زاہدہ حنا: شخصیت اور ادبی خدمات

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

مقالہ نگار

رخسانہ بیگم

نگراں

ڈاکٹر محمد کاشف

شعبۂ اردو، اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد،

حیدرآباد، 500046

جون 2017

"ZAHIDA HENA SHAKHSIAYAT AUR ADABI KHIDMAAT"

THESIS

DOCTOR OF PHILOSOPHY
IN URDU

Submitted

By

Ruqsana Begum

Reg.No: 12HUPH04

Under the Supervision
Of
Dr. Mohd Kashif

Department of Urdu, School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad 500 046

June 2017

Department of Urdu
School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad

CERTIFICATE

This is to certify that thesis entitled **"ZAHIDA HENA SHAKHSIAYAT AUR ADABI KHIDMAAT"** submitted by Mrs. **RUQSANA BEGUM** bearing Registration. No. **12HUPH04** in partial fulfillment of the requirement for award of Doctor of Philosophy in the School of Humanities is a bonafide work carried out by her under my supervision and guidance.

This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for award of any degree or diploma.

Parts of this thesis have been:

A. Published in the following publications:
1) Sabras, December 2016, ISSN Number 2278-6902, Chapter Zaheda Hina ke Afsanoun Mein Tareeqi Shaour

B. presented in the following conferences:
1) 'International Seminar on "Hali Ba Hawala Khutoot-e-Shibli"
2) 'National Seminar on Ismat chughtai "Ek Khatra-e- Khoon Tareekhi Novel ke Hawale se"

Further, the student has passed the following courses towards fulfillment of coursework requirement for Ph.D / was exempted from doing coursework (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following courses passed during his M.Phil Program and the M.Phil degree was awarded:

	Course Code	Name	Credit	Pass/Fail
1.	HU701	Research Methodology	4	Pass
2.	HU702	Practical Criticism	4	Pass
3.	HU703	Textual Criticism	4	Pass
4.	HU780	Dissertation	12	Pass

Supervisor **Head OF Department** **Dean of School**

Department of Urdu,
School of Humanities,
University of Hyderabad.
Hyderabad - 500 046.

DECLARATION

I, **Ruqsana Begum**, hereby declare that this thesis entitled "**ZAHIDA HENA SHAKHSIAYAT AUR ADABI KHIDMAAT**" submitted by me under the guidance and supervision of **Dr.Mohd Kashif**, is a bonafide research work which is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other Institutions for award of any degree or diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in shodganga/INFLIBNET.

Date:

Name: Ruqsana Begum

Signature of the Student

Regd. No: 12HUPH04

فہرست

	پیش لفظ	2
باب اول	حالاتِ زندگی اور شخصیت	9
باب دوم	ادبی پس منظر	43
باب سوم	افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	63
باب چہارم	ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ	220
باب پنجم	دیگر ادبی تحریریں (مضامین اور کالم)	243
	مجموعی جائزہ	288
	کتابیات	293

پیش لفظ

قلم گوئید کہ من شاہِ جہانم

مذکورہ سطر سے متعلق زاہدہ حنا کی وہ یادیں جڑی ہیں جب ان کی عمر ساڑھے چار برس تھی اور رسمِ بسم اللہ پر ان کے والد نے پہلی بار ان کا ہاتھ اپنی گرفت میں لے کر اپنے دوست شرف الدین یحیٰی منیری کے خط کا ایک جملہ لکھوایا۔ اس خط کے القاب ''برادرم شمس الدین وزین الدین'' اور دوسری سطر میں ''قلم گوئید کہ من شاہ ِ جہانم'' تھی۔ بہ قول زاہدہ حنا:

''شاید اسی لمحے سے میں نے قلم کی قلمرو میں قدم رکھا اور اس کی رعیت بن گئی''۔

''زاہدہ حنا۔ شخصیت اور ادبی خدمات'' پر کام کرتے ہوئے راقمتہ الحروف کو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ میں بھی اسی رعیت میں شامل ہونا چاہتی ہوں۔ چونکہ زاہدہ حنا کی تحریروں میں پوشیدہ مخفی مفاہیم، تاریخ کے اوراق میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ انہی خصوصیت نے میرے علم میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ میرے جستجوئے پرواز کو اور بھی بلند کر دیا جہاں سے مجھے علم کے سفر کا ایک نیا باب نظر آنے لگا۔

زاہدہ حنا کا شمار برصغیر کے نامور ہستیوں میں ہوتا ہے۔ زاہدہ حنا اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ''قیدی سانس لیتا ہے'' کے پیش لفظ میں لکھتی ہے کہ ''عورت ہونا، کہانیاں لکھنا، اختلاف کرنا یہ ہمارے معاشرے کی تین خرابیاں ہیں اور میں انہی کا مجموعہ ہوں''۔ یہ قول اس بات کا ثبوت ہے کہ زاہدہ حنا کے فطرت میں انحراف اور بغاوت ملتی ہے۔ اور ساتھ ہی ان کا یہ اعتراف روشن خیالی کی اعلی دلیل ہے۔ اور ان کی شخصیت کی بے باکی اور باضمیری کی علامت بھی۔

زاہدہ حنا اردو دنیا کہ ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہیں۔ ایک سنجیدہ، بے باک اور زیرک ادیبہ ہیں۔ اور ایک مشہور کالم نگار، ٹیلی ڈرامہ نگار اور مضمون نگار بھی ہیں۔ تراجم و تلخیص کے کئی نمونے ان کے یہاں ملتے ہیں

۔ان کی تخلیق وتعمیل کا خوبصورت امتزاج قاری کے ذہن پر فکری شعور کا در وا کرتا ہے۔

زاہدہ حنا کے تین افسانوی مجموعے 1۔''قیدی سانس لیتا ہے''۔2۔''راہ میں اجل ہے''۔3۔''رقصِ بسمل ہے'' اور ایک افسانوں کا انتخاب ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' ہیں۔جن میں کل 31افسانے شامل ہے۔ زاہدہ حنا کا ایک اور افسانہ ''ڈھونڈ پھری چاروں دھام'' جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔یہ افسانہ سہ ماہی رسالہ ''ذہن جدید'' مارچ تا اگست 2014ء میں شائع ہوا ہے۔

ان کے افسانوں کا موضوع ،وقت ،تاریخ ،ہجرت ، مذہب ،تصوف ، اور ان میں عصری مسائل وغیرہ بھی ہوتے ہیں۔ان کے کہانی پن میں تاریخ کا گہرا شعور ،مختلف عقائد و مذاہب سے متعلق وسیع معلومات ملتی ہیں۔قاری ان کے افسانوں میں وسیع دنیا کی سیر کرتا ہے۔فلسفہ وقت وکائنات اور تاریخی حوالوں سے نہ صرف علم میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ ان کے لفظوں کی چاشنی و تیکھے پن سے بھی قاری محظوظ ہوتا ہے۔ان کی وسیع النظری ،اعلیٰ تخیل اور حقیقت نگاری ان تینوں کا امتزاج قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔

ان کے افسانوں کے کردار ماضی سے گہرا لگاؤ رکھتے ہیں یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ ماضی ان کے اندر بستا ہے۔حال میں کردار چاہے کسی بھی حالات سے گذریں مستقبل سے بھی وہ اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہیں۔فنا یا بقا کے راستے میں ''امید'' کی تلاش ان کی کہانیوں میں نئی جہت ،نئی سوچ کو جلا بخشتی ہے۔

انھوں نے ایک ناول بھی لکھا ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' ایک ایسا ناول ہے جس کا ترجمہ ہندی اور سندھی زبان میں ہو چکا ہے اور انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ نیلم حسین نے ''All Passion Spent'' کے عنوان سے کیا ہے۔اس کے علاوہ دو اور ناول بعنوان ''درد کا شجر ، درد آشوب'' ہیں جو قسط وار الحمرا رسالے میں شائع ہوئے لیکن یہ اب تک کسی کتابی صورت میں شائع نہیں کیے گئے۔

مضامین کا مجموعہ ''عورت زندگی کا زنداں'' عورتوں کے حقوق کے لیے ایک زبردست مثال بن کر ابھرتی تحریریں ہیں۔مضامین میں عورتوں کے ساتھ ہو رہے مظالم و امتیازی سلوک کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔جنگ سے نفرت کا اظہار ان کی مضامین اور کالم پر مبنی کتاب 'امید وسحر کی بات سنو' میں واضح انداز میں ہوا

ہے۔انھوں نے قلم کے ذریعے سماج کی فلاح و بہبودی کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا ہے۔ان کے کارناموں پرانھیں کئی اعزازات وانعامات سے نوازا گیا۔ان کا تحریری سفر ابھی بھی جاری ہے۔

ایک ممتاز فکشن نگار پر کام کرنے کی تحریک مجھے میرے استاد محترم پروفیسر بیگ احساس صاحب کی وجہ سے ملی۔ان پر کام کرنے کی ہمت مجھے انھوں نے دلائی۔پی۔ایچ۔ڈی میں موضوع کے انتخاب کا مرحلہ درپیش ہوا تو راقمۃ الحروف نے اپنا مسئلہ استاد محترم پروفیسر محمد بیگ احساس (سابق صدر شعبۂ اردو) کے سامنے رکھا تو انھوں نے ''زاہدہ حنا:شخصیت اور ادبی خدمات'' کے موضوع کا انتخاب کیا۔اس کے بعد میں نے ان کی چند تحریروں کو پڑھا اور مجھے لگا کہ یہی موضوع میرے لیے موزوں ومناسب رہے گا۔چونکہ تاریخ سے دلچسپی راقمۃ الحروف کی ہمیشہ سے رہی تھی۔اور ایم۔فل کا موضوع عزیز احمد کا ناولٹ ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں کا تنقیدی جائزہ'' بھی تاریخی کردار سے متعلق تھا۔یہی وجہ رہی کہ میں نے زاہدہ حنا پر کام کرنے کے لیے خود کو مطمئن کرلیا۔دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ اردو ادب کی اس نامور پاکستانی ادیبہ پر کسی نے بھی ہندوستان میں مجموعی طور پران کی خدمات کا احاطہ نہیں کیا تھا۔اتنی بڑی فکشن نگار اور ادیبہ پر پاکستان میں صرف ایم فل اور ایم اے کی سطح پر کام ہوا ہے۔اور ہندستان میں میرے علم کے مطابق ان کی افسانہ نگاری پر دہلی یونیورسٹی میں ایم فل کا مقالہ لکھا گیا ہے۔

زاہدہ حنا پر ہوئے سابقہ تحقیقی کام کا ایک جائزہ (Review of Literature)

طالبہ کنول رعنا نے ایم اے اردو کا ایک مقالہ بعنوان ''زاہدہ حنا:شخصیت اورفن'' 1997ء میں لکھا۔اور یہ سندھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو جامشورو میں داخل کیا گیا۔

ملتان کی بہاؤ الدین ذکریا یونیورسٹی، کراچی یونیورسٹی اور دیگر سے بھی ان پر ایم۔فل کا کام ہو چکا ہے۔2007ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی مسرت آراء نے ''زاہدہ حنا کی افسانہ نگاری: تانیثی ادب کے حوالے سے'' ایک مقالہ تحریر کیا، جس پر انھیں ایم۔فل کی ڈگری ملی۔2009ء میں کراچی یونیورسٹی کے ماس کمیونیکیشن ڈپارٹمنٹ کی طالبہ صائمہ حیات نے ''زاہدہ حنا کی کالم نگاری'' پر کام کیا ہے۔اور کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طالبہ مہوش ناز نے بھی کام کیا ہے۔جس کا عنوان ''زاہدہ حنا کے افسانوں کا فنی تجزیہ'' ہے۔

مذکورہ بالا تمام تحقیقی کاموں کا تعلق ان کی تخلیقات کے کسی ایک گوشے سے ہے۔ان کی شخصیت اورفن پر جو مقالہ تحریر کیا گیا ہے، وہ بھی ایم اے کے سطح کا کام ہے جس میں ظاہر ہے کہ تمام پہلوؤں سے متعلق سیر حاصل گفتگو نہیں کی گئی ہوگی۔ میرا تحقیقی کام ان سب سے الگ ہے۔اس مقالے میں ان کی تمام دستیاب تخلیقات اورتحریروں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس میں ان کی افسانہ نگاری، ناول نگاری کے علاوہ ان کے مضامین اور کالم کا بھی جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے۔ان کے تراجم اور تلخیص کو دستیاب نہ ہونے کی صورت میں چھوڑ دیا گیا ہے۔ ہندوستان میں راقمۃ الحروف کی یہ سب سے پہلی کاوش ہے جس میں زاہدہ حنا کی ''حالات ِ زندگی اوران کی ادبی خدمات'' پر مفصل وجامع طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔موضوع کے انتخاب کا مرحلہ گزرنے کے بعد متعلقہ مواد کی دستیابی آسانی کے ساتھ ممکن نہ تھی۔ یہاں صرف چند ایک کتابوں کے سوا مواد ناپید تھا۔لیکن یہ مشکل مسئلہ کچھ صبر آزما وقت کے انتظار کے بعد بہ آسانی حل ہوگیا۔اور زاہدہ حنا نے میری ہر طرح سے حتی المقدور کوشش کی اور بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مدد کی۔ جب بھی کوئی ضرورت ہوئی فون اور میل کے ذریعے رابطہ کیا جہاں میں ان کی تحریر سے متاثر ہوئی وہیں ان کی شخصیت سے مانوس ہوتی چلی گئی۔

مقالے کو پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ جوحسب ذیل ہیں:

باب اول: ''حالاتِ زندگی اور شخصیت'' ہے۔

اس میں خاندانی پس منظر، جائے پیدائش، ہجرت، بچپن، تعلیم، ملازمت، شادی، اولاد، علمی اورادبی کارنامے، اعزازات اورانعامات پر تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب دوم: ادبی پس منظر(افسانے کے حوالے سے):

اس میں تقسیمِ ہند کے بعد کے اثرات اورسیاسی حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جدیدیت کا آغاز، علامت نگاری کا دوراور 1947 کے بعد اہم ادیبوں کے سرسری ذکر کے علاوہ دیگر اہم افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، انور سجاد ، خالدہ حسین، رشید امجد، وغیرہ کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے تا کہ ان کے افسانہ نگاری کے توسط سے اس دور کا مکمل سیر حاصل جائزہ لیا جاسکے۔

بابِ سوم: افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ:

اس باب میں زاہدہ حنا کے تین افسانوی مجموعوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔جن میں کل 31 افسانے شامل ہیں۔افسانوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے ساتھ ہی ساتھ فنی تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔تاکہ وہ تمام اہم پہلو جیسے موضوع، فنی تکنیک، اسلوب، کردار، پلاٹ وغیرہ سامنے آسکیں۔اور ساتھ ہی ایک ایسے افسانے کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے جو ان کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔

باب چہارم: ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ:

زاہدہ حنا کے دوسرے افسانوی مجموعے ''راہ میں اجل ہے'' جو پہلی بار پاکستان میں ستمبر، 1993ء اور ہندوستان میں مارچ 1995ء شائع ہوا۔اس میں ناول ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' بھی شامل ہے بعد میں یہ ناول الگ سے کتابی شکل میں بھی شائع ہوا۔اس کے علاوہ ان کے دو ناولوں کا اور تذکرہ ملتا ہے۔''درد کا شجر'' اور ''درد آشوب'' ان ناولوں کے حوالے سے بس اتنا کہا جا سکتا ہے کہ یہ ''الحمراء'' میں قسط وار شائع ہوئے تھے۔لیکن اب تک کسی اور صورت میں شائع نہ ہو سکے اور نہ ہی ان کے کسی کتاب میں شامل ہیں۔

باب پنجم: دیگر تحریریں (مضامین اور کالم):

اس باب میں ان کے مضامین کا مجموعہ ''عورت زندگی کا زنداں''، جنگ و امن پر مبنی کتاب ''ضمیر کی آواز'' اور ''امید و سحر کی بات سنو'' کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کتاب میں ستر سے زائد کالم اور چار مضامین ہیں۔ مختلف اخبارات اور سیمینار میں پڑھے جانے والے یہ کالم اور مضامین جنگ و جدال کے خلاف ایک آواز ہے اور امن کے لیے ایک پیغام کی صورت میں ملتے ہیں۔ چونکہ میرا مقالہ ان کے ادبی کارناموں کے حوالے سے ہے اور زاہدہ حنا کی یہ کالم نگاری صحافت سے تعلق رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ میں نے اسے سرسری طور پر پیش کیا ہے۔

شکریہ کے فرائض میں سب سے پہلے میں اللہ رب العزت کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ مجھے اعلیٰ تعلیم کے حصول مقدر فرمایا۔اور اس میں کامیابی عطا کی۔کچھ نامساعد حالات کے باوجود اس کام کی پایہ تکمیل پر اللہ پاک کا

صمیم قلب کے ساتھ اظہار تشکر ادا کرتی ہوں۔

مجھے بے حد خوشی ہے کہ میں ایک مشفق استادِ محترم ڈاکٹر محمد کاشف کی زیرِ نگرانی میں اپنے مقالے کی تکمیل کی ہے۔آپ نے مقالے کی دشواریوں میں ہر طرح کا تعاون کیا۔آپ کی مخلصانہ ہمدردی اور رہنمائی ہر قدم پر شامل حال رہی ۔اور میں تہہ دل سے آپ کی خدمت میں ہدیہ تشکر پیش کرتی ہوں ۔اس کے بعد سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر بیگ احساس صاحب کی بے حد ممنوں ومشکور ہوں جن کی شاگردی کا شرف مجھے ایم۔اے اور ایم فل میں حاصل رہا اور بعد میں بھی آپ کے مفید مشوروں نے میرے تحقیقی کام میں رہنمائی کی ۔جو میرے لیے باعث مسرت وافتخار رہا ہے۔مظفر شہ میری صاحب اور ان تمام اساتذہ اکرام ،ڈاکٹر حبیب نثار صاحب ،ڈاکٹر عرشیہ جبین صاحبہ،ڈاکٹر عبدالرب منظر،،ڈاکٹر نشاط صاحب،ڈاکٹر محمد زاہدالحق اور ڈاکٹر رفعیہ بیگم صاحبہ کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرتی ہوں ۔بالخصوص ڈاکٹر حبیب نثار صاحب اور ڈاکٹر محمد زاہدالحق کی مشکور وممنون ہوں کہ جنہوں نے وقتاً فوقتاً مواد کے سلسلے میں میری مدد فرمائی۔آخر میں اپنے دوست قاسم کا اور دیگر دوست واحباب کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔جنہوں نے میرے تحقیقی مواد اور کام کے سلسلے میں ہر وقت ممکنہ مدد کی ۔اس تحقیقی مقالے کی کمپوزنگ کے لیے میں اپنے دوست سید عبدالخالق کی بھی بے حد شکر گزار رہوں۔

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں سب سے پہلے اندرا گاندھی سنٹرل لائبریری،حیدرآباد،مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد،عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد،اسٹیٹ لائبریری افضل گنج،حیدرآباد،نظام لائبریری،حیدرآباد، ہنری مارٹن لائبریری وغیرہ کے کارکنان کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں۔کہ جنہوں نے مواد کی فراہمی میں مدد فرمائی ۔بالخصوص اندرا گاندھی سنٹرل لائبریری،حیدرآباد کے کارکنان کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں۔جن کے خلوص اور مدد نے کتابوں کے حصول کی دشواری میں ہر ممکنہ مدد کی ۔اور کم وبیش پاکستان سے مواد کی فراہمی میں انتظار درکار تھا جو آخرکار بعد میں حوصلہ افزا رہا۔

میرے والدین کی شفقت وتربیت کا نتیجہ ہے کہ میں نے اپنی تعلیم کے زینے کامیابی کے ساتھ طئے کئے اور آج بھی ان کی محبت وخلوص نے ہی مجھے اس قابل بنایا ہے کہ اس پرمسرت مقام پر میں ان کے لیے اظہار عقیدت کا نذرانہ پیش کرسکوں۔اعلی تعلیم کے حصول کی کامیابی کے لئے میں میرے بھائی صدیق کی بے حد

ممنون ہوں جنھوں نے میری خواہش کی تکمیل میں مدد کی اور میرے دیگر بھائی ، بہن کی بھی بے حد حد مشکور ہوں جن کی حوصلہ افزائی اور ساتھ ہر وقت میسر رہا۔ یہاں میں اپنی آٹھ سالہ بیٹی ضحیٰ فردوس کی معصومیت اور انتہائی سمجھداری نے مجھے ہر فکر سے آزاد رکھا اور بنا ضد کئے مجھے حتی الامکان مطالعہ کے لیے وقت دیتی رہی۔ جس کے لیے شکریہ کا اظہار بے حد ناگزیر ہے۔

اگر میرے مقالے میں کوئی کمزوری اور کوتاہی ہے تو اس کی ذمہ دار صرف میں ہوں اگر ان کمزوریوں کی نشاندہی ہو جائے اور مقالے کی طبع کرنے کی ضرورت پڑ جائے تو ان کمزوریوں کو دور کرنے کی سعی کی جائے گی۔

آخر میں ایک بار پھر اپنی نگراں کا ، تمام اساتذہ ، ارکانِ خاندان اور دوست واحباب کا شکریہ ادا کرتی ہوں جن کی دعائیں اور نیک تمنائیں میرے ساتھ رہیں۔

رخسانہ بیگم

ریسرچ اسکالر ، یونیورسٹی آف حیدرآباد ،

حیدرآباد ، تلنگانہ

بابِ اول

حالاتِ زندگی اور شخصیت

حالاتِ زندگی اور شخصیت

خاندانی پس منظر:

علم وادب کی دنیا میں زاہدہ حنا نے اپنی تخلیقی وتحریری صلاحیت کا لوہا منوایا اور آج ادبی دنیا کی ایک معتبر ہستی مانی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ بے باک ادیبہ اور بہترین صحافی کی حیثیت سے آج بھی ان کی خدمات جاری ہیں۔ وہ آج جس مقام پر ہیں اس کو انھوں نے ہمیشہ اپنے خاندان اور والدین کی دی ہوئی تعلیم وتربیت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ رضیہ فرید کے ایک انٹرویو میں زاہدہ حنا کہتی ہیں:

''میں آج جو کچھ ہوں، اپنے خاندانی پس منظر کے ساتھ ساتھ اپنے والد کی دی ہوئی نصابی تعلیم اور اپنی والدہ سے سنی ہوئی داستانوں، کہانیوں اور حکایتوں کے سبب ہوں۔''(1)

اور ایک دوسری جگہ اپنے خاندانی پس منظر کے متعلق لکھتی ہیں:

''میں ایک ایسے گھرانے سے تعلق رکھتی ہوں جو علم دوست اور ادب دوست تھا۔''2

ان سب کے علاوہ انھوں نے بہت ہی انوکھے انداز میں اپنے پہلے مجموعے ''قیدی سانس لیتا ہے'' کی ابتدا میں اپنے خاندانی پس منظر کو ان جملوں میں بیان کیا ہے:

''کہانیاں جب کاتی جاتی ہیں تو ان کا سوت لکھنے والے کے پس منظر سے فراہم ہوتا ہے۔۔۔۔میرے وجود کی ترکیب میں مغل، عرب اور پٹھان عناصر شامل ہیں۔ دنیا کے تمام خاندانوں کی طرح میری خاندانی داستان بھی

ہجرت سے عبارت ہے۔ ان ہجرتوں کے درمیان ہم نے منصفی اور سپہ گری کی، شعر کہے، کتابیں لکھیں، کبھی دربار میں بٹھائے گئے، کبھی بازار میں پھرائے گئے۔ انیسویں صدی میں ہم نے بغاوتوں کا سرنامہ لکھا اور بیسویں صدی کے آغاز میں ہم میں سے کچھ برٹش راج کے ستون بنے۔ غرض ہم میں سے کچھ ظالموں کی صف میں کھڑے ہوئے کچھ مظلوم ٹھہرے اور دارورسن کی آزمائش سے گزرے۔'' 3

مذکورہ بالا اقتباس میں زاہدہ حنا نے اپنے سلسلہ نسب کا ذکر بہت ہی عمدگی سے کیا ہے۔ اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

دادھیال:

زاہدہ حنا کی دادی کے سگڑ دادا سعد اللہ جو قاضی بہاء اللہ کے صاحبزادے تھے مغل دربار سے وابستہ تھے۔ بادشاہ فرخ سیر کے قتل کے بعد ابوالفتح ناصر الدین محمد شاہ 1131 ھ (1719ء) میں تخت نشین ہوا تو اس نے 1134 ھ کے ماہ رجب میں انھیں دیوان تن مقرر کیا۔ عہد مغلیہ میں یہ عہدہ وزارت کے ہم پلہ تھا۔ اور اس عہدے پر فائز ہونے والا جمع خرچ سلطنت، عطا و ترقی اور مناصب کا ذمہ دار ہوتا تھا۔ دو برس بعد (1136 ھ) میں بادشاہ محمد شاہ کے حکم سے سعد اللہ کے منصب میں اضافہ ہوا اور وہ دیوان خالصہ مقرر ہوئے۔ شاہی مہر کے محافظ اور تحویل دار ہوئے۔ سعد اللہ کے بیٹے عنایت اللہ اور ان کے دو پوتے نیاز علی اور فضل علی قاضی کے عہدے پر فائز ہوئے۔

زاہدہ حنا کے دادا محمد یوسف علی کے نانا مرزا دلدار بیگ، ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج میں تھے۔ 1857ء میں ان کی تعیناتی جہلم کے قریب تھی۔ جہاں وہ اپنی اہلیہ وزیر النساء بیگم اور اپنے کم عمر بچوں کے ساتھ مقیم تھے۔ جنگ آزادی میں مجاہدین کے ساتھ جا ملے اور بغاوت کرتے ہوئے گرفتار ہوئے۔ انہیں دریائے جہلم کے کنارے پھانسی پر چڑھایا گیا۔ اور آج بھی ان کا مزار دریائے جہلم کے کنارے موجود ہے اور نہ صرف ''دربار خاکی شاہ'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے بلکہ وہاں ان کا سالانہ عرس بھی ہوتا ہے۔

مرزا دلدار بیگ کے شہید ہونے کے بعد وزیر النساء بیگم اپنے نوعمر بچوں کو لے کر جنگ آزادی کے ہنگامہ خیز ماحول سے گزرتی ہوئی 1858 ء میں سہسرام پہنچیں اوراپنے آبائی محلے بارہ دری میں مقیم ہوئیں۔جائیداد کے ضبط ہو نے پر انھیں اپنے بچوں کی پرورش اور تعلیم وتربیت میں بڑی مشکلیں پیش آ ئیں۔غرض کہ ان کے بیٹوں نے ان ہی مشکل حالات میں تعلیم حاصل کی اور برٹش گورنمنٹ میں بڑے عہدوں پر فائز ہوئے۔محترمہ وزیر النساء بیگم کی وفات 1897 ء میں ہوئی۔سہسرام کے خاندانی قبرستان میں دفن ہوئیں۔

مرزا دلدار بیگ کے بیٹے مرزا عبدالستار بیگ سہسرامی (متوفی 1919 ء) یعنی زاہدہ حنا کے پردادا عالم تھے۔اردو فارسی میں شعر کہتے تھے۔انھوں نے تصوف کی ایک موقر اور مستند تاریخ لکھی جس کا نام ''مسالک السالکین فی تذکرۃ الواصلین'' 1268 صفحات کی یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کے مکمل نسخے انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود ہیں:

> ''یہ کتاب تین ضخیم جلدوں میں ہے جلد اوّل دوبار شائع ہوئی۔اس کی جلد اوّل اور جلد دوم کی طباعت واشاعت مرزا عبدالستار بیگ کی زندگی میں 1914 ء سے پہلے ہوئی لیکن تیسری جلد ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ یہ تینوں جلدیں 25x32. سائز کے 552,478 اور 238 صفحات پر مشتمل ہیں۔''4

بقول زاہدہ حنا:

> ''ہمارے پاس اس کی تینوں جلدیں موجود نہیں، میں نے مکمل نسخے کی زیارت 1987 ء میں انڈیا آفس لائبریری لندن میں کی۔''5

ان کے خاندان میں جدید تعلیم کا آغاز زاہدہ حنا کے دادا یوسف علی صاحب کی تعلیم سے ہوا جو اپنے قریبی حلقے میں مولوی یوسف علی کہلاتے تھے۔انھوں نے پریذیڈنسی کالج کلکتہ سے جدید تعلیم حاصل کی۔اور 1894 ء میں تعلیم مکمل ہوئی۔اور 1896 ء میں بہ مقام بکسر برٹش گورنمنٹ کی ملازمت اختیار کی۔ برٹش

گورنمنٹ میں ملازم ہوئے اور ڈپٹی کلکٹر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔

ڈپٹی یوسف علی کے سب سے بڑے بیٹے محمد ابوالخیر (1971-1901) زاہدہ حنا کے والد تھے۔ محمد ابوالخیر کی زندگی بڑے نشیب وفراز میں گزری۔ وہ اپنے والد اور بھائیوں سے قطعاً مختلف مزاج رکھتے تھے۔ تعلیم کے بعد ملازمت کے بجائے انھوں نے آزادہ روی کو ترجیح دی۔ برٹش گورنمنٹ سے انھیں سخت نفرت تھی چنانچہ جس زمانے میں ان کے والد ڈپٹی کلکٹر تھے عین اسی زمانے میں محمد ابوالخیر نے شورش اور بغاوت کے الزام میں ڈھائی برس جیل میں گزارے۔ بہ قول زاہدہ حنا:

> ''میرے والد نے اپنی خاندانی روایت سے بغاوت کی اور یہ بغاوت اس انتہا کو تھی کہ جب میرے دادا ڈپٹی کلکٹر تھے اسی زمانے میں میرے والد نے ڈھائی سال کی جیل کاٹی۔ وہ 1946ء سے کراچی میں مقیم تھے۔ ہندوستان تقسیم ہوا تو انھوں نے یہیں رہنے کا فیصلہ کیا اور اپنے اہل خانہ کو جنوری 1948ء میں کراچی لائے۔''[6]

انھیں علم وادب کا بڑا شوق تھا کتابوں کے ساتھ ساتھ وہ موسیقی کے بھی دلدادہ تھے۔ عملی زندگی کا کاروباری دور بہت کامیاب گزارا۔ مگر ان کی زندگی نے بلندی سے پستی کا رخ اس طرح کیا کہ وہ آخر وقت تک بھی سنبھل نہ سکے۔ وہ اپریل 1947ء میں ایک سندھی دوست حاجی عبدالجبار کے ساتھ شراکت میں کاروبار کے لیے کراچی پہنچے، اور یہیں سے ان کے زوال کی ابتدا ہوئی بلکہ تقسیم کے بعد بھی انھوں نے کراچی میں رہنے کا فیصلہ کیا۔ اور پھر ان کی زندگی کا وہ دور شروع ہوا جو انھیں آسمان سے زمین پر لے آیا آخر کار تنگ دستی اور فالج زدہ زندگی بسر کرتے ہوئے 10/ فروری 1971ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ جبکہ زاہدہ حنا کی والدہ محترمہ کا انتقال 30/دسمبر 1994ء میں ہوا۔

ان کے خاندان میں نہ صرف مردوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی بلکہ عورتوں کی تعلیم پر بھی خاص توجہ دی گئی۔ زاہدہ حنا کی پردادی اور دادی فارسی، اردو اور ہندی پڑھی ہوئی تھیں، ان کی دو پھوپھیاں 30، اور 40، کی دہائی میں کلکتہ کے سہروردیہ اسکول میں پڑھاتی تھیں۔ ان کی والدہ کو بھی اردو اور فارسی کی تعلیم دی گئی تھی۔

ننھیال:

زاہدہ حنا کی والدہ شمس النساء کے پردادا دائم علی خان کا شمار رئیسان سہسرام میں ہوتا تھا۔سہسرام کے محلے شیخ پورہ کی مسجد ان ہی کی تعمیر کردہ ہے اور اسی کے احاطے میں وہ دفن ہیں۔دائم علی خان کے بیٹوں میں سے ایک امیر علی خاں (منصف) جج کے عہدے پر فائز ہوئے۔دوسرے بیٹے احمد علی خاں (وکیل خاں) کا شمار نامی گرامی وکیلوں میں ہوتا تھا۔ان کے تیسرے بیٹے ریاست علی خاں اسٹیٹ دائرہ کے مینجر تھے، ریاست علی خاں اوران کے دوسرے بھائی احمد علی خاں نے کئی کلاں گاؤں اور باغات خرید کر اپنی خاندانی جائیداد کو بہت وسعت دی۔

ریاست علی خاں کے بڑے بیٹے احسن علی خاں، ایک صاحب ثروت زمیندار تھے۔زاہدہ حنا کی والدہ شمس النساء بیگم ان ہی کی چھوٹی بیٹی تھیں۔شمس النساء بیگم کے چچا افسر علی خاں کم عمری میں ہی ولایت بھیج دیئے گئے تھے واپس ہوئے تو انڈین پولیس سروس سے وابستہ ہوئے اور لیفٹیننٹ گورنر صوبہ بہار کے پرنسپل اسٹاف کے ساتھ منسلک رہے۔تقسیم سے پہلے سرجنٹ میجر کے عہدے پر فائز تھے (جو بحری فوج کے میجر جنرل کے مساوی عہدہ تھا) آزادی کے بعد تنسیخ زمینداری سے پہلے اس خاندان نے ''نیائے'' نامی اپنا آخری تخت گاؤں فروخت کیا۔

> ''میری والدہ کے دادا دائرہ اسٹیٹ کے مینجر تھے۔ان کے دو سگے ماموں ہائی کورٹ کے جج تھے اور سگے چچا پولیس سروس میں تھے اور لیفٹننیٹ گورنر بہار کے ساتھ منسلک رہے۔میری ساری ننھیال کانگریسی ہے۔ان میں سے کوئی پاکستان نہیں آیا۔آزادی کے بعد سے اب تک میری ننھیال کے کئی لوگ بہار کی لوک سبھا (صوبائی اسمبلی کے رکن) اور کانگریس کی صوبائی وزارتوں میں وزیر رہے۔''[7]

غرض کہ زاہدہ حنا کے ننھیال اور دادھیال کا تعلق ایک صدی سے نہ صرف اعلیٰ طبقے سے رہا ہے۔ بلکہ وہ تمام تعلیمی میدان میں بھی اعلیٰ ذوق اور روشن خیالات کے مالک تھے۔ان کے منصب نہ صرف مغل دور میں

دیوان، قاضی، منصف، زمیندار اور کماندار کے رہے بلکہ برطانوی دور میں بھی یہ جج، وکیل، ڈاکٹر، ڈپٹی کلکٹر، مجسٹریٹ، ادیب اور شاعر رہے۔ سیاسی اعتبار سے ان کے دادھیال کے زیادہ تر افراد مسلم لیگ سے وابستگی رکھتے تھے۔ چنانچہ بیشتر نے پاکستان کا رخ کیا جبکہ ان کی نانھیال کانگریسی تھی۔ اسی لیے ان کے تقریباً تمام نھیالی رشتہ داروں نے ہندوستان میں رہنے کو ترجیح دی جو آزادی کے بعد سے موجودہ دور تک ان کے خاندان کے بعض افراد لوک سبھا کے رکن اور بعض صوبائی وزیر رہے ہیں۔

ولادت / بچپن / تعلیم وتربیت:

ولادت:۔زاہدہ حنا کی پیدائش 5 / اکتوبر 1946 ء کو ہندوستان کے تاریخی شہر سہسرام میں ہوئی۔3 جنوری 1948ء کو جب ان کے والد محمد ابوالخیر پاکستان ہجرت کر گئے اور شہر کراچی میں سکونت اختیار کی۔زاہدہ حنا کی عمر اس وقت بہ مشکل سوا سال تھی اور یہیں انہوں نے ہوش سنبھالا۔

راقمۃ الحروف نے زاہدہ حنا سے ان کے اصل نام کی بابت سوال کیا تو انھوں نے ایک نیا انکشاف کیا ہے۔اور یہ دلچسپ پیرائے میں کچھ اس طرح ہمیں ملتا ہے:

> ''میرا پیدائشی نام فہمیدہ لالہ رُخ تھا۔ میں بچپن میں بہت بیمار رہتی تھی اس لیے والد نے بدل کر ''زاہدہ بانو'' رکھ دیا۔ ساتویں کلاس میں اسکول میں داخل کرائی گئی تو مروجہ اصول کے مطابق نام ''زاہدہ ابوالخیر'' لکھوایا گیا۔ آٹھویں اور نویں جماعت میں مجھے لکھنے کا شوق ہوا اور میں نے اسکول میگزین ''ارم'' میں لکھنا شروع کیا تو مجھے یقین ہوگیا کہ میں لکھنے والی بننا چاہتی ہوں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب 'نقوش' میں عصمت چغتائی کے چند افسانے عصمت شاہد لطیف کے نام سے شائع ہوئے تھے۔اور یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ نام بدلنے کی خواہش شاہد لطیف کی تھی۔ یہ پڑھ کر کچھ اچھا نہیں لگا۔ان ہی دنوں عصمت چغتائی کی یہ بات بھی چھپی کہ پبلیشرز نے عصمت شاہد لطیف کے نام سے ان کی کتاب چھاپنے سے انکار کردیا۔ وہ یہ کہتے تھے کہ لوگ عصمت چغتائی کی کتابیں خریدتے ہیں وہ عصمت شاہد لطیف کو نہیں

جانتے۔ میں یہ پڑھ کر پریشان ہوئی اور میں نے سوچا کہ اگر مجھے لکھنے والی بننا ہے تو میرا مستقل کوئی نام ہونا چاہیے۔ اگر میرے نام کا جز وابا کا نام ہوا اور میری شادی ہوئی تو شوہر نام بدلنے کو اصرار کرے گا۔ اس وقت اپنے بارے میں گمان تھا کہ مجھے لکھنے میں نام کمانا ہے۔ اسی لیے میں نے ابّا کا نام ہٹا کر ''حنا'' کا اضافہ کیا۔ ابّا نے جب اسکول میگزین 'ارم' میں میرا بدلا ہوا نام دیکھا تو انہیں بہت رنج ہوا۔ وہ کئی مہینے مجھ سے ناراض رہے لیکن آخر کار انھوں نے میرا نیا نام تسلیم کرلیا۔''(8)

مذکورہ اقتباس میں ''زاہدہ حنا'' کا نام یوں تیسرا نام ہوا۔ اور یہی نام اصل نام کی صورت اختیار کر گیا۔ کتاب ''نقد و تعبیر'' (مضامین کا مجموعہ) میں عائشہ سلطانہ رقم طراز ہیں:

''زاہدہ حنا کی پیدائش ۵ اکتوبر ۱۹۴۲ء کو سہسرام (بہار) میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی میں ہوئی۔ بعد میں عبدالحیٔ حبیبی اور عارف شاہ گیلانی (جو ان کے پڑوسی تھے) کے کہنے پر ان کے والد نے انہیں اسکول بھیجنا شروع کیا۔ بچپن ہی میں ہندوستان سے پاکستان ہجرت کی۔ ان کا بچپن نہایت ہی عسرت میں گذرا۔ والد کے انتقال کے بعد تیرہ یا چودہ برس کی عمر میں ہی انہیں روزی و روٹی کی فکر کرنی پڑی۔ گرین روڈ (کذا) اسکول میں پہلے چپراسن کی نوکری کی اور بعد میں معلّمہ کی۔''(9)
ووڈ (کذا)

مذکورہ اقتباس میں ڈاکٹر عائشہ سلطانہ نے تاریخ پیدائش سے لے کر ہجرت، والد کے انتقال، اور زاہدہ حنا کا چپراسن اور معلّمہ ہونے والی بات میں بالکل غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ زاہدہ حنا جیسی مشہور و معروف شخصیت پر لکھنے سے پہلے مصنفہ کتابوں کے علاوہ کمپیوٹر سے بھی استفادہ کرتیں تو یقیناً ان سے ایسی فاش غلطیاں سرزد نہ ہوتیں۔ زاہدہ حنا کی تاریخ پیدائش 5 اکتوبر 1946 ہے۔ انٹرویو کے ایک سوال پر زاہدہ حنا کہتی ہیں:

''میں بچوں کو ٹیوشن پڑھائی اور اس کے ساتھ ہی کراچی کے گرین ووڈ

اسکول میں دونوں شفٹوں میں کیشیئر کی ملازمت کی جہاں سے مجھے 55
روپے فی شفٹ، یعنی کل 110 روپے مہینے ملتے تھے۔''(10)

مذکورہ اقتباس اور آگے لکھے گئے دلائل سے اس بات کی تردید کی جاتی ہے کہ زاہدہ حنا نے کبھی بھی چپراسن اور معلّمہ کی نوکری نہیں کی۔ ان کا بچپن عام بچوں کی طرح کھیل کود میں نہیں گزرا، بلکہ ان کی تعلیم و تربیت غیر معمولی انداز میں ہوئی جس کی دو خاص وجوہات نظر آتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کا ننھیال و دادھیال دونوں کا تعلق علم و ادب سے تعلق رہا ہے، دونوں گھرانوں میں لائبریریاں تھیں۔ جن میں تاریخ، ادب، سیاسیات جیسے موضوعات پر کتابیں موجود تھیں۔ ان کے والدین بھی علم و ادب کے دلدادہ رہے۔ دوسری خاص وجہ ان کے والد کو علم النجوم سے گہرا شغف تھا۔ ان سے کسی جوتشی نے کہہ دیا تھا کہ ان کی دوسری اولاد ان کے خاندان کا نام روشن کرے گی۔ اور زاہدہ حنا ہی ان کی دوسری اولاد تھیں۔ حمرا خلیق لکھتی ہیں:

''ایک تو اس بچی سے خصوصی محبت، دوسرے جوتشی کی پیشن گوئی کا خیال انھوں نے سوا چار برس کی عمر سے اس بچی کو اپنی تحویل میں لے لیا۔ ان کے بھائیوں کی بیٹیاں سینٹ جوزف میں پڑھ رہی تھیں۔ وہ بھی اپنی بیٹی کو کسی کانونٹ میں پڑھانا چاہتے تھے لیکن حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ اس کا توڑ انھوں نے اس طرح کیا کہ اسے کسی اسکول میں داخل نہ کرایا۔ خود ہی ایک نصاب مرتب کیا اور اسے پڑھانے میں مصروف ہو گئے۔''(11)

زاہدہ حنا کا بچپن بہت ہی تنگدستی میں گزرا۔ والد کے کراچی منتقل ہونے اور کاروبار میں نقصان اُٹھانے کے بعد عملی طور پر ناکامیوں کا سامنا کرتے رہے اور رفتہ رفتہ معاشی مسائل بڑھنے لگے مگر ان حالات میں بھی ان کے والدین سفید پوشی کا بھرم رکھتے رہے جس کا ذکر زاہدہ حنا نے رضیہ فرید کے انٹرویو ''جنگ'' میں اس طرح کرتی ہیں:

''وہ بھی دن گزرے جب لگ بھگ چار برس تک دوپہر میں کھانے کے لیے صرف شکر روٹی یا گڑ روٹی ملتی تھی۔ انڈا سال میں شائد دو مرتبہ نصیب

ہوتا ہولیکن اس زمانے میں بھی جب ہمارے یہاں دعوت ہوتی تو کوئی یقین نہیں کرسکتا تھا کہ ہم تنگی ترشی کی زندگی گزارتے ہیں۔ دسترخوان پر سات قسم کے سالن، مرغ مسلم، بہاری کباب اور شاہی ٹکڑے کے بغیر دعوت مکمل نہیں ہوسکتی تھی۔ ایسی دعوتیں سال میں دو چار مرتبہ ہوتیں اور ان دعوتوں کے لیے ہم سال بھر روکھی سوکھی کھا کر گزارتے اور ہر دعوت سے پہلے امی کا کوئی زیور بکتا۔''(12)

ان ہی حالات سے گزرتے ہوئے زاہدہ حنا نے زندگی سے بہت کچھ سیکھا کہ حالات کتنے ہی بدترین کیوں نہ ہوں انسان کو کمزور نہیں پڑنا چاہیے۔ زاہدہ حنا ان حالات میں اپنی والد سے ملنے والے تعلیمی ماحول کا حصّہ بن گئیں۔ جس عمر میں بچے عموماً کھیل کود سے جی بہلاتے ہیں لیکن اس عمر میں زاہدہ حنا کو کتابیں میسر ہوگئیں اور والد کو پڑھانے کا شوق دیوانگی کی حد کو چھونے لگتا ہے حتیٰ کہ ان کے خاندان اور پڑوسیوں کو بھی حیرت ہوتی تھی۔ اس یادگار واقعہ کا ذکر زاہدہ حنا رضیہ فرید کے انٹرویو برائے روزنامہ جنگ میں یوں کرتی ہیں:

''آٹھ نو برس کی لڑکی کو اگر شعر العجم پڑھائی جا رہی ہو اور چھ برس کی عمر میں اگر اسے ''مسدس حالی'' از بر کرادی گئی ہو، تو یہ سب کچھ بہت عجیب سا لگتا ہے۔ ہمارے دو پڑوسی افغانستان کے سابق وزیر تعلیم اور پشتو کے مشہور دانشور عبدالحئی حبیبی اور ڈائرکٹر تعلیمات ڈاکٹر عارف شاہ جیلانی، دونوں ہی میرے حال پر ترس کھاتے تھے اور ابّا سے اکثر کہتے کہ خیر صاحب آپ بچی پر بہت ظلم کر رہے ہیں کہ اسے صبح سے رات تک پڑھائی میں مصروف رکھتے ہیں اور کھیلنے بھی نہیں دیتے۔''.13

ادھر زاہدہ حنا کی والدہ شمس النساء نے تین برس کی عمر سے ہر رات ''طلسم ہوش ربا''، ''الف لیلیٰ'' اور انوار سہیلی، شیخ سعدی اور حکایات لقمان سنانی شروع کی۔

تعلیم وتربیت:

1951ء میں رسم بسم اللہ کے بعد سے 1958ء تک ان کی ساری تعلیم وتربیت گھر پر والد کی نگرانی

میں ہوئی۔فارسی،اردو،انگریزی،تاریخ اور حساب کی تعلیم بھی زاہدہ حنا نے اپنے والد ہی سے حاصل کی،زاہدہ حنا،عرفان احمد کے انٹرویو"کتابوں کی باتیں" میں کہتی ہیں:

"مجھے امّی نے کہانیاں سنائیں اور ابّا نے کتابیں پڑھائیں کہانیاں میں نے شائد ڈھائی تین برس کی عمر سے سننی شروع کیں۔اب ان کی کترنیں یاد رہ گئیں ہیں،چھ سات برس کی عمر سے کہانیوں کی،تاریخ اور مذہب کی کتابیں پڑھیں۔(14)

زاہدہ حنا کی تعلیم و تربیت کا سلسلہ چار برس کی عمر سے تیرہ برس کی عمر تک قائم رہا۔ان کے والد نے ان کا نصاب کچھ اس طرح مرتب کیا جو اسکول کے نصاب سے قطعاً مختلف تو تھا مگر اردو ادب کی ہر صنف سے لے کر تاریخ و انگریزی ادب بھی شامل تھا۔مثنوی مولانا روم،حکایات لقمان،جوگ بشسشٹ کہانیاں،جاتک کہانیاں،کتھا سرت ساگر اس کے بعد الف لیلیٰ،باغ و بہار،آرائش محفل،فسانہ عجائب،شعرالعجم،آب حیات،باغ و بہار،گلستاں و بوستاں،مسدس حالؔی،کلام اقبالؔ۔تاریخ میں پنڈت جواہر لال نہرو کی"گلیمسیز آف دی ورلڈ ہسڑی" اور ہٹلر کی"مین کاف"،انگریزی میں جارج برناڈ شاہ کے ڈرامے اور برانٹی سسٹرز کے ناول پڑھا رہے تھے۔جس طرح ان کے پڑھانے کا انداز ہوتا تھا اس کے بارے میں خود زاہدہ حنا ایک انٹرویو(کتابوں کی باتیں) میں مطالعہ سے متعلق اُس کے طریقہ کار پر کہتی ہیں:

"بارہ تیرہ برس کی عمر تھی جب والد نے اپنی کتابوں میں سے Harriet Beecher Stowe کی "انکل ٹامس لیبن"،ایڈولف ہٹلر کی "مین کاف"،اور پنڈت نہرو کی Glimpses of the world History نصاب کے طور پر پڑھائیں۔ان کا یہ طریقہ تھا کہ جس کتاب کو پڑھا رہے ہوتے اس کے کم سے کم پانچ چھ صفحے روزانہ پڑھنے پڑتے تھے۔اس کے بعد ان کے بارے میں سوال کرتے جن کے جواب دینے ہوتے تھے۔"(15)

چونکہ والد بیمار رہنے لگے تھے اب ایسے میں انھیں پڑھانا دشوار ہو گیا تھا۔اور کسی عزیزہ کے سمجھانے پر

کہ گھر پر پڑھانے والا نصاب اسے علامہ بنا سکتا ہے مگر میٹرک کا امتحان نہیں دلا سکتا۔ان تلخ حقائق کے آگے ان کے والد کو اپنی ضد ترک کرنی پڑی کہ وہ بیٹی کو صرف کانونٹ بھجیں گے ورنہ اسکول ہی نہیں بھجیں گے۔

زمانہ طالب علمی کا دور:

1958ء کو زاہدہ حنا کی والدہ نے ''مدرستہ البنات گرلز اسکول'' میں داخلہ کروایا مگر چند مہینوں کی پڑھائی کے بعد وہاں کی غیر معیاری تعلیم اور پسماندہ ماحول کی بناء پر اسکول چھوڑ دیا۔اپنی والدہ کے ساتھ کاسمو پولیٹین اسکول گئیں مگر اس وقت اسکول میں داخلہ ممکن نہ رہا کہ زاہدہ نے گھر پر جو نصاب پڑھا تھا وہ اسکول کے نصاب سے بالکل الگ تھا یہی وجہ تھی کہ ان کو نویں جماعت میں داخلہ لینے کے لیے ٹسٹ دینا پڑا تو وہ اسے پاس نہ کر سکیں جس وجہ سے داخلہ نہ ہو سکا۔مگر زاہدہ حنا کی ضد اور مستقل مزاجی ہی تھی کہ وہ دوسرے دن بنا ہمت ہارے جا کر کہہ دیا کہ اُنھیں نویں میں نہ سہی آٹھویں میں ہی داخلہ دلوائیں اور اُن کی والدہ نے وہاں کی استانی حمراء خلیق سے گذارش کی تھی کہ ان کی بچی کو داخلہ دلوا دیں، پھر زاہدہ حنا کی استقامت اور کچھ حمراء خلیق (جو آگے چل کر زاہدہ حنا کی استانی بن گئیں) کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ جس کی وجہ سے انھیں 1959ء میں کاسمو پولیٹین اسکول میں آٹھویں جماعت میں داخلہ مل گیا۔اسی سال زاہدہ حنا نے اسکول میگزین ''ارم'' میں سال کی بہترین اردو مضمون نگار کے طور پر انعام لے کر سب کو حیران کر دیا۔

اسی طرح 1960ء میں ''ارم'' کی ادارت کے لیے تحریری مقابلہ میں اول آ کر ''ارم'' کی مدیرہ ہوئیں، دوسری مرتبہ یعنی میٹرک میں بھی ادارت انھیں کے حصّے میں آئی۔اور 60، 61 اور 62 تینوں برس وہ اسکول کی ''بہترین نثر نگار'' برقرار رہتے ہوئے انعامات بھی حاصل کئے۔حمراء خلیق (زاہدہ حنا کی استانی) اپنے ایک مضمون ''زاہدہ ابوالخیر سے زاہدہ حنا تک'' میں لکھتی ہیں:

> ''زاہدہ حنا کی قابلیت اور ذہانت کا اس بات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کلاس میں دیئے جانے والے موضوع پر جس کو ایک ہفتے کے اندر لکھنا ہوتا تھا ان میں زاہدہ حنا کے مضامین نہایت معلوماتی، دقیق اور عمدہ زبان میں لکھے ہوتے اور چھوٹے سے چھوٹا مضمون بھی بغیر گہرے مطالعے اور

واقعات کی چھان پھٹک کے نہیں لکھتی تھی۔''(16)

آگے ایک اور جگہ وہ لکھتی ہیں:

''ایک مرتبہ وہ غالب کے ایک شعر پر 104 صفحے کا مضمون ہفتے بھر میں لکھ لائی اس وقت بھی اس کی تحریر پختہ شعور کی غمازی کرتی۔''(17)

ان کی والد کی محنت کے علاوہ کاسموپولیٹین کا عمدہ تعلیمی نظام ہی تھا جس میں زاہدہ حنا اپنے اسکول میگزین ''ارم'' کی دو سال مدیر رہیں۔ اور تین سال بہترین نثر نگار کا انعام حاصل کیا بلکہ انھوں نے اردو اور انگریزی کے ڈراموں میں حصّہ بھی لیا اور مضمون نگاری کے انٹر اسکول مقابلوں میں انعام حاصل کئے۔ اسی دوران گھر کی مفلسی اور والد کی بیماری کے باعث انھیں نویں جماعت میں فیس دینا بھی ممکن نہ رہا، اس موقع پر ان کے اسکول کی پرنسپل مسز خورشید شاہ اور بعد میں مسز ستارہ جبیں کی مدد کام آئیں۔ چونکہ زاہدہ حنا کی قابلیت و ذہانت کے پیش نظر نہ صرف ان کی فیس معاف کردی گئی بلکہ انھیں اسکول کی طرف سے کتابیں بھی فراہم کی گئیں۔

1962ء میں انھوں نے میٹرک کا امتحان دیا اور رزلٹ آنے سے پہلے ہی گرین ووڈ گرامر اسکول میں بطور کیشئیر دونوں شفٹوں میں ملازمت شروع کردی تھی جہاں انہیں فی شفٹ 55 روپے ملتے تھے اور اس طرح دونوں شفٹوں کے کُل 110 روپے ملتے تھے گھر پر بچوں کو ٹیوشن پڑھانے کے علاوہ اسی زمانے میں انھوں نے کراچی کے ایک اشاعتی ادارے کے لیے پروف ریڈنگ کا کام کیا۔ جہاں سے انھیں لیتھو پر چھپنے والی ڈھائی تین سو صفحے کی کتاب کی پروف ریڈنگ کے دس روپئے ملتے تھے۔

زاہدہ حنا نے اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لیے اسلامیہ کالج فار ویمن میں داخلہ لیا۔ جس کی فیس انھوں نے اس طرح ادا کی کہ ان کے والد کی تقسیم سے پہلے کی چھپی ہوئی بابائے اردو انگلش ٹو اردو ڈکشنری، برٹش انفارمیشن سروس کو فروخت کی گئی۔ اور اس سے حاصل ہوئی رقم ہی سے فرسٹ ائیر کی فیس جمع کی گئی۔ کالج کی پرنسپل مسز پیرزادہ کو اس صورتحال کا علم ہوا تو انھوں نے نہ صرف زاہدہ حنا کو اس بات کی اجازت دی کہ ان پر کلاس میں حاضری کی پابندی نہیں ہوگی وہ ملازمت کے ساتھ اپنی تعلیم حاصل کرسکتی ہے۔ بلکہ انھوں نے زاہدہ حنا کیلیے

اسکالرشپ کا بھی انتظام کیا۔

اس طرح زاہدہ حنا اسلامیہ کالج فار ویمن کی طالب علم بھی رہیں ساتھ ہی گرین ووڈ اسکول میں کیشیئر کے فرائض انجام دیتی رہیں۔ 1964ء میں نیشنل بنک آف پاکستان میں ملازم ہوئیں۔ 1966ء میں زاہدہ حنا نے فرسٹ ڈویژن میں گریجویشن کرلیا۔

شادی:

زاہدہ حنا اپنے والد کی علالت کے باعث اور گھر کی بڑی اولاد ہونے کی وجہ سے خود ہی اپنے اسکول کے دنوں میں اپنے گھر میں چند دنوں شام میں بچوں کو ٹیوشن پڑھایا کرتی تھیں مگر انھوں نے باقاعدہ ذمہ داری 1962ء سے شروع کردی جب وہ گرین ووڈ اسکول میں دونوں شفٹوں میں کیشیئر کا کام شروع کیا۔ اس طرح وہ اپنے والدین اور دو چھوٹے بہن بھائی زیرک اور جادہ کی کفیل بن گئیں۔ زاہدہ حنا ہی کی کاوش کا نتیجہ تھا کہ زیرک نے انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کی۔ اور جادہ نے بی۔ اے کیا۔ زاہدہ حنا نے اپنی عملی زندگی کے دوران اپنی زندگی کا ایک اہم فیصلہ کیا۔ جس میں ان کی مرضی و پسند شامل تھی۔ ایک انٹرویو جو انھوں نے 11-02-2002 رضیہ فرید، برائے روزنامہ جنگ میں اپنی ذاتی زندگی کے سوال پر کہتی ہیں:

> ''میری شادی اکتوبر 1970ء میں جون ایلیا صاحب سے ہوئی۔ یہ شادی ہم دونوں کی پسند سے ہوئی تھی۔ علمی اور ادبی معاملات میں ہم دونوں کی پسند و ناپسند ایک تھی لیکن افسوس کہ یہ شادی کامیاب نہ ہوسکی اور آخر کار 90ء کی دہائی کے ابتدائی دنوں میں یہ شادی خلع کی صورت میں اختتام کو پہنچی۔''(18)

ان کی ازدواجی زندگی کے آغاز پر حمراء خلیق لکھتی ہیں:

> ''جون ایلیا کا نام ادبی حلقوں میں جانا پہچانا جاتا تھا۔ وہ ایک اچھے شاعر تھے اور زاہدہ کا ادب سے لگاؤ ہی رشتے کی بنیاد بنا۔ مزاج کی انتہا پسندی کے سبب اس نے اپنی تمام قریب ترین دوستوں کے کہے پہ کان نہ دھرا اور نہ

اپنے خاندان، خاص طور پر اپنے والد کی شدید مخالفت کو اہمیت نہ دی۔ آخرکار انھوں نے بھی یہی مناسب جانا کہ وہ اس کے سامنے جھک جائیں۔ چنانچہ 1970ء میں اس کی شادی خاندان کے تمام افراد کی شرکت کے ساتھ انجام پائی۔''(19)

مذکورہ بالا تحریر میں زاہدہ حنا کی محبت اور ضد کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور ان کی اس شادی کے فیصلے پر ان کے افراد خاندان ہی نہیں بلکہ زاہدہ حنا کے تمام دوست و احباب بھی متعجب و حیراں تھے۔ لیکن اس شادی کی ناکامی پر حمراء خلیق یوں لکھتی ہیں:

''شادی کے چند مہینوں بعد ان کے والد کا انتقال ہوگیا بھائی ابھی بہت چھوٹا تھا بہن زیر تعلیم تھی۔ والدہ کے لیے خاندان کا کفیل بننا ممکن نہ تھا۔ شوہر کو زندگی کے حقیقی مسائل سے دلچسپی نہیں تھی۔ 71ء میں زاہدہ ایک بہت پیاری بچی فینانہ کی ماں بنی اور آہستہ آہستہ اس کی ذمہ داریاں بڑھ گئیں پہلے اس نے اپنے والد کے بچے پالے تھے اب شوہر اور تین بچوں کی کفالت بھی تنہا اس کے سر رہی۔''(20)

ان کی ازدواجی زندگی میں ناکامی کا اشارہ فردوس حیدر کے یہاں بھی ملتا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:۔

''ہمارے معاشرے میں اگر عورت دفتر سنبھالنے لگے تو اس پر دوہری ذمہ داری عائد ہوجاتی ہے گھر اور بچوں کی دیکھ بھال میں شوہر کسی صورت معاونت کے لیے تیار نہیں ہوتا لہٰذا زاہدہ نے ہر ذمہ داری کو بخوبی نبھایا لیکن یوں توازن برقرار نہیں رہ سکتا ایک ہی گھر میں رہنے کے باوجود فاصلے بڑھنے لگے اور دو محبت کرنے والے ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہوجاتے ہیں۔''21

اولاد:

زاہدہ حنا کی تین اولاد ہیں دو لڑکیاں اور ایک لڑکا۔ فینانہ فرنام جس نے سوشیولوجی میں ماسٹر کیا، سحینا ایلیا نے ماسٹر ان فائن آرٹس اور زریون نے بیچلرز ان کمپیوٹر سائنس کیا ہے۔ اب زاہدہ حنا کے افرادِ

خاندان میں فینانہ فرنام کے شوہر کامران عباس اوران کے دو بچے پرما عباس اور فرجاد عباس ہیں۔زریون کی بیوی سعدیہ ایلیا اوران کے دو بچے سبل اور آہان ایلیا شامل ہیں۔

بہن، بھائی کے تعلق سے وہ بتاتی ہیں کہ جادہ کا دس برس پہلے برین کینسر میں انتقال ہو چکا ہے۔زریک بارہ برس پہلے بیوہ ہوگئی تھیں۔ان کا ایک بیٹا دانش امریکہ میں ہے اور دوسرا بیٹا محسن اوران کی بہو شاہین جس کے ساتھ وہ رہتی ہیں۔زریک کی دونوں بیٹیاں ذہین کاظمی اور شہر بانو کی شادیاں ہوچکی ہیں اور وہ بھی کراچی میں رہتی ہیں۔زاہدہ حنا کی ازدواجی اور عملی زندگی پر شاہدہ حسن لکھتی ہیں:

''زاہدہ کے گھر کی چار دیواریں یہ چار ذاتیں ہیں۔فینانہ،سحینا، زریون اور خود زاہدہ اس گھر کی چھت بہت پہلے ہی گر چکی ہے۔مگر اس بے سائباں کے مسکن میں محبتوں، شفقتوں اور روایتی رکھ رکھاؤ کی چاندنی چھٹکی رہتی ہے۔زریون کے نمبروں اور داخلے کی فکر ہو یا فینی اور اس کی بچی کی آمد کی خوشی یا سحینا کے کسی پروجیکٹ کی مصروفیت کا ذکر، زاہدہ یہ سارے تذکرے بڑے چاؤ سے کرتی ہیں قلم کی مشقت سے چند قیمتی لمحوں کو وہ چھوٹے چھوٹے گھریلو مسائلوں کو نبٹانے میں یوں خرچ کرتی رہتی ہیں جیسے گرہ سے اپنی ایک ایک خوشی کی قیمت چکا رہی ہوں۔''(22)

مذکورہ اقتباس میں فردوس حیدر کا خیال صرف اُن کی ذاتی رائے تک ہی محدود رہتا اگر وہ خود سے زاہدہ حنا اور جون ایلیا کے درمیان ہونے والے روّیوں کا اظہار ایک واقعہ سے نہ کرتیں۔جس میں ان دونوں کے درمیان محبت کے باوجود حائل کشیدگی کی واضح تصویر ملتی ہے۔فردوس حیدر ایک واقعہ کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

''مجھے یاد ہے 1983ء میں زاہدہ حنا نے عزیز دوست لکھ کر جب اپنا پہلا مجموعہ مجھے دیا تھا تو بھائی جان ایلیا (کذا) نے میری جانب دیکھ کر استفسار کیا تھا۔پیراڈائز حیدر کتاب کیسی ہے؟ (وہ مجھے کبھی فردوس حیدر نہ کہتے) ظاہر ہے آپ کی مشورت نے تمام کنکر چن دیئے ہیں۔طباعت واشاعت میں کوئی خامی نہیں ہوسکتی۔میں نے ان کی نفاست پسندی کو

سراہتے ہوئے کہا تھا۔۔۔شب بیداری کا عارضہ لاحق ہے۔کیا بتاؤں دفتر نہیں جا سکتا۔دن میں تھوڑی سی نیند آ جاتی ہے۔زاہدہ کے ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ اپنی نیند سوتے ہیں۔اور اپنی مرضی سے بیدار ہوتے ہیں وہ شکایت کئے بغیر مردانہ وار دفتر جاتی۔"(23) (کذا)

(جون ایلیا)

20 سالہ شادی شدہ زندگی میں انھوں نے اپنے تین بچوں کی تعلیم و پرورش سے لے کر یعنی بچوں کے مسائل ہو کہ گھریلو ذمہ داریاں،ضعیف ماں کی تیمارداری ہو یا جون ایلیا یہ ساری ذمہ داریاں انھوں نے بڑے صبر وہمت سے نبھائیں، جب انھیں لگا کہ اب نباہ نہیں ہوسکتا تو انھوں نے خود جان ایلیا سے خلع لے لیا۔ازدواجی زندگی کی تشہیر زاہدہ حنا نے کبھی نہ کی۔کیونکہ ان کے نزدیک یہ رشتہ احتیاط کا تقاضہ کرتا ہے جو ان کے بچوں کے توسط سے دونوں خاندان کے درمیان آج بھی حائل ہے۔اور اس احتیاط کے تقاضے کو وہ آج بھی اسی سلیقے سے نبھا رہی ہیں۔

ملازمت:

میٹرک کا امتحان دینے کے فوراً بعد ہی گرین روڈ اسکول میں بہ طور کیشیئر دوشفٹوں میں ملازمت شروع کر دی تھی۔ساتھ ہی انھوں نے کراچی کے ایک اشاعتی ادارے کے لیے پروف ریڈنگ کا کام کیا جہاں سے انھیں لیتھو پر چھپنے والی ڈھائی تین سو صفحے کی کتاب کی پروف ریڈنگ کے دس روپئے ملتے تھے۔جب اسلامیہ کالج فارویمن میں ان کا داخلہ ہوا تو انھیں ان کے معاشی حالات کے پیش نظر یہ رعایت ملی کہ وہ اپنی تعلیم، ملازمت کے ساتھ جاری رکھ سکتی ہیں۔

اس طرح 1962 سے 1964ء تک اسکول میں کیشیئر کا کام کرتی رہیں۔1964ء میں نیشنل بنک آف پاکستان میں ملازم ہوئیں۔مگر دو سال کے عرصے میں اس ملازمت کو جب انھیں جونیر آفیسر کے طور پر پرموشن (ترقی) ملنے والی تھی خیرباد کہا۔یہ ملازمت ان کے مزاج کو راس نہ آئی۔چونکہ وہ بطور فری لانسر کے" اخبار خواتین"، میں لکھتی رہتی تھیں ان کی تحریروں کو دیکھ کر انھیں ملازمت کی پیشکش کی گئی تو انھوں اس نوکری کو

فوراً قبول کرلیا۔حتی کہ اس نوکری میں انہیں کیشیئر کی بہ نسبت آدھی تنخواہ کا فرق تھا۔آٹھ سو روپے کی تنخواہ چھوڑ کر چار سو تر سٹھ روپے کو ترجیح دینے والی زاہدہ حنا نے اس بات کو راجیہ سبھا چیانل ٹی۔وی پر دئے جانے والے انٹرویو کے دوران کہتی ہیں کہ:

’’جب بینک مینجر نے ان سے کہا کہ آدھے کا فرق ہے تو انھوں نے کہا کہ
ہاں مگر میرے دل کے چین کا بھی فرق ہے۔‘‘(24)

1966ء سے ان کی ملازمت کا خاص دور شروع ہوتا ہے جہاں سے ان کی ادبی وصحافی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔1966ہفت روزہ ’’اخبار خواتین‘‘میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کے عہدے پر فائز ہوئیں۔1967ء میں اخبار خواتین سے روزنامہ ’’مشرق‘‘میں ٹرانسفر ہوا۔جہاں انھوں نے بڑی قلیل مدت میں کام کیا کچھ اختلاف کی بناء پر انھیں مستعفٰی ہونا پڑا۔۔اس کے بعد ڈھائی برس تک وائس آف امریکہ میں بطور فیچر اور پروگرام پروڈیوسر کے کام کیا۔

1970ء سے 1986ء تک ’’عالمی ڈائجسٹ‘‘ کی مدیر رہیں۔1987ء میں بی بی سی اردو سروس لندن میں پروگرام پروڈیوسر کی حیثیت سے سوا برس تک فرائض انجام دیتی رہیں پھر استعفٰی دے کر کراچی آگئیں۔1988ء سے 2006 تک یعنی اٹھارہ برس تک ’’جنگ‘‘میں کالم لکھتی رہیں۔اب ایک بڑی اشاعت والے اردو اخبار ’’ڈیلی ایکسپریس‘‘ کے لیے ہفتے میں دو کالم لکھتی ہوں۔یہ گیارہ شہروں سے شائع ہوتا ہے۔اور اس کی اشاعت لاکھوں میں ہے۔ایک کالم سندھی اور ایک کالم ہندی کے ’’دینیک بھاسکر‘‘ میں شائع ہوتا ہے۔ہندی کا یہ مقبول اخبار بھی لاکھوں میں چھپتا ہے۔

علمی وادبی سفر:

زاہدہ حنا ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئیں جس کے خاندان کے افراد علم وادب کے دلدادہ اور شیدائی رہے ہیں حتی کہ ان کے والدین کتابوں کو ہی اپنا سرمایہ حیات مان کر زندگی گزاری۔اسی خاص علمی وادبی ماحول میں زاہدہ حنا کی پرورش ہوئی اور پرورش اور تعلیم بھی ایسی تھی کہ اس میں ان کے والد کا خاص مقصد پیش نظر

تھا۔ زاہدہ حنا کو ایک بہترین ادیب وصحافی بننے میں کارگر ثابت ہوا۔ خود زاہدہ حنا نے بھی علم وادب کا راستہ اپنا کر ادب کی منزل ڈھونڈ لی۔

علمی اور صحافتی خدمات:

زاہدہ حنا کی علمی وادبی اور صحافتی زندگی کے سفر کا آغاز ان کے بچپن سے ہوتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جو بے فکری کا دور ہوتا ہے انھوں نے اپنی پہلی کہانی نو برس کی عمر میں لکھی تھی اور 13 برس کی عمر سے مضامین شائع ہونے شروع ہو گئے۔ اور 18 برس کی عمر میں پہلی کہانی لکھی۔ اپنی پہلی کہانی کی تفصیل زاہدہ حنا کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''میں نے پہلا افسانہ ''بچپن کی محبت'' 9 برس کی عمر میں لکھا تھا، خالص رومانی افسانہ تھا۔ اپنی عزیز ترین دوست مرغلرہ کو پڑھوایا تو وہ جو عمر میں مجھ سے بڑی تھی۔ اس نے بہت آنکھیں دکھائیں اور کہا کہ اگر اسے تمہارے امّی نے پڑھ لیا تو بہت جوتے لگیں گے چنانچہ ''بچپن کی محبت'' جس کا ہیرو منصور تھا، مرغلرہ کے گھر میں ٹکڑے ٹکڑے ہوئی۔'' (25)

ان کی پہلی تحریر جس کو انھوں نے 13 برس کی عمر میں لکھی ''ارم'' جو کہ اسکول میگزین میں شائع ہوئی اور پہلا افسانہ 18 برس کی عمر میں ''ہم قلم'' سے شائع ہوا جس کا تذکرہ زاہدہ حنا کچھ اس طرح کرتی ہیں:

> ''میری پہلی تحریر 1959ء میں اسکول میگزین ''ارم'' میں شائع ہوئی اور میں نے پہلا افسانہ 1962ء میں لکھا جو اکتوبر 1963ء میں ''فردوس گم شدہ'' کے عنوان سے ''ہم قلم'' میں شائع ہوا۔'' (26)

ایک اور انٹرویو انور رابڑ کو دیتے ہوئے وہ کہتی ہیں:

> ''پہلی کہانی 9 برس کی عمر میں لکھی تھی اور 18 برس کی عمر میں پہلی کہانی ''ہم قلم'' سے شائع ہوئی۔ مضامین 13 برس کی عمر سے چھپنے لگے تھے۔'' (27)

19 برس کی عمر میں 1966ء میں ہفت روزہ ''اخبار خواتین'' سے وابستہ ہوئیں۔ جہاں بطور

اسسٹنٹ ایڈیٹر کام کرتی رہیں۔ پھر اخبار خواتین سے ان کا ٹرانسفر روزنامہ ''مشرق'' میں ہوا۔ جہاں یہ ''ایک خاتون کی ڈائری'' کے عنوان سے سال بھر روزانہ کالم لکھتی رہیں۔ اس طرح 1967ء میں پاکستان کی سب سے ''کم عمر ڈیلی کالمسٹ'' ہونے کا اعزاز پایا۔ یہ کالم کراچی، لاہور، پشاور، کوئٹہ اور لندن سے چھپتے تھے۔

روزنامہ ''مشرق'' میں انتظامیہ سے اختلافات کی بناء پر ملازمت سے انھیں برطرف کر دیا گیا۔ جس کے بعد انھوں نے ڈھائی برس تک وائس آف امریکہ کے کراچی آفس میں بطور فیچر رائٹر اور پروگرام پروڈیوسر کے کام کیا۔ 1970ء سے 1986ء تک ''عالمی ڈائجسٹ'' کی مدیر رہیں۔

1987ء میں بی بی سی اردو سروس میں پروگرام پروڈیوسر ہو کر لندن چلی گئیں، مگر چار سال کے معاہدے میں انھوں نے سوا سال بعد ہی استعفیٰ دے کر واپس آ گئیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''ریڈیو پاکستان'''' کے لیے بھی کام کیا۔

روشن خیال۔ اس رسالے کا آغاز 1988ء میں ہوا تھا۔ 1990ء میں مالی مسائل کے سبب اسے بند کرنا پڑا۔ 1992ء میں پھر شائع ہونے لگا مگر معاشی مسائل نے پھر اس کی اشاعت روکی۔ یہ رسالہ نہ تو خالص ادبی تھا نہ خالص سیاسی، نہ ہی نظریاتی اور نہ کمرشیل۔ اس کے مضامین کا تنوع کافی وسیع تھا۔ سائنسی سوچ پر مبنی مضامین بھی اس کا حصہ تھے۔ روشن خیال کے علاوہ ''عالمی ڈائجسٹ، علامت، اور ماہنامہ ''شی'' اردو کی بارہ برس تک مدیر بھی رہی ہیں۔ زاہدہ حنا نے افسانے، ناول، ڈرامے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔ تخلیقی کاموں کی تفصیل کچھ اس طرح مندرجہ ذیل ہے:۔

1	قیدی سانس لیتا ہے	افسانوی مجموعہ	1983ء
2	راہ میں اجل ہے	افسانوی مجموعہ	1993ء۔1995ء
3	تتلیاں ڈھونڈنے والی	منتخب افسانے	2010ء
4	رقص بسمل ہے	افسانوی مجموعہ	2011ء
5	نہ جنوں رہا نہ پری رہی	ناول	1995ء

6	دردکاشجر	ناول	تاریخ ندارد
7	دردِآشوب	ناول	تاریخ ندارد
8	ضمیرکی آواز	مضامین کا مجموعہ	2003ء
9	امیدسحرکی بات سنو	مضامین کا مجموعہ	2011ء
10	عورت زندگی کا زنداں	مضامین کا مجموعہ	2006ء
11	زردپتّوں کا بن	لانگ پلےڈرامہ	تاریخ ندارد
12	یہ کیسی زندگی	لانگ پلےڈرامہ	تاریخ ندارد
13	خواب مرتےنہیں	لانگ پلےڈرامہ	تاریخ ندارد
14	پرستار	ٹیلی ڈرامہ	تاریخ ندارد
15	دوسری دنیا	ٹیلی ڈرامہ	
16	مٹھی بھرخوشی	ٹیلی ڈرامہ	تاریخ ندارد

ان کےافسانوں کا مجموعہ جوپہلی بار1983ءمیں'قیدی سانس لیتا ہے''۔شائع ہوا۔اس کے بعدان کا دوسرا افسانوی مجموعہ پورے دس سال بعد''راہ میں اجل ہے''1993ء میں منظر عام پر آیا۔جس کے کئی ایڈیشن پاکستان اور ہندوستان میں شائع ہوچکے ہیں۔ہندوستان میں یہ پہلی بار1995ءمیں شائع کیا گیا۔

ایک ناول''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' پہلی بار سنگ میل، لاہور سے شائع ہوا۔اس کے علاوہ ان کے دوناول''دردکاشجر'' دردِآشوب'' یہ دونوں ناول قسط وار''الحمراء''میں شائع ہوتے رہے ہیں لیکن ابھی تک یہ کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔انھوں نے خواتین کے مسائل پر بھی کئی مضامین لکھے اور ایک مضامین کا مجموعہ ''عورت۔زندگی کا زنداں''2006ءمیں منظرعام پرآیا۔اور جنگ وامن پرمبنی مضامین کے دومجموعے''ضمیرکی آواز''2002ءمیں شائع ہوا۔تو دوسرا مجموعہ''امیدسحرکی بات سنو''2011ءمیں منظرعام پرآیا۔جس کے کئی

پاکستانی اور ایک ہندوستانی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ 2010ء میں افسانوں کا انتخاب ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' لاہور سے شائع ہوا۔ مارچ، 2011ء میں ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''رقص بسمل ہے'' لاہور سے شائع ہوا ہے۔

زاہدہ حنا نے افسانے، مضامین پر ہی اکتفاء نہیں کیا بلکہ کئی کتابیں اور مضامین کے تراجم و تلخیص بھی کر چکی ہیں جس میں انھوں نے:

1۔ ویتنام جنگ پر Richard Hammer کی کتاب One Morning in the War جو روزنامہ ''حریت'' میں قسط وار شائع ہوئی ہے۔

2۔ Alvin Toffler کی The Third Wave کے ابتدائی ابواب کا ترجمہ کیا۔ Dophne de maurier کے ناول French man's creek اور Agatha Christie کے ناول The Murder of Roger Ackroyd کی تلخیص شامل ہے۔ اگاتھا کرسٹی کے اس ناول کا شمار کلاسیکس میں ہوتا ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ یہ ناول اس کے فن کا نقطہ عروج ہے۔ اس کے علاوہ زاہدہ حنا نے Kanize Mourad کے نیم سوانحی ناول ''Memories of an ottoman princess'' کا ترجمہ اور تلخیص شامل ہے۔ ''امراء و جان ادا'' کے فلم ساز مظفر علی کی بہن کنیز ے مراد کا اس فرانسیسی ناول کو ایک ادبی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ اور ان کی اس تلخیص کو زاہدہ حنا نے اپنے قلمی نام ''دینار جبین'' کے نام سے لکھیں۔ دراصل زاہدہ حنا نے جب ''عالمی ڈائجسٹ'' میں ایک قسط وار کہانی ''خواب زادی'' لکھی تو اس پر اپنا نیا قلمی نام ''دینار جبین'' تحریر کیا اور وہ اس نام سے بھی تلخیص و تراجم کرتی رہیں۔

3۔ Debarah Man کے ناول ''The Song of salome'' اور لیلٰی خالد کی ڈائری'' کا ترجمہ کیا۔ یہ کتابیں قسط وار ''عالمی ڈائجسٹ'' میں شائع ہوئیں۔

4۔ Dr.Glenn D.paige کی کتاب Non Killing Global Political Science کا ترجمہ ''ہلاکت گریز عالمی سیاسیات'' کے نام سے شائع ہوا۔

5۔ Fatima Mernissi مشہور عرب دانشور کی کتاب Scherazade goes west کا ترجمہ ''شہزاد مغرب میں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان سب کے علاوہ جو مختلف رسائل کے لیے ترجمے کئے جن میں کئی

قسط وار بھی شائع ہوئے۔مگر آج تک بھی ان سب تراجم کی کتابی شکل میں اشاعت عمل میں نہیں آئی۔

انسانی حقوق اور حقوق نسواں کے معاملات سے ان کی دلچسپی اتنی بڑھی کہ انھوں نے ایمنسٹی انٹرنیشنل کی کئی رپورٹیں ترجمہ کیں۔اور پھر تین سال تک ایمنسٹی انٹرنیشنل پاکستان کی نیشنل کوآرڈینیٹر فار ویمن رائٹس '' رہیں۔اورنیٹ ورک فار ویمن کی وائس چیئر پرسن بھی رہی ہیں۔

زاہدہ حنا نے جس طرح تراجم وتلخیص کئے ہیں۔اسی طرح ان کے لکھے افسانوں، کالم ومضامین کے تراجم بھی ہوئے اور ہوتے آرہے ہیں۔جس میں بڑے بڑے ادیب ودانشور شامل ہیں۔اور یہ زاہدہ حنا کے لیے ایک اعزاز سے کم نہیں ہے۔جس سے ان کی بے پناہ تخلیقی وتحریری صلاحیت کا اعتراف ملتا ہے۔

ان کی کہانیوں کے ترجمے انگریزی، جرمنی، ہندی، سندھی، پنجابی، نیپالی اور بنگالی میں شائع ہو چکے ہیں۔اور جن بڑے ادیبوں نے تراجم کئے۔ان میں سرفہرست فیض احمد فیض، پروفیسر مارٹن فائر، جے رتن، سی ایم نعیم، پروفیسر محمد عمر میمن، جاوید آنند، ثمینہ رحمان، رستمی گونداوغیرہ شامل ہیں۔اور ناول کا ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' ہندی، انگریزی، اور نیپالی میں ترجمہ ہوا۔ ہندی میں ''وانی پرکاشن'' سے شائع ہوا۔نیپالی ترجمہ گائتری دیوی بستا نے کیا۔انگریزی میں نیلم حسین نے (جو خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' کا ترجمہ کرچکی ہیں)۔'' All Passion Spent '' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے جو معروف ادارہ ''زبان پبلیکیشز، دہلی سے شائع ہوا۔اب اس کا امریکی ایڈیشن بھی چھپنے والا ہے۔اس کا سندھی ترجمہ بھی ہوا ہے۔ان کی متعدد کہانیاں انگریزی کے Anthologies میں چھپ چکی ہیں جو ہندوستان و پاکستان کے علاوہ امریکہ سے شائع ہو چکے ہیں۔جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

1:.Contemparary Urdu short stories,sterling publishers,Delhi,India.

2:.Annals of Urdu short stories No.4.University of Berkeley California,USA.

3:.Annals of Urud short stories No.6.University of Berkeley California,USA.

4:.Pakistani Literature:"women writings" Academy of letters,Islamabad,Pakistan.

5:."In Her own write"short stories by women writers in Pakistan.ASR Publishers,Lahore,Pakistan.

6:."Fire in an Autumn Garden'' Oxford University press,Karachi,Pakistan.

7:.''Mapping Memories''Khatta,New Delhi,India.

8:.''Engendering the Nation State''.A Simorgh Publication,Lahore,Pakistan.

اعزازات وانعامات:

زاہدہ حنا کے علمی وادبی یا صحافتی خدمات کے پیشِ نظران خدمات کے اعتراف میں کئی اعزازات وانعامات سے بھی انھیں نوازا گیا۔سب سے پہلے تو شائد ہی کوئی ایسا ادیب یا صحافی ہے۔جس نے بہت ہی کم عمری میں اتنا نام کمایا ہو۔

1966 ء میں ہفت روزہ ''اخبار خواتین'' کی اسسٹنٹ ایڈیٹر ہوئیں، پھر ان کا ٹرانسفر روزنامہ ''مشرق'' میں ہوگیا۔جہاں انھوں نے عنایت اللہ صاحب کے کہنے پر روزانہ کالم لکھنا شروع کیا۔چنانچہ ''ایک خاتون کی ڈائری'' کے عنوان سے سال بھر روزانہ کالم لکھنا شروع کیا جو کراچی، لاہور، پشاور، کوئٹہ اور لندن سے چھپتے تھے۔اس طرح بیس برس کی عمر میں انھیں پاکستان کی سب سے کم عمر ''ڈیلی کالمسٹ'' ہونے کا اعزاز ملا۔

زاہدہ حنا اردو کی وہ واحد کالم نویس ہیں جس کی تحریر ہر ہفتے ترجمہ ہوکر سندھی میں چھپتی ہے۔ایک اور اعزاز ان کے لیے یہ بھی ہے کہ ایمنسٹی انٹرنیشنل حقوق انسانی کے ادارے 2001ء میں پاکستان کی اکزیکیٹیو کمیٹی نے انھیں ''نیشنل کوآرڈینیٹر'' برائے حقوق نسواں تین سال تک مقرر کیا۔

زاہدہ حنا کی کہانیوں کے ترجمہ کا ذکر تو علمی وادبی سفر کے حصّے میں آ چکا ہے۔مگر اس میں ایک اعزازی حصّہ یہ ہے کہ ان کہ کہانیاں انگریزی کی متعدد Anthologies میں چھپ چکی ہیں۔آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے ''جوبلی سیریز'' میں ''Fires in an Autumn Garden'' شائع کی ہے۔جس میں پچاس برس

کی اردو اور علاقائی کہانیوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔جس میں زاہدہ حنا کی بھی ایک کہانی شامل ہے۔اس کے علاوہ زاہدہ حنا کی کہانیوں کا انگریزی تراجم کے مجموعے" "The House of Loneliness and other stories" اس سال 23 اپریل 2017 کو این بی ایف کے قومی کتاب میلے کے موقع پر اسلام آباد میں اس کتاب کی تقریب رونمائی عمل میں آئی۔اس کتاب میں کُل چودہ افسانوں کا انتخاب کیا گیا جس میں پہلی کہانی فیض احمد فیض کی ترجمہ کی ہوئی ہے۔زاہدہ حنا کے کہنے کے مطابق ان کی اور دو ادبی مضامین کی کتابیں زیرِ ترتیب ہیں۔

انعامات:

زاہدہ حنا کو ان کی تخلیقی و ادبی صلاحیتوں کی بناء پر کئی ملکی وغیر ملکی ایوارڈ سے بھی نواز گیا ہے۔ان کے سیریل "دوسری دنیا" کو 2000ء کی بہترین پرائیوٹ پروڈکشن کا ایوارڈ ملا۔ 2001 ء میں انھیں فاؤنڈیشن آف سارک رائٹرز اینڈ لٹریچر کی جانب سے "سارک ادبی ایوارڈ" سے نوازا گیا ہے جو کہ ان کی تمام تخلیقی وتحریری کارکردگی پر ملا ہے۔جسے صدر جمہوریہ ہند نے عطا کیا تھا۔انھیں جب 2006 ء میں "پرائڈ آف پرفارمینس" پریڈیڈنٹ ایوارڈ دینے کا اعلان کیا گیا تھا جسے انھوں نے لینے سے صاف انکار کر دیا کیونکہ یہ اعزاز وہ ملٹری ڈکٹیٹر کی جانب سے نہیں لینا چاہتی تھیں کیونکہ وہ اسی حکومت کے استحصال کے خلاف 1999ء سے آج تک لکھ رہی ہیں۔لیکن یہی ایوارڈ یعنی "پرائڈ آف پرفارمنس" انہیں پاکستانی پیپلز پارٹی کی حکومت کی جانب سے 23 مارچ 2012 کو دیا گیا۔تب انہوں نے یہ ایوارڈ قبول کرلیا۔اس کے علاوہ

1۔فیض ایوارڈ، 2۔لٹریری پرفارمنس ایوارڈ، 3۔ساغر صدیقی ادبی ایوارڈ، 4۔کے۔آر ایوارڈ، 5۔سندھ اسپیکر ایوارڈ، 6۔سطور ایوارڈ، 7۔سارک ادبی ایوارڈ وغیرہ شامل ہے۔

سفر:

سب سے زیادہ سفر انھوں نے ہندوستان کے کیے۔بہ قول زاہدہ حنا کے "اگر ویزا کی پابندی نہ ہوتیں تو سال میں چار چکر ضرور وہاں کے لگاتی"۔اس کے علاوہ سری لنکا۔بنگلہ دیش، متحدہ عرب امارات۔سوئیڈن

جرمنی، روس، لندن، امریکا اور انگلستان کے سفر کیے۔

سیمینار اور لکچر:

زاہدہ حنا نے پاکستان، ہندوستان، امریکہ، انگلستان اور متحدہ عرب امارات میں مختلف سیمیناروں میں شرکت کی اور تقریباً 100 سے زائد مقالے پڑھے۔ مستیہ دلی کالج میں انھوں نے لکچر دیا۔ دہلی یونیورسٹی شعبۂ اردو میں 2011ء میں اردو کے نسائی ادب پر ہونے والے سیمینار میں انھوں نے صدارتی خطبہ پیش کیا تھا۔ 2012ء میں انھوں نے دلّی میں نواں پابلو نرودا لیکچر دیا۔ 13 مئی 2015ءِ آرز وسنٹر۔ جہانِ اردو۔ حبیب یونیورسٹی میں ایک لکچر دیا۔ 2016ء میں دلی میں ایک ''جشن ریختہ'' میں لکچر دیا اور بھی کئی اور اہم سیمینار اور لکچر وغیرہ وغیرہ ہیں۔

زاہدہ حنا پر ہوئے تحقیقی کام کی تفصیل

طالبہ کنول رعنا نے مقالہ ''زاہدہ حنا: شخصیت اور فن'' پر 1997ء میں کام کیا۔ اور یہ سندھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو جامشورو کے ایم۔اے۔ اردو کا مقالہ ہے۔

ملتان کی بہاؤ الدین ذکریا یونیورسٹی، کراچی یونیورسٹی اور دیگر سے بھی ان پر ایم۔فل کا کام ہو چکا ہے۔ 2007ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی مسرت آراء نے ''زاہدہ حنا کی افسانہ نگاری: تانیثی ادب کے حوالے سے'' تحریر کیا جس پر انھیں ایم۔فل کی ڈگری ملی۔ 2009ء میں کراچی یونیورسٹی کے ماس کمیونیکیشن ڈپارٹمنٹ کی طالبہ صائمہ حیات نے ''زاہدہ حنا کی کالم نگاری'' پر کام کیا ہے۔ اور کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طالبہ مہوش ناز نے بھی کام کیا ہے۔ جس کا عنوان ''زاہدہ حنا کے افسانوں کا فنی تجزیہ'' ہے۔

شخصیت

حلیہ ولباس:

جاذب نین نقش والے گندمی چہرے پر چشمہ لگائے شانے تک آتے کھلے بال،صحت مند خدوخال۔ نفاست سے شلوار قمیص زیب تن کئے۔متانت وسنجیدگی کی منہ بولتی تصویر دکھائی دیتی ہیں۔

پسندیدہ غذا:

کھانے میں میٹھا بہت پسند ہے اور تمام چٹ پٹی چیزیں۔

مشاغل:

پڑھنا اور لکھنا، اس کے ساتھ ہی انگریزی اور پرانی ہندی فلمیں دیکھنا پسند ہے۔غزلیں اور پرانے گانے سننا پسند ہے۔

دوست واحباب:

ان کے حلقۂ دوست واحباب میں زیادہ تر ادیب اور شاعرات ہیں۔جن میں چند اہم لوگوں میں نسیم سید، کینیڈا میں۔امریکہ میں مرغلرہ حبیبی اور عذرا رضا۔ ہندوستان میں پروفیسر اوما چکرورتی، اروشی بٹالیا، ذکیہ مشہدی، انتر ادیب سین،لندن میں ششی سنگھ اور کئی دوسرے ہیں۔

نظریات وعقائد:

زاہدہ حنا کہتی ہیں:

> ”میں ایک روشن خیال اور لبرل انسان ہوں۔یوں سمجھیے کہ مجھے کسی مذہب یا
> عقیدے سے اختلاف یا نفرت نہیں۔ بائیں بازو کے نقطۂ نظر سے جڑی

ہوئی ہوں لیکن اس میں بھی انتہا پسند نہیں۔‘‘28

اثر قبول کرنا:

’’میں نے اپنی کسی بھی استاد سے اثر قبول نہیں کیا کیونکہ میں شروع سے اپنے خیالات رکھتی تھی لیکن یہ ضرور ہے کہ حمراء خلیق، مسز برجیس عرفان اور مسز ستارہ جبیں مجھے اچھی لگیں اور ان سے میں نے سیکھا۔‘‘29

ادیب وشاعر:

بیشتر فرانسیسی اور روسی ادیب، ورجینا وولف، سقراط، اسپارٹکس، حسین ابن علی ،منصور حلاج، سرمد، سیفو، داراشکوہ، سرمد، طاہرہ قرۃ العین حیدر، سے بے حد متاثر ہیں۔اسی طرح، غالب، ابوالکلام آزاد، پنڈت جواہر لعل نہرو، بابا صاحب امبیڈکر اور ان کے علاوہ بھی بہت سے دوسرے ہیں۔

مزاج:

زاہدہ حنا کی زندگی بڑی نشیب وفراز سے گزریں مگر انھوں نے نا مساعد حالات اور وقت کے ساتھ بنا کسی سمجھوتے کے اپنی تعلیمی قابلیت اور سخت محنت کے سبب وہ مقام پایا ہے۔ جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ زاہدہ حنا خود اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ ان کے والدین کی مخصوص تعلیم و پرورش نے ان کو اردو ادب کی دنیا میں آج جس مقام تک پہنچایا ہے۔ وہ قابل ذکر ہے۔ان میں بے پناہ خداداد صلاحیت، محنت اور جستجو کی اس قدر موجود ہے کہ تعلیمی میدان سے لے کر عملی زندگی میں بھی انھوں نے اپنا لوہا منوایا ہے۔ اور آج ایک پروقار اور عزت کی زندگی گزار رہی ہیں۔ بہت ہی کم عمری میں والدین اور چھوٹے بہن بھائی کی واحد کفیل بننا اور ساتھ ہی ساتھ اپنے تعلیمی سلسلے کو جاری رکھنا، ان کے ذمہ دار اور حساس طبعیت کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ایک فرض شناس بیٹی کی حیثیت سے اپنی بہن کی بھی ہمدرد ہونا ان کی حساس طبعیت اور ہمدردانہ دل رکھنے والی شخصیت کا پتہ دیتی ہیں۔ وہیں ان کے مزاج میں ضدی یا انحراف رکھنے والا عنصر بھی شامل ہے۔اس کا اشارہ زاہدہ حنا کے کم عمری میں ملتا ہے۔آٹھویں یا نویں جماعت کی طالب علم ہو کر اپنے نام کو لے کر مستقبل کے لیے فکر مند ہونا اور

سوجھ بوجھ سے ایک درمیانی راستہ نکالنا یہ ایک تیرہ برس کی عمر میں ایک قابل قدر بات ہے۔ یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ باغیانہ خیال کی یہ ابتدا تھی۔ ''زاہدہ ابوالخیر'' کے بجائے ''حنا'' کا انتخاب زاہدہ حنا کی سنجیدگی و انحراف کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ محض ساڑھے پندرہ برس کی عمر میں ہی پہلے اسکول میں کیشیئر کی ملازمت کرنا اور پھر بینک میں کیشیئر ہونا اور وہاں جونیئر اسسٹنٹ کا عہدہ ٹھکرا کر ہفت روزہ ''اخبار خواتین'' کے لیے کام کی پیشکش کو ترجیح دینا۔ ہر چند کہ ان دونوں ملازمت کے درمیان آدھی تنخواہ کا فرق تھا۔ اس میں صرف ساڑھے چار سو روپے ملتے تھے جبکہ بینک میں آٹھ سو کی تنخواہ ہو چکی تھی۔

زاہدہ حنا کے بارے میں ان کے دوست واحباب کے تذکرے ملتے ہیں۔ جمیل زبیری نے زاہدہ حنا کو ایک آزاد اور بے چین روح کہا ہے کہ وہ اپنے خیال اور اپنی رائے سے نہیں ہٹتیں۔ اپنی ملازمت کے سلسلے میں کہیں بھی یکسو ہو کر کام نہیں کر پائیں حتیٰ کہ پرکشش تنخواہ سے بھی زیادہ انھیں اپنے اصول عزیز تھے۔ اور لکھتے ہیں:

> ''وہ اپنی بات کی دھنی اور طبعیت کی ضدی ہیں مگر طبعیت کو میں مستقل مزاجی کی دلیل سمجھتا ہوں میں آج تک فیصلہ نہ کر سکا کہ وہ اچھی ماں ہیں۔۔وہ ایک اچھی افسانہ نگار ہیں، ایک اچھی کالم نگار، ایک خوبصورت ٹی وی ڈرامہ نویس ہیں۔ ایک اچھی دوست۔۔۔ میرے خیال میں ان سب خوبیوں کی مالک ہیں۔۔۔ بہر حال وہ فرشتہ نہیں کبھی کبھی انھیں کسی غلط بات پر غصّہ آجاتا جو ان کے چہرے سے نمایاں ہوتا ہے اس وقت ان کے اندرونی جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔'' (30)

کچھ اسی طرح کا اظہار حمراء خلیق بھی کرتی ہیں:

> ''میری نظر میں اس کی وہ خوبیاں بھی ہیں جنھوں نے اس کو زاہدہ حنا بنایا اور وہ خامیاں و کوتاہیاں بھی جو ایک عام انسان میں ہوتی ہیں۔ اگر وہ ایک فرض شناس بیٹی، ایک شفیق ماں، ہمدرد بہن اور پرخلوص دوست ہے تو دوسری طرف باغی، خودسر اور نہایت منہ پھٹ بھی ہے۔ اگر اس نے دوسروں کے لیے زندگی بھر قربانیاں دی ہیں تو اس نے اپنی ناقدری پر افسوس بھی کیا

ہے۔اگر اس میں بڑے بڑے وار نہایت خاموشی سے سہہ جانے کا حوصلہ ہے تو دوسری طرف ایک چھوٹی سی چوٹ پر بھپر جانے کی عادت ہے۔زاہدہ کی شخصیت جن عناصر سے وجود میں آئی ان میں جذبات اور احساس کی شدت، حساس دل، رومانی خیالات اور باغیانہ مزاج کا خاص دخل ہے۔ چنانچہ جب وہ عمر کے اس حصّے میں پہونچی جب انسان ذہین، منطقی، سمجھ دار اور بالغ نظر ہونے کے باوجود کسی جذباتی لغزش سے ضرور دوچار ہوتا ہے تو زاہدہ حنا نے بھی اپنی زندگی کا اہم ترین فیصلہ کیا۔اس نے جون ایلیا کو اپنی زندگی کا ساتھی چُن لیا۔''(31)

