تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو

الطاف فاطمہ کے ناولوں میں المیہ کے عناصر

(یونانی تصورِ المیہ کے تناظر میں)

محقق

رضوانہ صفدر

48-FLL/PHDURDU/F14

نگران

ڈاکٹر سائرہ بتول

اسسٹنٹ پروفیسر

شعبۂ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰

Accession No. TH25661

PhD
891.439301

اردو ناول — سماجی پہلو

اردو ناول — تنقید

اردو ناول — مطالعہ

الجامعة الاسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

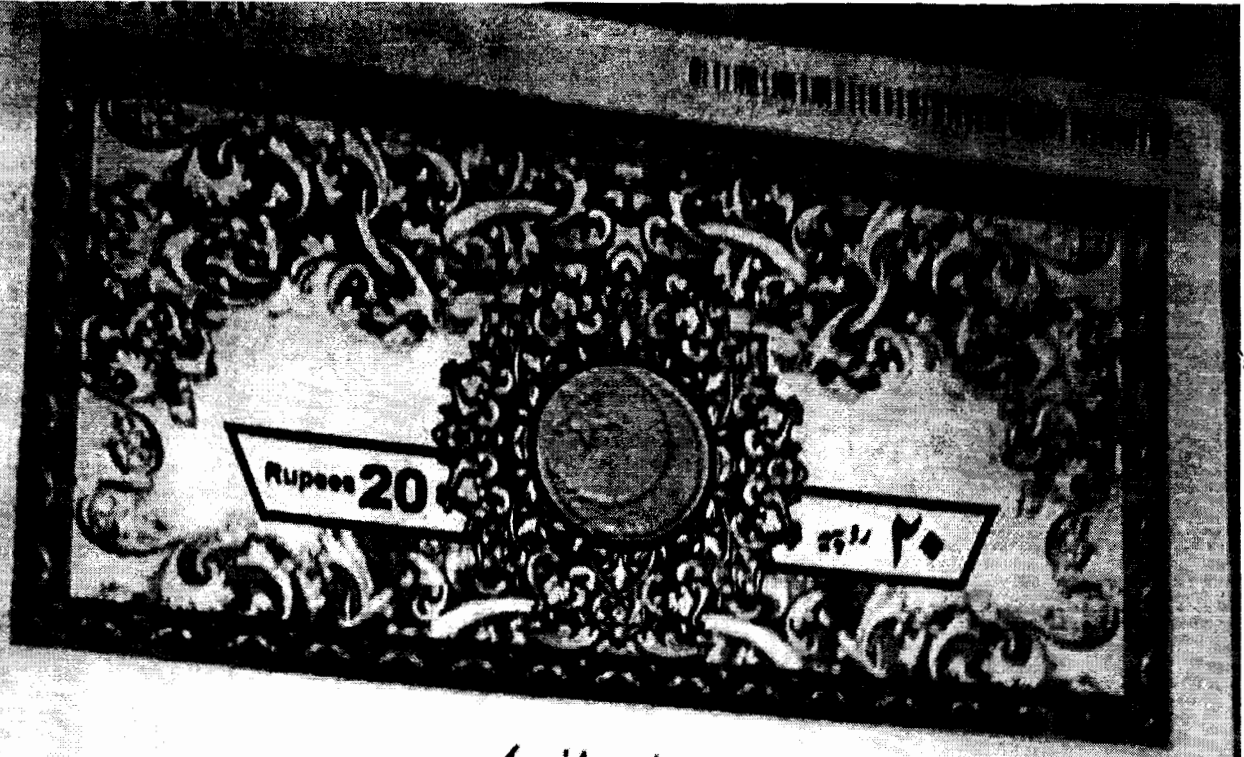
شعبۂ اُردو (خواتین)

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ رضوانہ صفدر رجسٹریشن نمبر 48-FLL/PHDURDU/F14 نے پی ایچ۔ ڈی اردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان "الطاف فاطمہ کے ناولوں میں المیہ کے عناصر (یونانی تصورِ المیہ کے تناظر میں)" رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر سائرہ بتول

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو



Rupees 20

۲۰ روپیہ

﴿بیان حلفی﴾

منکہ مسماۃ رضوانہ صفدر دختر محمد صفدر رجسٹریشن نمبر 48-FLL/PHDURD/F14 حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ میں نے اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان الطاف فاطمہ کے ناولوں میں المیہ کے عناصر (یونانی تصورِ المیہ کے تناظر میں) برائے حصول سند پی۔ ایچ۔ ڈی ڈاکٹر سائرہ بتول کی زیرِ نگرانی اپنی محنت سے تحریر کیا ہے۔ یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے اور اس میں تحقیق و تنقید کے اصول و ضوابط کو مدِنظر رکھا گیا ہے نیز اس سے پہلے یہ کسی جامعہ میں برائے حصول سند پیش نہیں کیا گیا اور میں شامل تمام حوالہ جات کا اسناد موجود ہے اور میں اس مقالہ کی تمام نتائجِ تحقیق کی ذمہ دار ہوں۔

یہ کہ بیان مندرجہ بالا میں کسی قسم کی دروغ گوئی یا بدنیتی سے کام نہ لیا گیا ہے، لہٰذا بیان بقائمی ہوش و حواس خمسہ و برضا و رغبت بلا جبر و اکراہ و غیرے روبرو گواہان حاشیہ سند لکھ دیا ہے، تاکہ بوقت ضرورت کام آوے۔ المرقوم 11-11-2020

11 NOV 2020
ATTESTED
ABBAS JAFRI
NOTARY PUBLIC
ISLAMABAD

المحلفہ

رضوانہ صفدر دختر محمد صفدر

شناختی کارڈ نمبر 38303-0964784-6

گواہ شد

نام Naeema Bibi

شناختی کارڈ نمبر [illegible]-76-8827

گواہ شد

نام [illegible]

شناختی کارڈ نمبر 82401-15[illegible]-5

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **RIZWANA SAFDAR**

Title of the Thesis: الطاف فاطمہ کے ناولوں میں المیہ کے عناصر

Registration No: **48-FLL/PHDURD/F14**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Humaira Ishfaq
Chairperson
Department Of Urdu
Islamabad

External Examiner 1:

Dr. Shafique Anjum
Assistant Professor
Department of Urdu, NUML
Islamabad

External Examiner 2:

Dr. Saeed Ahmad
Associate Professor
IMCB, F-8/4
Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Ghulam Farida
Assistant Professor
Department of Urdu, IIU
Islamabad

Supervisor:

Dr. Saira Batool
Assistant Professor
Department of Urdu, IIU
Islamabad

فہرست موضوعات

نمبر شمار

عنوانات	صفحہ نمبر
پیش لفظ	
باب اول: یونانی تصور المیہ: تعارف، وضاحت اور جہت	
۱	
یونانی تصور المیہ	۲
المیہ کی ابتدا	۵
یونانی المیہ نگاروں کے ڈراموں میں المیہ عناصر کی نشاندہی	۱۰
تھس پس	۱۰
اریون	۱۰
فرائی نی کس	۱۲
پرے ٹی نس	۱۲
کورلس	۱۲
اسکائی لس	۱۲

	سوفکلیز	۱۳
	یورپیڈیز	۱۴
	ارسطو کا تصور المیہ	۱۸
	ہیگل، ارسطو	۳۰
	ریمنڈ ولیم تصور المیہ	۳۱
	برتولت بریخت کا تصور المیہ	۳۴
	اردو اور دیگر زبانوں کے ادب میں المیہ عناصر	۳۷
۲	دوسرا باب: الطاف فاطمہ کے ناولوں کے کرداروں میں المیہ عناصر	۴۸
	ناول اور اس کے اجزائے ترکیبی	۴۸
	نشان محفل کے کرداروں میں المیہ عناصر	۵۳
	دستک نہ دو کے کرداروں میں المیہ عناصر	۶۹
	چلتا مسافر کے کرداروں میں المیہ عناصر	۷۹
	خواب گر کے کرداروں میں المیہ عناصر	۸۸
۳	الطاف فاطمہ کے ناولوں کے موضوعات میں المیہ عناصر	۱۰۱

	تہذیبی المیہ	۱۰۱
	واقعاتی المیہ	۱۱۴
	قومی المیہ	۱۲۰
	کرداری المیہ	۱۲۷
۴	چوتھا باب: الطاف فاطمہ کے بیانیے میں المیہ عناصر	۱۴۳
	بیانیہ کیا ہے؟	۱۴۳
	الطاف فاطمہ کے ناولوں کے بیانیہ میں المیہ عناصر	۱۵۰
	ماحصل	۱۸۸
	کتابیات	۱۹۹

پیش لفظ

فکشن میں کئی اصناف توجہ کا باعث بنتی ہیں مگر کبھی کبھار یوں بھی ہوتا ہے کہ اصناف ایک طرف رہ جاتی ہیں اور کوئی شخصیت دل میں یوں گھر کر جاتی ہے کہ اس کو مسندِ دل پر سب سے اونچا مقام دینا پڑتا ہے۔ کچھ ایسا ہی راقمہ کے ساتھ ہوا۔ پی۔ ایچ ڈی کی سطح تک آتے آتے راقمہ نے کئی اصناف اور شخصیات کا مطالعہ کیا ہے مگر الطاف فاطمہ کی شخصیت کے سحر نے ایسا جکڑا کہ راقمہ نے انھی کے ناولوں کو ایک نئے تناظر سے دیکھنے کا سوچا اور اپنی نگران ڈاکٹر سائرہ بتول شعبۂ اردو اور ڈین کلیۂ زبان و ادب پروفیسر ڈاکٹر نجیبہ عارف کی خصوصی توجہ و رہنمائی سے "**الطاف فاطمہ کے ناولوں میں المیہ عناصر**" کے موضوع کو منتخب کیا اور اس پر یہ مقالہ تحریر کیا ہے۔ اس مقالہ کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا باب "یونانی تصورِ المیہ" پر ہے جس میں المیہ کی تعریف و اہمیت، یونان میں المیہ کی ابتدا و ارتقا اور مفکرین کے نظریات وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔ یونان میں المیہ کی ابتدا یونانی المیہ نگاروں کے ڈرامے اور ان کے عناصر پر بحث کی گئی، بعد ازاں، ارسطو، ریمنڈ ولیم اور تولت بریخت کے نظریات کو بیان کیا گیا ہے اور پھر اردو ادب میں المیہ عناصر کی تلاش کی گئی ہے۔

دوسرا باب "الطاف فاطمہ کے کرداروں میں المیہ عناصر" کے عنوان سے ہے جس میں ان کے ناولوں کے کرداروں کو درپیش المیہ کی وجوہات کو بیان کیا گیا ہے اور ان پر یونانی تصورِ المیہ کے عناصر کو مدنظر رکھتے ہوئے بحث کی گئی ہے۔

تیسرا باب "الطاف فاطمہ کے ناولوں کے موضوعات میں المیہ عناصر کی تلاش" کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں ان کے ناولوں کے موضوعات میں المیہ عناصر کی تلاش کی گئی اس سلسلے میں الطاف فاطمہ نے تقسیمِ ہند، سانحہ مشرقی پاکستان، عورتوں کے معاشرتی و سماجی مسائل، ان کی نفسیات اور معاشرے میں بہ حیثیتِ ماں، بیوی، بیٹی اور پھر بیوہ کے حوالے سے عورت کے مسائل اور معاشرے میں ان کے مقام کے بارے میں بحث کی۔ نیز معاشرتی رویے اور رشتے کیسے زندگیوں میں تباہی لاتے ہیں ان سب پہلوؤں میں المیاتی عناصر کی نشان دہی کی گئی ہے۔

چوتھا باب "الطاف فاطمہ کے ناولوں کے بیانیہ میں المیہ عناصر" کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ بیانیہ کی تعریف و توضیح کرنے کے بعد ان کے ناولوں میں بیانیاتی المیہ کی وضاحت کی گئی ہے کہ کس طرح اُنھوں نے الفاظ کی ترتیب و تشکیل کا سہارا لیتے ہوئے اپنے ناولوں میں ایک المیاتی کیفیت پیدا کی ہے اور کس طرح اپنے معاصر مصنفین سے اپنا الگ بیانیہ تشکیل دیا ہے۔

ماحصل میں ان چاروں ابواب میں کیے گئے کام کے نتائج کا استخراج کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ الطاف فاطمہ کے ناولوں میں المیہ کے تمام عناصر پائے جاتے ہیں اور ان کے کرداروں، موضوعات اور بیانیہ میں بھی یہی عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

آخر میں شکر گزار ہوں اُس ربِ کائنات کی جس نے مجھے یہ مقالہ لکھنے کی توفیق دی۔ اپنے ماں باپ اور بہن ریحانہ صفدر کی شکر گزار ہوں کہ وہ ہر لمحہ میرے پاس رہے اور اپنی دعاؤں سے میری مشکلات کو آسانیوں میں بدلتے رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ میں اپنی دوست ڈاکٹر نعیمہ بابر کی شکر گزار ہوں جس نے ہر معاملے میں میری مدد کی۔ میں شکر گزار ہوں پروفیسر ڈاکٹر نجیبہ عارف کی جن کی خصوصی تحریک پر میں نے یہ مقالہ قلم بند کیا جنھوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کے اختتام تک میرا ساتھ نبھایا۔ اور میری مشفق، ہنس مکھ اور ملنسار نگران ڈاکٹر سائرہ بتول کا بے حد شکریہ جنھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی اور میرے لیے اس مقالے میں ہر طرح کی آسانیاں پیدا کیں۔

رضوانہ صفدر

پہلا باب

یونانی تصور المیہ: تعارف، وضاحت اور جہات

انسانی زندگی نشاط والم کے بے شمار اور لامتناہی سلسلوں سے عبارت ہے۔ انسان کی تمام شعوری اور ارادی سرگرمیاں نفع و نقصان کے اعمال پر مرکوز ہوتی ہیں۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ انسان ہمیشہ خوشی و لذت کے حصول کے لیے کوشاں رہتا ہے لیکن اس کے باوجود غم والم کو بھی انسانی زندگی میں بے حد اہمیت حاصل ہے بلکہ بعض مفکرین کے نزدیک تو زندگی کی اصل حقیقت المیہ ہی ہے اردو ادب بھی اسی نظریے کی تائید کرتا نظر آتا ہے اور مغربی فکر و فلسفہ بھی اس نقطہ نظر کو درست قرار دیتا ہے کہ زندگی کی بنیاد غم والم ہے۔

الم۔ المیہ عربی زبان سے مشتق اسم الم کے ساتھ یائے مشدد بطور لاحقہ نسبت لگا کر 'ہ' بطور لاحقہ اسمیت لگانے سے بنا۔ وارث سرہندی علمی اردو لغت میں حزن والم کے معنی لکھتے ہیں کہ

حزن (ہا۔ اند) رنج، ملال، غم۔ جمع "احزان" "الم (ہا۔ اند) رنج، دکھ" آلام "۱

شان الحق حقی فرہنگ تلفظ میں اس کے معنی لکھتے ہیں:

حزن (مذ) رنج، اندوہ، افسردگی، غمگینی ۲

"الم" (مذ) کرب، دکھ، رنج، غم، مصیبت ۳

اس طرح حقی صاحب نے حزن والم کے ایک معنی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں بھی حزن والم کے یہی معنی بتائے گئے ہیں۔ "غم واندوہ، رنج وملال" ۴

ان تمام تعریفوں میں تقریباً حزن و الم لگ بھگ ایک ہی معنی دیتے ہیں۔ انگریزی میں اس کے لیے لفظ "Tragedy" استعمال ہوتا ہے اس کے معنی ایسا واقعہ یا داستان ہے جو دردناک اور پر سوز ہو اور جس کا انجام المناک ہو۔

انگلش ڈکشنری میں المیہ کی تعریف لکھی ہوئی ہے:

drama of a serious and solemm kind with elevated diction and sad end an extremly sad event of real life.

یونانی تصور المیہ میں مذہب اور سیاست کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ حزنیہ کا سب سے بڑا موضوع فرد اور طبقہ تھا۔ اس کے پیش کرنے کا مقصد فرد، طبقہ اور معاشرے کا آپس کے تعلق کو مضبوط کرنا تھا۔ اس کے لیے وہ دیوتاؤں کی زندگیوں اور تاریخ سے واقعات اخذ کرتے اور المیہ کو کرداروں کے ذریعے اس انداز میں پیش کرتے کہ نہ صرف سامعین محظوظ ہوتے بلکہ المیہ کی ادائیگی میں لوگوں کو جذباتی بنا دیتے اور اس طرح یہ پوری سوسائٹی کا المیہ بن جاتا۔

احمد عقیل روبی المیہ کی تعریف اور ابتدا کے بارے میں رائے دیتے ہوئے یونان کا ادبی ورثہ میں لکھتے ہیں:

> ٹریجڈی (Tragedy) قدیم یونانی لفظ Tragoedia سے ماخوذ ہے جس کے لفظی معنی ہیں نغمۂ بز (Goat Song) کے ہیں۔ بکری کو قدیم اہل یونان ٹراگوس کہتے تھے۔ اس قسم کے گیتوں نے ڈراما کی ایک بھونڈی شکل میں ابتدا کر دی تھی۔ ابتدا میں بکری کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے جاتے تھے کیونکہ ڈیوانی سس دیوتا کا مقدس جانور تھا اور اسے ٹکڑے ٹکڑے اس لیے کر دیا جاتا کہ قدیم دیوتاؤں یعنی ٹائی ٹنز (Titans) نے ڈیوانی سس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے کھالیا تھا۔[۲]

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یونانی المیہ کے عناصر محدود وقت کے لیے نہ تھے بلکہ ان عناصر نے اپنی ثقافت، معاشرت، سیاست اور مذہبی رسومات کے ذریعے پوری دنیا کے ادب کو متاثر کیا کیونکہ المیہ قدیم زمانے کا ہو یا جدید کا وہ انسانی نفسیات کے بہت قریب ہوتا ہے۔ یونانی مذہب کی نوعیت اس قسم کی تھی کہ نئی دریافتوں اور نئے مسائل کو چیلنج سمجھ کر حل کرنے کی کوشش کی گئی اور غلطیوں سے سبق حاصل کرنے کے عمل کو اپنایا گیا اور المیہ سے صبر اور حوصلے کے ساتھ مذہبی تعلیمات کی روشنی میں سکون حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی۔ المیہ کا یونان کی مذہبی حقیقتوں اور مذہبی رسومات سے گہرا تعلق پایا جاتا تھا۔ پانچویں صدی میں تو المیہ اور مذہبی رسومات میں ایک خاص رابطہ رہا جس میں مذہبی قربانیوں اور دعاؤں وغیرہ کا سہارا لیا جاتا تھا۔ مذہبی رسومات ہونے کی وجہ سے ان المیہ ڈراموں کو یونانی جذباتی انداز میں دیکھتے اور ان کے کرداروں کو یاد رکھتے جو ان المیوں کو پیش کرنے میں حصہ لیتے تھے۔ یوں یہ المیہ یونانی ڈراموں سے دنیا کے دوسرے تمام ادب میں داخل ہونا شروع ہوا اور یہ المیہ مذہب و ثقافت، کلچر اور مختلف عناصر سے ہوتا ہوا نثر و شعر میں داخل ہوا۔

کوئی بھی صنفِ ادب خواہ وہ شعری ہو یا نثری اس وقت تک یادداشت کا نہ بھولنے والا حصہ نہیں بن سکتی جب تک اس میں حزنیہ اور المیہ کیفیات کو بیان نہ کیا جائے۔ دراصل انسان فطرتاً دوسروں کے آلام سے نہ صرف سبق حاصل کرتا ہے بلکہ بعض اوقات حظ بھی حاصل کرتا ہے پھر فنکار تو زیادہ حساس طبیعت کے حامل ہوتے ہیں وہ اپنے ذاتی مصائب

و آلام کو معاشرتی کرب و اذیت کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ وہ آنے والے وقت میں درپیش آنے والے واقعات کو پہلے ہی محسوس کر لیتے ہیں اور انھیں اپنی تحریروں کا حصہ بنا لیتے ہیں بلکہ ایک طرح سے وہ اس کے ذریعے اپنا کتھارسس کر لیتے ہیں۔ المیہ طرز احساس کا تعلق بنیادی طور پر فلسفہ، نفسیات اور جمالیات سے ہے۔ اس کے دائرہ کار کے بارے میں اسلم انصاری کہتے ہیں:

> فکر قدیم میں اس کے رشتے جہاں ایک طرف یونانی کلبیت (Greek Cynicism) اور مغربی رومانوی قنوطیت (Romantic Pessimism) سے ملتے ہیں وہاں دوسرے طرف اسے بدھ مت کی گہری یاسیت سے بھی مربوط کیا جا سکتا ہے لیکن اردو شاعری میں اس کے رشتے واضح طور پر عربی قصیدے اور فارسی غزل کی روایت سے ملتے ہیں۔[۷]

المیہ احساس نفسیات میں جذبہ اور احساس کے ذیل میں آتا ہے یہ علم النفس کا خاص موضوع ہے اور اس کے بعض بنیادی نظریات نے نفسیات کو بھی مختلف دبستانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ بعض ماہرین نفسیات نے احساسات کے مطالعے کو جذبات کے مطالعے پر ترجیح دی ہے ان کے مطابق احساس شعور سے وابستہ ہے جس کا مطلب ہے کہ انسانی شعور ہر حال میں کسی نہ کسی احساسی کیفیت سے منسلک ہوتا ہے جبکہ جذبہ ایک ہیجانی حالت ہے جو خارجی محرک یا داخلی محرک کے سبب پیدا ہوتا ہے۔

احساسات و جذبات پر مغربی مفکرین کے نظریات کے ساتھ ساتھ مولانا عبد الماجد دریا آبادی کے نظریات بھی اہمیت رکھتے ہیں جو انھوں نے اپنی تصنیف "فلسفۂ جذبات" میں بیان کیے ہیں۔ انھوں نے اس کے لیے حظ و کرب کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور اسے قانونِ ارتقا کے تحت بقائے نفس کے جذبے کی روشنی میں پرکھا ہے۔ ان کے نزدیک کسی بھی مخلوق کے زندہ رہنے کا مطلب ہے کہ اس کے اندر اپنے ماحول سے مقابلے کی استعداد موجود ہے جس کی وجہ سے حیات بخش عناصر کا مہلک عناصر پر پلہ بھاری رہتا ہے۔ انسان بھی اس قانون ارتقا سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

مولانا عبد الماجد دریا آبادی لکھتے ہیں:

> اگر اسے زندہ رہنا ہے تو ضروری ہے کہ اس میں ان تاثرات کا حصہ جو حیات کو قائم رکھنے والے، اس کی قوتوں کو بڑھانے والے اور جسم و نفس کو بالیدگی پہنچانے والے ہیں بہ نسبت ان تاثرات کے زیادہ ہوں جو اس کی قوت کو گھٹانے والے کمزور و ناتواں بنانے والے اور اسے موت کی طرف لے جانے والے ہوتے ہیں اور جہاں تک اس کی سعی و ناتواں کو دخل ہے، وہ ہمیشہ اوّل الذکر نوعیت کے مقابلے میں آخر الذکر نوعیت کے تاثرات کو اختیار کرے۔[۸]

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انسان روز اوّل سے ہی بقا کے لیے اپنی مخالف قوتوں سے برسرپیکار رہا ہے۔ اُسے اپنے سکون کے حصول کے لیے مختلف مصائب و آلام کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اس کی زندگی کو افسردہ بناتے ہیں۔ اس کی مثال مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے یوں دی ہے کہ:

مثلاً کڑوی دوائی جو بقائے ذات کے لیے ممد و معاون ہے۔ انجام کار لذت اور راحت کا باعث ہوتی ہے۔[9]

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ مسلسل جدوجہد سے انسان کے اعصاب میں ایک قسم کا تھکان پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے بغیر حظ نصیب نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح راحت کا حصول کرب کے بغیر ناممکن ہے۔ اس حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی انسان کی ذات مصائب و تکالیف سے پاک نہیں ہے۔

مولانا موصوف نے اپنی کتاب میں قدیم مفکرین ہند کے فلسفۂ جذبات کو بیان کرتے ہوئے لکھا کہ انھوں نے موجودات عالم کو دو عنوانات ذات اور ماسوی الذات کے تحت تقسیم کیا ہے۔ ذات سے مراد نفس اور ماسوی الذات سے مراد دیگر اشیاے کائنات ہیں۔ قدیم حکماے ہند کا نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

لذت و الم، صحیح معنی میں ذات کی کیفیات نہیں، ذات کی کیفیات سرگانہ وہی وقوف، خواہش و سعی ہیں۔ لذت و الم گویا ان کیفیات ذات کا پیمانہ ہیں۔ یعنی یہ ان کی کمیت و مقدار بتاتے ہیں۔ اس بنا پر ذات کی کوئی کیفیت، کوئی فعلیت ایسی نہیں جو لذت و الم کی آمیزش سے پاک ہو۔ نفس جن حالات کے درمیان ہوتا ہے یا انھیں قائم رکھنے کی خواہش کرتا ہے یا ان سے نکلنا چاہتا ہے اور ان خواہشوں کی جس حد تک پوری ہونے کی توقع ہوتی ہے اُسی مناسبت سے نفس سے انبساط و انقباض، خوشگواری و ناگواری، مسرت و افسردگی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح جذبات کی بنیاد لذت و الم کی گہرائیوں میں قائم ہوئی ہے۔[10]

اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان حصولِ خواہش کی تگ و دو کی بنا پر رنج و الم میں مبتلا رہتا ہے اور یہ سب احساسات و جذبات کی وجہ سے ہے جو نفسیات کا خاص موضوع ہیں۔ انھی احساسات و جذبات کو زندگی کے حقیقی تجربات کی صورت میں اصنافِ ادب نثری ہو یا شعری میں بیان کیا جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ادب کے ناقدین کسی فن پارے کی جانچ کے لیے نفسیات سے مدد لیتے ہیں۔

انسان روز اوّل سے اسرارِ کائنات اور اسرار وجود کی تلاش میں سرگرداں ہے دنیا کے ہر چھوٹے بڑے مفکر نے اپنی استعداد اور علمیت کے باعث اس پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن اس کائنات اور خود انسان کی زندگی کا فانی ہونا اس کے لیے رنج و الم کا باعث بنا رہا ہے۔ ہر فنکار کے ہاں زندگی اور کائنات کے بارے میں تفکر و تامل کا رویہ ضرور پایا جاتا ہے۔

ادب و فنون میں یہ تفکر و تعقل جذبے، احساس اور تخیل میں لپٹے ہوتے ہیں۔ دانتے، گوئٹے، وڈزورتھ، خیام، غالب، اقبال اور دیگر تمام فنکاروں نے زندگی اور کائنات کے بارے میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اردو شاعری اور نثر دونوں میں ہر نوع کے المیہ عناصر موجود ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسانی زندگی الم و انبساط سے عبارت ہے اور ہمیشہ سے ہی انسان کی شعوری کوشش رہی ہے کہ وہ ایسے اعمال کرے جس سے فائدہ اور خوشی حاصل ہو اور ان سرگرمیوں سے اجتناب کرے جن سے اسے ضرر یا نقصان پہنچے اور اس میں کوئی شک و شبہ نہیں کہ انسان اپنی خواہش کے حصول میں ہی مصائب و آلام سے دوچار ہوتا ہے۔ زندگی کی اسی المیہ حقیقت کی تفسیر و تعبیر کو فنکارانہ انداز میں مغربی تمدن میں اسکائی لس، یوری پیڈیز، سوفوکلیز، شیکسپیئر، گوئٹے، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ نے اپنے المیوں میں بیان کیا ہے اور مغرب کے ناقدین نے ہی المیہ حقیقت کی اہمیت و معنویت کو اپنے انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان ناقدین میں ارسطو، ہیگل، شوپن ہائر، نطشے اور کولرج وغیرہ کے خیالات کو شہرت حاصل ہوئی ہے۔ بعض کے نزدیک المیہ (ٹریجڈی) عین زندگی اور زندگی عین ٹریجڈی ہے اور بعض تو المیہ کو آدم علیہ السلام کے ازلی گناہ کا ثمر قرار دیتے ہیں۔ اس طرح شعر و ادب فلسفے اور نفسیات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ان کی کڑیاں آپس میں منسلک ہیں۔ ہر ادیب و فنکار زندگی کے بارے ایک خاص نقطۂ نظر رکھتا ہے جسے اس کا فلسفۂ حیات کہا جاتا ہے۔ اسی کی ترجمانی وہ اپنی تحریر میں کرتا ہے۔ چونکہ زندگی کا دوسرا نام المیہ ہے تو یوں فنکار کسی نہ کسی حوالے سے اپنے المیاتی نظریے کو بیان کر کے نہ صرف اپنا کتھارسس کر رہا ہوتا ہے بلکہ اپنے قاری کے لیے آگاہی کی راہ ہموار کرتا ہے۔ بہر حال ادب کی ہر صنف کی ایک فکری جہت ضرور ہوتی ہے جس سے بعض اوقات بڑے بڑے نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔

المیہ کی ابتدا:

المیہ کا وجود ایپک شاعری میں پانچویں صدی قبل مسیح سے پہلے موجود تھا۔ ایپک شاعری کے موجد بھی یونانی ہیں۔ اس میں ہیرو کے کارناموں و فتوحات کے ذکر کے علاوہ اس کے مصائب و آلام اور بالآخر موت سے ہمکنار ہونے کے واقعات کو ہیبت ناک انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔ ایپک میں واقعات آپس میں سلسلہ وار جڑے ہوئے تھے۔ شاعر واقعہ کے ذریعے ہیرو کے کمالات کو بیان کرتے ہوئے المیہ کے لیے ماحول تیار کرتا ہے۔ دوسری صورت میں واقعات میں تسلسل کی بجائے چند واقعات کے بیان پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے واقعہ کا رشتہ انسان کی اندرونی کش مکش سے جوڑتا ہے اور ایسے حالات پیدا کرتا ہے کہ جس سے ایک فرد کا عمل کئی لوگوں کی قسمت پر اثر انداز ہوتا ہے بلکہ بعض اوقات تو ایک شخص کے عمل سے پوری قوم متاثر ہوتی دکھائی جاتی ہے۔

محمد سمیع الحق ہیرو کی اسی تمثیلی روپ میں پیش کش کو المیہ کہتے ہوئے لکھتے ہیں:

ایک شخص کے کردار کو جب تمثیلی روپ میں پیش کیا جاتا ہے تو وہی المیہ کہلاتا ہے۔ ان المیوں میں کبھی انتہائی غضب کے اظہار سے شدید صدمات کی حالت پیدا ہوتی ہے، کبھی صدموں کے احساس سے غضب کی آگ بجھ جاتی ہے اور کبھی انتقام کے جوش کے ساتھ اجل کا پیغام آجاتا ہے۔ کبھی اس بات پر زورِ قلم صرف کیا جاتا ہے کہ ہیرو حتی الوسع اپنے جذبات بے پایاں پر قابو پانے کی کوشش کر ہی رہا ہوتا ہے کہ وہ ایسے حالات سے دوچار ہو جاتا ہے جو صبر وضبط کے حوصلے کو چھین لیتا ہے اور اس کا جوش ہی اس کی ہلاکت کا باعث ہو جاتا ہے۔"

یوں سمیع الحق کے نزدیک ایپک شاعری ہی المیہ کی بنیاد ہے جس کی پیش کش ڈرامے کی صورت میں کی جاتی تھی۔ ڈراموں کے ذریعے الم پرور واقعات کے ذریعے سامعین پر گہرے اثرات مرتب کروائے جاتے تھے۔ المیہ شاعری میں جس بات کا درد انگیز واقعہ کے ذریعے اظہار کیا جاتا ہے ڈرامے میں وہی بات انسانی مقدر بن جاتی ہے جس سے اس کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

یوں اہل یونان نے نہ صرف المیہ نگاری جیسے فن کو تخلیق کیا بلکہ اسے فنی لحاظ سے فن کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔

ابن حنیف بھی اس بات پر متفق ہیں کہ المیہ شاعری کی بنیاد ایپک شاعری تھی ان کے مطابق ایپک شاعری یا رزمیہ کا عہد یونان میں (۱۳۰۰ق۔م تا ۱۱۰۰ق م) سے ایرانیوں کی جنگوں ۴۹۰ق م تا ۴۷۹ق م) تک عرصہ غنائی شاعری کا دور تھا اور اس دور میں شاعری خوش خوانی سے گا کر سنائی جاتی تھی۔[۱۲]

چھٹی صدی (ق۔م) کے آخری دور میں غنائی شاعری کا رنگ بدلا اور اس میں ذاتی موضوعات کے علاوہ سماجی، اخلاقی اور مذہبی موضوعات کو بھی شامل کیا جانے لگا۔

ابن حنیف نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کی کہ بحیرہ ای جین کے جزیرے سیوس (Seos) کے رہنے والے شاعر سمونڈیز (Simenides) اور کئی دوسرے شاعروں نے اس قسم کی شاعری کا آغاز کیا۔[۱۳]

دراصل غنائی شاعری میں تبدیلی کی ابتدا ہی نئی صنف ادب، المیہ ڈراما کی بنیاد بنی۔ المیہ نگاروں نے یونانی صنمیات کی زندگی اور اساطیر کو موضوع بنایا۔ اریون تھس پس نے ڈھتی رم کو باقاعدہ ادبی شکل دینے کے علاوہ ڈیوانی سیائی مذہبی رسوم کو ان نظموں کا حصہ بنا کر المیہ ڈرامے کی بنیاد رکھی۔

یوں کہا جاسکتا ہے کہ ڈیوانی سیائی ڈھتی رم (Dithyram) مذہبی رسوم اور غنائیہ شاعری میں تبدیلیوں نے المیہ ڈرامے کی بنیاد رکھی اور اس کی نشوونما کا سبب بنیں۔

المیہ ڈراما کی ابتدا ڈیوانی سس دیوتا کے تہوار جنھیں Dionisha ڈیوانی شیا کہا جاتا تھا سے ہوئی اور بعد ازاں ڈراموں کے انعامی مقابلے ہونے لگے اس طرح المیہ ڈراما کے ارتقا و عروج میں اس تہوار نے اہم کردار ادا کیا ہے۔[۱۴]

المیہ ڈراما کی ابتدا Dionysus کی مذہبی ریت سے بہت پہلے مصری دیوتا Osiris کی مذہبی ریت کی ادائیگی سے ہوئی ہے۔ ڈاکٹر اسلم قریشی کی تحقیق کے مطابق یہ اوّلین شہادت مصر کی مذہبی رسومات میں ملتی ہے۔ اس کا ثبوت برلن عجائب گھر میں ملنے والی وہ کندہ تختی ہے جس پر محفوظ تحریر فراعنہ مصر کے بارھویں بادشاہ سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس کا زمانہ دو ہزار سال قبل مسیح بتایا جاتا ہے کہ مصر کے باشاہ Secostris نے Ikhernofret نامی شخص کو Osiris کا معبد تعمیر کرنے کا حکم دیا Abydos میں اس نے نہ صرف معبد تعمیر کیا بلکہ ریت کا انتظام کر کے اس میں خود بھی حصہ لیا اس ڈرامائی ریت کی پیش کش اور اخر نو فرٹ کی اداکاری کی تفصیلات بھی اس دستاویز سے ملتی ہیں۔ اس ڈراما کا مرکزی کردار مصر کا بڑا دیوتا Osiris ہے۔ اس ڈرامے یا المیہ تمثیل کی نوعیت موجودہ زمانے میں Ober-Ammergau یا ٹرول (Tyrol) اور ایرانی مذہبی ڈرامے (Passionplay) کی سی ہے۔

Osiris کی کہانی بھی یونانیوں کے شراب اور زرخیزی کے دیوتا Dionysus جیسی ہی ہے کہ Osiris بڑی دانشمندی سے مصر پر حکومت کر رہا ہوتا ہے کہ اس کا بھائی Set اس کے خلاف سازش کر کے اسے قتل کر دیتا ہے اور اس کے ٹکڑے مختلف دور دراز علاقوں میں پھینک دیتا ہے جنھیں بعد ازاں اس کی بیوی اور بیٹا جمع کر کے جاتریوں اور زائرین کے لیے محفوظ کرتے ہیں اور خود Osiris کا بیٹا Apuat دوبارہ تخت نشین ہو جاتا ہے۔ اس مذہبی کھیل Osiris کے مصائب اور اس کے دوبارہ زندہ ہونے کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اسے اسلم قریشی نے دنیا میں سب سے پہلی ڈرامائی نمائش سے متعلق دستاویزی شہادت قرار دیا ہے۔[۱۵]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ المیہ ڈراما کی ابتدا یونانیوں سے پہلے مصری کر چکے تھے مگر اس کو بام عروج تک یونانیوں نے پہنچایا۔

اگر دیکھا جائے تو المیہ نگاری کی کڑیاں سومیری کی رزمیہ داستانوں سے ملتی ہیں کیونکہ ان میں بھی انفرادی سورماؤں کے کارناموں اور مہمات کو مبالغہ آمیزی کے ساتھ المیہ انداز میں بیان کیا جاتا تھا۔ ان کی پہلی دستیاب کہانی اَن مرکر اور شاہ اکرتا کی رزمیہ کہانی ہے جسے ابن حنیف نے دنیا کی اولین رزمیہ قرار دیا ہے۔ جو ارتا کے بادشاہ اور اروک کے درمیان جنگ کی داستان ہے اور گل گامش کی رزمیہ داستان جس کا موضوع موت سے خوف ہے اور اسی خوف کے

سبب اپنے نام کو جاودانی بنانے کی خواہش اور اس عمل میں سکون اور پناہ تلاش کرنے کی خواہش اور تصور ہے جو اس کی مقبولیت کی وجہ بنا۔ اس کے اسلوب کے بارے میں ابن حنیف کہتے ہیں:

> گل گامش اور ملک بقا کا اسلوب المیہ اور اداس اداس سا ہے اور یہ غمگین سا لہجہ اور انداز پوری نظم میں مسلسل چلا گیا ہے شاعر نے اپنی اس تخلیق میں متنوع تکرار اور متوازیت اپنا کر اور بھی شدت پیدا کر دی ہے۔[16]

یہ رزمیہ کہانیاں ترقی کرتے ہوئے یونان میں المیہ ڈراما کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ سومیری رزمیہ شاعری اور یونان کی رزمیہ شاعری میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ ابن حنیف اس بارے میں دنیا کا قدیم ترین ادب میں کہتے ہیں:

> کئی لحاظ سے سومیری رزمیہ شاعری یونان، ہند و اور شمالی یورپ (ٹیوٹان) کی رزمیہ شاعری جیسی ہی ہے۔ مؤخر الذکر تینوں خطوں کی رزمیہ داستانوں میں ہیئت اور موضوعات کے لحاظ سے متعدد اور نمایاں مشابہتیں ہیں۔ ان تمام نظموں کا تعلق بنیادی طور پر افراد سے ہے۔ ان منظوم رزمیہ داستانوں کے خالق شاعروں کو ملک یا عام لوگوں کے انجام، مقدر اور سربلندی سے کوئی غرض نہیں ہوتی تھی بلکہ سورماؤں کے کارناموں اور مہمات بیان کرنے سے تھی۔[17]

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے۔ المیہ نگاری کی ابتدا میں اساطیری کہانیوں، مذہبی ریتوں اور رزمیہ شاعری نے اہم کردار ادا کیا ہے جو وقت کے ساتھ مصر، ایران اور پھر یونان میں ترقی یافتہ شکل اختیار کر کے ادب میں نئی صنف کے اضافے کا باعث بنتی ہیں۔ اس نئی صنف المیہ ڈرامے کا آغاز بھی یونانی علاقے ایٹکا میں ہوا۔ ایٹکا یونان کے قدیم شہر ایتھنز کا علاقہ تھا اس لیے پہلا المیہ ڈراما یہاں اسٹیج کیا گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان ڈراموں کو Attic Tragoedia یا Attic Tragedy کہا جاتا ہے۔[18]

Dithramb:۔ڈایونی سس دیوتا سے منسلک غنائیہ جو المیہ ڈرامے کی بنیاد بنا قدیم یونانی اسے ڈتھورمبوس Dithudramos (Dithyrambus) کہا جاتا تھا۔ ابن حنیف کے نزدیک یہ لفظ یونانی اصل نہیں ہے بلکہ اس لفظ کا تعلق لفظ Thrianbos سے تھا جس کی لاطینی شکل Triumphus تھی۔ ڈتھورمبوس ڈیونی سس دیوتا کا وصفی نام تھا جس کا تعلق غیر یونانی مذہبی رسم تھا اور اسے غنائیے میں ترجیع (ٹیپ) کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ بعد ازاں اسی نام سے یہ غنائیہ مشہور ہو گیا جو کورس کی صورت میں بچاری ڈیوانی سس کے لیے گاتے تھے۔

اس غنائیہ کی ابتدا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ترکی کے علاقے فری جیہ میں ایجاد ہوا اور پھر ترکی کے مسلک کے ساتھ یونان پہنچا۔ شروع میں اس کی کوئی مخصوص ہیئت نہ تھی اریون پہلا شخص تھا جس نے ۶۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ کورنتھ میں اسے ایک جوشیلے غنائیہ یعنی ڈتھی رمب کی شکل میں ڈھالا اور اس کا حتمی موضوع مقرر کیا جس طرح المیہ

کی تاریخ میں اس غنائیہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اسی طرح غنائیہ کی تاریخ میں اریون کو بنیادی حیثیت حاصل ہے کیونکہ اس نے نہ صرف اس غنائیہ کو کمپوز کیا بلکہ اسے رسمی شکل دے کر طائفوں کو پیش کرنا بھی سکھایا۔ اس کے لیے نظمیں لکھیں اور ان کے باقاعدہ عنوان اور موضوع مقرر کیے۔ اس نے باقاعدہ اسے المیہ طرز کی شکل دی جیسے پچاس مغنی دائرے میں قربان گاہ کے گرد گاتے تھے۔

کورنتھ سے ہرمیونی (Hermione) کا رہنے والا شاعر لاسوس یا لاسس (Lasas-Lasus) غنائیہ ایتھنز لایا جہاں ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے عروج کی انتہا کو پہنچا اور ایتھنز میں ہی اسی شاعر نے انعامی مقابلوں کا آغاز کیا جس کے بعد یہ غنائیہ ڈیونی سس کے تہواروں میں انعامی مقابلوں کا موضوع بن گیا۔ اس سلسلے کا پہلا مقابلہ ۵۰۸ یا ۵۰۹ قبل مسیح جزیرہ یوبیا کے شاعر ہائیوڈکس نے جیتا تھا اور اسے سب سے پہلے تحریری شکل میں یونانی شاعر آرکی لوکس نے ساتویں صدی قبل مسیح میں ڈھالا۔ اس نے اس کا نام ڈیونی سس گیت رکھا تھا۔[۱۹]

یونانی المیہ ڈرامے کی بنیاد محض یہ غنائیہ ہی نہیں تھا بلکہ اس کی دوسری بڑی وجہ مذہبی رسمیں تھیں جن کی نوعیت موسمی تھی جو زرخیزی و شادابی کے دیوتا سے متعلق تھیں۔ دیہاتی لوگ ان میں روزمرہ کا لباس پہن کر حصہ لیتے تھے ان کے لباس بکری کی کھال سے بنے ہوتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک یہ جانور مردانہ قوت کی علامت تھا۔ اس کے علاوہ ڈیوانی سس دیوتا کی پیدائش، شادی، موت اور دوبارہ زندہ ہونے سے متعلق رسم نے بھی المیہ کی ابتدا میں اہم کردار ادا کیا۔ اس تقریب یا رسم میں عورتوں کے بعد مرد رقص کرتے یہ رقاص مرد سے ٹروں (Satyrs) اور جنگلوں کے عیاش دیوتاؤں سائی لینی (Cileni) کا روپ دھارتے اور پروہت دیوتا کی زندگی، موت اور واپسی کے واقعات گا کر سناتا اور بچاری اس کے الفاظ پر رقص اور خاموش نقل کی صورت میں پیش کرتے تھے۔ بعد ازاں تھس پس نے اس پروہت کو ڈرامے کے سب سے پہلے ایکٹر کی صورت دی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس بے ترتیب اور وحشیانہ نغمے کو فن شاعری سے باقاعدہ نغمے کے قالب میں ڈھالا گیا جس سے طربیہ اور المیہ وجود میں آئے۔ طربیہ میں ڈیوانی سس کی شادی کی رسم اور المیہ میں اس کی موت کی رسم پیش کی جاتی تھی اور تحت اللفظ ادا ہونے والے الفاظ اور عبارتوں نے بعد میں مکالموں کی شکل اختیار کر لی۔

اس غنائیہ کے علاوہ المیہ کے ارتقاء میں سے ٹری (Satyric) ڈراموں کا حصہ بھی ہے یہ ہیئت کے اعتبار سے المیہ ڈرامے سے مشابہ تھا لیکن اس میں کہانیوں کو بے ڈھنگے اور مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔ رنج و مسرت سے معمور ان ڈراموں کو، سے ٹروں کو موسیقی کی دھن پر ڈیوانی سس کے گرد رقصاں دیکھا جاتا تھا۔ ارسطو کے مطابق بھی

المیہ کی ابتدا اور ارتقاء میں ان سے ٹری ڈراموں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان ڈراموں میں وحشیانہ رقص کیا جاتا تھا جسے Skinnis کا نام دیا گیا۔ ان میں اکلیز کے کردار کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا جاتا تھا یہ رومی عہد تک جاری رہا اور ہوریس نے اس کے اصول وضوابط کا ذکر کیا ہے۔[۲۰]

ارسطو بھی المیہ اور طربیہ کے ارتقاء میں انھیں رقص وموسیقی کی تقریبات کے کردار کو تسلیم کرتا ہے:

Tragedy and also Comedy, was at first more improvisation. They are originated with leader of dithramb; the other with those of the phatic songs Tragedy advanced by show degrees each element was in turn developed.[۲۱]

یونانیوں کے فن کے بارے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

تہذیب وتمدن کی منزل تک پہنچنے سے پہلے ہر قوم کے تفریحی مشاغل میں ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں لیکن دنیا میں سب سے پہلے جس قوم نے ان عناصر کو ترتیب دے کر ڈرامے کی تخلیق کی وہ اہل یونان تھے۔ یونان میں چھٹی صدی قبل مسیح میں ٹریجڈی یا المیہ سے پانچویں صدی قبل مسیح میں کامیڈی یا طربیہ نے جنم لیا۔ ابتدا میں یہ ڈرامے پہاڑوں کے دامن میں کھلے میدانوں میں دکھائے جاتے تھے۔ پانچویں صدی قبل مسیح کے وسط میں پہلا باقاعدہ تھیٹر یا تماشا خانہ تیار ہوا۔[۲۲]

الغرض ٹریجڈی کی ابتدا اور ارتقا میں ایرانی وسومیری ومصری تہذیبوں ڈیوانی سس دیوتا اور دیگر مذہبی رسومات اور موسمی میلوں میں ہونے والے ناچ اور گیتوں نے اہم کردار ادا کیا ہے اور اب المیہ عناصر فنونِ لطیفہ کے اٹوٹ انگ کی مانند بنیادی ولازمی عنصر بن چکے ہیں بلکہ کوئی بھی فن پارہ اس کے بغیر لازوال وابدی نہیں بن سکتا جب تک عالمگیریت اور آفاقیت اس میں نہ ہو اور یہ سب اس وقت پیدا ہوتا ہے جب پوری انسانیت کے کرب واضطراب کو اس میں بنیادی جگہ دی جائے گی۔

یونانی المیہ نگاروں کے ڈراموں میں المیہ عناصر کی نشاندہی:

یونان میں چونتیس المیہ ڈرامے مکمل حالت میں ملتے ہیں جن میں اکثر کے موضوعات اساطیری ہیں۔ صرف اسکائی لس کا ڈراما Persae کا موضوع اساطیری نہیں۔ یونان کی تین المیہ نگاروں نے زیادہ مقبولیت حاصل کی ان میں اسکالیس، یوریپیڈیز اور سوفوکلیز شامل ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان سے پہلے کوئی المیہ نگار یونان میں موجود ہی نہ تھا بلکہ کئی ایسے المیہ نگار تھے جنھوں نے نہ صرف یونان میں المیہ نگاری کی ابتدا کی بلکہ اس کی نشوونما میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔[۲۳]

تھس پس(Thespis):

یونان میں المیہ ڈرامے کا موجد اور بانی سمجھا جاتا ہے۔ اسے فادر آف ٹریجڈی(Father of Tragedy) بھی کہا جاتا ہے۔ اس نے نہ صرف المیہ ڈراموں کا باقاعدہ آغاز کیا بلکہ مکالمے کی ابتدا کرنے والا بھی یہی فنکار ہے۔ اس نے کورس کے قائد سے الفاظ کے تبادلے سے مکالمے کی بنیاد ڈالی۔ اس کے علاوہ ڈرامے میں پہلا اداکار متعارف کروانے کا سہرا بھی اس کے سر ہے۔ یہ اداکار خاموش اداکاری نہ کرتا تھا بلکہ اس کی حیثیت جواب دینے والے کی تھی جو طائفے کے اراکین اور قائد سے منفرد اور جدا تھا۔ یہ تمہیدی تقریریں اور نظمیں پیش کرتا اور کورس کے جواب دے کر مکالمے کرتا جس کی وجہ سے کہانی کے واقعات ڈرامائی شکل اختیار کر لیتے تھے۔ بقول عقیل احمد روبی اس نے سب سے پہلے ٹریجڈی کو مضبوط پلاٹ سے روشناس کرایا۔ اس نے ۵۳۵ قبل مسیح میں ہونے والے تھیٹر ڈرامے میں اول انعام حاصلکیا۔ یہ اٹیکا کا رہنے والا تھا اور ایتھنز کے حاکم Pisistratus کی دعوت پر ایتھنز آیا اور ڈرامے کے لیے حکومت کی مدد سے مستقل اسٹیج بنایا تاکہ ہر سال مقابلے کا اہتمام ہو سکے اس طرح City Dionsia کی بنیاد پڑی۔[۲۴]

اس کے بارے میں ابن حنیف کہتے ہیں:

> یونانی ڈرامے کی تاریخ میں تھس پس وہ پہلا شخص ہے جس نے یہ کام کرنے میں پہل کی۔ مذکورہ حمدوں، نظموں اور گیتوں وغیرہ میں ڈیوانی، سیائی مذہبی رسموں کی آمیزش کر کے ڈرامے کا حصہ بنا دیا۔[۲۵]

اریون(Arion)

اس کا تعلق جزیرہ لزبوس(lezbos) کے شہر متھمنا سے تھا۔ ۶۰۰ یا ۶۲۵ ق م میں پیدا ہوا۔ مشہور شاعر اور مغنی تھا۔ اسے المیہ طرز میں سنجیدہ شاعری کرنے والا پہلا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ اسے Dirthramb کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے۔ اس نے یہ نظمیں خود تخلیق کیں جو ٹریجڈی کی تخلیق و ترقی میں معاون ثابت ہوئیں۔ اس نے طائفوں کو یہ نظمیں گا کر پیش کرنا سکھایا۔ اس نے ناچنے والوں کو کردار دیا اور خود لیڈر سے ایکٹر بنا۔ ماسک لگا کر ایک سے زیادہ کردار ادا کیے۔ مکالمے کا آغاز کیا اور اسٹیج کے انتظامات سے آگاہ تھا۔ ملبوسات خود تیار کرتا تھا۔ بقول عقیل احمد روبی:

> یہ چند باتیں شاید آج ہمیں معمولی نظر آئیں لیکن اگر یہ باتیں تھس پس نہ کرتا تو شاید ٹریجڈی کو انتہائی عرج تک پہنچانے میں اسکائی لس(Aeschylus) کو بہت عرصہ درکار ہوتا۔[۲۶]

پروفیسر برنڈر میتھوز نے اپنی کتاب The Development of Drama میں تینوں تھس پس، اریون اور اسکائی لس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

Arion is no more than a myth. Thespis is at least only one a tradition but Aeschyeus is a fact at last.[۲۷]

الغرض اسکائی لس نے اریون کے بنائے ہوئے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے المیہ کو عروج تک پہنچایا۔

فرائی نی کس(Phrynichus)

اس کا زمانہ چھٹی صدی قبل مسیح سے پانچویں صدی قبل مسیح کا درمیانی بتایا جاتا ہے۔ تھس پس کا ہم عصر تھا۔ افلاطون نے بھی اسے یونانی ٹریجڈی کے بانیوں میں شامل کیا ہے۔ ایتھنز کا رہنے والا تھا اور اسکائی لس کا حریف تھا۔ اس نے کئی رقص ایجاد کیے۔ یہ پہلا المیہ نگار تھا جس نے زنانہ کردار متعارف کروائے، ماسک کے ذریعے زنانہ کردار ادا کروائے۔[۲۸]

پرے ٹی نس(Pratinas)

یہ ایک بڑے قصبے فلیئس (Phlius) کا رہنے والا تھا اس نے ایتھنز میں ہونے والے ڈرامائی مقابلوں میں حصہ لیا۔ بعض کے نزدیک سے ٹری (Satyric) ڈرامے کا موجد ہے۔ اس نے کئی غنائیے تخلیق کیے جن میں زیادہ مشہور "ہائی پورکیما" ہے جس کا مطلب ہے موسیقی کے ساتھ رقص۔ اس کے غنائیے پر تنقید کی گئی کہ Dithyramb کے الفاظ پر بانسری کے غلبے کے رجحان میں اضافہ ہو رہا ہے۔[۲۹]

کورلس(Choerilus)

ایتھنز کا رہنے والا المیہ شاعر تھا۔ اس کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس نے تقریباً ۵۲۳ ق۔ م۔ میں ڈرامے لکھنے شروع کیے اور تیرہ مرتبہ ڈرامائی مقابلے میں اول انعام حاصل کیا۔ اس نے المیہ ڈرامے میں استعمال ہونے والے ملبوسات اور ماسک میں اختراعات کیں۔ اس کا معلوم ڈراما (Alope) ہے۔

اسکائی لس(Aeschylus)

۵۲۵ ق۔ م کے قریب Eleusis میں پیدا اور ۴۹۰ ق۔ میں ایرانیوں سے ہونے والی جنگ میں شریک ہوا۔ اس کے بارے میں مشہور ہے کہ اس کو خواب میں ڈایونی سس دیوتا نے حکم دیا کہ وہ ڈراما لکھے چنانچہ صبح اٹھ کر اس نے ڈراما لکھنا شروع کیا جس میں وہ کامیاب بھی ہو گیا۔

اس نے ۹۰ ڈرامے لکھے جس میں ۷ (سات) ڈرامے باقی بچے ہیں۔ ۴۷۲ ق۔ م میں اسے جس ڈرامے پر انعام ملا وہ المیہ نہیں تھا اس کا نام Perisans تھا جس میں ایرانیوں کی زبانی، یونانیوں کی بہادری اصول پرستی اور قانون سے محبت

کو سراہا گیا تھا۔ اس کے علاوہ اس ڈرامے میں حب الوطنی کے جذبات کو ابھارا گیا تھا۔ اس سارے ڈرامے کو ایرانی دربار کے ماحول میں دیکھا گیا تھا۔ اس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں یونانی نظر نہیں آئے نہ ہی اس میں کوئی تصادم ہے بلکہ یونانیوں کی عظمت مکالموں کے ذریعے بیان کی گئی ہے۔ اس کی دوسری خصوصیت اس میں یونانی لباس استعمال نہیں کیا گیا۔ اسکائی لس کا اسلوب اعلیٰ ہے اس کے اسلوب کے بارے میں عقیل احمد روبی کہتے ہیں کہ:

> اسکائی لس کا اسلوب زبان کا ایک اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ پُر شکوہ اور پر وقار زبان استعمال کرنے کا عادی تھا اور اس نے کسی ڈر اور تنقیدی جملوں سے بے پرواہو کر ایسا کیا۔ اگرچہ اس سے اس کی زبان ایک خاص بوجھل پن کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔[۳۰]

اس اعتراض کا جواب یوری پیڈیز کے ساتھ مناظرے میں یوں دیا کہ جب موضوع بڑا ہو تو اس کے لیے بڑی اور اعلیٰ زبان ضروری ہوتی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں اسکائی لس نے اسی دقیق زبان کے استعمال سے ہی شاہکار ڈرامے تخلیق کیے۔ اس کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت پرانی شاعری کی تشبیہ اور استعارے کا استعمال ہے جو قارئین کو ایک معمہ حل کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مثلاً وہ سمندر کے لیے The Snow bath اور آگ The Red Cock اور جہاد کو Black Dragons کہتا ہے۔ اسکائی لس کے اسلوب میں مشکل اور دقیق زبان مستعمل ہونے کے باوجود بعد کے کئی ڈراما نگاروں نے اس کی تقلید کی۔[۳۱]

سوفیکلیز (Sophocles)

یونانی المیہ نگاری کا دوسرا بڑا نام سوفیکلیز کا ہے جو ۴۹۷ ق م میں ایتھنز کے قریبی علاقے Colonos میں پیدا ہوا۔ ایک دولت مند باپ کا بیٹا ہونے کی وجہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ موسیقی کی تعلیم اپنے عہد کے مایہ ناز فنکار (Lamprels) اور ڈراما کی تعلیم اسکائی لس سے حاصل کی۔ اسی وجہ سے اُسے اہل ایتھنز کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔

اس نے اپنے عہد کے سیاسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ اس کے کئی ڈرامے اس کی زندگی میں اسٹیج نہیں ہو سکے تھے جنھیں بعد میں اس کے بیٹے نے اسٹیج کیا۔ اس کے ڈرامے دوسرے المیہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ جمہوری خیالات کا مالک تھا اور تمام انسانوں مرد و عورت کے مساوی حقوق کے حق میں تھا اور انسانی حقوق کا بڑا علمبردار تھا۔ اس کی مثال اس کا ڈراما (Trojan Woman) ہے جس میں می لوس (Melos) جنگ میں عورتوں اور بچوں پر ہونے والے ظلم کو موضوع بنایا کیونکہ اس میں عورتوں کی منڈی لگائی گئی جس میں خوبصورت عورتیں فوجیوں کو دی گئیں اور بچوں کو شہر سے باہر پھینک دیا گیا۔ اس کا مقصد یونانیوں کو ان کے ظلم و بربریت سے آگاہ کرنا تھا۔ جب یہ ڈراما اسٹیج کیا گیا تو یونانیوں کو یہ تنقید پسند نہ آئی اور وہ اُٹھ کر چلے گئے۔ اس کے ڈراموں کا ہیرو بادشاہ، شہزادہ یا کوئی قومی سورما نہ تھا بلکہ ایک عام انسان تھا

"Cretan woman" کا ہیرو ایک ملاح تھا جسے اس نے حیا اور شرافت کا نمونہ بنا کر پیش کیا۔ اسی طرح "Hippolytus" میں عورت کی نفسیات کو موضوع بنایا جو اس عہد کے مطابق بالکل نیا اور اچھوتا موضوع تھا۔[۳۲] یوں یوریپیڈیز نے یونانی المیہ ڈرامے کو اساطیری دیومالائی فضا سے نکال کر انسانی زندگی سے ہم آہنگ کر دیا۔ نہ صرف یہ بلکہ اس حوالے سے ادب کی ہر صنف کے فنکار کو سوچ کا نیا انداز فراہم کرنے کی راہ ہموار کر دی اور ادب خوابوں، خیالوں اور دیوتاؤں کی کہانیوں سے نکل کر زمین کی چیز بنا اور انسان کے باطن کے اظہار اور انسان کے کرب کو اس کی اپنی زندگی کے حوالے سے موضوع بنایا گیا یوں ادب سماجی و معاشرتی مسائل کو بیان کرنے کے قابل ہو گیا تھا۔

اس کے بارے میں عقیل احمد روبی کہتے ہیں:

> اس کے عہد کو "The Birth of Realistic" اور "Dream of Realism" کے نام سے یاد کیا ہے۔ حقیقت نگاری کے فن کو یوری پیڈیز نے جنم دیا اور اسے عروج تک پہنچایا۔ یہ سب اس کے موضوعات کی وجہ سے تھا۔ اس نے انسانوں کے اندر جھانک کر دیکھا اور ان کہ تہہ دار شخصیتوں کو بے نقاب کیا اور لوگوں کے سامنے حقیقت کی تصویر رکھ دی۔[۳۳]

اس کے مشہور ڈراموں میں میڈیا (Madea)۔ ہائی پولیٹس (Hippolytus)، الیکٹرا (Electra)، افی جینیا (Iphigenia in Traurians)، ہیلن (Helen) اور سٹس (Orestes) وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر وہاب اشرفی کہتے ہیں:

> یوریپیڈیز کا طرزِ اظہار یا اسلوب فطری، واضح اور مانوس ہے، وہ قدیم اسلوب سے احتراز کرتا ہے اور عوامی زبان کو اختیار کرتا ہے، اس کی زبان کو اگر کوئی نام دیا جا سکتا ہے تو ہم اسے جذبات کی زبان کہہ سکتے ہیں جس میں اخلاقی جذبات اور لطیف احساس کو بیدار کرنے کی زبردست قوت موجود ہے۔[۳۴]

اس کی شہرت اور اہمیت کا اندازہ پلوٹارک کے اس بیان سے لگتا ہے کہ جب سارا کیوز میں ایتھنز کے کچھ لوگ قیدی بنے تو انھیں اس بنا پر آزاد کر دیا گیا کہ انھیں یوری پیڈیز کی شاعری کے کچھ حصے یاد تھے۔ اسی طرح سپارٹا والوں نے ایتھنز شہر کو تباہ کرنے کا ارادہ کیا لیکن یوریپیڈیز کے ڈرامے الیکٹرا کا گیت سن کر ترک کر دیا۔ ڈاکٹر وہاب کے نزدیک اگرچہ اس واقعہ کا ذکر ملٹن نے بھی کیا ہے لیکن اس کی صداقت پر شک و شبہ ہے۔ لیکن یوری پیڈیز کی مقبولیت پر کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کی وجہ اس کی انسان دوستی ہے۔ اس نے انسانی زندگی کو قریب سے دیکھا اور دکھی انسانیت کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور اس کا منفرد انداز یہ ہے کہ اس نے انسانی نفسیات اور خاص طور پر عورت کی نفسیات کو پہلی بار اپنے ڈراموں کا موضوع بنا کر المیہ کو نئی جہت دی۔[۳۵]

یوری پیڈیز کے ڈرامے میڈیا کا شمار عظیم المیوں میں ہوتا ہے۔ اگر اس کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں المیہ کے وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جن کا ذکر ارسطو نے بوطیقا میں کیا۔

ارسطو نے بوطیقا میں ٹریجڈی کے سلسلے میں کئی بار دہشت اور رحم (Terror and Pity) کو بنیادی عنصر قرار دیا ہے۔ اس نے واضح طور پر المیہ کی تعریف میں لکھا:

> ٹریجڈی نقل ہے کسی ایسے عمل کی جو اہم اور ایک مناسب عظمت (طوالت) رکھتا ہو جو مرقع زبان میں لکھی گئی ہو جس سے حظ حاصل ہوتا ہو لیکن مختلف حصوں میں مختلف ذریعوں سے جو دردمندی اور دہشت کے ذریعہ اثر کر کے ایسے ہیجانات کی صحت اور اصلاح کرے۔[۳۶]

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ارسطو نے المیہ کے لیے دہشت و دردمندی کے جذبات کی شرط لازمی قرار دی ہے۔ بعض ناقدین نے صرف انہی دو جذبات کو المیہ کی اصل بنیاد قرار دیا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے اس پر بحث آگے کی جائے گی یہاں پر یوری پیڈیز کے ڈراموں میں المیہ عناصر کی وضاحت مقصود ہے۔ قصہ مختصر کہ المیہ ایک طرح کی سختی، کرختگی اور درشتی کا متقاضی ہے۔

