حیدر تو خواتین اور صاحبان دونوں کے لئے مشعل راہ اور قابل فخر بن چکی ہیں مگر فی زمانہ تاثیریت کی جو لہری چل پڑی ہے یہ اس بات کی مقاضی ہے کہ خواتین ناول نگاروں کا منفرد انداز میں جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ انسانی سماج کا جو دوسرا رخ ہے جسے اس کائنات کی تحریک کا بھی ایک رخ کہا جا سکتا ہے۔ اُسے خود خواتین نے کس انداز سے سوچا، دیکھا اور بتا ہے۔

اُردو کی خواتین ناول نگار

ڈاکٹر ایس۔ کے۔ جبیں

(ڈاکٹر سلطانہ خوشنود جبیں)

صدر شعبہ اردو و فارسی، ویرکنور سنگھ یونیورسٹی، آرا

ڈین، شعبہ ہیومنیٹیز، ویرکنور سنگھ یونیورسٹی، آرا

ارم پبلشنگ ہاؤس، دریاپور، پٹنہ-۳

©

نام کتاب	:	اردو کی خواتین ناول نگار
مؤلفہ	:	ڈاکٹر الیس۔ کے۔ جبیں (ڈاکٹر سلطانہ خوشنود جبیں)
سال اشاعت	:	۲۰۰۹ء
تعداد اشاعت	:	۵۰۰
کمپوزنگ	:	ڈی ٹی پی کمپیوٹر س، کاظمی بیگم کپا وند
گذری، پٹنہ سیٹی - ۸۰۰۰۰۸	:	
مطبع	:	ارم پرنٹر س، دریا پور، پٹنہ - ۳
اهتمام	:	ارم پبلیشنگ ہاؤس، دریا پور، پٹنہ - ۳
قیمت	:	۲۰۰ روپے

ملنے کے پتے

- صغیر احمد، ایڈ و کیٹ، محلہ دائرہ، سہرام 
- بک امپوریم، سبزی باعث، پٹنہ - ۳ 
- پرویز بک ہاؤس، سبزی باعث، پٹنہ - ۳ 
- بک ہاؤس، ملکی محلہ، آرا 
- مکتبہ افکار، اردو بازار، درجنگ - ۸۳۶۰۰۳ 

Title: URDU Ki Khwatin Novel Nigar

Author : Dr. Sultana Khushnud Jabeen

Ph: 06184-222892, 9955495379

Year of Pub. : 2009

Price : Rs. 200/-

فہرست

- ۱۔ معیاری مقالہ
- ۲۔ کامیاب پیشکش
- ۳۔ تعارف
- ۴۔ فعال شخصیت
- ۵۔ میری بات
- ۶۔ باب اول : اردو میں ناول نگاری کا آغاز و ارتقا،
 - (الف) ناول نگاری کا آغاز اور ابتدائی نقوش
 - (ب) مغربی اثرات
 - (ج) ناول آزادی کے بعد
- ۷۔ باب دوم : قدیم ناول نگار خواتین کا مطالعہ
 - (الف) سوانحی اشارے
 - (ب) ادبی خدمات
- ۸۔ باب سوم: اردو کی خواتین ناول نگار: آزادی سے قبل- آزادی کے بعد
- ۹۔ باب چہارم: خلاصہ کلام
- ۱۰۔ کتابیات

انتساب

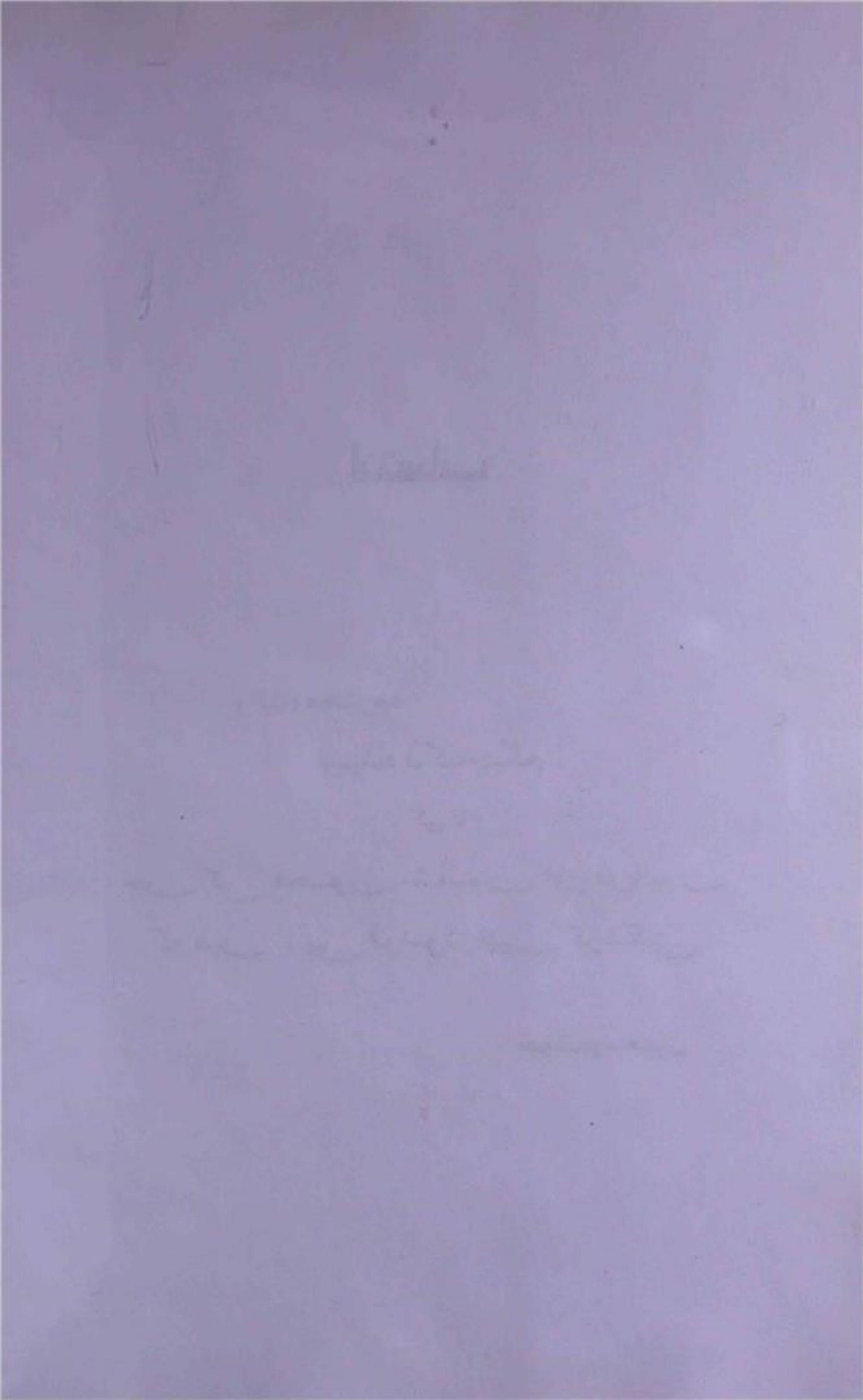
والدہ محترمہ

سیدہ ذکیہ بیگم

کے نام

جن کی محبتوں، شفقتوں اور قربانیوں
کو میں کبھی فراموش نہیں کرسکتی

خوشنود جبیں



معیاری مقالہ

سلطانہ خوشنود جبیں ایک عرصہ سے تعلیم و تعلم کے سلسلے سے وابستہ رہی ہیں۔ گاہے گاہے ان کی بعض نگارشات ادھر ادھر شائع ہوتی رہی ہیں لیکن کسی تفصیلی کتاب کے لئے وہ وقت نہیں نکال سکیں لیکن یہ کمی اس طرح پوری کی کہ ایک معیاری تحقیقی مقالہ اردو کی خواتین ناول نگار کے عنوان سے قلمبند کر ڈالا۔ علمی گھرانے سے گھری وابستگی کی وجہ سے ان کا ادبی شعور اور ادراک و راثت کی چیز ہے ایسے میں ڈاکٹر جبیں کا مقالہ لازماً معیاری ہونا چاہئے ہے۔

اس تحقیقی کاوش کو ڈاکٹر صاحب نے چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے، جن میں خلاصہ کلام اور کتابیات شامل ہیں۔

باب اول کی جو شق مجھے متاثر کر رہی ہے وہ اردو ناولوں پر مغربی اثرات کی تلاش و تحقیق ہے۔ محترمہ جبیں نے ناول نگاری کے آغاز کے نقوش پیش کرتے ہوئے چند بے حد اہم نکات قلم بند کئے ہیں۔ جن سے ابتدائی اردو ناول کے کئی خوشنگوار پہلوں ابھر گئے ہیں۔ اسی باب میں آزادی کے بعد ناولوں کا جائزہ بھی اہم ہے کہ متعلقہ ناولوں کے خدوخال نمایاں ہو گئے ہیں اور ایک ارتقائی صورت ابھر گئی ہے۔

دوسرے باب میں پرانی ناول نگار خواتین کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ ان کے سوانحی اشاریے بھی درج ہیں۔ ایسے اشاروں سے خواتین کی زندگی کے کچھ پہلو ضرور سامنے آگئے ہیں۔ اس پس منظر میں ان کی ادبی خدمات کا تجزیہ ضروری تھا۔ جبیں نے یہ کام بھی بخوبی انجام دیا ہے۔

تیسرا باب میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد اردو کی خواتین ناول کا محاسبہ ہے جو پہلے اور دوسرے ابواب سے اٹوٹ رشتہ رکھتا ہے گویا اس تحقیقی مقالے میں ایک طرح کا coherence ہے۔

محترمہ خوشنود جبیں نے ناول کا ایک خلاصہ بھی تحریر کر دیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب اردو میں ناول نگاری کا آغاز وارتقاء سے زیادہ بعض خواتین کے خصائص پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ ضرورت بھی اس بات کی تھی تھیک ہے کہ ایک دو کتابیں اس موضوع پر شائع ہو گئی ہیں اب ان کتابوں کے ساتھ اس کا مطالعہ بھی ناگزیر ہو گا۔

خواتین ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں پر بہت کم تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے اور جو یہ کام سر انجام دیتا ہے اس کی پذیرائی ہونی چاہئے و یہ بھی آج کل خواتین کے سلسلے میں پوری دنیا میں ادبی اور ثقافتی مطالعات کا طویل سلسلہ ہے۔ ایسے میں یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ محترمہ جبیں نے نai ادبی تحریک سے اپنے آپ کو وابستہ کرنا چاہا ہے بلکہ اپنے انداز میں انہوں نے عورتوں کی کارکردگی ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ اس کام کی تکمیل میں ان کے شوہر صغیر احمد ایڈ و کیٹ بھی پیش پیش رہے ہیں۔ شادی کے بعد خواتین کی نئی ذمہ داریاں انہیں شعروادب سے الگ کر دیتی ہیں۔ ان کے لیل و نہار بدل جاتے ہیں اور نئی ذمہ داریاں انہیں جکڑ لیتی ہیں۔ ان مشکالات کے بعد بھی کوئی خاتون کسی ادبی کام سے وابستہ ہوتی ہے تو گویا وہ ایک بڑا مرحلہ طے کرتی ہے۔

میں ڈاکٹر خوشنود جبیں کو مبارکباد دیتا ہوں کہ انہوں نے اپنی تحقیقی کاؤش کو زیور طبع سے آراستہ کرنا چاہا ہے۔ ادبی حلقات میں لازماً اس کی پذیرائی ہو گی اور انہیں مزید گراں قدر کتاب لکھنے کی تحریک ہو گی۔

وہاب اشرفی

کامیاب پیش کش

ڈاکٹر سلطانہ خوشنود جبیں کی کتاب ”اردو کی خواتین ناول نگار“ کا مسودہ پیش نظر ہے۔ یہ علمی کام تحقیق اور تنقید دونوں شعبوں کے اشتراک کا حامل ہے۔ حق تو یہ ہے کہ یہ دونوں شعبے اکثر و بیشتر ایک دوسرے کے سہارے آگے بڑھتے ہیں اور خاص طور پر اچھی تنقید کے لئے تو تحقیق کو ساتھ لے کر چلنے کی ضرورت ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ تحقیق اپنی ابتدائی کارگزاری میں کسی حد تک تنقید کی مدد کے بغیر بھی زندہ رہ سکتی ہے لیکن تنقید کو تو ہر صورت میں تحقیق کی مدد درکار ہے۔ دراصل تحقیق نام ہے اثبات حق کا اور حق کو ثابت کرنا اور اعلیٰ معیار کے ساتھ ثابت کرنا اسی وقت ممکن ہے جب ایک طرف مولف اپنے موضوع سے متعلق تمام سابقہ مواد پر دسترس رکھتا ہو اور دوسری طرف ماضی و حال کے جملہ اہم اثاثے کے درمیان تجزیہ و تنقید کے ذریعہ درجہ بندی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ اچھے تنقید نگار کو یہ تلاش بھی کرنی پڑتی ہے اور علمی و ادبی مواد کی معیاری درجہ بندی بھی۔ اور اسی طرح اسے دو گناہ عذاب سہنے پڑتے ہیں۔

ڈاکٹر سلطانہ خوشنود جبیں نے اس غیر معمولی ذمہ داری کا کام کر کے ایک بڑے بین جیلنج کو قبول کیا ہے۔ ان کا موضوع خواتین کی ناول نگاری سے متعلق ہے۔ ہماری ادبی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ابتدائی دور میں خواتین کے جو کارنا مے سامنے آئے ہیں وہ بالعموم ان عصری تحریکات سے متاثر ہے ہیں جو عام طور پر مرد فکاروں نے چلائی ہیں۔ اصلاحی تحریک، بچوں کی نگہداشت، اسلامی اور مشرقی معاشرت پر اصرار، خواتین کی ذمہ داریاں، خیر و بد کی نشان دہی اور ایک مثالی معاشرے کی تشكیل کے جو تصورات ہمارے علماء اور مفکرین نے اول اول وضع کئے ہیں اور ان کی بنیاد پر قصہ نویسی کو ایک موثر آلہ کار بنانے کی تحریک چلائی ہے ہماری خواتین قلم کار بھی اس تحریک ور جہان کا ساتھ دیتی رہی ہیں۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کے تحت جن نظریات اور خیالات کو ہمارے ناقدین فکر و نظر نے متعارف کرایا ہے، خواتین قصہ نگاروں نے بھی اس راہ پر چلنا موجب عافیت سمجھا ہے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواتین

نے بہت عرصے تک اپنی کوئی الگ راہ نہیں اپنائی۔ کبھی یہ مردوں کے پیچھے پیچھے چلتی رہیں اور کبھی شانہ بے شانہ سفر کرتی رہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ترقی پسند تحریک کے طفیل میں خواتین قلم کاروں کو آزادی فکر و نظر کا ماحول عطا ہوا اور ان میں خودشناسی کی خصوصیات پیدا ہونے لگیں۔ اپنی ذات کے عرفان اور اپنی صلاحیتوں کے احساس و ایقان کے نتیجے میں نسلی تحریک پیدا ہوئی، بلاشبہ اس کی انتہا پسندی کی وجہ سے کچھ منفی نتیجے بھی سامنے آگئے لیکن یہ ضرور ہوا کہ جملہ اصناف شعر و ادب میں خواتین کی سانحہ داری ناقابل انکار حد تک بڑھ گئی اور تب وہ مردوں کے شانہ بے شانہ چلنے کی بجائے بسا اوقات آگے بڑھ کر سفر کرنے لگیں۔

ڈاکٹر سلطانہ خوشنود جبیں کی پیش نظر کتاب ایک تاریخی مطالعے پر بنی ہے۔ انہوں نے اس کے لئے جواب متعین کئے ہیں وہ اپنے موضوع کے تمام گوشوں پر محیط ہیں۔ ظاہر ہے کہ خواتین ناول نگاروں کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے اس بات کی ضرورت تھی کہ صنف ناول سے متعلق دوسرے کئی امور سامنے رہیں مثلاً یہ کہ خود اردو میں ناول نگاری کا آغاز کب سے ہوا، ابتداء میں اس کا کیا رنگ و انداز تھا، تاریخی تناظر میں مغربی ادب کے اثرات اردو کے ناولوں میں کس طرح داخل ہوئے، پھر آزادی کی جدوجہد، سیاسی تبدیلیاں، فسادات اور نئے مسائل، بھرت اور احیا پسندی۔ غرض سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ اور ان کی عکس ریزی کرتے ہوئے اردو ناول کا شمار و معیار اس پروجکٹ کے ناگزیر نکات ہیں۔ ڈاکٹر اس کے جبیں نے ان تمام امور کا احاطہ کیا ہے اور اسی کی روشنی میں خواتین کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ایک اچھی بات یہ ہے کہ انہوں نے اس جائزے کو ہندوستان تک محدود نہیں رکھا ہے۔ ایسا ہوتا تو مکمل منظر نامہ سامنے نہیں آ سکتا تھا۔ کسی زبان اور اس کے ارتقا کا تعین جغرافیائی حدود میں مقید رہ کر نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر جبیں نے اردو کے دور دراز خطوطوں کو بھی اپنے مطالعے میں شریک کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ تحقیق کے دست نارسا سے کبھی کبھی کچھ ایسے نام اور خدمات چھوٹ جاتے ہیں جن کا ذکر ضروری ہوتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے ڈاکٹر سلطانہ خوشنود جبیں کی یہ پیش کش اپنی بعض shortcomings کے باوجود کامیاب اور مفید کار ہے۔

تعارف

ڈاکٹر خوشنود جبیس کو کسی تعارف کی زیادہ ضرورت نہیں۔ وہ سماجی و سیاسی میدانوں میں اپنی سرگرمیوں اور فعال شخصیت کے سبب خاصی معروف رہی ہیں۔ شعرو ادب سے ان کا رشتہ پرانا ہے اور اپنی طالب علمی (ایم۔ اے میں وہ میری ہم جماعت رہی ہیں) کے دوران بھی وہ مختلف ادبی تخلیقات کی محرک بنتی رہی ہیں۔ برسوں قبل پی۔ ایچ ڈی کے لئے تحقیقی مقالہ بھی انہوں نے ایک اہم موضوع پر لکھا جو گرچہ اپنے وقت میں بے حد اہم تھا مگر اب بھی غیر اہم نہیں ہے۔ اردو میں نسائی تحریک کے حوالے سے جو نئے مباحث سامنے آرہے ہیں ان کے پس منظر میں اردو کی خواتین ناول نگار کا خصوصی مطالعہ واقعی خصوصی اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔

کم و بیش اسی موضوع پر ڈاکٹر نیلم فرزانہ کا ایک کام اس سے قبل سامنے آچکا ہے۔ میں نے وہ کتاب بھی پڑھی ہے، اس لئے بہت اعتماد کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ خوشنود جبیس کا انداز زیادہ مدلل اور نقطہ نظر نبنتا واضح ہے۔ انہوں نے پہلا باب تو خیر تحقیقی مقالے کی ضرورت (ضخامت) پورا کرنے کے لیے بطور تمہید لکھا ہے، مگر دیگر ابواب موضوع کے ساتھ نہ صرف انصاف کرتے ہیں بلکہ کچھ نئے تحقیقی و تنقیدی نکات بھی سامنے لکھتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اردو ناول نگاری کے باب میں خصوصاً تقسیم ہند کے بعد خواتین کے کارناٹے خاصے نمایاں رہے ہیں اور ان میں سے کم از کم نصف درجن کی ادبی شخصیت تو ایسی ہے کہ اس کا تذکرہ کئے بغیر نہ صرف اردو ناول بلکہ اردو ادب کی تاریخ بھی

مکمل نہیں کبھی جا سکتی۔ ایسے میں خواتین ناول نگاروں کا تنقیدی مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ سوانحی اشاریہ تیار کرنا ایک اہم کام قرار دیا جا سکتا ہے جس کے لئے مصنفوں کے قابل ہیں۔

خوشنود جمیں سے بجا طور یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ (ویرکنور سنگھ یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو ہونے کے بعد) صرف اسی مطالعہ تک محدود نہیں رہیں گی بلکہ آئندہ بھی شعرو ادب کی تخلیق سے اپنا رشتہ برقرار رکھیں گی۔ میں ان کے خوش آئند مستقبل کے لیے دعا گو ہوں۔

پروفیسر اعجاز علی ارشد

فعال شخصیت

دہستان عظیم آباد کو ادبی و قار عطا کرنے والے شہروں میں آرا کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ڈاکٹر ایس۔ کے جیس کا آبائی وطن اور جائے پیدائش بھی آرا ہی ہے۔ تعلیمی سلسلے سے فراغت کے بعد ان کی نوکری بحیثیت لکچر اسہرام کے مہیلا کالج میں ہوئی۔ ایک لمبے عرصے تک وہ اس کالج میں شعبہ اردو کی صدر رہیں۔ فی الوقت محترمہ ویرکنور سنگھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو و فارسی کی صدر ہونے کے ساتھ ساتھ شعبہ ہومینیز کی ڈین بھی ہیں۔ اس فعال شخصیت سے اہل علم بھی واقف ہیں اور اہل سیاست بھی، چونکہ محترمہ کو سیاست سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ وہ آل اندیا کانگریس کمیٹی کی ممبر ہونے کے ساتھ مختلف سیاسی، سماجی اور ادبی تنظیموں کی کنویز، ایکریکٹیو ممبر، صدر اور سکریٹری ہیں اور شاید یہی وجہ رہی کہ انہیں اپنی چیزوں کو سینئنے اور شائع کرانے کی فرصت میسر نہ آسکی لیکن اس کے باوجود ان کے کئی مضامین اخبار و رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں اور آل اندیا ریڈ یو (پٹنہ و سہرام) کے مذاکرے میں وہ شریک ہوتی رہی ہیں۔

اللہ کا شکر ہے کہ انہوں نے طباعت کی طرف سنجیدگی سے پہلا قدم رکھا ہے۔ پیش نظر کتاب ”اردو کی خواتین ناول نگار“ نہ صرف یہ کہ اپنے موضوع کے تعلق سے اہم ہے بلکہ مواد اور پیش کش بھی دامنِ دل کھینچتے ہیں۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ محترمہ نے پوری دیانت داری کے ساتھ اپنے موضوع سے انصاف کیا ہے۔

امید ہے کہ ڈاکٹر سلطانہ خوشنود جیس کی یہ کتاب اساتذہ و طلباء دونوں کے لئے مفید ثابت ہوگی۔

میری بات

جب میں نے ”اردو کی خواتین ناول نگار“ کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھنے کا منصوبہ بنایا تھا تو میرے سامنے یہ تلخِ حقیقت تھی کہ گرچہ اردو شاعری اور اردو نشر نگاری دونوں ہی کے ارتقاء میں خواتین نے مردوں کے دوش بدش حصہ لیا مگر ان کی کاؤشوں کو ترتیب اور تفصیل کے ساتھ بھی نہیں پیش کیا گیا۔ ساتھ ہی ان کی امتیازی خصوصیات کی نشاندہی بھی پورے طور پر نہیں ہو سکی جو مردوں کے مقابلے میں ان کی تخلیقات میں موجود رہی ہیں۔ اس کا سبب میرے ناقص ذہن نے یہ بنایا کہ اردو میں تحقیق و تنقید کا فرض اکثر مردوں ہی کے قلم سے ادا ہوتا رہا ہے۔ فکشن خصوصاً ناول نگاری کے سلسلے میں میرے مطالع نے مجھے یہ احساس دلایا کہ گرچہ مردوں کے مقابلے میں خواتین نے کچھ تاخیر سے اس میدان میں قدم رکھا ہے مگر جب سے وہ ناول لکھ رہی ہیں تب سے ان کی خدمات مردوں پر بھاری رہی ہیں۔ جس کا اعتراف اردو تنقید دے چھپے انداز میں کرتی رہی ہے۔ چج تو یہ ہے کہ ایک پوری ادبی نسل ایسی گذری ہے جس میں خواتین ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کا بول بالا رہا ہے۔ اس لئے خواتین کی ناول نگاری کا ایک مربوط اور بھرپور تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا جانا چاہئے۔ مجھے اندیشہ تھا کہ میری کوشش بعض لوگوں کی نظر میں ناپسندیدہ اور قابل اعتراض ہو سکتی ہے۔ چونکہ ادب کی تاریخ و تنقید کو رنگ و نسل یا ذات اور جنس وغیرہ کی حدود سے ماروا یا کم از کم دور رکھنے کے مشورے برابر دیے جاتے رہے ہیں۔ مگر میں نے غور کیا تو اندازہ ہوا کہ ادب میں جو مختلف رنگ اور شیڈ (shade) ہوتے ہیں ان کا رشتہ کسی نہ کسی سطح پر اس دراثت اور ماحول سے مل جاتا ہے جس کا مصنف کی شخصیت کی تعمیر میں اہم روپ ہوتا ہے اور جس میں وہ تمام چیزیں شامل ہیں جنہیں ادب کا مطالعہ کرتے وقت تاجرِ ممنوعہ سمجھنے کا مشورہ دیا جاتا ہے۔ میں نے اپنے نگران کے سامنے اپنی باتیں پیش کیں تو انہوں نے بڑی حد تک مجھ سے اتفاق کرتے ہوئے وضاحت کی کہ موجودہ عہد میں معروضی مطالعوں کے تحت ادب کو

مختلف پہلوؤں سے دیکھنے اور جانچنے پر کھنے کا چلن عام ہو رہا ہے۔ بس میں نے اس موضوع پر تحقیقی کام کا آغاز کر دیا اور منصوبہ یہ بنایا کہ ناول نگار خواتین کی ادبی کاؤشوں کا جائزہ لیتے وقت ان کے سوانحی حالات کو بھی سامنے رکھوں گی تاکہ ان کی ناول نگاری کے محركات اور رجحانات واضح ہو سکیں۔ ابھی میرا کام تحریکیل کے مرحلوں سے گذر رہا تھا کہ محترمہ نیلم فرزانہ کی ایک کتاب تقریباً اسی موضوع پر ”اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار“ کے نام سے منتظر عام پر آگئی۔ میرے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ کام جاری رکھوں یا اپنا موضوع تحقیق تبدیل کر دوں۔ بالآخر اپنے نگران کے مشورے سے میں نے یہ فیصلہ کیا کہ اپنے تحقیقی مقالے کو مکمل کر دوں اسکی چند اہم وجہات تھیں۔ ایک تو یہ کہ میرا قلم کافی آگے بڑھ چکا تھا، دوسرے یہ کہ محترمہ نیلم فرزانہ کے تحقیقی مقالے میں مجھے کئی اہم ناول نگاروں کا ذکر نہیں ملا اور بعض کا تذکرہ محض سرسری طور پر دکھائی دیا، تیسرا یہ کہ اس کتاب میں ناول نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیتے وقت ان کے سوانحی حالات اور ذہن کے تشکیلی اثرات کی طرف بہت کم اشارے کئے گئے تھے۔ میری یہ کوشش ہے کہ ان پہلوؤں سے میرے مقابلے میں کوئی خامی نہ رہے اور میں مختلف ناول نگاروں کا ان کے سوانحی پس منظر میں جائزہ لے سکوں۔ ساتھ ہی میری یہ بھی کوشش رہی کہ ان مخصوص مسائل و حالات اور اس انفرادی رویے، انداز فکر اور طرز عمل کا بھی جائزہ لے سکوں جو خواتین کے تحریر کردہ ناولوں میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ خواتین ناول نگاروں نے عصری مسائل و رجحانات کی طرف بھی توجہ دی ہے لیکن انہوں نے ایسے نسوانی کردار بطور خاص تخلیق کئے ہیں جو موجودہ سماج میں عورتوں کے استھصال کا ثبوت بھی ہیں۔ ان پر ہونے والے اعتراضات کا جواب بھی اور ان کی بدلتی ہوئی پوزیشن کی آئینہ دار بھی ہے۔ دوسری طرف خواتین کے لکھنے ہوئے ناولوں کے ادبی معیار کا یہ حال ہے کہ انہیں بجا طور پر نہ صرف مردوں کے لکھنے ہوئے ناولوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے بلکہ بحیثیت مجموعی خواتین کے لکھنے ہوئے ناول فنی و فکری اعتبار سے زیادہ معیاری کہہ جاسکتے ہیں۔ ایک ”آگ کا دریا“، اب تک تشرح و تفہیم کی نت نئی منزلوں سے گذر رہا ہے۔ دوسرے کئی ناولوں کا بھی تقریباً یہی حال ہے۔

پیش نظر تحریر میں یہ کوشش بھی کی گئی ہے کہ تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کے تقاضے بھی

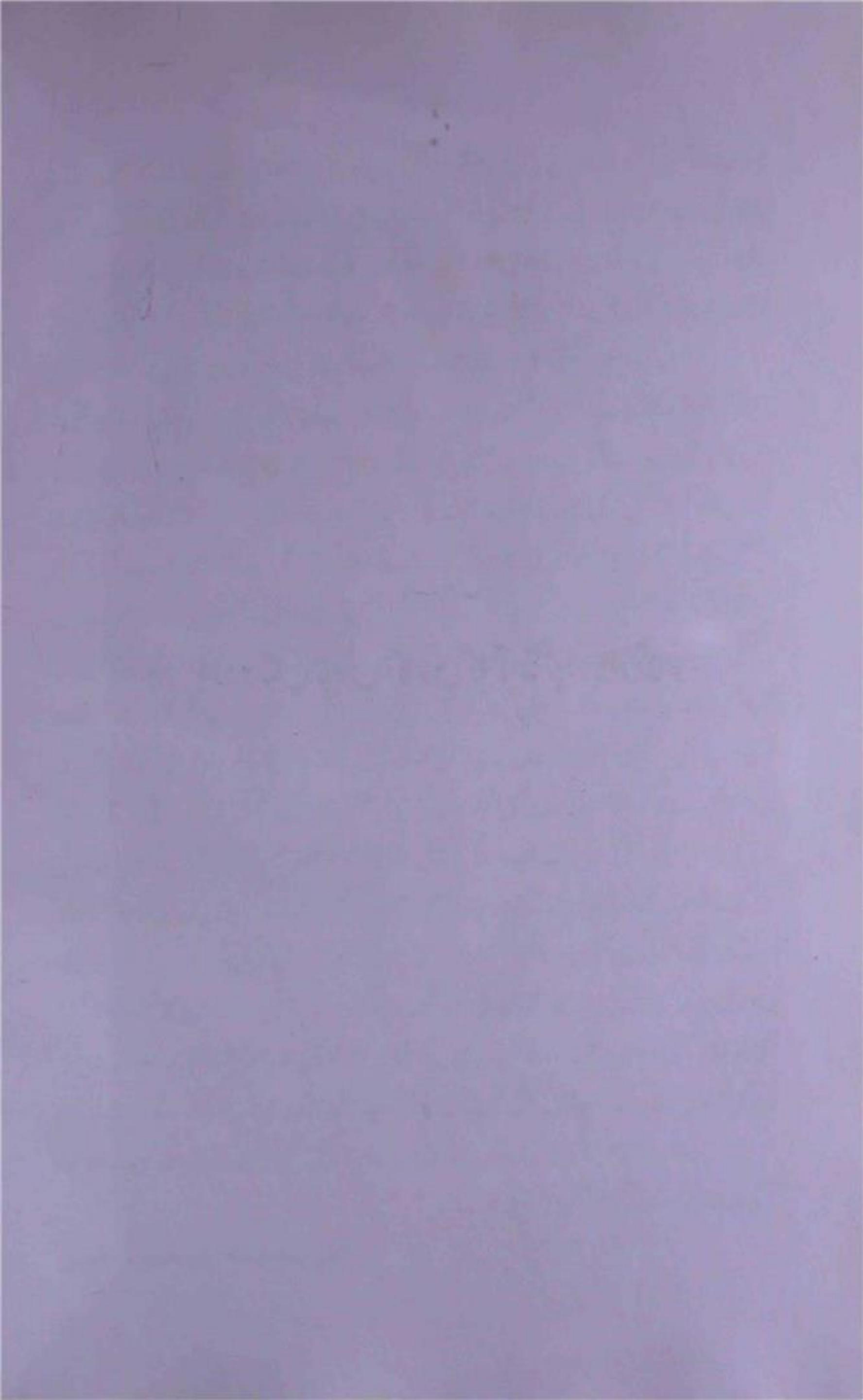
پورے ہو سکیں جن ناولوں پر بار بار گفتگو ہو چکی ہے اور اہم ناقدین نے جن کے حسن و فتح پر بحث کی ہے، ان پر میری کم علمی زیادہ اظہار خیال کی جرات نہ کر سکی مگر میری کوشش یہ ضرور رہی ہے کہ بعض ولیٰ اہم ناولوں اور ناول نگاروں کو سامنے لا دل جو کسی وجہ سے اب تک زیادہ معروف نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں ناول اور ناولت کا امتیاز میں نے قصداً قائم نہیں کیا۔

میرے اس تحقیقی کام کے سلسلے میں سب سے زیادہ تعاون میرے نگرال ڈاکٹر اعجاز علی ارشد کا رہا ہے جن کا شکریہ ادا کر کے میں ان کے خلوص کو مجروح نہیں کرنا چاہتی۔ اس کام میں میرے شریک حیات صغیر احمد نے ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی کی ہے ان کا شکریہ ادا کرنا محض رسمی بات ہو گی۔ البتہ بدر النساء شہاب سابق صدر شعبہ اردو گریجویٹ ویمنس کالج جمشید پور جو میری بھاونج اور بڑے بھائی محمد شہاب الدین اے۔ ذی۔ ایم (ریٹائرڈ) کا خصوصی طور پر شکریہ ادا کرنا میں اپنا فرض سمجھتی ہوں۔ جنہوں نے نہ صرف اس تحقیقی مقالے کے سلسلے میں بعض مفید مشوروںے دیئے ہیں بلکہ میرے ادبی ذوق کے آبیاری میں بھی حصہ لیا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ میں اپنی والدہ مرحومہ سیدہ ذکیرہ یغم کا دست شفقت آج اپنے سر پر نہیں پاتی۔ انہوں نے جس محبت سے مجھے پالا پوسا اور ابتدائی تعلیم و تربیت کی منزلوں سے گذارا اسے میں کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ میرے تحقیقی کام کے سلسلے میں ابتداء میں پروفیسر ذکری الحق صاحب اور بزرگ شفیق و معتبر شاعر ظفر رضوی کا کوئی نے کافی رہنمائی کی تھی۔ افسوس کہ آج وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اللہ سے دعا گو ہوں کہ ان سکھوں کے درجات بلند فرمائے آمین۔ ڈاکٹر سرفراز احمد، صدر شعبہ سو شیالوجی، پشنہ یونیورسٹی نے بھی میری ہمت افزائی کی اور مجھے ہر قدم پر سہارا دیا ہے۔ ان کا شکریہ ادا کرنا بھی لازمی سمجھتی ہوں۔ میں جدید لب ولہجہ کے شاعر شیم قاسمی اور معروف شاعر عبدالرب نشرت کی بھی ممنون ہوں کہ مجھے اس تحقیقی عمل میں اکثر اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔

برادر عزیز فرد الحسن فرد کے لئے دل سے دعائیں نکلتی ہیں کہ ان کی وجہ سے ہی کتابت و طباعت کے مراحل آسان ہوئے۔

باب اول

اردو میں ناول نگاری کا آغاز اور ارتقاء



باب اول

اردو میں ناول نگاری کا آغاز اور ارتقاء

(الف) ابتدائی نقوش :

اردو میں ناول نگاری کا آغاز کوئی زیادہ پرانی بات نہیں۔ یہ تاریخ زیادہ سے زیادہ سوا سو برس پرانی ہے۔ اس کے باوجود اردو کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے مختلف نام سامنے آتے رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ کسی بھی صنف ادب کا آغاز یا کیا یہ نہیں ہو جاتا۔ پہلے اس کے لئے حالات سازگار ہوتے ہیں، پھر موسم موافق ہوتا ہے تو کچھ برگ و بار پیدا ہوتے ہیں، تب کہیں کسی صنف کے روئے ادب پا ابھرنے اور سربز و شاداب رہ کر تناور درخت بن جانے کے مرحلے آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام ایک دن میں نہیں ہوتا، نہ ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے جوارقائی مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں انہیں کو اگر کسی صنف ادب کا ارتقاء سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ یہ تو ابتداء ہوتی ہے اور ”ابتداء کی انتبا“، بھی نہیں ہوتی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ جب کسی صنف ادب کی تاریخ لکھی جاتی ہے تو ہر مورخ یا ناقد اور محقق کسی نہ کسی نئی دنیا کی دریافت کا سہرا اپنے سر پہ باندھ کر ادب کا کلمبس بننا چاہتا ہے۔ بہر حال، یہ امور تفصیل کے مقاضی ہیں مگر دوسری اضافے ادب کی طرح اردو ناول کی ابتداء کے سلسلے میں ہونے والے مباحث بھی ان ہی کے سبب پیدا ہوئے ہیں۔

تفصیل میں نہ جاتے ہوئے اس سلسلے میں صرف چند باتیں عرض کردیئی ضروری ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندھلوی نے یہ نقطہ نظر ظاہر کیا کہ ”سب رس“، اردو ناول کی پہلی کڑی ہے (تجربہ و تجزیہ ص ۵۹)۔ تو یہ کوئی حیرت انگیز بات نہ تھی کیونکہ ان کے تنقیدی شعور کو قدر اول کا نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔ مگر حیرت اس وقت ہوتی ہے جب عزیز احمد جیسے سنجیدہ ناقد بھی اس طرح کے بیانات دیتے ہیں:

”سب رسہ میں اردو ناول کے خدوخال سب سے پہلے نظر آتے ہیں۔ ہم ابھی کہہ سکتے ہیں کہ جو چیز کہانی کو رو داد (plot) بناتی ہے وہ علت ہے۔ مثالیہ کی ہر تفصیل کی بنیاد محسوس علت پر ہوتی ہے۔ مثالیہ اور ناول میں بڑا فرق یہ ہے کہ ناول وقت کے پیمانے سے واقعات کو ناپتا ہے۔

مثالیہ قصہ وقت کے پیمانے کے لحاظ سے نہیں بلکہ دوران محسوس میں وجود میں آتا ہے۔ کیونکہ مثالیہ جن حقیقوں کو بیان کرنا چاہتا ہے وہ ابدی حقیقیتیں ہیں۔ ناول زندگی کی صرف ایک سطح خارجی کی نقشبندی کرتا ہے۔“ (ترقی

پسند ادب از عزیز احمد ص ۱۳۶)

ایک غیر معمولی دعویٰ کرنا اور پھر اس کے لیے معمولی جواز فراہم کرنا اسی کو کہتے ہیں۔ اور اس طرح کی مثالیں اردو میں عام ہیں۔ جس طرح بعض لوگ ”سب رس“ میں ناول کی جستیاں تلاش کرتے ہیں اس طرح کچھ دوسرے لوگ انیسویں صدی کے اوائل میں لکھے گئے تمثیلی قصوں کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی مانتے ہیں۔ خیر اس میں تو زیادہ مضائقہ بھی نہ تھا مگر پروفیسر محمود الہی جیسے بالغ نظر ناقد جب منشی کریم الدین کی تصنیف ”خط تقدیری“ کو ناول قرار دیتے ہیں تب افسوس ہوتا ہے۔ ان کے بیانات ملاحظہ ہوں:

(الف) ”خط تقدیری میں ناول کے پایاں کی جملک ملتی ہے۔“

(ب) ”خط تقدیری ایک اصلاحی ناول ہے۔“

(ج) ”خط تقدیری سے اردو میں قصہ گولی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔“

(د) کریم الدین ... نے اردو قصے کو بعض ایسی قدریں دی ہیں جہاں تک نذری احمد کی رسائی نہیں ہو سکی نذری احمد گھر کی چہار دیواری سے باہر نہیں نکلے اور کریم الدین ہندوستانی سماج کے ہر گلی کوچے سے گزرے انہوں نے نہ صرف یہ کہ اردو میں پہلی بار ناول لکھا بلکہ اسے سانچے مختلف طبقتوں کا نمائندہ بنانے کی کوشش کی۔“

(خط تقدیری مرتبہ ذاکر محمود الہی ص ۲۸، ۲۹، ۳۵، اور ۳۶)

ان دعووں سے ویسے تو ناقد کی ذہنی پر اگندگی صاف نمایاں ہے۔ مگر فاصل غور بات یہ ہے کہ وہ نذری احمد کے مقابلے میں کریم الدین کی حقیقت نکاری کو زیادہ بہتر قرار دے رہا

ہے۔ یہ..... حیرت انگیز ہے۔ شاید اس لئے نذرِ احمد کے ایک فنادِ ڈاکٹر اشfaq محمد خاں نے یہ لکھا ہے:

”اگر بالفرض مجال ڈاکٹر محمود الہی صاحب کے یہ دعوے درست ہیں تو ”سب رس“ سے ”خط تقدیر“ تک جتنی تمثیلیں اور داستانیں لکھی گئی ہیں ان میں سے ہر ایک کو اردو کا پہلا ناول ثابت کیا جا سکتا ہے۔

(نذرِ احمد کے ناول ص ۲۰۹)

درachi اس طرح کے دعووں کی کوئی مضبوط دلیل نہیں ہوتی۔ یہ بس تخیل کی کارفرمائی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ڈاکٹر محمود الہی کے شاگرد اور ان کے نام اپنی کتاب کا انتساب کرنے والے ڈاکٹر اشFAQ احمد اعظمی ”خط تقدیر“ کو ناول تسلیم کرنے میں تامل نہ کرتے۔ لیکن شاید انہیں بھی یہ احساس رہا ہے کہ ”خط تقدیر“ ہو یا اس طرح کے دوسرے قصوں کے مقابلے میں (جو تینیلی ہیں) نذرِ احمد کے ناول حقیقت سے کہیں زیادہ قریب ہیں۔ اس لئے وہ زیادہ سے زیادہ بس اتنا کہہ سکے:

”ڈاکٹر صاحب کی اس دریافت سے اردو داستان اور ناول کی اہم درمیانی کڑی پھر سے ہمارے ہاتھ آگئی..... اتنا ضرور ہے کہ اس میں فکر ایک ناول نگار کی ہے اور زبان بھی ناول کی زبان سے بہت قریب ہو گئی ہے۔“

(نذرِ احمد شخصیت اور کارنامے ص ۱۰۲-۱۰۳)

بات درachi یہ ہے کہ ”خط تقدیر“ ہو یا اس قسم کا کوئی دوسرا تمثیلی قصہ، اسے ناول سمجھنا یا داستان اور ناول کے بیچ کی کڑی قرار دینا یا تو قیاس آرائی کا نتیجہ ہے یا غلط فہمی کا۔ ”سب رس“ وغیرہ کے سلسلے میں جو باتیں کہی جاتی رہی ہیں ان کا جواب دینا تو خیر کارلا حاصل ہے مگر مولوی کریم الدین کے قصے کے بارے میں یہ بتا دینا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ اس میں داستانوں کی بیشتر خصوصیات موجود ہیں۔ کرداروں کے نام مثلاً طالب تقدیر، فیضان، ملکہ تقدیر، عقل، خوبصورتی، کفایت شعاراتی وغیرہ تو خیر تمثیلی ہیں، ہی مگر واقعات کی پیشکش میں بھی دور دوڑ تک، عقل کی کارفرمائی نظر نہیں آتی۔ اور پورے قصے کی بنیاد مغض

اوہام پر رکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مولوی کریم الدین اپنے عبید کے مقبول اسلوب سے بھی دانستہ طور پر کنارہ کش ہو کر مفہی و مسجع انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ ایسے مصنف سے یہ امید رکھنا فضول ہے کہ وہ قصے کی تعمیر اور پیش کش میں کسی جدت کا ثبوت دے گا۔ اس میں شک نہیں کہ نذری احمد کے بعض ناولوں میں بھی تمثیلی کردار ملتے ہیں مگر ان ناولوں میں حقیقت پسندی بہر حال موجود ہے اور ان کے کردار گرچہ انسانی صفات سے کچھ الگ صفات اپنے اندر یقیناً رکھتے ہیں مگر یہیکی یا بدی کا مجسمہ ہونے کے باوجود وہ انسان ہی ہوتے ہیں جب کہ قدیم تمثیلی تصویں میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اعجاز علی ارشد نے نذری احمد پر تقدیم کے تمام دعووں کا تنقیدی اور تفصیلی جائزہ لینے کے بعد بالکل درست فیصلہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”وہ لوگ جن کی نگاہ تحقیق کمزور ہے، تمثیلی تصویں کو ناول ثابت کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں اس سلسلے میں مولوی کریم الدین کی تصنیف ”خط تقدیر“ کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ شیخ محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث محمد قریشی کے قصے فسانہ غوث، قصہ دھرم سنگھ اور مراء النساء وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں..... بہر حال مجموعی طور پر اردو کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے نذری احمد کے خلاف کئے گئے تمام دعوے دلائل کی روشنی میں باطل بھرتے ہیں اور جب تک کوئی نئی تحقیقی کاوش واضح ثبوت کے ساتھ سامنے نہیں آتی، نذری احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرنا ہی پڑے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ناول نگاری کا کوئی اچھا نمونہ نہیں پیش کر سکے۔“

(نذری احمد کی ناول نگاری ص ۶۱-۶۵)

بات اصل میں یہ ہے کہ ناول نگار محض خارجی واقعات پر نظر نہیں رکھتا، نہ ہی وہ خیالی دنیا تخلیق کر کے مطمئن ہوتا ہے۔ فطرت انسانی کا مطالعہ بھی اس کے کام کا ایک تاگزیر حصہ ہوتا ہے اور فطرت انسانی کا مطالعہ کامیابی کے ساتھ سماجی پس منظر میں ہی ہو سکتا ہے۔ اب یہ ہے کہ کسی شے کو سماجی پس منظر میں پیش کرنے کے لئے سماج کی نازک، اطیف اور

بازیک، لیکر دل سے واقفیت ضروری ہے اس کے بغیر فرد اور سماج کا رشتہ آسانی سے سمجھ میں نہیں آ سکتا اور نہ انسان کے فعال و اعمال کے پچھے کار فرما محركات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ نذرِ احمد سے پہلے جن لوگوں نے قصے لکھے ہیں وہ دعوے کی کچھ سطحی لہروں سے بھلے ہی واقف ہوں، مگر اس کے اندر وہی تصاد اور اتار چڑھاؤ سے نہ واقف ہیں اور نہ پیش کرنے پر قادر ہیں۔ ایسے میں ان کے قصے محض تمثیل کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں خود نذرِ احمد کا یہ حال ہے کہ وہ اپنے معاشرے کی تبدیلی اور ارتقاء کے عمل سے پوری طرح واقف نہیں۔ البتہ وہ فطرت انسانی کا ایک بلکا ساعر فان ضرور رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے قصوں میں ناول کے بنیادی عناصر موجود ہیں۔ اس کے باوجود انہیں ایک کامیاب ناول نگار نہیں کہا جا سکتا۔ یہی حال پنڈت رتن ناٹھ سرشار کا ہے۔ انہیں اپنے معاشرے کی بعض خارجی جمیتوں سے واقفیت ضرور تھی اور اپنے ناول ”فسانہ آزاد“ یا ”سیر کہسار“ میں انہوں نے معاشرت کی آئینہ داری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری کی بھی کوشش کی ہے مگر وہ بالغ نظری اور دروں بینی، وہ مطالعہ فطرت انسانی، اور خارجی و داخلی تاثرات کا عمل ور عمل جس کی تفہیم کسی ناول نگار کو کامیابی سے ہمکنار کرتی ہے، سرشار کو میسر نہیں۔ جہاں تک شرکا سوال ہے وہ داستانوں کی مخصوص فضائے پوری طرح دامن نہیں چھڑا پائے ہیں۔ ان کے یہاں تاریخی ناول نگاری کی ایک اوستہ شکل ضرور ملتی ہے مگر وہ بھی مثالی ذہن کے مالک ہیں اس لئے ہمیشہ نیکی کو بدی پر فتح پاتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ اس سلسلے میں بہت سارے ایسے واقعات جو محض تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں، ان کے یہاں جگہ پا جاتے ہیں۔ اس لیے چچ پوچھئے تو اردو میں قصہ گوئی کو فنی اعتبار سے ناول کے درجے تک لے جانے کا کام اردو میں پہلی بار مرزا ہادی رسوائے کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے ایک طوائف کو لکھنؤی معاشرت کے پس منظر میں رکھ کر نہ صرف اس زوال آمادہ معاشرے کے خدو خال ابھارے ہیں بلکہ امراءِ جان کے کردار کی نفیا تی تحلیل کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔ ناول کے تمام ترقی مطالبات و لوازمات مثلاً تعمیر ماجرا، کردار نگاری، ماحول نگاری اور مکالمہ نگاری وغیرہ کا رسوانے حق ادا کر دیا ہے۔ گرچہ یہ بھی ایک ناقابل تردید حقیقت رہی ہے کہ ”امراؤ جان ادا“ جیسا کامیاب ناول لکھنے والے رسوائے ”شریف زادہ“ اور ”ذات شریف“ جیسے ناکام ناول بھی لکھے ہیں۔ مگر رسوائے کے بعد ناول

نگاری نے ایک زیادہ کشادہ راستے پر قدم بڑھائے ہیں۔

یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نذرِ احمد پر سرشار یا شادِ عظیم آبادی کو زمانی یا فنی اعتبار سے کوئی تقدم حاصل ہے۔ بعض تحقیق نگاروں سے اس سلسلے میں سہو ہوا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی کتاب "The influence of English literature on Urdu literature" میں سرشار اور ان کے "فانہ آزاد" کا ذکر پہلے کیا ہے اور نذرِ احمد کا اس کے بعد آنے والے ناول نگاروں میں حالانکہ "فانہ آزاد" کا سال تصنیف ۱۸۷۹ء ہے اور اس سے قبل نذرِ احمد کے تین ناول مراءۃ العروس (۱۸۶۸ء)، بنات النعش (۱۸۷۱ء) اور توبۃ النصوح (۱۸۷۳ء) منظر عام پر آچے تھے۔ اس طرح ڈاکٹر شاستہ اختر سہروردی نے بھی اپنی کتاب میں سرشار سے متعلق باب میں ایک نوٹ لکھ کر اس کی تصحیح کر دی۔ یہ تو چند غلط فہمیوں کا ذکر ہوا مگر نذرِ احمد پر بعض اعترافات فنی اعتبار سے بھی ہوئے ہیں مثال کے طور پر نقی احمد ارشاد نے اپنے مقالہ "اردو زبان کا پہلا ناول نگار" (مطبوعہ داوی پٹنہ، ۱۹۶۳ء) میں شادِ عظیم آبادی کے ناول "صورہ الخیال" کو فنی اعتبار سے نذرِ احمد کے ناولوں کے مقابلے میں بلند پایہ قرار دے کر گویا شاد کو اردو کا پہلا ناول نگار ثابت کرنا چاہا ہے۔ حالانکہ شادِ عظیم آبادی کا ناول "ولایتی کی آپ بیتی"، تغیر ما جرا کے اعتبار سے کسی بھی طرح کامیاب نہیں کہا جا سکتا اور کردار نگاری بھی اس میں کچھ واجبی، ہی کی ہے۔ اس کے باوجود یہ بات ذہن میں رہنی چاہئے کہ اس ناول کی پہلی جلد "صورہ الخیال" کے بارے میں تو یہ اتفاق رائے ہے کہ یہ شاد کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ بنگلہ ناول "اندیرا" کا ترجمہ ہے۔ ایسے حالات میں اختر اور یونی نے بالکل درست فیصلہ کیا ہے کہ:

"اب تک تحقیقات کے لحاظ سے اردو کے پہلے ناول نگار نذرِ احمد دہلوی قرار دئے جاتے ہیں..... ولایتی کی آپ بیتی (صورہ الخیال) مراءۃ العروس اور بنات النعش کے مقابلے بعد کی چیز ہے۔" (صورہ الخیال مرتبہ اختر اور یونی دیباچہ)

یہ تو محض تاریخ اشاعت کے اعتبار سے نذرِ احمد کے تقدم کا اعتراف ہے مگر فنی

اعتبار سے بھی شاد آگے نہیں جا سکے وہاب اشرفی نے فنی اعتبار سے بھی شاد کے ناول کو نذری احمد کے ناولوں سے برتر نہیں تسلیم کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہ دلیل وزنی نہیں ہے اس لئے کہ فنی لحاظ سے صورۃ الْخیال میں وہ

تمام عیوب موجود ہیں جو مرأۃ العروض اور بناۃ النعش میں ہیں۔“ (شاد عظیم آبادی اور ان کی نشر نگاری ص ۸۳)

ظاہر ہے کہ (الف) وہاب اشرفی نے پوری ہمدردی کے ساتھ شاد کے نثری کارناموں کا مطالعہ کیا ہے، اس کے باوجود وہ شاد کو اردو کا پہلا ناول نگار نہیں قرار دیتے، چونکہ وہ ایک دیانت دار فقاد ہیں۔

(ب) سال اشاعت کے اعتبار سے شاد کا ناول ”صورۃ الْخیال“ نذری احمد کے کم از کم دو ناولوں کے بعد سامنے آیا ہے۔ (ج) شاد کا ناول ”صورۃ الْخیال“ بنگلہ ناول کا ترجمہ ہے۔ اس لئے اس کی بنیاد پر شاد کو اردو کا پہلا ناول نگار نہیں مانا جا سکتا۔ اس لئے نذری احمد کو بلا خوف تردید اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

اس سلسلے میں تازہ ترین بحث کا دروازہ ڈاکٹر ابن کنوں کی دریافت ”ریاضِ دربا“ نے کھولا ہے۔ ڈاکٹر موصوف نے اب غشی گمانی لعل کی تصنیف ”ریاضِ دربا“ کو ہریانہ اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اور اسے اردو کا پہلا ناول ثابت کرنے کے لئے دلائل پیش کئے ہیں۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے (جس کا سن اشاعت بقول ڈاکٹر ابن کنوں (۱۸۶۳) ہے اور سال تصنیف (۱۸۳۲) مہدی عباس حسینی مرتب کے دعوے بھی نظر آتے ہیں۔ مگر اس ناول کے داستانی اب و لبجھ اور کرداروں کے روایتی سماجی پس منظر کے سبب اسے ناول مشکل ہی سے تسلیم کیا جا سکے گا۔

اس بحث سے قطع نظر اگر دیکھا جائے تو نذری احمد نے اردو ناول نگاروں کی ایک پوری نسل کو متأثر کیا ہے۔ اس سلسلے میں سرفہrst تو خیر راشد الخیری کا نام ہے جن کے بھی ناولوں میں اصلاح معاشرہ کا وہ پہلو نمایاں رہا ہے جو نذری احمد کے ناولوں کا بنیادی عنصر ہے۔ مگر بہت سارے نام ایسے بھی ہیں جن کا زیادہ تذکرہ نہیں ہوا ہے۔ مثال کے طور پر پہنچ کی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء نے نذری احمد کے ناولوں سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ اس کا

اپنے ناول کے دیباچے میں اعتراف بھی کیا ہے۔ ثبت اخلاقی قدرؤں کے تحفظ اور ارتقاء کی حمایت کے اعتبار سے سرشار اور شرر، یہاں تک کہ پرمیم چند پر بھی نذرِ احمد کے اثرات محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ بہرحال، ایک عرصے تک اردو ناول کم و بیش اس راستے پر چلا، جس پر نذرِ احمد اور ان کے معاصرین نے اسے لگادیا تھا۔

بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی نقوش راشد الخیری کے علاوہ مرزا محمد سعید، نیاز فتح پوری اور علی عباس حسینی کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ کشن پرشاد کوں، مرزا عباس حسین ہوش وغیرہ نے بھی چند ناول لکھے ہیں۔ راشد الخیری کے بارے میں یہ بات مشہور ہے اور بڑی حد تک درست بھی کہ انہوں نے نذرِ احمد سے گھرے اثرات قبول کئے ہیں۔ گرچہ نذرِ احمد کا رجحان مشرقیت کے ساتھ ساتھ مغربیت کی طرف بھی ہے۔ مگر راشد الخیری زیادہ تر مشرقیت کے حامی نظر آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مغربی تہذیب و تمدن کی تیز رفتاری سے مقابلہ کرنے کے لئے اصلاح معاشرہ کی ایک دیوار کھڑی کرنا چاہتے ہیں اور مشرقیت ان کے یہاں اکثر نہ بہت کے مترادف بن جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ مشرق کے فضول رسوم و روانج کو بھی نہ صرف جائز قرار دیتے ہیں بلکہ اس کی تعریف و توصیف بھی کرتے ہیں۔ نذرِ احمد کی طرح انہوں نے بھی اصلاح معاشرہ کا حل عورتوں کی بہتر تعلیم و تربیت میں ڈھونڈا ہے اس لئے وہ اپنے اکثر ناولوں میں کرداروں کی زبان سے توهہات کی مخالفت کرتے ہیں اور نئے زمانے کی تعلیمات کو خواتین تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ وہ بھی نذرِ احمد کی طرح مثالیت پسند ہیں اس لئے تقریباً ہر ناول میں ایک اچھے کردار کے مقابلے میں ایک برا کردار ابھارتے ہیں۔ تمام اچھے کردار ایک دوسرے سے ملتے جلتے بھی ہوتے ہیں۔ اکثر عورتیں شوہر پرست ہوتی ہیں۔ ساس کی خدمت کرتی ہیں، مظلوم غریبوں کی ہمدرد، اور اسلامی احکام کی پابند ہوتی ہیں اور ہمت نہیں ہارتیں۔ برے کرداروں کی خصوصیات گرچہ اچھے کرداروں کے برعکس ہوتی ہیں مگر ان میں بھی یکسانیت ملتی ہے۔ مثال کے طور پر دیکھا جائے تو ”صحیح زندگی“، میں نیسمہ کے مقابلے میں منخلی بیگم کا کردار آتا ہے، ”شام زندگی“، میں نیسمہ کے کردار ہی کے مقابلے میں اس کی جیسی ٹھانی کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ ”مرأة العروس“ اور ”بنات العرش“، میں اصغری اور اکبری کے کردار اسی طرح پیش کئے

گئے ہیں۔ راشد الخیری کے دوسرے ناولوں پر بھی اس طرح نذرِ احمد کے ابتدائی ناولوں کی کردار نگاری کے اثرات نمایاں ہیں۔ ”جو ہر قدامت“ میں زاہدہ کے بر عکس شاہدہ کا کردار ہے اور ”ستونتی“ میں منور کے بر عکس حارثہ کا، ”سوکن کا جلا پہ“ میں محمودہ کے مقابلے میں اینہ کا اور ”شبِ زندگی“ حصہ اول میں ویم دہن کے مقابلے میں نترن کا کردار راشد الخیری کی اس مشایلت پسندی کا ثبوت ہے۔ بات یہ ہے کہ راشد الخیری بھی ناول نگار سے زیادہ مبلغ اور ناصح مشفق ہیں۔ یوسف سرمست نے اس لئے یہ اعتراف کیا ہے:

”راشد الخیری کی ناول نگاری کا سب سے بڑا نقص یہ بھی ہے کہ ۹۹ تبلیغی انداز اختیار کر لیتے ہیں اور راست طور پر تعلیم و تربیت کرنے لگتے ہیں۔ شام زندگی مولانا کی بہت ہی مقبول اور نمائندہ تصنیف ہے۔ اس کتاب کی وجہ سے انہیں مصور غم کا لقب بھی ملا تھا..... ایک سو بیالیس صفحات کے ناول میں پچاس سانچھے صفحے صرف راست تقریروں، وعظوں اور نصیحتوں کی نذر ہو گئے ہیں۔“ (میسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر

یوسف سرمست ص ۱۲۸-۱۲۷)

بہر حال مجموعی طور پر راشد الخیری نے اردو ناول نگاری کو فنی اعتبار سے آگئے نہیں بڑھایا مگر وہ اپنے عبد کے ایک مقبول ناول نگار رہے۔ آج بھی ان کے ناول دلچسپی سے پڑھتے جاتے ہیں۔

مولانا راشد الخیری کے بر عکس مرزا محمد سعید اکبر مغربی تہذیب کی تعریف تو صیف کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ وہ مغربی تہذیب و تمدن کے مداج یہ مگر اس کے نزدے مخالف بھی نہیں۔ چچ پوچھئے تو نذرِ احمد بھی انگریزوں کی بعض ترقیات اور تمدنی عادات کے نہ صرف قائل تھے بلکہ قدر داں بھی تھے۔ مرزا محمد سعید کا بھی نقطہ نظر یہی رہا ہے کہ مشرق و مغرب کی بہترین خصوصیات یکجا کر کے تعمیر معاشرہ کا فرض ادا ہو ستا ہے۔ مرزا محمد سعید کی ناول نگاری کا آغاز ”خوابِ بستی“ (۱۹۰۵ء) سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد ”یامیعنی“ (۱۹۰۶ء) سامنے آتا ہے۔ ان دونوں ناولوں میں سماجی تغیرات اور فرد کی کشمکش کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ مگر وعظ اور تقریروں کی طوالت نذرِ احمد کے اثرات کا پتہ

دیتی ہے۔ ویسے جگہ بہ جگہ سعید نے نفیاتی بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے زندگی کی حقیقت شعارانہ عکاسی کی ہے۔

نیاز فتح پوری کا رنگ نذرِ احمد کے رنگ سے جدا ہے اور اسے ہم ایک طرح کے رد عمل سے تعبیر کر سکتے ہیں جو سماجی و سیاسی حقیقت نگاری کے مقابلے میں تخلیل اور خیال آرائی پر زور دے رہا تھا۔ یا اپنے پہلا ناول ۱۹۱۷ء میں ”ایک شاعر کا انجام“ کے عنوان سے لکھا۔ اس میں نیاز کا بے لگام تخلیل اور ان کی عبارت آرائی قابل دید ہے۔ یہ ناول نگاری سے زیادہ انشاء پردازی کی کوشش ہے۔ ان کا دوسرا ناول ”شہاب کی سرگذشت“ ہے۔ یہ نہ صرف اپنے اسلوب کی دلکشی اور روائی کے اعتبار سے بلکہ تعمیر ماجرا اور جذبات نگاری کے لحاظ سے بھی پہلے ناول سے بہتر ہے۔ عزیز احمد نے نیاز کو ایک رومان پرست ناول نگار قرار دیتے ہوئے ان پر یہ الزام لگایا ہے کہ انہوں نے اردو ناول کو نقصان پہنچایا مگر واقعہ یہ ہے کہ نیاز نے اردو ناول نگاری کو ایک نیا رخ عطا کیا ہے۔

علی عباس حسینی بھی رومانی ناول نگار مانے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ”سرید احمد پاشا یا قاف کی پری“ (۱۹۱۹ء) ان کے رومان پسند تخلیل کا آئینہ دار ہے مگر بقول یوسف سرمت:

”علی عباس حسینی کی رومانیت نیاز فتح پوری اور کشن پرشاد کول سے بالکل مختلف ہے۔ یہ رومانیت نہ صرف حسن و عشق کی باتوں کو ایک تخلیلی ماہول اور فضا میں پیش کر دینے کی حد تک محدود ہے۔ اس میں نہ تو نیاز کی سی فکر انگلیزی ہے نہ ہی کشن پرشاد کول کا با غیانہ شعور بلکہ اپنے اطراف و اتفاق کی دنیا اور اس کے حقائق سے فرار حاصل کر کے یہ خیالی دنیا میں پناہ لینے کا جذبہ ہے۔“ (بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۱۵۳-۱۵۲)

علی عباس حسینی کے اس ناول میں جذبات نگاری اور زبان و بیان کی خوبیاں موجود ہیں مگر یہ کوئی یادگار کارنامہ نہیں۔

کشن پرشاد کول نے بھی نیاز فتح پوری کی طرح ”روماني بغاوت“ کے رجحانات کو سامنے لایا ہے مگر فرق یہ ہے کہ نیاز کی رومانیت کے مقابلے میں کول کے یہاں بغاوت

حاوی ہے مذہب اور سماج کے روایتی نظریات و عقائد سے بیزاری نیاز کے یہاں بھی تھی اور کول کے یہاں بھی ہے مگر یہاں اس بیزاری کا اظہار کسی انفرادی رجحان کی شکل میں نہ ہو کر بعض ٹھوس سماجی حفائق کے رد عمل کے طور پر ہوا ہے۔ سیاسی و سماجی شعور تو نیاز کے یہاں بھی ہے مگر کول کے یہاں یہ شعور واضح اور بالید ہے۔ کول نے صرف ایک ناول "شیاما" لکھا ہے جس میں شیاما کے کردار کو مرکزی حیثیت دے کر اپنے عہد کے پیشتر سماجی، سیاسی اور مذہبی رجحانات اور اصلاحی نظریات کو نہ صرف سامنے لایا ہے بلکہ ان پر بحث کرنے کے لئے ایک فضا تیار کی ہے۔ فنی پختگی اور فکری مباحثت کے اعتبار سے بلاشبہ کول نے اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک نئی راہ کھولی ہے۔

سیاسی رجحانات کی پیش کش کے اعتبار سے مرزا عباس حسین ہوش کا نام خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ عام طور پر ان کے دو ناول "ربط ضبط" اور "افسانہ نادر جہاں" زیادہ مشہور رہے ہیں۔ لیکن بعض محققین نے ان کے ایک اور ناول الیمون (۱۹۰۳ء) کو سیاسی و سماجی شعور کی آئینہ داری کے اعتبار سے زیادہ اہم تصور کیا ہے۔ اس زمانے میں محمد سجاد مرزا بیگ نے بھی دو ناول "دل فگار" اور "تمنائے دید" لکھے۔ ان میں بھی اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی سرگرمیوں کی بھرپور آئینہ داری ملتی ہے۔ خاص طور پر "تمنائے دید" معاشرتی اور سیاسی احوال کی پیش کش کے اعتبار سے قابل ذکر رہا ہے۔

بہر حال، اردو ناول نگاری کے ابتدائی نقوش کا ایک سرسری جائزہ فوری طور پر یہ احساس دلاتا ہے کہ اردو میں ناول نگاری سماجی و سیاسی شعور کی آئینہ داری سے بے نیاز نہیں رہی۔ ناول نگار چونکہ زیادہ تر شہری علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں دیہی معاشرے کی آئینہ داری کچھ کم ہوئی مگر انسانی زندگی سے ان کی دلچسپی لاائق تحسین رہی۔ ایک کمی اردو کے ابتدائی ناول میں رہی کہ اکثر ناول نگار معاشرے کی تہہ پہ تبدیلیوں اور انسانی نفیات کی گہرائیوں سے ناواقف رہے۔ اس لئے ناولوں میں جوفنی بالیدگی پیدا ہو رہی تھی وہ زیادہ دور تک نہ جا سکی۔

(ب) مغربی اثرات:

ظاہر ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب عالمی سطح پر ادب میں

حیرت انگلیز اور خوش آئند تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ انگریزی میں کئی شہرہ آفاق ناول لکھے جا پچے تھے اور مشرق میں بھی گورکی کا نام ابھر کر سامنے آچکا تھا۔ اردو کے ناول نگاران ناول نگاروں کے کارناموں سے براہ راست نہ واقف ہو سکتے تھے۔ اور نہ ہوئے مگر اردو کے پہلے ناول نگار کے سلسلے میں بھی مغربی اثرات کا ذکر کیا جاتا رہا۔ نذری راحمد کے سلسلے میں ڈینیل ڈینیو کے اثرات کا برابر تذکرہ ہوا ہے۔ یہاں صرف ایک اقتباس نقل کرتی ہوں:

”ڈینیو کی کہانی فیملی انسرکٹر کا خاص موضوع وہی ہے جو توبہ النصوح کا، یعنی تربیت اولاد اور دینداری کی تعلیم..... توبہ النصوح کو فیملی انسرکٹر کے پہلے حصے سے اور کچھ حد تک تیرے سے اخذ کیا گیا ہے۔..... انہی ممالکتوں کی وجہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ توبہ النصوح تیری فصل سے آخر تک ڈفو کے اس قصے سے ماخوذ ہے۔..... ڈاکٹر صادق نے توبہ النصوح میں پہاں دو فصلوں کو پورا نذری راحمد کی اپنی اختراع قرار دیا ہے لیکن ہمارے خیال میں ڈفو کی پلیگ کے موضوع پر دونوں کتابوں سے ہے اور ”پلیگ مس پروگرس“ سے توبہ النصوح کے اس حصے کی تیاری میں کافی مدد لی گئی ہے۔“ (نذری راحمد شخصیت اور کارنامے، ڈاکٹر اشfaq احمد عظیمی

ص ۱۹۶۷ء)

اس طرح کے ممالک میں تلاش کرنا اور ان کی بنیاد پر نامس ڈے، ڈینیو یا رچرچ ڈسن کے اثرات نذری راحمد کے ناولوں میں تلاش کرنا، بہت زیادہ قابل تعریف بات نہیں۔

بعض کردار میں پریم چند نے گاندھی جی اور نالشائی کا پورا فلسفہ عدم تشدد بیان کر دیا ہے۔ اردو اور بہندی کے دوسرے ناقدین نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ پریم چند نے عدم تشدد کا جو فلسفہ اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے، اس پر مہاتما گاندھی کے ساتھ نالشائی کے اثرات بھی واضح ہیں۔ بعض ناقدین نے پریم چند پر گورکی کے اثرات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ غرض یہ کہ ”چوگان ہستی“ کے بعد لکھے جانے والے پریم چند کے دو اہم ناولوں ”میدان عمل“ اور ”گنو دان“ کے مطالعے سے یہ حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے کہ پریم چند علمی تحریکات سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اپنے ملک کے تقاضوں اور مطالبوں کے اعتبار سے ان تحریکات کی

معنویت اور افادیت پر غور کر کے مطابقت بھی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ یہاں سوال ہو سکتا ہے کہ آخر نذری احمد کے یہاں بھی تو بعض موضوعات ایسے ہیں جو مغربی ناول نگاروں کے یہاں بیان ہوتے رہے ہیں۔ پھر اردو ناولوں پر مغربی اثرات کا تذکرہ ان ہی سے کیوں نہ شروع کیا جائے؟ اس سوال کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ معاملہ موضوعات کا نہیں Treatment کا ہے۔ نذری احمد کے عہد میں جو موضوعات تھے وہ پریم چند کے عہد میں بھی رہے ہوں گے۔ اور آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوں گے۔ ایسے پر یہ کہنا کہ فلاں موضوع فلاں فلاں ناول نگار کے یہاں پیش ہوا ہے۔ اس لئے وہ لوگ ایک ہی صفت میں رکھے جاسکتے ہیں۔ غلط ہے۔ دیکھنا یہ ہو گا کہ کس فنکار کا رو یہ اس موضوع کی پیش کش کے سلسلے میں کیا رہا ہے۔ اگر اس سلسلے میں کسی اردو ناول نگار کا کسی خاص موضوع کے ساتھ لگاؤ اور برداشت کس مغربی ناول نگار سے مشابہت رکھتا ہے تو ہم اسے مغربی اثرات کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں، ورنہ نہیں۔ شاید اسی لئے اردو ناول پر مغربی اثرات کی باضابطہ تلاش پریم چند اور ان کے معاصرین کے عہد سے کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے اس دور کو تبدیلیوں کا دور قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس دور میں لکھنے والے بیشتر ناول نگار کسی نہ کسی سطح پر مغربی ناول نگاروں سے متاثر رہے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۶ء تک کی ناول نگاری کا یہ دور بظاہر کوئی اہمیت

نہیں رکھتا کیونکہ اس دور میں نہ کوئی قد آور ناول نگار ملتا ہے نہ کوئی ایسے کارنا میں جو نمایاں طور پر عہد آفریں کہے جاسکیں۔ لیکن اس دور کی اہمیت اس لئے ہے کہ اس عہد کے ناول نگاروں نے جو نمایاں کام انجام دیا وہ یہ تھا کہ انہوں نے نئے شعور کو تیار کیا اور آنے والی تبدیلیوں کے لئے راہ ہموار کی۔“ (بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۲۳۵)

اس عہد میں جو ناول نگار سامنے آئے ان میں کم از کم ایک ناول نگار یعنی مجنوں گور کھپوری ایسے ہیں جن کے ناولوں کے موضوعات براہ راست مغربی ناولوں سے ماخوذ ہیں۔ ان کے علاوہ قاضی عبدالستار، عظیم بیگ چغتائی اور ال احمد بھی انگریزی ادب سے متاثر رہے ہیں۔ مجنوں کی شہرت زیادہ تر تنقید نگار کی حیثیت سے ہے اور کسی حد تک افسانہ نگار کی

حیثیت سے مگر غیر جانبدار ناقدین نے برابر یہ اعتراف کیا ہے کہ مجنوں کے نام سے منسوب طویل مختصر افسانے دراصل ناولت ہیں جن کے موضوعات اکثر ہارڈی کے ناولوں سے ماخوذ ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مجنوں نے ان موضوعات اور بسا اوقات واقعات کو بھی پوری طرح ہندوستانی فضائی سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ انہوں نے بعض طبع زاد ناول بھی لکھے ہیں مگر مجموعی طور پر ان کے زیادہ تر ناولوں کا مرکزی خیال انگریزی ناولوں سے ماخوذ ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت تکنیک کے ساتھ بھی ہے۔ مغرب میں قصہ گوئی کے جو نئے انداز اختیار کئے جا رہے تھے ان سے نہ صرف مجنوں جیسے اشتراکی اور مارکسٹ بلکہ قاضی عبدالستار جیسے روایت پسند بھی واقف تھے۔ ڈائری کے انداز میں ناول نگاری کا سلسلہ اردو میں پہلی بار مجنوں نے ہی شروع کیا ہے اور قاضی عبدالستار یا ال احمد نے اس کی تقلید کی۔ تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں اور نہ ہی گنجائش ہے۔