زاہدہ حنا نے اپنی مرضی اور پسند سے مشہور شاعر جون ایلیا کو اپنا ہمسفر منتخب کیا تو والد اور دیگر رشتہ دار اور دوست کی رائے کو بھی درخور اعتنا نہ جانا،اس کے برخلاف انھوں نے سب کی مخالفت کے باوجود اپنے فیصلے پر قائم رہی تھیں۔ان کے مزاج میں انتہا پسندی کا عنصر بھی غالب ہے۔جس کا اظہار حمراء خلیق اس طرح کرتی ہیں:

''مزاج کی انتہاء پسندی کے سبب زاہدہ نے اپنی تمام قریب ترین دوستوں کے کہے پہ کان نہ دھرا اور نہ اپنے خاندان، خاص طور پر اپنے والد کی شدید مخالفت کو اہمیت نہ دی۔''(32)

جہاں زاہدہ حنا کی طبعیت میں انتہا پسندی حد کو چھونے لگتی ہے تو وہیں ان میں صبر واستقامت بھی حد درجہ اتم موجود رہتا ہے۔تبھی اپنے فیصلے کے کئے غلط نتائج پر بھی وہ نہ خود کو نہ کسی اور کو الزام دیا نہ ہی اپنی مظلومیت کا رونا رویا۔اس کا بھی حل انھوں نے خلع کی صورت میں ڈھونڈ لیا۔اور اپنے بچوں کے ساتھ زندگی کے تنہا سفر پر نکل پڑیں۔اس سے بھی متعلق حمراء خلیق لکھتی ہیں:۔

''جب کسی نے اس کی ذاتی زندگی کے حوالے سے بات کی۔اس نے یہی کہا کہ میں نے ایک غلط فیصلہ کیا اور اس کی قیمت ادا کر رہی ہوں۔میں نہ اس پر روؤں گی نہ پچھتاؤں گی یہ سب بزدلوں کے کام ہیں۔اس کے قدم ایک لمحہ کو بھی نہیں ڈگمگائے۔اس نے شکست تسلیم نہیں کی بلکہ پہلے سے زیادہ

مضبوط اور زور آور شخصیت بنتی چلی گئی۔''(33)

اجمل نیازی کے سوال پر کہ انہیں اگر زندگی دوبارہ ملے تو کس طرح بسر کرنا چاہتی ہے؟ اس پر زاہدہ حنا اپنا اظہار خیال یوں پیش کرتی ہیں:

''زندگی آزادی اور عزت نفس کی سلامتی کے ساتھ بسر کرنا چاہتی تھی کسی سے سمجھوتہ کئے بغیر، سر زیر بار منت درباں کئے بغیر۔ تو بڑی حد تک زندگی اسی طرح گزری ہے کہ الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا۔ زندگی بسر کرنے کے دوران سب ہی سے غلطیاں ہوتی ہیں۔ میں نے بھی کئی غلطیاں کیں، غلط فیصلے کئے۔ زندگی اگر پھر سے بسر کرنی پڑے تو وہ غلطیاں نہیں دہراؤں گی۔ ہاں کچھ نئی غلطیاں ضرور کروں گی کہ غلطیوں کے بغیر زندگی کا بھلا لطف ہی کیا ہے۔''(34)

انھوں نے زندگی میں اپنی عزت نفس اور آزادی سے رہنے کو ترجیح دی اپنی خودداری سے کبھی کوئی سمجھوتہ نہ کیا۔ انھوں نے اپنی مشکل ترین زندگی میں نہ کسی کا سہارا لیا نہ ہی اپنی مجبوری ظاہر کی۔ بلکہ خود اپنی قابلیت کے سہارے آگے بڑھتی رہیں۔ اور زندگی کے اس سفر پر گزرتے ہوئے جو بھی غلطیاں اُن سے ہوئیں انھیں ظریفانہ انداز میں بیان کیا کہ اگر انھیں دوبارہ زندگی بسر کرنی پڑی تو وہ گزری ہوئی غلطیوں کو نہیں بلکہ نئی غلطیاں ضرور کریں گی جس سے ان کی طبعیت میں اختلافی مزاج کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اور شائد اسی مزاج کو دیکھ کر انھیں ''باغی'' کہا گیا ہے اور خود زاہدہ حنا کا بھی اپنے پہلے مجموعے میں اس بات کا اعتراف ملتا ہے کہ ''عورت ہونا، کہانیاں لکھنا، اختلاف کرنا یہ ہمارے معاشرے کی تین خرابیاں ہیں اور میں انہی کا مجموعہ ہوں''

ناقابل فراموش واقعات:

افسانہ نگاری کی طرف راغب ہو کر اسے ترک کر دینے کا فیصلہ کرنے کے بعد ایک اتفاقی واقعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے شائد آج زاہدہ حنا ادبی دنیا کی مشہور افسانہ نگار ہیں۔ ایک واقعہ جو انھوں نے رضیہ فرید کے انٹریو' برائے روزنامہ جنگ'' میں بتایا جو بہت اہمیت کا حامل ہے:

''ایک خاتون افسانہ نگار نے مشورہ دیا کہ بی بی افسانہ نگاری ترک کردو۔ میں ان صاحبہ کو ایک جید افسانہ نگار مانتی تھی چنانچہ ان کے اور ایک ادیب شہیر کے کہنے پر افسانہ نگاری ترک کی اور تقریباً سات برس تک افسانے کے نام پر دو سطریں نہ لکھیں، یہ 1972ء یا شاید 1973ء کا قصہ ہے کہ عبید اللہ علیم ہمارے گھر آئے ہوئے تھے۔ میں کسی کاغذ کی تلاش میں اپنی میز کی درازیں کھکور رہی تھی کہ زرد رنگ کے کاغذوں کا ایک پلندا فرش پر گرا۔ میں نے اسے اٹھا کر واپس دراز میں رکھنا چاہا تو علیم نے پوچھا کہ یہ کیا ہے میں نے انھیں ٹالنا چاہا تو وہ میرے سر ہو گئے آخر مجھے یہ کہتے ہی بنی کہ میرا ایک افسانہ ہے۔ انھوں نے پوچھا کہ کہاں چھپا ہے میں نے کہا میں افسانہ نگاری ترک کر چکی ہوں۔۔۔انھوں نے فلاں اور فلاں کی شان میں ایک مرصع ''قصیدہ'' پڑھا یہ افسانہ ''زیتوں کی ایک شاخ'' تھا جو میرے پہلے مجموعے میں شامل ہے۔ پھر وہ اس افسانے کو لے گئے اور وہ ''سیپ'' میں چھپا۔ اس طرح میں دوبارہ افسانہ نگاری کی طرف آ گئی۔''(35)

ایک اور واقعہ جو اجمل نیازی کے انٹرویو میں ایک سوال پر انھوں نے سنایا تھا۔ جس کا ذکر یہاں ناگزیر ہے۔

''آپ (کذا) سے کئی برس پہلے کراچی کی ایک مسجد سے نمازی جب نمازِ فجر ادا کر کے نکلے تو انہیں اللہ کے گھر کی دہلیز پر کپڑوں میں لپٹا ہوا ایک بچہ نظر آیا۔ نمازیوں نے اس بارے میں امام مسجد سے رجوع کیا۔ اس نے کہا یہ گناہ کا ثمر ہے سو اسے سنگسار کر دیا جائے، چنانچہ نمازیوں نے اس بے گناہ کو سنگسار کر دیا۔ مجھے اذیت اس کی ہے کہ وہ بچہ بے خطا سنگسار ہوا لیکن اس سے کہیں زیاہ ملال اس کا کہ اس کی ماں اسے کسی کلیسا کے دروازے پر لے کر کیوں نہیں گئی تھی؟''(36)(اب= کذا)

حواشی

1۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔انور رابڑو۔21.9.2002

2۔ ایضاً، " " " " "

3۔ زاہدہ حنا۔قیدی سانس لیتا ہے۔اشاعت اول 1983 مشمولہ حالات زندگی۔کنول رعنا

4۔ ایضاً، " " " " " "

5۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔رضیہ فرید۔برائے روزنامہ جنگ۔11.1.2002

6۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔انور رابڑو۔

7۔ ایضاً، " " " " " "

8۔ شخصی انٹرویو،16/فروری 2017ء بذریعہ ای میل،

9۔ عائشہ سلطانہ سوز۔نقد وتعبیر۔(مضامین کا مجموعہ)۔دہلی۔2007۔صفحہ نمبر۔105-106

10۔ شخصی انٹرویو،16/فروری 2017ء بذریعہ ای میل،

11۔ حمراء خلیق۔زاہدہ ابوالخیر سے زاہدہ حنا تک۔

12۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔رضیہ فرید۔برائے روزنامہ جنگ 11-1.2002

13۔ ایضاً، "" " " "

14۔ عرفان احمد،''میرا مطالعہ''،ایمل مطبوعات۔اسلام آباد۔2010۔

15۔ ایضاً، " " " " " "

16۔ حمراء خلیق۔زاہدہ ابوالخیر سے زاہدہ حنا تک۔

17۔ ایضاً، " " " " "

18۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔رضیہ فرید۔برائے روزنامہ جنگ۔11.1.2002

19۔ حمراء خلیق۔زاہدہ ابوالخیر سے زاہدہ حنا تک۔

20۔ ایضاً، " " " " "

21۔ فردوس حیدر، تاریخ ندارد

22۔ شاہدہ حسن، تاریخ ندارد

23۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔سمینہ۔پروگرام شخصیت۔راجیہ سبھاٹی۔وی۔2016

24۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔رضیہ فرید۔برائے روزنامہ جنگ۔

26۔ زاہدہ حنا۔میں اور میرا تخلیقی عمل۔پہچان۔الہ آباد۔2007۔صفحہ نمبر۔34

27۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔انور رابڑو

28۔ شخصی انٹرویو، 16/فروری 2017ء بذریعہ ای میل،

29۔ ایضاً، " " " " "

30۔ جمیل زبیری۔زاہدہ حنا ایک آزاد اور بے چین روح۔10-5-2001

31۔ حمراء خلیق۔زاہدہ ابوالخیر سے زاہدہ حنا تک۔

32۔ ایضاً، " " " " "

33۔ ایضاً، " " " " "

34۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔اجمل نیازی۔23-9-2002

35۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔رضیہ فرید۔برائے روزنامہ جنگ۔11-1-2002

36۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو۔از۔اجمل نیازی۔23-9-202

بابِ دوم

ادبی پس منظر

ادبی پس منظر

اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان 60-1955ء کے درمیانی عرصے میں سامنے آیا۔ اس کا ظہور کسی طے شدہ منصوبے کے تحت نہیں بلکہ ایک مسلسل تدریجی عمل کے ذریعہ ہوا۔ جدید افسانے کو عموماً علامتی اور تجریدی افسانہ کہا جاتا ہے۔ پاکستان کی تاریخ میں 1958ء کا سال بڑی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اسی سال ملک میں پہلا مارشل لاء نافذ ہوا۔ 1947ء کے بعد کے سیاسی ماحول پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ مسلم لیگ نے علیحدہ وطن تو حاصل کر لیا مگر وہ اس نئے ملک کے لیے کوئی آئین واضع نہ کر سکا۔ پھر وزارتوں کا توڑا جانا، مرکزی حکومت کی آئے روز تبدیلی اور حکومتی جماعت کا ٹوٹ کر بکھر جانا روزمرہ کا معمول تھا۔ یہی وجہ کہ 14/اگست 1947ء کے بعد پوری قوم اندھیروں میں بھٹکی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ان ابتدائی آٹھ دس برسوں میں پاکستان کی کوئی منزل نہ تھی جس کا حل مارشل لاء کی صورت میں سامنے آیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''1947ء سے 1958ء تک غیر مستحکم سیاسی صورت حال۔۔۔۔ نے پاکستانی معاشرے کو گوناگوں سماجی و فکری مسائل سے دو چار کر دیا تھا۔ مارشل لاء کو ان کا حل سمجھا گیا لیکن مارشل لاء نے ابتر معاشرے کو سنبھالا دینے کے بجائے اسے اور تباہ کر دیا۔'' 1؎

اس مارشل لاء نے آزادی کے ساتھ وابستہ تمام خوابوں کو چکنا چور کر دیا۔ آزادی اظہار پر، جو کہ جمہوریت کی سب سے بڑی دین ہوتی ہے، پابندی عائد ہوگئی۔ جس نے آزادی اظہار اور جمہوریت کی ہر امید کو کھلا کر رکھ دیا۔ اس مارشل لاء نے جہاں معاشرتی زندگی کو متاثر کیا وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوا۔ خاص طور پر فوجی آمریت کے قیام کے بعد افسانے میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سیاسی جبریت کا نتیجہ یہ نکلا کہ ادیب

نے خارج کے بجائے داخل کی طرف توجہ دینی شروع کردی اور زندگی کو دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کا زاویہ بدل گیا۔ ملک میں جمہوریت کشی اور آمریت کے ساتھ ہی زبان و بیان اور اظہار و ابلاغ پر پابندی کے سبب سے ادیبوں نے علامتی پیرایہ اختیار کیا۔ بقول سلیم اختر:

> ''ادھر 1957ء کے بعد سے ہمارے ہاں کی جو مخصوص سیاسی صورت حال رہی، اس کے نتیجے میں خارجی حقیقت نگاری کا تصور اور اس پر مبنی اسلوب خطرناک ثابت ہو سکتا تھا کہ اب تقاضا افشاء کا نہیں اخفا کا تھا۔ ان حالات میں علامت اور استعارہ نے ڈانواں ڈول افسانے کا بازو تھاما، اسے سہارا دیا، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ علامت اور استعارے نے افسانے کو معنویت کی نئی شاہراہ سے آگاہ کیا اور یوں علامت اور استعارہ محض عناصر اسلوب سے بڑھ کر اظہار اور ابلاغ کے اہم ترین ذرائع میں تبدیل ہو گئے۔'' 2

گویا پاکستان جدید افسانہ 1958ء کے مارشل لاء کے زمانے میں پیدا ہوا۔ اور یقیناً بنیادی حقوق پر پابندی اور خصوصاً آزادی اظہار پر نے بھی حقیقت نگاری کے اسلوب کو ناکام بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے افسانے میں سب سے بڑی تبدیلی افسانے کے اسلوب میں آئی اور نیا افسانہ اپنے نئے علامتی اسلوب کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ یہ علامتیں کئی سطح پر اپنے عہد اور گرد و پیش کی نمائندگی کرتی تھیں۔ یہاں قابل ذکر بات یہ ہے کہ افسانے میں علامتی اسلوب در آنے کی وجہ سے محض مارشل لاء ہی نہیں ہے بلکہ دیگر اسباب بھی افسانے میں علامتی اسلوب کا باعث ہوئے۔ اوّل تو یہ کہ افسانہ نگاری میں جو تیزی تقسیم ہند سے قبل یا تقسیم ہند کے بعد ابتدائی سالوں میں تھی، وہ تیزی سے کم ہونے لگی۔ گویا پاکستان میں افسانہ نگاری کا رجحان بہت کم ہو گیا اس کا مطلب یہ نہیں کہ افسانہ لکھا نہیں جا رہا تھا۔ مطلب یہ کہ افسانے میں وہ معیار دکھائی نہیں دیتا جو گزشتہ برسوں میں موجود تھا۔ محمد عالم خاں لکھتے ہیں:

> ''تقسیم ہند کے بعد اکثر افسانہ نگاروں کے یہاں ایک خاص قسم کی تھکن اور جمود کا احساس ملتا ہے۔ اپنے گرد و پیش سے بیزاری اور آزردگی کی فضاء پورے افسانوی ادب پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔'' 3

اس ضمن میں اگر چہ بہت سی وجوہات بیان کی جاتی ہیں لیکن افسانے میں جمود کا اہم سبب ترقی پسند تحریک کا زوال بھی ہے۔ترقی پسند تحریک نے افسانے کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا تھا۔اس نے افسانے کو بے پناہ موضوعات فراہم کئے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں افسانہ ہر قسم کے موضوعات کو ادا کرنے کے قابل دکھائی دیتا ہے۔مگر ترقی پسند تحریک جس سیاسی پس منظر میں کام کر رہی تھی وہ پس منظر تقسیم ہند کے بعد موجود نہ رہا۔ نئے سیاسی و سماجی حقائق نئے نظریاتی پس منظر کے متقاضی تھے۔ پھر ترقی پسند تحریک کی بے رحم حقیقت نگاری ترقی پسند افسانے میں کشش کے خاتمے کا سبب بنی۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند افسانے کے ردعمل کے طور پر افسانے میں رومانیت کی ایک لہر بھی آئی اور نئے افسانہ نگار جن میں اشفاق احمد، اے حمید، شفیق الرحمٰن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جو اپنے رومانوی اسلوب کے ساتھ افسانے کے میدان میں داخل ہوئے۔شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''اردو میں علامتی افسانے کے رجحان کے جنم لینے کے مختلف اسباب میں سے ایک بڑا سبب ترقی پسند افسانے کا ردعمل بھی ہے۔ جو علامتی افسانے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ترقی پسند افسانے میں جس قسم کے بے رحم حقیقت نگاری کی جارہی تھی۔۔۔اس نے واضح ردعمل ظاہر کیا اور افسانہ نگار وضاحتی طرزِ بیان سے اکتا کر علامتی طرز اظہار کی طرف مائل ہوگئے۔'' 4

اس کے باوجود مجموعی طور پر پچاس کی دہائی میں افسانے میں کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دیتی۔یہی وجہ ہے کہ اکثر نقاد مثلاً وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور محمد حسن عسکری وغیرہ افسانے میں جمود کا گلہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔محمد حسن عسکری اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''بعض اوقات ہمیں اپنے ادبی ماحول میں ایک تعطل کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تعطل اس وجہ سے پیدا ہوا کہ پچھلے پندرہ سال میں ہمارے ادب میں جو روایات اور فکری طریقے رائج ہوگئے تھے اور جن کے سہارے ادیب اپنا تخلیقی کام کرتے تھے ان میں سے بہت ساری چیزوں کو اب پاکستان کے لکھنے والے اپنی قوم کے لیے مضرت رساں سمجھنے لگے ہیں۔اس لیے وہ ان

پرانی روایات کے مطابق لکھنا نہیں چاہتے۔''5

یہ وہ دور تھا جب اردو کے باشعور ادیبوں کو احساس ہو رہا تھا کہ اردو ادب کم از کم اردو افسانہ جمود کا شکار ہو رہا ہے۔اور جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن پر پابندی عائد ہوگئی تو ترقی پسند افسانے کا سفر قریب قریب رک گیا۔اس طرح افسانہ بیسویں صدی کے آغاز سے جس بہاؤ میں آ رہا تھا۔اسے اب ایک نئی سمت کی ضرورت تھی یہی وجہ ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں تمام تر ادب نے بالعموم اردو افسانے نے بالخصوص اپنا چلن بدل لیا۔

قیام پاکستان کے بعد نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے لیے ایک اہم مسئلہ اس دور کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کی موجودگی میں اپنی انفرادیت کو منوانا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، غلام عباس اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ روایتی اسلوب میں نہایت عمدہ افسانے لکھ رہے تھے۔ان افسانہ نگاروں کی موجودگی میں نئے افسانہ نگاروں کے لیے اپنی انفرادیت کو منوانا آسان بات نہ تھی۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں انتظار حسین اور انور سجاد ابتدا میں تو روایتی افسانے لکھتے رہے۔انور سجاد کے افسانوں کا مجموعہ ''چرواہا'' اور انتظار حسین کا ''گلی کوچے'' 1953ء روایتی اسلوب کے حامل ہیں۔مگر جب انھوں نے دیکھا کہ روایتی اسلوب کے ذریعے اپنی انفرادیت کو منوانا آسان نہیں تو انھوں نے روایتی اسلوب کو ترک کر کے علامتی اسلوب کو اپنایا۔

اس ساری بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں بیانیہ افسانے کے بجائے علامتی طرز اختیار کرنے کی ایک نہیں کئی وجوہات ہیں۔پہلی وجہ اس دور کے بلند پایہ افسانہ نگاروں کے مقابلے میں نئی نسل کے افسانہ نگاروں کا اپنی شناخت کا مسئلہ، دوسری وجہ ترقی پسند افسانے کی حقیقت نگاری یا وضاحتی طرز بیان سے اکتاہٹ اور پھر تیسری اہم وجہ آزادی اظہار پر پابندی ہے۔

علامت نگاری ایک بالکل جدید اصطلاح ہے۔ یہ مغرب کی دین ہے۔انگریزی میں Symbol کا لفظ یونانی Symollins سے نکلا ہے۔جس کے معنی ہیں ایک دوسرے کے ساتھ جوڑنا یا ملانا۔ جہاں دو چیزیں اس طرح جوڑ دی جائیں کہ دونوں چیزیں مل کر ایک کی نمائندگی کرنے لگیں تو اس کو علامت کہتے ہیں۔ادب میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک چیز کہہ کر دوسری چیز مراد لینا۔

افسانے میں جوعلامت استعمال کی جاتی ہے اس کے پیچھے ایک جہاں معانی پوشیدہ ہوتا ہے اور قاری ان علامات کے ذریعے مصنف کے مافی الضمیر تک پہنچتا ہے۔ اردو میں داستانوں، ہندی اساطیر اور لوک کہانیوں سے بھی علامتیں وضع کی گئیں اور نجی علامتیں ''PrivateSymbol'' بھی بنائی گئی ہیں۔ جہاں صحافت، حکایتوں، قدیم داستانوں، لوک کہانیوں اور اساطیر کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ان میں قرآن مجید اور انجیل سے استفادہ عام ہے۔ دوسرے طریقے میں فطرت اور مظاہر فطرت میں سے بعض اشیاء اور چرند پرند کو بطورِ علامت استعمال کیا جاتا ہے۔ تیسرے طریقے میں روزمرہ استعمال میں آنے والی اشیاء اور بعض ایجادات کو بطور علامت پیش کیا جاتا ہے۔

ان تینوں طریقوں کے علاوہ بھی علامت نگاری کے کئی طریقے ہیں لیکن یہ مصنف پر منحصر ہے کہ وہ کون سا طریقہ استعمال کرتا ہے۔ یہ بھی مصنف کی مرضی ہوتی ہے کہ وہ ان تینوں طریقوں کو بیک وقت استعمال کرتا ہے یا الگ الگ۔ مگر یہ ضرور ہے کہ علامت کا استعمال ایسے ہو کہ مصنف کے مافی الضمیر کے اظہار میں حسن ہو اور ترسیل میں روکاوٹ بھی نہ ہو۔ بقول شہزاد منظر:

> ''افسانے میں علامت کے استعمال میں ایسی تکنیک اختیار کی جائے کہ وہ کہانی کا ایک فطری اور لازمی حصہ معلوم ہو اور یہ نہ محسوس ہو کہ علامتیں گھڑی گئی ہیں۔''6

علامتی افسانے کے ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ اگرچہ اس میں روایتی افسانے کی طرح نہ تو پلاٹ کی منطقی ترتیب کی پابندی ہوتی ہے اور نہ کردار نگاری اور جزئیات نگاری کی تاہم وحدت تاثر ایک بنیادی چیز ہے جسے کسی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں شہزاد منظر یوں لکھتے ہیں:

> ''زیادہ تر علامت پسند افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ وہ علامتی طرز اظہار کے شوق میں فن افسانہ نگاری کے بنیادی تقاضوں کو فراموش کر دیتے ہیں اور پلاٹ اور کردار نگاری کی ضرورت اور اہمیت سے انکار کرنے کے ساتھ ہی وحدت تاثر ''Unity of Impression''

کی ضرورت سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان کے افسانے
سے افسانویت ختم ہو جاتی ہے۔''7؎

اب بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔کیا 1950ء سے پہلے علامتی افسانے نہیں لکھے جاتے تھے یا پھر جدید افسانے کے وہ کون سے محرکات تھے جن کی وجہ سے حقیقت نگاری کا اسلوب جو عرصے سے مستعمل تھا غیر تسلی بخش محسوس ہونے لگا یا پھر وہ تقلید سے بچنے کے لیے نیا انداز اختیار کرنے لگے اور روایتی بیانیہ سے ہٹ کر رمز و ایمائیت کو اپنایا گیا۔تاہم خلاصہ بحث کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ساٹھ کی دہائی میں اردو افسانے میں جو تبدیلیاں آئیں انھوں نے افسانے کے کرداروں کے ماحول اور فضا کو یکسر بدل دیا۔افسانہ اپنا مواد زندگی سے لیتا ہے اس لیے جب زندگی کی اقدار بدلتی ہیں تو افسانے میں لازمی طور پر تبدیلی آجاتی ہے۔1955ء کے بعد سیاسی و سماجی اور ثقافتی سطح پر جو انقلاب آئے ان سے نئے اذہان کی تخلیقی ہوئی۔جس سے افسانہ نگار غیر ارادی طور پر روایتوں سے ٹکرا گیا۔اگرچہ علامتی افسانہ اس سے پہلے بھی لکھا جا رہا تھا لیکن یہ ایک رجحان نہ تھا۔جب کہ اب علامتی انداز ایک رجحان کی شکل اختیار کر گیا۔اس لیے افسانہ نگاروں نے زندگی کی تصویر کشی کے لیے سڑکوں اور گلیوں میں سفر کرنے کے بجائے داخلی زندگی میں سفر کیا۔اور اس کے بعد 1960ء تک ہمارے علوم کی جہتیں 1936ء کے افسانے کے مقابلے میں وسیع ہو گئیں اور انسان نے دوسروں کو انفرادی اور اجتماعی سطح پر سماج کے حصے کے طور پر یا سماج کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے اتنے پیمانے ایجاد کر لیے تھے کہ ان کو عام بیانیہ انداز میں پیش کرنا ممکن نہ رہا تھا۔اس لیے ضروری تھا کہ چیزوں کو نئے انداز سے دیکھا اور سمجھا جائے۔

اس دور میں جن لوگوں نے علامتی افسانے لکھے اور مقبول ہوئے ان میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین اور رشید امجد وغیرہ قابل ذکر علامتی افسانہ نگار ہیں۔انتظار حسین کے علامتی افسانوں کا موضوع نئے انسان کا روحانی و اخلاقی زوال ہے اور انھوں نے نئے انسان کے فکری آشوب، جذباتی بحران کو تہذیبی روایت سے استفادہ کے بعد مانوس انداز میں پیش کیا ہے اور ان وجوہ کا سراغ تہذیبی شعور کی روشنی میں لگانے کی کوشش کی۔

انور سجاد کے افسانوں کا مجموعہ ''استعارہ'' انہیں بحیثیت علامتی افسانہ نگار متعارف کراتا ہے۔انور سجاد کے بارے میں افتخار جالب لکھتے ہیں:

''انورے جس نئے اسلوب کو ایجاد کیا اس میں امیجز، علامت نگاری اور ماورا واقعیت کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ایک حد تک شاعری سے مختص رہے ہیں۔'' 8

علامتی افسانہ چونکہ ماحول کی جبریت کے دور میں پروان چڑھا اس لیے یہ جبریت اور گھٹن ان کے افسانوں کا موضوع بنی۔ ان کے بیشتر افسانے تجریدی پیرائے میں عہد جدید میں ذات کی شکست وریخت، فرد کی تنہائی اور گھٹن کے احساس کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بے نام کردار دنیا کے لوگوں کے ان دکھوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو ٹوٹے ہوئے انسانی رشتوں کو تلاش کرتے ہوئے دکھ اٹھاتے ہیں۔ علامتوں کو موثر انداز میں بیان کرنے والوں میں ایک اہم نام خالدہ حسین کا بھی ہے۔

انتظار حسین اردو افسانے کا ایک ایسا نام ہے۔ جنہوں نے نت نئے تجربات کے سبب اردو افسانے کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اعتبار بھی دیا۔ انھوں نے علامت، استعارے اور لوک اساطیر سے اپنی بات کو بھرپور انداز میں بیان کیا۔ جوگندر پال نے نئی تکنیک کے بارے میں کہا ہے:

''حیات کے بدلتے ہوئے معنیٰ کی بہتر ادائیگی کے لیے نئی اور بہتر تکنیک ایک ناگزیر ادبی ضرورت ہے۔ شرط یہ ہے کہ ان کی بدولت ہمارے نئے مسائل کا ایک فطری اور نیا اظہار ہو۔'' 9

انتظار حسین نے اس نئی تکنیک سے بہترین اظہار کی نئی ضرورتوں کو بقدر احسن پورا کیا ہے۔ انتظار حسین نے 1948ء میں لکھنا شروع کیا۔ یہ زمانہ تشکیل پاکستان جیسے بڑے واقعے کے بعد فسادات کے ایک بڑے سانحے سے گزر رہا تھا۔ انتظار حسین نے بھی دیگر افسانہ نگاروں کی طرح فسادات اور ہجرت کے موضوع کو بنایا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس شدت میں کمی آتی گئی۔ مگر ہجرت کا کرب اور بچھڑنے والوں کا دکھ کچھ اس طرح آنکھوں کے منظر نامے سے دل کی پنہائیوں مین اتر گیا کہ انتظار حسین کی پہچان بن گیا۔ پھر پے در پے سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی طوائف الملوکی نے انہیں گھیر لیا۔ پہلے سماج ٹوٹا پھر سماج اور فرد کا رشتہ ٹوٹا اور آخر میں فرد بھی فرد فرد ہو گیا اور بات یہاں نہیں رکتی جب کبھی سماج اور فرد کا رشتہ ٹوٹتا ہے تو پھر روایات، تہذیب،

روحانیت اور فرد کے درمیان رشتے بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔ آدمی اکیلا رہ جاتا ہے اور پھر اپنا تشخص بھی کھو دیتا ہے۔ اعتقاد، اعتماد اور اعتبار بھی۔ زوال آمادہ سماج کے فرد کے ساتھ یہی کچھ ہوتا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ ''مشکوک لوگ'' اسی بے اعتمادی اور شک کے باطن سے جنم لیتا ہے۔

انتظار حسین کے اکثر افسانوں میں ماحول، واقعیت، کردار اور یہاں تک کہ فضا کے ساتھ ان کی جذباتی وابستگی ان کے افسانوں میں ایک المیاتی صورت حال پیدا کرتی ہے۔ اگرچہ جذباتی وابستگی کے موضوعات، جنس اور محبت ان کے یہاں کم ہیں لیکن ان مرقعوں میں بھی ان کی انفرادیت، یکتا اسلوب اور تکنیکی و فنی ندرت کمال پر ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں کا مجموعہ ''آخری آدمی'' بلاشبہ ان کے فن کا نمائندہ مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں جو فوق الفطرت اور داستان آمیز فضا ملتی ہے۔ وہ ان کے اس مجموعے کے قبل کے افسانوں میں بھی موجود ہے جیسے ''کنکری'' اور ''گلی کوچے'' کے افسانوں میں جہاں ان کے افسانوں کا انداز روحانیت کی نیا بت میں تھا۔ مگر اس مجموعے کے افسانے تکنیک، اسلوب، رویے، علامت اور اساطیر کے استعمال میں کئی پہلوؤں سے جداگانہ ہیں۔ یہ افسانے اساطیری اور تجریدی انداز میں اس حد تک ڈوبے ہوئے ہیں کہ ان میں خوابناک سی فضا چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ خوابناک فضا جس کے لیے افسانہ نگار کو کسی منطقی تسلسل اور استدلال کی ضرورت نہیں ہوتی۔

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں علامتی اظہار کے لیے جو اسلوب اور تکنیک استعمال کی ہے۔ وہاں فرد پورے سماج کی علامت بن جاتا ہے۔ وہ اس کے لیے سماجی شعور اور لوک ریت سے علامتی نظام وضع کرتے ہیں۔ کبھی وہ داستانوں کی علامتوں، صوفیائے کرام کے ملفوظات، مذہبی اساطیر یہاں تک کہ عہد نامہ عتیق سے بھی اپنے اظہار کے لیے علامتیں لاتے ہیں۔ اگر انتظار حسین کی علامت سازی اور علامتوں کے استعمال کا جمال دیکھنا ہو تو وہ ''آخری آدمی'' میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اصلاً یہ ان لوگوں کا قصہ ہے جو منع کرنے کے باوجود سبت کے دن مچھلیاں پکڑتے ہیں۔ ان کے اس کردار سے نہ صرف حرص و ہوس کے جذبے کو تسکین ملتی ہے بلکہ ان میں منتقم منفی جذبے کی بھی آبیاری ہوتی ہے، جو ان میں پیدا ہو چکے ہیں جو رفتہ رفتہ فرد کو آدمیت کے مقام سے بہت نیچے

لے جانے کا سبب بنتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ قلب ماہئیت پر مجبور ہو کر بندر بن جاتے ہیں۔ اگر چہ الیاسب خود کو ان آلودگیوں اور آلائشوں سے بچانے کی کوشش کرتا ہے مگر خدا کی نافرمانی کی ترکیب اس طرح نکالتا ہے:

''سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملا دیا اور سبت کے دن مچھلیاں سطح آب پر آئیں، تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے میں نکل گئیں اور سبت کے دوسرے دن الیاسب نے اس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔۔۔۔الیاسب کے تین لفظوں کی قدر کی جاتی رہی کہ اب وہ اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہے تھے اور اس کا اس نے افسوس کیا۔ الیاسب نے افسوس کیا اپنے ہم جنسوں پر اپنے آپ پر اور لفظ پر۔ افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے کہ وہ لفظ سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے کہ لفظ میرے ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال رہ گیا اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے کہ آج لفظ مر گیا۔''10

اس افسانے کا خوب صورت پہلو یہ ہے کہ اس میں خدا کو دھوکا دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر چہ وہ سبت کے دن مچھلیاں نہیں پکڑتا۔ مگر وہ فریب کاری کی ایک کوشش کے ساتھ سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے کی ترکیبیں کرتا ہے۔ جس کے سبب الیاسب انسانی سطح سے گر کر بندروں کی حیوانی گہرائی میں جا گرتا ہے۔ اصلاً ''آخری آدمی'' کی ہوس کاری ہی لفظ کی موت کا سبب ہے۔ ''آخری آدمی'' میں انسان بندر بن جاتا ہے اور ''زرد کتا'' میں نفس امارہ لومڑی کی شکل میں آدمی کی ذات سے باہر آتا ہے۔ اور دبانے، کچلنے سے مزید موٹا ہو جاتا ہے۔ ''زرد کتا'' انسانی نفس کی خارجی صورت ہے۔ اگر ''آخری آدمی'' مکر کی ایک صورت ہے تو ''زرد کتا'' انسانی نفس امارہ کا وہ پرتو ہے جو آدمیت کا لباس کھو دیتا ہے اور اس گمشدگی کا باعث بنتا ہے۔ ''آخری آدمی'' میں انتظار حسین نے عہد نامہ عتیق سے استفادہ کیا ہے اور عصر حاضر کی کہانی مذہبی اساطیر اور تلمیحات کے سہارے بیان کی ہے۔ جبکہ ''زرد کتا'' میں بزرگان دین کے ملفوظات اور فکر سے بھی فائدہ اٹھایا ہے:

''میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا۔ یا شیخ، ''زرد کتا'' کیا ہے؟ زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا، یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے

سوال کیا، یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا، یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا پستی علم کا فقدان ہے میں ملتجی ہوا، یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا دانش مندوں کی بہتات۔'' 11۔

درج بالا اقتباس انتظار حسین کے فنی محاکے کی مضبوط دلیل ہے۔ انھوں نے علامتوں کے انتخاب کے ساتھ گفتگو کا انداز بھی وہی رکھا ہے جو قدیم ادوار میں علم کے حصول کا ایک خوبصورت اسلوب تھا۔ انتظار حسین نے کرداروں کے انتخاب ہی میں نفاست کا ثبوت نہیں دیا بلکہ اپنے عہد کے پیچیدہ مسائل پر تطبیق کے لیے زبان اور فضا بھی اوریجنل پیش کی ہے۔

انتظار حسین کا افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' کی کہانیوں میں ایک ربط پایا جاتا ہے۔ جہاں فرد کے روحانی زوال کو مختلف طریقوں سے بیان کیا گیا ہے۔ ''آخری آدمی'' میں بنیادی مسئلہ فرد کا روحانی زوال اور شخصیت کی تلاش ہے۔ لیکن دوسرے مجموعے ''شہر افسوس'' میں انسان کے روحانی زوال، شخصیت کی تلاش کے علاوہ پچھلے بیس برسوں میں ہونے والی سیاسی تبدیلیوں کو بھی گرفت میں لیا گیا ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں ہجرت کا تجربہ اور یادوں کا وہ سلسلہ ہے کہ جس کے سہارے گمشدہ دنیا کو پالینے کی سعی کی جاتی ہے اور جدید معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

انور سجاد جدید اردو افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے پرانے سانچے توڑ کر اظہار کے لیے نئے رویوں کو روشناس کرایا۔ علامت نگاری، اظہار و ادراک میں جتنی آسانیاں آج ہیں اس وقت ایک اجنبی تکنیک ہونے کے باعث آسان نہ تھی۔ اگرچہ علامت اور ادب کا ہمیشہ سے گہرا رشتہ ہے۔ مگر 1960ء کے بعد علامت کا استعمال شعوری تھا۔ پاکستان کی تشکیل سے مارشل لاء کے نفاذ تک مسلسل سانحات و واقعات کی جبریت نے اظہار پر جو پابندیاں عائد کیں ان کی وجہ سے اپنی بات کہنا مشکل ہو گیا۔ ادیبوں کے سامنے اور کوئی راستہ نہ رہا کہ وہ اس عہد کی بات اسی عہد میں کہنے کے لیے اظہار کا کوئی نیا طریقہ تلاش کریں۔ انور سجاد ترقی پسند سوچ کے حامل اور جدلیاتی مادیت کے حامی تھے۔ انھوں نے علامت کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اگرچہ ان کے یہاں علامت کے ساتھ تجریدی تکنیک سے ابلاغ کی کچھ صورتیں بھی پیدا ہوئیں مگر یہ اس وقت کی بات ہے جب علامتی اظہار کا

آغاز ہوا تھا۔ آغاز میں ہر اظہار کو ادراک میں مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔ انور سجاد نے روایتی افسانے سے علامت نگاری کی طرف آتے ہوئے اجتہاد کیا تھا۔ اوران کے اکثر افسانے عصری صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ چنانچہ علامتوں کے ذریعے انھوں نے روح عصر کو بڑی خوبی سے پیش کر کے اردو افسانے کے نئے امکانات روشن کیئے۔

انور سجاد کے یہاں اگر چہ پلاٹ سازی میں روایتی تکنیک سے کام نہیں لیا گیا مگر کہانی کی ایک مربوط صورت گری موجود ہے۔ جو عصری تقاضوں سے ابھرتی ہے اور ایک منطقی ربط اور تسلسل میں کہانی کو پروتی ہے۔ انور سجاد کے یہاں متنوع موضوعات ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامت سازی کی اعلیٰ ہنر کاری کے ساتھ ساتھ شعور کی رو سے سریلسٹک ''Surrealisrtic'' انداز نمایاں ہے۔ اس ذیل میں ان کے افسانے ''سونے کی تلاش''، ''سازشی''، ''پرندے کی کہانی'' وغیرہ کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ داخلی شکست وریخت، گھٹن، ذات کا بنجر پن، خارجی جبریت، سیاسی استبدادیت، انسانی و اخلاقی قدروں کی پامالی اور عصری حسیت کے حامل دیگر موضوعات نمایاں ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں دیومالا، اساطیر اور داستانی عناصر سے بھی کام لیا ہے۔ جس کی مثالیں ''سنڈریلا'' اور '' پرمیتھس'' ہیں۔

انور سجاد نے اپنے پہلے مجموعے ''چوراہے'' میں جدید انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیتوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں میں انسانی بے بسی اور بے چارگی کے سبب جو لایعنی کھیل انسان کے ساتھ کھیلا جا رہا ہے، وہ انسان کا مقدر نہیں ہے۔ انور سجاد نے جو احتجاجی رویہ اختیار کیا ہے وہ آگے چل کر شدت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ ان حالات میں انسان کو زندہ رہنے پر کیوں مجبور کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ان افسانوں میں عہد کی جبریت اور گھٹن کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی انور سجاد کی تکنیک اور اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''انور سجاد کے افسانوں کے اسلوب پر غور کرتے ہوئے مجھے غزل بہت یاد آئی۔ شعور کی رو میں ایک غیر شعوری باطنی ربط ضرور ہوتا ہے۔ یہی ربط ایک اچھی غزل میں بھی موجود ہوتا ہے۔ یوں اردو کی یہ صنف شعر جدید ذہن کے قریب تر پہنچ جاتی ہے'' 12

انور سجاد کے یہاں علامت سازی کا عمل محض اسلوب کی یافت تک نہیں ہے۔ نہ محض علامت، استعارے، تجرید اور اساطیر کا مظاہرہ منزل مقصود ہے بلکہ یہ تو اس کے آلات ہیں۔ جن کے ذریعے وہ اپنی بات کہنا چاہتے ہیں۔ ان کا فن صداقت اظہار کا فن ہے۔ وہ تاریخ سے اساطیر اور علامتیں اس لیے لاتے ہیں کہ ان آفاقی سچائیوں کا اظہار کر سکیں جو نا انصاف معاشروں سے مفقود ہو چکی ہیں۔

انور سجاد کے افسانوں میں اگرچہ سماجی زندگی کا شیرازہ بکھر گیا ہے۔ روز روز کی جبری کیفیتوں نے انسان کو سکون سے محروم کر کے اس کے چہرے پر غم لکھ دیا ہے۔ انہیں علامت پر عبور حاصل ہے چنانچہ جہاں بھی وہ معاشرتی دُکھ کو علامتوں اور اساطیر کے روپ میں پیش کرتے ہیں وہ کامیاب اظہار بن جاتا ہے۔

خالدہ حسین کو دو امتیازات حاصل ہیں۔ اول یہ کہ وہ پہلی خاتون ہیں جنہوں نے جدید اردو افسانے میں اس وقت قدم رکھا جب یہ اپنے آغاز میں ردوقبول کی منزلوں میں تھا۔ اور دوسرا امتیاز یہ ہے کہ جدید افسانے کو اعتبار دلانے میں جن چند لوگوں نے ایک تسلسل کے ساتھ لکھا، علامتی، اساطیری اور استعاراتی آہنگ افسانے کو دیا۔ ان میں خالدہ حسین کا نام نمایاں ہے۔ حیرت خالدہ حسین کے افسانوں کا بنیادی تنازعہ ہے۔ حیرت کے اس لمحۂ اولیٰ تک رسائی کے لیے اعلیٰ فنی و فکری سنجیدگی، موضوعاتی صداقت، اظہار کا قرینہ، واقعاتی تہہ داری اور شعور و آگہی، کماحقہ، لبریز ذہن رسا کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیونکہ لمحۂ حیرت سے ہم چشمی کے لیے ایک ہمہ گیر اور آفاقی نقطۂ نظر، اسلوبِ حیات کے ساتھ ایک اسلوب فن کی غایت ضرورت بھی ہوتی ہے اور یہ سرمایہ فن خالدہ حسین کے پاس ہے۔:

> ’’یہ ایک لمحے کی داستان ہے اس کا آغاز تو نا معلوم کب ہوا۔ مگر اس کا احساس مجھے اس وقت ہوا جب کافی ہاؤس میں اپنے دوست فاروق کی نظموں پر بحث کرتے ہوئے مجھے اپنی آواز اجنبی محسوس ہونے لگی۔ (یعنی آواز مجھ سے الگ کافی ہاؤس میں گونج رہی تھی) بہت سے انسان میرے گرد بیٹھے تھے، جن کو میں دوست کہتا تھا۔ اور آج پہلی بار میں نے دیکھا کہ ان انسانوں کے چہرے بھی دراصل ان ہی انسانوں جیسے ہیں، جو میرے

دوست نہیں ہیں۔ جو میرے قریب سے گزر جاتے ہیں اور میں انہیں پہچانتا نہیں۔''13

لمحۂ ادراک کا احساس اس قدر شدت آمیز ہوتا ہے کہ ایک ساعت میں سارے عزت مآب رشتوں کی عمارت منہدم ہو جاتی ہے اور ایک انبوہ میں گھرا ہوا شخص یکدم تنہا رہ جاتا ہے۔ اور جب تنہا ہوتا ہے تو خوف اسے چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے۔ کتنا اذیت ناک یہ منظر ہے کہ آپ کے اردگرد بہت سے لوگ ہیں جن کے رشتوں پر سالہا سال سے سچائی کی مہر لگا کر پھرتے ہیں اور پھر آنِ واحد میں ادراک کے بعد کہ رشتوں میں سچائی نہیں کس قدر کھوکھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔

خالدہ حسین کا ادبی سفر ساٹھ کی دہائی میں شروع ہوا۔ ان کے اولین افسانوں میں ''سواری''، ''ہزار پایہ''، اور ''آخری سمت'' وغیرہ خوبصورت اور اہم افسانے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانے ایک دائرے میں سفر کرتے ہیں جہاں زندگی کی بے معنویت، بے مقصدیت، تنہائی، شکست خوردگی اور موت ایسی خاموشی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ان کے کردار جس خوف میں مبتلا ہیں وہ اسی سکوتِ مرگ سے پیدا ہوتا ہے اور شاید اس کا سبب یہ ہو کہ عصر کی کبیدگی اور جبریت کے تحت جو روحانی خلا پیدا ہو، اس نے مابعد الطبیعیاتی نظام کو شکست وریخت میں مبتلا کر کے انسان کو احساسِ تنہائی کا وارث بنا دیا ہے۔ موت کا شعور اور لایعنیت کی کیفیت اسی سے پیدا ہوئی ہے۔ اور اسی احساس نے خالدہ حسین کے افسانوں میں وہ صوفیانہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جو انہیں آج نہ صرف دوسروں سے ممتاز کرتا ہے بلکہ فنی و فکری سطحوں پر دوسروں سے الگ شناخت بھی کراتا ہے۔

خالدہ حسین اپنے افسانوں میں زندگی اور سماج کے چھوٹے چھوٹے ڈر، بکھرنے کے عمل، ٹوٹنے کے احساس اور بے یقینی کی کیفیت نے دانش ور اور ذی فہم طبقے کے خیالات کو روحِ عصر سے تعبیر کرنے کی جو کوشش کی ہے اسے ہم درجات میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ان سارے احساسات کا ایک سرچشمہ تو غلامی کا وہ طویل دور تھا جس نے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو مفلوج کر دیا تھا اور جو اس خطے کی نفسیات کا ایک حصہ بن گئی۔ ماضی کی طرف مڑ مڑ کر دیکھنے کا عمل بھی اسی نفسی کیفیت کا حصہ ہے۔ پھر اس طویل غلامی کی انتہا جس ہولناک اور المناک واقعات پر ہوئی۔ اس نے ذہن کے ساتھ دل بھی مجروح کر دیے۔ آزادی کا وہ تصور جس میں انبساط آمیز لمحے پرورش

پاتے ہیں، المناک سحر کی طرح طلوع ہوا۔ ہجرت کا کرب، فسادات کے نتائج اس قدر وحشت ناک تھے کہ اب تک لوگوں کی سانسوں اور لفظوں کی رگوں میں دوڑ رہے ہیں۔ پھر قیام پاکستان کے بعد حکومتی تبدیلیوں نے امکانات بھی لوگوں کے دلوں میں روشن نہ ہونے دیے۔ اور مستزاد یہ کہ ابھی نئی جگہ پر قدم نہ جمے تھے کہ درمیان ہی سے ساری صورت حال کو مارشل لاء نے اچک لیا۔ چنانچہ شعوری اور لاشعوری سطح پر یہ ساری صورت حال نفسیات کا حصہ بن گئیں۔ یہیں ذات کے گم ہونے کا المیہ پیدا ہوا اور یہیں پہچان چھن گئی۔ چیک اینڈ بیلنیس کا سارا نظام بگڑ گیا اور یہیں افسانے نے ایک جست لگائی اور نئے عہد کا ترجمان بن گیا۔ خالدہ حسین کا تخلیقی پس منظر بھی انہیں نفسیاتی عوامل سے جڑا ہوا ہے۔

رشید امجد نے روایتی افسانے سے آغاز کیا۔ پھر علامتی افسانے کا آغاز کرنے میں سرخیل بنے اور تجریدی و پیکری افسانے میں منتہائے مقصود تک پہنچے۔ رشید امجد کے یہاں علامتی نظام کے ساتھ جزئیات نگاری کا مظاہرہ فنی اور تکنیکی حدود میں سب سے الگ اور ممیّز مہارت کا احساس دلاتا ہے۔ اصلاً رشید امجد نے لامرکزیت، ذات میں شکست و ریخت اور فرد و سماج کی وحدت کے گم ہونے کا جو موضوع اپنے لیے چنا ہے۔ وہ تکنیکی اعتبار سے جداگانہ رویے کا متقاضی ہے۔ چنانچہ انھوں نے جہاں تجریدی اظہار کو اپنایا، وہیں لفظوں کے ذریعے تصویریں (پیکر) بنانے کا ایک اعلیٰ فنی اعجاز بھی اپنایا۔ ان کے زیادہ تر افسانے واحد متکلم میں ہیں لیکن کہانی کی صفات اور مرحلے کرداروں کے تحرک سے طے ہوتے ہیں۔ ان کی ابتدائی کہانیوں کے کردار بے نام ہیں اور اپنی صفات سے اپنا تعارف کراتے ہیں بلکہ اس عہد کی پوری نفسیات کا اعلان بھی کرتے ہیں۔

اگرچہ رشید امجد کے موضوعات وقت کے ساتھ بدلتے رہے ہیں بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ رشید امجد نے طویل تخلیقی سفر میں طبقے کے ہر فرد اور ہر موضوع کو اپنایا۔ اس کے ساتھ ہی ان کے بیان میں کمال معنی خیزی ہوتی ہے۔ وہ سماج کے حقیقی نقاد ہیں۔ وہ بے چین روح کی طرح سکون کے متلاشی ہیں جس کا انھوں نے اپنے افسانوں میں خوبصورت اظہار کیا ہے۔ رشید نثار، رشید امجد کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک مضمون میں یوں لکھتے ہیں:

’’انسانی تضادات کا مسئلہ اس کے افسانوں میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ لہو اور

جنگل کے استعارے، خوف، نفرت، سنگدلی، خود پرستی اور بے سمتی کی نشان دہی کرتے ہیں۔ چنانچہ رشید امجد نے ان استعاروں کو انسانی تضاد کے احساس اور ایک نئی وحدت کی تخلیق کی صورت میں برتا ہے۔''14

رشید امجد کے افسانوں کو تین ادوار میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے دور میں رشید امجد نے جن سماجی حالات کی تصویر کشی کی ہے وہاں فرد اپنی شناخت کھو کر بے چہرہ ہوگیا ہے۔ اور اس کی کیفیت ایسی ہے جیسے وہ ڈوب رہا ہو۔ دوسرے دور میں یہ بے چہرہ آدمی پورے آدمی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ جبکہ تیسرے دور میں رشید امجد ایک قدم آگے بڑھا کر موت و حیات کے اسرار پر پڑے پردے اتار پھینکتے ہیں اور اس طرح بے معنویت میں معنویت تلاش کر لیتے ہیں۔

رشید امجد نے افسانوں میں اپنے عہد کی موقع پرستی اور منافقت کو موضوع بنایا ہے۔ اس منافقت اور صداقت سے گریز اس سماج اپنی شخصیت اور شناخت سے محروم ہو جاتا ہے، جب شناخت کھو جائے تو ہر ایک کی پیشانی پر لکھا اس کا نام بھی مٹ جاتا ہے۔ اور افراد محض، ''میں''، ''تم''، ''ہم''، ''یا''، ''وہ''، رہ جاتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں میں بھی یہی کچھ ہے۔ کردار اپنی شناخت اور نام گم کر چکے ہیں مگر رشید امجد نے انہیں وصفِ انسانیت سے گرنے نہیں دیا۔ ''وہ'' کے ساتھ انھوں نے کردار کو جہاں قعرِ مذلت میں گرا رکھا ہے وہیں ان اسباب وعوامل کو بھی سامنے رکھا ہے، جو معاشرے کو زوال آمادہ کر دیتے ہیں۔

رشید امجد کے یہاں پیکر تراشی کا عمل عجب ہے۔ کچھ اس طرح استعارے اور پیکر تراشی باہم مربوط تحریر ہوتی ہے کہ کاغذ پر لکھا پردے پر تصویر کی طرح جلوہ نمائی کرتا ہے:

''یادیں اپنے پاؤں میں گھنگھرو باندھتی ہیں اور............ وجود کے اجڑے کھنڈر میں چھن چھنا چھن ناچنے لگتی ہیں۔''

''اندھیرا آنکھیں ملتا ہوا رات کے بستر سے کہنیوں کے بل اٹھ رہا ہے اور کجلایا ہوا سویرا سمٹی سمٹائی دلہن کی طرح ملگجا گھونگھٹ نکالے دبے پاؤں سیڑھیاں اتر رہا ہے۔''15

رشید امجد اس نسل کے ایک ذہین افسانہ نگار ہیں جنہوں نے 1960ء کے بعد ادب میں قدم رکھا اور پورا روایتی تکنیکی اور اسلوبیاتی ڈھانچہ توڑ پھوڑ کر ایک نئے مگر مشکل نظام کی بنیاد رکھی اور پھر اسے مقبول بنانے میں تسلسل کے ساتھ لکھا۔ وہ وابستگی کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کا افسانہ مقصدیت رکھتا ہے جو انسان دوستی کی بنیاد پر استوار ہے۔ انور سجاد کے مقابلے میں ان کا افسانہ اپنے کلچر سے جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ انھوں نے افسانے کو جن جہتوں سے آشنا کیا اس میں اظہار کی شگفتگی قابل ذکر ہے۔

یہاں یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مارشل لاء کے بارے میں علامت نگاروں نے ہی افسانے نہیں لکھے بلکہ بعض حقیقت نگاروں نے بھی اس موضوع پر افسانے لکھے۔ فرق صرف یہ ہے کہ مارشل لاء کے دور میں اظہار پر کڑی پابندیوں کے پیش نظر انھوں نے فوجی آمریت یا مرشل لاء کے دور کا براہ راست ذکر نہیں کیا۔ بلکہ رمزیہ انداز اختیار کیا، اس ضمن میں زاہدہ حنا کے چار افسانے قابل ذکر ہیں۔ ''آخری بوند کی خوشبو''، ''بود و نابود کا آشوب''، ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' اور ''رنگ تمام خون شدہ''۔ یہ چاروں افسانے ضیاء الحق کے دور میں لکھے گئے ہیں۔ اختر جمال نے بھی اپنے افسانوں میں مارشل لاء کو موضوع بنایا ہے۔

پاکستان میں اس دہائی کا ایک اور بڑا واقعہ 1977ء کا مارشل لاء ہے۔ اس فوجی انتظام حکومت نے تمام تر ادب کو بالعموم اردو افسانے کو بالخصوص متاثر کیا۔ فوجی آمریت کا یہ زمانہ چونکہ سقوط ڈھاکہ اور جمہوری تحریکوں کے بعد آیا اس لیے بھی اس نے ذہنوں پر گہرا اثر ڈالا۔ اس مارشل لاء کے خلاف احتجاج کی ایک شدید لہر اٹھی۔ احتجاج کی یہ لَے جس قدر مسلسل اور شدید تھی شاید پہلے نہ تھی۔ اس عہد کے دوران سب سے زیادہ ضرورت آزادیٔ اظہار تھی۔ اس لیے اس دور کے افسانے میں گھٹی گھٹی آوازوں اور حبس کے موسموں کا بہت ذکر ہے۔ نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے تجربے سامنے آئے اور فنکار کے تخلیقی ذہن نے اپنے اظہار کے لیے نئے وسیلے تراشے۔ مزاحمتی ادب اور علامتی ادب کی کئی نئی مثالیں قائم ہوئیں۔ ان گیارہ برسوں میں ادب کی ہر صنف ہی نے ارتقاء نہیں کیا بلکہ رسائل و جرائد نے بھی اس سے اثر قبول کیا اور ایسے انتخاب مرتب ہونے لگے جو ایسی تخلیقات پر مشتمل تھے جن کا واحد حوالہ جمہوری آزادی تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید امجد کی مرتب کردہ کتاب ''مزاحمتی ادب'' (اردو) قابل ذکر ہے۔ اس مجموعے میں جولائی 1977ء سے مارشل لاء کے عرصے تک کے

دوران لکھی گئی تخلیقات کا انتخاب شامل ہے۔

افسانے کے حوالے سے بات کی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس زمانے میں دیگر اصناف کی نسبت افسانہ افراط سے لکھا گیا اور افسانے کی کہانی بہت جلد جبر سے تصادم کا ذریعہ بن گئی۔ آمریت، اظہار پر پابندیاں اور تذلیل کا احساس بیشتر افسانوں کے موضوعات ہیں۔ افسانے میں مزاحمت کا رویہ کہیں کہیں بڑا شدید دکھائی دیتا ہے۔ 1979ء میں نئے افسانہ نگاروں کی تحریروں کا انتخاب اعجاز راہی نے ''گواہی'' کے نام سے مرتب کیا۔ اس مجموعے کا موازنہ 1932ء میں شائع ہونے والے انتخاب ''انگارے'' سے کیا جاتا ہے۔ جس میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کی تحریریں شامل تھیں۔ ان تحریروں کا نشانہ مذہبی جبر، جنسی پابندیاں اور انگریزی سامراج تھے۔ اپنے دور میں جو اہمیت ''انگارے'' کے افسانوں نے حاصل کی تھی۔ وہی اہمیت ''گواہی'' کے افسانوں کو اپنے دور میں حاصل ہوئی۔ لیکن ''گواہی'' کی اشاعت پر اس کے مرتب اور افسانہ نگاروں کو گرفتار نہیں کیا گیا اور نہ ہی اس پر مقدمے کئے گئے، مگر چند دنوں کے اندر اندر اس کی ساری کاپیاں کسی حکومتی ایجنسی نے بک اسٹالوں سے خرید کر غائب کر دیں۔ ''گواہی'' میں کل چودہ افسانے شامل تھے جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

''سن تو سہی'' (احمد جاوید)، ''وہسکی اور پرندے کا گوشت'' (احمد داؤد)، ''نیا سفر'' (جوہر میر)، ''سہیم ظلمات'' (اعجاز راہی)، ''سیاہ رات'' (انور سجاد)، ''گناہ سے ضمیر تک'' (اسلم یوسف)، ''ایک آنکھ کا چاند'' (رحمان شاہ عزیز)، ''پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام'' (رشید امجد)، ''رب نہ کرے'' (فریدہ حفیظ) ''رکی ہوئی آوازیں'' (منشا یاد)، ''تربیت کا پہلا دن'' (مرزا حامد بیگ)، ''کندھے پر کبوتر'' (مظہر الاسلام)، ''ایک بانسری ہزار نیرو'' (منصور قیصر)، ''گودھرا کیمپ'' (نعیم آروی)۔

افسانے میں 1970ء کی دہائی کئی حوالوں سے اہم ہے۔ ایک حوالہ تو عصری آگہی کا ہے کہ افسانے نے قومی و بین الاقوامی سطح پر ہونے والی تمام تبدیلیوں کو اپنا حصہ بنایا۔ سقوط ڈھاکہ کا المیہ، قومی تشخص کا سوال، صنعتی تہذیب کا پھیلاؤ اور استحصال، جمہوریت اور اقتصادی آزادیوں کی خواہش اور آمریت کے خلاف مزاحمت وہ عوامل ہیں جو نئے افسانے کا موضوع بنتے ہیں۔

یہی وہ زمانہ ہے جب دیگر اصناف کے مقابلے میں افسانے کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی اور اس میدان میں بڑی تعداد اکھٹی ہوگئی تھی۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، منشا یاد، اعجاز راہی، احمد جاوید، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، سمیع آہوجہ، رحمان شاہ عزیز، فریدہ حفیظ، منصور قیصر، نعیم آروی، علی حیدر ملک، زاہدہ حنا وغیرہ بے شمار افسانہ نگار اس زمانے میں بھرپور انداز سے افسانے لکھ رہے تھے۔

حواشی

1۔ ڈاکٹر رشید امجد۔ شاعری کی سیاسی وفکری روایت، لاہور طبع اول 1993ء ص: 41
2۔ سلیم اختر۔ ادب اور عصری آگہی، مشمولہ ''سیپ'' کراچی، شمارہ 47 ص: 66
3۔ محمد عالم خاں۔ چند نئے ادبی مسائل، لاہور، طبع اول 1991 ص: 16
4۔ شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو کے پچاس سال، کراچی، طبع اول اگست 1997 ص:123
5۔ ایضاً " " " " "ص: 116، 117
6۔ شہزاد منظر۔ جدید اردو افسانہ، کراچی، طبع اول مئی 1986 ص: 67
7۔ ایضاً " " " " "ص: 65
8۔ انور سجاد۔ استعارے، لاہور 1970 ص: 9
9۔ جوگندر پال۔ سہ ماہی، فنون، لاہور، شمارہ 5۔ 1977 ص: 31
10۔ انتظار حسین۔ آخری آدمی، لاہور، 1967 ص: 120
11۔ ایضاً " " " " "ص: 121
12۔ احمد ندیم قاسمی۔ سہ ماہی، فنون، لاہور، شمارہ 10 نومبر 1970 ص: 47
13۔ خالدہ حسین۔ پہچان، کراچی 1983 ص: 19
14۔ رشید نثار۔ سہ ماہی، اوراق، لاہور، دسمبر 1969 ص: 289
15۔ رشید امجد۔ بیزار آدم کے بیٹے، راولپنڈی 1974 ص: 90

بابِ سوم

افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

راہ میں اجل ہے

زاہدہ حنا کا پہلا افسانوی مجموعہ ''قیدی سانس لیتا ہے'' جو 1983ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے تمام افسانے ،افسانوں کا انتخاب ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' میں شامل ہے۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''راہ میں اجل ہے''اس میں افسانوں کے ساتھ ایک ناول کو بھی شامل کیا گیا ہے۔جو پاکستان سے ستمبر 1993ء اور ہندوستان سے مارچ 1995ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کے افسانے کچھ اس طرح ہیں۔''زمیں آگ کی ،آسماں آگ کا''،''یکے بود، یکے نہ بود''،''تتلیاں ڈھونڈنے والی''،''جسم وزباں کی موت سے پہلے''،''تنہائی کے مکان میں''، ''آخری بوند کی خوشبو''اور ناول کا عنوان ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی''۔

1۔زمیں آگ کی ،آسماں آگ کا

''زمیں آگ کی ،آسماں آگ کا'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو عمر کے آخری دورا ہے پر طلاق یافتہ ہو جاتی ہے۔مصنفہ اس کہانی کے منظر نامے کو کچھ اس طرح پیش کرتی ہیں کہ یہ افسانے کا اہم جز معلوم ہونے لگتا ہے۔اور یہ منظر شہنشاہ بانو کی زندگی کی تمام اذیت کی عکاسی کرتا ہے:

> ''چاند مشرق کو جھک گیا، گہنائی ہوئی چاندنی نے اپنی ایڑیاں خوشبو کے ہالے میں گھرے ہوئے چمپا، موتیا اور مولسری کے پودوں پر رکھ دیں۔شبنم سے بھیگے ہوئے آنگن میں ملگجی اندھیرا کسمسایا سہ دری سے لپٹی ہوئی رائے بیل میں ہوا سسکیاں بھرنے لگیں۔'' 1ؔ

یہ کہانی شہنشاہ بانو کے گرد گھومتی ہے۔ جس کی زندگی کئی نشیب وفراز سے گزرتی ہے۔ چونکہ شہنشاہ بانو معزز ودولت مند گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کا بچپن نہایت ہی شاندار گزرا تھا۔ خاندان کی وہ ایسی واحد لڑکی تھی جس نے مکتب پڑھا تھا۔ مکتب کا پہلا دن چاندی کی رحل پر چکنی مٹی سے لپی ہوئی تختی اور چاندی کی کٹوری میں کھرل کیا ہوا زعفران میں سرکنڈے کے قلم سے شروع ہوا تھا۔ جس کے اطراف خاندان کے سبھی افراد یہ سوچ کر حیران کھڑے تھے کہ یہ لڑکی پڑھنا ہی نہیں بلکہ لکھنا بھی سیکھے گی کیوں کہ اس کے والد تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ اور اپنی بیٹی کو داستان ،ناول کی سبھی کتابیں لا کر دی تھیں لیکن شہنشاہ بانو کی ماں جو لڑکیوں کے تعلیم کی شدید مخالف تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ وہ لکھنے پڑھنے کے باوجود انگریزی زبان سیکھنے سے محروم رہ گئی تھی۔

آخر کار شہنشاہ بانو کا رشتہ ان کے والد اپنے دوست کے بیٹے سے طئے کر دیتے ہیں جو پیشے سے وکیل تھا۔ اور یہ سوچ کر والد مطمئن ہو جاتے ہیں کہ ان کی تعلیم یافتہ بیٹی کے لیے یہ رشتہ بے حد مناسب رہے گا۔ مصطفیٰ خان عرف دلارے میاں کے ساتھ ان کا بیاہ بڑی ہی شان وشوکت کے ساتھ ہوتا ہے اور یہیں سے وقت اور قسمت کا کھیل شروع ہوتا ہے۔ شادی کے چند ہفتوں بعد دلارے میاں ،شہنشاہ بانو بیگم کے کتاب پڑھنے پر غصے کے عالم میں کتاب چھین کر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے حتی کہ جہیز میں آئے کتابوں کا صندوق جس میں طلسم ہوشربا کے دفتر، الف لیلہ، اندر سبھا، آرائش محفل، عرب کا چاند، فلورا فلورنڈا، منصور موہنا وغیرہ کو گھسیٹتے ہوئے آنگن کے درمیان میں لا کر کتابوں کو جلا دیتا ہے اور اتنا ہی نہیں ہمیشہ کے لیے یہ حکم بھی صادر کر دیتا ہے کہ شہنشاہ بانو کتابوں کو پڑھنا تو دوران کو کبھی ہاتھ بھی نہ لگائے۔ یہاں تک کہ ماں باپ کو خط لکھنے تک کی اجازت نہ تھی:

> ''آج کے بعد ان ہاتھوں میں کوئی چھپا ہوا ورق نظر آیا، کسی کاغذ پر انگلیاں
> کچھ لکھتی دکھائی دیں تو قسم ہے رب ذوالجلال کی، انہیں کچل کر رکھ دوں گا اور
> بھرتا تمہارے باوا کو پارسل کر دوں گا۔'' [2]

یہاں شہنشاہ بانو کو شدید تشنگی کا احساس ہوتا ہے کہ جیسے کتابوں میں لگی آگ سے ان کا سارا جہاں جل کر خاکستر ہو چکا ہو، جیسے زمیں آگ کی آسماں آگ کا۔ افسانہ نگار نے عورت کی شدید جذباتی کیفیت اور مرد کی بے جا حاکمیت کو واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ جس کی بہترین عکاسی ہمیں ذیلی اقتباس میں یوں ملتی ہے:

''کوئی لازم تو نہیں کہ ہاتھ کسی تلوار، کسی خنجر سے ہی قلم ہوں۔مجازی خدا کا حکم بھی تو ہاتھ کاٹ دیتا ہے۔انگلیاں کتر دیتا ہے۔تب ہی آخری سانس تک ابا میاں کو ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے حرف دیکھنے کی حسرت رہی۔'' 3

افسانہ نگار نے کہانی میں ڈرامائی عنصر کا خاص خیال رکھا ہے۔ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

''مذہب کے بارے میں کیا خاک بتایا تمہارے باوا نے ؟میاں کی سان چڑھی آواز نیم تاریک کمرے میں بجلی کی طرح چمک گئی،قرآن ختم کر چکی ہے میری بچی،تفسیر حدیث سے واقف ہے۔بیسوں کتابیں نظر سے گزار چکی ہے۔بہشتی زیور پڑھ رکھا ہے اس نے۔انھوں نے ابا میاں کی لہجے کی نقل اتارتے ہوئے ''بہشتی زیور'' کھول لیا۔'' 4

دلارے میاں کا معمول تھا کے اپنے آپ کو سنوار کر لقا بائی کے کوٹھے پر جانا،شاعری کرنا اور مشاعروں میں جانا، زہر عشق کے شعر گنگنانا،قصہ بکاولی پڑھنا تھا۔جیسا کہ یہ صرف مرد کا پیدائشی حق ہو۔دلارے میاں کو شہنشاہ بانو سے نہ انسیت تھی نہ اپنائیت بلکہ انہیں ایک قسم کی چڑ تھی۔دلارے میاں نے عشق کیا تھا جو ان ہی کے رشتے کی بہن تھی مگر خاندانی جھگڑوں کے باعث انہیں ناکامی ملی تھی اور اسی کی سزا وہ شہنشاہ بانو کو دیتے ہیں۔دلارے میاں کے انتقامی جذبات کا نفسیاتی اظہار بڑی باریک بینی سے ملتا ہے:

''اس ناکامی کا مداوا انھوں نے لقا بائی سے چاہا اور اس ناکامی کا انتقام انھوں نے شہنشاہ بانو سے لیا۔'' 5

شادی کے چند مہینے بعد ہی رات دیر گئے دلارے میاں آتے ہیں تو شہنشاہ بانو کو سوتا دیکھ کر آگ بگولہ ہو جاتے ہیں اور ایک طویل تقریر شروع کرتے ہیں جو بہشتی زیور کے ایک قصے پر ختم ہوتی ہے۔ جہاں مجازی خدا کی حیثیت کو واضح کیا جاتا ہے۔اور آخر میں یہ باور کراتے ہیں کہ شرع شریف کے مطابق شوہر کے انتظار میں تم جاگنے کے بجائے سو گئیں؟۔شہنشاہ بانو کہتی ہے کہ پلک جھپکنا کوئی گناہ تو نہیں ہے۔اور پھر دلارے میاں کی طنز بھری باتوں پر چپ ہو جاتی ہے۔

زندگی کے ان سخت حالات میں تین بچوں کی مزید ذمہ داری بڑھتی گئی اور دلارے میاں دستور کے مطابق اپنے معمول میں لگے رہے۔ ایک رات دو سالہ بیٹا تیز بخار میں مبتلا ہو جاتا ہے اور وہ بے بسی کی حالت میں ٹھنڈے پانی کی پٹیاں رکھتے ہوئے انتظار کرتی ہے۔ جب آدھی رات گزر جاتی ہے تو دلارے میاں گھر تشریف لاتے ہیں اور بچے کی حالت دیکھ کر غراتے ہیں کہ انہیں کیوں نہیں بلوایا؟ تب شہنشاہ بانو پوچھتی ہے کہ انہیں بلانے کسے اور کہاں بھیجے کیا لقا بائی کے کوٹھے پر؟ اس پر شرمندہ ہونے کے بجائے شہنشاہ بانو کے سامنے اپنی بندوق لاکر دھمکاتے ہیں اور اس رات بھی شہنشاہ بانو کو ''بہشتی زیور'' کا ایک ایسا قصہ پڑھ کر سناتے ہیں جس میں ایک بی بی کے میاں، ایک بازاری عورت کے یہاں رہ کر اپنی بیوی سے فرمائش کرتے کہ انہیں پلاؤ، وغیرہ پکا کر بھیجے اور ہر روز کوئی نہ کوئی فرمائش ہوتی تھی۔ جس پر وہ بی بی فرمابرداری کے ساتھ سارے حکم مانتی اور اف تک نہ کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو ہر کوئی واہ واہ کرتا وہ الگ۔ اور خدا کے یہاں ایسی عورتوں کو جو رتبہ ملے گا وہ الگ ہوگا۔

دلارے میاں کا کردار بے حسی کی اس حد کو چھونے لگتا ہے جہاں وہ صرف اپنے مرد ہونے کے پیدائشی حق کو معتبر مانتا ہے اور اتنا تکبر کرتا ہے کہ خدا کے بنائے نظام میں اپنے سے کمتر و حقیر شئے عورت کو سمجھتا ہے۔ یہاں ایک طرح سے مرد کا استحصالی معاشرے کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں صرف مردوں کی اجارہ داری ہو:

> ''سنو شہنشاہ بانو، یہ شہنشاہی کا خناس دماغ سے نکال دو۔ عورت کا درجہ اتنا
> کم تر، اتنا حقیر ہے کہ اس کے وضو اور غسل کے بچے ہوئے پانی سے مرد کو
> وضو اور غسل کرنا منع آیا ہے۔ ہمیں عورتوں پر شیر کیا گیا ہے۔ سمجھیں تم؟'' 6

مذکورہ اقتباس میں عورت کی بے توقیری ملتی ہے۔ شہنشاہ بانو کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ عورتوں کی نجات کا کوئی نسخہ نہیں۔ افسانہ نگار نے عورت پر ہونے والے ظلم اس کی گھٹن اور تنہائی کے شدید احساس کی عکاسی اس طرح کی ہے:

> ''اس رات ان کے اندر ایک انجانی، ایک انہونی عورت چھپ کر بیٹھ گئی،
> نماز پڑھنے میں وہ عورت ان کے دل پر دستک دینے لگی کوئی خدا ہم عورتوں کا

> بھی ہے۔ ہمیں بھی کسی نے اپنی مخلوق جانا ہے۔ جب ان سوالوں کو دہراتی تو وہ دل ہی دل میں جلدی سے لاحول پڑھتیں اوران کا سجدہ طویل سے طویل تر ہو جاتا۔ جائے نماز آنسو سے بھیگ جاتی لیکن اس عورت کی آواز آنا بند نہ ہوتی۔ وہ تو جیسے ان کے اندر مستقل آباد ہو گئی تھی۔'' 7

شہنشاہ بانو کی زندگی بس اس حد تک محدود تھی کہ گھر کی چار دیواری میں مقید رہے۔ رات دیر گئے شوہر کے انتظار میں جاگے، بچوں کی دیکھ بھال کرے۔ اتنا ہی نہیں دلارے میاں کی طنز وتحقیر آمیز گفتگو کو برداشت کرے۔ اور ''بہشتی زیور'' کے مطابق نہ انہیں میکے جانے کی اجازت تھی اور نہ ہی کہیں کسی اور رشتہ دار کے پاس جانے کا حق حاصل تھا۔ کیوں کہ بہشتی زیور کے ضمیمہ ثانی کے مطابق:

> ''حضرت مولانا کا کہنا کہ عورتوں کو اپنے گھر سے نکلنا اور کہیں جانا بہ وجوہ بہت سی خرابیوں کے کسی طرح درست نہیں۔۔۔۔۔۔ بیاہ شادی، مونڈن، چلہ، چھٹی، ختنہ، منگنی، چوتھی وغیرہ میں کہیں مت جاؤ، نہ اپنے یہاں کسی کو بلاؤ'' 8

مذکورہ اقتباس میں دی گئی حدیث کی اہمیت اتنی تھی کہ جب شہنشاہ بانو اپنی ماں کے مرنے کی خبر پا کر بھی صرف اس لیے نہ جا سکی کہ شوہر دوسرے شہر میں تھا اوراس کی اجازت کے بغیر گھر سے قدم باہر نہیں نکالا جا سکتا تھا۔ والدہ کے انتقال کے دو دن بعد دلارے میاں کی واپسی ہوتی ہے۔ کچھ عرصے بعد ہی والد کی بیماری اور پھر انتقال کی خبر ملتی ہے تو وہ یہ کہہ کر چپ رہ جاتی ہے کہ پہنچنے تک انہیں ان کا دیدار تک بھی نصیب نہ ہوگا۔ لیکن اس مرتبہ دلارے میاں جائیداد کی فکر میں شہنشاہ بانو کو والد کے گھر جانے کی اجازت دیتا ہے۔:

> ''کیوں مکان، دکان، سامان یہ سب اپنے عم اورعم زادوں کو بخش دینے کا ارادہ ہے۔۔۔۔ اپنا حق چھوڑنا بھلا کس شرع میں آیا ہے؟'' 9

دلارے میاں کی بات پر شہنشاہ بانو مسکراتی ہے اور کہتی ہے کہ واقعی بھلا شرعی حق کیسے چھوڑا جا سکتا ہے؟۔ تو اس بات پر دلارے میاں کو ضبط کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور وہ تلملا کر کہتا ہے جس کی نفسیاتی کیفیت واضح

ہو جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''باپ کی موت پر ہنستے ہوئے تم ہی کو دیکھا ہے۔''

والدین کے بعد سسرال میں جب ساس اور خسر کا انتقال ہوتا ہے تو شہنشاہ بانو کو تھوڑی راحت محسوس ہوتی ہے کہ اب وہ گھر میں اپنی مرضی سے کچھ تو کر سکتی ہے۔ لیکن چھ مہینے بعد ہی ان پر یہ خبر کسی عذاب سے کم نہیں لگتی کہ دلارے میاں نے دوسری شادی کر لی ہے۔ ایک مقدمہ کے معاملے میں ان کی ملاقات ایک بیوہ خاتون سے ہوتی ہے۔ جس کا ایک بیٹا شکیل تھا۔ شہنشاہ بانو کو اپنی زندگی اب اور بھی مشکل لگنے لگتی ہے۔ دلارے میاں اپنی نئی بیوی کو ''رونق دلہن'' خطاب دیتے ہیں۔ کبھی کسی چیز کی کمی نہ ہونے دیتے حتی کہ جن چیزوں کی ممانعت شہنشاہ بانو کے لیے تھی اس طرح کی کوئی پابندی رونق دلہن پر نہ تھی:

> ''وہ دلارے میاں جوان کے حق میں ہمیشہ آگ کا پتلا رہے، رونق دلہن کو کیسی میٹھی نظر سے دیکھتے۔ مٹھائی کے دونے، پھولوں کے گہنے، عطر، تیل پھلیل، مسّی، کاجل، کیا تھا جس کی رونق دلہن کو کمی تھی۔'' 10؎

یہاں رونق دلہن کو آہستہ آہستہ شہنشاہ بانو سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور شہنشاہ بانو ہمیشہ کی طرح صرف کمرے سے باورچی خانے تک محدود رہتی ہے۔ اس طرح وقت گزرتا رہا اور شہنشاہ بانو کے دونوں لڑکے پاکستان منتقل ہو جاتے ہیں لیکن تیسرا لڑکا شاجہاں پور میں ہی ملازمت کرتا ہے۔ شہنشاہ بانو، رونق دلہن کے بچوں میں اپنا جی بہلا لیتی ہے اور شکیل تو ان کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔

دلارے میاں، جائیداد کے لیے ہائیکورٹ سے سپریم کورٹ تک جاتے ہیں۔ لیکن فیصلہ شہنشاہ بانو کے چچازاد بھائیوں کے حق میں ہوتا ہے۔ جو کہ شہنشاہ بانو کے والد نے اپنی زندگی میں ہی ان کے نام کر دیا تھا۔ لیکن دلارے میاں سمجھتے تھے کہ جائیداد کا شرعی حق سب سے پہلے ان کا تھا۔ اور شہنشاہ بانو جب ان کو پہلی بار آئینہ دکھاتی ہیں تو ان کو دلارے میاں ''طلاق'' دے کر ذلیل و رسوا کرنا چاہتا ہے۔ یہاں کہانی ڈرامائی موڑ لیتی ہے۔ عمر کے آخری پڑاؤ یعنی 62 برس کی عمر میں طلاق یافتہ ہو کر وہ اپنے تیسرے بیٹے کے پاس چلی جاتی ہے ۔لیکن اب شہنشاہ بانو کا کردار ایک مضبوط کردار بن کر ابھرتا ہے زندگی کے اس دوراہے پر وہ دلارے میاں کو احساس دلانا چاہتی تھی یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے نان نفقے کے لیے دلارے میاں کے خلاف مقدمہ دائر کرتی ہے۔

دلارے میاں جو ایک نیم سیاسی لیڈر بن چکے تھے۔ اردو اخبارات بھی شہنشاہ بانو کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور انھیں بے دین، ملحد، دشمن دین قرار دیتے ہیں۔ مقدمہ واپس لینے کے لیے علما کی جانب سے فتویٰ جاری کیا جاتا ہے۔ ہر روز کئی جلوس ان کے گھر کے باہر اللہ اکبر کی صدائیں لگاتے ہیں، گھر پر پتھر پھینکتے ہیں:

> ''وہ سجدے میں تھیں جب انھوں نے اپنی بڑی پوتی کی چیخ سنی۔ ''یہ ہماری بوٹیاں اڑا دیں گے دادی اماں''۔ اس آواز میں جان کے سوا کا خوف تھا۔ یہ ان کی پوتی کی نہیں، ازلی اور ابدی عورت کی چیخ تھی۔ عورت، زمانے کے ہر لشکر کا مالِ غنیمت۔۔ لیکن یہ تو اپنے تھے۔ تاریخ کے صفحوں سے واقعہ حرّ نے سر اٹھایا اور ان کی چھلکتی ہوئی آنکھوں میں غروب ہو گیا۔'' 11

اور شہنشاہ بانو یہاں بھی اپنی شکست تسلیم کر لیتی ہے۔ لیکن شکست ہونے والا منظر کچھ یوں ہوتا ہے۔ جہاں مرد معاشرے پر طنز اور مذہبی استحصال کا رویہ سامنے آتا ہے۔ کاغذ پر دستخط کرنے کے بجائے شہنشاہ بانو انگوٹھا لگاتی ہے۔ اس موقع پر ان کا بیٹا دستخط کرنے کو کہتا ہے تو وہ جواب میں کہتی ہے کہ:

> ''دستخط کرنا مشرکوں کی عورتوں کو زیب دیتا ہے بیٹا، ہماری عورتوں کو انگوٹھا ہی لگانا چاہیئے۔'' 12

دلارے میاں کا سیاسی و مذہبی حلقوں سے وابستگی کا اثر و رسوخ تھا اور شریعت کے تحت فیصلہ دلارے میاں کے حق میں ہوتا ہے۔ لیکن اس سے آگے کسی کو بھی یہ خیال نہیں تھا کہ کوئی دلارے میاں سے یہ سوال کر سکے کہ شہنشاہ بانو کے زیورات اور جائیداد واپس کیوں نہ ہوئے یا اب تک شہنشاہ بانو کو رونق دلہن کی طرح شرعی حق کیوں نہ ملا؟

افسانہ ''زمیں آگ کی، آسماں آگ کا'' کی تخلیق اور تکنیک کے بارے میں زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

> ''زمیں آگ کی، آسماں آگ کا'' میرا ایک ایسا افسانہ ہے جس کا خمیر اس خبر سے اٹھا ہے جس نے ۸۰ کی دہائی میں ہندوستان کے طول و عرض میں آگ لگا رکھی تھی اور بعد میں جس کا ایک رشتہ بابری مسجد کے انہدام سے بھی بنا۔

میری مراد شاہ بانو کیس ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا اس افسانے کا خمیر ایک خبر سے اٹھا لیکن اس میں طلسم ہوشربا کے لڑنے، مرنے اور مارنے والے نسائی کرداروں کا ذکر ہے جو شہزادیاں اور جادوگرنیاں ہیں۔۔۔۔ حقیقی زندگی میں مسلمان عورت کی بے بسی اور خیال وخواب کی ان عورتوں کی آزادہ روی، دونوں اس افسانے میں موجود ہیں۔ اس میں تاریخ اسلام کے ایک المناک واقعے، واقعہ حر کا حوالہ ہے۔ اس میں ساحر لدھیانوی اور بعض دوسرے شاعروں کے اشعار کے ٹکرے ہیں۔ اس کا عنوان ہی طلسم ہوشربا کی ایک غزل سے لیا گیا ہے۔ ہندوستان کا مسلم پرسنل لاء اس افسانے کی بنت میں شامل ہے۔ بہ ظاہر ان تمام چیزوں میں کوئی ربط نہیں لیکن تخلیقی عمل نے ذہن کی کھتونی سے جانے کون سی چیز کو کس گوشے سے نکالا اور ایک دوسرے سے یوں جوڑتا چلا گیا کہ ایک افسانہ وجود میں آ گیا۔'' 13؎

اس کہانی کا مرکزی خیال ایک حقیقی واقعہ سے لیا گیا ہے۔ آخر میں شہنشاہ بانو کی موت پر اس کہانی کا اختتام ہوتا ہے یہ ساری کہانی فلیش بیک تکنیک میں بیان کی گئی ہے۔ شہنشاہ بانو کے مرنے سے ایک رات قبل ساری زندگی کی روداد کو یادداشت کے طور پر بیان کرتی ہیں۔ اس کہانی میں قرآن وحدیث کے استحصال کے خلاف بھی آواز ملتی ہے۔ ان علماء کے لیے جو اپنے مفاد کے لیے شریعت کو غیر منصفانہ طور پر پیش کرتے ہیں۔

2۔ یکے بود یکے نبود

''یکے بود یکے نبود'' یہ کہانی بہائی لڑکے شاہ پور کے گرد گھومتی ہے۔ یہ ایرانی کوزہ گری میں ماہر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار، راوی کی حیثیت سے اس پوری کہانی کو پیش کرتی ہیں۔ اس افسانے میں ہجرت' تاریخ' وقت اور مقدر کے موضوع کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

شاہ پور کا خاندان ایران کے شہر قزوین کا رہنے والا تھا اور ان کا خاندانی پیشہ کوزہ گری تھا۔ شاہ پور کا باپ شہر کا ایک مشہور کوزہ گر تھا اس نے شاہ پور کو چار سال کی عمر میں مکتب میں بٹھانے کے بجائے فنِ کوزہ گری اور اس

کی باریکیاں سمجھانے لگا تھا۔ دس سال کی عمر میں ماں کی وفات ہو جاتی ہے۔ اس کے کچھ عرصے بعد باپ کا سایہ بھی سر سے اٹھ جاتا ہے۔ اس حادثے کی تاب نہ لا کر شاہ پور خودکشی کی ناکام کوشش کرتا ہے، جب اس بات کا علم اس کے چچا کو ہوتا ہے تو اپنے بھتیجے کو ایک دوست کی مدد سے کراچی بلا لیتا ہے۔

قزوین سے کراچی کا یہ سفر شاہ پور کو راس نہیں آتا چچا کی بیکری کی دکان پر اس کا دل قطعی نہیں لگتا کیونکہ اس کو کوزہ گری سے عشق تھا۔ چچا کی بے رخی اور سنگ دلی سے عاجز آ کر ایک دن وہ بیکری سے چند روپیئے لے کر فرار ہو جاتا ہے۔ اور ایک لاولد کمہار جوڑے کی گھر میں پناہ لیتا ہے۔ یہیں سے وہ اپنے کوزہ گری کے شوق کی تکمیل کرتا ہے۔

یہاں اس کی ملاقات آرنلڈ سے ہوتی ہے جو فوڈ فاؤنڈیشن کا ڈائریکٹر بن کر کراچی آتا ہے اور اس کو بھی کوزہ گری سے بے پناہ عشق ہوتا ہے۔ اپنے آفس کے اسٹاف میں ایک خاتون (راوی) کے توسط سے آرنلڈ اور شاہ پور کی ملاقات ہوتی ہے۔ آرنلڈ شاہ پور کے فن کو پہچان کر ہر ممکنہ طور پر اسے اڈاپٹ کر کے امریکہ لے جاتا ہے اور یہیں سے شاہ پور کے عروج کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس ترقی اور خوشیوں کے درمیان وہ راوی اور کمہار جوڑے سے لاتعلق کبھی نہیں ہوتا ہے۔ آخر میں راوی کی ملاقات شاہ پور سے اتفاقاً کراچی میں ہوتی ہے۔ وہیں شاہ پور اپنی کامیاب زندگی میں رودابہ نامی خوبصورت لڑکی سے محبت اور شادی کی بات بتاتا ہے۔ اس ملاقات کے کچھ عرصے بعد راوی کو آرنلڈ کے خط کے ذریعے پتہ چلتا ہے کہ بچے کی پیدائش کے وقت رودابہ اور بچہ دونوں موت سے ہمکنار ہو گئے تھے۔ اس صدمے کی تاب نہ لا کر شاہ پور کا ذہنی توازن بگڑنے لگا۔ وہ ہر وقت رودابہ کا چہرہ بناتا رہتا ہے۔ اور اسی حالتِ جنوں میں قزوین واپس چلا جاتا ہے جہاں اس نے بچپن گزارا تھا۔ شاہ پور چونکہ حالاتِ مجذوب میں وہ رودابہ کا چہرہ بنا کر اسے پوجتا رہتا تھا۔ اسی گناہِ شرک کی سزا میں موت اس کا مقدر بن جاتی ہے۔

''شاہ پور'' کہانی کا مرکزی کردار ''یکے بود یکے نبود'' عنوان کی مکمل تفسیر نظر آتا ہے۔ راوی، اس ساری کہانی کو ابتدا تا آخر بیاں کرتی ہے۔ اس کہانی میں ہجرت، تاریخ اور وقت ہیں۔ مقدر کے آگے عروج و زوال، فنا ہونے والی ہر شئے کو دلکش اسلوب میں قلمبند کیا ہے۔

افسانہ نگار ''مٹی'' کو لے کر ایک ایسے حقیقت کی طرف لے جاتی ہے جہاں مٹی، اپنے اندر ایک کائنات سمو لیتی ہے جو ازل سے ابد تک موجود اور غیر موجود کے درمیان رہتی ہے۔ 'کوزہ گری' جس میں مٹی ایک لازمی جز ہوتی ہے۔ اسی کو مصنفہ نے علامتی انداز دے کر اپنے تخیل کی فنی تخلیق بخوبی کی ہے۔ شاہ پور اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے تو اس کے لفظوں میں گہرائی و گیرائی ابھر آتی ہے۔:

> ''رودابہ سے ملنے سے پہلے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ روح میں اتنی گہری اور شدید مقناطیسیت رکھنے والی عورتیں بھی ہوتی ہیں جو دوسری روح کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے، سمو لیتی ہیں وہ چھنی ہوئی مٹی تھی اور میں پانی، اس نے مجھے اپنے میں جذب کر لیا۔ گندھی ہوئی مٹی سے پانی کی رہائی بھلا کہاں ممکن ہے۔ زائد پانی کو مٹی بھاپ بنا کر اڑا دیتی ہے لیکن مرکب پانی تو کوزے میں ہی رہ جاتا ہے۔'' 14ؕ

محبت کا یہ اندازِ بیاں مصنفہ کے مشاہدہ و تخیل کی بے پناہ گہرائی کا پتہ دیتا ہے۔ مٹی اور پانی کے امتزاج کو لے کر اظہارِ محبت کا سلیقہ ایک کوزہ گری کے فنکار کو ہی زیبا دے سکتا ہے۔ اور یہ انوکھا انداز ایک ایسی ہی مثال ہے۔

غریب شاہ پور کی مختصر مگر شاندار زندگی کی شروعات ہوتی ہے لیکن المناک حادثہ اس کو زوال کی طرف لے آتا ہے۔ آرنلڈ کے خط میں اس کا بیان یوں ملتا ہے۔

> ''میرا زندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا۔ کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ جس کہانی کا آغاز اتنا شاندار ہے وہ اپنے انجام کو پہنچتے پہنچتے اتنی بھیانک ہو جائے گی۔'' 15ؕ

یہاں مصنفہ بہائی مذہب کی مختصر ترین جملوں سے تاریخ کے اوراق پلٹتی ہے۔ اوران کے حال پر غمگین بھی ہو جاتی ہیں۔ یوں وہ اقلیت پر ہونے والے مظالم کو پیش کرتے ہوئے انسان دوستی کا حق ادا کرتی ہیں۔

> ''اگست کی ایک حبس زدہ شام ہے، بہائی ہال میں ایک مختصر سی محفل ہے۔ کرسیوں پر ایک معتوب و مقہور اقلیت کے کچھ افراد بیٹھے ہیں۔ اپنی

ذات میں جزیرے۔ وجود کی سرائے میں تھکے ہوئے مسافر۔ان کے بزرگ سالہاسال ناصرالدین قاچار کے ظلم کی چکی میں پستے رہے تھے اور عاجز آکر ایران سے نکلے تھے اور مختلف زمینوں میں بکھرے تھے۔ یزد، زنجان، شیراز، تہران، بارفروش، بستیوں کی بستیاں تھیں جن میں لوگوں کے جسم کترے گئے۔ بے گناہ سولی چڑھے، انھیں خنجروں اور بھالوں سے زخمی کیا گیا۔ ان ہی بستیوں میں ایک قزوین بھی ہے، انیسوں صدی کی شاید سب سے ذہین مشرقی عورت کی جنم بھومی۔ یہ محفل قزوین کی اسی نادر ونامور بیٹی کی یاد میں ہے۔طاہرہ جو قرۃالعین کہلائی، زرین تاج کے نام سے یاد کی گئی، جسے بہائی مذہب کا زندہ معجزہ قرار دیا گیا۔شاعروں نے جس کے قصیدے لکھے نثر نگاروں نے جسے خراجِ عقیدت پیش کیا۔جس کے اشعار زباں زدِ خاص و عام ہیں اور جسے خاتونِ عجم کہا گیا۔'' 16؎

یہاں بہائی مذہب کے ابتدائی حوالوں سے اس مذہب کے ماننے والوں کے حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے اور ''قراۃ العین طاہرہ''یعنی خاتونِ عجم کا ذکر اس عقیدے کی تبلیغ اور اس سے ہونے والی صورت حال کو قصہ در قصہ والی تکنیک سے آگے یوں بیان کرتی ہیں:

''وہ شہنشاہ ایران ناصرالدّین شاہ قاچار کی طرف سے جان بخشی کی پیشکش وصول کرتی ہے۔ یہ پیش کش شادی سے مشروط ہے۔ وہ اس شرط کو پڑھتی ہے، مسکراتی ہے۔ سامنے رکھے ہوئے قلمدان سے قلم اٹھاتی ہے۔۔۔''تو و ملک و جاہِ سکندری من و رسم وراہِ قلندری اگر آں نکواست تو درخوری وگر آں بدست مراسزا اسی جواب کے چند دنوں بعد اسے جلاّد کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔شاہی محل سے شہادت گاہ کا فاصلہ کتنا طویل کتنا مختصر ہے۔'' 17؎

اس افسانے میں ہجرت در ہجرت کو موضوع کو بنایا گیا ہے۔شاہ پور کے اس سفر کا ذکر ہمیں خان شاہد وہاب کی کتاب ''اردو فکشن میں ہجرت''میں اس طرح ملتا ہے:

''بہائی مذہب ایک ایسے علاقے میں ظہور پذیر ہوا جہاں ان کے عقائد کو سخت ناپسندیدگی سے دیکھا جاتا تھا۔ایران جہاں بہائی پیروکاروں کی سب سے بڑی آبادی رہتی تھی۔ وہاں کی زمین اور نظام حکومت بہائیوں پر تنگ ہو گئی۔ان پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے گئے جس کے سبب یہ لوگ ہجرت کر کے دنیا کے مختلف علاقوں میں تتر بتر ہو گئے۔ یہ خدشہ ہمیشہ ان کے دلوں میں جا گزیں رہا کہ پتہ نہیں کب زندگی اور زمین نامہربان ہو جائیں۔'' 18؎

بہائی عقیدے سے منسلک ایک واقعہ جو تاریخ کے اوراق میں بے حد اہمیت کا حامل رہا ہے۔اس مذہب کے پیروکاروں کے المناک انجام پر بھی روشنی ملتی ہے کہ جب ان کی عقائد کی سخت مذمت کی گئی اور طرح طرح کے سزائیں اس کے ماننے والوں کا مقدر بنتی ہیں،تو یہ ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔جس کا ذکر اس کہانی میں ملتا ہے:

''ہم پر زندگی کبھی مہربان نہیں رہی اور جن اقلیتوں پر زندگی مہربان نہ ہو وہ ایک شہر سے دوسرے شہر ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر اختیار کرتی رہتی ہیں۔'' 19؎

شاہ پور بیوی اور بچے کو کھونے کے بعد جنونی حالت میں امریکہ سے فرار ہو جاتا ہے آرنلڈ کے کہنے پر راوی اسے کراچی میں ڈھونڈنے کی ہر ممکنہ کوشش کرتی ہے کہ شاہ پور کا پتہ لگا سکے۔ وہ اسے اپنے چند دوستوں کے ذریعے بھی معلوم کرنے کی ناکام کوشش کرتی ہے مگر چند دن بعد آخر میں اسے اپنے ایک دوست فریدوں ایرج سے یہ خبر ملتی ہے کہ بہائی مرد و عورت پر ہونے والے ظلم میں شاہ پور بھی شامل تھا جو موت کے گھاٹ اتارے گئے تھے۔

''رات اس نے مجھے بتادیا تھا کہ چند ہفتوں پہلے قزوین میں چار بہائی مردوں اور دو عورتوں کو گولی ماردی گئی۔ پانچ کو بردہ فروشی اور منشیات کی اسمگلنگ کے الزام میں سزا ہوئی۔ چھٹا مجذوبوں کے حلیئے میں رہتا تھا اور ایک عورت کے مجسمے بنا کر پوجتا تھا۔اُس مرتد کو شرک ایسے گناہِ عظیم کے ارتکاب کی سزا ملی''۔ 20؎

راوی کوشاہ پور کے اس المیہ پر شدید تکلیف کا احساس ہوتا ہے۔جس کا سامنا وہ نہیں کرنا چاہتی ہے مگر یہ اس کے اختیار میں نہیں ہے وہ اپنے سفر پر شاہ پور کو اپنے سامنے محسوس کرتی ہیں اور یہ منظر کہانی کا اختتامیہ بھی ہے۔اور یہ اختتام شاہ پور کے المیہ پر ہوتا ہے۔جس میں ''یکے بود یکے نبود'' کا واضح مفہوم بھی سمجھ آ جاتا ہے۔

> ''خانم' قزوین کے قصہ خواں کو آپ نے کبھی خواب میں دیکھا ؟''اس کی آواز پوچھتی ہے،اُس کا چہرہ میری طرف جھکتا ہے۔میں اپنی آنکھیں،اپنے کان بند کر لیتی ہوں۔کھڑکی کے شیشے پر اس کی ان انگلیوں کی دستک جاری رہتی ہے جو گندھی ہوئی مٹی پر جادو کر دیتی تھیں۔پھر اس کی آواز میرے سینے پر دستک دینے لگتی ہے۔''میں کہانی تھا اور کہانیاں اسی طرح شروع ہوتی ہیں کہ یکے بود یکے نبود۔۔''۔ 21ے