یہ عناصر یوری پیڈیز کے المیہ ڈراما میڈیا (Madea) میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس کی ساری فضا درشت، ٹھوس اور سخت نوعیت کی ہے۔ میڈیا اپنے شوہر کی محبت میں باپ کو دھوکا دیتی ہے اور بھائی کو قتل کر کے جنین کو اس مہم میں کامیاب کرواتی ہے لیکن جب وہ اس کی محبت کا جواب بے وفائی سے دیتا ہے اس کے احسان کو فراموش کر کے بادشاہ کیرون کی بیٹی سے شادی محض تخت کے لالچ میں کرتا ہے اور اپنی باوفا بیوی کو جلاوطن ہونے پر مجبور کرتا ہے تو میڈیا شیرنی کی طرح بپھر جاتی ہے۔ اس کے اندر غیض و غضب پیدا ہوتا ہے اور وہ ایک وحشی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اس کا اپنی سوتن سے انتقام خوفناک صورت میں لینا تو فطری امر ہے لیکن جب اپنے بچوں کو قتل کرتی ہے تو سامعین پر ایک دہشت طاری ہو جاتی ہے کیونکہ ماں کا اپنے بچوں کا قتل ایک ماں کے لیے رحم کا جذبہ پیدا نہیں کرتا۔ ارسطو نے المیہ کے لیے مردانہ صفات کو ضروری قرار دیا ہے۔ میڈیا انہی صفات سے متصف ہے کیونکہ وہ کہیں بھی کمزور نہیں پڑتی ہے اور اپنے فیصلہ پر استقامت سے عمل پیرا ہوتی ہے خود تو تباہ ہوتی ہی ہے مگر جنین کو بھی برباد کر دیتی ہے۔

عقیل احمد روبی یوری پیڈیز کے فن کے بارے رائے دیتے ہیں کہ:

> انسان کے گہرے مطالعے اور ان کی تہہ دار شخصیتوں کے بغور مشاہدے نے اسے بڑے المیہ نگاروں کی صف میں شامل کر دیا ہے۔ انسان کے اندر چھپے وحشی، انتقامی جذبے اور نفرتوں کو یوری پیڈیز شعروں میں سجانے کا فن جانتا ہے۔ وہ السسٹس کے اندر چھپی وفا اور میڈیا کے اندر چھپے وحشی کو بغور پڑھنے کا فن جانتا ہے۔[۳۷]

اپنے ارادے سے ہولناک عمل کا ارتکاب کرنے والے کرداروں کی پیش کش کے لیے ڈراما نگار کے لیے ارتکاب جرم سے دہشت کے ساتھ ساتھ نفرت کا نمایاں طور پر مظاہرہ کرنا ہوتا ہے۔ یوری پیڈیز نے ایسے جرم سے پہلے شدید نفرت کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً جب میڈیا کیرون سے منت سماجت کرتی ہے کہ اُسے ملک بدر نہ کیا جائے بلکہ وہ یہاں کسی کونے میں پڑی رہے گی وہ پاؤں پڑتی ہے ہاتھ جوڑتی ہے مگر کیرون نہیں مانتا اور اسے سزا سنا دیتا ہے تو پہلے اُسے زندگی سے نفرت ہوتی ہے اور وہ کہتی ہے کہ:

میڈیا: ایک عورت جس کا کوئی گھر نہیں، شہر نہیں
بہتر ہے وہ مر جائے۔
بہتر ہے قبر اسے ڈھانپ لے
نہ بھائی۔ نہ باپ نہ وطن
اور جنین لعنت ہو ایسے مرد پر
جو عہد توڑ کر دوست کا پاک دل توڑ دے
میں اس کی دوست ہوں، نہ عاشق۔

لیکن اچانک اس کے اندر انتقام کا جذبہ جنم لیتا ہے وہ ایک نئے روپ میں سامنے آتی ہے جو وحشت لیے ہے وہ انتقام کا منصوبہ بناتے ہوئے سوچتی ہے۔

میڈیا تم لوگوں میں میری شہرت ایک کمزور عورت کی ہے۔
ایک کمزور ہاتھوں والی عورت
نہیں غلط ہے
ایک ایسے ہاتھوں والی جس میں سورج کی گرمی موجود ہے
میری نفرت خطرناک اور میری محبت شیریں ہے۔[۳۸]

یوں یونانی ڈراما نگار اپنے فن کی ذمہ داری کا پورا احساس رکھتا تھا۔ وہ لوگوں کا نمائندہ سمجھا جاتا تھا اور تماشائی اس کے کھیل کو صرف اسی لیے نہیں دیکھنے آتے تھے کہ اس کلام سے لطف اندوز ہوں یا اداکاروں کی تعریف کریں بلکہ وہ ان سے سبق حاصل کرتے تھے جس سے انھیں بہتر زندگی گزارنے کا سلیقہ آ سکے۔ اس طرح ڈراما نگار ملک کے ذہن و کردار

کی تعمیر میں بڑی اہمیت کا حامل ہوتا تھا۔ کامیاب ڈراموں میں اگر انھیں معقول معاوضہ نہ بھی ملتا تو وہ اس پر فخر محسوس کرتے کہ انھیں لوگوں کے قریب آنے کا موقع مل گیا ہے۔

اکثر اخلاقیات کو ہی ڈرامے کا موضوع بنایا جاتا تھا اور ان کے جملے کہاوتوں کی مانند زبان زدِ عام ہوتے۔ ڈرامے سے متعلق تمام افراد مثلاً شاعر، موسیقار، گلوکار، رقاص وغیرہ کو تمام لوگ عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور انھیں معاشرے میں ایک باعزت مقام حاصل تھا۔ یونانی ڈراما نگار اپنے موضوعات کے لیے مواد زیادہ ہومر (Homer) اور دوسری لوک کہانیوں سے لیتے تھے۔ اس لیے ان میں حیرت کا اثر نہیں رہتا تھا کیونکہ عوام ان سے پہلے ہی واقف ہوتے تھے۔ وہ تو صرف یہ دیکھنے کے لیے بے چین ہوتے تھے کہ شاعر کس طرح اوڈی پس (Oedipus) اگا ممنان (Agamemnon) اور انٹی گونی (Antigone) کی کہانیوں کو پیش کرے گا۔ قدیم یونانی المیہ پر خاص اثر اس لیے بھی طاری رہا کہ المیہ مدت تک مذہبی اور قومی تہوار بنا رہا اور درسی لگاؤ کی وجہ اس کا موضوع محدود تھا۔ زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی نہ ہونے کے برابر تھی۔

المیہ کے کردار سنجیدہ، عظیم اور بالائی طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور طربیہ میں صرف ادنیٰ طبقے کے کردار ہوتے تھے۔ تقریباً سترھویں صدی تک یہی کلیہ کارفرما رہا ہے کہ حزنیہ صرف اس وجہ سے حزنیہ نہیں کہ وہ تباہی و بربادی پر منتج ہو بلکہ ہر وہ ڈراما جس میں بادشاہ اور عظیم انسانوں کو پیش کیا جائے اسے حزنیہ کہا جاسکتا ہے لیکن سترھویں صدی کے بعد اس میں اختلاف ظاہر ہونا شروع ہوا۔ اٹھارویں صدی تک ارسطو کی یہ تقسیم بالکل باطل قرار دے دی گئی۔

ڈراما ایک قدیم صنف ادب ہے نقل کے حوالے سے تو اس کی ابتدا انسان کی اس دنیا میں آنکھ کھولتے ہی ہو جاتی ہے۔ جب وہ اپنے اردگرد کے لوگوں جیسا عمل کر کے زندگی کے ابتدائی مراحل کی تربیت حاصل کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ جب اس نے شعور کے منازل طے کیے تو سیکھنے کے طریقوں دوسرے لفظوں میں نقل کے انداز میں بھی پختگی اور شائستگی آتی گئی۔ دوسری طرف انسان کے دل میں خدا اور اس کی عبادت و پرستش کا تصور بھی روز اول سے جاگزیں ہے۔ خود خدا نے بھی مختلف عہد میں مختلف قوموں میں اپنے انبیا و برگزیدہ بندوں کی وساطت سے اپنے وجود کی تصدیق کروائی ہے اور اپنی عبادت و حمد و ثنا کے طریقے انسانوں کو انھی کے ذریعے سکھائے جو عبادتی رسمیں کہلاتی ہیں اور ہر مذہب کے پیروکار انھیں اپنے انداز سے ادا کرتے ہیں۔ پھر جوں جوں انبیا کے نزول میں بُعد آیا زیادہ عرصہ گزرا تو لوگ ان کی تعلیمات کو بھلانے لگے اور جن چیزوں سے خوف محسوس کیا اسے ہی اپنا معبود بنا ڈالا۔ اس طرح کئی معبود دیوتاؤں اور دیوؤں کی صورت میں وجود میں آگئے اور انسان نے ان کو خوش کرنے کے کئی طریقے اختیار کیے جن میں زیادہ اہم بے ہنگم انداز

میں ناچ کر، رقص کر کے ان کو خوش کیا جاتا تھا جو ان کے ہاں ایک عبادت کا درجہ رکھتا تھا۔ اسی بے ہنگم ناچ نے یونان میں ترقی کرتے کرتے ایک باقاعدہ صنف ادب کی شکل اختیار کر لی جو ٹریجڈی کہلائی۔ اہلِ یونان نے نہ صرف اس صنف کو تخلیق کیا بلکہ اسے بام عروج تک پہنچا کر اس کی ابتدا و کامیابی کا سہرا اپنے سر کر لیا۔ ٹریجڈی کیا ہے؟ اس کی ابتدا کیسے ہوئی؟ اور اس کے ارتقا سے متعلق امور پر تفصیلی گفتگو گزشتہ صفحات میں ہو چکی ہے۔ ٹریجڈی لکھتے ہوئے کن اصول و ضوابط کو مد نظر رکھنا چاہیے اس بحث کی ابتدا بھی یونان سے ہوئی۔ ہر المیہ نگار نے اپنی سمجھ کے مطابق اس کے اصول مرتب کیے ان میں ارسٹوفینز نے اپنے عہد کی سیاست، شہری زندگی اور المیہ شاعروں پر تنقید کی۔ وہ یوری پیڈیز پر گھٹیا کردار اور عامیانہ زبان کے استعمال پر کڑی تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری الہامی تحریک کے مرہون منت ہے اور یہ کہ شاعر کو کردار تخلیق کرتے وقت اپنے اوپر وہی کیفیت طاری کرنی چاہیے جو وہ کردار میں سمونا چاہتا ہے۔ وہ یوری پیڈیز پر اسکائی لس کو اس کی اعلیٰ زبان، بلند فکر اور سیاسی شعور کے باعث فوقیت دیتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یوری پیڈیز کی اس خوبی کی بھی داد دیتا ہے کہ اسنے اہل ایتھنز کو سوچنا، دیکھنا، سمجھنا اور سوال کرنا سکھایا۔ اس کے نزدیک شاعر کا فرض یہ بھی ہے کہ وہ لوگوں میں سوچنے، سمجھنے، شک کرنے اور سوال کرنے کی صلاحیت پیدا کرے۔ اگرچہ یہ فن شاعری پر چھوٹے تنقید اشارے ہیں مگر تنقید کی ابتدا میں اہمیت کے حامل ہیں بلکہ اس میدان میں پہلا قدم ہیں۔

ارسطو کا تصورِ المیہ:

المیہ پر تنقید اور اس کے اصول و ضوابط پر مکمل بحث ارسطو نے کی۔ اس کے لیے اس کی مشہور زمانہ کتاب بوطیقا سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں المیہ کی جامع تعریف اور اس کے پانچ عناصر پر تفصیلی بحث کی۔ شاعری کی منطقی، سائنسی اور فکری طور پر ابتدا، اقسام اور خوبیوں خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ادب اور تاریخ کے فرق کی بھی وضاحت کی ہے۔

ارسطو المیہ کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> ٹریجڈی ایک اسے عمل کی نقل یا نمائندگی ہے جو سنجیدہ توجہ کے لائق ہو۔ وہ اپنی جگہ مکمل ہو اور کچھ وسعت بھی رکھتی ہو ایسی زبان میں ہو جو فنی صنائع سے معمور ہو اور ڈرامے کے مختلف حصوں کے مناسب ہو۔ یہ عمل کی شکل میں پیش کی گئی ہو اور افسانہ کی طرح بیان نہ کی گئی ہو۔ خوف اور ترس کے ذریعے ایسے جذبات کا تزکیہ بھی کرتی ہو۔ صنائع سے معمور مراد زبان سے مطلب ایسی زبان ہے جس میں وزن اور موسیقی یا گیت ہو۔ ڈرامے کے مختلف حصوں کے مناسب ہونے سے میرا مطلب یہ ہے کہ کچھ حصے محض نظم کے ذریعے پیش کیے جائیں اور دوسرے گیتوں کی مدد سے۔[۳۹]

ارسطو المیہ سے مراد انسانی اعمال کی نقل لیتا ہے۔ اس عمل میں کرداروں کے احساسات و جذبات اور عادات و اطوار بڑی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ ان کا اثر انسانی اعمال پر ہوتا ہے اور یہی غم و خوشی کے باعث بنتے ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو انسانی اعمال سے واقعات جنم لیتے ہیں اور واقعات المیہ کا بنیادی جزو ہیں اس لیے واقعات کی ترتیب اور بنت یعنی پلاٹ پر ارسطو نے زیادہ زور دیا ہے اور پلاٹ میں بھی سادہ کے بجائے پیچیدہ پلاٹ کو پسندیدہ قرار دیا ہے۔ اعمال سے انسان کا کردار بنتا ہے اس کا دوسرا اہم جزو کردار ہیں۔ کردار اعمال کی پیش کش حرکات و سکنات کے ساتھ زبان سے کرتے ہیں اس لیے ارسطو نے پُر اثر اور صنائع سے معمور دلکش زبان کو اہمیت دی ہے المیہ کا اصل مقصد سامعین پر دیرپا اثر قائم کرنا ہے۔ ایسا اثر جس سے خوف، دہشت اور ترحم کے جذبات ابھریں اور ان کے ذریعے پھر ان کا تزکیہ ہو۔ یوں چوتھا عنصر تاثرات ہیں۔ اس کے بعد آرائش اور نغمہ ہیں جو سخت اور درشت واقعات سے ناظرین کے ذہن پر طاری ہونے والی دہشت سے سکون فراہم کرتے ہیں۔ یہ تو المیہ کے اجزائے ترکیبی ہیں جن سے المیہ ترتیب پاتی ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ارسطو نے المیہ کو انسان کی صفات نہیں بلکہ اعمال کی نقل قرار دیا ہے تو کس قسم کے انسان کے اعمال کی نقل کی جائے اس کی وضاحت بھی ارسطو نے کر دی۔ اس کے لیے سب سے پہلے ایسے شخص کا انتخاب کرنا چاہیے جس کے ساتھ پیش آنے والے المناک حادثے سے پوری قوم متاثر ہو۔ شاید یہی وجہ تھی کہ یونانی المیہ نگاروں نے زیادہ تر قومی ہیروں کی زندگی کے واقعات کو اپنا موضوع بنایا۔ المیہ کا دوسرا بڑا مقصد محض ناظرین پر دہشت و خوف کے جذبات طاری کر کے غم و الم کی فضا طاری کرنا ہی نہیں بلکہ اس کا مقصد سبق، عبرت، تحسین و تعریف بھی ہے اس لیے ایسے شخص کی زندگی کے واقعات منتخب کیے جاتے ہیں جو معاشرے کا ایک معزز اور شریف النفس شخص ہو جس کا المناک انجام پورے معاشرے بلکہ پوری انسانیت کے لیے ایک مشترکہ غم بن جائے۔ اس لیے اس کے انتخاب کے لیے کچھ شرائط رکھتا ہے کہ اچھے لوگوں کو خوشحالی سے بدحالی میں مبتلا نہ دکھایا جائے اور نہ بُرے لوگوں کو بدحالی سے خوشحالی میں دکھایا جائے کیونکہ اس سے خوف و ترس کی بجائے نفرت کے جذبات پیدا ہوں گے اور نہ ہی بیکار اور نکمے آدمی کو خوشحالی سے بدحالی میں دکھایا جائے کیونکہ یہ صورتِ حال انسان پرستی کو متاثر کر سکتی ہے مگر خوف و ترس کے جذبات کو نہیں ابھار سکتی۔ خوف و ترس کے جذبات بد قسمتی سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے لیے ایسا شخص موزوں ہو گا جو اپنی نیکی اور انصاف پسندی کی وجہ سے مشہور ہو اپنی فطری کمزوری یا غلطی کے باعث پریشانیوں میں مبتلا ہو اور یہ سب بدنیتی پر مبنی نہ ہو۔ جیسا کہ اوڈی پس کیونکہ تباہی و بربادی اوڈی پس کے قسمت میں پہلے سے لکھی گئی تھی اور کوشش کے باوجود وہ خود کو باپ کے قتل اور ماں سے شادی سے نہ بچا سکا لیکن قسمت کی تبدیلی بھی پریشانی سے خوشحالی نہیں بلکہ خوشحالی سے پریشانی کی سمت

ہونی چاہیے۔ ارسطو ایسی ٹریجڈی کو بہترین کہتا ہے جس کا انجام بد بختی پر ہو۔ اس حوالے سے وہ یوری پیڈیز کی ٹریجڈیز کو بہترین کہتا ہے کہ وہ دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ المیہ اثر قائم کرنے میں کامیاب ہے۔ اس کے نزدیک جس ڈرامے میں آخر میں دشمن، دوست بن جائے اور کوئی کسی کو نہیں مارتا ایسا انجام ٹریجڈی کے لیے نہیں کامیڈی کے لیے صحیح ہے۔[۴۰]

المیہ کا سب سے اہم عنصر یا مقصد دہشت و خوف اور ترحم کے جذبات پیدا کرنا ہے۔ ارسطو دہشت اور رحم کے جذبات پیدا کرنا المیہ کی بنیادی شرط قرار دیتا ہے بوطیقا میں ایک جگہ فیصلہ صادر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ٹریجڈی نقل ہے ایسے عمل کی جو مکمل ہو بلکہ ایسے عمل کی جس سے دہشت اور دردمندی کے جذبات بھی پیدا ہوں ایک اور جگہ لکھتا ہے:

> وہ ایسے اعمال کی نقل کرتی ہے جن سے دہشت اور دردمند کے جذبات پیدا ہوں۔ یہ تو حزنیہ نقل کی خاص صفت ہے۔[۴۱]

اس پر ناقدین نے بحث کرتے ہوئے مختلف آرادی ہیں۔ بعض کے نزدیک صرف دہشت اور رحم کے جذبات سے ہی المیہ پیدا ہوتا ہے اور ارسطو نے صرف انھی دو جذبات کو المیہ کی بنیاد قرار دیا ہے لیکن ڈاکٹر اسلم قریشی اور ایف ایلوکس اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ یہ لوگ ان کیفیات میں رنج و ملال، کلفت، ضعف و توانائی یا بے بسی و بے چارگی۔ تحقیر و تذلیل الزام و ملامت جیسے ہیجانات کو شامل کرتے ہیں۔

رحم و ہمدردی یا سوز و گداز المیہ فن کی ادنیٰ سطح ہے لیکن تماشائیوں کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے یہ ضروری عنصر ہے کیونکہ ہیرو سے ہمدردی ان کے تجسس کو ابھارتی ہے اور وہ آگے کی کہانی جاننے میں دلچسپی لیتے ہیں لیکن جہاں تک دہشت کا تعلق ہے تو المیہ ایک قسم کی کرختگی، سختی و درشتی کا تقاضا کرتی ہے وہ المیے کامیاب بتائے گئے ہیں جن میں یہ عنصر خصوصی طور پر موجود ہوتا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ رحم کا جذبہ المیہ نگاری کا اصل مقصد نہیں ہو سکتا۔ لیکن دہشت کو لازمی عنصر قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ رحم یا ہمدردی ایک کمزور جذبہ ہے جو آنسوؤں کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے اس لیے ارسطو کبھی بھی دیکھنے والوں کو کمزوری کے سبق پر راضی نہیں ہو سکتا جب کہ کرختگی و سختی ایک ایسا جذبہ ہے جو اپنے وقار اور عزت اور مقصد کی خاطر جان کی قربانی سے دریغ نہیں کرنے دیتا۔ اس لیے میڈیا اور اوڈی پس کامیاب المیے ہیں کہ ان کے کرداروں میں مضبوطی و سختی استواری و ثابت قدمی پائی جاتی ہے۔ المیہ کے ان عنصر کے بارے میں ڈاکٹر اسلم قریشی لکھتے ہیں:

حقیقی المیہ میں موضوع کی وسعت آنسوؤں کے جذباتی ڈراموں کی نسبت زیادہ ہمہ گیر، غائر اور عمیق جذبات کی مقتضی ہوتی ہے۔ یہ کہنا مناسب نہ ہو گا کہ المیہ کا مقصد صرف رحم انگیزی نہیں بلکہ پُر شکوہ اور باوقار ارفع و اعلیٰ اور عظیم و جلیل جذبات پیدا کرنا ہے۔[۴۲]

المیہ سے متعلق کم و بیش وہی خصوصیات گردش کرتی رہی ہیں جن کو مختلف زمانوں میں صحیح یا غلط طور پر ارسطو کی تنقیدات سے منسوب کیا جاتا ہے یعنی ارسطو کے بیان کردہ اصولِ ٹریجڈی یونانی المیہ کی خصوصیات قرار دیا جاتا رہا ہے مثلاً ولیم ہنری ہڈسن نے کہا ہے:

المیہ کے متعلق مجرد اصول و قواعد وضع کرنے کے بجائے بہر حال ارسطو کا مقصد عظیم المیہ شاعروں کے معمول کو منضبط کرنا تھا۔[۴۳]

جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے ارسطو نے اُن خصوصیات کو المیہ کا لازمی جزو قرار دیا جن کا یونانی المیہ نگاروں کے ہاں فقدان تھا یا کمزور تھیں۔ اس غلط فہمی کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں جن میں چند ایک یہ ہیں۔ یوری پیڈیز جو کہ آخری مشہور المیہ نگار تھا کی وفات ۴۰۶ق۔م میں ہوئی اور اس کے بعد کوئی المیہ نگار یونان کی تاریخ میں نہیں ملتا۔ اس کی وفات کے بعد یونان، سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی لحاظ سے زوال کا شکار ہونے لگا تھا۔ اگرچہ افلاطون نے اس زوال کے سدِباب کے لیے "اکادمی" کا اجرا کیا تھا مگر اس کے خاطر خواہ نتائج نہ نکل سکے۔ رہی سہی کسر مقدونی شاہ فلپ کے قتل کے بعد سکندر کی جنگ و جدل اور قتل و غارت نے پوری کر دی اور جب ۱۴۶ق۔م میں یونان پر روم کا قبضہ ہوا تو یونان کی تہذیب و ثقافت گمنامی کا شکار ہو گئی۔ یہی نہیں بلکہ ارسطو کی بوطیقا بھی سینکڑوں سال گوشۂ گمنامی میں رہی، جدید تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدیم فہرستوں میں ارسطو کی جن تصانیف کا ذکر ہے وہ اب دستیاب نہیں، جو دستیاب ہیں ان کا ذکر ان میں نہیں تاہم موجودہ تحریریں ارسطو کی وفات (۳۲۲) ق۔م سے کم و بیش اڑھائی سو سال بعد دستیاب ہوئیں۔ سیسرڈ (Cicerd) کے زمانے ۱۰۵ سے ۴۳ق۔م میں روم میں پہلی بار ان کا انکشاف ہوا اور مدرسہ ارسطاطالیس کے صدر انڈونی کس (Andonicus) نے ارسطو کے مخطوطات بلحاظ مضمون الگ الگ مدون کیا جس میں اس کی اپنی تشریحات بھی شامل تھیں۔ آخری صدی قبل مسیح کی آخری دہائیوں میں ارسطو کی تحریریں شائع ہوئیں یوں یہ رومیوں، عربوں اور یورپیوں سے ہوتی ہوئیں موجودہ شکل میں سامنے آئی ہیں تو یقیناً ان میں کئی طرح کے اضافے شامل ہو چکے ہوں گے۔ پہلا اضافہ روسی نقاد ہوریس (Horace) نے اپنے رسالے (Epistle to the pisos) میں کیا جو اس ارسطو کے تتبع میں ۲۴ سے ۲۰ق۔م کے درمیان فن شاعری پر تحریر کیا۔[۴۴]

اس کے بارے میں ڈاکٹر اسلم قریشی کہتے ہیں۔

ہوریس کے اس رسالے کو دو وجوہ کی بنا پر اہمیت حاصل ہے ایک تو مثبت طور پر کہ اس کی بدولت کلاسیکی ڈرامے اور ارسطو کو نئی زندگی حاصل ہوئی۔ دوسرے منفی انداز سے اس لیے کہ ہوریس کے اپنے تصورات غلط طور پر کلاسیکی ڈرامے کی خصوصیات اور ارسطو کے نظریات کے مترادف قرار پائے اس طرح آنے والے ادوار میں یونانی اور رومی نظریات میں امتیاز کرنا مشکل ہو گیا۔ بنابریں ہوریس سے نو کلاسیکی ادبی نظریات کو داغ بیل پڑی اور یونانی کلاسیکی ادب کے بارے میں نظریات کی غلط روچل نکلی جس نے یورپی ادبیات پر بہت دور رس اثرات ڈالے۔[۴۵]

سلطنتِ روما کے زوال کی ابتدا سے پندرھویں صدی تک یورپ جہالت کے اندھیرے میں بھٹکتا رہا از منۂ وسطیٰ کے اس طویل عہد میں دانتے کے خطوط میں المیہ و طربیہ سے متعلق چند اشاروں کے سوا ڈرامائی ادب و انتقاد کا سراغ نہیں ملتا۔ ۶۳۲ء میں عربوں کو عروج حاصل ہوا تو مشرق وسطیٰ اور یورپ کے جو علاقے ان کے زیرِ اثر تھے وہ علوم فون کے مرکز بنے اور یونانی کتب کا سیرانی سے عربی میں ترجمے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اسی دور میں ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ "اشعر" کے نام سے سید رضا علی زادہ نے کیا۔

عربی میں بوطیقا کا نسخہ جو اس دور میں دستیاب ہوا وہ بقول عزیز احمد دسویں صدی عیسوی کے وسط کا لکھا ہوا ہے اور پیرس کے کتب خانے میں موجود ہے لیکن یہ براہِ راست یونانی سے نہیں بلکہ سیرانی سے ترجمہ کیا ہوا ہے اور یونانی اور سیرانی دونوں ماخذ اب ناپید ہیں اور نہ ہی اس کے مترجم کا نام معلوم ہے۔ وہ قدیم ترین یونانی نسخہ پیرس کے کتب خانے میں موجود ہے اور گیارھویں صدی عیسوی کا لکھا ہوا ہے لیکن عربی نسخہ اس سے زیادہ قدیم ہونے کی وجہ سے اہم ہے اس کے علاوہ مشکل الفاظ اور اصطلاحات کی تحقیق میں عربی نسخے سے مدد ملتی ہے اور یونانی نسخے کی تصحیح میں بھی مدد ملتی ہے۔[۴۶] پندرھویں صدی عیسوی میں یورپ کے نشاۃ ثانیہ کے دور میں دوبارہ مخطوطات کی دریافت سے ارسطو کا صحیح روپ سامنے آیا۔ ۱۹۴۸ء میں (Giorgio-valla) نے بوطیقا کا ایک ناموزوں سا ترجمہ لاطینی میں پیش کیا جس کی وجہ سے بعد ازاں اس یونانی فلسفی کے نظریات میں ایک نئی دلچسپی کی روچل نکلی۔ ۱۵۰۷ء میں ADUS نے پہلی بار بوطیقا کا یونانی نسخہ شائع کیا، اس سے لاطینی اور دوسری زبانوں میں تراجم کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اگرچہ یہ ایک خوش آئند بات تھی لیکن اس سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ روسی شارحین اور مفسرین نے یونانی اصطلاحوں اور عبارتوں کی تشریحات اور توضیحات میں الجھ کر اس کے نظریات کو الجھا کر اس میں ابہام پیدا کیے۔ ان میں اہم وحدتوں کا مسئلہ تھا جسے المیہ کا بنیادی اصول مانا جاتا تھا۔ اس کے بارے میں ارسطو نے وحدت عمل پر زور دیتے ہوئے ایپک اور المیہ کی طوالت کا فرق بتایا جس میں المیہ کے لیے آفتاب کی ایک گردش یا اس کے قریب قریب وقت کا مبہم سا اشارہ دیا جس میں توضیحات کرتے ہوئے اضافہ ہوتا رہا اور وحدت زمانہ کا یہ نظریہ پیش کیا گیا کہ ڈرامے میں افسانوی عمل اور اسٹیج پر اس کی پیش کش میں مطابقت کے نتیجے میں

وحدت ثلاثہ کا کلیہ قائم ہوا۔ اس کی ابتدا ۱۵۲۷ء میں اطالوی نقاد (VIDA) نے ایک رسالہ De artepoetica لکھا بعد ازاں Robetelli نے زیادہ سے زیادہ بارہ گھنٹوں پر زور دیا جبکہ اطالوی زبان میں بوطیقا کا ترجمہ بی شینی (B. Segni) نے کرتے ہوئے اس مدت کو چوبیس گھنٹے جبکہ بعد میں اسے تیس گھنٹوں تک محدود کر دیا گیا۔ پھر سولہویں صدی عیسوی کی تحریک اصلاح نے بھی ادب اور ڈرامائی انتقاد پر اثرات مرتب کیے۔ اس تحریک کے زیر اثر جب ادب میں اخلاقی عنصر کو لازمی قرار دیا گیا تو ارسطو نے نظریات کی تشریحات میں وحدت مکان اور وحدت عمل کے ساتھ اخلاقی عنصر پر زور دیا۔ ایسا اسکالی گر (J.J. Scaliger) نے اپنے رسالے Poetik میں وحدت عمل و مکان اور وقت کم رکھنے کے ساتھ Varchi کی تقلید میں ادب میں مذہبیت اور ہوریس کی پیروی میں اخلاقی عنصر کی پرزور تائید کی۔ ایسی کوئی بات اسلم قریشی کی تحقیق کے مطابق ارسطو کے ہاں نظر نہیں آتی۔[۴۷]

جب انتقاد اور ڈرامائی فن کا رُخ اطالیہ سے فرانس کی طرف مڑا تو یہاں بھی ارسطو کے مسخ شدہ نظریات جو زمانہ در زمانہ سے تحریف و انحراف کا شکار رہے انھی کی بنیاد پر ڈرامائی انتقاد کی عمارت اٹھائی گئی۔ JeandeLataille اور Chapelain نے ایک دن اور ایک مقام کی پابندی کی تلقین کی جبکہ Pierre Coreneille نے وحدت ثلاثہ کی شدت سے تائید کی۔ بوآلو (Boileau) نے یونانی و روسی متقدمین کی پیروی کو شاعری کا اصل اصول قرار دیتے ہوئے کہا چونکہ فطرت کی پیروی قدما سے بہتر کوئی نہیں کر سکتا۔ اس لیے ان کی پیروی اصل میں فطرت کی پیروی ہے۔ اٹھارہویں صدی تک فرانس میں انہی اصول و قواعد کو کم و بیش تقویت دی گئی جو اطالیہ سے وراثت میں ملے تھے۔

انگریزی میں بوطیقا کا ترجمہ ۱۷۸۹ء میں ٹوائی ننگ (Twining) نے کیا لیکن چونکہ انگلستان میں ۱۳۱۵ء سے ہی رومی اثرات کی ابتدا ہو چکی تھی اس لیے یہاں رومی روایات کی شدت سے پابندی کی گئی۔ انگلستان میں سنیکا کا براہِ راست تعارف ۱۵۵۹ء میں اس کے ترجمے سے ہوا۔[۴۸]

۱۵۶۲ء میں Sackville اور Norton نے اپنے ڈرامے "Gorboduck" تحریر کر کے سنیکا کے فن کو انگلستان میں متعارف کروایا لیکن انھوں نے اپنے ڈرامے میں اس کی بعض باتوں سے انحراف کیا۔ اس ڈرامے پر سر فلپ سڈنی نے اپنے رسالے "Apologie for Poetry" میں تنقید کرتے ہوئے وحدت ثلاثہ کے اصول کی مخالفت اور وحدتوں کی پیروی کی شدت سے تائید کی۔

سترھویں صدی کے انگلستان میں ناقدین نے خود ارسطو کا مطالعہ کرنے کے بجائے فرانسیسیوں کی وساطت سے اسکالی گر اور مِن تُورنُو کے حوالے سے ارسطو کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس وقت Rymer Thomas اور ملٹن

نے بھی وحدت زمان کی تائید کرتے ہوئے چوبیس گھنٹے کا وقت مقرر کیا۔ اٹھارویں صدی میں انگلستان میں جوزف ایڈیسن (Joseph Addison) اور الیگزینڈر پاپ (Alexander Pope) اور رومانی شاعر Lord By. Rom بھی نوکلاسیکی اصولوں کے پابند نظر آتے ہیں۔ یہ سب وحدتوں کی پابندی کے قائل تھے۔ الغرض ارسطو کے بازیافت سے اٹھارہویں صدی تک بوطیقا کی تشریحات میں تقریباً ہر نقاد نے ایک ہی بات کو دُہرایا جس میں کم و بیش درج ذیل اصول تھے:

۱۔ ہمیشہ قدما کی پیروی کی جائے۔

۲۔ نئی نئی اختراعات سے احتراز کیا جائے۔

۳۔ ڈرامے کو پانچ ایکٹ تک محدود رکھا جائے۔

۴۔ سینیکا کا تتبع کیا جائے۔

۵۔ وحدت ثلاثہ کو شدت سے اپنایا جائے۔[۴۹]

یوں صدیوں تک یہی اصول ناقدین فن اور ڈراما نگاروں کے پیش نظر رہے اور بوطیقا کی غلط تشریحات پر نوکلاسیکی تنقید کا دارومدار رہا۔ اس عہد کے ترمیم واضافے کے بارے میں اسلم قریشی کہتے ہیں:

> بوالو اور الیگزینڈر پوپ کے عہد میں بڑی سنگین غلطی یہ ہوئی کہ یونان کے حقیقی ادب کو روم سے اخذ کردہ اور دوم درجے کے ادب کو آمیز کر دیا گیا اور رومیوں کے دعوؤں میں مبالغہ آمیزی سے کام لیا جاتا رہا۔ نوکلاسیکی ادوار کے بارے میں جدید تحقیقات سے اس طرح کی غلطیاں سامنے آئی ہیں اس کی بڑی وجہ یونانی ادب تک براہ راست رسائی کا نہ ہونا ہے اور لاطینی ادب سے استفادہ کرنا ہے۔ بڑی خرابی یوں ہوئی کہ سنیکا کے ڈراموں کی تقلید میں یونانی المیہ سے متعلق غلط مفروضوں کی ابتدا ہوئی جسے کلاسیکی روایات کی تجدید کہا گیا۔ اب جدید تحقیقات سے جب ارسطو کی بوطیقا کا صحیح ترجمہ سامنے آیا تو کلاسیکی دور کے غلط نظریات جو ارسطو سے منسوب کیے جاتے رہے ہیں کھل کر سامنے آئے ہیں۔[۵۰]

یونانی المیہ کا ایک اصول یہ تھا کہ المیہ شروع سے آخر تک الم ناک ہوتی ہے۔ اس میں طرب کی آمیزش نہیں کی جاتی تھی۔ ارسطو نے بھی اسی اصول کی تائید کی اس لیے اس نے المیہ کو ایک مکمل اور واحد عمل کی نقل کہا ہے یونانی المیہ کے عروج کے زمانے سے لے کر آخر تک جو تہواری مقابلوں میں ڈرامے جو (Tetalogy) کے سلسلے میں پیش ہوتے تھے ان میں تین المیہ اور ایک طربیہ ہوتا تھا یہ ایک سلسلے کی کڑیاں تھے جن کے ایک ساتھ پیش ہونے سے کہانی مکمل ہوتی تھی۔ یونانیوں کا یہ اصول ہمیں برنارڈ شا کے Back to me thus old اور آغا حشر کے رستم و سہراب میں بھی نظر

آتا ہے۔ یونانی روایت کے مطابق یہ مختلف تمثیلوں کے سلسلے ہیں جو ایک دوسرے کے متعلق ہیں لیکن یونانی روایت کے برعکس یہ خود مکمل بھی ہیں۔

یونانی المیہ ڈراموں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مختلف مذہبی تہواروں پر پیش کیے جانے والے ڈرامائی مقابلوں میں الم و طرب کی آمیزش تھی لیکن اس کے برعکس سنیکا کی تقلید میں لکھے جانے والے ڈرامے خاص طور پر انگلستان میں شیکسپیئر کے ڈراموں کا اختتام قتل و غارت پر ہوتا ہے۔ یونان میں آخری عظیم المیہ نگار یوری پیڈیز تھا جس نے اس روایت سے انحراف کرتے ہوئے اپنے ڈراموں کا انجام الم ناک دکھایا جسے تنقید کا نشانہ بنایا گیا لیکن ارسطو المیہ کا اصل یہی اصول قرار دیتا ہے کہ المیہ شروع سے آخر تک الم ناک ہوتی ہے اور یوری پیڈیز کے ڈراموں کو پسند کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> اس سے ان نقادوں کی غلطی کا اندازہ ہوتا ہے جو یوری پیڈیز کو اس لیے مورد الزام ٹھہراتے ہیں کہ اس نے اپنی ٹریجڈیوں میں اس اصول پر عمل کیا ہے اور اس کی اکثر ٹریجڈیوں کا انجام ناشاد ہے لیکن جیسا کہ ہم بتا آئے ہیں یہ بالکل درست ہے۔[۵۱]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ارسطو نے الم ناک انجام درست کہا ہے اور المیہ میں طرب آمیز واقعات کی آمیزش کو پسند نہیں کیا۔ یوں اسے المیہ کی ایک مستقل روایت اور کلاسیکی ڈرامے کا غیر متبدل اصول قرار دیا۔

ارسطو نے اصل میں المیہ کو عمل کی نقل قرار دی ہے لیکن جب ہم یونانی المیہ نگاروں کے ڈراموں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان میں عمل کا فقدان ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ المیہ نگار اپنے ڈراموں کا مواد یونانی دیومالا یا مشہور عام خاندانوں کے واقعات سے لیتے تھے جن سے عوام واقف تھی اس لیے ڈراما نگار ان کی مکمل کہانی کے بجائے ایک وقت میں ایک حصے کو پیش کرتے تھے اور ان واقعات کو عملی صورت میں پیش کرنے کے بجائے سنگت کے گیتوں اور کرداروں کے طویل مکالمات بیان کر دیئے جاتے تھے۔ لیکن ارسطو نے ہر جگہ عمل پر زور دیا اور المیہ کی بنیاد قرار دیا۔ بوطیقا میں تفصیل کے ساتھ لکھا۔

> ٹریجڈی انسانوں کی نقل نہیں بلکہ اعمال کی نقل ہے۔ ٹریجڈی اطوار کی نقل نہیں کرتی بلکہ عمل کی نقال میں اطوار کی نقل بھی بے شک شامل ہوتی ہے۔ اس لیے عمل اور روید اد ٹریجڈی کا مقصد خاص ہیں اور ہر شے میں مقصد اولین اہمیت رکھتا ہے پھر یہ کہ ٹریجڈی بغیر عمل کے قائم نہیں رہ سکتی۔ اطوار کے بغیر اس کا باقی رہنا ممکن ہے۔[۵۲]

اس حوالے سے یونانی المیہ محض بیانیہ شاعری یا زیادہ سے زیادہ ڈرامائی شاعری کے دائرے میں آتا ہے۔ ارسطو نے المیہ کے لیے جو شرط عائد کی وہ دہشت و دردمندی کے جذبات پیدا کرتی ہے:

> لیکن ٹریجڈی نقل ہے ایسے عمل کی جو مکمل ہے بلکہ ایسے عمل کی جس سے دہشت و دردمندی کے جذبات پیدا ہوں۔[۵۳]

اس وجہ سے المیہ کے ناشاد انجام کو کلاسیکی ڈرامے کا بنیادی اصول اور یونانی ڈرامے کی روایت کے طور پر بیان کیا گیا اور ارسطو کے دہشت و دردمند کے اصول کو بھی مبالغہ آمیزی سے بیان کیا گیا جس کی وجہ سے سینیکا اور شیکسپیئر کے ڈرامے قتل و غارت پر ختم ہوتے تھے لیکن یونانی المیہ نگاروں اور یوری پیڈیز کے بعض ڈراموں کا انجام طربیہ ہوا ہے ہیلن میں یوری پیڈیز جدت پسندی کی بنا پر ہیلن کا شوہر لاؤس کی حفاظت میں خوش خرام زندگی بسر کرتا ہے۔ جب بادشاہ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا تھیوکلی مینس اس سے شادی کرنا چاہتا ہے تو اسی اثنا میں اس کا شوہر وہاں پہنچ جاتا ہے اور وہ وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور یوں ڈرامے کا انجام ہنسی خوشی ہوتا ہے۔ اسی طرح افی جینیا میں افی جینیا ٹاؤرس (Tauris) کے مندر پر اپنے بھائی کو پہچان لیتی ہے جسے ریت کے مطابق اجنبی سمجھ کر قربانی کی بھینٹ چڑھایا جانے والا تھا۔ وہ بادشاہ تھوآس (Thoas) کو دھوکا دے کر اپنے بھائی اور اس کے دوست کو وہاں سے بھگانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اسی طرح اسکائی کے ڈرامے اور سٹا کے آخر میں اور یسس ٹیز انتقام کی دیویوں سے نجات حاصل کر لیتا ہے اور انتقام کی دیویاں رحم کی دیویاں بن جاتی ہیں اور یسس ٹیز اور اس کی بیوی خوشی سے زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے ناشاد انجام یونانی المیہ کی روایت نہیں ہے۔ ارسطو پلاٹ کی ترتیب میں ہیرو کی قسمت میں تبدیلی کا بیان کرتے ہوئے چار صورتوں میں سب سے بہتر صورت یہ قرار دیتا ہے کہ ایک عام طور پر اچھا آدمی برے انجام کو پہنچے تو صحیح طور پر دردمندی اور دہشت کی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے۔ اس بارے میں ارسطو کا بیان ہے:

> کہ جب امارت سے غربت میں تبدیلی کا سماں دکھایا جائے کسی نیک شخص کو اس مصیبت کا شکار نہ دکھایا جائے—اسی طرح اس کے برعکس کسی بدسیرت شخص کو غربت سے امیر دکھانا تو ٹریجڈی کی روح عمل کے سب سے زیادہ خلاف ہے—اسی طرح بہت ہی بدکردار آدمی کے امیر ہو جانے کا سماں بھی نہ بتانا چاہیے۔ اب اگر ہم انتخاب کرنا چاہیں تو صرف ایک طرح کا کردار باقی ہے جو دونوں کی انتہائی قسم کے کرداروں کے درمیان ہے۔ ایسا شخص جو نہ غیر معمولی طور پر نیک اور منصف مزاج اور نہ عمداً بدمعاشی یا جرم کرنے کے باعث مصیبت میں مبتلا ہو۔ اس کی مصیبت کے باعث کوئی ایسی غلطی ہونی چاہیے جو تمام انسانی سرشت کی کمزوری کا نتیجہ ہو۔ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ شخص نامور اور بڑا خوشحال ہو۔[۵۴]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ارسطو المیہ کی خاص صفت یعنی دہشت و دردمندی کے جذبات پیدا کرنے کے لیے عام طور پر اچھے کردار کے المیہ یا برے انجام کو ترجیح دیتا لیکن آگے چل کر کہ کس قسم کے واقعات سے یہ دہشت و ہمدردی کے عناصر پیدا کیے جاسکتے ہیں، کی بحث میں ہولناک فعل کے ارتکاب سے باز آجانے یا الم ناک انجام سے بچ کر رہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ اس سلسلے میں ارسطو نے چار صورتیں بیان کیں دو تو یہ ہے کہ اشخاص ڈراما جان بوجھ کر یا لاعلمی میں ہولناک عمل کا ارتکاب کریں۔ دوسری دو صورتیں یہ ہیں کہ افراد بلا ارادہ یا لاعلمی میں ہولناک اعمال کا ارتکاب نہ کریں۔

ارسطو نے بہترین طریقہ یہ بتایا کہ کوئی شخص لاعلمی میں ہولناک عمل کا ارتکاب کرنے لگے لیکن پھر دریافت کی وجہ سے اس ارتکاب سے رُک جائے اس کے لیے اس افی جے نیا(Iphigenia) اور Cresphontes ٹریجڈی میں ہیرو اور ہیروئن ہولناک عمل کے ارتکاب سے پہلے ہی دریافت کے باعث اس سے اجتناب کر لیتے ہیں اور انجام ناشاد نہیں ہوتا اور افی جے نیا اپنے بھائی کے قتل سے باز آجاتی ہے۔ یوں ڈراما کا انجام الم ناک نہیں ہوتا۔ اس صورت کو ارسطو بہتر قرار دیتا ہے اس کے نزدیک لاعلمی میں فعل کا ارتکاب اور پھر دریافت زیادہ مناسب ہے کیونکہ اس سے بے رحمی کی صورت باقی نہ رہنے کی وجہ سے دریافت بڑا سنسنی خیز اثر ڈالتی ہے۔ ارسطو کے بیانات میں تضاد بظاہر کوئی نظر نہیں آتا شاید اس سے مراد ارسطو وہ تاثر لیتا ہے جو ہر دو صورت میں قاری کے دل و دماغ میں برقرار رہتا ہے یا اس سے ہیجان انگیز جذبات میں اعتدال پیدا کرنا ہے۔

اس کے علاوہ ارسطو نے جن عناصر پر زور دیا ہے ان میں روید اد۔ اطوار۔ تاثرات۔ آرائش اور موسیقی وغیرہ ہیں ان کے بارے میں اس نے خود بتایا کہ دو کا تعلق نقل کے ذریعوں اور ایک کا تعلق نقل کے طریقے سے ہے جبکہ تین کا تعلق نقل کے موضوع سے ہے۔ ان تمام عناصر کو کم و بیش ہر ڈراما نگار نے اپنایا ہے اور ہر المیہ نگار کے ہاں موجود ہوتے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہمیت پلاٹ یعنی واقعات کی ترتیب کو دی ہے۔ اس کے بارے میں ارسطو نے لکھا:

> لہٰذا ٹریجڈی کا خاص عنصر روید اد ہے یوں کہیے کہ اس کی روح ہے ثانوی مرتبہ اطوار کو حاصل ہے کیونکہ ٹریجڈی عمل کی نقل ہے اور اس طرح خاص طور پر عادتوں کی نقل ہے۔[۵۵]

ایک اور جگہ لکھا کہ:

> ان عناصر میں سے زیادہ اہم واقعات کا مجموعہ یا روید اد یعنی پلاٹ ہے کیونکہ ٹریجڈی انسانوں کی نقل نہیں بلکہ اعمال کی نقل ہے۔[۵۶]

اس کے لیے ارسطو نے اس میں آغاز، درمیان اور انجام ہونے کے ساتھ مکمل عمل قرار دیا ہے اور اس کی باقاعدہ تشریح کر کے وضاحت کی۔

اگر اس اصول کا جائزہ یونانی المیہ نگاروں کے ہاں لیا جائے تو وہ اس پر پورا نہیں اترتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ المیہ نگار اپنے ڈرامے تہواری مقابلوں میں پیش کرتے تھے جس میں تین ڈرامے المیہ اور ایک اساطیری ہوتا ہے اگر ان کو الگ الگ ڈرامے کے حوالے سے دیکھا جائے تو ارسطو کے اس اصول کے لحاظ سے نامکمل ہیں لیکن ان کو ایک ڈرامے کے تین ایکٹ کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ارسطو کے اس معیار پر پورا اترتے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یونانی المیہ نگاروں کے ہاں تین ایکٹوں کا تصور موجود تھا۔ رومی شارحین خاص طور پر ہوریس نے سب سے پہلے پانچ ایکٹ کا تصور دیا اور پھر سینیکا نے اس کو عملی طور پر برتا۔ اس کو ارسطو کی طرف منسوب کرنے کی غلط روش کے بارے میں ڈاکٹر اسلم قریشی کہتے ہیں:

> لیکن چونکہ بالعموم ہوریس اور ارسطو کے دیگر رومی شارحین کے بیانات کو غلط طور پر ارسطو سے منسوب کرنے کی روش عام رہی ہے اور آج تک موجود ہے، پانچ ایکٹ کی اختراع کو بھی ارسطو سے ہی منسوب کیا جاتا رہا ہے اور پھر ستم بالائے ستم یہ کہ نظریاتی طور پر ارسطو اور عملی طور پر سینیکا کی وساطت سے اسے یونانی ڈرامے کی روایت بھی قرار دینے میں تامل نہیں کیا گیا۔[۵۷]

اس سلسلے کی ایک اور غلطی وحدتوں کے اصول میں دیکھنے میں آتی ہے۔ وقت، مقام اور عمل کی وحدتوں کو یونانی ڈرامے کی صفت اور ارسطو کا بتایا ہوا اصول قرار دیا گیا ہے اور ایسا نقاد اور مورخ الرڈائس اور ولیم ہنری ہڈسن کے علاوہ انگریزی ادب کی کئی کتابوں میں ملتا ہے لیکن ڈاکٹر اسلم قریشی نے اپنی تحقیق سے اس کو غلط ثابت کیا ہے۔ نہ تو ان وحدتوں کا ذکر بوطیقا میں ہے اور نہ یونانی ڈراموں سے اس بات کا کوئی ثبوت ملتا ہے۔ ارسطو نے صرف اشارتاً حماسہ اور المیہ کے فرق میں بتایا ہے کہ:

> طوالت میں بھی وہ مختلف ہے کیوں کہ ٹریجڈی اس کی کوشش کرتی ہے کہ حتی الامکان اس کا عمل آفتاب کی صرف ایک گردش کی حدود کا یا اس کے قریب قریب (وقت کا) پابند رہے لیکن رزمیہ شاعری کے عمل کے لیے وقت کی حد نہیں ہے۔[۵۸]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ارسطو نے وحدت زماں کو نہ ایک کلیہ بنا کر پیش کیا ہے اور نہ یہ شرط عائد کی کہ المیہ عمل آفتاب کی ایک گردش کا پابند ہو بلکہ اس کے قریب قریب کا وقت کہا ہے جس میں کمی بیشی کی جاسکتی ہے وحدت

وقت اور وحدت زماں کے متعلق نہ اشارہ کیا ہے نہ بوطیقا میں کہیں اس کا ذکر ملتا ہے۔ اس کی وجہ اٹھارہویں صدی تک یونانی کتب تک براہِ راست رسائی کا نہ ہونا ہے رومی شارحین نے جو بتایا اسے حقیقت سمجھ کر تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔

جہاں تک وحدت عمل کا تعلق ہے تو اس بارے میں دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک تو کہانی واحد ہو اور ضمنی پلاٹ نہ ہوں دوسرا یہ کہ تاثر کے لحاظ سے عمل کا واحد ہونا۔ ارسطو نے روئیداد کا عمل واحد ہونے پر اصرار کیا ہے اور برملا کہا کہ صرف ایسے واقعات کو پیش کیا جانا چاہیے جو ایک ہی عمل سے تعلق رکھتے ہوں یعنی المیہ میں طرب آمیز عناصر کو شامل نہ کیا جائے۔ اس میں صرف الم ناک پہلوؤں کو پیش کیا جائے۔

یہ اصول یونانی المیہ نگاروں کے ہاں بھی بدرجہ اتم پایا جاتا تھا۔ یونانی المیہ نگاروں کے ڈرامے عموماً چار حصوں پر مشتمل ہوتے تھے جن میں چوتھا حصہ طربیہ تھا اس لیے ارسطو جداگانہ موضوعات اور المیہ اور طربیہ عمل کو ایک ساتھ پیش کرنے سے منع کرتا ہے اور کڑی نکتہ چینی کرتا ہے۔ یوں وہ وحدت عمل کو کلیہ کے طور پر پیش کرتا ہے۔ ارسطو کے سامنے یونانی المیہ نگاروں کی روایت موجود تھی۔ اس لیے اس نے ان کے طریق کار کا تنقیدی جائزہ لیا اور جن خصوصیات کو ان کے ہاں پایا یا ان پر سرسری اور جن عناصر کا فقدان محسوس کیا ان پر تفصیل سے بحث کی اور ان کو اپنانے پر زور دیا ہے۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ارسطو کی بوطیقا بنیادی طور پر المیہ کی ہیئت کا مطالعہ اور اس کا تجزیہ تھا لیکن اس ہیئت کے پیچھے جس نظام کائنات کا تصور کارفرما تھا ارسطو نے اس کا بھی واضح طور پر ذکر کیا ہے جو تصور تقلید سے Mimesis کے فلسفہ سے ماخوذ تھا جس کے نمایاں پہلو یہ ہیں:

۱۔ کائنات ایک مستقل باقاعدہ نظام ہے۔

۲۔ دکھ اس نظام کا ایک اہم جزو ہے۔

۳۔ دکھ کو دوسری شکلوں میں ڈھالا جا سکتا ہے مگر اس سے چھٹکارا نہیں پایا جا سکتا۔

یوں اس نظریہ فن کے مطابق فنونِ لطیفہ کا مقصد یہ ہے کہ فن زندگی کی ظاہری صورتوں کے پیچھے چھپی حقیقتوں کو دیکھتا ہے اور اپنے قاری یا ناظر کو حقیقتوں تک پہنچنے اور انھیں حاصل کرنے میں مدد فراہم کرتا ہے فن آدمی کو انسان کی صحیح شکل دکھاتا ہے تاکہ وہ صحیح انسان بننے کی کوشش کر سکے کیونکہ آدمی کو صحیح معنوں میں انسان بننا مشکل ہے۔

> فن کار دکھ اور غم والم کی صحیح تصویر کشی کے ذریعے ان کی اصل شکل سامنے لاتا ہے۔ ان کا صحیح شعور دیتا ہے تاکہ وہ دکھ اور غم کے احساس سے گزر کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر سکے۔ یوں فن کے ذریعے افراد کی ذہنی صحت اور ان کا ذہنی توازن بحال ہو بلکہ اس سے پورے معاشرے کو متوازن اور صحت مند بنانے میں مدد ملتی ہے۔[۵۹]

ٹریجڈی کو ڈراما کی اصل اور معراج کمال جانا جاتا ہے جس کے بارے میں دنیا بھر کے ماہرین متفق نظر آتے ہیں۔ اے ڈبلیو شلگل تو ٹریجڈی کو تخیل کی معراج قرار دیتا ہے۔

انگریز نقاد جے ایس کلٹف نے اس کی خوبیوں کی مختصر تشریح یوں کی ہے: "ٹریجڈی کا تعلق انسانی فطرت کے عمیق اور گہرے مگر حقیقت آشنا پہلو سے ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں جو مصائب ظہور پذیر ہوتے ہیں انھیں عملی طور پر دکھا کر ہمدردی اور دل سوزی کے جذبات کو ٹریجڈی کے لیے متحرک اور مشتعل کیا جاتا ہے۔"[۲۰]

ٹریجڈی کی کئی اقسام ہیں یعنی اس کو مختلف انداز اور طریقوں سے پیش کیا جاتا ہے۔ کسی کا انجام خالص ملال اور الم ناک ہوتا ہے تو کسی میں درمیان رنج و حسرت کو دکھایا جاتا ہے اور انجام بخیر ہوتا ہے اور بعض المیہ ڈراما کا پلاٹ آغاز سے خوشی و مسرت پر مبنی ہوتا ہے مگر پھر آہستہ آہستہ اس کے نیک کردار نیک اور خوش انجام پاتے ہیں جبکہ بُرے کرداروں کا انجام بربادی اور آفات مصائب پر ہوتا ہے۔

یونانی ٹریجڈیز کا انجام عموماً المیہ ہوتا تھا اور یونانی المیہ نگاروں نے المیہ انجام کو احسن مانا ہے۔ ارسطو بھی المیہ انجام پر زور دیتا ہے لیکن اسلم قریشی کہتے ہیں کہ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یونانی اپنی تمام ٹریجڈیز کا انجام المیہ دکھاتے تھے مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے بلکہ بعض کا انجام طربیہ بھی ہوتا اور اس کے لیے اس نے کئی یونانی ٹریجڈی کو بطور نمونہ پیش کیا ہے۔ حُزنیہ ڈرامے میں پلاٹ کا انتخاب انسانی زندگی کے مختلف حالات وواقعات سے لیا جاتا ہے جس میں رنج و غم اور مختلف جذبات انسانی کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں اور ان سے معنی خیز نتائج مرتب کیے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حزنیہ میں ڈراما کے حقیقت آشنا پہلو سب سے زیادہ بڑھ چڑھ کر نمایاں ہوتے ہیں۔"[۲۱]

مختصر یہ کہ ٹریجڈی یا المیہ وہ ہے جس میں حزن و ملال اور غم و الم کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں اور ابتدا سے انجام تک طربیہ عنصر شامل نہیں ہوتا۔ اگر اس میں حزن قصہ کا اصل جزو ہوتا ہے مگر سامعین کی خاطر یا تدبیر کے لحاظ سے طرب کا خفیف شائبہ شامل کر کے رنج و غم کے بار گراں کو کسی حد تک کم کر دیا جاتا ہے مگر انجام بہر حال غم ناک ہوتا ہے۔

ہیگل کا تصورِ المیہ:

ارسطو کے بعد المیہ کے بارے میں جس کے نظریے کو مقبولیت حاصل ہوئی وہ جرمن فلسفی ہیگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱ء) کا تھا۔ اس کے نظریے کو یورپ میں بہت پذیرائی حاصل ہوئی اگرچہ وہ بڑا تنقید نگار بھی رہا تھا۔ فلسفے کی تاریخ میں

ہیگل ایک کھلے ذہن کا مالک تھا۔ اس کی تحریریں جو اپنے مخاطب کو وسیع تناظر فراہم کرتی ہیں۔ ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں جیسا کہ اس کا فلسفہ فطرت، فلسفہ تاریخ، فلسفہ جمالیات، فلسفہ مذہب اور فلسفہ سیاست وغیرہ۔

اس نے ایک سنجیدہ اور منطقی بحث کو اپنے نظریے کا حصہ بنایا۔ ہیگل کے Phenomenology of mind اور فلسفہ تاریخ اور فلسفہ ٹریجڈی پر اس کے خطبات کو اینگلو امریکن دنیا میں بہترین کام گردانا گیا۔ ہیگل کے نظریہ ٹریجڈی کی بنیاد اس کا نظریہ اضداد ہے۔ اس کے نزدیک ہر چیز کی ایک ضد موجود ہے جیسا کہ دن اور رات، اندھیرا اور اجالا اور غم اور خوشی۔

اس نے اجتماعی المیہ کی ساخت پر توجہ دی اور روایتی المیے کے لازمی عنصر خوف اور ہمدردی کو ایک نئے زاویے سے دیکھا۔ ارسطو کے نزدیک خوف کا جذبہ سامعین کی باہر کی قسمت کا فیصلہ کرتا ہے جبکہ ہیگل کے خیال میں یہ ایک اخلاقی پہلو ہے۔ جس سے المیہ کا ہیرو ایک مضبوط پہچان بن کر سامنے آتا ہے اس لیے کہ المیہ کا ہیرو بعض اوقات اچھائی کے لیے یا اس کے خلاف عمل کرتا ہے اور یہ سب کچھ اس کی فطرت اور ماحول کے عین مطابق ہوتا ہے کبھی ہیرو معصوم ہوتا ہے تو کبھی احساس گناہ کا معترف ہوتا ہے۔ معصوم اس لحاظ سے کہ اچھائی کے کردار کو ایک انصاف کے اصول کے مطابق ادا کرتا ہے اور احساس گناہ کا اعتراف اس لیے کہ وہ اچھائی کے خلاف عمل کرتا ہے اور اس کی خلاف ورزی پر اس کی نشاندہی کرتا ہے اور یہ احساس گناہ کا اعتراف اس کے اندر کش مکش کو جنم دیتا ہے جس سے المیہ میں شدت آتی ہے اور سامعین کی تمام تر ہمدردیاں ہیرو سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔

اس کے نزدیک بعض اوقات ہیرو کو پیچیدہ رد عمل کے دوران عظیم نفسیاتی گہرائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اس کے کردار کی مناسبت سے اس سے تقاضا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک موت المیہ کی آخری صورت ہے اور موت کا المیہ سامعین کے دلوں میں اور دماغوں میں ایک شعور بیدار کرتا ہے اور اخلاقی زندگی کو ایک اصول کے طور پر متعارف کرواتا ہے۔ دوسری طرف تزکیہ جذبات کے ذریعے اندرونی اخلاق کو ابھارا جاتا ہے۔

ہیگل کش مکش کو المیہ کا بنیادی عنصر قرار دیتا ہے اس کے نزدیک بہترین المیوں میں کش مکش برابر جاری رہتی ہے اور جہاں یہ غیر مساوی ہوتی ہے وہیں ٹریجڈی کی شدت ختم ہو جاتی ہے وہ اس بات پر بھی زور دیتا ہے، کہ المیہ میں ہم آہنگی کا عنصر ہونا چاہئے اور یہ ایک جدید سوچ ہے وہ دلیل پیش کرتا ہے کہ تباہی کے باوجود ہیرو کے مصائب اور موت کا المیہ نئے سرے سے ہم آہنگی کے لیے کھڑکی کھولتی ہے یوں ہیگل کش مکش و تصادم اور ہیرو کی المناک موت کو المیہ کے بنیادی عناصر قرار دیتا ہے اس کے نزدیک خوف کا جذبہ سامعین میں اخلاقی شعور پیدا کرتا ہے خوف اور ہمدردی کے

جذبات ان کے اعلیٰ اخلاق کو ابھارنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یہ کم و بیش وہی نظریات ہیں جو ارسطو نے پیش کیے تھے۔

ریمنڈ ولیم کا تصورِ المیہ:

ریمنڈ ولیم انگلینڈ کا مشہور ناول نگار اور نقاد تھا اس کی شہرت اس کی کتاب ماڈرن ٹریجڈی کی وجہ سے ہے جسے قدامت پسند نقاد Garoge Steiner کی کتاب دی ڈیتھ آف ٹریجڈی کا جواب کہا جاتا ہے۔ بہت سے نقاد جدید ٹریجڈی کو حقیقی ٹریجڈی نہیں مانتے۔ ان کے نزدیک ہر دکھ اور تکلیف کو ٹریجڈی نہیں کہا جاسکتا۔ جدید نقاد ٹریجڈی کو سماجی ٹریجڈی قرار دیتے ہیں۔ ان نقادوں کے خیال میں حقیقی ٹریجڈی میں ماورائی عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ ریمنڈ ولیم اس تفریق کے خلاف ہے اور وہ اس تفریق کو چیلنج کرتے ہوئے Oedipus Rex Othello, Hamlet کے ساتھ ساتھ Hedde ,Uabley Death of a Salesman کو ٹریجڈی مانتا ہے۔ وہ اس بات کی مخالفت کرتا ہے کہ ٹریجڈی انسان کو بلندی یا رفعت عطا کرتی ہے اور یہ بھی نہیں مانتا کہ کوئی ذی شعور انسان رفعت کے لیے ٹریجڈی کو ترجیح دے گا۔

اس کے خیال میں ٹریجڈی کی وجوہات کو جاننا اور اس کو ختم کرنا ضروری ہے یا پھر اس سے کوئی نہ کوئی سبق یا عبرت حاصل کرنا ضروری ہے۔ ریمنڈ کا مقصد ماضی اور حال کا تقابل نہیں بلکہ ٹریجڈی کو ایک اور تجربے کے طور پر دیکھتا ہے اور سمجھانا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک ٹریجڈی کی روایات اور اس سے وابستہ تصورات کا جاننا جدید ٹریجڈی کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ اس نے ٹریجڈی کی باقاعدہ تعریف نہیں کی بلکہ اس کا کہنا ہے کہ یہ وقت معاشرے اور ثقافت کے ساتھ مختلف ہوتی جاتی ہے۔ اس سب سے ریمنڈ کا مقصد اس کے تاریخی پہلو کا جائزہ لینا تھا۔

یونانی ٹریجڈی میں قسمت، تقدیر اور جبر و قدر اور دیوتا وغیرہ ان کی ثقافت کے حصہ تھے لہذا یونانی ٹریجڈی کو یونانی کلچر کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔

قرون وسطیٰ میں ٹریجڈی کا اتنا رواج نہ تھا اور اس کی وجہ عیسائیت کے ساتھ عقیدے کی آمد تھی اور دوسرا ڈراما میں اظہار کی نسبت بیانیہ انداز اختیار کیا گیا لیکن ریمنڈ ولیم اس سے انکار کرتا ہے اس کا کہنا ہے کہ نشاۃ ثانیہ میں کلاسیکی ٹریجڈی تو ضرور موجود تھی مگر اس میں کچھ مخصوص انفرادیت بھی موجود ہے۔ اگرچہ فیوڈل ازم کے خاتمے کے باوجود انسان کے رتبے کے زوال کو اہمیت دی جاتی تھی اگرچہ ٹریجڈی لکھنے کا انداز نہیں بدلا مگر نشاۃ ثانیہ میں ایکشن ضرور بدل

گیا۔ نیو کلاسیکل دور میں ہیرو کے رتبے اور درجے کو ضرور اہمیت دی گئی مگر اس کی وجوہات بدل گئیں اور ٹریجڈی میں ماروائی چیزوں کی جگہ انسانی رویے نے لے لی۔

ریمنڈ ولیم جرمن فلاسفر اور ڈراما نگار Lessing سے اتفاق کرتا ہے کہ نیو کلاسیکل ازم ایک غلط کلاسک ازم تھا مگر وہ اس کی بات سے اختلاف کرتا ہے کہ شیکسپیئر کا دور (Elizabethan age) ماضی کا تسلسل نہیں بلکہ ایک نئے دور کی شروعات ہے جس سے انسانیت اور رومانیت کی بنیاد رکھی۔

اس کے خیال میں Elizabethan کے بعد ہر ڈراما سیکولر ہے اگرچہ Elizabethan ڈراما عملاً سیکولر تھا مگر عیسائیت کے ساتھ جڑا تھا۔ نیو کلاسیکل دور میں ٹھوس سیکولرازم کا آغاز ہوا۔ استدلالی اخلاقیات نے ڈراما کے ایکشن کو بہت حد تک بدل دیا۔ ریمنڈ کے خیال میں اس نظریے نے اخلاقیات کو ساکن و جامد بنا دیا دوسرا شاعرانہ انصاف کا تصور حقیقی زندگی میں اس کی غیر موجودگی کی وجہ سے کھوکھلا محسوس ہوتا ہے۔

ریمنڈ مشہور فلاسفرز، ہیگل، مارکس، شوپنہار اور ڈارون کا ذکر کرتا ہے جن کے فلسفوں نے ٹریجڈی کے بارے نظریات پر گہرے اثرات چھوڑے۔ ٹریجڈی کا اہم عنصر ہیرو کا زوال ہے جو سامعین کے جذبات کو ابھارتا ہے۔ اس کے بارے میں کہتا ہے کہ ہیرو سے کیا عمل سرزد ہوانا کہ ہیرو کے ساتھ کیا ہوا۔ ہیرو تک اپنے آپ کو محدود کرنے کا مطلب ہے کہ ہم اپنے آپ کو ایک ہی قسم کے تجربے تک محدود کر رہے ہیں اور اس طرح ٹریجڈی کی وسعتوں کو کم کرتے ہیں۔

ریمنڈ ٹریجڈی میں برائی کے عنصر کو لازمی تو قرار دیتا ہے مگر اس کے ساتھ حدود کے تعین کو ضروری کہتا ہے کیونکہ صرف برائی کی اہمیت ٹریجڈی کے نارمل ایکشن اور تجربے کو ختم کر دیتی ہے۔ ریمنڈ ولیم اس نظریے کو بھی رد کرتا ہے کہ انسان فطرتاً اچھا یا برا ہوتا ہے اسے اس کا یقین ہے کہ آدمی مختلف صورت حال اور حالات میں اچھا یا برا رد عمل کو ظاہر کرتا ہے وہ بریخت کے نظریات کو بنیاد بناتے ہوئے یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ ایک برے سسٹم کو غلط قسم کی اخلاقیات سے تحفظ فراہم کیا جاتا ہے۔

المختصر ریمنڈ کا کہنا ہے کہ ٹریجڈی صرف بادشاہوں یا دیوتاؤں کی موت کے واقعات کے ساتھ ہی نہیں جڑی ہوئی بلکہ یہ زیادہ شخصی اور عام ہے اس کے نزدیک یہ نہ صرف مصائب اور حادثات اور نہ ہی موت کی طرف لے جانے والا رد عمل ٹریجڈی ہے بلکہ ایک مخصوص رد عمل اور مخصوص قسم کے واقعات ہیں جن کی وجہ سے ہمارا مخصوص رد عمل ہی ٹریجڈی کو جنم دیتا ہے۔ چونکہ یہ سوشلسٹ تھا اس لیے عام آدمی کی بات کرتا ہے۔ اس لیے عام آدمی کی ٹریجڈی کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ عام آدمی کی زندگی میں سانحات پیش آتے ہیں جیسا کہ روزگار کا مسئلہ، کان کنی کرتے

ہوئے مزدوروں کا آگ لگنے یا دھماکے سے مر جانا اس کے بچے کیسے متاثر ہوتے ہیں اس جیسے واقعات کو ٹریجڈیز کا موضوع بنانا چاہیے۔

ارسطو نے اچھی ٹریجڈی کے لیے ہیرو کی المناک موت کو المیہ کا اہم عنصر قرار دیا تھا مگر ریمنڈ ولیم کے نزدیک ہیرو کی موت کی بجائے اس کا زوال اہم ہے کیونکہ اس کی موت سے ہم اس کے ساتھ پیش آنے والی ٹریجڈی تک کہانی کو محدود کر لیتے ہیں اگر ہیرو مر جاتا ہے تو اس کی بیوی بچوں پر کیا مشکلات آتی ہیں اس پر کہانی کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے اور اس سے کچھ اور ہی اخلاقی سبق ہو گا اس کے علاوہ اس نے کہا کہ انسان کی اندرونی برائیوں کو ٹریجڈی کا موضوع ہونا چاہیے کہ انسان کے اندر کیا کیا خباثتیں ہیں جبکہ یونانی ٹریجڈی میں مافوق الفطرت عناصر کو بیان کیا جاتا تھا اور انتہائی دکھی واقعات و سانحات کو بیان کیا جاتا تھا جس کا مقصد انفرادی دلیری کو ثابت کرنا تھا۔ ان ٹریجڈیز میں قسمت یا تقدیر کو زیادہ اہمیت دی جاتی اور انسان کی تمام تر بربادی اس کی بدولت دکھائی جاتی تھی۔

برتولت بریخت کا تصورِ المیہ (۱۸۹۸ تا ۱۹۵۶ء)

بریخت لوکیریا کے شہر اگزبرگ میں پیدا ہوا۔ وہ ڈاکٹر بننا چاہتا تھا مگر ۱۹۱۸ء میں فوج میں جبری بھرتی کے باعث پڑھائی کو خیر باد کہنا پڑا۔ جنگ کی تباہ کاریوں سے اس کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب ہوئے، اس لیے وہ ہمیشہ امن کا پرچار کرتا تھا۔ ۱۹۱۸ء میں اس نے ڈراما نگاری کی ابتدا کی اس کی سب سے بڑی جدت اس کا "ایپک تھیٹر" کا نظریہ ہے۔ ارسطو نے ایپک اور تھیٹر کو الگ الگ اصناف کے طور پر متعارف کروایا، جبکہ بریخت نے عمل کے ساتھ بیانیہ کو بھی اہمیت دی اور اس کے ہاں تھیٹر خود ایک قصہ خواں بن جاتا ہے۔ اس نے دعویٰ کیا کہ "وہ ڈراما کا آئن سٹائن ہے۔"[۶۲]

جس طرح آئن سٹائن نے اقلیدس کی جیومیٹری کو بدل دیا اسی طرح بریخت نے ارسطو کے نظریہ فن بطور خاص ڈراما کو بدل ڈالا تھا۔ اس نے نہ صرف ڈرامے میں نئی ہیت کی ابتدا کی بلکہ اس کے پس پشت محرک تصور کائنات کو بدل کر نیا تصور پیش کیا۔ ارسطو نے بھی بوطیقا میں المیہ کی ہیت اور اس کے تجزیے کا مطالعہ تھا اس کے محرک یعنی تصور کائنات کا بھی واضح ذکر کیا جو تصور مائی میسس (Mimesis) کے فلسفہ سے اخذ کردہ ہے جس کے اہم پہلو یہ ہیں۔

کائنات کا ایک باقاعدہ نظام ہے اور دکھ اس نظام کا اہم جزو ہیں۔ اگرچہ ان دکھوں کو دوسری شکلوں میں ڈھالا تو جاسکتا ہے مگر اس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ اس نظریہ تقلید کے مطابق فنونِ لطیفہ زندگی کی ظاہری صورتوں کے پیچھے چھپی حقیقتوں کا ادراک کرتے ہیں اور قاری کو ان تک پہنچنے اور انہیں حاصل کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ فن انسان کو اس کی اصل اور صحیح شکل دکھاتا ہے تاکہ وہ اچھا انسان بننے کی کوشش کر سکے اور فنکار ان دکھوں اور غموں کی صحیح تصویر کشی

کر کے قاری کو ان کی اصل شکل دکھاتا ہے۔ ان کو شعور دیتا ہے کہ وہ دکھ اور غم کے احساس سے گزر کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر سکیں۔ اس سے نہ صرف افراد کی ذہنی صحت اور ذہنی توازن بحال ہوتا ہے بلکہ صحت مند معاشرہ بنانے میں بھی مدد ملتی ہے۔

بریخت نے اس تصور کائنات اور تصور فن کو مسترد کرتے ہوئے کہا کہ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ وہ کوئی مستقل حقیقت نہیں بلکہ بدلتی حقیقتوں کا مجموعہ یا سلسلہ ہے۔ لہٰذا غم کی بھی کوئی مستقل حیثیت نہیں بلکہ زندگی کے متنوع تسلسل کی پیداوار ہے۔ اگر دکھ زندگی کے بدلتے عمل کی پیداوار ہے تو یقیناً اس کو مٹایا یا ختم کیا جاسکتا ہے اور اس پر اختیار حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یوں فن کے تقاضے بھی بدل جائیں گے۔ فن کسی مستقل حقیقت کی عکاسی کے بجائے تبدیلی کے عمل کو اپنا موضوع بنائے گا اور یہ دکھایا جائے گا کہ زندگی کو کس طرح بدلا جاسکتا ہے اور تبدیلی کے عمل کو کس طرح انسان کے دکھ اور مصائب کے خلاف استعمال کیا جاسکتا ہے ارسطو نے المیہ میں عمل کو زیادہ اہمیت دی تھی کیونکہ اس طرح المیہ کا ہیرو المیہ پر حاوی ہو جاتا تھا اور اپنے دکھ سے بلند ہو کر اس کو برداشت کرنے کے قابل ہو جاتا تھا لیکن ارسطو کے نزدیک دکھ سے نجات کسی طور پر ممکن نہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ ارسطو دکھ کا احساس دلا کر اس کی شدت کم کرنے کا قائل ہے۔ اس کے نزدیک دکھ کا واحد علاج موت ہے جو بذات خود ایک بڑا دکھ ہے دکھوں کے ساتھ جینے کی تعلیم دیتا ہے جیسا کہ ایڈیپس نے اپنے آلام کو تسلیم کر کے سمجھوتہ کر لیا تھا جبکہ شیکسپیئر کا ہملٹ دکھ کو جان لینے کے بعد تسلیم نہیں کرتا اور کش مکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شیکسپیئر کے ہاں دکھ جاننے اور پھر اس پر یقین کرنے کے درمیان ایک قسم کی کش مکش کا عنصر پایا جاتا ہے انسان اپنے دکھ کو جان لیتا ہے مگر اسے یہ سمجھ نہیں آتی کہ اس سے کیسے نجات حاصل کرے اس لیے اکثر اس کے المیہ کے ہیرو موت کو گلے لگا لیتے ہیں کیونکہ اس کے سامنے موت کے علاوہ دکھوں کا کوئی علاج نہیں۔ اس کے نزدیک زندگی کی حقیقت جب ایک ہے تو پھر نئے شعور کے ساتھ اسی زندگی میں رہنا ناممکن بن جاتا ہے جبکہ ارسطو کا المیہ ہیرو مرتا نہیں بلکہ دکھوں سے سمجھوتہ کر لیتا ہے جیسے ایڈیپس نے اپنی آنکھیں پھوڑ لی تھیں لیکن پھر بھی زندہ رہا اس کی وجہ یہ تھی کہ ارسطو کے زمانے میں ایک ٹھہراو اور توازن تھا اس کے علاوہ زندگی کے بارے ایک واضح تصور اور نظریہ تھا مگر اس کے بعد کے دور میں بے اطمینانی پیدا ہونے لگی تھی نہ اب اسکائی لس کا زمانہ رہا تھا کہ جہاں وہ منطق سے مارو امادرانہ اور پدرانہ نظام ہائے حیات کے درمیان سمجھوتہ کرانے میں کامیاب ہو گیا تھا بلکہ اب تو روایتی نظام کی مختلف خامیوں کو موضوع بنایا جانے لگا تھا اور معاشرے کے مسائل کو پیش کیا جانے لگا۔ قدیم اور جدید میں یہ فرق واضح ہونے لگا کہ قدیم المیہ نگار دکھ کی حقیقت واضح کرتے اور ناظرین کا ایمان دکھ پر پختہ کرتے۔ شیکسپیئر نے اگرچہ یہ تو نہ کیا

بلکہ دکھ کی مختلف صورتیں پیش کر کے انسانوں کو دکھوں کا مقابلہ کرنے اور دکھوں کے ساتھ جینے کے لیے تیار کرتا تھا یوں وہ اپنے ناظرین کے سامنے دکھ پیش کر کے ان کی پہچان کرواتا تھا مگر بریخت اس سے آگے کی بات کرتا ہے اور دکھوں سے نجات کی راہ تلاش کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ دکھ انسان کا مقدر نہیں اس کی مثال اس نے اپنے ایک ڈرامے میں بھکاری کے ذریعے پیش کی جس نے بھیک کو ایک سائنس، ایک آرٹ بنا ڈالا اور اسے کاروبار کی شکل دے کر اس دکھ پر غلبہ حاصل کر لیا اگر غور کیا جائے تو ارسطو کا مقصد بھی یہی تھا کہ انسان تدابیر کے ذریعے دکھوں کا مداوا کرے اگرچہ اس کا لہجہ فلسفیانہ تھا۔

بریخت کے ہاں ہیرو کا کوئی تصور نہیں ہے اور نہ بڑے لوگوں کا۔ اس کے نزدیک اچھائی یا برائی ہر معاشرے میں ہوتی ہے کسی فرد یا افراد میں نہیں ہوتی۔ اس کے نزدیک جس معاشرے میں خود کو سنوارنے اور بہتر بنانے کی صلاحیت نہیں ہوتی اسے ہیرو کی تلاش ہوتی ہے اسی طرح اس کے نزدیک خراب زندگی قربانی مانگتی ہے۔ اس کے ڈراموں میں ہیرو نہیں ہوتے۔ وہ غیر معمولی واقعات اور لوگوں کی الجھنوں اور مشکلات کو موضوع بناتا ہے وہ اپنے ڈراموں میں برائی کو کسی علاقے کے مخصوص لوگوں سے وابستہ یا مخصوص کر دیتا ہے پھر ایسے لوگوں کو سرکاری اعزازات بھی ملتے ہیں یوں برائی کو محدود کر کے لوگوں کے دلوں سے یہ بات نکال دیتا ہے کہ برائی معاشرے کی بنیادوں میں شامل ہے یوں وہ دگنا فائدہ حاصل کرتا ہے ایک طرف تو ہیرو کے تصور سے اور دوسری طرف بداعمال کی نشاندہی سے معاشرہ کو بری الذمہ سمجھتا ہے یعنی اگر کوئی بڑی بہتری چاہیے ہو تو ہیرو پیدا کر دیا ان کا انتظار کرو اور اگر برائی سے بچنا چاہتے ہو تو برے لوگوں سے دور رہو۔ مطلب یہ کہ اچھا کام تم نہیں کر سکتے اور برے تم ہو نہیں بقول رضی عابدی:

> اس احساس سے انسان خود کو کتنا محفوظ اور بلند محسوس کرتا ہے یہ خود فریبیاں بڑی کارآمد ہیں۔[۴۳]

قربانی کو انفرادی بلکہ اجتماعی عمل قرار دیتا ہے اور اس کی حیثیت سماجی ہے۔ اس لیے قربانی دینے والے نے تو اپنا کام کر دیا اب ہماری باری ہے۔ وہ ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ظلم بے بسی اور لالچ کے ہاتھوں برباد ہونا زندگی کے خلاف گناہ ہے۔ اس کے نزدیک زندگی ایک امتحان گاہ ہے اور ہر شخص کو نتیجے سے بے خبر ہو کر اس سے گزرنا پڑتا ہے چنانچہ المیہ کوئی بھی شکل اپنا سکتا ہے۔

بریخت المیہ کو ناگزیر نہیں مانتا جبکہ ارسطو اور شیکسپیئر کے ہاں المیہ ناگزیر ہے اور حالات کی تبدیلی کے ذریعے امتحان ہوتا ہے۔ ٹریجڈی ڈراما نویس سے مطالبہ کرتا ہے کہ یہ دکھائے کہ انسان اپنے حالات کو بدلنے کی کتنی صلاحیت

رکھتا ہے جبکہ ارسطو اور شیکسپیئر یہ چاہتے ہیں کہ ڈراما نگار یہ دکھائے کہ انسان بدلتے ہوئے حالات سے کیسے نبرد آزما ہو سکتا ہے۔

وہ ارسطو سے تکنیکی طور پر ایک انحراف یہ بھی کرتا ہے کہ ارسطو کہتا ہے کہ ڈرامانویس کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ ہر ناظر اپنے اور ہیرو کے درمیان مماثلت قائم کرے اور خود کو اس کے حالات میں گم کر دے لیکن بریخت کہتا ہے کہ ناظر ہیرو کے حالات میں خود کو گم کرنے کی بجائے ڈرامے میں اٹھائے گئے مسائل پر غور و فکر کرے ذاتی اور جذباتی ہو کر نہیں بلکہ ٹھنڈے دل و دماغ سے۔ اس کے لیے کئی فنی جدتوں کا سہارا لیتا ہے یوں ارسطو مماثلت پر اور بریخت معاشرت پر انحصار کرتا ہے۔ اس معاشرت کے لیے پہلے تو زمان و مکاں کے تسلسل کو توڑنے کا اصول اپنانا ہے کیونکہ جب یہ تسلسل ٹوٹتا ہے تو ناظر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سٹیج پر کیا ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے باقاعدہ پلاٹ کے اصول سے انحراف کیا ہے اور قصہ خوانی کے انداز کو اپنایا جبکہ یہ انداز ارسطو نے ایپک کے لیے درست کہا تھا اس کا کہنا ہے کہ جس طرح زندگی کسی منطقی اصول کے تحت نہیں چلتی انسان صبح سے شام تک کئی تجربات سے دوچار ہوتا ہے اس لیے ڈراما یا کہانی کو منطقی ربط کے ساتھ پیش کرنا زندگی کی غیر منطقی حقیقت کے خلاف ہے اگر ایسا کیا جائے گا تو وہ مصنوعی اور غیر فطری شکل ہو گی۔ اس کا یہ انداز جدید ادب کی نمایاں خصوصیت ہے۔

بریخت کا کہنا ہے کہ ڈراما کو عدالت میں پیش کیے جانے والے مقدمے کی طرح مدلل ہونا چاہیے کیونکہ اس طرح سے ناظر کی خود فیصلے کرنے کی تربیت کی جا سکتی ہے اس کے لیے اس کی کہانی کا پلاٹ ارتقائی عمل سے نہیں گزرتا بلکہ رک رک کر آگے بڑھتی ہے اور ارسطو کے مطابق اس کا پلاٹ مکمل مبسوط اور مسلسل ہوتا ہے اور نہ اس میں ابتدا۔ درمیان اور انجام کی واضح کڑیاں ہوتی ہیں۔ اس طرح سے وہ ناظر کو احساس دلاتا ہے کہ وہ ڈراما کا کردار نہیں بلکہ ناظر ہے۔ اس طرح وہ (ناظر) خاموش تماشائی بن کر نہیں بیٹھتا بلکہ ڈراما کے دوران اٹھائے جانے والے سوالوں کو جواب دینے کی کوشش کرتا ہے بالکل ایسے جیسے سائنس کا مطالعہ جس میں جذبات، تعصبات اور نظریات سے حتی الامکان دور رہنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اس رخ کو بدلنے کے امکانات کا پتہ ہو سکے کیونکہ فنکار زندگی کو متنوع اور انسانی ارادے کے تحت دیکھتا ہے اس میں اس کی انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ شامل ہوتا ہے۔ الغرض بریخت نے قدیم یونانی المیہ ڈراموں اور ارسطو کے بتائے گئے اصولوں سے کافی حد تک انحراف کیا یا پھر رد و بدل کے ساتھ اپنایا یوں اس کا ہر کھیل ایک خاکے کے تحت بنایا گیا اور پھر اس کو بروئے کار لانے کی بھرپور کوشش بھی کی گئی۔ اس کے ڈراموں کا انجام نہیں ہوتا بلکہ ہر ڈراما ایک نئے آغاز کے تصور پر ختم ہوتا ہے۔

اردو اور دیگر زبانوں کے ادب میں المیہ عناصر

دنیا کے ہر ادب میں ٹریجڈی المیہ کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اردو ادب میں جس صنف کو اولیت ہے وہ شاعری ہے اور شاعری میں بھی پہلے قصیدے کو اولیت حاصل ہے۔ قبل از اسلام اور بعد از اسلام کئی سو سال تک عربوں میں شاعری کی صرف ایک صنف اور ہیئت قصیدہ ہی تھی۔ عرب کے تمام قابل ذکر شعرا طویل موضوع اختیار کرتے ہوئے سب سے پہلے تمہید کے لیے چند باتیں کرتے تھے عام طور پر یہ باتیں عہدِ شباب کے بارے میں ہوتی تھیں جن میں وہ اپنی محبوبہ کا ذکر کرتے اور اس کے حسن و جمال کی تعریف، محبت کی شدت، وفاداری کا تعین اور جدائی کی مصیبت اور دکھ کو تفصیل سے بیان کرتے اس لیے اس کو تشبیب کہا جاتا تھا عربی شاعری کی تاریخ میں اوّلین شاعر امراء القیس ہے۔ ان کے مشہور قصیدہ کا آغاز ان دو الفاظ سے ہوا ہے: "قضا نبک "یعنی ذرا ٹھہرو کہ ہم رولیں۔[۶۴]

اس کا مطلب ہے کہ عربی شاعری کا آغاز ہی حزنیہ الفاظ سے ہوتا ہے۔ امرالقیس کی تشبیب اتنی درد انگیز تھی کہ اس نے عرب میں رسم کی شکل اختیار کرلی پھر ایران میں فارسی میں سخن گوئی کا آغاز ہوا تو عربی قصیدے کی تقلید کی گئی۔ امرالقیس کے بعد طرفہ بن العبدی البکری کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کے قصیدے کے ابتدائی اشعار ہیں:

لخولۃ الطلال ببرقۃ ثہمد

تلوح کباقی الوشمفی ظاہر الید[۶۵]

ثہمد کی پتھریلی زمین میں (محبوبہ) خولہ کے کھنڈر کے نشانات ایسے چمک رہے ہیں جیسے ہاتھ کی پشت پر گودنے کے نشانات یعنی جس طرح گودنا پرانی یاد تازہ کرتا ہے ویسے شاعر کی محبوبہ کے علاقے ثہمد کی زمین گودنے کے نشانات ہیں جو دل اس کی یاد کو تازہ کرتے ہیں اور اداسی کی وجہ بنتے ہیں۔

پھر اس تشبیب نے الگ صنف کی (غزل) کی شکل اختیار کی تو قصیدے میں حکیمانہ خیالات، بہاریہ اور نشاطیہ عنصر نے جگہ لے لی۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے تو اس کا رشتہ لازمی طور پر زندگی کے المیہ تجربات سے ملتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے غزل کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

"غزل کے ایک معنی اس دل گداز چیخ کے ہیں جو شکاری کے طویل تعاقب، اس کے خوف اور تھکن سے گر پڑنے والے ہرن کے حلق سے نکلتی ہے جس کی تاثیر سے شکاری کتا ہرن کو پاکر بھی اس سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔"[۶۶]

گویا حزنیہ اور المیہ عنصر غزل کے اجزاے ترکیبی کا حصہ ہے اور غزل کے کم و بیش تمام شعرانے کسی نہ کسی طور سے المیہ احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ مولانا روم کے دیوان شمس تبریز کی بیشتر غزلیں المیہ اور حزنیہ ہیں لہذا غم والم کے جذبات کو غزل سے جو نسبت ہے وہ مرثیہ کے علاوہ کسی اور سے نہیں ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین تو غم کے ادراک کے بغیر انسانی شخصیت ادھوری سمجھتے ہیں کیونکہ غم کی دھیمی آنچ شخصیت کا جوہر نکھارتی ہے اور یہ ہے بھی حقیقت کہ انسانی زندگی کے ساتھ غم کے عناصر ایسے جڑے ہوئے ہیں کہ انہیں اس سے الگ نہیں کیا جاسکتا پھر خوشی اور مسرت کے لمحات مختصر ہوتے ہیں اس لیے جلد فراموش ہو جاتے ہیں جبکہ غم طویل المدت ہونے کے باعث ہمیشہ یاد رہتا ہے اور اس کی یاد انسان کو کرب میں مبتلا رکھتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے غزل کے جذبہ غم کو مغربی ادب کے المیہ کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں بلکہ ہر زبان کے ادب میں المیہ کا مرتبہ بلند پایا جاتا ہے[۶۷] یوں انھوں نے غزل کو ٹریجڈی کے مساوی قرار دے کر مشرقی ادب میں المیہ کی معنویت کا کافی حد تک تعین کر دیا ہے۔ مولانا شبلی بھی غزل کو درد و سوز کے جذبات کے اظہار کا واحد ذریعہ قرار دیتے ہیں[۶۸] اور درد و سوز کی روایت کو صوفیا نے نہ صرف بر قرار رکھا بلکہ آگے بھی بڑھایا۔ دیوان شمس تبریز سوز و گداز اور قلبی واردات سے لبریز ہے اور عراقی کی غزل میں جمالیاتی احساسات المیہ احساس سے قریبی تعلق رکھتے ہیں یوں فارسی اور اردو شاعری میں اشک ریزی اور گریہ وزاری کی جذباتی اور اخلاقی قدر و قیمت کو متعین کرنے میں تصوف کے حزنیہ عنصر نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ پروفیسر جیلانی کامران نے تو تصوف کے تشویش کے تجربے کو موجودہ دور کے وجودیاتی تشویش یا فکر کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ بقول پروفیسر جیلانی:

> بصرے کا تصوف، خوف اور محبت کے جذبات کے ساتھ باطن کو آباد کرنے کا اہتمام کرتا ہے لیکن یہ بنیادی طور پر خوف اور تشویش کا رویہ ہے۔[۶۹]

تصوف کا یہ خوف اور تشویش انسان کے دل میں اضطرابی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ شیطان کے حملہ آور ہونے کا خوف اور اپنے رب سے دوری کا خوف ان کو مضطرب رکھتا ہے اور یہ بے تابی اور بے سکونی صوفیا کو الم و جذب میں مبتلا رکھتی ہے جس کی وجہ سے انہیں دنیا کی لذت و عشرت سے کوئی لگاؤ نہیں رہتا بعد ازاں یہی اضطراب روحانی واردات بن جاتا ہے جس کی طرف نطشے نے اپنی کتاب المیہ کی پیدائش میں اشارے کیے ہیں اگرچہ مغربی تمدن المیہ کے ذریعے یا ارسطو کتھا رسس کے ذریعے جس جذباتی توازن اور جس مسرت یا لذت کا خواہاں رہا ہے وہ اس کا کبھی حصول نہیں کر سکا مگر مشرقی ادب نے زندگی کے المیہ تجربات کو ایک روحانی و اخلاقی مفہوم دینے میں غیر معمول بصیرت کا ثبوت دیا ہے جو نہ صرف زندگی کو قابل قدر مفہوم عطا کرتی ہے بلکہ اخلاقی اور تہذیبی اعتبار سے اسے نتیجہ خیز بنا دیتی ہے۔

اردو شاعری میں انسان کی داخلی کیفیات اور کش مکش کے باعث پیدا شدہ المیہ تجربات کو موضوع بنایا گیا نثری اصناف ڈراما، افسانہ، ناول وغیرہ میں چونکہ حقیقی زندگی کے تجربات بیان کیے جاتے ہیں اس لیے مصائب و آلام کی عکاسی تہذیبی، سماجی، نفسیاتی لحاظ سے کی جاتی ہے۔ انسان اگرچہ اشرف المخلوقات ہے اور عقل و دماغ کی قوت کی بنا پر دیگر مخلوقات کی نسبت زیادہ باشعور اور طاقت ور ہے مگر اپنے تمام تر اختیارات، طاقتوں اور قوتوں کے باوجود بے بس اور مجبور ہے۔ مشیت الٰہی کے سامنے زندگی کے حالات و واقعات اس کو کمزور بنا دیتے ہیں۔ تنہائی اور فنا کا خوف اسے کرب اور کش مکش میں مبتلا رکھتا ہے۔

یوں تو ہر صنف ادب نے اپنے دور کے افراد کے نفسیاتی اور سماجی رویوں اور افراد کی اندرونی کش مکش، تناؤ، تنہائی کے کرب اور معدومیت کے عنصر کی عکاسی کی ہے لیکن فکشن میں یہ خصوصیت زیادہ واضح طور پر سامنے آتی ہے مختصر افسانہ اپنے محدود ہونے اور ہیئتی تقاضوں کی بنا پر اس کا زیادہ متحمل نہیں مگر ناول ایک ایسی صنف ہے جس میں انسان اور اس کی تمام زندگی اور اس کے تمام مصائب و آلام و تجربات کو کھل کر بیان کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں اپنے عہد کی نفسیاتی اور سماجی صورتحال کو اس کی تمام تفصیلات و جزئیات سمیت پیش کیا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، احسن فاروقی، شوکت صدیقی، افضل احمد کریم فضلی، رضیہ فصیح احمد، خدیجہ مستور، انتظار حسین، انور سجاد، بانو قدسیہ، مستنصر حسین تارڑ، انیس ناگی، الطاف فاطمہ وغیرہ کے ناولوں میں انسانی زندگی کے کرب و انتشار اور انسان کی مظلومیت و درندگی کی واضح طور پر تصویر کشی کی گئی ہے۔ اگر ان ناولوں کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے ناول کم و بیش یونانی المیہ عناصر لیے ہوئے ہیں جس طرح یونانی المیہ نگاروں کا المیہ پیش کرنے کا بڑا مقصد سامعین کے کتھارسس کے ساتھ ساتھ ان کی اخلاقی و سماجی تربیت بھی مقصود ہوتی تھی اس طرح ناول نگاروں نے بھی معاشرتی و سیاسی برائیوں اور بداعمالیوں کی نقاب کشائی کرتے ہوئے نہ صرف حقائق کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے بلکہ انسانی زندگی کے مصائب و آلام کو پیش کر کے ان سے نبرد آزما ہونے کی تربیت بھی کی ہے۔ اختر حسین رائے پوری تو ادب کا مقصد ہی فرد کی تربیت قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ

> صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں۔[۶۹]

اس طرح اردو ادب میں ناول نگاروں نے طبقاتی تفریق، غربت، استحصال نفسیاتی مسائل جیسے المیاتی موضوع کو اپنایا اور معاشرتی اصلاح کا فریضہ نبھایا۔ برصغیر میں طبقاتی تضاد، سماجی ناانصافی اور زیادتی نے پورے معاشرے کو اپنے لپیٹ میں لے رکھا تھا جس کی وجہ سے لوگوں کی زندگی ایک آزمائش بن کر رہ گئی تھی۔ ناول نگاروں نے عوام کے درد کو

محسوس کرتے ہوئے انسانی دوستی اور عالمی بھائی چارے کو فروغ دینے کے لیے اپنی تخلیقات میں زندگی کے نئے اور پر معنی حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کی۔ ہندوستانی عوام کی غلامانہ زندگی کا کرب ناک نقشہ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی جس میں انسانیت بے بس اور پسی ہوئی نظر آتی ہے اور اس کی وجہ کہیں معاشرہ، کہیں افراد، کہیں حالات وواقعات ہیں تو کہیں مشیت الٰہی جس کے سامنے انسان مجبور و مقہور بن کر رہ جاتا ہے۔ انسان حالات کا مقابلہ کرتے کرتے تھک جاتا ہے اور تباہی و بربادی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ دراصل المیہ تخلیق کرنے کا بڑا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ انسانوں میں یہ خاصیت پیدا کر دی جائے کہ حق اور سچ اور اعلیٰ اقدار کے حصول و استحکام کے لیے بڑی سے بڑی قربانی سے دریغ نہ کیا جائے چاہے اس راہ میں موت بھی آئے تو اس کو بھی خوش دلی سے گلے لگانا چاہئے۔ کیونکہ ایسے لوگوں کو ہی ابدی زندگی ملتی ہے اور ان کا نام ہمیشہ کے لیے باقی رہتا ہے اگر یونانی المیہ پر نظر دوڑائی جائے تو بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ المیہ نگاروں نے ڈراموں کے لیے ایسی شخصیات کا انتخاب کیا جو یا دیوتا تھے یا پھر معاشرے کی سربرآوردہ شخصیات تھیں اور جنھوں نے اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے حالات کا مقابلہ کیا اور المناک موت سے دوچار ہوئے۔

بعض نقاد جدید ٹریجڈی کو حقیقی ٹریجڈی نہیں مانتے ٹریجڈی کو بہت سے معنوں میں سمجھا جاتا ہے یوں ہر دکھ تکلیف کو ٹریجڈی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ان نقادوں کے خیال میں ٹریجڈی میں ماروائی عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ جدید ٹریجڈی کو سماجی ٹریجڈی قرار دیا ہے اگر موجودہ ٹریجڈی کو سماجی ٹریجڈی سمجھ لیا جائے تو ناول نے اس کی صحیح ترجمانی کی ہے نیو کلاسیکل دور میں ٹریجڈی میں ماروائی چیزوں کی جگہ انسانی رویے نے لے لی۔ ناول میں انسانی رویوں اور بداعمالیوں کی وجہ سے درپیش مصائب و آلام کو موضوع بنایا گیا اس طرح ناول نگار اور سماج کا باہمی رشتہ جڑ جاتا ہے ابتدا میں تو ناول نگاروں نے سماجی مسائل اور انسان کی بے قدری کو موضوع بنایا لیکن تقسیم ہند، ہندوستانی تاریخ میں ایک بہت بڑا المیہ تھا اس وقت جس طرح انسان اور انسانیت کی جو تذلیل ہوئی اس کی مثال تاریخ عالم میں نہیں ملتی یہ ایک ایسا موضوع تھا جس پر ہر قلم کار نے اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کیا ہے اور انسان کی درندگی کی داستان رقم کی ہے۔ اخلاقی قدروں کی پامالی، نہتے لوگوں کا قتل عام، معصوم بچوں کا قتل اور عورتوں کی عصمت دری ایسے دل سوز واقعات ہیں جنھوں نے ادیبوں کے ذہنوں کو متاثر کیا اور انہوں نے تاریخ کے اس عظیم سانحے کو المیاتی انداز میں پیش کیا ان تحریروں کو پڑھتے ہوئے آج بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور قاری کے دل میں خوف، دہشت اور دردمندی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں جو کامیاب المیہ کے بنیادی عناصر ہیں ہجرت کا عمل بذات خود ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ ہجرت کسی بھی مقصد کے لیے کی جائے نئی جگہ پر آباد ہونا نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی تناؤ کی بڑی وجہ بنتی ہے۔ اردو ناول نے اس المیے کی حقیقی ترجمانی کی ہے۔

قدرت اللہ شہاب کے ناول "یاخدا" میں بھی عورت کی دردناک داستان بیان کی گئی ہے۔ مرکزی کردار دلشاد امام مسجد کی بیٹی ہے تقسیم کے وقت ہندوں نے امام مسجد کو قتل کر دیا اور دلشاد کو اپنے ہوس کا نشانہ بناتے رہے۔ یوں انسانیت اور مسجد کے تقدس کو تار تار کر دیا گیا لیکن جب دلشاد پاکستان میں یہ خواب آنکھوں میں سجائے پہنچتی ہے کہ اسلامی ملک میں اسے تحفظ حاصل ہو گا مگر اس کے خواب کی تعبیر یہاں بھی بھیانک نکلتی ہے۔ یہاں لوگوں کے دلوں میں نفرت، کدورت صاف دکھائی دیتی ہے بالآخر دلشاد کو مہاجر کیمپ میں بھیج دیا جاتا ہے جہاں منتظمین کی بے حسی شرمناک ہوتی ہے۔ بچے بوڑھے سردی سے مر رہے ہوتے ہیں مگر انچارج گرم بستر میں آرام کرتا ہے یہاں سے جب کراچی آتی ہے تو یہاں بھی عیاش لوگ، عورتوں کے دلال اور غیر ملکی نو دولتیے بکثرت ہیں دلشاد جسم فروشی پر مجبور ہو جاتی ہے۔ مصنف نے اس ناول میں مصلحتوں کی بجائے بے رحم اور بے باک حقیقتوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ اس کردار کے ذریعے لاتعداد بے سہار اعورتوں کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے اور عورتوں کے استحصال کی المناک داستان بیان کی ہے۔ اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں کہ:

> یاخدا اس مظلوم عورت کا المیہ ہے جسے فسادات کے مظاہرے نے بے حس بنا دیا تھا شہاب نے ایک غیر جانبدار مبصر کی طرح اس المیے کو سمیٹا اور عورت کا روحانی کرب ناظرین کو منتقل کر دیا۔[۷۰]

تقسیم ہند کے بعد لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا صدیوں کا اتحاد اور تہذیب و تمدن ختم ہو گیا مشترکہ ہندو مسلم تہذیب انتشار کا شکار ہو گئی خوشحالی اور خوشیاں ایک دم ختم ہو گئیں، ویرانی اور دکھوں کے سائے ہر طرف منڈلانے لگے تھے اخلاقی قدریں یکسر بدل گئیں۔ انسانوں کا خون بے دردی سے گلیوں کوچوں میں بہایا جا رہا تھا۔ معصوم بچے سڑکوں پر بے دردی سے موت کی آغوش میں پڑے تھے۔ مذہب و ملت کے نام پر بے دردی سے انسانیت کو ختم کیا جا رہا ہے اس عہد کے ادیبوں نے تقسیم ہند کے بعد ملک کے اندر پیدا ہونے والے مسائل کو انسانی المیے کے روپ میں پیش کیا۔ یونانی المیوں کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ لوگ قوم کے ہیرو کی زندگی کے ان واقعات کو موضوع بناتے تھے جن میں وہ مشکلات سے دوچار ہوئے اپنے ارادے اور فیصلے کی شکست کے باعث المیہ میں مبتلا ہوتے ہیں وہ تدابیر کرتے ہیں مگر اتفاقات و حالات ان کے مخالف جا رہے ہوتے ہیں بالآخر ان کا انجام المناک موت پر ہی ہوتا ہے۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھے جانے والے ناولوں میں ایسے ہیرو کی زندگی کو بیان کیا گیا جنھوں نے نظریہ پاکستان کے لیے کام کیا قربانیاں دیں لیکن جب پاکستان بنا تو ان کے تمام خوابوں کی تعبیر الٹ نکلیں اور ان کی زندگیاں ان کے خوابوں کی سرزمین میں بھی ناشاد ہی گزریں اور تمام زندگی حالات اور زمانے کے تھپیڑے کھاتے ہوئے المناک موت سے دوچار ہوئے ان ہیرو کی

زندگیوں کے مطالعے سے قاری کے دل میں درد مندی، خوف اور دہشت جیسے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور ارسطو کے نزدیک ایسے ہی کامیاب المیے ہیں۔

اگر قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کے دریا کا جائزہ لیا جائے تو ان کے تمام کردار تقسیم ہند کے بعد بے بس اور لاچار نظر آتے ہیں وہ وقت اور تقدیر کے ہاتھوں مجبور ہیں تقسیم کا عمل جو پہلے سے ایک طے شدہ تھا کیونکہ ہندوستان کے باسیوں کے نصیب میں پہلے ہی اس تقسیم کے ذریعے تباہی لکھ دی گئی ہے یہ قانون قدرت ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ایک تہذیب ختم ہوتی ہے تو نئی جنم لیتی ہے اور جو لوگ اپنے ماضی میں زندہ رہتے ہیں اور زمانے سے مطابقت اختیار نہیں کر سکتے بالآخر وقت انہیں کچل کر آگے نکل جاتا ہے اس کائنات کی بنیاد ہی تغیر پر ہے۔ اثبات کسی شے کو نہیں اس ناول کا موضوع وقت ہے جو اپنی اندھی قوتوں کے باعث انسان کو بے وقعت اور پسپا کر دیتا ہے۔ "نرملا" ہندو عورت کی نمائندہ کردار ہے وہ خوبصورت ہے اور جذبات سے لبریز ہے مگر تقدیر کے آگے بے بس اور مجبور ہو جاتی ہے۔ چمپا حالات کا مقابلہ مسکرا کر کرتی ہے مگر تقدیر اور وقت اس کی زندگی بھی محرومیوں سے بھر دیتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں محمود ہاشمی اپنے مضمون "قراۃ العین حیدر اور اس کا فن" میں لکھتے ہیں کہ:

> (یہاں) جلاوطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے انسانی رشتوں کے انہدام کا مرثیہ ہے بیسویں صدی میں زوال آدم اور گم شدہ جنتوں کا دکھ سہتے ہوئے مرد اور عورتیں ہیں۔ ایک نئی زمین ہے جس پر گزشتہ تہذیب کی کئی فصل کا ویرانہ ہے۔[۱۷]

اس ناول میں انفرادی زندگی کا کرب بیان کرنے کی آڑ میں قوموں کی تقدیر کا رزمیہ بیان کیا ہے۔ انھوں نے وقت یا دوسرے لفظوں میں تقدیر کو موضوع بنایا ہے جو سب کچھ اپنے ساتھ بہا کے لے جاتا ہے اور یہی چیز یونانی المیہ کا بنیادی عنصر ہے۔ ان کے ناول میں وقت کی ہلاکت خیزی کا بھرپور احساس ہوتا ہے وقت فن ہے جس کے سامنے انسان بے بس ہے۔ وقت کی تباہ کاری کو بیان کرنے کے لیے قرۃ العین حیدر نے تخیل تشکیل کرتے وقت واقعیت کے ساتھ ساتھ ماورائے واقعیت کا سہارا بھی لیا ہے اس طرح تاریخ کے مختلف دور کو زمانی لحاظ سے ایک وحدت میں دیکھنا دراصل انسانی تقدیر کے حوالے سے جبریت کے ادراک کا احساس ہے کرداروں کی خود کلامی اور انجام اسی جبریت کی طرف اشارے ہیں۔ تقدیر سے کوئی انسان نہیں بھاگ سکتا ان کے ناولوں میں وقت، تاریخ اور تقدیر کے درمیان ایک واسطے کا کام کرتا ہے۔

اسی طرح عبداللہ حسین نے "اداس نسلیں" میں غریب کسانوں مزدوروں کی زندگی کا المیہ بیان کیا ہے کہ ان کی زندگیاں کس طرح عذاب مسلسل بنا دی گئی تھیں۔ ان کی زندگیوں کے تمام نشیب و فراز پوری جزئیات کے ساتھ بیان

کیے ہیں۔ برطانوی حکومت کے ہندوستانیوں پر مظالم اور ان کے استحصال کی داستان کو دردناک انداز میں بیان کیا ہے۔ انسانی المیہ کے حوالے سے اس ناول کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں سانحہ جلیانوالہ باغ کو دہشت ناک انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کو پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں جب اندھا دھند گولی چلائی گئی تو لوگوں میں بھگدڑ مچ گئی لوگ اپنی زندگیوں کو بچانے کی تدابیر کرتے رہے تھے اور ان کی لاشیں کیسے بکھری ہوئی تھیں اس کی تصویر کشی پوری جزئیات کے ساتھ کی گئی ہے۔ دیوار پھلانگ کر جانے والوں کو جب گولی لگی تو وہ آدھے دیوار کے ایک طرف اور آدھے دیوار کے دوسری طرف لٹک رہے تھے جیسے کسی نے پینٹ دھو کر دیوار پر لٹکا دی ہو یہ تصویر کشی دل دہلا دینے والی ہے۔ اس واقعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسانیت کی کس قدر تذلیل کی گئی ایسا رویہ تو شکاری جانور کا شکار کرتے ہوئے بھی اختیار نہیں کرتا۔ برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو خاص طور پر غریب کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ جو ظالمانہ رویہ اختیار کیا وہ اپنی جگہ کرب ناک ہے عورتوں کا استحصال کیا جا رہا تھا کسانوں کی عورتوں کے ساتھ انگریز فوجی جیسا رویہ اختیار کرتے اس کے خلاف کوئی قانون نہ تھا۔ ہندوستانی کسانوں کو عین اسی وقت جب ان کی فصلیں پک کر تیار ہو چکی تھیں تو انہیں زبردستی فوج میں بھرتی کیا گیا اور ان کی فصلیں جو ان کے خون پسینے کا نتیجہ تھیں کٹائی نہ ہونے کی وجہ سے خشک ہو گئیں اور اُن کے خاندان فاقے کرنے پر مجبور ہو گئے۔ یوں برطانوی سامراج برصغیر کا بری طرح استحصال کر رہا تھا۔ عوام نے حصول آزادی کے لیے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا لیکن جب انہیں آزادی ملی تو انگریز نے اپنی چال چلی اور برصغیر میں فرقہ وارانہ فسادات شروع کر دیے جس کی بنا پر شہر ویران ہو گئے اور گاؤں راکھ کے ڈھیر بن گئے تھے۔ معصوم بچوں کو بے دردی سے قتل کیا گیا اور عورتوں کے ساتھ جانوروں سے بدتر سلوک روا رکھا گیا۔ انسانیت کی تذلیل کی ایسی مثال پوری دنیا میں کہیں نہیں ملتی۔ ان ناولوں میں حالات، تاریخ اور ہجرت سے انسان کا مقدر بننے والے مسائل ہی قاری کے ذہن میں بار بار آتے ہیں۔ کرداروں کی مشکلات، تصادم اور سیاست کے کردار کو اس طرح واضح کیا گیا ہے کہ معاشرے کے مختلف طبقات کی نفسیاتی کش مکش، سماجی اور معاشی گھٹن، سیاسی جبریت، اقلیت اور اکثریت کے تصادم کو بیان کر کے انسانی زندگی کے المیہ کو یونانی تصور المیہ کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے کیونکہ ہیرو اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے حالات و تقدیر سے لڑتے لڑتے زندگی کی بازی ہار جاتے ہیں لیکن اپنی زندگی اور اعمال سے آنے والی نسلوں کے لیے ایک نصیحت، ایک سبق چھوڑ جاتے ہیں کہ زندگی کا مقصد اعلیٰ اقدار کا حصول ہے اور انہی لوگوں کا نام ہمیشہ دنیا میں باقی رہتا ہے جو حالات اور تقدیر سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے مشکلات کے سامنے سینہ سپر ہو جاتے ہیں اور تاریخ رقم کر جاتے ہیں۔ اسی طرح الطاف فاطمہ کے تمام ناولوں میں بھی یونانی تصور کے تمام عناصر پائے جاتے ہیں ان کے ناولوں کی مقبولیت کی بڑی وجہ بھی یہی ہے کہ

انھوں نے انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل بیان کر کے انسانی نفسیات کی گرہوں کو سلجھایا ہے اور یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ بظاہر معمولی مسائل کتنے بڑے سانحات کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔

المختصر المیہ جس کی باقاعدہ ابتدا یونان میں مذہبی رسومات کی وجہ سے ڈرامے کی صورت میں ہوئی اس کا مقصد انسان کو زندگی کی حقیقت سے نہ صرف روشناس کرانا تھا بلکہ ایک تربیت تھی کہ انسان خود کو پہچان سکے اور کائنات کے اسرار و رموز پر غور کرنے کے قابل ہو سکے یہ جان جائے کہ وہ کتنا با اختیار ہے اور کتنا بے بس اور اپنے وجود کی تکمیل کے لیے کس حد تک مشیت الٰہی کا پابند ہے اور پھر یہ کہ اس کی کامیابی اور بقا کس عمل میں ہے یہ دنیا انسان کے لیے ایک امتحان گاہ بھی ہے اور تربیت گاہ بھی وہ ہر لمحہ تجربے سے دوچار ہوتا ہے۔ دکھ اور تکالیف اٹھاتا ہے اور ان سے سبق اور عبرت حاصل کرتا ہے دراصل انسان ہی ایک دوسرے کے لیے رنج و غم کا باعث بنتا ہے کیونکہ انسانی زندگی رشتوں سے جڑی ہے اور اس طرح انسان ہی ایک دوسرے کے لیے مصائب کا سبب بنتا ہے تقریباً دنیا کے ہر ادب نے انسان اور اس کے مختلف رویوں کو پیش کر کے انسانی زندگی کے مسائل بیان کیے ہیں۔ انسان کو اس کے اصل روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس ذریعے اپنے اپنے انداز میں تصور کائنات اور تصور انسان کو اجاگر کیا ہے۔

***

حوالہ جات

۱۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت (جامع)، لاہور: علمی کتاب خانہ، ۱۹۷۱ء، ص ۶۴۷۔

۲۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، اسلام آباد: پاکستان مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء، ص ۴۵۹۔

۳۔ ایضاً، ص ۸۰۔

۴۔ احمد دہلوی، مولوی سیّد، فرہنگ آصفیہ، جلد اوّل، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۱۔

۵۔ Kitabistan's 20th Century, *English in to English & Urdu Kitabistan*, Publishing Company Lahore, p.696.

۶۔ احمد عقیل روبی، یونان کا ادبی ورثہ، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲۰۔

۷۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، اردو شاعری میں المیہ تصورات، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۴۰۔

۸۔ عبدالماجد، دریا آبادی، حظ کرب، الہلال، کلکتہ، ۱۸ جون ۱۹۱۲ء، ص ۸۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۲۴

۱۱۔ محمد سمیع الحق، المیہ نگاری، فن اور فنکار، مظہر پبلی کیشنز، اولہاتو، رانجی بہار، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۔

۱۲۔ ابن حنیف فوق، دنیا کا قدیم ترین ادب، کاروان ادب، ملتان صدر، ۱۹۸۲ء، ص ۴۱۳۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۴۲۔

۱۴۔ احمد عقیل روبی، یونان کا ادبی ورثہ، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲۰۔

۱۵۔ اسلم قریشی، محمد، المیہ ایک جائزہ، ماورا پبلی شرز، بہاولپور روڈ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۳۲۔

۱۶۔ ابن حنیف فوق، دنیا کا قدیم ترین ادب، کاروان ادب، ملتان صدر، ۱۹۸۲ء ص ۴۱۳۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۴۴۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۳۴۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۳۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۲۲۔

۲۱۔ عقیل احمد روبی،یونان کا ادبی ورثہ،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۲۳،۲۲۴۔

۲۲۔ مسعود حسن رضوی،ادیب،لکھنو کا شاہی اسٹیج،نظام شاہی ریس لکھنؤ،۱۹۶۸ء،ص۲۵۔

۲۳۔ ابن حنیف فوق،دنیا کا قدیم ترین ادب،کاروان ادب،ملتان صدر،ص۲۳۳۔

۲۴۔ عقیل احمد روبی،یونان کا ادبی ورثہ،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۲۸۔

۲۵۔ ابن حنیف فوق،بھولی بسری کہانیاں یونان ،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۶ء،ص۴۲۸۔

۲۶۔ عقیل احمد روبی،یونان کا ادبی ورثہ،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۲۸۔

۲۷۔ ایضاً،ص،۲۳۸۔

۲۸۔ ابن حنیف فوق،دنیا کا قدیم ترین ادب،کاروان ادب،ملتان صدر،ص۲۲۳۔

۲۹۔ ایضاً،ص۲۳۳۔

۳۰۔ عقیل احمد روبی،یونان کا ادبی ورثہ،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۰ء،ص ۴۷۴۔

۳۱۔ ایضاً،ص۳۲۱۔

۳۲۔ ابن حنیف فوق،دنیا کا قدیم ترین ادب،کاروان ادب،ملتان صدر،ص۲۳۳۔

۳۳۔ عقیل احمد روبی،یونان کا ادبی ورثہ،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۸۱۔

۳۴۔ وہاب اشرفی،پروفیسر،تاریخ ادبیات عالم،جلد اوّل،پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۰۶ء،ص۱۸۱۔

۳۵۔ ایضاً،ص۲۰۹۔

۳۶۔ ارسطو،بوطیقا،ترجمہ،ڈاکٹر جمیل جابی،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،پاکستان،۱۹۹۸ء،ص۱۸۲۔

۳۷۔ عقیل احمد روبی،یونان کا ادبی ورثہ،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۰ء،ص ۳۲۲۔

۳۸۔ ایضاً،ص۱۴۲۔

۳۹۔ ارسطو،بوطیقا،ترجمہ،ڈاکٹر جمیل جابی،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،پاکستان،۱۹۹۸ء،ص۳۷۔

۴۰۔ ایضاً،ص۳۸۔

۴۱۔ ایضاً،ص۵۰۔

۴۲۔ اسلم قریشی،محمد،المیہ ایک جائزہ،ماورا پبلی شرز،بہاولپور روڈ،لاہور،۱۹۸۷ء،ص۲۷۔

۴۳۔ اسلم قریشی،ڈراما نگاری کا فن،مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۶۳ء،ص۱۳۸۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۴۲۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۲۰۳۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۳۸۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۴۹۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔

۵۲۔ ارسطو، بوطیقا، مترجم عزیز احمد، مقتدرہ قومی زبان، طبع اوّل، ۱۹۹۸ء، ص ۴۷۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۵۴۔

۵۴۔ ایضاً، ص ۵۸،۵۹۔

۵۵۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۵۷۔ اسلم قریشی، محمد، فن ڈراما نگاری، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۷۱۔

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۷۲۔

۵۹۔ رضی عابدی، مغربی ڈراما اور جدید تحریکیں، ادارہ تالیف و ترجمہ، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۱۔

۶۰۔ جے ایس کلٹف بحوالہ اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ، عشرت رحمانی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء، ص ۱۴۔

۶۱۔ اسلم قریشی، محمد، المیہ ایک جائزہ، ماورا پبلی شرز، بہاولپور روڈ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۴۲۔

۶۲۔ رضی عابدی، مغربی ڈرامہ اور جدید تحریکیں، ادارہ تالیف و ترجمہ، جامع پنجاب، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۳۱۔

۶۴۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، اردو شاعری میں المیہ تصورات، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸، ص ۳۲۔

۶۵۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۶۵۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۶۸۔ جیلانی کامران بحوالہ اردو شاعری میں المیہ تصورات، ڈاکٹر اسلم انصاری، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۴۹۔

۶۹۔ اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، نیشنل ہاؤس، بمبئی، س۔ن، ص ۲۴، ۲۵۔

۷۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بکڈپو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۵۷۵، ۵۷۶۔

۷۱۔ محمود ہاشمی، مضمون قرۃ العین حیدر اور اس کا فن مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، سنگ میل، پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۴۲۶۔

دوسرا باب

الطاف فاطمہ کے ناولوں کے کرداروں میں المیہ عناصر

قصہ کہنا اور سننا انسانی فطرت میں شامل ہے۔ قصہ گوئی کا فن کم و بیش تہذیبِ انسانی کا ہم عصر ہے۔ جب انسان نے اپنے دن بھر کے تجربات دوسرے انسان کو سنائے تو قصہ خوانی کی ابتدا ہوئی۔ اس دلچسپی کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ تمام مذہبی اور الہامی کتابوں میں کہانیاں موجود ہیں۔ قرآن پاک میں حضرت یوسف علیہ السلام کے قصے کو احسن القصص کہا گیا ہے۔ سب سے پہلے جس ادبی صنف میں دلچسپی لی گئی وہ کہانی ہے۔ بقول وقار عظیم:

> کہانی دلچسپی کا مشغلہ ہے انسان کے اُن کارناموں کی روداد ہے جس میں اُس نے اپنے ماحول کی متصادم قوت کے مقابل آکر اس پر فتح حاصل کی ہے..... حقائق کی دنیا سے دور تخیل اور تصور اور رومان کے ایک جہانِ تازہ کی تصویر ہے۔[1]

ہماری داستانوں کی تاریخ سترہویں صدی کے نصف سے شروع ہوتی ہے اور اس کے عروج کا زمانہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۶۵ء تک پھیلا نظر آتا ہے۔ جوں جوں انسانی ترقی ہوئی تو ملکوں کے زمینی فاصلے کم ہوئے اور باہمی رابطے کے امکان بھی بڑھ گئے جس کی وجہ سے تہذیبوں نے ایک دوسرے کو متاثر کرنا شروع کیا۔

برصغیر میں بھی جب انگریز آئے انھوں نے مقامی تہذیب پر گہرے نقوش مرتب کیے۔ جہاں زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا وہاں ادب نے بھی اثر قبول کیا۔ مغربی اثرات سے جو اصنافِ اردو ادب میں داخل ہوئیں ان میں سے ایک ناول بھی ہے۔ ناول قصہ نگاری کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے جو اطالوی زبان کے لفظ Novella سے مشتق ہے۔ اس کو کہانی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس کی ابتدا سے قبل فرانس اور اطالیہ میں ایسے قصے عام تھے جن میں مہم جوؤں کی زندگی کے حیرت انگیز اور ہنگامہ پرور واقعات کو محیر العقول انداز میں بیان کیا جاتا تھا لیکن ان قصوں میں کہیں نہ کہیں حقیقت کا عنصر موجود تھا۔ اگر ناول میں حقیقت کا شائبہ نہ ہوتا تو ناول کی راہ ہموار نہ ہوتی۔ ہسپانوی مصنف سروانٹس (Cervantes) نے اپنے ناول ڈون کوئنگزوٹ (Donquixote) میں حقیقی اور مانوس فضا کی دلکشی برقرار رکھتے ہوئے ناول کے ابتدائی خدوخال فراہم کیے لیکن اس میں مکمل حقیقی صورتِ احوال نہ ہونے کی وجہ سے اسے باقاعدہ ناول نہیں کہا جا سکتا۔

ناول کے اجزائے ترکیبی

انگریزی کے ناول "پامیلا" کو پہلا ناول مانا جاتا ہے۔ اردو ناول نگاری کا آغاز اہم سماجی تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ ناول حقیقی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ حیات و کائنات کے تجربات کا بیان ہی دراصل تکنیکی طور پر ناول کو ناول بناتا ہے۔ ناول بنیادی طور پر ایسی صنفِ ادب ہے جو زندگی کی تبدیلیوں سے براہِ راست رابطہ رکھتی ہے۔ ناول کے فن کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ اس کے ذریعے حقائق حیات کی ترجمانی کی جائے۔ ناول نگار اپنے عصری حالات اور داخلی زندگی کی تمام پیچیدگیوں کا بغور مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے دور کے مختلف النوع انسانی تجربوں کو ایک فنی سلیقے سے بیان کرتا ہے۔ ناول کے فن کے بارے میں اطہر پرویز لکھتے ہیں:

> ناول کا فن اپنے عہد کی سچائی پورے طورے پر اپنے اندر سمونے کی قدرت رکھتا ہے۔ ۲

قصہ کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی کہا گیا ہے۔ قصے کی اصل خوبی یہ ہے کہ اس کے آغاز سے اختتام تک دلچسپی اور تجسس کی فضا برقرار رہے اور جب قصہ ختم ہو تو قاری پر ایک عرصے تک برقرار رہنے والا تاثر چھوڑ جائے۔ بقول آل احمد سرور:

> ناول ایک مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے.....ناول کا اصل مقصد تفریح ہے دلچسپی قائم رکھنا اس کے لیے ضروری ہے۔ ۳

ڈاکٹر ممتاز احمد تو قصہ کو ناول کا مقصد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ناول کا مقصد کہانی یا قصہ سنانا ہوتا ہے۔ اگر کسی ناول میں اس مقصد کا حصول نہ ہو تو اسے ناول کہنا ناول کی توہین ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جو چیز ناول نگار کو نثری ادب میں خصوصی اہمیت کا فنکار بناتی ہے وہ قصہ اور کہانی پن ہے قصہ، کہانی پن اور ابلاغ سے ایسے جڑا ہے جیسے رگوں میں دوڑنے والا خون۔ ۴

بلکہ انھوں نے ارسطو کے برعکس پلاٹ سے زیادہ قصے کو اہمیت دی کیوں کہ آج کا قاری پلاٹ سے زیادہ قصے پر توجہ دیتا ہے۔ قصے یا کہانی پر ناول کا دارومدار ہوتا ہے۔ قصے کو ناول میں ایسے دکھانا چاہیے جیسے فلم چل رہی ہو لیکن اس کے لیے دلچسپی کا عنصر بہت ضروری ہے۔ کیوں کہ اگر ناول میں دلچسپی کا عنصر نہیں تو اس کی اثر پذیری میں کمی واقع ہو جائے گی۔ ناول میں زندگی کے تجربات وواقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس کے طرز بیان میں قصہ پن کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ قصہ میں واقعات کو ایک دوسرے سے باندھنے والا تار کسی وقت نہ ٹوٹنے پائے۔ جتنے اچھے انداز میں واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوں گے قصہ اتنا ہی دلچسپ ہو گا۔ پلاٹ قصے کے ڈھانچے کو کہتے ہیں۔ ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے خاص تعلق رکھتا ہے۔ واقعات کا ابتدا سے منتہا تک پہنچنا اور اس کے بعد ایک موزوں نتیجے پر ختم ہونا، اس

ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے۔ خوب صورت پلاٹ کے لیے تکنیکی ہنر مندی ضروری ہے۔ اس کے ساتھ پلاٹ میں لچک اور متعلقہ دور کا عصری شعور ہونا بھی ضروری ہے۔ لیکن پلاٹ کا لچکدار ہونے کے ساتھ ساتھ گٹھا ہوا ہونا بھی ضروری ہے ورنہ وہ ریاضی کا فارمولا بن جائے گا۔ اس کی مثال بڑے ناول نگاروں کی ہے کہ اگر ان کے پلاٹ گٹھے ہوئے نہ ہوتے تو ان میں اثر پذیری بھی نہ رہتی۔

موجودہ دور میں ناول نگاروں نے ڈھیلے اور لچکدار پلاٹ کے تحت اثر انگیز ناول لکھے اور بعضوں نے تو محض کرداروں کے ایکشن سے پلاٹ کا تصور دیا اور اسے پڑھنے والوں کے لیے دلچسپ بنایا۔ ارسطو بوطیقا میں پلاٹ پر کرداروں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک تاثر انگیزی چست پلاٹ کے وجود سے ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن اس نے یہ بات ڈرامے کے لیے کہی ہے۔ پلاٹ ڈھیلا ہو یا چست اس کے بے غیر ناول کا وجود ممکن نہیں۔ ناول کا پلاٹ کرداروں اور واقعات کے سہارے ترتیب پاتا ہے۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کھولنا ہی ناول کا مقصد ہے۔ زندہ کردار کی تخلیق ہی فن کا مقصد ہے لیکن اس کے لیے مصنف کا مشاہدہ وسیع ہونا چاہیے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایسے کردار تخلیق کرے جن کے متعلق اس کا مشاہدہ اور وژن وسیع ہو۔ اس کی معلومات گہری ہو۔ اجنبی اور نامانوس کردار کبھی دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتے۔ کردار حقیقی زندگی سے جتنے زیادہ قریب ہوں گے ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اُتنی ہی پر کشش اور بااثر ہو گی۔ جدید دور میں واقعات سے زیادہ کرداروں، ان کے ذہنی اور نفسیاتی ارتقا کی طرف زیادہ توجہ دی جانی لگی ہے۔

بقول آل احمد سرور:

> ناول میں پورا عہد سانس لیتا نظر آتا ہے۔ اس کے کردار حقیقی ہوتے ہیں نیز یہ کہ اس میں پلاٹ کا خمیر اصل زندگی سے اٹھایا جاتا ہے۔۵

کردار اپنے عہد اور معاشرت کے عکاس ہوتے ہیں۔ ہر کردار اپنے ہی دور میں اثر انگیز ہوتا ہے۔ تمام واقعات اپنا زمانی اور مکانی پس منظر رکھتے ہیں۔ کرداروں کے ارتقا کے لیے مناسب ماحول اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ واقعات اور کرداروں کے وسیلے سے ناول نگار ایک خاص معاشرے کو خاص دور کے آئینے میں پیش کرتا ہے۔۔ افراد کے محرکات کا مخصوص تعلقات کے ڈھانچے میں اس طرح ظاہر ہو جانا کہ اس کا اثر دوسرں اور خود ان پر پڑے اعلیٰ کردار نگاری ہے۔ ناول نگار کو چاہیے کہ ان کو اس طرح پیش کرے کہ کردار اپنے مخصوص ماحول کا نتیجہ اور کائنات کا جزو معلوم ہوں اور زندگی کو نمایاں کریں۔

بہر حال کردار قصے کے لیے وسیلے کا سبب ہیں۔ کردار ناول میں ایک محرک قوت کا اظہار کرتے ہیں۔ ناول نگار کرداروں کو کٹھ پتلیوں کے مانند ہمارے سامنے پیش کرتا ہے مگر یہ کٹھ پتلیاں عام زندگی کے حقیقی کردار ہوتے ہیں۔ انسانی فطرت اس قدر ناقابل بیان ہے کہ ناول نگار کے کٹھ پتلی کردار بھی غم زندگی کے حقیقی کردار ہوتے ہیں جو اپنی ذہنی صلاحیتوں اور قوتوں کے بل بوتے پر بڑے کارنامے سرانجام دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

ناول نگاری کا ایک اہم عنصر ناول نگار کا نقطۂ نظر ہے۔ اگر وہ اس کے اظہار میں ذرا سی بے احتیاطی اور لاپروائی برتے گا تو ناول کی ساری عمارت مسمار ہو جائے گی۔ بقول اطہر پرویز:

> اگر کسی ناول نگار کا زندگی کے بارے میں کوئی نقطۂ نظر نہیں ہے تو کرداروں کے عمل میں ایک طرح کی فوٹو گرافی کا عنصر شامل ہو جائے گا اور کردار بے جان نظر آئیں گے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اگر ناول نگار اپنے نقطۂ نظر کی تبلیغ میں احتیاط سے کام نہ لے تو ناول فن کی سطح سے گر کر وعظ کی کتاب بن جائے گا۔[۶]

فنکار کسی نہ کسی نقطۂ نظر کے تحت کہانی کہتا ہے۔ نقطۂ نظر اس کی نظر کی گہرائی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے پیچھے اس کا علم، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ ہوتا ہے۔ جسے پڑھ کر قاری کا شعور ضرور کسی نہ کسی نتیجے پر پہنچتا ہے۔ ایک بڑا فنکار زندگی کی بصیرت کو قصے، واقعات اور جزئیات کے ذریعے بیان کرتا ہے اور اپنے عہد میں اپنے معاشرتی معائب و خصائص کو غیر محسوس طور پر پیش کرتا ہے۔ اگر ناول نگار زندگی کی ترجمانی نہیں کرتا تو اس کا بنایا ہوا نقشہ بے معانی ہو گا۔

ناول کے واقعات اور کرداروں کی پیشکش کا وسیلہ زبان و بیان ہے۔ مکالمے صرف جذبات و خیالات کا اظہار ہی نہیں کرتے بلکہ کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ کرداروں کی ذہنی اور سماجی حیثیت بیان کرتے ہیں۔ کرداروں کو زندہ رکھنے میں مکالمہ نگاری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ زبان سادہ ہو یا مرصع اس میں دلچسپی اور معنی آفرینی کا عنصر موجود ہونا چاہیے۔ جس سے کردار اور صورتحال کی عکاسی موثر انداز میں سامنے آسکے۔ زبان صحیح، شستہ، رواں اور موضوع کے ساتھ پورے طور پر ہم آہنگ ہو اور کردار کی خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہوئے لکھنی چاہیے۔

ناول کی تشکیل میں جہاں پلاٹ، کردار نگاری اور کرداروں کے لیے مکالمے، نقطۂ نظر اور پس منظر لازمی اجزائے ترکیبی ہیں وہاں اس کی بہتر تکمیل کے لیے انداز و بیان میں خوبی بھی بے حد ضروری ہے۔ جس طرح ایک بت تراش مجسمہ بنانے کے بعد اس کے جذبات کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اس کی نوک پلک درست کرتا ہے اسی طرح ایک بڑا ناول نگار اپنے ناول کے مواد کو مرتب کرنے کے بعد فنی پہلو کی طرف توجہ دیتا ہے۔ وہ ناول کو ہر زاویے سے دیکھتا ہے اور اس میں تناسب پیدا کرتا ہے۔ ناول نگاری ایک تخلیقی فن ہے۔ اس کے لیے بھی شاعری کی مانند فنی اہتمام کی ضرورت ہوتی

ہے۔ یہاں بھی الفاظ کی جادو گری اپنا کام دکھاتی ہے اور محاورات بھی اہتمام سے استعمال ہوتے ہیں۔ بات کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو اگر ڈھنگ سے نہ کی جائے تو پڑھنے، سننے والے پر کوئی اثر نہ ہو گا۔

اسی طرح اہم اور غیر اہم عناصر کو ناول کے اندر اپنی اپنی مناسب جگہ ملنی چاہیے ناول کو جیبی تھیٹر بھی کہا گیا ہے جس میں نہ صرف پلاٹ اور اداکار ہوتے ہیں بلکہ ان کا لباس تک نظر آتا ہے۔ مختلف مناظر نظر آتے ہیں طرح طرح کے سیٹ ہوتے ہیں پھر اس کے حد دو مقرر نہیں ہوتے۔ غرض وہ سب کچھ نظر آتا ہے جو ہم ڈرامے میں دیکھتے ہیں۔ ڈرامے میں جو کام آنکھیں کرتی ہیں ناول میں وہ کام قوت متخیلہ کے سپرد ہوتا ہے ہم کرداروں کو اصلی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ناول نگار زندگی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے لیکن وہ محض تصور کی عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ وہ زندگی کے مسائل کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ اس کے لیے اسے زندگی کی سچائی تلاش کرنی پڑتی ہے۔ وہ حقیقتوں کو محض فوٹو گرافر کی طرح پیش نہیں کرتا بلکہ اس کے پس منظر میں سچائی ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ وہ واقعات کے محض بیان پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ان واقعات نے انسان کو جس حد تک متاثر کیا ہے اس کی نفسیاتی تحلیل کو بھی پیش کرتا ہے۔ اس تجزیے کی پیشکش میں ناول نگار کا نقطۂ نظر معلوم ہو جاتا ہے کہ زندگی کے بارے میں اس کا اپنا کیا نظریہ ہے۔ الغرض ناول کا میدان عمل بہ لحاظ موضوع بہت وسیع ہے۔ بقول صاحبزادہ حمید اللہ:

> ناول کا میدان عمل بہ لحاظ موضوع دوسرے فنون سے زیادہ وسیع ہے اگر شعر اور ناول کی ماہیت ایک ہی تصور کی جائے تو بلاشبہ شعر کی وہ تعریف ناول پر صادق آئے گی جس کو حالی نے اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں پیش کیا ہے۔[۷]

ناول کے موضوع کی وسعت خود ذات انسانی سے کسی طرح کم نہیں۔ اس حوالے سے تو وہ مسائل و واقعات جو انسان کو زندگی میں درپیش آتے ہیں وہ ناول کا موضوع ہے۔ ناول میں انسانی زندگی کے حقیقی تجربات کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہر اچھے ناول کی خوبی یہ ہے کہ پڑھنے والا محسوس کرے کہ جیسے ڈراما دیکھا یا جا رہا ہو۔ اردو ناول میں زندگی کے تمام موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ابتدا میں صرف اصلاحی ناول لکھے گئے لیکن بعد میں وقت کے ساتھ ساتھ اس تبدیلیاں آتی گیئں اور تمام موضوعات پر طبع آزمائی کی جانے لگی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد، تقسیم ہند اور ہجرت کا دردناک المیہ ناولوں کا موضوع بنا اور ہر بڑے ناول نگار نے اس موضوع پر قلم اٹھایا۔ لہٰذا اس دور کے فکشن کا بڑا حصہ ان ناولوں پر مشتمل ہے۔ جو ان ناخوشگوار واقعات اور ایک ملک سے دوسرے تک وسیع پیمانے کی ہجرتوں کا احاطہ کرتے ہیں اور اس معاشرتی، تہذیبی، اقتصادی اور سیاسی بحران کو احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں۔ جس نے صدیوں سے چلے آئے طرز زندگی اور مشترکہ ثقافت کے سلسلے کو اپنے شکنجے میں جکڑ لیا تھا۔ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، انتظار

حُسین، الطاف فاطمہ انہی اقدار کے زوال وانہدام کے نوحہ خواں ہیں۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حُسین اور الطاف فاطمہ نے اپنے اپنے انداز سے انسانیت کی بنیادی صورتحال کا رزمیہ لکھا۔ انھوں نے خود کو حالات واقعات کی دستاویز تک محدود نہیں رکھا بلکہ تاریخ، روایت، دیومالا، حکایت، تمثیل، استعارہ اور بہت متفرق عناصر ان کے ناولوں کا حصہ بنتے ہیں اور ان کی تحریروں کو وسیع تناظر عطا کرتے ہیں۔ طلوع آزادی اور برصغیر کی تقسیم نے جو پیچیدہ اقتصادی، سیاسی، سماجی، اور ثقافتی مسائل پیدا کیے۔ وہ ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بد سے بدتر صورت اختیار کر گئے۔ تقسیم ہند کے بعد وسیع پیمانے پر ہونے والے فسادات اپنی جڑوں سے کٹ چکنے اور آبادی کے بڑے حصے کی ایک ملک سے دوسرے میں ہجرت فوری توجہ کا باعث بنا اور یہ مسئلہ محض جسمانی نوعیت کا نہیں تھا۔ اس کی وجہ سے پہلے سے قائم ودائم رشتے اور ثقافتی ادارے انتشار کی زد میں تھے درد اور اضطراب تھا اپنی زمین، اپنی جڑوں سے کٹنے کا اور نئی سرزمین پر نئے سرے سے اپنی جڑیں جمانے کا۔ اس تقسیم نے نہ صرف انسانی ذہن کو مجروح ومفلوج کر دیا تھا اور تضادات کے نہ ختم ہونے والے سلسلے کو جنم دیا بلکہ کچھ ایسی مخالفانہ قوتوں کو حالات پر حاوی ہونے کا موقع فراہم کیا جو اپنے ذاتی مفادات کو سماجی اور انسانی اقدار پر ترجیح دیتی تھیں۔ الطاف فاطمہ نے انہی الجھنوں اور انتشارات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور نہایت عمدہ اور دلآویز طریقے سے انسانی اقدار کی شکست وریخت، نفسیاتی الجھنوں اور کشمکش کو اپنے چاروں ناولوں میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے آزادی سے قبل سیاسی صورتحال، آزادی کے وقت فسادات۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ اور سقوط ڈھاکہ کے مصائب کو تفصیل سے المیہ کے تناظر میں اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور ان تاریخی واقعات کو ہمیشہ کے لیے امر کر دیا ہے۔

نشان محفل کے کرداروں میں المیہ عناصر

الطاف فاطمہ کے چار ناول شائع ہو چکے ہیں۔ انھیں ناول نگاری پر مکمل عبور ہے۔ ان کے قصے طویل ہونے کے باوجود دلچسپی سے مبرا نہیں۔ "نشان محفل" الطاف فاطمہ کا پہلا ناول جو انھوں نے تعلیمی زندگی کے دوران ہی مکمل کیا۔ اسے ۱۹۶۰ میں پہلی مرتبہ مکتبہ دارالبلاغ لاہور نے شائع کیا تھا۔

اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر ممتاز احمد کہتے ہیں:

"نشان محفل" میں ایک انگریز لڑکی کا المیہ بتایا گیا ہے جو فطری طور پر بے قرار اور بے چین ہے۔ ناآسودگی اس کا مقدر ہے۔ اسے مشرق پسند ہے سو وہ نادر سے شادی کر کے ہندوستان آ جاتی ہے۔ پہلے وہ یورپی زندگی سے غیر مطمئن تھی اور اب مشرق سے نالاں ہے۔۸

اس طرح پورے ناول میں ایک حُزنیہ کیفیت طاری رہتی ہے یہی المیاتی انداز بیان الطاف فاطمہ کی ناول نگاری کی کامیابی کی اصل وجہ ہے۔ اس ناول کی وجہ تخلیق خود الطاف فاطمہ بتاتی ہیں:

ہالینڈ کی خاتون کو جانتی ہوں جس نے ایک مقامی آدمی سے شادی کی تھی اور یہاں رہنے آئی تھی۔ اس عورت نے مجھ سے پوچھا کہ تم میری جیسی عورتوں کے بارے میں کیوں نہیں لکھتی۔ چنانچہ یہی میرے اس ناول کے لکھنے کا پس منظر تھا جس نے میرے پہلے ناول کی شکل اختیار کر لی۔۹

اگر المیہ کے یونانی تصور کو مد نظر رکھتے ہوئے اس ناول کا جائزہ لیں تو سب سے پہلا جو المیاتی عنصر نظر آتا ہے وہ قسمت ہے۔ جبر و قدر کے موضوع پر محض فلسفیوں، مفکرین اور عام دانشوروں نے ہی بحث نہیں کی بلکہ فکشن نگاروں کا بھی پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ ناول میں چونکہ حقیقت پر مبنی تجربات کو بیان کیا جاتا ہے۔ قسمت انسانی زندگی کا اہم خاصہ ہے انسان جو اشرف المخلوقات ہے مگر کس طرح تقدیر کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنا ہوا ہے۔ اس عنصر کو ناول نگاروں نے بھی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے کرداروں کے اختیار اور ارادے کس طرح شکستگی سے دوچار ہوئے اور تقدیر نے ان کی قسمتوں کا فیصلہ کیا۔ یہ کردار اپنی پسند کی شاہراہ پر پختہ ارادوں کے ساتھ چلے اور ناپسندیدہ وادی میں جا نکلے۔ ان کی خواہش اور ارادے چکنا چور ہوئے۔ زندگی کچھ اسی گورکھ دھندے کا نام ہے۔ الطاف فاطمہ کے ناول "نشان محفل" کا موضوع بھی یہی ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار روبینا اور نادر کی قسمت کا المیہ بیان کا گیا ہے۔ کہانی کا آغاز مرکزی کردار روبینا سے کیا گیا ہے۔ یہ کردار اپنی زندگی کے گزرے ہوئے ایام کے بارے میں سوچتا ہے اور ماضی کی یادوں سے وابستہ ہو کر ناول میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ روبینا سوچتی ہے کہ قسمت نے اس کے ساتھ کیسا کھیل کھیلا ہے مغرب سے لا کر مشرق میں آبسایا لیکن زندگی میں سکون نصیب نہ ہوا۔ وہ جو سکون کی تلاش اور اپنے خوابوں کی تعبیر کے لیے وہ ہندوستان میں آئی اور زندگی کے اتار چڑھاو میں بالکل تنہا رہ گئی۔ انکل اینڈی نے ایک عجیب، خوفناک اور دلچسپ انداز سے ہندوستان کے متعلق اس کو باتیں بتائیں جس کی وجہ سے سوچتی کہ ان کی باتوں اندازہ سے ہوتا ہے کہ غلاموں کے اس ملک میں آقاوں کے لیے بڑا عیش ہے، بڑی کشش ہے۔ ہندوسان کے ان غلاموں نے اسے ہر طرح سے عیش کروائی اور ہر طرح کی سہولت اور آسائش فراہم کرنے کی کوشش کی مگر اس کی بے چین فطرت نے اسے بے سکون رکھا اور قسمت نے اس خوابوں کی شہزادی کو تنہا اور مجبور کر دیا تھا۔ اس کی عکاسی الطاف فاطمہ نے یوں کی ہے۔:

کتنی دیر اس ٹھنڈی اور بے حس میز پر سر رکھے سسکیاں لیتی رہی تھی۔ اتنی زور زور سے کی اس کا سارا وجود لرز رہا تھا یہاں تک کہ خود بخود خاموش ہو گئی۔ کسی کی تسلی کے بغیر۔ تسلی دینے والا تھا بھی کون؟ سوا ان تین معصوم بچوں کے جو اس کے غم سے بے خبر غافل سو رہے تھے۔ اب وہ خود بخود سنبھل کر بیٹھ گئی تھی ایک شدید خلاء اور اپنی بے پناہ تنہائی کا احساس اسے ستا رہا تھا۔ یہ تنہائی اور ویرانی نئی نہ تھی۔ سولہ سال کے عرصے میں اس سے وہ کئی بار دو چار ہو چکی تھی۔ اس کا دل ہر بار کسی سچے غمگسار کو ڈھونڈھتا تھا۔ وہ ہر سفید بالوں والے اور جھریاں پڑے چہرے والی عورت سے چمٹ کر اس کو درد سنا چاہتی تھی۔ اس کا دل چاہتا کی وہ اس کے آگے مچل جائے۔ اپنی نیلگوں آنکھیں ڈال کر التجا کرے۔ تم ماں ہو۔ تم مجھے سہارا دو، ماں میں جو مغرب کی بیٹی ہوں۔، مجھے اجازت دو کہ میں اپنا دکھ درد تمھیں سنا کر اپنا دل ہلکا کر لوں۔ ۱۰

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آقاوں کی اس بیٹی کو قسمت نے عرش سے فرش پر پٹخ دیا تھا۔ یہ قسمت کا ہیر پھیر ہی تھا کہ روبینا کو اچانک نادر کی زندگی میں شامل کر دیا اور پھر اچانک ہی تقدیر نے ان دونوں میں دوریاں پیدا کیں اور انھیں ہمیشہ کے لیے جدا کر دیا۔ الطاف فاطمہ نے اپنے کرداروں کی زبان سے ان کی قسمت کا حال بیان کروایا ہے۔

نادر اکثر سوچتا کہ قدرت نے بھی اس کے ساتھ کیسا سلوک کیا کہ اس کی خواہش اور مرضی کے بغیر روبینا کو اس کی زندگی میں شامل کر دیا اور اس وقت اس کے نصیب اور زندگی سے نکالا جب اسے اور اس کے اکلوتے لخت جگر کو اس کی سخت ضرورت تھی۔ قسمت نے اسے ہر طرف سے لوٹ کے کرب و اضطراب کی گہرائیوں میں لا ڈالا تھا۔

قسمت کا المیہ ہی ہے کہ ایبک ہر بار کوشش کرتا ہے کہ وہ خود کو روبینا سے دور کر لے اور اس وجہ سے وہ ذہنی کشمکش اور نفسیاتی تناؤ کا شکار بھی رہتا ہے۔ وہ قسمت کے اس مذاق پر حیران و پریشان رہتا ہے۔ وہ مقبول جو اس کا کلاس فیلو تھا اس سے اپنی قسمت کی خرابی کا رونا روتا ہے کہ قسمت نے میرے ساتھ مذاق پر آمادہ ہے۔ مجھے واقعی اس ایسی محبت ہے جسے تم نہیں مانتے۔ اس کی دوری مجھے بے چین کرتی ہے۔ لیکن میں اپنی محبت کے لیے ڈاکٹر نادر کا گھر برباد نہیں کرنا چاہتا اس لیے میں الہٰ آباد سے بھاگ آیا تھا لیکن قسمت اسے یہاں لے آئی۔ مقبول بھی اسے مقدر کا اشارہ سمجھتا ہے

نشان محفل دراصل تقدیریں بننے اور بگڑنے کا قصہ ہے۔ یہ قسمت کے فیصلے ہی المیہ کو جنم دیتے ہیں۔ قسمت ہی تھی کہ جس نے روبینا کو نادر سے دور اور ایبک کے قریب دیا تھا اور پھر تقدیر ایسا پلٹا کھاتی ہے کہ ایبک تپ دق میں مبتلا ہوتا ہے تو روبینا جو ایبک کے لیے نادر جیسے شریف انسان سے بے وفائی کرتی ہے اسے بھی چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ اس سے پہلے ایبک نے کتنی بار کوشش کی کہ وہ خود کو روبینا سے دور کر لے لیکن جب قسمت نے ہی اسے اس کی ہاتھوں کی لکیروں میں لکھ دیا تھا تو انسان جو پیدائشی کمزور اور مجبور ہے۔ اس کی اوقات ہی کیا کہ وہ نصیب کے لکھے سے انحراف کر

سکے یہی ایبک کے ساتھ ہوا تھا۔ وہ نادر جیسے شریف النفس انسان کو دھوکا نہیں دینا چاہتا تھا۔ ایک طرف اس کا دل ہے جو کسی طور پر بھی اسے روبینا سے دور نہیں ہونے دور دیتا اور طرف دوسری اس کا دماغ اور ضمیر جو نادر جیسے اعلیٰ اوصاف کے مالک اور سچی اقدار کے امین کو دھوکا دینے سے باز رہنے پر اکساتا ہے۔ وہ ضمیر کے ہاتھوں مجبور ہو کر الہٰ آباد سے چائل ماموں کے پاس چلا جاتا ہے۔ مگر قسمت کا کرشمہ دیکھئے کہ یہاں روبینا ایبک کی جدائی اور گرمی کی شدت سے بیمار ہو گئی اور نادر کو اسے ڈاکٹر کے مشورے پر شملہ لے جانا پڑا۔ جہاں ایبک اور روبینا کو ملنے اور رابطہ رکھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ جب ایبک کی اچانک ملاقات نادر اور روبینا سے ہوتی ہو تو وہ بھی اس قسمت کے حسین مہربانی پر سوچنے پر مجبو ہو جاتا ہے

روبینا بھی اس اتفاق پر حیران اور خوش تھی کہ:

> اچھا یہ کتنا دلچسپ اتفاق ہے۔ اس ہری بھری فرن پر بھرپور قدم جماتے ہوے سوچا جس کے الہٰ آباد سے یکایک چل دینے پر اس کو دلی صدمہ ہوا تھا اور جس کو دوبارہ دیکھنے کی خفیف سی امید کو بھی وہ بھی بڑی حسرت سے دفنا چکی تھی۔ وہ یوں آج اس کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ ۱۱

نشان محفل کا سارا قصہ ہی قسمت کے ہاتھوں ہیرو، ہیروئن کی بربادی کا ہے۔ المیہ میں انسان خود بُرا نہیں ہوتا بلکہ کسی ارادے کے بغیر اتفاقاً ایسے فیصلے کرتا ہے کہ جس کے نتیجے میں مشکلات اور الجھنوں کا شکار ہو کر برباد ہوتا ہے۔ قسمت نادر سے بار بار ایسے فیصلے کرواتی ہے جو روبینا کو اس سے دور اور ایبک سے قریب کر دیتی ہے۔ جب نادر کی ماں فوت ہوتی ہے تو اس وقت محمود (نادر کا بیٹا) نمونیا کی وجہ سے زندگی موت کی کشمکش میں ہوتا ہے اس لیے نادر کو محمود اور روبینا کو ایبک کے حوالے کر کے لکھنؤ جانا پڑا اور وہاں جا کر کاموں میں ایسے الجھا کہ چار مہینے گزر گئے یوں ایبک اور روبینا کی جھجک ختم ہو گئی اور انھیں ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع مل گیا اور یہ سب کسی ارادے کے بغیر قسمت کروا رہی تھی۔ نہ تو اس میں نادر کی مرضی تھی اور نہ ایبک جان بوجھ کر اس کی طرف مائل ہوا تھا یہ سب غیر محسوس طور پہ وہ رہا تھا۔ یوں کہ قدرت نے ان دونوں کا ملنا ان کے نصیب میں لکھ دیا تھا۔

المیہ ڈراموں اور فکشن میں ہم محسوس کرتے ہیں کہ کوئی ایسی طاقت بھی موجود ہوتی ہے جو انسانی جہد و جہد اور مساعی کے برعکس اپنا کام کر رہی ہوتی ہے اور بعض قصوں میں مقدر یا قسمت ایک علیحدہ حیثیت سے کردار ادا کر رہی ہوتی ہے۔ یہ ستم رسیدہ قوت کرداروں کے اعمال کے مخالف ایک ہیبت ناک کھیل کھیلتی دکھائی دیتی ہے ان کو دھوکے دیتی ہے اور فریب میں مبتلا رکھتی ہے۔ الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں اس حساس کو دو طرح سے سمویا ہے کبھی اتفاق اور کبھی بخت و مقدر کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اتفاق میں محض دنیا کی ایسی بیرونی طاقت کا احساس ہوتا ہے جو کرداروں کے اعمال پر حاوی ہوتی ہے یہ محض اتفاق ہی تھا کہ ایبک جو اپنے والدین کی محبت کا پیاسا تھا جب اسے نادر سے

وہی پیار اور محبت ملتی ہے تو وہ اپنا غم غلط کرنے اس گھر آنا شروع کر دیتا ہے اور جب روبینا اس کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا اس کے کہے بغیر خیال رکھتی ہے تو وہ بے اختیار اس کی طرف کھنچا چلا جاتا ہے اور پتہ بھی نہیں چلتا اور یہ احساس، محبت میں بدل جاتا ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے اتفاقات اور قسمت نے نادر کی زندگی میں ایک بھونچال برپا کر دیا اور اس کا انجام اس کی المناک موت پر ہوا۔ ایبک کا اچانک روبینا کی زندگی میں آ جانا محض ایک اتفاق تھا اور نادر کو اس کی زندگی سے نکل جانا اور پھر مصائب میں گھرنا قسمت کا چکر اور چال بازی تھی۔

روبینا اور نادر کی شادی کی سالگرہ تھی اور نادر بڑے چاؤ اور ارمانوں سے روبینا کو لینے شملہ آتا ہے اپنے گھر کو شوق سے روبینا کی پسند کا روغن کرواتا ہے پردے اور نئے ریکارڈ خریدتا ہے اور بہت خوشی خوشی اسے لینے آتا ہے۔ آنے سے پہلے اسے بذریعہ تار اطلاع کرتا ہے اور اسے امید ہوتی ہے کہ روبینا بھی اسے اتنے ہی چاؤ سے ملے گی اور بے تابی سے اس کا انتظار کر رہی ہو گی اسے کالکا اسٹیشن تک لینے آئی گئی مگر اس کی یہ آدھی خوشی اس وقت دم توڑ دیتی ہے جب کالکا اسٹیشن پر وہ نہیں ہوتی وہ خود کو یہ کہہ کر تسلی دیتا ہے: "شاید اپنی پیکنگ وغیرہ میں مصروف ہو۔"۱۲

لیکن گھر پہنچ کر اس کی رہی سہی خوشی کو روبینا کی سرد مہری نے بالکل ختم کر دیا تھا۔ جس کی وجہ سے وہ خاموش رہنے لگا تھا۔ لیکن اسے معلوم نہ تھا کہ قسمت نے اس کے نصیب میں ہمیشہ کے لیے اس سے اس کی بیوی کو اور اس کے بیٹے سے اس کی ماں کی جدائی لکھ دی گئی تھی۔ اس صورتحال کی یوں تصویر کشی یوں کی ہے:

> سارا دن خاموش اور الجھن میں گرفتار رہا۔ حالانکہ روبینا نے تمام کھانا اس کی پسند کا پکوایا تھا اور بڑی توجہ سے اس کو ہر چیز کھلا رہی تھی وہ اس سے اس کی صحت، الٰہ آباد اور لکھنؤ کے متعلق باتیں کرتی رہی۔ مگر وہ گم سم سا بیٹھا رہا۔ اس نے اس کو کچھ بھی نہ بتایا کہ وہ کتنے چاؤ سے گھر میں قلعی کروا کر دروازوں پر وارنش کروا کر آیا ہے۔ اس نے اس کے کمرے کا رنگ بدلوا کر بے حد خوابناک اور دھیما بنفشی کر دیا ہے اور اس کے سرہانے کی دیوار پر خود صبح کی دیوی اوشا کو پینٹ کیا ہے۔ پردے بدلوائے ہیں اور اس کی پسند کے نئے ریکارڈ خریدے ہیں۔ اب اس کی تمام توجہ اسی کے لیے وقف ہے۔ وہ تو خاموش بیٹھا پتہ نہیں کیا کیا سوچتا رہا تھا اور اس کو دیکھتا رہا تھا۔۱۳

بسا اوقات المیہ کا تار پود اتفاق کے عنصر سے بنا ہوتا ہے جس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ قسمت کی عظیم قوت کارفرما ہے جو انسانی افعال کو ایک ڈگر پر دھکیل کر لیے جاتی ہے اور اس سے ایک آفاقی تاثر پیدا ہوتا ہے قسمت شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے افعال کو ایک راستے پر گامزن کرتی ہے انھیں نئے سانچے میں ڈھالتی ہے۔ اس ناول میں شروع سے ہی قسمت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ روبینا اپنے ماضی کو یاد کرتی اور اپنی بدنصیبی پر آنسو بہاتی نظر آتی ہے۔ ابتدا سے ہی بدبختی اور بدنصیبی کے تصورات جو عاشق اور معشوق کی رگ جان سے لپٹے رہتے ہیں بعد

میں انہی کی تباہی و بربادی کے پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ روبینا جو خوشیوں کی تلاش میں ماں باپ کی خوشی کو فراموش کر کہ اور انھیں جدائی کا غم دے کر ہندوستان آتی ہے مگر یہاں بھی اپنی بے چین فطرت کی وجہ سے اور کچھ مغربی اثرات کے باعث ناآسودہ رہتی ہے اور اپنی فطرت سے مجبور ہو کر نادر جیسے مخلص شخص کو چھوڑ کر ایبک کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ جب وہ نادر سے طلاق کا مطالبہ کرتی ہے تو نادر کی دنیا ہی اجڑ جاتی ہے۔ اس کے لیے یہ بہت بڑا صدمہ تھا۔ کیونکہ وہ خود ایک مخلص شخص تھا جسے اعلیٰ اقدار کا پاس تھا وہ چاہتا تو اس کو طلاق نہ دیتا یا ایبک کے پاس جاتا لڑتا جھگڑتا مگر اس کی تربیت اس کی تہذیب نے اس کو ان باتوں سے باز رکھا اور اس نے یہ غم دل میں چھپا لیا تھا اور خاموشی سے اس کی زندگی سے نکل گیا۔ اس کا یہی رویہ اس ناول کو المیہ بناتا ہے۔

یہ پورا ناول ہی المیہ کی ایک داستان ہے۔ جس میں ہر فرد کسی نہ کسی الجھن اور کشمکش میں مبتلا ہے۔ الطاف فاطمہ نے زندگی کی حقیقت کو بیان کرنے کے لیے ہر سطح کے فرد کا المیہ کو بیان کیا ہے ماں باپ بچوں کی زندگی میں بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ دونوں مل کر اگر بچوں کی پرورش کریں تو ان کی شخصیت نکھر جاتی ہے لیکن اگر والدین میں ناچاقی یا علیحدگی ہو جائے تو وہ ناکام نامکمل شخصیت کے حامل بنتے ہیں محمود بھی انہی میں سے ایک ہے۔ روبینا محض اپنی عیاشی اور فطرت سے مجبور ہو کر نادر سے طلاق تو لے لیتی ہے مگر اپنے بچے کے مستقبل کے بارے میں سوچنا گوارا نہ کرتی شاید مغربی تہذیب میں رشتوں سے زیادہ ذاتی مفادات اور ذاتی دلچسپی کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ روبینا نے بھی ایسا ہی کیا۔ اس کے اس عمل سے محمود کی شخصیت میں محرومی پیدا ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کی زبان میں لکنت آجاتی ہے۔ بچپن میں وہ شوخ اور چنچل تھا اب خاموش اور سنجیدہ رہنے لگا تھا۔ اس ناول میں ان بچوں کا المیہ نہایت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے جن کی زندگی میں ہر خوشی سے محرومی ان کے والدین ان کے نصیب میں لکھ دیتے ہیں۔ باپ جو محمود کی کل کائنات تھا اس کی وفات پر محمود کا ردعمل قاری کے دل پر ایک غم کی کیفیت طاری کر دیتا ہے اور اسے روبینا سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ قاری کی تمام تر ہمدردی نادر اور محمود سے جڑ جاتی ہے اور ان کے انجام کے بارے ایک خوف پیدا ہونے لگتا ہے۔ یہی بات اس ناول کو یونانی المیہ کے قریب لے آتی ہے۔ محمود اپنے باپ کی موت کی خبر سنتا ہے تو پہلے خود پر بہت قابو رکھتا ہے لیکن رات کی تاریکی میں اس کی چیخیں نکل جاتی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ معاشرتی اور خانگی مسائل بچوں کی زندگی میں ناکامیوں کے باعث بنتے ہیں جس کی عکاسی الطاف فاطمہ نے ایک نرس کے دکھ کے حوالے کی ہے جو محمود کو تسلی دیتے ہوتے خود بھی آبدیدہ ہو جاتی ہے کہ وہ بھی ماں باپ کے چھوڑ جانے کی وجہ سے راہبہ کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئی تھی:

آہ یہ زندگی ماں باپ کے بغیر کتنی سخت آزمائش بن جاتی ہے۔اور اگر وہ یوں تنہا نہ رہ جاتی تو اس سفید کفن نما سخت اور کھڑ کھڑائے لباس میں راہبہ بنی نہ گھومتی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اپنی ٹک ٹک کرتی ایڑیوں پر راونڈ کرتے وقت اسے کٹھ پتلیوں کا کھیل یاد آجاتا ہے۔وہ خود بھی تو ایک کٹھ پتلی تھی۔۱۴

اس ناول کے المیہ قصے میں نادر کے ساتھ پیش آنے والی ٹریجڈی نے صرف نادر کو ہی نہیں بلکہ اس سے وابستہ ہر فرد کو متاثر کیا اور مصنفہ نے اس کے اثرات کو محمود اور رابعہ (نادر کی بہن) اور بینا (نادر کی بچپن کی دوست) کی زندگیوں پر اس کے اثرات کو ایک دردناک انداز میں پیش کیا ہے۔جو سوگوار اور دیرپا تاثر پڑھنے والے پر چھوڑتے ہیں۔یوں آدرش کی بے وفائی نے اس ناول کے کرداروں کی الم ناکیوں میں تاثر کی ہمہ گیری اور آفاقیت پیدا کر دی ہے۔

نثری ادب میں سب سے قدیم صنف ڈراما ہے۔اس لیے اس کے اجزائے ترکیبی دیگر اصناف میں شامل نظر آتے ہیں۔ناول میں چونکہ زندگی کے حقائق کا مرقع پیش کیا جاتا ہے۔زندگی انفرادی اور اجتماعی سطح پر مصائب و آلام کا مجموعہ ہے اور ناول اسی انفرادی و اجتماعی المیہ گوئی کا دوسرا نام ہے۔ناول میں رومانی و عشقیہ داستان سرائی کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق کا وسیع وژن بھی موجود ہوتا ہے۔اس میں زندگی کی بصیرت کا پہلو، تاریخ کے اسرار و رموز، وقت کی کارفرمائی۔انسانی زندگی کے مختلف النوع نفسیاتی پہلو۔جنگوں کے ہولناک نتائج سے پیدا ہونے والی عظیم انسانی ٹریجڈی اور اجتماع کے بدلتے ہوئے احساسات اور جذبات بلکہ زندگیوں کے یکسر بدل جانے سے پیدا شدہ مصائب ہجرت کے دل سوز اور دل خراش واقعات، بے جڑی اور کرب، حیات و ممات کے جان لیوا مسائل، سامراجی و استعماری سازشوں کے انسانی زندگی پر اثرات، زندگی کی بے ثباتی، موت کے خوف کا احساس، جبر و قدر کے پہلو، جبر و ستم جس کے نتیجے میں قبرستان آباد ہوتے چلے جاتے ہیں ان سب کا حال ناولوں کا موضوع بنتا ہے ان تمام حقائق کی نقاب کشائی ناولوں میں مصنف غیر محسوس انداز میں کرتا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ناول ایک ذہین قاری کا بھی متقاضی ہوتا ہے۔

بقول سید محمد عقیل:

ناول نگاری ایک دلچسپ فن ہے۔مگر شاعری، تنقید دیگر سنجیدہ ادب کے قارئین سے ناول کا قاری بہت مختلف ہوتا ہے۔یہ بلند تخیل، بے حد ذہن اور باخبر قاری کا تقاضا نہیں کرتی بلکہ خود قاری کے نئے اور حالیہ ٹریڈیشن سے واقفیت اور مزاولت کا بھی تقاضا کرتی ہے۔۱۵

ادب میں المیہ نگاری کا آغاز یونان سے ہوا۔المیہ کیا ہے اور کس طرح لکھا جائے۔؟اس بحث کی ابتدا بھی یونان میں ارسطو نے کی۔اس کی عملی مثالیں یونانی المیہ نگاروں کے ہاں ملتی ہیں۔بوطیقا میں ارسطو نے المیہ کے جن اجزائے ترکیبی اور عناصر پر مفصل بحث کی۔ان عناصر کو فکشن میں بھی بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔المیہ عناصر میں ایک اہم عنصر جس کو

قصے کی جان کہا جا سکتا ہے وہ کشمکش اور تصادم ہے۔ اس سے نہ صرف قاری کی دلچسپی بڑھتی ہے بلکہ یہ تجسس کو بھی ابھارتا ہے۔ یہ تصادم اور کشمکش ضمیر اور نفس کی کشمکش سے بھی پیدا ہوتا ہے اور کہیں انسان کے غلط فیصلے کے نتیجے میں نفسیاتی الجھن کے طور پر سامنے آتا ہے اس حوالے سے اگر الطاف فاطمہ کے ناولوں کا تجزیہ کیا جائے تو انھوں نے اپنی مخصوص فنی تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے اس عنصر کو مہارت سے برتا ہے۔ ان کے ہاں خیالات و واقعات کے تصادم، ذاتی الجھنوں اور نفسیاتی مسائل کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کشمکش کی وجہ سے المیہ عروج پر نظر آتا ہے۔ اس سے ہمدردی اور درد کے جذبات جسے ارسطو نے المیہ کا مطمع قرار دیا ہے۔ قاری کی آنکھوں میں بے اختیار آنسو بہنے لگتے ہیں۔ یہی بات مصنفہ کی کامیابی کی ضمانت ہے کہ پڑھنے والا محسوس کرے کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ ایسا ہے جیسے اس کے جذبات کی عکاسی کی جا رہی ہے۔

"نشان محفل" میں زندگی اور اس کے رویوں پر بڑی خوبصورتی سے قلم اٹھایا گیا ہے۔ اس ناول میں محبتوں، نفرتوں، نفساتی الجھنوں اور گھریلوں زندگی کی خوشیوں، دکھوں اور چپقلشوں کو بڑی مہارت سے بیان کیا گیا ہے اور مشرقی اور مغربی تہذیبوں کے تضادات اور ٹکراؤ کو بھی بڑے سلیقے سے اور ہنر مندی سے ناولوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں زندگی کی الجھنوں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کشمکش کا بہت خوبصورتی ایسے نقشہ کھینچا ہے جو ان کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ کرداروں کی الجھنیں اور پریشانیاں کشمکش کو جنم دیتی ہے جس سے حُزنیہ صورت پیدا ہوتی ہے۔

ایبک روبینا سے محبت کرتا ہے مگر نادر کی شرافت اور سادگی آڑے آجاتی ہے۔ اس کا ضمیر اُسے ہر وقت ملامت کرتا ہے۔ ضمیر کی یہ آواز اسے ہر وقت بے چین اور بے سکون رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ بیمار اور نڈھال ہو جاتا ہے۔ اس صورتحال کی عکاسی الطاف فاطمہ نے بھرپور انداز میں کی ہے۔

> وہ بے حد پریشان اور پیشان ہو رہا تھا۔ وہ عقل و دل کے دوراہے پر جھٹکے کھا رہا تھا۔ بخار اور کمزوری نے مل کر اس کے حواس معطل کر دیئے تھے۔ ہر چیز گھومتی اور چکراتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ وہ لان میں گیا اور اسی درخت کے نیچے کرسی پر جا کر بیٹھ گیا۔ جہاں اس نے اس سے التجا کی تھی کہ "خدا کے لیے مجھے پریشان نہ کرو" اس نے مظلومیت سے اپنا سر کرسی کے ہتھے پر ایک طرف لٹکا دیا تھا اور تھوڑی دیر میں اس پر غفلت سی طاری ہوئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دوپہر کے خفیف بخار نے اب شدت اختیار کر لی تھی۔ ۱۶

جذبے کی شدت نے اُسے (ایبک) کو مستقبل اور حال سے بے نیاز کر دیا تھا اور اب وہ آرزوؤں اور حسرتوں کے ویرانوں میں مایوس و حیران پریشان اکثر سوچتا ہے

آہ ڈاکٹر نادر کاش یہ تمھارا بیچ نہ ہوتا۔ یقین جانو مجھے تم سے بے حد عقیدت ہے اور محبت ہے۔ کاش تم اتنے شریف اور اس قدر بلند نہ ہوتے کہ پستیاں اور ذلت تمھارے پاس آتے ہوئے شرماتی ہیں۔ کاش تمھاری بیوی اس قدر حسین اور غیر ذمہ دار نہ ہوتی۔ مگر ہر وہ بات جو کہ کاش نہ ہوتی، اپنی جگہ پر زندہ اور ٹھوس حقیقت ہے۔ ۱۷

ضمیر کی یہ آواز ہر لمحہ ہر گھڑی اسے بے چین اور پریشانیوں میں مبتلا رکھتی ہے۔ دن رات میں کوئی لمحہ ایسا نہیں کہ اس نے اس تناؤ اور کشمکش سے چھٹکارہ پایا ہو اس کی زندگی اس کے لیے ایک آزمائش بن کر رہ گئی تھی۔

روبینا جو مغربی تہذیب کی پروردہ تھی وہ بھی نادر کی شرافت اور اعلیٰ ظرفی کی وجہ سے الجھن اور کشمکش کی شکار تھی جس کی بنا پر وہ حتمی فیصلہ لینے سے ہچکچاہٹ محسوس کر رہی تھی۔ نادر جب اسے لینے شملہ آتا ہے تو وہ دل ہی دل خوش ہوتی کہ وہ نادر کو اپنے دل کی بات بتا کر اس سے طلاق لے گی مگر نادر کی سادگی اور شرافت اس کو کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اتنے دن سے جو بات بے حد آسان سمجھ رہی تھی۔ اب نادر کے آنے پر اس کی ہمت جواب دینے لگتی ہے۔ یہ بات اب اسے اتنی آسان نہ معلوم ہو رہی تھی۔ اس بات کا نادر پر کیا اثر ہو گا اور اس قصے کا محمود کے مستقبل پر کیا اثر ہو گا یہ سب باتیں اسے پریشان کر رہیں تھیں اور اس کے اندر ایک عجیب الجھن اور کش مکش پیدا کر رہی تھیں۔ "کیا بے گناہوں کو ناکردہ گناہوں کی سزا سناتے وقت سب کے دل کی یہی حالت ہوتی ہے۔" ۱۸

یہ الجھن اس کے لیے فیصلہ کرنا دشوار بنا رہی تھی۔ اسی وجہ سے جب نادر گھر واپس آیا تو وہ اس سے کھل کر بات نہ کر سکتی تھی جس کی وجہ سے اس کا مزاج میں چڑچڑاپن آ گیا تھا اور وہ بات بے بات محمود کو ڈانٹ دیا کرتی تھی۔ بات بے بات اس کی آنکھیں بھیک جایا کرتی تھیں۔

المیہ نگاروں نے المیہ کے عناصر میں کشمکش اور تصادم کو بڑی اہمیت دی ہے۔ عموماً قصوں میں یہ تصادم کرداروں کے غلط فیصلوں کی وجہ سے پیدا کیا جاتا ہے۔ کردار اپنی فطری کمزوری کے باعث غلط فیصلہ کرتے ہیں اور پھر مشکلات سے دوچار ہوتا ہے اس ناول میں بھی افراد قصہ اپنے غلط فیصلوں سے ہی المیہ سے دوچار ہوتے ہیں۔ نادر اپنی شرافت، سادگی اور دوسروں پر اندھے اعتماد کی وجہ سے غلط فیصلے کرتا ہے اور ایبک اپنی فطری کمزوری کے باعث۔ ایبک کو ماں کے پیار اور س کی توجہ کا پیاسا ہوتا ہے اس کا خیال ہوتا ہے کہ اس کی ماں کو اس سے زیادہ اپنی سوتنوں اور ان کے بچوں کی فکر رہتی ہے۔ اس لیے وہ اسے اور اس کی ہر خوشی کو نظر انداز کرتی ہے۔ اسی وجہ سے ہمیشہ گھر سے دور رہتا ہے اور یہی محرومی اسے روبینا کے قریب کرتی ہے کیوں کہ وہ اس کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا خیال رکھتی ہے اس کی فکر کرتی ہے۔ اس لیے جب اس کا ماموں اس کو اس کی ماں کا خط پڑھواتا ہے جس میں اس کی ماں نے لکھا ہوتا ہے کہ ہر گھڑی اس کی سلامتی دعا مانگ مانگ کر یہ دن دیکھا۔ راتوں کو اٹھ کر دعا مانگتی کہ اس کا بال بھی بیکا نہ ہو تو یہ بات اسے پیشمان کرتی

ہے کہ کاش یہ سب مجھے پہلے معلوم ہو جاتا تو میں بھاگا اس کے پاس چلا جاتا اور اس کی آغوش میں سر رکھ کر سارے غم بھلا دیتا۔

وہ کسی مخلص شخص کی تلاش میں ہوتا ہے جو اسے صحیح مشورہ دے اور اسے کش مکش سے ذہنی اذیت سے نجات دلائے، جس نے اس کے دن رات کے سکون کو برباد کر دیا تھا۔ اس لیے جب اس کا ماموں اس کو وربینا سے دور رہنے کا مشورہ دیتا ہے تو وہ غصے میں تلملا اٹھتا ہے۔ جب انسان اکیلا ہوتا ہے تو چاہتا کہ اس کی دل جوئی کرے اس کی ہمت بندھائے جس کے شانے پہ سر رکھ کر دنیا کا ہر غم بھول جائے جو اس کے کرچی کرچی ہوتے جسم و جان کو محبت سے سمیٹ لے اس وقت کوئی آگے بڑھنے کو تیار نہیں ہوتا لیکن بعد میں سب نصیحت کرنے آتے ہیں۔ ایبک کو بھی ایسا ہمدرد کوئی نہیں ملتا جب وہ روبینا کی محبت میں بری طرح مبتلا ہوتا ہے اسے اپنے ماموں کی نصیحت اسے مزید تکلیف دیتی ہے ایبک کا ضمیر اُسے بار بار ملامت کرتا رہا کہ وہ اپنے استاد کو دھوکا دے رہا ہے۔ اس ذہنی تناؤ نے اس کو بیمار کر دیا تھا۔ ایبک ایک ویلن کے طور پر قصے میں سامنے آتا ہے اور عموماً ویلن سے ہمدردی کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا لیکن ایبک جس الجھن اور کشمکش کا شکار ہوتا ہے اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے کیوں کہ ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ روبنیا کو خود سے دور رکھے۔ ایبک کے بیمار ہونے پر اس سے ملنے آتی ہے تو ان کے مکالمے سے اس کی الجھن کا اندازہ ہوتا ہے جس نے اس کے اندر ایک تلاطم برپا کر رکھا تھا۔ جب چمچہ چمچہ سوپ پلاتی ہے تو وہ اس کی آنکھوں میں چھپے درد کو محسوس کرتی ہے۔:

> وہ ابلتے ہوئے آنسوؤں کو اندر ہی اندر جذب کرنے کی کوشش کر رہا تھا کی بے خیالی میں اس کے نرم گرم ہاتھ آگے بڑھے اور اس کے آنسوؤں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔۱۹

جوائس اپنے ناول "یولی سس"(Ulysses) میں انسان کی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کی خواہشوں، آرزؤں، حسرتوں اور حالات میں عدم مساوات پائی جاتی ہے۔ یہی عدم مساوات ہی کرداروں کو کشمکش اور تصادم سے دو چار کرتی ہے۔ "نشان محفل" میں بھی ہر کردار اپنی آرزو کی تکمیل نہ ہونے کے باعث ناآسودہ اور الجھن میں مبتلا دیکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول میں افراد کی کشمکش اور تفاوت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ان کے خیالات کے پیچھے جو اسباب پوشیدہ ہیں ان کو کھوجنے کی جستجو کی ہے۔ یہی ان کی کامیابی اور فنی مہارت کی دلیل ہے۔ ہر کردار جبر و قسمت کے احکامات کا پابند اور مجبور دیکھائی دیتا ہے۔ مشرق ہو یا مغرب ہر انسان قسمت کے سامنے بے بس اور لاچار نظر آتا ہے۔ انھوں نے حقیقی زندگی کے حوالوں سے فرضی واقعات میں سچائی اس طرح شامل کی ہے کہ حقیقی اور غیر حقیقی کا فرق باقی نہیں رہتا۔ محسوس ہوتا ہے ڈراما کی شکل میں سچی کہانی سکرین کے پردے پر

دیکھائی جارہی ہے۔نادر ایبک اور روبینا کی نفسیاتی الجھنوں اور ان کی زندگی میں تبدیلیوں کے باعث نفسیاتی کشمکش کی بھر پور عکاسی کی ہے۔نادر روبینا کو طلاق دینے کے بعد کس کرب اور ذہنی اذیت سے دو چار ہوتا ہے اس کو نیایت عمدہ اور حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

جب انسان کی زندگی میں عجیب وغریب واقعات رونما ہوتے ہیں تو وہ شخص پورے معاشرے کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے اور وہ اس ہجوم میں خود کو تنہا محسوس کرنے لگتا ہے۔اُسے ہر آنکھ میں طنز اور ہر فرد مذاق کرتا نظر آتا ہے۔اس وقت نادر کی بھی یہی حالت تھی:

> کاش تم نے جو کچھ کیا ہے۔اس کے لیے ایبک کو منتخب نہ کیا ہوتا۔تم کو کیا معلوم کہ اس چیز نے مجھے کتنا صدمہ پہنچایا ہے۔وہ میرا شاگرد تھا اور اس پر بڑا اعتماد تھا۔اب مجھے اپنے دوسرے شاگردوں سے اور ساتھیوں سے کتنی ندامت ہوگی اور پھر میں اتنا وسیع القلب اور روشن خیال تو نہیں کہ ایسی باتوں کو ہنس کر ٹال دوں۔۲۰

الطاف فاطمہ نے اس المیہ کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔نادر روبینا کو طلاق دینے کے بعد اپنے ہی گھر سے ایک ہارے ہوئے جواری کی مانند نکلتا ہے۔اس کے اجڑنے کی تصویر کشی یوں کرتی ہیں:

> ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کہ یہ محمود اور نادر اس کی زندگی میں کبھی داخل ہی نہ ہوئے تھے اونچی نیچی پگڈنڈی پر اپنے بیٹے کی انگلی پکڑے ایک ہارے ہوئے جواری کی طرح اس کا دل کہہ رہا تھا ان دونوں کو تمھاری ضرورت ہے۔وہ اس وقت کتنے بدنصیب نظر آرہے ہیں۔۲۱

ناول کا موضوع ہمیشہ سے انفرادی اور اجتماعی المیہ کی تصویر کشی ہی رہا ہے اور اس کی عکاسی کرداروں کے ذریعے ان کی زندگی کے تجربات کو بیان کرتی ہے۔انسان فطرتاً کمزور واقع ہوا ہے۔وہ فیصلہ کرتا ہے اور لغزش انسانی کے باعث مشکلات سے دو چار ہوتا ہے۔اس کا احساس جرم اسے نفسیاتی تناؤ میں مبتلا کر دیتا ہے جس سے المیہ جنم لیتا ہے۔قاری میں ہمدردی، رحم، نفرت اور دہشت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔

ایبک، نادر کی بیوی سے پہلے محبت کرتا ہے بعد میں اس سے شادی کر کے نہ صرف نادر اور محمود کو تنہا کر کے ان کی زندگیوں کو ویران اور تاریک کر دیتا ہے بلکہ کسی نہ کسی طرح نادر کی موت کا سبب بھی وہی بنتا ہے۔اس کا احساس اسے بہت دیر بعد ہوتا ہے جب خود بے روزگاری اور پھر روبینا کی بے وفائی کی وجہ سے تنہا رہ جاتا ہے۔وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس نے ڈاکٹر نادر جیسے شریف النفس انسان کو دھوکا دیا، اس کی عزت برباد کی وہ جو اپنی جان سے زیادہ اقدار و روایات کی حفاظت کرنے والا تھا اسی کو معاشرے میں سر اٹھا کر چلنے کے قابل نہیں چھوڑا تھا اور اس کی موت کا کہیں نہ

کہیں میں ذمہ دار ہوں میری زندگی میں جو آج ویرانی ہے اپنی محبت پا کر بھی خوش نہیں ہوں یہ سب شاید اس لیے ہے کہ ڈاکٹر نادر کا صبر مجھ پر پڑا ہے۔

ہیرو کی خصوصیات جو ارسطو نے بیان کی ہیں ان میں سے ایک ہے کہ ہیرو اعلیٰ اوصاف کا مالک ہوتا ہے کمزور نہیں ہوتا لیکن اپنے غلط فیصلے کی وجہ سے مشکل حالات میں پھنس جاتا ہے اور ذہنی اذیت میں مبتلا رہتا ہے۔اور اسی سے ہمدردی، رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔نادر بھی اپنے غلط فیصلوں کی وجہ سے حادثات کا شکار ہوتا ہے۔نادر کا سب سے بڑا غلط فیصلہ ایبک پر اندھا اعتماد اور بھروسہ کرنا تھا۔ اور اس طرح اپنی بربادی کا سامان خود ہی تیار کر لیتا ہے۔جب بھی ایبک انتہائی کوشش کر کے اپنے پہ قابو پاتا ہے نادر ہر بار اسے اپنے گھر میں بلا کر روبینا اور اسے زیادہ قریب آنے کا مواقع فراہم کرتا ہے۔

ایبک خود کو روبینا سے دور کرنے کے لیے الہٰ آباد چھوڑ کر چائنل ماموں کے پاس چلا جاتا ہے لیکن نادر روبینا کو گھوڑوں کی سیر کے لیے چائنل لے جاتا ہے جہاں ٹوٹا سلسلہ پھر سے جڑ جاتا ہے۔جب نادر ماں کی فوتگی پر لکھنؤ جاتا ہے تو روبینا اور محمود کی دیکھ بھال کی ذمہ داری ایبک کو سونپتا ہے اور اسے ان کا خیال رکھنے کا کہتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اسے یہ یقین دلاتا ہے کہ وہاں صرف تم ہی ایک شخص ہو جس پر وہ یقین رکھتا ہے کہ وہ اس کا اور اس کے بیٹے کا خیال رکھے گا اس طرح وہ ان دونوں کو نہ صرف قریب آنے کا موقع فراہم کرتا ہے بلکہ ان کے قریب رہنے کی وجہ سے جھجک بھی ختم ہو جاتی ہے اس طرح ایک لحاظ سے وہ اپنی بربادی کا ساماں خود فراہم کرتا ہے۔نادر اپنی فطری سادگی سے اپنے گھر کو اپنے ہاتھوں آگ لگاتا ہے اور خود برباد ہو جاتا ہے۔اس کی یہ بربادی قاری کے دل پر دکھ کے گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔جس کی وجہ سے اسے کامیاب المیہ کہا جاسکتا ہے۔جب روبینا محمود کے ٹھیک ہونے پر بھی نادر کے پاس واپس نہیں جاتی تو نادر کے دل میں شک ہوتا ہے مگر وہ خود کو تسلی دیتے ہوئے کہتا ہے:

وہ لاکھ کیسی ہو ایبک بڑا اچھا اور شریف انسان ہے۔یہ سب میرا وہم ہے۔۲۲

ہر اچھے انسان کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ وہ کسی کے بارے میں بُرا نہیں سوچ سکتا۔وہ صاف دل کا مالک ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی اپنی طرح سمجھتا ہے۔اسی اعتماد سے دھوکا کھاتا ہے۔نادر بھی اپنی سادگی اور شرافت کی وجہ سے دھوکا کھاتا ہے۔ایبک کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے وہ کشمکش سے نجات پانے کے لیے سنوگ جاتا ہے تو نادر روبینا کو لے کر شملہ آجاتا ہے جہاں اس کی ملاقات ایبک سے ہوتی ہے جس سے روبینا بہت خوش ہوتی ہے اور ایبک قسمت کی کرامت پر حیران۔نادر اپنی سادگی اور معصومیت کی بنا پر ایبک کو گھر آنے کی دعوت دیتا ہے روز ملنے کا کہتا ہے جس پر ایبک تو ٹال

مٹول سے کام لیتا ہے مگر نادر اور روبینا کے اسرار پر مان جاتا ہے اور ٹوٹا تعلق پھر سے قائم ہو جاتا ہے نادر غلط فیصلے کرتا چلا جاتا ہے لیکن یہ نیک نیتی پر مبنی ہوتے ہیں۔ نادر جب بیمار ہوتا ہے تو ایک دن خود ہی اسے ایبک کے ساتھ جانے کا مشورہ صاف دلی اور اعتماد سے دیتا ہے:

تم آج رات ایبک کے ساتھ ضرور باہر ہو آنا۔ ایک ہفتہ کے قریب ہو گیا۔ تم میری وجہ سے قید ہو۔ ۲۳

نادر اپنے غلط فیصلے کی وجہ سے پریشانی اور مصیبت میں مبتلا ہوتا ہے۔ اس کا احساس اس کو بعد میں ہوتا تو غمناک انداز میں سوچتا ہے کہ وہ اپنے غلط فیصلے کی وجہ سے پریشانی اور مصیبت میں مبتلا ہوتا ہے۔

واہ میاں ایبک شاگرد ہو تو تمھارے جیسا۔ کاش میں بھی تمھارے جیسا ہی ہوتا۔ ۲۴

نادر کی اسی سادہ لوحی نے اسے اس بربادی سے ہمکنار کیا تھا۔ نادر ایک شریف النفس انسان تھا۔ روبینا کی بے وفائی اور ایبک کی دیدہ دلیری نے اسے مشکل سے دوچار کیا تھا۔ اس میں اب اتنا حوصلہ نہ تھا کہ اپنے ملنے والوں کا سامنا کر سکے۔ اس شرمندگی کے احساس نے اسے دل کا مریض بنا دیا تھا اور اس کا انجام اس کی لاوارثوں کی طرح ایک عام سے ہسپتال میں انتہائی بے بسی اور بے کسی کے عالم میں ہوتا ہے۔ اس کے دل میں جینے کی تمنا بالکل ختم ہو جاتی ہے وہ آہستہ آہستہ موت کی طرف بڑھ رہا ہوتا ہے۔

المیہ میں کشمکش کرداروں کے احساس جرم کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جس کی وجہ سے المیہ اپنے عروج پر دیکھائی دیتا ہے۔ روبینا طلاق لینے کے بعد احساس جرم میں مبتلا رہتی ہے۔ اسے اپنی محبت حاصل کرنے کے بعد بھی سکون نصیب نہیں ہوتا۔ اب وہ نہ کر سمس مناتی تھی نہ ڈھنگ سے تیار ہوتی ہے۔ خود کو میلے کچیلے کپڑوں میں سارا دن گھر کے کاموں مگن رکھتی ہے کہ ضمیر کی آوازوں سے چھٹکارا حاصل کر سکے۔ ایک دن نادر کی موت کے بعد خالی خالی نظریں چاروں طرف دوڑائیں پھر آنکھیں بند کر کے سوچتی ہے۔ "تمھاری موت مجھے کیوں رلا رہی ہے"۔ ۲۵ دراصل یہ روبینا کا احساس جرم اور ضمیر کی آواز تھی جو اسے رونے پر مجبور کر رہی تھی۔ وہ اپنے اندر چھپے اس درد کو آنسوؤں کی صورت میں آہستہ آہستہ بہا رہی تھی کیوں کہ اس کا لفظوں کے ذریعے زبان سے اظہار کرنے کی اس میں ہمت نہ تھی۔ اس ایک کے غلط فیصلے نے کتنے لوگوں کی زندگی برباد کر دی تھی اور اس احساس نے اسے مایوس اور زندگی کی رنگینیوں سے بے زار کر دیا تھا۔ اب وہ اکثر سوچا کرتی:

میں نے کتنی زندگیوں کی خوشیاں چھین لیں اور کتنوں کو بے کل کر دیا بغیر کسی خواہش اور ارادے کے۔
کاش! میری فرد جرم میں میرا ارادہ بھی شامل ہوتا۔ قضا و قدر کے اس کھیل میں اتنی بے بس اور لاچار کیوں رہی۔ ۲۶

ایبک سے شادی کے بعد وہ محمود کے لیے بہت روتی ہے لیکن ایبک اسے محمود کا نام بھی نہیں لینے دیتا تو ماں ہونے کے ناطے گم سم رہنے لگتی ہے۔ بعد میں جب ایبک کو اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے اور محمود بھی نادر کی موت کے بعد تنہارہ جاتا ہے تو ایبک اور روبنیا اسے اپنے پاس لے آتے ہیں لیکن روبینا کی بے چین ممتا کو پھر بھی سکون نہیں ملتا کیوں کہ محمود کے لیے وہ اجنبی بن چکی ہوتی ہے۔ یہ بات اس کے لیے اور بھی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ وہ اس سے نہ لاڈ کرتا نہ ہی اس سے کوئی چیز مانگتا ہے۔ وہ اس کی ان باتوں پر رنجیدہ ہو جاتی ہے۔ جب سے وہ آیا تھا اس نے کبھی اس سے کوئی چیز نہ مانگی تھی، اس سے چمٹ لپٹ کر نہ بیٹھا تھا۔ زندگی کی اس یکسانیت اور محمود کی بے تعلقی نے اس کو آزردہ اور زندگی سے بے زار کر دیا تھا۔ وہ بوجہ غصہ کرنے اور پھر بیٹھ کر رونے کی عادی ہوتی جارہی تھی وہ گھنٹوں اجڑے ہوئے کمرے میں میلے کچیلے کپڑے پہنے ایزی چیئر میں دھنسی خلا میں دیکھا کرتی۔

المیہ کا سب سے اہم عنصر ہیرو کی المناک موت ہے۔ نادر میں اپنے مصائب اور حالات سے مقابلے کی ہمت ختم ہو رہی تھی وہ حوصلہ ہار رہا تھا اور آہستہ آہستہ موت کی طرف بڑھ رہا تھا۔ نرسنگ ہوم میں آکر وہ بہت خوش رہنے لگا تھا جیسے اپنے گھر میں ہو۔ اس کو معلوم تھا کہ اس کی زندگی ختم ہو رہی ہے اور اس بات نے اس کے اندر سکون پیدا کر دیا تھا۔ ننھی کلیوں کا کھلنا اور پھر پھول کا پتی پتی ہو کر جھڑنا اس کی آنکھوں اور چہرے پر عجیب کیفیت طاری کر دیتی تھیں جیسے اس نے زندگی کے کسی عظیم راز کو معلوم کر لیا تھا اور شام کو یہ کہنا کہ خالی ڈوڈے کو توڑ دو جن پتیوں پر اس کے وجود کا انحصار تھا جب وہ اس کا ساتھ چھوڑ گئیں تو اس کے باقی رہنے کا کیا فائدہ۔ ان چند سطروں میں الطاف فاطمہ نے زندگی اور موت کے فلسفے کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ انسان جو اپنے اشرف المخلوقات ہونے کے زعم میں زمین پر جو اپنے اندر اس کے تمام رازوں کے ساتھ پناہ دیتی ہے، پر اکڑ اکڑ کر چلتا ہے۔ اپنے علاوہ ہر شے کو معمولی گردانتا ہے۔ ایسی طاقتوں اور صلاحیتوں کا مالک کہ تسخیر کرنے پہ آئے تو پہاڑوں کے سینوں کو چیر دے۔ اپنی صلاحیتوں کے بل پر ہواؤں اور سمندروں پر کمند ڈال کر اسے مسخر کر لے۔ اس کی اپنی کیا اوقات ہے کہ تقدیر پل بھر میں پچھاڑ دے۔ آن کی آن کی میں زمین میں جارہے۔ دنیا کی ہر چیز کو زیر کرنے والا خود کتنا بے بس اور مجبور ہے وہ خود بھی نہیں جانتا۔ وقت کتنا جابر ہے۔ وہ نادان اس سے غافل ہے۔ رشتے جن کی خاطر ہر مصیبت ہر خطرے سے لڑنے کو تیار رہتا ہے جائز ناجائز کے فرق بھول جاتا ہے اور اپنے ہی ہم جنسوں کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے، وہ کتنے بے وفا ہیں۔ کتنے عارضی سکون کا باعث ہوتے ہیں۔ کتنے خود غرض اور خود پسند ہوتے ہیں ان سب ناتوں سے غافل انہی کی خوشیوں کا متلاشی ہوتا ہے اور اس راز کو نادر نے پالیا تھا اس لیے وہ ہر رشتے سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور بینا کے بے تحاشہ اسرار پر محمود کو چند سطروں کا خط