اس عہد کا ایک اہم رجحان یہ بھی ہے کہ عورتوں کو سماجی مساوات دینے اور ان کے حالات سدھارنے کی مہم تیز سے تیز تر ہوتی ہے۔ اکثر ناول نگاروں نے یہ محسوس کیا ہے کہ ہندوستان کی آزادی اور سماجی بہتری کا خواب اس وقت تک ادھورا رہے گا جب تک سماجی زندگی کے ایک پیسے یعنی مرد کے ساتھ ساتھ دوسرے پیسے یعنی عورت کی طرف بھی توجہ نہ دی جائے۔ قاضی عبدالستار کا ناول ”لیلی کے خطوط“ میں اس احساس کا کھل کر اعتراف و اظہار کیا گیا ہے۔ خود لیلی کے کردار میں جو با غیانہ روشن ملتی ہے وہ عورتوں کے سلسلے میں سماج خصوصاً مغربی معاشرے کے بدلتے ہوئے روئے کی آئینہ دار ہے۔ یہاں تک کہ اس عہد کے مشرق مزاج کے پروردہ کئی ناقدوں اور مصنفوں نے لیلی کے طرز بیان اور مذہب یا اخلاق کے سلسلے میں اس کے طرز فکر پر مغرب پرستی اور آزاد خیالی کا الزام بھی عائد کیا تھا۔ مجموعی طور پر ان کے ناولوں کا مزاج رومانی ادب پر نیم رومانی ہے۔ اس کے باوجود ان میں جدت کی خوبیوں ہے۔ یہاں پر اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ اردو ادب پر مارکس اور اشتراکی نظریات کا اثر ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز سے قبل ہی پڑنے لگا تھا۔ مجنوں گورکھپوری کے ناولت اس کا واضح ثبوت ہیں۔

ناولوں کی ایک نیم قسم وہ ہے جسے جاسوی ناول کہا جاتا ہے۔ ادبی سطح پر ایسے

ناولوں کو بھلے ہی کوئی مقام نہ دیا جائے مگر ان کی مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ اس طرح کے ناولوں کے منفی اثرات کے سلسلے میں جو کچھ کہا جاتا رہا ہے، اس سے قطع نظر یہ اعتراف کر لینا ضروری ہے کہ اردو میں جاسوسی ناول نگاری کا آغاز صدی صد مغربی اثرات کے تحت ہوا ہے اور ایک زمانے میں ظفر عمر کے بعد مشی تیر تھر ام فیروز پوری کے جو ناول خاصی مقبول ہوئے ہیں ان کا ذہانیچہ مغربی ناول نگاروں کا مر ہون منت رہا ہے۔

اردو ناولوں میں موضوع اور تکنیک دونوں کی سطح پر مغربی اثرات کا بھر پورا احساس سجاد ظہیر کے ناول ”لندن کی ایک رات“ میں ہوتا ہے۔ اردو کے اکثر ناقدوں نے متفقہ طور پر یہ اعتراف کیا ہے کہ ”شعر کی رو“ کا پہلی بار اردو میں استعمال اس ناول میں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شاہد جمیل لکھتے ہیں:

”مغربی ادب کے زیر اثر فلشن نگاروں میں شعور کی رو کی تکنیک میں ناول لکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ ’شعور کی رو‘ دراصل نفیات کی اصطلاح ہے جس کو وضع کرنے کا سہرا ولیم جیمز (کذا) کے سر ہے۔ اس نظریے کی رو سے ماضی اور حال میں کوئی حد فاصل نہیں رہ گئی اور وقت ماضی حال اور مستقبل کے دائروں سے مستقل طور پر منقسم نہیں رہتا۔ اب برسوں کے واقعات تاثرات اور یادداشتیں لمحوں میں سمت آئے ہیں۔ شعوری رو والے ناولوں میں ناول نگار قاری کو براہ راست کرداروں کے ذہنی تجربات کی طرف متوجہ کر کے خود درمیان سے ہٹ جاتا ہے۔ البتہ قاری کو بھلی کی چمک کی طرح کبھی کبھی ناول نگار کے وجود کا احساس ہوتا ہے..... اردو ادب میں شعور کی رو کی تکنیک میں ناول لکھنے کی ابتداء سجاد ظہیر کے ناول ”لندن کی ایک رات“ سے ہوتی ہے۔ ناول نگار نے قصے کے مرکزی کردار نعیم کی ذہنی کیفیت کو فنی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ سجاد ظہیر کے بعد اس تکنیک کو قرۃ العین حیدر نے فنی وسعت سے ہم کنار کیا ہے۔“ (مقالہ مطبوعہ علم و ادب، لکھنؤی جو لائی تا ستمبر ۱۹۹۲ء ص ۵۳)

یہ تکنیک انگریزی میں بہت قبل راہ پا چکی تھی اور ”لندن کی ایک رات“ اس کا اتنی

نمونہ نہیں ہے مگر یہ ایک نقطہ آغاز ضرور ہے۔ خود سجاد ظہیر نے اس ناول کے بارے میں جن خیالات کا اظہار دیباچہ میں کیا ہے، ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے یہ ناول اس رجحانات پر مشتمل ہے۔ اور سجاد ظہیر بھی اس کی حقیقت نگاری سے واقف ہیں مگر اس کا اسلوب یا انداز بیان ایسا ہے جس کے سلسلے میں کوئی حکم لگانا مشکل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تکنیک اردووالوں کے لئے تو بالکل نئی تھی ہی، انگریزی میں بھی زیادہ مروج نہیں تھی۔ اس لئے سجاد ظہیر کا یہ بیان حقیقت پر منی ہے کہ اس تخلیق کے بارے میں وہ خود کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھئے اور اس کا یہ شتر حصہ لندن، پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے زیادہ ہو گئے۔ اب میں اس مسودہ کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے۔“ (دیباچہ، لندن کی ایک رات، سجاد ظہیر)

ظاہر ہے کہ اس کتاب کا جو موضوع ہے اسے دوسرے ترقی پسند مصنفوں بھی اپنی تحریروں میں پیش کرتے رہے ہیں۔ انقلاب کا تصور انگلینڈ میں ہی رہے طالب علموں کے ذہن میں ابھرتا ہے اور ہندوستان کے دیہاتوں میں بننے والے پسمندہ مزدوروں اور کسانوں تک پہنچ جاتا ہے۔ رومان کی چاشنی بس اس لیے رہتی ہے کہ اس کے مقابل میں حقائق کی تبلیغ کو ابھارا جاسکے۔ یہ صورت یعنی حقیقت کی پیش کش اور مظلوموں کی حمایت کسی نہ کسی روپ میں پریم چند کے ناولوں کا بھی حصہ رہی ہے مگر ”لندن کی ایک رات“ میں اس موضوع کو دوسرے پہلو سے پیش کیا گیا ہے اور اس کی جدید تکنیک پر مغربی اثرات واضح ہیں۔ بہرحال، اگر ناقدوں نے اس کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے جیس جو اس کی تصنیف ”پولیس“ کا بھی ذکر کیا ہے اور گرچہ ان دونوں کتابوں میں کوئی مقابلہ ممکن نہیں مگر اردو ادب کے اعتبار سے ”لندن کی ایک رات“ کو ”پولیس“ کے انداز کا ناول کہا جاسکتا ہے اور اس کی کامیابی سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

”لندن کی ایک رات“ اردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ مواد اور بیانات دونوں اعتباروں سے یہ اس دور کی ناول نگاری کے سارے اہم رجحانات کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں شائستہ اختر سہروردی کے بیان کے مطابق ملک راج آندھے نے کیمبرج میں انڈین مجلس کے ایک اجلاس میں یہاں تک کہہ دیا ہے کہ گذشتہ چند سال میں دنیا کے ہم عصری ادب میں یہ بہترین ناول ہے۔ شائستہ اختر کا کہنا ہے کہ یہ رائے گوبہت اوپنجی ہے لیکن ”لندن کی ایک رات“ اس کی مستحق ہے ملک راج آندھے کی رائے بہت مبالغہ آمیز ہے لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ”لندن کی ایک رات“ اردو کا ہم اچھوتا ناول ہے۔ اردو میں نہ صرف جدید ناول نگاری کی ابتداء اس ناول سے ہوتی ہے بلکہ اس ناول سے اردو ناول نگاری، شعور کی رو، کی تکنیک سے سب سے پہلے متعارف ہوتی ہے۔“

(بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۳۰۳)

اس رائے سے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ مجھے اس میں ہی اتنا اضافہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ سجاد ظہیر کا یہ ناول جیسا کہ نام سے ظاہر ہے لندن اور اس کے گرد و نواح کی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس میں مغربی تہذیب کے وہ تمام جلوے موجود ہیں جو اردو والوں کے لیے عام نہیں تھے لیکن جب ایک بار ان کی پیش کش کی راہ نکلی تو پھر یہ سلسلہ چل پڑا۔ مغربی ادب و تہذیب سے اثرات قبول کرنے کا ایک پہلو یہ بھی ہے۔

یہاں ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس تیس سال ایسے گزرے ہیں جب مارکس کے علاوہ فرانڈ کے نظریات نے بھی ادب کو خاصاً متاثر کیا ہے کرداروں کی نفیا قی تحلیل تو خیر ناول نگاری کی کامیابی کی ایک شرط ہے مگر فرانڈ کے اثرات کے تحت جس طرح جنسی معاملات اور ان کے ویلے سے عریاں اور فرض خیالات مغربی ادب میں جگہ پانے لگے تھے، اس کی تقلید اردو ناول نگاروں نے بھی کی ہے۔ مگر ہم بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستان کے معاشرتی اور اخلاقی

حالات کو نگاہ میں رکھیں تو ان اردو ناولوں کی عربی اور جنپی معاملات کی پیش کش حیرت انگیز معلوم ہوگی اور کم از کم اتنا تو ہم کہہ ہی سکیں گے کہ یہ پہلو اپنے معاشرے کی دین نہیں ہے بلکہ اس کا سبب مغربی اثرات ہیں۔ زیادہ مشالیں دینے سے بات طویل ہو جائے گی۔ میں یہاں صرف دو ناول نگاروں کا ہی ذکر کرنا چاہتی ہوں لندن کی ایک رات میں جو تہذیب پیش ہوئی ہے وہ بلاشبہ مغربی تہذیب ہے مگر فیض اور شیلا دونوں مشرق سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر فیض کی ہوس ناکی کا جواز کیا ہے؟ اسے بھی الگ رکھئے۔ فیض تو پھر بھی کچھ حدود کا پابند ہے مگر عارف کا یہ کردار کس زمرے میں رکھا جاسکتا ہے:

”اس نے تہذیب کر لیا کہ اگر وہاں کوئی لڑکی اس کے ساتھ جانے پر راضی نہ ہوئی تو وہ یکاڈی کے قریب گلیوں میں سے کسی مرک پر ٹبلٹے والی رندی کو اپنے ساتھ لے جائے گا۔ کمرے میں سگریٹ کا دھواں بھرا ہوا تھا روشنی بھی کچھ زیادہ تیز نہیں تھی۔ آتشدان میں انگارے دھک رہے تھے، ان میں شعلے نہ کننا بند ہو گئے تھے۔ سیاہ پردوں کے پیچھے کوئی لڑکا معلوم ہوتا تھا کسی لڑکی کو پیار کر رہا ہے۔ لڑکی کی دبی ہوئی بنسی کی آواز، موسیقی کی چیز، گفتگو، قبہ، ناپتھے ہوئے جوڑوں کا بار بار گھومنا، یہ سب چیزیں عارف کی طبیعت میں ایک بیجان پیدا کر رہی تھیں۔ وہ ایک سیاہ بالوں والی چھوٹی مونی لڑکی کے پاس گیا اور مسکرا کر اس سے پوچھا۔ کیا اب کی بار آپ میرے ساتھ ناچیں گی۔“ (لندن کی ایک رات / سجاد ظہیر ص ۲۰۷)

بہر حال لندن کی ایک رات میں عشق کا تصور اتنا ہے باک نہیں ہے جتنا کم و بیش اس زمانے میں لکھے گئے عزیز احمد کے ناولوں ”مرمر اور خون“ اور ”ہوس“ میں بھی موجود ہے۔ یہ دونوں ناول ”لندن کی ایک رات“ سے پانچ چھ سال قبل لکھے گئے ہیں اور گرچہ ان کا مصنف بھی یورپ میں رہ چکا ہے مگر جو عربی اور جنپی گراوٹ ان ناولوں میں متی ہے اس کا جواز قائم یورپ نہیں ہے۔ خود عزیز احمد نے ”مرمر اور خون“ کے سلسلے میں لکھا ہے:

”یہ آرٹ اور خصوصاً نشاٹ الشانیہ کی بت تراشی پر بہت سی کتابوں اور ہواک ایس کی نفیات جنپی کا ابال ہے..... فاؤست والے باب کی علت

پیدائش یہ ہے کہ ہم نے اپنے سال چہارم کے زمانے میں اڈورڈ گارڈن گریگ کی تکنیک (جتنی کچھ ہماری سمجھ میں آسکی) کے مطابق یہ ڈرامہ یا اس کا خلاصہ اسٹچ کیا تھا..... اس قسم کے فرضی ناول کا خیال مجھے کا پڑکی مدموزل و موسیاں، کو پڑھ کر آیا تھا۔“ (ہوس ص ۱۳۰)

اس طرح کی باتیں عزیز احمد نے اپنے ناولوں کے بارے میں پتہ نہیں کس مقصد کے تحت لکھی ہیں لطف تو یہ ہے کہ اپنے ناولوں کی عربیانی کی وکالت یہ کہتے ہوئے کرتے ہیں کہ یورپ کا ہر بڑا ناول نگار عربی سے کام لیتا ہے گویا یہ یورپ کے تنقیع کی بات ہے مگر یہ بات مشرق والوں کے حلق سے نہیں اترتی۔ ”گریز“ (۱۹۳۳ء) کو عزیز احمد نے اس اعتبار سے ”ہوس“ یا ”مرمر اور خون“ سے بہتر مانا ہے کہ اس میں عربیانی کم ہے مگر اس کے بارے میں بھی ناقدوں کی رائے اچھی نہیں ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی خود بھی مغرب داں ہیں وہ لکھتے ہیں:

”گریز کا ہیر وایسے ہی سانچے سے نکلی ہوئی ایک چیز ہے۔ نعیم الحسن نہایت ہی گھٹیا آدمی ہے اور اس کی خاص یہماری جنسی بھوک ہے۔ وہ اپنے خاندان کی ایک لڑکی بلقیس سے محبت کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس لڑکی کی جوان ماں کے بدن میں ہی اپنے درجہ کے موافق دلچسپی لیتا ہے..... ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوائے عورت بازی کے اور کوئی اس کا مشغله ہی نہیں ہے۔“ (اردو ناول کی تنقیدی تاریخ از ڈاکٹر احسن فاروقی ص ۲۳۲)

اس تنقید کا واضح مطلب یہ ہے کہ اس طرح کی جنسی بھوک کی پیش کش مغربی معاشرے کی کوری نقابی کے سوا اور کچھ نہیں کبھی جا سکتی۔

مگر خود عزیز احمد اس مغرب پرستی کو غلط سمجھتے ہوئے بھی اس سے دامن نہیں بچا پاتے۔ ”مرمر اور خون“ یا ”ہوس“ کے مقابلے میں ”گریز“ میں ہونا کی کے جلوے کچھ کم ہیں مگر ”آگ“ کو نظر انداز کیجئے تو ان کے دوسرے ناولوں میں یہ صورت پھر حاوی ہو جاتی ہے۔ بات اصل میں یہ ہے کہ عزیز احمد نے یورپ میں نہ صرف زندگی کے کافی دن گزارے ہیں بلکہ وہاں کے ادیبوں اور ناقدوں کا مطالعہ بھی کیا ہے اور وہ عربیانی کو ایک طرح کا

آرٹ بحثتے رہے ہیں۔ چونکہ آج سے پچاس سال قبل کے ہندوستانی معاشرے میں یہ انداز اجنبی معلوم ہوتا ہے، اس لیے اعتراضات سے بچنے کے لیے وہ مغرب کی مثال سامنے لاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس طرح کی بحثوں سے وہ لوگ قائل نہیں ہوئے جو مشرق کو مشرق اور مغرب کو مغرب کی حدود میں رکھنا چاہتے ہیں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

”چ پوچھئے تو ایسی باتیں عربی کا جواز نہیں بن سکتیں یورپ کے جدید ادب کے بڑے ناولوں میں عربی کی بھی ایسی باتیں کہا جاسکتا ہے کہ یورپ کے معاشرے میں بھی عربی کی بھی اور وہاں اس کو کوئی خاص بات نہیں، معمولات زندگی میں شمار کیا جاتا ہے اور اس کا اظہار بھی زندگی کے اور معمولات کی طرح اس انداز میں کیا جاتا ہے۔ گریز میں بھی پیش کردہ مغربی معاشرے میں یہ بات چلنے گوارا کر لی جائے لیکن اور موقع مثلاً بلقیس کی ماں خانم کا تذکرہ کرتے ہوئے بھی وہ عربی سے کام لیتے ہیں..... کچھ ہو یہ تسلیم کرنا چاہئے کہ عزیز احمد نے عربی سے کام لیا... نخش نگاری سے تو وہ دامن بچاتے ہی ہیں اور جیسا کہ انہوں نے اعتراف کیا ہے، یہ لارنس، آلڈ ہمیکسلے، ای ایم فارسٹر، لوئی ارکان، زارہال، سارتر، آرتھر کوئسلر، الکسی نالٹائے، فرانڈ اور دیگر فن کاروں کے مطالعے کے کم یا زیادہ اثرات ہیں جن کے نام انہوں نے بدتر از کنہا، میں گنائے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اس عربی کو کسی حد تک فن کارانہ موز دے دیا ہے۔“ (عزیز احمد کی ناول نگاری از اطہر جاوید ص ۲۲۰)

اس رائے کے کتنے ہی پہلوؤں پر بحث کی جاسکتی ہے مگر اس کی ضرورت نہیں۔ اتنا تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ عزیز احمد نے مغربی اثرات قبول کئے ہیں اور ”گریز“ میں بھی تکنیک کی سطح پر ”لندن کی ایک رات“ کی توسعی دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے کرداروں کی نفیاتی تحلیل کی بھی کوشش کی ہے اور یہ کوشش شعوری ہے چونکہ وہ مغربی ناولوں میں کردار نگاری کے مطالبات سے واقف تھے۔

کرشن چندر بھی اسی عہد کے ناول نگار ہیں۔ ان کا پہلا ناول "شکست"، ۱۹۳۳ء میں منتظر عام پر آیا ہے۔ گرچہ بعض اہم ناقدوں نے اسے کرشن چندر کے فن کی شکست قرار دیا ہے مگر اس کی مقبولیت کے سلسلے میں دورانیمیں نہیں ہو سکتیں۔ بہر حال کرشن چندر کی ناول نگاری کا بالیہ روپ آزادی کے بعد ہی سامنے آتا ہے۔

(ج) اردو ناول آزادی کے بعد:

آزادی کے بعد کرشن چندر کے علاوہ دو طرح کے ناول نگار سامنے آئے۔ ایک تو وہ جو پہلے سے لکھ رہے تھے اور جنہوں نے بعض ترجمے بھی کئے تھے۔ دوسرا وہ جنہوں نے آزادی ہند کے آس پاس ہی لکھنا شروع کیا اور ایسے ہی لوگوں کی تعداد زیادہ ہے۔ اگر ہم ۱۹۴۰ء کے بعد لکھے جانے والے اردو ناولوں پر نگاہ ڈالیں تو بیک نظر یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک خاص طرح کا عہد جو مخصوص تہذیبی قدروں سے عبارت تھا، اردو ناولوں کا پسندیدہ عہد ہے۔ زمینداری اور جاگیرداری کی کوکھ سے جنم لینے والے رسم و رواج آج سماج میں خواہ جس نظر سے دیکھے جاتے ہوں مگر اردو ناولوں میں ان کا بیان خاصی تفصیل سے ہوا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک کا زمانہ ایک ایسا زمانہ ہے جب ایک طرف تو مشترکہ کلچر کی خوبیاں ہندوستانی معاشرے کو رونق بخش رہی تھیں اور دوسری طرف صاحب اقتدار لوگوں کی زیادتیاں حساس اور باشعور لوگوں کو خون کے آنسو رکارہی تھیں۔ تاریخ کے اس موڑ پر کرشن چندر کی حقیقت نگاری ہمیں "وقت کی آواز" معلوم ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے علاوہ انہوں نے فرائد کے اثرات بھی قبول کئے ہیں۔ وہ خود ہی ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میرے بچپن کی حسین ترین یادیں اور جوانی کے بیش قیمت لمحے کشمیر سے دا بستے ہیں۔ میں کشمیر میں بہت گھوما ہوں۔ مہینوں کسانوں کے گھروں میں رہا ہوں۔ ان کے ساتھ رہ کر میں نے تمام انسانوں کی خوشیاں اور ان کے غم دیکھے ہیں۔" (کرشن چندر نمبر / ماہنامہ شاعر ۶۷ء)

کرشن چندر کے پہلے ناول "شکست" کی تمام تر ٹوپوگرافی کلچر سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ان کے ذہن کا تعمیری دور تھا۔ اس کے باوجود انہوں نے تہہ دار شعور کا ثبوت دیتے ہوئے

”شکست“ میں کئی سوال اٹھائے ہیں، مثلاً انسان جو بنیادی طور پر معصوم اور آزاد پیدا ہوتا ہے اسے غلامی کے طوق کون پہناتا ہے؟ عورت جو قدرت کا حسین شاہکار ہے، ہر جگہ مظلوم اور بے بس کیوں نظر آتی ہے؟ کیا اس کی یہ محرومی ازلی وابدی ہے یا اس کے ماحول اور حالات کا نتیجہ ہے؟ بوردا سماج کے خاتمے اور نئے عوامی سماج کی تعمیر کا راستہ کیسے ہمراہ ہو سکتا ہے؟ یہ سارے نکات کرشن چندر کے دوسرے ناولوں میں بھی نت نئے انداز سے سامنے آتے رہے ہیں یہی نہیں، آزادی کے بعد اردو ناول نگاری کے اہم موضوعات یہی رہے ہیں۔ انسان دوستی، آزادی اور بھائی چارگی کا جذبہ، مظلوموں کی حمایت اور ظلم کے خلاف لڑنے کا جذبہ آزادی کے بعد لکھے جانے والے بیشتر اردو ناولوں میں کافر مانظر آتا ہے۔ مگر حق پوچھئے تو آزادی کے بعد اردو ناول نگاروں کا محبوب ترین موضوع تقسیم ہند اور اس کے اثرات رہا ہے۔ صحیح آزادی کے طلوع ہوتے ہی آگ اور خون کی جو ہولی سرحد کے دونوں طرف کھیلی گئی اس کے نتیجے میں ایک پوری نسلی بھرت کے صدموں اور تجویں سے دوچار ہوئی۔ ماہرین کا خیال ہے کہ دنیا کی تاریخ میں آج تک اتنی بڑی آبادی ایک ملک سے دوسرے ملک میں اتنی کم مدت میں منتقل نہیں ہوئی تھی، جتنا تقسیم ہند کے فوراً بعد ہوئی۔ جن لوگوں نے ہندوستان کی آزادی اور اس کے اتحاد کے خواب دیکھے تھے، ان کے لیے تو یہ حادثہ قیامت صغری سے کم نہ تھا، مگر وہ لوگ بھی مایوسی کا ہی شکار ہوئے جو نئی بستیاں آباد کرنے کا خواب آنکھوں میں سجائے خاک و خون کے سیالابوں سے گذر کر سرحد کے ایک پار سے دوسرے پار پہنچے تھے۔ مہاجرین میں بڑی تعداد اردو بولنے والوں کی تھی جو پاکستان پنجاب سے بھاگ کر ہندوستان آئے تھے اور ہندوستان سے بھاگ کر لاہور یا کراچی پہنچے تھے۔ ان بھرت کرنے والوں میں کچھ تو فنکار ہی تھی اور کچھ ایسے تھے جنہوں نے احباب سے تقسیم کے بعد کے حالات نے۔ فرقہ وارانے فسادات تو خیر و قیمتی چیز تھے جو کچھ دنوں میں ختم ہو گئے لیکن مشترکہ کلچر کے بکھر جانے سے دلوں میں جود راڑیں پڑ گئی تھیں، ان کو دکھانے اور پھر مٹانے کا مسئلہ اہم تھا۔ انسان دوستی کے جذبے سے سرشار اردو کے ناول نگار ایک عرصے تک اس کام میں لگے رہے۔ اس کے بعد ذرا فرصت ملی تو ”لہو کے پھول“، جیسے ناولوں تک بات پہنچی۔ حق پوچھئے تو بنگلہ دیش کے الیے نے بھی سماجی و سیاسی زندگی پر چاہے

جنئے گھرے نقوش چھوڑے ہوں مگر ادبی زندگی کو زیادہ متأثر نہیں کیا۔ البتہ نہم سماجی اور رومانی ناول ہر دور میں لکھے گئے اور مقبول بھی ہوئے۔ یہاں گفتگو چونکہ ادبی ناولوں تک محدود رکھنا بہتر ہوگا اس لیے پسند ناولوں کا انفرادی مطالعہ تمام رجحانات اور میلانات کی نشان دہی کے لیے کافی ہوگا۔

کرشن چندر نے آزادی کے بعد جو ناول لکھے ان میں تقسیم ہند کے الجیے کو موضوع بنایا ایسے ناولوں میں ”غدار“ بھی ہے جس کا ذکر بہت کم ہوا ہے۔ ناول کی ابتداء میں ہی ایک ہندو لڑکے کو مسلم لڑکی سے عشق کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ عاشق کو معشوق کی جدائی کا بے حد غم ہوتا ہے مگر ان دونوں کو اس جدائی کا اندازہ نہ تھا۔ وہ اس ناقابل برداشت جدائی کے غم سے بے خبر ایک دوسرے سے محبت کا اظہار کرتے رہے اور چرخ ستم روزگار نے کچھ اور ہی طے کر لیا۔ شاداں (ہیرون) کے اپنے بھائی سے یہ اطلاع ملی کہ پورے علاقے میں فساد شروع ہو گیا ہے۔ پھر بھلڈڑ مج گئی۔ جو لوگ کل تک ایک دوسرے سے رشتہ داری نبھاتے رہے تھے وہ آپس میں اوت مار کرنے لگے۔ ہندوستان سے مسلم پناہ گزینوں کے قافلے پاکستان جانے لگے اور وہاں سے ہندوؤں کے قافلے ہندوستان آنے لگے۔ دونوں ہی طرف ظلم ری تھا اور انسان کی بے عزتی ہو رہی تھی مگر لوگ خوش تھے کہ وہ مذہب کا فرض ادا کر رہے ہیں۔ یہی غلط طرز فکر ناول نگار کا خاص موضوع بنابے۔ ناول نگار دراصل تہذیب کے بارے میں یہ تاثر دینا چاہتا ہے کہ انسان لاکھ اپنے آپ کو تہذیب یافتہ کہے مگر اس کی تہذیب اب تک ناپختہ اور نامکمل ہے۔ وہ صرف اپنی تہذیب کے روشن پہلوؤں کی نمائش کرتا ہے مگر اس کے بے شمار تاریک پہلوؤں کو چھپاتا ہے۔ دوسری طرف اگر پندت نیچ ناٹھ جیسا کوئی شخص اس خوش نما تہذیب کے چہرے سے نقاب اٹھانا چاہے تو اسے غدار کہہ کر قتل کر دیا جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ناول نگار اس موضوع پر قلم اٹھانے والے دوسرے فنکاروں سے الگ ہو جاتا ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں جس تہذیب کے مٹ جانے کا اردو کے بیشتر ناول نگاروں نے ماتم کیا ہے۔ کرشن چندر اس تہذیب کو ہی مکمل نہیں مانتے۔ اور ثبوت کے طور پر ان فسادات کو پیش کرتے ہیں جنہوں نے اس تہذیب میں جنم لیا۔

آزادی اور تقسیم ہند سے متعلق واقعات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنانے والوں میں کرشن چندر کے علاوہ قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، رامانند ساگر، عبداللہ حسین شوکت صدیقی اور قاضی عبدالستار قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اول الذکر دوناول نگاروں کا تعلق صنف نازک سے ہے اور ان کا آئندہ تفصیل سے جائزہ لیا جائے گا۔ اس لیے یہاں دوسروں کی طرف توجہ دینا مناسب رہے گا۔ ۔۔ سے پہلے رامانند ساگر کو لیجئے۔ جنہوں نے اس موضوع پر ”اور انسان مر گیا“ کے عنوان سے ایک اہم ناول لکھا۔ اس ناول کا مرکزی خیال اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ قصے کی شروعات تقسیم ہند کے وقت لاہور کے فرقہ وارانہ فسادات سے ہوتی ہے۔ اور اختتام ہندوستانی سرحد کے پل پر ہوتا ہے۔ یہی وہ پل ہے جو دو گھنٹے کے لیے پاکستان سے آنے والے قافلوں کے لیے اور دو گھنٹے ہندوستان سے جانے والے قافلوں کے لیے کھولا جانا تھا اور جس کے دونوں طرف لشیرے، زانی اور قاتل اپنے شکار کی تلاش میں بیٹھے رہتے تھے جو واقعات اس کے بعد پیش آئے اور اس ناول میں پیش کئے گئے ہیں، وہ رامانند ساگر کے ذاتی تجربے کی دین ہیں کیونکہ انہوں نے اس فساد کی ہلاکت خیزیاں اپنی آنکھوں سے دیکھی ہیں اور ہندوستان اور پاکستان کے مختلف شہروں میں شب و روز گذارے ہیں۔ شاید اس لیے ناول میں پیش کردہ زیادہ تر واقعات سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ انسان تہذیب اور انسانیت کے راستے سے بھٹک گیا ہے۔ چونکہ یہ ناول مختلف اوقات میں لکھے گئے۔ نوش کی بنیاد پر لکھا گیا ہے، اس لیے ناول کے چاروں حصے ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہو پاتے اور ایک سالم ڈھانچے کا شعور نہیں ابھرتا۔ اس لیے پلات سازی کا عیب نمایاں ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وقار عظیم نے لکھا ہے کہ ناول مجموعی اعتبار سے ان کی ترقی کی جگہ تنزلی کا شکار ہے۔ اس ناول کا ایک اور منفی پہلو یہ ہے کہ اس میں حالات کا ایک طرفہ جائزہ لیا گیا ہے جس طرح ایم اسلام نے اکثر ناولوں میں سکھوں اور ہندوؤں کے مظلوم کی داستان سنائی تھی اس طرح رامانند ساگر نے زیادہ تر ہندوؤں کے دکھوں کو بیان کیا ہے اور مسلمانوں کے ظلم کی داستان بیان کی ہے۔ اس کی وجہ بھی ظاہر ہے۔ یہ ناول ہنگامی حالات کے زیر اثر فسادات سے متاثر ماحول میں لکھا گیا ہے۔ ایسے میں اعتدال اور توازن کی تلاش بے معنی ہے۔ رامانند

ہاگر کا نقطہ نظر بہر حال یہی رہا ہے کہ گرچہ پر آشوب ماحول میں اگر لوگ انسانیت کے راستے سے بھٹک جاتے ہیں مگر کچھ یہ کولر اور انسان دوست طاقتیں زندہ رہتی ہیں اور انہیں سے حالات کی درستگی میں مدد ملتی ہے۔ ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ ہندو بھی اور مسلمان بھی اور دونوں ہی مذہبی جنون کا شکار ہیں۔ جذبات نگاری، منظرسازی اور مطالعہ نگاری عمدہ ہے، اس لیے ناول ناکام ہونے سے فوج گیا ہے۔

جیسا کہ میں نے اشارہ کیا ہے کہ کرشن چندر اور راما نند ساگر کے ناولوں میں فسادات کی جو تصویر کشی ملتی ہے وہ تصویر کے گرچہ دونوں رخ پیش کرتی ہے مگر ایک نوع کی احتیاط پسندی کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ فسادات ہوئے اور جن لوگوں نے فسادات میں حصہ لیا وہ فسادی تھے، نہ ہندو تھے نہ مسلمان۔ مگر تقسیم ہند کے اس پہلو پر لکھنے والے اکثر لوگوں نے عام طور پر ترازو کے دونوں پلے برابر رکھے۔ اگر ایک طرف کسی ہندو کو ظلم کرتے ہوئے دکھایا تو دوسری طرف کسی مسلمان کو ظالم بنانا کر پیش کیا۔ اس لحاظ سے ان ناولوں میں فسادات کے دوران ہونے والی تباہی کا منظر تو دکھائی دیتا ہے مگر ظالم کی شکل واضح نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف بعض ایسے ناول بھی لکھے گئے جن میں فسادات کی ساری ذمہ داری ہندوؤں پر ڈالی گئی تھی۔ ایسے ناولوں میں ایم اسلام کا ناول ”قص ابلیس“ اور رئیس احمد جعفری کا ”مجاہد“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ موخر الذکر ناول میں تواضع طور پر یہ الزام لگایا گیا ہے کہ ہندوؤں نے بہار اور اتر پردیش کے علاقوں میں مسلمانوں پر جو ظلم کیا اس کے مقابلے میں مغربی بنگال کے مسلمان اکثریت والے علاقے بے حد پر امن رہے۔ اس موضوع پر کچھ اور بھی ناولوں مثلاً خون بے آبرواز قیس رام پوری، خاک و خون از شیم مجازی اور پندرہ اگست از رشید اختر وغیرہ کا ذکر تقدیمی کتابوں میں ملتا ہے لیکن انہیں ہم یک رخی تحریریں ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس زمانے میں ناول ہی کے انداز پر لکھا گیا ایک رپورتاژ ”جب بندھن ٹوئے“، اکثر ناقدوں کی نظر سے اوجھل رہا ہے۔ حالانکہ اس پر مقدمہ لکھتے ہوئے اہم ترقی پسند ناقد احتشام حسین اور مشہور افسانہ نگار کرشن چندر نے اس کے متعلق تاجر سامری کے متوازن نقطہ نظر کی خاصی تعریف کی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ تقسیم ہند کوئی اکھڑا حل نہیں۔ بظاہر یہ ایک سیاسی واقعہ ہے

لیکن اس کے اثرات مختلف جہتوں میں کارفرما رہے ہیں۔ جو لوگ آگ اور خون کے دریا پا کر کے ایک ملک سے دوسرے ملک میں گئے ان کی جذباتی وابستگی اپنے پرانے علاقوں سے باقی رہی یا نہیں؟ جو لوگ تازہ جہانوں کی تلاش میں نکلے تھے انہیں دیار غیر میں کس طرح کے حالات کا سامنا کرنا پڑا جس مشترکہ تہذیب نے صدیوں میں ارتقا کی را جیں طے کی تھیں وہ تقسیم کے نتیجے میں کس حد تک متاثر ہوئی؟ اور جو لوگ ہندوستان میں اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے تھے وہ پاکستانی معاشرے میں کس طرح بے ہے اور آباد ہوئے؟ ہندوستان میں زمینداروں اور جاگیرداروں کا کیا حشر ہوا؟ یہ اور اس طرح کے بہت سارے سوالات تقسیم ہند کے الیے سے وابستہ رہے ہیں اور اردو ناول نگاروں نے انہیں موضوع گفتگو بھی بنایا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے بالکل درست لکھا ہے کہ:

”ابھی تک اردو کا افسانوی ادب تقسیم ہند کے موضوع سے فکر و فن دونوں سطحوں پر باہر نہیں نکل سکا ہے۔ اور کسی نہ کسی طرح یہ موضوع ہماری کہانیوں اور ناولوں پر غالب ہے۔ اس کی غالباً ایک وجہ یہ بھی ہے کہ تقسیم ہند نے ایک طرف مذہبی منافرت کو جنم دیا (اور یہ منافرت آج تک نہ صرف ہندوستان اور پاکستان کے درمیان قائم ہے بلکہ فرقہ دارانہ فسادات کی شکل میں دن بدن نئے روپ اختیار کرتی جا رہی ہے اور تہذیب اور تمدن حتیٰ کہ علم سماجی رشتہوں تک میں زہر گھولتی جاتی ہے) دوسری طرف یہ ایک اہم اقتصادی مسئلہ بھی ہے۔ تقسیم ہند کی اقتصادی بنیاد یہ بھی تھیں۔ جاگیرداری اور زمینداری ہندوستان کے تو آئیں اور امیروں کا واحد ذریعہ معاش تھی جو شاید منصب داری نظام کا ورثہ تھی۔ تقسیم ہندوستان کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ہندوستان کے مسلمان امیروں جاگیرداروں کو کانگریس کے خاتمہ زمینداری کے منصوبے سے سخت وحشت تھی، وہ کاروبار، صنعت اور تجارت کے میدان میں نمایاں نہیں ہو سکتے تھے، اس لیے انہیں ایک ایسا گوشہ درکار تھا جہاں وہ زمینداری اور جاگیرداری کو نہیں اس کے پروردہ نظام اور تہذیب کو بھی برقرار رکھ سکیں۔

جسے ہم آسانی کے لیے عہدوں میں کی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ بے شک اس کی اپنی خوبیاں بھی تھیں اور کارناٹے بھی لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ زمانے کے ارتقاء کے سفر کی دھندان نقوش پر پڑنی لازمی تھی۔ اردو ناول اور افسانہ تو کیا پورا ادب ابھی تک عہدوں میں کی اس جاگیرداری والے روہپ کو پچھے چھوڑ کر صنعتی دور کا محاورہ اور صنعتی دور کے رویے اختیار کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ اور تقسیم ہند کے اثرات میں یہ اثر بھی شامل ہے کہ تقسیم ہند نے عہدوں میں کے ان نقوش کو تقدس بخش دیا اور ہم اپنی مقدس یادگاریں سینے سے لگائے صحیح فردا سے زیادہ شاید گزرے ہوئے (کذا) صحبوں کا انتظار (ناماتم) کر رہے ہیں۔ (دیباچہ، اردو ناول اور تقسیم ہند از پروفیسر محمد حسن)

اس طویل اقتباس میں بڑی خوبصورتی سے ان تمام پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو تقسیم ہند سے وابستہ رہے ہیں اور کسی نہ کسی طور پر اردو ناولوں کا موضوع بننے رہے ہیں۔ میں نے صرف چند ناول نگاروں کا یہاں ذکر کیا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ دوسرے ناول نگار بھی ایک حد تک ان واقعات سے متاثر رہے ہیں۔

اس دور کے ایک اہم ناول نگار عبد اللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" دیکھئے تو تقسیم ہند سے قبل کے جاگیردارانہ نظام، شہری اور دیہی زندگی اور سیاسی ماحول کی پیش کش یہاں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ تقسیم کے بعد ایک جاگیردار کا خاندان بکھر جاتا ہے اور وہ نئے ملک پاکستان میں پھر سے اپنی پرانی پوزیشن حاصل کر لیتا ہے مگر وہ مزدور اور کسان جو ہندوستان سے وہاں جاتے ہیں، اس طرح غربی کے حال میں سمجھنے رہتے ہیں۔ اس ناول میں فسادات کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے اور چونکہ ناول کا کینوس خاصاً وسیع ہے اس لیے آزادی سے قبل اور بعد دونوں زبانوں کے معاشرتی اور سماجی احوال نے ناول میں جگہ پائی ہے۔ ناول کی روشنی میں ناول نگار کا جو نقطہ نظر ابھرتا ہے وہ بتول عقیل احمد یہ ہے کہ:

"ندھب اور تہذیب کا کوئی میل نہیں کیونکہ تہذیب کا دار و مدار محض طبقاتی تقسیم پر ہے جس کی تشكیل میں کسی جماعت کے معاشی حالت اور

وسائل کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے اس لیے تہذیب ہر زمانے میں بدلتی رہتی ہے۔” (اردو ناول اور تقسیم ہند ص ۱۲۲)

ظاہر ہے کہ تقسیم ہند کے موقع پر بھی مذہب کا استھصال ہوا ہے اور تہذیب پچھے رہ گئی ہے۔ کیونکہ تہذیب بہر حال مذہب پر حاوی نہیں ہو سکتی۔

تقسیم ہند کا وہ پہلو جو خاص طور پر پاکستانی معاشرے سے متعلق ہے شوکت صدیقی کے ناول ”خدا کی بستی“ میں پیش ہوا ہے۔ ناول ”خدا کی بستی“ ایک ایسے عہد کی تصویر پیش کرتا ہے جس میں سرمایہ دارانہ نظام کی کشمکش بھی ہے اور معاشرتی تہذیبی اور اقتصادی قدروں کا بھرمان اپنے شباب پر ہے۔ اس ناول میں زندگی کے وہ مسئلے کھل کر سامنے آئے ہیں جن سے پاکستان کی معاشرتی زندگی عبارت رہی ہے۔ ناول کی ابتداء میں چند گمراہ اور بے سرو سامان لڑکوں کا تذکرہ ہے جو معاشی پستی کے سبب اخلاقی پستی میں بتلا ہیں۔ ان کی زندگی کی مجبوریاں انہیں مجرم بنادیتی ہیں۔ ناول نگار نے ان کے حوالے سے پاکستانی معاشرے میں پرورش پانے والے اس نئے دولت مند طبقے کی طرف اشارہ کیا ہے جو اپنی بالادستی قائم رکھنے کے لیے استھصال کے نئے طریقے تلاش کر رہا تھا۔ یہ نیا دولت مند طبقہ تو پاکستان کے نواحی علاقوں سے تعلق رکھنے والے جاگیرداروں سے تعلق رکھتا تھا مگر عام طور پر اس میں ہندوستان کے لیے بنے جاگیرداروں کی جماعت شامل تھی جو پاکستان کے نوزائدہ معاشرے کو اپنی آخری پناہ گاہ سمجھ رہی تھی۔ قمر رئیس نے درست لکھا ہے کہ:

”پاکستان کے سرمایہ پرستانہ معاشرے میں مذہب کے نام پر جن بہیانہ جرائم کی سر پستی ہوتی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں، شوکت صدیقی نے بڑی جسارت اور وضاحت سے ناول کے پیچیدہ پلاٹ میں انہیں سموں کی کوشش کی ہے۔“ (تلاش و توازن از قمر رئیس ص ۵۳)

اس ناول میں پاکستانی معاشرے کے جن برائیوں کی نشاندہی کی گئی ہے وہ تقسیم ہند کے فوراً بعد اجھرنے والے معاشرے میں تو موجود ہی تھیں، جو آج ختم نہیں ہوئی ہیں۔ اس لیے یہ ناول آج بھی اہم ہے۔ اس کے مختلف کرداروں راجہ، نوشہ، سلمان اور رخشندہ

وغیرہ تقسیم ہند کے بعد ابھرنے والے پاکستانی معاشرے کے کسی نہ کسی پہلو کو پیش کرتے ہیں مگر سب سے اہم کردار پیدا رکھتا ہے جو اپنے قول و فعل سے سڑے گلے سماج کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ نیاز کا کردار بھی نو خوشحال طبقے کی بے راہ روی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ایک طرف تو وہ سلطانہ یعنی نوشنا کی بہن کو حاصل کرنا چاہتا ہے اور دوسری طرف اس کی ماں پر بھی ڈورے ڈالتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شوکت صدیقی نے تقسیم ہند کے الیے کو ایک انفرادی نقطہ نظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اول تو وہ مذہب کو تہذیب کا جنم داتا نہیں مانتے، دوسرے آدمی کی فطرت کے نشیب و فراز پر نظر رکھتے ہیں۔ خاص طور پر وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ سرمایہ داری چاہے جہاں بھی رہے اپنا جال پھیلاتی ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول کے پلاٹ میں پیچیدگی، تنوع اور وسعت ہے اور یہ فنی اعتبار سے بے حد کامیاب ہے۔ چند برسوں قبل شوکت صدیقی نے ایک اور نسخینم ناول ”جانگلوس“ لکھ کر اپنے موضوع کو آگے بڑھایا ہے مگر اس پر بحث ہمارے موضوع سے براہ راست تعلق نہیں رکھتی۔

قاضی عبدالatar نے بھی ”شب گزیدہ“، ”بادل“ اور ”غبار شب“ میں آزادی سے قبل کے ہندوستانی معاشرے اور تقسیم کے بعد رونما ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں کو موضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ میں نے پروفیسر محمد حسن کے حوالے سے پہلے ہی لکھا ہے۔ اردو کا افانوی ادب اب تک تقسیم ہند کے اثرات سے پوری طرح آزاد نہیں ہوا ہے۔ حال کے برسوں میں ”شب رفتہ“ از رشید احمد قدوالی اس بات کا ثبوت ہے کہ اس الیے کے مختلف پہلو مختلف جہتوں سے اردو قصہ گوئی پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ نئی نسل کے ناول نگاروں کو دیکھئے تو اس طرح کے ناول لکھنے والوں میں ایک اہم نام انتظار حسین کا بھی ہے جو افسانہ نگار کی حیثیت سے خاصے معتبر ہے ہیں۔

تقسیم ہند کے نتیجے میں بڑے پیانے پر ہونے والی بھرت سے جو لوگ متاثر ہوئے ان میں ایک نوع کی ناطلب جیائی کیفیت بھی پیدا ہو گئی۔ کرشن چندر جیسا عالمگیر برادری کا علمبردار بھی ”لاہور کی گلیاں“ لکھ کر ماضی کی تختیلی بازیافت کے اس سلسلے میں شامل ہو جاتا ہے۔ مگر اس کیفیت کے بہترین شارح اور مفسر انتظار حسین ہیں جنہوں نے ”دلبستی“ اور ”ذکرہ“ کے نام سے دو کامیاب ناول لکھے ہیں۔ ”دلبستی“ کا دائرہ ۱۹۲۷ء سے کچھ قبل کے

زمانے سے شروع ہو کر قیام بگلہ دلیش کے کچھ بعد تک پہنچتا ہے دراصل یہ ان لوگوں کی کہانی ہے جنہوں نے ہندوستان چھوڑ کر بھی ہندوستان نہیں چھوڑا۔ دہلیز سے باہر قدم نکالنے کے باوجود دہلیز کی مٹی پاؤں سے الگ نہیں ہوئی۔ انتقال مکانی نے دل نہیں بدالے اور ہجرت سے وابستہ واقعات اور تجربات یادوں کے جنگل میں مستقل شعلے بھڑکاتے رہے۔ وہ شعلے جن میں چھوڑے ہوئے مکانوں، بچھڑے ہوئے گلی کوچوں اور عزیزوں کے چہرے سوالیہ نشان میں ابھرتے رہے اور دل کی کمک میں اضافہ کرتے رہے۔ یہی ہجرت کا کرب ”بستی“ کا موضوع ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ہجرت کا کرب ”بستی“ کے ہیروداکر کا ہے۔ اس جیسے دوسرے لوگوں کا ہے اور شاید خود انتظار حسین کا بھی ہے مگر ان لوگوں کا نہیں ہے جو اپنے آبائی علاقوں اور گاؤں کو چھوڑ کر ہندوستان ہی کے کسی دوسرے گاؤں یا شہر میں رہ گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ذاکر کے گاؤں روپ نگر کی، ہی رہنے والی صابرہ بھی ہے جو دہلی میں ہے اور برسوں روپ نگر کو یاد نہیں کرتی خود ناول نگار کے ذہن سے بھی یہ لطیف فرق چھپا ہوا نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یار کتنی عجیب بات ہے کہ وہی ایک بستی اپنے باسی کے لیے ہجرت کر گیا ہے، پہلے سے بڑھ کر با معنی ہو گئی کہ وہ اسے خوابوں میں دیکھتا ہے، دوسرے کے لیے اس کے سارے معنی جاتے رہے کہ وہ اس دلیش میں ہے مگر کبھی اس کے یہاں اس بستی کو دوبارہ دیکھنے کی آرزو پیدا نہیں ہوتی۔“
(بستی از انتظار حسین، ص ۱۲۷)

یہاں پر اس نقطے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ انتظار حسین نے تعمیر ماجرا میں فلیش بیک کی تکنیک سے خاصا کام لیا ہے۔ یادوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جو اصل قصے کے پہلو پہ پہلو چلتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک اچھا اور پرتاشیر ناول ہے، گرچہ بعض مقامات پر انتظار حسین کی انشاء پردازی کے سبب کچھ ناقدرین نے اسے سرے سے ناول ماننے سے ہی انکار کر دیا ہے۔ ایسے لوگوں کے اعتراضات پر تبصرہ کرتے ہوئے انتظار حسین کہتے ہیں:

”میں یہ تصور کر کے نہیں بیٹھا تھا کہ ناول کا جو تصور ہے اس کے مطابق مجھے ناول لکھنا ہے۔ کیونکہ ایک میرے دماغ میں یہ خناس سما یا ہوا

ہے کہ یہ ناول کی ایک formal نئی شکل ہے، اس کے مطابق مجھے نہیں چنا چاہئے۔ کہانی میں بھی میرا یہ مسئلہ رہا ہے..... ناول میں بھی کوشش یہی تھی کہ بھی وہ جو ایک شکل ہوتی ہے اس سے نکل کر میں ناول کی کوئی نئی شکل بناؤں تو اب اگر کوئی نئی شکل نکل آتی ہے تو پھر مجھے بہت خوشی ہوگی۔“

(ماہنامہ نئی نسلیں، علی گڑھ اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۲۵)

انتظار حسین کا دوسرا ناول ”تذکرہ“ ان کے پہلے ناول کے تقریباً سات سال بعد اگست ۱۹۸۷ء میں مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا ہے۔ اسے ”لبستی“ کی توسعی سمجھنا چاہئے۔ اس کا موضوع بھی تقسیم ہند، ہجرت اور ہجرت کا کرب ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد کا پاکستان بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ مسلمانوں کے اساطیری انداز فلکر کی طرف انتظار حسین نے پچھلے ناول میں بھی اشارہ کیا تھا۔ یہاں اس کی کھل کر نشاندہی کی جاتی ہے۔ بنگلہ دیش کی لڑائی کے وقت امریکی بحری بیڑے کے آنے کی خبر، امرتر پاکستانی قبضے کی خبر جس طرح جھوٹ تھی اسی طرح یہ خبر بھی جھوٹ ہے کہ بھنوں کو پھانسی نہیں دی گئی اور وہ زندہ ہیں۔ مگر مسلمانوں کی خوش نہیں جو کل تھی سو آج ہے۔ ہر شخص ایک دوسرے کو بتا رہا ہے کہ بھنوں زندہ ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ رہا ہے کہ یہ راز کی بات ہے۔ دوسروں سے نہ کہی جائے تو بہتر ہے۔ ناول کے ہیر و اخلاق کو ایک رکشے والا کیا کہتا ہے، سنئے:

”ایک بات کہوں جی؟ یہ سب ان لوگوں کا ڈرامہ ہے۔ وہ تو یاں یہ تھا ہی نہیں..... میرے پھوپھا کا بھتیجے کل ہی سعودی عرب سے آیا ہے۔ وال پہ جی اس کی ٹیلر ماسٹر کی دوکان ہے۔ شہزادوں کے کپڑے وہی سیتا ہے جی۔ بتاوے تھا کہ میں شہزادے صاحب کے کپڑے لے کر محل میں گیا تو کیا دیکھوں ہوں کہ وہ وہاں بیٹھا اخبار پڑھ رہا ہے۔ میں حیران ہوا کہ اچھا یہ یہاں پہ ہے..... کسی کو بتائیو مت۔“ (تذکرہ از انتظار حسین ص ۲۵)

یہ تو صرف ان ناولوں کا تذکرہ ہوا جو کسی نہ کسی سطح پر تقسیم ہند کے واقعات یا اثرات کو پیش کرتے رہے ہیں۔ لیکن آزادی کے بعد خاصی تعداد میں ایسے ناول بھی لکھے

گئے ہیں جن میں معاشرے کے دوسرے پہلوؤں کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں عصمت چغتائی، احسن فاروقی، اختر اور ینوی، ممتاز مفتی، راجندر سنگھ بیدی اور سمیل عظیم آبادی کے نام بزرگوں میں اور کشمیری لال ذاکر، پیغام آفانی، عبدالصمد، صلاح الدین پرویز اور حسین الحق وغیرہ کے نام معاصرین کی حیثیت سے لیے جاسکتے ہیں۔ ایک پوری جماعت ان ناول نگاروں کی بھی ہے جنہوں نے محض تفریحی انداز کے ناول لکھے ہیں۔ میں نے ان کا نام دانستہ طور پر نہیں لیا ہے۔ اسی طرح خاتون ناول نگاروں کے اسماء بھی نظر انداز کر دئے گئے ہیں۔ چونکہ ان کا تفصیلی ذکر آئندہ ہونا ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں متوسط طبقے کی لڑکیوں اور عورتوں کی نفیات کی بڑی بھرپور اور موثر تر جمانتی کی ہے۔ یہ ان کا خاص موضوع ہے۔ جس کی سرحدیں جنسی معاملات سے مل جاتی ہیں۔ ”ضدی“، ”میرہمی لکیر“ اور ”معصومہ“ ان کے اہم ناول ہیں جن میں سب سے زیادہ مقبولیت ”میرہمی لکیر“ کو حاصل ہوئی ہے۔

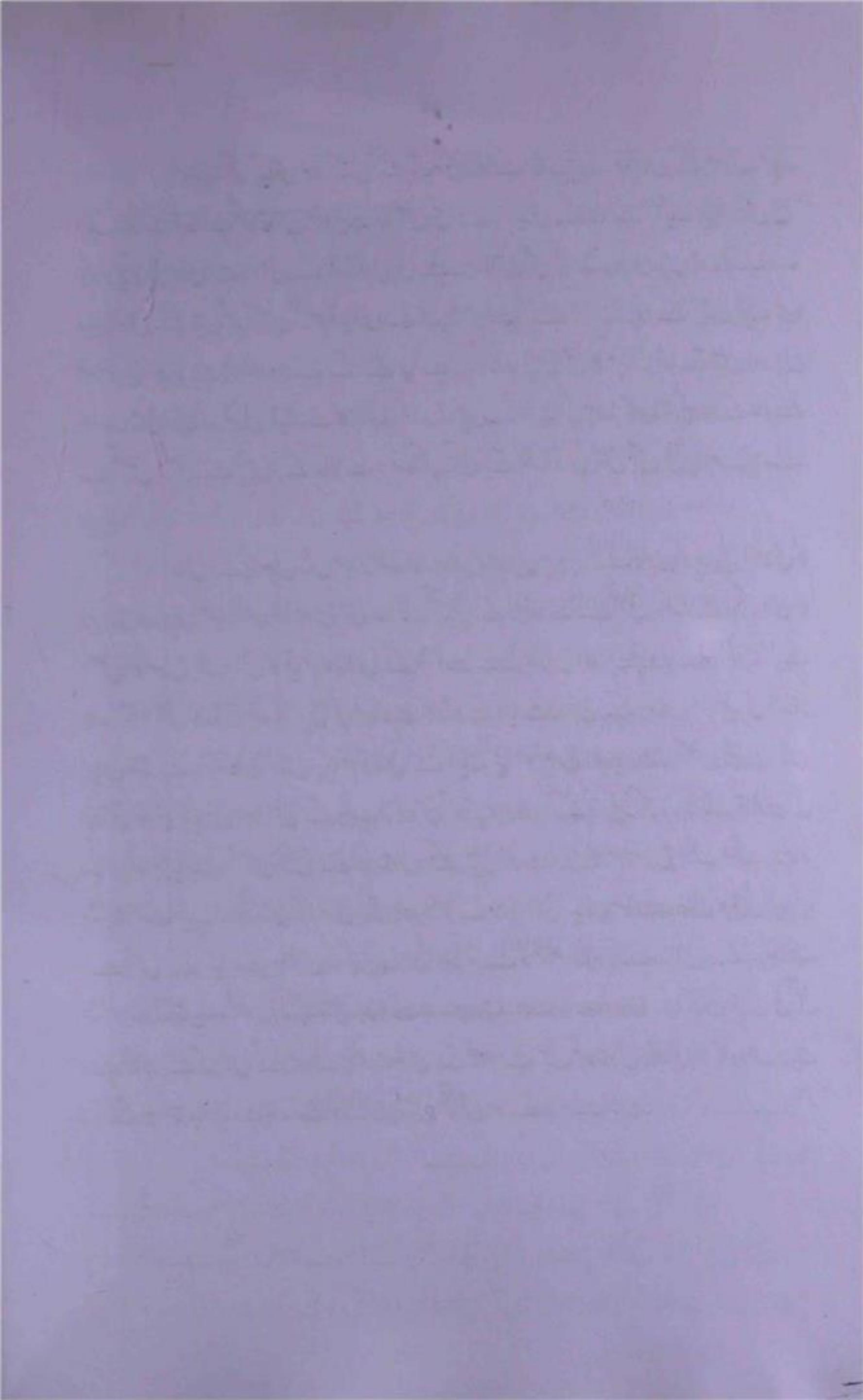
احسن فاروقی نے نصف درج میں زیادہ ناول لکھے ہیں جن میں ”ما شا اللہ سے ایم اے تک“، ”زلفیں اور زنجیریں“، ”سنگم“، ”آلہ دل کا“، ”دل کے آئینے میں“ اور ”وہ و رسم آشنائی“ وغیرہ شامل ہیں۔ مگر ان کی شہرت کا اصل سبب ”شام اودھ“ ہے۔ انہیں نے اپنے ناولوں میں ہیئت کے تجربے کئے ہیں۔ اور ان کے ناولوں میں مغربی اثرات آسانی سے محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ ”شام اودھ“ کا بنیادی مزاج رومانی ہے مگر اس میں لکھنو کے زوال پذیر جا گیردارانہ تمدن کا خوبصورت مرقع پیش کیا گیا ہے۔

اختر اور ینوی نے کئی برس چھوٹا نا گپور (بہار) کے قبائلی علاقے میں گزارے ہیں۔ ان کی نگاہ میں اس علاقے کے مسائل و حالات اچھی طرح روشن ہیں جنہیں وہ بوس محبوب کے مرکزی کردار کی مدد سے ”حضرت تعمیر“ میں پیش کرتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک خاص علاقے میں ہونے والے انتظام کی کہانی ہے۔ مگر اس کا دائرہ وسیع ہے۔

ممتاز مفتی کے صرف ایک ناول ”علی پور کا ایلی“، کو شہرت عام نصیب ہوئی ہے۔ ان کے فن پر فرائد کے نظریات اور ڈی ایچ لارنس کے اسلوب کا اثر واضح ہے۔ عام طور پر انہوں نے اپنے افسانوں اور ناول میں جنسی مسائل و حقائق کو پیش کیا ہے۔

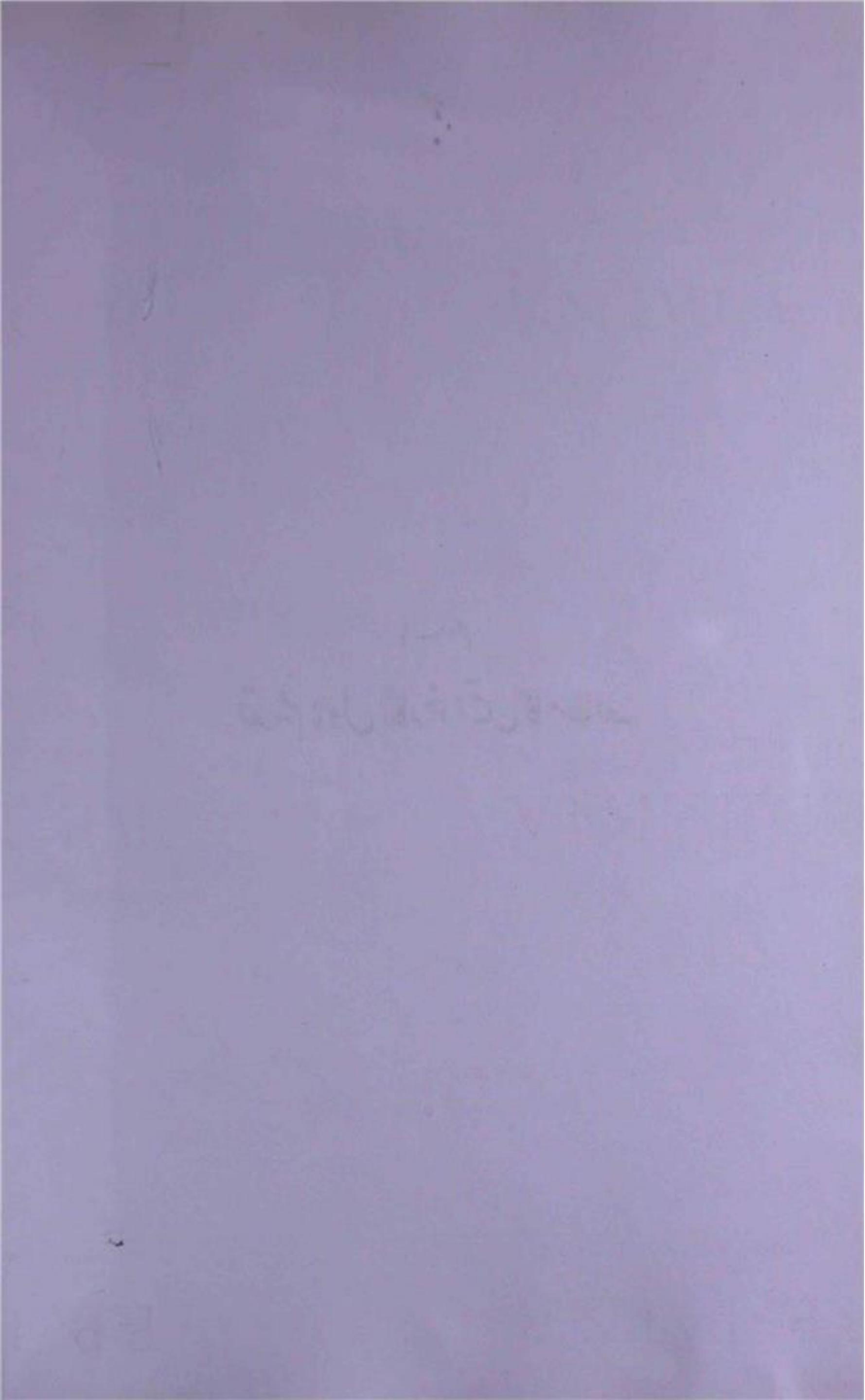
راجندر سنگھ بیدی اور سہیل عظیم آبادی ناول نگار ہیں۔ دونوں نے صرف ایک ایک ناول کھا ہے مگر خاص مقبولیت حاصل کی ہے۔ بیدی کے ناول ”ایک چادر میلی سی“ کو نو پوگرافی وہی ہے جوان کے افسانوں کی ہے۔ مسائل بھی کم و بیش وہی ہیں جو پنجاب کے دیہاتوں کے ہیں مگر سہیل عظیم آبادی نے اپنے ناول ”بے جڑ کے پودے“ میں ایک ایسا موضوع اٹھایا ہے جو اردو ادب کے لیے نیا ہے۔ وہ ناجائز بچوں کا مسئلہ اٹھاتے ہیں اور اس سلسلہ میں بے حد لبرل خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ناول کی فضا چھوٹا ناگپور کے علاقے سے تعلق رکھتی ہے جس کے حالات و مسائل ان کے افسانوں میں بھی پیش ہوتے رہے ہیں۔

حال کے برسوں میں عبدالصمد اور صلاح الدین پرویز کے ناولوں کو ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ ملا ہے۔ عبدالصمد کا ناول کسی حد تک تقسیم کے واقعات سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر اس کا اصل موضوع بنگلہ دیش کا قیام اور اس کے اثرات ہے۔ صلاح الدین پرویز نے ”نمرتا“ کے بعد ”آڈنیٹی کارڈ“، لکھ کر اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے یہاں اساطیری انداز بیان ملتا ہے۔ ”مکان“، میں پیغام آفاقتی نے ایک نیا موضوع اٹھایا ہے۔ بعض شہروں میں بڑھتی ہوئی آبادی اور اس کے سبب زبردستی کرایہ داروں کے ذریعہ کمزور مالک قانون کی جائیداد ہڑپا جانا۔ حسین الحق نے دو ناول لکھے ہیں اور دونوں کا موضوع الگ الگ ہے۔ ”بولومت چپ رہو“ میں آزادی کے بعد ابھرنے والی اس سیاسی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے جس نے سیاست دانوں کو کرپٹ اور معاشرے کو جہنم بنا دیا ہے۔ اس کے برخلاف ”فرات“، میں دونسلوں کے ذہنی بغاوت اور Generation Gap کی کہانی پیش کی گئی ہے ظاہر ہے کہ میں نے صرف چند ناولوں کے نام لیے ہیں مگر ناول نگاری کا کارروائی برابر آگے بڑھتا جا رہا ہے اور نئے لوگ اس میں شامل ہوتے جا رہے ہیں۔



باب دوم

قدیم ناول زگارخواتین کا مطالعہ



قدیم ناول زگار خواتین کا مطالعہ

انیسویں صدی کے نصف آخر کا ہندوستانی معاشرہ مختلف سماجی و اصلاحی تحریکات کی آجائگاہ تھا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال مکمل ہو جانے کے بعد عام طور سے مسلمانوں پر ایک افرادگی اور شکست خور دگی کی کیفیت طاری تھی مگر ہوا ہے کہ تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے، کے مصدقہ بعض مصلحین نے اصلاح معاشرہ کی تحریکات شروع کر رکھی تھیں۔ اور ان تحریکات کا دائرة وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔ دراصل انگریزوں کے طرح اقتدار پر قابض ہو جانے کے نتیجے میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی اپنے آپ کو تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے غیر محفوظ سمجھنے لگے۔ انہوں نے مغربی اقدار کے مقابلے میں مشرقی اور مغربی قدروں کا سہارا لے کر ایک حفاظتی دیوار تعمیر کرنی چاہی۔ ہندوؤں میں آریہ سماج کی پوری تحریک اس روحان کا آئینہ ہے۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہندوؤں میں مذہب سے شدید دلچسپی پیدا کر جائے اور ہندو مذہب کو دنیا کے دوسرے مذاہب کے مقابلے میں برتر ثابت کر کے اس کے ماننے والوں میں ایک احساس تفاخر بیدار کیا جائے۔ اس تحریک کا محرک عیسائی مبلغین کی ان کاؤشوں کو قرار دیا جا سکتا ہے جو وہ اپنے مذہب کی توسعے کے سلسلے میں کر رہے تھے اور اپنے مقصد کے حصول کے لیے با اوقات ہندوؤں کے مذہبی اور سماجی ڈھانچے پر اعتراض بھی کر دیتے تھے۔ مسلمانوں کے ذریعہ دیوار تعمیر کرنے کے مترادف ہے اور دوسری طرف یہ علی گڑھ تحریک کی روشن خیالی کے مقابلے میں ایک خاموش رد عمل بھی ہے۔ سر سید نے نئے عہد کے نئے تقاضوں کے تحت مذہبی اصولوں اور نظریوں کی جو بھی تشرح کی ہو اور اسے جتنی بھی مقبولیت ملی ہو، مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کے جذبات انگریزوں کے تین زیادہ شدید تھے اور ان کی اکثریت کسی بھی

طرح مغربی زبان و ادب یا تہذیب و تمدن سے کوئی رابطہ قائم کرنے پر تیار نہ تھی۔ یہاں تک کہ خود سرید کے رفقائے کار بھی جو قومی اصلاح کی کوششوں میں ان کے تحریک کا رہتھے، اگر مذہبی امور میں ان کے ہم خیال نہ تھے۔ دیوبند کے علماء نے اسی لیے ایک طرف تو آریہ سماجیوں کی تحریک کا جواب دیا اور دوسری طرف سرید کے طرز فکر کے مقابلے میں ایک نیا طریقہ کا روپیش کیا جس کا مقصد اسلامی تعلیم اور نظریات کا فروغ تھا۔

دیوبند کے اکثر علماء نے شاہ ولی اللہ اور ان کے فلسفہ سے فیض اٹھایا۔ اور یہاں عام طور پر الحاقی روایتوں اور تقلیدی بدعتوں سے قطع نظر کر کے صحیح عقائد و اعمال پر زور دیا گیا اس زمانے کی ایک اور اہم تحریک وہابی تحریک بھی تھی جس کے اثرات معاشرے کی مختلف سلطخوں پر رونما ہوئے۔ گرچہ دیوبند کے مقابلے میں ان کے علماء کا روایہ زیادہ معتدل اور متوازن تھا۔ اس کے باوجود ہم انہیں سرید کا مقلد یا حمایت نہیں کہہ سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ شبیلی مجموعی طور پر سرید کے حمایتی تھے اور انہوں نے روشن خیال علماء کو مدارس میں لانے یا زمانے کے تقاضوں کے مطابق مدارس کا نیا نصاب بنانے کے سلسلے میں قدم اٹھائے، اس کے باوجود سیاسی اور مذہبی معاملات میں ان کی راہ سرید سے خاصی الگ رہی۔ حق پوچھئے تو سرید احمد خاں کی راہ مسلمانوں کے تعلق سے کم و بیش وہی تھی جو برہموساج کے بانی راجہ رام موهن رائے کی ہندو معاشرے کے تعلق سے تھی۔ دونوں ہی مذہبی خیالات کو ایک نئی جہت دینا چاہتے تھے۔ آنے والے دنوں میں یہ ثابت ہو گیا کہ عیسائیوں اور دوسرے مذاہب سے تعلق رکھنے والوں کو اسلام پر کئے جانے والے اعتراضات کا جواب دینے کا جو طریقہ سرید نے اختیار کیا تھا وہ بعض روایت پسند علماء کے جارحانہ انداز سے بہتر تھا۔ مگر سرید کے عہد میں بہر حال مسلمانوں کی اکثریت ان کے سلسلے میں تشکیک کا شکار رہی۔

مجموعی طور پر اس عہد کا ایک سرسری مطالعہ بھی یہ احساس دلانے کے لیے کافی ہے کہ معاشرے میں تبدیلی کی ایک شدید خواہش اور مصلحتیں، ادیبوں اور رہنماؤں کے دل میں انگڑائیاں لے رہی تھیں۔ یہاں ادب کے حوالے سے صرف ایک بیان نقل کر دینا کافی ہو گا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں:

”ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی

ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب لنگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا۔
اب جو گئے کی الاپ کا وقت ہے۔” (مقدمہ شعروشاعری، ص ۱۳۹)

حالمی نے یہاں بیداری اور اصلاح معاشرہ کی جس صورت پر زور دیا ہے اس کا احساس ملک کی دوسری زبانوں کے ادیبوں اور سماج کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والوں کو بھی ہو رہا تھا۔ اور وہ بھی اپنے اپنے طور پر سدھار کی کوشش میں مصروف تھے۔ جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے، ان کی تمام تر اصلاحی کوششوں کا دائرہ دوستوں میں محسوس تھا۔ ایک سمت اخلاقی کمزوریوں کی تنقید اور ان کی اصلاح کی تھی جو تہذیبی اصلاح پر زور دے رہی تھی۔ اس اصلاح کے پردے میں قدامت پرستی بھی اپنے جوہر دکھاری تھی۔ دوسری سمت تعلیم انسان کی تھی اور یہ بات حیرت انگلیز ہے کہ اکثر ادیب اور رہنمای بظاہر مغربیت سے بدنظر تھے انگریز عورتوں کی تقلید میں عورتوں کی تعلیم پر زور دے رہے تھے۔ سچ پوچھئے تو یہ دونوں پہلو ایک ہی سکے کے دور خ تھے۔ اکثر مصلحین نے عورتوں کو ہی اصلاح معاشرت کا محور قرار دیا تھا۔ حد تھی ہے کہ اکبر جیسا قدامت پسند بھی یہ اعتراف کر رہا تھا کہ بچے کی پہلی مکتب ماں کی گود ہوتی ہے، اس لیے دختر ان قوم کی تعلیم ضروری ہے۔ شرط بس یہ ہے کہ ”چراغ خانہ“ اور ”شع محفل“ کا فرق قائم رہے۔ خود عورتوں میں بھی اصلاح کی طرف توجہ پیدا ہو رہی تھی۔ جیسا کہ میں چند رنے لکھا ہے:

”نئی ذہنی اور سیاسی بیداری نے لوگوں کو سماج سدھار کی تحریکیں چلانے پر اکسایا لیکن سماج سدھار کی تحریکوں نے اس وقت زیادہ تقویت حاصل کی جب دلت جاتیوں اور عورتوں میں اپنی پست حالمی کا شعور پیدا ہوا۔“ (جدوجہد آزادی از میں چند، ترجمہ غلام ربانی تاباں، ص ۳۲)