اس کہانی کی طرزِ نگارش میں فارسی اسلوب یوں ملتا ہے کہ وہ کہانی پن کے لیے ناگزیر ہو جاتا ہے۔راوی و شاہ پور کا تعلق راست طور پر نظر آتا ہے جب کہ آرنلڈ کا کردار اپنی جگہ اہم ہے۔اور دیگر ذیلی کردار بڑی حد تک مناسب و موزوں ہیں۔بیانیہ انداز کی اس کہانی میں دردانگیزی ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ہجرت کا کرب آخر میں شاہ پور کا وہاں ختم ہونا ہے جو اس کی آبائی زمین تھی۔اور وہی جگہ اس کے لیے آخری آرام گاہ بن جاتی ہے۔

3۔تتلیاں ڈھونڈنے والی

افسانوی مجموعہ ''راہ میں اجل ہے''میں شامل تیسرا افسانہ ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' ہے۔یہ ایک ایسی کہانی ہے جو جابر حکومت کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانے والوں کی کہانی ہے اور ایسے ہی لوگوں میں نرجس نامی خاتون شامل ہے۔انسانی حقوق اور آزادی کے لیے اپنی زندگی بھی قربان کرنے سے گریز نہیں کرتی ہے۔یہ ایک پرسوز افسانہ ہے۔جس کا مرکزی کردار 'نرجس' ہے۔جو جابر حکومت کے خلاف آواز اٹھانے والوں میں شامل اپنے شوہر حسین کے ساتھ گرفتار کی جاتی ہے۔جیل ہی میں حسین کے ہلاکت کی خبر اسے ملتی ہے اور وہیں وہ ایک لڑکے کو بھی جنم دیتی ہے۔اس طرح چار برس کے طویل عرصے میں نرجس اپنی ماں اور بھائی کی لاکھ منتوں کے باوجود اپنی زندگی کے لیے کورٹ میں رحم کی اپیل نہیں کرتی ہے۔یہاں تک کہ اپیل کا مقررہ وقت بھی گزر جاتا

ہے اور اسے پھانسی گھاٹ پہنچادیا جاتا ہے۔ یوں نرجس زندگی پر موت کو ترجیح دے کر جابر حکومت کے خلاف آزادی حق کے لیےلڑتے ہوئے اپنا فرض ادا کرتی ہے۔

کہانی کی ابتدا میں پھانسی کے وقت سے پہلے نرجس کی ملاقات اپنی ضعیف ماں اور بھائی سے ہوتی ہے۔ وہ زندگی کی آخری رات اپنے ننھے بیٹے مہدی کے ساتھ جس طرح گزارتی ہے۔وہ بے حد دلسوز ہے۔درد و کرب کے ماحول وفضاء میں پوری کہانی کی بنت ملتی ہے اور آخر میں اس کہانی کا اختتام نرجس کی موت پر ہوتا ہے۔

زاہدہ حنا کے افسانوں میں آدرش واصول ،سچائی پر ایقان کو فوقیت حاصل رہی ہے۔یہی نقطہ نظر کہانی کے ہر جملے میں نظر آتا ہے اور نرجس کی موت زندگی کی شکست نہیں بلکہ آزادی کی فتح سے ہمکنار ہوتی ہے۔بارہا فلمی سین میں پھانسی دئے جانے والے منظر ابھرتے ہیں۔ پھانسی کے تختے پر پہنچنے والے کردار یاد آتے ہیں یا کوئی اخبار میں پڑھی ہوئی سطریں یاد آجاتی ہیں مگر اس کہانی کو پڑھتے وقت ساری حسیت ایک جگہ سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ اس فضاء وماحول کا دکھ بہت گہرائی و گیرائی سے محسوس ہوتا ہے۔قاری کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔

جیل میں تشدد کی تاب نہ لاکر حسین ہلاک ہوجاتا ہے۔حسین کی طرح ہلاک ہونے والے انقلابیوں کو فوجی کارندے ’خودکشی‘ کا نام دیتے ہیں۔ان کی لاش بھی ان کے ورثے کونہیں دی جاتی ہےلیکن نرجس جانتی تھی کہ حسین ٹوٹ سکتا ہے مگر جھک نہیں سکتا۔:

> ’’حسین پر سے اس کا ایمان ایک لحظہ کے لئے بھی متزلزل نہیں ہوا تھا۔وہ بھی
> اس کی طرح ضمیر کا قیدی تھا۔اور ضمیر کے قیدی خودکشی نہیں کرتے۔رحم کی
> درخواستیں نہیں گزارتے۔‘‘ 22

آخری ملاقات پر بھی نرجس کا ضبط واستقلال کمال کا ہوتا ہےلیکن بھائی کی دلگرفتگی کا عالم کچھ یوں ہوتا ہے۔

> ’’اماں‘اسی بات پر خوش ہولیں کہ مہدی اب آزاد ہوجائے گا۔اس نے
> سلاخوں ،ہتکڑیوں ،زنجیروں اور سنگینوں کے سوا دیکھا بھی کیا ہے، وہ یہیں

پیدا ہوا، یہی بیرکیں اس کی کل کائنات ہیں۔ اب وہ اسکول جائے گا، بازار
جائے گا، باغ میں کھیلے گا۔ بھیا اسے جھولے پر ضرور بٹھانا''۔'' آپا تمھیں خدا
رسول کا واسطہ، چپ رہو۔'' بھیا بلکنے لگا اور وہ خاموش ہوگئی۔'' 23ے

نرجس اور اس کے بھائی کی آخری گفتگو میں نرجس کا صبر و ضبط اور بھائی کی بے بسی کو مصنفہ نے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

جیل میں نرجس کے سلوک اور رکھ رکھاؤ سے قیدی عورتیں اس سے متاثر ہوتی ہیں۔ اس کے پھانسی گھر منتقل ہونے کے بعد بھی وہاں کی قیدی عورتیں اس کے لیے نرم گوشہ رکھتی تھیں۔ نرجس ان کی سمجھ سے باہر تھی۔ ان کے خیال میں اس عورت نے کسی کو جسمانی و ذہنی ایذاء نہ پہنچائی پھر بھی اسے پھانسی کی سزا دی گئی تھی۔ یہاں تک کہ وارڈن مریم بھی نرجس کے لیے عقیدۂ محبت رکھتی تھیں۔

آخری کھانا یعنی 'The Last Supper'' کو دیکھ کر مہدی خوش ہو جاتا ہے۔ نرجس نم آنکھوں سے اسے کھانا کھلاتی ہے اور چاہتی ہے کہ مہدی سے ڈھیر ساری باتیں کرے۔ زندگی کے اس آخری لمحوں میں وہ اس کو محسوس کرنا اور اسے سننا چاہتی تھی مگر مہدی کی بند ہونے لگتی ہیں۔ اسے جگائے رکھنے کے لیے نرجس، کہانی اور بازار کا ذکر کرتی ہے۔ یہاں ماں اور بیٹے کے مکالمات کو مصنفہ نے ذو معنی انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے ایک طرف ماں کی محبت اپنی اولاد کی تیئں ہوتی ہے تو دوسری طرف نرجس کی جدو جہد کو ماضی اور مہدی کے مستقبل کو آزادی سے ممیّز کرتی ہیں:

''میں تمہارے لیے تتلیاں ڈھونڈنے جاؤں گی۔۔۔۔۔''

'' آپ شام تک تو آئیں گی نا؟''

''نہیں مہدی' تتلیاں بہت تیز اڑتی ہیں میں انھیں ڈھونڈنے نکلوں گی تو
بہت دور چلی جاوں گی۔''

'' آپ کون سی تتلی ڈھونڈیں گی؟''

نرجس ایک لمحے کے لیے رکی۔'' آزادی کی تتلی میری جان۔'' اس نے بیٹے

کے بال چوم لیے۔

وہ کس رنگ کی ہوتی ہے؟''

''اس میں دھنک کے ساتوں رنگ ہوتے ہیں'' ۔۔۔۔۔۔

''پھر میں بھی دھنک تتلیاں ڈھونڈوں گا۔''نہیں میری جان دھنک تتلیاں تمہارے پاس آپ سے آپ آ جائیں گی۔ ہم اسی لیے تو انھیں ڈھونڈ نے نکلے ہیں کہ تمہیں ہماری طرح سے سفر نہ کرنا پڑے۔''نرجس کا بدن لرزنے لگا۔ وہ دیوانہ وار اس کی بے داغ گردن چومنے لگی۔ اس ایک ہفتے کے دوران اس کی آنکھوں سے پہلی مرتبہ آنسو گر رہے تھے۔'' 24ے

مذکورہ اقتباس میں ہمیں اہم نکتہ نرجس کا مہدی کی گردن کو بے اختیار چومنا اس طرف اشارہ ملتا ہے جہاں ایک ماں خود پر ہونے والے ظلم کو تو برداشت کر لیتی ہے مگر اپنی اولاد کو سلامتی، آزادی وخوشی سے ہمکنار کرنا چاہتی ہے۔اس کی یہی جدوجہد حقوق انسانی کی آزادی حاصل کرنا ہوتا ہے۔ جو پوری نسل کی بقاء کے لیے ہے۔ جس کا اظہار ہمیں ایک اور جگہ ملتا ہے:

''کبھی انسان اپنے لیے موت منتخب کرتا ہے کہ دوسرے زندہ رہیں۔ موت کے پیالے میں جب تک زندگی کے سکّے نہ ڈالے جائیں' آدرش ہاتھ نہیں آتے۔'' 25ے

مہدی کے سونے پر نرجس ان قیدی عورتوں کے بارے میں سوچتی رہی جو اس کے پھانسی گھر منتقل ہوتے وقت رو رہی تھیں اور آج بھی پھانسی گھر کی قیدی عورتوں کی آواز سن رہی تھی جس کو وہ جانتی بھی نہیں تھی مگر اس کے آخری وقت پر وہ سب تلاوتِ قرآن کر رہی تھیں۔جیل میں مولوی صاحب اس کو نماز واستغفار کی ہدایت دے جاتے ہیں تب وہ جائے نماز کو تہہ کرتی ہے اور تکیے کے نیچے رکھ کر سوئے ہوئے مہدی کو اپنے سینے سے لگا لیتی ہے۔ زرا سا نیند کا جھونکا اس کو لمحے کے لیے چھو کر گزرتا ہے تبھی یکا یک دل میں درد سا محسوس ہونے پر وہ اپنے بیٹے کو محسوس کرتی ہے تو اس کا خالی ذہن پھر بھٹکنے لگتا ہے۔اس کی ذہنی کیفیت یوں ہوتی ہے:

''مہدی کا دل اس کے دل کے ساتھ دھڑک رہا تھا۔ اس ننّھے سے دل کا دھڑکتے رہنا ہی موت کے سامنے اس کی سب سے بڑی جیت تھی۔ وہ اپنے بعد بھی رہے گی لیکن روح کیا تھی اور اگر تھی تو بدن سے نکل کر کہاں قیام کرتی تھی؟ حسین کہاں تھا؟ کہیں بھی نہیں سب کچھ فنا ہو گیا تھا۔ فنا کا مطلب کیا ہے؟ لغوی طور پر اسے معلوم تھا لیکن حواس خمسہ کی سطح پر بس معلوم ہونے ہی والا تھا۔'' 26ے

مذکورہ اقتباس میں ''حواسِ خمسہ کی سطح پر بس معلوم ہونے ہی والا تھا'' یہ جملہ قاری کو راست طور پر ایک ایسا احساس کرانے میں کامیاب نظر آتا ہے جس میں پھانسی کے منظر اور اس لمحے کا کرب گہرا ہو جاتا ہے۔ وہیں اس کا تاثر ہمارے فکری شعور سے بھی آشنا کرواتا ہے۔ شعور کی رو کا یہ تاثر معنی خیزی کے ساتھ ابھرتا ہے۔

جیل کے فوجی کارندوں میں ڈپٹی سپریٹنڈنٹ اور نوجوان مجسٹریٹ کے درمیان سوئے ہوئے مہدی کے حوالے سے ہلکی بحث ہوتی ہے جس سے فوجی کارندوں میں اچھے اور بُرے کی تمیز رکھنے والوں کی تفریق بھی ملتی ہے۔ نرجس کو میڈیکل افسر کے چیک کرنے کے بعد پھانسی تختہ تک لے جاتے ہیں۔ نرجس چلتے چلتے مریم کو آواز دے کر قریب آنے کا اشارہ کرتی ہے تو مریم آگے جھک جاتی ہے۔

''پشت پر بندھے ہوئے نرجس کے دونوں ہاتھ مہدی کو چھونے کے لیے پھڑکے پھر اپنی جگہ ساکت ہو گئے۔ مہدی نیند میں ہنس رہا تھا' شاید پریوں سے کھیل رہا تھا۔ نرجس نے دھندلائی ہوئی آنکھوں سے زندگی کو دیکھا پھر آہستہ سے جھک کر اس کا ماتھا چوما، رخسار چومے، زندگی، زندگی سے جدا ہو رہی تھی۔'' 27ے

اس نازک مقام پر بھی نرجس اپنا صبر وضبط نہیں کھوتی بلکہ آنکھوں میں آنے والے آنسوؤں کو بہ مشکل روک لیتی ہے تاکہ ان کارندوں کے سامنے کمزور نہ پڑے اور نہ انھیں کسی بھی فتح کا احساس ملے اور یہی عزم و ارادے کے ساتھ وہ پھانسی تختہ تک جاتی ہے۔ آخر میں نرجس کو پھانسی دینے کا منظرِ آخر اس کہانی کے اختتام پر ہوتا ہے۔ جس کا منظر یوں ملتا ہے:

''وہ سیڑھیاں چڑھنے لگی۔تختہ دار پر پہنچی تو سرکاری جلاّد اس کے قدموں میں جھکا اور تسمے سے پیر باندھنے لگا۔نرجس نے اوجھل ہوتے ہوئے منظر پر ایک نظر ڈالی پھر اسے بھی اپنے اندر رکھ لیا۔اس کی آنکھیں بند تھیں اور منظر اُس کے اندر تھا۔وہ جانتی تھی کہ چاند ڈوب رہا ہے، صبح کا ستارہ طلوع ہوگیا ہے۔مہدی پریوں سے کھیل رہا ہے۔سورج کا ظہور ہونے والا ہے اور اللہ کے بابرکت نام سے شروع ہونے والے حکم نامے پر عملدرآمد کا وقت آپہنچا ہے۔'' 28؎

اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے فاطمہ حسن لکھتی ہیں:

''اس مجموعے میں تیسری کہانی ایک عورت نرجس کی ہے جو ضمیر کی قیدی ہے اور پھانسی کی سزا قبول کر لیتی ہے مگر رحم کی اپیل نہیں کرتی۔جیل میں اس کے ننھے بیٹے مہدی کے ساتھ گزرنے والی آخری رات اور پورے ماحول کا دکھ پڑھنے والے کو آبدیدہ کر دیتا ہے۔پتہ نہیں زاہدہ حنا پر اس دکھ کو لکھتے ہوئے کیا بیتی ہوگی۔۔زاہدہ نے اس کہانی میں نرجس کے کردار کی عظمت،کرب اور بے بسی کی بہت خوبصورت تجسیم کی ہے۔ماں کو نرجس اور بیٹے کو مہدی کا نام دے کر زاہدہ نے ایک اور جہت پیدا کر دی ہے۔'' 29؎

فاطمہ حسن کا یہ تبصرہ ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' پر پورا صادق آتا ہے۔یہ افسانہ گہرے دکھ اور ملال کا احساس کراتا ہے۔مگر یہ دکھ اور یہ ملال رائیگاں نہیں ہوتا ہے۔ایک حوصلہ اور روشنی کی راہ دکھاتا ہے۔

4۔جسم وزباں کی موت سے پہلے

''جسم وزباں کی موت سے پہلے'' اس مجموعے کا چوتھا افسانہ ہے۔افسانہ ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' میں باضمیر قیدی نرجس وغیرہ آزادی کے ساتھ جینے کو ہی زندگی کا حاصل سمجھتے ہیں۔جن کے نزدیک موت ،شکست کا نہیں بلکہ انسانیت کی فتح کا نام ہے۔اسی طرح ''جسم وزباں کی موت سے پہلے'' کا مرکزی کردار عباس بھی نرجس کی طرح آمریت کے ظلم و جبر کے خلاف ایک انقلابی بن کر ابھرتا ہے۔عباس' قید میں ہونے والے

آخری مظالم جو 'تیسری ڈگری کا تشدد' کہلاتا ہے۔اس پر بھی وہ اپنا صبر وضبط نہیں کھوتا ہے اور نہ ہی وہ اپنے روپو ش ساتھیوں کے ساتھ غداری کرنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔

''جسم وزباں کی موت سے پہلے'' اس کہانی کا عنوان فیض احمد فیض کے مجموعہ کلام 'نقشِ فریادی' کی آزاد نظم ''بول'' سے لیا گیا ہے۔فیض احمد فیض کی یہ نظم ''بول کہ لب آزاد ہے تیرے'' باضمیر روحوں کو انقلاب و آزادی کے لیے اکساتی ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ اس کی توسیع میں زاہدہ حنا کا یہ افسانہ ہمیں اس حقیقت سے واقف کرواتا ہے کہ باضمیر روحوں کے لیے یا سچ کہنے والوں کے لیے کتنی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ جابر حکومت ان کی زندگی کو کتنا مشکل و اذیت ناک بنا دیتے ہیں۔ پھر بھی نرجس اور عباس جیسے انقلابی، اصول پرست اور باضمیر قیدی انسانیت و آزادی حق کے لیے کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ تیسری ڈگری کا تشدد بھی عباس کو نہیں جھکا سکتا نہ ہی وہ بکتا ہے۔

اس کہانی میں قید یا عقوبت خانوں میں ملنے والی اذیت، ظلم اور ایذا رسانی کی دردناک صورتحال کو پیش کیا گیا ہے۔عباس کو کئی عرصہ سے کوٹھریوں میں ہر طریقہ سے آزمایا جاتا ہے۔ بند کوٹھری کے اندھیروں میں رہتے رہتے وہ ذہنی ابتری کا شکار ہو جاتا ہے۔اپنے شکستہ اعصاب و جسم کو سوچ و حرکت میں رکھنا چاہتا ہے۔اس طرح کے عمل سے وہ اپنی برداشت کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔اس کی ذہنی رو ہر طرح سے بھٹکتی رہتی ہے۔اس کیفیت میں بھی کے اس سوچ ایک ہی نکتے پر مرکوز ہوتی ہے۔ چاہے کچھ بھی ہو جائے اسے نہ جھکنا ہے نہ ہی اپنے ساتھیوں کے ساتھ غداری کرنی ہے۔اس کے بدن کا ہر مسام اذیت و درد میں مبتلا رہتا ہے۔ایسے میں وہ تسکین کے لمحوں کو ڈھونڈتا ہے۔ جو اس کے لیے وقتی طور پر بہترین ڈھال بن جاتے ہیں۔ ذیلی تحریر سے اس کے درد و آرام کے ساتھ میں اذیت و کرب کا لمحہ بیک وقت دونوں اجاگر ہوتے ہیں:

> ''بدن کا ہر مسام کان بن جائے اور آواز کا مطلب ہی صرف شور ہو تو ایک سنٹی میٹر کی دوری بھی بہت ہوتی ہے۔آرام، درد، سناٹا، شور۔ یہ سب اضافی ہیں۔چھت پر کودنے والے اگر دو منٹ کے لیے اپنے کودنے کی رفتار دھیمی

کردیں تو شور کے تسلسل میں دو منٹ کی یہ کمی، سکون کی دو صدیاں ہیں۔
۔۔۔۔جانے کتنی صدیاں وہ گھٹنوں سے اپنے کان ڈھانپے بیٹھا رہا۔
ریڑھ کی ہڈی کمان ہوگئی تھی۔ پھر اچانک ہی شور مچاتا ہوا ڈھول صرف
اندھیری کوٹھری رہ گیا۔کھوکھلی چھت پر کودنے والے اور کھوکھلے فرش کو
ڈنڈوں سے پیٹنے والے چلے گئے تھے۔ ہر طرف مہیب سناٹا تھا جو کائنات
کی تخلیق سے پہلے رہا ہوگا۔وہ اب ٹھیک تھا۔مربوط انداز میں سوچ سکتا
تھا۔شور نہ ہو تو بھوک، پیاس اور درد سب سے نمٹا جا سکتا ہے۔'' 30؎

استحصالی کارندے، عباس کو ایک حوالات، دوسرے حوالات، ایک شہر سے دوسرے شہر، ایک کوٹھری سے دوسری، دائرہ نما کوٹھری جس میں رہنے کے بعد وہ چلنے پھرنے کی سکت نہیں رکھتا تھا۔بس اس کا قصور 'سچ' لکھنا تھا۔جس کی سزا وہ بھگت رہا تھا۔کتنا عرصہ بیت گیا سزا سہتے سہتے اسے خود بھی یاد نہ تھا۔اس کا سارا جسم ،اس کا پور پور شدید تکالیف، ضرب اور چوٹوں سے رچا ہوا تھا۔اس کی انگلیاں جس سے وہ قلم پکڑتا تھا اور پوری سچائی اور ایمانداری سے لکھتا تھا۔آج اس کو سوکھی لکڑیوں کی مانند لگنے لگیں تھی۔

افسانہ نگار نے اس کہانی میں شعور کی رو کا استعمال بہت ہی فنکارانہ جزئیات کے ساتھ کیا ہے۔عباس کا زخمی جسم اور بیدار روح ایک مثالی کردار بن کر ابھرتا ہے۔منہ میں لینے پر خون آلودہ انگلیاں نمکین محسوس ہوتی ہیں تب جاکر آہستہ آہستہ اس کا ذہن سوال کرنے کے قابل بن جاتا ہے۔بھوک کا احساس اسے اپنے پرسکون گھر کی یاد دلاتا ہے۔گھر کی معمولی اشیاء بھی اس کو یاد آتی ہے۔بھوک پیاس سے نڈھال وہ اپنے سوچنے کے عمل کو تحریر میں لکھنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔کھردرے فرش پر لکھنے کی کوشش میں اس کا زخم رسنے لگتا ہے۔

اس کہانی میں شعور کی رو کے ذریعے قصہ در قصہ والی تکنیک ملتی ہے۔عباس کو ماضی میں ہوئے انسانیت سوز واقعہ یاد آجاتا ہے۔ظلم وبربریت کے خلاف لڑنے والا تاریخی کردار وکٹر جارا ابھرتا ہے۔سان تیاگو کے نیشنل اسٹیڈیم میں ہزاروں لوگوں کا قتل عام ہوتا ہے۔اسی میں مشہور گٹار بجانے والا گوّیا ''وکٹر جارا'' بھی شامل تھا۔یہ اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ انسانیت سوز ظلم کے واقعات کسی بھی سرزمین پر ہو۔سچ اور

حق پر رہنے والے کسی سے نہیں ڈرتے۔ اور نہ ہی وہ کسی بھی ظلم کو برداشت کرتے ہیں۔

وکٹر جارا جس کو اسٹیڈیم میں سنگینیوں سے لایا گیا تھا محض اس لیے کہ اس نے قتل عام کرنے والوں کی مداحی نہیں کی تھی۔ انصاف پسند وکٹر جارا، ظالم درندہ صفت فوجی کارندوں کے لیے توصیفی گانے کو اپنی توہین سمجھتا ہے۔ اس کے لیے اس کو مارا پیٹا جاتا ہے۔ بڑی بے رحمی کے ساتھ اس کی انگلیاں میز پر رکھ کر تر کاری کی طرح کاٹی جاتی ہے مزید ظلم یہ کہ ترشائی ہوئی ہتھیلیوں سے تالی بجانے کو کہا جاتا ہے۔ اس پر مستزاد کہا جاتا ہے کہ انگلیاں صرف ان کے پاس رہنا چاہیئے جو اپنے حکمراں کی مدح سرائی کرتی ہوں جو سلامی کے لیے اٹھتی ہوں۔ وکٹر جارا جب اپنا آخری نغمہ' آخری آواز لوگوں تک پہنچانے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن تب بھی اس نغمہ میں صرف سچائی کا عنصر شامل رہتا ہے۔ وکٹر جارا کا آخری نغمہ کے ذریعہ سے انسانیت کے قتل عام کو واضح طور پر پیش کرتی ہیں:

''سب کی نظروں میں موت منجمد ہے

فوج اپنا کام بہت سلیقے سے کرتی ہے

خون ان کے لیے تمغہ ہے۔

اور قتلِ عامٔ

مردانگی اور بہادری کا نشان۔'' 31

مصنفہ نے دنیا کے سبھی جابر حکومتوں کے خلاف اٹھنے والی آوازں کے نمونوں کو بھی استعارے کے انداز میں پیش کیا ہے۔ جیسے مجاہد اور آزادی ایک دوسرے سے محوِ گفتگو ہیں:

''اس کی ہنسی کے شیرازی کبوتر اندھیری کوٹھری میں پر مارنے لگے۔ وہ مصریوں کے لیے پرندہ تھی' بونو۔ یونانیوں کے لیے وینس تھی۔ سمیریوں کے لیے عشتار اور فنیقیوں کے لیے عشتروت' اہلِ فارس اسے ناہید پکارتے تھے۔ میں عشتار ہوں۔ تم تموز ہو۔ تم پاتال میں قید ہو اور میں تمہیں لینے کے لیے آئی ہوں۔ ایک روشن ہاتھ اندھیرے میں تیرتا ہوا اس تک آیا اور اس

نے روشنی کو تھام لیا۔ ہاں وہ ناہید تھی، زہرہ تھی، شام کا پہلا تارا تھی، ستارۂ سحر تھی۔ وہ سمیری میں زب اور اکادی میں دلبت تھی۔ آسمانوں کی ملکہ تھی، اوشا تھی، اناہیت تھی، افزائش کی دیوی تھی۔ اشور و عشتر تھی۔ وہ زندگی تھی، وہ صبح کا اجالا تھی۔'' 32؎

مذکورہ تحریر میں افسانہ نگار نے ''شعور کی رو'' کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ اس کہانی کا ہر سرا ایک فکری عمل سے وابستہ ہے۔ کہانی کے کردار میں امید کی روشنی جو آزادی سے مراد ہوتی ہے۔ یہی بات ان کے کردار کو لافانی بناتے ہیں۔ اس میں فن و اسلوب کی عمدہ عکاسی ملتی ہے۔ زاہدہ حنا کا بے باک اظہارِ قلم آمرانہ و جابر حکومت کے خلاف اٹھتا ہے۔

آخر کار عباس پر تیسری ڈگری تشدد کے آزمائے جانے کے بعد جیل کا نیا سپریٹنڈنٹ ۴۸ گھنٹوں کے بھوکے پیاسے عباس کو بلا کر اس کے ساتھ ذہنی وجذباتی کھیل کھیلتا ہے۔ ٹھنڈے پانی کی قل قل کرتی گلاس سے تو کبھی اس کے قلم کار ہونے کا احساس دلا کر کمزور کرنا چاہتا ہے مگر عباس ہار نہیں مانتا تو اس کو زمین پر چت لٹا کر ایک معمولی کارندے کا پیشاب اس کے چہرے پر گراتا ہے ایسے میں عباس اپنی سانس روکے سختی کے ساتھ اپنے آپ پر قابو رکھتا ہے اور اٹھ کر سپریٹنڈنٹ کو دیکھتا ہے تو پھر ایک بار اس کا ذہن بھٹکنے لگتا ہے۔ سرکس میں لگے آئینوں میں بگڑتے چہروں کا تصور خواجہ سرا یعنی سپریٹنڈنٹ کی صورت میں کرتا ہے تو بے ساختہ ہنس پڑتا ہے۔ اس نازک موقع پر بھی عباس کے یوں ہنسنے پر خواجہ سرا اپنی تذلیل محسوس کرتا ہے۔ ایک اور گھٹیا حرکت کرتے ہوئے عباس کی عزت نفس پر حملہ کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے اس عمل پر عباس خواجہ سرا کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔ عباس کا خواجہ سرا پر تھوکنا، ظلم و جبر کے خلاف مدافعتی عمل کی عمدہ مثال ہے:

''SHIT تمھیں لوگوں کو توڑنا نہیں آتا۔ مڈل کلاس کے یہ خود ساختہ انقلابی سزاؤں اور بھوک پیاس سے نہیں ٹوٹتے۔ ان کی عزت نفس پر چوٹ لگاؤ۔ یہ تنکے کی طرح دو ٹکڑے ہو جائیں گے۔ وہ ہنسا اور عباس کے سامنے آکھڑا ہوا اتنا قریب کہ اس کی سانسیں عباس کے چہرے کو چھونے لگیں۔ ''تم سب ٹوٹ جاتے ہو۔ پھر لونڈیوں کی طرح اتنے نخرے کیوں دکھاتے ہو؟'' اس

کے بید نے عباس کے ناف سے نچلے حصے کو چھیڑا پھر وہ قہقہہ مار کر ہنسا۔
عباس نے بڑے خواجہ سرا کی بید کو اپنی راتوں کے درمیان محسوس کیا اور اس
کے قہقہہ مارتے ہوئے چہرے پر تھوک دیا۔'' 33؎

اس افسانے پر مظہر جمیل ''زاہدہ حنا کے افسانے ایک مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

''دراصل اعصاب کی شکست ہی آدمی کی شکستِ آخر ہوتی ہے اور اختیار و
جبر کے درمیان یہی جنگ آج بھی جاری ہے۔ زاہدہ حنا اسی جنگ کا رزمیہ
لکھ رہی ہیں کہ اس میں آدمی اپنی تمام تر ہزیمتوں کے باوجود ظلم کے چہرے
پر تھوک دیتا ہے۔ یہی وہ مدافعتی ردعمل ہے جو اپنی بے مائیگی کے باوصف
ان آمرانہ ترک تازیوں کے خلاف حرفِ انکار بن کر ابھرتا ہے جو اس کے
وجود کو ضمیر کی حرارت سے محروم کر دینے کے لیے کوشاں رہتی آئی
ہیں۔ 'تتلیاں ڈھونڈنے والی' اور 'جسم و زباں کی موت سے پہلے' دونوں
کہانیوں میں موت شکستِ حیات کی صورت میں نہیں بلکہ زندگی کی توسیع و
تصدیق کی صورت میں ابھرتی ہے۔'' 34؎

باضمیر قیدی عباس جو حق گوئی کے لئے کئی ظلم برداشت کرتا ہے۔ مگر فوجی کارندوں کے سامنے جھکتا نہیں ہے۔ زاہدہ حنا نے اپنی اس کہانی میں مظبوط کردار عباس کے ذریعے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جہاں وہ جمہوری حکومت کی خواہاں نظر آتی ہیں۔ اور فوجی حکومت کے استحصالی رویوں کی تصویر کشی کرتی ہیں۔

5۔ تنہائی کے مکان میں

تنہائی کے مکان میں'' اس افسانے کا مرکزی کردار ''ماسومی'' نامی لڑکی ہے جو جاپانی حملے میں متاثر شدہ ہوئی ہے لڑکی کے گردن میں پڑی طلائی زنجیر میں لٹکی بند گھڑی پنڈولم کی شکل میں ہے جس کے رومن ہندسے میں ہمیشہ سوا آٹھ بجے کا وقت ملتا ہے۔ یہ ایک لندن کے ایک ادارے میں کام کرتی ہے اور اس کی دوست وشریک کار کہانی کی ''میں'' واحد متکلم ہے۔ یہ دونوں ایک ہی فلیٹ میں ساتھ رہتے بھی ہیں۔ بن بری ایک ڈرامہ فنکاران

دونوں کا دوست ہوتا ہے بن بری، ماسومی میں دلچسپی رکھتا ہے لیکن ماسومی اس کے جذبات سے ہمیشہ لا پرواہ رہتی ہے ماسومی، راوی اور بن بری ان کی اپنی مصروفیات کے بعد ایک ساتھ وقت گزارنے کے عادی ہوجاتے ہیں بن بری جو دلچسپ گفتگو کرنے میں ماہر ہوتا ہے۔ان دونوں سے کبھی علم وعشق تو کبھی مناظر قدرت غرض علم وادب کی ہرنوعیت پر بحث ومباحثہ کرتا رہتا ہے۔ایک سال کے عرصے میں ایک دن بن بری، ماسومی اور راوی کو اپنے ساتھ کلب لے جاتا ہے۔ ماسومی نہ چاہتے ہوئے بھی مجبوراً آجاتی ہے مگر گم صم نظر آتی ہے۔کلب کے اسٹیج پر ایرانی لڑکا جو موسیقی لائبریری کا انچارج اچانک اُن سب کے سامنے ایک نظم سنانے لگتا ہے۔ جو مظلوم ایرانی (لڑکیوں) کی تفسیر ہیں:

''کوچوں میں لہو

اور غیظ وغضب گھروں کے اندر

اُنہوں نے پرانی قبروں میں

نوجوان کنواریوں کو دفنایا ہے

اور عشق سے پُر، خوش نما سینوں میں گولی رہتی ہے۔

دہشت بَرسرِ بام گنگناتی ہے

اور موت جشن مناتی ہے'' 35؎

''اور موت جشن مناتی ہے'' کے ٹکڑے پر بن بری سوال کرتا ہے کہ موت بھلا کیسے جشن مناتی ہے؟ تو ماسومی طنزیہ انداز میں کہتی ہے:

''یہ مشکل مسئلے ہیں تم نہیں سمجھو گے۔ان مسئلوں کو ایرانیوں، ویت نامیوں اور آفریقیوں کے لیے چھوڑ دو'' 36؎

کلب سے ہو کر وہ لوگ دریا کنارے کچھ دیر وقت گزارنے کے بعد بن بری کے بُک کی ہوئی فلم دیکھنے کے لیے لیسٹر اسکوائر پہنچتے ہیں اور یہ ''Full Metal Jacket'' فلم دیکھتے ہیں۔جو جنگی مناظر، ہتھیار، جلتے ہوئے شہر اور انسانوں کی موت پر ختم ہوتی ہے۔فلم کے خاتمے پر وہ گھر جانا چاہتی ہے پر بن بری

کھانے کا انتظام اُس کے اپنے فلیٹ پر کرتا ہے اور بہت اصرار کرنے پر وہ اس کے فلیٹ جانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جہاں بن بری نے ماسومی کے لیے ایک Surprize رکھا ہوا ہوتا ہے۔ خوبصورت پھولوں سے سجے ڈرائننگ ٹیبل پر گلابی رنگ، کیک پر ''سالگرہ مبارک'' ماسومی کے نام کا لکھا ہوتا ہے اور جیسے ماسومی کی یہی ضبط کی آخری حد ہوتی ہے وہ بے تحاشا غصے میں بن بری سے الجھ پڑتی ہے اور پوچھتی ہے کہ وہ اس کی سالگرہ کے بارے میں کیسے جانتا ہے؟ بن بری اچانک اس کے غیر معمولی ردِعمل پر بوکھلا جاتا ہے اور پاسپورٹ کا حوالہ دیتا ہے۔ تب ماسومی زہر بجھے لفظوں میں 16 اگست یعنی اس کی سالگرہ والے واقعہ کو سناتی ہے جہاں اُس کا وطن اس کا گھر، بچپن سب کچھ برباد ہو جاتا ہے۔ اور موت سے بھی بدتر زندگی اُس کا نصیب بن جاتی ہے:

> ''اس گھڑی کو دیکھ رہی ہو؟ یہ ایک بند گھڑی ہے۔ بہت پرانی، میری سالگرہ کا آخری تحفہ۔ اس میں ہمیشہ سوا آٹھ بجتے ہیں۔ رات کے نہیں، صبح کے سوا آٹھ۔'' 37؎

اور پھر وہ بن بری سے راست مخاطب ہوتی ہے:

> ''بن بری، آؤ میرے سامنے بیٹھ جاؤ۔ تم ڈرامے کے عاشق ہو، سو میں آج تمہیں ایک ڈراما سناتی ہوں۔ تاریخ کی راہداری میں کھیلی جانے والی ایک ٹریجڈی''۔۔۔۔۔ نہیں شائد میں نے غلط کہا میں تمہیں ڈراما نہیں، زندگی سنانا چاہتی ہوں''۔۔۔۔۔ زندگی سے بڑا ڈراما تو آج تک تحریر ہی نہیں ہوا۔'' 38؎

اس طرح ماسومی اپنی زندگی کا وہ دن وہ ماضی سناتی ہے۔ جہاں اس کے گھر میں سکون کی فضاء رچتی ہے۔ پھر ماں نے اس کے خاص دن پر گلابی لباس تیار کیا تھا اور باپ نے دفتر جاتے وقت ماسومی کے گلے میں بڑے پیار سے ایک زنجیر پہنائی تھی۔ جس میں ایک چھوٹی سی گھڑی تھی۔ ماسومی اپنے بہن بھائی کو اسکول جاتا دیکھتی ہے اور وہ طبیعت کے ٹھیک نہ ہونے پر گھر پر رہ جاتی ہے۔ اور کھڑکی کے باہر باغ میں جھانک رہی ہوتی ہے کہ اچانک بوندا باندی شروع ہونے پر اپنی ماں کو آواز دیتی ہے جس پر اس کی ماں باہر ٹنگے ہوئے الگنی پر پڑے

کپڑے اتارنے جاتی ہے اور ماسومی کے زندگی کا یہ آخری حسین منظر اچانک بدل جاتا ہے۔ اور ہر چیز تہس نہس ہو جاتی ہے۔ جس کو ماسومی، بن بری سے یوں بیان کرتی ہے:

''میں نے ماں کو جلدی جلدی کپڑے سمیٹتے ہوئے دیکھا، پھر میں نے سر اُٹھا کر بادلوں کو دیکھنا چاہا۔ وہاں بادلوں کے ساتھ ساتھ تین بڑے غبارے تیر رہے تھے۔ اچانک سارا آسمان گلابی روشنی سے بھر گیا اور روشنی رنگ بدلنے لگی۔ نیلا، گلابی، سرخ، بھوُرا، زرد اور کاسنی۔ اُسی لمحے میں نے ماں کی چیخ سنی۔ میں نے دیکھا اُس کے ہاتھ میں سمٹے ہوئے کپڑے جانے کہاں چلے گئے تھے اور وہ خود سوکھی ہوئی لکڑی کی طرح جل رہی تھی۔ میں نے چیخنا چاہا لیکن میرے اندر آواز نہیں رہی تھی۔ میری کہنیوں کے نیچے سے کھڑکی کی چوکھٹ کہیں چلی گئی تھی اور میں اڑ رہی تھی۔ پھر میں سبزے پر ماں کے قریب جا گری۔ آگ میرے بدن کے اندر سے گزر رہی تھی۔'' 39

مذکورہ اقتباس میں ماسومی، راوی اور بن بری سے لاتعلق اپنی روداد سناتی چلی جاتی ہے۔ اور سارا منظر اور ماحول کی حقیقت کو سامنے لاتی ہے۔ آگے کہتی ہے کہ آنکھ کھلنے پر اس شہر کا نظارہ کچھ یوں ہوتا ہے:

''میں نے اٹھ کر چلنا چاہا تو میرے پاؤں جلے ہوئے تھے اور آنکھیں سوج کر آدھی بند ہو گئی تھیں۔ گلی جانے کہاں چلی گئی تھی۔ راستے بھی نہیں رہے تھے۔ لوگ بے نور آنکھوں سے دیکھتے ہوئے اور جھلسے ہوئے پیروں سے چلتے ہوئے، سر جھکائے کسی ایک طرف جا رہے تھے۔ شائد وہی راستہ تھا۔ اُن لوگوں کے بدن پر کپڑے نہیں چیتھڑے تھے۔ لاوے کی طرح اُبلتا ہوا گوشت، چہروں، ہاتھوں اور پیروں سے لٹکتی ہوئی کھال۔ میرے بدن پر بھی کچھ نہ تھا، بس یہ گھڑی تھی جو میرے گردن سے لپٹی ہوئی تھی۔'' 40

ماسومی کی سالگرہ کا سچ ایک راز کی طرح بن بری اور راوی پر عیاں ہوتا ہے تو دونوں کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔ اس سفاکانہ سچ کا پردہ ان کی آنکھوں سے ہٹ جاتا ہے۔ اور آگے بڑھتے ہوئے وہ کیک کے قریب

جا کراس کی نوخیز زندگی کا ایک اور واقعہ سناتی ہے۔ جو اسی کی طرح اس کا عشق بھی ادھورا رہ جاتا ہے:

''جب میں ٹوکیو میں تھی تو مجھ سے پہلی بار محبت کی گئی۔ اس شام ہم سبزے پر چل رہے تھے جس پر پیڑوں سے گرے ہوئے سفید پھول بچھے ہوئے تھے، اچانک اس نے مجھے اپنی بانھوں میں سمیٹ کر میرا بوسہ لیا۔ ہم اُس بوسے کی گہرائی میں ڈوب گئے پھر اچانک ایک جھٹکے سے وہ مجھ سے الگ ہو گیا میں نے آنکھیں کھول کر اُسے دیکھا۔ میری نظر اُس کے ہونٹوں پر پڑی وہ سُرخ تھے۔ اُن میں خون لگا ہوا تھا۔ میں ٹھنڈی پڑ گئی، مجھے اپنے منہ میں نمکین ذائقے کا احساس ہوا۔ بوسے کی شدت نے میرے مسوڑھوں کے زخم کھول دئے تھے۔ مجھے ڈاکٹر کی ہدایات یاد آئیں۔ میں نے بے اختیار زمین پر تھوک دیا اور سبز گھاس پر سفید پھولوں کے درمیان میرا خون پھول کی طرح کِھل اٹھا۔ وہ چند لمحوں تک مجھے یوں دیکھتا رہا جیسے اس نے کسی چڑیل کو دیکھ لیا ہو۔ اس پر لرزہ طاری تھا، پھر وہ ''ہبا کوشا، ہبا کوشا'' کہتا ہوا وہاں سے بھاگتا چلا گیا اور میں مسوڑھوں سے بہتے ہوئے خون اور سبزے پر تھوکے جانے والے بوسے کے ساتھ تنہا رہ گئی۔'' 41

ماسومی سے اس کی عشق کی دردانگیز روداد سننے کے بعد آخر میں ماسومی تڑپ کر ہنستے ہوئے بن بری سے مخاطب ہوتی ہے:

''جانتے ہو بن بری جاپانی میں ایٹمی حملے سے متاثر ہونے والوں کو ''ہبا کوشا'' کہا جاتا ہے۔ مجھ میں زہر گھلا ہوا ہے۔ میں اپنے بعد کی نسلوں کو بھی زہر بانٹوں گی۔'' 42

اور بن بری ندامت و شرمساری کا احساس لیے مگر اپنی ابکائیاں چھپانے کے لیے جگہ سے اٹھ کر چلا جاتا ہے۔ آخر میں راوی تنہائی کے مکان میں رہنے والی ماسومی کو دیکھتے ہوئے گھبرا کر آنکھیں موند لیتی ہے اور اپنے اندر آج کی 16 اگست کے گزرتے ہوئے آخری لمحوں کے ساتھ بے شمار سوالوں میں گھر جاتی ہے۔

''تنہائی کے مکان میں'' بیانیہ افسانہ ہے۔مثلث کردار پر مبنی اس کہانی کا مرکزی کردار'' ماسومی'' جو ہیبا کوشا ہے۔راوی اور بن بری اہم کردار ادا کرتے ہیں اس کہانی میں ابتدا تا آخر درد انگیز، کربناک اذیت ناک لمحوں کو بارہا پیش کیا گیا ہے۔عالم انسانیت کے خلاف ہونے والے مظالم کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔ایک طرف ایرانی لڑکا جنگ کو نظم کی صورت پیش کرتا ہے تو دوسری جانب بن بری اُن دونوں کو'' Full Metal Jacket ''،فلم دکھاتا ہے۔یہ بھی زومبیوں پر ہونے والے جنگی مظالم پر مبنی ہوتی ہے۔یہاں بھی مصنفہ نے ظلم و بربریت کی عکاسی کی ہے۔یہ کہانی دراصل زاہدہ حنا کی ایک پراثر تخلیق ہے۔اس میں ہر جگہ ساری جزئیات سمٹ کر کہانی اسرار و رموز سے منسلک نظر آتی ہے۔

بن بری، ماسومی کی خوشی کی خاطر اُسے سرپرائز دینے کے لیے کلب، فلم اور کیک کا انتظام کرتا ہے۔پر یہاں ماسومی کا ردِّعمل اس کی امید کے خلاف ہوتا ہے، مگر ماسومی سالگرہ پر ہونے والے واقعہ کو سناتی ہے۔یہی پس منظر کو مصنفہ نے گہرے مشاہدے و تخیل کے ذریعے ماسومی کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کو فنکارانہ انداز میں سامنے لاتی ہیں۔اس کا جنم دن 16 اگست کی یادوں کو وہ سب سے چھپا کر اپنے اندر دفن رکھنا چاہتی ہے۔جس نے اپنی آنکھوں سے موت کا ماتم دیکھا کانوں نے دہشت و کربناک آوازیں سنی تھی مگر کلب میں ایرانی لڑکے کی نظم، جنگی فلم اور آخر کار جنم دن کا کیک اپنے سامنے دیکھ کر وہ اپنا ضبط کھودیتی ہے۔راوی اور بن بری پر اس کی زندگی کے سچ کا انکشاف ہوتا ہے تو راوی کو ماسومی کے گھر کی دیوار پر آویزاں نظم بے اختیار یاد آجاتی ہے اور اس پر ماسومی زندگی کا راز عیاں ہو جاتا ہے۔افسانہ نگار نے اس نظم کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ نظم کیا ہے:

''ماں! میں بن شعلوں کی آگ میں جلی
میں نے ایک ایسے زخم کا درد سہا
جس سے خون نہیں بہتا
ماں! میرا کھانا اور پینا
ذائقوں سے ناآشنا تھا
اور میری شب بسری

لذتوں سے ہمکنار نہ تھی

اور ماں! میری زندگی

زندہ تو تھی لیکن مکمل موت تھی۔'' 43؎

اس کہانی میں افسانہ نگار کا تخیل، جزئیات اور قلم کی چابکدستی نے ایسا اثر آفرینی کے ساتھ ماحول و فضاء کو پیش کیا ہے کہ ماسومی کی یہ تنہائی کا کرب ساری انسانیت کا اجتماعی کرب بن جاتا ہے۔ جو زاہدہ حنا کے تحریر کا خاص وصف ہے۔

6۔آخری بوند کی خوشبو

''آخری بوند کی خوشبو'' سندھ کے دیہات سکھر میں ماسٹر فیض بخشی کی حب الوطنی پر مبنی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اپنی طوالت کے باعث بوجھل پن میں ملتا ہے۔فیض بخشی کی تمام زندگی پر محیط یہ کہانی آزادی سے قبل 'مجاہدین کی بغاوت اور سندھ کے بدلتے تغیرات کی داستان ہے۔فیض بخشی انٹر پاس ہو کر سکھر کے ایک اسکول میں تاریخ پڑھاتے ہیں۔ اس جذبہ کے ساتھ کہ وہاں کے شاگردوں کو صحیح تاریخ پڑھا کر ہندوستان کی تاریخ بدلنا چاہتے تھے۔فیض بخشی سائیں ایک ایسا استاد ہے جو گنگا جمنی تہذیب کا دلدادہ انقلابی اور صوفیانہ قسم کے مالک اور انگریز حکومت سے بیزار ہے مگر ان ہی کے ماتحت اسکول میں تاریخ پڑھانے پر مجبور رہتے ہیں مگر ان کی روح 'فقیر سچل کی نغمہ آواز پر تڑپ جاتی ہے:

''دل مورے موں دوست کا ڈیرا' سائیں کا ڈیرا' قلب کے بیچ ہے کعبہ جو
قبلہ' بیچ بہے گنگا' بیچ بہے دجلہ' من ماہیں تیرتھ میرا' دوست کا ڈیرا' سائیں کا
ڈیرا'' 44؎

ان کی صبح کا آغاز ''شاہ راجو رسالو' سے کرتے تو ان کا دل عشق'، جبر وقدر، وحدت الوجود اور وحی و الہام کے اسرار و رموز کو سمجھنے کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے۔ ہندوستان کی صحیح تاریخ پڑھانے کے جرم میں ان کو حکومت سے برطرفی کا پروانہ ملتا ہے۔ وہ انگریز کی غلامی سے نجات پانا چاہتے ہیں مگر آہستہ آہستہ گھر کی جمع پونجی اپنی بیوی اور معصوم بیٹی کے لیے ناکافی ہونے لگتی ہے۔ پھر وہ حواس باختہ سکھر سے حیدر آباد ہر اسکول میں قسمت

آزمائی کرتے ہیں مگر ناکام واپس لوٹتے ہیں۔حکومت سے ناراضی ان کی استطاعت سے زیادہ ثابت ہونے لگتی ہے۔

سکھر سے کچھ فاصلے پر ان کے آبائی گاؤں میں بیوی اور بیٹی کو چھوڑ کر دوسرے شہر میں ملازمت کے لیے سفر پر نکل پڑتے ہیں۔کم وبیش پانچ سال کا طویل عرصہ گزارنے کے بعد کئی شہر گھومنے کے بعد کانپور میں نوکری کرنے لگتے ہیں۔ یہاں کے ماحول میں نئے بننے والے انقلابی ساتھیوں کے لیے بااعتماد مخبر ثابت ہوتے ہیں۔ان کے پاس تمام مجاہدینِ آزادی کی امانتیں محفوظ ہوتی ہیں۔جن میں سب سے زیادہ بھگت سنگھ اور ہنس راج وائرلیس وغیرہ کی یادیں فیض بخشی کو تڑپاتی ہیں۔اور وہ ان یادوں کے ساتھ خود کا محاسبہ کرتے ہوئے جھنجھلا جاتے ہیں:

> ''جب وہ اپنے آپ کو نہ مکمل انقلابی پاتے اور نہ پور پور صوفی تو ان پر جھنجھلاہٹ طاری ہوجاتی۔ ایسے عالم میں وہ گنگا کے کنارے گھنٹوں تنہا ٹہلتے جاتے اور بھاون علی شاہ ساقی کا مصرع ''بتااے مرغ دل تو نے کہاں اپنا وطن چھوڑا۔'' 45؎

پانچ سال بعد اسکول سے استعفٰی دے کر اپنے دوستوں کی ناراضی کے ساتھ واپس اپنے گاؤں چلے جاتے ہیں۔ اور اپنی بیوی،بیٹی کے ساتھ رہنے لگتے ہیں۔ دو سال کسی اسکول میں تعلیم دیتے رہنے کے بعد گاؤں کے بچوں کو قرآن خوانی، فارسی یا اردو پڑھا کر گزارتے رہتے ہیں۔تنگ دستی وکسمپرسی کی اسی حالت میں ان کی بیوی داغ مفارقت دے جاتی ہے۔اور وہ اکیلے اپنی بیٹی نوری کے ساتھ رہ جاتے ہیں۔کسی شاگرد کے گھر سے لائی ہوئی کھانے کی چیز پر گزارا کرتے یا کبھی فاقے یا تنگ دستی کے ساتھ گزر بسر ہوجاتی تھی۔

کچھ ہی عرصے میں سکھر کے دیہات کا نقشہ ہی بدل کر رہ جاتا ہے۔ریلوے اسٹیشن کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کا نام فیض بخشی کا ہی تجویز کردہ ہوتا ہے۔''اتحاد ریلوے اسٹیشن''اس نام میں بھی حب الوطنی کا جذبہ ملتا ہے۔ لیکن انگریز شخص کے ہاتھوں سے اس کی نقاب کشائی پر ان کا دل اداس ہوجاتا ہے۔ریلوے کے علاوہ شفاخانہ، اسکول، وغیرہ کی عمارتیں بن چکی تھی:

> ''انھیں کانپور والے انقلابی دوست بہت یاد آنے لگے تھے۔شاید وہی صحیح

تھے۔ جب وہ کہتے تھے کہ کانگریس ہو یا مسلم لیگ دونوں انگریز سے اقتدار حاصل کر کے مطمئین ہو جائیں گے لیکن اس سے عوام کی زندگی میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ وہ سماج وادی ،سماج کا قیام چاہتے تھے۔وہ کہتے تھے کہ جب تک کھیتوں میں بیج بکھیرتا ہوا کسان اور کارخانوں میں مشینوں کوحرکت دیتا ہوا مزدور بیدار نہیں ہوگا اقتدار کو اپنے ہاتھ میں نہیں لے گا تب تک انسانوں کی تقدیر نہیں بدلے گی۔'' 46

بیوی کے بعد نوجوان بیٹی کی موت نے بھی فیض بخش کو اور تنہا کر دیا تھا۔لیکن جام سچل نامی انقلابی نوجوان ان کی زندگی میں نئی امید بن کر آتا ہے۔ فارسی سیکھنے کے عوض جام سچل ان کے کئی کام کر دیا کرتا تھا۔فیض بخش اپنے پاس رکھی ہوئیں امانتوں کو جام سچل کے حوالے کرنا چاہتے تھے لیکن جام سچل دہشت گردی کے الزام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔اس کی گرفتاری سے ان کا وہ خواب بھی پورا نہیں ہوتا ہے۔

چند دن فیض بخش بیمار ہونے کے بعد ایک دن ترو تازہ ہوکر ،مجور صاحب کے ساتھ بازار گھومنے جاتے ہیں جب وہ اتحار ریلوے اسٹیشن کے قریب سے گزرتے ہیں وہاں کالج کے کئی لڑکے مردہ باد کے نعرے لگاتے ہیں اور تبھی خاکی وردی والے بھی پہنچ جاتے ہیں۔اور ایک نوجوان کو بچانے کی کوشش میں فیض بخش اپنی جان قربان کر دیتے ہیں۔ وہاں کا منظر کچھ یوں ہوتا ہے:

''انھیں اپنی گلی کا ایک نوجوان نظر آیا جو نشانے کی زد میں آ چکا تھا۔ وہ اسے بچانے کے لئے بڑھے، لیکن ان کے پہنچنے سے پہلے ہی وہ زمین پر گر چکا تھا اور اس کے سینے پر لالے کے پھول کھل رہے تھے۔ انھوں نے اس کا ڈھلکتا ہوا سر اپنے زانو پر رکھا اسی لمحے ایک دہکتا ہوا انگارہ ان کے بدن میں بجھ گیا۔ان کی گردن جھکتی چلی گئی۔ مندی ہوئی آنکھوں نے پلکوں کا کبھی نہ اٹھنے والا پردہ گرنے سے پہلے دیکھ لیا کہ آخری بوند کی خوشبو سے مہکتا ہوا ان کا چولا بسنتی ہوگیا ہے اور وہ اس ایمان کی سلامتی کے ساتھ رخصت ہوئے کہ دیمک عصائے سلیمانی کو کھا چکی ہے اور بادشاہ کا بے جان بدن زمین پر

گرنے ہی والا ہے۔'' 47ؔ

افسانہ نگار نے فیض بخشی کے کردار کے ذریعے تاریخی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔جس میں میرانِ سندھ کی شکست سے بیگماتِ میران بے سروسامان حیدرآباد سے باہر جھونپڑیوں میں رہنے پر مجبور ہوگئیں تھیں۔میر مراد علی خاں کی معزولی اور اس علاقے کو انگریزی حکومت کے قبضے میں شامل کرنے کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔مولانا حالی کے بیٹے ماسٹر احمد علی خان کا تبصرہ کیا گیا ہے۔اور کاکوری گیس کے مجاہدین کے پھانسی کا تذکرہ ملتا ہے۔کانپور میں بھگت سنگھ اور دیگر مجاہدین آزادی خوشی رام، شعلہ کانپوری وغیرہ کی تفصیل اور انگریز حکومت کا دیہات وقصبوں میں اسکول، بجلی، ریل وغیرہ کی ترقی کے دوران ہوئے فسادات کے کئی پہلو ہمیں ملتے ہیں۔

اس وقت کے تمام سیاسی وسماجی حالات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔جس سے افسانے کا تاثر بہت حد تک متاثر ہوجاتا ہے۔کیونکہ فیض بخش کی زندگی کے تمام پہلو اس میں ملتے ہیں۔فیض بخشی کا کردار وہ بات پیدا نہ کرسکا جو زاہدہ حنا کی بیش تر کہانیوں میں ملتی ہے۔اس افسانے کے تاثر میں کہیں کہیں بوجھل پن غالب آتا ہے۔مظہر جمیل کا اس کہانی پر تبصرہ مناسب معلوم ہوتا ہے:

''کہانی کی فضاء میں سندھ کی نرم خو اور مہربان ہواؤں کے سائے جس طرح سموتے چلے گئے ہیں۔اس میں کہانی کا موجودہ اختتامیہ کچھ اکھڑا اکھڑا سا لگتا ہے جیسے کہیں ایک آنچ کی کمی رہ گئی ہو۔ ہر چند زاہدہ نے آہستہ آہستہ بدلتے ہوئے منظر نامے میں اور وقت کے ساتھ آس پاس کی فضاء میں بڑھتی تپش اور اٹھتی ہوئی آنچ کی طرف فیض بخش کے نیم صوفیانہ کردار میں اتنی سہار پیدا نہ ہوسکی ہے کہ ایسے ہیجان انگیز اختتامیہ کے لیے جواز فراہم کرسکے۔'' 48ؔ

آزاد ہند سے قبل اس کہانی میں سندھی تاریخ کے کئی حقائق سامنے آتے ہیں۔اس سے افسانہ نگار کی تاریخ سے دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔واقعہ نگاری کی طوالت اور مرکزی کردار کی کشمکش کا بوجھل پن اس افسانے کے تاثر کو مجروح کرتا ہے۔

تتلیاں ڈھونڈنے والی

''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' زاہدہ حنا کے افسانوں کا انتخاب ہے۔ یہ کتاب تخلیق کار پبلشرز، دہلی 2010ء میں شائع ہوا۔ ان میں مجموعہ ''قیدی سانس لیتا ہے''۔ اور ''راہ میں اجل ہے'' کے تمام افسانے شامل ہیں۔ چونکہ مجھے قیدی سانس لیتا ہے کا بنیادی نسخہ فراہم نہ ہوسکا۔ اسی بناء پر مجھے ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ''ناکجا آباد''، ''زیتون کی شاخ''، ''صرصرِ بے اماں کے ساتھ''، ''آنکھوں کے دیدبان''، ''پانیوں میں سراب''، ''شیریں چشموں کی تلاش''، ''جل ہے سارا جال''، ''ساتویں رات''، ''زرد ہوائیں، زرد آوزیں''، ''بود و نبود کا آشوب''، ''ابنِ ایوب کا خواب''، ''رنگ تمام خوں شدہ''۔ اور انہی کہانیوں کے ساتھ مجموعہ ''راہ میں اجل ہے'' کے سبھی افسانوں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

1۔ ناکجا آباد

زاہدہ حنا کا علامتی افسانہ ہے۔ جس کا موضوع، ہجرت، ماضی، وقت اور تاریخ ہے۔ افسانہ نگار ماضی کی روایات و اقدار سے جڑے رشتے کی حقیقت کو عیاں کرتی ہے۔ افسانہ نگار اپنے حسب و نسب اور مادرِ وطن کی مٹی سے جڑی گہری وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔ وہ ماضی سے جڑی یادیں سرمایہ کے طور پر عزیز رکھتی ہیں۔ حال و مستقبل سے فکرمندی اس افسانے میں جھلکتی ہے۔ روایات و اقدار کی پاسداری کا لحاظ اس کہانی میں ملتا ہے۔ صباء اکرام کے انٹرویو میں کہی گئی زاہدہ حنا کی باتیں اور اس میں کیا گیا اعتراف ''ناکجا آباد'' پر کھرا اترتا ہے:

> ''میری سمجھ میں اپنے بزرگ نہیں آتے جو سینکڑوں برس کی تاریخ اور تہذیبی جڑیں چھوڑ کر یہاں آ گئے تھے۔ اس نقطہ نظر کو رکھتے ہوئے ناسٹلجیا کے کرب سے دوچار ہونا میرا المیہ ہے۔ اس المیے کے نتیجے میں ذہنی مریض ہونے کے بجائے اسے اپنے تخلیقی عمل' قوت متحرکہ کے طور پر کام میں لانا چاہتی ہوں۔'' 49

''ناکجا آباد'' ان کی اکثر کہانیوں کی طرح اس کہانی کا موضوع بھی 'ہجرت' ہے۔ اس کہانی میں ہجرت

،وقت ،تاریخ اور کرب سے دوچار ناسٹلجائی کیفیت کا اظہار ملتا ہے۔مگر اس میں مثبت پہلو اور فخر یہ احساس بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے۔آنے والی یا موجودہ نسل کے ہجوم میں وہ تنہا ایک قدیم پیڑ سے ہم کلام ہوتی ہے۔اس پیڑ کو ماضی کی یا خاندانی ورثے کی آخری واحد نشانی یا علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔افسانہ نگار،نئ نسل کے درمیان تنہا محسوس کرتی ہیں۔آج کی نئ نسل آسائش وآرائش کی تگ وود کے لیے مصروف زندگی گزارتے ہیں۔افسانہ نگار کوان کے کھوکھلے وجود کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔جنھیں اپنے ماضی سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا ہے۔اپنے آبا واجداد کے ورثہ کا پاس ولحاظ تک ان میں نہیں ہوتا۔اسی ماحول کے درمیان ،واحد متکلم کو اپنے آبا واجداد سے وابستہ مٹی کی خوشبو سے دلی وابستگی ہوتی ہے۔اس پر ہونے والے ہجرتی عمل کے بعد بھی وہ اپنے آپ کو اس مقام پر محسوس کرتی ہے جہاں سے’نا کجا آباد‘ کا لامتناہی سلسلہ جاری رہتا ہے۔

کہانی کی ابتدا میں افسانہ نگار نئ نسل کو دیکھتی ہے جو اپنے خاندانی جڑوں سے کٹے ہوئے مطمئن چہروں کے ساتھ ہوتے ہیں۔ڈائننگ ٹیبل پر سجی اشتہا انگیز چیزوں کو کھانے میں مصروف ہوتے ہیں۔واحد متکلم انھیں تاسف بھرے انداز میں دیکھ کر سوچتی ہیں:

> ’’بچے پلیٹوں میں پڑی ہوئی چیزوں پر ٹوٹ پڑیں گے‘ بڑے انھیں سلیقے سے کھانے کی ہدایت کریں گے اور بوڑھے کھانس کھانس کر اپنے وجود کا احساس دلائیں گے۔پھر یہ سب لوگ باتیں کرنے لگیں گے۔حال کی باتیں مستقبل کی باتیں‘اگلی فیکٹری کا منصوبہ‘۔۔۔۔۔سنجیدہ چہروں والے یہ مرد جو آپس میں بھائی ہیں یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ کاروبار بڑھانے کے اور پھیلانے کے لیے پبلک ریلیشنگ اور دیانتداری کس قدر ضروری ہے‘وہ ایک دوسرے سے نفرت کرنے کے باوجود اچھی اچھی باتیں کریں گے اوران میں سے کسی کو بھی ماضی یاد نہیں آئے گا کیونکہ ان کے لیے ماضی بہت دور رہ گیا۔‘‘ 50؎

اس سے آگے وہ ہجرت کے عمل سے گزرے اس درد کا بیاں کرتی ہیں جس سے اس کا روحانی رشتہ جڑا ہوتا ہے۔اسی یاد سے ہوتی ہوئی ماضی کے تہذیب واقدار سے گزرتی ہیں۔اور پنے آباءواجداد پر ناز کرتی ہیں:

''وہ خون جس کا سفر سہسرام سے شروع ہوا اور جہلم کی مٹی میں آسودہ ہوا۔اس خون کا نمک' بو اور ان کی اولادوں کے بدن میں اتنی دور تک اتر گیا کہ اب ان کے خوابوں میں بھی اس خون کی سوگ نشیں یادیں ہیں۔'' 51

تاریخ کے وہ پہلو بھی اس میں اجاگر کئے ہیں۔ جہاں ہندوستانیوں نے آزادی کے لیے اپنے آپ کو قربان کیا تھا۔اور اپنی اقدار کو دل سے لگائے رکھنے والوں کا وہ تجزیہ اس طرح کرتی ہیں:

''مٹی کی خوشبو پر مجھے وہ قبریں یاد آئیں جو بہت سی برساتوں کے بعد دھنس گئی ہوں گی جن پر اب نہ چراغ جلتا ہے نہ اگر کی خوشبو پھیلی ہے اور نہ ان کے سرہانے بیٹھ کر دھیمی آواز سے کوئی رونے والا رہا ہے۔ ان قبروں کو چھونے والی بادشمال مجھے آواز دیتی ہے''۔۔۔حسن خان کی باؤلی' آدم خاں کی املی اور شیر شاہ کے تالاب کی منڈیروں پر میرے نام کے دیوے جلتے ہیں۔'' 52

اس کہانی کی کڑی کا سلسلہ ابتدا میں تن شہید پیر کی پہاڑی' شیر شاہ کے روضے اور حسن خاں کی باؤلی سے ہوتا ہوا جہلم کی مٹی سے کراچی تک جاتا ہے۔اس میں 'مسالک السالکین' کے مصنف مرزا عبدالستار بیگ اور دلدار بیگ عرف خاکی شاہ کا تذکرہ ملتا ہے۔

ان یادوں میں ان شہریوں کا بھی عکس ہوتا ہے۔ جو بھادوں کے مہینے میں خواجہ خضر کا روزہ کھول کر بڑی بڑی روٹیوں کے ساتھ بھورا کتھا اور پان رکھ کر نیاز دیتی ہوئی بی بی سے ہو کر گزرتا ہے۔ پھر آگے یہ سرا کوئی عجوبن بہوسے' کوئی منا کو بوا سے جڑتا ہے۔اور آخر میں اس کا سرا نا کجا آباد کے راستے پر چلنے والی روح پر ختم ہوتا ہے۔ اور یہ بھٹکتی روح کوئی اور نہیں خود 'زاہدہ حنا' ہے۔

آگے وہ جگدیش پور، تاریخ ہند کا وہ باب کھولتی ہے۔جس میں قربان ہونے والے ان عظیم انسانوں کا ذکر کرتی ہیں تو ان کا نوک قلم جیسے خود بہ خود تعظیمی آداب پورے کر لیتا ہے:

''جگدیش پور کی طرف سے آتی ہوئی ہوائیں کنور سنگھ، امر سنگھ اور نشان سنگھ

> کے خون کی خوشبو سے بھیگی ہوئی ہیں۔ یہ راجپوتوں کے خون کی خوشبو ہے جو لال قلعے کی طرف پیر کر کے نہیں سوتے تھے اور جو اپنے بادشاہ کے لئے کمپنی بہادر کی فوجوں سے لڑ مرے تھے۔'' 53

مذکورہ بالا تحریر میں کنور سنگھ، امر سنگھ اور نشان سنگھ کی قربانی کو اور ان کا جذبہ عقیدت کو یاد کرتے ہوئے ان کا حق ادا کرتی نظر آتی ہے۔ دوسری جانب انگریزوں کے دستِ راز بنے ان لوگوں پر گہرا طنز کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی ہیں۔ جن میں کچھ ان کے آبا و اجداد میں سے بھی تھے۔ 1857ء کا واقعہ میں کنور سنگھ اور دوسرے راجپوت جو بہار میں آزادی کی قومی جنگ لڑنے والے لوگ تھے' کمپنی بہادر کی وظیفہ خوار ہونے کے بجائے اپنے آپ کو توپ دم ہونے کے لیے پیش کر دیا تھا۔ وہیں سہسرام کے سجادہ نشیں جیسے لوگ اپنے شہر کو کنور سنگھ جیسے ''باغیوں'' سے پاک کرانے کی مہم میں کمپنی بہادر کی فوجی امداد کر رہے تھے اور اس کے عوض انھیں ملکہ وکٹوریہ سے ''سند'' ملتی تھی:

> ''سہسرام میں کاسٹلے صاحب کی نیل فیکٹری جب باغیوں نے لوٹی تو انھوں نے باغیوں کو روکنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی لیکن ان موذیوں کے آگے ان کی ایک نہیں چلی تھی۔ پھر انہی کی کوششوں سے شہر کو باغیوں سے پاک کیا گیا۔ سہسرام کے مجسٹریٹ بیکر صاحب اور آرہ کے ویک صاحب نے انھیں دربار سے سند وفاداری دلوائی۔ ''حضرت'' کا خطاب عطا ہوا۔ وہ سہسرام میں سرکارِ انگلشیہ کے دستِ راست ہیں۔ کنور سنگھ اور اس جیسے دوسرے تمام نابکار کیفر کردار کو پہنچائے جا چکے ہیں۔ ملکہ وکٹوریہ کے راج میں اب ہر طرف چین ہی چین ہے اور ایک یہ باؤل شاہ ہے کہ ابھی تک کنور سنگھ' امر سنگھ ٹرائے جاتا ہے۔ ملکہ وکٹوریہ کے چہرے والی اشرفیاں ان کی انگلیوں سے پھسل کر آہنی صندوقچی میں گر رہی ہیں۔'' 54

اپنے ہی صوفی منش جدِ امجد پر طنزیہ اندازِ میں انصاف پسندی کا بے باکانہ اظہار ملتا ہے۔ آگے چل کر جرمن مفکر کارل مارکس کی طرف اشارہ کرتی ہے، جو سچائی کی حمایت میں اپنی تحریروں کو ان لوگوں کے نام معنون

کرتا ہے۔ جو حقیقت میں اس کے حقدار ہیں۔ یہاں زاہدہ حنا سچ کا ساتھ دیتی ہیں۔اور وہ اسی کی گرویدہ ہے جو حق کو تسلیم کرے۔زاہدہ حنا کا یہ اعتراف ان کی انصاف پسندی کا مظہر ہے:

''وہ نہیں جانتے کہ سلوک کی منزلیں عشقِ حقیقی میں مبتلا صوفیوں کے علاوہ عشقِ بشر میں گرفتار عارفوں نے بھی طئے کی ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ جب ان کے باپ اور ان جیسے دوسرے ان گنت ہندوستانیوں کو پھانسیاں لگ رہی تھیں، عین اسی زمانے میں ہندوستان سے ہزاروں میل دور' لندن کے ایک تنگ و تاریک فلیٹ میں رہنے والا ایک جرمن' ہندوستان کے بارے میں اور ہندوستانی جنگ آزادی کے بارے میں مراسلوں پر مراسلے لکھ رہا تھا اور اس کے لکھے ہوئے مراسلے ''نیو یارک ڈیلی ٹریبیون'' میں چھپ رہے تھے۔''55

کارل مارکس کی انصاف پسندی ،سچائی کی حمایت میں لکھے ہوئے مراسلے ،جس کے خلاف ان کے اپنوں نے ظلم کئے لیکن اس نے انسانیت کے دردمندانہ اظہار پر مصر رہا۔اس پر زاہدہ حنا نے بڑی حقائق کے ساتھ اپنا اظہار یوں کرتی ہیں:

''عشقِ بشر کی انتہاؤں کو پہنچنے والے اس جرمن نے اپنے ایک مراسلے میں جہلم کی اس بغاوت کے بارے میں لکھا تھا جس کے نتیجے میں مرزا دلدار بیگ اور ان کے ساتھیوں نے پھانسی پائی۔ایک دوسرے مراسلے میں ان کے پرکھوں کے علاقے پٹنہ' آرہ اور شاہ آباد کی بغاوتوں کی تفصیلات لکھی تھیں۔راجا کنور سنگھ اور راجا امر سنگھ کے حملوں کا ذکر کیا تھا۔''56

ان حقائق کے علاوہ یادِ ماضی میں انھوں نے اُن آسودہ حال گھرانوں کی تصویر کشی کی ہے جہاں خواتین وگھریلو لڑکیوں کی مصروفیات ملتی ہیں تو اس محلے اور وہاں کے روزمرہ کی زندگی عکاسی بھی ملتی ہے۔جس میں سوتی کپڑوں کی رنگائی ،مونگیر کے غالیچوں اور عظیم آباد کے تمبا کو کے علاوہ ان نفلی روزہ رکھنے والی عورتوں اور اس خاص پکوان (جو کہ آج بھی کچھ گھرانوں کا رواج ہے) کی تفصیل بھی ملتی ہے۔اور فاتح خوانی سے پھر ان کا سراسالار

غازی کی یاد میں ان کی نیاز سے جڑتا ہے:

''باورچی خانے میں بھولو بہو مٹی کی کوری سکوریوں میں غازی میاں کی انکھیاں جمارہی ہیں۔آٹے کی آنکھ بنی ہے' چینی اور دودھ میں پکائی گئی ہے رات کے کھانے سے پہلے مولوی صاحب مردانے سے بلائے جائیں گے اور وہ مسعود سالار غازی کی نیاز دیں گے۔سکوریوں میں جمی ہوئی' چینی اور دودھ میں پکی ہوئی آنکھیں راہ دیکھیں گی، جانے والوں کی راہ۔'' 57؎

افسانہ نگار گھریلو زندگی میں ہر اہم بات کو ماضی یا اپنے اجداد سے جڑے رکھنے کا ہنر بخوبی جانتی ہے ۔کہیں بچپن کے یادوں کی جزئیات کو بڑی بے ساختگی کے ساتھ تحریر میں لاتی ہیں کہ قاری بچپن کے لمحوں سے محفوظ ہوئے بنا نہیں رہ سکتا ہے:

''نچلے آنگن میں بچے جمع ہیں اور کھیل رہے ہیں۔ان کی آواز مرزا صاحب تک آرہی ہے۔آلو گالو ماموں چور' باگھ جیسے بگولا جیے' ساون ماس کریلا پھولے' پھول پھول کی بالیاں' باوا گئے گنگا' لائے ساتھ پیالیاں' ایک پیالی پھوٹ گئی' نیولے کی ٹانگ ٹوٹ گئی' کھنڈا ماروں یا چھری؟ بہت سے بچوں کی ملی جلی آوازیں بلند ہوتی ہیں ''کھنڈا'' اور پھر پہلی آواز چیخ کر کہتی ہے ''تیری ماں کا پیٹ ٹھنڈا۔'' 58؎

ان جزئیات کے علاوہ کہانی میں کہیں داستانوی انداز پایا جاتا ہے تو کہیں فلسفیانہ پہلو ملتے ہیں جس میں ہر جگہ یادوں کا کرب،تہذیب و تاریخ کا عروج و زوال بھی ملتا ہے۔اس قصئہ پارینہ سے ایک نہ ختم ہونے والا قلبی و روحانی درد کی تفسیر اس کہانی کا اصل ہے۔اس کا اختتامیہ تحریر میں وہ اپنا دکھ اور نئی نسل کا اپنی جڑوں سے کٹ جانے کے باوجود آسودہ رہنے والوں کا حال بیان کرتی ہیں۔اور جدِ امجد کی یاد اور احساس کو' نا کجا آباد' کا نام دیتی ہیں:

''دریائے جہلم کے کنارے پیپل کا ایک پیڑ سر اٹھائے جھومتا ہے۔اس کی شاخوں پر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔شکر گزاروں اور فرمانبرداروں میں

> سے نئے لوگ اٹھ رہے ہیں۔ یہ مستقبل کو پہنچیں گے اور قرمزی مسافتوں کو طے کریں گے۔ یہ اپنی اپنی راہ جائیں گے اور میں ناکجا آباد کا راستہ ڈھونڈتی ہوں۔'' 59

یہاں مصنفہ نے ایک اور بات کی وضاحت کی کہ ''جو غم ہمارا مقدر ہے۔ وہ غم صرف ہمارا غم ہے، ہماری اولاد کا نہیں۔'' اس کہانی کے بارے میں عین تابش لکھتے ہیں:

> ''داستانی اور افسانوی کرداروں اور شہروں سے ان کی گہری وابستگی اس بات کا عندیہ ہے کہ وہ جو حال کی میکانیت کا مطالعہ ایک زیرک نگاہ سے کرتی ہیں۔ بیک وقت ماضی کی قصہ نویس بھی ہیں اور حال کی کاتب بھی اور ان دونوں کی آمیزش سے جو سب سے بڑا موضوع تیار ہوتا ہے وہ وقت ہے۔'' آگے لکھتے ہیں: ''ناکجا آباد'' افسانہ نہیں تاریخ کا باب ہے جس میں عہد بہ عہد ترمیم پذیر قدروں کی عکاسی موجود ہے۔ یہ عکاسی سوز و گداز کی ایسی دولت سے مالا مال ہے جو ان کے فن کو لافانی بناتی ہے۔'' 60

افسانہ نگار کو ماضی سے اور سرمایہ حیات و اقدار سے گہرے لگاؤ کا اظہار ملتا ہے۔ اور نئی نسل کا اپنے ماضی سے عدم دلچسپی ان کے دکھ کا باعث ہوتا ہے۔ مصنفہ ماضی کے بغیر حال اور مستقبل کو غیر محفوظ سمجھتی ہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ انسان اپنے ماضی کے سرمایہ کو بھول جاتا ہے تو وہ اپنے وجود کو کھو دیتا ہے۔ اور آنے والی نسل اسی بحران کا شکار ہے۔

2۔ زیتون کی ایک شاخ

اس کہانی کا مرکزی کردار ''ایڈگر کوہن'' ہے۔ یہ ویتنام پر بھیجے جانے والے ایک امریکی لڑکے کی کہانی جو جبراً فوج میں بھرتی ہوتا ہے۔ اتفاقی طور پر اس کی ملاقات امریکن قونصلیٹ میں ملازمت کرنے والی ایک مقامی لڑکی اسکرپٹ رائٹر و پروگرام پروڈیوسر (راوی) سے ہو جاتی ہے۔ دو تین ملاقات کے دوران وہ اس لڑکی سے بے حد مانوس ہو جاتا ہے۔ ایڈگر کی باتوں سے جب اس لڑکی کو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ جنگ سے نفرت

کرتا ہے کیونکہ جنگ میں ہی اس نے اپنے والد کو کھو دیا تھا تب سے وہ اپنی ماں کو ہمیشہ اداس دیکھتا رہا تھا اور نہ چاہتے ہوئے بھی اسے جنگی محاذ میں بھرتی ہونا پڑا۔حکومتی دباؤ سے مخالفت کرنے کی اس میں ہمت نہیں کر پاتا اور وہ مجبوراً ویتنام کے جنگی محاذ میں شامل ہو جاتا ہے۔

محاذ پر جانے سے قبل وہ دونوں ''A fairwell to arms'' فلم دیکھتے ہیں اور تیسرے دن وہ ایڈگر سے ملاقات نہیں کرتی چوتھے دن جب وہ آفس میں موجود ہوتی ہے تو ایڈگر آخری بار اس سے ملنے کے لیے آتا ہے۔اس مختصر ملاقات میں لڑکی کے دل میں ایڈگر کے لئے نرم جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔اسی ہمدردی کی بناء وہ ویتنام جانے کے بعد بھی اس سے خط کے ذریعے رابطہ رکھتی ہے۔پورے سات سال بعد وہ اپنی دراز میں پڑے ہوئے خطوط میں سے کئی بار کے پڑھے ہوئے خط کو نکالتی ہے، پھر سے پڑھتی ہے۔یہ ایڈگر کی ماں کا خط ہوتا ہے جس میں ایڈگر کی خواہش کے مطابق یہ خبر ہوتی ہے کہ ''ایڈگر اس جنگ میں ختم ہو جاتا ہے تو سب سے پہلے اس خبر کی اطلاع اس کی دوست کو دی جائے۔'' اس کہانی کا اختتام قاری پر اک اداس کیفیت طاری کر دیتا ہے۔

''زیتون کی ایک شاخ'' اس کہانی کا عنوان بھی مصنفہ نے امن وسلامتی کی علامت پر رکھا کہ یہ کہانی جنگ وجدل کے خلاف اظہار اور امن وامان کی سلامتی کی خواہش کے گرد گھومتی ہے۔اس کہانی کے پس منظر میں زاہدہ حنا، رضیہ فرید کے انٹرویو میں کہتی ہیں کہ:

> ''زیتون کی ایک شاخ'' میں نے اس زمانے میں لکھی تھی جب میں وائس آف امریکہ کے لیے کام کر رہی تھی۔ویتنام کی جنگ اپنے عروج پر تھی۔امریکی حکومت کی سفا کی پر امریکی افسران سے بحث کرتے کرتے میرا گلا خشک ہو جاتا تھا پھر ان امریکی نوجوانوں کی خبر بھی آتی تھی۔جنھوں نے جبری بھرتی کے قانون کی خلاف ورزی کی اور جیل کاٹی۔امریکہ میں امریکی حکومت کے خلاف لاکھوں مظاہرے ہو رہے تھے۔ایسے میں زیتون کی شاخ ہی لکھی جا سکتی تھی۔'' 61؎

اس کہانی میں کیلیفورنیا کا ایڈگر کوہن اور پاکستانی اسکرپٹ رائٹر کی لڑکی کے کردار کو جو حساس طبیعت

کے مالک ہوتے ہیں۔یہ دونوں اپنی زندگی کے مختلف شعبہ جات سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی اپنی تہذیب و تاریخ کے دلدادہ رہتے ہیں۔اور جنگ وجدل کے خلاف یکساں سوچ رکھتے ہیں۔ایڈگر ایم‘ایس کا طالب علم تاریخ وادب کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے۔اس میں افسانہ نگار کا دانشورانہ انداز نمایاں نظر آتا ہے:

''میری ذاتی لائبریری میں تاریخ کے علاوہ لٹریچر کی بہت سی کتابیں ہیں دراصل میں تاریخ اور ادب کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کرسکتا۔یونان کی بہت سی الجھنیں‘یونانی ادب پڑھے بغیر سمجھ نہیں آتی۔'' 62

افسانہ نگار،ادب وتاریخ کو لازم وملزوم قرار دیتی ہیں جس کے حاصلِ مطالعہ سے کئی افادی پہلو ملتے ہے اور صحیح تاریخ وادب کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔اسی طرح سے راوی کی باتوں میں ہجرت کے علاوہ تہذیبی ورثہ پر جابہ جا فخر بھی ملتا ہے۔کہیں ماضی کے کارناموں سے ایک انبساط ملتا ہے تو کہیں ہجرت کے کرب سے دو چار غم میں مبتلا دل کی کیفیت بھی ملتی ہے:

''تاج محل جس پر تم امریکی جان دیتے ہو،وہ ہم نے بنایا۔غالب جس کی شاعرانہ عظمت کے ڈنکے ان دنوں انگلستان میں پٹتے ہیں وہ ہمارا تھا۔ہم میں سے تھا۔اشوک کے کتبے اور نالندہ کے کھنڈرات جتنے ان کے تھے اتنے ہی ہمارے بھی تھے۔سب کچھ ہمارا اور ان کا مشترکہ سرمایہ تھا۔تمہاری سمجھ میں یہ بات نہیں آئے گی‘تم نے ہماری تاریخ پڑھی ہے،ہمارا ادب نہیں پڑھا۔تم کچھ نہیں جانتے‘ہمیں سمجھنا چاہتے ہو تو ہمارا ادب پڑھو۔۔۔ہم کہ پہلے برٹش انڈیا کی قومیت رکھتے تھے اور اب پاکستان میں مہاجر ہیں۔ہم بنی اسرائیل کی کھوئی ہوئی بھیڑیں ہیں۔تمہیں یرمیاہ جیسا نوحہ گر ملا تھا لیکن ہمیں تو کوئی یرمیاہ بھی میسّر نہیں آیا۔'' 63

آگے کہانی کی فضاء میں ان رہنماؤں اور شخصیتوں کا ذکر ملتا ہے جس نے اپنی زندگیاں صرف اس لیے قربان کی۔تاکہ اس روئے زمین پر امن دوستی اور انسانیت کو برقرار رکھ سکے۔ان لوگوں کے خلاف آواز اٹھانے والے لوگوں کا ذکر ملتا ہے جو ظلم وبربریت کو اپنا نصب العین مانتے ہیں۔

اس کہانی میں افسانہ نگار نے ایک بارہ سالہ امریکی لڑکی کی نظم کا ترجمہ ''بار برا ہالرائیڈ'' بھی اس خط میں شامل کیا ہے۔ ایڈگر کوہن کی ماں کا یہ آخری خط اور نظم میں مماثلت اور اختلاف دونوں صورتوں کو اجاگر کیا ہے۔ خط اور نظم میں چھپے درد کا پہلو' کون ظالم کون مظلوم' والی سوچ کو اجاگر کرتا ہے۔ امریکی جنگ میں تباہ ہونے والے ہائی پھونگ کے عوام پر ہو رہے ظلم کو پیش کیا ہے:

''وہ۔ وہ ایک لشکارا

روپہلا اور سنہری، روپہلا اور سنہری

روپہلے پرندے اڑتے ہیں

سنہرا پانی برساتا ہے

دھان لہر کی تال میں

نئے پانی کے ساتھ بھڑک کر جھلس جاتے ہیں۔

میری نگاہیں اس نظم کی ایک ایک سطر کو میکانکی انداز میں پڑھتی چلی جاتی ہیں

پھر میں آخری سطروں تک پہنچتی ہوں۔

سن امریکہ، سن دھیان سے

ہائی پھونگ سے اٹھتی بچوں کی چیخیں

لمبی اور صاف سنائی دیتی ہیں یہ چیخیں۔'' 64؎

امریکی جارحیت کے دباؤ میں مجبور ایڈگر کوہن جیسا نوجوان ہے تو دوسری طرف امریکی جارحیت کے خلاف آواز اٹھانے والا فوجی ڈیول مچل بھی موجود ہے۔ وہ اپنے عہدے سے دستبردار ہو کر ان کی دی ہوئی سزا کو بھی قبول کر لیتا ہے مگر ویتنام میں ہونے والے جنگی جرائم کی ڈٹ کر مخالفت کرتا ہے۔ ایسے میں بارہ سالہ معصوم امریکی لڑکی، ویتنام پر ہو رہے ظلم کے خلاف نظم لکھتی ہے۔ ان تذکروں کے ذریعہ افسانہ نگار کا جنگ کے خلاف شدید احتجاج بھی ملتا ہے۔ اس کہانی میں ایڈگر کوہن اور راوی کے درمیان دانشورانہ باتیں، جنگ و امن پر مبنی

خیالات میں یکسانیت، جنگ کے خلاف نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ وہیں ایڈگر کوہن، ڈیوڈ مچل، بار برا ہالرائیڈ وغیرہ جیسے کردار بڑے قابلِ قدر ہیں۔اس کہانی کا اختتامیہ ایڈگر کوہن کی ماں کے خط پر ہوتا ہے جس سے اس افسانے میں ایک دلسوز فضا ملتی ہے:

''میری بچی!

