اکیسویں صدی کے ناولوں میں تہذیبی تصادم

تحقیقی مقالہ برائے

پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

محمد نسیم

Reg.No: 17HUPH04

نگراں

پروفیسر حبیب نثار

شعبۂ اردو، اسکول آف ہیومانی ٹیز،

یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد

تلنگانہ 500046

2022

فہرست ابواب

ابواب		صفحہ نمبر
پیش لفظ		3
باب اول	تہذیب اور تہذیبی تصادم کا اجمالی جائزہ	9
(1)	تہذیب: معنی و مفہوم	10
(2)	تہذیبی تصادم: عالمی تناظر میں	16
(3)	تہذیبی تصادم: ہندوستان کے تناظر میں	22
باب دوم	اردو کے ابتدائی ناولوں میں تہذیبی تصادم	48
(1)	توبۃ النصوح	49
(2)	ابن الوقت	53
(3)	میدان عمل	57
(4)	گئودان	63
(5)	لندن کی ایک رات	67
(6)	شکست	75
(7)	گریز	78
(8)	ٹیڑھی لکیر	86
(9)	آگ کا دریا	91
(10)	خدا کی بستی	99
(11)	آنگن	108

(12)	ایوان غزل	120
باب سوم	1980 کے بعد کے ناولوں میں تہذیبی تصادم	134
(1)	بارش سنگ	135
(2)	مکان	147
(3)	چاندنی بیگم	155
(4)	تین بتی کے راما	163
(5)	فرات	175
باب چہارم	اکیسویں صدی کے ناولوں میں تہذیبی تصادم	187
(1)	کابوس	188
(2)	مورتی	193
(3)	آہنکار	201
(4)	اندھیرا پگ	208
(5)	کہانی کوئی سناؤ متاشا	218
(6)	مانجھی	235
(7)	لیمی نیٹیڈ گرل	243
(8)	نادیدہ بہاروں کے نشاں	260
(9)	نعمت خانہ	270
(10)	نالہ شب گیر	284
حاصل مطالعہ		299
کتابیات		312

پیش لفظ

انسان کی ضروریات زندگی اسے ایک دوسرے کے ساتھ رہنے پر مجبور کرتی ہے اوراس کی یہ جبلی خاصیت بھی ہے کہ وہ گروہ کے درمیان رہنا پسند کرتا ہے اسی لیے اسے سماجی حیوان بھی کہا جاتا ہے۔ابتدا میں انسان کا کوئی مستقل مسکن نہیں تھا۔جنگلوں اور پہاڑوں پر گزر بسر کرتا تھا۔اپنی حفاظت اور امداد باہمی کے پیش نظر وہ گروہ کی شکل میں رہنے لگا۔پھر رفتہ رفتہ ذہن وفکر کی ارتقا نے انسان کو سہولیات زندگی کی طرف مائل کیا۔سمندری اور ساحلی علاقوں کو اس نے اپنا مستقل مسکن بنایا۔یہاں اسے زرخیز زمین ملی جہاں وہ کاشت کاری کے ہنر سے واقف ہوا۔چھوٹے چھوٹے گروہ قبیلوں میں تبدیل ہوئے اور اجتماعی زندگی کی منظّم و مستحکم شروعات ہوئی۔ساتھ ہی ہر قبیلے نے اپنے مخصوص طرزفکر،روایات،مذہبی معتقدات،اخلاقی ضابطے،رسوم ورواج اور غذا کی حصولیابی کے ذرائع کے پیش نظر ایک اجتماعی طرز حیات کوتشکیل دی جسے ہم اصطلاحاً تہذیب کہتے ہیں۔

تہذیبی تصادم کے محرکات میں جغرافیائی ولسانی افتراق،کمتر و برتر کا احساس،جنگوں کی شکست وریخت، سیاسی بالادستی،معاشی کمزوری یا اقلیت میں ہونے کے سبب اس تہذیب پر حاوی ہونے کی کوشش،تاریخی پس منظراور مذہبی عقائد کے اختلافات وغیرہ شامل ہیں۔ان میں سب سے اہم سیاسی بالادستی اور مذہبی عقائد کے اختلافات ہیں۔اس مفروضے کے تناظر میں عالمی تہذیبی تصادم کے منظرنامے پرنظر ڈالنے سے مطلع صاف ہوجاتا ہے کہ کس طرح عیسائیت،اسلام،یہودیت،بدھ ازم،ہندوازم اورلادینیت جیسی قوموں کے حکمراں تہذیبی مسئلے پر اپنے اپنے ہم مذہب ملکوں کے حلیف بن جاتے ہیں۔تہذیب پر مذہب کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی لیے جب کسی تہذیب کی شناخت جغرافیائی حدود سے ماورا ہوکر متعین کی جاتی ہے تو اسے مذہب سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔جیسے کہ عیسائی تہذیب،اسلامی تہذیب،یہودی تہذیب اور بودھ تہذیب وغیرہ۔ہر تہذیب اپنی شناخت میں عالمگیریت چاہتی ہے اوراپنی تہذیبی حدود کووسیع تر کرنا چاہتی ہے۔سموئیل پی ہنٹگٹن اس بڑھتے ہوئے رجحان کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:''ہم عصر دنیا میں دوسری شناختوں کے مقابلے میں ثقافتی شناخت کی اہمیت ڈرامائی انداز میں بڑھتی جارہی ہے''

یہ صحیح ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے لیکن اکثر و بیشتر یہ ترجمانی زندگی کی صالح اقدار سے زیادہ قبیح اقدار کی ہوتی ہے۔اس کا مقصد سماج کے منفی اقدار کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا اوراس کی روک تھام کے

لیے ذہن سازی کرنا ہوتا ہے۔تہذیبی تصادم بھی انھیں منفی رجحانات میں سے ایک ہے جسے ہمارے ناول نگار ابتدا سے ہی موضوع بناتے رہے ہیں۔البتہ اکیسویں صدی کے ناول نگاراس طرف خاص طور پر متوجہ ہوئے ہیں۔ اسی لیے میرے مقالے کا موضوع ''اکیسویں صدی کے ناولوں میں تہذیبی تصادم'' قرار پایا ہے۔ یہ میری خوش بختی ہے کہ اس موضوع کے انتخاب اور مقالے کو آخری مرحلہ تک پہنچانے میں میرے کرم فرما استاد ونگراں پروفیسر حبیب نثار صاحب کی رہنمائی حاصل رہی ہے۔

یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔پہلا باب ''تہذیب اور تہذیبی تصادم کا اجمالی جائزہ'' کے عنوان سے ہے۔جس میں تہذیب،ثقافت اور تمدن کی تعریف نیز ان کے درمیان افتراق ومماثلت پر گفتگو کی گئی ہے۔اس کے بعد بین الاقوامی سطح پر تہذیبی تصادم کا جائزہ لیتے ہوئے ہندوستان کے حوالے سے اس پر عہد بہ عہد روشنی ڈالی گئی ہے۔چونکہ تہذیب کی ترقی وتنزلی میں سیاسی اقتدار کا اہم کردار ہوتا ہے۔اس لیے مختلف حکمرانوں کے عہد کو تہذیبی تصادم کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ''اردو کے ابتدائی ناولوں میں تہذیبی تصادم'' ہے۔اس باب میں جن ناولوں کو شامل کیا گیا ہے ان کے نام یوں ہیں۔ابن الوقت، امراؤ جان ادا،میدان عمل، گئودان،لندن کی ایک رات،، گریز، شکست،ٹیڑھی لکیر،خدا کی بستی،آگ کا دریا،،آنگن اور ایوان غزل۔راقم الحروف نے ان ناولوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان کی مزید تفہیم وتعبیر کے لیے دوسرے ناقدین کے مضامین و کتابوں سے استفادہ کرتے ہوئے تہذیبی تصادم کا استخراج کیا ہے۔یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بیشتر ناول وہ ہیں جن کا موضوع کلی طور پر تہذیبی تصادم نہیں ہے لیکن ان ناولوں میں مرکزی وضمنی کرداروں کے ذریعہ کہیں کہیں تہذیبی تصادم کے حوالے سے بھی مکالمے و واقعات مل جاتے ہیں۔راقم الحروف نے ایسے تمام مقامات کی نشاندہی کی ہے اور اس پر گفتگو کرتے ہوئے استدلال کے طور پر اقتباسات بھی دیئے ہیں۔

تیسرے باب کا عنوان ''1980ء کے بعد کے ناولوں میں تہذیبی تصادم'' ہے۔اس باب میں جن ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے وہ ''بارش سنگ، مکان، چاندنی بیگم،تین بتی کے راما اور فرات ہیں۔پہلے تین ناولوں میں تہذیبی تصادم کے اثرات کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں البتہ آخر کے دو ناولوں میں یہ قدرے واضح طور پر نظر آتا ہے۔''تین

بتی کے راما‘ بنیادی طور پر طبقۂ امرا کی جنسی آزادی اور کمزور طبقہ کے استحصال پر مبنی کہانی ہے لیکن ثانوی طور پر دیہی اور شہری زندگی کے تہذیبی تصادمات کو پیش کیا گیا ہے۔اس باب کا آخری ناول ’’فرات‘‘ تہذیبی حوالے سے ایک منفرد ناول ہے۔جس میں تین نسلوں کے تہذیبی افتراق وتصادم کی عکاسی کی گئی ہے۔پہلی نسل وقار احمد کے والد پیر طریقت افتخار احمد کی ہے۔دوسری وقار احمد کی، تیسری ان کے بیٹے فیصل، تبریز اور شبل کی ہے۔افتخار احمد کی شخصیت و ذہن وفکر مذہبی ہے۔ان کے بیٹے وقار احمد فکری طور پر مذہبی ہیں لیکن عملی طور پر وہ اپنی زندگی عصری تقاضوں کے مطابق گزارتے ہیں جبکہ ان کے بیٹے جنسی طور پر آزاد، مادیت پرست اور خالص نئے علوم وذہن کے متحمل ہیں۔

چوتھا باب ’’اکیسویں صدی کے ناولوں میں تہذیبی تصادم‘‘ ہے۔اس باب میں 2015ء تک کے منتخب ناول شامل ہیں۔نئی صدی کا آغاز ولڈ ٹریڈ سنٹر پر 9/11 کے حملے اور گجرات فسادات کے قتل عام سے ہوتا ہے۔شفق کے دو ناول ’’بادل‘ اور’ کابوس‘ انہیں واقعات پر مبنی ہیں۔نائن الیون کے بعد یورپین قائدین نے عالمی سطح پر یہ تشہیر کرنے کی کامیاب کوشش کی کہ مسلمان بالعموم اور اپنے مذہبی وتہذیبی تشخص میں رہنے والے بالخصوص دہشت گرد ہوتے ہیں۔جس کے اثرات دوسرے ممالک پر بھی پڑے اور ہر داڑھی ،ٹوپی والے شک کے دائرے میں آ گئے۔اسی شک کی بنیاد پر ہندوستان میں بھی کئی گرفتاریاں ہوئیں جنہیں سالوں بعد عدلیہ نے بے گناہ بتا کر رہا کر دیا۔کابوس کے مرکزی کردار خالد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔محض شک کی بنیاد پر گرفتار کیا جاتا ہے پھر جسمانی اذیت دینے کے بعد چھوڑ دیا جاتا ہے۔خالد آفس کے کام سے بذریعہ ٹرین گجرات جاتا ہے تو وہ یہ منظر بھی دیکھتا ہے کہ ایک اسٹیشن پر کچھ شر پسند لوگ داڑھی والے کی دوکان سے کچھ کھانے پینے کی چیزیں لیتے ہیں لیکن جب وہ پیسے کا مطالبہ کرتا ہے تو یہ لوگ اس کی داڑھی نوچتے ہوئے کہتے ہیں کہ پہلے ’’جے شری رام بول تب پیسے ملیں گے‘‘۔

غضنفر کے ناول ’’مانجھی‘‘ میں تہذیبی تصادم کو فکری حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔اس میں وی۔این۔رائے اور دھرم ناتھ رائے نام کے دو بھائیوں کے درمیان تہذیبی تصادم کو ظاہر کیا گیا ہے۔دھرم ناتھ ’’سنگم‘‘ میں اسنان کرنے کو مذہبی عقیدے کا جز مانتے ہیں جبکہ وی۔این۔رائے سنگم اور وہاں پر ہونے والے دیگر رسوم وروایات کو خالص

عقل کے میزان پر پرکھتا ہے۔ وہ کشتی میں بیٹھ کر گھنٹوں گنگا کی سیر کرتا ہے لیکن اسنان نہیں کرتا ہے اور نا ہی دوسرے رسم و رواج پر عمل کرتا ہے۔ اسی طرح عریانیت و فحاشی پر بھی مشرق و مغرب کے تہذیبی فکر کو پیش کیا گیا ہے اور طنز یہ طور پر اسے ترقی یافتہ اور غیر ترقی یافتہ کہتے ہوئے دونوں کے درمیان تصادم کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اختر آزاد نے ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' میں ایک ایسے گھرانے کی روداد قلمبند کی ہے جہاں ماں اپنی بیٹی کو ڈانسر بنانا چاہتی ہے اور اسے ڈانسنگ کی دنیا میں شہرت دلانے کے لیے خود کو ڈانس ماسٹروں کے حوالے کر دیتی ہے۔ وہ اپنی بیٹی کو بھی ترغیب دیتی ہے کہ کامیابی کے لیے جسم کا سودا کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ جبکہ اس کا باپ خالص مشرقی ذہن و فکر رکھتا ہے وہ کسی بھی صورت میں بیوی اور بیٹی کا جنسی استحصال نہیں چاہتا ہے، لیکن جب وہ اپنی بیوی کو منع کرتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے کہ ''میرے لیے یہی خوبصورتی آج ایک اے۔ ٹی۔ ایم کارڈ ہے''۔ ''اندھیرا پگ'' میں علاقائی و پروہت طبقہ کی تہذیب کے ذریعہ تصادم کا مظاہرا کیا گیا ہے۔ مرکزی کردار روپی سنگھ ایک ذہین و فتین لڑکی ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن اس کے باپ جو کہ پیشہ سے پنڈت ہیں وہ سختی کے ساتھ منع کر دیتے ہیں اور کم سنی میں ہی اس کی شادی کر دینا چاہتے ہیں۔ جب ان کی بہن راج کنور، روپی کو تعلیم کے لیے اپنے ساتھ شہر لے جانے کی ضد کرتی ہیں تو پنڈت جی کہتے ہیں کہ ''راج تم سمجھتی کیوں نہیں ہمیں یہ سب کرنا پڑے گا ورنہ برادری سے باہر کر دیئے جائیں گے۔ ہمارے پیشہ پر آنچ آئے گی۔ ججمانوں کو کیا منھ دکھائیں گے۔ اس کی پڑھائی کو لے کر پہلے سے ہی قصبہ کے لوگوں کا ورودھ جھیل رہے ہیں۔ لوگ مذاق بنانے لگے ہیں کہ ''اب اس حویلی کی لگائیاں پنڈت بنیں گی''۔ اور تم آگے پڑھانے کی بات کرتی ہو۔ اس باب میں مذکورہ ناولوں کے علاوہ '' آہنکار، کہانی کوئی سناؤ متاشا، نعمت خانہ، نادیدہ بہاروں کے نشاں، اور نالۂ شب گیر وغیرہ ناول بھی شامل ہیں۔ آخر میں ماحصل کے طور پر مقالے کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو ناولوں میں تہذیبی تصادم کی نوعیت کیا ہے۔

مقالے کی تکمیل پر اپنے نگراں پروفیسر حبیب نثار صاحب کا بے حد ممنون و مشکور ہوں جنھوں نے صحت کی ناسازی اور دیگر تعلیمی مصروفیات کے باجود ہمیشہ ہمیں وقت دیا اور مقالے کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے مشفقانہ انداز میں اپنے گران قدر مشوروں سے نوازتے رہے۔ ساتھ ہی شعبہ کے تمام اساتذہ خصوصیت کے ساتھ پروفیسر فضل اللہ مکرم اور ڈاکٹر زاہد الحق صاحبان کا بھی شکر گزار ہوں کہ وقتاً فوقتاً ان کے قیمتی مشورے سے مستفیض ہوتا رہا ہوں۔

شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے تمام اساتذہ کا بھی بے حد مشکور ہوں، میں وہاں چار سال تک زیر تعلیم رہا اور اساتذۂ کرام سے کسب فیض کرتا رہا۔ خاص طور پر میری زندگی کی ادبی جہت ہمیشہ پروفیسر مسرت جہاں صاحبہ کی رہین منت رہے گی۔ آپ کے زیر نگرانی میں نے ایم۔ فل۔ کا مقالہ لکھا تھا۔ انھوں نے ہمیشہ ہر علمی موڑ پر میری رہنمائی فرمائی ہے، ان کی علمیت، تفکرات اور انسانیت نوازی نے مجھے بارہا متاثر کیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ میرے پاس ایسے الفاظ نہیں ہیں جن سے ان کی عنایتوں اور کرم فرمائیوں کا شکریہ ادا کرسکوں۔ ادب کے فہم وادراک کا شعور اور پی ایچ۔ ڈی کرنے کا حوصلہ مجھے انہیں کی ذات سے ملا ہے۔ اسی شعبہ کے ایک استاد ڈاکٹر ابوشہیم خان صاحب ہیں، آپ کی شخصیت اخلاق و مروت اور منکسر المزاجی سے مملو ہے، یہ میری خوش نصیبی ہے کہ مجھے آپ سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا ہے۔

میں اپنے ابا حضور، بڑے ابو، بھائیوں، بھابیوں اور بہنوں کا بھی شکریہ ادا کرنا واجب سمجھتا ہوں، ان کی محبتوں اور شفقتوں کے بغیر اعلی تعلیم کے لیے سوچنا بھی محال تھا۔ خصوصی شکریہ کی مستحق ہیں میری شریک سفر تبسم پروین اور دونوں صاحبزادے مدثر نسیم اور مبشر نسیم جن کا وجود مجھے توانائی بخشتا ہے۔ ساسو ماں اور سسر ابو کا بھی بے حد مشکور وممنون ہوں جو ہمیشہ مجھے عزیز رکھتے ہیں اور میری بہتری کے لیے دعا گو رہتے ہیں۔ میں اس موقع پر اکبر امام ،ڈاکٹر نصریٰ انور خان، ڈاکٹر صادق اقبال، ڈاکٹر التمش خان، ڈاکٹر جابر حمزہ، ڈاکٹر عبدالباسط انصاری، ڈاکٹر محمد جعفر، ڈاکٹر نہال افروز، ڈاکٹر اکمل خان، ڈاکٹر رابعہ تبسم، شاہنواز عالم، محمد عادل، کفیل احمد، نسیم امانتی اور اطیع اللہ جیسے ہمدرد ومخلص دوست واحباب کا بھی تہہ دل سے شکرگزار ہوں جو کسی نہ کسی صورت میں دوران تحقیق معاون رہے ہیں۔

محمد نسیم

شعبۂ اردو

یونیورسٹی آف حیدرآباد

باب اول

تہذیب اور تہذیبی تصادم کا اجمالی جائزہ

تہذیب: معنی ومفہوم

انسان کی احتیاجات زندگی اسے ایک دوسرے کے ساتھ رہنے پر مجبور کرتی ہیں اور انسان کی یہ جبلی خاصیت بھی ہے کہ وہ گروہ کے درمیان رہنا پسند کرتا ہے اسی لیے اسے سماجی حیوان بھی کہا جاتا ہے۔ابتدا میں انسان کا کوئی مستقل مسکن نہیں تھا۔جنگلوں اور پہاڑوں پر گزر بسر کرتا تھا۔اپنی حفاظت اور امداد باہمی کے پیش نظر وہ گروہ کی شکل میں رہنے لگا۔پھر رفتہ رفتہ ذہن وفکر کی ارتقا نے انسان کو سہولیات زندگی کی طرف مائل کیا۔سمندری اور ساحلی علاقوں کو اس نے اپنا مستقل مسکن بنایا۔یہاں اسے زرخیز زمین ملی جہاں وہ کاشت کاری کے ہنر سے واقف ہوا۔چھوٹے چھوٹے گروہ قبیلوں میں تبدیل ہوئے اور اجتماعی زندگی کی منظّم و مستحکم شروعات ہوئی۔ساتھ ہی ہر قبیلے کے اپنے مخصوص طرز فکر واحساس، روایات، مذہبی معتقدات، اخلاقی ضابطے، رسوم ورواج اور غذا کی حصولیابی کے ذرائع کے پیش نظر ایک اجتماعی طرز حیات کی تشکیل ہوئی جسے ہم تہذیب کہتے ہیں۔

تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے۔المنجد، مصباح الغات اور فرہنگ آمرہ وغیرہ لغات میں ھَذَبَ کا معنیٰ درخت کی شاخ تراشی کرنا، صاف ستھرا کرنا، پاک کرنا، درست کرنا اور اصلاح کرنا بتایا گیا ہے۔تہذیب کے یہ معانی اصطلاحی طور پر زندگی کے کسی ایک پہلو سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ یہ معاشرے کے نظام، عادت و اطوار، لین دین، طرز فکر واحساس، تجارتی امور و معاملات اور مذہبی اعتقادات وغیرہ کا احاطہ کرتا ہے۔تہذیب اپنے ابتدائی مراحل میں سب سے پہلے معاشرے کے ان حرکات وافکار کو خارج کرتی ہے جسے معاشرے کی اجتماعی ذہنیت ناپسند کرتی ہو۔یعنی تہذیب کے دائرے میں وہی چیزیں آتی ہیں جسے اجتماعی ذہن وفکر احسن سمجھتی ہو۔ڈپٹی نذیر احمد ناول 'مراۃ العروس' کے لکھنے کی سبب بتاتے ہوئے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''تب مجھکو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق ونصائح سے بھری ہوئی
> ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کو زندگی میں پیش آتے ہین اور عورتیں اپنے
> توہمات اور جہالت اور کجرائی کی وجہ سے ہمیشہ مبتلائے رنج ومصیبت رہا کرتی
> ہیں ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کے عادات کی تہذیب کرے اور کسی

دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے۔‘‘ (1)

یہاں نذیر احمد نے ’’عادات کی تہذیب‘‘ سے عادات کی اصلاح کے معنی مراد لیے ہیں۔ یعنی عورتیں بری خصلتوں کو ترک کر کے اچھی خصلتوں کی طرف مائل ہوں۔ گویا مراۃ العروس لکھنے کا مقصد قوم کو مہذب بنانے کی ایک شعوری کوشش تھی۔ یہاں راقم کا مقصد یہ نہیں ہے کہ تہذیب کی تشکیل کے لیے شعوری کوشش لازمی ہے۔ تہذیبیں غیر شعوری طور پر تشکیل پاتی ہیں۔ انسان اپنے ارتقائی مراحل کے ہر دور میں کسی نہ کسی تہذیب سے وابستہ رہا ہے۔ بغیر تہذیب کے انسانی سفر کو سمجھا نہیں جا سکتا ہے۔ ابتدائی تمدنی زندگی کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس کے کاشت کاری کے طریقہ کار، اس کے رسوم و روایات، عقائد و نظریات، فنون اور آلات حرب و ضرب کو سمجھنا ضروری ہوگا جو کہ تہذیب کے اجزا ہیں۔ اور یہ سارے اجزا غیر شعوری طور پر ایک نسل سے دوسری نسل کو مزید ترقی یافتہ شکل میں منتقل ہوتے رہے ہیں۔ انسانی ذہن و فکر میں وسعت کے ساتھ اس کی ضروریات اور آسائش میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ جس کے پیش نظر تہذیب میں بھی تبدیلی و ترقی ہوتی رہی۔

تہذیب کیا ہے؟ اس کا حتمی معنی و مفہوم کیا ہے۔ تہذیب، ثقافت اور تمدن باہم مترادف الفاظ ہیں یا ان میں معنوی افتراقات بھی ہیں؟۔ اگر مترادف ہیں تو ان کا ترادفی معنی کلی ہے یا ترادف کے محض کچھ اجزا شامل ہیں؟ یا یہ کہ ثقافت اور تمدن، تہذیب کے ارتقائی اصطلاحات ہیں؟ اگر ارتقائی ہیں تو تینوں اصطلاحات کی صحیح ترتیب کیا ہوگی۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کے جوابات انتہائی گڈ مڈ ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی حتمی تعریف متعین نہیں کی جا سکی ہے۔ ہمارے اسلاف نے ان کی اپنے اپنے طور پر جو تعریفیں یا مفاہیم پیش کی ہیں ان تعریفات کے کچھ حصے ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔ سید عابد حسین تہذیب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ’’تہذیب نام ہے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔ جسے وہ اپنے اجتماعی ادارات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے۔ جسے افراد اپنے جزبات و رجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیاء پر ڈالتے ہیں،،۔ (2)

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اس تعلق سے کہتے ہیں:

> ’’اس امر میں اکثر مفکرین متفق ہیں کہ تہذیب ایک نفسی میلان ہے

اور زندگی کے اساسی اقدار کو متحقق کرنے کی کوشش سے تہذیب پیدا ہوتی ہے۔‘‘(3)

سموئیل پی ہنٹگٹن کے نزدیک:

’’انسانی تاریخ تہذیبوں کی تاریخ ہے۔نوع انسانی کے ارتقا کے بارے میں کسی اور حوالے سے سوچنا ناممکن ہے۔‘‘(4)

محمد مجیب تہذیبی اجزا کو داخلی اور خارجی اقدار میں تقسیم کرتے ہیں اور اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’ہم کسی جماعت کی تہذیب کا جائزہ لینا چاہیں تو ہم ان قدروں کو جانچیں گے جو ان کی تہذیب کا سرمایہ ہیں۔یہ قدریں داخلی ہوتی ہیں اور خارجی۔افراد کی ذہنیت،ان کا علم،ان کی استعداد،ان کے احساسات،ان کے حوصلے اور وہ اصول جن کے مطابق ان کے باہمی تعلقات متعین ہوتے ہیں،داخلی قدریں ہیں۔خارجی قدروں میں سب سے اہم ملک ہے۔یعنی وہ زمین جس پر یہ قوم آباد ہو اور مملکت یا سیاسی نظام۔معاشرتی ادارے،وہ دولت جو صنعتوں کو برتنے اور سرمائے کو کاروبار میں لگانے سے پیدا ہوتی ہے۔فنون لطیفہ کے کارنامے،اکتساب کا شوق اور محنت کرنے کا مادہ یہ سب بھی خارجی قدریں ہیں‘‘ (5)

ڈاکٹر جمیل جالبی تہذیب اور ثقافت کے الگ الگ معانی بتاتے ہوئے اس کے مجموعہ کو کلچر کا نام دیتے ہیں۔جبکہ عام طور پر کلچر سے ثقافت اور سیویلیزیشن سے تہذیب مراد لیا جاتا ہے۔

’’لفظ تہذیب کا زور خارجی چیزوں اور طرز عمل کے اس اظہار پر ہے۔جس میں خوش اخلاقی،اطوار،گفتار اور کردار شامل ہیں۔اور لفظ ثقافت کا زور ذہنی صفات پر ہے جن میں علوم وفنون میں مہارت حاصل کرنا اور ترقی دینے کی صفات شامل ہیں۔میں نے لفظ تہذیب اور ثقافت کے معانی یکجا کر کے ان کے لیے ایک لفظ کلچر استعمال کیا ہے۔‘‘(6)

ممتاز حسین تہذیب اور ثقافت (سیولیزیشن اور کلچر) کو دو الگ الگ اصطلاح مانتے ہیں پھر یہ بھی کہتے ہیں کہ تہذیب، ثقافت کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس لیے یہ دونوں متحد المعنی بھی ہوتے ہیں۔

''سیولیزیشن کلچر ہی کی ایک مرتفع شے ہے، نہ کہ اس سے کوئی ایک علحدہ شے ہے۔ چنانچہ جب کسی قوم کا کلچر سیولیزیشن کی دولت سے مالا مال ہوجاتا ہے تو پھر وہ کلچر سیولیزیشن کے ساتھ متحد ہو جاتا ہے۔ اس وقت سیولیزیشن اور کلچر کا اختلاف معنی مٹ جاتا ہے۔ اور کلچر کو سیولیزیشن اور سیولیزیشن کو کلچر کے معنوں میں استعمال کرنے لگتے ہیں۔'' (7)

مذکورہ تعریفات کی روشنی میں تہذیب معاشرتی اقدار و روایات کا احاطہ کرتا ہے۔ عام معنوں میں خوش گفتار و حسن اخلاق کے لیے بھی بولا جاتا ہے۔ یعنی کسی شخص کے مہذب ہونے کا مطلب ہے کہ اس کے عادت واطوار کو معاشرہ پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ وسیع معنوں میں تہذیب کا اطلاق کسی قوم کے ذہن وفکر، رسوم و روایات ، سیاسی، معاشی اور معاشرتی نظام پر ہوتا ہے لیکن یہ نظام اچانک تشکیل نہیں پاتا ہے بلکہ کسی معاشرے کے تہذیبی خدو خال، اس کے ارتقا اور ایک مکمل نظام حیات بننے میں کئی صدیاں لگ جاتی ہیں۔ تہذیبیں ایک مخصوص مقام پر پہنچنے کے بعد جمود کا شکار نہیں ہوتی ہیں بلکہ عصری تقاضوں کے پیش نظر تہذیبی اجزا میں ترک و اضافہ بھی کرتی رہتی ہیں۔ اجزا جن کا تعلق انسانی جبلت و فطرت سے ہے انہیں تہذیب کے دائرے میں نہیں رکھا جاتا ہے جیسے کہ کھانا، سونا، کپڑے پہننا، شادی اور تفریح وغیرہ لیکن ان اجزا کے عمل میں لانے کے طریقہ کار تہذیب کے دائرے میں آتے ہیں۔ اس لیے کہ قوموں کے جغرافیائی حالات، ذرائع پیداوار اور مذہبی اعتقادات مختلف ہوتے ہیں۔ اور یہ اختلافات انسان کے جبلی اور فطری خصلتوں پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ انسانی وحدت کی بنا پر غذا لینا، مکان میں رہنا، ازدواجی رشتہ قائم کرنا اور ملبوس رہنا ہر قوم میں پایا جاتا ہے لیکن انہیں عمل میں لانے کے طریق کار مختلف ہوتے ہیں اور یہی اختلاف قوموں کو تہذیبی طور پر الگ کرتی ہے۔

عام معنوں میں تہذیب و ثقافت مترادف الفاظ ہیں لیکن علمی معنوں میں دونوں کے درمیان خفیف سا فرق بھی ہے۔ ثقافت کا لغوی معنی دانا ہونا، ذہین و ہوشیار ہونا، تعلیم و تربیت کے ذریعہ انسان کے قوائے دماغی کی پرورش و نشونما ہے۔ یعنی ثقافت کا تعلق انسان کی علمیت، ذہانت اور اس کے داخل سے ہے جبکہ تہذیب کا تعلق انسان کے

ظاہری عمل اور رسومات سے ہے۔اسی لیے جب کسی معاشرے یا قوم کے لیے تہذیب وثقافت کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد یہ ہوتا ہے کہ وہ قوم آداب زندگی کے ساتھ ساتھ علوم وفنون میں بھی ترقی یافتہ ہے ۔علمی صلاحیتیں جب عملی شکل اختیار کرتی ہیں تو ثقافتی مظاہر وجود میں آتے ہیں۔تہذیب کی طرح ثقافت بھی شخصی نہیں ہوتی ہے بلکہ یہ اجتماعیت کی محتاج ہوتی ہے۔یعنی ہم انہیں خیالات وافکار کوثقافت کے زمرے میں رکھیں گےجن خیالات وافکار کے متحمل کوئی معاشرہ،گروہ یا قوم ہو۔جیسے کہ فن تعمیرات ،مصوری،موسیقی ،رقص وادبیات وغیرہ کسی معاشرے کی اجتماعی افکار اور جمالیاتی حسیات کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ثقافت میں مادی پہلو شامل ہوتا ہے لیکن اس کا مقصد مادیت کی ترقی یا معاشیات کوفروغ دینا نہیں ہوتا ہے۔ثقافتی تخلیقات قلب و ذہن کی تسکین کا ذریعہ ہوتی ہیں۔ ثقافت میں تہذیب کے بہ نسبت معنوی وسعت کم ہوتی ہے۔قوموں کے علوم وفنون جب ثقافتی طور پر مستحکم ہونے لگتے ہیں تو وہ تہذیبی حدود میں داخل ہوجاتے ہیں۔یعنی ثقافت کے ارتقائی شکل کا نام تہذیب ہے۔سموئیل پی ہنٹگٹن کے الفاظ میں:

> ’’تہذیب جلی حروف میں لکھی ہوئی ثقافت ہے‘‘ تہذیب ایک کل ہے جس میں ثقافتی عناصر کی نشاندہی تو کی جا سکتی ہے لیکن انہیں خارج نہیں کیا جا سکتا ہے۔دونوں کا تعلق معاشرہ اور نظام معاشرہ سے ہے۔سموئیل پی ہنٹگٹن ثقافت اور تہذیب پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ’’ دونوں کا تعلق اقدار ،رواج،ادارے اور ان طرز ہائے فکر سے ہے ۔جنہیں کسی مخصوص معاشرے میں یکے بعد دیگرے مختلف پیڑھیوں نے بنیادی اہمیت دی ہو‘‘۔(8)

ثقافت اپنی تشکیل وارتقا میں زبان پر انحصار نہیں کرتی ہے۔وہ بغیر کسی تحریری زبان کے بھی ظہور میں آسکتی ہے۔جیسے کہ موسیقی ،مصوری، رقص اور صنم تراشی وغیرہ۔جبکہ تہذیب اپنے وجود اور تشکیل وتعمیر میں کافی حدتک زبان کا سہارا لیتی ہے۔کوئی تہذیب ترقی یافتہ زبان کے بغیر پروان نہیں چڑھ سکتی۔اسی لیے کسی بھی معاشرہ کی تہذیبی زندگی کی نمائندگی زبان کے ذریعہ ہوتی ہے ۔عہد نامہ عتیق وجدید،انجیل شریف،وید مقدس اور قرآن مجید وغیرہ مذہب کی الہامی کتب کے ساتھ ساتھ تہذیبی ضابطے کی بھی نمائندہ کتابیں ہیں۔

ثقافت کی طرح تمدن بھی تہذیب کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔تمدن عربی زبان کا لفظ ہے جس

کا مادہ ''مدن'' ہے۔لغوی معنٰی شہریت ہونا اور شہر کے اصول کے مطابق رہنا سہنا ہے۔اصطلاح میں اس سے مراد وہ مادی اشیا ہیں جسے انسان اپنی ضروریات کی تکمیل اور سہولیات کی بہم رسانی کے لیے استعمال میں لاتا ہے۔تمدن انسان کے خارجی زندگی اور اس کے لوازمات کا مظاہرہ کرتی ہے تو ثقافت اس کے خوش ذوقی اور ان امور کی نمائندگی کرتی ہے جو اس کے داخلی کیفیات کو طمانیت پہنچاتی ہے۔تمدن اور ثقافت دونوں تہذیب کے دائرے میں آتے ہیں اس لیے تہذیب مادی اشیا اور تفکرات دونوں پر محیط ہوتا ہے۔دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تہذیب ایک سماجی ڈھانچہ ہے جس میں ثقافت و تمدن کے تمام عناصر جزء لا ینفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔تمدن کی ابتدا اس وقت ہوئی جب انسان اپنی وحشیانہ زندگی سے نکل کر دریاؤں کے کنارے آباد ہونے لگا۔زراعت، نقل و حمل، عمارات، باغات اور دیگر احتیاجات کے وسائل دریافت کرنے لگا۔انسان کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ اس نے اپنی سہولیات میں بھی اضافہ کیا اور نئے نئے وسائل دریافت کیے۔اس دریافت کا سلسلہ موجودہ تکنالوجی تک پھیلا ہوا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔وہ تمام ذرائع جو شہری زندگی کو سہولیات فراہم کرتی ہیں اگر ان کا اثر مثبت ہوتا ہے تو معاشرے کے تہذیبی حالات بھی مستحکم و توانا ہوتے ہیں لیکن اگر یہی شہری وسائل لوگوں کی خصلت، سوچ و فکر اور عملی زندگی پر منفی اثر ڈالنے لگتی ہیں تو ایسی مادی سہولیات تمدن کے زمرے میں تو آجاتی ہیں لیکن وہ تہذیبی ارتقا میں معاون کے بجائے رکاوٹ کا سبب بن جاتی ہیں۔اس تعلق سے سید عابد حسین لکھتے ہیں:

> ''تمدن ہمیشہ تہذیب کا حلیف نہیں بلکہ کبھی کبھی اس کا حریف بھی ثابت ہوتا ہے۔اگر تمدنی زندگی کے تکلفات قوموں کو مذہب اور اخلاق سے بے پروا کر دیں یا انھیں اتنا آرام طلب بنا دیں کہ وہ اپنی حفاظت کے قابل نہ رہیں تو گویا ان کا تمدن براہ راست تہذیب کا مخالف ہے''۔(9)

تہذیب، تمدن اور ثقافت تینوں انفرادی طور پر معنوی افتراق رکھتے ہیں۔اس کے باوجود بھی باہم ایسے مربوط اور ایک دوسرے میں محلول ہوتے ہیں کہ انھیں کلی طور پر الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔تینوں اصطلاحات پر مذہب، جغرافیہ، آب و ہوا، معاشیات اور تعلیم کا اثر ہوتا ہے۔بنیادی طور پر معاشرتی نظام کو توازن میں رکھتی ہیں، اخلاقی اقدار کو بلند کرتی ہیں، آپسی میل جول اور روابط کو مضبوط رکھتی ہیں۔

تہذیبی تصادم: عالمی تناظر میں

تہذیبیں فرد، جماعت اور قوم سے بنتی ہیں۔اس لیے ایک ہی تہذیب یا قوم کے اندر کئی جماعتیں ہوسکتی ہیں اور ایک جماعت دوسری جماعت سے الگ بھی ہوسکتی ہے۔لیکن جغرافیائی اور سیاسی وحدت ہونے کی وجہ سے مختلف مذاہب اور قبائل باہم تہذیبی وحدت اختیار کر لیتی ہیں۔ایک ہی قوم کے اندر جماعتوں کا اختلاف عموماً مذہبی اور لسانی بنیاد پر ہوتا ہے۔اگر یہی اختلاف شدت اختیار کر جائے تو تہذیبی تصادم کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔تہذیبوں کے درمیان تصادم ایک ملک یا قوم کے اندر بھی ہوسکتا ہے اور دوسری اقوام وممالک کے درمیان بھی ہوسکتا ہے۔سوال یہ ہے کہ تہذیبی اختلاف کیوں ایک قوم کو دوسری قوم سے متخاصم کر دیتا ہے۔؟اس کے کئی جوابات ہوسکتے ہیں۔ٹیکنالوجی کی ترقی اور نقل وحمل میں آسانی کی وجہ سے ایک طرف تو لوگ تہذیبی اعتبار سے قریب آرہے ہیں تو ساتھ ہی ان کے اندر تہذیبی تشخص اور شناخت کا رجحان بھی بڑھ رہا ہے۔دوسرے یہ کہ جب دو مختلف تہذیبوں کے درمیان برتر وکم تر کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے یا دونوں کے درمیان اعتماد باقی نہیں رہتا ہے،اسی طرح جب زبان کی اختلاف کی وجہ سے ترسیل وابلاغ کا مسئلہ پیدا ہونے لگتا ہے یا جب ایک تہذیب دوسری تہذیب کے رسوم وروایات سے واقف نہیں ہوتی یا واقفیت کے باوجود حقارت سے دیکھتی ہے تو ان تمام صورتوں میں تہذیبیں باہم متصادم ہونے لگتی ہیں۔

کوئی بھی تہذیب تصادم کے محرکات کے پس منظر میں مذہبی تاریخ اور اس کے بنیادی عقائد کے اختلافات سے تعلق رکھتی ہے۔اس مفروضے کے تناظر میں عالمی تہذیبی تصادم کے منظر نامے پر نظر ڈالنے سے مطلع صاف ہو جاتا ہے کہ کس طرح عیسائیت،اسلام، یہودیت، بدھ ازم، ہندوازم لادینیت جیسے قوموں کے حکمراں ممالک تہذیبی مسئلے پر اپنے اپنے ہم مذہب ملکوں کا حلیف بن جاتے ہیں۔تہذیب پر مذہب کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی لیے جب کسی تہذیب کی شناخت جغرافیائی حدود سے ماورا ہو کر متعین کی جاتی ہے تو اسے مذہب سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔ جیسے کہ اسلامی تہذیب،عیسائی تہذیب، یہودی تہذیب اور بودھ تہذیب وغیرہ۔اب ہر تہذیب اپنی شناخت میں

عالمگیریت کی متلاشی ہوگئی ہے اور اپنی تہذیبی حدود کو وسیع تر کرنے میں لگی ہوئی ہے۔سموئیل پی ہنٹگٹن اس بڑھتے ہوئے رجحان کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''ہم عصر دنیا میں شناخت کی دوسری تہذیبوں کے مقابلے میں ثقافتی شناخت کی اہمیت ڈرامائی انداز میں بڑھتی جارہی ہے''(10)

اس شناخت کو برقرار رکھنے میں ایک تہذیب اپنے جیسی تہذیب رکھنے والے ممالک کے ساتھ معاونت بھی کررہی ہے جیسے کہ جب امریکہ نے اعراق وافغان پرحملہ کیا تو امریکی تہذیب کے مماثل ممالک نے امریکہ کی حمایت کی جبکہ عرب ممالک امریکہ کے حملہ کی زبانی ہی سہی مذمت کررہے تھے۔اسی طرح فلسطین وحماس کی جب اسرائیل سے جنگیں ہوتی ہیں تو عرب ممالک اسرائیل کے جارحانہ رویہ کی مذمت کرتے ہیں جبکہ یورپ کے بیشتر ممالک اسرائیلی حملے کو دفاعی حملہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔بوسنیائی اور چیچنیائی چونکہ غیر یورپی تہذیبیں رکھتے ہیں اس لیے ان کا وجود ہی خطرے میں رہتا ہے۔البانیہ اور ترکی یورپی خطے کے ممالک ہیں۔وہ شروع سے ہی اس کوشش میں لگے ہیں کہ انہیں یورپی اتحاد کا حصہ تسلیم کرلیا جائے لیکن وہ اب تک ناکام ہیں۔بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں مصطفیٰ کمال اتاترک نے منصوبہ بند طریقے سے ترکی سے اسلامی تہذیب ومعاشرت کو خارج کرنے کی کوشش کی۔ترکی ٹوپی،حجاب،داڑھی اور تبلیغی خدمات پر ممانعت عائد کردی کیونکہ اس سے اسلامی بنیاد پرستی کا اظہار ہوتا تھا،مصطفیٰ کمال نے ان تمام رسوم و روایات پر قدغن لگا دی تھی جو عثمانی سلطنت کی یاد دلاتی ہوں۔امریکہ واعراق کے جنگ میں ترکی نے امریکہ کی حمایت کی۔اس وقت کے صدر اوزال نے اعراقی تیل کے اس پائپ لائن کو ہی بند کردیا جو ترکی سے ہوکر گزرتا تھا اور اپنے ہوائی اڈے کو اعراق کے خلاف استعمال کرنے کی امریکی افواج کو اجازت دے دی۔اس کے باوجود بھی ترکی یورپین یونین کا حصہ نہ بن سکا۔ترکی نے یورپین یونین کی مستقل رکنیت حاصل کرنے کی تمام تر کوششیں کی لیکن خود اس کے حلیف ممالک جو یورپین ممالک کے بااثر ارکان تھے انہوں نے کبھی حمایت ہی نہیں کی کہ ترکی کو رکنیت مل جائے۔اس کی اصل وجہ کیا ہے؟۔کیوں ترکی یورپین یونین کی مستقل رکنیت حاصل کرنے میں ناکام رہا؟۔پروفیسر پی ہنٹگٹن اس پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ ترکی ثقافتی حوالے سے یورپ سے تعلق نہیں رکھتا ہے۔جیسا کہ صدر اوزال نے 1992ء میں کہا تھا''

ترکی کا انسانی حقوق کا ریکارڈ ایک ظاہری جواز ہے کہ کیوں ترکی یورپی کمیونٹی کا رکن نہیں بن سکا۔اصل وجہ یہ ہے کہ ہم مسلم ہیں اور وہ عیسائی ہیں ۔اس کے جواب میں یورپی افسران اس بات پر متفق ہیں کہ یونین ایک عیسائی کلب ہے اور یہ کہ ترکی بہت غریب ہے۔اس کی آبادی بہت زیادہ ہے ۔ یہ بہت زیادہ مسلم ہے، یہ بہت کرخت ہے، ثقافتی حوالے سے بہت مختلف ہے۔‘‘(11)

اسی طرح جارجیا، البانیہ، تبت، تائیوان، فلسطین، آذربائیجان اور روہنگیا مختلف تہذیبیں رکھتے ہیں اور جوممالک ان کو مغلوب کرنا چاہتی ہیں وہ دوسری تہذیبیں رکھتی ہیں۔اس لیے مذکورہ ممالک اور خطے کے اپنے سرحدی اور نسبتاً زیادہ مضبوط ملکوں کے مابین تہذیبی تصادم کے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔عالمی سطح پر دیکھیں تو ہر ملک اپنی تہذیبی بالا دستی کو قائم کرنے میں لگا ہوا ہے۔وہ اپنی جنگی صلاحیت کو مضبوط سے مضبوط تر کرنے کی کوشش میں ہے۔مغرب کے جدید نظریہ حیات نے پوری دنیا کی تہذیبوں کو متاثر کیا ہے۔مسلم ممالک بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے لیکن کلی طور پر ان کی تہذیب مسخ نہیں ہوئی ہے۔چونکہ مسلم برادری مخصوص اسلامی طرز حیات رکھتی ہے۔جس کی اپنی تہذیبی تاریخ ہے۔دوسرے یہ کہ آبادی کے لحاظ سے بھی وہ مغربی تہذیب کے لیے چیلنج ہے اس لیے مغرب کسی مسلم ملک کے جنگی صلاحیت کو بڑھاوا دینے کے حق میں نہیں ہوتا ہے۔وہ ایران کے ایٹمی توانائی کو انسانیت کے لیے خطرہ مانتا ہے اس لیے اس پر بار بار پابندیاں لگاتا ہے لیکن جب یہی ایٹمی توانائی اسرائیل اور اس کے حلیف ممالک حاصل کرتے ہیں تو اس سے امریکہ کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہوتا ہے۔

اقوام عالم میں جو تہذیبیں باہم متصادم ہیں ان میں یورپ، عرب ممالک، اسرائیل اور چین کی تہذیبیں اہم ہیں۔ایک تہذیب کو دوسری تہذیب پر غالب آنے کے لیے صرف مذہبی اکثریت میں ہونا ہی کافی نہیں ہے۔یقیناً مذہبی اکثریت کسی تہذیب کو مغلوب کرنے میں معاون ہوتی ہے لیکن اس سے زیادہ اسے تعلیمی، اقتصادی اور جنگی صلاحیت میں برتر ہونا ضروری ہوتا ہے۔اسی لیے تمام ممالک اسلحہ سازی اور اس کے خرید و فروخت میں زیادہ توجہ دے رہے ہیں۔بری، بحری اور فضائی تینوں سطحوں پر نئے نئے آلات بنائے جا رہے ہیں۔ظاہر ہے جس ملک کی فوجی صلاحیت اور آلات حرب و ضرب بہتر ہوں گے اس کی اقتصادی حالت بھی بہتر ہوگی۔اسی طرح جنگی آلات کے ایجادات تعلیم و تحقیق پر موقوف ہوتے ہیں۔یہودیت عالمی مذاہب میں اقل ترین قوم ہے۔اسرائیل واحد ملک

ہے جہاں اس کی حکومت ہے۔تقریباً 92 لاکھ کی اس آبادی والے ملک میں مذہب یہود کو ماننے والے 70 لاکھ کے قریب ہیں۔اسرائیل کے سرحدی ممالک میں اسلامی حکومتیں ہیں۔ان سرحدی ممالک سے اسرائیل کے تنازعات اس ملک کے قیام سے ہی جاری ہیں ۔اس کے باوجود اسرائیلی تہذیب نہ صرف اپنا وجود بچانے میں کامیاب رہی بلکہ ایک غالب تہذیب کے طور پر عرب ممالک پر حاوی رہی۔اسرائیل کی تعلیمی لیاقت،نئی ایجادات،معاشی ذرائع اور عسکری صلاحیت میں عرب ممالک مقابلہ نہ کر سکے۔یوں یہودیت کا براہ راست تصادم اسلام سے ہے۔

چین کی معاشی ترقی اور عسکری صلاحیت میں اضافہ مغرب خاص طور پر امریکہ کے لیے ایک بڑا چیلنج بنتا جارہا ہے۔اس کے تیزی سے بڑھتے ہوئے معاشی وسائل امریکہ اور اس کے حلیف ممالک کو بے چین کر رہے ہیں۔زیادہ تر بین الاقوامی معاملات میں دونوں کا رخ الگ الگ ہوتا ہے۔ماضی میں امریکہ چین پر معاشی پابندیاں بھی لگا چکا ہے۔ادھر چین کا جھکاؤ مسلم ممالک کی طرف بڑھ رہا ہے۔ایسے ممالک جو امریکہ کے دباؤ میں نہیں ہیں یا رہنا نہیں چاہتے ہیں ان سے چین کے روابط مضبوط ہو رہے ہیں۔امریکہ کے رخنہ اندازی کے باوجود چین نے ایران کی جنگی ہتھیاروں کے آلات بنانے میں مدد کی ہے۔پاکستان سے چین کے روابط مزید مستحکم ہو رہے ہیں۔ٹیکنالوجی اور معاشی معاملات میں وہ پاکستان کی مدد کرتا رہتا ہے۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ بین الاقوامی پلیٹ فارم پر دونوں ایک دوسرے کی تائید کرتے ہیں۔سموئیل پی ہنٹگٹن کے مطابق اگر چین اور امریکہ کے درمیان مستقبل میں جنگ ہوئی تو ایسی صورت میں غیر مغرب نواز اسلامی ممالک چین کے ساتھ ہوں گی جبکہ اسرائیل امریکہ کے ساتھ ہوگا۔یہی حال عرب اور اسرائیل کا ہے جب ان دونوں کے درمیان جنگ ہوتی ہے تو اس وقت مغربی تہذیبیں اسرائیل کی ہم آواز ہوتی ہیں نہ کی اسلامی ممالک کی۔

اگرچہ عرب مماک کے معاشی وسائل محدود ہیں،سائنسی تعلیم میں بہت پیچھے ہیں،فوجی صلاحیت ناقص ہے۔ان تمام کمزوریوں کے باوجود ان کے اندر اپنی تہذیبی برتری کا احساس بھی ہے۔ان کے نزدیک اسلام محض ایک مذہب نہیں بلکہ ایک طرز زندگی ہے۔جس کی تہذیبی جڑیں ماضی کی روایات سے وابستہ ہیں۔چینی تہذیب بھی اسلامی تہذیب وثقافت سے بالکل مختلف ہے۔دونوں کے سماجی ساخت اور تہذیبی ورثے میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔اس کے باوجود دونوں کے درمیان قربتیں بڑھ رہی ہیں،عالمی مسائل میں ایک دوسرے کا ساتھ دے رہے

ہیں تو اس کی وجہ تہذیبی یکسانیت نہیں بلکہ سیاسی مجبوری ہے۔مغرب مسلسل اسلامی مفادات کو نظر انداز کر رہا ہے اور ان پر فوجی تسلط بنائے ہوئے ہے۔جس کی وجہ سے کچھ اسلامی ممالک اسے حریف کے طور پر دیکھنے لگے ہیں اور چین کے ہر اس ملک سے تعلقات اچھے ہو رہے ہیں جو امریکہ کو اپنے لیے ایک چیلنج مانتے ہیں۔سموئیل پی ہنٹگٹن کے نزدیک اسلام اور چین کا اتحاد مغرب سے خطرناک صورت میں متصادم ہوسکتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"مستقبل میں مغرب کے گھمنڈ، اسلام عدم برداشت اور چینی جارحانہ دعوے داری کی وجہ سے خطرناک تصادمات کے رونما ہونے کا امکان ہے"(12)

چین کے ساتھ اتحاد کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ جس طرح عیسائیت، یہودیت، آرتھوڈوکس، بدھ مت کے اپنے ایک ایک ملک ایسے ضرور ہیں جو تہذیبی اور فوجی اعتبار سے مرکزی حیثیت رکھتے ہیں جبکہ مسلم دنیا کے پاس سیاسی و تہذیبی اعتبار سے کوئی مرکزی ملک نہیں ہے۔سعودی عرب محض عقیدت کا مرکز ہے۔اسلام کے مقدس مقامات وہیں پر ہیں۔اس کی معاشی حالت بھی بہتر ہے۔اس کے باوجود بھی وہ مسلم دنیا کی نمائندگی کرنے سے قاصر ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ٹیکنالوجی اور اسلحہ سازی میں دیگر اقوام سے بہت پیچھے ہے۔فوجی صلاحیت اتنی ناقص ہے کہ وہ خود کی حفاظت اور مدافعت کے لیے امریکی افواج پر انحصار کرتا ہے۔عرب کے دیگر ممالک بھی اسی طرح کسی نہ کسی مجبوری یا یہ کہ سیاسی مصلحت کی وجہ سے مغرب نوازی کا دم بھرتے ہیں۔البتہ ایران اور ترکی ایسے دو ممالک ہیں جن کی اقتصادی حالت قدرے دھیمی رفتار میں بڑھ رہی ہے۔ان کی اسلحہ سازی اور مدافعتی قوت میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔مسلمانوں کی حمایت میں کھل کر آواز بھی اٹھاتے ہیں۔اس کے باوجود بھی انہیں عالم اسلام کے سیاسی مرکز کی حیثیت حاصل نہیں ہے۔اس کے کئی وجوہات ہیں جن میں دو بڑی وجہیں ہیں ایک تو یہ کہ ترکی ماضی میں مغرب نواز رہ چکا ہے نیز شعوری طور پر اپنی تہذیب کو مسخ کر کے مغربی تہذیب میں ضم ہونے کی کوشش کر چکا ہے۔دوسرے یہ کہ ترکی عرب خطے سے دور یورپین ممالک کے درمیان واقع ہے۔ایران کو عرب والے کبھی اپنا نمائندہ تسلیم نہیں کریں گے اس لیے کہ شیعہ اور سنی کے درمیان جنگوں کی ایک قدیم تاریخ ہے۔پھر یہ کہ شیعہ مسلمانوں کی تعداد سنی مسلمانوں کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔ایران واحد ملک ہے جہاں شیعہ اکثریت میں ہیں اور ان کی وہاں حکومت

ہے۔دیگر مسلم مما لک میں سنی حکمراں ہیں ۔اس لیے وہ کسی بھی صورت میں ایران کو مرکز تسلیم نہیں کریں گے۔کوئی مرکزی ملک نہ ہونے کی وجہ سے عرب مما لک سے مسلم مخالف ملکوں سے تعلقات الگ الگ نوعیت کے ہیں۔کوئی اقتصادی معاہدے کرنے کو تیار بیٹھا ہوتا ہے تو کوئی بات تک کرنے سے گریز کرتا ہے۔بین الاقوامی معاملات میں بھی یہ منتشر ہوتے ہیں ۔1971ء میں اسلامی مما لک نے بین الاقوامی اتحاد اور تہذیبی تحفظ کے لیے ایک تنظیم او۔آئی۔سی۔کے نام سے قائم کیا۔اس تنظیم کی کارکردگی بھی اب تک برائے نام رہی بلکہ یوں کہیں کہ مشترکہ کانفرس تک ہی محدود رہی۔عالمی ظلم و استبداد کے خلاف کوئی ٹھوس قدم نہیں اٹھا سکی۔تہذیبی تصادم کے تناظر میں عالمی حالات وکوائف پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ایک طرف مغربی تہذیب ہے اور اس کے مقابل میں غیر مغربی تہذیبیں ہیں ۔غیر مغربی تہذیبوں میں جو چھوٹی تہذیبیں ہیں وہ اپنی تحفظ و بقا کے لیے کوشاں ہیں جبکہ بڑی تہذیبیں براہ راست مغرب سے متصادم ہیں۔

تہذیبوں کا تصادم ایک ملک سے دوسرے ملک کے درمیان بھی ہوسکتا ہے اور ایک ملک کے اندر بھی ہوسکتا ہے۔عام طور پر ملک کے اندر واقع ہونے والے تہذیبی تصادم بیرونی ملک سے ہونے والے تصادم کے مقابلے میں کم تباہ کن ہوتے ہیں۔ملک کے اندر ہونے والے تہذیبی تصادم کے محرکات بھی زیادہ تر مذہبی بالا دستی ہوتی ہے یا یہ کہ جو قومیں اکثریت میں ہوتی ہیں وہ تہذیبی مغائرت کی وجہ سے اپنے اقلیتی قوم کو نفسیاتی اور ذہنی طور پر محکوم بنانا چاہتی ہیں ۔جیسے کہ میںنمار میں روہنگیوں اور چین میں سنکیانگ کے لوگوں کے ساتھ روا رکھی جانے والی زیادتی ہے۔سنکیانگ کے مسلمانوں کو اویغور مسلمان کہا جاتا ہے۔اویغور ترکی النسل مسلمان مانے جاتے ہیں۔ان کی زبان اور تہذیب پر بھی ترکی کے اثرات ہیں۔چین کے صوبہ سنکیانگ میں ان کی ایک بڑی آبادی رہتی ہے۔اسی صوبہ میں چین کی ایک نسل ''ہان'' ہے۔ان دونوں نسلوں کے درمیان 2009ء میں فسادات ہوئے جس میں ''ہان'' نسل کے دوسو لوگ مارے گئے ۔اس کے بعد سے ہی چین حکومت نے سنکیانگ پر نگرانی سخت کردی اور مختلف میڈیا ذرائع کے مطابق ۱۰ لاکھ اویغور مسلمانوں کو حراستی کیمپ میں ڈال دیا گیا۔جہاں انہیں تعلیم و تربیت کے نام پر جسمانی وذہنی اذیت دی گئی تا کہ وہ اسلامی تہذیب وثقافت کو ترک کرنے پر مجبور ہوجائیں اور اپنی زندگی کمیونسٹ نظریات کے مطابق گزاریں۔روہنگیائی مسلمانوں کو میانمار کی حکومت اپنا باشندہ ماننے کو تیار نہیں اس لیے کہ وہ نسلی اعتبار سے

برٹش انڈیا اور بنگلہ دیش سے تعلق رکھتے ہیں۔ظاہری طور پر یہاں کے تصادم کی وجہ تاریخ اور نسل ہے اور بباطن مذہبی اکثریت واقلیت ہے۔چوں کہ ملک سیاسی وحدت کے تابع ہوتا ہے اس لیے وہاں کے بین التہذیبی تصادم فرقہ ورانہ فسادات کی شکل میں نمودار ہوتے رہتے ہیں۔جس سے وہاں کے قائدین کو فائدہ ونقصان ہوتا رہتا ہے۔

تہذیبی تصادم: ہندوستان کے تناظر میں

تاریخی طور پر ہندوستان بھی بین التہذیبی تصادم سے دوچار رہا ہے۔ آریا سے لے کر انگریز تک سبھی قوموں نے یہاں کے مقامی حکمرانوں کو زیر کر کے اپنی حکومت قائم کی ،جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو قومیں باہر سے آتی تھیں ان کی اپنی مخصوص تہذیب وثقافت بھی ہوتی تھی جس سے براہ راست یہاں کے مقامی تہذیب سے تصادم ہوتا تھا، پھر رفتہ رفتہ ان میں باہمی انضمام بھی ہوتا گیا جس سے ایک قومی تہذیب کی تشکیل ہوئی۔ ہندوستان میں سب سے پہلے جو بیرونی قوم آئی وہ آریا تھی۔ ان کا پہلا مسکن سندھ تھا، پھر پنجاب اور شمالی ہند کے دوسرے علاقوں میں پھیل گئے۔ ممکن ہے آریا سے پہلے بھی قومیں یہاں آ کر آباد ہوئی ہوں لیکن تحریری شکل میں اس تعلق سے مجھے کوئی ثبوت نہیں مل سکا۔ آریا کو یہاں جس قوم سے سابقہ پڑا وہ دراوڑی تھے۔ دراوڑی کے بارے میں بھی یہ قیاس کیا جارہا ہے کہ یہ مغرب سے آئے تھے، لیکن یہ محض قیاس ہی ہے۔ آریا پہلی قوم ہے جس کی تاریخ ہمیں رگ وید، یجروید اور سام وید وغیرہ جیسی مقدس کتابوں میں مل جاتی ہے۔ ویدک کتابیں اصلاً مذہبی کتابیں ہیں۔ چوں کہ تہذیب کا ایک لازمی عنصر مذہب بھی ہے اس لیے آریائی تہذیب کا ماخذ ان مذہبی کتابوں کو بنانے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ دراوڑی نے ایسی کوئی مذہبی یا تاریخی کتاب نہیں چھوڑی ہے جس سے ان کی تہذیب کے تعلق سے کوئی حتمی فیصلہ کیا جا سکے۔ البتہ 1921ء سے 1934ء کے درمیان محکمۂ آثار قدیمہ نے کھدائی کر کے 'ہڑپہ' اور 'موہن جوداڑو' کے نام سے دو ایسے شہر دریافت کر لیے ہیں۔ جس کے تعلق سے بتایا جارہا ہے کہ یہ دراوڑیوں کے شہر تھے۔ موہن جوداڑو اور ہڑپہ کی کھوج نے ہماری تہذیبی تاریخ کو آریا سے پہلے یعنی چار، پانچ ہزار قبل مسیح تک پھیلا دیا ہے۔ ہڑپا تہذیب کے جو باقیات ملے ہیں اس سے اس مسلمہ بات کی تردید ہو جاتی ہے کہ دراوڑی ایک غیر مہذب اور صحرائی قوم تھی۔ ہڑپا اور موہن جوداڑو کے کھنڈرات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی تمدنی زندگی اس قدر بلند تھی کہ آج کی تہذیب کو ہم اس کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں۔ شہروں کو آباد کرنے کے جو طریقے آج مروج ہیں تقریباً اسی سے ملتا جلتا ان کا طریقہ بھی تھا۔ آج کی طرح کشادہ سڑکیں پھر اس سے ملحق ذیلی سڑکیں جو نسبتاً پتلی

ہوتی تھیں،شہر سے باہر کوڑا جمع کرنے کی جگہ مختص تھی ،ڈھکی ہوئی نالیاں،حمام خانہ،اس میں گرم پانی کا بھی اہتمام تھا، پکے فرش ہوتے تھے،گھروں کی عمارتیں دومنزلہ،سہ منزلہ بھی ہوتی تھیں۔

ہڑپا تہذیب کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی تھا کہ وہاں کے مرد وعورت دونوں ہی زیورات پہنتے تھے۔ایسے مجسمے بھی ملے ہیں جس میں عورتیں کندھے تک چوڑیاں یا اسی قبیل کی کوئی چیز پہنی ہوئی ہیں،جس سے یہ اندازہ لگایا جارہا ہے کہ اس وقت کی کچھ عورتیں بھی آج کے ماڈل گرل کی طرح رہی ہوں گی۔گھر کی عمارتوں اور اور پتھروں پر کندہ کی ہوئی تحریریں بھی ملی ہیں۔ان کی زبان اور رسم الخط کی تحقیق نہیں ہوسکی ہے۔البتہ اتنا ضرور بتایا جارہا ہے کہ اس میں 50 حروف تہجی ہیں۔گھر کے اندر ملے ہوئے اوزار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ذریعہ معاش کاشت کاری اور صنعت تھی۔زیادہ تر گھروں میں سوت کاتنے کی مشین بوسیدہ حالت میں ملے ہیں۔الغرض دراوڑ، ہندوستان کی پہلی قوم تھی جس کے پاس تمدنی زندگی کے سارے وسائل موجود تھے۔اس تعلق سے ایشوراٹوپا اپنی کتاب’’ہندوستانی تمدن‘‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’یہ صاف ظاہر ہے کہ آریوں کی آمد سے ڈیڑھ ہزار برس قبل ہندوستان تہذیب وتمدن کے میدان میں اعلیٰ مرتبہ حاصل کر چکا تھا اور اس ملک میں پہلی تہذیب کے بنانے والے دراوڑی تھے۔انہیں کے ہاتھوں دراصل ہمارے ملک کی اولین تربیت اور شایستگی ہوئی اور علم وفن کی اشاعت عمل میں آئی۔قدیم ترین ہندوستان نے دراوڑی زندگی کی آغوش میں اپنا پہلا تہذیبی سبق سیکھا تھا۔‘‘ (13)

اس بات سے انکار نہیں ہے کہ آریا ایک مہذب،خوش شکل اور ذہین قوم تھی،لیکن دراوڑی قوم کو اخلاقی اصول اور تمدنی زندگی سے عاری بتانا صحیح نہیں ہے۔ہاں یہ کہنا درست ہوگا کہ آریاؤں کے مقابلہ میں وہ جنگی تدابیر سے کم واقف تھے،تبھی تو وہ یکے بعد دیگرے مختلف علاقوں کو فتح کرتے گئے اور ہندوستان میں پھیلتے گئے۔

فتوحات کے دوران دراوڑی مرد وعورتیں مال غنیمت کے طور پر ملتی تھیں جو ان کی خدمت گار اور داسی کے طور پر رہتی تھیں، چوں کہ آریا جب یہاں آئے تھے تو اپنے ساتھ بہت کم عورتوں کو لائے تھے۔اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ انہیں یہاں فتوحات حاصل کرنی تھی اس لیے عورتوں کو لانا مناسب نہ سمجھا ہوگا۔فتوحات کے بعد جب ان کے پیر

یہاں جم گئے تو انہوں نے دراوڑی عورتوں سے شادیاں بھی کیں۔گرچہ وہ دراوڑیوں کو غیر مہذب اور بدشکل سمجھتے تھے لیکن مجبوراًان کی تہذیب براہ راست ان کے گھروں میں داخل ہوگئی ۔بچوں کی پرورش میں ماں کا کردار اہم ہوتا ہے۔آریائی گھروں میں دراوڑی بیویوں نے جب بچوں کی تربیت کی تو ان پر دراوڑی اثرات زیادہ پڑے اور ان کی زبان متاثر ہوئی۔آریاؤں نے اپنے محکوم رعایا کو فکری و نظریاتی سطح پر مغلوب کیا لیکن تہذیبی سطح پر رعایا کے اثرات کو بھی قبول کیا۔ایشورا ٹوپا کے الفاظ میں:

’’آریوں اور دراوڑیوں میں جنگ محض سیاسی بالادستی کے تجربے کے تحت ہی نہیں ہوئی تھی بلکہ دو جداگانہ تہذیبوں اور تمدنوں کے مابین تصادم تھا۔برتری اور کم تری کا اندازہ جنگی نتائج سے نکالنا غلط ہوگا،سیاسی کشمکش میں آریا فاتح ہوئے اور دراوڑی مفتوح۔لیکن مفتوح نے رفتہ رفتہ فاتحین کے معاشرہ پر اپنے نسلی،تہذیبی اور مذہبی اثرات ایسے جمائے کہ وہ کبھی مٹ نہ سکے۔اسی نے ایک نئے تمدن کی داغ بیل ہمارے ملک میں ڈالی جس پر دراوڑی آریائی تہذیب تمدن کی عمارت کھڑی ہوئی۔‘‘(14)

ظاہر ہے فاتح قوم کے اندر ایک احساس تفاخر بیدار ہوجاتا ہے،اور آریا تو خود کو پہلے سے ہی زبان داں اور دانش مند سمجھتے تھے۔فتح کے بعد ان کے اس خیال کو مزید تقویت ملی اور انہوں نے اپنی تہذیبی روایات کو دراوڑی تہذیب پر مسلط کردیا۔ماہرین کا یہ بھی کہنا ہے کہ دراوڑیوں کے بعض جید عالم آریائی فکر و خیال سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے خود ہی اسے اپنایا اور خوب تشہیر بھی کی ،بعد میں ان کے اندر قومی حمیت کا جذبہ بیدار ہوا تو انہوں نے آریائی زبان و نظریات کو ترک کرکے اپنی مقامی زبان کو اختیا کیا۔عوام نے بھی قومی جذبہ کے تحت اپنے مقامی زبان کی طرف مراجعت کی اور سنسکرت زبان و تہذیب سے کنارہ کشی اختیار کرلی،جن کی مثالیں ہم دکن کے علاقوں سے لے سکتے ہیں۔

دراوڑی تہذیب کو تقسیم در تقسیم کرنے میں آریا کی طرف سے مسلط کردہ ذات پات کا نظام تھا۔ابتدا میں آریا کے یہاں بھی اس کا تصور نہیں تھا البتہ پیشے کے لحاظ سے لوگ پہلے بھی بٹے ہوئے تھے ،لیکن ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آریائی حکومت قائم ہونے کے بعد لوگوں کے پیشے کو ان کی ذات سے مختص

کر دیا گیا۔یعنی فرد کی فکر وعمل کی آزادی ختم کر کے اسے ایک گروہ کے تابع کر دیا گیا۔ چونکہ آریا ایک مذہبی ومقدس قوم مانی جاتی تھی اس لیے دراوڑیوں نے اس نظام کو تسلیم کر لیا،جس کے نتیجے میں چار ذاتیں عام مقبولیت حاصل کر گئیں۔ایک برہمن جوسب سے اعلیٰ ذات تھی،دوسری چھتریہ،تیسری ویشیہ،پھر آخری طبقہ شودروں کا تھا۔مذہبی نقطہ نظر سے برہمن'' برہمہ '' کے منہ سے پیدا ہوئے،اس لیے وہ لائق تعظیم ہیں،جب کہ شودر برہمہ کے پیر سے پیدا ہوئے اس لیے وہ لائق تحقیر ہیں۔ذات پات کا نظام مستحکم اور مضبوط تر کرنے میں پروہت جماعت کا اہم کردار رہا ہے،ایسا بھی مانا جاتا ہے کہ اگر پروہت ذات پات کی اتنی شدت سے تشہیر نہ کرتے تو آریا کا نسلی امتیاز باقی نہ رہتا بلکہ آریا اور دراوڑ اس قدر ہم آمیز ہو جاتے کہ ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا۔برہمن کو امتیازی اہمیت حاصل تھی۔وہ کسی حکومت یا سماجی جبر کے خلاف نہیں تھے۔وہ دنیاوی مال ومتاع سے بے نیاز تھے۔پروہت ایک ایسا مذہبی علمبردار تھا جو برہمن طبقہ میں اس لیے پیدا کیا گیا تھا تا کہ وہ لوگوں کو درس وتدریس دے سکے۔ان کے مطابق وید مقدس کو صرف برہمن طبقہ کو پڑھنا پڑھانا چاہئے۔غیر برہمن طبقہ اس کو پڑھے گا تو ممکن ہے کوئی غلط مطلب نکال بیٹھے،اور اگر غلط مطلب نکالے گا تو اس پر عذاب الٰہی نازل ہوسکتی ہے۔

لوگوں کو ذات برادری کے خانوں میں تقسیم کرنا بھی ایک مذہبی جزو تھا۔اس لیے اس پر ہر کسی کو عمل کرنا تھا۔ذات برادری کی روایات اور رسم ورواج سے روگردانی مذہبی اصول سے روگردانی مانی جاتی تھی۔ذات برادری کی تقسیم میں سب سے کم تر درجے میں شودر کو رکھا گیا تھا۔ان کے مطابق شودر کو صرف اس لیے پیدا کیا گیا ہے تا کہ وہ اپنے سے اعلیٰ تینوں برادریوں کی خدمت کریں اور اگر وہ کسی کام سے خفا ہو کر کوئی اذیت دیں تو شودر اس کو بھی اپنی سعادت سمجھیں۔ان کا یہ بھی مذہبی عقیدہ تھا کہ اگر برہمن یا چھتریہ خود ہی سزا نہ دیں تو ممکن ہے کہ 'پرماتما' اس سے بھی زیادہ اذیت ناک سزا دے گا۔الغرض! شودر کسی اخلاقی مروت کے لائق نہیں سمجھے جاتے تھے۔اقبال حسین نے ان کی سماجی حیثیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''برہمن کتابوں کے مطابق خالص شودروں کے فرائض منصبی میں یہ
> شامل تھا کہ وہ اپنے سے برتر تینوں طبقوں کی خدمت کرے،وہ اپنے آقا کا
> فرمانبردار رہے اور اس کا چھوڑا ہوا کھانا کھائے،اس کے اترن پہنے اور اس کے
> پرانے اسباب استعمال کرے۔اگر وہ دولت مند ہو جائے تب بھی اسے ایسا ہی

برتاؤ کرنا چاہیے۔شودروں کے حقوق محدود تھے اور قانون نے ان کی زندگی کی
کوئی قیمت مقرر نہیں کی تھی۔''(15)

اس ویدک تہذیب کے خلاف بودھ تہذیب کھڑی ہوئی۔اس تہذیب کے بانی گوتم بدھ تھے، جو تقریباً560 قبل مسیح میں شمالی ہندوستان کے لمبنی میں پیدا ہوئے۔لمبنی اب نیپال کا حصہ ہے۔صوبہ بہار کے ''گیا'' میں انہیں عرفان حاصل ہوا۔ یہاں سے مگدھ کے دوسرے علاقوں پھر پورے شمالی ہندوستان اور دوسرے ممالک میں بودھ ازم کی تشہیر ہوئی۔ بودھ ازم کو شاہی سرپرستی اس وقت حاصل ہوئی جب چندر گپت موریہ کے پوتے اشوک تخت شاہی پر بیٹھے۔آریاؤں نے ہندوستان میں جو سلطنت قائم کی تھی وہ الگ صوبوں میں تھی یعنی ہندوستان کی سیاست کسی مرکزی حکومت کے تحت نہیں تھی بلکہ ہر صوبہ کا اپنا خود مختار بادشاہ تھا۔چندر گپت موریہ پہلا بہادر راجہ تھا جس کی حکومت دکن کے کچھ علاقوں کو چھوڑ کر پورے بھارت میں تھی۔اشوک نے اپنے دادا کی زمین کو مزید وسعت دی ۔اشوک کے بودھ مذہب میں شامل ہونے کے تعلق سے یہ روایت بھی مشہور ہے کہ جب اس نے اڑیسہ کو اپنے سلطنت کے قلمرو میں شامل کرنے کے لیے اس پر چڑھائی کی تو جنگ کے دوران بڑے پیمانے پر خون ریزی ہوئی جس سے اشوک کی دلی کیفیت ہی بدل گئی اور وہ عجیب بے چینی میں رہنے لگا،اس کے بعد ہی اس نے بدھ ازم اختیار کیا۔شاہی سرپرستی مل جانے کے بعد بودھ تہذیب کی نشوونما تیزی کے ساتھ ہوئی،جس سے سنسکرت تہذیب دب گئی۔اگرچہ اشوک کے زمانہ حکومت میں بودھ تہذیب کی آبیاری خوب ہوئی لیکن اس نے ہندو دھرم کو ختم نہیں کیا۔انہیں اپنے مذہبی قوانین پر عمل کرنے کی پوری آزادی تھی ۔البتہ شاہی دربار میں پروہت کا وہ مقام مرتبہ نہیں رہا جو آریا کے دور حکومت میں تھا۔وہ اب شاہی فرمان میں کسی طرح کی دخل اندازی کے مجاز نہیں تھے صرف عوام میں ان کی مذہبی حیثیت باقی تھی۔

ویدک تہذیب میں تعلیم وتعلم کا حق صرف اعلیٰ طبقات کو حاصل تھا جب کہ بودھ تہذیب میں تعلیم کے لیے ذات برادری کی کوئی قید نہیں تھی۔ویدک تہذیب میں انسان کے لیے ضروری تھا کہ وہ ہندوازم کے کسی ذات میں پیدا ہو جبکہ بودھ تہذیب ایسے کسی بھی تصور کی نفی کرتی ہے جس سے سماج میں اعلیٰ وادنیٰ کی تفریق ہو۔یہاں بحیثیت انسان سبھی کو مساویانہ حقوق حاصل تھے۔جس زبان میں بودھ مذہب کے اصول تحریر کیے گئے وہ کسی مخصوص

اعلیٰ طبقہ کی زبان نہیں تھی بلکہ عوامی بولی تھی جسے ''پالی'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ''پالی'' زبان کو عام مقبولیت حاصل تھی جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب اشوک نے گوتم بدھ کے فرامین وتعلیمات کو ہندوستان کے مختلف جگہوں پر پتھروں پر لکھ کر نصب کروایا تو اس نے اسی زبان کو اختیار کیا۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ بودھ تعلیمات سے عوام نے براہ راست استفادہ کیا۔ ہندو مذہب کے ایسے لوگ جو ذات پات کی تقسیم کو اچھا نہیں مانتے تھے وہ بودھ ازم میں شامل ہو گئے۔ اشوک خود بھی بودھ تعلیمات کو عام کرنے کے لیے دور دراز کا سفر کرتا تھا اور اپنے حکومت کے منصب داروں کو بھی اس کام پر معمور کر رکھا تھا کہ نہ صرف وہ عوام میں بلکہ امرا اور وسا تک بودھ کے فلسفہ حیات کو پہنچائیں۔ اشوک کے ان کوششوں کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ اس کے دور حکومت تک بودھ تہذیب ایک غالب تہذیب کے طور پر نمودار ہوئی۔ اس تعلق سے سید عابد حسین رقمطراز ہیں:

> ''اشوک اور اس کے جانشینوں کے زمانے میں بودھ مت نے
> قومی مذہب بن کر زندگی کے ہر شعبے میں گہرا اثر ڈالا اور مجموعی طور
> پر ہندوستانی تہذیب کی سیرت اور صورت کو اس حد تک بدل دیا کہ وہ
> ایک نئی تہذیب بن گئی جسے بودھ تہذیب کہنا چاہئے۔''(16)

اشوک اور اس کے جانشینوں کے بعد بودھ تہذیب زوال پذیر ہونے لگی۔ پھر بھی اس کا اثر تقریباً تیسری صدی عیسوی تک برقرار رہا۔ آریائی تہذیب منظّم صورت میں ایسے ابھرنے لگی کہ بودھ تہذیب اپنا وجود باقی نہ رکھ سکی۔ اسی دوران گپت سلطنت کا قیام عمل میں آیا۔ اسی سلطنت میں برہمن اور پروہتوں کو دوبارہ عروج حاصل ہوا۔ اپنشد اور بھگوت گیتا کے ذریعہ مذہبی احکامات کی نئی تعبیر وتشریح کی گئی۔ ''مہابھارت'' کے ذریعہ آریاؤں کے سورماؤں کی داستانیں تحریر کی گئیں۔ وید کو مقدس کتاب کے طور پر تسلیم کیا گیا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ راجاؤں کو اوتار کی حیثیت دی گئی۔ غرض یہ کہ گپت عہد میں ایک طرف تو ویدک تہذیب کو نئے شکل میں پیش کیا جا رہا تھا تو دوسری طرف بودھ تہذیب کو ختم کیا جا رہا تھا۔ بودھ کے بھکسوؤں کی ناقدری کی گئی۔ ابتدا میں بودھ مذہب میں مورتی پوجا کا کوئی تصور نہ تھا پھر ہندو مذہب کے حاوی ہونے کے ساتھ ہی مورتی کا تصور بودھ مذہب میں بھی در آیا۔ البتہ جانوروں کی قربانی جسے اشوک کے زمانہ حکومت میں ممنوع قرار دے دیا گیا تھا اسے ہندو سلاطین

نے بھی برقرار رکھا۔صرف کالی کے پوجنے والوں کو جانوروں کی قربانی کی اجازت تھی۔گپت حکمران کوئی مذہبی رہنما نہیں تھے وہ ایک سیاسی حکمران تھے اس کے باوجود بھی چوتھی صدی عیسوی کے آتے آتے سنسکرت تہذیب ملک کی غالب تہذیب بن گئی۔اس کی وجہ یہ رہی کہ برہمن طبقہ کو گپت حکمرانوں کی سرپرستی حاصل تھی۔پروہت کو حکومت کی طرف سے خاص مراعات دی جاتی تھی اوراس کے بدلے میں برہمن طبقہ حکومت کی عظمت بیان کرتے تھے،حکومت کی توسیع اورمضبوط ومستحکم کرنے میں بھی معاون رہتے تھے۔حکومت کا سہارا لے کر برہمن نے اپنے عقائد و افکار کو زور وشور سے پھیلایا،ماضی کی خامیوں کو دور کیا، دیوی ، دیوتاؤں ،شیو،وشنو کی مورتیاں بنائیں۔مختلف ترمیم واضافہ کر کے سنسکرت تہذب کا ایک نیا ہیولہ تیار کیا جسے آج ہم ہندوتہذیب کہتے ہیں۔

تہذیبی اعتبار سے گپت عہد خاصہ اہم رہا ہے۔آرین تہذیب کو ایک بار پھر دوسری تہذیب کو زیر کرنا تھا۔ابتدا میں آرین جب ہندوستان آئے تو انہیں دراوڑی تہذیب سے سابقہ پڑا تھا۔انہوں نے اپنی حکمت عملی اورسیاسی تسلط کے ذریعہ دراوڑی تہذیب کو زیر کرنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔پھر بودھ تہذیب نے اسے انحطاط کی طرف دھکیل دیا۔گپت عہد میں سنسکرت تہذیب کو دوبارہ پروان چڑھنے کا موقع ملا۔اس بار سنسکرت کا براہ راست تصادم بودھ تہذیب سے تھا۔ظاہر ہے جب ایک تہذیب دوسری تہذیب سے متصادم ہوتی ہے تو وہ اپنی تہذیب کو وسیع تر کرنے کے ساتھ ساتھ مقابل تہذیب کی بیخ کنی بھی کرتی ہے۔بودھ تہذیب کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ایک طرف اس کے ماننے والے اپنی تہذیب کے مرکزی علاقے کو چھوڑ کر چین، بھوٹان،تبت اور جاپان وغیرہ کے علاقوں میں پناہ لینے لگے تھے تو دوسری طرف سیاسی طور پر بودھ تہذب کی بنیادوں کو کمزور کیا جانے لگا تھا۔سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں:

> ’’اس دور کی ایک عجیب اورانوکھی بات ششا نگ کے حملوں کا مذہبی
> رنگ ہے۔اس نے بودھوں کی بنیادوں کو تباہ کیا اوراس درخت کو جلا ڈالا جس
> کے نیچے بدھ کو گیان حاصل ہوا تھا۔‘‘(17)

ششا نگ نریندر گپت، گپتاؤں کا راجہ تھا اس سے یہ مطلب نکالنا تاریخی حقائق سے چشم پوشی ہوگی کہ ششا نگ کی طرح سبھی گپت راجاؤں نے بودھ مت کے مذہبی مقامات کومسمار کیا تھا۔ایسا بالکل نہیں ہے بلکہ

دوسرے گپت راجاؤں کے عہد حکومت میں ہر مذہب کو اپنے مذہبی عقائد کے مطابق زندگی گزارنے کی مکمل آزادی تھی البتہ دربارشاہی میں جس طرح پروہت کی عزت افزائی ہورہی تھی وہ عزت بودھ کے مذہبی رہنماؤں کو حاصل نہیں تھی۔ پانچویں صدی کے آخر تک گپت سلطنت بھی اختتام کو پہنچ گئی۔ اس کے بعد تقریباً دوسوسال تک کوئی ایسا حکمراں نہیں ہوا جو ہندوستان کو مرکزی حکومت دے سکے۔ گپت سلطنت کے ختم ہوتے ہی تمام صوبے خودمختار ہوگئے۔ ساتویں صدی کی ابتدا میں ہرش وردھن ہندوستان کو مرکزی حکومت کے تحت لانے میں کامیاب ہوا۔اس نے قنوج کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ ہرش وردھن کا مذہبی رویہ معتدل رہا،وہ بودھ ازم کا ہم خیال تھالیکن اس نے اشوک کی طرح اس کی تشہیر وتبلیغ میں حصہ نہیں لیا۔ساتویں صدی کے اخیر تک ہرش وردھن کی سلطنت بھی ختم ہوگئی۔

ہرش وردھن کی حکومت ختم ہونے کے بعد گیارہویں صدی عیسوی تک سیاسی وتہذیبی اعتبار سے بڑے ہی انتشار کا دور رہا۔اس درمیان تمام صوبے خودمختار ہوگئے ۔ایک بار پھر الگ الگ بادشاہتیں قائم ہوگئیں۔شمالی ہند میں راجپوتوں کا بول بالا رہا،کئی صوبوں میں ان کی حکومتیں قائم ہوگئیں۔ملک سے زیادہ علاقائیت اور برادری کو اہمیت دی جانے لگی، راجپوتوں نے شجاعت وحمیت میں شہرت حاصل کی اورچھتریوں میں شمار کیے جانے لگے۔چوں کہ آریائی تہذیب میں برہمن کے بعد چھتری دوسری اعلیٰ ذات مانی جاتی ہے ۔اس لیے برہمن کے راجپوتوں سے تعلقات مستحکم رہے۔رام ہری سنگھ دنکر نے اپنی کتاب ''سنسکرتی کی چار ادھیائے'' میں بودھ تہذیب کے ختم ہونے کے کئی اسباب بتائے ہیں۔ان میں ایک وجہ یہ بھی بتائی ہے کہ راجپوت اور دوسرے قبائلی راجاؤں نے برہمن پروہتوں کے ورغلانے پر بدھ مذہب کے ماننے والوں پر حملے کیے۔ششانگ نریندر گپت کی راہ پر چلتے ہوئے ان راجاؤں نے بدھ مٹھوں کو مسمار کیا پھر ان پر قبضہ کر کے مندر میں تبدیل کردیا۔ان کو شہر، گاؤں اور قصبوں کو چھوڑنے پر مجبور کیا۔اسی عہد میں بدھ تہذیب کو ختم کرنے میں شنکر آچاریہ نے بھی اہم کردار ادا کیا۔انہوں نے برہمن مذہب کی فلسفیانہ تعبیر وتشریح کی ۔ بدھ ازم کو ہندوازم میں ضم کرنے کے لیے دونوں کے تہذیبی ومذہبی اشتراکیت کو تلاش کیا۔شنکر آچاریہ کے فلسفیانہ خیالات کا عوام پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا البتہ اعلیٰ طبقات پر اس کا گہرا اثر ہوا۔عوام کے درمیان بدھ ازم کو کمزور کرنے میں بھگتی تحریک نے بھی نمایاں کارنامہ انجام دیا۔رفتہ رفتہ ہندوتہذیب حاوی ہوتی گئی اور بدھ تہذیب ختم ہوتی گئی۔

پانچویں، چھٹی صدی عیسوی سے عرب تاجر کی حیثیت سے ہندوستان آنے لگے۔ چاول، دارچینی اور سونٹھ وغیرہ یہاں سے عرب لے جاتے تھے۔ جنوبی ہند کے مختلف مقامات پر ان کا قیام ہوتا تھا۔ چونکہ عرب تاجر ایک متمول اور مہذب قوم سے تعلق رکھتے تھے اس لیے مہاراجاؤں نے بھی انہیں خاص مراعات دیں، اپنے مذہب پر اعلانیہ عمل کرنے اور تبلیغ کرنے کی بھی اجازت تھی۔ ابتدا میں صرف بحری راستوں کی دریافت ہوسکی تھی اس لیے عرب تاجروں کا قیام زیادہ تر ساحلی علاقوں میں ہوتا تھا۔ صوبۂ کیرلہ کے موجودہ کالی کٹ میں اب بھی اس کے باقیات موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کالی کٹ بازار کو قائم کرنے والا ایک تاجر تھا۔ تاجروں کے ساتھ ایسے صوفیا وعلماء بھی ہوتے تھے جو عوام کے درمیان جا کر اسلام کی حقانیت کو پیش کرتے تھے۔ اسلام کے تصورات نہایت سادہ ہیں۔ اس میں ذات پات کا کوئی تصور نہیں تھا، بحیثیت انسان ادنیٰ واعلیٰ میں کوئی تفریق نہیں ہے، نہ ہی کسی انسان اور غیر جاندار اشیاء کو الوہیت کا مقام دیتا ہے۔ مسلمانوں نے جب اسلامی تعلیمات کو مقامی لوگوں کے درمیان پیش کیا تو بہت جلد اسے مقبولیت حاصل ہوگئی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس وقت ہندوستان میں ہندوازم، بدھ ازم، اور جین ازم کے درمیان رسہ کشی جاری تھی۔ لوگوں کے درمیان بے یقینی پھیلی ہوئی تھی۔ ایسے میں اسلامی تعلیمات نے بہت جلد اپنی طرف متوجہ کرلیا اور نویں صدی کے آتے آتے مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد ہوگئی۔ روایت میں آتا ہے کہ ملیبار کا راجہ مسلمان ہوگیا تھا، جسے مسلمانوں نے عبدالرحمٰن سامری کا نام دیا۔ تاراچند اسلام کی مقبولیت کی وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس وقت جنوبی ہندوستان میں مذاہب کی کشمکش سے بڑا ہیجان تھا۔ اس لیے جدید ہندو مذہب اپنی بالادستی کے لیے بدھسٹوں اور جینیوں کے مقابلہ کی پوری جدوجہد کررہا تھا۔ سیاسی اعتبار سے بھی یہ دور تغیرات وانتشار کا تھا۔ چیراون کی قوت گھٹ رہی تھی۔ اور نئے نئے حکمران خاندان قوت حاصل کررہے تھے۔ قدرتاً لوگوں کے دماغ پریشان تھے اور نئے خیالات قبول کرنے پر خواہ وہ کہیں سے آئے ہوں۔ آمادہ تھے۔ اسلام ایک سادہ سے اصول، معین ومرتب عقائد ورسوم اور سماجی نظام کے جمہوری نظریات کے ساتھ منظر پر آیا۔ اس سے مقامی فضا پورے طور پر متاثر ہوئی۔''(18)

ساحلی علاقوں کے راجاؤں نے ان عرب تاجروں کے جان و مال کی حفاظت اپنے ذمہ لے رکھی تھی۔رفتہ رفتہ ان ساحلی علاقوں میں خوشحال تاجروں کی آبادیاں بڑھتی گئیں۔ساتھ ہی صوفیا کی کوششوں سے اسلام کے ماننے والوں میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔اسلام کی آبادی میں اضافہ کے ساتھ مسجدیں اور خانقاہیں بھی تعمیر ہونے لگیں۔جس کے لیے خود ہندو راجاؤں نے عطیات دیئے۔ڈاکٹر تارا چند کے مطابق مدورائی کے راجا کون پانڈیا نے مسجدوں کے اخراجات اور چھ گاؤں مسلمانوں کو عطیہ کے طور پر دیا تھا۔

تیرہ سو عیسوی تک اسلام پورے ہندوستان میں پھیل چکا تھا اس کی وجہ مسلم فاتحین نہیں بلکہ صوفیاء تھے جنہوں نے اسلام کی صحیح تصویر لوگوں کے درمیان پیش کی اور اخوت و محبت کا پیغام عام کیا۔شمالی ہندوستان میں جن صوفیاء نے نمایاں کارنامہ انجام دیا ان میں خواجہ معین الدین چشتی، جلال الدین تبریزی، بابا فرید،عبدالکریم جلیلی، بختیار کاکی اور بہاءالدین ذکریا جیسے صوفیاءکرام خاص مقام رکھتے ہیں۔

محمد غوری کے انتقال کے بعد ایبک نے 1206ء میں دلی کو دارالحکومت بنایا اور شمالی ہندوستان کے سبھی علاقے اپنے زیر اقتدار کر لیا۔ایبک سے لے کر ابراہیم لودی تک یعنی تقریباً تین سو سال تک دلی دارالسلطنت بنا رہا۔اس سے پہلے شمالی ہندوستان میں راجپوتوں کی حکمرانی تھی لیکن وہ ہندوستان کو ایک سیاسی مرکز کے تحت لانے میں ناکام رہے تھے۔ریاستوں کی آپسی نا اتفاقی یا متفقہ دفاعی قوت جمع نہ کر پانے کی وجہ سے محمود غزنوی اور محمد غوری کو فتح ملی تھی۔ابراہیم لودی کے زمانے تک اگرچہ مسلمان حکمراں رہے مگر حکومت کو اسلامی رنگ دینے کی کوشش کی وجہ سے وہ ہندو رؤسا اور امراء کے دلوں کو مغلوب نہیں کر سکے۔جزیہ کی رقم بہت معمولی مقرر کی گئی تھی اس پر پابندی سے عمل آوری بھی نہیں ہوتی تھی۔لیکن یہ قانون ایسا تھا جس سے ہندو خاص طور پر اعلیٰ طبقہ کے ہندو اپنی توہین سمجھتے تھے۔منصب کی تقسیم میں بھی جانب داری عیاں تھی۔عام طور پر بڑے عہدے مسلمانوں کو دئے جاتے تھے اور کم تر درجے کے عہدے ہندوؤں میں تقسیم کیے جاتے تھے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ ایبک سے لے کر ابراہیم لودی تک بیشتر حکمراں سلطنت کی بنیاد کسی حد تک اسلامی نہج پر قائم کرنا چاہتے تھے،اس کے لیے وہ عباسی خلافت سے سند حکومت بھی لاتے تھے۔خلجی حکمرانوں کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ انہوں نے کسی خلیفہ سے سند حاصل نہیں کی بلکہ خود کو ہی خلیفہ سمجھتے تھے۔لیکن کم و بیش سبھی نے تھوڑی سی مراعات کے ساتھ اسلامی قوانین کو عام قانون کے طور پر نافذ کرنے

کی کوشش کی۔اس کے باوجود بھی ہندوؤں کو اپنے مذہب کے رسم وروج کے مطابق زندگی گزارنے کی پوری آزادی حاصل تھی۔عبادت خانہ قائم کرنے اور پوجا پاٹ کرنے کی بھی کوئی ممانعت نہیں تھی۔اسی طرح وہ دیرینہ روایات بھی جاری رہے جو ہندوستان میں برہمنوں کے عہد سے چلی آرہی تھی۔جیسے کہ لڑکیوں کو وراثت سے محروم کرنا اور سودی کاروبار وغیرہ۔موروثی جائداد کی تقسیم اسلام کا لازمی عنصر ہے لیکن سلاطین نے ریاستاً اس سے بھی صرف نظر رکھا اور اسے عام قانونی حیثیت نہیں دی۔حتیٰ کہ نومسلموں کو بھی مقامی رسم ورواج ادا کرنے کی پوری اجازت تھی۔ان تمام مراعات کے باوجود بھی ہندوعوام خود کو مسلم حکرانوں سے قریب نہیں کرسکی اس کی وجہ یہ تھی کہ ان مسلم حکمرانوں میں اسلامی رنگت صاف طور پر دکھائی دیتی تھی۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں تہذیبوں کے مابین دوریاں قائم رہیں۔بہت بعد میں ہندوعوام نے جب یہ محسوس کیا کہ مسلمانوں کی فتح مندی کا غرور دھیرے دھیرے کم ہونے لگا ہے تو ان کے درمیان آپسی روابط میں بھی بہتری آنے لگی۔چوں کہ اسلام ایک عالمی مذہب تھا،کئی ملکوں میں اس کی سلطنتیں قائم تھیں،اس کے اپنے مخصوص اصول وضوابط تھے۔اس لیے وہ بودھسٹ یا دیگر قوموں کی طرح ہندومت میں ضم نہیں ہوا بلکہ اس کے اثرات خود مقامی لوگوں نے قبول کیا۔جب ہندوعوام کو یہ یقین ہوگیا کہ مسلمان یہاں صرف حکومت کی غرض سے نہیں آئے ہیں بلکہ مستقل طور پر رہنے کے لیے آئے ہیں تو ان کے اندر مذہبی تعصب بھی رفتہ رفتہ کم ہوا اور آپسی قربت میں اضافہ ہوا۔ ہندومسلم کو ایک دوسرے کے قریب کرنے،روابط کو مضبوط بنانے اور متحدہ قومیت کی طرف مائل کرنے میں سلاطین اور عوام کے ساتھ صوفیاء اور سادھوسنتوں کا بھی اہم کردار رہا ہے جسے تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی ہے۔

ہندومسلم کا بہترین امتزاج ہمیں مغل عہد حکومت میں دیکھنے کوملتا ہے،جس کی بنیاد 1526ء میں بابر نے ڈالی تھی۔سولہویں صدی میں دلی کی حکومت آپسی جھگڑوں کی وجہ سے کمزور ہورہی تھی۔ابراہیم لودھی اپنے بااعتماد وزیروں پر بھی اعتبار نہیں کرتا تھا،معمولی شک کی بنیاد پر انہیں سخت اذیتیں دیتا یا مار ڈالتا،ماتحت صوبے یکے بعد دیگرے بغاوت پر اتر آئے تھے،سیاسی افراتفری کا عالم تھا،حکومت غیر منظّم طریقے پر چل رہی تھی۔بابر نے اس کا فائدہ اٹھایا اور پانی پت کی جنگ میں ابراہیم لودھی کو شکست دے کر دلی کی تخت پر قابض ہوگیا۔بابر کا تعلق حکمراں خاندان سے تھا اسے حکمرانی کا بہترین تجربہ حاصل تھا۔بابر نے دلی کے پیشرو حکمرانوں کی طرح حکومت کی سند کسی

خلیفہ سے حاصل نہیں کی اور نہ ہی اسے اسلامی ریاست بنانے کی کوشش کی۔اگر ایسا کرتا بھی تو اسی طرح ناکام ہوتا جیسے غزنوی، غوری اور خلجی حکمران ہو چکے تھے۔ بابر اور ہمایوں کے انتقال کے بعد اس کے جانشین اکبر نے نہ صرف سلطنت کو وسعت دی بلکہ انہیں کے افکار کی بنیاد پر بادشاہ اور عوام کے درمیان نفرت کی خلیج کو کم کیا۔اکبر نے شعوری طور پر عوام کے اعتماد کو بحال کیا۔حکومت کو اسلامی رنگ دینے کے بجائے ہندوستانی ذہن وفکر کے سانچے میں ڈھالا، آریا سے لے کر لودی تک جتنی بھی حکومتیں قائم ہوئیں تقریباً سبھی کے یہاں مذہبی عناصر حکومت کا جز ہوا کرتے تھے جب کہ اکبر اور اس کے بعد کے سلاطین نے حکومت پر مذہب کو حاوی نہیں ہونے دیا۔اسی لیے اس عہد میں جس تہذیب کی تشکیل ہوئی اس میں مذہب سے زیادہ ہندوستانیت کو ترجیح دی گئی جس میں ہندو اور مسلم دونوں کے رسوم و روایات کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔شاہی منصب کی تقسیم میں مذاہب کی تفریق کو ختم کیا گیا، جزیہ کے قانون کو ہٹا دیا گیا۔اعلان عام ہوا کہ کسی کو غلام نہیں بنایا جاسکتا ہے اگر چہ وہ ہندو ہی کیوں نہ ہوں۔خود اکبر نے راجپوت گھرانے میں شادی کی جس سے ہندو رسم و رواج شاہی محل میں داخل ہوا۔قانون سازی اور اس کے اطلاق میں بھی یہ خیال رکھا گیا کہ اس سے کسی طبقے اور فرقے کی دل آزاری نہ ہو۔عطیات و خیرات ہر مذہب و ملت کے لیے تھے۔علماء وفضلا کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ سادھو وسنتوں کی بھی مالی اعانت کی جاتی تھی۔مسجدوں کے ساتھ مندروں کو بھی عطیات دیئے جاتے تھے۔تعمیرات میں یہ خیال رکھا جاتا کہ وہ اسلامی اور ہندوستانی فن تعمیر کا آمیزہ ہو۔اس طرح اسلامی، ایرانی اور ہندو تہذیب کے ہم آہنگی کا جو سلسلہ محمد بن قاسم کے فتح سندھ سے جاری تھا وہ مغلیہ عہد میں تکمیل کو پہنچ گیا جسے ہم ''مشترکہ تہذیب'' کے اصطلاح کے طور جانتے ہیں۔ظاہر ہے کسی بھی مشترکہ تہذیب کے قائم رہنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اس کی کوئی مشترکہ زبان بھی ہو۔غیر شعوری طور پر ہندوستانی عوام نے ایک ایسی ہی مشترکہ زبان کی ضرورت محسوس کی جس میں سبھی مسلک و مذہب کے لوگ تبادلہ خیال کر سکیں۔نتیجتاً دلی اور اسکے گردونواح کی مقامی بولی میں عربی وفارسی کے امتزاج سے ایک زبان وجود میں آئی جسے بعد میں 'اردو' کہا جانے لگا۔ یوں ہندوستان کی تہذیب تاریخی طور پر مختلف تہذیبوں کے انضمام کا نتیجہ ہے۔مغلیہ عہد میں ان مختلف تہذیبوں کے مجموعے کو ایک تہذیب کے سانچے میں ڈھالا گیا جو مشترکہ تہذیب کی حیثیت سے ہندوستان کی شناخت بن گئی۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ایک قوم کے درمیان جب کوئی اجنبی قوم آتی ہے تو تصادم کا باعث بنتی ہے۔ مغل حکمران اوران کے ساتھ آنے والے مسلمان اپنی مخصوص تہذیب وفکر ونظر کے ساتھ آئے تھے تو ظاہر ہے کہ ان کے اور ہندوستانیوں کے درمیان بھی تہذیبی تصادم کے واقعات رونما ہوئے ہوں گے لیکن یہ تصادم متشدد قسم کے نہیں رہے ہوں گے اس لیے کہ مغل کے آنے سے صدیوں پہلے سے ہندو اور مسلمان ایک ساتھ رہنے لگے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کے عادات واطوار سے بخوبی واقف ہو چکے تھے۔ پھر جب مغلوں نے اپنی رعایا کے ساتھ رواداری کا سلوک اپنایا اور اس رواداری میں مذہبی عناصر کو حائل نہیں ہونے دیا تو رعایا نے بھی بادشاہ کو مسلمان کے طور پر نہیں بلکہ سرپرست کے طور پر دیکھنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ دونوں کی طرز زندگی سیر وشکر ہونے لگی۔ اس ہندو مسلمان کے امتزاج سے جو تہذیب وجود میں آئی اسے بعد میں 'ہند اسلامی تہذیب' کہا جانے لگا۔

مغلیہ سلطنت اکبر اعظم کے عہد حکومت میں عروج پر پہنچ گئی جسے بعد کے جانشین جہانگیر، شاہ جہاں اور اورنگ زیب نے نہ صرف باقی رکھا بلکہ اسے مزید تقویت پہنچائی۔ ہندوستان اقتصادی طور پر کافی مضبوط ہو چکا تھا۔ صنعت وحرفت میں یہ کئی ترقی یافتہ ممالک پر فوقیت رکھتا تھا۔ عوام خوشحال تھی اور بادشاہ کو اپنا ہمنوا و ہمدرد سمجھتی تھی۔ اکبر اعظم ہندوستان ہی نہیں پوری دنیا کے امیر ترین بادشاہوں میں ایک تھے۔ اسی درمیان برطانوی تاجر 'رالف فچ' مشرقی ایشیا کا تجارتی سفر کرتے ہوئے ہندوستان آیا۔ وہ یہاں کے نظم ونسق اور معاشی ترقی کو دیکھ کر بہت متاثر ہوا۔ سترہویں صدی کی ابتدا میں وہ اپنے ملک واپس گیا اور ملکہ برطانیہ کو ہندوستان کی معاشی ترقی اور صنعتی پیداوار سے واقف کرایا۔ حکومت برطانیہ نے 1608ء میں تجارت کی غرض سے ''ایسٹ انڈیا کمپنی'' کو کیپٹن ولیم ہاکنز کی نگرانی میں ہندوستان بھیجا۔ ولیم ہاکنز اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود شہنشاہ جہانگیر سے کمپنی کے قیام کے لیے اجازت نامہ اور تجارتی مراعات حاصل کرنے میں ناکام رہا۔ اس کے بعد حکومت برطانیہ شہنشاہ جہانگیر کی رضامندی حاصل کرنے کے لیے اپنے رکن پارلیمنٹ 'سر تھامس رو' کو شاہی ایلچی کے طور پر ہندوستان بھیجتی ہے۔ سر تھامس اس سلسلے میں شہنشاہ جہانگیر سے کئی ملاقاتیں کرتا ہے اور جب بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام کے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو شہنشاہ اس کی باتوں کا خاطر خواہ جواب دینے کے بجائے اس سے دوسری باتیں کرنے لگتے ہیں، یعنی اس کی بات کو سنجیدگی سے لیتے ہی نہیں۔ بالآخر تین سال کی مسلسل کوشش کے بعد تھامس رو اپنے مقصد

میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ بادشاہ جہانگیر کی طرف سے تجارت کے لیے بندرگاہوں کواستعمال کرنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ یہاں سے نیل،سوت، پوٹاشیم، چائے اور دیگر مصنوعات کی خرید و فروخت کاسلسلہ جاری ہوا۔ سورت، بنگال، مدراس اور ممبئی وغیرہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی اپنی کوٹھیاں قائم ہوجاتی ہیں۔

1670ء میں برطانوی بادشاہ چارلس دوم نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو جنگ وجدال کے ذریعہ بھی نوآبادیاں قائم کرنے کی اجازت دے دیا۔اس کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنا ایک فوجی دستہ بھی تیار کرنا شروع کیا۔ ہندوستان میں سب سے پہلے انہوں نے ولندیزی اور فرانسیسی تجارتی حریفوں کو شکست دی اور بنگال کے ساحلی علاقوں پر اپنے قدم مضبوط کر لیے۔1686ء میں کمپنی کی فوج نے اس وقت کے شہنشاہ اورنگ زیب کے سپاہیوں پر حملہ کیا جس میں کمپنی کی فوج کو شکست ہوئی۔1695ء میں برطانیہ کا بحری قذاق 'ہنری ایوری' نے اورنگ زیب کے دو بحری جہاز کولوٹ لیا تھا۔ یہ جہاز شاہی خزانے سے بھرے ہوئے تھے ،جس کی قیمت سات کروڑ کے قریب بتائی جاتی ہے۔جوابی کارروائی میں اورنگ زیب نے کمپنی کی فوج پر حملہ کیا اور انہیں بری طرح شکست دی۔ بنگال اور ممبئی کے ان کے کئی کوٹھیوں کو تہس نہس کر دیا اور کمپنی کے برطانوی ملازمین کو بنگال سے باہر بھگا دیا۔ان کی تجارت پر سخت پابندی عائد کر دی اور یہ فرمان جاری کر دیا کہ اب وہ ہندوستان میں تجارت نہیں کر سکتے ہیں ۔اس کارروائی کے بعد تاج برطانیہ کو ہنری ایوری کی مذمت کرنی پڑی اور اورنگ زیب سے معافی مانگنی پڑی۔ کمپنی کے عہدیداران دربارشاہی میں رحم کی بھیک مانگنے پر مجبور ہوگئے۔ بالآخر اورنگ زیب نے انہیں معاف کر دیا اور دوبارہ تجارت کی اجازت دے دی۔ جب تک اورنگ زیب باحیات رہے تب تک پھر انہیں سرکشی کی ہمت نہ ہوئی۔لیکن اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی پھر ساز باز میں لگ گئی اور انہیں ہندوستان پر حکومت کرنے کے آثار نظر آنے لگے۔اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اورنگ زیب کے بعد پھر ایسا کوئی حکمراں نہیں ہوا جو ہندوستان کی سیاسی سالمیت کو برقرار رکھ سکے۔تمام صوبے ایک ایک کر کے خود مختار ہوتے گئے۔مغل سلطنت سے ان کا تعلق برائے نام ہی باقی رہا۔یوں اٹھارویں صدی سیاسی طور پر انتہائی خلفشار کا دور تھا۔انگریزوں کو اس سے فائدہ اٹھانے کا بھرپور موقع ملا،اور فائدہ اٹھایا بھی۔اس ملک پر قابض ہونے کے لیے انہوں نے دو حکمت عملی اختیار کی۔ایک یہ کہ مذہبی تنازع کو ہوادی دوسرے یہ کہ صوبے کے

راجاؤں،نوابوں اورفوجی سپہ سالاروں کولالچ دے کراپنا حمایتی بنالیا۔اسی حکمت عملی کے تحت انگریزوں نے نواب سراج الدولہ کے فوجی سردار میر جعفر کوورغلا کراپنا حلیف بنالیا اور 1757ء میں پلاسی کے میدان میں نواب سراج الدولہ کوشکست دے کر بنگال پر قبضہ کرلیا،اس کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے مقبوضات پورے ہندوستان میں بڑھتے گئے۔1765ء میں لارڈ کلائیو نے مغل حکمراں شاہ عالم ثانی سے کئی صوبوں کے انتظامی اختیارات کوحاصل کرلیا۔1779ء میں آخری طاقتور حکمراں ٹیپو سلطان کوبھی شکست کھانی پڑی۔اس کے بعد ہندوستان پورے طور پر انگریزوں کے زیر اقتدار آ گیا۔دلی کی بادشاہت گرچہ ابھی تک باقی تھی مگران کے اختیارات دھیرے دھیرے قلعہ کے حدود تک ہی محدود ہوتے گئے،گویا بادشاہ مغل تھے اور حکومت برطانیہ کی تھی۔

کسی بھی تہذیب کے اساسی عناصر میں سیاست،معیشت،تعلیم اورمذہبی اعتقادات اہم ہوتے ہیں۔انیسویں صدی کے آغاز تک ہندوستان کی سیاست پورے طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھ میں جاچکی تھی۔بظاہر مرکزی سلطنت اورصوبوں کے حکمراں ہندوستانی ہی تھے لیکن انگریزوں نے انہیں سیاسی طور پراتنا کمزور بنا رکھا تھا کہ کوئی ایک شاہی فرمان ان کی منشاومرضی کے خلاف جاری نہیں ہوسکتا تھا۔معاشیات پر قبضہ توان کی اولین ترجیحات میں تھا۔اس لیے سیاسی طور پر مضبوطی کے بعد کمپنی نے ہندوستان کی فیکٹریوں اور کارخانوں کواپنے قبضہ میں لےلیا۔دست کاروں سے معمولی رقم کےعوض کام لیا جانے لگا اورمنع کرنے پرانہیں سخت سزائیں دی جانے لگیں۔1835ء میں انگریزی کوسرکاری زبان کا درجہ دیا گیا اور ملازمت کے سارے مواقع جدید تعلیم یافتہ لوگوں کودیئے جانے لگے۔اس سے مشرقی علوم اورہندوستانی زبانوں کی قدروقیمت کم ہوگئی۔علوم شرقیہ کے فاضل اشخاص سائنسی علوم کے فارغین کے سامنے بے وقعت ہوگئے۔مدرسوں،خانقاہوں اورمٹھوں کی تعلیم کوذریعہ معاش کے لیے ناکارہ بنادیا گیا۔

برٹش گورنمنٹ جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ جدید تہذیب پر بھی زور دے رہی تھی۔مشرقی تہذیب کوحقارت سے دیکھا جانے لگا تھا جب کہ انگریزی تہذیب کو برتر تہذیب کے طور پر پیش کیا جانے لگا تھا۔یہ دور ہندوستان کے لیے تہذیبی اعتبار سے کشمکش کا دور رہا۔یہاں کے اعلیٰ طبقات دوحصوں میں تقسیم ہوچکے تھے۔ایک طبقہ انگریزی زبان وتہذیب کووقت کی ضرورت تصور کرتا تھا جب کہ دوسرا طبقہ متنفر تھا۔جوانگریزی تعلیم کی حمایت میں تھے ان

کا خیال تھا کہ اگر ہندوستانیوں کوفلاح و بہبود سے ہمکنار کرنا ہے تو انہیں انگریزی تعلیم اختیار کرنا ہوگا۔اسی مقصد کے پیش نظر راجہ رام موہن رائے نے انیسویں صدی کی ابتدا میں انگریزی تعلیم کی وکالت کی ۔راجہ رام موہن رائے مشرقی ادبیات سے متنفر نہیں تھے بلکہ وہ خود عربی، فارسی، سنسکرت کے ماہر تھے، ہندو، اسلام، بدھ اور جین مذاہب کے فلسفے سے واقف تھے۔ان کا ذہن وفکر مشرق ومغرب کا امتزاج تھا۔انہوں نے عوام کو سائنسی علوم کی طرف راغب کرنے کے لیے فارسی، بنگالی اور اردو کے رسائل جاری کیے۔جس میں جدید تعلیم کی تلقین ہوئی تھی ساتھ ہی ہندو مذہب کی اصلاح کے لیے 1829ء میں ''برہموسماج'' کے نام سے ایک تنظیم قائم کی ۔انہوں نے غیر منطقی اور فرسودہ مذہبی رسم ورواج کی مخالفت کی ۔جس میں سب سے اہم 'ستی پرتھا ' کے خلاف آواز اٹھانا تھا۔1829ء میں جب یہ قانون بنایا گیا کہ شوہر کے مرنے کے بعد اس کی بیوی کو چتا پر جلایا نہیں جاسکتا ہے اور نہ ہی اسے مرنے پر یعنی ستی ہونے پر آمادہ کیا جاسکتا ہے، تو رام موہن رائے نے اس قانون کی مکمل حمایت کی جب کہ سماج کا ایک بڑا طبقہ اس کی قانون کی مخالفت کر رہا تھا۔راجہ رام موہن نے اس مخالفت کے جواب میں بنگال کے تین سو لوگوں سے دستخط لے کر انگریز گورنمنٹ کو اس قانون کی تائید میں ایک عرضی بھیجی ۔خود انہوں نے 1825ء میں ''ویدانت کالج'' قائم کیا جس میں ہندوستانی علوم کے ساتھ جدید علوم کی بھی تعلیم ہوتی تھی ۔گویا رام موہن رائے ان اولین دانشوروں میں تھے جنھوں نے ہندوستانیوں کو مغربی ذہن وفکر سے ہم آمیز کرنے کی کوشش کی ۔

غرض انیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ملک کے بعض اشرافیہ طبقہ ملک وقوم کی زبوں حالی پر غور وفکر کرنے لگے تھے انہیں قوم کے لیے خوشحالی کا جو راستہ سجھائی دیا وہ مغربی علوم وفنون اور انگریزی تہذیب وثقافت تھی ۔اسی مقصد کے پیش نظر 1874ء میں سر سید احمد خان نے علی گڑھ میں 'محمڈن اینگلو اورینٹل کالج' قائم کیا جو ترقی کر کے 1920ء میں 'علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' بن گیا۔خود برطانیہ حکومت نے بھی کئی سائنسی علوم کے ادارے قائم کیے، اس سے ان کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی فکری طور پر انگریز عہدیداروں سے قریب ہوسکیں اور ان کے اندر عیسائی مذہب سے جو نفرت ہے وہ کسی حد تک کم ہو سکے۔ادھر عام ہندوستانی اس خدشے میں مبتلا تھے کہ انگریز عصری علوم اور مشن اسکولوں کے ذریعہ ان کے مذہب پر حملہ کرنا چاہتی ہے۔

انگریز حکومت نے دلی کے مدرسہ غازی الدین حیدر کو 1825ء میں دلی کالج بنا دیا۔1828ء میں جب

اس میں عصری علوم کے شعبے قائم کیے گئے تو ہندوستانیوں میں بڑی چہ میگوئیاں ہوئیں اور صاف طور پر کہا جانے لگا کہ اس سے انگریز ہمیں عیسائی بننے پر مجبور کریں گے۔ عوام کے اس خدشے کو تقویت اس وقت پہنچی جب اس کالج کے سر برآوردہ شخصیات مسٹر رام چندر اور دیگر دو چار فارغین اور اساتذہ نے عیسائی مذہب قبول کرلیا۔ ہندوستانیوں اور انگریز حکمرانوں کے درمیان بہت مستحکم روابط اس لیے بھی قائم نہیں ہو سکے تھے کہ وہ حکوت کے ساتھ ساتھ تبدیل مذہب پر بھی زور دے رہے تھے۔ خاص اسی کام کے لیے حکومت برطانیہ عیسائی مشنری کو ہندوستان بھیجتی تھی۔ یہ جب تبلیغ کے لیے نکلتے تھے تو انگریز گورنمنٹ ان کے ساتھ ایک حفاظتی پولیس بھی بھیجتی تھی۔ یہ عیسائی مبلغین نہ صرف اپنے مذہب کی حقانیت بیان کرتے تھے بلکہ یہ ہندو اور اسلام دونوں مذہبی رہنماؤں کے خلاف نازیبا کلمات بھی کہتے تھے۔ جگہ جگہ وعظ و نصیحت کے پروگرام بھی ہوتے تھے۔ انجیل مقدس کو لوگوں میں بلا قیمت تقسیم کیا جاتا تھا۔ مشن اسکولوں میں عیسائی مذہب کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ اپنے مذہب کا تقدس بچوں کے ذہنوں پر مسلط کرنے کے لیے مختلف طریقے استعمال کیے جاتے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا نام لینے پر کسی غیبی مدد کا یقین دلایا جاتا جب کہ اللہ اور بھگوان کا نام لینے پر صرف مایوسی اور ذلت کا احساس دلایا جاتا۔ انگریز عہدیداران اپنے ماتحت ہندوستانی ملازمین کو مجبور کرتے کہ وہ ان کے گھر آ کر عیسائی پادریوں کے وعظ سنیں اور ان کی وہ ایسے ہی عزت و تکریم کریں جیسے وہ اپنے مذہبی رہنماؤں کی کرتے ہیں۔ سر سید احمد خان اپنی کتاب ''اسباب بغاوت ہند'' میں 1857ء کے جنگ کے کئی اسباب تحریر کیے ہیں۔ ان میں ایک اہم سبب انگریزوں اور پادریوں کی طرف سے ہندوستانیوں پر عیسائی مذہب تھوپنے کو بھی قرار دیا ہے:

> ''اکثر حکام معتہد اور افسران فوج نے اپنے تابعین سے مذہب کی گفتگو شروع کی تھی۔ بعضے صاحب اپنے ملازمین کو حکم دیتے تھے کہ ہماری کوٹھی پر آ کر پادری صاحب کا وعظ سنو اور ایسا ہی ہوتا تھا۔ غرض کہ اس بات نے ایسی ترقی پکڑی تھی کہ کوئی شخص یہ نہیں جانتا تھا کہ گورنمنٹ کی عملداری میں ہمارا یا ہماری اولاد کا مذہب قائم رہے گا۔''(19)

اسی تعلق سے مزید لکھتے ہیں:

> ''سب کو یقین تھا کہ ہماری گورنمنٹ اعلانیہ جبر مذہب بدلنے پر نہیں

کرے گی بلکہ خفیہ تدبیریں کر کے مثل نابود کر دینے علم عربی و سنسکرت کے
اور مفلس محتاج کر دینے ملک کے اور لوگوں کو جوان کا مذہب ہے اس کے
مسائل سے ناواقف کر کے اور اپنے دین و مذہب کی کتابیں اور مسائل اور وعظ
کو پھیلا کر نوکریوں کا لالچ دے کر لوگوں کو بے دین کر دیں گے۔''(20)