اس ساری صورت حال کا خلاصہ اس طرح کیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے آس پاس کا زمانہ مختلف النوع سیاسی و سماجی اور مذہبی و اصلاحی تحریکوں کا زمانہ تھا۔ یہ کبھی تحریکیں معاشرے کو اپنے اپنے طور پر ایک خاص حد تک متاثر کرنے میں کامیاب رہیں اور اس عہد کا ادب بھی ان اثرات کا امین بننا۔ ڈاکٹر طیبہ خاتون نے لکھا ہے:

”انگریز ہندوستان میں اپنا سیاسی اقتدار رکھنے کے باوجود تہذیبی اقتدار قائم رکھنے میں آسانی سے کامیاب نہ ہو سکے۔ فرسودگی جزیں اتنی گہری تھیں کہ خود سریداپنے اصلاحی مشن میں مغربی تعلیم و تہذیب کے ذریعہ اس کا اثر کم کرنے میں صرف محدود طور پر کامیاب ہو سکے ان کے مخالفین کی تعداد بھی بہت بڑی تھی۔ ہمارا تہذیبی نظام حیات عرصہ دراز گذر جانے کے بعد بھی لوگوں کے ذہنوں میں مسلط تھا۔“ (اردو میں ادبی نشری تاریخ، ڈاکٹر طیبہ خاتون، ص ۱۵)

جس طرز عمل اور طرز فکر کو طیبہ خاتون نے فرسودگی قرار دیا ہے وہ دراصل اپنی روایتوں سے گہری وابستگی ہے۔ ایسے میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی معاشرے میں دو فکری دھارے پروان چڑھ رہے تھے۔ ایک طبقہ وہ تھا جو تمام تر مذہبی اور اخلاقی قدرتوں سے پوری طرح چمنا ہوا تھا اور دوسرا طبقہ وہ تھا جو مذہب کے بنیادی اركان کی پابندی کے ساتھ ساتھ روشن خیالی کا ثبوت دے رہا تھا۔ اس عہد میں جو ادبی تخلیقات سامنے آئیں ان میں یہ دونوں فکری دھارے واضح طور پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ یہاں پر یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ اس عہد میں بیہودہ اور فضول رسم و رواج کو بھی مذہب کا ایک حصہ مان لیا گیا تھا۔ اس لیے جن لوگوں نے بدعتوں سے الگ ہو کر فضول رسموں سے بچنے اور مذہب کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی انہیں روشن خیالوں کی صفت میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

اردو کی ابتدائی خاتون ناول نگاروں کا مطالعہ اس پس منظر میں کیا جانا چاہئے۔ رشیدہ النساء یا بیگم صغرا ہمایوں مرزا، ان کی ناول نگاری کے فکری پہلوؤں کو محض ڈپٹی نذری احمد کی صدائے بازگشت یا ان کا ضمیمہ سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی کاؤشوں کو ان تمام اصلاحی تحریکات کا نتیجہ سمجھنا چاہئے جنہوں نے عورتوں میں ایک نیا شعور اور جینے کا نیا سلیقہ پیدا کیا اور انہیں یہ احساس دلایا کہ اصلاح معاشرہ کا تصور ان کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا ہے۔ اور اس سلسلے میں ان کی کاؤشوں ایسی صورت میں زیادہ بار آور ثابت ہو سکتی ہیں جب وہ تعلیم کے زیور سے آ راستہ ہوں۔ یہ احساس عورتوں کے پیشتر رسالوں کا بھی محرک بنا اور

ان کے ذریعہ لکھے جانے والے ناولوں کا بھی۔ اس دور کی اہم خاتون ناول نگاروں کا انفرادی مطالعہ ان کی ناول نگاری کے اصلاحی مزاج کے ساتھ ساتھ امتیازی رجحانات میں نشاندہی میں معاون ہو سکتا ہے۔

سب سے پہلے رشیدہ النساء کو لیجئے۔ ان کے ناول اصلاح النساء مطبوعہ ۱۸۹۳ء کے ایک عرصے سے علم ہے۔ اس کے باوجود اکثر ناقدین اس کا تذکرہ کئے بغیر آگے بڑھ کئے ہیں۔ وقار عظیم نے اگر تیس سال قبل یہ لکھ دیا کہ عورتوں کے لکھے ہوئے ایسے قصے جنہیں ناول کی ابتدائی صورت کہا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے نہیں ملتے۔ یہ زیادہ قابل گرفت بات نہ تھی۔ لیکن جیسا کہ اردو تقدیم میں عام طور پر ہوتا آیا ہے، بعد میں لکھی جانے والی بیشتر کتابوں میں بغیر کسی تحقیق و تفتیش کے اس خیال کا اعادہ کیا گیا۔ تقریباً دس سال بعد ڈاکٹر یوسف سرمست نے لکھا:

”ربع اول کی ابتدائی سے اردو میں خواتین نے ناول نگاری شروع کر دی تھی۔ وقار عظیم کا یہ خیال صحیح ہے کہ خواتین کے ناول بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے نہیں ملتے..... یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی ابتدائی سے ناول نگاری میں عورتوں نے نمایاں حصہ لیا۔“ (بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۱۵۶)

اور تیس سال بعد نیلم فرزانہ نی دبے چھپے انداز میں ”اصلاح النساء“ کی اویت کا اعتراف کرنے کے باوجود خواتین کی ناول نگاری کا ذکر محمدی بیگم کے ناولوں سے شروع کیا۔ اسے تن آسانی سمجھا جائے یا مواد کی عدم فراہمی، بہر حال رشیدہ النساء کے اس ناول کی طرف کسی بھی قابل ذکر تقدیم نگار نے کوئی توجہ نہیں دی۔ حالانکہ اس ناول کی موجودگی میں خواتین کی ناول نگاری کی تاریخ بلاشبہ ایسویں صدی کے اوآخر سے شروع کی جا سکتی ہے۔ پہلی خاتون ناول نگار ہونے کے سبب رشیدہ النساء کا تفصیلی مطالعہ یہاں مناسب ہو گا۔

رشیدہ النساء بیگم ایک خوش حال اور روشن خیال گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کی پیدائش عظیم آباد (پٹنہ) میں انقلاب ۱۸۵۷ء کے چند برسوں بعد ہوئی تھی۔ ان کی شادی بھی ایک ایسے گھرانے میں ہوئی جونہ صرف تعلیم یافتہ تھا بلکہ تعلیم کے فوائد سے بھی واقف

تحا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بعض لوگ تعلیم نسوان کی مخالفت کر رہے تھے مگر رشیدہ النساء اپنی قوم کی لڑکیوں کو تعلیم یافتہ بنانا چاہتی تھیں اور ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ سماج میں جو بھی برا یاں پھیلی ہوئی ہیں ان کا اصل سبب جہالت ہے۔ عقائد کی گمراہی اور ادھام پرستی کو وہ پوری قوم کے لیے مہلک تصور کرتی تھیں اور ضروری سمجھتی تھیں کہ مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کو بھی تعلیم و تربیت دی جائے تاکہ ذہن پر پڑے ہوئے جہالت کے پردے اٹھ سکیں۔ لیکن انہیں اکبر آله آبادی کی طرح یہ بھی احساس تھا کہ قوم کی حالت ختد ہے اور براہ راست نصیحت کا رد عمل بھی ہو سکتا ہے۔ وہ پڑھی لکھی خاندان ہونے کے سبب عورتوں کی نفیات سے واقف تھیں۔ اس لیے انہوں نے قصے کہانی کے پیرائے میں نصیحت کی باتیں پیش کرنے کا منصوبہ بنایا۔ ان کے سامنے اصلاح معاشرہ کے لیے لکھے گئے نذرِ احمد کے ناولوں کا پیشہ موجود تھا اور اس سے انہوں نے استفادہ بھی کیا۔ ”اصلاح النساء“ کے دیباچہ میں مصنفہ نے ناول کے مقصد تصنیف پر روشنی ڈالی ہے:

”ان کے کہنے سے ہم کو بھی خیال ہوا کہ ایک کتاب ایسی لکھیں جس میں ان رسموں کا بیان ہو جن کے باعث سے صد ہا گھر بتاہ ہو گئے اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کا ہے مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر زیبان نہیں ہے بلکہ ان باتوں کو قصہ کے پیرائے میں لکھنا ہر طرح سے مناسب ہوگا۔ یہ سوچ کر، میں نے انہیں رسموں اور جھگڑوں کو جو روزانہ شریف خاندان نیں ہوتے ہیں، فرضی نام رکھ کر لکھنا شروع کیا۔“ (دیباچہ۔ اصلاح النساء از رشیدہ النساء)

اس دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسئلہ کا مقصد اصلاح معاشرہ ہے۔ معاشرتی خرایوں کا ایک پہلو ان فضول خرچیوں اور بیہودہ رسم و رواج سے عبارت ہے جن میں عورتیں اپنی جہالت کے سبب زیادہ تر بتلا ہوئی ہیں۔ اکثر رسمیں اور روایتیں ایسی ہیں جن کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں مگر انہیں نہ صرف یہ کہ مذہب کا حصہ سمجھا جاتا ہے بلکہ ان سے دنیاوی بہتری اور فائدے کی امید وابستہ کی جاتی ہے۔ ایسے میں ان رسموں پر دل کھول کر بلکہ اپنی اوقات سے زیادہ ہی خرچ کیا جاتا ہے۔ اور اس بڑھے ہوئے خرچ کو پورا کرنے کے لیے

خاندان طرح طرح کی گراہیوں میں بنتا ہو جاتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہیں جو کسی موقع پر زیر گفتگو آئے اور مصنفہ نے ان کا منطقی تجزیہ پیش کرتے ہوئے فیصلہ کیا کہ ان کو موضوع بنانے کے لکھنے کا ناول لکھ دیا جائے۔ انہوں نے یہ قصہ ۱۸۸۱ء میں لکھ دالا مگر کچھ اپنی تابعی اور کچھ زمانے کی روشن کا خیال کر کے اسے چھپوانا مناسب نہ سمجھا۔ مسودہ ویسے ہی پڑا رہا۔ یہاں تک کہ اس کی تصنیف کے تیرہ برس بعد ان کے صاحبزادے کے اصرار پر یہ کتاب زیر طبع سے آ راستہ ہوئی۔ اس سلسلے میں مصنفہ نے دیباچہ میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خود بھی مغربی تعلیم سے آ راستہ تھیں اور انہوں نے اپنے بچوں کو بھی اعلیٰ تعلیم دلوائی تھی۔ ڈاکٹر سید مظفر اقبال نے ان نکات کو سامنے رکھ کر ہی یہ لکھا ہے کہ:

”اصلاح النساء کے سال تصنیف اور سن طبع و اشاعت کا پتہ دیباچہ کی عبارت سے چلتا ہے اشاعت اول کے دیباچہ کے آخر میں یہ تاریخ درج ہے ۱۲ جون ۱۸۹۳ء ۷ رذی الحجہ ۱۲۱۱ھ۔ اس اعتبار سے اس کتاب کا سن طبع و اشاعت ۱۸۹۳ء ہوا لیکن سال تصنیف ۱۸۸۱ء ہے جو دیباچہ کی مندرجہ ذیل عبارت سے ظاہر ہوتا ہے۔ محمد سلیمان سلمہ الرحمن کے عمدہ تعلیم پانے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ تیرہ برس سے یہ کتاب جور دی میں پڑی تھی اس کو انہوں نے چھپوا دیا۔ اللہ تعالیٰ برخوردار موصوف کو ہر طرح کی ترقی عطا فرمائے۔“ (بہار میں اردو نشر کا ارتقاء از مظفر اقبال ص ۳۰۰)

میں نے لکھا ہے کہ ”اصلاح النساء“ پر نذر یا احمد کے ابتدائی ناولوں کے اثرات بخوبی محسوس کئے جاسکتے ہیں کیونکہ اصلاحی ناول نگاری کا یہی نمونہ ان کے سامنے تھا۔ نذر یا احمد کی طرح رشیدۃ النساء نے بھی اپنے ناول کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ”مراۃ العروس“ اور ”بنات النعش“ کی دو بہنوں کی شادی دو سگے بھائیوں سے ہوئی تھی۔ یہاں دو سگے بھائی محمد اعظم اور محمد معظم دو مختلف عورتوں سے بیا ہے جاتے ہیں۔ مگر یہاں بھی ایک عورت اصغری کی طرح سکھڑا اور سلیقہ مند ہے تو دوسری اکبری کی طرح جاہل اور رسم پرست۔ محمد معظم کی پھوہڑ اور توہم پرست بیوی امور شریعت سے دور اور جادوٹوں نے میں مشہور ہے۔ فضول قسم کے جادوٹوں نے اور گندے تعریز پر سیکڑوں روپے قرض لے کر خرچ کرتی ہے جب کہ خانہ

داری چلانے میں دشواری ہوتی ہے۔ اس کی جیئی بسم اللہ کی شادی محمد اعظم کے اکتوتے بیٹے امتیاز الدین سے طے پائی تو اس نے ہزاروں روپے فضول خرچیوں میں اڑا دئے۔ مناسب علاج نہ ہونے کے سبب تو ہم پرستی کا شکار بسم اللہ کے نومولود بچے بھی بنے۔ پھر بھی اسے ہوش نہ آیا محمد معظم کی موت پر بھی نوئے نوئکوں کا سلسلہ جاری رہا۔ پھر امتیاز الدین اور بسم اللہ میں طلاق بھی ہو گئی اور اس کی ساری جائداد بھی نیلام ہو گئی نعلیٰ بہروں فقیروں کے چکر میں اس نے سب کچھ گنوادیا اور تھی دست دوبارہ امتیاز الدین کے پاس آئی تو کچھ سہارا ہوا۔ ناول کا پہلا حصہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔

ناول کے دوسرے حصے میں بسم اللہ اور امتیاز الدین کو اپنے بیٹے کے لئے رشتہ تلاش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ بیٹا جاہل ہے تو رشتہ کہاں سے آئے، مگر وہ انہر پاس کر لیتا ہے تو رشتے آنے لگتے ہیں اور اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس موقع پر بھی بہت ساری رسمیں ادا کی جاتی ہیں جنہیں دیکھ کر دہنکی کی ماں حیران تو ہوتی ہیں مگر وہ براہ راست مداخلت کرنے کی بجائے نفیاتی طور پر ان براہیوں کا علاج کرنا شروع کرتی ہیں۔ سب سے پہلے وہ امتیاز الدین اور بسم اللہ کی بیٹی لاڈی کو اپنا ہم نوا بناتی ہیں۔ یہ وزیر بیرائی سے جو بسم اللہ کو اٹا سیدھا سمجھاتی رہتی ہے، یہ اگلوالیتی ہیں کہ جادو ٹونا کوئی چیز نہیں بلکہ اس کے پردے میں وہ اپنے کھانے پینے کا دھنده ہے۔ سردار دہن اسے سمجھاتی ہیں مگر وہ ظاہری طور پر اقرار کرنے کے باوجود دل سے توبہ نہیں کرتی۔ آخر کار ایک دن وہ خواب میں دیکھتی ہے کھیر کھلانے کا مکر کرنے والی عورتیں چوٹیوں سے باندھ کر انکاٹی جا رہی ہیں۔ بہر حال وہ تو یہ کر کے حج پر روانہ ہو جاتی ہے اور اس کی درستگی کے بعد بسم اللہ اور منیری بیگم وغیرہ بھی درست ہو جاتی ہیں۔ اس طرح یہ پورا خاندان راہ راست پر آ جاتا ہے۔

ناول کے فتنی حسن و فتح کی بحث یہاں بے معنی ہو گی۔ اس سے قطع نظر اگر قصے کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناول کی مصنفہ ایک خاص طرح کے مذہبی عقائد کی مالک تھیں جن کے تحت وہ ہر طرح کے فاتحہ، رسوم و رواج اور دعا تعریز وغیرہ کو لا یعنی اور مہمل سمجھتی تھیں۔ چونکہ اس عہد میں مذہبی عقیدوں کی بحث اپنے ثاباب پر تھی اور مختلف عقیدوں سے تعلق رکھنے والے اپنے اپنے طرز زندگی پر اصرار کر رہے تھے، اس لیے عین ممکن

ہے کہ رشیدہ النساء نے کسی طرح کے تنازعہ میں الجھنے سے بہتر یہ سمجھا ہو کہ ناول کی اشاعت ہی نہ ہو مگر بعد میں ان کے بیٹے نے ہمت کر کے اسے شائع کروادیا ظاہر ہے کہ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد مذہبی جنون اور مناظروں کا سلسلہ بھی کچھ سرد پڑ گیا تھا۔ اس لیے ناول کو پسند کیا گیا۔ وینے بھی جن عقائد کی رشیدہ النساء نے قصے کے پیرائے میں مخالفت کی ہے، ان کی براہ راست مخالفت خطرناک ثابت ہو سکتی تھی اس لیے مصنفہ نے مقصد کی پیش کش کے دوران طویل نصیحتوں سے قصے کو بوجھل نہیں ہونے دیا ہے۔ البتہ دو سگے بھائیوں کی شادی جس طرح نیکی اور بدی کے مجسموں سے ہوتی ہے اور پھر بری بیوی کا قصہ آگے بڑھتا ہے، آخر میں وزیرین پیرانی خواب دیکھ کر بھائیوں سے تائب ہو جاتی ہے۔ اس کے پیش نظر اس ناول پر نذرِ احمد کے مختلف ناولوں کے اثرات بخوبی محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ ”مراة العروس“ اور ”بنات النعش“ کی اکبری اور صغیری کے کرداروں کی طرح یہاں بھی دو متضاد کردار محمد عظیم اور محمد معظم کی بیویوں کی شکل میں ابھارے گئے ہیں۔ چونکہ مصنفہ کو ایک خاص نجی پرواقعات کو آگے بڑھانا ہے اور کچھ مخصوص طرح کے عقائد کے خلاف رائے ہموار کرنی ہے، اس لیے وہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے بری عورت کے کردار کو آگے بڑھا دیتی ہیں اور واقعات اسی کے گرد گھومتے ہیں مگر اس کے مقابل میں اس کے شوہر کو ایک ثابت پہلو کے طور پر سامنے لایا گیا ہے۔ منیری بیگم کا کردار ہمیں اکبری کی یاد دلاتا ہے تو وزیرین پیرانی کے خواب دیکھنے اور تائب ہو جانے کا واقعہ نصوح کے خواب کی یاد تازہ کرتا ہے۔

مجموعی طور پر ”اصلاح النساء“ ایک با مقصد اور کامیاب ناول کہا جاسکتا ہے۔ اگر مصنفہ اس میں واقعات کو اس قدر تفصیل سے نہ بیان کرتیں، کھانا پکانے کے طریقوں اور منہایاں بنانے کے نکنوں پر روشنی نہ ڈالتیں اور پلاٹ کو کچھ مر بوٹ بناتیں تو ناول زیادہ کامیاب ہوتا۔ ناول میں سب سے اہم دو چیزیں ہیں۔ ایک تو احوال معاشرہ کی پیش کش اور دوسرے جذبات، نگاری زبان بھی عمدہ ہے اور مصنفہ نے اپنے عہد اور معاشرے کی زبان بڑے سلیقے سے استعمال کی ہے۔

ناول ”اصلاح النساء“ کے سر ورق پر جو عبارت ملتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے:

”اصلاح النساء از تصنیفات تاج النساء فخر نواں والدہ محمد سلیمان
سلیمانہ الرحمن بیرسٹرائیٹ لاوینٹ شمس العلماء مولوی سید وحید الدین خاں
بہادر مرحوم و مغفور و ہمیشہ شمس العلماء مولوی سید امام صاحب و آزر بیل
فضل امام خاں بہادر۔“

اس سے دو باتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ مصنفہ کا تعلق ایک پڑھنے کے
باشурور اور متمول گھرانے سے تھا اور ان کے رشتہ داروں میں اکثر انگریز حکومت سے خطاب
یافتہ تھے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکتا ہے کہ ان کا خانوادہ مغربی تہذیب و تمدن سے واقف اور
اس کی بعض اچھائیوں کا قائل تھا۔ ایسے میں اوہام پرستی کی مخالفت ایک فطری بات ہے۔
دوسری بات یہ سامنے آتی ہے کہ رشیدۃ النساء نے اس ناول کے علاوہ اور بھی کتابیں لکھی
تھیں مگر اب ان کتابوں کا پتہ نہیں چلتا۔ ایسا لگتا ہے کہ ”اصلاح النساء“ کی طرح دیگر
تصنیفات بھی مصنفہ کی عدم تو جبکہ کاشکار ہو کر طباعت سے محروم رہیں اور ضائع ہو گئیں چونکہ
انہیں چھپوانے میں کسی نے دلچسپی نہیں لی۔ ممکن ہے ان تصنیفات میں کوئی ناول بھی رہا ہو
جواب نایاب ہے۔

اس ناول کے بعد بہار میں کسی ایسے ناول کا پتہ نہیں ملتا جو کسی خاتون کے زور قلم
کا نتیجہ ہو۔ عام طور پر دکن کی صغیری بیگم جن کی شادی بہار کے ہمایوں مرزا سے ہوئی تھی، اردو
کی دوسری خاتون ناول نگار مانی جاتی ہیں۔ البتہ بعض ناقدین نے چند اور خواتین کے نام
پیش کئے ہیں۔ اس سلسلے میں نیالم فرزانہ کی رائے معتبر معلوم ہوتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

”رشیدۃ النساء“ بیگم کے ناول ”اصلاح النساء“ کے بعد مز مولوی
سراج الدین احمد کا ناول ”ناول دکن“ کے عنوان سے رسالہ خاتون
(۱۹۰۵ء) میں قسط وار شائع ہوا۔ اس ناول میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں
اور ان کا جو ماحول ہے اس میں مشرقی و مغربی تعلیم و تہذیب کے بہترین
عناصر کا امتزاج ملتا ہے۔“ (اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۱۸)

اس رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مز سراج کا ناول نیالم فرزانہ کی نظر سے گزر رہے
مگر کتابی شکل میں شائع نہ ہونے کے سبب وہ ناقدوں کی نظر سے اوجھل رہا اور خود نیالم صاحبہ

نے بھی اس کا تفصیلی جائزہ نہیں پیش کیا ہے۔ بہر حال تحقیق و تفتیش کی روشنی میں خواتین ناول نگاروں میں سرفہرست صغری بیگم ہمایوں ہیں۔

صغری بیگم ہمایوں مرزا کا تعلق حیدر آباد کے ایک مشہور خانوادے سے تھا۔ انہوں نے شاعری اور نثر نگاری کے علاوہ سماجی و ملی خدمات کے نتیجے میں بھی خاصی شہرت حاصل کی۔ ان کے سوانحی حالات اور مزاج و معیار کا اندازہ نصیر الدین ہاشمی کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے:

”مسلم خواتین میں وہ پہلی خاتون ہیں جنہوں نے پردوہ سے باہر آ کر مردوں کے مجع میں تقریر فرمائی اور دوسروں کے لیے ایک مثال اور نمونہ پیش کیا۔

۱۸۸۲ء میں حیدر آباد میں آپ کی ولادت ہوئی اور خانگی طور پر اردو فارسی کی تعلیم پائی، پئنٹہ کے متوطن سید ہمایوں مرزا صاحب سے آپ کی شادی ہوئی اور شادی کے بعد مرزا صاحب نے حیدر آباد کو وطن بنالیا۔

صغری بیگم نے اپنے شوہر کے ساتھ یورپ اور مقامات مختلف کی سیاحت کی۔ ہندوستان کے شمال اور جنوب اور مشرق کے دور دور تک سفر کیا اور سفرنامے قلم بند کئے۔ آپ کی تصانیف کی تعداد تقریباً پندرہ ہے جس میں زیادہ تر سفرنامے شامل ہیں۔ ناول اور مختصر افسانہ بھی لکھے ہیں۔ اصلاحی اور معاشرتی مضمایں بھی، مضمایں کا ایک مجموعہ ”مقالات صغری“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ صغری بیگم کے ناول اور افسانے سماجی اور اصلاحی ہیں۔ ان کا اسلوب بیان صاف اور سادہ ہوتا ہے۔ وہ عام فہم ہوتے ہیں۔

یورپ میں بھی آپ نے اردو میں تقریر کی تھی۔ ایک زنانہ مدرسہ صفردیہ قائم کیا جس میں تعلیم کے ساتھ صنعت و حرفت بھی پڑھائی جاتی۔ اپنی ایک بڑی جائیداد اس کے لیے وقف فرمائی۔ صغری بیگم کا انتقال ۱۹۵۹ء میں ہوا۔ (دکن میں اردو، ص ۸۱۲)

ہاشمی صاحب کے اس بیان اور بعض دوسرے شواہد کی روشنی میں صغری بیگم کی جو

شخصیت ابھرتی ہے وہ روشن خیالی سے عبارت ہے۔ پر دے کی پابندی کرتے ہوئے مردوں کے مجمع میں تقریر کرنا، یورپ کے مختلف ملکوں کا سفر کرنا، یورپ میں بھی اپنی تقریر کا جادو دکھانا، اور ایک زنانہ مدرسہ قائم کر کے اپنی جائیداد کا بڑا حصہ اس کے لیے وقف کر دینا۔ ساتھ ہی زمانے کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے مدرسے میں علم تعلیم کے ساتھ ساتھ صنعت و حرفت کی بھی تعلیم دینا، یہ سارے امور صغیری بیگم کو ایک باشour، ہوش ہند اور روشن خیال خاتون ثابت کرتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کی ایسی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہیں جو عورت کو صرف مظلوم سمجھ کر اس سے ہمدردی جانے کے بجائے اسے میدانِ عمل میں اترنے اور کچھ کر گزرنے کا مشورہ دیتی ہیں۔ ان کے خیال میں عورت کا محض گھر یا تعلیم سے آراستہ ہوتا اور مذہبی امور کی پابندی کرنا کافی نہیں بلکہ انہیں جدید علوم و فنون سے واقفیت حاصل کرنی چاہئے اور تہذیبِ تمدن کے نئے سانچوں میں سے ایسے سانچوں کا انتخاب کرنا چاہئے جو مذہب اور اخلاق کے بنیادی اصولوں سے متصادم نہ ہوں۔ ان خیالات کی جھلکیاں صغیری بیگم کے ناولوں میں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

صغری بیگم نے کئی ناول لکھے جن میں "زہرہ" (مطبوعہ ۱۹۰۶ء) اور سرگزشت باجرہ (مطبوعہ ۱۹۲۲ء) کا خاص طور پر ذکر ہوتا رہا ہے۔ یوسف سرمست نے "زہرہ" اور "سرگزشت باجرہ" کو نذرِی احمد کے اثر سے باہر ہو کر لکھے جانے والے ناولوں کی صف میں رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"دو ایسی خواتین ناول نگار جو نذرِی احمد اور راشد الخیری کے اثر سے باہر ہیں نہ صرف مغربی تہذیب کے ساتھ مذہبی احکام کی بجا آوری کو ممکن سمجھتی ہیں بلکہ اس کو مستحسن قرار دیتی ہیں اس لیے وہ مغربی تہذیب کے ساتھ مشرقی قدروں کو بھی اپنانے پر زور دیتی ہیں۔ یہ رجحان صغیری ہمایوں کے ناول زہرہ سے لے کر "روشنک بیگم" تک سبھی کے پاس ملتا ہے۔"

"زہرہ" میں انگریزی وضع پر آراستہ مکان ملتے ہیں اور ساتھ ہی یہ تعلیم بھی دی جاتی ہے کہ کسی قوم کے رسم و رواج کی آنکھیں بند کر کے تقلید کرنی فضول ہے۔ البتہ اس کے ہنر ذکر کرنے چاہئیں۔ (بیسویں صدی میں اردو

(نادل ص ۱۵۸)

اس میں شک نہیں کہ صغیر ہمایوں کے نقطہ نظر سے متعلق یوسف سرمست نے ایک درست رائے قائم کی ہے۔ مشرقی و مغربی تہذیب کے جس امتزاج کی اس عبید کی روشن خیال خواتین و کالت کر رہی تھیں۔ اس کا اظہار ناول نگار کی زبان سے بھی ہوا ہے۔ اور کرداروں کی زبان یا ان کے طرز عمل سے بھی۔ ”سرگذشت ہاجرہ“ میں یہ بیان دیکھئے:

”آداب مجلس و آداب سوسائٹی مشرقی اور مغربی دونوں طریقوں سے تمہاری ماں نے تم کو ماہر کر دیا ہے۔“ (سرگذشت ہاجرہ، ص ۶)

یہ بات صرف قول تک ہی محدود نہیں، عمل میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ مشرقی و مغربی روایتوں کے امتزاج سے ابھرنے والی ہاجرہ جس نے اردو اور انگریزی دونوں کی تعلیم حاصل کی ہے، وہ ناول کے ایک کردار ممزتعون کو اپنا روزانہ کا پروگرام اس طرح بتاتی ہے:

”صبح کے چھ بجے اختی۔ نماز سے فارغ ہو کر سورۃ یسین ضرور پڑھتی۔ باورچی کے پاس سودے کے روپے بھجوادیتی۔ ماما و مظاہی مل کر اناج نکلتیں، میں سامنے کھڑی رہتی، نو بجے ہمارے میاں بیدار ہوتے، ناشتہ ہوتا۔ ناشتے سے فارغ ہو کر وہ اور ہم مل کر باغ میں ٹہنیتے، مالن کو بتاتے، یہ درخت یہاں لگاؤ۔ وہ گما و بان رکھو، اس کے بعد میں باورچی خانے میں جاتی، دیکھ بھال کرتی، گیارہ بجے میز پر کھانا آتا۔ کھانا کھا کر وہ کچھری جاتے، تھوڑی دیر کے لئے میں اپنی والدہ کے پاس چلی جاتی۔

چھوٹے چھوٹے بھائی بہن سے دل بہلاتی، پانچ بجے اپنے گھر واپس آتی، کہ وہ بھی آ جاتے، چائے پینے کے بعد وہ باہر چلے جاتے، میں اندر اخبار یا کوئی کتاب پڑھتی۔ جب شام ہوتی وہ کہہ کر چلے جاتے کہ فلاں دوست کے یہاں دعوت ہے۔ میں نماز پڑھ کر کتاب پڑھتی یا سو جاتی۔“

(سرگذشت ہاجرہ از صغیری بیگم)

کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان معلومات کے ساتھ وہ ایک مثالی عورت تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اور یہی ان ناول نگار خواتین کا مقصد بھی ہے۔ نذرِ احمد اور ان کے معاصرین کے نقطہ نظر نے

اخلاق و کردار سے متعلق جو مولویانہ تصورات پیش کئے تھے وہ ان پڑھی لکھی، آزاد خیال خواتین کو قبول نہیں۔ اکبرالہ آبادی نے جس طرح خواتین کا پروگرام اٹھنے کا ماتم کرتے ہوئے انہیں گھر کی چار دیواری میں محدود رہنے کا مشورہ دیا تھا، وہ بھی انہیں منظور نہیں صغری ہمایوں ہوں یا دوسری خاتون ناول نگاروں نہ صرف آزادی نسوان کی حمایتی ہیں بلکہ عورت اور مرد کی نابرابری کو بھی غلط سمجھتی ہیں اور سب سے بنیادی بات یہ ہے کہ رشیدۃ النساء کی طرح صغری ہمایوں بھی عورتوں کو تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتی ہیں۔ اس لیے ان کی ہیر و نہ نماز بھی پڑھتی ہے، گھر کا کام کا ج بھی کرتی ہے، ماں اور بھائی بہنوں کا خیال کرتی ہے اور شوہر کے قدم پر قدم باغ کی سیر بھی کرتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں نذرِ احمد کی صغری کی ساری خصوصیات موجود ہیں۔ مزید یہ کہ یہ تعلیم یافتہ ہے اور روزانہ کچھ نہ کچھ وقت اخباروں، رسالوں اور کتابوں کے مطالعے پر صرف کرتی ہے۔

صغری ہمایوں کے ناول پڑھتے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ انہیں ناول کے مختلف عناصر ترکیبی کا احساس رہا ہے۔ ان کا اسلوب بھی صاف ستراء، روائی، شستہ اور ان کی زبان تخلیقی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ایک نہایت حسین لینڈ گاڑی جس میں مشکلی رنگ کے دلیر گھوڑوں کی جوڑی جتی ہوئی ہے، ایک خوبصورت و عالیشان کوٹھی میں جو ایک خوش منظر مقام پر واقع ہے جس کا چمن کئی اقسام کے پھول پتوں سے لہلہ رہا ہے، داخل ہوئی۔ سید ہے زنانہ ڈیورٹھی پر جا کھڑی ہوئی، ڈیورٹھی دارنی نے اندر جا کر خبر کی۔ ایک پیش خدمت کو صاحبِ خانہ نے حکم دیا کہ جا کر سواری لاتا رہ جو یوئی اس گاڑی میں آئی تھیں اتر کر محل سرا میں داخل ہوئیں، صاحبِ خانہ نے نہایت تپاک سے اپنے گلے لگایا۔ با تھے میں با تھے ڈال کر ڈرانگ روم میں لے گئیں اور کہا: ہاجرہ تم تو ٹھیک وقت پر آ گئیں۔ اب ممزکون وغیرہ کا انتظار ہے۔ ہاجرہ! کہے اب آپ کا مزانج کیا ہے؟ مجھے تورات کو رہ رہ کر بے چاری استانی کا خیال آیا کیا دراصل قابل رحم ہے، ہر طرح سے لٹ گئی۔ سارا: میری بھی یہی کیفیت رہی۔ ان کی تکالیف کا

سماں آنکھوں کے سامنے کھنچا رہا۔“

ظاہر ہے کہ جیسا میں نے پہلے ہی لکھا ہے، یہ دور اصلاحی ناول نگاری کا دور تھا۔ اس لیے رشیدۃ النساء اور صغیری ہمایوں مرزا کے علاوہ دوسری خاتون ناول نگاروں نے بھی کم و بیش اسی راستے پر قدم بڑھائے محمدی بیگم، طبیبہ بیگم، اکبری بیگم، جمیلہ بیگم، ثروت آرا بیگم، فاطمہ بیگم، اور نذر سبحان حیدر وغیرہ کو اصلاحی ناول نگاروں کی صفت میں رکھنا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔ ویسے بہتر یہ ہے کہ ان کے بعض ناولوں کے حوالے سے ان کے نظریات کا جائزہ لیا جائے۔

محمدی بیگم کی ناول نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہوتا ہے۔ وقار عظیم نے ان کے تین ناولوں ”آج کل“، ”سکھڑی بیٹی“ اور ”شریف بیٹی“ کا ذکر کیا ہے۔ یوسف سرمست اور نیلم فرزانہ کے مطابق انہوں نے صرف تین ناول لکھے جن کے نام حسب ترتیب ”صفیہ بیگم“، ”آج کل“، ”شریف بیٹی“ ہیں۔ تحقیق و تفتیش کی روشنی میں یہی رائے درست معلوم ہوتی ہے۔ ”صفیہ بیگم“ کی اشاعت ۱۹۲۰ء میں ہوئی۔ حسب روایت یہ بھی ایک کرداری ناول ہے جس کے واقعات ناول کی ہیروئن صفیہ کے گرد گھومتے ہیں۔ نیلم فرزانہ نے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

”صفیہ بیگم میں بچپن کی منگنی کے برے نتائج کو پیش کیا گیا ہے۔“

صفیہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ ایک نہایت سلیقہ مند، حساس اور

ذمہ دار لڑکی ہے۔ بچپن میں ہی اس کی منگنی اس کے رشتے کے بھائی صدر

سے کر دی جاتی ہے۔ صدر بڑا ہو کر مختلف قسم کی کمزوریوں اور بڑی عادتوں

میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً اپنی صحت تباہ کر لیتا ہے۔ اس کے بعد صفیہ سے

شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ صدر کے انکار کے بعد صفیہ کی شادی

ایک نہایت معقول آدمی سے طے کر دی جاتی ہے۔ لیکن عین شادی کے دن

صدر اپنے والدین کے اصرار پر صفیہ سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتا

ہے۔ اب صفیہ کی شادی صدر سے کر دی جاتی ہے۔ حساس صفیہ اس حادثہ کو

برداشت نہیں کر پاتی اور مر جاتی ہے۔“ (اردو ادب کی اہم خواتین ناول

نگار، ص ۱)

ظاہر ہے کہ صفیہ بیگم کے کردار میں ہمیں موجودہ صدی کی دوسری دہائی میں پروان چڑھنے والی غیرت مند، باشمور اور ایک حد تک باغی عورت کا عکس دکھائی دیتا ہے مگر ہم اس ناول کی تصنیف کا عہد سامنے رکھیں تو اندازہ ہو گا کہ صفیہ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کر سکتی تھی کہ شدت احساس سے اپنی جان دیدی تی۔ آج بغاوت کا معیار دوسرا ہے اور جو حالات صفیہ کو پیش آئے ان کا سامنا آج کی کسی لڑکی کو کرنا ہوتا تو شاید وہ صدر سے شادی کرنے سے انکار بھی کر سکتی تھی۔ مگر ۱۹۲۰ء میں کسی مسلم لڑکی کے لیے ایسا سوچنا محال تھا۔ اس لئے محمدی بیگم کا نقطہ نظر اپنے عہد کے اعتبار سے خاصا جرات مندانہ ہے۔ ان کے دوسرے ناول ”شریف بیٹی“ کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فطرت انسانی سے خاصی واقف تھیں اور اسے ناولوں میں پیش کرنے کا سلیقہ انہیں معلوم تھا۔ اس ناول میں بھی بظاہر ایک نصیحت کا پہلو پیش کیا گیا ہے اور حرکت و عمل کو زندگی کی کامیابی کا سبب بتاتے ہوئے محنت و مشقت پر زور دیا گیا ہے۔ لیکن قابل غور نکتہ یہ ہے کہ اس ناول کے مرکزی کردار کی تعمیر میں تمثیلی رنگ نمایاں نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول کا قصہ مرکزی کردار فہمیدہ کے گرد ہی گردش کرتا ہے۔ مگر فہمیدہ کا کردار نہ تو صرف برائیوں کا نمونہ ہے نہ اچھائیوں کا مجسم۔ اس میں بشری کمزوریاں بھی ہیں اور کچھ اچھائیاں بھی۔ مصنفہ نے تاثر دینا چاہا ہے کہ اگر ان کمزوریوں پر قابو پالیا جائے تو انسان زندگی میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ نیلم فرزانہ نے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

”اس ناول میں مصنفہ نے انسانی فطرت کی ایک ایسی کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں اکثر لوگ بتا نظر آتے ہیں۔ یعنی آج کا کام کل پرٹانے کی عادت..... فہمیدہ میں یوں تو ساری خوبیاں ہیں لیکن اس کے کردار کا کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ ہر کام کو آئندہ کرنے کے لیے ٹال دیتی ہے۔ اس کی فطرت کی یہ کمزوری اسے تباہی کی طرف لے جاتی ہے۔ اس کی اس غلط عادت کی وجہ سے اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے الناک واقعات رونما ہوتے جاتے ہیں.... فہمیدہ ایک غلطی کی سزا کے طور پر ایک امناک انجام سے ہم کنار ہوتی ہے۔“ (اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار

(۲۰ ص)

ظاہر ہے کہ یہ نیلم فرزانہ کا اپنا نقطہ نظر ہے۔ گھر کے زینے کی دیوار مرمت طلب ہے اور فہمیدہ اس کی وقت پر مرمت نہیں کرتی۔ جس کے سبب دیوار گر جاتی ہے۔ اور اس کا بچہ دب کر مر جاتا ہے۔ اس واقعے کا ذمہ دار اس کا شوہر بھی ہے۔ اگر وہ سزا کے طور پر فہمیدہ کو مانگے بھیج دیتا ہے اور خود دوسری شادی کر لیتا ہے۔ یہاں تک کہ فہمیدہ ٹی بی میں بتتا ہو کہ مر جاتی ہے۔ واقعات و حادثات کے اس پورے سلسلے کو صرف فہمیدہ کی کمزوری کیوں سمجھا جائے۔ اسے تقدیر کی ستم ظریفی کیوں نہ تسلیم کیا جائے؟ اور پھر فہمیدہ نے اس پورے سلسلہ غم کو جس صبر و ضبط کے ساتھ برداشت کیا ہے اسے کیا کہا جائے؟ ان سوالوں پر غور کیا جائے تو نیلم فرزانہ صاحبہ کا یہ نقطہ نظر غلط معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار خاتون نے فہمیدہ کو اس کی غلطی کی سزا پاتے ہوئے دکھایا ہے۔ عزت پر آنچ نہیں آنے دیتی۔ سوال یہ بھی ہے کہ ”صفیہ بیگم“ اور ”آج کل“ دونوں ہی کے الیہ انجام کا مقصد دراصل عورتوں کے حال زار کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے۔ سراسر قصور نہ تو صفیہ کا ہے اور نہ فہمیدہ کا۔ مگر دونوں ہی حالات کے ناموافق دھامے کا شکار ہوتی ہیں۔ ناولوں کا یہ انجام ہمیں راشد الخیری کے ناولوں کی یاد دلاتا ہے جن کا واحد مقصد عورتوں کی مظلومیت کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے۔

محمدی بیگم کے تیرے ناول ”شریف بیٹی“ پر راشد الخیری کے ساتھ ساتھ نذری احمد کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ وقار عظیم نے لکھا ہے کہ ”شریف بیٹی“ بھی راشد الخیری کی طرح مصیبت سنتی ہے مگر باپ دادا کی عزت پر آنچ نہیں آنے دیتی۔ میرا خیال ہے کہ اس ناول پر نذری احمد کی مقصدیت بھی پوری طرح حاوی ہے۔ نیلم فرزانہ نے درست لکھا ہے کہ یہاں بھی نذری احمد کے کرداروں اصغریٰ اکبریٰ کے طرز پر اختری اور انوری کے دو کردار واضح کئے گئے ہیں۔ جن میں سے ایک اچھائی اور نیکی کا نمونہ ہے اور دوسرا اس کے برعکس۔ مقصد بس یہ ہے کہ اچھائی کی برتری اور کامیابی واضح کر کے نیکی کی طرف راغب کیا جائے۔ ناول میں اس لیے جا بجا خطابت کا رنگ بھی ملتا ہے۔

طیبہ بیگم کا سب سے مشہور ناول ”انوری بیگم“ ہے۔ اس ناول کا مطالعہ دو پہلوؤں سے خاصاً ہم رہا ہے۔ ایک تو یہ کہ اس میں ایک خاص عبید کے جا گیر دارانہ رکھ رکھا ہوا تہذیبی

احوال اور طرز معاشرت کی اچھی پیش کش ملتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس سے عورتوں میں فروغ پانے والے اس نئے رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ جسے ہم نئی تعلیم کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ مشرق و مغربی قدروں کی آمیزش اور آمیزش کا منظر دیکھنا ہوتا ان ناولوں کے کرداروں اور ان سے وابستہ ما حول اور تہذیب میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک کردار علی نقی خاں کا حال ملاحظہ ہو:

”علو خیالی اور روشن دماغی میں بڑے بڑے انگلتان کے تعلیم یافتہ ان کے سامنے طفل مکتب تھے۔ انہوں نے اپنے لڑکے لڑکیوں کو خاص طور سے تربیت دی تھی۔ ان کی لڑکیاں اکثر انگلتان کے تعلیم یافتہ لوگوں سے بہتر انگریزی لکھتی پڑھتی تھیں۔ اس کے علاوہ مشرق ایشیا، عربی و فارسی وغیرہ بھی جانتی تھیں انوری کی طبیعت زیادہ تر خانہ داری اور دستکاری کی طرف مائل تھی۔“ (انوری بیگم مقدمہ: مولوی عبدالحق، ص ۹-۸)

عورتوں کے سلسلے میں بار بار اس نکتے پر زور دیا گیا ہے کہ وہ گھر یہ معمالات کے علاوہ دیگر سرگرمیوں میں بھی شوہر کے شانہ بہ شانہ حصہ لیں اور اپنے کو زمانے کے تقاضوں کے مطابق تیار کریں۔ یہ اقتباس دیکھئے:

”وہاں کی بیویاں اپنے شوہروں کی مددگار اور پورے طور پر ہدم اور انیں ہوتی ہیں۔ سب کاموں میں ان کا باتھ بٹاتی ہیں اور امور خانہ داری کو یہ کمال سلیقہ و ہنرمندی سے انجام دیتی ہیں۔ بچوں کی تعلیم عمدگی کے ساتھ کرتی ہیں۔ کفایت شعاری اور انتظام خانہ داری کے ساتھ ساتھ شوہر کی ہر دم مونس و غم خوار بُنی رہتی ہیں۔ گویا دنیا کی گاڑی کا بوجھ دونوں کے شانوں پر برابر رہتا ہے اور میاں بیوی ہر چیز میں ایک دوسرے کا باتھ بٹاتے ہیں۔ وہاں کی بیویاں امور مملکت و سلطنت سے واقف ہوتی ہیں۔ بھلا بتائیے ایسی بیوی ہمارے ہاں لاکھوں میں ایک ملے گی؟“ (انوری بیگم)

یہ تو ”انوری بیگم“ کا ایک پہلو ہوا۔ اور دوسرا پہلو وہ ہے جس کی طرف ڈاکٹر عبدالحق نے خود ناول کے مقدمہ میں اشارہ کیا ہے، یعنی اس عہد کی معاشرت اور مشتعل ہوئے جا گیر دارانہ

نظام کی تصویر کشی۔ وہ لکھتے ہیں:

”ان دونوں ناولوں (انوری بیگم اور حشمت النساء) میں انہوں نے حیدر آباد کی معاشرت کی بچی تصویر کھینچی ہے۔ انوری بیگم کے قصے میں اور ترقی کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں معاشرت اور خیالات میں کیا کیا تغیرات ہوئے ہیں۔ لاٹ مصنفہ نے اپنے سوسائٹی کو غائزہ نظر سے دیکھا ہے۔ پرانے توهہات اور تعصبات اور خیالات کو باتوں باتوں میں بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔“ (مقدمہ: انوری بیگم از عبد الحق)

اکبری بیگم نے کل چار ناول ”گلدستہ سمجحت“، ”خشتم نواں“، ”مشعلہ پہاں“ اور ”گودڑ کالاں“ لکھے۔ نیلم فرزانہ نے ان کی ناول نگاری کا خاصی تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی خواتین جس طرح فرسودگی اور روایت پرستی کی حدود سے باہر نکل کر نئے زمانے کے مطالبات کے مطابق خود کو ڈھال رہی تھیں اس کا سب سے واضح نقشہ اکبری بیگم کے ناول ”گودڑ کالاں“ میں نہیں ملتا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن شریا جیمیں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ سلیقہ مند اور موسیقی و مصوری کی دلدادہ لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اس کے کردار کا سب سے جرات مندانہ پہلو یہ ہے کہ وہ لڑکوں کی طرح ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے لا ہو رجاتی ہے اور بغیر کسی پردے اور نقاب کے مخلوط تعلیم والے تعلیمی اداروں میں پڑھتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کانج جاتے وقت وہ اپنی وضع قطع کچھ ایسی بنالیتی ہے کہ لوگ اسے خوبصورت کی جگہ بد صورت سمجھ کر اس کی طرف متوجہ نہ ہوں۔ شریا جیمیں نے علاوہ اس ناول میں اس کے سکے بھائی حسن رضا کا کردار بھی ہندوستانی معاشرے کے بدلتے ہوئے طرز فکر اور عورتوں کے تینیں ان کے تبدیل شدہ نظریے کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ ایک موقع پر کہتا ہے:

”بھائی ہمارے ملک کے مردوں کا مذاق بہت بگڑ گیا ہے۔ عورتوں کی قدر ان لوگوں کو بالکل نہیں ہے۔ اپنا دست نگر اور متحاج سمجھ کر جس طرح چاہتے ہیں سلوک کرتے ہیں۔ ان کے جائز حقوق اور شرعی آزادی سے بھی محروم کر دیتے ہیں۔ علم جیسی نعمت سے محروم رکھتے ہیں۔ نہ کسی قسم کا ہنر ہی

سکھاتے ہیں اور پھر ہر طرح سے مورد الزام بتاتے ہیں۔ میرا ارادہ ہے کہ اگر خدا انخواستہ اس کے ساتھ بھی دیساہی سلوک ہو جیسا ہمارے مرد بے زبان قابل رحم مستورات کے ساتھ کرتے ہیں تو یہ اپنی مدد آپ کر سکنے کے قابل ہو۔” (گودڈ کالال از اکبری بیگم، ص ۱۵۰)

ظاہر ہے کہ حسن رضا نے بنیادی طور پر عورتوں کو تعلیم یافتہ اور اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کو ان کی فلاج کا ذریعہ مانا ہے۔ خدا کی مدد حسن رضا کے شامل حال ہوتی ہے اور وہ اپنی بہن شریا جیسیں کو آزاد و خود کفیل بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مگر اعلیٰ تعلیم اور خود کفالت کسی مشرقی لڑکی کو زندگی کے تقاضوں سے بے نیاز نہیں کر سکتی۔ ان تقاضوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ شادی شدہ زندگی گزارے۔ جب شریا جیسیں بعض الجھنوں اور غلط فہمیوں کا شکار ہو کر شادی سے انکار کرتی ہے تو ناول نگار خاتون ایک جہاں دیدہ نسوانی کردار محبوب بیگم کی زبانی اسے یہ مشورہ دیتی ہیں کہ اسے شادی ضرور کرنی چاہئے ورنہ لوگوں میں یہ تصور عام ہو گا کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور خود کفیل لڑکیاں مردوں کے مقابلے میں خود کو برتر سمجھ کر کسی کو آنکھ نہیں لگاتی ہیں۔ ایک اور جگہ مصنفہ نے شادی شدہ عورتوں کو کھل کر یہ مشورہ دیا ہے کہ وہ ادھر ادھر کے لوگوں کے بہکانے میں نہ آئیں بلکہ اپنے شوہر کا حکم دل و جاں سے مانیں خواہ اس کے لیے انہیں اپنی طبیعت پر کچھ جبراہی کرنا پڑے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ناول نگار کا یہ نقطہ نظر مشرقی و مغربی قدرتوں کو یکجا کرنے کی خواہش سے عبارت ہے۔ اس طرح ایک طرف تو اکبری بیگم عورتوں کی اعلیٰ تعلیم پر زور دیتی ہیں تاکہ وہ زندگی کی دوڑ میں حصہ لے سکیں، دوسری طرف وہ انہیں مذہب اور شریعت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی تلقین کرتی ہیں اور تیسرا طرف ان بیہودہ رسموں اور رواجوں کی تنقید کرتی ہیں جو ہندوستانی معاشرے کی بے راہ روی اور اوہاں پرستی کا نتیجہ تھے۔

اکبری بیگم جن عہد سے تعلق رکھتی تھیں وہ اتنا روشن خیال نہیں تھا کہ عورتوں کی آزادی پر کوئی عورت اس بے باکی سے اظہار و خیال کرے اور لوگ اس پر تنقید نہ کریں۔ عورتوں کے رسالوں میں اکثر اس قسم کے اشتہار شائع ہوتے تھے کہ جو خواتین سالانہ خریدار بنتی ہیں اس کے نام اور پتے پوری طرح پوشیدہ رکھے جا۔۔۔ ایسے میں زیادہ ترقی

پسندانہ ناول لکھنا گویا اعتراضات کو دعوت دینا تھا۔ شاید اس لئے اکبری بیگم نے اپنا پہلا ناول ”مُلْكُ الدَّيْنِ مُحَمَّدُ بْنُ عَبَّاسٍ مُرْتَضَى“ کے فرضی مردانہ نام سے پہلک پر لیں مراد آباد سے شائع کرایا۔ بعد میں والدہ افضل علی کے نام سے ناول لکھے۔ ان کا آخری ناول والدہ افضل کے نام سے ۱۹۰۷ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا اور اپنی ضخامت (۲۸۷ صفحات) کے باوجود بے حد مقبول ہوا۔ ان کے بقیہ ناول نیلم فرزانہ کے بیان کے مطابق اب نایاب ہیں، صرف ”گودڑ کالاں“ دستیاب ہے۔

فاطمہ بیگم نے پانچ ناول ”صبر کا بچل“، ”کرنی کا بچل“، ”لاج کاشکار“، ”وفاء مغرب“ اور ”غیرت کی پتلی“ کے نام سے لکھے ہیں۔ وقار عظیم نے ان کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ”غیرت کی پتلی“ کے حوالے سے لکھا ہے:

”فاطمہ بیگم کی غیرت کی پتلی کا موضوع عورت کی تعلیم ہے اور قصے کے واقعات صرف یہ بتانے کے لیے ترتیب دئے گئے ہیں کہ تعلیم کے بغیر عورت کی خانگی زندگی کا میاں نہیں رہ سکتی اور غلط فرم کی رسوم کا انجام کبھی اچھا نہیں ہوتا۔“ (داستان سے افسانے تک، ص ۱۱۸)

ان کے دوسرے ناولوں کا انداز بھی ناصحانہ ہے اور اس میں عورتوں کو گھریلو زندگی میں صبر و تحمل اور عقلمندی کے ساتھ کام کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ ساتھ ہی مشرق و مغربی قدروں کا فرق واضح کرتے ہوئے مشرقیت کی وکالت کی گئی ہے۔

اس دور میں کئی اور خاتون ناول نگاروں کے نام نمایاں ہیں اور ان کی ناول نگاری کے موضوعات و روحانیات کم و بیش وہی ہیں جو اس سے قبل پیش ہوتے رہے ہیں۔ بعض اصلاحی نقطہ نظر کے پردے میں روشن خیالی کی پرچھائیاں پوشیدہ رہتی ہیں۔ ان ناولوں کی کردار نگاری پر نذرِ احمد کے اثرات دکھائی دیتے ہیں جس کا بنیادی سبب تقلید نہیں بلکہ کردار نگاری کی روایت کا ناپختہ ہوتا ہے۔ یہ ناول جس دور میں لکھے گئے ہیں وہ تفصیلی کرداروں کی پیش کش سے آزاد نہیں ہو سکا تھا۔ رسوائی کی امراءِ جان بے پہلے ہمیں زیادہ تر خیرو شر کے تصادم میں نیکی یا بدی کے مجسمے ہی دکھائی دیتے ہیں۔ عام انسانوں کی طرح اچھائیوں اور براہیوں کی یکجاںی کا منظر کم ہی ملتا ہے۔ اپے میں جمیلہ بیگم کے ناول ”فیروزہ“، مطبوعہ ۱۹۳۵ء،

میں اگر دو ایسی عورتیں کے کردار ملتے ہیں جن میں سے ایک تعلیم یافتہ اور دیندار ہے اور دوسری پچھوہڑ، جاہل اور بے دین، تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ عباس بیگم کے ناول ”زہرہ بیگم“ (مطبوعہ ۱۹۳۵ء کو بھی اس دور میں کافی شہرت ملی ہے اور اس میں بھی کردار نگاری اور ماجرا سازی کا تقریباً یہی حال ہے۔ اس دور میں جو دوسری خواتین ناول نگار مشہور ہوئیں ان میں سرفہرست ضیاء بانو ہیں جن کے تین ناول ”فعن اشرف“، ”فریب زندگی“ اور ”انجام زندگی“ زیور طبع سے آ راستہ ہوئے۔ ظفر جہاں بیگم کا ناول ”آخری بیگم“ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا جس میں عورت کو ہترمندی اور سلیقے سے زندگی گذارنے کی تلقین کی گئی۔ اس سے قبل خاتون کے قلمی نام سے ایک ناول ”شوکت آرا بیگم“ ۱۹۳۱ء میں منظر عام پر آ چکا تھا۔ اس ناول کی ہیر و نک جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، شوکت آرا ہے مگر اس کی دوست سروری کا کردار زیادہ جاندار اور حقیقت بداماں ہے چونکہ اسے ہم تمثیلی یا نائب کردار نہیں کہہ سکتے۔ اس زمانے میں ایک اور ناول ”روشنک بیگم“ (مطبوعہ ۱۹۲۰ء) بھی خاصاً مقبول ہوا جس کی مصنفہ ا۔ ض۔ حسن صاحبہ تھیں اس ناول کے پلاٹ پر گرچہ داستانی رنگ غالب ہے مگر اس کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں رومانی لہریں، اصلاحی نقطہ نظر پر حاوی ہیں گرچہ ناول میں بعض مضجعہ خیز واقعات بھی ملتے ہیں جن پر مشکل سے یقین آتا ہے، مگر اس میں وچپی کے عناصر کافی ہیں ”بیاض ححر“ ازب۔ سدید میں دو سگی بہنیں فضہ اور زہرہ مشرقی و مغربی دونوں تہذیبوں کے مفید عناصر سے بہرور ہیں۔

اس سلسلے کے ناولوں کی آخری کڑی حمیدہ سلطان مخفی کی کاوش ”ثریوت آرا بیگم“ مطبوعہ ۱۹۳۲ء ہے اس ناول میں ایک طرف تو اس عہد کے متوسط اور اعلیٰ مسلم گھرانوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی خوبصورت تصویریں ملتی ہیں۔ جن میں مشرقی روایتوں کا حسن بھی ہے اور کچھ کچھ مغربی تہذیب کی بے با کی بھی اور دوسری طرف نئے عہد کے تقاضوں کے تحت پروان چڑھنے والی مشرقی لڑکیوں کے ایسے کردار ملتے ہیں جنہیں یہ خواتین آئیڈیل نسوانی کرداروں کے طور پر پیش کرنا چاہتی تھیں۔ یہاں نہ تفصیل کا موقع ہے نہ ضروری اس عہد کی یہ تصویر ملاحظہ ہو جو دلچسپ بھی ہے اس لحاظ سے عبرت کا سامان بھی کہ فضول رسماں میں کس قدر وقت اور پیسہ ضائع کیا جا رہا تھا:

”مبارک سلامت کا غل مج گیا۔ ناک میں نقطہ ڈال دی گئی اور دوہما کا جوٹھا شریت دہن کو پلا یا گیا۔ کھانے کے بعد شاہ جہاں بیگم دہن کو گود میں لا کیں۔ بیگم صاحبہ اور زیب النساء بیگم نے منہ دیکھا بیگم صاحبہ نے منہ دیکھ کر زمرہ والماں کی جہانگیر یاں پہنائیں اور زیب النساء بیگم نے بازو بند پہنایا۔ پھر بیگم صاحبہ نے دہن پر سے نچادر کی۔ اس رسم کے بعد دہن کو اندر اٹھا لے گئے دوہما اندر آیا۔ سہرا را بیگم نے بلا کیں لیں۔ ڈھائی ہزار روپے چاندی کی کشتی میں لگا کر سلامی کا دیا۔ اور بیگمات نے حسب توفیق سلامی دی۔ بارہ بجے شب کو بارات رخصت ہوئی۔“ (ثریت آر اے بیگم از سعیدہ سلطانہ مخفی ص ۱۵۰)

اس عہد میں جن خاتون ناول نگاروں نے شہرت اور مقبولیت حاصل کی ان میں سب سے نمایاں نام نذر سجاد حیدر کا ہے۔ ان کی پیدائش ایک اعلیٰ اور روشن خیال مسلم گھرانے میں ۱۸۹۶ء کے آس پاس ہوئی۔ وہ سجاد حیدر یلدرم کی بیوی اور قرة العین حیدر کی والدہ ہیں۔ ابتدا سے ہی انہیں ایک ایسا گھریلو ماحول ملا جسے ترقی پسند اور روشن خیال سمجھا جاتا تھا۔ صغیری ہمایوں کی طرح ہندوستان کے مختلف علاقوں اور باہر کے ملکوں کی سیاحت کا بھی انہیں موقع ملا۔ یلدرم کی افسانہ نگاری، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس پر رومانیت اور جمالیت کے عناصر غالب ہیں، بھی انہیں متاثر کرتی رہی۔ ایسے میں انہوں نے جو ناول لکھے وہ اس عہد کی دوسری خاتون ناول نگاروں کے مقابلے میں انفرادیت کے حامل ہیں۔ ان میں رومانیت اور حقیقت نگاری کے خوبصورت امتزاج کے ساتھ ساتھ فنکاری بھی ہے۔

نذر سجاد حیدر کا پہلا ناول ”آخر النساء بیگم“ بے جو ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا ہے۔ اس ناول کا موضوع ”تعلیم نسوان“ ہے یہ بھی ایک کرداری ناول ہے جو مرکزی کردار آخر النساء بیگم کے گرد گھومتا ہے۔ وہ ایک جرات منداور با حوصلہ عورت ہے اور فرسودہ رسم و رواج یا غیر ضروری پابندیوں کی زیادہ پرواہ نہیں کرتی قابل غور بات یہ ہے کہ مصنفہ نے یہ ناول صرف چودہ پندرہ سال کی عمر میں تحریر کیا تھا۔ ایسے میں ان کا نقطہ نظر حیرت انگیز بھی ہے اور قابل داد

بھی۔ یوسف سرست نے اس نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”نذر سجاد حیدر کی ہیر وَنِ اخْرِ النَّاسِ، اس اعتبار سے زیادہ روشن خیال اور ترقی پسند ہے۔ وہ گواہتائی ظلم و ستم سہتی ہے لیکن جب اسے گھر سے نکال دیا جاتا ہے تو اپنی زندگی کو خود آپ بناتی ہے وہ فرضی نام اختیار کر کے تعلیم بھی حاصل کرتی ہے اور ملازمت بھی کرتی ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کے پہلے دہے میں لکھا گیا لیکن اس کے باوجود اس ناول کی ہیر وَنِ ایسا جرات مندانہ کام کرتی ہے ظاہر ہے کہ نذرِ احمد اور راشد الخیری کی کوئی ہیر وَنِ اس قدر جرات سے کام نہیں لے سکتی تھی۔“ (بیسویں صدی میں

اردو ناول ص ۱۵۹)

اس ناول کے تمام واقعات کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے مسلمان عورتوں کے اوہام پرستی، جہالت اور رسوم پرستی وغیرہ بھی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے مگر ناول کی آخری سطروں اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ مسلم معاشرے خصوصاً مسلم خواتین کی ساری پریشانیوں کا حل ان کا تعلیم یافتہ ہونا ہے۔

نذر سجاد حیدر کا دوسرا ناول ”جال باز“ ہے جو پہلے رسالہ ”عصرت“ میں قبط وار چھپتا رہا۔ پھر ۱۹۳۵ء میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ اس کا مزاج بھی اصلاحی ہے مگر اس میں بندوستان کی سودیشی تحریک کے پس منظر میں ایک نیم رومانی کہانی پیش کی گئی ہے۔ زبیدہ ایک قوم پرست لڑکی ہے جس کا منگیتقر ایک مغرب زده لڑکی کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ مگر زبیدہ کی بھی محبت اور ثابت قدمی بالآخر قمر کو اس سے ملا دیتی ہے اور وہ مغرب زده لڑکی نجمہ برے انجام سے دوچار ہوتی ہے۔

نذر سجاد حیدر کا ایک اور ناول ”آہ مظلومان“ ہے جو ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا ہے۔ اس کا موضوع دوسری شادی اور اس کے برے نتائج پر مبنی ہے۔ اس کا مزاج بھی اصلاحی اور داعظانہ ہے۔ ان کا ایک ناول ”شیا“ ۱۹۳۰ء میں اور ”نجمہ“ ۱۹۳۹ء میں زیر طبع سے آرستہ ہوا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک ناول ”حرمانِ نصیب“ بھی لکھا تھا۔ ان کا ایک اور ناول ”نذهب اور عشق“ ان کی پھوپھی والدہ افضل علی (اکبری بیگم) کے نام سے شائع ہوا

تھا۔ ان کی ناول نگاری کے بارے میں محترمہ نیلم فرزانہ کا یہ بیان بہت اہم ہے:

”درachi نذر سجاد حیدر کے نزدیک فتنی عوامل اس قدر اہم نہیں تھے جس قدر اپنے موضوع کی معاشرتی اہمیت۔ البتہ اس سلسلے میں انہوں نے ایک کوشش ضرور کی کہ اپنے قصوں کو دلچسپ اور پراثر بنائیں اور اس میں وہ بلاشبہ کامیاب ہیں۔“

ظاہر ہے کہ موضوعات کے تنوع، مقصد کی سنجیدگی اور قصے کی دلچسپی کے ساتھ معاشرت کی آئینہ داری کے اعتبار سے نذر سجاد کے ناول اہم ہیں۔

ان تمام خاتون ناول نگاروں کا مطالعہ یہ احساس دلاتا ہے کہ انہوں نے اپنے حالات و مسائل کی ترجمانی کا بیڑا خود ہی اٹھالیا ہے۔ اب انہیں کسی نذر یا راشد الخیری کی ضرورت نہیں رہی جو ان کے جذبات کی ترجمانی کرے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان تمام ناول نگار خواتین نے صرف عورت کی مظلومیت کی باتیں نہیں کی ہیں، نہ ہی اس کے حال زار پر آنسو بہانے پر اکتفا کیا ہے۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم اور ان کی آزادی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے اور عام طور پر ایک آئینہ دل عورت یا لڑکی کا تصور بھی پیش کیا ہے جو مشرق و مغرب کی بہترین قدروں کی امین ہے۔ یہ سمجھنا بھی سو فیصد درست نہیں کہ نذر یا راشد الخیری اسفل میں ایک مثالی عورت کا جو کردار پیش کیا تھا۔ اس سے بیسویں صدی کے اوآخر یا بیسویں صدی کے آغاز میں ابھرنے والی خاتون ناول نگاروں نے انحراف کیا ہے۔ کسی نہ کسی شکل میں اصغری کا کردار ان کے دائرہ فکر میں موجود رہا ہے لیکن اس میں انہوں نے اپنی پہنچ کے مطابق تبدیلیاں کی ہیں۔ بعض خصوصیات کو حذف کیا ہے اور چند خصوصیات کا اضافہ کیا ہے تاکہ اسے زمانے کے تقاضوں کے مطابق بنایا جاسکے۔ نذر یا راشد الخیری کے یہاں عورت ”چراغ خانہ“ ہے اور ”شع محفل“ بننا تو دور کی بات ہے، بر سر محفل آنا بھی اس کے لئے شرم کی بات ہے۔ نئے علوم و فنون سے آشنائی اس کی قسمت میں نہیں چونکہ گھر سے باہر نکلنا اس کے لیے معیوب ہے۔ وہ مظلوم ضرور ہے مگر اس کی مظلومیت کا مداوا بس اس طور سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے شوہر، بال بچوں یا دوسرے افراد خانہ کی زیادہ خدمت کرے۔ یہ تصور پر یہم چند تک کے ناولوں میں موجود ہے۔ ایسے میں بیسویں صدی کے آغاز

سے تمیں پینتیس سال کے دوران ابھرنے والی خاتون ناول نگاروں کا نقطہ نظر اور طرز فکر خاصاً با غیانہ محسوس ہوتا ہے۔ کم و بیش تمام خاتون ناول نگاروں نے عورتوں کے لیے ایک نئی زندگی کا خواب دیکھا ہے۔ نئی تعلیم و تہذیب سے آشنائی کو ان کی محرومیوں کا مداوا مانا ہے اور استھصال کی صورت میں گھر سے باہر نکل کر جدوجہد کرنے کو ان کا حق قرار دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی آئندہ عورت ایمان و کفر، مشرق و مغرب، مذہب و سائنس دونوں کا دامن تھامے رہتی ہے۔ وہ تمام امور شریعت کی پابندی کے ساتھ ساتھ انگریزی تعلیم بھی حاصل کرتی ہے اور مغربی تہذیب کے بہترین عناصر کو اپنی زندگی کا حصہ بناتی ہے۔ اس طرح یہ خواتین عورت کو صرف مظلومیت کا نہیں حرکت و عمل کا پیکر بنایا کر پیش کرتی ہیں۔ مردوں نے کیا نہیں کیا ہے۔ عورتوں کے تحریر کردہ ان ناولوں میں ادبام پرستی اور بوچل رسوم و رواج کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ اس طرح کے اوہام میں عورتیں ہی زیادہ بتلاتھیں۔ اس لیے یہ احتجاج بہت اہم ہے۔

عورتوں کے لکھے ہوئے ان ناولوں کی ایک اور خصوصیت اور اہمیت یہ ہے کہ ان میں خاص عہد کے اعلیٰ upper middle class مسلمانوں کے تہذیبی امور و معاشرتی احوال محفوظ ہو گئے ہیں۔ وہ تہذیب جو مت رہی تھی اور جس کو بچائے رکھنے کے لیے مسلمانوں کے خوشحال طبقے نے اپنی زندگی کی بچی کچھی خوشیاں بھی داؤں پر لگا دی تھیں، اپنی فرسودگی کے باوجود کل بھی رومان پرور تھی اور آج بھی خوشگوار لگتی ہے۔ یہ درست ہے کہ اس تہذیب کے اکثر عناصر کو ہم ملتے ہوئے جا گیردارانہ نظامِ نشانی سمجھ کر اس کی تنقید کرتے رہے ہیں۔ لیکن یہ عناصر اپنی تمام تر دلکشی کے ساتھ جس طرح عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں پیش ہوئے ہیں اس طرح مردوں کے تحریر کردہ ناولوں میں پیش نہیں ہوئے اور نہ ہو سکتے تھے۔ چونکہ یہ تہذیب بیشتر گھروں کے اندر منعقد ہونے والی تقریبات، مخالفوں اور مجلسوں میں زندہ تھی، رسوم و رواج کی شکل میں موجود تھی۔ پرب تہواروں کی صورت میں محفوظ تھی اور ایسی چیزیں میں تھیں جن کا عورتوں سے براہ راست اور گبرا تعلق تھا۔ وقار عنظیم نے درست لکھا ہے کہ:

”ایک تیسری چیز جس کے بہت حسین مرقعے ہیں ان ناولوں میں

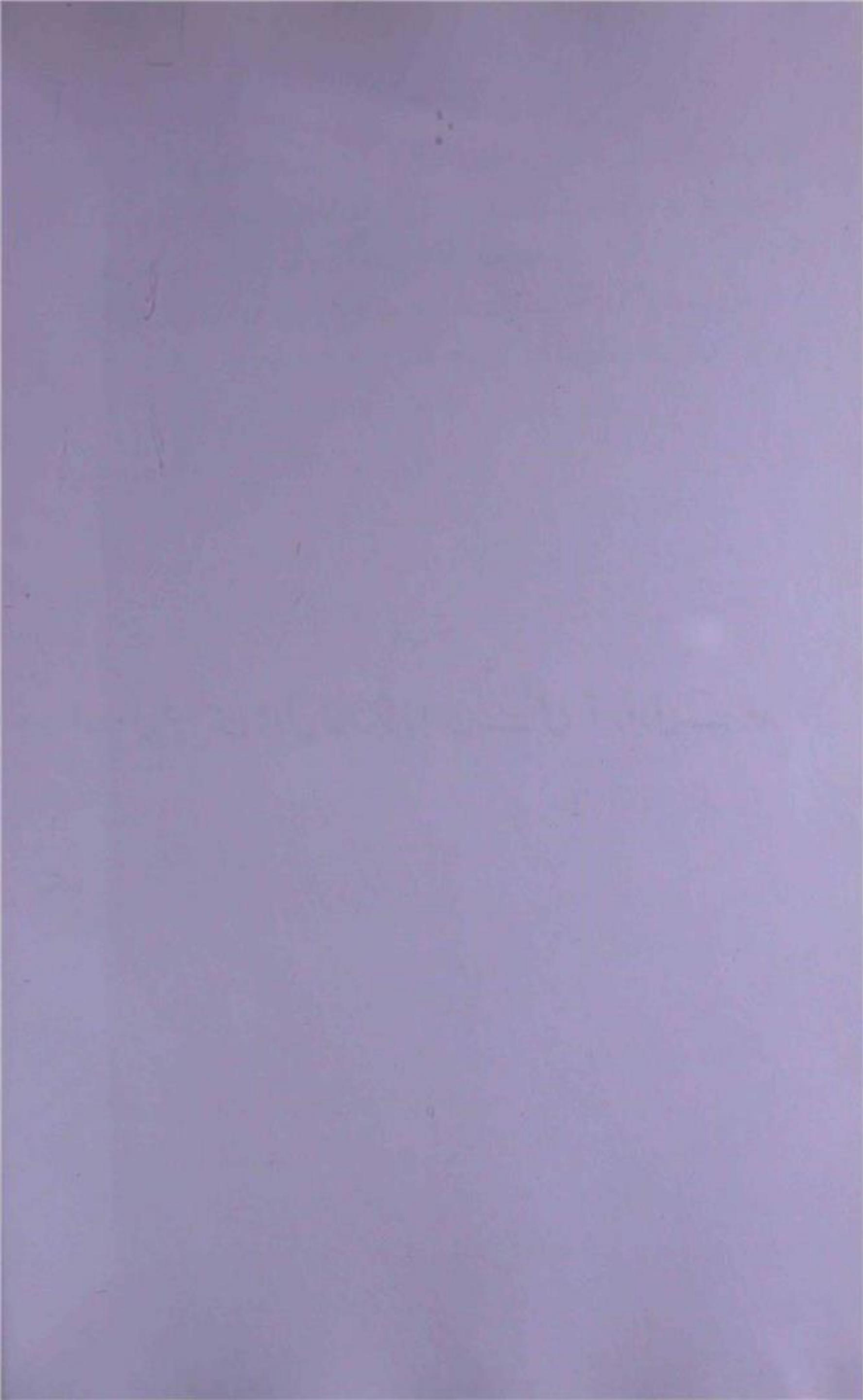
ملتے ہیں وہ رسوم ہیں جن کی رومانیت اپنی کہنگی، فرسودگی اور اغویت کے باوجود بھی پرکشش ہے۔ اس ظاہری حسن اور کشش کے علاوہ ان رسوم میں صدیوں کی تہذیبی روایت، قومی مزاج اور مخصوص فکری و جذباتی میلان کا بیش بہا سرمایہ بھی محفوظ ہے۔ اس لیے انہیں ترک کر دینے کے بعد بھی ہم ان کی یاد کو ایک دولت بیدار سمجھتے ہیں یہ ناول زندگی کے ایک ایسے دور میں لکھے گئے جب ہندوستان کے امیر و متوسط گھرانوں میں یہ رسوم پوری آب و تاب سے ہوتی جا رہی ہیں اس لیے ان کا ہر ورق ان کے حسن کا آئینہ ہے۔“ (داستان سے افسانے تک، ص ۱۱۲)