تم مجھے نہیں جانتیں لیکن میں اپنے بیٹے کے خطوط میں تمہارا ذکر بار بار پڑھ چکی ہوں۔۔میں تمہیں یہ خط اس لئے لکھ رہی ہوں کہ میرا بیٹا اور تمہارا دوست آج سے ڈیڑھ ماہ پہلے ہائی پھونگ میں ختم ہوا۔ایڈگر کی خواہش تھی کہ اگر وہ محاذ پر کام آجائے تو تمہیں اس کے انجام کی اطلاع دے دی جائے۔'' 65

یہ بیانیہ کہانی سیدھے سادے لب ولہجہ کے انداز میں میں ملتی ہے۔لیکن ذہن ودل پر گہری چھاپ چھوڑ جاتی ہے۔کہانی کا اختتام گہرے دکھ اور ملال پر ہوتا ہے۔

3۔صرصرِ بےاماں کے ساتھ

یہ افسانہ ہجرت اور وقت کے موضوع پر مبنی ہے۔کسی بھی ملک وقوم کے مہاجرین ہوں سب کا کرب ودرد تو یکساں ہوتا ہے۔اس میں مختلف کردار کے ذریعے کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔راوی، دکتور رحماد سلامہ، انیس شاہ وغیرہ اس کے کردار ہیں۔ یہ تمام کردار، ہجرت میں بھٹکنے والے ایسے مسافر ہوتے ہیں جو اپنے وجود کے اصل کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔

اس کہانی میں وجود وعدم کا فلسفہ ملتا ہے۔ وقت اور تاریخ کے حوالے سے ایرانی تہذیب وتمدن کو پیش کیا گیا ہے۔جس میں انسانی گروہوں کا بٹوارہ ہوا ہے یا ہجرت پر مجبور ہوئے لوگوں کی در بدری کا ذکر ملتا ہے۔ ایسے ہی دور کو مصنفہ نے اپنا موضوع بنایا ہے۔اور تاریخی تناظر میں وہ اپنا ماضی دیکھتی ہیں تو اپنے جدِّ اعلیٰ پر گزرے ہوئے حالات وواقعات کا احساس کرتے ہوئے اپنے تاثرات کو یوں پیش کرتی ہیں:

''ساڑھے تیرہ سو برس پرانے اس واقعے کا ذکر سن کر میرے اندر ایک ہیجان

بپا ہے۔ریت میں دھنسے ہوئے اس لبنانی جہاز کو دیکھ کر میرے اندر جو کیفیت پیدا ہوگئی تھی وہ شدید ہوگئی ہے۔جناب مجھے اس جہاز اور بیروت اور لبنان سے جو خاص دلچسپی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے جدان نومسلموں میں سے ایک تھے جنھیں معاویہ کے حکم پر ایران سے بیریتوس لے جایا گیا تھا۔'' 66

ایران سے بیریتوس جانے والے بہروز پور، ہرمز جدِاعلیٰ تک کا سلسلہ بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کرتی ہوں۔چند کتابوں کے سرمایہ لے کر ساتھ ہجرت کرنے والوں کے لیے راوی کی ذہنی، جذباتی اور مذہبی وابستگی کی روداد ملتی ہے۔اور اپنے اصل کو ماضی بعید اور وقت کی بدلتی تصویر کشی کرتی ہے:

''غلامی سے نجات کا واحد طریقہ مسلمان ہو جانا تھا، سو وہ اسلام لائے اور کچھ عرصے بعد انھیں تیسفون سے بیریتوس لے جایا گیا۔لیکن مشکل یہ تھی کہ ایران کے عظیم ماضی کی یادوں سے کنارہ کشی ان کے لیے ممکن نہ تھی۔وہ اپنے ساتھ نہ جانے کس طرح اپنی چند کتابیں بیریتوس لے جانے میں کامیاب ہوگئے، وہ ان کتابوں کو چھپ چھپ کر پڑھتے اور ایران کی عظمت رفتہ پر گریہ کرتے۔دُرفش کاویانی، نوشیرواں کا شاہی لباس اور فرشِ بہار، ان کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے ہوا اور عرب فاتحین میں مالِ غنیمت کے طور پر تقسیم ہوا۔کسی مذہب کو قبول کر لینے سے چشم زدن میں آپ کا کلچر نہیں بدل جاتا اور کسی زمین کو اختیاری یا جبری طور پر ترک کر دینے سے اس زمین کے ساتھ جذباتی وابستگی کا رشتہ بھی منقطع نہیں ہوتا۔وہ بہروز پور ہرمز سے فاتک ابن ہرمز ہوگئے تھے لیکن ایرانی کلچر سے 'آذرخش' کے عظیم پس منظر سے دستبرداری ان کے بس کی بات نہ تھی اس لیے انھوں نے اور ان کے بیٹوں نے شیعیت، شعوبیت اور تصوف میں پناہ لی۔'' 67

مذکورہ بالا اقتباس میں مصنفہ اپنے اصل کی تلاش میں جدِاعلیٰ بہروز پور ہرمز یعنی آتش پرست جو ایران کی تاریخ میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ان کے کارناموں کو بیان کرتی ہیں۔آذرخش کے آتش پرست

مذہب نے جو ہر مذہب کو متاثر کر چکا تھا۔ مگر جب مسلمان حکمرانوں کے شیز پر حملے نے سب تہس نہس کر دیا تھا تو یہ اپنی جان کی امان کے لیے مسلمان تو بن گئے لیکن ان کی داخلی و جذباتی احساسات نے انھیں ایک ہیجانی کیفیات سے دوچار کر دیا تھا۔ اور یہ دوسرے فرقوں میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ اس میں آتش پرست کا تاریخی عہد ملتا ہے اور اس کے ساتھ ہی انسانی جذباتی وابستگی کا بھی بہ خوبی اظہار ملتا ہے۔ عین تابش اپنے مضمون 'زاہدہ حنا کے دو افسانے'' میں لکھتے ہیں:

''نا کجا آباد کی تلاش میں بھٹکنے والی زاہدہ حنا ''صرصرِ بے اماں کے ساتھ'' فراق و وصال کے ایک سفر رائیگاں کی مسافر بن کر وقت کے بحر بیکراں کی نذر ہو جانے والے نا کجا آباد کے قصے کی توسیع کرتی ہے۔ یاقوتیہ بلخی' سعد نو بختی اور ناصر الدین عالی سب کے سب وقت کے ہاتھوں کا کھلونا ہیں جو معینہ مدت کے لیے زمان کے اسٹیج پر جلوہ گری کرتے ہیں اور پھر زماں و مکاں سے پرے وقت کی گرد میں اٹ کر اپنا بے نام چہرہ کھو دیتے ہیں مگر زندگی اور ناسازگار حالات سے تصادم کرنے والے معدوم نہیں۔'' 68

ہجرت کی یہی توسیع زاہدہ حنا کو آگے یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ ان کا اجدادِ خاندان نومسلموں سے تھا۔ جس کی ابتدا بہروز پور ہرمز سے ہوتی ہے۔ ان میں شامل یوسف نوبختی کا ذکر بھی ملتا ہے جس نے دیبل کے ذریعہ سرزمینِ ہند میں پناہ لی۔ آباء و اجداد کے حوالے سے ہجرت کے دور میں تاریخ کے اوراق کچھ اس طرح ملتے ہیں:

''ہم نے بیریتوس سے بغداد کی راہ لی تھی۔ آٹھویں صدی کا آغاز تھا جب بغداد میں بامیان کے آتش کدۂ نو بہار کے خاندانِ برمک پر قیامت ٹوٹی اور اس خاندان کا حلقہ خاص بے اساس ہوا، اس حلقے کے کئی لوگ جب فضل اور جعفر سے دوستی کی پاداش میں بریدہ سر ہوئے تو میرے جد یوسف نوبختی نے بغداد چھوڑا، بصرے کا رخ کیا اور پھر وہاں سے ایک ایسے سفر پر نکلا جس کا خاتمہ نہیں تھا۔'' 69

افسانہ نگار اپنے وجود کو 'تشکیک' سے تعبیر کرتی ہیں۔ کیونکہ وہ ہجرت در ہجرت کے دوراہے پر کھڑی ہے۔ ایسے میں وہ ماضی کے ان تاریخی، غیر معمولی شخصیتوں کا ذکر کرتی ہے۔ جو عالمِ مذہب اور تہذیب وتمدن میں بہت حد تک تبدیلیاں لانے کا باعث بنیں۔ یہاں افسانہ نگار اپنے وجود کا اصل سرا تلاش کرنے کے ساتھ ان ادراک واحساسات سے دوچار نظر آتی ہیں جہاں صرف انسانیت کا درد جنم لیتا ہے۔ یہ مذاہب اور فرقوں سے پرے صرف اس درد کو محسوس کرنا چاہتی ہے جو اپنے علاوہ آنے والی نسل کے ساتھ صدیوں تک چلا آتا ہے۔ اور یہ اثر نئی نسل کے حساس افراد کو ہمیشہ بے چین رکھتا ہے۔ جس طرح یہاں راوی کو بے چین کر رکھا ہے۔ اس کا اظہار یوں ملتا ہے:

''میرے سینے میں تشکیک کا جہنم بھڑکتا ہے۔ میں اس ٹیلے کو حسرت آمیز نگاہوں سے دیکھتی ہوں۔ یقین اور ایمان کے تمام در میں نے اپنے آپ پر بند کر رکھے ہیں میرے سینے میں تاریخ کی مکڑی جالا بنتی ہے اور میں اس تارِ عنکبوت میں گرفتار ہوں۔۔۔ دن، مہینے، سال، صدیاں۔ وہ بھی کوئی ایسی ہی اندھیری رات ہوگی جب ہارون الرشید نے ابو ہاشم مسرور الکبریا کو طلب کیا تھا اور اسے جعفر کا سر لانے کا حکم دیا تھا۔ وہ بھی ایسی ہی اندھیری اور مہیب رات ہوگی جب عجم کا تابندہ ستارہ عرب کی سرزمین پر غروب ہوا۔'' 70

جعفر آل برمک کے ساتھ ہارون الرشید کے دور میں ان کے قتل کی مفصل تاریخ ملتی ہے۔ حتٰی کہ جعفر کے حمایتی بھی جعفر کی طرح اپنے انجام کو پہونچے۔ کئی برمکیوں میں جعفر کے خاص دوست 'انس بن ابی شیخ ہو یا جعفر پر مرثیہ لکھنے والے ابراہیم بن عثمان بن نیہک ان تمام کا سر قلم ہوا۔ خلیفہ وقت کے حکم سے برمکیوں پر ہوئے تباہی و بربادی کے واقعات کو بڑی باریک بینی کے ساتھ تحریر کرتی ہیں۔

دوسری جانب عرب میں ہندوستان سے آنے والے ادیب وشاعر' عالم وفاضل کا عباسی دربار کا منظر ملتا ہے جہاں ہندوستانی علوم کے تراجم کئے جاتے۔ ایسے میں عجمی نوجوان یوسف نوبختی جو جعفر کے دربار میں ابو

ضلع سندھی کے ذریعے ہندوستان کی مدح سننے کے بعد دیبل کے راستے سرزمین ہند کا جانے کا انتخاب کرتا ہے۔تاکہ معاویہ کے جاسوسوں سے بچ سکے۔یوسف نوبختی کے اسی سفر کی مشکلات کو افسانہ نگار نے اپنے تخیل کے ذریعے بیان کرتی ہیں۔اسی میں کتاب ''تذکرہ دودمان'' کی تحریروں کا حوالہ بھی ملتا ہے۔

افسانہ نگار کا تاریخی واقعات کو اپنے تخیل کے ذریعے بڑی عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ایسی تحریریں ایک عام قاری کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہوجاتا ہے۔تاریخ سے واقفیت اس کے لیے ازحد ضروری ہوجاتی ہے۔اس کہانی کے مطالعہ سے مصنفہ کا وسیع مطالعہ اور گہرا مشاہدہ جابجا نمایاں نظر آتا ہے۔اس کے علاوہ مختلف مذاہب وفرقوں پر ان کو کافی دسترس حاصل ہے۔ہجرت در ہجرت اور وقت سے پناہ کا فلسفہ بیان کرتی ہیں ۔اور ساتھ ہی ایران سے ہندوستان تک کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتا ہے:

> ''شیز کے آتش کدہ آذرخش سے بیر یتوس اور بغداد اور پھر دیبل ۔اس کے جد نے اپنے ساتھی موبدوں کے ساتھ ہند کی سرزمین میں پناہ چاہی تھی پر پناہ نہیں ملی تھی اور اب ڈیڑھ سو برس بعد اس نے بھی سرزمین ہند کو اپنی پناہ گاہ جانا تھا۔اور اس رات یوسف نوبختی نے اپنے آپ کو اور اپنی اولادوں اور ان کی اولادوں کو ہندوستان جنتِ نشان کی پناہ میں دے دیا لیکن اے وقت تجھ سے پناہ کہاں ہے؟ اے وقت ہماری ہجرتوں کا خاتمہ کب، کہاں، اور کس سر زمین میں ہے؟ تذکرہ دودماں نو بخت، کے ورق میری نگاہوں کے سامنے پلٹے چلے جاتے ہیں دن کے بعد دن ،مہینے کے بعد مہینے ،سال کے بعد سال، اور صدی کے بعد صدی۔ دیبل ،منصورہ ، ملتان ،دلی ،سہسرام، رہتاس، پٹنہ اور مونگیر۔'' 71ؔ

اس افسانے میں قصہ در قصہ والی تکنیک سے ایک تاریخی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے کا ایک باب تاریخی پس منظر ہے اس کا دوسرا باب تاریخی عشق کا قصہ ہے۔یہاں کہانی بیانیہ انداز میں آگے بڑھتی ہے۔تکونی محبت کی داستان کو وقت اور تقدیر کے حوالے سے دلچسپ انداز میں تحریر کیا ہے۔

یاقوتیہ بلخی جو بلخ شہزادے ابراہیم بن ادھم جیسے صوفی کی پرپوتی ہے،اور خان ناصرالدین عالی کی بیوی

ہے۔ وہ جب رہتاس کے قلعے پر شیر خانی افواج کی فتح کے بعد اپنی ماں اور دودھ شریک بھائی کوکہ جلال احمد کے ساتھ چورامن کی حویلی منتقل ہوتی ہے۔ اور یہاں اسے سعد نوبختی سے محبت ہو جاتی ہے اس تکونی محبت کا آغاز مختصر، مگر المناک انجام کو پہنچتا ہے جس میں یاقوتیہ بلخی کے نام پر مر مٹنے والے دونوں جوانمرد اپنی جان گنوا دیتے ہیں۔ ناصر الدین عالیٰ اور سعد نوبختی کے درمیان تلوار بازی کا منظر اور یاقوتیہ بلخی کی داخلی کیفیت کچھ یوں ہوتی ہے:

> ''میں نے ان دو جوانمرگ مردوں کو دیکھا، میں نے سوچا کہ مجھے ان کے چہروں سے خون اور گرد صاف کرنی چاہیے، مجھے ان کے سروں کو اپنے زانو پر رکھنا چاہیے، مجھے ان دونوں کی لاشوں پر گریہ کرنا چاہیے۔ یہ دونوں میرا سہاگ تھے، یہ دونوں میری زندگی تھے۔'' 72؎

آخر میں کوکہ جلال احمد پر اس راز کا انکشاف ہوتا ہے۔ بڑی خاموشی کے ساتھ وہ یاقوتیہ بلخی کے لیے ''مفرح قلب'' والا جام اس کے حجرے میں پہنچا دیتا ہے۔ اور آخری لمحہ کا یہ احساس یاقوتیہ بلخی یوں بیان کرتی ہے:

> ''عذاب ناک زندگی کا انجام اس قدر جلد اور اتنا دلکش، یہ میں نے سوچا بھی نہ تھا۔ میں نے اپنے عزیز از جاں کوکہ کا بھیجا ہوا مفرح قلب شربت نوش کیا اور اپنی جان، جان آفریں کے سپرد کی۔'' 73؎

یہاں افسانہ نگار نے یاقوتیہ بلخی، سعد نوبختی، ناصر الدین عالیٰ کے کرداروں کو وقت اور تقدیر کے زندان میں بے بس و مجبور ہستی کی حیثیت سے متعارف کرواتی ہیں۔ ظہور و فنا کی منزل سے گزرتے ہوئے تاریخی اوراق میں اپنے انمٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ اس کہانی میں مصنفہ وقت کے فلسفے کو آخر فنا، ظاہر فنا کی مثال کے ساتھ نمایاں کرتی ہیں۔ لیکن ایک سوالیہ نشان رہ جاتا ہے کہ جب تمام چہرے، فراق، وصال، موت، زندگی، عشق، ہجرت یہ سارے مراحل رائیگاں ہیں۔ ہر چیز فنا ہے تو یہ سب کیوں ہے؟ جہاں وقت کے ساتھ ہجرت کے کرب کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ موثر فضاء اور درد انگیزی اس تحریر میں ملتی ہے جس کا برملا اظہار

افسانہ نگار اس طرح کرتی ہیں:

''میں بھی ایک بھٹکا ہوا جہاز ہوں جو اپنے گھر کا راستہ بھول کر اپنے وجود کی بے جہتی میں دھنس گیا ہے اور جس طرح لوگ اس جہاز کا تماشہ دیکھنے آتے ہیں۔ اسی طرح میں اور مجھ جیسے دوسرے بھی' دوسروں کے لیے ایک تماشا' ایک عجوبہ ہیں۔'' 74؎

انتظار حسین کی ذیل تحریر میں اس کہانی کی خوبصورت انداز میں تشریح ملتی ہے:

''ہجرت' پھر ہجرت اور پھر ہجرت۔ اس ہجرتی عمل کے واسطے سے تاریخ کتنی جابر نظر آتی ہے اور وقت کتنا سنگدل دکھائی دیتا ہے۔ تاریخ اور وقت کے اس شعور کے ساتھ کہانی کینوس کتنا پھیل گیا ہے۔ کہانی اپنے عہد کے تجربے سے پھوٹتی ہے مگر اپنے عہد کی صورت حال سے نکل کر زمانوں میں تاریخ کی وسعتوں میں پھیلتی چلی جاتی ہے۔ اصل میں یہ ایسے کرداروں کی صورت حال ہے۔ جو زمین سے اکھڑ گئے ہیں اور زمانوں میں بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ جڑیں اکھڑ گئیں ہیں' اب وہ جڑیں ڈھونڈتے پھرتے رہے ہیں مگر جتنا چھانو اتنا ہی کرکرا' جتنا ڈھونڈتے جاتے ہیں اتنا ہی کرب بڑھتا جاتا ہے۔'' 75؎

افسانہ نگار کا تشکیک پسند کردار اپنے وجود کے اصل کی تلاش میں ''صرصرِ بے اماں کے ساتھ'' اس منزل کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ جس میں وقت' تاریخ' اور ہجرت کا سفر ہے اور یہی اس کہانی کا ماحاصل ہے۔

4۔ آنکھوں کے دیدبان

آنکھوں کے دیدبان ایک علامتی افسانہ ہے۔ یہ کہانی 'میں'' واحد متکلم میں بیان کی گئی ہے۔ علامتی، استعاراتی پیکر میں بڑی دلچسپ تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ ''وجودیت'' پر منحصر اس کہانی میں کہانی پن کے تمام جزئیات یکجا سمٹ جاتے ہیں۔ رمز و ایمائیت کی اس تحریر میں داخلی خود کلامی کی دلچسپ اور حیرت انگیز دنیا آباد ملتی ہیں۔

''میں''، آنکھیں، سمندر، کائنات، وقت، تنہائی، ذات، انتظار، خدا، خدائی، حصارِ ذات، انا کا دیوتا، شفاف دیوار، آنکھوں کے دیدبان وغیرہ یہ اہم لوازمات افسانہ نگار کی داخلی دنیا کی عکاس ہیں۔ جس کو وہ حجرہ ذات کی شکل میں دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں۔ داخلی کشمکش کا یہ صوفیانہ انداز بڑی شدومد کے ساتھ جھلکتا ہے۔ اس کہانی میں ابتدا تا انتہا تجسس اور جملوں کی جاذبیت کا تاثر افسانہ نگار کے تخیلی پیکر کی بہترین مثال ہے۔

اس کہانی کو پڑھنے پر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے (افسانہ نگار) واحد متکلم کا وجود دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔ داخلی اور خارجی دنیا، سمندر اور میں کی صورت میں اور ایک شفاف دیوار درمیان میں حائل ہے۔ داخلی دنیا کا اضطراب جب اس کی خارجیت پر پڑتا ہے تو وہ چاہ کر بھی ایک دوسرے میں ضم نہیں ہو پاتا منتظر آنکھیں کیونکہ شفاف دیوار میں لگی ہیں۔ اور یہی دیدبان بن کر پہرا دینے والا ''انا'' کا دیوتا اس کی ذات کی نگہبانی کرتا ہے۔ ایک دوسرے میں مدغم نہ ہونے والی اس کیفیت کا اظہار منتظر آنکھوں کے ساتھ ایک امید پر ختم ہوتا ہے۔ اور وہ اپنا فیصلہ 'وقت' کے سپرد کرتی ہے۔ کہانی کار کی اضطرابی کیفیت اور اس کا کرب کہانی میں اول تا آخر ملتا ہے۔ کبھی نہ ختم ہونے والے انتظار ایک امید پر ہوتا ہے اور یہی 'امید' زاہدہ حنا کی اس تخلیق کو جاندار بنا دیتی ہے۔ یہی امید انسان کو اپنے اصل کی طرف لے جاتی ہے۔ یعنی ذات سے ذاتِ خدا کا رابطہ کبھی منقطع نہیں ہوتا ہے۔ سلوک کی یہ منزلیں، یہ کشمکش اور ذہنی خلفشار کے ساتھ وجود کے سچ کی تلاش میں سرگرداں اس کہانی کا اہم عنصر نظر آتا ہے۔ کہانی کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے:

> ''رات کی آنکھیں نمناک ہیں اور ان آنکھوں کی نمی شبنم بن کر شیشے کی دیوار، پر لکیریں کھینچ رہی ہے۔ یہ لکیریں آپس میں گڈمڈ ہو کر کہیں کشتیاں بن گئی ہیں اور کہیں آبی پرند، کشتیوں اور آبی پرندوں کے اس ہجوم میں کہیں کہیں سمندر جھلک رہا ہے۔ یہ سمندر شفاف دیوار کے اس پار دور تک سویا ہوا ہے۔'' 76

اسرارِ ذات کی ابتدا رات کے سناٹے میں اپنا راستہ تلاش کرتی نظر آتی ہے اور جب نظر آتی ہے تو دیکھنے والی آنکھیں استفہامیہ انداز اختیار کر جاتی ہے۔ جیسے:

''تم نے کبھی انتظار کو انتظار کے مقابل دیکھا ہے؟ اگر نہیں تو مجھے دیکھو، میری آنکھوں کو دیکھو جن میں تمہیں اپنی آنکھیں نظر آئیں گی۔ لیکن اگر یہ تمہاری آنکھیں ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میری آنکھیں کہاں ہیں؟ یہ فیصلہ کون کرے گا؟ یہ فیصلہ میں کروں گی یا سمندر؟'' 77

مذکورہ بالا اقتباس میں ابتدائی کشمکش کا سرا الجھنے لگتا ہے اور آگے چل کر وہ اپنے فیصلے کو تنہائی کی عدالت سے تعبیر کرتی ہیں۔ حجرہ ذات میں اس کو تنہائی سے واسطہ پڑتا ہے۔ جہاں ہجوم میں تنہائی اور تنہائی میں ہجوم والی کیفیت اجاگر ہوتی ہے:

''یہ جان کر مجھے بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ میں اور مجھ جیسے دوسرے کتنے عیار ہیں کہ تنہائی کی عدالت میں ہجوم میں اور حرکت میں ہے۔ میں اور دوسری طرف خداوند خدا ہے جسے فرض کیا گیا، پھر اپنے آپ پر فضیلت دی گئی اور محرک اول قرار دے کر حرکت سے محروم کیا گیا اور اسے یکسر تنہا کر دیا گیا۔'' 78

افسانہ نگار ذاتِ خدا پر ایک نئے سرے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہیں۔ انسان جو تنہا ہو کر بھی تنہا نہیں ہے وہ دنیا کے ہجوم میں بٹا ہوا ہے۔ رات کی تاریکی میں بھی وجود کی تنہائی میں بھی، کوئی نہ کوئی سرا دنیاوی ہجوم سے مل جاتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار کی ذہنی رُو اس پر اکتفا نہیں کرتی وہ ذاتِ خدا کی تنہائی کو لفظی پیکر سے اپنا اظہار خیال کرتی ہیں:

''میں خداوند خدا کے چہرے پر تنہائی کی اذیت ناک تحریر دیکھتی ہوں اور اس کے اردگرد پھیلے ہوئے مہیب سناٹے اور تنہا سناٹے کی گونج سنتی ہوں تو میرا جی چاہتا ہے کہ اس سامنے آئینہ رکھ دوں اور اس طرح وہ جس نے کبھی اپنا چہرہ نہیں دیکھا اس آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھے اور اپنی دوسراہٹ سے باتیں کرے۔ لیکن جب میں اس کے سامنے آئینہ رکھنا چاہتی ہوں تو دیکھتی ہوں کہ حُجرہ ذات سراب ہے اور اس کی گنبد نما چھت پر بنی ہوئی اشکال بھی محض

خیال کا پھیلا ہوا جال ہیں اور حقیقت تو کچھ یوں ہے کہ میرے سامنے شیشے
کی دیوار ہے اور اس کے پار سمندر ہے۔'' 79؎

ذاتِ خدا سے وابستگی اور ذاتِ صفت واحد کی تنہائی کو خیالی پیکر دینے کی کوشش میں سوچ کا تحلیل ہو جانا، افسانہ نگار کی بلند خیالی ہے اور وجود کی تلاش میں تحلیل کی اعلیٰ پروازی بڑی معنی خیز ہے۔

دوسری جگہ افسانہ نگار نے وقت کے حوالے سے فلسفیانہ انداز ایک مختلف اسلوب میں ملتا ہے۔ وقت کی تجسیم کا خوبصورت پیکر ملتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے ہونے کا احساس کرتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں وہ اپنے قلم کے ذریعے وقت کی تجسیم چاہتی ہے۔ یہاں حس بصرہ کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے:

''میں وقت کو شکل دینا چاہتی ہوں۔ اس کی تجسیم چاہتی ہوں اور جب یہ خواہش مجھے ہلاک کرنے لگتی ہے تو میں کائنات کے تمام رنگ اپنی ہتھیلی پر سجا لیتی ہوں اور مشتری کی انگلی سے وقت کے خدوخال کھینچنا چاہتی ہوں لیکن وقت کی فراخی، وسعت اور اس کی ازلیت اور ابدیت میری آنکھوں کی پتلیوں پر اپنی کوئی شبیہ، اپنی کوئی تصویر نہیں بننے دیتی۔ میں سوچتی ہوں کہ وقت کا تصور کس طرح قائم کروں کہ گویائی اس کے نقش و نگار بیان نہیں کر سکتی اور بینائی اس کے دیدار سے قاصر ہے۔'' 80؎

گویائی اس کے نقش و نگار بیان نہیں کر سکتی اور بینائی اس کے دیدار سے قاصر ہے۔ وقت کی تجسیم بہت مشکل ہے۔ نہ ذات خدا کی تنہائی کی کوئی پیکر ہی بنتا ہے۔ یہاں کہانی کا روجود کے ہونے اور نہ ہونے کے فرق کو واضح کرتی ہے۔ اور یوں کئی اہم نکات کا جواب مل جاتا ہے جو پوشیدہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اس کہانی میں کائنات کے سچ سے، خدا کی ذات سے منکر کی طرف اشارہ ملتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ تشکیک پسند کردار کو یہاں ٹھہراؤ مل گیا ہے یا منکر اور بے خوف لوگوں کے انجام سے وہ خوفزدہ بھی ہوتی تو اپنے سفر کا پڑاؤ ڈال دیتی ہیں۔ بادبان سے مراد ذاتِ خدا سے منکر اور بے خوف لوگوں ہیں، ان کی یہی بے خوفی دنیا والوں کو بدظن کی ہوئی ہے یہی وجہ ہوتی ہے کہ واحد متکلم اپنا شمار ان بادبانوں میں کرنے سے ڈرتی ہیں۔ اور نہ ہی وہ بادبانوں جیسا بننا چاہتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''بادبانوں کے دامن تیز ہوا کی سنسناہٹ بھر جائے تو جہاز لنگر اٹھاتے ہیں اور ہزار ہا جہاز دس سالہ جنگ کی طرف سفر کرتے ہیں اور ہاں یہی بادبان جب سوگ کا لبادہ اتارنا بھول جائیں تو سمندر کا نام بدل جاتا ہے مجھے ان بادبانوں سے خوف محسوس ہوتا ہے۔ میں ان کے رحم وکرم پر کہیں کا سفر کرنا نہیں چاہتی۔ ان بادبانوں نے انسانوں کو بہت دکھ دیئے ہیں۔ بہت رسوا کیا ہے۔لیکن یہ بھی ہے کہ ان سے مفر بھی نہیں۔'' 81

وجود کے راز کا انکشاف ہونے پر اس کی مثال خوبصورت لفظوں میں یوں ملتی ہے:

''وجود کی شہر پناہ پر آنکھوں کے دیدبان پہرا دیتے ہیں لیکن جب سحر ہوگی اور شہر پناہ کے بنے ہوئے دروازے کھول دیئے جائیں گے اور قلعۂ ذات پر نگہبانی کے لیے معمورانا کا دیوتا اونگھ جائے گا تو وجود کہاں پناہ چاہے گا؟'' 82

مذکورہ اقتباس ''تصوف'' کے دروازے کھل جانے پر'وجوداورانا'' کی شکست کی تشریح کرتا ہے۔جس کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔کہانی کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:

''تو میری روداد کچھ یوں ہے کہ میں ہر رات اپنے گرد باد کے قدموں سے اٹھ کر یہاں اس شفاف دیوار تک آتی ہوں اور سمندر کو دیکھتی ہوں میں حصارِ ذات سے باہر کیسے آؤں کہ میری آنکھیں میرے دیدبان ہیں'' 83

یہ افسانہ ایک خاص اسلوب میں ملتا ہے۔صوفیانہ لب ولہجہ اس کا حصہ ہے۔ یہاں ''میں'' کائنات کی تمام شئے کے لیے اپنے ذہن کو کئی نکتے وسوالات کی آماجگاہ بنتے دیکھتی ہے۔ یہ افسانہ عشق بشر اور عارفانہ مزاج کو نمایاں کرتا ہے۔آخر میں اس کا اختتام تھکن اور امید پر ختم ہوتا ہے۔

5۔ پانیوں میں سراب

''پانیوں میں سراب'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے۔ جو دو آدمیوں کے درمیان بڑی کشمکش کی زندگی

گزارتی ہے۔اس کہانی کا اہم کردار بیگم اظفر (کہانی کی راوی)،اظفر، یوسف،احسن اورصفیہ احسن ہیں۔یہ بھی بیانیہ افسانہ ہے۔ یہ کہانی مرد معاشرے پر گہرا طنز ہے۔در پردہ ان کی اس تحریر میں بھی انھوں نے تاریخ پوشیدہ رکھی ہے۔الفاظ کے اختصار میں کئی مفہوم یا واقعات چھپے ملتے ہیں۔آج کی بات میں صدیوں کی بات کہہ جانا اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ وقت خود کو دہراتا ہے یا اپنا روپ بدل کر انسان کو ایسے مقام پر لا کھڑا کرتا ہے ، جہاں وہ کل تھا اور آج بھی وہیں ہے۔

اس کہانی کی ابتدا قبر پر کندہ کئے نام ''عصمت پناہ'' کے لفظ سے ہوتی ہے۔راوی،کنجھر جھیل کی سیر کو اپنے شوہر اور دوستوں کے ساتھ جاتی ہے جہاں وہ کلمی کے قبرستان سے ہو کر گزرتے ہیں۔تبھی اس کی نظر ایک قبر پر کندہ کئے نام ''عصمت پناہ'' پر پڑتی ہے تو وہ بے اختیار اپنے شوہر سے مطالبہ کرتی ہے کہ اس کی قبر پر بھی عصمت پناہ کا لفظ کندہ کروا دینا۔ابتدائی جملہ یوں ہوتا ہے:

> ''لوح مزار پر ''عصمت پناہ'' پڑھ کر میں بے ساختہ ہنسی اور میں نے اظفر سے کہا ''میری قبر پر بھی ''عصمت پناہ'' کندہ کروا دینا۔'' 84

اس جملے میں پوشیدہ عورت کے جذبات کی وہ چبھن عیاں ہوتی ہے جو دراصل اس کی داخلی کشمکش میں خود کو تنہا محسوس کرتی ہے اور ایک تھکا دینے والی ذہنی کیفیت سے دو چار ہونے لگتی ہے۔اس جملے پر احسن 'عصمت پناہ' کے لفظ پر ایسا تذکرہ چھیڑ دیتا ہے۔اور چیسٹیٹی بیلٹ کی کہانی یہاں بڑی معنی خیزی پیدا کر دیتی ہے۔ احسن ،چیسٹیٹی بیلٹ کو لے کر ان شہزادیوں اور ملیکاؤں کے قصے بیان کرنے لگتا ہے۔جو اپنے شوہروں کے دور ہوتے ہی ان سے بے وفائی کرتی ہیں:

> ''احسن نے اچانک 'عصمت پناہ کی ترکیب کا ذکر چھیڑ دیا اور بات تاریخ کے مختلف ادوار میں عصمت کے معیار تک پہنچی۔الف لیلہ کا شہر یار' بے وفا شہزادیاں اور ان کی خلوتوں میں بار پانے والے حبشی غلام' ڈی کیمرون' کی پامپینا' نی نیتی' اور میڈیلینی' دل ہتھیلی پر رکھ کر پھرنے والے عشاق اور شوہرو ں کے پیٹھ پھیرتے ہی خواب گاہوں کے در کھول دینے والی نازنینیں۔'' 85

مغربی ممالک کا یہ استعاراتی لفظ ہمیں ایک ایسے تاریخی دور میں لے جاتا ہے جہاں جنگ میں جانے والے شوہروں کی بیویاں اپنے عصمت وعفت کے تحفظ کی خاطر اور اپنے شوہروں سے وفادار رہنے کے لیے یہ بیلٹ پہنتی ہیں اور پوری وفا کے ساتھ شوہر کی واپسی کا انتظار کرتی ہیں۔اس کہانی میں اس لفظ کی وضاحت اس سے جڑے واقعات کا بیان دلچسپ انداز میں ملتے ہیں۔جن میں سے ایک واقعہ یہ ہے:

''احسن نے فوراً ہی صلیبی جنگ پر جانے والے ایک ایسے سورما کا قصہ چھیڑ دیا جس نے جنگ پر روانگی سے پہلے اپنی بیوی کو چیسٹیٹی بیلٹ پہنوائی اور چابی اپنے عزیز ترین دوست کے حوالے کر گیا۔اصولی طور پر چابی اسے اپنے ساتھ لے جانی چاہیئے تھی لیکن وہ ایک منصف مزاج آدمی تھا اور اس لیے اس نے چابی دوست کے حوالے کر دی تھی اگر وہ جنگ میں کام آجائے تو چابی اس کی بیوی کے سپرد کر دی جائے تاکہ وہ جس سے چاہے شادی کر سکے۔ابھی وہ سورما کچھ ہی دور گیا تھا کہ اس کا دوست گھوڑا سرپٹ دوڑاتا ہوا اس کے پاس پہنچا اور کہنے لگا ''تم مجھے غلطی سے کوئی دوسری چابی دے آئے ہو یہ چیسٹیٹی بیلٹ کی چابی تو نہیں ہے۔'' 86

ایک تاریخی لفظ اور اس سے جڑا واقعہ قاری کے علم میں اضافہ کرتا ہے۔اس کہانی میں مصنفہ نے عورت کی نفسیات کو اجاگر کیا ہے۔عورت چاہے کسی بھی مقصد وخواہش کے تحت لباس کی طرح کتنے ہی مرد کیوں نہ تبدیل کر لے مگر اس کے دل میں دبی خواہش یہی ہوتی ہے کہ وہ کسی ایک شخص کی ہو کر رہے۔افسانہ نگار اس پیچیدہ مسئلہ کو تاریخی حوالے سے اجتماعی نسوانیت کی خواہش کی صورت بیان کرتی ہیں:

''اکثر میرا جی چاہتا ہے کہ وقت میں پیچھے چلی جاؤں لیکن واپسی کا سفر ممکن نہیں میرا جی چاہتا ہے یوسف سے پوچھوں کہ تم یہ کب تک چھپاؤ گے؟ کہ چیسٹیٹی بیلٹ کی چابی تمہارے پاس ہے؟ میں کسی ایک مرد کی عورت ہو کر رہنا چاہتی ہوں۔'' 87

اس میں مرد معاشرے کی بے حسی کے کئی پہلو بھی ملتے ہیں۔اظفر ایک ایسا شخص ہے جو اپنی بیوی کو بس

ایک ضرورت کی شئے سمجھتا ہے۔اپنی کامیاب زندگی میں ترقی و پیسہ کی بھاگ دوڑ میں لگا رہتا ہے۔دوسری طرف یوسف ایک ایسا مرد جو اظفر کے بچپن کا دوست ہوکر بھی اس کی بیوی ساتھ شراکت داری نبھاتا ہے مگر ایسی ایمانداری کی چادر کے ساتھ جس میں بس منافقت کا چہرہ چھپا ہوا تھا۔ان دونوں پہلوؤں پر مصنفہ نے مرد معاشرہ پر طنز کرتی ہیں۔ساتھ ہی عورت کی بے بسی اور مرد کی خود غرضی و بے اعتنائی کی تصویر کشی بھی کرتی ہیں:

''میں زمین تھی ،ٹھوس ، پتھریلی ، اپنی جگہ اٹل۔اور وہ آسماں تھا محض خلاء آنکھ کا دھوکا۔ میں عورت تھی ، کمزور ، بے بضاعت ، میں اس کے لیے کسی بھی انتہا تک جاسکتی تھی لیکن یوسف مرد تھا ، بہادر جی دار اس لیے کچھ نہ کرسکتا تھا۔لوگ کیا کہیں گے ، بچوں کا کیا ہوگا ، اظفر پر کیا گزرے گی۔ ۔۔وہ دوست کی لاعلمی میں اس بات کا تصور بھی نہیں کرسکتا کہ اظفر کا سامنا کرے اور اسے ایمانداری کے ساتھ اپنے اور میرے نفس کی حالت سے آگاہ کرے اور پھر فیصلہ اس پر چھوڑ دے ، مجھے معلوم تھا کہ اظفر کا فیصلہ کیا ہوگا اور یوسف بھی جانتا تھا لیکن یوسف کی اخلاقی اقدار بھی خوب تھیں ، محض منافقت ، محض ریاکاری۔'' 88

کہانی کے اختتام میں وہ اپنا فیصلہ وقت پر چھوڑتی ہے۔اور اس کشمکش کا اظہار یوں کرتی ہے:

''کشتی کنارے کی طرف جارہی تھی لیکن میں کنارے کی طرف نہیں جاسکتی مجھے پانی کے بیچوں بیچ کھڑے رہنا ہے اور اس دن کا انتظار کرنا ہے جب چابی یوسف سے بھی گم ہوجائے۔اظفر تو اسے گم کرہی چکا ہے۔'' 89

اس کہانی میں تاریخی حوالے کے ساتھ ساتھ مغربی و مشرقی ممالک کا یعنی ہندوستان ولندن کی عمارتوں کا موازنہ ملتا ہے۔عمارتوں کی تعمیر میں صرف بادشاہوں اور امراؤں کا ذکر ہی نہیں ملتا ہے بلکہ ان مزدوروں و معماروں کے لئے نرم گوشہ کا اظہار ملتا ہے۔ان مزدورں کی انتھک محنت کا نتیجہ جن کی وجہ سے ایسی عمارتیں وجود میں آتی ہیں۔اس کے علاوہ طرزِ تعمیر کے اخراجات وغیرہ کی تفصیل بھی ملتی ہے۔دوسری جانب مزاروں کے حوالے سے ان محبت کرنے والوں کے بارے میں بھی پتہ چلتا ہے جو مرنے کے بعد بھی پہلو بہ پہلو

مدفون ہوئے ہوں۔اسی میں کنجھر جھیل کے قریب سمہ خاندان کا سردار تماچی جو مچھیرن نوری پر اپنا دل ہارے بیٹھا تھا۔اس کنجھر جھیل کے کنارے ان کی مزاریں موجود ہیں۔مرزا خان بابا بن مرزا باقی بیگ، مرزا طغرل وغیرہ کے مزار کی مثالیں ملتی ہے۔جو دل میں عشق کا درس لیے خاک میں سوئے ہیں۔

افسانہ نگار نے اس کہانی کا بنیادی نکتہ 'پانی' کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔پانی جو خواہش کی علامت ہے اس کو فلسفیانہ انداز میں زیر بحث لاتی ہیں۔حقیقی عشق جس سے روح تک بھی سیر ہو جاتی ہے۔مگر ریا کاری میں تشنگی کا ایسا عالم ہوتا ہے کہ پانیوں میں سراب کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔انہی کیفیت کا اظہار سفر کی واپسی پر ہوتا ہے۔اس کہانی کا بھی ماحاصل یہی ہے:

> ''یہ پانی جس کے سینے پر ہم اس وقت رواں تھے۔عمیق بے پایاں نہ تھا لیکن پانی تھا۔پانی جس میں سب سے پہلے ''کام'' خواہش'' نمودار ہوئی اور یہ خواہش عقل یا روح کا ابتدائی تخم تھی۔خواہش، عقل، روح، عشق۔میں ان چاروں کے دام میں تھی۔'' 90

اس کہانی سے ہمیں معاشرے کی ان تلخ حقائق کا پتہ چلتا ہے کہ آج کے دور میں بھی عورت کا وجود اتنا ہی ارزاں ہے۔آج بھی وہ اس صدی کی عورت ہو کر بھی معاشرے وسماج کی پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔اور مرد ان پابندیوں کو مجبوری کا نام دے کر اس کے استحصال کو جائز سمجھتا ہے۔یہاں یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ ماضی سے جڑے حقائق میں صرف مرد ہی موردِ الزام نہیں ہوتا ہے اس کے برعکس عورت بھی اس سماجی برائی کی ذمہ دار ہوتی ہے۔اب ان پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کہانی کا جائزہ لیتے ہیں تو عورت کی بے بسی ایک ایسے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔جہاں وہ شوہر کی بے توجہی کا شکار ہوتی ہے۔اور بے اختیاری طور پر ایک گمراہ کن راستہ پر چل پڑتی ہے۔مگر اس کی داخلی کشمکش اسے ہر وقت بے چین رکھتی ہے۔افسانہ نگار نے اس کہانی میں خود احتسابی کے جذبے کو بڑی عمدگی کے ساتھ ابھارا ہے۔

6۔شیریں چشموں کی تلاش

''آنکھوں کے دیدبان'' کی طرح ''شیریں چشموں کی تلاش'' بھی ''وجودیت'' پر مبنی افسانہ ہے۔اس

میں بھی واحد متکلم ''میں'' کے ذریعے کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ واحد متکلم ''آنکھوں کے دیدبان'' میں وجود کی تلاش میں، خدا اور کائنات کے اسرار و رموز سے الجھ پڑتی ہیں تو یہاں اُس کے آگے کی منزل پر ٹھہر کر اپنا نقطہ نظر پیش کرتی ہیں۔ وہ نقطہ نظر جو خدا، کائنات اور انسان ہے۔ ایسے انسان بہ طور تخلیق کار جو انحراف کرنے والے ہوں۔ اس کہانی میں اُن لوگوں کی طرف اشارہ ملتا ہے جنھوں نے انحراف کے راستے عرفان کی منزل کو پا لیا ہے۔ مگر زمانے نے ان کی بے توقیری کرنے میں کوئی کمی نہ کی۔ (واحد متکلم) افسانہ نگار عرفانِ ذات کی تلاش میں اپنے ہی وجود کی نشیب و فراز میں بھٹکتی رہتی اور اسی تلاش میں وہ لکھتی ہیں:

> ''میں بھاگتے بھاگتے تھک جاتی ہوں اور میرا دونیم وجود تین حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے اور یہ تیسرا وجود مینوطور کا ہے۔ اور مینوطور خود بھی دونیم ہے۔ اس نصف انسان اور حیوان کا وجود بھی بھول بھلیوں میں آباد ہے اور وہ اس سے باہر آنے کے لیے ڈاکراتا ہوا بے تاب پھرتا ہے۔'' 91

اور جب وہ نفسیاتی خواہشات سے لڑتے ہوئے اس حقیقت کو پالیتی ہیں تب وقت، کائنات کا ایک وسیع دائرہ ہوتا ہے۔ تقسیم ذات کا اور اس اعداد کائنات کا فلسفہ یوں پیش کرتی ہیں:

> ''سو جب میں تقسیم ہوتی ہوں تو دراصل اپنے آپ کو، اپنے آپ میں سے تفریق کرتی ہوں۔ اس مسلسل تفریق کا خاتمہ نہیں ہے اور پھر اس کی انتہا صفر ہے۔ اور صفر ہی وہ نقطہ ہے جو کائنات اور ماورائے کائنات میں ازل سے بھی پہلے موجود تھا اور ابد کے بعد بھی وہی پایا جائے گا۔ نقطہ عرفانِ ذات کی ابتدا ہے اور انتہا۔ اس کی ازل سے پہلے کی ازلیت اور ابد کے بعد ابدیت مجھے دہلا دیتی ہے۔'' 92

آگے چل کر وہ اُس شخصیت کی عکاسی کرتی ہیں جو عرفانِ ذات کی منزل تو پا گیا لیکن اس کا حشر بھی بہت برا ہوتا ہے۔ جس میں اس شخص کو دردناک سزا ملتی ہے مگر اس کی بے توقیری پر افسانہ نگار کو افسوس ہے۔

یہاں افسانہ نگار اُن لوگوں پر گہرا طنز کرتی ہیں۔ یہ طنز اُن قدامت پسند افراد کے لیے ہے جن کے

ذہنوں کو زنگ لگ چکا ہے۔ خاص کر مولویوں، زاہدوں کو سخت تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔

''وہ آگے کی طرف جاتی تھی اور دراز دار ''داڑھیوں'' خشونت زدہ چہروں اور ڈھیلی ڈھالی عباؤں والے سنگ زنی کرتے اور آواز سے کہتے ہوئے اس کا پیچھا کر رہے تھے۔ یہ وہ تھے جنھوں نے اپنی تختیوں کو اپنے گھٹنوں سے توڑ دیا تھا۔ اپنے قلم دریا برد کر دیئے تھے اور اپنی دواتوں میں بھری ہوئی روشنائی جوہڑوں میں انڈیل دی تھی۔ یہ وہ تھے جو مدینۃ العلم کے شہری کہلانے کے مدعی تھے۔ باب العلم کو سجدے گزارتے تھے، پر نقطے کے انکاری تھے۔'' 93

عہدِ حاضر کے تمام احوال میں وہ اپنی روداد بھی پیش کرتی ہیں اور اپنے قلم کی وقعت پر تبصرہ بھی کرتی ہیں کہ ان کی تحریر پر سخت تنقید ہونے کے باوجود بھی ان کا ارادہ قوی ہے۔ ان کا بے باک لہجہ کسی نظریہ یا حلقے کا پابند نہیں رہے گا۔ ''حق'' لکھنے پر نہ وہ کبھی سرنگون ہوتی ہیں۔ اس کی ایک تحریر یوں ملتی ہے:

''یہ تمام آنکھیں مجھے دیکھ رہی ہیں۔ میری ہر جنبش ان کی نظر میں ہے۔ نفرت کے زہر میں بجھی ہوئی یہ تمام آنکھیں میری طرف لپکتی ہیں۔ میرے وجود کو ہزار ہا پہلو سے ڈسنے کے لیے بے تاب اور مجھے بھی اپنے گروہ میں شامل کرنے پر مُصر میں ہانپنے لگتی ہوں۔'' 94

خدا، کائنات اور انسان کے درمیان روایتی تعلق سے پرے اس علم کا انکشاف ملتا ہے جہاں عرفان ذات کی بھول بھلیوں میں وہ گم ہو جاتی ہے۔ دنیاوی سمندر کی کڑواہٹ اُسے سچ کے شیریں چشموں کی تلاش پر مجبور کرتا ہے۔ ایسے میں اُن کے وجود کی اہمیت اور بے توقیری اُنہیں بے چین کر دیتی ہے۔ اور آخر میں وہ یقین و گمان کو جھٹلا دیتی ہیں۔ اس کہانی کا اختتامیہ ساری کہانی کا ماحاصل ہے:

''اے سمندر تو گواہ رہیو کہ میں ہر یقین اور گمان کو جھٹلاتی ہوں۔ انکار کا علم میرے وجود کی انتہائی بلندیوں پر نصب ہے۔ اس علم کے وسط میں نقطہ ہے اور نقطے کے سینے میں عرفان کی آگ روشن ہے اور زمین و آسمان اسی کی روشنی سے بھرے ہوئے ہیں اور میں کہ وجود کے نشیب میں شیریں چشمے

> تلاش کرتی رہی۔ اور بھول بھلیوں میں اپنا پیچھا کرتی رہی اور مینوطور کے سائے سے بھڑکتی رہی، ہاں وہی میں جب ایڑیاں اٹھا کر انکار کے اس علم پر ابھرے ہوئے نقطے کی طرف ہاتھ بڑھاتی ہوں تو عرفان کی آگ میری انگشتِ شہادت کو خشک ٹہنی کی طرح جلانے لگتی ہے۔ یہ آگ میری تشنگی بجھاتی ہے اور میں جان لیتی ہوں کہ انکار میں نجات ہے اور انکار ہی میری آخری پناہ ہے اور یہ بھی کہ سمندر بہت وسیع ہے، بہتی ہوئی پیاس ہے اور محض سراب ہے اور ہاں یہ بھی کہ سراب کے سفر میں اختتامِ سفر کا دکھ نہیں سہنا پڑتا۔'' 95

اس کہانی میں دانشوری کے وہ مقام کو بیان کرتی ہیں جہاں یقین وگمان کو جھٹلا کر انکار کا علم انتہائی بلندی پر پہنچ جاتا ہے۔ اور اس نہج پر زاہدہ حنا ہم قدم ہونے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ علامتی افسانہ ان کے وسیع علم، گہرے شعور اور سلوک کی منزلوں کی طرف رواں دواں نظر آتا ہے۔

7۔ جل ہے سارا جال

تمکنت اسد ایک امیر ترین' خوش باش اور بے فکر خاتون ہے۔ یہاں تک کہ اپنے کردار پر جھوٹے الزامات تک کو بھی وہ ہنسی خوشی کہانی کار سے بیان کرنے لگتی ہے۔ جو اس کی بہترین دوست ہے۔ تمکنت مچھلیاں پالنے کا شوق رکھتی ہے کیونکہ وہ مہارشی پنڈت کے کہے پر اندھا عقیدہ رکھتی ہے۔ تمکنت اسد کی اکلوتی اولاد 'ارم' ہے۔ جس کو تمکنت زندگی کہہ کر پکارتی ہے۔

کسی تقریب میں ارم پر عرب ملک کے ایک ولی عہد کی نظر پڑتی ہے۔ اور اس ولی عہد سے ارم کی شادی انجام پاتی ہے۔ مگر تمکنت خوشی وخدشات میں گھری رہتی ہے وہیں میجر اسد کے لیے یہ بڑے فخر کی بات ہوتی ہے۔ جو کسی اعزاز سے کم نہیں ہے کیونکہ ان کی بیٹی ایک ولی عہد شہزادے کے ساتھ بیاہی جارہی تھی، لیکن اس بے پایاں خوشی کا انجام بہت جلد ارم کی اندوہناک موت پر ہوتا ہے۔ یہاں کہانی کار کو 'ارم' کا یہ انجام غیر معمولی نہیں لگتا، وہ اعلیٰ طبقے کے معاشرے سے اچھی طرح واقف تھی کیونکہ اس نے بادشاہ زادوں کی عیش و

عشرت کی تاریخ پڑھی ہوئی تھی۔

یہ کہانی ایکوریم میں بند ایک تنہا مچھلی achilles tang سے شروع ہوتی ہے۔ کہانی کار تمکنت کو یاد کرتی ہے اس کے شوق کو یاد کرتی ہے جو مہا پرش کے کہے پر عقیدہ رکھتی تھی۔ اسی وجہ سے وہ achilles tang کو سنگاپور سے محض اس لیے اپنے گھر لاتی ہے تا کہ وہ ہر وقت اس کی نظروں کے سامنے رہے۔ اور ستارے عطارد، برج وغیرہ کا راست مثبت اثر پڑے۔ تمکنت اس پر بھی اکتفا نہیں کرتی وہ جوتش ودیا کی تمام کتابوں کا اور علمِ نجوم کا تنا شدید اثر لیتی ہے کہ اس کا سارا گھر اور اشیائے ضروریات ہو یا زیورات ہر ایک مچھلی نما شکلوں میں سجے ملتے ہیں۔ تمکنت کے اس جنون سے اس کا شوہر اسد عاجز آ جاتا ہے کہ اور ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے الگ رہنے لگتا ہے۔ اسد کا اعتراض اس جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''میرا گھر تو pisces club ہے۔'' لیکن اس سب کے باوجود ان دونوں کے درمیان ارم کی شخصیت بڑی جاندار ہوتی ہے:

> ''اسد اور تمکنت دونوں jet set کے لوگ تھے اور اسی ڈھب کی زندگی گزارتے تھے۔ ڈرنکس، ڈسکو، کارڈز کلب، سوئمنگ ، رائڈنگ، لیکن ارم تک خواہشوں کے ان بھڑکتے ہوئے شعلوں کی آنچ نہیں پہنچتی تھی۔ یہ نہ تھا کہ اسد اور تمکنت نے ارم کو زندگی کے اصل دھارے سے کاٹ رکھا ہو۔ وہ کانونٹ میں پڑھتی تھی۔ وی۔ سی آر پر انڈین فلمیں دیکھتی تھی۔ تمکنت نے اسے جانے کس بھنورے میں پالا تھا کہ اس کی معصومیت برقرار رہی تھی۔ ارم کو دیکھ کر کبھی کبھی مجھے رشک آتا۔ اس کے وجود میں مشرقی رہن سہن اور مغربی ذہن کا نہایت حسین سنگم ہوا تھا۔'' 96

کہانی کار کو اس بات کا افسوس ہوتا ہے کہ تمکنت نے ارم کی بہترین تربیت تو کر دی تھی لیکن اس نے اسے اعلیٰ طبقے میں ہونے والی برائیوں سے واقف کروانے کی ضرورت محسوس نہ کی تھی۔ افسانہ نگار نے ارم اور ولی عہد کے درمیان تلخیوں کا سبب بیان کرتی ہیں۔ اور تب سارے تلخ حقائق کھل کر سامنے آ جاتے ہیں:

> ''ارم کو شادی کے بعد اندازہ ہوا کہ کسی عرب شہزادے کی بیوی بننا کوئی ہنسی ٹھٹھول نہیں۔ وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شہزادے کے بہ قول 'وہ اس کی

کھیتی تھی۔اورکھیتی اس بات کی مجاز نہیں کہ وہ ہل چلانے والےکواس بات پر ٹوکے کے ہل کھیتی کے آغاز سے چلایا جائے یا اختتام سے۔شارلٹ برونٹی ،مارگریٹ مچل اور کارٹ‌لینڈ بار برا کے ناول پڑھنے والی ارم کا ذہن رومان کے دھندلکوں اور سریت کی تہہ داریوں میں چھپی ہوئی جنس کے خواب دیکھتا تھا۔یہ اس کے ماں کی غلطی تھی کہ اس نے اپنی بیٹی کو کام شاستر اور اننگ رنگ نہیں پڑھوائی تھیں۔کھجرا ہو اور بھوانیشور کے مجسمے نہیں دکھلائے تھے اور سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ آل سدوم کے بارے میں کچھ نہیں بتایا تھا۔جو اپنی محبوباؤں اور محبوبوں کو یکساں برتتے تھے۔'' 97

مذکورہ اقتباس میں ایک تلخ حقیقت کی جانب اشارہ ملتا ہے۔افسانہ نگار نے جنسیات کے پہلوؤں کا انکشاف تاریخی حوالے کے ساتھ کیا ہے۔عرب ممالک میں پنپنے والی اس برائی کو سامنے لاتی ہیں جو صدیوں سے رواج کے طور پر ان کی تہذیب میں شامل ہو چکی ہے۔جنسی موضوع پر مبنی ان کتابوں کا حوالہ بھی دیا ہے جو اساطیری کہانیوں میں بھی ملتا ہے۔ارم پر ہوئے ظلم کو تاریخی حوالوں کے ساتھ افسانہ نگار نے جنسی پہلوؤں کو فنکارانہ انداز میں ابھارا ہے۔اور کہانی کی مقصدیت پوری طرح ابھر کر آتی ہے۔افسانہ نگار کے اس طرزِ تحریر کے لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ صدیوں کی بات کو لمحوں میں کرنے کا ہنر بخوبی جانتی ہیں۔

ارم پر جب ساری حقیقت سامنے آتی ہے۔تو ان حالات کے آگے ہار مان کر وہ اپنی جان دے دیتی ہے۔اور اپنی ماں کے نام خط لکھتی ہے اور اپنی موت کی وجہ بتاتی ہے:

''جب ارم مشقِ ستم کا نشانہ بنتی رہی تب اس نے ایک خط ماں کو لکھ کر روانہ کیا اور جان کے عوض آزادی خرید لی کہ بہر حال مرجانا آسان تھا اور زندگی کرنا مشکل۔'' 98

اس دردانگیز کہانی کا اختتام کہانی کار کے ان سبق آموز جملوں پر ہوتا ہے۔

''میں دہل کر اپنی بیٹی کو دیکھتی ہوں اور ایک ایسے ایکوریم کی خواہش کرتی ہوں جہاں وہ نہ چھوٹی مچھلی کو نگل سکے اور نہ بڑی مچھلیوں کا نوالہ بن سکے۔'' 99

ڈاکٹر حسن آرزو اس افسانے کی تشریح یوں کرتے ہیں:

''دیدۂ بینا کے لیے' جل ہے سارا جال' محض علم النجوم کے موضوع پر اور تناظر میں لکھا ہوا ایک سپاٹ افسانہ نہیں بلکہ ایک طبقاتی کشمکش اور اس سے نجات حاصل کرنے کی شدید خواہش کا ایک واضح اور دل نشیں شعور بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کی گفتگو سن کر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے ذہن میں سب سے اہم مسئلہ یہی ہے کہ سمندر اور دریا میں 'ایکوریم' کیسے بنائے جائیں۔ چھوٹی مچھلیوں کو بڑی مچھلیوں سے الگ کیسے رکھا جائے۔ تا کہ استحصال ختم ہو سکے۔۔۔۔۔'' 100ء

اس ساری کہانی میں علم النجوم کی جس طرح حد بندی کی گئی ہے۔ وہ مصنفہ کے گہرے شعور کی غمازی کرتا ہے۔ ان کا یہ خاص وصف بھی ہے کہ زندگی کے المناک حادثات میں بھی ان کی تحریریں امید کی روشنی سے لبریز ہوتی ہیں۔ نامساعد حالات یا منفی خیالات میں بھی وہ مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ اور ان میں زندگی سے ہار نہ ماننے والے جذبوں کا احترام ملتا ہے۔

8۔ساتویں رات

''ساتویں رات'' ایک علامتی افسانہ ہے۔ جو ''بائبل کتاب مقدس یعنی پرانا اور نیا عہد نامہ'' (اردو ترجمہ کے باب) ''غزالغزلات'' سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ اس کا موضوع ''عشق'' ہے۔ اس کا مرکزی کردار، سلیمان علیہ السلام کے عشق میں گرفتار ہے۔ یہ نسائی کردار ''غزالغزلات'' یا ''شولمیت'' کہلائی گئی ہے۔ یہ عشق کا وہ صوفیانہ پہلو بیان کرتی ہے، جس کا سفر عشق مجازی سے عشق حقیقی کی منزل تک لے جاتا ہے۔ ''واحد متکلم'' سے اس ساری کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں نیم تاریخی و اساطیری پہلو بھی ملتے ہیں۔ عشق کے ان مراحل کی نمائندگی ملتی ہے۔ وصل اور ہجر کے جذبات کی اس میں بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کے سفر میں وہ تمام مراحل ملتے ہیں جس سے داخلی و روحانی کیفیات نمایاں ہو سکے۔ ذیلی اقتباس میں صوفیانہ طرزِ اظہار کی ایک دلچسپ تحریر ملتی ہے:

’’میں عشق کی منزل میں ہوں اور تنہا ہوں، عشق کا شعلہ بھڑکتا ہے اور مشک کی خوشبو مجھے اپنے حصار میں لیتی ہے۔ روشنی ہے۔ خوشبو ہے تنہائی ہے اور میں ہوں، میری ہتھیلیاں روشن ہیں۔ مشتری کی انگلی کے ابھار پر موجود حلقۂ سلیمان نے میرے وجود کو اپنے دائرے میں لے لیا ہے۔ درِعشق سلیمانم، من ہمدم مرغانم، درویش حلقہ باندھے ہیں اور سینے پر ھُو کی ضرب لگتی ہے۔ میری نگاہیں حلقہءسلیمان پر قائم ہیں اور میں عالم رویا میں ہوں۔ درویشوں کی آواز منارے کی طرح بلند ہوتی ہے۔ فارغ از کارِ جہانم تنناھایا ھُو حاصلِ سود وزیانم تنناھایا ھُو۔ آوازوں کا اور نعرۂ ھُو کا ہجوم ہے۔ میں لحظہ، رمقہ، ہوا، ود، خلّت اور حب کی منزلیں طے کرتی ہوئی ساتویں منزل تک پہنچتی ہوں اور عشق جہنم کے در کھول دیتا ہے۔‘‘ 101؎

عشق کا یہ لطیف وصوفیانہ احساس شولمیت کو پہلی منزل سے ساتویں منزل تک لے جاتا ہے۔اس کی ابتدا لحظہ، رمقہ، ہوا، ود، خلت اور حُب سے ہوتے ہوئے ’عشق‘ کی منزل پر پہنچتی ہے۔لیکن یہاں شولمیت، عشق کی منزل پر وصال کے بجائے ہجر کا انتخاب کرتی ہے۔ہجر کا وہ راستہ جہاں سے اسرار ورموز کے جہانوں کا در کھلتا ہے جس کا کوئی اختتام نہیں ہوتا ہے۔ یہ ساری کہانی عشق کے فلسفے کو بیان کرتی ہے۔ازل سے ابد تک رہنے والا عشق جو دنیا کی لذتوں سے کنارہ کشی کر لیتا ہے تو درویشوں کے حلقے میں پناہ لیتا ہے۔شولمیت کا اپنے وجود کو منوانا اور اپنی سرگزشت یروشلم کی بیٹیوں سے کہہ کر مخاطب کرنا ایک خوبصورت تمثیلی پیکر کا اظہار ہے۔

یروشلم کی بیٹیو! تم وصل میں میرے ساتھ تھیں اور ہجر میں بھی میں تم ہی کو پکارتی ہوں۔ دیکھو کہ جب وصل کے مثلث سے فراق کا مثلث ملتا ہے۔تو خاتمِ سلیمان وجود میں آتی ہے۔ یہ خاتم مجھے اپنا چہرہ دکھاتی ہے تو میرے وجود میں شعور اور غیر شعور کا قران ہوتا ہے اور میں درویشوں کے اس حلقے میں شامل ہو جاتی ہوں جو دنیا کی لذتوں سے رشتہ توڑتا ہے۔‘‘ 102؎

اس میں دوسری جگہ سلیمان کے رتھ کے چلے آنے پر رشک کا احساس ملتا ہے اور سلیمان کے قربت پر

واحد متکلم ان احساسات سے گزرتی ہے جہاں محبوب کا بڑی شدت سے انتظار کرتی ہے مگر محبوب کے مقابل ہوتے ہی وہ سرتاپا ''انانیت'' کے غرور میں مبتلا ہو جاتی ہے۔اور اپنی بے نیازی کا تذکرہ کرتی ہے۔اور یہیں سے شو لمیت کی کشمکش شروع ہو جاتی ہے :

''وہ اس کے قیام کی پہلی رات تھی اس رات میں نے اپنے حجرے کی دیوار کو ناخنوں سے کھرچ کر پیازی کاغذ کی طرح کر دیا۔اور دیوار اتنی شفاف ہوگئی کہ میں دوسری طرف ہوتے ہوئے اس روشن چہرے والے کو دیکھ سکتی تھی جس کے شیر کی ایال جیسے بال شیرازی کبوتروں جیسے سفید تکیئے پر بکھرے ہوئے تھے۔جس کے چہرے پر خوابوں کی تھکن کا پسینا تھا اور جس کے سینے پر سیاہ انگوروں کے گچھے پھیلے ہوئے تھے۔تو یوں ہوا کہ میں سیاہ انگوروں کی فصل دیکھ کر خواہش کے بوجھ سے نڈھال ہوگئی لیکن یروشلم کی بیٹیو! میں نخوت کا لبادہ پہن چکی تھی۔اور تم نے مجھے سپر اندازی کے نکات تعلیم نہیں کئے تھے۔اس لئے میں اپنے بستر پر گر پڑی اور گریہ کیا۔'' 103؎

دوسری جگہ وہ اپنی کشمکش کو پہلی تا چھٹی رات کی کیفیت کو بیان کرتی ہیں:

''اسی طرح چھ راتیں گزر گئیں،فراق کی چھ صدیاں،خواہش کے چھ قرن، پہلی رات میں لحظہ پہنچی۔دوسری رات رمقہ سے گزری،تیسری رات ہوا کے ساتھ گزاری۔چوتھی رات ود میں بسر ہوئی پانچویں رات خلّت میں ٹھہری اور چھٹی رات میں نے حب میں قیام کیا۔'' 104؎

مذکورہ بالا اقتباس ''غزالالغزلات'' کے طرزِ تحریر کے بے حد قریب محسوس ہوتا ہے۔افسانہ نگار کی اعلیٰ قدریں بے حد دلکش انداز میں ملتی ہیں۔یہاں وہ عشق، وصال اور ہجر کے جذبات واحساسات کی عکاسی صوفیانہ انداز میں بیان کرتی ہیں۔اس افسانے کے اختتامیہ دلچسپ جملوں پر یوں ہیں:

''یروشلم کی بیٹیو! تم گواہ رہنا کہ تمہاری شو لمیت نے عشق کی شراب اپنے سینے میں انڈیلی اور وصل کی مے کو اپنے ہاتھوں سے وقت کی ریت پر بہادیا۔

میں جانتی تھی کہ:

''عشق موت کی مانند مضبوط ہے
اور غیرت عالم اسفل کی طرح سنگ دل
اس کا بھڑکنا آگ کا بھڑکنا ہے
اس کے شعلے خداوند کے شعلے ہیں
سیلاب عشق کو بجھا نہیں سکتا
طغیانی اس کو ڈبو نہیں سکتی۔''

''یروشلم کی بیٹیو! شومیت تم سے بڑی گواہی بھلا اور کس کی لائے گی۔ گواہ رہنا کہ میں عشق کی منزل میں ٹھہری۔ پھر ہجر کی راہ اختیار کی اور اب کبھی ختم نہ ہونے والے سفر میں ہوں۔'' 105

''بائبل کتاب مقدس یعنی پرانا اور نیا عہد نامہ'' کے ترجمہ کے چند جملے یہاں پیش کئے جاتے ہیں:
باب غزالالغزلات، میں صفحہ نمبر 660 میں اس طرح بیان کیا گیا ہے:

''اے یروشلم کی بیٹیو! میں تم کو قسم دیتی ہوں
کہ تم میرے پیارے کو نہ جگاؤ
جب تک کہ وہ اٹھنا نہ چاہے''

اس طرح چند جملوں کے بعد ذیلی تحریر، افسانہ نگار نے جیسے مستعار لیے ہوں

''کیونکہ عشق موت کی مانند زبردست ہے
اور غیرت پاتال سی بے مروت ہے
اسکے شعلے آگ کے شعلے ہیں
اور خداوند کے شعلہ کی مانند۔
سیلاب عشق کو بجھا نہیں سکتا۔
باڑھ اسکو ڈبا نہیں سکتی۔'' 106

ان مستعار لیے جملے یا متاثر ہوکر لکھنے والی عبارت بلاشبہ بائبل کے ترجمہ نگار سے زیادہ افسانہ نگار نے فنی چابکدستی کے ساتھ ایک ایسی عشق کی کہانی تخلیق کی ہے۔ جس میں ان کا تخیل اور تصوف کا امتزاج گہرا مشاہدہ، وسیع النظری کی مثال بن کرا بھرتا ہے۔

عشق کے اس منزل میں وصال کے بجائے ہجر کا انتخاب کرنا دراصل عشق کی لامتناہیت کو بتانا ہے۔ فراق ایک لامنتہا سمندر کی مانند ہے جس میں کئی اسرار اور رمز ہیں۔ اور وصال ایک ندی کی مانند ہے۔ اس میں نظر آئے سنگریزے بھی پرندوں کو نظر آجاتے ہیں۔ اس لئے یہی اسرار و رمز کو پانے کے لیے سمندر یعنی فراق کا انتخاب کرتی ہیں۔ افسانہ نگار نے ''ساتویں رات'' میں ''عشق'' کے پاکیزہ و روحانی جذبے کی بڑی جاذبیت اور دلکش انداز میں تشریح کی ہے۔ جو بلاشبہ تصوف سے وابستہ نظر آتا ہے۔

9۔ زرد ہوائیں، زرد آوازیں

یہ افسانہ ''زرد ہوائیں زرد آوازیں'' ان کے ایسے افسانوں میں شامل ہے۔ جو ترقی پسند کے ادیب حلقوں کی جانب سے شدید تنقید کا شکار بنا۔ مذہبی حلقوں کی جانب سے بھی اس کے خلاف پوسٹر لگائے گئے۔ اس کہانی کے کردار متنازعہ فی ہونے کے سبب یہ کہانی شدید تنقید کا شکار بنی ہے۔ اس میں ہندو لڑکے اور مسلم لڑکی کی محبت کو پیش گیا ہے۔ مگر اس فضاء میں بغاوت کا نظریہ نہیں ملتا لیکن وقت و حالات کے بدلتے ماحول کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ یہ کہانی محبت کرنے والے دو افراد کے گرد گھومتی ہے۔ ہر حدود کو توڑ کر خود کے بنائے گئے اصول پر چلنے والی لڑکی امیت نامی لڑکے سے محبت کرتی اور اس کی شادی شدہ زندگی کو آباد رکھنے کی خاطر پاکستان ہجرت کرتی ہے۔ اور ساری زندگی تنہا رہنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ کہانی کا انجام المیہ ہوتا ہے۔

کہانی کا آغاز میں گڑھ مکٹیشر کے پل سے گزرتی ریل گاڑی سے ہوتی ہے۔ راوی کے اس پل سے جڑی یادوں سے شروعات کہانی کے پس منظر کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ اس پل پر سے گزرتے وقت کئی ہندو مسافر دونیاں' چونیا' اٹھنیاں اپنی آرزو اور مرادوں کے بر آنے کی امید میں بہتی گنگا ندی میں ڈالتے ہیں یہاں راوی بچپن کے اس واقعہ کو یاد کرتی ہے جب وہ ایک گڑیا کے لیے عریضہ ڈالتی ہے:

''اماں میں مسلمان گڑیا کے لیے پیسے پھینکوں گی' میں انھیں یقین دلاتی ہوں
وہ میری بات کا یقین نہیں کرتیں مجھے ایک بار پھر جھڑک دیتی ہیں۔'' 107ء

اس میں سکوں کی اہمیت اجاگر کرنے کے لیے مختلف مثالوں سے ذکر کیا ہے۔ جس کی شروعات بھی وہ اپنے گھر میں ہونے والی پارٹی سے کرتی ہے۔ دوستوں کے درمیان ہونے والا ٹاس ایک دوست کو فتح اور دوسرے کو شکست سے ہمکنار کرتا ہے۔ سکوں سے ہونے والے تغیرات کو بیان کرتی ہے تو سورہ کہف کے ان اصحاب کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جن کے نیند سے بیدار ہونے کے بعد ان کے پاس موجود سکے رائج الوقت نہیں ہوتے۔ ایک اور جگہ ڈرائنگ روم میں نصب ایک اوڈونی پینٹنگ میں مع تصویروں کے طلائی سکوں کی موجودگی کا ذکر چھیڑ کر ان خواہشات اور مرادوں کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو زندگی کے لیے لازمی جز ہوتے ہیں۔ کہانی کا راسکالرشپ کی بنیاد پر اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے انگلینڈ آتی ہے اور یہاں اپنی آزادانہ طرز زندگی پر اپنی ماں کو یاد کرتی ہے:

میں پلٹ کر کاک ٹیل تک جاتی ہوں اور اپنا گلاس اٹھا کر کونیک کا ایک
گھونٹ بھرتی ہوں اور مجھے اماں کا خیال آتا ہے۔ اس لمحے اماں مجھے دیکھ
لیں تو شائد اماں کا کلیجہ پھٹ جائے۔ وہ مر جائیں۔'' 108ء

آزادانہ طرز زندگی کے اعتراف میں آج کی نسل کے خیالات کی عکاسی ملتی ہے۔ راوی کو واپسی کا سفر ناممکن لگتا ہے اس کا اظہار کچھ یوں ہے:

''ٹورنٹو' مانٹریال' روم میڈرڈ' یونیورسٹیاں' میوزیم' لائبریریاں' بل فائٹنگ'
مجسمے' رقص' زندگی' رعنائیاں' میں نے دنیا کو اپنی نظر سے دیکھا۔ میں نے
کتابوں کو اپنے نقطہ نظر سے پڑھا۔ میں نے زندگی گزارنے کے لیے اپنے
اصول بنائے اور شائد مجھ میں اماں کی نجابت' اماں کے خون کا اتنا ہی اثر رہ
گیا تھا کہ میں نے پھر وہ اصول نہ توڑے۔'' 109ء

یہاں راوی کی ملاقات اپنے امیت نامی شخص سے ہوتی ہے جو قومی کونسل اگریکلچر ریلیشنز کا لائبریرین'

لائبریری سائنس کے کورس کے سلسلے میں انگلینڈ آتا ہے۔ بہت جلد یہ دوستی محبت میں تبدیل ہوجاتی ہے:

''وہ ہماری دوستی کا آغاز تھا' ایسا آغاز جس نے ہم دونوں کو برباد کیا۔ امیت کی شادی ہوچکی تھی اوراس کے دو بچے تھے اور مجھ سے ملاقات کے لمحے تک اسے اپنی زندگی میں کسی چیز کی کمی نہ محسوس ہوئی تھی۔ لیکن اماں کے بہ قول میں تو پیدائشی سبز قدم تھی۔ پیدا ہوئی تو باپ کو کھا گئی۔ بڑی ہوئی اور پڑھنے الہ آباد گئی تو دیالواور دیوتا ماموں کے ہاں ٹھہری تو وہ دونوں چٹ پٹ ہوئے ۔تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ میرے سبز قدم امیت کی پرسکون زندگی کو تہہ و بالا نہ کرتے۔'' 110؎

راوی کو یہ بھی احساس ہے کہ عشق کے بے اختیار جذبے میں وہ مجبور تو ہے، مگر وہ امیت کی بیوی اور بچوں کو ملنے کے بعد ایک اختیاری فیصلہ یہ کرتی ہے کہ اسے امیت کی پرسکون زندگی کو آباد رکھنے کے لیے ہجرت کرنے اور بقیہ تمام زندگی گزار سکے۔ کیونکہ وہ جانتی تھی کہ دنیا کے کسی بھی خطے میں چلی جائے امیت اسے ڈھونڈ نکالے گا۔ مگر پاکستان میں وہ چاہ کر بھی نہیں پہنچ پائے گا۔ امیت کے منع کرنے کے باوجود وہ پاکستان میں مسٹر اینڈ مسز مارسل (جو انگلینڈ کے جاننے والوں میں سے ہوتے ہیں) کے پاس چلی جاتی ہے۔ امیت کے خطوط اسے ہر دوسرے تیسرے روز زندگی کا احساس کراتے ہیں مگر وہ ان خطوط کا کوئی جواب نہیں دیتی ہے۔

''ایک کانفرس میں شرکت کے لیے بمبئی جارہا ہوں' میرا جہاز ابھی زمین سے اٹھ کر level پر آیا ہے اور تمہاری دلی کے اوپر اڑ رہا ہے۔ وہ دلی جو تمہیں بہت عزیز ہے۔ وہ دلی جس میں تمہیں سب سے زیادہ چاہنے والا رہتا ہے۔ وہ دلی جس سے تم نے سب ناتے توڑ لیے۔'' 111؎

عشق کی اس کہانی میں مذہب وعقیدے سے پرے ایثار ومحبت کی مثال ملتی ہے۔ جہاں راوی کی قربانی اس کے محبوب کی پرسکون زندگی کو آباد رکھنے کے لیے ہوتی ہے۔ لیکن ان دونوں کی قربتیں اس جذبہ عالم تک پہنچ جاتی ہے کہ وصال وہجر بے معنی ہوجاتے ہیں۔ ان کے جذبات اور روحانی کیفیت کی ترجمانی یوں ملتی ہے:

''لیکن یہ جو دل کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کی کیفیت تھی یہ نہ کبھی اس نے

> محسوس کی تھی، نہ میں نے۔ہم جب سرشاری کی انتہا پر ہوئے اس لمحے بھی دل مزید قرب کے لیے تڑپتا۔ ہمارے دل جانے کس ملن کے طلب گار تھے ہم نے سنا تھا اور دیکھا تھا کہ بدن کی پیاس بجھ جائے تو دل بھر جاتا ہے اور پھر بھلانے کا عمل شروع ہو جاتا ہے لیکن ہم دونوں کے اندر جانے کونسی پیاس بھڑکتی تھی کہ وصال سے بھی نہیں بجھتی تھی۔تب ہمیں معلوم ہوا کہ عشق کسے کہتے ہیں اور یہ بھی کہ عشق میں ہجر اور وصال کتنے بے معنی لفظ ہیں۔کیسی دوری کیسی حضوری، کیسا وصال اور کیسی مہجوری ہر ساعت کی اپنی لذت تھی۔ ہر لمحے کا اپنا کرب تھا۔'' 112؎

راوی کا یہ جرات مندانہ اظہار اور کردار اس کہانی پر اعتراض کی وجہ بنتے ہیں لیکن کہانی کا اختتام اس پر ہونے والے اعتراض پر غالب آ جاتا ہے:

> ''میرا جی چاہتا ہے کہ مسٹر مارسل سے کہوں گاڑی نیٹی جیٹی کی طرف لے چلیں ایک عریضہ میں بھی ڈالنا چاہتی ہوں۔لیکن کیسا عریضہ؟ کاہے کی آرزو؟ میں نے اپنا معاملہ وقت کے حوالے کیا۔ یا صاجب العصر والزمان 'الامان،الامان۔'' 113؎

اس کہانی کا اختتام گو کہ المیہ ہے لیکن متنارعہ فی کردار کا یہ انجام نامناسب بھی نہیں لگتا ہے۔ہاں اس میں ایک طرح کی اداسیت ملتی ہے۔اور اس تمام صورتحال کو پیچیدہ بنانے میں معاون ہوتی ہے۔

10۔ بودونبود کا آشوب

یوں تو زاہدہ حنا کے افسانوں کے تراجم کئی دوسری زبانوں میں ہوتے ہیں۔سندھی، انگریزی، ہندی، جرمنی، روسی، بنگالی، اور گورمکھی میں ان کے افسانے شائع ہو چکے ہیں لیکن ان کا ایک افسانہ ''بودونبود کا آشوب'' کا ترجمہ نامور شاعر فیض احمد فیض نے کیا ہے۔فیض احمد فیض نے اس افسانے کا ترجمہ'' The torture of to be or not to be'' کے عنوان سے کیا ہے۔زاہدہ حنا کے لیے یہ بڑے فخر وانبساط کی بات ہے اور

ان کے لیے یہ کسی اعزاز سے کم نہیں۔ یہ کہانی افسانوی انتخاب ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' میں شامل ہے۔اس کے علاوہ جنگ اور امن پر مبنی کتاب ''امید وسحر کی بات سنو' 2011ء میں شائع ہونے والی کتاب میں شامل ہے۔اس میں افسانہ کے ساتھ فیض احمد فیض کا ترجمہ بھی ساتھ شامل ہیں۔زاہدہ حنا اس کہانی کے تعلق سے کہتی ہیں۔اس بات کا اعتراف ان لفظوں میں کرتی ہیں:

> ''اگلے صفحات میں میری ایک کہانی ''بودونبود کا آشوب'' اور فیض احمد فیض صاجب نے اس کا جو ترجمہ کیا تھا وہ پیش کیا جارہا ہے۔میرے لیے یہ بات بہت اعزاز کی ہے کہ فیض صاجب نے اس کہانی کو منتخب کیا اور اس لائق سمجھا کہ وہ خود اس کا ترجمہ کریں۔فیض صاجب نے یہ زحمت کرتے ہوئے اس ترجمے کو بیروت سے اپنے زیرادارت نکلنے والے پرچے Lotus میں شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن ترجمہ کرنے کے چند دن بعد ہی انھوں نے اس دنیا سے رخت سفر باندھا۔بعدازاں کراچی سے مسز زہرہ کریم کی ادارت میں شائع ہونے والے انگریزی جریدے ''She magazine'' نے اسے شائع کیا۔فیض صاحب اس رسالے کے لیے لکھتے تھے اور ان ہی کی وساطت سے یہ ترجمہ پہلی بار وہاں شائع ہوا۔''[114]

ایک اور جگہ اس افسانے کے ترجمہ سے متعلق کہتی ہیں:

> ''بودونبود کا آشوب'' فیض صاحب نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔اسی کہانی کو چودھری نعیم نے بھی ترجمہ کیا۔''[115]

یہاں انھوں نے یہ وضاحت نہیں کی کہ چودھری نعیم نے کس عنوان یا کس زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ان کا یہ افسانہ بھی سخت تنقید کا شکار ہوا ہے جس کی وضاحت زاہدہ حنا نے اجمل نیازی کے انٹرویو میں کرتی ہیں:

> ''میرے اکثر افسانوں پر بعض حلقوں سے اعتراضات ہوتے ہیں 'بودونبو کا آشوب' 'رنگ تمام خوں شدہ' 'تتلیاں ڈھونڈنے والی' اور بعض دوسرے افسانے جو سندھ کے آشوب اور فوج کے استحصال کے بارے میں تھے

انھیں بنیاد بنا کر جنرل ضیاء الحق کو لاہور کے بعض 'ادیبوں' کی طرف سے ایک عرضداشت بھیجی گئی کہ اس ''گستاخ اور دریدہ دہن عورت'' کو ملک بدر کیا جائے۔''116ے

اس اقتباس میں مصنفہ کے بے باک اظہار قلم پر یا چند افسانوں پر ادیبوں، سیاسی و مذہبی حلقوں کا شدید ردعمل ملتا ہے۔لیکن زاہدہ حنا کا قلم کسی بھی نظریہ کا پابند نہیں رہا ہے۔ان کی یہی سوچ اور اظہار کرنے سے پیچھے نہیں ہٹتی ہیں بلکہ ان سب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی نظر آتی ہیں۔اور یہی ان کے روشن ضمیر ہونے کی دلیل ہے۔

'بود و نبود کا آشوب' واحد متکلم میں پیش کی گئی ایک ایسی کہانی ہے۔جس کا موضوع مارشل لاء کے عہد میں ہونے والی زیادتیوں کی جانب اشارہ ہے۔فوجی کارندے ہوسِ اقتدار کے لیے حق پر چلنے والوں کو اپنا نشانہ بناتے ہیں۔اور حق و آزادی کے لئے لڑنے والے ہر طرح کی اذیت رسانی اور ظلم کا شکار ہوتے ہیں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک ایسی لڑکی ہے جو اپنے اصول و آدرش کو بہت عزیز رکھتی ہے۔اس کی زندگی کا نظریہ یہی تھا کہ زندگی کو بہتر بنانے کے لیے ہر ممکن جدوجہد کریں، اس کے تمام دوست واحباب بھی اسی نظریہ کے پابند تھے۔مگر جب یہ لڑکی اعلی تعلیم کے لیے بیرون ملک جاتی ہے۔وہاں اس کی ملاقات اپنے ہم وطن فوجی افسر سے ہوتی ہے۔اور جلد ہی یہ ملاقات شادی میں بدل جاتی ہے۔اس شادی پر لڑکی کے بھائی کو خدشہ لاحق ہوتا ہے کہ اس کی بہن جو حق و امن کے لیے کوشاں رہتی ہے۔تو وہ کیونکر اپنے خلاف کھڑا ہونے والے فوجی کارندے سے زندگی نبھا پائے گی۔مگر محبت کی دلیل دے کر وہ اپنے بھائی کو مطمئین کر لیتی ہے مگر وہ خود ایک رات اپنا سارا چین اس وقت کھو دیتی ہے جب اس کے محبوب شوہر کا راز اس پر عیاں ہو جاتا ہے۔ایسا راز جس میں پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے ضمیر کو چند روپوں اور آسائش کے عوض بیچ دیتا ہے اور اسے وہ سارے منظر یاد آتے ہیں کہ شائد اسی وجہ سے اس کے دوست واحباب کے درمیاں فاصلے مزید بڑھنے لگے تھے۔مگر اس نے دھیان نہیں دیا تھا۔

کردہ اور نا کردہ گناہوں کے درمیان وہ اپنی ہستی کو ''ٹروجن ہارس'' سے تعبیر کرتی ہے۔آدرش و عشق کی کشمکش کے درمیان ہونے والی اعصابی جنگ میں وہ کوئی بھی فیصلہ کرنے سے قاصر رہتی ہے کیونکہ وہ دونوں کو درمیاں اپنے وجود کو بے بس محسوس کرتی ہے۔اس کا رفیق کار اسے 'ٹروجن ہارس' سے تعبیر کرتے ہیں تو محبوب

شوہر کا منافقت سے بھرا چہرہ دیکھ لیتی ہے۔دونوں کے درمیان اپنے آپ کو بے بس پاتی ہے۔اس افسانے میں راوی کا بیانیہ انداز سادہ مگر استفہامیہ ہے۔اوراس کہانی کی فضاء میں گہرے ملال ودکھ کی نوعیت کو پیش کیا ہے۔ پورے ماحول میںBoney mسنگر کاRa Re Resputeeچاروں طرف گونج تا رہتا ہے۔پارٹی میں ہونے والی شراب اورسگریٹ کے دھوئیں سے بھرا کمرہ اداسی کی دبیز تہہ لیے ہوتا ہے۔راوی کچھ دیر کے لیے گھٹن زدہ کمرے سے نکل کر باہر ٹہلتی ہے۔ٹھنڈے فرش پراس کے ننگے قدموں کوراحت پہونچتی ہے۔یہاں اس کی ذہنی روبھٹکتی ہے روشنی کے قتلوں کودیکھتے ہوئے اسے بچپن کے کھیل کی یاد بھی آتی ہے۔

''مجھے بچپن کا ایک کھیل یاد آگیا۔جب ہم اپنے گھر کے آنگن میں روشنی کے ایسے ہی بڑے اور چھوٹے قتلوں کو پھلا نگتے جاتے اور جب کسی کا پیر غلطی سے روشنی کے کسی قتلے پر پڑ جاتا تو سزا کے طور پر اسے چور بنادیا جاتا۔پھر ہم سب کچھ بھول کر بھرا مار کر دوڑتے اور چور بننے والا لنگڑی ٹانگ سے ہمارے پیچھے لپکتا۔'' 117ؔ

جب وہ اسی دھن میں کھڑکی سے اندر ہونے والی گفتگوسن لیتی ہے تو اُسے اس کے شوہر کو ملنے والے ایوارڈ کا پس منظر معلوم ہوتا ہے۔اوراس انکشاف پراس کی حالت غیر ہوجاتی ہے۔کیونکہ اس کے ساتھیوں نے حق کے لیے اپنی جان گنوادی تھی۔محض اس لیے کہ اس سب کا ذمہ داراس کا اپنا شوہر تھا اور وہ انجانے میں اسی پر بے پایاں محبت لٹاتی رہی تھی:

''اس وقت یہ لوگ جن کے نام لے رہے تھے۔ان کی گرفتاری کی خبر ہماری واپس کے چند ہفتوں بعد ہی چھپی تھی۔پھر خبر آئی کہ ان کا معاملہ فوجی ٹریبؤنل کے سپرد کیا گیا۔میں نے اپنے شوہر سے اس معاملے میں بات کرنا چاہی وہ ٹال گیا۔وہ جانتا تھا کہ ان میں سے کئی میرے ذاتی دوست ہیں۔۔اس کے بعد معلوم ہوا کہ ان میں سے ایک شخص تشدد کی تاب نہ لاکر ختم ہوگیا۔اور اس کی لاش لاوارثوں کی طرح ایسے چھوٹے سے شہر کے قبرستان میں دفن کردی گئی۔اس کی قبر پر کوئی کتبہ نہ تھا۔۔۔اس کی موت کی خبر نے مجھے کئی

روز تک رلایا تھا۔ مجھے یقین ہی نہیں آتا تھا کہ وہ روشن دماغ اور روشن ضمیر
انسان مر بھی سکتا ہے۔'' 118؎

راوی کو شدت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا ہونے والا بچہ بھی اسی کی طرح حرام رزق کھا رہا ہے ۔وہ رزق جو حرام و ناجائز طریقے سے کمایا جا رہا اور اس بات سے وہ ابھی تک بے خبر رہی تھی ۔اُس کے لیے یہ قبول کرنا سوہانِ روح تھا اور اس کیفیت کو مصنفہ نے بڑے دردانگیز میں پیش کیا ہے:

''میرے چاروں طرف آوازیں تھیں، آگ تھی اور دھواں تھا، خون کی اور سڑتے ہوئے گوشت کی بساند تھی۔ مجھے ابکائی آتی اور جو کچھ بھی میرے اندر تھا، باہر آ گیا۔ یہ سڑا ہوا رزق اس اذیت دہی کے عوض ملنے والے روپوں سے خریدا گیا تھا۔ میں اس سڑے ہوئے رزق کے پاس بیٹھی رہی۔'' 119؎

افسانہ نگار نے مختصر لفظوں میں تاریخی واقعہ کی جانب اشارہ کیا ہے۔جیسے سقراط کے پیالے کا ذکر اور (Trozen hourse) ٹراجن ہارس، کا تاریخی واقعہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اعتبار و بے اعتباری کے ترازو میں جب بھی وجود بٹے گا تو اس کے لیے وہ لمحہ بہت اذیت ناک ہوگا جب اسے کردہ و نا کردہ گناہوں کو قبول کرنے کے سوا کوئی راستہ نظر نہیں آتا ہے۔

ٹراجن ہارس، Bony M کا انگریزی گیت سے اس افسانے کا تاثر بہت گہرا ہو گیا ہے۔سامنے آنے پر "He was Steppis wolf" کے ذریعے بھیڑیے جیسے لوگ بکروں کے ماسک پہننے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔

''ٹراجن ہارس'' کے واقعے کی وضاحت ادیب سہیل یوں کرتے ہیں اس تاریخی واقعے جن کے پڑھنے پر ہمیں اس افسانے کو بہتر طور پر سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے:

'' کہتے ہیں کہ ٹرائے کے ایک جوانمرد شاہزادے پیرس نے یونان کے مقام مسکین کا دورہ کیا اور میکنی کے شاہ کی بیوی ہیلن پر فریفتہ ہو کر ٹرائے بھگا لایا۔ یونان کے چھوٹے چھوٹے راجواڑوں نے پیرس کے اس عمل کو اپنی

عزت پر حملہ سمجھا اور متحد ہوکر ہیلن کی بازیافت کے لیے ٹرائے پر فوج کشی کردی۔ ٹرائے والے اتنی بڑی فوج کا سامنا کرنے کے بجائے شہر پناہ میں بند ہو گئے۔ دس سال تک یونانیوں نے ٹرائے کا محاصرہ جاری رکھا جب کوئی صورت حصارِ شہر پر قابو پانے کی نہ رہی تو انھوں نے حکمت عملی بدلی۔ گھڑی کا ایک خوبصورت پہیوں والا قوی ہیکل گھوڑا تیار کیا اور اپنے بہت سے جری اور بہادر سپاہیوں کو لیے اس میں بند کرکے اور انھیں منصوبہ سمجھا کر اپنے Retreat کا اعلان کر دیا۔۔۔۔ اس ٹروجن ہارس کو جواُن کی نگاہ میں کسی عجوبہ روزگار سے کم نہ تھا۔ شہر پناہ کے خاص دروازے کو کھول کر اندار لے گئے۔ محاصرہ ٹوٹنے کی خوشی میں رات گئے تک جشن منایا جاتا رہا جب تھک تھکا کر سارا ٹرائے سو گیا تو خوبصورت گھوڑے کے اندر بیٹھے ہوئے یونانی سپاہی اپنے حرب ہتھیار سے لیس باہر نکل آئے۔ سب سے پہلے شہر پناہ پر بیٹھے ہوئے پہرہ داروں کا صفایا کیا۔ پھر صدر دروازہ کھولا۔ یونان فوج جو رات کی تاریکی کا فائدہ اٹھا کر شہر پناہ سے قریب آ گئے تھے۔ اندر داخل ہوئے اور ٹرائے ختم ہو گیا تھا۔'' 120؎

تاریخی واقعہ کے اس طویل قصے کو زاہدہ حنا نے جس کمالِ فن کے ساتھ افسانے میں استعمال کیا ہے۔ وہ ان کے فنی چابکدستی کی دلیل ہے۔ ان کو لفظوں کے برتنے کا ہنر بہت خوب آتا ہے۔ وہی ٹراجن ہارس کی مثال کو مختصر پیرائے میں لکھتی ہیں۔ وہ یوں ہے:

''میں پانچ برس ملک سے باہر رہی تھی اور جب واپس آئی تو خواہش کے باوجود پرانے دوستوں سے رشتہ استوار نہ ہوسکا۔ جبر کی فضا میں اضافہ ہوا تھا۔ لوگ بکھر سے گئے تھے اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ کچھ لوگوں نے مجھ پر اعتبار کرنا چھوڑ دیا تھا۔ میں ان کے خیال میں Trozen Hourse تھی۔ وہ مجھے قلب لشکر میں کس طرح لے کر جاتے'' 121؎

زاہدہ حنا، اس کہانی میں قصہ در قصہ والی تکنیک کے ذریعے تاثر پیدا کرنے میں کامیاب دکھائی دیتی

ہیں۔قاری کے لئے اس طرح کی کہانی کے اصل کو سمجھنے کے لیے شرط یہ ہے کہ وہ تاریخی واقعات کا ادراک رکھتا ہو۔اور یہ واقفیت قاری کے لئے دلچسپی و تجسس پیدا کرتی ہے۔

11۔ابنِ ایوب کا خواب

اس افسانے میں مصر کی سرزمین کے دو سچے عاشق کی کہانی ملتی ہے۔اس کے مرکزی کردار ابنِ ایوب اور زبیدہ ہیں جن کی پاکیزہ محبت و پرخلوص جذبے سے گندھی کہانی ہے۔اسے بے حد متاثر کن انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس کہانی کے پس منظر میں مصنفہ نے اہرامِ مصر کے قبطی النسل ،فراعنہ کے توسط سے کہانی میں ایسا تسلسل باندھا ہوا ہے کہ قاری کی دلچسپی اول تا آخر برقرار رہے۔

ابنِ ایوب کا کردار بہت ہی متاثر کرنے والا اہم کردار ہے اس کے گاؤں میں وہ قبطی کلیسا میں پڑھنے والا پہلا بچہ ہوتا ہے مگر پانچویں جماعت میں چوری کے جھوٹے الزام میں پھنس جاتا ہے۔اور یہی حادثہ اس کی ساری زندگی بدل دیتا ہے ۔بالآخر وہ وہاں سے بھاگ جاتا ہے۔بیرونی ملک سے آئے ہوئے ماہرین آثارِ قدیمہ کے کیمپ میں کام کرتا ہے یہاں سے وہ اپنی محنت و لگن اور اس کام کے نئے افسر کی مدد سے بہت جلد ہی ترقی کرتا چلا جاتا ہے۔

فراعنہ کے مقبروں سے نکلنے والے بیش قیمتی ساز و سامان کی صفائی کے عوض ملنے والی اجرت کے بجائے اسے تنخواہ ملنے لگتی ہے کیونکہ تھوڑا بہت پڑھا لکھا ہونے کی وجہ سے آفندی ڈیمک اس کو ذاتی فرائض سنبھالنے کے لیے منتخب کر لیتا ہے۔اور وہ بہت جلد آفندی کا دستِ راست بن جاتا ہے۔سوتیلی ماں کی بھتیجی سے ابنِ ایوب کی شادی ہوتی ہے۔جو بہت ہی صابر وشاکر ہوتی ہے۔ایک لڑکا یوسف کی پیدائش کے چند دن بعد ابنِ ایوب کے والدین گزر جاتے ہیں۔اس کے بعد بیوی اور بچے ننھیال میں رہنے لگتے ہیں۔

امبابہ کے چھوٹے شہر قاہرہ میں اس کی ملاقات زبیدہ نامی غریب لڑکی سے ہوتی ہے اور وہ دل و جان سے اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔زبیدہ کے لیے اس کا یہ جذبہ،احترام وعزت سے بھرپور ہوتا ہے۔زبیدہ بھی اس کو چاہنے لگتی ہے۔ابنِ ایوب کی کیفیت کو مصنفہ یوں بیان کرتی ہیں:

''زبیدہ کے لیے اس کی خواہش میں کوئی کھوٹ، کوئی وقتی ہیجان شامل نہ تھا۔
وہ اس کا احترام کرتا اور اس کے عشق میں گرفتار تھا۔ زبیدہ بھی اس پر مرمٹی
تھی، وہ گھنٹوں اسے فراعنہ کے خزانوں کے قصے اور ان رنگین دیواروں کی
کہانیاں سناتا جو آج سے کئی ہزار برس پہلے بنائی گئی تھیں۔'' 122؎

مگر زبیدہ کو پانے کی خواہش اس کے لیے سراب جیسی تھی چونکہ وہ عیسائی تھا۔ شادی شدہ ایک بچے کا باپ تھا اور نہ وہ اپنی بیوی کو طلاق دے سکتا تھا۔ اس دگر گوں حالت میں وہ بناء سوچے سمجھے بے راہ روی میں مبتلا ہو جاتا ہے

''مشکل یہ تھی کہ زبیدہ مسلمان تھی اور وہ عیسائی۔ وہ شادی شدہ تھا اور اپنی
بیوی کو طلاق نہیں دے سکتا تھا۔ غرض یہ کہ وہ زبیدہ کو دیکھتا اور آہیں بھرتا۔
خواہشیں بے لگام ہونے لگتیں تو بازار چلا جاتا اور کسی بھی کسبی کے ساتھ ایک
رات گزار آتا۔'' 123؎

ان ہی حالات میں زبیدہ کی شادی اس کے عم زاد سے ہو جاتی ہے۔ جو کہ میوہ فروش بڑے سخت مزاج کا مالک تھا۔ زبیدہ کی شادی کے ڈھائی برس بعد ابن ایوب کی بیوی مر جاتی ہے اور وہ لاکھ جتن کرتا ہے کہ زبیدہ اپنے شوہر سے خلع لے لے۔ وہ اس کے لیے مسلمان بننے کو تیار ہو جاتا ہے لیکن زبیدہ اپنے دو بچوں کی خاطر راضی نہیں ہوتی اور چاہتی تھی کہ وہ کسی ہم مذہب لڑکی سے شادی کر لے۔ ابن ایوب جس پیشے سے منسلک تھا۔ اس کی مثال کو جنسی ضرورت کے تحت جس طرح برتا ہے۔ اس میں ذومعنی مفہوم ملتا ہے۔ ابنِ ایوب جو کہ قبطی النسل کا اصل وارث ہوتا ہے۔ اپنے کام کی تیئں اس کی لگن اور جنسی ضرورت دونوں اجاگر ہو جاتے ہیں:

''جس نرمی اور محبت سے وہ فراعنہ کے مقبروں سے نکلنے والے مٹی کے
ٹھیکروں کو چھوتا تھا۔ اس نرمی سے اس نے کبھی ان عورتوں کے بدن نہیں
چھوئے تھے جنھیں وہ ایک رات کے لیے خریدتا رہا تھا۔ وہ اسی کی طرح
گوشت پوست سے بنی تھیں۔ وہ نہ ہزاروں برس قدیم تھیں اور نہ کسی فرعون
کے مقبرے سے برآمد ہوئی تھیں۔ ان کے بدن کے نشیب و فراز کسی شاہی

کمہار کے چاک پر بھلا کب ڈھلے تھے کہ وہ انھیں احتیاط سے برتتا۔'' 124

''مذکورہ بالا اقتباس حقیقت نگاری کی عمدہ مثال کہا جا سکتا ہے جہاں عشق وضروریاتِ زندگی کو ایک دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ جہاں دل و بدن کے معاملے کا معیار مختلف ہے مگر حقیقت سے قریب تر ہے۔ یہاں دل و بدن کے معاملے ایک دوسرے لے لیے لازم وملزوم نہیں بلکہ یہ دونوں ایک دوسرے کے مقابل میں ہوتی ہیں۔

زبیدہ کے فراق میں اپنی بے لگام خواہشوں کے عوض ابنِ ایوب کو بقایا ساری زندگی لحہ لحہ اذیت میں گزار کر اس قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ یہی اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ ابنِ ایوب جذام کی بیماری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کی یہ بیماری اس کے بدن کو ہر گزرتے دن سڑا کر رکھ دیتی ہے۔ اس کے جسم کے جراثیم آہستہ آہستہ زخموں کہ جگہ لے لیتے ہیں حتی کہ انگلیاں بنا ناخن کے رہ جاتے ہیں۔ سارا جسم خارش زدہ جگہ جگہ زخموں سے بہتے پیپ سے ٹیسیں اٹھتی ہوئی، خارش کے ساتھ اس کے زخموں پر بیٹھی مکھیوں کی بھنبھناہٹ' بالوں اور داڑھی میں آتے ریت کے ذرّے بھی اس کو چین سے بیٹھنے نہیں دیتے۔ زندگی کے کردہ و ناکردہ گناہوں کے عذاب میں مسلط رہتا ہے۔ ابن ایوب کی زندگی اب صرف اذیت و درد کے صحرا میں لحہ لحہ ٹیسیں و چبھن کا احساس لیے گزرتی ہے۔

بیماری کی وجہ سے وہ اپنی نوکری سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ سوتیلے بھائی کے گھر سے مایوس ہو کر وہ اپنے بیٹے اور خسر کے گھر کا رخ کرتا ہے، وہاں اس کا بیٹا اس کو بیل کے چھپر تلے دو دن گزارنے کو کہتا ہے اور اپنے کام سے واپس آنے کے بعد دریائے نیل کے کنارے جھونپڑی بنوا کر دینے اور ہر روز دو وقت کا کھانا پہنچانے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے مگر اسی دریا میں اس کی موت ہو جاتی ہے اور ابنِ ایوب یہاں بھی بے سہارا ہو جاتا ہے۔ بیٹے کی ناگہانی موت پر ابنِ ایوب کے بھٹکتے ذہن کی عکاسی یوں ملتی ہے:

''اس رات ابنِ ایوب کو ملکہ تی کے مقبرے کی رنگین دیواری تصویر یاد آئی۔
اس تصویر میں ایک دریائی گھوڑی دردِزہ کے عذاب سے گزر کر اپنے بچے کو
جنم دے رہی ہے۔ بچے کا آدھا دھڑ باہر آ چکا ہے اور عین اسی جگہ ذرا نیچائی

کی طرف ایک مگرمچھ منہ کھولے للچائی ہوئی نظروں سے بچے کو دیکھ رہا ہے۔
کہ کب وہ ماں کے پیٹ سے باہر آئے اور کب وہ اسے نگل لے۔'' 124؎

اس تصویر کی جزئیات دراصل زندگی اور موت کے درمیان وقت کی سفاکی بھی ملتی ہے۔ بیٹے کی موت سے مایوس ہوکر وہ وہاں سے بھی واپسی کی راہ لیتا ہے۔ ان حالات میں بھی قبطی کلیسا نہ جانے کے اسباب کا افسانہ نگار نے بہت باریک بینی کے ساتھ جائزہ لیا ہے:

''اس نے شہنشاہوں کے مقبرے ان کی ممیاں، ان کا سازوسامان، ان کے زروجواہر سب کچھ دیکھے تھے۔ اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ حیاتِ جاودانی کے لیے فراعنہ اور ان کے امراء نے جو عظیم الشان مقبرے تعمیر کرائے تھے اور جو سازوسامان جمع کیا تھا وہ سب لٹیروں نے لوٹ لیا تھا اور سفید پٹیوں میں لپٹی ہوئی ممیاں ان لٹیروں کا کچھ نہ بگاڑ سکی تھیں، دوائیں تعویذ اور سراپ ان لٹیروں کا بال بیکا نہ کرسکے تھے۔ روح، حیات، بعد موت اور روزِ آخرت پر سے اس کا اعتبار اٹھ چکا تھا۔ وہ اپنے عظیم جد خوفو کی طرح پروہتوں اور راہبوں سے نفرت کرتا تھا۔'' 126؎

اس سے قبطی النسل کے عقیدۂ مذہب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اور ان عقائد سے متنفر رہنے والے شہنشاہِ خوفو کا علم بھی ہوتا ہے جو یہ پروہتوں اور راہبوں سے کرتے تھے۔ ابن ایوب اپنے جد خوفو ہرم کے سائے میں وہیں سیڑھیوں میں پناہ لیتا ہے۔ ہر روز صبح و شام چالیس گز کی دوری طئے کرتا ہے کاسہ لیے خاموشی کے ساتھ بیٹھ جاتا ہے ملنے والی خیرات سے وہ ایک خوانچہ فروش سے روٹی اور تامیہ خرید لیتا ہے۔ اس کا یہی معمول بن چکا تھا۔ خوفو کا ہرم' آس پاس کے کھنڈر یا مقبرے ہی اب اس کا گھر تھے۔ ہر رات وہ ہرم کی پہلی سیڑھی پر ٹیک لگائے سو جاتا۔ ایسے میں زبیدہ کا اچانک نظر آجانا اسے ایک نئے جذبے سے ہمکنار کردیتا ہے۔ جس میں انتظار اور مقصد شامل رہتا ہے۔ اور یہی اس کہانی کا نقطۂ عروج بھی ہے۔

ابن ایوب، زبیدہ کے سامنے اپنی زندگی کے ہر سچ سے واقف کرواتا ہے کہ کس طرح وہ اس بدترین انجام کو پہنچا ہے۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر زبیدہ کو تکلیف ہوتی ہے۔ اور ہر ممکنہ کوشش کرتی ہے کہ وہ اس کا خیال

رکھ سکے۔اس میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوتی ہے۔۔اس کی صفائی ستھرائی کے لیے نائی کو ساتھ لانے سے لے کر کھانے کا بھی انتظام کرتی ہے:

''کئی برس تک زبیدہ نے اپنے معمول میں کوئی فرق نہ آنے دیا۔اگر کسی دن اس کا شوہر طبیعت کی خرابی یا چھٹی کے سبب گھر میں ہوتا' اس دن ابن ایوب کو انتظار لا حاصل کے عذاب سے گزرنا پڑتا۔ پھر اچانک زبیدہ تیزی سے بوڑھی ہونے لگی، اس کی آنکھوں میں موتیا کا پانی اترنے لگا، اس کے چہرے پر جھریوں کا جال تیزی سے پھیلنے لگا۔ ایک دن اس نے کہا کہ وہ اب روز انہ اتنا نہیں چل سکتی ہر دوسرے دن آیا کرے گی۔'' 127

ابن ایوب یہاں سے اپنی تمام خیرات کو زبیدہ کے لیے سینت سینت کر رکھتا ہے۔اور تمام سکوں کو خوانچہ فروش سے گنی کے نوٹ میں بدل لیتا ہے۔اب اس کے پاس یہی ایک مقصد تھا لیکن زبیدہ اس بات سے بے خبر ہوتی ہے۔اور اس پر ناراض ہوتی ہے کہ وہ تمام خیرات کو اپنے دوائیوں کے لیے یا دوسری ضروریات کے لیے کیوں نہیں خرچ کرتا ہے۔زبیدہ کے شوہر کی وفات کے بعد عدت کے دنوں میں وہ اپنے بیٹے کے ذریعے اس کے کھانے کا انتظام کرتی ہے۔اس کے بعد زبیدہ گھر میں الگ جھونپڑی میں رہنے کو کہتی ہے مگر ابن ایوب اسے سختی سے منع کر دیتا ہے:

''اس نے زندگی میں صرف ایک عورت کا احترام کیا تھا اور وہ زبیدہ تھی۔ پھر اب وہ اسے کس طرح بے وقار کر سکتا تھا۔ پاس پڑوس والے کیا کہیں گے ،جوان بیٹے نہ جانے کیا سوچیں۔یوں بھی اب اسے زمانے سے کوئی شکایت نہ تھی۔ وقت نے اس کے ہاتھ میں بھیک کا ٹھیکرا تھما دیا تھا لیکن وقت نہ اس سے ماضی چھین سکا تھا اور نہ زبیدہ کے دل سے اس کی محبت کھرچ سکا تھا۔اور یہی وہ مقام تھا جہاں وقت اس سے ہار گیا تھا۔'' 128

