

اتحق ہو جائے گا اور یہی اُس کی معراج کہلائے گی۔“

(پیا سا سمندر، ۱۹۵۸ء)

(۳) ”سروں پر بالوں کے منارے بنانے والی لڑکیاں پُخت لباسوں میں تھرکتی رہتیں۔ سگریٹ اور شیریں چتی ہوئی اس طرح چپکارتیں جیسے بحری پرندے اپنے شکار کا گوشت نوچتے وقت لرزتی ہوئی آواز میں سیٹیاں سی بجاتے ہیں۔ حمید ان کے بارے میں سوچتا رہا۔ وہ ان کے چہرے نہیں دیکھتا تھا..... چہرے دیکھ کر کیا کرتا کہ اگر وہ ڈھنگ کے ہوتے تو پخت لباسوں کی دباہی کیوں پھیلتی۔ اسی احساس کمتری نے تو اس گھٹیا قسم کی خود نمائی کی دبا پھیلائی تھی۔ دیکھو ہماری طرف دیکھو ضرور، ہم صرف چہرہ ہی تو نہیں ہیں..... چہروں میں کیا رکھا ہے۔ یہ دیکھو — یہ غیر متوازن آزاد روی کہاں لے جائے گی! اچانک یہ چمگادڑیں اندھیرے سے اجالے میں نکل آئی ہیں اور دھڑا دھڑا آگ میں گر رہی ہیں، دلدلوں میں پھنس رہی ہیں..... یک بیک اتنی روشنی۔ اب کدھر جائیں، کیا کریں۔“

(شیطانی جھیل، ۱۹۶۵ء)

(۴) ”جب ایک آدمی پاگل ہو جاتا ہے تو اُسے پاگل خانے میں بند کر دیتے ہیں اور جب پوری قوم پاگل ہو جاتی ہے تو طاقت ور کہلانے لگتی ہے۔“

(انوکھے رقص، ۱۹۵۷ء)

(۵) ”دو اپانچ آدمیوں سے ایک طاقت ور جانور بہتر ہے۔ وہ دونوں اپانچ ایک طاقت ور بن مائس کی تخلیق کر رہے ہیں۔ اُن کی ہڈیاں اور اُن کا گوشت ایک حیرت انگیز جانور کی شکل میں تبدیل ہو رہا ہے۔ طاقت پر ایمان لاؤ — فریدی۔ طاقت پر۔“

(جنگل کی آگ، ۱۹۵۵ء)

(۶) ”یہ آدمی کے چھپوڑے پن کی کہانی ہے..... آدمی کتنا گر سکتا ہے اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے..... دنیا کی بڑی طاقتیں جو اپنے اقتدار کے لیے رستہ کشی کر رہی ہیں اس سے بھی زیادہ گر سکتی ہیں۔ اُن کے بلند بانگ

نعرے جو انسانیت کا بول بالا کرنے والے کہلاتے ہیں، زہر آلود ہیں۔“  
(دہائی پیمانہ، ۱۹۵۷ء)

(۷) ”اگر تم قانون کو ناقص سمجھتے ہو تو اجتماعی کوششوں سے اُسے بدلنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ اگر اس کی ہمت نہیں ہے تو قصص اسی قانون کا پابند رہنا پڑے گا۔ اگر تم اجتماعی حیثیت سے اس کے خلاف آواز نہیں اٹھا سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ تم اس سے متفق ہو۔“

(لاش کا بلاوا، ۱۹۵۸ء)

(۸) ”شیخ صاحب کا خیال کسی حد تک درست بھی تھا۔ صاحبزادے ادبی ذوق رکھتے تھے۔ ذہن بھی تھے لہذا جارحیت پسندی نے انھیں نقاد بنادیا۔ ایسے دھواں دھار تنقیدی مضامین لکھتے تھے کہ اچھے اچھوں کی پیشانیاں بھیگ جاتیں۔ اکثر پڑھ لکھے لوگ شیخ صاحب سے کہتے ’لوڈ اتمہارا قابل ضرور ہے مگر اسے قابو میں رکھو۔ ارے وہ تو تیر و غالب کے منہ آنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی مصحفی کے گریبان پر ہاتھ ڈالتا ہے اور کبھی حالی کا مظر مٹھیت لیتا ہے۔‘ یہ باتیں شیخ صاحب کے پلے نہیں پڑتیں پھر بھی اخلاقاً کہتے ’جی میں سمجھا دوں گا۔ ان لوگوں سے کہیے کہ بچہ سمجھ کر معاف کر دیں، آئندہ ایسی حرکت نہیں کرے گا۔‘ باپ بیٹے میں یہ تضاد دیکھ کر لوگ عبرت پکڑتے اور خاموش ہو جاتے۔“

(پاگلوں کی انجمن، ۱۹۷۰ء)

(۹) ”کیا آپ نے بچوں کے لیے یہ کہانیاں لکھی ہیں؟ نہیں جناب یہ وہ کتاب ہے جو دنیا کے ادب میں تہلکہ مچا دے گی۔“  
”چڑیا چڑے کی کہانی“، نواب مشکور نے حقارت سے کہا۔  
”آہ۔ آپ نہیں سمجھتے۔ یہ تمثیلی کہانیاں ہیں جناب، چڑیا سے مراد ہے اپنا ملک اور چڑے کو وزیر اعظم سمجھ لیجیے۔ جس طرح چڑیا کے لیے بے تاب ہے اسی طرح وزیر اعظم ملک کی حالت سدھارنے کے لیے بے چین ہے اور انڈے بچے ہم لوگ ہیں۔ جی ہاں۔“  
”کیا بکواس ہے۔“

”ارے واہ بکواس اس لیے ہے کہ نثر میں ہے اگر میں نے اس خیال کو قلم کر دیا ہوتا تو مشاعرے الٹ جاتے جناب۔“ عمران ہاتھ نچا کر بولا۔“  
(پاگل کتے، ۱۹۵۸ء)

(۱۰) ”کیپٹن حمید اپنی میز پر تنہا تھا۔ تنہا اور اُداس۔ تنہائی اور اُداسی برحق۔ نہ اُسے کسی کا انتظار تھا اور نہ کسی خاص مقصد کے تحت یہاں آیا تھا۔ نہ اُداسی لائی تھی اور نہ تنہائی۔ اُداس تو وہ یہاں پہنچ کر ہو گیا تھا۔  
اس نامعلوم سی اُداسی کا دورہ اکثر پڑتا تھا۔ اب اس وقت اُس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس تاثر کو ذہن سے جھٹک دینے کے لیے کیا کیا جائے۔۔۔۔۔۔ رات سسک سسک کر رہتی رہی۔ آخر وہ یہ سب کچھ کیوں کرتا پھر رہا تھا۔ اُس نے سوچا اور کافی کے گھونٹ پہلے سے بھی زیادہ تلخ محسوس ہوئے۔ کس کی تلاش ہے اُسے، کیا کسی عورت کی ہم نشینی کا خواہش مند ہے۔ یہ بھی نہیں تو پھر کیا چاہتا ہے؟ تبدیلی۔ محض تبدیلی۔ اس کا ذہن کسی بچے کی طرح چیخ پڑا۔ معمولات زندگی کی یکسانیت بغیر کمائے ہوئے چڑے کے جوتوں کی طرح تکلیف دہ ہو گئی تھی۔۔۔۔۔۔ تو پھر شاید یہ تبدیلی۔۔۔۔۔۔؟ دفعتاً ایک بے ساختہ قسم کی مسکراہٹ اُس کے چہرے کو دمکا گئی اور وہ بوکھلا کر چاروں طرف دیکھنے لگا کہ کہیں کسی نے اس طرح خواہ مخواہ مسکراتے تو نہیں دیکھ لیا۔“