جہاں تک ان ناولوں کے فنی محاسن کا سوال ہے، انہیں دور حاضر کی ناول نگاری کے مقابل رکھنا کارلا حاصل ہوگا۔ ظاہر ہے جب مرزا رسوا کے ”امراوہ جان ادا“ سے قبل مرد ناول نگاروں کے سامنے پلات سازی یا کردار نگاری کا کوئی واضح تصور نہیں تھا، تو خواتین اس سے کس طرح واقف ہو سکتی ہیں؟ ان خواتین کے لکھے ہوئے ناولوں میں عام طور پر پورا قصہ ایک مرکزی کردار یا بہ الفاظ دیگر ایک ہیروئن کے گرد گھومتا ہے اور اکثر ناولوں کا نام بھی اسی مرکزی کردار کے نام پر رکھ دیا جاتا ہے۔ کردار تمثیلی تو نہیں ہوتے مگر بہر حال اپنی ضرورت کے مطابق تراشے جاتے ہیں۔ اور ان کی شخصیت کے عمل یا نفیاتی نشیب و فراز کی پیش کش ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ خیرو شر کے تصادم کے لیے جو کردار ابھارے جاتے ہیں۔ وہ اپنے مخصوص دائرہ کارہے باہر بھی نہیں جاتے۔ پلات سازی کی صورت یہ ہے کہ عموماً واقعات ڈھیلے ڈھالے انداز میں پیش کئے جاتے ہیں۔ مگر اتنے بھی بے ربط نہیں ہوتے کہ قاری کے لیے قصے کا سرا تھامنا مشکل ہو جائے۔ مکالمہ نگاری اور زبان و بیان کی صحت اور چستی و درستی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ چونکہ زبان کے اصل خدو خال تو درون خانہ ہی محفوظ ہوتے ہیں مجموعی طور پر عورتوں کے لکھے ہوئے اکثر ناولوں کی زبان معیاری ہے۔ اس سلسلے میں ایک قابل غور اور اہم نکتہ یہ ہے کہ ان خواتین ناول نگاروں کا تعلق کسی خاص علاقے یا صوبے سے نہیں ہے۔ شمالی ہند ہو یا جنوبی ہند، دہلی ہو، لکھنؤ ہو یا عظیم آباد، ہر جگہ خواتین نے ناول لکھے ہیں اور اپنے عہد کے اعتبار سے کامیابی کے ساتھ لکھے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ مختلف

عاقوں میں لکھے جانے والے ان ناولوں میں طرز و فلکر کم و بیش یکساں ہے اور یہ طرز فلکر حقیقت سے بے حد قریب ہے۔ ان ناولوں میں اگر کوئی نمایاں عیب ہے تو بس یہ ہے کہ نذرِ احمد کے ناولوں کی طرح جا بجا واعظانہ تقریریں اور نصیحتیں ملتی ہیں جن سے قصے کی ڈور نوٹ جاتی ہے۔ دراصل مقصدیت اس دور کے ادب کا عام مزاج تھی جس سے چھٹکارا پاتا نذرِ سجاد جیسی ناول زگار کے لیے بھی ممکن نہ ہو سکا۔

باب سوم

اردو کی خواتین ناول نگار: آزادی سے قبل، آزادی کے بعد



اردو کی خواتین ناول نگار: آزادی سے قبل، آزادی کے بعد

ادبی مزاج اور رجحان میں تبدیلیاں زیادہ تیز رفتاری سے اس وقت تک نہیں آتی ہیں۔ جب تک کوئی بڑا سیاسی و سماجی حادثہ زندگی کی سمت و رفتار نہ بدل دے۔ یہ بات اردو ادب پر بھی صادق آتی ہے۔ شاید اس لئے بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے لے کر چوتھی دہائی تک اردو ادب و شاعری کے مزاج و معیار میں زیادہ تبدیلیاں نہیں آئیں۔ پہلی جنگ عظیم نے بعض سوالات ضرور اٹھائے اور ادیبوں نے ان کی پیش کش پر توجہ بھی دی مگر خواتین عام طور پر انہیں مسائل میں الجھی رہیں جو اس سے قبل انہیں درپیش تھے۔ ترقی پسند تحریک سے لے کر دوسری جنگ عظیم کا وقفہ ایسا ہے جب ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادیب و شاعر حقیقت نگاری کی طرف شدت سے متوجہ ہوئے۔ نئے نئے مسائل بھی پیدا ہوئے اور ان کی پیش کش پر بھی توجہ دی گئی۔ خواتین کے لکھنے ہوئے اردو ناول بھی اس تبدیلی کے شاہد ہیں جو ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران ادب پر اثر انداز ہوئی ہے۔

موجودہ صدی کے ابتدائی اصلاحی رجحان کے بعد خواتین کے یہاں ہمیں رومانیت کا ہلکا سار رجحان دکھائی دیتا ہے۔ جس کی سب سے زیادہ نمائندگی حجاب امتیاز علی کے یہاں ہوتی ہے۔ لیکن جلد ہی وقت کا دھارا اردو فلشن کو ایک نئی سمت دیتا ہے۔ اور خواتین ناول نگار بھی اس طرف چل پڑتی ہیں۔ یہ بات قابل غور ہے کہ اپنی رومانی افسانہ نگاری کی مقبولیت کے باوجود حجاب اپنا ایک بھی مقلد نہیں پیدا کر سکیں۔ اس کے برعکس ان کے معاصرین میں عصمت چغتائی با غیانہ ذہن رکھنے والی خاتون ناول نگار پیدا ہوئیں۔ بعد کی ناول نگاروں میں صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، قرۃ العین حیدر کاذہن بھی نہ اصلاحی ہے نہ روایت پرست بلکہ حقیقت پسند اور صداقت پرست ہے۔ یہی حال ان کے بعد آنے والی خاتون ناول نگاروں کا ہے۔

بہر حال، اگر ہم ۱۹۳۷ء کے آس پاس ابھرنے والی خاتون ناول نگاروں کا مطالعہ کریں تو ایک باشوری طور پر محسوس کر سکتے ہیں کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے اور یہ تنوع انہیں رنگارنگ زندگی کی تلخ صداقتوں کو پہچاننے سے حاصل ہوا ہے۔ انہوں نے اپنے عہد اور معاشرے کی نفس پر انگلیاں رکھی ہیں۔ اور اس کے معاشرتی، سماجی اور طبقاتی مسائل کو سمجھا ہے۔ اس زمانے میں تقسیم ہند کے ہولناک اور لرزہ خیز واقعات بھی سامنے آئے ہیں۔ اردو افسانے تو خیر ایک عرصے تک ان واقعات سے متاثر رہے۔ اردو ناولوں خصوصاً خواتین کے لکھنے ہوئے بعض مقبول ناولوں پر بھی اس کے اثرات تمایاں رہے ہیں۔ ان ناولوں کا مطالعہ بجا طور پر یہ احساس دلاتا ہے کہ آزادی کے آس پاس جن خواتین ناول نگاروں نے قلم اٹھایا ہے وہ اپنے معاشرے کی مختلف سطحوں پر رونما ہونے والی تبدیلیوں سے بے خبر نہیں ہیں۔ دوسری بات جس کا بیک نظر احساس ہوتا ہے وہ مقصدیت اور فتنی پختگی کی کیجاں ہے۔ ظاہر ہے کہ مقصد تو ناول نگار کی فکر کا ایک حصہ ہوتا ہے مگر اس کی پیش کش کا سلیقہ ہر ناول نگار کو نہیں آتا۔ خاتون ناول نگاروں میں جن کو یہ سلیقہ حاصل رہا ہے ان کی تعداد خاص ہے۔

یہ امر بھی قابل غور ہے کہ احوال معاشرہ کی پیش کش کے ساتھ ساتھ خود خواتین کے مسائل کی بھی پیش کش ان کے لکھنے ہوئے ناولوں میں ہوتی رہی ہے مختلف یا اسی معاشرتی تبدیلیوں کے جو اثرات خواتین پر مرتب ہو رہے تھے ان کا منظر دیکھنا ہو تو خدیجہ مستور کے ساتھ ساتھ جیلانی بانو یادا جدہ تقسیم کے ناولوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ خواتین ناول نگاروں کی ایک جماعت ایسی بھی جو تو اتر کے ساتھ بیانیہ انداز کے نیم تفریحی ناول لکھتی رہی ہے مگر صرف ”قرۃ العین حیدر کی مثال یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ خواتین ناول نگاروں نے ہیئت اور تکنیک کے تجربے پیش کئے ہیں۔ بہر حال، آئندہ صفحات میں ان خواتین ناول نگاروں کے انفرادی مطالعے ان کے فکر و فن کی تقسیم میں معاون ثابت ہوں گے۔

حجاب امتیاز علی :

حجاب امتیاز علی مشہور ڈرامہ نویس امتیاز علی تاج کی شریک حیات ہیں۔ ان کے

ذہنی حالات زیادہ تر غیر واضح ہیں۔ چونکہ وہ خود بھی اس سلسلے میں پرده داری سے کام لیتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا صرف ایک بیان نقل کرتی ہوں۔ انہوں نے مرزا واحد بیگ (مصنف افسانے کی روایت) کو ان کے ایک کے جواب میں لکھا ہے:

”میری سمجھ میں نہیں آتا کہ قاریوں کو مصنف کی تحریرات سے وابستہ ہوتا چاہئے نہ کہ اس کی شخصی امور سے تعلق میں نے عہد کر رکھا ہے کہ میں اپنی عمر کبھی کسی کو نہیں بتاؤں گی۔ تحریرات پڑھیں، کھوج لگانے کا فائدہ؟ اس سے شخصی اصرار متاثر ہوتا ہے۔“ (ماہنامہ شاعر جون ۱۹۹۲ء)

(ص ۵)

حباب کا اپنی ذاتی زندگی کے احوال بیان کرنے کے سلسلے میں ہمیشہ یہی رویہ رہا ہے کہ تذکرہ ایوان ہند (حصہ دوم) میں بھی ان کے حوالے سے یہی درج ہے کہ وہ اپنی زندگی کے حالات عام کرنا غیر شاعرانہ حرکت سمجھتی ہیں۔ البتہ اپنے افسانے میں ذاتی زندگی کی جھلکیاں پیش کرنے کا اعتراف کرتی ہیں۔ بہر حال، امتیاز علی تاج کے سال پیدائش (۱۹۰۰ء) کو ذہن میں رکھا جائے اور جواب کے پہلے ناول ”میری ناتمام محبت“ کے سال اشاعت ۱۹۳۲ء کو بھی سامنے رکھا جائے تو نیہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۹۱۰ء سے ۱۹۳۵ء کے دوران ہوئی ہوگی۔ ڈاکٹر ش اختر نے بھی شاید ان ہی امور کی روشنی میں ان کا سال پیدائش ۱۹۱۵ء لکھا ہے البتہ انہیں صرف گھریلو تعلیم سے بہرہ ور بنا نا ڈاکٹر ش اختر کی فاش غلطی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے لکھا ہے:

”یہ اپنے دور کی نہایت ترقی یافتہ اور روشن خیال خاتون ہیں۔ ان کی ترقی پسندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ہندوستان کی پہلی مسلمان خاتون ہوا باز ہیں۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں ناردن الہور فلاںگ کلب سے پائلٹ کا لائسنس حاصل کیا۔ رسالہ تہذیب نسوان میں حباب کے اس کارنامے کا کافی چرچا رہا۔ اس موقع پر ایک شاعر ادیب مالی گانوی نے حباب کی ہوا بازی کے عنوان سے ایک نظم لکھی جو تہذیب نسوان اکتوبر ۱۹۳۶ء میں چھپی۔“ (اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۵۹)

جس سماجی پس منظر اور طرز حیات کی طرف یہاں اشارہ کیا گیا ہے۔ وہ یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ حجاب امتیاز علی نہ صرف خاندانی ماحول کے لحاظ سے بلکہ اپنی ذہنی ساخت اور مزاج کے اعتبار سے بھی خاصی ترقی پسند رہی ہیں۔ ابھی بھی وہ لاہور میں رہتے ہوئے جس جدید مغربی طرز حیات کی دلدادہ ہیں وہ ان کے رویے کی نشان وہی کے لیے کافی ہے۔ ایسے میں ان کی علمی استعداد پر شک کرتا غلط ہوگا۔ اب رہایہ سوال کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہنے کی بجائے رومانی ر. جان کی نمائندگی کو کیوں ترجیح دی؟ اس کا سیدھا س جواب یہ ہے کہ ترقی پسند تریک اپنی ابتدائی شکل میں جس طرز حیات اور طرز فکر کی وکالت کر رہی تھی وہ حجاب جیسی ماذر ان خاتون کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ ڈاکٹر فرزانہ نے حجاب کے اس دعوے پر شک کا اظہار کیا ہے کہ انہوں نے صرف ساڑھے گیارہ سال کی عمر میں ایک عشقیہ ناول لکھ ڈالا۔ میں سمجھتی ہوں کہ اگر حجاب نے کم عمر میں اس طرح کا ناول لکھا تو یہ ان کی جدت پسندی اور روایت سے بغاوت کا ر. جان ہے۔ ان سے قبل خواتین نے جتنے ناول لکھے تھے ان پر نذرِ احمد اور ان کے معاصرین کے جذبہ اصلاح کے اثرات نمایاں تھے یہی وجہ ہے کہ خواتین ناول نگاروں کے لکھے ہوئے اکثر ناولوں میں نہ صرف خواتین کی اصلاح کا جذبہ کار فرمائے بلکہ انہیں کو مخاطب بھی کیا گیا ہے۔ اس عام ر. جان کے مقابلے میں حجاب امتیاز علی کے ناول ایک نئی راہ کے متراծ قرار دئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح ان کا رشتہ پر یہم چند اور دوسرے سماجی حقیقت نگاروں کی بجائے سجادہ میدرم کی رومانیت سے جوڑا جا سکتا ہے ان کا مطالعہ اس پس منظر میں کرنا مفید ہوگا۔

حجاب امتیاز علی نے دوناولت لکھے۔ ان کا پہلا ناول ”میری ناتمام محبت“ ہے جو خود انہیں کے بیان کے مطابق ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ ابتدائی میں یہ رسالہ ”نیرنگ خیال“ لاہور قسط وار میں چھپتا رہا۔ بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ دوسرا ناول ”ظالم محبت“، پہلی بار ۱۹۳۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد حجاب کی تمام توجہ افسانہ نگاری کی طرف رہی۔

حجاب کی ناول نگاری کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ ان میں زیادہ تر کردار مشترک ہوتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ کچھ خاص کرداروں کو انہوں نے اپنے ذہن میں رکھ لیا ہے اور ان کو ایک خاص پس منظر میں ابھار کر منفرد خصوصیات کا حاصل بنادیا ہے۔ پھر وہ ان

کرداروں سے حسب ضرورت قصے کے ارتقاء کا کام لیتی رہتی ہیں روحی اور جوتوی ان کے سب سے پسندیدہ نسوانی کردار میں جوان کے ناولوں میں پیش ہوئے ہیں۔ ان دونوں کرداروں کے علاوہ بعض اور بھی کردار ہیں جو دونوں ناولوں میں کسی نہ کسی طور پر قصے بنتے رہے ہیں۔ میں نے لکھا ہے کہ جواب نے اپنے کرداروں کو انفرادی خصوصیات کا حامل بنایا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ انہوں نے ہر کردار کو کسی نہ کسی نسل کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھایا ہے اور مجموعی طور پر تمام کرداروں کو تین طرح کے ذہنی رجحانات کے تحت تقسیم کیا ہے۔ بغور دیکھا جائے تو ہر معاشرے میں تین طرح کے ذہنی رویے رکھنے والے موجود بھی ہوتے ہیں۔ ایک بڑی تعداد ان لوگوں کی ہوتی ہے جو روایت پرست ہوتے ہیں اور اقدار کی پاسداری پر ایمان رکھتے ہیں۔ دوسرا طبقہ ان لوگوں پر مختتم ہوتا ہے جو جدت پسند ہوتا ہے، روایتوں سے بغاوت کرتا ہے اور آزادی کا خواہاں ہوتا ہے، تیسرا جماعت ان لوگوں کی ہوتی ہے جو نئی اور پرانی نسل کے درمیان ایک پل بنانے کا کام کرتے ہیں۔ وہ روایت کی پاسداری کے ساتھ کچھ نئے رجحانات سے بھی محبت رکھتے ہیں اور نئی نسل کے جذبات کو قدیم سماجی پابندیوں اور تہذیبی قدروں سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں۔ جواب کے دونوں ناولوں میں ان تینوں طرح کے کردار ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر بیگم زبیدہ کا کردار بہ آسانی روایت پرستوں کا نمائندہ کردار کہا جا سکتا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ خود اپنے خاندانی اصولوں پر سختی سے عمل پیرا رہتی ہیں بلکہ اس بات پر اصرار کرتی ہیں کہ ان کی دوسری اور تیسرا نسل بھی ان قدروں اور اصولوں سے وابستہ رہے۔ ان کے مقابلے میں روحی اور جوتوی جیسی نوجوان لڑکیاں اپنی دنیا کی خود مالک و مختار بننا چاہتی ہیں، ”میری ناتمام محبت“ میں روحی اور ”ظلم محبت“ میں جوتوی جس طرز عمل کا مظاہرہ کرتی ہے، اسے با غیانہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ تیسرا طرح کے کرداروں میں درمیانی نسل سے تعلق رکھنے والے روحی کے والد یا چچا لوٹ جیسے لوگ ہیں جو گرچہ اپنی بے عملی کی حد تک پہنچی ہوئی بے بھی کے سبب حالات کو کسی ایک طرف جھکانے میں کامیاب نہیں ہو پاتے مگر نئی نسل کی نظر میں ہمدردی اور احترام کے مستحق سمجھے جاتے ہیں، جب کہ بیگم زبیدہ جیسے کرداروں سے نئی نسل خاص بیزار دکھائی دیتی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ پرانی نسل سے وابستہ یہ کردار اپنے مخصوص ذہنی ردیقوں سے باہر نہیں نکلتے۔

اس لیے وہ نئے حالات و مطالبات سے ناواقف ہیں۔ بیگم زبیدہ اپنے بیٹے سے کہتی ہیں:

”کیا عزت پر تم اپنی جان قربان کرنا پسند نہیں کرتے یاد رکھو! مسلم

خون تمہاری رگوں میں دوڑ رہا ہے جو زندگی کے آخری لمحے تک اپنی عزت

کی حفاظت کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر بے عزتی کی بات کیا ہو گی کہ ایک

شریف لڑکی اپنے باپ کا کہانہ مانے، اور غسوب کرنا پسند کرے۔“ (میری

ناتمام محبت، ص ۸۶)

دادی کے اس روایے کو روحي سوфи صد ظلم اور استھصال قرار دیتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ:

”وہ لوگ مجھے شہباز کی ہونے والی بیوی تصور کرتے ہیں۔ زندگی کی

اس گھنی کو سلجنچانے میں میری رائے لینا ضروری نہیں خیال کیا گیا کیوں کہ

ہم مشرقی لڑکیوں کے سینے میں مشرقی بزرگوں کے خیال کے مطابق دل

نہیں ہوتے اور نہ سروں میں دماغ بھی ہوتے ہیں۔“ (میری ناتمام محبت،

ص ۲۲)

ان دونوں فکری دھاروں کا فرق ظاہر ہے۔ روحي کے کردار کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی عمر سے تقریباً پچھیں برس بڑے کیپٹن فکری سے محبت کرتی ہے۔ یہ محبت کی نفیاتی الجھن کا بھی نتیجہ ہو سکتی ہے مگر ناول نگار نے اس نکتے کی وضاحت ضروری نہیں کیجھی۔ دوسری طرف جو تی کا کردار قدرے واضح ہے۔ وہ منیر کی منگیتھے ہے، اس کے باوجود پہلی نظر میں منصور سے محبت کرنے لگتی ہے اور اس کی خاطر جان کی بھی پرواہیں کرتی۔ اس کی جذباتیت کے مقابلے میں منصور کا کردار عقلیت پسندی سے عبارت ہے۔ وہ جو تی کی محبت کو ٹھکرایتا ہے، صرف اس لیے کہ منیر اس کا دوست ہے اور جو تی منیر کی منگیتھے ہے ورنہ محبت وہ بھی جو تی سے کرتا ہے اور اسے ٹھکرانے کے بعد بے چین رہتا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان ناولوں کے کردار بھی جو با غیانہ فطرت کے حامل ہیں، مرجعہ اخلاقی اور تہذیبی قدروں سے اپنا رشتہ پوری طرح نہیں توڑ پاتے۔ مشرق کی مشرقت انبیں بہر حال صبر و ضبط بھی سکھاتی ہے اور قوت برداشت بھی عطا کرتی ہے۔

جب امتیاز علی کے ناولوں کا دوسرا امتیاز ان کی رومانی فضا ہے۔ یہ رومانی فضا

خاص طرح کے واقعات اور کرداروں کی تشکیل سے بھی پیدا ہوتی ہے اور مخصوص مناظر فطرت کو ابھارنے سے بھی۔ دادی زبیدہ، منصور یا روحی جیسے کردار ہماری عام زندگی سے وابستہ ہونے کے باوجود کچھ اجنبیت، کچھ انفرادیت کچھ پراسراریت اور سحرانگیزی کے پہلو رکھتے ہیں۔ اسی طرح جن مناظر فطرت کی حجاب نے تصویر کشی کی ہے ان میں دلفربی کے ساتھ ساتھ پراسراریت اور رومانیت بھی نمایاں ہے اور بعض مناظر کو انہوں نے قصے کے مقابلے میں ایک علامت بنا کر پیش کیا ہے۔

حجاب کے دونوں ہی ناولٹ بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ اس کے باوجود ان دونوں کی قصہ گوئی میں کچھ فرق ضرور ہے۔ ”میری ناتمام محبت“ میں قصے کی راوی روحی ہے جو نہ صرف اپنی کہانی بیان کرتی ہے بلکہ بعض دوسرے کرداروں سے وابستہ واقعات بھی سامنے لاتی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ کا خیال ہے کہ جہاں کہیں اس نے اپنی کہانی بیان کی ہے اس میں بعض غیر منطقی باتوں کے باوجود تاثیر بھی ہے اور صرافت بھی مگر جہاں اس نے دوسروں کی کہانی پیش کی ہے اور خود قصے میں ضمنی کردار کی حیثیت سے سامنے آئی ہے وہاں یہ بد مرگی پیدا ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر حجاب کے پہلے ناول ”میری ناتمام محبت“ میں روحی خود ہی قصے کا مرکزی کردار ہے اور اپنا قصہ سناتی ہے جو اچھا تاثر چھوڑتا ہے مگر ”ظالم محبت“ میں چونکہ وہ عام طور پر ضمنی کردار کی حیثیت سے موجود رہتی ہے، اس لیے کہیں کہیں اس کی مداخلت سخت ناگوار گزرنی ہے۔ جب کہ منصور نے اپنی کہانی کا جو حصہ خود سناتا ہے وہ خاصاً دلچسپ اور پرتاشیر ہے۔ ویسے فتنی اعتبار سے ”ظالم محبت“ کو ”میری ناتمام محبت“ پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔

حجاب کے ناولوں کی فضا کی طرح ان کا اسلوب بھی رومانی ہے۔ ان کے اسلوب کی شعریت لطافت و شیرینی، نغمگی اور روانی ان کے عشق بلا خیز کے سوز و گداز سے ہم آہنگ ہو کر ایک ایسی فضا تخلیق کرتی ہے جو ان کے مزاج سے ہم آہنگ ہے اور قاری کو ایک سحرانگیز اور پراسرار مگر دلکش دنیا میں لے جانے میں کامیاب ہے۔ حجاب نے زبان کے سلسلے میں خاصی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے اور کرداروں کے منہ میں ن کے مرتبے اور مزاج کے مطابق زبان رکھی ہے۔ مختصر مگر جاندار اور بمحل مکالموں نے ناولوں کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔

صالحہ عابد حسین :

صالحہ عابد حسین جن کا اصل نام مصدق قاطمہ ہے مشہور دانشور اور عالم خواجہ غلام اشقلین کی صاحبزادی اور ڈاکٹر سید عابد حسین کی شریک حیات تھیں۔ ان کی والدہ محترمہ مولانا حالی کی پوتی تھیں۔ ڈاکٹر ش اختر کے بیان کے مطابق ۱۹۱۳ء میں پانی پت میں پیدا ہوئیں اور ادیب فاضل تک تعلیم حاصل کی۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین ان کے سوانحی حالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”بچپن سے ہی صالحہ کو علمی و ادبی فضائلی۔ لکھنے کا شوق انہیں بچپن سے تھا۔ ان کی پہلی کہانی تیرہ یا چودہ برس کی عمر میں چھپی۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ”نقش اول“ کے نام سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ پہلا ناول ”غدار“ ۱۹۴۲ء میں چھپا۔ بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھتی رہیں اور مولانا حالی کی شخصیت کو بھی موضوع قلم بنایا۔ ان کی شخصیت پر بہت بلند ہستیوں کی چھاپ پڑی جس میں ان کے شوہر عابد حسین بھی شامل ہیں..... خود ان کی زندگی غنوں سے دوچار رہی بچپن میں والد کا انتقال ہو گیا۔ نو عمری تک پہنچتے پہنچتے ماں بھی داغ مفارقت دے گئیں۔ جوان بہن کی موت کا بھی صدمہ اٹھایا اور پھر زندگی کی بہت بڑی محرومی سے دوچار ہوئیں۔ شادی کے بعد پہلا اور آخری بچہ ہوا اور چل بسا وہ اسے دیکھی بھی نہ سکیں۔ یکاری اور صدمات کا اثر ان کی شخصیت کے ساتھ فن پر بھی پڑا۔“ (صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار، ص ۱۰)

صالحہ عابد حسین نے ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ افسانے لکھے، ناول لکھے، ڈرامے لکھے، سوانح اور تنقید نگاری کے میدان میں بھی قدم رکھا۔ ۱۹۹۰ء میں وہی میں ان کا انتقال ہوا۔

صالحہ عابد حسین نے کل نو ناول لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ”غدراء“ اور آخری ”ساتواں آنگن“ ہے پہلے ناول ”غدراء“ کی اشاعت پہلی بار مئی ۱۹۳۷ء میں کتابی دنیا المہید

سے ہوئی تھی۔ اس کے بعد ناول کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ دیباچہ سے پتہ چلتا ہے کہ ناول کی تصنیف ۱۹۳۰ء میں ہی شروع ہوئی تھی مگر کئی برس اس کی تکمیل اور پھر اشاعت میں صرف ہوئے۔ ناول تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۲ء تک، دوسرا حصہ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۲۸ء تک اور تیسرا حصہ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۱ء تک کے زمانے کو پیش کرتا ہے تقریباً پانچ صفحات کے اس ضخیم ناول میں صالح عابد حسین نے اپنے عہد کے مختلف معاشرتی اور اخلاقی دھاروں کو سینئے کی کوشش کی ہے۔ قصہ مرکزی کردار عذر اکے گرد گھومتا ہے جو روایت پرستی کی مخالف اور سماجی و قومی خدمات کی حمایتی ہے۔ عذر اکی ماں نیسمہ خاتون شوہر کے انتقال کے بعد اپنے بچوں اور بچیوں کو اعلیٰ تعلیم دلوانے کا مستحکم ارادہ کر لیتی ہیں۔ ان کے عزیز اور رشتہ دار مخالفت کرتے ہیں۔ خاص طور پر ان کی بہن جمیلہ خاتون بچیوں کی تعلیم اور لڑکیوں کو انگریزی تعلیم دینے کی سخت مخالفت کرتی ہیں۔ مگر نیسمہ خاتون اپنے شوہر محسن علی کے مرنے کے بعد اپنی بے بسی اور شادی شدہ زندگی میں بھی اپنی کم علمی کے نتائج دیکھ چکی ہیں۔ اس لیے وہ ساری دشواریوں اور مخالفتوں کے باوجود بیٹھ ریاض کو ملک سے باہر بھیجتی ہیں اور عذر اکو بھی اعلیٰ تعلیم دلواتی ہیں۔ انہیں بس ایک ہی فکر ہے کہ لڑکا ہو یا لڑکی، نئی تعلیم حاصل کرتے ہوئے اپنے مذہب کی پابندی کرتا رہے۔ اور اس سلسلے میں انہیں اپنی اس تربیت پر بھروسہ ہے جس نے ان کی اولاد کو صالح بنایا ہے۔ اس لیے ریاض کو مغربی تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلینڈ بھیجتے وقت وہ کہتی ہیں:

”کہنے کی تو ضرورت نہیں مگر میری اس بات کو یاد رکھنا کہ نماز روزے کی پابندی، قرآن کی تلاوت ہرگز ناجائز ہو میں نے دل پر پھر رکھ کر سات سمندر پار جانے کی اجازت اس بھروسہ پر دی ہے کہ میرا بچہ مذہب کا پورا پابند رہے گا۔“ (عذر از صالح عابد حسین، ص ۱۶۹)

ریاض، ماں کے اعتماد کو دھوکا نہیں دیتے۔ انگلینڈ سے ڈاکٹری تعلیم حاصل کر کے واپس آتے ہیں تو اور بھی مہذب، شاستہ اور مثالی بن کر آتے ہیں۔ ان کے والد محسن علی، علی گڑھ کے تعلیم یافتہ تھے اور اپنے زمانے کے اچھے طالب علموں میں تھے۔ ریاض پہلے ترک موالات اور خلافت تحریک سے متأثر رہے۔ یہاں تک کہ علی گڑھ چھوڑ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ چلے گئے۔

عذرانے تعلیم حاصل کی اور دوران طالب علمی میں ہی انصار کی محبت میں جتنا ہو گئی۔ اس محبت کا سبب جنسی کشش اور لطافت کے ساتھ ساتھ دونوں کے مزاج کی یکسانیت بھی تھی۔ دونوں ہی حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تھے اور ملک و قوم کی کچھ خدمت کرنا چاہتے تھے۔ دونوں حقیقت پسند تھے، خیالوں کی دنیا سے دور رہتے تھے، اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کے قائل تھے۔ نئے خیالات کا بغور جائزہ لیتے تھے اور مدد ہب کی دقیانویسیت کے مقابل تھے۔ اس لیے دونوں کی محبت خوب پروان چڑھی جب انصار ملک سے باہر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے گئے تو زیادہ خط و کتابت نہیں رہنے کے سبب بعض غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔ دونوں میں دوری بڑھانے کی کوشش فرحت حسین اور رضیہ نامی امیر لڑکی نے بھی کی مگر جلد ہی ساری دوریاں قربتوں میں بدل گئیں۔ انصار ہندوستان آئے تو عذرانے سے شادی ہو گئی۔ پھر دونوں ہی جنگ آزادی میں شامل ہو گئے۔ انصار نے اخبار نکالا اور حکومت کی مقابلت کے الزام میں گرفتار ہو گئے تو عذر ان اخبار کی مدیر بن گئی اور اخبار نکلتا رہا۔ بالآخر انصار جیل سے واپس آئے صاحب اولاد ہوئے اور بھی خوشی زندگی گزارنے لگے سارے مسائل حل ہو گئے اور قصہ ایک طریقہ انجام تک پہنچ کر ختم ہو گیا۔

ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ عذر ان تو خیر مرکزی کردار ہے اور اس کی شخصیت کے مختلف گوشے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کی ماں نیسمہ اور خالہ جمیلہ خاتون کے کردار نسوانی کرداروں میں اہم اور زندہ کہے جاسکتے ہیں کیونکہ یہ حالات کے نشیب و فراز سے گزرتے ہیں اور ترشے ترشائے نہیں محسوس ہوتے۔ مردوں میں انصار کا کردار ہی جاندار کہا جا سکتا ہے۔ دیگر کرداروں میں فرحت حسین کا کردار ہی کچھ اہم مانا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں تغیرات کی پر چھائیاں ملتی ہیں۔ ویسے تو عذر ان کا سن بلوغ ہی ناول کا خاص موضوع اور محور ہے مگر ناول میں عذر ان کے کردار کو تین مختلف منزاوں میں دکھایا گیا ہے۔ اس کا بچپن اور طالب علمی کا دور پھر اس کا محبت کرنا اور شادی کر کے بیوی بن جانا اور آخر میں قومی خدمت گار کی حیثیت سے سامنے آنا، یہ سارے امور اس کے کردار میں بھر پور زندگی پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ اسی طرح انصار کا کردار بھی اتار چڑھاؤ کا شکار ہو کر فطری انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ عذر ان کی خالہ جمیلہ خاتون جس طرح اپنی جہالت اور

دقیانو سیت کے باوجود دوسرے تمام لوگوں کو گراہ، کم علم اور لادین سمجھتی ہیں اور گھر بھر کو اپنے طنز کا نشانہ بناتی ہیں، اس کے پیش نظر ان کا کردار بہت فطری اور حقیقی معلوم ہوتا ہے۔

ظاہر ہے کہ جس دور میں یہ ناول لکھا گیا ہے اس میں اردو ناول نگاروں کے سامنے رسو اور پریم چند کی ناول گاری ہی مثالی ناول گاری تھی۔ ایسے میں پلاٹ سازی یا کردار نگاری کے اعلیٰ نمونوں کی توقع صالح عابد حسین سے کرنا بے معنی ہے۔ انہوں نے جس طرح عورتوں کی تعلیم پر زور دیا ہے اور بے جا روایت پرستی کی مخالفت کی ہے اس کے پیش نظر ان کی جرات اور روشن خیالی کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب متوسط اور اعلیٰ متوسط طبقے کی لڑکیاں اس طرح کی آزادی کا خواب دیکھ رہی تھیں۔ جس طرح کی آزادی کی علم بردار عذر را ہے یا بے الفاظ دیگر صالح عابد حسین ہیں۔ شاید اسی لئے یہ ناول خواتین میں بے حد مقبول ہوا تھا۔

صالح عابد حسین کے اس ناول پر ناول نگاری کی مختلف جہتوں کے اثرات بے آسانی محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ اس میں عام خاتون ناول نگاروں کی طرح عذر نام کی ایک لڑکی کو مرکزی کردار مان کر تمام تر واقعات اس کے گرد رقص کرتے دکھائے گئے ہیں۔ خواتین کے دوسرے ناولوں کی طرح یہاں بھی عورتوں کو تعلیم اور ان کی آزادی پر زور دیا گیا ہے۔ عذر کا کردار گویا آزادی سے قبل کی روشن خیال لڑکیوں کا مثالی کردار جس میں روایت کی پاسداری اور اس سے بغاوت دونوں پہلو موجود ہیں۔ اس ناول میں جس طرح مردوں اور عورتوں (بے الفاظ دیگر ایک عاشق اور معاشق) کو آزادی کی لڑائی میں عملی حصہ لیتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس سے پریم چند کے بعض ناولوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ نذیر احمد کی معاشرتی اور اخلاقی اصلاح کا پہلو بھی ناول میں نمایاں ہے۔ مذہبی امور کی پابندی پر زور انہیں کے اثرات کا براہ راست نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔

صالح عابد حسین کا دوسرा ناول ”راہ عمل“، بھی ہندوستان کی جدوجہد آزادی کو پیش کرنا ہے۔ مہاتما گاندھی کی عدم تشدد کی تعلیم کے باوجود دیہاتوں اور قبصوں کا پرتشدد ماحول گاؤں کی سادہ اور فطری زندگی، کسانوں کی بدحالی توہم پرستی اور اس کے پہلو بے پہلو ان سادہ ایجوں کے چاروں طرف بڑھتا ہوا سازشوں کا جال، شہروں کی پرلصنع زندگی اور عیش و

عشرت کا ماحول یہ ساری باتیں اور ان باتوں کے ساتھ ساتھ آزادی کی جدوجہد کے لئے بڑھتی ہوئی لگن، صالحہ عابد حسین نے ناول میں کبھی کچھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے ناول کے مرکزی کردار حبیب میاں، ان کی منہ بولی بیٹی گیتا اور یہوی حسنہ بیگم، دو پر جوش نوجوانوں انوپم اور ندیم اور دوسرے کرداروں کے ذریعہ یہ دکھایا ہے کہ جا گیرداروں اور زمینداروں کے مقابلے میں مظلوم طبقہ تیزی کے ساتھ متعدد اور متحرک ہو رہا ہے اور گاؤں میں تعلیم کے ذریعہ نہ صرف خوشحالی اور بیداری آرہی ہے بلکہ اپنے حقوق کے لیے جن میں آزادی شامل ہے، لڑکوں کا احساس بیدار ہو رہا ہے۔ ناول کا پلاٹ سادہ نہیں، یچیدہ ہے اور بعض ضمنی قصے قاری کو الجھادیتے ہیں۔ بہر حال زبان و بیان کی دلکشی اور احوال معاشرہ کی پیش کش کے اعتبار سے ناول خاصاً لچکپ ہے۔

”آتش خاموش“، میں نئی اور پرانی قدروں کی آمیزش اور آدیزش کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار انجم ہے جو شوکت حسین انصاری کی بیٹی ہے۔ وہ ایک روایت پسند اور دین دار گھرانے کی فرد ہے مگر اس کے والد کھلے دل و دماغ کے مالک ہیں اس لیے بچوں کو دنیاوی علوم فنون سے بھی آراستہ کرتے ہیں۔ بڑی لڑکی ناہید کو انہوں نے بی اے تک پڑھایا اور چھوٹی لڑکی انجم اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلینڈ گئی۔ وہاں اس کی محبت ڈاکٹر جاوید سے ہو گئی جنہوں نے الہ آباد یونیورسٹی کی پروفیسر شپ چھوڑ کر ایک چھوٹے سے قصبے حسن پور میں بچوں کی صحیح تعلیم و تربیت کے لیے ادارہ قائم کیا تھا۔ بہر حال یہ محبت پروانہ چڑھ کی کیونکہ ڈاکٹر جاوید شادی شدہ اور صاحب اولاد تھے۔ بعض موقع ایسے آئے جب جاوید کی طرف سے قدرے رضامندی کا بھی اظہار ہوا مگر انجم نے خود ہی اس کی یہوی بچوں کی ہمدردی میں اس طرف سے منہ موز لیا۔ آخر کار وہ بچوں کی تعلیم و تربیت میں دل و جان سے منہمک رہتے ہوئے پہلے اپنی صحت اور پھر جان گنوائیں گے۔ بہر صورت یہ بھی ایک اصلاحی ناول ہے جس میں کردار نگاری اور لچکپ قصہ گوئی کے سبب خاصی دلکشی پیدا ہو گئی ہے گرچہ کرداروں میں ایک طرح کی مثالیت موجود ہے۔

”اپنی اپنی صلیب“ کا انداز صالحہ عابد حسین کے دوسرے ناولوں سے کچھ الگ ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار اپنے کسی ناول کے قصے کو حیات و

کائنات کے وسیع تناظر میں ایک فکری موز دینے کی کوشش کی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناول کا پلاٹ ”راہ عمل“ کی طرح پیچیدہ نہیں بلکہ سیدھا سادا ہے۔ پس منظر کے طور پر یہاں بھی ایک متوسط جاگیردار خاندان کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار علی اصغر ہے جو ایک تعلیم یافتہ شخص ہے۔ ناول اس کی یہماری کے واقعات سے شروع ہو کر موت کے واقعے پر ختم ہوتا ہے۔ باقی واقعات فلیش بیک کی تکنیک میں بیان کئے گئے ہیں۔ علی اصغر کی شادی ایک آئی سی ایس کی لڑکی رضوانہ سے ہوتی ہے۔ میاں بیوی کے مزاج میں فرق مشرقین ہونے کے سبب یہ شادی ناکام ہو جاتی ہے۔ اس کی والدہ نے اپنی سگی بہن کی بیٹی حمرا کو صرف اس کی غربت کے سبب اپنی بہن نہیں بنایا مگر قسمت کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ علی اصغر ولایت نہیں جا پاتے اور حمرا وہاں چلی جاتی ہے۔ وہ علی اصغر سے محبت کرنے کے باوجود خود کو مقصود سے وابستہ کر دیتی ہے گرچہ وہ دونوں ناخوش رہتے ہیں اور آخر میں علی اصغر بے وقت موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ تاثر مکمل ہو جاتا ہے کہ دنیا میں ہر انسان اپنے اپنے دکھوں کی صلیب خود اپنے ہی کاندھوں پر اٹھائے زندگی گزارتا ہے۔ احوال معاشرہ کی پیش کش میں صالحہ عابد حسین کی قوت مشاہدہ کی مہارت یہاں بھی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔

”گوری سوئے تج پر“ بھی ایک کرداری ناول ہے جس میں مہرو کے مرکزی کردار کے گرد پورا قصہ گھومتا ہے۔ مہرو کا شوہر سہیل اس کی موت کے بعد اس کے سرہانے بیٹھا ہوا تمام گذشتہ واقعات کو یاد کرتا ہے۔ اس طرح ناول کی تشكیل ہوتی ہے۔ تج پوچھئے تو مہرو جیس وفا شعار اور سیدھی سادی گھریلو لڑکی کی ایثار پسندی کے مقابلے میں سہیل کی بے وفائی اور نیم سے وابستگی ناول میں ایک ایسی کشمکش کو جنم دیتی ہے جس کے پس منظر میں زندگی کے دوسرے مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔

”قطرے سے گہر ہونے تک“ کی کہانی کا مرکزی کردار انیس ہے جو بچپن ہی میں ماں کی سر پرستی سے محروم ہو جاتی ہے۔ اس کی سوتیلی ماں بے حد جھگڑا اور پھوہڑ عورت ہے اس لیے وہ اپنے ماموں کے گھر پر ورث پاتی ہے۔ اقبال سے شادی کے بعد وہ اپنا گھر بھی خوش اسلوبی سے چلاتی ہے اور والد کے انتقال کے بعد سوتیلی ماں اور بہنوں کو بھی گھر لے

آتی ہے مگر خود اس کا الیہ یہ ہے کہ اسے بچہ ہوتا ہے اور چند گھنٹوں کے بعد مر جاتا ہے۔ اپنی بے اولادی کا غم سینے سے لگائے وہ دوسروں کے دکھ درد بانٹتی رہتی ہے۔ مجموعی طور پر صالح عابد حسین کا یہ اخلاقی نقطہ نظر ہمارے سامنے آتا ہے کہ خدمتِ خلق اور ایثار کا جذبہ ہی قطرے کو گہر بنتا ہے۔ کردارِ زگاری اور اسلوب کی دلکشی کے اعتبار سے ناول بہت اچھا ہے۔

”ابجھی ڈور“، کو صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں اس لیے منفرد مقام حاصل ہے کہ اس میں گھریلو زندگی کی ان الجھنوں کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے جو متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی ذہنی الجھنوں اور اخلاقی گراوٹ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ اس ناول میں صالحہ نے زندگی اور وہ بھی عہد حاضر کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اور روایتی قدروں کی پابندیوں کو کردار اور شخصیت کی تغیر کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے۔

”یادوں کے چراغ“، کے بارے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین کی رائے نقل کرتی ہوں۔ وہ کہتی ہیں:

”یادوں کے چراغ ایک معیاری ناول ہے۔ اس ناول میں حقیقت نگاری کی ایک نئی روایت سامنے آتی ہے اس کا مرکزی کردار کنوں ہے جس کی زندگی کے بیچ و خم ہی سے ناول کے پلاٹ کی تغیر ہوتی ہے..... اس کا پلاٹ بہت مربوط اور منظم ہے۔ یہاں ہندوستان کی اس وقت کے سیاسی حالات و واقعات بھی سامنے آتے ہیں۔ ملک کی آزادی کا چرچا..... صالحہ عابد حسین کی وطن پرستی کو ظاہر کرتا ہے۔“ (صالحہ عابد حسین بھیثیت ناول نگار، ص ۱۳۲-۱۳۳)

”ساتواں آنکن“، صالحہ عابد حسین کا آخری ناول ہے جو مکتبہ جامعہ لمیڈیڈیلی سے ۱۹۸۲ء میں کئی کتابوں کے سیٹ کے ساتھ منظر عام پر آیا ہے۔ اس میں بعض پرانے واقعات کی تکرار ہے مثلاً ڈاکٹر آذر کامیر پور میں اسپتال بنوانا اور زیبی کا بچوں کے لیے اسکول کھولنا وغیرہ۔ بہر حال مجموعی طور پر یہ ایک مرکزی کردار نہیں بھسین کے والدین اور اس کے بچوں کی کہانی ہے جس میں نہیں بھسین عرف زیبی کا کردار ایک خاموش تماشائی کا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ وہ سارے تماشہ حیات کا جزو ہونے کے باوجود ایکیلی ہے اور یہ تنہائی

صرف اسی کا نہیں، ہر عورت کا مقدر ہے چونکہ جزیشن گیپ کے علاوہ ضرورتیں بھی بڑھی ہیں جن کے سبب اولادیں اپنے والدین سے دور ہوتی جا رہی ہیں۔ نینب کی زندگی میں بھی کئی آنکن آئے اور انہیں آنکنوں کے سہارے ان کی زندگی گزری۔ دشواری یہ ہے کہ دور حاضر میں عورت ان آنکنوں کی اہمیت کا احساس کھو بیٹھی ہے۔ حالانکہ یہ آنکن نہ صرف تہذیب کا گھوارہ تھے بلکہ ان میں ایک عجیب سکون کا احساس ہوتا تھا۔ ناول نگار کا یہ طرز فکر ابتداء میں ہی سامنے آتا ہے:

”آنکن؟ کتنے آنکن آئے ہیں زندگی میں۔ آنکن۔ جو عورت کی زندگی کا جزو ہوتے ہیں....۔ کم سے کم میرے زمانے میں عورت اور آنکن۔ لازم و ملزم سے ہوتے تھے یہ پچاری آج کل کی عورتیں اور لڑکیاں۔ یہ ہماری تیری نسل۔ کتنے کو آنکن نصیب ہوتے ہیں ان میں صاحب حیثیت بھی ہوں تو بس کمرے بالکونیا، گلریاں اور ان میں لگے ایسے کولر..... بھلا یہ معنوں عات آنکن کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔“

(ساتواں آنکن ص ۸)

جن تین نسلوں کے فرق کی یہاں بات اٹھائی گئی ہے ان میں سے ایک نسل نینب کے والدین کی ہے۔ والد آزاد خیال ہیں اور لڑکیوں کو تعلیم دلواتے ہیں مگر مشرقی روایتوں سے الگ نہیں ہوئے۔ یہی حال خود نینب کے کردار کا ہے۔ اس طرح گویا وہ پہلے جزیشن کی توسعہ ہے مگر ان کا بیٹا سلمان ہی اس روایت کو کسی حد تک سنن جاتا ہے۔ ورنہ بیٹی رعناء تو یورپ جا کر ایک یہودی سے شادی کر لیتی ہے۔ مصنفہ جن اخلاقی قدروں کی امین رہی ہیں ان کا لازمی تقاضا تھا کہ وہ موجودہ زندگی کو کمتر سمجھیں اور ماضی سے اپنی والہانہ وابستگی کا اظہار کریں۔ اور انہوں نے یہی کیا ہے۔ ”ساتواں آنکن“، چچ پوچھئے تو خود صالحہ عابد حسین کی بھی کہانی ہے اور ان کے ویلے سے دور حاضر کی ان تمام عمر رسیدہ عورتوں کی کہانی ہے جو پے در پے حادثات و واقعات کے نتیجے میں رونما ہونے والے دھنوں کی صلیب تہبا اپنے کاندھوں پہ اٹھائے آخر کار سرحد حیات پار کر جاتی ہیں۔ ان کے ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حقی نے درست لکھا ہے:

”موجودہ مصنوعی زندگی اور ایک دوسل پبلے کی حرارت سے بھر پور زندگی کی کا تصاد پورے ناول پر پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ زینب کی زندگی میں آنے والے میکے کا آنگن، کالج کا آنگن، پرنس کا آنگن، سرال کا آنگن، پیار کا آنگن، بیٹے کا آنگن ان صفات پر اپنی تمام تر اطافتوں اور کشافتوں کے ساتھ اجاگر ہوتے ہیں۔ پرانی وضع داریاں رشتہوں کی تقدیس اور پھر ان کی شکست و ریخت کے تناظر میں ناول اس طرح سانس لیتا ہے کہ پڑھنے والے خود کو اس منظر کا ایک جزو سمجھنے لگتے ہیں اور آخر میں زینب کی موت کے دلگداز منظر کے ساتھ ساتواں آنگن یعنی دوسرا دنیا کا بلکہ اس آنگن نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ بلاشبہ ساتواں آنگن اپنی طرز کے ناولوں میں متاز ترین ہے۔“ (جاڑے مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی، ص ۲۷)

بہر حال ساتواں آنگن میں کردار نگاری عمدہ ہے اور زینب کے علاوہ ڈاکٹر آذر کا کردار بھی ہمیں خاصاً متأثر کرتا ہے۔ جہاں تک رعناء کا تعلق ہے وہ اپنے با غایانہ مزاج اور ذہنی روحانی کے سبب ناول کی مجموعی فضائے الگ ضرور نظر آتی ہے مگر بالآخر گرمی کے لیے معافی کی خواستگار ہوتی ہے۔ اس کی یہ معافی اس بات کا ثبوت ہے کہ مشرقی قدروں سے اس کا رشتہ منقطع نہیں ہوا ہے۔ یہ ماں کی تربیت کا بھی اثر ہے اور ان قدروں کی پائداری کا ثبوت بھی ہے۔ ناول میں پلات سیدھا سادا ہے۔ تعمیر ماجرا میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہاں مصنفہ نے احوال معاشرہ کی پیش کش سے زیادہ واقعات کی پیش کش پر زور دیا ہے۔ پرانی قدروں سے وابستہ تہذیب اور رسم و رواج کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، تفصیل نہیں۔

مجموعی طور پر صالحہ عابد حسین ایک ایسی ناول نگار ہیں جنہوں نے مخصوص تجربات و روحانیات کی ترجمانی کی ہے زندگی کے کچھ ایسے تجربات جوان کی ذاتی زندگی کا حصہ ہیں، ان کے ناولوں میں تواتر کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ ”ساتواں آنگن“ کے بعض واقعات ”اپنی اپنی صلیب“ میں مل جاتے ہیں اور بعض ”گوری سوئے سیچ پر“ میں جس طرح سلمان کی گستاخی زینب کو ہلا دیتی ہے اسی طرح جب مہرو کا بیٹا اس سے گستاخی کرتا ہے تو وہ دبل جاتی ہے۔ متوسط مسلم گھرانوں کے آنکنوں اور درودیوں سے وابستہ کہانیاں ان کے اکثر

ناولوں میں جگہ پاتی رہی ہیں۔ ان ناولوں میں کسی اعلیٰ نظریہ حیات کی تلاش بے کار ہے۔ زندگی کی عام خوشیاں، سر تین، مسائل، غم و الم، سکھ دکھ اور واقعات ان کے ناولوں میں ہر جگہ موجود ہیں۔ رومانی، سماجی اور معاشرتی ناولوں میں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں دیکھنی ہوں تو ان کے ناولوں کا مطالعہ کافی ہے۔ وہ حالی کے خانوادے کی ایک فرد ہیں۔ اس لیے جیسی خوبصورت، بامحاورہ، شستہ اور شیریں زبان کا انہوں نے استعمال کیا ہے وہ دوسروں کے حصے میں بہت کم آئی ہے۔ ان کی ناول نگاری کا صرف ایک ہی نقش ہے، واقعات کی یکسانیت جسے ہم تجربے کی صداقت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔

عصمت چغتائی :

عصمت چغتائی ۱۹۱۵ء میں لکھنو میں پیدا ہوئی۔ ابتدائی زندگی ان کی آگرہ اور بے پور میں گزری۔ ابتدائی تعلیم بھی انہیں دونوں جگہوں پر ہوئی۔ پھر علی گڑھ سے بی اے بی ٹی کیا اور کئی سرکاری اسکولوں میں ملازمت کرتی رہیں۔ مگر کہیں دل نہ لگا۔ ۱۹۳۲ء میں شاہد لطیف سے شادی ہوئی۔ اس کے بعد بسمیٰ میں سکونت اختیار کر لی۔ وہاں کچھ دنوں تک ملازمت کی پھر فلم کے لیے کہانیاں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ دیگر ادبی، صحافتی اور فلمی مشغولیتوں کے سبب ملازمت چھوڑ دی اور سماجی و ادبی کاموں میں وقت گزارنے لگیں۔ ادبی زندگی کا آغاز علی گڑھ میں قیام کے دوران ہو گیا تھا۔ رفتہ رفتہ افسانہ نگاری اور ناول نگاری سے پوری طرح واپسہ ہو گئیں۔ چند سال قبل ان کا انتقال ہو گیا۔

عصمت چغتائی کے بارے میں ان کے ناقدوں اور مورخوں نے جو کچھ لکھا ہے اور خود عصمت چغتائی نے جو بیان دیا ہے، اس کے پیش نظر بہ آسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ متوسط مسلم گھرانے کی فرد تھیں اور اس طرح کے گھرانوں میں عورتوں کے ساتھ جو مخصوص مسائل پیش آتے ہیں ان سے دو چار رہی تھیں۔ ایک خاص طرح کا ماحول جس میں روایت اور جدت کا امتزاج ہوتا ہے اور پرانی نسل نئی نسل سے بہت ساری باتوں کی پرده داری کی کوشش کرتی ہے، عصمت کا بچپن لڑکپن گزر رہے۔ اس لیے نوجوانی کی سرحدوں میں داخل ہونے سے قبل ہی لجھ کی تیزی و طراری اور طرز فکر کی بے با کی ان کی شخصیت کا حصہ

بن گئی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی گھریلو زندگی کے دو پہلو خاصے اہم رہے ہیں۔ ایک تو پرداہ پوشی کے نتیجے ہیں بہت سارے معاملات کے تین تجسس کے شدیدہ ذہنی کیفیت، دوسرے بھائیوں بھنوں کی ایک ساتھ تعلیم و تربیت کے سبب صاف گولی اور آزاد خیالی کی خصوصیت عصمت کی شخصیت اور ان کی تحریروں کے پیکر میں ان دونوں خصوصیات کا پہ آسانی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں خود انہیں کا ایک بیان نقل کرنا کافی ہو گا۔ کہتی ہیں:

”دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھے جاتی تھیں اور ہم لڑکوں سے کہا جاتا تھا، ”چلو بھاگو تم لوگ“۔ میں چھپ کے پنگ کے نیچے گھس کر کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جس کا موضوع کھلے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لیے بہت اہم ہے۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری اس کھلے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے..... میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی۔ پھر میری ماں کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں۔ اس لیے مجھے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑ گئی۔“ (ماہنامہ شاعر جلد ۲۳ شمارہ ۶، ۱۹۷۴ء)

عصمت نے جو کچھ اپنی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھا ہے وہ ان کے ناولوں کے حوالے سے بھی ان کی شخصیت پر صادق آتا ہے۔ متوسط مسلم گھرانوں میں جس طرح کا ماحول گھروں میں ہوتا ہے، اس نے عصمت کو ایک حساس جستجو میں بیتلار کھا اور ابتداء سے ہی انہیں آزادانہ غور و فکر اور تحقیق کی جو عادت پڑ گئی تھی وہ بھائیوں کی رفاقت اور ماں کی روشن خیالی کے سبب راخ ہوتی گئی۔ اس طرح ایک منفرد شخصیت کی تعمیر ہوئی جس نے ان سے نئے انداز کے کردار تخلیق کرائے۔

تیری چیز جس نے عصمت چفتالی کے ذہن اور فن کو متاثر کیا ہے وہ اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک ہے۔ دراصل ان کا با غایانہ مزاج اور جدت پسند ذہن ابتداء سے ہی کسی نئے راستے کی تلاش میں رہتا تھا۔ نرمی رومانیت جو روایت پرستی سے وابستہ تھی، انہیں زیادہ پسند نہیں آتی تھی۔ اردو میں جو کچھ افسانہ نگاری اور ناول نویسی کی روایت موجود تھی اس میں حقیقت نگاری سے زیادہ زور اصلاح اور تعمیر اخلاق پر دیا جاتا تھا۔ عصمت نے پہلے تو رومانی

حقیقت نگاری کے ساتھ رشتہ جوڑا۔ یہاں بھی وہ بعض ایسے امور بڑی صاف گولی سے پیش کرتی ہیں جن کا بر ملا اظہار اچھا نہیں سمجھا جاتا مگر بعد کے دنوں میں انہوں نے اشتراکی حقیقت نگاری سے اپنا رشتہ جوڑا۔ اس کے بعد انہوں نے زیادہ بے باکی اور صاف گولی کے ساتھ ایک غیر جانبدارانہ نقطہ نظر کے ساتھ عورتوں کے استھصال پر لکھا، آزادی کی لڑائی کے معاملات پر دلجم کئے اور ان جنسی مسائل کو موضوع گفتگو بنایا جو ہمارے ادبی اور سماجی ماحول میں ”شجر منوع“ کی حیثیت رکھتے تھے۔ آزادی سے سوچنے اور صاف گولی سے بیان کرنے کی خصوصیت عصمت چغتاں کی شخصیت اور ناولوں میں اس طرح جلوہ گر ہے کہ اس سلسلے میں مثالیں دینے کی ضرورت نہیں۔ کبھی ان خصوصیات کا اعتراف کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ یہی وہ نکات ہیں جن کی روشنی میں عصمت چغتاں کے پیشتر ناولوں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

عصمت چغتاں کا پہلا ناول ”ضدی“، ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک روایتی قسم کی رومانی کہانی ہے جس میں عاشق و معشوق کی اتھاہ محبت کے درمیان سماج اور خاندان کی لگائی ہوئی پابندیاں دیوار بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں۔ انجام وہی ہوتا ہے جو روایتی عشقیہ مشنویوں کے ساتھ مخصوص ہے۔ ہیر و اور ہیر و ن کی موت، ہی ان کے وصال کی راہ ہمراہ کرتی ہے۔

قصہ کچھ یوں ہے کہ ایک راجہ صاحب کا چھوٹا بیٹا پورن اپنے گھر کی نوکرانی کی بیٹی آشا سے محبت کرنے لگتا ہے۔ آشا کی ماں مرتے وقت بیٹی کو راجہ صاحب کے حوالے کر گئی تھی اس لیے وہ انہیں کی حوصلی میں پروان چڑھتی ہے اور پورن اس سے عشق کرنے لگتا ہے۔ ابتدا میں اس واقعہ کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی چونکہ پورن جس طبقے سے تعلق رکھتا ہے وہ عورتوں کے جسمانی استھصال کو معمول کی چیز سمجھتا ہے۔ لیکن جب پورن آشا سے شادی کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے تو طبقاتی فرق کا معاملہ شدت سے ابھرتا ہے اور آشا کو پورن کی بڑی بہن کے سرال بھیج دیا جاتا ہے اور کچھ دنوں طاعون کی وبا میں اس کے مرجانے کی افواہ اڑا دی جاتی ہے۔ پورن مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنی بہن کی شانتا کا رشتہ قبول کر لے۔

شادی کے دن یکا یک منڈپ میں آگ لگ جاتی ہے۔ پورن اپنی بیوی کو لے کر جان بچانے کے لیے بھاگتا ہے کہ اچانک اس کی نظر آشا پہ پڑ جاتی ہے جس کو وہ مردہ سمجھتا ہے یا

پھر آشائی آتتا۔ بہر حال، جب اسے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ آشائی ہے تو وہ اس کے ساتھ جانا چاہتا ہے مگر اس کے گھروالے بیچ ہی سے آشائوں دوبارہ غائب کر دیتے ہیں۔ مجبوراً وہ اپنی نئی دلہن کے ساتھ گھروالے آتا ہے۔ مگر اب دنیا سے اس کا دل بے زار ہو چکا ہے جب ایک عرصے تک وہ گھر بار اور بیوی کی طرف متوجہ نہیں ہوتا تب شانتا بھی اس کے ایک دوست مہیش سے تعلقات قائم کر لیتی ہے اور موقع ملتے ہی اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ پورن کو تمام واقعات کا علم ہے مگر وہ بے تعلق رہتا ہے۔ آخر کار وہ زندگی کی آخری سانسیں شمار کرنے لگتا ہے۔ اس وقت آشائی آتی ہے مگر اب پورن کے دن پورے ہو چکے ہیں اتنا ضرور ہوتا ہے کہ آشائی اس کے ساتھ ہی را ہی ملک عدم ہو جاتی ہے۔ اس طرح زندگی میں نہ مل سکنے والے مرنے کے بعد اپنی دلی مراد حاصل کر لیتے ہیں۔

صاف ظاہر ہے کہ ضدی کی کہانی طبقاتی فرق اور تقسیم کی کہانی ہے جسے ایک رومانی پیرا، ہن عطا کیا گیا ہے۔ اس طرز فلکر کا براہ راست تعلق ترقی پسند تحریک سے رہا ہے۔ اور اسے بنیاد بنا کر بہت سے کرشیل ناٹپ کے ناول لکھے گئے ہیں۔ الف ب کی محبت اور اس کے درمیان دونوں کے سماجی اور طبقاتی مرتبے کا بحیثیت رقیب ابھرنا اور بالآخر کہانی کا ایک الیہ انجام سے ہمکnar ہونا، بہت سارے رومانی ناولوں کی عام کہانی ہے ایسے میں ”ضدی“ کا موضوع یا طرز بیان قطعی اہم نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ قصے کی پیش کش اور تعمیر ماجرا میں گٹھاؤ اور دلکشی موجود ہے اور دلچسپی کی فضا برقرار رہے۔ پورن کا کردار بھی خاصی دلچسپی کے عنصر رکھنا ہے اور اس کے خارجی روپ کے ساتھ ساتھ داخلی نفیات کو بھی ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ جس طرح سماج کے ظالمانہ رویے کے بعد خود انتقامی کی کیفیت میں بتلا ہو جاتا ہے، وہ قابل غور بات ہے۔ اس کے باوجود عصمت کے اس ناول کو ان کے اچھے ناولوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ خود عصمت نے اپنے مذکورہ انٹرویو (مطبوعہ شاعر) میں اعتراف کیا ہے کہ یہ ناول انہوں نے کئی سہیلیوں کے ساتھ مل کر محض تفریح کا لکھا تھا۔ عصمت کی اس بات کو تفریح سمجھنا بھی نادانی ہی ہو گی چونکہ ناول موضوع اور فن دونوں ہی اعتبار سے بے حد روایتی ہے اور کم عمر لڑکیوں کے لیے بشرطیکہ ذہین ہوں، دوسرے ناولوں کے مطالعے کے بعد اس طرح کا ناول لکھنا معمولی بات ہے۔

عصمت کے دوسرے ناول ”میرہمی لکیر“ (مطبوعہ ۱۹۳۳ء) کے مطالعے کے بعد پہ آسانی یہ کہا جاسکتا ہے کہ نقش ثانی نقش اول سے بہتر ہے۔ اس ناول کی پوری کہانی ایک مرکزی کردار شمن کے گرد گھومتی ہے۔ شمن ایک متوسط مسلم گھرانے میں پیدا ہونے والی دسویں لڑکی ہے جس کی پیدائش پر خوشی کی جگہ غم کا اظہار کیا جاتا ہے۔ سماج کا یہ بھی عجیب انداز ہے کہ مردوں کو کوئی بچوں کی پیدائش کا ذمہ دار نہیں ٹھہرا تا۔ عورت بے چاری پر سارے طنز کئے جاتے ہیں۔ بہر حال شمن اپنی ماں کی بے عزتی کی ساتھ ساتھ اپنی پیدائش کا ماتم ابتدائی عمر سے ہی دیکھتی اور سنتی ہے۔ اسے بچپن سے ہی ایک آیا کے سپرد کر دیا جاتا ہے جس محبت کی وہ متلاشی ہے وہ آیا کے یہاں بھی چند ہی دنوں تک ملتی ہے۔ پھر بڑی بہن منجھ بی کے یہاں ماں کی مامتا کا نقش دیکھ کر وہ ادھر پکتی ہے یہاں سے بھی کچھ دنوں بعد مایوسی ہوتی ہے اور اس کی ابتدائی محرومیاں اس کی شخصیت میں ایسی گری ہیں ڈال دیتی ہیں جو عمر بھر نہیں سلچھ پاتیں۔ شمن کی بڑی بہن جب بیوہ ہو کر میکے آ جاتی ہے تو اپنی بچی نوری کی تربیت کے لیے شمن کو استعمال کرتی ہے اور ہر غلط بات اس کے حوالے سے سمجھاتی ہے۔ اس طرح رفتہ رفتہ شمن نفیاتی مریضہ بن جاتی ہے۔ مسلم کلچر کے کالج میں اس کا دل نہیں لگتا، ضد اور خودسری کے سبب وہ کئی دوست اور رشتہ دار سے گفتگو نہیں کر پاتی۔ اس کا داخلہ مشن اسکول میں کرایا جاتا ہے، پھر دوبارہ مسلم اسکول میں لاٹی جاتی ہے۔ یہاں ایک اور برے رجحان سے اس کا سابقہ پڑتا ہے۔ اکثر لڑکیاں ہم جنسی کے میلان میں بتلا ہیں۔ شمن بھی اپنی دوست نجمہ کے تین کچھ ایسے رجھاناٹ کو دل میں جگہ دیتی ہے اور ہم جنسی کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ یہ اس کی شخصیت کی کچھ کا ایک اور رخ ہے۔ اور پھر زندگی ایک اور تماشہ دکھاتی ہے۔ دوسری لڑکیوں کی دیکھا دیکھی اس کے دل میں بھی یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ کوئی اس کا چاہنے والا ہوتا۔ وہ رشید سے تعلقات بڑھاتی ہے مگر نیچ میں دو امیر بہنیں نیسہ اور کوکو آ جاتی ہیں۔ رشید ان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ شمن ایک بار پھر تنہائیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کے دل میں محبت کی بھوک شدید ہوتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ امریکن مشنری کالج کے رائے صاحب کی پدرانہ شفقت کو بھی غلط سمجھ کر ان سے اظہار محبت کر دیکھتی ہے اور بعد میں بے حد شرمnde ہوتی ہے۔ اس کی شخصیت کی آخری کڑی اپنے خالہ زاد بھائی اعجاز کے

ساتھ اس کے طرز عمل سے ظاہر ہوتی ہے۔ جب اعیاز کی منسوب اس سے طے ہونے لگتی ہے تو وہ اپنے آپ میں نمایاں تبدیلی لاتا ہے مگر شمن کئی برسوں تک اسے شہلانے کے بعد اس کی شادی کی درخواست بے رحمی سے ٹھکرایتی ہے۔ اس کے بعد وہ ایک نئے عزم دار اور کئے ساتھ زندگی شروع کرتی ہے۔ ایلما ایک نئے زمانے کی پروردہ، با غیانہ مزاج رکھنے والی لڑکی ہے جو اسے ترقی پسند گروپ کی سرگرمیوں کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ وہی اسے یونین کے پر سیڈنٹ افتخار سے ملواتی ہے جس سے شمن بے حد متاثر ہوتی ہے اور دل و جان سے اسے پیار کرنے لگتی ہے۔ ایک دن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ افتخار بھی شادی شدہ اور صاحب اولاد بے تو وہ خود انقاومی یا شاید دوسروں سے انتقام لینے کے جذبے میں باتلا ہو کر مختلف مردوں سے تعلقات بڑھاتی ہے اور ایک دوسرے سے کوئی راز نہیں رکھتی۔ کچھ دنوں بعد یہ سلسلہ بھی ختم ہو جاتا ہے چونکہ اس کے اکثر آشنا اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ پھر وہ کئی بے سہارا بچوں کو گود لیتی ہے۔ یہاں بھی مایوسی ہوتی ہے تو آخر کار ایلما کے پاس پہنچتی ہے۔ یہاں ایک آرٹس نوجوان روشنی ٹیکرے شادی کر کے وہ ایک بچے کی ماں بنتی ہے گرچہ شوہر سے اس کی چاقی ہو جاتی ہے مگر ماں بن کر وہ تنہائی کے احساس سے دور ہو جاتی ہے اور اس کی شخصیت میں ٹھہراوآ جاتا ہے۔

اس پورے قصے میں جو حالات کے مختلف نشیب و فراز سے یہ بات واضح ہے کہ شمن کی ساری زندگی اس نفیاتی کجروی کے تحت بسر ہوتی ہے جو اس کے ابتدائی حالات زندگی کا نتیجہ ہے۔ اس طرح یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ بچپن میں جن حالات کے تحت شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے وہ تا عمر کسی شخص کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔ شمن کے کردار کی نفیاتی بھی اور حقیقت کا ثبوت ہے مگر عصمت کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اس کے کردار کو ناٹپ نہیں رہنے دیا بلکہ ارتقا کے مختلف مرحلوں سے گزارا ہے۔ ناول کا انجام بھی فطری کہا جا سکتا ہے چونکہ ماں بننا ہر عورت کی بنیادی خواہش ہوتی ہے۔ اس لیے ماں بننے کے بعد شمن کی زندگی کا راہ اعتدال پر آ جانا ایک فطری بات ہے۔ عصمت نے تمام تر واقعات اسی کردار کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو ابھارنے اور آخر کار اسے ایک انجام تک پہنچانے کے لیے تخلیق کئے ہیں۔ اس لیے مجموعی طور پر یہ عصمت کا ایک اچھا ناول کہا جا سکتا ہے۔

عصمت کا تیسرا ناول "معصومہ" (مطبوعہ ۱۹۶۱ء) بھی ابتداء میں "ٹیرھی لکیر" کی طرح معصومہ کی زندگی کے گرد گھومتا ہے مگر پچاس صفحات کے بعد اس کا موضوع بمبی کی عام سماجی و تہذیبی زندگی بن جاتی ہے۔ اس طرح عصمت موضوع کی سطح پر ایک نئی دنیا میں قدم رکھتی ہیں۔ معصومہ کی کہانی کچھ اس طرح ہے اس کے والد جو فوج میں اچھے عہدے پر تھے، تقسیم ہند کے بعد بیوی اور بھی کو ہندوستان میں چھوڑ کر خود سرحد پار جاتے ہیں۔ وہاں پاؤں جمایتے ہیں تو پھر بیوی بچوں کو بھول جاتے ہیں اور یہاں بیگم صاحبہ کی مالی پریشانیاں بڑھتی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک دن بڑی بیٹی معصومہ بزنیس میں اور فلم ساز احمد بھائی کی داشتہ بن جاتی ہے اور بیگم کا شاہانہ خرچ اب اس کی آمدنی سے چلتا رہتا ہے۔ کیا معصومہ نے اپنا نام بدل کر نیلوفر رکھ لیا تو اس کی فطرت بھی بدل گئی؟ یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب دینا آسان نہیں۔ بظاہر تو وہ ایک ماڈرن طوائفی نظر آتی ہے لیکن ماضی کی یادیں کبھی کبھی اس کا پیچھا کرتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ حالات نے اسے جس گندگی اور غلاظت کے ڈھیر پہ بٹھا دیا ہے وہاں رہتے ہوئے نیکی اور اچھائی کے متعلق سوچ تو سکتی ہے مگر ان کی طرف واپس نہیں جا سکتی۔ وہ حالات کے زبردست جبرا اور دباؤ کا شکار ہے۔ مگر اس کی تمام ترببادی کے لیے اس کی ماں ہی ذمہ دار ہے، کوئی دوسرا نہیں۔ ظاہر ہے کہ عصمت نے متوسط طبقے کی مالی پریشانیوں کو ابھارنے کی جتنی بھی کوشش کی ہو اور معصومہ کو عورت کی استھصال کا نمونہ بنانا چاہا ہو مگر سچائی یہ ہے کہ قاری اس کے لیے سماج کو ذمہ دار نہیں مانتا۔ یہ سوال بجا طور پر اٹھایا گیا ہے کہ آخر معصومہ کی ماں زندگی گزارنے کے لیے دوسرے ذرائع سے بھی دو چار روپے کما سکتی تھی۔ محنت مزدوری کر کے بھی بسراوقات ہو سکتی تھی۔ پھر بڑی کو جہنم کی آگ میں جھونکنے کا سبب کیا تھا؟ ظاہر ہے ہوس اور عیش پرستی کی بھی صورتیں ہیں، ورنہ معصومہ تو بہر حال اس گندگی میں جانے کے بعد کبھی کبھی ہی کہی اپنی پرانی زندگی کو حضرت کے ساتھ یاد کرتی ہے۔ اکثر ناقدوں نے اس کے کردار کی تبدیلی غیر فطری اور اچانک بھی قرار دیا ہے۔ مگر اس ناول کی جوانفرادیت اسے عصمت کے اچھے ناولوں میں جگہ دیتی ہے وہ ماحول نگاری ہے۔ یہاں معصومہ یا نیلوفر کے کردار نفیاتی تخلیل عصمت کا مقصد نہیں بلکہ وہ اس کردار کے ویلے سے ایک خاص طرح کے معاشرے کے احوال ہمارے سامنے پیش کرنا چاہتی ہیں۔ آزادی کے