یہاں محبت کو جس عقیدت و احترام کے طور پیش کیا ہے بڑا ہی متاثر کن ہے۔ وقت پر صداقت کے جذبے کو ترجیح دینا افسانہ نگار کے نفیس خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔زبیدہ کا جذبہ ایثار، ابن ایوب کا احترام اور

ناتمام محبت کے بے مثال جذبے کو سراہا گیا ہے۔لازوال محبت کی گہری چھاپ اس تحریر میں چھلکتی ہے۔

اس کہانی کے اختتام پر ابنِ ایوب کی خوشی اپنی خیرات میں جمع کئے ان پیسوں کو لے کر ہوتی ہے کہ وہ زبیدہ کی آنکھوں کے علاج کے لیے جمع کر رہا تھا اور اب اتنی رقم جمع تھی کہ اس کا علاج ایک اچھے اسپتال میں ہوسکتا تھا۔اپنی اسی خوشی میں وہ تمام رات خواب میں زبیدہ کو اپنی دلہن کے روپ میں دیکھتا ہے تو وہ سرشار ہو جاتا ہے۔اور اسے روح کی گہرائیوں تک محسوس کرنے لگتا ہے:

''یہ رقم زبیدہ کی امانت تھی۔وہ اس امانت کو اسے ہی لوٹا دے گا خوشی اس کے بدن میں دائرے بنانے لگی،لہریں لینے لگی۔۔۔پھر اس کے سینے میں ایک ہوک سی اٹھی کاش وہ اسے اپنی بیوی بنا سکتا اس نے زبیدہ کو اپنی خوشیوں سے محفوظ رکھنے کے لیے کسبیوں کا گھر دیکھا تھا۔'' 129؎

لیکن وہ اس کی زندگی کی آخری رات ہوتی ہے۔زبیدہ کے لائے ہوئے آخری کھجور کو اپنے بٹچے سے نکال کر اپنی زبان و حلق کو تر کرتے ہوئے زبیدہ کا تصور لیے رختِ سفر باندھتا ہے۔اذیت ناک زندگی کا یہ انجام خوش کن احساس پر ختم ہوتا ہے۔محبت کی خاطر کچھ کر جانے کا احساس اسے بے پایاں سکون دیتا ہے۔آخر کار محبت کا پاکیزہ و سچا جذبہ ہاری ہوئی زندگی کے آگے جیت جاتا ہے:

''یہ جشن کا لمحہ تھا۔اس کا دایاں ہاتھ لبوں تک آیا۔آخری کھجور کو جبڑوں اور دانتوں کے حوالے کرنے کے لیے اور اسی لمحے ابنِ ایوب کے ہاتھ نے اور اس کے بدن نے جھٹکا کھایا۔وہ لذت کی شدت سے دوہرا ہو گیا اور پھر اس زخمی وجود زمین پر بجھ گیا۔ابنِ ایوب کا پہلا اور آخری خواب مکمل ہو گیا تھا۔'' 130؎

سرزمینِ مصر میں اہرام فراعنہ کے تاریخی واقعات کے پس منظر میں عشق کی یہ کہانی اپنی لازوال محبت کا نمونہ پیش کرتی ہے۔اہرامِ مصر کے شہروں،وہاں کی تہذیب و تمدن کو بھی عمدہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ہزاروں سال کے تاریخی واقعات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ابنِ ایوب اور زبیدہ کے مثالی کردار مصر کی سرزمین میں ریت کے

ذروں کی مانند روشن نظر آتے ہیں۔کمزور وجود کے ساتھ ان کے یہ مثالی کردار قابل قدر ہوتے ہیں۔

12۔رنگ تمام خوں شدہ

یہ افسانہ سندھ کے شہر آشوب پر مبنی ہے۔سندھ کے آشوب اور فوجی استحصال کے بارے میں لکھے جانے والے افسانوں میں شامل ''رنگ تمام خوں شدہ'' پر بھی اعتراض کیا گیا ہے۔اس عنوان میں ابتدائی لفظ ''رنگ'' سندھ کے ماحول یا پہچان کی عکاسی کرتا ہے۔جس سے سندھ کی اہمیت وافادیت سامنے آجاتی ہیں۔

> ''اپنے اپنے شہروں میں رہتے ہوئے انھوں نے اس سندھ کو دیکھا تھا جو بڑے شہروں کے پنج ستارہ ہوٹلوں میں نظر آتا تھا۔اونٹوں کی چمکتی ہوئی گھنٹیاں،حسین ترین رنگوں سے کاڑھے جانے والے جیومٹریکل ڈیزائن، رلیّاں،رنگین پیڑھیاں،اجرکیں،فیروزی اور طاؤسی رنگ والے کاشی کاری کے برتن اور ٹائلیں۔'' 131؎

وہ سندھ جو عمدہ کپڑوں کی کاریگری کے لیے جانا جاتا ہے۔موجودہ دور میں یہی سندھ جس المیہ سے دوچار نظر آتا ہے۔مصنفہ اس حقیقت کو،معاشی تنگدستی کے ساتھ پیش کرتی ہیں:

> ''لیکن جو سندھ انھیں دیکھتی آنکھوں نظر آرہا تھا اس کی بستیوں سے زندگی شیشے کی گرگابیاں پہن کر کبھی نہیں گزری تھی۔اس کے ڈنگر اور اس کے بچے ایک جوہڑ سے پانی پیتے تھے۔اس کی عورتیں اٹھنیوں اور روپوں کے لیے مرچوں کے کھیت میں جھکے جھکے دہری ہوگئی تھیں۔ان کا تارِ نظر سرخ،سبز، اودے، سیاہ اور نیلے صحرائی ٹانکوں کے ساتھ ہی کپڑوں کے ٹکڑوں میں اتر گیا تھا۔ان کے مردوں کے بدن میں لہو،مٹیالا پانی بن کر رگوں سے گزرتا تھا۔وہ جھلنگا چارپائیوں پر لیٹ کر آسمان کو تکتے تھے۔۔۔تمام فریادیں بے کار تھیں۔دادرسی کرنے والے عرش پر بیٹھے تھے اور ڈھاڈکی،تھری اور لاڑ سے واقف نہ تھے۔'' 132؎

اس کہانی کا مرکزی کردار 'عذرا' ہے۔ ان کے علاوہ تہمینہ اور دوسری کہانی کا رلڑکیاں ہیں ۔ یہ تمام حیدرآباد کے ایک سیمنار میں شرکت کے لیے آتی ہیں۔ سات دن کے سفر پر آنے والا یہ قافلہ محکمے کے میزبان پی آر او صاحب کے ماتحت تھا۔ کامیاب سیمنار کے بعد، دوسری بستیوں کا اور ساتویں دن کے سفر کا احوال ملتا ہے۔ اس کہانی کی ابتدا 'مجلس اعزا' کے سوزخواں کے اشعار سے ہوتی ہے۔ ماحول اور منظر کی اداس کیفیت 'سندھ' کے پر آشوب ماحول کو اجاگر کرتے ہیں۔ عذرا کے منتشر خیالات، دارِامارہ، کے سوز ولحن سے عجیب ہو جاتے ہیں اور ذہن بے شمار سوالات کی آماجگاہ بن جاتا ہے:

''عذرا کی نگاہوں میں وہ رلیّاں گھوم گئیں جو سینکڑوں اور ہزاروں میں بکتی تھیں اور رنگین کپڑوں کی کترنوں سے بنائی جاتی تھیں۔ لیکن یہ لوگ انسانوں کی کترنوں سے کیا بناتے ہیں؟ دارِ امارہ کے قالین شاید انہی کترنوں سے بنتے ہوں۔ حکمرانوں کی قباؤں میں بھی شائد یہی کترنیں استعمال ہوتی ہوں، علی کرار صاجب کی آواز کی گریہ نا کی اسے پھر زماں سے مکاں میں کھینچ لائی۔

اب آ نہیں سکتے کہ ہمیں گھیرے ہیں جلاد
بابا کی وصیت نہ بھلانا، یہ رہے یاد
مشکل ہے جو کچھ، سہل ہوئی جاتی ہے بیا
بچوں سے خبردار کہ فوج آئی ہے بیٹا''
133

وہ سندھ جو عمدہ رنگین کپڑوں کی نظیر نہیں رکھتا تھا۔ وہاں کے دگر گوں حالات پر وہ نوحہ کرتی نظر آتی ہیں۔ عذرا کا قافلہ، حیدرآباد، ہالہ اور بھٹ شاہ سے گزرتا ہوا امرکوٹ پہنچتا ہے۔ امرکوٹ جو مغلیہ سلطنت کے دوسرے حکمراں اکبر بادشاہ کی جائے پیدائش ہے۔ وہاں کے قلعے میں پہنچ کر تاریخی کتابوں، ہتھیاروں، فرامین، مجسموں اور تصاویر کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ تصویروں کو دیکھ کر عذرا کا ذہن ایک بار پھر بھٹکنے لگتا ہے:

''تیسری تصویر میں جواں سال اکبر اپنے درباریوں کے درمیان تھا۔ سر پر

چھتر کا سایہ تھا، درباریوں کے سر جھکے ہوئے تھے اور شہنشاہ کے سامنے زمین
پر ایک کیڑا رینگ رہا تھا۔ شائد یہ کیڑا اس عہد کے عوام کا Symbol تھا۔
ان ہی جتنا بے بضاعت اور بس ان ہی جتنا قابلِ ذکر۔'' 134؎

اکبر اعظم کے عہد کا منظر فنِ مصوری میں جھلکتا ہوا ملتا ہے تو افسانہ نگار کی یہ تصویر کشی ماضی و حال کی کڑی کو ایک دوسرے سے جوڑتی ہیں۔ حاکم اور محکوم، ظالم اور مظلوم کی بہ خوبی وضاحت مل جاتی ہے۔ سندھ کے تاریخی مقامات کی منظر کشی سے موجودہ دور کے حالات کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

اس کہانی میں تہمینہ کا دوست جو قلعے میں محصور کر لیا جاتا ہے۔ کیونکہ ہر اس فرد کو جو فوجی حکومت کے خلاف ہوں انھیں نظر بند کیا جاتا ہے۔ اس واقعہ کا ذکر دراصل سندھ میں ہونے والے واقعات کو پیش کرنا ہے۔ جو لسانی و نسلی منافرت کا پتہ دیتی ہے۔ آگے اس میں اکبر بادشاہ کا یادگار تاریخی چبوترے کا ذکر ملتا ہے۔ اور کہانی میں نہایت اہمیت کا سبب بنتا ہے۔ عذرا اور اس کے دیگر ساتھی یادگار چبوترے پر مور، مورنی کے رقص کو دیکھ کر مبہوت ہو جاتے ہیں۔ اس خوبصورت منظر کا نظارہ کچھ یوں ہوتا ہے:

''مور ٹھمکتا ہوا مورنی کے گرد پھرا لیکن جب توجہ نہ ملی تو حلق سے پیہو کی آواز
نکالی، بوٹا پھول گیا ہفت رنگ پَر آہستہ آہستہ کھلنا شروع ہوئے۔ یوں جیسے
سات چمکدار رنگوں کی پنسلیں پرکار میں ایک ساتھ لگا دی گئی ہوں اور پرکار
ہفت رنگ نصف دائرہ کھینچتی چلی جائے۔ وہ جو عہد قدیم میں دیوی ہیرا کا
خاص پرندہ تھا اور مندروں میں رہتا تھا۔ وہی پر پھیلا کر چبوترے پر دائیں
بائیں چند قدم چلا پھر جھنکارتے ہوئے رقص کرنے لگا۔'' 135؎

مور مورنی کے خوبصورت رقص کو ''یادگار چبوترے'' پر رونما ہونے والے واقعہ کو ابھارنا، ایسی منظر کشی افسانہ نگار کے زیرک نگاہی کا ثبوت دیتی ہیں۔ وہ یادگار چبوترا جہاں اکبر اعظم کو بادشاہ ہمایوں کے مرنے کی خبر ملتی ہے۔ اور یہیں بیرم خان نے اسی جگہ چند اینٹوں سے چبوترا بنوا کر اکبر کی تخت نشین ہونے کا اعلان کیا تھا۔ اور اسی چبوترے پر ناتمام رقصِ سرور کا انجام، کیپٹن رحیم کی ریوالور سے ختم ہو جاتا ہے۔

''کیپٹن رحیم کے ریوالور نے تولہ بھر سیسہ اگلا اور پندرہ سترہ گز دور چبوترے پر ناچتے ہوئے۔ جھنکارتے ہوئے مور نے جھونک کھائی۔ اس کے لاجوردی، سبز اور سنہری پر ہوا میں اڑے اور خون کے چھینٹے اڑاتا ہوا بدن پھڑکنے لگا۔ وہ طاؤس تھا یا تموز تھا؟ یہ طاؤس کا قتل تھا کہ تموز کا؟ تموز جس کی موت خزاں کی علامت تھی۔ جس کا ماتم عشتار کے ساتھ تمام کنواریاں اور تمام کسان کرتے تھے۔'' 136؎

مور کی ناگہانی موت پر عذرا، اکبر کے یوم سبت کو یاد کرتی ہے کہ اکبر کا یوم سبت ''اتوار'' تھا جس میں کوئی جانور ذبح نہیں کیا جاتا تھا۔ اور آج بھی اتوار تھا۔ گولی چلنے کی آواز پر جھونپڑی والے نکلتے ہیں جن میں ایک معصوم بچی اس منظر پر آہ وزاری کرتی ہے:

''ھائے منھنجو شاھو۔ بابا منھنجو شاھو۔'' اس کی سیاہ اوڑھنی زمین پر گر گئی۔ چہرہ اور بال خاک میں اٹ گئے۔ سب ساکت تھے۔ تب عذرا آگے بڑھی اور اس بچی کے پاس زمین پر دوزانو ہوگئی۔ اس نے خاک پر پڑی ہوئی سیاہ اوڑھنی اٹھا کر بچی کے سر پر ڈال دی کہ ایام اعزا ابھی ختم نہیں ہوئے تھے اور اس کا دھول میں اٹا ہوا سر تھپکنے لگی۔ وہ اس بچی کو کس طرح سمجھاتی کہ پہلے تو یوم سبت ہوتا تھا لیکن اب کوئی یوم۔ یوم سبت نہیں ہے۔'' 137؎

اکبر اعظم کے عہد کا یوم سبت کو بھی غنیمت جاننا اور سندھ میں ہونے والی مسائل و معاملات کو فوجی حکمرانی کے تحت پیش کرنا اس کہانی کا اصل جز ہے۔ دراصل فوجی حکومت کا استحصال، سندھ کے رنگینی مجروح کرنا ہے۔ یہ افسانہ علامتی، تمثیلی پیکر کا خوبصورت اور معنی خیز اظہار ہے۔

رقصِ بسمل ہے

زاہدہ حنا کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''رقصِ بسمل ہے''۔ جو مارچ 2011ء میں لاہور سے شائع ہوا ہے۔اس مجموعے میں کل تیرہ افسانے ہیں جو درج ذیل ہیں۔ ''آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی''، ''پانیوں پر بہتی پناہ''، ''معدوم ابنِ معدوم''، ''منزل ہے کہاں تیری''، ''رقصِ مقابر''، ''بہ ہر سُو رقصِ بسمل بود''، ''رانا سلیم سنگھ''، ''کُم کُم بہت آرام سے ہے''، ''جاگے ہیں خواب میں''، ''تنہائی کا چاہِ بابل''، ''نیند کا زرد لباس''، ''تقدیر کے زندانی''، ''ہوا پھر سے حکم صادر''۔

1۔آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی

اس کہانی کا مرکزی کردار ''زویا زیٹوف'' ہے۔جو ایک مغربی کلاسیکل رقاصہ ہوتی ہے۔ایک خاص قسم کا رقص جس میں ماہر ہونے پر ''پرائما بیلے رینا'' کا خطاب یا اعزاز دیا جاتا ہے۔اور زویا زیٹوف کو بھی ''پرائما بیلے رینا'' کا خطاب ملتا ہے۔ واحد متکلم کی اس کہانی میں وقت، زندگی، خواب اور رقص، ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں۔انتہائی نامساعد حالات میں زویا زیٹوف اپنے اندر نمو پذیر ہونے والی ندیژدا یعنی امید کو زندہ رکھتی ہے۔اور یہی ندیژدا اس کی موت پر روشن علامت بن کر ابھرتی ہے۔

زویا زیٹوف کی ماں، اس کا شوہر احمر اور ڈاکٹر ولادیمیر اولیانوف ذیلی کردار ہیں۔زویا زیٹوف کا کردار اپنی زندگی کے آخری ایام میں کمزور و ناتواں ہونے کے باوجود جاندار ہے۔کیونکہ وہ پختہ عزم و ارادے کی مالک ہوتی ہے۔اسی وجہ سے وہ اپنی زندگی کو ایک اور زندگی کے لیے قربان کر دیتی ہے۔زویا زیٹوف کے دل میں پیدائشی چھید ہوتا ہے۔اس کے باوجود بھی وہ محض آٹھ برس کی عمر سے رقص کرنا سیکھتی ہے۔اور ''بلیٹ ڈانس'' میں اتنی مہارت رکھتی ہے کہ اسے 'پرائما بیلے رینا' کے خطاب یا اعزاز سے نوازا جاتا ہے۔افسانہ نگار، ماہر رقاصہ کی پیکر تراشی اور رقص منچ پر اس کی موجودگی کو عمدہ طریقے سے نمایاں کرتی ہے۔جس کی خوبصورت مثال یوں ہے:

''وقت، میرِ رقص۔ زندگی اسی کے اشارے پر رقصاں میں سمراٹ سمے کے سامنے سر جھکاتی ہوں اور ریشم میں، رسمساتے ہوئے پنجوں پر چلتی ہوئی روشنی میں آتی ہوں۔ رنگ بھوم کے فرش پر سفید لباس میں لچکتا ہوا میرا بدن۔ ریشمی جوتوں کی بندش میں پھڑکتی ہوئی میری پنڈلیاں۔ وقت کی وردی میرے لیے بج رہی ہے۔ زندگی کی سیج میرے لیے سج رہی ہے۔ میں زویا زیٹوف، پرائما بیلے رینا۔ دائرے کھینچتی ہوئی دامنی۔ میں روپ بدلتی ہوئی شہرزاد، جولیٹ اور سنڈریلا ہوں۔ کبھی آنکھوں کی سوئیوں کے ساتھ سوتی ہوئی حسینہ ہوں۔ کسی منظر میں ڈار سے بچھڑا ہوا پرندہ ہوں۔ موسیقی کی لہروں پر تیرتا ہوا، بت کی تہہ میں اترتا ہوا راج ہنس ہوں۔'' 138؎

فیملی ڈاکٹر ولادیمیر اولیانوف کی زیرِ نگرانی میں اس کا علاج جاری رہتا ہے۔ لیکن زویا کی بیماری عمر کے ساتھ بڑھنے لگتی ہے۔ وہ رقص اور زندگی سے مایوس ہو جاتی ہے۔ اس کی کم ہمتی پر ڈاکٹر، امید و دلاسے کی بات کرتا ہے۔ لیکن زویا زیٹوف پریشانی کے عالم میں اپنے رقص گاہ بالشوئی ہال جاتی ہے۔ وہاں کے ماحول و فضاء میں اس کے دل میں ایک امید جنم لیتی ہے۔ ذیل کے مکالمے بڑی معنی خیزی لیے ہوئے ہیں:

''روشن الاؤ کے حاشیے پر ایک ننھی پری رقص کر رہی ہے۔

''کون ہو تم؟''

''میں ندیژاد ہوں۔ آپ مجھے نہیں پہچانتیں؟''

''کون ندیژاد؟''

''آپ کی امید؟''۔۔۔۔۔ میں روتے ہوئے اُسے چوم رہی ہوں ندیژاد امید نئی زویا۔ میں اپنی بیٹی خواب کلیسا کے نام کروں گی زمانہ مجھ پر نامہربان ہوا، اس پر مہربان ہوگا۔ ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا۔ میری تخلیق، میری تو سیع، میری تعبیر۔'' 139؎

اس طرح بالشوئی حال میں زویا زیٹوف ایک فیصلہ کرتی ہے جو اُسے ایک گونا گوں سکون بخشتا ہے۔ اور

زویا کے دل میں ایک نئی زندگی کی امید جگاتا ہے۔اس طرح خواب اور امید کو لے کر ایک زندگی سے دوسری زندگی کی تعمیل از سرِ نو ہونے لگتی ہے۔اسی سے وابستہ ذیلی اقتباس بہت ہی عمدگی کے ساتھ ادا کیا گیا ہے۔

''تم جیت گئے اور تم ہار گئے ڈاکٹر ولادیمیر اولیانوف۔تم مجھے زندہ رکھنے کے خواہاں اور تم ہی نے میری آنکھوں میں وہ خواب رکھ دیا جس کی قیمت زندگی ہے۔ برسوں پہلے تم نے بتایا تھا کہ میں اپنی زندگی دے کر ہی ماں بن سکتی ہوں۔ میرا دل پیدائش کے لمحے سے چھدا ہوا۔ تقدیر کا تیر اس میں پہلی سانس سے اترا ہوا۔ایک نئی زندگی کے بارے میں پہلے کبھی سوچا نہ تھا۔لیکن اب جبکہ سب کچھ رائیگاں ہے، جان دے کر نئی زندگی کی خریداری کا فیصلہ کس قدر سہل ہے۔'' 140؎

چونکہ بیماری کے گذشتہ ایام میں بی بی سی اردو سروِس کا مترجم احمر، زویا زیٹوف کی تیمارداری میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا ہے۔ زویا اپنی طبیعت کے سنبھلنے پر احمد سے شادی کر لیتی ہے۔ زویا کی مما اور ڈاکٹر کی سخت ہدایات کے باوجود بھی وہ ماں بننے کے ابتدائی مرحلے سے گزرتی ہے۔سب کی ناراضگی اور مخالفت کے باوجود بھی وہ اپنے ماں بننے کے فیصلے پر قائم رہتی ہے۔آگے کہانی میں زویا زیٹوف دردزہ کے مرحلے سے گزرتی ہے۔ آخری مرحلے کے تمام منظر اس میں بہترین انداز میں ملتے ہیں۔افسانہ نگار نے جس حساس مقام کے فطری پہلو پر اپنا قلم اٹھایا ہے۔گویا اپنے تجربے و عمیق مشاہدہ کی بہترین عکاسی کی ہے۔اس کہانی کی اختتامیہ منظر کشی نہ ہوتی تو شائد کہانی میں وہ تاثیر پیدا نہ ہوتی جو قاری کو اپنی گرفت میں لے سکے۔اور ساتھ ہی اس کہانی کا مقصد بھی فوت ہو سکتا تھا:

''ندیژاد کی آمد کے لمحے، آپریشن کے سوا چارہ نہیں اور انیستھسیا کا استعمال ممکن نہیں۔ میرے بدن کو انجکشن سے سن کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹروں کے اور میرے درمیان ایک سفید اسکرین۔تھکی ہوئی آنکھوں سے میں نقاب میں چھپے ہوئے چہرے، سروں کی جنبش ہاتھوں اور آنکھوں کی حرکت اور چمکتے ہوئے نشتر دیکھتی ہوں۔انجکشنوں کا اثر ختم ہو رہا ہے۔درد میرے وجود کے

چیتھڑے اڑا رہا ہے۔ میں اپنی کراہیں سن رہی ہوں۔ پھر ایک ننھی سی چیخ۔
ندیژاد کی ایک جھلک اور پھر گہری نیند'' 141ء

اور دوسرا منظر کچھ یوں ہوتا ہے:

''میں کچھ جاگ رہی ہوں۔ کچھ سو رہی ہوں۔ سانس دہری دھار کا خنجر ہے۔ ندیژاد میرے پہلو میں ہے۔ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اُسے چھوتی ہوں۔ لرزتے ہوئے ہونٹوں سے اسے چومتی ہوں اور بے اختیار مہابلی وقت کے سامنے ماتھا ٹیک دیتی ہوں۔ زندہ رہنے کے لیے کچھ اور مہلت۔ ندیژاد کو دیکھنے اور چاہنے کے لیے کچھ ساعتیں۔ فلک جاہ، گردوں پناہ وقت میرے جھکے ہوئے سر پر نظر ڈالتا ہے اور میری طرف سے پیٹھ پھیر لیتا ہے۔'' 142ء

اس طرح زویا زیٹوف اپنی نا مہربان زندگی کو رائیگاں نہیں جانے دیتی ہے۔''میں کچھ جاگ رہی ہوں، کچھ سو رہی ہوں۔ سانسوں کا دہری دھار کا خنجر ہے''۔ وغیرہ یہ جملے عورت کے اس فطری عمل کو بڑی عظمت و قدر کے مقام پر لا کھڑا کر دیتی ہے۔ زویا کی موت کا لمحہ بھی ایک عجیب کیفیت طاری کر دیتا ہے:

''مانیٹر کے اسکرین پر گہری تاریکی ہے۔ نقطہ اندھیروں میں ڈوب گیا۔ سکھ کے دریا میں دائروں ایسی نیند ہے اور میں ان دائروں میں اتر رہی ہوں۔ خواب برف کا بستر ہے۔ نیند برف کی چادر مما اور احمر کا انتظار ہو رہا ہے۔ میں برف میں سو رہی ہوں'' 143ء

افسانہ نگار نے یہاں وجود و عدم کے فلسفے کو بھی پیش کیا ہے۔ عورت کی تریا ہٹ کو ایک الگ نقطہ نظر سے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جوان کا بڑا ہی قابل قدر و قابل فخر کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔

پرائما بیلے رینا عظیم رقاصہ زویا زیٹوف، موت کے قریب رہنے والی ایسی لڑکی ہے۔ جس کے دل میں ایسی امید جاگتی ہیکہ کوئی اس جیسا اس کی ذات سے جڑا کوئی وجود ہو۔ اور ایسا ہونے پر زندگی ہار دینا۔ افسانہ نگار

کے اقدار زندگی کا پتہ دیتے ہیں۔اوران کی حساس طرزِتحریرکوایک نئی جہت بخشتی ہے۔ان کے یہی اقدار،سماجی زندگی کوتوانائی بخشنے میں معاون ومددگار ثابت ہوتے ہیں۔یہ کہانی ایک نئے انوکھے روپ میں ملتی ہے۔

اس کہانی کا پس منظر کچھ غیرضروری یابوجھل سامحسوس ہوتا ہے۔کہانی ماسکواور کراچی شہر کے پس منظر میں بیان کی گئی ہے۔1993ء میں ہونے والا واقعہ ملتا ہے۔اس وقت کا 'ہاوس آف سویٹس' جواب 'وائٹ ہاوز' کے نام سے جانا جاتا ہے۔وائٹ ہاوز میں ہونی والی جھڑپیں اس کہانی میں عجیب کیفیت میں پیدا کر دیتی ہے:

> ''تین اکتوبر کوایک اور''خونیں اتوار'' ہماری تاریخ کا ایک حصہ بن چکا۔ پارلیمنٹ میں پناہ لینے والوں پر کھانا اور پانی بند بجلی کٹ چکی۔اس کی کھڑکیوں میں شمعیں جھلملاتی ہیں۔ٹیلی وژن ہاؤس کے سامنے آدھی رات کو مارے جانے والوں کی لاشیں اٹھائی نہیں گئیں۔خدامعلوم کس کس کے لہو کی لالہ کاری ہے۔'' 144؎

مذکورہ واقعہ کے بعد کراچی میں احمر کے والد کی لائبریری میں لینن،روسی و مارکسی کتابوں کا ذکر دراصل اس وقت کے سیاسی ماحول کوابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔اورایسے میں زویا زیٹوف اس عہد کی خاص نظریہ کے طور پرایک علامت بن کرابھرتی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ زویا زیٹوف کی انفرادیت اس کہانی میں اس عہد کے سماجی وسیاسی پس منظر میں ذومعنی مفہوم لیےنظر آتی ہے۔علاوہ ازیں یہ علامتی افسانہ،وسیع النظری اوروقت کے تناظر کا تقاضہ کرتا ہے۔میرے نزدیک یہ کہانی تانیثیت اورانسانیت دونوں موضوع پربھی متوازی تقسیم کے ساتھ کھری اترتی ہے۔

2۔پانیوں پر بہتی پناہ

ایک بیانیہ کہانی ہے،جس کا مرکزی کردار کندن حسین ہے۔یہ بنگالی کہانی کار ہے۔اسی کے وطن میں اس کی کتابیں جلائی جاتی ہیں مگر مغربی مما لک میں انھیں کتابوں کوخوب شہرت ملتی ہے۔کندن حسین کے خلاف نعرے وفتویٰ جاری ہوجاتا ہے۔اس کے قتل کے لیے دولاکھ کا انعام بھی رکھا جاتا ہے۔رحیم چاچا،سلامت ماتک میاں دواہم کردار ہیں۔جس سے کہانی نہ صرف آگے بڑھتی ہے بلکہ کہانی کے انجام تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔

رحیم چاچا اپنی مقتول بیٹی کے انصاف کے لیے پولیس میں شکایت درج کراتے ہیں مگر وہاں مایوسی ملتی ہے۔ لیکن انھیں کوئی اخبار میں کام کرنے والی کندن حسین کا پتہ دیتا ہے۔ اور کندن حسین اخبار کے ذریعے انصاف دلانے کی کوشش کرتی ہے مگر ناکام ہو جاتی ہے۔

کیونکہ رحیم چاچا پر اب برادری والے دباؤ ڈالتے ہیں کہ وہ اپنے قاتل داما (جو بھتیجا بھی ہوتا ہے) پر سے قتل کا مقدمہ واپس لے لیں۔ سماجی کارکن اور مولویوں کے خلاف لکھنے کی پاداش میں کندن حسین کو جب قتل کا فتویٰ جاری کیا جاتا ہے۔ تب رحیم چاچا ہی اس کی مدد کو پہونچتے ہیں اور اُسے ایک محفوظ مقام پر لے جاتے ہیں۔ یہ محفوظ جگہ ان کی اپنی ناؤ ہوتی ہے جہاں وہ کچھ سامان رکھ کر دکان کا بھی کام لیتے ہیں اور مسافروں کو ایک سے دوسرے کنارے تک لے جاتے ہیں۔

کندن حسین کا بے باک اور نڈر ہو کر سماج کے اعلیٰ کارکن پر لکھنا اور اپنی آزاد خیال کا اظہار کرنا ہی اس کو مشکلوں میں ڈالتا ہے۔ اس کی آزاد خیالی اور وسیع الذہنی کی مثال اس منظر سے ملتی ہے:

> ''کتابوں سے بھری ہو المار یاں، ایک الماری کے اوپر رکھا ہوا نٹ راج۔ ایک طاق پر سلونی مہاتما بدھ مسکراتے ہیں اور دوسرے طاق پر کارل مارکس کی مورتی، دیواروں پر مغل منی ایچرز ہیں۔ زین العابدین کے پرنٹ ہیں، کوی گرو اور قاضی نذرل کے پورٹریٹ ہیں اور اس کی اپنی تصویریں ہیں۔'' 145؎

''پانیوں پر بہتی پناہ'' کی ساری فضا خوف و دہشت کی تنہائی کے پراسرار ماحول کی عکاس ہے۔ تنہائی کا کرب، موت کا خوف، ذہنی اذیت سے دوچار کیفیت کی عکاسی عمدہ طریقے سے کی گئی ہے۔ کندن حسین کے جذبات و احساسات کا منجمد ہو جانا اور منتشر خیالات کی جنگ ان ساری حسیت کی افسانہ نگار نے بھرپور عکاسی کی ہے:

> ''اب وہ مہینوں خوف کے حصار میں تھی۔ سانس رو کے ہوئے۔ اپنے سائے سے بھی ڈرتی ہوئی اپنے گھر کے چہار دیواری کی پناہ میں سونے کی

لذت سے محروم، دوستوں کی دوسراہٹ کی سرشاری اس سے چھن گئی تھی اور اپنی کتابوں کو چھونے کی خواہش اس کی انگلیوں کی پوروں پر سسکتی تھی۔ اس کی ہڈیوں کے گودے میں دہشت بیٹھ گئی تھی اور رگوں میں دوڑتے ہوئے لہو میں خوف کا زہر گھل گیا تھا۔'' 146ؕ

سلمیٰ سلامت حسین کا ایک خط اس تک مشکلوں سے پہنچتا ہے۔ اس خط میں وہ کندن حسین کو تحفظ دینے کا یقین دلاتی ہے۔ اور اس کو بہ حفاظت بیرونی ملک بھیجنے کا وعدہ کرتی ہے تاکہ وہ اپنی جان بچا سکے۔:

''مولویوں کے چنگل سے بچ کر تم یوروپ یا امریکہ نکل جاؤ جہاں کی حکومتیں تم سے ہمدردی رکھتی ہیں۔ جہاں کے اخباروں نے تم پر بہت کچھ لکھا ہے۔ میں نہیں جانتی کہ تم کہاں ہو کس حال میں اسی لیے پانچ ہزار ٹکا بھی بھیج رہی ہوں۔ میرا خط ملتے ہی میرے پاس چلی آؤ۔'' 147ؕ

کئی مہینوں کے گزرنے پر بھی اس کے خلاف نعرے کم نہیں ہوتے ہیں ایسے میں موت کا خوف اس کو ذہنی انتشار میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اور ذہنی و جذباتی جنگ سے لڑتے لڑتے وہ بخار میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ دوائی لانے کے لیے رحیم چاچا کے ساتھ رکشا سے نکلتی ہے تو پہلی بار اس کے خلاف نکلنے والے جلوس سے اس کا سامنا ہوتا ہے۔ اور بنا دوا کے وہ بڑی مشکل سے واپس لوٹ جاتی ہے۔ ایک دہشت اس پر طاری ہوتی ہے۔ ان حالات میں وہ محفوظ رہنے کے لئے سوچتی ہے۔ ایسے میں سلمیٰ مانک میاں کا خط ہی اسے ایک واحد ذریعہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کہانی میں افسانہ نگار قصہ در قصہ کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ سانتیا گو اور آئزک آئسا موف کے کردار کو اجاگر کرتی ہے۔ خلیج میکسیکو کے مچھیرے سانتیا گو کا متبادل کردار دراصل رحیم چاچا ہے۔ یہ کردار کندن حسین کو اپنی باتوں سے متاثر کرتا ہے۔ رحیم چاچا، نڈر اور بے باک سانتیا گو کی طرح کسی بھی فلسفے وادب اور تاریخ کو جانے بغیر ہی ہر مشکل میں جینے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور دوسروں کو بھی جینے کا حوصلہ دیتے ہیں۔

چمپک پہاڑ کی کہانی ہم کو سند باد جہاز کے سفر میں ملتی ہے۔ یہ پہاڑ دراصل طوفان میں گھرے جہاز کو

مقناطیسیت کی طرح کھینچ کر اس کو تہس نہس کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار اس چمپک پہاڑ کی کہانی کی مثال سلمیٰ مانک میاں کی کوٹھی سے دیتی ہیں اور یہاں ساری کہانی کی وضاحت ہوجاتی ہے۔ سلمیٰ کے خط سے کندن حسین کشمکش میں مبتلا ہوجاتی ہے۔ آیا مدد کے لیے سلمی کے پاس جائے کہ نہ جائے؟ تب رحیم چاچا کی باتیں اُسے ایک فیصلہ کن نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیتی ہیں:

''کیسی لکھنے والی ہو کہ 'مردہ باد۔۔مردہ باد سے ڈر گئیں، بھئے سے بچنا چاہتی ہو تو لکھو اور خوب لکھو'' 148؎

آخر کار کندن حسین اپنی ذات اور پہچان کو بکھرنے سے بچا لیتی ہے۔ وہ سلمیٰ کے چمپک محل میں جانے کا فیصلہ رد کرتی ہے۔ اور ہر حال میں آخر تک مقابلہ کرنے کا فیصلہ کر لیتی ہے:

''اس نے نظر بھر کر اس بوڑھے کو دیکھا جسے طوفان سے ڈر لگے تو اسی کی تلاش میں نکلتا تھا اور خوف کو دریاؤں کے پانی سے دھوتا تھا۔ اسے بوڑھا سانتا گو یاد آیا جس نے کہا تھا 'مرتے دم تک میں مقابلہ کروں گا'' 149؎

یوں خوف اور تنہائی کی فضاء میں مہینوں رہنے والی کندن حسین ان مشکلات میں ناؤ میں رہ کر دریا کے پانی سے اپنے خوف کو دور کر دیتی ہے۔ رحیم چاچا اور بچپن میں سنی اور پڑھی ہوئی کہانیاں اُسے جینے کا سبق دیتی ہے۔ پانیوں میں رہ کر اُسے جو پناہ ملتی ہے وہ خارجی اور داخلی کیفیت کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں کہ ''پانیوں پر بہتی پناہ'' اس افسانے کا نام موزوں و مناسب معلوم ہوتا ہے۔ قصہ در قصہ ہو یا تاریخی کردار ہوں۔ افسانہ نگار نے کہانی کے تانے بانے کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ابتداء تا انجام شعوری و لاشعوری کیفیات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

''سوچتے سوچتے تھک کر اس نے رات کی سیاہ آنکھوں میں جھانکا جن میں سے نکل کر پانچ سروں والے عفریت منہ زور سانڈنیوں پر سوار اس کی طرف بڑھے چلے آتے تھے۔ ان کے ہاتھوں میں تلوار، تیر، بھالے اور خنجر تھے، ان کے شانوں پر کمانیں اور کمر میں کمندیں تھیں۔ وہ اندھا دھند بھاگنے لگی پھر

بھاگتے بھاگتے تھک گئی۔ وہ کندن حسین سے ہرنی بنی لیکن انھوں نے اس کا
پیچھا نہ چھوڑا'' 150؎

پراسرار ماحول اور منتشر خیالات کی ذہنی و جذباتی جنگ کی کیفیت پڑھنے پر قاری کی ساری حسیت یکجا سمٹ کر رہ جاتی ہے۔

3۔معدوم ابنِ معدوم

اس افسانے کا موضوع ''ہجرت'' سے متعلق ہے۔ کرنل معصوم حسین کا خاندان تقسیم ہند کے بعد پاکستان منتقل ہوجاتا ہے۔لیکن وہ ہندوستان میں ہی رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔مگر اس ہجرت سے ہونے والا نقصان ان کی نسل درنسل تک پہنچتا ہے۔اوراس کا انجام بربادی پر ہوتا ہے۔غرض کہ ایک اعلیٰ خاندان کے ٹوٹنے بکھرنے کی کہانی اس میں بڑی دردمندی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔

کرنل معصوم حسین ملٹری سکریٹری سے راجیہ سبھا کے رکن ہوتے ہیں۔ان کا بیٹا جعفرحسین پھوپھی کے گھر شادی میں شرکت کے لیے جاتا ہے پاکستان جاتا ہےاور ہمیشہ کے لیے وہیں کا ہوکر رہ جاتا ہے۔اپنی بہن اور بیٹے سے دلبرداشتہ ہوکر کرنل ان سے قطع تعلق کر لیتے ہیں۔لیکن سپہرآر(جعفرکی ماں)اپنے بیٹے کو خط لکھتی رہتی ہیں:

''سرحدیں کھلیں تو سپہرآرا نے بیٹے کو خط لکھا کہ میاں دو چار دن کے لیے ہی
سہی آکرمل جاؤ، پوتے کا منھ دکھا جاؤ لیکن جعفربھی اپنے باپ کا بیٹا تھا۔اس
کا کہنا تھا کہ مجھے بلانے کے بجائے آپ لوگ کیوں نہیں یہاں آتے یہاں
میرے پاس کیا کچھ نہیں ہے۔میری حیثیت، میری عزت، میری دولت پر
لوگ رشک کرتے ہیں لیکن آپ لوگ سو برس پرانے مکان کو سینے سے
لگائے بیٹھے ہیں جس کی بنیادوں میں دیمک لگ چکی۔'' 151؎

اس اقتباس میں نئی اور پرانی نسل میں ہندو پاک کی تقسیم کے اثرات ملتے ہیں کہ نوجوان نسل اوران کے والدین کی سوچ میں واضح فرق دکھائی دیتا ہے۔نئی نسل کو اپنی ترقی اور آنے والے مستقبل کی فکر نظر آتی ہے۔

جب کہ پرانی نسل کے لوگ اپنے آباواجداد کے اقدار، وطن کی قدر کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ہندوپاک کے سیاسی بے یقینی اور انتشار کا دور اس کہانی میں ملتا ہے۔کلیم وکسٹوڈین کے معاملات، ڈھاکہ کے تقسیم ہونے پر ہندوپاک کے درمیان ہونے والے کشیدہ حالات سے ہونے والی تبدیلیوں سے خاندان اور رشتوں پر جو گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔علاقائی یا جغرافیائی حدود میں رشتوں کے بکھر جانے کی عمدہ عکاسی بھی ملتی ہے۔

کرنل حسین کا پوتا ''علی اکبر'' ایک اہم کردار بن کر ابھرتا ہے۔علی اکبر کے ذریعے اس کہانی میں وطن، ہجرت، آباواجداد کے اقدار کو ابھارا گیا ہے۔ یہ حساس کردار کہانی میں جہاں اخلاقی و بنیادی اقدار کا پاس ولحاظ رکھتا ہے وہیں اس کے بھاری بھرکم جملے، کہیں کہیں مصنوی معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ علی اکبر اپنی عمر سے کئی گنا زیادہ ذہانت سے کام لیتا ہے۔ یا لاشعوری طور پر مصنفہ، علی اکبر کے ذریعہ اپنا اظہارِ بیان سے کام لیتی ہیں۔جس میں ہجرت کرنے والوں کو اپنی پہچان اور دوسری تمام تکالیف کا سامنا کرتے ہیں۔اس کا احساس ہمیں علی اکبر کی گفتگو میں ملتا ہے:

''وہاں میرا مکان ہے دادی بیگم۔ وہاں ہماری ہوا اکھڑ چکی۔ یہاں سے جانے والوں کی بڑی بڑی جائیدادیں اپنی بنیادیں چھوڑ چکی ہیں تب ہی تو سب کے بچے باہر پڑھ رہے ہیں۔تب ہی تو سب گرین کارڈ کے خواب دیکھتے ہیں۔ یہاں سے جانے والے اپنا مقدمہ ہار گئے دادی بیگم'' 152؎

پاکستان جا کر ہندوستانیوں نے مہاجرین کی صورت جن تکالیف سے دوچار ہوئے اور کلیم کرانے کی مشکلات کا سامنا بھی انھیں جس طرح کرنا پڑا ان تمام کا احوال اس میں ملتا ہے۔دوسری جگہ وطن سے دربدری کا احساس اور بے زمین ہونے کا کرب بھی ظاہر ہوتا ہے۔افسانہ نگار ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

''اس لیے دادا میاں کہ آپ چھ سو برس سے اس زمین پر ہیں۔تو آپ اس برگد کی طرح ہوئے جو زمین سے جتنا اوپر نظر آتا ہے۔اس سے کہیں زیادہ گہرائی میں اور کہیں زیادہ دور تک پھیلا ہوا ہوتا ہے۔آپ کو دادی بیگم کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ آپ یہاں گڑے ہوئے ہیں اور ہم؟ ہم سبز شیشے میں

سانس لیتے ہوئے منی پلانٹ کی طرح ہیں۔جس کا زمین سے کوئی ناتا،کوئی رشتہ نہیں۔'' 153؎

زاہدہ حنا کی فنی خوبی کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ اس کہانی کے عنوان کی طرح تمام کردار شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے ہیں۔نوحہ گری کی علامت دراصل اس کہانی کا بیانیہ اظہار ہے۔اور اس کا دردانگیز تاثر سارے ماحول کو ایک اداسیت بخشتا ہے۔افسانہ نگار جس میں بڑی حد تک کامیاب بھی نظر آتی ہے۔کرنل معصوم حسین کا پاکستان میں قیام پذیر ہونا،اور پوتے علی اکبر کا ہندوستان سے لگاؤ رکھنا دو اہم نکتے مخالف سمت میں کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔علی اکبر کا ایک حادثے میں ہلاک ہو جاتا ہے۔اور یہی کہانی کا نقطۂ عروج ہوتا ہے جو متاثر کن انداز میں ملتا ہے:

''یہ وہ خط تھا جو پاکستان میں رہنے کا فیصلہ کرنے کے بعد جعفر نے انھیں لکھا تھا۔ یہ خط ان کی اور سپہر آرا کی زندگی بدل گیا تھا۔ان کی خوشیاں نگل گیا تھا۔انھوں نے لرزتی ہوئی انگلیوں سے لفافے کو کھولا اور اس میں سے جعفر کا خط نکال کر پڑھنے لگے۔جعفر نے لکھا تھا:

''ابا میاں۔یہاں رہنے کا فیصلہ میں نے اپنے لیے نہیں اپنی نسلوں کے محفوظ مستقبل کے لیے کیا ہے۔'' 154؎

مذکورہ تحریر سے افسانہ نگار کا نقطہ نظر بھی سامنے آجاتا ہے اور یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ تقسیم ہند کے منفی اثرات دونوں ممالک میں کس قدر تباہ کن حالات سے دوچار تھے اور آج بھی دوچار ہیں۔ایسا لگتا ہے مصنفہ ''نسل درنسل'' کو'معدوم ابن معدوم'' سے تقابل کرتی نظر آتی ہیں۔شیعہ مذہب میں شجرۂ نسب کا سلسلہ ملتا ہے اس میں نسل درنسل کے نام جہاں زندگی کا اشارہ دیتے ہیں۔وہیں افسانہ نگار نے بے حد عمدہ طریقے سے نسل کے فنا ہونے پر وقت کی انگشتِ شہادت سے نسل کو'معدوم ابن معدوم'' سے منسوب کیا ہے۔کہانی میں مرثیوں کے ٹکڑوں سے دردانگیزی ملتی ہے۔'عصائے سلیمانی' کو آگے بڑھانے والی نسل کی طرف منسوب کیا گیا ہے۔ اس طرح وقت کو ہر شئے پر تسخیر ہونے کو'معدوم ابن معدوم'' لکھ کر بہت عمدہ مثال پیش کی ہے۔

4۔منزل ہے کہاں ہے تیری

اس کہانی میں افسانہ ''زرد ہوائیں زرد آوازیں'' کی طرح ہندو لڑکا اور مسلم لڑکی کی محبت کو پیش کیا ہے۔ لیکن اس محبت کی پس منظر میں افسانہ نگار نے گنگا جمنی تہذیب کے بکھرتے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔

کہانی کا آغاز اجودھیا میں بابری مسجد کے ڈھائے جانے کے منظر سے ہوتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے المیہ کے بعد بابری مسجد کا سانحہ سے دونوں ممالک میں سنگین صورتحال پیدا ہو چکی تھی۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ڈاکٹر عالیہ جعفر ہے جو ہندو لڑکے مدن موہن کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے۔ امریکہ میں اعلیٰ تعلیم پانے والے یہ دونو ں کردار آزاد خیال ہونے کے باوجود بے حد حساس ہوتے ہیں۔ جیسے ذیلی اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

> ''وہ دونوں کبوتروں کا سہا ہوا جوڑا'' ایک دوسرے کے وجود سے یقین و اعتبار کے تنکے چنتا ہوا اور انھیں پرسا دیتی ہوئی رات۔ وقت کی چٹکی سے چھوٹا ہوا تاریخ کا تیر دونوں کے سینے میں ترازو، دیر و حرم کی جنگ میں دونو ں بے دست و بازو، بے یار و مددگار، دو دلدار۔ ایک دوسرے سے آنکھیں چرائے ہوئے' ایک دوسرے کے سینے میں چہرہ چھپائے ہوئے، انگلیاں امربیل کی طرح ایک دوسرے کی انگلیوں میں اتری ہوئی، دونوں چپ کی چادر میں لپٹے ہوئے، دونوں دوسراہٹ کے دوشالے میں سمٹے ہوئے۔ تم مرے پاس رہو، پاس رہو۔'' 155

عالیہ پورے دو سال بعد ہندوستان اپنے گھر چھٹیوں میں آتی ہے اس کے سفر سے کہانی فلیش بیک تکنیک سے شروع ہوتی ہے۔ اوشا اور اوشا کے پتا یہ دونوں نہایت اہم کردار ہیں۔ عالیہ کو بچپن سے ہی اوشا کے پتا سے لگاؤ رہتا ہے۔ اوشا کے پتا ایک ایسا کردار ہے۔ جو اسٹیج اداکارہ عزیزیہ کی محبت میں گھڑیال بنانے کا کاروبار بنجاروں کی طرح کرتا تھا۔ مختلف شہروں میں جہاں کہیں بھی عزیزیہ کے ڈرامے ہونے لگتے وہیں وہ بھی گھڑیوں کی دکان لگا دیتا تھا۔ اس کے عشق کا یہ عالم تھا کہ گھڑیوں کی دکان کا نام ''عزیزیہ بنجارہ واچ میکر'' کا بورڈ لگاتا۔ تقسیم ہند کے بعد، بلوائیوں کے حملوں میں ایک معصوم بچی کی جان بچا کر کراچی کا رخ کرتے ہیں اور اپنے

آبائی گھر کھاردار آجاتے ہیں۔ یہاں بھی بگڑے حالات دیکھ کر پریشان ہوجاتا ہے۔مہاجرین کے ساتھ کئی دن تک لنگر سے کھانا کھاتا ہے مگر ہندوستان واپس نہیں جاتا ہے۔اور ایک سینما تھیٹر کے قریب گھڑیاں درست کرانے کے اوزار نکال کرفٹ پاتھ پر بیٹھ کر کام کرنے لگ جاتا ہے۔اس طرح کام چل پڑتا ہےاور معصوم اوشا لوگوں اور موٹر گاڑیوں کو دیکھ کر خوش ہوتی، بھوک لگتی تو رونے لگتی:

''بیگم سید اظفر حسین اپنی گھڑی ٹھیک کرانے کے لیے پل دوپل کو اوشا کے پتا کے سامنے رکی تھیں۔انھوں نے اوشا کی پیشانی پر کھلے ہوئے پھول کو دیکھا تو اس کے بارے میں پوچھ بیٹھیں۔معلوم ہوا کہ بچی اور باپ کے درمیان خون کا کوئی رشتہ نہیں کھاردار میں اپنے باپ کے گھر کے دروازے سے لوٹایا جانے والا اپنے ہی شہر میں آسمان کے نیچے سوتا ہے۔وہ اس وقت تو کچھ نہ بولیں لیکن گھر جا کر میاں سے بحث کرتی رہیں۔۔۔۔یہ اسی بحث کا نتیجہ تھا کہ اوشا کے پتا اور اوشا کوٹھی کے پچھواڑے رہنے لگے تھے۔'' 156ؔ

اوشا کے پتا کا مستقل ٹھکانہ بیگم سید جعفر کی ہمدردی ہندو، مسلم بھائی چارے کا تصور ملتا ہے۔اسی گھر میں اوشا کی پرورش ہوتی ہےاور اس کی شادی کردی جاتی ہے۔لیکن بچے کی ولادت پر اس کی موت ہوجاتی ہے۔ ہے۔اور اس نومولود بچی کو اوشا کا نام ہی دیا جاتا ہےاور یہ بھی اپنی ماں کی طرح بیگم جعفر کے گھر میں ہی پرورش پاتی ہے۔ یہ اوشا عالیہ کے ساتھ بڑی ہوتی ہے۔آگے نئی نسل کے کرداروں سے کہانی نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے۔

چونکہ عالیہ پورے دوسال کے بعد اپنے گھر پہنچتی ہے۔حقیقت سے بےخبر وہ اوشا اور اس کے پتا کے لیے دو خوبصورت گھڑیوں کا تحفہ لاتی ہے۔مگر اس بار اسے گھر کا نقشہ بدلا ہوا ملتا ہے۔تب اسے پتہ چلتا ہے کہ اوشا کوٹھی کے کنویں میں گر کر خودکشی کرچکی ہے۔اور اوشا کا پتا ہندو، مسلم فساد میں مارا جاتا ہے۔عالیہ جان جاتی ہے کہ اس کا بھائی سلیم کی بےوفائی اوشا کے موت کا سبب بنی ہے۔اس پر عالیہ ماں اور بھابھی سے بحث کرتی ہے تو درمیان میں مدن موہن کا ذکر چھڑ جاتا ہے۔عالیہ کی پسند کو ملحوظ رکھنے کی خاطر اس کے گھر والے چاہتے کہ مدن موہن ایک اعلیٰ گھرانے کا خوبصورت لڑکا ہے تو عالیہ اسے مسلمان کرلے۔اور تب وہ اس سے آسانی سے شادی

کر سکتی تھی۔تو عالیہ بے خوفی کے ساتھ کہتی ہے:

''آپ سب لوگوں کے ہوتے ہوئے اوشا مرگئی۔ اگر وہ لاکھوں کمارہی ہوتی،کسی برہمن کی سپتری ہوتی اور دنیا دکھاوے کو مسلمان ہوجاتی تو نام اس کا فاطمہ یا زینب رکھا جاتا اور جھٹ سے وہ بیاہ لائی جاتی۔ پھر آپ لوگ اسے کنویں میں نہ گرنے دیتے۔ اسے اس کے مذہب نے نہیں۔اس کی غربت نے مارا۔عالیہ کی آواز اونچی تھی اور بدن کانپ رہا تھا۔'' 157؎

ان دگرگوں حالات میں عالیہ اپنی محبت کے فیصلے کو وقت کے سپرد کردیتی ہے۔عالیہ ان دو گھڑیوں کو اسی کنویں میں ڈال دیتی ہے۔لیکن اس کے پراگندہ ذہن میں انمٹ سوالوں کی گونج باقی رہ جاتی ہے اور یہ سوال کے ساتھ اس کہانی کا انجام ہوتا ہے کہ منزل ہے کہاں تیری۔منزل ہے کہاں تیری۔عالیہ کا بھٹکتا ذہن بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے:

''اس نے سگریٹ کا گہرا کش لیا، بیگ میں دو گھڑیاں وقت کا حساب رکھ رہی تھیں۔وقت نہ دشمنِ جاں، نہ یارِ مہرباں۔ایک اتھاہ مقناطیسی کنواں جس کی طرف سب کھنچے چلے جاتے تھے۔ کہکشائیں، ستارے، سیارے، انسان،عشق،عداوتیں،ترکِ وطن، حبِ وطن۔کیا سچ تھا،اور کیا جھوٹ؟ سچ اور جھوٹ، خیر اور شر سب کنویں کی تہہ میں جارہے تھے۔اس نے بیگ سے دونوں گھڑیاں نکالیں اور مہیب اندھیرے کے سپرد کردیں۔چھپاک۔۔۔چھپاک۔وقت ان پر ہنس رہا تھا جو اسے گھڑیوں میں قید کرتے تھے۔ اول و آخر فنا' ظاہر و باطن فنا۔وہ کھڑی ہوئی۔آسمان پر کوئی طیارہ گرجتا ہوا منزل کی طرف جارہا تھا۔اس نے سر اٹھا کر صبح کی روشنی میں اس کا چمکتا ہوا بدن دیکھا۔منزل؟ منزل ہے کہاں تیری؟۔'' 158؎

اس افسانے میں یہ نقطہ نظر ملتا ہے کہ مذہب کی آڑ میں لوگ دراصل اپنے ناپاک منصوبوں اور سوچ کو عمل میں لاتے ہے۔افسانہ نگار ان لوگوں کا گیدڑوں،لکڑبھگوں اور بھیڑیوں سے موازانہ کرتی ہیں جو انسانیت

کو مذہب کے نام پر مجروح کرتے ہیں، یہاں تک کہ مذہب کا بھی استحصال کرتے ہیں۔اس میں شعور کی رو کو فنی خوبی کے ساتھ بروئے کار لایا گیا ہے۔اور جیسے یہ تمام کہانی کا ماخذ بن جاتا ہے:

آسٹروٹرف پر ہا کی کھیلی جارہی تھی۔ بے چہرہ لوگوں کے پیروں کو پر لگے ہوئے تھے۔ وہ کبھی اس ہاف میں ہوتے اور پلک جھپکتے دوسرے ہاف میں نظر آتے۔سبز اور کیسر قمیص' بے نقش و نگار چہرے، ان کی آنکھیں نہیں تھیں اور پھر بھی نشانہ کمال کا تھا۔ چہرے کے چکنے پن سے آوازیں پھوٹ رہی تھیں۔اللہ اکبر۔۔بجرنگ بلی۔۔ست سری اکال۔۔سارے خدا گڈ مڈ ہو گئے تھے اور تمام مذاہب ایک دوسرے سے گتھے ہوئے تھے۔ان کے درمیان کوئی ریفری نہ تھا اور ان کے درمیان ایک نہیں کئی گیندیں تھیں۔وہ ان کے پیچھے دوڑ رہے تھے۔انہیں اپنی تلواروں' ترشلوں' اور کرپانوں سے اچھال رہے تھے۔اسی وقت ایک گیند زور سے اچھلی اور زناٹے سے عالیہ کے سامنے گزر گئی تب عالیہ نے پہچانا کہ وہ گیندیں نہیں، سر تھے۔جب کوئی سر گول پوسٹ میں جا پڑتا تو کرپانوں، ترشولوں اور تلواروں والے آسٹروٹرف پر سجدہ ریز ہو جاتے اور اپنے اپنے خداؤں کا شکر کرتے۔نرالی آسٹروٹرف تھی کہ جس سے پانی کی بجائے خون کی دھارائیں پھوٹتی۔گیدڑ ہلکڑ بھگے اور بھیڑیے اپنے اگلے پنجوں سے تالیاں بجاتے اور برف کی نشستیں آنسو بہاتیں۔'' 159؎

عالیہ کا یہ دکھ اس بات کی ترجمانی کرتا ہے کہ ہندو' مسلم' سکھ' عیسائی کی آپسی عداوتیں نفرتیں انتہا تک پہنچ چکی ہیں۔ مذہب کی آڑ میں انسانیت کا قتل عام ہو رہا ہے۔انسانیت جس کو دنیا کے ہر مذہب نے ہر چیز پر ترجیح دی ہے۔لیکن حیوانیت کا شیوہ ہمیشہ سے قتل و غارت گری سے شروع ہوتا ہے اور انسانیت سوز واقعات پر بھی ختم ہونے کا نام نہیں لیتا ہے۔افسانہ نگار فسادات کے ماحول میں اس کہانی کو پیش کیا ہے۔فلسفہ وقت کے ساتھ محبت اور ہمدردی کے جذبے کو سراہا گیا ہے۔

5۔رقصِ مقابر

یہ کہانی سرزمینِ افغانستان میں رونما ہونے والے سیاسی اقتدار پر مبنی ایک طویل افسانہ ہے۔اس میں طالبان پر شدید تنقید کی گئی ہے اور وہاں کے حبس زدہ ماحول کی جامع عکاسی کی گئی ہے۔اس میں زاہدہ حنا کا بے خوف وجرات مندانہ لب ولہجہ ہی ہے کہ یہ افسانہ بھی ان کے معترض شدہ کہانیوں میں شامل ہے۔حکومتی اقتدار کی تفصیل اور طالبان کا افغانستانی عوام پر کئے جانے والے ظلم وستم کو بیان کیا گیا ہے۔ بلاشبہ یہ وصف زاہدہ حنا کی تحریروں کا خاصہ ہے۔علی احمد فاطمی ''رقصِ بسمل ہے۔زاہدہ حنا کی نئ کہانیاں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''صداقت اور جرات دونون ہی علم چاہتے ہیں،شعور چاہتے ہیں، تاریخ و سیاست سے واقفیت چاہتے ہیں جو زاہدہ کے افسانوں میں لبالب ہیں لیکن کبھی کبھی یہ لبالبی ابل پڑتی ہے اور کہانی کے ظاہری تاثر کو بھی متاثر کر جاتی ہے۔لیکن اس کا گہرا سنجیدہ مطالعہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور سنجیدہ و معیاری ادب کا بڑا وصف یہی ہے کہ وہ محض اطلاعات سے نہیں بلکہ بصیرت وآ گاہی سے مالا مال کرے اور احساس واضطراب کی منزل تک پہنچائے اور زاہدہ کی کہانیاں اس میں کامیاب ہیں۔'' 160

مذکورہ اقتباس میں علی احمد فاطمی نے جو بات کی گئی ہے وہ اس کہانی کے علاوہ ان کے دوسری کہانیوں پر بھی صادق آتی ہے۔فنی اعتبار سے اس کہانی میں دو جز ہیں۔کہانی کار ''میں'' واحد متکلم کے صیغے میں کہانی بیان کرتی ہیں۔

خانم اور ظہیرالدین بابر(مغل بادشاہ)اس کہانی کے دو مرکزی کردار ہیں۔خانم پاکستانی ادیبہ اور اخبار نویس ہیں۔ یہ صدر افغانستان جنرل نجیب کی مہمان بن کر آتی ہیں۔اس کی ابتدا خانم کے افغانستان کے سفر سے شروع ہوتی ہے۔جب آریانا ایرلائنز طیارہ کے پنکھ پر اس کی ملاقات ایک ترک نوجوان سے ہوتی ہے۔'شعور کی روٗ' کو اس کہانی میں مرکزیت حاصل ہے۔شعور ولاشعور کے درمیان اس تمام کہانی کی بنت ملتی ہے۔خانم، کا ترک نوجوان (مغل بادشاہ بابر) سے ملاقات کرنا اور اس کی باتیں کرنا اس کہانی کا اہم حصہ ہے۔کابل جس پر مغل

حکمرانی کا دور دورہ تھا۔ اسی وجہ سے خانم کی ملاقات افغانستان کے تاریخی کردار ظہیرالدین بابر ہندوستان کے بادشاہ سے ہوتی ہے۔ خانم اور بابر کی یہ ملاقات افغانستان کے عوام سیاسی صورتحال کی عکاسی کرتی ہیں:

''میرے کانوں میں روح زمانہ کی آواز گونجتی ہے۔'' یہ سرزمین قابیل ہے۔ آدم کے قاتل بیٹے کی بسائی ہوئی۔ شاید اسی لیے اس کی خاصیت ہو چکی ہے کہ تا دیر کسی کی حکومت برداشت نہیں کرتی: جنرل نجیب کو یہ زمین نہ جانے کب تک برداشت کرے'' 161؎

خانم کا یہ کردار افسانہ نگار کی آپ بیتی کی واضح مثال ہے۔ سابق وزیر تعلیم افغانستان عبدالحئی حبیبی اور زاہدہ حنا کا گھرانہ کراچی میں بہ حیثیت پڑوسی کے گہرا دوستانہ تعلق قائم تھا۔ مگر ان کا خاندان دوبارہ کابل میں آباد ہونے جا چکا تھا۔ کئی سالوں بعد افسانہ نگار کو ان لوگوں کی تلاش ہوتی ہے مگر اس شہر میں ان کا کہیں پتہ نہیں ملتا ہے۔ عبدالحئی حبیبی کی موت کے بعد ان کے بچے بیرونی مما لک میں جا بسے، لیکن مادام عبدالحئی حبیبی، کابل ہی میں دس سال تک تنہا زندہ رہتی ہے۔ مگر بچوں کے اصرار کر کے بلانے پر آخر کار وہ راضی ہو جاتی ہے مگر پشاور ہی میں کسی رشتہ دار کے پاس پہونچنے پر اسی رات وہ انتقال کر جاتی ہے۔ یہ ساری یادیں خانم کے ذہن و دل میں بار بار کھٹکتی رہتی ہیں۔ جنرل نجیب کے قتل پر افسانہ نگار کے یہ تاثرات غور طلب ہیں:

''ٹیلی وژن اسکرین پر کابل کے ایک چوک میں کھمبے سے جھولتے ہوئے جنرل نجیب کا خون آلود چہرہ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ پھر یرے بن کے میرے تن بدن کی دھجیاں، شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں، پھر نکل آئے ہو سناکوں کے رقصاں طائفے، دردمند عشق پر ٹھٹھے لگانے کے لیے ....وہ جس کے زمانے میں کابل خون میں نہیں نہایا تھا۔ اسی نے کابل میں اپنے لہو سے وضو کیا۔ وہ جس نے امریکیوں کے سامنے ہتھیار نہیں ڈالے تھے اسی کے منہ میں ڈالر ٹھونسے جا رہے ہیں۔ وحشی چہروں والے اس کے بے جان بدن کی بے حرمتی کر رہے ہیں قہقہے لگا رہے ہیں۔'' آدم کے قاتل بیٹے قابیل کی بسائی ہوئی بستی کسی کی حکومت تا دیر برداشت نہیں کرتی۔'' روحِ زمانہ کی آواز کسی پر

شور موج کی طرح آتی ہے اور گزر جاتی ہے۔'' 162؎

افسانہ نگار جاہلیت کی انتہا اور قدامت پسند نظریے اور شدت پسند جذبات کے مہلک اثرات کو اجاگر اور طالبان کی سخت مذمت کرتی ہیں۔ طالبان کے ظلم کو امیر امان اللہ خان اور عوام پر کے گئے خونی جنگی ماحول کو خطیبانہ گفتگو میں بیان کرتی ہیں۔ طالبان کے کارناموں کو حقائق کی روشنی میں سخت تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔ امیر امان اللہ جو عورتوں کی آزادی کے حامی تھے۔ افسانہ نگار نے نسائیت کے حق میں ہونے والے ظلم کو طالبان کی زبانی یوں بیان کرتی ہیں:

''1924ء میں جہنمی امیر امان اللہ خان نے عورتوں کو گھر سے نکالا تھا۔ ہم نے اس ملعون کی اور اس کے بعد آنے والے تمام ملاحدہ کی شریعت منسوخ کی۔ عورتیں حجروں میں پیدا ہوں گی اور ان ہی میں زندگی گزار کر اپنے گھروں کے آنگنوں میں دفن کردی جائیں گی۔ علم انہیں گمراہ کرتا ہے بے باک و گستاخ کرتا ہے اور مردوں کے لیے بھی یہ ہم طئے کریں گے کہ وہ کیا پڑھیں گے اور کیا نہیں۔ ہم خود علم کا خزینہ، علوم کا دفینہ ہیں۔ یہ فرنگی اور شوردی ہمیں کیا سکھائیں گے؟'' 163؎

طالبان کی جارحیت و جاہلیت کے نظریات اس کہانی میں جا بجا ملتے ہیں۔ عورتوں، بچوں، مردوں کے لیے جو ماحول معاشرہ اس طرح بنانا چاہتے ہیں آیا ان کے بنائے ہوئے اصول، مذہبی وقانونی آئین ودستور کے مطابقت رکھتا ہو۔ طالبان جو اسلام کی آڑ میں دہشت گردی کو فروغ دیتا ہے، دراصل ان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا ہے۔ اور جب ان میں ہی کوئی سوال کرنے والا بھی سامنے آئے۔ وہ ان کو بھی معاف نہیں کرتے۔ اس افسانے میں نسوانی حقوق کے لیے بھی اٹھائی جانے والی آواز کو بھی وہ بیان کرتی ہیں۔ ماضی میں اسی سرزمین سے تعلق رکھنے والی نسل نے کتنے کارنامے انجام دیے۔ علم وادب اور فنون لطیفہ کے شیدائی خواتین نے عورت کو کتنے اونچے مرتبے تک پہونچایا تھا۔ جس کی گواہی ترک جوان بادشاہ بابر دیتا ہے:

''محمد ظہیرالدین بابر جو ایک دیوان پر آلتی پالتی مارے بیٹھا ہے۔ آہِ سرد بھرتا ہے۔'' ان سے اچھے تو ہم تھے جو سربلندئ اسلام کے لیے نہیں اپنی امارت و

بادشاہت کے لیے لڑتے تھے۔ میں نے جو ابراہیم لودھی سے ہندوستان کی سلطنت چھینی تو کونسی خدمتِ اسلام کی؟ ہاں جب کفار کے ملک فتح کرتے تو کچھ فائدہ دینِ مبین کا بھی ہو جاتا۔ ہم نمازیں ادا کرتے، مسجدیں بناتے، شراب پیتے اور اپنے اردو میں اکثر اپنی ماؤں اور بیویوں کو ساتھ رکھتے تھے۔ میری شیر دل نانی ایستان دولت بیگم، میرے تن آسان باپ کے محل اور ملک کا سارا انتظام، میری منتظم ماں نگار خانم المعروف بہ مغل صدر بیگم اپنے ہاتھوں سے کرتی تھی، لکھنا پڑھنا جانتی تھی اور شعراء کے کلام سے لطف اندوز ہوتی۔ میری بہن خانزادہ بیگم، میری سوتیلی نانی شاہ بیگم، میری سوتیلی خالہ مہر نگار چغتائی، میری افغان بی بی مبارکہ بیگم، ماہم خانم۔ سبحان اللہ کیا عورتیں تھیں میدان میں ہوتی تو گھوڑوں پر سواری کرتیں، قیامت کی تیرانداز، تلوار چلاتیں، جانوروں کو وقت پڑے تو دشمنوں کا شکار کرتیں ہماری ناز برداری کرتیں، شعر خوانی میں حصہ لیتی داستان سرائی کرتیں۔ کتابیں لکھتیں۔ میری بیٹی گلبدن بیگم نے ''ہمایوں نامہ'' لکھا جس کی دھوم سارے جہاں میں ہے۔'' 164ء

مذکورہ طویل اقتباس سے آگے نور جہاں کے ٹکسالی سکّے کا ذکر ملتا ہے تو بابر اپنی سگڑ پوتی زیب انساء محض صاجب دیوان کا ذکر بڑی شان سے کرتے ہوئے، طالبان کی تنگ ذہنیت پر سخت پراگندہ خاطر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے طالبان کے تنگ ذہنیت کو سامنے لاتی ہیں، جو عورتوں کی تعلیم کے مخالفت کے لئے شریعت کا بھی استحصال کرتے ہیں:

''منادی ہو رہی ہے۔ گلی گلی گھر گھر۔ عورتیں گھروں میں رہیں گی۔ سڑک پر ان کا سایہ نظر نہ آئے۔ قدم باہر نکالنے والیوں کو شرعی سزائیں دی جائیں گی عورتوں پر شیطان کا سایہ ہے۔ کسی اخبار میں ان کی تصویر نہ چھپے۔ کسی اسکول یا مدرسے کی طرف ان کے قدم نہ اٹھیں۔۔۔۔۔۔۔ بیواؤں کے گھروں میں فاقے ہوا کریں۔ بے باپ کے بچے لاچار ماؤں کی گود میں

بھوکوں مریں۔نفاذ شریعہ فاقے اور بھوک اور موت پر مقدم ہے۔'' 165؎

طالبان کی قدامت پسندانہ ذہنیت پر اوران کی نفاذ کی گئی شریعت کی وضاحت کرتے ہوئے شدید تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔اوراس میں افرنگیوں کے ہی بنائے اور بھیجے گئے ہتھیار کا استعمال کرنے والے طالبان کو یاد دہانی کرانے سے باز نہیں آتی کہ یہ ہتھیار ان کی شریعت میں جائز ہو چکی ہے۔ایسے دہشت پسندانہ ماحول میں افغان بچوں کا مستقبل محفوظ کیسے رہ سکتا ہے۔اور افغانی بچوں کی ضروریات زندگی اوران کی تعلیم وترقی کی کوئی سبیل نہیں نکلے گی۔افسانہ نگار نے ایسے میں رقصِ مقابر کو موضوع کی حقیقی مناسبت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اور کہانی کے آخر میں بابر اور خانم کے درمیان جو مکالمے ہیں۔وہ افغانی بچوں کی دلدوز زندگی کی حقیقی آئینہ دار معلوم ہوتے ہیں:

''میں گردن گھما کر دیکھتی ہوں۔ دور دور تک کھلی ہوئی قبریں۔ ان میں اترتے ہوئے بچے۔ ہڈیاں چنتے ہوئے۔ یہ بازو کی ہڈی ہے اور یہ پنڈلی کی۔اور ہنسلی کی ہڈی کہاں گئی۔ایک دوسرے سے پوچھتا ہے۔ بچے قطار در قطار،سینکڑوں ہزاروں کھلی ہوئی قبریں۔۔۔

یہ۔ یہ رقصِ مقابر۔۔ لاطینی میں Danse Macabre عربی میں فتح اول وکسر چہارم بہ معنی قبروں کا رقص اور عبرانی میں کسر اول وکسر چہارم پڑھا جائے تو قبر کھودنے والے کا رقص۔ وہ قہقہہ لگاتا ہے۔ دیوانگی سے چھلکتا ہوا قہقہہ۔ میرے شہر میں اناج عنقا، دوائیں ناپید،شہر یخ دان، گھر برف دان، باپ اور بھائی جہاد کا لقمہ، مائیں اور بہنیں گھروں میں جبراً وحکماً'' قید۔ یہ بچے کہاں جائیں؟ بھوک کیسے مٹائیں؟ پہلے جانوروں کی ہڈیاں بیچتے تھے۔ جانور کھا لیے گئے، ان کی ہڈیاں بک چکیں۔نئی ہڈیاں کہاں سے آئیں؟ بھوک نے انھیں قبرستان کا راستہ دکھایا جہاں ہڈیوں کے انبار۔ ہڈیاں جو سرحد پار خرید لی جاتی ہیں، تیل، صابن اور مرغیوں کا کھاجا بنانے میں کام آتی ہیں۔قبرستانوں سے ہڈیاں چراؤ اور تاجرِ استخواں کے پاس لے جاؤ۔

پنجریک مرد افغاں پنجاہ (50) سینٹ۔ 17 پاکستانی روپے۔
7000 افغانی، 6 کلو آٹے کا تھیلا 3200 افغانی کا آتا ہے۔ سوایک پنجر
برابر ہوا 13 کلو آٹے کا۔'' 166؎

کہانی کا اختتامیہ خانم کے ہذیانی انداز میں ہوتا ہے:

''خاموش ہوجاؤ۔ برائے خدا خاموش ہوجاؤ۔'' میں اپنے دونوں کان اپنی ہتھیلیوں سے ڈھانپ لیتی ہوں۔ ''روحِ زمانہ کی نگاہیں مجھے حقارت سے دیکھتی ہیں اس کے ہاتھ بوری اٹھا کر شانے پر دھرتے ہیں۔ اس کے قدم آگے کی طرف بڑھتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی سارے بچے چل پڑتے ہیں۔ ''ہڈیاں لے لو۔ ہڈیاں لے لو۔ ازبک اور پشتون ہڈیاں، تاجیک اور ترکمان ہڈیاں، ہزارہ اور بنجارہ ہڈیاں۔ یکے پنجرِ افغاں۔ پنجاہ سینٹ، پنجاہ سینٹ۔'' رقصِ مقابر... قبر کھودنے والوں کا رقص۔'' 167؎

افسانہ نگار نے اس کہانی میں افغان کی سرزمین پر جو دیکھا محسوس کیا وہی لکھا ہے۔ آنے والی نسل کا دکھ ان کے ہر جملے ہر لفظ سے عیاں ہونے لگتا ہے۔ تاریخی حکمران کی جنگیں بھی آج کے ہونے والے انسانیت سوز واقعات کے سامنے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ مذہب اسلام کے استحصال کی واضح مثال طالبان ہے۔ تاریخی تباہیاں بھی حال کی تباہی پر افسوس کرتی نظر آتی ہیں۔

یہ افسانہ دنیا کے ان لوگوں پر بھی گہرا طنز ہے۔ جو افغانستان کے ان مسائل و مشکلات کے خلاف آواز نہیں اٹھاتے ہیں۔ جو محض علاقائی وطن پرستی پر ناز کرتے ہیں۔ زاہدہ حنا کا ذاتی تجربہ و عمیق مشاہدہ اس افسانے میں نظر آتا ہے۔ اپنے رشتوں کو کھونے کا ملال اور افغانستان کا حبس زدہ ماحول کو بیان کرنا ان کی بے باکی اور جرات مندانہ قدم کی علامت ہے۔ اس طرح یہ کہانی ظلم و بربریت کے خلاف ایک آواز ہے۔ ''رقصِ مقابر'' زاہدہ حنا کا یہ افسانہ حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ طالبان اور امریکی فوج پر سخت تنقید کا مکمل اظہار ہے۔

6۔ بہ ہر سُو رقصِ بسمل بود

کہانی ''بہ ہر سو رقصِ بسمل بود'' میں انقلاب ایران کے بعد وہاں کے شہریوں کی در بدری اور کراچی کے بگڑتے حالات کا بیان ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار کراچی کی ''ناہید نجف'' ہے۔ ناہید نجف جو امریکا یونیورسٹی کی اسکالر ہوتی ہے۔ اور ''جنوبی ایشیاء میں مذہبی اقلیتیں'' پر ریسرچ کرتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ ان لوگوں کی تلاش میں ہوتی ہے جو ایران سے در بدر ہو کر کراچی میں رہنے والی بہائی و عیسائی خواتین سے رابطہ رکھتی ہے۔ اس طرح بہائی ہال میں اس کی ملاقات ''خانم خجستہ'' سے ہوتی ہے۔

کہانی کا دوسرا اہم کردار ''نجیب نجف'' ایک انقلابی کردار بن کر ابھرتا ہے۔ ناہید نجف کا بھائی ہوتا ہے۔ یہ ایک ماہر فوٹو گرافر ہوتا ہے اور اپنے ہی شہر کی خون آشام تصاویر لیتا ہے۔ ان تصاویر کو کوئی بھی اخبار ،حکومت کے خوف سے چھاپنے کی ہمت نہیں کر پاتے۔ اس کے علاوہ خانم خجستہ ایرانی بہائی خاتون'' ناہید کی ماں، خانم اسفندیاری (ناہید کی دوست)، بخشو بھیا وغیرہ اس کہانی کے ذیلی کردار ہیں۔

ناہید اور نجیب یہ دونوں کردار آشوب زدہ شہر اور شہریوں کے تلخ حقائق کو سامنے لاتے ہیں۔ کیسے مختلف عقائد و مذاہب کے ماننے والے ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں۔ کس طرح اقلیتی مذاہب پر ظلم و جبر کیا جاتا ہے۔ کیسے جان کی امان کے لیے در بدری کا شکار ہوتے ہیں، محفوظ مقامات پر پہنچنے کے لیے کس طرح تگ و دو کرتے ہیں۔ ان سنگین حالات میں ایرانی بادشاہوں کی مجبوب سزاؤں کا اور عہدِ حاضر کی سزاؤں پر تبصرہ بھی ملتا ہے۔ نجیب حالاتِ حاضرہ کا ذکر یوں ملتا ہے:

> ''میں فوٹو گرافر ہوں اماں، پریس فوٹو گرافر۔ مجھے چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنے کی حسرت تھی، میں اپنے View Finder سے اپنے شہر کا آشوب دیکھتا ہوں۔ یہ لاشوں اور عقوبت گاہوں کا ذکر کتابوں میں پڑھتی ہیں۔ امریکی یونیورسٹیوں کے سیمناروں میں سنتی ہیں۔ میں انھیں اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں۔ اپنی ان دونوں آنکھوں سے۔'' نجیب نے اپنا کانٹا لہرایا جس میں بھنے ہوئے مرغ کا قتلہ تھا'' یہ سب کچھ پڑھتی ہیں اس لیے ان سے کھایا نہیں جاتا، میں سب کچھ دیکھتا ہوں، اس لیے پیٹ بھر کر کھاتا

ہوں، زور زور سے ہنستا ہوں۔ کچھ غلط تو نہیں کہا گیا ہے کہ ''بابر بہ عیش کوش
کہ عالم دوبارہ نیست'' وہ جنگ زدہ اور آسیب زدہ شہروں کے رہنے والوں
کی طرح ہنسا۔'' 168؎

'خانم خجستہ' ایک سنجیدہ کردار ہے۔اسے ناہید کے تحقیقی موضوع کی اہم کڑی کے طور پر اس کو مرکزیت حاصل رہی ہے۔اقلیتی مذاہب کے ظلم وستم کی منہ بولتی تصویر ہوتی ہے جو چپ کی ردا اوڑھے زندگی کو گزارتی ہے۔ایک دن خانم اسفندیاری ناہید کو بتاتی ہے کہ خانم خجستہ ایران سے کراچی کن حالات میں آتی ہے ۔دراصل اس کے دونوں دو بیٹوں ہلاک کئے جاتے ہیں۔اور ایک بیٹی طاہرہ ہے اور اس کے بچوں کی کفالت کی ذمہ داری خانم خجستہ پر ہوتی ہے۔چونکہ طاہرہ کا شوہر جیل میں ہوتا ہے۔جس کی وجہ سے طاہرہ ایران چھوڑ نا نہیں چاہتی ہے۔اور خانم خجستہ کراچی میں بسکٹ اور سنمبو سے بناتی ہے۔اس سے ہونے والی آمدنی بیٹی کو پہنچاتی ہے۔

خانم خجستہ کا ایک بیٹا ایراج جو سیاست میں ملوث ہو جاتا ہے چونکہ دینِ بہائی میں سیاست شجرممنوع ہوتی ہے۔اور اسی وجہ سے ایک روز ساواک کے ہاتھوں کسی عقوبت خانے میں ہلاک کردیا جاتا ہے۔دوسرا بیٹا فریدوں بہائی ہونے کے جرم میں ہلاک کیا جاتا ہے۔ایک ماں کی بدنصیبی کو اجاگر کرنے کے لیے ناہید کا خواب، بڑی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔جو درد کی ساری جُزئیات کو سمیٹ لیتا ہے:

''اس رات خانم خجستہ اور ان کے بیٹے ناہید نجف کے خواب میں آئے۔
آٹے سے بھرے ہوئے ایک بہت بڑے طباق کے گرد ایرج اور فریدوں
کھڑے تھے۔ان کے سینوں سے خون کی دھاریں نکل کر آٹے کو سرخ
کر رہی تھیں۔خانم خجستہ نے اپنی ہتھیلیوں پر اپنے آنسوؤں کا نمک جمع کیا۔
اس نمک کو خون آلود آٹے پر چھڑکا اور اسے گوندھنے لگیں پھر وہ کانپتے ہوئے
ہاتھوں اور لرزتی ہوئی انگلیوں سے غم واندوہ کے بسکٹ بناتی رہیں۔رنج والم
کے سنمبو سے تلتی رہیں۔اس کی آنکھ کھلی تو ابھی اندھیرا تھا۔'' 169؎

اس کہانی میں اقلیتی مذاہب پر مظالم کو اجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار نے تاریخی سن کے ساتھ واقعات کو پیش کیا ہے۔پاسدارانِ انقلاب کے غیض وغضب کا نشانہ بننے والے زندانیوں کا ذکر ملتا ہے:

''1979ء کے بعد آنے والے ماہ سال کے کچھ معتوبین، کچھ اور مصلوبین۔خسر وافغانی،حسین مطلق،روحی،روشنی،شکرانسامعصومی...عورتوں کواور مردوں کو، اکثریت سے مختلف عقائد اور نظریات رکھنے والوں کو پناہ کہیں نہیں تھی۔سلامتی ان کے گھروں سے اٹھائی جا چکی تھی اور عذاب ان کے سروں پر اتارے جا چکے تھے۔'' 170؎

1979 کے بعد 1986ء میں کئے گئے ظلم کی انتہا کو پیش کیا گیا ہے۔جس میں ان پر جانور سے بھی زیادہ بدترین سلوک کرنے کی روداد ملتی ہے۔ ناہید نجف کے تحقیقی رپورٹ کے درمیان 'ناہید نادری'' کا کردار ابھرتا ہے۔ ناہید نجف اور ناہید نادری متضاد شخصیتیں ہیں۔مگران کے مسلک وعقائد کی بنیاد پر افسانہ نگار کی کڑی تنقید زیرغور ہے:

''میں ناہید نادری جلائی گئی اورتم ناہید نجف زندہ ہو، سانس لے رہی ہو.....تو کیا فرق بس اتنا ہے کہ کون کس زمانے میں کون کس زمین پر پیدا ہوا؟ میں اگرتمہارے گھر،تمہارے شہر میں پیدا ہوتی اورتم نے گار ایران کے خرابے میں آنکھ کھولی ہوتی تو ناہید نجف تم آگ کونذر کی جاتیں اور میں تمہارا نام پڑھنے کے لیے زندہ رہتی۔ میں خشک لکڑی کی طرح جلائی گئی،اس لیے کہ میری نمازیں تمہاری نمازوں سے مختلف تھیں۔اس لیے کہ تمہارا قبلہ میرا نہیں تھا۔تو کیا زندہ اور سانس لیتے ہوئے انسان صرف اس لیے آگ کے سپرد کیے جائیں؟'' 171؎

ایران کے خون آشام منظر کے بعد کراچی کے شہر آشوب کا بھی منظر ملتا ہے کہ کیسے کراچی میں حکومت کی نااہلی، کی وجہ سے ہر روز کئی لاشوں کی خبر معمولی بات تھی۔آخر نجیب نجف شہر میں ہورہے ظلم کی ایک ہولناک تصویر لینے کے جرم میں ہلاک کردیا جاتا ہے۔ایک باضمیر کردار کا حکومتی مخالفت کی قیمت میں اُسے اپنی جان گنوانی پڑتی ہے۔حق کے لیے قربان ہونے والے نجیب کے مرنے پر ناہید کے گھر پر ماتم چھا جاتا ہے لیکن ساتویں دن کی صبح اماں اور خانم خجستہ دونوں غمزدہ خواتین کو ساتھ معمول کے مطابق دیکھتی ہے تو یہ سوچنے پر مجبور

ہو جاتی ہے کہ:

''خداوند خدا کی طرح کیا غم بھی ساتویں دن آرام کرتا ہے؟ ناہید نے سوچا۔
یا پھر درد کا دوشالہ اوڑھے ہوئے یہ دونوں عورتیں مقتولوں اور قاتلوں کی نئ
فصلیں تیار کرنے نکلی تھیں؟'' 172؎

اس افسانے میں عہدِ حاضر کے شہر آشوب کا تذکرہ ملتا ہے۔لیکن ان کا موضوع اقلیتی مذاہب کے درد وغم کا اظہار ہے۔عہد حاضر کے حالات، انسان پر سے انسان کا اعتبار اٹھانے کے لیے کافی ہے۔افسانہ انسانیت کے قتلِ عام پر ایک احتجاجی آواز کی صورت بن کر ابھرتا ہے۔اور کئی نکتے ذہن میں ابھرتے ہیں۔اس میں حقائق کے ساتھ مسالک وعقائد سے پرے انسانیت اور انصاف پسندی کے حق کو پیش کیا گیا ہے۔

ناہید اور نجیف یہ دونوں کردار احتجاجی نمائندہ بن کر کہانی کو بڑی وقعیت اور اہمیت دینے میں کامیاب ہوتے ہیں۔افسانہ نگار کے فنکارانہ تخلیقی کردار کا ایک دلچسپ نمونہ ملتا ہے۔

7۔رانا سلیم سنگھ

''رانا سلیم سنگھ'' یہ ایک متاثر کن کردار ہے اور ساری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔اس میں پاکستانی احمد مسعود، ہندوستانی سلیم سنگھ جودھپوری اور بنگالن میرا سین ان تینوں کے حوالے سے کہانی آگے بڑھتی ہے اور انجام المیہ پر ہوتا ہے۔

افسانہ نگار اس کہانی میں ناسٹلجائی کیفیت سے دوچار نظر آتی ہیں۔اس میں بھی ماضی اور حال کا زمانہ ملتا ہے اور ہندو پاک کا تقابلی موازنہ میں مشترکہ تاریخ کے تہذیبی اقدار سے کرتی ہیں۔ ہندوستانی رانا سلیم سنگھ مشترکہ تہذیب کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے۔مسعود احمد مہاجر کے روپ میں ابھرتا ہے۔ جو اپنے بہترین مستقبل کے لیے مٹی کو خیر آباد تو کہہ دیتا ہے لیکن سلیم سنگھ سے ملاقات کے بعد اُسے ہر قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا وجود اس کی جڑیں اب بھی اس زمین سے وابستہ ہے جہاں وہ پیدا ہوا تھا۔اپنے ورثے اور تہذیب سے دور ہونے کا غم اُسے ہر دم کچوکے لگاتا رہتا ہے پھر بھی وہ سلیم سنگھ سے دیوانہ وار ملاقات کرتا ہے محض اس لیے کہ وہ

سلیم سنگھ میں خود کو ڈھونڈتا ہے اور اس کی باتوں سے اُسے اپنے وجود کے ہونے کا احساس ملتا ہے۔

اس کہانی میں بنیادی ماخذ ''مصوری'' کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے مصوری کے ذریعے ہی اس کہانی کی طوالت کو اس طرح برتا ہے کہ اس میں سماجی، معاشرتی، ثقافت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ میرا سین کے ذریعے موسیقی اور زندگی کی خوبصورتی کو عیاں کرتی ہیں۔ سلیم سنگھ سے محبت اور شادی کرنے کے مختصر عرصے میں ایک حادثے میں اس کی جان چلی جاتی ہے۔ اور اس صدمے کی تاب نہ لا کر سلیم سنگھ خودکشی کر لیتا ہے۔ سلیم سنگھ وصیت میں مسعود احمد کو میرا سین کے تصویر دیتا ہے۔ مسعود احمد جو میرا سین کو بے اختیار چاہنے لگا تھا لیکن وہ اس بات کو خود سے بھی چھپاتا تھا۔ سلیم سنگھ کی وصیت اُسے بہت کچھ سمجھا دیتی ہے۔ کیونکہ سلیم سنگھ اس بات سے بے خبر نہ تھا۔ مسعود احمد اس کی یاد سے کبھی غافل نہیں ہوتا تھا۔ کہانی کی ابتدا ایک ایسی ہی شام سے شروع ہوتی ہے یہ تمام کہانی فلیش بیک میں بیان کی گئی ہے۔

فنِ مصوری کو تعمیل و تخلیق کی بنیاد پر تقسیم کیا جاتا ہے لیکن سلیم سنگھ کا تصور اس فن کے بارے میں بڑا مقدس تھا۔ وہ فنِ مصوری کا قدر دان تھا۔ اور وہی تخلیق کرتا ہے جو زمانے کا سچ ہو رنگوں سے محبت اور اس کو سچائی کے ساتھ تخلیق کرنے کا نظریہ وہ یوں بیان کرتا ہے:

''اب تم جانو کہ میں ٹھہرا ناستک، میں برہما، پرجاپتی اور دیوتاؤں کے بارے میں کوئی جان کاری نہیں رکھتا لیکن پانی کو جانتا ہوں اور مانتا ہوں جس نے سچ کو پیدا کیا۔ میں اسی سچ کی لکیروں سے اس کے رنگوں سے اپنی تصویریں بناتا ہوں'' 173؎

ایک جگہ مسعود احمد کو ہجرت کے کرب میں مبتلا دکھایا گیا ہے:

''میں پیتا رہا! برسوں کا غبار دھوتا رہا، اپنے آپ سے بچھڑ جانے والے مسعود کو یاد کرتا رہا جو فراق گورکھپوری کا شاگرد تھا اور ان ایسا، مجنوں گورکھپوی اور احتشام حسین ایسا استاد بننا چاہتا تھا۔ اپنے شاگردوں کو ادب، فلسفہ اور فنون لطیفہ گھول کر پلا دینا چاہتا تھا لیکن ملازمتیں عنقا کا پر ہو چکی تھیں، تب احمد

مسعود نے الہ آباد چھوڑا، لکشمن ریکھا پار کی اور کوہ ندا کا رخ کیا جہاں جانے
والے کبھی واپس نہیں آتے۔'' 174؎

فنِ مصوری کے رموز اور اس فن کی تعمیل و تخلیق کے مسائل کو ابھارتے ہوئے، اس میں ہجرت کا المیہ، مجروح جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔ مشترکہ تہذیب و اقدار کا ہر پہلو اس کہانی میں ملتا ہے۔ گراموفون کی موسیقی ہو یا سلیم سنگھ کے تصاویر کی حقیقت ہو یا ان میں استعمال ہونے والے رنگوں کا استعمال یہ سب افسانہ نگار نے جامع اور موثر انداز میں بیان کیا ہے۔

تقسیم ہند کے المیہ پر طنزیہ پہلو بھی ملتا ہے۔ افسانہ نگار کی ذہنی اپج یہ پتہ دیتی ہے کہ وہ اپنے آباء و اجداد اور اس مٹی سے جڑے رہنے کو ہر شئے پر ترجیح دینا چاہتی ہے۔ مسعود تاریخ ہند کے تابناک دور اور وہاں کے مثالی کردار کو یاد کرتا ہے۔ اور مسعود یہ آخر میں شکایت کرتا ہے کہ سلیم سنگھ نے اس کا سب کچھ چھین لیا تو سلیم سنگھ کہتا ہے:

''تم تاریخ کا کیک کھانا بھی چاہتے ہو۔ اسے رکھنا بھی چاہتے ہو۔ اتہاس تو دھرتی
سے جڑا ہوتا ہے۔ ہم جب دھرتی سے ناتا توڑ لیں تو اتہاس سے ناتا خود ہی ٹوٹ
جاتا ہے۔'' 175؎

غرض کہ احمد مسعود کو ہندوستان میں گزرا بچپن یاد آتا ہے لیکن وہ ایک کھوکھلی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ رانا سلیم سنگھ نے اس کو اپنے اصل یا اپنے وجود کا عکس دکھانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور ہمیشہ کے لیے مسعود احمد کے دل میں یاد بن کر رہ جاتا ہے:

''وہ پورٹریٹ میں نے اپنے گھر میں نہیں لگائی ہے، اسے بہت احتیاط سے اپنے
سیف میں رکھ دیا ہے۔ میں ان جودھ پوری آنکھوں کو دیکھنے کی ہمت نہیں رکھتا۔
میں ان رنگوں کو کس دل سے دیکھوں جنہیں سلیم سنگھ نے جانے کن پھولوں،
چھالوں، اور شاخوں سے کشید کیا تھا۔ نہیں وہ اس کی نہیں میری بنائی ہوئی تصویر
ہے۔ میں اس تصویر کو سب کی نگاہوں سے چھپا کر رکھتا ہوں اور سلیم سنگھ کی یاد بھی
میرے اندر کہیں رہتی ہے۔۔۔ اور کیسے جدا کروں کہ جب اس کی یاد آتی ہے تو
میں خود کو یاد کرتا ہوں۔'' 176؎

زندگی، محبت، سرمایہ حیات ان سب کا احاطہ ہجرت کے کرب میں چھپا ہوا ملتا ہے۔ انسان کا اصل، اس کے وجود کی تکمیل وہیں ہوتی ہے۔ یہ زمین جس وہ جڑا ہوتا ہے۔ ہجرت کا کرب ہی تو ہے جہاں انسان کو زندگی گزارنے اور جینے کا مفہوم سمجھاتی ہے۔ افسانہ نگار کا اس طرح کا اعتراف ہمیں اس کہانی میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ مختصر یہ کہ کہانی میں طوالت کے باوجود کہانی اکتانے والی نہیں ہے۔ کیونکہ ان کا فلسفہ حیات قاری کو جوڑے رکھتا ہے۔ وجود کا اصل اور اس کی تسکین کے کیفیات کا اظہار بڑی خوبصورتی کے ساتھ ملتا ہے۔

8۔ کُم کُم بہت آرام سے ہے

زاہدہ حنا کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''رقصِ بسمل ہے''۔ اس میں موجود دونوں افسانے ''کم کم بہت آرام سے ہے'' اور ''نیند کا زرد لباس'' میں خطوط کی جُزوی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس کا موضوع بھی افغانستان (کابل) پر ہونے والی تباہی ہے۔ یہ افسانہ امریکی جارحیت کی مزاحمت پر مبنی ہے۔

''کم کم بہت آرام سے ہے'' اس کہانی کا مرکزی کردار 'کم کم' ایک ہندوستانی لڑکی ہے۔ جو پیشے سے ڈاکٹر ہے۔ وہ اپنی دادی سے خاص لگاؤ رکھتی ہے۔ ریلیف ورک کے لیے کابل میں اندرا گاندھی انسٹی ٹیوٹ آف چائیلڈ ہیلتھ کی جانب سے ڈاکٹروں کی مانگ آتی ہے تو کم کم کابل جانے کے لیے فوراً راضی ہو جاتی ہے۔ اس فیصلے پر دادی کے سوا سب گھر والے ناراض ہوتے ہیں کہ وہ بے وجہ اپنی جان کو خطرے میں ڈال رہی ہے۔ لیکن کم کم کے کابل جانے کی ایک اور وجہ بھی ہوتی ہے۔ کم کم، دادی کو لکھے خط میں اس وجہ کو یاد کرتی ہے۔ رحمت کابلی والا بنجارہ اس کی داددی کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا تھا اور دادی کے پتا کے لیے بھی۔ رحمت بابا سے جڑی یاد کو بیان کرتی ہیں:

> ''میرے بڑے نانا جی نے رحمت بابا کو کابل جانے اور بیٹی سے ملنے کے لیے کچھ رقم بھی دی تھی۔ جس پر بڑی نانی جی بہت ناراض ہوئی تھیں۔ آپ نے بتایا تھا کہ اس کے بعد پھر وہ کبھی نہیں آیا'' 177؎

کابل پہنچ کر کم کم کو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں ہونے والے ظلم و تشدد کی واردات شدت اختیار کر چکی

تھی۔ ہر طرف بمباری سے تباہ ہونے والی آبادی کی آہ و فغاں تھی۔ اس میں پھیلی خون کی سڑانڈ رچی ہوئی تھی۔ کم کم، خط میں کابل کی گلیوں کا ذکر کرتی ہیں تو ساتھ ہندوستانی تاریخ کے قصے بھی بیان کرتی ہے۔ تباہی و بربادی کے نتیجے میں 'طالبان' تنظیم کے وجود میں آنے کا سبب کیسے بن جاتا ہے؟ کیونکہ جنگ و جدل کا ماحول ہی تھا کہ وہاں کے شہری طالبان بن کر نکلنے لگے تھے۔ اس کا ذکر یوں ملتا ہے:

''دنیا طالبان کو برا بھلا کہتی ہے، میں بھی یہاں آئی تو ان کے لیے میرے دل میں غصہ اور نفرت تھی لیکن یہاں رہ کر وہ میری سمجھ میں آ گئے۔ کسی غریب اور بنجر ملک کے بچوں سے جب ان کا بچپن چھن جائے۔ جنھیں بڑی بہنوں نے انگلی تھام کر سہج سہج چلایا نہ ہو۔ ان سے آنکھ مچولی کھیلی نہ ہو۔ پھر وہاں طالبان ہی اٹھتے ہیں اور نفرت کرتے ہیں عورتوں کے نام سے'' 178؎

افسانہ نگار ان حالات کو عیاں کرتی ہیں جو سماجی برائی کا سبب بنتے ہیں اور ان کا یہ نکتہ افسانہ نگار کی درد مندی اور ان کی حقیقت پسندی پر دلالت کرتا ہے۔ امریکی مظالم پر سخت تنقید کرتے ہوئے تاریخی جبر کا ذکر کرتی ہیں کہ کس طرح جنگ پلاسی کے بعد بنگال پر کمپنی کا راج ہوا تب انگریزوں نے ڈھاکہ کے اُن بنکروں کے انگوٹھے کٹوا دیئے تھے۔ محض اس لیے کہ اُن ململ بُننے والے بنکروں کی کاریگری اتنی عمدہ تھی کہ انگریزوں کی مانچسٹر ملوں میں تیار ہونے والے کپڑوں کا کاروبار صفر تھا۔ اسی طرح دورِ حاضر میں بھی وہ ہمارے آس پڑوس میں گھات لگائے بیٹھے ہیں:

اب دوبارہ سے ان کے بھائی بند ہمارے آس پڑوس میں کہاں سے آ بیٹھے؟ ہمارے انگوٹھوں، ہتھیلیوں، پیروں اور سروں کی بھینٹ کب تک ان کی چوکھٹ پر چڑھتی رہے گی؟'' 179؎

دوسری جگہ کابل شہریوں کی حالت زار کا منظر کچھ یوں لکھتی ہیں:

''ہم صبح سے شام تک اور رات کو جنریٹروں کی روشنی میں بچوں، عورتوں اور مردوں کے بدن سے کلسٹر بم کے ٹکڑے اور ریزے چنتے رہے، بارودی

سرنگوں سے اڑ جانے والے ہاتھوں اور پیروں کے گھاؤ سیتے رہے۔خون کی بُو میرے اندر بس گئی ہے۔ پہلے پہل میرا جی چاہا کہ اس بو سے چھٹکارے کے لیے اپنے ہاتھوں اور کپڑوں پر خوشبو کی آدھی شیشی انڈیل لوں، لیکن پھر مجھے شرم آئی۔جنھیں مہینوں اور برسوں سے ایک وقت بھی پیٹ بھر کھانا نہ ملتا ہو۔جن کے نتھنوں میں صرف خون اور بارود کی بُو ہو، ان کے بیچ رہتے ہوئے، صاف پانی سے گندے ہاتھ دھونا بھی نوابی ٹھاٹھ لگتا ہے۔'' 180؎

اس کہانی میں امریکا کی جارحیت پسندی کو چنگیز خاں کے حملے سے تعبیر کرتی ہیں۔لیکن چنگیزیوں کے حملوں کی تباہی سے زیادہ خطرناک امریکی بمباری کو دہشت ناک قرار دیتی ہے:

''چنگیز خان اور اس جیسے دوسرے بادشاہوں، راجوں، مہاراجوں کا غصہ ان شہروں پر اترتا تھا جو ان کے راستے میں آتے تھے اور ان کی فوجوں کے خلاف ہتھیار اٹھاتے تھے لیکن دادی ماں امریکہ کا غصہ تو قندھار سے قندوز اور خوست سے قلعۂ جنگی تک پھیلا ہوا ہے۔اس کے لڑاکا ہوائی جہاز تورابورا اور طالقان پر بمباری کرتے ہیں۔ یہاں کی دھرتی میں بارودی سرنگیں یوں بوئی گئی ہیں جیسے کسی کھیت میں بیج چھڑک دیے جاتے ہیں۔موت کے بیج بچے، بوڑھے، مرد اور عورتیں سب ہی ان کا نوالہ بنتے رہتے ہیں۔جن کے ٹکڑے اڑ گئے، لوگ انھیں خوش نصیب سمجھتے ہیں۔ ورنہ یہاں کسی کا ایک ہاتھ نہیں اور کوئی دونوں ہاتھ کھو بیٹھتا ہے۔کسی کی ٹانگیں نہ رہیں۔میں نے وہ بھی دیکھے جن کے دونوں ہاتھ اور دونوں پیر غائب ہیں۔ یوں جانیں کہ جیتا جاگتا انسان گوشت کا ایسا لوتھڑا بن گیا ہے جسے بھوک لگتی ہے، جو سوچ سکتا ہے اور لحہ لحہ اپنے ہونے کا دکھ بھوگتا ہے۔'' 181؎

کابل شہریوں کی زندہ درگور حالات پر امریکہ کی سفا کی عیاں ہوتی ہے۔خط کے آخر میں کم کم اپنے ساتھ ہوئے واقعہ کا ذکر کرتی ہے۔اور اسی پر کہانی اختتام پذیر ہوتی ہے۔کم کم ایک کابلی لڑکے کی جان بچاتی ہے۔جو شدید زخمی حالت میں کم کم کے خیمے کے باہر پڑا رہتا ہے۔اس کے دیکھنے پر وہ اپنا ہاتھ آگے بڑھاتا ہے

جس میں میوہ جات اخروٹ، بادام ہوتا ہے۔ کم کم کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ یہ لڑکا کابلی رحمت بابا کی طرح ایک بنجارہ ہے۔ کم کم اس کے زخموں کا علاج کرتی ہے اور اُسے کچھ پیسے، دوائی اور ضروری چیزیں دے کر رخصت کرتی ہے۔

افسانہ نگار اس کہانی میں کم کم کردار کے ذریعے، انسان دوستی اور محبت و امن کا پیام دیتی ہیں۔ اور اس پر گزری سرگزشت اور واقعہ کو وہ صرف اپنی دادی سے خط کے ذریعے بیان کرتی ہے۔ وہ اختتامی جملے میں باقی گھر والوں کو یہ خبر دینے کو کہتی ہے کہ کم کم بہت آرام سے ہے۔

9۔ جاگے ہیں خواب میں

زاہدہ حنا کا یہ افسانہ پیچیدہ قسم کا ہے۔ اس میں بھی دیگر کہانیوں کی طرح تاریخی واقعات ملتے ہیں مگر یہ واقعات ''شہر آشوب'' کے منظر سے وابستہ ہیں۔ اس کہانی میں دریائے دجلہ اور دریائے جمنا کے حوالے سے ان شہروں کی تباہی و بربادی پر نوحہ خوانی ملتی ہے۔ ایک طرف سماج و معاشرے پر حکمرانوں کے ظلم و جبر کے حقیقت ملتی ہے تو دوسری طرف افسانہ نگار ان برباد شہروں کے مظالم سے عاجز آ کر خدا سے شکوہ کناں نظر آتی ہیں۔ یہاں بھی وہ انسانیت و دردمندی کی تفسیر بنی اظہارِ قلم کا بے دریغ استعمال کرتی ہیں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار لالہ دانیال ایک صحافی ہے۔ بیورو چیف کے حکم پر وہ اپنی ٹیم کے ساتھ استنبول سے بغداد روانہ ہوتی ہے۔ تاکہ بغداد میں امریکہ کی جانب سے ہونے والے حملوں کی رپورٹ تیار کر سکے۔ لیکن لالہ دانیال کی زندگی کا یہ پہلا تجربہ اس کے لیے اتنا تلخ ثابت ہوتا ہے کہ وہ منتشر ذہن اور زخمی روح کے ساتھ بڑے افسوسناک انجام تک پہنچ جاتی ہے۔

دریائے دجلہ اور جمنا کے دونوں شہروں کی بربادی کے مناظر اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ لالہ دانیال بغداد میں بمباری سے ہو رہی ہلاکتوں اور تباہیوں کے حالات دیکھتی ہیں تو اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے:

''وہ جب تک جاگتی رہتی سب کچھ ٹھیک رہتا لیکن بستر پر لیٹتے ہی مرتے
ہوئے لوگوں کی چیخیں، خون کی بساند، دیواروں اور پیڑوں سے چپک

> جانے والے انسانی بدن کے چیتھڑے اس کا تعاقب کرنے لگتے۔ بے امان شہر میں نینداس سے رخصت ہوئی تھی اور جب آتی تو اس کے ساتھ سر کٹے اور بے دھڑ بچوں کا، بے حرمت کی جانے والی عورتوں اور جلتے ہوئے مردوں کا غول ہوتا۔'' 182

ایسی بھیانک تباہی، جنگ وجدال کا ماحول دیکھنے کے بعد وہ خدا سے شکوہ کرتی ہے کہ ساری دنیا میں ہونے والے مظالم پر وہ کیوں خاموش ہے؟:

> ''وہ حملے کا ساتواں دن تھا۔خداوندِ خدا جس نے چھ دنوں میں دنیا بنائی تھی۔ ساتویں دن آرام کیا تھا۔ ایسا آرام، ایسی گہری نیند جس سے وہ پھر کبھی بیدار نہیں ہوا تھا۔تب ہی اس کی بنائی ہوئی دنیا میں اتنا فساد،ظلم، نا انصافی اور سفاکی تھی۔ وہ ہر بات سے بے خبر عرش بریں پر آرام کرتا تھا،فرشِ زمیں پر بارود بچھی ہوئی تھی،نفرت اور ہوس لہریں لیتی تھی۔انسان روندے جاتے تھےاور حیوان حکمرانی کرتے تھے۔'' 183

مذکورہ بالا اقتباس کو سرسری طور پر پڑھیں تو افسانہ نگار کا خدا سے اس طرح کا شکوہ کرنا خدا کے صفات کے منافی لگتا ہے۔لیکن میرے نزدیک اس تحریر میں اتنی گہرائی ملتی ہے کیونکہ وہ ذاتِ خدا ہی واحد ہستی ہے۔ جو زمین پر ہونے والے حیوانیت کو ختم کرسکتا ہے لیکن ان کا کہیں خاتمہ نہیں ہوتا ہے۔ افسانہ نگار ایک عذاب میں مبتلا کردیتا ہےاور یہ شکوہ حق ِ بندگی کی مثال بن جاتا ہے۔

اس کہانی میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک ملتی ہے۔اس میں دو ایسے کردار ہیں جو لالہ دانیال کی ذہنی ابتری کو نمایاں کر سکے۔ یہ دونوں کردار ''شہر'' اور ''وقت'' ہے۔لیکن ساری کہانی میں کردار شہر اور لالہ دانیال کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ چونکہ لالہ دانیال ذہنی ابتری کا شکار ہو جاتی ہے۔ دلی واپس ہونے پر بھی وہ جنگ زدہ ماحول کو بھول نہیں پاتی ہے۔اور تنہائی کا شکار ہو جاتی ہے۔''شہر، لالہ دانیال کو تاریخ وتہذیب کی دور میں لے جاتی ہے۔ یہ کردار لالہ دانیال کے ساتھ چلتا ہے۔ پرانے اور جدید عہد میں دونوں شہروں کے حالات پر تبصرہ ملتا ہے۔''شہر'' دراصل وہ تاریخ ہے جو لالہ دانیال کے وجود کو ہلا کر رکھ دیتی ہے اور امریکی بمباری سے سخت نالاں ہو کر گہرا طنز

کرتی ہے:

''امریکی پاپ کارن کے شوقین۔ انھوں نے بغداد کو پاپ کارن مشین بنادیا جس میں وہ عراقیوں کو بھٹے کے دانوں کی طرح بھون رہے ہیں۔۔۔ آتشِ نمرود کا امریکن ورژن۔نمرود نے یہ سارا اہتمام اکیلے ابراہیم کے لیے کیا تھا۔ یہاں تو لاکھوں اور ہزاروں لوگ آتشِ نمرود کے امریکن ورژن کا ایندھن۔'' 184؎

بغداد کے کھنڈرات میں سونے کی اینٹوں کو امریکی سپاہیوں کے لوٹنے کی واردات کا ذکر ملتا ہے اور ماضی میں آخری خلیفہ امیر المومنین کے المستعصم باللہ کے زمانے میں عورتوں کی بربادی کو بھی بیان کرتی ہیں کہ کس طرح وہ اس کے عہد میں ہلاکو خان کے لشکروں میں تقسیم ہوئی تھیں۔ ایسے تمام کہانی میں جنگی مخالفت، تاریخ اور وقت کے حوالے ملتے ہیں۔ بغداد کے قوم اور قبیلوں کی بربادی اور ساتھ دلی کی بربادی کو تاریخ کے تناظر میں یکساں برتا گیا ہے۔ مختصر جملوں میں صدیوں کی بات کی جامع انداز میں اس طرح عکاسی کرتی ہیں:

''لالہ دانیال کی آنکھوں میں آنسو بہنے لگے، شہر نے آنچل سے اس کی آنکھیں خشک کیں۔ جمنا و دجلہ دونوں لہو رنگ تھے۔ ہلاکت پہلے نیزے کی انی اور تلوار کی دھار میں رہتی تھی۔ اب گائیڈ مزائیلوں کے پروں پر بیٹھ کر سفر کرتی تھی، کلسٹر بم میں چھپی ہوئی فولادی تتلیاں بچوں کے بدن میں اتر جاتی تھیں۔ لیکن دلی اور بغداد کو لوٹنے والے نصاریٰ کو کیا کہیے۔ بغداد کے محلے کرخ میں قتل عام کرنے والے کلمہ گو تھے، کلمہ گو نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی نے دلی کو جی بھر کر لوٹا۔'' 185؎

زندگی کو بھرپور جینے والی لالہ دانیال، ذہنی مریض کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کا ذہنی توازن اس حد تک بگڑ جاتا ہے کہ جمنا سے گزرتے ہوئے اسے محسوس ہوتا ہے کہ بمباری پھر سے ہو رہی ہے اور ان کی زد میں معصوم بچے آجاتے ہیں اور انھیں بچانے کے لیے وہ جمنا میں کود پڑتی ہے۔ اور موت اس کا مقدر ہو جاتی ہے:

''لالہ خواب میں جاگنے لگی۔ اس نے ایک جھٹکے سے گاڑی کا دروازہ کھولا اور

شہر کا ہاتھ تھام کر چیختے ہوئے بچوں کی طرف لپکی۔اس نے انھیں روکنا چاہا
لیکن وہ دریا میں کودرہے تھے۔لالہ ریلنگ پر جھک گئی۔وہاں دریا میں ہاتھ
پیر مارتے ہوئے بہت سے بچے تھے۔اس کی آنکھوں میں آنسو بہنے لگے۔
وہ انھیں ڈوبنے کے لیے کیسے چھوڑ سکتی تھی۔'' 186ؕ

افسانہ نگار نے لالہ دانیال کے خاتمے کو انسانیت کے خاتمے کو زندہ مثال بنا کر سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔جنگی جنون،انسانوں کی خونریزیاں دیکھنے کی تاب لالہ دانیال جیسے حساس انسانوں میں نہیں ہوتی جو انسانیت وامن کے خواہاں ہوتے ہیں۔اس کہانی میں ایک مصرعہ یوں ہیں:

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

لالۂ دانیال کی موت خواب کی کیفیت میں ہوتی ہے۔لیکن اس کا احتجاج ظلم و بربریت کے خلاف ہوتا ہے۔اپنے آپ سے غافل ہونے پر بھی وہ مظالم سے لڑنے کی ہمت کرتی ہے اور اپنی جان گنواتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ لالہ دانیال کی زخمی روح اور ذہنی ابتری کی کیفیت کو افسانہ نگار نے یہ نام دیا ہے۔''ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں''۔

10۔تنہائی کا چاہِ بابل

''تنہائی کا چاہِ بابل'' اس کہانی کا مرکزی کردار ''سمیر شموئیل'' ہے۔ یہ یہودی طالب علم وظیفے پر انگلینڈ آتا ہے اور وہاں کے اسکول آف اورینٹل اینڈ آفریکن اسٹڈیز، میں پڑھتا ہے۔ یہ غریب مراکشی لڑکا ہے، جس پر ماں اور دو بہنوں کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ایک استاد کے مشورے پر عربی ادب میں ماسٹرز کی تعلیم حاصل کرنے آتا ہے اور اس کے عربی استاد بننے کا مقصد کچھ دنوں میں پورا ہونے والا تھا۔

سمیر شموئیل کو فلسفے سے عشق تھا۔اور وہ ستارہ پرست بھی خوب تھا۔کالج کے بعد بار میں کام کرتا تھا اور ہر رات واپسی پر وہ ٹرین میں جھینکے ہوئے اخبار پڑھتا اور خاص اپنی قسمت سے متعلق تحریر پڑھنا اس کی عادت تھی۔اور ٹرانزسٹر پر اپنے پسندیدہ پروگرام بھی سنتا تھا۔ یہ کہانی ابتدا میں تجسس پیدا کرتی ہے۔سمیر جب اخبار میں اُس کے ستاروں سے متعلق عبارت کو پڑھتا ہے۔ جو عبارت یوں لکھی ہوتی ہے:

''سنسنی خیز۔ یوں لگتا ہے جیسے آپ دوبارہ پیدا ہوئے ہیں اور ایک نئے
تجربے کے لیے تیار ہیں۔آپ نے جو کچھ کیا ہے اس کا حساب چکائیں
گے،وقت آ گیا ہے کہ خواب اور حقیقت میں توازن قائم کریں'' 187ؔ

کہانی کا بنیادی نکتہ قابل غور ہے۔''خواب اور حقیقت میں توازن قائم کریں'' لیکن اس پیچیدہ تحریر کو سمیر شموئیل سمجھ نہیں پاتا۔یوں سمیر شموئیل کا خواب اور حقیقت میں توازن نہ رکھنا اس کو تنہائی کے چاہِ بابل تک لے جاتا ہے۔

''سمیر شموئیل'' کی داخلی خود کلامی اس وقت شروع ہوتی ہے جب وہ ٹرانزسٹر پر ابنِ رشد کا نام''اوی روس'' کہنے پر غصہ ہو جاتا ہے اور یہیں سے اس کی ''شعور کی رو'' بھٹکتی ہے۔ٹرین میں وہ ایک بوڑھے قیدی کو دیکھتا ہے جس کے ساتھ دو پولیس عہدیدار ہوتے ہیں۔ جب وہ لوگ بوڑھے کو ایک نشست سے باندھ کر دوسرے کمپارٹمنٹ میں چلے جاتے ہیں تب سمیر شموئیل اُس کے قریب جا کر ہم کلام ہوتا ہے۔ یہاں سے کہانی ڈرامائی موڑ لیتی ہے۔وہ ابن رشد جس کو طب،فلسفہ اور فقہ میں کمال حاصل تھا۔اور اپنے عہد کا ایسا عربی فلاسفر تھا۔جس نے ارسطو کی شرحیں لکھیں۔لیکن اس کے خیالات اپنے عہد کے مروجہ فلسفے اور دینی افکار سے مختلف تھے۔اور ان ہی کی وجہ سے وہ ملحد قرار دیا گیا تھا۔ابنِ رشد پر ہونے والے مظالم کو اس کہانی میں متاثر کن انداز میں ملتے ہیں۔

افسانہ نگار کا مغربی سائنس داں گلیلیو کی مثال دینا ایک طرح سے ابنِ رشد کے حق میں اپنا تاثر بیان کرنا ہے۔سمیر شموئیل جو کلاس فیلو ماریہ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے لیکن ربی داؤد کی حکایت کو بھی یاد رکھتا ہے اور اس حقیقت کو قبول کر لیتا ہے کہ وہ امیر ترین ماریہ کے قابل کبھی نہ بن سکے گا۔کہانی میں حکایات وفلسفہ اور تاریخی کردار ابن رشد کے ذریعے ساری جُزئیات اس افسانہ میں ملتی ہیں۔

ربی داؤد کی حکایت جس میں'' آنکھ لامحدود انسانی خواہشات کا استعارہ ہوتی ہے جس کے نزدیک دنیا کے سارے خزانے ناکافی ہوتے ہیں۔لیکن اس پر ایک دانش چٹکی بھر خاک ڈالتا ہے۔تب اس دنیا کی طمع کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے اور پھر سکندر''رب الا ارباب'' سے واپس لوٹ جاتا ہے۔کیونکہ اسی میں دانائی

تھی۔ٹرین کے کمپارٹمنٹ میں سمیر شموئیل غنودگی کے عالم میں ہوتا ہے اور ابنِ رشد سے ملاقات کرتا ہے۔سمیر متعجب ہوتا ہے کہ ٹرین میں ملنے والا شخص ابھی کہہ رہا تھا کہ اُسے دہشت گرد سمجھ کر گرفتار کیا ہے اور یہ آٹھ سو برس پہلے کی بات کرر ہا ہے۔سمیر سوچتا ہے کہ وہ مخبوط الحواس ہے یا مجنون ہو چکا ہے۔

اس کہانی میں مصنفہ کی فنی خوبی اس چابکدستی کے ساتھ ملتی ہے۔وہ شعور و لاشعوری کیفیات کا اظہار بیک وقت کرتی ہیں۔جو کہانی کے تسلسل میں آخر تک قائم رہتا ہے اور مختلف زاویۂ نگاہ سے ابنِ رشد کی شخصیت اور اس کا فلسفہ نمایاں ہو جاتا ہے:

''میں امیر المومنین کا مقرب خاص۔شہر کا قاضی القضاۃ پھر مجھے زندیق اور ملحد کہا گیا۔میری گردن نہیں اتاری گئی لیکن مجھے سزادی گئی اور سزا بھی کیسی۔ مجھے مسجد کی سیڑھیوں پر بٹھایا گیا کہ میں نمازیوں کے جوتے صاف کروں۔ میں نے ان بدبختوں کے جوتے صاف کیے، جنہیں علم وحکمت سے، دانش و بینش سے نفرت تھی۔نمازیوں سے کہا گیا کہ جب وہ نماز پڑھ کر واپس ہوں اور مجھ سے اپنے صاف جوتے وصول کریں تو عوض میں مجھ پر تھوکیں۔ میں نادر وروزگار تھا۔ارسطو کا شارح، سیاستِ افلاطون کی شرح میں نے لکھی۔ لیکن ہم نے ہمیشہ اپنی ذہانتوں سے نفرت کی۔ میں نے بس قوم عاد کے وجود کے بارے میں اپنی رائے ہی تو ظاہر کی تھی... کسی اور کا بیان نقل کیا تھا کہ سیارہ زہرہ کو دیوی کہا جاتا ہے۔'' 188؎

آٹھ سو برس پہلے کا دور ابن رشد جس کا فلسفہ یورپ کے لیے ایک نئی دنیا روشن کرتا ہے تو وہیں اس کے ہم وطن اس کی کتابوں کو جلا کر اسے ملحد قرار دیتے ہیں اور اُس کو جلا وطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اور سمیر شموئیل کا ذہن اس عظیم فلسفی کی موت پر مراکش کی مٹی کو مقدس مانتا ہے اس کی سوچ یوں ہوتی ہے:

''یہ اس کے وطن کی سرزمین تھی جسے کچھ دنوں کے لیے سہی اس عظیم جلاوطن فلسفی کا مدفن ہونے کی سعادت نصیب ہوئی تھی۔بعد میں اس کی ہڈیاں قرطبہ لے جائی گئی تھیں اور وہ اپنے خاندانی قبرستان میں دفن ہوا تھا۔'' 189؎

سمیر شموئیل کا ابن رشد سے ہم کلامی دراصل سمیر کی خود کلامی کی ہیجانی کیفیت ہے۔خواب اور حقیقت میں عدم توازن کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک بڑھیا کی شکایت پر سمیر شموئیل پولیس افسران کی حراست میں آ جاتا ہے۔ دہشت گرد کے شک وشبہات کی بنا اس سے معلومات کرتے ہیں۔سمیر شموئیل اپنے بارے میں بتاتا ہے۔وہ افسران تب بھی یقین نہیں کرتے اور تحقیق کرتے ہیں۔طالبِ علم کی حیثیت سے شناخت ہونے کے باوجود بھی اُس کو رہا نہیں کیا جاتا کیونکہ سمیر اُن لوگوں کے ہر سال کا جواب خواب کے عالم میں دیتا ہے۔پولیس افسران کے سوالات کا کوئی بھی جواب تسلی بخش نہیں دیتا ہے۔سمیر شموئیل کی ذہنی کیفیت کچھ یوں ہوتی ہے:

''اگلے اسٹیشن پر جب کنڈ یکٹر نے سمیر کو اتارا تو نور بری کا اسٹیشن ابھی دور تھا تھکن، نیند، بھوک اور حیرت سے وہ نڈھال تھا۔کہیں سے دو پولیس والے پلیٹ فارم پر نمودار ہو گئے۔ بڑھیا انھیں بتا رہی تھی کہ وہ موبائل پر کسی سے عربی میں باتیں کر رہا تھا اور عجیب عجیب حرکتیں کر رہا تھا۔لیکن میرے پاس موبائل نہیں ہے،سمیر نے احتجاج کیا۔تم کس سے باتیں کر رہے تھے؟۔'ابو الولید محمد بن احمد بن محمد ابن رشد سے'سمیر نے جھنجھلا کر کہا'' 190؎

اس طرح سمیر شموئیل خواب اور حقیقت میں توازن نہیں رکھ پاتا ہے۔آج اس کے ستاروں کا اثر اس پر حاوی تھا۔اخبار میں لکھی عبارت اس پر اثر کر گئی تھی۔لیکن وہ سمجھ نہ سکا کیونکہ وہ فلسفے کا عاشق تھا:

''وہ جب اسے سیل میں بند کر کے جا رہے تھے تو نینداور بھوک کے باوجود اس کا دل اس بوڑھے کے لیے خون ہو رہا تھا جو اس کی طرح آلِ ابراہیم میں سے تھا اور تنہائی کے چاہِ بابل میں رہتا تھا'' 191؎

مذکورہ اقتباس افسانہ نگار کی قلبی احساسات وجذبات کی عکاسی کرتا ہے۔اس کہانی میں گلیلیو پر سے کفر و الحاد کے فتوی کا ذکر ملتا ہے جو کلیسائے روم کے ساڑھے تین سو برس بعد گلیلیو پر سے کفر والحاد کا فتوی ساقط کرتے ہیں۔اور سمیر شموئیل مراکش کا ایک یہودی طالب علم ''ابن رشد'' فلاسفر سے عقیدت رکھتا ہے جو اس کہانی میں بڑی معنی خیزی پیدا کرتا ہے۔''ابن رشد'' عظیم عربی فلاسفر کے حق میں 800 برس کے دوران امت المسلمین میں

سے کسی نے بھی اس کے حق میں آواز نہ اٹھائی۔ افسانہ نگار،اس کہانی کے ذریعے'ابن رشدؔ'کے حق میں آواز اٹھا کر جیسے اپنا فرض ادا کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

11۔نیند کا زرد لباس

یہ افسانہ (افغانستان) کابل پر ہونے والے امریکی بمباری کے خلاف،نفرت کا اظہار ہے۔جنگی مخالفت پر مبنی یہ افسانہ وہ تصویر پیش کرتا ہے۔جو حملے میں متاثرہ افراد دربدری کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔افسانہ''کم کم بہت آرام سے ہے''میں جہاں ہر بچے کے طالبان بننے کا سبب بیان کیا جاتا ہے۔وہیں اس کہانی میں طالبان بننے کے بعد اُن کی جاہلیت کے کارنامے ملتے ہیں۔

اس افسانے میں دو اہم کردار ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔''شمسہ باجی'' یہ دسویں جماعت کی پڑھی لکھی لڑکی ہے۔اس کے ماں باپ کی ہمت افزائی کے سبب یہ نانا،نانی کے گھر (کراچی) میں رہ کر تعلیم حاصل کرتی ہے۔ مگر نانا کے انتقال کے بعد اس کا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔کالج جانے کا خواب ادھورا رہ جاتا ہے۔اور وہ واپس اپنے والدین کے پاس آ جاتی ہے۔'باجوڑ'اس کے آبائی علاقے میں اس کے ماں باپ پر سب لوگ لعن طعن کرتے ہیں کہ ان لوگوں نے اپنی بیٹی کو پڑھنا لکھنا سکھایا تھا۔طالبان کے حملوں کی وجہ سے لڑکیوں کے مکتبوں پر تالے پڑ جاتے ہیں۔ایسے کشیدہ ماحول میں شمسہ اپنے گھر میں ہی محلے کی چند لڑکیوں کو پڑھنا لکھنا سکھاتی ہے۔

کابل میں ہونے والی تباہی میں شمسہ کے ماموں کا خاندان بھی متاثر ہوتا ہے۔اس میں ان کی دونوں اولاد ختم ہو جاتی ہیں او وہ اپنی ایک بیٹی کو لے کر باجوڑ آ جاتے ہیں۔اس حملے میں پروین کی ایک ہتھیلی بھی ضائع ہو جاتی ہے۔

یہاں سے کہانی ''پروین'' کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ پروین محض تیرہ برس کی لڑکی ہے۔ یہ کافی ذہین اور حساس ہوتی ہے۔شمسہ سے ایسے سوال کرتی ہے کہ شمسہ اس کی ذہانت اور نڈرپن پر تعجب کرتی ہے۔افسانہ نگار نے اس کہانی میں فلیش بیک تکنیک سے کام لیا ہے۔ پروین کی موت پر شمسہ کی یادداشت کے سارے مناظر اس میں ملتے ہیں۔اس میں ماضی سے لے کر حال تک دربدری کی زندگی میں ہونے والے

تغیرات کو بہ خوبی پیش کیا گیا ہے۔اوران حالات میں مجروح جذبات اوراحساسات کی عکاسی ملتی ہے۔ایسے میں بچپن کی معصومیت اورسادگی بھی کہیں کھو جاتی ہے۔اسی طرح پروین کے ذہن ودل میں کئی سوالات جنم لیتے ہیں اوران کا جواب دینے والا کوئی نہیں ہوتا ہے اور وہ لڑکی اپنی سی سعی کرتی ہے کہ ایک خط میں اپنے سارے سوال کرتی ہیں اوراس پراس کے شہر کی تباہی کی روداد لکھتی ہیں:

''میرا نام پروین ہے جناب! میں 10 برس کی تھی جب آپ نے مجھے کابل سے نکال دیا۔ہم وہاں سے نکلتے نہیں تو اور کیا کرتے؟ بم آپ کے بنائے ہوئے تھے، بمبار آپ کے بھیجے ہوئے تھے اور وہ ہمارے گھر اڑ رہے تھے۔ میری بہن پروانہ اور بھائی جلال اس بمباری میں مارے گئے۔آپ نے میرے بھائی، بہن چھینے، میرا شہر، میرا گھر، میری گلیاں، میرا بچپن، میرے خواب چھینے، آپ نے میری ہتھیلی بھی چھین لی۔آپ کے بھیجے ہوئے جہاز جب ہمارے لیے بسکٹ کے پیکٹ، مکھن کی ٹکیاں اور رنگ برنگ کی تتلیاں گرا رہے تھے تو میں اور میری کئی سہلیاں ان تتلیوں کو اٹھانے کے لیے بھاگیں بسکٹ کے پیکٹ اور مکھن کی ٹکیاں اٹھانے ولاے بچ گئے۔تتلیاں پکڑنے والی میری دو سہلیوں کو تتلیاں اپنے ساتھ لے گئیں اور میری ایک ہتھیلی بھی ان کے ساتھ چلی گئی۔ہم نہیں جانتے تھے کہ امریکی بچے بارودی تتلیوں سے کھیلتے ہیں۔یہ تو بعد میں بابا نے بتایا کہ یہ تتلیاں خاص طور سے ہمارے لیے بنی تھیں۔'' 192

پروین اپنے خط میں اس کے علاقوں میں ہونے والی بمباری کا ذکر کرتی ہے اوراحساس کرواتی ہے کہ اگر یہی خون آشام ماحول اگر امریکہ پر ہوان کے گھر پر ہوتو وہ تب کیسا محسوس کریں گے۔خط بھی طنزیہ ودردانگیز جملے ایک معصوم بچی کے ذہن کی پیداوار ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انسان کا ماحول اس کی ذہنی واخلاقی اقدار پر کس بری طرح اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔پروین کا لکھا خط پڑھ کر اس سے یہی نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ جنگ زدہ ماحول کے یہ بچے اگر غلط راستہ نہ اپنائیں تو کیا اپنے وجود کو بکھرنے سے کیسے بچا سکتے ہیں۔

باجوڑ میں رہنے کے سال بھر بعد انھیں قانونی فیصلے پر جگہ خالی کرنے کا حکم ملتا ہے۔ اور جب یہ اپنے خیموں سمیت، واپس دوسرے علاقے کے لیے نکل پڑتے ہیں۔ کچھ دور کے سفر میں ہی یہ لوگ بمباری کا شکار ہوتے ہیں اور کئی افغانیوں میں پروین بھی ہلاک ہوجاتی ہے لیکن امریکی حکومت کو لکھا ہوا خط اس کی بند مٹھی میں رہ جاتا ہے۔ پروین کی موت پر شمسہ کے تاثرات کو مصنفہ یوں قلمبند کرتی ہیں:

> ''میں اس کی چارپائی سے لگی بیٹھی ہوں اور اسے تک رہی ہوں۔ عورتیں، بہت سی عورتیں چارپائی کے گرد کھڑی ہیں، وہ اونچی آواز سے رو رہی ہیں۔ میں کھڑی نہیں ہوتی، میں بین بھی نہیں کرتی، اپنی موت پر خود کون روتا ہے؟ میں چادر اور نیچے سرکاتی ہوں ایک کاغذ اس کی مٹھی میں دبا ہوا ہے۔'' 193ء

''کم کم بہت آرام سے ہے'' اس کہانی میں ایک ہندوستانی ڈاکٹر کی آنکھیں افغانی یا کابل شہریوں کی مظلومیت پر اشک بار ہوجاتی ہے۔ اور وہ اپنے تمام تاثرات کا اظہار خط میں کرتی ہے۔ لیکن افسانہ ''نیند کا زرد لباس'' میں ایک 13 سالہ افغانی لڑکی ہے، جو بمباری کا شکار ہوجاتی ہے۔ اس کی تکلیف، بے چینی اور اضطراب، غصہ یا سارے خیالات کا اظہار وہ خط میں کرتی ہے۔ بہر کیف یہ دونوں افسانے امریکی بمباری کی مخالفت میں لکھے گئے ہیں۔ دورِ حاضر میں جنگی مزاحمت یا اس کی مخالفت میں یہ کہانیاں بڑی عمدہ مثال ہیں۔

12۔ تقدیر کے زندانی

اس کہانی کا موضوع ''رنگون'' کی تاریخ و تہذیب سے متعلق ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار 'عرفان' ہے۔ یہ بیوہ ماں اور مجبور دادی کا اکلوتا وارث ہے۔ دوسری جنگ عظیم میں اس کے دادا 'برما' میں شہید ہوجاتے ہیں اور عرفان کے والد اس کے بچپن میں بلوائیوں کے حملے میں مارے جاتے ہیں۔

رپورٹر عرفان کے تعلیمی دور میں اس کا واسطہ میں ہما زتشی انگریزی ادب کی بہترین لکچرر سے ہوتا ہے۔ کیونکہ مس زتشی کی وجہ سے ہی اس کا انگریزی ادب پڑھنے کا شوق، عشق میں بدل جاتا ہے۔ اور زندگی میں ملنے والی ہر کامیابی کو وہ ان ہی کے نام معنون کرتا ہے۔ اور ان کو بہت محترم ہستی مانتا ہے:

''مس زتشی کی نظر میں نمایاں ہونے کے لیے وہ انگریزی زبان کے سمندر میں اس طرح اترا تھا کہ سیکنڈ ائیر میں ہی اس کے مضمون کم اشاعت والے اخباروں میں چھپنے لگے تھے۔اس نے ماس کمیونیکیشن میں ماسٹرز کیا''ٹائمز آف انڈیا'' میں سب ایڈیٹر ہوا اور اب وہ بی بی سی ٹیلی وژن کا جانا پہچانا رپورٹر تھا۔'' 194؎

اس کہانی میں ''رنگون'' کا نام 'یانگون' ہونے سے لے کر اس میں ہونے والے تمام حالات سے آگاہی بہ خوبی ملتی ہے۔عرفان اپنی دادی کی خواہش کے مطابق رنگون جاتا ہے۔ایک بار صرف چھٹیاں گزارنے کے لیے تو دوسری مرتبہ دوست اشونی کے ساتھ اخباری رپورٹنگ کے سلسلے میں اور عرفان کے اس سفر کے ذریعے کہانی تاریخ کے اوراق سے گزرتی ہے۔جس میں رنگون کے محلات کا نقش ونگار اور کپلنگ کی نظم میں اس کا مقامی ذکر کی یاددہانی ملتی ہے۔آگے چل کر بہادر شاہ ظفر کی قبر اور اس کی زیارت کے منظر ملتے ہیں۔اور اس سانحہ پر ملال بھی ملتا ہے۔عرفان اپنے خیالات میں سوچتا ہے:

''وہ ابھی تو دیکھ کر آیا تھا بہادر شاہ کی قبر،جس نے مسلمانوں اور ہندوؤں کو اپنی دو آنکھیں کہا تھا۔جس کے دسترخوان پر بیٹوں کے سر خوان میں سجا کر بھیجے گئے تھے۔اس نے کیسے دودھاری شعر کہے تھے۔دادی صاجب اس کی قبر میں برسات کا پانی بھر گیا تھا۔بیٹھ گئی تھی۔انڈین ہائی کمیشن کے ایک افسر نے ٹھیک کرائی ہے۔مقبرہ بھی نئے سرے سے بنوایا ہے۔آپ کے خادمِ حرمین شریفین نہیں آئے اس کا مقبرہ بنوانے،میرا بھی دماغ خراب ہے وہ تو جنت البقیع پر بلڈوزر چلواتے ہیں،وہ کیا خاک کسی کی قبر ٹھیک کراتے؟'' 195؎

آخری مغل بادشاہ کی بے وطنی،بدنصیبی اور ان کی بوسیدہ ویران قبر کا صدمہ افسانہ نگار کے جملوں سے جھلکتا ہے۔اخلاقی اقدار کی پاسداری کے لیے رنجیدہ خاطر ہوتی ہیں۔اور عہد حاضر کے نفسانفسی کے عالم میں ماضی کے عظیم سرمائے کی ناقدری پر غمگین ہوتی ہیں۔

رنگون میں ہونے والے انگریزوں کے حملوں سے نجات کی تفصیل ملتی ہے۔فوجی حکومت کے ہاتھوں ہونے والے تشدد کی واردات کو حقائق کے پس منظر میں لکھا ہے ۔اور فوجی حکومت کے خلاف ہونے والے احتجاجی واقعات قلمبند کیئے ہیں۔جس میں لاکھوں کی تعداد میں بدھ بھکشوؤں کی قطاریں اپنا راگ الاپتے ہوئے سڑکوں پر نکل جاتے تھے۔''بدھم سرنم گچھامی۔۔دھمم سرنم گچھامی۔سنگھم سرنم گچھامی''یعنی میں بدھ کی امان چاہتا ہوں، میں عظیم قانون کی امان چاہتا ہوں۔ میں سنگھ کی امان چاہتا ہوں۔اس کے علاوہ افسانہ نگار آن سانگ سوچی کی شخصیت کو بھی اجاگر کرتی ہے جس سے اس کی ساری زندگی کے احوال اور قید زندانی کا حال سامنے آجاتا ہے۔غرض کہ رنگوں کے بادشاہ اور ملکہ کی جلاوطنی ہو یا بہادر شاہ ظفر کی بے وطنی ،سارے حالات وکوائف ماضی اور حال سے وابستہ ملتے ہیں۔جس سے سماجی وسیاسی صورتحال کا اندازہ بہ خوبی ہوجاتا ہے اور یہی صورتحال اس کہانی کا اصل ہے۔آخر میں کہانی کا اختتام عرفان کے اس سوچ پر ہوتا ہے:

''اس نے اپنا سر اسٹیئرنگ پر رکھ دیا اور آنسو تقدیر کے اس زندانی کا چہرہ دھوتے رہے انسانوں کے دکھ دیکھنا اور انھیں دوسروں کو دکھانا جس کا مقدر تھا۔ دکھانے والا اور دیکھنے والے سب تقدیر کے زندانی۔ان کے راکھ اور خاک ہوجانے والے بدن، ان کی بکھری ہوئی ہڈیاں۔ بہادر شاہ ظفر، سبھاش چندر بوس، دادا صاجب اور ان کے ساتھ لام پر جانے والوں کی، رنگون اور رام اللہ میں مارے جانے والوں کی ہڈیاں اور سات کروڑ جو دوسری جنگ عظیم میں مارے گئے ساری دنیا میں ان کی بکھری ہوئی ہڈیاں، چنگیز اور ہلاکو کے اٹھائے ہوئے ہوئے سروں کے مینار اور ان سے پہلے مارے جانے والے سب ہی تقدیر کے زندانی۔'' 196

عرفان کا دکھ ان تمام انسانوں کے لیے ہے جو آج کے دور میں ایک دوسرے کے لیے دشمن ہیں لیکن وہ بھی تقدیر کے آگے بے بس ہیں۔طاقت کے بل بوتے پر ایک دوسرے پر مسلط ہونے والے لوگ، مظلوموں پر تشدد کرتے تو ہیں لیکن ان کو بھی تقدیر کے تیر سے پناہ کہیں نہیں ملتی ہے۔افسانہ نگار کا خدا سے شکوہ اس کہانی میں بھی ملتا ہے کہ خدا نے انسانوں کو بھلا دیا اور تقدیر کے تیر سے کہیں پناہ نہیں ملتی اور اہلِ دنیا کے لوگ تقدیر کی زندانی

میں رہنے پر مجبور و بے بس ہیں۔

13۔ ہوا پھر سے حکم صادر

''ہوا پھر سے حکم صادر'' یہ کہانی بھی ہجرت اور وقت کے موضوع پر منحصر ہے۔اس کہانی میں ہجرت کے بعد ہند و پاک کے کشیدہ حالات اور مشرقی و مغربی پاکستان کا حال ملتا ہے۔1965ء کے سماجی و سیاسی پس منظر کے بعد بنگال اور پاکستان کی کشیدگی کو مفصل بیان کیا گیا ہے۔ ہند و پاک کے سفارتی منقطعات کے نتیجے میں تارکینِ وطن کی متاثرہ زندگی کے حالات اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ یہ طویل افسانہ ہے جو نادرہ نامی ہندوستانی لڑکی کی کہانی ہے۔زندگی میں کیئے گئے ایک غلط فیصلے نے اس سے رشتے ،گھر اور وطن ،چھین لیا تھا۔

ہند و پاک کے پس منظر میں لکھا یہ افسانہ، تقسیم ہند کے دورس اثرات مرتب کرتا ہے۔مشرقی و مغربی پاکستان کے اختلاف کی واضح و جامع تحریر ملتی ہے۔فوجی حکومت اور شیخ مجیب الرحمٰن کے تنازعات بھی زیر بحث ملتے ہیں۔حتیٰ کہ ہند و پاک کے سفارتی منقطعات کے زیرِ اثر دونوں ممالک کے رشتوں کے درمیان حائل فاصلوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ نادرہ ایک متمول گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکی ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے آکسفورڈ یونیورسٹی میں پڑھتی ہے اور وہیں اس کی ملاقات پاکستانی لڑکے عمران سے ہوتی ہے اور جلد ہی یہ ملاقات شادی میں بدل جاتی ہے۔ نادرہ کی یہ خواہش اس کو تارکینِ وطن کرنے والوں میں شامل کر دیتی ہے۔ ہندوستان میں بیاہی جانے والی یہ لڑکی پاکستان (کراچی) منتقل ہوتی ہے وہاں شادی کے کچھ ہی دن میں عمران کا اصل روپ سامنے آتا ہے۔ وہ ہر عورت کو بے وفا اور ہر بنگالی کو غدار سمجھتا ہے۔ محض اس لیے کے اس کے باپ کی وفات کے بعد اس کی ماں نے ایک بنگالی سے شادی کر لی تھی۔سچائی سامنے آنے کے بعد نادرہ کو یہ سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ عمران ایک نفسیاتی مریض ہے۔ نادرہ کو کئی اذیتوں میں مبتلا رکھنے کے بعد وہ اس کو بے یار و مددگار تنہا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ بعد میں طلاق نامہ بھیج دیتا ہے۔ نادر کے بہن اور بہنوئی امریکہ سے اس کی مدد کو پہنچتے ہیں۔ اور کراچی میں اس کے رہنے کا معقول انتظام کر دیتے ہیں۔ کیونکہ نادرہ کی پاکستانی شہریت اسے ایک نئے دوراہے پر لا کھڑا کر دیتی ہے:

''آپا تم اب ہندوستان واپس نہیں جاسکتیں، ابھی تو ویزا بھی نہیں مل سکتا۔ دونوں ملکوں میں سفارتی تعلقات ہی نہیں۔ اب تم یہاں کوئی بہتر ملازمت تلاش کرو اور کچھ دنوں بعد یہاں سے انگلینڈ، امریکا یا کینیڈا چلی جاؤ۔ لیکن وہاں جا کر بھی تمہارا مسئلہ فوراً حل نہیں ہوگا۔ وہاں کچھ دنوں کام کرو، پھر نیشنلٹی کے لیے درخواست دو۔ وہ ہوجائے گی تب ہی تمہارا پاسپورٹ بدلے گا۔ تب ہی تم گھر جاسکو گی۔'' ندرت جو عمر میں اس سے چھوٹی تھی کیسی سمجھداری کی باتیں کرتی تھی، پھر وہ واپس چلی گئی۔'' 197ؔ

افسانہ نگار دوسری جگہ بے زمین ہونے کا درد کچھ یوں رقم کرتی ہیں:

''نادرہ کی مٹھی میں پشیمانی کی راکھ تھی۔ رام جی نے بن باس لیا تو سیتا ہار دی تھی۔ اس نے عشق کیا تو عمر بھر کا بن باس اس کا مقدر ہوا اور اس نے اپنے رشتے، اپنی دھرتی ہار دی'' 198ؔ

چھ سال کے طویل عرصے میں نادرہ کالج سے استعفٰی دے کر ایڈورٹائزنگ ایجنسی میں ڈائریکٹر بن جاتی ہے۔ والد کی بیماری کا سن کر وہ وطن جانے کی انتھک کوشش کرتی ہے لیکن والد کے آخری دیدار سے بھی وہ محروم ہوجاتی ہے۔ چونکہ امیگریشن کے لیے طویل مدت درکار تھی چونکہ نادرہ کے پاس وقت نہ تھا۔ ایکسپورٹر علی حسن تالپور کے توسط سے اس کی مشکل حل تو ہوتی ہے۔ وہ کولمبو سے تین دن میں ملنے والے ویزے کے لیے روانہ ہوتی ہے۔ مگر یہاں بھی ہندو پاک کی سیاسی دشمنی کے پیشِ نظر تین دن میں ملنے والے ویزا کی مدت پندرہ دن تک بڑھادی جاتی ہے۔ اور اس مدت کے انتظار میں نادرہ اپنے تایا زاد بھائی اور بھابی کے گھر قیام کرتی ہے۔ جہاں اُسے اپنے والد کی وفات کی خبر ملتی ہے۔ اس کے جذبات کی عکاسی یوں ملتی ہے:

''اسے اب ویزا کا انتظار نہیں تھا۔ گھر جانے کے لیے اب وقت کے یقین کی کوئی ضرورت نہیں رہی تھی۔ ان دنوں بابا جان سے وہ بس اتنی سی بات کہتی تھی کہ ''تیری لحد کی زیارت ہے زندگی دل کی'' 199ؔ

ویزا ملنے کے بعد اس کا سفر کولمبو سے بمبئی، اور دلی سے ہوتا ہوا اس کے اپنے آبائی گھر پٹنہ تک ہوتا

ہے۔افسانہ نگار نے اس کہانی میں قصہ در قصہ والی تکنیک کے ذریعے ایک اور کہانی کی تخلیق کرتی ہے۔نادرہ کے کولمبو میں گزارے پندرہ دن میں ایک اجنبی سے ملنے کا ایک واقعہ پیش آتا ہے اس طرح بیروت کے پس منظر میں ایک کہانی ملتی ہے۔اس کہانی کا ہیرو مائیکل ہے ہیروئین ہنریتا ہوتی ہیں اور مشہور انگریزی ادیب پابلونرودا اہم کردار ہے۔

سانتیاگو میں مائیکل کی محبوبہ ہنریتا اور پابلونرودا کی موت کا سبب وہ اپنی ڈائری میں رقم کرتا ہے اور ماضی کے خوبصورت لمحوں کو ان کی اذیت ناک موت کا دردانگیزی کے ساتھ لکھتا ہے اور اس المیے کے بعد مائیکل اپنی زندگی کو بدھ بھکشوؤں کی طرح گزارنے کی خواہش رکھتا ہے۔یوں مائیکل کی ڈائری میں لکھا ہوا سچ نادرہ کے لیے ایک حوصلہ بن جاتا ہے۔کیونکہ زندگی کے تلخ تجربات سے گزرکر بھی وہ اپنی زندگی سے ہار نہیں مانتا بلکہ بامقصد زندگی کا سفر کرتا ہے۔مائیکل ہندوستان پہنچ کر اپنی منزل کی طرف چلا جاتا ہے۔اور نادرہ پٹنہ میں چند دن آبائی گھر میں گزارتی ہے۔ہندوستان پہنچنے کا تجربہ بہت تکلیف دہ ثابت ہوتا ہے۔

اس کے پاسپورٹ پر پولیس ہیڈ کوارٹر میں اندراج کی تاریخ درج کی جاتی ہے۔انھیں کرب و اذیت سے گزرتے ہوئے وہ اپنے کے والد کے قبر کی زیارت کرتی ہے۔ویزا کے ختم ہونے کی معیاد پر دوبارہ واپس کراچی چلی جاتی ہے۔دِل شکستہ،لب خموش کی تفسیر نادرہ گم صم ان خیالات میں تڑپ کر رہ جاتی ہے:

> ''جہاز نے اڑان بھری،اس نے کھڑکی سے نیچے دیکھا،دل دار اور دل ستاں دلی نیچے بچھی ہوئی تھی۔یہیں اشوکا ہوٹل میں اس کی شادی ہوئی تھی،خاندانی مراثیوں نے بابل گایا تھا۔ڈولی کا پردہ اٹھا کر جو دیکھا۔نہ بابل،نہ بابل کا دیس،بابل منوں مٹی تلے سوتا تھا اور دیس بدیس ہوگیا تھا۔دل پر دہری دھار کا خنجر چلا لیکن قرول باغ میں باباجان کی کوٹھی تو اپنی جگہ تھی جسے 47ء میں گجندر چاچا نے لٹنے نہیں دیا تھا۔جہاں اب بڑے بھیا رہتے تھے، اسی دلی میں جے این یو تھی جہاں اس نے پڑھا تھا،یہیں قدیم ہندوستان کی تاریخ اسے پروفیسر رومیلا تھاپر نے پڑھائی تھی جن کا ساری دنیا میں ڈنکا پٹتا تھا۔ان سب کو اس نے کس آسانی سے کھو دیا تھا۔اسی جے این یو سے وہ

سال بھر کے لیے آکسفورڈ گئی تھی جہاں اس کی ملاقات عمران سے ہوئی تھی۔
ایسی ملاقات جس کے بعد اسے محض سفر میں رہنا تھا۔ ہوا پھر سے حکم
صادر.... کہ وطن بدر ہوں ہم تم۔ ہر اک اجنبی سے پوچھیں۔ جو پتا تھا اپنے
گھر کا۔'' 200؎

تقسیمِ ہندوپاک کے سیاسی اثرات تارکین وطن پر اور شہروں کی زندگی کے قابل صورتحال کا جائزہ اس کہانی میں ملتا ہے۔ سیاسی وسماجی پس منظر میں بھی قصہ درقصہ کی تکنیک کے ذریعے ایک اور ملک کی کہانی کو پیش کرتی ہے۔ افسانہ نگار دوقومی نظریے کے کئی اہم نکتے سامنے لاتی ہیں۔ فوجی حکومت کی مخالفت اور جمہوری حکومت کی تائید میں اپنا نقطۂ نظر بیان کرتی ہوئی امن وامان کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ دراصل یہ داخلی احساسات وجذبات سے آگے بڑھ کر انفرادی شعور کی دلگرفتہ ودلسوز کہانی ہے جو اجتماعی شعور کے ساتھ ابھرتی ہے۔ یوں اس کہانی کی اہمیت ووقعیت بڑھ جاتی ہے۔

ڈھونڈ پھری چاروں دھام

زاہدہ حنا کا یہ افسانہ ''ڈھونڈ پھری چاروں دھام'' ان کے کسی بھی افسانوی مجموعہ میں شامل نہیں ہے۔ یہ رسالہ ''ذہنِ جدید'' کے مارچ تا اگست 2014ء میں شائع ہوا ہے۔

یہ ایک ایسی کہانی ہے ۔جس میں افسانہ نگار نے تاریخی کردار کو موضوع بنایا ہے۔اس کے ساتھ ہی ہندوستان و پاکستان کے کشیدہ حالات کو بیان کیا ہے۔اور تاریخی وتہذیبی پس منظر کے ساتھ موازنہ کرتی ہیں۔

اس کہانی کو پڑھ کر یوں لگتا ہے جیسے ہم کسی نئی شخصیت سے واقف ہو رہے ہوں کسی تاریخی کردار کے کارناموں کو جان کر بڑے تعجب ہونے لگتا ہو۔اس کہانی کے دو اہم کردار سجاتا اور سیما ہے۔سجاتا اس کہانی کا مرکزی کردار ہے اور یہ ایک ادیبہ ہے۔ جو اپنی کتاب کے لیے پاکستانی پبلیشرز کے بلانے پر پاکستان آتی ہے اور سیما ایک رپورٹر ہے۔جو کتاب کی تقریب رونمائی کے دوران سجاتا سے ملتی ہے۔سجاتا اپنی کتاب میں ٹیپو سلطان کی سگڑ پوتی ،نور بیگر کو مرکزی کردار بنا کر پیش کرتی ہیں۔اور اس کی زندگی کا مقصد، کارنامے دنیا کے سامنے لاکر اُسے خراجِ عقیدت کے طور پر پیش کرنا چاہتی ہے۔

اس کہانی کی تکنیک میں ڈرامائی عنصر جیسے مکالمہ نگاری اور خود کلامی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔سجاتا اپنے سیما سے گفتگو کے دوران کہانی کو بیان کرتی ہیں۔چونکہ سجاتا اپنی تقریب کے دوران ایک ہوٹل میں ٹھہرتی ہے ۔لیکن اس کی کتاب کے خلاف احتجاجی جلوس نکلتا ہے۔سیما کا کردار اس کہانی کو بڑھانے میں معاون ہوتا ہے۔ سجاتا ایک ہندو ہونے پر بھی نور بیگر کی زندگی پر کتاب لکھتی ہیں تو اس کا مثبت کم اور منفی ردعمل شدید ہوتا ہے۔جس کی وجہ ٹیپو سلطان کی نسل میں ہونے والے مذہبی وتہذیبی اقدار کی سچائی کو عیاں کرنا ہے۔سجاتا اس کتاب کے کردار سے اختلاف کی وجہ نور بیگر سے اختلاف کی وجہ پوچھنے پر سیما کہتی ہیں:

''آپ کا بھی جواب نہیں آپ نے اپنی کتاب میں خود لکھا ہے کہ پہلے ان

کے والد وینا اور ستار لے کرٹن ٹن کرتے ہوئے یورپ میں گھومنے لگے۔
سوچیں تو سہی کہ شہید کا خون اور گانے بجانے میں پڑ جاتے۔شادی فرنگن
سے کر لی۔صاجبزادی ہوتیں تو وہ سایہ پہن کر فرنچ اور انگلش بولتی رہیں۔
دوسری جنگ عظیم میں فرانس پر نازیوں کا قبضہ ہوا تو پیرس کو آزاد کرانے کے
لیے میدان میں کود پڑیں۔سگڑ دادا انگریزوں کے خلاف لڑتا ہوا شہید ہوا۔
یہ انگریزوں کی خفیہ ایجنٹ بن گئیں، نام نورا بیکر رکھا۔گستاپو کے ہاتھ لگیں۔
نازیوں نے ان کا جو حشر کیا ہوگا وہ ڈھکی چھپی بات تو نہیں۔آپ ہی بتائے
کہ مسلمان ایک ایسی لڑکی کو کیوں اپناتے جسے اپنی عزت کا ذرا سا بھی خیال
نہیں تھا؟ سیما نے بھنویں اٹھا کر پوچھا۔'' 201ے

افسانہ نگار نے بہت ہی پیچیدہ اور نازک مسئلے پر قلم اٹھایا ہے۔'نورا بیکر'' کی زندگی کے کارناموں کو اپنی تخلیقی پیرائے میں ابھارتی ہیں تو اس کے کردار کے متنازعہ ہونے پر بحث بھی کرتی ہیں۔سجاتا کے ہندو ہو کر مسلم لڑکی کے بارے میں لکھنے کو'' ہندوستان کے کئی شہروں میں پسند نہیں کیا جاتا ہے۔اور یہاں پاکستان میں اس لڑکی کو محض اس لیے نظر انداز کر دیا گیا ہے یا برداشت نہیں کر پا رہے کہ اس نے مسلمان ہو کر انگریزوں کا ساتھ دیا ۔اور نازیوں کے خلاف جنگ میں شامل رہی۔سجاتا کے کردار میں راوی کے احساسات اور جذبات کہانی میں ہر جگہ شدت سے محسوس ہوتے ہیں۔اور تاریخی وتہذیبی تصادم اور کئی مذہبی اقلیتوں پر ہونے والے ظلم کی روداد بھی اس کہانی میں ملتی ہے۔آخر میں سجاتا کو پاکستانی عوام کے احتجاجی رویے سے مایوسی ہوتی ہے۔اور اس کی پبلیشر کا بھی سرد رویہ اُسے بہت کچھ سمجھا دیتا ہے۔ایسے میں سیما کا مضبوط کردار سجاتا کے لیے کافی ہوتا ہے۔اور سیما کے لیے اس کے اختتامیہ جملے اس کہانی میں بڑی معنویت پیدا کر دیتے ہیں۔

''ہم لکھنے والوں کے دوست اور دشمن دونوں ہی ہر ملک ہر شہر میں ہوتے
ہیں۔'' 202ے

مذکورہ کہانی سجاتا کا ٹیپو سلطان کی سگڑ پوتی ''نورا بیکر'' کے کردار کو سماج کے سامنے لانا اور اس پر ہندو یا مسلم کا اختلاف کرنا سرحدوں اور تاریخ کا بٹوارہ ہونے پر اظہار افسوس ملتا ہے۔اور اسی محدود ذہنیت رکھنے

والوں پر افسوس اور اظہار تعجب ملتا ہے۔ اور انسانی اقدار، امن وتحفظ کے لیے اپنی جان کو قربان کرنے والوں کے ساتھ ناروا سلوک افسانہ نگار کو بے حد ملدل کر دیتا ہے۔ جس کے اظہار اس کہانی میں جا بجا ملتا ہے۔ اور آخر میں وہی سوالیہ نشان ذہن میں گونجنے لگتا ہے کہ نور نے اور ہزاروں لاکھوں نے جس آزادی کے خواب دیکھے اور اسی آزادی کے لیے اپنی جان تک بھی دے دی تھی تو کیا یہی وہ آزادی ہے؟۔

فنی تجزیہ

زاہدہ حنا ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جس کے افسانے شاذ ونادر ہی مختصر ہیں۔ گویا ان کے افسانے طویل مختصر افسانے کہہ جاسکتے ہیں۔ عنوان کے پیشِ نظر کہانی کو مرکزیت حاصل رہتی ہے۔ کہانی کے مطالعہ کرنے پر عنوان کی اہمیت بڑی معنی خیزی کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے۔ ان کا یہی تاثر قاری کے ذہن سے آسانی کے ساتھ محو نہیں ہو پاتا ہے۔

افسانہ نگار کا وسیع مطالعہ، تجربات وعمیق مشاہدہ کے سبب ان کی تحریر میں بڑی روانی پائی جاتی ہے۔ استعارات وعلامتی انداز بھی چابکدستی کے ساتھ رواں دواں نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں سماجی، سیاسی، مذہبی، ومعاشی علوم کا احاطہ ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کا کوئی بھی جُز ہو وہ کمال کا دسترس رکھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں سب سے خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنے مرکزی خیال کو اس نوعیت سے پیش کرتی ہیں۔ ان کا موضوع ماضی، حال، اور مستقبل کا احاطہ کرتا ہے۔ تاریخی کردار ہو یا واقعات ان کے افسانوں کا لازمی جز بن جاتے ہیں۔ حکایتیں، داستانوی اسلوب، فلسفہ وقت کے عناصر یہ سب ان کی کہانیوں میں بہ درجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اور کہانیوں میں ایک نیا تاثر پیدا کرتا ہے۔ غرض کہ مختصر جملوں کے پیرائے میں صدیوں کی بات کر جانا ان کی تحریر کی خاص خوبی ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اگر مختصراً الفاظ کے پیرائے میں ادائیگی ان کا طرز ہے تو کہانی کی طوالت کیا معنی رکھتی ہے؟ تو اس کا آسان جواب یہ ہے کہ ان کے افسانوں کی طوالت دراصل موضوع یا کردار کے لیے ایک ستون فراہم کرتی ہے۔ ان کے کرداروں کو وہ مضبوطی عطا کرتی ہے۔ جس سے کہانی کا کردار یا موضوع 'وحدت میں کثرت' کا موجب بنتا ہے، یعنی ان کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اجتماعی شعور فراہم کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار ماضی سے گہرا لگاؤ رکھتے ہیں یا ماضی ان کے اندر بستا ہے۔ حال میں چاہے کسی بھی دور

سے گزریں مستقبل میں وہ اپنے کردار یا موضوع کو زندہ رکھتی ہیں۔ فنا یا بقا کے راستے میں ''امید'' کی تلاش ان کی کہانیوں میں نئی جہت، نئی سوچ کو جلا بخشتی ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع، وقت، تاریخ، ہجرت، مذہب، تصوف وغیرہ ہیں اور ان میں ہی عصری مسائل وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ان کے کہانی پن میں تاریخ کا گہرا شعور، مختلف عقائد و مذاہب سے متعلق وسیع معلومات ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ جس موضوع پر بھی لکھتی ہیں اس پر فنی مہارت کے ساتھ لفظوں اور جملوں کی کاٹ پر گہری دسترس رکھتی ہیں۔ یا پھر ان کے عنوانات کی معنی خیزی ہوتی ہو۔ ان کے تمام افسانے اسی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جیسے افسانہ ناکجا آباد کا یہ اختتامیہ ملاحظہ ہو:

''یہ اپنی اپنی راہ جائیں گے اور میں ناکجا آباد کا راستہ ڈھونڈتی ہوں'' 203؎

آنکھوں کے دیدبان کا یہ اختتامیہ جملہ حسبِ ذیل ہیں:

''میں حصارِ ذات سے باہر کیسے آؤں کہ میری آنکھیں میرے دیدبان ہیں'' 204؎

یکے بود یکے نبود، کا اختتامیہ جملہ:

''میں کہانی تھا اور کہانیاں اسی طرح شروع ہوتی ہیں خانم کہ یکے بود یکے نبود'' 205؎

ان کے اسلوب میں طنزیہ لہجے کی آہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ وہ کردار کی سوچ و فکر کو ماحول کے پس منظر میں بیان کرتی ہیں۔ اس طرح کردار کی داخلی کیفیت کا اظہار بہ آسانی ہو جاتا ہے۔ جیسے ''صرصر بے اماں کے ساتھ'' میں فلسفہ وقت پر لکھتی ہیں:

''میں سوچتی ہوں کہ وقت فرشِ مشجر کی مانند پھیلا ہوا ہے اور ہم اس پر سفر کرتے ہیں، پھر ہمیں فنا کے طاق پر رکھ دیا جاتا ہے۔ لیکن وقت سفر نہیں کرتا وقت بوڑھا نہیں ہوتا۔ وقت کو موت نہیں آتی۔'' 206؎

اس طرح ''ابن ایوب کا خواب'' میں ''ایوب'' کی فقیری کو پیش کرتی ہیں تو فقیری میں پیشہ وارانہ محتاجی کا دائرہ تقسیم ابھر کر آتا ہے۔ اور ایوب کی فقیری خالص محتاجی کی تصویر کشی ملتی ہیں:

''ابن ایوب نے المونیم کا پیالہ اپنی طرف گھسیٹا تو سکے پیالے کی دیواروں سے ٹکرانے لگے۔ اس کی بے ناخن انگلیوں نے ان سکوں کو محسوس کیا اور پھر انہیں گنے بغیر قمیص کی بغلی جیب میں رکھ لیا۔ اندھیرے میں حریصوں کی طرح ٹٹولنا اور گننا اس کے لیے قابل نفرت بات تھی۔ بالکل اسی طرح وہ صدا لگانے کو بھی طمع سمجھتا تھا۔ وقت نے اس کے پورے وجود کو صدائے دریوزہ گری میں بدل دیا تھا۔ لوگ اس کو دیکھتے تو خود ہی کچھ نہ کچھ اس کے پیالے میں ڈال جاتے'' 207ے

ان کے افسانوں میں کوئی بھی مرکزی کردار عام یا معمولی نہیں ہوتا ہے۔ یہ کردار چاہے غریب طبقے سے تعلق رکھتا ہو یا امیر۔ ان کے کردار ایک خاص ماحول کے پروردہ ہوتے ہیں۔ حساس، خوددار و غیریت والے جو غیر معمولی ذہانت و قابلیت کے مالک ہوتے ہیں۔ زاہدہ حنا جس طرح کے موضوعات پر اپنا قلم اٹھاتی ہیں۔ وہاں اس کہانی کی مناسبت سے اس قسم کے کردار جنم لے سکتے ہیں۔ ہاں ان کی کہانیوں میں دانشورانہ اور کبھی خطیبانہ انداز پڑھنے کو ملتا ہے۔ اور یہ کبھی کبھی قاری کو یکسانیت کا احساس دلاتا ہے۔ جس سے کہانی میں کہیں کہیں بوجھل پن محسوس ہوتا ہے۔ کبھی کبھی جملوں کی تکرار غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جیسے ''نیند کا زرد لباس'' کا یہ جملہ:

''تقدیر کے تیر سے پناہ ہمیں کہیں نہیں ملتی'' 208ے

دوسری جگہ افسانہ ''تقدیر کے زندانی'' میں ایک ایسا ہی جملہ یوں لکھتی ہیں:

''تقدیر کے تیر سے پناہ کہیں نہیں، تقدیر کا تیر ہر سینے کو چھلنی کرتا ہے سب تقدیر کے زندانی۔'' 209ے

اس طرح ''ساتویں رات یا ساتویں دن'' سات عدد یا ہندسہ ان کی کہانیوں میں اکثر و بیشتر استعمال ہوتے ہیں۔ ساتویں دن سے وہ بے حد متاثر نظر آتی ہیں کہ ''یوم سبت'' ان کے نزدیک بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی لیے یوم سبت یا ساتواں دن کی تکرار ان کے جملوں میں اکثر نمایاں ہوتی ہے۔ انٹرویو' کتابوں کی باتیں' میں زاہدہ حنا کہتی ہیں:

''عہد نامہ قدیم'' کے متعدد ابواب مجھے متاثر کرتے ہیں جن میں ''غزلا
الغزلات'' زبور، یرمیاہ اور نوحہ میرے محبوب ابواب ہیں۔'' 210ے

''ساتویں رات'' افسانے کے علاوہ ''بہ ہر سو رقص بسمل بود'' میں یہ لکھتی ہیں:

''خداوند خدا کی طرح کیا غم بھی ساتویں دن آرام کرتا ہے؟ ناہید نے
سوچا۔'' 211ے

''جاگے ہیں خواب میں'' سات دن، رات اور تاریخ کی گردان بار بار محسوس ہوتی ہے جیسے:

''وہ حملے کا ساتواں دن تھا جب شام کے دھندلکے میں وہ لوگ اپنی آنکھوں
سے شہر کی جلتی ہوئی چتا کو دیکھ رہے تھے۔'' 212ے

دوسرا جملہ: ''ہاں وہ حملے کی ساتویں رات تھی۔ سوزان پیچھے رہ گئیں
تھیں۔'' 213ے

''ہوا پھر سے حکم صادر میں'' لکھتی ہیں:

''کولمبو میں نادرہ کا ساتواں تھا۔ اسے اب ویزا کا انتظار نہیں تھا'' 214ے

اس کے علاوہ فارسی اسلوب میں حافظ کے اشعار یا مثنوی کے ٹکڑے کم و بیش مل ہی جاتے ہیں۔

''یاد یارِ مہرباں آید ہمی،

ناگہش سیلِ فنا نقشِ امل باطل کرد

چہ کنم بازی ایام مرا غافل کرد

دوسرا شعر

دوش دیدم کہ ملائک درِ میخانہ زوند

گلِ آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زوند'' 215ے

اسی طرح اور بھی فارسی ٹکڑوں کا استعمال فنی اصولوں پر ملتے ہیں۔ جیسے:

''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست''۔ ''زدلم شرارہ بارد کہ نسب زنار دارد''۔ وغیرہ وغیرہ اس کے علاوہ اشعار بھی معنویت کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔ جیسے۔

لاؤ تو قتل نامہ مرا بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

ان کے افسانوں میں اکثر امن کی مخصوص علامتوں میں بدھ کے مجسمے یا پھر لائبریری میں خاص کتابوں کا ذکر ملتا ہے۔ کارل مارکس، لینن' حکایات یا غرض ادب سے وابستہ تمام علوم کے کتابوں کی نشاندہی ملتی ہے۔ اور یہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ان سب سے مصنفہ غیر معمولی لگاؤ رکھتی ہیں۔ لیکن یہ سب کہانی میں معنویت تو پیدا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تاریخیت وفلسفہ، عام قاری کے لیے گراں بار ہو جاتا ہے۔ لیکن ادب سے وابستہ قاری کے لیے بصارت سے بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ جو قاری کو ادراک و آگہی عطا کرتا ہے۔ اس طرح ادب کا مقصد بھی پورا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ زاہدہ حنا کی یہی مقصدیت ان کی کہانیوں کا لازمی جُز بن جاتا ہے۔ افسانوں میں منظر نگاری سے بھی داخلی کیفیت کی عکاسی کا کام لیا گیا ہے۔ ان کی منظر نگاری میں بھی گہرائی پائی جاتی ہے۔ جیسے ''پانیوں پر بہتی پناہ'' میں لکھتی ہیں:

> ''وہ ناؤ کے لنگر سے ٹیک لگائے بیٹھی ہے۔ کشتی کا پہلو بانس کے جھنڈ سے رگڑ کھا رہا ہے۔ کبھی ندی میں کوئی موڑ مڑتے ہوئے ہوا کے ساتھ لہریں لیتے ہوئے دھان کی پنیری کا کھیت سامنے آ گیا ہے اور ناؤ درمیان سے گزر رہی ہے۔ دھان کی لچکتی ہوئی پنیری کا ہرا سمندر اس کے چہرے کو چھو رہا ہے اس سے کچھ کہہ رہا ہے۔'' 216ے

ان کی کہانیوں کی جزئیات نگاری میں ان کا مشاہدہ اور تخیل یوں جھلکتا ہے کہ حواسِ خمسہ پر اس کا راست اثر پڑتا ہے۔ منظر کی جزئیات بڑی عمدگی کے ساتھ ملتی ہے:

> ''روٹی کا ٹکڑا ختم ہو گیا تو ابن ایوب نے اپنے خارش زدہ اور پیپ میں

لتھڑے ہوئے بدن کو گٹھری کی طرح سمیٹا اور خوف کے ہرم کی پہلی سیڑھی کے سائے میں دبک کر بیٹھ گیا۔اس کی پیوند لگی ہوئی گدڑی پر ریت کی چادر بچھی ہوئی تھی۔۔۔۔اس وقت بھی ریت کے ذروں نے اس کی داڑھی میں سوئیاں چبھوئیں تو وہ بے تاب ہو گیا اور اس کا جی چاہا کہ اپنی داڑھی کو خوب زور زور سے کھجائے۔'' 217ے

ابنِ ایوب جو اکزیما و آتشک کی بیماری میں مبتلا ہوتا ہے۔اس کردار کی پوری جزئیات کو پیش کیا ہے ۔جس سے ''درد'' کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ان کے یہاں رومانی جذبات کی عکاسی بھی خوب ملتی ہے۔لیکن کہانی کی مناسبت کے ساتھ ہی رومانی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔جہاں بقدر ضرورت ہو وہیں ان جذبات کو ابھارا گیا ہے۔اس کا اظہار بھی قرینے کے ساتھ ملتا ہے:

''ائیر ہوسٹس نے تازہ اورنج جوس دیا ہے اور میں اسے تنہا پی رہا ہوں۔اس کی مٹھاس تمہارے ہونٹوں کی مٹھاس سے بہت کم ہے اور اس کی ترشی میں تمہارے نمکین پسینے کی خوشبو ہے۔ میں اس گلاس کو تھوڑی دیر تھامے رہتا ہوں اور یہ سوچ رہا ہوں کہ اسی گلاس سے تم پی رہی ہو۔اس طرح مجھے تمہارے ہونٹوں کی خوشبو کا احساس ہو رہا ہے۔'' 218ے

''زرد ہوائیں، زرد آوازیں'' کا امیت اپنی محبت کو یاد کرتا ہو یا ''جسم و زبان کی موت سے پہلے'' کا بھوکا پیاسا عباس کوٹھری میں رہ کر بھی اپنے گھر کے کھانے کا ذائقہ محسوس کرتا ہو۔اسی طرح کی جزئیات کا کافی ذخیرہ ان کی کہانیوں میں شد و مد کے ساتھ نظر آتا ہے:

''گرم چاولوں کے اوپر رکھا ہوا اور نرمی سے پگھلتا ہوا زرد اور دانے دار گھی، آم کے اچار کی سیاہی مائل سبز پھانک اور ٹھنڈے پانی سے چھلکتا ہوا چاندی کا کٹورا نہیں تھا۔ کچھ بھی نہیں تھا۔سراب تپتے ہوئے صحرا میں ہی نہیں۔ اندھیری کوٹھریوں میں بھی نظر آتے ہیں۔'' 219ے

اس طرح ان کا پہلا افسانوی مجموعہ جس کا نام ''قیدی سانس لیتا ہے'' جزئیات نگاری کی ایک عمدہ مثال

بن کر سامنے آتا ہے۔اور یہ مثال کہانی ’جل ہے سارا جال‘‘ کے ایک منظر میں ملتا ہے:

’’شیشے کی دیواروں میں سبز پانی قید کاٹتا ہے۔قیدی کے قدموں میں بجری بچھی ہے۔بجری میں سمندری پودے لگائے گئے ہیں سبز رنگ کے چھوٹے اور بڑے کائی لگے اسفنجی پتھر ہیں۔گھونگے ہیں’قیدی سانس لیتا ہے، اس کے وجود سے بلبلے اٹھتے ہیں اور سطح پر آ کر دم توڑ دیتے ہیں۔‘‘ان بلبلوں کے درمیان ایک مچھلی آہستہ آہستہ تیر رہی ہے۔‘‘ 220ے

اکیوریم کی یہ جزئیات بڑی معنی خیزی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔زاہدہ حنا کے افسانہ نگاری پر حسن آرزو کا ذیلی اقتباس مجموعی طور پر بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے:

’’حنا کے افسانوں میں مخفی مفاہیم کی پیشکش، باطنی تجسس اور داخلی اوصاف کی تلاش، اس کے اسلوب بیان کو بھرپور سریت اور رزمیت عطا کرتی ہے۔الفاظ کا سمندر ہے اس کے پاس، قدرت کا عجیب فیض ہے جو اسے عطا ہوا ہے۔کبھی کبھی ایک ہی افسانہ کی مختلف Situations کے لیے وہ مختلف اسالیب بیان کو ایسی چابکدستی سے استعمال کرتی ہے کہ ہم کلاسیکیت اور جدیدیت کی بدلتی لکیروں میں امتیاز کرنے سے قاصر ہونے لگتے ہیں۔ پرت پرت اس کی تحریروں کو ہم علیحدہ بھی نہیں کر سکتے۔بس قاری کی حالت ’’دیدۂ اختر کھلا‘‘ کی ہوتی ہے اور شش جہت ادبیات کا دفتر سامنے کھلا ہوتا ہے۔‘‘ 221ے

افسانہ نگار نے مذہبی کتابوں کے حوالوں سے بھی اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ایک جگہ ’’یکے بود یکے نبود‘‘ میں وہ لکھتی ہے:

’’میری نگاہوں میں ایک بھولی بسری تحریر جاگنے لگی تھی کہ جب بھیجا خدا نے جبرئیل کو زمین پر کہ لائے ایک مٹھی خاک کی تس سے بناؤں میں اپنا نائب۔ ـــــ۔تب دیا انجام یہ کام عزرائیل نے اور پہنچائی ایک مٹھی

خاک، حضور اپنے رب کے۔۔ رکھی گئی پھر وہ مشتِ خاک مابینِ طائف و مکہ اور برسی جب اُس پر بارش تو خاکِ گل ہوئی دو برس میں اور چوتھے برس میں صلابہ، فخار چھٹے برس میں اور آدم کی صورت اس نے اختیار کی آٹھویں برس میں'' 222ے

اسی طرح مذہبی تاریخی حوالہ میں سلسلہ نسب بھی ملتا ہے۔ نا کجا آباد میں لکھتی ہیں:

''ہر یاد سینہ بہ سینہ منتقل ہو رہی تھی اور خاندانی ورثے کے طور پر اگلی نسلوں کو دی جا رہی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح آدم نے اپنی روایت شیث کو سونپی اور شیث نے انوش کو' انوش نے قینان کو اور قینان نے محللی ایل کو محللی ایل نے یارد کو، یارد نے حنوک کو اور حنوک نے

متو شالح کو اور اس طرح یہ سلسلہ چلتا رہا، چلتا رہا پھر میرے بزرگ کے آنگن تک پہنچا۔'' 223ے

مذکورہ حوالے میں سلسلہ نسب آدم سے نوح تک جا ملتا ہے۔ اور وہاں سے سلسلہ اپنے خاندانی جد امجد تک لے آتی ہیں۔ ان کا یہ اسلوب دلکش پیرائے میں ملتا ہے۔''رانا سلیم سنگھ'' میں اپنیشد کے بارے میں لکھتی ہیں:

''اپنشد میں کہا گیا ہے سوائی صاجب کہ سب سے پہلے صرف پانی تھا اس پانی نے سچ کو، سچ نے برہما کو، برہما نے پرجاپتی اور پرجاپتی نے دیوتاؤں کو پیدا کیا اور دیوتا سچ کی پوجا کرتے ہیں'' 224ے

تقدیر کے زندانی میں بدھ بھکشوؤں کی مقدس جاپ کا ذکر ملتا ہے:

''وہ پالی زبان کے تین مقدس جملوں کا جاپ کرتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔''بدھم سرنم گچھامی، دھمم سرنم گچھامی' سنگھم سرنم گچھامی'' میں بدھ کی امان چاہتا ہوں میں عظیم قانون کی امان چاہتا ہوں، میں سنگھ کی امان چاہتا ہوں'' 225ے

اس کے علاوہ زرتشتی مذہب ہو یا بہائی فرقہ یا مصر کے خوفو النسل کا عقیدہ ان تمام کا تذکرہ ان کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ان کے اکثر افسانے تاریخی شعور، سیاسی و مذہبی آ گاہی چاہتے ہیں۔تب کہیں قاری ان کے افسانوں میں وسیع دنیا کی سیر کرتا ہے۔فلسفہ وقت و کائنات اور تاریخی حوالوں سے اس کے علم میں نہ صرف اضافہ ہوتا ہے بلکہ ان کے لفظوں کی چاشنی و تیکھاپن سے بھی قاری محظوظ ہوتا ہے۔ان کی وسیع النظری، اعلیٰ تخیل اور حقیقت نگاری کا مرکب قاری کو ایسی گرفت میں لیتا ہے۔ جہاں اس کے لیے علم و آ گہی کے نئے در کھول دیتا ہے۔وہیں قاری کے حواسِ خمسہ پر پوری طرح حاوی ہونے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

افسانہ ''جاگے ہیں خواب میں''، ''تنہائی کا چاہِ بابل'' اور ''رقصِ مقابر'' یہ تین کہانیاں ایک ہی طرزِ اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ان میں کردار کی 'داخلی خود کلامی' کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔جو ''شعور کی رو'' کی ایک قسم ہے۔ان کرداروں کی زندگی کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں اور ساتھ ہی تاریخی اور نفسیاتی پہلو بھی بہ خوبی عیاں ہوجاتے ہیں۔ افسانہ نگار کی فنی چابکدستی اس کہانی میں ملتی ہے۔کسی اہم شخصیت کے پہلو بہ پہلو دوسری شخصیات کا بھی پتہ چلتا ہے۔اس طرح کہانی کار کی ذہنی اختراع نے نفسیاتی مسائل کی عمدہ تصویر کشی بھی کی ہیں۔ ''شعور کی رو'' کی تکنیک پر یوسف سرمست،آئی زاکس کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''چونکہ ذہن میں ترتیب اور ربط کے ساتھ خیالات نہیں آتے۔اس لیے موجودہ نفسیاتی تحقیق کی روشنی میں حقائق کے اظہار کا یہی بہترین طریقہ ہے۔اس بناء پر آئی زاکس ہی نے اس ٹکنک کے متعلق کہا ہے کہ شعور کی رو کی ٹکنک زمانہ کی ضرورت اور مطالبہ کا نتیجہ ہے۔ وہ اپنے عہد اور وقت کی روح اور جسم کو ظاہر کرتی ہے۔اگر ہم سے کہا جائے کہ اس نے کس شعور کو ظاہر کیا ہے تو ہم بلا جھجک کہہ سکتے ہیں کہ اس نے اپنے عہد کے اجتماعی شعور کو ظاہر کیا۔حقیقت یہ ہے کہ شعور کی رو کی ٹکنک سے اجتماعی شعور اور زندگی پر بڑی گہری روشنی پڑتی ہے اور یہ اپنے عہد کی زندگی کو مکمل انداز سے پیش کرتی ہے۔'' 226؎

مذکورہ بالا اقتباس کے پیشِ نظر زاہدہ حنا کے تینوں افسانے میں یہ تکنیک ملتی ہے۔''انفرادی واجتماعی

شعور‘‘ کی عکاسی ہوتی ہے۔انفرادیت میں ’’جاگے ہیں خواب میں‘‘ کا کردار’’لالہ دانیال‘‘ ہو یا ’’تنہائی کا چاہِ بابل‘‘ کا کردار سمیر شموئیل،اور’’رقصِ مقابر‘‘ کی خانم انفرادیت میں اجتماعی شعور کی عمدہ مثال ہیں۔

زاہدہ حنا کے افسانوں میں بیانیہ، واحد متکلم کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہیں۔ان کے افسانوں میں ’’شعور کی رو‘‘ کی تکنیک، کا ایک جز، آزاد تلازمہ خیال کا استعمال بڑے ہی فنی چابکدستی سے ملتا ہے۔جس سے کردار کی زندگی ، ماضی کے قدیم ورثہ یا تاریخی پہلوؤں یا کردار کے نفسیات پر روشنی ملتی ہے۔ جذبات و احساسات میں غیر معمولی دردمندانہ پہلو عالمی سطح پر انسانیت کا درس دیتا ہے۔صبا اکرام کے انٹرویو میں ان کے اسلوب پر قرۃ العین حیدر کے اثرات کے حوالے سے زاہدہ حنا کہتی ہیں:

’’دراصل اگر کوئی خاتون انگریزی یا اطالوی ادب، فلسفے، تاریخ مصوری اور موسیقی کی باتیں کرے تو اسے فوراً قرۃ العین حیدر کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ یہ ایک غیر سنجیدہ اور تن آسانی کا رویہ ہے جو افسانے یا ناول کی تنقید کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔ یوں بھی قرۃ العین حیدر کے اور میرے بنیادی نظریاتی وافکار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔وہ ’’عشق شہر‘‘ میں گرفتار ہیں۔ میں ’’عشق بشر‘‘ کی اسیر ہوں۔ یہ دو اتنے مختلف ’’عشق‘‘ دو مختلف اسالیب کے متقاضی ہیں۔اسی لیے میں نہیں سمجھتی کہ میری تحریروں پر ان کے اسلوب کی گہری چھاپ ہے اور اگر ہم دونوں کے یہاں تاریخ اور تہذیب کے عجمی حوالے آپ کو کہیں کہیں ایسے ملتے ہیں تو پھر تو یہ کہئے کہ ہم دونوں پر عزیز احمد کے اسلوب کا اثر ہے۔اردو افسانے میں عزیز احمد سے زیادہ عجمیت تو کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔‘‘ 227

آگے وہ ’’عشق شہر‘‘ اور ’’عشق بشر‘‘ کی وضاحت کرتی ہیں:

’’میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ قرۃ العین حیدر ہند ایرانی تہذیب کے عشق میں گرفتار ہیں۔اس تہذیب کی اور اس کے شہروں کی تباہی انہیں دل گرفتہ کرتی ہے بےقرار کرتی ہے اور وہ ان کا کمال مرثیہ لکھتی ہیں۔ جب کہ اس ہند

ایرانی تہذیب اوراس کے عطر شہروں کی بربادی کے نتیجے میں جوانسانی گروہ تباہ ہوا بے زمین و بے آسمان ہوا، میں اس کے عشق میں مبتلا ہوں اورصرف اسی کے نہیں دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ایسے تمام انسانی گروہوں کی دربدری اور بے گھری میرا مسئلہ ہے'' 228؎

مذکورہ اقتباس میں زاہدہ حنا کا کیا گیا اعتراف ان کے افسانوں پر کھرا اترتا ہے۔ہجرت کا کرب والمیہ ملتا ہے لیکن وقت وتقدیر کے آگے''انسانی گروہ'' کی بربادی جیسے اقلیتی مذاہب وعقائد رکھنے والے فرقے اوران کی دربدری ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔بہائی و پارسی مذہب'فدائی اورشعیہ مذہب وغیرہ۔یا ایسے تاریخی کردار جو باضمیر وانصاف پسند ہوتے ہیں۔ہارون الرشید کا تاریخی زمانہ کے ہوں یا مغربی مما لک کی شخصیتیں انگریزی ادیب''جیسے پابلونرودا'' یاوکٹر جارا مشہور نغمہ وموسیقی نگار افغانی صدر نجیب الرحمٰن یا پہلے وزیر تعلیمعبد الحئ جیبی کا ذکر ملتاہے۔راجا اشوک ہو یا گوتم بدھ کے بھکشوؤں کا نظریہ ابنِ رشد کا فلسفہ ہو یا بابر کی حکومت کا خلاصہ یا نسائی شعور ہوغرض عرب وعجم سے لے کر ہندوپاک کے مسئلے زیر بحث ملتے ہیں۔مغربی مما لک ہیروشیما ناگاسا کی المنا کی ہو یا امریکی حکومت پر تنقید وغیرہ غرض ان کے افسانوں میں وہ تمام مسائل ومعاملات،تاریخ وتہذیب کے تناظر میں ملتے ہیں۔

حواشی

1۔ زاہدہ حنا۔ راہ میں اجل ہے، نئی دہلی، باراول مارچ 1995 ص: 9

2۔ ایضاً، " " " " " " ص: 13

3۔ ایضاً، " " " " " " ص: 13

4۔ ایضاً، " " " " " " ص: 14

5۔ ایضاً، " " " " " " ص: 14

6۔ ایضاً، " " " " " " ص: 16

7۔ ایضاً، " " " " " " ص: 16

8۔ ایضاً، " " " " " " ص: 17

9۔ ایضاً، " " " " " " ص: 17

10۔ ایضاً، " " " " " " ص: 19

11۔ ایضاً، " " " " " " ص: 29.28

12۔ ایضاً، " " " " " " ص: 30

13۔ زاہدہ حنا۔ میں اور میرا تخلیقی عمل۔ الہ آباد۔ 2007 ص: 42

14۔ زاہدہ حنا۔ راہ میں اجل ہے۔ نئی دہلی۔ باراول مارچ 1995 ص: 55

15۔ ایضاً، " " " " " " ص: 59

16۔ ایضاً، " " " " " " ص: 51

17۔ ایضاً، " " " " " " ص: 52

18۔ خان شاہد وہاب۔اردو فکشن میں ہجرت،نئی دہلی،اشاعت اول 2006 ص: 127

19۔ زاہدہ حنا۔راہ میں اجل ہے۔نئی دہلی۔باراول مارچ1995 ص: 53

20۔ ایضاً، " " " " " " ص: 60

21۔ ایضاً، " " " " " " ص: 60.61

22۔ ایضاً، " " " " " " ص: 63.64

23۔ ایضاً، " " " " " " ص: 63

24۔ ایضاً، " " " " " " ص: 66.67

25۔ ایضاً، " " " " " " ص: 63

26۔ ایضاً، " " " " " " ص: 69

27۔ ایضاً، " " " " " " ص: 72

28۔ ایضاً، " " " " " " ص: 72.73

29۔ فاطمہ حسن۔زاہدہ حنا کی کہانیاں۔ 08.07.2003

30۔ زاہدہ حنا۔راہ میں اجل ہے۔نئی دہلی۔باراول مارچ1995 ص: 78.79

31۔ ایضاً، " " " " " " ص: 83

32۔ ایضاً، " " " " " " ص: 84

33۔ ایضاً، " " " " " " ص: 92

34۔ مظہر جمیل۔زاہدہ حنا کے افسانے ایک مطالعہ،طلوع افکار،دسمبر،جنوری 1995

35۔ زاہدہ حنا۔راہ میں اجل ہے۔نئی دہلی۔باراول مارچ1995 ص: 94

36۔ ایضاً، " " " " " " ص: 95

37۔ ایضاً، " " " " " " ص: 102

38۔ ایضاً، " " " " " " ص: 102

39۔ ایضاً، " " " " " " ص: 103

40۔ ایضاً، " " " " " " ص: 103.104

41۔ ایضاً، " " " " " " ص: 105

42۔ ایضاً، " " " " " " ص: 106

43۔ ایضاً، " " " " " " ص: 104.105

44۔ ایضاً، " " " " " " ص: 107

45۔ ایضاً، " " " " " " ص: 123

46۔ ایضاً، " " " " " " ص: 146

47۔ ایضاً، " " " " " " ص: 156

48۔ مظہر جمیل۔زاہدہ حنا کے افسانے ایک مطالعہ،طلوع افکار، دسمبر،جنوری 1995

49۔ انٹرویو۔صبا اکرام،زاہدہ حنا سے چند باتیں۔E.Mail.23.09.2002

50۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی،اشاعت،2010 ص: 10

51۔ ایضاً، " " " " " " ص: 19

52۔ ایضاً، " " " " " " ص: 11.12

53۔ ایضاً، " " " " " " ص: 16

54۔ ایضاً، " " " " " " ص: 17

55۔ ایضاً، " " " " " " ص: 17

56۔ ایضاً، " " " " " " ص: 18

57۔ ایضاً، " " " " " " ص: 15

58۔ ایضاً، " " " " " " ص: 18

59۔ ایضاً، " " " " " " ص: 22

60۔ عین تابش۔زاہدہ حنا کے دو افسانے۔ E.Mail۔12-9-2002

61۔ انٹرویو۔رضیہ فرید، برائے روزنامہ جنگ۔زاہدہ حنا کا بھیجا ہوا .E.Mail

62۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، اشاعت، 2010 ص: 35

63۔ ایضاً، " " " " " " ص: 36.37

64۔ ایضاً، " " " " " " ص: 42

65۔ ایضاً، " " " " " " ص: 43

66۔ ایضاً، " " " " " " ص: 55

67 ایضاً، " " " " " " ص: 55.56

68۔ عین تابش۔زاہدہ حنا کے دو افسانے۔ E.Mail۔12-9-2002

69۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، اشاعت، 2010 ص: 56

70۔ ایضاً، " " " " " " ص: 58

71۔ ایضاً، " " " " " " ص: 61

72۔ ایضاً، " " " " " " ص: 67.68

73۔ ایضاً، " " " " " " ص: 69

74۔ ایضاً، " " " " " " ص: 70

75۔ انتظار حسین۔تاثرات، Mail. 23.09.2002

76۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، اشاعت، 2010 ص: 71

77۔ ایضاً، " " " " " " ص: 72

78۔ ایضاً، " " " " " " ص: 72

79۔ ایضاً، " " " " " " ص: 73

80۔ ایضاً، " " " " " " ص: 74

81۔ ایضاً، " " " " " " ص: 75

82۔ ایضاً، " " " " " " ص: 75

83۔ ایضاً، " " " " " " ص: 76

84۔ ایضاً، " " " " " " ص: 77

85۔ ایضاً، " " " " " " ص: 77

86۔ ایضاً، " " " " " " ص: 77.78

87۔ ایضاً، " " " " " " ص: 87

88۔ ایضاً، " " " " " " ص: 84

89۔ ایضاً، " " " " " " ص: 87

90۔ ایضاً، " " " " " " ص: 85.86

91۔ ایضاً، " " " " " " ص: 89

92۔ ایضاً، " " " " " " ص: 90

93۔ ایضاً، " " " " " " ص: 93

94۔ ایضاً، " " " " " " ص: 92

95۔ ایضاً، " " " " " " ص: 94

96۔ ایضاً، " " " " " " ص: 97

97۔ ایضاً، " " " " " " ص: 107

98۔ ایضاً، " " " " " " ص: 107

99۔ ایضاً، " " " " " " ص: 108

100۔ ڈاکٹر حسن رضا۔ ستارہ عطارد و برج میزان کی ادیبہ، اردو کے مخفی افسانے۔ مطبوعہ کلچرل اکیڈمی، گیا، ہندوستان۔ سن ندارد

101۔ زاہدہ حنا۔ تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، اشاعت، 2010 ص: 110

102۔ ایضاً، " " " " " " ص: 111

103۔ ایضاً، " " " " " " ص: 112.113

104۔ ایضاً، " " " " " " ص: 113

105۔ ایضاً، " " " " " " ص: 115

106۔ بائبل۔کتاب مقدس یعنی پرانا اور نیا عہد نامہ۔۔۔ندارد

107۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، اشاعت، 2010 ص: 118

108۔ ایضاً، " " " " " " ص: 120

109۔ ایضاً، " " " " " " ص: 121

110۔ ایضاً، " " " " " " ص: 123

111۔ ایضاً، " " " " " " ص: 129

112۔ ایضاً، " " " " " " ص: 123.124

113۔ایضاً، " " " " " " ص: 131

114۔ زاہدہ حنا۔امید سحر کی بات سنو، کراچی، مارچ 2011 ص: 433

115۔ انٹرویو۔اجمل نیازی۔ E.Mail. 23.09.2002

116۔ انٹرویو۔رضیہ فرید، برائے روزنامہ جنگ، E.Mail. 23.9.2002

117۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، اشاعت، 2010 ص: 132

118۔ایضاً، " " " " " " ص: 135

119۔ایضاً، " " " " " " ص: 137

120۔ ادیب سہیل۔قیدی سانس لیتا ہے۔ایک مطالعہ، E.Mail.03.03.2001

121۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، اشاعت، 2010 ص: 135

122۔ ایضاً، " " " " " " ص: 146

123۔ ایضاً، " " " " " " ص: 146

124۔ایضاً، " " " " " " ص: 146

125۔ایضاً، " " " " " " ص: 150

126۔ ایضاً، " " " " " " ص: 150.151

127۔ ایضاً، " " " " " " ص: 153

128۔ ایضاً، " " " " " " ص: 154

129۔ایضاً، " " " " " " ص: 155

130۔ ایضاً، " " " " " " ص: 156

131۔ ایضاً، " " " " " " ص: 163

132۔ ایضاً، " " " " " " ص: 163

133۔ ایضاً، " " " " " " ص: 158.159

134۔ ایضاً، " " " " " " ص: 159

135۔ ایضاً، " " " " " " ص: 166.167

136۔ ایضاً، " " " " " " ص: 167

137۔ ایضاً، " " " " " " ص: 168

138۔ زاہدہ حنا۔رقص بسمل ہے،لاہور،مارچ 2011 ص: 09

139۔ایضاً، " " " " " " ص: 13

140۔ ایضاً، " " " " " " ص: 13

141۔ایضاً، " " " " " " ص: 16.17

142۔ ایضاً، " " " " " " ص: 17

143۔ ایضاً، " " " " " " ص: 17

144۔ایضاً، " " " " " " ص: 15

145۔ ایضاً، " " " " " " ص: 19

146۔ ایضاً، " " " " " " ص: 20

147۔ ایضاً، " " " " " " ص: 32

148۔ ایضاً، " " " " " " ص: 34

149۔ ایضاً، " " " " " " ص: 34.35

150۔ ایضاً، " " " " " " ص: 23

151۔ ایضاً، " " " " " " ص: 40

152۔ ایضاً، " " " " " " ص: 44

153۔ ایضاً، " " " " " " ص: 44

154۔ ایضاً، " " " " " " ص: 49

155۔ ایضاً، " " " " " " ص: 51

156۔ ایضاً، " " " " " " ص: 59

157۔ایضاً، " " " " " " ص: 70.71

158۔ایضاً، " " " " " " ص: 73

159۔ ایضاً، " " " " " " ص: 71.72

160۔ علی احمد فاطمی۔ ''رقص بسمل ہے۔زاہدہ کی نئی کہانیاں'' 21.6.2011۔بذریعہ میل

161۔ زاہدہ حنا۔رقص بسمل ہے،لاہور،مارچ 2011 ص: 81

162۔ ایضاً، " " " " " " ص: 84

163۔ ایضاً، " " " " " " ص: 85

164۔ایضاً، " " " " " " ص: 89.90

165۔ ایضاً، " " " " " " ص: 89

166۔ ایضاً، " " " " " " ص: 93.94

167۔ایضاً، " " " " " " ص: 95

168۔ایضاً، " " " " " " ص: 100

169۔ایضاً، " " " " " " ص: 105

170۔ ایضاً، " " " " " " ص: 106

171۔ ایضاً، " " " " " " ص: 106

172۔ ایضاً، " " " " " " ص: 118

173۔ایضاً، " " " " " " ص: 142

174۔ ایضاً، " " " " " " ص: 130

175۔ ایضاً، " " " " " " ص: 136

176۔ایضاً، " " " " " " ص: 148

177۔ ایضاً، " " " " " " ص: 150

178۔ایضاً، " " " " " " ص: 158

179۔ ایضاً، " " " " " " ص: 159

180۔ ایضاً، " " " " " " ص: 153.154

181۔ایضاً، " " " " " " ص: 154.155

182۔ ایضاً، " " " " " " ص: 168.169

183۔ایضاً، " " " " " " ص: 169.170

184۔ ایضاً، " " " " " " ص: 174.175

185۔ ایضاً، " " " " " " ص: 181

186۔ ایضاً، " " " " " " ص: 184

187۔ ایضاً، " " " " " " ص: 185

188۔ ایضاً، " " " " " " ص: 195

189۔ایضاً، " " " " " " ص: 192

190۔ ایضاً، " " " " " " ص: 198

191۔ ایضاً، " " " " " " ص: 201

192۔ ایضاً، " " " " " " ص: 214

193۔ ایضاً، " " " " " " ص: 213

194۔ ایضاً، " " " " " " ص: 221

195۔ ایضاً، " " " " " " ص: 239

196۔ایضاً، " " " " " " ص: 241

197۔ایضاً، " " " " " " ص: 257

198۔ ایضاً، " " " " " " ص: 257

199۔ ایضاً، " " " " " " ص: 268

200۔ ایضاً، " " " " " " ص: 286

201۔ زاہدہ حنا۔ڈھونڈ پھری چاروں دھام، سہ ماہی، ذہن جدید، نئی دہلی، مارچ تا اگست 2014
ص: 46.47

202۔ ایضاً، " " " " " " ص: 61

203 ۔زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، 2010 ص: 22

204۔ ایضاً، " " " " " " ص: 86

205۔ زاہدہ حنا۔راہ میں اجل ہے، نئی دہلی، باراول مارچ 1995 ص: 61

206۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، 2010 ص: 44

207۔ایضاً، " " " " " " ص: 139

208۔ زاہدہ حنا۔رقص بسمل ہے، لاہور، مارچ 2011 ص: 216

209۔ ایضاً، " " " " " " ص: 241

210۔ زاہدہ حنا۔کتابوں کی باتیں۔ 10.02.2010

211۔ زاہدہ حنا۔رقص بسمل ہے، لاہور، مارچ 2011 ص: 118

212۔ ایضاً، " " " " " " ص: 180

213۔ایضاً، " " " " " " ص: 179

214۔ایضاً، " " " " " " ص: 268

215۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، 2010 ص: 202

216۔ زاہدہ حنا۔رقص بسمل ہے، لاہور، مارچ 2011 ص: 91

217۔ ایضاً، " " " " " " ص: 25

218۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، 2010 ص: 142

219۔ ایضاً، " " " " " " ص: 129

220۔ زاہدہ حنا۔راہ میں اجل ہے، نئی دہلی، باراول مارچ 1995 ص: 77

221۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، 2010 ص: 95

222۔ ڈاکٹرحسن آرزو۔ستارہ عطاردو برج میزان کی ادیبہ۔ 17.09.2002

223۔ زاہدہ حنا۔تتلیاں ڈھونڈنے والی، دہلی، 2010 ص: 191

224۔ ایضاً، " " " " " " ص: 12

225۔ زاہدہ حنا۔رقص بسمل ہے، لاہور، مارچ 2011 ص: 142

226۔ ایضاً، " " " " " " ص: 233

227۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔بیسویں صدی میں اردو ناول، حیدرآباد، دسمبر 1973 ص: 314

228۔ انٹرویو۔صبا اکرام، زاہدہ حنا سے چند باتیں 23.09.2002.