(زلزلے والی، ۱۹۶۷ء)

(۱۱) دفعتاً اس کی نگاہ نیچے وردی میں رینگ گئی۔ سینکڑوں فٹ گہرائی میں چاندنی کا چمکدار چشمہ پھوٹ رہا تھا۔ پھر یک بیک اُس کی دھار اوپر اٹھی، اٹھتی ہی چلی گئی اور اندھیرے میں اُس نے ایک چمکدار منارے کی شکل اختیار کر لی جو زمین و آسمان کو ملا رہا تھا۔ نیچے پھیلی ہوئی تاریکی میں اس چمکدار منارے کے علاوہ اور کچھ نہیں دیکھا جاسکتا تھا۔ ”میرے خدا“ حمید بڑبڑایا۔ یہ چاندنی کا دھواں ہے یا اندھیرے کی داڑھی۔“

(چاندنی کا دھواں، ۱۹۵۸ء)

(۱۲) آدمی نے خود ہی اپنی زندگی میں زہر بھرا ہے اور اب خود ہی تریاق کی تلاش

میں سرگرداں ہے۔ وہ خدا تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اپنے پڑوسی تک بھی اُس کی پہنچ نہیں ہے۔“

(سینکڑوں ہمشکل، ۱۹۵۹ء)

(۱۳) ”آدمی سنجیدہ ہو کر کیا کرے جب کہ وہ جانتا ہے کہ ایک دن اُسے اپنی تمام تر سنجیدگی سمیت دفن ہو جانا ہے۔“

(کالی تصویر، ۱۹۵۷ء)

ان تحریروں کے حوالے سے ابن صفی کی زبان اور اُس کی زیریں سطح پر ایک خاص قسم کی تخلیقیت کی جو جھلک ہمارے سامنے آتی ہے وہ ایک بنیادی سوال یہ قائم کرتی ہے کہ کیا یہ واضح طور پر مقبول عام ادب (خاص طور سے جاسوسی بھی) کے سروکار ہو سکتے ہیں؟

ہندی کے مشہور ادیب راجندر یادو نے ایک انٹرویو میں ’ادب عالیہ‘ کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ بڑا ادب وہ ہوتا ہے جسے ہم بار بار پڑھتے ہیں۔ جب اُن سے سوال کیا گیا کہ بار بار تو ہم ابن صفی کو بھی پڑھتے ہیں؟ تو راجندر یادو کا سیدھا سا جواب تھا، ہاں مگر ابن صفی کے کسی ایک ہی ناول کو ہم بار بار نہیں پڑھ سکتے۔ راجندر یادو کا جواب بہت حد تک مناسب ہے مگر معاملہ یہ ہے کہ ابن صفی نے دراصل زندگی بھر ایک ہی ناول لکھا ہے یا شاید دو ناول لکھے ہوں۔ ایک فریدی حمید کے کرداروں پر مشتمل اور دوسرا عمران پر۔ اُن کی تحریریں دراصل ایک ’مہاکاویہ‘ یا ایک ’مہابیانہ‘ ہیں جو لگا تار پچیس سال تک قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اس ’مہاکاویہ‘ یا ’مہابیانہ‘ (جسے جاسوسی دنیا یا عمران سیریز کا نام دیا جاسکتا ہے) کے کردار مستقل نوعیت کے ہیں۔ یہ ناول دراصل ایک بڑے اور طویل ناول کے مختلف ابواب ہیں جو کسی نہ کسی طرح ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ ہمیں یہ بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ ’مہابھارت‘ ہو یا ’ظلم ہوش ربا‘ مارسل پروست کا گمشدہ زمانوں کی تلاش ہو یا ٹالسٹائی کا ’جنگ اور امن‘ ہم ان میں سے کسی کو بھی شاید بار بار شروع سے ہی نہیں پڑھتے ہیں۔ ان تخلیقات کے ساتھ ہمارا رویہ یہی ہوتا ہے کہ ان کو کہیں سے بھی شروع کر کے پڑھا جاسکتا ہے۔ ان کی ہر سطر ادبی تخلیقیت اور بصیرت سے بھری ہوئی ہے۔ بالکل اسی طرح ہم ابن صفی کے تعداد میں تقریباً ڈھائی سو ناولوں میں سے کسی ایک کو اٹھا کر پڑھنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے ناول ہیں، انہیں طویل قسم کی کہانیاں بھی کہہ سکتے ہیں جو دراصل ایک لمبے سفر کے مختلف پڑاؤ ہیں۔ اس لیے

میں ان ڈھائی سو ناولوں کو ایک 'مہابلیانیہ' کے تلف ابواب کا نام دے رہا ہوں۔ یہ یقیناً ایک سفر ہے کیوں کہ یہ ناول تاریخییت میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اس سفر کی جغرافیائی حدود بھی واضح ہیں جن پر شاید غور نہیں کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر فریدی حمید میریز کے ناول ہندوستانی فضا اور عمران کے سلسلے کے تمام ناول پاکستانی فضا کی نمائندگی کرتے ہیں اگرچہ اس کے بارے میں کھل کر اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔

۱۹۵۲ء سے لے کر ۱۹۸۰ء تک اٹھائیس برس کی مدت میں وقت کے گزرنے کا احساس اور تبدیلی کے عمل کا سراغ ابن صفی کی تحریروں میں صاف طور پر اپنی جھلک پیش کرتا ہے۔ جس نے بھی ابن صفی کے ناولوں کا غائر مطالعہ کیا ہے وہ یہ محسوس کر سکتا ہے کہ فریدی کی سنجیدگی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ حمید کا کھلنڈراپن آہستہ آہستہ ایک قسم کی خوش دلی یا بذلہ سنجی میں بدل جاتا ہے۔ عمران کی ابتدائی زمانے کی حماقتیں عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ کم ہوتی جاتی ہیں اور آخر کے ناولوں تک آتے آتے تو اس کی تمام مضحکہ خیز حرکتیں ایک قسم کی اُستہاٹ اور اُداسی کا سراغ بھی دیتی ہیں۔ اس کی وجہ ان دنوں ابن صفی کی لاعلاج بیماری یعنی کینسر جیسے موذی مرض اور موت کے احساس کو بھی ظہر ایا جاسکتا ہے مگر یہ صرف ابن صفی کی اپنی زندگی سے مایوسی کے سبب ہی نہ تھا بلکہ وقت کے تھپیڑوں اور بڑھتی ہوئی عمروں نے اُن کے کرداروں کو جس طرح تبدیل کیا ہے اور جو ارتقا اس عمل میں موجود ہے اُسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