بعد جاگیرداروں اور زمینداروں کا طبقہ جس طرح تجارت کی طرف مائل ہو گیا تھا اور فلم سازی کے پردے میں اپنی جنسی خواہشات کی تحریک کر رہا تھا، اس کی طرف عصمت نے احمد بھائی، سورج محل، راجہ صاحب اور احسان وغیرہ کے ویلے سے انگشت نمائی کی ہے۔ یہ نو دولتمند جوزندگی کی ہر شعبے پر حاوی تھے اور سماج میں گندگی پھیلانے کے باوجود بظاہر عزت دار بنے ہوئے تھے، عصمت کا خاص موضوع ہیں۔

”سودائی“ (مطبوعہ ۱۹۶۳ء) میں ایک مرکزی کردار سورج کے ذریعہ یہ دکھایا گیا ہے کہ اگر انسان کا فطری طور پر ارتقاء نہ ہو سکے تو وہ نہ صرف ابنا رمل ہو جاتا ہے بلکہ آخر کار کسی نہ کسی غلط راستے پر نکل جاتا ہے۔ سورج بھی بچپن سے دیوتا بننے کی کوشش کرتے ہوئے آخر کار شیطان بن جاتا ہے اور زہر کا پیالہ پی کر غیر فطری موت مرتا ہے۔ یہ ناول چونکہ ”بزدل“ کے نام سے فلمایا بھی جا چکا ہے اور بعد میں ”سودائی“ کے نام سے شائع ہوا ہے، اس لیے اس میں فلمی انداز نمایاں ہے۔

”عجیب آدمی“ کی کہانی بھی فلمی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں دھرم دیو کے ویلے سے جو ایک کامیاب اداکار ہے پوری فلم انڈسٹری کے گھشا اور ریا کارانہ ماحول کو سامنے لایا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عصمت نے مشہور فلمی اداکار گروہت کی زندگی پر یہ ناول لکھا ہے۔ مگر اس ناول میں احوال معاشرہ کی پیش کش کے علاوہ خود مرکزی کردار کی نفیاتی تحلیل قابل توجہ ہے۔ کم و بیش یہی حال ان کے ناول ”دل کی دنیا“ کا ہے۔

یہاں عصمت نے سماجی رسم و رواج، توهہات اور مذہبی عقاید کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ایک لڑکی قدیسه بیگم کی نفیاتی تحلیل کی ہے اور اس کی شخصیت کے غیر فطری ارتقاء کے اثرات روایتی قسم کے واقعات کے ویلے سے دکھائے ہیں۔

”ایک قطرہ خون“، عصمت چغتای کے فنی ارتقاء کی واضح دلیل ہے۔ واقعہ کر بلا کو موضوع بنایا کر عصمت نے یہ تاریخی ناول (مطبوعہ ۱۹۷۶ء) اس طرح لکھا ہے کہ واقعات تو کم و بیش وہی رکھے ہیں جو مرشیوں میں بیان ہوتے رہے ہیں مگر انہیں کرداروں کو بہتر تشكیل کے ذریعہ علمتی بنادیا ہے۔

مجموعی طور پر عصمت چغتای کے تمام ناولوں کا مطالعہ یہ احساس دلاتا ہے کہ ان کی

شخصیت کی تعمیر بے باکی، جرات اور صاف گولی کے جن عناصر سے عبارت ہے وہ ان کے ناولوں پر بھی اثر انداز ہوئے ہیں۔ ضدی تو خیر روایتی انداز کا ناول ہے پھر بھی معاشرے کو جس طرح بے نقاب کیا ہے اس سے ان کے جرات و بے باکی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دوسری بات جوان ناولوں کے مطالعے سے سامنے آتی ہے وہ بمبی اور وہاں کی فلمی دنیا سے عصمت کی وابستگی ہے۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش کی فضائے نہ صرف اثرات قبول کئے ہیں بلکہ اس ماحول کی عکاسی میں جارحانہ انداز اختیار کیا ہے۔ تیسری بات جوان کی ناول نگاری کے بارے میں کبھی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ عصمت نے ایک کامیاب ناول نگار کی طرح عمیق مطالعہ فطرت انسانی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ شمن، سورج، دھرم دیو اور قدسیہ وغیرہ کرداروں کی نفیاتی تحلیل پیش کر کے عصمت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اشخاص کا ظاہری عمل کہیں نہ کہیں ان کے کسی نفیاتی پہلو سے وابستہ ہوتا ہے اور شخصیت کی تعمیر اگر زندگی کے کسی بھی مرحلے نیں غیر فطری طور پر ہوتی ہے تو اس کے اثرات ظاہری اعمال و افعال پر تادیری مرتب ہوتے رہتے ہیں۔ عصمت کے مختلف ناولوں کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں رہی ہیں اور ان کے یہاں ایک ارتقائی کیفیت ملتی ہے۔ انہیں افسانہ نگاری کے حوالے سے عام طور پر عورتوں کے جنسی اور نفیاتی مسائل کی شارح سمجھا جاتا ہے مگر ان کے ناولوں کے مطالعے سے ان کی وسعت نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان ساری خوبیوں سے بڑھ کر عصمت کا بے تکلف، خوبصورت اور دلکش اسلوب ہے، ان کی چٹکارے دار گفتگو اور پر لطف زبان ہے جس نے ان کے ناولوں کو مقبولیت عطا کی ہے۔

شکیلہ اختر :

شکیلہ اختر مشہور افسانہ نگار، ناقد، شاعر اور معلم پروفیسر اختر اور یعنی کی شریک حیات رہی ہیں۔ والد کا نام شاہ محمد توحید تھا جو ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۶ اگست ۱۹۱۶ء کوارول (صلع گیا) میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پہ ہوئی اور ادب کے علاوہ تاریخ اور دینیات کا بھی کافی مطالعہ کیا۔ ڈاکٹر ش اختر کے بیان کے مطابق سال

پیدائش ۱۹۱۹ء ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۱ء میں ہوا یا نہیں یہ بھی ایک اختلافی مسئلہ ہے جسے خود شکیلہ اختر نے اپنی زندگی میں حل کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ سلطان آزاد نے ”دبتان عظیم آباد“ میں ادبی سفر کے آغاز کا سال ۱۹۳۱ء قرار دیا ہے جب ان کی عمر صرف پندرہ برس تھی۔ خود شکیلہ اختر نے ”افکار“ کے نئی تخلیق نمبر میں لکھا ہے کہ ان کا سب سے پہلا افسانہ ”رحمت“ ۱۹۳۹ء میں ”ادب لطیف“ میں شائع ہوا۔ اس کے برخلاف احمد حسین آزاد نے لکھا ہے:

”ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۳ء سے ہوا۔ اس سال ان کی پہلی کہانی ”مدرس“ کے عنوان سے لاہور کے ادب لطیف میں شائع ہوئی۔“
(مقالہ مطبوعہ زبان و ادب پٹنہ، جولائی ۱۹۷۹ء)

ایک اور بیان ان کے افسانوی مجموعے ”لہو کے مول“ (مطبوعہ ۱۹۷۶ء) کی ابتداء میں درج ہے، جس کے مطابق:

”شکیلہ اختر کی کہانیوں نے مجموعے کی شکل میں اپنے سفر کا آغاز لاہور سے کیا۔ لاہور کے مکتبہ اردو سے سے درپن کی اشاعت ہوئی۔ یہ ۱۹۳۷ء کی بات ہے۔ پھر مجموعوں کے کارروائی بنتے رہے۔ سفر جاری رہا۔“ (لہو کے مول ۱۹۷۶ء)

یہاں ضرورت ہے نہ موقع کہ ان کی افسانہ نگاری کے آغاز اور محركات کا جائزہ لیا جائے۔ چند باتیں جو تسلیم شدہ ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ ایک روشن خیال اور ترقی یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں جہاں اپنے زمانے کے اکثر اہم ادبی رسائل و جرائد موجود رہتے تھے اور اڑکیوں پر ان کے سلسلے میں کوئی پابندی نہ تھی۔ اس لیے اختر اور یعنی کی شریک حیات بخش سے قبل ہی شکیلہ اختر نہ صرف اچھے ادبی ذوق کی مالک بن چکی تھیں بلکہ انہوں نے کہانیاں لکھنی بھی شروع کر دی تھیں۔ یہ ضرور ہے کہ اختر اور یعنی کی رفاقت نے ان کے ادبی ذوق و شوق کو جلا بخشی۔

بہر حال، شکیلہ اختر کا ناول ”تنکے کا سہارا“، پہلی بار ستمبر ۱۹۷۵ء میں منظر عام پر آیا جس میں دو اور ناول ”سرحدیں“ اور ”منزل“ بھی شریک اشاعت تھے۔ نصرت

پبلیشرز، لکھنو کے زیر اہتمام شائع ہونے والے ان ناولوں کا احتیاز یہ ہے کہ شکلیہ اختر پہلی بار خواتین کے سیدھے سادے گھریلو حالات و مسائل کی آئینہ داری سے آگے بڑھ کر ان کی نفیاتی کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں۔ خصوصاً ”تنکے کا سہارا“ میں یہ کیفیت نمایاں ہے۔

”تنکے کا سہارا“ دراصل ایک محبت کی بھوکی عورت کی داستان ہے۔ اس بھوک میں جنسی نا آسودگی بھی شامل ہے۔ ناولت کا مرکزی کردار مزرلال ہیں۔ وہ عام ہندوستانی لڑکیوں کی طرح ایک آئینڈیل سامنے رکھ کر بمل سے محبت کرتی ہیں مگر وہ انہیں چھوڑ کر ہندوستان سے باہر جاتا ہے تو پھر واپس نہیں آتا ہے۔ اسی دوران ان کی شادی عمر میں ان سے کئی سال بڑے ڈاکٹر لال سے ہو جاتی ہے اور وہ مزرلال بن جاتی ہیں۔ آگ کے گرد پھرے لگاتے ہوئے اور اس کے بعد بھی بمل کو یاد کرتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر لال کو وہ بھر پور محبت نہیں دے پاتیں۔ محفلوں اور پارٹیوں میں وہ ڈاکٹر صاحب کے ہاتھوں میں ہاتھ اور گلے میں بانہیں ڈال کر شریک ہوتی ہیں، جوان اور خوبصورت، نہس ملکہ اور خوش اخلاق ہیں۔ اس لیے کلب اور پارٹی کی جان اور رونق بھی بن جاتی ہیں مگر ان کے منمندر میں بمل ہی دیوتا بن کر برا جہان رہتا ہے اس لیے تہائی میں وہ ڈاکٹر لال سے دور دور ہی رہتی ہیں۔ ان کی سرد مہری کو شراب اور جوئے کی لست کے سبب زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ اور شراب نوشی کی کثرت انہیں جلد ہی راہی ملک عدم بنادیتی ہے۔ ڈاکٹر لال کے رشتہ دار جنہیں کم و بیش تمام حالات کا علم تھا ان کے مرتے ہی مزرلال کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکتے ہیں۔ اب انہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ زندگی میں اپنے لیے کچھ نہ کر سکی تھیں۔ وہ وقت کے تقاضوں کا خیال کرتے ہوئے دنیا کی دلچسپیاں تیاگ کر گوشہ نشینی اختیار کر لیتی ہیں۔ اور ڈاکٹر لال کی شاندار کوٹھی میں ایک الگ تھلگ کمرہ لے کر کرش بھگوان کی پیارن بن جاتی ہیں۔ مگر ڈاکٹر مرحوم کے عزیزوں کو جو مفت کی دولت سمیئے بیٹھتے تھے، ان کا یہ روپ بھی پسند نہیں آتا۔ وہ طرح طرح سے مزرلال کو پریشان کرتے رہتے ہیں یہاں تک کہ وہ تنگ آ کر مرحوم شوہر کے دوست ڈاکٹر کمار کے گھر چلی جاتی ہیں وہ عمر میں ڈاکٹر لال سے کافی چھوٹے تھے۔ مگر انہوں نے بھی دل کو ایک روگ لگا رکھا تھا۔ چند برسوں قبل انہوں نے

مس کو پر نام کی ایک انگلو انڈین لڑکی سے محبت کی تھی مگر ماں کی مخالفت کے سبب اس سے شادی نہ کر سکے تھے۔ اپنی ماں کے مرنے کے دو ہی دنوں بعد انہیں مس کو پر کی صوت کا تار ملا تھا اور وہ غم کے اتحاہ سمندر میں ڈوب گئے تھے۔ مزر لال یہاں آتی ہیں تو انہیں بے حد غم زدہ اور گھر کو حد درجہ بے ترتیب دیکھتی ہیں۔ وہ گھر کی بے ترتیبی اور ویرانی کو دور کرنے کے لیے کوشش رہتی ہیں۔ مگر ڈاکٹر کمار کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر پاتیں۔ تنهائی دور کرنے کے لیے وہ ایک بیلی پالتی ہیں۔ مگر ایک دن جب وہ مرا ہوا چوہا کمار کے بستر پر چھوڑ دیتی بے۔ تو ان کی سخت ہدایت کے سبب مزر لال کو بیلی ہٹانی پڑتی ہے۔ کچھ دنوں تک وہ افسر دہ رہتی ہیں۔ پھر اپنے تال سے ایک لاوارث لڑکی منگا کر اس کے لیے ایک آیار کھدیتی ہیں اور خود بھی تین دہی سے اس کی دیکھ بھال کرتی ہیں۔ یہی لڑکی ان کے لیے سہارا بن جاتی ہے۔ اس تک کے سہارے وہ ڈاکٹر کمار کی شخصیت کے اتحاہ سمندر میں اتر جاتی ہیں اور زندگی کے سفر میں ڈاکٹر کمار ان کے ہم سفر بن جاتے ہیں۔

یہی مختصر ساقصہ ہے جس میں کوئی یچیدگی نہیں۔ تمام تر واقعات سیدھے سادے انداز میں ایک خط مستقیم پر چلتے ہوئے بالآخر اس نقطہ عروج تک پہنچتے ہیں جب لاوارث پنجی مزر لال اور ڈاکٹر کمار کے درمیان پاپا اور ممی کا رشتہ لگا دیتی ہے اور ڈاکٹر کمار اسے منظور کر لیتے ہیں۔ ناول میں جو ضمیمی واقعات سامنے آتے ہیں، مثلاً مزر لال کا بیلی پالنا اور پھر اسے گھر سے باہر پھینکنا وغیرہ، ان کا مقصد کسی نہ کسی کردار کی خصوصیت واضح کرنا ہے۔ اس لیے تعلیم ماجرا کے لحاظ سے اس قصے میں گھٹاؤ، دلچسپی اور تحریک و تجسس کی کمی نہیں ہے۔

ناول کی میں کردار نگاری قابل توجہ ہے۔ مرکزی کردار تو ظاہر ہے مزر لال کا ہے۔ مگر ڈاکٹر کمار کا کردار بھی خاصاً کامیاب اور جاندار ہے۔ مزر لال کے کردار میں ہندوستانی لڑکیوں کی بعض عمومی خصوصیات کے ساتھ ساتھ انفرادیت بھی ہے۔ عام طور پر مشرقی ہی نہیں مغربی لڑکیاں بھی شادی کے بعد شوہر کے ساتھ ایڈ جست کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مگر مزر لال ایسا نہیں کرتیں۔ ان کا کردار ایک عجیب با غایانہ فطرت کا حامل ہے۔ اس کی وجہ شوہر کی عمر درازی کے علاوہ اپنے انفرادی شخص پر اصرار بھی ہے۔ وہ اسی لیے ڈاکٹر لال کو نظر انداز کرتی ہیں اور ان کے بعد اپنے ماں باپ کے گھر بھی نہیں جانا چاہتی ہیں۔ ناول نگار

کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسز لال اپنی تمام تر دشواریوں کے لیے دوسروں کو قصور وار سمجھتی ہیں اور خود اپنی غلطیوں کا احساس کرتی ہیں نہ اعتراف۔ ناولٹ میں ایک جگہ مسز لال کی نفیاٹی کیفیت سے متعلق یہ بیان ملتا ہے:

”دراصل وہ ہمیشہ سے ایک انفرادی خصوصیت کی مالک رہی تھیں اس لیے جب بوسائی کے مندر سے ان کی مورتی الگ ہو گئی تو انہوں نے رادھا کا روپ دھار کر وہ کمی پوری کرنا چاہی تھی۔“ (تنکے کا سہارا، شکیلہ اختر، ص ۱۵)

اس میں شک نہیں کہ خود کو مرکز توجہ بنائے رکھنے کی یہ خواہش ایک غیر معمولی نفسیاتی کیفیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مزر لال کی یہ نا آسودگی، انہیں شادی کے بعد کلب لے جاتی ہے، پارٹیوں کی رونق بناتی ہے اور ڈاکٹر لال کے مرنے کے بعد ڈاکٹر کمار سے وابستہ کرتی ہے۔ ان کی ہمیشہ یہ خواہش رہتی ہے کہ ڈاکٹر کمار ان کی طرف متوجہ ہوں۔ عام مشرقی لڑکیوں کی طرح ان کی ایک اور دلی خواہش ماں بننا ہے۔ اس کے لیے جب اپتال سے گود لی ہوئی اداوارث بچی انہیں اپنی تو تلی زبان میں ممکن کہہ کر پکارتی ہے تو ان کے نامعلوم جذبے کی تسلیکیں ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مزر لال محبت کی بھوکی ہیں۔ اس لیے کلبوں میں جانے اور محفلوں کی رونق بڑھنے کے لیے بھی مصنفوں ایک معقول جواز اپنے نقطہ نظر کے مطابق اور حالات کے پیش نظر بیان کرتی ہیں۔ یہ دیکھئے:

”تصویر کو دیکھتے ہی وہ اداس ہو گئیں۔ کبھی وہ بھی حسین لڑکیوں میں سمجھی جاتی تھیں۔ مگر بمبل نے انگلینڈ جا کر ان کو شکرا دیا تھا، اور پھر ان کی بھری جوانی ایک عمر رسیدہ ڈاکٹر کے حوالے کر دی گئی جوان کو کبھی نہ پسند آیا تھا، اور اپنے اسی غم کو بھلانے کی خاطر انہوں نے کیا کچھ نہ کیا، کیسے کیسے جھوٹے پیانوں کو وہ اپنے منہ سے لگا کر اپنے دکھ کو بھولنے کی کوشش کرتی رہی تھیں۔“ (تنکے کا سہارا، شکیلہ اختر ص ۲۱)

مجموعی طور پر مز لال کا کردار انفرادیت کا حامل ہے۔ تہہ دار اور جاندار ہے، متحرک ہے اور تدریجی ارتقا کے مرحلوں سے گزرتا ہے۔ ان کے مقابلے میں ڈاکٹر لال کا

کردار دبا دبا سا ہے۔ وہ بے قصور ہیں مگر شکلیدہ اختر اپنے مخصوص نقطہ نظر کے سبب انہیں قصور وار ثابت کرنا چاہتی ہیں۔ آخر انہوں نے مزرال سے زبردستی تو شادی کی نہیں۔ پھر مزرال کی بے التفاقی چے معنی دارو؟ وہ چاہتیں تو جوئے اور شراب کی عادت چھڑا سکتی تھیں، مگر خود پرستی کے سنبھرے جال میں پھنس کر یوہ ہو گئیں۔ وہ تو کہئے کہ انہیں چھوٹی پچی بے بی کی شکل میں ایک تکامل گیا جس نے ان کی زندگی کی کشتی کو ڈاکٹر کمار جیسے مضبوط ساحل سے آشنا کرا دیا اور نہ وہ کہاں جاتیں؟ ایسے میں ڈاکٹر کمار کا کردار زیادہ فطری معلوم ہوتا ہے۔ جو ابتداء میں مزرال کو محض اس لیے سہارا دیتے ہیں کہ وہ ان کے مرحوم دوست کی یوہ ہیں۔ پھر وہ اپنی ناکام محبت کی دھن میں مزرال کی طرف متوجہ نہیں ہوئے مگر آخر کار ایک پچی کے سبب ان دونوں میں قربت پیدا ہو جاتی ہے۔

کرداروں میں سب سے اہم کردار مرتجابا باؤ کا ہے جو گھر بیو ملازم ہیں۔ فطری طور پر وہ اپنے مالک کی خوشی اور خوشحالی کا خیال رکھتے ہیں۔ اور جب مزرال کو خدمت گزاری کے جذبے کے ساتھ ڈاکٹر کمار سے ملتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کی عزت اور خدمت اپنا فرض جانتے ہیں۔ مزرال کو وہ ڈاکٹر کمار کی مہماں سمجھتے ہیں۔ پھر انہیں پوجا کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کی اور بھی عزت کرنے لگتے ہیں۔ کم و بیش اسی طرح آیا کا کردار بھی حقیقت سے قریب ہے۔ اس طبقے کی عورتوں کی جونفیاتی کیفیات ہوتی ہیں ان سے شکلیدہ اختر خاصی واقف ہیں۔

مجموعی طور پر ”تینکے کا سہارا“، ایک کامیاب اور خوبصورت ناولت ہے۔ انسانی نفیات کے پیچ و خم سے واقعیت کا خاصاً ثبوت ملتا ہے۔ اس کا اسلوب بھی روای اور پر شنگفت ہے، پلاٹ سیدھا سادا ہے اور کردار نگاری او سط درجے کی ہے۔

شکلیدہ اختر کا دوسرا ناولت ”سرحد یں“ ہے۔ اس میں ایک نوجوان لڑکی نجمن کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ قصہ یوں ہے کہ نجمن ایک غریب مگر محنتی ماں باپ کی بیٹی ہے جو زندگی کے دن کسی طرح گزار رہے ہیں کہ اچانک ایک دن اس کا باپ جو لہر اپل میں مر جاتا ہے۔ کچھ دن تھنی سے گذرتے ہیں پھر تنگ آ کر نجمن کی ماں محنت مزدوری کرنے کے لیے گھر سے باہر قدم نکالتی ہے اور اپنے جوان ہوتی ہوئی بیٹی نجمن کو بھی لے جاتی ہے۔ اس دوران

دور کے گاؤں کا ایک ملاقتی اسلام خاں ان کے گھر آتا ہے۔ اور ان کو اس طرح کے کام کا ج کرنے سے منع کرتا ہے۔ اسلام خاں جوان بھی اور خوبصورت بھی تھا۔ نجمن کی نگاہیں اس کی نگاہوں سے ایک لطیف رشتہ قائم کر لیتی ہیں اور پھر محبت کے کھیل شروع ہو جاتے ہیں۔ اسلام خاں کو چپراسی کی ملازمت مل جاتی ہے تو اس کے لیے رشتہ آنے لگتے ہیں مگر وہ نجمن سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ یہ بات زیادہ دشوار بھی نہیں مگر نہ جانے کیوں اس کے دل میں زیادہ سے زیادہ روپیہ کمانے کا سودا سما جاتا ہے۔ دراصل اس نے نجمن کو دل دینے سے پہلے ہی فوج میں نوکری کے لیے درخواست دے رکھی تھی۔ اب اسے بلا دا آتا ہے۔ تو وہ جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور نجمن سے وعدہ کرتا ہے کہ بہت جلد واپس آ کر اسے اپنا بنائے گا۔ مگر جنگ طویل ہوتی جاتی ہے اور اس کی کوئی خبر نہیں ملتی ہے۔ اس دوران نجمن کی ماں مر جاتی ہے اور جو گائے کی بچھیا اسلام خاں نے تختے کے طور پر دی تھی وہ کمزور ہوتی جاتی ہے۔ اسلام خاں کا باپ بھی مالی اعتقاد سے کمزور ہو چکا ہے۔ گرچہ اس نے بیٹے سے وعدہ کر رکھا ہے کہ وہ نجمن کی حفاظت کرے گا مگر کب تک؟ ماں کے کفن کا انتظام اس طرح ہوتا ہے کہ پنجاہیت کے فیصلے کے مطابق وہ ستار خاں کے ماموں چھیدی میاں کے حوالے کر دی جاتی ہے۔ چھیدی میاں کی وہ تیسری بیوی ہے۔ دو بیویاں پہلے مر چکی ہیں مگر رنگوں سے کما کر لائے ہوئے پیسے میں بڑی طاقت ہے، اس لیے لڑکیاں ملتی جاتی ہیں۔ نجمن بھی وہاں پہنچتی ہے اور وہاں جا کر گاؤں کی عورت سے اسے معلوم ہوتا ہے کہ:

”چھیدی میاں ہمیشہ اپنے گھر اور چولہا ہانڈی کے لئے ہی اپنا بیاہ رچاتے ہیں وہ ہمیشہ سے اپنے گھر کا سہاگ خرید کر لاتے رہے تھے۔ عورت کے پاؤں میں بجھتے ہوئے پازیب کی گھنگھرو سے ان کا گھر بڑا چھا لگتا تھا۔ میں جب اال پہلے رنگ کی سائزیاں جھملنے لگاتیں تب وہ بڑے اطمینان سے اپنے گھر کی مانگ میں بیاہ کا سیند و رجھر کر کمانے کو رنگوں چلے جاتے تھے۔“ (مرحدیں (ناولت) شکلید آخر ص ۹۷)

چھیدی میاں کا یہ طرز عمل دوسری بیویوں کے لیے خواہ جتنا بھی تکلیف دہ رہا ہو، نجمن کو اس سے راحت ملتی ہے۔ وہ کنواری ہی رہتی ہے کہ ایک دن اسلام خاں اس سے ملنے

آتا ہے اور اس کا حال سن کر جذبات کی رو میں بہہ جاتا ہے۔ پھر محبت کا یہ کھیل چلتا رہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ چھیدی میاں کے روپے واپس کر کے نجمن کو اپنی بیوی بنالے۔ مگر اسی دوران نجمن حاملہ ہو جاتی ہے اور بدنامی کے خوف سے اسلم خاں اسے شہر کے ایک اپتال میں داخل کرتا ہے۔ محاڑ جنگ سے جو روپے وہ کما کر لایا ہے وہ ختم ہونے لگتے ہیں تو وہ واپس کمانے چلا جاتا ہے اور نجمن کو ایک پرزا پتہ لکھ کر دے جاتا ہے کہ وہ بچے کو جنم دینے کے بعد اس کے پاس چلی آئے۔ مگر بچے کی پیدائش کے بعد نجمن کی زندگی کیفیت بدل جاتی ہے وہ سوچتی ہے کہ اگر وہ اپنے بچے کو لاوارث چھوڑ کر بھاگ جائے گی تو اس کا بھی وہی حشر ہوگا جو اس طرح کے دوسرے لاوارث بچوں کا ہوتا ہے۔ دوسری طرف وہ اسلم خاں کی محبت بھی حاصل کرنا چاہتی ہے جس کے لیے بچے کو اپتال میں چھوڑنا لازمی ہے۔ وہ اس دورا ہے پہ کھڑی کچھ سوچ رہی ہے کہ ناول اپنے نام ”سرحدیں“ کی مناسبت سے ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی اصل چیز وہ نفیاتی صورت حال ہے جس سے نجمن دوچار ہے۔ ایک طرف بچے کی محبت ہے اور دوسری طرف اسلم خاں کی۔ نجمن سرحد پہ کھڑی ہے، اور اس کے لیے فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ دراصل نجمن کے لیے فیصلہ کرنا تو اس وقت بھی دشوار تھا جب اسلم خاں چوری چھپے اس سے ملنے آیا تھا مگر اس نے خود کو اسلم خاں کے حوالے کر دیا۔ دراصل جوانی کے اپنے مطالبات ہوتے ہیں۔ یہ مطالبات ”تینکے کا سہارا“ کی مسز لال و کبھی کرشن کی پوچا پر مجبور کرتے ہیں اور کبھی ڈاکٹر کمار کو رجھانے اور لبھانے پر آمادہ کر دیتے ہیں۔ یہی مطالبے نجمن کو اسلم خاں کے قریب آنے اور حاملہ ہو جانے پر مجبور کرتے ہیں لیکن جب وہ ماں بن جاتی ہے تب مامتا کا جذبہ اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ ایک نفیاتی کشمکش سے دوچار ہوتی ہے اور اسی نفیاتی کشمکش کی آئینہ داری شلیلہ اختر کا فن ہے۔ ویسے ”سرحدیں“ میں تعمیر ماجرا کی دلکشی بھی ہے اور مقامی لب و لبجے اور رسم و رواج کی آئینہ داری بھی۔ پلاٹ اکھر انہیں بلکہ تہہ دار ہے۔

”منزل“ کے پلاٹ میں ”تینکے کا سہارا“ اور ”سرحدیں“ سے زیادہ وابستگی اور تہہ داری ہے۔ اس میں مرکزی کردار تو زاہدی کا ہے جس نے ہندوستان کے ایک غریب گاؤں میں آنکھیں کھولنے کے باوجود میڈیکل کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے فوج میں ملازمت کر لی

ہے اور ابتدا میں اتحادی فوجیوں کے ساتھ کام کیا ہے۔ آزادی ہند کے بعد وہ ہندوستانیوں کے فرقہ وارانہ طرز عمل کے سبب پاکستانی فوج میں شامل ہو جاتا ہے۔ شریں اسے دوران تعلیمِ سلمی ملی تھی جسے وہ بھول گیا، گاؤں میں اس کے چھانے اس کی پڑھائی پر ہزاروں روپے اس لیے خرچ کئے تھے کہ وہ آمنہ سے شادی کر لے۔ بہر حال ہاؤس میں شپ کے دوران زاہدی کی ملاقات ایک معصوم لڑکی عینی سے ہوئی جسے وہ عمر بھرنہ بھول سکا۔ زاہدی کو کئی خطوط ملے، پھر اس کے منگیتہ ساجد سے میدان جنگ میں ملاقات ہوئی اور ساجد کے مرنے کے بعد اس نے بے حد احترام سے اسے دفن بھی کر دیا مگر عینی کو وہ اپنا نہ بناسکا۔ یہ اس کے کردار کی کمزوری تھی کہ وہ پاکستان جانے کے بعد عینی کو بھول گیا اور ایک دن وہ کراچی میں کے حادثے میں مر گئی۔ اس کے گلے کے لاکٹ سے زاہدی کی وہی تصویر برآمد ہوئی جو زاہدی نے اسے بھیجی تھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ عینی کو اس کی منزل مل گئی چونکہ زاہدی نے اس کی لاش کو بھی وہی پیار اور احترام دیا جو اس کے لیے مخصوص تھا۔ مگر شاید زاہدی کو اس کی منزل نہیں ملی؟ بہر حال قصہ ایک الیہ انجام سے دوچار ہوتا ہے اور تکنیک کا جوانداز اختیار کیا گیا ہے، اس کے سبب ابتدا سے ہی انجام کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ سلمی کی کہانی کچھ دیر کے لیے تجسس پیدا کرتی ہے مگر آخر میں صرف عینی کا کردار، ہی متاثر کرتا ہے اور یاد بھی رہ جاتا ہے۔

عورتوں کی نفیات کی آئینہ داری یہاں بھی کامیابی سے کی گئی ہے۔ ایک طرف تو عینی کا کردار ہے جو پہلی بار زاہدی کی نگاہوں کا شکار ہوئی تو آخری وقت تک اسی کی رہی۔ دوسری طرف آمنہ ہے اور اس کی بھرپور جوانی کے مطالبات ہیں جو اسے برکتِ علی کے ساتھ بھاگ جانے پر آمادہ کرتے ہیں، یہاں تک کہ وہ اپنے ماں باپ اور خاندان کی رسوائی کا بھی خیال نہیں کرتی۔ تیسرا طرف سلمی ہے جو اپنی بوڑھی ماں سے چھپ کر زاہدی سے ملتی ہے اور دھوکہ کھا جاتی ہے۔ گھر سے دیہات جاتے وقت اس کے جذبات کی عکاسی مصنفوں نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان تینوں لڑکیوں کے کردار تین مختلف پس منظر میں ابھرے ہیں اور اس اعتبار سے ان کی ذہنی کیفیات اور داخلی افعال بھی ابھرتے ہیں۔ مصنفوں کا مکالمہ یہ ہے کہ انہوں نے تینوں ہی کرداروں کے جذبات کو خوبصورتی سے پیش کیا

ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب و بیان، معاشرے کی آئینہ داری اور تعمیر ماجرا وغیرہ کے اعتبار سے بھی یہ ناولٹ خاصاً کامیاب ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شکلیہ اختر نے برابر فنی اور موضوعاتی ارتقاء کا ثبوت دیا ہے۔

مجموعی طور پر شکلیہ اختر کا امتیاز نسوانی کردار کی نفیاتی تحلیل سے عبارت ہے۔ انہوں نے فطرت انسانی کا خاصاً مطالعہ کیا ہے اور اس سے اپنے ناولوں میں کام بھی لیا ہے۔ عورتوں کے علاوہ مردوں کی نفیات سے بھی وہ واقف ہیں۔ ڈائلر کمار یا اسلام خاں کے مخصوص رویے اس کا ثبوت ہیں۔ ان کا اسلوب دلکش اور رواں ہے جو ان کی ناول نگاری کی ایک اور خوبی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر :

رضیہ سجاد ظہیر جن کا اصل نام رضیہ دلشاہ تھا وہ سجاد ظہیر سے شادی کے بعد رضیہ سجاد ظہیر بنیں۔ ان کے بیٹے علی باقر (لندن) نے ان کے سوانحی حالات کا جو خاکہ مرتب کیا ہے۔ اس کے مطابق رضیہ ۱۵ فروری ۱۹۱۴ء کو اجمیر شریف (راجستان) میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد خان بہادر سید رضا حسین اجمیر اسلامیہ ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ والدہ بیگم کا تعلق سنجل (مراد آباد) سے تھا۔ دو ہیال بنا رس میں تھی۔ گھرانہ مذہبی تھا مگر تعلیم کی اہمیت سے واقف تھا۔ اس لیے لڑکوں کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی تعلیم پر بھی توجہ دی گئی۔ پردے میں رہنے کے باوجود بی اے تک تعلیم حاصل کی اور فرست کلاس حاصل کیا۔ شادی کے بعد الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے (فرست کلاس) پاس کیا۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۳۸ء کو سجاد ظہیر سے شادی ہوئی۔ ابتدا میں پھول، تہذیب نسوان اور ”عصمت“ وغیرہ میں رضیہ دلشاہ کے نام سے لکھتی رہی تھیں۔ بعد میں رضیہ سجاد ظہیر کے نام سے لکھنے لگیں۔ کئی بار ادبی و سیاسی سرگرمیوں کے سلسلے میں روس، انگلینڈ اور پاکستان وغیرہ کا سفر کیا۔ چالیس سے زیادہ کتابوں کے ترجمے کئے۔ ۱۹۲۶ء میں نہرو ایوارڈ حاصل کیا۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۷۹ء کو دہلی میں انتقال ہوا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں دفن ہوئیں۔

رضیہ سجاد ظہیر نے افسانے اور خاکے بھی لکھے اور ناول بھی، گرچہ ایک افسانہ نگار کی

حیثیت سے ان کا ذکر بہت کم ہوا ہے۔ ۱۹۵۳ء میں ان کا ناول ”سرشام“ شائع ہوا۔ ۱۹۵۳ء میں ناول ”کانٹے“۔ اسی سال بچوں کے لیے تکھی گئی ان کی کتاب ”نہرو کا بھتیجہ“ شائع ہوئی اور ان کے نام لکھے ہوئے سجاد ظہیر کے خطوط ”نقوش زندگی“ کے نام سے منتظر عام پر آئے۔ ۱۹۶۳ء میں ناول ”سمن“، شائع ہوا اور جنوری ۱۹۷۳ء میں ”ناولستان“ دہلی کے زیر اہتمام ”اللہ میگھ دے“ کی اشاعت ہوئی۔ سترہ ابواب پر مشتمل ایک ناول ”دیوانہ مر گیا“، جو مجاز کی زندگی پر لکھا جا رہا تھا، صرف گیارہ ابواب مکمل ہونے کے بعد ادھورا رہ گیا۔ البتہ دوسری زبانوں کے مختلف ناول کا انہوں نے اردو میں ترجمہ کیا۔ ان میں ہندی کے مشہور ناول نگار امرت لال ناگر کے ناول ”بوند اور سمندر“ کا ترجمہ ۱۹۷۵ء میں نیشنل بک ٹرست انڈیا نے شائع کیا۔ اسی ادارے کے زیر اہتمام ”گنگا چیلنتیر پاکھی“، نام کے آسامی ناول کا ترجمہ ”گنگا چیل کے پنکھے“ کے نام سے مارچ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔ رضیہ کی وفات کے بعد ان کے افسانوں اور خاکوں کا مجموعہ ”زرد گلاب“ کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے دیباچے میں صالح عابد حسین نے ابتدائی خواتین ناول نگاروں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ وہ رضیہ سجاد ظہیر اور خود صالح عابد حسین کے ناولوں پر بھی صادق آتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

”ان خواتین نے دوسری زبانوں کے اعلیٰ پائے کے ناول نہ پڑھے تھے۔ اردو میں لے دے کر راشد الخیری کے ناول تھے یا نذری احمد کے۔ لیکن خواتین ناول نگاروں نے ان سے کچھ زیادہ اثر نہ لیا تھا۔ یہ ناول کی تکنیک سے بھی واقف نہ تھیں اور نہ کردار نگاری اور جذبات نگاری پر مضامیں اور کتابیں پڑھ کر لکھا تھا۔ یہ تو اندر سے رتبئے والا جذبہ تھا جو ان کی رہنمائی کرتا تھا اور حقیقت ہے کہ جذبات نگاری اور کردار نگاری اور پلاٹ بنانے میں بھی وہ خاصی کامیاب تھیں کہ ان کے فن میں عورت کا دل دھڑکتا تھا اور اس کے جذبات اور احساسات بولتے تھے۔ یہ ماحول اور زمانہ تھا جس میں رضیہ دشاد اور صالح خاتون نے ہوش سنپھالا۔“

(زرد کتاب از رضیہ سجاد ظہیر ۱۹۸۰ء)

واقعہ یہ ہے کہ رضیہ سجاد ظبیر کی ادبی زندگی کے ابتدائی ایام انہیں حالات سے دوچار تھے۔ اور ان حالات کا ان کے فن پر بھی اثر ہوا ہے۔ عورت کے احساسات و جذبات کی پیش کش کی بات صالحہ نے اٹھائی ہے۔ یہ ایک حد تک درست ہے۔ مگر رضیہ سجاد ظبیر کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک مذہبی گھرانے میں پیدا ہونے کے باوجود ابتداء سے ہی خاصی روشن خیال رہی تھیں۔ سجاد ظبیر جیسے شدت پسند اشتراکی طرز فکر رکھنے والے ادیب اور سیاست داں کے ساتھ انہوں نے جس طرح ایڈ جسٹ کیا اور ان کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کا ذہنی رجحان انقلاب پسندی کی طرف ابتداء سے ہی رہا ہے۔ البتہ رسم و رواج کی زنجیریں انہیں ماں باپ کے گھر میں رہتے ہوئے بہت زیادہ سرگرم ہونے کی اجازت نہیں دیتی ہیں۔ ان کے ابتدائی دور حیات کی اس ذہنی کشکش کا منظر دیکھنا ہوتا ہے تو ان کے پہلے ناول "کانٹے" کی ہیر و سین کے طرز عمل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ ناول شمع بک ڈپ، دہلی سے چھپا ہے۔

"کانٹے" ایک ایسا ناول ہے جس کا رضیہ سجاد ظبیر کے حوالے سے اب تک ذکر ہی نہیں ہوا ہے۔ اردو کی خواتین ناول نگار پر مبسوط تحقیقی مقالہ لکھنے والی نیلم فرزانہ بھی رضیہ سجاد ظبیر کے صرف تین ناولوں "اللہ میگاہ دے"، "سرشام" اور "سمن" کا تذکرہ کرنے کے بعد لکھتی ہیں:

"رضیہ سجاد ظبیر ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہی ہیں اور ان کا ذہنی رجحان کیونزم کی طرف رہا ہے۔ ان کے ناولوں کا موضوع اور مقصد بھی ترقی پسند رجحان کو پیش کرنا ہے۔" (اردوی اہم خواتین ناول نگار، ص ۳۳۱)

کیونزم اور ترقی پسندی سے رضیہ کی واپسگی تسلیم شدہ ہے مگر "کانٹے" میں وہ ایمان و کفر کے ایک ایسے دورا ہے کی نشاندہی کرتی نظر آتی ہیں جس سے اس دور کی اکثر متوسط یا اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی تعلیم یافتہ خواتین دوچار تھیں۔ ناول کی ہیر و سین ایک طرف تو غریبوں کی ہمدرد ہے اور جاوید جیسے معمولی صحافی سے محبت کرتی ہے اور دوسری طرف خاندانی رسم و رواج کی بے جا بندشوں سے آزاد نہیں ہونا چاہتی۔ اس کی نظر وہ کے

سامنے اس کی ملازمه جرات سے کام لے کر اپنے پسندیدہ لڑکے سے شادی کر لیتی ہے مگر وہ جاوید کے اصرار پر بھی اس کے ساتھ شادی کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔ اور کیوں؟ اس لیے کہ جاوید کے موجودہ مالی حالات اور اس کے اشتراکی خیالات اس کے خاندان سے مطابقت نہیں رکھتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ جاوید کی محبت اور خاندانی روایات کی پاسداری کے درمیان زندگی گذارتی ہوئی خود اپنی ہی شکست کی آواز بن کر رہ جاتی ہے ظاہر ہے کہ یہ انداز فلکر اور طرز عمل ۱۹۳۸ء (سجاد ظہیر سے شادی کا سال) سے قبل کی رضیہ کا ہو سکتا ہے، اس کے بعد کی رضیہ کا نہیں۔ میں یہ نہیں کہتی کہ ”کائنے“ خود رضیہ کی کہانی ہے۔ ایسا ہو بھی نہیں سکتا مگر اس میں اس طبقے کی اکثر لڑکیوں کی ذہنی ابھن اور بے بسی و بے چارگی کو ضرور پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے بعض دوسرے واقعات مثلاً اسپتال میں مریضوں سے لاپرواہی بردا جانا سیاست دانوں کا سازشوں میں ملوث ہونا، سینہوں اور ساہو کاروں کا غریب عورتوں پر نگاہ بد ڈالنا وغیرہ بورژوائی معاشرے اور طرز فلکر کے تیس ناول نگار کے رد عمل کا اشارہ یہ ہیں۔ مگر مرکزی قصہ وہی ہے جس کی طرف میں نے پہلے اشارہ کیا ہے۔

غریبوں، محنت کشوں اور مظلوموں کے تیس ہمدردی کا وہ جذبہ جس سے ناول نگار کی وابستگی کا اظہار ”کائنے“ یا ”سرشام“ میں ڈھکے چھپے یا ضمنی انداز میں ہوا ہے۔ ”اللہ میگھ دے“ میں واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ سجاد ظہیر کے ذہن میں ایک ایرین رومانی لہر ابتدا میں موجود رہی ہے جس کے ثبوت ”کائنے“ اور ”سرشام“ میں ملتے ہیں۔ جاوید سے محبت کے باوجود ہیر و ن کا اس سے شادی نہ کرنا (کائنے) اور منصور سے محبت کرنے کے باوجود اسے کھو دینے کے بعد اس کی یادوں کو سینے سے لگائے اس کے وطن میں دن گزارنا (سرشام) ایک ایسی لڑکی کا طرز عمل کہا جا سکتا ہے جو متوسط طبقے کی حدود میں رہتے ہرے خیالوں کی سربز وادی میں رومان اور انقلاب دونوں کے تصور سے بس سطحی طور پر آشنا ہے اور جس کی فکر میں پختگی نہیں۔ اس کے برعکس ”اللہ میگھ دے“ کے اکثر کردار بالیہ شعور کے مالک ہیں اور انقلاب کے تصور سے اچھی طرح آشنا ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ ہمارے معاشرے میں کیا ہو رہا ہے اور حالات کس رخ پر جا رہے ہیں۔ اس لیے ایک طرف تو وہ گوتی ندی میں آنے والے سیلا ب کے خطرے سے آگاہ ہو کر شہر کے بچاؤ کے

لیے حکام اور صاحبان اقتدار سے رجوع کرتے ہیں اور دوسری طرف جب حاکم اور وزیر سردار ہوئے کا اظہار کرتے ہیں تو وہ مایوس نہیں ہوتے بلکہ اپنے طور پر کام میں لگ جاتے ہیں اور سیااب زدگان کی ہر طرح مدد کرتے ہیں۔ حالات کے معمول پر آتے ہی یہ لوگ بھر معمولات زندگی میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ گویا ان کا جذبہ بے لوث خدمت کا ہے، گرچہ ان کی وہنی ساخت انقلابی بھی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے لکھا ہے:

”اس ناول میں نینا، دیبا، نریندر، نہال اور بوس وغیرہ اہم کروار ہیں۔ یہ سارے کردار انقلابی ذہن کے مالک ہیں۔ یہ سب اپنی زندگی اور ملک میں ایک خوش آیند انقلاب کا خواب دیکھتے ہیں۔ ان خوابوں کی اساس مساوات، بھائی چارگی اور انسانی ہمدردی پر ہے۔ دیبا ایک اسکول ٹیچر ہے۔ وہ ایک بیدار ذہن اور باعمل لڑکی ہے۔ وہ اسکول ٹیچروں کی تشوہاں میں اضافے کے لیے جدوجہد کرتی ہے۔ نینا ایک آرٹسٹ لڑکی ہے جو مورتیاں بناتی ہے اور ملک و قوم کی بگڑی حالت کا اسے شدید احساس ہے۔ نریندر، نہال اور بوس نوجوان انجینئر ہیں۔ یہ تینوں نوجوان عوام کی بھلائی اور خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ یہ سب طبقاتی تقسیم کا واضح شعور رکھتے ہیں۔“

(اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۲۳۱)

اس بیان میں اکثر باتیں درست ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ناول کے بیشتر کردار طبقاتی تقسیم کا واضح شعور رکھتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ یہ سب ایک تبدیلی اور انقلاب کا خواب دیکھتے ہیں، یہ بھی درست ہے کہ ان کے دل میں انسانی ہمدردی کا جذبہ بے جس کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ مگر ایک بات جس کی طرف نیلم فرزانہ نے اشارہ نہیں کیا وہ اشتراکیت سے ان کی عدم وابستگی ہے۔ جس طرح کے انقلاب کی بات دوسرے ترقی پسند یا اشتراکی ادیب کرتے رہے ہیں اس طرح کے انقلاب سے شاید ”اللہ میگھ دے“ کے کرداروں کی آشنائی نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے انقلاب کے تصور میں بھی ایک اعتدال و توازن ہے، انتہا پسندی نہیں اور اس کا سبب ناول نگار کے لاشعور میں موجود وہ زیریں رومانی لہر ہے جس کا ذکر میں پہلے بھی کرچکی ہوں۔

اس طرح رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند ناول نگاروں کی صفت میں شامل ہونے کے باوجود ان سے کسی سطح پر الگ ہو جاتی ہیں۔ یہ ان کا امتیاز ہے۔ جہاں تک ان کے ترجموں کا تعلق ہے، اکثر ناقدین نے یہ اعتراف کیا ہے کہ ان میں طبع زاد تخلیقات کا حسن دکھائی دیتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سجاد ظہیر کی سیاسی سرگرمیوں اور پھر بے وقت موت نے رضیہ کو گھریلو کاموں اور فکر معاش کے علاوہ تربیت اولاد کی ذمہ داریوں میں اس قدر مشغول رکھا کہ وہ اردو ناول نگاری کو وہ سب نہ دے پائیں جو وہ دے سکتی تھیں۔ اس کے باوجود اردو کی خواتین ناول نگار کا کوئی تذکرہ ان کے ذکر سے خالی نہیں رہ سکتا۔

قرۃ العین حیدر :

قرۃ العین حیدر اردو کی وہ پہلی اور واحد ناول نگار خاتون ہیں جنہیں سب سے بڑا ادبی انعام ”گیان پیٹھ ایوارڈ“ ملا ہے۔ وہ مشہور ادیب اور افسانہ نگار سجاد حیدر یلدزم کی اکلوتی لڑکی ہیں۔ ۱۹۲۷ء میں ان کی پیدائش ہوئی۔ لکھنواور علی گڑھ کے ادبی ماحول سے ابتداء ہی سے رابطہ رہا۔ ادب و صحافت کا ذوق ورثے میں ملا۔ ۱۹۳۸ء سے پہلے بچوں کے لیے لکھنا شروع کیا۔ پھر ۱۹۳۳ء سے باضابطہ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ ”ستاروں سے آگے“ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اسی سال انہوں نے لکھنوا یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے بھی کیا۔ ۱۹۳۹ء میں پہلا ناول ”میرے بھی صنم خانے“، منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد متعدد ناول شائع ہوئے جن میں ان کا شاہکار ”آگ کا دریا“، بھی ہے۔

قرۃ العین حیدرنہ صرف ایک روشن خیال خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں بلکہ انہوں نے خود بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے اور اس سلسلے میں بیرون ملک کا سفر بھی کیا ہے۔ ان کے تجربات زندگی کی وسعت اور ذہن کی ساخت کا اندازہ ان کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے:

”لکھنا بہت بچپن میں شروع کیا۔ غالباً ۳۸ پھول اخبار میں۔ پھر آل انڈیا ریڈ یو کے لیے اسکر پٹ لکھے۔ پہلا اظریہ افسانہ لالہ رخ کے فرضی نام سے غالباً ۱۹۳۳ء میں رسالہ ادیب، دہلی میں شائع ہوا اس کے بعد سے

اپنے نام سے لکھتا شروع کیا اور پہلا افسانہ "یہ باتیں" ہمایوں لاہور میں ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ "ستاروں سے آگے" افسانوی مجموعہ ۲۰۰۶ء میں چھپا۔ میرے بھی صنم خانے ۱۹۴۹ء میں۔ مشاغل اور مصروفیات یہ ہیں کہ کراچی میں محاکمه اطلاعات و نشریات کے لیے ڈوکومینٹری فلم بنائے انگلستان میں کچھ عرصہ ڈیلی نیلی گراف میں رپورٹر رہی اور بن بی سی سے برادر کا سٹ کرتی رہی۔ کیمبرج کے ایک سر اسکول میں جدید انگریزی ادب کا کورس کیا اور کچھ عرصہ تک ایک آرٹس اسکول میں بھی رہی۔ کراچی واپس آ کر پھر ڈوکومینٹری فلم بنائے ۱۹۵۱ء میں دوبارہ لندن گئی۔ وہاں سے ہندوستان واپس آگئی۔ یہ صحافت مشغله ہے اور فلم ڈویمن کے لیے اسکرپٹ بھی لکھتی ہوں۔ سیاحت کا بے حد شوق ہے۔" (بحوالہ شناخت، ص ۲۷۶)

واقعہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر جہانیان جہاں گشت ہیں جنہوں نے دنیا کے سیکڑوں رنگ روپ دیکھے ہیں اور ایک طرف آزادی ہند سے قبل کی جا گیردارانہ تہذیب کے رسوم و رواج اور مشترکہ کلچر سے ان کی وابستگی رہی ہے تو دوسری طرف جدید رحمات اور ماڈرن طرز زندگی سے بھی ان کا تعلق رہا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں ماضی، حال اور مستقبل کے دھارے کیجا ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ تاریخ، جغرافیہ، سماجیات اور سیاسیات وغیرہ کے علاوہ دوسرے علوم و فنون بھی مس حیدر کے تجربات اور مطالعے کا حصہ رہے ہیں۔ ایسے میں ان کے ناولوں کا کیوں خاص و سعیج ہو جاتا ہے۔ گرچہ تقسیم ہند کے ایسے نے ان کے افسانوں کی طرح ناولوں پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے ہیں مگر زندگی کے دوسرے رنگ بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔

"میرے بھی صنم خانے" میں ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں یہاں کے شرفاء اور اعلیٰ طبقے سے متعلقہ افراد کی بدحالی کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ تقسیم کے نتیجے میں جو فرقہ واریت پیدا ہوئی اس سے ہزاروں لوگ مارے گئے مگر ان افراد کی موت سے زیادہ دردناک موت اس تہذیب کی تھی جو قرۃ العین حیدر کی پسندیدہ تہذیب تھی۔ سماج کے اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے تعلیم یافتہ اور انلکچو یہل حضرات جس طرز زندگی سے وابستہ تھے اس میں

خراپیوں کے ساتھ بہت ساری اچھائیاں بھی تھیں۔ یہ طرز حیات اچانک ختم ہو گیا اور اس سے وابستہ افراد بری طرح گردش حالات کا شکار ہوئے۔ مشترکہ کلچر کے نمائندہ حضرات، دانشور، پڑھنے لکھنے، تعلیم یافتہ ادب اور تہذیب پر گفتگو کرنے والے لوگ امتداد زمانہ سے سڑکوں پر ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہوئے۔ یہ ایک پوری تہذیب اور روایت کی بر بادی تھی جسے ”میرے بھی صنم خانے“ میں پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناول کا موضوع بھی کم و بیش یہی ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں جس طرح فسادات ہوئے اور دونوں ملکوں سے ایک کثیر آبادی کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا پڑا اس کی دنیا کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔ یہ ناول جاگیردارانہ طبقے کے زوال کی داستان بھی ساتا ہے اور ناول نگار کا نقطہ نظر یہ رہا ہے کہ یہ طبقہ اپنی تباہی و بر بادی کا خود ہی ذمہ دار ہے۔ ظاہر ہے کہ جو لوگ اس کلچر کے نادان دوست تھے وہ خواب پریشاں کی طرح تخلیل ہو جاتے ہیں اور جو حساس دل اور بیدار شعور کے مالک تھے وہ دہشت پسندوں کی جماعت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ بہر حال زوال اس طبقے کا مقدر بن کر سامنے آتا ہے۔

آگ کا دریا (مطبوعہ ۱۹۵۹ء) قرۃ العین حیدر کا وہ ضمنی ناول (۸۶ صفحات) ہے جسے آج کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی موضوعاتی اور فنی اہمیت کا اعتراف اکثر ناقدین نے کیا ہے۔ ان کی ابتدائی دوناولوں کا کینوس قدرے محدود تھا مگر اس ناول کا دائرہ کافی پھیلا ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس میں ہندوستانی تہذیب و تاریخ کے ڈھائی ہزار سال سمیٹ لئے گئے ہیں۔ وحید اختر نے اس ناول کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

”اس ناول کا موضوع ہے انسانی وجود اور پھر اس ناول کا سب سے

بڑا، سب سے اہم، جاندار، فعال اور تواناں کردار وقت ہے..... آگ کا

دریا پہلا اردو ناول ہے جو انسانی وجود اور اس کے مسائل پر بھر پور روشنی

ڈالتا ہے۔“ (اردو فلکشن مرتبہ آل احمد سرور، ص ۲۲۳)

واقعہ یہ ہے کہ اس ناول کا خاص موضوع انسانی وجود ضرور ہے مگر اس وجود کا تعلق ہندوستانی کلچر اور تہذیب سے ہے۔ وہ ہندوستانی کلچر جو ڈھائی ہزار برسوں کا سفر طے کرنے کے بعد تقسیم ہند کے بعد تہذیبی بر بادی اور انتشار تک پہنچا ہے۔ گوتم نیلمبر صرف ایک کردار نہیں بلکہ

ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے اس دور کا نمائندہ ہے جب مختلف فلسفے اور مذاہب یہاں پھیل پھول رہے تھے۔ گوتم کا کردار صدیوں کے فاصلے پھلانکتا ہوا بار بار ہمارے سامنے آتا ہے اور تہذیبی تبدیلوں کے مناظر پیش کرتا ہے۔ ہند اسلامی تہذیب کے دور سے گزر کر ہندوستان انگریزوں کی حکومت اور پھر تقسیم ہند کے دور میں قدم رکھتا ہے۔ ناول کے واقعات بھی اسی نوعیت سے آگے بڑھتے ہیں اور نئے واقعات سے کرداروں کی مطابقت ہوتی جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح دور قدیم کا گوتم نیغمبر اپنے حالات سے نا آسودہ تھا، اسی طرح دورِ جدید کا گوتم بھی نا آسودہ ہے۔ پتہ نہیں یہ سلسلہ کب تک چلے گا؟ چمپا کا کردار بھی ہر دور میں موجود رہا ہے مگر مختلف ادواروں میں اس کی صورتیں بدلتی رہتی ہیں جو واقعات کا تقاضا ہے۔

”آگ کا دریا“ کے سلسلے میں موضوع کے علاوہ تکنیک پر بھی خاصی لفتگو ہوتی رہی ہے۔ ”شعر کی رو“ کی تکنیک کا تجربہ قدر سے محدود پہنانے پر ”لندن کی ایک رات“ میں سجاد ظہیر کر چکے تھے مگر ”آگ کا دریا“ میں اس تکنیک کا بہت بالیہ نمونہ سامنے آتا ہے۔ گرچہ پروفیسر عبدالسلام (اردو ناول بیسویں صدی میں) نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ ”آگ کا دریا“ میں پہلی بار اور کامیابی کے ساتھ اس کا استعمال کیا گیا ہے مگر دوسرے ناقدوں نے تکنیک کے اس تجربے کا اعتراف اور اس کی کامیابی کی نشاندہی کی ہے۔

”آخر شب کے ہم سفر“ (۱۹۷۹ء) کا ماحول اور انداز بیان گرچہ ”آگ کا دریا“ یا ابتدائی دو ناولوں سے الگ ہے مگر اس کا مجموعی تاثر زیادہ مختلف نہیں۔ سوال یہ ہے کہ مصنفہ کہنا کیا چاہتی ہیں۔ وقت کے تسلسل اور حالات کے نشیب و فراز کے سلسلے میں ان کا یہ مختصر سایان ان کے ذہن کا محض اشارہ یہ ہے۔ کہتی ہیں:

”لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور.....“ (آخر شب کے ہم سفر،

(۳۹۲ ص)

ناول میں وہی ”وقت کی جبریت“ کی داستان ایک نئے انداز سے دہرانی گئی ہے۔ تاریخ اور وقت کی جبریت کے سامنے افراد کے آئینہ میز اور خوابوں کی شکست کا منظر یہاں سرزی میں

بنگال کی دیومالائی فضای میں پروان چڑھنے والی بائیں بازو کی تحریک کے المیاتی انجام کی شکل میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ ناول نگار کا نقطہ نظر بہر حال رجاسیت سے عبارت ہے چونکہ جو کام بھی ریحان الدین احمد نے کیا تھا وہ اب اسی خاندان کی لڑکی اور اس کی بھانجی ناصرہ نجم الحسن نے اپنے ذمے لے لیا ہے۔ انقلاب کی آواز نئے انداز سے اٹھنے لگی ہے۔ انجام خواہ جو بھی ہو، سلسلہ جاری ہے۔

”کار جہاں دراز ہے“ کا پہلا حصہ ”آ خرب کے ہم سفر“ سے پہلے منظر عام پر آیا ہے مگر یہ ناول کتابی شکل میں کم و بیش اسی زمانے میں مکمل ہوا ہے جس زمانے میں موخر الذکر ناول۔ اس لئے اس کا ذکر بعد میں رکھا گیا ہے۔ اس کی تکنیک بھی دوسرے ناولوں سے الگ ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے“ ان کا سوانحی ناول ہے جس کا پہلا اور دوسرا حصہ بالترتیب ۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۹ء میں سامنے آیا ہے۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ ”وقت کی جریت“ کی قرۃ العین حیدر ہر زمانے میں قائل رہی ہیں۔ ”کار جہاں دراز ہے“ کا موضوع بھی یہی ہے۔ مصنفہ نے ناول کی ابتداء میں ہی یہ تاثر دیا یہ کہ وقت ہی سب سے اہم اور اصل حقیقت ہے۔ ہر کمال کو زوال ہے اور زندگی کا کارروائی بہر حال فنا کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل ناول کے واقعات میں بھی ملتی ہے اور جگہ بہ جگہ ناول نگار کے بیانات میں بھی چند مثالیں دیکھئے:

”ہر انسان کے سر پر موبت کے بوڑھے بر گد کا سایہ مسلط ہے۔ جو کیا جانیں کس لمحے اس کی زندگی کو اپنی مہیب پیچیدہ جڑوں کے اندر کھینچ لے۔

”کار جہاں دراز ہے“ (جلد اول ص ۱۸۸) ”ریت پر لکھے ہوئے نام ہوا نے بہت جلد مٹا دئے ہوں گے یا پانی کی موجیں انہیں کھا گئی ہوں گی..... اور وقت کی ریت مسلسل اڑتی رہتی ہے..... ندی کا یہ کنارا ٹوٹتا ہے۔ وہ کنارا بنا ہے۔ یہی تو ندی کا کھیل ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے“ (جلد اول ص ۲۶۸) ”دل انگلش رخ ترکانہ والا نوجوان ادیب، نذر بیگم، فرنگی نما نذر الباقر، نو عمر میرا فضل علی خضر صورت سیدہ ممتاز علی، ہونہار امتیاز علی تاج، دور دراز قبرستانوں میں جھاڑ جھنکار، بیری کے درختوں، سفید اور کاسنی

پھولوں کی خاموشی میں کب کے کھو گئے۔“

(کار جہاں دراز ہے، جلد اول ص ۱۹۹)

ناول کا کیوس خاص و سعیج ہے۔ بارہویں صدی ہجری سے لے کر بیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک کل آٹھ سو سال کے عرصے کا یہ ناول احاطہ کرتا گرچہ دونوں حصوں میں واقعات کی زمانی تقسیم متناسب نہیں ہے۔ پہلی جلد میں ۱۹۳۷ء تک کے واقعات بیان کئے گئے ہیں اور دوسری جلد صرف تمیں سال کے واقعات پر مشتمل ہے۔ بہر حال یہی وہ زمانہ ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد اور ان کے قیام سے متعلق ہے اس لیے ناول میں جو ظاہری قصہ ہے وہ ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ کی ایک علامت بھی بن گیا ہے۔ پہلی جلد کا قصہ مصنفہ کے جدا اعلیٰ سید کمال الدین ترمذی کے ہندوستان میں داخل ہونے سے لے کر ان کی اولاد کے نہبئور میں قیام پذیر ہونے تک پھیلا ہوا ہے۔ یہاں تک کے واقعات مختصر ہیں۔ پھر سید جاد یلدرم مرکزی کردار کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ ان کے واقعات اور نظریات خاصی تفصیل سے پیش ہوئے ہیں، ان کی تعلیمی اور ملازمت سے متعلق سرگرمیوں اور ادبی مشغولیتوں کا بھی حال ملتا ہے۔ ان کے دوسرے رشتہ داروں، خاندان کے افراد، دوست احباب اور واقف کار حضرات کے احوال بھی سامنے آتے ہیں۔ یہ وہی لوگ ہیں جو ایک مشترکہ کلچر کے قیام میں معاون اور اس کے محافظ رہے ہیں پھر ۱۹۳۷ء کے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ وقت ساری محفیلیں درہم برہم کر دیتا ہے۔ دوسری جلد میں مصنفہ قرۃ العین حیدر کی اپنی زندگی پیش ہوئی ہے۔ ان کے افراد خانہ، رشتہ داروں اور دوستوں کے علاوہ ادبی معاشرہ کا بھی ذکر ہے اس طرح یہ ناول زمانہ تصنیف تک مصنفہ کی زندگی اور اس کے خاندانی احوال (ہندوستان میں آمد سے تا حال) کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ کہانی کی یہ سطح اپنے آپ میں بھی مکمل ہے۔ لیکن اسے ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح یہ کہانی ایک علامتی رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔

ناول میں مختلف افراد کے حالات و مسائل کے ساتھ ساتھ اجتماعی سیاسی و تہذیبی حالات اور ان کے نتیجے میں مسلمانوں کے حالات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں مصنفہ نے قدیم تاریخ ہندو کے علاوہ مختلف شاہی فرائیں اور دستاویز سے بھی مدد لی ہے۔

اس کے باوجود یہ کتاب سوانح اس لئے نہیں بن پائی کہ مصنفہ نے ہر جگہ سوانحی مواد کو تخلیقی جو ہر سے سیراب کیا ہے۔ مختلف واقعات پر اپنے رد عمل اور نقطہ نظر کا تخلیقی اور شاعرانہ اسلوب میں اظہار کیا ہے اور افراد قصہ کی ذہنی وجذباتی زندگی بھی پیش کی ہے۔

ناول میں کرداروں کی کمی نہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک پوری تہذیب اور پورے عہد کو زندہ کرنے کے لیے اس سے وابستہ طرح طرح کے افراد کو سامنے لانا ہی ہوگا۔ اس لیے اکثر کردار کسی سطح پر دو پیچیدہ کرداروں کی صفت میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کے بیان میں مصنفہ نے خاصی تفصیل سے کام لیا ہے۔ اور ایسا ہونا فطرتی بھی تھا۔ ناول کے دوسرے حصے میں جہاں خود مصنفہ کا کردار پیش ہوا ہے، سوانحی انداز کچھ گہرا ہو گیا ہے۔ اور تخلیقی عناصر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ایک خاص اسلوب ہے۔ جو اس ناول میں بھی اکثر موجود رہتا ہے۔ یہ شاعرانہ اور تخلیقی اسلوب ان کی شخصیت کا ایک حصہ رہا ہے۔ اور ان کی ہی جاگیردارانہ ٹھاث باث کے ساتھ ساتھ مشترکہ کلچر کے زمانہ شباب کا حسن بھی آمیز ہے۔ اس لئے اپنے بچپن کے واقعات سے لے کر ۱۹۷۷ء تک کے واقعات بیان کرنے میں قرۃ العین حیدر نے چشمِ تصور سے خاصا کام لیا ہے اور اس کے علاوہ دیگر مناظر ابھارنے میں اپنی تخلیقی قوت سے کام لیا ہے۔ ناول کو انہوں نے ضرورت کے مطابق مختلف چھوٹے بڑے ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اور اقبال کے اشعار اور مصروعوں سے مدد لے کر کبھی کبھی پورے پارا گراف میں بے پناہ حسن پیدا کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔ ایسے موقع پر ان کے یہاں تنبیحات کا بر جستہ استعمال ہوا ہے۔

مجموعی طور پر اپنے کینوس کی وسعت اور ہیئت کی ندرت کے سبب قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اکثر نقادوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتا رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے مخصوص نقطہ نظر کے ساتھ ایک سوانحی ناول لکھ کر ایک نئی روایت قائم کی ہے۔

”گردش رنگ چمن“ (۱۹۸۹ء) میں بہت کچھ پرانا ہے اور کچھ کچھ نیا بھی ہے۔ تاریخ اور وقت کی جگہ اپنے متعلق قرۃ العین حیدر کا جو نقطہ نظر رہا ہے وہ یہاں بھی واضح ہے۔ ماضی نہ صرف حال بلکہ مستقبل پر بھی اثر انداز ہوتا اور تاریخ کا سلسلہ کرداروں کے

عمل اور ان کے مقدرات سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ناول میں یہ حقیقت ایک وسیع زمانی فاصلے کے تناظر میں پیش کی گئی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر دور حاضر تک مختلف کرداروں کی زندگی کے نشیب و فراز پیش کر کے ناول نگار نے یہ تاثر دینا چاہا ہے کہ وقت کے با تحف تمام شعوری و غیر شعوری افعال پر حاوی رہتے ہیں۔ کل بھی انفرادی شناخت کا مسئلہ تھا اور آج بھی ہے مگر صورتیں بدل بدل گئی ہیں۔ معاشرے میں بڑی ناہمواری ہے، تضادات ہیں، جن کے سبب مضنک صورتیں اور Ironical situation پیدا ہو رہی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان سکھوں کو ناولوں میں پیش کیا ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی بھرمار بے سکھوں کی انفرادی شناخت بھی دشوار ہے۔ بعض کردار ایسے بھی ہیں جو ناول کے اصل قصے سے زیادہ تعلق نہیں رکھتے۔ مثلاً راجہ داشاد علی خاں، مگر اپنے آپ میں متحرک اور کامیاب ہیں۔ مصنفہ نے اس ناول میں بھی مختلف تہذیبی دھاروں کو سمینے کی کوشش کی ہے۔ نتیجہ کے طور پر مغلیہ دور کی تہذیبی روایتوں سے لے کر جدید ترین ماڈرن تہذیب کی صورتوں کو پیش کیا گیا ہے۔

”چاندنی بیگم“ (۱۹۹۰) اس اعتبار سے ایک اہم ناول ہے کہ اس میں پچھلے چالیس برسوں کی کاروباری اور تاجرانہ زندگی کو ایک آئینڈیل زندگی کے مقابل دکھایا گیا ہے۔ یہ آئینڈیل زندگی چاندنی بیگم کی ہے۔ جو تادری اپنے کردار کا اثر چھوڑتی ہے۔ اس طرح ناول میں مصنفہ کا نقطہ نظر اخلاقی بھی ہے اور آئینڈیا اللہ بھی۔ بلاشبہ یہ ناول ”آگ کا دریا“ کے پہلے اور اس کے بعد لکھے گئے قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں میں ایک انفرادی اور ممتاز مقام کا حامل ہے۔ چونکہ اس کا موضوع بھی تازہ ہے۔ اور یہاں اسلوب کی وہ غناستیت بھی نہیں ملتی۔ جوان کے دوسرے ناولوں میں دکھائی دیتی ہے۔

چونکہ یہاں قرۃ العین حیدر کے اسلوب کا تذکرہ آگیا ہے، اس لیے اس کی نسبت سے کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ”آگ کا دریا“ کا جوا اسلوب ہے وہ بلاشبہ ایسا نہیں جس سے عام قاری متاثر ہو سکے۔ قرۃ العین حیدر کے وسیع مطالعے، تجربات کی نیرنگی اور دانشورانہ طرز فکر سے جو طرز اظہار پیدا ہوا ہے وہ عام لوگوں کے لئے دلکش کے زیادہ عنابر نہیں رکھتا۔ زبان کے تخلیقی استعمال سے ان کے اسلوب میں جو حسن پیدا ہوتا ہے۔ اس کی دادا بل ذوق ہی دے سکتے ہیں۔ تلمیحات اور تشیہات و استعارات کا کثرت سے استعمال

ان کا عام انداز ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے“ کے سلسلے میں یہ بات معلوم ہے کہ طویل عبارتیں محض اقبال یا دوسرے شاعروں کے اشعار کے نکڑوں کو یکجا کر کے لکھ دی گئی ہیں۔ جن میں جگہ جگہ تاریخی حوالے موجود ہیں۔ بہر حال، ایک اچھے فنکار کی طرح قرۃ العین حیدر کا اسلوب بھی موضوع کے تقاضوں کے اعتبار سے کچھ نہ کچھ بدلتا رہا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے کچھ ناولت بھی لکھے ہیں۔ ”سیتا ہرن“، ۱۹۶۰ء میں لکھا گیا تھا۔ اس کا موضوع عام طور پر ”عورت کا استھصال“، تسلیم کیا جاتا ہے۔ مگر اس نکتے کی طرف شاید کسی نے اشارہ نہیں کیا کہ دانشوارانہ طرز فکر رکھنے والی تعلیم یافتہ خواتین کا جنسی معاملات کی طرف عمومی رویہ وہی ہوتا ہے۔ جو اس ناولت کی ہیر وئن کا ہے۔ ”چائے کا باغ“، ۱۹۶۲ء میں لکھا گیا ناولت ہے جو دو مختلف طبقوں کی زندگی کے امتیازات کو ابھارتا ہے۔ مصنفہ کا نقطہ نظر اس سلسلے میں غیر جانبدارانہ ہی کہا جاسکتا ہے چونکہ یہ طبقائی تقسیم اس کے اسباب و عوامل بظاہر اس کی سمجھے سے باہر ہیں۔ ”در ربا“، ایک کرشیل انداز کا ناولت ہے جس میں ہندوستانی ہیٹھر کے مختلف ادوار کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ اس کے باوجود مصنفہ کا فلسفیانہ طرز فکر کہیں کہیں دکھائی دے جاتا ہے۔ ”اگلی جنم مو ہے بیانہ کیجئیو“، (۱۹۷۶ء) میں ایک بار پھر عورت کے استھصال کی کہانی ایک مظلوم اور ستم رسیدہ لڑکی رشک قمر کے حوالے سے پیش کی گئی ہے۔ انداز بیان بے حد پرورد اور پرتاشیر ہے جس میں رشک قمر اپنی سادہ لوچی کے سبب مختلف تباہیوں سے دوچار ہونے کے سبب بالآخر عہد حاضر کی ریا کارانہ زندگی کا جیتا جا گتا ثبوت بن جاتی ہے۔ ”ہاؤ سنگ سوسائٹی“ کا موضوع تقسیم ہند جا گیردارانہ تہذیب اور اس کا زوال نیز ہند پاک کے معاشرے میں رونما ہونے والی تہذیب میاں ہیں کہنے کی ضرورت نہیں کہ اکثر معاصرین کی طرح مس حیدر کا بھی یہ پسندیدہ موضوع رہا ہے۔

مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر ان کے خاندانی حالات اور ماحول، ان کی اعلیٰ تعلیم و تربیت اور رہائش ان کے وسیع مطالعے اور دانشورانہ طرز فکر، ان کے انہیکو پیدی یا ذہن اور ان کی انسانی دردمندی کے اثرات صاف محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اردو ناول کوئی فکری و فنی جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔

خدیجہ مستور :

خدیجہ مستور ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئیں اپنے گھر میں حالات اور خاندانی پس منظر وغیرہ سے بارے میں خود ہی لکھتی ہیں:

”میں لکھنو کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئی۔ پانچ سال کی عمر سے ابتدائی تعلیم شروع ہوئی لیکن پڑھنے کی شوقیں ہوتے ہوئے بھی کھیل میں زیادہ دلچسپی لینا اپنا فرض اولین تجھی تھی۔ جس کی اصل وجہ تھی کہ ہاجرہ مسرو رجیسی کندڑہن لڑکی کا ساتھ تھا۔ خود گلی ڈنڈے اور کبڈی کی بہترین کھلاڑی تھیں۔ ماشروع سے تو کچھ زیادہ حاصل نہ کر سکیں البتہ مولوی صاحبان کے موٹے ڈنڈے کے خوف نے نو سال کی عمر میں قرآن پاک ضرور ختم کر دیا۔ ۱۹۳۹ء میں اسکول میں داخل ہوئی انہیں دونوں اچانک افسانہ نگاری کا شوق بجوت بن کر دماغ میں گھس گیا۔ ۱۹۴۲ء کے اوائل میں پہلا افسانہ لکھا۔ مجموعہ کھیل ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔“ (بحوالہ شناخت ص ۲۲۵)

واقعہ یہ ہے کہ خدیجہ مستور نے اسکول سے آگے کی تعلیم حاصل نہیں کی۔ اس طرح درسی کتابوں کا ان کا مطالعہ محدود رہا مگر زندگی کی درس گاہ میں جو کچھ انہوں نے سیکھا وہ انہیں سماجی حقیقت نگاری کے قریب لے جانے کے لیے کافی تھا۔ ہندوستان میں رہتے ہوئے انہوں نے جا گیردارانہ تہذیب کے زوال کا زمانہ دیکھا اور اس کے عروج کی داستانیں سنیں۔ پھر انہوں نے دوسری جنگ عظیم اور تقسیم ہند کی ہولناکیاں دیکھیں اور آخر میں پاکستان میں لبرل اور ترقی پسند قوتوں کی بے بسی دیکھی۔ اس طرح وہ خود بخود ترقی پسند اسکول سے بھی قریب ہوتی گئیں۔ ۱۹۶۲ء میں انہوں نے جو پہلا ناول ”آنگن“ لکھا اس میں ترقی پسندی سے عبارت سماجی حقیقت نگاری کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔

”آنگن“ اپنی ظاہری شکل و صورت میں اتر پردیش کے ایک متوسط مسلم گھرانے کا آنگن ہے۔ ایسا متوسط مسلم گھر اتنا جس سے خود خدیجہ مستور کا بھی تعلق ہے۔ لیکن ہم عصر

سیاسی و سماجی تبدیلوں کے اثرات اس آنگن پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ وہ گھر جو ماضی میں جا گیر دارانہ تہذیب کا نمائندہ تھا۔ رفتہ رفتہ نئی تبدیلوں سے ہم آہنگ ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ مختلف سیاسی و سماجی اور تہذیبی قدروں کی کشاکش کے مناظر بھی سامنے آتے ہیں۔ ناول کا پورا قصہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ مختصر ہے اور فیلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ ابھارا گیا ہے۔ یہ تکنیک بھی لادی ہوئی نہیں ہے بلکہ فطری طور پر سامنے آتی ہے۔ جب مصیبتوں اور پریشانیوں کی یلغار انسان سے نیند کی پناہ گاہ بھی چھین لیتی ہے تو تصور میں ماضی کی پر چھائیاں ابھرتی ہیں۔ یہاں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار عالیہ کے والد کی گرفتاری ہوتی ہے اور گھر میں کہرام مجھ جاتا ہے۔ کم عمر عالیہ اور اس کی ماں کی نظرؤں میں دنیا اندھیر ہو جاتی ہے اور کوئی سہارا نظر نہیں آتا۔ عالیہ کے بڑے چچا ان لوگوں کو اپنے گھر لے جاتے ہیں۔ رات کا وقت ہے، اجنبی ماحول ہے اور وحشت ناک خاموشی چاروں طرف چھائی ہوئی ہے، ایسے میں پریشانیوں کے بوجھ سے دبا ہوا ذہن ماضی کی یادوں میں پناہ لیتا ہے۔ عالیہ ماضی کے سنبھلے مناظر چشمِ تصور سے دیکھتی ہے اور رات کث جاتی ہے۔ پھر صبح سے حال کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ اس کہانی میں زیادہ پیچیگی نہیں۔ ایک زوال آمادہ گھر جس میں مالی پریشانیاں دروازوں پر دستک دے رہی ہیں، مختلف نظریات رکھنے والوں کی آماج گاہ بنتا ہے۔ جمیل اور ان کے والد الگ الگ را ہوں پہ گامزن ہیں۔ پچھمی کا کردار سراسر با غیانہ مزاج سے عبارت ہے۔ وہ ہر حال میں ایک نئی راہ اختیار کرنا چاہتی ہے، بڑی پچھی کا بس نہ اپنے شوہر پہ چلتا ہے نہ لڑکوں یعنی جمیل اور شکیل پر۔ نجمہ پھوپھی اپنی نرگسیت کا خود ہی شکار بن جاتی ہیں اور اسرار میاں کے تیئیں جو جذبہ ہمدردی عالیہ کے دل میں ابھرتا ہے وہ دوسروں کے لیے بے معنی ہے۔ غرض یہ کہ عجیب و غریب الجھن سے وابستہ واقعات ہیں، مگر سب ایک ہی رخ پہ بہتے ہیں، الگ الگ نہیں چلتے اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ واقعات کی ترتیب میں کوئی جھوٹ نہیں بلکہ خود بخود ایسی صورتیں پیدا ہوتی جاتی ہیں، جن کے سبب ناول کا قصہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ البتہ بعض قصے اس طرح غالب ہو کر دوبارہ ابھرتے ہیں کہ ان سے وابستہ کرداروں کو یاد کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً صفر کا قصہ درمیاں میں غالب ہو کر جب دوبارہ شروع ہوتا ہے تو اس کی کڑیاں ملانے کے لیے

ذہن پر خاص ازور دینا پڑتا ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کا سوال ہے، خدیجہ مستور نے مرکزی کردار عالیہ کے علاوہ اور نجمرہ پھوپھی کے کرداروں پر خاصی محنت کی ہے۔ عالیہ کا کردار نہ مثالی ہے نہ خیالی بلکہ بے حد فطری ہے۔ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھنے والی ناول نگار نے اس کی شخصیت کو اسی روپ میں پیش کیا ہے جس روپ میں وہ ایک متوسط گھرانے میں رہ سکتی تھی۔ وہ گھر کے لئے اہم بھی ہے اور غیر اہم بھی۔ اس کی شخصیت بعض دوسرے کرداروں سے متاثر بھی ہوتی ہے اور دوسروں پر اثر انداز بھی ہوتی ہے۔ بڑے چچا کے لیے وہ اہم ہے اور جیل تو اس پر جان ہی دیتے ہیں مگر گھر کی قدیم خادمہ کریمہ بوا اسے بھی وہی درجہ دیتی ہے جو دوسرے افراد کو۔ نجمرہ پھوپھی کو نظر میں جس طرح گھر کے دوسرے لوگ تمہل ہیں، اسی طرح عالیہ بھی ہے۔ حالانکہ وہ بالغ نظر اور تعلیم یافتہ ہے، ناول میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے، اس کے باوجود مصنفہ نے اس غیر ضروری طور پر کسی شیش محل میں نہیں بیٹھایا ہے۔ اس کی شخصیت کا جو محتاط انداز ہے، جو متوازن روپ ہے وہ اس کی بڑی بہن تہمینہ کی خودکشی کا بھی نتیجہ ہے۔ جس ماحول سے مصنفہ کا تعلق ہے اس میں لڑکیوں کو اپنی زندگی کا فیصلہ خود کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ تہمینہ کی خودکشی اس کا واضح ثبوت ہے۔ کریمہ بوا جس طرح پوری زندگی بلکہ نسل در نسل عالیہ کے خاندان والوں کی خدمت کرتی ہیں وہ بھی اعلیٰ متوسط طبقے کی زندگی کا ایک پہلو ہے جہاں ملازم غلاموں کی طرح خود کو ایک خاص گھرانے سے وابستہ کر لیتے تھے۔ مجموعی طور پر عالیہ کا کردار بڑے فطری انداز میں ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس میں روایت کے نام پر مروج جاہلانہ رسم و رواج یا تصورات سے بغاوت کا جذبہ ابتداء سے ہی موجود تھا مگر وہ پھری کی طرح نہ تو منہ پھٹ بہن تھی اور نہ بزرگوں کے سامنے زبان درازی کو بہت اچھا سمجھتی تھی۔ البتہ جب زندگی کا فیصلہ کرنے کا وقت آتا ہے تو وہ تہمینہ آپا کی طرح خاموش بھی نہیں رہتی بلکہ ماں کی خوشنودی کی پرواکنے بغیر صدر سے شادی کا اقرار کر لیتی ہے اس کا یہ بیان دیکھئے:

”میں تہمینہ آپا کی طرح گونگی نہیں ہوں اماں، یہ نہیں جائیں گے عالیہ کو اپنے گلے میں کانے چھتے معلوم ہو رہے تھے۔“ (آنگن، ص ۲۵۰)

عالیہ ناول کے اختتام پر جس طرح ایک سوالیہ نشان کی صورت میں ہمارے سامنے ابھرتی ہے اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ مصنفہ دورا ہے پر کھڑے ہوئے موجودہ معاشرے کے سامنے بدلتی ہوئی قدروں کے حوالے سے یہ سوال رکھنا چاہتی ہیں کہ آخر کون سی راہ اپنائی جائے عالیہ کے مقابلے میں پچھمی بے حد جذباتی ہے اور جذبات کی رہنمائی قبول کرتی ہے۔ وہ اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھتی بلکہ ان کا بے باکانہ اظہار کرتی ہے۔ وہ پڑھمی لکھی نہیں ہے مگر وہ باتوں پر غور و فکر کی صلاحیت رکھتی ہے۔ پہلے جمیل بھیا سے بیزاری اور پاکستان کی حمایت میں جلوس نکالنا اور بعد میں جمیل بھیا سے شادی اور پاکستان جانے سے انکار اس کے کردار کے ارتقا کی دلیل ہے۔ اس کے کردار میں عالیہ کی طرح تہہ داری نہیں مگر بے باکی اور جرات کے علاوہ اپنی آزادانہ طرز فکر کے سبب وہ قارئین کو خاصاً متاثر کرتی ہے۔ وہ شوخ اور ذہین بھی ہے۔ بڑے چچا کے مقابلے میں مسلم لیگ کی حمایت میں بچوں کا جلوس نکالنا اور گاندھی جی وغیرہ کے خلاف نعرہ بازی اس کی ذہانت اور شوخی کا ثبوت ہے۔ جمیل بھیا، صدر وغیرہ کے علاوہ چھوٹے کرداروں میں اسرار میاں کا کردار خاصاً متاثر کرتا ہے۔ وہ جس طرح خاندان کی کفالت کرنے کے باوجود گھر کے فرد نہیں سمجھے جاتے وہ ایک خاص ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے جو جا گیر دارانہ تہذیب میں موجود تھا۔

مجموعی طور پر ”آنگن“، ایک طرف تو آزادی سے قبل کے اس ہندوستانی معاشرے کی کہانی ہے جو بے سمی میں بتلا تھا اور اس کے سامنے کچھ ٹوٹے پھوٹے مقاصد تو تھے مگر ان کے حصول کا کوئی واضح راستہ نہ تھا۔ ساتھ ہی یہ بھی پتہ نہ تھا کہ آزادی کے بعد حالات کیا کروٹ لیں گے۔ اطف یہ تھا کہ گھر سے باہر کے ماحول کی آہیں آنگن میں بھی سنائی دے رہی تھیں۔ دوسری طرف پاکستان بننے کے بعد سرحد کے دونوں طرف جو صورت حال ابھر رہی تھی اس کی بھی منظر کشی ناول میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ خدیجہ مستور نے تاریخ نہیں لکھی، فلشن لکھا ہے، اس لیے ان کے ناول میں واقعات کی تاریخی تربیت تلاش کرنے والوں کو مایوسی ہوتی ہے لیکن پلاٹ سازی کردار نگاری اور احوال معاشرہ کی پیش کش کے اعتبار سے یہ ناول بلاشبہ قابل قدر ہے اور تقسیم ہند کے بعد لکھے گئے چند اہم ناولوں میں بجا طور پر اس کا شمار ہوتا ہے۔

”زمیں“ (مطبوعہ ۱۹۸۳ء) خدیجہ مستور کا دوسرا اور آخری ناول ہے جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوا ہے۔ اس کا ہندوستانی اڈیشن ہمالیہ بک ہاؤس، پیاری چھو جلدہ دبلي سے شائع ہوا ہے۔ پاکستان میں یہ اس سے قبل چھپ چکا تھا۔

”زمیں“ کا موضوع خاصاً سنجیدہ اور فکر انگلیز ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ابھرنے والے پاکستانی معاشرے میں نام نہ داعلی طبقے کی خرمستیاں اور ہندوستان سے گئے ہوئے ہزاروں مہاجرین کا استحصال اور بے بسی س ناول کا موضوع ہے۔ یہاں مختلف کرداروں کی شکل میں ہم ان اجتماعی حرتوں کا منظر دیکھتے ہیں جو تقسیم ہند کے بعد مہاجرین اور پاکستان کا پے دل سے فروع چاہنے والوں کا مقدر بنیں۔

”زمیں“ کا قصہ زیادہ الجھا ہا نہیں ہے۔ اس کی ابتداء برصغیر کی تقسیم کے بعد پاکستان کی سرحد میں قائم مہاجرین کے بیکمپ سے ہوتی ہے۔ پناہ لینے والوں میں ساجدہ نام کی ایک لڑکی بھی ہے جس کا بوڑھا وریکار باپ رمضان میاں ہندوستان میں کپڑوں کی ایک دوکان میں منتظر تھا مگر پاکستان میں۔ اپنا کلیم (Claim) بوڑھا چڑھا کر داخل کرتا ہے کمپ میں ان کی ملاقات ناظم سے ہوتی ہے۔ بوڑھا بتاتا ہے:

”ارے ناظم صاحب! نہ پوچھنے کہ کیا کیا چھوڑ کر آیا ہوں۔ پانچ کمروں کا مکان، ایک بہت بڑی کپڑے کی دوکان۔ وباں دو دو خوشی کام کرتے تھے۔ کیا دن تھے وہ بھی۔“ (آنگن، ص ۳۵۲)

یہ کلیم غلط ہے مگر اس طرح کے غلط دعوے روز کئے جا رہے ہیں، رمنتور ہو رہے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ رمضان اپنا کلیم (claim) مندرج کروانے سے قبل ہی سفر آخرت پر روانہ ہو جاتا ہے۔ اب ساجدہ اپنے محظوظ صلاح الدین کے انتظار میں ہے جس نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ وہ اسے پاکستان میں کہیں نہ کہیں ضرورت ہونڈ لے گا۔ مگر زمین سخت ہوتی ہے اور کمپ کی فضام سموں ہے۔ اس لئے ناظم اپنے رشتے کی ایک بہن سلیمہ کے ساتھ کمپ میں آ کر ساجدہ کو اپنے گھر لے جاتا ہے۔ گرچہ ساجدہ مہاجرین اور دوسرے مسائل پر اس کی بات چیت سن کر اس سے خاصی بیزار ہے مگر حالات کی مجبوری دیکھتے ہوئے اس کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ ناول کی اصل کہانی اسی گھر کے واقعات پر محیط ہے۔ ناظم کا چھوٹا بھائی

کاظم ایک کوٹھی کا تالا تڑوا کر اس میں رہنے لگا تھا۔ ساجدہ کو بھی ناظم واپس لے آیا۔ ناظم پاکستان کا حامی اور اس کی ترقی کا دل و جان سے خواہاں تھا۔ کاظم کو بس اپنے عیش و آرام سے مطلب تھا۔ وہ مقابلے کا امتحان پاس کر کے ڈپٹی کمشنز بن گیا تھا۔ وہ گھر کی نوکرانی کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کئے ہوئے تھا اور اس کی ماں بدنامی کے خوف سے اس کی پرده پوشی کرتی تھیں۔ ساجدہ کو بھی اس نے گھر کی نوکرانی کی طرح بے عزت کرنا چاہا مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ ساجدہ اور ناظم ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے تھے۔ وہ شادی کر کے ایک علیحدہ گھر میں رہنے لگے۔ مکان مالک سے ان لوگوں کی دوستی ہو گئی تھی۔ مگر کچھ دنوں بعد ناظم پاکستان ڈینفس ایکٹ کے تحت گرفتار ہو گیا اور ساجدہ واپس اسی مکان میں آگئی۔ وہاں اس نے ایک لڑکے کو جنم دیا اور اس کا نام اسد رکھا۔ جب ناظم رہا ہو کر آیا تو ساجدہ کے ساتھ دوبارہ دوسرے گھر میں گیا۔ ساجدہ نے ایک اسکول میں ملازمت کر لی اور ناظم کی اخبار میں کام کرنے لگا۔ ادھر تا جی جو گھر کی نوکرانی تھی اسے حمل ٹھہر گیا۔ کاظم کے ناجائز بچے کو جنم دینے کے لیے اسپتال گئی تو وہیں مر گئی۔ ساجدہ کی اپنے محبوب صلاح الدین سے ملاقات ہوئی تو اس کی بدی ہوئی شخصیت نے سارے بھرم توڑ دے۔ اور ساجدہ نے حقیقت کی سنگاخ زمین پر چلتے ہوئے ناظم اور اس کے بچے کو عافیت کا گہرا سایہ سمجھ کر قبول کر لیا۔

اس مختصری کہانی کے بچہ و خم میں اتریے تو اندازہ ہو گا کہ مصنفہ نے آزادی کے بعد ابھرنے والے پاکستانی معاشرے کی مختلف سمتوں اور جہتوں کی نشاندہی کر دی ہے۔ ناظم جیسا وطن پرست مگر پاکستانی انتظامیہ کے غلط رویے پر تنقید کرنے والا گرفتار ہو جاتا ہے، دوسری طرف خود غرضی کے ساتھ اپنے عہدے کا فائدہ اٹھا کر ملک کا استھان کرنے والا کاظم جو بدکردار اور عیاش بھی ہے، خوش رہتا ہے صلاح الدین جیسا شخص پاکستان آ کر محبت کی جگہ دولت اور اقتدار کے نئے میں چور ہو جاتا ہے۔ جو مہاجرین ایمانداری کے ساتھ کلیم (claim) داخل کرتے ہیں وہ پاکستان میں تنگ دستی کی زندگی گذارتے ہیں جو چالاک ہیں وہ الائمنٹ بھی کر لیتے ہیں اور قبضہ بھی کر لیتے ہیں۔ ہندوستان میں جس طرح ایک جا گیردار اور زمیندار طبقہ موجود تھا۔ اسی طرح آزادی کے بعد بھی پاکستان میں ابھرتا ہے اور اس ملک کا استھان کرتا ہے۔ یہ تمام امور ناول کی کہانی میں جگہ پاتے ہیں۔ ویسے ناول کا

پلاٹ گھٹھا ہوا اور مربوط ہے اور اس میں دلچسپی کے کافی عناصر موجود ہیں۔

نالوں میں کردار نگاری او سط درجہ کی ہے اور کم و بیش سمجھی کردار آزادی کے بعد ابھرنے والے پاکستانی معاشرے کے کسی نہ کسی پہلوکی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ساجدہ اس نالوں کا مرکزی کردار ہے۔ وہ رمضان کی بیٹی ہے۔ اس کی شخصیت کئی ذہنی جھنکوں سے گزرتی ہے اور بالآخر ایک الیہ بن کر رہ جاتی ہے۔ جس محبوب کے وہ انتظار میں تھی وہ جب ملتا ہے تو اتنی بدلتی ہوئی شخصیت اور مسرت کے ساتھ جس سے وہ شدید ذہنی صدمے سے دوچار ہوتی ہے۔ دوسری طرف وہ ناظم کو بھی ابتدا میں پسند نہیں کرتی اور بعد میں بھی اس سے دل کھول کر محبت کا اظہار نہیں کر پاتی۔ حالانکہ وہ اسے بے حد پیار کرتا ہے۔ ساجدہ ایک پڑھی لکھی عورت ہے اس لیے زندگی کی دوڑ میں شوہر کے شانہ بہ شانہ چلتی ہے۔ ساجدہ کا شوہر ناظم پاکستان کے ان انقلاب پسند نوجوانوں کا نمائندہ کردار ہے جو پاکستان کے انتظامی ڈھانچے سے مطمئن نہیں تھے اور پاکستان کی تشكیل اپنی آرزوں اور تمناؤں کے مطابق کرنا چاہتے تھے۔ وہ سرکاری ملازمت نہیں کرتا اور ملک کی خدمت کرنا چاہتا ہے۔ مگر اصلاح کے لیے آواز اٹھانے کے سبب اسے جیل کی ہوا کھانی پڑتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ وہ جب تک جمہوریت اور مساوات کے صحیح نفاذ کے لیے آواز اٹھاتا ہے جیل میں رہتا ہے اور جب سشم سے سمجھوتہ کر لیتا ہے تو رہا ہو جاتا ہے۔ اس طرح نالوں نگاریہ تاژ دینا چاہتی ہیں کہ اس دور میں جو لوگ اپنے حقوق کے لیے اور سشم کی درستگی کے لیے آواز اٹھا رہے تھے ان کو کوئی سننے والا نہیں تھا چونکہ ان کی آواز ملک کے حکمراء طبقے کے خلاف جا رہی تھی۔ کاظم پاکستان کے اس طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے ذریعہ مصنفوں نے پاکستانی نظام سیاست کی تمام خرابیوں کو سامنے لایا ہے۔ وہ ایک اعلیٰ سرکاری عہدے پر ہونے کے باوجود بے ایمانی، رشتہ خوری اور زنا کاری میں ملوث ہے وہ گھر کی نوکرانی تاجی کی طرح بے سہارا کر ساجدہ کو بھی اپنے بستر کی زینت بنانا چاہتا ہے۔ وہ تو کہنے کہ مہاجر اور بے سہارا ہونے کے باوجود ساجدہ اس کا شکار نہیں ہو پاتی چونکہ ناظم اس پر عاشق ہے۔ تاجی بھی ایک مہاجر لڑکی ہے اور ہندوستان میں چونکہ اس کی بیوہ ماں نے دوسری شادی کر لی ہے اس لئے وہ مہاجرین کے قافلے کے ساتھ پاکستان آتی ہے اور یہاں کوئی اس کو سہارا نہیں دیتا۔ ناظم اس سے ہمدردی

کر کے اسے گھر میں نوکر رکھ لیتا ہے۔ وہ کاظم کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ ان دونوں بھائیوں کی ماں مٹتے ہوئے جا گیردارانہ نظام کی نمائندہ ہیں جو پاکستان میں گوشہ نشینی کی زندگی گزار رہا تھا۔

ناول نگار نے ان کرداروں کے ذریعہ تقسیم کے بعد پاکستان میں مہاجرین کے مسائل اور پاکستانی نظام کی بدانظامی کو منظر عام پر لا یا ہے۔ پاکستان میں رشوت خوری معاشرے کی ایک تسلیم شدہ حقیقت بن چکی ہے۔ ناظم جیسے جذباتی نوجوانوں کا اس سلسلے میں جو روایہ ہے اسے کوئی قابل تحسین نہیں سمجھتا۔ وہ نوکری چھوڑ دیتا ہے کیونکہ:

”آپ سن لیجئے کہ میں نے نوکری اس لیے چھوڑ دی کہ اتنی چکر بازی، اتنی بے ایمانی، اتنی رشوت خوری، اتنی مکینگی، اگر میں وہاں رہتا تو شاید پاگل ہو جاتا..... میں ایسی گھٹیا نوکری نہیں کرتا..... کیا کرو گے بس وہی جو تم سے پہلے آنے والے کر رہے ہیں یا اس سے اور کچھ زیادہ۔ مگر یاد رکھو کہ اس نظام کو تم لوگ بہت دن سہارانہ دے سکو گے۔“ (زمین، ص ۱۰۱)

ناظم اپنے بھائی کاظم کو بھی حکومت کی بدانظامیوں اور بنیادی سسٹم کی خرابیوں سے آگاہ کرتا رہتا ہے مگر حکومت اور وقت کی رفتار اس کی خواہش کے مطابق نہیں ہے۔ وزیر اعظم لیاقت علی خاں کے قتل کے بعد حکومت پاکستان میں قائم ہوتی ہے اور ملک کی حفاظت کے نام پر سخت ترین قوانین بنائے جاتے ہیں۔ اس کے باوجود سرمایہ دارانہ نظام کی جو تصویریں ہندوستان میں تھیں وہ یہاں بھی برقرار رہتی ہیں۔ ہندوستان میں تو خیر زمینداری ختم کر دی جاتی ہے مگر یہاں صلاح الدین جیسے لوگوں کو جہیز میں زمینداریاں مل جاتی ہیں۔ پاکستانی معاشرے کی یہ تصویر بھی خاصی عبرتیک ہے کہ ایک زمیندار اپنی بیوی لا لی کو صرف اس لیے اذیت دیتا ہے کہ وہ جہیز میں بہت سارا سامان اور زمین وغیرہ نہیں لائی۔

ناول میں کم و بیش وہی فضا اور وہی اسلوب موجود ہے جو ”آنگن“ میں ہے۔ تشبیہات و استعارات سے بھی اچھا کام لیا گیا ہے۔ معاشرے کی آئینہ داری بھی ہے اور واقعات کی دلچسپی بھی۔ اس کے باوجود وسیع مطالعہ فطرت انسانی اور اپنے عہد کی فنکارانہ پیش کش کے اعتبار سے یہ ناول ”آنگن“ کے مرتبے تک نہیں پہنچتا۔ یہ ”آنگن“ کی

موضوعاتی توسعہ تو ہے مگر اس میں فنا رانہ حسن کی کچھ کمی ہے۔

نشار عزیز بٹ :

نشار عزیز بٹ پاکستانی ناول نگار ہیں۔ اسلام آباد میں مقیم ہیں اور ایک عرصے سے لکھ رہی ہیں۔ خاصی پڑھی لکھی دانشور خاتون ہیں اور ناول کے علاوہ افسانہ نگاری، تحقیق و تنقید وغیرہ کی طرف بھی مائل رہی ہیں۔ ایک بیان کے مطابق ان کی سن پیدائش ۱۹۲۲ء اور دوسرے بیان کے اعتبار سے ۱۹۲۷ء ہے۔ ان کے دو ناولوں ”نگرنگر پھر اسافر“ اور ”نے چراغ نے گئے“ کا ذکر بعض ناقدین نے کیا ہے مگر یہ دستیاب نہ ہو سکے۔ البتہ خدا بخش لاہوری، پٹنہ میں ان کے دو ناول ”کاروان وجود“ (مطبوعہ ۱۹۸۰ء) اور ”دریا کے سنگ“ (مطبوعہ ۱۹۸۶ء) موجود ہیں جن سے ان کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں اور ناول نگاری کے بدلتے ہوئے تیوروں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یہ تو ظاہر ہے کہ نیاز عزیز بٹ کا انداز فکر اور نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہے۔ روایت سے وابستگی کے باوجود انہوں نے دنیا کے مختلف ادبیات اور رجحانات کا نہ صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کے حسن و فتح کا بھی جائزہ لیا ہے۔ پاکستان میں جو نسل آزادی کے بعد سامنے آئی وہ رفتہ رفتہ مغربی تہذیب و تمدن کی طرف بڑھتی رہی اور مغرب کے فکری دھاروں میں اس نے خاصی دلکشی محسوس کی۔ خاص طور پر لڑکیوں میں آزاد روی اور کسی حد تک اپنے کلپر سے بیگانگی کے آثار اس فکری تناظر نے پیدا کی لیکن ایک خاص حد تک نام نہاد ترقی کی راہ پر آگے بڑھنے کے بعد انہیں یہ احساس ہوا کہ شاید وہ غلط راہ پر چل رہے تھے۔ اب نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن کا معاملہ ہے، اور وہ نسل دورا ہے پہ کھڑی سوچ رہی کہ کہہ جائے؟ نیاز عزیز بٹ اس نسل کی سر پرست (رشتوں کو حد تک) بھی ہیں، مشاہد بھی اور ناقد بھی اس اعتبار سے ان کے دونوں ناولوں میں پاکستانی معاشرے کا یہ تذبذب ابھر کر سامنے آتا ہے۔

”کاروان وجود“ ڈیمائی سائز کے تین سو دس صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتداء میں ایک گھریلو فضائی ہے جو ہماری جانی پہچانی ہے۔ لڑکیوں کا کالج میں جانا اور ماڈل کا ان کی سلامتی کے لیے فکر مندر رہنا، لڑکیوں کے والد کا انہیں قدرے آزادی دینے کی وکالت کرنا

اور ماں کا ناراض ہونا، لڑکیوں کا کانج میں چھوٹی چھوٹی شرارتیں کرنا، ایک دوسرے سے مقابلہ کرنا، زیر کرنے کی خواہش لیے تعلقات کی ابتداء کرنا اور رفتہ رفتہ دوست بن جانا وغیرہ۔ مگر یہ صورت تادیر قائم نہیں رہتی۔ ناول کے مرکزی کردار سارہ میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں غیر مقیم ہندوستان کے ایک دور افقار اسوبے یعنی صوبہ سرحد میں پیدا ہونے والی یہ لڑکی انگریزی ناولوں کے ذریعہ مغرب سے متعارف ہوتی ہے اور پھر براہ راست مغرب کو دیکھتی ہے۔ اس کی شخصیت مسلسل مائل بہ ارتقایا بہ الفاظ دیگر تغیر سے دوچار رہی ہے۔ لندن، نیویارک، واشنگٹن، ڈینور اور لاس اینجلس کا سفر کرتے ہوئے وہ جدید ترین علوم اور فلسفوں کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس کے باوجود وہ ہر جگہ ایشیائی روح کے ساتھ جیتی ہے۔ اپنے شوہر اور بچوں کے لیے فکر مند رہتی ہے اور ان کے خطوط پڑھ کر خوش ہوتی ہے۔ اپنے وطن سے اس کی واپسگی بھی شدید ہے۔ میں الاقوامی تعلقات پر بحث کرنے اور اعلیٰ قسم کی تفریحات میں حصہ لیتے ہوئے بھی جب اسے یہ اطلاع ملتی ہے کہ ہندوستان نے لاہور پر قبضہ کر لیا ہے تو وہ نامعلوم اندیشوں سے گھر جاتی ہے۔ ایک عام عورت کی طرح اسے یہ فکر دامن گیر ہو جاتی ہے کہ کہیں اس کے شوہر یا بچوں کو اتفاقی بسواری کے نتیجے میں کوئی نقصان نہ پہنچ جائے۔ بھی نہیں یہ حاصل اس کی شخصیت پر اس طرح اثر انداز ہوتا ہے کہ بہت کچھ بدل جاتا ہے۔ جس وقت وہ مسلم گرز کانج میں پڑھتی تھی تو تقسیم کی مخالف تھی اور کیوں، یہ خود اس کی زبان سے سنتے:

”میں سمجھتی ہوں، سیاسی فیصلے بھی دراصل جذبات پر بنی ہوتے ہیں۔“

میری ماں کے مرنے سے جس طرح گھر کا شیرازہ بکھرا، اس نے مجھے ہر طرح کی ٹوٹ پھوٹ سے ڈرایا۔ ہر قسم کی تبدیلی سے خوف زدہ کر دیا۔

چنانچہ مجھے تقسیم کے خیال سے ہی دہشت ہوتی۔“ (کارروان وجود، ص ۳۱)

مگر پاکستان میں گیا تو دوسرے بہت سے لوگوں کی طرح اس نے بھی پاکستان میں رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ پھر بھی ہندوستان سے اس کی ذہنی اور جذباتی واپسگی برابر قائم رہی۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۵ء میں ہندوستان پاکستان کی جنگ کے دوران اسے ایسا محسوس ہوا کہ ہندوستان وہ نائب تحصیلدار ہے جسے اس نے اپنے بچپن میں کمزور ملازم بچ کو مارتے پیٹتے دیکھا تھا۔

حقیقت ہو یا نہ ہو مگر اسے ہندوستان ہی جارح کی شکل میں نظر آیا جو اپنے گرد و پیش کے کمزوروں کے خلاف جارحیت کا مرٹکب ہو رہا تھا۔ اور بس ستمبر ۱۹۶۵ء کے بعد ہندوستان سے اس کا جذباتی رشتہ ٹوٹ گیا۔ پھر شدید نفیاقی دباؤ نے ایک اور صورت اختیار کر لی۔ وہ شکلیہ، مسلمان یا اس جیسے ہر اساح لوگوں سے ناراض رہنے لگی۔ ان کے مقابلے میں وہ بچے اسے زیادہ پسند آئے جو جنگ کے خوف یا اس سے پیدا شدہ بے چینیوں کو برداشت کرتے ہوئے پرسرت انداز میں جی رہے تھے۔ بچی بات یہ ہے کہ سارہ ابتداء سے ہی ایک غیر معمولی ذہنی کیفیت سے دوچار رہی۔ کالج کے دنوں میں وہ کہتی ہے:

”میرا ذہن اون کے الجھے گچھے کی طرح ہے۔ ہر دھاگہ اپنی سمت میں چلتا ہوا کسی گرہ پر جا ختم ہوتا ہے۔ چنانچہ میرا زیادہ تر وقت خود رحمی اور بے تحاشہ توقعات میں گزرتا ہے۔“ (کاروان وجود، ص ۲۵۷)

اس کی یہ ذہنی کیفیت کبھی کبھی بظاہر غالب ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کی وہ شخصیت جو نسوانیت اور اس سے وابستہ جذبات سے عبارت ہے۔ ابھر آتی ہے۔ مگر وہ جہاں گردی میں مدواۓ اضطراب ڈھونڈتی ہی رہتی ہے۔ ناول کے آخری حصے میں اس کا یہ اعتراف ملاحظہ ہوا:

”اس نے دیکھا کہ وہ اتنی متوازن اور سمجھی ہوئی نہیں ہے جتنا کہ اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہے بلکہ بہت سے تضادات کا شکار ہے۔ ایک سطح پر وہ ایک شلگفتہ بلکہ ہنسوڑ عورت تھی لیکن دل بی دل میں کسی زخم خورده کیزے کی طرح کلبلاتی رہتی۔ اسے لگا کہ ہر مرتبہ ادبا کروہ کسی بندگی میں جا پہنچتی ہے۔“ (کاروان وجود، ص ۲۵۷)

ظاہر ہے کہ سارہ کی شخصیت خاصی تہہ دار ہے اور ناول نگار نے اس کی پیش کش میں عین مطالعہ فطرت انسانی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ابتداء سے انتہا تک اس کی شخصیت کے خارجی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ داخلی دھاروں کو سمیٹ لینا آسان نہ تھا۔ آخر میں اس کا اپنے آپ میں سمت جانا بھی حالات کے پیش نظر فطری معلوم ہوتا ہے۔

سارہ کے علاوہ جو دوسری شخصیت اس ناول کے واقعات میں تنوع یا رنگارنگی پیدا

کرتی ہے وہ شمر کی ہے۔ آخر تک ناول کے بعض دوسرے کردار مثلاً سلمان، شکلیہ یا خود سارہ یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں کہ اس سے محبت کی جائے نفرت کی جائے یا بے تعلق اختیار کی جائے۔ گرچہ ناول نگار نے اسے ہر حال میں سارہ کے بعد ہی کا مرتبہ دیا ہے اور آخر میں وہ سارہ کی راہ سے بہت بھی جاتی ہے۔ مگر بعض مقامات پر اس کا ایثار، اس کی خود ضبطی اور استقامت اسے سارہ سے زیادہ بلندی عطا کرتی ہے۔ اس کی شخصیت میں بھی بہر حال مشرقتیت ہے۔ اس لیے وہ آزادانہ زندگی گزارنے، ملازمت کرنے اور دلیں بد لیں گھونمنے کے باوجود فرانسیسی نوجوان میثیل سے اپنی محبت کا کھلے عام اعتراف نہیں کر پاتی۔ دوسری طرف سارہ کا شوہر رضا جب اس سے اظہار عشق کرتا ہے تو وہ پہلے خوفزدہ ہوتی ہے اور پھر کوئی راہ فرار نہ دیکھ کر اس سے شادی کر لیتی ہے۔ مگر رضا ایک عام سا مرد ہے جو شمر کی تہہ در تہہ شخصیت کے اندر تو کیا اترتا اس کے بند دروازوں پر دستک بھی نہیں دے پاتا۔ بظاہر شمر سے نفرت کا اظہار کرنے والا رضا جب ایک دن موقع پا کر شمر سے اظہار عشق کرتا ہے اور اس کی راہوں میں بچھ جاتا ہے تو شمر انتہائی دانش مندی سے چند پابندیوں کے ساتھ اسے قبول کر لیتی ہے اور پھر دانش مندی کے ساتھ لندن چلی جاتی ہے تاکہ رضا اور سارہ کی ازدواجی زندگی میں تلخی نہ پیدا ہو اس کی دانش مندی اور قربانی دونوں سے قاری متاثر ہوتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ”کاروان وجود“ کے دو پہلو ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ ایک تو مصنفہ کی نفیاتی ژوف بینی اور دوسرے تضاد سے بھرے ہوئے معاشرے کے دو مختلف کردار، سارہ اور شمر کے ذریعہ آئینہ داری۔ احمد یوسف نے درست لکھا ہے کہ:

”مصنفہ سماج کے ذریعیان سے کچھ ذہین افراد کو نکال کر ان کے ذہنی

الجھنوں اور پیچیدگیوں کا ذکر کر دیتی ہیں لیکن وہ ان افراد کے توسط سے

صد بامسائل سے گھرے ہوئے ایک بڑے سماج تک پہنچنے سے گریز کرتی

ہیں۔ غرض یہ کہ کاروان وجود ایک ادھورا ناول ہے۔“ (زبان و ادب جلد ۱۸

(شمارہ ۱۲۵، ص ۱۰۷)

شار عزیز بٹ کا ایک اور ناول ”دریا کے سنگ“، جو دو سو اکھتر صفحات پر مشتمل ہے۔

انہیں نکات کی تصدیق کرتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ساجد اپنی کہانی خود ہی سناتا ہے۔

اور داستان زندگی کا ایک کے بعد ایک باب لکھتے ہوئے بالآخر خود کو کشتوں کے ایک ایسے گھاث پر کھڑا محسوس کرتا ہے جہاں سے مختلف راستوں پر جانے والی کشتمان روانہ ہوتی ہیں۔ وہ حیران ہے کہ کدھر جائے؟ دراصل اس کی پوری زندگی کی محبت، تجارت، سیاست، علم اور دوسرے شعبہ ہائے حیات میں ایک بے یقینی سے دوچار رہی ہے۔ اس نے ایک عورت سے محبت کی (یا شاید نہیں کی؟) تو وہ اس کے دوست شجاع کی بیوی بن گئی، کوثر کو چاہا تو وہ ماں کی تیمارداری کرتے کرتے خود بھی دنیا سے گزر گئی، ملازم کی ایمانداری سے تجارت کرنے کا درس دیا تو ایک دن وہ کہنے لگا:

”آپ نے پہلے دن سے مجھے ایمانداری سکھائی بی بی نے ماں کی طرح میری گرانی کی۔ لیکن ایمانداری میں تو برکت ہونی چاہئے تھی نا؟ پھر یہ کیسے ہوا کہ ہمارے آس پاس کے لوگ سب کروڑ پتی ہو گئے جب کہ ہماری کمائی سے ہم سب کے اور کارندوں کے گھر بار کا بس خرچہ بی نکتا ہے۔“ (دریا کے سنگ، ص ۲۳۶)

تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں، بس اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ معاشرے میں جو اقتصاد ہے وہ افراد کی ذہنی البحاؤ اور انتشار سے ظاہر ہے۔ ”کاروان وجود“ کی کردار نگاری عمدہ ہے تو ”دریا کے سنگ“ کی معاشرہ نگاری اس اعتبار سے ثار عزیز بٹ کے ناول نے پاکستانی معاشرے کا اشارہ پر کہے جاسکتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی :

جمیلہ ہاشمی کی پیدائش جنوری ۱۹۲۸ء میں غیر منقسم ہندوستان میں ہوئی۔ انگریزی ادب میں ایم اے کرنے والی جمیلہ ہاشمی تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلی گئیں اور لاہور میں مقیم ہوئیں۔ ۱۹۵۳-۱۹۵۵ء کے دوران ان کا پہلا ناول ”تلائش بہاراں“ منظر عام پر آیا جسے ۱۹۶۱ء میں پاکستان کا اہم ادبی اعزاز ”آدم جی ایوارڈ“ ملا۔ اسی سال ان کی شادی صوبہ پنجاب کے ایم پی اور بھاولپور کی مشہور خانقاہ کے سجادہ نشیں سردار احمد اویسی سے ہوئی جو زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہی۔ شادی کے اٹھارہ سال بعد شوہر کا انتقال ہو گیا۔

جمیلہ ہاشمی نے ”خواتین سیریز“ کے نام سے اردو کی کلائیکی کتابوں کی اشاعت کی۔ ”نیا دور“ کراچی میں تین سال تک ان کے ناول اور افسانے شائع ہوتے رہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ”آپ بیتی جگ بیتی“، ”رنگ بھومی“ اور ”کیسا باغ کیسی بہار“ کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ ”تلash بہاراں“ کے بعد ان کا ایک ناول ”آتش رفتہ“ اور ناول ”روہی“ منظر عام پر آیا۔ موجودہ صدی کے آٹھویں دہائی میں وہ تاریخی ناول نگاری کی طرف مائل ہوئیں اور ان کے دوناول ”چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو“ اور ”دشت ہوس“ منظر عام پر آئے۔

جمیلہ ہاشمی کے پہلے ناول ”تلash بہاراں“ کے موضوع کے سلسلے میں ناقدین میں کبھی اتفاق نہیں رہا۔ عام طور پر اسے تقسیم ہندے متعلق ناولوں کے زمرے میں رکھ دیا جاتا ہے۔ جب کہ بعض ناقدین اس کا موضوع عورتوں کی جدوجہد اور اصلاح نسوان کے تین معاشرتی رویے کو مانتے ہیں۔ ایک نقطہ نظر یہ بھی رہا ہے کہ اس ناول کا عنوان دراصل ناول کے مرکزی کردار کی جدوجہد اور اس میں ناکامی کے پس منظر میں رکھا گیا ہے۔ ناول کا بغور مطالعہ یہ احساس دلاتا ہے کہ اس ضمنی ناول میں بیک وقت کئی موضوعات کو لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے نہ معلوم کیوں اس نکتے کی تکرار کی ہے کہ:

”ایک قوم بہاروں کی تلاش میں سو برس تک سرگرم رہتی ہے اور ان عملی سرگرمیوں کا نتیجہ خوزیری اور فرقہ دارانہ فسادات کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ملک کی تقسیم کے المناک تجربے کو قرۃ العین حیدر نے میرے بھی ضمن خانے میں جس فنکارانہ ہوش مندی اور حسن واثر کے ساتھ پیش کیا ہے، ان کے مقابلے میں یہ ناول کمزور ہے۔“

(اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۲۷۵)

میں سمجھتی ہوں کہ ناول کا وہ موضوع ہی نہیں ہے۔ جس کی پیش کش میں ناکامی کا ڈاکٹر آزاد شکوہ کر رہے ہیں۔ یہ ناول دراصل اپنے مرکزی کردار کنوں کماری ٹھاکر کی کہانی سے عبارت ہے۔ اس نے عورتوں کی مساوات اور آزادی نسوان کا ایک خواب دیکھا۔ جس کی تعبیر اسے اچھی نہیں ملی۔ حالانکہ ایک طرف تو اس نے عورتوں کو انصاف دلانے کے لیے عدالت اور

حکام کا دروازہ کھٹکھٹایا اور دوسری طرف خود عورتوں میں بیداری لانے کے لیے تعلیمی ادارے بھی کھولے۔ تقسیم ہند تو اس کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے، جس نے اس کے خوابوں کو شرمندہ تعبیر نہ ہونے دیا۔ ایسے میں ناول کا موضوع دراصل کنوں کی وہ بے سود جدوجہد ہے جسے آزادی نسوان کے لیے چلاتی جانے والی تحریکوں کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پس منظر میں اکثر کنوں یا دوسرے کرداروں سے وابستہ واقعات کا جائزہ لیا جائے تو کہانی میں روایتی قسم کی جدوجہد اور اس کے اسباب و عوامل کی فراوانی دکھائی دے گی۔ پلاٹ کا ڈھیلا پن بھی نمایاں ہو جائے گا اور کرداروں کی تشكیل میں ناکامی بھی۔ اس کے باوجود چونکہ ناول کی ہیر و نیک اہم اور نیک مقصد کے لیے برسر پیکار رہی ہے اور اسی مقصد کے تحت مسلمان لڑکیوں کی جان بچاتے ہوئے خود اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔ اس لیے نہ صرف قارئین کی بلکہ انعام دینے والوں کی توجہ بھی اس ناول کی طرف مبذول ہوئی ہے۔ ورنہ اس کی فنی حیثیت پر ہر دور میں اعتراضات کئے گئے ہیں۔

پچھلے پندرہ میں برسوں کے دوران جمیلہ ہاشمی تاریخی ناول تگاری کی طرف مائل ہوئی ہیں۔ جس کا ایک ثبوت ”چہرہ پہ چہرہ رو بہ رو“ تھا تو دوسرا ”دشت ہوس“ (مطبوعہ ۱۹۸۳ء) ہے۔ اس ناول میں انہوں نے ایک تاریخی کردار حسین ابن منصور حلاج کو موضوع بنایا کہ اس کی پراسرار شخصیت سے وابستہ مختلف واقعات کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے بہت اہم اور مدلل باتیں لکھی ہیں۔ میں ان کی رائے جستہ جستہ نقل کرتی ہوں:

”دشت ہوس، چہرہ پہ چہرہ رو بہ رو کے سلسلے کا صحیح ناول ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار حسین ابن منصور حلاج ہے۔ ابن منصور حلاج کا ذہنی رویہ اور اس کا انجام بھی قرۃ العین حیدر، ظاہرہ سے مختلف نہیں ہے۔ وہ بھی مسلمانوں کی مذہبی تاریخ کی ایک اہم شخصیت ہے..... جمیلہ ہاشمی کا یہ کہنا ہے کہ وہ تاریخ کو اپنے عہد کے تناظر میں دیکھتی ہیں۔ دشت ہوس کے سلسلے میں ان کا یہ خیال محل نظر ہے..... دشت ہوس میں جمیلہ ہاشمی نے حسین بن منصور حلاج کے تاریخی کردار کی چھان بین اپنے عہد کے تناظر

میں نہیں کی بلکہ اس کردار کے بارے میں جو چند سوالات مصنفہ کے ذہن میں پیدا ہوئے اس (کنڈ) کا حل تلاش کیا اور ابن منصور کو خود اس کے ہی عہد میں رکھ کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے کہ ابن منصور کے کردار کا کوئی ایسا پہلو سامنے نہیں آتا جے، ہم جدید عہد کا تناظر کہہ سکیں.....

مصنفہ نے حسین بن منصور حلاج کی متصوفانہ شخصیت کو جوں کا توں قبول کیا ہے اور اس کے روحانی سفر کو تخلیقی اور تاثراتی اسلوب میں پیش کیا ہے جے وہ غنائیہ کا نام دیتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ ناول زمانی اور مکانی تسلسل رکھتے ہوئے بھی سبب و علت کی منطق کا پابند ہے اور ایسے تجربات و محضات کو پیش کرتا ہے جو تمام تر ما بعد الطبعیاتی ہے۔ اس طرح ابن منصور کی زندگی کا سفر روحانی ہے جو خالص ما بعد الطبعیاتی ہے جس کی کائنات عقل کے دائرے اختیار میں نہیں آتی..... دشت ہوس ایک دلچسپ ناول ہے پہلی بات تو یہ کہ حسن ابن منصور کی ذات اردو ادب اور شاعری کے لیے نہیں ہے۔ لہذا اس شخصیت کو موضوع بنایا کر لکھا گیا ناول فطری طور پر ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس ناول کی دلچسپی کی نوعیت داستانوں کی دلچسپی سے ملتی ہے۔ جس میں ہم ایک ایسی کائنات میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں سب کچھ ممکن ہے۔ ابن منصور ابتداء تا انتہا کسی غیر معمولی طاقت کا مالک یا اسی نظر آتا ہے۔ ابتداء سے ہی کہانی کا ایک پیڑن بن جاتا ہے جسے بہت حد تک داستانی پیڑن کہہ سکتے ہیں۔ اس ناول سے اطف اندوز ہونے کے لئے ہمیں ابن منصور کے عشق کی ماہیت کو عمل کی کسوٹی پر پر کھے بغیر اس کے ذہنی اور روحانی اضطراب اور ما بعد الطبعیات تجربات کی صداقت پر یقین کرنا پڑتا ہے۔“

(اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۲۷۹-۲۷۳)

ڈاکٹر فرزانہ نے بالکل درست لکھا ہے کہ ابن منصور حلاج کی شخصیت اور اس ناول کے پیچ و خم سے صحیح طور پر اطف اندوز ہونے کے لیے اسے موجودہ عہد کے تناظر میں دیکھنے کے بجائے

اس کے عہد میں رکھ کر دیکھنا ہوگا۔ اگر ہم دور حاضر کے پس منظر میں اس کی شخصیت اس کے روحانی ارتقا اور اس کے مقبولیت کا جائزہ لیں گے اور اس سلسلے میں عقلی توجیہات یا دلائل فراہم کرنے کی کوشش کریں گے تو ہمیں مایوسی ہوگی کیونکہ ہمارے مادی تجربات ہمیں ابن منصور کی شخصیت کے اسرار کی عقدہ کشائی میں زیادہ دور نہیں لے جاسکیں گے۔ اس کے برخلاف اگر ہم ابن منصور کو ایک تاریخی صداقت کے طور پر تسلیم کر لیں اور اس کی شخصیت کو روحانی عناصر سے عبارت مان لیں تو ہم ناول کے واقعات سے پوری طرح اطف اندوز ہو سکیں گے۔ اس میں شک نہیں کہ داستانوں میں بھی ایک الی ہی روحانی یا بہ الفاظ دیگر فوق الفطری فضا سے ہمارا سابقہ ہوتا ہے جسے ہم ایک خاص عہد کی صداقت سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ اگر ہم اس صداقت کو عہد جدید کی عقلی میزان پر تو لیں تو مشکل در پیش ہوگی اور جب ناول کے واقعات اور کرداروں سے ہمارا یقین ہی اٹھ جائے گا تو نہ ان کی طرف ہم متوجہ ہوں گے نہ ان سے اطف اندوز ہی ہو سکیں گے۔

بہر حال، اب ناول کو پلاٹ کی طرف آئیے ظاہر ہے کہ ابن منصور کی شخصیت کی طرح اس کی زندگی کے بیشتر واقعات بھی معلوم و معروف ہیں۔ تاریخی نوعیت کے ان واقعات کو مصنفہ نے ایک خاص تاثر پیدا کرنے کے لئے تین حصوں میں بانٹا ہے۔ ساتھ ہی تاریخی واقعات کے پہلو بہ پہلو ایک رومانی کہانی بھی بڑھائی ہے۔ تاریخی ناول زگاری کی یہ تکنیک بہت پرانی ہے اگر ابن منصور کی اہم روحانی شخصیت کے پیش نظر اس کا استعمال آسان نہ تھا۔ ناول کا آغاز ابن منصور کے بچپن کے واقعات سے ہوتا ہے۔ اس کی ابتدائی تعلیم، تربیت کے مراحل اور حضرت سہل بن عبد اللہ تستری کی خانقاہ میں اس کی تعلیم سے لے کر بصرہ کے قیام تک کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ یہ روحانی ارتقاء کی پہلی منزل ہے مگر دیکھتے ہیں کہ ابتداء سے ہی وہ غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک ہے اور اس کی شخصیت ہر جگہ نمایاں رہتی ہے۔ ناول کا دوسرا حصہ ”لغہ شوق“، اس کے روحانی سفر کا نقطہ عروج ہے۔ یہ دارالخلافہ شہر بغداد کی کہانی ہے۔ ابن منصور یہاں اپنی تمام تر سحر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ ہر وقت اس کے چاروں طرف لوگوں کی بھیڑ رہتی ہے اور لوگ اس سے فیضیاب ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں مصنفہ یہ تاثر دینا چاہتی ہیں کہ دنیا بے حد دکھی ہے اور یہاں رہنے

والے اس قدر انتشار اور پریشانی کا شکار ہیں کہ وہ ایسی تمام بزرگ ہستیوں کے پیچھے بھاگتی ہیں جن سے انہیں تھوڑے فائدے کی امید ہو۔ بہر صورت ہر طرح کہ لوگ ابن منصور کی شخصیت سے متاثر ہو کر اس کے گرد جمع ہونے لگے اور اس کی مقبولیت دو طرح کے لوگوں کے لیے لمحہ فکریہ بن گئی۔ ایک طرف تو وہ لوگ تھے جو طریقت کے اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے۔ ان میں سہل بن عبد اللہ تستری اور حضرت جنید بغدادی جیسے بزرگ بھی تھے۔ گرچہ یہ لوگ حسین ابن منصور کے ساتھ ایک نوع کی ہمدردی بھی رکھتے تھے۔ لیکن اسے گمراہ تصور کرتے تھے اور اپنی مقبولیت کے لیے خطرہ بھی مانتے تھے۔ ان کے خیال میں اس گمراہی کی سزا موت تھی۔ دوسری طرف وہ لوگ بھی ابن منصور سے ہر اساح تھے جو اقتدار میں تھے اور ان میں سرفہرست خود خلیفہ وقت تھا۔ خلیفہ کی ناراضگی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اس کی منظور نظر کنیز اغول جسے اس نے حرم میں شامل کر لیا تھا، حسین ابن منصور کے عشق میں نہ صرف گرفتار تھی بلکہ اس کی قربت میں اس نے جان بھی جان آفرینی کے سپرد کر دی تھی۔ ظاہر ہے کہ خلیفہ رقابت کی آگ میں جل رہا تھا اور ابن منصور کے خلاف طرح طرح کی ریشہ دوائیوں میں بتلا تھا۔ مذہبی شخصیتوں کے اعتراضات نے اسے ایک موقع فراہم کر دیا اور اس نے اپنی سیاسی طاقت سے فائدہ اٹھا کر حسین ابن منصور کو موت کی سزا سنا دی۔ ناول کے آخری حصے ”زمزمہ موت“ میں ان تمام اسباب کی نشاندہی کی گئی ہے جو ابن منصور کی سزا موت میں کار فرمائے۔ لیکن جیسا کہ ڈاکٹر نیلم فرزانہ کا خیال ہے ناول کا دوسرا حصہ اپنی طوالت کے باوجود ابن منصور کی سحرانگیز شخصیت سے پرده نہیں اٹھاتا بلکہ اس کے کشف و کرامت کے اظہار کے سبب اس کی شخصیت کا طلسہ اور بھی گہرا ہوتا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول کا پلاٹ کسی بھی طرح ”تلائش بہاراں“ کی طرح انتشار کا شکار نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جمیلہ ہاشمی کی تخلیقی صلاحیتوں نے پہلے سے معلوم شدہ تاریخی صداقتوں کو بھی نیافزارانہ حسن عطا کیا ہے۔ انور سدید نے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے بالکل درست لکھا ہے:

”جمیلہ نے اپنے دلکش، مرصع اور خوبصورت اسلوب میں ایک ایسا ناول تخلیق کیا ہے جس میں تخیل کی مناسب پرواز کے لیے فضائکشادہ نہیں

تھی لیکن وہ ہمیں منصور حلاج کے عہد میں اس طرح لاکھڑا کرتی ہیں کہ ہمارے گرد و پیش میں اس دور کے عوام و خواص سانس لینے لگتے ہیں اور اس دور کا فکر ہمارے اضطراب کو دو چھڑ کرتا ہوا نظر آتا ہے..... یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جمیلہ ہاشمی نے تاریخ نہیں لکھی بلکہ تاریخ کے بطون سے ناول کا مواد حاصل کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مدار سے سے ایک قدم باہر نکالنے کی کوشش نہیں کی اور اس حد امتیاز کو قائم رکھا ہے جو تاریخ اور ناول کے درمیان فنی طور پر قائم رکھنا ضروری ہے۔“

(جاڑے، کتاب نما جولائی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰۲)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جمیلہ ہاشمی نے ابن منصور کی طسماتی شخصیت اور اس عہد کے مختلف حالات کو ناول کا روپ دیا ہے۔ انہوں نے ابن منصور کے فکری دھاروں پر نہ روشنی ڈالی ہے نہ ان کی تائید، تبلیغ یا تردید کی ہے۔ یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ ناول کے اسلوب شاعرانہ اور تخلیقی صلاحیتوں کا نمونہ ہے۔

بانو قدسیہ:

بانو قدسیہ کو عام طور پر ”تازہ وارداں بساط ادب“ کی صفت میں جگہ دی جاتی ہے۔ حالانکہ وہ ایک عرصے سے ڈرامے اور افسانے لکھ رہی ہیں۔ ۱۹۲۸ء میں پیدا ہونے والی بانو قدسیہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کے جو مجموعے خدا بخش لا بیری، پنہ میں دستیاب ہیں ان میں ”توجہ کی طالب“، ناقابل ذکر، چہار چمن، آتش زیریا، امر نیل اور کچھ نہیں اور ”بازگشت“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں چونکہ ان میں موجودہ پاکستانی معاشرے کے بدلتے ہوئے مزاج کی فنکارانہ آئینہ داری ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ”ایک دن“، ”شہر بے مثال“، ”قوم کی گلیاں“، ”دانٹ کا دستہ اور اک ترے آنے سے“، ”غیرہ ان کی مطبوعہ کتابیں ہیں۔ اشfaq احمد کی تحریک پر انہوں نے ریڈ یو اور اسٹیج کے لیے ڈرامے لکھے ہیں جن کا تازہ ترین مجموعہ ”فت پا تھکی گھاس“، (مطبوعہ فیروز سنز پرائیوٹ لمبینیڈ، لاہور) کے نام سے شائع ہوا ہے۔ البتہ ان کا پہلا ناول راجہ گدھ مطبوعہ ۱۹۸۱ء (زیر اہتمام سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور)

ان کے لیے کچھ زیادہ ہی شہرت کا سبب بنے ہے۔ اس کا انتساب قدرت اللہ شہاب کے نام ہے۔ کراون سائز کے پانچ سو سانچھے صفحات پر مشتمل اس ناول کا ہندوستانی ایڈیشن شان ہند پبلیکیشنز، دہلی نے چھاپا ہے۔

”راجہ گدھ“ بنیادی طور پر پاکستانی معاشرے کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ وہ معاشرہ جو ہر طرح کی بے راہ روی کا شکار ہے اور جائز طریقوں سے زیادہ ناجائز طریقوں اور رشتہوں کی طرف مائل ہے۔ مگر غور کیجئے تو یہ مسئلہ نہ صرف دوسرے مشرقی ممالک کا ہے بلکہ بیشتر مغربی ممالک بھی اس مسئلہ کی زد میں ہیں۔ اس طرح ناول کا دائرہ کار خاصاً وسیع ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے اس ناول کا موضوع متعین کرنے کی کوشش میں خود مصنفہ کا ایک بیان نقل کیا ہے جس کی افادیت کے پیش نظر میں بھی اسے نقل کرنا ضروری سمجھتی ہوں۔ یہ ایک انورویو کا اقتباس ہے:

”سوال: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، راجہ گدھ کا مرکزی خیال رزق حلال کے اسلامی تصور سے عبارت ہے۔ انفرادی سطح پر فرد اور اجتماعی سطح پر معاشرہ اخلاقی اور روحانی زوال سے اس لیے دوچار ہے کہ رزق حرام کو فروغ نہ رہا ہے۔

بانو قدیمہ: جی ہاں اس ناول کا بنیادی خیال یہی ہے۔ میں سمجھتی ہوں استدلال کی سطح پر ہی سہی لیکن ہمارے لیے اہل مغرب کو رزق حلال کی اہمیت سمجھانا اور قابل کرنا ممکن نہیں ہے۔ مذہب کے بہت سے احکامات ایسے ہیں جن کا ادراک محال ہے۔ اسی لیے ادب میں مانے کا مقام ہے جانے کا نہیں..... میں نے اپنے ناول میں یہی کہنا چاہا ہے کہ اگر ہم مغرب کے اثرات سے نکل کر رزق حلال کے عادی ہو جائیں تو صرف اسی ایک تبدیلی کے زیر اثر ہماری معاشرتی زندگی سے تمام خرابیاں دور ہو سکتی ہیں کیونکہ انسانی زندگی میں ان تمام بے چینیوں کا سبب جو بالآخر لوگوں کو جرائم اور خودکشی کی طرف مائل کرتا ہے رزق حرام ہے۔ میں نے ناول میں رزق حرام کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔ زنا بھی اس کا ایک

روپ ہے جو انسان کو آخر کار مایوسی اور ناکامی کے اندر سرے میں ڈھکل دیتا ہے۔^۳ (یہ صورت کچھ خوابوں کے از ماہر مسعود، ص ۲۸۸)

اس بیان کا تجزیہ کرتے ہوئے بانو قدیسہ نے انٹرویو یا ناول میں جو کچھ بھی کہا ہے وہ ناول کا مقصد ہے اور یہ مقصد بقول ڈاکٹر فرزانہ اخلاقی ہے۔ چونکہ مصنفہ کا مقصد رزق حلال کی طرف متوجہ کرنا، رزق حرام سے گریز کرنے کی تلقین اور انسانی سرشت میں داخل جذبہ جنون کا تعمیری استعمال ہے، اس لیے ناول میں جا بجا اس طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ مگر ناول کے قصے سے گزرے اور اس کے انجام پر نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کا مرکزی کردار یعنی قیوم ایک خاص معاشرے کا طلب گار اور ایک خاص ذہنی تصور میں گرفتار ہے۔ پچی محبت اس کا مقدار نہیں اور پچی محبت کے تصور میں، مخصوص روحانی یا بے الفاظ دیگر ذہنی کیفیات کے ساتھ وہ عمر بھی یونہی گزارتا ہے۔ اس کا عہد اور معاشرہ مادیت سے عبارت ہے اور جس گاؤں کو وہ پیچھے چھوڑ آیا ہے وہ اسے پوری طرح نئے معاشرے سے ہم آہنگ نہیں ہونے دیتا۔ ایسے میں قیوم کے معاشرے کا مسئلہ بھلے ہی یہ ہو سکتا ہے کہ رزق حلال کھانے کے سبب دیوانگی میں بستلا ہے۔ مگر خود قیوم کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنی دیوانگی کے سبب ہی بعض موقع پر رزق حرام کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اس کی دیوانگی کی وجہ کچھ دوسری ہی ہے، یعنی ایک خاص طرح کی محرومی اور تہائی کا احساس ایسے میں ڈاکٹر نیلم فرزانہ کا یہ بیان حقیقت سے زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے کہ:

”یہ ناول ایک ایسے فرد کی داستان ہے جو مخصوص سماجی ماحول میں

پورے سماج سے کٹا ہوا تہائی آدمی ہے۔ سردست یہی کہنا ہے کہ اس ناول کا اخلاقی مقصد خواہ کچھ بھی ہوا اس کا اصل موضوع جدید معاشرے میں فرد کی تہائی ہے۔ تہائی کے اس تجربے میں ناول کے تمام اہم کردار قیوم، یہی امتنل اور سہیل شریک ہوتے ہیں۔ یہ کردار وجود کی معنویت کی تلاش میں جن تجربات سے گذرتے ہیں اس (کذا) نے ناول کو ایک المیاتی رخ دیا ہے۔ ان سب کا انجام یہ ہے کہ ان کے ذہن و روح میں زندگی کے بے معنویت کا احساس اور موت سے ہم آغوشی کی خواہش جاں گزیں ہو جاتی

ہے۔” (اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۳۱۱)

ناول ”آپ بیتی“ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ مرکزی کردار قوم اپنی کہانی خود ہی بیان کرتا ہے۔ ایسے میں جو فلسفے اور نظریے مرکزی کردار کی زبان سے ادا ہوئے ہیں وہ گویا ناول نگار کے نقطہ نظر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول میں اصل قصہ سے الگ ہٹ کر کئی بار پوٹھوہار کے جنگل میں منعقد ہونے والی پرندوں کی ایک کافرنس کے احوال بیانیہ کی تکنیک میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس کافرنس میں گدھوں کو ان کی دیوانگی اور رزق حرام کی ہوس کے سبب جنگل سے نکال باہر کرنے کی تجویز پر بحث ہوتی ہے۔ یہ الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ انسانوں کی صحبت میں رہنے کے سبب گدھوں میں مردار خوری اور اس کے بعد دیوانگی کی خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں۔ جنگل کے اکثر جانور اس تجویز کی حمایت میں ہیں کہ گدھوں کو جنگل سے نکال دیا جائے۔ گدھ اس تجویز سے اختلاف کرتے ہوئے یہ نکتہ اٹھاتا ہے کہ مردار خوری گدھوں کی سرشت میں داخل ہے اور سرشت کا تعلق خالق سے ہے۔ ایسے میں ہم کون ہوتے ہیں اس معاملے میں دخل دینے والے؟ یہ بحث لمبی ہوتی جاتی ہے، یہاں تک کہ ایک دن گدھ جاتی کے لوگ خود ہی اس تنازعہ کا حل پیش کر دیتے ہیں۔ جنگل میں لگی ہوئی پرندوں کی اس پنچایت میں جو سمرغ کی صدارت میں ہو رہی تھی راجہ گدھ نے اپنی دیوانگی کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہا:

”میری چونچ اور پنج گردہ کھونے میں مصروف تھے جب اس کے لہو کی پتلی سی دھار میرے طلق میں داخل ہوئی۔ آدمزاد کا لہو۔! جوگی درخت سے اپنے بوجھ سمیت زمین پر جا گرا۔ ایسے کہ میری چونچ اس کی گردن میں پیوست تھی۔ اس وقت میری سرشت بدلتی آقا! سوائے انسان کے کوئی موت سے خائف نہیں۔ پہلی بار موت سے ڈرا۔ اس روز کے بعد میں اوپنچے درختوں پر موت سے چھپ کر رہتا ہوں۔ لیکن موت سے میرا رشتہ کچھ ایسے نسلک ہو گیا ہے کہ میرے جسم میں تمام لہو مردار جسم سے بنتا ہے۔ میں موت کا دشمن اور موت ہی کا پروردہ ہوں۔“ (راجہ گدھ از بانو قدیسہ)

اس اعتراف کے بعد گدھ نے یہ دعویٰ بھی کیا کہ اگر اس کی دیوانگی پر اس قدر واویلا تھا یا جاتا

اور اعتراضات نہ ہوتے تو وہ پرندوں کے لیے نئی سختیں نئے راستے کھوتا کیونکہ اس کی دیوانگی حواس کو مغلن کرنے والی نہیں تھی بلکہ ترقی کی ایک صورت تھی۔ بہر حال راجہ گدھ کے حکم دینے پر اس کی پوری برادری چپ چاپ جنگل سے نکل گئی اور پنجایت ختم ہو گئی۔

یہ گویا ناول کے مرکزی قصے کے متوازن چلنے والا قصہ ہے اور اس کو ناول نگار نے اس طرح پیش کیا ہے کہ انسان اور گدھ کی فطرت میں سطابت پیدا کر دی ہے اور یہ تاثر دیا گیا ہے کہ موت کا احساس ہی دراصل دیوانگی کی اصل وجہ ہے۔ اور موت کا خوف اسی کو زیادہ ہوتا ہے جو رزق حرام کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے گدھ اور انسان کی سرشت ایک ہے۔ مگر اس کی سرشت دیوانگی کا تابع پہلے کم تھا، اب زیادہ ہوتا جا ہے۔ یہ دیوانگی بھی ثابت نہیں ممکن ہے اور یہی ناول نگار کے لیے لمجھ فکریہ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا راجہ گدھ کی اس سرشت کے حوالے سے ناول پر نگاہ ڈالنی ضروری ہے؟ اور کیا ناول میں جو قصہ پیش کیا گیا ہے وہ گدھوں کی پنجایت کے حوالے کے بغیر مکمل نہ تھا؟ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے کے لیے اصل قصے کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

اصل قصہ لاہور کے ایک کالج سے شروع ہوتا ہے جہاں ایم اے سوشیالوجی کی کلاس میں پندرہ لڑکوں اور پانچ لڑکیوں کے درمیان پروفیسر سمیل لکھر دینے کھڑے ہوتے ہیں اور سب سے پہلے طلباء طالبات کو اپنا تعارف پیش کرنے کو کہتے ہیں۔ آفتاب نام کا ایک لڑکا جس کے والد کی مال روڈ پر قالینوں کی دوکان ہے، سب سے نمایاں ہے۔ لڑکیوں میں سب سے نمایاں شخصیت یسمی شاہ کی ہے جو ایک مالدار گھرانے کی بیٹی ہے مگر موڈرن تہذیب کے پروردہ ماں باپ کی طرح بیٹی نے بھی اپنی راہ الگ ڈھونڈ لی ہے۔ کلاس میں کوثر، طیبہ اور امجدلا کے علاوہ لڑکوں میں قیوم بھی ہے جو ایک دیہاتی پس منظر رکھتا ہے۔ تعارف کے دوران وہ بھی یسمی شاہ سے بے حد متاثر ہوتا ہے مگر آفتاب بازی مار لے جاتا ہے۔ یسمی بھی اس سے متاثر ہو گئی ہے۔ دونوں پہلے ہی دن ایک ساتھ سیر کرنے نکل جاتے ہیں۔ پھر ملاقاتوں اور محبتوں کا سلسہ طویل ہوتا جاتا ہے اور اس سلسے میں دونوں ہی کسی غلط فہمی کا شکار نہیں ہوتے۔ یسمی ایک شوخ و شنگ اور آزاد خیال لڑکی ہے۔ وہ کلاس کے دوسرے طالب علموں سے بھی آزادانہ ملتی ہے۔ اس کے برعکس آفتاب خاصاً ریز رورہتا ہے۔ وہ یسمی کو

اپنے گھر بھی لے جاتا ہے مگر اس کی بوڑھی کشمیری ماں اسے پسند نہیں کرتی۔ ایک دن یہی اپنے اس ارادے کا اظہار کرتی ہے کہ وہ ماں باپ کے گھر جانے کے بجائے پنڈی جا کر کوئی ملازمت کرنا چاہتی ہے۔ قیوم اسے مشورہ دیتا ہے کہ کم از کم وہ ایم اے کر لے مگر وہ باتوں میں اس کا مشورہ اڑادیتی ہے۔ وہ قیوم کو اپنے گھر کے اس دم گھٹنے والے ماحول کے بارے میں بھی بتاتی ہے جو دور حاضر کے اکثر بیورو کریٹ پاکستانی خاندانوں کا مقدر ہے۔ پھر وہ ہمیشہ کے لئے کالج چھوڑ دیتی ہے۔ کچھ دن بعد آفتاب بھی کالج چھوڑ دیتا ہے۔ پھر اس کی منگنی کی خبر عام ہوتی ہے اور ایک دن وہ اپنی شادی کے دعوت نامے بانٹنے آتا ہے۔ قیوم اس کی شادی میں شرکت نہ بھی کرتا کیونکہ دونوں روم میٹ ہو کر بھی ایک دوسرے سے خاصے دور تھے اور امتحانات بھی سر پر تھے مگر آفتاب کی شادی سے ایک رات پہلے یہی اس سے ملنے آئی اور اسے مجبور کیا کہ وہ شادی میں ضرور شرکت کرے اور شادی کی تفصیلات اسے بتائے۔ اس نے آفتاب کی ہونے والی دہن کی کچھ نشانیاں بھی بتائیں جو بعد میں پچ ثابت ہوئیں۔ قیوم نے شادی میں شرکت کی اور یہ اندازہ لگایا کہ آفتاب یہی سے محبت ضرور کرتا ہے مگر وہ اپنی پسند کے سبب گھر میں کوئی ہلکی پیدائشیں کرنا چاہتا۔ اس نے پروفیسر سہیل سے تبادلہ خیال کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ فیصلہ کسی کے اختیار میں نہیں ہوتا بلکہ اس کے وجود کا طے شدہ حصہ ہوتا ہے۔ بہر حال قیوم نے واپس لوٹ کر یہی کو یہ ساری باتیں بتائیں اور موقع پا کر اظہار عشق بھی کرنا چاہا مگر وہ نالگئی۔ اس کے واپس جانے کے بعد اس کا ایک رومال قیوم کے بستر پر ملا جئے قیوم نے بڑی حفاظت سے رکھ لیا۔ پھر ایم اے سوشیالوجی کا امتحان دینے کے بعد وہ اپنے بڑے بھائی کے پاس ساندھا کلاس چلا گیا۔ وہاں اس کے بھائی مختار نے اوپری منزل کا ایک کمرہ دے دیا اور ملازمت کے لئے درخواستیں دینے پر اکسانے لگے۔ صولت بھائی سے اس کی بہت کم بات چیت ہوتی تھی۔ ایک دن جب وہ جی پی اوسے کوئی درخواست پوٹ کر کے آرہا تھا اس کی ملاقات آفتاب سے ہو گئی۔ اس نے بتایا کہ وہ لندن جا رہا ہے۔ اس کی درخواست پر قیوم اسے چھوڑنے اور پورٹ گیا اور وہاں پہلی بار آفتاب سے بات چیت کے دوران اسے احساس ہوا کہ وہ اب بھی یہی سے محبت کرتا ہے۔ واپسی میں جناب باغ کے ایک گوشے میں ثرث بابا کے مزار کے پاس کافور کے درخت کے نیچے