لکھتا ہے۔اس راز کو پالینے کے بعد اس کے اندر جینے کی تمنا ختم ہو جاتی ہے ڈاکٹر بینا کو کہتا ہے کہ اس اندر جینے کی خواہش پیدا کرے لیکن وہ اس فانی دینا اور اس میں مطلبی رشتوں کی حقیقت جان گیا تھا اس لیے وہ آہستہ آہستہ موت کی طرف بڑھ رہا ہوتا ہے اور بات کی اس کو خبر ہوتی ہے۔المیہ کا اہم عنصر ہیرو کی المناک موت ہے جس سے دہشت اور ہمدردی کے جذبات جنم لیتے ہیں۔ اس ناول میں بھی نادر کی موت کو دردناک انداز میں بیان کیا گیا ہے۔بینا،رابعہ کو خط لکھ کر بتاتی ہے۔:

ایک دن میں نے یونہی اس کے اندر جینے کی آرزو پیدا کرنے کی خاطر کہا"نادر! تمھاری کتاب تو ادھوری پڑی ہو گی،تو اس نے اطمینان جواب دیا۔ مکمل ہو گئی ہے اور پبلشر کے پاس پہنچ گئی ہے۔اگر مکمل نہ ہو گئی ہوتی تو مجھے رنج ہوتا۔لکھنے والا تصنیف چھوڑ کر مرنے پر مشکل سے راضی ہوتا ہے۔"میں نے کہا محمود آئے گا تو تم بالکل ٹھیک ہو گے۔ٹھیک ہے نا "ٹھیک ہے" اس کی نیم وا نظریں افق کو دوبتے ہوئے سورج کو بڑی مایوسی سے دیکھ رہی تھیں۔پھر مجھے ایک صبح نرسنگ ہوم سے فون آیا میں پہنچی تو وہ بڑے آرام کی نید سو رہا تھا۔بواجو اس کی زندگی میں کونوں میں جا کر روتی تھی آج بالکل خاموش اور پر سکون تھی۔وہ سوتے ہوئے مسکرا کیوں رہا تھا۔ہائے نادر جی!تم نے مجھے دھوکا دیا ہے۔۔۔۔مجھے اطمینان دلا رہے تھے کہ تم بالکل ٹھیک ہو۔سازشی کہیں کے شرم تو نہ آئی چپکے سے بے کہے سنے بھاگ لیے۔۔۔۔۔۔۔۔۔تو رابعہ آج ایک عمر کی داستان ختم ہو گئی۔۲۷

اس کردار کے بارے میں ڈاکٹر اے بی اشرف کہتے ہیں:

نادر ایک ایسا کردار ہے جس سے ہم محبت کرتے ہیں اس لئے کہ وہ محبت کرنے والا ہوتا ہے۔۲۸

اس لیے نادر کی موت بھی قاری پر ایک عرصے تک رہنے والی سوگوار کیفیت طاری کر دیتی ہے۔

اس ناول میں وہ روبینا کے کردار کو احساس شکست، محرومی، بے چارگی اور تنہائی کا شکار دیکھایا گیا ہے۔یوں نادر سے بے وفائی اور اس کی بربادی اور پھر اس کی المناک موت کی وجہ سے قاری کے دل میں اس کے لیے جو نفرت پیدا ہوتی ہے اس کے اس طرح کے انجام سے قاری کے جذبات کا کتھارسس ہو جاتا ہے جو بقول ارسطو المیہ کا لازمی جزو ہے۔مصنفہ نے اس کردار کا انجام بھی حُزنیہ انداز میں کیا ہے۔کہانی کے آخر میں بالکل تنہا رہ جاتی ہے۔

پشیمان ہو کر روبینا سوچتی ہے:

اوہ میرے معبود۔او گوش۔میں کہاں ہوں اور کس واسطے۔اس کی پُر وحشت نگاہیں جس قدر وا ہو سکتی تھیں،ہو گئیں۔اس نے چاروں طرف گھبرا کر دیکھا۔آسمانوں کی ماورائی بلندیوں پر ایک سانولا سا چہرہ ابھرتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔وہی سوچتی ہوئی اُداس نظریں اور وہی مسکراتے ہوئے لب۔اس کی اداس آنکھیں تر ہو گئیں۔آہ نادر بتاؤ میں یہاں کیوں رہ گئی۔میں یہاں سے جانا کیوں نہیں چاہتی۔اور جیسے کسی نے جواب دیا۔مجھے نہیں معلوم روبی۔میں

صرف اتنا جانتا ہوں کہ جو کارواں آگے بڑھ گیا ہے تم اس کی محفل کا نشان ہو۔ جو ضرور باقی رہتا ہے۔ تم یہ بھی نہ دیکھو ربی! تم اپنی آنکھیں بند کر لو۔ تم کو سکون ملے گا۔ ۲۹

ان اقتباسات سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ الطاف فاطمہ نے المیہ کے تمام عناصر کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ المیہ داستان رقم کی ہے۔ سید وقار عظیم اور دیگر مفکرین جدید ناول کی جو خصوصیات بیان کی ہیں جیسا کہ پلاٹ اور اس کے فنی اجزاء، ایک اہم موضوع کے پیش کرنے کا ایک موزوں اور پُر کشش انداز، آغاز، الجھن، ارتقاء، منتہا منطقی انجام پھر زندگی سے بھرپور کردار، ایک واضح نقطۂ نظر کی موجودگی، مقصد اور فن کا باہمی توازن، موضوع اور بیان میں مکمل مطابقت اور ہم آہنگی۔ مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی فکری جذباتی صلاحیتوں اور قوتوں کا پورا رچاؤ، مشاہدہ اور احساس دوسرے لفظوں میں خارجی عناصر اور داخلی کیفیتوں کی آمیزش سب خصوصیات ان کے ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے ناول جدید ناول نگاری کے اصولوں پر پرا اترتے ہیں۔ ان کے مکالموں سے ہی ان کے کرداروں کی نفسیات اور کیفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے نئی اور پرانی تہذیبوں کے تصادم کو مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ پرانی اقدار کے ٹوٹنے کے کرب کو پُر سوز انداز میں پیش کرتی ہیں مگر اس میں مایوسی اور قنوطیت کہیں نہیں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ان کی ناول نگاری بارے میں کہتے ہیں:

> الطاف فاطمہ نئی اور پرانی تہذیبوں کے خدوخال کو اس طرح سامنے لاتی ہیں کہ ہمیں پرانی تہذیب اور قدروں سے محبت ہونے لگتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ الطاف فاطمہ کا فن یہ ہے کہ وہ ان گہرائیوں کے غمناک پہلوؤں کو اثر انگیز طبقے سے ابھارتی ہیں لیکن یہ بات پیش نظر رہے کہ الطاف فاطمہ کا غم زندگی سے فرار نہیں۔ ۳۰

ارسطو نے رویداد کے تین عناصر انقلاب، دریافت، حادثہ بتائے ہیں۔ ان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس ناول کا تجزیہ کیا تو اس میں یہ تینوں عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔

الغرض انھوں نے اس ناول میں جبر و قدر کے مسئلے کو دلچسپ مگر فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے کردار بننا کچھ چاہتے ہیں جدوجہد اور طرح کی کر رہے ہیں لیکن ان کے ساتھ ہوتا کچھ اور ہے۔ قسمت کی تبدیلی کو موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ جبر و قدر کا مسئلہ جتنا شدو مد سے اس ناول میں بیان کیا گیا ہے کسی اور ناول میں پیش نہیں کر تیں۔

اس ناول میں یونانی المیہ کے تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جب نادر کو ایبک اور روبینا کے تعلق کا پتہ چلتا ہے اور روبینا اس طلاق کا مطالبہ کرتی ہے تو نادر ایک طرف تو محبت اور دوسری طرف عزتِ نفس اور شرف و وقار کی ذہنی کش مکش میں مبتلا ہوتا ہے اور اس جذباتی الاؤ میں اس کا جسم و روح پگھلنے لگتے ہیں۔ اس سے ہماری طبیعت میں

دہشت، خوف اور ہیبت پیدا ہوتی ہے جو شاید سخت سے سخت جسمانی اذیت کا منظر دیکھ کر بھی پیدا نہیں ہو سکتی۔ دھوکے اور تنہائی کی اذیت کو نادر جس جوانمردی، عالی حوصلگی اور اعلیٰ ظرفی سے اس جذبے کو دبانے کی کوشش کرتا ہے اسے دیکھ کر ہم بے اختیار اس کی تعریف کرتے ہیں لیکن بعد ازاں ہم پر جب یہ دردناک حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ اس دنیا میں نادر جیسے شریف النفس دھوکے جیسی اذیت کا شکار ہو سکتا ہے اور پھر اس کا بے یارو مددگار تن تنہا لاوارثوں کی طرح عام سے ہسپتال میں اپنی زندگی کی بازی ہار جانے کا منظر۔ یہ سب قاری پر رنج والم، افسوس، ہمدردی اور جوش جیسے جذبات کے ساتھ عبرت مسلط کر دینے والی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم قریشی المیہ ہیرو کی خصوصیات یونانی تصورِ المیہ کے تحت بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> بعض اوقات ہیرو اپنی استطاعت سے بلند ہو کر کسی عمل میں الجھ جاتا ہے۔ وہ المیہ ہیرو کی تمام خوبیوں کا حامل ہوتے ہوئے بھی کچھ کر نہیں پاتا اور وہ انفعالیت کی بدولت المیہ انجام کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس میں اگرچہ انسانی سرشت کو بہت کچھ دخل ہوتا ہے لیکن اسے کسی ایک نام سے موسوم نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سرشت اسے ایسے اعمال کا مرتکب کرتی ہے جو اسے تباہی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ۳۱

یہ تمام خصوصیات ہم "نشانِ محفل" کے ہیرو نادر میں بھی دیکھتے ہیں وہ ایک شریف النفس انسان ہے جو بہت جلد دوسروں پر اعتبار کر لیتا ہے۔ خود ہر ایک کے ساتھ مخلص ہے اس لیے دوسروں کو بھی ایسا تصور کرتا ہے۔ پاک طینت اور پاک باز ہے۔ عالی ظرف اور بلند ترین اخلاق کا مجسمہ ہے۔ لیکن اس قوتِ عمل کا فقدان ہے۔ وہ کسی کو دکھ نہیں پہنچا سکتا خواہ دوسرے اسے اس کی محبت سے دور اور زندگی کو تباہ کر رہے ہوں۔ اگر وہ روبینا کو اتنی چھوٹ نہ دیتا اور اس کی ہر جائز نہ جائز خواہش پوری نہ کرتا اور نہ ایبک پر اندھا اعتبار کرتا تو، خود نہ اپنی ماں اور بہن بلکہ کسی بھی عزیز رشتے سے دور ہوتا اور نہ تباہ و برباد ہوتا۔ قوتِ عمل اور قوتِ فیصلہ کے فقدان کے باعث المناک انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ شاید اس میں یہ سبق بھی پنہاں ہو کہ قوتِ عمل کے فقدان کے باعث انسان کی تمام خوبیاں بے کار ہیں۔

اگر یونانی المیہ ڈراموں کے ساتھ اس ناول کا تجزیہ کیا جائے تو ہمیں شاہ ایڈیپس جیسے تمام حالات و واقعات ملتے ہیں جس طرح شاہ ایڈیپس کا قصہ تقدیر کی جبریت کی انتہائی شکل کہی جاسکتی ہے اسی طرح "نشان محفل" میں نادر اور روبینا کا قصہ بھی تقدیر کی جبریت کا شکار نظر آتا ہے۔ ایڈیپس کا اپنے باپ کو قتل کرنا اور اپنی ماں سے شادی رچالینا ایسے گھناؤنے فعل ہیں کہ کوئی انسان ایسا سوچنا بھی گوارہ نہ کرے لیکن جب قسمت میں ہی ایسا لکھا ہو تو ان سے گریز کی لاکھ کوشش کے باوجود ایڈیپس اس کا مرتکب ہو جاتا ہے اور مزید ستم دیکھیے کہ آخر میں سزا بھی اسی کو ملتی ہے۔ "نشان محفل" میں ایبک کا اپنے استاد جسے روحانی باپ کہا گیا ہے، کی بیوی سے عشق ہو جانا اور اس کو ایبک کا گناہ ماننا اس کا ذہنی الجھن، کش

کش اور لاکھ کوشش اور گریز کے باجود اس سے شادی کر لیناسب باتیں سوفوکلیز کے اس المیہ جیسی ہیں۔ ارسطو نے المیہ کے جن بنیادی عناصر کی وجہ سے ایڈیپس کو اعلیٰ المیہ قرار دیا ہے وہی سب عناصر یعنی دہشت، خوف، ہمدردی، رحم، عبرت وغیرہ ہم اس ناول میں پاتے ہیں جن کی بنا پر ہم اس ناول کو ایک عمدہ المیہ ناول قرار دے سکتے ہیں۔

"دستک نہ دو" کے کرداروں میں المیہ عناصر

"دستک نہ دو" الطاف فاطمہ کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۴۴ء میں پہلی بار فیروز سنز لاہور نے شائع کیا۔ اس ناول کی کہانی ایک ضدی، منہ پھٹ اور خود سر لڑکی گیتی آراء کے گرد گھومتی ہے۔ اس کے ذریعے مصنفہ نے معاشرے اور خاندانوں کے نفسیاتی مسائل، الجھنوں اور پریشانیوں کو المیاتی انداز بیان میں کیا ہے۔ رشتے جن سے زندگی کی رنگینی اور خوبصورتی عبارت ہے انہی رشتوں کی دوری اور بعض اوقات قرب، کرب اور آزمائش کا سبب بنتا ہے۔ یہی رشتے جہاں انسان کو زندگی اور اس کی خوشیوں کا احساس دلاتے ہیں وہیں اس کی موت کی وجہ بھی بنتے ہیں۔ آپس کی رقابتیں، نفرتیں، منافقتیں اور حسد کی بنا پر انسان کے گرد زندگی کا دائرہ تنگ ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ اپنے قریبی رشتے ہی دکھوں کی وجہ بنتے ہیں۔ الطاف فاطمہ نے اپنے اس ناول میں انہی سماجی اور نفسیاتی مسائل کو ہندستانی معاشرے کے مختلف پہلوؤں اور طرز زندگی کو ایک گھرانے کے افراد کے توسط سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اس میں ایک ایسے امیر طبقے کی زندگی کی داستان رقم کی گئی ہے جو بظاہر صاف شفاف اور پُر رونق ہے مگر اندر سے کھوکھلی نمائش، انا اور تضادات کا شکار ہے اور یہ کھوکھلا پن کئی محرومیوں اور اندرونی خلش اور خلا کے باعث ہے جس کی وجہ سے ایک سیدھی سادی گھریلو کہانی، المیہ داستان کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ گیتی کو اپنی ناکام محبت اور ماں کی بے توجہی کا دکھ ہے تو صفدر یٰسین عرف لیوچو کو اپنوں سے دوری ہر لمحہ بے چین رکھتی ہے۔ مرزا بیگ (جو بہت بڑے زمیندار ہیں) کو اپنے بچوں کے منتشر ہونے کا غم ہے جو اس کی بیوی کے غرور اور کم عقلی کا نتیجہ تھا۔

اس ناول کا ہر کردار کسی نہ کسی الجھن کا شکار ہے۔ اس ناول میں طبقاتی کش مکش کو رشتوں اور انسانی تعلقات کے پس منظر میں بیان کیا ہے جو ان کی انسانی نفسیات پر عبور اور ان کے مشاہدے کی باریک بینی کا مظہر ہے۔

الطاف فاطمہ نے دوسرے ناولوں کی مانند "دستک نہ دو" میں بھی المیہ عناصر کو بخوبی نبھایا ہے جس سے نہ صرف قاری میں تجسس اور دلچسپی برقرار رہتی ہے بلکہ اس وجہ سے ان کے ناول دیرپا اثر چھوڑتے ہیں جو کامیاب ناول کی اہم فنی خوبی مانی جاتی ہے۔

المیہ عناصر میں قسمت کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ بعض مفکرین کے نزدیک تو زندگی کی بے ثباتی کا احساس ہی بڑا المیہ ہے۔ انسانی زندگی کا خمیر نہ تو صرف دکھوں سے ہے اور نہ ہی صرف مسکراہٹوں سے بلکہ ان دونوں کے امتزاج کا نام حیات انسانی ہے۔ انسان جو اپنی طاقت کے زعم میں اپنے علاوہ ہر چیز کو حقیر سمجھتا ہے لیکن جب تقدیر اسے پٹختی ہے تو بوکھلایا ہوا پھرتا ہے۔ اس کی ہر تدبیر الٹی ہو جاتی ہے۔ ادب کی ہر صنف میں قسمت کی کارفرمانیوں کی داستان رقم ہوتی ہے انداز مختلف ہو مگر بات وہی ہوتی ہے خاص طور پر ناول جس میں انسانی زندگی کی تمام جزئیات کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ اس میں تقدیر کی سفاکاریوں کو ہی موضوع بنایا جاتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے بھی اپنے ناولوں میں روز مرہ زندگی کی کہانیوں میں تقدیر کی چیرہ دستیوں کو حقیقت کے روپ میں ایسے بیان کیا ہے جیسے کوئی فلم چل رہی ہو۔ "دستک نہ دو" میں بھی مصنفہ نے قسمت کی چال اور عورت کی نفسیات کو کھل کر بیان کیا ہے۔ اس ناول میں سیّد صاحب اور اس کے خاندان کی بربادی کی شکل میں قسمت کی داستان اور گیتی آراء کی کہانی کے ذریعے عورت کی نفسیاتی الجھنوں اور معاشرتی رویوں، معاشرتی پابندیوں، معاشرے میں عورت کے مقام اور اس کی حیثیت کے بارے میں حقائق کی نقاب کشائی کی ہے۔

خاندانوں کی عزت کے نام پر ہمیشہ سے عورت ہی قربان ہوتی رہی ہے۔ چاہے اس کا تعلق اعلیٰ اور معزز خاندان سے ہو یا غریب اور پسماندہ طبقے سے، اس کی اپنی کیا خواہشات ہیں؟ کیا احساسات و جذبات ہیں۔؟ کسی نے جاننے کی کوشش ہی نہ کی ہے۔ جس کے نتیجے کے طور پر عورت باغی ہو کر خود سر اور مغرور ہو جاتی ہے تو کہیں نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو کر احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ کہیں ایسی پتھر دل کہ اپنے ہی بچوں کی خوشیوں کو اپنی انا کی تسکین کے لیے قربان کر دیتی ہے۔ الطاف فاطمہ نے عورت کے ان تمام رویوں کو اپنے ناول "دستک نہ دو" میں کہانی کا رنگ دے کر بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔ اس ناول میں صولت کا ایک ایسا کردار ہے جو اپنی خواہش، اپنی محبت اور اپنی پسند کو اپنی ماں کی انا اور پاپ کی عزت کی خاطر قربان کر دیتی ہے اور اپنی محبت کو ونی پہ چڑھا کر حسرتوں کو دل کے کسی کونے میں دفن کر کے اپنی عمر سے کہیں زیادہ بڑے آدمی کے پہلو میں بیٹھ کر چپ چاپ رخصت ہو جاتی ہے۔ صفدر یٰسین عرف لیوچو اس کی

آنکھوں کی زبان سے اس کے دل کا حال جان لیتا ہے اور اسے نصیحت کرتا ہے کہ تقدیر کے لکھے کو تسلیم کر لینے میں ہی انسان کی بھلائی ہے۔

مجھے اپنے نوشتہ تقدیر کو
بہر صورت برداشت کرنا چاہیے
بغض و عناد سے شکستہ دل بیمار کی ساری رنجوریاں
بالآخر سکون پذیر ہو ہی جاتی ہیں
موت۔ کلفتیں اور اُن کا مداوا
بھی اپنے اپنے وقت پہ ہی آتے ہیں
یہ صرف چنگ (دوسروں کے جذبات کا لحاظ) کی کرامت ہے جو میں نے اپنی زبان بند کر رکھی ہے۔ ۳۲

صولت پر یہ پڑھ کہ افسردگی طاری ہو جاتی ہے۔ وہ رائٹنگ ٹیبل پر رکھی تصویر کو دیکھ کر سوچتی ہے کہ اس کے چہرے کی مسکینی اور راضی بہ رضا ہونے نے اسے خوب صورت بنایا ہے۔ اگر پس منظر پر غور کیا جائے تو الطاف فاطمہ نے کس خوب صورتی سے معاشرے میں عورت سے روا رکھے گئے سلوک، مطالبات، عورت کی زندگی کے فلسفے اور عورت کے اندرونی کرب کو المیاتی انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارا معاشرہ صرف اسی عورت کو ہی باکردار، تمیز دار اور با اخلاق ہونے کا تمغہ دیتا ہے جو اپنے وجود اور اپنی ذات کو دوسروں کی خواہشات کے لیے فنا کر دیتی ہے۔ جو اپنی ذات کی نفی کرنے اور اپنے کرب و اضطراب کو قطرہ قطرہ پینے کا ہنر جانتی ہے۔

صولت جہانگیر بھی جس کا تعلق معاشرے کے ایک معزز اور بہت بڑے زمیندار گھرانے سے تھا، اپنے گھر کی آن بان کی خاطر اپنے اندر کی صولت کا گلا گھونٹ کر آصف سے شادی کو اپنا نوشۂ تقدیر سمجھ کر رخصت ہو گئی۔ اور شاید رب ذوالجلال نے حوا کی بیٹی کے نصیب میں قربانی دینا ہی لکھا ہے۔ لیکن اس کے رد عمل کے طور پر جو صولت جنم لیتی ہے۔ وہ ایسی حاسد اور مغرور ہے کہ اپنے علاوہ ہر ایک کو حقیر کیڑے مکوڑے گردانتی ہے۔ اس کا حسد اپنے ہی بہن بھائیوں کی خوشیوں کو نگل جاتا ہے اور اپنے وجود کو ان کی زندگیوں کے لیے بربادیوں کا سبب بنا دیتی ہے۔ یہیں سے المیہ اپنے تمام عناصر کے ساتھ اجاگر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک ہنستا بستا خاندان کس طرح اپنی انا اور غلط فیصلوں سے تباہ و برباد ہو جاتا ہے اور آخر میں پچھتاوا ہی ان کا مقدر بن جاتا ہے۔ اس طرح الطاف فاطمہ نے انسان کی ایک یہ بھی خصوصیت بیان کی ہے کہ انسان فطرتاً اچھا اور نرم خو ہوتا ہے مگر حالات، اپنوں کے رویے اور ماحول انسان کو منفی کردار کا مالک بنا دیتا ہے۔ اس کی مثال گیتی اور صولت ہیں۔

الطاف فاطمہ نے اس قصے میں خانگی زندگی اور اس کے مسائل کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ ان کے اس ناول میں سیاسی اشارے کم اور سماجی اشارے بہت زیادہ تفصیل سے ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کی زندگی، اس کے مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو باریکی سے بیان کیا ہے۔ خانگی زندگی، کلچر کی تشکیل اور انتشار کا ذریعہ ہے۔ ان سب کو اس ناول میں آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ جہانگیر مرزا ایک خاموش طبع شخص ہیں۔ گھر اور بچوں کے معاملات سے بظاہر لا تعلق دکھائی دیتے ہیں مگر اپنے بچوں کے غم وخوشی اور ان کے مزاج سے بخوبی سے واقف ہیں۔ قسمت نے اس باپ کے نصیب میں اولاد کی جدائی لکھ دی تھی اور یہ غم انھیں اندر ہی اندر دیمک کی طرح ختم کیے جارہا تھا۔ انتہائی کوشش کے باوجود ان کے اور بچوں کے مابین ایک خلیج حائل رہی۔ ان کی بیگم کے غلط فیصلوں نے ان کی اولاد کو منتشر اور زندگی سے مایوس کر دیا تھا۔ زندگی نے انھیں مال ودولت عزت، رتبہ سب عطا کیا مگر اولاد کی جدائی کا دکھ ان سب پہ بھاری تھا۔ باپ کے اس کرب کو الطاف فاطمہ نے یوں بیان کیا ہے۔

> ہر طرف سکون تھا اور خاموشی ماسوا ان کے غم زدہ دل کے۔ ان کے بچے منتشر اور پراگندہ تھے۔ وہ ان میں سے کسی کی طرف سے مطمئن اور مسرور نہ تھے۔ اے کاش! یہ سب کچھ میسر نہ ہوتا ہے مگر میرے بچوں اور ان کی ماں کے درمیان مفاہمت ہوتی۔ اے کاش! میں ان کے لیے اجنبی کا درجہ نہ رکھتا۔ کتنی سچی بات کہی ہے بیگ نے گٹھلی کی خرابی کا یہ مطلب سمجھئے کہ جڑ میں روگ ہے اور اس خرابی کی بہت سی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ۳۳

صولت نے حسد کی آگ میں اور اس کی اماں بیگم نے جھوٹی انا کی تسکین کے لیے غلط فیصلے کیے جو بعد میں ان کے لیے پچھتاوے اور باقی گھر والوں کی بربادی کے باعث بنتے ہیں۔ صولت نے اپنی محرومی کا بدلہ اپنے بہن بھائیوں کی زندگیوں سے کھیل کر ان کو خوشیوں سے محروم کر کے لیا۔ گیتی آراء صاف گو اور پاکیزہ کردار کی مالک ہوتی ہے مگر جب وہ مسعود سے محبت اور شادی کا ذکر اپنی ماں کے سامنے کرتی ہے تو گویا ایک طوفان برپا ہو جاتا ہے اماں بیگم، صولت سے گیتی کے اس بے تکے پن کا تذکرہ کرتی ہے اور وہ مسعود کے گھر اس کی ماں کی تذلیل کرنے پہنچ جاتی ہے۔ ان سب باتوں نے گیتی کو پہلے سے کہیں زیادہ ضدی اور خود سر بنا دیا تھا۔ وہ ہر وہ کام کرتی جس سے اس کی ماں کو چڑ تھی۔ صولت اور اماں بیگم کے ہر فیصلے نے اسے الجھنوں اور پریشانیوں دوچار کر کے نفسیاتی بنا دیا تھا۔ اس سب نے اسے منفی شخصیت کا حامل بنا دیا جس سے اس کی حرکات خاندانی اور سماجی اقدار کے منافی ہو گئیں تھیں۔ وہ اپنے دکھ کا اظہار ارجمند سے کرتے ہوئے کہتی ہے کہ:

صولت آپا اور اماں بیگم نے مجھے دکھی کیا ہے انھوں نے اپنے حقوق کا ناجائز استعمال کر کے مجھے میری خوشیوں سے دور کر دیا ہے اور میرا جتنا نقصان ہوا ہے اس کی تلافی اب کسی صورت ممکن نہیں مسعود کی تذلیل میں برداشت نہیں کر سکتی اس لیے میں انھیں کبھی معاف نہیں کروں گی۔ ۳۴

اس ناول میں خوابوں کے ٹوٹنے کے عمل نے کرداروں کو اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے اور یہ داخلی شکست اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب آئیڈیل آنکھوں کے سامنے زیر ہو کر گر جاتا ہے صولت، گیتی، اس کی ماں اور جہانگیر مرزا بیگ اپنے اپنے خوابوں کے ٹوٹنے کے غم میں مبتلا ہو کر نفسیاتی الجھنوں کے شکار دکھائے گئے ہیں۔ الطاف فاطمہ نے ہر کردار کو سماجی رویوں اور غلط فیصلوں کے باعث مشکلات اور ذہنی کرب میں مبتلا دکھایا ہے۔ گیتی اپنے خواب ٹوٹتے دیکھ کر باغی اور ضدی ہو جاتی ہے تو صولت آراء بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات پے در پے ایسے اتفاقات ہوتے ہیں کہ انسان ایسے فیصلے کرتا جاتا ہے جن کے باعث خود ہی اپنے لیے مصائب کو آواز دے دیتا ہے ایسا ہی گیتی نے کیا۔ اماں بیگم کے سلوک نے اس کے اندر جو ہلچل مچائی اور جس اعصابی تناؤ کا شکار وہ ہوتی ہے یہ صورتحال اس سے ایسے فیصلے کرواتی ہے کہ نتیجے میں پہلے سے زیادہ کرب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ گیتی بدکردار اور بدچلن نہیں مگر مسلسل ناداستہ طور پر ایسے فیصلے کرتی چلی جاتی ہے جس سے لوگوں کو اس کے کردار پر انگلی اٹھانے کا موقعہ مل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ مسعود سے شادی کا ارادہ اپنی ماں کے سامنے ظاہر کرتی ہے اور ماں اس کو برا بھلا سناتی ہے اور مسعود اور اس کی ماں کو کوستی ہے تو اپنا دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے مغرب کی اذان تک پارک میں بیٹھی رہتی ہے گھر والے پریشان ہو کر اسے تلاش کرتے پھرتے ہیں اور جب لیوچو اس کو بہلا کر واپس لا رہا ہوتا ہے تو گھر کا ملازم انھیں ایک ساتھ دیکھ کر اماں بیگم کے سامنے ایسا نقشہ پیش کرتا ہے کہ جس سے یہ تصور جنم لیتا ہے جیسے گیتی اور لیوچو کا معاشقہ چل رہا ہو۔ جس کی وجہ سے نہ صرف اس کی کردار شکنی ہوتی ہے بلکہ اس پر مزید پابندیاں لگ جاتی ہیں اور وہ خود نفسیاتی طور پر کشمکش کا شکار ہو جاتی ہے۔ دوسرا غلط فیصلہ اس وقت کرتی ہے جب اپنی ماں اور صولت سے ناراض ہو کر لاہور داخلہ لے کر ہوسٹل میں رہنے چلی جاتی ہے اور پھر درجہ دوم کی ٹکٹ لے کر لیوچو کے ساتھ بے فکری سے بیٹھے فلم دیکھنے میں مگن ہوتی ہے اور اکبر ان دونوں کو ایک ساتھ دیکھ کر اس کے گھر جا کر اس کو بدکردار ثابت کر دیتا ہے۔ اس سب کے نتیجے میں گیتی کو نہ صرف سب کی نفرتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ پورے خاندان میں بدنامی الگ ہوتی ہے۔ اس طرح الطاف فاطمہ نے عورت کے بارے میں معاشرتی رویوں کی بھرپور عکاسی کی ہے لوگ اپنے گریبان میں جھانکنے کی زحمت نہیں کرتے لیکن دوسروں کی عیب جوئی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ہمارے معاشرے کا ایک المیہ یہ بھی کہ ہم ظاہری بدصورتی پر تنقید تو اپنا حق سمجھتے ہیں مگر اندر کے حسن کو دیکھنے کی زحمت گوارہ نہیں کرتے۔ عورت کی نفسیات کا ایک

پہلو یہ بھی اجاگر ہوتا ہے کہ وہ دنیا کا بڑے سے بڑا دکھ اپنے اندر چھپانے کی صلاحیت رکھتی ہے مگر جب بدلہ لینے پہ آتی ہے تو خاندانوں کے خاندان تباہ کر دیتی ہے۔ جیسا کہ صولت نے کیا۔

انسان غلط فیصلے شعوری طور پر نہیں کرتا بلکہ لاشعوری طور پر کر جاتا ہے۔ سید مرزا بیگ بھی بیوی کی محبت اور اپنی بیرونی مصروفیات کے باعث گھر اور بچوں کی تمام تر ذمہ داری بیوی کو سونپ کر خود ہر ذمہ داری سے بری الذمہ ہو جاتے ہیں اور بیوی اس زعم میں نہ صرف اپنے غریب رشتہ داروں کو حقیر گردانتی ہے بلکہ اپنے سسرال کے تمام رشتے داروں سے قطع تعلق میں بڑا پن سمجھتی ہے اور اپنی اعلیٰ نسبی پر فخر محسوس کرتی ہے بلکہ اپنے بچوں کے خوابوں اور خوشیوں کو بھی اپنی انا کی تسکین کے بھنٹ چڑھا دیتی ہے اس پر بعد میں سیّد صاحب بھی پچھتاتے ہیں اور خود وہ بھی۔ اپنوں سے دوری اور خاص طور پر اولاد کی جدائی کا غم بہت تکلیف دہ ہوتا ہے جو والدین کو اندر ہی اندر دیمک کی طرح کھاتا رہتا ہے۔ بظاہر ہنستے، مسکراتے اور صحت مند انسان کو اندر سے کھوکھلا اور کمزور بنا دیتا ہے۔ یہی سب کچھ جہانگیر مرزا کے ساتھ ہوا تھا۔ اسے اس بات کا قلق تھا کہ اس کی بیوی اور اس کے بچوں کے مابین ہم آہنگی پیدا نہ ہو سکی اور اس کی بیوی کے غلط فیصلوں نے نہ صرف بچوں کو خود سے دور کیا ہے بلکہ ان کی زندگی میں محرومیوں اور ناکامیوں کی وجہ بھی وہ خود ہی ہیں جس نے ماں ہو کر بھی بچوں کے درد کو نہ سمجھا اور محض اپنی خوشی اور ناموری کی خاطر ان کی زندگی میں نہ پُر ہونے والے خلا کو جنم دے دیا۔ اس سے یہ احساس بھی دلایا گیا ہے کہ ماں کا وجود اولاد کے لیے زندگی کی تپتی دھوپ میں ٹھنڈی چھاؤں کی مانند ہوتا ہے اور جب ماں بچوں کو اس احساس سے محروم کر دیتی ہے تو وہ نہ صرف ضدی اور خود سر ہو جاتے ہیں بلکہ انتقاماً اپنی اور دوسروں کی زندگیوں کو تباہ برباد کر دیتے ہیں اس کی مثال گیتی، صولت اور شہریار کی ہے۔ کسی اور کا تو کچھ نہیں بگڑا ان کی اپنی زندگی بے چینی اور بے سکونی میں گزری اور ان کی اولاد زندگی میں ناکام رہی۔

انسان غلط فیصلے خود نہیں کرتا بلکہ ایک ان جانی قوت اس سے ایسا کروا رہی ہوتی ہے اور اس قوت کا نام قسمت ہے جو انسان کو مجبور اور بے بس کر کے رکھ دیتی ہے اور دکھ اور پچھتاوے کی آگ میں جلنے کے لیے دنیا میں چھوڑ دیتی ہے۔ گیتی جب مسعود کو کنویں کی جگت پر بیٹھ کر اپنے جذبے کی سچائی کا یقین دلا رہی ہوتی ہے تو اسے اپنی تقدیر کی بے رحمی اور اس کی سنگینی کا اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ روز اوّل سے ہی انسان کی خواہش اور قسمت کی آپس میں آویزش رہی ہے۔ شکست ہمیشہ خواہش اور ارادے کی ہی ہوتی ہے۔ ارادے اور فیصلے کی شکست و ریخت سے انسان بھی ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتا ہے۔ لیکن گیتی سب سے الگ ہے وہ خود کو سنبھالے رکھتی ہے اور قسمت کے لکھے کو صبر سے تسلیم کر لیتی

ہے۔وہ مسعود سے بڑے فخر سے کہتی ہے کہ وہ اپنے گھر والوں کو منالے گی لیکن اماں بیگم کا رد عمل کو دیکھ کر اور مسعود کا کامنی سے منگنی کا سن کر اسے قسمت کے کھیل پر یقین آجاتا ہے۔

ٹھیک ہے مسعود !مجھے تم سے اور اس اتفاق سے قطعی شکایت نہیں جس نے حالات کا رُخ اس طرف موڑ دیا ہے۔۳۵

یہ قسمت کی ستم ظریفی تھی کہ اماں بیگم جیسی انا پرست عورت بھی بے بس اور مجبور ہو کر ان لوگوں کے رحم وکرم پر زندگی کے دن گزار رہی تھیں جنھیں وہ حقیر سمجھتی تھیں اور جنھیں دیکھ کر ناک بھنویں چڑھالیتی تھیں۔انھوں نے کبھی یہ سوچا بھی نہیں تھا کہ اتنے بڑے زمیندار کی بیوی ہوتے ہوئے ایک دن ایسا بھی دیکھی گی کہ بے یارومددگار کیمپ میں رہنا ہو پڑے گا اور ایسی حویلی کی مالکہ جس میں نوکروں کی فوج ہوا کرتی تھی وہ دو کمروں کے گھر میں رہنے پہ مجبور ہو جائے گی۔گیتی جس کو اپنے رویے سے احساس کمتری مبتلا کر دیا تھا وہ وہی ان کا سہارا بنے گی۔ قسمت انسان کو ایسے چکر میں پھنساتی ہے کہ سوچنے سمجھنے کی تمام صلاحیتیں سلب ہو جاتی ہیں اور انسان آزمائشوں کی دلدل میں دھنستا چلا جاتا ہے۔قسمت کے ایسے ہی گھن چکر کی کہانی اس ناول میں سنائی گئی ہے۔الطاف فاطمہ نے اس ناول میں قسمت اور وقت کے فلسفے کو ایک خاندان کی کہانی کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔انسان جو اپنے وجود کی اہمیت اور اس کائنات کا آقا ومالک ہونے کے زعم میں اس کائنات کو تسخیر کرنے میں ہر لحہ کوشاں ہے جب اس کے ارادے فیصلے اور قسمت کی جنگ میں اس کے ارادے شکست وریخت سے دوچار ہوتے ہیں تو یہ احساس اسے ایک کرب واضطراب میں مبتلا کر دیتا ہے۔یہ صورتحال اور وجود کی اندرونی توڑ پھوڑ،نفسیاتی کشمکش اس ناول کا موضوع ہے۔اماں بیگم کو جب اپنا سامان سے بھرا گھر اپنے پیارے رشتے قربان کرنے کے بعد کیمپ میں پریشان حال بیٹھے دیکھ کر ایک عورت ان سے کہتی ہے کہ جب تمھارا بیٹا فوج میں ہے تو تم لوگ اپنا سرکاری طور پر انتظام کروا لیتیں تو وہ یہ بات ان کو دکھی کر دیتی ہے کیونکہ مقدر کے سامنے سب بے بس ہوتے ہیں خواہ وہ امیر ہو یا غریب تقدیر الٰہی کا بھی بھلا کوئی انتظام کر سکا ہے۔گیتی،سید صاحب،اماں بیگم اور صولت سب کے ارادے اور فیصلے تقدیر سے مات کھا جاتے ہیں وہ مرغ بسمل کی طرح بے بس ہو کر اس کے آگے گھٹنے ٹیک دینے پر مجبور ہوتے ہیں۔

جب انسان فیصلے کر رہا ہوتا ہے تو اس وقت وہ طاقتور ہوتا ہے وہ لحہ اور وہ وقت اس کا ہوتا ہے سارے اختیارات بھی اس کے پاس ہوتے ہیں۔لیکن وقت گزر جاتا ہے تو اس کے پاس پچھتاوے کے سوا کچھ نہیں بچتا، اماں بیگم کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ان کا وقت گزرا تو وہ اب پچھتانے پہ مجبور تھیں۔پچھتاوے سے بڑھ کر بڑا کرب شاید ہی کوئی ہو۔اماں بیگم نے اپنی انا کی بھینٹ پر بچوں کی خوشیوں کو چڑھایا اور اب ان کا کوئی بچہ بھی سکون میں نہ تھا،یہ

غم انھیں کھائے جارہا تھا۔ جب گیتی کے گھر سے چلے جانے کے بعد بختیار ماں سے باز پرس کرتا ہے اور انھیں کہتا ہے کہ "ہم ہی سب کچھ سمجھ لیں۔ کبھی آپ نے ہم کو سمجھنے کی کوشش کی؟"۳۶

اس وقت ان کا کرب و تکلیف قابل دید ہوتی ہے وہ اعتراف کرنے پہ مجبور ہو جاتی ہے کہ میں تمھاری ملامتوں کی بجاطور پہ مستحق ہوں کہ میں نے واقعی تم سب کے ساتھ زیادتی کی ہے مجھے احساس ہے کہ قدرت نے یا صولت نے اپنی ساتھ ہونے والی ناانصافی کا انتقام لیا ہے۔

انھیں آخر میں اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے گیتی کے ساتھ ناانصافی کی ہے اس کو وہ پیار اور توجہ نہ دی جس کا مستحق ہر بچہ ہوتا ہے محض اس کی شکل و صورت کی وجہ سے اس سے زیادتی کرتی رہیں۔ وہ تو صرف پیار چاہتی تھی جیسے وہ دوسرے بچوں سے کرتی تھیں۔ انھوں نے ہمیشہ اسے غلط سمجھا۔ جب بختیار انھیں احساس دلاتا ہے تو انھیں شرمندگی ہوتی ہے اور وہ اس کا اقرار ایسے کرتی ہیں:

> جیسا کہ تم نے کہہ رہے تھے کہ وہ بُری سہی، میں سچ کہتی ہو میرے دل میں یہ ایک لحظے کے لیے بھی خیال نہیں آیا۔ وہ ضدی ضرور ہے۔ مجھے تو افسوس ہے اس بات کا ہے کہ جب میں نے اسے قریب لانے کی کوشش کی تو پے در پے ایسی باتیں اور حادثات ہوئے کہ مجھے یہ موقعہ ہی نہ ملا کہ اس کو یہ احساس دلا سکوں۔۳۷

ان کو گیتی سے دور کرنے والی صولت تھیں جسے اب دل ہی دل میں یہ پچھتاوا تھا کہ اس نے گیتی اور شہریار کی زندگی محض اپنے بدلے کی آگ بجھانے اور اپنے حسد میں برباد کر دی اور اب یہ پچھتاوا اسے بے سکون کیے جارہا تھا۔ جب گیتی اکبر سے منگنی کا سن کر گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے تو صولت کو احساس ہوتا ہے کہ اس نے گیتی کے ساتھ بہت بڑی زیادتی کی ہے۔ پچھتاوا انسان کے اندر کس طرح توڑ پھوڑ کرتا ہے اس کی عکاسی الطاف فاطمہ نے بخوبی کی ہے۔

> زندگی میں پہلی بار اس نے سوچا کہ واقعی اس نے گیتی کے ساتھ سخت زیادتی کی ہے۔ اور وہ ہمیشہ اس کے ساتھ کرتی چلی آئی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اندھیرے کمرے میں کھڑے ہوئے اس کا چہرہ گرم گرم آنسوؤں سے بھیگ کر تر ہو گیا۔ وہ اس وقت ارجمند کو منہ دکھانا نہیں چاہتی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بے بسی اور شرمندگی کا بے پناہ احساس تھا جو اس پر غالب ہوتا چلا گیا اور جب ارجمند نے دوبارہ کمرے میں آکر بتی جلائی تو وہ فرش پہ بے ہوش پڑی تھی۔۳۸

المیہ کے ہیرو کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ غیر شعوری غلطی یا بغیر سوچے سمجھے حماقت کا ارتکاب کرتا ہے۔ لاعلمی کی وجہ سے ہیرو کی ایسی غلطیوں اور بدعنوانیوں کو انسانی سرشت سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یونانیوں کے یہاں ان کے زمانے کے اعتقادات کی بنا پر یہ ایک مناسب خصوصیت معلوم ہوتی ہے لیکن اب ان اعتقادات کی عدم

موجودگی میں اس کے استعمال کے لیے بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ڈراما نگاروں میں شکسپیئر اور آغا حشر نے اور دیگر ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ الطاف فاطمہ نے بھی اپنے ناولوں میں اس خصوصیت کو بطریق احسن برتا ہے۔"دستک نہ دو"میں گیتی آراء اپنی فطرت کے تحت سچ بات کو لگے لپٹے میں کہنے کی قائل نہیں ہوتی ہے۔ حق بات پر ڈٹ جانے کی وجہ سے تکالیف کو برداشت کرتی ہے۔لیوچو کے ساتھ گھومنے کو، اس کے ساتھ دوستی کو درست خیال کرتی ہے جس کے نتیجے میں اس پر بد چلنی کا الزام لگتا ہے اور سب کی ناراضگی کے دکھ کو سہتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے شفیق باپ کو بھی ناراض کر دیتی ہے اور یہ صدمہ اس کے لیے بھی ایک نفسیاتی دھچکا ہوتا ہے۔اپنی صاف دلی اور خلوص کے باعث اپنے غریب رشتے داروں کو عزیز رکھنے کی وجہ سے اپنی ماں کی نفرت کا سامنا کرتی ہے۔گیتی حالات کی نزاکت کو خاطر میں نہیں رکھتی۔ مثال کے طور پر وہ آزادانہ لیوچو کے ساتھ تعلقات رکھتی ہے اس کے ساتھ درجہ دوم کی ٹکٹ لے کر فلم دیکھتی ہے وہ یہ بات سمجھنے کو تیار نہیں کہ ہمارا معاشرہ مرد اور عورت کے تعلق کو صرف ایک نظر سے دیکھتا ہے، چاہیے وہ تعلق کتنا ہی پاکیزہ کیوں نہ ہو۔ وہ ہر تعلق کو کسی نہ کسی رشتے کی پیوند کاری کے ساتھ دیکھتا اور سمجھتا ہے۔اس لیے گیتی بھی اپنی دانست میں صحیح فیصلے کرتی ہے لیکن غیر شعوری طور پر ایسے فیصلے لیتی ہے جو اسی کے لیے تکلیف کا باعث بنتے ہیں اور اسے تنہا کر دیتے ہیں۔یوں الطاف فاطمہ نے انسانی سرشت کی بعض خامیوں کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ واقعات کے تار پود سے پلاٹ کو اس طرح مرتب کیا ہے کہ کہانی کے آخر میں گیتی کی اچھائیاں سب پر عیاں ہوتی ہیں جو اماں بیگم اور صولت کو پچھتاوے کے آگ میں جلنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ لیکن گیتی اپنی زندگی کی ہر چھوٹی سے چھوٹی خوشی سے محروم رہی اسے نہ تو ماں کی محبت حاصل ہوئی اور نہ مسعود کی۔اس کی یہ محرومی اس ناول کو المیہ ناول بناتی ہے۔

اس ناول کے بارے ڈاکٹر خالد اشرف کہتے ہیں:

> یہ ناول ان اعلیٰ خاندانوں کے کھوکھلے پن اور دولت و نسب کی نمائش پر مبنی زندگی کو ظاہر کرتا ہے جو جذبات کی قیمت، دولت اور خوشحالی سے لگاتے ہیں اور جب دولت اور شہرت کے باطن میں موجود غلاظت اور مکروہ فریب اس طبقے پر آشکار ہوتے ہیں تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔۳۹

اس ناول میں ہر کردار کسی نہ کسی حوالے سے پچھتاوے کے کرب میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔ کہانی کے اختتام پر پچھتاوے کا دکھ اور ضمیر کی آواز انھیں لعن طعن کر کے ندامت کے دوزخ میں دھکیل دیتی ہے۔

صولت کو دل ہی دل میں پچھتاوا تھا کہ اس نے گیتی اور شہریار کی خوشیوں اور خوابوں کو ان کے لیے دکھ اور تکلیف کی وجہ بنا کر تباہ کر دیا یہاں تک کہ شہریار موت کو بخوشی گلے لگا لیتا ہے اور ان کو ہمیشہ پچھتاوے کی اذیت دے جاتا

ہے۔جب عصمت شہریار کے بارے میں پوچھتی ہے تو صولت کو اس کی دوری کا احساس بے چین کر دیتا ہے کہ وہ گھر سے بے گھر اس کی وجہ سے ہوا اور کہیں نہ کہیں اس کی موت کی وجہ بھی وہی بنی اور اپنی شرمندگی کو چھپانے کے لیے سب سے جھوٹ بولا کہ وہ اب کبھی واپس نہیں آئے گا وہ وہیں سیٹ ہو گیا ہے۔

جب رشتہ داروں کے بچوں کو ہنستا مسکراتا اور اپنے گھروں میں آباد دیکھتی ہیں تو بڑی اماں بیگم کے دل میں پچھتاوے کا دکھ اور بھی گہرا ہونے لگتا ہے جب گیتی کے زبانی انھیں معلوم ہوتا ہے کہ طلعت نے ایم اے میں داخلہ لیا ہے اور چچی جان دادی اماں کے مکان میں رہتی ہے تو وہ کڑھ کے سوچتی ہے کہ وہاں کوئی فساد نہیں ہوا طلعت اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہی ہے۔عصمت جس کو اس نے اپنے بیٹے کے لیے اس لیے ٹھکرایا کہ وہ خوبصورت نہیں، اسے زبیر کی شکل میں خوبصورت اور چاہنے والا شوہر ملا جب کہ ان کے سارے بچے ہر خوشی سے محروم رہے تو وہ سوچتی ہیں "جیسے خوب پھینٹ کر بانٹے ہوئے تاش بازی بدل دیں۔"۴۰

شہریار جنگ میں مارا گیا تھا صولت نے بے تحاشا شراب نوشی شروع کر دی تھی۔یہ سب اماں بیگم کو دیکھنا ان کے نصیب میں لکھا تھا ورنہ انھوں یہ سب کب ایسا سوچا تھا۔سب کچھ برباد ہو گیا تھا اور انھوں نے اپنے آشیانے میں آگ اپنی انا کی وجہ سے خود اپنے ہاتھوں سے لگائی اس لیے کسی کو اب مورد الزام نہ ٹھہرا سکتی تھیں بلکہ اب اندر ہی اندر پچھتاوے آگ میں جل رہی تھیں۔

الغرض اس ناول میں طبقاتی کش مکش، خاندانی وقار اور عظمت پر بھینٹ چڑھتی محبت کی داستان رقم کی گئی ہے اس کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں، رشتے داریوں اور انسانی تعلقات کو خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ دوسری جنگ عظیم میں جبراً بھیجے گے غلام ہندستانیوں کے دکھ اور ۱۹۴۷ء میں لٹے پٹے ہجرت کر کے آنے والے خاندانوں کی کسم پرسی میں گزرتی زندگی کو رقت آمیز انداز میں پیش کیا ہے۔اور اماں بیگم کے کردار کو ان لوگوں کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جو حوادث زمانہ کے ہاتھوں ٹوٹنے کے بجائے نئے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔اس کردار کے ذریعے کچھ اٹل حقائق بیان کر کے انقلاب زمانہ کو قدیم و جدید کے تصادم کے عمل کو بڑے کربناک اور اذیت رساں انداز میں پیش کیا ہے اور اس کردار کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی کہ جب انسان وقت پر حاوی ہو تو حاکم اور جب گرفت ڈھیلی ہوتی ہے تو وہ ایک بے بس کر دینے والے لمحے کی زبردستی کا جواب دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

چلتا مسافر کے کرداروں میں المیہ عناصر

تقسیم ہند کے فسادات کی وجہ سے لاکھوں انسان نقل مکانی پر مجبور ہوئے اور ان گنت لوگ قتل وغارت کے باعث مشکلات کا شکار ہو گئے۔ اس صورتحال میں تمام اخلاقی اور انسانی قدروں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے لاکھوں انسانوں کا قتل عام کیا گیا، عورتوں کو بے آبرو اور معصوں بچوں کو بے دردی سے ہلاک کیا گیا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ انسانوں نے درندوں کا روپ دھار لیا ہو چیڑ پھاڑ جن کی خصلت ہو۔ مگر انسانیت کے اعلیٰ درجے پر فائز ہونے والا انسان اور اشراف المخلوقات کے تاج کا مالک آج انسانیت سے کے سنگھاسن سے ایسا گرا کہ اپنے ہی بھائیوں کا شکار کا کرنے لگا۔ درندے تو اپنے ہم جنسوں کا خیال رکھتے ہیں سب مل کہ اپنی نسل کی بقا کے لیے سینہ سپر ہو کہ دوسروں سے لڑتے ہیں مگر انسان درندوں کا شکار کرتے کرتے اپنے ہم جنسوں کا ہی شکار کرنے لگا اور اپنوں کو ٹکٹ لگا نمائش میں پیش کرنے لگا تھا۔ ڈاکٹر محمد ذاکر انسان کی وحشت اور بربریت کو فسادات کے حوالے سے یوں بیان کیا ہے:

> فرقہ وارانہ تعصب اور کشت وخون کے جو مظاہرے ان دنوں دیکھے ہیں۔ مہذب دنیا کی تاریخ میں اس کی مثال شاید ہی ہو۔ گھر کے گھر اجڑ گئے۔ مکان جلا کر راکھ کر دیے گئے بے گناہ مسکین در بدر مارے مارے پھرنے پر مجبور ہو گئے۔ سالہاسال سے فرقہ وارانہ منافرت کا کھولتا ہوا لاوا ابل پڑا انسانی قدریں خطرے پڑ گئیں۔ ۴۱

تقسیم ہند کے ان واقعات کو تمام اصنافِ ادب پر گہرا اثر چھوڑا۔ بالخصوص اردو ناول نے تقسیم کے اثرات اور نئے سماجی ماحول کا اثر قبول کیا۔ فسادات میں پیش آنے والے واقعات وحالات کو تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ اس دور کے ادبا نے اپنی تحریروں کے ذریعے سے انسانیت سوز واقعات کو آنے والی نسلوں تک پہنچایا اور تاریخی، معاشرتی، نفسیاتی اور اقتصادی مسائل کو اپنی تحروں کا حصہ بنایا۔ اکثر ادیبوں نے قیام پاکستان کے بعد کے واقعات کو کرب ناک انداز میں بیان کیا ہے مگر بہاریوں کے مسائل اور مصائب کو دل خراش انداز میں جس طرح الطاف فاطمہ نے اپنے ناول "چلتا مسافر" میں بیان کیا ہے اس طرح کسی نے نہیں کیا۔

اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر سلیم کہتے ہیں:

> الطاف فاطمہ نے "چلتا مسافر" کی صورت میں پہلی مرتبہ بہاریوں کے مسئلہ کو ایک ایسے ناول کا موضوع بنایا ہے جو اس مسئلہ پر غالباً آخری ناول ہی ثابت ہو گا۔ بہاری جو ۱۹۴۷ء میں بے گھر کیے گئے اور پھر سقوط ڈھاکہ کے بعد دوبارہ یوں بے گھر ہوئے کہ اب تک بے گھر ہیں۔ الطاف فاطمہ نے اس جذباتی مسئلہ پر غیر جذباتی ہو کر قلم اٹھایا ہے انھوں نے سیدھے سبھاؤ میں کہانی کہی ہے اور سادگی میں ناول کی کشش کا راز مضمر ہے۔ ۴۲

"چلتا مسافر" الطاف فاطمہ کا تیسرا ناول ہے جس کی بنیاد سقوطِ ڈھاکہ جیسے قومی سانحے اور تاریخی المیہ پر رکھی گئی ہے۔ انھوں نے انسانیت کے کرب کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا اور اس دل خراش واقعے کو پُر سوز انداز میں پیش کیا ہے یہ ناول پہلی بار ۱۹۸۱ء میں فیروز سنز لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات اور مسلمانوں کے ساتھ روا رکھے گئے غیر انسانی سلوک کو تفصیل سے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ مسلم لیگی رہنماؤں اور ورکرز کی سرگرمیوں، حصولِ پاکستان کے لیے مسلمانوں کی جدوجہد اور ہندوؤں اور سکھوں کی درندگی کی کاروائیاں اور بے چینی کو تاریخی پسِ منظر میں بیان کیا ہے۔ بعد ازاں مسلم بہاریوں کی سقوطِ ڈھاکہ کے وقت مشکلات و مصائب کو رقت آمیز انداز میں پیش کیا ہے۔ الطاف فاطمہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں تمام ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں۔ یونانی المیہ نگاروں کے ڈراموں کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان سب نے المیہ کے لیے ملک کے بڑے سورماؤں کی زندگی کو چُنا یا دیوتا یا کوئی اوتار کے مصائب کو پیش کیا کہ وہ بہادر نڈر ہونے کے باجود قسمت کے ہاتھوں تباہ و برباد ہوئے ہیں اور آخر میں المناک موت سے دوچار ہوتے ہیں۔ الطاف فاطمہ نے بھی "چلتا مسافر" میں ایسے ہی نڈر شخص کی المیہ داستان پیش کی ہے جس نے اپنے ملک کے دفاع، بقا اور امن کے پرچار اور حق سچ کی جنگ میں اپنی اور اپنے خاندان کی زندگیوں کا نذرانہ پیش کیا۔ اپنی تمام زندگی مصائب کو جھیلتے گزاری اور آخر میں قسمت نے بے بس کر دیا۔ جو بات اس ناول کو المیہ بناتی ہے وہ یہ ہے کہ جس شخص نے ملک کی آزادی، انسانی بقا اور حصول عزت کے لیے جان مال کی قربانیاں دیں، وہی دربدری کی صعوبتوں کو برداشت کرتے کرتے موت سے ہم آغوش ہوتا ہے۔ اس ناول کے ذریعے مصنفہ نے ہجرت کے کرب، مہاجرین کے مصائب، قافلوں کے لٹنے کی داستان، عصمت دری کے واقعات، مسلمان بھائیوں کے اپنے ہی بھائیوں پر مظالم اور مہاجر کیمپوں کی حالتِ زار کا نقشہ المناک انداز میں کھینچا ہے۔ انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب انسان انسانیت سے گرتا ہے تو کس طرح درندوں سے بھی بدتر روپ دھارتا ہے۔ اس وحشت میں انسان کس قدر سفاک اور جلاد بنتا ہے کہ درندے بھی اس کے شر سے پناہ مانگیں۔ درندے تو اس وقت شکار کرتے ہیں جب بھوکے ہوتے ہیں مگر انسان اس وقت درندہ بنتا ہے جب اس کا پیٹ بھرا ہوتا ہے اس کی حرص کی بھوک اس کو اندھا، بہرہ اور گونگا بنا دیتی ہے۔ انسان کی اسی درندگی کی تصویر کشی الطاف فاطمہ نے اس ناول میں پیش کی ہے۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کی انسان کے ہاتھوں کس طرح انسانیت کی تذلیل ہوئی۔

اس ناول میں نہ صرف قیامِ پاکستان کے وقت کی مشکلات و مصائب کو اپنا موضوع بنایا ہے، بلکہ عورت کے مسائل اس کی نفسیات کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں بیوہ عورت کی کیا حیثیت ہوتی ہے؟ اسے کن کن مسائل و مصائب کا سامنا رہتا ہے اور کن ذلت آمیز رویوں کو ہنس کہ سہنا پڑتا ہے؟ ان رویوں کی عکاسی انھوں نے نصیبیا اور مزمل کی خالہ جیسے کرداروں کے ذریعے کی ہے۔

سرکار بیگم (سید صاحب کی بیوی) نے اپنی خالہ زاد بہن اور اس کے بیٹے کو اپنے گھر میں پناہ دے رکھی تھی لیکن بات بے بات خالہ اماں کو طعنے دینے اور ان کے بیٹے کو کوسنے سے باز نہ آتی تھیں۔ وہ اگرچہ ان کی ہر ضرورت کا خیال رکھتیں مگر ان کی معمولی غلطی کو نظر انداز کرنے کہ تیار نہ تھیں اگر کبھی خالہ اماں ان کے طعنوں سے تنگ آکر رونے لگتی تو اور دل جلانے کی باتیں کرتیں کہ "تم گھر میں گھٹ گھٹ کر اور رو رو کر مجھ پر اپنا صبر ڈالو۔"۴۳

خالہ اماں اکثر پریشان رہتی کیونکہ قسمت نے ان کو دوسروں کے رحم و کرم پر لا ڈالا تھا۔ دل جلانے والے طعنے اور باتیں برداشت کرنا پڑتی تھیں۔ ان کے خاوند کی وفات کے بعد انھوں نے تمام عمر دوسرں کو خوش کرنے کے لیے اپنی ذات کو ختم کر دیا تھا اور یہ سب وہ اپنے بیٹے کے لیے برداشت کر رہی تھیں۔ اس لیے وہ اکثر سوچتی تھیں کہ ایک تو یہ بات سمجھ نہیں آتی کہ یہ مرنے والے مر جاتے ہیں اور اپنی اولادیں دوسروں کے لیے کیوں چھوڑ جاتے ہیں۔

الطاف فاطمہ نے زندگی کے حقائق کو پیش کرنے کے لیے زندگی کے تمام چھوٹے بڑے کرداروں کے مسائل اور الجھنوں کو بھی بیان کرتی ہیں۔ انسان کی قسمت بھی انسان کی پریشانی و تباہی کے لیے کیسے کیسے ہتھکنڈے اور حربے استعمال کرتی ہے۔ اسے کیسی کیسی آزمائشوں سے گزارتی ہے۔ الطاف فاطمہ عورت کی نفسیات کی نبض شناس ہیں بیوہ عورت کن مسائل، الجھنوں سے دوچار ہوتی ہے۔ معاشرے میں اس کی کیا حیثیت ہوتی ہے۔ لوگوں کے کیسے کیسے طعنے سنتی اور برداشت کرتی ہے۔ اس سب کو اس ناول میں بیان کیا ہے۔ اسی طرح نصیبیا کی زندگی بھی اپنی جگہ ایک المیہ داستان لیے ہوئے ہے جو چار سال کی تھی تو ماں کے فوت ہو جانے پر سیّد صاحب کے گھر آگئی اور کسی نے بھی سر پر دستِ شفقت نہ رکھا اور بے غیر ہمدردی کے اُسے گھر کے کام کاج پر لگا دیا گیا تھا اور وہ بھی کولو کے بیل کی طرح چوں چرا ں کیے بغیر خدمت میں جُٹ گئی تھی۔ جب تیرہ سال کی ہوئی تو اپنے باپ کی عمر کے مرد سے بیاہ دی گئی لیکن اس کی بد نصیبی نے اسے یہاں بھی نہ چھوڑا اور بقر عید کے ہنگاموں نے اسے ایک بار پھر اکیلا اور تنہا کر دیا تھا اور اسی دن سے ہی اس پر زندگی کا گھیرا تنگ ہو گیا تھا۔ وہ ہر خوشی سے محروم ہو گئی تھی نہ تو رنگین کپڑے پہن سکتی تھی اور نہ چوڑیاں۔ یہ سب اس کے نصیب میں لکھ دیا گیا تھا مگر سیّد صاحب کا منجھلا بیٹا اس کے بارے میں کچھ اور ہی انداز میں

سوچتا ہے کہ اللہ نے نصیبیا کا نصیب تو اچھا لکھا تھا کہ اُسے سیّد صاحب کے گھر میں پہنچا دیا لیکن ہم سب نے مل کہ اس کے نصیب میں دوسروں کی خدمت کرنا لکھ دیا ہے۔ وہ نعیم سے کہتا ہے:

> وہ تو ٹھیک ہے مگر سوچو تو کہ اتفاق سے اس کی زندگی کا وہ نسبتاً بہتر اور مضبوط سہارا باقی نہ رہا اور قسمت نے اسے پھر تمھارے قدموں میں لا ڈالا تو پھر تم نے اس کو اپنے گھر میں جگہ دے دی جیسے کسی اڑتے پنچھی کو کوٹھری کی چھت کی کڑیوں میں گھونسلہ بنانے کی چھوٹ دے دی جائے۔ ذرا سوچو تو نعیم یہ لڑکی بارہ سال سے بیوگی کی زندگی اس گھر میں چھوٹے موٹے کام کر کے بتا چکی ہے اور اسی طرح اسی انداز پر اس کا یہ طویل سفر جاری رہے گا۔ ۴۴