عابد رضا بیدار نے ابن صفی کے ناولوں کو جو جدید دور کی طلسم ہوش رہا کہا ہے تو وہ غلط نہیں ہے۔ ابن صفی پر جو حضرات یہ الزام عائد کرتے ہیں کہ ان کے ناول غیر ملکی جاسوسی ناولوں کا چرہ بہ ہوتے تھے، اُن کی خدمت میں عرض ہے کہ ابن صفی کے یہاں اردو کی یا مشرقی کلاسیکی روایت کو جس نئے انداز سے از سر نو دریافت کیا گیا ہے وہ اس الزام کو بے بنیاد و ظہرانے کے ساتھ ساتھ انھیں اردو کے دوسرے جاسوسی ناول نگاروں سے ممتاز بھی بناتی ہے۔ ان کے یہاں یوں تو مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب کی جاسوسی کہانیوں کی روایت کے سراغ بھی پائے جاتے ہیں مگر مشرقی روایت ابن صفی کی تحریروں کی سطر سطر میں اور پورے ماحول میں پیوست ہے۔ مغربی روایت سے صرف اوپری سطح پر ہی استفادہ کیا گیا ہے۔ ہمارے یہاں ادب عالیہ سے متعلق ایسے بہت سے ادیب ہوں گے جن کے یہاں کافکا، جینوف، موپاساں، لارنس اور سارتر وغیرہ سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے مگر ہم اسے چرے کا نام نہیں دے سکتے۔ ابن صفی کے ناولوں میں مقامیت کا عنصر بہت زیادہ ہے ماحول کی جزئیات نگاری کی سطح پر بھی اور



کردار نگاری کی سچ پر مبنی۔ اردو زبان کا محاورہ اور سچی رو بہت ہے۔ سچا جہ ہے کہ ابن صفی کا ترجمہ کرنا آسان نہیں ہے۔ ہندی اور بنگالی زبان میں بھی ان کے ناولوں کے جو تراجم شائع ہوئے ہیں وہ ناقص ہیں کیوں کہ وہ ابن صفی کی تحریروں کے اس ناقابل ترجمہ عنصر کو گرفت میں لینے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں جو دراصل ان کی زبان کی کرشمہ سازی کی ایک حیرت انگیز مثال ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جو شے ابن صفی کی تحریروں کو ادبیت یا ادبی چاشنی بخشتی ہے وہ ان کی 'فارم' ہے۔ نامور روسی ہیئت پرست رومن جیکب سن کا خیال ہے کہ کسی بھی تحریر کو ادبی تب ہی کہا جاسکتا ہے جب اس میں 'ادبیت' (Literariness) پائی جاتی ہو۔ موضوع سے ہی کوئی فن پارہ بڑا یا ادبی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ تحریر کی یہ 'ادبیت' ہی گویا سب سے اہم شے ہوتی ہے اور یہ 'معنی' نہیں بلکہ معنی تک رسائی کا پُر اسرار راستہ ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے ردِ تشکیلیت بھی اس شے پر زور دیتی ہے۔ درید اور پال ڈی مان کا خیال بھی یہی ہے کہ معنی کی زرخیزی یعنی Dissimination ہی کسی متن کی ادبی شناخت ہوتی ہے۔ معنی کی یہ زرخیزی متن کی فارم کے اندر ہی موجود ہے۔ یہ کہیں باہر سے تھوپنی گئی یا ڈالی گئی شے نہیں ہے۔ اگر ابن صفی کے ناولوں کی فارم کو سہل پسندی اور تعصب سے کام لیتے ہوئے نظر انداز کر دیا گیا اور ان کی اعلا تخلیقات کو محض مغرب کے جاسوسی ناولوں کا چر بہ قرار دے دیا گیا تو اردو ادب کی تاریخ میں اس سے بڑی غلط فہمی، بدگمانی اور نا انصافی کی دوسری کوئی مثال نہ ملے گی۔

ابن صفی نے 'ظلم ہوش ربا'، 'فسانہ عجائب' اور 'باغ و بہار' جیسی داستانوں کے ساتھ ساتھ اردو کی مشنویوں خاص طور سے 'گلزارِ نسیم' وغیرہ کی روایت کو جس ماڈرن انداز میں آگے بڑھایا ہے وہ ان کا بڑا کارنامہ کہا جاسکتا ہے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ اس روایت سے استفادہ کرنے کے باوجود ابن صفی کے یہاں مافوق الفطرت عناصر نہ کے برابر ہیں۔ جنسی معاملات سے بھی یہ ناول قطعی طور پر پاک ہیں۔ یہ کسی خیالی یا تخیلی دنیا کی کہانیاں نہیں ہیں۔ یہ تمثیل اور علامت بھی نہیں ہیں۔ یہ سچے اور حقیقی بیانیہ پر مبنی ہیں اور حقیقت نگاری کی اُس ایت کی بھی پاسداری کرتی نظر آتی ہیں جو ترقی پسند ادب کی دین تھی۔ ابن صفی کے یہاں اردو کی داستانوں اور مشنویوں کی طرح بولنے والا طوطا، بولنے والا بندر اور دیو پیکر درندہ بھی پایا جاتا ہے اور کھنڈر میں جتا چراغ گل کر کے لوٹوں کا پیکٹ غائب کر دینے والا چوہا بھی۔ مگر ہم عصریت اور ایک بالکل مختلف قسم کی حسیّت میں سامنے آنے والے یہ منظر نامے 'چیزے دیگر' کی حیثیت اختیار

کر لیتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ان پر داستانوں اور مشنیوں کی مثبت پیروڈی کا بھی گمان گزرتا ہے۔ اس لیے یہ قیاس کرنا کم از کم میرے لیے بعید از فہم ہے کہ ابن صفی کے ناول صرف غیر ملکی ناولوں کے چرے ہیں۔

دوسرا الزام اُن پر یہ ہے کہ چون کہ وہ ایک جاسوسی ناول نگار ہیں اس لیے انھیں اعلا اور سنجیدہ ادب کے حلقے سے باہر ہی رکھنا چاہیے۔ گویا جاسوسی ناول لکھنے سے ہی اعلا ادب کے آئینوں کو ٹھیس لگ جاتی ہے۔ میرے خیال میں یہاں اگر مختصراً مغرب میں جاسوسی فکشن کا ایک سرسری سا جائزہ لے لیا جائے تو مناسب ہوگا کیوں کہ اس سے اس الزام کی شدت میں شاید کچھ کمی واقع ہو سکے۔

ہم جانتے ہیں کہ دنیا میں جاسوسی کہانیوں کا اصل موجد باقاعدہ معنی میں ایڈگراہلن پو ہے۔ یہ بہت اہم اور قابل غور نکتہ ہے کہ اسی جاسوسی کہانیاں لکھنے والے ایڈگراہلن پو نے مختصر کہانی یعنی افسانے کے بارے میں جو آرا پیش کی تھیں اور جو نظریات قائم کیے تھے وہ آج بھی مستند مانے جاتے ہیں، وحدت تاثر کے حوالے سے ابھی چند دہائیاں پہلے اردو میں بھی پو کا بہت چرچا تھا۔