ملازمین کے علاوہ دیگر خواص اور عوام انگریزوں کے مذہبی تبلیغ سے نالاں تھے۔وہ عوام کو ملازمت اور دوسرے سرکاری مراعات کا لالچ دے کر عیسائی مذہب قبول کرنے کے لیے ورغلاتے تھے۔ہندوستان کے حساس افراد انگریزوں کے اس منصوبہ بند عمل سے متنفر تھے لیکن وہ ان پادریوں کے سامنے مزاحم نہیں ہو سکتے تھے کیوں کہ انہیں گورنمنٹ کی حمایت حاصل تھی۔1857ء کی جنگ میں کسی مرکزی قیادت کے نہ ہونے کے باوجود عوام اس جنگ کا حصہ اس لیے بن گئے تھے کہ انگریز مسلسل ان کے مذہبی عقائد پر ضرب کر رہے تھے۔ایک طرف ہندوستان کو معاشی طور پر کمزور کیا جا رہا تھا۔یہاں کی قیمتی مصنوعات انگلینڈ کو منتقل کی جا رہی تھیں،تجارتی منڈیوں کو کھوکھلا کیا جا رہا تھا،بنگال جیسا خوشحال صوبہ متواتر قحط سالی اور فاقہ کشی کی زد میں آ گیا تھا۔نوابین،امرء وسلاطین کوان کے عہدے سے معزول کیا جا رہا تھا اوران کی جگہ کمپنی کی ہم خیال کسی ہندوستانی کو بٹھایا جا رہا تھا۔مزدور اور دست کاروں کو مناسب معاوضہ دینے کے بجائے سزائیں دی جاتی تھیں۔اس پر طرہ یہ کہ ہندوستانی تہذیب وثقافت کو نشانہ بنایا جا رہا تھا۔گائے ہندوؤں کے لیے ایک تہذیبی جانور ہے جسے وہ اپنے مذہبی نظریہ کے مطابق ماتا کا درجہ دیتے ہیں۔اسی طرح مسلمان خنزیر کے گوشت کو اپنے مذہب کے سخت منافی سمجھتے ہیں۔ایسٹ انڈیا کمپنی نے منصوبے کے تحت ایک ایسی فیکٹری قائم کی جہاں کارتوس میں گائے اور خنزیر کی چربی کا استعمال کیا جاتا تھا۔اس چربی لگے ہوئے کارتوس کو استعمال کرنے کے لیے اسے منہ سے کھولنا پڑتا تھا۔جس سے ہندوستانی فوجی ملازمین کو سخت بے چینی ہوتی تھی۔باری علیگ نے اپنی کتاب ''کمپنی کی حکومت'' میں لکھا ہے:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ اس چمکتے مسالے کو بنانے میں گائے
اور سور کی چربی کو استعمال کیا گیا تھا۔''(21)

دیسی سپاہیوں میں جن لوگوں نے اس کے استعمال پر اعتراض جتایا اسے سخت سزائیں دی گئیں۔ 10/مئی 1857ء کو میرٹھ کی فوجی دستے کے ہندوستانی سپاہیوں نے جنگ کا اعلان کر دیا۔ہندوستان کے دوسرے

صوبوں نے مل کر بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں پہلی آزادی کی جنگ لڑی جس میں ہندوستانی بری طرح شکست کھا گئے۔ سرسید احمد خاں انگریزی حکمرانوں کو مخاطب کرتے ہوئے اس جنگ کا سبب یوں بتاتے ہیں:

"حضور! انگریز عملداری کے نامناسب برتاؤ اور زیادتیوں سے تنگ
آ کر اور جب حکومت نے ہمارے دھرم میں مداخلت کی اور چکنی چربی والے
کارتوسوں کو استعمال کرنے پر مجبور کیا تو ہم نے یہ سب کیا۔ باغی کہتے تھے۔ اگر
ہم یہ نہ کرتے تو کیا کرتے۔ ایک نہ ایک دن سرکار ہم کو تباہ کر دیتی۔" (22)

اس جنگ آزادی کی ناکامی نے ہندوستان کی سیاسی محکومی کے ساتھ تہذیبی وثقافتی محکومی کا بھی اعلان کر دیا۔ ایسٹ انڈیا نے دوبارہ اقتدار سنبھالنے کے بعد ہندوستانیوں پر ظلم و جبر کی انتہا کر دی۔ اگرچہ اس جنگ میں ہندو مسلم سبھی لوگ شامل تھے، لیکن انگریزوں کی نظر میں اس جنگ کو بھڑکانے میں مسلمان پیش پیش تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مسلم علماء انگریزی حکومت سے شروع سے ہی نفرت کرتے تھے۔ وہ انگریزی حکومت کو اسلام کے خلاف سمجھتے تھے۔ شاہ ولی اللہ دہلوی، ان کے بیٹے شاہ عبدالعزیز، بھانجے اسمٰعیل شہید اور دوسرے اکابر علماء نے اسلام کی احیاء کے لیے عوام کو بیدار کیا۔ انگریزوں کے مذہبی وتہذیبی یلغار کا دفاع کرنے کے لیے عوام کو تعلیمی وذہنی طور پر تیار کیا۔ شاہ عبدالعزیز نے ہندوستان کو دارالحرب قرار دے کر انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دیا تھا۔ شاہ عبدالعزیز کا انتقال انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہو جاتا ہے لیکن ان کی جدت فکر کے اثرات ان کے مریدین اور بعد کے علماء پر بھی پڑے۔ یہی وجہ تھی 1857ء کی جنگ میں علماء کی کثیر تعداد پیش پیش رہی۔ انگریزوں نے اقتدار براہ راست مسلمانوں سے چھینا تھا اس لیے بھی وہ ان پر انتقاماً ظلم وزیادتیاں زیادہ کیں۔ ان کی صنعت وحرفت کو تباہ وبرباد کیا۔ دلی کے کئی مذہبی وتہذیبی مقامات کو زمین دوز کر دیا۔ مسلمانوں، خاص طور پر علماء کی بڑی تعداد کو سرِ راہ پھانسیاں دی گئیں۔ معمولی سے معمولی شبہات پر ان کو تہہِ تیغ کر دیا گیا۔ یہ ظلم وزیادتیاں دلی، میرٹھ، مرادآباد، لکھنؤ وغیرہ شہروں میں بڑے پیمانے پر ہوئیں۔ اقتدار سنبھالنے کے بعد ان کے عتاب کا شکار سب سے زیادہ مسلمان تھے، ایسا نہیں ہے کہ ہندوؤں کے ساتھ ان کا رویہ مشفقانہ تھا۔ ہندوؤں کے ساتھ بھی انگریزوں نے انتقامی کارروائی کی، لیکن ان پر جو ظلم ڈھائے گئے وہ مسلمانوں کی بہ نسبت کم تھے۔ پی۔ سی۔ جوشی کی مرتب کردہ کتاب "انقلاب اٹھارہ سو ستاون" میں تلمیذ خلدون لکھتے ہیں:

> ''مسلمانوں سے ان کی غیر منقولہ جائداد کا پچیس فیصدی بطور تعزیری جرمانہ وصول کیا گیا جب کہ ہندوؤں کو دس فیصدی کے جرمانے جوڑ دیا گیا۔ جب دہلی کو دوبارہ فتح کرلیا گیا تو ہندوؤں کو چند ہی مہینوں کے اندر واپس آنے کی اجازت مل گئی لیکن مسلمان 1859ء سے پہلے نہ لوٹ سکے۔''(23)

انقلاب 1857ء کے بعد جب ہر طرف امن و امان قائم ہو گیا اس کے بعد بھی انگریز گورنمنٹ نے سیاسی مصلحت کے تحت ہندوؤں کو سلطنت کے قریب رکھا جب کہ مسلمان دور دور رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مسلمان تہذیبی طور پر خود کو انگریزوں سے بہتر سمجھتے تھے۔ ماضی میں سیاسی طور پر ان کا بول بالا تھا، وہ ایک حکمراں جماعت سے تعلق رکھتے تھے ان میں ابھی عظمت رفتہ کی یاد باقی تھی۔ اس لیے اب وہ ذہنی طور پر خود کو کسی ایسے گروہ کی فرمانبرداری کے لیے تیار نہیں کر پا رہے تھے جنہوں نے ان کے بادشاہ کو جعل سازی کے ذریعہ تخت شاہی سے اتار دیا ہو۔

نتیجے کے طور پر مسلمان نہ صرف انگریزی تہذیب سے متنفر تھے بلکہ ان کی تعلیم اور فلسفہ زندگی سے بھی نفرت کرتے تھے۔ اس نفرت کی وجہ سے حکومت میں مسلمانوں کی شرح ملازمت نہ کے برابر ہو گئی۔ مسلمانوں کے امراء ورؤسا بھی انگریزی حکومت کے بہت قریب نہ ہو سکے۔ دوسری طرف ہندو برادری انگریزی تہذیب کو اپنانے میں کوئی عار نہیں محسوس کرتی تھی۔ ان کے اکابرین نے شعوری طور پر انگریزی تعلیم و تہذیب کو نہ صرف اختیار کرلیا بلکہ قوم کو بھی اس کی طرف رغبت دلائی اور تعلیمی ادارے قائم کیے۔ ظاہر ہے جیسے جیسے وہ انگریزی تعلیم میں آگے بڑھتے گئے انگریز حکومت میں ان کے لیے دروازے بھی کھلتے گئے۔ جب کہ مسلمان اب بھی بدستور انگریزی حکومت سے دوری بنائے ہوئے تھے۔ یوں ہندوستانی سماج میں ناہمواری پیدا ہو گئی۔ ایک طبقہ تعلیم، عہدے اور عزت و وقار میں آگے بڑھتا گیا جب کہ دوسرا طبقہ مایوسی، محرومی اور ناداری کا شکار ہوتا گیا۔ اس سماجی تفاوت نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب میں دراڑیں ڈالنا شروع کیں۔ جس کا واضح اظہار ہمیں جنگ آزادی کے آخری عشرے میں ملتا ہے۔

ابتدا میں ہندو مسلم سبھی متحدہ قومیت کے تحت جنگ آزادی میں شریک رہے۔ لیکن 1937ء کی عام انتخابات میں جب کانگریس نے کئی صوبوں میں اپنی وزارتیں قائم کیں تو وہاں مسلمانوں نے یہ محسوس کیا کہ ہندو ان

کے ساتھ فیاضانہ سلوک روا رکھنا نہیں چاہتے ہیں۔قوم پرور مسلمانوں کو یہ شکایت ہوئی کہ ان کی تہذیبی شناخت کو کمزور کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔اردو اور ہندی کی مشترکہ زبان کا جو نظریہ مہاتما گاندھی نے ''ہندوستانی'' کے طور پر دیا تھا اس پر بھی کسی صوبہ میں عمل نہیں کیا گیا۔وزارت کی تقسیم میں بھی مسلمانوں کے ساتھ تعصب برتا گیا اور یہ حقیقت بھی ہے کہ کانگریس میں اس وقت تک کچھ ایسے سیاست داں شامل ہو گئے تھے جو مسلمانوں کو مساویانہ حقوق دینے کے روادار نہیں تھے۔اس سے نقصان یہ ہوا کہ مسلمان کانگریس سے بدظن ہونے لگے۔بد ظن ہونے کی اصل وجہ یہ تھی کہ انہوں نے انتخابات میں مسلم لیگ کے حق میں بہت کم ووٹ کیا تھا جب کہ مسلمانوں کی اکثریت نے کانگریسی لیڈران کو منتخب کیا تھا۔کانگریس کے اس متعصب رویے سے مسلم لیگ کو بہت فائدہ ہوا۔کانگریس کے مسلم نمائندے مستعفی ہو کر مسلم لیگ میں شامل ہونے لگے۔ادھر مسلم لیگ نے بھی مذہب کا راگ الاپنا شروع کر دیا۔عام لوگ بھی مذہبی جنون کے ساتھ مسلم لیگ کے حمایتی ہو گئے۔اس کے نمائندے مسلم لیگ کے جلسے میں اس خدشے کا اظہار کرنے لگے کہ کانگریس کے اعلیٰ کمان اگر چہ متحدہ قومیت کی بات کرتے ہیں لیکن ان کی متحدہ قومیت کے تصور میں ہم مسلمان شامل نہیں ہیں۔وہ قوم اور حکومت سے مراد ہندو قوم اور ہندو مذہب لیتے ہیں۔وہ ایک منصوبے کے تحت مسلمانوں کی محض حمایت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اس کے عوض وہ مسلمانوں کو چند مراعات دینا چاہتے ہیں۔جب کہ مسلم لیگ کسی کے رحم وکرم پر مراعات نہیں چاہتی تھی بلکہ وہ سیاسی وسماجی طور پر مساویانہ حقوق چاہتی تھی۔قائد اعظم محمد علی جناح نے مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں پٹنہ کی سرزمین پر 1938ء میں اعلانیہ طور پر کہا:

> ''یہ ملک کی بدقسمتی ہے کہ کانگریس ہائی کمان ہندوستان میں تمام جماعتوں اور ثقافتوں کو کچل کر ہندوراج قائم کرنے پر تلی ہوئی ہے۔نام تو قومی حکومت کا لیتے ہیں لیکن اس سے مراد ہندو حکومت ہوتی ہے۔مگر حقیقت حال جلد ہی آشکار ہو گئی۔نئے آئین کے تحت نشہ اقتدار سے بدمست ہو کر اور چھ یا سات صوبوں میں اکثریت حاصل کر کے کانگریس کے ڈھول کا پول جلد ہی کھل گیا۔''(24)

اسی کی تصدیق سید عابد حسین ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''بہر حال مسلم لیگ کے تہذیبی مسئلے سے فائدہ
اٹھا کر مسلمانوں کو کانگریس کے خلاف بھڑکانے میں بڑی کامیابی ہوئی اوراس
سے مطالبہ پاکستان کو بڑی تقویت پہنچی۔''(25)

یہ حقیقت بھی ہے کہ ملک کی تقسیم کے جونمایاں محرکات ہیں ان میں ایک اہم محرک یا سبب تہذیبی تصادم بھی تھا۔ دونوں قوموں کے ذہنوں میں یہ بات سرایت کر چکی تھی کہ ہماری تہذیبیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں اس لیے ہندواور مسلم دوالگ الگ قوم تسلیم کر لیے گئے۔ مذہب کی بنیاد پر قوم کا تصورا بھرنے کے ساتھ ہی نفرتوں میں اضافہ ہوااور یہ مان لیا گیا کہ متحدہ قومیت کی تصور کے ساتھ ہم ایک ملک میں نہیں رہ سکتے۔ نتیجتاً دوقومی نظریہ وجود میں آیا۔ وطن عزیز کوآزادی اس المیہ کے ساتھ ملی کہ اس کے دوحصے کر دیئے گئے اور پاکستان وجود میں آ گیا۔ اس کے باوجود بھی ہندوستان تہذیبی تصادم سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکا۔ وجہ یہ ہے کہ آر۔ ایس۔ ایس۔ جس کا قیام آزادی سے پہلے 1925ء میں ہوا تھا وہ آزادی کے بعد مزید تقویت حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی۔ بجرنگ دل، وشو ہندو پریشداور گئو رکشک وغیرہ اس کی ذیلی تنظیمیں ہیں۔ ہزاروں کی تعداد میں اس کی زیرنگرانی اسکول چلتے ہیں جس میں اپنی نظریات کے مطابق بچوں کی ذہن سازی کی جاتی ہے۔''راشٹریہ سیوم سیوک سنگھ'' کے بنیادی نظریات میں یہ بات شامل ہے کہ مذہب، تہذیب اور سیاست الگ الگ نہیں ہیں بلکہ یہ تینوں ایک ہی ہیں۔ ہندوستان ایک ہندوتہذیبی ملک ہے جس میں دوسرے اقلیتوں کے تہذیب کو جگہ نہیں ملنی چاہیے۔ اگر غیر ہندوتہذیب ہندوستان میں رہتی ہے تو اسے ہندوتہذیب کی برتری کو تسلیم کرنا ہوگا۔ آر۔ ایس۔ ایس کے دوسرے صدر ایم۔ ایس۔ گولوالکر نے اپنی کتاب "We or our Nation hood defined" میں انہیں نظریات کو بڑی شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کے۔ این۔ پاینکر نے اپنے مضمون ''تہذیب اور فرقہ پرستی'' میں گولوالکر کے اس نظریہ کو نقل کیا ہے:

''ہندوستان میں غیر ہندو یا تو ہندوتہذیب اور زبان کو اپنا لیں اور اپنے
ذہن سے ہندوقوم کی ترقی اور عروج کے علاوہ ہر خیال نکال دیں۔ ہندو مذہب
کی عزت کرنا اور ہندونسل کی تعظیم کرنا سیکھیں۔ وہ اپنی غیر ملکیت
چھوڑ دیں۔ یا پھر ملک میں ہندوقوم کے مکمل محکوم کی طرح رہنا سیکھیں۔''(26)

گولوالکر کا یہ نظریہ بھی ملاحظہ کریں:

’’ہندوستان ہندوؤں کا دیس ہے اور اس میں ہندو قوم رہتی ہے اور ہندو قوم کو ہی رہنا چاہیے۔نتیجہ کے طور پر صرف وہی تحریکیں قومی کہلائی جا سکتی ہیں جن کا مقصد ہندو قوم کو سربلند کرنا، طاقتور بنانا، آزادی دلانا اور انہیں خواب غفلت سے جگانا ہے۔تمام وہ لوگ جو اپنے کو وطن پرست کہتے ہیں اور جان بوجھ کر ایسے کاموں میں مصروف ہیں جو ہندو قوم کے فائدے میں نہیں جاتے وہ غدار ہیں اور دشمن۔یا ایک مقابلتاً ہمدردانہ نظریہ سے کہا جائے تو سادہ لوح یا بہکائے ہوئے بیوقوف ہیں۔‘‘(27)

گولوالکر نے مذکورہ نظریات کو 1939ء میں اپنی کتاب میں تحریر کیا تھا۔آج اس کے متبعین ان نظریات کو عملی جامہ پہنانے پر کوشاں ہیں۔اس کوشش میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہیں۔بھارت ماتا کی جے بولنے پر اصرار کرنا، بابری مسجد کی شہادت، جبریہ طور پر جے شری رام بلوانا اور نہ بولنے پر پیٹ پیٹ کر مار ڈالنا، گئوکشی پر پابندی، صرف اس شک کی بنیاد پر کہ اخلاق کے گھر میں گائے کا گوشت ہے وہاں بھیڑ کا اجتماعی حملہ کرنا اور اسے مار ڈالنا، ابھی حالیہ دنوں کرناٹک حکومت کا نقاب پوشی پر پابندی عائد کرنا، سیاسی اقتدار میں اقلیتی طبقہ کو نظرانداز کرنا، فرقہ وارانہ فسادات وغیرہ ایسے عوامل ہیں جو تہذیبی تصادم کے مظاہر کے طور پر ہمارے سامنے ہیں۔ظاہر ہے تخلیق کار سماج کا حساس ترین فرد ہوتا ہے۔اس لیے سماج کی ہر ناہمواری اس کی تخلیق میں دکھائی دیتی ہے۔چونکہ ادھر تہذیبی تصادم کے وقوعات میں اضافہ ہو رہا ہے اس لیے ہمارے ناول نگار بھی اس طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔اور ان وقوعات سے سماج پر مترتب منفی اثرات کو اپنے فنی قالب میں پیش کر رہے ہیں۔

حوالہ جات

(1) مراۃ العروس، مولوی نذیر احمد، کتابی دنیا، دہلی، 2003ء ص3

(2) قومی تہذیب کا مسئلہ، ڈاکٹر سید عابد حسین، انجمن ترقی اردو، (ہند) علی گڑھ، 1955ء، ص159

(3) ثقافت، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، مشمولہ، ماہنامہ، ثقافت، لاہور، جلد4، شمارہ2، فروری 1957ء، ص13

(4) تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو، سموئیل پی ہنٹنگٹن، مترجم، سہیل انجم، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2003ء، ص45

(5) تاریخ تمدن ہند، محمد مجیب، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، 1972ء، ص7

(6) پاکستانی کلچر، جمیل جالبی، مشتاق بک ڈپو، کراچی، پاکستان، 1964ء، ص48

(7) ادب اور شعور، ممتاز حسین، ایجوکیشنل پریس، کراچی، 1961ء، ص157

(8) تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو، سموئیل پی ہنٹنگٹن، مترجم، سہیل انجم، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2003ء، ص47

(9) قومی تہذیب کا مسئلہ، سید عابد حسین، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، 1955ء، ص9

(10) تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو، سموئیل پی ہنٹنگٹن، مترجم، سہیل انجم، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2003ء، ص 157

(11) تہذیبوں کا تصادم، سموئیل پی ہنٹنگٹن، مترجم، محمد احسن بٹ، مثال پبلشنگ، اردو بازار، لاہور، 2003ء، ص189

(12) ایضاً، ص 235

(13) ہندوستانی تمدن، جلد اول، ایشوراٹوپا، اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد دکن، 1943، ص، 19

(14) ایضاً، ص:20

(15) ہندوستانی تہذیب، ڈاکٹر اقبال حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ 1982ء، ص 29

(16) قومی تہذیب کا مسئلہ، سید عابد حسین، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، 1955ء، ص 55

(17) ہماری تہذیبی میراث، سفارش حسین رضوی، نیشنل پرنٹرز، جامعہ نگر، نئی دہلی، 1970ء، ص 81

(18) اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر، ڈاکٹر تارا چند، مترجم، چودھری رحم علی الہاشمی، آزاد کتاب گھر، دلی، 1966ء، ص:59

(19) اسباب بغاوت ہند، سر سید احمد خان، یونیورسٹی پبلشرز، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 1958ء، ص:43

(20) ایضاً ، 43

(21) کمپنی کی حکومت، باری علیگ، طیب پبلشرز، لاہور، پاکستان، 2001ء ص 386

(22) اسباب بغاوت ہند، سر سید احمد خاں، یونیورسٹی پبلشرز، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 1958ء، ص، 45

(23) بغاوت عظیم، تلمیذ خلدون، مشمولہ، انقلاب اٹھارہ سوستاون، پ۔سی۔ جوشی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2013، ص، 58

(24) خطبات جناح، ادبستان، لاہور، پاکستان، سنہ اشاعت دوم 1946ء، ص 35

(25) قومی تہذیب کا مسئلہ، سید عابد حسین، انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ، 1955ء، ص 255

(26) تہذیب اور فرقہ پرستی، کے۔این۔ پانیکر، مشمولہ، فرقہ پرستی اور تہذیب کے سوال، مترجم، قمر آزاد ہاشمی۔ سہیل ہاشمی، پرنٹنگ سروس کارپوریشن، نئی دہلی، 1994ء، ص 9

(27) ایضاً ، ص 8

باب دوم

اردو کے ابتدائی ناولوں میں تہذیبی تصادم

توبۃ النصوح

تہذیبی تصادم کا رجحان انسانی افکار ونظریات کی ترقی کے ساتھ وجود میں آیا۔قومی و عالمی سطح پر اس کے الگ الگ وجوہات ہیں جن کا ذکر پہلے باب میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے۔ ہندوستان ہمیشہ سے مختلف اقوام، قبائل، مذاہب اور مسالک کا مسکن رہا ہے۔ان میں باہم تہذیبی اشتراکیت اور مفاہمت بھی پائی جاتی رہی ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ حکمرانوں نے اپنی بالادستی برقرار رکھنے کے لیے ایک دوسرے کی تہذیب کو برتر و کمتر دکھانے کی عوام کی ذہن سازی کی۔اس ذہن سازی ومیلان وخیال کو تقویت انگریزوں کی دور اقتدار میں خصوصی طور پر دی گئی۔انگریز حکمراں تھے اس لیے مسلمہ طور پر ان کی تہذیب بھی ہندوستان کی تہذیب پر فوقیت رکھتی تھی۔خود انگریز جا بجا اپنے محکوم قوم کو اس کا احساس بھی دلاتے رہتے تھے۔ جب کہ حقیقت یہ تھی کہ ایک لمبے عرصے تک ہندوستانی اپنی ہی تہذیب کو برتر واعلیٰ سمجھتے رہے۔انگریز، ہندوستانیوں کو حقارت سے دیکھتے اور ہندوستانی انگریزوں کو تحقیری نگاہ سے دیکھتے۔اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ حکمراں قوم جدید تعلیم یافتہ تھی اور حکمرانی کی وجہ سے معزز بھی مانے جاتے تھے اور یہ قاعدہ بھی رہا ہے کہ حکمراں قوم کی تہذیب وثقافت کو رعایا خود بخود اپنانے لگتی ہے۔کچھ ایسا ہی حال ہندوستانیوں کے ساتھ بھی ہوا۔انگریزی تعلیم وقت کی ضرورت تھی لیکن اس کے ساتھ ہی مرعوبیت میں انگریزی تہذیب وتمدن کو بھی وقت کا تقاضا مان لیا گیا تھا۔انگریزی تہذیب کے تعلق سے اس وقت دو نظریے قائم ہو چکے تھے۔ایک یہ نظریہ تھا کہ انگریزی تہذیب کو اپنا کر ہی ہم فلاح و بہبود کے راستے پر چل سکتے ہیں۔دوسرے نظریہ کے ماننے والوں کا خیال تھا کہ دوسری تہذیب کو اپنا کر ہم اپنا تہذیبی اور قومی شعار کھو دینگے۔ظاہر ہے قوموں کی شناخت ان کی تہذیب وتمدن سے ہوتی ہے۔اس لیے آخر الذکر طبقہ اپنی تہذیبی ورثہ کی حفاظت چاہتا تھا۔اس محافظت کی وجہ سے انگریزی تہذیب کے ماننے والوں سے مخاصمانہ رویہ اختیار کیا جانے لگا۔اردو کے ناولوں میں اس مخاصمت کو سب سے پہلے ڈپٹی نذیر

احمد نے پیش کیا۔ان کے جملہ سات ناولوں میں توبتہ النصوح اور ابن الوقت میں تہذیبی تصادم کی عکاسی صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔

توبتہ النصوح 1877ء میں لکھا گیا۔ڈپٹی نذیر احمد بنیادی طور پر مولوی تھے۔وہ عربی،فارسی،فقہ اور اصول فقہ کے جید عالم تھے۔اس لیے ان کے سبھی ناولوں میں اصلاحی نقطہ نظر غالب ہے۔توبتہ النصوح بھی ایک ایسا ہی ناول ہے۔جس میں نصوح خواب دیکھنے کے بعد پچھلے گناہوں سے تائب ہو جاتا ہے۔اور اپنے پورے گھر والوں کی اصلاح کرتا ہے کہ وہ بھی پچھلے گناہوں سے توبہ کر کے اپنی زندگی اسلامی اصولوں پر گزاریں۔نصوح کی بات سبھی اولاد مان لیتی ہے اور روزہ نماز کی پابند ہو جاتی ہے لیکن بڑا بیٹا کلیم بغاوت پر اتر آتا ہے۔وہ کسی طرح والدین کی بات ماننے پر تیار نہیں ہوتا ہے۔باپ سے اس موضوع پر براہ راست بات نہیں ہوتی ہے البتہ ماں اور دونوں چھوٹے بھائی براہ رست کلیم سے گفتگو کرتے ہیں اور سفارش بھی کرتے ہیں کہ والد صاحب بلا رہے ہیں جا کر ملاقات کر لو لیکن کلیم کسی طور والد سے ملنے کو تیار نہیں ہوتا ہے۔والد سے ملنے سے انکار کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اسے اپنے باپ سے نفرت ہے۔انکار کی وجہ یہ ہے کہ وہ جانتا ہے کہ اگر وہ ملنے گیا تو والد صاحب اسے اس بات پر آمادہ کریں گے کہ زندگی کی جس روش پر اب تک چل رہے تھے اسے ترک کر کے اسلامی شعار میں اپنی طرز زندگی ڈھالیں۔جبکہ کلیم کسی بھی صورت میں اپنی موجودہ طرز زندگی میں بدلاؤ نہیں لانا چاہتا ہے۔دراصل کلیم سے گھر والوں کا مکالمہ ہی تہذیبی تصادم کو عیاں کرتا ہے۔نصوح کے سمجھانے اور تعلیم دینے سے گھر کے سبھی لوگ دین اسلام کی عملی طور پر اتباع کرنے لگتے ہیں لیکن کلیم منکر رہا۔اس نے صاف صاف کہہ دیا کہ روزہ نماز کی پابندی مجھ سے نہیں ہو سکتی ہے۔ نصوح اپنے بیٹے کو سمجھانے اور راہ رست پر لانے کے لیے کلیم کو بلواتا ہے۔خادمہ،دونوں چھوٹے بھائی اور آخر میں والدہ فہمیدہ بیٹے کو بلانے کے لیے جاتی ہیں کہ وہ جا کر اپنے باپ سے ملاقات کر لے لیکن وہ پھر بھی منع کر دیتا ہے۔ماں اور بیٹے کی گفتگو کے چند جملے یہاں پیش کیے جا رہے ہیں جس سے تہذیبی تصادم اور خیلات کے تضادات

مترشح ہوتے ہیں۔

''ماں۔ ماں باپ بھی اولاد کے بدخواہ نہیں ہوتے۔ ہم لوگ بھی تمہاری ہی بہتری کے لیے کہتے ہیں۔

بیٹا۔ مجھ کو اپنی بہتری منظور نہیں۔

ماں۔ میں جانتی ہوں کہ یہ بات تم اس وقت ضد سے کہہ رہے ہو۔ بھلا دنیا میں کوئی بھی ایسا ہے جو اپنی بہتری نہیں چاہتا؟

بیٹا۔ جب میں تمہاری مداخلت اپنے افعال میں نہیں جائز رکھتا۔ تو تم بیٹھے بٹھائے مجھ کو چھیڑنے والی کون؟

ماں۔ میں تمہاری ماں، وہ تمہارے باپ۔

بیٹا۔ یہ بھی اچھی زبردستی ہے۔ مان نہ مان، میں تیرا مہمان۔ مجھ کو تمہارے ماں باپ ہونے سے انکار نہیں۔ گفتگو اس بات میں ہے کہ تم کو میرے افعال میں زبردستی دخل دینے کا اختیار ہے یا نہیں؟ سو میں سوچتا ہوں کہ نہیں ہے۔ تم کہتی ہو کہ ہم بہ مجبوری دخل دیتے ہیں۔ اس واسطے کہ ماں پر اولاد کا تعلیم کرنا فرض ہے۔ اول تو میں اس کو داخل تعلیم ہی نہیں سمجھتا۔ اور مانا کہ داخل تعلیم ہو بھی۔ تو میرے نزدیک صرف دس بارہ برس کی عمر تک اولاد محتاجِ تعلیم ہے۔ اس کے بعد ماں باپ کو ان کی رائے میں کچھ دخل نہیں۔'' (1)

مشرقی تہذیب کا تقاضا یہ ہے کہ والدین کی فرمانبرداری کریں بلکہ اسلامی نقطہ نظر سے اف تک کہنے سے بھی منع کیا گیا ہے۔ باپ کے بار بار بلانے پر بھی ان کے پاس نہ جانا اور یہ کہنا کہ والدین کو ہمارے افعال میں مداخلت کا حق نہیں ہے ہماری تہذیب کے منافی ہے۔ اپنے اولاد کے معاملات میں دخل نہ دینا مغربی تہذیب کا رویہ ہے۔ یہاں ناول نگار نے جن کرداروں کو پیش کیا ہے وہ خالص مشرقی تہذیب وتمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔ جہاں

اپنے بچوں کو صحیح اور غلط کے درمیان تمیز وتفریق کا شعور دینا والدین کی ہی ذمہ داری ہوتی ہے۔ کلیم ایک نافرمان اور خودسر لڑکا ہے اس کو خودسر بنانے میں خود والد صاحب کا ہی کردار ہے۔ کلیم ایک پختہ ذہن کا نوجوان ہے بچپن سے نوجوانی تک وہ نماز، روزے سے بےفکر رہا۔ ماں، چھوٹے بھائی، بہنیں سبھی صوم وصلوٰۃ سے دور رہیں لیکن اس سے قبل کبھی نصوح نے اسلامی ارکان کے ادائیگی کی تلقین نہیں کی۔ اچانک وہ گھر کے سبھی افراد کو اسلامی رنگ میں رنگنے لگتے ہیں۔ چھوٹے بچے اور بیوی تو ان کی بات مان لیتے ہیں لیکن بڑا بیٹا کلیم اور بڑی بیٹی نعیمہ والد کے فرمان پر عمل کرنے سے صاف منکر ہو جاتے ہیں۔ خالہ زاد بہن صالحہ کے ذریعہ بعد میں نعیمہ راہ راست پر آجاتی ہے لیکن کلیم نافرمان ہی رہا جس کا انجام یہ ہوا کہ وہ نوجوانی ہی میں زخمی ہو کر مر جاتا ہے۔ ناول نگار نے واضح طور پر دونسلوں کے فکری تصادم کو پیش کیا ہے جو ایک ہی تہذیب کے اندر متصادم ہیں۔

ابن الوقت

شمس العلماء مولوی نذیر احمد نے تہذیبی تصادم کو تفصیلی طور پر اپنے ناول ''ابن الوقت'' میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول 1888ء میں لکھا گیا۔ظاہر ہے کہ یہ دور انگریزوں کے اقتدار کا دور تھا جس میں انگریزی تہذیب کو ہندوستانی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے اور کچھ ایسے بھی تھے جو بڑی شد و مد کے ساتھ اس تہذیب کو اپنا چکے تھے اور عوام کو بھی اپنا ہم خیال بننے کی رغبت دلا رہے تھے۔عوام کا ایک بڑا طبقہ ایسا بھی تھا جو انگریزی تہذیب کو قابل نفریں سمجھتا تھا۔ان کا خیال تھا کہ عیسائی طرز زندگی اپنا کر ہم اپنا مذہبی تشخص کھودینگے۔عوام کا انگریزی زبان و کلچر سے نفرت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ایسے کئی تعلیم یافتہ ہندوستانی افراد تھے جو عیسائی مذہب اختیار کر چکے تھے۔لیکن اکثریت اس بات پر مصر تھی کہ انگریزی تہذیب کوئی بری تہذیب نہیں ہے اور نہ اس کے اختیار کرنے سے مذہب بدل جانے کا خدشہ ہے بلکہ انگریزی تہذیب اس لیے بھی اختیار کرنی چاہیے کہ تا کہ ہمیں ایسٹ انڈیا کمپنی میں بآسانی ملازمت مل سکے اور ہمیں انگریزوں سے قربت حاصل ہو سکے۔ایسے لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ اس تہذیب کو اختیار کیے بغیر کسی بڑے عہدے پر پہنچنا مشکل ہے۔اور اس طرح ہم حکومت کا حصہ کبھی نہ بن سکیں گے۔ لہٰذا پیرویٔ مغربی ہماری سیاسی اور معاشی مجبوری ہے۔مجبوری کے ساتھ ساتھ ایک مرعوبیت بھی تھی کہ اگر وہ مہذب نہ ہوتے یا ہم سے بہتر نہ ہوتے تو ہمارے حاکم کیونکر بن جاتے۔ان کا حاکم ہونا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ہم سے برتر ہیں۔لہٰذاان کی تہذیب بھی ہمارے لیے لائقِ تقلید ہے۔مولوی نذیر احمد نے ایک ایسا ہی کردار ''ابن الوقت'' میں پیش کیا ہے۔مرکزی کردار کے نام پر ناول کا نام بھی رکھا گیا ہے۔ابن الوقت یعنی وقت کا بیٹا۔عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ وقت سے سمجھوتے اور غالب قوت کی اتباع اور اس کی مخالفت کی کشمکش کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔علماء کا گروپ انگریزوں کی وضع قطع

سے دور رہنے کی تلقین کر رہا تھا لیکن ابن الوقت ایک ایسا کردار ہے جو عالم، فاضل ہونے کے باوجود انگریزی شباہت کو اختیار کرتا ہے۔ابن الوقت کے خیال میں مادی ترقی اور ایک معزز شہری بننے کے لیے ایسا کرنا ضروری ہے۔ وہ مغربی طرز زندگی اختیار کرتا ہے لیکن اپنے مذہب سے روگردانی نہیں کرتا ہے۔ وہ مسلمان رہ کر انگریزوں کے شانہ بشانہ چلنا چاہتا ہے جبکہ عوام اور خاص طور پر شدت پسند مسلمان اسے پسند نہیں کرتے ہیں۔ اسے ''کرسٹان'' سمجھنے لگتے ہیں۔

> ''ہفتوں نہیں بلکہ مہینوں جہاں دیکھو ابن الوقت ہی کا چرچا تھا۔عوام نے تو ایک بات پکڑ لی تھی کہ کرسٹان ہوگیا۔کرسٹان ہوگیا۔ان کے نزدیک انگریزوں کے ساتھ کھانا بلکہ انگریزوں کی طرح چھری کانٹے سے کھانا،انگریزی لباس پہننا سب کرسٹان ہونے ہی میں داخل تھا۔'' (2)

تہذیبی عناصر میں مذہبی امور شامل ہوتے ہیں لیکن کئی عناصر ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے۔انگریزوں کے لباس اور کھانے کے طریقے کو اپنانے کا یہ مطلب نکالنا کہ وہ عیسائی ہوگیا شدت پسندی پر محمول ہے۔ چونکہ نذیر احمد کا یہی خیال تھا کہ جدید علوم حاصل کی جائے مگر ان کی تہذیب و معاشرت سے دور رہا جائے۔انگریزوں کے معاشرتی عوامل میں کچھ چیزیں ایسی ضرور شامل تھیں جو اسلامی تعلیمات کے خلاف تھیں جیسے کہ کھانے میں شراب کا شامل ہونا یا کتے کو گھر کے فرد کی طرح پالنا۔لوگ اسی لئے ابن الوقت کے انگریزی معاشرت اختیار کرنے پر ''کرسٹان'' کہنے لگے تھے۔ڈپٹی نذیر احمد بھی انگریز گورنمنٹ کے ملازم تھے اس کے باوجود ان کی شکل و شباہت اور طرز زندگی میں کوئی بدلاو نہیں آیا۔اسلامی تشخص اور شعار میں رہتے ہوئے کلکٹر جیسے اہم عہدے پر فائز تھے۔ابن الوقت اور حجۃ الاسلام دونوں کردار ہندوستانی ہیں۔ابن الوقت اپنے خیالات اور عمل سے سرسید کا آئینہ دار ہے جبکہ نذیر احمد خود حجۃ الاسلام کی شکل میں نظر آتے ہیں جو بڑی متشدد لہجے میں ابن الوقت سے مذہب اور دوسرے معاملات پر بحث کرتے ہیں۔ابن الوقت عیسائی تہذیب کا قدردان اور اس سے مرعوب ہے جبکہ

حجۃ الاسلام اسے اپنے مذہبی امور کے منافی سمجھتے ہیں ۔دونوں کے درمیان جو مکالمے ہوتے ہیں وہ تہذیبی تصادم پر مبنی ہیں ۔ حجۃ الاسلام،ابن الوقت کے بنگلے پر جاتا ہے تاکہ اس سے ملاقات کرکے یہ معلوم کرسکے کہ مسٹر شارپ اس سے خفا کیوں ہیں۔وہ رات میں اسی کے گھر رکنا بھی چاہتے ہیں ۔ بنگلے کا ماحول دیکھ کر وہاں رکنے یا قیام کا ارادہ ترک کردیتے ہیں ۔ابن الوقت روکتا ہے اور کہتا بھی ہے کہ آپ جیسا چاہیں میں آپ کے ٹھہرنے کا انتظام کردیتا ہوں ۔اس پر حجۃ الاسلام کا جواب ہوتا ہے ۔

''حجۃ الاسلام:تم کس کس بات کا انتظام کروگے۔اول تو میری نماز کا ہی ٹھکانا نہیں۔جس کمرے میں جاؤ تصویر۔بنگلہ کیا ہے خاصہ بت خانہ ہے۔پھر تم نے کتے اس کثرت سے پال رکھے ہیں کہ اذان تک دینے کا حکم نہیں اور جب تک مسجد میں جماعت کے ساتھ نماز نہ پڑھوں میرا جی خوش نہیں ہوتا۔میں نے اترتے کے ساتھ ہی پہلے تمام بنگلے کو اندر باہر بالتفصیل دیکھ لیا ہے۔تم سمجھو تو میں ایک دن بھی ایسے مکان میں گزار نہیں سکتا۔مجھے کسی طرح کا سیتا دکھائی نہیں دیتا'' (3)

کتے کا پالنا اور گھر میں تصویر لگانا اگرچہ اسلامی تہذیب کا حصہ نہیں ہے۔مگر اس سے حتراز کرتے ہوئے یہ کہنا کہ ''میں ایک دن بھی ایسے مکان میں گزار نہیں سکتا'' یہ دوسری تہذیب سے ٹکراؤ اور اجتناب کو ظاہر کرتا ہے۔یہ صرف حجتہ الاسلام اور ابن الوقت کی ذاتی معاشرتی ٹکراؤ نہیں ہے بلکہ عوام الناس کا رویہ بھی انگریزی تہذیب کے خلاف یہی تھا۔ہاں ہندوستان کا وہ طبقہ جن کی جاگیریں ختم ہورہی تھیں،ملازمت سے برطرف کیے جارہے تھے اور گورنمنٹ کی نظر میں لائق عتاب تھے۔ایسے لوگ خاص طور پر انگریزی تعلیم کی طرف مائل ہورہے تھے اور ملازمت کے لیے ان کے کلچر کو بھی اپنارہے تھے۔ایسے لوگوں کی ذہنی کشمکش اپنے ہم وطنوں کی مفلوک الحالی اور جہالت کی وجہ سے نہیں تھی بلکہ اس گورنمنٹ کی فارغ البالی اور فرمانروائی سے تھی جن کے وہ خیر خواہ بننے میں لگے تھے۔مسٹر شارپ

کی ناراضگی کو دور کرنے کے لیے جب ابن الوقت ان سے ملنا چاہتا ہے تو شارپ ملنے سے منع کر دیتا ہے۔ اسے ایسے ہندوستانیوں سے ملنے میں کوفت ہوتی ہے جو اسی کی وضع قطع میں اس سے ملنے آئے۔ مسٹر شارپ انگریزوں کی اس سوچ و فکر کی نمائندگی کرتا ہے جو ہندوستانیوں کو دبا کچلا، نادار اور کمتری کے روپ میں ہی دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ نہیں چاہتے کہ کوئی ہندوستانی شکل و شباہت اور وضع قطع میں اس کا ہمسر معلوم ہو۔ ڈاکٹر سلیم اختر اسی سے متعلق لکھتے ہیں :

> ''ابن الوقت میں دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کی تصویر کشی چند کرداروں کی کش مکش سے کی گئی ہے۔ ابن الوقت کی اپنے ہم وطنوں کے تعصب، جاہلیت اور تنگ نظری کے خلاف کش مکش نہیں ہے بلکہ وہ اس متوسط طبقہ کا نمائندہ ہے جو جاگیرداروں، درباداروں اور نوابوں کے زوال کے بعد میدان عمل میں آیا تھا۔ سامنتی نظام میں اس کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ مگر نیا نظام ۔۔۔ صنعتی دور جو انگریزوں کے ساتھ آرہا تھا۔ اس میں اس کے ''چمکنے'' کے کافی سے زیادہ امکانات تھے۔ اس متوسط طبقے نے اندازہ لگا لیا تھا کہ اب بہتری حالات سے مفاہمت میں ہے نہ کہ مقاومت میں'' (4)

ابن الوقت اور حجتہ الاسلام ایک ہی سماج اور عہد کے دو مختلف کردار ہیں جو الگ الگ سوچ و فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک کے ہاں ''مفاہمت'' ہے تو دوسرے کے ہاں ''مقاومت'' ہے۔ تخلیق کار نے ارادی طور پر ابن الوقت کی شخصیت کو حجتہ الاسلام کے بہ نسبت گھٹا کر پیش کی ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول میں انگریزوں کی سیاسی بالا دستی، ہندوستانیوں کی لاچاری، مغربی علوم کی برتری اور مشرقی علوم کی ابتری نیز معاشی و معاشرتی تفاوت نے دونوں قوموں کے درمیان توقیر و تحقیر کا جو احساس پیدا کر دیا تھا اسے بنیاد بنا کر تہذیبی تصادم کو ابھارا گیا ہے۔

میدان عمل

بیسویں صدی کی اوائل میں اردو فکشن کو ایک سمت و رفتار دینے میں پریم چند کا نام سب سے اہم ہے۔ ایسے تو انہوں نے تراجم، صحافت تنقید اور ڈرامے جیسے اصناف میں بھی اپنے ادبی نقوش چھوڑے ہیں لیکن ان کی شہرت دوام کے باعث ناول اور افسانے ہی قرار پائے۔ اسرار معابد، کشنا، روٹھی رانی، جلوہ ایثار، بازار حسن، گوشہء عافیت، چوگان ہستی، پردہ مجاز، نرملا، بیوہ، غبن، میدان عمل اور گئو دان ہماری ادبی تاریخ کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

پریم چند نے ''ایک ماموں کا رومان'' لکھ کر فکشن نگاری کا آغاز کیا تھا۔ پریم چند کے بیان کے مطابق یہ ناولٹ ان کے ماموں کے حقیقی رومانی واقعہ پر مبنی ہے۔ جو کہ شائع نہیں ہو سکا تھا۔ یہ ان کے بچپن کی تحریر تھی جبکہ اس وقت ان کی عمر محض تیرا سال تھی۔ آغاز اگرچہ رومانی موضوع سے کیا تھا لیکن جلد ہی اس موضوع سے خود کو کنارا کر لیا اور سماجی مسائل کو اپنے ناولوں کا محور قرار دیا۔ ان کا تعلق صوبہ اتر پردیش کے ایک گاؤں لمہی سے تھا۔ سرکاری اسکول کے مدرس تھے پھر بعد میں مدارس کے سب انسپکٹر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ بغرض ملازمت الہ آباد، پرتاب گڑھ اور لکھنو وغیرہ کے علاقوں میں رہ چکے تھے۔ چونکہ یہ دور سیاسی اعتبار سے انتشار کا دور تھا، ہندوستانیوں کے دلوں میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی لہر پیدا کی جا چکی تھی۔ کانگریسی مہاتما گاندھی کے زیر قیادت پورے ملک میں عوم کو اکٹھا کر رہے تھے اور ہندوستان کی آزادی کے لیے فضا تیار کر رہے تھے۔ نمک قانون، سول نافرمانی اور ترک موالات جیسی تحریکیں چلائی جا چکی تھیں۔ ایسے میں پریم چند بھی مہاتما گاندھی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ جدو جہد آزادی میں حصہ لیا۔ ایک بار خود پریم چند اور ان کی بیوی شیورانی دیوی جیل بھی گئے لیکن مجموعی طور پر انہوں نے قلم کے ذریعہ آزادی کی لڑائی کو تقویت دی۔ ان کا خیال تھا کہ ایک جابر سامراج کو ختم کرنے کے لیے

ضروری ہے کہ گاؤں گاؤں سے اس کے خلاف آواز بلند ہو، ہر طبقے اور سماج کے لوگ اس میں شامل ہوں۔اسی لیے وہ اپنے ناولوں میں جا بجا ہندو مسلم اتحاد پر زور دیتے ہیں۔مدارس کے ڈپٹی سب انسپکٹر رہتے ہوئے انہیں گاؤں کے خوب دورے کرنے پڑے۔ادھر کانگریس کی حمایت میں محنت کش طبقہ میں بیداری لانے کے لیے بھی گاؤں گاؤں جانا ہوا۔اسی لیے پریم چند کی تحریروں میں گاؤں اور مزدور طبقہ کی آواز سنائی دیتی ہے۔وہ اپنی تحریروں سے کسانوں میں وہ بیداری لانا چاہتے ہیں جو خود ہی ایک منظّم طاقت بن کر ظالم حکمرانوں کے خلاف علم بغاوت بلند کر دے ،زمینداروں اور ساہوکاروں کا خاتمہ کر دے۔''میدان عمل'' ایک ایسا ہی ناول ہے۔جس کے تمام کردار عمل کے میدان میں اتر آتے ہیں اور سامراجی حکومت کے خلاف جدو جہد کرتے ہیں۔یہ ناول 1935ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا اور ہندی زبان میں کرم بھومی کے نام سے سرسوتی پریس سے 1934ء میں شائع ہوا۔سن اشاعت سے ہی ظاہر ہے کہ یہ ناول اس وقت لکھی گئی جب جنگ آزادی کے لیے لوگوں میں ایک شعور بیدار کیا جا رہا تھا۔اسی لیے پریم چند نے شعوری طور پر ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو ذاتی آسائش اور مفاد کو ترک کر کے وطن کے لیے خود کو وقف کر دے۔چونکہ آزادئ وطن کے لیے ضرورت تھی کہ اعلیٰ،اوسط اور نچلے متوسط طبقے سبھی ایک ساتھ آ کر انگیزوں کے سامنے سینہ سپر ہوں۔لہٰذا پریم چند نے ہر طبقہ کے نمائندہ کو اس میں جگہ دی۔جن میں سمر کانت،امر کانت،ڈاکٹر شانتی کمار،سلیم ،منی،حافظ حلیم اور پٹھانی اہم کردار ہیں جو اپنے اپنے طبقہ کی نمائندگی کر رہے ہیں۔پریم چند کو یہ احساس بھی شدت سے تھا کہ ملک کی آزادی کے لیے لازمی ہے کہ ہندو اور مسلم ایک ساتھ مل کر محبت اور یگانگت کے ساتھ رہیں۔لہٰذا وہ مذہبی تفریق کو اخوت میں بدلنے کے لیے امر کانت کو سلیم کے گھر ایک ہی دستر خوان پر کھانا کھلاتے ہیں۔سمر کانت جس کی زندگی کا مقصد صرف دولت اکٹھا کرنا ہے۔اس عمل میں وہ خود سود خوری اور دیگر غیر اخلاقی ذرائع کو بھی روا رکھتا ہے لیکن اس کی شخصیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ پٹھانی جیسی لاچار، بیوہ اور ضعیفہ عورت کی کفالت بھی کرتا ہے۔

اگر چہ اس ناول کا موضوع لوگوں کا ظلم کے خلاف میدان عمل میں آنا ہے۔تاہم تعلیم کی ضرورت ،طبقاتی کشمکش اور تہذیبی تصادم کو بھی دکھایا گیا ہے۔لالہ سمر کانت کی اکلوتی بیٹی 'نینا' ایک سلیقہ شعار اور ہندوستانی تہذیب کی پروردہ لڑکی ہے۔اس کی شادی منی رام سے ہوتی ہے۔منی رام کے والد دھنی رام ایک متمول اور کاروباری آدمی ہیں۔منی رام بھی اپنے والد کی طرح غریبوں کی حق تلفی کرتا ہے،انگریزوں کا خیر خواہ ہے۔وہ انگریزوں کے ساتھ مل کر اور اپنے باپ کے اثر ورسوخ کا استعمال کر کے دولت وثروت اکٹھا کرتا ہے۔نینا جیسی گھریلو قسم کی لڑکی سے شادی کر کے خوش نہیں ہوتا ہے۔تجارتی فائدے کے پیش نظر وہ چاہتا ہے کہ اس کی بیوی بھی انگریز لیڈیوں کی طرح ہو جو اس کے تجارتی معاملات کو طے کرنے میں اس کی معاون ہو۔وہ ایسی بیوی چاہتا ہے جو انگریزوں کو اپنے حسن کا گرویدہ بنالے تاکہ بڑے بڑے فیکٹری کے قیام اور تجارتی کانٹریکٹ بآسانی مل سکیں۔سکھدا اپنی نند نینا سے ملنے اس کے سسرال جاتی ہے۔اتفاق سے منی رام گھر پر ہی ہوتا ہے۔سکھدا سے اس کی جو گفتگو ہوتی ہے وہ تہذیبی تصادم کا مظہر ہے۔اسی گفتگو کے کچھ حصے یہاں پیش کیے جارہے ہیں۔

> ''منی رام نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا'' آپ کاروبار کے ان مسئلوں کو نہیں سمجھ سکتیں۔یہاں بڑے بڑے ملوں کے اجنٹ آتے ہیں۔اگر میری بیوی ان کی خاطر ومدارات کر سکتی تو ان کا معاملات پر کتنا خوشگوار اثر پڑتا۔یہ کام کچھ عورت ہی کر سکتی ہے۔
>
> سکھدا نے اسی منافرت سے ٹوکا۔میں تو کبھی نہ کروں ، چاہے سارا کاروبار خاک میں مل جائے۔
>
> شادی کا منشا جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ ہے کہ عورت ہر کام میں مرد کی معاون ہو۔انگریزوں کے یہاں عورتوں کے ذریعہ بڑے بڑے تجارتی مسئلے حل ہو جاتے ہیں' (5)

یہاں منی رام ایک مطلب پرست اور مغربیت سے مغلوب طبقے کی آواز بن کر سامنے آتا ہے جبکہ خود منی رام کا گھریلو ماحول مشرقی ہے۔اسی لیے شوہر کے علاوہ گھر کے سبھی افراد نینا کو نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ اس کی تعریف بھی کرتے ہیں۔شوہر خود ہی کہتا ہے۔

> ''ہمیں کیا معلوم تھا کہ ایسے تعلیم یافتہ خاندان میں لڑکیاں ایسی پھوہڑ ہوں گی۔اماں، میری بہنیں اور محلے کی عورتیں تو نئی بہو کو دیوی سمجھ رہی ہیں۔وہ برت رکھتی ہے۔پوجا کرتی ہے۔سندور کا ٹیکہ لگاتی ہے۔ساس کا پاؤں چھوتی ہے۔نندوں کے سر میں تیل ڈالتی ہے۔لیکن مجھے تو ایسی عورت چاہیے جو میرے کاروبار کو بڑھانے میں میری مدد کر سکے۔''(6)

اقتباس میں نئی بہو کے جو اوصاف بتائے گئے ہیں وہ خالص ہندوستانی تہذیب کے اوصاف ہیں۔جسے منی رام ناپسند کرتا ہے۔وہ ایسی مغربی طرز کی بیوی چاہ رہا ہے جو جسم کی نمائش کر کے اس کے کاروبار کو بڑھاوا دے سکے۔اس طرح کے خیالات پیدا ہونے کی ایک اہم وجہ مادیت پرستی ہے۔دوسرے انگریزی تہذیب کو اپنی تہذیب سے برتر مان لینا ہے۔موجودہ نئی نسل کا المیہ یہی ہے کہ ہم اپنی تہذیبی ورثہ کی روحانیت سے واقف نہیں ہونا چاہتے ہیں۔اسے ایک قصئہ پارینہ کی طرح بھول جانا چاہتے ہیں حتیٰ کہ اسے اپنی ترقی میں سدراہ تصور کرنے لگے ہیں۔

''میدان عمل'' میں مرکزیت اس فکر کو دی گئی ہے کہ ہمیں اپنے حالات کو بہتر بنانے کے لیے قربانیاں دینی ہوں گی۔جدوجہد اور عملی طور پر حصہ لیے بغیر ظلم سے چھٹکارا نہیں حاصل کیا جاسکتا۔اس مرکزی خیال کی تعمیر وتشکیل میں شہرت اور نام ونمود کی خواہش ،انسانی ہمدردی ،تذلیل وتحقیر اور جنسی کشش جیسے انسانی فطرت کو بھی دکھایا گیا ہے۔پریم چند کا تخلیقی کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مطمح نظر تک پہنچنے میں جن واقعات کو ذریعہ بنایا ہے اس میں انہوں نے تہذیبی پہلوؤں کو نظرانداز نہیں کیا ہے۔وہ سماج میں پنپ رہے غیر سماجی رویہ کو ماضی کے صالح اقدار سے موازنہ کرتے ہیں اور قاری کی توجہ اس کے منفی اثرات کی طرف مبذول کراتے ہیں۔رالف فاکس نے اپنی کتاب''

Novel and public ''میں کسی بھی تخلیق کار کے لئے اچھی بات کہی ہے۔

''ایک تخلیق کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی ماضی سے وابستہ رہے۔ماضی سے الگ ہٹ کر اپنے کرداروں کو دوامیت نہیں دے سکتا ہے۔شاعری ہو یا فکشن وہ حال کی تبدیلی کو پیش کرتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ اپنی ماضی کی وراثت سے بالکلیہ دستبردار نہیں ہوسکتا۔حال میں تبدیلی کی خواہش ہی اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ وہ ماضی کی ثقافتی روایات سے واقف ہے۔'' (7)

منی رام کا بیوی کے تئیں جو رویہ ہے اسے ہم منفی تبھی کہہ سکتے ہیں جب ماضی کی تہذیبی روایات ہمارے سامنے ہوں۔اگر تہذیبی روایات سے ہم واقف نہ ہوں تو منی رام کوئی لائق تذکرہ کردار ہوگا ہی نہیں اور نہ نینا سے قاری کو کوئی دلچسپی پیدا ہوسکے گی۔قاری خود کو نینا کے قریب اس لئے محسوس کرتا ہے کہ اس کی شخصیت ہندوستانی تہذیب میں رچی ہوئی ہے۔شوہر کے عدم توجہی کے باوجود وہ اس کا برا نہیں چاہتی ہے۔سکھدا محنت کش طبقات کو ترغیب دیتی ہے کہ وہ لالہ دھنی رام (نینا کے سسر) کے خلاف اجتماعی احتجاج کریں۔نینا کو یہ جان کر خوشی ہوتی ہے کہ اس احتجاج میں کچھ طبقے کے مکھیا نے حصہ لینے سے انکار کردیا ہے۔نینا کی بھابھی سکھدا دھنی رام کے خلاف بغاوت اس لیے نہیں کرتی ہے کہ ان کے بیٹے منی رام نے اس کے ساتھ بدکلامی کی ہے بلکہ وہ عوامی احتجاج اس لیے چاہتی ہے تاکہ عوام کو انصاف مل سکے۔میونسپلٹی کی جس زمین پر ڈاکٹر شانتی کمار اور سکھدا بے گھر عوام کے لیے گھر بنانا چاہتے ہیں اس زمین کو دھنی رام نے اپنے سیاسی اثر ورسوخ کا غلط استعمال کر کے ہتھیا لیا ہے۔نینا بھی ایک انقلابی ذہن کی مالک ہے، مزدور اور محنت کش طبقہ کی ہمدرد ہے۔وہ یہ جانتی ہے کہ اس کے سسرال والے مزدوروں کی حق تلفی کررہے ہیں۔اس کے باوجود بھی وہ سسرال کے وقار کو بنائے رکھنا چاہتی ہے۔وہ نہیں چاہتی کہ اس کے گھر والے سماج میں ذلیل کیے جائیں لیکن منی رام اپنی بیوی کی قدر نہیں کرنا چاہتا ہے بلکہ وہ تو سکھدا اسے یہاں تک کہتا ہے :

''مجھے پوجا پاٹ والی عورت کی ضرورت نہ تھی۔اونچے درجے کے
آدمیوں سے ہمارا ربط ضبط ہے۔ایسے پرانے خیال کی عورتوں کو تو ہم ان کے رو
برو لا ہی نہیں سکتے۔جب میں اپنے دوستوں کی عورتوں سے ملتا ہوں تو وہ بھی
چاہتے ہیں کہ میری عورت سے ملیں۔مجھے مجبور ہو کر دوسری شادی کرنی پڑے گی
۔حقیقت تو یہ ہے کہ میں اس شادی کو شادی ہی نہیں سمجھتا۔''(8)

جب میں اپنے دوستوں کی عورتوں سے ملتا ہوں تو وہ بھی چاہتے ہیں کہ میری عورت سے ملیں' ظاہر ہے یہ تہذیب ہندوستانی نہیں ہے بلکہ غیر ملکی ہے۔نینا اس تقاضے کو پورا نہیں کر پاتی ہے کیونکہ اس کی تہذیب ایسا کرنے کی اجازت نہیں دیتی ہے۔اسی تہذیبی تصادم کا نتیجہ تھا کہ نینا کی ازدواجی زندگی کبھی خوشگوار نہیں ہوسکی۔

جب نینا کے میکے کے سبھی افراد مزدوروں کی حمایت میں جیل چلے جاتے ہیں۔تب نینا بھی مزدوروں کی حمایت میں آگے بڑھتی ہے۔میونسپلٹی کی آفس کا گھیراؤ کرنے کے لیے ایک بڑے احتجاجی ریلی کی قیادت کرتی ہے۔یہ احتجاج اس لیے ہو رہا تھا تاکہ ان محنت کشوں اور مزدوروں کو رہائش کے لیے زمین مل سکے۔جس زمین کا مطالبہ یہ لوگ کر رہے تھے وہ اصل میں گورنمنٹ کی زمین تھی جس کا کچھ حصہ نینا کے شوہر دھنی رام نے اپنے لیے الاٹ کرالیا تھا۔آج نینا اسی زمین کو غریبوں کو الاٹ کرانے کے لیے اپنے سسر اور شوہر کے خلاف احتجاجی ریلی کی قیادت کر رہی تھی۔اس کے شوہر منی رام سے یہ برداشت نہ ہوسکا۔وہ ریلی کے سامنے آکر اپنی بیوی کو گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔نینا اور پٹھانی کی جان کی قربانی کے بعد حکمراں طبقہ زمین غریبوں کے حوالے کرنے پر راضی ہو جاتا ہے۔

پریم چند کے اکثر ناولوں کے طرح یہ ناول بھی مقصدی نوعیت کا ہے۔اس میں بھی وہ ایک آدرش واد کی طرح نظر آتے ہیں۔ہر تحریک اور جدوجہد کا ایک واضح مقصد ہوتا ہے جس کی حصولیابی کے لیے ہمیں میدان عمل میں اترنا ہوتا ہے۔مقصد کا واضح کرنا اس وقت کے سیاسی اور سماجی خلفشار اور جدوجہد آزادی کا تقاضا تھا۔جسے پریم چند نے بڑے ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

گئو دان

پریم چند اپنے ناولوں کا ہیرو زیادہ تر غریب، کسان اور محنت کش طبقہ کو بناتے ہیں۔اس طبقہ کی کسمپرسی اور بد حالی کو پیش کرنے کے لیے وہ سماجی، سیاسی، مذہبی اور تہذیبی امور ومعاملات کا سہارا لیتے ہیں۔ان کا آخری اور سب سے کامیاب ناول 'گئو دان' بنیادی طور پر زمیندار، ساہوکار اور سرمایہ داری کے استحصالی نظام کو پیش کرتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ ضمنی کردار مس مالتی کے ذریعہ بین التہذیبی اختلافات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔مس مالتی لندن سے جدید تعلیم یافتہ اور پیشہ سے ڈاکٹر ہے۔اس پر مغربی تہذیب کی چھاپ صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔وہ دھنیا، پنیا اور کامنی سے بالکل مختلف ہے۔اپنے آبرو کی حفاظت کی کسی خدشے کے بغیر لوگوں کے ساتھ شراب پیتی اور شکار بھی جاتی ہے۔پروفیسر مہتا، مسٹر کھنا، شیام بہاری، اگر پال سنگھ اور پنڈت اونکار جیسے اعلیٰ طبقے کے لوگ اس کے مصاحبین میں شامل ہیں۔

مرزا خورشید، پروفیسر مہتا اور رائے صاحب ایک بار مس مالتی سے شرط لگاتے ہیں کہ اگر پنڈت اونکار ناتھ کو شراب پلانے میں کامیاب ہو جاتی ہو تو تمہیں سو روپئے بطور انعام دیئے جائیں گے۔مالتی اس شرط کو قبول کر لیتی ہے اور ایک منصوبہ بند طریقے سے پنڈت صاحب کے پاس پہنچتی ہے۔پنڈت اونکار ناتھ ''بجلی'' اخبار کے مدیر ہیں اور خود کو بڑا مصلح قوم ظاہر کرتے ہیں، سماج کے سامنے خود کو ایک معزز شہری کے طور پر پیش کرتے ہیں، مذہبی امور کے پاسدار ہیں، جو شراب پینا تو درکنار شراب پینے والے کو بھی اچھا آدمی نہیں سمجھتے ہیں۔مس مالتی انہیں ورغلاتے ہوئے ''گرام سدھار سبھا''، تنظیم کا صدر بنانے کی بات کرتی ہے، جھوٹی تعریف کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اس تنظیم کے لیے آپ سے بہتر صدر کوئی ہو ہی نہیں سکتا، آپ کے اخبار 'بجلی' کی خریداری ہر گاؤں کے لیے لازمی کردی جائیگی جس

کی وجہ سے خریداروں کی تعداد بہت بڑھ جائیگی۔ذاتی مفاد کے لالچ میں پنڈت جی مس مالتی کو اپنا سچا خیرخواہ مان لیتے ہیں۔اسے جب یہ یقین ہوجاتا ہے کہ وہ پنڈت جی کو ورغلانے میں کامیاب ہوگئی ہے تب وہ اپنے اصل منشاء کی طرف آتی ہے اور کہتی ہے کہ ''گرام سدھار سبھا'' کے جوممبران ہوں گے وہ مذہب، ذات پات اور کھان پان کی وجہ سے کسی کو حقیر نہیں سمجھیں گے۔حقیر نہ سمجھنے کا ثبوت سب سے پہلے اس تنظیم کے صدارتی عہدے کے متمنی پنڈت ونکار ناتھ کو ہی دینا تھا کیونکہ یہی شراب پینے والوں کو حقارت سے دیکھتے تھے۔لہٰذا مالتی نے جیسے ہی شراب کا پیالہ پنڈت جی کے طرف بڑھایا انہوں نے قبول کرلیا۔پینے نہ پینے میں تھوڑا تردد تو ہوا لیکن پھر سوچتے ہیں کہ ''ایسی حسینہ کے ہاتھوں سے اگر زہر بھی ملے تو اسے قبول کرنا چاہیئے''۔پنڈت جی کے شراب پیتے ہی تمام ساتھی ہنسنے لگتے ہیں۔اس طرح کی تمام تفریح میں پروفیسر مہتا مس مالتی کے ساتھ شامل رہتے ہیں۔مالتی ان سے محبت بھی کرتی ہے اور شادی بھی کرنا چاہتی ہے لیکن مہتا صاحب تیار نہیں ہوتے ہیں۔ایسے تو پروفیسر مہتا آزاد خیال کے ہیں مگر شادی ایسی عورت سے کرنا چاہتے ہیں جو ہندوستانی تہذیب میں رچی بسی ہو، جو شوہر سے مار کھاتی رہے پھر بھی اسی کے قدموں میں پڑی رہے، جو اپنے شوہر کے علاوہ کسی دوسرے مرد سے تعلقات نہ بنائے۔ڈاکٹر قمر رئیس بالکل صحیح فرماتے ہیں:

> ''مس مالتی ان سے والہانہ محبت کرتی ہے۔وہ ان سے شادی کے لیے بھی آمادہ ہے لیکن مسٹر مہتا کے لیے وہ اس لیے قابل قبول نہیں ہوتی کہ یورپ کی تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثر سے وہ تیاگ اور تپسیا کی سرزمین ہندوستان میں گرہست عورت کا دھرم چھوڑ کر تتلیوں کا رنگ پکڑ رہی ہے۔آزادی، خود پرستی اور خودنمائی کی دلدادہ ہے''۔(9)

مس مالتی سے پروفیسر مہتا ایک ساتھی یا دوست جیسا برتاو رکھتے ہیں۔اس سے نفرت نہیں کرتے بلکہ اس کی تعلیمی لیاقت اور خوبصورتی کی وجہ سے پسند بھی کرتے ہیں، دونوں کے درمیان اچھے تعلقات ہیں۔پروفیسر مہتا، مالتی کی محبت کا اس لیے قدر نہیں کر پاتے ہیں کہ اس کی شخصیت مغربی تہذیب میں رچی ہوئی ہے۔اسی تہذیبی مغائرت

اور تصادم کا نتیجہ تھا کہ مس مالتی کی چاہت رشتہ ٔ ازدواج میں تبدیل نہیں ہو سکی۔

اسی طرح مس مالتی کو چاہتے سبھی ہیں، سبھی سے اس کے اچھے تعلقات ہیں۔ پنڈت اونکار ناتھ اور مسٹر کھنا تو اس کے مداحوں میں سے ہیں۔ اونکار ناتھ تو اس کے ہاتھ سے شراب بھی پینے سے منع نہیں کر پاتے ہیں حالانکہ ان کے نزدیک شراب پینا دھرم کی توہین کرنا ہے لیکن جب مس مالتی شراب و سوڈا کا گلاس اپنے ہاتھ سے پیش کرتی ہے تو وہ مذہب کی توہین برداشت کر لیتے ہیں۔ حتیٰ کہ نشہ میں آ کر یہ تک کہہ جاتے ہیں کہ ''ان کے کنول سے قدموں پر میں ایسے ایک ہزار دھرموں کو نچھاور کر سکتا ہوں''۔ پریم چند نے پنڈت اونکار ناتھ کی طرح سبھی سیاسی، سماجی اور مذہبی رہنماؤں کے کھوکھلے پن کو موقع بموقع عیاں کر دیا ہے۔ رائے اگر پال، کھنا، داتا دین ٹنخا سبھی کو غریبوں سے ہمدردی صرف زبانی ہے۔ عملی طور پر وہ کسانوں اور مزدوروں کو مزید بدحالی کی طرف ڈھکیل رہے ہیں۔

مس مالتی کی طرز زندگی اپنے سماج کی عورتوں سے بالکل علحدہ ہے۔ شرم و حیا اور پردہ اس کے نزدیک لغویات کے قبیل سے ہیں۔ وہ ایسی عورتوں سے چڑھتی ہے جو اپنے شوہروں سے مار کھاتی رہتی ہیں پھر بھی انہیں کے گن گائے جاتی ہیں۔ آزاد خیالی اس حد تک ہے کہ وہ شادی کو ایک بندھن سمجھتی ہیں، ظاہر ہے یہ خیالات مغربی تہذیب کے مظاہر ہیں۔ جس سے متنفر ہو کر اونکار ناتھ کہتے ہیں :

> ''اور وہ جو ہے مالتی۔ جو بہتر گھاٹوں کا پانی پی کر بھی مس بنی پھرتی ہے ،شادی نہیں کرے گی کیونکہ اس سے زندگی بندش میں پڑ جاتی ہے اور بندش میں زندگی کا کامل ارتقا نہیں ہو پاتا ہے۔ ارتقا تو اسی میں ہے کہ دنیا کو لوٹے جاؤ اور آزادانہ عیش کیے جاؤ۔ ساری بندشیں توڑ دو، دھرم اور سماج کو گولی مارو، فرائض کو پاس نہ پھٹکنے دو، بس تمہاری زندگی مکمل ہوگئی۔ اس سے زیادہ آسان اور کیا ہوگا؟ ماں باپ سے نہیں پٹتی تو انہیں دھتا بتاؤ، بیاہ مت کرو یہ بندھن ہے۔ اور بچے ہوں گے تو یہ موہ کا جال ہے''۔(10)

مذکورہ سطور میں مس مالتی کے اوصاف طنزیہ لہجے میں بتائے گئے ہیں۔ یہاں دو تہذیبیں باہم متصادم نظر آتی ہیں۔ایک ہندوستانی تہذیب ہے جس کی نمائندگی پنڈت اونکار ناتھ کر رہے ہیں، دوسری مغربی تہذیب ہے جس کے عکس مس مالتی میں صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں پنڈت اونکار ناتھ کی شخصیت کا متضاد پہلو بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔یہی اونکار ناتھ ہیں جو مالتی کی تعریف برملا کرتے تھے،اس کی ذہانت اور خوبصورتی سے متاثر تھے،اس کے دل میں اپنے لیے ایک مخصوص جگہ پانے کی للک رکھتے تھے۔ یہاں تک کہ اس کے ساتھ شراب پینے کو بھی معیوب نہیں سمجھتے ہیں کیونکہ انہیں قوی امید ہے کہ مس مالتی کے ذریعہ نہ صرف ان کے اخبار کو فائدہ ہوگا بلکہ خود ان کی شخصیت کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوگا لیکن جب ان کی امیدیں پوری نہیں ہو پاتی ہیں تو پھر ان کے اندر تہذیبی برتری کا احساس بیدار ہو جاتا ہے۔جس کی وجہ سے مس مالتی کی جو عادتیں اور خصلتیں دلکش لگتی تھی وہ اب قابل نفریں لگنے لگتی ہیں۔

لندن کی ایک رات

پریم چند کے ناولوں کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں ایک طرف بڑے شد و مد کے ساتھ غریبوں، کسانوں اور سماج میں دبے کچلے لوگوں کی آواز اٹھائی تو دوسری طرف نسبتاً دھیمی لے میں تہذیبی قدروں کے تحفظ اور اس کے باہم تصادم کو بھی کہیں کہیں پیش کیا ہے۔ جس کی ارتقائی شکل ہمیں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں میں نظر آتی ہے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں جن موضوعات کو اپنا مطمح نظر بنایا تھا تقریباً انہیں موضوعات کا مطالبہ ایک منظّم تحریک کی شکل میں ترقی پسندوں نے کیا۔ اس تحریک کے بنیاد گزاروں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوس، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ 1935ء میں ان اصحاب قلم نے لندن ہی میں ایک ادبی انجمن کی تشکیل دی، جس کا نام "Indian Progressive Writer Association" رکھا گیا۔ ملک راج آنند اس انجمن کے پہلے صدر منتخب کیے گئے۔ لندن کے ہی نان کنگ ریسٹوران میں پہلا باقاعدہ جلسہ ہوا۔ جس میں مختلف زبان و ادب کی موقر شخصیات نے حصہ لیا۔ اس انجمن کا پہلا مینو فیسٹو بھی لندن میں ہی تیار کیا گیا اور اس کی کچھ کاپیاں ہندوستان بھیجی گئیں۔ 1935ء کی آخر میں سجاد ظہیر اپنی بیرسٹری کی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آ گئے۔ اس مینی فیسٹو کے ساتھ انہوں نے پریم چند، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر محمود الظفر، رشید جہاں، پروفیسر ہیرن مکرجی، ہندی کے ادیب شیودان سنگھ چوہان اور نریندر وغیرہ سے ملاقات کی اور کچھ سے خط و کتابت کیا۔ ان سبھی لوگوں نے ترقی پسند تحریک کی منصوبہ کی تائید کی اور مینی فیسٹو پر دستخط کیے۔ نتیجے کے طور پر چند ہی مہینے میں اس تحریک نے پورے ہندوستان میں اپنی مقبولیت بنا لی اور اس وقت کے سبھی اچھے لکھنے والے اس کے پرچم تلے آ گئے۔ ایک تو سجاد ظہیر کی کوشش دوسرے ہندوستان کے

سماجی، معاشی اور خاص طور پر سیاسی حالات ایسے تھے جو اس وقت کے ادیبوں کو ترقی پسند تحریک کے منصوبوں اور اس کے نظریات کی تائید کرنے پر مجبور کر رہے تھے۔اس تحریک کی مقبولیت کے پیش نظر ضرورت تھی کہ تمام ادیبوں کی موجودگی میں ایک ایسا لائحہ عمل تیار کیا جائے جس پر تمام لوگ متفقہ طور پر عمل کریں اور منزل مقصود کی حصول میں تیزی لائی جا سکے۔ چنانچہ اسی سال لکھنو میں کل ہند کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا جس میں پریم چند نے ایک طویل صدارتی خطبہ پیش کیا۔ یہ خطبہ ادب کو ایک نیا موڑ دینے میں تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔انہوں نے مشورہ دیا کہ ادیب کو کئی علوم کے مطالعہ کا شائق ہونا چاہیے۔سامراجیت اور شہنشاہیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کی بات کی۔حالی کی طرح زور دیا کہ ادب کو افادی ہونا چاہیے۔اسے خیالی دنیا اور ناز برداری سے نکل کر زندگی اور اس کی بنیادی ضرورتوں سے اپنا رشتہ ہموار کرنا چاہیے۔اس کانفرنس میں جو مینی فیسٹو پیش کیا گیا اس میں واضح طور پر اعلان کیا گیا کہ ہمیں غریبوں و مزدوروں کا ہم آواز ہونا چاہیے، ملوکیت کی بجائے جمہوریت کو ترجیح دینی چاہیے، قدامت پرستی سے کنارہ کش ہو کر آزاد خیالی اور آزادئی رائے کو اپنا شیوا بنانا چاہیے، معاشی بدحالی اور سیاسی ابتری کو تخلیق کا حصہ بنانا چاہئے اور ساتھ ہی تہذیب و تمدن کی روایات کی پاسداری کرنی چاہئے۔

> ’’ہم ہندوستانی تمدن کی اعلی قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لیے زندگی کے جس شعبہ میں ردعمل کے آثار پائیں گے انہیں افشاں کریں گے‘‘(11)

یہ اقتباس لکھنو کے کل ہند کانفرنس کے مینی فیسٹو کا حصہ ہے۔اس سے پہلے لندن میں اک کانفرنس 1935ء میں منعقد ہوئی تھی۔اس کانفرنس میں جو مینی فیسٹو پیش کیا گیا تھا اس میں تہذیبی تحفظ کے تعلق سے صاف طور پر کہا گیا تھا:

> ’’ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی وتنقیدی انداز

سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں‘‘(12)

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دونوں مینی فیسٹو کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں نے ملک کی مفلسی اور آمرانہ نظام کے خلاف آواز بلند کی تھی لیکن انہوں نے اپنے اس مقصد کے حصول میں تہذیبی قدر دانی کو نظرانداز نہیں کیا تھا۔سجاد ظہیر سے ادبی دنیا ’’انگارے‘‘ کی اشاعت سے متعارف ہوئی۔ یہ مجموعہ 1932ء میں شائع ہوا جبکہ اس وقت وہ لندن میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب یورپ میں کارل مارکس کا نظریۂ اشتراکیت مزدوروں میں انقلابی رجحان پیدا کر چکا تھا،تعلیم یافتہ اور نوجوانوں کا ایک بڑا طبقہ کمیونسٹ نظریہ کا حامی ہو چکا تھا۔سجاد ظہیر طالبعلمی کے دور میں ہی نہ صرف کمیونسٹ فکر سے متاثر ہوئے بلکہ اس کے داعی بھی بن گئے۔اسی نظریہ کا اثر تھا کہ انہوں نے ’’انگارے‘ میں شامل افسانہ ’جنت کی بشارت‘ کے ذریعہ مذہب پر کھل کر طنز کیا۔اس نظریہ کے اثرات ان کے ناول ’’لندن کی ایک رات‘‘ میں بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔اس کے کردار احسان اور راؤ اسی فکر کے نمائندے ہیں۔

مارکسی تصورات اور اشتراکی فکر سے قطع نظر ہمیں ’’لندن کی ایک رات‘‘ میں تہذیبی پہلوؤں کی نشاندہی کرنی ہے۔ یہ ناول 1938ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا بنیادی موضوع ہندوستان کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ذہنی ونفسیاتی جائزہ نیز تہذیبی طور پر غیر سالمیت کا اظہار ہے۔اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عارف،اعظم،راؤ اور احسان کے جو داخلی کیفیات ہیں اس کے بہت حد تک ذمہ دار بیسویں صدی کے سیاسی حالات ہیں۔راؤ کا بار بار جزباتی ہونا،اپنے ملک ہندوستان کی ابتری حالت سے مایوس ہونا ،لندن اور ہندوستان کے مزدوروں کی حالت ایک جیسا بتانا،انگریز مزدور ٹام کا ہندوستان سے متعلق اپنا تجربہ بتانا اور ہمدردی کے طور پر یہ کہنا کہ اب ہمیں ہندوستان کو ہندوستانیوں کے حوالے کر دینا چاہیے،مزدوروں کا احتجاجی ریلی نکالنا،اشتہار لگانا کہ ’’دس انگریز سپاہیوں نے دس

ہزار ہندوستانی نیٹوز کو فساد کرنے سے روکا''(13) اور ہیرن پال کا اپنے وطن ہندوستان کی آزادی کے لیے اپنی معشوقہ شیلا گرین کو چھوڑ کر بنگال واپس آجانا۔ یہ تمام اشارے اور واقعات بتا رہے ہیں کہ اس وقت کے سیاسی حالات تبدیلی کا رخ اختیار کر چکے تھے اور حصول آزادی کا ایک رجحان پیدا ہو چکا تھا۔

کہانی کا کینوس بہت وسیع نہیں ہے۔نعیم کے چند ساتھی اس کے فلیٹ پر جمع ہوتے ہیں۔ یہ ہندوستان اور انگلینڈ کے طالبعلم ہیں۔نعیم کے ہندوستانی دوستوں میں راؤ، اعظم، احسان، عارف، کریمہ بیگم، خان صاحب اور سنگھ ہیں۔ان تمام کی دوستی باہم جغرافیائی اور تعلیمی بنیاد پر ہے۔جبکہ شیلا گرین اور جین سے دوستی جنسی بنیاد پر ہے۔ یہ ناول انہیں کرداروں کے آپسی گفتگو اور ان کی ذہنی و داخلی کیفیت پر مبنی ہے۔سجاد ظہیر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے وقت کے مروجہ ناولوں کے فارمیٹ سے الگ ہٹ کر نفسیاتی تکنیک شعور کی رو کے قالب میں ڈھالا۔خاص طور پر اس تکنیک کا ایک جز''داخلی خود کلامی'' کے ذریعہ کرداروں کے ہیجانی کیفیت کو پیش کیا۔ ہندوستان کے چند نوجوان اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن جاتے ہیں۔وہاں کے تعلیمی اداروں میں داخلے کے بعد ان کے اندر محنت و مشقت کا جوش و جزبہ سرد پڑ جاتا ہے۔وہاں کی جگمگاہٹ اور جنسی آزادی کی کشش انہیں مستقبل کے لیے کوئی مستحکم لائحہ عمل نہیں تیار کرنے دیتی۔ان میں تساہلی بھی ہے اور مایوسی بھی۔اپنے وطن ہندوستان کی حالت زار سے ہمدردی بھی ہے اور برٹش حکومت کا حصہ بن کر اپنے ملک پر حکومت کرنے کی خواہش بھی۔عارف انگریز کے طرز حکومت کو پسند کرتا ہے جبکہ احسان سخت مخالف ہے۔راؤ کے اندر قومی محاسبہ کی فکر موجود ہے لیکن عمل سے عاری ہے۔نعیم کو ان سب باتوں سے سروکار نہیں اس کے اندر کاہلی ہے البتہ ملنسار اور مجلسی طالبعلم ہے۔ان تمام کرداروں میں ایک ہندوستانی خاتون کریمہ بیگم ہیں۔ان کے یہاں تفکر کی کمی ہے۔اچھی بات یہ ہے کہ خود کو مکمل طور پر مغربی تہذیب کے حوالے نہیں کیا ہے۔اُس تہذیب سے متاثر ضرور ہیں لیکن عملی طور پر اس تہذیب کا حصہ نہیں بنی ہیں۔ یوں کہیں کہ وہ مشرقی تہذیب کا کسی حد تک پاس ولحاظ رکھتی ہیں۔آج کی پارٹی میں بھی انہوں نے ساڑی زیب تن کر رکھی ہے۔اس کے باوجود

بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ان کی دلی خواہش ہے کہ وہی اس پارٹی کا مرکز بنی رہیں،نعیم اور عارف کی ساری توجہ انہیں کی طرف رہے لیکن یہ دونوں اس کوشش میں لگے رہتے ہیں کہ کسی طرح اپنی اعلیٰ فہم وفراست کا ثبوت دے کر شیلا گرین کو متاثر کریں۔ادھر کریمہ بیگم کی کوشش ہوتی ہے کہ ساری گفتگو کا محور وہ خود ہی بنی رہیں،شیلا سے زیادہ انہیں اہمیت دی جائے۔اس کوشش میں ناکامی کے بعد کریمہ بیگم کا تہذیبی احساس برتری بیدار ہو جاتا ہے۔ جسے سجاد ظہیر ''داخلی خود کلامی'' کے ذریعہ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''ان ہندوستانی لڑکوں کو آخر کیا ہو گیا ہے؟ گورا چمڑا دیکھ کر انھیں اپنے اوپر بالکل قابو نہیں رہتا۔سوائے سفید چمڑے کے اوراس فرنگن میں کیا ہے؟ کیا بن بن کر باتیں کرتی ہے۔دیدہ دلیری سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، چست کپڑے صرف اس لیے پہنے ہیں کہ مرد اس کے جسم کی بہار دیکھیں ، بے شرم ، بے غیرت ، بے حیا۔ایسی عورتوں میں اور زنان بازاری میں کیا فرق؟ چڑیل کی طرح بال بکھرے ہوئے ،منھ پر پاؤڈر لگا ہوا لہنگیں میں سے گز گز بھر ٹانگیں باہر نکلیں، جرابیں ریشمی، اتنی باریک کہ ان کا ہونا نہ ہونا برابر، کھڑی ہوں تو اکڑ کر ،چلیں تو سینہ تان کر، سگریٹ یہ پئیں، شراب یہ پئیں، ناچیں یہ،کون سے ہنر ہیں جو ان فرنگیوں میں نہیں ،رہ گئی عصمت، آبرو ،اسے تو یہ ہتھیلی پر لئے پھرتی ہیں۔''(14)

باریک اور چھوٹے کپڑے پہننا، سگریٹ پینا، ناچنا اور مردوں سے بے تکلف باتیں کرنا ان کی تہذیبی عناصر ہیں۔ جسے کریمہ بیگم عیب سمجھ رہی ہیں وہ دراصل ان کی تہذیبی محاسن ہیں۔ کریمہ بیگم خود ایسی نائٹ پارٹی میں شریک ہیں جہاں لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ مستی کر رہے ہیں۔ یہ تمام ہندوستانی مغربی تہذیب کے دلدادہ ہیں۔اپنی مشرقی تہذیب کو برا تو نہیں کہتے مگر عملی طور پر وہ مغربیت زدہ نظر آ رہے ہیں۔صرف ایک کریمہ بیگم ہیں جو اپنی تہذیب کی

حفاظت کے پیش نظر نہیں بلکہ ایک نفسیاتی کشمکش کی وجہ سے ہندوستانی تہذیب کو برتر سمجھ رہی ہیں۔

جین اور شیلا کے مقابلے میں ہندوستانی طلباء کریمہ بیگم کو کم ہی خاطر میں لاتے ہیں۔کریمہ سے کسی کو عشق نہیں ہے اور نہ ہی کسی کو عشق بازی کی تمنا ہے۔کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خاتون چست اور چھوٹے کپڑے نہیں پہنتی اور انگریز خواتین کی بالمقابل کسی حدتک مردوں سے بات کرنے میں محتاط رہتی ہیں۔اس طرح کا کوئی اظہار یا اشارہ ان دوستوں کے آپسی گفتگو سے نہیں ہوتا ہے۔اس کے باوجود اس وجہ کو اس لیے درست ٹھہرایا جاسکتا ہے کہ آج بھی جدید تعلیم یافتہ نوجوان مغربی طرز کی خواتین میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔انڈین حلیہ میں رہنے والی خواتین کو مغربی طرز کی خواتین سے کمتر سمجھا جاتا ہے۔یہ تہذیبی تصادم کا مظہر ہی تھا کہ کریمہ پارٹی میں شامل تو ہوئی لیکن دیگر تفریحات کا حصہ نہ بن سکی اور لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنے میں ناکام رہی۔وجہ یہ تھی کہ کریمہ اس تہذیب کے تقاضوں کو کلی طور پر پورا نہیں کر پا رہی تھی۔شراب،ڈانس اور سگریٹ اس کی فطرت کا حصہ نہیں بن پائے تھے۔پارٹی میں جب ان سے احسان کے ساتھ ناچنے کے لیے کہا جاتا ہے تو ان کی کیفیت اور جواب یوں ہوتا ہے:

> ''کریمہ بیگم مسکرائیں،انھوں نے اپنی ساری کا آنچل ٹھیک کیا اور سر ٹیڑھا کر کے بولیں' میں مجبور ہوں مجھے ناچنا بالکل نہیں آتا۔پھر یکایک انھیں خیال آیا کہ ناچنا کتنی بری اور ذلیل چیز ہے۔انھیں ہندوستانیوں خصوصاً مسلمان لڑکوں پر غصہ آیا جنھوں نے اس غیر ملک میں آکر اپنی تہذیب،اپنے مذہب اور اپنی رسموں کو اس طرح بھلا دیا تھا کہ انھیں ایک مسلمان ہندوستانی لڑکی کے ناچنے کے خیال سے ذرا بھی شرم نہیں آتی تھی،،(15)

احسان کی طرف سے ناچ کی پیش کش پر کریمہ بیگم کا مسکرانا،لوگوں کی توجہ مل جانے کی خوشی کا ظہار ہے۔یہ اعتراف کہ ''میں مجبور ہوں مجھے ناچنا بالکل نہیں آتا'' ناچنے کی دبی ہوئی خواہش کا اظہار ہے،پھر شرمندگی کا احساس کہ ناچنا وہ بھی مسلمان ہو کر۔یہ احساس خود سے زیادہ ان لوگوں کو دلایا جارہا ہے جو اس عمل کی دعوت دے رہے

ہیں۔ایک مسلمان ہوکر ڈانس پارٹی میں شرکت بھی ان کی تہذیب کے خلاف ہے۔کریمہ بیگم کی یہ تمام باتیں کسی ایک موقف کوواضح نہیں کر پارہی ہیں۔کیا شرمندگی کا احساس اس لئے بیدار ہورہا ہے کہ وہ رقص کے ہنر سے واقف نہیں ہیں یا وہ حقیقت میں اسے اپنی تہذیب کے منافی سمجھتی ہیں۔یہ کیفیت دراصل ان کی ذہنی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ایک طرف مغرب کی جنسی کشش رکھنے والی تہذیب ہے جہاں شرم وحیا کا خیال خال خال ہی رکھا جاتا ہے،آزادی وخودمختاری کے نام پراخلاقیات کی حدیں توڑی جاتی ہیں۔تو دوسری طرف غلامی،محرومی اورمظلومیت کے حصار سے نکل کران نام نہادخودمختاری وآزادی کا حصہ بننے کی کوشش ہے۔اس کوشش میں انہیں اپنی مشرقی تہذیب کی روحانیت کا بھی خیال آتا ہے،وہ اپنی تہذیب کی اعلیٰ اقدار کے قائل ہیں لیکن اب وہ اس لائق نہیں رہی کہ اسے اپنا کرترقی یافتہ کہلایا جاسکے۔ڈاکٹر یوسف سرمست نے ان کرداروں کے تعلق سے اچھی رائے دی ہے:

> ’’یہ تمام نوجوان اپنے خیالات کا ہی اظہار نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنے دور کے ہندوستانی نوجوانوں کی پوری پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ان نوجوانوں کے ذہنون میں بیسویں صدی کا جدید ذہن کام کر رہا ہے،جو بیک وقت روشن بھی ہےاور تاریک بھی۔جن سے قدیم اقدار چھن گئی ہیں اور جو جدید قدروں کے لئے سرگرداں ہیں‘‘۔(16)

یہ تمام کردار اپنے وقت کے ہی نہیں بلکہ عہد حاضر کے بھی نوجوانوں کے نمائندہ کردار ہیں۔انگریزوں کے سیاسی تسلط اورسائنسی علوم وایجادات اُس وقت بھی ہمیں احساس کمتری میں مبتلا کررہے تھےاورآج بھی کررہے ہیں۔گوانگریزوں کا سیاسی تسلط اب ہندوستان میں باقی نہیں رہالیکن ان کی تعلیم،معاشیات،آزادخیالی اورعریانیت آج بھی ہندوستانی نوجوانوں کومرعوب کررہی ہے۔انگریزوں کے ہندوستان میں قبضہ کے بعد یہاں کے سماج میں دو طرح کے خیالات سامنے آئے۔ایک یہ کہ مغربی علوم وقت کی ضرورت ہے لہٰذا اسے اپنالیا جائے لیکن ان کی تہذیب سے کنارہ کش رہا جائے۔دوسرا خیال یہ تھا کہ ہندوستانیوں کی فلاح اسی میں ہے کہ مغربی علوم کے ساتھ ساتھ ان کی

تہذیب کو بھی اپنایا جائے۔اس دوسرے خیال کی عملی تائید عہد حاضر کے نوجوانوں کے یہاں ملتا ہے۔جس کی نمائندگی اعظم ،راؤ اور دوسرے کردار کر رہے ہیں۔کریمہ بیگم واحد ایسی کردار ہیں جو کسی حد تک پہلے خیال یا نظریہ کی نمائندگی کر رہی ہیں۔اسی لئے ان کے مکالمے اور عمل دونوں سے کہیں کہیں تہذیبی تصادم کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

شکست

ترقی پسند تحریک کے تحت لکھنے والوں میں ایک اہم نام کرشن چندر کا ہے۔1913ءکو بھرت پور راجستھان میں پیدا ہوئے ،مارچ 1977ء میں ممبئی میں انتقال کر گئے۔ پہلا ناول ’’شکست‘‘ 1943ء میں لکھا۔آخری ناول ’’فٹ پاتھ‘‘ کے فرشتے‘‘ جنوری 1977ء تک بالاقساط لکھتے رہے اور شائع کراتے رہے۔ پروفیسر بیگ احساس نے اپنی تحقیقی کتاب ’’کرشن چندر شخصیت اور فن‘‘ میں ان کے جملہ ناولوں کی تعداد سینتالیس (47) بتائی ہے۔اور اس کی سنین کے ساتھ فہرست بھی دی ہے۔اس فہرست کا یہاں ذکر کرنا تحصیل حاصل ہوگا اس لئے راقم الحروف اپنے موضوع کی طرف مراجعت کرتے ہوئے ان کے ناول ’’شکست‘‘ پر گفتگو کرے گا۔اور یہ جاننے کی کوشش کریگا کہ اس میں تہذیبی تصادم کو کس حد تک پیش کیا گیا ہے۔

’’شکست‘‘ میں بیک وقت دو کہانیاں چلتی ہیں۔ایک شیام اور ونتی کی دوسری چندرا اور موہن سنگھ کی۔دونوں کہانیاں عشقیہ ہیں اور انجام بھی ایک جیسے ہیں۔شیام تعلیم یافتہ اور جدید ذہن وشعور رکھنے والا شخص ہے۔وہ سماج کے قدیم فکر وعمل سے نالاں ہے۔وہ اپنے سے کمتر لوگوں کو حقارت سے نہیں دیکھتا،محنت کش اور مزدوروں سے انسیت رکھتا ہے۔وہ سماج میں نسلی امتیاز کو پسند نہیں کرتا ہے۔لیکن وہ سماج کے ان رجحانات کو ختم کرنے کے لئے عملی طور پر کوئی ٹھوس قدم نہیں اٹھاتا ہے۔پنڈت سروپ کشن اپنے کریہہ صورت بیٹے کی شادی ونتی سے کر دیتا ہے۔شیام چاہتے ہوئے بھی اس شادی کو روک نہیں پاتا ہے جبکہ شیام ایک اعلیٰ برادری اور تحصیلدار کا بیٹا ہے۔ونتی بھی عشق کی بھٹی میں سلگ رہی ہے۔وہ کسی طرح درگا داس سے شادی کے لئے تیار نہیں ہے حتیٰ کہ وہ درگا داس کی مجہول شخصیت اور مکروہ صورت سے خوف بھی کھاتی ہے۔اس کے باوجود وہ شادی سے باغیانہ لہجے میں انکار نہیں کرپاتی

ہے۔حالات سے نبرد آزما ہونا یا مزاحمت کرنا اس کے مزاج کا حصہ نہیں ہے۔اس کے برعکس چندرا میں ہر مسائل سے ٹکرانے کا جزبہ ہے۔وہ اپنے عاشق سے وفا کی عہد و پیمان کے درمیان کہتی ہے کہ ''میرے اندر جو دل ہے شیام اسے ٹھیس نہ پہچانا میں مرجاؤں گی''۔وہ جراءت مندانہ لہجے میں کہتی ہے کہ ''میرے لئے تم ہی سب کچھ ہو۔لیکن یاد رکھو اگر تم جھوٹے ثابت ہوئے تو میں اپنے ہاتھوں سے تمہارا گلا گھونٹ دوں گی''۔(17) دونوں کہانیوں کے ہیرو اور ہیروئن ایک دوسرے سے تادم آخر محبت کرتے ہیں۔اس کے باوجود ایک دلدوز انجام کے ساتھ عشق کا خاتمہ ہوتا ہے۔ناکامی کی وجہ فرسودہ سماجی نظام اور کھوکھلی مذہبیت ہوتی ہے۔

موہن سنگھ راجپوت ہے اس کا جرم یہ ہے کہ وہ ایک اچھوت لڑکی چندرا سے شادی کرنا چاہتا ہے۔چندرا کی ماں برہمن ہے اسے برادری اور گاؤں سے نکال دیا گیا کیونکہ اس نے ایک دلت لڑکے سے شادی کر لی تھی،ونتی کی ماں چھایا بیوہ ہے اسے سماج نے اس لیے برطرف کر رکھا ہے کیونکہ وہ ایک مسلمان سے محبت کرنے لگی تھی،ونتی کی شادی شیام سے نہیں ہوسکتی اس لئے کہ اس کی ماں کو سماج نے ایک بدکردار عورت مان لیا ہے،چھایا کو ایک کمرے میں بند کردیا جاتا ہے تاکہ وہ مزاحم نہ ہوسکے اور اس کی بیٹی ونتی کی شادی جبریہ طور پر درگا داس سے کر دی جاتی ہے۔ان تمام فیصلوں میں برادری اور ذات پات کی بندشوں کے علاوہ برہمن رہنما پنڈت سروپ کشن کی عیاریاں بھی شامل ہیں۔اس عیاری میں وہ قدیم مذہبی تہذیب کا سہارا لیتا ہے۔جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کی چندرا پاگل ہوجاتی ہے،ونتی خودکشی کرلیتی ہے،موہن سنگھ مرجاتا ہے اور شیام کی دنیا ویران ہوجاتی ہے۔شیام ایک تعلم یافتہ نوجوان ہے جو سماج کو نئے تناظر میں دیکھنے کا خواہاں ہے۔وہ نظریاتی طور پر سروپ کشن جیسے لوگوں سے متصادم ہے۔جو پرانے خیالات رکھتے ہیں اور سماج میں کسی تبدیلی کو گوارا نہیں کرسکتے ہیں ۔قدیم آریائی عقیدے کے مطابق برہمن، برہمہ (خدا) کے منھ سے پیدا ہوئے اس لئے وہ لائق تعظیم ہیں،اور دلت برادری برہمہ کے پیر سے پیدا ہوئی اس لئے وہ لائق تحقیر ہیں۔چندرا اور اس کی ماں پر سماجی عتاب اسی قدیم عقیدے کا مظہر ہیں۔شیام،چندرا اور موہن

سنگھ اسی قدیم عقیدے اور ذات پات کی بنیاد پر سماجی تقسیم کرنے والی نظریات سے متصادم ہیں۔ جدید تہذیب اور نئے تفکرات ان کرداروں کو قدیم روایات و اقدار سے ٹکرانے کا حوصلہ دے رہی ہیں۔

گریز

اسی عہد کی ایک ہمہ جہت شخصیت عزیز احمد کی ہے۔جس نے نہ صرف اردو ادب کو اچھے ناول دئے بلکہ افسانے ،تراجم اور اعلیٰ پایہ کے مضامین سے ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔آپ اتر پردیش کے بارہ بنکی میں 1913ء میں پیدا ہوئے۔والد بشیر احمد اور خاندان کے دوسرے لوگ تلاش معاش میں حیدرآباد آ گئے ۔رفتہ رفتہ والد کا شمار حیدرا آباد کے مشہور وکیلوں میں ہونے لگا۔یہیں عزیز احمد کی جسمانی و ذہنی نشو ونما ہوئی، جامعہ عثمانیہ سے بی۔اے کیا،1935ء میں تعلیم کے لئے انگلستان گئے،فرانس میں بھی کچھ دن رہے،تعلیم سے فراغت کے بعد جامعہ عثمانیہ میں انگریزی کے پروفیسر رہے، پاکستان میں محکمۂ اطلاعات عامہ میں ملازمت کی پھر ترقی کر کے ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے، یہاں سے نکل کر وہ لندن اور کینیڈا گئے اور وہاں کی جامعات میں تدریسی خدمات انجام دی، اور سب سے بڑی بات یہ کہ ہوس، مرمرخون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی، شبنم، مثلث، تیری دلبری کا بھرم اور جب آنکھیں آہن پوس ہوئیں جیسے ناولوں سے اردو ادب میں اضافہ کیا۔

ابتدائی دو ناول ہوس اور مرمر خون ادبی حلقے میں کوئی خاص مقام نہیں بنا سکے، البتہ تیسرے ناول ''گریز'' کی خوب پذیرائی ہوئی۔اس ناول کے جنسی پہلو کو ایک نقص بھی بتایا گیا لیکن زیادہ تر ناقدین نے اس پہلو کو قابل گرفت تذکرہ سمجھا ہی نہیں ۔اس ناول کی خاص بات یہ رہی کہ سبھی ناقدین نے متفقہ طور پر اس کے فنی کمال کو سراہا ہے۔1942ء میں شائع ہوا، یہ جنگ عظیم دوم کا زمانہ تھا جبکہ ہندوستان میں بھی آزادی کی جدو جہد جاری تھی ۔گو اس میں ہندوستان کی آزادی سے متعلق کوئی تفکر مفقود ہے لیکن عالمی جنگ کے سبب لوگوں میں پھیلی ہوئی خوف و ہراس اور نقل مکانی کا تذکرہ واضح طور پر ملتا ہے۔جب یہ ناول لکھا گیا اس وقت ترقی پسند تحریک عروج پر تھی اور خود

عزیز احمد اس تحریک کے اہم آواز تھے۔جس کے اثرات اس ناول میں دکھائی دیتے ہیں۔مرکزی کردار نعیم حسن خود اشترا کی جلسوں میں شریک ہوتا ہے۔ان جلسوں کے ہجوم اور عوام کے جوش و جزبے سے معلوم ہوتا ہے کہ اشترا کیت عالمی سطح پر ایک انقلابی آواز بن چکی تھی۔قاری کو مایوسی نعیم حسن کے طرف سے ہوتی ہے کہ وہ خود کوئی ٹھوس اشترا کی عمل یا انقلابی گفتگو کیوں نہیں کرتا ہے۔اس کے پاس اشترا کیت کا کوئی منصوبہ بند لائحہ عمل نہیں ہے حتیٰ کہ وہ اس طرح کے جلسوں میں بھی نسوانی حظ تلاش کرتا پھرتا ہے۔

چونکہ عزیز احمد اپنی شبابیت کے ایام ہندوستان اور لندن میں گزار چکے تھے اس لئے وہ تجرباتی طور پر مشرق ومغرب کی تہذیب سے واقف تھے۔''گریز'' انہیں دونوں تہذیبوں کی کہیں انضمام تو کہیں تصادم کو پیش کرتا ہے ۔جس زمانے میں یہ ناول لکھا گیا اس وقت ہندوستان مغربی تہذیب کی قبولیت اور عدم قبولیت کی کشمکش میں مبتلا تھا ۔یہ کشمکش اعلیٰ متوسط طبقے میں خاص طور پر پایا جاتا تھا۔آج بھی مغربی تہذیب کو جس تیزی کے ساتھ اعلیٰ طبقہ نے اختیار کیا ہے اتنا نچلے متوسط طبقہ نے نہیں کیا ہے۔مرکزی کردار نعیم حسن کے چچا ایسے ہی متمول گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں، جو اپنی بیٹی بلقیس کی پرورش و پرداخت مغربی نہج پر کرتے ہیں۔انگریزی لباس پہننا اور انگریزی زبان میں ہم کلام ہونا فخر محسوس کرتے ہیں۔ان کے بعض رشتہ دار اعتراض بھی کرتے ہیں کہ بلقیس کو مغربی طرز معاشرت میں نہ ڈھالا جائے لیکن بلقیس کے والدین ان اعتراضات کا یا تو کوئی نوٹس نہیں لیتے یا کوئی سخت جواب دے کر انہیں خاموش کرادیتے ہیں۔متن سے چند جملے دیکھیں:

> ''عاقل خاں نے یہ تصفیہ کیا کہ ان کی لڑکی انگریزی پڑھے گی اور انگریزی بولے گی۔اور جب تک سن بلوغ کو نہ پہنچے (اس کے بعد دیکھا جائے گا) انگریزی کپڑے پہنے گی''۔(18)

مزید

> ''مگر جب بلقیس گھر آ کے پاپا اور ماما سے صاف صاف انگریزی میں

> پیاری پیاری باتیں کرتی تو انہیں یہ محسوس ہونے لگتا کہ ان کے جاہل عزیز ان سے جلتے ہیں اور اس کے بعد وہ یا تو اس قسم کے اعتراضات کا سخت جواب دیتے یا بے توجہی سے اس کان سنتے اور اس کان اڑا دیتے''۔(19)

ہر زبان کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے۔ایسے ہی انگریزی اور اردو کی بھی اپنی الگ الگ تہذیبیں ہیں۔اس کے باوجود بھی انگریزی پڑھنا اور بولنا اردو زبان وتہذیب سے متخاصم نہیں مانی جاتی ہیں۔اب تو اردو اپنے ظرف کے مطابق انگریزی الفاظ تک کو اپنانے لگی ہے۔ پہلے اقتباس میں عاقل خاں کو اپنے بچی کی انگریزی پڑھنے اور بولنے پر منصوبہ وتصفیہ کرنے کی ضرورت اس لیے پڑی تھی کہ ناول کے عہد تک ہندوستان میں انگریزی زبان وتعلیم عام نہیں تھی بلکہ اسے ایک طرح سے اپنے مذہب کے لیے خطرہ سمجھا جاتا تھا۔ ہاں! بعض متمول گھرانوں میں لڑکوں کو انگریزی تعلیم کی طرف مائل کیا جانے لگا تھا لیکن لڑکیوں کو شاذ و نادر ہی اس کی اجازت ہوتی تھی۔تخلیق کار عزیز احمد نے اپنے وقت کی ذہن وفکر کی ترجمانی کی ہے۔اگر وہ اکیسوی صدی میں یہ ناول لکھ رہے ہوتے تو انگریزی تعلیم کو لائق تذکرہ سمجھتے ہی نہیں۔انگریزی ایک معاشی زبان ہونے کی وجہ سے اب وقت کی ضرورت بن چکی ہے بلکہ یوں کہیں کہ انگریزی داں ہونا تعلیم یافتہ ہونے کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔عاقل خاں کا یہ کہنا کہ ''جب تک سن بلوغ کو نہ پہنچے انگریزی کپڑے پہنے گی۔'' یہ اس ذہن کی عکاسی ہے کہ انگریزی تہذیب ہماری تہذیب سے ارفع ہے لیکن اسے اختیار کرنے میں سماجی طعن وتشنیع کا خوف ہے۔ورنہ ''انگریزی کپڑے'' پہنانے میں عمر کی قید لگانے کی ضرورت نہیں تھی۔عمر کی قید لگانا ہندوستان کی اس تہذیبی کشمکش کا اظہار ہے کہ آیا مغربی تہذیب کو کلی طور پر اختیار کر لیا جائے یا بہ دل ناخواستہ مشرقی تہذیب پر ہی قائم رہا جائے۔دوسرے اقتباس میں عزیزوں کا اعتراضات کرنا اور بلقیس کے والدین کا دفاعی رویہ اپنانا تہذیبی تصادم کے مظاہر ہیں۔

والدین کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے سبب نعیم کی تعلیمی زندگی بڑی مشکل سے گزرتی ہے کوئی معاشی ذریعہ نہ

ہونے کی وجہ سے زندگی میں مایوسی گھر کر جاتی ہے۔ ایسے حالات میں اس کی ذہنی طمانیت کے لیے چچا عاقل کا گھر واحد مسکن ہوتا ہے۔ جہاں اس کا آنا جانا پابندی سے ہوتا ہے۔ یہ پابندی اس لیے بھی ہوتی ہے کہ چچیری بہن بلقیس سے اسے محبت ہے۔ بلقیس ایک تعلیم یافتہ، سلیقہ شعار اور خوبصورت لڑکی ہے۔ جس کے کئی چاہنے والے ہیں۔ ان تمام چاہنے والوں میں نعیم کے یہاں شدتِ جذبات زیادہ ہیں لیکن معاشی طور پر کمزور ہونے کی وجہ سے وہ بلقیس سے شادی کا حوصلہ نہیں کر پاتا ہے۔ اسی درمیان نعیم I.C.S کے امتحان میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے اور ٹریننگ کی غرض سے انگلینڈ بھیج دیا جاتا ہے۔ I.C.S. میں منتخب ہو جانے کے بعد اس کے ارادے کو تقویت ملتی ہے کہ انگلینڈ سے واپسی کے بعد وہ بلقیس سے شادی کر لے گا لیکن وہاں پہنچنے کے بعد بلقیس سے شادی کا خواب دھندھلانے لگتا ہے۔ یکے بعد دیگرے اسے کئی لڑکیاں ملتی ہیں جن سے وہ محبت بھی کرتا ہے اور جسمانی تعلقات بھی قائم کرتا ہے۔ ان میں برتھا، مارگریٹ، میری پاول اور ایلس شامل ہیں۔ ایلس ایک امریکن لڑکی ہے جس سے نعیم شادی بھی کرنا چاہتا ہے۔ اس تعلق سے دونوں کے درمیان عہد و پیمان بھی ہو جاتے ہیں۔ ایلس کی شخصیت مغربی تہذیب کی مرقع ہے تو نعیم مشرقی تہذیب کا پروردہ ہے۔ دونوں کی تہذیبیں باہم متغائر ہیں اسی لیے ایلس سے شادی کی نسبت ہو جانے کے بعد نعیم کے دل و دماغ میں تشکیک، بدگمانی اور طرح طرح کے وسوسے گھر کرنے لگتے ہیں۔ نعیم سوچنے لگتا ہے کہ ایلس ہندوستانی ماحول میں خود کو ڈھال پائے گی یا نہیں؟ کیا وہ اس سے شادی کے بعد وفادار رہے گی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ شادی کے بعد جب وہ ہندوستان سے امریکہ جائے تو وہاں کسی سے تعلق بنا لے۔ اور سب سے پریشان کن اس خیال کا آنا ہوتا ہے کہ کیا وہ اب تک کنواری ہے یا یہ کہ ایلس کہ عصمت وعفت محفوظ ہیں یا نہیں؟ اس بابت وہ کسی سے مشورہ کرنا چاہتا ہے اور اس سے اپنے تمام بے چین کر دینے والی شکوک وشبہات بتا کر خود کا تصفیہ کرنا چاہتا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے کہ جب کوئی انسان کسی معاملے کو لے کر مضطرب ہوتا ہے تو اپنے کسی مخلص اور بااعتماد شخص کو اس میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ نعیم نے بھی یہی کیا۔ وہ اپنے ایک ہندوستانی دوست شجاعت کو بلاتا ہے اور

مشورے کے طور پر اس سے وہ تمام باتیں کہتا ہے جو ایلس کے متعلق اس کے ذہن میں آتی رہتی ہیں۔ نعیم کی باتیں سننے کے بعد شجاعت کہتا ہے:

> ''بھئی دو صورتیں ہیں۔ اگر تم بیوی سے عصمت و عفت وغیرہ کے طالب ہو تو یہاں مت پھنسو۔ ہندوستان میں تمہیں اپنے مطلب کی گھر والی مل جائے گی، دب کے رہے گی، جتنا چاہنا اتنا فیشن کرانا، اس سے زیادہ نہ بڑھنے دینا، ایک آدھ وقت مار بیٹھو گے تب بھی بے چاری خاموش ہو جائے گی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اگر تم کو واقعی اس امریکن لڑکی سے محبت ہے تو محض محبت کی خاطر شادی کر و اور عصمت و عفت کو ڈالو چولھے میں۔ ان ڈھکوسلو میں رکھا ہی کیا ہے۔''(20)

مذکورہ اقتباس کے پہلے حصے میں ہندوستانی بیوی کے اوصاف بتائے گئے ہیں جب کہ آخر کے دو سطروں میں مغربی ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ عصمت و عفت کی حفاظت ہندوستانی تہذیب کا ایک لازمی امر رہا ہے۔ ہماری تہذیب اسے ''ڈھکوسلا'' کہنے کی روادار نہیں ہو سکتی اور نہ ہی اسے ''چولھے میں ڈالنے'' کی اجازت دے سکتی ہے۔ ہاں مغربی تہذیب عصمت عفت کو ڈھکوسلا سمجھتی ہے۔ جس کا اظہار مصنف نے ایک ہندوستانی نوجوان سے کرایا ہے۔ شجاعت کا یہ مشورہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ہماری نوجوان نسلیں خاص طور پر جدید تعلیم یافتہ لوگ آزاد خیالی کا تمغہ لینے کے لیے عصمت و آبرو کو بے وقعت سمجھنے لگی ہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ہر تعلیم یافتہ نوجوان عصمت و عفت سے دست بردار ہونا چاہتا ہے۔ استثنائی صورت حال یہاں بھی ہے۔ تعداد میں بہت کم ہی سہی مگر ایسے لوگ بھی ہیں جو جدید تعلیم سے بہرہ ور ہوتے ہوئے بھی مشرقی تہذیب کے قدر دان ہیں۔ خود نعیم یورپ میں جنسی آزادی کا شکار رہا ہے۔ وہ ہر لڑکی کو شہوانی نظر سے دیکھتا رہا ہے لیکن بیوی کے طور پر اپنی ہی معشوقہ ایلس کو اپنانے کی بات آئی تو سوچنے لگتا ہے کہ ''اب بھی وہ کنواری ہے یا نہیں؟'' نعیم کی یہ سوچ ہندوستانی تہذیب کا پرتو

ہے۔جس سے متصادم شجاعت کے وہ خیالات ہیں جو اقتباس کے آخری دوسطروں میں مذکور ہیں۔

ایلس کی جنسی وفاداری مشکوک ہونے کے باوجود بھی نعیم اسی سے شادی کرنا چاہتا ہے اور پوری شدت کے ساتھ چاہتا ہے۔ادھر ایلس ہندوستانی معاشرت،موسم اور تہذیبی رکھ رکھاؤ سے بدگمان ہونے لگتی ہے۔اس کا ذہن اس تجسس میں پڑنے لگتا ہے کہ شادی کے بعد جس ملک میں اسے رہنا ہے وہاں کے سماجی وتہذیبی امور و معاملات کیسے ہیں۔ایلس اسی فکر میں رہتی ہے کہ ایک دن اتفاقیہ طور پر لیفٹیننٹ کرنل ریمز سے ملاقات ہو جاتی ہے کرنل ریمز ہندوستان میں کئی سالوں تک ملازم رہ چکے تھے۔اب سبکدوش ہو کر اپنے وطن آ گئے تھے۔ایلس ان سے ہندوستان کے متعلق گفتگو کرتی ہے جس سے وہ مزید الجھن میں پڑ جاتی ہے۔نعیم پھر اسی ہندوستانی دوست شجاعت اور اس کی البانوی محبوبہ حلیمہ کو ایک رستوران میں کھانے پر مدعو کرتا ہے۔دعوت کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ شاید شجاعت سے گفتگو کر کے ہندوستان سے متعلق ایلس کی بدظنی دور ہو سکے۔اس لیے کہ جب تک ایلس کے خیالات ہندوستان کے بارے میں مثبت نہیں ہوں گے تب تک شادی کو یقینی بنایا جانا مشکل ہوگا۔دونوں کی گفتگو سے تہذیبی تصادم کا جو منظر نامہ ابھر کر سامنے آتا ہے اسے یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ایلس نے شجاعت سے پوچھا:

’’کیا ہندوستانی لڑکیوں کو لڑکوں سے ملنے کا موقع نہیں دیا جاتا ہے۔

وہاں تو دو الگ الگ کیمپ ہیں۔شجاعت نے کہا۔ایک میں لڑکے ایک میں لڑکیاں۔ جب کوئی لڑکا برسر روزگار ہو جاتا ہے۔جس سے زیادہ تر سرکاری نوکری مراد ہے۔تو جتنی اس کی بازاری قیمت ہوتی ہے۔اسی قیمت کے لحاظ سے اسے ایک لڑکی مل جاتی ہے۔

محبت کیے بغیر؟ ایلس نے ذرا دلچسپی سے کہا۔

وہاں محبت ذرا کم کی جاتی ہے۔اس کو بدمعاشی سمجھتے ہیں۔ ہاں اب کہیں کہیں بعض تعلیم یافتہ خاندانوں میں شادی سے پہلے بھی ذرا راہ و رسم ہو جاتی

ہے'۔۔۔۔۔۔۔

ایلس مسکرائی۔ پھراس نے شجاعت سے پوچھا۔

کیا وہاں لڑکےلڑکیاں شادی سے پہلے عموماً ایک دوسرے سے ملتے بھی نہیں''۔

شجاعت نے کہا ملنا تو ایک طرف۔ اسی فیصدی صورتوں میں تو ایک دوسرے کوشادی کے دن پہلی بار دیکھتے ہیں۔

کتنا رومانٹک منظر ہوتا ہوگا۔حلیمہ خانم نے کہا۔

ہاں بڑا ہی ڈرامائی۔ایلس نے کہا۔

جواب اس گفتگو سے اور ہندوستان سے ایک غیر ذاتی دلچسپی لینے لگی تھی۔نعیم جواب تک خاموش تھا یا کبھی کبھی حلیمہ سے ایک آدھ بات کر لیتا تھا، ایلس کے چہرے کوغور سے دیکھ رہا تھا۔ایلس نے اب یہ دیکھ لیا۔

اس نے اپنا ہاتھ نعیم کے ہاتھ پر رکھا۔''اگراس طرح ڈرامائی طور پر شادی ہی کے دن میں تم کو پہلی بار دیکھتی۔تب بھی شاید میں عمر بھر تمہیں سے محبت کرتی۔''اس کے لہجے میں محبت اور طنز دونوں برابر برابر تھے۔''(21)

دونوں کے مکالمے تہذیبی تصادم کوعیاں کرتے ہیں اس لیے طویل ہونے کے باوجود یہاں نقل کر دیے گئے ہیں۔ایلس کی دلچسپی ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کو جاننے کی ہے۔وہ کرید کرید کر شجاعت سے سوالات کرتی ہے اس کے جوابات سننے کے بعد ہندوستانی تہذیب سے اس قدر چڑھتی ہے کہ نہ صرف تہذیب بلکہ ہندوستان سے ہی ''ایک غیر ذاتی دلچسپی'' لینے لگتی ہے۔ یہاں ایلس کا ہندوستانی تہذیب سے دلچسپی اچانک ''غیر ذاتی'' ہوجانا تہذیبی تصادم کی ہی ایک شکل ہے۔ ورنہ یہ بعید از عقل ہے کہ جس خاتون کی شادی کسی دوسرے ملک میں ہونے والی ہواور

اسے اس ملک اور اس کے سماجی اخلاقیات سے دلچسپی نہ ہو۔ اقتباس کے آخر میں ایلس ایسی شادی کو ''ڈرامائی'' بتاتی ہے۔ جس میں میاں اور بیوی شادی کے دن پہلی بار ملتے ہیں یا یوں کہیں کہ پہلی بار ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ شادی سے پہلے لڑکا اور لڑکی میں باہم تعلق ہونا مغربی تہذیب کا حصہ ہے جب کہ ہندوستانی تہذیب اسے معیوب سمجھتی ہے۔ ہماری تہذیب میں گھر کے بڑے بزرگ اولاد کے لیے بیوی اور شوہر کا انتخاب کرتے ہیں اور اس انتخاب میں اولاد کی رضامندی کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ نعیم کی محض دلجوئی کے لیے وہ کہتی ہے کہ ''اس طرح ڈرامائی طور پر شادی ہی کے دن میں تم کو دیکھتی تب بھی شاید عمر بھر تمہیں سے محبت کرتی'' راوی واحد غائب بتاتا ہے کہ یہ کہتے ہوئے ''اس کے لہجے میں محبت اور طنز دونوں برابر برابر تھے۔'' لہجے میں طنز کا در آنا اور غیر شناسا شوہر، بیوی کی پہلی ملاقات کو ڈراما بتانا تہذیبی تصادم پر محمول ہیں۔