بابِ چہارم

ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ

ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ

ناول ''نہ جنوں رہا نہ پری،،

قصہ!

زاہدہ حنا کا یہ ناول 'نہ جنوں رہا نہ پری رہی' ان کے افسانوی مجموعے ''راہ میں اجل ہے'' میں شامل ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ''برجیس'' نامی لڑکی ہے جو تعلیم یافتہ' اصول پسند اور تھوڑی سی ضدی ہوتی ہے ۔اپنے والد کی وفات اور سوتیلی ماں کے جدا ہونے پر ہندوستان سے پاکستان جاتی ہے جہاں اس کے بچپن کا منگیتر جو رشتے میں چچازاد بھائی ہوتا ہے، اپنے بہترین مستقبل کے لیے پاکستان منتقل ہوجاتا ہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں کا ہوکر رہ جاتا ہے۔ برجیس ناگزیر حالات میں اپنے چچا کے گھر یہی سوچ کر جاتی ہے کہ اب اس کو بھی ہمیشہ کے لیے وہیں رہنا ہے لیکن پاکستان پہنچ کر اسے شدید دھچکا لگتا ہے کہ وہ لوگ کہیں اور منتقل ہو گئے اور محلے والوں کے پاس بھی ان کا پتہ تک نہیں ہوتا ہے۔ برجیس چچا کے گھر کے مالک مکان تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے تا کہ وہ چچا کے نئے گھر تک پہنچ جائے لیکن راستہ بھٹکنے کی وجہ سے ایک بلڈنگ کی سیڑھیوں پر بیٹھ جاتی ہے وہیں اتفاقی طور پر اس کا سامنا ایک پارسی فیملی سے ہوتا ہے۔جس وقت پارسی جوڑا سیڑھیوں سے گزر رہا تھا اسی وقت پارسی عورت کا بروچ وہیں گر جاتا ہے جو برجیس کے ہاتھ لگتا ہے جسے واپس کرنے کے لیے وہ ان کے فلیٹ پر جاتی ہے۔

یہاں سے کہانی ایک ڈرامائی موڑ لیتی ہے اس میں کئی نشیب وفراز آتے ہیں۔ پارسی فیملی میں مسٹر کاوس پرویز نسرواں جو پیشہ سے وکیل ہیں ان کی بیگم بانو لشکری کاوس جی اور ایک بیٹا منوچہر نسرواں کاوس، برجیس کے لیے بے حد ہمدرد و مہربان ثابت ہوتے ہیں برجیس ایک انجان ملک میں اپنی عصمت وعفت کے ساتھ ان

رشتوں کو تلاش کرنے میں لگ جاتی ہے جو اس کے لیے زندگی کا آخری سہارا تھے۔ مسٹر کاوس جی برجیس کے پاسپورٹ سے لے کر ''ڈان'' اور جنگ میں اشتہار تک دینے کی ذمہ داری لیتے ہیں۔ حالات کی سنگینی پر برجیس کو یتیمی و بے بسی کا شدید احساس ہوتا ہےپر ایک امید پر کہ اس کے یہ حالات جلد ہی بدل جائیں گے لیکن اشتہار کے تین دن بعد بھی اس کے چچا اور پرویز کی اطلاع نہیں ملتی تیسرے دن اس کے پاس فون تو آتا ہے مگر کوئی دور پرے کے رشتہ دار ہوتے ہیں۔ یہاں اس کی ایک اور آزمائش ہوتی ہے اور اس امید پر برجیس ان رشتہ دار کے یہاں ٹھہرنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ شاید وہ لوگ اشرف چچا تک اسے ملانے کا ذریعہ بن جائیں۔ زبین چچی، اور چچا اسے از راہ ہمدردی میں نہیں بلکہ خاص مقصد کے تحت اسے اپنے گھر رکھتے ہیں۔ یہاں پر قمر بھائی اور شمع جو آٹھویں جماعت کی لڑکی سے سامنا ہوتا ہے، جو اپنی عمر سے کہیں زیادہ حساس ہوتی ہے۔

یہاں سے کہانی نیا موڑ لیتی ہے۔ جب مسز کاوس جی برجیس کو اپنے ساتھ چیریٹی فنڈ اگزیبیشن لے جاتی ہے۔ منوچہر راستے میں ایک مریض کی دوا دینے کے لیے گاڑی سے اترتا ہے۔ کافی دیر بعد منوچہر کے نہ آنے پر برجیس پلٹ کر دیکھتی ہے تو وہاں کوئی اور نہیں، پرویز'' دکھائی دیتا ہے۔

مسٹر کاوس جی کے گھر سے اپنے چچا کے گھر منتقل ہوتی ہے تو اسے ایک سکون ملتا ہے۔ چچا کا گھر اب کوٹھی میں تبدیل ہو چکا تھا ہر طرف آرائش و آسائش کی ریل پیل نظر آتی تھی جبکہ پرویز کے خط سے اسے ابھی تک جاب نہ ملنے کا تذکرہ ملتا تھا۔ برجیس کے پوچھنے پر وہ یہ بتاتا ہے کہ ''یہ بہت پہلے کی بات ہے''۔ ثریا (چچی زاد بہن) سے مل کر وہ اپنے آپ کو ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگتی ہے مگر ثریا کے اندر وہ بے چینی پاتی ہے اور پھر چوبیس گھنٹے کے اندر اسے حقیقت کا پتہ چلتا ہے۔

اس کے خون کے رشتے سگے چچا، چچی (جو اس کی ماں کی خالہ زاد بہن دوست) انھوں نے ہی برجیس کو پرویز کے لیے بچپن میں ہی مانگ لیا تھا۔ اب پرویز کی کسی اور امیر گھرانے کی لڑکی سے شادی طے پاتی ہے۔ اس بات پر پرویز شرمندہ ہونے کے بجائے سفاکی کے ساتھ بتاتا ہے کہ وہ اسے اس کی زندگی سے بہت پہلے ہی الگ کر چکا تھا اب وہ کسی اور کا تھا یہاں اسے احساس ہوا کہ کیسے رشتے پر دولت کو ترجیح دی جاتی ہے۔

یہاں سے برجیس دوسری رات ہی اس گھر واپس جانے پر مجبور ہو جاتی ہے جس گھر میں مذہب جدا، نسل اور زبان جدا تھی لیکن اس کے لیے یہی گھر سچ اور خلوص کا ٹھکانہ تھا۔ وہ اپنی عزت نفس اور زندگی سے ہار نہ ماننے کے لیے ایک فیصلے پر پہنچتی ہے۔ وہ ہندوستان واپس جانے کا فیصلہ کرتی ہے ہندوستان واپس آ کر لکھنو میں باقی زندگی گزارتی ہے یہاں آنے کے بعد خط و کتابت کے ذریعے مسز کاؤس جی اور ان کی فیملی سے اس کا رشتہ برقرار رہتا ہے۔ نئے سال کے موقع پر منوچہر کارڈ بھیجنا نہیں بھولتا۔ وہ خط کے ذریعے انھیں اپنے حالات سے باخبر کراتی رہتی ہے۔ ایک دن اسے مسٹر کاؤس جی کے مرنے کی بھی اطلاع ملتی ہے۔ اس خبر سے وہ رنجیدہ خاطر ہو جاتی ہے۔ برجیس زندگی میں عقیدت کے طور پر ایک دفعہ اس گھر کے باقی افراد سے ملنا چاہتی ہے کیونکہ ان لوگوں کا اس پر بڑا احسان تھا۔ کئی سال بعد وہ مسز کاؤس جی کے گھر جاتی ہے تو مسز کاؤس کی ذہنی و جسمانی حالت دیکھ کر حیران و پریشان ہو جاتی ہے وہ بیمار تھیں کبڑی حالت میں اپنے دماغ کے خلیوں میں دیمک لگی یادوں کے ساتھ وہ برجیس کو اپنی بیٹی ''مینو'' سمجھنے لگتی ہے۔

(مینو جو دوسرے مذہب کے لڑکے کی محبت میں اپنا سب کچھ قربان کر کے ہندوستان جا کر کچھ مہینوں بعد خودکشی کر لیتی ہے اور اس بات سے صرف مسز کاؤس جی بے خبر تھیں۔)

اسی حالت میں برجیس کو کبھی برجیس اور کبھی مینو سمجھ کر اس سے باتیں کرتی ہیں اور کچھ لمحوں بعد مسز کاؤس بھی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔

منوچہر نسرواں منتظر اور برجیس داور علی تنہا۔ آخری وقت ایک دوسرے سے رخصتی لیتے ہیں اور کہنے سننے کو کچھ باقی نہ تھا۔ یہاں برجیس اس بات سے آگاہ ہوتی ہے کہ منوچہر نسرواں اس سے محبت کرنے لگا تھا مگر ''خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک'' کی تفسیر بن چکا تھا اور برجیس وہاں سے لوٹ آتی ہے جہاں تنہائی اس کے ہم قدم چلتی ہے۔

موضوع:

زاہدہ حنا کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''راہ میں اجل ہے۔'' جس کی اشاعت اول ستمبر 1993ء، دوم

اپریل 1995 اور ہندوستان میں اشاعت اول مارچ 1995ء میں شائع ہوا جس میں 6 افسانوں کے علاوہ ایک ناولٹ ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' شامل ہے۔

زاہدہ حنا نے خود یہ وضاحت کی ہے۔ اشاعت نادانستگی میں یہ ناول کی جگہ ''ناولٹ'' میں چھپ چکا ہے۔

اس طرح مصنفہ کی وضاحت کی بناء میں اس تصنیف کو ناول کے زمرے میں رکھتی ہوں۔ ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' ایک ایسا ناول ہے جس کا ترجمہ ہندی اور سندھی زبان میں ہو چکا ہے اور انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ نیلم حسین نے ''All Passion Spent'' کے عنوان سے کیا ہے۔ (جو اس سے پہلے خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کا ترجمہ کر چکی ہیں) اور یہ ''زبان پبلیکیشنز'' دلی سے شائع ہوا۔ یہ ناول اب الگ کتابی شکل میں بھی چھپ کر منظر عام پر آ چکا ہے۔ ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی' کہانی کی ابتدا مصنفہ نے سراج اورنگ آبادی کے اس شعر سے کی ہے اور اسی کا مصرعہ اولی کے ٹکڑے پر کہانی کا عنوان رکھا ہے۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

اس ناول کا موضوع ان کے بیش تر افسانوں کی طرح ہجرت، وقت، اور تہذیب ہے۔ اس میں تقسیم ہند کے المیہ سے گھرے ماحول میں ٹوٹتے بکھرتے رشتوں، تہذیبی اقدار اور روایتوں کی مٹتے ہوئے اثرات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار ''برجیس داور علی خاں'' ہے جس کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے۔ جو ہندوستان و پاکستان کی ہجرت میں اپنے اور پرایوں کے درمیان رہتی ہے اور زندگی کی بقاء کی تلاش میں کئی حوادث وواقعات کا شکار ہوتی ہے۔ اس میں تقسیم ہند کے المیہ سے متاثر معاشرے کی عکاسی، ہجرت سے نبرد آزما زندگیوں کی صرف جدوجہد ہی نہیں بلکہ اس میں ہمیں 'پارسی کلچر'' کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔

پارسی مذہب کی تاریخ، تہذیب وتمدن کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے جس سے ہمیں مصنفہ کی دیگر

مذاہب وفرقے کے عمیق مطالعے کا پتہ چلتا ہے۔زاہدہ حنا کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے مشرق عالم ذوقی لکھتے ہیں:

''یہی وہ ہجرتی عمل ہے جو زاہدہ کی کہانیوں کا محرک رہا۔''راہ میں اجل ہے'' کی چھ کہانیاں اور ایک ناولٹ ہجرت، بغاوت اور انحراف سے گزرتی ہوئی یہ کہانیاں صدی کے کینوس پر پھیل کر ''وقت'' بن گئی ہیں۔ وقت، جو ٹھہرا نہیں ہے، رکا نہیں ہے، جو ماضی، حال اور مستقبل کی تمام سرگزشت پر قابض ہے۔'' 1ؔ

پارسی مذہب، جو آج کے عہد کی مٹتی ہوئی قوم کی علامت بن چکا ہے۔اس کہانی میں اس مذہب کی تہذیب وثقافت کے علاوہ تاریخی،نسلی اور معاشرتی جزئیات کو مکمل طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس ناول میں جابجا پارسی مذہب کے نظریات وعقائد، رسوم ورواج، تہذیب واقدار کے پس منظر میں اس قوم سے وابستہ تاریخی حقائق وواقعات کو نمایاں کیا گیا ہے۔

پارسی مذہب، مجوس یا آتش پرست کی حیثیت سے متعارف ہے۔اس مذہب کی اس قدر اہمیت تھی کہ اس نے مذہب عیسائیت ویہودیت سے لے کر ہندو دھرم تک کو متاثر کیا۔غرض کہ اس مذہب کی ابتدا باختر سے ایران میں ہوتی ہے وہاں سے، فارس، بابل، اسکندریہ اور ہندوستان میں داخل ہوا۔

تاریخ اور وقت کے حوالے سے اس کہانی میں ایسے حوالے ملتے ہیں جہاں سے ایرانی نسل، شاہ ایران کا عہد مذہب زرتشت سے لے کر اسکندریہ حملے کے بارے میں تاریخی اشارے ملتے ہیں جس سے ''مذہب زرتشت'' کی ابتدا سے انتہا تک کی کم وبیش ساری معلومات مل جاتی ہے۔مذہب زرتشت جو ایران کی قدیم نسل کا مذہب تھا قدیم ہندوستان کے آریہ میں مدغم ہوتا نظر آتا ہے جس کا اندازہ مصنفہ کی اس تحریر سے ملتا ہے:

''دن نکلا لوہے کے بڑے کڑچھے میں لوبان کے برادے پر آرام کرتی ہوئی آگ سارے کمرے میں پھری۔مسز کاؤس جی کی نسلوں کی ملکہ، صندل اور دیودار کی لکڑیوں، خوشبوؤں اور جانوروں کی چربی کے نذرانے قبول کرتی

ہوئی۔ مقدس سورج سے جڑی ہوئی، سچائی اور نور کی علامت، مجرموں اور معصوموں کو اپنی طرف بلاتی ہوئی، آؤ اور مجھ میں سے گزر جاؤ، گناہ گار و سزا کو پہنچو اور بے گناہو سلامت اترو۔ آگ، ساتویں تخلیق جو اپنے سے پہلے کی چھ تخلیقات میں سرایت کر گئی تھی اور انسان تھا جو سفید اور درخشاں آگ سے بنا تھا۔ اسی آگ نے غاروں کے باہر غراتے ہوئے برفانی طوفانوں اور خونخوار درندوں کے جبڑوں سے خانہ بدوش آریاؤں کی حفاظت کی تھی اور اب آریاؤں کی مٹتی ہوئی ایک شاخ اس کی محافظ تھی۔ آتشکدۂ نوبہار بجھایا جا چکا تھا اور یہ مرتی ہوئی آریہ نسل مجوسیوں کے ہاتھ تھے جو بجھتی ہوئی مقدس آگ کے گرد حلقہ کیے ہوئے تھے۔ آریاؤں کا سفر۔ آگ کے دائرے۔'' 2

مذکورہ حوالے سے ہمیں پارسی مذہب کے عقیدہ جو ''سورج کی مقدس روشنی ہے صندل کی جو خوشبو اور جانوروں (خاص طور گائے) کی چربی کے نذرانے اس مقدس آگ میں ڈالتے ہیں جو شر و خیر کا فیصلہ کرتی ہے۔ اس سے پارسی عقیدہ اور ان کے خانہ بدوش ہوئے اور مٹتی ہوئی نسل کا واضح مفہوم ملتا ہے۔

ناول نگار نے زرتشت کی مذہبی کتاب ''ژنداوستھا'' جس میں صبح و شام پڑھنے والے منتر ہوتے ہیں ان کو ''گاتھا'' کہا جاتا ہے۔ اس گاتھا میں موجود ہر قسم کی دعائیں ہوتی ہیں ان کا ذکر بھی ملتا ہے۔ پارسیوں کے نزدیک ان کے عقیدے میں ''وقت'' کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ غرض پارسیوں کے ہر فلسفہ وعقیدے کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پارسیوں کا خدا ''حضرت زرتشت'' کی تصویر کا منظر اس طرح ملتا ہے:

''دیوار پر لگی ہوئی حضرت زرتشت کی تصویر کو دیکھا۔ کرۂ ارض پر کھڑا ہوا پیمبر، پشت پر نیلگوں آسمان تھا اور افق پر ہلکی سی گلابی اور نارنجی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ سر کے گرد نور کا ہالہ اور اس ہالے میں طلوع ہوتے ہوئے سورج کی روشنی بھی شریک تھی۔ سفید براق لباس تن پر، کمر میں سنہری پٹکا، دوش پر سفید چادر جس کے ایک کونے سے سنہری ریشم کا لچھا بندھا ہوا لہرا رہا تھا۔ ہلکی نیلگوں ٹوپی کے نیچے سے جھانکتی ہوئی گھنیری سنہری کاکلیں پشت پر بکھری

ہوئی۔ بائیں ہاتھ میں سنہری عصا جس کا دستہ گائے کا سر اور انگشت شہادت
اٹھی ہوئی۔'' 3

مذکورہ اقتباس سے پارسی خدا کا تصور جو ''حضرت زرتشت'' سے منسلک ہے۔ آتش پرستی کے بنیادی عقائد جا بجا ملتے ہیں جس سے اس کہانی کا دائرہ وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ کہانی مختصر ہونے کے باوجود اس میں ہجرت، بغاوت وانحراف کا عمل ملتا ہے۔ وہیں تاریخ، مذہب اور وقت کے ساتھ دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ چونکہ تاریخ، وقت اور مذاہب ان کے افسانوں کا بنیادی حوالے ہیں اور یہی حوالے ہمیں ان کے اس ناول میں بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔

اس ناول میں ہمیں تہذیبی و اخلاقی اقدار کے بکھرے روپ ملتے ہیں جس کی جڑیں ماضی کی شاندار روایات میں پیوست نظر آتی ہیں مگر حال میں یہ جڑیں زندگی کی نمو پذیری سے قطعاً محروم ہو چکی ہیں۔ چاہے وہ معاشرتی روایتیں ہوں کہ مٹتی ہوئی نسل کے مٹتے ہوئے گھر۔ پارسی عقیدے کا انکشاف وہ یوں کرتی ہیں:

''انھوں نے سامنے رکھی ہوئی ملاحسن فانی کی کتاب اٹھائی۔ اس نے ابتدا زرتشتیوں سے کی تھی۔ ان ہی کا عقیدہ تھا کہ زحل کی ایک گردش، ایک دن کے برابر ہے۔ ایسے تیس دن ایک مہینہ بناتے ہیں، بارہ مہینوں سے ایک سال وجود میں آتا ہے اور اسے دس لاکھ برسوں کا مجموعہ فرد کہلاتا ہے اور ورد، دس لاکھ فرد پر مشتمل ہوتا ہے۔ دس لاکھ، ورد، کا مجموعہ ایک، مرد اور دس لاکھ، مرد سے ایک ود، بنتا ہے۔ تین ہزار، جد، ایک، دو، قرار پاتے ہیں۔ اور دو ہزار ود، سے مل کر ایک زد، بنتا ہے۔'' 4

مذکورہ اقتباس کے ذریعہ پارسی عقیدہ و نظریہ تو سامنے آجاتا ہے۔ مسٹر نسروان کاوس جی کا اس نظریہ سے الجھن میں پڑ جانا اور پھر بے بس ہونا، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کچھ ایسے سوالات ہیں جن کے جواب وہ خود کہیں نہیں پاتے تھے۔

پارسی جشن کا منظر اور اس میں ہونے والے طور طریقے کا بھرپور نقشہ انھوں نے اس ناول میں کھینچا ہے

لباس سے لے کر جشن میں ہونے والی ضیافت میں ایک ایک شئے کی اہمیت اور رسوم میں ہونے والے طریقے کو جامع وموثر انداز میں پیش کیا ہے۔جس کو پڑھ کر ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ گویا یہ ہمارے روبرو کئے جا رہے ہوں۔ اس کا منظر ملاحظہ ہو:

''مذہبی رسوم کا آغاز ہوا۔نصف چہرے پر سفید نقاب ڈالے ہوئے زاوَتار اور راسپی فرش پر چارزانو بیٹھے۔افرگنیو روشن ہوا۔ پھولوں اور پھلوں سے بھری ہوئی تھالی درمیان میں سولہ پھولوں سے بھری ہوئی ایک اور تھالی زاوَتار کے داہنے ہاتھ پر۔اسی تھالی کی سیدھ میں ملیدے کی طشتری۔جلتا ہوا دیا۔راسپی نے چاندی کے چمچے سے صندل کی لکڑی کے ٹکڑے اور لوبان کا برادہ افرگنیو کی روشن آگ میں ڈالا۔۔۔۔۔ برجیس نے ڈرائنگ روم کے ایک دور افتادہ گوشے سے زاوَتار اور راسپی کو دیکھا۔ایک دوسرے کو پھول پیش کرتے ہوئے آگ میں صندل ڈالتے ہوئے انھوں نے یسنا کا باج شروع کیا۔ہمت،حفت،ھورشت۔'' 5

مذکورہ بالا اقتباس سے پارسی رسوم کی مکمل تفصیل نمایاں ہوجاتی ہے۔اور اس سے مصنفہ کے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعے کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ایک جگہ ناول نگار پارسی مذہب سے متعلق مسٹر کاوَس جی کی الجھن کا بھی بیان کیا ہے ایسا لگتا ہے کہ دراصل یہ ذہنی الجھن کردار کا نہیں ناول نگار کا ہے۔اس کیفیت کو وہ یوں بیان کرتی ہیں:

''انہیں گھبراہٹ سی ہونے لگی۔وہ یہ سب کچھ ایک مرتبہ نہیں کئی مرتبہ پڑھ چکے تھے اور ہر مرتبہ ان کے ذہن میں یہی سوال اٹھتا تھا کہ ''زذ'' کے بعد کیا ہے اور بہت سوچنے کے بعد وہ اتنا سمجھ پائے تھے کہ 'زذ' کے بعد لانہایت ہے۔ لانہایت۔ازتومی پرسم ای اھور ابراستی مرا آن آگاہ فرما۔ ازتومی پرسم۔ازتومی پرسم۔'' 6

پارسی مذہب کے ابتدائی زمانے کا ذکر،اس مذہب کے ماننے والوں کے عقائد،فلسفہ ونظریہ کا بیان موثر

انداز میں ملتا ہے۔ پارسی کرداروں کے ذریعہ ان کے معاشرتی وسماجی رسوم ورواج کے علاوہ ان کے عادات و اطوار، غذا، رہن سہن وغیرہ کے بیان سے پارسی کلچر کی واضح تصویر اجاگر ہوتی نظر آتی ہے۔

ناول میں پارسی تہذیب کے وہ پہلو بھی نظر آتے ہیں جس سے عام انسان واقفیت نہیں رکھتا اور اس کہانی میں خاص کر ایسے پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے کہ اس مذہب کے سارے اہم عقائد سامنے آجاتے ہیں۔ ''گاتھا'' کی دعائیں ملتی ہیں جو فارسی میں ہیں کبھی برجیس کے بیمار ہونے پر کبھی صبح سویرے لوبان کی خوشبو کے ساتھ بانو آنٹی ورد کرتی ہوئی نظر آتی ہیں:

> ''وہ جاگی تو برابر کے کمرے میں مسز کاوس جی ورد کررہی تھیں۔ بخوشنودی دین پاک یزداں۔ بخوشنودی اشوروان زراتشت سپتیمان انوشہ رواں، بخوشنودی ہورمزدا واگاہ سہ دی یسپہ شا۔ بخوشنودی بہمن و ماہ گوش ورام۔'' 7

ایک اور جگہ گاتھا کی دعائیں کچھ اس طرح ملتی ہے:

> ''ای مزدا بکسانیکہ تو از برائے کردار وگفتار وستائش شان جاودانی وراستی و کشورسانی خواہی بخشید مانیز خواستاریم کہ آں کساں باشیم تا از بخشائش تو بہرہ مندشویم ای ھورا'' 8

فنی تکنیک:

ناول نگار نے فلیش بیک تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے جس سے نہ صرف کہانی میں ماضی حال بلکہ اس کے ذریعہ سے کردار ہمیں ان تاریخی حقائق تک لے جاتے ہیں۔ جہاں روایت کا سراغ، تاریخ کا عکس اور تہذیب رچی بسی ملتی ہے اس طرح کہانی کے تسلسل میں کہیں بھی بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانے۔۔۔۔۔ ایک مطالعہ میں مظہر جمیل لکھتے ہیں:

> ''ان کے یہاں عصری مسائل کی آنکھوں میں جھانکنے والی بصارت بھی ہے اور تاریخ کے بطور سے حاصل ہونے والی بصیرت بھی زبان، روایت،

> اساطیر، مشرقی ادبیات اور مذاہب سے کشید کی جانے والی دانشوری ان کی
> خاص پہچان بن چکی ہے۔'' 9ۃ

اس ناول میں وقت کے فلسفے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ اسلوب میں معنویت و ابہام کی چاشنی ملتی ہے کہیں کہیں جزئیات نگاری میں زاہدہ حنا کا قلم بڑی چابکدستی کے ساتھ نقش و نگار بناتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔

منظر نگاری میں جذبات کی شدت کو دکھانے میں کمال حاصل ہے۔ سارے کردار اپنے ماحول و مناسبت سے اپنی جگہ بھرپور دکھائی دیتے ہیں:

> ''دوہری دھار کا خنجر اس کے سینے میں برمے کی طرح اترا۔ نگاہوں میں مٹی کا وہ ڈھیر ابھرا جو ابا میاں کے ڈھیر کے برابر تھا جس پر اسے جنم دینے والی عورت کا نام تھا جس کی چاہت کی حلاوت سے وہ عمر بھر محروم رہی، وہی عورت ایک بار پھر سے جا رہی تھی۔ پہلے اس نے مٹی میں آرام کیا، اب لوہے کی سلاخوں پر رکھی جائے گی۔ پہلے کیڑوں نے کھایا، اب پرندے کھائیں گے، گا تھا، اس کے لرزتے ہوئے ہاتھوں سے چھوٹ گئی۔ اس نے بے تاب ہو کر ماں گود میں اپنا سر رکھ دیا۔'' 10ۃ

اس کہانی میں تقسیم ہند سے متاثرہ معاشرہ کی کشمکش اور اس عہد کی سماجی و معاشرتی عکاسی بھی عمدگی کے ساتھ ملتی ہے۔ موسیقی و ناٹک کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے اور معاشی آسودگی میں رہنے والے ہندوستانی گھر کی بھرپور عکاسی ملتی ہے:

> ''لکھنو یونیورسٹی میں داخلے کا وقت آیا تو ابا میاں اسے خود لے کر گئے۔ کیلاش ہوسٹل میں اس کا انتظام کرایا اور پھر واپس چلے گئے۔ حضرت گنج، قیصر باغ، گومتی، یونیورسٹی، ریڈیو اسٹیشن، نام، مقام، یادیں، لمحے، برجیس ایک لحظے کے لیے کانپ گئی۔ کیسی فراغت کے دن تھے اور کیسی چونچال راتیں۔ ابا میاں ندرت اور بھیا تینوں بہت یاد آئے، پرویز کی یاد، دل سے جدا ہی نہیں ہوتی پھر بھی ان یادوں میں اداسی کی رمق نہیں تھی۔ ایک انتظار تھا

اور انتظار کی راحت۔'' 11؎

اسلوب:

زاہدہ حنا نے بہت ہی باریک بینی، عمیق مشاہدہ کے ساتھ اپنے قلم پر مضبوط گرفت رکھی ہے۔ناول کے مطالعہ سے نہ صرف زندگی کے تمام لازمی عناصر ہی نہیں بلکہ ایک معاشرہ، ایک عہد کی بھرپور عکاسی ملتی ہے:

''پٹنہ سٹی سے ٹرین جب روانہ ہوئی تھی تو اس کے وہم وگمان میں بھی نہ تھا کہ وہ ایک ایسے سفر پر روانہ ہو رہی ہے جس میں منزل پر پہنچ کر بھی وہ منزل پر نہیں پہنچے گی۔'' 12؎

کہیں کہیں فلسفیانہ بیان، روایات وحکایات کا ذکر تو کہیں مثنوی سے لیے گئے اشعار کے استعمال سے ناول میں دلچسپی پیدا کی گئی ہے:

''آہیں نہ بھریں، شکوے نہ کیئے کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا، ہاتھوں سے کلیجہ تھام لیا۔ارے ہاں۔۔۔۔'' 13؎

اک اور جگہ جہاں فلسفی انداز ملتا ہے:

''پیروں کے نیچے سے زمین سمیٹ لی جائے اور سر کے اوپر چھایا ہوا آسماں گھسیٹ لیا جائے تو آنکھیں اندھا کنواں ہوجاتی ہیں۔ پانی کی بوند نہیں رہتی۔'' 14؎

جذبات کے اظہار کو دلسوز انداز میں یوں بیان کرتی ہیں:

''کبھی سمت غیب میں کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا۔۔۔آگ۔۔۔راکھ۔۔۔ میں پاپن ایسی جلی نہ کوئلہ بھئی نہ راکھ۔۔ نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا۔۔۔ جو رہی سو بے خبری رہی کہ کتاب عقل کی طاق پر جوں دھری تھی تیوں ہی دھری رہی۔'' 15؎

زاہدہ حنا کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ وہ مختصر جملوں میں وسیع مفہوم کی ادائیگی کرنے پر قادر ہیں۔

جس کی وجہ سے قارئین کوبھی تاریخ سے واقفیت لازم ہوجاتی ہے۔ پارسی تہذیب کے آبائی نسل سے متعلق معلوما ت بھی ملتی ہیں کہ کیسے یہ مذہب ماضی میں اپنی عظیم روایات واقدار کا پاسدار تھااور حال میں یہی نسل کیسے مفقود ہورہی ہے۔جس کا ذکر ذیلی اقتباس میں ملتاہے:

''طاقِ بستان۔تخت جمشید کی سیڑھیاں۔ پارسیوں کا مجبوب ترین منظراس منظر کاایک رنگین عکس کاوس جی کی اسٹڈی میں جھلملا تا تھا۔تخت جمشید۔کھوئی ہوئی عظمتوں کے نشان۔ ہمارے جھکے ہوئے کندھوں اور زرد چہروں پر نہ جاؤ۔ہم کبھی شاہِ شاہاں تھے۔راجہ راجگاں تھا کسریٰ ودارا تھے۔صدستون کے کھنڈرات۔عظیم وشان سیڑھیاں، دور دراز کے مفتوح علاقوں سے آنے والے سیڑھیاں چڑھتے ہیں، پیشانیاں گھستے ہیں۔شاہِ شاہاں کو نذریں گزارتے ہیں۔'' 16؎

مجوسی نسل نے (دارا) ایران وکسریٰ میں اپنی بادشاہت کے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ایران و توران میں صرف بادشاہت ہی نہیں کہ بلکہ دیگر مما لک میں اپنے مذہبی وتہذیبی ورثے کو پہنچایا تھالیکن آج یہ قوم اپنے جھکے ہوئے کندھوں، زرد چہروں کے ساتھ مٹتی قوم کی علامت بن چکی ہے۔ایک اور جگہ وہ یوں لکھتی ہیں:

''مہمان آتے گئے، گھر لوگوں سے چھلکتا گیا، بوڑھی عورتیں، خمیدہ کمر مرد، بے رنگ نوجوان چہرے، لڑکیاں ٹھٹھرے ہوئے پودے، بجھتے ہوئے چراغ، طاق بستان، صدستون، تخت جمشید زمین بوس۔آل مجوس۔تاریخ کی سلاخوں پر اٹکی ہوئی ایک نیم جاں نسل، وقت کا گدھ ۱۳ھ سے انہیں نوچنے اور کھانے میں مصروف۔'' 17؎

مختصر سے پیرائے میں پارسی نسل کی عروج سے زوال تک کے حالات کو بڑے عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔اس کے علاوہ پارسی عقیدہ کے مطابق موت پر آخری رسومات کی تفصیل ملتی ہے۔مردے کو دخمہ (برج خموشاں) لے جایا جاتا ہےاور وہاں دائرہ نما عمارت میں آہنی سلاخوں پر مردے کوسلایا جاتا ہے تا کہ پرندے انہیں نوچتے اور کھاتے رہیں۔ناول نگار نے پرندوں کے نوچ کھانے کے عمل کوایک اہم نکتہ بنا کر پیش کیا ہے۔

کہ اسی طرح پارسی نسل بھی دھیرے دھیرے فنا ہو رہی ہے۔ اس رسم کی مثال وہ تاریخ اور وقت کے حوالے سے دیتی ہیں کہ پارسی کی مٹتی ہوئی نسل کی سچائی بڑی دردمندی کے ساتھ اجاگر کرتی ہیں۔

اس ناول میں کہیں مثنوی کے اشعار تو کہیں داستانوی طرزِ تحریر ملتی ہیں۔ جس سے ناول میں کہیں بھی بوجھل پن نہیں ملتا ہے۔ پارسی خاندان کے ساتھ ہونے والے حادثے اور برجیس کی اتفاقی ملاقات کو بڑے دلچسپ داستانوی انداز میں بیان کرتی ہیں:

''ان سب کے درمیان وہ یوں نمودار ہوگئی تھی جیسے ناٹک کے کسی سین میں زمین یا دیوار پھٹ گئی ہو اور اس میں سے کوئی جادوگری، کوئی پری کسی طلسم کا حال سناتی ہوئی نکل آئی ہو۔ اس کا جی چاہا وہ تالی بجائے اور منوچہر سے کہے جاؤ اور یہاں سے تین میل دور ایک طلسم کو پاؤ، خوف ہرگز نہ کھانا اور چلتے چلے جانا، حرکت کرتی ہوئی تصویروں سے نہ گھبرانا اور جب طلسم سے آوازیں خوفناک آئیں تو پیشانی پر بل نہ لانا، سب کچھ زمین بوس ہو جائے گا اور طلسم ٹوٹ کر باغ عشرت بن جائے گا۔ سب بچھڑے ہوئے اپنی مراد پائیں گے اور ساتھ مینو کو لائیں گے۔'' 18؎

کردارنگاری:

برجیس۔ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ برجیس 'ستارہ مشتری' کو کہتے ہیں یہ کردار اصول پسند تھوڑی سی ضدی ہونے کے باوجود خودغرضی اور ریاکاری سے پاک ہے۔ برجیس اپنوں کی تلاش اور زندگی کی بقاء وتحفظ کے لیے ایک ایسے سفر پر نکلتی ہے جو بظاہر ابتدا میں اسے بڑا آسان لگتا ہے مگر اس کا انجام اس کی امیدوں کے بر خلاف ہوتا ہے۔ جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

''پٹنہ سٹی سے ٹرین جب روانہ ہوئی تھی تو اس کے وہم وگمان میں بھی نہ تھا کہ وہ ایک ایسے سفر پر روانہ ہو رہی ہے جس میں منزل پر پہنچ کر بھی وہ منزل پر نہیں پہنچے گی۔'' 19؎

آخر کار برجیس اپنی زندگی میں ہونے والی غیر معمولی تبدیلیوں اور حادثات کا شکار ہونے پر بھی وہ ہمت نہیں ہارتی ہے بلکہ زندگی سے لڑنا چاہتی ہے۔ساری زندگی تنہا رہنے کو ترجیح دیتی ہے مگر اپنے لیے کسی کی ہمدردی نہیں چاہتی ہے۔ پرویز کی سچائی کا سامنا ہونے کے بعد بھی وہ پرویز سے بلا جھجک کہنے سے گریز بھی نہیں کرتی ہے:

''کوئی ایسی خاص بات نہیں جو تمہیں معلوم نہ ہو۔پس یہ کہنا تھا کہ وہ کھویا ہوا اخبار مجھے مل گیا ہے۔ وہی اخبار جس میں میرے بارے میں اشتہار چھپا تھا۔ برجیس کی آواز میں کاٹ تھی۔'' 20؎

دوسری جگہ برجیس کے مضبوط اعصاب کے مالک ہونے کا اظہار یوں ملتا ہے:

''یوں سمجھو آگ لینے گئی تھی۔ پیمبری مل گئی۔حقیقت کو جان لینے سے بڑی پیمبری اور کیا ہو سکتی ہے۔'' 21؎

زاہدہ حنا کی دیگر کہانیوں کے کردار کی طرح یہ اس ناول کے کردار بھی انتہائی دگرگوں حالات میں بھی جینے کا ہنر جانتے ہیں۔ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ان کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

''زاہدہ حنا کے آئیڈیلسٹ کردار اصولوں پر سمجھوتہ نہیں کرتے۔ وہ فنا ہو سکتے ہیں لیکن لچک کی کیچڑ اپنے پر نہیں مل سکتے۔ وہ وقت سے بھی نہیں ڈرتے اور نہ وقت کے اصولوں کو اپناتے ہیں۔خواہ یہ وقت کتنا ہی مضبوط، سفاک اور درندہ صفت ہو۔ یہ لوگ اپنی زندگی کو خود تحریر کرتے ہیں۔ان کے ہاتھوں میں آدرش کا قلم ہے۔'' 22؎

برجیس کا کردار ہر ریا کاری سے پاک ہے۔ وہ کسی بھی حالت میں اپنے عزت نفس کو ٹھیس پہنچانا نہیں چاہتی ہے۔

مسٹر پرویز نسروان کاوَس جی۔ یہ کردار ناول میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس کردار کے ذریعے کہانی ارتقائی منزل کی طرف بڑھتی ہے۔مسٹر کاوَس ایک وکیل ہونے کے ساتھ ایک ہمدرد اور شفیق انسان ہے۔

برجیس کواپنے گھر میں پناہ دینا' اس کے رشتہ دار کوڈھونڈنے میں ہرممکن مدد کرنا ان کا فرض بن جاتا ہے اور برجیس کے غلطیوں پر سرزنش کرنے پر ان کی دوراندیشی واپنائیت کا احساس ملتا ہے جو برجیس کے لیے ایک مہربان باپ سے کم نہ تھا:

''تم نوجوان انسانوں کے بارے میں کس قدر غلط اندازے لگاتے ہو' کیسے کیسے اقدام کرگزرتے ہو۔تمہارے خیال میں رات گزرگئی تھی چنانچہ تم ہمارے لیے ایک بہت بڑا بوجھ بن گئی تھیں۔شکرادا کرو کہ میں جاگ رہا تھا۔لازم نہیں کہ تم ایک اجنبی شہر میں تنہا نکلو تو دوسری مرتبہ بھی کوئی ایسا ہی گھر تمہیں مل جائے۔'' 23؎

ناول نگار نے اس کردار کے ذریعے کہانی میں 'عقیدۂ 'زرتشتی' سے متعلق ایسے نکتے وسوالات اٹھائے ہیں جو قاری کو اس مذہب کی تہہ تک لے جاتے ہیں۔وقت' تاریخ' نسلی ومذہبی روایات واقدار کے کئی اہم پہلو کو یوں پیش کیا ہے کہ اس سے زرتشتی عقیدہ ان کی مقدس کتاب گاتھا سے لے کر اس کے ابتدائی نظریات تک سے واقفیت ملتی ہے۔

اس کردار کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ یہ مرکزی کردار 'برجیس' کے پہلو بہ پہلو نظر آتا ہے۔یہ دونوں کردار حساس اور یکساں سوچ کے حامل نظر آتے ہیں جو اپنے لیے ماضی وتہذیبی اقدار کو اپنا ورثہ مانتے ہیں۔

مسٹر کاؤس پروقار شخصیت کے مالک ہوتے ہیں مگر داخلی کشمکش' زندگی میں ہونے والے حادثے کی وجہ سے برجیس کی مدد کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ان کی یہی شفقت واپنائیت ہی برجیس کو ایک بھرپور تحفظ فراہم کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔برجیس کے ہندوستان آنے کی وجہ سن کر وہ کہتے ہیں:

''میں کوئی ترکیب سوچتا ہوں تمہارے چچا کو ڈھونڈنے کی اور جب تک ان سے رابطہ نہیں ہوتا اس وقت تک تم یہیں رہو۔یہ سمجھو کہ تمہارے والد کا ایک گھر کراچی میں بھی تھا۔'' 24؎

یہ کردار ایک مضبوط سائباں کی طرح ہر وقت متعدد ومنتظم ہمدرد کی صورت میں نظر آتا ہے۔

مسز کاؤس (بانو آنٹی) ۔اس کہانی کا یہ کردار ایک محبت کرنے والی ماں، ذمہ دار و وفا شعار بیوی اور بہترین امور خانہ داری کی مالک نظر آتی ہے۔اس کے وجود سے گھر میں زندگی کی حرارت ہر طرف محسوس ہونے لگتی ہے۔ایک مصروف گھریلو خاتون معمول کے مطابق ہر کام میں مگن نظر آتی ہے۔اپنے شوہر اور بیٹے کا بے حد خیال رکھنے والی خاتون حتیٰ کہ برجیس کے لیے ان کی اپنائیت اور محبت کہ وجہ دراصل ان کی بیٹی سے دوری ہے۔ لیکن وہ اس درد کو دل میں چھپائے رکھتی ہے مگر کسی سے اس کا ذکر نہیں کرتی۔ یہ کردار ہمیشہ گھر کی رونق بنا رہتا ہے۔اپنے مخصوص لب و لہجے اور خوش مزاجی سے بڑی زندہ دلی کا احساس کرواتا ہے:

''گڈ مارننگ !انھوں نے دونوں کو مخاطب کیا اور پھر شوہر کی طرف دیکھنے لگیں۔ارے بابا تم پھر صُبو صُبو لڑکی سے سر ماری کرنے لگا۔ابھی اس کو بریک فاسٹ مانگتا ہے کہ مغز کھانا۔تم ایڈو کیٹ لوگ بہت گڑبڑ ہوتا ہے۔۔۔مائی ڈیر تم وری نہیں کرو۔ ہمارا ہسبنڈ کورٹ میں صُبو شام کوئسچن آنسر کرتا ہے اسی ما فک اس کا عادت کھراب ہو گیا ہے۔'' 25؎

منوچہر نسروان کاؤس۔کاؤس جی کا بیٹا منوچہر مہذب، سنجیدہ و بردبار کردار ہے۔اس کردار کا خاص وصف سنجیدہ مزاج ہے۔منوچہر ایک فرض شناس ڈاکٹر ہے جو اپنے فرض کو ایمانداری سے نبھاتا ہے۔مزید اسپتال میں مریضوں کی امداد بھی کرتا ہے۔

منوچہر کے کردار کا ایک روپ یہ بھی ملتا ہے کہ وہ کم سخن مگر مہذب عاشق بھی ہے۔دھیمے مزاج کا ایک شرمیلا نوجوان جو برجیس سے کبھی اظہار کبھی نہیں کرتا ہے اور آخر ''خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک'' کی تفسیر بن جاتا ہے۔ یہ بھی ایک حساس کردار ہے جب برجیس ہندوستان واپس جانے کا ارادہ کر لیتی ہے تب منوچہر ہی اس کا رشتوں کی بے اعتمادی کو بحال کرنے کی سعی کرتا ہے:

''میں جانتا ہوں کہ پرویز نے آپ کو کس قدر مایوس کیا ہے۔لیکن آپ یوں تو نہ جائیں کچھ دن یہاں رہیں لوگوں سے ملیں۔لوگوں کو برتیں۔شاید آپ کو یہاں کچھ اچھے لوگ بھی ملیں۔'' 26؎

پرویز۔ یہ برجیس کا چچازاد بھائی اور منگیتر ہے۔ یہ ارتقاء پذیر کردار ہے۔ ابتدا میں یہ ایک شوخ وکھلنڈر لڑکا ہوتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کے اندر تبدیلیاں آتی ہیں جو ہجرت کے بعد کے حالات سے رونما ہونے لگتی ہیں۔ پرویز برجیس سے دلی لگاؤ رکھنے کے باوجود برجیس کا موسیقی سیکھنا' اس کا لکھنو میں تعلیم حاصل کرنا قطعی پسند نہیں آتا ہے۔ برجیس سے بنا بتائے اپنا رشتہ توڑنے کی وہ یہی وجہ بیان کرتا ہے کہ دونوں کے خیالات جدا ہوتے ہیں اور دولت مند گھرانے میں اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آپ کو حق بجانب سمجھتا ہے۔ یہ کردار بے حسی اور سفا کی کا ترجمان ہے۔ جب برجیس اس کی حقیقت سے واقف ہو جاتی ہے تو وہ شرمسار ہونے کے بجائے ڈھٹائی سے کہتا ہے کہ:

> ''چلو اچھا ہوا تم نے خود ہی جان لیا۔ میں یہی سوچ رہا تھا کہ میں سارے حالات و معاملات سے کس طرح آگاہ کروں۔ بڑی مشکل آسان ہوگئی۔'' 27ے

یہ ایک خودغرض اور خود پسند کردار ہے جو رشتوں سے زیادہ اپنی زندگی کی آسائش کو عزیز رکھتا ہے اور اپنے بہترین مستقبل کے لیے اپنی عزت وخودداری کو بھی داؤ پر لگانے میں بھی عار محسوس نہیں کرتا ہے۔

ان کرداروں کے علاوہ دیگر ذیلی کردار جیسے: ثریا' شمع' زبین چچی' قمر بھائی اور روشن شتاب رائے وغیرہ خلوص ومحبت کے نمائندہ کردار ہیں تو دوسری طرف زبین چچی' حسنو چچا اور چھوٹی امی' اشرف چچا اور چچی وغیرہ خود غرضی' بے حسی اور لالچی کے نمائندہ ہیں۔ ان تمام کرداروں کے نام اور ان کے رکھ رکھاؤ کو ناول نگار نے کہانی کی مناسبت کے مطابق یوں ڈھالا کہ یہ ناول اپنی تمام تر خوبیوں کے ذریعے قاری کو متاثر کرنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔

منظر نگاری :

اس ناول میں منظر نگاری بھی بڑی معنویت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قاری کے لیے کہیں غور وفکر کا زاویہ سامنے آتا ہے تو کہیں قاری کو ادراک کا احساس ملتا ہے۔ اس سارے ناول میں زاہدہ حنا کا عمیق مشاہدہ جا بجا نظر آتا ہے۔ جیسے ذیلی اقتباس سے ہمیں یہ اندازہ بہ خوبی ہو جاتا ہے۔

''اس شام کاؤس جی اور مسز کاؤس جی اسے سمندر کے کنارے لے گئے۔
برجیس نے زرد رنگ گمٹی کے نیچے کھڑے ہو کر لال بھبھوکا سورج کی ٹکیہ کو
بحیرۂ عرب کے پانی میں بجھتے ہوئے دیکھا تو اسے بڑی بڑی انگھیٹیوں میں
دہکتے ہوئے سرخ کوئلے یاد آئے جن پر پانی کا چھینٹا پڑتا تھا تو وہ چھن سے
بجھ کر سرمئی راکھ میں بدل جاتے تھے۔ دل بجھتا ہے تو نہ دھواں اٹھتا ہے نہ
اس کے بجھنے کی آواز آتی ہے۔ سورج بھی دل کی طرح دھوئیں کے اور آواز
کے بغیر سمندر میں بجھ گیا۔''28؎

اس اقتباس میں سورج کے ڈوبنے کی کیفیت کو مصنفہ نے برجیس کے دل کی حالت سے مشابہ قرار دیا ہے۔ اور دونوں کی مماثلت سے برجیس کی دلی کیفیات کی شدت کو بہت ہی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ ان کے یہاں منظر نگاری کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتی ہے۔ دوسری جگہ کچھ اس طرح منظر نگاری کرتی ہیں کہ جس سے کردار کی جذباتی کیفیت واضح ہو جاتی ہے:

''پاتال میں گرتے ہوئے اس نے کسی چیز کو تھامنا چاہا۔ میز کی نگر ہاتھ میں
آ گئی۔ کھلی ہوئی آنکھوں سے اس نے جاگنے کی کوشش کی۔ جانے کیا نام تھا
اس فلم کا لکھنو میں دیکھی تھی۔ صاف ستھرا مردہ خانہ۔ لمبی لمبی درازوں میں
چپ چاپ لیٹے ہوئے مُردے۔ چند دنوں پہلے کا مُردہ اخبار سڑ رہا تھا۔ بُو
دے رہا تھا۔ کھوئے ہوئے کسی رشتے کو ڈھونڈنے والے مُردہ خانے میں
لاش کی صورت اسے پہچان لیں تو پھر تلاش ختم ہو جاتی ہے۔ تلاش ختم ہو گئی
تھی۔''29؎

رشتے و انسانیت کا بھرم ٹوٹنے پر برجیس کی کیفیت کو ناول نگار نے اس طرح پیش کیا کہ ساری انسانیت کے خاتمے پر ایک عمدہ مثال کی صورت ابھر کر آتی ہے۔ اس منظر کو گہرے احساس و جذبات سے منسلک کر کے کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

جزئیات نگاری:

اس ناول میں ہجرت و وقت کو موضوع بنایا ہے اور ساتھ ہی 'پارسی مذہب' کی بھرپور عکاسی بھی کی ہے۔ اس لحاظ سے مصنفہ نے حرکات و عمل کے ذریعہ ان پہلوؤں پر خاص توجہ دی ہے کہ پارسی تہذیب اور رسوم و رواج کو ہر نقطۂ نظر سے ابھارا ہے۔ زاہدہ حنا کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ خاص طور سے پارسی مذہب کے تمام اہم پہلوؤں کو مع جزئیات کے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ پارسی کلچر میں پکوان کی جزئیات کو کچھ یوں پیش کرتی ہیں:

''انھوں نے 'بھروچی اکوری' کے لیے انڈا پھینٹتے ہوئے برجیس کو اطلاع دی۔ خشک میوے کی ہوائی بھی زردی اور سفیدی کے ساتھ پھینٹی جارہی تھی اور جس تیزی سے ان کا ہاتھ چل رہا تھا اس تیزی سے وہ یہ بھی بتا رہی تھی کہ جشن میں وہ کیا کریں گی۔'' 30؎

منوچہر کی سالگرہ کے موقع پر برجیس کے لیے گئے تحفے شب خوابی لباس کے انتخاب پر جزئیات سے ناول نگار کی باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے:

''اس کی نظر چائنا بروکیڈ کے ایک ڈریسنگ گاؤن پر جم گئی۔ ہلکے سنہرے رنگ پر سیاہ، سبز، سرخ اور گلابی ریشم سے کڑھے ہوئے اژدھے، باغ، بغیچے، داڑھیوں اور ٹوپیوں والے چینی دانشور کچھ سوچتے ہوئے، منوچہر کی سالگرہ کے لیے اس سے مناسب تحفہ اور کیا ہوسکتا تھا۔ وہ بھی ہر وقت سوچ بچار میں ڈوبا رہتا تھا۔'' 31؎

اس طرح ناول نگار نے کہانی میں چھوٹی بڑی بات کا بے حد خیال رکھا جو بہت ہی باریک بینی کا مطالبہ کرتا ہے اس معاملے میں ناول نگار بہت کامیابی کے ساتھ اپنی باریک بینی کا ثبوت دیا ہے۔

اس ناول میں کہانی کی بنت اول تا آخر دلچسپی و تسلسل کے ساتھ ساتھ تجسس کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے ہجرت کرنے اور کاؤس فیملی سے ملاقات کے لیے کتنے ماہ و سال لگے ان کا بیان نہیں ملتا ہے لیکن برجیس کے دوبارہ سفر پر پاکستان کے بدلتے حالات اور تبدیلیوں کو واضح کیا ہے۔ اس میں مذہبی و سیاسی تعصب کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں:

''ائیر پورٹ سے ہوٹل تک شہر اتنی تیزی سے پھیلا تھا جیسے بدن میں کینسر پھیلتا ہے۔ دیواروں پہ کوڑھ پھوٹا ہوا تھا۔شہید بابری مسجد کی پکار۔ ریپ انڈیا۔نعرۂ سندھ، جئے سندھ، شیعہ کافر۔ جو قاعد کا غدار ہے وہ موت کا حقدار ہے۔ قادیانی واجب القتل ہیں۔ ماریں گے مرجائیں گے، مہاجر صوبہ بنائیں گے۔ کرش انڈیا۔نعروں کا تعاقب یہاں بھی جاری تھا۔ اس نے لرز کر آنکھیں بند کر لیں۔'' 32

مذکورہ اقتباس میں ہندوستان و پاکستان کے درمیان کشیدگی کا منظر تو ہمیں ملتا ہے مگر مصنفہ نے واضح طور پر برجیس کے دوبارہ پاکستان آنے کے ماہ وسال کو نہیں بیان کیا لیکن انھوں نے اس تمام عرصے کو ہر جگہ اشارے و کنایے میں پیش کیا ہے۔

حواشی

1۔ مشرف عالم ذوقی۔آج کل، دہلی 2002

2۔ زاہدہ حنا۔راہ میں اجل ہے، نئی دہلی، باراول مارچ1995 ص: 220

3۔ ایضاً " " " " "ص: 174

4۔ ایضاً " " " " "ص: 175

5۔ ایضاً " " " " "ص: 286

6۔ ایضاً " " " " "ص: 176

7۔ ایضاً " " " " "ص: 278

8۔ ایضاً " " " " "ص: 278

9۔ مظہر جمیل۔زاہدہ حنا کے افسانے۔۔۔ایک مطالعہ، دسمبر تا جنوری۔طلوع افکار

10۔ زاہدہ حنا۔راہ میں اجل ہے، نئی دہلی، باراول مارچ1995 ص:302

11۔ ایضاً " " " " "ص:208

12۔ ایضاً " " " " "ص:229

13۔ ایضاً " " " " "ص:225

14۔ ایضاً " " " " "ص:264

15۔ ایضاً " " " " "ص:265

16۔ ایضاً " " " " "ص:281

17۔ ایضاً " " " " "ص:275

18۔ ایضاً " " " " "ص:280
19۔ ایضاً " " " " "ص:229
20۔ ایضاً " " " " "ص:267
21۔ ایضاً " " " " "ص:268
22۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، زاہدہ حنا کے افسانوں کی دنیا، تنقیدی مضمون، 10-9-2009
23۔ زاہدہ حنا۔ راہ میں اجل ہے، نئی دہلی، بار اول مارچ 1995 ص:180
24۔ ایضاً " " " " "ص:206
25۔ ایضاً " " " " "ص:181
26۔ ایضاً " " " " "ص:289
27۔ ایضاً " " " " "ص:284
28۔ ایضاً " " " " "ص:218
29۔ ایضاً " " " " "ص:263
30۔ ایضاً " " " " "ص:278
31۔ ایضاً " " " " "ص:284
32۔ ایضاً " " " " "ص:161

بابِ پنجم

دیگر ادبی تحریریں
(مضامین اور کالم)

دیگرادبی تحریریں (مضامین اورکالم)

عورت زندگی کا زنداں

''عورت زندگی کا زنداں'' زاہدہ حنا کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب 2006 میں شائع ہوئی ہے۔ ان میں موجود تمام مضامین عورت کے مسائل و معاملات پر مبنی ہیں۔ زاہدہ حنا کے یہ تمام مضامین مختلف محفلوں میں پڑھے گئے ہیں۔ اس کے کچھ مضامین عورت کی زندگی سے متعلق ہیں۔ اور باقی کا تعلق ادب سے ہے۔ ان میں عورتوں کے حوالے سے ہی ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصنفہ نے پیش لفظ کا عنوان ''عرشِ بریں سے فرشِ زمیں تک'' رکھا ہے۔ جس سے اس کتاب کے موضوعات کی نوعیت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ اس کتاب میں ''زندگی'' عنوان کے تحت تین اور ''ادب'' عنوان کے تحت چار مضامین ملتے ہیں۔ اس طرح کل مضامین کی تعداد سات ہیں۔ اس کا پہلا حصہ کچھ یوں ہیں۔

(زندگی)

1۔ ماں سے باپ کی حکمرانی تک

2۔ پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی

3۔ ذرائع ابلاغ کا صنفی رویہ

دوسرا ''ادب'' کے تعلق سے

4۔ اردو ادب اور پدرسری خاندان

5۔ برصغیر کی تین اولین ادیب عورتیں اور تعلیمِ نسواں

6۔ تین اردو داستانوں کے نسائی کردار

7۔ زبان کے زخم

1۔ ماں سے باپ کی حکمرانی تک

زاہدہ حنا کا یہ مضمون تنقیدی و تحقیقی معیار کا عمدہ نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ اہم نکات، حقائق، دستاویزی دلائل کے تحت لکھا جانے والا یہ مضمون مادرسری سے پدرسری نظام تک کے معاشرے نے جتنے مدارج طے کئے ہیں۔ ان تمام مراحل سے متعلق تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کو انسانی سماج کی طبقاتی تقسیم پر تفصیلی تبصرہ کہا جا سکتا ہے۔ مادرسری نظام کا وجود اس کی ابتدا، روایت وعقائد کی بنیاد پر اس کا زوال اور پدرسری نظام کے آغاز کا بیان ملتا ہے۔ غرض عورت کی تہذیبی وسماجی تاریخ کے عہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ جس کو مفصل و مدلل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مستند حوالوں اور تاریخی دستاویز وقوانین کی روشنی میں مصنفہ نے اپنے نقطہ نظر کو پیش کیا ہے۔ سب سے پہلے سماجی طبقاتی تقسیم میں عورت کو فوقیت حاصل رہی ہے۔ اور یہی مادرسری نظام کا باعث بنا۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''یہ مادرسری سماج دس ہزار سے سات ہزار برس قبل مسیح تک اپنے عروج پر رہا۔ مادری سماج سے پدری سماج کی طرف مراجعت کے معاملے کا سرکار زینی جار چوی نے یوں احاطہ کیا ہے کہ اب سے نو ہزار برس پہلے تک کھیتی باڑی کے تمام کام عورت انجام دیتی رہی۔ مرد شکار کرتا یا گلہ بانی، عورت بچوں کو جنم دیتی، ان کی پرورش کرتی، خوراک کا ذخیرہ کرتی، کھالوں سے لباس بناتی۔ لہذا اولاد اور مال دونوں اسی کی ملکیت تسلیم کیے جاتے تھے۔ یہ اس کی محنت کا ثمر تھے''1

عورت کی اس برتری وملکیت پر ضرب اس وقت لگی جب سات ہزار قبل مسیح میں ہل ایجاد ہوا تو مرد جسمانی قوت کے سبب آہستہ آہستہ زمین، زرعی آلات اور مویشیوں کا مالک بن گیا۔ یہاں مصنفہ نے بہ حوالہ فریڈرک، اینگلز کے یہ وضاحت دی ہے کہ:

''سماجی پیداوار'' کے دائرہ سے الگ کر دیے جانے کے بعد بیوی گھر کی پہلی خادمہ بنی''2ے

مصنفہ نے اس دور میں عورت کی آزادی اور مرد معاشرے کا تسلط، دنیا کے پہلے تحریری مجموعہ قوانین کا حوالہ دیا ہے۔ یہ قوانین موسوی شریعت سے سینکڑوں برس پہلے تحریر ہوئے تھے۔ وہ لکھتی ہیں:

''وہ عورت جو کچھ دنوں پہلے تک اپنے ''مرد'' کے انتخاب میں قطعاً آزاد تھی اور نسب جس کی ذات سے چلتا تھا، جسے گھر، خاندان اور قبیلے میں سربراہ کی حیثیت حاصل تھی، اب ایک مرد کی ذاتی ملکیت بن گئی ایک مرد کی بیوی ہوتے ہوئے کسی دوسرے مرد سے تعلق قائم کرنا سب سے بھیانک گناہ بن گیا، جس کی سزا انتہائی اذیت ناک تھی۔'' 3ے

عورت کی برتری، آزادی اور پابندی آزادی پر تحریری قوانین کا حوالہ ملتا ہے۔ یہاں تک کہ شادی کا تصور معاشرے میں کب سے وجود میں آیا اس کی طرف بھی مصنفہ نے اشارہ کیا ہے۔ مصری قدیم تہذیب میں عورت کے حقوق کے ساتھ ہی اس کی توقیر بھی ملتی ہے۔ حمور بی کے زمانے میں 'شادی' ایک ''قومی معاہدے'' کی شکل میں ملتا ہے۔ اور عورت کو حقوق یوں حاصل تھے:

''تاہم حمور بی کے ان ہی قوانین سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شادی کا ارادہ قائم ہوجانے کے باوٗجود عورت کو کئی حقوق حاصل تھے۔ شادی کے ان قوانین میں بیٹی، باپ کی جائیداد میں حصہ دار تھی اور وہ ایک معقول رقم کے عوض اس کے خواستگار مرد کے ہاتھوں اسے فروخت کرسکتا تھا۔ یہ حمور بی کے قوانین تھے جنہوں شادی کو عورت اور مرد کے درمیان ایک ''قانونی معاہدہ'' قرار دیا۔'' 4ے

مذکورہ اقتباس میں شادی اور جائیدادی حقوق کے علاوہ دیگر حقوق کا بھی بیان پڑھنے کو ملتا ہے۔ زرعی انقلاب کے بعد قدیم مصری تہذیب میں مادرسری نظام کے اثرات دیوی است یا آئسیس کی صورت میں ملتے ہیں، اس کی بھی تاریخی کہانی ملتی ہے۔ اس میں مصر کے قدیم ادب (ابن حنیف کی بھولی بسری کہانیاں۔ مصر)

کے حوالوں سے دلچسپ معلومات ملتے ہیں:

ملکہ ہت شپ ست Hatshepsut، تو تھمس اول Thuttmouse سے لے کر مادر سری نظام کی آخری نمائندہ قلوپطرہ (30۔69-ق۔م) تھی۔ ان تمام کے بارے میں ذکر کرتے ہوئے عورتوں کے اقتدار پر تبصرہ ملتا ہے۔ جہاں دیوی، دیوتاؤں کے پروہت مرد ہونے پر مذہبی عقائد کی رو سے ہونے والی تبدیلی پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اور مذہبی عقائد میں جو تبدیلی رونما ہوئی تو اس کا ذمہ دار یہی پروہت تھا جس نے حرام کاری کو ''مقدس'' روپ میں بدل کر عورت کو ''طوائف'' کے کردار میں جنم دیا۔ اور یہیں سے ''طوائف'' کا تاریخی جنم وجود میں آتا ہے۔ اور اس مقدس پیشہ کے روپ میں ہونے والے آغاز کے سلسلے میں زاہدہ حنا بہ حوالہ لکھتی ہیں:

> ''مقدس حرام کاری، نے ابتدائی طور پر سمیر اور بابل کے معبدوں میں فروغ پایا اور انسانی تاریخ میں طوائف کو جنم دیا۔ پروہتوں نے یہ کام دراصل دیویوں اور دیوتاؤں کو 'خوش' کرنے کے نام پر عصمت پیش کرنے کے عمل سے شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سمیری اور بابلی اس صورت حال کو ''مقدس'' جائز روا اور عین مذہب خیال کرتے تھے''۔5

طوائف کی تاریخ ہمیں فرانسیسی ادیب پیر کے ناول ''افرودائٹ'' میں ملتا ہے۔ بیسویں صدی کے نامور فلاسفر اور ادیبوں جیسے برٹر ینڈ رسل، ول ویوراں، اور فریڈرک اینگلز وغیرہ کی تحریروں میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ آگے چل کر ہندوستانی سماج کے مادر سری نظام کا تذکرہ آریوں کی آمد میں یوں ملتا ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''آریہ جو یورپ سے چلے تھے اور ہزاروں برس کا سفر کرتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوئے تھے، وہ ابتدا میں مادر سری نظام کے تابع تھے اور اسی کی روایات اپنے ساتھ لائے تھے۔ وولگا کے کنارے آباد آریہ قبیلوں میں مادر سری سماج جس طور پر نافذ تھا اس کے رنگ ہندوستان کے مشہور تاریخ داں اور ادیب راہل سنکرا تائین کے ناول ''وولگا سے گنگا'' میں نظر آتے ہیں۔'' 6

بہ حوالہ ''وولگا سے گنگا'' میں نشا خاندان کے ذکر سے مادرسری سماج کی طرف اشارہ ملتا ہے۔جس میں سماج، اولاد، خاندان، ملکیت کی ساری تفصیل اور قبیلے کے رسوم ورواج، عورت کی سربراہی ودیوی کا مرتبہ وغیرہ شامل ہیں۔اور یہ سارا عہد سوا دوسونسل یا دوسونسل پہلے کے ایک آریہ قبیلے کی کہانی کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔

آگے چل کر وادیٔ سندھ کے مادری سماج کا نظام ملتا ہے۔اور آریہ کا وادیٔ سندھ میں داخل ہونا اور دراوڑی قوم سے مدغم ہونا یا تبدیلیوں کا تصور ملتا ہے۔ جہاں مادرسری نظام بھی متاثر ہوتا نظر آتا ہے۔مصنفہ ہندوستانی سماج میں اس ٹکراؤ پرعورت کے وجود کی وضاحت یوں کرتی ہیں:

> ''اپنے نسلی تشخص کو قائم رکھنے، آریہ نسل کی عورتوں مردوں اور دڑاوڑوں کے درمیان شادی بیاہ کو روکنے کے لیے جہاں ذات پات کا نہایت کڑا نظام قائم ہوا وہیں اس کے اثرات آریہ عورتوں پر بھی مرتب ہوئے ۔ قدیم ہندوستان کے قانون سازوں نے جن قوانین کو وضع کیا انھوں نے عورت کے وقار کو پاتال میں پہنچا دیا اور یہ حکم دیا گیا۔
>
> ''عورت، پیدا ہوتو باپ کے اختیار میں رہے، شادی ہوتو شوہر اور بیوہ ہونے کے بعد بیٹوں کے اختیار میں رہے۔خودمختار ہوکر کبھی نہ رہے۔''7

مصنفہ نے ہندوستانی سماج کی آریا و دراوڑی قبیلوں کے بعد نیاز فتح پوری کی کتاب ''گہوارۂ تمدن'' میں لیے گئے تفصیلی جائزے کی رپورٹ پیش کرتی ہیں۔جس میں نامعلوم زمانے کے دنیا کے مختلف علاقوں میں عورت کا مقام سماج میں کیا تھا اس کے متعلق بتاتی ہیں۔چینی، برما، جنوبی ہند کی ہندوعورتیں، آسٹریا ہنگری کی بوہمیا قوم۔الاسکائی زمانہ قدیم کی عورت۔مس پسی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

مذہبی عقائد کی رُو سے بارھویں صدی قبل مسیح میں موسوی شریعت کی آمد اور یشوع بن سیراخ کا حوالہ بھی ملتا ہے۔اس کے بعد قدیم یونان کی تہذیبی وروایتی اقدار میں عورت کے وجود کی توقیر اور کہیں کہیں عورت کے حقوق کی پامالی کا ذکر ملتا ہے۔ یونانی قانون کی رو سے عورت کا کوئی نہ کوئی سربراہ، شوہر، بھائی اور باپ وغیرہ

ہوسکتے ہیں۔لیکن شادی وطلاق کے معاملے میں عورت آزاد تھی۔ یونانی عورت کے ذکر میں بالخصوص ان طبقۂ اشرافیہ ومتوسط درجے کی خواتین کی پردہ دار زندگی پر نظر ڈالی گئی تو اس کے برعکس یونان کی ادبی تہذیبی زندگی کی دلدادہ عورتوں کی آزادی پر نظر پڑتی ہیں تو ان ناموں میں سرِ فہرست اسپاسا Aspasia ملتی ہیں۔ جو ایتھنز کے حکمراں پرکلیز کی محبوبہ تھی، جس کا سب سے بڑا کارنامہ یہی تھا کہ وہ پریکلیز کی شریک محفل ہی نہیں بلکہ اس نے سقراط جیسے فلاسفر کو ریاضی سکھائی۔اس طرح دوسری آزاد عورتوں میں Phryne اور لائیس Lais کے نام ملتے ہیں۔جنہوں نے حکمرانوں کے دلوں پر ہی نہیں کاروبارِ مملکت میں شریک کار تھیں۔ان آزاد عورتوں اور پدرسری سماج میں عورت کا استحصال ہونے پر مصنفہ نے یوں طنز کیا ہے۔:

> ''پدرسری سماج اپنے تمام وکمال جاہ وجلال کے ساتھ اپنے گھروں کے اندر حکومت کرتا تھا اور باہر کی دنیا میں ان آزاد عورتوں سے اپنی جسمانی، ذہنی اور سماجی ضرورتیں پوری کرتا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ گھروں کے اندر قید شریف یونانی عورت ان آزاد عورتوں کو رشک سے دیکھتی ہو لیکن ان آزاد، عورتوں نے اپنی اس آزادی کی بھاری قیمت ادا کی تھی۔'' 8

ایتھنز کی عورتوں کا مقام کے اور رومی عورتوں کی آزادی کا بیان ملتا ہے۔ جہاں رومی عورت کی آزادی پر پابندی کی شروعات مذہب عیسائیت میں ملتی ہیں۔جس میں عورت کے لیے تحقیر آمیز رویہ ملتا ہے۔عرب کی عورتوں کے بارے میں فاطمہ مرنسی کی کتاب ''حجاب سے آگے'' کے حوالے سے مختلف قوانین ملتے ہیں۔نشاۃ ثانیہ کا دورِ دورہ ہو یا برطانوی انقلاب، یا فرانسیسی انقلاب، مارکس و مارکسی نظریات ہو۔عورت وسوشلزم کے ذریعے مصنفہ نے عورت کی آزادی، مساوات یا عورت پر امتیازی سلوک روا رکھنے کی روداد پیش کی ہے۔اس طرح سے حقائق کی روشنی میں اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔

یہی بحث آخر میں جمہوری آزادی، کے تحت سماجی ومعاشی مساوات کی شکل میں ملتی ہے۔لیکن عورت پر ہونے والے مظالم اور ظلم کے خلاف ہونے والی تحریکیں بھی اپنا وجود منوا رہی ہیں۔عورت پر ہونے والے ظلم کو مصنفہ نے مرد معاشرے کی بالادستی سے تعبیر کیا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

''مرد ہزار ہا برس سے نفسیاتی، سماجی، معاشی اور سیاسی طور پر احساس برتری اور بالا دستی کے غرور میں مبتلا رہے ہیں۔عورت کے سماجی مقام میں تبدیلی پیداداری عمل میں اس کی شرکت اور معاشی خودمختاری، مردوں کی بالادستی کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ صورت حال ان پر اپنا دباؤ بڑھا رہی ہے جس پر ان کا شدید ردعمل سامنے آ رہا ہے۔ دنیا کے مختلف ملک خواہ وہ ترقی یافتہ یا کم ترقی یافتہ ہوں دونوں حالتوں میں عورتوں کے خلاف تشدد اور جرائم کے بڑھتے ہوئے واقعات اس کا ایک مظہر ہیں۔ سڑکوں سے دفتر تک عورتوں کو ہراساں کرنے اور گھریلو تشدد کے واقعات میں اضافہ ہو رہا ہے۔ مذہب کا سہارا لے کر عورتوں کو مردوں سے کم تر ثابت کرنے کی تحریکیں دنیا کے مختلف ملکوں بہ طور خاص مسلمان ممالک میں شدت پکڑ رہی ہیں۔'' 9

مگر عورتوں پر ظلم، مرد کی بالادستی یا اس کا ردّعمل ممکن ہے کہ کسی حد تک صحیح ہو لیکن معاشرے میں صرف ظالم مرد ہی نہیں بلکہ عورتیں خود بھی اس ظلم میں شریک ہیں۔ مصنفہ کا یہ نقطہ نظر کسی حد تک حقیقت سے دور بھی معلوم ہونے لگتا ہے۔ آخر میں مصنفہ ذیلی اقتباس میں نسائی تحریک سے متاثر ہو کر لکھتی ہیں:

''صنفی مساوات کی یہ تحریک ایک سیاسی اور نظریاتی تحریک ہے۔ اس میں عورت اور مرد انسانی تاریخ میں پہلی مرتبہ شانہ بہ شانہ ایک ایسے سماج کی تشکیل کے لیے جدو جہد کریں گے جو حقیقی معنوں میں امتیازات اور استحصال سے پاک اور جمہوری و منصفانہ ہوگا اور اسے بجا طور پر ایک سچا انسانی سماج کہا جا سکے گا۔ اس جدو جہد کا آغاز اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہوا، بیسویں صدی کی ابتدا میں اس نے کئی بڑی مشکلات اور رکاوٹوں پر قابو پایا اور اکیسویں صدی میں یہ سفر امکانی طور پر زیادہ تیزی سے طئے کیا جائے گا'' 10

مذکورہ اقتباس میں مصنفہ کا نظریہ حق بہ جانب ہے۔ اس پورے مضمون کو پڑھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ

جیسے پوری تاریخ سمٹ آئی ہو۔ جیسے طوائف کا وجود، شادی کے قوانین، مادرِسری وغیرہ کے نظام کی وضاحت تفصیلی طور پر ملتی ہے۔ جس کو انھوں نے مختلف کتابوں، رسائل اور رپورٹوں سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

لیکن ان سب کے باوجود ایک دوجگہوں پر ان کے خیالات سے اعتراض بھی کیا جا سکتا ہے۔

2۔ پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی میں

یہ مضمون معاشرے میں عورت کے مقام کی سیاسی، سماجی و معاشی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ پاکستانی عورت کے 50 سالہ دور کی عکاسی مستند و مدلل انداز میں ملتی ہے۔ جس میں عورت کے لیے معاشی، سیاسی وسماجی آئینی مساوات ایک خواب کی مانند لگتے ہیں۔ اس کے برعکس عورت کی بدحالی وکسمپرسی کا وہ دور جو نصف صدی پر محیط ہے اس کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مصنفہ نے 1942ء سے مجاہدِ آزادی میں حصہ لینے والی عورتوں سے لے کر گذشتہ برس پہلے یعنی 2002ء تک کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے عورت پر ہونے والے ظلم وزیادتی کی وہ تحریریں رقم کی ہیں۔ جس کے پڑھنے پر رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ آزمائش کی یہ نصف صدی کو ''دورِجاہلیت'' سے تعبیر کریں تو کچھ غلط نہ ہوگا۔

یہ طویل مضمون جو بڑی عرق ریزی کے مطالبہ کو پورا کرتا ہے۔ اس میں مصنفہ نے جنرل ضیاءالحق کے بدترین دور کے آئینی قوانین، مختلف اخبارات ورسائل، HRCP رپورٹ، حقیقی واقعات کی سندھی وبلوچ قبائلی رسم ورواج اور پاکستانِ آئین کے مختلف حوالہ جات کی مدد سے اپنا نقطۂ نظر بیان کرتی ہیں۔

ابتدا میں مجاہدینِ خواتین کی ہمت وشجاعت سے لے کر ہندو پاک کی تقسیم میں سرحدوں کے درمیان ہونے والے مذہبی وفرقہ وارانہ فسادات کا ذکر ملتا ہے۔ جن میں برباد ہونے والی خواتین کا ذکر ملتا ہے۔ تمام حقائق کی روشنی میں ایک سچ یہ بھی سامنے آتی ہیکہ بانی پاکستان، محمد علی جناح کی وہ تقریر جو قانون ساز اسمبلی کے افتتاحی اجلاس میں دی تھی۔ جس میں پاکستانی شہری کی بلالحاظ مذہب وملت کی آزادی کے بارے میں کہا گیا تھا۔ لیکن عورت کا تذکرہ ایک بار بھی نہیں ملتا ہے۔ جنھوں نے پاکستان کے لیے اپنی زندگیوں اور عصمت کی قیمت ادا کی تھی۔ ان کے ووٹ تو حاصل کئے گئے لیکن ان کے حقوق وفرائض کے بارے میں وہ یکسر فراموش کر دی گئی

تھی۔اس طرح قیام پاکستان کے بعد میں عورت کی سیاسی وسماجی اور معاشی حالت کی کسمپرسی کو دیکھتے ہوئے جب ان کے معاشی حقوق کے لیے وہاں کی چند عورتیں آواز اٹھاتی ہیں۔جن میں شائستہ اکرام اللہ اور بیگم جہاں آرا شاہنواز نے بجٹ سیشن میں اس مسئلہ کو پیش کیا اور اس طرح لاہور کی عورتوں کے احتجاجی جلوس کی وجہ سے آخر کار عورتوں کو وراثت میں شہری اور زرعی جائیداد ملنے کے حقوق حاصل ہو گئے۔اس کے بعد مصنفہ نے رعنا لیاقت علی خاں کی تنظیموں کا تذکرہ کیا ہے۔جو عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے بنائی گئیں تھیں۔اور اس ''اپوا'' نامی تنظیم کے لیے ہونے والی مخالفت کا تفصیل ملتی ہے۔اس مخالفت میں سیاسی و مذہبی کارکنان ہی نہیں بلکہ اردو اخبارات بھی پیش پیش تھے۔تنظیم کی خواتین کو طوائف یا آوارہ وغیرہ جیسے دشنام طرازیاں اور دیگر مشکلات کا سامنا کرنا پڑا تھا۔اس واقعہ سے پاکستانی سیاسی و مذہبی تنظیموں کی تنگ ذہنیت اور جاہلیت کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔

مشرقی و مغربی پاکستانی خواتین کا موازنہ ملتا ہے کہ مغربی پاکستانی عورت کی بہ نسبت مشرقی خواتین نے ''بنگلہ'' کو قومی زبان بنوانے کی تحریک میں یا دیگر سیاسی سرگرمیوں میں جس قدر منظّم و متحرک تھیں۔حتی کہ انہیں انتہائی اذیت ناک جسمانی و جنسی تشدد برداشت کرنا پڑا۔اور کئی عورتوں کے نام بہ نام فہرست کے ساتھ ان سے جیل میں کیئے گئے ناروا و شرمناک حقائق کو اجاگر کیا ہے۔

یکم مارچ 1971ء سے 16 دسمبر 1971ء کے دنوں میں عورتوں پر ہوئے مظالم کا انکشاف بڑے دلدوز انداز میں ملتا ہے۔جہاں ہندو، مسلم فسادات نہیں بلکہ مسلم پاکستانی قومیت رکھنے والے وردی پوش تھے۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''8 مہینے اور 16 دن کے دوران ڈھائی لاکھ مسلمان پاکستانی عورتیں جن کی ضمنی قومیت بنگالی تھی بے حرمت کی گئیں، ان میں سے لگ بھگ تیس ہزار عورتوں نے خودکشی کی، ہزاروں سوزاک اور آتشک کا شکار ہوئیں، ہزاروں ذہنی توازن کھو بیٹھیں، بین الاقوامی طبی اداروں کے ڈاکٹروں نے ایک لاکھ ستر ہزار اسقاط کرائے۔اس سلسلے میں ملیکہ خان اور ڈاکٹر جیفری ڈیوس کے

بیانات رونگٹے کھڑے کردینے والے ہیں۔'' 11؎

مشرقی پاکستانی عورت جس ظلم کا شکار ہوئی اس کے ردعمل میں پاکستانی بہاری عورتیں، جوابی ظلم کا نشانہ بنیں،اس کے علاوہ ان عورتوں کی راتوں کا ذکر ملتا ہے۔جنھوں نے اپنے اپنے گھروں کے سربراہ نہ ہونے کی وجہ سے اپنی عصمت وعفت کے لیے گھروں کے پچھواڑے بنے تالابوں میں راتیں گزارنے پر مجبور تھیں۔

اس میں 1970ء میں فوجی ایکشن میں ہونے والے قتل عام کی تفصیلات بھی ملتی ہیں۔جن میں بنگالی ادیبوں، دانشوروں، فنکاروں اور کئی شہریوں نے جمہوری حقوق کے لیے اپنی جانیں گنوائیں تھیں۔ جنرل ایوب خاں کے زمانے میں عورتوں کو حق میں عائلی قوانین کی اہمیت اور اس کی مخالفت میں ہونے والے مولویوں کا تبصرہ طنزیہ انداز میں ملتا ہے۔

1971ء سے 1977ء تک کے دور کو آئین پاکستان (آرٹیکل نمبر 37-35-27-25) کے مطابق تمام شہری مع خواتین کو دئے گئے مساوی آئینی قوانین ملتے ہیں۔آگے ایمنسٹی انٹرنیشنل رپورٹ کے مطابق 1980ء کے واقعات پیش کرتی ہیں اور جنرل ضیاءالحق کے بدترین دور کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔خواتین پر ہونے والے جسمانی تشدد، بے شمار اذیتیں، اسلامی قوانین کی سزا کا نفاذ جاری ہونا اور جنرل ضیاءالحق کے دور میں اسلام کے نام پر ہورہے استحصال اور تشدد کا بیان ملتا ہے۔

1979ء میں جنرل ضیاءالحق نے چار اسلامی تعزیزاتی قوانین نافذ ہونے کے بعد عورتوں کے حقوق پر کاری ضرب لگنے والی حقیقت کو مصنفہ نے پاکستان کا ''اسلام'' کہہ کر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے۔جس میں اسلام کے نام پر استحصال ہونے والے واقعات کی ایک طویل فہرست HRCP کی رپورٹ کے حوالے سے ملتی ہے۔ دیہی علاقوں سندھ اور بلوچ کے قبائلی رسم ورواج کے کئی حقیقتیں ہم پر منکشف ہوتی ہیں۔جن میں غیرت کے نام پر قتل، جرگہ، پیٹھی، جیسے رواج میں صرف 'عورت' کا استحصال لازمی جُز بن گیا تھا۔صوبہ سندھ میں کاروکاری کی رسم پر قتل عام ہو یا قرآن سے شادی کی روایت ہو یا پھر رسوارا، جیسا رواج جس میں عورت کو بہ طور قرض کے متبادل پیش کرنا شامل ہے۔ بلوچ قبائل کی غریب عورتوں کا اپنے بچوں کے لیے بک جانا ہو یا سندھ کی۔ یہاں تک کہ اس اکیسویں صدی کے دور میں بھی ان خواتین کو گوشت کھانا ممنوع ہے۔محض اس اندھے عقیدے کے

سبب جس میں گوشت کے کھانے سے جنسی تحریک پیدا ہونے کے امکان زیادہ ہوتے ہیں۔اور شادی کے بعد بھی خواتین کو اپنے شوہر کی تابعداری کرنی ہوتی ہے کہ اس کا شوہر اسے گوشت کھانے کی اجازت دیتا ہے یا نہیں۔ بہرکیف پاکستان کے ان مختصر کوائف پر اور ریاست پاکستان پر مصنفہ یوں لکھتی ہیں:

''پاکستان نمایاں طور پر ایک قبائلی اور جاگیردارانہ سماج ہے۔ایسے سماج کی گرفت اپنی عورتوں اور اقلیتوں پر بہت سخت ہوتی ہے۔ایک ایسے سماج میں کمزور اور اقلیت کے حقوق کی ذمہ داری ریاست پر زیادہ شدت سے عائد ہوتی ہے۔''12؎

مصنفہ نے انتہائی بے باکی سے پاکستان کے آمرانہ حکومت کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔آخر میں جمہوری حقوق کے لیے وہ اپنا مدعا یوں بیان کرتی ہیں:

''آزمائشوں سے پاکستانی عورت کی نجات، پاکستان میں جمہوریت اور ہر قسم کے استحصال اور امتیاز سے بالا سماج کے قیام کی جدوجہد سے الگ نہیں، پاکستان کے مرد اور عورتیں، بچے اور بوڑھے، کسان اور مزدور، طلبہ، وکیل اور صحافی مل کر جدوجہد کریں گے تب ہی ہم ایک باعزت سماج میں زندہ رہ سکیں گے اور ہم سب کو ان آزمائشوں سے نجات مل سکے گی جن سے ہم دوچار ہیں۔''13؎

مذکورہ اقتباس میں زاہدہ حنا کا آمرانہ حکومت کے خاتمے اور جمہوری نظام کے قیام کا تصور ملتا ہے۔ جہاں وہ بلالحاظ مذہب وملت، استحصال و امتیاز سے پرے سماج کو دیکھنا چاہتی ہیں۔اور اس جدوجہد کی ذمہ داری پاکستان کے ہر شہری پر وہ عائد کرتی ہیں کہ اسی طرح ایک صحت مند معاشرے کا جمہوری نظام ممکن ہوسکتا ہے۔

3۔ ذرائع ابلاغ کا صنفی رویہ

مصنفہ نے یہ مضمون اسلام آباد میں ''وزارتِ اطلاعات ونشریات'' کے ایک سیمینار میں پڑھا تھا۔ جو

1995ء میں منعقد ہوا تھا۔ اس مضمون میں پاکستانی ذرائع ابلاغ کا خواتین کے ساتھ جس قسم کا صنفی امتیاز برتتے ہیں اس کی تمام تفصیل ملتی ہے۔ اس سے پہلے ذرائع ابلاغ کے اشاعتی وترسیلی وسیلے میں مغربی مما لک و دیگر مما لک کے بھی حالات کا حوالہ مختلف رپورٹوں کے ذریعے دیا گیا ہے۔

پاکستان کے صحافت میں روزنامے، رسائل، ماہنامے اور جریدے کی Statistical Year Book 1989 کے مطابق سرکیولیشن کا تذکرہ کرتے ہوئے آبادی کے لحاظ سے رسائی کا تخمینہ لگایا گیا ہے۔ جس میں شہریوں کے نارسائی کا سبب ناخواندگی، معاشی بدحالی اور عورتوں کا گھر کی چار دیواری میں محدود ہونا بیان کرتی ہیں۔ پریس کی سردمہری پر وہ لکھتی ہیں:

> ''ہم جب اردو میں چھپنے والی خبروں، تجزیوں اور تبصروں کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ..... ہمارے ننانوے فی صد اردو اخبارات اور جرائد جس عورت کی تصویر کشی کرتے ہیں وہ پاکستان کی حقیقی عورت سے ذرا سی بھی مطابقت نہیں رکھتی اور نہ پاکستانی عورت پر ٹوٹنے والی قیامتیں اردو پریس کے بڑے حصے کا کوئی مسئلہ ہیں۔ وہ پاکستانی عورت جو بھیانک جنسی استحصال، گھریلو تشدد اور صنفی بنیادوں پر امتیازات کا شکار ہے، اس کے مسائل چٹ پٹی اور سنسنی خیز خبروں کے طور پر شائع کیے جاتے ہیں، مصیبت کا شکار ہونے والی عورت کے مسئلے کو اجاگر کرنے کی بجائے مقصد اخبار کی اشاعت میں زیادہ سے زیادہ اضافہ ہے۔'' 14؎

مذکورہ اقتباس میں اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے وہ حقیقی واقعات کو مدلل انداز میں بیان کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ان لوگوں پر تنقید بھی کرتی ہیں جو بنیاد پرست یا نیم مذہبی وسیاسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان سب کے علاوہ وہ اپنا ذاتی تجربہ بھی بیان کرتی ہیں۔ کہ ایک کثیر الاشاعت اخبار نے عورتوں کے عالمی دن کے موقع پر عورت کے حقیقی مسائل اور ان کے خلاف امتیازی قوانین کے بارے میں کوئی تحریر چھپنے نہ دی۔ جس کی وجہ اس خبر کو غیر اسلامی اور گمراہی کا سبب بتایا گیا۔

دوسری طرف مصنفہ نے یہ بتایا کہ اردو و انگریزی میگزین و اخبارات میں عورت کے مسائل کے بجائے موضوعات میں فیشن ایبل لباس، آرائش وزیبائش، پکوان اور دستر خوان جیسے تمام لوازمات ہوتے ہیں۔ لیکن اردو کی بہ نسبت انگریزی اخبارات کو عورت کے حقیقی مسائل و معاملات کو زیرِ بحث لانے میں اولیت حاصل رہی ہے۔اس کے لیے وہ جنرل ضیاء کے بدترین سیاہ دور کو ذمہ دار گردانتی ہیں۔جنھوں نے ذرائع ابلاغ کے ذریعے نام نہاد اسلامی قوانین جو حقیقی معنوں میں امتیازی قوانین تھے سارے ملک میں پھیلایا گیا تھا۔زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

> ''ہمارے اردو اخبارات اور رسائل نے ان امتیازی قوانین کی تعریف و توصیف اور حمایت میں صفحے کے صفحے سیاہ کرڈالے۔ اس طور ہمارے مردوں بہ طور خاص دیہی سماج کے نیم خواندہ یا ناخواندہ نوجوانوں اور مردوں کے اندر ہمارے ذرائع ابلاغ نے یہ خیال راسخ کر دیا کہ عورت مذہب کی رو سے کمتر اور حقیر ہے۔اس کی جان کی قیمت نصف۔اس کی گواہی آدھی ہے، اس پر کوئی بھی بہتان باندھا جاسکتا ہے۔اس کے خلاف عصمت دری جیسا گھناؤنے جرم کا ارتکاب کیا جائے تو قوانین کے سقم کی بناء پر ارتکاب کرنے والا یا کرنے والے صاف چھوٹ جائیں گے'' 15؎

مذکورہ اقتباس میں عورت کے کردار کو ایک کمتر و حقیر شئے مانا جاتا ہے۔اس کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک اور اس کے استحصال کو بیان کرتی ہیں کیونکہ یہ دراصل اسلامی قوانین نہیں بلکہ ان حکمرانوں کی جاہلیت کی زندہ مثال ہے۔

آگے چل کر انگریزی اخبارات کے سبب ہونے والے نفع بخش پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ چند خواتین نے تنظیموں اور حقوقِ انسانی انجمنوں سے جڑتے ہوئے انتہا پسند عناصر کے خلاف کوششیں کیں۔اس میں 1975ء میں ہونے والی ایک عالمی کانفرنس کا حوالہ بھی ملتا ہے جس میں تمام ملکوں کے سربراہوں کو یہ ہدایت دی گئی تھی کہ وہ ذرائع ابلاغ کے ذریعے عورت کا بہتر کردار پیش کیا جائے نہ کہ محض ایک نمود و نمائش کے

لیے۔اس کانفرنس کے بعد دنیا کے چند ممالک کے بارے میں ایک سروے رپورٹ کو پیش کرتی ہیں جس سے اخبارات ورسائل کی کارکردگی اور رسائی کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہے۔

مصنفہ جہاں ذرائع ابلاغ کی ناانصافیوں اور جانبدارانہ رویوں کی خامیوں کو بیان کرتی ہیں تو وہیں عورتوں کو یہ بھی تنبیہ کرتی ہیں:

''ان کی جدو جہد مردوں کے خلاف نہیں بلکہ اس نظام کے خلاف ہے جو مردوں کو اتنے زیادہ اختیارات دے دیتا ہے جس کے نتیجے میں وہ زمین پر خدا بن بیٹھتے ہیں اور عورتوں کی زندگی تلخ کر دیتے ہیں۔'' 16؎

اس کے آگے کی تحریروں میں وہ اپنی تجاویز پیش کرتی ہیں۔اور ذرائع ابلاغ کے امتیازی رویوں پر مایوس ہونے کے بجائے عملی طور پر یکجا ہو کر اس نظام کے خلاف جدوجہد کرنے پر اصرار کرتی ہیں۔زاہدہ حنا آمرانہ حکومت کے جبر وظلم میں گرفتار ہر شہری کے لیے حقوقِ جمہوری اور آزادی کی خواہاں نظر آتی ہیں۔

4۔ اردو ادب اور پدرسری خاندان

اس مضمون میں سب سے پہلے تاریخی تہذیب وتمدن کے وہ تمام پہلو اور اہم نکتے ملتے ہیں جو زمانے کے ساتھ ساتھ ارتقائی منازل طئے کر کے یہاں تک پہنچے ہیں۔اور ان تبدیلیوں سے کس طرح سماج ومعاشرہ دو چار ہوتا ہے۔

''خاندان'' کی مختصر ترین تاریخ کو تاریخی تہذیب کے گمشدہ اوراق سے نکال کر پیش کرتی ہیں اور طبقاتی سماج کی تقسیم میں مادرسری نظام کے بعد پدرسری خاندان کو ملنے والی اہمیت کو ''خاندانی ادارے'' کے تصور میں پیش کرتی ہیں۔اس ضمن میں اردو ادب میں ''پدرسری سماج'' کی اہمیت پر روشنی ڈالتی ہیں کہ ادیبوں نے کس انداز میں کس زاویۂ نظر سے پدرسری سماج کی توضیح کرتے ہیں جن میں مشرقی روایاتی اقدار کی بھرپور حمایت ملتی ہے۔

مصنفہ نے اردو ادب کی کم وبیش تمام تخلیقات کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔جس میں پدرسری سماج تمام رسوم ورواج کے ساتھ راسخ ہو چکا تھا اور کہیں کہیں عورت کو وہ مقام حاصل نہ ہوسکا جس کی وہ حقدار ہیں یا

ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جہاں عورت اپنے مقام سے گرتی ہیں تو اس میں پدرسری سماج کی تنزلی قرار دیتی ہیں۔ اور آخر میں مشرقی ومغربی تہذیب کا ٹکراؤ، عصری ٹکنالوجی اور عورت کی سماجی ترقی سے ہونے والے خاندانی ادارے کی شکست وریخت اور تبدیلیوں کو بھی پیش کرتی ہیں۔ اور ''خاندانی ادارے'' کا ابتدا سے آج تک کے عہد کو بیان کرتی ہیں اور تلخ حقائق کی روشنی میں اپنی بات کو رکھتی ہیں۔ جہاں سماج میں روشن خیال و باضمیر مرد وعورت آزادی کی سانس لے سکے۔

باغ و بہار، فسانہ عجائب، بوستان خیال اور اندرسبھا کا تفصیلی تذکرہ ملتا ہے۔ تو ان تمام میں ''پدرسری خاندان'' کے ادارے کی ایسی فضاء ملتی ہے۔ جن میں مشرقی روایات اور اخلاقیات کے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ باغ و بہار کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''آزاد بخت اور ان چار درویشوں کی کہانیوں میں ہمیں خاندان کے مختلف رشتے اپنی چھب دکھاتے ہیں۔ ''پہلے درویش کی بہن کیسی گھریلو اور سگھڑ ہے۔ رسم ورواج میں ٹھیٹھ ہندوستانی ہے۔ بھائی کے آنے پر کالے ٹکے اور ماش کا صدقہ دیتی ہے۔ جب رخصت کرتی ہے تو دہی کا ٹیکہ ماتھے پر لگاتی ہے۔ بصرے کی شہزادی باپ کے قہر وعتاب میں پڑ کر بھی اس کے احترام کو فراموش نہیں کرتی۔'' 17ؔ