ایڈگراہلن پو سے پہلے Volair کے Zadig (1741)، الیکزینڈر ڈیوما کے Three Musketers (1844) اور پائراک کے Human Comedy (1848) میں بھی جاسوسی عناصر کی شمولیت بہت نمایاں تھی۔ یہ مصنف ادب عالیہ کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اگر صرف بے حد سنجیدہ اور اعلا ادب سے متعلق چند اور ادیبوں کے نام پر اصرار کیا جائے تو مشہور انگریز فلسفی 'ولیم گاڈون' کا نام بھی اہم ہے جس نے ۱۷۹۳ء میں 'Adventures of Cabb Williams' میں جاسوسی اور پراسرار عناصر کی شمولیت کے ذریعے جاسوسی کہانیوں کے لیے راہ ہموار کی یا پھر فرانس کے شہرہ آفاق ادیب فرانکو پوجین کی یادداشتوں کو جس میں باقاعدہ ایک جاسوس کا ذکر بھی موجود ہے۔ مشہور انگریزی ادیب Wilkie Collins نے بھی Moonstone کے نام سے ۱۸۶۸ء میں ایک جاسوسی ناول تحریر کیا تھا۔ یاد رکھنا چاہیے کہ چارلس ڈکنس کو بھی جاسوسی چیزوں سے دلچسپی تھی۔ Bleak House میں اس نے اسپیکر Bucket کا کردار بھی تخلیق کیا تھا۔ گراہم گرین اور برٹرڈرسل جیسے ادیبوں نے بھی جاسوسی کہانیاں لکھی ہیں۔ گراہم گرین کے ناول A Gun for Sale (1936) اور The Third Man (1950) تو بہت مشہور ہوئے تھے۔ یہ سلسلہ اور طویل ہو سکتا ہے اگر اس میں سامرست نام کے (1928) Ashendon، ولیم فاکنر کے (1934) Sanctuary اور آٹلی کے مشہور

ادیب اور ہم عصر مفکر اور فلسفی امبر تو انکو کے ناول The name of Rose (1980) کے نام بھی شامل کر لیے جائیں۔ ہمارے یہاں ستیہ جیت رے جیسے دانشور، ادیب اور قلم ساز نے بھی 'فیلودا' سیریز کے تحت خاصی تعداد میں جاسوی کہانیاں لکھی ہیں۔

اس امر پر بھی توجہ مبذول کرنا چاہیے کہ آج کل وسطی امریکہ اور لاطینی امریکہ کے ادب کا بہت ذکر ہوتا ہے۔ عام خیال بن گیا ہے کہ اب اعلیٰ ترین ادب صرف انھیں ممالک میں تحریر ہو رہا ہے۔ بورخس، استور یاس (Asturias)، مارکیز، لوزا، کارلوس فیناٹوس، انفانٹے، حوان رلفو اور ازاتیل لیبرے وغیرہ کے نام جادوئی حقیقت نگاری یعنی Magic Realism کے نمائندے کہے جاتے ہیں۔ ان تمام ادیبوں کی تحریروں میں عقل میں نہ آنے والی وارداتیں، پُر اسرار اور تھیر انگیز واقعات اور جاسوی عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ لاطینی امریکہ کا ادب ہندوستان یا مشرق کی ادبی روایات سے بہت مماثلت رکھتا ہے۔ نھاووں نے اس فکشن کو ایک قسم کی تمثیل قرار دیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ زیریں سطح پر ان تحریروں میں کوئی علامت موجود ہو مگر اوپری سطح پر یہ خاصے جاسوی اور پُر اسرار ناول ہی نظر آتے ہیں۔ یہی فکشن آج کل تمام دنیا میں سب سے زیادہ مقبول ہے اور ادب میں سب سے زیادہ چرچا آج کل اسی کا ہے۔ سوال یہ ہے کہ Magic Realism سے بھرے ہوئے اس فکشن کی یہ مقبولیت اُس کو ادب عالیہ میں داخل ہونے سے کیوں نہیں روک سکی۔ جاسوی عناصر بھی اس فکشن کی ادبیت پر کوئی بندش نہیں لگا سکے اور نہ ہی اسے مسخ کر سکے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے مگر آخر ان ناولوں میں کارفرما تجسس ان کی خامی کیوں نہ بن سکا۔ دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ خود مارکیز نے اپنی تحریروں میں کسی بھی قسم کی تمثیل یا علامت کے وجود سے یکسر انکار کیا ہے۔ وہ انھیں خالص 'من گڑھت کہانیاں' کہتا ہے۔ اسی قسم کی فضا ہمارے اپنے داستانی ادب میں بھی پائی جاتی ہے۔

اس لیے ابن صفی کو صرف اس بنا پر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ انہوں نے جاسوی ادب تخلیق کیا ہے اور وہ مقبول عام قسم کے لکھنے والے ہیں۔ ابھی تو ہم وثوق کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ابن صفی کے ناول کھل طور پر جاسوی ہی ہیں۔ اردو تنقید کی اس طرف بے توجہی کا سبب آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا مگر اب مابعد جدید تنقید کے دور میں شاید ابن صفی کی تحریروں کے جوہر زیادہ آسانی سے کھل کر سامنے آسکتے ہیں کیوں کہ ان کی زبان اتنی بھرپور اور تخلیقی ہے اور ان کا پلاٹ بھی اتنا تدار ہوتا ہے کہ انسانی پھوٹیشن کی عجیب و غریب اور معنی خیز مثالیں ان کے تقریباً ہر ناول ہی کا حصہ بن گئی ہیں۔



دور جدید کے مشہور نفسیاتی نصاب 'لاکاس' نے ایڈگراہم پو کی ایک جاسوسی کہانی The Purloined Letter پر Deconstruction کا عمل آزمایا ہے اور اسے اپنے مطالعے اور تنقید کا مرکز بنایا ہے۔ 'لاکاس' کی روشنی کی تصویر کی تصویر کا ارتقا ہی اس جاسوسی کہانی کے ذریعے ہوتا ہے۔ ایڈگراہم پو ایک نابغہ روزگار تھا۔ کافکا اور بگا کوف سے لے کر نیر مسعود تک کے فکشن پر اس کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ اس زاویہ نظر سے اردو تنقید کو بھی ابن صفی سے کافی استفادہ حاصل ہو سکتا ہے۔ اب تک جن مغربی ادیبوں کے نام پیش کیے گئے ان میں بوجہ آرتھر کانن ڈائل، اگاتا کرشی، ارل اسٹینٹن گارڈنر، ریمینڈ کینڈلر، جارج سائمنوون، سی۔ پی۔ اسنو اور آئن فیلڈنگ کے نام نہیں شامل کیے گئے تھے۔ یہ تمام ادیب اپنی زبان و بیان کی خوب صورتی اور ذہانت کے لیے مشہور ہیں۔ ان پر باقاعدہ جاسوسی ادیب ہونے کا لیبل بھی چسپاں ہے۔ ابن صفی نے ان سب کا مطالعہ ضرور کیا تھا اور وہ ان سے متاثر بھی معلوم ہوتے ہیں مگر جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ابن صفی کی اپنی انفرادیت، اور بحکمتی (Originality) اور اپنے Wit یا حس مزاح سے تشکیل پائی ہوئی زبردست تخلیقیت نے ان ادیبوں کے اثرات کو کسی گہری سطح پر یا نمایاں طور پر جذب ہونے سے باز رکھا ہے۔