زیر بحث ناول ''گریز'' کا مطمح نظر ایسے افراد کی تصویر کشی ہے جو بار بار دل شکستہ ہوتے ہیں، مایوسی اور نا امیدی جنہیں بار بار احساس محرومی میں ڈھکیلتی رہتی ہیں۔ ایسے لوگوں کا نفسیاتی ردعمل یہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو خوشگوار بنانے میں ناکام رہتے ہیں۔ وہ زندگی کی حلاوت سے خود کو دور رکھنا چاہتے ہیں۔ اس نفسیاتی ردعمل کو پیش کرنے کے لیے نعیم کا سہارا لیا گیا ہے۔ نعیم جو ہندوستان میں مفلوک الحال اور پریشان ہے، بلقیس سے التفات خواہش کے مطابق نہیں ہو پاتی ہے، جب یورپ جاتا ہے تو وہاں بھی نسلی امتیاز اور سیاسی پس غلامی کی وجہ سے تعصب کا شکار ہوتا ہے، میری پاول پھر ایلس سے کوششوں کے باوجود شادی کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے، ہندوستان واپس آتا ہے تو اس کی معشوقہ بلقیس کی شادی راحت خاں سے ہو چکی ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ احساس شکستگی نے اسے زندگی سے اس قدر بیزار کر دیا کہ پھر اس نے کبھی شادی نہیں کی۔ وہ کہنے کو تو ڈپٹی کمشنر کے ایک اعلیٰ عہدے پر فائض رہا لیکن اس عہدے کی خود اس کی نظر میں کوئی اہمیت باقی نہ رہی۔ یوں نعیم ظاہری طور پر کامیابی کی اعلی منزل پر پہنچنے کے بعد بھی ایک ناکامیاب انسان ثابت ہوتا ہے۔

ٹیڑھی لکیر

نعیم جس نفسیاتی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے تقریباً اسی کیفیت میں عصمت چغتائی کے شاہکار ناول ’’ٹیڑھی لکیر‘‘ کی شمن بھی مبتلا ہے۔محرومی، ناامیدی اور کمتری کا احساس دونوں کے یہاں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ جس طرح نعیم جنسی ہیجان کا شکار ہے، شمن بھی اسی میں گرفتار ہے۔حتیٰ کہ دونوں کا انجام بھی ایک ناکام زندگی ہوتا ہے۔’’ٹیڑھی لکیر‘‘ کی سنہ تصنیف گریز کے محض دوسال بعد یعنی 1944 ہے شمن اس ناول کی مرکزی کردار ہے۔جس کی زندگی کے تمام مراحل کو مصنفہ نے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں شمن کی کج روی کو مرکزیت دی گئی ہے۔

شمن پیدائشی طور پر ہندوستانی تہذیب کی پروردہ ہے۔ پرورش سے لے کر عہد شباب تک کچھ ایسے منفی اثرات پڑتے گئے کہ اس کی شخصیت باغیانہ رخ اختیار کرتی چلی گئی۔گھر میں کثرت اولاد کی وجہ سے ماں کی محبت سے محرومی، انا اور منجو کے ہاتھوں پرورش، اسکول اور کالج میں نجمہ، رسول فاطمہ اور مس چرن جیسی ہم جنس پرست خواتین کی صحبتیں۔ پریما، بلقیس اور جلیس جیسی آزاد خیال لڑکیوں کی دوستی۔افتخار، اعجاز، رشید اور نریندر سے تعلقات وغیرہ ایسے عوامل تھے جس سے شمن کی شخصیت بتدریج مسخ ہوتی گئی۔آخر میں وہ رونی ٹیلر سے دوستی کرتی ہے۔رونی آئر لینڈ کا باشندہ ہے اور یہاں ہندوستان میں انگریز گورنمنٹ کا ملازم ہے۔شمن اپنے حب الوطنی کی بنا پر انگریزوں سے نفرت کرتی ہے۔انگریز حکومت کا ملازم ہونے کی وجہ سے وہ رونی ٹیلر سے بھی متنفر ہے۔شمن کمیونسٹوں کے طلبہ تنظیم کی خزانچی بھی ہے تاکہ ملک کو آزادی دلائی جا سکے۔ادھر رونی شمن سے اپنے تعلقات مستحکم کرنے میں لگا رہتا ہے۔ دونوں میں خوب بحثیں بھی ہوتی ہیں۔ یہ بحث ومباحثہ زیادہ تر سیاسی اور تہذیبی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ان تمام نوک

جھونک میں شمن کا ہی لہجہ ہمیشہ تلخ تر رہتا ہے۔روفی اس کے تلخ رویے کونظر انداز کرتا رہتا ہےاوراس سے عشق بازی کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔وہ شمن کو ہوٹل میں کھانا کھلانا چاہتا ہے۔اقتباس

''میرے ساتھ کھانا کھاؤ گی؟

ابھی کھانے کا وقت دور ہے،

کیا بھدا جواب ہے!وہ برامان گیا۔شمن کو ہنسی آگئی۔

ہمارے یہاں ان باتوں کواچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔

مجھے تمہارے ساتھ گھومتے دیکھ کر لوگ نہ جانے کیا کہیں گے۔''(22)

شمن کا ساتھ میں کھانا کھانے اورگھومنے سے منع کرنا تہذیبی تصادم کی ایک نظیر ہے۔روفی ٹیلر یورپ کا رہنے والا ہے جہاں اس طرح لڑکے اورلڑکیوں کا ایک ساتھ گھومنا برا نہیں مانا جاتا ہے جبکہ ہندوستان میں خصوصاً مسلم سماج کے متوسط گھرانوں میں دومختلف جنس کا تفریحی مشاغل میں ایک ساتھ رہنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔اقتباس کے آخری جملے میں اسی عیب کی طرف اشارہ ہے۔روفی کواپنے مقصد میں کامیابی ملنے لگی تھی۔دونوں کے تعلقات رفتہ رفتہ گہرے ہونے لگے تھے۔ایک ساتھ باہر ٹہلنے گھومنے بھی جانے لگتے ہیں۔

''چلوذرا باہر چلیں نا۔اس نے ہاتھ پکڑ کراسے گھسیٹا۔دو ننھے بچوں کی طرح وہ قہقہے لگاتے

دیوانوں جیسی باتیں کرتے دور تک نکل گئے۔

تم ہاں کہہ دواور ہم اپنی جنت میں۔۔۔زور سے ایک لاری گزری اور دھول کے پھنکے اس کے ہنستے ہوئے حلق گھونٹ گئے۔بات ادھوری چھوڑ کر وہ شمن کے کندھے کا سہارا لے کر کھانسنے لگا۔مسافر اس عجیب وغریب سین کو

آنکھوں میں جذب کرنے کے لئے لاری سے لٹک لٹک کر جھانکنے لگے‘‘(23)

شمن کے کندھے پر روفی کے سر رکھنے کو مسافروں کا ’’لٹک لٹک‘‘ کر جھانکنا، اور اسے عجیب وغریب منظر کی طرح دیکھنا، بین التہذیبی کشاکشی کو عیاں کرتا ہے۔لوگ متعجب نگاہوں سے اسی لئے دیکھ رہے ہیں کہ یہ فعل ہندوستانی تہذیب کے خلاف ہے اور اس طرح کی حرکتیں سرعام نہیں ہوا کرتی ہیں۔دوسرے یہ کہ روفی ٹیلر اپنی رنگت اور شکل وشباہت کی وجہ سے آئرش ہوتے ہوئے بھی انگریز معلوم ہوتا ہے۔ایک انگریز کا کسی ہندوستانی لڑکی کے ساتھ یوں بے تکلف ہونا فحاشی میں شمار ہوتا تھا۔ایسا نہیں ہے کہ یہ حرکت صرف اس لئے مذموم ہے کہ ایک آئرش نوجوان نے ہندوستانی لڑکی کے کندھے پر سر رکھا ہے۔اگر آئرش کی جگہ کوئی ہندوستانی ہوتا تب بھی یہ ہماری تہذیب کے خلاف ہوتا لوگ ایسا دیکھتے ہوئے متعجب ہوتے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ اس عمل میں انگریز اور ہندوستانی کی باہمی رضامندی نے تعجب میں اضافہ کر دیا ہے۔

روفی اور شمن کی تہذیبیں مختلف ہیں۔روفی مغربی تہذیب کا پروردہ ہے جبکہ شمن کی پرورش مشرقی تہذیب میں ہوئی ہے۔مصنفہ نے ان دونوں کے طویل مکالمے پیش کئے ہیں جو کہ تہذیبی مغائرت، ہندوستان کی سماجی و سیاسی حالات اور عالمی جنگ کے تعلق سے ہیں۔ان تمام بحث وتمحیص میں وہ کہیں بھی روفی کے نظریات سے اتفاق نہیں کرتی ہے بلکہ اکثر مواقع پر وہ روفی کے دلائل کو یہ کہتے ہوئے مسترد کر دیتی ہے کہ تم ظالم نہ سہی ظالموں کے حمایتی تو ہو۔اس کے باوجود دونوں غیر متوقع طور پر اچانک سول میرج کے ذریعہ شادی کر لیتے ہیں۔غیر متوقع، کہنے کی وجہ یہ ہے کہ ان دونوں کی گفتگو اور تعلقات کی نوعیت سے ایسا کوئی قرینہ اور امکانی پہلو نظر نہیں آتا ہے جس سے قاری کو ان دونوں کی شادی کا گمان ہو سکے۔دونوں الگ الگ اور متضاد سوچ وفکر رکھتے ہیں۔اسی لئے شادی کے بعد دونوں کی الجھنیں مزید بڑھ جاتی ہیں۔دونوں ایک ساتھ جب بھی باہر نکلتے ہیں تو انہیں لوگوں کی حقارت اور ذلت بھری نگاہوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔حقارت کی ایک بڑی وجہ شمن کی سیاسی غلامی تھی۔چونکہ روفی حکمراں طبقے

سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کے سماج کو یہ منظور نہیں ہے کہ کوئی ہندوستانی (غیر مہذب) لڑکی انگریز جیسے مہذب قوم کی شریک حیات بنے۔ادھر ہندوستانی سماج کے لوگ شمن کو روفی ٹیلر کی بیوی نہیں بلکہ داشتہ سمجھتے ہیں۔دونوں کو سماج کی تحقیری نگاہوں کا اس قدر سامنا کرنا پڑا کہ شرمساری کی وجہ سے انہیں باہر آنا جانا بند کرنا پڑا۔سماجی تردید کے بعد دونوں کو پچھتاوا ہوتا ہے کہ شادی کرنا صحیح فیصلہ نہیں تھا۔اسی درمیان وہ آپس میں بحث وتکرار کرتے کرتے ہاتھا پائی پر اتر آتے ہیں۔روفی کوئی صلح وآشتی کا راستہ نکالنے کے بجائے بیوی کو چھوڑ کر جنگی محاذ پر چلا جاتا ہے۔شمن ایک بار پھر مایوس ہو کر تنہا رہ جاتی ہے اور ایک ناکام زندگی اس کا مقدر بن جاتا ہے۔

شمن کی شخصیت میں ٹیڑھا پن اور زندگی کے مراحل میں بار بار ناکامی کی صرف یہی ایک وجہ نہیں ہے کہ وہ والدین کی محبت اور شفقت سے محروم رہی۔یقیناً یہ ایک بڑی وجہ ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ شمن کی شخصیت کو اسکول،کالج اور سماج کے منفی ماحول نے متاثر کیا ہے۔یہ منفی ماحول مغربیت زدہ ذہنیت اور آزاد خیالی کی پروردہ جنس زدگی ہے۔جس کے حصار میں شمن جیسے کئی کردار محصور ہیں۔سید وقار عظیم اس تعلق سے اپنی کتاب ''داستان سے افسانے تک''میں لکھتے ہیں:

> ''ماحول کس طرح آہستہ آہستہ فرد کی زندگی میں یہ نفسیاتی انقلاب پیدا کرتا ہے۔''ٹیڑھی لکیر''میں اسے عملی حیثیت سے بے نقاب کر کے دکھایا گیا ہے اور پڑھنے والا قدم قدم پر ماحول کو فرد کی زندگی پر اثر انداز ہوتے اور اپنی آنکھوں سے بدلتے دیکھتا ہے۔شخصیت کی تعمیر وتشکیل کا یہ عمل اس کے لئے محض سنی سنائی بات ہونے کے بجائے خود اس کا ذاتی مشاہدہ بن جاتا ہے'' (24)

سید وقار عظیم نے بالکل درست رائے دی ہے کہ شمن جو کچھ بھی ہے وہ اپنے اطراف کے ماحول کا نتیجہ ہے۔نوجوان نسلوں کے لئے یہ ایک لمحہ فکریہ ہے کہ وہ اپنے خاندان کی قدیم تہذیب میں ہی اپنی زندگی گزاریں یا پھر تعلیمی اداروں کی جدید تہذیب کو اپنا شعار بنائیں۔جدید تہذیب آزاد خیالی اور جنسی مساوات کے نام پر فحاشی کو

بڑھاوادے رہی ہے۔ جونئ نسل کے لئے کشش کا باعث بھی ہے اور تباہی کا سامان بھی ہے۔ ان دونوں قدیم وجدید تہذیبوں کے درمیان تطابق پیدا کرنے میں ناکامی ہی ''دشمن'' کوجنم دیتی ہے۔

آگ کا دریا

ہندوستان ایک کثیر التہذیب اور کثیر المذاہب ملک ہمیشہ سے رہا ہے۔تاریخی شواہد بتاتے ہیں کہ یہاں بیرونی ممالک کی اقوام وقتاً فوقتاً آتے گئے اور اسی کو اپنا مسکن بناتے گئے۔ڈھائی ہزار سال قبل مسیح میں آریا خانہ بدوش کی حیثیت سے ہندوستان میں وارد ہوئے اور یہاں معزز شہری وحکمراں بن گئے۔آٹھویں صدی عیسوی سے عرب کے مسلم حکمرانوں کے آنے کا سلسلہ شروع ہوا،آخری حکمراں مغل تھے جن کا خاتمہ 1857 کی پہلی جنگ آزادی کے ساتھ ہوا۔سترہویں صدی کے اوائل میں انگریز ایک تاجر کی حیثیت سے ہندوستان میں داخل ہوئے پھر رفتہ رفتہ یہ تاجر اپنے حکمت عملی سے یہاں کے حاکم بن بیٹھے۔1947ء میں انگریزوں سے ہندوستان کو آزادی ملی، ساتھ ہی ملک تقسیم ہوا اور پاکستان وجود میں آیا۔سرحد پار سے آنے والی یہ تمام اقوام اپنے ساتھ مذہب اور تہذیب بھی لائیں۔جسے ہندوستان نے پھلنے اور پھیلانے کا موقع دیا۔قرۃ العین حیدر نے اپنی شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' میں اسی تاریخ کو تہذیبی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔یہ ناول وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے جو تقریباً ڈھائی ہزار سال کی طویل دورانیہ کا احاطہ کرتا ہے۔بدھ ازم کے بانی سدھارتھ گوتم کا انتقال 480 قبل مسیح میں ہوتا ہے۔اس وقت تک ان کے متبعین کی تعداد شمالی ہندوستان میں کافی بڑھ چکی تھی۔''فلسفۂ نروان'' تعلیم یافتہ طبقے کا خاص موضوع بن چکا تھا یہ ہندوازم کی ذات پات اور الوہیت کے خلاف ایک نیا مذہب تھا جو بحیثیت انسان ہر برادری کو یکساں اہمیت دیتا تھا، دکھوں کا مداوا عمل میں تلاش کرنے کی تلقین کرتا تھا۔البتہ ہندوازم کی طرح یہاں بھی ''پُنر جنم'' ایک مذہبی تصور تھا۔ناول کا آغاز اسی بدھ ازم اور ہندوازم کے مذہبی فلسفہ سے ہوتا ہے۔یہ فلسفہ دو بھکشوؤں گوتم اور ہری شنکر کی زبان سے ادا کرائے گئے ہیں جو کہ مکالماتی انداز میں ہیں۔اس مکالمے کے محور خدا، انسان، کائنات، اثبات، فنا اور

لفظ ومعنیٰ ہیں۔ یہ موضوعات کسی ایک مذہب سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ دیگر مذاہب میں بھی اس پر طویل گفتگو اور بحث موجود ہے۔تقریباً ہر مذہب کے مرکزی اجزا خدا، انسان اور کائنات ہیں۔

مصنفہ نے اس ناول میں عہد بہ عہد سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی فکری مباحث تحریر کیے ہیں لیکن ان مباحث کو ہم خالصتاً تاریخ کا نام نہیں دے سکتے۔ یہ تاریخ کے مخصوص واقعے کا اظہار نہیں بلکہ وقت کی اس جبر کی داستان ہے جہاں انسان عاجز ہوکر خود کو وقت کے حوالے کر دیتا ہے۔چمپک، چمپاوتی، چمپا بائی اور چمپا احمد، کمال، ابوالمنصو رکمال الدین اور کمال رضا اسی وقت کی جبر کے اشاریہ ہیں۔چمپک جومہنت گرو کی بیٹی ہے، اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے، طوائف ہے، بھکارن ہے، ایک مڈل کلاس لڑکی ہے، انگلینڈ میں متحرک طالبہ ہے اور مشرقی پاکستان میں مزدور ہے۔کمال جوفلاسفر ہے، بادشاہ حسین شرقی کے کتب خانے کا مالک ہے، اس کے فوج کا نگہبان ہے، مشرقی پاکستان میں ناؤ چلاتا ہے، جس کے والد مسلم لیگ کے حمایتی ہیں لیکن وہ خود کانگریسی ہے، پاکستان کے مطالبے کا مخالف ہے لیکن وقت کے ہاتھوں پاکستان جانے پر مجبور ہے۔ ہری شنکر اور گوتم بھی اسی نوعیت کے کردار ہیں۔ جو محض ایک کردار نہیں بلکہ اپنے اپنے قوم کی تاریخی اور تہذیبی عروج وزوال کی علامتیں ہیں۔ایک ہی قوم کے مختلف عہد میں مختلف حالات بتانے کے لیے ضروری تھا کہ ایک ہی نام کو تھوڑے ترمیم کے ساتھ ہر عہد میں لایا جائے تاکہ قاری کے ذہن میں اس کردار کے نام سے ہی اس کا ماضی اور پس منظر عود کر آئے اور وقت کے آگے انسان کی بے بسی دیکھ سکے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ اپنے ایک مضمون ''قرۃالعین حیدر بحیثیت ناول نگار'' میں لکھتی ہیں:

> ''ناول کے پہلے صفحے پر ہماری ملاقات گوتم نیلمبر سے ہوتی ہے۔جو سرجو کی لہروں سے مقابلہ کرتا آگے بڑھ رہا ہے۔وقت کے دریا میں انسانی وجود کے ڈوبنے ابھرنے کی کہانی یہیں سے شروع ہوتی ہے۔''(25)

''وقت کے دریا'' میں ''انسانی وجود'' کی ارتقا اور شکست وریخت کے ساتھ اس کی تہذیبیں بھی کبھی مشترک تو

کبھی تصادم کا شکار ہوتی ہیں۔ ہندوستان کا یہ ایک المیہ تھا کہ جنگ آزادی کے تحریک کے ساتھ ہی ہم وطن اور ہم قوم کے درمیان تہذیبی مغائرت جو آپس میں مدغم ہوا کرتی تھیں وہ اب علیحدہ ہونے لگی تھیں۔ چند مفاد پرست سیاسی قائدین یہ باور کرانے میں کامیاب ہو گئے تھے کہ جن اکثریتی طبقہ کے ساتھ ہم ہزاروں سالوں سے رہتے آ رہے ہیں اب ان کے درمیان اقلیتی طبقہ کا تحفظ مشکوک ہے۔ اس شکوک وشبہات کو مسلم لیگ کے علاوہ دیگر پارٹی کے سیاسی ممبران بھی ہوا دے رہے تھے۔ نتیجتاً دو قومی نظریہ سامنے آیا۔ چمپا احمد متحدہ ہندوستان کی تہذیبی نمائندہ ہے۔ وہ ہندومت کے مقدس مقامات کی اتنا ہی احترام کرتی ہے جتنا کی اس کی ہندو سہیلیاں کرتی ہیں۔

> ''جب میں کاشی میں پڑھتی تھی میں نے دو قوموں کے نظریے پر کبھی غور نہیں کیا۔ کاشی کی گلیاں اور شوالے اور گھاٹ میرے بھی اتنے ہی تھے جتنے میری دوست لیلا بھارگوا کے۔ پھر یہ کیا ہوا کہ جب میں بڑی ہوئی تو مجھے پتہ چلا کہ ان شوالوں پر میرا کوئی حق نہیں کیونکہ میں ماتھے پر بندی نہیں لگاتی اور تپلیشور کی آرتی اتارنے کے بجائے میری اماں نماز پڑھتی ہیں لہذا میری تہذیب دوسری ہے۔ میری وفاداریاں دوسری ہیں۔ میں نے بسنت کالج میں ترنگے کے نیچے کھڑے ہو کر جن گن من گایا ہے لیکن مجھے وہاں پر اکثر ایسا محسوس ہوا کہ مجھے اس ترنگے کے سائے میں اجنبی سمجھا جاتا ہے۔ میں تو اسی ملک کی باسی ہو، اپنے لیے دوسرا ملک کہاں سے لاؤں؟ ہجرت کا فلسفہ میری سمجھ میں نہ آیا۔''(26)

یہ کرب اور احساس صرف چمپا احمد کے نہیں تھے بلکہ ہندوستان کے ایسے لاتعداد مسلمان تھے جو چمپا کی طرح ہجرت اور مطالبہ پاکستان کے خلاف تھے۔ ان میں ایک بڑی تعداد متوسط اور نچلے متوسط طبقے کے لوگوں کی تھی جو ہر حال میں اپنے ہی ملک ہندوستان میں ہی رہنا چاہتے تھے اور وہ اس کے لیے ہر مصائب ومشکلات کا سامنا کرنے

کے لیے تیار تھے۔ چمپا احمد مراد آباد کے ایک مڈل کلاس فیملی کی اکلوتی بیٹی ہے جو بلاامتیاز مذہب وملت سبھی سے دوستی رکھتی ہے۔ ''ماتھے پر بندی لگانا'' ہندو مذہب کا تہذیبی شعار ہے جسے چمپا احمد نہیں اپناتی ہے۔ لیلا بھارگوا اور چمپا احمد کی مذہبی تہذیبیں مختلف ضرور ہیں لیکن اس تہذیبی اختلاف کی وجہ سے چمپا کو ''ترنگے کے سائے میں بھی اجنبی سمجھا جانا'' متحدہ قومیت کا مثبت رویہ نہیں ہے۔ کسی ایک قوم کی ملک سے وفاداری محض اس لیے مشکوک نہیں ہوسکتی کی اس کی تہذیب اپنے دیگر ہم وطنوں کی تہذیب سے مختلف ہے۔ مذکورہ اقتباس کا آخری فقرہ ''ہجرت کا فلسفہ میری سمجھ میں نہ آیا'' یہ اشارہ کرتا ہے کہ ترک وطن کے فیصلے میں عوام کی رضامندی شامل نہیں تھی۔ اس سیاسی فیصلے پر ناول نگار نے سینتیسویں باب میں مزید وضاحت سے بات کی ہے کہ سیاسی عمائدین ہی آپس میں یہ گفتگو کرتے رہے کہ ہندوستان کا اصل باشندہ کون ہے؟ جبکہ ''شاگرد پیشے میں رہنے والی مرزاپور کی قمرالنسا اور رام ودیا سے اس مسلے پر کسی نے رائے نہ لی کہ ہندوستان کے اصل باشندے تو تم لوگ ہو۔ تمہاری اس سلسلے میں کیا رائے ہے؟'' (27) اگر دیس کی آزادی میں یہ مذہبی شدت پسند عناصر شامل نہ ہوتے تب بھی ملک آزاد ہوتا اور مذہبی فضا اتنی مکدر نہ ہوتی کہ چمپا احمد کو ترنگے کے نیچے ''اجنبی سمجھا'' جائے۔

بنارس جو ہندو مہا سبھا کا مرکز تھا، جہاں کبیر نے مذہبی رواداری کی مثال پیش کی تھی اور شاکیہ منی نے مذہب وملت سے بے نیاز ہوکر اپنے تعلیمات کو عام کیا تھا۔ چمپا بنارس کے جس بیسنٹ کالج میں پڑھتی ہے وہاں ایک بوڑھے کشمیری پنڈت اردو اور فارسی کے معلم ہیں۔ کچھ دنوں کے لیے نرملا کے بھائی ہرشنکر اسی کالج میں اردو پڑھاتے ہیں اور لوگ انہیں ''چھوٹے مولوی'' کہتے ہیں۔ ''ٹٹر والا اسکول'' کے ہندو، مسلم طالبات رگھو ماما کے گھر کبھی کبھی جمع ہوتی ہیں۔ ''جئے امبا گوری میا'' گاتی ہیں۔ کیرتن اور قوالی گاتی ہیں۔ یہ ہندوستان کی تہذیبی ہم آہنگی تھی جس میں فرقہ پرست ذہنیت نے دراریں ڈالنا شروع کیں اور مذہبی بنیاد پر پاکستان وجود میں آگیا۔ سرحد کے دونوں طرف کے لوگ ہجرت کرنے لگے۔ چمپا اور کمال کے والد مسلم لیگ کے حمایتی تھے لیکن تقسیم کے بعد وہ بھی ہندوستان میں ہی

رہنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ چمپا پہلے سے ہی تقسیم کے خلاف تھی اس لیے اس کے ہجرت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حالانکہ وہ کیمبرج، پیرس اور لندن کی تعلیم یافتہ ہے، جس طرح عامر رضا اور کمال نے اپنی تعلیم کے مطابق پاکستان میں عہدے حاصل کر لیے تھے اسی طرح چمپا احمد کو بھی اچھی ملازمت مل جاتی لیکن چمپا کی حب الوطنی نے یہ گوارا نہ کیا کہ وہ پاکستان مہاجر کی حیثیت سے جائے۔ وہ ہندوستان میں ہی رہی جس کی قیمت یہ چکانی پڑی کہ تعلیمی ڈگریاں اور صلاحیت ہونے کے باوجود بھی اسے کوئی اچھی ملازمت نہ مل سکی اور زندگی کے آخری ایام بڑی کسمپرسی میں گزارنی پڑی۔ کمال پاکستان سے اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں سے ملنے ہندوستان آتا ہے۔ وہ چمپا سے بھی ملتا ہے۔ اس کی مالی دشوریاں دیکھ کر کمال کو ذہنی جھٹکا سا لگتا ہے۔ اس کے باوجود بھی چمپا گفتگو کے دوران کمال سے کہتی ہے کہ ہم

’’یہیں جیتے ہیں اور یہیں مریں گے‘‘ (28)

کمال ہمیشہ سے کانگریسی تھا۔ وہ مسلم لیگ اور مطالبہ پاکستان کا مخالف رہا ہے۔ تقسیم کے بعد کمال بھی ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن ملازمت کا کوئی مستحکم بندوبست نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے بوڑھے والدین کو لے کر پاکستان چلا جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر عامر رضا کے توسط سے ایک نوکری مل جاتی ہے۔ کمال یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ ’’مملکت خدا داد‘‘ میں بدعنوانی اور رشوت ستانی عروج پر ہے۔ جو لوگ ہندوستان سے آئے ہیں وہ بلاتردد خود کو مہاجر کہتے ہیں۔ وہ پاکستان کو اپنا ملک اور مرادآباد، لکھنؤ وغیرہ جیسے آبائی وطن کو اپنا گھر کہتے ہیں۔ پاکستان کے مقامی لوگ انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ خود پاکستان کے اندرونی خطے تہذیبی طور پر ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ پستو، بنگالی، پنجابی، سندھی اور اردو کے لسانی علاقے ایک دوسرے کو کمتر سمجھتے ہیں۔ اسی طرح پاکستان کا مشرقی حصہ اپنے لسانی، جغرافیائی اور رنگت کی وجہ سے مغربی پاکستان کی نظروں میں اہمیت نہیں بنا سکا۔ کمال مشرقی پاکستان میں ایک تجارتی کمپنی قائم کرنا چاہتا ہے۔ اس مقصد کے تحت وہ وہاں کا دورا کرنے جاتا ہے۔ ساتھ میں سرل ہاورڈ ایشلے بھی ہے۔ سرل کی مشرقی پاکستان کے کرنافلی میں تجارتی کمپنی پہلے سے قائم ہے۔ اس کمپنی

کواس کے بڑے بھائی نے کلکتہ سے یہاں منتقل کر لیا تھا۔جس میں چمپا سمیت سیکڑوں مزدور کام کرتے ہیں۔سفر کے دوران ایک صحافی کمال کے پاس آ کر پوچھتا ہے کہ آپ بھی مغربی پاکستان سے آئے ہیں؟ کمال سے اثبات میں جواب پا کر وہ دوبارہ ہاتھ ملاتے ہوئے کہتا ہے کہ ’’صاحب ہم تو یہاں یوں سمجھئے کالے پانی میں پڑے ہیں۔ اپنے ہم جنسوں کے لیے بسا اوقات اپنی آنکھیں ترس جاتی ہیں۔‘‘(29) کچھ ایسا ہی حال مشرقی پاکستان والوں کا ہے کہ وہ اپنے اس خطے کو پاکستان کا حصہ مانتے ہی نہیں ہیں۔سرل اور کمال راج باڑی کے چکمہ راجا کے یہاں جاتے ہیں۔راجا کے خاندان کی ایک خاتون کمال کو دیکھ کر پوچھتی ہیں کہ ’’آپ پاکستان سے آئے ہیں؟‘‘ کمال رج ماتا کا یہ سوال سن کر ہڑ بڑا جاتا ہے کہ آخر راج باڑی بھی تو پاکستان کا حصہ ہے پھر ایسا سوال کیوں؟ ناول نگار نے اس طرح کے کئی واقعات درج کیے ہیں جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پاکستان کے یہ خطے ایک دوسرے کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں۔حتیٰ کہ سنٹرل گورنمنٹ کے عہدے داران خود چاہتے ہے کہ مشرقی پاکستان کو علیحدہ کر دیا جائے۔سمندری جہاز میں سفر کرتے ہوئے مغربی پاکستان کے ایک اعلیٰ افسر سے کمال کی ملاقات ہوتی ہے۔گفتگو کے دوران وہ مشرقی پاکستان کے تعلق سے کہتا ہے:

> ’’جس روز یہ خطہ پاکستان سے علیحدہ ہوگا میں خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کروں گا اور خوشی کے مارے سات روز تک ڈرنک کرتا رہوں گا۔ان کی ہر شے ہم سے مختلف ہے۔غیر اسلامی زبان بولتے ہیں۔وزیر اعظم کو پردھان منتری اور امن کو شانتی کہتے ہیں۔سنسکرت سے اپنا ناتا جوڑ رکھا ہے۔‘‘(30)

تہذیبوں کے ارتقا اور اس کے بننے سنورنے میں زبان کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔رشید حسن خاں اپنے مضمون ’’زبان اور تہذیب‘‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’حقیقت یہ ہے کہ زبان کے بغیر تہذیب کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔‘‘(31)

شموئل پی ہنٹنگٹن بھی اس تعلق سے کہتے ہیں:

''کسی ثقافت یا تہذیب کے مرکزی عناصر زبان اور مذہب ہیں۔''

(32)

اس زاویے سے دیکھیں تو مشرقی پاکستان کی زبان سے نہیں بلکہ اس کی تہذیبی عنصر سے ٹکراؤ ہے۔اعلیٰ افسر کا اس بات پر غصہ ہونا کہ لوگ ''وزیر اعظم کو پردھان منتری اور امن کو شانتی کہتے ہیں'' یہ تہذیبی تصادم کو عیاں کرتا ہے۔جس طرح ہندی اور سنسکرت غیر اسلامی زبان ہیں اسی طرح اردو بھی غیر اسلامی زبان ہے۔اسلامی زبان تو عربی ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ اردو زبان کو ہندوستان کے صوفیا اور علماء نے مذہبی تبلیغ کے لیے اپنایا اور ہندوستانی مسلمانوں تک اسلامی تعلیمات اردو کے توسط سے پہنچائی۔اسی طرح ہر وہ ملک جہاں کی زبان عربی نہیں ہے انھوں نے اپنی مقامی زبان میں عربی سے ترجمہ کر کے اسلامی احکامات حاصل کیے۔اس لیے اردو کو اسلامی زبان کہنا قطعاً درست نہیں ہے۔دوسری بات یہ کہ اسلامی ملک میں غیر اسلامی زبان بولنا اس کا جواز فراہم نہیں کرتا کہ اسے ملک سے ہی برطرف کر دیا جائے۔اردو اور سنسکرت دونوں کی تہذیبیں مختلف ہوتے ہوئے بھی کسی حد تک مشترک بھی ہیں۔اختلاف میں ردوقبول کی گنجائش رہتی ہے لیکن جب یہ اختلاف تصادم کی حد تک پہنچ جائے تو نتیجہ قومی، ملکی اور لسانی علیحدگی کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔مصنفہ نے اعلیٰ افسر کی زبانی علیحدگی کی گفتگو کر کے یہ اشارہ دے دیا کہ بعد میں جب یہی مشرقی پاکستان موجود بنگلہ دیس کی صورت میں ایک الگ خودمختار ملک کی بات کرنے لگا تو اس میں مشرقی خطہ ہی ذمہ دار نہیں تھا بلکہ پاکستان کی مرکزی حکومت کے عہدیداران نے بھی ان کے ساتھ تحقیر آمیز رویہ روا رکھا تھا۔واضح رہے کہ یہ ناول جس میں بنگلہ دیس کے وجود میں آنے کے اندیشے ظاہر کیے گئے ہیں 1959ء میں لکھا گیا۔جب کہ 1971ء میں بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آتا ہے۔ ہندوستان کی طرح یہ تقسیم مذہبی بنیاد پر نہیں تھی بلکہ اس کی وجہ معاشرتی، اقتصادی، جغرافیائی اور تہذیبی تھی۔مصنفہ نے اس نئے ملک کے دونوں خطوں کو باہم متصادم دکھا کر اپنے نقطہ نظر کو مزید استحکام بخشا ہے کہ وقت کا دریا ہمیشہ سے جاری رہا ہے اور جاری رہے گا۔تہذیبیں وقت کے

لپیٹ میں آ کر انضمام و افتراق کے مراحل سے گزرتی رہیں گی۔ مظفر حنفی اپنے ایک مضمون ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ'' کے تحت لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کے نزدیک تاریخ ایک زمانی جبر کا نام ہے، انقلاب آتے ہیں، لیکن وقت کے دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا اور پرانی تہذیب کا حلقہ نئی تہذیب سے جڑ کر اس سلسلے کو اور دراز کرتا رہتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' ایک اعتبار سے ہندوستان کی تہذیبی تونگری اور اس کی روحانی بالیدگی کا آئینہ خانہ ہے۔''(33)

''آگ کا دریا'' کے سیاق میں ڈاکٹر مظفر حنفی کی مذکورہ باتیں مبنی بر حقیقت ہیں۔ روز اول سے ہی جس طرح انسانی وجود آسائش و مشکلات اور خوشحالی و بدحالی سے دو چار ہوتا رہا ہے اسی طرح اس کی تہذیبیں بھی نشیب و فراز کے مراحل سے گزرتی رہی ہیں۔ قبل مسیح سے لے کر اب تک جتنی بھی قومیں ہندوستان میں آئی ہیں وہ اپنے ساتھ ایک جداگانہ تہذیب بھی لائی ہیں۔ خود ہندستان کے اندر 500 ق م کے آس پاس بدھ ازم اور جین ازم ایک فلسفۂ حیات اور نئی تہذیب کے ساتھ نمودار ہوئی۔ یہاں پہلے سے موجود موہن جودارو، ہڑپا، اور دراوڑی قومیں اپنی الگ تہذیبی وجود رکھتی تھیں۔ ان تمام تہذیبوں کے امتزاج نے ہندوستانی تہذیب کو جنم دیا۔ اس لیے یہاں کسی قوم کا یہ دعویٰ بے دلیل ہوگا کہ اس کے مذہب یا قوم کی تہذیب محض اسی کی ہیں اور اس میں کسی دوسری قوم کی تہذیبی عناصر شامل نہیں ہیں۔ ''وقت کے دریا کی روانی'' میں یہ ہندوستانی تہذیب انتشار اور تصادم کا شکار بھی ہوئی لیکن کلی طور پر اپنے وجود کو کھایا نہیں۔ ''آگ کا دریا'' اسی تہذیبی تاریخ کا ایک دستاویز ہے۔

خدا کی بستی

شوکت صدیقی نے کل تین ناول لکھے ہیں۔ پہلا ''خدا کی بستی'' دوسرا جانگلوس اور تیسرا چار دیواری۔ ان میں خدا کی بستی کو شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ پاکستان کے قیام کے چند سال بعد 1959ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول نئے پاکستان میں بسنے والے ان نادار بچوں اور تنگ دست گھرانوں کی روداد پیش کرتا ہے جنہیں مفاد پرست لوگ کچل کر سماج کے اعلیٰ طبقہ میں پہنچ جاتے ہیں۔ ناول کی ابتدا راجہ، نوشا اور شامی جیسے مفلوک الحال بچوں سے ہوتی ہے۔ راجہ کے باپ اور بھائیوں کو تقسیم کے وقت دلی میں فسادیوں نے قتل کر دیا تھا۔ بشیر اس کی ماں کو پاکستان لے کر آجاتا ہے۔ پہلے وہ ماں کو داشتہ بنا کے رکھتا ہے پھر طوائف خانہ میں ڈال دیتا ہے۔ راجہ کو اس کی ماں یتیم خانہ میں بھیج دیتی ہے۔ یتیم خانہ کے ذمہ داران اس سے بھیک منگواتے ہیں۔ کچھ دنوں بعد وہ یہاں سے بھاگنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور پھر نوشا اور شامی اس کے دوست بن جاتے ہیں۔ نوشا کے والد کا انتقال ہو چکا ہے۔ گھر میں چھوٹا بھائی انو، بڑی بہن سلطانہ اور اماں ہیں۔ اس چھوٹے سے خاندان کی مالی کفالت کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ مجبوراً ماں اور سلطانہ بیڑی فیکٹری کے لیے گھر پر ہی بیڑی بناتی ہیں۔ جس سے ملنے والی رقم گھر کی اخراجات کے لیے ناکافی ہوتی ہے۔ نوشا بارہ، تیرہ سال کا بچہ ہے۔ وہ گھر کی مالی دشواریوں کی وجہ سے تعلیم حاصل کرنے کے بجائے عبداللہ مستری کی گیراج میں گاڑی بنانے کا کام سیکھتا ہے۔ شامی کے والدین باحیات ہیں اس کے والد بساطی کی ایک چھوٹی سی دوکان چلاتے ہیں لیکن اس دوکان سے حاصل ہونے والی رقم اتنی نہیں ہوتی ہے کہ اس سے روزمرہ کی بنیادی ضرورتیں پوری ہوسکیں۔ یوں یہ تینوں بچے معاشی طور پر بدحال گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں اور رفتہ رفتہ جرائم پیشہ کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔

راجا ایک بوڑھے گداگر کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ اسے کوڑھ کی بیماری ہے۔ راجا کا کام یہ ہے کہ وہ اس

بوڑھے گداگر کو گاڑی میں ڈال کر گلی گلی کھینچتا پھرے۔اس کے عوض میں راجا کو 50 پیسے مل جاتے ہیں۔آتشک ایک متعدی مرض ہے۔راجا کو اس کے ساتھ دیکھ کر ایک شخص آگاہ بھی کرتا ہے کہ فوراً وہ اس کا ساتھ چھوڑ دے۔وہ شخص تنبیہ کر کے چلا جاتا ہے تو راجا سوچتا ہے کہ ''خالی نصیحت سے پیٹ نہیں بھرتا۔جب کوئی کام دھندا نہیں ملا تبھی تو اس نے گداگری کی نوکری کی تھی۔''اسی اثنا میں پاکستان حکومت انسداد گداگری کا قانون نافذ کر دیتی ہے۔جس کے پاداش میں اس بوڑھے بھکاری کو اٹھا کر محتاج خانہ میں ڈال دیا جاتا ہے۔راجا کی مشکلیں مزید بڑھ جاتی ہیں اور اسے کئی کئی وقت فاقے پر گزارنے پڑتے ہیں۔

نوشا کے گھر والے نیاز کباڑیہ کے مکان میں کرایہ پر رہتے ہیں۔ایک دن نوشا مکان کا کرایہ دینے اس کے دوکان پر گیا تو نیاز اسے ورغلانے لگتا ہے کہ وہ گیراج سے گاڑی کا پرزہ یا پارٹ وغیرہ اٹھالایا کرے اور اس کے ہاتھ فروخت کر دیا کرے۔نوشا تنگدست ضرور تھا لیکن کبھی چوری جیسا جرم نہیں کیا تھا۔اس لئے وہ نیاز کی ان باتوں سے خوفزدہ ہو جاتا ہے اور نیاز کے لئے یہ کام کرنے پر تیار نہیں ہوتا ہے۔تبھی اس نے ایک روپیہ نکال کر نوشا کو پیشگی دے دیا۔اب نوشا عبداللہ مستری کے دوکان سے گاڑی کا کوئی پرزہ یا آلات وغیرہ چوری کر کے لانے لگا اور اس کے بدلے نیاز اسے کچھ پیسے دینے لگا۔ایک دن راجہ چوری کرتے ہوئے پکڑا گیا۔عبداللہ نے اس جرم کی اذیت ناک سزا دی اور گیراج سے نکال دیا۔ادھر راجہ بھی کئی دنوں سے بیکار بیٹھا تھا۔فاقے پر فاقے کرنے پڑ رہے تھے۔شامی اپنی باپ کی جھڑکیوں اور ڈانٹ پھٹکار سے عاجز آچکا تھا۔تینوں نوعمر بچے گھر سے بھاگ کر کراچی جانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔یہ اس امید پر کراچی جانے کا منصوبہ بناتے ہیں کہ شہروں میں پیسہ کمانے کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں اس لیے انہیں بھی وہاں کوئی نہ کوئی ملازمت یا کام مل ہی جائے گا۔دوران سفر ہی شامی اپنے فیصلے پر نادم ہوتا ہے اور واپس گھر آجاتا ہے۔راجہ اور نوشا کراچی پہنچتے ہیں۔ان کے پاس پیسے بالکل نہیں ہیں اور نہ ہی اس نئے شہر میں ان دونوں کا کوئی عزیز یا رشتہ دار ہے۔بھوک سے نڈھال ہو کر مسافر خانے میں پناہ لیتے ہیں۔وہاں اغوا کرنے والا

ایک شخص رحمان آتا ہے جوان بچوں کی شکل وصورت سے ہی پہچان لیتا ہے کہ یہ لوگ شہر میں پہلی بار آئے ہیں۔ان سے بات کر کے رحمٰن کو یہ بھی پتہ چل جاتا ہے کہ وہ بچے گھر سے بھاگ کر آئے ہیں۔وہ ان دونوں کو بہلا پھسلا کر شاہ جی کے پاس لے جاتا ہےاور گیارہ سوروپئے میں فروخت کر دیتا ہے۔

نوشا کے گھر سے بھاگ جانے اور بیڑی کی فیکٹری ہڑتال کے نذر ہو جانے کے سبب اس کی ماں پے در پے پریشانیوں میں گھر جاتی ہے۔گھر میں فاقے کی نوبت آجاتی ہے۔اسی درمیان نیاز گھر کا کرایہ لینے آجاتا ہے۔وہ تو یہ سوچ کر آیا تھا کہ نوشا کی ماں کو کھری کھوٹی سنائے گااور گھر خالی کرنے پر مجبور کرے گالیکن یہاں نوشا کی بڑی بہن سلطانہ کو دیکھ کر اپنا ارادا بدل لیتا ہے۔وہ سختی کرنے کے بجائے اچانک مہرباں ہونے لگتا ہے۔وہ کسی طرح سلطانہ کو حاصل کرنے کی تگ ودو میں لگ جاتا ہے۔اسی درمیان ایک بیما کمپنی کا ایجنٹ نیاز کو لائف انسورنس کرانے پر راضی کر لیتا ہے۔نیاز کی بیوی کچھ سال پہلے ہی انتقال کر گئی ہے۔اس لئے اسے بیمہ کی رقم حاصل کرنے کے لئے دوسری شادی کی ضرورت درکار تھی۔مالی پریشانیوں کا غلط فائدہ اٹھاتے ہوئے پہلے وہ نوشا کی ماں سے جسمانی رشتے بناتا ہے پھر شادی کر لیتا ہے۔شادی کرنے کی دو وجہ تھی ایک تو یہ کہ وہ جلد از جلد نوشا کی ماں کو قتل کر کے بیمہ کی رقم پچاس ہزار روپئے حاصل کر لےاور دوسرے یہ کہ ماں کے قتل کے بعد وہ سلطانہ پر قابض ہو جائے۔ہوا بھی کچھ یوں ہی وہ اپنے منصوبہ کے مطابق ڈاکٹر موٹو کے ذریعہ نوشا کی ماں کو زہریلی انجکشن دلوا کر مار ڈالتا ہے۔چونکہ بیمہ ماں کے نام سے تھااس لئے نیاز کو پچاس ہزار روپئے کمپنی کے ذریعہ مل جاتے ہیں۔ان پیسوں کی مدد سے وہ خان بہادر فرزند علی کے ساتھ مل کر گورنمنٹ کے تعمیراتی عمارات کا کانٹریکٹر بن جاتا ہے۔غیر قانونی طریقے سے وہ کانٹریکٹ حاصل کر کے اتنے پیسے کماتا ہے کہ وہ شہر کا ایک معزز آدمی بن جاتا ہے۔آبادی سے باہر ایک کوٹھی خریدتا ہےاور سلطانہ کو لے کر وہاں منتقل ہو جاتا ہے۔پھر دھیرے دھیرے وہ سلطانہ کو اپنی داشتہ بنا لیتا ہے۔

سلمان،رخشندہ اور جعفری ایسے کردار ہیں جن کے یہاں تہذیبی تصادم زیادہ واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

رخشندہ ،سلمان کی بیوی ہے۔۔سلمان جس کمپنی میں ملازم ہے وہاں انیس احمد جعفری سیکشن انچارج ہے۔جعفری انگلینڈ میں کئی سالوں تک رہ چکا ہے۔اپنی ملازمت سے متعلق ٹریننگ بھی اس نے انگلینڈ میں ہی حاصل کی ہے۔ایک دن اتفاق سے وہ سلمان کے گھر آتا ہے۔چائے نوشی کے دوران رخشندہ سے ملاقات ہوتی ہے۔اس پہلی ملاقات میں رخشندہ اور جعفری کی کچھ خاص باتیں نہیں ہوئی ۔وہ خالص ہندوستانی تہذیب میں رچی بسی خاتون ہے۔شادی کے بعد وہ اپنے شوہر کے ساتھ شہر میں آکر رہنے لگتی ہے۔ابھی رفتہ رفتہ وہ خود کو شہری ماحول میں ڈھال رہی ہے۔اس لئے وہ شوہر کے کہنے پر جعفری کے سامنے آتو جاتی ہے لیکن ہچکچاہٹ کی وجہ سے وہ جعفری سے کچھ زیادہ باتیں نہیں کر پاتی ہے۔اس ملاقات کے بعد جعفری اکثر کسی نہ کسی بہانے سے سلمان کے گھر آنے لگتا ہے اور رخشندہ سے تعلقات بڑھانے لگتا ہے۔سلمان کی رعایت کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شوہر کو اطلاع کیے بغیر جعفری کے ساتھ فلم دیکھنے اور سیر وتفریح کے لیے جانے لگتی ہے۔کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ رات رات بھر جعفری کے ساتھ باہر رہتی۔ سلمان اپنی بیوی کی اس حرکت سے سخت الجھن میں پڑ جاتا ہے۔وہ رخشندہ سے محبت کرتا ہے اس لیے اس کی دلآ زاری کی خوف سے سختی سے روک نہیں پاتا ہے۔دوسرے یہ کہ جعفری کو ناراض کرنے کا مطلب ہے کہ ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھنا۔جعفری کو جب بھی یہ لگتا ہے کہ سلمان اس کی بیوی کے ساتھ رہنے پر خفا ہو رہا ہے تو وہ فوراً اشاروں اشاروں میں یہ بتا دیتا کہ میں جب چاہوں تمہیں نوکری سے نکال سکتا ہوں ۔سلمان ،جعفری کے ماتحت نہیں رہنا چاہتا ہے وہ خود ہی ملازمت سے استعفیٰ دینا چاہتا ہے تا کہ وہ جعفری کو گھر آنے سے منع کر سکے اور رخشندہ کی حفاظت کر سکے۔کئی کمپنیوں میں وہ دوسری ملازمت کے لئے کوشش کرتا ہے لیکن کامیابی نہیں مل پاتی ہے۔سلمان بہت بے چین رہنے لگتا ہے۔وہ دونوں کے درمیان تعلقات ختم کرنے کے لئے طرح طرح کے منصوبے بناتا ہے۔وہ دونوں کو قتل کرنے کا ارادہ کرتا ہے لیکن اس پر عمل نہیں کر پاتا ہے۔اسے یہ بھی خیال آتا ہے کہ وہ رخشندہ کو صاف صاف منع کر دے کہ وہ جعفری کے ساتھ ٹہلنا گھومنا بند کر دے۔ایک بار وہ ایسا کرتا بھی ہے۔سلمان کے کہنے پر وہ جعفری سے

ملنا جلنا بند کر دیتی ہے یہاں تک کہ جب جعفری گھر آتا ہے تو وہ پڑوس میں چلی جاتی ہے۔اس کے آنے پر نہ تو خیر مقدم کرتی ہے اور نہ ہی کسی طرح کی میزبانی کرتی ہے۔وہ جعفری سے ملنا ترک تو کر دیتی ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے اسے تکلیف بھی ہوتی ہے۔ایک طرح سے وہ اذیت میں مبتلا رہتی ہے۔سلمان کو اپنی بیوی کی پریشانی اور اضطراب دیکھا نہیں جاتا ہے۔

''سلمان نے بستر پر لیٹے لیٹے سوچا۔اسے اس طرح بیوی کو پریشان نہیں کرنا چاہئے۔وہ خواہ مخواہ جذباتی ہو گیا تھا۔اسے اپنی بیوی پر شبہہ نہیں کرنا چاہئے۔وہ جعفری کے ساتھ پکچر دیکھنے ہی تو گئی تھی۔کون سا ایسا بڑا جرم ہو گیا جس کی وہ یہ سزا دے رہا ہے۔اسے رخشندہ پر اعتماد کرنا چاہئے۔آخر وہ اس کی شریک حیات ہے۔اس سے پیار بھی کرتی ہے۔یہ یقیناً اس کے قدامت پسند خاندانی پس منظر کا اثر ہے جو وہ اسے اس طرح شک وشبہ کی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔اس کے باپ میں اور اس کی عمر میں چوتھائی صدی سے بھی زیادہ کا فرق ہے اور اس چوتھائی صدی میں زندگی کہاں سے کہاں پہنچ چکی ہے۔اسے زندگی کو اپنے باپ کی آنکھوں سے نہیں دیکھنا چاہیے۔وہ سخت قدامت پسندی کا مظاہرہ کر رہا ہے''۔(34)

سلمان کو اپنی بیوی رخشندہ کا غیر مرد کے ساتھ گھومنا برا لگتا ہے۔وہ خود کو تسلی دیتے ہوئے سوچتا ہے کہ جعفری انگلینڈ سے آیا ہے۔چونکہ وہاں دوسری عورتوں کے ساتھ پکچر دیکھنا اور رات گزارنا معیوب نہیں سمجھا جاتا ہے اس لیے جعفری بھی ان چیزوں کو برا نہیں مانتا ہے۔سلمان خود کو مغربی ذہن وفکر کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے اور رخشندہ کو اس کے حال پر چھوڑ دینا چاہتا ہے۔اس کی یہ کوشش ناکام ہو جاتی ہے،وہ اپنی ضمیر سے سمجھوتا کرتا ہے لیکن یہ سمجھوتا زیادہ دیر تک نہیں چل پاتا ہے۔ایک دن ایسا ہوتا ہے کہ وہ خود ہی ملازمت سے مستعفی ہو جاتا ہے اور رخشندہ

کوطلاق دے کرجعفری کے ساتھ بھیج دیتا ہے۔رخشندہ ان عورتوں میں سے ہے جو چند قیمتی ملبوسات اور تحائف کے بدلے خود کو دوسروں کے حوالے کر دیتی ہیں۔جعفری،رخشندہ کو اپنی ترقی کا ذریعہ بناتا ہے۔اس کے کہنے پر وہ کچھ راتیں کمپنی کے مالک کے پاس گزارتی ہے۔جس سے خوش ہوکر وہ جعفری کو سیکشن انچارج سے برانچ مینیجر بنا دیتا ہے۔

شاہ جی چوروں،ڈکیتوں کا سردار ہے۔وہ معصوم اور نادار بچوں کو اپنے قبضہ میں لے کر جبریہ طور پر ان سے مختلف جرائم کراتا ہے۔یہی اس کا ذریعہ معاش ہے۔راجہ اور نوشا کو اس نے اپنے گھر کے ایک کمرے میں بند کر رکھا ہے۔انہیں گھر سے باہر نکلنے نہیں دیا جاتا ہے۔وہ ان بچوں کو چوری کرنے کے طریقے اور منصوبہ سے آگاہ کرتا ہے۔راجہ کو ایک انجینئر کے گھر نوکری مل جاتی ہے۔انجینئر کے گھر والوں کا رویہ اس کے ساتھ مشفقانہ ہوتا ہے۔اس لئے وہ شاہ جی کے بنائے ہوئے منصوبہ پر کام کرنے سے منع کر دیتا ہے۔وہ جرائم کی دنیا سے نکلنا چاہتا ہے لیکن شاہ جی ایسا ہونے نہیں دیتا ہے۔وہ راجہ کو جسمانی زدوکوب کر کے انجینئر کے گھر سے متعلق خفیہ باتیں معلوم کرتا ہے۔وہ راجہ کو مجبور کرتا ہے کہ انجینئر کا گھر لوٹنے میں اس کا ساتھ دے۔شاہ جی کے خوف کی وجہ سے وہ ایسا کرنے پر تیار بھی ہوجاتا ہے۔شاہ جی اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ اس گھر کے تمام قیمتی زیورات چوری کر لیتا ہے۔وہ راجہ اور نوشا کو پھر ایک کمرے میں بند کر دیتا ہے تاکہ کسی دوسرے گھر میں چوری کے لیے ان کا استعمال کر سکے۔یہ دونوں شاہ جی سے خائف تھے اور دوبارہ چوری کے کاموں میں ملوث نہیں ہونا چاہتے تھے۔بڑی مشکل سے وہ دونوں وہاں سے بھاگنے میں کامیاب ہوگیے۔یہاں سے نکلنے کے بعد دونوں بچوں کو پھر اسی مسئلے سے سامنا کرنا پڑتا ہے کہ کس کے پاس ٹھہریں،کہاں جائیں اور رہائش کہاں ہو۔راجہ اگرچہ انجینئر کے گھر چوری کرنے میں شامل تھا اس کے باوجود بھی اسے امید تھی کہ اگر گھر والوں کو حقیقت حال سے واقف کرا دیا جائے اور صاف صاف بتا دیا جائے کہ چوری شاہ جی نے کی ہے اور اسی نے اسے بھی مجبور کیا تھا تو شاید گھر والے انہیں معاف کر کے دوبارہ نوکری پر رکھ لیں۔اسی امید

کے ساتھ وہ انجینئر کے گھر پہنچتے ہیں لیکن وہ راجہ اور نوشا پر رحم کھانے کے بجائے انہیں پولس کے حوالے کر دیتا ہے۔دونوں کو چوری میں معاونت کی پاداش میں جیل ہو جاتی ہے۔جیل کے اندر ہی راجہ کو کوڑھ کی بیماری لاحق ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کے ایک پیر میں زخم رستا رہتا ہے۔جیل انتظامیہ نے راجہ کو کوڑھیوں کے اسپتال بھیج دیا۔وہاں اس کا ایک پیر کاٹ دیا جاتا ہے اور اسپتال سے باہر سڑک پر ڈال دیا جاتا ہے۔راجہ وہیں فٹ پاتھ پر اپنی زندگی کے آخری ایام بھیک مانگ کر گزارتا ہے۔

نوشا جیل سے رہا ہوا تو جیب کتروں کے سرغنہ استاد پیڈرو کے شاگردوں کے ساتھ لوگوں کے جیب کاٹنے لگا۔نوشا اپنے دوست راجہ سے برابر ملتا رہتا ہے اور اس کی مدد کرتا رہتا ہے۔نوشا کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح پیسے اکٹھا کر کے راجہ کی بیماری کا علاج کرا دے۔اس مقصد کے تحت وہ پیڈرو کو بتائے بغیر ایک شخص کا پاکٹ مارتا ہے۔اس چوری سے اسے اتنے پیسے ہاتھ آ جاتے ہیں کہ وہ راجہ کو کسی ڈاکٹر کے پاس لے کر جا سکے۔ادھر پیڈرو کو اس کی خبر ہو جاتی ہے کہ راجہ نے فلاں محلے میں چوری کی ہے۔اڈے پر پہنچتے ہی پیڈرو ان پیسوں کا مطالبہ کرتا ہے۔نوشا جھوٹ بولتا ہے کہ میں نے کسی کے پاکٹ نہیں مارے ہیں اور نہ ہی میرے پاس پیسے ہیں۔پیڈرو نوشا کی تلاشی لے کر وہ پیسے نکال لیتا ہے اور اسے دردناک سزا دے کر اپنے گروہ سے نکال دیتا ہے۔یہاں سے نکالے جانے کے بعد وہ کچھ دن ایک پروفیسر کے گھر پر رہا پھر وہاں سے بھی نکال دیا گیا۔وہ کراچی جس امید سے آیا تھا اس کی ساری امیدیں خاک میں مل چکی تھیں۔شہر کی مادیت پرستی اسے مزید اوباش بنا رہی تھی۔وہ نا چاہتے ہوئے بھی ہر بار ایک نئی مصیبت میں پھنستا جا رہا تھا۔حالات سے تنگ آ کر اپنے وطن واپس آ جاتا ہے۔گھر پہنچنے سے پہلے ہی ریلوے اسٹیشن پر شامی سے ملاقات ہو جاتی ہے۔اس نے بتایا کہ نیاز نے اس کی ماں سے شادی کر لی تھی پھر پیسوں کے لیے انہیں مار ڈالا۔ماں کے مرنے کے بعد نیاز نے سلطانہ کو اپنی کوٹھی میں رکھ لیا ہے۔نوشا یہ سنتے ہی آگ بگولا ہو گیا آخر سلطانہ اس کی بڑی بہن تھی۔اسے اپنی یہ تذلیل برداشت نہیں ہو سکی۔انتقام کی جوش میں وہ سیدھا نیاز کی

کوٹھی پر گیا اور اسے اکیلا پا کر قتل کر دیا۔قتل کے بعد اس نے بھاگنے کی کوشش نہیں کی بلکہ خود کو پولس کے حوالے کر دیا۔

نیاز کے مرنے کے بعد سلطانہ بالکل تنہا ہوگئی۔اس کا ایک بھائی جیل میں تھا دوسرا بھائی انو مخنثوں کے گروہ میں شامل ہوگیا تھا۔وہ اب مارکیٹ میں تالیاں بجاتا پھر رہا تھا۔سلطانہ نیاز کے ذریعہ ایک بچے کی ماں ہوچکی تھی۔اس پر مستزاد یہ کہ میونسپلٹی کا چیئرمین خان بہادر فرزند علی ،نیاز کی متروکہ جائداد پر قبضہ کرنا چاہتا ہے۔سلطانہ،خان بہادر کو اپنا خیر خواہ سمجھتی ہے۔خان بہادر اس کا فائدہ اٹھا کر پہلے اس نے فیاض کو نیاز کا بھائی بتا کر گھر میں داخل کیا پھر کرم الٰہی کو بھیجا۔اصل میں یہ دونوں خان بہادر کے غنڈے تھے جو سلطانہ کو گھر سے نکالنے کے لیے بھیجے گئے تھے۔یہ لوگ نہ صرف سلطانہ کے ساتھ عصمت دری کرتے ہیں بلکہ اس کے بیٹے ایاز کو مار ڈالنے کا منصوبہ بھی بناتے ہیں۔مجبوراً سلطانہ گھر چھوڑ دیتی ہے اور اپنے ایک پرانے ملازم کے یہاں پناہ لیتی ہے۔یہاں بھی حالات کچھ ایسے ناسازگار ہو جاتے ہیں کہ مزید قیام کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔یہاں سے نکل کر وہ ''فلک پیما'' کے ہیڈ کوارٹر پہنچتی ہے۔یہاں کا چیئرمین پروفیسر احمد علی اسے ایک چھوٹی سی ملازمت دیتا ہے اور رہائش کے لیے جگہ بھی دیتا ہے۔کچھ دنوں بعد احمد علی اس سے شادی بھی کر لیتا ہے۔فلک پیما ایک تنظیم ہے جو سماجی فلاح و بہبود کے لیے کام کرتی ہے۔اس تنظیم کے ممبران ''اسکائی لارک'' کہلاتے ہیں۔اسکائی لارک غریب و نادار لوگوں کی بے لوث خدمت کرتے ہیں۔

ناول کے پورے واقعات میں واضح طور پر دو طبقات کے کردار ہیں۔ایک طبقہ سے تعلق راجہ،نوشا،شامی اور سلطانہ کی ماں کا ہے۔جو جرائم کی دنیا سے نکلنے کی بار بار کوشش کرتے ہیں اور ہر بار سماجی جبر میں پھنس کر ناکام ہو جاتے ہیں۔دوسرا طبقہ نیاز،خان بہادر،ڈاکٹر موٹو،شاہ جی اور استاد پیڈرو کا ہے۔جن کا جرائم ہی ذریعہ معاش ہے۔یہ جرائم کے ذریعہ معزز شہری بن جاتے ہیں۔ڈاکٹر خالد اشرف ان کرداروں کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''خدا کی بستی پاکستانی شہری سوسائٹی کی حقیقی تصویر ہے جو جائز و ناجائز

طریقوں سے دولت حاصل کر کے راتوں رات خوشحال اور معزز بن جانا چاہتی ہے۔اس نئی سوسائٹی کے سبھی افراد اپنی جڑوں اور سماجی پس منظر سے اکھڑے ہوئے لوگ تھے جو قدیم ہندوستانی معاشرے میں اپنی شناخت کو ہجرت کے ساتھ ہی ترک کر چکے تھے‘‘۔(35)

یہ ناول 1959ء میں لکھا گیا، یعنی پاکستان کے وجود میں آئے ہوئے ابھی چند ہی سال گزرے تھے۔ایسے میں خان بہادر جیسے لوگ مذہب کا غلط استعمال کر کے قوم کا قائد بننے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ایسے لوگوں کو اپنی تہذیب و روایت اور اخلاق و مروت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے۔انہیں بس اپنی ذاتی کامیابی درکار ہوتی ہے۔پاکستان ایک نیا ملک تھا جہاں ہر کسی کو نئے سرے سے اپنی زندگی کی شروعات کرنی تھی اور اپنی شناخت قائم کرنی تھی۔اس شناخت کے قیام میں جس ظلم و بربریت اور بدعنوانی کا سہارا لیا گیا اسے شوکت صدیقی نے بے باکی سے پیش کر دیا ہے۔خدا کے نام پر بنائی گئی ’’بستی‘‘ میں خدا کے احکام پر عمل کرنے والے شاذ و نادر ہی دکھائی دیتے ہیں۔سب کو مال و زر کی ہوس ہے اور ہوس کی تسکین میں انسانیت سوز حرکتیں سر عام کی جا رہی ہیں۔ناول کا تخلیقی عہد بیسویں صدی کی نصف آخر کا عہد ہے۔اس دور میں برطانوی حکومت سیاسی طور پر کمزور ہو رہی تھی لیکن اس کے تہذیبی اثرات عالمی سطح پر پھیل چکے تھے۔ہندو پاک کے شہروں میں تیزی سے پھیلتی جا رہی تھی۔جعفری، رخشندہ اور سلمان کا چھوٹا بھائی اسی نئی تہذیب کے نمائندے ہیں۔اس نئی تہذیب سے متصادم سلمان جیسے لوگ ہیں جو اپنی شریک حیات سے ہندوستانی تہذیب کے مطابق وفا شعاری کے متقاضی ہیں۔انہیں یہ قطعاً گوارا نہیں ہے کہ ان کی بیویاں دوسرے مردوں کے ساتھ جسمانی تعلقات رکھیں۔

آنگن

خدیجہ مستور کا ایک یادگار ناول ''آنگن'' ہے۔ جسے انھوں نے پاکستان میں لکھا۔ وہ ہندوستان کے صوبہ اتر پردیس میں 1927ء میں پیدا ہوئیں اور 1942ء سے لکھنا شروع کیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں۔ تقسیم کے بعد وہ پاکستان ہجرت کر گئیں۔ وہاں وہ پاکستان ترقی پسند تحریک کی سیکریٹری بنائی گئیں۔ ان کی ادبی تخلیقات میں بوچھار، کھیل، چند روز اور جیسے عناوین سے افسانوی مجموعے ہیں۔ آنگن اور زمین ان کے دو ناول ہیں جو علی الترتیب 1962ء اور 1983ء میں شائع ہوئے۔ ان کی ادبی شناخت افسانوں سے نہیں بلکہ ان کے محض ایک ناول ''آنگن'' کی وجہ سے ہے۔ دوسرا ناول ''زمین'' بھی مقبولیت حاصل کرنے میں ناکام رہا۔ ''آنگن'' ہندوستان کی آزادی سے پہلے ایک جاگیردار گھرانے سے شروع ہو کر قیام پاکستان تک کا احاطہ کرتا ہے تو ''زمین'' خالص پاکستان کے مہاجرین کا درد و الم اور وہاں کی بے ضمیری کی روداد پیش کرتا ہے۔ ان دونوں ناولوں میں انسانی بے توقیری، قدروں کے زوال اور تہذیبی پستی کے الیے صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

''آنگن'' جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ ایک گھرانے کی کہانی ہے جس میں مرد، عورت، بچے اور ملازم سبھی کردار کی شکل میں موجود ہیں۔ ناول نگار نے اس کو ماضی اور حال کے دو زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ عالیہ مرکزی کردار ہے۔ ماضی کے حصے میں وہ کمسن ہے لیکن گھر کے واردات اس کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ ماں ایک سخت مزاج اور مغرور قسم کی خاتون ہے، انگریزی حکومت کی مداح ہے۔ ان کے بھائی یعنی عالیہ کے ماما انگلینڈ سے تعلیم یافتہ ہیں۔ ان کی بیوی بھی انگریز ہے۔ ماں اپنی اس انگریز بھابھی کی برملا تعریف کرتی ہیں اس کے برعکس والد مظہر میاں نا

صرف برطانیہ حکومت سے نالاں ہیں بلکہ انگریزوں سے بھی متنفر ہیں۔ یہ نفرت اس حد تک ہے کہ وہ اپنی بیٹی عالیہ کو انگریزی اسکول میں پڑھانے کے خلاف ہیں، جبکہ اماں انگریزی اسکول میں داخلے پر بضد ہیں۔ اسکول کے انتخاب میں والدین کے درمیان تکرار بڑھ جاتی ہے تو ابا کہتے ہیں کہ ''مجھے مشن اسکول سے نفرت ہے۔ میں اسے نہیں پڑھاوں گا۔ بے شک جاہل رہے۔''(36) ابا کو انگریزی تعلیم سے زیادہ ان کی تہذیبی رکھ رکھاؤ اور مذہبی تشہیر کے رویے سے نفرت ہے۔ انہیں فکری تفاوت کی وجہ سے ابا اور اماں میں کبھی خوشگوار تعلقات نہیں رہے۔ جس سے گھر میں بے یقینی اور کشیدہ ماحول بنا رہتا ہے۔ اس کشیدہ اور کبیدہ ماحول کو بنانے میں صفدر کا وجود بھی ذمہ دار ہے۔ صفدر، عالیہ کا سگا پھوپھی زاد بھائی ہے۔ عالیہ کی بڑی بہن تہمینہ کو اس سے خاموش محبت ہے۔ عالیہ اور ابا صفدر کو گھر کا ایک فرد سمجھتے ہیں اور اسے اہمیت بھی دیتے ہیں لیکن اماں کی نظر میں وہ ایک ایسا لائق نفرت شخص ہے جس سے گھر کے کسی بھی فرد کو بات تک نہیں کرنی چاہیے۔ اماں کو اس سے نفرت دو وجھوں سے ہے ایک تو یہ کہ صفدر غریب کسان کا بیٹا ہے۔ دوسرے یہ کہ غیر استحقاقی طور پر گھر کا پیسہ اس پر خرچ ہو رہا ہے۔ صفدر کے باپ، دادا عالیہ کے گھر کے ملازم تھے۔ پھوپھی اپنے اسی خاندانی نوکر سے بھاگ کر شادی کر لیتی ہیں جس سے صفدر پیدا ہوتا ہے۔ پیدائش کے وقت پھوپھی کا انتقال ہو گیا اس لیے ابا نومولود بھانجے کو اپنے گھر لے آئے۔ ماں اس بچے کو ناجائز اولاد سمجھتی رہیں اور اسے ہمیشہ ذلیل کرتی رہیں۔ ابا کو اپنے بھانجے صفدر سے خاصہ لگاؤ ہے وہ بیوی کی مخالفت کے باوجود بڑی بیٹی تہمینہ کی شادی اسی سے کرنا چاہتے ہیں۔ گھر میں جب خلفشار زیادہ بڑھنے لگا تو ابا نے اسے تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیا۔ داخلے کے بعد صفدر نے گھر سے پورے طور پر قطع تعلق کر لیا۔ ابا سے تعلیمی خرچ لینا بند کر دیا حتیٰ کہ خط و کتابت بھی بند کر دی۔ ابا، صفدر کے اس رویے کی وجہ اماں کو ٹھہراتے رہے اور اماں اس بات سے خوش تھیں کہ اب وہ ''کم اصل'' لڑکا ان کا داماد نہیں بن سکے گا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد بھی وہ واپس گھر نہیں آیا۔ کمیونسٹ پارٹی سے جا ملا اور انہیں گروہ کے ساتھ کہیں اور چلا گیا۔ ابا کی کوشش کے باوجود اس کا سراغ نہیں لگا سکے۔ ادھر عالیہ کی ماں کو صفدر کے واپس

آجانے کا خدشہ لگا رہتا ہے۔ اماں کو خوف یہ ہے کہ اگر وہ واپس آ گیا تو ابا اس کی شادی بڑی بیٹی سے کر دیں گے او راماں کو یہ کسی صورت میں منظور نہیں۔ اس لیے وہ اس کوشش میں لگ جاتی ہیں کہ کسی طرح تہمینہ جلد از جلد کسی سے منسوب ہو جائے۔ وہ اس بابت اپنے بھائی کو بھی خط لکھتی ہیں کہ وہ تہمینہ کے لیے کوئی اچھا لڑکا تلاش کریں۔ بھائی کا جوابی خط آتا ہے جس میں وہ اپنی انگریز بیوی کے حوالے سے لکھتا ہے:

> ''تمہاری بھابھی کہتی ہیں کہ شادی لڑکی کی پسند کی ہونی چاہیے، اس لیے آپ خاندان کے لڑکوں کو تہمینہ سے ملائیں اور وہ جسے پسند کرے شادی کر دیں۔ اور وہ کہتی ہیں کہ ہم تہمینہ کی شادی میں ضرور آئیں گے۔
>
> یہ خط پڑھ کر ان کی تو جان پھنک گئی تھی مگر اماں سارا دن مسکراتی رہیں۔ وہ بار بار خوش ہو کر کہتی تھیں، لو بھلا بے چاری بھابھی کو کیا خبر کہ یہاں ایسی رسمیں نہیں ہوتیں۔'' (37)

اماں اپنی بھابھی اور انگریزوں سے مرعوب ضرور ہیں لیکن یہ مرعوبیت اس حد تک بھی نہیں کہ وہ اپنی تہذیبی روایات سے کنارہ کش ہو جائیں۔ وہ خالص ایک ہندوستانی اور جاگیردار گھرانے کی خاتون ہیں۔ جن کے یہاں تہذیبی روایت کی پاسداری اور پردے کا اہتمام ہمیشہ سے رہا ہے۔ ایسے تو اماں کو اپنی مزاج کے مطابق بھابھی کے اس جواب پر آگ بگولا ہو جانا چاہئے تھا مگر اس وقت اپنے غصے کو مسکراہٹ میں تبدیل کرنے کی مجبوری یہ ہے کہ بھیا، بھابھی ان کی زندگی کے آخری غرور ہیں۔ اس کے باوجود بھی وہ بھابھی کے مشورے پر عمل نہیں کر سکتی ہیں کیونکہ ہندوستانی تہذیب میں ابھی لڑکیوں کو اتنی اجازت حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنی شادی کے لیے لڑکوں کا انتخاب کرتی پھریں۔

بالآخر تہمینہ کی شادی بڑے چچا کے بیٹے جمیل سے طے ہو جاتی ہے۔ شادی کی تیاریاں ہو رہی ہوتی ہیں کہ اسی درمیاں تہمینہ صفدر کی محبت میں خودکشی کر لیتی ہے۔ یہ عالیہ کے لیے پہلا ذہنی صدمہ تھا، دوسرا صدمہ ابا کے جیل جانے

پر ہوتا ہے۔ ابا کو ایک انگریز پر قاتلانہ حملہ کے الزام میں سات سال کی جیل ہو جاتی ہے۔ مجبوراً اماں اپنی بیٹی عالیہ کے ساتھ بڑے چچا کے گھر منتقل ہو جاتی ہیں۔ یہاں سے ''حال'' کا آغاز ہوتا ہے۔ بڑے چچا کے دو بیٹے ہیں جمیل اور شکیل، نجمہ پھوپھی اور ایک چچازاد بہن چھمی ہے، خاندانی ملازمہ کریمن بوا اور دادا کی ناجائز اولاد اسرار میاں ہیں۔ یہ پورا خاندان جاگیردارانہ تہذیبی زوال کا نمائندہ ہے۔ کریمن بوا دادی کے ساتھ جہیز میں آئی تھیں، وہ کسی مسئلے پر سنجیدہ گفتگو نہیں کرسکتی ہیں البتہ گھر کی خستہ حالی پر بار بار ماضی کے سنہرے ایام کو یاد کرتی رہتی ہیں۔ اسرار میاں دادا کے داشتہ کی اولاد ہے، جب سلمہ پھوپھی کا انتقال ہوا تو دادا نے اپنے تمام داشتاؤں کو گھر سے نکل جانے کا فرمان جاری کردیا۔ ''دادی کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو انہوں نے حکم دیا کہ صرف داشتائیں جائیں گی مگر ان کے بچے نہیں جائیں گے اس لیے کہ وہ ان کے شوہر کا خون تھے۔''(38) اسرار میاں انہیں بچوں میں سے ایک تھے۔ ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اسرار میاں سے ایک خاص انسیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہنے کو تو وہ اسی گھر کے ایک فرد ہیں لیکن ان سے گھر کے تمام خواتین پردہ کرتی ہیں۔ نجمہ پھوپھی جو کہ گھر سے باہر بھی کسی سے پردا نہیں کرتی ہیں۔ جب کبھی وہ اچانک اسرار میاں کے سامنے آجاتی تو اسرار میاں یہ کہتے ہوئے خود ہی پیچھے ہٹ جاتے کہ ''بی بی پردہ ہے پردہ۔'' سوائے بڑے چچا کے ان کو کوئی بات کرنے کے لائق بھی نہیں سمجھتا ہے۔ جب کہ اسرار میاں، ایثار، جذبۂ محبت اور صبر و تحمل کا پیکر ہیں۔ کوئی ان سے لگاؤ رکھے یا نہ رکھے وہ سبھی سے محبت کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ بڑے چچا کی سیاسی مصروفیات اتنی بڑھ جاتی ہیں کہ وہ گھر کے اخراجات سے تقریباً لاتعلق ہو جاتے ہیں۔ ایسے حالات میں اسرار میاں بڑے چچا کی دوکان سنبھالتے ہیں اور گھر کے اخراجات پورا کرتے ہیں۔ اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ گھر کی کفالت اسرار میاں کے ہی ذمے ہے۔ وہ گھر کی ہر چھوٹی بڑی مصیبت پر ایسے ہی مضطرب ہوتے ہیں جیسے کہ خاندان کے بڑے بزرگ یا سرپرست ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود انہیں گھر کا ایک معزز فرد سمجھنا تو درکنار دو وقت کا کھانا بھی عزت سے نہیں دیا جاتا ہے۔ جب سب لوگ کھانا کھا چکے ہوتے ہیں تو انہیں آخر میں بچا ہوا کھانا جانوروں

کی طرح دیا جاتا ہے۔کھانے کے وقت وہ سائل کی طرح آواز لگاتے ہیں کہ ’’سب لوگ کھا چکے ہوں تو میرے لیے بھی بھجوا دو۔‘‘ بار بار یہ صدا لگانا قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے کہ جس گھر کے لیے انھوں نے خود کو وقف کر رکھا ہے اسی گھر میں انہیں اتنی بھی اجازت نہیں ہے کہ وہ برآمدے سے اندر قدم رکھ سکیں اور سب کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھا سکیں۔ دادی کے جنازے کو انہیں ہاتھ تک نہیں لگانے دیا جاتا ہے کہ میت کا تقدس ملیا میٹ ہو جائیگا۔اسرار میاں کے ساتھ سب سے زیادہ بدترین سلوک کریمن بوا کرتی ہیں۔کریمن بوا کے برتاؤ پر گھر والوں کا خاموش رہنا یا مزاحم نہ ہونا یہ بتاتا ہے کہ وہ لوگ بھی اس سلوک کو درست سمجھتے ہیں۔درست سمجھنے کی وجہ صرف یہ کہ وہ دادا کی ناجائز اولاد ہے۔ قاری کو جو بات ملول کرتی ہے وہ یہی کہ اسرار میاں کا اپنے جائز یا ناجائز ہونے میں کیا دخل ہے۔دخل تو دادا کا ہے کمزور اور بےبس عورتوں کو اپنے جاگیردارانہ شان کی زینت بنا لیتے ہیں پھر جب طبیعت چاہتی ہے گھر سے نکال کر باہر پھینک دیتے ہیں۔بہرکیف مصنفہ نے اسرار میاں کی شکل میں ایک لازوال کردار تخلیق کیا ہے۔

چھمی کی والدہ کا انتقال ہو چکا ہے۔اس کے والد کثرت ازواج میں ایسے الجھے ہوئے ہیں کہ انہیں اپنی بیٹی کی پرورش کا کوئی خیال نہیں ہے۔اس لیے وہ چھمی کو اپنے بھائی یعنی بڑے چچا اطہر میاں کے گھر بھیج دیتے ہیں۔ یہاں اس کی پہلے جمیل پھر منظور سے عشق و عاشقی چلتی ہے، بڑے چچا سے الجھتی رہتی ہے۔چھمی ایک ناخواندہ بچی ہے۔سیاسی پیچیدگیوں کو سمجھنے سے قاصر ہے، محض مسلمان ہونے کی وجہ سے کٹر مسلم لیگی ہے، بڑے چچا کو چڑھانے کے لیے گھر میں محلے کے چند بچوں کو بلا کر مسلم لیگ کا جلسہ کرتی ہے، بڑے چچا کانگریسی ہیں، دل وجان سے ملک کی آزادی کے لیے کوشاں ہیں، جیل بھی جا چکے ہیں، سیاسی مصروفیات کی وجہ سے بچوں کی تربیت سے دستبردار ہیں، جس کی وجہ سے چھوٹا بیٹا شکیل بے راہ روی کا شکار ہے۔سیاست میں اس قدر انہماک کے باوجود ہمیں چچا کے یہاں کوئی مستحکم سیاسی شعور یا لائحہ عمل نظر نہیں آتا ہے۔نہ ہی کانگریس پارٹی یا وطن کی آزادی سے متعلق کوئی فکری مباحث ہمارے سامنے آپاتے ہیں۔بڑا بیٹا جمیل بھی چھمی کی طرح مسلم لیگ اور قیام پاکستان کا حامی ہے۔باپ اور بیٹے

میں سیاسی افتراق کی وجہ سے آپس میں رنجشیں رہتی ہیں۔ جس کی وجہ سے گھر میں کشیدہ ماحول بنا رہتا ہے۔ اس مکدر ماحول سے عالیہ گھٹن محسوس کرتی ہے، وہ مرکزی کردار کے طور پر اپنے گھر اور اطراف کے ان تمام عوامل کو بغور دیکھتی ہے۔ وہ گھر کے دیگر افراد کی طرح کھوکھلی جذباتیت کا حصہ نہیں بنتی ہے۔ وہ اماں، ابا، بڑے چچا، جمیل، شکیل اور چھمی جیسی شخصیتوں کو پسند نہیں کرتی ہے اس کے باوجود بھی ان پر کبھی خفگی کا اظہار نہیں کرتی ہے۔ گھر کی بدحالی، بداخلاقی، بے مروتی اور انتشار کی وجہ سے شدید رنج وغم میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ اپنے رنج وغم کا اظہار کیے بغیر سبھی سے خوش سلیقگی اور نرمی سے گفتگو کرتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی عالیہ کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

''اصل میں عالیہ اس ناول کی ہیروئن کم اور حساس مبصر حیات زیادہ ہے، گھر کے آنگن میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ اسے دیکھ رہی ہے اور اپنے لطیف وہ نازک طریقے پر اس کا اثر لے رہی ہے۔ اس کی کسی سے کشمکش نہیں ہے۔''

(39)

بڑے چچا، چچی، چھمی، جمیل سبھی لوگ عالیہ سے عزت سے پیش آتے ہیں۔ ایک نجمہ پھوپھی ہیں جو نہ عالیہ اور نہ ہی گھر کے کسی دوسرے شخص کو خاطر میں لاتی ہیں۔ وہ علی گڑھ کالج سے انگریزی میں ایم۔اے ہیں اور یہاں کالج میں لکچرار ہیں، انگریزی زبان کی تعلیم نے انہیں اتنا مغرور بنا رکھا ہے کہ وہ اپنے بڑے بھائی اور بھابھی سے بھی سیدھے منھ بات کرنا گوارا نہیں کرتی ہیں۔ ان کی نظر میں سبھی لوگ جاہل ہیں اور جاہلوں سے بات کرنا عقل مندوں کو زیب نہیں دیتا ہے۔ عالیہ کو بھی جاہل سمجھتی ہیں کیونکہ وہ بی۔اے میں اردو پڑھ رہی ہے۔ ان کی شخصیت میں خود پسندی اس حد تک ہے کہ وہ اپنے قریبی رشتہ داروں کی صحبت سے کتراتی ہیں۔ مغربی تہذیب وافکار سے خود کو قریب سمجھتی ہیں اور گھر کی مشرقی تہذیب وروایت کی شاکی ہیں۔ وہ اپنا شریک سفر خود ہی تلاش کر لیتی ہیں اور ایک دن گھر کے سربراہ یعنی بڑے چچا سے بے باکی کے ساتھ کہتی ہیں:

''بڑے بھیا وہ بات یہ ہے کہ میں نے اپنے لیے زندگی کا ساتھی تلاش

کرلیا ہے، بس آپ کو اطلاع دینی تھی۔ انہوں نے بڑی ڈھٹائی سے کہا۔

سب حیران ہو کر ان کا منھ تکنے لگے۔ بڑے چچا آنکھیں جھکائے خاموش بیٹھے تھے۔ کیا انگلش میں ایم۔اے کر کے انسان اپنی تہذیب پر لات مار دیتا ہے۔ نجمہ پھوپھی یہی کچھ بڑی چچی کے ذریعے بھی کہلا سکتی تھیں۔ عالیہ نے نفرت سے بڑی چچی کی طرف دیکھا۔

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

کیا انتظام کریں گی آپ، کیا میں چھمی ہوں جس کی شادی پر میراثیں بلائیں جائیں گی۔ ڈھول پیٹی جائے گی اور میرا جہیز سلے گا۔ میں خود جہیز ہوں۔ نجمہ پھوپھی سخت مغرور ہو رہی تھیں۔

تم جب کہو گی میں شریک ہو جاؤں گا۔ بڑے چچا اٹھ کر باہر چلے گئے۔'' (40)

نجمہ کا یہ رویہ اور فیصلہ دونوں تہذیبی روایت کے خلاف ہیں اس کے باوجود بھی گھر والوں کا ردعمل شدید نہ ہونا ایک طرح سے ان کے فیصلے کو بآسانی مان لینا ہے۔ یہ نجمہ کی ملازمت اور تعلیم کا رعب ہے جسے گھر والوں نے کراہتاً تسلیم کر لیا ہے۔ بڑے چچا اور چچی نجمہ کی اس بیباکی پر حیرت زدہ تو ہوتے ہیں لیکن انہیں تنبیہ نہیں کر سکتے ہیں۔ یہ ایک لٹے ہوئے جاگیردار کا اپنے ہی گھر میں بے بسی کا اظہار ہے۔ وہ اپنی شادی میں خاندانی رسوم کی اہتمام کو بھی مسترد کر دیتی ہے اور استرداد کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ''کیا میں چھمی ہوں جس کی شادی پر میراثیں بلائی جائیں۔'' یہ صرف چھمی کی شادی کی نہج اور طریقہ کار سے تصادم نہیں بلکہ یہ تصادم شمالی ہندوستان کی تہذیبی روایت سے ہے۔ چھمی کی شادی میں میراثیں چند دن پہلے آ جاتی ہیں۔ ایک مخصوص طرز کی گیت گاتی ہیں جس کے کچھ مصرعے یا بند گھر

کے افراد سے بھی منسوب ہوتے ہیں۔ شادی سے چند دن قبل عورتوں کا اکٹھا ہو کر گیت گانا آج بھی شمالی ہندوستان کے علاقوں میں رائج ہے۔ گو اس میں کافی حد تک کمی آ گئی ہے لیکن کسی نہ کسی شکل میں اہتمام آج بھی ہوتا ہے۔ چونکہ نجمہ مغربی تعلیم یافتہ اور نئی ذہنیت کی متحمل خاتون ہے۔ اس لیے وہ اب اپنی تہذیبی رسوم سے نالاں ہے۔

تقسیم کے بعد ماں اپنی بیٹی عالیہ کے ساتھ پاکستان ہجرت کر جاتی ہے۔ بھائی کے توسط سے ایک کوٹھی بھی الاٹ ہو جاتی ہے۔ عالیہ یہاں تدریسی پیشے سے جڑ جاتی ہے۔ اچانک ایک دن شکیل پولس کی گرفت سے بچتے بچاتے ہوئے آ جاتا ہے۔ عالیہ چھوٹے بھائی کو دیکھ کر خوش ہوتی ہے کہ بڑی چچی جس بیٹے کے لیے تڑپ رہی ہیں وہ انہیں مل گیا ہے۔ عالیہ شکیل کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے کہ تم اب کہیں نہیں جاؤ گے یہیں میرے پاس رہو، تمہیں اسکول میں داخل کرا دیتی ہوں، اپنی تعلیم مکمل کر لو۔ شکیل اس وقت تو عالیہ کے کسی بات کا کوئی جواب نہیں دیتا ہے۔ اب وہ عادی چور ہو گیا ہے۔ رات وہ عالیہ کے کمرے میں سویا اور صبح اٹھ کر وہ عالیہ کے پیسے چوری کر کے بھاگ گیا۔ عالیہ کو شدید تکلیف ہوتی ہے۔ اس کو تکلیف اس بات پر نہیں ہے کہ وہ پیسے لے کر بھاگ گیا بلکہ تکلیف اس بات پر ہے کہ وہ گھر سے بھاگ گیا اور شائد کبھی واپس نہ آئے۔ ادھر خط کے ذریعہ پتہ چلتا ہے کہ جمیل اور چھمی نے پاکستان جانے سے انکار کر دیا ہے جبکہ یہ دونوں کٹر لیگی اور پاکستان کے حامی تھے۔ چھمی کے سسرال والوں نے جب زیادہ ضد کیا کہ وہ بھی پاکستان چلے تو وہ اپنے شوہر سے لڑ جھگڑ کر طلاق لے لیتی ہے اور واپس بڑے چچا کے یہاں آ جاتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد اس کی جمیل سے شادی ہو جاتی ہے۔ اخبار سے یہ دل سوز خبر ملتی ہے کہ بڑے چچا کو کسی شر پسند نے قتل کر دیا۔ بڑے چچا ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار تھے۔ آزادی ملنے کی خوشی میں وہ دلی کانگریسی قائدین سے ملنے گئے تھے۔ واپسی پر انہیں قتل کر دیا گیا۔ خط کے ذریعہ عالیہ کو یہ دل شکن اطلاع بھی ملتی ہے کہ بڑے چچا کے انتقال کے بعد کریمن بوا نے اسرار میاں کو گھر سے نکال دیا اور وہ پھر کبھی گھر واپس نہیں آئے۔ صفدر میاں جو تعلیم مکمل کرنے کے بعد غائب ہو گئے تھے اچانک وہ پاکستان میں عالیہ کے گھر وارد ہوتے ہیں۔ ایک طویل مدت کے بعد دونوں کی ملاقات ہوتی ہے۔ کم عمری سے ہی عالیہ، صفدر سے ہمدردانہ رویہ رکھتی تھی اور کسی حد تک اس کی ذہانت سے مرعوب

بھی تھی۔ بڑے چچا کی زبانی وہ سن چکی تھی کہ صفدر کمیونسٹ پارٹی کے لیے کام کرتا ہے۔اس لیے صفدر جب عالیہ کو شادی کا پیغام دیتا ہے تو وہ منظور کر لیتی ہے۔ وہ اپنے مستقبل کا منصوبہ بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ اب وہ کمیونسٹ پارٹی کے نظریات کے تحت اپنی زندگی نہیں گزارے گا، وہ سماجی خدمت سے دستبردار ہو کر بین الاقوامی سطح پر تجارت کرے گا، اور ایک صاحب ثروت آدمی بن کر رئیسانہ زندگی گزارے گا۔صفدر کی یہ منصوبہ بندی عالیہ کی سوچ وفکر کے عین متضاد ہوتی ہے۔ اس کی یہ باتیں سننے کے بعد عالیہ کو صفدر سے نفرت سی ہو جاتی ہے اور وہ شادی کے پیغام کو فوراً مسترد کر دیتی ہے۔ یوں پورا ناول ہمیں سوگوار واقعات کا مجموعہ سا لگتا ہے جسے ناول نگار نے فنی مہارت کے ساتھ ایک دوسرے میں پیوست کر دیا ہے۔

> ''ناول پر شروع سے آخر تک ایک طرح کے تردد کا احساس چھایا ہوا ہے۔ زندگی کا پورا ڈھانچہ اور گھریلو تعلقات اور روابط ایک غیر یقینی بنیاد پر ٹکے ہوئے ہیں۔''(41)

قاری کو اس ''غیر یقینی بنیاد'' کا احساس عالیہ کا داخلی کرب کراتا ہے۔ جسے مصنفہ نے بہت خوبصورتی کے ساتھ الفاظ کا جامہ پہنا دیا ہے۔ عالیہ نہ تو ہندوستان و پاکستان کی سیاست میں حصہ لیتی ہے، نہ ہی گھر کی سربراہ ہے اور نہ ہی کسی سماجی وفلاحی تنظیم کی رکن ہے۔ گھر کے معاملات میں بھی اسے بہت زیادہ دخل دینے کی اجازت نہیں ہے اس کے باوجود بھی قاری کی توجہ اسی پر مرکوز رہتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عالیہ گھر کے ٹوٹتے بکھرتے نظام اور انسانی قدروں کی پامالی پر فکر مند رہتی ہے۔ تعلیم یافتہ ہے لیکن نجمہ پھوپھی کی طرح مغرور نہیں ہے۔ خدمت خلق کے جزبے کے تحت مہاجر کیمپ کے بچوں کو بلا قیمت پڑھاتی ہے۔ وہ اپنی ماں کی سوچ وفکر اور حرکت وعمل کو پسند نہیں کرتی ہے۔ ابا، بڑے چچا، جمیل، شکیل اور چھمی وغیرہ کی حرکتیں بھی اسے الجھن میں ڈالتی رہتی ہیں۔ لیکن دل آزاری کے خوف سے وہ کسی سے شکایت نہیں کرتی ہے۔ اس کے دیکھنے، سوچنے اور اور غور وفکر کے تعامل میں رشتوں کا پاس ولحاظ، انسانی ہمدردی، جذبۂ ترحم اور خدمت خلق کا شوق پنہاں ہے۔

زمین

خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' ایک طرح سے ''آنگن'' کا ضمیمہ ہے۔ ''آنگن'' ہندوستان کی جد و جہد آزادی سے شروع ہو کر قیام پاکستان پر ختم ہو جاتا ہے۔ عالیہ پاکستان کے جس ''والٹن کیمپ'' میں بلا معاوضہ بچوں کو تعلیم دیتی ہے اسی کیمپ سے ''زمین'' کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ مرکزی کردار ساجدہ اپنے ابا کے ساتھ اس مہاجر کیمپ میں مقیم ہے۔ ابھی یہ ہجر کے مصائب سے نکل بھی نہیں پائی تھی کہ ابا کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے اور وہ انتقال کر جاتے ہیں۔ اب ساجدہ کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کس کے ساتھ رہے۔ کوئی عزیز یا رشتہ دار وہاں موجود نہیں ہے، اپنا ذاتی مکان بھی نہیں ہے۔ ایسے میں ساجدہ کا تحفظ غیر یقینی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آخری امید کے طور پر وہ اپنے عاشق صلاح الدین کا شدت سے انتظار کرتی ہے۔ ہجرت سے پہلے وہ ہندوستان میں ساجدہ کو یقین دلا چکا تھا کہ وہ پاکستان میں جہاں کہیں بھی رہے گی تلاش کر لے گا لیکن صلاح الدین اب تک ساجدہ سے ملنے نہیں آیا تھا۔ محکمۂ بحالیات کا ملازم ناظم اپنی بہن سلیمہ کے ساتھ آتا ہے اور ساجدہ کو اپنے گھر لے کر چلا جاتا ہے۔ گھر پہنچنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ساجدہ کی طرح ''تاجی'' کو بھی مہاجر کیمپ سے اسی وعدے کے ساتھ لایا گیا تھا کہ گھر والے اسے بیٹی کی طرح رکھیں گے۔ لیکن یہاں گھر والوں نے تو اسے باندی بنا رکھا تھا۔ اس کی حیثیت صرف ملازمہ کی تھی جس سے کوئی بھی سخت کلامی کر سکتا تھا۔ تاجی دن بھر گھر کا کام کرتی رہتی اور اس کے عوض صرف کھانا دیا جاتا اسے اتنی بھی اجازت نہیں تھی کہ گھر والوں کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھا سکے۔ تاجی کی کہانی اسی کی زبانی سننے کے بعد ساجدہ اس گھر کو چھوڑ کر واپس مہاجر کیمپ میں جانے کا حتمی ارادہ کر لیتی ہے۔ ناظم اور سلیمہ اسے اعتبار میں لیتے ہیں

کہ اس سے ملازمہ جیسا برتاؤ نہیں کیا جائے گا اور اس کی تعلیم بھی مکمل کرائی جائے گی۔ اس تیقن کے بعد ساجدہ اپنا اردہ بدل لیتی ہے اور اسی گھر میں رہنے لگتی ہے۔ ساجدہ کے پاس اس کے علاوہ اور کوئی دوسرا راستہ بھی نہیں تھا۔

اس گھر کے دوسرے افراد مالک، خالہ بی، کاظم اور ناظم کی ماں ہیں۔ مالک کی اصل بیوی ناظم کی ماں ہیں، سلیمہ کی ماں یعنی خالہ بی کی شادی کسی دوسرے شخص سے ہوئی تھی۔ شوہر کے انتقال کے بعد مالک اس بیوہ عورت کو اپنے گھر لے آتے ہیں۔ شادی سے پہلے ہی مالک کی سلیمہ کی ماں سے شناسائی تھی۔ بیوہ ہو جانے کے بعد مالک بغیر نکاح کے اسے بیوی کی طرح اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں۔ اب یہ خالہ بی مالک کے ساتھ رہتی ہیں اور ناظم کی ماں یعنی مالک کی اصل بیوی ان سے الگ دوسرے کمرے میں رہتی ہیں۔ خالہ بی اس گھر کی مختار کل بن جاتی ہیں اور ناظم کی ماں صدمے سے خاموش ہو کر خود کو ایک کمرے تک محدود کر لیتی ہیں۔ سلیمہ اپنی ماں سے اس بدکاری کی وجہ سے نفرت کرتی ہے جبکہ ناظم اپنی ماں سے اس لیے خفا رہتا ہے کہ وہ ابا کے اس ظلم کے خلاف آواز کیوں نہیں اٹھاتی ہیں۔ کاظم، ناظم کا چھوٹا بھائی ہے۔ جس کی زندگی کا مقصد ناجائز طریقے سے مال و دولت جمع کرنا اور عیش کرنا ہے۔ جس کوٹھی میں یہ لوگ رہتے ہیں وہ کوٹھی بھی غیر استحقاقی طور پر قبضہ کی ہوئی ہوتی ہے۔ کاظم مسلسل تاجی کا جنسی استحصال کرتا رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ تین بار حاملہ ہو چکی ہوتی ہے۔ دو بار خالہ بی تاجی کا حمل ساقط کرا دیتی ہیں اور تیسری بار وہ خود اسپتال میں انتقال کر جاتی ہے۔ خالہ بی کاظم کے عیاشیوں کی پردہ پوشی کرتی ہیں۔ کاظم سی۔ ایس۔ پی۔ کا امتحان پاس کر کے مجسٹریٹ کا عہدہ بھی حاصل کر لیتا ہے۔ جس سے اسے لوٹ، گھسوٹ اور عوامی استحصال کا مزید موقع ملتا ہے۔ کاظم کے برعکس ناظم ایک انسانیت نواز شخص ہے۔ وعدے کے مطابق وہ ساجدہ کی تعلیم مکمل کراتا ہے۔ بعد میں اسی سے شادی بھی کر لیتا ہے۔ کاظم کی زیادتیوں اور گھر کے کشیدہ ماحول کی وجہ سے ناظم اپنی بیوی ساجدہ کو لے کر الگ گھر میں رہنے لگتا ہے۔ ناظم کبھی کبھار اپنی ماں صابرہ سے ملنے آ جاتا ہے۔ ساجدہ کی شادی اگرچہ ناظم سے ہو چکی تھی اور اس کے دو بچے بھی تھے۔ اس کے باوجود وہ صلاح الدین کو بھول نہ سکی تھی اسے یقین تھا کہ صلاح الدین اسے تلاش کرتا پھر رہا ہوگا۔ اسی یقین کی وجہ سے وہ اپنے شوہر سے کما حقہ محبت نہیں کر سکی تھی ایک

دن صلاح الدین اسے اپنے ہی گھر کے باہر دکھائی دیتا ہے وہ کمشنر کاظم سے ملاقات کے لیے اپنی باری کے انتظار میں کھڑا تھا۔ وہ گھر کے الاٹ منٹ کے سلسلے میں کمشنر سے ملنا چاہتا تھا۔ اس نے ساجدہ کو دیکھا تو وہ اس کے پاس آیا۔ اس کی باتوں اور رویے سے صاف ظاہر تھا کہ پاکستان آنے کے بعد اس نے ساجدہ سے ملاقات یا تلاش کرنے کی مطلق کوشش نہیں کی۔ وہ جب ساجدہ سے ملتا ہے تو اس نے ایسی کوئی بات ہی نہیں کی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہو کہ وہ بھی ساجدہ سے محبت کرتا ہے۔ وہ ساجدہ سے ملنے پر خوشی کا اظہار صرف اس لیے کرتا ہے کہ وہ کمشنر کی بھابھی ہے۔ صلاح الدین، ساجدہ کے ذریعے اپنے گھر کے الاٹ منٹ کی سفارش کرانا چاہتا ہے۔ اس سے بڑی بے فکری سے یہ بات بتائی کہ اس نے ایک بڑے زمیندار کی بیٹی سے شادی کر لی ہے اور ایک خوشحال زندگی گزار رہا ہے۔ ساجدہ کی ذاتی زندگی یا دلی کیفیات کے بارے میں کوئی سوال نہیں کیا اسے تو بس ایک گھر حاصل کرنے کی فکر تھی جس کے لیے وہ ساجدہ کا سہارا لینا چاہتا تھا۔ صلاح الدین کے اس رویے سے اسے شدید تکلیف ہوتی ہے اور خود پر نادم بھی ہوتی ہے۔ اس کے بعد اسے ناظم پر بے تحاشا پیار آنے لگتا ہے۔

پوری کہانی کے مدنظر یہ کہنے میں تردد نہیں ہونا چاہیے کہ یہ ناول ''آنگن'' کی ہی توسیع ہے۔ جس طرح آنگن کی کہانی ایک ہی خاندان کے اردگرد گھومتی رہتی ہے۔ اسی طرح ''زمین'' کے واقعات بھی ایک گھر یا آنگن کے اطراف چکر مارتی رہتی ہیں۔ بس فرق ہے تو یہ کہ ''آنگن'' کا پس منظر جاگیردارانہ تہذیب اور ہندوستان کی جدوجہد آزادی ہے جبکہ ''زمین'' کا پس منظر نوآبادکاری اور پاکستان کی نئی تعمیر و تشکیل میں لوٹ گھسوٹ اور بدعنوانی ہے۔ جس طرح عالیہ کو کریمن بوا اور اسرار میاں جیسے لاچار لوگوں سے ہمدردی ہے۔ اسی طرح ساجدہ کو تاجی اور لالی جیسی چار دیواری میں مقہور انسانوں سے انسیت ہے۔ دونوں ناولوں کا موضوعاتی کینوس بہت وسیع نہیں ہے۔ تدبر و تفکر کے مزید امکانات موجود تھے جس پر ناول نگار نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس کے باوجود بھی یہ دونوں ناول انسانی بے توقیری، غیر اخلاقی جرائم، نئی اور پرانی تہذیب کی کشمکش، خودغرضی اور حرص و ہوس جیسے سماجی مسائل اور انسانی جبلت کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔

ایوان غزل

آزادی کے بعد کے فکشن نگاروں میں ایک نمایاں ترین نام جیلانی بانو کا ہے۔ان کا آبائی وطن اتر پردیش ضلع بدایوں ہے،یہیں 1935ء میں وہ پیدا ہوئیں۔والد علامہ حیرت علی معاشی مقصد کے پیش نظر افراد خاندان کے ساتھ حیدرآباد آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔گھر میں تعلیمی ماحول تھا۔والد اردو اور فارسی میں شاعری بھی کرتے تھے۔جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا۔مقبول ترین افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ بنانے کے بعد وہ ناول نگاری کی طرف آئیں۔انہوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔پہلا ''ایوان غزل'' 1976ء میں شائع ہوا اور دوسرا ''بارش سنگ'' 1985ء میں منظر عام پر آیا۔''ایوان غزل'' دراصل ایک جاگیردار کی کوٹھی ہے ،جہاں زوال آمادہ جاگیردارانہ تہذیب کو بچانے کی ناکام کوشش ہے،مغرب کی توسط سے نئی تہذیب کی آمد ہے،آزاد ہندوستان اور نظام سلطنت کی سیاست ہے،عورتوں کا استحصال ہے،صاحب ثروت بنے رہنے کی کوشش ہے۔مصنفہ نے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ بڑے فکری انداز میں پیش کیا ہے۔واقعات محض واقعات نہیں ہیں بلکہ قاری کو درد آمیز فکر وشعور کا درک دیتے ہیں۔

''ایوان غزل'' کے سرپرست واحد حسین ہیں۔احمد حسین ان کے چھوٹے بھائی ہیں جو اورنگ آباد کے ایک بڑے جاگیردار ہیں۔یہ دونوں بھائی جاگیردارانہ طبقے کے آخری نمائندے ہیں۔اپنے باپ کی موروثی دولت اور روایت کو بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔اس کوشش میں نواب واحد حسین کا گھرانہ انتہائی رذیل حرکتیں بھی کرتا ہے۔چچا کی دولت پر قبضہ کرنے کے لیے ان کی یتیم بیٹی گوہر بیگم کو چھت سے نیچے ڈھکیل کر اپاہج بنادیا جاتا ہے تاکہ

ان کی شادی نہ ہو سکے۔راشد کی شادی شہر کے ایک بڑے رئیس زادی رضیہ بیگم سے کی جاتی ہے۔سوتیلی بہن فاطمہ بیگم کو گھر کا فرد اس لیے نہیں مانا جاتا ہے کہ جب نواب واحد کے والد کا انتقال ہوا تو ایسا کوئی کاغذی ثبوت نہ مل سکا جس سے یہ ثابت ہو کہ فاطمہ کی ماں ان کی منکوحہ بیوی تھیں۔نکاح نامہ نہ ملنے یا شعوری طور پر غائب کرنے کے بعد انہیں باپ کی ملکیت سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔نواب واحد حسین اپنے اس سوتیلی بہن فاطمہ کی شادی اپنے بھائی احمد حسین کے ہاں ایک رہن رکھے ہوئے مزدور غلام رسول سے کر دیتے ہیں۔غلام رسول اپنے مالک کے پاس اورنگ آباد میں رہتا ہے جبکہ اس کی بیوی اور بیٹی قیصر حیدر آباد کے ''ایوان غزل'' میں رہتی ہیں۔ماں، بیٹی دونوں اس کوٹھی میں ذلت کی زندگی گزار رہی ہوتی ہیں۔قیصر اپنے باپ کے ساتھ رہنا نہیں چاہتی ہے اس لئے کہ وہاں احمد حسین کی بیوی اجالا بیگم گھر کا کام بھی لیتی ہیں اور جسمانی اذیت بھی دیتی ہیں۔ماں، بیٹی پھٹے پرانے کپڑے اور بچے ہوئے کھانے کے بدلے ''ایوان غزل'' کا کام کرتی ہیں اور یہیں پڑی رہتی ہیں۔غلام رسول اپنی بے بسی پر اتنا شرمندہ رہتا ہے کہ اپنی بیوی سے نظریں نہیں ملا پاتا ہے۔قیصر ''ایون غزل'' کی زیادتیوں سے تنگ آکر وہ اپنی ماں کے ساتھ الگ رہنے لگتی ہے۔وہ ایک متحرک اور فعال کردار بن کر ہمارے سامنے آتی ہے، وہ ایوان غزل کی خواتین کی طرح مردوں کے ہاتھ کا کھلونا نہیں بنتی ہے بلکہ سن شعور کو پہنچتے ہی جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔روایت کے خلاف ایک غیر مسلم اور کمیونسٹ پارٹی کے چھاپہ مار دستے کے سرگرم کارکن سنجیوا سے شادی کر لیتی ہے۔اس کے ساتھ مل کر جاگیرداروں کے خلاف محاذ آرائی کرتی ہے۔اورنگ آباد کے نواب احمد حسین پر بھی حملہ کی وارننگ دیتی ہے۔سنجیوا اور قیصر سے ایک بیٹی بھی ہے جس کا نام کرانتی ہے۔حکومت جب ان دونوں کے خلاف پھانسی کا وارنٹ جاری کرتی ہے تو قیصر اپنی بیٹی کو ایوان غزل میں چھوڑ جاتی ہے۔تاکہ اس کے مرنے کے بعد کرانتی زندہ رہ سکے۔

''ایوان غزل'' کے احاطے میں ہال نما ایک وسیع کمرہ ہے جسے ''بیت الغزل'' کہا جاتا ہے۔دیواروں پر اردو

شاعروں کی تصویریں لگی ہوئی ہیں اور کچھ شعروشاعری کی کتابیں بھی رکھی ہوئی ہیں۔واحد حسین تہذیبی روایت کے مطابق ''بیت الغزل'' میں مشاعرے منعقد کراتے رہتے ہیں۔وہ خود بھی شاعری کرتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کی خواہش کی مطابق انہیں کبھی اچھے شعراء کے صف میں جگہ نہ مل سکی۔واحد حسین کو جاگیرداری ختم ہونے کا خوف ہے،باپ ،دادا کی موروثی جائدادیں ختم ہوچکی ہیں اسی لئے انہیں تحصیل داری کی ملازمت بھی کرنی پڑی تھی۔آصف جاہی حکومت اپنی اختتام کو پہنچ رہی تھی ۔انڈین یونین کی فوجیں حیدرآباد پر یلغار کرنے کو تیار بیٹھی تھیں،ادھر کمیونسٹ کے چھاپہ مار دستے جاگیرداروں پر حملہ ور ہو رہے تھے ،ایک عجیب سیاسی ہلچل مچی ہوئی تھی۔ایسے حالات میں بھی واحد حسین کا مشاعرے کا اہتمام کرنا اور ایک ایک مصرعے کے لیے گھنٹوں سر کھپانا یہ اشارہ کرتا ہے کہ اگرچہ مسلم حکومتیں ختم ہو رہی تھیں ،جاگیردارانہ نظام آخری سانسیں لے رہا تھا،سیاسی طور پر ہندوستان ایک نئے انقلاب سے دوچار تھا اس کے باوجود بھی ادب کی آبیاری ہو رہی تھی ۔یہ تاریخی حقیقت بھی ہے کہ ہمارا کلاسیکی ادب قومی سطح پر سیاسی اور تہذیبی زوال پذیری کے عہد کی یادگار رہے۔

''ایوان غزل'' کے متوازی حیدر علی خاں کا گھرانہ ہے۔حیدر علی نے انگلینڈ سے تعلیم حاصل کی ہے، جاگیردارانہ نظام کے سخت مخالف ہیں، ترقی پسند تحریک کے متحرک کارکن ہیں، واحد حسین کی صاحبزادی بشیر بیگم کے شوہر ہیں لیکن تہذیبی اعتبار سے واحد حسین اور حیدر علی خاں کا گھرانہ بالکل مختلف ہے۔''ایوان غزل'' کے لڑکیوں کی تعلیم مذہب کے بنیادی معلومات تک محدود ہوتی ہے، یہاں کی لڑکیاں جب گھر سے نکلتی ہیں تو نقاب کے ساتھ ساتھ گاڑی میں بھی پردے لگے ہوتے ہیں، عام مردوں سے گفت وشنید کی اجازت نہیں ہوتی ہے۔اس کے برعکس حیدر علی کے گھر میں پردے کا اہتمام غیرضروری مانا جاتا ہے، یہاں کلب یا پارٹیوں میں جانا، چھوٹے بال رکھنا، چست کپڑے پہننا اورلڑکوں کے ساتھ گھومنا عام بات مانی جاتی ہے۔اس خاندان کی لڑکیاں تعلیم کے لئے دوسرے شہروں میں بھی جاتی ہیں جبکہ اس وقت تک مسلم گھرانوں کی لڑکیاں اپنے شہر میں بھی کم ہی تعلیم حاصل کرتی تھیں۔

بشیر بیگم کو اپنے سسرال کی اس طرز زندگی کی وجہ سے ''ایوان غزل'' میں کبھی کبھی طنز کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔خود بشیر بیگم بھی سسرال کے اثرات کو کسی حد تک قبول کرنے لگیں تھیں۔اس لئے وہ شروع شروع میں ''ایوان غزل'' یعنی اپنے میکے کم ہی جاتی تھیں۔

> ''جب ''ایون غزل'' کی بیبیاں موٹروں میں پردے لگا کر سوار ہوتی تھیں تو چاند کی پھوپھیاں اپنے میاؤں کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے سکندر آباد کلب ڈانس کرنے جاتی تھیں۔بغیر آستینوں کا بلاوز، ہونٹوں کی سرخی اور اونچی ایڑی کے سینڈل کا فیشن پہلے پہل حیدر آباد میں اسی گھرانے سے نکلا۔لڑکے تو خیر اور خاندانوں میں بھی پڑھنے کے لئے ولایت جا چکے تھے لیکن بال کٹا کر فراکیں پہنیں اسی گھرانے کی لڑکیاں پہلی بار کرسٹانوں کے اسکولوں میں بھیجی گئیں۔اور پھر آگے بھی ان کے کارنامے لوگ سنا کرتے۔کوئی ہوا خوری کو نینی تال گئی اور وہیں کسی گورے سے نکاح کر لیا۔کوئی باپ دادا کی آنکھوں کے سامنے دولھا پسند کرتی اور ماں باپ تالیاں بجا کر اس کے انتخاب کی داد دیتے تھے۔وہاں کے قصے بشیر بیگم سے سن سن کر لنگڑی پھوپو خود ہی توبہ کرتی تھیں۔بشیر بیگم کی سسرال تھی کہ کسبیوں کا اڈا۔دنیا کانوں پر ہاتھ دھرتی۔(42)

بشیر بیگم کے سسرال والوں نے نئی تہذیب اور نئی زندگی کو قبول کر لیا تھا۔جس سے ''ایوان غزل'' کے کچھ لوگ چڑھتے ہیں۔ایک تہذیب سے جب دوسرے تہذیب کے لوگ چڑھنے لگیں تو ہم اسے تہذیبی ٹکراو کہتے ہیں۔چاند حیدر کی بیٹی اور واحد حسین کی نواسی ہے، مسحور کن خوبصورتی کی مالک ہے۔حیدر علی اپنی بیٹی کی پرورش نئے عصری رجحان کے مطابق کرتے ہیں۔وہ اسے ایک خود اعتماد اور خود مختار لڑکی بنانا چاہتے ہیں، جدید تہذیب و معاشرت میں اس کی پرورش کرتے ہیں، میڈیکل کی تعلیم دلانا چاہتے ہیں اس لئے اس کی ابتدائی تعلیم ہی مشن اسکول سے ہوتی

ہے۔ چاند کبھی کبھی اپنے اسکول کے نیم عریاں یونیفارم میں ایوان غزل بھی آجاتی ہے جس سے واحد حسین اچنبھے میں پڑ جاتے ہیں۔ وہ ڈانس بھی سیکھنے جاتی ہے، چھوٹے بال اور نیم عریاں لباس میں گھومتی ہے۔ اور یہ سب اس کے والد حیدر علی کی ترغیب پر ہوتا ہے۔

''ایون غزل'' چاند کی اس مغربی روش پر نالاں رہتا ہے۔ چونکہ حیدر علی خاں اعلیٰ تعلیم یافتہ اور جہاں دیدہ ہیں، چاند کے دادا کا شمار شہر کے بڑے رئیسوں میں ہوتا تھا اس لیے چاند کی بے پردگی اور انگریزی طور طریقے پر کوئی سخت تنقیص نہیں کرتا ہے لیکن اسے دیکھ کر دبی زبان میں لعنت بھیج دیتے ہیں۔

> ''چاند کی اس بدلی ہوئی روش پر اس کی ننھال میں بڑی لے دے ہوئی ۔خود واحد حسین کو اپنی نواسی کی ننگی ٹانگیں بالکل اچھی نہ لگتی تھیں ۔مگر وہ اپنے ولایت پلٹ داماد سے بڑے مرعوب تھے۔ اور ان کی ہر بات کو بے سوچے سمجھے مان لیا کرتے تھے کہ قابل آدمیوں کی ہر بات میں کوئی نہ کوئی اچھی بات پوشیدہ ہوتی ہے''(43)

حیدر علی اپنی بیٹی چاند کو ایک نئی راہ پر ڈال کر خود کمیونسٹ پارٹی کا ایک سرگرم رکن بن جاتا ہے اور اپنی بیٹی کی نگہبانی سے بے خبر ہوجاتا ہے۔ ظاہری طور پر وہ ترقی پسند تحریک کا روح رواں ہے لیکن دراصل وہ نظام شاہی سلطنت کے خلاف سازشیں کرتا ہے۔ کانگریس پارٹی کا حامی ہے اور حیدر آباد کے ہندوستان میں الحاق کا متمنی ہے۔ اسی درمیان اس کی بیوی بشیر بیگم کا انتقال ہوجاتا ہے۔ حیدر کمیونسٹ پارٹی کی ایک متحرک خاتون سے دوسری شادی کر لیتا ہے۔ باپ کی دوسری شادی کے بعد چاند مستقل طور پر اپنے نانا واحد حسین کی کوٹھی میں آکر رہنے لگتی ہے۔

راشد میاں، واحد حسین کا اکلوتا بیٹا ہے۔ جدید تعلیم یافتہ ہے، ایوان غزل کا وارث ہے لیکن جاگیردارانہ مزاج نہیں رکھتا ہے۔ اسے شعر و شاعری سے دلچسپی نہیں ہے، خالص مادیت پرست ذہن رکھتا ہے۔ اس کے تہذیبی رویے قدیم و جدید کے مابین الجھے ہوئے ہیں۔ موقع پرستی اور مال و دولت کی ذخیرہ اندوزی اس کی شخصیت کے

نمایاں پہلو ہیں۔اس کی زندگی کا محور جائز و ناجائز طریقے سے ’’ایوان غزل‘‘ کی مالی حالت پہلے کی طرح بنانا ہے۔ ہندوستان آزاد ہو چکا ہے،عوام اور وقت کے بادشاہ ہر حال میں حیدر آباد کو ایک خود مختار ریاست کے طور پر بچائے رکھنا چاہتے ہیں،قاسم علی رضا کاروں کو وطن کے لئے قربان ہونے کی ترغیب دے رہے ہیں۔مائیں اپنی ریاست کی حفاظت کے لئے بچوں کو رضا کاروں میں شامل کررہی ہیں۔راشد بھی رضا کاروں کے لئے چندہ کرتا ہے لیکن اس کا یہ عمل خیر خواہی کے بنا پر نہیں ہوتا ہے بلکہ اس سے وہ مسلم عمائدین اور قاسم رضوی سے قربت بنانا چاہتا ہے۔جب ہندوستان کی مصلح افواج نہتھے رضا کاروں کو مارتے ہوئے سکندر آباد پہنچی تو یہی راشدان کے استقبال میں پھولوں کا ہار لے کر پہنچ گیا اور نظام سلطنت پر الزام لگا دیا کہ اسے زبردستی رضا کاروں میں شامل کر لیا گیا تھا۔

’’ایوان غزل‘‘ معاشی طور پر انحطاط کا شکار ہے۔راشد کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح ایوان غزل میں مال و دولت کا انبار لگا سکے۔اس کے لیے وہ ایک طرف بلیک مارکیٹنگ کے ذریعہ تجارت کرتا ہے تو دوسری طرف وہ اپنی بھانجی چاند کو شہر کے با اثر لوگوں کے حوالے کر کے بڑے بڑے کانٹریکٹ حاصل کرتا ہے۔مصنفہ نے چاند کو انتہائی خوبصورت دکھایا ہے۔وہ اپنی خوبصورتی اور اسٹیج ڈرامے میں اکٹنگ کی وجہ سے شہر کی مقبول ترین ہیروئن بن جاتی ہے۔شہر کے بڑے بڑے رئیس اس سے چند منٹ گفتگو کے لئے بے قرار رہتے ہیں حتیٰ کہ شاہی خاندان سے اس کے لئے شادی کا رشتہ آتا ہے لیکن وہ منع کر دیتی ہے۔چاند کا اپنے والد سے تقریباً رابطہ ختم ہو چکا تھا اس لئے راشد کو موقع ملا کہ وہ اس کی خوبصورتی کا غلط استعمال کر کے اپنی کامیابی کے راستے ہموار کرے۔اسی کے اشارے پر چاند کے تعلقات بھان صاحب اور بلگرامی جیسے لوگوں سے بنتے ہیں۔جو اسے زندگی کے بڑے بڑے خواب دکھا کر پہلے استعمال کرتے ہیں پھر کسی گھناؤنی چیز کی طرح اس سے منھ پھیر لیتے ہیں۔چاند بہت کم عمری میں شہرت کی بلندیوں تک پہنچی اور بہت جلد بدچلن اور بدکرداری کا داغ لے کر ایون غزل کے حدود میں قید ہوگئی۔چاند جب شہر کے رئیسوں کے منظور نظر تھی تب اس کی عزت اور خاطر داری ’’ایون غزل‘‘ میں خوب ہوتی تھی لیکن جب شہر میں اس

کی مقبولیت ختم ہوئی تو ''ایوان غزل'' کے لوگوں نے بھی اسے نظروں سے گرا دیا اور حقارت سے دیکھنے لگے۔ راشد اور رضیہ کے لئے وہ ایک لائق نفرت چیز بن گئی تھی۔ یہی رضیہ اور راشد ہیں جو چاند کی خوشنودی پانے کے لئے اس کا ہر طرح سے خیال رکھتے تھے۔ پورے ایوان غزل میں وہ ان کی سب سے زیادہ چہیتی بھانجی تھی کیونکہ اس وقت انہیں چاند کی عصمت پامال کر کے بڑے بڑے تجارتی کام نکالنے تھے۔ اپنے مقصد میں کامیابی کے بعد چاند ان کے لئے ایک غیر ضروری شئے بن کر رہ گئی تھی۔ ماما، ممانی اور نانا سبھی اس سے اپنا تعلق ختم کر چکے تھے۔ آخر وہ محض چھبیس سال کی عمر میں گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے۔