اسے یہی ملی وہیں قیوم پر یہ راز کھلا کہ وہ بہت سی ایسی باتیں بھی جانتی ہے جو عام مشاہدے میں نہیں ہوتیں، یہیں قیوم کو یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ آفتاب سے اب بھی محبت کرتی ہے اور شاید ہمیشہ کرتی رہے گی۔ اس کے باوجود ایک کمزور لمحے میں اس نے یہی شاہ سے جسمانی تعلقات قائم کر لیے۔ یہی نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ شاید وہ سمجھتی تھی کہ اپنے ساتھ قیوم کو وابستہ کر کے اس نے آفتاب سے بدلہ لے لیا ہے۔ بہر حال اب یہ سلسلہ چل پڑا۔ کئی بار یہی کے ساتھ قیوم نے جنسی اختلاط کیا مگر ہمیشہ آفتاب کے یادوں کی سیر ہیوں کے سہارے اس کے دل میں اتر اپھر قیوم کا رزلٹ بھی نکل آیا اور اسے ریڈ یو پر کام بھی مل گیا۔ کچھ دنوں کے لیے اس نے یہی سے قطع تعلق کر لیا چونکہ وہ یہی سے جھوٹا ہی سہی، اقرار محبت سننا چاہتا تھا، اور وہ اس کے لیے تیار نہ تھا۔ وہ قیوم سے بس اس لیے ملتی تھی کہ آفتاب کی باتیں اور اس سے وابستہ یادیں شیئر کر سکے۔ بہر حال ایک دن ریڈ یو اسٹیشن پر اچانک ملاقات ہو گئی تو وہ یہی کے ساتھ پھر جناح باغ چلا گیا۔ اس دن قیوم کو یہ پتہ چلا کہ یہی بیمار ہے۔ اس نے ہر طرح اس کی دل جوئی کی اور علاج بھی کروانا چاہا مگر چند ہی دنوں بعد اسے ہاپٹل میں داخل کرنا پڑا چونکہ اسے زبردست یرقان ہو گیا تھا۔ ہاپٹل میں اس نے آخری بار یہ اعتراف کیا کہ وہ قیوم سے محبت کرنا چاہتی تھی مگر محبت کوئی شعوری عمل نہیں ہے اس لیے وہ غیر شعوری طور پر آفتاب سے محبت کرتی رہی۔ چند ہی دنوں کے بعد یہی مر گئی، اور وہ بھی اس طرح کہ جب صحت مندی کے آثار نمایاں ہوئے تو اس نے نیند کی گولیاں زیادہ مقدار میں کھالیں۔ اس کے والدین کو مرنے کے بعد ہی خبر ہوئی۔ قیوم بھی اس کی آخری رسومات میں شریک نہیں ہوا۔ وہ طرح طرح کی وہنی اور جسمانی اذیتوں میں بتلا تھا کہ پروفیسر سہیل سے اس کی ایک بار پھر ملاقات ہو گئی۔ اس نے السر کی تکلیف اور وہنی الجھنوں سے شغایاب ہونے کے لیے یوگا کرنے کا مشورہ دیا۔ قیوم نے اس پر عمل کیا اور کچھ فائدہ بھی محسوس کیا۔ اس دوران اس کی بھا بھی صولات کے ماموں زاد بھائی کی بیوی عابدہ اچانک اس کی زندگی میں داخل ہو گئی۔ وہ بظاہر مذہبی عورت ہے اور شوہر کو مجازی خدا سمجھتی ہے مگر اپنی شادی شدہ زندگی سے نا آسودہ ہے اور بچے کی تمنا میں بے چین ہے۔ دو چار ملاقاتوں کے بعد وہ قیوم سے کھلتی جاتی ہے۔ قیوم بھی پروفیسر سہیل کے مشورے کے مطابق تنڑا یوگا کے ذریعہ اپنی

کھوئی ہوئی شکتی دوبارہ حاصل کرنے کی فکر میں ہے۔ عابدہ رفتہ رفتہ اس کے قریب آتی ہے اور دونوں میں جنسی متعلقات قائم ہو جاتے ہیں۔ پھر کچھ دونوں بعد قیوم کو ریڈ یو اشیشن پر ملازمت مل جاتی ہے۔ عابدہ کا شوہر وحید آتا ہے اور وہ اس کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ قیوم کے امراض کی شدت بڑھ جاتی ہے۔ اس نجج اس کی ملاقات ادھیر عمر کی عورت امتل سے ہوتی ہے جو کبھی مقبول گلوکارہ تھی مگر اب بے کار ہے چونکہ ریڈ یو اشیشن پر نئے اور تازہ چہرے آگئے ہیں۔ پہلے تو وہ کچھ بیزار سارہ تا ہے پھر اس پر ترس کھا کر اس میں کچھ دلچسپی لینے لگتا ہے اور دو تین بار طوالِ نفوس کے محلے میں اس کے گھر بھی جاتا ہے۔ امتل اسے اپنی محرومیوں کی داستان سناتی ہے۔ کسی طرح اس نے شادی کی، بچہ بھی ہوا مگر وہ اپنے علاقہ کو نہ چھوڑ سکی اس لیے اس کا شوہر اسے چھوڑ گیا۔ کچھ دونوں بعد جب قیوم کی ہمدردی محبت میں بد لنے لگتی ہے، یہاں کا یک امتل بھی مر جاتی ہے۔ اس کا بیٹا اس کا قتل کر دیتا ہے اور امتل کی یہ آرزو پوری ہو جاتی ہے کہ زندگی تو کسی محبت کرنے والے کے سہارے نہیں گزری، موت ہی کسی پیارے کے ہاتھوں آئے۔ امتل کے مرنے کے بعد قیوم کی صحت اور بگڑتی جاتی ہے۔ اس کی بھا بھی صولت کو اس کا سارا ماضی پتہ ہے۔ وہ زور دیتی ہے کہ قیوم اب شادی کر لے۔ قیوم مان جاتا ہے تو وہ ایک خوبصورت لڑکی کی تلاش کر کے اس کی شادی کر دیتی ہے۔ روشن ایک خوبصورت لڑکی ہے اور عزت دار گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ قیوم نے اسے باکرہ اور طیب لڑکی سمجھ کر اس سے شادی کی ہے تاکہ اپنی زندگی کے سارے دکھ اس کے کاندھوں پر ڈال کر خود ہلکا ہلکا ہو جائے مگر وہ تو پہلے ہی اپنے دکھوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس نے چوری چھپے ایک کم ذات کے لڑکے افتخار سے محبت کی ہے جس کے باپ کی پتالوں کی دوکان ہے اب اس محبت کی نشانی اس کی کوکھ میں پل رہی ہے۔ قیوم پر پھر آزمائش کا وقت آتا ہے مگر وہ روشن سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ افتخار کو خط لکھ کر بلائے اور اس کے ساتھ نکاح کر لے۔ افتخار آتا ہے تو قیوم حسب وعدہ روشن کو طلاق دیتا ہے اور اس کا نکاح افتخار کے ساتھ کر کے اسے رخصت کر دیتا ہے۔ اب وہ دوبارہ اپنے غموں کی زد پر ہے۔ پروفیسر سہیل اسے سائیں بابا سے ملاتا ہے جو کافی دونوں کی تپیا اور اصرار کے بعد ایک شام اسے یکی کی روح سے ملانے کا وعدہ کرتے ہیں۔ مگر وہ شام کبھی نہیں آئی چونکہ سائیں

بابا جب اپنی قبر میں مصروف عبادت ہوتے ہیں تب یک قبر ہنس جاتی ہے اور وہ وہیں رہ جاتے ہیں۔ قیوم کے دل میں یہ سوال ادھورا ہی رہ جاتا ہے کہ یہی اس سے محبت کرتی تھی یا آفتاب سے؟ اسی دوران ایک دن پروفیسر سمیل اس سے یہ اعتراف کرتا ہے کہ اسے بھی یہی شاہ سے محبت تھی اور اس نے ہی حسد میں آ کر آفتاب کو یہی سے بدل کر دیا تھا۔ بس یہ کہہ دیا تھا کہ وہ محبت تو کر سکتی ہے مگر وفا نہیں چونکہ وہ کسی ایک مرد کے ساتھ خوش نہیں رہ سکتی۔ سمیل اس اعتراف کے بعد پاکستان سے باہر چلا گیا۔ قیوم ایک سائیکلی نرست سے اپنا علاج کر رہا تھا کہ اچانک ایک دن آفتاب سے اس کی ملاقات ہو گئی اس کے ساتھ اس کا عجیب الخلق تبہہ بھی تھا جو بعض معاملات میں ڈھنی طور پر بظاہر ابنا رمل تھا مگر دراصل دیوانگی کی اس منزل یہ تھا جوار تقاء کی طرف جاتی ہے۔ اور جہاں پہنچ کر بہت سے پوشیدہ اسرار کھل جاتے ہیں۔

اس پورے قصے کو اس سے قدرے مختصر مگر متوازی چلنے والے کرگوں کے قصے سے ملا کر دیکھنے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار نے ان دونوں قصوں کو پہلو بہ پہلو پیش کر کے دور حاضر کے افسانوں اور گدھوں کی زندگی میں پائی جانے والی مطابقت کی نشاندہی کی ہے۔ جس طرح جانوروں اور پرندوں کی دنیا میں گدھ اپنی مردار خوری اور دیوانگی کے سبب تباہ ہے اسی طرح موجودہ معاشرے میں شہری انسان بھی تباہی کا شکار ہیں۔ اس طرح مصنف نے ناول کو ایک اساطیری اور تمثیلی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر سمیل کی فلسفیانہ اور مفکرانہ گفتگو اس رنگ میں شدت پیدا کرتی ہے۔

ناول میں سب سے نمایاں کردار میرے خیال میں یہی کا ہے چونکہ ناول کے ہیرو قیوم کا کردار بھی نہ صرف اسی کے چاروں طرف رقص کرتا ہے بلکہ اس کے تمام تر اعمال و افعال اسی کے تصورات کے تابع ہیں۔ قیوم نے اس کے بارے میں ایک جگہ کہا ہے:

”یہاں بھی سے میرا ایک نیا تعلق پیو ہوا۔ جسمانی رفاقت کا بانجھ سفر۔ یہی کو اپنی پرواہ نہ تھی۔ وہ آفتاب کے بعد کسی کی تھی کیوں تھی؟ اس بات کی اسے خبر نہ تھی۔ دراصل مغربی تعلیم نے اس کے اندر ایک خاص قسم کی منفرد وفا پیدا کر دی تھی جس کا تعلق صرف روح سے تھا۔ اسے جسمانی

تعلقات کی رتی برابر بھی پروا نہ تھی۔ کافور کے درخت کے نیچے یہی سے میں ہمیشہ کے لیے نسلک ہو گیا۔ جسے اسی کے جسم کا حصہ تھا اور وہ اپنے آپ کو میری تحول میں دینے کے باوجود الگ تھلگ رہی۔” (راجہ گدھ، ص ۱۳۷)

یہ یہی کے ساتھ اس کے پہلے وصال کا واقعہ ہے۔ اس طرح کا وصال بار بار ہوا۔ اس کے باوجود یہی کے دل میں نہ صرف اپنی پہلی محبت یعنی آفتاب کی محبت زندہ رہی بلکہ وہ کوشش کے باوجود قیوم کو اپنے دوست سے زیادہ کا درجہ نہ دے سکی۔ ظاہر ہے کہ یہی ایک اثرا موڈرن لڑکی ہے، جیز پہنچتی ہے اور سگریٹ اور چیونگم سے بھی شوق رکھتی ہے۔ اس کے باوجود روحانی قسم کی یہ وفاداری حیرت انگیز ہے۔ اب سوال یہ ہوتا ہے کہ قیوم کو اس نے اپنے جسم سے کھینے کی اجازت کیوں دی جب کہ اس کی روح ہر حال میں آفتاب کی رہی، یہ اس کا جذبہ انتقام ہے؟ بے بسی ہے یا پھر بے نیازی ہے؟ وہ جنسی تعلقات کو اہمیت ہی نہیں دیتی یا پھر یہ سوچتی ہے کہ ایک بار آفتاب سے پھر کر اس کا جسم کوڑے کا ڈھیٹر بن گیا ہے، اب جو چاہے اپنی غلاظت اس ڈھیٹر پہ انڈیل دے؟ دراصل اس کی شخصیت کا یہی اسرار ہے جو آج تک اس کی دلکشی برقرار رکھتا ہے۔ حالانکہ پچ پوچھئے تو قیوم کی طرف وہ بھی مال حرام کھانے (زن کاری) میں ملوث ہوتی ہے، اس کے باوجود قاری اس سے نفرت نہیں کر پاتا تو اس کی وجہ اس کی شخصیت کے گرد چھایا ہوا یہی معصومانہ اسرار ہی ہے۔

اس کے برعکس قیوم کا کردار واضح ہے۔ اور یہی کی طرح پیچیدہ یا تہہ دار نہیں کہا جا سکتا۔ اسے محبت کی تلاش ہے اور اس محبت کے حصول کے لیے وہ یہی کے بعد عابدہ اور اس کے بعد امتل کی طرف رخ کرتا ہے مگر جسم تو مل جاتا ہے روح نہیں ملتی۔ اور بغیر روحوں کے اتصال کے جسموں کا ملن مردار خوری کے علاوہ اور کیا ہے؟ قیوم کی سب سے بڑی ٹریجڈی روشن ہے جسے وہ اپنی آخری پناہ گاہ بنانا چاہتا ہے۔ مگر وہ بھی رزق حرام کھا چکی ہے اور ہمدردی کرنے کے بجائے خود ہمدردی کی طلب گار ہے۔ گرچہ قیوم کو اس سوال کا جواب برا راست کبھی نہیں مل سکا کہ یہی اس سے محبت کرتی تھی یا نہیں؟ مگر قاری کو اس سوال کا جواب مل جاتا ہے۔ شاید اسی لیے وہ قیوم کی بدکاریوں کے باوجود اس سے بھی نفرت نہیں کر پاتا۔ پچ پوچھئے تو آفتاب کا کردار ہی قاری کی نظر میں ناپسندیدہ ٹھہرتا ہے جس نے یہی کو دھوکہ دیا

اور اپنے حالات سے سمجھوتہ کر کے زیبائے شادی کر لی۔ یعنی کے لیے اس کی محبت ہمیں مصنوعی لگتی ہے۔ رہے پروفیسر سہیل، تو ان کی تمام تر عالمانہ اور فلسفیانہ نفتگو کا بھرم اس وقت ثوث جاتا ہے جب ہم انہیں ایک حاصلہ عاشق کے روپ میں آفتاب کو یعنی سے بدظن کرتے ہوئے پاتے ہیں۔

ناول کے اسلوب میں دلکشی ہے۔ خوبصورت تشبیہات کے نمونے ملاحظہ ہوں جن کا تخلیقی حسن قابل دید ہے:

۱. ”سردیوں کی روشنی اور دھوپ میں معافی مانگنے کا اندازہ ہوتا ہے۔ دیر سے آنے والے مہمان کی طرح وہ چوکھٹوں کے سایوں میں چمٹی رہتی ہے اور دیر سے آنے کا اعتراف کیے بغیر وقت سے پہلے رخصت ہو جاتی ہے۔ گرمی کی روشنی دندناتا سا ہو کارہے۔ مارشل لاء ہے، پوس ایکشن ہے۔“ (ص ۲۲۵)

۲. ”وہ اپنے آپ کو میری تحویل میں دینے کے باوجود بالکل الگ تھلگ رہی جیسے بینک کا ٹوکن آپ کی مٹھی میں ضرور ہوتا ہے لیکن آپ کی ملکیت نہیں ہوتا۔“ (ص ۱۳۷)

۳. ”سارے آسمان پر بھاری پستانوں کی شکل کے گول گول بادل چھائے ہوئے تھے آسمان مائیکل انجلو کی بنائی ہوئی تصویر نظر آتا تھا۔“ (ص ۲۷۶)

اس طرح کی اور بھی مثالیں ناول میں جگہ بہ جگہ مل جاتی ہیں۔ مصنفہ نے بعض مقامات پر خوبصورت استعاروں سے بھی کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر ہم بہ آسانی سمجھ جاتے ہیں کہ جنگل جس میں پرندوں کی کانفرنس ہوتی ہے، دراصل انسانی آبادی کا استعارہ ہے۔ اسی طرح اگر وہ بار بار قیوم کی زبان سے یہ نہ بھی کہلواتیں کہ وہ گدھ جاتی کا ہے تو بھی قاری ”راجہ گدھ“ کو قیوم کا استعارہ سمجھ لیتا۔

بانو قدیسہ نے بعض الفاظ اس طرح استعمال کئے ہیں جس طرح موجودہ معاشرے میں استعمال ہو رہے ہیں۔ ان کی ادبی حیثیت بھی مشتبہ ہے مگر ان کا ناول میں استعمال گراں نہیں گزرتا۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے اس ناول کی عمدہ زبان کا اعتراف کرتے

ہوئے درست لکھا ہے کہ:

”کردار نگاری کے علاوہ اس ناول کا اہم فتنی پہلواس کی زبان ہے۔“

مصنف نے زبان کی استعمال میں غالباً اس تصور کو محوظ رکھا ہے کہ وہ عہد کے تجربے سے زبان کو قریب رکھیں۔ اس ناول کا مخصوص عہد ۱۹۳۴ء کے بعد کا زمانہ ہے۔ اس عہد کو پیش کرنے کے لیے وہی زبان استعمال ہوئی ہے جس سے اس عہد کی نمائندگی ہو سکے۔“ (اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۳۲۳)

مجموعی طور پر بانو قدیمہ کا یہ ناول فکری و فتنی اعتبار سے خاصاً کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ فکری اعتبار سے اس کا مطالعہ میں موجودہ عہد اور معاشرے سے متعلق نئی جہتوں سے سوچنے کی دعوت دیتا ہے اور فتنی اعتبار سے اس کی کامیابی ہمیں یہ احساس دلاتی ہے کہ روایتی موضوعات کے بجائے نئے موضوعات کو نئے فتنی سانچوں میں کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ گویا پاکستان کی اس نئی نسل کی کہانی ہے جس نے ہجرت کا کرب نہیں جھیلا ہے مگر اپنے ہی تخلیق کردہ معاشرے میں اجنبیت اور تہائی کے کرب سے دوچار ہے۔ اس اعتبار سے یہ ناول نئے آفاق کی سیر کرتا ہے۔

جیلانی بانو:

جیلانی بانو علامہ حیرت بدایونی کی صاحبزادی ہیں۔ حیرت صاحب بدایون سے ترک وطن کر کے حیدر آباد آگئے تھے۔ مصنف ”دکن میں اردو“، جناب نصیر الدین ہاشمی کا بیان ہے کہ جیلانی بانو کی پیدائش ۱۹۳۳ء میں حیدر آباد میں ہوئی۔ مگر ڈاکٹر ش اختر نے لکھا ہے کہ ۱۹۳۹ء میں یوپی کے ضلع بدایون میں پیدا ہوئی تھیں۔ نصیر الدین ہاشمی صاحب کی تحقیق کے مطابق بانو کے لکھنے کا آغاز پوس ایکشن ۱۹۳۸ء سے ہوا۔ اور ابتدا میں انہوں نے علمی موضوعات پر خامہ فرسائی کی پھر افسانہ نگاری شروع کر دی۔ ش اختر صاحب کے بیان کے مطابق ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۵۲ء سے ہوا۔ اسی سال ان کی پہلی کہانی ”ادب اطیف“ میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے جن

میں ”روشنی“ کے مینار، اور ”نروان“، اہم ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں آندھرا پردیش سا بیتہ اکادمی نے انہیں ادبی خدمات کے سلسلے میں انعام سے نوازا۔ انہوں نے ایم اے تک تعلیم حاصل کی اور مشہور مصنف انور معظم سے شادی کرنے کے بعد بھی میں سکونت اختیار کر لی۔ اب تک ان کے دوناول شائع ہو چکے ہیں۔

جیلانی بانو کی وہنی تشكیل میں آزادی سے قبل کا جا گیردارانہ تہذیب پاکستان بنتے کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں کی معاشرتی تہذیبی اور سماجی زندگی کے مسائل اور تلنگانہ تحریک کے اسباب و اثرات کی بازگشت نے اہم حصہ لیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ابتداء سے ہی نئے عہد کے نئے مسائل کو جگہ دی ہے اور وہ خاصے تنوع کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہ مخفی اتفاق ہے کہ ان کے ناول ”ایوان غزل“، مطبوعہ ۷۶۱۹ء (ناولستان، نئی دہلی) کا موضوع اس کی اشاعت کے زمانے تک قدرے پر اتنا ہو چکا تھا۔ ممکن ہے یہ ناول آزادی کے کچھ برسوں بعد یا کم از کم اشاعت سے دس پندرہ برس قبل لکھا گیا ہو۔ بہر حال اس ناول میں بھی جیلانی بانو کا نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہی ہے اور اس کے دوسرے ناول ”بارش سنگ“ کا تو قصہ بھی ایسا نہیں جس پر فرسودگی کا الزام لگایا جاسکے۔

”ایوان غزل“ میں جا گیردارانہ تہذیب کے زوال پذیر حالات پر جس پیش منظر کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے وہ اکثر ناقدوں میں اب اپنی معنویت کھو چکا ہے۔ عصمت چغتاںی کا کہنا ہے کہ جس طبقے پر یہ ناول لکھا گیا ہے وہ تو مر گیا۔ اب تو جا گیردار بھی بڑی سوچ بوجھ کے مالک نظر آتے ہیں۔ ایسے میں اس مرے ہوئے نکٹے کی طبقے کی یادوں کو تازہ کرنا کیا ضروری ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے بھی اس ناول کے موضوع کو بے حد معمولی اور غیر اہم قرار دیا ہے (رسالہ جولائی ۷۷۱۹ء)۔ یہاں سوال یہ ہو سکتا ہے کہ کیا ہم کسی فن پارے کو صرف اس بنیاد پر رد کر سکتے ہیں کہ اس کا موضوع نیا نہیں اور اس کی اہمیت کم ہو چکی ہے؟ سوال یہ بھی ہے کہ اصل چیز موضوع ہے یا اس موضوع کے ساتھ فن کا رکارکاری اور برتاؤ؟ بعض نقادوں کے مطابق خیال یا موضوع تو بنیادی طور پر پرانا ہی رہتا ہے۔ اس لیے ”ایوان غزل“ کے سلسلے میں بھی قابل غور نکتہ یہ ہے کہ جس جا گیردارانہ نظام کو ناول میں پیش کیا گیا ہے اس کے گھناؤ نے پہلوؤں کو سوسائٹی پر اثر انداز ہوتے ہوئے کس حد تک اور کس انداز

سے دکھایا گیا ہے۔ جیلانی بانو نے جا گیردارانہ طبقے کے ظاہری اعمال و افعال کی تہوں میں اتر کران کی شخصیت کے اندر ورنی محرکات اور جذبات تک پہنچنا چاہا ہے۔ جو طبقہ اس ناول میں پیش کیا گیا ہے اس کی زندگی کے دو ہی خاص مقصد تھے۔ اول حصول دولت اور دوم اس دولت کو عیاشی کے لیے استعمال کرنا۔ اس لیے ان دواشیاء کے حصول کے لیے ہر نیک و بد کو روا رکھا جا سکتا تھا۔ جب دولت آجاتی تھی اور آتی جا رہی تھی تب عورت کا استعمال اس دولت کے ذریعہ کیا جاتا تھا۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے غالباً اس نکتے کو سامنے رکھ کر یہ لکھا ہے کہ ”ایوان غزل“ کے تمام نسوانی کردار ایک خاص نظام حیات میں (جسے ہم زمیندارانہ یا جا گیردارانہ نظام کہہ سکتے ہیں) عورت کے مسلسل استعمال کے نہادنے ہیں۔ البتہ ان کرداروں کی ایک جہت ایسی بھی ہے جو انہیں منفرد کرداروں کی حیثیت سے سامنے لاتی ہے۔ ناول کے کردار نگاری کے سلسلے میں یہ دونوں ہی جہتیں اہم ہیں۔ ایک جہت تو واضح ہے۔ اب سوال ہو سکتا ہے کہ ان کرداروں کی وہ خاص جہت کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ مصنفہ نے ان نسوانی کرداروں کا جا گیردارانہ نظام میں ہونے والا استھصال ہی نہیں دکھایا بلکہ اس کے اسباب و اثرات پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ جس ماحول میں عورت کی کوئی وقعت نہ ہو، نام نہاد مذہبی ماحول میں عورتوں کو پاؤں کی جوتی کے برابر سمجھا جاتا ہو اور غزل جیسی لڑکیوں کو محض کسی دوسری لڑکی یا لڑکے کی تربیت کے لیے آله کار کے طور پر استعمال کیا جائے وباں شفتت اور ہمدردی سے محروم ان لڑکیوں کا ذہن بے پناہ کرب و غم کے ساتھ ساتھ غیر معمولی نفیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ نفیاتی الجھنیں ہی ان کی تباہی اور جسمانی استھصال کا سبب بنتی ہیں۔ غرض یہ کہ اس ناول کا موضوع اگر چند لفظوں میں بیان کرنا چاہیں تو ”جا گیردارانہ ماحول اور اس کی نوعیتیں کو خصوصاً عورتوں کا استھصال“ کہہ سکتے ہیں۔

ناول کا قصہ دراصل وہاں سے شروع ہوا ہے جہاں پر وہ ختم ہو گیا ہے۔ باقی باتیں یاد ماضی کی حیثیت رکھتی ہے۔ مشہور عمارت ”ایوان غزل“، میں جو بھی جا گیردارانہ ٹھاٹ باث کی مکمل تصویر ہوا کرتی تھی، آزادی کے حصول اور جا گیرداری کے خاتمے کے بعد ایک اہم سمینار صنف غزل پر منعقد ہو رہا تھا۔ اس دوران ملک کے دوسرے قومی لیڈروں کے ساتھ ساتھ حیدر آباد کا مشہور شاعر اور غزل نام کی خوبصورت لڑکی کا عاشق واضح ہو کہ ان لڑکی کی

تعالیم و تربیت ایوان غزل میں ہوئی تھی، یہیں شادی ہوئی اور یہیں سے جنازہ اٹھا۔ سرور بھی موجود تھا۔ جب نقاد حضرات صنف غزل کی خصوصیات پر روشنی ڈال رہے تھے۔ تب وہ صنف غزل اور خوبصورت حینہ غزل کے مابین پائی جانے والی مماثتوں پر غور کر رہا تھا۔ جب سراج ہاشمی نام کے ایک ادیب و ناقد نے غزل اور غزال کا تعلق بیان کرنا شروع کیا تو سرور کی یادوں کے دریچے کھل گئے اور غزل جو کبھی اس کی بھی محبوہ رہی تھی، اس سے وابستہ تمام باتیں اسے یاد آنے لگیں۔ یہ ساری باتیں جو قصے میں خاصی تفصیل اور تکرار کے ساتھ بیان ہوئی ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ آزادی سے قبل ”ایوان غزل“، جا گیردارانہ شان و شوکت اور تہذیب کی ایک مثال کے طور پر قائم تھا۔ اس کے مکیں نہ صرف نوکروں چاکروں کی فوج رکھتے تھے بلکہ غلام گردشوں، دالانوں اور طویل راہداریوں سے گزرتے ہوئے خوبصورت گلیوں کی خوشہ چینی کو اپنا فرض اولین تصور کرتے تھے۔ واجد حسین ہو یا دوسرے جا گیردار اور نواب ان کا کام اس یہ تھا کہ دولت کو ناجائز اور جائز طریقے سے حاصل کریں۔ بادام کا حریرہ پیس، نصیرہ مرداریہ کھائیں، دھوپ اور برسات کا مزہ لیں اور جائزوں میں باغ میں بیٹھ کر اشعار کہیں، شعر و سخن کی مخلفیں آراستہ کریں اور مختلف طرح کی تفریحات میں وقت گزاریں۔ اسی ماحول میں ماں کی بے وقت موت کے سبب ایک معصوم اور کم عمر لڑکی غزل ڈھکیل دی جاتی ہے۔ بچپن سے ہی وہ اپنے گھر میں ماں باپ کی تکرار دیکھتی رہی ہے اور عورت کے ساتھ تفحیک آمیز رویے کی عادی رہی ہے۔ ایوان غزل میں اس رویے کی شدت اسے سہنی پڑتی ہے۔ بے بسی اس کا مقصد ہے۔ وہ اپنے ماموں زاد بھائی بہن شاہین اور فوزیہ کی قدر و منزلت اور لاڈ پیار دیکھتی ہے تو اس کا دل بھی شفقت اور پیار کے لیے مچلتا ہے۔ عدم تحفظ اور کمتری کا یہ احساس اس کی ذہنی ساخت پر اس طرح اثر انداز ہوتا ہے کہ بڑی ہونے پر وہ محبت کی ایک نظر کے لیے ترسی ہے اور نتیجے کے طور پر کبھی نصیرہ کبھی بلگرامی، کبھی بھان، بھی شاہین اور کبھی سرور کی محبوہ بن کر زندگی گزارتی ہے ہر شخص اسے پیار کا فریب دیتا ہے اور اس کے جسم سے کھینے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر کوئی اس سے شادی نہیں کرنا چاہتا یا یوں کہئے کہ شادی کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ آخر میں اس کو شاہین سہارا دیتا ہے مگر ایک عورت کی حیثیت سے اس کی یہ تمنا اب بھی پوری نہیں ہوتی کہ وہ ماں بن سکے۔

ممکن ہے کہ اس میں قسمت کا بھی دخل ہے مگر اس سلسلے میں خود اس کا رو یہ بھی حرمت ناک ہے۔ وہ ایک سوال کے جواب میں کہتی ہے:

”سنوفوز یہ— تم اس بات کو یاد کیوں نہیں رکھتیں کہ میں ایک رندی ہوں، دس مردوں کی ٹھکرائی ہوئی اور شاہین نواب واجد حسین کا پوتا۔..... کیا تم چاہتی ہو کہ ایوان غزل کی رگوں میں دوڑنے والا خون ناپاک ہو جائے؟“ (ایوان غزل، ص ۳۶۳)

یہ سب کچھ ہے مگر غزل زندگی کے سارے غنوں کو کسی نہ کسی طرح گزارتی رہی ہے۔ مگر اس کی موت اس دن ہو جاتی ہے جس دن اس کا محبوب نصیر انگلینڈ سے واپس آنے کے بعد نہایت عیاری سے اس کی انگلی میں برسوں سے پڑی ہوئی وہ انگوٹھی اتار لیتا ہے جو برسوں پہلے اس نے محبت کی نشانی کے طور پر اسے دی تھی۔ نصیر واپس لوٹ جاتا ہے فوز یہ وغیرہ چین کی سانس لیتی ہیں اور شاہین بھی عافیت محسوس کرتا ہے۔ غزل کی موت کے بعد لنگڑی پھوپھو اور شیخو بھائی جا گیردارانہ تہذیب کے نمائندوں پر آخری ضرب کاری لگاتے ہیں اور ناول ختم ہو جاتا ہے۔ اس مختصر سے قصے میں گٹھاؤ اور ربط کی کمی نہیں۔ گرچہ بعض ضمنی قصے بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ مثلاً چاند کا قصہ، ”یا الف لیلہ“، میں رہنے والے مرشد اور اس کے بیٹے ہمایوں (بتول کا شوہر) کا قصہ بھی ناول کی دلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔ اس لیے مجموعی طور پر ”ایوان غزل“ کا قصہ روایتی ہونے کے باوجود دلکشی اور دلچسپی کے خاص عناصر رکھتا ہے۔

ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ اور اکثر کردار نہ صرف مماثلت رکھتے ہیں بلکہ ایک کردار دوسرے کسی کردار کا Extension معلوم ہوتا ہے۔ ”غزل“ کو ناول کے مرکزی کردار کے طور پر یہ پیش کر کے مفہوم نے ایک خاص عہد اور طبقے کی تمام تر خرایوں کو سامنے لایا ہے۔ ساتھ ہی آزادی اور انقلاب کی جو تحریکیں سامنے آ رہی تھیں ان کی بھی نشان دہی کی ہے۔ غزل کی شخصیت کے دو پہلو نمایاں ہیں۔ ایک تو اس کا مسلسل استھصال اور دوسرے اس کی نا آسودگی خواہشات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی محبت کی بے پناہ طلب۔ بچپن سے ہی وہ ذہنی اور جسمانی طور پر عضوئے معطل کی طرح زندگی گزارتی رہتی ہے۔ اور جب

”ایوان غزل“ کی دنیا میں داخل ہوتی ہے تو یہاں بھی اس کے ساتھ برا سلوگ ہوتا ہے۔ اس کی ثریجذی یہ ہے کہ محبو بہ کئی مردوں کی بنتی ہے مگر بیوی کسی کی نہیں بن پاتی۔ حتیٰ کہ نصیر جس کی یاد میں وہ آنکھیں بچھائے ہوئی تھی اور شاہین سے شادی کے باوجود ذہنی طور پر دور تھی، اس کے تیس مخلص نہیں ثابت ہوتا جو ایک الیہ انجام سے دوچار ہوتی ہے۔ ناول کا دوسرا اہم کردار خالد ہے۔ اس کا باپ ہمایون جو اپنے باپ مرشد کے زمانے میں حویلی نما ”الف لیلہ“ کے ٹھاٹ باث دیکھے ہوئے ہے۔ خود بے حد نکما اور نکھڑو ہے۔ جب چاند کے دو بڑے بھائی پیدا ہوتے ہیں تو حویلی میں خوشیاں منائی جاتی ہیں مگر چاند کی پیدائش پر ہمایون کا منہ لٹک جاتا ہے۔ باپ کی آمدی کے ذریعہ عیش کرنے والا یہ شخص چاند کو بھی ذریعہ معاش بناتا ہے۔ اسی کی گندی دنیا میں آ کر چاند بھی گمراہ ہو جاتی ہے۔ اور الیہ انجام سے دوچار ہوتی ہے۔ اس کردار کی انفرادیت یہ ہے کہ یہ بھی جنسی بے راہ روی کا شکار ہے مگر اس کا سبب کوئی غلط فہمی نہیں بلکہ مردوں کے تیس جذبہ انتقام ہے جو نارائن کے عشق میں ناکامی سے پیدا ہوا ہے۔ اس ناول کے دو اور کردار واحد حسین اور احمد حسین ہیں جو جا گیردارانہ تہذیب کے آخری نمائندہ کردار ہیں۔ یہ طبقہ دولت کے حصول کے لیے ایک معصوم لڑکی کو کوئٹھے سے نیچے ڈھیل کر ”لنگڑی پھوپھو“ بنادیتا ہے۔ دوسری سطح پر راشد بھی اسی نظام کا نمائندہ ہے گرچہ وہ بدلتے ہوئے زمانے کے تقاضوں کے مطابق اس نظام کو ایک نئی شکل دینا چاہتا ہے۔ اس کی بیوی رضیہ کا کردار ایک ہوس پرست اور خود غرض عورت کا کردار ہے۔ چند نوجوان کرداروں کی مدد سے مصنفہ نے انقلاب کی آمد کی بھی خبر دی ہے۔ کرانی ان میں سے ایک ہے۔

”ایوان غزل“ کے کرداروں کے بارے میں عام خیال یہی ہے کہ وہ اکھرے طور پر پیش کردئے گئے ہیں۔ اور مصنفہ نے انہیں ایک خاص طور کے معاشرے کو پیش کرنے کے لیے مہرے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس لیے ان کی نفیاتی اور جذباتی کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ مصنفہ پر یہ محض ایک الزام ہے۔ ناول میں پیش کردہ کردار جا گیردارانہ ذہنیت کے آئینہ دار ضرور ہیں مگر عام انسانی جذبات سے عاری نہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”تھوڑی دیر بعد دو لہے نواب اپنی ڈیورٹسی سے باہر آئے۔ زریخت کی پرانی شیر وانی پہنے، دستار لگائے، لمبے دبلے پتلے، سفید بالوں کی پچھے جھال رہی لگتی تھی۔ اپنے چھوٹے سے پوتے کو سینے بے لگائے سڑک پر شبانے لگے۔ دو لہے نواب کے گھر میں دیسیوں نوکر چاکر تھے۔ آیا میں اور چھوکریاں تھیں مگر روز صبح وہ اپنے سال بھر کے پوتے کو لے کر شہلا کرتے جیسے کہ یہ ان کی سب سے قیمتی شے ہو۔ دو لہے نواب کو دیکھ کر واحد حسین کو بھی حرص ہوتی کہ تمیں برس کے پوتے شاہزادے کو لے کر دو لہے نواب کے ساتھ شہلا کریں، مگر ان کا بیٹا اپنے بیٹے کو بالکل انگریزی اصولوں پر پال رہا تھا۔“ (ایوان غزل، ص ۲۱)

اس اقتباس سے اگر ایک طرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جاگیرداروں کے دل میں بھی رشک، حسد اور شفقت کے جذبات موجزن تھے، تو دوسری طرف یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ روایتی مشرقی تہذیب اور رسوم و رواج کے ساتھ ساتھ مغربی لکھر بھی آہستہ آہستہ ان حوالیوں اور گھر انوں میں اپنی جگہ بنارہا تھا۔ اور بیک وقت دلوں طرح کی تہذیبیں اپنا اپنا دائرہ وسیع کرتی جا رہی تھیں۔

یہ بیان دیکھئے:

”جب ایوان غزل کی یہاں موڑوں میں پردے لگا کر سوار ہوتی تھیں، تو چاند کی پھوپھیاں اپنے میاؤں کے ساتھ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے سکندر آباد کلب ڈانس کرنے جاتی تھیں۔“ (ایوان غزل، ص ۲۹)

مجموعی طور پر ”ایوان غزل“، ایک خاص عہد کی معاشرت کو فنکاری کے ساتھ زندہ کرنے میں کامیاب ہے۔ یہاں ایسے رسم و رواج ہیں جن کی ظاہری دلکشی کے پردے میں ہزاروں غم پوشیدہ ہیں، مراثین ہیں، گانے والیاں ہیں، دالان ہیں، غلام گردشیں ہیں، باغ ہیں، محفلیں ہیں، محلیں ہیں اور طرح طرح کے پکوان ہیں اور ان سکھوں سے وابستہ ہزاروں طرح کے عیش کے سامان ہیں، دولت اور عورت کی ہوس ہر جذبے اور ہر منظر پر حاوی ہے۔ یہاں استھصال کی مختلف صورتیں ہیں اور ہر ہبوبت عبرت خیز ہے۔ ناول کا

سلوب بہت فطری اور بے ساختہ ہے اور حیدر آبادی زبان کی مخصوص جھلکیاں جا بجا خاصی خوشنگوار معلوم دیتی ہیں۔

جیلانی بانو کا دوسرا ناول ”بارش سنگ“ (۱۹۸۵ء) فنی اعتبار سے اس درجہ کا میا ب نہیں جس درجہ ”ایوان غزل“ ہے مگر اس حیدر آباد کے اردو گرد کا دیہی علاقہ اپنے مخصوص حالات و مسائل کے ساتھ جس طرح ابھرا ہے وہ اس ناول کو موضوعاتی اہمیت عطا کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس ناول کا مطالعہ کئی جہتوں سے اہم ہے۔ ایک تو یہ کہ اس میں جیلانی بانو کا ترقی پسندانہ ذہن کا رفرما ہے۔ غریبوں کا مسلسل اتحصال، اس کا موضوع ہے۔ وینکٹ ریڈی ہو یا اس کا بھائی ملیشیم سمجھی عورت کو لوٹ کا مال سمجھتے ہیں۔ وینکٹ ریڈی اگر اپنی رعیت کے غریب کسان مستان کی بیٹی خواجہ بی کی عزت پر با تھوڑا تباہ ہے تو اس کا بھائی ملیشیم خواجہ بی کی بھا بھی یعنی مستان کی بہو کو ہوس کا نشان بناتا ہے۔ اطف کی بات یہ ہے کہ مستان اپنے بیٹے سلیم کے غیرت دلانے پر وینکٹ ریڈی کو دن دبازے قتل بھی کر دیتا ہے۔ پچھے بھی اس کا جانشیں ملیشیم وہی حرکتیں دہراتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ باتیں اس طبقے سے تعلق رکھتے ہاں تمام افراد کی فطرت میں داخل ہو چکی ہیں۔ دوسری بات جو اس ناول کو اہم بناتی ہے وہ تلنگانہ تحریک کے فروع کے اسباب کی نشان دہی ہے۔ اس تحریک کے اثرات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ناول بھی سامنے آئے ہیں۔ مگر یہ تحریک کن حالات میں ابتدا اور ارتقا کے مرحلوں سے گزری اس کا اندازہ سلیم کے کردار سے لگایا جاسکتا ہے۔ جب گاؤں کے زمیندار وینکٹ ریڈی کو گاؤں کا غریب کسان اور مزدور مستان اپنی بیٹی خواجہ بی کو بے عزت کرنے کے سبب جان سے مار دیتا ہے۔ تو اس کا بھائی ملیشیم زمینداری کی دیکھ بھال کرنے لگتا ہے۔ وہ مستان کی بہونورا کو بے عزت کرنے کے بعد انتقام کے خوف سے شہر بھاگ جاتا ہے اور وہاں جا کر اپنے مرحوم بھائی وینکٹ ریڈی کی بیوہ رتنا کو آله کار بنا کر سیاست میں ترقی حاصل کرتا ہے۔ سلیم اس ظلم کے خلاف کچھ کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو تلنگانہ تحریک کے چھاپے مار دستے میں شامل ہو جاتا ہے۔ اور ملیشیم کا قتل کر کے بھاگتے ہوئے پوس کی گولی سے مارا جاتا ہے مگر مرتے ہوئے بھی اس کی آنکھوں میں انتقام کے شعلے بھڑکتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بھا بھنی نورا کے بیٹے کو جو دراصل ملیشیم کی ناجائز اولاد ہے، انتقام کی آگ میں

جھونکنا چاہتا ہے۔ اور بھا بھی کو مشورہ دیتا ہے کہ اسے وینکٹ ریڈی کے خاندان میں رہن رکھ دے۔ صاف ظاہر ہے کہ حد سے زیادہ بڑھا ہوا ظلم و ستم اور استھصال ہی غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کو تلنگانہ تحریک کی طرف لے جا رہا تھا۔

بہر حال، جیلانی بانو کا یہ ناول پچھلے ناول کی موضوعاتی توسعی کہا جاسکتا ہے۔ مگر اس کا کہنوں کچھ وسیع ہے۔ استھصال کی مسلسل کہانی وہاں بھی تھی اور یہاں بھی ہے۔ بس صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ باقی سب کچھ وہی رہتا ہے۔ ”بارش سنگ“ سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے اس ناول کے بارے میں بہت مناسب رائے دی ہے۔ اس رائے کا خلاصہ یہ ہے کہ:

”بارش سنگ“ میں حیدر آباد اور اس کے نواح کے دیہاتوں میں جا گیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و جبرا اور اس ظلم و جبرا کے خلاف عوام کے غم و غصہ اور اضطراب کو موضوع بنایا گیا ہے جو تلنگانہ تحریک کے جنم لینے کا باعث بنا..... بارش سنگ، ایوان غزل کی طرح کامیاب ناول نہیں ہے لیکن حقیقت کی تصویر کشی بالخصوص دیہی زندگی کے مسائل کی کامیاب حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے یہ ایک حقیقت پسند ناول ہے اور اسے اسی طرح بڑھا بھی جانا چاہئے۔“

(اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۳۰)

رضیہ احمد :

رضیہ احمد کی پیدائش ستمبر ۱۹۳۲ء میں ہوئی۔ تقسیم ہند کے بعد سے وہ کراچی میں مقیم رہیں۔ ان کی اہم کتابوں میں آدم جی ایوارڈ یافتہ ناول ”آبلہ پا“ (۱۹۶۵ء) کے علاوہ ”متاع درد“، ”آزارِ عشق“، ”ایک جہاں اور بھی ہے“، ”دوسرا کے نیچ“، ”پنچتی چھاؤں“، ”سیمیں“، ”بے سمت مسافر“ اور ”انتظارِ موسمِ گل“، وغیرہ ہیں۔ رضیہ بندی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں اور انہوں نے پاکستانی معاشرے اور مذہبی تہذیب کے پس منظر میں بہت سارے افسانے لکھے ہیں۔ ڈراموں کی طرف بھی وہ متوجہ رہی ہیں اور ان کے ڈراموں کے کئی

مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ ان کے سلسلے میں سب سے قابل غور بات یہ ہے کہ جنہوں نے ادائی عمر میں ہی دو اہم سیاسی و معاشرتی انتقالات کا اثر دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے لے کر آزادی ہند تک جو آٹھ نو سال گزرے ہیں وہ برصغیر کی تاریخ کو ایک نیا موڑ دینے کے اعتبار سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ رضیہ کے ادبی شعور نے اسی دور میں آنکھیں کھولی ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستانی معاشرے میں جو خرابیاں پیدا ہوئی ہیں انہیں رضیہ نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ایسی صورت میں رضیہ کے افسانے اس معاشرے کے آئینہ دار بھی رہے ہیں اور اس کی کجروی کے خلاف رد عمل کا اظہار بھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ رضیہ کا ذکر بھی بعض تقیید نگاروں نے تقسیم ہند سے متاثر ہونے والے ناول نگاروں میں کیا ہے۔ حالانکہ تقسیم ہند سے قبل کے معاشرتی حالات ان کے ناولوں کا محض جزوی حصہ رہے ہیں۔ رضیہ فتح احمد بھی ان باشمور خاتون ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں عورت کے روپ کو نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اسے ایک جہت دینے کی کوشش بھی کی ہے۔

”آبلہ پا“، ان کا پہلا ناول ہے۔ اس کے موضوع کے تعین بھی ناقدوں کو خاصی دشواری ہوئی ہے۔ محترمہ نیلم فرزانہ ناول کے مرکزی کردار اسد کے حوالے سے ناول کا موضوع ”شخصی عظمت کا حصول“، قرار دیتی ہیں، جبکہ ڈاکٹر اسلم آزاد یوی اور شوہر کے ازدواجی رشتہ کو ناول کا موضوع مانتے ہیں۔ میرے خیال سے دونوں ہی باقی میں غلط ہیں۔ یہاں بھی ”عورت کی انفرادی شناخت اور اس کی جدوجہد ہی ناول کا موضوع ہے۔ جس طرح کنوں کماری اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ اس طرح صبا بھی ایک نمونہ ہے۔ وہ غیر شادی شدہ ہونے کے باوجود سماج میں عورت کی انفرادیت اور آزادانہ فکر و عمل کی حمایت کرتی ہے۔ صبا شادی شدہ ہونے کے بعد بھی شوہر کی انگلیاں پکڑ کر نہیں چلتی۔ وہ مشرق کی سی ساوتھی یوی کے روپ میں بھی نہیں ابھرتی کہ شوہر کی بے وفاگی کا غم جھیلتے ہوئے اس کی وفاداری کا دم بھرتی ہے۔ جب اسد اسے دھوکہ دیتا ہے اور طلاق نامہ اس کے گھر بھیج دیتا ہے تو وہ خاموش احتجاج کرتی ہے۔ خود اپنے پیروں پہ کھڑی اور ڈاکٹر بننے کے بعد عامر کی درخواست رد کرتے ہوئے دوبارہ شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ یہی نہیں وہ اپنی بیٹی کو بھی

اس طرح تربیت دینا چاہتی ہے کہ وہ اپنے پاؤں پر کھڑی ہو جائے اور آنے والی زندگی میں طاقتور بن کر زندہ رہے، کمزور بن کرنے نہیں۔ اس کا عزم و حوصلہ ملاحظہ ہو:

”میں ایکی کو خود سے بھی زیادہ مضبوط بناؤں گی کمزور انسان دنیا میں

کچھ نہیں کر سکتے۔“ (آبلد چا، ص ۲۷۲)

صبا کے کردار کی یہ حوصلہ مندی، نہ صرف اس کی بلکہ نئے پاکستانی معاشرے میں پروردہ بیشتر تعلیم یافتہ اور باشمور لڑکیوں کی شناخت ہے اور یہی اس ناول کا موضوع ہے۔ اصل کہانی بھی بس صبا کی ہے۔ باقی حالات مثلاً اسد کا کیٹی سے ناجائز تعلقات رکھنا، بوبی کو اپنا بیٹا سمجھ کر اس کی پروش کرنا اور اصلیت کا علم ہونے پر قتل کر ڈالنا، صبا کو اپنے گھر نہ لے جانا، روینہ پر ڈورے ڈالنا اور ناکام ہونا وغیرہ ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سے زیادہ سے زیادہ اسد کے کردار پر روشنی پڑتی ہے، اور بس۔ البتہ کردار نگاری کے اعتبار سے اسد کا کردار بھی خاصا تھہ دار اور متحرک کہا جا سکتا ہے۔ اس کی شخصیت کے چیز و خم جس طرح قاری کے سامنے آتے ہیں، اس سے ناول نگار کی فنکاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ رضیہ نے اس کے خارجی نقوش کی پیش کش کے ساتھ ساتھ داخلی جذبات ابھارنے پر بھی توجہ دی ہے۔ یہ بات صبا کی کردار نگاری کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے، مگر دوسرے کرداروں کے بارے میں نہیں۔ بہر حال، یہ ایک روشن خیال اور باخبر خاتون کے قلم سے نکلا ہوا کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے۔ ناول کی یہ خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ ناول گرچہ بیانیہ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے مگر ہر کردار اپنا قصہ خود ہی بیان کرتا ہے۔

رضیہ فتح احمد کا دوسرا ناول ”انتظار موسم گل“ ہے جس میں دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ ایک تو وہی نئے معاشرے میں عورت کی جدوجہد کی داستان دوسرے پاکستان کا دیہی معاشرہ۔ تارا کے مزاج کی خودداری اور آزاد خیالی کئی مرحلوں پر ظاہر ہوتی ہے۔ شادی سے قبل سیر و تفریح کے نت نئے پروگرام بنانا، اپنی خواہشات پر اصرار کرنا، ادبی جلسوں میں شرکت کرنا اور ایک شادی شدہ مرد طاہر سے محبت کی پینگلیں بڑھانا پھر اپنی مرضی اور پسند سے شادی کر لینا اور شادی کے بعد طاہر کی عیاشیوں پر نکتہ چینی کرنا، آخر میں میں طاہر سے عیحدہ ہو کر رہنا اور اس کی مرضی کے خلاف ایک اسکول میں نیچر ہو جانا، یہ سارے امور اس کی

شخصیت کے پیچ و خم کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ ایک آزاد معاشرے کی آزاد خیال لڑکی ہے، جس کی اپنی آرزوئیں اور تمنائیں ہیں۔ وہ زندگی کو اپنے طور پر جینا چاہتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ معاشرے کی زنجیریں اسے زیادہ آزاد نہیں ہونے دیتیں۔ اور بالآخر وہ موسم گل کے انتظار میں ہی ساری عمر گذار دیتی ہے۔ بہر حال اس کے کردار کو ناول نگار نے مختلف نشیب و فراز سے گزارا ہے۔ اور جد بات نگاری کی بھی کوشش کی ہے۔ اس کے مقابلے میں طاہر کا کردار سپاٹ اور ایک رخا ہے۔ وہ پاکستان کے اس زمیندار طبقے کی صحیح آئینہ داری کرتا ہے جس پر ملک کی آزادی یا بدلتے ہوئے سیاسی و معاشرتی حالات کا کوئی خاص اثر نہیں پڑتا ہے۔ اپنی عیاشیوں کے لیے وہ تارا کے سامنے جس طرح سے بے خوف ہو کر مختلف جواز پیش کرتا ہے اور بالآخر سے مار ڈالتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی کی نعمتیں ایک عرصے تک پاکستان کے دیہی علاقوں کو نصیب نہیں ہوئیں اور جبر و استبداد جمہوری قبائل میں پنپتار ہا۔ سارہ اور شفاقت کے کردار محض ناولوں نے دونوں مرکزی کرداروں کی انفرادیت ابھارنے کے لیے لائے گئے ہیں۔ موجودہ عہد کی تارہ تو ہو سکتی ہے اور صبا بھی مگر سارا شاید نہیں ہوتی۔ اگر اسے معاشرتی طرز فکر اور طرز ادا کی علامت کے طور پر قبول بھی کر لیا جائے تو شفاقت کی کم گوئی، کم آمیزی اور احساسِ کمتری کا کوئی جواز سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ اگر وہ تارا سے اظہارِ محبت کر دیتا تو ممکن ہے تارا اس انجام سے دوچار نہ ہوتی۔ یہ ضرور ہے کہ تارا کا الیہ انجام اس کی آزاد خیالی کے ساتھ ساتھ دولت کی ہوں، اور اس مغربی تہذیب کی قربت کا بھی نتیجہ ہے۔ اگر وہ طاہر کی دولت سے مرعوب نہ ہوتی اور اس سے آزادانہ میل جوں نہ بڑھاتی تو شاید ایک شادی شدہ مرد سے رشتہ قائم کرنے کا غلط فیصلہ نہ لیتی۔ اس اعتبار سے ناول مغرب زدہ پاکستانی معاشرے کے خلاف ایک احتجاج بن جاتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رضیہ فتح احمد کے دونوں ہی ناولوں میں ایک رومانی لہر موجود ہے۔ قصے کا بنیادی ڈھانچہ محبت، ہی کی داستان پر کھڑا ہے اور وہ داستان بھی روایتی قسم کی ہے۔ بعض مرد کی بے وفائی اور عورت کا اس کے عشق میں بیتلہ ہو کر دھوکہ کھا جانا۔ مگر یہاں عورت کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ بے وفائی کا شکار ہو کر نہ تو روئی ب سورتی ہے، نہ شکستہ

آرزوں کے سہارے زندگی کا ٹتی ہے۔ بلکہ خود اپنے پاؤں پر کھڑی ہو کر عہد حاضر کی حوصلہ مند عورتوں کا ایک نمونہ بن جاتی ہے۔ اس اعتبار سے رضیہ فتح احمد کی ناول ایک نئی روایت کا حصہ کبھی جا سکتی ہے۔

آمنہ ابوالحسن :

”دکن میں اردو“ کے مصنف نصیر الدین ہاشمی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ آمنہ ابوالحسن حیدر آباد کے ایک صاحب علم خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے والد مولوی ابوالحسن سید علی حیدر آباد کے سربرا آور دہوکیلواں میں تھے اور سیاسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ ان کے شوہر مصطفیٰ علی اکبر حیدر آباد کے مشہور روزنامہ اخبار ”سیاست“ کے مستقل قلم کاروں میں ہیں۔ آمنہ نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی ہے۔ لیکن وہ ایک عرصے سے افسانے لکھ رہی ہیں۔ جو ملک کے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ہاشمی صاحب نے ان کا سال پیدائش نہیں لکھا لیکن قرینہ یہی ہے کہ وہ ۱۹۳۵ء کے آس پاس حیدر آباد میں پیدا ہوئی تھیں۔ ابتداء میں زیادہ تر افسانہ نگاری کی طرف مائل رہیں اور ان کے افسانے بیسویں صدی، شاعر و غیرہ رسالوں میں چھپتے رہے۔ بعد میں ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں۔ عام طور پر ان کے ایک ہی ناول ”والپی“ کا ذکر ہوتا رہا ہے، (نیلم فرزانہ نے بھی دوسرے ناولوں کا ذکر نہیں کیا) جب کہ ان کے کئی ناول منتظر عام پر آچکے ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کا ناول ”سیاہ سرخ سفید“ رومان اور خواب کی ملی جملی کیفیات اپنے اندر رکھتا ہے۔ دوسو چوبیس صفحات (کراون سائز) کا یہ ناول دسمبر ۱۹۶۸ء میں حیدر آباد سے شائع ہوا ہے۔ یہ آمنہ ابوالحسن کا غالباً پہلا ناول ہے۔ اس سے قبل وہ افسانے لکھتی رہی تھیں۔ ناول کی ابتداء میں ”دوچار باتیں“ کے تحت انہوں نے یہ اعتراف کیا ہے کہ اب تک وہ زندگی کے حسن اور رنگوں، خوبیوں اور دلکشی کو دیکھتی رہی ہیں اور اب تلخ حقائق کی پیش کش کی سمت قدم بڑھا رہی ہیں۔

ناول میں بنیادی طور پر تین کردار ہیں۔ نشاط، جس کی کہانی لکھنے کا مصنفہ نے دعویٰ کیا ہے، نشاط کا عاشق اور اس کے شوہر فخر کا دوست الطاف جو مصور ہے اور نشاط کو

مصوری کا درس دیتا ہے۔ نشاط ایک جگہ اپنے شوہر کے بارے میں کہتی ہے:

”فرخ کا پیار وہ آہار ہے جو اپنی تیزی اور روانی میں فقط اپنے ہی راستے بہتا ہے۔ جو خود میں آملے والے جھرنوں کی جھنکار نہیں سنتا۔ نہیں پہچانتا مگر جھرنوں کی بھی ایک حقیقت ہوتی ہے۔“

(سیاہ سرخ سفید، ص ۵۷)

درactual یہی ٹریجندی اس ناول کا مرکزی قصہ بھی ہے۔ اور دوسرے واقعات کی محرک بھی۔ نشاط کا کردار پیش کر کے اور طرز عمل کو جائز قرار دے کر مصنفہ نے یہ واضح کر دیا ہے کہ یہ عورت صرف دولت، عیش و آرام، محلوں کی رہائش اور سامان آرائش سے خوش نہیں ہو سکتی۔ بلکہ بعض عورتیں ایسی ہوتی ہیں جنہیں دل کا گھر چاہئے۔ توجہ کی روشنی اور اپنا لیت کا احساس چاہئے۔ نشاط بھی ایک ایسی ہی لڑکی ہے جو اپنے خول میں بند رہنا چاہتی ہے۔ افرادہ اور بچھی بچھی سی یہ لڑکی ناول کے نادیدہ کردار ”میں“ (جو درactual اس کا شعور اور ضمیر ہے) کی تحریک پر ماں کی تصویر بناتی ہے۔ پھر وہ مصوری میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ کہ اچانک اس کے والد بھی دنیا سے گزر جاتے ہیں۔ اس موقع پر فرخ اسے بغیر کسی شرط اور لین دین کے اپنا لیتا ہے۔ پھر اس کی ساری خواہشیں پوری کرتا ہے۔ اس کو بے انتہا پیار دیتا ہے۔ لیکن اس کی شخصیت میں سوئے ہوئے جذبوں کو نہیں سن پاتا۔ اس کی یہ کمزوری اسے نشاط سے دور لے جاتی ہے اور اس دوست الطاف جس کو اس نے مصوری کی تعلیم دینے کے لیے رکھا تھا، نشاط کا محبوب نظر بن جاتا ہے۔ کافی نشیب و فراز سامنے آتے ہیں۔ بالآخر نشاط خود کشی کر لیتی ہے۔ الطاف اس کی قبر پر روزانہ حاضری دے کر تسلیم محسوس کرتا ہے۔ اور فرخ اس کی خواہشات کے مطابق ایک لڑکی ارجمند کو گود لے کر اس پہ اپنی محبت نچھاوار کرتا ہے۔ جس دن ارجمند کی شادی ہوتی ہے، اس کے دوسرے دن فرخ اپنے کمرے میں اور الطاف قبرستان میں نشاط کی قبر سے لپٹا ہوا مردہ پایا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ کہانی روایتی انداز کی ہے اور نشاط کا مرنے کے بعد بھی ہیو لے یا ہوا کے جھونکے کی شکل میں ابھرنا اس میں پراسرار کیفیت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اس کے باوجود اس ناول میں نفیاتی انداز بینی کے علاوہ دیگر پہلو کم رشیل نقطہ نظر سے پیش کئے گئے ہیں۔

بس نشاط کی کردار نگاری نے ہی ناول کو کامیابی سے ہم کنار کیا ہے۔

آمنہ ابوالحسن کا ناول ”تم کون ہو“ خود ان کیے بیان کے مطابق ۱۹۶۹ء میں لکھا گیا تھا مگر پہلی بار ۱۹۷۲ء میں حیدر آباد سے شائع ہوا۔ آمنہ نے اس ناول کو ایک اہم سوال قرار دیا ہے۔ اور سوال یہ ہے کہ شوہر بیوی کے درمیان کیے تعلقات ہونے چاہئیں۔ اکثر شوہر اور بیویاں مفاہمت کی راہ اختیار کرنے کی بجائے اپنے راستوں پر چلتے ہیں، ایک دوسرے کو زیر کرنے کی کوششیں کرتے ہیں اور زندگی کے آخری ایام میں پچھتاتے ہیں۔ پھر ایک سوال ہمہ دم ان کا تعاقب کرتا ہے۔ اس صفت آرائی سے کیا حاصل ہوا؟ اس تک ودود کا انجام کیا ہے؟ نعیم عمر بھروسہ شاستر رہا اور جنسی یہجان اور بے راہ روی کا شکار رہا۔ اس نے کے بعد دیگرے رابعہ، عائشہ، ثروت اور دوسری لڑکیوں پر ڈورے ڈالے۔ وقت طور پر کامیاب بھی ہوا۔ لیکن آخر کار کیا ہوا زندگی کے آخری حصے میں نعیم اور رابعہ دونوں اس سوال کے گھیرے میں کھڑے ہیں کہ اگر وہ ایک دوسرے کو نہیں سمجھے پائے تو آخر کیوں؟ اگر دونوں ایک دوسرے سے گریزاں نہ رہتے، ایک دوسرے کے وجود کو نظر انداز نہ کرتے اور آپسی تفہیم سے کام لیتے تو شاید تہائی ان کا مقدار نہ ہوتی۔ مگر وہ دونوں ہی الیے کا شکار رہے اور یہی الیہ اس ناول میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

آمنہ ابوالحسن کا مشہور ناول ”واپسی“، بھی رومانی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ۱۹۸۱ء میں شائع ہونے والا یہ ناول تین بنیادی کرداروں یا سمیں، ایکن اور شہریار کی داستان محبت ہے۔ آمنہ کے ناول ”سیاہ سرخ سفید“ اور ”پلس مائی نس“، کو سامنے رکھئے تو واقعات اور کرداروں کی سطح پر خاصی یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ نشاط ایک ایسی لڑکی ہے۔ (سیاہ سرخ سفید) جو بیک وقت اپنے شوہر فرخ اور عاشق الطاف دونوں کی توجہ کا مرکز بنی رہنا چاہتی ہے۔ یہاں بھی یا سمیں (واضح ہو کہ ایکن اور یا سمیں دونوں آمنہ کے ناول پلس مائی نس کے کردار ہیں) ایکن اور شہریار دونوں مردوں کی محبت کی طلب گار ہوتی ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ شہریار سے بھی دھوکہ کھاتی ہے اور ایکن سے بھی۔ شہریار اس کا پہلا پیار ہے مگر وہ یا سمیں کی وفاداری کے باوجود اس سے بے وفائی کرتا ہے۔ ایکن اسے برے وقت میں سہارا دیتا ہے۔ لیکن اس کی بے التفاوتی کا شکار ہونے کے بعد وہ بھی دشاد کی طرف رخ کرتا ہے۔

ویے اس کی محبت بے داع نہ ہے۔ دلشاو سے محبت کی پیشکش بڑھانے یا اسے یوں کی موجودگی میں اس کی اجازت سے گھر لانے کی تمنا محض ایک نفیاتی حرہ ہے جس کی مدد سے وہ یا کہیں کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے۔

غور کیجئے تو ناول میں ناقابل یقین و اقعات کی بھرمار ہے۔ کون شوہر ایسا ہو گا جو اپنی یوں کو یہ اجازت دے گا کہ وہ اپنے پرانے عاشق کو گھر میں بسائے اور اس سے محبت کی پیشکش بڑھائے؟ اسی طرح کون ایسی یوں ہو گی جو اپنی شادی سے قبل کی محبت کو نہ صرف طشت از بام کر دے گی بلکہ اس سے وابستہ مرد کو دعوت شوق دینے کے لیے اپنے شوہر سے اجازت لے لے گی۔ واقعہ یہ ہے کہ ناول رومانی اور کمپلیٹ انداز کے واقعات سے بھرا پڑا ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے اس کے بارے میں درست لکھا ہے کہ:

”واقعات کی سطح پر دوسرے رومانی ناولوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ عام رومانی ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی تمیں کردار یا کمیں، ایکن اور شہر یا روایتی عشقیہ داستان کے مثلث کے تمیں نکتے ہیں۔ ناول کا آغاز فلمی اور میلوڈرامائی انداز میں ہوتا ہے..... اس طرح واقعات کی ظاہری سطح پر یہ ایک عام رومانی کہانی ہے۔ اس ناول میں اہمیت جس چیز کی ہے وہ یا کمیں اور ایکن کی ذہنی اور جذباتی کشمکش ہے۔“ (اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۳۲۸)

ناول کے آخری حصے میں شوہر اور یوں کی ایک دوسرے کی طرف مراجعت ناول کو اسلامی آہنگ دینے کی ایک کوشش ہے۔ اس طرح ناول کا نام تو ہو جاتا ہے مگر فتنی اعتبار سے ناول اوسط درجے کا ہی رہتا ہے۔

آمنہ ابوالحسن کا ناول ”آواز“، دسمبر ۱۹۸۵ء میں مودرن پبلیشنگ باؤس دبلي سے شائع ہوا ہے۔ اس کا انتساب راجیو گاندھی وزیر اعظم ہند کے نام ہے اور ”پیش لفظ“ کے طور پر صرف پانچ سطریں تکھی گئی ہیں:

”سترات نے اپنی قوم کی ذہنی سطح سے بلند ہو کر زبان کھولی۔ لہذا اس کو ہمیشہ کے واسطے خاموش کر دیا گیا۔ لیکن حضرت محمد ﷺ نے اپنی قوم کی

ذہنی سطح کو پرکھ کر بات کی۔ الہدا وہ اذان بن کر ہمیشہ کے لیے باقی رہ گئی۔“

ناول کے کہانی کے بیچ و خم میں اتریئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاید آمنہ ابو الحسن نے ”محبت ہی خدا ہے“ کے فلسفے کو اپنے معاشرے سے وابستہ چند واقعات اور کرداروں کے ذریعہ بیان کرنا چاہا ہے۔ مرکزی کردار اوم کا ہے جس کی ماں مسلمان ہے اور والد ہندو۔ وہ دہلی کے ایک فلیٹ میں رہتی ہے جہاں کا اسم پولیشن سوسائٹی ہے۔ سکھ اقبال سنگھ کی شادی ہندو لڑکی سے ہو جاتی ہے۔ پائل کی دوستی شبہنم کے ساتھ ہے۔ جوہی اور ظفر میں بھائی بہن کا رشتہ ہے۔ ایسے میں سیف کا کردار روایت پسندی کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ اوم کا خالہ زاد بھائی ہے۔ اش رویودینے دہلی آتا ہے تو پہلی ہی ملاقات میں اوم کو نصیحتیں کرتا ہے۔ اوم کی دوست کائنات اس سے محبت کرنے لگتی ہے اور اوم اس سے شادی کرنے کے پہلے سیف سے اصرار بھی کرتی ہے کہ وہ اوم سے شادی کرنا چاہتا ہے اور اس کے انکار کرنے پر خلیجی ممالک کی طرف نکل جاتا ہے۔ مجموعی طور پر پورا ناول قومی تجھبتوں کے نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے مگر واقعات و کردار فلمی انداز کے ہیں اور حد سے زیادہ ڈرامائی کیفیت فتنی طور پر ناول کو کمزور کر دیتی ہے۔

آمنہ ابو الحسن کا ناول ”پلس مائی نس“، مودرن پبلیشنگ ہاؤس دہلی کے زیر انتظام پہلی بار ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا ہے۔ دو صفحات (کراون سائز) کے اس ناول کی قیمت چالیس روپے ہے۔ ناول کا مزاج بنیادی طور پر رومانی ہے۔ ایک لڑکی جس کا نام یاسمین بھی ہے، محترمہ نایاب اور اس فرخاور کے روپ میں جمیل (یا ڈاکٹر عالمگیر) کو اپنی کہانی سناتی ہے۔ یہ کہانی عشق و محبت کے روایتی انداز میں شروع ہو کر تقریباً اسی انداز میں ختم ہوتی ہے۔ مصنفہ نے جدت یہ کی ہے کہ کہانی کو دو مختلف سطحوں پر قارئین تک پہنچایا ہے۔ یعنی مسز خاور نے جو کہانی ڈاکٹر جمیل (عالمگیر) کو سنائی ہے وہ اپنے دوست اعیاز کو جستہ جستہ اس کے اسرار پر سنارہا ہے۔ اس بیچ ایک فون آتا ہے کہ مسز خاور کی نبض ڈوب رہی ہے جب وہ لوگ وباں پہنچتے ہیں تو مسز خاور مر چکی ہیں۔ ان کی راز دار سہیلی شیوانی، اس کے پروفیسر شوہر اور ان کا محبوب ایسمن بھی وباں موجود ہے۔ یہیں پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ مگر قارئی کے سامنے یہ سوالیہ نشان چھوڑ جاتی ہے کہ آخر مسٹر خاور اور مسز خاور کو کس گناہ کی پاداش میں عمر

بھرنا آسودگی اور محرومی کی آگ میں جلا پڑا؟ جواب سامنے کا ہے۔ سماج اسے غیر ضروری رسوم و رواج اور مردوں کی بالادستی اس الیے کا سبب ہے۔ قصور نہ تو یا کمیں عرف نایاب کا ہے نہ مشر خاور کا۔ دونوں ہی اپنی اپنی جگہ درست ہیں مگر ان کا الیہ یہ ہے کہ یہ اپنی آگ میں خود جلتے رہتے ہیں۔ دوسروں سے اپنے غنوں کا اظہار کرنے کی بجائے یہ ”اپنی شکست کی آواز“ بن کر زندگی گزارتے ہیں۔ البتہ ڈاکٹر جمیل المعروف بے عالمگیر کا کردار اس کے بھائی شکیل احمد کا کردار ناول میں ایک دوسرے کے اتضاد کے طور پر ابھرتا ہے۔ شکیل کی عادت ہے، حسن سے کھلینا اور چھوڑ دینا۔ اس کے باوجود ہم یا کمیں کی بر بادی کے لیے سونی صد اسے ذمہ دار نہیں قرار دے سکتے۔ اس نے تو یا کمیں سے شادی کرنی چاہی تھی۔ ممکن ہے کہ شادی کے بعد اس کے بیکے ہوئے جذبوں کو قرار بھی آ جاتا۔ مگر اسے کسی اور لڑکی کے ساتھ دیکھ کر خود ملک احمد اور فضیح بھائی نے یہ شادی روکا دی۔ اور پھر جب اس کی پیاری دوست میرا ہر طرح سے مطمئن ہونے کے بعد ایکن کا پیغام لے کر فضیح بھائی کے پاس گئی تو انہوں نے یہ پیغام ٹھکرا کر یا کمیں کی شادی اپنی مرضی سے کر دی۔ دوسری طرف ایکن کو اس واقعے کی خبر بھی نہ ہوئی اور وہ برسوں افلاطونی قسم کی محبت کے تصور سے سرشار رہا۔ بہر حال اس ناول میں کہانی پن اور قاری کو باندھے رکھنے کی صلاحیت ہے جو کرشیل ناولوں میں عام طور پر ہوتی ہے۔ البتہ ناول کا عنوان ”پلس مائی نس“، کچھ..... نہیں ہو پاتا۔

صغریٰ مهدی :