اس کا پہلا ثبوت تو سب سے پہلے ان کی کردار نگاری ہے۔ آرتھر کانن ڈائل کے 'شر لاک ہومز' ارل اسٹینٹن گارڈنر کے Perry Mason، اگاتا کرشی کے Hercule Poirot اور ستیہ جیت رے کے فیوڈا تک پر ایڈگراہم پو کے جاسوس 'ڈوین' کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ یہ سارے کردار ایک قسم کی Reasoning Machine ہیں۔ ابن صفی نے جب ۱۹۵۲ء میں اپنا پہلا ناول 'ولیر بحر' تحریر کیا (جو دراصل وکٹر گن کے ایک ناول سے ماخوذ تھا) تو اس میں پہلی بار اپنے شہرہ آفاق کردار فریدی کو پیش کیا جس کا سراغ رسانی کا طریقہ بہت کچھ مذکورہ بالا مغربی سراغ رسالوں سے ملتا جلتا تھا مگر یہ صورت حال صرف ابتدائی پندرہ بیس ناولوں تک ہی نظر آتی ہے کیوں کہ اس کے بعد فریدی، حمید کے سلسلے کے ناولوں میں مرکزی کردار اصل معنی میں 'حمید' کا ہی بن جاتا ہے۔ حمید جو یوں تو فریدی کا ماتحت ہے مگر وہ Reasoning Machine ہرگز نہیں ہے۔ ان تمام ناولوں میں کہانی کا ارتقا حمید ہی کے ذریعے ہوتا ہے۔ کوئی نہ کوئی عجیب واقعہ یا صورت حال جس سے حمید دوچار ہوتا ہے اور پھر اسی کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ پلاٹ میں بیچ و خم پڑتے ہیں۔ حمید سے اکثر لکھنوی

ہوتی ہیں، حماقتیں ہوتی ہیں اور یہی وہ خوب صورت اور سحر انگیز ماحول ہے جسے ابن صفی انتہائی فنکارانہ انداز میں تخلیق کرتے ہیں۔ اسی ماحول میں اُن کے ہیاپے کے جوہر کھلتے ہیں۔ مکالمے کے تو وہ بادشاہ ہیں۔ میرے ناقص خیال میں ابن صفی جس قسم کا چست مکالمہ لکھتے ہیں وہ منٹو کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔ بے حد چست مکالمے اور برجستگی اُن کی تحریروں میں ایسی خوبی ہے جسے کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔ حمید کا کردار بے حد ارضی اور فطری ہے۔ وہ اپنے مختلف جملوں کے ساتھ ساتھ کہانی کا مرکزی کردار یعنی 'ہیرو' بن جاتا ہے۔ مصیبتوں اور آفتوں میں پھنستے رہتا، فریدی کے لیے قربانی کا بکرا بننے ہوئے اپنی بذلہ نچی کو قائم رکھنا ہی اس کا مقصد ہے۔ کبھی کبھی وہ عام آدمی کی مانند معمولی سی باتوں پر مغموم بھی ہو جاتا ہے۔ یہ کردار کوئی مسخرہ نہیں ہے۔ یہ ابن صفی کے تخلیقی کرداروں میں شاید عمران کے بعد سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ یہ فریدی کے کردار کی طرح سپاٹ نہیں ہے۔ اگر حمید کے کردار کی نشوونما اس نچ پر نہ ہوئی ہوتی تو فریدی حمید کے سلسلے کے تمام ناول واقعی رسی قسم کے سراغ رسالوں کی Reasoning Machine بن کر رہ جاتے۔

ایک دوسرا کرشمہ جو ابن صفی کے ناولوں میں رونما ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اگرچہ ان کے یہاں مزاح، بذلہ نچی اور Wit کے عناصر تقریباً ہر ناول میں پائے جاتے ہیں مگر حمید کا مزاح عمران کے مزاح سے قطعی مختلف ہے اور ایک دوسری سمت کی نمائندگی کرتا ہے۔ پچیس سال تک متواتر لکھتے رہنے کے باوجود اس سلسلے میں کوئی جھول نہیں پیدا ہو سکا۔

جہاں تک طنز و مزاح کا سوال ہے تو اس امر پر بھی کبھی غور نہیں کیا گیا کہ شفیق الرحمن کے بعد ابن صفی اردو کے وہ واحد مزاح نگار ہیں جن کے یہاں مزاح کی نوعیت پہنچتی نہ ہو کر انفرادی ہے۔ یہاں وجہ ہے کہ حمید اور عمران کے کردار شفیق الرحمن کے 'شیطان' کی طرح اردو ادب میں زندہ جاوید بن گئے ہیں۔ ابن صفی کی شخصیت علمی اور ادبی ذوق میں پوری طرح رچی بسی تھی۔ ان کے جاسوسی ناولوں میں ادب، شاعری، مصوری، موسیقی اور یہاں تک کہ فلسفہ و نفسیات کے بارے میں بھی لطیف اشارے ملتے ہیں۔ ابن صفی نے ایک بار سلیم احمد کی تنقید کے بارے میں یہ معنی خیز جملہ کہا تھا کہ "سلیم احمد اپنی تنقید کا پہلا فقرہ اس طرح لکھتا ہے جیسے ڈگڈگی بجا رہا ہو۔" سلیم احمد اس جملے سے بہت محفوظ ہوئے تھے۔

ابن صفی کے ناولوں میں مزاح کا عنصر 'واقعے' کی ہیبت ناکي کو کم کر کے اسے روزمرہ کی زندگی کا ایک معمولی پہلو بنا دیتا ہے۔ جرم، قتل، خون اور تباہ کاریاں یا سازشیں زندگی سے الگ کوئی اشیا

نہیں رہ جاتیں۔ ابن صفی ان سب کو حیات و کائنات کی جاری و ساری کلیات میں ہی دیکھتے ہیں۔ اس لیے ابن صفی کے نام نہاد جاسوسی ناول خالص انسانی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ ویسے بھی ان کے یہاں 'واقعی' سے زیادہ 'صورت حال' پر ہی زور نظر آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے ہیبت ناک ناول کبھی نہیں لکھا۔ ان کے ناولوں کی گوتھک ناولوں مثلاً 'ڈرا کیولا' وغیرہ سے کوئی مماثلت نہیں ہے۔ اسی طرح انھوں نے سائنس فکشن پر بھی بہت کم لکھا ہے اور اگر لکھا بھی ہے تو اس میں کرۂ ارض سے الگ کسی دوسرے سیارے سے متعلق کوئی 'فکٹا سی' نہیں پیش کی گئی ہے بلکہ وہ تو اس قسم کے متعلقات کو قطعی طور پر فراڈ قرار دیتے ہیں۔ معاملہ یہ ہے کہ ابن صفی کی دلچسپی انسانوں کی عام زندگی سے ہے اور اس زندگی میں جو نظر نہ آنے والا ایڈونچر پایا جاتا ہے وہ اسے زندگی کی ناہمواریوں کے ساتھ بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس طرح ابن صفی کے یہاں واقعات کا بھیانک پن Dilute ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں تجسس اور سسپنس کا عنصر اسی لیے بہت کم ہے۔ ساتھیاتی مفکر رولاں بارتھ کے مطابق تحریر دو قسم کی ہوتی ہے، ایک جسے اُس نے Readerly تحریر کا نام دیا ہے جس میں قاری کی دلچسپی صرف متن میں پائے جانے والے سستے قسم کے تجسس کی وجہ سے ہوتی ہے اور دوسری Writerly جس کی قرأت میں قاری کو گویا اُس تجربے سے گزرتا پڑتا ہے جو دوران تحقیق مصنف کو ہوا تھا۔ ایسی تحریریں سطر سطر میں قاری کے لیے بصیرت اور جمالیاتی لطف کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ ایسی ہی تحریروں کو 'اصل معنی' میں ادبی کہا جاسکتا ہے۔ اس بحث سے قطع نظر مجھے کہنا صرف یہ ہے کہ ابن صفی کے ناول اگر اس حد تک خواص و عام میں مقبول ہیں تو اس کا سبب صرف ان کا زبردست تخلیقی بیانیہ ہی ہو سکتا ہے خاص طور سے جب کہ ان کی تحریروں کو کہیں بیرونی امداد یا حمایت بھی کبھی میسر نہ آسکی ہو۔ سسپنس یا تجسس تو ان ناولوں کی مقبولیت کا سبب ہو ہی نہیں سکتا کیوں کہ وہ ابن صفی کے یہاں بہت کم پایا جاتا ہے۔