کچھ ایسا ہی حال 'غزل' کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ غزل نواب واحد حسین کی نواسی ہے۔ واحد حسین نے اپنی ایک بیٹی بتول کی شادی شہر کے مشہور خانقاہ ''الف لیلےٰ'' کے سجادہ نشین مسکین علی شاہ کے بیٹے ہمایوں سے کی تھی۔'' الف لیلےٰ'' ظاہری طور پر مرشدوں کا آماجگاہ اور رشد و ہدایت کا مرکز ہے لیکن بباطن ریا کاری اور عیاری کا اڈا ہے۔ یہاں کے اپنے رسوم و روایات ہیں جو مختلف ہوتے ہوئے بھی کئی مقامات پر'' ایوان غزل'' سے ہم آمیز بھی ہیں۔ یوں غزل کی پرورش میں مغربی تہذیب و تمدن کا دخل نہیں ہے۔ اسے ننہال اور ددیہال دونوں جگہ مخصوص ہندوستانی ماحول ملتا ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ چاند کے راہ پر نکل پڑتی ہے۔ اس کی دو بڑی وجہیں ہیں۔ ایک معاشی دوسری نفسیاتی۔ پیر و مرشد مسکین علی شاہ کے انتقال کے بعد ہمایوں معاشی طور پر بدحالی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے سوتیلے بھائی باپ کی متروکہ جائداد سے بے دخل کر دیتے ہیں کہ اس کی ماں پیر صاحب کی منکوحہ بیوی نہیں تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے نواب واحد نے فاطمہ کو اپنے باپ کی بیٹی نہیں مانا تھا۔ مالی تنگدستی اور باپ کی بے مروتی کی وجہ سے'' غزل '' کو ہمیشہ دھتکارا جاتا ہے۔ رضیہ ممانی اسے ہر وقت اپنے بچے شاہین اور فوزیہ سے کمتر دکھاتی رہتی ہیں۔ باپ کی غیر ذمہ دارانہ رویہ کی وجہ سے وہ ننہال اور ددیہال دونوں جگہ شفقت و محبت سے محروم رہتی ہے۔ ایک طرف باپ کی زیادتیاں ہیں تو دوسری طرف'' ایوان غزل'' کا حقارت آمیز رویہ ہے۔ اس یاس و محرومی کے دوران چاند اسے''

کلامنڈل' کے اسٹیج پر لاتی ہے۔جس سے اچانک نہ صرف اس کی عزت بڑھ جاتی ہے بلکہ ایک جوڑا نیا کپڑا بھی مل جاتا ہے۔ یہاں سے غزل کی اکٹنگ ،شہرت اور جنسی استحصال کی دنیا شروع ہوتی ہے اوران تمام عوامل میں اس کے ماموں اورابو کی معاونت شامل رہتی ہے۔ ماموں کو امیروں سے تعلقات مستحکم کرنے تھے اورابا کو ان بااثر لوگوں کے توسط سے اپنے والد کی متروکہ جائداد میں حصہ لینا تھا۔اس لئے والدخود ہی غزل کو اثر رسوخ رکھنے والے رئیسوں کے گود میں ڈالتے رہے۔غزل کے لئے زندگی میں یہ پہلا ایسا موقع تھا کہ لوگ اس سے پیار بھری باتیں کرنے لگے تھے اس لئے وہ بھی بلگرامی، بھان اورنصیر جیسے لوگوں کے جھانسے میں آتی رہی اوراپنی عزت تار تار کراتی رہی۔آخر میں حشر وہی ہوا جو چاند کے ساتھ ہوا تھا۔بس فرق تھا تو یہ کہ چاند ہزیمت اور پشیمانی میں اپنی موت آپ مری تھی اور غزل نے خودکشی کر لی تھی۔

اس پورے ناول میں دوطرح کی خواتین نظر آتی ہیں۔ایک طرف گوہر بیگم، بی جانی، بشیر بیگم، بتول بیگم اور فاطمہ بیگم ہیں جو جاگیردارانہ طبقہ کی ظلم وجبر کی شکار ہیں۔ یہ پردہ کا اہتمام کرتی ہیں، غیر مردوں سے ان کے کسی طرح کے کوئی تعلقات نہیں ہیں۔گھر کی چار دیواری ان کی زندگی کے حدود دار بعہ ہیں، بی بی ،نواب واحد حسین کی بیوی ضرور ہیں لیکن تاحیات انہیں یہ قلق رہتا ہے کہ واحد حسین نے ان کے باپ کی غربت کی وجہ سے اس سے جبریہ طور پر شادی کر لی ہے۔اس قلق کی وجہ سے وہ گھر کے انتظامی معاملات سے دور رہیں گویا کہ وہ ''ایون غزل'' کی ملکہ تھیں لیکن انہوں نے کبھی ایوان غزل کو اپنا گھر نہیں مانا۔وہ پوری زندگی خاموش رہ کر گزار دیں اور روایت کے مطابق کبھی اپنے شوہر سے بغاوت نہ کرسکیں۔ بتول بیگم ''الف لیلے'' میں ہمایوں کی زیادتیاں برداشت کرتی رہیں یہاں تک کہ وہ مار کھاتی کھاتی مرگئیں۔واحد حسین نے اپنی بہن گوہر بیگم کی تمام جائداد پر قبضہ کرلیا، وہ اسے ایک ظلم سمجھتی رہیں لیکن کبھی واحد حسین کے خلاف آواز نہ اٹھا سکیں۔غلام رسول اور بی جانی کے حقیقی اولا دنصیر کو اجالا بیگم اور نواب احمد حسین نے زبردستی اپنا بیٹا بنالیا۔اس کے باوجود بھی بی جانی اپنی تنگدستی کی وجہ سے نواب صاحب کے سامنے اُف تک

نہیں کرسکی۔اسی ''ایوان غزل''میں نئے زمانے کی لڑکیاں بھی ہیں جو مغربی ذہن وفکر کے سہارے اپنا مستقبل سنوارنا چاہتی ہیں، چانداور غزل زمانے کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ خودکوہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی ہیں ۔ان کے ساتھ جدید تعلیم یافتہ راشداور حیدرعلی خان ہیں جواپنی قدیم تہذیبی روایات کو بالائے طاق رکھ کرنئے معیار زندگی میں خودکوڈھالنا چاہتے ہیں۔''ایون غزل'' کی روایات میں محصور خواتین ہوں یا جدید قدروں کواپنانے والی چاند جیسی لڑکیاں ہوں وہ ہرجگہ محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھی جاتی رہی ہیں ۔اس تعلق سے ڈاکٹر انور پاشا کی یہ رائے ملاحظہ کریں:

> ''جیلانی بانو نے بھی اپنے ناول ایوان غزل میں جاگیردارانہ معاشرت اور ماحول میں عورت کی حیثیت اوران کی زندگی کی مسائل کی عکاسی کی ہے۔انھوں نے اس معاشرت میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے المیے کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ان کے ناول میں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی حیثیت اوراس کے کرب کی تصویرملتی ہےتو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفیل میں مغربی اقداراور جدید طرز زندگی نے جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر ڈالا تھا۔اور اس کے پس پردہ ان کے استحصال کی جونئی بساط بچھی تھی اس کی بھی جھلک موجود ہے''(44)

کے۔کے۔کھلر اس ناول کوایک دستاویز کی حیثیت دیتے ہیں اوراسے اپنے عہد کا المیہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جیلانی بانو کی 'ایوان غزل' 1976ء حیدرآباد کی ایک ناقابل فراموش ڈاکومنٹری ہے۔جس میں نہایت الف لیلوی انداز میں نئی اور پرانی زندگی کا ٹکراؤ ہے۔ایک پورے عہد کا المیہ ہے۔جس میں جام اور ساقی ،جاگیردارانہ عیاشیاں ،غزل ومئے کی محفلیں ،حیدرآباد کا خلوص ،نہایت نازک

انداز میں پیش کیا گیا ہے‘‘۔(45)

ناول کا زمانی عہد کیا ہے؟ اس کا کینوس کتنے سالوں پر پھیلا ہوا ہے؟ کے کے کھلر نے اس تعلق سے کوئی وضاحت نہیں پیش کی ہے۔ناول کے مطالعہ سے جو سمجھ میں آتا ہے وہ یہ کہ ہندوستان کی آزادی سے لے کر حیدرآباد کے الحاق اور اس کے بعد کے کچھ سالوں پر کہانی پھیلی ہوئی ہے۔ پروفیسر حبیب نثار نے اپنی کتاب ’’المیز ان‘‘ میں شامل مضمون ’’ایوان غزل کا ایک کردار‘‘ میں کہانی کی عہد کا حتمی تعین پیش کیا ہے۔انہوں نے متن کی داخلی شہادت سے استنباط کرتے ہوئے لکھا کہ ’’بین السطور سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ایوان غزل (ناول) کی کہانی کا زماں 1935ء سے 1954ء یعنی صرف انیس برس پر کہانی محیط ہے‘‘(46)۔ناول نگار نے اس 19 برس کی کہانی کو حیدرآباد کی مخصوص پس منظر میں وہاں کی سیاسی اور سماجی تبدیلی اور اس تبدیلی کے اثرات سے اعلیٰ طبقے کی بے ضمیری کو ایک المیہ کے طور پر پیش کیا ہے۔موجودہ تناظر میں اس ناول کو دیکھیں تو جاگیردارانہ طبقہ اب سماجی وتہذیبی تاریخ کا محض ایک حصہ نظر آتا ہے ۔البتہ تہذیبی ٹکراؤ نہ صرف حیدرآباد بلکہ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی مزید بڑھ گئی ہے۔اب تو عالمی سطح پر اس کے اثرات دکھائی دینے لگے ہیں اور مختلف میدانوں کے دانشوران تہذیبی تصادم کے منفی نتائج سے آگاہ کرنے لگے ہیں۔

حوالہ جات

(1) توبتہ النصوح، مولوی نذیر احمد،، تصحیح وترتیب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ص، 138

(2) ابن الوقت، ڈپٹی نذیر احمد، تصحیح وترتیب، خلیق انجم، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2005، ص، 155

(3) ایضاً، ص، 238

(4) نذیر احمد کا ایک نمائندہ ناول۔ابن الوقت، ڈاکٹر سلیم اختر، مشمولہ، کلیات ڈپٹی نذیر احمد، کتابی دنیا، دہلی، 2003، ص، 37

(5) میدان عمل، پریم چند، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1943، ص،

(6) ایضاً، ص، 294

(7) Novel and public، رالف فاکس، ناول اور عوام، مترجم، ڈاکٹر سید محمود کاظمی، ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2014، ص، 171

(8) میدان عمل، پریم چند، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1943، ص، 294

(9) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔بحثیت ناول نگار، ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2004، ص، 298

(10) گئودان، پریم چند، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1966، ص، 120

(11) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1984، ص، 40

(12) ایضاً ، ص، 32

(13) لندن کی ایک رات، سجاد ظہیر، آزاد کتاب گھر، دلی، 1960، ص، 18

(14) ایضاً، ص، 53

(15) ایضاً، ص، 61

(16) بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد، آندھرا پردیس، 1973ء ، ص، 318

(17) شکست، کرشن چندر، ایشیا پبلشرز، دہلی، 1998، ص، 39

(18) گریز، عزیز احمد، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1982، ص، 14

(19) ایضاً، ص، 16

(20) ایضاً، ص، 171

(21) ایضاً، ص، 178

(22) ٹیڑھی لکیر، عصمت چغتائی، نصرت پبلشرز، لکھنو، 1990، ص، 422

(23) ایضاً، ص، 439

(24) داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003، ص، 126

(25) قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، مشمولہ، سالنامہ، نگار، قرۃ العین حیدر نمبر، پاکستان، دسمبر 2007، ص، 106

(26) آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009، ص، 314

(27) ایضاً، ص،254

(28) ایضاً، ص، 560

(29) ایضاً، ص، 551

(30) ایضاً، ص، 552

(31) زبان اور تہذیب، رشید حسن خاں، مشمولہ، اردو میں لسانیاتی تحقیق، مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی، کوکل اینڈ کمپنی، بمبئی، 1971، ص،265

(32) تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو، سیموئیل پی ہنٹنگٹن، مترجم، سہیل انجم، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2003، ص،69

(33) قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مظفر حنفی، مشمولہ، نگار، سالنامہ، قرۃ العین حیدر نمبر، پاکستان، دسمبر 2007 ،ص،88

(34) خدا کی بستی، شوکت صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2002، ص،484

(35) برصغیر میں اردو ناول، ڈاکٹر خالد اشرف، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1995، ص،75

(36) آنگن، خدیجہ مستور، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1984، ص،26

(37) ایضاً، ص، 49

(38) ایضاً، ص، 71

(39) آنگن پر دوسری نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، رسالہ، فنون، لاہور، جلد، 1، مئی۔جون، 1965، ص،256

(40) آنگن، خدیجہ مستور، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1984، ص،296

(41) اردو کے پندرہ ناول، اسلوب احمد انصاری، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003، ص251

(42) ایوان غزل، جیلانی بانو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی، 2012، ص55

(43) ایضاً، ص30

(44) ہندو پاک میں اردو ناول۔ تقابلی مطالعہ، ڈاکٹر انور پاشا، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992، ص98

(45) اردو ناول کا نگارخانہ، کے کے کھلر، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، 1983، ص88

(46) المیزان، حبیب نثار، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2015، ص298

باب سوم

1980ء کے بعد کے ناولوں میں تہذیبی تصادم

بارشِ سنگ

''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو کا دوسرا ناول ہے جو کہ 1984ء میں کراچی، پاکستان اور 1985ء میں حیدرآباد دکن سے شائع ہوا۔ یہ تلنگانہ کے کسان تحریک کے پس منظر میں تصنیف کیا گیا ہے جس میں قبل آزادی اور آزادی کے چند سال بعد تک حیدرآباد کے رہنے والے دیہی علاقوں کے غریب مسلمان کسانوں، مزدوروں کے دکھ درد، گھٹن، مجبوری ولاچاری اور استحصال کے ساتھ ساتھ ان کی بیٹیوں بیویوں اور بہوؤں کی عفت وعصمت کی کہانی کو بڑے ہی دردناک انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

جس وقت جیلانی بانو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اس وقت جاگیردارانہ ماحول اور معاشرے کا خاتمہ ہورہا تھا ایک نئی تہذیب وجود میں آرہی تھی، حیدرآباد کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور ترقی پسند تحریک کے عروج وزوال کا آخری زمانہ تھا۔ تقسیم ملک کی وجہ سے ہونے والے فسادات، خون ریزی اور درندگی نے سینکڑوں لوگوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا، لاکھوں لوگ بے گھر ہوگئے تھے اور دردر کی ٹھوکریں کھا رہے تھے۔ ہر طرف افراتفری کا ماحول تھا۔ ساتھ ہی ساتھ مزدوروں اور کسانوں کی انقلابی تحریک کا وہ نقشہ بھی تھا جس نے جاگیرداروں اور نوابوں کی نیندیں حرام کردی تھیں۔ کسانوں اور مزدوروں نے اپنے حق اور انصاف کے لیے جدوجہد کی یہاں تک کہ اپنی جانیں بھی قربان کردیں۔ جیلانی بانو نے ان تمام حالات کا بغور مشاہدہ کیا جس کی وجہ سے ان کے فکر واحساس کو نئی جہت ملی جو کہ ان کی تخلیقات میں صاف طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

جیلانی بانو نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت افسانہ فکری وفنی اعتبار سے عروج پر تھا۔ کرشن چندر، منٹو، اوپندرناتھ اشک، غلام عباس، بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، رام لعل، ہاجرہ مسرور، انتظار حسین، شوکت صدیقی وغیرہ جیسے بلند پایہ اور صاحب طرز افسانہ نگاروں کی لمبی قطار تھی مگر اس عہد میں وہی ادیب منفرد پہچان بنا سکے جن کا اپنا الگ لب ولہجہ تھا انہیں لوگوں میں اہم نام جیلانی بانو کا ہے

جنھوں نے اپنی فکری فنی صلاحیتوں سے اپنا ادبی لہجہ واسلوب خود تراشا اور اپنی الگ راہ بنائی۔

جیلانی بانو ایک منفرد شخصیت کی مالک ہیں ان کا تعلق کسی بھی تحریک سے باضابطہ طور پر نہیں رہا ہے۔وہ آزادانہ اور مخلصانہ طور پر اپنے آس پاس کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتی رہیں۔وہ ترقی پسند تحریک سے منسلک تو نہیں ہیں مگر ترقی پسند خیالات وافکار کی حمایت کرتی ہیں۔انھوں نے اپنا تخلیقی سفر آزادی کے بعد شروع کیا۔ان کی تخلیقات میں حقیقت پسندی اور سیاسی وسماجی شعور کی پختگی کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔انھوں نے نثری اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ابتدا میں ذہن شاعری کی طرف مائل ہوا مگر شاعری انھیں راس نہیں آئی اس لیے افسانہ نگاری کی جانب مائل ہوگئیں۔ان کی پہلی کہانی ''موم کی مریم'' کے نام سے لاہور کے رسالہ ''ادب لطیف'' میں شائع ہوئی پھر ان کا قلم روانی کے ساتھ چلتا رہا۔اس کے بعد ان کی دوتین کہانیاں ماہنامہ ''سویرا'' لاہور ''افکار'' کراچی اور ''شاہراہ'' دہلی میں شائع ہوئیں۔اسکوٹر والا، میں، نروان، ستی ساوتری، چوری کا مال، چابی کھوگئی، آئینہ، بند دروازہ، پرایا گھر وغیرہ جیسے افسانوں سے انھوں نے افسانوی ادب میں الگ پہچان بنائی ہے۔جس دور میں مصنفہ نے افسانہ نگاری کی شروعات کی وہ اردو افسانے کا سنہرا دور رہا ہے۔جیلانی بانو نے اس سنہرے دور میں اپنی جودت طبع کے باعث الگ شناخت بنائی ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''اردو فکشن کی تاریخ میں کتنے ہی لوگ ڈوبے اور ابھرے۔کچھ تو ایسے ہیں جنھوں نے ایک آدھ تخلیق سے سب کو چونکا دیا، کچھ پانچ دس نگارشات کے بعد کسی اور طرف مڑ گئے۔کچھ ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس کی تعریف میں نہ صرف اپنی جگہ بنانے کی کوشش کی بلکہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کی ادبی شخصیت مصفا اور مجلّا ہوتی چلی گئی۔ان کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔فکشن لکھنے والے مختلف گروہوں میں تقسیم ہیں۔کچھ نے تاریخی عوامل کو اپنی تخلیق کا پس منظر بنا رکھا ہے کچھ نے کسی ازم کو پکڑ کر اس کی ترویج واشاعت کا موقف اختیار کر رکھا ہے کچھ دیہاتوں سے جڑے ہوئے ہیں تو کچھ شہری زندگی کی پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ استوار رکھنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن ایسے میں کوئی روشن لکیر ابھرتی ہے تو کہیں قید نہیں ہوتی اور سرتاسر اپنی تخلیقات

سے زندگی کے مختلف اور متنوع دھاروں کو نہ صرف سمیٹتی ہے بلکہ انہیں منور بھی
کرتی چلی جاتی ہے، ایسے لکھنے والوں کی تعداد یقیناً بہت مختصر ہے اور اس بہت
مختصر تعدا میں جیلانی بانو کا قد بہت نمایاں ہے۔'' (1)

جیلانی بانو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں بہت بعد میں وہ ناول نگاری کی طرف آئیں۔ پہلا ناول ''ایوان غزل'' ادبی حلقے میں بہت مقبول رہا جبکہ دوسرا ناول ''بارش سنگ'' نسبتاً کمزور ہے۔ دونوں کے موضوعات اور کردار اس عہد کی تہذیبی وسیاسی تنزلی کو پیش کرتے ہیں۔ حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول ومعاشرے کی کھوکھلی روایتوں، خواتین کے استحصال، ان کے حالات ومسائل، کسانوں ومزدوروں کی مظلومی، تلنگانہ کسان تحریک کی انقلابی جدوجہد اور بدلتے ہوئے سیاسی منظرنامے کی حقیقی ترجمانی کرتی ہیں۔ خاص طور پر ''بارش سنگ'' میں آزادی سے قبل اور مابعد کے ہندومسلم کلچر، تقسیم ملک کے بعد نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی زندگی اور اس کے مسائل، جمہوریت اور انقلابیوں کی شکستہ تمنائیں، جنسی استحصال، بندھوا مزدور کی ذلت آمیز زندگی، حیدرآبادی فضا اور مقامی رنگ وغیرہ نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

''بارش سنگ'' کی کہانی چیکٹ پلی آندھرا پردیش سے شروع ہوتی ہے اور اس میں آخری نظام کے دور حکومت میں جاگیردارانہ نظام کی تبدیلی، اس زمانے کے عام مسلمانوں کی غربت، خوشی، دکھ درد اور عقائد کی سچی تصویرکشی مصنفہ نے کی ہے۔ اس طرح تلنگانہ ہو یا ملک کا دیہی علاقہ آج بھی غریبوں کی بھوک رئیسوں کی تعش پسندی کی بھینٹ چڑھ گئی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کے خواتین کی حالت نہایت خستہ تھی۔ وہ گھر کی دیکھ ریکھ کرتیں، کھیتوں میں محنت مزدوری کرتیں۔ علاوہ ازیں مالی حالت بھی اتنی خستہ تھی کہ وہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے گھروں کے ہر چھوٹے بڑے کام کے ساتھ ساتھ کھیتوں میں بھی کام کرتی تھیں اور ان کی ہوس کا نشانہ بنتی تھیں۔ غریب طبقہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم اور معاشی استحصال سے اس قدر عادی ہو چکا تھا کہ ان کے دلوں میں باغیانہ خیال تک نہیں آتے تھے۔ ''بارش سنگ'' میں غریب طبقہ تو دور اعلیٰ طبقہ کی خواتین بھی محفوظ نہ تھیں۔:

''ریڈی قوم میں عورتیں مسلمان عورتوں کی طرح پردے میں رہتی
ہیں۔ انتہائی ضرورت کے سوا گھر سے نہیں نکلتیں۔ ساس، سسر اور جیٹھ کے
سامنے سرڈھانپ کر آتیں۔ گھر میں آنے والے دھیڑ، چمار اور غریب مزدوروں

سے بھی انہیں بات کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ پاس پڑوس یا رشتے داروں میں نکلنا ہوتا تو ساس یا جٹھانی کے ساتھ جاتی تھیں۔ گھر کے مرد جو لاتے کھا لیتیں۔ جو پہناتے پہن لیتیں۔ جو سمجھاتے مان لیتیں۔ عورت ذات تو ریڈی قوم پر عذاب بن کر نازل ہوتی ہے۔ اسی لیے تو تلگو میں مثل مشہور ہے کہ: تین لڑکیوں کے باپ کی چوری تو بھگوان بھی معاف کر دیتا ہے۔ ریڈی کی بیٹی باپ کی پوری کمائی لے کر گھر سے وداع ہوتی ہے۔'' (2)

''اس معاشرے میں عورت کو ایک کٹھ پتلی سمجھا جاتا تھا جو کہ مرد کا کھلونا بن کر اپنی پوری زندگی گزارنے پر مجبور رہتی۔ مذکورہ ناول میں تمام خواتین خواہ بہن ہو، بیوی ہو یا بیٹی، ساہوکاروں کے استحصال کا شکار ہوتی نظر آتی ہیں اور سارے غریب مرد ساہوکاروں کے ہاں رہن رہتے ہیں۔ مستان بھی وینکٹ ریڈی کے ہاں رہن تھا۔ دن بھر تو بے چارا کام کرتا مگر رات میں بھی اس کو گھر جانے کی اجازت نہیں ملتی کیوں کہ ان ساہوکاروں کے سارے ڈھکے چھپے کام رات ہی میں ہوا کرتے تھے جو کہ مستان کے علاوہ کوئی اور نہیں کر سکتا تھا۔

ساہوکار استحصال اس قدر کرتے تھے کہ مردوں کو تو رہن رکھتے ہی تھے۔ ان کے بچے بھی ان کے کھیتوں میں سارا دن کام کرتے تھے اور ان کے گھروں کا بچا ہوا کھانا صبر و شکر کے ساتھ کھاتے یا پھر انہیں بھوکے سونا پڑتا۔ ان تمام کے باوجود بھی عورتیں ریڈیوں کو بہت رحم دل کہتیں۔ اس ناول کے سارے کرداران تمام ظلم و ستم کو اپنا مقدر سمجھ کر خاموشی کے ساتھ زندگی گزارتی ہیں کیوں کہ ان کی غربت نے ان کے احساسات اور عزت نفس کو روند ڈالا ہے۔ سلیم جو کہ مستان کا بیٹا ہے وہ باغیانہ فطرت والا ہے اسے جاگیردارانہ نظام سے سخت نفرت ہے اور امیروں کے آگے سر تسلیم خم نہیں کرنا چاہتا۔ اسے روز دوپہر میں دادی زبردستی ریڈی کے ہاں سے جھوٹا کھانا لانے کے لیے بھیجتیں کیوں کہ سارا گھر ہی ان کے جھوٹے کھانے کھا کر اپنے پیٹ پالتا تھا۔ خود سلیم کا بھی بھوک سے برا حال تھا مگر غصے کی حالت میں دادی کو جواب دیتا ہے:

''میں نہیں جاتا۔''

''کیا میں بھکاری ہوں کہ روز ساہوکار کے دروازے پر جا کر بھیک مانگوں۔ اس کی ماں مجھے جھڑکیاں دیتی ہے۔ بہت سے کام لگا دیتی ہے۔'' (3)

اس عہد میں مسلم عورتیں ریڈی کی ہوس کا شکار بھی ہوتیں۔ایک دن وینکٹ ریڈی کے بیٹے سری نواس کا منڈن ہونے والا تھا اس لیے مستان کی بیوی احمد بی اس کی دونوں بیٹیاں گوری بی،خواجہ بی اور سلیم کو بھی ان کے ہاں کام کرنا تھا۔ریڈی قوم کے ہاں کوئی چھوت چھات نہیں تھی اور نہ ہی وہ لوگ گوشت سے پرہیز کرتے تھے اس لیے امیر ریڈیوں کے گھر غریب مسلمان عورتیں کام کیا کرتیں اس کے باوجود وینکٹ ریڈی کی ماں پوشما کو احمد بی اور مستان سے بہت نفرت تھی اس کا کہنا تھا کہ صرف مراد اور مستان کو رہن رکھا ہے اور پورا خاندان مفت کھاتا ہے اور بچے ہر وقت ہاتھ پھیلائے کھڑے رہتے ہیں سب کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔جب اس نے خواجہ بی بی پر چوری کا الزام لگایا تو خواجہ بی سسک کر اپنے سینے سے آنچل ہٹا کر دکھایا کہ لو دیکھ لو میرے پاس کیا ہے؟ وینکٹ ریڈی جو کہ آنگن میں چوکی پر بیٹھا حجام سے اپنے بیٹے کے بال کٹوا رہا تھا۔اس کی نگاہ جیسے ہی خواجہ بی کے سینے پر پڑی فوراً اس کے جنسی استحصال کے منصوبے بنانے لگتا ہے۔اس نے ماں سے پوچھا:

''یہ کون پوٹی ہے ماں......گھر میں کیوں آتی ہے......؟''

''ارے یہ تو مستان کی چھوکری ہے جی......ہمیشہ گھر میں آتی ہے نا۔اب اتنا بڑا کام ہے تو کیا کرائے کے آدمی بلواؤں؟'' پوشما نے سروتے سے چھالیہ کاٹتے میں کہا۔

ہاں ہاں ٹھیک ہے......'' وینکٹ ریڈی آنگن میں دوڑ دوڑ کر جھاڑو دینے والی خواجہ بی کو اپنے آئینے میں گھیرتا رہا۔

''کرنے دو......ہاں ماں! ایک بات یاد آئی۔کھیتوں والے گھر میں بھی تو صفائی کرانا ہے۔''

''اے چھوکری......ادھر آ......یہ کنجی لے اور جھاڑو بھی لے کر کھیتوں والے بنگلے پر جا۔پورے گھر میں اچھی طرح صفائی کرنا۔'' اس نے دیوار سے ٹنگی ہوئی کنجی اتار کے زور سے خواجہ بی کے سینے پر ماری۔''(4)

مستان جب اپنی بیٹی کو پہنچانے ڈیوڑھی تک گیا تو اپنی بیٹی کو سخت تاکید کی کہ کسی چیز کو ہاتھ نہ لگانا ورنہ میری ناک نیچی ہو جائے گی۔خواجہ بی صفائی کرنے کی غرض سے گئی تھی مگر وینکٹ ریڈی نے درندگی دکھائی اور اس کی

عصمت کو تار تار کر دیا۔ یہاں مستان کی بیٹی ریڈی کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے مگر مستان کچھ بھی نہیں کر پاتا ہے۔اس کی تصویر کشی جیلانی بانو بڑے دل دوز انداز میں یوں کرتی ہیں:

''شام کو مستان خواجہ بی کو لانے ڈیوڑھی گیا تو وہ ایک کونے میں بے سدھ پڑی تھی ۔اس کی سرخ آنکھیں اور پھٹی ہوئی ساری نے اسے ہر بات بتائی۔کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس نے خواجہ بی کو سہارا دے کر اٹھایا۔

''باوا......باو......''خواجہ بی کلیجہ پھاڑ کر رو پڑی اور باپ سے لپٹ گئی

چپ بیٹا ......چپ بیٹھ-لوگاں سن لیں گے۔مستان ڈر کے مارے کانپ رہا تھا۔اس نے خواجہ بی کی آنکھیں پونچھیں، کپڑے ٹھیک کیے۔

''اماں کو کچھ نکو بول......تیرے بھائی سن لیں گے......سمجھ گئی نا......جا اب تو خود گھر چلی جا۔مجھے ریڈی کے ہاں بہت کام ہے۔''

''خواجہ بی نے جلدی جلدی ریڈی کے گھر جانے والے باپ کو دیکھا۔اماں ٹھیک بولتی ہے۔یہ تو ریڈی کا کتا ہے۔یوں بھاگ رہا ہے جیسے ریڈی کو قتل کرنے جا رہا ہو۔'' (5)

اقتباس میں ایک غریب بندھوا مزدور کی بے بسی، مجبوری اور بیٹی کی حالت زار کو جس مخصوص انداز میں مصنفہ نے پیش کیا ہے وہ انتہائی متاثر کن ہے۔مستان کو یہ بھی خوف ستاتا ہے کہ بیٹی کی عصمت دری کے واقعات کو لوگ سنیں گے تو بدنامی بہت زیادہ ہو جائے گی اور معاشرے میں جینا دوبھر ہو جائے گا اس لیے طوعاً و کرہاً سب کچھ برداشت کر لیتا ہے۔دل و دماغ میں غیرت کا ابال اٹھتا ہے مگر وہ بخوبی جانتا ہے کہ ظالم جاگیردارانہ اور سرمایہ پرست معاشرے کے شکنجے میں اس کی آواز حق سننے کے لیے کوئی تیار نہ ہوگا اس لیے ظالمانہ نظام کے آگے انصاف طلب کرنا ناممکن تھا۔مگر خواجہ بی کے اندر احتجاج کا جذبہ اٹھتا ہے

یہ بات کافی حد تک درست ہے کہ تانیثی افکار سے متاثرہ خاتون خودکشی جیسے بزدلانہ فعل کو ترجیح نہیں دیتی بلکہ تن تنہا زندگی گزارنے اور اپنی شناخت خود قائم کرنے کی متمنی اور خودمختار رہنے کی کوشاں نظر آتی ہے۔ایسا اس وقت ممکن ہوتا جب کہ وہ تعلیم یافتہ ہو،علاوہ ازیں اس کے پاس دیگر وسائل و ذرائع ہوں مگر یہاں تو حالات بالکل

برعکس ہیں جہاں انسانوں کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک روا رکھے ہوئے ہو وہاں اپنے حقوق کے تئیں بیدار ہونا اوران مظالم کے خلاف بغاوت کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔اس لیے خواجہ بی خاموشی سے موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ یہ کردار جاگیردارانہ سماجی نظام میں خواتین کی سماجی پوزیشن،ان کے حالات وواقعات،مسائل، جذبات واحساسات اور روحانی ونفسیاتی گھٹن کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔اس ناول میں نوراجو کہ سلیم کی بھابھی ہے وہ بھی ان جاگیرداروں کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔سب سے زیادہ حیرت اس وقت ہوتی ہے کہ ریڈی کی ماں پوشما جو کہ خود ایک عورت ہے اپنے بیٹے ملیشم کی آواز پر نورا کو بدکاری کے لیے دس روپئے کا نوٹ بطور اجرت دیتی ہے۔ان گھناؤنی صورت حال کا نقشہ مصنفہ نے بڑے ہی حقیقت آمیز انداز میں یوں کھینچا ہے:

''ماں، ذرا اس چھوکری کو کمرے میں جھاڑو لگانے بھیج دونا......''

اسے......؟ پوشما نے گھبرا کے ملیشم کو دیکھا......

اب اسے گھر جانے دے رے۔اس کا بچہ چھوٹا ہے'' ...... پوشما نے رک رک کر کہا۔

ماں......!میں کیا بول روں......''؟ملیشم نے گھور کے ماں کو دیکھا۔شراب کی بو سارے دالان میں پھیل گئی۔

پوشما جانتی تھی کمرے میں جھاڑو دینے کا مطلب کیا ہوتا ہے۔اس لیے اس نے کمر میں اڑسی ہوئی تھیلی میں سے دس روپے کا ایک نوٹ نکال کر نورا کو دیا۔

جا......کمرے میں جھاڑو دے دے۔ یہ پیسے رکھ لینا۔

''نکو میرے کو......نورا نے ہاتھ کھینچ لیا......بھلا صرف ایک کمرے میں جھاڑو لگانے کا معاوضہ دس روپے۔اسے تو اس گھر میں مفت کام کرنا ہے۔اس کا شوہر جو رہن ہے یہاں۔

''جب ریڈی باہر جائیں گے تو شام کو جھاڑو دوں گی......نورا نے نوٹ واپس دے کر کہا......کمرے میں ریڈی تھا۔وہ کیسے جائے اندر۔!

''چپ......چپ......''پوشما نے کانپتے ہوئے ہاتھ سے نورا کو کمرے

میں ڈھکیلا۔

''شور مچایا تو ریڈی تم سب کو جان سے مارڈالے گا......''اور پوشما نے
اسے اندر ڈھکیل کر باہر سے زنجیر لگائی تو وہ تھر تھر کانپ رہی تھی......پھر وہ دھڑام
سے تخت پر گری اور دونوں ہاتھوں میں منہ چھپا کر رونے لگی۔'' (6)

درج بالا اقتباسات اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ جا گیردارانہ سماج میں خواتین خواہ دبے کچلے ادنیٰ طبقے کی ہوں یا اعلیٰ طبقے کی ،امیر ہو یا غریب عورت کی حیثیت بہت ہی پست تھی۔ جہاں نچلے طبقے کی عورتیں ہوس کا شکار تھیں وہیں جا گیردارانہ گھرانے کی عورتیں بھی بے زبان مخلوق کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور تھیں۔غریب طبقہ جا گیرداروں کے ظلم و جبر اور معاشی استحصال کا اس قدر عادی ہو چکا تھا کہ ان کے دلوں میں باغیانہ خیالات تک نہ آتے تھے۔

دراصل جا گیردارانہ نظام میں کسان مزدوروں کا استحصال اس حد تک ہوتا ہے کہ ان کے اندر انسانی صفات و احساسات ہی مندمل ہو جاتے ہیں۔ اپنی آنکھوں کے سامنے بہو بیٹیوں کی عزت کو تار تار ہوتے دیکھتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی تو جہنم سے بھی بدتر ہے مگر احتجاج کی ہمت کسی کو نہیں ہوتی۔ اگر سلیم احتجاج کی ہمت کرتا بھی ہے تو اس کو انجام کا خوف دکھا کر چپ کرا دیا جاتا ہے۔مگر جیسے ہی اپنے گھر کی عورتوں کی عزت لٹتے دیکھتا ہے تو سب کچھ بھول جاتا ہے اور اپنے گھر کی عزت بچانے کی خاطر وہ فرمانبرداری کی تمام روایتوں کو توڑ کر باغی بن جاتا ہے۔
جب ظلم سے تنگ آکر مستان وینکٹ ریڈی کو مارڈالتا ہے تو اس کا چھوٹا بھائی ملیشم شہر سے واپس آکر جائیداد کی دیکھ بھال کرتا ہے تو سلیم کی بھابی نورا کو اپنی ہوس کا نشانہ بنالیتا ہے تو سلیم اپنے گھر والوں کو گالیاں دیتا ہے کیوں کہ اس کے گھر والوں نے ہی زبردستی نورا کو ملیشم ریڈی کے گھر کام پر لگا دیا تھا۔تا کہ انہیں دو وقت کی روٹی میسر ہو سکے۔سلیم سوچتا ہے:

''سنا ہے رامیا تو تلنگانہ کے چھاپے مار دستے (دلم) سے جاملا ہے
۔سارے گاؤں میں یہ بات مشہور تھی۔میں بھی ان لوگوں کے ساتھ چلا جاؤں
گا۔سارے گاؤں کو جلا ڈالوں گا۔''(7)

مگر سلیم ایسا کر نہیں پاتا ہے کیوں کہ وہ ان جا گیرداروں سے خائف بھی ہے۔جب ملیشم ریڈی تلنگانہ کے

چھاپے مار دستوں کے خوف سے گاؤں چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے تو سلیم بھی شہر چلا جاتا ہے مگر وہاں بھی مصیبتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔شہر میں آنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ گاؤں میں تو صرف ایک ریڈی تھا یہاں تو ریڈی جیسے لوگ چاروں طرف ہیں جو غریبوں کا استحصال کر رہے ہیں۔اتفاقیہ طور پر اسے اپنے گاؤں کے نرسیا اور بشیر علی ملتے ہیں جو کہ انقلابی گروہ میں شامل ہو چکے ہیں مگر وہ ان کے ساتھ شامل ہونے کی ہمت نہیں کر پاتا ہے۔شہر میں دوسرے کام کرتا اور ٹھوکریں کھاتا ہے۔ایک دن وہ کسی طرح ملیشم ریڈی کے گھر پہنچ جاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ ملیشم اپنی بیوہ بھابی رتنا کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ہندوستان کی آزادی اور حیدر آباد کے ہندوستان میں ملحق ہونے کے بعد سوچتا ہے کہ اب غریبوں کے دن پلٹنے والے ہیں مگر جب ملیشم ریڈی اس حکومت کا وزیر بن جاتا ہے تو اس کا خواب دھرا کا دھرا ہی رہ جاتا ہے۔ایک دن بھوک سے نڈھال سلیم جب رتنا کے پاس پہنچتا ہے تو رتنا اسے کھانا کھلاتی ہے اور اسے کام پر رکھ لیتی ہے اسی رات ملیشم رتنا کی بے عزتی کرتا ہے اور اسے اپنی ترقی کے لیے دوسرے کے بستر کی زینت بنانا چاہتا ہے تو سلیم کے اندر کی وہ چنگاری جو بچپن سے سلگ رہی تھی وہ شعلہ میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ چاقو سے ملیشم کا قتل کر دیتا ہے اور گاؤں بھاگ جاتا ہے مگر پولیس اس کا پیچھا کرتی ہے اور جیسے ہی وہ گاؤں میں داخل ہوتا ہے پولیس اسے گولیوں سے بھون دیتی ہے اور اسے دہشت گرد بتاتی ہے۔سلیم اس نئی نسل کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے جو کہ اپنے باپ دادا کی طرح ہر ظلم وستم کو اپنا مقدر تصور نہیں کرتا بلکہ جاگیردارانہ طبقے کے خلاف اپنی آواز اٹھانے کا بلند حوصلہ رکھتا ہے اور اپنی قربانی دے کر اس کو عملی جامہ پہنا دیتا ہے۔

اس ناول کا دوسرا اہم کردار بشیر علی ہے۔یہ ایک شریف قسم کا سیدھا سادہ بہت ہی غریب کسان ہے۔یہ بہت کم وقت کے لیے ناول میں آتا ہے۔جاگیردارانہ نظام کے ظلم وستم سے تنگ آ کر تلنگانہ کے چھاپہ مار وفد میں شامل ہو جاتا ہے اس کا مقصد بس ایک ہی ہے کہ کسی طرح جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہو۔وہ استحصالی نظام کے خلاف ہے اور انتقام کا شدید جذبہ رکھتا ہے۔:

”میں نے تھوکا ہے نواب راحت علی خاں کے منہ پر،ان کی سات
پشتوں پر،سالا بھونچکا رہ گیا۔وہ سمجھتا تھا تھوکنا صرف اسی کو آتا ہے......پھر میں
نے اس کی کھڑی فصل جلا ڈالی۔اس کا سالا شکار کھیلنے جنگل میں گیا تو اس کا پتہ ہی

نہ چلا کہ کون سے شیر نے اسے پھاڑ کھایا۔ میں نے اس کے آم کی فصل لوٹ لی۔
وہ جس موٹر میں بیٹھ کر گاؤں آتا تھا وہ موٹر پل کے نیچے گر گئی، مگر وہ سالا پھر بھی بچ
گیا۔'' (8)

بشیر علی کمیونسٹ پارٹی کے چھاپہ مار دستے کا ایک فعال کارکن کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے، تلنگانہ کے چھاپہ مار دستوں میں شامل ہو کر ساہوکاروں کا سکون غارت کر دیتا ہے۔ یہ سلیم کی طرح ڈرتا نہیں ہے بلکہ جاگیردارانہ ظلم وستم سے ٹکرانے کا بلند حوصلہ لے کر آگے بڑھتا ہے۔ ایک بار جب اس سے سلیم کہتا ہے کہ اس گاؤں کے مرشد صاحب کہتے ہیں کہ کسی کو جان سے مارنا گناہ عظیم ہے تو بشیر جواب دیتا ہے کہ اس بار تم مرشد صاحب سے پوچھنا کہ:

''بھوکا رکھ کر، ننگا کر کے، عورتوں کی عزت لوٹ کر، غلام بنا کر رکھنے
والوں کو اللہ میاں جنت میں جگہ دیتے ہیں کیا؟'' (9)

مذکورہ اقتباس بشیر کے باغیانہ جذبات کی اشاریہ ہے۔ بشیر علی بہت جدوجہد کرتا ہے کہ استحصالی نظام کا خاتمہ ہو جائے مگر ہندوستان کی آزادی کے بعد حکومت تلنگانہ تحریک کو غیر قانونی ٹھہرا دیتی ہے اور اسے واپس بھی لے لیا جاتا ہے مگر باغیانہ جذبے والا بشیر اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹتا ہے۔ پولیس اس کا پیچھا کرتی ہے اور اس کو گرفتار بھی کر لیتی ہے۔ اسے بغاوت کے جرم میں پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے مگر وہ موت سے خائف نہیں ہوتا ہے بلکہ سلیم کو تسلی دیتے ہوئے کہتا ہے:

''میں نہیں مروں گا۔ ہزاروں لاکھوں لوگوں میں مل کر جیوں گا جب بھی
کوئی بچہ ظلم سہنے سے انکار کرے گا، کسی ظالم پر وار کرے گا وہ بشیر علی ہوگا۔''(10)

اس کردار کے ذریعہ مصنفہ نے کمیونسٹ پارٹی کے چھاپہ مار دستے کی طرف داری کی ہے کہ اس کے کارکنان شوقیہ طور پر اپنے جان کی بازی نہیں لگاتے ہیں۔ بلکہ انہیں سماج کا متمول طبقہ ایسا کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر بشیر جیسے لوگوں پر بے جا ظلم و زیادتی نہ ہو اور معاشی طور پر سماج میں مساویانہ اصول کا اطلاق ہو تو نوجوان طبقہ کمیونسٹ کے چھاپہ مار دستے میں شامل ہی نہیں ہوگا۔

اگر چہ یہ ناول تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں لکھا گیا ہے تاہم کہیں کہیں، طبقاتی کشمکش اور تہذیبی تصادم کو بھی دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں جتنے بھی نسوانی کردار پیش کیے گئے ہیں سب ہی ہندوستانی تہذیب کی پروردہ

ہیں۔ ملیشم بھی اپنے بھائی کی طرح غریبوں کی حق تلفی کرتا ہے، اپنی طاقت کا استعمال کر کے دولت وثروت اکٹھا کرتا ہے۔ وہ گھریلو قسم کی عورت سے شادی کر کے خوش نہیں ہوتا ہے۔ تجارتی فائدے کے پیش نظر وہ اپنی بیوہ بھابھی رتنا کو غیر مردوں کے ساتھ ناجائز تعلق بنانے پر مجبور کرتا ہے۔ اس طرح رتنا کی زندگی طوائف کے مماثل ہو جاتی ہے۔ سلیم سے اس کی جو گفتگو ہوتی ہے وہ تہذیبی تصادم کا مظہر ہوتی ہے۔ اسی گفتگو کے کچھ حصے یہاں پیش کیے جا رہے ہیں:

> ”میں نے تو اپنے بچوں کو بھی بھلا دیا ہے۔ وہ دہلی کے ایک اسکول میں پڑھتے ہیں۔ اسکول کے فارم پر لکھا ہوا ہے کہ ان کے ماں باپ مر چکے ہیں۔ میں اپنے سارے بندھن توڑ چکی ہوں میرا دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ لکڑی کے کٹھ پتلی کی ڈوری کھینچو تو وہ ناچنے لگتی ہے، چھوڑ دو تو اوندھے منہ گر پڑتی ہے۔“(11)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رتنا سارے ظلم وستم کو اپنا مقدر سمجھ کر خود کو حالات کے حوالے کر چکی ہے۔ نہ وہ ظلم وستم کے خلاف احتجاج کرتی ہے اور نہ ہی اس کے اندر احتجاج کا جذبہ ابھرتا ہے۔ رتنا کے کردار سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں ادنیٰ طبقہ تو دور اعلیٰ طبقے کی عورتیں بھی ان کے ظلم وجبر سے محفوظ نہیں تھیں۔

ملیشم ریڈی کا کردار گاؤں کے ساہوکاروں اور مہاجنوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ وینکٹ کا چھوٹا بھائی ہے ۔شہر میں وکالت کرتا ہے اور اپنے بڑے بھائی وینکٹ سے بھی زیادہ ظالم وجابر ہے، اپنے بھائی کے مرنے کے بعد گاؤں واپس آجاتا ہے ور بیوہ بھابی رتنا کو طوائف سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کرتا ہے۔ تلنگانہ کے چھاپہ ماردستوں سے خوف کھا کر وہ مع اہل وعیال شہر بھاگ جاتا ہے۔ گاہے بگاہے گاؤں آتا ہے۔ ہندوستان کی جنگ آزادی کے بعد وقت کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے کانگریس میں شامل ہو کر وزیر بن جاتا ہے۔ اس طرح گاؤں میں وہ اب بھی استحصال کو روا رکھتا ہے۔ شہر میں رتنا کو اپنی بیوی بتاتا ہے اور اپنی بیوی راج لکشمی کو جو کہ اس کی حقیقی بیوی ہے اس کو پاگل قرار دیتا ہے۔ ملیشم کے کردار کے ذریعہ ساہوکاروں، جاگیرداروں کے ظلم وستم اور معاشی استحصال اور خواتین کے جنسی استحصال کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ جس سے اس معاشرے کا مکروہ چہرہ لوگوں کے سامنے آتا ہے۔ یہاں ملیشم ایک مطلب پرست اور مغربیت سے مغلوب طبقے کی آواز بن کر سامنے آتا ہے جب کہ جاگیردارانہ سماج یا غریب طبقے کی عورتیں مشرقی ماحول کی پروردہ ہیں۔

صنعتی انقلاب نے جہاں پوری دنیامیں بہت سی سہولیات فراہم کی ہیں وہیں معاشرے میں بہت سارے مسائل کوبھی جنم دیا ہے۔شہروں کی بھاگتی دوڑتی زندگی بالکل مشین جیسی ہوگئی ہے۔جس کی وجہ سے اخلاقی رشتے اور بھائی چارگی سب ختم ہورہی ہے۔اتنی مصروفیات ہونے کی وجہ سے رشتوں کا پاس ولحاظ کم ہوگیا ہے۔اس لیے سکون وطمانیت حاصل کرنے کے لیے پارٹی، پکنک، پارک اور واٹر پارک جیسی جگہوں کو مختص کرلیا گیا ہے۔ساتھ میں اپنے گھر کی ملازماؤں کوبھی ساتھ رکھتے ہیں اوران کواپنی ضرورت کے مطابق استعمال کرتے ہیں،ان سے جنسی تعلقات بھی قائم کرتے ہیں۔اس طرح وہ ملازمائیں اپنے اندر بے حسی، لاچاری،غربت سے دوچار نظر آتی ہیں۔ان کے اندر رومانیت تو ملتی ہے مگر تشنۂ محبت کا شکار ہوجاتی ہیں۔

مکان

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' 1989ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں پیغام آفاقی نے ایسے مسئلے کو پیش کیا ہے جو کہ اردو ناولوں کے لیے بالکل جدید موضوع ہے۔ممبئی اور دہلی جیسے شہروں میں کرائے کا مکان ایک اہم مسئلہ ہے۔ خاص کر جب سے کرائے داروں اور مکان مالکوں کے درمیان معاہدے ہونے لگے ہیں تب سے مکان خالی کرانا اور بھی پیچیدہ مسئلہ بن گیا ہے۔

''مکان'' 32 ابواب پر مشتمل میڈیکل سائنس کی ایک یتیم اور بے سہارا مگر شریف اور سنجیدہ طالبہ نیرا کی کہانی ہے۔ نیرا اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کا باپ اس دار فانی سے کوچ کر گیا ہے۔وہ اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ دہلی میں بیسویں صدی کے اوائل میں اپنے ذاتی مکان میں مقیم ہے۔کمار جو کہ نیرا کا کرایہ دار ہے اچانک اس کی نیت میں فتور پیدا ہو جاتا ہے۔وہ مکان پر قبضہ کرنے کی تیاریاں شروع کر دیتا ہے۔جب ماں اور بیٹی کو اس کی نیت کا اندازہ ہوتا ہے تو دونوں گھبرا جاتی ہیں۔کمار مکان پر قابض ہونے کے لیے سب انسپکٹر نیرا اور پراپرٹی ڈیلر اشوک کی مدد سے نیرا کے مکان پر ناجائز طریقے سے قبضہ کرنے کے لیے تمام اخلاقی حدوں کو پار کرتے ہوئے شب و روز اس کوشش میں لگا رہتا ہے کہ نیرا خود ہی مکان چھوڑ کر چلی جائے۔مصنف نے یہاں نیرا کو کمزور لڑکی کے روپ میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ وہ عزم و استقلال اور مضبوط اعصاب کی ذہین لڑکی کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔وہ اپنے مکان کو بچانے کے لیے تمام قوتوں کا نہایت ہی حوصلے اور ہمت کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے کمار کی تمام سازشوں کو ناکام کر دیتی ہے۔

''مکان'' ایک بیوہ عورت اور یتیم اور بے سہارا لڑکی کی کہانی ہے جسے ایک کرایہ دار کمار اپنی مکاریوں سے تمام حربے استعمال کر کے ہڑپ کر جانا چاہتا ہے اور قانونی و غیر قانونی دونوں طریقے اپنا کر پولیس کو اپنے حق میں کر لیتا ہے۔پولیس افسر کا یہ رویہ دیکھیں:

''ہرلڑکی اپنے انداز کی الگ ہی ہوتی ہےاوراپنے کوالگ ہی انداز کی سمجھتی ہے،لیکن اب مجھے بھی دلچسپی ہے کہ میں اس لڑکی کوایک مخصوص خوبصورتی سے ہینڈل کرکے انچارج کواور یہاں کے پورے عملہ کودکھاؤں کہ ہمیں کسی انوکھی صورت حال میں کیسے کام کرنا چاہیےاور یہ کہ میں اس لڑکی کوکس خوبصورتی سے ہینڈل کرتا ہوں۔آپ دیکھیں تورفتہ رفتہ تھانے اورکورٹ بھگاتے بھگاتے اورقدم قدم پراسمارٹ نس کے استعمال کاموقعہ دیتے دیتے اور ساتھ ہی ساتھ چابکدستی سےاس کےاوپر دباؤ بڑھاتے بڑھاتے میں اس کے پرس کے پیسے اور آنکھوں کی جھجک سب کچھ چھین لوں گااور پھر وہ دن آئیں گے کہ ہماری ہر چوٹ کووہ اپنی دونوں ٹانگوں کے بیچ روکے گی اوراس خوش گمانی میں رہے گی کہ وہ بہادری سے ہمارامقابلہ کررہی ہےاوراسے یہ بھی پتہ نہیں رہے گا کہ وہ وہاں جارہی ہےاوران لوگوں سے مدد لے رہی ہے جہاں ہم چاہتے ہیں،ہم ہی ایک طرف سے اسے دبائیں گے اورہمیں دوسری طرف سے اسے پیار سے پچکاریں گےاورسہارادیں گے۔''(12)

اگرچہ یہ ناول تانیثی آگہی کی وجہ سےایک پڑاؤ کی حیثیت رکھتا ہے وہیں طبقاتی کشمکش اورتہذیبی تصادم کوبھی دکھایا گیاہے۔نیرایک انسپکٹر کا کردار ہے جوکہ بہت ہی مکاراورموقع پرست قسم کا آدمی ہے۔یہ کرداراشوک اورکمار کی مددکرتا ہے۔وہ نیرا کی طرف سے کیے گئےمقدمے پر ردعمل کااظہار کرنے کے خلاف کمار کی طرف داری کرتا ہے۔وہ معاملے کواتنی ہنرمندی سے ختم کرتا ہے کہ سانپ بھی مرجائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔یہ معاشرے میں ایک بھیڑیانماانسان کی طرح ہے جوکہ اپنے عہدے کا ناجائز استعمال کرکے شریف لوگوں کو پریشان کرتا ہے۔مذکورہ بالااقتباس سے ظاہر کہ پولیس انتظامیہ جس کا مقصدقوم کی بھلائی کرنا،ان کی پریشانیوں کوحل کرنا نیزان کاانصاف دلاناہوتاہے مگر وہ بھی اپنامقصدنہیں نبھارہے ہیں۔دراصل مصنف نے نیر کے کردار کاانتخاب پولیس محکمے کی باریکیوں کوسمجھنے کے لیے کیاہے۔

جب بے سہارالڑکی پولیس کی مددطلب کرتی ہےتو کئی لوگ اس کی مددکرنا چاہتے ہیں مگر پھر بعد میں ٹال دیتے ہیں اس طرح یہ لڑکی پولیس محکمہ،عدالت،قانون،انصاف سب کچھ ہونے کے باوجودکچھ بھی نہیں کرپاتی

ہے۔پھر وہ لڑنے کا عزم مصمم کر لیتی ہے اور اپنی بوڑھی ماں کو اپنی پھوپھی کے پاس شملہ پہنچا دیتی ہے۔اس طرح یہ لڑائی نفسیاتی اور ذہنی جنگ کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔اسے اس وقت زبردست دھکا لگتا ہے جب بدیس میں رہنے والا اس کا منگیتر دیپک اسے اس جنگ کے راستے میں تنہا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔:

''وہ دلّی واپس آئی۔گھر کا دروازہ کھولا تو سامنے ایک لفافہ پڑا تھا۔کھول کر دیکھا تو اس کے منگیتر دیپک کا خط تھا۔ وہ پڑھنے لگی۔

میں دلّی آیا تھا،آپ سے ملنے آیا،آپ نہیں تھیں تو پڑوس کے کمار سے ملا۔ان کی گفتگو سے یہ بات بالکل واضح ہو گئی کہ مکان کے سلسلے میں آپ لوگوں میں بات اس قدر بڑھ گئی ہے کہ معاملہ اب تھانے اور کورٹ میں جا رہا ہے اور معاملات انتہائی تیزی سے بگڑتے ہی جا رہے ہیں۔میں نہ تو خواہ مخواہ اس لڑائی میں کودنا چاہتا ہوں نہ اپنا ویزا برباد کرنا چاہتا ہوں۔میں اپنا ارادہ بدل کر جا رہا ہوں۔

اسے لگا کہ آج وہ اپنے گھر میں مکمل تنہا ہے۔''(13)

درج بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ نیرا کو محض اپنے مکان کا خطرہ نہیں تھا بلکہ اس کو اپنی زندگی کی ہر چیز خطرے میں دکھائی دے رہی تھی۔جب عدم تحفظی کے شکنجے میں خود کو جکڑا ہوا محسوس کرتی ہے تو اے سی بی الوک سے مدد مانگتی ہے:

''نمسکار۔سر میرا نام نیرا ہے'

'ہاں' مجھے سرلا نے آپ کے بارے میں بتایا تھا۔آپ کیسی ہیں؟

'ٹھیک ہوں میں آپ سے ملنے آنا چاہتی ہوں۔میرے کچھ پرابلم ہیں'

'مجھے معلوم ہے۔آپ آجایئے'

'میں ابھی تو کالج جا رہی ہوں۔ابھی اس لیے فون کیا کہ آپ سے پوچھ لوں کہ آپ کو کب فرصت ہوتی ہے۔اگر آپ کہیں تو میں آج دوپہر کے بعد یا پھر کل آجاؤں'

آپ کو جس وقت بھی سہولت ہو، آجایئے'

نیرا خاموش ہوگئی۔ پھر ایک لمحے کے بعد بولی۔

تھینک یو سر'' (14)

الوک نیرا کی سہیلی کے ماموں زاد بھائی ہے اور دلی میں اسسٹنٹ کمشنر کے عہدے پر فائز ہے۔ الوک شروع میں نیرا کے معاملات سے پوری دلچسپی لیتا ہے اور اسے نیک نیتی کے ساتھ حل بھی کرنا چاہتا ہے لیکن پھر وہ نیرا کے مسئلے سے زیادہ اس کی نسوانی کشش میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ حالانکہ نیرا کو اس پر اعتماد ہے کہ وہ اس کا مکان واپس دلا دے گا۔ بالآخر ایسا ہوتا ہے کہ الوک جیسا ایمان دار پولیس افسر بھی نیرا کا مسئلہ حل نہیں کر پاتا ہے۔ الوک کا کردار یہاں کمزور ہوتا نظر آرہا ہے وہ نیرا کی مدد کے لیے آگے بڑھتا ہے مگر جلد ہی وہ اشوک کے بہکاوے میں آجاتا ہے۔ مصنف نے اخیر تک بڑی فہم سے مکان کے مسئلہ کو بنائے رکھا ہے اگر الوک نیرا کا مسئلہ حل کر دیتا تو نیرا کی جدو جہد کا کوئی معنی نہیں رہ جاتا۔ الوک کو بہکانے کے لیے اشوک جس طرح کا جملہ استعمال کرتا ہے۔:

''بوتل اور سولہ سال کی کھول، کر اس نے آنکھ ماری اس کے سامنے رکھ دیں گے، پھر دیکھیں گے الوک کدھر جاتا ہے۔ ادھر یا ادھر! دیکھنا ایک ماہ بعد اسی دروازہ پر الوک ادھر کے بجائے ادھر آئے گا'' (15)

اس اقتباس میں آنکھ مارنے سے جس حرکت کی طرف اشارہ ہے اس سے اشوک کی مکاری وعیاری ظاہر ہوتی ہے جو کہ اس کی شخصیت اور کردار کو سمجھنے کے لیے کافی ہے مگر نیرا دورِ جدید کی تعلیم یافتہ، روشن ذہن اور باشعور لڑکی ہے۔ وہ بڑی بے باکی سے کسی بھی گندے ارادے کو کامیاب نہیں ہونے دیتی۔ اس کی جرأت مندی کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جب وہ انسپکٹر مسٹر نیّر سے کہتی ہے:

''آج میں اس پوری بھیڑ کے سامنے یہ بتاتی ہوں کہ آپ مسٹر کمار سے مل کر ہتھکنڈے رچ رہے ہیں اور وہ میرا مکان چھیننا چاہتا ہے۔ اور آپ مجھے کال گرل بنانا چاہتے ہیں، اگر مجھے بکھر کر دوبارہ اپنے کو سمیٹنے کے لئے کال گرل بھی بننا پڑے تو میں بنوں گی لیکن میں بکھروں گی نہیں۔ میں نے اپنے کو اپنی طاقت سے باقی رکھنے کا تہیہ کرلیا ہے اور اس کے

ساتھ ہی میں آپ کو یاد رکھوں گی۔آپ کی اس وردی اور اس عہدے کو نہیں بلکہ
آپ کے اندر اس خطرناک انسان کو یاد رکھوں گی جو ایک جانور کی طرح میرے
پیچھے گھوم رہا ہے۔آپ کے اندر ایک کمینہ انسان ہے۔ذلیل کتا۔مسٹر نیّر میں
جانتی ہوں کہ یہ ساری پوچھ تاچھ ایک بکواس،ایک غیر قانونی حرکت اور ایک
ڈرامہ ہے،یہ کہتے ہوئے نیرا کی نظریں پوری بھیڑ میں ٹارچ کی روشنی کی طرح
نیّر کے چہرے پر پڑ رہی تھیں۔‘‘(16)

نیرا اپنے مفاد کے لیے کہیں بھی اپنے جسم کو استعمال نہیں کرتی۔پورے ناول میں کہیں بھی کوئی ایسا واقعہ نہیں ملتا جس سے اس کے کردار پر کوئی آنچ آئے۔شاید نیرا یہ کہنا چاہتی ہے کہ نیّر اس کی شرافت کو کمزوری نہ سمجھ بیٹھے اس لیے نیّر کو اس بات کا احساس دلانا چاہتی تھی کہ وہ اپنے مکان کو حاصل کرنے کے لیے غیر اخلاقی سطح پر بھی اتر سکتی ہے۔اس کے ذریعہ مصنف پورے معاشرے کو ایک پیغام دینا چاہتے ہیں کہ عورت کی حیا اس کی شخصیت کو مقید کرنے والی زنجیریں نہیں ہیں بلکہ یہ ایسا زیور ہے جو اگر حق کی راہ میں حائل ہو جائے تو نہیں اتار کر خود سے الگ بھی کیا جا سکتا ہے کیوں کہ کوئی بھی انسان چاہے وہ مرد ہو یا عورت اپنی شرافت میں بندھا نہیں رہ سکتا۔اس طرح کے مسائل و واقعات اکثر و بیشتر ہی سامنے آتے رہتے ہیں۔

یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ آفاقی نے عورت ہی کو کیوں مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا ہے،چوں کہ آفاقی دراصل انسان کے کردار کو مضبوط دکھانا چاہتے ہیں جس کے ساتھ مسائل سب سے زیادہ ہیں اور جنہیں معاشر میں سب سے زیادہ کمزور سمجھا جاتا ہے وہ ہے عورت۔چوں کہ عورت کی زندگی مرد کے مقابلے زیادہ دشوار گزار رہے۔پیغام آفاقی کے نزدیک عورت ایک کردار کی شکل میں نہیں بلکہ ایک انسان کی شکل میں ہے۔جیسا کہ انہوں نے اپنے افسانوی مجموعہ ’’مافیا‘‘ کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

’’میرے یہاں جدت فکر ایک تقاضے کے طور پر نمودار ہوتی
ہے۔مثلاً میرے ناول میں عورت کو مکمل طور پر بحثیت انسان
دکھایا گیا ہے۔جہاں وہ ایک انسان کی حیثیت سے زندگی میں پیش آنے والے
سیاسی،معاشی اور معاشرتی مسئلوں کو حل کرتی ہے۔میرے یہاں عورت

> کا کردار پیش کرتے وقت لازمی طور پر اس کی جنس کو انسانی شخصیت سے اوپر نہیں
> رکھا گیا بلکہ جہاں کردار عورت ہے وہاں بھی جنس اس طرح ثانوی حیثیت رکھتی
> ہے جیسے ہمارے یہاں روایتی فکشن میں مرد کے کردار میں جنس ثانوی حیثیت
> رکھتی ہے۔''(17)

مرکزی کردار نیرا بعض جگہ مایوس ہو جاتی ہے کیوں کہ الوک جیسا ایماندار پولیس افسر جو کہ نیرا کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ وہ بھی اپنے عہدے کے کرپشن کا شکار کچھ یوں ہو جاتا ہے کہ حتیٰ الامکان کوشش کے باوجود بھی نیرا کے لیے کچھ نہیں کر پاتا کیوں کہ الوک جیسے پولیس آفیسروں کو ایک چٹکی میں کنارے لگانے والے بھرشٹ لوگ اشوک کی شکل میں ملک بھر میں حکومت کا حصہ بن گئے ہیں۔ خود ہی وہ ان مایوسیوں سے نکلنے کا راستہ تلاش کر لیتی ہے۔ ایک دن وہ ان ساری اذیتوں کے بوجھ سے نجات پانے کے لیے خودکشی کرنا چاہتی ہے مگر اچانک اس کا ضمیر اس کو بیدار کرتا ہے اور اس سوچ کو ذہن سے نکال کر سوچنے لگتی ہے:

> ''لیکن خودکشی تو میں کبھی بھی کر سکتی ہوں۔؟ تو میں کیوں نہ جدوجہد کو
> جاری رکھوں؟ اور خودکشی تو ہمیشہ میرے ساتھ میرے دکھوں کے ختم ہونے کی
> ایک گارنٹی اور راہِ فرار کی حیثیت سے میرے ہاتھ میں رہیگی۔ اسے خودکشی کے
> خیال سے تقویت ملی!
>
> کیوں نہ تناؤ جاری رہے؟ ''(18)

نیرا کم عمر ضرور مگر زمانے کے پیچ وخم سے بالکل گھبرانے والی نہیں۔ ہر انسان کی زندگی میں بہت ساری مصیبتیں آتی ہیں۔ طاقت ور لوگ پریشانیوں کا سامنا کرتے کرتے تھک جاتے ہیں اور اپنی قسمت کا رونا روتے ہیں یہ لڑکی اوروں سے مختلف ہے۔ اسے اپنے مکان کو بچانے کے لیے کہاں کہاں جانا پڑتا ہے اور کس کس طرح کے لوگوں سے ملنا پڑتا ہے۔ ایک تنہا عورت کے لیے معاشرے میں زندگی گزارنا بڑا مشکل نظر آتا ہے، ساتھ ہی معاشرے کی چبھتی ہوئی نظروں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نیرا کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ میڈیکل سائنس کی طالبہ عدالت اور پولیس کی بے راہ روی کے علاوہ سرمایہ دارانہ طبقے سے بھی تنہا نبرد آزما تھی اور تمام نازیبا حرکات وسکنات اپنی ذات پر جھیلنے کا درد محسوس کر رہی تھی۔ وہ کوئی طوائف یا پیشہ وارانہ زندگی سے نہیں آئی تھی۔ اس کی نسائیت بری

طرح مجروح ہوگئی جب وہ مدد کے لیے راکیش کے پاس گئی تو راکیش اس کی مجبوری فائدہ اٹھانا چاہااور تولیہ گرا کر اسے شرمندہ کرنا چاہا یا نیرا کے جسم تک پہنچنے کی کوشش کیا۔لیکن اس کی دفاعی طرزِ عمل نے خود راکیش کو شرمندہ کر دیتا ہے۔:

''دیکھو نیرا......اورتب تک دیکھتی رہو جب تک تمہارے اندر چونکنے والی بات ختم نہ ہوجائے۔اور وہ دیکھتی رہی...... اوراس وقت تک دیکھتی رہی جب......اسے لگنے لگا کہ وہ ایک معمولی بات دیکھ رہی ہے۔

یہی دنیا ہے۔نیرا،اس نے اپنے آپ سے پورے یقین سے کہا۔

''آپ چاہیں تو تولیہ باندھ لیں۔یہ ایک نازیبا حرکت ہے۔دکھانے کی کوئی ضرورت نہیں تھی مجھے معلوم تھا کہ تولیہ کے اندر کیا ہے۔

راکیش کو محسوس ہوا کہ وہ واقعی بیوقوف ہے۔اورخواہ مخواہ ننگا کھڑا ہے۔اس نے جھک کر تولیہ اٹھالیا۔

نیرا کو تولیہ اٹھانے کے لیے جھکتے ہوئے راکیش پر رحم سا آ گیا۔آپ نے یہ حرکت کیوں کی۔آپ کو ہر قدم سوچ سمجھ کر اٹھانا چاہیے۔آپ نیکیا سوچ کرایسا کیا؟اس نے نرمی سے کہا۔''(19)

راکیش جب نیرا کے جنسی جذبات کو بڑھانے کے لیے اپنا تولیہ گراتا ہے تو نیرا کی نظریں اس کے برہنہ جسم پر پڑتی ہیں تو اس کے اندر کسی بھی قسم کا جنسی ابال نہیں اٹھتا کیوں کہ وہ مشرقی تہذیب کی پروردہ ہے۔بھلے ہی وہ نئے علوم کی طالبہ ہے۔جب راکیش نیرا کی لاپرواہی کو دیکھتا ہے تو خود ہی نادم ہوجاتا ہے۔یہاں راکیش مطلب پرست ہے اور مغربیت غالب ہے۔مصنف نے تہذیبی تصادم کو دکھایا ہے۔نیرا کا یہ ایک خاص ہنر ہے کہ وہ کسی بھی طرح کی جنسی بے راہ روی کا شکار نہیں ہوتی جب کہ اس کے پاس مردوں کی قطار ہے۔یہ بات اس کے کردار کو مستحکم نہیں بناتی کہ وہ مشرقی طرز کی پاک دامن لڑکی ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ اپنے مکان کو بچانے کے لیے جسم فروشی جیسا عمل بھی کرسکتی ہے۔لیکن وہ مسلسل حالات سے لڑتی رہی ۔اس طرح نیرا ایک نیا عزم اور پختہ ایقان کے ساتھ عدالتوں اور وکیلوں کے جان لیوانخروں سے لڑنے کے لیے خود کو تیار کرتی ہے پھر ایک ایک کرکے سچائیاں اس کے

سامنے واہونے لگتی ہیں۔ایک وکیل سے مشورہ کرنے پر حقیقی حالات کا پتہ چلاتو اس نے اپنی زندگی کا کھلے ذہن سے جائزہ لیا اوراس کی کمزوری جتنے خانوں میں منقسم تھی ان تمام کو یکجا کر کے ان پر غور وخوض کیا۔مجبوری اور بے بسی کی زنجیریں کاٹ کر چابی حاصل کرنا ایک دشوارکن مرحلہ تھا مگر راستے میں حائل جو پتھر تھے اپنی زندگی میں رکاوٹ نہیں بننے دیا اور حقیقت کے نہاں خانوں تک پہنچ کر اپنے اور کمار کے وقت کی قیمت جان چکی تھی اس لیے اس نے عزم مصمم کیا کہ ہر حال میں اسے کمار سے اپنا مکان حاصل کرنا ہی ہے۔

''مکان'' اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔معاشرے میں پائے جانے والے مسائل کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتا ہے۔شہری زندگی کے تضادات،کرپشن اور اخلاقی زبوں حالی کی نشاندہی کرتا ہے۔ناول کا مقصد مکان پر قبضہ کرنے والوں سے چھٹکارا پانے کے طریق کار بتلانا نہیں ہے بلکہ قاری کی توجہ اس طرف مبذول کرانا ہے کہ خود کو مہذب اور متمول سمجھنے والے لوگ کس طرح کمزور افراد پر زیادتیاں کرتے ہیں اور انہیں گھر سے بے دخل کرنے کے لیے ایسے لوگوں کا سہارا لیتے ہیں جن سے ہم انصاف کی امید رکھتے ہیں۔راقم الحروف اپنی بات کو خالد اشرف کے ان چند جملوں پر ختم کر رہا ہے:

> ''چار سو صفحات پر مبنی پیغام آفاقی کا 'مکان' 1989 (ہندوستان) کے جدید شہری معاشرے کی بظاہر خوشنما اور پُر کشش زندگی کی تہہ میں پوشیدہ کرپشن،لاقانونیت اور اخلاقی بے راہ روی کی نشاندہی کرتا ہے۔'' (20)

چاندنی بیگم

اردو ادب کی دنیا میں اور خاص طور پر اردو فکشن نگاروں میں ایسی بہت کم ہستیاں گزری ہیں جنھوں نے اپنی ذات، تخلیقات اور اپنے فن کے ذریعے اردو ادب کی اہمیت سے دنیا کو روشناس کرایا ہے۔ ان کے علم کے سرچشمے نے بہت سے تشنہ ہائے ادب کو سیراب کیا۔ یقیناً علم و ادب کی دنیا میں قرۃ العین حیدر کی لیجینڈ حیثیت نے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ انھوں نے جس میدان میں بھی قدم رکھا بلندیوں پر نظر آئیں۔ ان کے حقیقی ادبی و فنی کمالات کو دیکھنا ہے تو کہیں اور جانے کی ضرورت نہیں، بلکہ ان کے تخلیق کردہ ادب پر نظر ڈالی جائے تو ان کی تخلیقات کے تہوں میں علم و ادب کا ایک ایسا سرچشمہ نظر آئے گا جس سے اردو کے علاوہ دوسری زبانیں بھی سیراب ہوئی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی ادبی تخلیقات کے ذریعے ایک الگ پہچان بنائی۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کو بہترین بنانے کے لیے کسی کے نقش پا کا تعاقب نہیں کیا۔ بلکہ اردو ادب کی شاہراہ پر اپنا الگ نقش بنایا، اور ایک ایسا نقش چھوڑا جس کی مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے اور نہ ان کے بعد اب تک مل پائی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی ہمہ گیر شخصیت نے اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادب پارے میں بھی قابل قدر اضافے کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی مقامات پر ادبی و تعلیمی تقاریب کا انعقاد کر کے متعدد بار انہیں مختلف اعزازات و انعامات سے نوازا جاتا رہا ہے۔

اس بات سے انکار نہیں کہ ہر انسان اپنی محنت و مشقت سے باصلاحیت بنتا ہے۔ وہیں علمی، ادبی اور عملی دولت سے مالا مال گھرانہ ہو تو اس کا اثر بھی اس انسان کی شخصیت پر ضرور اثر انداز ہوتا ہے۔ یہی حال قرۃ العین حیدر کے ساتھ بھی ہوا۔ قرۃ العین حیدر کا خاندان اور آبا و اجداد میں ابتدا ہی سے ایسے لوگ تھے جنھوں نے تاریخ رقم کی

تھی۔کسی نے بہادری میں، کسی نے تبلیغ اسلام میں،تو کسی نے علم وفن میں۔الغرض ان کے آباواجداد میں ایسے افراد بھرے پڑے تھے جواپنا الگ مقام ومرتبہ رکھتے تھے۔شاید یہی وجہ تھی کہ قرۃ العین حیدر اپنے آباواجداد پر فخر کرتیں اور فراخ دلی سے ان کے کارناموں کو بیان کرتی ہیں۔قرۃ العین حیدر، موڈرن، روشن خیال، آزاد خیال اور بے باک فکشن نگار ضرور تھیں، لیکن صوفیوں سے بے انتہا لگاؤ،قدیم تہذیب کی پاسداری، اسلامی قوانین کا لحاظ، ہندوستانی تہذیب کا رکھ رکھاؤان کی شخصیت کا جز تھے۔

قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری کی دنیا میں ایک جدید فنکار کی حیثیت سے جومقام ومرتبہ حاصل کیا ہے وہ غیر معمولی ہے۔ان کی تخلیقات،تحریریں، فکروفن ان کے بلند خیالات کی غمازی کرتے ہیں۔ ہمارے ملک کے مسائل، تہذیب وثقافت، انوکھے کلچر کو سامنے رکھ کر اپنی تخلیقات میں ایک الگ ہی تکنیک کو وجود بخشا۔قرۃ العین حیدر نے اپنے عہد ہی نہیں بلکہ ماضی کے ہزاروں سال کی تاریخ کے پس منظر کو بہترین ومؤثر انداز میں سامنے لانے کی پوری سعی کی ہے۔قرۃ العین حیدر نے بہت ہی عُمدہ اور کامیاب ناول لکھے۔ان کا پہلا کامیاب ناول 1949ء میں ’’میرے بھی صنم خانے‘‘ کے نام سے منظرِ عام پر آیادوسرا ناول ’’سفینۂ غم دل‘‘ ہے جو 1952ء میں شائع ہوا،خود انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ یہ پہلے ناول ’’میرے بھی صنم خانے‘‘ کی موضوع کی توسیع ہے۔قرۃ العین حیدر کا یہ دوسرا ناول پہلے کے مقابلے میں کمزور ہے۔اسی ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے عصمت چغتائی نے کہا تھا: ’’آسمانِ ادب پر جوستارہ بڑی آب وتاب سے آفتاب بن جانے کے آثار لے کر چمکا تھا، وہ ایک ہی جگہ چمک کر اپنی روشنی گُم کر بیٹھا‘‘ ان کا تیسرا اور اردو ادب کی دنیا میں سب سے کامیاب ناول ’’آگ کا دریا‘‘ ہے، جو 1959ء میں منظر عام پر آیا اور اردو ادب کے حلقو میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔چوتھا اہم ناول ’’آخرِ شب کے ہمسفر‘‘ 1979ء میں منظر عام پر آیا۔قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں اور تخلیقات کا عنوان کسی بڑے شاعر کے شعر یا مصرعے پر رکھا کرتی تھیں۔اور یہ عنوان اس قدر معنی خیز ہوتے ہیں کہ اگر صحیح معنوں میں اس عنوان کا آپ نے تجزیہ کر لیا تو سمجھ لو آپ نے ناول کے مطمحِ نظر کو پالیا۔پانچواں ناول ’’گردشِ رنگِ چمن‘‘ ہے جو 1988ء میں شائع ہوا۔چھٹا اہم ناول ’’چاندنی بیگم‘‘ ہے، یہ ناول 1990ء میں منظرِ عام پر آیا۔ساتواں ناول

”کارِ جہاں دراز ہے“ یہ بہت ہی اہم ناول ہے، جسے خود مصنفہ سوانحی ناول قرار دیتی ہیں۔اس ناول کی اول دوم جلد الگ الگ بالترتیب 1977ء اور 1979ء میں منظرِ عام پر آئی اور تیسری جلد ”شاہراہِ حریر“ کے نام سے 2003ء میں شائع ہوئی۔بعض حضرات ناولٹ ”ہاؤسنگ سوسائٹی“ کو بھی ناول کے زمرے میں رکھتے ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کے کل سات ناول ہوئے اور آخر الذکر کو اگر شامل کر دیا جائے تو آٹھ ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم 1990ء میں لکھا گیا ہے۔اس میں ہندوستان کی عصری تاریخ کے مسائل کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔جیسے کہ متروکہ جائیداد کا مسئلہ۔مسلمانوں کا ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر جانا اور یہاں جو لوگ رہ گئے ہیں ان کی پریشانی، زمینداری کا خاتمہ، ترقی پسندی کا رجحان اور مسلم لڑکیوں کے حالات کی ترجمانی وغیرہ۔

”چاندنی بیگم“ چودہ ابواب میں منقسم ہے۔ناول کی ابتدا ”گل رخ“ نامی عنوان سے ہوتی ہے۔ابتدا میں ایک ایسی حویلی کا تذکرہ ہے جو مکمل طور پر تہذیبی اقدار کی مظہر ہے۔اس ناول میں ہجرت کی داستان بھی ہے اور ہجرت سے متعلق دردناک اذیت کا بیان بھی ہے۔اس کی اصل وجہ محض تقسیم ہند اور ہجرت ہے۔چاندنی بیگم کے بابا ہفت ہزاری، داداصوبے دار، پرداداخان بہادر، ڈپٹی کلکٹر اور نانا بڑے زمین دار تھے۔تقسیم ہند کے بعد چاندنی بیگم کے والد پاکستان چلے جاتے ہیں اور ان کی والدہ علیمہ بانو کو طلاق نامہ بھیج دیتے ہیں چاندنی بیگم کی زبانی سنئے:

”......پاکستان گئے۔وہاں سے باجی اماں کو طلاق لکھ بھیجی۔“

اور کوئی سگے والے نہیں ہیں۔میرا مطلب ہے رشتہ دار۔؟

ہیں۔سب خود غرض کمینے۔جو اچھے رشتہ دار تھے وہ مر گئے۔میرے دادا......وہ تلخی سے ہنسیں۔”بابا میرے ہفت ہزاری۔داداصوبیدار......! میرے گرینڈ فادر خان بہادر ڈپٹی کلکٹر تھے۔نانا بڑے زمیندار۔وہ کیا میرے خاطر سوسو برس جیتے؟ اپنا اپنا وقت آنے پر مر گئے۔زندوں نے ساتھ چھوڑ دیا۔ابا کے جانے کے بعد ان سب نے آنکھیں پھیر لیں کہ باجی اماں اور میری کفالت نہ کرنا پڑے۔باجی اماں بے چاری نے خود بی اے۔بی ٹی کیا۔مجھے ایم اے ۔بی ایڈ کروایا۔بس ایک بڑ خالہ تھیں کوئی خون کا رشتہ نہیں تھا۔ہم وطن تھیں اور

اماں کے ساتھ علی گڑھ اسکول میں پڑھی تھیں۔'' (21)

ناول کے شروع ہی میں 'تقسیم' کے اثرات کی فضا شدت احساس سے لبریز ہے۔ تقسیم ہند کے بعد تہذیبی تغیر کی جو فضا نمودار ہوتی ہے۔اس کی ایک جھلک ملاحظہ کریں۔

''اچانک سین بدلا، تعلقہ داران و بیگمات مع کاروں، پالکیوں اور بگھیوں کے غائب۔ بہت جلد تانگے اور یکے بھی معدوم ہوگئے۔سائیکلوں اور رکشاؤں کا سیلاب امنڈ آیا ان پر سوار ایسے مؤکل بستے تھامے برساتی میں داخل ہوئے جنکی املاک کسی ایک عزیز کی پاکستان روانگی کے سبب متروکہ قرار دے دی گئی تھی۔ان میں بہت سے ایسے تھے جو قبل ازیں موٹروں پر آیا کرتے تھے۔'' (22)

مذکورہ اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تقسیم کے سبب ہندوستانی مسلمانوں کی معاشی حالت کس حد تک خراب ہوگئی تھی۔تانگے اور یکوں کا معدوم ہوجانا دراصل تہذیبی تصادم کا استعاراتی بیان ہے۔اتنا ہی نہیں پاکستان جانے والے مسلمانوں نے اپنی بیویوں کو طلاق نامہ بھیج دیا جس کی وجہ سے عورتوں کی روزی روٹی کا مسئلہ اور لڑکیوں کے رشتوں کی کمی کا سنگین مسئلہ سامنے آیا۔ایسا ہی کچھ علیمہ کے ساتھ بھی ہوا جو چاندنی بیگم کی ماں ہیں۔

علیمہ بانو کے شوہر تقسیم کے بعد پاکستان چلے جاتے ہیں اور علیمہ بانو کو طلاق بھیج دیتے ہیں جس کی وجہ سے اس کا پورا آشیانہ اجڑ جاتا ہے۔افلاس اور دردناک کرب کے ساتھ چاندنی بیگم جو کہ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہے حالات کے جبر نے اسے خادمہ بنا دیا۔ماں علیمہ بانو بیٹی کی شادی کا ارمان لیے انتقال کر جاتی ہیں۔وہ اپنی بیٹی کی شادی قنبر علی سے کرنا چاہتی تھیں۔علیمہ بیگم بٹو باجی کی بچپن کی سہیلی تھیں۔:

'' علیمہ بانو بٹو باجی کی بچپن کی سہیلی تھیں۔بڑی ہی آفت زدہ۔ان کی بھی وہی کہانی۔شوہر پاکستان فرار ہوئے وہاں سے طلاق لکھ بھیجی۔علیمہ بانو نے میٹرک شادی سے پہلے کیا تھا اب بی اے بی ٹی۔اسکول میں نوکری کر کے بیٹی کو ایم اے بی ایڈ کروایا۔دونوں ماں بیٹیاں قصبہ ظفر پور میں اپنے آبائی کھنڈر کے سالم دو کمروں میں رہتی تھیں اور ایک پرائیویٹ کالج میں پڑھا رہی تھیں۔کالج کی مالک اور پرنسپل ڈیڑھ ڈیڑھ سو ماہانہ کی رسیدیں ان سے

لیتیں اور اسی اسی روپے دونوں کو تھما دیتیں۔'' (23)

پرانی نسل کے لوگ ''گل سرخ'' کے باب میں ہی بوڑھے ہو کر مرجاتے ہیں اور ایک نئی نسل کی شروعات ہوتی ہے ریڈ روز کے مختصر خاندان میں بیرسٹر اظہر علی اور ان کی اہلیہ بٹو بیگم اور بیٹا قنبر علی شامل ہیں۔اظہر علی ایک روشن خیال بیرسٹر ہیں۔زمین جائیداد کے مقدموں کو کامیابی سے لڑنا ان کا مقصد عین ہے،ان کے موکلوں میں رئیس اور جاگیردار لوگ شامل ہیں مگر تقسیم کے بعد ایسے مسلمانوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہو گیا ہے جو تقسیم سے پہلے تو خوش حال تھے مگر اب جائداد سے محروم کر دیئے گئے ہیں وہ ایسے لوگوں کے مقدمے بغیر فیس کے ہی دیکھتے ہیں۔ان کی بیوی بٹو بیگم سیدھی سادی خاتون ہیں جو اپنے خاوند اور بیٹے کی وجہ سے ایک سماجی کارکن بن چکی ہیں ان لوگوں کی بدولت بٹو بیگم کو شہرت بھی بہت ملی۔جلسوں کی صدارت اور ریڈیو،تقریروں کے علاوہ وہ خواتین کی انٹرنیشنل کانفرنس میں بھی شرکت کرتی رہتی ہیں۔مذہبی رسومات سے وابستگی بھی ان کی فطرت میں شامل ہے۔ان کے بھائی بغیر اطلاع کے پاکستان چلے جاتے ہیں اس لیے جدائی برداشت نہ کرنے کی وجہ سے اس دنیا کو خیر باد کہہ جاتی ہیں۔ان کے شوہر اظہر علی بھی ناول کے شروع ہی میں اس دنیا کو چھوڑ جاتے ہیں۔اب ان کا اکلوتا بیٹا قنبر علی ریڈ روز اسٹیٹ کا مالک ہے۔زمانۂ طالب علمی میں قنبر علی ایک انقلابی خیالات کے لیڈر رہ چکے ہے۔پڑھائی مکمل کرنے کے بعد وہ ریڈ روز سے ایک انقلابی رسالہ نکالتے ہیں۔دھیرے دھیرے یہ رسالہ اردو،ہندی اور انگریزی تینوں زبانوں میں نکلنے لگتا ہے۔یہ خوب رولڑکیوں کے حلقے میں مقبول ہیں اور ان کی ماں بٹو بیگم اس بات سے خائف رہا کرتی ہیں کہ کہیں وہ کسی غیر مسلم لڑکی سے شادی نہ کرلے۔اس لیے مرنے سے پہلے اپنے بیٹے کا رشتہ چاندنی بیگم سے طے کر جاتی ہیں۔قنبر علی اپنی ماں سے کہتے ہیں کہ میں شادی آپ ہی کی مرضی سے کروں گا مگر میری دو شرطیں ہیں۔

''نمبر ایک۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ۔ نمبر دو۔ غریب گھرانا۔ نمبر تین۔ خوبصورت۔''......نکاح کے وقت ناک میں نتھ ہرگز نہ پہنے،گائے بھینسوں کی طرح۔عورتوں کی غلامی کا سمبل۔'' (24)

لہذا بٹو بیگم اپنے بیٹے کے لیے اپنی سہیلی علیمہ بانو کی بیٹی چاندنی بیگم کو پسند کرتی ہیں کیوں کہ اس میں یہ تینوں خصوصیت موجود رہتی ہیں۔مگر بٹو باجی کے انتقال کے بعد بات یہیں پر ختم ہو جاتی ہے۔تیسرے باب ''کادمبری''میں چاندنی بیگم کی آمد ہوتی ہے۔مرکزی کردار چاندنی بیگم کا تعارف مصنفہ نے کرایا ہے مگر نام

نہیں لیا البتہ حلیہ ضرور بیان کیا ہے:

''بٹو باجی نے ان کی لڑکی کو اس کے بچپن کے بعد اب دیکھا۔ بہت
پیاری شکل کی بچی تھی۔ بس ایک نقص ضرور تھا موٹے شیشے کی عینک نے آدھا چہرہ
چھپا رکھا تھا۔ خیر دھبے تو چاند پر بھی ہیں۔ قنبر علی بھی تو آئیل پینٹنگ نہیں تھے۔
''بہن کیا کروں مسلسل تنگدستی۔ بجلی کٹ گئی لالٹین کی روشنی
میں پڑھائی کر کے اس نے اپنی آنکھیں پھوڑ لیں۔''
بٹو خاموش رہیں بچی ہر لحاظ سے اچھی تھی۔ قنبر کے تینوں شرائط پر پوری
اترتی تھی۔ علاوہ ازیں غریب گھر کی لڑکی۔ دب کے رہے گی۔'' (25)

قنبر علی انقلابی کاموں میں اتنا منہمک ہو جاتا ہے کہ وہ بھول جاتا ہے کہ اس کی شادی ان کی ماں نے چاندنی بیگم سے طے کر رکھا ہے۔ وہ بچکانہ انقلابی جوش میں بہت ڈرامائی انداز میں بیلا سے نکاح کر لیتا ہے۔ جو ایک میراثی خاندان کی کم پڑھی لکھی اور معمولی شکل وصورت کی ایک غریب لڑکی ہے۔ بیلا محض پیسے کے لالچ میں شادی کرتی ہے جب بیلا اس حویلی کی بہو بن کر آتی ہے تو اسے بہو کی صورت میں قبول کرنے کے لیے نوکر چاکر بھی تیار نہیں ہوتے ہیں۔ اسے قنبر علی سے کوئی محبت نہیں ہے وہ نکاح کے وقت ہی ریڈ روز ہاؤس اپنے نام کرا لیتی ہے۔ محض حرص وہوس اس کے اندر بھری ہوئی ہے، اسے تو تہذیب تمدن سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ قنبر اپنے خود ساختہ اصولوں میں اتنا اندھا ہو چکا ہے کہ اس کو اپنے مرحوم والدین اور ان کے اقدار کی پاسداری کا بھی خیال نہیں رہتا ہے۔ الحمدو اور بھوانی شنکر ایک خدمت گار کی حیثیت سے ریڈ روز کوٹھی سے تعلق رکھتے ہیں یہ دونوں قدیم تہذیب کے حامی اور بٹو بیگم اور اظہر علی کے بہی خواہ ہیں۔ بیلا پرانی قدروں کو پامال کرنے پر آمادہ ہے اور قنبر اس کے آگے مجبور ہے۔ وہ ان جائداد کو اپنے نام کرانا چاہتی ہے جس پر قنبر علی غریب بچوں کے لیے اسکول کھولنا چاہتا ہے، کھیل کے میدان اور دواخانہ کے لیے وقف کرنا چاہتا ہے۔ وہ زبان دراز، خرچیلی اور جھگڑالو قسم کی عورت ہے۔ بیلا روس کے تعلق سے خود عنبر علی چاندنی بیگم سے بتاتے ہوئے کہتا ہے:

''اب تم ہمارے ہاں رہوگی۔ ذرا قرینے سے بیلا کو سمجھاتی رہنا۔ ان
کی شوپنگ کا جنون ہمارے لیے ایک پروبلم بن گیا ہے...... فالتو وقت ہمارے

پاس ہے کہاں؟ تین تین ہفتہ وار رسالے چھاپ رہے ہیں ہم۔ان سے کہا ٹائپنگ ہی سیکھ لیں وہ لیٹی ملز اینڈ بون پڑھتی رہیں۔ پھر......اب تم ہی انہیں ذرا سمجھانا۔امی جنیاں نے بتلایا تھا کہ تم سائیکولوجی پڑھاتی تھیں۔ بیلا بے چاری کی تعلیم معمولی ہے البتہ SLUM WISDOM بہت رکھتی ہیں......ہم یہی تجزیہ کر کے خاموش رہتے ہیں۔ہمیں بیحد خوشی ہے کہ تم ہمارے گھر چل رہی ہو......'' (26)

بیلا کا تعلق بمبئی کے نچلے طبقے سے ہے وہ خالص ممبئی کی بولی بولتی ہے اس لیے قنبر علی اسے اپنے دوستوں سے نہیں ملاتے۔قنبر علی انقلابی جوش میں ریڈ روز پارٹی کی طرف سے الیکشن لڑتا ہے اور اپنے ماں باپ کی ساری جمع پونجی اسی میں صرف کر دیتا ہے اور بری طرح ہار جاتا ہے۔وہ بیلا سے اکتا چکا ہوتا ہے۔اس کے برخلاف چاندنی بیگم رئیس خاندان کی ایک غریب لڑکی ہے،اس کی ماں ایک خوددار عورت ہے بڑی مشکل سے چاندنی کو اچھی تعلیم دلاتی ہے ۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد دونوں ماں بیٹی ایک پرائیویٹ کالج میں درس وتدریس کا کام انجام دینے لگتی ہیں۔کالج کی پرنسپل دونوں ماں بیٹی کا استحصال کرتی ہے۔چاندنی اس ناول میں بہت کم وقت کے لیے آتی ہے۔وہ اپنی ماں کے انتقال کے بعد نہایت ہی کسمپرسی کی حالت میں لکھنؤ آتی ہے کیوں کہ مظفر پور میں اس کی عزت محفوظ نہیں ہے۔اس لیے ریڈ روز پہنچتی ہے وہاں پہنچ کر بیلا کو قنبر کا سکریٹری سمجھ کر وہ سب باتیں بتا دیتی ہے جو بٹو خالہ اور اس کی ماں کے مابین ہوئی تھیں۔ چاندنی کو جب یہ پتہ چلتا ہے کہ قنبر علی بیلا سے شادی کر چکا ہے اس کے بعد وہ وہاں رکنا گوارہ نہیں کرتی ہے اور بیلا کی مدد سے قنبر کے آنے سے پہلے تین کٹوری ہاؤس چلی جاتی ہے تاکہ صفیہ کے اسکول میں تعلیم وتعلم کا سلسلہ جاری رکھ سکے مگر وہاں اسے راجہ صاحب کی بیٹی پروین سلطانہ پروین عرف پینی سلائی کا کام دیتی ہے،شاگرد پیشے میں رکھا جاتا ہے اور نوکروں سے بدتر سلوک اس کے ساتھ کیا جاتا ہے۔یہاں بھی اس کی معاشی بدحالی ختم نہیں ہوتی ہے۔تین کٹوری ہاؤس پہنچ کر وہ خدمت گاروں کی صف میں آجاتی ہے۔اس وقت اسے بہت جھٹکا لگتا ہے جب وہاں کی نوکرانی الائچی بیگم اسے کھانے کی میز پر جانے سے روک دیتی ہے۔چاندنی کو الائچی بیگم کے اس رویہ سے دلی صدمہ ہوتا ہے۔اس کی خودداری کو ٹھیس لگتی ہے اور بے بسی ومجبوری کا احساس ہوتا ہے۔یہ باب گردش ایام کی جبر کی المناکی کا پوری شدت سے احساس دلاتا ہے۔:

''مجھے میز پر سے آیا ہوا جھوٹا مت دینا''

ارے نہیں چاندنی بیگم ہم لوگ کیا جھوٹن کھاتے ہیں۔جھوٹن ساری انگوری اور بلیا کے لیے اس قاب میں ڈال دی جاتی ہے۔''

نوکرانیوں کا بیت الخلاء بہت فاصلے پر تھا۔لالٹین لے کر روانہ ہوئیں۔واپس آ کر کھٹیا پر لیٹیں۔خوش قدم نے روئی کے پردے گرائے ۔چاندنی لحاف میں دبک گئیں۔نیم کوہستانی ظفر پور بہت سرد مقام تھا مگر وہاں کمرے میں سوتی تھیں۔باہر سونے کا پہلا اتفاق تھا۔کوٹھی میں سب لوگ برقی انگیٹھیاں جلائے اپنے اپنے کمروں میں محوخواب تھے۔'' (27)

چاندنی ایک سیدھی سادی اور مذہبی لڑکی ہے،خوددار،صابر وشاکر اور ذہین لڑکی ہے۔نامساعد حالات میں بھی اپنا توازن اور وقار برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔تین کٹوری میں خادماؤں کے ساتھ رہتی اور ان سے گھل مل جاتی ہے۔چاندنی بیگم ایک مشرقی عورت ہے اور جب اس کی عفت خطرے میں نظر آتی ہے تو وہاں بھی وہ عقلمندی سے اس سے چھٹکارا پا لیتی ہے۔ان تمام نامساعد حالات کے باوجود بھی وہ پرانے اقدار کی پاسداری کرتی نظر آتی ہے۔

غرض کہ چاندنی بیگم تین نسلوں کی ایک تاریخی اور تہذیبی دستاویز کی اہمیت رکھتی ہے۔اس ناول میں یکے بعد دیگرے کئی کردار آتے ہیں اور اپنا اپنا کردار ادا کر کے روپوش ہوجاتے ہیں۔چاندنی بیگم پرانے جاگیرداروں کے اس نسل سے تعلق رکھتی ہے جن کے گھر کے مرد حضرات تقسیم ہند کے وقت اپنے گھر والوں کو بے سہارا چھوڑ کر پاکستان چلے گئے تھے۔یہ بڑی مشکل سے اسکول میں درس وتدریس کے خدمات انجام دے کر اپنا پیٹ پالتی ہے۔حالات اور معاشی بدحالی نے اس کی شخصیت کو تہہ وبالا کر کے رکھ دیا ہے۔اس کی موت کے بعد ہی اس کا کردار ختم ہوجاتا ہے۔غرض کہ اس ناول کا اصل موضوع تہذیبی ومعاشرتی تبدیلی ہے۔تقسیم ملک دراصل ایک ایسا حادثہ ہے جس کے نتیجے میں خاندان ٹوٹتے بکھرتے ہیں اور تہذیب وتمدن ریزہ ریزہ ہوجاتا ہے۔

تین بتی کے راما

’’تین بتی کے راما‘‘ علی امام نقوی کا ایک شاہکار ناول ہے جس کا سن تصنیف 1991ء ہے۔ یہ ناول بمبئی کے متمول گھرانوں میں کام کرنے والے راماؤں کی زندگی پر مبنی ہے۔اس میں تہذیبی تصادم کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔مصنف نے اس ناول میں ادنیٰ اور اعلیٰ طبقہ کی زندگی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔علی امام نقوی نے ’’تین بتی کے راما‘‘ میں ایک ایسا موضوع پیش کیا ہے جو نہ صرف بمبئی بلکہ ہندوستان کے تقریباً سبھی بڑے شہروں میں اپنی جڑیں مستحکم کر رہا ہے۔ناول میں انہیں تاجرانہ رویے، استحصال، ذلت اور غربت وافلاس کی نفسیات اور سرمایہ داروں، رؤسا وغیرہ کی حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔جو سماجی نظام اس ناول میں پرویا گیا ہے وہ محض ہندوستان کا ہی نہیں بلکہ کچھ کمی بیشی کے ساتھ پوری دنیا کا مسئلہ ہے کیوں کہ اس ناول کے راما جس طرح کے پریشانی، تکالیف اور نفسیاتی الجھنوں سے دوچار ہیں عین یہی مسائل اس جہاں میں پھیلے تمام غریب مزدوروں کے ہیں۔

جنسی، جسمانی، اخلاقی اور معاشی طور پر مزدوروں کا استحصال کرنا کوئی نیا موضوع نہیں رہا مگر ایسا معاشرہ جس میں تمام لوگوں کے لیے حقوق برابر ہوں ایسے میں سرمایہ دارانہ اور زمین دارانہ ذہنیت کی موجودگی گزشتہ سماجی نظام کی یاد تازہ کرتا ہے۔اعلیٰ طبقہ چاہے خوش حال جتنا بھی ہو ثروت اور تمام تر سہولیات کی فراوانی کے باوجود داخلی سکون کے وہ بھی متلاشی ہیں۔ بالکل سرگرداں و پریشان نظر آتے ہیں اور سکون واطمینان کی تلاش شراب جیسی نشیلی اشیاء میں تلاش کرتے ہیں اس سے بھی تسکین نہیں ہوتی تو جنسی خواہش پوری کرنے کے لیے گھر کی خادماؤں کا استعمال کرتے ہیں۔ایسا کرنے میں ان کی اعلیٰ ظرفی، شرافت اور اسٹیٹس پر کوئی آنچ نہیں آتی مگر جب ان کے کالے کرتوت کی بھنک سماج کو لگ جاتی ہے تو انہیں معاشرے میں اپنے اعلیٰ مرتبہ، طبقاتی وقار اور اپنے اسٹیٹس کا خیال آنا شروع ہوجاتا ہے۔ناول کا یہ اقتباس جس میں سیٹھ کی بیوی اپنے شوہر سے کہتی ہے:

’’کچھ تو اسٹیٹس کا خیال کرتے......وہ دوکوڑی کا ڈرائیور۔ ہمارے گھر آکر ہمیں گالیاں دے گیا۔اس نے تمہارے سامنے مجھے اپنے ساتھ سلانے کی

بات کی، کیوں کہ تم نے اس کی دوکوڑی کی پر یمیکا کو اپنے بیڈ پر بلایا تھا اسے اپنے ساتھ سلایا تھا۔ مجھے...... مجھے تمہاری حرکت پر نہیں، تمہاری چوائز پر اعتراض ہے۔ کتنا گھٹ گیا ہے تمہارا ٹیسٹ جھاڑ و کٹکا کرنے والی، سکو بائی۔ چھی چھی چھی............'' (28)

''تین بتی کے راما'' میں بمبئی کے ایک علاقہ تین بتی کے معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ مصنف نے فنی چابک دستی سے وہاں کے امراء، مال دار اور سیٹھوں کے کالے کارناموں، استحصال زدہ راماؤں، مفلوک الحال عورتوں کے جنسی استحصال، مردوں کی بے راہ روی، سیاسی پارٹیوں میں ہونے والی بداعمالیوں نیز بمبئی کی دیگر بے جا فضولیات کو راماؤں کے مکالمے کے ذریعہ بمبئی کے خاص لہجے میں بیان کیا گیا ہے۔ مصنف کا بیانیہ اور کرداروں کے مکالمہ کی یہ مثال دیکھئے:

''دوسری رات تین بتی کے راماؤں کے لیے ایک مسئلہ لے کر آئی تھی، شب گزشتہ جس نو وارد کا مضحکہ اڑایا جا رہا تھا، آج تمام راماؤں کی سوچ کا محور وہی تھا۔ اس کے گھر سے ٹیلی گرام آیا تھا۔ جس میں اسے مطلع کیا گیا تھا کہ اس کا چھوٹا بھائی درخت سے گر گیا ہے اور اسپتال میں داخل ہے۔ نئے راما کے بقول اس کے مالک نے چھٹی دینے سے انکار کر دیا تھا اور پیشگی تنخواہ دینے سے بھی، اور......اس وقت یہی مسئلہ تمام راماؤں کے گہرے تفکر کا باعث بنا ہوا تھا پچھلی رات اپنے کو، تجربہ کار قرار دینے والے راما نے سورتی کی پیک تھوکی اور اپنے ساتھیوں سے بولا

''اس کے ساب کا مسٹیک نہیں ہے

''تم اس کا سائیڈ لیتا ہے۔ راما ہو کر

''ابے گھیلا۔ یہ نوا۔ نوا کام پکڑا ہے۔ کون بھی سیٹھ چھٹی نہیں دے گا۔ سمجھا کیا

''ایڈوانس تو دے سکتا

''کائے کو؟

''وہ سالا مارواڑی ہے۔ بیاج کی کھاتا ہے

''تو کیا ہوا۔ وہ سالا بیمار گرے گا کہ نہیں

''ابے بھونڈو......وہ بیمار گرے گا تو مال نکالے گا۔اس کے واسطے

کیوں

''کیوں......اس کا بھائی آدمی نہیں ہے

''ابے گھیلا آدمی ہونا دوسری بات ہے۔ مارواڑی ہونا دوسری۔

سمجھا کیا۔ پھر وہ اس لڑکے کی طرف متوجہ ہوا تھا، جو پریشان تھا۔

''تو چھٹی کائے کو منگا؟

''بھائی کو دیکھنے کو۔''(29)

اس ناول میں مصنف نے صاف ستھری بولی کے ساتھ ممبئی کی خاص بولی کا بھی بکثرت استعمال کیا ہے۔ یہ بولی ان کے کرداروں کی بولی ہے۔ یہ بولی اس طبقے کی نمائندگی کرتی ہے جس سے تین بتی کے راما لوگ تعلق رکھتے ہیں۔مطالعہ کرتے وقت تھوڑی دقت ہوتی ہے مگر دھیرے دھیرے قاری لفظ ومعانی سے آشنا ہوتا چلا جاتا ہے۔ناول کی زبان بمبئی کے راما یعنی نوکروں کی روزمرہ کی عام بول چال کی زبان ہے۔مصنف نے مبالغہ سے کام نہ لیتے ہوئے حقیقتوں کو من وعن پیش کیا ہے۔اپنے بیانیئے اور مکالموں کے ذریعہ سرمایہ داروں کی ننگی حقیقتوں اور شرم ناک سچائیوں کا پردہ فاش کیا ہے۔

بمبئی کا تین بتی کا علاقہ کسی زمانے میں اپنے پرسکون ماحول کی وجہ سے بہت ہی معروف تھا رات میں قدرے سکون رہتا تھا۔اس ناول کے کردار ڈھونڈو، موہن، پرکاش، ونے وہاں بیٹھ کر ہنسی مذاق کرتے ہیں۔ یہ جوان قرب وجوار کی بلڈنگوں کے گھریلو کام کرتے ہیں۔ان میں کچھ کا کام ڈرائیونگ کرنا اور کچھ کے چھوٹے موٹے گھریلو کام ہوتے ہیں۔ یہ لوگ ایک دوسرے کے ہمدرد بھی ہیں اور دوست بھی آپسی بھائی چارگی ان کے مابین حد سے زیادہ ہے۔ ہمیشہ ایک دوسرے کے مسائل حل کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ یہ راما اس مہانگر میں بے بس وبے سہارا ہوتے ہوئے بھی اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ وہ باہم ایک دوسرے کی امداد بھی کرتے ہیں:

''سب نے مل کر تین سو پچیس روپئے جمع کرنے کے بعد لڑکے کے
سپرد کر دیئے تھے تین سو پچیس روپے وصول کرتے ہوئے نہ جانے کیوں وہ رو

بھی رہا تھااور ہنس بھی رہا تھا۔تمام راما بہ بغور اسے دیکھ رہے تھے۔کچھ اس کی سادگی پر دل میں ہنس رہے تھے۔کچھ اسے بیوقوف سمجھ کر مسکرائے تھے۔ دھونڈو سمجھ ہی نہ سکا کہ وہ ہنسا کیوں تھااور رویا کیوں۔جب اس سے برداشت نہ ہوسکا تو وہ پوچھ بیٹھا

''کیوں بے تو پہلے ہنسا کیوں۔اور بعد میں رویا کیوں؟

''تم بتاؤ ڈھونڈو بھائی

''معلوم ہوتا تو تیرے کو پوچھتا

''معلوم تو اپن کو بھی نہیں'' (30)

دکھ اور مسرت کو اپنے دامن میں سمیٹے یہ منظر بڑا ہی جذباتی اور حقیقت پر مبنی ہے ایسے کئی مناظر ناول میں اچانک سے آتے ہیں اور قاری ان سے مانوس ہونے لگتا ہے،ان نچلے طبقے کے کرداروں سے قاری کو ایک تعلق خاطر کا احساس ہوتا ہے۔بمبئی ایک ایسا شہر ہے جہاں ہندوستان کے مختلف علاقوں سے لوگ ذریعہ معاش کے لیے آتے ہیں اور یہیں پر سکونت اختیار کر لیتے ہیں۔بمبئی کی رونق اور تہذیب انہیں کے دم سے قائم رہتی ہے۔چونکہ معاشی مقصد کے پیش نظر شہروں میں مختلف تہذیبوں کے لوگ اکٹھا ہوتے ہیں اور ان میں تہذیبی لین دین بھی جاری رہتا ہے۔اس لیے گاؤں کے بہ نسبت شہروں میں تہذیبی تصادم کے واقعات زیادہ رونما ہوتے ہیں۔

ناول ''تین بتی کے راما'' میں شہری زندگی اور اس کے پس پردہ جنسی استحصال کے ساتھ ساتھ تہذیبی تصادم کو بھی واضح طور پر پیش کیا گیا ہے ۔ ناول کا ایک نوکر چیت نرائن جو کہ پوروانچل سے تعلق رکھتا ہے بھوجپوری بولتا ہے،سکو بمبئی کی ہے اس لیے وہ بمبئی کی لوکل زبان بولتی ہے۔سیٹھ سٹھانی اور ان کی اولاد بمبئی کی اشرافیہ زبان بولتے ہیں۔موہن ابھی نیا نیا بمبئی آیا ہے اس لیے مختلف طبقات کی آمیزش سے بہت زیادہ پریشان رہتا ہے اس کے باوجود وہ خود کو اس ماحول میں ڈھالنے کی سعی کرتا ہے۔اس طرح زندگی گزارنے والے محض بمبئی میں نہیں بلکہ بڑے شہروں میں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔مصنف نے ہر کردار کو اس کی تہذیب کے پس منظر میں دکھایا ہے۔آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد سرمایہ دارانہ ذہنیت کو پریم چند اور دیگر ناول نگاروں نے اپنے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے مگر علی امام نقوی نے اس سرمایہ دارانہ ذہنیت کو بالکل نئے تناظر میں دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں سرمایہ دار

طبقہ سکو جیسی معاشی طور پر ضرورت مند لڑکیوں کو جنسی بے راہ روی کا عادی بنا دیتا ہے ۔ جسے بعد میں وہ جنس فروشی کو ذریعہ معاش بنا لیتی ہیں جبکہ ان کا ارادہ ایسا ہوتا نہیں ہے وہ تو ابتدا میں اپنی کفالت ملازمت کے ذریعہ کرنا چاہتی ہیں اور اس کے لیے وہ اپنی صلاحیت کے مطابق کوشش بھی کرتی ہیں ۔لیکن متمول گھرانہ ان کی خدمات اور کام پر توجہ نہ دے کر ان کے جسم پر توجہ دیتا ہے ۔ چونکہ انہیں بھی مالی منفعت اور عیش وعشرت درکار ہوتی ہے اس لیے وہ جنسی تعلق قائم کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتی ہیں ۔ لاچاری و بے بسی کے سبب چند سکوں کے عوض خود کو رئیسوں کے حوالے کر دیتی ہیں ۔اس کے عوض انہیں مہنگے کپڑے، روپے پیسے اور عیش وآرام موصول ہوتے ہیں یہاں گاؤں اور شہر کے تضاد کو مؤثر ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے:

> ''پرکاش گاڑی چلا رہا ہے، وہ سیٹھ سے چمٹی ہوئی پچھلی نشست پہ بیٹھی ہے ۔سیٹھ کا ہاتھ اس کی ران پر ہے اور خود اس کی نظریں کار کی چھت میں نصب بیک ویو مرر پر، پرکاش کی آنکھوں کی متحرک پتلیوں پر ہیں ۔ کار رکتی ہے، پرکاش دروازہ کھولتا ہے وہ سیٹھ کے ساتھ بازار کی طرف بڑھ رہی ہے سیٹھ اس کی پسند کی ساری خرید کر اسے دے رہا ہے اور وہ دل ہی دل میں مسکرا رہی ہے پانچ سو روپے کی ساری ۔ میں تو کیا ماں نے بھی کبھی سپنے میں نہ پہنی ہوگی ۔ پرفضا مقام پہ بنے سیٹھ کے بنگلے کی طرف لوٹتے ہوئے، سیٹھ کی انگلیاں اس کے بلاوز میں اتر جاتی ہیں ۔ وہ اپنے سراپے میں ارتعاش محسوس کرتی ہے لیکن نوٹوں کی چبھن اسے معمول پر لے آتی ہے وہ مسکرا کر سیٹھ کی طرف دیکھتی ہے ۔''(31)

گاؤں اور دیہات میں عصمت وعفت کی حفاظت کی جو اہمیت ہے وہ شہروں میں مفقود ہوتی جا رہی ہے ۔ مغربی ذہن وفکر نے آزاد خیلالی کے نام پر جنسی آزادی واستحصال کی جو راہ دکھائی تھی اس سے شہری زندگی خصوصی طور پر متاثر ہوئی ہے ۔غریب ہو یا امیر، محنت کش ہو یا سرمایہ دار کہیں معاشی مجبوری کے تحت تو کہیں ترقی کی مزید منزلیں طے کرنے کے لیے جنس کو ذریعہ بنانے میں کوئی عار نہیں محسوس کیا جا رہا ہے ۔اور یہ ذہن وفکر براہ راست مشرقی فکر سے متصادم ہے ۔مشرقی تہذیب میں عصمت وعفت کا سودا کسی بھی اعلیٰ مقام ومرتبہ سے نہیں کیا جا سکتا ہے ۔ وقت

کے ہاتھوں مجبور ہو کر یا وقتی فائدے کے پیش نظر لوگ جنسی راہ روی کے شکار تو ہو جاتے ہیں لیکن مشرقی فکر انہیں خود پر ملامت کرنے پر مجبور بھی کرتی رہتی ہے۔ان کا ضمیر انہیں بار بار جنسیت زدگی کے برے نتائج سے آگاہ کرتا ہے لیکن تب تک وہ اس مفعل میں اس قدر ملوث ہو چکے ہوتے ہیں کہ پھر واپسی کا راستہ مسدود ہو چکا ہوتا ہے۔علی امام نقوی نے مزدود طبقے کی اس نفسیات کو بخوبی پیش کیا ہے۔سکو سیٹھوں سے جسمانی رشتے تو قائم کر لیتی ہے لیکن وہ مسلسل ذہنی اذیت میں رہتی ہے۔اس کی خودداری اور حساسیت اسے بے چین کئے رہتی ہے کہ پیٹ کی آسودگی ہی سب کچھ نہیں ہے۔اس کا ساتھی پر کاش یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ سیٹھوں کی نظروں میں تمہاری اہمیت اسی وقت تک ہے جب تک تم میں شہوانی کشش برقرار ہے۔یہ احساس ایک جسم فروش لڑکی کے لیے موت کے خوف جیسا دہشت ناک ہوتا ہے۔جس سے اس کی زندگی مایوس کن ہو جاتی ہے:

''سچی بولی

تو......ایک دم پاگل ہوگیا ہوں اور......سن...... تو پاگل ہو جائے

گی......یہ کتے ڈونگری والے کتے......تجھے بھی......کچھ سمجھ رہی کیا؟

تو......تو میری چنتا مت کر

سکو کا سوال چٹکی بن کر پرکاش کے دل کو جکڑ گیا۔تکلیف کی شدت

کا احساس ذہن کے کسی حصہ میں شدت اختیار کر گیا تو اس نے جھنجھلا کر کہا

''میں کیا تیرا نورا لگتا۔جو تیری چنتا کروں

''پا کیا

''جا۔سو جا۔پن یاد رکھنا۔تیری ہڈی پر جب تلک ماس ہے۔یہ

کتے......''(32)

ہندوستان کے مختلف جگہوں سے ذریعہ معاش کی تلاش میں آئے ان راماؤں کا پیٹ بجھانے سے بھی بڑا مسئلہ جنسی بھوک مٹانا ہے۔رات میں جب یہ تین بتی کے علاقے میں اکٹھا ہوتے ہیں تو عورتوں کے خوبصورت جسموں کے قد وخال کا باہمی ذکر کر کے جنسی تشفی حاصل کرتے ہیں۔یہ لوگ اکثر سکو بائی کے بارے میں باتیں کرتے ہیں جو کہ ایک گٹھیلے جسم کی ہنس مکھ عورت ہے اور اسی علاقے میں ایک سیٹھ کے ہاں کام کرتی ہے۔تین بتی کے

راما سکو بائی کے بارے میں جو آپس میں گفتگو کرتے ہیں اس سے سکو لاعلم نہیں تھی، اس کو علم ہے کہ سبھی راما کی اس پر نظر رہتی ہے خاص طور سے پر کاش ڈرائیور جو اس سے محبت کرتا ہے۔ سیٹھ اور پر کاش دونوں کے سکو سے تعلق ہے لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ سیٹھ سکو کو محض استعمال کرتا ہے جبکہ پر کاش اس سے شادی کرنا چاہ رہا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ سکو ایک بدچلن عورت ہے اس کے باوجود بھی وہ اس کا خیر خواہ ہے، وہ اسے اس گھناؤنے کام کو ترک کرنے کی ترغیب بھی دیتا رہتا ہے لیکن وہ ناکام رہتا ہے۔ پر کاش کے علاوہ دوسرے راما یعنی خدمت گار بھی اس سے تعلق قائم کرنا چاہتے ہیں لیکن سکو کے تعلقات ان سیٹھوں سے ہوتے جہاں سے اسے پیسے اور تحائف زیادہ سے زیادہ مل سکیں۔ ذیل میں سکو کے تعلق سے راما لوگوں کی گفتگو کے چند جملے پیش کیے جا رہے ہیں۔

''پن تو بول ڈھونڈو۔ دھرم سے بول۔ آئی کا شپت کھا کے بول۔ وہ سالی میرے کو دھوکہ کائے کو دی

''دھوکہ؟ وہ کدھر دی دھوکہ۔ وہ تو شیانی ہوتی، تیرے جال میں نہیں آئی

''میں جال میں لیتا تھا اسکو؟

''نہیں تو کیا اس کا ساتھ میں لگن بناتا کیا۔ بول تو۔ وئے سکو کو تو نہیں سمجھے گا۔ وہ پہنچیلی ہے سمجھا کیا۔ وہ جانتی ہے۔ تیرے ساتھ لگن کر کے وہ سکھی نہیں رہے گی۔ پھر تو زیادہ سے زیادہ اس کو دے بھی کیا سکتا؟ سال میں ایک بچہ۔ ہے کہ نہیں؟

''تو برو بر بولا

''مگر بڑو۔ بچہ تو اس کو، کون بھی دے سکتا ہے۔ پر...... اس کو خالی بچہ نہیں ہونا۔ سمجھا کیا؟ اس کو ہونا روپیہ، بولے تو پیسہ۔ اور پیسہ کے واسطے سیٹھ کو پٹائی ہے۔ سمجھا کیا؟

''پھر پر کاش سنگ لو کائے کو کری؟ (33)

یہ سوال راماؤں کے ذہن ہی میں نہیں پر کاش کے ذہن میں بھی گردش کر رہا ہے کہ سکو کو تو محض پیسہ چاہئے

تو وہ پرکاش سے سیدھے بات کر کے اپنے مقصد کا اظہار کرے۔اسی سوال کے ذریعہ کہانی آگے بڑھتی ہے اور اس سوال کا جواب رفتہ رفتہ ملتا جاتا ہے۔ڈھونڈ وان سب میں سب سے زیادہ سمجھ دار اور سب کا مسیحا ہے اس کی باتیں سچ ثابت ہونے لگتی ہیں مگر تمام راما اس کی بات پر توجہ نہیں دیتے۔اس کہانی میں سب سے ہمدردانہ رویہ موہن کا ملتا ہے سیدھا سادہ سا معصوم نوجوان ہے ابھی نیا نیا آیا ہے اور اسی ماحول میں رچ بس گیا ہے مگر اس کی سوچ اور فکر سے پتہ چلتا ہے کہ اس پر ہندوستانی تہذیب کے اثرات کافی حد تک برقرار ہیں۔اپنے وطن اور اپنے لوگوں سے ہمیشہ جڑا رہنا چاہتا ہے:

''میرے کو کچا پکا نہیں ہونے کا ڈھونڈ وبا......میرے کو خالی کام کرنے
کا اِدھر، اور ماں باپ کو منی آرڈر لگانے کا ہے۔ادھر میرا باپ ایک ایک پیسہ
جوڑتا ہے۔مالؤم کائے کو؟ میرا بہن کا لگن کرنے کا ہے۔''(34)

تمام راماؤں کو اس سے ہمدردی بھی ہوتی ہے اور وقتاً فوقتاً اس کی مدد بھی کرتے رہتے ہیں۔اس کو یہاں کی تہذیب حیران کیے رہتی ہے۔موہن کو سکو سے ایک معصومانہ لگاؤ ہے وہ اسے شہوانی نظر سے نہیں دیکھتا ہے بلکہ اس کی عزت کرتا ہے۔دوسرے ساتھی جب سکو کی برائی کرتے ہیں تو اس کو برا لگتا ہے۔ایسے ہی ایک بار ونے نے سکو کو گالی دیا تو اس کو برا لگا اور اس نے اعتراض کر دیا تو ونے نے موہن کی بھی ماں بہن کر دی۔موہن اور سکو کی اتفاقیہ ملاقات ہوتی ہے۔

''وہ غور سے موہن کو دیکھتی رہی کافی دیر بعد اس نے کہا۔
''موہن۔ایک بات تو بتا۔
'پوچھو۔
وہ لوگ۔۔۔سب لوگ میرے کو گالی دیتے
سب لوگ نہیں۔۔۔ونئے بھائی۔کھالی وہ
''ونئے۔ہاں ونئے میرے کو گالی دیا۔سب گپ چپ سنے۔سنے نا
''ہاں
''تو تو بھی سن لیتا

''پہلے تم یہ بتاؤ۔ونئے نے تم کو گالی دی وہ سب کا ہے کو چپ رہے

''میں بولی نا......تو ابھی چھوٹا ہے۔وہ لوگ کے سنگ بیٹھے گا۔تو تو بھی ان لوگ کے ما فک ہو جائے گا

''ٹالو مت

''ٹالوں نہیں تو کیا کروں موہن

موہن نے سکو کا بدلہ ہوا لہجہ محسوس کیا تو اس نے اس کے چہرے پر نگاہ ڈالی۔اس نے دیکھا۔سکو کی آنکھیں بھر آئی تھیں۔

''تم......تم......رو......رہی ہو؟

سکو نے کوئی جواب نہیں دیا۔اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے تھے۔اور وہ اپنے نچلے ہونٹ پر مضبوطی سے بالائی دانتوں کا دباؤ صرف کر رہی تھی۔''(35)

اس اقتباس میں سکو کی نسوانیت کا ایک بھرپور منظر سامنے آتا ہے اور موہن کی معصومیت بھی ابھرتی ہے۔سکو کی آنکھوں میں جو آنسو جھلملاتے ہیں اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ خود اپنے کردار پر نادم ہے۔سکو دراصل بمبئی کے سیٹھوں کی جنسی مصاحبت کرتے کرتے جوان ہوتی ہے۔اور ان سب کے درمیان گھر بسانے اور ماں بننے کی تمام فطری خواہشوں کو کہیں گاڑ دیتی ہے وہ ایک سیٹھ سے دوسرے سیٹھ کی رکھیل بنتی ہے جس کے عوض اسے کچھ پیسے اور کپڑے مل جاتے ہیں اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی میں حد سے زیادہ تنگ دستی اور غریبی دیکھی ہوتی ہے یہاں تک کہ اس کے گھر میں بعض اوقات کھانا بھی میسر نہیں ہوتا ہے اس لیے اپنے جسم کو دولت کے ترازو میں تولنے لگتی ہے۔شادی جیسے مقدس رشتے سے اس کا یقین اٹھ گیا ہے کیوں کہ اس کی ماں اپنے شوہر سے مار کھا کر، بھوکے رہ کر دن رات کما کر اپنا اور بچوں کا پیٹ پالتی ہے بدلے میں اسے گالیاں اور مار ملتی ہے۔سکو کبھی گاؤں کی باعصمت ،مشرقی تہذیب کی پروردہ اور شرم وحیا کا پاس ولحاظ رکھنے والی لڑکی تھی۔آج وہی سکو کچھ ماضی کے تلخ تجربوں اور کچھ جدید تہذیب کی مادیت پرستی کی وجہ سے اپنے جسم کو چند سکوں کے عوض فروخت کرنے پر مجبور ہے۔اس سے مزدور طبقے کے نوجوان شادی کے لیے تیار ہوتے ہیں لیکن وہ خود ہی ایسے پیغام کو ٹھکرا دیتی ہے کیونکہ وہ مفلس باپ کی

زیادتی اپنے ماں پر دیکھ چکی ہے۔ وہ ازدواجی رشتے میں خلوص، محبت، ایثار اور اپنائیت چاہتی ہے جبکہ اس کے ساتھی اسے ایک بدچلن عورت کی حیثیت سے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔

ان مزدور طبقے کے بعض مکالمے ایسے ہیں جو انسانی ہمدردی کی مثال پیش کرتے ہیں۔ موہن اپنی بہن کی شادی کے لیے فکرمند رہتا ہے۔ وہ تھوڑے تھوڑے پیسے اکٹھا کرتا ہے تاکہ شادی کے لیے کچھ پیسے اپنے گھر بھیج سکے لیکن وہ اس کی کوئی سبیل نکال نہیں پاتا ہے۔ اس کی اس پریشانی کو اسی کا ایک ساتھی دھونڈو محسوس کرتا ہے اور دو ہزار روپیئے ایک سیٹھ سے قرض لاکر موہن کو دیتا ہے:

''موہن یہ روپیہ رکھ۔۔۔۔ دو ہجار ہے پورا۔ سمجھا کیا

''کیسا؟

''کیسا بولے تو۔۔۔۔ وہ دن تو بولا ہوتا۔ تیرا بہن کا لگن کرنے کا ہے۔

''پن اس کا لگن میرے کو۔ میرے باپ کو کرنے کا ہے۔

''بروبر۔ پن اپن کچھ بول سکتا کیا۔''

''بولو

'تیرے اور تیرے باپ کے بیچ میں تیسرا کوئی نہیں آ سکتا کیا؟''

''آ سکتا پن وہ تم تو نہیں۔

''اپن کائے کو نہیں؟ دھونڈو نے ایک ایک لفظ چبا کر پوچھا۔

''موہن صرف اسے دیکھ کر رہ گیا'' (36)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دھونڈو زبان کا برا سہی دل کا برا نہیں ہے وہ سب سے محبت کرتا ہے، سب کی فکر کرنا اس کی فطرت میں شامل ہے۔ سب کے مسائل حل کرنے کی بھرپور کوشش بھی کرتا ہے۔ انسانی ہمدردی کے اس طرح کے واقعات پیش کر کے مصنف نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ اگرچہ مفلوک الحالی غیر اخلاقی اقدام کو مہمیز کرتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے اندر انسانی ہمدردی اور بھائی چارہ کے اوصاف بھی ہوتے ہیں۔ اسی جذبہ کے تحت وہ پرکاش کو بھی سمجھاتا ہے کہ سکو کے خیال کو دل سے جھٹک دے مگر وہ سکو کو بھولتا نہیں ہے بلکہ اس کے لیے سیٹھ

سے لڑائی کر لیتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر سکو میری نہ ہوسکی تو اسے کسی کا بھی نہیں ہونے دوں گا۔ کہانی اس وقت نیا موڑ لیتی ہے جب موہن، سکو کو سیٹھ کے بیڈ روم میں دیکھ لیتا ہے تو اسے سکو سے شدید نفرت ہو جاتی ہے جبکہ وہ اس سے پہلے سکو کی بہن کی طرح عزت کرتا تھا۔ موہن کی ذہنیت خالص مشرقی ہے وہ ابھی شہری زندگی کے مکر وفریب سے واقف نہیں ہے اسی لیے سکو جیسی لڑکی کو بھی وہ بہن سمجھنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے ہندوستانی تہذیب میں ایک بھائی ہر قیمت پر اپنی بہن کی حفاظت چاہتا ہے اسے یہ قطعاً گوارا نہیں ہوسکتا ہے کہ اس کی بہن کسی غیر مرد کے ساتھ تعلق رکھے۔ اسی لیے موہن جب سیٹھ کے کمرے میں سکو کو دیکھتا ہے تو بہت دل برداشتہ ہوتا ہے حتیٰ کہ اسے امیروں سے بھی نفرت ہو جاتی ہے۔ یہ معاملہ جب پرکاش کو پتہ چلتا ہے تو بہت ہنگامہ کھڑا کرتا ہے۔ سیٹھانی اپنے شوہر سیٹھ پا گیا سے غصے میں کہتی ہے:

> ''کچھ تو اسٹیٹس کا خیال کرتے۔ وہ دو کوڑی کا ڈرائیور ہمارے گھر آ کر ہمیں گالیاں دے گیا۔ اس نے تمہارے سامنے مجھے اپنے ساتھ سلانے کی بات کی۔ کیونکہ تم نے اس کی دو کوڑی کی پریمیکا کو اپنے بیڈ پر بلایا تھا۔ اسے اپنے ساتھ سلایا تھا۔ مجھے۔۔۔۔ مجھے تمہاری حرکت پر نہیں۔ تمہاری چوائس پر اعتراض ہے۔ کتنا گھٹ گیا ہے تمہارا ٹیسٹ جھاڑو کٹکا کرنے والی، سکو بائی۔ چھی چھی چھی۔۔۔۔''(37)

موہن دل میں سوچنے لگتا ہے کہ اگر گاؤں میں اس قسم کی باتیں ہوتیں تو کتنا واویلا مچ جاتا۔ یہاں تو الگ ہی معاملہ ہے سٹھانی اپنے شوہر اور سکو کے ناجائز تعلقات پر غصہ تو ہوتی ہے لیکن اس سے زیادہ خفا وہ اس بات پر ہوتی ہے کہ اس کے شوہر کا ناجائز رشتہ ایک ادنیٰ سی ملازمہ سے تھا۔ اگر سکو جیسی ملازمہ کی جگہ اپنے ہی معیار کی کسی لڑکی سے اس کے جسمانی تعلقات ہوتے تو سٹھانی کو کوئی خاص اعتراض نہ ہوتا۔ یہ میٹرو پولیٹن شہروں کی مخصوص طبقے کی ذہنیت ہے جسے ناول نگار نے بہت بیباکی سے پیش کیا ہے۔ سکو کوئی پیشہ وارانہ عورت نہیں تھی اور نہ ہی اس نے کسی منصوبے کے تحت اس راستہ کو اپنایا تھا۔ وہ تو محض معاشی طور پر خود کفیل بننے کے لیے سیٹھوں کے یہاں گھریلو کام کے لیے گئی تھی لیکن ان امیروں نے اسے ایسے راستے پر ڈال دیا جہاں سے واپسی کا راستہ نہیں ہوتا ہے۔ مصنف نے ممبئی کو مرکز میں رکھ کر دیگر شہروں کے ان پوشیدہ حقائق سے پردہ ہٹایا ہے جن کا ذکر عوام الناس میں ممنوع ہے۔ وہاں

گاؤں دیہات سے سادہ ذہن کے لوگ اپنی مشرقی روایات کے ساتھ زندگی کو بہتر بنانے کے مقصد سے جاتے ہیں لیکن اعلیٰ سوسائٹی کی ماتحتی ان کی تہذیب کو مسمار کر دیتی ہے۔جس کی وجہ سے وہ داخلی کرب کا شکار ہو جاتے ہیں۔اس تہذیبی انتشار وتصادم کے مظاہر اب شہروں میں روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں۔

فرات

حسین الحق کا تعلق صوبۂ بہار سے ہے۔سہسرام میں 2 نومبر 1949ء میں پیدا ہوئے۔پٹنہ یونیورسٹی سے ایم ۔اے اردو کیا۔1985ء میں اردو افسانوں میں علامت نگاری کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔افسانہ نگاری آپ کا خاص موضوع رہا ہے۔اب تک آپ کے سات افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں علاوہ ازیں ان کے دو ناول ''بولومت چپ رہو'' 1990 اور ''فرات'' 1992ء میں شائع ہو چکے ہیں۔فکشن کے ساتھ ساتھ انھوں نے تنقیدی اور تحقیقی مضامین بھی لکھے ہیں جس کی کتابی صورت اردو فکشن ہندوستان میں، پہلی جلد منظر عام پر آچکی ہے۔اس کے علاوہ دو سوانحی کتابیں '' آثار حضرت وصی رحمتہ اللہ علیہ اور دوسری آثار حضرت وحید بنارسیؒ بھی تصنیف و تالیف کی۔حضرت وصی آپ کے دادا جان تھے جو ولایت کے درجے پر فائز تھے۔موصوف نے اپنے دادا کی ولایت اور کرامت کا ذکر بڑے عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ان کے والد حضرت مولانا حافظ سید شاہ انوار الحق شہودیؒ کا بھی اللہ کے برگزیدہ بندوں میں شمار ہوتا تھا۔یوں حسین الحق کا تعلق ایک مذہبی اور خانقاہی گھرانے سے تھا۔اگر چہ انھوں نے طریقت و پیری مریدی کو عملی طور پر اختیار نہیں کیا مگر یہ تمام چیزیں ان کے ذہن وفکر میں صالح اقدار کے طور پر محفوظ رہیں جن کے اثرات ہمیں ان کے ناول ''فرات'' میں صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔''بولومت چپ رہو'' اور ''فرات'' دونوں ناولوں میں انہوں نے اپنے ذاتی تجربات اور عصری مسائل کو بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اول الذکر ناول میں عصر حاضر کی تعلیمی بدعنوانیوں کو بے نقاب کیا ہے۔چونکہ وہ خود بھی درس وتدریس سے وابستہ رہے ہیں اس لیے وہ موجودہ تعلیمی درسگاہوں کی بدعنوانیوں سے بخوبی واقف ہیں۔

اپنے دوسرے ناول ''فرات'' میں ماضی، حال اور مستقبل کے تہذیبی قدروں کو پیش کیا ہے۔یہ قدریں باہم متضاد اور متصادم ہیں۔''فرات'' ایک کرداری ناول ہے جس کا مرکزی کردار وقار احمد ہیں۔اس میں مصنف نے تین نسلوں کی کہانی کو سمیٹنے کی سعی کی ہے۔پہلی وقار احمد کے والد پیر طریقت مولانا افتخار احمد کی ہے دوسری وقار احمد کی جن کی پرورش ایک مذہبی گھرانے میں ہوئی ہے مگر انہوں نے اپنے آباواجداد کی طرز زندگی اختیار نہیں کی مگر اس

طرز زندگی سے لگاؤ ضرور رہا انہوں نے خانقاہی زندگی اختیار کرنے کے بجائے زمانے کے نئے تقاضوں کے ساتھ خود ہم آہنگ کیا۔ تیسری نسل ان کے بیٹے فیصل، تبریز اور بیٹی شبل کی ہے۔ کہانی کا آغاز وقار احمد کے ذریعہ ہوتا ہے جو شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ اپنے بچپن، والد کی زندگی، نظریہ حیات اور تہذیبی و معاشرتی اقدار کی مصوری کرتے ہیں۔ وقار احمد پٹنہ یونیورسٹی کے طالب علم تھے ان کے استاد میں اختر اورینوی کا نام نامی اہمیت کا حامل ہے، اردو میں ایم۔اے اعلیٰ نمبرات سے پاس کیا اور ملازمت اختیار کر لی۔ اپنی محنت اور کوشش سے ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے اس مقام پر پہنچ گئے کہ خاندان کی پرانی بستی کو چھوڑ کر شہر کے پوش علاقے میں ایک خوبصورت مکان 'سہسرام ہاؤس' بنوایا۔ اس مکان کو نئے زمانے کی سہولیات سے آراستہ کیا اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ اپنے بچوں کو جدید طرز کی تعلیم بھی دلائی۔ بڑے بیٹے فیصل کو ایم۔ بی۔ اے کرایا۔ بیٹی شبل کو صحافت کی تعلیم دلائی۔ چھوٹا بیٹا تبریز بھی جدید طرز کے اسکول میں زیر تعلیم ہے۔ ناول میں دو زمانوں، دو نسلوں اور دو تہذیبوں کا جو تصادم ابھر کر سامنے آتا ہے وہ دراصل اسی پوش کالونی کی دین ہے۔ یہ موڈرن اور سر برآوردہ لوگوں کی بستی ہے جس کا وقار احمد کے خانقاہی نظام سے دور دور تک واسطہ نہیں ہے۔ وقار احمد تو جیسے تھے ویسے ہی رہ جاتے ہیں البتہ ان کے بچے اسی موڈرن بستی میں رنگ کر مشرقی تہذیب سے نالاں ہو جاتے ہیں۔

فیصل وقار احمد کا بڑا بیٹا ہے ان پر باپ دادا کی قربت کا اثر بھی ہے مگر پوش کالونی میں رہنے کی وجہ سے کافی حد تک موڈرن بن چکا ہے کہ اچھے اور برے کی کوئی تمیز نہیں رہ جاتی اور بڑے لوگوں میں شامل ہونے کے لیے ایسے کام بھی انجام دیتا ہے جو قانوناً جرم ہیں۔ جیسے اسمگلنگ، کالا بازاری اور جمع خوری وغیرہ۔ وہ اپنے بچوں شاذ، انتظار، راحیلہ اور ثمن کی پرورش مکمل مغربی طرز پر کرتا ہے۔ اپنے بھائی تبریز کی طرح اپنے موروثی اقدار کو بالکلیہ مسترد نہیں کرتا ہے اور جلد ہی اپنی بنیاد کی طرف عود کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے اور پریشان رہتا ہے۔ کیوں کہ ان کے بچے اور بیوی اس کی راہ میں حائل نظر آتے ہیں۔ اس کی بیوی نئی تہذیب کی رسیا ہے۔ اس کی شخصیت ایک ظاہری پہلو یہ بھی ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً خاندان کے مذہبی روایت کی بھی اتباع کرتی ہے تاکہ عام مسلمان اسے مذہبی خاتون سمجھیں لیکن درحقیقت وہ الٹرا ماڈرن خاتون ہے۔ ثمن اس کی چودہ سالہ بیٹی ہے اس کے ماں باپ اپنے لیے کپڑے کا انتخاب کر رہے ہوتے ہیں کہ اسی درمیان پوچھتی ہے:

''ممی، ممی میں کون سے کپڑے پہنوں؟''ثمن نے وارڈروب کھولتے ہوئے کہا۔''یہ پہن لو۔''ممی نے ایک جوڑا منی اسکرٹ اور انڈرویئر نکال کر اسے دیا۔

''مگر ممی، راکیش بولا تھا کہ آج ملکی کلر پہن کر آنا۔''

''راکیش کون بیٹے؟''فیصل کے منہ سے بے ساختہ زوردار آواز نکلی۔

''میرا بوائے فرینڈ ہے پاپا''،ثمن نے بڑے ہی سرسری انداز میں جواب دیا اور ممی کی طرف مخاطب ہوگئی۔''ممی وہ کہتا ہے کہ ملکی کلر میں تم ایک دم اینجل لگتی ہو۔''ثمن نے ممی کے گلے میں بانہیں حمائل کرتے ہوئے کہا۔

''اچھا بابا یہ لو۔''ممی نے ملکی کلر کا ایک سلیولیس منی اسکرٹ نکال کر دیتے ہوئے کہا اور جب وہ چلی گئی تو ممی فیصل کی طرف مڑی۔''کبھی کبھی آپ کو کیا ہو جاتا ہے؟ بچوں سے اتنی سختی کے ساتھ کیوں پیش آنے لگتے ہیں؟''

''ہاں...... پتہ نہیں کبھی کبھی مجھے کیا ہو جاتا ہے؟''فیصل کھوئے کھوئے لہجے میں بولا اور آپ ہی آپ اس کی نگاہیں اس کمرے کی طرف مڑ گئیں جہاں اس کے بابا وقار احمد سوئے ہوئے تھے......مگر پل بھر میں وہ نارمل ہوگیا۔''(38)

مذکورہ عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ عنیزہ اپنی بیٹی ثمن کی پرورش مغربی نہج پر کر رہی ہے۔ جب کہ فیصل کا تہذیبی میلان اپنے خاندانی تہذیب کی جانب بھی ہے مگر اس میں اتنی سکت و ہمت نہیں کہ وہ اپنی بیوی کے مغربی رویہ پر حاوی ہوسکے۔ بیٹی بلا جھجھک بوائے فرینڈ کے پسند کے کلر کا کپڑا اپنی ماں سے مانگ لیتی ہے اس پر ماں کو قطعاً حیرت نہیں ہوتی ہے۔ اسے حیرت ہوتی ہے تو اس بات پر کہ باپ نے بیٹی سے سخت لہجے میں بات کیوں کی۔ فیصل بیوی کو تنبیہ کرنے کے بجائے یہ تسلیم کر لیتا ہے کہ اسے بیٹی سے ایسے لہجے میں بات نہیں کرنی چاہیے تھی۔ اس کے فوراً بعد اس کا ذہن خاندانی پس منظر کی طرف چلا جاتا ہے جہاں گھر سے عورتیں بلا پردہ نہیں نکلا کرتی تھیں۔ پورے ناول میں فیصل کا کردار اسی طرح مشرقی و مغربی تہذیبوں کے مابین معلق نظر آتا ہے۔ فیصل کی اپنے پرکھوں سے قربت اسے ان راستوں کی جانب موڑ دیتی ہے جو وقار احمد کا سرمایہ حیات ہیں۔

اس کے برعکس وقار احمد کا چھوٹا بیٹا تبریز جنسیات میں آنرس کر رہا ہے۔اپنے قول و فعل سے وہ مغربی تہذیب کا نمائندہ نظر آتا ہے۔وہ اپنے خاندانی پس منظر کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔مشرقی تہذیب کو فرسودہ سمجھتا ہے۔ اس کو اپنے باپ سے قربت نہیں رہتی اس لیے کہ وہ وقار احمد کو اٹھارویں صدی کا توہم پرست ،بورنگ اولڈ مین سمجھتا ہے۔اس کے نزدیک اپنے اباواجداد کے اقدار پیروں تلے روندنے کے لائق ہیں،گھر کے بڑے بزرگوں کی توقیری ،شراب نوشی ،لڑکیوں کے ساتھ گھومنا،ڈانس کرنا اس کی عادات قبیحہ ہیں جسے وہ روشن خیالی کے زمرے میں رکھتا ہے۔ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھے وقار احمد ،شبل ،فیصل اور فیصل کی بیوی عنیزہ کھانا کھا رہے ہوتے ہیں کہ اسی درمیان تبریز اچھلتے کودتے آتا ہے اور یہ خوشخبری سناتا ہے:

> ’’او بھابھی! آج مزہ آ گیا۔‘‘ تبریز نے فیصل کے بیوی کی کرسی اٹھالی اور مانو چک پھیریاں دینے لگا،کرسی پر بیٹھی فیصل کی بیوی بار بار اترنے کی کوشش کر رہی تھی اور تبریز قہقہے لگاتا اسے چاروں طرف گھمار ہا تھا......’’آج تبریز نے میدان مار لیا بھابھی۔آج تبریز احمد اور اس کی پارٹنر سریکھا شریواستو ڈانسنگ میں یونیورسٹی چمپئن ہوئیں بھابھی......اتا بڑا شیلڈ......تبریز نے اپنی بھابھی کی کرسی زمین پر رکھ کر دونوں ہاتھ سے اشارہ کیا......اتا بڑا شیلڈ تبریز احمد اور سریکھا شریواستو کو ملا۔تبریز نے شاید یہ دیکھا ہی نہیں کہ وقار احمد بھی وہیں پہ بیٹھے ہوئے ہیں۔وقار احمد چپکے بیٹھے سب کچھ دیکھا کیے۔‘‘(39)

ناول بڑی حد تک سوانحی ہے۔بالخصوص اس کا وہ حصہ جس کا تعلق وقار احمد اور مولانا افتخار احمد سے ہے۔وقار احمد زمانۂ طالب علمی میں سیرۃ النبی جیسے مذہبی عنوانات پر ہونے والے مسابقے میں حصہ لیتے تھے اور خطابت میں اول مقام حاصل کرتے تھے۔آج انہیں وقار احمد کا بیٹا ڈانسنگ مقابلے میں یونیورسٹی چمپئین بن رہا ہے اور اعلانیہ طور پر خوشی کا اظہار کر رہا ہے،بھابھی کو کرسی سمیت اٹھالیتا ہے اسی ٹیبل پر اس کے والد بھی بیٹھے ہوئے ہیں لیکن تبریز کے لیے باپ کا وجود کوئی معنی نہیں رکھتا۔ان ہی کے گھر میں ان کا وجود کالعدم ہو چکا تھا۔اب اپنے وجود کو منوانے کے لیے کوشش کرنا بھی بیکار تھا کیوں کہ وہ اب زندگی کے آخری پڑاؤ میں آ چکے تھے۔اپنے

سامنے اپنے بیٹے کی اس ناشائستہ حرکت پر انہیں اپنا ماضی یاد آنے لگتا ہے کہ جب وہ اسی طرح ایک قریبی رشتہ کی بھابھی پر تفریح میں رنگوں کی بوچھار کررہے تھے کہ اچانک اباجان سامنے آگئے تھے ابا کو دیکھ کر ان پر سکتہ طاری ہوگیا تھا اور جس بالٹی میں رنگ گھول کر بھابھی پر ڈال رہے تھے خوف کی وجہ سے وہ بالٹی ہاتھ سے چھوٹ گئی تھی۔اقتباس:

''چند لمحوں تک ابا اسے خاموش کھڑے گھورتے رہے پھر چلے گئے ،مگر وقار احمد پر تو گویا ایک سحر کی کیفیت تھی ،کاٹو تو لہو نہیں ،ایک مجسمہ بے حس وحرکت، آنکھوں کی پتلیاں ساکت......سینے میں دل اس طرح دھڑک رہا تھا جیسے اب سینہ پھٹ جائے گا اور دل باہر نکل کر گلیوں میں تڑپتا پھرے گا۔''(40)

محض ایک پیڑھی کا خلا اور باپ کی قدر و منزلت میں اس قدر تفاوت ،وقار احمد ششدر رہ جاتے ہیں۔وہ حال کی تہذیبی قدروں کی پامالی سے نالاں ہیں ایسے میں ماضی کی یادیں ان کے سکون کا واحد ذریعہ ہیں۔صرف تبریز ہی نہیں اس کے علاوہ دوسری اولاد فیصل اور شبل کے بھی حرکت وعمل سے مضطرب رہتے ہیں۔شبل شادی کرنے سے منع کردیتی ہے۔وہ شادی کو قید سمجھتی ہے، دلی میں کسی قومی اخبار یا رسالے میں کام کرتی ہے۔

دراصل تبریز کا کردار پیش کر کے مصنف نے موجودہ عہد کے نسل نو کی تصویر کشی کی ہے جو کہ مغربی تہذیب کو اپنا شیوہ مانتی ہے اور مذہب وتہذیب کا اس کے نزدیک کوئی معنی نہیں۔تبریز کا بڑا بھائی فیصل اسے سمجھاتا ہے کہ بوڑھے والد صاحب جیسے بھی ہیں ہم انہیں کی اولاد ہیں، ہمیں ان کے متعلق کوئی بدکلامی نہیں کرنی چاہیے۔بالآخر اپنے بڑے بھائی کی باتوں سے غصہ ہوکر گھر سے نکل جاتا ہے۔اتنا ہی نہیں اپنے گھر میں بغیر کسی کو اطلاع کیے اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے لیے سریکھا شریواستو سے شادی کرنے کے لیے بھی تیار ہوجاتا ہے۔جب

سریکھا اپنے باپ سے براہ راست کہتی ہے کہ وہ تبریز سے شادی کرنا چاہتی ہے تو اس کے والد اپنی بیٹی کی اس بات سے بالکل پریشان نہیں ہوتے اور نہ ہی انہیں بیٹی کے رویہ سے کوئی الجھن ہوتی ہے۔یہ مشرقی تہذیب کی ناقدری اور المیہ ہے کہ بیٹی اپنے باپ سے براہ راست اپنے پسند کے لڑکے سے شادی کی بات کرے۔سریکھا کے ساتھ تبریز بھی اسی گھر میں موجود رہتا ہے جب سریکھا کے والد تبریز کو بلا کر کہتے ہیں کہ تم مسلمان ہو اس لیے شادی

نہیں ہوسکتی اور اگر شادی کر بھی دیں تو ہندو مسلم فساد کھڑا ہو جائے گا۔ جب سریکھا کے والد اس سے تبدیلی مذہب کی بات کرتے ہیں تو اس کے اندر کا نسلی مسلمان بیدار ہو جاتا ہے اور یہ کہتے ہوئے اپنا دامن بچالیتا ہے کہ میں نے تو آج تک کسی مذہب کو اپنایا ہی نہیں تو مذہب تبدیل کرنے کا کیا مطلب؟ اگر مذہب ہی اپنانا ہے تو اپنے اباواجداد کا مذہب کیوں نہ اختیار کروں؟ کوئی اور مذہب کیوں؟

تبریز جیسا نوجوان مذہب تبدیل کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔اس سے اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ عصر حاضر کا انسان چاہے جتنا بھی موڈرن کیوں نہ ہو جائے وہ اپنے مذہب کے تئیں ہمدردی ضرور رکھتا ہے۔ بالآخر جب وہ مایوس ہو کر اپنے گھر لوٹتا ہے تو گھر میں ابا اور بڑے بھائی گھر سے غائب رہتے ہیں ویسے بھی گھر کے لوگوں سے اس کی ذہنی ہم آہنگی نہیں ہے اس لیے وہ اپنے مزاج کے مطابق ماحول کی تلاش میں اپنے چچا ذوالفقار کے یہاں چلا جاتا ہے۔ جہاں پورے گھرانے پر جنسی آزادی حاوی ہے۔ چچی اسے کلب لے کر جاتی ہیں چچیری بہنیں بھی اس کے ساتھ آزادانہ طور پر نائٹ شوز فلمیں دیکھنے چلی جاتی ہیں۔گلشانہ شوقی اسے اپنے گھر لے کر جاتی ہیں اور اس سے جنسی تعلق بناتی ہیں۔ ذوالفقار کے گھر کی خواتین جنسی بے راہ روی کا شکار ہیں لیکن وہ خود ڈرائنگ روم میں بیٹھے اسلامک اسکالر اشفاق الرحمٰن قدوائی سے مذہب، اخلاق اور تہذیبی رویوں پر گفتگو کرتے ہیں۔تبریز کو اب نہ صرف اپنی بدکاری پر بلکہ ذوالفقار چچا کے دوہرے معیار زندگی پر حیرت ہوتی ہے۔جب وہ ذوالفقار اور قدوائی صاحبین کی کھوکھلی باتوں پر طنز کرتا ہے اور اشاروں ہی اشاروں میں پس دیوار خواتین کی جنسی رنگ رلیوں کے بارے میں بتاتا ہے تو ذوالفقار کو اپنی توہین برداشت نہیں ہوتی ہے اور تبریز کو اپنے گھر سے بھگا دیتے ہیں۔

وقار احمد ملازمت سے سبک دوش ہو چکے ہیں۔ان کی سائیکی کا حصہ واقعات کربلا، شہادت عظمیٰ، فرات اور باپ دادا کا خانقاہی ماحول ہے۔بچوں کے مغربی رویے ہیں جو کہ وقار احمد کو ناسٹلجیائی بنا دیتے ہیں اور یہی ساری وجوہات ہیں جس کے سبب وہ بار بار اپنی جڑ کی جانب مراجعت کرتے دکھائی دیتے ہیں اور بے چین ہو جاتے ہیں لیکن یہ صرف وقار احمد کے ساتھ نہیں ہو رہا بلکہ آج ہر اس انسان کا یہی حال ہے جنھوں نے ماضی کی شاندار روایت اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے وہ موجودہ دور میں گھٹن اور حبس محسوس کر رہا ہے۔وقار احمد کے ذہن

میں ہمیشہ اپنے آباواجداد، اماں، بہن، بھائی، بیگم اورصفیہ خالہ کی بیٹی شیمی کا نقشہ ڈوبتا ابھرتا ہے۔ پھربھی سکون میسر نہیں ہوتا بالآخر داخلی کرب سے نجات پانے کے لیے گھر کے ماحول سے تنگ آ کر تبلیغی جماعت کے ساتھ گشت پر چلے جاتے ہیں چوں کہ پہلے یہ جماعت کی مخالفت کر چکے ہوتے ہیں اس لیے انہیں جماعت کی رکنیت نہیں مل پاتی۔ البتہ جماعت کے تئیں اب ان کا رویہ بدل چکا تھا اس لیے جماعت کے ذمہ داران انہیں 'الحرا پبلک اسکول' کا پرنسپل بنا دیتے ہیں۔ جماعت کے ذمہ داران سے انہوں نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ اب وہ گھر واپس نہیں جانا چاہتے لیکن ان سب کے باوجود بھی انہیں سکون میسر نہیں ہوتا ہے۔ ایک دن اچانک اسکول چھوڑ کر اپنے دادا کے مزار پر آجاتے ہیں۔ گویا جہاں سے انھوں نے اپنی زندگی اکا آغاز کیا تھا وہیں واپس آ گئے۔:

> ''انہیں لگا زندگی اکارت گئی......کیا پوری زندگی میں کوئی پل ایسا نہیں ہے جس پر خوش ہوا جائے......اور تب ایسے میں دادا کی محفل چمکی ،بابا حضرت کا چہرہ چراغ بنا......اورصفیہ خالہ کی بیٹی مسکرائی......اور انہیں لگا......ابھی باقی ہے۔ ابھی کچھ پل ان کے پاس ایسے ہیں جو انہیں زندہ رکھ سکتے ہیں......اور تب اس پل میں ان پر غیب سے ایک لفظ اترا!......بس ایک لفظ!!......عشق!'' وہ نشے میں جھوم جھوم گئے......ایک خمار......ایک بدمست کیفیت، پور پور شرابور ہو جانے کا ااحساس!(41)

مذکورہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ تصوف اور عرفان الٰہی ہی میں انسان اپنی نجات کا راستہ ڈھونڈتا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ مصنف نے ناسٹلجیا کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ آج جدید اطلاعاتی عہد میں تہذیبی واخلاقی قدریں منہدم ہوگئی ہیں، سماجی رشتے مفقود ہوگئے ہیں، معاشرتی نظام بگڑ گئے ہیں اور مذہبی رویے کافی تغیر پذیر ہوگئے ہیں اور رسم ورواج میں تو جیسے دیمک سے لگ گئی ہے نیز نسلوں کے مابین دوریاں حد سے زیادہ بڑھ گئی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج نسل نو کئی اہم مسائل سے دوچار ہے۔ اس تناظر میں ''فرات'' کو سمجھنے کی بہت ضرورت ہے۔

کہانی کا اختتام فیصل کے اس تذبذب پر ہوتا ہے کہ وہ اپنے لیے کون سا راستہ اختیار کرے؟ نئے معیار زندگی کو اختیا کرے، جہاں صاحب ثروت بننے کے لیے تمام اخلاقی حدوں کو مسمار کیا جاتا ہے یا اپنے

اجداد کے نقش قدم پر چلے، جو دنیاوی آرائش وزیبائش سے قطع تعلق کا درس دیتا ہے۔اسی کشمکش پر ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔ بالآخر

وقار احمد اور ان کے بچوں کی زندگی کا شیرازہ بکھر جاتا ہے اور وہ اپنے طرز زندگی میں توازن برقرار رکھنے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔

وقار احمد نے اپنے بچوں کے لیے اس طرز زندگی کا انتخاب خود ہی کیا تھا۔انہوں نے شعوری طور پر اپنے بچوں کے لیے ایسا ماحول مہیا کیا تھا جہاں نئی نسلیں اپنے موروثی روایات کو پیچھے چھوڑتے ہوئے خود بخود نئی تہذیب کو اپنا شعار بنانے لگتی ہیں۔ پوری کہانی کو ذہن میں رکھیں تو تین نسلوں کے تہذیبی تضادات ہمارے سامنے ابھر کر آتے ہیں۔ پہلا پیر طریقت دادا علیہ الرحمہ دوسرا والد صاحب پروفیسر وقار احمد کا عہد ہے جہاں معاشی حالات بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ سماجی حیثیت بلند کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں نئی تہذیب کی آمیزش ہے۔تیسری نسل فیصل،تبریز،عنیزہ اور ان کے بچوں کی ہے۔ یہاں باپ دادا کے اقدار کو کلی طور پر مسترد کر دیا گیا ہے اور نئے تہذیبی اقدار کو اپنا لیا گیا ہے۔نئی تہذیب جو وقار احمد کی زندگی میں دبے پاؤں آ گئی تھی ان کے بیٹے اور پوتے کی زندگی میں حاوی ہو گئی ہے۔

ناول کے مرکزی کردار وقار احمد دو نسلوں کے درمیان زمانۂ حال میں موجود ہیں۔ان کے ایک جانب ماضی کی مذہبی وراثت ہے اور دوسری جانب مستقبل کی جنسی بے راہ روی و بداخلاقی ہے جہاں ہندوستان کی قدیم روایات مسمار ہو رہی ہیں۔ کلب،بار،ڈانس پارٹی،جنسی آزادی،فحش فلمیں،شراب اور اس میں ملوث تبریز،ثمن،انتظار،مسز گلشانہ شوقی،مسز ذوالفقار، سریکھا شریواستو اور انہیں کی روش اختیار کرتے ہوئے سید وقار کے کمسن بیٹے اور پوتیاں جو کہ ان کے مستقبل ہیں۔ان کو گھر کا ایک بوسیدہ اور بیکار سی شے سمجھ کر انہیں لائق کلام سمجھتے ہی نہیں۔معاشی فارغ البالی نے انہیں ڈانس،ٹی وی،فحش فلمیں اور جنسی بے راہ روی میں مبتلا کر رکھا ہے۔حسین الحق نے بڑی بے باکی سے ہندوستانی تہذیب اور مغربی تہذیب کے عمل اور ردعمل کو پیش

کر کے ان کے درمیان تصادم کو ابھارا ہے اور قاری کو یہ ذہن وفکر دینے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ مغربی تہذیب کا تسلط مشرقی خاندان کی شیرازہ بندی کو منتشر کر رہا ہے۔ یہ ہندوستان کا ایک اہم عصری مسئلہ ہے جہاں کلب، بار اور مغربی بود و باش کی آڑ میں مسز گلشانہ شوقی، مسز ذوالفقار اور تبریز جیسے لوگ پیدا ہو رہے ہیں۔

حوالہ جات

(1) جیلانی بانو کے تخلیقی جہات، وہاب اشرفی، رسالہ شب خون، دسمبر، 1998،ص 21

(2) بارش سنگ، جیلانی بانو، اردو مرکز، حیدر آباد، 1985،ص42

(3) ایضاً، ص 16

(4) ایضاً، ص 24

(5) ایضاً، ص 27

(6) ایضاً، ص 171

(7) ایضاً، ص 150

(8) ایضاً، ص 116

(9) ایضاً، ص 238

(10) ایضاً، ص 238

(11) ایضاً، ص 245

(12) مکان، پیغام آفاقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004،ص118

(13) ایضاً، ص 84

(14) ایضاً، ص 103

(15) ایضاً،ص 288

(16) ایضاً، ص 127

(17) ایضاً، ص 204

(18) ایضاً، ص 365

(19) ایضاً، ص 147

(20) برصغیر میں اردو ناول، ڈاکٹر خالد اشرف، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1995، ص 89

(21) چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1990ء، ص101

(22) ایضاً، ص 9

(23) ایضاً، ص 16

(24) ایضاً، ص 17

(25) ایضاً، ص 18

(26) ایضاً، ص 147

(27) ایضاً، ص 122

(28) تین بتی کے راما، علی امام نقوی، قلم پبلی کیشنز، بمبئی، 1991، ص 145

(29) ایضاً، ص 11

(30) ایضاً، ص 145

(31) ایضاً، ص 35

(32) ایضاً، ص 48

(33) ایضاً، ص 26

(34) ایضاً، ص 67

(35) ایضاً، ص 26

(36) ایضاً، ص 82

(37) ایضاً، ص 145

(38) فرات، حسین الحق، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن اشاعت دوم، 2016، ص104

(39) ایضاً، ص 42

(40) ایضاً، ص 25

(41) ایضاً،ص 265

باب چہارم

اکیسویں صدی کے ناولوں میں تہذیبی تصادم

کابوس

اکیسویں صدی کے فکشن نگاروں میں ایک اہم نام شفق کا بھی ہے۔پورا نام شفیق احمد اور قلمی نام شفق ہے۔تخلیقی ادب کا آغاز جدیدیت کے آخری عہد میں کیا۔ناول اورافسانے ان کے خاص میدان رہے ہیں۔دونوں میں ان کی تخلیقات تواتر کے ساتھ شائع ہوتی رہی ہیں۔''سمٹی ہوئی زمین'' 1979ء،''سگ گزیدہ'' 1984ء،''شناخت'' 1989ء اور''وراثت'' 2003ء ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔جب کہ ان کا پہلا ناول''کانچ کا بازی گر'' 1982ء میں شائع ہوا یہ رسالہ''شب خون'' کے مختلف شماروں میں وقفے وقفے سے قسط وار شائع ہوتا رہا،جب کہ کتابی صورت میں پہلے 1982ء میں پھراس کی دوسری اشاعت 2010ء میں عمل میں آئی۔کانچ کا بازی گر مکمل طور پر علامتی ناول ہے۔اس کا پلاٹ داستانوی تکنیک کے طرز پر تیار کیا گیا ہے۔تقسیم ہند،فسادات اور ایمرجنسی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول اپنی فنی جدت طرازی اور موضوعاتی وسعت کے لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔اس کے بعد مزید ان کے دو ناول''بادل''اور''کابوس''بالترتیب 2002ء اور 2003ء میں شائع ہوئے۔یہ دونوں ناول ماقبل ناول سے موضوعاتی لحاظ سے کافی حد تک مماثل ہیں لیکن اسلوبیاتی اور فنی لحاظ سے یکسر مختلف ہیں۔اکیسویں صدی کی ابتدادوعظیم سانحات سے ہوئی۔نیویارک کے ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر 9 ستمبر 2001ء کا حملہ،دوسرا 2002ء کا گجرات فسادات۔ان دونوں واقعات نے مسلمانوں کی شناخت اور وجود کو مشتبہ کردیا۔

''بادل''میں 11/9 کے بعد کے پیدا شدہ حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس حملے کے بعد پورے عالم اسلام کو جس طرح بدنام کیا گیا،عالمی سطح پر انہیں مشکوک نگاہوں سے دیکھا جانے لگا اوراس کے بعد جو اثرات لوگوں کی نفسیات پر مرتب ہوئے اس کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔علامتی،استعاراتی اور گنجلک اسلوب سے بچتے ہوئے صاف اورسادہ زبان وبیان کے ذریعہ اس وقت کے عالمی سیاست کو پیش کیا گیا ہے۔ورلڈ ٹریڈ پر حملے کے بعد امریکہ نے ایک طرف ناٹو ممالک کے ساتھ مل کر افغانستان پر ظلم وبربریت کی تو دوسری طرف پوری ایک کمیونٹی

کو دہشت گرد بتایا گیا،جس کے اثرات اندرون ملک میں بھی دکھائی دینے لگے۔نفرت،تعصب،تنگ نظری اورفرقہ وارانہ فسادت میں اضافہ ہوا۔جس میں سب سے زیادہ نقصان مسلمانوں کو برداشت کرنا پڑااور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اس کااعتراف خود امریکی پریسیڈنٹ جان بائیڈن نے بھی کیا ہے۔انہوں نے اس سال عید کے موقع پروہائٹ ہاؤس میں ایک تقریب منعقد کی جس میں لوگوں کوخطاب کرتے ہوئے صاف طور پر کہا کہ ’’آج دنیا بھر میں دیکھ رہا ہوں کہ بڑی تعداد میں مسلمانوں کے خلاف ہنسا ہو رہی ہے۔‘‘اور یہ حقیقت بھی ہے کہ اس صدی کی ابتدا میں سابق امریکی پریسیڈنٹ جارج ڈبلو بش اوران کے حلیفوں نے مسلمانوں کی جوشبیہ قائم کی تھی وہ آج بھی برقرار ہے۔9/11 کے حملے کواس نے کوئی مجرمانہ فعل سمجھنے کے بجائے اسے دہشت گردانہ حملہ قرار دیا تھااوراسے ایک خاص کمیونٹی کی ذہنیت اور مذہبی تعلیمات کا حصہ بتادیا جس کی پاداش میں عام لوگوں کو ہلاک کیا گیااور جو بچ گئے انہیں معاشی طور پر کمزور کر دیا گیا۔اس بین الاقوامی پروپیگنڈہ کے اثرات مختلف ملکوں میں بھی دکھائی دینے لگے اورایک ہی ملک کے اندردومذہب ومسلک کے درمیان تصادمات کی صورت میں بھی نظر آنے لگے۔شفق نے اس پورے قومی وبین الاقوامی منظرنامے کواپنے ناول’’بادل‘‘میں پیش کیا ہے۔اس سیاسی منظر نامے کے ساتھ ناول نگار نے سلمٰی اور خالد کی محبت بھی دکھائی لیکن سیاسی منظر نامہ اتنا کشیدہ اور پرتشدد ہے کہ محبت کی داستان دھندلی اورادھوری رہ جاتی ہے۔

’’کابوس‘‘ایک طرح سے’’بادل‘‘ کی توسیع ہے۔کردار وموضوع بھی وہی ہیں،زمانہ بھی وہی ہے جو’’بادل‘‘میں پیش کیے گئے ہیں۔البتہ مسائل یہاں بین الاقوامی سے زیادہ قومی نوعیت کے ہیں۔بم بلاسٹ کہیں پر بھی ہوحتیٰ کہ مسجد میں بھی ہوتب بھی اس کا ذمہ دارایک خاص کمیونٹی کے سرڈال دیا جاتا ہےاور بغیر کسی مضبوط دلیل کے اس کارشتہ،انڈین مجاہدین اور سیمی جیسے فرضی آتنک وادتنظیم سے جوڑ دیاجاتا ہے۔اس کے بعد نوجوانوں کی گرفتاریاں شروع ہوجاتی ہیں۔انہیں اسی سفاکی کے ساتھ زدوکوب کیاجاتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر مفلوج ہوجاتے ہیں۔

’’کابوس‘‘ کا مرکزی کردارنعیم اسی سیاسی المیہ کا شکار ہوتا ہے۔نعیم بنیادی طور پرشریف نوجوان ہے جو ملازمت کی غرض سے شہر میں رہنے لگتا ہے۔اچانک وہ گرفتا کرلیا جاتا ہےاسے یہ تسلیم کرانے کے لیے جسمانی اذیت دی جاتی ہے کہ اس کا تعلق ٹیریرسٹ گروپ’’سیمی‘‘ سے ہے۔دو،چار دن حراساں کرنے کے بعد اسے

رہا کر دیا جاتا ہے۔ رہائی کے بعد بھی اس پر خوف اس حد تک حاوی رہتا ہے کہ وہ اکثر خواب میں کہتا رہتا ہے کہ ''مجھے چھوڑ دو'' مجھے چھوڑ دو'' میرا سیمی سے کوئی تعلق نہیں ہے''۔ اس کی پیٹھ پر زخموں کے نشان ہیں لیکن وہ کسی سے یہ بتانا نہیں چاہتا ہے کہ یہ زخم پولیس والوں کی مار کی وجہ سے ہے۔ وہ اپنے عزیز وا قارب اور گھر والوں سے بھی یہ بات چھپانا چاہتا ہے کہ وہ دو دن تک پولیس حراست میں تھا اور وہ اب قانون کی نظر میں مشتبہ آتنک وادی ہے۔ وہ پولیس حراست سے رہا تو ہو جاتا ہے لیکن اسے اب بھی یہ فکر رہتی ہے کہ اسے کبھی بھی دوبارہ گرفتار کر کے سلاخوں کے پیچھے ڈالا جا سکتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی معشوقہ سلمٰی سے بھی دور رہنا چاہتا ہے۔ وہ سلمٰی سے بھی کسی طرح کی قربت ہی نہیں رکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس کی محبت مضمحل ہوگئی ہے بلکہ صرف اس لیے کہ کہیں قربت کی وجہ سے اسے بھی گرفتار نہ کر لیا جائے۔ وہ اپنے عزیز ترین دوست خالد سے بھی قطع تعلق کر لینا چاہتا ہے جب کہ نعیم اور اس کے گھر والے اس کو اپنے گھر کا ہی ایک فرد سمجھتے ہیں۔ خالد نہیں چاہتا ہے کہ اس کی وجہ سے اس کے متعلقین کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ پولیس کی گاڑی اسے سیدھے نعیم کے گھر لا کر چھوڑتی ہے۔ وہ گاڑی سے اترنے کے بعد گھر کے اندر داخل نہیں ہوتا ہے بلکہ باہر ہی نعیم کو بلاتا ہے اور اسی کے ساتھ اپنے قیام گاہ پر آ جاتا ہے۔ گاڑی سے اترتے ہی وہ نعیم سے کہتا ہے:

> ''شکریہ نعیم۔ خالد نے اترتے ہوئے کہا، اور سنو، اس وقت کے بعد تم
> مجھ سے نہیں ملو گے، بھول جاؤ کہ ہم کبھی ملے تھے، تم مجھے نہیں جانتے، میں تمہیں
> نہیں جانتا، اس کا لہجہ بہت سخت ہو گیا۔''(1)

نعیم خالد کی ان باتوں کو برا نہیں مانتا ہے۔ وہ سمجھ جاتا ہے کہ اس کے ساتھ ضرور کوئی حادثہ ہوا ہے۔ بعد میں جب وہ خالد سے ملنے آتا ہے تو اس کی طبیعت شدید طور پر خراب رہتی ہے۔ وہ اس کا علاج کراتا ہے۔ اسی دوران خالد اپنی تلخی کی وجہ بتاتا ہے کہ میں نہیں چاہتا کہ تم بھی قانون کی نظر میں آتنک وادیوں کے زمرے میں شمار کیے جاؤ۔ خالد کے اس جواب سے نعیم کی محبت اور بڑھ جاتی ہے۔ وہ پوری تگ و دو اور راز داری کے ساتھ خالد کا علاج کراتا ہے۔ وہ رفتہ رفتہ ٹھیک ہو جاتا ہے اور دوبارہ آفس کے کام میں لگ جاتا ہے۔ سلمٰی بھی اسی آفس میں ملازمت کرتی ہے۔ لیکن طبیعت ٹھیک ہونے کے بعد بھی وہ سلمٰی سے دوری بنائے رکھتا ہے۔ خالد کے

نزدیک پیار و محبت، اس کے ساتھ ٹہلنا و گھومنا اور شادی سے زیادہ مقدم چیز اس کی سلامتی ہے۔ سلمٰی اس کی بے توجہی سے پریشان رہتی ہے۔ ایک دن وہ ساتھ میں زہر لے کر آتی ہے اور خالد سے کہتی ہے کہ اگر تم مجھ سے پہلے کی طرح تعلقات نہیں رکھنا چاہتے ہو تو ٹھیک ہے میں زہر کھا کر خودکشی کر لیتی ہوں۔ سلمٰی کی یہ باتیں سننے کے بعد دونوں میں یہ فیصلہ ہوتا ہے کہ ہم شادی کریں گے انجام جو کچھ بھی ہو۔ ہم ساتھ ساتھ اس کو برداشت کریں گے۔ دونوں پھر شادی کے سنہرے خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ گھر کے بزرگوں کی آپس میں ملاقات کرانے کی تیاریاں ہونے لگتی ہیں تا کہ شادی جلد از جلد ہو سکے۔ اسی خوشی میں خالد، سلمٰی اور نعیم ایک ساتھ لنچ کرتے ہیں، اسی آفس میں رامو نام کا ایک چپراسی بھی ہے جو کھانے کا انتظام تو کرتا ہے لیکن خود از راہ تکلف کھانے میں شامل نہیں ہوتا ہے اس پر خالد کہتا ہے:

''ارے رامو تم وہاں کیوں کھڑے ہو، ہم میں شامل ہو جاؤ۔
نہیں سر میں ٹھیک ہوں۔ وہ گمچھے میں ہاتھ پونچھ رہا تھا۔
تم وہاں ٹھیک نہیں ہو، ہمیں برا لگ رہا ہے، ہمارے یہاں
محمود و ایاز ایک ہی صف میں رہتے ہیں، آ بھی جاؤ۔
آ جائیے رامو کاکا، اپنا اسٹول بھی لیتے آئیے گا۔
سلمٰی نے پکارا تو وہ شرمایا ہوا ان کے پاس چلا آیا۔
آپ مجھے الگ دے دیجئے۔ میں کھا لوں گا۔
چھوا چھوت کر رہے ہو؟
سر جی میں سلمٰی میڈم کے ہاتھ کا بنایا کھاتا ہوں۔
یہ تو بازار کی چیزیں ہیں۔(2)

چھوا چھوت قدیم ہندوستان کی تہذیب کا ایک حصہ رہا ہے۔ جدید ہندوستان کی تہذیب نے اسے قبول نہیں کیا اور اس کے خلاف آواز اٹھائی جس کا اثر یہ ہوا کہ اس میں کافی حد تک کمی آ گئی ہے۔ رامو کاکا، کا یہ کہنا کہ'' میں سلمٰی میڈم کے ہاتھ کا بنایا کھاتا ہوں'' دراصل اسی جدید ہندوستانی تہذیب کا اظہاریہ ہے۔ رامو کا یہ کہنا کہ

’’آپ مجھے الگ دے دیجئے میں کھالوں گا‘‘ یہ صرف از راہ تکلف اور ادب واحترام ہے۔یہ تکلف بھی اس لیے ہے کہ دونوں کے مناصب میں بہت فرق ہے۔اس کے اس تکلف پر خالد کو گمان ہوتا ہے کہ شاید وہ ’’چھوا چھوت‘‘ کرر ہاہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ جانتا ہے کہ چھوا چھوت ہندو مذہب کا ایک جزو ہے جس نے سماج کو کئی حصوں میں تقسیم کرر کھا ہے۔تمام تعلیمی ترقیات کے باوجود اس کے اثرات آج بھی دیہی علاقوں میں دکھائی دیتے ہیں۔

مورتی

ترنم ریاض کا ناول ''مورتی'' 2004ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول محبت کی تکانی کہانی پر مشتمل ہے۔ ''مورتی''ملیحہ نام کی ایک فنکارلڑکی کے چاروں طرف گردش کررہی ہے۔وہ ایک مجسمہ ساز ہے۔اس ناول میں مسقط سے ایک نوجوان فیصل بغرض تجارت دہلی آتا ہے۔مسقط میں اس کی بھابی عافیہ،فیصل سے اپنی پرانی سہیلی ملیحہ کے بارے میں بتاتی ہے کہ ملیحہ خوش مزاج،خوبصورت اور آرٹسٹک قسم کے ذہن کی مالک ہے مگراس کی شادی ایک غیرموزوں شخص سے ہوگئی ہے،وہ بدصورت،خشک مزاج اور غیر مہذب ہے۔ثقافت وکلچراورفن کاری سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔وہ خالص مادیت پسند ہے اورفنون لطیفہ کی جمالیات سے یکسر ناواقف ہے۔عافیہ،فیصل سے یہ بھی کہتی ہے کہ اگرملیحہ کی کوئی بیٹی ہواوراپنی ماں کی طرح خوبصورت ہوتوتمہیں اس سے شادی کرلینی چاہیے۔بھابھی کی زبانی ملیحہ کی تعریف سننے کے بعدوہ ملیحہ سے ملنےاوران کی بیٹی سےازدواجی رشتہ بنانے کے لیے بےچین ہوجاتا ہے ۔وہ اپنے منصوبے کےتحت دہلی کے لیے روانہ ہوتا ہےاوروہاں پہنچ کرملیحہ کوفون کرتا ہے:

''جی میں فیصل بول رہاہوں۔''ایک نہایت خوبصورت آواز میں ہیلو کے جواب میں ایک غیر مانوس نام سنائی دیا۔

''معاف کیجیے گا۔میں نے پہچانانہیں آپ کو۔''وہ نرمی سے بولی۔

''جی میں۔اصل میں آپ لوگ مجھے جانتے بھی نہیں۔میں ابھی حال ہی میں دلی آیاہوں۔بڑی مشکلوں سے ڈائری میں کوئی ایک سو پچاس اکبرعلی صاحبان کے رانگ نمبر ملاکر یہ آخری نمبر ملایاہے،جویقیناً مجھے سب سے پہلے ملانا چاہئے تھا۔''فون پر ایک دبی دبی مختصر سی سریلی ہنسی فیصل کی سماعت کو چھوگئی۔

''مگرمیرے خیال میں یہ بھی رانگ نمبر......''وہ بولی۔

''جی نہیں بالکل نہیں......یہ نہیں ہوسکتا۔آپ میری بات سنئے۔میں فیصل ہوں ظہیرالدین کا چھوٹا بھائی۔عافیہ بیگم کا چھوٹا سا دیور......''وہ بڑے

اعتماد سے ہنسا۔مگر دوسری طرف خاموشی چھائی رہی۔

’’دیکھئے محترمہ،میری عافیہ بھابی اور آپ کی امی بچپن سے یونیورسٹی تک ساتھ پڑھی ہیں۔ایک دوسرے کی بڑی گہری دوست رہی ہیں......شادیاں وادیاں کرکے کوئی بیس ایک برس سے بچھڑ گئی ہیں......ہم لوگ مسقط میں......

’’اوہ......اچھا......کیسے ہیں سب لوگ......؟ کچھ لمحے خاموش رہ کر وہ خوش دلی سے بولی۔

’’عافیہ بھابی نے آپ کو Rediscover کرنے کو کہا تھا اور فوراً آپ سب کی خیریت سے انہیں بذریعہ فون آگاہ کرنے کو کہا تھا......مگر یہاں سب کچھ set کرنے میں کچھ وقت لگ گیا......ایک برانچ یہاں بھی کھولنا ہے......اور میں دن رات......‘‘

’’آپ گھر تشریف لائیے......نا......جب بھی وقت ملے تو......‘‘

’’شام کو حاضر ہوتا ہوں...... چھ کے آس پاس؟......ٹھیک رہے گا؟‘‘

’’بالکل ٹھیک رہے گا‘‘

فیصل نے فون رکھا تو مسکرا رہا تھا۔‘‘(3)

اس طرح فون کرکے فیصل ملیحہ کے گھر پہنچتا ہے۔وہ ملیحہ سے اس کی بیٹی سمجھ کر ملتا ہے مگر اسے پھر علم ہوتا ہے کہ یہ خود ملیحہ ہے اور ملیحہ کی کوئی اولاد نہیں ہے اس لیے اس کے شوہر اکبر علی سے اس کے رشتے کچھ الجھے الجھے سے رہتے ہیں اور ملیحہ مجسمہ ساز آرٹسٹ ہے۔جتنی خوبصورت وہ خود ہے اتنی ہی خوبصورت مجسمہ سازی بھی کرتی ہے۔ملیحہ فیصل کو اپنے فن کے نمونے دکھاتی ہے جو آدھے ادھورے ہوتے ہیں کوئی مجسمہ ان میں مکمل نہیں ہوتا۔اقتباس ملاحظہ کریں:

’’یہ تصویر بالکل آپ جیسی لگتی ہے‘‘ وہ دفعتاً راج ہنس والے فریم میں جڑی تصویر کو دیکھ کر بولا۔

بالکل ماں جیسی حسین ہے......اس نے دل میں سوچا تو وہ ایسے مسکرائی

جیسے اس نے اس کے دل والی بات سن لی ہو۔

''واقعی......؟ وہ ہنس دی۔

ہنسنے سے اس کے ہلکی سی لپ سٹک لگے خوبصورت ہونٹ بائیں طرف سے ذرا سا نیچے کو خم ہو گئے اسی طرف کے نتھنے میں پہنا ہوا ننھا سا لونگ دانتوں کی موتی ایسی قطار کے ساتھ مل کر چمکنے لگا۔۔رخسار ذرا سا اوپر کو ابھرے تو کاجل لگی آنکھیں پپوٹوں کے غلافوں کی اوٹ سے مسکرا اٹھیں۔ہنسی کی کھنک کشمیری پھرن کے نقرئی گھنگھریوں سے سجے دامن کی صدا جیسی تھی جو ہوا کے جھونکے سے اچانک لہرا گیا ہو۔

فیصل نے ایسی جادو بھری ہنسی پہلے نہ سنی تھی نہ دیکھی تھی۔

''بھابی کہتی ہیں میری دوست بہت اچھی فن کار ہیں۔'' وہ مجسمے کی طرف دیکھتی ہوئی بلوریں گردن کو دیکھ کر بولا۔

''یہ سب آپ کو بھی Genes میں ملا ہوگا......''

''Genes میں......؟ پتہ نہیں......'' وہ مسکرائی۔'' (4)

اس کے شوہر اکبر علی ایک کاروباری آدمی ہیں انہیں اس کے آرٹ سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ان کا جمالیاتی ذوق اس قدر ناقص ہے کہ وہ ملیحہ کے حسن اور اس کی صلاحیتوں کی طرف سے بھی بے حسی کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس لیے وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ یہ سب فضول کی چیزیں ہیں۔:

''......اکبر علی کو مجسمہ سازی بالکل اچھی نہیں لگتی تھی............ملیحہ سے کہتے تھے نہایت سست رفتار عمل ہے......گناہ ہے......'' (5)

ملیحہ کو شوق تھا کہ وہ شادی کے بعد بھی مجسمہ سازی کرے تو شوہر گھر کے تہہ خانے میں مجسمہ سازی کی اجازت دے دیتا ہے مگر ایک فن کار کی حیثیت سے اس کی نمائش کرانے اور عوام کے درمیان آنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اکبر ایک خشک مزاج آدمی ہے۔اس لیے فیصل سے ملنے کے بعد دونوں کے مابین محبت کی کیفیت بننا شروع ہو جاتی ہے۔:

''پہلی دفعہ کسی نے اس کی باتیں سنی تھیں......پہلی بار اس شام اس

کا دل ہلکا پھلکا سا محسوس کر رہا تھا......اور پہلی بار اسے فیصل کی قربت میں ایک عجیب تجربہ ہوا تھا کہ اسے اپنا آپ دفعتاً مضبوط محسوس ہونے لگا تھا۔اس سے قبل اپنی بات کہتے ہوئے اس کا اعتماد تھرانے لگا تھا۔آج ایسا نہیں ہوا تھا......آج اس نے خود میں وہی اعتماد پایا تھا جو کوئی فنکارہ تراشتے ہوئے اس کے اندر طغیانی پر آئے سمندر کی طرح موجزن ہوتا تھا۔جس کی سمت کا تعین صرف وہ خود کر سکتی تھی......صرف اور صرف اس کا اپنا وجود۔آج ایک اور وسیلے سے وہ اپنے کھوئے ہوئے اعتماد سے دوبارہ متعارف ہوئی تھی جو شادی کے فوراً بعد اس سے لحظہ بہ لحظہ چھنتا چلا گیا تھا۔لٹتا چلا گیا تھا...... جب جب ملیحہ اسے بحال کرنے کی سعی کی، کسی نے اس پر شب خوں مار دیا تھا۔''(6)

فیصل ظاہری اشاروں، کنایوں میں ملیحہ کو اپنانے کی بات بھی کہہ دیتا ہے مگر دونوں کے درمیان عمر کا فرق اور ملیحہ کے شادی شدہ ہونے کی وجہ سے وہ اس معاملہ میں کوئی دلچسپی نہیں لے پاتی ہے۔فیصل اس سے شادی کرنے کی درخواست کرتا ہے تو ملیحہ اسے ڈانٹ دیتی ہے۔وہ فیصل سے کہتی ہے:

''میں......تم سے بہت بڑی ہوں......اپنا گھر ہے میرا ایک......کسی کی بیوی ہوں۔''

''......میں آپ سے بڑا ہوں......میں عمر کے فرق کو نہیں مانتا......میرا سہارا چاہئے آپ کو کہ آپ اپنے فن کی معراج کو چھو لیں...... پرسکون ذہن سے تخلیق کریں......پھر......شادی کرنے سے کوئی کسی کی ملکیت نہیں ہو جاتا......بیوی کی عزت ہوتی ہے شوہر کی نظروں میں......اور رہا گھر......تو گھر انسان کو سکون بخشتا ہے،سکون چھینتا نہیں......سکون چھین چھین کر......آپ......آپ......''اس کی آواز کچھ اونچی ہو گئی۔''(7)

ملیحہ کی انا کو بہت ٹھیس پہنچتی ہے،اس کا مان توڑا گیا ہے۔اکبر علی اس کی انا کا کوئی خیال نہیں رکھتا ہے اس کے برخلاف فیصل اس کی خود داری کا بہت زیادہ خیال رکھتا ہے تاہم اکثر و بیشتر ملاقاتیں ان کی ہوتی رہتی ہیں فیصل

برابر ان کے ہاں آتا رہتا ہے کبھی اکبر علی کی موجودگی میں یا ان کی عدم موجودگی میں۔ رفتہ رفتہ فیصل کی ہمدردیاں ملیحہ کو اس سے قریب کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں اس لیے وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے:

''یہ مجھے کسی مصیبت میں تو نہیں ڈالنے جا رہا ہے......آخر اسے......چاہیئے کیا مجھ سے......میرا اس کا جوڑ کیا ہے......ڈھلتی شام میں...... یہ روشن دن بھلا......کیا تلاش کرتا ہے...... یہ سب دھوکا ہے......جانے کیا اردے ہیں اس کے......عافیہ سے دور ہے یہ...... یہاں اکیلا......کیا سوچ رکھا ہوگا اس نے۔کوئی بہروپیا......ہوگا......کوئی......ہاں یقیناً

ملیحہ کا مدتوں سے فریب کھاتا آ رہا دل اس خیال پر آ کر ٹھہر گیا۔ اگلے دن فیصل کا فون آیا تو اس نے کہلوا دیا کہ گھر میں نہیں ہے۔

پھر......کہ سو رہی ہے۔

پھر......کہ صاحب کے ساتھ باہر گئی ہے۔

پھر......گھر میں مہمان آئے ہیں۔

ایسے ایسے بہانے دن میں درجن بار بننے لگے......کہ وہ کئی بار فون کرتا......وہ کئی بار منع کروا دیتی۔''(8)

ملیحہ کے پاس کوئی اولاد نہیں ہوتی اس لیے وہ ایک ماں اور بچے کا مجسمہ بناتی ہے۔ یہ مجسمہ اس کے فن کی معراج ہوتا ہے۔ اسی دوران اکبر علی گھر کے تہہ خانے میں ایک آفس بنانے کا پلان کرتا ہے اور اسی غرض سے سامان ادھر سے ادھر ہوتے ہیں اور ملیحہ کی زندگی بھر کی کمائی اور اس کے بنائے ہوئے مجسمے کو مزدوروں کے ذریعہ ہٹوا دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ اس کا آخری شہ پارہ بھی ٹوٹ جاتا ہے۔

''جس دن ملیحہ اور فیصل ہال بک کرنے کے لیے پیشگی رقم دینے آرٹ گیلری گئے تھے اسی دن مزدور آ گئے تھے۔ سارے کام اکبر علی خود کرواتے تھے، کسی کی اطلاع اور مشورے کے بغیر۔ لہذا اس دن بھی ایسا ہی ہوا۔ تہہ خانے کا سارا کوڑ کباڑ، اینٹ پتھر وغیرہ نکال دیا گیا تھا اور دونوں دالانوں کی درمیانی دیوار توڑ کر اسے وسیع ہال بنانے کے لیے کام شروع ہو چکا تھا۔ مجسمے باغیچے

میں باورچی خانے والی دیوار کے ساتھ رکھوائے جا چکے تھے۔اکبر علی کے دفتر
کے منیجر کی نگرانی میں یہ کام ہو رہا تھا۔مجسموں کے تحفظ کی صاحب کی طرف سے
کوئی ہدایت نہ تھی اور بیگم صاحبہ گھر پر موجود نہ تھیں۔''(9)

اکبر علی تہہ خانے سے سارا کباڑ نکلوا دیتا ہے اور بچے اور ماں کا مجسمہ ٹوٹ جاتا ہے آخر کار ملیحہ اکبر علی کی عدم توجہی سے پاگل سی ہونے لگتی ہے تو فیصل اس کی دلجوئی کے لیے اس کے فن کا مظاہرہ کرنے کرانے کے منصوبے بناتا ہے۔اس طرح فیصل اصرار کر کے ملیحہ کے سارے شکستہ مجسموں کی نمائش ''ٹوٹے ہوئے ستارے'' کے نام سے کرتا ہے۔اپنے آخری شہ پارے کے ٹوٹنے پر اولاد سے محروم ملیحہ کو ایسا لگا کہ اس کا بچہ مار دیا گیا ہو۔چنانچہ اس کی حالت بگڑنے لگتی ہے اور پاگلوں کی سی حرکت کرنے لگتی ہے اس لیے اکبر علی مجبوراً ملیحہ کو پاگل خانہ بھیجنے کا ارادہ کرتا ہے اسی دوران فیصل پہنچ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ اسے پاگل خانہ نہ بھیجیں بلکہ مجھے دے دیں میں ان کا علاج کراؤں گا۔

ملیحہ کو اپنے فن کے ساتھ اس قدر لگاؤ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فن پر اپنی زندگی سے زیادہ دھیان دیتی ہے اور اپنے فن سے اتنا گہرا لگاؤ رکھنے والی ملیحہ کو جس طرح کا گھر ملتا ہے اس کا شوہر اس کے جذبات اور احساسات کی قدر نہیں کرتا اس لیے اس کے غموں میں مزید اضافہ ہوتا جاتا ہے۔جب فیصل وہاں پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے۔:

''ملیحہ کی وحشت زدہ آنکھیں پھٹی پھٹی تھیں۔اس نے دونوں رخسار
ناخنوں سے نوچ ڈالے تھے۔لکیروں پر خون جم چکا تھا۔اس کی سانسیں بے
ترتیب چل رہی تھیں۔

''یہ...... یہ...... یہ دیکھو فیصل......فیصل'، وہ ہانپتے ہوئے بولی۔
''سب......مر گئے......''
اس نے ہاتھ سے ماں اور بچے کے مجسمے کی طرف اشارہ کیا۔
''یہ دیکھو......یہ...... یہ ماں کے پاس بیٹھتا ہی نہیں......''اس نے
بچے کے سر پر دونوں ہاتھ رکھ دیے۔
''اس کا گھٹنا......ٹوٹ......گیا۔''اس نے فیصل کے چہرے کی طرف
دیکھا۔اس کی آنکھوں میں جانے کب کے ٹھہرے ہوئے
آنسو امڈ آئے۔''(10)

مذکورہ بالا اقتباس میں مصنفہ نے ملیحہ کے جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے۔غرض اس کی شخصیت ٹوٹتی بکھرتی ہےاس کا اختتام ملیحہ کےٹوٹے ہوئے مجسموں کی نمائش پر ہوتا ہے۔ایک طرف اس کےفن پاروں کی نمائش ہوتی ہے تو دوسری طرف وہ پاگل ہوچکی ہوتی ہے اور اس کے گھر والے اسے پاگل خانے لے جانا چاہتے ہیں۔نمائش کے موقع پرٹوٹے مجسموں کی تصویرکشی جس انداز سے کی گئی ہے اسے ترنم ریاض نے لفظوں کے پیکر میں یوں ڈھال دیا ہے:

''ٹوٹے ہوئے ایک پنکھ والی فاختہ کے مجسمے کی چونچ ٹوٹ گئی تھی۔اور آنکھ کی پتلی کی سیاہی غالباًبارش سے دھل گئی تھی۔اس کا ہاتھ بے اختیارقمیص کی اوپری جیب کی طرف چلا گیا۔مگر اگلے ہی لمحے اس نے وہاں سے ہاتھ ہٹالیااور ہتھیلی پر چہرہ ٹکا کردوسرے مجسمے کو دیکھنے لگا۔

کرسی کے قریب پتھریلی دیوار پر لگے Laminated کاغذ پر ایک حسین لڑکی کی تصویر تھی۔موتیوں کی دو لڑیوں ایسے دانتوں والا مسکراتا چہرہ۔نازک گردن کے ساتھ گریبان پر آئی ہوئی چوٹی میں گندھے بال کہیں کہیں بکھر گئے تھے۔سیاہ کرتے کے نچلے بٹن کے قریب تصویر کے حاشیے کے نیچے انگریزی میں اس کا نام اور تعارف درج تھا......مرد کے مجسمے کا کندھا ٹوٹ چکا تھااور ٹوٹا ہوا کندھا باقی حصے کے ساتھ لگا کر رکھا گیا تھا۔جسم اور شانے کی درمیانی درار واضح تھی......پاس ہی ایک اور مجسمہ تھاہرن کے بچے کا۔اس نے کان کھڑے کر کے چوکنے انداز میں اپنی ننھی سی تھوتھنی ذراسی اوپر اٹھا رکھی تھی۔اس کا داہنا کان آدھا ٹوٹا ہوا تھا۔اس کے برابر چھوٹا سا ایک لڑکا کتے کے ساتھ کھڑا تھا،ان دونوں کا مجسمہ ایک گول پتھر پر رکھا تھا۔کتے کی آدھی دم بھی ٹوٹ گئی تھی اور اسی پتھر پر پڑی ہوئی تھی۔''(11)

اس ناول میں تہذیبی تصادم کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔مثلاً ایک بار جب عافیہ کے حکم سے فیصل زنانہ پاگل خانہ کی جیل میں قیدیوں کے لیے کچھ کھانا لے کر گیا تو اس نے وہاں کچھ تعجب قسم کا منظر دیکھا تو اس نے محسوس کیا کہ جیل میں پڑی عورتیں یہاں پرتعینات خدمت گاروں اور سپاہیوں کے ظلم وجبر اور ہوس کا نشانہ بنتی ہیں حتیٰ کہ جیل کے محافظ

بھی ان خواتین کے ساتھ جنسی استحصال کرتے ہیں۔ان تعینات خدمت گاروں میں سے ایک خدمت گار نے جنسی زیادتی کر کے اس کی عصمت تار تار کردی جس کی وجہ سے اب اس کے رحم میں اس خدمت گار کا حرامی نطفہ پلنے لگتا ہے وہ عورت چیخ چیخ کر سب سے یہی کہتی پھرتی ہے کہ یہ اسی خدمت گار کا بچہ ہے مگر اس کی بات کو کوئی نہیں سنتا اور اسے پاگل قرار دے دیا جاتا ہے حالانکہ اس عورت کا دماغی توازن برقرار رہتا ہے اسے اس کے چچا نے زبردستی پاگل خانے میں بھرتی کرادیا ہوتا ہے اس لیے خدمت گار اپنے کالے کرتوتوں کو چھپانے کے لیے اسے پاگل کہہ دیتا ہے۔تہذیبی تصادم کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''وہ دیکھئے......یہ بھی ایک نمونہ ہے۔''
>
> خدمت گار نے ایک جواں سال لڑکی کی طرف اشارہ کیا جو اپنے بڑھے ہوئے پیٹ کا وزن سنبھالنے کی کوشش کرتی پاؤں دور دور رکھتی قریب آرہی تھی۔
>
> ''اوئے ......حرام جادے......دوجنوں کا کھانا دے نا مجھے......نہیں تو...... یہ تیرا بچہ جو اٹھائے پھرتی ہوں......مر جائے گا۔''اس نے پاس پہنچ کر زمین پر تھوک دیا۔''(12)

مذکورہ بالا اقتباس میں جب لڑکی کے والدین اس دارفانی سے کوچ کر جاتے ہیں تو اس کے چچا کی نیت میں فتور پیدا ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اپنے ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہے اور والدین کے جائداد کا واحد مالک بھی ہے۔ اس لیے اس کا چچا اس کو پاگل قرار دے کر جیل میں ڈال دیتا ہے۔یہاں اس کے چچا کا کردار مطلبی اور خودغرض قسم کا ہے اسے لڑکی کا نگہبان ہونا چاہیے تھا مگر اپنے مفاد کے لیے اس کے ساتھ ظلم اس حد تک کر گزرتا ہے کہ اسے قید خانہ میں ڈال دیتا ہے۔جیل کا خدمت گزار بھی اس سے اپنی جنسی خواہشات پوری کرتا ہے اور اس کا دماغی توازن اچھا ہونے کے باوجود بھی اسے پاگل قرار دیدیتا ہے۔مورتی کا ٹوٹنا اور ان کی نمائش دراصل عورت کے نازک جذبات واحساسات کی شکست وریخت کا مسئلہ ہے۔اس ناول میں جو ملیحہ گزرے دنوں میں اپنے اسی شکست وریخت کو اپنی تقدیر سمجھ کر صبر وتحمل کے ساتھ اپنے شوہر کا بے حسی والا رویہ سہہ جایا کرتی تھی مگر جب فیصل اس کی دلجوئی کرنے لگتا ہے تو ملیحہ چاہتی ہے کہ اب اس کے فن کی نمائش ہو اگرچہ وہ شکستہ حالت میں ہیں۔

آہنکار

’’آہنکار‘‘ نورالحسنین کا پہلا ناول ہے جو کہ 2005ء میں شائع ہوا تھا۔اس سے پہلے وہ افسانے لکھتے رہے ہیں۔’’آہنکار‘‘ کے بعد انہوں نے ’’ایوانوں کے خوابیدہ چراغ‘‘، ’’چاند ہم سے باتیں کرتا ہے‘‘اور’’تلک الایام‘‘ جیسے ناولوں سے اردو ادب میں اضافہ کیا ہے۔’’آہنکار‘‘ اکیسویں صدی کی مادیت پرستی، رشتوں کی بے وقعتی، گاؤں کی معاشی دشواریاں، ذریعہ معاش کی تلاش میں بوڑھے والدین کو چھوڑ کر شہر کی جانب کوچ کرنا اور ضمنی طور پر تہذیبی تصادم کو پیش کرتا ہے۔

’’آہنکار‘‘ میں بنیادی طور پر دو کردار ہیں۔ایک سمپت راؤ دوسرا کونڈی با۔ناول نگار نے انہیں دو کرداروں کے ذریعہ امیر وغریب کے درمیان فکری تضادات کو پیش کیا ہے۔سمپت راؤ ابتدا میں معاشی طور پر اتنا بدحال رہتا ہے کہ جب اس کی بیوی شانتی بیمار ہو جاتی ہے تو وہ اس کا مناسب علاج نہیں کرا پاتا ہے۔علاج کے لیے پہلے وہ پرائیویٹ اسپتال لے کر جاتا ہے لیکن مطلوبہ رقم نہ ہونے کی وجہ سے اسپتال سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔یہاں سے مایوس ہو کر وہ سرکاری اسپتال لے کر جاتا ہے جہاں س کی بیوی دم توڑ دیتی ہے۔اس حادثے سے اسے شدید ذہنی صدمہ پہنچتا ہے اور وہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنے بیٹے’’ولاس‘‘ کو ہر حال میں ایک بڑا ڈاکٹر بنائے گا تا کہ وہ غریب ومفلس لوگوں کا بلا قیمت علاج کر سکے اور پھر کسی عورت کا صرف اس لیے انتقال نہ ہو کہ اس کے پاس ڈاکٹروں کو دینے کے لیے پیسے نہیں ہیں۔

اسی مقصد کے تحت وہ اپنی پوری زمین جائیداد فروخت کر دیتا ہے اور اس سے جو پیسے ملتے ہیں وہ بیٹے کی تعلیم پر خرچ کرتا ہے بالآخر بیٹا ولاس امراض قلب کا ماہر ڈاکٹر بن جاتا ہے اور ولایت میں اپنی طبی خدمات انجام دیتا ہے۔ وہاں وہ خوب پیسے کماتا ہے۔پیسے ہو جانے کے بعد سمپت راؤ اپنے گاؤں واپس آتا ہے۔بڑی سی حویلی تعمیر کراتا ہے، گاؤں کے لوگوں سے بہت سی زمین خریدتا ہے۔ان میں وہ زمینیں بھی شامل ہیں جو اس نے اپنے بیٹے کی تعلیم کے لیے فروخت کیا تھا۔یوں سمپت راؤ گاؤں کا سب سے امیر ترین شخص بن جاتا ہے جب کہ پورے گاؤں

میں غریبی و مفلسی چھائی ہوئی ہے۔ سمپت راؤ جس نے اپنے بیٹے کو ڈاکٹر اس لیے بنایا تھا کہ وہ غریبوں کا مفت علاج کرائے گا لیکن ڈاکٹر بن جانے کے بعد وہ اپنے مقصد کو بھول جاتا ہے، اس کے اندر ایک عجیب قسم کا غرور و تکبر پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے پرانے دوستوں کو حقیر سمجھنے لگتا ہے۔ ان کی مالی اعانت کرنے کے بجائے ان کی زمینیں خریدتا اور خوش ہوتا ہے۔ ہر کسی پر اپنی امیری کا دھونس جماتا ہے۔ اس کے نزدیک پیسہ ہی سب کچھ ہے۔ رشتہ، ناطہ، ہمدردی و مروت کوئی شے نہیں ہے۔ وہ اپنے زعم میں اس کمی کو پورا کر رہا ہے جس کی وجہ سے اس کی بیوی کا انتقال ہو گیا تھا وہ یہ بھول جاتا ہے کہ بیوی کا انتقال غریب دوستوں کی وجہ سے نہیں بلکہ ان امیروں کی وجہ سے ہوا تھا جو ذریعہ معاش کے طور پر اپنا ذاتی اسپتال چلاتے ہیں۔ سمپت راؤ کو اگر انتقام لینا ہے تو امیروں سے لینا چاہیے تھا نہ کہ اپنے ہی گاؤں کے کسانوں سے اس کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی اس کردار کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''بیٹاولاس ملک سے باہر ڈاکٹر بن کر خوب روپیہ کمار ہا ہے اور یہاں سمپت راؤ بالکل اکیلا ہے۔ اس اکیلے پن اور زمانے کے تھپیڑوں نے اسے چڑچڑا اور بد دماغ بنا دیا ہے۔ وہ بدلہ تو لینا چاہتا ہے لیکن اسے یہ پتہ نہیں ہے کہ وہ کس سے بدلہ لے اور کس طرح لے۔ اسی کشمکش کی کہانی کو نور الحسنین نے امیری غریبی اور رشتوں کے اتحاد اور انتشار کو لے کر خوبصورت پلاٹ کی تشکیل کی ہے'' (13)

دھیرے دھیرے حویلی کی تنہائی سمپت راؤ کو پریشان کرنے لگتی ہے۔ ایک دن وہ اپنے پرانے دوست کونڈی با کو بلاتا ہے تا کہ کچھ تفریحی باتیں کر کے خود کو بہلا سکے۔ کونڈی با اپنے دوست سے مل کر یہ اندازہ لگا لیتا ہے کہ اب تنہائی اسے مضطرب کرنے لگی ہے۔ کونڈی با اس سے خیر خواہانہ باتیں کرتا ہے جب کہ سمپت راؤ دولت کے نشے میں مغرور ہو کر باتیں کرتا ہے۔ کونڈی با نہایت ہی غریب ترین شخص ہے۔ مٹی سے بنے ہوئے ایک چھوٹے سے گھر میں رہتا ہے لیکن وہ اپنی زندگی سے اس لیے مطمئن ہے کہ اس کا بیٹا شنکر اور بہولا جونتی اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ شنکر ایک فرمانبردار بیٹے کی طرح اپنے باپ کا خیال رکھتا ہے، ان کی خدمت کرتا ہے اور لا جونتی اپنے سسر کا احترام کرتی ہے۔ کونڈی با اپنے بیٹے اور بہو کے رویہ سے کافی خوش رہتا ہے۔ یہ ایک طرح سے گاؤں کے ان خاندانوں کا نمائندہ

گھرانہ ہے جوایک معمولی آمدنی پر بھی گھر کے سبھی افراد آپس میں بڑے ہی خلوص ومحبت سے رہتے ہیں۔ وہ مال و دولت کی حرص وحوس پر رشتوں کے لحاظ و مروت کو ترجیح دیتے ہیں۔ایک سادہ سی زندگی ہوتی ہے جس میں صرف اتنے ہی پیسے کا حصول کافی ہوتا ہے جس سے پیٹ بھر سکے اور رہنے کے لیے اپنا ذاتی مکان ہو،گر چہ وہ مٹی کا ہی ہو۔اس سادہ سی زندگی میں انہیں قلبی راحت وسکون میسر رہتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مادیت پرست نہیں ہوتے ہیں،ایک دوسرے کے لیے سچی ہمدردی وانسیت رکھتے ہیں۔کونڈی با چاہتا ہے کہ اس کا دوست سمپت راؤ بھی اپنے بیٹے ولاس کو بلائے تا کہ اس کی ذہنی الجھن ختم ہو سکے۔وہ سمپت کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسی دھن ودولت سے کیا فائدہ جب تم کو اکیلے ہی رہنا ہے۔زندگی کی اصل خوشی اپنے بچوں کے ساتھ رہنے میں ہے۔وہ مزید کہتا ہے کہ تم دولت سے عالیشان عمارت تعمیر کر سکتے ہو،زندگی کی دیگر مادی سہولیات مہیا کر سکتے ہولیکن وہ سکون حاصل نہیں کر سکتے جوسکون وراحت اس وقت ملتی ہے جب آپ کا اپنا بیٹا آپ کی خدمت کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ آپ پیسوں سے زندگی کی آسائش کے سامان خرید سکتے ہیں لیکن ذہنی وقلبی سکون نہیں خرید سکتے۔کونڈی با کے یہ تمام خیالات اس کرب کا اظہار یہ ہیں جس سے وہ تمام بوڑھے والدین دوچار ہیں جن کے بچے انہیں گاؤں میں چھوڑ کر دور دراز کے شہروں اور ملکوں میں رہتے ہیں۔سمپت راؤ بھی اسی کرب میں مبتلا ہے لیکن وہ دولت کے نشے میں مدمست ہے۔اس کا خیال ہے کہ دولت ایک ایسی شکتی ہے جس سے دنیا کی ہر چیز خریدی جاسکتی ہے حتیٰ کہ ماں کی مامتا اور بیٹوں سے ملنے والے پیار کو بھی خریدا جاسکتا ہے۔:

> ’’ سمپت راؤ اپنی جگہ سے اٹھ کر کھڑ ہوگیا۔اس کے سامنے بلونت اسی طرح کام میں مصروف تھا۔اور آم کے درخت پر بیٹھی کوئل کوک رہی تھی۔وہ دوقدم آگے بڑھا اور پھر پلٹ کر بولا۔’’کونڈی باتم دولت کی شکتی نہیں جانتے۔یہ دھرم خرید سکتا ہے،ایمان کھرید سکتا ہے،وکھت پڑنے پر ماں ہی نہیں مامتا بھی خرید سکتا ہے۔اس میں طاقت ہوتی ہے اور کان کھول کر سن لو میں جس دن چاہوں گا تم سے تمہارے شنکر کو بھی خرید کر بتادوں گا۔سمجھے۔؟‘‘(14)

سمپت راؤ کی اس دھمکی سے کہ’’تم سے تمہارے شنکر کو بھی خرید کر بتادوں گا‘‘ کونڈی با طیش میں آجاتا ہے اور وہاں سے اٹھ کر اپنے گھر چلا جاتا ہے۔کونڈی با کو اپنے بیٹے پر اعتماد ہے کہ وہ سمپت راؤ کے جال میں نہیں پھنسے

گا اور دولت کے مقابلے میں اپنے باپ کی خدمت کو ترجیح دے گا لیکن کونڈی با کا اپنے بیٹے کے تعلق سے یہ خیال خام ثابت ہوتا ہے۔ سمپت راؤ چاہتا تو کسی کو بھی بھیج کر شنکر کو بلوا سکتا تھا لیکن ہر حال میں وہ بیٹے کو باپ سے الگ کرنا چاہتا تھا اس لیے وہ خود ہی شنکر کو بلانے چلا گیا۔ شنکر کو وہ اپنی خدمت کے لیے ملازمت کی پیش کش کرتا ہے اور اس کے عوض وہ امید سے زیادہ تنخواہ بھی دینے کا وعدہ کرتا ہے جسے شنکر بخوشی قبول کر لیتا ہے۔ وہ اپنے باپ اور بیوی کو چھوڑ کر سمپت راؤ کے عالیشان گھر میں آ جاتا ہے۔ شنکر کو ہفتے میں ایک دن چھٹی ملتی ہے تا کہ گھر والوں سے بھی ملتا رہے۔ بظاہر شنکر کی یہ ملازمت گھر میں معاشی خوشحالی کی ضامن تھی۔ وہ بھٹی میں لوہار کا پر مشقت کام کرنے کے بجائے عالیشان گھر میں نسبتاً کم محنت والے کام پر معمور تھا اور اس کے پیسے بھی بھٹی کے کام سے کہیں زیادہ ملتے تھے۔ اس کے والد کونڈی با اس ملازمت سے خوش نہیں تھے کیوں کہ اس سے ان کی عزت نفس کو ٹھیس پہنچتی تھی۔ انہیں یہ گوارا نہیں تھا کہ ان کا بیٹا شنکر کسی کو فرضی باپ مان کر ان کی خدمت کرے لیکن انہوں نے اپنی بیٹے کو اس کام سے روکا بھی نہیں۔ ایک طرح سے یہ ان کی اعلیٰ ظرفی بھی تھی اور بیٹے کا امتحان بھی۔ بیٹا اس امتحان میں کسی حد تک ناکام تو ہوتا ہے مگر یہ ناکامی مکمل ناکامی نہیں ہوتی ہے۔ شنکر ملازمت کے ساتھ ساتھ اپنے والد کونڈی با کا احترام بھی ویسے ہی کرتا ہے جس طرح پہلے کرتا تھا۔

شنکر بنیادی طور پر صاف اور سادہ دل ودماغ کا آدمی ہے۔ وہ سمپت راؤ کی مکر وفریب بھری باتوں پر تجزیاتی غور وخوض کرنے کے بجائے انہیں من وعن خلوص وہمدردی پر محمول کرتا ہے۔ سمپت راؤ کہتا ہے کہ تمہیں میرا بیٹا بن کر میرے پاس رہنا ہے اور اسی حیثیت سے میری خدمت کرنی ہے۔ اس نے یہ باتیں محض اس کے باپ کونڈ وبا کی تحقیر کرنے اور مال ودولت کی طاقت کو ثابت کرنے کے لیے کی تھیں لیکن شنکر اس کی باتوں کو سچ مان کر اس کی خدمت کرنے لگتا ہے۔ تبھی تو ایک بار جب وہ شنکر کی خدمت اور خصوصی توجہ کی وجہ سے صحت یاب ہو جاتا ہے تو اس کے صلے میں وہ اس کی تنخواہ کی رقم بڑھانا چاہتا ہے اور کچھ روپیہ بھی ہدیہ کے طور پر دینا چاہتا ہے تو شنکر جواب دیتا ہے:

''کاکا۔ تمہاری سیوا کو میں نے کبھی نوکر بن کر نہیں سوچا۔

مجھے جیادہ پگار ہونا بھی نہیں۔!''

شنکر بھی اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور جونہی جانے کے لیے پلٹا سمپت راؤ نے

اسے روکا ''شنکر۔ ناراج ہو گیا۔!''

شنکر نے چپ چاپ گردن جھکا دی۔

اچھا بول تیرے کو میں کیا بکھشش دوں۔

بول۔؟

کا کا۔اس نے گردن اٹھائی،سیوا کا مول بکھشش نہیں،آشرواد ہوتا ہے،میرے کو اب بس تمہارا آشرواد ہی ہونا!'' (15)

شنکر اپنے حسن خدمات کے صلے میں روپیہ پیسہ کا عطیہ نہیں بلکہ وہ یہ چاہتا ہے کہ وہ اپنی بیوی لاجونتی کو بھی اپنے ساتھ رکھے۔شنکر جب اپنی اس خواہش کا اظہار سمپت راؤ سے کرتا ہے اور لاجونتی کو بھی لانے کی اجازت طلب کرتا ہے تو وہ منع کر دیتا ہے۔جب کہ اسے اس بات کا احساس ہے کہ لاجونتی کے آجانے سے اس کی خدمت مزید بہتر طریقے سے ہو سکے گی۔بیوی کو ساتھ رکھنے سے منع کرنا دراصل ایک نفسیاتی ردعمل ہے۔چونکہ سمپت راؤ غربت کی وجہ سے اپنی بیوی کو کھو چکا ہے اس لیے اسے یہ گوارا نہیں ہے کہ دوسرا کوئی اپنی شریک حیات کے ساتھ رہے۔بشر نواز سمپت راؤ کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سمپت راؤ اس خارجی اور داخلی دباؤ کے ساتھ نہ صرف جیتا ہے بلکہ زندگی کے مختلف مرحلوں سے گزرتا ہے۔وہ گرہ جو مادی وسائل کی عدم موجودگی کی وجہ سے اس کی نفسیات پر پڑ گئی ہے۔اس سے گاؤں کی زمینیں بھی خریدواتی ہیں۔مال و دولت کی چھچھوری نمائش بھی کرواتی ہیں۔یہاں تک کہ وہ انسانی رشتوں کو خریدنے کی کوشش کرتا ہے۔شنکر کو ملازم رکھنے کا عمل اسی انسانی رشتوں کو خریدنے کا عکاس ہے۔سمپت راؤ کا اپنے بیٹے سے دور ہو جانا،شنکر کو اس کے باپ سے دور کر کے تسکین پانے کی خواہش سے ظاہر ہے۔چونکہ سمپت راؤ کی بیوی اس سے ہمیشہ کے لیے دور ہو گئی ہے۔اس لیے وہ شنکر کو بھی اس کی بیوی کے پیار سے دور دور رکھنا چاہتا ہے۔'' (16)

اسی نفسیاتی الجھن کا نتیجہ تھا کہ سمپت راؤ زندگی کی قدروں کے بارے میں کوئی مستحکم فیصلہ نہیں کر سکا۔وہ لوگوں کی زمین خرید کر خوش تو ہوتا ہے لیکن ہیرالال جیسے دوستوں کی زمین انہیں واپس بھی کر دیتا ہے۔وہ سمپت راؤ جو اپنے دوست کونڈی باسے کہتا ہے کہ کھانا بہو بنائے یا کوئی ملازمہ،اس سے بھوک ہی مٹتی ہے،اسی طرح باپ

کے پیر بیٹا دبائے یا کوئی اور دبائے، آخر درد تو مٹ ہی جاتا ہے۔اس میں رشتوں کو اہمیت دینے کی ضرورت نہیں ہے۔لیکن جب کونڈی با اپنے پوتے کی پیدائش کی خوش خبری دینے آتا ہے تو بے تحاشہ اسے اپنا بیٹا ولاس یاد آنے لگتا ہے۔اسے اس بات کی بھی شدید تکلیف ہے کہ اس کے بیٹے ولاس نے امریکہ میں کسی لڑکی سے شادی کر لی ہے اور اس سے اجازت لینے کی ضرورت بھی نہیں سمجھی ہے۔شادی کر لینے کے بعد وہ انٹرنیٹ کے ذریعہ کچھ تصویریں اور ویڈیوز بھیج دیتا ہے۔ولاس کے اس کارنامے کی خبر سناتے ہوئے سمپت راؤ رونے لگتا ہے۔:

> ''کونڈی با نے اپنا جملہ ادھورا چھوڑ کر سمپت راؤ کی طرف دیکھا، اس کی آنکھیں بھیگ گئی تھیں۔اس نے کچھ کہنا چاہا تو آواز بھی بدل گئی۔'' کونڈی با میرے بھروسے نے میرے کو ہمیشہ دھوکہ دیا ہے۔وہ۔وہ ولاس ہے نا۔میرا بیٹا، اس نے ولایت میں شادی کر لی۔مجھ سے بنا پوچھے ہی۔وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔'' (17)

سمیت راؤ کا یوں پھوٹ پھوٹ کر رونا تہذیبی تصادم کا اظہار یہ ہے۔ہندوستانی تہذیبی تقاضے میں یہ بات شامل ہے کہ بیٹا ہمیشہ باپ کے اختیار میں رہے اور اس کے ہر کام میں باپ کی مرضی و منشا شامل رہے۔ولاس اپنے باپ سے باغی نہیں ہے لیکن شادی جیسا اہم فیصلہ خود ہی کر لینا اس کے باپ کو تکلیف پہنچاتا ہے۔اس لیے جب وہ اپنے بچپن کے دوست سے اس واقعہ کو بتاتا ہے تو اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو نکل پڑتے ہیں۔

سمپت راؤ شادی کی کچھ تصویریں کونڈی با کو کمپیوٹر پر دکھاتا ہے اور شدید کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔شادی کی خبر سن کر کونڈی با کو بھی حیرت ہوئی تھی لیکن اب وہ سمپت راؤ سے سفارش کر رہا تھا کہ اسے رونے کے بجائے خوشی سے بیٹے اور بہو کو قبول کر لینا چاہیے لیکن سمپت راؤ کسی طرح اس رشتے کو قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتا ہے۔کچھ دنوں کے بعد اسی غم میں اسے ہارٹ اٹیک ہو جاتا ہے۔کونڈی با اور شنکرا سے آناً فاناً میں اسپتال پہنچاتے ہیں ادھر ولاس بھی اپنے والد کی طبیعت خراب ہونے کی اطلاع پا کر اپنی بیوی روزی برگینزہ کے ساتھ امریکہ سے سیدھے اسپتال پہنچ جاتا ہے۔جب سمپت راؤ کی طبیعت ذرا بحال ہوتی ہے تو وہ اپنے بیٹے اور بہو کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔یہ دونوں اپنے باپ کو اپنے ارادے سے آگاہ کرتے ہیں کہ اب وہ واپس امریکہ نہیں جائیں گے اور یہیں گاؤں میں رہ کر اپنی ماں شانتی کے نام سے ایک اسپتال قائم کر کے غریبوں کا بلا قیمت علاج کریں گے۔ولاس اپنی ماں کے

انتقال، باپ کی مشقت اور خود کے ڈاکٹر بننے کے پیچھے جو مقصد تھا دہراتا ہے اور اپنے باپ کو یہ احساس دلاتا ہے کہ میں اگر چہ امریکہ میں ایک خوشحال زندگی گزار رہا تھا اور ایک امریکی لڑکی سے شادی کر لی ہے لیکن اپنے بچپن کے تلخ یادوں کو بھولا نہیں ہوں۔ بیٹے کی باتوں کو سن کر سمپت راؤ کو خود پر شرم آنے لگتی ہے کہ میں کیسے مال و دولت کے نشے میں سب کچھ بھول بیٹھا تھا اور انسانی اقدار سے زیادہ پیسوں کو اہمیت دینے لگا تھا۔ وہ اپنی اس حرکت پر بھی شرمندہ ہونے لگتا ہے کہ اس نے صرف اپنی تسکین اور پیسوں کی طاقت ثابت کر کے لیے کونڈی با سے اس کے بیٹے کو دور کر دیا۔ اس کو یہ بھی یاد آتا ہے کہ وہ بار بار کونڈی با کو ذلیل کرتا رہا لیکن وہ ہمیشہ اس سے خیر خواہی کا معاملہ رکھتا ہے۔ سمپت راؤ یہ تمام باتیں اپنے بیٹے اور بہو سے بتا کر کونڈی با سے معافی مانگتا ہے۔ سمیت راؤ کی یہ باتیں اس کے بیٹے ولاس کو اس قدر متاثر کرتی ہیں کہ وہ کونڈی با کے تمام خاندان کو اپنے خاندان کا حصہ بنا لیتا ہے۔ شنکر کو ملازم نہیں بلکہ اپنا بھائی تسلیم کر لیتا ہے۔ اس طرح امیر و غریب، گاؤں اور شہر کے درمیان جن تفکرات پر ناول کی بنیاد رکھی گئی تھی اس کا اختتام ان دونوں کے انضمام پر ہوتا ہے۔ مادیت پرستی اور اخلاقی قدروں کے درمیان جس تصادم کو ابھارا گیا تھا اس کا اختتام اخلاقی قدروں کی برتری پر ہوتا ہے۔

اندھیرا پگ

دور حاضر کے افسانہ نگاروں میں ثروت خان کا نام خصوصیت کا حامل ہے۔ثروت خان کا وطن اودے پور(راجستھان) ہے۔نفسیات پر گہری نظر رکھتی ہیں۔''اندھیرا پگ'' ان کا پہلا مگر اہم ناول ہے جو کہ 2005ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا موضوع راجستھانی تہذیب کے تناظر میں عورتوں کی سماجی حیثیت ہے۔ایک مخصوص طبقے کی راوایات اور رسم رواج کے سیاق میں بیوہ عورت کی داستان پیش کی گئی ہے۔پروہتوں و پنڈتوں کے ویدک خیالات اور جدید معاشرے کے تقاضوں کے مابین کشمکش کو فکری بالیدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔140 صفحات پر مشتمل یہ ناول 13 مختصر ابواب میں منقسم ہے۔ناول کو غیر ضروری طوالت سے بچانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس ناول کے متعلق شہاب ظفر اعظمی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''ناول کا قصہ راجستھان کے ایک گاؤں ''دیش نوک'' کے حلقے میں بنا گیا ہے لیکن لوکیشنز شہر اور دوسرے قصبوں سے بھی اخذ کیے گئے ہیں۔''دیش نوک'' ایک ایسا گاؤں ہے جہاں سیاحوں کی آمد کے باوجود خوشحالی اور ترقی کا نام ونشان نہیں ہے۔جہالت ایسی کہ یہاں میٹرک پاس لڑکوں کا ملنا محال ہے۔لڑکیوں کی تعلیم کا تو سوال ہی نہیں۔ہاں پروہتوں نے اپنے وراثتی علم یعنی تنتر منتر، کریا کرم کانڈ کو فروغ دے رکھا ہے جو نسل درنسل چلا آرہا ہے۔گھر کے مرد جہاں وید پران کے پنڈت ہیں وہیں عورتیں ان پڑھ۔حویلی کی اونچی دیواروں میں قید، جہالت کی لعنت سے لپٹی ہوئی نسائیت کے پاس مرد کی چادر بننے کے سوا کوئی دوسرا چارہ نہیں۔نچلا طبقہ محنت مزدوری کرتا ہے اور پنڈت ان کا استحصال۔گاؤں کی ترقی کا یہ حال ہے کہ پرئمری اسکول برائے نام، آنگن باڑی اور ڈسپنسری معشوق کی موہوم کمر۔لوگ جادوٹونا اور جھاڑ پھونک پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں جس کا نتیجہ بھیرو کی بیوی جیسی عورتوں اور مریضوں کی موت ہے۔'' (18)

اس ناول کا موضوع بھلے پرانا ہے مگر یہ آج کی جمہوریت اور اس کے نظام پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ آزادی کے کئی برس بعد بھی آج کے ترقی یافتہ دور میں معاشرے میں عورتوں کے ساتھ حیوانوں جیسا سلوک کیا جاتا ہے تو یہ اس نظام کے منہ پر طمانچہ ہی ہے جسے ثروت خاں جیسی بے باک مصنفہ نے اپنے مرکزی کردار روپ کے توسط سے بڑے سوالات اٹھا کر زمانے کی توجہ اس جانب مبذول کرائی ہے۔ ہم آج کے ترقی یافتہ دور کی چکا چوندھ میں اس قدر کھو گئے ہیں کہ یا تو فرسودہ غیر انسانی روایات سے آنکھ بند کر لیتے ہیں یا قسمت کے سہارے چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ مصنفہ نے اسی موضوع کو راجستھانی مارواڑی زبان میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ جیسے:

> ''آپ تو جانڑوں ہی ہو، کنورسا،، کی آنپڑیں گاؤں میں کتنا سالوں بعد اندرا مہاراج کی کرپا ہوئی ہے۔ سوساون رااِن مہینے، میں کالے، سینگ سہاگڑیاں لہریا پین نے تالاب ری پوجا کرنڑ واسطے جاوے لی۔ اور سینگ جنڑیاں آپانڑیں موٹیار ری لمبی عمرری اچھا کرے لا۔ بھگوان مہارے موٹیار نے بھی چوکھا راکھے۔'' (19)

ناول کا مرکزی کردار روپی پنڈت رتن سنگھ کی بیٹی ہے جو کہ ذہین، فہیم اور تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ کئی دیگر خوبیوں کی بھی حامل ہے۔ اس لیے اس کی سلیقہ شعار اور بلند فکر پھوپھی راج کنورا سے اعلیٰ تعلیم دلانے کی غرض سے شہر لے جانا چاہتی ہیں اس سلسلے میں وہ اپنی بھابی یعنی روپی کی والدہ سے کہتی ہیں:

> ''بھئی بھابی سا! آپ نے تو کمال کی بچی پیدا کی ہے۔'' کہتے کہتے انہوں نے بھتیجی کو گلے لگالیا۔ اس کی پیشانی چومی اور اپنے گلے سے سونے کی بھاری چین اتار کر بھتیجی کے گلے میں ڈال دی......
>
> ''بھابی سا! اسے چھٹیوں کے بعد اپنے ساتھ شہر لے جاؤں گی۔ ایسی ٹیلینٹیڈ لڑکی کو تو کسی بھی من پسند کالج میں ایڈمیشن مل جائے گا۔''
>
> ''کسے دلوایا جا رہا ہے کالج میں ایڈمیشن؟''...... بھاری بھرکم آواز سن

> کرنند بھاوج دونوں چونکی اور مڑکر دروازے کی طرف دیکھا۔کمرہ کے اندر داخل ہوتے ہوئے پنڈت رتن سنگھ پروہت کے چہرے کے اثرات کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔دونوں نے اپنے پلوؤں کو سنبھالا۔قاعدے سے تعظیماً کھڑی ہوگئیں۔'' (20)

روپی خوشی کے مارے اسکول سے ملی ٹرافی اپنے والد کو دکھانے کے لیے آگے بڑھتی ہے تو رتن سنگھ بیٹی کے سر پر دست شفقت رکھ کر دعائیں دیتے ہیں اس سے حوصلہ پا کر روپی کو مزید تعلیم دلوانے کی بات کرتی ہیں مگر وہ کہتے ہیں کہ دو ماہ بعد روپی کی شادی ہے۔راج کنور بھائی سے بہت التماس کرتی ہیں کہ پہلے اس کو اعلیٰ تعلیم دلوادیں پھر شادی آپ کی مرضی کے مطابق ہوگی مگر رتن سنگھ جو کہ خاندانی روایتوں اور وراثتوں کی گرفت میں قید اپنی مجبوری کا رونا روتے ہوئے اپنی بہن سے مخاطب ہوتے ہیں:

> ''راج آخر تم سمجھتی کیوں نہیں ہمیں یہ سب کرنا پڑے گا ورنہ برادری سے باہر کر دیئے جائیں گے۔ہمارے پیشہ پر آنچ آئے گی۔ججمانوں کو کیا منہ دکھائیں گے۔اس کی پڑھائی کو لے کر پہلے سے ہی قصبہ کے لوگوں کو ورودھ جھیل رہے ہیں۔لوگ مذاق بنانے لگے ہیں کہ ''اب اس حویلی کی لگائیاں پنڈت بنیں گی''اور تم آگے پڑھوانے کی بات کرتی ہو۔تمہیں معلوم ہے اس بات پر پنچایت تک بیٹھ سکتی ہے۔تم خود سوچو......دو بھائی اور ہیں۔ان کی شادی بیاہ، بال بچے سبھی کچھ ہے۔سب سے بڑا ہوں......آگا پیچھا تو مجھے ہی دیکھنا ہے نا۔''(121)

مگر روپی کی طرف سے برابر احتجاج جاری ہے۔وہ اپنی ماں سے کہتی ہے''مارلو ماں تم جتنا چاہو مارلو مگر مجھے بوا کے ساتھ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیج دو۔رسم ورواج کی بندشوں کی وجہ سے تمام احتجاج اور مخالفت کے باوجود روپی اور راج کنور کے بلند حوصلوں اور اعلیٰ تعلیم کے خوابوں کو زندگی کے حقیقی سانچے اور فرسودہ نظام کے سفاک شکنجوں میں قید کر دیا جاتا ہے۔ان کے خوابوں کا روشنی کی کرن کی مانند تاریکی میں ابھرنا پھر ماند پڑ جانا اس ناول کے پہلے حصے کا خاصہ ہے۔

بچپن سے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے تک روپی نئے جوش اور ولولے کے ساتھ میدان علم میں کامیابی سے آگے بڑھ رہی تھی اور اپنے بڑے بھائی پریم سنگھ کی طرح ڈاکٹر بننا چاہتی تھی۔اس کے بڑے بھائی کوشہر کے میڈیکل کالج میں داخلہ دلوا دیا گیا تھا۔روپی کو اپنے قصبہ کے لوگوں کی بڑی فکر تھی کیوں کہ اس سماج میں زیادہ تر لوگ تنگ نظری اور لاعلمی کے شکار تھے۔وہاں کے پروہت اور پنڈت اپنا الوسیدھا کرنے کے لیے ہر طرح کے حربے استعمال کر کے لوگوں کو بیوقوف بنا رہے تھے نیز وہاں کے لوگوں کو ایسا جادو پلا دیا تھا کہ لوگ ان کے مکروفریب کو سمجھنے سے قاصر تھے۔جادوٹونا اس استحصال کی مختلف شکلیں ہیں۔روشن خیال روپی ان سب کو بخوبی سمجھ رہی تھی اور اس کا ذکر ماں سے بھی کیا کرتی تھی مگر ڈانٹ کھا کر خموش ہو جاتی تھی۔دل ہی دل میں ڈاکٹر بننے کا خواب دیکھنے لگتی ہے تاکہ پروہتوں اور پنڈتوں کے شکنجے سے اپنے قصبہ کے لوگوں کو آزادی دلا سکے۔مگر وہاں کی لڑکیوں پر رسم وروج کا پہرہ ہے ان کی تعلیم کا تصور بھی گناہ عظیم ہے۔روپی کی تعلیم مذہبی رسم ورواج کے تحت محض سترہ برس کی عمر میں ہی ختم کردی جاتی ہے اور شادی کر کے سسرال بھیج دیا جاتا ہے۔:

> ’’خاندانی وراثتوں کی قید میں گھرے حویلیوں کے پر شکوہ
> درودیوار،حوصلوں کی بلندیوں سے کہیں اونچے اور سخت تھے۔جن کی بندشوں اور
> جکڑبندیوں سے کیا مجال،جو کوئی آزدا ہو جائے......روپی کے حوصلوں کو بھی قید
> کردیا گیا تھا۔‘‘ (22)

اس طرح روپی کی آسمان میں اڑنے کی تمنا روند دی جاتی ہے جس سے قاری پر بھی رنج وغم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔یہ دردناک صورت حال اس وقت اپنی منتہا کو پہنچ جاتی ہے جب روپی شادی کے کچھ ہی مہینوں بعد بیوہ ہو جاتی ہے۔شوہر کے مرنے کے بعد سب لوگ اسے طعنے دیتے ہیں اور ساس تو وہی پرانا راگ الاپتی ہے:

> ’’آتے ہی ڈاکن دو مہینے میں میرے بیٹے کو کھا گئی۔اب اور کھانے کو
> کیا بچا ہے۔ابھاگن سے کہا تھا،ستی ہوجا......نشہ کر کے بیٹھ جاتی چتا
> میں......پتہ بھی نہیں چلتا......ایک ہی بار میں پاپ سے چھوٹ
> جاتی......سیدھے سورگ ملتا......نہیں مانی......ہٹ دھرمی......اب تل تل کر
> مرتی رہ،سارا جیون۔‘‘ (23)

روپی کے بیوہ ہوجانے کے بعد سسرال کے لوگ وہاں کے رسم ورواج کے مطابق نازونعم میں پلی روپی کوشاندار حویلی کی تنگ وتاریک، سیلن زدہ اور بدبودار کوٹھری میں بدرنگ ساڑی پہنا کر، سر کے بال منڈا کر غیر انسانی سطح پر زندگی گزارنے پر مجبور کردیا جاتا ہے۔ایسا اس لیے کیا جاتا ہے تاکہ اس کی جنسی خواہشیں بیدار نہ ہوں۔ پھوپھی، دادی، والدین اور بھائی کوئی بھی اس ماحول سے نجات دینے کی طاقت نہیں رکھتا ہے۔ایک راج کنور ہی ہوتی ہیں جو اس کو ظلم سمجھتی ہیں باقی گھر کے افراد اسے خاندانی تہذیب کا حصہ گردانتے ہیں۔راج کنور بھی اگرچہ اسی تہذیب کی پروردہ ہیں لیکن شادی کے بعد وہ شہر چلی جاتی ہیں جہاں خاندان کے مقابلے میں انہیں وہاں نیا ذہن وفکر ملتا ہے۔اسی نئے فکر کا تصادم خاندان کی دیرینہ روایات سے ہوتا ہے۔اس وقت وہ بہت بے بس نظر آتی ہیں جب وہ اپنی بھتیجی کو لانے اس کے سسرال پہنچتی ہیں۔ جہاں وہ قید خانے سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے۔روپی سسرال میں سوکھی روٹی پانی میں بھگو کر کھاتی ہے۔ڈیڑھ روپے کی ٹائر کی چپل پہنتی ہے۔راج بہت کوشش کرتی ہے کہ بھتیجی کو اس قید خانے سے نکال لائے مگر کامیاب نہیں ہوتی ہے۔اس کی ساس کا جواب ملاحظہ کریں:

> ''یہ اسی کوٹھری میں رہے گی، بھلا یہ کس کھیت کی مولی ہے، میری دادی ساس بھی یہیں رہیں۔ساسو جی کا ٹھور بھی یہی تھا۔ پھر اس میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں۔صدیوں سے ہمارے پرکھے یہ سب کرتے چلے آرہے ہیں......پھر اس رانڈ کے ساتھ ہم بھی تو اپنے کرموں کو بھوگ رہے ہیں۔......اندھیرا پگ کی رسم جیسی بھی ہو نبھانی تو پڑے گی ہی۔'' (24)

بیوہ کو کال کوٹھری سے باہر نکالنے کے لیے اماوس کی رات کا انتظار کرنا پڑتا ہے تاکہ بیوہ کا منحوس سایہ کسی جاندار پر نہ پڑسکے۔اسی سفر کا نام ''اندھیرا پگ ہے۔جوکہ اس ناول کا سرنامہ ہے۔غرض اندھیرا پگ کی رسم ڈیڑھ مہینے کے بعد ادا کردی جاتی ہے اور روپی اپنے گھر واپس آجاتی ہے۔یہ غم حیرت انگیز صورت اس وقت ختیار کرلیتا ہے جب روپی کی بیوگی پر تڑپ تڑپ کر رونے والے اس کے میکے کے افراد بھی اسے بدترین زندگی جینے پر مجبور کردیتے ہیں کیوں کہ نظام تو بہرحال ایک ہی ہے۔اس غلط رسم ورواج میں کوئی فرق نہیں ہے اور نہ ہی کوئی اسے توڑنے کی طاقت رکھتا ہے۔ہندوستانی سماج میں بیوہ کو جن دشوار گزار مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔نیز راجستھان کے مارواڑی علاقے میں لڑکی کے بیوہ ہونے پر کس طرح اندھیرے پگ کی رسم ادا کی

جاتی ہےاس کی بہترین عکاسی مصنفہ نے کی ہے:

''اندھیرے گھپ میں''اندھیرے پگ'' کی رسم ہوگئی۔وہ رسم جس کے لیے اتنی ہائے توبہ مچار کھی تھی، کہ بیوہ جائے گی تو اندھیرے میں،اماوسیہ کی رات میں۔ورنہ اس کا منحوس سایہ کسی پر پڑ گیا تو......!روپی جب سوار ہوئی تو، چڑیا کا بچہ بھی وہاں نہیں تھا،سوئے گھر والوں کے،کسی کو کیا پڑی تھی ،جوان کے معاملات میں دخل دیتا۔'' (25)

یہ صرف راجستھان ہی نہیں بلکہ پورے ہند کی تہذیب کا ایک جز تھا بہت بعد میں انگریز گورنمنٹ نے ستی پر تھا پر پابندیاں عائد کی پھر رفتہ رفتہ تعلیمی ترقی نے بیواؤں کوایک خوش حال زندگی گزارنے کا حق دیا۔روپی کا کردار سب سے مضبوط اور روشن خیال ہے جوشروع سے آخر تک احتجاج کرتی نظر آتی ہے۔روپی عام لڑکیوں سے الگ ہے وہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنے والوں میں سے نہیں ہے اور نا ہی وہ حالات کو تقدیر کا لکھا ہوا سمجھتی ہے بلکہ وہ ہر ممکن کوشش کرتی ہے اور ظلم کے خلاف احتجاج بھی کرتی ہے اور دلائل ایسے دیتی ہے کہ مخاطب کے پاس ڈانٹ ڈپٹ کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا ہے۔وہ بڑے بے باکی سے اپنے والد سے پوچھتی ہے:

'' میں پوچھتی ہوں باپو،آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گی۔یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے،ذہن،مشن، وژن۔سب کا ناش کرنے والا۔''...... باپو میں لوتھڑا نہیں بننا چاہتی۔مجھے ادھیکار چاہئے۔آپ نے توشاستر پڑھے ہیں۔کیا آپ نہیں جانتے......کیا سماج نہیں جانتا۔خود شاستروں کی رچنا استری نے کی ہے۔پھر ہماری کرنی ماتا بھی تو استری تھیں۔باپو، میں استری کی اسی کھوئی ہوئی استھتی کی تلاش میں ہوں۔آپ لوگ کب تک ان جھوٹی مریاداؤں میں جکڑے رہیں گے۔'' (26)

روپی بیوہ ہونے کے بعد سماج کے غلط رسم ورواج کا شکار ہوکر اپنی خواہشات کو دبا کر ذلت بھری زندگی گزارنے پر مجبور ہوجاتی ہے۔گھر کے وہ افراد جن کی وہ سب سے زیادہ چہیتی تھی اچانک ان سب کا رویہ بدل جاتا ہے۔جب وہ یہ تبدیلی دیکھتی ہے تو حیران رہ جاتی ہے کہ اس میں بھلا اس کا کیا قصور ہے۔آنے والی زندگی کے لیے

سماج دلاسہ دینے کے بجائے اسے ہی منحوس سمجھتا ہے۔وہ بیوگی کی کرب ناک زندگی سے چھٹکارا پانے کے لیے وہ گھر کے فرسودا روایات کو ہی توڑ دینا چاہتی ہے۔اپنی ماں سے سوال کرتی ہے:

’’ماں کیا جیون کیول بیاہ تک سیمت ہے؟

’’ماں کیا جیون کا کوئی اور ادیشیہ نہیں؟

’’ماں ہماری پرمپرائیں بلیدان ہی کیوں مانگا کرتی ہیں۔ہماری سوتنتر تا کو گرہنٹر کیوں لگا دیا جاتا ہے؟

’’ماں سماج کی پرمپرائیں اچھائیں دبانے کے لیے ہی کیوں بنائی جاتی ہی؟

’’ماں تم نے سوچا ہے، دبائی ہوئی اچھاؤں کے برے پریڑام پوری منشیے جاتی کو بھگتنے پڑتے ہیں۔ (27)