ڈاکٹر صغریٰ مہدی اردو کی جانی پہچانی افسانہ نگار ہیں۔ صغریٰ مہدی کی پیدائش بھوپال کے ایک ذی حیثیت خانوادے میں ہوئی اور بچپن کے کچھ دن وہیں گزارے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ صغریٰ مہدی نے علم و ادب کے اس گھوارے میں پرورش پانی بے جہاں کا ہر ذرہ دنیاۓ ادب میں آفتاب و ماہتاب بن کر چمکا۔ الٹاف حسین حسینی سے جو روایت چلی وہ ڈاکٹر عابد حسین اور صالح عابد حسین کے ویلے سے صغریٰ مہدی تک پہنچی ہے۔ فی الحال وہ شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔ اکبرالہ آبادی پر تحقیقی مقالے کے علاوہ ایک درجن سے زیادہ کتابیں لکھ چکی ہیں اور کئی بار بیرون ملک جا چکی ہیں۔

اطف کی بات یہ ہے کہ اس قدر روشن خیالی اور آزاد روی کے باوجود انہوں نے ماضی سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا ہے بلکہ روایتوں کی پاسداری کا فرض ادا کرتی رہی ہیں۔

یہاں میں خاص طور پر ان کے دو مقبول ناولوں یعنی ”پرواٹی“ اور ”ریگ بھوپالی“ کے حوالے سے کچھ نکات کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گی۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ صغری مہدی کے ناولوں میں ایک خاص طرح کی ناسخیجیاتی کیفیت پائی جاتی ہے جو یاد ماضی سے عبارت ہے۔ بھولے ہوئے دن، بھولی ہوئی باتیں اور بھولے ہوئے لوگ انہیں رہ رہ کر یاد آتے ہیں، چونکہ وہ ان کی یادوں کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ انہیں کی یادوں کے سہارے واقعات آگے بڑھتے ہیں، نئے واقعات پیدا ہوتے ہیں اور تکمیل کو پہنچتے ہیں۔ گذرے ہوئے دن ان کے نسوانی کرداروں کے لیے خصوصاً بے حد دلکشی رکھتے ہیں۔ اور وہ ماضی کی یادوں سے اپنے حال کی دنیا میں چراغاں کرتے ہیں۔ ان کے پہلے ناول ”پرواٹی“ میں یہ صورت نمایاں ہے اور ماضی ایک رومان پرور تخلیل کی طرح ناول کے پیچ و ختم میں ہمہ وقت موجود رہتا ہے۔ دوسرے ناول ”ریگ بھوپالی“ میں بھی ماضی کی یادیں رابعہ کو بھی تنہانہیں چھوڑتیں۔ صغری کے ناولوں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ایک خاص نسوانی نقطہ نظر سے دنیا کو دیکھا ہے۔ ان کے ناولوں میں جو مرکزی کردار ہیں وہ عام طور پر طبقہ نسوان سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ خود کو پورے سماجی تناظر کا ایک حصہ نہ مان کر اپنی انفرادی حیثیت پر اصرار کرتے ہیں۔ سماج اور معاشرے کے روایتی اصول اور حالات جو عورت کو بعیشہ مرد کے تابع رکھنا چاہتے ہیں، ان کرداروں کا عام طور پر ہم پسند نہیں کرتے۔ دراصل وہ نسل جو آزادی کے بعد جوان ہوئی ہے، مساوات بلکہ اپنی برتری پر کچھ زیادہ ہی اصرار کرنے لگی ہے۔ یہ کردار اسی نقطہ نظر کی مثال ہیں۔ ان ناولوں کی ایک اور خصوصیت صغری مہدی کا وہ نقطہ نظر ہے جو روایت پسندی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ عورت کے سلسلے میں وہ روایتی نقطہ نظر کی قائل نہیں مگر دیگر روایتی رسم و رواج، تہذیبی قدر دوں اور جا گیردارانہ کچھ کے عناصر سے ان کی واہنگی والہانہ انداز کی ہے۔ شاید وہ رد و قبول کی منزلوں سے گذرتی ہوئی ایک ایسے دوراً ہے پر کھڑی ہیں جہاں سے ایک راہ قدامت پسندی کی طرف جاتی ہے اور دوسری جدت پسندی کی طرف قطعی فیصلہ ابھی انہوں

نے نہیں کیا ہے۔

”پرواٹی“ کی اشاعت پہلی بار نومبر ۱۹۷۸ء میں ہوئی۔ ایک سو بہتر صفحات پر مشتمل یہ ناول اس قدر مقبول ہوا کہ صرف ایک سال بعد اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس میں بنیادی قوام ایک لڑکی زہرا کی کہانی سے تیار کیا گیا ہے جس نے زندگی کے ابتدائی ایام اتر پرڈیش کے گاؤں جلا پور میں گزارے ہیں اور اب اپنے شوہر سالم اور بچوں کے ساتھ لندن میں رہتی ہے۔ وہ ہندوستان چھوڑنے کے تقریباً پندرہ میں برس بعد اپنے آپاً گاؤں جلا پور اور عزیز و اقارب کی کشش سے کھنچ کر ہندوستان آتی ہے تو یہاں اس کا دیرینہ رفیق اور محبوب کمال اس کا انتظار کر رہا ہے۔ اب زہرا بھی عمر کی اس منزل پر ہے جہاں سنجیدگی شخصیت کا حصہ بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر کمال بھی اپنی بیوی نادرہ اور پچھی سنبل کے ساتھ خوش و خرم زندگی گزار رہا تھا اور بڑی حد تک آسودہ ہے مگر دونوں ملتے ہیں تو پرانی محبت کی یادیں تازہ چنگاریوں میں بد لئے لگتی ہیں۔ زہرا بتاتی ہے کہ اس کی پریشانیاں کیا تھیں اور کہن تو قعات کے ساتھ اس نے کمال کو خط لکھا تھا، تاکہ وہ اپنی پریشانیاں باٹ سکے۔ وہ کمال کو بتاتی ہے کہ لندن جا کر اس پر کیا گذری اور وہ اپنے والد سے ملنے کے بعد واپس کیوں نہیں آسکی۔ کہتی ہے:

”بات یہ ہے کہ کمال کو میرے ماں باپ (کنڈا) نے کبھی قبول نہیں کیا۔ بہت سے لوگوں کو اس میں بھی شک تھا کہ وہ اپنے باپ کی جائز اولاد بھی ہیں یا نہیں، چونکہ ان کی ماں کم ذات تھیں اور نکاح خاندان والوں کے علم کے بغیر ہوا تھا..... میں تو ان کے پاس اپنی محرومیوں کا ازالہ کرنے کی تھی مگر وہ مجھ سے کہیں زیادہ تکلیف دہ زندگی گزاری تھی۔ میں ان کو چھوڑ کر آ جاؤں یہ میرے دل نے کسی طرح گوارانہ کیا۔“

(پرواٹی از صغری مبدی، ص ۸۹-۸۸)

کمال کو اپنے رویے پر ندامت ہوتی ہے۔ احساس جرم اسے بے چین رکھتا ہے مگر اب صبر کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔ وہ اپنی اور زہرا کی مشترک دوست میرا کے ساتھ دبلي بھی جاتا ہے،

جبہاں زہرا اپنے بچوں کے ساتھ ٹھہری ہے، اپنی بیوی سے کچھ بتاتا ہے اور کچھ چھپاتا ہے، بہر حال اس کا رویہ کچھ ایسا ہی ہے جیسے پندرہ برس قبل کے دن لوٹ آئے ہوں اور زہرا کے ساتھ محبت کے مرحوموں سے گذر رہا ہو۔ مگر وقت کہاں رکا ہے۔ زہرا۔ جلا پور، لکھنو اور دہلی میں کچھ دن قیام کے بعد ان دن واپس جاتی ہے اور کمال با چشم نہم اسے الوداع کہتا ہے۔ زہرا بھی غم زدہ ہے اور کمال بھی مگر زہرا کی افسردگی میں آسودگی کی بھی آمیزش ہے، چونکہ اس نے ہندوستان آ کر وہ سب کچھ دیکھ لیا ہے جو اسے بے حد عزیز رہا ہے۔ اسے خیال ہے تو بس یہ کہ وہ دوبارہ ہندوستان کب آئے گی؟

بنیادی کہانی بس اتنی ہی ہے اور اس کا نیم رومانی مزاج ظاہر ہے۔ لیکن صغری مہدی نے بڑی فنکاری کے ساتھ اس میں کچھ دوسرے امور بھی سمجھ لیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ گردش دوراں یا تلاش معاش، نے جن لوگوں کو اپنے آبائی وطن، عزیز واقارب اور احباب سے دور پر دیس میں زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا ہے، ان کے دل کی تڑپ کم و بیش ایسی ہی ہوتی ہے، جیسی زہرا کے کردار میں دکھائی دیتی ہے۔ جب وہ واپس ہندوستان آتی ہے تو وہ آزادی ہند کے آس پاس کا ہندوستان نہیں ہے۔ بہت کچھ بدل چکا ہے۔ گاؤں میں بھلی آگئی ہے، اور جس حوالی میں اس کا بچپن گزراتھا، وہاں بچوں کا اسکول اور پرداھان کا دفتر ہے۔ وہ لوگ ہیں، نہ ان سے وابستہ روایتیں۔ اس کے باوجود وہ تصور کی آنکھوں سے جلا پور کی حوالیوں کے دالانوں اور دروں میں لختی ہوئی چینیوں والی لالیں بھی دیکھتی ہے اور ان کی روشن کرنے والے لوگوں کو بھی، مسکن پور کا میلا بھی اور حوالی کا محروم اور شب برات کا فاتح بھی۔ دادا، پھوپھی، بھیا، نوکر چاکر، عزیز اور رشتہ دار سب اس کے تصور میں ابھرتے ہیں اور دل کی تسلیمان کا سامان بنتے ہیں۔ لیکن جن تلخ حقائق سے اسے آنکھیں چار کرنی پڑتی ہیں، وہ کچھ اور ہی ہیں۔ وہ پھوپھا اور پھوپھی جو کمرشیل نہیں ہوئے اور محبت کے خزانے کو انمول جان کر سادگی کی زندگی گذارتے رہے، اپنے دوسرے رشتہ داروں سے تقریباً کٹ سے گئے ہیں اور ان کے بچے ان کے رد عمل کے طور پر ابھر رہے ہیں۔ دوسری طرف وہ بڑے بھیا جو بھی ایمان داری اور قومی خدمت کے موضوع پر بولتے ہوئے کبھی نہیں تھکتے تھے اب سیاست کے پیچ و خم میں الجھ کر برے بھلے کا امتیاز کھو بیٹھے ہیں۔ ایک محترمہ سوشل ورکر

بن چکی ہیں، جو کبھی زہرا کا آئندہ میل تھیں۔ اب وہ ہر معاملے کو سودا زیان کی ترازو پر توں کر قدم اٹھاتی ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ میا اور شریف میں بھی سیاست ہوتی ہے۔ چند منٹوں کا وعظ اور اس کے دوران بھی خواتین کی چغل خوریاں، ایک دوسرے کی شکایتیں، اپنے مسائل کا بیان اور ان کے حل کی جستجو، عجیب عبرت تاک منظر ہے۔ یونیورسٹیوں اور علمی و ادبی اداروں کا بھی برا حال ہے۔ جوڑ توڑ، سیاست باز، گروپ بندی اور منافع خوری، اقتدار کی ہوس اور لغو گولی، غرض ہر وہ کام جس کا علم و ادب سے کوئی رشتہ نہیں۔ زہرا ہر جگہ جاتی ہے اور بھی اسے اپنے پاس رکھنا بھی چاہتے ہیں چونکہ وہ انگلینڈ میں رہتی ہے اور اس سے رشتہ داری کا اعلان کرنا شاید اسٹائیشن (status) سکبل ہے۔ مگر خود زہرا کا کیا حال ہے؟ وہ تو پیار کی بھوکی ہے۔ وہ بوڑھی پھوپھی ماں کے پاس رہنا چاہتی ہے جنہیں آج بھی ہاتھ سے بننے ہوئے سوئٹر پسند ہیں اور جوز زہرا کے لیے اپنے ہاتھ سے فیری نی کی پسندیدہ ڈش تیار کرنے میں خوشی محسوس کرتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ امور کہانی کو نئے انداز دیتے ہیں۔ مصنفہ کا مقصد بھی شاید یہی ہے کہ وہ گذشتہ میں برسوں کے دوران ہندوستان کے بدلتے ہوئے معاشرے کی تمام تر لہروں کو سمیٹ لے۔ یہ کام اہم ضرور ہے مگر اس کے لیے ایک وسیع کینوس کی ضرورت ہے جو اس ناول میں میسر نہیں ہے۔ اس لیے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ روا روی میں بہت ساری باتیں اس انداز سے کہی جا رہی ہیں جیسے انہیں بس کہہ دینا ہے، ان کا اثر ہو یا نہ ہو۔ اس تیز رفتاری سے احوال معاشرہ کی پیش کش ناول کے ان کرداروں کو ابھرنے ہی نہیں دیتی جنہیں ناول نگار نے نئے معاشرے کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ بڑے بھیا، فرزانہ باجی وغیرہ اہم ہوتے ہوئے بھی غیر اہم بن جاتے ہیں، تو محض اس لیے کہ مصنفہ نے انہیں ابھرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ اس لیے بنیادی طور پر یہ ناول زہرا، کمال اور میرا کی کہانی بن کر رہ جاتا ہے۔

صغریٰ مہدی کا دوسرا ناول ”رائج بھوپالی“، بھی مختصر کینوس پر لکھا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی رابعہ کی کہانی ہے جو شوہر کو مجازی خدامانے کے روایتی تصور سے مطمئن نہیں ہے۔ اور کیوں؟ اس لیے کہ بچپن سے ہی اس نے کمزور اور خاموش طبع عورتوں پر شوہروں کے

منظالم دیکھے ہیں۔ وہ ان روایتی عورتوں اور لڑکیوں کی طرح نہیں جینا چاہتی۔ لڑکپن سے ہی اس کی شخصیت میں بعض نفیاتی گھٹیاں پڑ جاتی ہیں جو عمر بھر اس کا ساتھ نہیں چھوڑتیں۔ وہ ایسی آزادانہ زندگی گذارنا چاہتی ہے جس میں اس کی اپنی پسند اور ناپسند کو بھی دخل ہو اور اسے صرف شوہر کے حکم کا تابع نہ رہنا پڑے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شوہر سے اس کے اختلافات گھرے ہوتے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کا شوہر عادل جب اس سے اخلاقی بنیاد پر کچھ حسن سلوک کرنا چاہتا ہے تو پھر وہ ر عمل کا اظہار کرتی ہے۔ وہ خود کو گویا ایک ایسا راگ (راگ بھوپالی) تصور کرتی ہے جو ایک آزاد راگ ہے اور بظاہر نامکمل ہوتے ہوئے بھی مکمل ہے۔ مگر زندگی کے آخری ایام میں اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ عورت کی تکمیل بغیر مرد کی رفاقت کے نہیں۔ پھر وہ عادل کے سامنے بھی اپنی غلطی کا اعتراف کرتی ہے اور علی کے سامنے بھی۔ مگر عادل اب دوسری شادی کر چکا ہے۔ اس کے بچے بھی ہیں اور وہ رابعہ کو یاد کرنے کے باوجود اب اسے اپنا نہیں بنا سکتا۔ علی گرچہ رابعہ کا دوست ہے مگر رابعہ کی اصل دوستی بس تہائی سے ہے۔ کیا جانے وہ خود کو مکمل محسوس کرتی ہے یا نہیں؟

ظاہر ہے کہ یہ کہانی بنیادی طور پر رابعہ کی ہے۔ مگر کہانی کے پس منظر کے طور پر ایک روایت پسند گھرانے کے بہت سارے مناظر سامنے آتے ہیں جن میں مصنفہ کو اس سے قبل بھی دلکشی محسوس ہوتی رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سارے امور اپنی جگہ مگر بنیادی طور پر رابعہ کا کردار قاری کو زیادہ متاثر نہیں کرتا چونکہ اس کی اناپسندی اور ضد زیادہ ہی پروش پانے والی رابعہ کے خود پسند روئے کی پوری طرح حمایت نہیں کر پاتیں۔ لہتی ہیں:

”ہر چند کہ مصنفہ نے رابعہ کی اناپسندی کو نمایاں طور پر واضح کیا ہے لیکن پھر بھی اس کردار کے ذریعہ عورت کی مظلومی اور مرد کی حکمرانی کی تشبیہ و تبلیغ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔“ (راگ بھوپالی، ص ۱۳۹)

مجموعی طور پر ”راگ بھوپالی“ کا انجام ”شکست کی آواز“ کے مترادف ہے۔ جب عادل کو خصت کر کے واپس گھر آنے والی دل شکستہ رابعہ اپنی مرضی کے خلاف سو جاتی ہے۔ یہ سطریں دیکھئے:

”پہلی دفعہ رابعہ نے یہ محسوس کیا کہ علی کی اس تحکم آمیز ہدایت کو نہ

مانے کی سکت اس میں نہیں ہے۔ جب وہ صبح سوکر انھی تو ۲۶ جون کی وہ صبح
معمول سے زیادہ روشن تھی۔” (راگ بجوبالی، ص ۱۳۹)

یہی ناول کا اختتام ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ رابعہ کی ان پسندی کا اگر یہی انجام ہونا تھا تو پھر
باقیہ طرز عمل کا جواز کیا ہے؟ بہر حال نئے اور پرانے عہد کے دورا ہے پہ کھڑی ایک عورت کی
کردار کشی کے اعتبار سے ناول کا میا ب ہے۔

سلمی یاسعین نجمی:

سلمی یاسعین نجمی ایک نوجوان ناول نگار خاتون ہیں۔ جن کا تعلق پاکستان کی نئی
نسل سے ہے ”بوئے گل“، ان کا پہلا ناول ہے جو کتابی شکل میں پہلی بار ۱۹۹۱ء میں اردو
ڈائجسٹ پریس لاہور میں چھپ کر مکتبہ چلمن سمن آباد لاہور کے زیر اہتمام منظر عام پر آیا
ہے۔ اس سے قبل یہ رسالہ ”چلمن“ میں قط وار شائع ہو کر بے حد مقبول ہوا تھا۔ چار سو
سینتا لیس صفحات پر مشتمل اس ناول کے چھ صفحات ”پھر بیان اپنا“ کے لیے مخصوص ہیں۔
ناول میں سلمی یاسعین کے ایک اور ناول کا اشتہار درج ہے۔ ”سانجھ بھئی چودیس“ نام کے
اس ناول کے بارے میں اشتہارات میں جو تفصیل ملتی ہے اس کے مطابق یہ ناول پوٹھو ہار کی
تہذیب کا عکاس ہے۔ بدھ مذہب اور یونانی تہذیب سے وابستہ حیرت انگیز رسم و رواج والی
اس قدیم تہذیب کے پس منظر میں ایک عورت کی مشکلات اور اس کی بہادری کی یہ کہانی
ہمیں ان دیکھی دنیاوں کی دلچسپ سیر کرتی ہے۔

”بوئے گل“ اردو کے اچھے ناولوں کی صفت میں جس کا جواب آنے والا زمانہ ہی
دے سکتا ہے۔ لیکن سلمی اس اعتبار سے قابل تعریف ہیں کہ ناول میں پاکستان کے موجودہ
متوسط مسلم طبقے کی لڑکیوں کے حالات و مسائل بے حد صاف سترے انداز میں پیش کئے
گئے ہیں۔ مصنفہ کا روایہ اس معاشرے کے تینیں نیم ہمدردانہ تو ہے مگر بہت زیادہ دانشورانہ یا
فلسفیانہ نہیں ہے۔ معاشرے کی مختلف سطحیوں کی فکری اور فلسفیانہ توجیہ و تشریح تو بہت
سارے ناول نگار کرتے رہے ہیں لیکن مغرب کی طرف بڑھتے ہوئے پاکستانی معاشرے کی
مشرق پرست عورت جس ذہنی نشکنمش اور الجھاؤ کا شکار ہے اسے ”بوئے گل“ میں بڑی سادگی

سے پیش کیا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ میں نے اس ناول کو خصوصی مطالعے کے لیے منتخب کیا ہے۔

مصنفہ نے اس ناول کی ابتداء میں ناول کے موضوع پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

”جن لوگوں نے اس سے بڑی بڑی توقعات وابستہ کر رکھی ہیں، مجھے افسوس ہے کہ یہ ان کی توقعات پر پوری نہ اتر سکے گی۔ کیونکہ اس میں (کتاب میں) ان کو زندگی کے پیچیدہ مسائل نظر آئیں گے نہ کائنات کے اسرار و رموز، اس میں بڑے بڑے فلسفوں اور نظریات کا ذکر ہے نہ تاریخی حقائق کا تجزیہ ہے، معاشرے کی خرافیوں پر تنقید ہے اور نہ نفیاتی الجھنوں کا حل ہے۔ طبقاتی کشمکش اور معاشی ناہمواری کا ذکر نہیں ہے، رومان کی چاشنی ہے نہ رنگینی ہے نہ عشق کی سرستی اور گرم جوشی ہے حسن کی شوختی اور بے باکی ہے نہ جنس کا کھلم کھلا اظہار ہے اور نہ کسی قسم کی گھشن ہے۔..... پھر آخر اس میں ہے کیا؟ دراصل یہ عام سی سیدھی سادی نارمل لڑکی کی کہانی ہے ایسی بے شمار لڑکیاں ہمارے آس پاس رہتی ہیں چلتی پھرتی ہیں۔ ان کی زندگی میں چونکہ کوئی انوکھا پن، کوئی چونکا دینے والی بات نہیں ہوتی اس لیے لوگ انہیں اس قابل نہیں سمجھتے کہ ان کے بارے میں کچھ لکھیں۔“

(بوئے گل از سلمی یا سمین نجمی، ص ۳)

جس سیدھی سادی لڑکی کو مصنفہ نے موضوع بنایا ہے وہ بظاہر بے حد معصوم ہے، زمانے کے سرد و گرم سے نآشنا، بقول مصنفہ فلفہ اور دانش اس کی دسترس سے دور رہیں، اس نے کبھی گھر سے باہر قدم نہیں نکالا۔ اوپنجی سوسائٹی، ہوٹل اور کلب اس کے لیے شہر ممنوع ہیں۔ یورپ اور امریکہ اس نے محض نقشے پر دیکھے ہیں۔ باپ بھائی کے علاوہ کسی غیر مرد کا سایہ بھی اس پر نہیں پڑا اور وہ اپنے خدا، اپنے مذہب اور اپنی روایات پر پختہ یقین رکھتی ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ شب نہیں ہے جو بظاہر دکھائی دیتی ہے۔ یہی نہیں، پاکستان کے متوسط مسلم طبقے میں پروان چڑھنے والی بیشتر لڑکیاں وہ نہیں ہیں جو ظاہری طور پر نظر آتی ہیں۔ ان کے بھی

اپنے مسائل ہیں اور یہ درست ہے کہ ان کے مسائل فلسفیات یا بہت زیادہ دانشورانہ نہیں ہے۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ ان کے ذہن میں الجھاؤ اور پیچیدگی کا شاہد نہیں۔ یا وہ صرف چند سطحی دکھوں اور عارضی خوبیوں کے سہارے جیتی ہیں، جیسا کہ مصنفہ نے دعویٰ کیا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ایک سترہ اٹھارہ سال کی لڑکی سترات اور افلاطون کے کان نہیں کاٹ سکتی، اس لیے ناول کی کم عمر ہیروئن کو دقيق بحثوں سے بچا رہ مصنفہ نے دانش مندی کا ثبوت دیا ہے۔ مگر ایک حقیقت وہ نادانستہ یا دانستہ طور پر نظر انداز کر گئی ہیں۔ جس طبقے سے ناول کی ہیروئن یا اس کی سبیلیوں کا تعلق ہے، وہ موجودہ حالات کے نتیجے میں ایک دورابے پر کھڑا ہے۔ اس نے دہلیز سے قدم باہر نکالے ہیں، اپنی روایتوں کی حدود سے بھی باہر نکلنے کی کوشش کی ہے، مغرب کو بھی رشک اور کبھی جستجو بھری نگاہوں سے دیکھا ہے، مگر مشرق پرستی ابھی بھی اس کے پیروں کی زنجیر بنی ہوئی ہے۔ ایسے میں وہ ایک شدید ذہنی اور نفیاتی الجھن اور کشمکش میں بنتا ہے اور ناول کا موضوع اچ پوچھئے تو یہی نفیاتی الجھن ہے جس کی بہترین نمائندگی ناول کی ہیروئن شبنم کرتی ہے۔ ممکن ہے مصنفہ کو اس کا احساس نہ ہو کہ مشرق و مغرب کی آمیزش و آدمیزش نے پاکستانی معاشرے میں کیا گل کھلائے ہیں، ممکن ہے وہ محض سادگی میں یہ سمجھ رہی ہوں کہ شبنم ایک سیدھی سادی اور اکھرے ذہن کی لڑکی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ناول کی مقبولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ شبنم جیسی ہزاروں لڑکیاں جو بیک وقت مشرق و مغرب کا دامن تھا میں ہوئے بے بی اور غیر یقینی کاشکار ہیں، پاکستانی معاشرے میں موجود ہیں۔ اور وہی اس ناول کا موضوع بھی ہیں۔

ناول کا قصہ زیادہ پیچیدہ نہیں شبنم اور اس کی چند سہیلیاں ایک کالج میں پڑھتی ہیں۔ کالج میں طرح طرح کے پروگرام ہوئے ہیں جن میں تمام لڑکیاں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہیں۔ انہیں ہنگامہ خیزیوں کے دوران لڑکیوں کو شادی کے لیے پسند کرنے کا سلسلہ بھی چلتا رہتا ہے اور شادیاں ہوتی رہتی ہیں مگر شبنم کسی سب سے شادی نہیں کرتا چاہتی دراصل وہ ہر لمحہ مختلف وسوسوں اور شکوک و شبہات میں گھری رہتی ہے۔ بہت سارے نشیب و فراز سے گذرنے کے بعد بالآخر اس کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ خوش و خرم زندگی گزارنے لگتی ہے مگر اندیشہ ہائے دور دراز کو کیا کہئے اس کی ثریجندی یہی ہے کہ یہ اندیشے اس کا کہیں چیچھا نہیں

چھوڑتے۔ ناول کا اختتام روایتی ہے۔ تمام گریں کھل جاتی ہیں، مسئلے حل ہو جاتے ہیں اور پچھڑے مل جاتے ہیں، غلط فہمیاں دور ہو جاتی ہیں اور گلے شکوئے ختم ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اصل قصے کے علاوہ جو دوسرے واقعات ابھرتے ہیں وہ غیر متعلق نہیں معلوم ہوتے بلکہ مرکزی قصے کے تاثر کو شدید بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اس لیے ناول میں تعمیر ماجرا کا جھوول نہیں پایا جاتا۔ اب رہی یہ بات کہ قصہ زیادہ چیز و خم سے گذرتا ہی نہیں سیدھے سادے انداز میں شبنم کے مرکزی کردار کے گرد رقص کرتا رہتا ہے اور بالآخر نشاطیہ انداز میں ختم ہو جاتا ہے۔ اصل اہمیت قصے کی نہیں ہے بلکہ پاکستانی معاشرے کے ان خدوخال کی ہے جو قصے کے واسطے سے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ کانج کے اندر اور باہر کی زندگی کے حقیقی مناظر ابھارنے میں مصنفہ خاصی کامیاب رہی ہیں۔ شادی بیاہ کے موقع پر ہونے والی رسماں اور دیگر تہذیبی قدرتوں کا بھی انہوں نے کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ بہتر ہوگا کہ اس نکتے کو ذرا تفصیل سے بیان کیا جائے۔

سب سے پہلے کانج کے اندونی مناظر کو لیجئے۔ شبنم اپنی تین سہیلیوں کے ساتھ لان کی گھاس پر بیٹھی ہوئی محو گفتگو ہے۔ ان سہیلیوں کا جوانانداز گفتار و کردار ہے وہ پاکستانی شہری معاشرے کا آئینہ دار ہے۔ ساتھ ہی حس مزاح کی موجودگی کا جو دعویٰ ناول نگار نے کیا ہے (عام طور پر عورتوں میں حس مزاح نہیں ہوتی!) اس پر دال ہے۔ شبنم اور تہینہ کی گفتگو ہو رہی ہے۔ تہینہ کہتی ہے کہ وہ شادی نہیں کرنا چاہتی۔ ایم اے کرنے کے بعد ہی اس موضوع پر سوچے گی۔ شبنم سوال کر دیتی ہے کہ اگر کوئی اچھا لڑکا ماں باپ کی نگاہ میں ہوتا؟ تہینہ کہتی ہے کہ اسے طے کرنے کے بعد انتظار کرنے کو کہیں گے۔ اب آگے کے مکالمے دیکھئے:

”اور بالغرض وہ انتظار نہ کریں تو؟“

”تو بھاڑ میں جائیں۔ اگر انہیں نے اسی طرح ضد جاری رکھی تو میں شادی سے سرے سے ہی انکار کر دوں گی۔“

”میرا خیال ہے جس وقت برات آجائے اس وقت انکار کرنا۔ خوب مزہ رہے گا۔ اخبار میں سرخیاں جمائی جائیں گی۔ تمہاری بہادری کی داستانیں رسالوں میں چھپیں گی۔“

کوئی بعید نہیں کہ ایک آدھ ناول بھی لکھ دیا جائے لوگ تو علم کی خاطر چیزیں جاتے ہیں اور یہ علم کی خاطر سرال نہیں جا رہی ہیں۔“

”یہ مذاق کا بھلا کون ساموقع ہے۔ میں کہہ رہی ہوں کہ کوئی ایسی ترکیب بتاؤ جس سے سانپ بھی مر جائے اور لاثمی بھی نہ نوئے۔“

”یاں یوں کہونا کہ سانپ نکل جائے اور وہ لکیر پستے رہیں۔ بہر حال تم پہلے یہ بتاؤ کہ کوئی رشتہ ہے ان کی نظر میں؟۔“

”اب مجھے کیا معلوم کہ کون سا ہے۔ روز ہی کوئی نہ کوئی آن دھمکتا ہے، دیکھنے کو۔“

”ماشاء اللہ ما رکیث اچھی جا رہی ہے۔“

کہہ تو کچھ کو تمہارے گھر بھیج دوں؟۔“

یہ تو ایک مثال ہوئی۔ اب دوسرا نمونہ دیکھئے:

”لائری میں ایک طوفان بد تمیزی مچی ہوئی تھی۔ لڑکیاں کرسیوں اور میزوں پر ٹنگی ہوئی تھیں۔ کچھ کھڑکیوں میں پھنسی ہوئی تھیں۔ کالج اور ہو چکا تھا۔ تھوڑی دیر بعد جزل نالج کاٹت ہونے والا تھا اور یہاں گرم مبارحت کا دور چل رہا تھا کوئی کسی کی نہیں سن رہا تھا۔ کوئی میز ٹھوک رہا تھا اور کوئی گاگا کر اپنی طرف متوجہ کر رہا تھا۔ میں اور تمہینہ اندر داخل ہوئے۔“

”ارے بھئی کیا مصیبت ہے۔ آخر تم سب کیا کر رہی ہو؟ میں نے سب کے درمیان اپنی جگہ بناتے ہوئے کہا ایک لمحے کے لیے خاموشی چھا گئی۔ سب حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھنے لگیں۔“

”ارے ہاں ہم کیا کہہ رہے تھے۔“ ایک ذرا بھاری سی لڑکی نے اپنی ساتھی سے پوچھا۔ ایک انخلکچو یہل خاتون اپنی عینک درست کرتے ہوئے بولیں۔ ”میرا خیال ہے ہم بونا سنگھ کی خود کشی پر روشنی ڈال رہے تھے۔“ ایک محترم نے لفڑ دیا: کون سے بلب سے بندڑ کینڈل پا اور والا یا نیوب لائٹ تھی؟۔“

ایک اور چھپل سی لڑکی اپنی لٹ پیشانی پر سے بناتی ہوئی بولی۔

”میرے خیال میں دو پیے والے دیے کی روشنی تھی۔ تب ہی کسی کو کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔“
میرا خیال ہے کہ جس طرح کی جماعت کا یہاں ذکر ہورہا ہے وہ اس طرح کی لڑکیوں پر
مشتمل نہیں جن کا ذکر ناول نگار نے ”پھر بیان اپنا“ کے تحت کیا ہے۔ یہ تو شوخ و شنگ
لڑکیاں ہیں، زندگی سے بھر پور حالات حاضرہ سے باخبر اور اپنے برے بھلے سے واقف یہ
ضرور ہے کہ ان لڑکیوں نے مشرق کی روایتی قدروں کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ یہ
شادی بیاہ کے موقع پر رسم و رواج سے گھری ہوتی ہیں، ابٹن ملتی ہیں، ماپوں بیٹھتی ہیں، اپنی
شادی کے تذکرے پر شرم جاتی ہیں اور ماں باپ جہاں رشتہ طے کر دیتے ہیں وہاں چلی جاتی
ہیں مگر مغربی خیالات کے زیر اثر یہی لڑکیاں اور عورتیں شادی کو عورت کے لیے غلامی اور قید
بھی بیٹھتی ہیں (ص ۲۳۵) اور جب ایک ماپوں بیٹھی ہوئی دہن کے سامنے عورتیں بات چیت
کرتی ہیں تو اس بات چیت کا رد عمل اس کے ذہن میں کچھ اس طرح ابھرتا ہے:

”مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے میں اپنی اناکھونے والی ہوں، کسی کے رحم
و کرم کی محتاج ہونے والی ہوں۔ جیسے میری انفرادیت آخری ہچکیاں لے
رہی ہو۔ لا محمد و دا زادی کی بجائے تابد غلامی کی ابتداء ہونے والی ہو، جہاں
اپنے آقا کو قابو میں رکھنے کے لیے ابٹنا ملنا ہوگا، جسم کی شادابی قائم رکھنی
ہوگی۔ روئیں روئیں کو مہر کانا ہوگا..... میں نے گھننوں میں منہ چھپا لیا۔ آنسو
میرا دامن بھگور ہے تھے۔“ (بوئے گل، ص ۲۳۵)

درachi یہ پاکستانی معاشرے کا ایک ایسا اندر وونی تضاد ہے جس سے کم و بیش ہر شخص دو چار
ہے۔ اس طرح کا ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ اکثر لوگ جوز یادہ بڑی مالی حیثیت نہیں رکھتے، خواہ
خواہ خود کو رئیس ابن رئیس کہنے اور کہلوانے پر اصرار کرتے ہیں۔ نمائش پسندی اور جھوٹی انا
پسندی پاکستانیوں خاص کر مہاجرین کی زندگی کو عذاب میں ڈالے ہوئے ہے مگر کوئی اس کے
حر سے آزاد بھی نہیں ہونا چاہتا۔ مصنفہ نے اس موضوع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک
کردار کے حوالے سے لکھا ہے:

”مجھ سے پوچھئے۔ صولت کی کزن میرے ساتھ پڑھتی ہے۔ صولت
کا باپ زندہ نہیں ہے۔ ماں اسکول میں استانی ہے۔ کنی بہن بھائی ہیں۔“

چھوٹے سے گھر میں رہتی ہے۔ کبھی کسی کو اپنے گھر نہیں بلاتی۔ ویسے کہتی ہے کہ ان کی کوئی بھی ہے اور یہ بھی مشہور کر رکھا ہے کہ اس کے ماموں بہت امیر ہیں اور وہی اس کو اتنے اچھے کہڑے لے کر دیتے ہیں۔ خیر یہ پوز کرنے کی عادت تو تقریباً پچاس فی صد ائمڑے کیوں کو ہوتی ہے۔ اس قدر ڈینگیں ماری جاتی ہیں اور شینیاں بگھاری جاتی ہیں کہ لگتا ہے سب کی سب کسی نواب کی بیٹیاں ہوں۔ لندنے کے کہڑے پہن کر یہ کہتا کہ ہمارے فلاں رشتہ دار نے لندن سے بھیجے ہیں، معمولی بات ہے۔“ (بوئے گل، ص ۹۰)

ان مثالوں سے اتنا تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ احوال معاشرہ کی پیش کش میں مصنفہ خاصی جرأت اور بے باکی سے کام لیتی ہیں۔ نہ صرف یہ کہ پاکستانی معاشرے کی نمایاں خصوصیات بلکہ اس کی معاشرتی اور اخلاقی برائیاں بھی ”بوئے گل“ میں جگہ بہ جگہ بیان ہوتی رہی ہیں۔ یہ شہری معاشرہ ہے، تعلیم یافتہ بھی اور بظاہر ترقی یافتہ بھی۔ مصنفہ خود بھی اسی معاشرے سے تعلق رکھتی ہیں، اس لیے ان کے بیانات حقیقت سے قریب تر ہیں۔

ناول میں کردار زگاری فطری ہے۔ مرکزی کردار شبہ نم کا ہے۔ اور اس کے کردار کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ شدید ذہنی الجھاؤ کا شکار اور بری طرح گھیری معلوم ہوتی ہے۔ کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران اس روئیے کا جواز بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ وہ معصوم اور الہر ہے، زندگی کی بھاگ دوڑ میں قدم رکھتے ہوئے جھوٹکا اور پریشانی کا شکار ہے۔ مگر بعد میں بھی اس کا یہ رویہ قائم رہتا ہے جس کا کوئی جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ جب وہ زیر تعلیم ہوتی ہے تو شادی کو ایک مصیبت سمجھتی ہے، عورت کی ازلی آزادی کی حامی بت اور دوسری طرف جب اس کا رشتہ طے کر دیا جاتا ہے تو ماں باپ سے یہ بھی نہیں پوچھتی کہ اس کے ہونے والا شوہر کون ہے اور کیسا ہے؟ یہ تو محض اتفاق ہے کہ جس شخص کے ساتھ وہ دل کے رشتہ قائم کر چکی ہے اسی کے ساتھ شادی کا رشتہ بھی قائم ہو جاتا ہے مگر اس حسن اتفاق میں اس کا کوئی ہاتھ نہیں۔ شادی کے بعد بھی اس کا بھی رویہ رہا ہے۔ حالانکہ اس کو نہ صرف شوہر بلکہ ساس اور سر بھی محبت کرنے والے ملے ہیں مگر وہ غیر ضروری اندیشوں سے دو چار رہتی

ہے۔ شادی کے صرف سات ہی مہینوں بعد جب ایک دن اس کی ساس اپنی اس خواہش کا اظہار کرتی ہیں کہ وہ گھر میں کسی بچے کی ضرورت محسوس کر رہی ہیں تو شبہم خواہ مخواہ یہ سوچ لیتی ہے کہ شاید وہ بھی ماں نہیں بن پائے گی اور جب وہ ماں نہیں بنے گی تو اس کے شوہر عمران سرد مہربی کا رو یہ اختیار کر لیں گے اور ساس کا برتاؤ بھی بدل جائے گا۔ آج وہ گھر کی رونق بجھتی ہیں اور کل بوجھ سمجھیں گی۔ یہاں تک کہ بیٹے کو دوسری شادی کا مشورہ دیں گی اور ممکن ہے ان کا بینا مشورہ ماں بھی لے اور۔ اور۔ سوال یہ ہے کہ آخر اندریشہ ہائے دور دراز کی ضرورت کیا ہے؟ شاید بچہ نہیں ہے مگر شبہم تو فطرت ہی یہی ہے۔ ناول نگار نے اس کو قتوطی قرار دیا ہے (ص ۳۰۶) اور اس کی سیلی تہمینہ کہتی ہے:

”تم بڑی قتوطی بلکہ اذیت پسند ہو۔ ہر چیز میں سے خود کو دکھ دینے والا پہلو ڈھونڈتی رہتی ہو۔“

یہ ایک سچائی ہے کہ شبہم اذیت پسند معلوم ہوتی ہے اور کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ بہت جانا بھی بے وجہ خرابی، کے مصادق اس کے تعلیم یافتہ ہونے کا ہی یہ قصور ہے۔ مگر تعلیم یافتہ تو دوسری لڑکیاں بھی ہوتی ہیں۔ وہ نہ شادی سے اس قدر بیزار ہوتی ہیں نہ غیر ضروری اندریشوں کا شکار ہوتی ہیں۔ پھر کیا شبہم ابنا رمل ہے؟ بظاہر تو ایسا ہی لگتا ہے لیکن سچائی وہی ہے جس کی طرف میں نے ابتداء میں ہی اشارہ کیا ہے۔ یعنی مشرقی قدروں سے والی اور مغربی قدروں کی آگاہی نے اسے عجیب و غریب ہنی الجھنوں میں اُرفتار کر کے اس کا طرز فکر ہی بدل دیا ہے۔ مثال کے طور پر شادی کے بارے میں ایک جگہ وہ اپنی سہیلیوں سے کہتی ہے:

”تم دونوں میرا دکھ نہیں سمجھ سکتیں۔ ایک پودے کو جب زمین سے اکھڑا جاتا ہے تو اسے کتنی سخت تکلیف ہوتی ہوگی۔ اس کی جزیں زمین میں دور دور تک پھیل جاتی ہیں۔ ایک ایک جزوں کے سینے سے کھینچنی پڑتی ہے۔ کچھ جزیں زمین میں رہ جاتی ہیں، کچھ زخمی ہو جاتی ہیں، کچھ ہمیشہ کے لیے ٹوٹ جاتی ہیں۔ یہ جزوں انسانی رشتے ہوتے ہیں۔ پھر اس پودے کو ایک اجبی سر زمین میں دوبارہ لگایا جاتا ہے..... مجھے اس پودے کی آئندہ زندگی کی فکر نے مار ڈالا ہے، اگر زمین شور ہوئی تو؟ پانی نہ مل سکا تب؟ اگر

باغبان لا پروا، اناڑی اور بے سمجھہ ہوا تو پھر کیا ہو گا؟۔“

(بوئے گل، ص ۲۳۷)

ظاہر ہے کہ بے یقینی کی جس کیفیت میں شبہم بتتا ہے وہ بظاہر عام نہیں ہے۔ چونکہ اگر کہی اڑکیاں اسی طرح سوچنے لگیں تو پھر دنیا میں شادیاں ہی نہ ہوں۔ ایسے میں شبہم کا طرز فکر غیر معمولی ہی کہا جاسکتا ہے۔

شبہم کے علاوہ اس کی سہیلیوں کے کردار بھی خاصے دلچسپ ہیں۔ سہوں کا خاندانی اور تعلیمی پس منظر کم و بیش یکساں ہے مگر وہ شادی شدہ بلکہ طالب علمی کے بعد کی زندگی میں مختلف حالات سے دوچار ہوتی ہیں۔ شبہم کا شوہر عمران ایک روایتی قسم کا عاشق اور محبت کرن والا شوہر ہے۔ اس کی ماں بیگم عرفان احمد کا کردار البتہ عام مشرقی ساسوں کے کردار سے کچھ الگ ہے وہ ایک شفیق ماں کی طرح شبہم کو ہاتھ لیتی ہیں اور اس کی دلجنوی میں گلی رہتی ہیں۔ شبہم کا ایک بھائی جاوید ہے جو ڈاکٹر ہے جو ناول میں کچھ دیر مسائل بے کار و کھانی دیتا ہے۔ جب کہ چھوٹے بھائیوں راشد اور ارشد کے کردار زیادہ نہیں ابھرتے۔ چھوٹی بہن خانم کی ابتداء میں کچھ سرگرم دکھائی دیتی ہے، پھر پس پردہ چلی جاتی ہے۔ ویسے تو شبہم کے والد بھی بقید حیات ہیں مگر اس کی تربیت کا فرض زیادہ تر فرضی ماں ہی انجام دیتی ہیں۔ ناول میں ایک دلچسپ اور زندگی بدامان کردار مس لکھنؤی کا ہے جو کانج میں ٹیچر ہیں۔ بظاہر ان کی شخصیت پر کئی پردے پڑے ہوئے ہیں مگر جب یہ پردے بنتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی قربانی واشار اور درد و غم کا مکمل داستان ہے۔ ان پر بلاشبہ یہ شعر صادق آتا ہے۔

عمر رفتہ کا سوگ ہے میں ہوں دھوپ میں برف رکھ گیا کوئی

”بوئے گل“ روایتی بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ناول ہے۔ یہاں فنی سطح پر کوئی جدت نہیں ملتی۔ انداز بیان بھی فلسفیانہ یا مفکرانہ نہیں بلکہ سیدھا سادا ہے۔ مصنفوں کو اس بات کا دعویٰ بھی نہیں ہے کہ انہوں نے کوئی منفرد یا جدید اسلوب بیان اختیار کیا ہے یا کسی جدید تکنیک سے کام لیا ہے۔ ناول کی ابتداء میں وہ لکھتی ہیں:

”یہ کتاب ادب کی کس صنف سے تعلق رکھتی ہے، اس کا علم تو مجھے

بھی نہیں ہے۔ میں نے ایک کہانی لکھنی شروع کی تھی، وہ طویل ہوتی چلی

گئی۔ قارئین نے کہا کہ یہ ناول ہے۔ میں نے سرتسلیم ختم کر دیا۔ ورنہ پھی بات تو یہ ہے کہ میں ناول لکھنے کی الف بے تک سے ناواقف ہوں۔ اس کی فتنی نزاکتوں اور تحلیکی رموز سے اتنی ہی بے خبر ہوں جتنا ہمارے تائے والے ڈکنس اور ہارڈی سے۔” (بوعے گل، پھر بیان اپنا، ص ۳)

یہ بیان قدرے انکساری پر منی سہی مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جس طرح ناول میں زندگی کی معمولی اور عام سچائیوں کو پیش کیا گیا ہے اسی طرح الفاظ اور انداز بیان میں بھی سادگی نمایاں ہے۔ میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ مصنفہ نے جس مزاج کی فراوانی کا دعویٰ کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ دوسری خواتین ناول نگاروں کے مقابلے میں ان کی حس مزاج خاصی بالیدہ ہے۔ اس لیے کرداروں کے درمیان جو مکالمے ہوتے ہیں وہ بہت روائی اور شلگفتہ ہوتے ہیں۔ زندہ دلی سے بھر پور مکالموں کی بعض مثالیں میں نے پہلے بھی پیش کی ہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

”دشش، سب اسی طرف دیکھ رہے ہیں۔ کہیں گے کہ دہن کو تو دیکھو کیسا بڑا بول رہی ہے۔“

”کوئی آواز تھوڑی جا رہی ہے ان تک۔“

”ہلتے ہوئے لب تو نظر آ رہے ہیں، تم بیٹھوڑا میں کچھ لوگوں سے مل آؤ۔“

”شبیو، ذرا جلدی آنا میرا دم گھٹ رہا ہے۔“

”تو کیا میں آ کیجیں ہوں تمہاری! چین سے بیٹھی رہو، شادی ہے بنو کوئی مذاق نہیں ہے۔“

صاف ظاہر ہے کہ اسلوب، روائی، شلگفتہ اور فطری ہے۔ ناول نگار نے غیر ضروری طور پر نامانوس یا بھاری بھر کم الفاظ کے استعمال سے یا نادر تشبیہات و استعارات کی پیش کش سے ناول کو باوقار اور بارعب بنانے کی کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جگ بیتی میں کہیں کہیں ”آپ بیتی“ کا رنگ جھلنکنے لگتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک ایسا ناول ہے جو زندگی کے چھوٹے چھوٹے دکھوں اور بلکی

چھلکی خوشیوں کے تانوں بانوں سے تیار کیا گیا ہے اور متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ پاکستانی خواتین کے حالات اور فنی کیفیات کا عکاس ہے۔ اس میں فلسفیانہ مباحث اور دانشورانہ افکار و خیالات کی جگہ ایسی سچائیاں ہیں جو روزمرہ کی زندگی کا حصہ ہیں۔ اس لیے یہ ناول خاص طور پر خواتین کے حلقے میں بے حد مقبول ہوا ہے۔ ناول چونکہ قسط وار شائع ہوا ہے اور غالباً قسطوں میں لکھا بھی گیا ہے، اس لیے بعض بیانات ایک دوسرے سے متصادم نظر آتے ہیں مگر فنی تکمیل کے اعتبار سے بھی ناول کو کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ ذاکر عبدالمغنى نے درست لکھا ہے کہ:

”سلمی یا سین نجمی کا یہ ناول متوسط اور اعلیٰ متوسط طبقے کے مسلم معاشرے بالخصوص خواتین کے حالات و احساسات کی دلچسپ، حقیقت پسندانہ اور خیال انگیز تصویر کشی کرتا ہے۔ اس میں بعض کرداروں کی نفیات کا بھی اچھا مطالعہ ہے۔ ماجرا کی معقول ترتیب کے ساتھ ساتھ اسلوب بیان کی چاشنی بھی ہے۔“ (تہرہ از عبدالمغنى، مرخ ستمبر ۱۹۹۳ء)

دیگر خواتین ناول نگار :

آزادی ہند سے قبل اور بعد کی خواتین ناول نگار کا جو مطالعہ میں نے جواب اتنا ایسا علی کے ذکر سے شروع کیا تھا وہ اس وقت تک مکمل نہیں کہا جا سکتا جب تک اس دور میں ابھرنے والی ان خواتین کی فہرست سازی نہ کی جائے جنہوں نے رومانی، سماجی، اصلاحی یا دوسری قسموں کے ناول لکھے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔ اگر تمام خواتین کے محض نام اور ان کے ناولوں کے نام ہی لکھے جائیں تو بھی یہ فہرست پچیسوں صفحات گھیر لے گی۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ اکثر خواتین نے ایک ہی انداز کے بلکے چھلکے تفریحی ناول لکھے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض خواتین تاریخ یا معاشرے کے کسی خاص گوشے کو منور کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔ ایسی خواتین میں سرفہرست اگر کسی کا نام رکھا جا سکتا ہے تو وہ واجدہ تبسم ہیں۔ ان کے ایک ناول ”شعاع“، کا ذکر نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ”دکن میں اردو“ میں ملتا ہے۔ نیلم فرزانہ نے انہیں حیدر آبادی معاشرے کا مفسر اور آئینہ دار قرار دیتے ہوئے ان

کے دوناولوں ”نتح کا زخم“ اور نتح کی عزت کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے دو اور ناول ”کیسے کاٹوں رین انڈھیری“، مطبوعہ فروری ۲۷ء اور ”ساتواں پھیرا“، مطبوعہ شمع بک ڈپو، دہلی ۱۹۸۵ء کا ذکر کسی نے نہیں کیا ہے۔ اول الذکر حیدر آبادی ماحول پر لکھا گیا ناول ہے جس میں واجدہ تمسم کے طرز تحریر کی وہ تمام تر خصوصیات موجود ہیں، جن کی بنیاد پر انہیں عریاں نگار کہا جاتا ہے یہاں مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”قدیر میاں کا کیا جاتا ہے؟ بی بی کاٹھی تنی بنی دیکھنا چاہتے تھے۔ بچہ چھاتیاں چوتا ہے بدن ڈھلک جاتا ہے..... نئے نئے دو لہے تھے۔ ان کو اس بات کی برداشت نہ ہوئی کہ کسابندھا گوشت پلپلا جائے۔“

(کیسے کاٹوں رین انڈھیری، ص ۶۱)

در اصل واجدہ تمسم کے ناقدین اسی طرح کی تحریروں کے پیچ و خم میں الجھ جاتے ہیں۔ لیکن غور کیجئے تو واجدہ کے ناولوں میں دلچسپی کے بھرپور عناصر کے ساتھ ساتھ حیدر آباد کے جا گیردارانہ ظلم و ستم کے خلاف شدید احتجاج ہے وہ سشم جو عورت کو ہر حال میں مردوں کے ہاتھ کا ھلوانا اور پیر کی جوتی سمجھنے پر اصرار کرتا تھا، واجدہ کی جراحی سے ننگا ہو کر سامنے آتا ہے۔ ”ساتواں پھیرا“، ایک الگ ہی انداز کا ناول ہے جس میں بظاہر غیر اہم رسوم و رواج کی دیرپا اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ درشا کا پتی بن کر اس کی دولت لوٹنے کے خیال سے گھر آنے والا فراڈ سادھو سات پھیرے لگانے کے بعد کسی طرح اس گھر کا بھی خواہ بن کر درشا اور اس کے سپنوں کی حفاظت کرتا ہے، یہ قابل دید ہے۔ ”پھول کھلنے دو“ کے نام سے لکھا گیا واجدہ کا ناول بھی ایک اہم موضوع یعنی ہریجنوں کی فلاج سے متعلق ہے۔ اس لیے آنے والے دنوں میں واجدہ تمسم سے خاصی توقعات و ابستہ کی جا سکتی ہیں۔

ایے آر خاتون اور رضیہ بٹ کے ناولوں کی فہرست طویل ہے۔ دونوں نے معاشرتی ناول لکھے ہیں جن میں عورتوں کے گھریلو اور نفیاتی مسائل بھی پیش ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ناول رومانی مزاج اور تفریحی انداز بیان کے سب خاصے مقبول بھی ہوئے ہیں۔ نائلہ، ناہید، سمن نورین، نمو، صالحہ، آبلہ، ماہ درخشاں، چھوٹی سرکار، حشی، شمن و قمر، شبنو، مریم، پگلی، بانو، دکھ سکھ اپنے، اینیلا، انسانیت، باجی، شاداں، ممی، عاشی اور

”ڈھل گئی رات“، وغیرہ رضیہ بٹ کے مشہور ناول ہیں۔ یہ فہرست نامکمل ہے۔ گرچہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ دوسروں نے بھی رضیہ بٹ کے نام سے ناول لکھے ہیں چونکہ یہ نام عوام میں خاصاً مقبول تھا۔ اے آرخاتون کے بارے میں بھی یہی بات کبھی جاتی رہی ہے۔

ان دونوں خواتین ناول نگاروں کے علاوہ جن خواتین کے ایک سے زیادہ ناول دستیاب ہیں ان میں مسرور جہاں، باجرہ نازلی، عفت موبانی، دیبا خانم، خدیجہ کمال، نیس بانو شمع، ناہید انجم، تنوری زہرہ، ماریہ رحمن، بشری رحمن، نادرہ خاتون، رفیعہ منظور الامین، رضیہ جمیل، راحیلہ بٹ، سلمی کنوں، مینا ناز، عطیہ پروین اور بلقیس صادق وغیرہ نمایاں ہیں۔ خالد رحمن نے ۱۹۸۰ء میں ”ایک مہم دو دل“ کے نام سے ایک مہماں ناول لکھا ہے۔ اور عصر حاضر کی ناول نگاروں میں سے کم از کم ایک یعنی فرخندہ لوڈھی ناقدوں کی توجہ کا مرکز بنی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے:

”یہ ناول کی تین منازل یعنی ودهاں، گیان اور نروان کی یا تراکرتا ہے۔ فرخندہ لوڈھی نے زندگی کے اس طویل سفر کو صعوبت نشان قرار دیا ہے اور موت نروان کی آخری منزل ہے۔ اس ناول کا بیانیہ شبنم سے دھلے ہوئے اسلوب میں لکھا گیا ہے۔“ (جاڑے مرتبہ مظفر حنفی، ص ۲۰۱)

جس ناول کا بیان ذکر ہے وہ ”حرت عرض تمنا“ ہے۔ اس کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں طوائف کو گناہ کی قیمت ادا کرتے ہوئے نہیں بلکہ ایک معصوم عورت کو معصومیت کی قیمت ادا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس کا موضوع طوائف ہے مگر وہ نیک بازی کی طرف لوٹا نہیں چاہتی۔

بات یہ ہے کہ خواتین ناول نگاروں کی ایک پوری نسل اب ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان میں سے بعض خواتین وہ ہیں جنہوں نے ناول کے ساتھ ساتھ افسانوں کی طرف بھی توجہ دی ہے۔ بعض وہ ہیں جنہوں نے مسائل اٹھائے ہیں مگر اکثر خواتین تفریحی انداز کے کمرشیل یا نیم رومانی ہی تھی رہی ہیں۔ یہاں موقع نہیں کہ تمام تر خواتین کے نام گنوائے جائیں۔ میں نے مشتہ نمونہ از خوارے کے طور پر کچھ نام لکھ دئے ہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ناول نگاری کی طرف خواتین کا رو جان بڑھ رہا ہے۔

ایک بات جو خاص طور پر قابل غور ہے وہ خواتین کا فلکری و فنی سرمایہ ہے۔ یہ طے شدہ امر ہے کہ ابتدائی ناول نگار خواتین کے یہاں رومانی طرز فلکر نمایاں ہے۔ جاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسین اور شکلیہ اختر کوالگ رکھئے تو خدیجہ مستور، رضیہہ جاد ظہیر، رضیہہ فتح احمد اور جمیلہ ہاشمی، یہاں تک کہ آمنہ ابو الحسن، جیلانی بانو اور صغری مہدی تک کے ناولوں میں بھی رومان کی ایک زیریں لہر دکھائی دیتی ہے۔ مگر یہ خواتین صرف حسن و عشق کی روایتی داستان کی پیش کش تک محدود نہیں رہی ہیں۔ صالحہ عابد حسین جیسی پرانی نسل سے تعلق رکھنے والی خاتون نے بھی ”ساتواں آنگن“ میں ایک نیا مسئلہ اٹھایا ہے۔ بکھرتے ہوئے خاندان اور اس انتشار کے سبب بوڑھے ماں باپ کی تھائی، جنزیشن گیپ اور اس طرح کے دوسرے نکات، اس ناول میں ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ خدیجہ مستور کے یہاں بھی گرچہ جمیل بھیا اور عالیہ یا پچھمی کے کرداروں کے ذریعہ عشق و محبت کی ایک فضا پیدا کی گئی ہے مگر بنیادی موضوع کچھ اور ہے۔ قرۃ العین حیدر البتہ سبھوں سے ممتاز رہی ہیں۔ حال کے دنوں میں بانو قدیسہ نے البتہ ایک نیا مسئلہ رزق حرام کا اٹھایا ہے۔

بہر حال، میں ۱۹۷۰ء سے قبل اور بعد کی خواتین ناول نگاروں کا یہ جائزہ ختم کرنے سے قبل اس امر کا اظہار ضروری سمجھتی ہوں کہ خواتین نے رومانی، تفریحی اور کمرشیل ناولوں کے ساتھ ساتھ فلکری ناول بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے صنف نازک کے مخصوص نفیاتی اور جذباتی مسائل کے ساتھ ساتھ معاشرے کے مسائل کو بھی اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔ شاید یہی ان کا منصب تھا جسے بخوبی ادا کر کے انہوں نے اردو ناول کے سرمائے میں یقیناً اضافہ کیا ہے۔ پیش نظر باب میں صرف پندرہ خواتین ناول نگار کا خصوصی مطالعہ کرنے کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ دوسری خواتین غیر اہم ہیں میرا مقصد بس اتنا تھا کہ خواتین کے تحریر کردہ ناولوں کے مختلف شیدس کے سامنے آ جائیں۔ اسی طرح میں نے خواتین ناول نگاروں کے نام پر مشتمل جو مختصر سی فہرست پیش کی ہے، اس میں بھی خاصاً اضافہ ممکن ہے۔ گرچہ یہ الزام لگایا جاتا رہا ہے کہ بعض فرضی مصنف عورتوں کے نام سے رومانی قسم کے ناول صرف منافع اور حصول زر کے لیے لکھتے رہے ہیں۔

باب چهارم
خلاصه کلام

خلاصہ کلام

”اردو کی خواتین ناول نگار“ کے موضوع پر پچھلے ابواب میں (تمہید کو چھوڑ کر) میں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو میں ناول نگاری کا آغاز وارتقاء وقت کے تقاضوں کے تحت ہوا۔ ابتدائی ناولوں کا رنگ زیادہ تر ناصحانہ رہا اور فتنی لوازمات سے نہ آگاہی رہی نہ ان کی پابندی کی گئی۔ نذری احمد سے پہلے لکھے گئے ابتدائی قصوں کو، جنہیں داستان اور ناول کی درمیانی کرٹی کہا گیا ہے، اگر نظر انداز بھی کر دیں تب بھی نذری احمد کو ایک اچھا ناول نگار ماننے میں خاصا تامل ہوتا ہے۔ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ضرور ہیں مگر ان کے ایک دو ناولوں کو چھوڑ کر باقی سب اوسط درجے کے بھی نہیں ہیں اور ان سے اس سے زیادہ کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی چونکہ ان کے سامنے نہ کوئی نمونہ تھا نہ ان کا مطالعہ اتنا وسیع تھا کہ وہ ناول نگاری کے عمدہ نمونوں تک پہنچ سکتے۔ پر اظف بلکہ افسوس ناک بات یہ ہوئی کہ ایک عرصے تک اردو ناول اسی راہ پر چلا جو نذری احمد دکھا گئے تھے۔ شر، شرسار اور ان سخنوں سے بڑھ کر راشد الخیری اور ان کے معاصرین عام طور پر اصلاح معاشرہ کی ذہن میں رہے وہ تو بھلا ہوا کہ اس زمانے میں اردو ناول کو مرزا رسوا جیسا فنا کار مل گیا۔ شاید رسوا کے بعد ہی اردو ناول نے اپنے رنگ روپ میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ پر یہ چند کے عہد تک مغربی اثرات بھی اردو ناول پر ڈنے لگے اور فکری و فنی سطح پر کئی خوشگوار تبدیلیاں اردو ناول میں ہونے لگیں۔ سجاد ظہیر نے فکری سطح پر اردو ناول کو کچھ ہو یا نہیں مگر انہوں نے ”لندن کی ایک رات“ میں شعور کی روکی شکل میں ایک فنی تجربہ ضرور کر ڈالا۔ تقسیم ہند کے بعد سرحد کے دونوں طرف اردو ناول نگاروں کا سب سے نمایاں موضوع تقسیم سے متعلق واقعات ہی رہے۔ نہ صرف اس واقعے کے بعد بلکہ اب تک اس عہدہ اور موضوع کو اردو ناولوں میں پیش کیا جا رہا ہے۔ آزادی کے بعد کے ناول نگاروں کو ہجرت، تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات

کے بعد ایک نیا موضوع پاکستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کے قیام کی تشكیل میں ہاتھ آیا۔ ابتدا میں تو ہندوپاک کے درمیان آنے جانے کی سہولتیں میر تھیں مگر جب حالات کشیدہ ہوئے اور آمد و رفت گویا بند ہو گئی تو یادوں کے درمیان روشن ہو گئے۔ پاکستانی ناول نگار ایک طرف تو اپنے معاشرتی احوال وسائل کی پیش کش کی طرف متوجہ رہے اور دوسری طرف ناطلبیاں کیفیات سے بھی دوچار رہے۔ ”خدا کی بستی“ اور ”جانکلوں“ کے مقابلے میں ”بستی“ اور ”تذکرہ“ کی تخلیق میرے اس دعوے کی دلیل ہے۔ حالیہ دس پندرہ برسوں میں موضوعاتی اور فنی سطح پر اردو ناول کا افق زیادہ وسیع ہوا ہے اور بعض خوبصورت ناول اردو میں لکھے گئے ہیں۔ یہی وہ نکات ہیں جو میں نے پہلے باب میں پیش کئے ہیں۔ اور یہی وہ زمین ہے جس میں خواتین کی ناول نگاری کا آغاز ہوا ہے۔

دوسرے باب میں اردو کی قدیم ناول نگار خواتین کا جائزہ لیتے ہوئے میں نے مثالوں کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ان ناول نگاروں پر نذرِ احمد اور راشد الخیری کے اثرات نمایاں رہے ظاہر ہے کہ انفرادی حالات اور خاندانی پس منظر وغیرہ کا اثر بھی ان خواتین کی تحریروں پر ہوا ہے۔ رشیدۃ النساء پرده نشیں خاتون نہیں تھیں، نہ ان کی شادی کسی قدامت پرست گھرانے میں ہوئی تھی، مگر وہ رسم دنیا اور نکتہ چینیوں سے خوفزدہ ضرور تھیں ورنہ ناول لکھنے کے بعد تیرہ برس تک اسے مسودے کی شکل میں نہ رکھے رہتیں۔ انہوں نے ناول لکھا بھی تو فرضی نام سے، مگر صغری ہمایوں کے ساتھ یہ پابندیاں نہ تھیں۔ وہ روشن خیال ہونے کے ساتھ ساتھ آزاد خیال بھی تھیں۔ پرده کی پابندی کے بغیر مردوں کے مجمع میں تقریر کرنا، یورپ کے ملکوں کا سفر کرنا اور جلوں سے خطاب کرنا، زنانہ مدرسہ قائم کر کے اپنی جائیداد وقف کر دینا اور صنعت و حرفت کی تعلیم پر زور دینا، یہ ایسے نکات ہیں جو انہیں معاصر خاتون نگاروں سے ممتاز کرتے ہیں اس لیے رشیدۃ النساء کے ناول میں جو فلکری سطح اور اخلاقی نقطہ نظر ہے وہ صغری ہمایوں کے ناولوں میں ملتا مشکل ہے۔

رشیدۃ النساء صرف پرانے رسوم و روانج اور اندھے عقائد کی مخالفت پر اکتفا کرتی ہیں کہ یہ چیزیں خاندانوں کو برپا دکرتی ہیں۔ صغری کا انداز فلکر زیادہ عملی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ تعلیم اور صنعتی تعلیم پر زور دیتی ہیں۔ یہی حال محمدی بیگم، اکبری بیگم، جمیلہ بیگم، ثروت

آرائیگم، فاطمہ بیگم، نذر جاد حیدر اور دوسری خواتین کا ہے۔ سب کا الگ الگ نقطہ نظر اور زاویہ نگاہ ہے۔ اس کے باوجود ان ابتدائی ناول نگار خواتین کی قدر یہ مشترک ہیں۔ مثلاً وہ اخلاق و کردار کے فرسودہ تصورات کی بلا شرط حمایت نہیں کرتیں، تعلیم نسوان کی حامی ہیں، عورت کا مثالی روپ اپنے سامنے رکھتی ہیں اور ادب میں مقصد کی پیش کش پر زور دیتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے اکثر اصلاحی ناولوں کی خالق ہیں مگر انہوں نے کسی نہ کسی حد تک فنی لوازمات کا خیال رکھا ہے۔ میں نے اردو کی قدیم ناول نگار خواتین کا مطالعہ کرتے وقت بعض ایسی خواتین کا بھی ذکر کیا ہے جن سے ادبی دنیا زیادہ واقف نہیں۔

تیرے باب میں تقسیم ہند سے قبل اور بعد سامنے آنے والی ایسی خواتین ناول نگاروں کا مطالعہ کیا گیا ہے جو باضابطہ ناول نگاری کی طرف مائل رہی ہیں۔ تفصیلی مطالعہ کے لیے میں نے صرف پندرہ ناول نگاروں کو منتخب کیا ہے اور اس انتخاب کے دوران یہ خیال رکھا ہے کہ پاکستانی ناول نگاروں کی بھی نمائندگی ہو جائے۔ ان ناول نگاروں کے تقریباً پچاس ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت مجھے بار بار یہ احساس ہوا کہ خواتین ایک طرف تو صرف نازک کے مخصوص جذباتی اور نفیاتی احوال و مسائل کی پیش کش کی طرف مائل رہی ہیں اور دوسری طرف احوال معاشرہ سے بھی بے خبر نہیں رہی ہیں۔ عصمت چغتاں جیسی بے خوف اور بے باک ناول نگار خاتون سے ہماری ابتدائی دور میں ہی ملاقات ہوتی ہے۔ ان کے عہد کو سامنے رکھا جائے تو ان کی فلکری و فنی بالیگی اور زیادہ نکھر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے بعض ناولوں میں فنی کمزوریاں بھی ہیں جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے، مگر ناول نگاری کے سرمائے میں انہوں نے یقیناً اضافہ کیا ہے۔ صالح عابد حسین اور شکلیہ اختر نے مسلم گھرانوں کی عورتوں کے ایسے مسائل زیر بحث لائے ہیں جن سے بخوبی وہی واقف ہو سکتی تھیں۔ مگر حیرت انگلیز طور پر صالح نے ”ساتواں آنگن“ اور شکلیہ نے ”تینکے کا سہارا“ میں عورت کی نفیات کے نئے گوشے سامنے لائے ہیں۔ ان لوگوں کے فوراً بعد گیان پیٹھے ایوارڈ یا قترة لعین حیدر اور خدیجہ مستور کا نام آتا ہے جن کی ادبی حیثیت مسلم ہو چکی ہے۔ بلاشبہ یہ ایسی خواتین ہیں جن کے لکھے ہوئے ناول کسی بھی طرح مردن اول نگاروں سے کمتر نہیں ہیں۔ قرة لعین حیدر نے ”آگ کا دریا“ سے لے کر ”چاندنی بیگم“ تک ارتقاء کی اتنی منزليں طے کی

ہیں جن کا یہاں احاطہ کرنا ناممکن ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ان کے مختلف ناولوں کے مشترک پہلو بھی تلاش کر سکوں پاکستانی ناول نگار شارعِ زیرِ بٹ اور سلمی یا سمینِ نجمی کو غالباً میں نے پہلی بار تفصیلی مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ اور میں سمجھتی ہوں کہ ان کے ناولوں میں بہت کچھ ایسا ہے جو انہیں تادیر اردو دنیا کے افق پر روشن رکھے گا۔ چند برس قبل بانو قدیسہ کے ناول ”راجہ گدھ“ نے صرف پاکستانی معاشرے میں رزقِ حرام کے بڑھتے ہوئے اثرات کی نشاندہی کر کے تمہلکہ مجا دیا تھا بلکہ ہمارے یہاں بھی لوگوں کو دعوت فکر دی تھی۔ میں نے اس ناول کا بھی خاصی تفصیل سے مطالعہ کیا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر، جمیلہ ہائی، جیلانی بانو، آمنہ ابو الحسن اور رضیہ فتح احمد کا مطالعہ کرتے وقت میں نے کوشش کی ہے کہ ان کے تازہ ترین کارناموں کو سمیٹ لوں۔ صغیری مہدی اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک نئے لب و لبجھ اور طرزِ فکر کے ساتھ وارد ہوئی ہیں۔ مشرقی عورت اپنی حدود میں رہتے ہوئے بھی کسی قدر آزاد ہو سکتی ہے، وہ کسی قدر مغربی ہے اور کتنی مغربی صغیری کے ناولوں کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ واجدہ تبسم کے ناولوں کا بھی میں نے ہمدردانہ مطالعہ کیا ہے اور انہیں محض فخش نگارنہ تسلیم کرتے ہوئے ان کے یہاں چھپے ہوئے احتجاج کی نشاندہی کی ہے۔ خواتین ناول نگاروں کی نئی نسل کا میں نے عمومی جائزہ لیا ہے۔

اپنے مطالعے کے دوران مجھے یہ بھی احساس ہوا ہے کہ تقریباً تمام ناول نگار خواتین نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں بلکہ بعض تو بنیادی طور پر افسانہ نگاری کی حیثیت سے معروف رہی ہیں۔ دوسرے یہ کہ نقطہ نظر کے اختلاف کے باوجود اکثر خواتین کے ناولوں میں ایک زیریں رومانی لہر موجود رہی ہے۔ تیسرے یہ کہ قرۃ العین حیدر کو چھوڑ کر دوسروں نے تکنیک کے کسی تجربے کی ہمت نہیں کی ہے اور اکثر خواتین کے یہاں بیانیہ کی تکنیک ہی زیادہ مقبول رہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خواتین کے ناولوں میں موضوعات یکساں اور محدود نہیں، بلکہ متنوع اور رنگ ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ آزادی کے بعد کم و بیش چیس برس ایسے گذرے ہیں جب ایک پوری ادبی نسل پر خواتین کا بول بالا رہا ہے۔ اور ان کے ناول مقبولیت کی منزلیں طے کرتے رہے ہیں۔ میں نے اپنے مطالعے کے دوران جان بوجھ کر ناول اور ناولٹ میں

امتیاز نہیں رکھا مگر مجھے یہ احساس ضرور رہا ہے کہ خواتین کے زیادہ تر صنیع ناول ہی مقبول ہوئے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض خواتین ناولٹ نگاری کی طرف بھی مائل رہی ہیں۔ خواتین کے لکھنے ہوئے کمپل اور رومانی طرز کے ناولوں کو بھی خس و خاشاک کہہ کر نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ وہ بھی اردو ناول نگاری کی تاریخ کا ایک حصہ ہیں چونکہ ان میں بھی فکر و فن کے بعض جگنو چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔



کتابیات

دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں ایک
طرف قرۃ العین حیدر جیسی ناول نگار ہیں
جنہوں نے تہذیب کی بازیافت اور اُس
کی حرمت دونوں کا خیال رکھا ہے وہیں
دوسری طرف عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم
جیسی ناول نگار بھی موجود ہیں جن کے
بارے میں متفقہ طور پر یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ
ان دونوں نے خاصی بے باکی کے ساتھ
تہذیبی پروژہ اور مشرقی تہذیب کے
مختلف شیبوز کو بھی نمایاں کیا ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ خوشنود جیسے نے ممکنہ
طور پر خواتین ناول نگاروں کو احاطہ کیا ہے
اور حتی الامکان تحریزیہ و تبصرہ کے مراحل سے
گزری ہیں۔

مجھے امید ہے کہ ڈاکٹر خوشنود جیسے کی
کتاب اردو ناول نگاری اور بالخصوص
خواتین کی ناول نگاری کے پس منظر میں
شووق اور ذوق سے پڑھی جائے گی۔

پروفیسر حسین الحق

صدر شعبہ اردو

مدد یونیورسٹی

بودھ گیا

Urdu Ki Khawateen Novel Nigar

By

Dr. S.K. Jabeen



Eram Publishing House
Dariyapur, Patna-800 004