اردو میں جاسوسی ناول پڑھنے والوں کا ایک مختصر سا حلقہ تو منشی تیرتھ رام فیروز پوری کے ترجموں اور ظفر عمر کے چند ناولوں نے پیدا کر ہی دیا تھا مگر ابن صفی نے تو اس تمام منظر نامے کو ہی بدل دیا۔ ان سے متاثر ہو کر لکھنے والوں میں اکرم اللہ آبادی، عارف مارہروی، اظہار اثر، مسعود جاوید، جمیل انجم اور انجم عرشی وغیرہ نے اپنے ناولوں میں زیادہ سے زیادہ سسپنس اور بھیانک پن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ وہ اس تخلیقی توانائی سے خالی تھے جو صرف ابن صفی کا خاصہ تھی۔ تجسس اور ہیبت ناک کے عناصر کو مرکزی اہمیت دیتے رہنے کے باوصف وہ ابن صفی کے رمز کو نہیں سمجھ پائے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ابجر نے والے اردو کے ادیبوں میں شاید ہی کوئی ایسا ہوگا

جس پر ابن صفی کے بیانیہ کا کوئی نہ کوئی اثر نہ پڑا ہو۔ ان کے مکالموں کی نقل کرنا تو عام سی بات ہے۔ ابن صفی کے تمام فن کو صرف 'زبان کا چٹخارہ' کہہ کر کمتر درجے کا نہیں ثابت کیا جاسکتا۔ یہ زبان کا چٹخارہ بڑی مبہم اصطلاح ہے۔ یہی ہمیں یوسفی اور شفیق الرحمن کو پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ابن صفی کے یہاں وہ کون سی چیز ہے جو انھیں دوسرے مقبول عام ادیبوں سے نہ صرف منفرد بناتی ہے بلکہ ان کے لیے کسی دوسرے مقام کی شناخت پر بھی اصرار کرتی ہے۔ مجھے اس پر بہت حیرت ہوتی ہے جب ان کا نام اکثر سستے قسم کے رومانی یا جاسوسی یا 'نام نہاد سماجی' ناول لکھنے والوں کے ساتھ شامل کیا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ابن صفی کو کسی بھی دوسرے لکھنے والے کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں ہے۔ ان کا کوئی تعلق شاید پاپولر ادب کی اس روایت سے ہے ہی نہیں جس پر لعنت ملامت بھیجی جاتی رہتی ہے۔

مجھے بے حد مسرت ہوئی تھی جب اردو کے ممتاز افسانہ نگار سید محمد اشرف نے 'ذہن جدید' کے ادب پیا میں اردو کے دس بڑے لکھنے والوں میں ابن صفی کا بھی نام لیا تھا۔ میں ان کی اس جرأتِ رندانہ کو سلام کرتا ہوں۔ مجھے اس وقت افسوس بھی ہوا تھا جب اردو کے ہی ایک دوسرے ممتاز افسانہ نگار انتقار حسین نے ایک انٹرویو میں ابن صفی کے نام تک سے اپنی ناواقفیت کا اظہار کیا تھا۔

ابن صفی کی کردار نگاری کو محض آئیڈیل کردار تخلیق کرنے کی صلاحیت تک ہی محدود نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے بے شمار کردار تخلیق کیے ہیں۔ ابتدائی زمانے میں انور اور رشیدہ کی جوڑی کے سلسلے بھی مشہور ہوئے تھے، انور ایک صحافی ہے ساتھ ہی ایک ایسا باغی بھی جو سماج سے برہم اور تالاں ہے۔ ایک یونیمین قسم کا کردار ہونے کے ناطے انور کا کردار خاصی کشش کا حامل ہے۔ ابن صفی کی نفسیاتی بصیرت اور فلسفے کے مطالعے نے ان سے ایسے بے شمار کردار تخلیق کرائے ہیں جو اکہرے نہیں بلکہ بہت تہ دار اور پیچیدہ ہیں۔ ان کرداروں میں قاسم، روشی اور جولیانا فٹنر واٹر، یا ظفر الملک اور جیمسن وغیرہ کے ساتھ ساتھ بعض مجرموں کے نام مثلاً سنگ ہی، فنج، ٹویوڈا، سانوٹے، جیرالد شاستری، تھریا بھیل بی آف بوہمیا، نانوتہ اور علامہ دہشت ناک بھی لیے جاسکتے ہیں۔

مگر وہ کردار جس کی تخلیق نے ابن صفی کی تحریروں کو بالکل نئی اور بے حد با معنی جہت بخشی اور جس نے اردو ادب میں ابن صفی کے مقام کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا وہ 'عمران' کا کردار ہے۔ اسے بجا طور پر اردو کے نمائندہ کرداروں کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ عمران کا



کردار ابن صفی کی اپنی وجہیہ اور تہ دار تخلیقیت کی سب سے بڑی مثال ہے۔ ساری دنیا کے جاسوسی ادب میں عمران جیسا کوئی کردار تخلیق نہیں کیا گیا نہ ہی اس کے کسی رول ماڈل کا سراغ حاصل ہوتا ہے۔ آئن فلمنگ کے 'جیمز بونڈ' کی تمام اچھل کود کے باوجود عمران کے ساتھ اس کا موازنہ کرنا بہت بڑی ناگہمی ہے۔ عمران کے کردار میں تو پرتیں ہی پرتیں پوشیدہ ہیں۔ ایسی ہی کسی پرت میں ایک بامعنی افسردگی بھی موجود ہے۔ وہ سماج سے برہم نہیں ہے بلکہ سماج کا مذاق اڑاتا ہے۔ وہ ایک وجودی کردار ہے۔ عمران 'حماقت' کے فلسفے کا قائل ہے۔ عمران کی 'حماقت' کا موازنہ ہاسانی کامیو کی Absurdity، کافکا کی Redundancy اور سارتر کی Nothingness سے کیا جاسکتا ہے۔ عمران کا کردار فلسفے وجودیت کی منفیت کو ایک نئے اور کسی حد تک مثبت معنی فراہم کرتا ہے۔ اسے ایک قسم کی Irony بھی کہا جاسکتا ہے۔ عمران کا کردار کچھ اس تاثر کو پیش کرتا ہے کہ جیسے اسے اپنے وجود اور کائنات کی اشیاء اور اشخاص کے درمیان اپنے رشتے کی ناہمواری اور دراڑ کا عرفان ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے اپنی دانت میں بامعنی انداز میں جھینے کا ایک نیا ڈھنگ اختیار کر لیا ہے جس میں 'غیر سنجیدگی' ہی ایک اخلاقی قدر بن کر ابھرتی ہے جو اپنے فرائض کو دل جمعی اور ایمان داری کے ساتھ پورا کرنے میں سماجی اعتبار سے بے ضرر بھی ہے۔ مگر یہ کسی قسم کا مسخرہ پن نہیں ہے اگرچہ مسخرہ ہونے کا التباس ضرور پیدا کرتا ہے۔ عمران کا 'حماقت' دوسروں کو ہنسانے کے لیے نہیں ہے۔ وہ صرف اس کے اپنے وجود کو بامعنی انداز میں گزارنے کے لیے ایک لبادہ ہے۔ یہ لبادہ اس نے اوڑھا نہیں ہے بلکہ یہ تو اس کی روح کی پرتوں سے ابھرا ہوا ایک بامعنی جال کی طرح خود بخود بٹنا جاتا ہے۔ عمران کی 'حماقت' دراصل مصومیت، اخلاق، بہادری، بے جگری، فرض شناسی، استقلال اور ملال اور افسردگی کا ایک عجیب و غریب مجموعہ ہے۔ یہ ابن صفی کا قطعی منفرد انوکھا اور بے حد معنی خیز کردار ہے۔ وہ ایک قسم کا 'انٹی ہیرو' ہے برخلاف فریدی کے، سماج میں اس کی کوئی بازتہ حیثیت بھی نہیں ہے۔ وہ خود بھی گم نامی کی زندگی جھینے کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک جہ سے فلیٹ میں زیادہ تر مومگ کی وال کھانے پر ہی گزارہ کرتا ہوا اپنے ملازم کے ذریعے اطمینان قلب کے ساتھ بے وقوف بنتا رہتا ہے۔ بظاہر عمران وہ ہری شخصیت کا حامل نظر آتا ہے مگر کسی قسم کا Identity crisis بھی نہیں پیدا ہوتا۔ اس کی اصل شخصیت اپنے نوکروں سے بے وقوف بننے والے عمران یا اپنے گھر والوں کے ذریعے نکلا اور لا اہالی مان کر ویر کر دیے جانے والے عمران اور سیکرٹ سروس کے چیف 'عمران' دونوں ہی سے ماورا ہے۔ اُس کی یہ اصل شخصیت ہی اس کا بامعنی وجود ہے۔ اس کی وہ افسردہ روح جوان دونوں عمرانوں