روپی یہ سوالات بظاہر اپنی ماں سے کر رہی ہے۔اصل میں یہ سوالات مذہبی ٹھیکیداروں اور بیواؤں کی زندگی کو اجیرن بنانے والوں سے کیے جاتے ہیں جو کہ اس فرسودہ نظام کو مضبوطی سے چلا رہے ہیں۔دوسرا اہم کردار روپی کی پھوپھی راج کنور کا ہے جو کہ شہر میں رہتی ہیں اس لیے زمانے کے اونچ نیچ سے واقف ہیں۔ان کے شوہر اور بچے ان سے بہت زیادہ پیار کرتے ہیں۔اور راج کنور اپنی بھتیجی روپ کنور سے اپنی بیٹی کی طرح پیار کرتی ہیں۔وہ روپی کی بیوگی سے اتنی زیادہ پریشان رہتی ہیں کہ ان کو دل کی بیماری لاحق ہو جاتی ہے۔ان ہی کی کاوشوں سے روپی پھر سے ایک بار اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے شہر آتی ہے۔یہ ایک باغیانہ قدم ہے جو روپی کو گاؤں کی پنچایت اور خاندان سے لڑنے پر آمادہ کرتا ہے۔یہ موجودہ نسائی رویہ ہے جہاں عورتیں عملی زندگی میں محکومیت کے بجائے ہم قدم رہنا چاہتی ہیں۔روپی کی دادی روپی سے بے پناہ محبت کرتی ہیں۔جب وہ اپنی پھوپھی راج کے ساتھ شہر چلی جاتی ہے تو اس کی کامیابی اور مسرت کی خبر سے بہت زیادہ خوش ہوتی ہیں لیکن ساتھ ہی انہیں یہ ناگوار بھی لگتا ہے کہ ایک بیوہ عورت یوں خوش گوار اور آزادانہ زندگی گزارے:

’’کیا ودھوائیں بھی اتنا سکھ بھوگ سکتی ہیں......کیا انہیں نیا سنسار رچنے کا ادھیکار دیا جا سکتا ہے؟ نہیں، کداپی نہیں! ہمارے زمانے میں تو......!!!اور

پھر وہ پلنگ پر دراز ہوکر آنکھیں بند کر لیتیں، کچھ دیر کروٹیں بدلتیں، پھر ٹھنڈی پڑ جاتیں۔''(28)

جب روپی کا شوہر مر جاتا ہے اور سسرال کے لوگ خاندانی روایات کے مطابق اس کے ساتھ بدترین سلوک کرتے ہیں تو اس کی دادی کو بڑی فکر ہوتی ہے اور وہ غلط ریتی رواجوں کو کوستی ہیں کہ کیسی عجیب ریت ہے؟ کوئی میکے والا خبر بھی نہیں لے سکتا ہے پتہ نہیں میری بچی کس حال میں ہوگی:

''عجیب ریت ہے اس اندھیرے پگ کی۔کوئی میکے والا خیر خبر نہیں لے سکتا۔ایک دن نکالنا بھاری پڑ رہا ہے، نا معلوم کیا بیتی ہوگی بچی پر اس ڈیڑھ ماہ میں''......ایک طرف تھالی رکھ کر اپنے پلو سے آنسو کو پونچھا''......تھالی اٹھالو بہو......کھالیا...... جوان پوتی رانڈ ہوجائے تو بھلا بوڑھی ہڈیوں کو سوستھ رہنے کا کیا ادیشیہ ہے۔'' (29)

مگر جب روپی ''اندھیرا پگ'' کی رسم ادا کر کے گھر آتی ہے تو دادی کی محبت پر رسم ورواج حاوی ہوجاتا ہے اور وہ خود روپی کو منحوس سمجھنے لگتی ہیں۔ایک بار وہ اپنی بیوہ پوتی کو اپنی بہو سبھدرا کے ساتھ سوتا دیکھ کر طیش میں آجاتی ہیں اور چلاتے ہوئے کہتی ہیں:

''تم ہوتی ہو کون، سماج کے نیم قاعدے توڑنے والی......مامتا ہم بھی رکھتے ہیں......پر یوں انرتھ نہیں کرتے......ابھی رشتے دار آنے شروع ہو جائیں گے اور تم بیٹی کو بغل میں لیے پڑی ہو۔تھوکیں گے وہ ہم پر......بیوہ کے ساتھ اتنی دیا ٹھیک نہیں......'' یہ کہہ کر آؤ دیکھا نہ تاؤ، دادی نے اندر جا کر پوتی کو جھنجھوڑ دیا۔وہ ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھی۔'' (30)

اسی طرح روپی جب تیز تیز قدموں سے چلتی ہے تو اس پر بھی دادی فوراً ٹوکتی ہیں کہ تیز کیوں بھاگتی ہو؟ تیز بھاگنے سے رکت کی گتی بڑھ جاتی ہے اور سانسیں اوپر نیچے ہونے لگتی ہیں جس سے آرزوئیں جنم لیتی ہیں۔یوں دوڑنا بھاگنا ودھواؤں کے لیے مناسب نہیں ہے۔دادی کے کردار پر نظر ڈالیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں پوتی سے محبت تو ہے، لیکن جب رسم ورواج کی بات آتی ہے تو ان کی محبت مندمل ہوجاتی ہے۔وہ ان تمام بے جا زیادتیوں کی

حامی ہو جاتی ہیں جو دوسری بیوا عورتوں کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے۔

ٹھاکر رتن سنگھ کا کردار بھی زیادہ دیر تک ناول میں نظر آتا ہے۔ جو کہ تہذیبی تصادم کی بہترین مثال ہے۔ رتن سنگھ روپی کا باپ ہے۔ یہ کردار رسم و رواج اور روایتی اصولوں سے اس قدر جکڑا ہوا ہے کہ وہ روپی کو ایک خوش حال زندگی بحال کرانے میں کوئی مدد نہیں کرتا ہے۔ جب راج کے ساتھ روپی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے شہر چلی جاتی ہے تو اسی رتن سنگھ کی وجہ سے واپس ہونے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ رتن سنگھ کا کردار اس معاشرے میں دوغلے پن کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ گھر کی عورتوں کے معاملات میں وہ روایات کا حوالہ دے کر سخت ہو جاتا ہے لیکن خود مجرمانہ عمل کرتا ہے۔ گھر کی نوکرانیوں تک کا بھی مسلسل جنسی استحصال کرتا ہے۔ رتن سنگھ جب رونی کے ساتھ عصمت دری کرتا ہے اور رونی حاملہ ہو جاتی ہے تو گھر کے ہی افراد مل کر اسے قتل کر دیتے ہیں کسی کا ضمیر ملامت بھی نہیں کرتا ہے۔ دوسری طرف بے قصور بیوہ کو حویلی کی مریاداؤں کے مطابق اسے بند کوٹھری میں قید کر دیا جاتا ہے۔ فکر و عمل کا یہ تضاد تہذیبی کشمکش کی مختلف داستانیں بیان کرتا ہے۔

سبھدرا رانی کے کردار کے ذریعہ راجستھانی سماج کے ایک گھنونی سازش کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ جہاں عورت صرف اپنی مجبوری کی خاطر مردوں کے ہاتھوں اپنا استحصال ہونے دیتی ہے مگر مردوں کے خلاف اف تک کہنے کی ہمت نہیں ہوتی ہے۔ جب پنڈت رتن سنگھ اپنے گھر کی ملازمہ رونی کے ساتھ ناجائز تعلق بناتا ہے تو سبھدرا رانی دیکھ لیتی ہے مگر شوہر کے خلاف سخت احتجاج کرنے کے بجائے محض بات چیت بند کرنے پر ہی اکتفا کر لیتی ہے۔ جب رونی حاملہ ہو جاتی ہے تو سبھدرا اپنے شوہر سے اس مسئلہ پر بات کرتی ہے تو وہ کہتا ہے بچہ گروا دو مگر سبھدرا اس بچے کو جنم دینے کے حق میں ہوتی ہے تب رتن سنگھ کہتے ہے 'عورت جات ہے! زیادہ پاؤں نہ پسار''۔ جب روپی باپ، دادا اور چاچا کی دوسری عورتوں کے ساتھ غلط تعلقات پھران کے قتل اور دوہری زندگی کے خلاف آواز اٹھاتی ہے اور پولیس کو خبر کرتی ہے اور جب پولیس تفتیش کرتی ہے تو گھر کی باوڑی میں متواتر کئی لاشیں برآمد ہوتی ہیں تو یہی سبھدرا اپنے زیور بطور رشوت دے کر سب ملزمین کو بچا لیتی ہے۔ رونی، دھونی یہ دونوں کردار رجواڑوں کے ہاتھوں استحصال شدہ طبقے کی نمائندہ ہیں جن کی زندگی کا مقصد صرف رجواڑوں کے حویلیوں کے سارے کام کاج کرنا اور ان کی جنسی خواہشات کی تکمیل کرنا ہے۔

یہ کہانی محض روپی کی نہیں بلکہ ایک انسانی اجتماع،ایک معاشرے،ایک تہذیب کی کہانی ہے۔نذیر احمد سے پریم چند تک ''بیوہ'' کے موضوع پر مختلف ناول لکھے گئے جس پس منظر میں اختصار اور جامعیت کے ساتھ موجودہ دور میں بیوہ عورت کی کہانی اس ناول میں بیان کی گئی ہے وہ اس ناول کو منفرد درجہ عطا کرتی ہے۔اس ناول میں مصنفہ کا اشارہ صاف طور پر یہ بتاتا ہے کہ تعلیم ہی وہ واحد ہتھیار ہے جس کی مدد سے عورتوں کو ظلم و زیادتیوں سے بچایا جا سکتا ہے۔روپی، دھونی کا ہاتھ پکڑ کر محض گھر کی دہلیز ہی پار نہیں کرتی ہے بلکہ ان تہذیبی راوایات کو مسمار کر دیتی ہے جو وہاں صدیوں سے رائج تھیں۔''بارش سنگ'' کی خواجہ بی کے پاس تعلیم ہی تو نہیں تھی اس لیے استحصال سے تنگ آ کر خودکشی جیسا فعل کرنے کے لیے مجبور ہو جاتی ہے۔گویا تعلیم ہی وہ روشنی ہے جو ذہنوں کو بیدار کرتی ہے اور ایک مستحکم تہذیبی شعور عطا کرتی ہے۔

کہانی کوئی سناؤ متاشا

مہاراشٹر کے ناول نگاروں میں ایک اہم نام محترمہ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا ہے۔ان کا تعلق کھپولی ضلع رائے گڑھ سے ہے۔انہوں نے شاعری ،تنقید،بچوں کا ادب،سوانح،شخصیت نگاری،ڈرامہ نگاری،طنز ومزاح غرض مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اورتقریباً ہر اصناف میں اپنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔اردو کے علاوہ ہندی ادب میں بھی لکھتی رہی ہیں۔اردو میں ان کے دو ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' اور''جس دن سے'' منظر عام پر آچکے ہیں۔

صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' 2008ء میں شائع ہوا۔بنیادی طور پر یہ ناول تانیثی فکر کو پیش کرتا ہے لیکن ثانوی طور پر تہذیبی تصادم کے حوالے سے بھی اہم ناول ہے۔اگرچہ ناول کا موضوع علاقائی ہے مگر متاشا کی اپنی ذاتی زندگی کی مسائل کو حل کرنے کے لیے تگ ودو کرنا، بھائیوں کے لیے جدوجہد کرنا اور ظلم واستحصال کے خلاف جو احتجاجی جذبہ ہے وہ علاقائی نہ ہوکر آفاقی بن جاتا ہے اور پوری دنیا کی آزادو خود مختار خواتین کے ذہنی میلانات کو پیش کرتا ہے۔مصنفہ نے مرکزی کردار متاشا کے ذریعہ ہندوستانی خواتین پر ہورہے ظلم وتشدد،ان کی خستہ حالی،سماجی،معاشی اور معاشرتی کمزوری اور جنسی ونفسیاتی استحصال اور تہذیبی تصادم کو بیان کیا ہے۔

''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ایک سوانحی ناول ہے۔اس میں بچپن اور جوانی کے ماہ وسال کو مختلف عنوانات کے ذریعہ متجسس پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ناول کے مرکزی کردار یعنی متاشا کے ذریعہ ایک ایسی کہانی پیش کی گئی ہے جو ازاول تا آخر مظلومیت کی داستان ہے۔یہ کہانی ایک مظلوم کی داستان پر مبنی ہے۔ناول نگار نے کہانی شروع کرنے سے پہلے پس منظر کے طور پر متاشا کے اجداد کی تہذیبی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے اور یہ تبدیلی تہذیبی تصادم پر مبنی ہے۔جگد مبا پرساد مذہبی پیشوا ہیں اور پیشہ سے پنڈت ہیں۔وہ اپنے بیٹے درگا پرساد کو کانوینٹ اسکول میں تعلیم دلاتے ہیں۔اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ یونیورسٹی میں داخل ہوتا ہے۔تعلیم کے دوران وہ رفتہ رفتہ اپنی خاندانی تہذیب کو ترک کرنے لگتا ہے۔سر کی چوٹی کٹا دیتا ہے اور دھوتی کرتہ کی جگہ پینٹ شرٹ پہننے لگتا ہے اور جب

اسی حلیہ میں وہ گھر آتا ہے تو بیٹے کی اس تبدیلی پر جگد مبا پرساد خفا ہو کر اسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ درگا پرساد انگریزوں کی مدد سے اپنی تعلیم مکمل کرتا ہے پھر ایک انگریز لڑکی سے ہی شادی کر لیتا ہے۔ ماں کو جب بیٹے کے شادی کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اپنے بیٹے اور بہو سے ملنے کے لیے بیتاب ہو جاتی ہے۔ وہ دونوں کو واپس گھر بلواتی ہے شادی کے بعد یہ دونوں ماں کے اصرار پر پہلی بار گھر آتے ہیں۔ گھر کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی والد کا فرمان جاری ہوتا ہے کہ پہلے ہندو رسم و رواج کے مطابق گوبر سے گھر کی لپائی پوتائی کرو پھر بہو کے اوپر بھی گوبر کا چھڑکاؤ کرو اس کے بعد بہو کو گھر کے اندر آنے کی اجازت ہے۔ ماں حکم کی تعمیل میں ایسا ہی کرتی ہیں۔ بہو پر جب گوبر کا چھڑکاؤ کیا جاتا ہے تو وہ غصہ سے بھڑک اٹھتی ہے اور یہ کہتے ہوئے واپس چلی جاتی ہے کہ ''انڈین کلچر از اے تھرڈ کلاس کلچر'' ۔ باپ بھی انڈین کلچر ترک کرنے کی وجہ سے بیٹے کو گھر میں بلانے کے بجائے گھر کے باہر سے ہی واپس کر دیتا ہے۔

کہانی کا آغاز جگن ناتھ پوری مندر سے ہوتا ہے جہاں متاشا کے دادا شاستری کے عہدے پر فائز تھے انہیں مہاپاتر کا خطاب راجہ کی طرف سے ملا تھا، وہ گریجویٹ تھے، انگریزی سے بھی اچھی وقفیت تھی، ان کا لہجہ بالکل صاف تھا۔ متاشا کی زبانی اس کا خاندان آسودہ ہونے کے ساتھ ساتھ باعزت اور مذہبی بھی تھا۔ جگن ناتھ پوری مندر کے شاستری ہونے کی وجہ سے لوگوں میں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوتی ہے۔ مگر گردش ایام اور کچھ اپنی کوتاہیوں کی وجہ سے ان کا سارا وقار مجروح ہوتا نظر آ رہا ہے یہاں تک کہ اس کے والد کو ایک اینٹ کی فیکٹری میں فورمین کی نوکری کرنی پڑتی ہے۔:

> ''رڑکیلا کے پاس 'پان پوس' میں اب پاپا کی صرف دس ایکڑ زمین بچی تھی۔ سینکڑوں ایکڑ زمین کیس میں چلی گئی۔ پاپا بات بات میں لڑائی جھگڑے کرتے، کیس ہو جاتا۔ دماغ کی گرمی نے آخر یہ دن دکھائے کہ 'بیل پہاڑ' میں ٹاٹا کی ایکسپورٹ۔ اینٹ کی فیکٹری میں فورمین کی نوکری کرنی پڑی۔ جب کانٹریکٹ ہاتھ میں تھے، دادی ہمیشہ سمجھاتی رہتی تھیں۔''
>
> ''کم سے کم انگریزوں سے تو جھگڑا مت مول لے۔ یو بل ڈاگ، 'یو سٹریٹ ڈاگ، کو چھوڑ کر بات ہی نہیں کرتا۔'' (31)

بہر حال متاشا اس خاندان کی چشم و چراغ بن کر اس دار فانی میں آتی ہے مگر خاندان والے اس کی پیدائش کی

خبر سن کر خوشیاں منانے کے بجائے اسے منحوس قرار دیتے ہیں۔ بچے کی پیدائش پر دوسرے لوگ خوش ہوں یا نہ ہوں مگر والدین اور اہل خانہ کو تو بے پناہ خوشی ملتی ہے۔خاص کر پہلی اولاد پر۔پہلی اولاد ہونے کے باوجود بھی متاشا کے ساتھ ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا بلکہ متاشا کی پیدائش پر پورے گھر میں ماتم کا سا ماحول رہتا ہے۔جیسا کہ بیٹی کے پیدا ہونے کی خبر سن کر عام طور سے ہر گھرانے میں ہوتا ہے،خود متاشا کے والد متاشا کے پیدا ہونے کی خبر سن کر تین ماہ تک گھر نہیں آتے۔بقول متاشا:

> ''میرے پاپا کو لڑکیوں سے بڑی نفرت تھی ۔لڑکی یعنی بیٹیوں سے۔میں ان کی پہلونٹی کی اولاد تھی۔میرے جنم پر وہ تین مہینوں تک مجھے دیکھنے بھی نہیں آئے۔وہی کیا،میری پیدائش پر جیسے سبھی نے ایک طرح سے سوگ ہی منایا۔پہلا بچہ ہمارے یہاں سسرال میں ہوتا تھا۔پہلی ہی اولاد سبھی کو بیٹا ہی چاہیے تھے۔دادی بھی ناراض تھیں مگر میرا بھولا خوبصورت چہرا دیکھ کر وہ اپنے سارے نظریات کو چھوڑ کر مجھے پیار کرنے لگیں اور سچ تو یہ ہے کہ میری پرورش میں بھی انہوں نے بڑا رول ادا کیا۔
>
> پاپا مجھے تین مہینوں بعد دیکھنے آئے جب ان کے دوستوں نے میری بڑی تعریف کی،''بچی کو دیکھ تو آؤ،پیار خود بخود امڑے گا۔
>
> میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ ماں اور پاپا کی نفرت کا سبب کیا تھا؟یہ بات میرے لیے ہمیشہ ہی پہیلی ہی رہی۔'' (32)

اس میں متاشا کا بچپن ماں باپ کے درمیان لڑائی کی کشمکش سے شروع ہوتی ہے۔اس کے پیدا ہوتے ہی اس کے والد اپنی ہی اولاد کو تین ماہ تک نہیں دیکھتے اور گھر کے افراد نفرت بھری نگاہ سے ماں کو دیکھتے ہیں۔یہیں سے بیٹا اور بیٹی کے درمیان فرق کا بیج اس کے دل میں بودیا جاتا ہے اور اس لڑکی کے دل ودماغ میں یہ ڈال دیا جاتا ہے کہ تم لڑکی ہو۔یہ تمام چیزیں زمانۂ جاہلیت میں تو تھیں ہی اور ہندوستان میں عورت کے ساتھ زیادتی اور ان کو کمتر درجے کی شے سمجھنا تو ہزاروں سال پرانی کہانی ہے مگر آج بھی جدید ٹکنالوجی کے دور میں جہاں ہر طرف ہر سو تعلیم وتعلم کی باتیں ہورہی ہیں مگر خواتین کے استحصال کی صورت الگ الگ طریقے سے ان کے تعاقب میں لگی ہوئی

ہیں۔متاشا محض چار سال کی عمر میں گھر سے باہر کوئی تماشا دیکھنے کے لیے چلی جاتی ہے۔اس پر اس کی ماں اذیت ناک سزا دیتی ہے۔:

''متاشا کہاں ہے؟ماں پوجا کے کمرے سے باہر آئیں،گھر میں کام کرنے والی بائی سے پوچھا۔

''وہ باہر گئی ہوئی ہے۔''

''اسے کیوں جانے دیا؟کتنی بار کہا ہے کہ گھر سے باہر قدم رکھے تو پوچھ بتا کر۔''

''میں تو اسے روک رہی تھی،بی بی جی۔ہاتھ چھڑا کر بھاگ گئی۔''

''جا پکڑ لا۔''انہوں نے غصے سے کہا۔

بائی مجھے گود میں اٹھا لائی۔مجھے دیکھتے ہی ماں نے کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑ ڈالا۔میں زمین پر گر پڑی۔انہوں نے میرے سینے پر اپنا دایاں پاؤں رکھا اور زمین پر پڑا ہوا موسل اٹھا لیا۔

''لکشمی موسی ٹھیک ہی کہتی ہیں کہ اس لڑکی کے چلتّر ٹھیک نہیں ہیں،آج یہ نہیں یا میں نہیں......کتنی بار کہا ہے......سنتی ہی نہیں۔''دادی دوڑ کر آئیں......اگر وہ ماں کے ہاتھ سے موسل چھین نہ لیتیں تو شاید آج میں یہ قصہ نہ سنا رہی ہوتی۔'' (33)

مذکورہ اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چار سال کے بچے دنیاوی اونچ نیچ کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتے۔اس عمر میں کھیلنا کودنا بچوں کا بنیادی حق ہے۔چار سال کی متاشا پر جو کہ اس کے کھیلنے،کودنے کی عمر ہے اس کے گھر سے باہر نکلنے پر بے شرمی و بے حیائی کے القاب سے نواز دیا جاتا ہے جس کا مطلب تو نو عمر بچوں کو پتہ ہی نہیں ہوتا۔چھوٹی چھوٹی چیزوں کے لیے اس کے ساتھ برا سلوک کیا جاتا ہے۔اس کے بھائی کے ساتھ الگ انداز رکھا جاتا ہے اور اس کے ساتھ الگ رویہ۔گھر ہو یا باہر اس کو کسی سے پیار نہیں ملتا۔گھر میں صرف اس کی دادی پیار کرتی ہیں۔اس کے بھائیوں گوپی،پرساد اور پرشانت کی پیدائش کے بعد بھی گھر والوں کا رویہ اس کے ساتھ اچھا نہ رہا۔اسے احساس کمتری میں مبتلا کر کے رکھا جاتا ہے اور چھوٹی چھوٹی غلطیوں پر اسے عمر سے زیادہ بڑی سزا دی جاتی

ہے۔ایسے میں بچی کے ذہن ودماغ پر کیا اثر پڑسکتا ہے۔بہر کیف وہ اس گھٹن والے ماحول اورخود پر ہورہے ظلم و زیادتی کے سبب جھوٹ کے بھنور میں پھنسنے لگتی ہے اس طرح روز روز کی پھٹکار اور ڈانٹ سے تنگ آکر بالآخر اس نے خود کو بچانے کے لیے جھوٹ کا سہارا لینا شروع کر دیا۔جب وہ گیارہ سال کی تھی تو ایک بار گلدان اس کے ہاتھوں سے دھکا لگ کر دیوار سے ٹکرا کر ٹوٹ گیا تھا۔ماں کے پوچھنے پر اس نے بڑی اعتمادی سے جھوٹ بول دیا اور ماں کو اس پر ذرہ برابر بھی شک نہ ہوا۔:

> ''اس دن مجھے روز روز کی مار سے بچنے کا علاج مل گیا۔ورنہ چھوٹے بھائیوں کی غلطیوں کی ذمہ دار بھی میں ہی ٹھہرائی جاتی،ہروقت کی پھٹکار،......ڈانٹ ڈپٹ اور مار سے اب مجھے راحت ملنے لگی میں نے بڑی صفائی سے جھوٹ بولنے کا ہنر پالیا۔'' (34)

متاشا کا باپ اس کی ماں کو بھی بہت مارتا پیٹتا جس سے اس کا معصوم ذہن بہت متاثر ہوتا ہے مگر وہ کچھ بول نہیں پاتی ہے۔وہ بڑی ہو جاتی ہے پھر بھی اس کا باپ اس کی ماں پر ظلم کرتا رہتا ہے مگر اس کی ماں شوہر کے ہر ظلم وستم اور ہر گالی،بکواس کو برداشت کرتی رہتی ہے مگر متاشا کو یہ سب پسند نہیں آتا ہے وہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر پاتی ہے اس لیے باپ سے اسے اور بھی زیادہ نفرت ہو جاتی ہے۔:

> ''ایک رات ڈھائی بجے کے قریب پاپا کے چلانے کی آواز سنی اور میں سہم کر اٹھ بیٹھی۔ڈرتے ڈرتے کھڑکی سے جھانکا تو دیکھا،پاپا ماں کو پیٹ رہے تھے۔ماں روتی ہوئی جانے کیا کہہ رہی تھیں۔رک کر سننے کی ہمت نہیں ہوئی۔جلدی بستر میں جا دبکی۔ماں کی ایسی پٹائی،پاپا کا چیخنا،چلانا ہمارے لیے کوئی نئی بات نہیں تھی۔'' (35)

گویا متاشا کو اس دنیا میں آتے ہی جس چیز کا سامنا کرنا پڑا وہ ہے ایسا گھٹن والا ماحول ومعاشرہ جس میں چارسو وحشت،نفرت،کدورت اور دشمنی کی آگ بھڑک رہی ہوتی ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کا اثر نہ صرف اس کی ذات پر بلکہ اس کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں بڑی حد تک کارفرما ہوتا ہے۔جوں جوں متاشا بڑی ہوتی گئی اس کے اندر بغض،نفرت،کینہ وکپٹ،کذب وافترا اور ضد جیسی غیر اخلاقی صفات اس کے اندر پیدا ہوتی گئیں اور وہ اپنے اہل

خانہ سے بدگمان رہنے لگی۔

اپنے گاؤں میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ ہاسٹل میں رہ کر پڑھائی کرنا چاہتی تھی اور اس کی خواہش کے مطابق اسے ہاسٹل میں ڈال دیا جاتا ہے۔ جب وہ نویں کلاس میں ہوتی ہے اس کی زندگی میں پہلی بار ایک خوشگوار حادثہ پیش آتا ہے کہ اسے ایک اجنبی لڑکے کا پیار بھرا خط ملتا ہے۔ پہلے وہ ڈر جاتی ہے مگر آہستہ آہستہ خود پر قابو پالیتی ہے اور اس میں دلچسپی لیتے ہوئے خط کو چھپانے لگتی ہے مگر کوشش کے باوجود اس میں ناکام رہتی ہے اور بد قسمتی سے وہ خط وارڈن کو مل جاتا ہے۔ وہ بدنامی سے بچنے اور ماں باپ کی مار سے بچنے کے لیے اور پڑھائی چھوٹ جانے کے ڈر سے جب اس سے پوچھا جاتا ہے تو بڑی چالاکی سے جھوٹ بول دیتی ہے اور بائبل پر ہاتھ رکھ کر قسم بھی کھالیتی ہے جس کا احساس اسے پوری زندگی رہتا ہے اور جب بھی کوئی مصیبت اس پر آن پڑتی ہے تو اس کے لیے اسی کو وجہ قرار دیتی ہے۔ غرض اپنی زندگی کی ہر تباہی کو وہ اسی جھوٹی قسم کا خمیازہ مانتی ہے۔:

> ''آگے کی زندگی میں مجھ پر کیسے کیسے دور گزر گئے۔ آج سوچتی ہوں
> تو کبھی کبھی لگتا ہے سارے بھنور اسی جھوٹی قسم کا نتیجہ ہیں، جو میں نے اس لڑکے
> کے لیے کھائی تھی۔'' (36)

بہر کیف اس جھوٹ کا متاشا کی زندگی پر جو بھی اثر پڑا ہو اس لڑکے کا پیار بھرا خط اس کی سوکھی زمین پر پہلی بارش کا کام کرتا ہے اور اس کی زندگی میں پہلی مرتبہ کسی مرد ذات کے لیے پیار کا جزبہ اٹدتا ہے۔ پیدائش سے لے کر اب تک گھر سے ملنے والی نفرتوں اور بے جا طعنوں کے بعد جب اسے پہلی بار کہیں سے پیار کے دو بول ملتے ہیں تو اپنے گھر پریوار سب کو بھول جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب چھٹیوں کا وقت آتا ہے اور اسے کچھ دنوں کے لیے گھر جانا پڑتا ہے تو وہ اپنے گھر کو ایک ''پھٹکار گھر'' سے تعبیر کرتی ہے اور اس میں چھٹیاں تک گزارنا نہیں چاہتی۔ یہ حادثہ دوران قیام ہاسٹل پیش آتا ہے اور یہیں ختم بھی ہو جاتا ہے۔

عمر کے پندرہویں سال متاشا کی منگنی ایک عیسائی لڑکے یوواراج سے ہو جاتی ہے اور وہ اس سے بہت ہی محبت کرتی ہے مگر اس سے شادی کرنے سے متاشا انکار کر دیتی ہے۔ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے کولکاتہ چلی جاتی ہے اور کالج میں داخلہ لے کر اپنی خالہ کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ ایک دن اس کے باپ اپنے ہم عمر دوست کے ساتھ

اس سے ملنے آدھمکتا ہے اور سیر وتفریح کی غرض سے اسے بھی اپنے ساتھ لے لیتا ہے اسی دوران اس کے باپ کا دوست موریشور جسے وہ کا کا کہتی ہے اسے اپنے فارم ہاؤس لے جاتا ہے اور دوستانہ مراسم کی بنیاد پر حاصل شدہ آزادیوں کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے اور ہنسی مذاق اور کھیل کھیل میں موریشور کی نیت اس کی خوبصورتی کو دیکھ کر خراب ہونے لگتی ہے اور موقع پاکر اس کی عزت سے کھلواڑ کرتا ہے۔اس طرح عمر کے مختلف پڑاؤ میں متاشا کو مردوں کے استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اپنی عمر کے سولہویں سال اس کی عصمت اجڑ جاتی ہے مگر وہ اف تک نہیں کر پاتی ہے۔متاشا ایک ہندوستانی عورت ہے اور اس کا باپ مغربیت کا پرستار ہے۔یہاں باپ کے نفرت کا عجیب منظر پیش کیا گیا ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے لباس پہنا کر اپنے دوستوں اور لڑکوں سے ملواتا ہے اور اپنے ہم عمر دوست موریشور سے اس کی عصمت تاتار کرواتا ہے۔قاری یہاں حیرت میں پڑ جاتا ہے۔یہ کردار مرد ذات کی نہایت ہی گھٹیا سوچ کی نمائندگی کرتا ہے، بات بات پر گالیاں بکتا،متاشا کے تئیں نفرت کا اظہار کرتا اور بغیر اپنی ماں کو بتائے ساری جائیداد اپنے نام کرالیتا ہے۔محض اپنے مفاد کی خاطر اپنی بیٹی کی شادی ایک بے جوڑ لڑکے بھرت سے کرنا چاہتا ہے۔موریشور والے حادثے کے بعد وہ اپنے باپ سے شدید متنفر ہو جاتی ہے۔وہ بتانے کی کوشش کرتی ہے مگر معاشرے کے ڈر سے وہ اظہار نہیں کر پاتی۔غرض اس حادثہ کے بعد کے بعد وہ موریشور اور اپنے باپ سے شدید نفرت کرنے لگتی ہے۔:

> ’’ ان دنوں مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا بڑھ گیا تھا کہ گھر
> آکر کوئی صوفے یا کرسی پر بیٹھتا،تو میں وہ حصہ جھٹک کر صاف کر دیتی، پونچھ
> دیتی۔دادی مجھے ایسا کرنے سے منع کرتیں۔‘‘ (37)

اس ناخوشگوار واقعہ کا ذکر متاشا نے کسی سے نہیں کیا،اس کے اندر ہمت نہ ہوئی کیوں کہ اس کو خوف تھا کہ کہیں موریشور کا کا اسے ہی غلط نہ ٹھہرا دیں اس حادثہ کے بعد وہ چڑ چڑی سی ہو گئی تھی:

> ’’روزانہ شام کو مجھ پر غصے اور چڑ چڑے پن کا دورہ پڑتا۔ایک شام ممی
> کے کچھ پہچان والے آئے تھے۔ممی نے مجھ سے کہا۔’’چولھے پر سالن
> رکھا ہے۔ذرا دیکھ لے۔‘‘۔’’آپ دیکھ لیجئے......‘‘میں نے تراخ سے کہا۔
> ہاتھ سے پنکھا جھل رہی تھیں۔اسی سے دھڑ ادھڑ مارا۔میں بہت

شرمندہ ہوئی۔ جو کہنا چاہتی تھی وہ کہہ نہ سکی۔ ڈر گئی دوبارہ کٹھ پتلی بن گئی۔ اپنے
سے میں کچھ نہیں سوچ سکتی۔ کچھ نہیں کر سکتی۔'' (38)

اس اقتباس میں ''دوبارہ کٹھ پتلی بن گئی'' ایسے واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو کہ اس سے پہلے متاشا کے ساتھ پیش آیا۔ یہ امر اس مجبور متاشا کی طرح ہر صنف نازک کے ساتھ اکثر و بیشتر پیش آنے والے واقعات کی طرف اشارہ ہے جو کی ہماری تہذیب وتمدن پر گہرا اور بدنما داغ بن کر ابھرتا ہے۔ متاشا جب اہل خانہ اور اپنی اسکولی ساتھیوں سے دور چلی جاتی ہے اور کلکتہ میں رہ کر تعلیم حاصل کرنے لگتی ہے تو وہاں اس کی تنہائیوں کی ساتھی منجو نامی ایک لڑکی بن جاتی ہے۔ دونوں سہیلیاں آپس میں مل کر رہنے لگتی ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد متاشا کی دوستی منجو کے بھائی کے ایک دوست پربھاکر سے ہو جاتی ہے جو کہ وہیں میڈیکل کالج میں پڑھتا ہے۔ دھیرے دھیرے یہ دوستی محبت میں بدل جاتی ہے اور مردوں کے تئیں نفرت کا جو جذبہ اس کے دل میں پیوست ہو گیا تھا وقت گزرنے کے ساتھ رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا۔ دونوں شادی کے بھی آرزومند رہتے ہیں۔ ایک دن متاشا کا باپ اس کے پاس بھرت نامی ایک آدی واسی لڑکے کا رشتہ لے کر آجاتا ہے جب اس رشتہ کی خبر متاشا کی ماں اور چھوٹے بھائی گوپی کو ہوتی ہے تو وہ لوگ اس رشتے کی مخالفت کرتے ہیں بلکہ باپ کے سامنے سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ یہاں متاشا کی ماں زندگی میں پہلی بار اپنے شوہر کی مخالفت کرتی نظر آتی ہے وہ بھی خود کے لیے نہیں بلکہ اپنی بیٹی کو بربادی کے بھنور سے بچانے کے لیے۔ بیٹی کے دفاع میں وہ ایک چٹان کی طرح کھڑی ہو جاتی ہے اس موقع پر متاشا کی ماں اپنے شوہر سے مخاطب ہوتی ہے:

''ایک قدم بھی آگے آئے تو لکڑی جلا کر آگ میں بھون دوں
گی......میں نے آپ کی ہر بات سہن کی لیکن بھرت سے شادی کر کے بیٹی کی
زندگی اجاڑنے نہیں دوں گی۔'' (39)

تب ہی موریشور کا کا کو بتوسط متاشا کی دادی اور والد اس بات کا علم ہو جاتا ہے۔ وہ بھرت سے مل کر متاشا کے تعلق سے وہ تمام باتیں بتاتا ہے جو وہ ماضی میں اس کے ساتھ کر چکا ہے۔ وہ موریشور کی باتوں میں آکر متاشا سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ موریشور سچ بتانے کے بجائے متاشا پر جھوٹے الزامات لگاتا ہے کہ وہ ایک بدکردار لڑکی ہے اور اسی نے جسمانی تعلق بنانے پر اصرار کیا تھا۔ موریشور کے یہ الزامات متاشا کی ماں تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔ جس کے بعد وہ اپنی بیٹی سے اس حد تک خفا ہو جاتی ہیں کہ پھر ہفتوں بات تک نہیں کرتی ہیں۔:

''ممی نے مہینہ بھر مجھ سے بات نہیں کی ۔لیکن جب میں نے ان سے
اپنی غلطی پوچھی تو گرم توے کو کپڑے سے پکڑ کر وہ میرا منہ جھلسانے چلیں۔آج
بھی دادی بیچ میں آ گئیں، ورنہ بات ہی ختم ہو جاتی۔'' (40)

دراصل موریشورا پنے بھائی سے متاشا کی شادی اس لیے کرانا چاہتا ہے کہ اسے پھر سے جنسی استحصال کے مواقع مل جائیں مگر متاشا اس کے ارداے کو تکمیل تک نہیں پہنچنے دیتی جس سے وہ اپنے ناپاک ارادے میں ناکام ہوجاتا ہے۔اس واقعہ کے بعد متاشا کا باپ اس کی ماں کو گھر سے نکال دیتا ہے۔متاشا کا دم اس گھر میں گھٹنے لگتا ہے اس لیے وہ کہیں اور جانا چاہتی ہے۔متاشا اپنے والد کا گھر چھوڑ کر اپنی دادی کے ہمراہ علی گڑھ اپنے ماما کے گھر چلی جاتی ہے اور یہیں سے اس کی دربدری شروع ہوجاتی ہے۔وہاں اتنے سارے لوگوں کو خرچ اٹھانا اس کے ماما کے لیے بھاری پڑ جاتا ہے کیوں کہ ماما معاشی طور پر کمزور ہوتے ہیں اس لیے وہ سب کو لے کر علی گڑھ سوریہ کا کا کے گھر چلی جاتی ہے اور زندگی گزارنے کے لیے دونوں ماں بیٹی نوکری کر لیتی ہیں۔یہاں پر بھی وہ سوریہ کا کا کے ذریعہ جنسی استحصال کا شکار ہوتی ہے۔سوریہ کا کا کے حادثہ والی بات اپنی ممی سے شیئر کر دیتی ہے کیوں کہ اب اس نے جھوٹ بولنا چھوڑ دیا۔جب سے پربھاکر سے ملاقات ہوئی۔خاص کر جب سے اپنے پاپا کے گھر کو الوداع کہا:

''میں نے ساری بات ممی سے کہہ دی۔گھر چھوڑنے کے بعد سے ہی
ممی اور میرا رشتہ سہیلیوں جیسا ہوگیا تھا۔اب وہ مجھ پر کبھی ہاتھ نہیں
اٹھاتیں۔میں ان سے اپنے دل کی باتیں کہتی اور وہ مجھ پر بھروسہ کرتیں۔''

(41)

متاشا اپنی ماں اور بھائیوں کو لے کر علی گڑھ، الہ آباد اور ممبئی جیسے شہروں میں بھٹکتی ہے۔اپنے ساتھ ساتھ دوسروں کی مدد کے لیے چھوٹی بڑی ملازمتیں بھی کرتی ہے اس طرح متاشا کو گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ کچھ ذہنی کشمکشوں اور پریشانیوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔علی گڑھ قیام کے دوران سمیر نامی لڑکا کو متاشا سے محبت ہوجاتی ہے۔اور یہاں بھی دونوں ایک دوسرے سے شادی کے متمنی رہتے ہیں مگر چوں کہ سمیر کے باپ کو متاشا کے کردار کے بارے میں کچھ کھوٹ دکھائی دیتی ہے اس لیے منگنی کے باوجود بھی رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

اس واقعہ کے بعد متاشا ٹوٹ جاتی ہے اور شادی بیاہ کی الجھنوں سے آزاد ہو کر تلاش معاش کے لیے مختلف

شہروں میں گھومنے لگتی ہے۔ممبئی ، پونا،کھنڈالہ اورمہاراشٹر کے مختلف شہروں میں جہاں کہیں بھی اسے امید نظر آتی ہے وہاں پہنچتی ہے۔اس دوران متاشا کے نام بہت سارے رشتے آتے ہیں اور کہانی کے کئی کرداراس کے ساتھ جسمانی تعلق بنانا چاہتے ہیں مگر وہ اپنی عصمت بچانے میں کامیاب رہتی ہے۔وہ اپنے چھوٹے بھائی پرساد کے ساتھ ایئر ہوسٹس بننے کا خواب لے کرممبئی چلی جاتی ہے وہاں بھی معاشرے کے بدکردار مرداس کے ساتھ براسلوک کرتے ہیں مگر وہ ان سے نبرد آزما ہونے میں کامیاب ہوتی ہے۔دردر کی ٹھوکریں کھانے کے بعداب تک کی زندگی کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے والی متاشااب اندر سے ٹوٹنے لگتی ہے اس لیے وہ اپنی عمر کے دوگنے اور پانچ بچوں کے باپ گوتم سے شادی کر کے سکون بھری زندگی کا خواب دیکھنے لگتی ہے۔واپس علی گڑھ آ کر اپنے اس فیصلے کے بارے میں اپنے گھر والوں کو بتاتی ہے مگراس کا بھائی گوپی اس شادی کی مخالفت کرتا ہے۔یہاں مصنفہ نے شادی کے خلاف بھائیوں کی ذہنی کشمکش کو بہترین انداز میں پرویا ہے:

’’اس دن شام کو بھائیوں اورممی کوبٹھا کر میں نے ساری باتیں بتادیں۔’’تم گندیتر ڈ کلاس انسان نکلیں دیدی۔چار پانچ بچوں کے باپ سے شادی کررہی ہو!اپنے باپ کے برابر کے آدمی سے!عقل ہے کہ نہیں؟‘‘

’’اتنی بےشرم کب سے بن گئی ہے دیدی؟‘‘۔چھوٹا پرشانت بھی چپ نہیں رہا۔

’’مٹھری جلیبی چاہیے؟‘‘

’’چپ‘‘میں نے پرشانت کوڈانٹا۔

’’یہاں کتنی گڑبڑ ہے تجھے سمجھ مین نہیں آتا ہے؟‘‘

’’ویشیا جیسی بن گئی ہے‘‘گوپی کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔

’’پانچ بچوں کوسہارا ملے گا......جوملا اسے قبول کرنا ضروری ہے......‘‘’’میں بولی۔تم گئیں تو مہاپاترونہیں ہوگی‘ پرشانت نے بچپنا ثابت کیا۔

’’ہماری کمی دکھانے آئی ہے۔‘‘پرشانت کوڈھکیل کر گوپی پھر بھڑکا اوراچانک کھڑا ہوگیا۔(42)

ہم متاشا کی شکل میں ایسی کئی لڑکیوں کو دیکھ سکتے ہیں جو مناسب شریک سفر نہ ملنے کی وجہ سے مختلف مشکلات کا سامنا کرتی ہیں۔زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر اسے جنسی استحصال کا شکار بھی ہونا پڑتا ہے۔ یہاں جب زندگی کی الجھنوں سے تنگ آکر متاشا گوتم سے شادی کا فیصلہ کرتی ہے تو اس کے فیصلے کی مخالفت بھائیوں کے طرف سے ہوتی ہے۔ ماں کی جانب سے خاموشی اور رضامندی سے متاشا کو تقویت ملتی ہے وہی ماں جو کہ بچپن میں متاشا کو پسند نہیں کرتی ذرا ذرا سی بات پر تشدد کرتی ہے مگر اب حالات کے پیش نظر اس میں تبدیلی آتی گئی۔ وہ متاشا کے کرب کو سمجھنے لگی۔گوتم سے انوکھی شادی اور زندگی کا ایک طرز پر گزارنا متاشا کو کچھ پل کے لیے تسکین دیتا ہے مگر متاشا کو اپنے رشتہ داروں خصوصاً اپنے بھائیوں کی طرف سے نظرانداز کیا جانا، گوتم کے پانچ بچوں کو سنبھالنا متاشا کی زندگی میں پھر سے ایک نیا چیلنج بن کر سامنے آتا ہے۔اب وہ ایک نئی جدوجہد میں مصروف نظر آتی ہے۔گوتم شاہ کے چار بچے تو متاشا کو اپنی ماں کا درجہ دیتے ہیں لیکن بڑا بیٹا انکت کے اندر متاشا کے لیے ایک نیا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔وہ اپنی سوتیلی ماں پر بری نگاہ ڈالتا ہے اور جنسی استحصال کی کوشش کرتا ہے۔متاشا اور انکت کے مابین یہ کشمکش ناول کے اخیر تک جاری رہتی ہے۔دراصل مصنفہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ عورت کو اس طرح کے استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے مگر متاشا ہر قسم کے مصائب کا سامنا ڈٹ کر کرتی ہے اور حالات کو اپنے مطابق ڈھالنے کی سعی کرتی ہے اور کبھی کبھی خود ہی حالات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ پیدا ہوتے ہی متاشا کو مختلف قسم کے مصائب سے روبرو ہونا پڑتا ہے۔اس کے ارمان بھی پورے نہیں ہو پاتے ہیں جس کی وجہ سے اس کے اندر چڑچڑاپن آجاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ گوتم سے شادی کر کے بھی اسے سکون میسر نہ ہوا۔

> ”کیا سوچا تھا کیا ہوا! پربھاکر سے مل کر ارمان جگے تھے۔ایک شوہر ہو، ڈھیر سارے پیارے پیارے بچے ہوں، شوہر کے رشتہ داروں کو خوش رکھوں، ان کو اپنا سب کچھ بنالوں، سکون......سکون ہی سکون!......مگر ایسا الٹ پلٹ۔دیپو کے بعد چار سوتیلے بچے، دو دیوروں کے بچے، بیمار شوہر مجھے بات بات پر غصہ آتا۔“ (43)

اس ناول کے ذریعہ آدی واسیوں کے مسائل، سماج اور معاشرہ میں ان کی حیثیت وغیرہ پر بھی مصنفہ نے روشنی ڈالی ہے اور یہ تمام پہلو متاشا کی آپ بیتی کی شکل میں بیان کیے ہیں۔متاشا کی داستان حیات بڑی عجیب قسم کی

ہے جب جب زندگی کی بہاریں اس کے لیے اپنے دروا کرتی ہیں کچھ نہ کچھ ایسا حادثہ پیش آجاتا ہے کہ وہ تہی دست رہ جاتی ہے۔سمیر اور متاشا کے مابین کا کا زہر پھیلانے کی کوشش کرتا ہے۔متاشا کی زندگی کا مشکل ترین سفر اس وقت تھوڑا آسان ہوجاتا ہے جب اس کی ملاقات اپنے بھائی پرساد کے توسط سے گوتم شاہ سے ہوتی ہے جو کہ ایک گجراتی تاجر، بہت نیک اور سخی انسان ہے۔وہ متاشا جو کہ کسی مرد کو اپنے قریب پھٹکنے بھی نہیں دیتی ہے اچانک ایسے فیصلے پر پہنچ جاتی ہے اور ایسے شخص سے شادی کر لیتی ہے جس کی وجہ صرف وہی سمجھ سکتی ہے پھر کہانی میں کئی موڑ آتے ہیں جس کو متاشا یوں بیان کرتی ہے:

> ’’اچانک انہوں نے میری آنکھوں میں دیکھا۔کچھ پل دیکھتے رہے اور اچانک اپنی دونوں ہتھیلیوں میں چہرہ چھپا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔میں پریشان ہوگئی۔اس وقت مجھے اپنی تکلیفیں ہلکی لگی تھیں۔‘‘(44)

گوتم متاشا کی ہر مشکل میں مدد کرتا ہے ایک دن وہ اپنے ماضی کے تمام واقعات متاشا کو سناڈالتا ہے وہ اس کی نیک نیتی اور سادگی سے پہلے ہی متاثر تھی۔اس کا دکھڑا سننے کے بعد متاشا کو گوتم سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور شادی کا فیصلہ کرتی ہے۔شادی کے بعد متاشا گوتم کے پانچ بچوں کی پرورش کرتی ہے اور گھریلو ذمہ داری بڑی ایمان داری سے نبھاتی ہے۔ایک دن کسی طرح موریشور گوتم کے دفتر پہنچ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ’’ آئی شیئرڈ ہر فرسٹ بیڈ‘‘ اس کے بستر کا پہلا آدمی میں ہوں۔‘‘ یہ سن کر گوتم کو بہت غصہ آتا ہے اور موریشور کو بے عزت کر کے دفتر سے نکال دیتا ہے۔گھر آکر متاشا سے اس کے بارے میں دریافت کرتا ہے اور سچ چھپانے کی وجہ سے ناراض ہوتا ہے۔ادھر متاشا کی پریشانی اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ گوتم جیسے دیوتا صفت انسان ایک عام آدمی کی طرح سوچتے ہیں مگر تھوڑی سی ناراضگی کے بعد سب کچھ ٹھیک ہو جاتا ہے۔

کچھ دنوں بعد متاشا کو گوتم سے ایک بیٹا ہوتا ہے جس کا نام دپیش رکھا جاتا ہے۔متاشا ایک ذمہ دار بیوی کے ساتھ ایک ذمہ دار ماں کے فرائض بخوبی انجام دیتی ہے۔گوتم کی پہلی بیوی کا بیٹا انکت جسے ماں کی عدم توجہی اور باپ کے بے جالاڈ پیار نے حد سے زیادہ بگاڑ دیا ہے۔متاشا بار بار اپنے شوہر گوتم کو سمجھاتی بھی ہے کہ بہت زیادہ پیسے نہ دیا کریں ورنہ وہ بگڑ جائیگا۔اقتباس دیکھیں:

''گوتم کام پر جاتے وقت بچوں کے ہاتھ میں پیسے رکھ دیتے تھے خاص طور پر بڑے بیٹے انکت کو تو وہ پچاس روپئے دے کر جاتے ۔ جب کہ مجھے گھر چلانے کے لیے سو روپئے۔ ویسے تو بینک میں میرے نام پر پیسہ رہتا تھا۔مگر اسے کبھی نکالتی نہیں تھی۔ دو تین بار میں نے ان سے کہہ دیا کہ ''اس طرح تو آپ انکت کو بگاڑ دیں گے۔''

''نہیں لڑکا ہے، بڑا ہے، پیسے لگتے ہیں۔''

انکت سارا سارا دن گھر سے باہر گھومتا رہتا۔اس نے دوست بھی عجیب بنا رکھے تھے۔کولڈ ڈرنک اور باہر کا کھانا کھائے بنا اس کا دن نہیں گزرتا تھا۔ایک رات بارہ بجے وہ گھر لوٹا۔'' (45)

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انکت کو عیاشی اور فضول خرچی کی لت لگ جاتی ہے۔شراب نوشی، جوا کھیلنا اور دوستوں کے ساتھ سنسان سڑکوں پر تیز رفتار گاڑیاں دوڑانا اس کا مشغلہ بن جاتا ہے۔ایک روز ایک ڈرائیور کے ساتھ انکت کی ہاتھا پائی ہو جاتی ہے اور وہ گھر میں رکھی تلوار سے اس کا ہاتھ کاٹ دیتا ہے۔معاملے کی نزاکت کو دیکھ گوتم اسے دوسرے شہر میں منتقل کر دیتا ہے۔اچانک ایک دن گوتم کی طبیعت ناساز ہو جاتی ہے اور جانچ کے بعد علم ہوتا ہے کہ ان کے گردے ناکام ہو گئے ہیں ایک غریب اور ضرورت مند گوتم کو اپنا گردہ دیتا ہے جس کی وجہ سے اس کی جان بچ جاتی ہے اور گوتم پھر سے اپنے کاروبار میں منہمک ہو جاتا ہے۔متا شا اس شخص سے ملتی ہے جس نے گوتم کو اپنا کڈنی دے کر دوبارہ زندگی بخشی تھی۔ وہ پوچھتی ہے:

''تم نے کڈنی ڈونیٹ کیوں کی؟''

وہ مسکرا کر چپ ہو گیا۔میرے دل کو چوٹ پہنچی۔ یہ لڑکا مشکل سے بائیس ۲۲ تئیس ۲۳ سال کا ہو گا۔اس کے چہرے پر کوئی درد نہیں تھا کہ ایک ڈھلتی عمر کا آدمی کتنی آسانی سے ایک جوان جسم کا ایک حصہ اپنے جسم میں پہنچا سکتا ہے!

''تم کیا کام کرتے ہو؟''

''دھاراوی میں چائنیز کھانے کا ٹھیلا لگاتا ہوں۔''

''تمہیں کتنے پیسے ملے؟''

’’پچاس ہزار، ابھی ملے کہاں ہیں! ایجنٹ نے دینے کو بولا ہے‘‘ مجھے
یاد آیا ایجنٹ نے بتایا تھا کہ ڈیڑھ لاکھ میں سودا ہوا ہے۔
’’دیدی آپ میرا ایک کام کر دیں گی۔‘‘
’’ضرور، بولو۔‘‘
’’میرے پورے پیسے ماں کے نام گاؤں منی آرڈر کروا دیجیے میری
دو بہنوں کی شادی ہے۔ منی آرڈر کارڈ پر لکھ ضرور دیجیے کہ، بابو جی کو بولو، میں نے
غلط راستے سے کما کر نہیں بھیجا ہے۔‘‘
میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں فوراً وہاں سے اٹھ آئی۔‘‘(46)

کچھ دنوں کے بعد متاشا کی ماں اس دار فانی کو الوداع کہہ جاتی ہیں جس کی وجہ سے اس کے بھائیوں کی زندگی میں مشکلوں کا طوفان کھڑا ہو جاتا ہے۔ اسی درمیان تیز بخار کی وجہ سے اچانک گوتم کا بھی انتقال ہو جاتا ہے ۔گوتم کی وفات کے بعد متاشا ایک بار پھر زندگی کی کڑی دھوپ میں بغیر سایہ کے زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ گھر والوں کی طرف سے سہارا ملنے کے بجائے ان کی بے مروتی نے متاشا کی زندگی کو مزید مشکل میں ڈال دیتا ہے ۔سوتیلا بیٹا انکت اس پر بری نظر ڈالتا ہے اس کی یہ بد نیتی روز افزوں بڑھتی ہی جاتی ہے جس کی وجہ سے متاشا بہت زیادہ پریشان رہنے لگتی ہے اس طرح مسلسل دو سال تک اس کی زیادتی برداشت کرنے کے بعد مجبوراً اپنے شوہر کا گھر چھوڑ دیتی ہے۔ شادی سے قبل وہ جن مسائل سے دوچار تھی گردش ایام نے اسے پھر لا کر وہیں کھڑا کر دیا۔ فرق محض اتنا تھا کہ پہلے وہ ماں اور بھائیوں کے لیے زندگی سے لڑتی تھی اب اسے اپنے اور اپنے بیٹے کے تحفظ اور ضروریات زندگی مہیا کرنے کے لیے لڑنا تھا۔ وہ اپنے بیٹے دپیش کے ساتھ کورٹ اور میونسپلٹی میں اپنے حق کے لیے کوشاں رہتی ہے۔ اس کے وہ بھائی بھی اس سفر میں ساتھ چھوڑ جاتے ہیں جن بھائیوں کے لیے وہ پہلے اپنی جوانی اور زندگی کو داؤں پر لگا کر محنت مزدوری کرتی رہی اور استحصال سہتی رہی انہوں نے بھی منہ پھیر لیا ہے۔ بھائیوں کی عدم توجہی کے سبب متاشا کو شدید تکلیف ہوتی ہے:

’’بھابیوں سے کہتی تو وہ کہتیں، ’’ایڈجسٹ کرلو۔‘‘
میں جتنی بار بھائیوں کے پاس بھاگ کر جاتی، کتے کی طرح ذلیل

ہوکر لوٹ آتی۔

دوسال تکلیفوں کے گزر گئے۔انکت کی دست درازی بھی بڑھنے لگی تھی۔جب بھی وہ اکیلا ہوتا اور میں دکھائی دیتی،وہ گندی سی نظر سے مجھے سر سے پیر تک گھورتا۔برتن لیتے دیتے وقت ایک گندا ساچ میں ہمیشہ محسوس کرتی۔مجھے گوتم بہت یاد آئے۔" (47)

غرض کہ متاشا انکت کی حیوانیت سے بچنے کے لیے اپنے بیٹے دیپو کو لے کر گھر سے نکل جاتی ہے اور در بدر کی ٹھوکریں کھاتی ہے۔ماہم چرچ میں سات بدھ کا نو وینا کرتی ہے،وہاں بھی سکون نہیں ملتا تو تروپتی جاتی ہے اور عبادات کے سہارے ذہنی سکون حاصل کرنا چاہتی ہے۔پھر بھی اسے سکون نہیں ملتا تو پھر سے اپنے گوتم کے گھر عود کر آتی ہے جہاں اس کے سوتیلے بیٹے انکت کا راج ہے۔وہ متاشا کو تنہا پا کر اس کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنی عیاشی کے لیے متاشا کے زیورات جبراً لے لیتا ہے۔انکت کی بری نظر اور اس کا بڑھتا ہوا ظلم وتشدد متاشا کو پھر سے ایک بار گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔اس طرح متاشا اپنی تمام پریشانیوں کا حل یادالٰہی میں تلاش کرنے کی کوشش کرنے لگتی ہے اور مختلف مقامات مثلاً اولڈ،کھنڈالا کے جیہوا تو کبھی بدھ کے نو وینا میں دعاء مریم میں شریک ہوتی ہے تو کبھی مندر میں پوجا کرتی ہے۔اتنا سب کچھ کرنے کے باوجود بھی متاشا کو سکون نہیں ملتا ہے۔:

"میں جیہووا بار بار جانے لگی۔ہفتے میں دو بار تو ضرور وہی جاتی۔

ایک دن نٹراجن ٹیچر نے مجھے ایک کتاب لا کر دی۔"گیٹ اپ،یو کین کری ایٹ اے نیو امیج، Get up, you can create a new imageاور کہا۔

"متاشا،تروپتی جا کر پوجا کرنے سے تمہاری زندگی ضرور بدل جائیگی۔" مجھے آئیڈیا آیا۔'ہاں، مجھے یہ چاہئے میں نے ٹھان لیا۔مجھے خود کو مار کر بھی نیا بننا ہے۔میں اس پیکر(کایا) میں نہیں رہ سکتی۔جو زندگی میں جی رہی ہوں۔مجھے نہیں چاہئے،اس کے لئے جو بھی ہوگا کروں گی،مجھے کرنا ہی ہے۔'

"تم کو تروپتی جا کر پوجا کرنا پڑے گا۔" (48)

متاشا کی زندگی گوتم سے شادی کر کے کچھ دنوں آرام اور سکون سے تو گزرتی ہے مگر پھر سے وہی پریشانیاں

آن کھڑی ہوتی ہیں بالکل ویسے ہی جیسے بے شمار ہندوستانی بیوہ عورتوں کی زندگیوں میں ہوتا ہے۔یعنی بچوں کی کفالت کے لیے جدو جہداور اس جدو جہد میں اپنی عصمت وعفت کی حفاظت کرنا،رسوائیوں اور بدنامیوں کو برداشت کرتے ہوئے اپنے وجوداور وقار کو بحال کرنا،زندگی کے الجھنوں سے فرار کی تلاش،باباؤں،مندروں اور چرچ وغیرہ کے چکر۔متاشااس کیفیت کوخود بیان کرتی ہے:

''میں اپنے کمرے میں بیٹھی اپنی زندگی اورٹی وی سیریلوں میں دکھائی جانے والی کہانیوں کے بارے میں سوچنے لگی۔ٹی وی سیریلوں میں کتنی من گھڑنت باتیں ہوتی ہیں۔رائٹر،ڈائرکٹر کے من مانے موڑ اپنے کرداروں کی زندگی میں لاتے ہیں۔میں اپنی زندگی کوسوچتی ہوں تو لگتا ہے سارے سیریل پھیکے ہیں۔کوئی میری زندگی کے اتار چڑھاؤ دیکھ لے تو اسے بھی سارے سیریل پھیکے پھیکے سے لگیں گے۔'' (49)

وہ سکون کی تلاش میں کبھی منالی،کبھی اڑیسہ جاتی ہے مگر سکون نہیں ملتا اسی وجہ سے دیپو کی اچھے ڈھنگ سے پرورش نہیں کر پاتی ہے ج۔دیپو بھی بچپن سے اپنی ماں کے ساتھ ہونے والے ظلم وتشدد کے سائے میں پلنے بڑھنے لگتا ہے۔پڑھائی چھوڑ کر اپنی ماں کا ہاتھ بٹانے لگتا ہے۔دپیش آٹو رکشہ چلانے لگتا ہے جس کی وجہ سے زندگی کا گزر بسر ہوتا ہے۔دھیرے دھیرے دپیش بے راہ روی کا شکار ہوجاتا ہے۔

نونیتا اور دپیش کی محبت،قبل از وقت شادی نونیتا کے ماں بننے کی صورت میں نمودار ہوتی ہے جو کہ تہذیبی تصادم کا مظہر ہے۔ناول کے آخری حصے میں مصنفہ نے سماج کی ایک بہت بڑی تخریب کاری کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں سماج کے کئی طبقے مبتلا ہیں۔مثلاً قبل از وقت شادی،حاملہ ہونا اور پھر اسقاط حمل یا پھر ناجائز اولاد پیدا کرنا وغیرہ ایسی برائیاں ہیں جو کہ معاشرے کا حصہ بنتی جارہی ہیں۔دور جدید میں ناجائز اولاد پیدا کرنا اور اس کی پرورش کرنا یا پھر پیدائش سے قبل ہی حمل کو گرا دینا ایک مخصوص طبقے میں کوئی معمولی سی بات ہے۔رفتہ رفتہ یہ برائی ان طبقوں تک سرایت کررہی ہے جو کہ اس طرز زندگی سے ابھی تک محفوظ تھے۔آج کے ماڈرن دور میں یہ وبا متعدی امراض کی طرح پھیلتی جارہی ہے۔ناول کے بالکل آخر کے ڈھائی صفحوں میں دیپو اور نونیتا کے رشتے کو بیان کر کے مصنفہ نے قاری کو اس نئے طرز زندگی کے بارے میں نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کردیا ہے اور یہ بھی بتادیا ہے کہ

متاشا کواس پر کوئی بھی اعتراض نہیں ہے۔ بلکہ جس طرح اس نے اپنے بچپن سے لے کراب تک کی زندگی میں جتنی بھی مشکلات وپریشانی، ظلم وجبراور ناہمواریوں کو جھیلا ہے وہ یہ درد بھی بخوبی برداشت کرنے کا ہنر سیکھ لیتی ہے۔

مانجھی

غضنفر عہد حاضر کے معروف ومقبول فکشن نگار ہیں۔ان کے اب تک دس ناول شائع ہو چکے ہیں۔''پانی''،''کہانی انکل''،''دویہ بانی''،''فسوں''اور''مانجھی'' وغیرہ ان کے ناول ہیں۔ان کے ناول مختصر مگر موضوعاتی لحاظ سے تحیر خیز ہوتے ہیں۔''مانجھی'' بھی ایک ایسا ہی ناول ہے۔جو 139 صفحات پر مشتمل ہے۔اس مختصر سے ناول میں عہد حاضر کے کئی مسائل کا ذکر کیا گیا ہے۔ریاکاری،عریانیت، بڑھتی آبادی اور معاشی دشواریاں اور ساتھ ہی تہذیبی تصادم کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ناول ''مانجھی'' کا مرکزی کردار وی۔این۔رائے ایسا ہی کردار ہے جو تہذیبی طور پر اپنے بھائی دھرم ناتھ رائے سے یکسر الگ ہے۔الٰہ آباد کا ''سنگم'' ہندو برادری کے لیے ایک تہذیبی مقام ہے۔''سنگم'' یعنی وہ جگہ جہاں تین ندیاں گنگا، جمنا اور سرسوتی مل جاتی ہیں۔گنگا اور جمنا کا باہم اتصال تو صاف طور پر نظر آتا ہے لیکن سرسوتی کے تعلق سے خیال یہ ہے کہ یہ ان دونوں ندیوں کے نیچے بہہ رہی ہے۔گنگا ہندو عقیدے کے مطابق ایک پاکیزہ ندی ہے جس میں ڈبکی لگانے سے سارے گناہ دھل جاتے ہیں۔اسی عقیدے کی وجہ سے لوگوں کا وہاں ہجوم لگا رہتا ہے۔

وی۔این۔رائے اپنے بڑے بھائی وشوناتھ رائے کے یہاں الٰہ آباد آتا ہے تو وہ اپنے بڑے بھائی سے ''سنگم'' پر جانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے اس پر وشوناتھ کسی قدر حیرت میں پڑ جاتے ہیں کہ وی۔این۔رائے جیسا آزاد خیال آدمی اچانک ''سنگم'' کیوں جانا چاہتا ہے۔شاید اس کا ذہن خاندانی عقیدے کی طرف عود کر آیا ہے۔وہ اسی سوچ وفکر میں رہتے ہیں کہ وی۔این۔رائے تو میرے خاندان کا ایسا فرد ہے کہ جو ہمارے مذہبی مقامات کی توہین کیا کرتا تھا۔جس کے خیالات ونظریات ہماری خاندانی تعلیمات کے برعکس تھے۔وشوناتھ رائے کے ذہن میں وی۔این۔رائے سے متعلق ماضی کی تمام باتیں چل رہی ہوتی ہیں اور وہ اسے گھور رہے ہوتے ہیں کہ اچانک یہ سنگم پر جانے کے لیے تیار کیسے ہو گیا۔اتنے میں وی۔این۔رائے بول پڑتا ہے:

> ''آپ مجھے اس طرح نہ گھوریے۔میں کسی آستھا یا پونیہ کمانے کی غرض سے نہیں جانا چاہتا ہوں۔''

تو پھر؟

’’بھائی صاحب! سنگم ایک تیرتھ استھان ہی نہیں ہے، وہ اور بھی بہت کچھ ہے۔

جیسے؟‘‘ جیسے وہ ایک متھ ہے۔ایک مسٹری ہے۔وہاں کے واتا ورن میں رہسیہ ہے۔سسپنس ہے۔تھرل ہے اور کچھ وہ بھی ہے جسے میں بتادوں تو شاید آپ کو اچھا نہ لگے۔‘‘ (50)

وی۔این ۔رائے کی مذکورہ باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ سنگم پر کسی ثواب کے مقصد سے نہیں جانا چاہتا ہے۔ وہ ’’سنگم‘‘ کو ہندو میتھالوجی کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ حقیقت پسندی کی نقطہ نگاہ سے دیکھنا چاہتا ہے۔وہ وہاں پر چھپے ان مخفی رازوں کو دیکھنا چاہتا ہے جو لوگوں سے سن رکھا ہے۔ان حقائق کا پتہ لگانا چاہتا ہے جو اس نے کتابوں میں پڑھ رکھے ہیں یا لوگوں نے عقیدت سے مرعوب ہوکر بیان کیے ہیں۔ وی۔این۔رائے جب اپنے بڑے بھائی سے کہتا ہے کہ میں وہاں پر عقیدت کی وجہ سے نہیں جارہا ہوں بلکہ اس لیے جانا چاہتا ہوں تاکہ وہ وہاں کے تھرل، مسٹری اور رہسیہ کو دیکھ سکوں تو اس کا بڑا بھائی متعجب ہوتے ہوئے سوچتا ہے کہ کاش یہ مذہبی ارادے سے جاتا تو پن (ثواب) بھی مل جاتا۔بڑے بھائی اسے ’’سنگم‘‘ پر جانے کی اجازت دے دیتے ہیں۔اس کے لیے گاڑی اور دوسری ضروریات کا انتظام کردیتے ہیں۔ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں:

’’تو اب جاؤ تیاری کرو، کہو تو تمہارے ساتھ کسی کو کردوں؟

نہیں اس کی بالکل بھی ضرورت نہیں ہے۔میں اس استھان کو بہت اطمینان سے دیکھنا چاہتا ہوں۔جس کے بارے میں بہت کچھ پڑھ اور سن رکھا ہے۔جس سے طرح طرح کے قصے جڑے ہوتے ہیں۔جہاں بیٹھ کر بہت سی کہانیاں بنی اور بنائی گئی ہیں جہاں سنتے ہیں کہ سچ کے پہلو میں پاکھنڈ بھی ہوتا ہے۔جہاں پاپ پنیہ دکھائی دیتا ہے اور پنیہ پاپ...... اس لیے میرا اکیلا جانا ہی ٹھیک رہے گا۔‘‘ (51)

یہاں دونوں بھائیوں کے مکالمے اور ان کے نظریاتی افکار سے تہذیبی تصادم کا اظہار ہوتا ہے۔بڑا بھائی ’’سنگم‘‘ کو تقدس کے طور پر دیکھتا ہے۔اس کے نزدیک ’’سنگم‘‘ لائق تعظیم جگہ ہے جب کہ چھوٹا بھائی روایتی باتوں پر

یقین کرنے کے بجائے حقیقت حال پر یقین رکھتا ہے۔وی۔این۔رائے گنگا کے گھاٹ پر مشاہدہ کرتا ہے کہ عورتیں عقیدت سے اس قدر مغلوب ہیں کہ وہ اپنے جسم کو عریاں کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی ہیں۔آس پاس کے باغات کے درختوں میں پھول نہیں ہیں۔لوگ پھولوں کو گنگا میں ڈال رہے ہیں جو بالآخر کیچڑ میں تبدیل ہو جائے گا۔وہ سوچتا ہے کاش یہی پھول درختوں پر ہوتے تو آس پاس کی فضا کو خوش گوار بنائے رہتے۔

وی۔این ۔رائے گنگا میں سیر کرنے کے لیے ویاس مانجھی کی کشتی پر سوار ہوتا ہے۔ویاس مانجھی دیگر ملاحوں سے قطعی مختلف ہے۔کرایہ بھی سب سے زیادہ لیتا ہے۔معاشی مجبوریوں کی وجہ سے تعلیم مکمل نہیں کر سکا ہے پھر بھی مذہبی کتابوں کا اس نے مطالعہ کر رکھا ہے اس کی بلیغ اور فکری باتوں پر حیرت ہوتی ہے کہ ایک ملاح بھی دنیا کو کس قدر دردمندی کے ساتھ دیکھ رہا ہے۔پورا ناول ویاس مانجھی اور وی۔این۔رائے کی گفتگو پر مبنی ہے۔وی۔این۔رائے تو تعلیم یافتہ ہے ہی لیکن مانجھی کی گفتگو بھی ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور جہاں دیدہ شخص کی طرح ہی ہوتی ہے۔ہمیں کہیں پر بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ مانجھی گفتگو میں وی۔این۔رائے کا ساتھ نہیں دے پا رہا ہے۔ان دونوں کی گفتگو کو منضبط کرنے کے لیے ناول نگار کو قصہ در قصہ کی تکنیک اختیار کرنی پڑی ہے۔اس مختصر سے ناول میں تین چھوٹی کہانیاں بھی ہیں جنہیں مانجھی کی زبان سے ادا کرائے گئے ہیں۔اس طرح کچھ چھوٹے چھوٹے واقعات کا ذکر فلیش بیک کے ذریعہ وی۔این۔رائے کرتا ہے۔ان تمام کا تعلق سماج اور سماج کی فریب کاریوں سے ہے۔بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ چھوٹے چھوٹے ضمنی واقعات معاشرہ کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔جن میں عورتوں کا استحصال، بڑھتی آبادی کی وجہ سے رہائش کے مسائل، توہم پرستی، معاشرتی تشکیل میں میڈیا کا کردار اور عالمی سطح پر مسلمانوں کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھنا وغیرہ جیسے مسائل ومیلانات شامل ہیں۔ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان تمام واقعات کو ایسے مربوط کیا ہے کہ اس کا کوئی نہ کوئی سرا آ کر سنگم سے مل جاتا ہے۔اگر ناول نگار کو داستانوی تکنیک اور دیو مالائی عناصر پر گرفت مضبوط نہ ہوتی تو ممکن تھا کہ ان چھوٹے چھوٹے واقعات کے بھنور میں ''سنگم'' کا ذکر کہیں اور کھو جاتا۔ناول نگار نے بڑے فنی دسترس کے ساتھ سنگم اور اس کے رسومیات وعقائد سے کہانی کا رشتہ قائم رکھا ہے۔

''گنگا'' اسنان میں ایک رسم یہ بھی ہے کہ وہاں پنچھیوں کو دانہ کھلایا جاتا ہے۔اصل میں اس عمل کو کار خیر تصور

کیا جاتا ہے اس لیے لوگ کشتیوں میں سوار ہونے سے پہلے دانوں کی کچھ پیکٹ خرید کر رکھ لیتے ہیں اور جب کشتی گنگا کے اندر ہوتی ہے تو لوگ وہاں دانہ کو ہوا میں اچھالتے ہیں۔ بھوکے پنچھی ان دانوں کو ہوا میں ہی اپنی چونچ میں لے لیتے ہیں۔ مانجھی نے وی۔ این۔ رائے کو بتایا کہ ایسا کرتے ہوئے کئی پنچھی زخمی ہو جاتے ہیں اور کئی کبوتر تو مر بھی جاتے ہیں۔ جن کی لاشیں آئے دن گنگا میں تیرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ویاس مانجھی یہ بھی بتاتا ہے کہ زیادہ تر لوگ اب ثواب کی نیت سے نہیں بلکہ محض تفریح کی غرض سے کبوتروں کو دانہ ڈالتے ہیں اور ان کو آپس میں لڑتے ہوئے یا ٹکراتے ہوئے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔

> ''یہ جو اتنے دانے لٹائے جاتے ہیں یہ ان بھوکے پنچھیوں کی بھوک مٹانے یا دان پونیہ کی غرض سے نہیں لٹائے جاتے۔''
>
> تو پھر کس لیے لٹائے جاتے ہیں؟ و۔ این۔ رائے کا تجسس بڑھ گیا۔
>
> ''جو لوگ پنچھیوں کے اور دانہ اچھالتے ہیں، ان میں سے زیادہ تر لوگوں کو تو یہ پتہ بھی نہیں ہوتا ہے کہ یہ پنچھی بھوکے ہیں اور دور دراز کے دیسوں اور اپنے اپنے گھونسلوں جن کو یہ تنکا تنکا جوڑ کر بناتے ہیں، سے نکل کر صرف یہاں بھوک مٹانے اور اپنی جان بچانے آتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کچھ لوگوں کی نیت دان پونیہ کی بھی ہوتی ہو۔ پرنتو زیادہ تر لوگ ان کی طرف دانہ اس لیے پھینکتے ہیں کہ انہیں ایسا کرنے میں مزا ملتا ہے۔ دراصل وہ اسے کھیل سمجھتے ہیں اور اس کھیل میں انہیں خوب آنند آتا ہے۔ یہ دانہ پھینکنا ویسا ہی ہے جیسا کہ دریا میں شکاری کا جال پھینکنا۔'' (52)

عہد حاضر کا یہ المیہ ہے کہ مذہبی رسوم جو خالص نیک نیتی اور ثواب حاصل کرنے کے مقصد سے شروع کیا گیا تھا اب اس میں ریاکاری اور تفریحی عناصر کو ڈال دیا گیا ہے۔ پرندوں کو دانہ ڈالنے کا مقصد ان کی بھوک مٹانا تھا لیکن جب ان دانوں کو اس لیے ڈالا جائے کہ وہ پرندے آپس میں لڑ بھڑ جائیں اور ان کو جسمانی اذیت پہنچے تو یہاں ہمارا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ پرندوں کو دانہ ڈالنا ہماری تہذیبی روایت بھی ہے اگرچہ یہ گنگا میں مذہبی عقیدے کا جزو بن جاتا ہے۔ وی۔ این۔ رائے کو جب معلوم ہوتا ہے کہ دانہ کو ہوا میں اچھالنے سے پرندے ہلاک

ہوجاتے ہیں تو وہ دانہ ڈالنے کا عمل ترک کردیتا ہے۔وہ حیرت میں پڑجاتا ہے کہ لوگ اس کارخیر کو تفریح میں کیوں لے رہے ہیں۔وہ بھی ایسی تفریح جس سے کسی کی جان چلی جائے۔اسی طرح انہیں گنگا کے گندے پانی کو دیکھ کر بھی حیرت ہوتی ہے۔گنگا جیسی پاکیزہ ندی میں لوگ پیشاب، پاخانہ کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے ہیں۔کٹی پھٹی لاشیں، فیکٹریوں کے فضلات اور دیگر کئی ایسی چیزیں ہیں جو گنگا کو گندہ کررہی ہیں۔وی۔این۔رائے جب گنگا کے لیے گھر سے نکلا تھا تو اس کے بھائی دھرم ناتھ رائے نے احتیاطاً ایک جوڑی کپڑا رکھوادیا تھا کہ ہوسکتا ہے کہ گنگا جیسے مقدس مقام پر پہنچنے کے بعد نہانے کی طبیعت چاہے تو اس وقت یہ کپڑا کام آجائے گا۔بڑے بھائی کے کہنے پر اس نے کپڑا رکھ لیا تھا اور شاید ڈبکی لگا بھی لیتا لیکن پانی کی گندگی اور وہاں پھیلی ہوئی بدنظمی کو دیکھ کر وی۔این۔رائے کی طبیعت مکدر ہوگئی اور وہ بھائی کی خواہش پوری نہ کرسکا۔حالانکہ عقیدت کا تقاضا یہ تھا کہ جب ''سنگم'' پر پہنچ ہی گئے ہیں تو پانی کی حالت جیسی بھی ہو اپنے گناہ زائل کرنے کے مقصد سے ایک ڈبکی تو لگا ہی لینا چاہیے تھا۔لیکن ناول نگار نے ابتدا میں ہی یہ بتادیا ہے کہ وی۔این۔رائے ایک آزاد خیال انسان ہیں اور وہ مذہبی رسوم ورواج کو بھی سائنسی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔اسی مزاج کے خاصہ نے وی۔این۔رائے کو گنگا میں اسنان نہیں کرنے دیا۔

ویاس مانجھی سے گفتگو کرتے ہوئے وی۔این۔رائے کا ذہن اچانک اس ننگی تصویر کی طرف چلا جاتا ہے جو ایک ہندی میگزین میں چھپی تھی۔یہ تصویر ایک بدیسی لڑکی کی تھی جس نے اپنے جسم پر کپڑے کے بجائے مٹی کا لیپ لگا رکھا تھا۔اس برہنہ لڑکی کو دیکھ کر سنگم پر موجود تمام لوگ اس طرف متوجہ ہوگئے تھے اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔''سنگم'' ایک مذہبی مقام کے ساتھ ساتھ سیاحتی مقام بھی ہے جہاں ملک وبیرون ملک کے لوگ آتے رہتے ہیں۔عریاں لڑکی بھی انہیں میں سے ایک ہے جو محض سیر وتفریح کی غرض سے یہاں آتے ہیں۔ وی۔این۔رائے کو حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ جس میگزین میں اس لڑکی کی تصویر چھپی تھی اس کے اڈیٹر نے اس کے تعلق سے بہت کچھ لکھا تھا لیکن عریانیت کے خلاف کچھ بھی نہیں لکھا تھا اور نہ ہی ''سنگم'' پر موجود کسی مذہبی تنظیم نے اس لڑکی کی عریانیت کے خلاف احتجاجی کلمات کہے تھے۔ہندوستانیوں کا ایک مغربی لڑکی کو برہنہ گھومتے ہوئے دیکھنا اور اس کے خلاف کسی احتجاج یا ناپسندیدگی کا اظہار نا کرنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہم اس تہذیب کی برتری کو تسلیم

کرنے کی طرف مائل ہورہے ہیں۔وی۔این۔رائے لڑکیوں کی عریانیت خاص طور پر فحاشی کو بڑھاوادینے والی غیر ملکی تہذیب پر غور کرتا ہے کہ خود کو مہذب کہنے والی قومیں فرد کی آزادی کے نام پر عورتوں کو ننگا کر کے یا ان کے جسم کی نمائش کر کے یہ ظاہر کرنا چاہتی ہیں کہ یہ انسانی جبلت ہے جس کی خواہش کی تکمیل ہم تہذیب یافتہ لوگ ہی کر سکتے ہیں۔ناول نگار نے وی۔این۔رائے کے ذریعہ عریانیت کو بڑھاوادینے والی تہذیبوں پر کئی سوالات قائم کیے ہیں جیسے:

''کیا واقعی یہ لڑکی کسی ترقی یافتہ تہذیب کی پروردہ ہے؟
کیا ترقی یافتہ تہذیب یہ ہے کہ شان اور فخر سے اپنے ننگے بدن کی نمائش کی جائے؟
کیا ترقی یافتہ تہذیب یہ ہے کہ عورت کے گپتا نگ پر مرد کی نظر پڑے تو عورت کے جسم میں کوئی ہلچل نہ ہو؟ کہیں کوئی اینٹھن نہ ہو؟اس کے چہرے پر کسی قسم کی کوئی لکیر نہ ابھرے؟ آنکھوں میں کوئی رنگ نہ آئے؟
کیا مہذب عورت وہ ہے جسے دیکھتے ہی مرد چیل،گدھ اور کتا بن جائے؟
کیا ترقی یافتہ تہذیب وہ تہذیب ہے جو یہ بھول بیٹھی ہے کہ خواہشوں کا کوئی انت نہیں ہوتا۔''(53)

ناول نگار نے اس طرح کے سوالات مغربی تہذیب کے تناظر میں قائم کیا ہے۔گو اب اس عریانیت پسند تہذیب کو صرف مغربی تہذیب سے ہی مخصوص نہیں کر سکتے ہیں کیوں کہ اس کے تھوڑے بہت اثرات دنیا کی ہر تہذیب میں دکھائی دیتے ہیں۔ناول نگار نے اس تہذیب کے محرکات میں ایک اور محرک''علم کا عروج '' قرار دیا ہے۔اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کہ جدید علوم کی اعلیٰ تعلیم نے جہاں ایجادات میں اضافہ کیا ہے،لوگوں کو سہولیات فراہم کی ہیں، مادی وسائل کو فروغ دیا ہے تو ساتھ ہی اس کے منفی اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں، ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر پرکھا جانے لگا ہے،سماج کے اخلاقی اقدار مسلسل روبہ زوال ہیں،جنسیت کے حدود توڑ دیے گئے ہیں۔بھوک اور پیاس کی طرح اسے بھی اب محض جسمانی ضرورت سمجھا جانے لگا ہے اور اسی طرح

اس کی تکمیل کی بھی کوشش کی جارہی ہے۔

کشتی جب ٹھیک اس مقام پر پہنچتی ہے جہاں گنگا اور جمنا دونوں ایک ساتھ مل رہے ہوتے ہیں۔دونوں ندیوں کے پانی کی رنگت الگ الگ ہے۔اس کے باوجود بھی دونوں باہم متصل ہیں۔کوئی ایک دوسرے میں داخل ہونے کی کوشش نہیں کررہا ہے۔دونوں ندیوں کے اس حیرت انگیز ملن کو ''سنگم'' کہا جاتا ہے۔وی۔این۔رائے اس منظر کو دیکھ کر ہندوستان کی اس حسین تہذیبی سنگم کو یاد کرنے لگتا ہے۔جب دو مختلف مذاہب کے لوگ تہذیبی اعتبار سے ایک دوسرے سے متصل تھے۔اسے یاد آتا ہے کہ بچپن میں وہ عید کے موقع پر اپنے پتا جی کے ساتھ تنویر علی کے گھر گیا تھا۔تنویر علی اس کے والد جسونت رائے کو دیکھتے ہی کھڑے ہوگئے تھے اور گلے سے لگالیا تھا۔دونوں نے ایک ساتھ مل کر سوئیاں بھی کھائی تھیں۔اسی دن جب وی۔این۔رائے اپنے ہم مذہب کے گھر گئے تھے تو وہاں تنویر علی پہلے سے موجود تھے۔تنویر علی پیشانی پر سجدے کے کالے نشان کے بغل میں ہلکا گلال لگائے بیٹھے تھے۔جسونت رائے،تنویر علی کی اس تہذیبی پاسداری کو دیکھ بہت خوش تھے۔وی۔این۔رائے سوچتا ہے:

''دونوں گھروں کا یہ نقشہ اس زمانے کا تھا جب وہ عمارت گری نہیں تھی
جس کے گرتے ہی آنکھوں سے آنسو اور ہونٹوں سے قہقہے پھوٹ پڑے تھے
اوران آنسواور قہقہوں نے دو چھاتیوں کے درمیان کانٹے دار باڑ کھڑی کردی
تھی۔'' (54)

کچھ دیر بعد وی۔این۔رائے کے ذہن میں کئی منظر ابھرآتے ہیں۔فلیش بیک کے ذریعہ اس کا ذہن اس منظر کی طرف منتقل ہوجاتا ہے جہاں ایک معصوم سے کم سن بچے کو چند لوگ اپنے نرغے میں لے رکھے ہیں اور ترشول کی نوکیں اس کی طرف بڑھی ہوئی ہیں۔وہ لوگ ہر حال میں اس بچے کو مارڈالنا چاہتے ہیں۔اسی اثنا میں ایک معمر شخص آتا ہے اور بچے کو اپنی حفاظت میں لے لیتا ہے۔ترشول والے اس شخص کی بات ماننے کے بجائے اس کو دھمکی دیتے ہیں کہ اگر تم نے اس بچے کو ہمارے حوالے نہیں کیا تو ہم یہ بھول جائیں گے کہ تم ہمارے اپنے ہو اور یہ ترشول تمہارے سینے میں پیوست ہوجائے گی۔آخر کار یہی ہوا وہ شخص بچے کی جان بچاتے بچاتے خود جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ترشول والوں نے اس کے جسم پر کئی وار کردیئے جس سے وہ جانبر نہ ہوسکا۔

اسی طرح دوسرے منظر میں ایک دھوتی والے گوالا کو چند شر پسندوں نے گھیر لیا اور اس کی جان کے درپہ

ہو گئے۔ وہ دھوتی والا گوالہ تھر تھر کانپ رہا تھا کہ اسی درمیان ایک پاجامہ والا شخص نمودار ہوا۔ وہ بھیڑ کو چیرتا ہوا گوالہ کے پاس آیا اور اسے اپنی تحویل میں لے لیا۔ شر پسندوں نے اس پاجامہ والے شخص پر حملہ کر دیا۔ ڈاکٹر تسلیم عارف ان اقعات کے تناظر میں لکھتے ہیں:

> ''یہی بات اس ناول میں امید کی ایک کرن بکھیرتی ہے کہ اس تہذیب کا خاتمہ اتنا آسان نہیں۔ جب تک ایک معصوم بچے کے لیے سینے پر ترشول کھانے والے بوڑھے اور دھوتی والے گوالے کو بچانے کے لیے پاجامے والے افراد موجود ہیں، یہ تہذیب اس وقت تک زندہ رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ان واقعات کے ذہن میں آتے ہی وی۔این۔رائے کو محسوس سرسوتی کے درشن ہوگئے اور اسے محسوس ہوا کہ جیسے اس نے سرسوتی جی میں ڈبکی لگائی ہو۔'' (55)

تہذیبی تصادم کو تہذیبی ہم آہنگی میں بدلنے کا جو کارنامہ دونوں مذاہب کے لوگوں نے کیا اس سے وی۔این۔رائے کو روحانی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ یہ تسکین ایسے ہی ہوتی ہے جیسے کہ گنگا میں ڈبکی لگانے کے بعد ملتی ہے۔ وی۔این۔رائے اگر چہ دریا میں جسمانی طور پر نہانے سے گریز کرتا ہے لیکن محسوساتی طور پر وہ سرسوتی میں ڈبکی لگا لیتا ہے۔ گنگا اور جمنا کی طرح سرسوتی بھی ایک ندی ہے۔ جہاں پر یہ دونوں ندیاں آپس میں ملتی ہیں وہیں پر سرسوتی بھی ملتی ہے۔ یعنی ''سنگم'' اصل میں تین ندیوں کے ملن کا نام ہے۔ البتہ گنگا اور جمنا کی طرح سرسوتی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ محض ایک خیال ہے کہ گنگا اور جمنا کے نیچے سرسوتی بہہ رہی ہے۔ گویا وی۔این۔رائے سب سے گہرے اور پاکیزہ ندی میں ڈبکی لگاتا ہے۔ وی۔این۔رائے کا محض تصور میں ڈبکی لگانا اور اس سے قلبی سکون حاصل کرنا یہ بتاتا ہے کہ عبادت صرف اسی کا نام نہیں ہے کہ مذہب کے ظاہری رسوم وارکان کی ادائیگی کی جائے بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ کسی کی دل آزاری نہ ہو اور ایک انسان دوسرے انسان کے جان و مال کا محافظ ہو یعنی انسانیت کی پاسداری بھی مذہبی جزو ہے۔

لیمی نیٹیڈ گرل

اس صدی کا فکشن نگار بیسویں صدی کے فکشن نگار سے قدرے الگ ہے۔وہ کسی ازم کا پابند نہیں اس لیے آج کا فکشن نگار کسی سماج یا معاشرے میں زندگی سے متعلق جو مسائل ہیں ان کو بیان کرنے میں بالکل آزادانہ انداز اپنا رہا ہے۔انہیں وجوہات سے اس صدی میں فکشن نگاروں میں ایسے موضوعات قلم بند کیے ہیں جو اس عہد کے سلگتے ہوئے موضوعات ہیں جیسے تہذیبی تصادم ،گیارہ ستمبر کا حادثہ، گجرات کا فساد، کرپشن ،کالا بازاری، سرکاری محکموں میں رشوت خوری، سیاسی حکمرانوں کی مکاریاں، دلتوں اور آدی واسیوں کے مسائل، خواتین کے تحفظ، روزگار کی تلاش میں آبائی وطن چھوڑ کر دوسرے ملک جانا اور انٹرنیٹ کے ذریعہ فیس بک اور واٹس ایپ چلانے والی نسل نو کا جنسی جرائم کی جانب بڑھتا رجحان وغیرہ شامل ہیں۔

اکیسویں صدی میں جن تخلیق کاروں نے اپنے موضوعات واسالیب اور تکنیکی سطح پر اپنی منفرد پہچان بنائی ہے ان میں ایک نام ڈاکٹر اختر آزاد کا بھی آتا ہے۔ڈاکٹر اختر آزاد بنیادی سطح پر افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے''سونامی کو آنے دو''،''بابل کا مینار''، ''خدا سے سوال''اور ایک سمپورن انسان کی گاتھا وغیرہ سامنے آچکے ہیں۔انہوں نے اپنے پہلے ہی ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' 2013ء کی وجہ سے ناول نگاری میں بھی اپنی شناخت قائم کر لی ہے۔اس میں ''ریئلٹی شو'' کو بنیاد بنا کر جنسی بے راہ روی اور تہذیبی تصادم کی عکاسی کی گئی ہے۔

آج ٹی وی شوز نے نسل نو کے ذہن وفکر کو ایک صارفی سوچ میں منتقل کر دیا ہے اور ان کے ذہن میں یہ بات سرایت کر گئی ہے کہ آج کے دور میں جو کچھ ہے وہ دولت وثروت ہے۔ پیسے ہی کی بدولت عزت، شہرت غرض دنیا کی ہر شے پیسے سے ہی خریدی جاسکتی ہے۔اس فکر کی نمائندگی کرتی شوبھا ناول کے مرکزی کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے جو بظاہر انسانی سرگزشت کا طربیہ ہے مگر آنے والے وقت کے لیے بڑا المیہ ہے۔شوبھا دراصل اکیسویں صدی میں ماڈرن عہد کے فیمنزم تہذیب کی نمائندہ ہے جب کہ اس کے شوہر ڈاکٹر کپل مشرقی روایتی اقدار وروایات کے پاسدار ہیں جس سے کہ شوبھا کو شدید نفرت ہے۔شوبھا مغربی افکار ونظریات کی متحمل ہے۔

موجودہ دور میں بے حیائی اور بے شرمی کو عام کرنے کے لیے ریئلیٹی شو کا سہارا لیا جارہا ہے۔ ٹی وی پر نشر ہونے والے شوز نے عورت کو فروخت ہونے والی چیز بنادیا ہے اور یہ ریئلیٹی شوز معاشرے میں مختلف برائیوں کو بڑھاوا دینے میں پیش پیش ہیں مثلاً بے حیائی، بے شرمی، عریانیت، گندے اور جسم فروشی کے کاروبار وغیرہ اور ان کے ذریعہ جو ساری برائیاں پنپ رہی ہیں وہ برائیاں نہ رہ کر ٹیلینٹ اور اسٹیٹس کے نام سے موسوم ہو رہی ہیں۔ ایسے شوز میں بچوں کو بھیجنا اور ٹریننگ کرانا اور اس کے ذریعہ پیسے کمانا ایک کامیاب زندگی تصور کیا جاتا ہے۔ اختر آزاد نے سماج میں پھیلے ہوئے اس روگ کو بے نقاب کیا ہے اور پورے ناول میں صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

مرکزی کردار شوبھا جب اپنی بیٹی کو ریئلیٹی شو کے لیے داخلے کا حتمی فیصلہ کرلیتی ہے تو اس کا شوہر بہت رنجیدہ ہوتا ہے۔ وہ ریئلیٹی شو میں لڑکیوں کے جنسی استحصال سے واقف ہے۔ اس لیے وہ نہیں چاہتا ہے کہ اس کی بیٹی بظاہر خوش نما نظر آنے والی زندگی کا حصہ بنے، وہ جانتا ہے کہ ریئلیٹی شو کی کامیابی سے بہت جلد عزت وشہرت حاصل ہو جاتی ہے لیکن یہ شہرت محض اسی وقت تک برقرار رہتی ہے جب تک اس کے اندر شہوانی کشش برقرار رہتی ہے۔ وہ اپنی بیوی کو آگاہ کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ بیٹی کو ریئلیٹی شو کا حصہ نہ بننے دے۔ اس پر شوبھا اپنے شوہر کو جواب دیتے ہوئے کہتی ہے:

> ”ریئلیٹی کی دنیا کیسی ہے اس سلسلے میں، میں تم سے کوئی رائے نہیں مانگ رہی میں نے اسے نو ماہ اپنی کوکھ میں پالا ہے۔ تم سے زیادہ اس کے فیوچر کی مجھے فکر ہے۔ اور ایک بار اگر میں نے کہہ دیا تو تم بھی کان کھول کر سن لو کہ اگر تم اس کے ڈانسر بننے کے راستے میں رکاوٹ بنے تو مجھ سے برا کوئی نہیں ہوگا۔ اور پھر ڈاکٹر تو میں اسے کسی حال میں بننے نہیں دوں گی۔ تم نے ڈاکٹر ہوکر مجھے کیا دیا۔ ایک گھر خریدنے کے لیے تو ہزاروں پاپڑ بیلے۔ اس لیے میں اس نرک میں بیٹی کو نہیں ڈھکیلنا چاہتی۔ ڈانسر کے صرف ایک شو میں لاکھوں ملتے ہیں سمجھے۔“ (56)

دراصل شوبھا کا یہ نظریات مغربی ذہنیت کی عکاسی ہے۔ جس میں زندگی کا حاصل مادیت ہے۔ جس میں

پردہ اور شرم وحیا فضول سمجھا جاتا ہے۔ جس میں زندگی کی اسائش و دولت شہرت ہی عین زندگی ہے۔ جس کی حصولیابی کے لیے خوبصورت جسموں کی نمائش کرنا کوئی عار نہیں سمجھا جاتا ہے بلکہ اسے ترقی کا زینہ تصور کیا جاتا ہے۔ شوبھا اپنے ارادے کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے جو دلیل دیتی ہے اسے کسی حد تک تو درست سمجھا جا سکتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس دلیل سے جنسی جرائم وفحاشی کے لیے کوئی جواز فراہم ہوتا ہے۔ وہ اپنے فیصلے کو صحیح ثابت کرنے کے لیے ان خیالات کا اظہار کرتی ہے:

''دنیا کی اس ریئلیٹی سے کون انکار کرسکتا ہے کہ جس کی بیٹی جتنی خوبصورت ہوگی ان کے یہاں رشتے دروازوں سے ہی نہیں کھڑکیوں اور روشن دانوں سے بھی ٹپکتے ہیں میں تو کہتی ہوں کہ بازار میں جس چیز کا ڈیمانڈ ہو اسے گوڈاون میں رکھ کر سڑانا کون سی عقل مندی ہے......؟'' (57)

یہاں میاں اور بیوی کے درمیان جو فکری اختلافات ہیں وہ تہذیبی تصادم پر محمول ہیں۔ انسان فطری طور پر جمالیات پسند واقع ہوا ہے جس کا مطلب شوبھا یہ نکالتی ہے کہ اس حسن کو سرراہ فروخت کرنی چاہئے اس لیے کہ اس کی ڈیمانڈ زیادہ ہے۔ اس کے برعکس شوبھا کے شوہر یعنی ڈکٹر کپل کی خواہش ہے کہ ان کی بیٹی ڈاکٹر بنے اور جسم سے پیسہ کمانے کے بجائے اپنی ذہانت، صلاحیت اور قابلیت سے پیسہ کمائے۔ مگر شوبھا اپنے فیصلہ پر بضد رہتی ہے وہ ہر حال میں پریتی کو ڈانسنگ شوز کی کامیاب ترین ڈانسر بنانا چاہتی ہے۔ ناول کے الفاظ ملاحظہ کریں:

''آہستہ آہستہ یہی سب کچھ اس کی زندگی کا حصہ بن گیا۔ اب وہ پریتی کو بھی ڈانس کے گر سکھا کر منچ پر اتارنا چاہتی تھی۔ تاکہ وہ بھی وی آئی پی باکس کا حصہ بن سکے۔ وہ بھی کیمرے کے مرکز میں سمٹ سکے۔ اس کے چہرے پر بھی جلتے بجھتے قمقمے آنکھ مچولی کا کھیل کھیلیں اور اس کے چہرے پر بھی جگنوؤں جیسی ٹمٹماہٹ ہو۔ پریتی کے پرفارمینس پر اس سے بھی انٹرویو لیے جائیں۔ ادھر پریتی ٹیلینٹ کا پرچم لہرائے اور ادھر لاکھوں کروڑوں کا چیک اس کی گود میں آ کر گرے۔'' (58)

شوبھا جیسی مکار اور عیار عورت پریتی کو ڈانس میں ایڈمیشن دلانے کی غرض سے ہاتھ میں مٹھائی کا ڈبہ لے

کرا پنے پڑوس کے جونیئر انجینئر دلیپ شرما کے گھر پہنچ جاتی ہے تا کہ ان کی بیوی سے دوستی کا ہاتھ بڑھا کر کمپٹیشن جیتنے کے فارمولے سیکھ سکے اور انجینئر کی بیٹی کنول کی طرح ریئلیٹی شو کا کمپٹیشن جیت سکے۔ اس لیے جھوٹی خوشامد کرنے کے لیے شوبھا، شرما پریوار کو اور اپنی آٹھ دس سہیلیوں کو بھی مدعو کرتی ہے تا کہ پارٹی میں چار چاند لگ جائے۔ چوں کہ ڈاکٹر کپل اس پارٹی کے لیے راضی نہیں ہوتے ہیں اور شوبھا نے یہ پارٹی ڈاکٹر کپل کے خلاف دی تھی اس لیے وہ اس رات گھر نہیں آئے اور کلینک اور ٹریننگ ہوم میں ہی سو گئے۔ شوبھا کو ان کی عدم موجودگی سے کچھ فرق نہیں پڑا اس طرح پارٹی پورے شباب پر چلتی ہے۔ دراصل شوبھا کنول کے ممی پاپا کو خوش رکھنا چاہتی تھی تا کہ اس کے آگے کے راستے صاف ہو جائیں:

> ''لیکن شوبھا بیٹی کے بجائے ممی اور پاپا کو خوش کرنا چاہتی تھی تا کہ آگے بڑھنے کے راستے ایک ایک کر کے کھلتے جائیں۔ ضرورت پڑے تو مسز شرما کا استعمال کر لیں اور اگر اس کی غیر موجودگی میں مسٹر شرما نے فراخ دلی دکھائی تو اسے بھی کام پر لگایا جا سکے۔'' (59)

شوبھا نے شہر کے مشہور ریسٹورنٹ میں کھانے پینے کا انتظام کچھ یوں رکھا کہ جیسے شادی کے بعد پہلی بار داماد کی آمد یا وی آئی پی گیسٹ کے لیے کیا جاتا ہے۔ اسی دوران شوبھا کے اصرار پر مسز شرما نے پریتی کے لیے فیوچر پلان تیار کیا اور دوسرے دن مسز شرما کے ہمراہ اس مشہور ڈانسنگ اسکول پہنچ جاتی ہے جہاں سے کنول نے ٹریننگ لی تھی اور مسز شرما کے اثر ورسوخ سے اس کا ایڈمیشن بآسانی ہو جاتا ہے۔

شوبھا پرنسپل کے قریب ہوتے ہوئے کہتی ہے کہ بس آپ پریتی کو ایک کامیاب ڈانسر بنا دیں اس کے عوض میں میں آپ کو روپیہ، پیسہ، زمین، جائیداد اور اس کے علاوہ جو مطالبہ کریں گے سب دینے کے لیے تیار ہوں۔ پرنسپل اس کا جواب کس طرح دیتا ہے۔ مصنف نے پرنسپل اور شوبھا کی گفتگو اور ان کی بے حیائی کا منظر بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''ہم لوگ بس گارجین میں یہی جنون دیکھتے ہیں کہ کس میں کتنا جنون ہے کہ مقصد کی حصولیابی کے لیے ضرورت پڑنے پر وہ اپنا سب کچھ تیاگ سکے......'' شوبھا کی آنکھوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ''آپ کی آنکھوں

میں مجھے وہ سب کچھ نظر آرہا ہے......بس شوبھاجی! یوں سمجھئے کہ آپ کی بیٹی ڈانس کی دنیا میں برسوں راج کرنے والی ہے۔کیوں کہ ہمارے یہاں ایک سے ایک ڈانس ماسٹر ہیں۔''

پھر پرنسپل نے پریتی کا ہاتھ پکڑ کر پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے اسے اپنی کرسی پر بٹھالیا۔

''نام کیا ہے تمہارا......؟''

''پریتی سنگھ''

''کس نے رکھا......؟''

''پاپا نے''

نہیں نہیں پرنسپل صاحب!اسے کیا پتا......؟یہ نام میرا رکھا ہوا ہے۔اس کے گال پر پریتی زنٹا کی طرح ڈمپل بنتے ہیں۔اس لیے میں نے یہی نام رکھ دیا۔اصل میں وہ میری فیورٹ جو ہے۔''(60)

ایڈمیشن کے بعد شوبھا جب گھر پہنچتی ہے تو اسے ایک راحت کا احساس ہوتا ہے جیسے ڈانس کوئن وہ خود ہی بننے والی ہو۔پچھلی رات اس کے شوہر کہاں تھے اس سے کوئی سروکار نہیں جیسے ہی ڈاکٹر کپل گھر آئے اس نے اپنا فرمان سنادیا کہ پریتی کا ایڈمیشن ڈانسنگ اسکول میں ہوگیا ہے۔جب شوبھا پریتی کا ایڈمیشن ڈانسنگ اسکول میں کرادیتی ہے تو دونوں میاں بیوی کے مابین بحث وتکرار ہوتی رہتی ہے۔ڈاکٹر کپل شوبھا کی مخالفت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''تیرے سوچنے سے کسی نچنیا اور گویا کا رتبہ اگر اوپر ہوگیا تو دنیا میں ہر روز ایک نئی سونامی سے لوگوں کا سامنا ہوگا۔'' (61)

ڈاکٹر کپل پرانی اقدار اور روایات کے پاسدار ہیں جو کہ ریئلیٹی شو کو محض ناپسند ہی نہیں کرتے بلکہ اس کی پرزور مخالفت بھی کرتے نظر آتے ہیں مگر وہ بے بس اور اکیلے پڑ جاتے ہیں۔ناول نگار نے یہ بتایا ہے کہ ڈاکٹر کپل ایک شریف باپ ہے جو چاہتا ہے کہ اپنی اکلوتی بیٹی کو بہتر تعلیم دلا سکے۔اس غرض سے وہ ہائی سوسائٹی میں مقیم ہوجاتا ہے مگر بے چارہ اپنے منصوبہ میں ناکام ہوجاتا ہے کیوں کہ اس کی بیوی شوبھا جنس وشہوت کو ہی اپنا سب کچھ مان لیتی

ہے۔جنس کے راستے ہی اس نے اونچی اڑان بھرنے کے خواب بھی سجا لیے ہیں اور اس کے آگے سارے رشتے ناطے بے معنی ہیں۔دراصل ایسے لوگ سماج اور معاشرے کے لیے ایک بدنما داغ ہیں اور ایسی ذہنیت کے لوگ معاشرے میں تخریب کاری کے عمل کو بڑھاوا دیتے ہیں۔مصنف نے اس ناول کے ذریعہ ایسے چہروں کو بے نقاب کرنے کی کامیاب سعی کی ہے جو کہ سوسائٹی کے نام پر جنسیت کو ہوا دے رہے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ ریئلیٹی شو کے نام پر خفیہ طریقے سے ہونے والے جنسی کھیل کی پول کھول کر رکھ دی ہے۔شوبھا پریتی کو لے کر الگ چلی جاتی ہے تاکہ اس کا شوہر اس کی ترقی کی راہ میں حائل نہ ہو اور ڈاکٹر کپل اپنی بیٹی کو طوعاً و کرہاً غلط راستے پر جاتا ہوا دیکھتا رہ جاتا ہے۔اور اس کے چلے جانے کے بعد وہ اندر سے ٹوٹ جاتا ہے۔میاں بیوی کی گفتگو کو مصنف نے یوں بیان کیا ہے۔:

> ''یہ خوبصورتی ہی ایک باپ کے لیے عذاب ہے۔'' جواب میں ڈاکٹر کپل نے باپ اور عذاب کو دانتوں سے چبا کر خوبصورتی کے زور کو کم کرنا چاہا۔
>
> ''لیکن میرے لیے یہی خوبصورتی آج ایک 'اے ٹی ایم کارڈ' ہے۔''
>
> یہ کہتے ہی شوبھا کی معنی خیز مسکراتی آنکھیں اے ٹی ایم مشین میں بدل گئی تھیں، جس کے اندر سے خوبصورت کیش ہو کر نوٹوں کی شکل میں باہر نکل رہی تھی۔
>
> داکٹر کپل کو اب یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ شوبھا کے لیے خوبصورتی کے کیا معنی ہیں۔اور جب بیٹی اے ٹی ایم کارڈ لگنے لگے تو پھر آپ چاہیں جتنے بھی ورڈ بدل دیں، لیکن شوبھا جیسی عورت جسمانی سسٹم کو ہائک کر کے سب کچھ کیش کرا لے گی۔'' (62)

مصنف نے ایک ماں اور بیٹی کو ایسے شو کے لیے تیار کرتے دکھایا ہے جو اپنی بیٹی کو ٹریننگ سے لے کر انتخاب تک حتی الامکان کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور اس کو ایک کامیاب ٹی وی گرل بنانے کے لیے ہر طرح کے امتحان سے گزرتی ہے اور رشوت کے طور پر وہ ہر ناجائز کام بھی کرتی ہے یہاں تک کہ وہ خود کو بھی پیش کرنے کو عار نہیں سمجھتی اور یہی سب بری خصلتیں بیٹی کے ذہن میں بھی ڈال دیتی ہے کیوں کہ اس کے سر پر تو محض شہرت اور پیسہ کمانے کو

بھوت سوار ہے۔وہ اپنی بیٹی کو اے ٹی ایم مشین سمجھتی ہے۔جب ایسی خواہشیں انسان کے اندر جنم لینے لگتی ہیں تو وہ اپنا سب کچھ یہاں تک کہ عزت تک بھی لٹانے کو تیار رہتا ہے۔اصل میں مصنف اس ناول کے ذریعہ موجودہ عہد کا حقیقی چہرہ سماج کے سامنے لانا چاہتے ہیں۔یہ ناول موجودہ عہد کے سیاسی وسماجی منظرنامے کی ایک زندہ تصویر ہے،اس ناول میں عصری حسیت کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔ ہر باب ہر واقعہ سماج کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ڈاکٹر کپل بہت غور وفکر کرنے کے بعد مسٹر شرما سے ملنے جاتا ہے تاکہ ان سے مل کر اپنی بیٹی اور بیوی کو غلط راستے سے روکنے میں کچھ مدد لے سکے مگر وہاں جانا بے سود ہو جاتا ہے اور معاملہ اس کے الٹا ہی ہو جاتا ہے۔:

> ''ارے کیسے باپ ہیں آپ اپنی بیٹی کا فیوچر نہیں دیکھ رہے ہیں۔'' دلیپ شرما نے ماڈرنیٹی کے چشمے سے پہلے حقارت بھرے انداز میں دیکھا پھر سمجھانے کی کوشش کی۔
>
> ''گھر میں بیٹی کو رکھ کر کیا کریں گے آپ......؟ جوان ہوتے ہی شادی کر دیں گے۔کیا ملے گا اس سے آپ کو......؟ مجھے دیکھئے پل میں کروڑ پتی ہو گیا ہوں۔اتنی سی عمر میں بیٹی نے اتنا نام کر لیا ہے کہ شادی کی بھی کوئی چنتا نہیں ہے مجھے۔جانتا ہوں کہ ایک دن کوئی کروڑ پتی ہی اس پر مر مٹے گا۔''
>
> ڈاکٹر کپل پہلے ان کی باتوں پر طنزیہ مسکراہٹ بکھیرتے ہیں۔پھر کہتے ہیں۔
>
> ''بیٹی جتنا بھی کما لے۔لیکن چنتا ہر باپ کو ہونی چاہئے شرما جی! چاہے وہ بادشاہ وقت ہی کیوں نہ ہو......جس دن ایک باپ، بیٹی کی طرف سے چنتا مکت ہو گیا۔سمجھئے پرلوک نزدیک آ گیا۔'' (63)

بیٹی کی گمنامی باپ کی فکرمندی کو کم کرتی ہے،لیکن لوگوں کی زبان پر اس کے چرچے صرف اس لیے ہوں کہ بہت خوبصورت ہے تو اس سے باپ کی پریشانی بڑھ جاتی ہے۔مسٹر شرما کی طرح ایک باپ کی سوچ ہونا مشرقی تہذیبی رویہ کے خلاف ہے۔ایک مشرقی ذہنیت کے باپ کے وہم وگمان میں بھی یہ بات نہیں آ سکتی ہے کہ جوان ہوتے ہی بیٹی کی شادی ہو جائے گی اس سے ہمیں کیا حاصل ہوگا لہٰذا اس قبل کی بیٹی شادی ہو جائے اس کے جسم کی

نمائش کر کے خوب مال ودولت جمع کر لی جائے ۔ڈاکٹر کپل ہر ممکن کوشش کرتے ہیں کہ ان کی بیٹی مسٹر شرما کی بیٹی کنول کے راستے پر نہ چلے ۔ وہ پورے ناول میں ریئلیٹی شو کی مخالفت کرتے نظر آتے ہیں جب مسٹر شرما کو اپنا ہم خیال بنانے میں ناکام ہوجاتے ہیں تو اپنے سسرال پہنچ جاتے ہیں تاکہ ان کی مدد سے شوبھا کو راہ راست پر لایا جاسکے مگر وہاں ساس، سسر، سالے سبھی ریئلیٹی شو اور پریتی کے حمایت میں ہوتے ہیں۔ان کا جواب کچھ یوں ہوتا ہے:

> ''ارے داماد بابو! اس میں کیا ہے......؟ اگر وہ اسے ڈانس سکھانا چاہتی ہے تو سکھانے دو۔ پڑھ لکھ کر آخر اسے مردوں کے ساتھ ہی نوکری کرنی ہے۔اس لیے اسے ابھی سے فری لائف جینے دو۔آج کل اتنا نہیں دیکھا جاتا۔اگر یہ سب دیکھو گے تو جینا مشکل ہوجائے گا۔اس لیے زمانے کے ساتھ چلو اور خود کو ٹینشن فری رکھو۔اسی میں بھلائی ہے۔'' (64)

آخر کار ڈاکٹر کپل کو شکست خوردہ کھلاڑی کی طرح اپنا سا منہ لے کر گھر کی راہ لینی پڑتی ہے۔وہ بہت فکر مند نظر آنے لگتے ہیں اس لیے اپنی تنہائی بانٹنے کے لیے روز ایک مرتبہ اپنے بچپن کے دوست حامد علی سے ملنے ان کے کلینک ضرور جانے لگتے ہیں، کبھی کبھی ان کے گھر بھی جایا کرتے وہاں پہنچ کر ان کو ایک طرح کی راحت کا احساس ہوتا تھا۔حامد علی کی بیوی رخسار اور ان کی سات سالہ بیٹی رخشندہ کو دیکھتے اور ان کے لباس کا موازنہ اپنی بیوی اور بیٹی سے کرتے ہیں تو انہیں خود پر شرم آنے لگتی ہے۔ان کا یہ احتجاج برابر جاری رہتا ہے خود ڈاکٹر کپل کی زبانی سنئیے:

> ''باپ ہوں نا اس لیے یہ سب سہہ رہا ہوں۔لیکن ہمت نہیں ہاروں گا۔آخری دم تک اسے ڈانس کی دلدل سے باہر نکالنے کی کوشش کرتا رہوں گا۔''(65)

وہ اسی فکر میں رات دن غرق رہتے ہیں کہ ریئلیٹی شو سماج میں بہت بڑی مہاماری ہے اس کو ختم کیسے کیا جائے اس سلسلے میں وہ ایک سماجی تنظیم کے صدر اور ایم۔ایل۔اے سلیم سے ملتے ہیں تاکہ اس پر غور وفکر کر کے ریئلیٹی شو کا خاتمہ کیا جاسکے۔جب وہ سلیم کانے کے پاس پہنچتے ہیں تو وہ دیکھتے ہی ڈاکٹر کپل کو پہچان لیتا ہے کیوں کہ ان کی آنکھ میں ایک بار گولی لگی تھی تو اسی ڈاکٹر سے علاج کرایا تھا مگر وہاں سے بھی ڈاکٹر کپل ناکام ہوکر لوٹتے ہیں کیوں کہ سلیم

کا نے بھی اس شو کے حامی ہیں۔کچھ غور وفکر کے بعد سماجی کارکن سبودھ بنرجی سے ملتے ہیں مگر وہاں سے بھی تہی دست ہوکر واپس آجاتے ہیں۔ادھر جب شوبھا مسز شرما کے ساتھ پہلے دن پریتی کو لے کر ڈانسنگ اسکول پہنچتی ہے تو اس کا پرجوش خیر مقدم کیا جاتا ہے۔اسکول کے پرنسپل مسز شرما کو آنکھوں کے اشارے سے کہیں بھیج دیتے ہیں اور شوبھا کو اپنے ساتھ کافی پینے کی آفر کرتے ہیں۔اس دوران شوبھا اور پرنسپل کی بے حیائی کے منظر کی مصنف نے یوں بیان کیا ہے:

’’کافی کی چسکیوں کے درمیان پرنسپل صاحب کی نظریں بار بار اس کی جالی دار ساڑی کے اندر کھلے گلے کے بلاؤز سے جھانکتی قیامت پر پڑ رہی تھی۔شوبھا بار بار ٹیبل پر کہنی رکھ کر بات کرتے کرتے جھک کر دعوت نظارہ دے رہی تھی۔کچھ ہی دیر میں جب پرنسپل نے محسوس کیا کہ وہ شوبھا سے نظریں بچا کر چاند کا دیدار ہی نہیں کر رہا ہے بلکہ چاند خود بے تاب ہے جلوہ دکھانے کے لیے تو وہ مسکرانے لگے۔

’’آپ بہت خوبصورت ہیں شوبھا جی۔‘‘

’’یہ کس نے کہہ دیا......؟‘‘ادائے بے نیازی سے وہ بولی۔

’’یہ تو آپ کو اپنی جالی دار ساڑی سے پوچھنا ہوگا،جس نے چاند کو اور بھی حسین بنا دیا ہے۔‘‘پرنسپل مسکراتی آنکھوں کے خوبصورت اشارے سے اس کے گلے کی گہرائی تک اترنے کی شرارت کی۔

شوبھا شرماتی لجاتی ہوئی جالی دار آنچل کو درست کرنے کے بہانے کچھ اور جھک گئی۔اور پھر کراسی اسٹائل میں آنچل کو کندھے پر دوبارہ ڈال دیا۔

پھر اس کے بعد کیا تھا۔شوبھا پریتی کو ڈانس ماسٹروں کے سپرد کرنے کے بعد ہر روز پرنسپل صاحب کے چیمبر میں پرفارمینس جاننے کے بہانے پہنچ جاتی اور پرفارمینس پر گفتگو کے بہانے پرنسپل صاحب شوبھا کو ریسٹورینٹ لے جاتے۔‘‘ (66)

ایک دوست کے ذریعہ ڈاکٹر کپل کو جب یہ اطلاع ملتی ہے تو وہ شوبھا اور پریتی کو اس دلدل سے نکالنے کی حتیٰ

الا مکان کوشش کرتا ہے۔تو شوبھا جواب دیتی ہے:

''تم نرسنگ ہوم میں نرسوں کے ساتھ رات رات بھر جس طرح گل چھرے ڑاتے ہو۔وہ کون نہیں جانتا......؟ آنکھ کی کٹوری میں گولیوں کو نچاتے ہوئے بولی۔''زیادہ پارسا بننے کی کوشش مت کرو۔تمہارے بارے میں سب جانتی ہوں میں۔ایک سیدھا سادھا پرنسپل اگر کبھی کبھی مجھے کافی پلاتا ہے تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے......؟اگر اس نے کسی رات مجھے ڈنر کے لیے اصرار کیا تو میں وہ بھی اس کے ساتھ لے سکتی ہوں کیوں کہ میری بیٹی کا مستقبل اس کے ہاتھ میں ہے۔سمجھے!'' (67)

یہاں بھی مصنف نے ڈاکٹر کپل کی شکست دکھائی ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی صحت دن بہ دن خراب ہونے لگتی ہے کیوں کہ اپنے ہی گھر میں ان کی ایک نہ چل رہی تھی۔ادھر شوبھا اپنے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے رات دن محنت کرتی ہے اور ہر چھوٹے چھوٹے کلبوں میں پریتی کے ڈانس کی نمائش کرنے لگتی ہے۔اس نمائش کو دیکھ کر دونوں میاں بیوی کے مابین ہمیشہ تصادم رہتا ہے۔مگر شوبھا پیسے کے چکر میں اندھی ہوگئی تھی اور اپنے جسم کی نمائش کرنے سے بھی باز نہیں آتی تھی۔

اب ایم ایل اے سلیم کانے کا آنا جانا بھی شوبھا کے گھر برابر رہتا تھا۔جب بھی وہ اس کے گھر جاتا ہے تو شوبھا کی خوب تعریف کرتا ہے۔شوبھا ان کو ڈاکٹر کپل سے ملانا چاہتی ہے مگر ڈاکٹر کپل بہت بے دلی سے ملتے ہیں کیوں کہ ان عیاشوں سے ان کو شدید نفرت ہے اس وقت بھی دونوں میاں بیوی کے درمیان کہا سنی ہو جاتی ہے۔جب کنول، پریتی،مسز شرما اور شوبھا سج دھج کر شو میں جانے کی تیاری کرتی ہیں تو شوبھا کی نظر پریتی پر پڑتی ہے:

''پریتی کو میکپ کے بعد جب شوبھا نے دیکھا تو وہ اسے عمر سے دو تین سال بڑی نظر آئی۔پھر اس نے کنول کو دیکھا جو اپنی عمر سے کئی گنا بڑی باتیں کر رہی تھی۔پھر وہ سوچنے لگتی ہے کہ پریتی سات سال کی عمر میں اگر نو دس سال کی لگ رہی ہے تو اس کی جھولی میں دو تین سال پہلے ہی فائدے گرنے لگیں گے۔''(68)

جب یہ چاروں خواتین ڈانسنگ شو میں پہنچتی ہیں تو ان اچھے انداز میں خیر مقدم کیا جاتا ہے۔ مرکزی کردار شوبھا شروع سے آخر تک پورے ناول پر چھائی رہتی ہے جو کہ آج کی فیشن پرست، شہرت اور پیسوں کے لالچ میں ہر جائز و ناجائز کام کرنے والی ایک ایسی عورت کی تصویر ہے جو کہ ہمہ وقت اپنی بیٹی کے ساتھ ساتھ خود کو منظرِ عام پر لانے کے لیے جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی بیٹی سج سنور کر اس طرح بازار کی زینت بنے اور اس کی بولی سب سے زیادہ لگے اور محض پریتی ہی پریتی چھائی رہے، اس کے در پر ہر وقت ریئلیٹی شوز والوں کی لائن لگی رہے اس لیے ایک معصوم اور ایک پاکیزہ نابالغ بچی کو زمانے کے فیشن اور مکاری وعیاری کے انجکشن دے کر وقت سے پہلے ہی جوان کر دیا جاتا ہے اور شوبھا ظاہری عیش وعشرت اور نام ونمود کے لالچ میں خود کو کہیں پر بھی پیش کر دیتی ہے۔ اپنی بیٹی کو بھی اسی راستے پر ڈال دیتی ہے۔ یہ سماج کا نہایت ہی کریہہ چہرہ ہے اور اعلیٰ سوسائٹی جو کہ مغربیت کی پاسدار ہے ان کے یہاں اس طرح کی بے روی زیادہ نظر آتی ہے۔ شوبھا اور دلیپ شرما جیسے والدین نسل نو کا حال اور مستقبل دونوں برباد کر رہے ہیں۔ محض نام ونمود، جھوٹی جاہ وجلال اور اپنے مفاد کے لیے ان کی پرورش اس طرح کی جاتی ہے کہ وہ نہ تو اپنی تہذیب سے شناسا ہو پاتے ہیں اور نہ ہی مغربی تہذیب میں ڈھل پاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ دونوں تہذیبوں کے درمیان معلق رہ جاتے ہیں۔ اس طرح پورا معاشرہ تنزلی کی طرف مائل ہوتا نظر آرہا ہے۔ یہاں شوبھا کو اس بات کی فکر ہونی چاہئے تھی کہ پریتی جس عمر کی ہے ویسی ہی دکھائی دے مگر معاملہ بالکل برعکس ہے اپنی عمر سے بڑی ہونے پر شوبھا کے چہرے پر طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ حیف ہے ایسی عورتوں پر جو کہ صارفی دلدل میں پھنس کر اپنا سب کچھ نچھاور کر کے وقتی خوشی کے حصول میں کامیاب نظر آتی ہے۔

یہ ناول جدید وقدیم سماجی، ثقافتی، مذہبی اور تہذیبی اقدار و روایات کے بیچ تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں ایک طرف بیسویں صدی کی نسل قدیم ثقافتی، مذہبی اور تہذیبی اقدار و روایات کی پاسداری میں سرگرداں و پریشان ہے اور نسل نو کا ساتھ نہ ملنے سے اپنے ہی حصار میں قید تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ وہیں اکیسویں صدی کے لوگوں کا حال یہ ہے کہ نئی نسل ایسے روایتی افراد سے ملنے سے کتراتے ہیں جو انہیں اخلاق و مذہب، تہذیب و ثقافت کا درس دیتے ہیں۔ نسل نو کو یہ باتیں فرسودہ اور گھسی پٹی لگتی ہیں اور وہ ان کے پاس نہیں بھٹکتے کیوں کہ ان کی آزادی میں خلل پڑتا ہے۔ موجودہ دور کے بچے انگریزی تعلیم، ٹی وی سیریلس، ریئلیٹی شوز اور دیگر نئے نئے مسائل سے دوچار ہیں ان

کے پاس وقت کی کمی ہے اورانہیں اپنے بڑے بزرگ کی باتیں دقیانوسی لگتی ہیں۔موجودہ دور میں دولت وثروت کی فراوانی ہے جس کی وجہ سے عورتیں خاص کرآزادخیال خواتین سماجی ومعاشرتی زندگی،ٹی وی شوز، پارٹیوں،ڈانس کلب،سنیما،ہوٹلوں،بار،تاش،ریس،شاپنگ اور دیگرفضولیات میں ملوث ہیں۔

دراصل یہ سارے مشاغل ایلیٹ کلاس اور ہائی سوسائٹی کا ایک حصہ ہیں اورایک طرح سے یہ مشاغل ظاہر کرتے ہیں کہ فلاں انسان اعلیٰ سوسائٹی کا رہنے والا ہے۔شوبھا کا کردار سی طبقے کی نمائندگی کررہا ہے جہاں شوبھا اپنا اسٹیٹس ہائی کرنے کے لیےاپنی سات سالہ بیٹی پریتی کا ڈانسنگ کلب سے سلیکشن پھرایک کامیاب ٹی وی گرل بنانے کے لیے ہرطرح کے جنسی استحصال کومحض پیسے کے لالچ میں بخوشی سہہ لیتی ہےاورمشرقی تہذیب کوبالائے طاق رکھ کرمغربی تہذیب کودھیرے دھیرے نئی نسل میں سرایت کررہی ہے جس کی وجہ سےشوبھااورڈاکٹرکپل کےازدواجی رشتے کمزورپڑنے لگتے ہیں:

''جب ٹی وی چینلز نے ٹی آر پی کی اگاہی کے لیے نئی نسل کے جسموں پر مرچ مصالحہ لگا کر وقت کےتوے میں مغربی تیل سے ڈیپ فرائی کیا اوراسکرین نما پلیٹ میں موڈرنیٹی کا نمک چھڑک کر زندگی کے رنگین ٹیبل پراس طرح خوشنما بنا کرپیش کیا کہ چھری کانٹے سے لیس لوگوں نےٹیبل میزکوبالائے طاق رکھ کرریئلیٹی شو کےاس نادر کباب پرچاروں طرف سے یلغار کردیا۔''
(69)

اس طرح کی دوسری مثال:

''دیکھواس بار میں نے سوچاہے کہ تمہارے اسکول کا''کو۔ڈانسنگ اسٹیٹس''،ختم کرکے صرف''گرلس''کے لیے مانیتہ دلوادوں......بولوکیسا رہے گا۔؟چشمے کےاندر سے جھانکتی ہوئی آنکھوں نے پرنسپل کوپڑھنے کی کوشش کی۔''

''جی اچھارہے گا۔''پرنسپل کے چہرے پرویسی مسکراہٹ بکھرگئی جیسی مسکراہٹ دیکھنے کے لیےمنتری مہودے نے یہ اسٹیٹس والی بات چھیڑی تھی۔

''توپھرایسا کرنا کہ ایک اپلیکیشن بنالینااورجوبھی اس کا پرفارماہو اسے ایم ایل اے کانے سے فارورڈ کرواکر ایک ہفتے کے اندر میرے پاس

بجھوادینا۔اور اب سے ایڈمیشن کے ٹائم اس بات کا خیال رکھنا کہ ممیاں بھی خوبصورت ہوں۔'' (70)

آج کے پروگرام میں ڈانسنگ کلب کی بے حیائی اور بے شرمی کا نقشہ مصنف نے بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ناول نگار نے بتایا ہے کہ بدلتے وقت کے ساتھ اقدار بھی بدل رہے ہیں۔آج کے موڈرن والدین برائیوں کوشہرت، ٹیلنٹ اور سماج میں اسٹیٹس کا نام دے کر جائز قرار دے رہے ہیں کہ یہ بھی وقت کی اہم ضرورت ہے۔ اختر آزاد نے اس ناول میں یہ سوال بھی قائم کیا ہے کہ بچوں سے محنت مزدوری کرانا اوران سے پیسے کموانا بال مزدوری ہے اور بال مزدوری بھارت کے آئین کے مطابق غیر قانونی ہے مگر موجودہ دور میں بچے فلموں، سیریلوں اور ریئلیٹی شو میں کام کرتے نظر آرہے ہیں اور والدین ان سے پیسے کماتے ہیں مگر ہمارا قانون اسے غلط نہیں سمجھتا اور اگر غلط سمجھتا ہے تو ایسے گارجین کے خلاف سخت سے سخت سزا ہونی چاہئے۔آج انٹرٹینمنٹ کے نام پر بچوں کے استحصال پر حکومتیں خاموش کیوں ہیں؟ بال مزدوری ہوتے ہوئے بھی اسے بال مزدوری کیوں نہیں مانا جاتا؟ آخراس کے خلاف احتجاج کیوں نہیں ہورہا ہے۔کلچر، آرٹ اور ریئلیٹی شو کے نام پر ہمارے ملک میں جو دکان نما اسکول کھولے جارہے ہیں اوراس کے آڑ میں جو خفیہ طریقے سے کالا بازاری ہورہی ہے اس پر یہ ناول کاری ضرب لگاتا ہے۔:

''شوبھا جی آپ مسز شرما کے ساتھ رہ کر بہت کچھ سیکھ گئی ہیں۔وہ پہلے منتری جی کے یہاں جاتی تھی۔بہت اچھے انسان ہیں منتری جی! میں آپ کو ان سے ملوادوں گا۔ پھر'ریئلیٹی شو' کے لیے آپ جیسا چاہیں گی ویسا وہ لائن اپ کر دیں گے۔نہ کہیں ٹسٹ دینا ہوگا اور نہ ہی کچھ اور...... بلکہ گھر بیٹھے کمپٹیشن لیٹر آجائے گا۔''(71)

گھر بیٹھے کمپٹیشن لیٹر کیسے آجاتے ہیں ایلیٹ کلاس سے تعلق رکھنے والی سبھی شوبھاؤں کو اس بات کا بخوبی علم ہوگا بہر حال یہاں مصنف نے مختصر طریقے سے ملنے والی کامیابیوں کے خفیہ اسرار ورموز سے پردہ ہٹایا ہے نیز ناول نگار نے سماج کے سامنے ایک ایسا آئینہ پیش کیا ہے جس میں لوگوں کی خوشنما اور پرمسرت زندگی کے پس پردہ جنسی استحصال کے مظاہر دکھائی دیتے ہیں۔

کپل شوبھا سے سمجھوتہ کرنا چاہتا ہے تا کہ پریتی کے سر پر سائبان بن کر اس کو انجام سے بچالیں کیوں کہ ان کی منزل محض پریتی ہی تھی۔ چنانچہ اس مسئلہ کے حل کے لیے پاپولر چینل کی اینکر پایل کا انتخاب شوبھا کرتی ہے جو کہ خالص اکیسویں صدی کی آزاد خیال خاتون ہے۔ وہ ڈاکٹر کپل کا تعارف کراتے ہوئے کہتی ہے:

''ہم ہمیشہ کی طرح آج بھی آپ کے سامنے ایک ایسے پتی پتنی کا کیس لے کر آئے ہیں جو بہت دلچسپ ہے......پتنی روشن خیال ہے بالکل میری طرح۔ اور پتی پڑھا لکھا ڈاکٹر ہونے کے بعد بھی ذہنیت وہی گھسی پٹی پرانی ہے۔۔عورت کو جاگیر سمجھتا ہے۔اسے گھر کے اندر ہی رکھنا چاہتا ہے......چھوٹے اور موڈرن کپڑے نہیں پہنے، ڈانس نہیں کرے۔ کسی کے ساتھ بات نہیں کرے۔ اور حد تو تب ہوگئی جب اس نے اپنی سات سالہ بیٹی کے اوپر ابھی سے اس طرح کی گھٹیا پابندیاں عائد کرنا شروع کر دیں۔ لیکن یہ سب مجھ جیسی روشن خیال بیوی بھلا کیسے برداشت کرے گی......؟'' (72)

درج بالا اقتباس میں اینکر کی باتیں تہذیبی تصادم پر مبنی ہیں۔ جس میں نئے اور پرانے خیال کے تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔ بہر کیف ڈاکٹر کپل طوعاً و کرہاً شوبھا کی ہر بات برداشت کرنے لگتا ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ نہیں چاہتا ہے کہ بیوی سے اس کے رشتے ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائیں۔ کپل کی کوشش کے باوجود ازدواجی زندگی بحال نہیں ہو پاتی ہے۔ آخر شوبھا ان کو گھر سے نکال ہی دیتی ہے۔ اب پریتی رفتہ رفتہ بڑی ہونے لگتی ہے اور اپنے جسم کے ساخت میں بہت ساری تبدیلیاں دیکھنے لگتی ہے کیوں کہ شوبھا ایک دوست کی طرح ہمیشہ اس کے ساتھ رہتی ہے۔ شوبھا کی جدوجہد سے پریتی اب اپنے شہر کی ڈانسنگ کوئن تو بن ہی گئی تھی مگر شہر سے باہر ملک گیر سطح پر اپنی پہچان بنانے کے لیے کچھ دشواریاں حائل ہو رہی تھیں جلد ہی شوبھا نے تین معمر ججوں کی جماعت سے ملاقات کر کے یہ مسئلہ بھی حل کر لیتی ہے اور جسم کے عوض دھیرے دھیرے ایک ایک سیڑھی اوپر اٹھتی جاتی ہے۔ اس طرح تمام جج اس کی بیٹی کو ڈانسنگ اسٹیپ سکھانے میں لگے ہوئے ہیں وقت بے وقت پریتی کو پریکٹس کے بہانے بلا کر جنسی طور پر حراساں کیا جاتا ہے۔ پریتی اس جنسی حراسانی سے عاجز آ کر اپنی ماں سے کہتی ہے کہ وہ اب پریکٹس کے لیے وہاں نہیں جائے گی اس لیے کہ میں وہاں اکیلی ہوتی ہوں جس کی وجہ سے لوگ زیادتی کرتے ہیں۔ اس پر اس کی

ماں سمجھاتے ہوئے کہتی ہے کہ ڈانس ماسٹر جو کچھ بھی تمہارے ساتھ کرتے ہیں یہ ان کا حق ہے۔لہٰذا انہیں اس سے منع مت کرو۔:

''مجھے اسپیشل پریکٹس پسند نہیں ہے۔کوئی بھی وہاں نہیں ہوتا اور میں اکیلی......'' پریتی کچھ کہتے کہتے رک گئی تھی۔''

''مما آپ سمجھنے کی کوشش کریں......کہ میں اکیلے میں ریہرسل کیوں نہیں کرنا چاہتی۔''

''بیٹی جس اونچائی پر تمہیں پہنچنا ہے۔اس میں سے سمجھو یہ ایک سیڑھی ہے۔لیکن ذرا سوچو کہ اگر کسی نے اس وجہ سے سیڑھی کھینچ لی تو......سارے خواب دھرے کے دھرے رہ جائیں گے۔بیٹا سکھانے والوں کا اتنا حق تو بنتا ہی ہے۔اس لیے جتنا ان کا حق ہے وہ لیتے ہیں تو لینے دو۔چھونے چھانے سے کیا ہوتا ہے......؟'' (73)

اس طرح پریتی آخر کار فائنل کی دوڑ میں شامل ہو ہی جاتی ہے۔اس لیے اس موقع پر تینوں ججوں کو خوش کرنے کے لیے شوبھا نے سب سے مہنگے ریستوران میں پارٹی کا اہتمام کرتی ہے۔پریتی ڈانسنگ کے فائنل مقابلے تک پہنچ جاتی ہے۔یہاں تک پہنچانے کے لیے شوبھا نے خود کو بار بار پیش کیا تھا لیکن اب ججوں کی خواہش یہ تھی کہ وہ شوبھا کی کمسن بیٹی پریتی کو اپنی حوس کا شکار بنائیں۔اس کا اظہار وہ اس انداز میں کرتے ہیں۔:

''آج کا زمانہ نینو ٹکنالوجی کا ہے۔ہر چیز چھوٹی ہوتی جا رہی ہے۔اور جو چیز جتنی چھوٹی ہو رہی ہے لوگ اسے اتنا زیادہ پسند کرتے ہیں......ٹھیک اسی طرح مردوں کی خصلت بھی بدلی ہے۔جسے بدلنے میں آپ جیسی موڈرن ماؤں کا بڑا رول ہے جو جیتنے کی خواہش میں ٹین ایج ڈنر کروانے سے پرہیز نہیں کرتیں......