دوسری طرف فسانہ عجائب کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''خاندان'' ایک مضبوط و مستحکم ادارے کے طور پر ہمیں ''فسانہ عجائب'' میں کئی رنگ میں نظر آتا ہے۔ مثلاً جان عالم کے ماں باپ کا اس کی جدائی میں روتے روتے اندھا ہو جانا، جان عالم کا مہر نگار اور انجمن آرا کی وفاداری پر شک کرنا، مہر نگار سے شہزادہ جان عالم کا بہ طور ایک مرد وعدہ وفا کرنا'' 18ؔ

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں مصنفہ نے خاندان کے مستحکم ومضبوط ادارے کی وضاحت کے لیے کئی حوالے دیتی ہیں۔ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا، میں عورتوں کی عملداری کے عنصر کو بیان کرتے ہوئے اس

ماحول کے پس منظر کی یاد دہانی ضرور کرواتی ہیں کہ اس دور میں یا زمانے میں جہاں عورتوں کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور اسی دور کی ان کہانیوں میں عورت کو ہیروئین کے کردار میں یا شہزادیوں کے کردار میں پیش کیا جاتا رہا ہے جہاں وہ ہر فن میں طاق نظر آتی ہیں۔

ان داستان کے تذکروں کے بعد ڈپٹی نذیر احمد کی ''مراۃ العروس'' شاد عظیم آبادی کی ''صورۃ الخیال'' کی تخلیق کئے جانے والے کرداروں کو بہ طور ''خاندان'' ایک ادارہ کی شکل میں پیش کرتی ہیں۔

انیسویں صدی کے آخری دہائی اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں اردو ادب کی جتنی تخلیقات منظر عام پر آئیں مصنفہ نے ان سب کا احاطہ کیا ہے۔ اور مرد اور عورت کے کردار کو ''خاندانی'' ادارے کی صورت میں پیش کیا ہے جو بڑے مفصل انداز میں ملتا ہے۔ جیسے الطاف حسین حالی کا ''مجالس النساء'' عبدالحلیم شرر کا ''بدرالنساء کی مصیبت'' منشی سجاد حسین کا ''احمق الذی'' وغیرہ وغیرہ کے تخلیقات کو اردو ادب کے ابتدائی تمثیلی قصے اور ناول کے زمرے میں لکھا ہے۔

لیکن جن تخلیقات نے پدرسری خاندان کو نئی بنیادیں فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں ''بازار حسن''، ''امراؤ جان ادا''، ''فسانہ آزاد'' ہیں جن میں زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''یہ ادیب اس حقیقت سے بخوبی آگاہ تھے کہ ''پدرسری خاندان'' کی بنیاد عورت ہے اور اگر مسلمان عورت کی حالت نہیں سدھرتی اور اس پر جبر کم نہیں ہوتا تو بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر، جلد یا بہ دیر وہ بغاوت کردے گی جس سے ''خاندان'' کی چولیں روز بہ روز ہلتی ہی چلی جائیں گی۔'' 19ؔ

مصنفہ، راشد الخیری کے ناولوں اور قصوں پر توجہ دیتی ہیں اور ان کے ''عورت'' پر لکھنے کا جواز پیش کرتی ہیں۔ جس سے مصنفہ کا نقطہ نظر سامنے آتا ہے کہ خاندانی ادارے کی سربراہی میں عورت کا کردار بے حد اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ دوسری طرف منشی پریم چند اور کرشن چندر کے افسانوں و ناولوں کا خاندانی بنت کا ذکر کرتے ہوئے خواجہ حسن نظامی کے ''غدر کے افسانے'' پر تفصیل سے لکھتے ہوئے شاہی خاندان کے زوال اور کھوکھلی

بنیادوں پر طنز کرتی ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، محمد مجیب، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری وغیرہ کے تخلیقات میں خاندانی اداروں کی نئی جہت پر بحث ملتی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کے ناولٹ ''ویمپائر'' میں مرد کی جبریت اور عورت کی کشمکش کو مفصل بیان کیا گیا ہے۔ 1932ء میں ہونے والی تحریک کا ذکر ملتا ہے۔ جن میں کئی ادیبوں نے جاگیرداری نظام کے خلاف آواز اٹھائی۔ طبقاتی کشمکش اور سماج میں عورتوں پر ہونے والے استحصال پر احتجاج ملتا ہے۔ بیسویں صدی اردو ادب پر لکھتی ہیں تو بیدی، منٹو، عصمت کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے جیلانی بانو کے افسانے و ناول تک پہنچتی ہیں۔ اور عزیز احمد، قرۃالعین حیدر کا ذکر کرتے ہوئے رشتوں، خاندان کے شکست وریخت، تنزلی کی نشاندہی کرتی ہیں۔

آج کے دور میں اردو ادب کی بدلتی صورتحال اور مغربی و مشرقی تہذیب کے ٹکراؤ پر بحث ملتی ہے۔ قرۃالعین حیدر کے ناولوں کے ذریعے اور دیگر ادیبوں کے نام گنواتے ہوئے وہ یہ اعتراف بھی کرتی نظر آتی ہیں:

> ''آپ کے سامنے جو باتیں میں نے کیں وہ محض رجحانات کی باتیں ہیں، میں یہاں ان اہم ادیبوں میں سے بے شمار کا تذکرہ بھی نہ کر سکی ہوں جو گذشتہ پچاس برسوں سے لکھ رہے ہیں اور جن کے یہاں پدرسری خاندان کے مختلف رنگ موجود ہیں یا جن کی تحریروں کو صنفی طور پر کمزور سمجھا گیا ہے اور رد کیا گیا ہے یا جن میں عورت ایک مکمل انسان کے طور پر سامنے آئی ہے'' 20؎

''پدرسری خاندان'' کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے ماضی میں عورت کے کمزور وجود اور پھر آج کے دور کی حقوق منوانے والی عورت پر روشنی ڈالی ہے۔ آج کے عہد میں ہونے والی تبدیلیوں کے پیش نظر وہ اپنی تجویز رکھتی ہیں۔ اور امید کرتی ہیں کہ ایسا معاشرہ وجود میں آئے جہاں مرد اور عورت کو مساویانہ حقوق حاصل ہوں۔ جس سے ایک روشن خیال اور صحت مند سماج کی تشکیل و تعمیل میں آسانی ہوں۔

5۔ برصغیر کی تین اولین ادیب عورتیں اور تعلیم نسواں

اس عنوان میں دو موضوع ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ سارے مضامین کی طرح یہ مضمون بھی طویل ہے۔ مگر عمیق اور معلوماتی محسوس ہوتا ہے۔ اس میں بھی مصنفہ کی عرق ریزی کا بخوبی علم ہوتا ہے۔

برصغیر کی تین اولین ادیب عورتیں جن کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ ۱۔ رشندری دیوی ۲۔ رشید النساء (کذا) رشیدۃ النساء ۳۔ رقیہ سخاوت حسین۔ بنگال اور بہار سے تعلق رکھنے والی خواتین کے بارے میں مصنفہ نے ان کی حالات زندگی اور تعلیم کے لیے ان کی جدوجہد کا خلاصہ کرتی ہیں۔ اور دلائل کے ساتھ حقیقی واقعات کو اجاگر کرتی ہیں۔ جس سے ان کی حالات زندگی ہی نہیں بلکہ اس دور یا عہد کی عکاسی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اسی دور کے پس منظر میں تعلیم نسواں کی تحریک اور برطانوی حکومت کی کوششیں اور کئی نامور ہستیوں کا ذکر بھی کرتی ہیں۔ تعلیم نسواں کے حامیوں اور مخالفین کی جیسے ایک فہرست اس مضمون میں تیار کی گئی ہے۔ تعلیم نسواں کی تحریک، اس کی ابتدائی کوشش اور پہلا تعلیمی مدرسہ جو 1787ء میں قائم ہوا تھا۔ اور یہ کوشش مدراس پریذیڈنسی کے گورنر بیوی لیڈی کیمبل نے Lady combell female orphan Assylum کے نام سے ادارہ یتیم خانے کی صورت میں قائم کیا گیا تھا۔ جہاں ہندوستانی لڑکیوں کو اس وقت کی جدید تعلیم دی جاتی تھی۔ مصنفہ نے آگے تعلیم نسواں کی تحریک کی رپورٹ اور اس کو سرکاری سرپرستی حاصل ہونے کی تفصیل بیان کرتی ہیں۔ اس طرح وہ انگریز تاجر و حکمرانوں کی بھرپور کوشش اور مدد کی تعریف ملتی ہیں اور 1857ء کے بعد تعلیم نسواں سے جڑی ہر اہم بات کو پیش کرتی ہیں۔ اور اس عہد کے سماجی کارکن اور ان کے تعلیمی مقاصد اور دیگر اداروں کے بڑھتے رجحان کو بیان کرتی ہے۔ مصنفہ نے طنزیہ انداز میں ان لوگوں پر گہری چوٹ کی ہے جو تعلیم کے حامی ہونے کے باوجود عورتوں کی تعلیم کے سخت مخالف تھے یا بس یہ چاہتے تھے کہ عورتوں کو صرف قرآن اور اردو کا درس دیا جائے۔ مخالفین میں ''سرسید احمد خاں'' نواب وقار الملک وغیرہ سرفہرست ہیں۔ غرض کہ مختصر احوال میں وہ لکھتی ہیں:

> ''نوآبادیاتی نظام کے استحصال کی بات کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مذہبی جوش اور تبلیغی ضرورتوں کے تحت ہی سہی یہ برطانیہ، آسٹریلیا،

کینیڈا اور امریکہ سے آئی ہوئی مشنری عورتیں تھیں جنھوں نے ہندوستانی
عورتوں کی سیکولر تعلیم کے لیے راہ ہموار کی اور اسکول کھولے۔ چرچ آف
انگلینڈ زنانہ مشنری سوسائٹی اور زنانہ بائبل سوسائٹی کے نام سے کام کرنے
والی تبلیغی تنظیموں سے وابستہ ان عورتوں نے اٹھارویں، انیسویں، بیسویں
صدی میں تعلیم نسواں کو فروغ دینے کی ہر ممکن کوشش کی۔ 21ے

دوسری طرف اس عہد کے گھر کا نقشہ اور ان پڑھ خواتین کے متعلق باتیں اصلاح النساء میں ملتی ہیں۔ قصہ مختصر یہ ہے کہ لاعلمی کا یہ عالم اور نقصان تھا کہ بسم اللہ اور اس کی ماں چونکہ پڑھی لکھی نہیں تھیں۔ اس لیے ذاتی خط پڑھوانے کیے لیے محتاج رہتی ہیں اور چار پیسے دے کر پڑھواتی اور جواب بھی لکھواتی ہیں۔ قانونی امور سے ناواقف تھی، سرکاری کاغذات پڑھ نہیں سکتیں، اپنی جائیداد اور زمینوں کا انتظام و انصرام بھی ان کے بس کا نہیں تھا، چنانچہ ایک شخص کے نام ''جمیع امورات'' کا مختارنامہ لکھ دیتی ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مختار ان کی جائیداد پر قرض لیتا جاتا ہے۔ خود صاحب جائیداد ہو جاتا ہے اور ان ماں بیٹیوں کی لاکھوں کی جائیداد خاک ہو جاتی ہے۔

تعلیم نسواں اور آزادی نسواں کی حامی شخصیات کے تضاد پر تنقید کرنا دراصل ان شخصیات کے قول و فعل کے تضاد کو سامنے لانا مقصود ہے۔ ان میں راجہ رام موہن رائے، رابندر ناتھ ٹیگور، کیشب چندر سین وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام ایک سرگرم مصلح قوم، تعلیم نسواں کے زبردست حامی بن کر ابھرے تھے۔ مگر اس معاملے میں خود ان کی ذاتی زندگی میں تضاد ملتا ہے۔ زاہدہ حنا نے ان پر ایک ہلکی چوٹ کرتی نظر آتی ہیں۔ راجہ رام موہن رائے کی ذاتی زندگی ماں اور بیویوں سے جھگڑے میں گزری، تو کیشب چندر سین نے اپنی کم عمر بیٹی کو ''مہاراجہ کوچ بہار'' سے بیاہتے ہیں جب کہ کم عمری میں لڑکیوں کی شادی کی یہ سخت مخالف میں تھے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کا تضاد یہ تھا کہ تعلیم و آزادی نسواں کے حامی، مختلف سبھائیں منعقد کرنے والا یہ شخص برس دو برس یا پانچ سات برس کی نو عمر ہندو بچیوں کی شادی کو بالکل درست سمجھتا ہے۔

مصنفہ نے مخالفین میں جدید تعلیم کے بانی سرسید احمد خاں کے وہ نظریات کو پیش کرتی ہیں۔ جن میں عورت کی جدید تعلیم کی سخت مخالفت ملتی ہیں۔ اسباب بغاوت ہند کے کئی حوالے پیش کرتی ہوئی اپنی بات کو پیشِ

کرتی ہیں۔تعلیم نسواں کا معاملہ دانشوروں کے لیے بھی تقریباً غیر اہم رہا ہے۔اس بات کی دلیل کے لیے وہ عبداللہ یوسف علی کی کتاب ''انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ'' کا حوالہ بھی دیتی ہیں۔

تعلیم نسواں کی ابتدائی تحریک سے لے کر برطانوی سامراج کے ان تمام تاجروں یا حکمرانوں پر تبصرہ ملتا ہے۔اور ان کے ساتھ آنے والی انگریز عورتیں بھی اس کام میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتیں رہیں اور اس طرح مدراس پریذیڈنسی کے گورنر کی بیوی لیڈی کیمبل کا قائم ہونے والا پہلا تعلیمی ادارہ کی تفصیل ملتی ہے۔1848ء سے 1856ء تک گورنر جنرل کے عہدے پر فائز رہنے والا لارڈ ڈلہوزی کے کارنامے ہوں یا لارڈ بنٹنگ کا ''ستی کی رسم'' سے نجات دلانا ہو۔ان سب کے وہ بیان کرتی ہیں۔اس کے علاوہ ''تعلیم نسواں'' کو سرکاری سرپرستی حاصل ہونے کی تفصیل بیان کرتی ہیں۔اور اس طرح کی یہ تمام کوششیں سارے ہندوستان میں ایک بڑے پیمانے پر آہستہ آہستہ عورتوں کے حق میں خوشگوار تبدیلیاں لانے کا باعث بن سکیں۔زاہدحنا ذیلی اقتباس میں اس عہد کی سماجی و سیاسی صورتحال پر روشنی ڈالتی ہے:

> ''اٹھارویں صدی میں یہ عیسائی مبلغین، ان کی بیویاں اور تبلیغی مشن کی دوسری کارکن خواتین تھیں، جنھوں نے سب سے پہلے ہندو اور مسلمان عورت کی پستی اور ان کی ذلت آمیز زندگی کو محسوس کیا۔یہ درست ہے کہ ان کا مقصد ہندوستانی لڑکیوں کو عیسائیت کی طرف مائل کرنا تھا لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ تو اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوسکیں، ہاں برصغیر میں جدید خطوط پر تعلیم نسواں کی بات ہونے لگی۔ان مشنری خواتین کی 'ناکامی' کا نقشہ Women of the Raj میں کی کھینچتے ہوئے مارگریٹ میکمیلن نے لکھا ہے کہ ایک انگریز مشنری عورت لکھنو میں 18 برس تک ''تبلیغ'' کا کام کرتی رہی لیکن ایک عورت کو بھی ''مشرف بہ عیسائیت'' کرنے میں کامیاب نہ ہوسکی۔مگر گریٹ نے یہ نہیں لکھا کہ ان اٹھارہ برسوں میں اس مشنری عورت نے کتنی ہندو اور مسلمان لڑکیوں کو تعلیم سے شناسا کیا۔'' 22؎

برطانوی انگریز خواتین و مرد کی خدمات کے علاوہ بھی تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے مانک جی کرسٹ

جی نے ممبئی میں پارسی لڑکیوں کے لیے اسکول کھولا تھا جس میں ہندو اور مسلم لڑکیاں بھی تعلیم حاصل کرسکتی تھیں۔Anneite Akroyd کا 1873ء اسکول کھولنا۔ 1884ء میں انجمن حیات الاسلام لاہور نے لڑکیوں کے لیے دو پرائمری اسکول قائم کیا۔ان کے علاوہ کیشو کار، مہاراجہ دربھنگہ، شیخ عبداللہ اور بیگم شیخ عبداللہ، بیگم بھوپال، مسز بینی بیسنٹ، نواب محسن الملک، گوپال سنگھ اور متعدد دوسری ہندو مسلم شخصیات نے تعلیم نسواں کی تحریک کو آگے بڑھایا۔

رشندری دیوی، رشیدۃ النساء اور رقیہ سخاوت حسین پر لکھنے سے پہلے ہمیں اس دور کے سماجی ماحول اور تہذیب کو سمجھنا ہوگا جہاں عورت کا مقام کس نوعیت کا تھا۔ یہ وہ دور تھا جہاں مرد کے مقابل عورت کے لیے تعلیم حاصل کرنا ایک شجر ممنوع کی مانند تھا۔ ایسے گھٹن زدہ ماحول میں پڑھی لکھی عورت کو برا مانا جاتا تھا۔سماج میں مردوں کی اجارہ داری تھی اور عورت گھر میں مقید اپنے گرہستی کے لیے دن رات محنت کرتی ۔شوہر، بچوں اور سسرال کی ذمہ داری نبھاتی تھی، ہندو ہو یا مسلم، اشرافیہ عورتیں پردہ کی سخت پابند ہوتیں ۔جس کی ایک دو مثالیں اس مضمون میں مل جاتی ہیں۔غرض کہ عورت کے لیے گھر کی چار دیواری ہی کل کائنات تھی۔لیکن رشیدۃ النساء اور رقیہ سخاوت کے دور میں تعلیم نسواں کی تحریک سے کئی خوشگوار تبدیلیاں آگئیں تھیں۔

رشندری دیوی۔(1809-1898ء)

ایک گھریلو خاتون تھی۔ بارہ بچوں کی اس ماں کا تعلق بنگال سے تھا۔جس نے پڑھنے لکھنے کے شوق کو زندگی کا مقصد بنالیا تھا۔چونکہ اس دور میں پڑھی لکھی عورت کو برا مانا جاتا تھا۔اسی لیے وہ اپنے دل میں تعلیم کا خیال لانے کو برا بھلا بھی سمجھتی تھی۔مگر علم سیکھنے کی خواہش اتنی شدید تھی کہ انھوں نے ناقابلِ یقین ترکیب نکالتی ہیں۔اور اپنی زندگی میں ''امار جیون'' جیسی خودنوشت لکھتی ہیں۔تو بنگلہ کی پہلی خودنوشت ادیب کی حیثیت سے مانی جاتی ہیں۔

زاہدہ حنا نے ''امار جیون'' کے چند اقتباسات پیش کئے ہیں۔جس میں رشندری دیوی کے گھر کے ماحول سے لے کر اس عہد کے عورتوں کی تصویر کشی ملتی ہے۔مصنفہ لکھتی ہیں:

''رشندری دیوی نے اپنے پتی کی ایک مذہبی کتاب سے ایک ورق نکالا، بیٹا تاڑ کے پتوں پر لکھنے کی مشق کرتا، رشندری نے اس کے لکھے ہوئے تاڑ کے

پتے چرائے اور رسوئی گھر میں چھپا دیے۔ پکانے ریندھنے سے جب کبھی
فرصت ملتی تو وہ اس مذہبی کتاب کے حروف کو تاڑ کے پتوں پر لکھے ہوئے
حروف سے ملا کر پڑھنے کی کوشش کرتیں۔ کسی کے قدموں کی چاپ ابھرتی تو
کتاب کا ورق اور تاڑ کا پتا کسی مٹکے کے پیچھے، کسی پرات یا چولہے کے نیچے
چھپا دیا جاتا۔'' 23؎

رشندری دیوی کی ایسی بہت ساری کوششیں اس مضمون میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ اور ''امار جیون'' خودنوشت پر زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

''رشندری کی یہ کتاب لکھے جانے کے بہت دنوں بعد پہلی مرتبہ 1876ء
میں شائع ہوئی۔ بنگلہ زبان میں کسی عورت کی لکھی ہوئی خودنوشت کا چھپنا
ایک واقعہ تھا۔ یوں رشندری دیوی ہندو اشرافیہ سے تعلق رکھنے والی اولین اور
اہم ترین نثر نگار عورت ہیں۔ جس طرح اردو میں اصلاح النساء کسی عورت کا
لکھا ہوا ناول ہے، اسی طرح ''امار جیون'' کسی عورت کی لکھی ہوئی پہلی خود
نوشت ہے۔'' 24؎

رشندری دیوی کی خودنوشت ''امار جیون'' کے بعد بنگال میں لکھنے والیوں پر بھی مصنفہ روشنی ڈالتی ہیں۔ تارابائی شندے کی ''استری پرش تلانا'' 1882ء پنڈتہ رامائی سرسوتی کی انگریزی کتاب The high Caste Hindu Women 1888 اور بنگلہ رسالے کی چیف ایڈیٹر ٹیگور خاندان کی سورن کمار دیبی کی تخلیقات جس میں مضامین، ناول وغیرہ شامل ہیں۔ 1884ء میں شائع ہونے والی تخلیقات اور آخر میں سورج کمار دیبی کے دو ناول ''چِنا موکول'' اور ''پھولر مالا'' کے انگریزی تراجم کا بھی ذکر کرتی ہیں۔

رشیدالنساء (کذا) رشیدۃ النساء۔(1853-1931ء):

(مصنفہ نے یہاں رشیدۃ النساء کو رشید النساء لکھا ہے۔) کا رشید النساء بہار کے اشرافیہ خاندان میں پیدا ہونے والی ایسی خاتون ہیں جن کا شمار عالم و فاضل گھرانے سے تھا۔ رشید النساء کے والد صدرِ اعلیٰ (چیف جسٹس) شمس العلماء خان بہادر وحید الدین تھے۔ اور امداد امام اثر جنہوں نے ''کاشف الحقائق'' لکھی، ان کی

بہن اور عظیم آباد کے رئیس مولوی محمد یحیٰ کی بیوی اور بیرسٹر محمد سلیمان، لیڈی عبدالرحیم اور صاحب دیوان شاعرہ، نثار کبریٰ کی ماں تھیں۔ مصنفہ نے اس تعارف کے لیے بڑی باریک بینی کے ساتھ کام لیا ہے۔

رشندری دیوی، رقیہ سخاوت حسین کے علاوہ رشید النساء کے حالاتِ زندگی اور ان کی تخلیقات کا ذکر کرتے ہوئے ان کی شخصیات کے اہم پہلوؤں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اس کے علاوہ نثار کبریٰ عظیم شاعرہ کی زندگی کے چند پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں تو بین السطور میں رشید النساء کی شخصیت کے متضاد پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔

بہار کے مشہور ماہرین تعلیم ڈاکٹر اقبال حسین کی خودنوشت ''داستاں میری'' کے حوالے سے بھی رشید النساء کے کئی تذکرے ملتے ہیں۔ ان تمام کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں مگر یہاں یہ بات بڑی قابل فکر ہے کہ رشید النساء کی پہلی تخلیق ''اصلاح النساء'' ناول ہے۔ جو 1881ء میں لکھی گئی لیکن 1894ء میں شائع ہوئی۔ مصنفہ نے جس طرح اپنے دلائل کے ساتھ تلخ حقائق کا انکشاف بھی کرتی ہیں۔ یقیناً اردو ادب کے لیے ایسی صحت مندانہ طرز تحریر کافی کارگر ثابت ہوسکتی ہے۔

رشیدۃ النساء کا اصل مقام و مرتبہ کے لیے ان کی تحریر میں جھلکتی کاوش بھرپور طور پر نظر آتی ہیں۔ لیکن اس پر بھی مصنفہ نے اکتفا نہیں کیا ہے۔ بلکہ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول ''مراۃ العروس'' اور رشیدۃ النساء کا ناول ''اصلاح النساء'' کے موازانہ کرتی ہیں۔ تمثیلی قصے اور ناول کی بنیاد پر وہ لکھتی ہیں:

> ''اس اعتبار سے بھی ڈپٹی نذیر احمد کو ان کے تمثیلی قصے ''مراۃ العروس'' کی بناء پر ہمیشہ اردو کا پہلا تمثیلی قصہ نگار تسلیم کیا جائے گا۔ اسی اصول پر عمل کرتے ہوئے اگر رشید انساء بیگم کو اردو کی پہلی خاتون ناول نگار، تسلیم کرنے میں اصطلاحی قباحت ہے تو ادبی دیانت کا تقاضہ یہ ہے کہ انہیں اردو کی پہلی تمثیلی قصہ نگار خاتون مان کر ان کا حق انہیں دیا جائے'' 25؎

مذکورہ اقتباس میں رشید النساء کی تخلیق سے متعلق بیانات ملتے ہیں۔ ان کی شخصیت اور کارناموں میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے چونکہ علمی و ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں تھیں لیکن انھوں نے اسکول

سے تعلیم حاصل نہ کر سکیں مگر انہیں لڑکیوں کے لیے اسکول کھولنے کا بے انتہا شوق تھا جس کو وہ 1906ء میں پورا کیا۔ اور ''مدرسہ اسلامیہ'' کے نام سے مدرسہ قائم کیا۔ اور یہی مدرسہ ارتقائی منزلوں سے گزرتا ہوا ''بیتیا ہاوس'' کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ کئی مشہور و معروف عورتوں نے اسی اسکول سے استفادہ کیا جن میں زاہدہ حنا کی دونوں پھوپھیاں شمس النساء اور زاہد النساء کے علاوہ چچی زینت افزا حفیظ بیگ بھی شامل ہیں۔ رشیدۃ النساء کی شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''جس زمانے میں عورتوں کا لکھنا تو دور کی بات ہے، پڑھنا بھی 'جرم' تھا، اسی دور میں وہ کوئی مذہبی قصہ نہیں، جیتے جاگتے انسانوں کی کہانی لکھنے کے لیے قدم اٹھاتی ہیں، اصلاح معاشرہ ان کا عزم ہے۔ تعلیم نسواں پر وہ اصرار کرتی ہیں............ ایک طرف آزاد خیالی کا یہ عالم ہے۔ دوسری طرف سماج کی اتنی تابعدار ہیں کہ ''اصلاح النساء'' کے مسودے پر گیارہ برس تک گرد جمی رہتی ہے اور جب وہ ان کے ولایت پلٹ بیٹے کی خواہش پر شائع بھی ہوتی ہے تو اس پر اپنا نام نہیں چھپواتیں اور ''والدہ بیرسٹر سلیمان یارایٹ لا'' کی چلمن کے پیچھے رہنے میں عافیت سمجھتی ہیں۔ بیٹا اپنی بہن کی لکھی ہوئی ''مثنوی انجمن'' کو چاک کرتا ہے تو وہ اپنے ہونٹ سی لیتی ہیں۔'' 26؎

مذکورہ اقتباس سے رشید النساء کے متضاد پہلو ملتے ہیں تو اس میں سماجی ماحول کا اثر ملتا ہے۔ اسی طرح کئی واقعات اور تبصرے ہمیں ان گھرانوں کے ملتے ہیں۔ جس سے مصنفہ کی محنت و لگن کا اندازہ ہوتا ہے۔

رقیہ سخاوت حسین: (1880-1931)

رقیہ سخاوت حسین مشرقی بنگال کی بستی رنگ پور میں 1880ء میں پیدا ہوئیں تھیں۔ یہ ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ جس گھر کے لڑکوں کو تعلیم تو مل رہی تھی لیکن لڑکیوں کے لیے سارے راستے مسدود تھے۔ جس کا اندازہ، رقیہ کی بہن کریم النساء کی شاعری پر اُسے قید تنہائی کی دی جانے والی سزا سے ہو جاتا ہے۔ ۔ چونکہ کریم النساء روایتی اقدار کے خلاف جا کر بنگلہ نظم پڑھتی ہیں، نتیجہ میں انہیں گھر سے بے دخل کر دیا جاتا ہے

اور انہیں اپنے کسی بزرگ رشتہ دار کے پاس رہنے پر مجبور ہونا پڑا تھا۔ یہ واقعہ رقیہ اور اس کے بھائی کے لیے انتہائی دلگرفتہ کرنے والا تھا۔اور اسی بھائی نے رقیہ حسین کو دنیا کی نظروں سے چھپ کر رات کے اندھیرے میں لالٹین کی روشنی میں بنگلہ اور انگریزی پڑھنا لکھنا سکھاتا تھا۔

رقیہ حسین کی شادی اور ان کے شوہر سخاوت حسین کی روشن خیالی کو زاہدہ حنا بڑی ہی عمدگی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ آگے چل کر رقیہ سخاوت حسین کو ایک بہترین سماجی کارکن اور ادیبہ کے روپ میں ابھارا ہے۔ نسائی تحریک سے متاثر زاہدہ حنا کی ایک بات یہاں قابل قدر ہے کہ وہ معاشرے کے ان مردوں کو اپنے طرز تحریر سے بے اختیار داد دیتی ہیں۔ جو روشن خیال اور آزاد ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔

رقیہ کی سخاوت حسین سے شادی ایک نعمت سے کم نہ تھی۔ جس نے رقیہ کو انگریزی میں مضامین لکھنے کی ترغیب دی۔اس طرح عورتوں کی تعلیم وحقوق کے لیے رقیہ سخاوت حسین نے ناول ''سلطانہ کا خواب'' 1905ء اور آخری ناول ''پدم راگ'' 1908ء میں لکھا،لیکن یہ 1925ء میں شائع ہوا۔ ان کے سماجی تنظیموں نے عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے کئی کارنامے سرانجام دیئے۔

غرض کہ رقیہ سخاوت حسین کے ناولوں،مضامین اور کہانیوں کے بارے میں دلچسپ اقتباسات کو لے کر مصنفہ اس دور کے رسم و رواج کو اُجاگر کرتی ہیں۔رقیہ کے اس دور کا بھی تفصیلی ذکر کرتی ہیں۔ جب رقیہ حسین کو ان کے مجبوب شوہر کی وصیت کو پورا کرنے کے لیے کئی مشکلوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔لیکن تب بھی وہ ہمت نہیں ہارتی ہے بلکہ سوتیلی بیٹی اور داماد کے گھر سے نکالنے کے بعد کلکتہ جا کر انتھک کوشش کرتے ہوئے سب سے پہلے 1911ء میں سخاوت حسین گرلز اسکول کھولتی ہیں۔اور 1916ء میں ایک تنظیم ''انجمن'' قائم کرتی ہیں۔مصنفہ نے رقیہ سخاوت حسین کی اسی انتھک محنت،کوشش اور لگن کے جذبے کو سراہتے ہوئے ان کے مضامین پر بھی نظر ڈالتی ہیں:

> ''عورتوں کی تعلیم،ان کی حالت زار اور پردے کے بارے میں انھوں نے
> 1903ء اور 1904ء کے دوران جو مضامین لکھے وہ 1908ء میں ''موتی
> چور'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔اس کے بعد ان کے مضامین

> کا مجموعہ ''عزلت نشین'' کے نام سے سامنے آیا جس میں ہندو اور مسلمان
> عورتوں پر ہونے والے سماجی، روایتی اور مذہبی جبر کے بارے میں رپورٹیں
> یکجا کی گئی تھی''27؎

مذکورہ مضامین کے علاوہ ان کی کہانیاں جیسے ''برقعہ''، ''آدھی عورت'' اور ''مثالی بیوی'' وغیرہ چھپی تو پسند کرنے والے حلقوں سے زیادہ مخالفین رقیہ سخاوت حسین کو شدید تنقید کا نشانہ بنانے لگے۔آخر میں زاہدہ حنا یوں لکھتی ہیں:

> ''رشندری دیوی، رشید النساءاور رقیہ سخاوت حسین اب ایک سواصدی پہلے کا
> قصہ ہیں، لیکن بنگلہ اور اردو ادب کی یہ وہ تین عورتیں ہیں جن کی ہمت، محنت
> اور استقامت نے اپنے بعد آنے والیوں کے لیے راہیں نکالیں۔ یہ سب
> کچھ لکھ کر مجھے شدت سے احساس ہو رہا ہے کہ اگر یہ تینوں اور ان ایسی دو
> سری بہت سی عورتیں اور ان کے ہمدرد اور معاون بہت سے روشن خیال مرد نہ
> ہوتے تو کیا میرے لیے اور بہت سی دوسری عورتوں کے لیے زندگی آج بھی
> گنبدے بے در نہ ہوتی؟'' 28؎

زاہدہ حنا یوں تو نسائی حقوق و فرائض کی بات کو اہمیت دیتی ہیں لیکن وہ اس حقیقت کو قبول بھی کرتی ہیں کہ یہ معاشرہ مرد کے وجود کی بناء ممکن نہیں۔مصنفہ نے عورتوں کے ساتھ اُن روشن خیال مرد کو بھی صحت مند معاشرے کے لیے اتنے ہی ضروری اور اہم قرار دیتی ہیں۔تعلیم نسواں میں صرف عورتوں کی ہی نہیں بلکہ مرد حضرات کی ان گنت کاوشیں کو بھی سراہتی ہیں۔

6۔ تین اُردو داستانوں کے نسائی کردار

زاہدہ حنا کا یہ چھٹا مضمون سیمرغ لاہور کے سیمنار میں عنوان'' Colonial roots and post colonian identities'' پر 21 دسمبر 2001 کو پڑھا گیا تھا۔اس مضمون میں اردو ادب کی تین مشہور و اہم داستانوں کے نسائی کرداروں پر اظہارِ خیال ملتا ہے۔اور ان کرداروں کے ذریعے افسانوی اور حقیقی عورت

کا تصادم ملتا ہے۔اوراس میں کئی اہم معلومات کا انکشاف، قاری کوورطۂ حیرت میں ضرور ڈال دیتا ہے۔

ابتدائی سطروں میں تین داستانوں کے تخلیقات سن اشاعت مع کئی ساری ادبی پس منظر کی وجوہات کا ذکر ملتا ہے۔اس ادبی پس منظر میں برِصغیر پر نوآبادیاتی تسلط کے تاریخی پس منظر کے واقعات ملتے ہیں جس میں برطانیہ ملکہ الزبتھ نے لندن کے تاجروں کے نام 31 دسمبر 1599ء میں ہندوستان سے تجارت کی غرض جانے والے فرمان پر دستخط کرتی ہیں۔اورسترہویں صدی کے ابتدائی دور میں اکبراعظم نے فرنگی تاجر سرطامس رو کے نام تجارتی کوٹھی قائم کرنے کے لیے فرمان شاہی پر مہر کا ثبت کرنے کا ذکر ملتا ہے۔مصنفہ نے اس صدی میں کئے گئے ان اہم دستخطوں کا ذکر کرتی ہیں مگر اپنے اظہارِقلم میں جملوں کی زبردست کاٹ یا ادائیگی کا بے ساختہ پن ان کے اس فن کو انوکھی نوعیت بخشتا ہے:

''اس وقت ملکہ الزبیتھ اول کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ اس کے یہ دستخط صرف دوصدی کے بعد برطانیہ کو دنیا کی سب بڑی نوآبادیاتی طاقت بنادیں گے۔'' 29؎

ایک دوسری جگہ:

''جب شاہی مہر ثبت کی تھی تو اس لمحے وہ بھلا یہ کیوں سوچ سکتا تھا کہ اس نے آزاد ہندوستان کی تقدیر پر غلامی کی مہر لگائی ہے۔'' 30؎

تجارتی کمپنی ایسٹ انڈیا کمپنی کے تمام سیاسی وتجارتی احوال، بادشاہِ شاہ عالم کا دور اور وظیفہ خواری کے بارے میں یا گورنر جنرل لارڈ ولزلی اور مختلف ہندوستانی بہادروں کی شکست کے واقعات تاریخی حوالے سے بیان کئے گئے ہیں۔ان سارے واقعات میں سے ایک واقعہ یوں بیان کرتی ہیں:

''4/ مئی 1799ء کے دن ٹیپو کی شکست برطانوی استعمار کے لیے جس قدر اہم تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج جو اصل میں 10/ جولائی 1802ء کو قائم ہوا، اس کے قائم ہونے کی سرکاری تاریخ گورنر جنرل لارڈ ولزلی کے حکم خاص کی بنا پر 4/ مئی 1800ء لکھی

گئی۔ یوں اس کالج کے قیام کو ٹیپو سلطان پر برطانوی فوجوں کی فتح کی پہلی سالگرہ کی یادگار قرار دیا گیا۔'' 31؎

مذکورہ اقتباس ''فورٹ ولیم کالج کی تعمیر اور سن تاریخ کا یہ پہلو بلاشبہ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں مصنفہ نے تاریخ میں 10 جولائی 1802 نہیں بلکہ 10 جولائی 1800 ہونا چاہیے تھا۔ یا ہوسکتا ہے یہ طبع کی غلطی بھی ہوسکتی ہے۔ جس کو بعد میں 4 مئی 1800 میں تبدیل کیا گیا۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کے قیام کے مقاصد کی بنیادی باتیں ملتی ہیں۔ جن میں انگریزی افسروں نے بہتر نظم و نسق کے لیے ہندوستانی رسم و رواج کو سیکھنے و سمجھنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے اس کا آغاز کیا تھا۔ اسی فورٹ ولیم میں لکھے گئے دو اہم داستانوں اس کے علاوہ ایک داستان کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ پہلی داستان میر امن کی ''باغ و بہار'' جو 1801ء میں لکھی گئی تھی۔ دوسری رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب'' 1824ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ دونوں مغل سلطنت کے زوال سے پہلے لکھی جانے والی داستانیں ہیں۔ اور تیسری داستان مغل سلطنت کے خاتمے کے بعد لکھی جانے والی ہے۔ ''داستانِ امیر حمزہ'' ہے۔ 1883ء سے 1901ء میں لکھی جانے والی داستان جو تین مصنفین تصدق حسین، محمد حسین جاہ، منشی احمد حسین قمر کے ذریعے لکھی گئی ہیں۔ اور یہ داستان دنیا کی سب سے طویل اور ضخیم داستان ہیں۔ 46 جلدوں کی یہ داستان پچاس ہزار سے زیادہ صفحوں پر مشتمل ہے۔ جس کے چھپوانے کا سہرا منشی نول کشور اور ان کے بیٹے منشی پراگ نرائن کے سر جاتا ہے۔

باغ و بہار، فسانہ عجائب، اور داستان امیر حمزہ کے نسائی کرداروں کی خصوصیات اور ان کی طرز زندگی کا اظہار اور ان کا تقابلی موازانہ مرد کردار سے کرتی ہیں۔ مصنفہ باغ و بہار پر لکھتی ہیں:

> ''باغ و بہار کے نسوانی کردار اس عہد کی روز مرہ مسلم یا ہندو معاشرت سے مطابقت نہیں رکھتے۔ ''باغ و بہار'' کی عورتیں مردوں کی نسبت باوفا، جرات مند، عالی ہمت، باحوصلہ، نڈر، ذہین اور ہوشیار ہیں۔'' 32؎

مذکورہ اقتباس میں یہ تمام خوبیاں، ملکہ یا شہزادیوں، وزیرزادیوں کے ہاں بہ درجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ اسی سے متعلق وہ لکھتی ہیں کہ دمشق کی شہزادی کا پرکشش کردار، حسن و غرور ہونے پر بھی اعلیٰ انسانی اقدار کا احترام

کرتی ہیں۔مگر جب عشق کرتی ہے تو تمام حدود کو توڑ دیتی ہے۔عشق اور انتقام میں حد سے گزر جانے سے بھی گریز نہیں کرتی ہے۔بصرے کی خوبصورت و خوب سیرت شہزادی اتنی پردہ دار ہوتی ہے کہ اپنی آواز کسی بھی غیر مرد کو نہیں سناتی بلکہ ضرورت پڑنے پر اپنی انا کھلائی کے ذریعہ غیر مردوں سے گفتگو کرتی ہے۔اس طرح کے کئی نسوانی کردار جو ذہانت، ہمت اور بے باکی کی تصویر ہیں۔مصنفہ نے ان تخیلی کرداروں کی مثال کے ساتھ ایسے چند خواتین کا ذکر کرتی ہیں۔جس میں داستانوی کرداروں جیسی خوبیاں موجود تھیں مگر ان میں حقیقی کرداروں کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ان میں لال کنور، اُدبیگم شمرو کا اپنے عہد میں ڈنکا بجتا تھا۔مصنفہ نے ''بیگم شمروؔ'' کے بارے میں جس طرح کا واقعہ بیان کرتی ہیں۔اس وقت کے عہد میں ان واقعات کا پیش ہونا ایک غیر معمولی سا لگتا ہے۔اس حقیقت کا انکشاف وہ یوں کرتی ہیں:

> ''بیگم شمرو سردھنہ کے ایک سید باپ اور مسلمان کنیز کی بیٹی تھی۔اٹھارویں صدی کے وسط میں پیدا ہوئی اور انیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں اس کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔یہ ممکن نہیں کہ دلی کے میر امن، بیگم شمرو سے واقف نہ ہوں۔مغل بادشاہ شاہ عالم کو جب ایک باغی سردار نجف قلی خان نے محاصرے میں لیا ہے تو یہ بیگم شمرو تھی جو اس خبر کے ملتے ہی اپنی فوج 3371افسروں، 44 توپوں پر مشتمل توپ خانہ لے کر مغل بادشاہ کی مدد کو پہنچی تھی اور سردار نجف علی خاں کو بھاگتے بن پڑی تھی۔اسی کے بعد شاہ عالم نے اسے اپنی چہیتی بیٹی قرار دیا اور ''زینت النساء'' کا خطاب عطا کیا تھا۔'' 33؎

مذکورہ اقتباس میں مصنفہ نے تاریخی واقعہ کی بہترین عکاسی کی ہے۔اس سے مصنفہ کے وسیع مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔بہر کیف داستان لکھنے کے پس منظر میں وہ لکھتی ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ میر امن، رجب علی بیگ سرور، تصدق حسین، محمد حسین جاہ یا منشی احمد حسین قمر نے اپنی داستانوں کی جو بادشاہ زادیاں، وزیر زادیاں، پریاں اور جادوگرنیاں تراشی ہیں وہ ان کے خواب و خیال کی نہیں، اس عہد

میں سانس لینے والی ایسی ہی عورتوں کی پرچھائیاں ہیں جو ہمیں کچھ مبالغے
اور کچھ حاشیہ آرائی کے ساتھ ان کی داستانوں میں نظر آتی ہیں۔'' 34

مصنفہ کا مذکورہ خیال اس لیے بھی حقیقت کے قریب نظر آتا ہے کہ بیگم شمرو نے نہ صرف معرکہ آزمائی میں کامیابی حاصل کی۔ بلکہ اس کے آزاد و بے باکی کا یہ عالم تھا کہ وہ شراب نوشی کرتی تھی، پہلے ایک فرانسیسی سے بعد میں دوسرے عیسائی سے شادی کی، اسلام سے منحرف ہو کر عیسائیت کا قبول کیا۔ اس طرح عیسائیت کے لیے اپنے آپ کو قربان کر دیا۔ اور گرجا گھر اور اس سے منسلک فلاحی کام کرنے کا بیڑہ اٹھالیا۔ اس عہد میں ''بیگم شمرو'' کا نڈر کردار آج کے دور کی خواتین کو بھی کہیں کہیں بہت پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔

''فسانہ عجائب کے نسوانی کردار مہر نگار کو پیش کرتی ہیں جو جان عالم سے محبت کرتی ہے اور جانتی ہے کہ جان عالم اس سے نہیں بلکہ انجمن آرا سے محبت کرتا ہے اس سب کے باوجود وہ جان عالم کی نادانیاں اور کم عقلی کے سبب آنے والی مصیبتوں کو دور کرتی ہے۔ اس کیلیے مصنفہ کا یہ جملہ داستانوں کردار کی وضاحت کرتا ہے۔ س داستان کی بہترین وضاحت کے قابل طرز نمونہ ہے۔

''ملکہ اپنے ذہن رسا اور ناخن تدبیر سے اسے سلجھاتی ہے۔'' 35

فسانہ عجائب کے پس منظر میں مصنفہ یہ بھی کہتی ہیں کہ ''فسانہ عجائب'' کی ملکہ مہر نگار کے کردار میں رجب علی بیگ سرور کی بڑی بیگم کا عکس جھلکتا ہے۔ اور نیر مسعود کے حوالے سے اپنی بات کو پیش کرتی ہیں۔ اور اس دور کی عورت کا موازانہ کرتی ہیں کہ عورت اپنے مجبوب شوہر کے لیے کسی اور کی شراکت داری کو نہ صرف قبول کرتی ہے بلکہ وہ شوہر کی خوشی میں پیش پیش رہتی ہے۔ اور اس زمانے کی عورت کا تصور و کردار شہزادی ہو یا فقیر زادی عموماً ایک جیسا ہی ہوتا ہے۔ وفا شعار، اور مشرقی روایات کی پاسدار ہے۔ اس میں ''داستان امیر حمزہ'' کے ذیلی داستان ''طلسم ہوشربا'' کے اقتباسات ملتے ہیں۔ جو جلد اول، سوم، ہفتم سے لیے گئے ہیں۔ ان اقتباسات سے نسائی کردار کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس کے کردار عموماً جنگجو ہوتے ہیں۔ جہاں عورتوں کی عملداری، محل سے میدانِ جنگ تک ہوتی ہے:

''طلسم ہوشربا میں ایک دو، پانچ دس یا پچاس ساٹھ نہیں سینکڑوں نسائی کردار

ہیں۔ایک سے بڑھ کر ایک، یہاں ان کے نام گنوانا بھی ممکن نہیں۔ ملکہ حیرت، مخمور، سوگنہ، لالہ عذار، ملکہ براں، ملکہ بلور جادو، برق محشر، ملکہ سحرا فگن۔۔۔اس داستان کے نسائی کردار اس قدر زندہ ہیں کہ محسوس ہوتا ہے نگاہوں کے سامنے چل پھر رہے ہیں۔ہنس بول رہے ہیں۔حسد کر رہے ہیں،عشق کر رہے ہیں۔ یہ عورتیں متحرک اور متلون مزاج ہیں۔عشق ان کا پیشہ ہےاور ہوس انہیں کہیں کا نہیں رکھتی۔اس کے باوجود ان کے یہاں بھی عصمت وعفت کے وہی معیار ہیں جو سماج میں کل بھی پائے جاتے تھےاور آج بھی موجود ہیں۔''36؎

مذکورہ اقتباس کے نسائی کرداروں کا موازنہ اس عہد کے دور کی حقیقی عورتوں سے کیا گیا ہے کہ انگریز فوجیوں کے ہاتھوں برباد و بے حرمت ہونے والی بیگمات، میرات،سندھ سے لے کر پنجاب کی مسلمان اور ہندو شریف زادیاں شامل ہیں۔راج کماریاں،شہزادیاں، بنگال، بہار،اودھ اور دلی کی مسلم ہندو خواتین کی بربادی کا تبصرہ کرتی ہیں۔آگے چل کر اٹھارویں صدی میں انقلاب فرانس کا ذکر کرتے ہوئے خواتین کے ساتھ ہونے والے امتیازی سلوک کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔مصنفہ اپنا نقطہ نظر کچھ یوں بیان کرتی ہیں کہ کہانی میں ہو یا زندگی میں غیر معمولی حالات کے ختم ہوتے ہی عورت کا غیر معمولی کردار بھی ختم ہوجاتا ہے۔اور اس کو وہی پرانی حالت میں لوٹ جانے پر مجبور کیا جاتا ہے۔:

''انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول کا وہ مرد جو شاعری اور ادب کا دلدادہ تھا،ان داستانوں کے نسائی کرداروں کے خیال سے اپنا خلوت کدہ آباد کرتا تھا،ان کی کج ادائیوں اور حشر سامانیوں کی جھلک دیکھنے کے لیے کسی مہ لقا چندا اور کسی امراؤ جان ادا کے بالا خانے کا رخ کرتا تھا لیکن خود اس کے زنان خانوں میں زندگی کی تہمت پوری کرتی ہوئی ان عورتوں کے پرے تھے جن پر آزادی کے تمام دروازے بند تھے،علم کے حصول کی خواہش جنہیں شریف زادی ہونے کے زمرے سے خارج کردیتی تھی اور جن کا وجود پدرسری سماج کے نمائندوں کے لیے افزائش

نسل، روزمرہ کی آسائش اور سماجی حیثیت کے اظہار کے لیے تھا۔''37؎

مذکورہ اقتباس میں مرد معاشرے کی قدامت پرستی پر گہری چوٹ ملتی ہے۔مگر سماج کے طبقاتی نظام میں یہ عورت اور مرد کی منقسم معاشرے کی بہترین نظم ونسق چلانے والی ہوسکتی ہے۔ بشرطیکہ مرد کا روشن خیال و باضمیر ہواور عورت اپنے دائرہ کار میں رہ کر فلاح و بہبودی کے لیے آزاد رہے۔مگر ان دونوں میں شدت پسندی و برتری کا عنصر غالب نہ ہوتو سماج ایک بہترین معاشرے کا عکاس بن سکتا ہے۔اس مضمون میں نسائی کرداروں کی تمام خوبیاں اور حقیقی عورت کی صورتحال کو بیان کرنا دراصل مرد معاشرے کے دوہرے معیار کو پیش کرنا ہے۔

7۔ زبان کے زخم

یہ آخری مضمون ''زبان کے زخم'' بھی ''سیمرغ'' لاہور کے سیمنار ''زبان کی سیاست'' کے عنوان سے 16/جنوری 2003ء کو پڑھا گیا تھا۔اس مضمون کے بارے میں زاہدہ حنا نے چیانل ''آج تک'' اور'' Raj Sabha TV'' 2016ء کو دیئے گئے انٹرویوز میں کہا کہ ''عورت زندگی کا زنداں'' کے کئی مضمون بیرونی مما لک میں بھی مقبول ہوئے ہیں۔اور کئی نے اس مضمون پر اعتراض بھی کیا ہے۔

اس میں عورت کو مردوں نے اپنی زبان سے کیا زخم پہنچائے ہیں۔ان تمام کی تفصیلات ادب کے حوالے سے ملتی ہے۔اس میں زبان کے توسط سے عورت کے خلاف ہونے والے سماجی وتہذیبی زیادتی کو پیش کیا گیا ہے۔اردوادب میں زبان کو موثر ہتھیار بنا کر،عورت کے کردار کی تذلیل وتحقیر جس نوعیت پر کی گئی تھی۔اور اس حقیقت کے پس منظر میں جانے کے لیے مصنفہ نے برصغیر کے تاریخی اوراق تلاش کرتی ہیں۔اور مغلیہ عہد کی عورت کے مقام کو پیش کرتی ہیں۔اس وقت کی عورتیں اپنی ذہانت سے علمی، ادبی اور مذہبی معاملات میں اپنے آپ کو منوانے والی تھیں۔ان ادوار کے بعد عالمگیر اورنگ زیب کے دور کی عکاسی ملتی ہے۔

مغلیہ سلطنت میں اردوادب اور فنون ولطیفہ کو جس قدر مہذب مانا جاتا تھا۔مغل بادشاہ محمد شاہ رنگیلا سے پہلے اوراس کے زمانے میں محض بارہ برسوں کے بعد ہی زوال وابتذال اپنی انتہاؤں کو چھونے لگا تھا۔اور ایک ایسے زوال آمادہ اور پُرآشوب سماج میں علم وادب کی عکاسی مصنفہ یوں کرتی ہیں:

''وہ شعراء جو دربار میں بار پاتے تھے اور جن میں سے بیشتر کا روزگار ہی سلاطین، نوابین اور امراء سے وابستہ تھا انھوں نے امرد پرستی، طوائف گردی اور جنس پرستی کے معاملات کو بلاکم وکاست بیان کرنا، اپنا ہُنر جانا، نتیجے کے طور پر زبان کے خنجر سے ہر اعلیٰ اور شائستہ قدر ذبح ہوئی اور بوالہوسی کو عشق کا نام دیا گیا۔'' 38؎

مذکورہ حالات سے آگاہی کے بعد مصنفہ نے ایک اہم نکتہ ابتذال اور فحش نگاری کا آغاز کو وہ دبستان لکھنؤ سے نہیں بلکہ دہلوی شاعر آبرو اور ناجی کے دواوین سے ابتذال کا ابتدائی مرحلہ مانتی ہیں۔

اس میں مصنفہ نے سب سے پہلے شاعری میں ہونے والے ابتذال اور فحش گوئی کے افسوس ناک پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور ان کے ایسے کلام سے عورت کے کردار کے بخیے ادھیڑے گئے چاہے وہ بالا خانوں میں رہنے والی طوائفیں ہوں یا خانہ داری کرنے والی اشرافیہ عورتیں یہ تمام ہی تضحیک وتذلیل کے زمرے میں آچکی تھیں۔ یہ اس عہد کے با اثر ادیب وشعراء کے سماجی ذہنیت کا پتہ دیتی ہے۔اس دور کے تمام شعراء جن میں میر تقی میر، جرأت ہی کے کلام کے علاوہ یہاں بطور خاص جعفر زٹلی کی فحش نگاری کے کلام کے چند اشعار کو بھی پیش کرتی ہیں۔ چونکہ میر جعفر زٹلی کے کلام کو مصنفہ نے ''اختلال تہذیب'' سے تعبیر کرتی ہیں۔مصنفہ نے یہاں با قاعدہ ان کے منظوم کلام کو بہ نام ''قوتِ باہ نامہ''، ''دو پھڑ کی نامہ''، ''گ نامہ''، ''بھ نامہ'' وغیرہ کو بیان کرتی ہیں جس میں ہر رشتے کی پامالی ملتی ہے۔اسی تعلق سے مصنفہ کہتی ہیں کہ یہ وہی جعفر زٹلی ہے جس کی فحش نگاری سے نہ کسی مرد کو پناہ ملی اور نہ کسی عورت کو۔

انشاءاللہ خاں انشاء، مصحفی، سعادت یار خان رنگین، شاکر ناجی، حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری، مرزا شوق، میر اثر، ہجر، سحر، ناسخ وغیرہ کے کلام میں موجود ابتذال پر سخت تنقید کرتی ہیں۔کئی معلوماتی پہلوؤں میں اس عہد کی شاعری کا مقصد اور اس کا پس منظر، اور ساتھ ہی شعراء کی ذہنی اپچ میں سماج ومعاشرہ کتنا ذمہ دار ہے؟ ان تمام کی وضاحت اس میں ملتی ہے۔محمد شاہ رنگیلا کے عہد میں اُدّ بیگم کا تفصیلی ذکر، ادّ بیگم کی بے باکیاں اور آزاد روش والی خواتین کے بارے میں ایسے انکشافات ملتے ہیں کہ قاری انگشت بدنداں ہوجائیں۔اس عہد میں ان

کے نزدیک عورت کا کردار محض ایک جنسی ضرورت کے سوا کچھ نہ تھا۔اور یہ عیش ونشاط کے لیے مختص تھیں ۔ یہاں چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں:

مدت ہوئی وصال کو اب تک یہ خیال ہے
بیٹھا ہے کوئی گود میں ناز و ادا کے ساتھ
غضب تھا چومنا لب کا شبِ وصل
زباں سے وہ زباں گھڑی لڑی ہے
حافظ جلیل مانک پوری 39

مذکورہ اشعار کے علاوہ کئی اشعار اسی طرح کے تضحیک وتذلیل کے نمونے عشق و عاشقی کے حوالے سے ملتے ہیں ۔مصنفہ نے سعادت یار خان کے دواوین کو''کوک شا سترا'' سے تشبیہ دیا ہے۔اوران کے قطعات میں کسبیوں اور طوائفوں کے کارنامے نظم کئے جانے والے کلام کو بیان کرتی ہیں۔خواجہ میر اثر کی مثنوی''خواب و خیال'' کا ذکر بہ طور خاص کرتی ہیں۔مصنفہ نے ان کے کلام میں موجود ان باتوں کی طرف اشارہ کیا ہےاوراس پر سخت تنقید کی ہے کہ درویش صفت اوراس پیرفقیر نے عورت کو مرکز نگاہ بنا کر کس طرح فحش نگاری سے کام لیا ہے ۔اوران کے کلام پر ذیلی اقتباس تیکھے انداز میں لکھتی ہیں:

> ''خدارسیدہ بزرگ میر اثر نے اس مثنوی میں ناف اورزیرناف کے بیان پر 28 اشعار قلم بند کیے ہیں۔سوچنے کی بات ہے کہ جب معاملات تن و بدن بیان کرنے میں ایک زاہد و عابد کا یہ حال ہے تو جعفر زٹلی، رنگین، جاں صاجب یا مرزا شوق سے کیا شکایت'' 40

مذکورہ اقتباس کا تیکھا پن اور تلخ سچ کو بیان کرنے کا ہنر زاہدہ حنا ہی کا وصف کمال ہے۔اوران تمام کا اثر اس عہد کی شریف وگھریلو عورت پر یوں پڑتا ہے کہ عورتوں کو تعلیم سے محروم رکھا جاتا تھا۔مصنفہ نے مذکورہ کلاسیکی ادب کے ابتذال کو ذمہ دار ٹھہراتی ہوئی لکھتی ہیں:

> ''متوسط طبقے کے مسلمانوں نے علم وادب کے سیکھنے کو فحاشی میں مبتلا ہونے کا

سبب سمجھ لیا تھا چنانچہ شریف اور گھریلو عورت پر تعلیم حرام کردی گئی۔ جبکہ طوائف جو مجلسی زندگی کی ناگزیر ضرورت تھی اس کا پڑھا لکھا ہونا، علمی وادبی معاملات میں طاق، شعر فہم، حاضر جواب اور موسیقی کے رموز ونکات سے آگاہ ہونا اس کی قیمت میں اضافہ کرتا تھا'' 41

روایت کا سماج میں یہ اعتقاد جس انداز سے راسخ تھا۔ اس کی مثال وہ میرؔ کی بیٹی بیگم کی شاعری سے دیتی ہیں کہ میر نے اسے تذکرہ کرنا بھی اخلاقی گناہ سمجھا تھا۔ اور احمدی بیگم سونی پت کی ایک مشہور شاعرہ کے دیوان کا غائب ہونا اور اسی غم میں احمدی بیگم کا جان سے گزر جانے کا ذکر ملتا ہے۔ جس کے صرف دو شعر باقی رہ گئے ہیں اور ایسی ہی کئی اہم باتوں کی طرف مصنفہ بڑی وضاحت کے ساتھ اشارہ کرتی ہیں۔ شاعری کے علاوہ داستان ''باغ وبہار''، ''فسانہ عجائب''، ''بوستانِ خیال''، ''داستان امیر حمزہ'' اور ''طلسم ہوشربا'' میں ہونے والی فحش نگاری کے زخم کو بیان کرتی ہیں۔

یہاں ایک بات غور طلب ہے کہ مصنفہ نے ان شاعروں اور ادباء کا بھی ذکر کیا ہے کہ جنھوں نے عورت کے حق میں اس کی تعلیم کے حق میں گواہی دیتے نظر آتے ہیں۔ اس سے پہلے مخالفین کا تذکرہ پچھلے مضمون کی طرح یہاں بھی در آتا ہے۔ سرسید احمد خاں، اکبر الہ آبادی اور شوکت علی تھانوی پر بھی چوٹ کرتی ہیں جس میں بڑا لطف لے کر طنزیہ لب ولہجہ کی معنی خیزی جھلکتی ہے۔ جو زاہدہ حنا کے تحقیقی اور مستند حقائق کے غماز بھی ہیں۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی مسلم عورتوں کی بہ نسبت ہندو عورتوں کی بہتری کا موازنہ بھی ملتا ہے اور اس طرح وہ سماجی پس منظر بھی سامنے لاتی ہیں۔

شاعر منیر شکوہ آبادی (1881-1813) کے اشعار کو پیش کرتی ہیں۔ جو اپنے ہم عصر شعراء سے مختلف تھے۔ ان کی مثنوی ''حجاب زناں'' میں عورت کو بہ قدر ضرورت تعلیم دینا ضروری قرار دیا گیا۔ اس طویل مضمون میں آخر وہ ان تمام مردوں کی انصاف پسندی اور انسان پرستی کا بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ وہ عورت کو ذلت اور زیردستی کے اندھے کنویں سے نکالنا چاہتے تھے اور انھیں سماج ومعاشرے میں عزت و وقار کا مقام دلانے کی کوشش میں سرگرداں تھے۔ اور اپنی تحریروں سے مسلسل کوششوں میں لگے تھے۔ ان میں منشی

سید احمد دہلوی مولف، فرہنگ آصفیہ اور ان کے دیگر کارناموں کو سراہتی ہیں۔ اور ''ہادی النسا'' جس کا پہلا ایڈیشن 1875 اور چھٹا ایڈیشن 1910ء کا مفصل ذکر کرتی ہیں کہ اس وقت کی یہ تصنیف عورتوں کی روزمرہ زندگی کی ضروریات سے وابستہ تھی۔ اور 1877ء میں ''تحریر النسا'' لکھی گئی۔ ذیل کے اقتباس میں مصنفہ اپنا اظہارِ ممنون اس انداز سے بیان کرتی ہیں:

> ''آج ہم مشنری پادریوں اور ننوں، برٹش راج کی تعلیم نسواں میں دلچسپی، روشن خیال اور ترقی پسند خیالات رکھنے والے جسٹس سید امیر علی، نواب محسن الملک، مولوی سید کرامت حسین، منشی سید احمد دہلوی، مولوی ممتاز علی، مولانا الطاف حسین حالؔی، مولانا شبلی نعمانی، علامہ راشد الخیری اور نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سدرشن، مرزا عظیم بیگ چغتائی اور ان ایسے دوسرے مرد ماہرین تعلیم، ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے ممنونِ احسان ہیں جنھوں نے مسلمان عورت کو ذلت کے اندھے کنویں سے باہر نکالنے کی جدوجہد کی۔ یہ وہ تھے جنھوں نے اپنی عورتوں کے نیم جاں وجود پر اپنی تحریروں کا مرہم رکھا۔ اسے زبان کو پہلے آوزار اور پھر ہتھیار کے طور پر استعمال کرنا سکھایا۔'' 42

زاہدہ حنا کی تحریروں میں بغاوت اور شدت پسندی کی جھلک نسوانیت کا وقار مجروح کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن مصنفہ اس شدت پسندی میں انصاف پسندی کے عنصر کو نظر انداز نہیں کرتی ہیں۔ حقائق پیش کرنے میں وہ منفی اور مثبت پہلوؤں کو یکساں برتنے سے گریز نہیں کرتی ہیں۔ اس مضمون میں ایک اور غور طلب یہ اقتباس ملتا ہے:

> ''ہم جب برصغیر کے سماج کا جائزہ لیتے ہیں تو یہاں بھی عورت کی حیثیت کوکھ مزدور اور جنسی غلام سے زیادہ نظر نہیں آتی۔ اسے بچے پیدا کرنے، مرد کو جنسی لذت اور جسمانی راحت فراہم کرنے کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔'' 43

مصنفہ کی رائج کی گئی اصطلاح ''کوکھ مزدور'' ہے۔ جس کی وہ وضاحت ایک تحریری نوٹ میں کرتی

ہیں۔ برصغیر میں عورتوں کی صحت و اموات کے پیش نظر رپورٹ کے حوالے سے انھوں نے خود کی ایجاد کردہ اصطلاح ''دکھ مزدور'' وضع کی ہے۔ جس سے مصنفہ کی نسائی حسیت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

امیدِ سحر کی بات سنو

کتاب ''امیدِ سحر کی بات سنو'' مضامین اور کالم کا مجموعہ ہے۔ جو مارچ 2011ء میں پاکستان اسٹڈی سنٹر، کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں چار مضامین اور 66 کالم ہیں۔ جو روزنامہ ''جنگ'' اور ''ایکسپریس'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا افسانہ ''بود و نبود کا آشوب'' فیض احمد فیض کے انگریزی ترجمے "The Torture of to be or not to be" کے ساتھ شامل ہیں۔

مذکورہ مضامین میں سے تین مضامین کا ''ضمیر کی آواز'' کتابچے کی شکل میں ماس پرنٹرز، کراچی سے جنوری 2003ء کو شائع ہو چکا تھا۔ امید سحر کی بات سنو میں شامل مضامین کے نام یہ ہیں۔

1۔ ضمیر کی آواز 2۔ برصغیر خودکشی پر تلا ہوا ہے

3۔ سماج میں نراج اور جنگی جنون 4۔ درد کی داستان

ان مضامین اور کالم کا بنیادی موضوع جنگ اور امن پر ہے۔ اس کتاب کا عنوان ''امید سحر کی بات سنو'' اور اس کا ذیلی عنوان ''جنگ زدہ دنیا میں امن کے خواب'' اور سرورق پر فیض احمد فیض کی مشہور نظم اس بات کی دلیل ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کا مقصد کرۂ ارض پر جنگ، قتل و غارت گری کا خاتمہ اور امن وسکون کا پیغام دینا ہے۔ اس بات کو ڈاکٹر سید احمد جعفر اس کتاب کے سرآغاز میں ابتدائیہ الفاظ یوں لکھتے ہیں:

> ''فیض احمد فیض کی مشہور نظم، ''امید سحر کی بات سنو'' سے مستعار اس کتاب کا نام بجائے خود اس کے مندرجات اور ان میں پوشیدہ پیغام کی بہت اچھی ترجمانی کرتا ہے۔'' 44

1۔ ضمیر کی آواز:

اس مضمون کے کچھ حصے مئی 2000ء میں ضمیر نیازی کی مرتبہ کتاب ''زمین کا نوحہ'' کی تقریب رونمائی

کے موقع پر پڑھے گئے تھے۔اس میں ''زمین کے نوحے سے متعلق'' زاہدہ حنا کی بصارت بڑی چابکدستی کے ساتھ ملتی ہے۔ یہ اثر انگیز تحریر پڑھنے پر جنگ وجدل کے حقیقی معنی ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ چونکہ مصنفہ نے اس تحقیقی مضمون میں ایسے دلائل، اعداد وشمار، عام وخاص شخصیات کے خطوط کے ذریعہ ایسی حقیقتیں آشکار کی ہیں۔ جس سے یہ عقدہ کھلتا ہے کہ دنیا کے تمام ممالک میں نیوکلیائی بم وہتھیار کی تاریخ اور اس کے نتائج سے ہونے والی دہشت کی فضاء ملتی ہے۔اس میں ہندو پاک کی معیشت اور نیوکلیائی بم کے تجربے کی تفصیل ملتی ہے۔ وہیں پہلا امریکی نیوکلیائی بم ''ہیروشیما، ناگاساکی'' پر تباہی لانے والے نتائج واثرات کو بڑے دلدوز حقائق کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان لوگوں کی روداد بھی ملتی ہیں جو کردہ وناکردہ احساس جرم میں گرفتار ہوئے تھے۔ اوراس کی تلافی کے لیے انھوں نے اپنی جانوں کو جوکھم میں ڈالنے سے بھی گریز نہ کیا۔ کیونکہ وہ دنیا میں ان برباد شہروں کے حقائق کو دنیا کے سامنے لاکر امن کا پیغام دینا چاہتے تھے۔ جنگ کی شدید مذمت کرتے ہوئے اس کے بھیانک نتائج کو تجربات ومشاہدات کے ذریعے آگاہ کرنا چاہتے تھے۔تاکہ دنیا میں امن برقرار رہ سکے۔لیکن وہ ہی لوگ غدار کہلائے گئے تھے۔محض اس لیے کہ بعد میں انھوں نے نیوکلیائی جنگی کے خلاف آواز اٹھائی تھی:

> ''آئن اسٹائن، برٹرینڈ رسل، آندرے سخاروف وہ لوگ تھے جنھوں نے غداری، اور وطن دشمنی، کے الزام سنے اور سہے۔انہیں ماؤف بوڑھوں کے نام سے پکارا گیا۔ ان کے ہم وطنوں نے ان پر گندے انڈے اور ٹماٹر برسائے۔ برٹرینڈ رسل کولندن کی سڑکوں پر گھسیٹا گیا اوراس خوش خیال فلسفی کے ساتھ کسی مجرم اورآوارہ گرد کا سا سلوک کیا گیا۔آئن اسٹائن نے جلاوطنی کی زندگی گزاری۔آندرے سخاروف نے قید وبند کی صعوبتیں برداشت کیں لیکن ان لوگوں نے ہمت نہیں ہاری، اپنی آواز مدھم نہیں ہونے دی۔ یہ لوگ تنہا اس عذاب ناک سفر کو طے کرتے رہے جو یہ آنے والی نسلوں کی زندگی، ان کی خوشحالی اوران کی خوش خیالی کے لیے کررہے تھے۔انھوں نے یہ دکھ ان کے لیے اٹھائے جو ابھی پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔'' 45

2۔ برصغیر خودکشی پر تُلا ہوا ہے:

زاہدہ حنا نے اس مضمون کو ''پاکستان پیس کولیشن''(Pakistan Peace Coalition) کی جانب سے ہونے والے سیمینار میں پڑھا تھا۔ جو 28/ مئی 2002ء کو منعقد کیا گیا تھا۔ اور اسی روز پاکستانی حکومت اپنے ایٹمی دھماکوں کی چوتھی سالگرہ منارہی تھی۔ اس میں زاہدہ حنا کی سیاسی بصیرت کے گہری آگاہی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ دنیا میں مختلف جنگوں سے ہوئی ہلاکتوں اور تباہیوں کی یاد دہانی کراتی ہیں۔ اور جنگ میں ہونے والے نیوکلیائی ہائیڈروجنی بم کے منفی اثرات کو پیش کرتی ہوئی جنگ کی شدید مذمت کرتی ہیں۔ ہندوستان کی اہم سیاسی شخصیتوں کا ذکر کرتی ہیں تو ان کے ہر جملوں میں کئی سوالات ہوتے ہیں۔ اور ہندو پاک کی اس نیوکلیائی بم و ہتھیار کی دوڑ میں رہنے والوں پر سخت تنقید کرتی نظر آتی ہیں:

> ''ہندوستان ہو یا پاکستان، دونوں ملکوں کا جوہری پروگرام چند مہینوں یا برسوں پر نہیں، دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ 35، 40 برس پر پھیلی ہوئی اس خوفناک مہم جوئی کو روکنے میں مجھے اپنا اور ہم خیال دوستوں کا کوئی کردار نظر نہیں آتا۔ ہم سب جانتے تھے کہ جوہری توانائی کے پردے میں جہنمی موت اور ماحولیاتی تباہی کے اژدہے پروان چڑھ رہے ہیں۔'' 46

اس طرح ہندو پاک کے لیے ان کے قلم میں تڑپ ملتی ہے۔ جو ہر جملے سے عیاں ہے۔

3۔ سماج میں نراج اور جنگی جنون:

اس مضمون کو ارتقا لٹریری فورم اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے ہونے والے سہ روزہ سیمنار، قلم برائے امن کے موضوع پر پڑھا گیا تھا۔ جو نومبر 2000ء کو منعقد ہوا تھا۔ اس میں تاریخی واقعات، سماج کی وضاحت، اور ہندو پاک کی تاریخ میں نفرت و تعصب کے ابتدائی مرحلے سے لے کر عصر حاضر تک کی پاکستانی تاریخ ملتی ہے۔ سماج میں مسمار ہو رہے مذہبی، نسلی، تہذیبی، ثقافتی اقدار کو پیش کیا گیا ہے۔ بطور خاص وہ پاکستان کی شدت پسندی کے تمام عناصر کو پیش کرتی ہیں۔ دہشت گردی یا مذہبی انتہا پسندی کی بنیاد پر ہونے والے ظلم ملتے ہیں۔ اس مضمون کا آخری اقتباس کچھ یوں ہے:

''جنگ گزیدگی اور جنگو ازم کا آغاز کسی بیرونی دشمن سے تحفظ کے نام پر ہوتا ہے لیکن یہ خطرناک رویہ اور رجحان بلاآخر خود اس ملک کی سماجی، ثقافتی، تہذیبی، مذہبی، نسلی یکجہتی کو پارہ پارہ کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔ نام نہاد بیرونی دشمن تو محفوظ رہتا ہے۔ لیکن جنگ گزیدگی کی دیمک خود اس سماج کو بنیادوں سے بلندیوں تک چاٹ جاتی ہے۔ پاکستان آج اسی صورت حال کا شکار ہے''47

اس اقتباس سے پاکستان کی آمرانہ حکومت اور مذہبی انتہا پسندی پر سخت تنقید ملتی ہے۔

4۔ درد کی داستان:

یہ مضمون 23 فروری 2001ء کو ''پاکستان اور اقلیتیں'' کی تقریب رونمائی میں پڑھا گیا تھا۔ چونکہ یہ پاکستان کا نازک اور اہم مسئلہ تھا۔ جس پر احمد سلیم ادارۂ امن و انصاف اور اس کے معاون چند ادیبوں کی وجہ سے ''پاکستان اور اقلیتیں'' کی کتاب منظر عام پر آنے کے بعد مصنفہ اس کتاب کے حق میں اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہیں۔ اور اس کے اغراض و مقاصد کے پیش نظر اپنا مجموعی تاثر پیش کرتی ہیں۔

کالم نگاری:

زاہدہ حنا ایک ایسی کالم نگار خاتون ہیں جو پاکستان کی سب سے کم عمر ''ڈیلی کالمسٹ'' ہونے کا اعزاز بھی پا چکی ہیں۔ اور کئی برسوں سے وہ کالم لکھتی آرہی ہیں۔ روزنامہ کی طرح چونکہ کالم کی عمر بھی ایک دن کی ہوتی ہے اور حالات حاضرہ یا مخصوص سیاسی و معاشی نقطۂ نظر سے کالم نگاری پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنے قلم کی حرمت کا پاس رکھے اور حقائق و دلائل کی روشنی میں اپنی بات پیش کرے۔ کالم مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں ۔لیکن یہاں کتاب میں شامل 66 کالم کے پیش نظر بات کی جارہی ہے۔ یہ کالم جنگ و امن کے موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ عالمی منظرنامے ہوں یا دیگر معاملات جو جنگ و امن سے متعلق ہوں۔ ان کے کالم میں مخصوص اندازِ بیاں اور لہجہ منفرد کالم کی خصوصیت میں اضافہ کا باعث بنتا ہے۔ ان میں سماجی قدریں یا معاشرتی فکری پہلو بھی موجود ہوتے ہیں۔

زاہدہ حنا صحافت کے میدان میں ایسی نامور شخصیت کے طور پر ابھری ہیں کہ جن کے اردو کالم گذشتہ چند برسوں سے باقاعدگی کے ساتھ سندھی میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہ اردو کی واحد ایسی کالم نویس ہیں جن کے کالم ایشیا، یورپ اور امریکہ میں بھی چھپتے ہیں۔ ان کے کالموں کی طویل فہرست میں سے چند کالم کے نام حسب ذیل ہیں۔

سیہ پوش عورتیں، ماتم گسار مرد۔ روئی یا بندوق۔ اب تو جرنیل بھی کہہ رہے ہیں۔ تاریخ کیا واقعی دفن کی جاسکتی ہے۔ سچ کی اشاعت اور آمریت۔ اے کاش ہمارے یہاں بھی۔ صرف جی حضوری ہے۔ بول اے امریکہ بول!۔ جنگ، جرنیل اور فلسفی۔ وغیرہ وغیرہ

مذکورہ تمام کالم میں بین الاقوامی مسائل کے ساتھ کو دنیا کے سیاسی، سماجی اور معاشی پہلوؤں سے متعلق ہر بحث کو جنگ و امن کے نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔

حواشی

1۔ زاہدہ حنا۔عورت زندگی کا زنداں، تخلیق کار پبلیکیشنز، دہلی 2006، ص:16

2۔ ایضاً " " " " "ص:17

3۔ ایضاً " " " " "ص:18

4۔ ایضاً " " " " "ص:18

5۔ ایضاً " " " " "ص:26

6۔ ایضاً " " " " "ص:28

7۔ ایضاً " " " " "ص:31

8۔ ایضاً " " " " "ص:37

9۔ ایضاً " " " " "ص:65

10۔ ایضاً " " " " "ص:64

11۔ ایضاً " " " " "ص:77

12۔ ایضاً " " " " "ص:124

13۔ ایضاً " " " " "ص:128

14۔ ایضاً " " " " "ص:137

15۔ ایضاً " " " " "ص:143

16۔ ایضاً " " " " "ص:148

17۔ ایضاً " " " " "ص:157

18۔ ایضاً " " " " "ص:158

19۔ ایضاً " " " " "ص:166

20۔ ایضاً " " " " "ص:183

21۔ ایضاً " " " " "ص:204

22۔ ایضاً " " " " "ص:204

23۔ ایضاً " " " " "ص:188

24۔ ایضاً " " " " "ص:188.189

25۔ ایضاً " " " " "ص:192

26۔ ایضاً " " " " "ص:198

27۔ ایضاً " " " " "ص:201

28 ۔ ایضاً " " " " "ص:226

29۔ ایضاً " " " " "ص:228

30۔ ایضاً " " " " "ص:231

31۔ ایضاً " " " " "ص:233

32۔ ایضاً " " " " "ص:238

33۔ ایضاً " " " " "ص:239

34۔ ایضاً " " " " "ص:240

35۔ ایضاً " " " " "ص:242

36۔ ایضاً " " " " "ص:255

37۔ ایضاً " " " " "ص:260

38۔ ایضاً " " " " "ص:268

39۔ ایضاً " " " " "ص:272. 273

40۔ ایضاً " " " " "ص:283

41۔ ایضاً " " " " "ص:275

42۔ ایضاً " " " " "ص:299

43۔ ایضاً " " " " "ص:263

44۔ زاہدہ حنا۔امید سحر کی بات سنو،کراچی،مارچ 2011ص: 9

45۔ ایضاً " " " " "ص:63

46۔ ایضاً " " " " "ص:87

47۔ ایضاً " " " " "ص:100

مجموعی جائزہ

زاہدہ حنا کا شمار برصغیر کے نامور ہستیوں میں ہوتا ہے۔زاہدہ حنا پہلے افسانوی مجموعہ ''قیدی سانس لیتا ہے'' کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں کہ ''عورت ہونا، کہانیاں لکھنا، اختلاف کرنا ہمارے معاشرے کی تین خرابیاں ہیں اور میں ان کا مجموعہ ہوں''۔ یہ قول اس بات کا ثبوت ہے کہ زاہدہ حنا کی فطرت میں انحراف اور بغاوت ملتی ہے۔اور ساتھ ہی ان کا یہ اعتراف روشن خیالی کی اعلیٰ دلیل ہے۔اوران کی شخصیت کی بے باکی اور باضمیری کی علامت بھی۔

ان کا اصل نام فہمیدہ لالہ رخ تھا جو بعد میں زاہدہ بانو ہوا۔لیکن اسکول کے مروجہ اصول کے مطابق زاہدہ ابوالخیر رکھا گیا۔زاہدہ حنا نے مروجہ اصول سے یہ انحراف کیا،اس کا دلچسپ پہلو یوں ہے کہ بہت ہی کم عمری میں ہی انھوں نے اپنی علاحدہ شناخت کے لیے اپنی پسند و مرضی سے زاہدہ کے ساتھ ''حنا'' کا اضافہ کیا۔اورآج زاہدہ حنااسی نام کے ساتھ اردو ادب کی دنیا میں اپنی پہچان بنا چکی ہیں۔

زاہدہ حنا،اردو دنیا کی ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہیں۔ایک سنجیدہ، بے باک، زیرک ادیبہ ہیں تو وہیں ایک مشہور کالم نگار، ٹیلی ڈرامہ نگار، اور مضمون نگار بھی ہیں۔تراجم اور تلخیص کے کئی نمونے ان کے یہاں ملتے ہیں۔ان کی تخلیقات قاری کے ذہن پر فکری شعور کا گہرا نقش چھوڑتا ہے۔

ڈاکٹر عائشہ سلطانہ سوز نے کتاب ''نقد و تعبیر'' (مضامین کا مجموعہ) میں زاہدہ حنا کی تاریخ پیدائش سے لے کر ہجرت، والد کے انتقال، اور زاہدہ حنا کا چپراسن اور معلّمہ کی ملازمت کے بارے میں بالکل غلط بیانی سے کام لیا ہے۔انہوں نے اپنی تمام زندگی میں بہت ساری مشکلوں کا سامنا بڑی ہمت و محنت کے ساتھ کیا۔لیکن حالات کتنے ہی ناسازگار رہے ہوں۔زاہدہ حنا نے کبھی ہار نہ مانی اور نہ ہی اپنے اصول اور عزت نفس کے ساتھ کسی بھی طرح کا سمجھوتہ کیا۔اور بڑی جدوجہد کے ساتھ زندگی کا مشکل سفر طے کرتی رہیں۔اور آج ان کا شمار

برصغیر کے نامور ہستیوں میں ہوتا ہے۔

زاہدہ حنا کی علمی ،ادبی اور صحافتی زندگی کے سفر کا آغاز ان کے بچپن سے ہوتا ہے۔نو برس کی عمر میں انھوں نے پہلی کہانی لکھی، تیرہ برس کی عمر سے مضامین شائع ہوتے رہے۔اٹھارہ برس کی عمر میں ان کا پہلا افسانہ ''فردوسِ گم شدہ'' کے نام سے 'ہم قلم'' میگزین میں شائع ہوا تھا۔انیس برس کی عمر میں یعنی 1966ء میں ہفت روزہ ''اخبار خواتین'' سے وابستہ ہوگئیں۔بطوراسسٹنٹ ایڈیٹر کے کام کیا تھا۔پھراس کے بعدان کا ٹرانسفر روزنامہ ''مشرق'' میں ہوا، جہاں یہ ''ایک خاتون کی ڈائری'' کے عنوان سے روزانہ کالم لکھتی رہیں۔اس طرح 1967 میں انہوں نے ''کم عمر ڈیلی کالمسٹ'' ہونے کا اعزاز پایا۔گذشتہ کئی برسوں سے ان کے کالم اور مضامین پاکستان کے اہم ترین، اخبارات اور مستند جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ان کا ہفتہ وار کالم پاکستان میں ہی نہیں ہندوستان کے مقبول ہندی اخبار ''دینیک بھاسکر'' اور سعودی عرب سے چھپنے والا اردو کا سب سے بڑا اخبار ''اردو نیوز'' میں شائع ہوتے ہیں۔یہ پہلے اخبار ''جنگ'' میں لکھتی رہیں اور پورے اٹھارہ برس تک اس میں لکھتی رہیں۔اوراب اخبار ''ایکسپریس'' وغیرہ میں کالم لکھ رہی ہیں۔زاہدہ حنا کا صحافتی اورادبی سفر آج بھی جاری ہے۔ زاہدہ حنا پاکستان کی ایک ایسی واحد کالم نگار ہیں جن کے کالم ترجمہ ہوکر ہر ہفتہ سندھی کے مشہور اخبار ''عبرت'' میں شائع ہوتے ہیں۔بی۔بی۔سی اردو سروس سے بھی بطور پروگرام پروڈیوسر وابستہ رہیں۔انھوں نے ''وائس آف امریکہ'' اور ''ریڈیو پاکستان'' کے لیے بھی کام کیا۔ٹیلی ویژن کے لیے متعدد سیریل و لانگ پلے لکھے۔ سیریل ''دوسری دنیا'' کو 2000ء میں بہترین پرائیوٹ پروڈکشن کا ایوارڈ ملا۔

زاہدہ حنا نے کئی مضامین، کتابوں کے تراجم و تلخیص کی ہے۔ان میں مشہور کتابیں یہ ہیں: ویتنام جنگ پر Richard hammer کی کتاب''One Mornning in the War'' Alvin Toffler کی''The Third Wave'' کا ترجمہ کیا۔Daphne du Maurier کے ناول ''Frenchman's creek'' اور Agatha chriestie کا کلاسیکل ناول TheMurder of rager ackyoard'' کی تلخیص اردو میں لکھ کر شائع کیا۔اس کے علاوہ Kanize Mourad کے نیم سوانحی ناول''Memories of an ottoman princess'' کا ترجمہ اور تلخیص بھی لکھا ہے۔یہاں

ایک بات قابل غور ہے کہ زاہدہ حنا نے اپنا ایک اور قلمی نام ''دینارِ جبین'' کے نام سے بھی تراجم کرتی رہیں۔جس کا عموماً بہت کم ذکر ملتا ہے۔

زاہدہ حنا کے تین افسانوی مجموعے 1۔''قیدی سانس لیتا ہے''(1983ء)۔2۔''راہ میں اجل ہے''(1993ء)۔ 3۔''رقصِ بسمل ہے۔''(2011ء)اور ایک افسانوں کا انتخاب''تتلیاں ڈھونڈنے والی''(2010ء) کا احاطہ کیا گیا ہے۔جن میں کل 31 افسانے شامل ہے۔زاہدہ حنا کا ایک اور افسانہ''ڈھونڈ پھری چاروں دھام''جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔اس کو دریافت کر کے اس کا بھی تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔یہ افسانہ سہ ماہی رسالہ''ذہن جدید''مارچ تا اگست 2014ء میں شائع ہوا ہے۔

ان کے افسانوں کا موضوع ،وقت ،تاریخ،ہجرت، مذہب ،تصوف، وغیرہ ہیں اور ان میں عصری مسائل بھی وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ان کے کہانی پن میں تاریخ کا گہرا شعور،مختلف عقائد و مذاہب سے متعلق وسیع معلومات ملتی ہیں۔قاری ان کے افسانوں میں وسیع دنیا کی سیر کرتا ہے۔فلسفہ وقت و کائنات اور تاریخی حوالوں سے نہ صرف علم میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ ان کے لفظوں کی چاشنی و تیکھے پن سے بھی قاری محظوظ ہوتا ہے۔ان کی وسیع النظری ،اعلیٰ تخیل اور حقیقت نگاری ان تینوں کا امتزاج قاری کو ایسی گرفت میں لیتا ہے۔ جہاں وہ ایک طرف اس کے لیے علم و آگہی کے نئے در کھول دیتا ہے۔وہیں قاری کے حواسِ خمسہ پر پوری طرح حاوی ہونے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

ان کے افسانوں کے کردار ماضی سے گہرا لگاؤ رکھتے ہیں یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ ماضی ان کے اندر بستا ہے۔حال میں کردار چاہے کسی بھی حالات سے گزریں مستقبل سے بھی وہ اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہیں۔فنا یا بقا کے راستے میں''امید'' کی تلاش ان کی کہانیوں میں نئی جہت ،نئی سوچ کو جلا بخشتی ہے۔ان کے افسانوں کے کردار ایک خاص ماحول کے پروردہ ہوتے ہیں۔حساس ،عزت نفس کے مالک ہوتے ہیں۔اور ساتھ ہی غیر معمولی ذہانت و قابلیت رکھتے ہیں۔زاہدہ حنا جس طرح کے موضوعات پر اپنا قلم اٹھاتی ہیں۔وہاں کہانی کی مناسبت سے اسی قسم کے کردار جنم لیتے ہیں۔

انھوں نے ایک ناول بھی لکھا ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' ایک ایسا ناول ہے جس کا ترجمہ ہندی اور سندھی زبان میں ہو چکا ہے اور انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ نیلم حسین نے ''All Passion Spent'' کے عنوان سے کیا ہے۔ اس ناول میں ہمیں تہذیبی و اخلاقی اقدار کے بکھرے روپ ملتے ہیں جس کی جڑیں ماضی کی شاندار روایات میں پیوست نظر آتی ہیں مگر حال میں یہ جڑیں زندگی کی نمو پذیری سے قطعاً محروم ہو چکی ہیں۔ چاہے وہ معاشرتی روایتیں ہوں۔ اس میں پارسی مذہب کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اور اس پر بڑی گہرائی کے ساتھ اس مذہب کی عقائد و نظریات کے ہر ایک جزئیات کو سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس مذہب کے مٹتی ہوئی نسل کے مٹتے ہوئے گھر کی تصویر کشی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔

اس کہانی میں تقسیم ہند سے متاثرہ معاشرہ کی کشمکش اور اس عہد کی سماجی و معاشرتی عکاسی بھی عمدگی کے ساتھ ملتی ہے۔ موسیقی و ناٹک کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے اور معاشی آسودگی میں رہنے والے ہندوستانی گھر کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اس ناول کی کہانی کی بنت میں اول تا آخر دلچسپی و تسلسل کے ساتھ ساتھ تجسس کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ حال ہی میں ان کے افسانوں کے انگریزی تراجم کے مجموعے ''"The house of loneliness and other stories" کی 23 اپریل 2017ء اسلام آباد، پاکستان میں تقریب رونمائی عمل میں آئی۔

مضامین کا مجموعہ ''عورت زندگی کا زنداں'' عورتوں کے حقوق کے لیے ایک زبردست مثال بن کر ابھرتی تحریریں ہیں۔ ان تمام مضامین میں عورتوں کے ساتھ ہو رہے مظالم و امتیازی سلوک کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ عورتوں پر ہونے والے استحصالی رویوں کو تحقیقی اور تنقیدی پیرائے میں بیان کرتی ہیں، اور مدلل انداز میں وحقائق کو سامنے لاتی ہیں۔ ''عورت زندگی کا زنداں'' دراصل نسوانی حقوق کی پامالی کے خلاف ایک آواز ہے۔ ان تحریروں کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ زاہدہ حنا عورتوں کے حقوق کی زبردست حامی دکھائی دیتی ہیں اور تانیثیت کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ یہاں اس بات کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ زاہدہ حنا صرف عورتوں کی حقوق کی حامی نہیں بلکہ وہ ہر اس امتیازی قانون کی شدید مخالفت کرتی ہیں جس میں رنگ و نسل، مذہب وغیرہ کی بنیاد پر لوگوں کے ساتھ امتیاز برتا جائے۔ چاہے اس کے شکار ہونے والوں میں مرد

ہوں یا عورت ، بچے ہو یا بوڑھے، کسان ہو یا مزدور۔ان کی تحریریں انصاف پسندی، انسان دوستی یا انسان پرستی کی روشن مثال ہیں:

زاہدہ حنا ایک ایسے سماج کا تصور کرتی ہیں جہاں انسان کو کسی بھی امتیازی سلوک کا سامنا کرنا نہ پڑے۔ایک جمہوری نظام، انسان دوست، روشن خیال معاشرے کی حامی ہیں۔جنگ وجدل کے خلاف وہ ہمیشہ سے مخالفت کرتی آئی ہیں جس کا ثبوت ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتا ہے۔امن وامان کی خواہاں اور جنگ سے ہونے والے خوں ریزی پر وہ ملال کرتی ہیں۔جنگ سے نفرت کا اظہار ان کی مضامین اور کالم پر مبنی کتاب 'امید و سحر کی بات سنو' میں واضح انداز میں ہوا ہے۔انھوں نے قلم کے ذریعے سماج کی فلاح و بہبودی کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا ہے۔ان کے کارناموں پر انھیں کئی اعزازات وانعامات سے نوازا گیا جس میں سارک ادبی ایوارڈ، فیض ایوارڈ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہاں ایک بات اور قابل ذکر ہے۔14 اگست 2006ء میں جب انھیں پاکستان کا سب سے اعلیٰ صدارتی ایوارڈ ''پرائڈ آف پرفارمنس'' کے لیے نامزد کیا گیا تو انھوں نے اس ایوارڈ کو احتجاجاً قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ چونکہ وہ پاکستان میں جمہوری حکومت کی خواہاں رہی ہیں اور یہی وجہ رہی کہ وہ جس ملٹری حکومت کے خلاف لکھتی رہیں اسی حکومت سے اس ایوارڈ کو لینا منظور نہ کیا۔لیکن یہ ایک اتفاق ہی تھا کہ جس مقصد کے تحت انہوں نے اس ایوارڈ کو قبول نہ کیا، وہی ایوارڈ انہیں دوبارہ جمہوری حکومت پیپلز پارٹی کی جانب سے دیے جانے کا اعلان کیا۔اور ایک بار پھر انہیں 23 مارچ 2012 میں ''پریذیڈنٹ ایوارڈ''یعنی ''پرائڈ آف پرفارمنس'' کے لیے نامزد کیا گیا۔اور زاہدہ حنا نے تب اسے قبول کرنے میں کوئی عار نہ محسوس کیا۔زاہدہ حنا کے اس ردعمل سے یہ بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ بہ حیثیت ادیب وہ اپنے فرض و ذمہ داری کو کس طرح نبھاتی ہیں۔اور کس قدر قلم کی حرمت کا پاس رکھتی ہیں۔اور یہاں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ زاہدہ حنا کو ''قلم کی حرمت کا پاس رکھنا بھی خوب آتا ہے''۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

نمبر	مصنف	کتاب	مقامِ اشاعت	سنہ اشاعت
1	زاہدہ حنا	ضمیر کی آواز	ماس پرنٹرس، کراچی	2003
2	زاہدہ حنا	راہ میں اجل ہے	تخلیق کار پبلیکیشنز، دہلی	1995
3	زاہدہ حنا	عورت زندگی کا زنداں	تخلیق کار پبلیکیشنز، دہلی	2006
4	زاہدہ حنا	تتلیاں ڈھونڈنے والی	تخلیق کار پبلیکیشنز، دہلی	2010
5	زاہدہ حنا	رقصِ بسمل ہے	عفیف پرنٹرس، لاہور	2011
6	زاہدہ حنا	امیدِ سحر کی بات سنو	جامعہ، کراچی	2011

ثانوی ماخذ

نمبر	مصنف	کتاب	مقامِ اشاعت	سنہ اشاعت
1	ابن کنول، ڈاکٹر	داستان سے ناول تک	دہلی	2003
2	احمد صغیر، ڈاکٹر	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد،	دہلی	2009

3	اعظم راہی	عزیز احمد فکر وفن اور شخصیت (جلد:۲،۳)	دہلی	2011
4	انتظار حسین	آخری آدمی	لاہور	1967
5	انور پاشا، ڈاکٹر	ادبی جہات	نئی دہلی	2002
6	انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا 1975	دہلی	2008
7	خان شاہد وہاب	اردو فکشن میں ہجرت	دہلی	2006
8	راجندر ناتھ شیدا	وثائق فورٹ ولیم کالج	نئی دہلی	2003
9	رشید امجد، ڈاکٹر	شاعری کی سیاسی وفکری روایت	لاہور	1993
10	سلیم اختر، ڈاکٹر، رشید امجد, ڈاکٹر	پاکستانی ادب	دہلی	1994-95
11	شموئل احمد	پاکستانی (ادب کے آئینے میں)	دہلی	2015
12	شہزاد منظر	جدید اردو افسانہ	کراچی	1986
13	شہزاد منظر	پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال	کراچی	1997
14	عائشہ سلطانہ سوز	نقد وتعبیر	دہلی	2007
15	عبدالرحمٰن بن خلدون	تاریخ ابن خلدون	نئی دہلی	2013
16	عبدالسلام/سعید لخت	فیروز سنس، اردو انسائیکلوپیڈیا (اڈیشن 3)	لاہور	1984
17	علامہ غلام احمد پرویز	مذہب عالم کی آسمانی کتابیں	نئی دہلی	2001
18	فیض احمد فیض	کلامِ فیض	دہلی	2014
19	قمر رئیس، پروفیسر	اردو میں بیسوی صدی کا افسانوی ادب	دہلی	2004
20	محبّ الحسن	تاریخ ٹیپو سلطان	نئی دہلی	1998
21	محمد عالم خاں	چند نئے ادبی مسائل	لاہور	1991
22	محمد حنیف	تاریخِ اسلام	ندارد	ندارد

23 میر امن دہلوی، مرتبہ: رشید حسن خاں	باغ و بہار	نئی دہلی	1999
24 نورالحسنین	نیا افسانہ۔ نئے نام	نئی دہلی	2012
25 وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	علی گڑھ	2003
26 وہاب اشرفی	مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات	دہلی	2014
27 یوسف سرمست، ڈاکٹر	بیسویں صدی میں اردو ناول	حیدرآباد	1973
28 ندارد	کتاب مقدس نیا اور پرانا عہدنامہ	بائبل سوسائٹی	ندارد

انٹرویوز

1۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو از انور راہڑو۔2002-9-21

2۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو از رضیہ فرید برائے روزنامہ جنگ،2002-01-11

3۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو از اجمل نیازی 23-09-2002

4۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو از عرفان احمد کتاب ''میرا مطالعہ'' ایمل مطبوعات، اسلام آباد2010

5۔ زاہدہ حنا سے انٹرویو، ثمینہ پروگرام شخصیت، راجیہ سبھا ٹی۔وی۔2016

6۔ شخصی انٹرویو، 16فروری2017بذریعہ ای۔میل

رسائل

1۔آمد۔سہ ماہی۔اکتوبر،2014ءتا مارچ،2015۔جلد،3۔شمارہ،9۔10۔پٹنہ

2۔اوراق۔سہ ماہی،لاہور،دسمبر،1969ء،

3۔پہچان۔سہ ماہی۔2007۔سلسلہ نمبر7۔الہ آباد

4۔پہچان۔سہ ماہی۔ستمبر، 2013ء۔سلسلہ نمبر،8۔الہ آباد

5۔ذہن جدید۔سہ ماہی۔دسمبر2009ءتا مئی،2010ء۔جلد،20۔شمارہ،56۔نئی دہلی

6۔ذہن جدید۔سہ ماہی۔ستمبر تا نومبر،2011ء۔جلد،26۔شمارہ،61۔نئی دہلی

7۔ذہن جدید۔سہ ماہی۔دسمبر تا فروری،2012ء۔جلد،22۔شمارہ،62۔نئی دہلی

8۔ذہن جدید۔سہ ماہی۔مارچ تا اگست،2014۔جلد،24۔شمارہ،68۔نئی دہلی

9۔سب رس۔ماہنامہ۔حیدرآباد۔دسمبر،2016۔2015

10۔فنون۔سہ ماہی۔لاہور۔شمارہ5،1977ء،