نصیبیا کی زندگی ایسے ہی تھی بے مقصد اس گھر کی خدمت کیے جا رہی تھی کوئی حرفِ شکایت زبان پہ لائے بغیر جسے اپنے حال کا ہوش تھا نہ مستقبل کی خبر۔ حالات پر کسی کا اختیار نہیں چلتا آنے والا وقت کیا کیا آزمائشیں اور مصائب لے کر آئے۔ وقت اور پہر ایک جیسے ہوتے ہیں مگر زندگی کے معمولات بدل جاتے ہیں۔ وقت بے حد سفاک اور بے رحم ہوتا ہے۔ ایسا مشکل اور کٹھن وقت ہندوستان کے باسیوں پر اس وقت آیا جب بسے بسائے گھر لمحوں میں اجڑ گئے۔ گلیوں میں خون کی ندیاں بہہ نکلیں۔ کسی نے تصور بھی نہ کیا تھا کہ ہندو اور مسلمان جنھوں نے صدیاں بہن بھائیوں کی طرح زندگیاں بتائیں اب ایسے دشمن ہوئے کہ ایک دوسرے کی عزتوں سے کھیلنا معمولی بات سمجھنے لگے تھے اور تو اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے بن گئے تھے۔ یہ سب اس سرزمین کے باسیوں کے نصیب میں لکھ دیا گیا تھا جس کے آگے بند باندھنا کسی کے بس میں نہ تھا کیونکہ یہ مشیتِ الٰہی تھی۔ کس نے کب سوچا تھا کہ رات کے اندھیرے میں، سرکار بیگم کی ایما پر نصیبیا کے نصیب سے مزمل کو نکالنے والی دلہن بیگم کے اپنے نصیب میں اللہ نے اس کی سُہاگ کی جدائی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے لکھ دی تھی۔ پھر یہ بھی تو قسمت کا چلا ہوا ایک چکر تھا کہ سیّد صاحب جنھوں نے اپنی بیٹی پنجاب اس لیے بیاہی تھی کہ جب پاکستان بنے گا تو اس کا پیادہ وہاں پہلے ہی اس کے استقبال کے لیے موجود ہو گا لیکن انھیں کیا خبر تھی کہ تقدیر نے ان سے امتحان لینے کی ٹھان لی ہے جس پاکستان کے استقبال کے لیے اپنا پیادہ تیار کر رہے تھے اسی پاکستان نے قربانی کے لیے اسی کے خاندان کو چُن لیا تھا۔ قیامِ پاکستان کے سلسلے کے واقعات میں پہلی شہادت ان کے بیٹے مدثر کی ہوئی یہ بھی قسمت کی کم ظریفی کہ عام طور پر تو بیٹے بوڑھے باپ کی میت کو کندھا دیتے ہیں مگر یہاں تو معاملہ ہی الٹ تھا کہ بوڑھا باپ نے نوجوان بیٹے کا جنازہ پڑھایا تھا۔ نصیبیا یہ کرب ناک منظر دیکھ کر کلیجہ تھام کہ رہ جاتی ہے۔ اور مرثیے کے یہ بول اس کے وجود میں سرایت کرتے چلے جاتے ہیں۔

> حسن اور حسین ہمرے چلے لڑیّا
> کر یجو اہمرا ہپھاٹیے رے۔ ۴۵

اعلیٰ المیہ کی تخلیق کے لیے جن عناصر کو ارسطو نے لازمی قرار دیا اور جس پر یونانی المیہ نگار کاربند نظر آتے ہیں وہ دہشت، رحم اور دردمندی ہیں۔ یہ سب "چلتا مسافر" میں جا بجا ملتے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے وقت ہونے والے فسادات اپنی ذات میں خود بڑا المیہ تھے لیکن الطاف فاطمہ نے جس دل سوز انداز میں ان کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس نے ہمیشہ کے لیے اس دہشت اور دردمندی کو امر کر دیا ہے۔

متحدہ ہندستان میں بقر عید کے موقع پر فسادات متوقع ہوتے تھے جب گھر کے مرد عید کی نماز کے لیے مسجدوں میں جاتے تو عورتیں اپنے بچوں کو اپنے پلوں میں چھپائے کان دروازے کی دستک پر لگا کہ رکھتی تھیں کہ نہ جانے کس کی میت چارپائی پہ آجائے۔ اس بقر عید کو بھی فسادات کی اطلاع ملنے پر کمشنر کے پاس سے آنے کے بعد سیّد صاحب اور مزمل متاثرہ علاقے کے دورے پر گئے اور وہاں کیا وحشت ناک اور المناک منظر تھا۔ قیامت کا سماں تو اس وقت دیکھنے میں آیا جب جنازوں کی چارپائیاں قطاروں میں لے جائی جارہی تھیں۔

> جب خون میں تربتر چادر سے ڈھکی آخری چارپائی اٹھائی جانے لگی تو اچانک چھونپڑے سے بھاگتی ہوئی ایک نوجوان لڑکی نکلی۔ اس کی گود میں چھ ماہ کا ایک تندرست بچہ ایک تھا، وہ چارپائی کی پٹی سے سر لگا کر بیٹھ گئی اور بین شروع کر دیئے۔ "اری بہنی! ہمرا مالک بھنائے گوا۔ ارے ہمکا کاہے چھوڑ چلے" وہ بلک بلک کر روئے جارہی تھی اور اتنے دلدوز بین کر رہی تھی کہ بوڑھے لوگ جن کے لیے یہ نظارے نئے نہ تھے پریشان ہو گئے۔ کئی کئی عورتیں اس کو کھینچ کھینچ کر چارپائی سے الگ کرنا چاہ رہی تھیں مگر وہ تھی کہ جیسے چارپائی کو اس نے چکڑ لیا تھا۔ ۴۶

ان واقعات نے مزمل کے ہونٹوں سے اس کی ہنسی چھین لی تھی انسانی زندگی اتنی بے وقعت ہے۔ انسانی خون اتنا سستا ہے۔ دل دہلا دینے والے مناظر تھے جنھیں دیکھ کر انسان پہ لرزہ طاری ہو جائے۔ اس ناول میں المیہ ہیرو کی طرح ہیرو اپنے غلط فیصلے کی وجہ سے نہیں بلکہ جذبہ آزادی کی وجہ سے مصائب کا شکار ہوتا ہے کیونکہ آزادی قربانی مانگتی ہے اور آزاد سرزمین کی آبیاری خون سے ہوتی ہے۔ پاکستان کی بنیادوں میں بھی کئی معصوموں کا خون رچا بسا ہے۔

سیّد صاحب جو اپنی بیوی سے فخر سے کہا کرتے تھے کہ "میں پہیلیاں کب بجھا رہا ہوں۔ میں تو سیدھی سی بات کر رہا ہوں۔ بیگم، میں تو استقبال کے لیے اپنا پیادہ بھیج رہا ہوں۔" ۴۷

لیکن سیّد صاحب کو کیا معلوم تھا کہ قسمت نے ساری قربانیاں ان کے کھاتے میں لکھی ہیں۔ ہجرت کر کے آنے والوں کو طرح طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ حالات پر کسی کا اختیار نہیں آنے ولا وقت کیا کیا آزمائشیں، کیا مصائب لے کر آئے اس سب سے بے خبر انسان اپنی آنکھوں میں سہانے خواب سجا لیتا ہے چاہے اس کا نتیجہ کس قدر ہولناک اور تباہ کن ہی کیوں نہ ہو لیکن اس کے باجود انسان ان خوابوں کو سوچنے اور پھر کھلی آنکھوں دیکھنے میں سکون

محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ بھی اٹل حقیقت ہے کہ وقت بے حد سفاک اور ظالم ہوتا ہے۔ لمحے اور پہر وہی ہوتے ہیں مگر معمولات بدل جاتے ہیں۔ ایسا ہی مشکل اور وقت کٹھن وقت قیامِ پاکستان کے وقت مسلمانانِ ہند پر آیا۔ ان کی آنکھوں میں سجے خواب نے اب حقیقت کا روپ تو دھار لیا تھا لیکن وقت اپنی سفاکی سے کب باز آتا ہے۔ اس سانحے سے بسے بسائے گھر اجڑ گئے، انسانی خون اتنا ارزاں ہوا کہ گلیوں میں خون کی ندیاں بہہ نکلیں۔ کسی نے سوچا بھی نہیں تھا ہندو مسلم جنھوں نے صدیاں کسی تفریق کے بے غیر بہن بھائیوں کی طرح زندگیاں گزاریں تھیں اب ایک دوسرے کے خون کے پیاسے اور عزتوں اور جانوں کے دشمن بن گئے تھے۔ بے سرو سامان مسلمانوں کو اپنی حویلیاں، اپنے گھر چھوڑنے سے زیادہ اپنی بہوؤں، بیٹیوں کی عزتوں کو بچانے کی پریشانی دامن گیر تھی۔ جس اسلامی مملکت کا خواب ہندستان کے مسلمانوں نے مل کر دیکھا تھا مگر اس کی تعبیر میں انھیں بہت کٹھن مسافت طے کرنا پڑی تھی۔ اس کے پُر خار راستوں نے ان کے جسموں کو ہی لہولہان نہیں کیا بلکہ ان کی روح کو بھی بڑے گھاؤ لگائے تھے۔ اپنے پیاروں کو ٹکڑوں میں کٹتے دیکھنا اپنے بیٹیوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے بے آبرو ہوتے دیکھ کر اپنے حوش و حواس برقرار رکھنے کے لیے بھی بڑے حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان سب باتوں کا علم ان کو پہلے سے تھا۔ انھیں اس بات کی خبر تھی کہ بہار کے مسلمان مطالبہ پاکستان کی اتنی زور و شور سے حمایت کر رہے ہیں۔ یہ کوئی بڑا دلچسپ خواب نہ تھا اس میں ایک حکمت پوشیدہ تھی کہ ان کی آئندہ نسلیں مذہبی آزادی کے ساتھ اپنی زندگیاں بسر کر سکیں۔ وہ جانتے تھے کہ کون سا وقت ان کی تلاش میں ہے اس کے باجود انھوں نے اس جدوجہد کو اپنا فرض سمجھا لیکن جس پیادے کو سیّد صاحب فخر سے پنجاب میں پاکستان کے استقبال کے لیے بیاہا تھا اس کو اسی پاکستان کی سرحد پر ہی کس نے بے رحمی اور بے دردی سے چھرا گھونپ کے قتل کر دیا تھا۔ یہ سب اس وقت کے مسلمانوں نے برداشت کیا جس کو آج پڑھ کہ انسان پر ایک قسم کی دہشت طاری ہو جاتی ہے اور رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی دہشت اور خوف اس ناول کو پڑھ کر قاری پر طاری ہوتا ہے۔ یہی المیہ کے عناصر میں ایک بڑا عنصر ہے جس کو ارسطو نے اعلیٰ المیہ کے لیے ضروری قرار دیا ہے کہ اپنے پاکیزہ مقصد کے حصول کے لیے اپنی جان کی بازی ہار دی جائے مگر اپنے حصول اور اصولوں پر سمجھوتہ نہ کیا جائے۔ سیّد صاحب کے پورے کنبے کی تمام زندگی مصائب و آلام میں گزری۔ ایک آزمائش سے نکل کر دوسری میں پھنس جاتے ہیں۔ مشرقی پاکستان ہجرت کرنے کے بعد مزمل اور اس کے خاندان نے سوچا کہ اب وہ اپنوں کے درمیان ہیں تو ہر لحاظ سے محفوظ ہیں لیکن ان کی بدنصیبی نے ان کا پیچھا یہاں بھی نہ چھوڑا۔ پہلے پہل تو غربت نے دو وقت کی روٹی پورا کرنا بھی دوبھر کر دیا تھا۔ وقت نے زخم مندمل کیے اور ابھی تو سکھ کا سانس لیا ہی تھا کہ بنگلہ دیش کا شوشہ شروع ہو گیا تھا اور سارا

الزام بہاریوں پر آرہا تھا کہ وہ متحدہ پاکستان کے حامی تھے اور اب ان پر ہر طرح کے ظلم کو جائز سمجھا جانے لگا آئے دن کے فسادات اب معمول بنتے جارہے تھے۔ زندگی کا دائرہ ان پر ایک بار پھر تنگ ہونے لگا تھا۔ جب انسان اپنی آنکھوں کے سامنے انسان کو انسانیت کے درجے سے گرتے دیکھتا ہے تو یہ درندگی اور وحشی پن کا منظر اس کے لیے اس کائنات کو بے معنی بنادیتا ہے۔ انسان جسے اللہ نے اشرف المخلوقات کا درجہ دے کر فرشتوں جیسی پاکیزہ مخلوق سے سجدہ کروایا تھا وہ صرف مشت خاکی بن کر رہ جاتا ہے، بے معنی اور بے حقیقت بن جاتا ہے۔ مزمل جو تحریکِ پاکستان کا سرگرم رکن تھا اور پٹنہ کے ایک بڑے زمیندار کا بیٹا تھا اس نے خون سے کھیلی گئی ہولی، جلتے مکان، ماؤں بیٹیوں کی لٹتی عزتیں جیسے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ ان سب باتوں نے اس کے اندر سے جینے کی امنگ ہی ختم کر دی تھی۔ وہ سوچتا ہے:

> سب انسان اور سارے سراپے اس کی نظر میں ایک مٹھی بھر خاک ہی تو تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ اندر ہی اندر کتنا ہنستا ہے اور کہتا ہے کہ کیا رکھا ہے اس گوشت اور خون میں۔ خون کتنا ارزاں اور بے ثبات ہے۔ باقی رہ جانے والی صرف خاک ہے۔ خون جب بہتا ہے تو خاک اس کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ خون خشک ہو جاتا ہے اور خاک باقی رہتی ہے۔ ازل سے ابد تک یہی ایک خاک تو ہے کہ جس کی طنابیں نہیں ٹوٹتیں۔۴۸

اس منزل تک پہنچنے کے لیے انسان کو کتنی اذیتوں، کرب، اضطراب اور کٹھن راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ ایسا احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان کے سامنے زندگی بے مقصد ہو جاتی ہے۔ مزمل اور اس کے باپ نے پاکستان کے لیے ان تھک محنت کی اور جان و مال کی قربانیاں دیں لیکن جب پاکستان بنا تو انسان اور انسانیت کی تذلیل ایسی ہوئی کہ جس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ انسان کی اس قدر بے حرمتی نے مزمل کے دل کو ویران کر دیا تھا۔ بالکل تنہا رہ گیا تھا۔ تنہائی کے کرب سے بڑھ کر اور زیادہ تکلیف دہ کوئی شے نہیں ہے۔ کبھی کبھی سناٹا کسی بڑے طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے اب بھی چاروں طرف ایک سکوت طاری تھا ہر کوئی اپنے سائے سے بھی خوف زدہ رہنے لگا تھا کوئی کسی سے بات نہ کرتا تھا دوست دشمن کا فرق ختم ہو چلا تھا۔

المیہ کا ایک عنصر یہ ہے کہ ہیرو اپنے غلط فیصلے کی وجہ مشکلات میں پھنس جاتا ہے مگر مزمل کے ساتھ ایسا نہیں وہ تقدیر کے بھنور میں آگیا تھا جس سے نکلنے کی کوئی راہ اسے سجھائی نہ دے رہی تھی۔ ہر گزرتا لمحہ اس کے مصائب میں پھنسائے جارہا تھا۔ مزمل بیتی ہوئی مشکلات کو یاد کرتا ہے اور اب جو مشکلات اسے اب درپیش تھیں۔ وہ ان کے مقابلے میں بہت کم تھیں جب بذلُل اس کے ذہنی توازن پر شک کرتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ: تم اطمینان رکھو، میں پاگل ہونے کی اہلیت کھو چکا ہوں۔۴۹

بذلُل نے بتایا تھا کہ اس کی سوتیلی ماں مزمل کو مسلم لیگ کا غنڈہ کہہ کر پکارتی ہیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ مشرقی پاکستان یعنی ڈھاکہ میں اسے شک کی نگاہ سے دیکھا جارہا تھااور اس پر مظالم ڈھائے جانا قطعی صحیح مانا جارہا تھا کہ یہ وہی شخص ہے جو شر اور فساد کو ہوا دے رہا ہے۔ حالانکہ یہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے اپنی جان ومال کی قربانی اور ہجرت کی صعوبتوں کو اس لیے برداشت کیا کہ وہ آزاد فضا میں آزادانہ سانس لے سکیں۔ لیکن اس سب کے بدلے ان کو اذیتوں کے سوا کبھی کچھ نہ ملا تھا وہ زیادہ کے کہاں متمنی تھے وہ تو خلوص اور اپنائیت کے خواہ تھے۔ وہ تو جھونپڑیوں میں روکھی سوکھی پہ قانع اور صابر تھے مگر اہل پاکستان نے ان بہاریوں کو ہمیشہ مہاجر سمجھا۔ وہ تو ان کو اپنی برادری میں شامل کرنا بھی اپنی توہین سمجھتے تھے اس بات نے مزمل کو اندر سے توڑ دیا تھا۔ وہ بڑے دکھ سے بذلل کو کہتا ہے:

اب تو کسی سے بات کرنے کو بھی جی ترس گیا ہے۔ ۵۰

اور حضرت سلطان باہو کی کافی بڑے دکھ سے کہتا ہے۔

شالا مسافر کوئی نہ تھیوے، کُکھ جنہاں تھیں بھارے ہو
تاڑی مار اُڈاؤ نہ باہو اسیں آپے اُڈن ہارے ہو [۵۱]

یہ اٹل حقیقت ہے کہ انسان کی زندگی کے تمام فیصلے تقدیر کے لکھے ہوئے ہوتے ہیں۔ جس کے سامنے بڑے بڑے پہلوان جو دوسروں کو اکھاڑے میں بچھاڑ دیتے ہیں لیکن تقدیر کی طاقت کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ انسان کا سوچا کبھی بھی پورا نہیں ہوتا اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اللہ پاک انسان کی تقدیر کو اپنے ہاتھ میں رکھ کر اپنے موجود ہونے کا ہر دم انسان کو احساس دلانا چاہتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو اپنی بے جا اختیارات اور طاقتوں کے بل بوتے پر خود کو خدا ہی نہ سمجھ لے۔ قسمت انسان کو بے بس اور مجبور ولاچار کر دیتی ہے۔ ایسے جیسے کہ کسی نے انتہائی طاقتور آدمی کے ہاتھ پاؤں باندھ کر کمزور اور بے بس کر دیا ہو۔ یہ قسمت بھی کیا چیز ہے انسان کو کٹھ پتلی کی طرح اپنے اشاروں پہ چلاتی ہے۔ مزمل جس کا غصہ ہر وقت ناک پر دھرا رہتا تھا اور جو نصیبیا کی معمولی سے معمولی غلطی کو پہ سیخ پا ہو جاتا ہے اور جو اپنے ہر فیصلے کا خود اختیار رکھتا تھااور بے حساب زمین و جائیداد کا تنہا وارث تھالیکن اب تقدیر کے شکنجے میں آ چکا تھا قسمت کے بھنور میں ایسا پھنسا کہ اب کوئی راہ نہ سوجتی تھی۔ بے آسرا ہو گیا تھاایک ایک کر کے ہر رشتہ اس سے جدا ہو رہا تھابے یارو مددگار گھنشیام کے چھوٹے سے گھر میں پناہ لینے پہ مجبور ہو گیا اس پر بھی قسمت کی کم ظریفی دیکھیے کہ لوگ اسے ہی امن کا دشمن سمجھنے لگے تھے اور وہ اپنے گھر میں محصور ہو کر رہ گیا تھا۔ ہر آنے والا لمحہ پہلے زیادہ اذیت ناک ہوتا جارہا تھا۔ گھر کیا ہے اور اس کی خوشی کیسی ہوتی ہے ؟ یہ باتیں اب بے معنی اور بے حقیقت ہو گئی تھیں۔ شام ڈھلے جب کائنات کی ہر مخلوق رین بسیرنے کو اپنے ٹھکانوں کا رخ کرتی اس وقت اس مسافر کے لیے گھر، باڑے، مکان سب ہی تو بے

حقیقت ہوتے جارہے تھے۔ وہ گزرے وقت کو یاد کرتا کہ کتنے سالوں سے غموں اور دکھوں میں مبتلا رہا ہے۔ مزمل کی ماں جب مدثر سے مزمل کے بارے پوچھتی ہے تو سوچنے لگتا ہے کہ

نظر کیسے آؤں میں یہاں ہوں کہاں۔ میں تو یہاں کب سے نہیں ہوں۔ ۱۲ مارچ سے ۲۳ مارچ اور پھر اس وقت تک کا ہر لمحہ مجھ پر بھاری گزرا ہے۔ لیکن اس بھار کے باوجود وقت کو پر لگے جارہے ہیں۔ ہر لمحہ آتا جاتا مجھے صدا دے رہا ہے۔ اٹھ کہ وقتِ سفر۔ سفر، زادِ راہ اور الوداع! گھنشیام کے گھر کو بھی الوداع! ۵۲

اپنا گھر چھوڑنا کس قدر مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ جانور کو بھی اپنے گھر سے انسیت ہوتی ہے اور انسان جسے ذی شعور مخلوق ہونے کے ناطے اشرف المخلوقات کہا گیا ہے اسے کیسے اپنے گھر سے محبت نہ ہوگی اور وطن سے تو اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے جس کو چھوڑتے ہوئے تو ہمارے پیغمبر ﷺ بھی آبدیدہ ہو گئے تھے اور بڑے کرب اور اضطراب میں ارشاد فرمایا تھا کہ اے مکہ! تو مجھے بہت عزیز ہے مگر کیا کروں کہ تیرے لوگ مجھے یہاں رہنے نہیں دیتے۔

مدثر افسردہ رہتا ہے کہ اس نے جس گھر میں بچپن گزرا تھا اس میں رہتے ہوئے اپنی آنکھوں میں خوشحال مستقبل کے خواب سجائے تھے۔ اس وجہ سے وہ کئی دنوں سے افسردہ اور غمگین تھا لیکن اپنا ہر دکھ چھپائے لطیفے سناتا رہتا لیکن جب آخری بار اس گھر میں نماز پڑھتا ہے تو اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ پاتا اور آنسوؤں کی جھرنیں اس کی آنکھوں پھوٹ نکلتی ہیں یہ دیکھ کر اس کی ماں آبدیدہ ہوتی ہے تو مزمل اس کے درد کو سمجھتا ہے کہ وہ بھی ہجرت کے کرب سے گزر چکا ہوتا ہے۔ اس لیے بیٹے کو رونے دیتا ہے کہ یہ دکھ آنسوؤں میں بہ جائے اس کی طرح ہمیشہ کے لیے پھانس نہ بن جائے۔ اپنے گھر کو کسی مجبوری میں چھوڑنا بھی ایک طرح کی اذیت ہی ہوتی ہے۔ اس تکلیف کو وہی سمجھ سکتا ہے جس پر بیت رہی ہوتی ہے۔ مدثر گھر سے نکلتے ہوئے اسی اذیت میں مبتلا ہوتا ہے وہ چاروں طرف نظر ڈوراتا ہے اور باہر نکلتا ہے تو دیکھتا ہے کہ گھروں کے دروازے مضبوطی سے بند تھے۔ کھڑکیوں کے شیشوں سے روشنیاں نظر آرہی تھیں۔ کھڑکیوں پر پڑے پردے اور چقیں آسائش کا احساس دلا رہی تھیں۔ غم زدہ ہو کر سوچتا ہے کہ:

لوگ اپنے گھروں میں محفوظ ہیں اور ہم زخمی اور بے آشیاں پرندوں کی طرح ایک نامعلوم اور بے نشان بسیرے کی تلاش میں آگے بڑھ رہے ہیں۔ ۵۳

المیہ کے عناصر میں سب اہم عنصر ہیرو کی المناک موت ہے جو قدرتی واقعات کا نتیجہ ہو "چلتا مسافر" میں مزمل جیسے شریف النفس اور بے ضرر انسان کی موت المناک موت ہے۔ راہ چلتے انسان کی پیٹھ میں چھرا گھونپ دینے کا منظر انسان کو مبہوت کر دینے والا ہے۔ اس وقت انسان کے دل سے خوفِ خدا ختم ہو چکا تھا اور اس کے دل میں انسان کا خوف گھر کر گیا تھا۔ اس لیے انسان تو اشرف المخلوقات کے درجے سے گر کر رذیل کتوں سے بڑھ کر گھٹیا بن گیا تھا۔

مزمل جیسے بے ضرر انسان سے خوف زدہ تھے اوراسے چھرا گھونپ کہ قتل کر دیاتب بھی ان کے خوف اور دشمنی میں کمی نہ آئی۔ اس کا جنازہ پڑھانے کے لیے بھی کوئی تیار نہ تھا۔ اس پر منظور الاسلام کہتا ہے کہ:

میں یہ جنازہ ضرور پڑھاؤں گا اس لیے کہ کسی منافق کا جنازہ نہیں ہے، ایک مسکین اور بے ضرر مسلمان کا جنازہ ہے، جو بہت سال پہلے ہمارے شہر میں پناہ ڈھونڈنے آیا تھا۔ ۵۴

ان سب واقعات سے مزمل کی زندگی میں آنے والے مصائب وآلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو اس میں خوف دہشت اور ترحم جیسے جذبات پائے جاتے ہیں جو ارسطو اعلیٰ المیہ کے قرار دیتا ہے۔

"خواب گر" کے کرداروں میں المیہ عناصر

"خواب گر" الطاف فاطمہ کا آخری ناول ہے۔ جو پہلی بار ۲۰۰۵ء میں فیروز سنز نے شائع کیا۔ اس میں مصنفہ نے بلتستان کے لوگوں کی زندگی کو اپنا موضوع بناتے ہوئے ان کے مسائل کو دلسوز انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں ایسے خواب گر کی داستان سنائی گئی ہے جو ایک نہیں کئی خواب دیکھتا ہے مگر اس کی بد نصیبی ہمیشہ ان کی تعبیر میں آڑے آتی ہے۔ وہ ان کو حقیقت بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے مگر ناکامی ونامرادی ہر قدم اس کے استقبال کو موجود ہوتی ہے۔ غربت سے بڑھ کر کوئی تلخ حقیقت نہیں ہے نہ جانے کتنے لوگوں کی آرزویں اس کی وجہ سے تشنہ رہ جاتی ہیں۔ تھلے لا کارہنے والا ابراہیم بھی اس زد میں آکر زندگی کی ہر خوشی سے محروم رہتا ہے۔ ارسطو نے اپنے نظریے نقل میں انسان کو سب سے بڑا نقال کہا ہے۔ تمام فنون لطیفہ میں فطرت اور اس کائنات کی نقل کی جاتی ہے۔ اسی طرح ادب بھی انسان اور اس کی زندگی کو موضوع بناتا ہے۔

ڈاکٹر افضال بٹ کہتے ہیں:

ادب کا مرکز و محور انسانیت ہوتی ہے۔ انسان بیک وقت مختلف قسم کے جذبات اور احساسات میں زندگی بسر کرتا ہے۔ راحت، اذیت، غمی، خوشی۔ جمال وجلال، نیک و بد اس کے حصے ہوتے ہیں۔ ادب انسان کے انہی مختلف جذبات واحساسات کا مظہر ہوتا ہے۔ ۵۵

غربت کے باعث ابراہیم کو میدانی علاقوں میں روزی کے لیے جانا پڑتا ہے اور واپسی پانچ پانچ سال تک نہیں ہو پاتی جس کی وجہ سے وہ اپنی بیوی اور گھر کو وہ توجہ اور وقت نہیں دے سکتا جتنا خانگی زندگی کے لیے درکار ہوتا ہے۔اس کی بیوی مہدی(اس کا سابقہ منگیتر) کے ساتھ اس کے گھر کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے اس بدنامی کو ابراہیم برداشت نہیں کر سکتا اور المیہ سے دوچار ہوتا ہے۔

الطاف فاطمہ ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ان کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔وہ عورت کی نفسیات سے بخوبی آگاہ تھیں۔یہی وجہ ہے کہ اپنے ناولوں میں عورت کے مسائل اوراس کی نفسیات کی نمائندگی عمدگی سے کرتی ہیں۔وہ معاشرتی مسائل کو المیہ انداز میں پیش کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں۔"خواب گر" میں بھی انھوں نے عورت کے مسائل کو معاشرتی مسائل سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔

عورت صرف گھر کی چار دیواری کا تحفظ ہی نہیں بلکہ مرد کی بھرپور توجہ،محبت اور عزت واہمیت کا بھی تقاضا کرتی ہے اور ان باتوں کا دل اور زبان سے اظہار بھی چاہتی ہے کیوں کہ چاہنا اور چاہے جانا ہر ایک کی خواہش ہوتی ہے ابراہیم اور مسٹر فریڈرک ہسٹن اپنی شادی شدہ زندگی میں ناکام اس لیے رہتے ہیں کہ وہ صرف عورت سے قربانی مانگتے ہیں اور انھیں اپنی مرضی کے تابع رکھنا چاہتے ہیں۔جو شوہر اپنی بیویوں کو اپنی ماؤں کے حوالے سے زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو عورت کی فطرت میں حسد اور ضد کا مادہ تو موجود ہوتا ہی ہے ان حالات میں اس کا رہ رہ کر سر اٹھانے کا امکان بھی بڑھ جاتا ہے۔ابراہیم اور ہسٹن کی ازدواجی زندگی ناکام ہونے کی بڑی وجہ بھی یہی تھی کہ وہ ان کی اپنی شخصیت کو مار دینے کے خواہش مند تھے۔ان کو اپنی ماؤں جیسا بنانے پر بضد تھے اور آخر ان کے اپنے بچے دربدر ہو گئے۔لیکن ابراہیم کا ضمیر اس کی ملامت کرتا ہے اس لیے جب ماہ خاتون (ابرہیم کی بیوی) اسے اور اپنی بچی کو چھوڑ کر چلی گئی اور اسے لوگوں کے ذریعے معلوم ہوا کہ مہدی نے کافی دولت جمع کی ہے اور اپنا ہوٹل کھولنے کا ارادہ رکھتا ہے تو ابراہیم بڑے تحمل اور کشادہ دلی سے اقرار کرتا ہے کہ وہ چلی گئی یہ اس کا حق تھا کیونکہ انتظار کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ایک عورت کو روٹی کپڑے کے علاوہ کچھ اور بھی چاہیے ہوتا ہے۔

پھر اپنی بھابھی سے کہتا ہے:

> بھابھی سکینہ یہ بات تم نہ سمجھ پاؤ گی اس لئے کہ کاکا اسماعیل نے آپ کا ہر حق دیا۔عزت بھی حفاظت بھی اور سچی بات تو یہ ہے کہ عورت اور زمین دونوں حفاظت اور اپنا حق مانگتی ہیں اور کاکا اسماعیل نے سب ہی کا حق ادا کر دیا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بدبخت تو میں ہی رہا۔۵۶

اگرچہ ابراہیم سب کے سامنے مضبوط بنا رہا لیکن ماہ خاتون کی جدائی اور پھر سب کی باتوں نے اس کو اندر سے توڑ دیا تھا۔ وہ ان سب باتوں کا ذمہ دار خود کو ٹھہراتا ہے اس کش مکش نے اسے اور بھی تنہا کر دیا تھا کیونکہ یہ ایسا دکھ تھا جسے وہ کسی کے ساتھ بانٹنا نہیں چاہتا تھا۔ دراصل ابراہیم کو ماہ خاتون کے چلے جانے کا بے حد ملال تھا کہ اس کے بارے میں وہ اپنے آپ کو برابر قصوروار قرار دے رہا تھا۔ رہ رہ کر خیال آتا تھا کہ پورے پانچ سال، چلو اس کے مشورے ہی سے رہا پھر بھی یہ ایک طویل عرصہ ہے اس سے اور بیٹی سے دور رہا تھا، یہ زیادتی ہی کہی جا سکتی ہے۔ بات یہ ہے یہاں ایسی جگہ بیٹھ کر جہاں نمک تک نہیں ملتا ہماری عورتیں کیا کچھ مانگ سکتی ہے اور کیا مانگ لیتی ہیں اور میں نے زندگی کے اتنے سال نیچے گزار کر جو دیکھا ہے وہاں عورت کیا کچھ چاہتی ہے اور کیا کیا مانگتی ہے اور پھر بھی وہاں کیا کیا نہیں کرتی ہیں۔ جب کہ ہماری عورتیں سادہ ہیں ان کے جذبات و احساسات بھی سادہ ہیں ان میں منافقت نہیں ہوتی اگر ماہ خاتون نے اس کو چھوڑا ہے تو اس کی کوتاہی کی وجہ سے۔ وہ یہ سب سوچ کر اپنے آپ کو برابر قصوروار سمجھتا رہا۔

انسان اپنی زندگی کے بارے میں سُہانے خواب سجاتا ہے جس میں کہیں غموں کا نام و نشان نہیں ہوتا۔ اپنی خوشی اور خوشحالی کے لیے سخت محنت اور جدوجہد کرتا ہے۔ لیکن قسمت اس کے برعکس چلتی ہے۔ انسان کو اسی کے ہاتھوں شکست دے کر اس کا مذاق اڑاتی نظر آتی ہے۔ ابراہیم نے بچپن میں خواب دیکھا کہ وہ سکول میں پڑھائے گا اور بڑا ہو کر اپنے گاؤں کے لوگوں کو تعلیم دے گا اپنا سکول کھلے گا مگر باپ کی اچانک موت نے اس کی خوشیوں اور خوابوں کو چھین لیا تھا اسے گھر کا چولھا جلانے کے خاطر اپنوں کی آنکھوں میں خوشیاں سجانے کے لیے میدانی علاقوں میں روزی کمانے کے لیے جانا پڑتا ہے۔ اس کی قسمت ظریفی صرف یہاں تک محدود نہ رہی بلکہ جب شادی کے بعد خواب آنکھوں میں سجا کر وہ پیسے کما کہ لایا کہ بیوی بچی کے ساتھ سکون کی زندگی گزارے گا تو اس کا یہ خواب بھی سچ نہ ہو سکا اور اس کی بیوی اس کو چھوڑ کر چلی گئی یوں ایک ایک کر کے اس کے سب خواب ادھورے رہ گئے ان سب باتوں نے اس کو بے حد ملول اور رنجیدہ کر دیا تھا اتنا کہ زیادہ دیر اپنے گاؤں میں رہتا تو پاگل ہو جاتا دکھ انسان کو فلسفی بنا دیتا ہے ابراہیم کی سوچ بھی اب بدلنے لگی تھی ذہین تو پہلے بھی تھا مگر اس کی سوچ میں گہرائی آ گئی تھی:

> کمرے کی چھت میں بنے ہوئے چوکور دود کش کی طرف حسرت سے دیکھا آتش دان سے اُٹھتے ہوئے دھوئیں کو اس راہ سے باہر نکال دیا جاتا ہے، مگر انسان کے اندر سُلگتے آتش کدے میں اُٹھنے والے دھوئیں کو باہر نکالنے کی کوئی راہ ہے کہ نہیں۔ ۵۷

اس دکھ سے چھٹکارہ حاصل کرنے کے لیے وہ دوبارہ میدانی علاقے کا رخ کرتا ہے۔ لیکن یہ اس کا ایک اور غلط فیصلہ تھا اس کی وجہ سے اس کی بیٹی تنہا رہ جاتی ہے۔ اگرچہ ابراہیم کی بھابی اور بھائی اس کو بے حد خیال رکھتے ہیں لیکن باپ

کی محبت کا خلا کسی طرح پُر نہیں ہو پاتا۔ الطاف فاطمہ نے نہ صرف عورت بلکہ بچوں کی نفسیات کی عکاسی اس ناول میں کی ہے۔ ماں باپ کے اختلاف کی وجہ سے بچوں کی شخصیت ادھوری رہ جاتی ہے۔ ماہ رو کسی پر اعتبار نہیں کر سکتی وہ یہ سمجھتی ہے کہ سب محض اپنے مطلب کے لیے اس سے جھوٹ بولتے ہیں۔ اس سے الطاف فاطمہ یہ باور کروانا چاہتی ہیں کہ والدین کی شخصیت بچوں پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ دونوں ہی بچوں کی تربیت میں برابر کے ذمہ دار ہوتے ہیں ورنہ نہ صرف ان کی شخصیت میں بہت سی محرومیاں رہ جاتی ہیں بلکہ ایسے بچے معاشرے میں غلط سرگرمیوں ملوث پائے جاتے ہیں۔

ابراہیم جب گاؤں چھوڑ دیتا ہے تو اسے بعد میں احساس ہوتا ہے کہ اس نے غم وغصے میں حماقت کے تحت یہ فیصلہ کیا تھا اس بات کا پچھتاوہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی بیٹی کو تنہا چھوڑ آیا تھا ایسے وقت میں جب اسے اس کی اشد ضروت تھی۔ وہ ہسٹن کے سامنے اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اس کی بیٹی بہت چھوٹی ہے وہ ہر روز اس کی راہ تکتی ہو گی اور انتظار کرتے کرتے سو جاتی ہو گی۔ اگلے دن بھی ایسا ہو گا بالآخر وہ مایوسیوں میں گھر جائے گی۔ اس نے اس کی امیدیں ختم کر کے اس کو تنہائی کا دکھ دیا ہے اور یہی ہوا کہ وہ سب پہ اعتبار کرنا چھوڑ دیتی ہے۔ ناامیدی اور بے اعتباری کی وجہ اس کی زندگی مایوسیوؤں کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔ وہ زندگی بھر کسی پر اعتبار نہیں کرتی اور وہ بھی اپنے شوہر کو دھوکا دے کر کسی اور کے ساتھ چلی جاتی ہے۔

یہ بھی ایک حسین اتفاق تھا کہ ایک جیسا دکھ سہنے والے دو بالکل مختلف مذاہب کے انسانوں کو قسمت نے ملا دیا تھا تا نکہ وہ ایک دوسرے کا دکھ بانٹ سکیں ایک طرح سے قدرت نے خود ہی ان کے زخموں کے مداوے کا انتظام کر دیا تھا۔ ہسٹن کی بیوی بھی اس نالاں تھی اور اسے اور بچوں کو چھوڑ کر اپنے دوست کے ساتھ امریکہ چلی جاتی ہے اور ہسٹن اپنے اس دکھ کو کم کرنے کے لیے سولہ ہزار فٹ اونچے مقام پر پناہ لینے چلا آیا تھا۔ وہ ابراہیم کو بتاتا ہے کہ اس کے بچے اس کے دوست کے گھر ہیں ان حالات میں جب ان کی ماں ان کو چھوڑ کر چلی گئی ہے انھیں دوسروں کے رحم وکرم پہ چھوڑ کر آنا یقیناً پاگل پن ہے مگر وہ یہاں نہ آتا تو خود کو شراب میں ڈبو دیتا اور ایسا نہیں چاہتا تھا۔ قدرت کے اس حسین اتفاق نے دو مجبور انسانوں کو اپنے اپنے دکھوں کا مداوا کرنے کا وسیلہ بنا دیا تھا۔

دونوں مسافر ایک جیسے غم میں مبتلا تھے یوں محسوس ہوتا تھا کہ قدرت نے ان دونوان کو ایک دوسرا کا سہارا بننے کے لیے ہی ایک دوسرے سے ملایا تھا کیونکہ قدررت کے اپنے ہی قانون اور قاعدے ہوتے ہیں خود ہی زخم لگا کر خود ہی اس کی مرہم کے اسباب پیدا کرتی ہے۔ مسٹر ہسٹن نے بھی جب ابراہیم کو ست پڑا جھیل کے کنارے نماز کی حالت میں

دیکھا تو اسے لگا کہ حضرت عیسیٰؑ اس کی مدد کو آئے ہیں۔ اس لیے فقط ایک رات کی رفاقت نے دونوں کو ایک دوسرے کا غمگسار بنا دیا تھا۔ ابراہیم کو اپنا نجات دہندہ سمجھتے ہوئے ہسٹن نے اسے اپنے ہاں ملازمت کی پیشکش کر دی لیکن ابراہیم کو اپنی بد نصیبی کا احساس رہتا ہے کہ اسے کوئی خوشی راس نہیں آتی وہ اپنی بد نصیبی کے بارے میں کہتا ہے۔:

صاحب مجھ کو اپنے نصیب سے ڈر لگتا ہے۔ پہلے میرا نصیب سیدھا تھا، سارا کام میری مرضی کے مطابق ہوتا تھا۔ اب نصیب بگڑ گیا ہے۔ مجھ کو یقین ہے اب میرا ہر کام بگڑے گا۔ ۵۸

لیکن یہ سب مشیت الٰہی معلوم ہوتا ہے کہ دو مختلف نسلوں اور علاقوں کے دو افراد اس لیے ملے ہوں کہ خدا کو ان دونوں کی بھلائی منظور تھی۔ الطاف فاطمہ نے اتفاق کا سہارا لیتے ہوئے اس ناول میں قسمت کے عنصر کو فلسفیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ابراہیم اور ہسٹن کی تمام زندگی قسمت کے بھنور میں الجھی دکھائی گئی ہے۔ ابراہیم نے بچپن سے جوانی تک جتنے خواب دیکھے وہ ایک ایک کر کے سب ختم ہو گئے تھے۔ اس نے جس سے محبت کی وہ سب اس کو چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ اس کی نوجوانی کی محبت کو تقدیر نے چھین لیا تھا وہ آٹھ کا سال تھا جب اس کا باپ مر گیا اور اسے روزی کمانے نیچے میدانوں میں جانا پڑا اس وقت جب وہ محبت کے لفظ سے بھی آشنا نہیں تھا۔ اسے گل لالہ سے محبت ہو گئی اور وہ اسے ہر وقت اپنی بیوی کے روپ میں دیکھتا رہا لیکن جب واپس جاتا ہے تو اسے اس کی موت کی خبر ملتی ہے یہ اس کی زندگی کی طرف سے ملنے والا پہلا صدمہ تھا۔ جس سے اسے اپنی بد نصیبی پر یقین آ جاتا ہے۔

بالآخر ابراہیم خدا کی رضا پر راضی ہو کر ہسٹن کی ملازمت کی پیش کش کو قبول کر لیتا ہے اور ہسٹن کی خدمت کرتے کرتے جوانی سے بوڑھاپے کی منزل کیسے آئی کچھ یاد نہ تھا بس اپنے فرض کو ایک امانت سمجھ کر نبھائے جا رہا تھا کہ اچانک حالات نے پلٹا کھایا اور ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ہسٹن پھیپھڑوں کے لاعلاج مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا کو چھوڑ گیا تو ابراہیم بھی پورے دس سال بعد گھر واپس آیا لیکن یہاں کی مفلسی ختم نہ ہوئی تھی۔ اگرچہ اس علاقے میں بہت ترقی ہو چکی تھی مگر پھر بھی نمک کی دستیابی آسان نہ تھی جس کی وجہ سے ابراہیم گلہڑ کی مرض مبتلا ہو کر خاموشی سے موت کو گلے لگا لیتا ہے۔ اس طرح تمام عمر زندگی کی سختیاں برداشت کرتے کرتے زندگی کی بازی ہار جاتا ہے۔ اس کی تمام زندگی ایک المیہ داستان لگتی ہے جو ناکردہ گناہوں کی سزا کاٹنے میں گزری۔ اس کی زندگی اور موت دونوں ہی المناک ہیں۔ ہوش سنبھالتے ہی اس نے مشکلات اور تکالیف کو سہا تھا۔ خوشی کیا ہوتی ہے اس کی لذت اور سکھ سے قطعی نہ آشنا تھا۔ ان مصائب و آلام میں اس کی اپنی کوئی غلطی نہ تھی نہ ہی اس کے کسی غلط فیصلے کا نتیجہ تھے بلکہ سب نصیب کا لکھا اس کو پیش آ رہا تھا۔ ان سب باتوں کی وجہ سے اب مکمل طور پر مایوس ہو چکا تھا اس میں آگے بڑھنے اور بہتری کی تمام امیدیں دم توڑ چکی تھیں۔ ایسا تو ہر انسان کی زندگی میں ہوتا ہے۔ اگر انسان کی تمام زندگی اس کی مرضی و منشا کے مطابق

گزرے تو خدا کے وجود کا اعتبار کیوں کر ہو اور یہ دنیا ہی جنت بن جائے تو پھر خدا کی بنائی جنت کی آرزو کون کرے گا۔ اس لیے سب کی آنکھوں سے اوجھل اوپر آسمانوں سے بھی پرے بیٹھی بزرگ و برتر ہستی نے انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ دے کر، فرشتوں سے بھی معتبر بنا کر بھی اس کی زندگی کے فیصلوں کا اختیار اپنے پاس رکھا تو محض اس لیے کہ وہ سرکش ہونے لگے تو اس کی لگامیں کھینچ لے تاکہ وہ پھر اس کی بارگاہ میں ہاتھ اُٹھائے اور اس کے آگے سربسجود ہو اور اس کے دل سے اس کے موجود ہونے کا احساس اسے اس سے ایک لمحے کو بھی دور نہ ہونے دے۔ جب خالق کی منشا اور ہے تو انسان کی آنکھوں میں سجے خواب کیسے حقیقت کا روپ دھار سکتے ہیں۔ یہ سب اس ناول کے ذریعے الطاف فاطمہ اپنے قاری کو سمجھانا چاہتی ہیں اور اسی عنصر پر ہر المیہ نگار نے اپنا پورا زور صرف کیا ہے

المیہ عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> المیہ کو پڑھنے یا دیکھنے سے دلوں پر جو الم و حزن کی کیفیت طاری ہوتی ہے اس میں دہشت و خوف کے ہمراہ ہمدردی و غم خواری، تحسین و توصیف اور سب سے بڑھ کر سبق آموزی اور عبرت کے احساسات کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ المیہ میں ایسے عالی حوصلہ اور بلند ہمت کرداروں کی نمائش ہوتی ہے جو رنج و محن اور آلام و مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے حالات سے شکست کھا جاتے ہیں لیکن مشکلات کے سامنے سینہ سپر ہونے کی صلاحیتوں اور رکاوٹ سے لڑ جانے کے حوصلوں کی بدولت دیکھنے والوں کی ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں نہ صرف یہ بلکہ ان کی ستیز و ریخت سے جہاں دہشت و خوف کے جذبات اُبھرتے ہیں۔ وہاں عبرت اور تعریف کے پہلو بھی اجاگر ہوتے ہیں۔۵۹

ان عناصر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر الطاف فاطمہ کے ناولوں کا تجزیہ کریں تو یہ تمام عناصر الطاف فاطمہ کے چاروں ناولوں میں ملتے ہیں۔ ان کے کردار اعلیٰ سیرت اور بلند حوصلہ ہوتے ہیں ان کے کردار و اخلاق میں کوئی جھول نظر نہیں آتی ہے۔ حالات کے ہاتھوں شکست سے دوچار ہوتے ہیں۔ مگر ثابت قدم رہتے ہیں۔ المیہ میں حقیقی شان اور عظمت پیدا کرنے کا ذریعہ یہ ہے کہ اس کا ہیرو اعلیٰ سیرت اور بلند ہمت کا حامل ہو۔ اس پر کوئی ایسی مصیبت ٹوٹ پڑے جو دل میں رعب و جلال اور دہشت و خوف کے جذبات پیدا کرتی ہو۔ جس میں ہیرو کا قصور نہ ہو یا اگر ہو بھی تو نیک نیتی اور انسانی فطرت کی کسی کمزوری کے باعث ہو اور وہ بہادری سے اس کا مقابلہ کرتے ہوئے آخر کار شکست کھائے اور ہلاک یا تباہ ہو جائے الطاف فاطمہ کے کے چاروں ناولوں کے ہیرو انھی خصوصیات کے حامل ہیں۔ ان کی تباہی یا بربادی قارئین پر خوف و دہشت کے جذبات طاری کر دیتے ہیں۔

الطاف فاطمہ کے ناول "نشانِ محفل" میں نادر کے دل میں رقابت کا جذبہ جہنم کی آگ کی طرح بھڑک اُٹھتا ہے۔ اور وہ ایک طرف محبت اور دوسری طرف عزت نفس اور شرف و وقار کی ذہنی کش مکش میں مبتلا ہوتا ہے تو اس

جذباتی آلاؤ میں اس کا جسم و روح پگھلنے لگتے ہیں اس سے ہماری طبیعت میں دہشت خوف اور ہیبت پیدا ہوتی ہے جو شاید سخت سے سخت جسمانی اذیت سے پیدا نہیں ہو سکتی۔ نادر کی جواں مردی عالی حوصلگی اور بلند ظرفی سے اس جذبے کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے ہم بے اختیار اس کی تعریف کرتے ہیں لیکن انجام کار جب ہم دردناک حقیقت سے آشنا ہوتے ہیں کہ نادر جیسا شریف النفس اعلیٰ تہذیبی اقدار کا مالک کیسے اپنوں سے دھوکا کھا کر المناک تباہی سے دوچار ہو جاتا ہے تو ہم رنج و الم، افسوس، ہمدردی اور جوش سے بے تاب ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ عبرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ الطاف فاطمہ کے اس ناول کے المیہ کہانی اور شکسپیئر ڈرامے کے "رومیو جولیٹ" اور "ایڈی پس" کی کہانی ایک جیسی ہے۔ اسی طرح "کنگ لیئر" اور "دستک نہ دو" بھی ایک جیسا المیہ لیے ہوئے ہیں۔ "کنگ لئیر" میں بادشاہ غرور اور چھوٹی خوشامد کی خواہش کے باعث اپنی وفادار بیٹی کو ٹھکرا دیتا ہے مگر جب حالات پلٹا کھاتے ہیں اور وہ تقدیر کے شکنجے میں آتا ہے تو وہی بیٹی اس کو سہارہ دیتی ہے جیسا کہ گیتی اپنی ماں کی تنہائی میں اس کا سہارا بنتی ہے۔ گیتی کی ماں ابتداء میں گیتی کے ساتھ برا سلوک کرتی ہے کہ اس کی ہر خوشی اس سے چھین لیتی ہے مگر تقسیم کے وقت جب افراتفری کا عالم ہوتا ہے اس وقت گیتی ہی اپنی کی رہائش اور ہر ضرورت کو پورا کرتی ہے اس کہانی سے الطاف فاطمہ نے سچے کھرے اور مخلص لوگوں کی خوبیاں کی بیان کر کے معاشرتی رویوں کے تضاد کی عکاسی کی ہے۔ المیہ کا موضوع سنجیدہ اور غم انگیز ہوتا ہے۔ اس میں المیہ صورتحال جسمانی اور ذہنی اذیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اندوہناک اور بھیانک حالات پیش کیے جاتے ہیں۔ ازمنۂ قدیم سے ہی المیہ کے متعلق یہ تصور پایا جاتا ہے کہ المیہ میں خوشحال انسان مصیبت میں گرفتار ہوتا ہے اور اسی وجہ سے اندوہ و رنج کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی کارنامے کو اس وقت حقیقی المیہ قرار دیا جا سکتا ہے جب اس میں الم انگیز واقعات کی فروانی ہو۔ کن کیفیات سے رنج و الم کے جذبات پیدا کیے جاسکتے ہیں اس بارے میں ارسطو کا کہنا ہے:

> ٹریجڈی نقل ہے ایسے عمل کی جو اہم اور مکمل ہو اور ایک مناسب عظمت (طوالت) رکھتا ہو جو مرصع زبان میں لکھی گئی ہو جس سے حظ حاصل ہوتا ہو لیکن مختلف حصوں میں مختلف ذریعوں سے جو دردمندی اور دہشت کے ذریعہ اثر کر کے ایسے ہیجانات کی صحت اور اصلاح کرے۔ ۶۰

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ارسطو کی رائے میں دہشت اور دردمندی کے جذبات پیدا کرنا المیہ کی ایک لازمی اور قطعی شرط ہے۔ ایک دوسری جگہ قطعی فیصلہ صادر کرتے ہوئے ارسطو نے لکھا:

> ٹریجڈی نقل ہے ایسے عمل کی جو مکمل ہے بلکہ ایسے عمل کی جس سے دہشت اور دردمندی کے جذبات بھی پیدا ہوں۔ ۶۱

اس کے علاوہ بھی ارسطو نے جابجاان جذبات کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ اس کے اس طرح بار بار ذکر کرنے کی وجہ سے بعض شارحین کو غلط فہمی ہوئی اور انھوں نے سمجھ لیا کہ صرف اور صرف دہشت اور دردمندی کے جذبات سے ہی المیہ تاثر پیدا ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک صرف انہی دو جذبات کو ہی ارسطو نے المیہ کی اصل بنیاد قرار دیا ہے۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ڈاکٹر اسلم قریشی کہتے ہیں:

> المیہ کی مندرجہ فوق تعریف میں جو یونانی لفظ استعمال کیا گیا ہے اس کے معنی these کے نہیں جیسا کہ پروفیسر بچر نے ترجمہ کیا ہے بلکہ اس سے مراد such کے ہیں چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارسطو نے دہشت اور رحم کے علاوہ بھی اس طرح کے دوسرے جذبات کو شامل سمجھا ہے۔ ناظرین اور قارئین میں دہشت اور رحم کے ے علاوہ بھی نوع بہ نوع کے مماثل اور متضاد جذبات اُبھرتے ہیں مثال کے طور پر ہمدردی اور غم خواری، نفرت و کراہت، لطف و مسرت طیش اور غصہ یا برہمی اور خفگی، داد و تحسین اور قدر و منزلت، توہین اور حقارت و ذلت وغیرہ۔ ۶۲

اس یہ سے نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ الطاف فاطمہ کے چاروں ناولوں میں دہشت، خوف، رعب اور جلال، رنج و الم افسوس، ہمدردی، عبرت اور تعریف کے جذبات بدرجہ اتم موجود ہیں جو حقیقی اور اعلیٰ المیہ کی جان کہے جاتے ہیں۔

اگر دہشت کو المیہ کا لازمی اور نمایاں عنصر مان لیا جائے جو ایک نوع کی سختی و درشتی اور کرختی کا تقاضا کرتی ہے تو وہ ان کے ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر نادر اور مزمل اپنے مقصد کے لیے اپنے فیصلے پر ثابت قدم رہتے ہیں مصائب و آلام ان کے رادے متزلزل نہیں کر پائے۔ نادر اپنی اقدار کی پاسداری کو ہر بات میں مقدم رکھتا ہے تو مزمل اپنی وطن کی عزت و حرمت کی خاطر زندگی پر موت کو ترجیح دیتا ہے اور اس طرح ان کی زندگی اور موت یکساں طور پر پُر شکوہ اور عظمت و جلال کی حامل نظر آتی ہے۔

المیہ تاثرات پیدا کرنے کے لیے جن فنی اسالیب و وسائل کو بروئے کار لایا جاتا ہے ان پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لیے مختلف ذرائع استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان ذرائع میں المیہ ہیرو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ المیہ نگار ہیرو کی پیش کش کے ذریعے اپنے منتہائے نظر کی وضاحت اور مجموعی المیہ تاثر پیدا کرتا ہے کبھی ہیرو غیر شعوری طور پر اور بغیر سوچے سمجھے غلطی کا ارتکاب کرتا ہے اور اپنی اعلیٰ سیرت میں کسی خلقی کمزوری یا محض غلط فہمی کے باعث خود اپنی تباہی کا باعث بنتا ہے اور کبھی شعوری طور پر کسی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے اور اسے تباہی و بربادی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ کبھی ارد گرد کے ماحول اور معاشرے سے مجبور ہو کر ہیرو سے لغزشیں سرزد ہوتی ہیں اور وہ مشکلات میں گھر جاتا ہے تو کبھی بے عیب ہیرو قسمت و مقدر کے ہاتھوں مصائب میں گھِر کر ہلاک ہوتا ہے اور کبھی ہیرو کی انفعالیت اسے مصائب میں گرفتار کر دیتی ہے۔ یہ سب ذرائع الطاف فاطمہ استعمال کرتے دکھائی دیتی ہیں۔ نشانِ محفل میں ہیرو غیر

شعوری طور پر غلطی کا مرتکب ہوتا ہے۔ وہ اپنے شاگرد پر اندھا اعتماد کرتا ہے یہاں تک کہ اپنے گھر کی عزت بھی اسے سونپ دیتا ہے اور وہی شاگرد اسے دھوکا دے کر زمانے بھر کی رسوائی کے لیے تنہا کر دیتا ہے اور اسی بدنامی کا خوف اور تنہائی کا کرب اسے نہ صرف تباہ و برباد کرتا ہے بلکہ اس کی موت کا سبب بھی یہی ہوتا ہے۔ ان کے اس المیہ کی صورتحال سوفوکلیز کے المیہ ایڈی پس سے ملتی جلتی ہے۔ اور ڈرامے رستم و سہراب میں بھی اسی طریقے سے المیہ پیدا کیا گیا ہے۔

"دستک نہ دو" میں گیتی آراء اردگرد کے ماحول اور معاشرتی رویوں کی وجہ سے الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اور ذہنی تناؤ اور کش مکش کے ذریعے المیہ تخلیق ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ گیتی شعوری طور پہ غلطی کرتی ہے محض اپنی ماں کی توجہ اور محبت حاصل کرنے کی خاطر مگر خود کش مکش اور اذیت سے دوچار ہوتی ہے اس ناول میں الطاف فاطمہ نے دو طریقوں سے المیہ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ذریعے کو یورپیڈیز نے بھی اپنے ڈرامے "میڈیا" میں برتا ہے۔ میڈیا اپنے شوہر jason سے شدید محبت کرتی ہے اس کی خاطر ہر جائز و ناجائز کرتی ہے مگر جب وہ اس سے بے وفائی کرتا ہے تو اس کی محبت نفرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اس کی دغا بازی کا بدلہ اپنے بچوں کو قتل کر کے لیتی ہے۔ ایسی ہی تکنیک شیکسپیئر نے اپنے ڈرامے میکبتھ میں اپنائی ہے۔ ان کے علاوہ ایک اور صورت المیہ کی وجہ بنتی ہے وہ جذباتیت ہے۔ اس میں ہیرو یا ہیروئن نہ شعوری طور پر غلطی یا ہولناک عمل کا ارتکاب کرتے ہیں اور نہ شعوری طور بلکہ اپنی سیرت میں جذباتیت کی وجہ سے کوئی حماقت کر بیٹھتے ہیں اور الجھنوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ گیتی اور خواب گر کی ماہ خاتون ایسے ہی جذبات میں آکر غلط قدم اٹھاتی ہیں اور مصائب کا شکار ہوتی ہیں۔

"چلتا مسافر" اور "خواب گر" میں ہیرو قسمت کی وجہ سے آزمائشوں سے دوچار ہو کر تباہ ہوتے ہیں ان ناولوں میں الطاف فاطمہ تقدیر کے ہیر پھیر کو مختلف انداز میں پیش کرتی ہیں۔ سب کچھ بہت اچھا ہو رہا ہوتا ہے ہر طرح سے آسودگی اور خوشحالی سے زندگی بسر ہو رہی ہوتی ہے کہ اچانک حالات پلٹا کھاتے ہیں اور معمولات زندگی یکسر بدل جاتے ہیں۔ تقدیر کے عمل دخل کو دکھانے کے لیے المیہ نگار کئی طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ایک تو محض اتفاق سے دوسرا المیہ کے پلاٹ کی تعمیر اور ارتقاء میں مشیت الٰہی کا واضح تصور ملتا ہے۔ "چلتا مسافر" اور "نشانِ محفل" میں اتفاق کے عنصر کو اور خواب گر میں مشیت الٰہی کا واضح تصور ملتا ہے۔ "رومیو اور جولیٹ" کی طرح عاشق و معشوق ابتداء سے بد قسمتی سے دوچار رہتے ہیں۔ سوچتے کچھ ہیں مگر ایک غیبی طاقت حالات کا رخ طرف موڑ دیتی ہے اور ان کو اپنے احاطہ اختیار لے کر ان کا مذاق اڑاتے نظر آتی ہے۔ خواب گر میں ابراہیم بار بار خود کو وقسمت کے آگے خود کو بے بس اور مجبور پاتا ہے۔ اور اپنے عقیدے کے حوالے سے قسمت و تقدیر کا ذکر کرتا رہتا ہے۔

المیہ کا ایک اہم عنصر جس کے بارے میں اسلم قریشی لکھتے ہیں:

ڈرامے کا بڑا اور اہم عنصر ایک نوع کی عمومیت اور ہمہ گیری یا آفاقیت ہے۔اس کی بدولت ایک شخص کی زندگی پر عام انسانی زندگی کا قیاس کیا جاسکتا ہے۔ یہ آفاقیت المیہ کا لازمی جزو ہے۔ ۶۳

اس حوالے سے بھی الطاف فاطمہ کے ناول اس معیار پر بھی پورا اترتے ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں میں روز مرہ زندگی کے مسائل اور معاشرتی رویوں کے انسان پر اثرات کو پیش کیا ہے جو تقریباً ہر گھر کی کہانی ہے رشتے ناطے کس طرح خانگی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں آپس کی محبتیں رقابتیں کیسے انسان کو پریشانیوں میں دھکیلتی ہیں اور الجھنوں میں مبتلا کر کے نفسیاتی مسائل کا ذریعہ بنتی ہیں اور سب بڑھ کر قسمت اور تقدیر کا کھیل جو پل بھر میں انسان کو تباہ برباد کر دیتا ہے یہ ایسے موضوعات ہیں جو ان کے المیوں میں آفاقیت اور عمومیت کا باعث بنتے ہیں۔ "نشانِ محفل" اور "دستک نہ دو" میں روز مرہ معاشرتی زندگی کے مسائل اور محبتوں میں ملنے والے دکھوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو دلوں میں مدہم جنگاریوں کی طرح سلگتے رہتے ہیں۔ محبت کے زخم ناسور بن کے رستے رہتے ہیں۔اور اسی محبت کی بھٹی میں جل جل کر انسان بلآخر خاکستر ہو جاتا ہے۔ ان سب حقائق کو ان ناولوں میں بیان کیا گیا ہے۔یہ ایسے واقعات ہیں جو ہر دوسرے انسان کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ نصب العین کا حصول اور اس کے جدوجہد میں پیش آنے والے مسائل کیسے انسان کو الجھاتے ہیں۔ کن خادار راستوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ کتنی آزمائشوں اور مصائب کو سہنا پڑتا ہے۔زمین جسے ماں کہا جاتا ہے کیسے اپنی آبیاری کے لیے خون کی قربانی مانگتی ہے۔اس کی خاطر اپنوں پیاروں کو مصائب و آلام میں دھکیلنا پڑتا ہے۔جنگ کیسی تباہ کاریاں لاتی ہے کتنی نسلیں ان کی لپیٹ میں آتی ہیں۔ ان سچائیوں کو "چلتا مسافر" اور "خواب گر" میں بطریق احسن بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایسے مصنوعات ہیں جو ان کے ناولوں میں آفاقیت پیدا کرتے ہیں۔ المختصر ان کے ناولوں میں المیہ کے تمام عناصر ماجود ہیں جو ان کی کہانیوں کو نہ صرف حقیقت کے قریب کرتے ہیں بلکہ قاری پر بھی دیرپا اثرات بھی مرتب کرتے ہیں اور ادب میں ان کے مرتبے کو بلند کرتے ہیں۔الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں مشترکہ ہندوستان کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کرتے ہوئے ایک ایسی زندگی کا نمونہ پیش کیا ہے جہاں معاشرتی حقیقتوں کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی کڑواہٹ، رومان اور دردناکی کے پہلو بھی ہیں جس کی وجہ سے ان کے ناول انسانی زندگی کی تاریخ اور رومان کا امتزاج معلوم ہوتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی، کراچی، سندھ، ۱۹۶۰ء، ص ۸۸۔

۲۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، بُستانِ ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۸۲۔

۳۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، انڈیا، ۱۹۴۲ء، ص ۲۔

۴۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو، پاکستان، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۲ء، ص ۵۷۔

۵۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، انڈیا، ۱۹۴۲ء، ص ۲۔

۶۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، بُستانِ ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۸۵۔

۷۔ حمید اللہ صاحبزادہ، فن اور تکنیک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۹۶۔

۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول (ہیئت، اسالیب اور رجحانات)، انجمن ترقی اردو، پاکستان، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۲ء، ص ۲۱۱۔

۹۔ علی فراز علی، "انٹرویو"، روزنامہ، سنڈے میگزین، ۸ دسمبر، ۲۰۰۲ء۔

۱۰۔ الطاف فاطمہ، نشانِ محفل، دارالبلاغ، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۶۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵۳۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۸۹۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۹۰۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶۹۔

۱۵۔ عقیل محمد، سید، جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)، نیا سفر پبلی کیشنز، ۶۸۔ مرزا غالب روڈ، الہ آباد، (یوپی)، انڈیا، ۱۹۹۷ء، ص ۱۵، ۱۶۔

۱۶۔ الطاف فاطمہ، نشان محفل، دارالبلاغ، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۱۳۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۲۳۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۹۱۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۲۰۔ ایضاً، ص۳۰۸

۲۱۔ ایضاً، ص۲۹۷

۲۲۔ ایضاً، ص۲۶۲

۲۳۔ ایضاً، ص۱۸۹۔

۲۴۔ ایضاً، ص۲۹۳۔

۲۵۔ ایضاً، ص۲۶۱۔

۲۶۔ ایضاً، ص۴۳۷۔

۲۷۔ ایضاً، ص۲۵۵۔۳۵۶

۲۸۔ اے۔بی۔اشرف، ڈاکٹر، مسائل ادب، تنقید و تجزیہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص۲۷۴۔

۲۹۔ الطاف فاطمہ، نشانِ محفل، دارالبلاغ، ۱۹۶۵ء، ص۴۸۳۔

۳۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، (تبصرہ) "وہ جسے چاہا گیا"، نیا دور، شمارہ ۵، ۵۸، سن۔ن، ص۴۱۷، ۴۱۸۔

۳۱۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر، المیہ ایک جائزہ، ماورا پبلی کیشنز، بہاول پور، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۸۷ء، ص۶۲۔

۳۲۔ الطاف فاطمہ، دستک نہ دو، فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور، بارِ اوّل، ۱۹۸۷ء، ص۲۳۔

۳۳۔ ایضاً، ص۴۳۔

۳۴۔ ایضاً، ص۳۶۰۔

۳۵۔ ایضاً، ص۳۰۸۔

۳۶۔ ایضاً، ص۳۴۷۔

۳۷۔ ایضاً، ص۵۹۳۔

۳۸۔ ایضاً، ص۵۹۶۔

۳۹۔ ایضاً، ص۵۹۰۔

۴۰۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۳۹۔

۴۱۔ الطاف فاطمہ، دستک نہ دو، فیروز سنز، لاہور، تیرہویں اشاعت، ۲۰۱۲ء، ص۱۶۷۔

۴۲۔ محمد ذاکر، ڈاکٹر، آزادی کے بعد ہندوستان کا ادب، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص۲۹۔

۴۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، اکیسواں ایڈیشن، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۲۔
۴۴۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۶۔
۴۵۔ ایضاً، ص ۶۶۔
۴۶۔ ایضاً، ص ۱۲۲۔
۴۷۔ ایضاً، ص ۵۴۔
۴۸۔ ایضاً، ص ۱۴۰۔
۴۹۔ ایضاً، ص ۱۵۴۔
۵۰۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔
۵۱۔ ایضاً، ص ۱۸۵۔
۵۲۔ ایضاً، ص ۲۰۲۔
۵۳۔ ایضاً، ص ۳۲۴۔
۵۴۔ ایضاً، ص ۳۱۱۔
۵۵۔ افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۲۹۔
۵۶۔ الطاف فاطمہ، خواب گر، فیروز سنز، لاہور، بار اوّل، ۲۰۰۵ء، ص ۴۰۔
۵۷۔ ایضاً، ص ۵۷۔
۵۸۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔
۵۹۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر، المیہ ایک جائزہ، ماورا پبلشرز، بہاولپور روڈ، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۔
۶۰۔ ارسطو، بوطیقا، (فن شاعری)، ترجمہ، عزیز احمد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل، ۱۹۹۸ء، ص ۴۵۔
۶۱۔ ایضاً، ص ۴۷۔
۶۲۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر، المیہ ایک جائزہ، ماورا پبلی کیشنز، بہاولپور روڈ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۶۔
۶۳۔ ایضاً، ص ۱۵۹۔

تیسرا باب

الطاف فاطمہ کے ناولوں کے موضوعات میں المیہ عناصر

ناول ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں وقت، حالات اور انسانی زندگی کی عکاسی اس طرح کی جاتی ہے کہ حقیقت پوری جزئیات کے ساتھ آشکار ہو جاتی ہے۔ ناول اپنے موضوعات زندگی سے اخذ کرتا ہے۔ ناول نگار کا مقصد تہذیب کے حوالے سے تاریخی نقوش کو نشان زد کرنے کے بجائے سیاسی و سماجی سطح پر اخلاقی اور معاشرتی زندگی میں پیدا ہونے والے خلفشار کی نشان دہی کرنا ہوتا ہے۔ زندگی کی حشر سامانیوں کا مشاہدہ فنکار کا مقدر ہوتا ہے۔ زندگی میں جو کچھ گزر رہا ہوتا ہے وہ اس کو ایک خاموش تماشائی کی طرح نہیں دیکھتا بلکہ اپنی تخلیقی دستاویزات میں نہ صرف ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیتا ہے بلکہ بالواسطہ تنقید بھی کرتا ہے۔ اس وسیع زندگی کے بے شمار واقعات میں سے چند کا انتخاب بھی اس کے ذہنی اضطراب کا عکاس ہو سکتا ہے۔ الطاف فاطمہ کے ناول سیاسی و سماجی انتشار، زہر ناکی اور بحران کا مستند ثبوت اور مثال ہیں۔ ان کے ناول متحدہ ہندوستان اور تقسیم کے بعد کے قوم کی سیاسی و سماجی، مذہبی، اخلاقی، ذہنی، تہذیبی غرض پوری زندگی کے پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ وہ تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیب و ثقافتی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہوئے المیہ رقم کرتی ہیں۔ برصغیر کے مخصوص تاریخی تناظر میں انسانی حقوق کا گہرا شعور الطاف فاطمہ کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک مقصدی ناول نگار ہیں۔ ادب میں افادی پہلو کا نظریہ بھی دراصل انسانی حقوق کا آئینہ دار ہے کہ جن کے بغیر انسان کی تہذیبی اور تمدنی زندگی گوناگوں مسائل اور المیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ اگر یونانی المیہ کے تناظر میں الطاف فاطمہ کے ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کے ہاں چار بڑے موضوعات ملتے ہیں۔ ا۔ تہذیبی المیہ، ۲۔ قومی المیہ، ۳۔ کرداری المیہ اور ۴۔ واقعاتی المیہ۔

ا۔ تہذیبی المیہ

تہذیب سے مراد صدیوں پر پھیلے انسان کے اس سفر کی داستان ہے جو اس نے کائنات کی وسعتوں میں قدم رکھنے، اس کی آب و ہوا میں سانس لینے اور تفکر و عمل کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہوئے انفرادی رہن سہن سے اجتماعی و سماجی رہن سہن تک کیسے کیسے پہاڑ سر کیے اور یوں قدرت کی دوسری مخلوق میں اشرافیت کا مقام حاصل کیا۔ تہذیب، انسان کی شناخت اور اس کی بقا کی ضمانت ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ وہ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں اور اس کے ارادوں کی

مظہر بھی ہے۔ اس لیے روزِ اوّل سے ہی انسان کی تہذیب و تمدن کی تاریخ انسان کی تخلیقی قوتوں اور فکر و عمل کے حیران کن اور گوناگوں انکشافات سے بھری پڑی ہے۔ اور یہی دراصل وہ انسانی جوہر ہے جو انسان کو دوسری مخلوقات پر فضیلت عطا کرتا ہے۔

تہذیب کے متعلق کچھ کا تو یہ خیال ہے کہ یہ آدمی کے اجتماعی رویوں اور آداب و اطوار میں پائی جانے والی اچھائیوں کا نام ہے۔ کچھ کے نزدیک تہذیب نام ہے پاکیزگی اور نیکوکاری جیسی اقدار کا جبکہ بعض کا کہنا ہے کہ تہذیب چند ایک عبقری شخصیتوں کی ذاتی اور تخلیقی قوتوں کا ظاہری رُوپ ہے۔ لیکن بعض اسے اتنی شخصی چیز نہیں سمجھتے بلکہ ان کا یہ کہنا ہے کہ تہذیب سماجی اور کسی قوم کے عقیدے اور نظریات، رسم و رواج، آداب و اطوار، رہن سہن، طرزِ زندگی، بود و باش، رفتار و گفتار اور علمی و فنی سرمائے سے عبارت ہے۔ تہذیب کی تعریف کرتے ہوئے عابد حسین لکھتے ہیں:

> تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے جسے وہ اپنے اجتماعی ادارت اپنے سُبھاؤ اور برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیا پر ڈالتے ہیں۔[1]

المختصر تہذیب کے وسیع تر مفہوم میں انسانی اقدار کا ہم آہنگ شعور اور تصورِ حیات، خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ ہم تہذیب کے محدود معنوں میں پاکیزہ اخلاق، پسندیدہ رفتار و گفتار اور برتاؤ میں خاص قسم کی دلکشی اور موزونیت مراد لیتے ہیں وہیں ہم انسانی اقدار کا ہم آہنگ شعور اور تصورِ حیات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اسی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ مغربی مادی تو مشرقی روحانی تہذیب ہے۔

ہندوستانی سماج میں موجود ذات پات کے گہرے نظام، طبقاتی تفریق، فرسودہ مذہبی سماجی روایات، رسم و رواج، توہم پرستی جیسی مخصوص اقدار ہندوستانی سماج کی ایسی جہتیں ہیں کہ جن کے باعث انسانی حقوق کے مسائل ہمیشہ پیش رہے۔ الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی سماج کی تمام جہتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور عوام میں سماجی شعور پیدا کیا ہے۔ نسلی، گروہی، مذہبی، نفسیاتی اور دیگر نظریاتی تعصبات انسانی حقوق کی پامالی کا اہم سبب ہیں۔ کسی انسان، گروہ یا جماعت کو اس بات کا حق حاصل نہیں کہ وہ محض نسل، زبان یا مذہب کی بنیاد پر دوسرے انسانوں کا عرصۂ حیات تنگ کر دے۔ ہر انسان کو بطور انسان احترام اور اس کے عقیدے، رنگ، نسل یا زبان کا احترام اور اس کی عزت نفس کا لحاظ بنیادی انسانی حقوق ہیں۔ الطاف فاطمہ نے انسان کے ہاتھوں اس انسانی حق کی پامالی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

اس حوالے سے ان کا ناول "چلتا مسافر" بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں جنگ عظیم برصغیر کی تقسیم اور پاکستان کی تقسیم کے اثرات نے تاریخ کا دھارا بدل دیا ہے۔ معاشرے اور تہذیب کا رنگ ڈھنگ بدل گیا اور اس تبدیلی نے نسلوں کو بھی متاثر کیا۔ ناول کی کئی جہتیں ہیں۔ یوں یہ برصغیر پاک و ہند کی تاریخی و تہذیبی واقعات پر مبنی ایک

ڈاکومنٹری ہے۔ بہاریوں کے مسائل کو تفصیل سے قلمبند کیا ہے۔ خون کی ایسی ہولی کھیلی گئی کہ تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

اس ناول کا بڑا موضوع ہجرت اور سقوط ڈھاکہ ہے۔ یہ دونوں سانحات مسلمانوں کے لیے دل خراش واقعات تھے۔ ناول تقسیم ہند سے کچھ دیر قبل کے انسانی رویوں کا آئینہ دار ہے۔ اس میں تقسیم کے وقت لوگوں کے احساسات و جذبات، جدوجہد آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے رجحانات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں الطاف فاطمہ نے یہ باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ اپنی جڑوں سے کٹنے کا دکھ کیا ہوتا ہے اور ماضی کی یادیں انسان کو کیسے تڑپاتی ہیں۔ انسان زندگی تو جیتا ہے کہ خدا کی منشا اسے زندہ رکھنے کی ہوتی ہے مگر اندر کی توڑ پھوڑ اس کے وجود کو منتشر کر دیتی ہے۔ عام انسانوں کی طرح کھاتا پیتا ہے مگر حقیقت میں ایک زندہ لاش بن کر رہ جاتا ہے۔ سب کچھ دیکھتا اور سنتا ہے مگر ارادے اور فیصلے کی صلاحیت سلب ہو جاتی ہے۔ ایسا ہی سب کچھ مزمل پر بیت رہا تھا۔

پرانے خاندان اور زندگی کی پرانی قدریں ختم ہو گئی تھیں۔ خلوص و محبت خون و نفرت کی بھینٹ چڑھ گئی تھی۔ ایک عالم تہ و بالا ہو گیا تھا۔ ہندو اور مسلمان کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد اور روایات جو تقسیم ہند کے بعد بھی ڈھاکہ میں بدستور قائم رہا اب دوبارہ تہس نہس ہو گیا تھا۔ ایک تہذیب جو شاندار ماضی رکھتی تھی ایک حسین خواب کی مانند آنکھ کھلتے ہی مٹ گئی تھی۔ صرف تہذیب ہی ختم نہ ہوئی تھی بلکہ اندر سے انسان ہی ختم ہو گیا تھا۔ اور جو روپ اس نے دھارا تھا وہ درندوں اور وحشیوں سے زیادہ خطرناک تھا۔ یہاں مصنفہ اپنا زندگی کا فلسفہ بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے کردار تقدیر کے جبر کا شکار ہیں۔ اپنے دوسرے ناولوں کی طرح یہاں بھی الطاف فاطمہ نے جبر و قدر کے فلسفہ کو بیان کیا ہے۔ سید صاحب کا گھرانہ تقدیر کے شکنجے میں آکر تباہ ہوا۔ مزمل جو اتنی بڑی جائیداد کا اکیلا وارث تھا تقدیر نے اُسے کہاں لا کھڑا کیا تھا کہ دو وقت کی روٹی پورا کرنا محال ہو گیا تھا۔ مصنفہ زندگی کی بے ثباتی کے فلسفے کے ساتھ ساتھ انسان، قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال کی داستان بھی بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ عروج و زوال ہر انسان، ہر قوم کا مقدر ہے۔ یہی قانون فطرت ہے اور تاریخ اس کی شاہد ہے جس طرح دن کے دو پہر ہوتے ہیں پہلے پہر میں آب و تاب، دوسرے پہر میں اندھیرا و زوال، قدرت نے شام اور رات کو نہ صرف زوال کی علامت بنایا ہے بلکہ ایک نئے روشن دن کی امید کی علامت بھی بنایا ہے جس کا مطلب ہے کہ ہر عروج کو زوال اور ہر زوال کو عروج ہوتا ہے۔ قسمت چمکے تو ترقیوں کی بلندیوں تک لے جائے اور جب گرائے تو پستیوں کی اتھاہ گہرائیوں میں جا پھینکے۔ زندگی کا یہی فلسفہ اس ناول کا موضوع ہے۔

ان کے ناولوں کا دوسرا بڑا موضوع ہجرت کا کرب ہے۔ اگر تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو انسان نے کبھی ترقی کی خاطر اور کبھی ظلم و ستم سے بچنے کے لیے ہجرت کی تاہم برصغیر میں ہجرت ایک نظریے کے تحت عمل میں آئی۔ مسلم لیگ نے دو قومی نظریے کا نعرہ لگایا اور یہ باور کرایا کہ ہندو اور مسلم دو الگ قومیں ہیں جو محض مذہب کی بنا پر ہی نہیں بلکہ تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے الگ الگ شناخت رکھتی ہیں۔ اس لیے ہندوستان کی تقسیم ہی اس کا بہترین حل ہے۔ پاکستان کے قیام کے ساتھ ہی ہجرت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ مسلمانوں کے قافلے اس راہ میں تباہ و برباد ہوئے۔ جو زندہ پاکستان پہنچے انھیں بھی پاکستان میں وہ عزت و وقار نہ مل سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ پاکستان میں ہمیشہ مہاجر کہلائے اور بھارت میں غیر مسلم یا اقلیت۔ علاقائی و صوبائی تعصب نے یہاں بھی جڑیں جمالی تھیں۔ صدیوں سے قائم شدہ ہندوستانی تہذیب کا تقسیم ہونا ایک عظیم المیہ نظر آتا ہے۔ ہجرت کے وقت قتل و غارت کے مناظر سے دونوں اطراف کے لوگ ذہنی اور جسمانی طور پر متاثر ہوئے۔ اس لیے اس المیے نے کئی نفسیاتی و سماجی مسائل کو جنم دیا۔ الطاف فاطمہ نے ذاتی طور پر اس کرب کو سہا اس لیے ان کی تحریروں میں ان کا اپنا دکھ اور اضطراب جھلکتا نظر آتا ہے۔ ایسے ادیبوں کے بارے میں شہزاد احمد لکھتے ہیں کہ:

> پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے کیا جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ انھوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ کرب اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے جب انھیں اور اس طرح کے دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔[۲]

الطاف فاطمہ کی تحریریں بھی مٹتی ہوئی ہند مسلم تہذیب کی دردناک داستان لیے ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں لکھنؤ تہذیب اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا موت کی رسموں کی ادائیگی ان سب میں ہند مسلم تہذیب کا عکس نظر آتا ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کا بکھرتا ہوا اتحاد، وہ جو ایک دوسرے کی عزتوں کے صدیوں سے نگہبان چلے آ رہے تھے انگریزوں نے آکر دو قوموں کا ایسا بیج بویا کہ دونوں ہی ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے بلکہ انھوں نے تو درندوں سے بدتر مخلوق کا روپ دھار لیا تھا۔ ایک دوسرے سے کترانے لگے تھے۔ آنکھوں کی شرم قصۂ پارینہ ہو چلی تھی۔ آداب، لحاظ، رکھ رکھاؤ سب ہی خاکستر ہو گیا تھا۔ وہ محفلیں، وہ بیٹھکیں، وہ زندگی کے ہنگامے، وہ شور و غل نوجوانوں کی چھیڑ چھاڑ دوستیاں سب سمندر کی جھاگ ثابت ہوئیں۔ الطاف فاطمہ کے ناول اس تہذیب کا نوحہ بیان کرتے ہیں۔

صدیوں سے ایک ساتھ بھائیوں کی طرح رہنے والے اور بہنوں کی عزتوں کے نگہبان جب شیطانیت پر آئے تو درندگی کی ایک نئی تاریخ رقم کر گئے۔ اس کی عکاسی الطاف فاطمہ کے اس اقتباس سے ہوتی ہے۔ زہرہ کا قتل کس بے دردی سے کیا گیا اس کی دلسوز عکاسی کی گئی ہے:

> تب نیم مدہوشی کے عالم میں اسے یوں لگا تھا جیسے کسی نے بازو سے پکڑ کر اس کو گھسیٹا تھا اور پھر کوئی شے اس کے وجود کو کاٹتی ہوئی چلی گئی تھی۔ کیا ہوا تھا کیسے ہوا تھا اور کیسے وہ سارے ہجوم کو چیرتی ہوئی اس طرف دوڑی تھی جو بہت تھوڑے فاصلے پر تھی لیکن جہاں تک پہنچنا بالکل ناممکن ہو گیا تھا۔ اس کو تو یہ دھیان بھی نہ تھا کہ وہ اب کس طرف ہے اور اس طرف کا کیا نام ہے؟ بہتے ہوئے گرم گرم خون کی تازہ دھار اُبل کر اس کے اندر سے باہر کو اُبلی اور زمین پر سرخ لکیر سی بناتی چلی گئی اور اس کے ساتھ ہی وہ لڑکھڑا کر گر گئی۔۔۔۔۔۔۔۔ اب اپنے ہی خون سے بنائے ہوئے راستے کی سرخ لکیر پر بے دم ہو کر گر گئی تھی۔ اس طرح جیسے چلتے چلتے تھک جانے والا مسافر کُہنی پر سر رکھ کر سو جائے۔[۳]

"چلتا مسافر" میں الطاف فاطمہ نے ایک خاندان کی بربادی کے ذریعے تہذیب کے ختم ہونے کی داستان سنائی ہے۔ مزمل کے خاندان نے اپنی جان و مال اور عزتوں کی قربانی دے کر ہجرت کر کے آزاد فضا میں آزادانہ سانس لینے کی آرزو میں پاکستان کی راہ لی مگر پاکستانیوں نے انھیں مہاجر سمجھا، کمتر جانا کبھی بھی اپنی برادری میں شامل نہ کیا اور برابری کا حق نہ دیا۔ یہی سب کچھ مشرقی پاکستان میں بہاریوں کے ساتھ ہو رہا تھا بلکہ اب تو یہ سمجھا جا رہا تھا کہ یہ لوگ فسادی ہیں جو ملک میں امن قائم نہیں ہونے دیتے۔ مزمل دکھ بھرے انداز میں کہتا ہے:

> "اب تو کسی سے بات کرنے کو بھی جی ترس گیا ہے۔"[۴]

مزمل کو جب شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا تو وہ بددل ہو کر کہتا ہے کہ انھیں کہو:

> شالا مسافر کوئی نہ تھیوے کُھ جیناں تھیں بھارے ہو
> تاڑی مار اڑاؤ نہ باہو، اسیں آپے اُڈن ہارے ہو[۵]

یوں یہ خاندان ہی ختم نہ ہوا تھا بلکہ ایک جیتی جاگتی تہذیب کا بھی گلہ گھونٹ دیا گیا تھا۔ انسانوں سے انسانیت ختم ہو گئی تھی۔ بے حسی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ وہ انسان جو اس دنیا میں آتا ہے تو اللہ تعالیٰ کے نائب کی حیثیت سے اشرف المخلوقات کا درجہ از خود حاصل کر لیتا ہے اور جب اس دنیا سے جاتا ہے تو اللہ تعالیٰ نے تب بھی عزت کا تاج اس کے سر پر ہی رکھا۔ اسے عزت کے ساتھ غسل دے کر کفن پہنا کر سب مل کر دعاؤں کے سائے میں سپرد خاک کرتے ہیں۔ سسکیوں اور آہوں میں اس دنیا سے رخصت ہوتا ہے۔ یہ اعزاز کسی اور مخلوق کو نہیں دیا گیا مگر جب انسان ذلت کے

گڑھوں میں گرا اور اس میں سے انسانیت ختم ہوئی تو اس اشرف المخلوقات نے درندوں سے بھی زیادہ بھیانک روپ دھارا جس کے خوف سے انسان اپنے پیاروں کی لاشوں کو دفن کرنے کے بجائے کوڑے کی ٹرالیوں میں پھینکنے پر مجبور ہو گئے بلکہ بعض اوقات لاشوں کے ڈھیر پر پٹرول چھڑک کر آگ لگا دی جاتی نہ جنازہ پڑھا گیا نہ قبر بنی نہ فاتحہ خوانی ہوئی نہ بینوں نے سننے والوں کے دل چھلنی کیے۔ ایسی بے حسی تو پتھروں میں بھی نہ پائی جائے ایک ماں وہ تو تھی کہ جس نے اپنے لختِ جگر کی پیاس بجھانے کے لیے چکر کاٹے تو ماں کا کرب دیکھ کر قدرت بھی موم ہو گئی اور چشمہ جاری کر دیا اور اس کے اس عمل کو عبادت کا درجہ دے دیا ایک ماں وہ تھی کہ اس نے حضرت عیسیٰؑ کو جنم دیتے ہوئے تکلیف میں ایڑی رگڑی تو چشمہ پھوٹ نکلا لیکن اسی عقیدت اور اسی مذہب کے پیروکار تھے مگر اب کس بے دردی سے کتنی ماؤں کے لختِ جگر ان کی آنکھوں کے سامنے بے گور و کفن پھینک اور جلا رہے تھے نہ آسمان رویا نہ زمین پھٹی۔ ایک قیامت آئی اور اپنی حشر سامانیوں کے ساتھ سب کچھ ختم کر گئی۔ اب جس معاشرے نے جنم لیا تھا اس میں رحم، نیکی، انصاف اور خلوص کے بدلے ریاکاری، بدگوئی، نفس پرستی، ظلم و استحصال اور آبروریزی کا ناپاک جذبہ پیدا ہو چکا تھا۔ ایک رسول و خدا کے ماننے والوں میں جن کو ان کے رب نے یہ کہہ کر انما المؤمنون اخوۃ بھائی بھائی بنایا تھا، ان میں یہ فرعونیت کہاں سے آ گئی تھی۔

اس دلسوز منظر کی عکاسی الطاف فاطمہ کے اس اقتباس سے بہ خوبی ہو جاتی ہے۔

> قبرستان جانے کا سوال ہی نہ تھا۔ قبرستان تو پھیل کر گلی محلوں تک آ گیا تھا جس طرف جانکلو دس پانچ دھڑ، کٹے ہوئے بے شمار اعضا اور ننھے ننھے بچوں کی لاشیں پڑی نظر آتیں۔ پھر چند لوگ کھرپالیں اور بیلچے لیے آتے۔ بڑے بڑے گڑھے کھود کر مشترکہ قبریں بنا دیتے۔ کبھی دو کبھی تین آدمی صف بستہ ہو کر ان بے گور و کفن لاشوں کے جنازے بھی پڑھ لیتے اور پھر گڑھے بند کر دیتے۔ وہ نہ آتے تو کچھ لوگ پٹرول اور مٹی کے تیل کے ٹین اٹھائے آتے، پٹرول چھڑکتے اور آگ لگا دیتے اور کبھی کبھار ایک ٹرک آتا، سارے بکھرے ہوئے اعضا سمیٹ کر کوڑے کرکٹ کی طرح بھر کر لے جاتا اور موجوں کے حوالے کر دیتا۔[۲]

یہ رہ گئی تھی اشرف المخلوقات کی اوقات۔ یوں "چلتا مسافر" رونگٹے کھڑے کر دینے والی ادبی دستاویز ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں:

> الطاف فاطمہ نے واقعات کے فطری بہاؤ کو قائم رکھا اور المیہ صورت کو فنی چابکدستی سے مجسم کر دیا ہے۔[۷]

درسگاہیں جو تہذیب و تمدن کا گہوارہ ہوتی ہیں جہاں نئی نسل کی آبیاری ہوتی ہے اب وہاں سیاست ہونے لگی تھی۔ دھڑے بازی ہونے لگی تھی نوجوانوں کو دہشت گردی کے گر سکھائے جا رہے تھے۔ اپنوں کے ہاتھوں اپنوں کے

گلے کاٹنے اور قوم کی بیٹیوں کی عزت دری کی تربیت دی جارہی تھی۔ ایسے معاشرے کو شدید طور پر تہذیبی بحران کا شکار قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس ناول میں ذہنی، سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اور تعلیمی انتشار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "چلتا مسافر" تقسیم سے پہلے اور بعد کے المناک واقعات و حالات سے عبارت ہے۔ مسلمانوں کا آزادی کے حصول کی خاطر جدوجہد کرنا اور ہجرت کے بعد وہ جس عدم تحفظ کا شکار رہے ہیں خاص طور پر سقوطِ ڈھاکہ کے بعد وہ جس مایوس کن صورت حال سے نبرد آزما ہوئے وہ سارا منظر نامہ مذکورہ ناول کا موضوع ہے۔ "چلتا مسافر" کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے موضوع میں کافی معنویت اور تہ داری موجود ہے یعنی زمین جس کی خاطر ہر مقام پر بہاریوں نے کش مکش سہی ہے حقیقت میں اس پر بسنا اور خوشی ان کے نصیب میں نہیں ہے۔ الطاف فاطمہ نے غیر جانبداری اور حقیقت آمیز رویے کو اختیار کر کے واضح طور پر بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ ہندو مسلم معاشرے اور بعد میں مسلم معاشرے میں تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت کے خاکے نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔

حصول آزادی اور پاکستان کی تشکیل کے بعد تمام واقعات کو تاریخی ترتیب سے آگے بڑھایا ہے اور اس طرح وہ بنیادی انتشار سامنے آجاتا ہے جسے یقیناً پیدا ہونا ہی تھا یعنی آبادی کا تبادلہ، ہجرت اس دور میں ہندوستان خاص کر بہار کے مسلمان شدید طور پر بحران کا شکار ہوئے۔ تقسیم کسی بھی قسم کی ہو محبتوں کی ہو یا زمین یا تہذیبی قدروں کی بنیادی طور پر المیہ ہی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ تقسیم کے وقت جو مسلمان ہندوستان رہ گئے تھے انھیں اپنے ہی وطن میں مختلف قسم کے سیاسی نشیب و فراز کا تجربہ کرنا پڑا۔ یہ ایک تاریخ کا جبر ہی تو تھا جس کا انھیں شکار ہونا پڑا۔ ادھر مشرقی پاکستان کے بہاری مسلمان ایک نئے ذہن و کلچر کے تحت منتقل ہوئے لیکن خود مشرقی پاکستان میں جو آزادی کی لہر موجود تھی اور بنگالی جو رویہ اختیار کرنے والے تھے۔ اس سے یہ ناآشنا تھے۔ الطاف فاطمہ نے اس سلسلے میں بھی گہری فکر سے کام لیا ہے اور واقعات کو ایسے پیش کیا ہے جس سے اس بہاری طبقے کا مجموعی دکھ اور کرب واضح ہوتا ہے۔ بہاری مسلمان جس نئے کرب سے دوچار ہوئے وہ بھی اپنی جگہ تاریخ کا پُر درد واقعہ ہے اور اس کرب و اضطراب کی افسوسناک اور المناک تصویر کشی "چلتا مسافر" میں کی گئی ہے۔ ایک ہی ملت و مذہب کے دو علاقوں کے لوگ کتنی شدید منافرت، قتل و غارت اور تہذیبی بحران کے شکار ہوئے اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔

اس ناول میں جنگ عظیم برصغیر کی تقسیم اور پاکستان کی تقسیم کے اثرات نے تاریخ کا دھارا بدل دیا تھا۔ معاشرے اور تہذیب کا رنگ ڈھنگ بدل گیا اور اس تبدیلی نے نسلوں کو بھی متاثر کیا۔ ناول کی کئی جہتیں ہیں اس بارے میں فلیپ پر لکھتے ہیں:

> مزمل بہاری مسئلے کی ایک علامت بن کر تحریک پاکستان کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہوا مشرقی پاکستان پہنچا۔ یہ سفر روح اور پیکر کے اشتراک سے جاری ہوا اور منزل پر پہنچ کر بھی تمام نہ ہوا۔ سفر جاری رہا، طور بدل گیا۔ اب پیکر نے قیام کیا اور روح ایک بہتر سفر پر روانہ ہوئی۔ ایسا سفر ایک روح سے گزر کر دوسری روحوں اور اجسام میں منتقل ہوتا ہے تو کبھی موروثی طور پر اور کبھی ذہنی طور پر۔ مزمل کا سفر تمام ہوا تو اس سے بہت پہلے ہی دوسری روحوں اور اجسام میں منتقل ہو چکا تھا اور یوں اس چلتے مسافر کا سفر جاری رہتا ہے۔ مختلف سمتوں اور جہتوں میں کبھی مدثر کی صورت، کبھی بذلل بن کر اور کبھی مرلی کا روپ دھار کر چلتا مسافر چلتا ہی رہتا ہے۔[۸]

یوں تین نسلوں کی یہ آزمائش اس ناول کو المیہ ناول بناتی ہے جن کی زندگیاں، ہجرتوں کی تکالیف اور ماضی کی ٹیسوں کو سہتے گزریں جو خوشی اور سکون کے ایک پل کو ترستے رہے اور روح اور جسم کا تعلق ٹوٹ گیا۔ وقت کا خاموش سیلاب ان کی خوشیوں اور خوابوں کو اپنے ساتھ بہا کر لے گیا تھا۔ ان کے بیشتر کردار وقت کی تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہیں۔ مزمل اس کی ماں، دلہن بیگم، نصیبیا، سلسبیل، بذلل اور مدثر سب اپنی اپنی زنجیروں میں مقید ہیں۔ ان زنجیروں کو توڑ کر نکلتے ہیں تو نئے حصار میں جکڑے جاتے ہیں کیونکہ انسان تو ازلی اور ابدی طور پر مجبور ہے۔ مدثر ڈھاکہ سے بذلل کے کہنے پر فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر پھر بھی اس کی آزمائشوں کا نیا دور شروع ہو جاتا ہے۔ سلسبیل پنجاب پہنچ جاتی ہے لیکن ماں باپ کی گمشدگی اور بذلل کی جدائی کا کرب ایک پھانس بن کر ساری زندگی ستاتی رہتی ہے۔ مزمل اور بذلل اپنی اپنی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش میں منہمک رہتے ہیں لیکن کسی رشتے کو بھی آسودہ نہیں کر سکتے ہیں نہ ان کے دکھوں کا مداوا کر سکتے ہیں۔ سب تقدیر کے حصار میں جکڑے ہوئے ہیں۔ آزادی کی مسلسل کوشش میں کامیاب یا ناکام ہونے پر کسی کا کوئی اختیار نہیں کیونکہ زندگی کے فیصلوں پر ہمارا اختیار نہیں ہوتا ہے۔

ہجرت کے سفر میں ہم سفروں کا کھلے عام قتل کیے جانے پر مزمل ایک عجیب قسم کی دیوانگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ بہت لوگوں پر نفسا نفسی کا عالم چھایا ہوا تھا کیونکہ ہر انسان صرف جان بچانے کی کوشش میں تھا اور وہ ہمدردی اور وفاشعاری کا جذبہ ختم ہو چکا تھا جو کسی عزیز کی موت پر آنسو بہانے پر مجبور کرتا ہے۔ گویا ایک ایسا نفسا نفسی کا عالم برپا ہو چکا تھا جس میں کوئی بھی انسانی و تہذیبی عنصر باقی نہیں رہا تھا۔ چنانچہ الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ جب انسان میں خود غرضی، فرقہ پرستی، لالچ، حرص و ہوس کو اپنا کر ذہنی، سیاسی، مذہبی و سماجی اور اخلاقی بندشوں کو توڑ

دیتا ہے تو تب ایسی ہی صورت حال جنم لیتی ہے جیسا کہ "چلتا مسافر" اور "دستک نہ دو" میں بیان کی گئی ہے اور یہ صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسانیت کے ایک ہی قبیلے سے تعلق رکھنے والے دو طبقے ایک دوسرے کو موت کے گھاٹ اتارتے ہیں۔ ایک دوسرے کے گھروں کو جلا کر خوش ہوتے ہیں اور عورتوں کی عصمت دری کر کے اپنی مردانگی کا کھلا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس وقت چہرے اور عقیدے مٹ گئے تھے اور یہ ایسے بدنصیب لوگ تھے جو مظلوم بھی کہلائے اور ظالم بھی کیونکہ ان کے اندر وہ تمام اقدار مٹ چکی تھیں جو کسی قوم کا امتیازی نشان ہوا کرتی ہیں۔ ان لوگوں میں وہ تمام اخلاقی ضابطے ختم ہو گئے تھے جن کی وجہ سے انسان میں تہذیبی شناخت پیدا ہوتی ہے۔

بحیثیت مجموعی "چلتا مسافر" ایک ایسا ناول ہے جس میں الطاف فاطمہ نے موضوعاتی اعتبار سے تہذیبی اقدار کی شکست وریخت کو اُجاگر کیا ہے اور ان پسماندہ انسانوں کی لاچاری، محرومی اور دکھ درد کو پیش کیا ہے جن کو ہجرتوں کے عمل نے مضمحل اور اعصاب زدہ کر دیا تھا۔ ہندوستان کی تقسیم جو انگریزوں کی ناپاک فتنہ پرور انسانیت کا نتیجہ تھی کمزور اور بے بس بہاریوں کے لیے مزید تباہی و بربادی اور بدنصیبی کا سامان لے کر آئی تھی۔ گویا اس ناول کو انسانی گمشدگی کا اعلان کہہ سکتے ہیں۔ اس میں تقسیم کے بعد آدرشوں کی ٹوٹ پھوٹ کا المیہ بھی بیان کیا ہے۔ اس صورت حال کی ذمہ دار تقدیر اور وقت کو ٹھہراتے ہوئے دنیا کی بے ثباتی کا تصور پیش کیا ہے۔

"نشان محفل" میں انھوں نے مغربی اور مشرقی تہذیب کے تصادم کی تصویر کشی بھی ہے۔ ان دونوں تہذیبوں کے باسیوں کی زندگی، ذہنیت اور نفسیات کی مغربی طرز زندگی کے حوالے سے خوبصورت عکاسی کی ہے۔ نادر اور اس کے گھر والوں کی ہر بات اس تہذیب کی آئینہ دار تھی جس کے وہ صدیوں سے امین تھے۔ بی اماں برآمدے میں تختوں پر گاؤ تکیہ لگائے بیٹھی تھیں۔ قریب ہی پاندان رکھا تھا۔ آج وہ چھالیہ نہیں کاٹ رہی تھیں۔ بس یونہی شغلاً ایک کے بعد ایک پان منہ میں رکھ لیتی تھیں۔ پھر روبینا اور نادر اور رابعہ تاج محل کی سیر کے لیے اوبیناش کے گھر جاتے ہیں تو نادر کی ماں کا ان کو رخصت کرنے کا طریقہ بھی اس عہد کی تہذیب کا آئینہ دار ہے:

> چلتے چلتے رابعہ پر بار بار دعائیں دم کرنے کے بعد انھوں نے روبینا کو گلے لگا لیا۔ خبردار جو تو نے اس کو راستے میں کوسا کاٹا۔ اللہ جانتا ہے اگر اس نے آکر شکایت کی تو میں تجھے بہت ماروں گی۔ پھر نادر اور روبینا کو قرآن شریف کی ہوا دے کر اس کے نیچے سے ان دونوں کو نکالا۔ وہ دل ہی دل میں مسکرا رہی تھی۔ اس کو بعض وقت پر چھوٹی چھوٹی باتیں بڑی پیاری لگتی تھیں۔ اس ملک میں ہر فرد کو بڑی اہمیت حاصل ہے یہاں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ زندگی کے مواج سمندر میں ہر فرد تنکے کی طرح بہہ رہا ہے۔[۹]

یہاں الطاف فاطمہ نے تہذیب و اقدار کے ساتھ زندگی کے بارے میں اپنا نظریہ بیان کر دیا ہے کہ فرد کی حیثیت اس دنیا میں تنکے کی سی ہے جس کی اپنی کوئی مرضی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہ بے بس اور مجبور ہے جس کو وقت کی لہریں اپنے ساتھ لحہ بہ لحہ فنا کی طرف بہائے لیے جا رہی ہیں۔ دوسری طرف انھوں نے مغربی تہذیب کی بھی عکاسی کی ہے۔ نادر کی ماں کی زبانی کہلواتی ہیں:

ارے یہ انگریز کا خون ہے بے مروت۔ اس کو کوئی یاد نہیں آئے گا۔"[1]

اس کے بعد جب وہ اویناش کے گھر جاتے ہیں تو اویناش کی ان سب کے ساتھ بے تکلفی لیکن اس کے باوجود مہمان نواز ہے۔ ان کے آرام کا ہر طرح سے خیال رکھنا اور روبینا کو بھابھی کہہ کر مخاطب کرنا رشتوں کے لحاظ کا آئینہ دار اور ہندوستانی روایات و اقدار کی عکاسی کرتا ہے جبکہ روبینا کا کلبوں میں جانا، رات دیر سے گھر واپس آنا، شراب سگریٹ پینا اور اس کو معیوب نہ سمجھنا دوسرے مردوں کے ساتھ کلب میں ڈانس کرنا، اپنے علاوہ ہر ایک کو کمتر خیال کرنا اور نفرت کرنا سب رشتوں سے بیزاری یہ سب باتیں مغربی تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں۔

گیتی کی ماں ایک انا پرست خاتون تھیں۔ انھوں نے اپنا ہر رشتہ اپنی جھوٹی انا کی بھینٹ چڑھا دیا تھا۔ ہر انسان کو پیسے کے پیمانے پر تولنے کی عادی تھیں۔ یوں تو اُن کا گھرانہ معاشرتی اقدار کا ایک نمونہ سمجھا جاتا تھا خاندانی رکھ رکھاؤ، مہمان نوازی، غربا پروری مگر اندرونِ خانہ اعلیٰ اقدار ایک ایک کر کے ختم ہو رہی تھیں۔ رشتوں میں خلوص و محبت ختم ہو رہا تھا۔ طبقاتی اونچ نیچ کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔ صفدر لیوچو ایک مخلص چینی تھا لیکن جب وہ گیتی کی ٹانگ ٹوٹنے پر اس کو ہسپتال دیکھنے ہر روز آتا ہے تو اماں بیگم اس کے خلوص کو اس کی غربت سے ناپتی ہے اور اپنی امیر کبیر بیٹی کے شایانِ شان نہیں سمجھتی کہ وہ آئے اس لیے اُسے نفرت آمیز لہجے میں منع کر دیتی ہے۔ لیکن یہ ساری انا اور غرور سمندر کی جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا ہے جب تقسیم کے وقت وہ نوکروں کے رحم و کرم پر آ جاتی ہے۔ جب وہ ترک وطن کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور اس طرح بے یار و مددگار ہونے کی حالت میں انھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی فیصلوں کے آگے زمینوں اور جاگیروں کی کوئی حیثیت نہیں۔ انھیں یوں محسوس ہوا کہ مجھ میں اور میرے ملازم میں کوئی بھی فرق نہیں۔ انھی واقعات کی پیش کش میں الطاف فاطمہ نے موت اور خوف کے زیرِ اثر سفر کرنے والے انسانوں کی خود غرضی، ہوس اور حرص و طمع جیسی بری باتوں کو سامنے لایا ہے۔ ہجرت کے دوران عورتوں کے استحصال، ان کے جسموں کی پامالی بھی عروج پر دکھائی گئی ہے۔ ہجرت کے دوران دوشیزاؤں اور جوان عورتوں کو حملہ آور اٹھا کر لے جاتے اور ان کی عزت و عصمت لوٹتے اور اس کے بعد انھیں خود کشی کرنے یا بے سروسامانی کے عالم میں جنگلوں اور بیابانوں میں چھوڑ دیتے تھے۔ اماں بیگم ان تمام

انسانیت سوز حالات و واقعات کی عینی گواہ تھیں۔ یہ ناول تقسیم ہند کے انسانیت کش واقعات کی صورت میں یہاں کے مشترکہ کلچر و تمدن کے خاتمے پر محیط ہے۔

اخلاقی و سماجی اقدار کی تنزلی کو موضوع بناتے ہوئے "دستک نہ دو" میں یہ بتانے کی کوشش کرتی ہیں کہ اعلیٰ سماجی و اخلاقی اقدار جن کو اسلام نے بہت اہمیت دی ہے وہ مساوات اور انسان کی عزت و احترام ہے مگر مرزا بیگ کے خاندان کے افراد اور ان کے روزانہ کے معمولات کی تصویر کشی کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ آج کے دور کی سوسائٹی نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے جس میں انسان اور انسانی رشتوں کی اہمیت نہیں صرف دولت اور اس کی چمک کی اہمیت ہے۔ گیتی کی ماں غریب رشتہ داروں سے محض دولت کے باعث نفرت کرتی ہے اور ان سے غیر انسانی سلوک روا رکھتے ہوئے حقیر سمجھتی ہے۔

اس ناول کا موضوع تاریخ و تہذیب قرار دیا جاسکتا ہے۔ انسانی زندگی پارہ پارہ ہے۔ نفس انسانی کی گتھیاں زیادہ الجھتی جارہی ہیں۔ تہذیب و معاشرت انتشار سے دوچار ہے۔ یہاں الطاف فاطمہ مستقبل کی پیش رفت کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت پر زور دیتی ہیں۔ کرداروں کی تہذیب کے دونوں رُخوں کو پیش کیا ہے تاکہ واقعات کو صحیح تناظر میں پیش کیا جاسکے۔ تقسیم ہند کے واقعات سے ہند مسلم مشترکہ تہذیب اور سماجی و اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت سے تاریخ کے بھیانک روپ سے پردہ اٹھایا ہے۔ یوں ایک پورے طبقے اور نسل کا المیہ بیان کیا ہے۔ فرسودہ سماجی روایات، طبقاتی فرق اور خود ساختہ انا کیسے تباہی لاتی ہے گیتی اور صولت کی کہانی صرف ان کرداروں تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی آپ بیتی جگ بیتی کا حصہ بن جاتی ہے۔ لیوچو صفدر یاسین کے کردار کے ذریعے غربت و مفلسی کے عنصر کو موضوع بنایا ہے کہ غربت کے پیچھے انسان کی شرافت، اس کا کردار، اعلیٰ اخلاق اس کی تہذیب و شائستگی کیسے چھپ جاتی ہے۔ اس دم توڑتی تہذیب میں شرافت و عزت کا معیار دولت ہے۔ پیسے کو سلام ہے۔ محض غربت کی وجہ سے صفدر یاسین اور گیتی کا پاکیزہ تعلق مشکوک بن گیا اور اس تعلق پر انگلیاں اٹھنے لگتی ہیں۔ غربت کی وجہ سے گیتی کی کردار شکنی کی گئی جبکہ صولت کا سرعام شراب پینا اور غیر مردوں سے بے تکلفانہ تعلقات اعلیٰ تہذیبی اقدار کا حصہ گردانا گیا اور وہ ہائی سوسائٹی میں ایک مہذب خاتون ان عادات کی وجہ سے کہلائی۔

ان کے اس ناول میں قدروں اور رویوں کا ٹکراؤ ہے اور بے زاری اور احساس محرومی کی بے پناہ حکمت ہے۔

"نشان محفل" میں بھی ٹوٹی بکھرتی تہذیب کے نمونے نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ انسانی قدریں پامال ہو چکی تھیں۔ ہجرت کے وقت جن لوگوں نے مہاجر کیمپوں میں پناہ لی ان کے ساتھ ان کیمپوں میں کیا سلوک روا رکھا گیا وہ

بذات خود ایک المیہ ہے۔ روبینا اور ایبک مہاجر کیمپ میں پناہ لیتے ہیں جہاں انھیں شدید سردی میں بغیر بستر کے کئی راتیں بسر کرنی پڑتی ہیں۔ کھانے کو بھی برائے نام ملتا ہے وہاں روبینا کو اپنے بیٹے کے بچھڑنے کا دکھ ہے جسے نادر نے مسوری کے ہاسٹل میں داخل کروایا تھا اور اب وہاں فسادات ہونا شروع ہو چکے تھے اور ان بچوں کو بے یار و مددگار ریل گاڑیوں کے ذریعے بھیجا جا رہا تھا۔ یہاں کیمپوں میں ہر روز ان کے نام ریڈیو پر نشر ہوتے مگر ان میں اس کے بیٹے کی خبر نہیں ملتی تو اس کی ممتا بے چین ہو جاتی ہے۔ اس صورت حال میں قاری کو روبینا سے ہمدردی کے بجائے نفرت ہونے لگتی ہے کہ ماں کی خود غرضی اور بے حسی نے اس ننھے معصوم بچے کو در بدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس طرح سے مشرق اور مغرب کی تہذیب کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ مشرقی اقدار اور ہندوستان کی مشترکہ ثقافت کا اظہار "خواب گر" میں بھی کیا گیا ہے کہ مسعود اور اس کی بیوی اُم لیلیٰ نرم خو اور انسان دوست ہیں۔ ہر ایک سے خوش اخلاقی اور مروت سے پیش آتی ہیں۔ مہمان نوازی اور مروت ان کی تہذیبی اقدار ہیں۔ وہ فریڈ ہمسٹن کے بچوں کا خیال انسان دوستی اور خدمت خلق کے جذبے کی وجہ سے رکھتی ہیں۔ ان کی شرافت اور اخلاقی اقدار اِن کو کسی کے ساتھ بد اخلاقی کرنے سے روکتی ہیں۔ اس لیے وہ نہ صرف فریڈ کے بچوں اور ان کی آیا نینسی کا بہت خیال رکھتے ہیں اور عزت کے ساتھ اپنے گھر میں رکھتے ہیں بلکہ تہذیبی اقدار کے آئینہ دار بھی ہیں۔ مشترکہ تہذیب کے لوگوں میں کتنی مروت ہوتی تھی اور کیسے گھل مل کر رہتے تھے اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے بلکہ فریڈی کی بیماری اور اس کے گھر کی بربادی پر پریشان ہوتے ہیں:

> فریڈی! ہم نے ابھی ابھی تمھارا خط کھولا ہے اور ہم تمھاری طرف سے بہت پریشان ہو گئے ہیں..... اوہو بیوقوف آدمی سوری کہنے کی کیا ضرورت ہے۔ کیوں کیوں! کیا ہم لوگوں کو تمہاری وجہ سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔..... بکواس بند کرو..... اور تم فوراً بچوں کو یہاں پہنچا دو۔ سنو مجھے تم سے مطلب نہیں۔ تم جاؤ جہنم میں مگر بچوں کو پریشان کرنے کی مزید اجازت نہیں ملے گی..... ہاں ہاں وہ ٹھیک ہے مگر یہ اجازت نامہ اور پرمٹ لینے کی ضرورت ہی کیا تھی؟"

ٹیلی فون پر ہونے والی بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرقی تہذیب کے لوگ کس قدر حساس ہوتے ہیں۔ دوسروں کی تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھنے والے اور ہر ایک کا دکھ درد بٹانے والے ہوتے ہیں۔

الطاف فاطمہ کے ناول اردو ناول کی تاریخ میں ایک نشان منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نشان منزل اس طرح کہ ان میں تہذیبوں کے بکھرنے، روایتوں کے انتشار اور مشترکہ تہذیب کے مٹنے کی بڑی جاندار تصویریں ہیں۔ تقسیم کا درد کسی نہ کسی شکل میں آج بھی ان تصویروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا موضوع تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات ہے۔

۱۹۴۷ء میں مشرقی اور مغربی پنجاب، لاہور اور دیگر علاقوں میں فرقہ وارانہ فسادات کے حوالے سے اس دور کے سماج کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب و تمدن، محبت، اخوت اور انسانیت کی بنیاد بنے ہوئے سارے رشتے بہیمیت اور انسانی درندگی کی نذر ہو گئے۔ ان مقامات پر جو سماج ملتا ہے وہ عقل و شعور، ادراک، ہر سماجی رشتے اور رسم و رواج سے عاری ہے۔ اس کی پہچان صرف دو الفاظ ہندوؤں کا سماج یا قوم اور مسلمانوں کا سماج ہے جس کی نشاندہی درندگی، خون، فساد، آگ، بھوک، پیاس، دربدری، عورتوں کی عصمت دری اور انتشار سے ہوتی ہے۔ ہند مسلم تہذیب کے نمائندہ علاقے ایک نئے سیاسی فیصلے کے تحت اجاڑے جا رہے تھے۔ پاکستان میں مسلمانوں اور ہندوستان میں مغربی پنجاب کے باشندوں کو نئے سرے سے بسایا جا رہا تھا۔ انسانیت کے اس لین دین نے ہندوستان کی برسوں پرانی مشترکہ تہذیب کو نگل لیا تھا۔ مسلمانوں کو ہندوؤں اور سکھوں نے اور ہندوؤں اور سکھوں کو مسلمانوں نے مارنا شروع کر دیا تھا۔ بستیاں جلائی گئیں، بچوں کو نیزوں پر اچھالا گیا، عورتوں کی بے حرمتی کی گئی مگر ان فسادات اور بربریت کی وجہ کیا تھی، انسان اس خونریزی کے حوالے سے کیا حاصل کرنا چاہتا تھا کوئی کچھ نہیں جانتا تھا اور جان بھی نہیں سکتا تھا کہ دشمنی نے ان کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو ماؤف کر دیا تھا۔ گویا انسان نے درندے کا روپ دھارا اور اپنے ہم جنسوں کو ہی نگل گیا۔

ان کے ناولوں میں مشرقی اور مغربی اقدار کا تصادم نظر آتا ہے اور امتزاج بھی۔ ان کے پس منظر میں ایک خاص عہد کے امیر مسلمانوں کی معاشرتی زندگی ہے۔ یہی مسلمان ہیں جو ایک طرف تو مٹتے ہوئے جاگیر دارانہ نظام کی تہذیبی قدروں کے نگہبان ہیں تو دوسری طرف اس کی فرسودگی اور بربادی کے مظہر۔ اس بارے میں نامور نقاد سید وقار عظیم کے ان جملوں سے تائید ہوتی ہے۔

> یہ عکس جس کی کامیابی اور خوبصورتی سے عورتوں کے لکھے ہوئے ان قصوں اور ناولوں میں نمایاں کیا گیا ہے، اتنا مجموعی حیثیت سے مردوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو مظاہر بڑی حد تک گھر کی چار دیواریوں میں پروان چڑھے اور زندگی کی آخری سانسیں لے رہے ہیں، ان پر عورتوں کی نظر زیادہ ہے کہ انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں سے ان ہی کی زندگی متاثر بھی ہوتی ہے۔"[۲]

الطاف فاطمہ کے ناولوں میں برصغیر کی جاگیر دارانہ مسلم تہذیب کا ایک ایسا عکس کھینچا گیا ہے جس کے رنگوں میں اندرونِ خانہ مناظر کی کئی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے کرداروں کی نشست و برخاست، رہن سہن اور باتیں ان کی سماجی حیثیت کے اعتبار سے ہوتے ہیں اور اس عہد کی تہذیب و ثقافت کے عمدہ نمونہ نظر آتے ہیں۔

الطاف فاطمہ نے جس تہذیب کو پیش کیا ہے وہ لکھنؤ کی اشرافیہ سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے ناولوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اس مخصوص طبقے پر قلم کیوں اٹھایا ہے چونکہ ان کا اپنا تعلق اس طبقے سے ہے اس لیے وہ اپنے ماضی کی تہذیبی یادداشتوں کو سمیٹ رہی ہیں۔ اس مخصوص زندگی کا نقشہ الطاف فاطمہ نے اس لیے نہیں کھینچا کہ وہ خاص قسم کی معاشرت کے امین تھے بلکہ انھوں نے اس طرف اس لیے خصوصی دھیان دیا ہے کہ یہ ان کا اپنا جانا پہچانا ماحول ہے۔ ان کے ناولوں میں اینگلو انڈین تہذیب کی داستانِ عروج و زوال بیان کی گئی ہے۔ چند کرداروں کے باطنی احساسات کا اظہار—اُن کی محبتوں میں ناکامی، تقسیم ہند کے بعد زندگی میں انتشار کی کیفیت اور انسانیت کی کسمپرسی کا بیان ان ناولوں کا بنیادی موضوع ہے اور مجموعی طور پر ایک المیے کا تاثر ان کے ناولوں کی قدر مشترک ہے۔

"خواب گر" گلگت بلتستان کی تاریخ اور سکردو اور دیگر مقامات کی تاریخ، حضرت عیسیٰؑ کے متعلق اور انجیل مقدس کی آیات کا ترجمہ اور "نشان محفل" میں ہندوستانی تہذیب کے مختلف مناظر۔ نینی تال میسوری کے ہوٹلوں وہاں کی محفلیں اور رونقیں، ہندوستان کے دیگر مقامات کے جغرافیائی نقشے کا تفصیلی بیان ان کے گہرے مطالعے اور تاریخی شعور کا بین ثبوت ہے۔

واقعاتی المیہ

"خواب گر" ایک لحاظ سے وجود اور ہستی کے بنیادی مسئلے پر لکھا گیا ہے۔ انسان کی بے چارگی، تنہائی اور زندگی کی بے معنویت کو نئے منظرنامے میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایک طرح کا وجودی ناول ہے۔ معاشرتی گندگی اور گھٹن کی موجودگی کے پس پردہ جبر وقت کی فرعونیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یونانی دیومالا سے مشابہہ ہے اور تہذیبی اشارہ بھی ہے۔ تہذیبی مقدر کا یہ کرب ان انسانوں کے حصے میں آتا ہے جو معاشرے میں خیر، خوشیوں اور روشنی کے خواہش مند ہوتے ہیں جو آزادی فکر کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ناول اپنی معنویت میں سیاسی بھی ہے اور دیومالائی اور نفسیاتی بھی ہے۔ مصنفہ رزق کی تلاش میں دربدری، ہجرت کو موضوع بناتی ہیں۔ بلتستانی اپنے علاقے میں غربت اور روزگار کے مواقع نہ ہونے کے باعث میدانی علاقوں میں زیادہ مشقت اور محنت کے عوض کم اجرت پر کام کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ وطن سے دوری نت نئے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ وہ زندگی بھر تنہائی کے کرب و اضطراب کی آگ میں تنہا جلتے رہتے ہیں مگر خوبصورت تحفے تحائف اور اپنی فاقوں سے بچائی ہوئی پائی پائی اکٹھی کر کے اپنے عزیزوں کو بھیجتے ہیں یا دوستوں کی نذر کرتے ہوئے یہ تمنا ہی کرتے رہ جاتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں کے چھالے بھی کوئی دیکھ لیتا۔

اس ناول کے کئی کردار انفرادی اور اجتماعی شعور ولاشعور کے کئی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اصل موضوع تو عورت اور عورت کی نفسیات ہی ہے لیکن اس کے ساتھ امیر طبقے اور مفلوک الحال طبقے کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں طبقات کی زندگی اور اس کے آلائم جیسی کیفیات کو سلیقے سے پیش کیا ہے کہ ایک طرف تجسس، دلچسپی پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف زندگی کے المیہ اور طربیہ رنگوں کی تفصیلات اور فلسفیانہ حقائق سے آشنا کیا گیا ہے۔ اس میں بہ یک وقت کئی افراد، کئی طبقات کی زندگی اور زندگی کا تجربہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ابراہیم اور مارگریٹ کی کہانی کے ذریعے غربت اور پسماندہ طبقے کو زندگی کے مسائل اور خواہشات کو پیش کیا گیا ہے تو دوسری طرف فریڈرک ہسٹن اور انگریز خواتین کے ذریعے ایک تہذیب یافتہ اور امیر طبقے یعنی انگریزوں کی زندگی بحیثیت انسان پیش کی گئی ہے۔ زندگی، وقت اور تقدیر کے سامنے انسان ایک بے بس اور مجبور مخلوق ہے۔ سب کچھ اس کے پاس اس کے اختیار میں ہوتے ہوئے بھی کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ خالی ہاتھ دور کھڑا اپنی خواہشات، جذبات، امنگوں اور خوابوں کا خون ہونے کا تماشہ بے بسی سے دیکھتا رہتا ہے۔

یہاں ہر چہرہ الجھا ہوا اور ہر کردار کا جگر چھلنی ہے۔ ہر کردار کے دامن میں کھونے، لٹ جانے اور مٹنے کی ان گنت داستانیں ہیں۔ یہ سب مل کر دنیا میں انسان کی بے ثباتی کا رزمیہ سناتے ہیں۔ یوں پورے ناول کا ہر کردار جذباتی اور ذہنی کش مکش کی بھٹی میں کھولتا رہتا ہے۔ اضطراب، بے چینی، خواب اور حقیقت کا گمان، آسمان میں اڑنے کی خواہش مگر اصل میں مجبوری اور بے بسی اور غربت کے پنجرے میں قید انسان، اس ناول کا موضوع ہے۔ انسان اپنی خواہشات کے قید میں جکڑا ہوا ہے ان کی وجہ سے ہی مشقتوں کی چکیوں میں پِستا ہے، ٹوٹتا ہے اور بکھر جاتا ہے۔ اس لیے تو خود خدا نے گواہی دی کہ انسان خسارے میں ہے:

اِنَّ الْاِنْسَانَ لَفِیْ خُسْرٍ [۳]

بے شک انسان خسارے میں ہے۔

انسان اپنی خوشی، اپنے سکون کی تلاش میں کتنی تگ و دو کرتا ہے مگر حقیقی خوشی اُسے کہیں بھی نصیب نہیں۔ ایک مسئلے کا حل سوچتا ہے۔ ایک مشکل سے نکلنے کی تدبیر سوچ ہی رہا ہوتا ہے کہ نیا مسئلہ، نئی پریشانی پر تولے کھڑی ہوتی ہے۔ انہی الجھنوں اور پریشانیوں کا حل تلاش کرتے کرتے لمحے گھنٹوں میں اور گھنٹے دنوں میں بدلتے رہتے ہیں۔ وقت کا یہ تسلسل تو برقرار رہتا ہے مگر انسان کی زندگی کا اختتام ہوتا جاتا ہے۔ اپنی ان گنت تشنہ خواہشات کے ساتھ یہ اشرف المخلوقات دنیا ہی چھوڑ دیتا ہے۔ پھر اشرف المخلوقات کے اختیار کا کیا ہوا؟ جسے اپنی زندگی کے ایک پل پر بھی اختیار نہیں مگر پھر بھی غرور ایسا ہے کہ اپنے ہی ہم جنسوں کو چیونٹیوں کی طرح مسل دے۔ انسانی زندگی کی یہی فکر اور فلسفہ الطاف

فاطمہ کے ناولوں کا موضوع ہے کہ جب انسان کو اپنی زندگی کے ایک پل پر بھی اختیار نہیں تو برتری کا دعویٰ اور غرور کیونکر؟ سلطنت وحدود کے جھگڑے کیوں؟ کہاں کی سلطنت اور کہاں کی بادشاہی وہ تو خالی ہاتھ اور بے بس کہ قبر کے لیے بھی چند گز زمین کی امید نہیں۔ انسان کو جب اپنی اسی حیثیت کا احساس ہوتا ہے تو مضطرب ہو جاتا ہے اپنی بے بسی رُلاتی ہے۔ یہی احساس المیہ کو جنم دیتا ہے۔ یہی فکر یونانی ادب کی بنیاد تھی۔ تقریباً پوری دنیا کا ادب کسی نہ کسی یونانی ادب سے متاثر ہے۔ اس لیے اردو ادب میں یہی فکر پس پردہ کار فرما نظر آتی ہے۔

ان کے چاروں ناولوں میں تقدیر کا فلسفہ وقت کے جبر کی ہی ایک صورت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ "چلتا مسافر" میں مزمل کی صورت میں، "خواب گر" میں ابراہیم، "نشان منزل" میں نادر، روبینا اور ایبک سب کردار تقدیر اور وقت کی جبریت کے سامنے بے بس ہیں۔ ازل سے ان کی قسمتوں میں تباہی لکھ دی گئی تھی۔ وہ اس سے بچنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں لیکن بالآخر ان کا انجام وہی ہوتا ہے جو ان کی قسمت میں لکھا ہوا ہے۔ "چلتا مسافر" اور "خواب گر" میں تین نسلوں کی تباہی کا قصہ تقدیر و وقت کی جبریت کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کا اندازہ مزمل اور اس کی بیوی کے اس مکالمے سے ہوتا ہے:

> دیکھو تم اتنی خوف زدہ نہ رہا کرو۔ موت اپنے وقت پر آتی ہے اور جب تک وقت نہیں آتا موت خود اپنے شکار کی حفاظت کرتی ہے۔
>
> اور یہ جو اتنا خون بہہ گیا گلی کوچوں میں، وہ؟
>
> وہ اپنے وقت ہی پر بہا ہے اور اس کو کوئی نہیں روک سکتا۔[۱۴]

اس طرح انھوں نے وقت کے خاموش سیلاب کی زد میں انسانی صورت حال کی بنتی بگڑتی کہانی کہی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسانی زندگی کا لائحہ عمل پہلے سے طے شدہ ہے جو وقت اپنے دھارے پر بہاتا چلا جاتا ہے۔ مزمل اور ابراہیم سماجی اور تہذیبی حسیت کے تغیر کو وقت اور تقدیر کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ ان کرداروں کی جڑیں ماضی میں پیوست ہیں اور ان کے ذہن میں حقیقت کی تلاش کے لیے جنگ جاری ہے۔