''دیکھئے میں تو ماں ہوں اور آپ سب تو اس کے جج ہیں۔'' شوبھا نے ایک نظر تینوں پر ڈالی۔پھر آگے کہا۔''جب آپ لوگوں نے ڈانس پریکٹس میں ہی جج کر لیا ہے کہ وہ آپ کے کام آسکتی ہے تو باقی آپ لوگوں کی

مرضی......ویسے لڑکیاں بڑی ہی اس کام کے لیے ہوتی ہیں۔'' (74)

یہاں شوبھا کا اس طرح کی باتیں کرنا ماں کی حرمت کو تار تار کرتا ہے۔ پریتی کو داؤں پر لگا کر شوبھا کو مکمل یقین تھا کہ اب تو جیت پکی ہے مگر پیسے کی لالچ میں اس بات کو بھول چکی تھی کہ وقت بھی کبھی کبھی اپنی چال چل سکتا ہے۔ جس طریقے کو اپنا کر وہ پریتی کو اب تک جیت دلاتی رہی تھی اسی طریقے نے پریتی کو اس قدر مضمحل کر دیا کہ ڈانسنگ اسٹیج پر اس کی کارکردگی انتہائی ناقص رہتی ہے۔ مسلسل تین تین دنوں تک گھنٹوں ایک ایک جج کے پاس بھیجنے کی وجہ سے پریتی کی صحت پر برا اثر پڑتا ہے جس کی وجہ سے ڈانسنگ فلور پر اپنے ٹیلنٹ کی مناسبت سے پرفارمینس نہیں دکھا پاتی ہے اور پریتی کو ایک پرائیویٹ نرسنگ ہوم میں داخل کرنا پڑتا ہے۔ طبیعت بحال ہونے پر شوبھا نے اپنی بیٹی کو ٹرینڈ کرنا شروع کر دیا۔ ڈانسنگ میں ناکامی کے بعد وہ ماڈلنگ کی دنیا میں چلی گئی اور وہاں اپنے حسن کا جلوہ بکھیرتی رہی۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ اس کا حسن بھی ماند پڑنے لگتا ہے۔ جس سے بازار میں اس کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ پھر وہ دن بھی آجاتے ہیں جب وہ چھوٹے موٹے پروڈکٹس کے ایڈ حاصل کرنے کے لیے در در بھٹکتی ہے۔ اب تک کی سفر سے اسے یہ معلوم ہو گیا تھا کہ جیسے ہی کمسن لڑکیوں کی نئی کھیپ آئے گی اس کی مقبولیت مزید گھٹ جائے گی:

''وہ جانتی تھی کہ فریش لیگس کی آمد کے باعث ایک نہ ایک دن پریتی کے حسن کا سنسیکس کچھ اس تیزی سے نیچے گرے گا کہ اسے سنبھالنا مشکل ہو جائے گا۔'' (75)

جیسے جیسے پریتی بڑی ہوتی گئی اس کے سوچنے کے رویے میں بھی تبدیلی آتی گئی کہ اگر سنگیت اور ڈانس ہی سب کچھ ہے تو کل آنے والی نسل کا کیا ہوگا:

''سمندر میں پل کون بنائے گا......؟

آسمان میں سٹیلائٹ کون بھیجے گا......؟

چاند پر کمندیں کون ڈالے گا......؟

مریضوں کو نئی زندگی کون دے گا......؟

اور یہ کون کرے گا......؟

اور وہ کون کرے گا......؟'' (76)

ان سب سوالوں کے جواب بڑی ہمت کر کے اپنی ماں سے پوچھتی ہے تو شوبھا اس کی سوچ کو بکواس کہہ کر ٹال دیتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پریتی اپنی ماں کے ساتھ طوعاً و کرہاً چل رہی تھی وہیں کچھ فاصلے پر ڈاکٹر کپل شیام سندر کے کندھے پر بستے کا بوجھ ڈالے آہستہ آہستہ بڑھ رہے تھے۔ بالآخر شامو ڈاکٹر کی ڈگری حاصل کر کے ڈاکٹر کپل کی دیرینہ خواہش پوری کرتا ہے۔ ایک دن اخبار میں نوکرانی کے بیٹے شیام سندر عرف شامو کے ڈاکٹر بننے کا قصہ تحریر تھا ساتھ ہی اس خواب کا بھی ذکر تھا کہ وہ اپنی بیٹی کو ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے جب ان کا یہ خواب پورا نہیں ہوسکا تو نوکرانی کے بیٹے کو ڈاکٹر بنا کر اپنا خواب پورا کیا۔ جب یہ خبر پریتی دیکھتی ہے تو وہ بے چین ہو جاتی ہے اور ایک سرد آہ بھر کر رہ جاتی ہے۔ اسے اپنے باپ کے پاس جانے کی خواہش بڑھنے لگتی ہے۔ اب پریتی اپنی ماں کے استحصال سے اکتا گئی تھی وہ بلوغت کے ساتھ ساتھ سن شعور کو بھی پہنچ چکی تھی۔ وہ سمجھ چکی تھی اسے تباہی کے دہانے پر کھڑا کرنے میں خود اس کی ہی ماں کا ہاتھ ہے۔ پریتی کی کم سنی کی خوب صورتی کو کیش کرانے کے بعد وہ ایک بوڑھے راج مل ہوترا سے شادی کر دینا چاہتی ہے تا کہ پریتی کی زندگی عیش و عشرت میں کٹ سکے۔ پرتی ماں کے ماتحت ہوتی ہے اس لیے وہ اس رشتہ کو قبول کر لیتی ہے لیکن عین شادی کے دن وہ چپکے سے اپنے باپ کے پاس بھاگ جاتی ہے۔ یوں شوبھا اکیسویں صدی کے نئے ذہنیت کی نمائندہ کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے اس کے شوہر بھی جدید تعلیم یافتہ ہیں لیکن ذہن و فکر مشرقی ہے۔ وہ اپنی بیٹی کے لیے جو خواب دیکھتے ہیں اس کا راستہ قلم اور کتاب سے ہو کر گزرتا ہے جبکہ شوبھا دولت و شہرت کی اس قدر دلدادہ ہے کہ وہ اس کے لیے اپنی عصمت و عفت بھی فروخت کر دیتی ہے اور اپنی بیٹی کو بھی اس میں ملوث کر دیتی ہے۔

نادیدہ بہاروں کے نشاں

شائستہ فاخری کا پہلا ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' 2013ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ مصنفہ نے ایک نازک مسئلے یعنی حلالہ کو بڑی بے باکی اور صاف گوئی سے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول عورت کی مظلومی، بے بسی اور اس کے جذبۂ ایثار کو سامنے لاتا ہے ساتھ ہی مردوں کے ظالمانہ رویے کو بھی دعوت احتساب دیتا ہے۔ حلالہ ایک ایسی شادی ہے جس کی شریعت اجازت تو دیتی ہے مگر کچھ اصول وضوابط کے ساتھ۔ اس ناول میں انہوں نے عورت کی ایسی تصویر پیش کی ہے جو ظلم و جبر اور ناانصافی کو برداشت کرتے ہوئے بھی شوہر کی مطیع رہتی ہے۔ ناول بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ علیزہ اس ناول کا اہم کردار ہے پوری کہانی اسی کے چاروں طرف گردش کر رہی ہے۔

علیزہ کی شادی مرزا گھرانے میں جو کہ عزت دار اور دولت مند گھرانہ تھا فرحان مرزا کے ساتھ ہوتی ہے۔ ان کی پشتینی حویلی رائے بریلی میں ہے۔ جب سسرال کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے تو علیزہ من ہی من سوچنے لگتی ہے کہ ''لڑکپن ایک دستخط کے ساتھ ہی کتنی لمبی چھلانگ لگا جاتا ہے''۔ پھر اسے اپنی مرحومہ امی کی باتیں یاد آتی ہیں جو کہ مرنے سے پہلے انہوں نے اپنی بیٹی علیزہ کو نصیحت کی تھیں:

> ''بیٹی! عورت کی مٹی ہی ایسی ہوتی ہے کہ وہ صرف دوسروں کے کام آئے۔ یہ مٹی تبھی ٹھکانے لگتی ہے جب مرد اعتماد اور محبت کے ساتھ اس مٹی سے اپنا گھروندا تیار کرلے۔ تبھی عورت کی مٹی پاکیزہ کہلاتی ہے ورنہ وہ دلدل میں دھنستی جاتی ہے۔'' (77)

علیزہ کی سسرال میں ساس، سسر، فرحان اور فرحان کا چچازاد بھائی اعیان رہتے تھے۔ اعیان اپنی بھابی علیزہ کے لیے جان دیتا تھا جو کہ فرحان مرزا کو بالکل بھی پسند نہیں تھا اس کے شوہر اس سے بے حد پیار کرتے تھے مگر وہ حد سے زیادہ غصہ ور بھی تھے مگر وہ ان کی خامیوں کی طرف کوئی دھیان نہ دیتی۔ کئی بار فرحان مرزا اسے چھوٹی چھوٹی باتوں پر سب کے سامنے ذلیل بھی کر دیتے پھر معافی تلافی ہو جاتی ہے۔ اس کے برخلاف اعیان کی شخصیت بالکل فرحان سے الگ تھی مصنفہ نے اعیان کی شخصیت کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

”اعیان کی شخصیت فرحان سے کافی جدا تھی، صاف ستھری رنگت، لحیم شحیم قد کاٹھی، ہلکی نیلی آنکھوں میں سمندر جیسی گہرائی، اس کے سیاہ خم دار بالوں کے لچھے لاپرواہی اسے اس کی چوڑی پیشانی پر بکھرے رہتے۔ وہ بہت ٹھہر ٹھہر کر سنجیدگی سے باتیں کرتا تھا۔ ہر ایک مسئلے پر غور و فکر کر کے ہی انجام تک پہنچتا، کم گو اور بہت حد تک محتاط رہنے والا شخص تھا۔“ (78)

اعیان اپنی بھابی کی بہت عزت کرتا مگر اعیان ہمیشہ منفی سوچ سے سوچتا ہے اور علیزہ اور اعیان کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ ایک دن اس کی نند بلقیس آپا آئی تھیں اور فلم دیکھنے کا پروگرام بنا جب سب لوگ پکچر ہال جانے کی تیاری کر رہے تھے تو فرحان نے کہا میں اور علیزہ فلم دیکھنے نہیں جا رہے ہیں کیوں کہ راحت چچا سے ملنے جانا ہے جب فلم دیکھنے کے بعد راحت چچا کے ہاں گئے تو سب لوگ ہنسی مذاق میں مشغول تھے مگر فرحان ایک کمرے میں تنہا لیٹا ہوا تھا جب اعیان کی نگاہ علیزہ پر پڑی تو اس نے کہا:

”پریشان مت ہوئیے بھابی، میں نے بوا سے کہہ کر آپ دونوں کا کھانا پیک کروا دیا ہے۔ ڈرائیور گاڑی پر آپ دونوں کا انتظار کر رہا ہے۔ کسی سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ پیچھے کی سیڑھی سے اتر کر چلی جائیے۔ میں یہاں بات سنبھال لوں گا“

”ارے تمہیں کیسے معلوم، تم کیسے اتنا سمجھ گئے، میں نے تو تم سے کچھ کہا نہیں۔“

اعیان کے سنجیدہ چہرے پر گہری مسکراہٹ ابھر آئی۔ ”بھابی یہ مت بھولیے کہ وہ میرے بڑے بھائی ہیں۔ میں ان کو آپ سے زیادہ جانتا ہوں۔“

(79) (ص:۴۶)

فرحان کی اس طرح کی حرکتوں سے علیزہ پریشان رہا کرتی تھی۔ چھوٹی چھوٹی باتوں پر غصہ کرتا۔ ابھی ان کی شادی کو چند ہی دن گزرے تھے۔ وہ فرحان کے مزاج کو سمجھنے سے قاصر تھی اور جو سمجھتی تھی اسے خوف تھا کہ آئندہ کی زندگی شمشیر کی دھار پر چلنے جیسی ہوگی اس کی کیفیات کو مصنفہ یوں لکھتی ہیں:

”ابھی تو کنوارے خواب پوری طرح رنگین بھی نہیں ہوئے

تھے۔ازدواجی زندگی ایک ڈھیرے پر نہیں آئی تھی اور کالی آندھی کے چلنے کے امکانات شروع ہو گئے تھے۔مگر یہ آندھی نہ فرحان مرزا کی آنکھوں میں نظر آتی۔نہ گھر کے دیگر افراد میں......سب کے لیے سب کچھ زندگی کے عام حالات کی سی تھی۔جتنا زیادہ فرحان اپنی ذاتی زندگی میں تھا اس سے زیادہ الجھا ہوا وہ بستر پر تھا۔تعلقات تو نرمی سے بھی بنائے جاسکتے ہیں فرحان کو تو شکار میں پھنسے پرندوں کے پروں کو نوچنے میں جو لذت ملتی تھی وہ لذت پروں کو آہستہ روی سے سہلانے میں کہاں ملتی تھی۔''(80)

فرحان علیزہ کو ٹوٹ کر چاہتا تھا بے پناہ محبت بھی کرتا تھا کیوں کہ علیزہ اس کی زندگی میں آنے والی پہلی لڑکی تھی۔علیزہ ہر رات اسی طرح مرتی اور ہر دن سورج کی روشنی کے ساتھ جی اٹھتی تھی۔وہ ایک فرماں بردار اور مشرقی طرز کی پروردہ لڑکی تھی اس لیے اس نے خود سے سمجھوتہ کرلیا:

''مرد اسی طرح کے ہوتے ہیں۔سب عورتیں کم و بیش اسی طرح سے جھیلتی ہیں تو پھر اس کے کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں۔ایک معمولی گھر کی معمولی لڑکی اور کہاں فرحان مرزا کا جانا مانا گھرانہ،ہاں اتنا ضرور تھا کہ علیزہ کے والدین نے اسے اعلیٰ سوچ اور فکر کا اعلیٰ معیار دیا تھا۔زندگی کو برتنے کا ایک رویہ دیا تھا۔پھر کہاں چوک ہوگئی جو علیزہ فرحان کے معیار پر پوری نہیں اتر پا رہی تھی......اس کی ماں نے کہا تھا کہ عورت کا مقدر ایک سے زیادہ جیون ہے ایک سے زیادہ مرن۔آج علیزہ جیون اور مرن کے معنی کو جی رہی تھی اور جیتے جی مر رہی تھی۔''(81)

اس طرح علیزہ دوہری زندگی جینے پر مجبور تھی۔فرحان ایک دن اچانک گھر والوں کو آکر بتاتا ہے کہ وہ علیزہ کو لے کر لکھنؤ جا رہا ہے اس کی حرکت پر گھر والے حیران ہوجاتے ہیں وہ سوچتا ہے کہ علیزہ کو لکھنؤ لے کر چلا جاؤں گا تو اعیان علیزہ سے دور ہوجائے گا پھر زندگی سکون سے کٹے گی مگر اعیان کو اپنے بھائی فرحان سے بے حد لگاؤ تھا اس لیے وہ اپنے بھائی سے کہتا ہے:

''یہ کیسے ہوسکتا ہے بھائی،کچھ دن اور رک جایئے،میری چھٹی تیس

تاریخ تک ہے۔''اعیان کی پریشانی کا لطف اٹھاتے ہوئے فرحان نے کہا''تم
تو بعد میں آجانا، میں نے جانے کا فیصلہ کرلیا۔'' (82)

لکھنؤ پہنچنے کے بعد دونوں کی زندگی بڑے سکون سے کٹتی ہے مگر اسے فرحان کا رویہ پسند نہیں آیا اس طرح سے اچانک پلان بنانے کا کیوں کہ وہ اس بھرے پرے ماحول میں بہت خوش تھی جب اسے فرحان نے اسے لکھنؤ لانے کی وجہ بتائی:

''میں وہاں تمہیں سب کی نظروں سے دور اپنے قریب رکھنا
چاہتا تھا اس لیے یہاں آ گیا۔''
''ارے آپ مجھے تو سچ بتا دیتے۔ میں تو پریشان ہوگئی کہ ایسا کون
سا ضروری کام آن پڑا۔'' (83)

دراصل فرحان اپنے چچازاد بھائی اعیان کے ساتھ ہی لکھنؤ میں سکونت پذیر تھا اس لیے کچھ دنوں بعد اعیان بھی لکھنؤ پہنچ جاتا ہے۔ وہاں بھی علیزہ اپنے دیور اعیان کی توجہ کا مرکز بنی رہی جس کی وجہ سے اس کا شوہر علیزہ اور اعیان کو شک بھری نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ جب یہ تینوں لوگ لکھنؤ میں قیام پذیر تھے اسی دوران اچانک ایک دن ایک ایسا حادثہ پیش آتا ہے کہ تینوں کی زندگی داؤں پر لگ جاتی ہے۔

ایک دن اچانک اس کے والد کی طبیعت بگڑ جاتی ہے یہ خبر سن کر تینوں لوگ گھبرا جاتے ہیں پھر فرحان گھر جانے کی تیاری کرنے لگتا ہے اعیان بھی روتا ہوا ساتھ میں جانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے علیزہ بھی کہتی ہے کہ ہم تینوں ایک ساتھ چلیں گے مگر رات میں بارش کی وجہ سے موسم ناساز گار تھا اور علیزہ کو لے جانا مناسب نہیں سمجھا اس لیے فرحان نے اعیان سے کہا:

''نہیں اعیان ابھی رات کے نو بج رہے ہیں، اندھیرا ہے، بارش ہے
ایسے میں علیزہ کو ساتھ لے کر نکلنا مشکل ہے، بس ٹیکسی کیا ملے گی، کچھ نہیں
معلوم، تم علیزہ کے ساتھ یہیں رہو اور میرے فون کا انتظار کرو، میں جیسا کہوں گا
ویسا کرنا۔''(84)

غرض وہ بھاگتا ہوا اپنے والد کے پاس ہاسپٹل پہنچ جاتا ہے وہ بہت پریشان ہو جاتا ہے کیوں کہ اسے اپنے

والد سے زیادہ انسیت تھی اوراس کے ذہن میں ماضی کے نقوش گردش کرنے لگتے ہیں اپنے والد کے ساتھ گزرے ہوئے اسے ایک ایک پل یاد آتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر پتہ چلا کہ اس کے والد کی طبیعت کچھ بہتر ہوئی ہے اس لیے گھر والے اسے واپس لکھنؤ بھیج دیتے ہیں۔ اِدھر اعیان سڑک حادثے میں بری طرح زخمی ہوجاتا ہے۔ کسی طرح واپس گھر آتا ہے تو علیزہ دیکھ کر بہت پریشان ہوجاتی ہے اس کو دودھ دیتی ہے اور جھک کر اس کے زخموں کو اسپرٹ سے صاف کر کے مرہم پٹی کرتی ہے اسی دوران اچانک فرحان مرزا واپس آجاتا ہے۔ علیزہ اعیان کی تکلیفوں کو دیکھ کر اتنا الجھ گئی تھی کہ اسے فرحان مرزا کے آنے کا احساس ہی نہیں ہوا۔ شک تو پہلے ہی سے ان دونوں پر فرحان کو تھا اس حالت میں دیکھ کر اس کا غصہ آسمان پر پہنچ جاتا ہے اور غصے کی تاب نہ لا کر علیزہ کو طلاق دے دیتا ہے اس کی ان کیفیات کو بڑی خوبصورتی سے مصنفہ نے لفظوں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔:

''گزشتہ برسوں میں وہ شک وشبہ میں جی رہا تھا، وہ اس کا محض وہم ہی نہیں بلکہ اس کا بیدار شعور تھا جو اسے ہوشیار کرتا رہتا تھا۔ اگر اس نے اپنے اندر کی آواز کو سن لیا ہوتا تو اب تک دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر چکا ہوتا۔ ایک عورت اس حد تک بے حیا ہوسکتی ہے اس نے سوچا بھی نہیں تھا۔ اپنے خاندان کا وقار رکھنے کے لیے اس نے بہت برداشت کرلیا......بس اب اور نہیں......

فرحان کو کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ ہر طرف جیسے اندھیرا چھا گیا ہو۔ اسے لگ رہا تھا جیسے کوئی اس کے جسم کو اٹھا اٹھا کر پٹخ رہا ہو۔ اس کے کانوں میں اعیان کی کراہ گرم سانسیں بن کر سیسہ سا پگھلا رہی تھیں۔ شلوار سوٹ میں ملبوس اس کی بیوی اسے برہنہ نظر آرہی تھی۔ وہ اپنی آنکھوں کے سامنے اور بے حیائی نہیں برداشت کرسکتا تھا۔ یکلخت وہ آگے بڑھا اور پیچھے سے اس نے علیزہ کے بالوں کو مٹھیوں میں جکڑ کر اس کا منہ اپنی طرف گھمایا اور ایک بھرپور زناٹے دار تھپڑ اس کے گال پر مارا۔

''بد بخت عورت !میں تجھے طلاق دیتا ہوں......طلاق دیتا ہوں......طلاق دیتا ہوں......''

......اور پھر پل بھر میں ایک دنیا تہہ وبالا ہوگئی۔ اجڑ گئی دنیا علیزہ کے

ساتھ ساتھ فرحان مرزا کی بھی۔'' (85)

اس طرح تینوں کی زندگیاں داؤں پر لگ جاتی ہیں۔ اس عمل کے بعد فرحان مرزا کو احساس ہوتا ہے کہ اگر یہ بات کسی کو پتہ چلی تو اس کے گھرانے کی عزت مٹی میں مل جائے گی۔ وہ اپنے کیے ہوئے فعل پر بہت شرمندہ ہوتا ہے اور پھر سے علیزہ کو حاصل کرنا چاہتا ہے اس لیے وہ ''حلالہ'' کے بارے میں سوچتا ہے۔ جس کو شائستہ فاخری نے بڑے اچھے انداز میں پرویا ہے:

''مرزا گھرانے کی عزت رکھنے کے لیے اور فرحان مرزا کو اپنی محبت کو موہوم سے معلوم تک کے لمبے سفر میں زندہ رکھنے کے لیے وہ کرانا پڑا جس کی اجازت شرعی اعتبار سے مذہب اسلام سے حاصل تھی۔ کاٹھ کی پتلی کی طرح عورت کا استعمال ایک بار پھر کیا گیا...... حلالہ...... حلالہ...... کیوں کہ کسی قیمت پر فرحان مرزا علیزہ کو اپنی زندگی سے الگ نہیں کر سکتا تھا، یہ وہ اچھی طرح سے جانتا تھا۔ وہ اس کی بیوی تھی اور بیوی رہے گی۔ طلاق تو محض جنون تھا، غصہ تھا، شیطانی فعل تھا، اور اپنی سمجھ کا واہمہ تھا...... اب اس کا واحد حل، اس کا ایک ہی راستہ حلالہ ہے۔ جس پر چل کر مرد اس عورت کو دوبارہ حاصل کر سکتا تھا۔'' (ص:۸۷) (86)

فرحان علیزہ سے بے پناہ محبت کرتا ہے اس لیے وہ حلالہ کے بارے میں سوچتا ہے تاکہ اسے دوبارہ حاصل کر سکے۔ یہاں ایک بار علیزہ پھر سے فرحان کے استحصال کا شکار ہوتی ہے۔ وہ حلالہ کے لیے اعیان کو راضی کرتا ہے یہاں شائستہ فاخری نے ایک مرد کی فطرت پرست مزاج پر روشنی ڈالی ہے کہ ایک مرد محض اپنے مفاد کے لیے کس حد تک جا سکتا ہے۔ فرحان حلالہ کے لیے ایسے شخص کا انتخاب کرتا جس کی وجہ سے اس نے اپنی بیوی کو طلاق دی ہوئی ہے یعنی اعیان۔ حد تو یہ ہے کہ ایک علیزہ سے اس کی مرضی تک نہیں پوچھی جاتی بلکہ اپنا فیصلہ تھوپ دیا جاتا ہے۔ یہ کوئی نہیں پوچھتا کہ ان فیصلوں سے علیزہ کے نازک سے دل پر کیا گزرتی ہوگی جو کہ ایک یتیم لڑکی ہے اس کے والدین اس دار فانی سے رحلت کر چکے ہیں۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

''کسی نے علیزہ سے نہیں پوچھا کہ وہ کیا چاہتی ہے۔ حلالہ کے لیے

اس کی رضامندی ہے بھی یا نہیں۔وہ عدت گزارنے کے بعد اعیان سے نکاح کرے گی بھی یا نہیں؟اعیان سے دوبارہ طلاق لے کر عدت کے دن کہاں کاٹے گی۔اعیان سے طلاق کے بعد فرحان مرزا سے دوبارہ شادی کرے گی یا نہیں؟ سوالوں کی ایک لمبی جھڑی اور جواب دینے والی دماغی طور پر مفلوج......صدمے سے ذہن کند پڑ گیا تھا۔سوچنے کی صلاحیت مفقود ہو چکی تھی۔شب و روز کا فرق اس لیے مٹ گیا۔اندر کا کمرہ صرف اس کے لیے خالی کر دیا گیا جہاں وہ تنہا رہ کر عدت کی مدرت گزارے گی۔اور عدت کے دوران فرحان اور اعیان کو باہری کمرے میں رہنا ہو گا۔‘‘(87)

صدمے کی وجہ سے علیزہ کا برا حال ہو رہا تھا اور اس کی طبیعت خراب رہنے لگی ،صحت بھی دن بہ دن گرتی جا رہی تھی بالکل مردہ سی۔جس کے لیے ڈاکٹر کو بلایا گیا،دوائیں دے کر ڈاکٹر نے کہا کہ ماہر نفسیات ڈاکٹر عسکری سے صلاح لینے کے لیے کہا۔چنانچہ ڈاکٹر عسکری کو بلا لیا گیا۔اس ناول میں مصنفہ عورت کے استحصال،ظلم و زیادتی پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار بھی کرتی ہیں اور صدائے احتجاج بھی بلند کرتی ہیں۔انہوں نے اودھی زبان کا استعمال کرتے ہوئے لکھنؤ کے متوسط طبقے کے افراد سے انہیں کی زبانی مکالمہ بھی ادا کرایا ہے جس سے انسانی جذبات کا احساس بخوبی ہوتا ہے۔ڈاکٹر عسکری نے آتے ہی کمرے سے سب کو نکال دیا تا کہ وہ تنہائی میں علیزہ سے باتیں کر سکیں۔مکالمہ کا مختصر کا حصہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے:

’’اچھا بتائیے آپ کی اپنی کوٹھری میں کیا کیا ہے؟

’’بدبو ہے،سیلن ہے،سڑاند ہے‘‘

’’لاش سڑ رہی ہے،اسے کیڑے کھا رہے ہیں‘‘علیزہ عالم بے اختیاری میں جو جی میں آتا جواب دیئے جا رہی تھی۔

’’لاش کس کی ہے؟‘‘

......’’اچھا آپ اپنی کوٹھری میں لے چلیں گے؟میں بھی تو دیکھوں وہاں کیا کیا ہے؟

علیزہ نے نفی میں سر ہلا دیا۔

''کیوں آپ مجھے اپنا گھر نہیں دکھائیں گی؟''ڈاکٹر عسکری اس کے ذہنی رویوں کا پوری طرح تجزیہ کرنا چاہتا تھا اس لیے اس کے سوال بھی علیزہ کے جواب سے ہی نکل رہے تھے۔

''وہاں کوئی کھڑکی نہیں، روشن دان نہیں، ہوا نہیں، دھوپ نہیں......حبس ہی حبس ہے۔''

اچھا یہ بتایئے وہ کوٹھری کہاں ہے؟''

''یہیں پر......''

علیزہ کا جواب سن کر ڈاکٹر عسری نے حیرت سے پوچھا۔''یہیں پر لیکن مجھے تو کہیں نظر نہیں آرہی ہے۔''

علیزہ نے بے حد معصومیت سے خود اپنی انگلی اس طرح اٹھائی جیسے اس کا بدن اس کی کوٹھری ہو۔'' (88)

علیزہ کی حالت کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر عسکری نے صلاح دی کہ صبح صبح کھلی فضا میں چہل قدمی کرایئے، اور قوت بخش غذائیں دیجیے پندرہ دن میں حالات معمول پر آسکتے ہیں چنانچہ اسی پر عمل کیا گیا۔اور اس طرح علیزہ رفتہ رفتہ بحال ہونے لگتی ہے اس طرح فرحان اور اعیان دونوں خوش ہو جاتے ہیں کسی طرح عدت کی مدت پوری ہو جاتی ہے اور قاضی کو بلا کر اعیان سے اس کا نکاح پڑھوا دیا جاتا ہے۔اعیان کو بہت برا لگتا ہے وہ سوچتا ہے کہ کاش یہ دن دیکھنے سے پہلے ہی مر گیا ہوتا یا اس کی ماں پیدا ہوتے ہی اسے زہر دے دی ہوتی۔اعیان علیزہ سے نظریں چراتا تھا اور فرحان چاہتا تھا کہ جلد سے جلد اعیان اس فریضے کو انجام دے کر طلاق دیدے کیوں کہ شریعت میں حلالہ کے لیے مباشرت شرط ہے اس لیے وہ اعیان سے کہتا ہے:

''مت بھولو اعیان کہ ہم لوگوں نے اپنے والدین کو بھی اندھیرے میں رکھا ہے صرف ایک مقصد کے تحت۔جو کچھ ہوا وہ تو شرمناک ہے ہی مگر عزت کی خاطر پردہ داری ضروری تھی۔میں تم سے التجا کرتا ہوں کہ ہمارا جو منصوبہ ہے وہ جلد سے جلد تکمیل پا سکے۔کمرے میں جاؤ مزید وقت ضائع مت کرو۔''(89)

یہاں فرحان مرزا کا کردار مفاد پرست ہے۔حیرت اس بات کی ہے کہ اس نے اعیان کی ہی وجہ سے اپنی

بیوی کوطلاق دی اور پھر حلالہ کے لیے اسی اعیان کا انتخاب کرتا ہے۔اس لیے اعیانفرحان کی باتوں پرعمل کرتے ہوئے علیزہ سے نکاح کرتا ہے اوراس کے ساتھ مباشرت کر کے اسے اسے طلاق بھی دیدیتا ہے اس طرح پھر سے اسے دوبارہ عدت کی مدت گزارنی تھی اور بالکل مردوں کی کٹھ پتلی بنی ہوئی تھی۔علیزہ کا درد یہ ہے کہ اس نے دومردوں کے آگے خودکو برہنہ کیا دونوں مرداس کے اپنے تھے اور وہ دونوں بھی عریاں تھے اس کا دماغ دوحصوں میں بٹ گیا ہے۔اس کی ترجمانی مصنفہ یوں کرتی ہیں:

''بٹوارے میں بانٹی گئی زمین کی طرح اس کا جسم دوحصوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔وہ نڈھال چت پڑی ہے۔جسم کے داہنے حصے کاتعلق بائیں حصے سے نہیں ہے اور نہ بایاں داہنے حصے کوچھورہا ہے۔سر ،چہرہ،گردن،سینہ پسلیاں ناک اور پھر ناف کے نیچے کی نازک سطح تک سب کچھ دوحصوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔دماغ کے دوحصوں میں بنٹتے ہی منتھن فکراورنتائج کے سلسلے بھی ٹوٹ گئے۔ذہن کچھ سوچنے سے محروم ہوگیا۔ناف کے اوپر کا آدھا یوگ اور ناف کے نیچے کا آدھا بھوگ......تکملیت کہیں نہیں۔تکمیل کی پوری منزل ڈوبتے ہی سورج کے عذاب میں گم ہوچکی تھی اب وہ کاٹھ کی پتلی کی طرح ٹوٹی کئی حصوں میں منقسم پڑی ہوئی ہے۔آنکھوں کی دونوں پتلیوں کی وسعت سمٹ گئی۔اب وہ محدوددائرے کوہی دیکھ سکتی تھی۔''(90)

جس مسئلے پر شائستہ فاخری نے قلم اٹھایا ہے وہ ہمارے معاشرے کا بہت ہی نازک مسئلہ تھا جب اسے اعیان طلاق دیتا ہے یہاں علیزہ ایک مثالی کردار کے روپ میں قاری کے سامنے آتی ہے۔وہ ایک سادہ مزاج کی لڑکی ہے جو باوجود اپنے شوہر کے ظلم کے فرماں برداری کرتی نظر آتی ہے مگر بات جب اس کے کردار پر آتی ہے تو علیزہ اپنے بچپن کی دوست ڈاکٹر تانیہ کو بلا لیتی ہے اوراس کے ساتھ چلی جاتی ہے دھیرے دھیرے اس کی عدت کی مدت بھی تکمیل کو پہنچ جاتی ہے۔مذہبی احکامات کے نرغے سے جب علیزہ نکلتی ہے تو اس وقت جو فیصلہ لیتی ہے وہ عورت کی آزادی کا اعلامیہ ہے۔وہ نہ تو دوسری شادی کرنا چاہتی ہے اور نا ہی فرحان مرزا سے دوبارہ شادی کرنا چاہتی ہے۔ بلکہ اپنی آگے کی زندگی خوش گوار بنانے کے لیے ٹیسٹ ٹیوب بے بی کو گود میں لے کر اپنی باقی کی زندگی گزارتی ہے

ساتھ ہی ایک NGO میں حقوق نسواں کے لیے کام کرتی ہے۔اس کا دوبارہ شادی نہ کرنا اور حقوق نسواں کے لیے این۔جی۔او میں کام کرنا ہی اس کا احتجاج ہے۔

نعمت خانہ

’’نعمت خانہ‘‘ خالد جاوید کا دوسرا ناول ہے جو 2014ء میں ہوا۔ یہ ناول پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ہوا، دوسرا حصہ شور، تیسرا حصہ نزلہ، چوتھا حصہ شوراور پانچواں حصہ سناٹا کے عنوان سے ہے۔ ’’نعمت خانہ‘‘ کا موضوع بھوک ہے۔ بھوک کئی طرح کی ہوسکتی ہے جیسے بھوک، پیاس، کھانا،سیکس، موت، زندگی، حسیت اور ماورائے حسیت وغیرہ۔ بھوک سے مضطرب انسان جرم بھی کرسکتا ہے، بھوک کے چکر میں کسی انسان کوموت کے گھاٹ بھی اتارسکتا ہے اورموت کے گھاٹ اتر بھی سکتا ہے۔ مذکورہ ناول ان کے ایک مشہور افسانہ ’’آخری دعوت‘‘ کے سیاق میں تصنیف کیا گیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس ناول میں ایک شخص کی مکمل زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مصنف رقم طراز ہیں:

> ’’مگر اتنا ضرور ہے کہ آج سے بارہ سال قبل میں نے ایک کہانی آخری دعوت نہ لکھی ہوتی تو شاید یہ ناول (ناول؟؟) بھی نہ لکھا جاتا۔‘‘(91)

’’نعمت خانہ‘‘ کا راوی واحد متکلم ہے۔ اس کہانی کے راوی کے ساتھ بچپن میں ایک حادثہ پیش آتا ہے جس کے نتیجے میں عجیب وغریب صلاحیت پیدا ہوجاتی ہے جس کی وجہ سے مستقبل میں پیش آنے والے حادثات وواقعات کا وقت سے پہلے ہی اندازہ ہوجاتا ہے۔ ایک مرتبہ اس نے ایسا دودھ پیا ہوتا ہے جس میں چھپکلی مری ہوتی ہے۔ راوی بیان کرتا ہے:

> ’’پل بھر کو مجھے اپنا وزن بہت کم محسوس ہوا۔ میں ہوا یا روشنی کی طرح ہلکا سا ہوگیا۔ میں نے اپنے اندر ایک واضح تبدیلی محسوس کی۔ جیسے کسی دیوار پر ٹنگی کسی پرانی دھول زدہ گھڑی کی ٹک ٹک اچانک بہت بلند ہوگئی ہو۔
>
> یقیناً میرے اندر، میرے جسم اور دماغ میں کچھ تبدیل ہوا تھا۔ الٹیوں اور قے کے ذریعے نہ جانے کیا کیا میرے جسم سے باہر انڈیل دیا گیا تھا، مگر ساتھ ہی جسم سے باہر موجود ہواؤں نے کوئی پراسرار یا آسیبی شے میرے

وجود کی گہرائیوں میں پیوست بھی کر دی تھی۔

میرے اندر کوئی طاقت آئی۔آخر کمزوری اور نقاہت ،ایک نئی قوت اور طاقت کا پیش خیمہ بھی تو تھے۔

مگر میں اپنی چھٹی حس سے پہچان گیا کہ یہ طاقت منحوس اور خطرناک ہے۔مجھے احساس تھا کہ جو بھی ہے وہ جلد ہی میرے لیے عذاب کی پیشین گوئی ثابت ہوگا۔ہاں یقیناً ایک عذاب!''(92)

ناول میں یہی اقتباس ہے جس کی وجہ سے اس ناول کا مرکزی کردار ایک خاص قسم کی قدرتی صلاحیت سے آراستہ ہو جاتا ہے اور پورے ناول میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات سے باخبر ہو جاتا ہے۔اس ناول کی کہانی کچھ یوں ہے کہ مرکزی کردار میں بے خوابی ،جنون ،جنسیت ،دیوانگی ،منحوسیت جیسی کیفیات اٹھتی ہیں۔وہ بچپن کی کہانی بیان کرتا ہے کہ اس کی پیدائش کے کچھ ماہ بعد ہی اس کی ماں کا انتقال ہو جاتا ہے اور جب اس کی عمر دو سال کی ہوتی ہے تو اس کے باپ بھی اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں اس طرح وہ بچپن ہی میں یتیم ہو جاتا ہے۔جس گھر میں اس کی پرورش ہوتی ہے اس گھر میں لوگوں کی اچھی خاصی بھیڑ رہتی ہے جس کی وجہ سے وہ لوگوں کو اچھی طرح سے پہچان بھی نہیں پاتا۔والدین کو چھوڑ کر باقی بہت سارے لوگ مثلاً دادی، نانی، ماموں، ممانی، خالہ، خالو، باجی ،آپا، بھائی اور دیگر افراد رہتے ہیں۔اقتباس بقول مرکزی کردار:

''ہمارا گھر ایک عجیب وغریب اور مثالی مشترکہ خاندان تھا۔میرے ماں باپ کو چھوڑ کر وہاں سب ہی رہتے تھے۔ماں میری پیدائش کے کچھ ہی مہینوں بعد چل بسی تھیں۔انہیں پرانی ٹی بی تھی اور باپ پولیس میں ملازمت کرتے تھے۔میری عمر شاید دو سال رہی ہوگی جب ڈاکوؤں سے مقابلہ کرتے ہوئے وہ ان کی گولیوں سے ہلاک ہوگئے تھے۔تو ماں باپ کا ذکر ہی کیا کرنا......مگر ان کے علاوہ گھر میں افراد کی کمی نہیں تھی۔خاص طور پر چچازاد، ماموں زاد، پھوپھی زاد اور خالہ زاد بھائیوں اور بہنوں کی دادیہال کے علاوہ شاید میری پوری ننہال بھی یہیں آبسی تھی۔مجھے یہ نہیں معلوم کہ وہ کیا حالات تھے جس کے سبب میری نانہال کے بہت سے لوگ مثلاً ماموں اور خالہ وغیرہ بھی

اس گھر میں رہتے تھے جسے میں اپنا گھر کہہ رہا ہوں۔'' (93)

غرض وہ ان تمام لوگوں کے بیچ رہ کر بڑا ہوتا ہے۔اس گھر میں ایک انجم باجی بھی رہتی ہیں جو کہ عمدہ عمدہ قسم کے کھانے بنا کر اس کو کھلاتی ہیں۔جب بھی انجم باجی کے کھانا بنانے کی باری آتی ہے تو وہ پورا دن باورچی خانہ میں گھسا رہتا ہے کیوں کہ انجم باجی اسے بہت پیار کرتی تھیں اس کی وجہ یہ تھی کہ اس گھر میں وہ بن ماں باپ کا ہے اور سب سے چھوٹا تھا اور کسی حد تک وہ بھی انجم باجی کو چاہنے لگتا ہے۔:

''انجم باجی بہت گوری اور دبلی پتلی نازک سی لڑکی تھیں۔تب تو نہیں مگر بہت بعد میں غصے کے کچھ کمزور اور کمینے لمحات میں، میں نے جب اپنے خیالوں میں انہیں بے لباس کرنا چاہا تو یہ ممکن ہی نہ ہوا۔شاید کپڑوں کے اندر ان کا جسم تھا ہی نہیں، یا کپڑے اتارتے ہی ان کے تمام نشیب وفراز دھواں دھواں ہو کر تحلیل ہو جاتے تھے۔'' (94)

مگر کچھ دنوں بعد انجم باجی کی شادی کی تاریخ مقرر کر دی جاتی ہے اس لیے ان کو مایوں بٹھا دیا جاتا ہے اور ان دنوں کسی مرد کو اندر آنے کی اجازت نہیں ہوتی ہے۔ایک دن آفتاب بھائی نے اسے دو کتھئی گولیاں دیں کہ انجم باجی کو دے آ ؤ ان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے چنانچہ وہ انہیں گولیاں دے دیتا ہے۔رات گئے اسے کچھ سائے کا احساس ہوتا ہے چپکے سے اٹھ کر دیکھتا ہے تو یہ آفتاب بھائی انجم باجی تھے۔آفتاب بھائی نے انجم باجی کو بری طرح جکڑ رکھا تھا اور آدم خور درندے کی طرح ان پر چھائے ہوئے تھے اور جو آواز آرہی تھی وہ انجم باجی کی آواز تھی۔:

''تم کتے ہو، کتے ذلیل کتے۔'' انجم باجی کے منہ سے آواز نکلتی ہے۔

آفتاب بھائی نے ایک زوردار تھپڑ ان کے گال پر رسید کیا۔

''کتے ......تو نے مجھے دو گولیاں کیوں کھلائیں؟'' انجم باجی رونے لگیں۔

''اس لیے......اس لیے کہ تیرا خصم پہلی رات کا مزہ نہ لوٹ سکے۔''

''مگر مجھے پرواہ نہیں۔میں اسی حالت میں تجھے ابھی اسی وقت......''

آفتاب بھائی کی آواز ایک شیطانی آواز تھی۔

پھر وہ انجم باجی کو دھکا دے کر فرش پر گرا دیتے ہیں۔مٹی کے تیل کی

ڈبیہ کی روشنی میں مایوں کے پیلے پاکیزہ لباس میں ابٹن سے مہکتا ہوا ان کا
جسم، باورچی خانہ کے کھرنجے کے فرش پر بے سدھ پڑا ہے۔‘‘(95)

جب اس طرح آفتاب بھائی کو انجم باجی کی جنسی استحصال کرتے دیکھتا ہے تو اس کے دل میں نفرت کی چنگاری پھوٹ پڑتی ہے۔ وہ باورچی خانہ میں انجم باجی کے پاس جاتا ہے تو وہ روتی ہوئی ملتی ہیں اور اس سے کہتی ہیں کہ تمہیں میری قسم تم کسی کو کچھ نہ بتانا۔ پھر شادی کر کے انجم باجی اپنے سسرال چلی جاتی ہیں۔ ادھر آفتاب بھائی کسی لڑکی سے شادی کر کے باہر رہنے لگتے ہیں۔ ایک بار محلے میں کسی کی میت پر سارے گھر والے اس کردار کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں اسی اثنا میں آفتاب بھائی گھر میں بھوکے آتے ہیں اور باورچی خانہ میں سے فیرنی لے کر کھانے لگتے ہیں اور اسی دوران یہ سل اٹھا کر ان پر حملہ کر دیتا ہے۔ موقع پر ہی ان کی موت ہو جاتی ہے اور وہ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے مگر اس پر کسی کو قطعاً شک نہیں ہوتا ہے۔

جب انجم باجی اپنی سسرال چلی جاتی ہیں تو یہ کردار گھر کے قریب کی ایک انجم آپا کے پاس جانے لگتا ہے اور دونوں مل کر جاسوسی ناول پڑھتے ہیں۔ ان کو بھی کسی حد تک چاہنے لگتا ہے مگر پھر جلد ہی انجم آپا کی بھی شادی ہو جاتی ہے۔ جب انجم آپا سسرال سے لوٹتی ہیں تو وہ مارے خوشی کے ان سے ملنے جاتا ہے اور بولتا ہے کہ ان کے لیے کتابیں لا کر دے گا مگر اسے علم ہوتا ہے کہ انجم آپا اپنے شوہر کی زیادتیوں سے اندھی ہو جاتی ہیں تو اسے بے حد افسوس ہوتا ہے۔

اس ناول کا مرکز باورچی خانہ ہے۔ جو بھی واقعہ یا حادثہ رونما ہوتا ہے وہ باورچی خانہ ہی میں ہوتا ہے۔ ناول کا کردار کھانے کا بہت شوقین ہے مگر جو بھی کھانا اس باورچی خانہ میں بنتا ہے وہ بہت منحوس ہوتا ہے اور اسے علم ہو جاتا ہے کہ ضرور کوئی حادثہ رونما ہونے والا ہے مگر وہ سیر ہو کر کھاتا ہے حادثے کی پرواہ نہیں کرتا۔ اقتباس:

’’اس شام باورچی خانے سے مسالے کی بو آ رہی تھی جس کے ساتھ
مچھلی بھونی جاتی ہے۔ مجھے مسالے والی مچھلی بہت پسند ہے مگر میری چھٹی حس
نے مجھے آگاہ کر دیا تھا کہ آج یہ اچھا شگون نہیں ہے۔ کوئی بھی بڑا واقعہ کسی کے
بھی ساتھ پیش آ سکتا ہے۔ مگر میں نے اس رات مچھلی خوب مزے لے لے کر
کھائی۔ مچھلی ثروت ممانی نے پکائی، اگر انجم باجی پکاتیں تو لطف دوبالا ہو

جاتا۔رات کا کھانا ساتھ خیریت کے کھالیا گیا اور کوئی ناخوشگوار واقعہ یا حادثہ
پیش نہیں آیا۔میری چھٹی حس بھی سوگئی۔''(96)

ایک دن وہ انجم آپا سے ملنے ان کے گھر گیا تو دیکھا کوئی ہے جو انجم آپا کو گالیاں دے رہا تھا اور ان کو مار رہا تھا جب کہ انجم آپا حاملہ تھیں ان کی ناک اور چہرے سے خون ٹپکنے لگتا ہے وہ باہر بھاگتی چلی جاتی ہیں بعد میں پتہ چلتا ہے کہ ان کا شوہر ہے۔اس کو بھی دیکھ کر نفرت کی چنگاری اس کے دل میں بھڑک اٹھتی ہے اور وہ بے شرم باورچی خانہ میں نشے کی حالت میں بیٹھا چائے بنا رہا ہے اس کے اندر چنگاری تو بھڑک ہی رہی تھی۔:

''اسٹو کی وحشت ناک آواز میرا ساتھ دے رہی تھی اس نے میری کوئی
آہٹ محسوس نہ کی۔اس کا سر نشے میں آہستہ آہستہ ادھر ادھر ڈول رہا تھا۔

میں اس کی پیٹھ کے بالکل پیچھے جا کر کھڑا ہو گیا۔اس نے میل سے چیکٹ چارخانے کی ایک قمیص پہن رکھی تھی۔ وہ تہبند باندھے ہوا تھا۔جو آدھا کھل کر فرش پر ادھر ادھر پھڑ پھڑا رہا تھا۔

میں نے اپنی ایڑیاں اچکائیں،دم سادھا اور اس کے ہلتے ڈلتے سر کے اوپر سے اپنا دایاں ہاتھ بڑھایا،میرا بایاں ہاتھ نیکر کی جیب میں پڑے پڑے دائیں کیا رادے کا ساتھ دے رہا تھا۔کمال خوبی سے ایک زوردار جھٹکے کے ساتھ میں نے مٹی کے تیل کو کارنس سے نیچے گرا دیا۔

بوتل جلتے اور شور مچاتے ہوئے اسٹو کے اوپر گری۔میں الٹے پاؤں تیزی کے ساتھ دروازے کی طرف واپس بھاگا تھا۔میں نے بمشکل دروازے کی چوکھٹ پار ہی کی ہوگی کہ اپنے پیچھے ایک دل دہلا دینے والا دھماکہ سنا۔جس میں ان کی ہذیانی چیخیں بھی شامل تھیں۔''(97)

جب اس طرح سے عورتوں کا استحصال ہوتے دیکھتا ہے تو اس کی برداشت سے باہر ہو جاتا ہے۔اس طرح دو قتل کر دیتا ہے مگر کسی کو اس کے اوپر شک نہیں ہوتا وجہ اس کی صرف ایک ہی ہے کہ وہ چھوٹا ہے۔ایک بار اسے کچھ میٹھا کھانے کی طلب ہو رہی تھی اسی غرض سے وہ باورچی خانہ میں جاتا ہے جیسے ہی چینی کے ڈبے کو ہاتھ لگاتا ہے کہ اسے کسی کی آہٹ کا احساس ہوتا ہے۔وہ چپکے سے دیکھتا ہے تو فیروز خالو اور ثروت ممانی ایک دوسرے سے لپٹے

ہوئے تھے۔اس لیے اس کے اندر ایک قسم کی نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔اسی وقت اس کو شہد کی کھی کا چھتہ نظر آتا ہے جو کہ ٹھیک ان دونوں کے سروں کے اوپر لٹک رہا تھا تو وہ شہد کی مکھیوں کے اوپر نمک کا ڈیلہ پھینک دیتا ہے جس کی وجہ سے شہد کی مکھیاں ان دونوں پر حملہ کر دیتی ہیں۔ فیروز خالو تو کسی طرح چھت پر بھاگ جاتے ہیں مگر ثروت ممانی بالکل مردہ سی ہو جاتی ہیں۔:

''دو تاریک سائے دو جانوروں کی مانند ایک دوسرے سے گتھے ہوئے اور لپٹے ہوئے ہیں۔میں پام کے پتے کو ایک ہاتھ سے تھوڑا سا ہٹاتا ہوں۔شہد کی مکھیوں کے چھتے پر اپنا نشانہ سادھتا ہوں۔سانس روک کر اپنے دائیں ہاتھ میں اپنے جسم اور روح کی تمام طاقت کو منتقل کرتا ہوں اور پھر نمک کا ڈیلہ چھتے پر زور سے پھینک کر مار دیتا ہوں۔ہلکی سی آواز آتی ہے۔جس کے بعد ایک عجیب اور پراسرار سی بھنبھناہٹ گونجتی ہے۔جیسے موت غصے میں بھری سرگوشیاں کر رہی ہو۔

ان دونوں کی ہذیانی چیخوں سے سارا گھر جاگ جاتا ہے۔مکھیاں دونوں پر بری طرح چمٹ گئی تھیں۔چاندنی رات میں مکھیوں کے سائے بھیانک تاریک دھبوں کی طرح اڑتے اور گردش کرتے پھر رہے تھے۔

غیض وغضب سے بھری شہد کی مکھیاں ان کے کپڑوں میں گھس گئی تھیں۔ فیروز خالو کو میں نے بھاگتے ہوئے زینے کی طرف جاتے دیکھا۔وہ چھت پر دوڑ رہے تھے،شاید منڈیر سے برابر والے گھر یا گلی میں چھلانگ لگانے کے لیے۔ان کی قمیص اور پتلون ان کے کاندھوں پر تھی۔وہ بار بار اپنے نچلے حصے پر ادھر اُدھر ہاتھ مار رہے تھے شاید ان کے پوشیدہ اعضاء کو مکھیوں نے ڈنک مارے تھے۔'' (98)

ان کو علاج کے لیے بنگلہ دیش ان کے مائیکے کے کسی رشتہ دار کے ہاں بھیج دیا جاتا ہے پھر وہ لوٹ کر نہیں آتیں کچھ دنوں بعد پتہ چلتا ہے کہ ان کا بھی انتقال پاکستان میں ہو جاتا ہے۔

ایک کردار اس میں نور جہاں خالہ کا بھی ہے جن کو نہانے کا شک پڑ جاتا ہے۔زیادہ تر وقت غسل خانے میں

گزارتیں۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد وہ نہانے کے لیے باورچی خانہ میں گھس جایا کرتیں اور وہیں نہانا شروع کر دیتیں۔ انہیں بمشکل باورچی خانہ سے کھینچ کر نکالا جاتا۔ دماغی بیماریوں کے معالج نے بتایا کہ ان کے دماغ کے ایک حصہ میں فالج کا اثر ہے مگر علاج کے بعد بھی وہ ٹھیک نہ ہو سکیں۔:

''وہ دماغوں پر فالج گرنے کا زمانہ تھا۔ جس کو دیکھو اس کے دماغ پر فالج گر رہا تھا...... گویا یہ ایک وبا تھی، عجیب و غریب وبا، کہیں نہ کہیں سے کسی کے اسوبا کے شکار ہونے کی خبر آتی ہی رہتی...... مجھے تو یہ بھی وہم ہے کہ شاید چیونٹیاں بھی اپنا ذہنی توازن کھو چکی تھیں، کیوں کہ ان دنوں وہ قطار بنا کر چلنے میں ناکام تھیں۔

......نور جہاں خالہ ہمیشہ کی طرح زیادہ تر وقت نہانے یا نہانے کی کوشش میں ہی گزارتی تھیں۔ کبھی کبھی آنگن میں ہی کپڑے اتار کر نہانا شروع کر دیتیں اور انہیں بڑی مشکل سے قابو میں کیا جاتا۔ باورچی خانہ کو غسل خانہ سمجھتی تھیں اور غسل خانہ کو باورچی خانہ۔ نور جہاں خالہ نے گھر کے سب لوگوں کی زندگی اجیرن کر رکھی تھی۔ عصمت چچا ماما کے کٹ کر مرنے کی خبر سنتے ہی وہ فوراً اپنا جمپر اتارتے ہوئے باورچی خانے میں نہانے کے لیے بھاگیں۔ انہیں آہستہ آہستہ اپنے ننگے ہونے کا احساس بھی تقریباً بند ہو گیا تھا۔ آخر گھر والوں کو انہیں تقریباً زبردستی گود میں اٹھا کر غسل خانے لے جانا پڑا، جہاں انہوں نے لوٹا بھر بھر کر نہانا شروع کر دیا۔''(99)

ایک کردار انجم بانو کا بھی ہے۔ اس کے گھر میں ایک بار انجم بانو نامی ایک لڑکی جو کہ نور جہاں کے خالہ کی رشتے دار تھی علاج کے لیے آتی ہے جس سے اسے ایک قسم کا جنسی تجربہ حاصل ہوتا ہے۔:

''انجم بانو کی آنکھوں میں بھی ایک پیاس تھی۔ ایک سخت جنسی پیاس جو کسی بھی جوان لڑکی، جو بیمار رہتی ہو، میں غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہے۔ صرف ایک ہفتے کے اندر اندر ہم دونوں نے ایک دوسرے کی آنتوں...... معاف کیجیے گا آنکھوں کو مکمل طور پر پڑھ لیا تھا۔

ایک سنسان سی دوپہر میں، میں چپکے سے اٹھ کر باورچی کانے میں
آ گیا۔ وہباہری دالان میں بیٹھی مسور کی دال بین رہی تھی۔
باورچی خانے میں آکر میں نے اسے اشارہ کیا۔ وہ پہلے تو خاموشی
سے دال بینتی رہی پھر ایک چوکنی بلی کی طرح اس نے ادھر اُدھر دیکھا اور دال کی
سینی لیے لیے دبے پاؤں بلی کی چال چلتی ہوئی باورچی خانے میں
آ گئی۔'' (100)

پہلا کردار تو انجم بانو کا بھی ہے جس کی جنسی خواہش مریضانہ حد تک بڑھی ہوئی ہے اور اس کی وجہ اس کی ذہنی وجسمانی بیماریاں ہیں۔ انجم بانو کا کردار تھوڑے عرصے کے لیے ہی ناول میں نمودار ہوتا ہے اور قاری کے ذہن پر گہرا نقش ثبت کر کے چلا جاتا ہے۔ ہمیں بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ انجم بانو کو اس کے شوہر نے قتل کر دیا ہے یعنی انجم بانو کا کردار نسوانی کرداروں کے ان سانچے سے بالکل مختلف ہے جو کہ روایتی ہے اس کے باوجود انجم بانو کی جنسی بے راہ روی کچھ اس نداز میں پیش کی گئی ہے کہ اس کے ذریعہ عورت کے ایک مخصوص احساس پر بصیرت آمیز روشنی پڑتی ہی نظر آتی ہے۔

اس ناول کے مرکزی کردار کو انٹر کی پڑھائی کے بعد اسے وکالت کی پڑھائی کے لیے کلکتہ بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں سے پڑھائی مکمل کرنے کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کر لیتا ہے۔ وکالت میں وہ کوئی بھی کیس جیتتا نہیں ہے مگر اسے اس کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی۔ وہ خود بیان کرتا ہے:

''اول تو مجھے کیس ملتے ہی نہیں تھے، اور اگر ملتے بھی تو میں انہیں ہار
جاتا۔ خیر یہ تو کوئی اتنی خاص بات نہیں۔'' (101)

کچھ دنوں بعد اس کی شادی اس کے ہم جماعت علاءالدین کی بہن انجم نامی لڑکی سے ہو جاتی ہے۔ مگر پوری زندگی ان دونوں کے بیچ پیار نہیں ہو پاتا۔:

''مگر میری بیوی انجم کو مجھ سے کبھی محبت نہ ہوئی۔ اس لیے مجھے ایک قسم
کی بے گھری کا احساس ہمیشہ بنا رہا۔ اس شاندار فلیٹ میں رہنے کے باوجود مجھے
آج تک یہی لگتا رہا ہے جیسے میں بس سڑکیں ناپتا پھر رہا ہوں یا سیور لائن کے

کھلے ہوئے پائیوں سے ٹھوکریں کھا کھا کر گزر رہا ہوں، اٹھ رہا ہوں، پھر گر رہا
ہوں۔'' (102)

شادی کے دو سال بعد انجم حاملہ ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانی نہیں رہتا گھر آ کر اسے اپنی بیوی پر بہت زیادہ پیار امڈ پڑتا ہے مگر پھر جلد ہی انجم بتاتی ہے کہ اس نے حمل ساقط کرا دیا ہے تو یہ محبت پل بھر میں نفرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جب حمل گرانے کی وجہ پوچھتا ہے تو وہ کہتی ہے:

''کیوں کہ بچہ لڑکی تھا۔ میں نے بچے کی جنس کی شناخت کا ٹسٹ
کروایا تھا۔''
''مجھے لڑکی نہیں چاہئے لڑکا چاہئے۔''
......لڑکوں کی ماں بننا فخر کی بات ہوتی ہے۔ میں کوئی چوہیا نہیں پیدا
کرنا چاہتی۔'' (103)

انجم جو کہ لڑکی کی جنس کی شناخت ہونے پر دنیا میں آنے سے پہلے ہی مار ڈالتی ہے جب کہ اس ناول کے مرکزی کردار کو لڑکی پسند ہے اس لیے دونوں کے مابین یہیں سے لڑائی جھگڑے کی شروعات ہو جاتی ہے اور پھر بعد میں اس سے دو لڑکے پیدا ہوتے ہیں۔ بڑا بیٹا ظفر اور چھوٹا بیٹا عدنان۔ جب دونوں بیٹے بڑے ہو جاتے ہیں تو دونوں اپنے باپ سے نفرت کرتے ہیں اور اپنے باپ کا قتل کرنا چاہتے ہیں۔:

''دونوں بیٹے اس کا قتل کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں آگے بڑھ رہے
ہیں مگر شش و پنج میں مبتلا ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ قتل کیسے کیا جاتا ہے۔ دونوں کی
شکلیں اس کے بچپن کی طرح ہیں۔ اسے اپنی کھوئی ہوئی چیزیں آسانی سے ملنے
لگی ہیں۔ بیٹوں کی معصومیت پر اسے پیار آ جاتا ہے۔ وہ انہیں قتل کرنے کی نادر
اور عمدہ ترکیب سکھاتا ہے۔ دونوں ذہین ہیں، جلد ہی طبعیات کے فارمولے ان
کی سمجھ میں آ جاتے ہیں۔'' (104)

جب دونوں بچے اسے قتل کرنا چاہتے ہیں تو انجم کو اس سے فرق نہیں پڑتا۔ اخیر میں وہ خود کو ان سب سے الگ کر لیتا ہے اور اپنے کیے پر نادم ہوتا ہے۔ کیوں کہ ناول کا ہیرو بچپن ہی میں قتل جیسے گھنونے جرم کو انجام دیتا ہے اور قاری کو اس سے ہمدردی بھی پیدا ہو جاتی ہے:

''شام کے وقت انجم باجی اور انجم آپا دونوں واپس اپنے اپنے گھر چلی گئیں۔ جاتے وقت انہوں نے مجھ سے صرف ایک دو رسمی سی باتیں کی تھیں۔

اور المیہ یہ تھا کہ وہ دونوں اس بات سے بے خبر اور یکسر انجان تھیں کہ ''میں'' نے کبھی ان دونوں پر اتنے بڑے اور عظیم احسان کیے تھے۔

اتنے بڑے بڑے احسان!

''اف اتنے بڑے بڑے دھبے۔''

دو دو قتل......ایک نہیں دو دو قتل جن میں میرے دونوں ہاتھوں کی مرضی شامل تھی۔

مگر ان دونوں کو کچھ نہیں معلوم۔

میں ان دونوں کے لیے خاندان کا ایک معمولی جھینپو سا لڑکا تھا اور بس، اور ان دونوں کی اپنی اپنی دنیائیں تھیں جن کا میری سیاہ اور زہریلی پر اسرار دنیا سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ جیسے اڑن تشتری پی، بے مروتی کے ساتھ بیٹھ کر کسی دوسرے سیارے پر پہنچ گئی تھی۔

اور میں اس کرۂ ارض، اس زمین اور مٹی میں تمام رات اس کاکروچ کو ڈھونڈتا پھرا جو میرے ان عظیم احسانوں کا گواہ تھا۔

کم بخت وہ کاکروچ بھی مجھے اس دن نہ ملا۔''(105)

ناول نگار نے بار بار باورچی کانہ کا ذکر کیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ سارے حادثات باورچی خانے میں ہی برپا ہوئے ہیں۔ مثلاً انجم باجی کی عصمت دری آفتاب بھائی کے ذریعہ باورچی خانہ میں ہی ہوتی ہے۔ انجم آپا کے شوہر کا قتل

باورچی خانہ میں ہوتا ہے، ثروت ممانی اور فیروز خالو کے ناجائز جنسی تعلقات بھی باورچی خانہ سے ہی مرکزی کردار دیکھتا ہے۔ اس طرح یہ ناول تہذیبی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔

ناول ''نعمت خانہ'' ناسٹلجیا، جادوئی حقیقت نگاری، موہوم حقیقی دنیا، بھوک اور حسیت یونہی نہیں ہیں۔ نعمت خانہ کبھی غریب کے گھر کی زینت نہیں بنا بلکہ یہ زمین داروں اور اعلیٰ درجہ کے لوگوں کے گھر کی زینت بنا جس میں

مختلف النوع اقسام جیسی نعمتوں کو تالا لگا کر رکھتے تھے اور یہ جالی دار ہوا کرتا تھا۔اس میں مختلف قسم کے کھانے کی چیزیں رکھ کر تالا بند کر دیا جاتا تھا مگر موجودہ عہد میں نعمت خانے کی جگہ ریفریجریٹر نے لے لی ہے۔

اس ناول میں مصنف نے مسلمانوں کی سیاسی،سماجی،معاشی اور معاشرتی اور تہذیبی کشمکش کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔یہ ناول اخلاقیات اور خاص کر انسانی جبلت اور جنسی اخلاقیات پر کاری ضرب لگاتا ہے اور کئی طرح کے سوال بھی ذہن میں چھوڑ جاتا ہے کس طرح پردے کی آڑ میں عورتوں کا جنسی وجسمانی استحصال کیا جاتا ہے۔موجودہ انٹرنیٹ کے دور میں مشرقی اقدار کی جگہ مغربی تہذیب نے لے لی ہے اور ہم محض تماشہ بین بنے ہوئے ہیں۔

انجم آپا بھی اس کی ضمنی کردار ہیں۔شادی کے بعد اس کا شوہر جہیز کے لالچ میں بہت مارتا پیٹتا ہے یہاں تک کہ ان کی آنکھوں کی روشنی چلی جاتی ہے۔میکے میں آنے کے بعد بھی ان کا شوہر آکر مارتا پیٹتا ہے اور زدوکوب کرتا ہے۔اس واقعہ کو بھی دیکھ کر اس کے اندر نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔بے چاری انجم آپا بھی کوئی احتجاج نہیں کرتیں مگر مرکزی کردار موقع پاتے ہی اس کو بھی قتل کر ڈالتا ہے۔

دوسرا اہم کردار انجم کا ہے۔ناول کے مرکزی کردار کی بیوی انجم ہے۔اس کردار کے نقوش ابھارتے وقت ناول نگار نے انتہائی فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ عورت کی جنسی نفسیات کو وپیش کیا ہے جس میں ہمیں جگہ جگہ فرائڈ کے خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔یہ واضح رہے کہ انجم کی شادی سے پہلے اجتماعی عصمت دری کی گئی لہٰذا ایک طرح سے وہ مظلوم ہی کہلائی جائے گی لیکن آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی مظلومیت میں ایک خاص قسم کے ذہنی تشدد اور ظلم کا روپ اختیار کر لیا ہے۔

انجم کی شخصیت میں ایک خاص قسم کا کج یا ٹیڑھا پن پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے شوہر کی نہ تو عزت کرتی ہے اور نا ہی اس سے محبت کرتی ہے جب کہ اسے اس بات کے لیے اپنے شوہر کا احسان مند اور ممنون ہونا چاہیے تھا کہ عصمت دری کے واقعے سے واقفیت ہونے کے باجود اس نے اسے قبول کیا شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اس ناول کا مرکزی کردار یعنی اس کا شوہر اس سے شادی کرنے کے باوجود بھی اس سے محبت نہیں کرتا کیوں کہ یہ انسانوں کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ ایسے احسان کو برداشت نہیں کر پاتا جس میں ایک قسم کی بے نیازی پائی جاتی ہے اور جس میں جذبات کا فقدان ہوتا ہے کیوں کہ ناول کے مرکزی کردار کو کچھ اس قسم کا پیش کیا گیا ہے کہ وہ ہمیشہ

احساس جرم میں مبتلا رہتا ہے اور اندر ہی اندر سلگتا رہتا ہے جس کی وجہ سے انسانوں کے تئیں اس کے اندر ایک سم کی بے حسی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ انجم کا کردار ایک انتہائی نفسیاتی پیچیدگی کا حامل ہے اور اس کی یہ نفسیاتی پیچیدگی جنسی قربت کے لمحات میں صاف آشکارا ہوتی نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انجم بیٹی نہ چاہ کر بیٹا چاہتی ہے کیوں کہ اس کے ساتھ جو کچھ ہوا ہے وہ نہیں چاہتی کہ بیٹی کے روپ میں ایک دوسری عورت کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی واقعہ ہو۔ اپنے اندر کے عورت پن کو لے کر وہ ایک قسم کے عدم تحفظ کا شکار ہے یہی وجہ ہے کہ بیٹوں کے وجود سے اسے اپنی عورت ہونے کی کمزور ذات کے اندر ایک مضبوطی کا احساس ہوتا ہے اور تحفظ کا بھی کیوں کہ اسے یہ تحفظ اس کا شوہر نہیں دے سکا۔

انجم کا کردار اردو ناول میں بے حد اہم بلکہ نا قابل فراموش ہے۔ نسوانی نفسیات کی جو پیچیدگی انجم کی شخصیت اور کردار کی جس سطح پر پیش کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ کردار عورت کے حوالے سے سپاٹ کردار نہیں بلکہ بے حد تہہ دار ہے اس کو نہ ہم اچھا کہہ سکتے ہیں اور نہ ہی برا۔ یہی خالد جاوید کی کردار نگاری کی خاصیت ہے۔

اسی ناول میں انجم جان نام کی ناچنے والی کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ کردار بھی قاری کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ انجم جان گرچہ ایک رقاصہ ہے بقول مرکزی کردار صرف یہی دنیا کی وہ واحد عورت تھی جس نے اسے ایک پل کے لیے ہی سہی لیکن ماں کی شفقت اور محبت دی۔ اس کردار کو پیش کر کے ناول نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت چاہے کتنی ہی بری ہو وہ ایک طوائف ہی کیوں نہ ہو اس کے اندر ممتا کے جذبہ کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ ہر عورت کے اندر مامتا کا لاوا ہر وقت کھولتا ہی رہتا ہے۔ عورت کی جو سب سے بڑی پہچان ہے جس سے اس کی شخصیت کے تمام اجزا کی تشکیل ہوتی ہے وہ بنیادی مادہ صرف مامتا ہے۔

یہاں اس عمل کی طرف بھی توجہ دینا ضروری ہے کہ ناول میں جتنے بھی عورتوں کے جیتے جاگتے کردار پیش کیے گئے ہیں ان

سب کا نام کسی نہ کسی طرح انجم ہی ہے جس کی وجہ شاید یہی ہے کہ ناول نگار عورت کو بطور کل پیش کرتے ہوئے بھی اس کی نسائیت کے مختلف اجزاء کو الگ الگ کر کے ہمارے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے یعنی ایک ہی عورت کے بہت سے روپ جو وقت، ماحول اور ذہنی پس منظر کے حوالے سے تشکیل پاتے ہیں۔ غور کرنے کی بات یہ بھی ہے

کہ ناول میں ایک لڑکی کا ایسا کردار بھی پیش کیا گیا جو کہ صرف راوی کے خوابوں میں ہی آتی ہے۔:

''میری آنکھ کھل جاتی۔ بارش ہوئے جا رہی ہے۔

''گڈو میاں! تمہیں کھانے میں سب سے زیادہ کیا پسند ہے؟'' لڑکی پوچھتی ہے۔اس بار اس کی کلائیوں میں سبز چوڑیاں ہیں۔ چوڑیاں اس کی کھنک دار آواز سے خود بھی کھنکنے لگتی ہیں۔

''قورمہ'' میں جواب دیتا ہوں۔

''اور؟''

''پلاؤ۔''

''اور؟''

''ارہر کی دال۔''

''اور؟''

''اور......اور......میں ذہن پر زور دیتا ہوں۔ پھر جوش بھرے لہجے میں کہتا ہوں۔''اور سب سے زیادہ تو گردہ کلیجی۔''

''گردہ کلیجی؟''

''ہاں! وہ مجھے بہت بہت پسند ہے۔''

''تمہیں گردے کلیجی اتنے پسند ہیں؟'' لڑکی کی آواز رُندھ جاتی ہے۔

''ہاں! مگر ہمارے یہاں بہت کم پکتے ہیں۔ صرف بقر عید میں۔''

میں افسردگی کے ساتھ کہتا ہوں۔

''تمہیں گردے کلیجی اتنے پسند ہیں تو میرے نکال کر کھا لو۔''

میں اسے ٹکر ٹکر دیکھتا رہتا ہوں۔

''ہاں نکال لو میرے دونوں گردے اور میر کلیجی۔'' وہ پر خلوص لہجے میں کہتی ہے۔

میں باورچی خانے میں جانور ذبح کرنے والی چھری لینے کے لیے

چلا جاتا ہوں۔"(106)

شاید ناول کے مرکزی کردار کی یہ ایک خیالی محبوبہ ہے ایک ایسی عورت جس کی ایک خاص امیج کی دنیا اس نے اپنے تصورات میں بسا رکھی ہے۔ یہ عورت جو کہ سپردگی، محبت اور ایثار و قربانی کا ایک مجموعہ ہے لیکن راوی کی حقیقی زندگی میں ایسی کسی لڑکی یا عورت کا ذکر نہیں ہے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ نعمت خانہ میں عورتوں کے جتنے بھی کردار ہیں وہ کسی نہ کسی زاویے سے ان کی مختلف نفسیات پر کہیں تو تفصیل کے ساتھ اور کہیں اشاروں کنایوں میں روشنی ڈالتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نالۂ شب گیر

نئی صدی کے آغاز سے ہی مشرف عالم ذوقی نے ایک کے بعد ایک ناول لکھ کر اردو فکشن میں مایہ ناز اضافہ کیا ہے۔ان کے ناولوں کی سب سے خاص بات یہ ہوتی ہے کہ وہ سماج کے سلگتے مسائل کو بہت بیبا کی سے پیش کرتے ہیں، چاہے وہ فرقہ وارانہ فسادات ہو،جنسی بے راہ روی ہو، جدید تکنالوجی کے منفی اثرات ہو،خواتین کے مساویانہ حقوق ہوں یا پھر تہذیبوں کی شکست وریخت ہو، وہ ہر ایک موضوع پر قلم برداشتہ لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔

''نالہ شب گیر'' ذوقی کا تازہ ترین ناول ہے جو کہ 2015ء میں منظر عام پر آیا۔اس ناول کوانھوں نے چھ ماہ میں پایہ تکمیل کو پہنچادیا۔ناول سات ابواب پر مشتمل ہے۔جس میں دو کردار ہیں صوفیہ مشتاق اور ناہید ناز،ان دونوں کرداروں کے ذریعے مصنف نے سماج کی گھنونی سازش کو بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے۔ان کے ساتھ ہی کہانی میں کمال یوسف اور خود مصنف حاضر ہیں جو کہ ناول کا اہم جزو ہیں۔ان کرداروں کے ذریعہ تہذیبی تصادم کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

ناول''نالہ شب گیر'' قارئین کو چونکا دیتا ہے جب وہ ایک دبی کچلی ہستی کی طرف سے حد درجے کا احتجاج دیکھتا ہے۔جس طرح رسوانے امراؤجان ادا کی نفسیات کا جائزہ لیتے وقت عورت کی عزت نفس کا خاص خیال رکھا ہے عین ویسے ہی ذوقی بھی عورت کی حمایت میں ناہید کے کردار کے ذریعہ علم بغاوت بلند کرتے نظر آتے ہیں اور قارئین کو دعوت فکر دیتے ہیں کہ آج بھی مذہبی عقائد کے مطابق عورت دیوی ہے تو کہیں اس کے پیروں تلے جنت ہے،مگر کیا عورت کو اس کا حق ملا؟

کہانی کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے کہ ناول نگار کے ہاتھ میں ایک میلا کاغذ کا ٹکڑا ہے جس پر ایک بلی کی تصویر بنی ہوئی ہے اور اس کے پیٹ میں ایک چوہا ہے۔کہانی کا پہلا کردار صوفیہ مشتاق ہے جس کے والدین اس دار فانی سے اس کی کم عمری ہی میں کوچ کر جاتے ہیں اور وہ اپنے بھائی،بہن اور بہنوئی کے ساتھ رہتی ہے۔وہ بلا کی خوب

صورت اور خوب سیرت بھی ہے۔ اسے کمرے میں ایک آسیب گھیرے رہتا ہے ایک کیڑا 'ڈرا کیولا'۔ مصنف کو اس کے وہم کا گمان ہوتا ہے مگر صوفیہ ایقان سے کہتی ہے کہ وہ ایک کیڑا ہے جو رات کے اندھیرے میں دیوار پر رینگتا ہے اور اس کے بستر پر اترتا ہے جس کے کاٹنے کے نشان اس کی گردن پر موجود ہیں وہ کہتی ہے۔

یقیناً ......وہ کیڑا ہی تھا ۔نوکیلے دانتوں والا ایک خوفناک کیڑا......اور آپ سے زیادہ بہتر کون جانے گا اس صدی میں انسان سے زیادہ خوفناک کیڑا......دوسرا کون ہوسکتا ہے......

ہے...... ہے...... ہے......، مصنف پھیکی ہنسی ہنسنے پر مجبور تھا......، یہ سب تو دانشوری، دانشمندی کی باتیں ہیں۔ ہے...... ہے......،

مصنف کے الفاظ کھو گئے تھے......لیکن وہم وگمان کی ایک بے نام سی کہانی یہ بھی تھی کہ مصنف نے وہ داغ دیکھے......اور یقیناً وہ داغ اس کی گردن پر موجود تھے......'' (107)

مذکورہ اقتباس تہذیبی کشمکش کی بہترین مثال ہیں۔ یہاں مصنف پس پردہ ایک ایسی حقیقت سے روشناس کراتے ہیں کہ صوفیہ مشتا جیسی معصوم اور کمسن لڑکیاں اپنے گھروں میں بھی محفوظ نہیں ہیں۔ جنسی لذت حاصل کرنے کے لیے مرد بے حیائی کا لبادہ اوڑھے اپنے برہنہ کردار کی نمائش سے باز نہیں آتا اس سے بھی مزے کی بات یہ ہے کہ گھر کی خواتین ان کے کردار سے واقف ہوتی ہیں مگر اپنی زبان کھولنے سے قاصر ہوتی ہیں۔ اس حادثہ کے بعد صوفیہ کو اس کا بھائی گھر لاتا ہے تاکہ اس کی شادی کرکے جلد از جلد چھٹکارا پالے۔ یہاں بھی معاشرے میں پنپتی کئی برائیاں سامنے آتی ہیں کہ اسے کم سنی میں ہی ایک اور مرد کے حوالے کرکے اندھے کنویں میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں استحصال اس کا منتظر ہے۔ کوئی جہیز کا طالب ہے تو کوئی لڑکی کے جسم کے تمام حصے کا معائنہ کرکے طے کرتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ رہنے کے لائق ہے یا نہیں۔ صوفیہ جو کہ ان حالات سے پوری طرح ٹوٹ چکی ہوتی ہے اور اس کے نزدیک اب جسم کا کائی مطلب ہی نہیں رہ جاتا وہ ایک بار پھر سے اپنے خوف کو بالائے طاق رکھ کر شادی کے لیے ایک ایسی شرط کو قبول کر لیتی ہے جس سے قاری ششدر رہ جاتا ہے۔ لڑکے کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ شادی سے پہلے ایک رات صوفیہ کے ساتھ بند کمرے میں گزارے گا۔ اس کے بعد شادی کرنے یا نہ کرنے کا فیصلہ سنائے گا۔

''وہ ایک بار پھر مسکرایا۔'' مجھے جانے کی جلدی ہے۔ دراصل میں سوچ رہا تھا۔نہیں، جانے دیجیے۔کسی بھی چیز کو تاڑ کی طرح کھینچنے میں میری دلچسپی نہیں ہے۔ بھاگتی دوڑتی دنیا میں الجبرے کے فارمولے کی طرح میں نے زندگی گزاری ہے۔دو پلس دو برابر چار۔سمجھ گئے نا میرا پروپوزل۔ ہوسکتا ہے، آپ کو پسند نہیں آئے۔مگر سوچیے گا۔ مجھے کوئی جلدی نہیں ہے۔نہیں پسند آئے تو آپ جاسکتے ہیں۔کوئی جہیز لیتا ہے،کسی کی کوئی ڈیمانڈ ہوتی ہے۔کسی کی کوئی۔ میرے پاس سب کچھ ہے۔خود سے حاصل کیا ہوا۔اس لیے مجھے کچھ نہیں چاہیے،وہ ایک لمحے کو ٹھہرا اور دوسرے ہی لمحے جیسے نشانہ سادھ کر اس نے گولی داغ دی......

''ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے بہتر ہے کہ ہم ایک ساتھ رات گزاریں......'' (108)

اس شرط کو بھی صوفیہ قبول کر لیتی ہے۔اس کی اصل وجہ ہمارا معاشرہ ہے جو کہ جدید تہذیب کے چکر میں اس قدر اندھا ہو چکا ہے کہ مشرقی طرز کی پروردہ اور اپنی روایات کی پاسداری کرنے والی صوفیہ جیسی لڑکیاں اس طرح کی نازیبا حرکات کرنے پر مجبور کر دی جاتی ہیں۔اس حادثہ کے بعد صوفیہ مشتاق اپنا گھر چھوڑ دیتی ہے کیوں کہ اس حساس دل لڑکی سے اپنے گھر والوں پر بوجھ بننا برداشت نہیں ہوتا ہے۔

اب اگلے موڑ پر مصنف کی ملاقات ناول کے دوسرے باب ''آتش گل'' میں ناہید ناز سے ہوتی ہے جو کہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ناہید ناز نربھیا دلی ریپ کیس کے ظالموں کو سزا دلانے احتجاجی حصہ بنی ہوئی تھی اور اس کے ساتھ اس کا شوہر (بقول ناہید: اس کی بیوی) کمال یوسف اور اس کا چھ ماہ کا کمسن بچہ باشا بھی ہے۔اس واقعہ پر پورے ہندوستان کے لوگ ایک ساتھ لبیک کہتے ہیں۔جا بجا احتجاج جاری ہے۔ملک کے گوشے گوشے سے لوگ رام لیلا میدان میں اکٹھا ہو کر ظلم و جبر کے خلاف نعرے بلند کرتے ہیں،ساتھ میں خواتین بھی گلیوں اور سڑکوں پر اتر آئی ہیں۔

ناہید کے خیالات باغیانہ ہیں،مرد ذات سے اسے گھٹن ہوتی ہے۔مرد کی جانب سے عورتوں پر لگائی گئی تمام

پابندیاں اسے نا قابل برداشت معلوم ہوتی ہیں، اس کی باتوں میں عورت کا درد ہے۔ ناہید اور کمال یوسف نینی تال سے احتجاج کے لیے دلی آئے ہوئے ہیں ان کے ساتھ ان کا ایک کمسن بچہ بھی ہے۔ جب بچہ بیمار ہوجاتا ہے تو کمال پریشان ہوجاتا ہے اور ناہید سے گھر واپس جانے کی التجا کرتا ہے، مگر وہ احتجاج میں اس قدر منہمک ہے کہ اسے خود کے بچے کا بھی خیال نہیں رہتا۔ اسے ہر ہر قدم پر مرد ایک ظالم اور عورت مظلوم نظر آتی ہے اسے مرد ذات سے نفرت ہی نفرت ہے۔ اسے مرد سے بغاوت اور عورتوں کی حمایت کرنی ہے۔ اس لیے وہ تلخ انداز میں کمال سے کہتی ہے:

''کئی روز ہوگئے۔ ہماری وجہ سے بچہ بیمار ہوسکتا ہے،
ایک پوری نسل بیمار ہوچکی ہے۔، ناہید نے تیور سے کہا۔
'لیکن یہ ہمارا بچہ ہے۔'
'وہ بھی کسی کی بچی تھی۔'
میں نے یہ تو نہیں کہا۔'
'تم نے یہی کہا۔تم مردوں میں ہمارے معاملے میں ذرا بھی صبر
نہیں۔ وہ غصہ میں تھی۔
پہلی بار ایک بڑی آواز ہماری حمایت میں اٹھی ہے تو تم اپنے قدم پیچھے
کھینچ رہے ہو۔'' (109)

ناہید کا غصہ روز افزوں بڑھتا ہی جا رہا تھا اس لیے اب وہ اپنی شرطوں پر جینے لگتی ہے اور جو اسے اچھا لگتا اسے ہی پورا کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے عورتوں کی طرح لباس پہننے اور عورتوں جیسی ازدواجی زندگی گزارنے کی ضد کرتی ہے، وہ کمال یوسف کو شوہر نہ مان کر اسے بیوی کا درجہ دیتی ہے اور یہی تخلیق کار کی اصل منشا ہے کہ وہ عورت کی کامیابی اس کے باغی ہونے میں تصور کرتا ہے۔ وہ شوہر کے متعلق کہتی ہے:

''وہ شوہر نہیں ہے۔ خدا کے لیے انہیں شوہر نہ کہیے......وہ میری بیوی
ہیں......ناہید نے کھلکھلا کر جواب دیا۔اور اب میری حراست میں ہیں۔''
(110)

دلی ریپ کیس کے بعد تو ناہید کا باغی ذہن اور بھی خطرناک حد تک سوچنے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ مذہب

کے متعلق بھی اپنے بے باکانہ خیالات کا اظہار کرتی ہے۔اس کے خیال میں سب سے زیادہ استحصال مذہب کی آڑ میں ہوتا ہے لیکن وہ یہ بھول جاتی ہے کہ مذہب کسی پر بھی ظلم و زیادتی کا درس نہیں دیتا ہے، مذہب کا نظام خالصتاً انسانی بہبود و فلاح کے لیے ہوتا ہے۔البتہ کچھ لوگ مذہب کے ماننے والے مذہبی اصول کی اپنی منشا کے مطابق غلط تعبیر و تشریح کر کے ظلم و زیادتی کو جائز کر لیتے ہیں۔ناہید کے یہ الفاظ ملاحظہ کریں:

''وہ پوری شدت سے چیخی تھی، مذہب آپ کے گندے انڈرویئر میں ہوتا ہے۔اور مرد جب تب عورت کے استحصال کے لیے مذہب کو اسی میلے انڈرویئر سے نکال لیتے ہیں۔اور مجھے معاشرہ، مذہب، آزادی کا خوف نہ دکھایئے آپ جیسے جونا گڑھ کے ہجڑوں مذہب کو، عورت کو، سماج کو صرف اپنی ملکیت سمجھ رکھا ہے۔''(111)

دراصل جونا گڑھ کے ہجڑے ایک تجسس قائم کرتا ہے جو کہ ناہید کے باغی ذہن کی سب سے بڑی وجہ ہے اور اس ناول کا مرکزی باب بھی ہے۔ناول کا یہ حصہ تہذیبی تصادم کی بھی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ایک تہذیب یافتہ خاندان جہاں کے لوگ نماز کے پابند ہوں اور معاشرے میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہوں، گھر میں پردہ اور پرہیز گاری کی شہرت ہو ایسے خاندان میں لڑکیوں کی تعلیم اور گھر سے باہر قدم نکالنے پر پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔خاندان کے بڑے بزرگوں ہمیشہ یہ خوف لگا رہتا ہے کہ کہیں گھر کی عزت نیلام نہ ہو جائے اور بزرگوں کی ناک نہ کٹ جائے، مگر گھر کی چہار دیواری کے اندر کیسی کیسی گھناؤنی سازشیں ہوتی رہتی ہیں ان سے دنیا نابلد ہے۔ان بڑے بزرگوں پر ناہید کے اندر کا لاوا کس طرح پھوٹ رہا ہے۔ملاحظہ کریں:

''جونا گڑھ کا ایک بڑا سا حویلی نما مکان......ایک ابو تھے۔انتہائی سخت، نمازی پرہیز گار۔غصہ آتا تھا تو صرف اماں پر۔اور اماں پر آئے غصے کے لیے انہیں کسی وجہ کی ضرورت نہیں تھی۔گھر میں پردے کا رواج تھا۔باہر جانے پر پابندی تھی۔لیکن رشتے داروں کی فوج تھی، آئے دن جن کا حملہ ہوتا رہتا تھا......اب تو شکلیں بھی بھولنے لگی ہوں۔اجو ماموں، گبرو دادا، چینو چاچا، سبحان بھائی، تختے والے عمران چاچا......سفید داڑھی والے

ابو چاچا......زیادہ تر داڑھیوں والے بلکہ خوفناک داڑھیوں والے بزرگ...... یہ حویلی ہماری تھی تو ان کی بھی تھی......میری عمر ہی کیا تھی۔مگر میں جیسے مرغی کے دربے میں ہاتھ بڑھا کر کسی مرغی کو اپنے ہاتھوں

میں دبوچ لیتی،ایسے ہی یہ لوگ پیار کے بہانے مجھے بھی دبوچ لیتے،یہ بات میری سمجھ میں پہلے نہیں آئی تھی۔

پھر مرغیوں کی کڑکڑاہٹ کے ساتھ ننھی معصوم آوازیں لنگیوں اور پاجاموں کی سرسراہٹ میں کھو جاتیں۔

ماموں چھوڑ و نا......جانے دو نا......

ابو چاچا......کیا کرتے ہو......جانے دو نا......

گبرو دادا......میں اماں سے کہہ دوں گی......تم بہت گندے ہو......

چھوڑو نا......

دکھ رہا ہے......

جانے دو......

یہ بچوں سے پیار کے کھیل تھے جو ابو اور اماں کے سامنے بھی کیے جاتے تو بچوں کو لاڈ اور پیار نظر آتا۔

......میں غصے کی آگ میں جل رہی تھی......اور یہ کہنا سچ ہوگا کہ پہلی بار مذہب بھی میرے غصے کے نشانے پر تھا۔

خدا نہیں ہے......

میں دل میں بار بار اس بات کا اقرار کرتی تھی۔

خدا ہے ہی نہیں......

یہاں کے مردوں نے مذہب کو اپنی لنگیوں،داڑھی اور ٹوپیوں میں سی لیا ہے۔اور جب دیکھو ان کے اندر کا جنگلی جانور بھی سامنے آجاتا ہے۔جانور جاتا تو سجدے جاگتے۔سجدے سے اٹھتے تو پھر جانور لنگیوں سے باہر آنے کو بے چین رہتا......۔'' (112)

دراصل ناہید ناز اس عورت کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے جو پوری دنیا کو بدل دینا چاہتی ہے جس کی وجہ سے لوگ اسے نفسیاتی مریض سمجھ لیتے ہیں مگر حقیقتاً وہ نفسیاتی مریض نہیں ہے بلکہ وہ ایک باغیانہ ذہن رکھتی ہے جو کہ مردوں سے انتقام لینے کی خواہاں ہے، وہ ایک نئی دنیا تشکیل دینا چاہتی ہے جہاں ہر چیز کے معنی ہی بدل جائیں، ایسی دنیا جس میں عورت حاکم ہو، اس پر کوئی ظلم نہ ہو، وہ ہر حالت میں آزاد ہو۔ جب اسے اپنی چچازاد بہن نکہت کی موت اور اس پر لگائے گئے الزامات کے بارے میں سوچتی ہے تو اس کے اندر ایک بار پھر مردوں سے انتقام لینے کی چنگاری بھڑک اٹھتی ہے دراصل نکہت ان کے اپنے ہی گھر کے مردوں کی ہوس کا شکار ہو کر حاملہ ہو جاتی ہے تو اسے زہر دے کر مار دیا جاتا ہے تو اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ عورتوں کو بس تھوڑی سی ہمت کرنے کی ضرورت ہے، ذرا سی ہمت اور بغاوت مرد کی مردانگی کو اکھاڑ پھینکنے کے لیے کافی ہے کیوں کہ مرد اس معاشرہ میں اگر اسے فکر ہے تو محض اپنے وجود کی اس لیے وہ چیختی ہے۔:

''کس نے مارا میری نکہت کو......آپ سب نے مل کر مارا ہے میری نکہت کو......

اندر چلو' اماں زور سے کھینچ رہی تھیں۔

'بے غیرت......' ابو چاچا کی آواز سنائی پڑی......

اور یہی لمحہ تھا جب اس لفظ نے میرے اندر کی غیرت کو جگا دیا تھا۔

'ہاتھ چھوڑو اماں۔' میں نے زور سے دھکا دے کر اماں سے ہاتھ چھڑا لیا

'بے غیرت......آج کسی نے کچھ کہا تو میں کہہ رہی ہوں اتنا برا ہوگا کہ کبھی نہیں ہوا ہوگا۔ بے غیرت......ارے کس نے کہا بے غیرت......اس گھر کے مردوں کو غیرت سے واسطہ بھی ہے......کس غیرت کی باتیں کرتے ہیں یہ لوگ......ارے اس گھر کی لڑکیاں تو پیدا ہوتے ہی مردوں کے سائز تک سے واقف ہو جاتی ہیں...... یہ ابو چاچا، گبرو دادا۔ یہاں مرد اپنے گھر میں شکار کرتے ہیں۔ مرغیاں، بکریاں اور میمنے تک ان شریف مردوں کے سائز سے واقف ہیں......نکہت بے غیرت نہیں ہے۔ آپ لوگ لڑکیوں کو پیدا ہونے سے پہلے ہی

جوان کر دیتے اور مار دیتے ہیں۔اسے بڑھنے کہاں دیتے ہو......آپ کی
شرافت ان بوسیدہ دیواروں کے ذرے ذرے میں چھپی ہوئی ہے۔(113)

ظاہری بات ہے جہاں کسی لڑکی نے کم سنی سے ہی اپنے گھروں کی لڑکیوں کا استحصال ہوتے دیکھا ہو اور پھر حاملہ ہونے پر ان کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہو تو اس کے اندر اس طرح کے باغیانہ خیالات آنا لازمی ہیں دراصل مصنف خود ایک عورت کی معاشی، معاشرتی آزادی اور تعلیم کے خواہاں ہیں اور ان کے زخموں کا مداوا بھی کرتے ہیں اور ایک ایسا سماج بنانا چاہتے ہیں جہاں عورتوں کی نسوانیت مردوں کی مردانگی کے زیر نہ ہو۔اس لیے انہوں نے اس کام کے لیے ناہید جیسے باغیانہ کردار کا انتخاب کیا ہے۔

جب اس کا شوہر کمال یوسف اس کا ذہن الجھانے کے لیے ایک ڈکشنری کا پروجیکٹ دیتا ہے تا کہ وہ اس کام میں لگ کر نفسیاتی مریض نہ بنے تو ناہید اس ڈکشنری کے تمام معانی کو ردو بدل کر دیتی ہے۔:

''جیسے آوارہ......اس نے آوارہ کے آگے لکھا...... بدچلن مرد۔مردوں
کے چال چلن عام طور پر خراب ہوتے ہیں۔

فاحشہ...... بدکار مرد......

حرام کار...... بدکار مرد......

حرامی...... بدذات مرد......

مطعون...... بدنام زمانہ مرد......