کو قاصلے پر کھڑی ہو کر دور سے دیکھتی رہتی ہے گویا یہ دونوں 'عمران' صرف اس کے جسم کے مظہر ہوں، روح ان سے الگ اپنی ہستی کو پہچان کر زندگی اور کائنات میں جاری و ساری لغویت (Absurdity) کا نظارہ کرتی رہتی ہے۔ اپنے ساتھیوں کے ذریعے جان بوجھ کر بے وقوف بننے رہنا، یوں دیکھا جائے تو دنیا میں ذلیل و خوار ہوتے رہنا اور خاموشی کے ساتھ خود اپنا ہی تماشا دیکھتے رہنا وہ خصوصیات ہیں جو عمران کو فریدی کے مقابلے کہیں زیادہ جاندار، پرکشش اور تہ داریت اور معنویت سے بھرپور کردار ثابت کرتی ہیں۔ وہ کوئی آئیڈیل نہیں ہے بلکہ وہ تو آئیڈیلزم کو ہی Deconstruct کرتا ہے۔ عمران دوسروں کو بے وقوف بنانے سے پہلے خود بے وقوف بنتا ہے۔ وہ اور اس کے ذریعے اور کیے ہوئے جملے اپنے آپ کو Deconstruct کرتے جاتے ہیں۔ اردو میں تنقید کے اس ڈسپلن یعنی ردِ تشکیلیت یا Deconstruction کو اس طرف توجہ کی جانا چاہیے کہ عمران کے کردار کے وسیلے سے ابنِ صفی کے تمن میں معنی اٹھوا میں پڑتے رہتے ہیں۔ یہ معنی کا نہیں بلکہ معنی کی زرخیزی Dissimination کا وہ عمل ہے جس سے ہم مابعد جدید دور میں دریدا اور پال ڈی مان یا جفرے ہارٹ مین وغیرہ کے ذریعے ہی متعارف ہوتے ہیں۔

عوام میں فریدی کا کردار چاہے کتنا بھی مقبول کیوں نہ ہو مگر وہ ایک سپاٹ یا آئیڈیل کردار تو ہے ہی، عمران کا کردار سپاٹ نہیں ہے اور وہ دوسرے سراغ رسالوں کی طرح محض ایک سراغ رسال یا Reasoning Machine نہیں ہے۔ اپنے غرور اور اپنی اتنا کو کچلنے کے بعد ہی عمران مجرموں کا سر کچلتا ہے۔ اگرچہ عمران کے ساتھ سیکرٹ سروس کی پوری ٹیم ہے مگر بغور مطالعہ کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زیادہ تر کارنامے وہ تنہا ہی انجام دیتا ہے۔ وہ بہت کم میک اپ میں آتا ہے اور اگر وہ میک اپ کرتا بھی ہے تو اس کی حماقت کو چھپانے میں وہ ناکام ہی رہتا ہے۔ برخلاف اس کے فریدی کے ساتھ آخری معرکے میں ہمیشہ حمید موجود رہتا ہے۔ قربانی کا بکرا ابنِ کفر فریدی میک اپ سے بھی اتنا کام لیتا ہے کہ آخری وقت تک حمید بھی اُسے پہچان نہیں پاتا۔ عمران کا کردار ایسا کیوں ہے؟ اس بارے میں خود ابنِ صفی نے اپنے ایک ناول 'گھر کا بھیدی' میں توجیہ پیش کی ہے مگر ہمیں صرف اس توجیہ پر بھی بھروسہ نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ اُس وقت شاید ابنِ صفی کو بھی یہ اندازہ نہ ہوگا کہ عمران کا کردار تخلیق کر کے وہ جدید ذہن کی جس پیچیدہ معنویت کا استعارہ قائم کر رہے ہیں وہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ کے لیے یادگار بن جائے گا۔

نہیں۔ یہ پاپولر یا مقبول عام ادب کی واضح خصوصیات ہرگز نہیں ہو سکتیں۔ ستم ظریفی ہے کہ

محض ابن صفی کی مقبولیت ہی ان کے راستے کا روڑا بن گئی، ان کے ناولوں کی مارکیٹ بہت زیادہ تھی مگر وہ بازار کے تقاضوں کے تحت نہیں لکھا کرتے تھے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا کہ وہ تو سستے قسم کے رومانی اور جنسی اور بازاری ناولوں کے سیلاب کو روکنے کے لیے راستے میں کوہ گراں کی طرح کھڑے ہوئے تھے۔ اردو کے قاری کی جو اخلاقی، ذہنی اور ادبی تربیت ابن صفی نے کی وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے مگر تنقید کی فیشن زدگی اور سنابری نے اُن کی طرف توجہ نہیں کی۔

ابن صفی کی یہ بے مثال مقبولیت وقتی اور عارضی نہیں ثابت ہو سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عام سطح کے مقبول عام ادیب کبھی رہے ہی نہیں۔ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ سنسنی خیزی اور چونکا دینے کا عمل اُن کے یہاں بہت کم ہے اور اسے ابن صفی کی شناخت کبھی نہیں کہا جاسکتا۔ مقبول عام ادب میں کردار اتنے پیچیدہ اور پیغمبر نہیں ہوتے۔ ایسے ناولوں کی فضا میں کسی بھی قسم کی بصیرت کا ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ بصیرت کے نام پر صرف نعرے بازی ہوتی ہے۔ شاید یہ کہنا درست ہے کہ ابن صفی کے ناول ہمیں اس طرح ڈسٹرب نہیں کرتے جیسی توقع ادب کے اعلیٰ فن پاروں سے کی جاتی ہے مگر ان کے ناولوں سے ملنے والی بصیرت، اُن کی بے مثال زبان اور سب سے بڑھ کر ان کی کردار نگاری، انھیں عام قسم کے مقبول عام ادب کے زمرے میں رکھے جانے کی نفی بھی کرتے ہیں۔ مقبول یا Popular دراصل وہ ہے جسے سماج کے اس حصے نے بنایا ہے جسے عوامی کہا جاتا ہے۔ یہ عوامی حصہ طبقہ اشرافیہ یا معاشی طور پر طاقت ور طبقے سے کم تر درجے کا مانا جاتا ہے۔ مگر یہ بھی ہے کہ ادب کے معاملے میں یہ سب کچھ گڈمڈ کر کے سہل پسندی سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ کبھی کبھی طبقہ اشرافیہ نچلے درجے کے فن سے لطف اندوز ہوتا نظر آتا ہے اور کبھی کبھی کبیر اور نظیر اکبر آبادی جیسے عوامی اور مقبول عام شاعروں کے نام 'ادب عالیہ' میں بھی اپنے لیے ایک الگ اور ممتاز و منفرد مقام کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں۔ باغ و بہار، طلسم ہوش، رہا، فسانہ عجائب اور گلزار نسیم وغیرہ ہمارے مقبول عام متن ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ غالب، اقبال، پریم چند، منو اور عصمت چغتائی کے ساتھ بھی کم و بیش یہی معاملہ ہے۔

جب کوئی فن پارہ ہمارے حافظے کا ایک ناگزیر حصہ بن جاتا ہے تو کلاسیکی اہمیت اُسے اپنے آپ ہی حاصل ہو جاتی ہے۔ ہمیشہ تو کوئی شے جدید نہیں رہتی۔ ادب کی تاریخ میں اس قسم کی

درجہ بندی نے بہت سی گمراہیاں پھیلانی ہیں اور یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے۔ دوسرے یہ بھی کہ کسی فن پارے کی ادبی حیثیت کا تعین کرنے کے لیے اس دور میں تحریر کردہ دوسرے متون سے اس کا معروضی موازنہ کرنا بہت ضروری ہے۔ صرف پُر شکوہ انداز بیان یا اسلوب تو بہت ہی اضافی نوعیت کی شے ہوتی ہے۔ یعنی کلاسیکیت کے لیے تاریخ کے احساس کے ساتھ ساتھ معروضی مطالعہ بھی مقنن کے معیار کا ضامن ہوا کرتا ہے۔

اس طرح ابن صفی کے ناولوں کو بھی آج اکیسویں صدی میں کلاسیکی اہمیت حاصل ہو سکتی ہے۔ وہ اردو میں ایک روایت کا نام ہیں، مگر یہ روایت اُن کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ ہماری تنقید نے اُن کے ساتھ سچا یا سوتیلا کسی بھی قسم کا بد تاؤ نہیں کیا ہے۔ یہ کچھ اس قسم کی پروجیکشن ہے جیسے اعلا قسم کا قلم بین طبقہ اور سنہما کے ناقدین نصیر الدین شاہ کے ساتھ دلیپ کمار کا نام لیتے ہوئے ہونٹ دبا لیتے ہیں یا موسیقی کا اعلا ذوق رکھنے والا طبقہ اشرافیہ مجیم سین جوشی کے ساتھ محمد رفیع کے بارے میں کچھ کہنے میں ہنک محسوس کرتا ہے۔ تو کیا 'پاپلز' کو صرف اس لیے نکال باہر کیا جائے گا کہ عوام نے اسے پسند کیوں کیا۔ ترقی پسند حضرات کو اس پر اور بھی زیادہ غور و خوض کرنے کی ضرورت ہے۔

یونیورسٹیوں میں ریسرچ کے شعبوں نے انھیں ہمیشہ نظر انداز کیا اور نہ 'حیات اور کارنامے' کے فارمولے کے چلتے چلتے تو دنیا کا کوئی شاعر یا ادیب ایسا نہیں ہے جس پر تحقیق کرنے کی گنجائش نہ نکل سکے۔ (جملہ بے جا کے طور پر یہ لکھا جا رہا ہے کہ راقم الحروف کی نگرانی میں شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ابن صفی کے ناولوں کے حوالے سے ایم۔ فل اور ایک پی ایچ۔ ڈی کی تھیمس عنقریب جمع ہونے جارہی ہے)۔

دو سال پہلے مشہور قلم ناقد نسرین منی کبیر کو دیے گئے اپنے طویل انٹرویو میں جاوید اختر نے ابن صفی کے بارے میں بہت ایماندارانہ باتیں کہی ہیں۔ اس حوالے سے یہ انٹرویو بہت اہم ہے کہ اس میں ابن صفی کی کردار نگاری پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ یہ انٹرویو کتابی شکل میں انگریزی میں شائع ہوا ہے۔ یہ ایک خوش آئند امر ہے کہ ابن صفی کے مقام کا تعین کرنا ہماری سب سے بڑی اخلاقی ذمہ داری ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ابن صفی کو صرف اردو میں جاسوسی ناول نگاری کا موجد کہہ کر اُن کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔

## ابن صفی - چند معروضات

ابن صفی کے بارے میں کوئی بھی بات شروع کرنے سے پہلے شاید سب سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ان کی تحریروں سے چند اقتباسات یہاں پیش کر دیے جائیں۔ واضح رہے کہ یہ اقتباسات بغیر کسی شعوری کوشش کے اُن کے اُن ناولوں سے فوری طور پر پیش کیے جا رہے ہیں جو ہر دست میرے سامنے ہیں:

(۱) ”آدمی کتنا پیاسا ہے۔ تم اُسے پیاسا سمندر کہہ سکتی ہو جو پانی ہی پانی رکھنے کے باوجود بھی ازل سے پیاسا ہے اور اُس وقت تک پیاسا ہی رہے گا جب تک کہ اسے اپنا عرفان نہ ہو جائے۔ لیکن ابھی اس میں ہزار ہا سال لگیں گے ابھی تو وہ بچوں کی طرح گھٹنوں چل رہا ہے۔ ابھی تو وہ چاند میں جانے کی باتیں کرتا ہے۔ اُس کی ذہنیت اور سوچہ بوجھ اس بچے سے زیادہ نہیں ہے جو ماں کی گود میں چاند کے لیے مچلتا ہے۔ وہ مصنوعی سیارے اڑا کر اسی طرح خوش ہوتا ہے جیسے بچے صابون کے بلبلے اڑا کر مسرور ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے شرطیں لگاتے ہیں کہ دیکھیں کس کا بلبلہ دیر تک فنا نہیں ہوتا..... چاند کا سفر آدمیت کی معراج نہیں ہے۔ چاند کی باتیں تو ایسی ہی ہیں جیسے کوئی اپنے اصل کام سے اکتا جائے اور بیٹھ کر گنگنا شروع کر دے۔“

(پیاسا سمندر، ۱۹۵۸ء)

(۲) ”ویسے اسے اچھی طرح سمجھ لو کہ آدمیت کی معراج صرف حماقت ہے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ آدمی کو ابھی اپنا عرفان نہیں ہوا، جس دن بھی ہوا وہ