طوائف......ناچنے گانے والا مرد...... (114)

اب یہ کردار مردوں سے انتقام لینے کے لیے اٹھتی ہے جو کہ اپنے شوہر کمال یوسف سے ہی شروع کرتی ہے۔وہ اپنے شوہر کو شوہر نہ مان کر بیوی تسلیم کرتی ہے، خود تو مردانہ لباس پہن کر شوہر کو زنانہ لباس پہنانے اور اس کو نوکری چھوڑ کر گھر سنبھالنے کی ضد کرتی ہے۔وہ یہاں بظاہر ایک نفسیاتی مریض لگتی ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ بچپن سے ظلم سہتے سہتے اس کے حالات ایسے ہو جاتے ہیں اس لیے وہ اپنے پورے حواس کے ساتھ عورتوں کے لیے ایک نئی دنیا بسانا چاہتی ہے اور اپنے شوہر کمال کو گھر سے دھکے دے کر نکال دیتی ہے اور خود بھی گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔سراج احمد انصاری ناہید کی کردار نگاری کے متعلق کچھ یوں لکھتے ہیں:

’’......اور ناہید کو ایک ایسی لڑکی کے کردار میں پیش کیا جس کی آنے والے وقتوں میں تمنا کی جا رہی ہے۔اس کہانی کا محور دراصل ایک بغاوت ہے جو صدیوں سے عورت کے ضمیر کو کچوٹتی رہی ہے۔عورت کا مقام اس کی حیثیت جس بدلاؤ کی متمنی تھی ذوقی نے نالہ شب گیر کے ذریعے بہترین خاکہ پیش کیا ہے اور ناہید ناز کو ایک ایسے معاشرے کا حکمران بنایا ہے جس میں کمزور عورتوں اور مردوں کا دخل نہیں۔ایک ایسا معاشرہ جس کی حاکم عورت ہے۔جہاں کے قوانین عورتوں نے ہی بنائے،جن کے الفاظ،جن کی لغت پر بھی عورتوں کی حکمرانی ہے۔ناہید ناز کی اس تحریک کا پس منظر جونا گڑھ کی حویلی ہے جس نے اسے یہاں تک آنے پر مجبور کیا۔جہاں پہنچنے کے بعد اب وہ خوش ہے۔‘‘ (115)

بلاشبہ ذوقی کا یہ ناول دورِ حاضر کی تلخ سچائی کو بیان کرتا ہے۔ناول ’’نالہ شب گیر‘‘ کے ذریعہ مصنف نے انوکھے خیالات،معاشرے میں عورت کی ذلت،حیوانی جبر،تہذیبوں کے تصادم،تہذیب یافتہ سماج اور معاشرہ وغیرہ جیسے مسائل کو ناول میں پرویا ہے اور سبھی مہذب سماج اور معاشرہ پر کاری ضرب لگائی ہے اور مذہبی رہنماؤں کے دوغلے پن کو جا بجا بے نقاب کر دیا ہے اور مکمل آزادی کے ساتھ زندگی گزارنے والی،باغیانہ خیالات والی ناہید ناز کو سمجھنے کی بڑی ضرورت ہے جو کہ تہذیبوں کے تصادم سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔

حوالہ جات

(1) کابوس، شفق، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2003، ص، 11

(2) ایضاً، ص، 71

(3) مورتی، ترنم ریاض، نرالی دنیا پبلیکیشنز، نئی دہلی، 2004، ص، 13

(4) ایضاً، ص، 17

(5) ایضاً، ص، 21

(6) ایضاً، ص، 80

(7) ایضاً، ص، 77

(8) ایضاً، ص، 83

(9) ایضاً، ص، 89

(10) ایضاً، ص، 90

(11) ایضاً، ص، 8

(12) ایضاً، ص، 66

(13) چھوٹے قد کا قابل مطالعہ ناول، آہنکار، علی احمد فاطمی، مشمولہ: عالم گیر ادب، کتابی سلسلہ نمبر 7، بعنوان، نورالحسنین، شخصیت اور ادبی جہان، نوائے دکن پبلی کیشنز، اورنگ باد 2018، ص، 366

(14) آہنکار، نورالحسنین، المصنفین، اورنگ آباد، 2005، ص، 33

(15) آہنکار، نورالحسنین، المصنفین، اورنگ آباد، 2005، ص، 82

(16) قصباتی عزت نفس کا ناول، بشر نواز، مشمولہ: عالم گیر ادب، کتابی سلسلہ نمبر عالم گیر ادب، کتابی سلسلہ نمبر 7، بعنوان، نورالحسنین، شخصیت اور ادبی جہان، نوائے دکن پبلی کیشنز، اورنگ باد 2018، ص، 124

(17) آہنکار، نورالحسنین، المصنفین، اورنگ آباد، 2005، ص، 140
(18) ثروت خاں کا ناول ''اندھیرا پگ'' ایک مطالعہ، شہاب ظفر اعظمی، مشمولہ: مباحثہ، پٹنہ، شمارہ 27 جنوری تا مارچ 2007، ص، 78
(19) اندھیرا پگ، ثروت خاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2005، ص، 25
(20) ایضاً، ص، 12
(21) ایضاً، ص، 14
(22) ایضاً، ص، 40
(23) ایضاً، ص، 45
(24) ایضاً، ص، 45
(25) ایضاً، ص، 58
(26) ایضاً، ص، 133
(27) ایضاً، ص، 63
(28) ایضاً، ص، 79
(29) ایضاً، ص، 52
(30) ایضاً، ص، 12
(31) کہانی کوئی سناؤ متاشا، صادقہ نواب سحر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2008، ص، 15
(32) ایضاً، ص، 19
(33) ایضاً، ص، 33
(34) ایضاً، ص، 22
(35) ایضاً، ص، 29
(36) ایضاً، ص، 28

(37) ایضاً، ص،37

(38) ایضاً، ص،37

(39) ایضاً، ص،52

(40) ایضاً، ص،50

(41) ایضاً، ص،58

(42) ایضاً، ص،104

(43) ایضاً، ص،156

(44) ایضاً، ص،101

(45) ایضاً، ص،121

(46) ایضاً، ص،141

(47) ایضاً، ص،175

(48) ایضاً، ص،180

(49) ایضاً، ص،182

(50) مانجھی، غضنفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2012،ص،9

(51) ایضاً، ص،10

(52) ایضاً، ص،52

(53) ایضاً، ص،110

(54) ایضاً، ص،125

(55) مانجھی متھ اور حقیقت کا سنگم، ڈاکٹر تسلیم عارف، مشمولہ: اکیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر نعیم انیس، مسلم انسٹی ٹیوٹ، کولکاتا 2016،ص،246

(56) لیمی نیٹیڈ گرل، ڈاکٹر اختر آزاد، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2015،ص،14

(57) ایضاً، ص،37

(58) ایضاً، ص،21

(59) ایضاً، ص،28

(60) ایضاً، ص،30

(61) ایضاً، ص،34

(62) ایضاً، ص،35

(63) ایضاً، ص،40

(64) ایضاً، ص،45

(65) ایضاً، ص،49

(66) ایضاً، ص،63

(67) ایضاً، ص،64

(68) ایضاً، ص،76

(69) ایضاً، ص،10

(70) ایضاً، ص،83

(71) ایضاً، ص،80

(72) ایضاً، ص،114

(73) ایضاً، ص،127

(74) ایضاً، ص،192

(75) ایضاً، ص،192

(76) ایضاً، ص،212

(77) نادیدہ بہاروں کے نشاں، شائستہ فاخری، عفیف پرنٹرس، دہلی، 2013، ص،29

(78) ایضاً، ص،36

(79) ایضاً، ص،46

(80) ایضاً، ص،49

(81) ایضاً، ص،50

(82) ایضاً، ص،50

(83) ایضاً، ص،53

(84) ایضاً، ص،68

(85) ایضاً، ص،75

(86) ایضاً، ص،78

(87) ایضاً، ص،76

(88) ایضاً، ص،93

(89) ایضاً، ص،103

(90) ایضاً، ص،16

(91) نعمت خانہ، خالد جاوید، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء، ص،23

(92) ایضاً، ص،38

(93) ایضاً، ص،69

(94) ایضاً، ص،70

(95) ایضاً، ص،137

(96) ایضاً، ص،93

(97) ایضاً، ص،169

(98) ایضاً، ص،169

(99) ایضاً، ص،145

(100) ایضاً، ص،119

(101) ایضاً، ص،373

(102) ایضاً، ص،293

(103) ایضاً، ص،308

(104) ایضاً، ص،412

(105) ایضاً، ص،208

(106) ایضاً، ص،110

(107) نالہ شب گیر،مشرف عالم ذوقی،ذوقی پبلی کیشنز،دہلی،2015،ص،34

(108) ایضاً، ص،51

(109) ایضاً، ص،90

(110) ایضاً، ص،82

(111) ایضاً، ص،97

(112) ایضاً، ص،159

(113) ایضاً، ص،97

(114) ایضاً، ص،309

(115) نالہ شب گیر،عورت کی حقیقت دورحاضر میں،ڈاکٹر سراج احمد انصاری،مشمولہ،ماہنامہ،سب رس ،نومبر2015،شمارہ،11،ص،31

حاصل مطالعہ

انسان کی ضروریات زندگی اسے ایک دوسرے کے ساتھ رہنے پر مجبور کرتی ہے اور اس کی یہ جبلی خاصیت بھی ہے کہ وہ گروہ کے درمیان رہنا پسند کرتا ہے اسی لیے اسے سماجی حیوان بھی کہا جاتا ہے۔ ابتدا میں انسان کا کوئی مستقل مسکن نہیں تھا۔ جنگلوں اور پہاڑوں پر گزر بسر کرتا تھا۔ اپنی حفاظت اور امداد باہمی کے پیش نظر وہ گروہ کی شکل میں رہنے لگا۔ پھر رفتہ رفتہ ذہن وفکر کی ارتقا نے انسان کو سہولیات زندگی کی طرف مائل کیا۔ سمندری اور ساحلی علاقوں کو اس نے اپنا مستقل مسکن بنایا۔ یہاں اسے زرخیز زمین ملی جہاں وہ کاشت کاری کے ہنر سے واقف ہوا۔ چھوٹے چھوٹے گروہ قبیلوں میں تبدیل ہوئے اور اجتماعی زندگی کی منظّم و مستحکم شروعات ہوئی۔ ساتھ ہی ہر قبیلے نے اپنے مخصوص طرز فکر، روایات، مذہبی معتقدات، اخلاقی ضابطے، رسوم ورواج اور غذا کی حصولیابی کے ذرائع کے پیش نظر ایک اجتماعی طرز حیات کو تشکیل دی جسے ہم اصطلاحاً تہذیب کہتے ہیں۔

تہذیبی تصادم کے محرکات میں جغرافیائی ولسانی افتراق، کمتر و برتر کا احساس، جنگوں کی شکست و ریخت، سیاسی بالا دستی، معاشی کمزوری یا اقلیت میں ہونے کے سبب اس تہذیب پر حاوی ہونے کی کوشش، تاریخی پس منظر اور مذہبی عقائد کے اختلافات وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سب سے اہم سیاسی بالا دستی کی خواہش اور مذہبی عقائد کے اختلافات ہیں۔ اس مفروضے کے تناظر میں عالمی تہذیبی تصادم کے منظرنامے پر نظر ڈالنے سے مطلع صاف ہو جاتا ہے کہ کس طرح عیسائیت، اسلام، یہودیت، بدھ ازم، ہندوازم اور لادینیت جیسے قوموں کے حکمراں تہذیبی مسئلے پر اپنے اپنے ہم مذہب ملکوں کے حلیف بن جاتے ہیں۔ تہذیب پر مذہب کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی لیے جب کسی تہذیب کی شناخت جغرافیائی حدود سے ماورا ہو کر متعین کی جاتی ہے تو اسے مذہب سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔ جیسے اسلامی تہذیب، عیسائی تہذیب، یہودی تہذیب اور بودھ تہذیب وغیرہ۔ ہر تہذیب اپنی شناخت میں عالمگیریت چاہتی ہے اور اپنی تہذیبی حدود کو وسیع تر کرنا چاہتی ہے۔ سموئیل پی ہنٹگٹن اس بڑھتے ہوئے رجحان کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ: ’’ہم عصر دنیا میں دوسری شناختوں کے مقابلے میں ثقافتی شناخت کی اہمیت ڈرامائی انداز میں بڑھتی جا رہی ہے‘‘

اس شناخت کو برقرار رکھنے میں ایک تہذیب اپنے جیسی تہذیب رکھنے والے ممالک کے ساتھ معاونت بھی

کر رہی ہے جیسے کہ جب امریکہ نے اعراق وافغان پر حملہ کیا تو امریکی تہذیب کے مماثل ممالک نے امریکہ کی حمایت کی جبکہ عرب ممالک امریکہ کے حملہ کی زبانی ہی سہی مذمت کر رہے تھے۔اسی طرح فلسطین وحماس کی جب اسرائیل سے جنگیں ہوتی ہیں تو عرب ممالک اسرائیل کے جارحانہ رویہ کی مذمت کرتے ہیں جبکہ یورپ کے بیشتر ممالک اسرائیلی حملے کو دفاعی حملہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بوسنیائی اور چیچنیائی چونکہ غیر یورپی تہذیبیں رکھتے ہیں اس لیے ان کا وجود ہی خطرے میں رہتا ہے۔البانیہ اور ترکی یورپی خطے کے ممالک ہیں۔ وہ شروع سے ہی اس کوشش میں لگے ہیں کہ انہیں یورپی اتحاد کا حصہ تسلیم کر لیا جائے لیکن وہ اب تک ناکام ہیں۔بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں مصطفیٰ کمال اتاترک نے منصوبہ بند طریقے سے ترکی سے اسلامی تہذیب ومعاشرت کو خارج کرنے کی کوشش کی۔ترکی ٹوپی، حجاب، داڑھی اور تبلیغی خدمات پر ممانعت عائد کر دی کیونکہ اس سے اسلامی بنیاد پرستی کا اظہار ہوتا تھا، مصطفیٰ کمال نے ان تمام رسوم وروایات پر قدغن لگا دی تھی جو عثمانی سلطنت کی یاد دلاتی ہوں۔امریکہ واعراق کے جنگ میں ترکی نے امریکہ کی حمایت کی۔اس وقت کے صدر اوزال نے اعراقی تیل کے اس پائپ لائن کو ہی بند کر دیا جو ترکی سے ہو کر گزرتا تھا اور اپنے ہوائی اڈے کو اعراق کے خلاف استعمال کرنے کی امریکی افواج کو اجازت دے دی۔اس کے باوجود بھی ترکی یورپین یونین کا حصہ نہ بن سکا۔ترکی نے یورپین یونین کی مستقل رکنیت حاصل کرنے کی تمام تر کوششیں کی لیکن خود اس کے حلیف ممالک جو یورپین ممالک کے بااثر ارکان تھے انہوں نے کبھی حمایت ہی نہیں کی کہ ترکی کو رکنیت مل جائے۔اس کی اصل وجہ کیا ہے؟۔کیوں ترکی یورپین یونین کی مستقل رکنیت حاصل کرنے میں ناکام رہا؟۔پروفیسر پی ہنٹگٹن اس پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ ترکی ثقافتی حوالے سے یورپ سے تعلق نہیں رکھتا ہے'' اسی طرح جارجیا ،البانیہ،تبت ،تائیوان،فلسطین،آذربائیجان اور روہنگیا مختلف تہذیبیں رکھتے ہیں اور جو ممالک ان کو مغلوب کرنا چاہتی ہیں وہ دوسری تہذیبیں رکھتی ہیں۔اس لیے مذکورہ ممالک اور خطے کے اپنے سرحدی اور نسبتاً زیادہ مضبوط ملکوں کے مابین تہذیبی تصادم کے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے لیکن اس کی بیشتر ترجمانی زندگی کے صالح اقدار سے زیادہ قبیح اقدار کی ہوتی ہے۔اس کا مقصد سماج کی منفی اقدار کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا اور اس کی روک تھام کے

لیے ذہن سازی کرنا ہوتا ہے۔تہذیبی تصادم بھی انھیں منفی رجحانات میں سے ایک ہے جسے ہمارے ناول نگار ابتدا سے ہی موضوع بناتے رہے ہیں۔البتہ اکیسویں صدی کے ناول نگار اس طرف خاص طور پر متوجہ ہوئے ہیں۔ اسی لیے میں نے مقالے کا موضوع ''اکیسویں صدی کے ناولوں میں تہذیبی تصادم'' منتخب کیا تھا۔

مقالے کے پہلے باب میں تہذیب، ثقافت اور تمدن کی تعریف نیز ان کے درمیان افتراق ومماثلت پر گفتگو کی گئی ہے۔اس کے بعد بین الاقوامی سطح پر تہذیبی تصادم کا جائزہ لیتے ہوئے ہندوستان کے حوالے سے اس پر عہد بہ عہد روشنی ڈالی گئی ہے۔ چونکہ تہذیب کے بننے اور بگڑنے میں سیاسی اقتدار کا اہم کردار ہوتا ہے۔اس لیے مختلف حکمرانوں کے عہد کو تہذیبی تصادم کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں جن ناولوں کو شامل کیا گیا ہے یا یہ کہ جن پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے ان کے نام یوں ہیں۔ابن الوقت، میدان عمل، گئودان، خدا کی بستی، لندن کی ایک رات، شکست، گریز، ٹیڑھی لکیر، آگ کا دریا، خدا کی بستی، آنگن اور ایوان غزل۔راقم الحروف نے ان ناولوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان کی مزید تفہیم وتعبیر کے لیے دوسرے ناقدین کے مضامین وکتابوں سے استفادہ کرتے ہوئے تہذیبی تصادم کا استخراج کیا ہے۔یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بیشتر ناول وہ ہیں جن کا موضوع کلی طور پر تہذیبی تصادم نہیں ہے لیکن ان ناولوں میں مرکزی وضمنی کرداروں کے ذریعہ کہیں کہیں تہذیبی تصادم کے حوالے سے بھی مکالمے وواقعات مذکور ہیں۔راقم نے ایسے تمام مقامات کی نشاندہی کی ہے اور ان پر گفتگو کرتے ہوئے استدلال کے طور پر اقتباسات بھی دیئے ہیں۔

اردو ناول کو ایک مستحکم بنیاد فراہم کرنے میں مولوی نذیر احمد کا نام سب سے اہم ہے۔وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے تہذیبی تصادم کو بنیاد بنا کر 1888ء میں اپنا مشہور ناول ''ابن الوقت'' تخلیق کیا۔ظاہر ہے یہ وہ دور ہے جب انگریز مکمل طور پر ہندوستان پر قابض تھے اور تہذیبی طور پر ان کا غلبہ بڑھ رہا تھا۔خود ہندوستانی انگریزی تہذیب سے مرعوب ہو رہے تھے۔اس مرعوبیت کے پیچھے یہ ذہن وفکر کام کر رہا تھا کہ اگر یہ مہذب نہ ہوتے تو ہمارے حاکم کیوں کر بن جاتے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ انگریز ہندوستان میں جدید تعلیم، نیا ذہن وفکر اور ایک منظّم سیاسی منصوبے کے ساتھ آئے تھے۔ان کے منصوبے میں یہ بات بھی شامل تھی کہ ہندوستان کو تہذیبی طور پر بھی مغلوب کیا جائے۔ کسی بھی تہذیب کے اساسی عناصر میں سیاست، معیشت، تعلیم اور مذہبی اعتقادات اہم ہوتے ہیں۔سیاسی تسلط کے

بعد معیشت تو ان کے قبضہ میں آ ہی چکی تھی۔ 1835ء میں انگریزی کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا اور ملازمت کے سارے مواقع جدید تعلیم یافتہ لوگوں کو دیئے جانے لگے۔اس سے مشرقی علوم اور ہندوستانی زبانوں کی قدر و قیمت کم ہوگئی۔علوم شرقیہ کے فاضل اشخاص سائنسی علوم کے فارغین کے سامنے بے وقعت ہوگئے۔ مدرسوں، خانقاہوں اور مٹھوں کی تعلیم کو ذریعہ معاش کے لیے ناکارہ بنا دیا گیا۔گورنمنٹ کی حفاظتی دستے کے ساتھ عیسائی پادریوں کو مذہبی تشہیر کے لیےعوام کے درمیان بھیجا جانے لگا۔''اسباب بغاوت ہند'' کے مطابق گورنمنٹ کے ہندوستانی ملازمین کو پادریوں کی تعظیم کرنے اوران کے وعظ سننے پر مجبور کیا جانے لگا۔یہی سب وجوہات تھیں کہ مدرسہ غازی الدین حیدر کو جب 1825ء میں دلی کالج بنایا گیا اور 1828ء میں اس میں عصری علوم کے شعبے قائم کیے گئے تو ہندوستانیوں میں بڑی چہ میگوئیاں ہوئیں اور صاف طور پر کہا جانے لگا کہ اس سے انگریز ہمیں عیسائی بننے پر مجبور کریں گے۔عوام کے اس خدشے کو تقویت اس وقت پہنچی جب اس کالج کے سربرآوردہ شخصیت ماسٹر رام چندر اور دیگر دو، چار اساتذہ و فارغین نے عیسائی مذہب قبول کرلیا۔اس لیے عوام اور خاص طور پر علماء انگریزی علوم وفنون سے دور رہتے تھے وہ اسے اپنے مذہب کے لیے خطرہ سمجھتے تھے۔جبکہ طبقۂ اشرافیہ یا امرا کا طبقہ دو خانوں میں بٹا ہوا تھا ایک طبقہ وہ تھا جو مغربی تعلیم وتہذیب کو وقت کی ضرورت سمجھتا تھا اور اسے اختیار کرنے میں ہی اپنی معاشی وتمدنی ترقی تصور کرتا تھا۔ دوسرا طبقہ یہ چاہتا تھا کہ انگریزی علوم وفنون تو حاصل کی جائے لیکن اپنی تہذیبی تشخص کو ترک نہ کیا جائے،اور یہ تینوں طبقات فکری طور پر باہم متصادم تھے۔مدن موہن مالویہ اور سرسید احمد خاں جیسے مصلحین قوم نے جب انگریزی تعلیم وذہن وفکر کی وکالت کی تو انہیں شدید اختلافات کا سامنا کرنا پڑا۔غرض انیسویں صدی کا ہندوستان تہذیبی کشمکش سے دوچار تھا۔متمول طبقہ نئی تہذیب کو اختیار کرنے پر آمادہ تھا جبکہ غیر تعلیم یافتہ اور نسبتاً کمزور طبقہ اس سے دور بھاگتا تھا۔ سماج کا یہ فکری میلان ہمیں اس وقت کے ناولوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔''ابن الوقت'' میں مرکزی کردار کو عوام میں مقبولیت نہ ملنا اور ابن الوقت اور حجتہ الاسلام کے مباحث اسی تہذیبی تصادم کے اظہاریہ ہیں۔

''امراؤ جان ادا'' میں یہ تصادم ملکی اور غیر ملکی تہذیبوں کے درمیان نہیں بلکہ مقامی وطبقاتی سطح پر ہے۔طبقۂ اشرافیہ کے لیے طوائف خانہ تہذیبی مرکز کی حیثیت رکھتا ہے، جہاں آداب محفل،طریقہ گفتگو،شعر و شاعری،رقص وموسیقی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی ہے،امرا ونوابین طوائفوں کے کوٹھے پر جانے یا انہیں گھر میں ملازمہ کی

حیثیت سے رکھنے میں معیوب نہیں سمجھتے ہیں۔اس لیے کہ طوائف اس وقت کے لکھنو کے معاشرت کی قابل قدر حصہ تھی۔جبکہ دیہات اور خاص طور پر متوسط طبقے اسے گھناؤنا عمل سمجھتے تھے۔امراؤ جان کے بھائی کو جب پتہ چلتا ہے کہ لکھنو سے جو طوائف آئی ہے دراصل اس کی بہن امیرن ہے۔تو وہ اسے خنجر سے مار ڈالنے کے درپے ہو جاتا ہے لیکن پھر بہن بھائی کی محبت درمیان میں حائل ہو جاتی ہے اور وہ گردن سے خنجر ہٹالیتا ہے۔جان بخشی کے بعد وہ امراؤ جان کو فیض آباد چھوڑنے اور پھر دوبارہ کبھی واپس نہ آنے کی تاکید کرتا ہے۔

اسی طرح ناول ''میدانِ عمل'' میں نینا اور منی رام کے ازدواجی زندگی کی ناکامی کی وجہ تہذیبی تصادم ہے۔نینا خالص مشرقی لڑکی ہے،منی رام کے گھر کا ماحول بھی مکمل طور پر ہندوستانی ہے،نینا اپنی تہذیب کے مطابق سندور لگاتی ہے،پاجاپاٹ کرتی ہے،ساس کے پیر چھوتی ہے اور نندوں کے سر میں تیل ڈالتی ہے۔جس سے اس کے سسرال کے لوگ بہت خوش رہتے ہیں لیکن اس کا شوہر منی رام اپنی بیوی کو بالکل پسند نہیں کرتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بیوی سے اخلاقیات اور تہذیبی مظاہرے کا متقاضی نہیں ہے بلکہ وہ بیوی کو صرف اپنے تجارتی معاملات حل کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ جب بڑے بڑے ملوں کے اجنٹ اس کے گھر پر آئیں تو اس کی بیوی نینا ان کی خاطر و مدارات کرے اور انہیں رجھانے کی کوشش کرے تاکہ اسے تجارتی کانٹریکٹ آسانی سے حاصل ہو سکے۔ظاہر ہے بیوی سے اس طرح کے عمل کا تقاضا کرنا مشرقی تہذیب کے منافی ہے۔اسی لیے وہ صاف طور پر کہہ دیتی ہے کہ میں ایسا نہیں کروں گی اگرچہ پورا کاروبار ختم ہو جائے۔''گئودان'' میں پروفیسر مہتا،مس مالتی سے شادی اس لیے نہیں کرنا چاہتے ہیں کہ وہ آزاد خیال ہے۔ہندوستانی خواتین کی طرح وہ مردوں کے ماتحت و محکوم نہیں رہنا چاہتی ہے۔وہ ایسی عورتوں سے نالاں ہے جو اپنے شوہروں سے مار کھاتی ہیں پھر بھی انہیں کے در پر پڑی رہتی ہیں ''لندن کی ایک رات'' میں کریمہ بیگم کے وہ خیالات تہذیبی تصادم پر مبنی ہیں جو وہ انگریز لڑکیوں کے تعلق سے رکھتی ہیں۔''گریز'' میں نعیم حسن کے چچا اپنی بیٹی بلقیس کا داخلہ مشن اسکول میں کراتے ہیں تو ان کے عزیز رشتہ دار اعتراض کرتے ہیں،جبکہ بلقیس کے والد جب اپنی بیٹی کو انگریزی میں باتیں کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو بہت خوش

ہوتے ہیں اور اپنے رشتہ داروں کے اعتراض کا مسکت جواب دیتے ہیں۔اسی طرح ''ٹیڑھی لکیر'' میں روفی ٹیلر اور شمن کے کئی مکالمے تہذیبی تصادم کو عیاں کرتے ہیں۔''آگ کا دریا'' میں تقسیم ہند اور تقسیم بنگال کے تناظر میں تہذیبی تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔''خدا کی بستی'' میں سلمان، رخشندہ اور جعفری تینوں ایک طرح سے ذیلی کردار ہیں جو نئے اور پرانے تصورات کے تصادم کو پیش کرتے ہیں۔''آنگن'' کا مرکزی کردار عالیہ ہے۔ماں انگریزی حکومت کی مداح ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے بھائی انگلینڈ کے تعلیم یافتہ ہیں اور ان کی بھابھی بھی انگریز ہیں۔اس کے برعکس والد مظہر میاں نہ صرف برطانیہ حکومت کے خلاف ہیں بلکہ ان کی تعلیمی مراکز اور بود و باش سے بھی نفرت کرتے ہیں۔عالیہ کی جب تعلیم کا مسئلہ آیا تو اماں بضد تھیں کہ مشن اسکول میں داخلہ کرایا جائے لیکن ابو نے صاف طور پر کہہ دیا کہ ''مجھے مشن اسکول سے نفرت ہے میں وہاں داخلہ نہیں دلاؤں گا اگرچہ وہ جاہل رہے''۔اسی طرح جب عالیہ کی ماں اپنے بھائی سے کہتی ہے کہ وہ تہمینہ کے لیے کوئی مناسب رشتہ تلاش کریں تو ان کے بھائی اپنی بیوی کے حوالے سے خط کے ذریعہ کہتے ہیں کہ ''ان کی بھابھی کا مشورہ یہ ہے کہ وہ تہمینہ کو خاندان کے لڑکوں سے ملائیں اور جسے وہ پسند کرے اس سے اس کی شادی کی جائے'' بھابھی کے اس مشورے پر ماں کو بہت غصہ آتا ہے۔اسی طرح ایک کردار نجمہ پھوپھی کا ہے۔جو انگلش میں ایم۔اے ہیں اور تدریسی پیشے سے جڑی ہوئی ہیں ان کی بھی گفتگو اور عمل سے کہیں کہیں تہذیبی تصادم کا انعکاس ہوتا ہے۔

ناول ''ایوان غزل'' میں دو خاندان ہیں۔ایک خود ایوان غزل جس کے امین واحد حسین ہیں۔دوسرا واحد حسین کے داماد حیدر علی کا گھرانہ ہے۔ایوان غزل میں زمیندارانہ نظام کے بے جا زیادتیاں اور اسلامی تہذیبی روایت کے مطابق پردے کا اہتمام ہے۔جبکہ حیدر علی انگلینڈ کے تعلیم یافتہ ہیں اور ان کے گھر کی خواتین بھی جدید تعلیم یافتہ ہیں جو پردے وغیرہ کو لغویات سمجھتی ہیں۔اصل میں یہ دونوں گھرانے نئی اور پرانی تہذیب کے نمائندے ہیں۔جن کے مابین تصادم کو کہیں کہیں پیش کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں 1980ء کے بعد کے ناولوں پر گفتگو کی گئی ہے۔اس باب میں جن ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے وہ ''بارش سنگ، مکان، چاندنی بیگم، تین بتی کے راما اور فرات ہیں۔ پہلے تین ناولوں میں تہذیبی تصادم کے اثرات کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں البتہ آخر کے دوناولوں میں یہ قدرے واضح طور پر نظر آتا ہے۔''تین بتی کے راما'' بنیادی طور پر طبقۂ امرا کی جنسی آزادی اور کمزور طبقہ کی استحصال پر مبنی کہانی ہے لیکن ثانوی طور پر دیہی اور شہری زندگی کے تہذیبی تصادمات کو پیش کیا گیا ہے۔اس باب کا آخری ناول ''فرات'' تہذیبی حوالے سے ایک منفرد ناول ہے۔جس میں تین نسلوں کے تہذیبی افتراق وتصادم کی عکاسی کی گئی ہے۔پہلی نسل وقار احمد کے والد پیر طریقت افتخار احمد کی ہے۔دوسری وقار احمد کی، تیسری ان کے بیٹے فیصل، تبریز اور شبل کی ہے۔افتخار احمد کی شخصیت وذہن وفکر مذہبی ہے۔ان کے بیٹے وقار احمد فکری طور پر مذہبی ہیں لیکن عملی طور پر وہ اپنی زندگی عصری تقاضوں کے مطابق گزارتے ہیں جبکہ ان کے پوتے جنسی طور پر آزاد، مادیت پرست اور خالص نئے علوم وذہن کے متحمل ہیں۔فیصل نئے اور پرانے تہذیب کے درمیان معلق ہے، وہ بیوی کی آزادخیالی اور باپ دادا کی مذہبی تفکرات کے درمیان توازن پیدا کرنا چاہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔'' فیصل کی بیوی اپنی چودا سالہ بیٹی کو''منی اسکرٹ اور انڈرویر'' پہننے کے لیے دیتی ہے ۔بیٹی کہتی ہے ''مگر ممی۔۔راکیش بولا تھا کہ آج تم ''ملکی کلر'' پہن کر آنا۔ممی وہ کہتا ہے کہ ملکی کلر میں تم ایک دم اینجل لگتی ہو'' شمن کی اس بیبا کی پر ماں کو کوئی حیرت نہیں ہوتی ہے بلکہ ملکی کلر کا ایک سٹ الماری سے نکال کر اس کو دے دیتی ہے جبکہ بیٹی کی یہ بات سن کر فیصل اچنبھے میں پڑ جاتا ہے اور ذرا سخت لہجے میں کہتا ہے کہ'' راکیش کون بیٹے''۔شمن اپنے باپ کے غصے کا پرواہ کیے بغیر بالکل سرسری انداز میں جواب دیتی ہے کہ'' میرا بوائے فرینڈ پپا'' فیصل مزید برہم ہونے کے بجائے اپنے خاندان کی ان عورتوں کو یاد کرنے لگتا ہے جو پردہ کیے بغیر گھر سے باہر قدم نہیں رکھتی تھیں ۔اسے ان پر رشک آنے لگتا ہے۔وقار احمد کی بیٹی شبل شادی کو بندھن تصور کرتی ہے اس لیے وہ معمر ہونے کے باوجود شادی سے منکر رہتی ہے۔چھوٹا بیٹا تبریز اپنی ہم جماعت اور گرل فرینڈ سریکھا سریواستو کی پارٹنرشپ میں کالج کے

ڈانس مقابلے میں چمپئن بن جاتا ہے۔ڈانس مقابلہ جیتنے کے بعد وہ ٹرافی لے کر گھر آتا ہےاور خوشی میں مست ہوکر اپنی بھابھی کو کرسی سمیت اٹھا کر چک پھیریاں دینے لگتا ہے۔وقار احمد یہ دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتے ہیں اور افسوس کے ساتھ اپنے ماضی کو یاد کرنے لگتے ہیں کہ میں تعلیمی زندگی کے دوران سیرت النبی جیسے مذہبی جلسوں کے انعامی مقابلوں میں شرکت کرتا تھااور انعامات حاصل کرتا تھا لیکن آج میری اولاد ڈانس میں ٹرافی حاصل کر رہی ہے۔تبریز اپنے خاندانی پس منظر کو حقارت سے دیکھتا ہے،اس کے نزدیک اپنے اجداد کے اقدار پیروں تلے کچلنے کے لائق ہیں ،گھر کے بزرگوں کی بے توقیری،شراب نوشی اور لڑکیوں کے ساتھ گھومنا اب اس کی خصلت بن چکی ہے۔جس کی وجہ سے اس کے والد وقار احمد سخت ذہنی الجھن میں مبتلا رہتے ہیں۔

آخری باب میں صرف اکیسویں صدی کے ناولوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔اس نئی صدی کا آغاز ولڈ ٹریڈ سنٹر پر نائن الیون کے حملے اور گجرات فسادات کے قتل عام سے ہوتا ہے۔شفق کے دو ناول ’’بادل‘ اور’ کابوس‘ انہیں واقعات پر مبنی ہیں۔نائن الیون کے بعد یورپین قائدین نے عالمی سطح پر یہ تشہیر کرنے کی کوشش کی کہ مسلمان بالعموم اور اپنے مذہبی وتہذیبی تشخص میں رہنے والے بالخصوص دہشت گرد ہوتے ہیں۔جس کے اثرات دوسرے مما لک پر بھی پڑے اور ہر داڑھی ٹوپی والے شک کے دائرے میں آ گئے۔اسی شک کی بنیاد پر ہندوستان میں بھی کئی گرفتاریاں ہوئیں جنہیں سالوں بعد عدلیہ نے بے گناہ بتا کر رہا کر دیا۔کابوس کے مرکزی کردار خالد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔محض شک کی بنیاد پر گرفتار کیا جاتا ہے پھر جسمانی اذیت دینے کے بعد چھوڑ دیا جاتا ہے۔خالد آفس کے کام سے بذریعہ ٹرین گجرات جاتا ہےتو وہ یہ منظر بھی دیکھتا ہے کہ ایک اسٹیشن پر کچھ شر پسند لوگ داڑھی والے کی دوکان سے کچھ کھانے پینے کی چیزیں لیتے ہیں لیکن جب وہ پیسے کا مطالبہ کرتا ہے تو یہ لوگ اس کی داڑھی نوچتے ہوئے کہتے ہیں کہ پہلے’’ جے شری رام بول تب پیسے ملیں گے‘‘۔

غضنفر کے ناول’’ مانجھی‘‘میں تہذیبی تصادم کو فکری حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔اس میں وی۔این۔رائے اور

دھرم ناتھ رائے نام کے دو بھائیوں کے درمیان تہذیبی تصادم کو ظاہر کیا گیا ہے۔دھرم ناتھ ''سنگم'' میں اسنان کرنے کو مذہبی عقیدے کا جز مانتے ہیں جبکہ وی۔این۔رائے سنگم اور وہاں پر ہونے والے دیگر رسوم و روایات کو خالص عقل کے میزان پر پرکھتا ہے۔وہ کشتی میں بیٹھ کر گھنٹوں گنگا کی سیر کرتا ہے لیکن نہاتا نہیں ہے اور نا ہی دوسرے رسم و رواج پر عمل کرتا ہے۔اسی طرح عریانیت وفحاشی پر بھی مشرق ومغرب کے تہذیبی افکار کو پیش کیا گیا ہے اور طنزیہ طور پر اسے ترقی یافتہ اور غیر ترقی یافتہ کہتے ہوئے دونوں کے درمیان تصادم کو ظاہر کیا گیا ہے۔اختر آزاد نے ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' میں ایک ایسے گھرانے کی روداد قلمبند کی ہے جہاں ماں اپنی بیٹی کو ڈانسر بنانا چاہتی ہے اور اسے ڈانسنگ کی دنیا میں شہرت دلانے کے لیے خود کو ڈانس ماسٹروں کے حوالے کر دیتی ہے۔وہ اپنی بیٹی کو بھی رغبت دلاتی ہے کہ کامیابی کے لیے جسم کا سودا کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔جبکہ اس کا باپ خالص مشرقی ذہن وفکر رکھتا ہے وہ کسی بھی صورت میں بیوی اور بیٹی کا جنسی استحصال نہیں چاہتا ہے،لیکن جب وہ اپنی بیوی کو منع کرتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے کہ ''میرے لیے یہی خوبصورتی آج ایک اے۔ٹی۔ایم کارڈ ہے''۔ ''اندھیرا پگ'' میں علاقائی و پروہت طبقہ کی تہذیب کے ذریعہ تصادم کا مظاہرا کیا گیا ہے۔مرکزی کردار روپی سنگھ ایک ذہین وفتین لڑکی ہے۔وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن اس کے باپ جو کہ پیشہ سے پنڈت ہیں وہ سختی کے ساتھ منع کر دیتے ہیں اور کم سنی میں ہی اس کی شادی کر دینا چاہتے ہیں۔جب ان کی بہن راج کنور روپی کو تعلیم کے لیے اپنے ساتھ شہر لے جانے کی ضد کرتی ہیں تو پنڈت جی کہتے ہیں کہ ''راج تم سمجھتی کیوں نہیں ہمیں یہ سب کرنا پڑے گا ورنہ برادری سے باہر کر دیئے جائیں گے۔ہمارے پیشہ پر آنچ آئے گی۔ججمانوں کو کیا منھ دکھائیں گے۔اس کی پڑھائی کو لے کر پہلے سے ہی قصبہ کے لوگوں کا ورودھ جھیل رہے ہیں۔لوگ مذاق بنانے لگے ہیں کہ ''اب اس حویلی کی لگائیاں پنڈت بنیں گی''۔اور تم آگے پڑھانے کی بات کرتی ہو۔فرسودہ روایات کے سامنے روپی کی ذہانت،فتانت اور خواہشیں سب دم توڑ دیتی ہیں۔کچی عمر میں ہی اس کی شادی کر دی جاتی ہے کیوں کہ یہ بھی روایات کا ہی ایک حصہ ہے۔بدقسمتی سے شادی کے

کچھ ہی دنوں کے بعد روپی بیوہ ہوجاتی ہے، بیواؤں پر زیادتی اور ظلم و جبر ہماری قدیم تہذیب کا حصہ رہا ہے۔انیسویں صدی میں انگریز حکومت اور پھر خود ہندوستانیوں کی تعلیمی وفکری بیداری نے اسے ختم کیا۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ تعلیمی، مادی وثقافتی ترقی کے باوجود اب بھی کچھ مذہب کے ٹھیکیدار بیواؤں کے ساتھ وہی سلوک روا رکھنا چاہتے ہیں جو کبھی ان کے خاندان واجداد کیا کرتے تھے۔شوہر کے انتقال کے بعد روپی کے سسرال والے اسے ایک سیلن زدہ کمرے میں بند کردیتے ہیں تاکہ اس کے منحوس شکل پر کسی اور کی نظر نہ پڑے۔راج کنور جب سنتی ہے کہ بھتیجی کے ساتھ اس کے سسرال والے رسم ورواج کے نام پر بدترین سلوک کررہے ہیں تو بھڑک اٹھتی ہے اور اس کو لینے کے لیے اس کے گھر پہنچ جاتی ہے لیکن روپی کے گھر والے اسے بھیجنے سے منع کردیتے ہیں اور صاف طور پر کہتے ہیں کہ گھر کی دوسری بیوہ عورتیں بھی اسی کوٹھری میں رہی ہیں لہٰذا روپی بھی وہیں رہے گی اور جب تک ڈیڑھ مہینے پورے نہیں ہوجاتے ہیں وہ اپنے میکے نہیں جاسکتی ہے۔راج کنور ان رسم ورواج کو توڑ دینا چاہتی ہے لیکن بالآخر وہ بے بس ہوکر واپس لوٹ جاتی ہے۔''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' سوانحی نوعیت کا ناول ہے۔صادقہ نواب سحر نے متاشا کی زبانی اسی کی زندگی کے المیہ اور مظلومیت کو پیش کیا ہے۔متاشا کا خاندانی پس منظر خالص مذہبی ہے۔ ناول نگار نے کہانی شروع کرنے سے پہلے پس منظر کے طور پر متاشا کے اجداد کی تہذیبی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے اور یہ تبدیلی تہذیبی تصادم پر مبنی ہے۔جگدمبا پرساد مذہبی پیشوا ہیں اور پیشہ سے پنڈت ہیں۔وہ اپنے بیٹے درگا پرساد کو کانوینٹ اسکول میں تعلیم دلاتے ہیں۔اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ یونیورسٹی میں داخل ہوتا ہے۔تعلیم کے دوران وہ رفتہ رفتہ اپنی خاندانی تہذیب کو ترک کرنے لگتا ہے۔سر کی چوٹی کٹا دیتا ہے اور دھوتی کرتہ کی جگہ پینٹ شرٹ پہننے لگتا ہے اور جب اسی حلیہ میں وہ گھر آتا ہے تو بیٹے کی اس تبدیلی پر جگدمبا پرساد خفا ہوکر اسے گھر سے نکال دیتے ہیں ۔درگا پرساد انگریزوں کی مدد سے اپنی تعلیم مکمل کرتا ہے پھر ایک انگریز لڑکی سے ہی شادی کرلیتا ہے۔ماں کو جب بیٹے کے شادی کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اپنے بیٹے اور بہو سے ملنے کے لیے بیتاب ہوجاتی ہیں۔وہ دونوں کو واپس گھر

بلواتی ہیں۔شادی کے بعد یہ دونوں ماں کے اصرار پر پہلی بار گھر آتے ہیں۔گھر کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی والد کا فرمان جاری ہوتا ہے کہ پہلے ہندو رسم و رواج کے مطابق گوبر سے گھر کی لپائی پوتائی کرو پھر بہو کے اوپر بھی گوبر اور پانی کا چھڑکاؤ کر کے اس کی سدھی کرو اس کے بعد اسے گھر کے اندر قدم رکھنے کی اجازت ہوگی۔ماں حکم کی تعمیل میں ایسا ہی کرتی ہیں۔بہو پر جب گوبر کا چھڑکاؤ کیا جاتا ہے تو وہ غصہ سے بھڑک اٹھتی ہے اور یہ کہتے ہوئے واپس چلی جاتی ہے کہ''انڈین کلچر از اے تھرڈ کلاس کلچر''۔باپ بھی انڈین کلچر ترک کرنے کی وجہ سے اپنے بیٹے کو گھر میں بلانے کے بجائے گھر کے باہر سے ہی واپس کر دیتا ہے۔''آہنکار''میں بنیادی طور پر امیر و غریب، گاؤں اور شہر کے درمیان فکری تضادات کو پیش کیا گیا ہے۔ایک طرف شہر کی بے مروتی ہے تو دوسری طرف گاؤں کی خوش اخلاقی اور ملنساری ہے۔ اس کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک طرف شہر کی مادیت پرستی ہے تو دوسری طرف گاؤں کی مفلسی کے باوجود انسانیت نوازی ہے۔اس کے ساتھ ہی ہندوستانی اور انگریزی تہذیب کے درمیان تصادم بھی دکھائی دیتا ہے۔سمپت راؤ گاؤں کا ایک غریب کسان ہے، بعد میں جب اس کا بیٹا ولاس ڈاکٹر بن کر انگلینڈ میں طبی خدمات انجام دینے لگتا ہے تو وہ گاؤں کا امیر ترین آدمی بن جاتا ہے۔وہ تمام اخلاقی قدروں کو بھول کر صرف دولت و ثروت کو اہمیت دینے لگتا ہے۔اسی اثنا میں ولاس اپنے باپ کو اطلاع دیئے بغیر انگلینڈ کی روزی برگینز ہ سے شادی کر لیتا ہے۔اور شادی کی کچھ تصویریں بذریعہ انٹرنیٹ اپنے باپ کے پاس بھی بھیجتا ہے۔سمپت راؤ کو جب پتہ چلتا ہے کہ اس کے بیٹے نے ولایت میں ہی کسی لڑکی سے شادی کر لی ہے۔تو اسے شدید تکلیف ہوتی ہے۔وہ اپنے دوست کونڈی با کو کمپیوٹر پر شادی کی تصویریں دکھاتے ہوئے رونے لگتا ہے۔اسی صدمے میں اسے دل کی بیماری لاحق ہو جاتی ہے۔بغیر اجازت طلب کیے بیٹے کی اپنی مرضی سے شادی کر لینا اور اس پر باپ کو شدید تکلیف ہونا تہذیبی تصادم کا اظہاریہ ہے۔''نالۂ شب گیر''میں ناہید ناز اور صوفیہ مشتاق دو اہم کردار ہیں۔ان دونوں کرداروں کے ذریعہ عصر حاضر کی بدلتی تہذیبی تفکرات کو بخوبی پیش کیا گیا ہے۔بعض مواقع پر ایسی بد تہذیبی دکھائی گئی ہے کہ قاری حیران رہ جاتا ہے

جیسے کہ صوفیہ مشتاق ایک یتیم بچی ہے اس کے ساتھ طرح طرح کی جنسی زیادتیاں ہوتی ہیں۔شادی کے لیے اسے پچیس لوگ دیکھ چکے ہیں لیکن جہیز اور دوسری وجوہات کی بنا پر وہ مسترد کر دی جاتی ہے۔آخر میں جب ایک لڑکے سے اس کے گھر والے شادی کی بات کرتے ہیں تو لڑکے کی عجیب وغریب فرمائش یہ ہوتی ہے کہ وہ پہلے صوفیہ کے ساتھ ایک رات بستر پر گزارے گا اس کے بعد وہ شادی کرنے یا نہ کرنے کا فیصلہ سنائے گا۔صوفیہ خالص ہندوستانی اور عصمت وعفت کی حفاظت کرنے والی لڑکی ہے لیکن بار بار کے استرداد سے عاجز آ کر وہ اس شرط کو بھی قبول کر لیتی ہے۔مذکورہ ناولوں کے علاوہ بارش سنگ،نعمت خانہ اور نادیدہ بہاروں کے نشاں پر بھی گفتگو کی گئی ہے اور مجموعی طور یہ جاننے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو ناولوں میں بالعموم اور اکیسویں صدی کے ناولوں میں بالخصوص تہذیبی تصادم کی نوعیت کیا ہے۔اس کی بھی تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہمارے ناول نگار موجودہ سماج کے تہذیبی تصادم کے رویے کو اپنی تخلیقات کے ذریعہ پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہیں۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

1	اختر آزاد	لیمی نیٹیڈ گرل	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2015
2	پریم چند	میدان عمل	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1966
3	پریم چند	گئودان	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1943
4	پیغام آفاقی	مکان (اضافہ شدہ ایڈیشن)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
5	ترنم ریاض	مورتی	نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی	2004
6	ثروت خان	اندھیرا پگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2005
7	جیلانی بانو	ایوان غزل	،ناولستان، جامعہ نگر، نئی دہلی	1976
8	جیلانی بانو	بارش سنگ	اردو مرکز حیدر آباد	1985
9	حسین الحق	فرات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
10	خالد جاوید	نعمت خانہ (ناول)	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2014
11	خدیجہ مستور	آنگن	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1984
12	خدیجہ مستور	زمین	کتاب والا، دہلی	1995
13	سجاد ظہیر	لندن کی ایک رات	آزاد کتاب گھر، دہلی	1960
14	شائستہ فاخری	نادیدہ بہاروں کے نشاں	عفیف پرنٹرس، دہلی	2013
15	شفق	بادل	کراؤن آفسیٹ پریس، پٹنہ	2002
16	شوکت صدیقی	خدا کی بستی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2002
17	صادقہ نواب سحر، ڈاکٹر	کہانی کوئی سناؤ، متاشا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2008
18	عزیز احمد	گریز	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1982

19	عصمت چغتائی	ٹیڑھی لکیر	کتابی دنیا، دہلی	2002
20	علی امام نقوی	تین بتی کے راما،	قلم پبلی کیشنز، ممبئی	1991
21	غضنفر	مانجھی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2012
22	کرشن چندر	شکست	ایشیا پبلشرز، دہلی	1998
23	قرۃ العین حیدر	چاندنی بیگم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1990
24	قرۃ العین حیدر	آگ کا دریا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2009
25	مشرف عالم ذوقی	نالہ شب گیر	ذوقی پبلی کیشنز، دہلی	2015
26	نذیر احمد، مولوی	مراۃ العروس	کتابی دنیا، دہلی	2003
27	نذیر احمد، ڈپٹی	ابن الوقت، تصحیح و ترتیب، خلیق انجم	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	2005
28	نورالحسنین	آہنکار	المصنفین، اورنگ آباد	2005

ثانوی ماخذ

29	ابوالکلام قاسمی	مترجم، ناول کا فن	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2010
30	ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	آج کا اردو ادب	،علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ	1979
31	احمد صغیر	اردو ناول کا تنقیدی جائزہ	عفیف پرنٹرس، دہلی	2015
32	اسلم آزاد، ڈاکٹر	اردو ناول آزادی کے بعد	نکھار پبلیکیشنز، مئوناتھ بھنجن	1981
33	اسلوب احمد انصاری	اردو کے پندرہ ناول	یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ	2003
34	ارتضیٰ کریم	اردو فکشن کی تنقید	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2016

35	اقبال حسین، ڈاکٹر	ہندوستانی تہذیب	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1982
36	انور پاشا	ہندو پاک میں اردو ناول، تقابلی مطالعہ	پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی	1992
37	انوار الحق	چاندنی بیگم (ایک جائزہ)	ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی	2007
38	امتیاز احمد علیمی	شفق بحیثیت ناول نگار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2014
39	ایشوراٹوپا	ہندوستانی تمدن، جلد اول	اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد دکن	1943
40	باری علیگ	کمپنی کی حکومت	طیب پبلشرز، لاہور، پاکستان	2001
41	پی۔سی۔جوشی	انقلاب اٹھارہ سو ستاون	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2013
42	تاراچند، ڈاکٹر	اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر، مترجم، چودھری رحم علی الہاشمی	آزاد کتاب گھر، دہلی	1966
43	جسونت سنگھ	جناح اتحاد سے تقسیم تک، مترجم، فرحت احساس	ریکھا پرنٹرز پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی	2009
44	جمیل جالبی	پاکستانی کلچر،	مشتاق بک ڈپو، کراچی، پاکستان	1964
45	حبیب نثار، پروفیسر	المیزان	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2015
46	خالد اشرف	برصغیر میں اردو ناول	کتابی دنیا، دہلی	1994
47	خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2008
48	خطبات جناح	ادبستان	لاہور، پاکستان، سنہ اشاعت دوم	1946

49	رالف فاکس	Novel and public، ڈاکٹر سید محمود کاظمی، مترجم، ناول اور عوام	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2014
50	رحمٰن عباس	اکیسویں صدی میں اردو ناول	کلاسک آرٹ پریس، دہلی	2014
51	رفیعہ شبنم عابدی	معاصر اردو ناول	شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی، ممبئی	2001
52	ریاض احمد، ڈاکٹر	ترقی پسند تحریک اور اردو ناول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2007
53	سفارش حسین رضوی	ہماری تہذیبی میراث	نیشنل پرنٹرز، جامعہ نگر، نئی دہلی	1970
54	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	ہندوستان لیتھو پرنٹنگ پریس، دہلی	1972
55	سید عابد حسین، ڈاکٹر	قومی تہذیب کا مسئلہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ	1955
56	سید عبداللہ	سرسید اور ان کے نامور رفقا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2014
57	سیفی سرونجی، ڈاکٹر	اکیسویں صدی اور اردو ناول	انتساب پبلیکیشنز	2015
58	سیموئیل پی ہنگٹن	تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو، مترجم، سہیل انجم	اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس	2003
59	سیموئیل پی ہنٹنگٹن	تہذیبوں کا تصادم، ترجمہ، محمد احسن بٹ	مثال پبلشنگ اردو بازار، لاہور	2003

2006	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	اردو ناول کے اسالیب	شہاب ظفر اعظمی	60
2003	کتابی دنیا، دہلی	نذیر احمد کا ایک نمائندہ ناول۔ابن الوقت، مشمولہ: کلیات ڈپٹی نذیر احمد	سلیم اختر، ڈاکٹر	61
1992	نیو پبلک پریس، دہلی	عصمت چغتائی کی ناول نگاری	شبنم رضوی	62
1975	جمال پریس، دہلی	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	شمیم نکہت، ڈاکٹر	63
2012	ادبستان پبلی کیشنز، دہلی	ذوقی: فن اور شخصیت	شیفتہ پروین	64
2010	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	اردو تنقید کا ارتقا	عبادت بریلوی	65
1983	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن	عبدالسلام، پروفیسر	66
2001	نفیس اکیڈمی، کراچی	مقدمہ تاریخ ابن خلدون (حصہ اول) ترجمہ، مولانا راغب رحمانی	عبدالرحمٰن ابن خلدون، رئیس المورخین	67
2015	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	اردو ناول کا ارتقا	عصمت النسا، ڈاکٹر	68
2008	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	اردو ناول۔آغاز و ارتقا	عظیم الشان صدیقی	69
1987	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی	70

71	قمر رئیس، علی احمد فاطمی	ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ	ایم آر پبلی کیشنز، دہلی	2007
72	قمر رئیس، ڈاکٹر	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
73	قمر آزاد ہاشمی۔ سہیل ہاشمی، مترجم	فرقہ پرستی اور تہذیب کے سوال	پرنٹنگ سروس کارپوریشن، نئی دہلی	1994
74	کے۔ کے کھلر	اردو ناول کا نگارخانہ	سیمانت پرکاشن نئی دہلی	1983
75	مشتاق صدف	اردو کی خواتین فکشن نگار	ساہتیہ اکادمی	2014
76	مشرف علی	جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2003
77	محمد اشرف	اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	1977
78	محمد احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ادارۂ فروغ اردو، لکھنو	1981
79	محمد احمد، مفتی، پروفیسر	تعارف، تہذیب مغرب اور فلسفۂ جدید	مکتبہ اسلامیہ فیصل آباد، پاکستان	2014
80	مجید بیدار، ڈاکٹر	ناول اور متعلقات ناول	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد	1989
81	محمد مجیب	تاریخ تمدن ہند	نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی	1972
82	محمد ذاکر	آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2013

1927	مکتبہ ابراہیمیہ اتحادی، حیدر آباد	دنیائے افسانہ	محمد عبد القادر سروری	83
1961	ایجوکیشنل پریس، کراچی	ادب اور شعور	ممتاز حسین	84
2017	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	صادقہ نواب سحر: شخصیت اور فن	میر تراب علی ید الٰہی محمد اسلم نواب	85
2016	مسلم انسٹی ٹیوٹ، کولکاتہ	اکیسویں صدی میں اردو ناول	نعیم انیس، ڈاکٹر	86
2002	کشور پرکاشن، الٰہ آباد	اردو ناول کا سماجی و سیاسی مطالعہ	نگینہ جبین، ڈاکٹر	87
2014	براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	88
2003	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم، سید	89
2004	فکشن ہاؤس، لاہور	انسانی تہذیب کا ارتقا، ترجمہ، تنویر جہاں	ول ڈیورانٹ	90
1978	اردو پبلشرز، لکھنو	اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب، ڈاکٹر	91
1995	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست، ڈاکٹر	92

رسائل و جرائد

دسمبر 2020 تا فروری 2021، جلد: 4، شمارہ: 1	ادبی نشیمن، سہ ماہی	93

94	ادبی میگزین	نومبر 2014
95	تاریخ ادب اردو، سہ ماہی	جولائی تا ستمبر 2019ء، جلد:1، شمارہ:2
96	تاریخ ادب اردا، سہ ماہی	جولائی تا ستمبر 2020ء، جلد:2، شمارہ:3
97	جہان اردو	ریسرچ جرنل، جولائی تا دسمبر 2020ء، شمارہ:796
98	ساغر ادب، سہ ماہی	جنوری تا مارچ، 2021
99	ساغر ادب، سہ ماہی	اکتوبر تا دسمبر، 2020ء، جلد:2، شمارہ:7
100	سب رس	ماہنامہ، شمارا، 11، نومبر 2015
101	شب خون	دسمبر، 1998ء، وہاب اشرفی، جیلانی بانو کے تخلیقی جہات
102	عالم گیر ادب	بعنوان نورالحسنین، شخصیت اور ادبی جہات، کتابی سلسلہ نمبر 7، نوائے دکن پبلی کیشنز، اورنگ آباد، 2005
103	فنون	لاہور، جلدا، مئی۔جون، 1965
104	کسوٹی جدید	اپریل تا دسمبر، 2014
105	ماہنامہ طلوع افکار	کراچی، 1992ء، جیلانی بانو سے گفتگو
106	ماہنامہ آج کل	مارچ 2010
107	ماہنامہ اردو دنیا	مارچ 2021
108	ماہنامہ خواتین دنیا	مئی 2021

109	مباحثہ	شمارہ:27،جنوری تا مارچ،2007
110	نقوش	ادارہ فروغ اردو، لاہور، جون،1964ء، آپ بیتی نمبر
111	نگار، سالنامہ	قرۃ العین حیدر نمبر، پاکستان، دسمبر 2007
112	وہاب اشرفی	جیلانی بانو کے تخلیقی جہات، رسالہ شب خون، دسمبر،1998

ای ماخذ

113	www.rekhta.org
114	www.kitabistan.com
115	www.urdupoint.com
116	urduduniya.com.
117	www.urduresearchjournal.com
118	www.wikipidia.com
119	www.punjnud.com
120	www.goodreads.com
121	www.kitabdaar.com
122	www.urducouncil.nic.in
123	www.tareekhedabeurdu.com
124	www.hindustanizaban.com

حیدرآباد فرخندہ بنیاد سے شائع ہونے والا قدیم متوازن علمی وادبی ماہ نامہ

سب رس

دسمبر ۲۰۲۱ء
30/- روپے

APPROVED IN THE UGC CARE LIST SL.NO. 869

Scanned with CamScanner

بیادگار سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ
سب رس
حیدرآباد

جلد: ۸۳ شمارہ: ۱۲ ماہ: دسمبر سال: ۲۰۲۱ء

مجلس ادارت

❁ سرپرست: راجکماری اندرا دیوی دھن راج گیرجی
❁ صدر: جناب زاہد علی خاں
❁ معتمد عمومی: پروفیسر ایس۔اے۔شکور

مجلس مشاورت

❁ پروفیسر گوپی چند نارنگ
❁ پروفیسر اشرف رفیع

مدیر

پروفیسر ایس۔اے۔شکور

زرِ سالانہ IFSC:SBIN0020072 A/c. No. 52086568579 قیمت: -/30

❁ ہندوستان: 300روپے ❁ کتب خانوں سے: 400روپے
❁ پاکستان و بنگلہ دیش: 600روپے ❁ مغربی و عرب ممالک سے 60ڈالر یا40پاؤنڈ

سرورق: نظام الملک آصف جاہ اوّل

Fax: 040-23374448 Phone: 040-23313311

مراسلت وترسیل زر کا پتہ: ایوان اردو' پنجہ گٹہ روڈ' سوماجی گوڑہ' حیدرآباد .500 082 انڈیا

برقی پتہ: E-mail: idarasabras@yahoo.in

چیک یا ڈرافٹ: The Sabras Monthly, Hyderabad کے نام سے ارسال کریں۔

بیرون حیدرآباد چیک کلیرنگ چارجس -/60روپے زیادہ

رسالے کی عدم دستیابی سے متعلق شکایت فون نمبر: 9949303546 / 9032566731 پر کیجیے۔

پرنٹر و پبلشر پروفیسر ایس۔اے۔شکور نے طہٰ پرنٹ سسٹمس ہلکری کاپل میں طبع کرواکے ادارۂ ادبیات اردو سے شائع کیا۔

Scanned with CamScanner

اس شمارے میں

اداریہ

	پروفیسر ایس۔اے۔شکور	5

مضامین

ڈراموں میں صنفی مسائل کی پیش کشی۔ضرورت واہمیت	ڈاکٹر آمنہ تحسین	6-12
بیدی کے فکشن میں پنجابی زبان،تہذیب وثقافت ''ایک چادر میلی سی'' کے حوالے سے	ڈاکٹر محمد شاہد	13-24
دخمہ کے افسانوں میں عصری حسیت	ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	25-31
قاضی عبدالستار: پیتل کا گھنٹہ	ڈاکٹر محمد شہاب الدین	32-34
ساحر،حریت ضمیر کا نمائندہ شاعر	محبوب خان اصغر	35-39
سنسکرت زبان کا ارتقاء	شیخ عبدالغنی	40-43
محمد شفیع ساگر کی افسانہ نگاری ''برف پارے'' کی روشنی میں	ڈاکٹر فیاض احمد ڈار	44-48
اُسلم مرزا بحیثیت مترجم	سیدہ فاطمہ النساء اسماء	49-53
قرۃالعین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' تہذیبی تصادم کے تناظر میں	محمد نسیم	54-58

نقدِ مکرر

طرزِ بیان	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	59-64

خصوصی مضمون

ایک فسانہ ایک حقیقت	راجکماری اندرا دیوی دھن راج گیر/اشرف رفیع	65-67

افسانے

غم سے نجات پائے کیوں	پروفیسر طارق چھتاری	68-71
اضطراب	قمر جمالی	72-76

شاعری

پروفیسر اشرف رفیع،واحد نظام آبادی،ڈاکٹر معید جاوید،اصغر شمیم	ہارون شامی،قاضی فاروق عارفی،محمد عابد علی عابد، کوثر صدیقی،انور سلیم	77-81

Scanned with CamScanner

محمد نسیم

مضمون

قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' تہذیبی تصادم کے تناظر میں

ہندوستان ایک کثیر التہذیب اور کثیر المذاہب ملک ہمیشہ سے رہا ہے۔ یہاں بیرونی ممالک کی اقوام وقتاً فوقتاً آتی گئیں اور اسی کو اپنا مسکن بناتی گئیں۔ ڈھائی ہزار سال قبل مسیح میں آریہ خانہ بدوش کی حیثیت سے ہندوستان میں داخل ہوئے اور یہاں معزز شہری وحکمراں بن گیے۔ آٹھویں صدی عیسوی سے عرب کے مسلم حکمرانوں کے آنے کا سلسلہ شروع ہوا، آخری حکمراں مغل تھے جن کا خاتمہ 1857ء کی پہلی جنگ آزادی کے ساتھ ہوا۔ سترہویں صدی کے اوائل میں انگریز ایک تاجر کی حیثیت سے ہندوستان میں آئے اور پھر رفتہ رفتہ یہ تاجرانہ حکمت عملی سے یہاں کے حاکم بن بیٹھے۔ 1947ء میں انگریزوں سے ہندوستان کو آزادی ملی، ساتھ ہی ملک تقسیم ہوا اور پاکستان وجود میں آیا۔ سرحد پار سے آنے والی یہ تمام اقوام اپنے ساتھ مذہب اور تہذیب بھی لائیں۔ جسے ہندوستان نے پھلنے اور پھیلانے کا موقع دیا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' میں اسی تاریخ کو تہذیبی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ یہ ناول وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے جو تقریباً ڈھائی ہزار سال کے طویل دورانیہ کا احاطہ کرتا ہے۔ بدھ ازم کے بانی سدھارتھ گوتم کا انتقال 480 قبل مسیح میں ہوتا ہے۔ اس وقت تک ان کے متبعین کی تعداد شمالی ہندوستان میں کافی بڑھ چکی تھی۔ ''فلسفۂ نروان''، تعلیم یافتہ طبقے کا خاص موضوع بن چکا تھا یہ ہندوازم کی ذات پات اور الوہیت کے خلاف ایک نیا مذہب تھا جو بحیثیت انسان ہر برادری کو یکساں اہمیت دیتا تھا، دکھوں کا مداوا عمل میں تلاش کرنے کی تلقین کرتا تھا۔ البتہ ہندوازم کی طرح یہاں بھی ''پُنر جنم'' ایک مذہبی تصور تھا۔ ناول کا آغاز بدھ ازم اور ہندوازم کے انہیں مذہبی فلسفوں سے ہوتا ہے۔ یہ فلسفے دو بھکشوؤں گوتم اور ہری شنکر کی زبان سے ادا کرائے گیے ہیں جو کہ مکالماتی انداز میں ہیں۔ اس مکالمے کے محور خدا، انسان، کائنات، اثبات، فنا اور لفظ ومعنیٰ ہیں۔ یہ موضوعات کسی ایک مذہب سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ دیگر مذاہب میں بھی ان پر طویل گفتگو اور بحث موجود ہے۔ تقریباً ہر مذہب کے مرکزی اجزا خدا، انسان اور کائنات ہیں۔

مصنفہ نے اس ناول میں عہد بہ عہد سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی فکری مباحث تحریر کیے ہیں لیکن ان مباحث کو ہم خالصتاً تاریخ کا نام نہیں دے سکتے۔ یہ تاریخ کے مخصوص واقعے کا اظہار نہیں بلکہ وقت کے اس جبر کی داستان ہے جہاں انسان عاجز ہوکر خود کو وقت کے حوالے کر دیتا ہے۔ چمپک، چمپاوتی، چمپا بائی اور چمپا احمد، کمال، ابوالمنصور کمال الدین اور کمال رضا وقت کے اسی جبر کے اشارہ یہ ہیں۔ چمپک جو مہنت گرو کی بیٹی ہے، اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے، طوائف ہے، بھکارن ہے، ایک مڈل کلاس لڑکی ہے، انگلینڈ میں متحرک طالبہ ہے اور مشرقی پاکستان میں مزدور ہے۔ کمال جو فلاسفر ہے، بادشاہ حسین شرقی کے کتب خانے کا مالک ہے، اس کے فوج کا نگہبان ہے، مشرقی پاکستان میں ناؤ چلاتا ہے، جس کے والد مسلم لیگ کے حمایتی ہیں لیکن وہ خود کانگریسی ہے، پاکستان کے مطالبے کا مخالف ہے لیکن وقت کے ہاتھوں پاکستان جانے پر مجبور ہے۔ ہری شنکر اور گوتم بھی اسی نوعیت کے کردار ہیں۔ جو محض ایک کردار نہیں بلکہ اپنی اپنی قوم کی تاریخی اور تہذیبی عروج وزوال کی علامتیں ہیں۔ ایک ہی قوم کے مختلف عہد میں مختلف حالات بتانے کے لیے ضروری تھا کہ ایک ہی نام کو تھوڑی ترمیم کے ساتھ ہر عہد میں لایا جائے تاکہ قاری کے ذہن میں اس کردار کے نام سے ہی اس کا ماضی اور پس منظر عود کر آئے اور وقت کے آگے انسان

Scanned with CamScanner

کی بے بسی دیکھ سکے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ اپنے ایک مضمون ''قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار'' میں لکھتی ہیں:

''ناول کے پہلے صفحے پر ہماری ملاقات گوتم نیلمبر سے ہوتی ہے۔ جو سرجو کی لہروں سے مقابلہ کرتا آگے بڑھ رہا ہے۔ وقت کے دریا میں انسانی وجود کے ڈوبنے ابھرنے کی کہانی یہیں سے شروع ہوتی ہے۔''(1)

''وقت کے دریا'' میں ''انسانی وجود'' کی ارتقا اور شکست وریخت کے ساتھ اس کی تہذیبیں بھی کبھی مشترک تو کبھی تصادم کا شکار ہوتی ہیں۔ ہندوستان کا یہ ایک المیہ تھا کہ جنگ آزادی کی تحریک کے ساتھ ہی ہم وطن اور ہم قوم کے درمیان تہذیبی مغائرتیں جو آپس میں مدغم ہوا کرتی تھیں وہ اب علیحدہ ہونے لگی تھیں۔ چند مفاد پرست سیاسی قائدین یہ باور کرانے میں کامیاب ہو گیے کہ جس اکثریتی طبقہ کے ساتھ مسلمان صدیوں سے رہتے آرہے ہیں اب ان کے درمیان اقلیتی طبقہ کا تحفظ ہی مشکوک ہے۔ ان شکوک وشبہات کو مسلم لیگ کے علاوہ دیگر سیاسی ممبران بھی ہوا دے رہے تھے۔ نتیجتاً دو قومی نظریہ سامنے آیا۔ چمپا احمد متحدہ ہندوستان کی تہذیبی نمائندہ ہے۔ وہ ہندومت کے مقدس مقامات کا اتنا ہی احترام کرتی ہے جتنا کہ اس کی ہندو سہیلیاں کرتی ہیں۔

''جب میں کاشی میں پڑھتی تھی میں نے دو قوموں کے نظریے پر کبھی غور نہیں کیا۔ کاشی کی گلیاں اور شوالے اور گھاٹ میرے بھی اتنے ہی تھے جتنے میری دوست لیلا بھارگوا کے۔ پھر یہ کیا ہوا کہ جب میں بڑی ہوئی تو مجھے پتہ چلا کہ ان شوالوں پر میرا کوئی حق نہیں کیونکہ میں ماتھے پر بندی نہیں لگاتی اور تپلیشور کی آرتی اتارنے کے بجائے میری اماں نماز پڑھتی ہیں لہذا میری تہذیب دوسری ہے۔ میری وفاداریاں دوسری ہیں۔ میں نے بسنت کالج میں ترنگے کے نیچے کھڑے ہو کر جن گن من گایا ہے لیکن مجھے وہاں پر اکثر ایسا محسوس ہوا کہ مجھے اس ترنگے کے سائے میں اجنبی سمجھا جاتا ہے۔ میں تو اسی ملک کی باسی ہوں، اپنے لیے دوسرا ملک کہاں سے لاؤں؟ ہجرت کا فلسفہ میری سمجھ میں نہ آیا۔''(2)

یہ کرب اور احساس صرف چمپا احمد کے نہیں تھے بلکہ ہندوستان کے ایسے لاتعداد مسلمان تھے جو چمپا کی طرح ہجرت اور مطالبہ پاکستان کے خلاف تھے۔ ان میں ایک بڑی تعداد متوسط اور نچلے متوسط طبقے کے لوگوں کی تھی جو ہر حال میں اپنے ملک ہندوستان میں ہی رہنا چاہتے تھے اور وہ اس کے لیے ہر مصائب و مشکلات کا سامنا کرنے کے لیے تیار تھے۔ چمپا احمد مراد آباد کے ایک مڈل کلاس فیملی کی اکلوتی بیٹی ہے جو بلا امتیاز مذہب وملت سبھی سے دوستی رکھتی ہے۔ ''ماتھے پر بندی لگانا'' ہندو مذہب کا تہذیبی شعار ہے جسے چمپا احمد نہیں اپناتی ہے۔ لیلا بھارگوا اور چمپا احمد کی مذہبی تہذیبیں مختلف ضرور ہیں لیکن اس تہذیبی اختلاف کی وجہ سے چمپا کو ''ترنگے کے سائے میں بھی اجنبی سمجھا جانا'' متحدہ قومیت کا مثبت رویہ نہیں ہے۔ کسی ایک قوم کی ملک سے وفاداری محض اس لیے مشکوک نہیں ہو سکتی کہ اس کی تہذیب اپنے دیگر ہم وطنوں کی تہذیب سے مختلف ہے۔ مذکورہ اقتباس کا آخری فقرہ ''ہجرت کا فلسفہ میری سمجھ میں نہ آیا'' یہ اشارہ کرتا ہے کہ ترک وطن کے فیصلے میں عوام کی رضامندی شامل نہیں تھی۔ اس سیاسی فیصلے پر ناول نگار نے سینتیسویں باب میں مزید وضاحت سے بات کی ہے کہ سیاسی عمائدین ہی آپس میں یہ گفتگو کرتے رہے کہ ہندوستان کا اصل

Scanned with CamScanner

باشندہ کون ہے؟ جبکہ ''شاگرد پیشے میں رہنے والی مرزاپور کی قمرالنسا اور رام وبا ہے اس مسئلے پر کسی نے رائے نہ لی کہ ہندوستان کے اصل باشندے تو تم لوگ ہو۔تمہاری اس سلسلے میں کیا رائے ہے؟''

(3) اگر ولیس کی آزادی میں یہ مذہبی شدت پسند عناصر شامل نہ ہوتے تب بھی ملک آزاد ہوتا اور مذہبی فضا اتنی مکدر نہ ہوتی کہ چمپا احمد کو ترکے کے پیچھے ''اجنبی سمجھا'' جائے۔

بنارس جو ہندو مہاسبھا کا مرکز تھا، جہاں کبیر نے مذہبی رواداری کی مثال پیش کی تھی اور شاکیہ منی نے مذہب وملت سے بے نیاز ہو کر اپنی تعلیمات کو عام کیا تھا۔ چمپا بنارس کے جس بیسنٹ کالج میں پڑھتی ہے وہاں ایک بوڑھے کشمیری پنڈت اردو اور فارسی کے معلم ہیں۔ کچھ دنوں کے لیے نرملا کے بھائی ہری شنکر اسی کالج میں اردو پڑھاتے ہیں اور لوگ انہیں ''چھوٹے مولوی'' کہتے ہیں۔ ''تتر والا اسکول'' کی ہندو، مسلم طالبات رگھو ماما کے گھر کبھی کبھی جمع ہوتی ہیں۔ ''جئے امبا گوری میا'' گاتی ہیں۔ کیرتن اور قوالی گاتی ہیں۔ یہ ہندوستان کی تہذیبی ہم آہنگی تھی جس میں فرقہ پرست ذہنیت نے دراریں ڈالنا شروع کیں اور مذہبی بنیاد پر پاکستان وجود میں آ گیا۔ سرحد کے دونوں طرف کے لوگ ہجرت کرنے لگے۔ چمپا اور کمال کے والد مسلم لیگ کے حمایتی تھے لیکن تقسیم کے بعد وہ بھی ہندوستان میں ہی رہنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ چمپا پہلے سے ہی تقسیم کے خلاف تھی اس لیے اس کی ہجرت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حالانکہ وہ کیمبرج، پیرس اور لندن کی تعلیم یافتہ ہے، جس طرح عامر رضا اور کمال نے اپنی تعلیم کے مطابق پاکستان میں عہدے حاصل کر لیے تھے اسی طرح چمپا احمد کو بھی اچھی ملازمت مل جاتی لیکن چمپا کی حب الوطنی نے یہ گوارا نہ کیا کہ وہ پاکستان مہاجر کی حیثیت سے جائے۔ وہ ہندوستان میں ہی رہی جس کی قیمت یہ چکانی پڑی کہ تعلیمی ڈگریاں اور صلاحیت ہونے کے باوجود بھی اسے کوئی اچھی ملازمت نہ مل سکی اور زندگی کے آخری ایام بڑی کسمپرسی میں گزارنی پڑی۔ کمال پاکستان سے اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں سے ملنے ہندوستان آتا ہے۔ وہ چمپا سے بھی ملتا ہے۔ اس کی مالی دشواریاں دیکھ کر کمال کو ذہنی جھٹکا سا لگتا ہے۔ اس کے باوجود بھی چمپا گفتگو کے دوران کمال سے کہتی ہے کہ ہم ''یہیں جیتے ہیں اور یہیں مریں گے''(4)

کمال ہمیشہ سے کانگریسی تھا۔ وہ مسلم لیگ اور مطالبہ پاکستان کا مخالف رہا ہے۔ تقسیم کے بعد کمال بھی ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن ملازمت کا کوئی مستحکم بندوبست نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے بوڑھے والدین کو لے کر پاکستان چلا جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر عامر رضا کے توسط سے ایک نوکری مل جاتی ہے۔ کمال یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ ''مملکت خداداد'' میں بدعنوانی اور رشوت ستانی عروج پر ہے۔ جو لوگ ہندوستان سے آئے ہیں وہ بلاتردد خود کو مہاجر کہتے ہیں۔ وہ پاکستان کو اپنا ملک اور مرادآباد، لکھنؤ وغیرہ جیسے آبائی وطن کو اپنا گھر کہتے ہیں۔ پاکستان کے مقامی لوگ انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ خود پاکستان کے اندرونی خطے تہذیبی طور پر ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ پشتو، بنگالی، پنجابی، سندھی اور اردو کے لسانی علاقے ایک دوسرے کو کمتر سمجھتے ہیں۔ اسی طرح پاکستان کا مشرقی حصہ اپنی رنگت اور لسانی و جغرافیائی اعتبار سے مختلف ہونے کی وجہ سے مغربی پاکستان کی نظروں میں اہمیت نہیں بنا سکا۔ کمال مشرقی پاکستان میں ایک تجارتی کمپنی قائم کرنا چاہتا ہے۔ اس مقصد کے تحت وہ وہاں کا دورہ کرنے جاتا ہے۔ ساتھ میں سرل ہاورڈ ایشلے بھی ہے۔ سرل کی مشرقی پاکستان کے کرنافلی میں تجارتی کمپنی پہلے سے قائم ہے۔ اس کمپنی کو اس کے بڑے بھائی نے کلکتہ سے یہاں منتقل کر لیا تھا۔ جس میں چمپا سمیت سیکڑوں مزدور کام کرتے ہیں۔ سفر کے دوران ایک صحافی کمال کے پاس آ کر پوچھتا ہے کہ آپ بھی مغربی پاکستان سے آئے ہیں؟ کمال سے اثبات میں جواب پا کر وہ دوبارہ ہاتھ ملاتے ہوئے

Scanned with CamScanner

کہتا ہے کہ "صاحب ہم تو یہاں یوں بھُجے کالے پانی میں پڑے ہیں۔ اپنے ہم جنسوں کے لیے بسا اوقات اپنی آنکھیں ترس جاتی ہیں۔"(5) کچھ ایسا ہی حال مشرقی پاکستان والوں کا ہے کہ وہ اپنے اس خطے کو پاکستان کا حصہ مانتے ہی نہیں ہیں۔ سرل اور کمال راج باڑی کے چکمہ راجا کے یہاں جاتے ہیں۔ راجا کے خاندان کی ایک خاتون کمال کو دیکھ کر پوچھتی ہیں کہ "آپ پاکستان سے آئے ہیں؟"۔ کمال، راج ماتا کا یہ سوال سن کر ہڑ بڑا جاتا ہے کہ آخر راج باڑی بھی تو پاکستان کا حصہ ہے پھر ایسا سوال کیوں؟ ناول نگار نے اس طرح کے کئی واقعات درج کیے ہیں جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پاکستان کے یہ خطے ایک دوسرے کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ حتیٰ کہ مرکزی حکومت کے عہدے داران خود چاہتے ہیں کہ مشرقی پاکستان کو علیحدہ کر دیا جائے۔ سمندری جہاز میں سفر کرتے ہوئے مغربی پاکستان کے ایک اعلیٰ افسر سے کمال کی ملاقات ہوتی ہے۔ گفتگو کے دوران وہ مشرقی پاکستان کے تعلق سے کہتا ہے:

"جس روز یہ خطہ پاکستان سے علیحدہ ہوگا میں خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کروں گا اور خوشی کے مارے سات روز تک ڈرنک کرتا رہوں گا۔ ان کی ہر شے ہم سے مختلف ہے۔ غیر اسلامی زبان بولتے ہیں۔ وزیر اعظم کو پردھان منتری اور امن کو شانتی کہتے ہیں۔ سنسکرت سے اپنا ناتا جوڑ رکھا ہے۔"(6)

تہذیبوں کے ارتقا اور اس کے بننے سنورنے میں زبان کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ رشید حسن خاں اپنے مضمون "زبان اور تہذیب" میں لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ زبان کے بغیر تہذیب کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔"(7)

شموئل پی ہنٹنگٹن بھی اس تعلق سے کہتے ہیں کہ:

"کسی ثقافت یا تہذیب کے مرکزی عناصر زبان اور مذہب ہیں۔"(8)

اس زاویے سے دیکھیں تو مشرقی پاکستان کی زبان سے نہیں بلکہ اس کے تہذیبی عنصر سے ٹکراؤ ہے۔ اعلیٰ افسر کا اس بات پر غصہ ہونا کہ لوگ "وزیر اعظم کو پردھان منتری اور امن کو شانتی کہتے ہیں" یہ تہذیبی تصادم کو عیاں کرتا ہے۔ جس طرح ہندی اور سنسکرت غیر اسلامی زبان ہیں اسی طرح اردو بھی غیر اسلامی زبان ہے۔ اسلامی زبان تو عربی ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ اردو زبان کو ہندوستان کے صوفیا اور علماء نے مذہبی تبلیغ کے لیے اپنایا اور ہندوستانی مسلمانوں تک اسلامی تعلیمات اردو کے توسط سے پہنچائی۔ اسی طرح ہر وہ ملک جہاں کی زبان عربی نہیں ہے انھوں نے اپنی مقامی زبان میں عربی سے ترجمہ کر کے اسلامی احکامات حاصل کیے۔ اس لیے اردو کو اسلامی زبان کہنا قطعاً درست نہیں ہے۔ دوسری بات یہ کہ اسلامی ملک میں غیر اسلامی زبان بولنا اس کا جواز فراہم نہیں کرتا کہ اسے ملک سے ہی برطرف کر دیا جائے۔ اردو اور سنسکرت دونوں کی تہذیبیں مختلف ہوتے ہوئے بھی کسی حد تک مشترک بھی ہیں۔ اختلاف میں ردو قبول کی گنجائش رہتی ہے لیکن جب یہ اختلاف تصادم کی حد تک پہنچ جائے تو نتیجہ قومی، ملکی اور لسانی علیحدگی کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ مصنفہ نے اعلیٰ افسر کی زبانی علیحدگی کی گفتگو کر کے یہ اشارہ دے دیا کہ بعد میں جب یہی مشرقی پاکستان موجودہ بنگلہ دیش کی صورت میں ایک الگ خود مختار ملک کا مطالبہ کرنے لگا تو اس میں مشرقی خطہ ہی ذمہ دار نہیں تھا بلکہ پاکستان کی مرکزی حکومت کے عہدیداران نے بھی ان کے ساتھ تحقیر آمیز رویہ روا رکھا تھا۔ واضح رہے کہ یہ ناول جس میں بنگلہ دیش کے وجود میں آنے کے اندیشے ظاہر کیے گئے ہیں 1959ء میں لکھا گیا۔ جب کہ 1971ء میں بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آتا ہے۔

Scanned with CamScanner

ہندوستان کی طرح یہ تقسیم مذہبی بنیاد پر نہیں تھی بلکہ اس کی وجہ معاشرتی، اقتصادی، جغرافیائی اور تہذیبی تھی۔ مصنفہ نے اس نئے ملک کے دونوں خطوں کو باہم متصادم دکھا کر اپنے نقطہ نظر کو مزید استحکام بخشا ہے کہ وقت کا دریا ہمیشہ سے جاری رہا ہے اور جاری رہے گا۔ تہذیبیں وقت کے چپیٹ میں آکر انضمام وافتراق کے مراحل سے گزرتی رہیں گی۔ مظفر حنفی اپنے ایک مضمون ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ'' کے تحت لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کے نزدیک تاریخ ایک زمانی جبر کا نام ہے، انقلاب آتے ہیں، لیکن وقت کے دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا اور پرانی تہذیب کا حلقہ نئی تہذیب سے جڑ کر اس سلسلے کو اور دراز کرتا رہتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' ایک اعتبار سے ہندوستان کی تہذیبی تونگری اور اس کی روحانی بالیدگی کا آئینہ خانہ ہے۔''(9)

''آگ کا دریا'' کے سیاق میں ڈاکٹر مظفر حنفی کی مذکورہ باتیں مبنی برحقیقت ہیں۔ روز اول سے ہی جس طرح انسانی وجود آسائش ومشکلات اور خوشحالی و بدحالی سے دو چار ہوتا رہا ہے اسی طرح اس کی تہذیبیں بھی نشیب وفراز کے مراحل سے گزرتی رہی ہیں۔ قبل مسیح سے لے کر اب تک جتنی بھی قومیں ہندوستان میں آئی ہیں وہ اپنے ساتھ ایک جداگانہ تہذیب بھی لائی ہیں۔ خود ہندستان کے اندر 500ق م کے آس پاس بدھ ازم اور جین ازم ایک فلسفۂ حیات اور نئی تہذیب کے ساتھ نمودار ہوئے۔ یہاں پہلے سے موجود موہن جودارو، ہڑپا، اور دراوڑی قومیں اپنا تہذیبی وجود رکھتی تھیں۔ ان تمام تہذیبوں کے امتزاج نے ہندوستانی تہذیب کو جنم دیا۔ اس لیے یہاں کسی قوم کا یہ دعویٰ بے دلیل ہوگا کہ اس کے مذہب یا قوم کی تہذیب محض اسی کی ہے اور اس میں کسی دوسری قوم کے تہذیبی عناصر شامل نہیں ہیں۔ ''وقت کے دریا کی روانی'' میں یہ ہندوستانی تہذیب انتشار اور تصادم کا شکار بھی ہوئی لیکن کلی طور پر اپنے وجود کو کھویا نہیں۔ ''آگ کا دریا'' اسی تہذیبی تاریخ کا ایک دستاویز ہے۔

☆☆

حوالہ جات

(1) نیلم فرزانہ، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، مشمولہ، سالنامہ، نگار، قرۃ العین حیدر نمبر، پاکستان، کراچی، دسمبر 2007، ص، 106

(2) قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009، ص، 314

(3) ایضاً، ص، 254

(4) ایضاً، ص، 560

(5) ایضاً، ص، 551

(6) ایضاً، ص، 552

(7) رشید حسن خاں، زبان اور تہذیب، مشمولہ، اردو میں لسانیاتی تحقیق، مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی، کوکل اینڈ کمپنی، بمبئی، 1971، ص، 265

(8) سیموئیل پی ہنٹنگٹن، تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو، مترجم، سہیل انجم، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2003، ص، 69

(9) مظفر حنفی، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مشمولہ، سالنامہ، نگار، قرۃ العین حیدر نمبر، پاکستان، کراچی، دسمبر 2007، ص، 88

Scanned with CamScanner

THE SABRAS URDU MONTHLY
ORGAN OF IDARA-E-ADABIYAT-E-URDU
Vol.83/Issue-12, December 2021

RNI No. 10922-57
Postal Regd. No.: RNP/HD/970/2021-2023
ISSN-2278-6902
Date of Publication: 15th of every month.
Date of Dispatch: 20th of every month.

Rs. 30/-

Printed and Published by Prof. S.A.Shukoor on behalf of Idara-e-Adabiyat-e-urdu,
Printed at Taahaa Print Systems, Lakdi-ka-pul, Hyderabad and Published at Idara-e-Adabiyat-e-Urdu
Aiwan-e-Urdu, Panjagutta Road, Somajiguda, Hyderabad-500 082 (T.S.) Editor : Prof. S.A.Shukoor Ph : 040-23310469

Scanned with CamScanner

یو جی سی کیر لسٹیڈ بین الاقوامی پیر ریویو ریفریڈ جنرل

اندراج نمبر۔ ۳۰

سہ ماہی

تاریخ ادب اردو

دہلی

اردو ادب کا نقیب اور ترجمان

جنوری تا مارچ

جلد۔۴، شمارہ۔۱

2022

مدیر:

ڈاکٹر محمد یحیٰ صبا

سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کا نقیب و ترجمان

جلد:۴ ﴿جنوری تا مارچ ۲۰۲۲﴾ شمارہ:۱

سرپرست اعلیٰ: ارتضیٰ کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحیٰ صبا

مینیجنگ ایڈیٹر: ڈاکٹر واثق الخیر ایسوسی ایٹ ایڈیٹر: ڈاکٹر محمد بہلول

خط و کتابت / ترسیل و زر کا پتہ

سہ ماہی تاریخ ادب اردو دہلی، ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷

2496, 2nd Floor, Punjabi Basti, Sabji Mandi, Ghanta Ghar, Delhi-07

E-mail:editorurdu@gmail.com

website:tareekheadabeurdu.com

Mobile No.:+91-9968244001

اس شمارہ کے مشمولات سے مدیر / وابستگان کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی تحریر / اقتباس کے لیے مضمون نگار خود ذمہ دار ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حقِ سماعت صرف دہلی کی عدالت میں ہوگا۔

UGC Care Listed International Peer Reviewed Refereed Journal. ISSN:2582-1229/E-ISSN:2582-9157

سرپرست:

پروفیسر راکیش کمار پانڈے ☆ پروفیسر محمد رضی الرحمٰن

پروفیسر کوثر مظہری ☆ پروفیسر پرمود کمار بھارتی

مجلس مشاورت

بیرون ملک:

پروفیسر یوسف خشک، پروفیسر صوفیہ خشک، پروفیسر ضیا حسن، ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی، ڈاکٹر سمیرا بشیر، پروفیسر ثمینہ گُل، ڈاکٹر محمد افضل بٹ، عظمیٰ نورین (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر)، پروفیسر حلیل طوقار، پروفیسر اسومان اوذکین، پروفیسر دُرمُش بُلگر، ڈاکٹر ذکائی کارداس (ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر محمد کیومُرسی (ایران)

اندرون ملک:

پروفیسر خالد اشرف، ڈاکٹر محمد محسن، ڈاکٹر نوشاد مومن، ڈاکٹر دانش الہ آبادی، ڈاکٹر مجیب احمد خان، پروفیسر آلِ ظفر، ڈاکٹر مشتاق عالم قادری، ڈاکٹر محمد افروز عالم، ڈاکٹر شاہد رزمی، ڈاکٹر سیف الدین احمد، ڈاکٹر بلرام شکلا، ڈاکٹر تسنیمہ پروین، رضوان ندوی، ہاجرہ نور، احمد زریاب۔

قانونی مشیر: ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ

زر تعاون:

فی شمارہ-/150	خصوصی شمارہ-/400
سالانہ-/1800	خصوصی تعاون-/5000

A/C Name:- PEACE INDIA FOUNDATION

A/C No.:- 51521131001918

IFSC:- PUNB515210

مالک، طابع و ناشر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے جے کے آفسیٹ پرنٹنگ پریس، سے چھپوا کر دفتر ''تاریخ ادب اردو''
۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔۱۱۰۰۰۷ سے شائع کیا۔

فہرست

☆ اداریہ:		4
☆ اطلاعاتی طرزیات اور اردو	ڈاکٹر محبوب شیخ	6
☆ عمر خیام بحیثیت فارسی رباعی گو شاعر	ڈاکٹر شائستہ ریاض	18
☆ سحر البیان شمالی ہند کی شاہکار تصنیف	ڈاکٹر تسنیمہ پروین	25
☆ جیلانی بانو کے ناول ''ایوان غزل''۔۔	محمد نسیم	32
☆ ترقی پسند تحریک کا نمائندہ شاعر: مخدوم	ڈاکٹر محمد تنویر	41
☆ علامہ اقبال کی فارسی شاعری کا ادبی جائزہ	آصف علی احمد	47
☆ ہندوستان: کارل مارکس اور لینن کی نظر میں	شکیل حسین	63
☆ اردو کے غیر مسلم ناول نگار: ایک مطالعہ	ڈاکٹر رشی کمار	75
☆ سترہویں صدی میں ہندوستان۔۔۔	ڈاکٹر سیف الدین احمد	93
☆ مدرسانہ تحقیق کے مبادی و اصول	عظمی نورین / محمد محسن خالد	105
☆ رسالہ تاریخ ادب اردو: ایک مطالعہ	ڈاکٹر نشاں زیدی	117

گوشہ پھنشور ناتھ رینو

☆ رینو کی کہانیوں میں ماٹی کی خوشبو	پروفیسر ڈاکٹر محمد یحیٰ صبا	125
☆ پھنشور ناتھ رینو کی ادبی کاوش	ڈاکٹر واثق الخیر	134

محمد نسیم
Research Scholar, Department Of Urdu,University Of Hyderabad

جیلانی بانو کے ناول ''ایوان غزل'' میں تہذیبی تصادم

خواتین فکشن نگاروں میں ایک نمایاں ترین نام جیلانی بانو کا ہے۔صوبۂ اتر پردیش کے ضلع بدایوں میں 1935ء میں پیدا ہوئیں ۔والد علامہ حیرت علی معاشی مقصد کے پیش نظر افراد خاندان کے ساتھ حیدرآباد آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی ۔گھر میں تعلیمی ماحول تھا۔والد اردو اور فارسی میں شاعری بھی کرتے تھے۔جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا۔مقبول ترین افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ بنانے کے بعد وہ ناول نگاری کی طرف آ ئیں۔انہوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔پہلا ''ایوان غزل'' 1976ء میں شائع ہوا اور دوسرا ''بارش سنگ'' 1985ء میں منظر عام پر آیا۔''ایوان غزل'' دراصل ایک ایسے جاگیردار کی کوٹھی ہے، جہاں کی تہذیب اور شان وشوکت رو بہ زوال ہیں۔جسے بچانے کی غیر اخلاقی کوششیں کی جاتی ہیں،مغرب کے توسط سے نئی تہذیب کی آمد بھی ہے،آزاد ہندوستان اور نظام شاہی سلطنت کی سیاسی رسہ کشی ہے، عورتوں کا استحصال ہے۔مصنفہ نے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ بڑے فکری انداز میں پیش کیا ہے۔واقعات محض واقعات نہیں ہیں بلکہ قاری کو درد آمیز فکر وشعور کا درک دیتے ہیں۔

''ایوان غزل'' کے سرپرست واحد حسین ہیں۔احمد حسین ان کے چھوٹے بھائی ہیں جو اورنگ آباد کے ایک بڑے جاگیر دار ہیں۔یہ دونوں بھائی جاگیردارانہ طبقے کے آخری نمائندے ہیں۔اپنے باپ کی موروثی دولت اور روایت کو بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔اس کوشش میں نواب واحد حسین کا گھرانہ انتہائی رذیل حرکتیں بھی کرتا ہے۔چچا کی دولت پر قبضہ کرنے کے لیے ان کی یتیم بیٹی گوہر بیگم کو چھت سے نیچے دھکیل کر اپاہج بنا دیا جاتا ہے تاکہ ان کی شادی نہ ہو سکے۔راشد

کی شادی شہر کے ایک بڑے رئیس کی صاحبزادی رضیہ بیگم سے کی جاتی ہے۔سوتیلی بہن فاطمہ بیگم کو گھر کا فرد اس لیے نہیں مانا جاتا ہے کہ جب نواب واحد کے والد کا انتقال ہوا تو ایسا کوئی کاغذی ثبوت نہ مل سکا جس سے یہ ثابت ہو کہ فاطمہ کی ماں ان کی منکوحہ بیوی تھیں۔نکاح نامہ نہ ملنے یا شعوری طور پر غائب کرنے کے بعد انہیں باپ کی ملکیت سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔نواب واحد حسین اپنی اس سوتیلی بہن فاطمہ کی شادی اپنے بھائی احمد حسین کے ہاں ایک رہن رکھے ہوئے مزدور غلام رسول سے کر دیتے ہیں۔غلام رسول اپنے مالک کے پاس اورنگ آباد میں رہتا ہے جبکہ اس کی بیوی اور بیٹی قیصر حیدر آباد کے ''ایوان غزل'' میں رہتی ہیں۔ماں،بیٹی دونوں اس کوٹھی میں ذلت کی زندگی گزار رہی ہوتی ہیں۔قیصر اپنے باپ کے ساتھ رہنا نہیں چاہتی ہے اس لیے کہ وہاں احمد حسین کی بیوی اجالا بیگم گھر کا کام بھی لیتی ہیں اور جسمانی اذیت بھی دیتی ہیں۔ماں،بیٹی پھٹے پرانے کپڑے اور بچے ہوئے کھانے کے بدلے ''ایوان غزل'' کا کام کرتی ہیں اور یہیں پڑی رہتی ہیں۔غلام رسول اپنی بے بسی پر اتنا شرمندہ رہتا ہے کہ اپنی بیوی سے نظریں نہیں ملا پاتا ہے۔قیصر ''ایون غزل'' کی زیادتیوں سے تنگ آ کر یہاں سے نکل جاتی ہے اور اپنی ماں کے ساتھ الگ رہنے لگتی ہے۔وہ ایک متحرک اور فعال کردار بن کر ہمارے سامنے آتی ہے،وہ ایوان غزل کی خواتین کی طرح مردوں کے ہاتھ کا کھلونا نہیں بنتی ہے بلکہ سن شعور کو پہنچتے ہی جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔روایت کے خلاف ایک غیر مسلم اور کمیونسٹ پارٹی کے چھاپہ مار دستے کے سرگرم کارکن سنجیوا سے شادی کر لیتی ہے۔اس کے ساتھ مل کر جاگیرداروں کے خلاف محاذ آرائی کرتی ہے۔اورنگ آباد کے نواب احمد حسین پر بھی حملہ کی وارننگ دیتی ہے۔سنجیوا اور قیصر سے ایک بیٹی بھی ہے جس کا نام وہ کرانتی رکھتی ہے۔حکومت جب ان دونوں کے خلاف پھانسی کا وارنٹ جاری کرتی ہے تو قیصر اپنی بیٹی کو ایوان غزل میں چھوڑ جاتی ہے۔تاکہ اس کے مرنے کے بعد کرانتی زندہ رہ سکے۔

''ایوان غزل'' کے احاطے میں ہال نما ایک وسیع کمرہ ہے جسے ''بیت الغزل'' کہا جاتا ہے۔دیواروں پر اردو شاعروں کی تصویریں لگی ہوئی ہیں اور کچھ شعر و شاعری کی کتابیں بھی رکھی ہوئی ہیں۔واحد حسین تہذیبی روایت کے مطابق ''بیت الغزل'' میں مشاعرے منعقد کراتے رہتے ہیں۔وہ خود بھی شاعری کرتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کی خواہش کے مطابق انہیں کبھی اچھے شعراء کی صف میں جگہ نہ

مل سکی۔ واحد حسین کو جاگیرداری ختم ہونے کا خوف ہے، باپ، دادا کی موروثی جائدادیں ختم ہو چکی ہیں اسی لیے انہیں تحصیل داری کی ملازمت بھی کرنی پڑی تھی۔ نظام شاہی حکومت اپنے اختتام کو پہنچ رہی تھی۔ انڈین یونین کی فوجیں حیدر آباد پر یلغار کرنے کو تیار بیٹھی تھیں، ادھر کمیونسٹ گروپ کے چھاپہ مار دستے جاگیرداروں پر حملہ آور ہو رہے تھے، ایک عجیب سیاسی ہلچل مچی ہوئی تھی۔ ایسے حالات میں بھی واحد حسین کا مشاعرے کا اہتمام کرنا اور ایک ایک مصرعے کے لیے گھنٹوں سر کھپانا یہ اشارہ کرتا ہے کہ اگرچہ بادشاہوں اور نوابوں کا دور ختم ہو رہا تھا، جاگیردارانہ نظام آخری سانسیں لے رہا تھا، سیاسی طور پر ہندوستان ایک نئے انقلاب سے دوچار تھا اس کے باوجود بھی ادب کی آبیاری ہو رہی تھی۔ یہ تاریخی حقیقت بھی ہے کہ ہمارا کلاسیکی ادب قومی سطح پر سیاسی اور تہذیبی زوال پذیری کے عہد کی یادگار ہے۔

''ایوان غزل'' کے متوازی حیدر علی خاں کا گھرانہ ہے۔ حیدر علی نے انگلینڈ سے تعلیم حاصل کی ہے، جاگیردارانہ نظام کے سخت مخالف ہیں، ترقی پسند تحریک کے متحرک کارکن ہیں، واحد حسین کی صاحبزادی بشیر بیگم کے شوہر ہیں لیکن تہذیبی اعتبار سے واحد حسین اور حیدر علی خاں کا گھرانہ بالکل مختلف ہے۔ ''ایوان غزل'' کی لڑکیوں کی تعلیم مذہب کی بنیادی معلومات تک محدود ہوتی ہے، یہاں کی لڑکیاں جب گھر سے نکلتی ہیں تو نقاب کے ساتھ ساتھ گاڑی میں بھی پردے لگے ہوتے ہیں، عام مردوں سے گفت وشنید کی اجازت نہیں ہوتی ہے۔ اس کے برعکس حیدر علی کے گھر میں پردے کا اہتمام غیر ضروری مانا جاتا ہے، یہاں کلب یا پارٹیوں میں جانا، چھوٹے بال رکھنا، چست کپڑے پہننا اور لڑکوں کے ساتھ گھومنا عام بات مانی جاتی ہے۔ اس خاندان کی لڑکیاں تعلیم کے لیے دوسرے شہروں میں بھی جاتی ہیں جبکہ اس وقت تک مسلم گھرانوں کی لڑکیاں اپنے شہر میں بھی کم ہی تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ بشیر بیگم کو اپنے سسرال کی اس طرز زندگی کی وجہ سے ''ایوان غزل'' میں کبھی کبھی طنز کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ خود بشیر بیگم بھی سسرال کے اثرات کو کسی حد تک قبول کرنے لگیں تھیں۔ اس لیے وہ شروع شروع میں ''ایوان غزل'' یعنی اپنے میکے کم ہی جاتی تھیں۔

> ''جب ''ایون غزل'' کی بیبیاں موٹروں میں پردے لگا کر سوار ہوتی تھیں تو چاند کی پھوپھیاں اپنے میاؤں کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے سکندر آباد کلب ڈانس کرنے جاتی تھیں۔ بغیر آستینوں کا بلاوز، ہونٹوں کی سرخی اور اونچی ایڑی

کے سینڈل کا فیشن پہلے پہل حیدر آباد میں اسی گھرانے سے نکلا۔لڑکے تو خیر اور خاندانوں میں بھی پڑھنے کے لیے ولایت جا چکے تھے لیکن بال کٹا کر فراکیں پہنیں اسی گھرانے کی لڑکیاں پہلی بار کرسٹانوں کے اسکولوں میں بھیجی گئیں۔اور پھر آگے بھی ان کے کارنامے لوگ سنا کرتے۔کوئی ہوا خوری کو نینی تال گئی اور وہیں کسی گورے سے نکاح کرلیا۔کوئی باپ دادا کی آنکھوں کے سامنے دولھا پسند کرتی اور ماں باپ تالیاں بجا کر اس کے انتخاب کی داد دیتے تھے۔وہاں کے قصے بشیر بیگم سے سن سن کر لنگڑی پھوپو خود ہی توبہ کرتی تھیں۔ بشیر بیگم کی سسرال تھی کہ کسبیوں کا اڈا۔دنیا کانوں پر ہاتھ دھرتی۔(1)

بشیر بیگم کے سسرال والوں نے نئی تہذیب اور نئی زندگی کو قبول کر لیا تھا۔جس سے ''ایوان غزل'' کے کچھ لوگ چڑھتے ہیں۔ایک تہذیب سے جب دوسری تہذیب کے لوگ چڑھنے لگیں تو ہم اسے تہذیبی ٹکراو کہتے ہیں۔چاند حیدر کی بیٹی اور واحد حسین کی نواسی ہے،مسحور کن خوبصورتی کی مالک ہے۔حیدر علی اپنی بیٹی کی پرورش نئے عصری رجحان کے مطابق کرتے ہیں۔وہ اسے ایک خود اعتماد اور خود مختار لڑکی بنانا چاہتے ہیں،جدید تہذیب و معاشرت میں اس کی پرورش کرتے ہیں،میڈیکل کی تعلیم دلانا چاہتے ہیں اس لیے اس کی ابتدائی تعلیم ہی مشن اسکول سے ہوتی ہے۔چاند کبھی کبھی اپنے اسکول کے نیم عریاں یونیفارم میں ایوان غزل بھی آجاتی ہے جس سے واحد حسین اچنبھے میں پڑ جاتے ہیں۔وہ ڈانس بھی سیکھنے جاتی ہے،چھوٹے بال اور نیم عریاں لباس میں گھومتی ہے۔اور یہ سب اس کے والد حیدر علی کی ترغیب پر ہوتا ہے۔

''ایون غزل'' چاند کی اس مغربی روش پر نالاں رہتا ہے۔چونکہ حیدر علی خاں اعلیٰ تعلیم یافتہ اور جہاں دیدہ ہیں،چاند کے دادا کا شمار شہر کے بڑے رئیسوں میں ہوتا تھا اس لیے چاند کی بے پردگی اور انگریزی طور طریقے پر کوئی سخت تنقیص تو نہیں کرتا ہے لیکن دبی زبان میں لعنت بھیج دیتا ہے۔

''چاند کی اس بدلی ہوئی روش پر اس کی ننھال میں بڑی لے دے ہوئی۔خود واحد حسین کو اپنی نواسی کی ننگی ٹانگیں بالکل اچھی نہ لگتی تھیں۔مگر وہ اپنے ولایت پلٹ داماد سے بڑے مرعوب تھے۔اور ان کی ہر بات کو بے سوچے سمجھے مان لیا کرتے

تھے کہ قابل آدمیوں کی ہر بات میں کوئی نہ کوئی اچھی بات پوشیدہ ہوتی ہے‘‘(2)

حیدر علی اپنی بیٹی چاند کو ایک نئی راہ پر ڈال کر خود کمیونسٹوں کے ساتھ سرگرم عمل ہو جاتا ہے اور اپنی بیٹی کی نگہبانی سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ظاہری طور پر وہ ترقی پسند تحریک کا روح رواں ہے لیکن دراصل وہ نظام شاہی سلطنت کے خلاف سازشیں کرتا ہے۔کانگریس پارٹی کا حامی ہے اور حیدرآباد کے ہندوستان میں الحاق کا متمنی ہے۔اسی درمیان اس کی بیوی بشیر بیگم کا انتقال ہو جاتا ہے۔حیدر کمیونسٹ پارٹی کی ایک متحرک خاتون سے دوسری شادی کر لیتا ہے۔باپ کی دوسری شادی کے بعد چاند مستقل طور پر اپنے نانا واحد حسین کی کوٹھی میں آکر رہنے لگتی ہے۔

راشد میاں، واحد حسین کا اکلوتا بیٹا ہے۔جدید تعلیم یافتہ ہے،ایوان غزل کا وارث ہے لیکن جاگیردارانہ مزاج نہیں رکھتا ہے۔اسے شعروشاعری سے دلچسپی نہیں ہے،خالص مادیت پرست ذہن رکھتا ہے۔اس کے تہذیبی رویے قدیم وجدید کے مابین الجھے ہوئے ہیں۔موقع پرستی اور مال ودولت کی ذخیرہ اندوزی اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو ہیں۔اس کی زندگی کا محور جائز و ناجائز طریقے سے’’ایوان غزل‘‘ کی مالی حالت پہلے کی طرح بنانا ہے۔ہندوستان آزاد ہو چکا ہے عوام اور وقت کے بادشاہ ہر حال میں حیدرآباد کو ایک خودمختار ریاست کے طور پر بچائے رکھنا چاہتے ہیں، قاسم علی رضا کاروں کو وطن کے لیے قربان ہونے کی ترغیب دے رہے ہیں۔مائیں اپنی ریاست کی حفاظت کے لیے بچوں کو رضا کاروں میں شامل کر رہی ہیں۔راشد بھی رضا کاروں کے لیے چندہ جمع کرتا ہے لیکن اس کا یہ عمل خیر خواہی کی بنا پر نہیں ہوتا ہے بلکہ اس سے وہ عمائدین شہر اور قاسم رضوی سے قربت بنانا چاہتا ہے۔جب ہندوستان کی مصلح افواج نہتے رضا کاروں کو روندتے ہوئے سکندرآباد پہنچی تو یہی راشد ان کے استقبال میں پھولوں کا ہار لے کر پہنچ گیا اور نظام سلطنت پر الزام لگا دیا کہ اسے زبردستی رضا کاروں میں شامل کر لیا گیا تھا۔

’’ایوان غزل‘‘ معاشی طور پر انحطاط کا شکار ہے۔راشد کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح ایوان غزل میں مال و دولت کا انبار لگا سکے۔اس کے لیے وہ ایک طرف بلیک مارکیٹنگ کے ذریعہ تجارت کرتا ہے تو دوسری طرف وہ اپنی بھانجی چاند کو شہر کے بااثر لوگوں کے حوالے کرکے بڑے بڑے کانٹریکٹ حاصل کرتا ہے۔مصنفہ نے چاند کو انتہائی خوبصورت دکھایا ہے۔وہ اپنی خوبصورتی اور

اسٹیج ڈرامے میں ایکٹنگ کی وجہ سے شہر کی مقبول ترین ہیروئن بن جاتی ہے۔شہر کے بڑے بڑے رئیس اس سے چندمنٹ گفتگو کے لیے بے قرار رہتے ہیں حتیٰ کہ شاہی خاندان سے اس کے لیے شادی کا پیغام آتا ہے لیکن وہ منع کر دیتی ہے۔چاند کا اپنے والد سے تقریباً رابطہ ختم ہو چکا تھا اس لیے راشد کو موقع ملا کہ وہ اس کی خوبصورتی کا غلط استعمال کر کے اپنی کامیابی کے راستے ہموار کرے۔اسی کے اشارے پر چاند کے تعلقات بھان صاحب اور بلگرامی جیسے لوگوں سے بنتے ہیں۔ جو اسے زندگی کے بڑے بڑے خواب دکھا کر پہلے استعمال کرتے ہیں پھر کسی گھناؤنی چیز کی طرح اس سے منھ پھیر لیتے ہیں۔چاند بہت کم عمری میں شہرت کی بلندیوں تک پہنچی اور بہت جلد بد چلن اور بد کرداری کا داغ لے کر ایون غزل کی حدود میں قید ہو گئی۔چاند جب شہر کے رئیسوں کے منظور نظر تھی تب اس کی عزت اور خاطر داری ''ایون غزل'' میں خوب ہوتی تھی لیکن جب شہر میں اس کی مقبولیت ختم ہوئی تو ''ایوان غزل'' کے لوگوں نے بھی اسے نظروں سے گرادیا اور حقارت سے دیکھنے لگے۔راشد اور رضیہ کے لیے وہ ایک لائق نفرت چیز بن گئی تھی۔یہی رضیہ اور راشد ہیں جو چاند کی خوشنودی پانے کے لیے اس کا ہر طرح سے خیال رکھتے تھے۔پورے ایوان غزل میں وہ ان کی سب سے زیادہ چہیتی بھانجی تھی کیونکہ اس وقت انہیں چاند کی عصمت پامال کر کے بڑے بڑے تجارتی کام نکالنے تھے۔اپنے مقصد میں کامیابی کے بعد چاند ان کے لیے ایک غیر ضروری شے بن کر رہ گئی تھی۔ماما، ممانی اور نانا سبھی اس سے اپنا تعلق ختم کر چکے تھے۔آخر وہ محض چھبیس سال کی عمر میں گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے۔

کچھ ایسا ہی حال 'غزل'' کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔غزل نواب واحد حسین کی نواسی ہے۔ واحد حسین نے اپنی ایک بیٹی بتول کی شادی شہر کے مشہور خانقاہ ''الف لیلےٰ'' کے سجادہ نشین مسکین علی شاہ کے بیٹے ہمایوں سے کی تھی۔''الف لیلےٰ'' ظاہری طور پر مرشدوں کا آماجگاہ اور رشد و ہدایت کا مرکز ہے لیکن بباطن ریا کاری اور عیاری کا اڈا ہے۔ یہاں کی اپنی رسوم و روایات ہیں جو مختلف ہوتے ہوئے بھی کئی مقامات پر'' ایوان غزل'' سے ہم آمیز بھی ہیں۔ یوں غزل کی پرورش میں مغربی تہذیب و تمدن کا دخل نہیں ہے۔اسے ننہال اور ددھیال دونوں جگہ مخصوص ہندوستانی ماحول ملتا ہے۔اس کے باوجود بھی وہ چاند کی راہ پر نکل پڑتی ہے۔اس کی دو بڑی وجہیں ہیں۔ایک معاشی دوسری نفسیاتی۔پیر و مرشد مسکین علی شاہ کے انتقال کے بعد ہمایوں معاشی طور پر بدحالی کا شکار

ہوجاتا ہے۔اس کے سوتیلے بھائی باپ کی متروکہ جائداد سے بے دخل کردیتے ہیں کہ اس کی ماں پیر صاحب کی منکوحہ بیوی نہیں تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے نواب واحد نے فاطمہ کو اپنے باپ کی بیٹی نہیں مانا تھا۔ مالی تنگدستی اور باپ کی بے مروتی کی وجہ سے ''غزل'' کو ہمیشہ دھتکارا جاتا ہے۔ رضیہ ممانی اسے ہر وقت اپنے بچے شاہین اور فوزیہ سے کمتر دکھاتی رہتی ہیں۔ باپ کے غیر ذمہ دارانہ رویہ کی وجہ سے وہ ننہال اور ددھیال دونوں جگہ شفقت و محبت سے محروم رہتی ہے۔ایک طرف باپ کی زیادتیاں ہیں تو دوسری طرف ''ایوان غزل'' کا حقارت آمیز رویہ ہے۔اس یاس و محرومی کے دوران چاندا سے'' کلامنڈل'' کے اسٹیج پر لاتی ہے۔جس سے اچانک نہ صرف اس کی عزت بڑھ جاتی ہے بلکہ ایک جوڑا نیا کپڑا بھی مل جاتا ہے۔ یہاں سے غزل کی ایکٹنگ، شہرت اور جنسی استحصال کی دنیا شروع ہوتی ہے اوران تمام عوامل میں اس کے ماموں اورابو کی معاونت شامل رہتی ہے۔ماموں کو امیروں سے تعلقات مستحکم کرنے تھے اور ابا کو ان باثر لوگوں کے توسط سے اپنے والد کی متروکہ جائداد میں حصہ لینا تھا۔اس لیے والد خود ہی غزل کو اثر و رسوخ رکھنے والے رئیسوں کی گود میں ڈالتے رہے۔غزل کے لیے زندگی میں یہ پہلا ایسا موقع تھا کہ لوگ اس سے پیار بھری باتیں کرنے لگے تھے اس لیے وہ بھی بلگرامی، بھان اور نصیر جیسے لوگوں کے جھانسے میں آتی رہی اوراپنی عزت تارتار کراتی رہی۔آخر میں حشر وہی ہوا جو چاند کے ساتھ ہوا تھا۔بس فرق تھا تو یہ کہ چاند ہزیمت اور پشیمانی میں اپنی موت آپ مری تھی اور غزل نے خودکشی کرلی تھی۔

اس پورے ناول میں دوطرح کی خواتین نظر آتی ہیں۔ایک طرف گوہر بیگم، بی جانی، بشیر بیگم، بتول بیگم اور فاطمہ بیگم ہیں جو جاگیردارانہ طبقہ کے ظلم و جبر کی شکار ہیں۔یہ پردہ کا اہتمام کرتی ہیں، غیر مردوں سے ان کے کسی طرح کے کوئی تعلقات نہیں ہیں۔گھر کی چاردیواری ان کی زندگی کے حدود دار بعہ ہیں۔بی بی، نواب واحد حسین کی بیوی ضرور ہیں لیکن تاحیات انہیں یہ قلق رہا کہ واحد حسین نے ان کے باپ کی غربت کی وجہ سے ان سے جبریہ طور پر شادی کرلی ہے۔اس قلق کی وجہ سے وہ گھر کے انتظامی معاملات سے دور رہیں گویا کہ وہ ''ایون غزل'' کی ملکہ تھیں لیکن انہوں نے کبھی ایوان غزل کو اپنا گھر نہیں مانا۔انہوں نے پوری زندگی خاموش رہ کر گزار دی اور روایت کے مطابق کبھی اپنے شوہر سے بغاوت نہ کرسکیں۔ بتول بیگم ''الف لیلے'' میں ہمایوں کی زیادتیاں برداشت کرتی رہیں یہاں تک

کہ وہ مار کھاتی کھاتی مر گئیں۔ واحد حسین نے اپنی بہن گوہر بیگم کی تمام جائداد پر قبضہ کرلیا، وہ اسے ایک ظلم سمجھتی رہیں لیکن کبھی واحد حسین کے خلاف آواز نہ اٹھا سکیں۔ بی جانی کی حقیقی اولا دنصیر کو اجالا بیگم اور نواب احمد حسین نے زبردستی اپنا بیٹا بنالیا۔ اس کے باوجود بھی بی جانی اپنی تنگدستی کی وجہ سے نواب صاحب کے سامنے اُف تک نہیں کرسکی۔ اس کے برعکس اسی ''ایوان غزل'' میں نئے زمانے کی لڑکیاں بھی ہیں جو مغربی ذہن وفکر کے سہارے اپنا مستقبل سنوارنا چاہتی ہیں، چانداورغزل زمانے کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس کوشش میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن ان کی یہ کامیابی محض چند دنوں میں ختم ہو جاتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ تہذیبی ٹکراؤ ہے لوگ ایک مقصد کے تحت چانداور غزل جیسی لڑکیوں کو اہمیت دے دیتے ہیں اور مقصد کی برآوری کے بعد تعلقات کو استوار رکھنے میں رسوائی سمجھتے ہیں۔ ناول نگار نے ان دونوں کرداروں کا ایک ناکام زندگی پر خاتمہ کرکے گویا یہ ذہن دیا کہ ''ایون غزل'' کی روایات میں محصور خواتین ہوں یا جدید قدروں کو اپنانے والی چاند جیسی لڑکیاں ہوں وہ ہر جگہ محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھی جاتی رہی ہیں۔ اس تعلق سے ڈاکٹر انور پاشا کی یہ رائے ملاحظہ کریں:

> ''جیلانی بانو نے بھی اپنے ناول ایوان غزل میں جاگیردارانہ معاشرت اور ماحول میں عورت کی حیثیت اور ان کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے اس معاشرت میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے المیے کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ ان کے ناول میں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفیل میں مغربی اقدار اور جدید طرز زندگی نے جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر ڈالا تھا۔ اوراس کے پس پردہ ان کے استحصال کی جو نئی بساط بچھی تھی اس کی بھی جھلک موجود ہے'' (3)

کے کے کھلر اس ناول کو ایک دستاویز کی حیثیت دیتے ہیں اور اسے اپنے عہد کا المیہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جیلانی بانو کی 'ایوان غزل' 1976ء حیدر آباد کی ایک ناقابل فراموش ڈاکومنٹری

ہے۔جس میں نہایت الف لیلوی انداز میں نئی اور پرانی زندگی کا ٹکراؤ ہے۔ایک پورے عہد کا المیہ ہے۔جس میں جام اور ساقی، جاگیردارانہ عیاشیاں، غزل و مئے کی محفلیں، حیدرآباد کا خلوص، نہایت نازک انداز میں پیش کیا گیا ہے''۔(4)

ناول کا زمانی عہد کیا ہے؟ اس کا کینوس کتنے سالوں پر پھیلا ہوا ہے؟ کے کے کھلر نے اس تعلق سے کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔ناول کے مطالعہ سے جو سمجھ میں آتا ہے وہ یہ کہ ہندوستان کی آزادی سے لے کر حیدرآباد کے الحاق اور اس کے بعد کے کچھ سالوں پر کہانی پھیلی ہوئی ہے۔ پروفیسر حبیب نثار نے اپنی کتاب ''المیزان'' میں شامل مضمون ''ایوان غزل کا ایک کردار'' میں کہانی کے عہد کا حتمی تعین پیش کیا ہے۔وہ متن کی داخلی شہادت سے استنباط کرتے ہوئے لکھتے ہیں '' بین السطور سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ایوان غزل (ناول) کی کہانی کا زماں 1935ء سے 1954ء یعنی صرف انیس برس پر کہانی محیط ہے''(5)۔ناول نگار نے اس 19 برس کی کہانی کو حیدرآباد کے مخصوص پس منظر میں وہاں کی سیاسی اور سماجی تبدیلی اور اس تبدیلی کے اثرات سے اعلیٰ طبقے کی بے ضمیری کو ایک المیہ کے طور پر پیش کیا ہے ۔موجودہ تناظر میں اس ناول کو دیکھیں تو جاگیردارانہ طبقہ اب سماجی وتہذیبی تاریخ کا محض ایک حصہ نظر آتا ہے البتہ تہذیبی تصادم نہ صرف حیدرآباد بلکہ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی مزید بڑھ گیا ہے۔اب تو یہ ایک عالمی مسئلہ بن گیا ہے جس کے خطرناک نتائج ہم مختلف واقعات کی صورت میں دیکھتے رہتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔جیلانی بانو، ایوان غزل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی، 2012، ص، 55

۲۔ایضاً، ص، 30

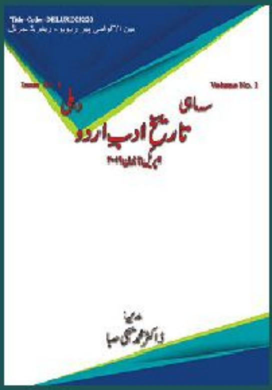
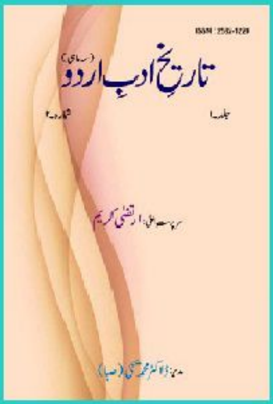
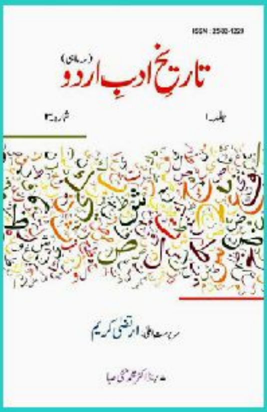
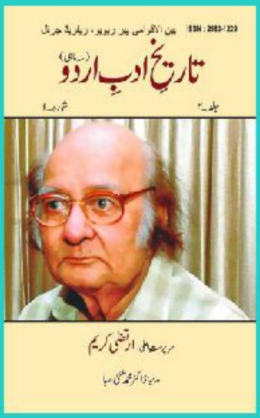
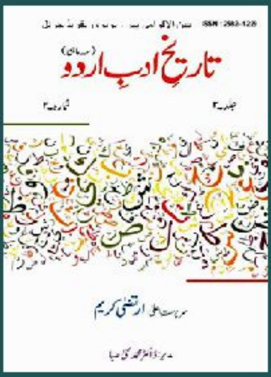
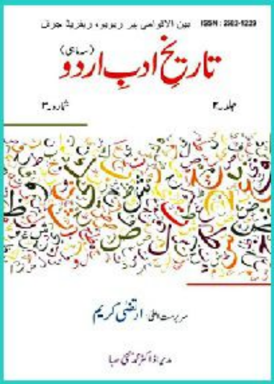
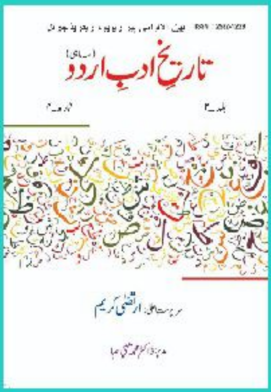
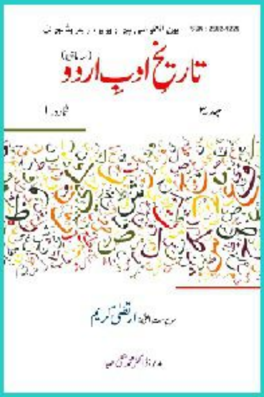
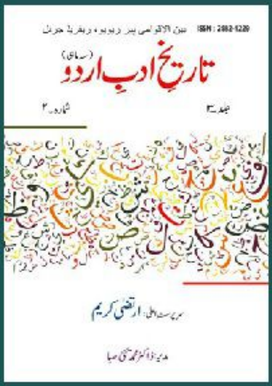
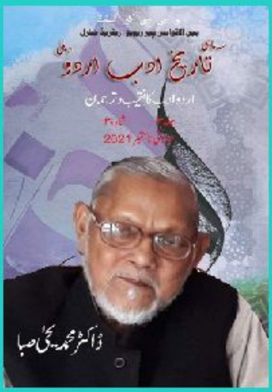
۳۔انور پاشا، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول۔تقابلی مطالعہ، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992، ص، 98

۴۔کے کے کھلر، اردو ناول کا نگارخانہ، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، 1983، ص، 88

۵۔حبیب نثار، پروفیسر، المیزان، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2015، ص، 298

Quarterly Delhi

TAREEKH E ADAB E URDU

UGC Care Listed
International Peer Reviewed
Refereed Journal

www.tareekheadabeurdu.com

GOVT. DEGREE COLLEGE (W)
HUSSAINI ALAM, HYDERABAD, T.S

گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین
حسینی علم حیدرآباد، تلنگانہ

دوروزہ قومی سیمینار بعنوان: اردو کی نثری اصناف

Two-day National Seminar on **"GENRE OF URDU PROSE"** held on 18th & 19th March 2021

Sponsored by: NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE (NCPUL), New Delhi
in Collaboration with TELANGANA STATE URDU ACADEMY

Organized by: DEPARTMENT OF URDU

CERTIFICATE

This is to certify that Dr./Mr./Ms. MOHD NASEEM

of Dept. of Urdu, University of Hyderabad, Hyderabad *has presided/attended as resource person/participated/presented a paper titled* "مشرف عالم ذوقی کے ناول "نالۂ شب گیر" میں تہذیبی تصادم کی عکاسی"
in Two-day National Seminar in GENRE OF URDU PROSE held on 18th & 19th March 2021.

Dr. Abdul Quddus
Convener

Dr. B. Sunitha Padmavathi
Principal

Scanned with CamScanner

AZADI KA AMRIT MAHOTSAV

Collaboration with Student Welfare Department, Chief Warden Office and Department of Urdu, University of Hyderabad

Two-day National Seminar on

"Urdu Adab Mein Hindustani Anasir: 1947 Ke Baad"

held on 9th & 10th February 2022.

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

CERTIFICATE

This is to certify that Dr./ Mr./ Ms. MOHD NASEEM (Research Scholar) *of* Department of Urdu, University of Hyderabad, Hyd *has presided/ attended as resource person/ participated/ presented a paper titled* Hussainul Haque Ke Novel "Foraat" mein Tehzibi Tasadum

in Tow-day National Seminar in URDU ADAB MEIN HINDUSTANI ANASIR 1947 KE BAAD held on 9th & 10th February 2022.

Dr. Arshia Jabeen	Dr. Mohd. Kashif	Prof. Syed Fazlullah Mukarram	Prof. G. Nagaraju
Seminar Co-ordinator	Seminar Co Co-ordinator	Head	Dean
Department of Urdu,	Department of Urdu,	Department of Urdu	Student Welfare
University of Hyderabad	University of Hyderabad	University of Hyderabad	University of Hyderabad

Scanned with CamScanner

University of Hyderabad

(A Central University by an Act of the Parliament)

Department of Urdu

School of Humanities

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE
राष्ट्रीय अपेक्षाएँ, वैश्विक मानक
National Needs, Global Standards

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **" Ekisween Sadi ke Noveloun mein Tahzeebi Tassadum "** submitted by **MOHD NASEEM** bearing Registration Number **17HUPH04** in partial fulfillment of the requirements for award of **Doctor of Philosophy** in the School of Humanities, Department of Urdu is a bonafide work carried out by him under my supervision and guidance.

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

Papers related to this thesis have been –

A. Published in the following publications:

1. **" Qurratulain Haidar Ka Novel"Aag Ka Dariya"Tahzeebi Tasadum Ke Tanazur mein"** in Monthly *SABRAS*, Organ of Idara- e- Adabiyat-e-Urdu, Hyderabad, Vol. 83, Issue: 12, Pages 54-58, December 2021. (ISSN: 2278-6902)
2. **" Jilani Bano Ke Novel "Aiwan-e-Ghazal"mein Tahzeebi Tasadum"** in Quarterly International Peer Reviewed Refereed Journal,*TAREEKH-E-ADAB-E-URDU*, Delhi, Vol. 4, Issue.1 Pages 32 to 40, January-March 2022 (ISSN: 2582-1229)

B.Presented at the following Conferences:

1. Two days National Seminar on *"Genre of Urdu Prose"* organised by Govt. Degree College (W) Hussaini Alam, Hyderabad, and presented a paper entitled **" Musharraf Alam Zauqi Ke Novel "Nala-e-Shabgeer" mein Tahzeebi Tasadum ki Akkasi"**. dated 18 to 19 March 2021.
2. Two Days National Seminar on *"Urdu Adab Mein Hindustani Anasir :1947 Ke Baad "* organised by University of Hyderabad, Hyderabad,T.S,and presented a paper entitled **"Hussainul Haque ke Novel "Foraat"mein Tehzeebi Tasadum"**. Dated- 09-10 February 2022.

Further, the student has passed the following courses towards the fulfilment of coursework required for Ph.D.

S.No.	Course No.	Title of The Course	Credits	Result
01	UR801	Research Methodology	4.00	Pass
02	UR802	Practical Criticism	4.00	Pass
03	UR821	Textual Criticism	4.00	Pass

Supervisor **Head of the Department** **Dean School of Humanities**

University of Hyderabad

(A Central University by an Act of the Parliament)

Department of Urdu

School of Humanities

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE
राष्ट्रीय अपेक्षाएँ, वैश्विक मानक
National Needs, Global Standards

DECLARATION

I, **MOHD NASEEM,** hereby declare that the research embodied in the present thesis entitled **" Ekisween Sadi ke Noveloun mein Tahzeebi Tassadum "** submitted by me under the supervision of **Prof.HABEEB NISAR** is a bonafide research work for the award of **Doctor of Philosophy** in **Urdu** from the **University of Hyderabad**. I also declare to the best of my knowledge that it has not been submitted in part or full to this or any other university or institution for the award of any degree or diploma. I hereby declare that my thesis can be deposited in Shodhganga/INFLIBNET.

Place: Hyderabad **MOHD NASEEM**

Date: **Signature of the Student**

Reg. No. 17HUPH04

“Ekisween Sadi ke Noveloun mein Tahzeebi Tassadum”

A thesis submitted to the University of Hyderabad in Partial
Fulfilment of the Requirements for the Award of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN URDU

Submitted

By

MOHD NASEEM
Reg.No:17HUPH04

Under the Supervision
Of
PROF. HABEEB NISAR

Department of Urdu, School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad,Telangana, India 500046

2022