ان کے ہاں حالات، تاریخ اور نقل مکانی کا مقدر بننے والے مسائل ہی قاری کے ذہن میں بار بار آتے ہیں۔ کرداروں کی مشکلات اور کش مکش سیاست کی بے کرداری کو اس طرح واضح کرتی ہیں کہ معاشرے کے مختلف طبقات کی نفسیات اور اس کی تہہ داریاں، سماجی اور معاشی گھٹن، سیاسی جبر کے اسباب اور ان کی پردہ دری یا اقلیت اور اکثریت کے تصادم اور اس کے اسباب کی تلاش و تفہیم سب کچھ سامنے آجاتا ہے۔ صرف ناول کی صورت حال کے ذریعے جس سے نہ اصلاح مقصود ہے نہ سبق آموزی وہ محض آئینہ ہے انسانی کی درندگی کا اور جس میں سماج اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے اور اپنے

حالات سے آگاہی حاصل کر سکتا ہے۔ یوں ان کے ناول میں ایک عہد سے ایک تہذیب کی تصویر ہے جو تقسیم بر صغیر سے سقوطِ ڈھاکہ اور پھر عصر حاضر تک کے مناظر سامنے لاتے ہیں۔ ان کے ناول میں تین حصے سامنے آتے ہیں۔

(۱) ایک مخصوص عہد اور اس کی تہذیب و معاشرت پر تاریخ اور وقت کی جبریت کے اثرات یعنی مسلم ہند تہذیب ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ ہندو اور مسلمان جو صدیوں سے بھائیوں کی طرح رہتے تھے جن کے دکھ سکھ سانجھے تھے۔ نہ تو گائے کے ذبح کرنے پر کبھی تنازعے ہوئے نہ عید اور بقر عید کے موقع پر مسجدوں میں پہلے لاشیں بکھری ملتی تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے وقت نے پلٹا کھایا اور وہ تہذیب جس میں صدیوں سے بر قرار پیار و محبت نفرت اور دشمنی میں بدلنے لگا ایسا کیوں ہو رہا تھا اور پس پردہ کون سا شاطر دماغ کام کر رہا تھا ان تمام باتوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔

(۲) اس کے علاوہ فرد کی زندگی پر وقت اور تقدیر کے اثرات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

(۳) تاریخ پر وقت کے اثرات۔

ان حصوں کے مطالعے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تاریخ کیا ہے تو اس کے جواب میں الطاف فاطمہ نے قیام پاکستان کے فسادات اور پھر المیہ مشرقی پاکستان کی تاریخی لغزشوں کو بھی حقیقی روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ دونوں سانحات اور کئی تاریخی صداقتیں ان کے ناول "چلتا مسافر"، "خواب گر" کی کہانی کے ساتھ ساتھ ایک زیریں لہر کی طرح چلتی ہیں۔

استحصال غریب عوام کا انگریزوں نے کیا ہو یا ہندو اکثریت نے اقلیتوں کا یا پھر مسلمان بھائیوں نے ایک دوسرے کا یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ استحصال اور جبر تاریخ اور تقدیر کی اندھی قوتوں کا ایک روپ ہیں ان کے سامنے کھڑے انسان کا نہ تو کوئی مذہب ہے نہ نظریہ اور نہ جغرافیائی شناخت۔ تقدیر کی ستم ظریفیاں جھیلنے کے لیے بالکل تنہا ہے۔

اس کی مثال "نشان محفل" میں روبینا کی ہے جسے الطاف فاطمہ نے مغربی تہذیب کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے خود سر اور اپنے اعلیٰ اور مہذب قوم جو کہ اب ہندوستان میں آقا اور حکمران قوم تھی سے نسلی تعلق ہونے کی وجہ سے مغرور اور خود سر تھی مگر تقدیر نے اُسے بھی نہ چھوڑا اور بربادی اور عبرت کا نشان بنا دیا۔ اس نے اپنے سکون کے لیے کئی چالیں چلیں کتنے سینے چھلنی کیے مگر انجام کیا ہوا۔ تنہائی، بے بسی اور بے سکونی جو اُسے کہیں چین نہیں لینے دے رہی تھی۔ تقدیر نہ تو مذہب دیکھتی ہے اور نہ نسل بلکہ اس کا شکار تو انسان ہے جو اشرف المخلوقات ہو کر بھی کمزور اور بے بس ہے۔ روبینا خود بھی تقدیر کے اس چلائے چکر پر حیران ہے۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

> اور وہ اُسے آج اس حال میں دیکھ کر سوچ رہی تھی۔ زندگی کے اس حادثے میں شامل ہم تین انسانوں میں سے خدا جانے کون بد قسمت ہے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ اس سب کا انجام بخیر ہو۔[۱۵]

اس کے برعکس نادر اور ایبک ایک مختلف تہذیب اور مذہب کے نمائندے ہیں۔ اعلیٰ اخلاق اور اعلیٰ اقدار کا امین نادر تقدیر کے سامنے کتنا بے بس ہو جاتا ہے کہ اپنے ہاتھوں سے اپنے آشیانے کو آگ لگا بیٹھتا ہے۔ وقت کا جبر فرد کی زندگی کو کیسے متاثر کرتا ہے اس کی بھرپور عکاسی شانِ محفل میں ہوتی ہے۔

نادر کا پھول کی ڈوڈی کا جب تمام پتیاں ایک ایک کر کے ساتھ چھور جاتی ہیں اور نادر اسے توڑنے کا کہتا ہے تو اس میں اس کے اندر کا کرب واضح طور پر نظر آتا ہے کہ تنہائی نے اس کو اندر سے توڑ دیا تھا جس بیوی کی خاطر اس نے اپنا ہر رشتہ خود سے دُور کر دیا تھا اُسی نے بالآخر اس کے ساتھ بے وفائی کر کے اسے زندگی کے سفر میں بالکل تنہا کر دیا تھا۔

> اس کے کمرے کی کھڑکی پر جو گلاب کی بیل تھی اس سے اس کو دلچسپی ہو گئی تھی۔ ننھی ننھی کلیوں کا نمودار ہونا پھر ان کا آہستہ آہستہ بڑھنا، چٹکنا اور کھلنا اس کے لیے بے انتہا اہم ہو گیا تھا اور جب وہ پھول کو پتی پتی ہو کر جھڑتے دیکھتا تھا تو اس کی آنکھوں اور چہرے پر عجیب کیفیت نظر آتی تھی۔ گویا اس نے زندگی کے کسی عظیم راز کو معلوم کر لیا ہو۔ پھر شام کو وہ مجھ سے بڑی التجا سے کہتا بینا گلاب کے اس خالی ڈوڈے کو توڑ دو۔" پھول سے تم کو کیا وحشت ہوتی ہے؟ میں پوچھتی تو کہتا "جن پتیوں پر اس کے وجود کا انحصار تھا جب وہ ساتھ چھوڑ گئیں تو اس کے باقی رہنے کا کیا فائدہ؟"[۱۲]

الطاف فاطمہ اپنے چاروں ناولوں میں وقت کی صورت میں جبر و قدر کا مسئلہ بھی زیر بحث لاتی ہیں۔ انسان کتنا مجبور ہے اور کتنا با اختیار؟ اور ان سوالوں سے جڑی داخلی کش مکش کیا معنی رکھتی ہے؟ یہ سارے بھید اپنے ساتھ لیے تقدیر بطور ایک کردار زیریں لہر کی طرح ان کے ناولوں میں اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے اور انسانی زندگیوں کے دھارے کا رُخ موڑ دیتی ہے۔ تقسیم، فسادات اور سیاسی آویزش ایسے ہی کچھ موڑ ہیں۔ مزمل، ابراہیم اور نادر خوشیوں کی تلاش میں تگ و دو کرتے ہیں مگر قدم قدم ناکامی اور پھر اپنے ٹوٹنے اور بکھرنے کا غم ان کا مقدر ہوتا ہے۔ اپنے کرداروں کے ذریعے الطاف فاطمہ بتاتی ہیں کہ وقت کتنا بے رحم ہے جو انسانی زندگیوں کو روندتا ہوا گزر جاتا ہے۔ ان کا بڑا موضوع ہی وقت اور تقدیر ہے اور یہ عنصر اس میں تفکر اور گہرائی پیدا کرتا ہے کیونکہ تاریخ اور وقت کے ادراک سے ہی زندگی کی بے معنویت کا فلسفہ جنم لیتا ہے اور یہ سوال اٹھتا ہے کہ آخر اس سب کا انجام کیا ہے۔ اگرچہ "چلتا مسافر" میں ایک تہذیب کے ختم ہونے کی ایک علامت ہے مگر اس کے ساتھ آس اور امید کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ صرف مایوسی کا علمبردار نہیں ہے بلکہ ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ ایک عہد کی راکھ سے دوسرا عہد جنم لیتا ہے اور یوں زندگی رواں دواں رہتی ہے۔ مزمل کی موت کے ساتھ اس کا عہد ختم ہو گیا مگر اس کے بیٹے مدثر کی شکل میں ایک نئے عہد نے جنم لیا جس میں ایک امید ہے خوشیوں کی اور سکون کی اور یوں یہ سفر ایک سے دوسرے میں منتقل ہوتا رہے گا۔ یہ قانون فطرت ہے

ایک کا زوال دوسرے کے عروج کی وجہ بنتا ہے۔ درحقیقت انھوں نے تہذیب کے مختلف ادوار میں انسانی وجود کا ارتقا دکھایا ہے جہاں کردار گزشتہ زندگی کی بازگشت کے ساتھ ساتھ نئی اقدار کی تبدیلیوں کو بھی اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ کردار بقائے انسانی کی کاوشوں کا مظہر اور انسان کی ابدیت کی علامت ہیں کہ انسان فنا ہو جاتا ہے مگر زندگی رواں رہتی ہے۔

"نشانِ محفل" محبت کے ایک پر لطف، پُر منور اور دلچسپ قصے پر مبنی ہے۔ اس میں مشرقی و مغربی تہذیب و معاشرت کا پس منظر اس کہانی کو نیا پن اور دلچسپی عطا کرتا ہے۔ یہ انسانی سرشت اور انسانی نفسیات کے مطالعے کا خوبصورت اظہار ہے۔ اس ناول میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان ایک شدید جبریت کا شکار ہے چاہے وہ کسی تہذیب سے تعلق رکھتا ہو وہ جبریت تقدیر اور وقت کی ہے جو کسی کا نہیں ہے، بے رحم ہے۔ وقت کے سامنے انسان ایک نازک پھول کی مانند ہے جسے وہ بے رحمی کے ساتھ اپنی دونوں ہتھیلیوں کے درمیان مسل کر رکھ دیتا ہے۔ اس کی تباہی و بربادی دوسرے کے لیے عبرت کا نشان بن جاتی ہے۔ محفل کی رونقیں جب برباد ہوتی ہیں تو اس کی ویرانی کا منظر بہت دردناک ہوتا ہے۔ اس بات کو الطاف فاطمہ نے روبینا کے کردار کے ذریعے واضح کیا ہے۔ وہ روبینا جس نے کئی زندگیوں کو برباد کیا، استاد شاگرد جیسے روحانی رشتوں کو مدمقابل لا کھڑا کیا اور نادر جیسا مخلص اور شریف النفس انسان کا انجام انتہائی المناک ہوتا ہے اور ایک دربدر کی ٹھوکروں پر مجبور ہو جاتا ہے اور دونوں کی اولادیں اسی ایک عورت کے باعث دنیا میں دربدر ہوئیں جو اپنے باپ کی شفقت اور ماں کی ممتا کی گرمی سے محروم ہو گئی تھیں، آخر میں خود محفل کا نشان بن جاتی ہیں جس کے ساتھ نہ تو ہمدردی کرنے والا کوئی بچتا ہے اور نہ آنسو پونچھنے والا۔

الطاف فاطمہ اس کردار کے وقت اور تقدیر کے فلسفے کو بیان کرتی ہیں کہ انسان ازل سے ہی اس جبر میں قید ہے اور اس سے آزاد ہونے کی خواہش رکھتا ہے۔ اس کے لیے جدوجہد بھی کرتا ہے مگر ہر بار اس کی ناکامی اسے کرب میں مبتلا کر دیتی ہے:

> مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ہماری زندگیاں........... تو اور کیا ختم تو ہو ہی رہی ہیں............... جیسے جلتے ہوئے الاؤ کو روشن رکھنے کے لیے لکڑیاں اس کے اندر جھونکی جا رہی ہوں۔" آپ کا خیال درست ہے۔" اس نے اپنے ڈچ پائپ کا طویل کش لیا اور دھوئیں کا مرغولہ فضا میں تحلیل ہوتا دیکھ کر وہ سکون سے بولیں۔ "میں یوں ہی بالکل اس وقت، زمانے اور زندگی کے سارے دھرے ــــــ معدوم اور تحلیل ہو جائیں گے۔"[14]

ان اقتباسات سے وقت اور تقدیر کے بارے ان کا فلسفہ سامنے آتا ہے۔ جس طرح دھواں کو فضا تحلیل کر کے معدوم کر دیتی ہے کہ پھر اس کا نام و نشان مٹ جاتا ہے اسی طرح وقت آہستہ آہستہ انسان کو اس دنیا سے مٹا دیتا ہے اور وہ ہمیشہ

کے لیے معدوم ہو جاتا ہے۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اس عمل کو روک نہیں پاتا۔ وہ بے بس تماشائی بن کر اپنی بربادی کا تماشا ہوتا دیکھتا رہتا ہے۔

یوں ہر انسان چاہے اس کا تعلق تہذیب یافتہ قوم سے ہے یا غیر تہذیب یافتہ قوم سے اس کا انجام ایک ہی ہے۔ زندگی، وقت اور تقدیر کے سامنے انسان بے بس اور مجبور مخلوق ہے۔ سب کچھ بظاہر اس کے ہاتھ میں ہوتے ہوئے بھی خالی ہاتھ ہے اور دُور کھڑا اپنی خواہشات، جذبات، امنگوں، خوابوں کے خون ہونے کا تماشہ اور وقت کو اپنے ہاتھوں سے سرکتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے بالکل ایسے جیسے کنویں کے کنارے کھڑے ہو کر پانی کا ڈول کھینچنے کی ہمت نہ رکھتا ہو اور پیاس میں تڑپتا تڑپتا جان دے دے۔ بقول شیکسپیئر دنیا ایک اسٹیج ہے تو یہاں پر ہر کردار کا چہرہ الجھا ہوا اور جگر چھلنی ہے۔

> زندگی ہے کیا؟ بس وہی لمحۂ موجود کہ جس طرح چاہے، جس پر سے گزر جائے۔ باقی گزارا ہوا سارا وقت سارے خواب ایک سراب اور فریب نظر اور افسانہ ہی تو ہے۔ ساری اور سچی حقیقت تو وہی لمحۂ موجود ہیں، جو گھنٹوں، دنوں، مہینوں، سالوں اور صدیوں میں ڈھلتے رہتے ہیں۔[۱۸]

الطاف فاطمہ نے تقسیم برصغیر کے بعد آدرشوں کی ٹوٹ پھوٹ کا المیہ بیان کرتے ہوئے وقت اور تقدیر کو اس صورت حال کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے اور اس طرح دنیا کی بے ثباتی تقدیر کی جبریت اور وقت کی ابدیت کا تصور پیش کیا ہے۔ وہ تاریخ کے ہر دور میں اس انسان کے مقدرات کا جائزہ لیتی ہیں جو تاریخ کے تجربے کی آگہی اور تلخی برداشت کرتا ہے۔ معاشرتی ماحول کی بدلتی پیچیدگی اور انسانی نفسیات پر پڑنے والے اثرات کی بدولت یہ بتانے کی کوشش کرتی ہیں کہ انسان تاریخ کا خالق بھی ہے اور تغیرات زمانہ کا بے بس شکار بھی۔ اس تقدیر اور وقت کا تیز دھارا سیاسی آشوب کو تہذیبی اور روحانی آشوب میں بدل دیتا ہے۔ وہ وقت کے تصور کو اپنے ناولوں میں تقدیر کے جبر کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے ناولوں کے مرکزی کردار مزمل، گیتی، ابراہیم، نادر، روبیناسب وقت اور تقدیر کی قید سے نکلنے اور حالات کو اعتدال پر لانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں مگر بالآخر ناکام ہی رہتے ہیں۔ یہی حقیقت ہے کہ انسان کی زندگی کا پورا لائحہ عمل پہلے سے تیار ہو چکا ہے انسان تو بس اس کے تحت زندگی بسر کرتا ہے بقول ڈاکٹر ناہید قمر:

> تقدیر کے اس جبر میں اختیار کی صرف یہ صورت سامنے آتی ہے کہ ایک خاکہ پہلے سے قدرت تیار کر چکی ہے جس میں رنگ ہمیں بھرنا ہے۔ خاکے کی لکیروں سے انحراف نہیں ہے۔ ممکن ہے رنگوں میں ہو۔[۱۹]

الطاف فاطمہ نے اپنے جاندار تخیل، قوت مشاہدہ اور فکری قوت کے ذریعے سالوں پر مشتمل معاشرے کی تاریخ لکھی ہے جس میں انسانیت کا سخت اذیت ناک اور کرب ناک انداز میں زندگی بسر کرنے کا نقشہ پیش کیا ہے۔ نہ صرف تہذیبی اور ثقافتی زوال کا نوحہ بیان کیا ہے بلکہ اپنے کرداروں کے ذریعے انسان کی نفسیاتی کیفیات کا بخوبی تجزیہ پیش

کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی سیاسی صورت حال اور مزدور طبقے کے روز مرہ کے دکھ، مشکلات، محنت و مشقت ان کی ادھوری خواہشات کا نہ صرف تجزیہ کیا ہے بلکہ یہ صورت حال انسانی زندگی کو کس قدر کرب ناک بنا دیتی ہے اس کی بھی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔

قومی المیہ

بیسویں صدی کی ابتدا برصغیر پاک و ہند کی سیاسی و سماجی تہذیبی تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی زمانے میں متحدہ ہندوستان کو دو عالمگیر جنگوں کا سامنا کرنا پڑا اور اس کے فوراً بعد برطانوی سامراج سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے آزادی کی تحریکیں بھی زور پکڑنے لگیں۔ دو قومی نظریے کی گونج پہلے سے کہیں زیادہ بلند سنائی دینے لگی تھی۔ مسلم لیگ اور کانگرسی لیڈروں کی آپس کی سیاسی کشیدگی بھی زوروں پر تھی۔ کانگرس ملکی بٹوارے کے خلاف تھی تو مسلم لیگ کا نصب العین ہی یہی تھا کہ مسلم ریاست وجود میں آئے تاکہ اس خطے کے مسلمان اپنی مذہبی آزادی کے ساتھ سکھ کا سانس لے سکیں۔

گویا بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اس خطے کے مسلمانوں کے لیے جہاں علیحدہ مملکت کی نوید لے کر آئی وہاں اس کے دامن میں انسانیت کے لیے لاکھوں بربادیوں اور ذلتوں کے طوفان پنہاں تھے۔ مفاد پرست اور متعصب سیاسی لیڈروں نے فرقہ وارانہ آگ بھڑکائی اور ہندو مسلم فسادات پورے ہندوستان میں شعلے کی مانند بھڑک اٹھے جس میں نقصان سراسر عوام کا ہوا۔ کلکتہ، نواکھالی، بہار اور پھر پنجاب میں جو خون کی ہولی کھیلی گئی اس کی مثال تاریخ عالم میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی۔ سیاسی تقسیم کے باعث ہجرت کرنے والے انسانی قافلوں پر دونوں اطراف سے خون آشام حملے ہوئے اور انسانی اقدار کو بُری طرح پامال کیا گیا۔ ڈاکٹر محمد ذاکر انسان کی وحشت اور بربریت کو فسادات کے حوالے سے یوں بیان کرتے ہیں کہ:

> فرقہ وارانہ تعصب اور کشت و خون کے جو مظاہرے ان دیکھے ہیں۔ مہذب دنیا کی تاریخ میں اس کی مثال شاید ہی ہو۔ گھر کے گھر اجڑ گئے۔ مکان جلا کر راکھ کر دیے گئے۔ بے گناہ مسکین دربدر مارے مارے پھرنے پر مجبور ہو گئے۔ سالہا سال سے فرقہ وارانہ منافرت کا کھولتا ہوا لاوا اُبل پڑا۔ انسانی قدریں خطرے میں پڑ گئیں۔[۲۰]

الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں تقسیم ہند اور پھر سقوطِ ڈھاکہ جیسے قومی سانحات کو موضوع بنایا اور انتہائی دلسوز انداز میں ان دلخراش واقعات کو قلم بند کیا ہے۔ ان میں سرفہرست ناول "چلتا مسافر" اس ناول میں ایک ایسے بہاری خاندان کی المیہ داستان بیان کی گئی ہیں جنھیں متحدہ ہندوستان میں مذہب کی وجہ سے ظلم و بربریت کا نشانہ بنایا گیا اور

ہر دور میں مذہب کی بنا پر ان کا سماجی، معاشرتی اور معاشی استحصال کیا جاتا رہا اور ہجرت کر کے مشرقی پاکستان میں پناہ گزیں ہوئے تو نسلی، گروہی اور نظریاتی تعصبات کا نشانہ بنایا گیا۔

متحدہ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے غدر کا الزام مسلمانوں کے سر ٹھہرایا گیا تو مسلمانوں کے ساتھ ہر طرح کے غیر انسانی سلوک کو جائز سمجھا گیا۔ کبھی انگریزوں نے انھیں اپنے انتقام کا نشانہ بنایا تو کبھی ہندوؤں نے مذہبی حریف سمجھ کر قتل و غارت کو جائز قرار دیا۔ کبھی گائے کے تقدس اور کبھی ہندی تنازعے کو اچھال کر مسلمانوں کے ساتھ خون کی ہولی کھیلی گئی تو کبھی تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون اور تحریک آزادی کو پروان چڑھانے کے الزام میں قید و بند کی صعوبتوں کو جھیلنا پڑا۔ جب یہی بہاری اپنے پیاروں کے دھڑ سے الگ سر اور جسموں سے جدا اور بکھرے ہوئے اعضا بے گور و کفن چھوڑ کر پاکستان آئے تو یہاں علاقائی عصبیت کا شکار ہو گئے اور ایسے اجڑے کہ آج تک آباد نہ ہو سکے۔

اس بارے میں سلیم اختر کہتے ہیں:

> الطاف فاطمہ نے "چلتا مسافر" کی صورت میں پہلی مرتبہ بہاریوں کے مسئلہ کو ایک ایسے ناول کا موضوع بنایا ہے جو اس مسئلہ پر غالباً آخری ناول ثابت ہو گا۔ بہاری ۱۹۴۷ء میں لٹے اور پھر سقوطِ ڈھاکہ کے بعد یوں بے گھر ہوئے کہ اب تک بے جڑ ہیں۔ الطاف فاطمہ نے اس جذباتی مسئلہ پر غیر جذباتی ہو کر قلم اٹھایا۔ انھوں نے سیدھے سبھاؤ میں کہانی کہی ہے اور اس سادگی میں ناول کی کشش کا راز مضمر ہے۔[۲۱]

"چلتا مسافر" میں انسانی قدروں کی پامالی اور انسانیت کی تذلیل کے علاوہ جو موضوع سامنے آتا ہے وہ سیاست ہے جس پر بہت لوگوں نے لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ میں سیاسی جماعتوں اور ان کی سٹہ بازی کو رہنما بنایا ہے لیکن اس کے باوجود غیر جانب دار رہی ہیں۔ ایک طرف سیاسی مسائل بیان کیے ہیں تو دوسری طرف نئی اور پرانی نسل کی نفسیاتی الجھنوں کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔ اس سانحے نے ہر فرد کو متاثر کیا تھا۔ کسی کو صحیح اور غلط کچھ پتا نہیں چل رہا تھا کون اپنا ہے اور کون پرایا یہ فرق ہی ختم ہو چلا تھا۔ دشمن سے انتقام کے چکر میں اپنی ہی بہو بیٹیوں کی عزت نیلام کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے۔

بذلل کا باپ عبدالرحمٰن مزمل سے کہتا ہے:

> مزمل بھائی جو مر سکتا ہے۔ اس سے کہو مر جائے۔ اس لیے کہ میں مر نہیں سکتا۔ یہ دیکھو، کتنی بار اپنا گلا گھونٹتا ہوں۔ کنویں میں گرتا ہوں اور ہر بار زندہ بچ جاتا ہوں۔ مزمل مدت ہو گئی لوگ ننگا ناچ، ناچ رہے ہیں۔ چاروں اور آگ ہے اور اس کے بیچ ٹولے آ رہے ہیں۔ بالکل ننگے، برہنہ اور ناچ رہے ہیں۔ کبھی وہ ناچے کبھی پریہ ——— پھر سرگوشی سے پوچھنے لگے، کوئی بیٹی تو نہیں گور میں بھائی؟ بیٹی بڑی گلت چیز ہوتی ہے۔[۲۲]

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ الطاف فاطمہ یہ احساس دلانا چاہتی ہیں کہ جب معاشرہ اخلاقی و تہذیبی اقدار سے بے بہرہ ہو جاتا ہے تو کیسے جنگل بن جاتا ہے جہاں قانون اور قاعدہ نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی ضابطہ رہتا ہے اور نہ کسی کو کسی طرح کا تحفظ اور جب یہ احساس دل میں جڑ پکڑ لیتا ہے کہ وہ محفوظ ہے تو کبھی انسان اس کرب سے نجات پانے کے لیے خودکشی کر لیتا ہے تو کبھی ذہنی توازن کھو کر ہر فکر سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔

الطاف فاطمہ سماج اور سماجی اقدار کا گہرا مشاہدہ رکھتی ہیں۔ اس لیے انھوں نے معاشرے کے ہر کردار کی نمائندگی کی ہے جب نفسا نفسی کا عالم ہو تو ایک دوسرے پر اعتبار کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر جنگ کے زمانے میں تو بعض اوقات اپنے سائے سے بھی ڈر لگتا ہے اور اپنے آپ پر بھی اعتبار نہیں رہتا۔ سقوطِ ڈھاکہ کے وقت بھی ایسی افراتفری پھیلی تھی۔ شر پسند عناصر عوام میں بے چینی اور خوف و ہراس پھیلانے کے لیے طرح طرح کی افواہیں پھیلاتے ہیں۔ اس میں بعض اوقات انسان کے اعصاب اتنے کمزور ہو جاتے ہیں کہ وہ خود ہی اپنی تسلی کے لیے افواہیں اڑانے لگتا ہے کہ بہت جلد کوئی مسیحا ان کے مردہ جسموں میں روح پھونکنے آنے والا ہے۔ اس ناول میں ایسا ہی کردار بدرالدین کا ہے جس کی بیٹیاں اغوا کر لی جاتی ہیں لیکن جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے وہ زیادہ پر امید اور پر سکون دکھائی دینے لگتا ہے۔ وہ خود اپنی تسلی کے لیے ایسی باتیں کرتا ہے جس سے یہ شک یقین میں بدلنے لگتا ہے کہ مزمل دوبارہ متحرک ہو گیا ہے اور اس نے اپنی ایک تنظیم بنالی ہے جس کی وجہ سے اس کی بیٹیاں واپس آجائیں گی۔

ہجرت اور سقوطِ ڈھاکہ دونوں عظیم سانحے میں الطاف فاطمہ نے انھی دل خراش واقعات کو المیہ انداز میں قلمبند کیا ہے۔ ان کے ناول تقسیم ہند سے کچھ دیر قبل کے انسانی رویوں کے آئینہ ہیں۔ ان میں تقسیم ہند کے وقت لوگوں کے احساسات و جذبات اور جدوجہد آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے رجحانات کی عکاسی کی ہے۔

"چلتا مسافر" میں صوبہ بہار کے ایک ایسے خاندان کی المیہ داستان بیان کی ہے جس نے دو ہجرتوں کے صدمے کو سہا۔ ایک قیام پاکستان کے وقت دربدر کی ٹھوکریں کھائیں، ذلتوں کا سامنا کیا، اپنی جانوں اور عزتوں کی قربانی دی اور دوسری سقوطِ ڈھاکہ کے وقت یہ آزمائش بھی ان کے حصے میں آئی۔ یہ آزمائش اس لیے کرب ناک تھی کہ یہاں ظالم اور مظلوم دونوں ہی بھائی تھے جنھیں ان کے مذہب نے رشتۂ اخوت میں جوڑ رکھا تھا لیکن ایسے دشمن بنے کہ دنیا کی تاریخ میں ایسی سنگدلی کی مثال نہیں ملتی اور ایسی درندگی ان میں اُتری کہ درندے بھی شرمائیں۔

جب تک مسلمان متحد رہے اور متحدہ ہندوستان میں مل کر دو قومی نظریے پر متحد ہو کر کام کیا اور آزاد وطن کا نعرہ ہی نہیں لگایا بلکہ اس کے حصول میں شب و روز محنت بھی کی تو کامیابی نے بھی ان کے قدم چومے کہ مقصد نیک تھا تو اللہ

نے انگریزی جیسی قوم کو بغیر جنگ کے ان کے آگے جھکنے پر مجبور کر دیا تھا مگر مشرقی پاکستان میں مسلمان منتشر ہو چکے تھے۔ قومی سالمیت کے بجائے ذاتی مفادات، منافقت اور حرص نے ان کے دلوں میں جگہ گھیر لی تھی تو دشمن کو بھی شہ مل گئی اور اس نے بھائیوں سے بھائیوں کی ہی گردنیں کٹوا کر سالوں سے دبا غبار اپنے دلوں سے نکالا۔ مشرقی پاکستان کو مسلمانوں نے ہی مسلمانوں کے لیے کربلا بنا ڈالا اور جب دشمن کی چال سمجھ آئی تو اپنا سب کچھ لٹا چکے تھے سوائے ماتم کے کچھ نہ رہا۔

وہ مسلمان جنھیں ان کے رب نے کہا تھا کہ تمام مسلمان آپس میں بھائی بھائی ہیں اب ایک دوسرے کی بوٹیاں نوچنے لگے تھے۔ ایسے کہ گدھ بھی مردے کے ساتھ ایسا سلوک نہ کریں جیسا بھائیوں نے ایک دوسرے کے ساتھ کیا۔ وہ دین جس کے پیروکاروں سے غیروں نے تہذیب سیکھی تھی وہ انسانیت کے معیار سے بھی گر گئے تھے۔ وہ ملک جو مذہب کے نام پر حاصل کیا گیا تھا پھر بٹنے لگا تھا۔ لیکن اب کی بار اس کے کیا مقاصد تھے اور یہ سب کیوں ہو رہا تھا کسی کو کچھ خبر نہ تھی بس ایک قیامت تھی کہ برپا کی جا رہی تھی۔

پاکستان کے قیام میں نظریہ کو واضح اور بنیادی فروغ حاصل تھا۔ اسی نظریے کی بدولت مسلمانوں نے الگ وطن کے حصول کے لیے جدوجہد کی تھی۔ اس وقت بہت سے بلند و بانگ دعوے مسلمانوں کے تحفظات کے لیے کیے گئے تھے۔ برصغیر کے مسلمانوں کو سہانے خواب دکھائے گئے کہ ان کے سیاسی، معاشی اور سماجی حقوق کے تحفظ کے لیے ہر ممکن کوشش کی جائے گی اور اس سلسلے میں کسی قسم کی کوئی غفلت برداشت نہیں کی جائے گی لیکن جب پاکستان بنا تو مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے نام سے ایک ملک کے دو حصے بنائے گئے۔ چونکہ مشرقی پاکستان میں آبادی زیادہ تھی اس لیے اس کے مسائل بھی زیادہ تھے۔ زبان کے فرق کے ساتھ ذہنی سوچ میں بھی فرق آنے لگا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات ہوئے اور صدیوں پرانی تہذیب و ثقافت کا شیرازہ بکھرا تو اس وقت مذہب کی بنا پر انسانی خون بے توقیر کیا گیا مگر اس وقت دو مختلف مذاہب کے شر پسند عناصر آپس میں برسرپیکار تھے مگر اب تو معاملہ ہی الٹ تھا۔ ایک ہی مذہب کے پیروکار محض لسانی تنازع پر ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو چلے تھے۔ باشعور نوجوان نسل حیران تھی کہ جب دونوں فریقین ایک ہی مذہب کے ماننے والے ہیں تو ایک دوسرے کی گردنیں کاٹ کر جشن منانے کا مطلب کیا ہے۔ یہ ساری صورت حال باشعور نوجوان نسل کے لیے ایک سوال بن کر رہ گئی تھی۔ اس کی عکاسی الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" میں یوں کی گئی ہے۔ جب سلسبیل بذلل کے ساتھ کھانا کھانے مزمل کے گھر جاتی ہے تو وہاں مزمل کی بیوی اُسے بتاتی ہے اس نے بڑے پیر کی نیاز دینی ہے تو حیران ہوتی ہے کہ وہ بھی تو بڑے پیر کی نیاز دیتے ہیں:

افوہ سلسبیل تو ایسے کہتی ہو جیسے ساری نیازیں اسی کے گھر ہوا کرتی ہیں تو کیا میرے گھر نہیں ہوتی" سلسبیل نے بیچ میں ٹوکا۔

سچ بذلل؟ واقعی ہوتی ہے تمھارے گھر؟ سلسبیل کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا پھر وہ دھیرے سے بولی "پھر یہ جھگڑا کاہے کا ہے؟"[۲۳]

الغرض لسانی تعصبات جو ہندوستان میں ہوئے تو اُن فسادات کی وجہ سے کئی بے گناہ لقمۂ اجل بن گئے تو اب بھی ہنوز جوں کے توں چلے آرہے تھے جس کی زد میں عوام تھے اور ان کو ہوا دینے والے خود دور بیٹھے محض تماشائی بنے ہوئے تھے، حیران کن بات تو یہ ہے کہ یہودیت، عیسائیت، بدھ ازم اور اسلام سبھی جب محبت اور انسانیت کا درس دیتے ہیں تو آپس میں نفرتیں، عداوتیں اور دوریاں کیوں پائی جاتی ہیں۔

اس ناول میں سقوطِ ڈھاکہ کے ساتھ ساتھ گروہی، صوبائی اور لسانی فسادات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جب ان جذبات میں شدت آتی ہے تو کیسے کیسے المناک سانحات وقوع پذیر ہو جاتے ہیں۔ ہاجرہ جو ایک پاگل اور بے ضرر عورت ہوتی ہے اُسے محض اس لیے قتل کر دیا جاتا ہے کہ مزمل جو کہ بہاری ہے اس کی تیمارداری کرتا ہے اور اس کی ہر ضرورت پوری کرتا ہے۔ اس کے بارے میں الطاف فاطمہ بذلل کے ذریعے کہلواتی ہیں:

کچھ اس مغالطے میں تھے کہ چونکہ آپ لوگ اس کی خبر گیری کرتے تھے اور اس کے معاملے میں بہت دلچسپی لیتے تھے اس لیے یہ ضرور بہاری یا اردو سپیکنگ مہاجر ہوگی۔[۲۴]

یوں قیام پاکستان کے وقت جو تقسیم کا سلسلہ شروع ہوا تھا اس میں لاکھوں انسان برباد ہوئے کئی قافلے راہ میں لُٹ گئے جو زندہ پاکستان پہنچے انھیں پاکستان وہ عزت اور وقار حاصل نہ ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ پاکستان میں ہمیشہ مہاجر کہلائے اور بھارت میں غیر مسلم کے نام سے علاقائی و صوبائی تعصب کی بنا پر ہمیشہ کمتر اور حقیر ہی جانے گئے۔ یوں ہجرت کا معاملہ انسانی المیوں کی وجہ سے ایک بڑا المیہ نظر آتا ہے۔ ہجرت کے وقت قتل و غارت گری کے مناظر سے دونوں اطراف کے لوگ ذہنی اور جسمانی طور پر متاثر ہوئے۔ اس المیے نے کئی نفسیاتی و سماجی و قومی مسائل کو جنم دیا۔ اس موضوع پر الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" کے ساتھ "دستک نہ دو" بھی ہے۔ ہجرت ایک ایسا موضوع ہے جسے اس دور کے تقریباً ہر ادیب نے اپنا موضوع بنایا تھا۔ الطاف فاطمہ نے ذاتی طور پر ہجرت کے کرب کو سہا۔ اس لیے ان کی تحریروں میں ان کا اپنا دکھ جھلکتا نظر آتا ہے۔ ایسے ادیبوں کے بارے میں شہزاد احمد لکھتے ہیں:

پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے کیا جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے..... انھوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان

سے آئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ کرب اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے جب انھیں اور ان کی طرح دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔[۲۵]

یہ جنگیں اور نفرتیں انسان کو تباہ کر دیتی ہیں۔ مفاد پرست سیاسی رہنماؤں کا تو کچھ نہیں بگڑا مگر نقصان ہمیشہ مظلوم عوام کا ہوا، ان کے گھر تباہ ہوئے، گھر سے بے گھر ہوئے، ہجرتوں کی تکالیف برداشت کیں۔ اس کی ابتدا ہابیل اور قابیل نے کی۔ یزید نے میدان کربلا میں قیامت برپا کی۔ ۱۹۴۷ء میں ہونے والے واقعات و فسادات بھی مذہب کے نام پر ہوئے۔ لیکن ۱۹۷۱ء کی جنگ میں بھائی بھائی محاذ آرا تھے۔ بھائی نے بھائی کا گلہ کاٹا لیکن اس نفرت کی آگ پھر بھی نہ بجھی اور مسلمانوں کی صفوں میں جو اتحاد ختم ہوا وہ آج تک پھر بحال نہ ہو سکا۔

یوں الطاف فاطمہ نے مزمل کو نہ صرف بہاری مسئلے کی علامت بنا کر پیش کیا ہے بلکہ ان تمام محب وطن لوگوں کی ترجمانی کی ہے جن کو اس سانحے سے متاثر کیا اور انھیں اس وقت قیامت سے گزرنا پڑا تھا۔ بنگلہ دیش کی صورت میں پاکستان کا دولخت ہونا، اس کے محرکات و اسباب نے اردو شعر و ادب کو متاثر کیا۔ اس سانحے نے تخلیقی ذہن کو ایک نئے المیے سے دوچار کیا اور یہ المیہ شکست وریخت کا تھا۔

الطاف فاطمہ نے بھی کہیں انسان کی انسان پر درندگی کی داستان سنائی ہے تو کہیں مکتی باہنی کے مظالم کی منہ بولتی تصویر پیش کی۔ اس سانحے کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> پاکستان کو دو نہایت اہم اور نازک موڑوں سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ ایک کا تعلق ۱۹۶۵ء میں ہندوستانی حملے کے خلاف جنگ سے تھا اور دوسرے کا ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کے المیے سے ..... دوسرا موڑ ہماری قومی غفلت، ناعاقبت اندیشی، سیاسی بے بصری، خانماں بربادی، تباہی اور کرب وندامت کے احساس کا پیکر بن کر رونما ہوا۔[۲۶]

اگر الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" کا تجزیہ کیا جائے تو مندرجہ بالا تمام حقائق کو نہ صرف قصے کی صورت میں المیاتی انداز میں بیان کیا بلکہ اس وقت کے ہر منظر ہر واقعے کو اپنی تحریروں کے لفظوں میں ہمیشہ کے لیے منقش کر دیا ہے۔ تحریک آزادی سے لے کر تقسیم ہند تک اور پھر پاکستان میں رونما ہونے والا ہر واقعہ، خواہ وہ فسادات کا سانحہ ہو یا سقوط ڈھاکہ کا المیہ ہو یا ۱۹۶۵ء کی جنگ ان سب کا بیان ان کے ناولوں کا موضوع ہے۔ اپنے ناولوں میں سیاسی عدم استحکام اور حکمران طبقے کی داستان بیان کی ہے جس میں مشرقی پاکستان کے کچلے اور استحصال زدہ عوام کو حقارت سے دیکھا جاتا تھا جو سماج میں بگاڑ کا سبب بنا وہیں مشرقی پاکستان کی تہذیب و روایات کی تذلیل کو ایک کرب ناک انداز میں بیان کیا۔ یوں ان کے ناولوں میں ماضی کی یاد کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔

"چلتا مسافر" ایک پر آشوب عہد کا المیہ ہے اور زوال پذیر تہذیب کا نوحہ ہے۔ ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ بر سر اقتدار نام نہاد لیڈروں کی دین ہے جنھوں نے اپنی جھوٹی انا اور مفاد پرستی کی بنا پر سماجی، سیاسی و معاشی اقدار کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔ ان میں مسلمان اپنے ہی بھائیوں کے خون کے پیاسے ہو گئے اور سرحدوں کے محافظ عورتوں کی عزتوں کے لٹیرے بن گئے تھے۔ ان فسادات کے بارے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں کہ:

> آزادی کے ساتھ ہی تقسیم ہند اور اس کے متعلق فسادات کے المیے نے ترقی پسند لکھنے والوں کے سامنے نئے مسائل کھڑے کر دیے۔ انھوں نے آزادی کا جو تصور اپنے ذہن میں بنا رکھا تھا یہ آزادی اس پر پوری طرح منطبق نہیں ہوئی تھی۔ سماجی ڈھانچے میں جس تبدیلی کے خواب دیکھے گئے تھے وہ ابھی دسترس سے باہر نظر آتی تھی۔ یہ سحر تو تھی مگر شب گزیدہ تھی، فسادات نے جو المیہ پیش کیے، انسانی تاریخ میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ پنجاب جو پانچ دریاؤں کا مغرور علاقہ تھا اب دو میں تقسیم تھا اور خون کا چھٹا دریا ان دونوں پنجابوں کے بیچ حائل ہو گیا تھا۔[۲۷]

"چلتا مسافر" ہماری تاریخ کا ایسا بیانیہ ہے جو برصغیر کی تہذیبی زندگی میں جنم لیتے اداس لوگوں کا استعارہ بن جاتا ہے۔ انسان کی زندگی کی کلفتوں، غلاظتوں، محرومیوں اور نارسائیوں کا ادراک کرتا ہے تو انسان خود کو بے بس پاتا ہے۔ انسان اپنے جذبات کا خود ذمہ دار ہوتا ہے۔ اس کی قدر کا تعین جذبے کی قدر کے تعین کا عمل کرتا ہے۔ اس کا جواز مذہب میں تلاش کرنا بے سود ہے۔

کردار ی المیہ!

الطاف فاطمہ کے ناولوں میں وجودی فلسفے کے بعض عناصر پائے جاتے ہیں جیسا کہ انسان اس دنیا میں تنہا اور بے بس ہے۔ تقدیر اور وقت کی جبریت میں جکڑا ہوا ہے۔ اس کو اپنی بے ثباتی اور بے بسی کا احساس ہر لمحہ ایک کرب میں مبتلا رکھتا ہے۔ ان کا ناول "چلتا مسافر" اور "خواب گر" انسانوں کے استحصال، غربت، ہجرت، سیاسی واقعات اور پھر اس کے انسانی نفسیات پر اثرات انھیں ذہنی اور خارجی سطح پر بے معنویت کا شکار کر دیتے ہیں۔ وسیع پیمانے پر اموات، تلخ تجربات، وقت اور تاریخ کا ٹکراؤ، جزا اور سزا ایسے عناصر ہیں جو اس ناول کو وجودیت کے قریب کر دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں انسان کو کہیں حالات کی، کہیں عشق کی، کہیں استحصال کی اور کہیں ضمیر کا قیدی دکھایا ہے۔ وہ "چلتا مسافر" میں ذاتی اور قومی مفادات کے تصادم اور کش مکش سے پیدا ہونے والی ہولناک صورت حال کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرتی ہیں تو "نشان محفل" میں تہذیبی اقدار کا زوال اور عشق اور سماج کی آویزش ہے، "دستک نہ دو" میں ضمیر کی سرزنش اور پچھتاوا کی چنگاریاں آہستہ آہستہ انسان کو سلگاتی رہتی ہیں۔ "نشان محفل" کو الطاف فاطمہ نے رومانی بنا کر فن کی نزاکتوں اور

کرداروں کے شعور کی رو کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں ایک ملے جلے نفسیاتی اور معاشی اسلوب میں سیاست اور جنسیاتی پہلوؤں کی عکاسی بھی ہے لیکن ناول بار بار بے اختیار پڑھنے کو دل کرتا ہے۔

برصغیر کے مخصوص تاریخی تناظر میں انسانی حقوق کا گہرا شعور الطاف فاطمہ کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک مقصدی ناول نگار ہیں۔ ادب میں افادی پہلو کا نظریہ بھی دراصل انسانی حقوق کا آئینہ دار ہے کہ جن کے بغیر انسان کی تہذیبی اور تمدنی زندگی گوناگوں مسائل اور المیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ ہندوستانی سماج میں موجود ذات پات کے گہرے نظام، طبقاتی تفریق، فرسودہ مذہبی اور سماجی روایات، رسم ورواج، توہم پرستی جیسی مخصوص اقدار ہندوستانی سماج کی ایسی جہتیں ہیں کہ جن کے باعث انسانی حقوق کے مسائل ہمیشہ درپیش رہے ہیں۔ الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی سماج کی تمام جہتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور عوام میں سماجی شعور بیدار کیا ہے۔ جب تمام انسانوں کے ساتھ مساوی سلوک نہیں کیا جاتا اور اس کے حق سے محروم کر دیا جاتا ہے تو کئی المیے جنم لیتے ہیں۔ نسلی، گروہی، مذہبی، لسانی، طبقاتی اور دیگر نظریاتی تعصبات انسانی حقوق کی پامالی کا اہم سبب ہیں۔ کسی انسان، گروہ یا جماعت کو اس بات کا حق حاصل نہیں ہے کہ وہ نسل، زبان یا مذہب اور طبقاتی امتیاز کی بنیاد پر دوسرے انسانوں کا عرصۂ حیات تنگ کر دے۔ ہر انسان کو بحیثیت انسان احترام اور اس کے عقیدے، رنگ، نسل یا زبان کا احترام اور اس کی عزت نفس کا لحاظ یا پاس کا بنیادی انسانی حق حاصل ہے۔ معاشرے میں انسانی حقوق کے عدم استحکام کی وجہ سے کئی انسانوں کی زندگیاں برباد ہو جاتی ہیں۔ جس معاشرے میں بنیادی حقوق کا استحصال کیا جائے گا وہ نہ تو مہذب کہلا سکتا ہے نہ ترقی کے زینے چڑھ سکتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں انسانوں کے ہاتھوں انسان کے حقوق کی پامالی کو موضوع بنایا ہے۔

کسی بھی معاشرے کا فکری نظام اس میں بسنے والے لوگوں کے رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہی فکری رویے ہوتے ہیں جو سماج کے اندازِ فکر میں جدید دور کے مطابق نہ صرف تبدیلی لاتے ہیں بلکہ ایسی قدیم اقدار وروایات جو کہ معاشرے پر مثبت اثرات رونما کرتی ہیں ان کو بھی منظرِ عام پر لاتے ہیں۔ الطاف فاطمہ نے بھی اپنے ناولوں میں معاشرے کے منفی اور مثبت اقدار کو حقیقت کے آئینے میں پیش کیا ہے۔ بقول ممتاز احمد:

> الطاف فاطمہ کے یہاں آدرش پسندی انسانی فطرت کے اہم حصے کے طور پر سامنے آتی ہے جو مثبت اور منفی حوالوں سے آسودگی و ناآسودگی دونوں طرف لے جاسکتی ہے۔[۲۸]

برصغیر پاک و ہند کے مخصوص سماجی، ثقافتی، مذہبی اور تہذیبی تناظر میں یہاں کی عورت کی شناخت بحیثیت انسان ایک اہم مسئلہ ہے۔ تمام انسانی حقوق کا جب ذکر ہوتا ہے تو مرد اور عورت کے درمیان ان کی سماجی حیثیت و مرتبے کے حوالے سے ایک امتیاز قائم کیا جاتا ہے۔ ہر معاشرہ عورت اور مرد کے درمیان انسانی حقوق کی بنا پر مختلف ترجیحات پر

مبنی اقدار و روایات کا قائل ہے اور ان امتیازات کی وجہ سے جس قدر ناانصافی کو روا رکھا جاتا ہے وہ بھی بنیادی حقوق کی فراہمی میں فرق کی وجہ سے ہے کیونکہ اس معاشرے میں عورت کو مرد کے مقابلے میں کم تر سمجھا جاتا ہے۔

الطاف فاطمہ نے سماج میں عورت کی شناخت کو موضوع بنایا ہے۔ "دستک نہ دو" میں ایک لڑکی کی کہانی کے حوالے سے معاشرتی رویوں اور اقدار کی عکاسی کی ہے، وہ عورت کے مسائل پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ ان کی اس صفت کے بارے میں ایم سلطانہ بخش کا کہنا ہے کہ:

> "دستک نہ دو" میں ناول نگار نے ثابت کیا ہے کہ وہ نسوانی نفسیات پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ گیتی آرا جب نظر انداز ہوتی ہے تو وہ کس طرح مسئلہ بن جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ لڑکیوں سے کتنی ہمدردی رکھتی ہیں اور ان کی پرورش میں کسی قسم کا امتیازی سلوک روا نہیں ہے۔[۲۹]

الطاف فاطمہ نے گیتی، صولت اور اماں بیگم جیسے کرداروں کے نفسیاتی پہلو کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کی داخلی زندگی بے چینیوں، مایوسیوں اور الجھنوں کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں افراد کی کش مکش اور تفاوت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ان کے خیالات اور عمل کے پیچھے جو اسباب پوشیدہ ہوتے ہیں ان کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو ادب میں نسوانی مسائل کا تذکرہ نئی بات نہیں۔ خواتین کے مسائل ان کی ثانوی حیثیت اور نصف آبادی کو قائم بالذات تسلیم نہ کرنے کا احتجاج خواتین کی تحریروں میں کسی نہ کسی طرح بلند ہوتا رہتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے ان مسائل کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی مطلق العنان طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست و ریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔ عورتوں کی تنہائی، بے بسی، معاشرے کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط کا علامتی اظہار ان کے ناولوں کا موضوع ہے۔ انھوں نے عورت کو کائناتی مسائل کا حصہ بنا کر دیکھا ہے۔ عورت ان کے یہاں صرف عورت ہی نہیں رہتی بلکہ ایک وسیع تر مخلوقات کا حصہ ہے۔ پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے جو وقت اور تقدیر کا شکار ہے۔

صولت شکست ذات، احساس گناہ اور اعتراف جرم کے ہاتھوں مجبور ہے۔ پچھتاوے کی آگ اُسے کہیں بھی چین نہیں لینے دیتی۔ شراب نوشی اور جنسی بے راہ روی اسے دلدل میں پھنسائے جا رہی تھی۔ گیتی اور اس کی اماں آخری لمحہ حیات تک زمانے کے طوفانوں کے طمانچے کھاتی رہیں۔ مخالف ماحول، نامساعد حالات میں ناکامی و نامرادی کے عبرت انگیز

تاثرات ملتے ہیں۔ ذہنی بے اطمینانی، احساس محرومی، اپنے ماضی سے بچھڑنے کا غم ان کے کرداروں میں ایسے المیے کو جنم دیتا ہے جو ان کی ذات میں انتشار پیدا کر دیتا ہے۔ یہ ساری عمر غیر مساوی سلوک کا دکھ سہتی رہے۔

انسان کا باطن اس کے ذہن کو نفسیاتی کیفیتوں اور پھر ان کے ساتھ تحت الشعور کا نہ نظر آنے والا عمل انسان کو کیسے متاثر کرتا ہے۔ سماجی بندھنوں اور آزاد فطرت کے تقاضوں سے پیدا ہونے والی کش مکش بھی انسانی زندگی کا ایک مستقبل عذاب ہیں۔ الطاف فاطمہ نے اپنے ناول "دستک نہ دو" اور "نشان محفل" میں ان حقائق کو خاصی سوچ وبچار کے بعد فنکارانہ انداز میں حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

گیتی کے کردار کا مطالعہ بچپن سے جوانی تک تفصیل اور گہری نظر سے کیا ہے۔ والدین کی بے توجہی بچوں کو کیسے نفسیاتی مسائل کی دلدل میں جھونک دیتی ہے۔ اس کا تجزیہ گہرے مشاہدے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ والدین بچوں کے لیے آئیڈیل ہوتے ہیں۔ ان کی توجہ اور محبت تمام بچوں کے ساتھ مساوی سلوک، بچوں کی شخصیت و صلاحیتوں کو مزید نکھار دیتی ہے لیکن ان کی عدم توجہی بچوں کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتی ہے۔ ان کی شخصیت ادھوری رہ جاتی ہے اور وہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتے ہیں نہ صرف خود ناکام زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں بلکہ والدین کے لیے پریشانیوں اور مسائل کا سبب بنتے ہیں۔ "دستک نہ دو" اور "نشان محفل" سلسلہ در سلسلہ ان نفسیاتی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتے ہیں جو اولاد میں والدین کی عدم توجہی کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہیں۔ "دستک نہ دو" کا مرکزی کردار گیتی ماں کے پیار کی طلب اور مساوی سلوک کی خواہش کرتی ہے اور پوری نہ ہونے پر پے در پے نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو کر گھر بھر کے لیے ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ یہاں ایک اور موضوع سامنے آتا ہے جو کرداری المیہ کا سبب بنتا ہے وہ عورت کا حسد، غرور اور اس کی انا ہے۔ اماں بیگم کے کردار کے ذریعے اس پر روشنی ڈالی گئی ہے جو اپنے شوہر کی جائیداد اور اس کے رتبے کی وجہ سے مغرور ہے۔ اپنے علاوہ دوسروں کو کم تر گردانتی ہے۔ انا پرستی ایسی کہ کسی کے سامنے جھکنا تو کیا کسی کے فیصلے کو بھی خاطر میں لانا اپنی توہین سمجھتی ہیں۔ ایک ہی خاندان کے لوگوں میں محض دولت کے باعث اونچ نیچ اور فرق پایا جاتا ہے۔ اماں بیگم اپنے غریب رشتہ داروں کو حقیر جانتی ہیں اور ان سے کسی قسم کا کوئی تعلق رکھنا گوارہ نہیں کرتیں۔ گیتی کی شخصیت کی توڑ پھوڑ، اس کی ناکامی، تنہائی، صولت کا گناہوں کی دلدل میں پھنسنا اور شہریار کی موت، ان سب کی اصل وجہ اماں بیگم کا غرور اور انا ہی ہے۔ جذبہ کوئی بھی ہو جب اس میں شدت آجائے تو تباہی تک لے جاتا ہے۔ یہی انجام اماں بیگم کی انا اور غرور کا ہوا۔ پھر ان کے پاس پچھتاوے کے سوا کچھ نہیں بچا تھا۔ اسی انجام کی وجہ سے یہ ظالم کردار آخر میں مظلوم نظر آنے لگتا ہے اور قاری کو ان تمام کوتاہیوں کے باوجود ان کی بے بسی کی وجہ سے اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔

یہاں الطاف فاطمہ نے عورت کے ساتھ مرد کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے مرد کو خاندان کا سربراہ بنایا ہے۔ وہ اپنے خاندان کا نگہبان ہوتا ہے مگر جب وہ اپنی ذمہ داریوں کو نظر انداز کر دیتا ہے اور تمام تر اختیارات عورت کے ہاتھ میں دے دیتا ہے تو اس وقت خاندان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ ایسا ہی اس ناول میں دکھایا گیا ہے۔ مرزا بیگ اور بچوں کے درمیان ایک خلیج حائل ہوتی ہے۔ بچے ان سے اس لیے دُور ہیں کہ ماں نے ان کے دل میں باپ کا خوف بٹھا رکھا ہے اور خود مرزا بیگ بھی اس خلیج کو دُور کرنے کی کوشش نہیں کرتے حالانکہ اس بات کا انھیں احساس ہے۔ اس بات پر کڑھتے بھی ہیں مگر عملاً کچھ نہیں کرتے جس کا نتیجہ خاندان کی بربادی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ وہ سوچتے ہیں انھیں قلق تھا کہ ان کی بیوی نے اپنی انا کی وجہ سے بچوں کو ان سے اور اپنے آپ سے دور کر دیا ہے۔ اس بات کا بڑا دکھ تھا کہ ان کی اولاد اور اس ہستی کے درمیان مفاہمت اور قرب موجود نہیں تھا جس سے انھیں محبت تھی اور جس کو انھوں نے اپنا سب کچھ سونپ رکھا تھا۔

یوں وہ اپنا سب کچھ بیوی کو سونپ کر ہر ذمہ داری سے آزاد ہو گئے تھے اور بیوی نے اپنی انا کی تسکین کے لیے پورے کنبے کو تباہی کے دہانے تک پہنچا دیا تھا اور ایسا ریزہ ریزہ ہوا کہ دوبارہ پھر کبھی جُڑ نہ سکا۔ اس بات نے انھیں آزردہ کر رکھا تھا اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہو جاتا ہے:

> ہر طرف سکون تھا اور خاموشی ماسوا ان کے غم زدہ دل کے ان کے بچے منتشر اور پراگندہ تھے۔ وہ ان میں سے کسی کی طرف سے مطمئن اور مسرور نہ تھے۔ اے کاش! یہ سب کچھ میسر نہ ہوتا مگر بچوں اور ان کی ماں کے درمیان مفاہمت ہوتی۔ اے کاش! میں ان کے لیے اجنبی کا درجہ نہ رکھتا۔ کتنی سچی بات کہی ہے۔ بیگ نے کہ گٹھلی کی خرابی کا مطلب یہ سمجھیے کہ جڑ میں روگ ہے اور اس خرابی کی بہت سی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ [۳۰]

والدین اور بچوں کے رشتے کو تفصیل سے بیان کر کے الطاف فاطمہ نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ماں کی ممتا اور باپ کی شفقت کی عدم موجودگی بچوں میں احساس محرومی کا باعث بن کر انھیں معاشرے کا ایک ناکام فرد بنا دیتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو الطاف نے ژونگ کا نظریہ شخصیت کو پیش کیا ہے۔ ژونگ کا کہنا ہے کہ انسانوں میں نسل در نسل ایک ہی قسم کے لاشعوری محرکات کی جھلک نظر آتی ہے اور ان کا کردار مخصوص قسم کے تجربات سے متاثر ہوتا ہے۔ ژونگ نے ان عالمگیر مشترک تجربات کے لیے تخنست مثال کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ انسان اجتماعی لاشعور کا شعوری احساس نہیں رکھتا۔ تاہم یہ اس کے کردار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اسی کی بدولت سبھی انسان ایک ہی قسم کی صورت حال میں ایک ہی قسم کے انداز میں عمل کرنے کا رجحان رکھتے ہیں۔ مثلاً ایک تخنست مثال "نقاب" کی ہے۔ نقاب سے مراد فرد کی شخصیت کا وہ ظاہری روپ ہے جو دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ژونگ کا خیال ہے کہ دوسروں کے سامنے اپنا اصل

روپ پیش نہیں کرتا بلکہ وہ روپ پیش کرتے ہیں جس کی ہم سے توقع کی جاتی ہم اپنے گھر میں کچھ اور دوستوں میں کچھ اور اپنے کالج، دفتر میں کچھ اور ہوتے ہیں۔ ہم مختلف حالات میں مختلف روپ دھار کر فریب نہیں کرتے بلکہ وہ کرتے ہیں جو ہمارے خیال میں ہمیں ان حالات میں کرنا چاہیے۔ اس کا مطلب ہے کہ نقاب کا تحنست مثال ہماری معاشرتی زندگی اور بین شخصی تعلقات میں اہم کردار ادا کرتا ہے اور سماجی مطابقت میں سہولت پیدا کرتا ہے لیکن جب ایک فرد حالات کے تقاضوں کے مطابق نقاب نہ بدل سکے تو وہ روز مرہ زندگی سے مطابقت اختیار کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ایسا تب ہوتا ہے جب فرد اپنے نقاب کو ہی اپنی اصل ذات تصور کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اس صورت میں اس کا کردار لچکدار ہو جاتا ہے اور وہ سماجی عدم مطابقت کا شکار ہو جاتا ہے۔

اگر گیتی کے کردار کا تجزیہ کیا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ گیتی بھی احساس کمتری میں مبتلا ہو کر سماجی عدم مطابقت کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ دوسروں کے سامنے اپنا وہ روپ پیش کرنے سے قاصر رہتی ہے جس سے اس کی توقع کی جا رہی ہوتی ہے۔ اس سب کی وجہ سے وہ زندگی میں کئی الجھنوں اور پریشانیوں کا سامنا کرتی رہتی ہے۔ الطاف فاطمہ نے عورت کی نفسیات اور عورت کے مسائل کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے جو ان کے ناولوں میں کرداری المیہ کی وجہ بنتے ہیں۔ گیتی آرا، روبینا اور سلسبیل جیسے کرداروں کے ذریعے عورت کے اندر کی کیفیت و نفسیاتی کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ گیتی کی شخصیت نفسیاتی الجھنوں سے بھری ہے۔ یہ کردار دل و دماغ میں بے بسی اور داخلی انتشار کا حامل ہے لیکن اس کے باوجود اپنی معصومیت کے بے ساختہ پن اور محرومیوں کی وجہ سے قاری کی دلچسپی کا باعث بنا رہتا ہے۔ قاری کی ہمدردی اس سے آخر تک وابستہ رہتی ہے۔ یوں اس کردار کے ذریعے الطاف فاطمہ نے ماں اور بچے کے باہمی تعلق کو پوری جزئیات نگاری اور نفسیات سے گہری دلچسپی اور واقفیت کی بنا پر بہت گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے:

> اقبال بیگم نہ صرف یہ کہ گیتی کو ڈانٹتی اور سزائیں دیتی تھیں بلکہ وہ اس سے حقیقتاً بیزار تھیں۔ خدا جانے کیوں انھیں روز بروز اس لڑکی سے چڑ ہوتی چلی جا رہی تھی۔ اس کے خلاف ان کے دل میں ایک عجیب سی نفرت کروٹیں لیا کرتی تھی اور جس دن وہ اس کو کوئی سخت سزا دے لیتیں اس دن ان کا دل اس کی طرف سے ہلکا ہلکا رہتا اور وہ غیر اختیاری طور پر ذرا سی بات پر اس کو دھنک کر ڈال دیا کرتی تھیں۔[۳۱]

اس اقتباس سے یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی کہ بے جا روک ٹوک اور مار دھاڑ بچوں کو منفی سرگرمیوں میں ملوث ہونے کا باعث بنتی ہیں۔ وہ باغی اور ضدی ہو کر ہاتھ سے نکل جاتے ہیں اور پھر والدین بعد میں پچھتاتے رہتے ہیں لیکن اس وقت بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے جیسا کہ گیتی کی ماں آخر میں پچھتاتی ہیں اور یہ پچھتاوا نہ صرف اپنی ہی اولاد کے سامنے شرمندہ کرتا ہے بلکہ اندر ہی اندر دیمک کی طرح انھیں ختم کیے جا رہا تھا۔ عورت کی مظلومیت اور معاشرے کے

فرسودہ رسم ورواج اور پابندیوں کے حوالے سے اہم کردار "چلتا مسافر" کی نصیبیا کا ہے جو چار سال کی عمر میں یتیم ہو گئی اور سید صاحب کے گھر میں خدمت گار کے طور پر اُسے پناہ دی جاتی ہے اور بارہ سال کی ہوتی ہے تو اُسے اپنے باپ کی عمر کے مرد سے بیاہ دیا جاتا ہے۔ اس کی مرضی اس کی خواہش کو جانے بغیر اُسے بوجھ سمجھ کر اتار دیا جاتا ہے اور اس کا شوہر بقر عید کے ہنگاموں میں مارا جاتا ہے اور وہ بیوہ ہو کر پھر واپس سید صاحب کے گھر آتی ہے تو پھر بھی بے توقیر ہی رہتی ہے۔ اس کے احساسات و جذبات کی قطعاً کوئی پروا نہیں کی جاتی ہے۔ اس کی زندگی بے رنگ کر دی جاتی ہے۔ اس کے نصیب میں صرف ایک رنگ یعنی کالا رنگ لکھ دیا جاتا ہے۔ اس کی ہر خواہش کا گلہ گھونٹ دیا جاتا ہے اور ہر جذبے کو طعنے دے کر مار دیا جاتا ہے۔ اُسے بھی اپنی حیثیت اور اپنی اوقات کا اندازہ تھا اس لیے مزمل سے عشق کو اپنے سینے میں دفنا کر رکھتی ہے اور مزمل کی اور اس گھر کی نیک نامی پر کوئی آنچ نہ آئے، رات کے پچھلے پہر، سرکار بیگم اور دلہن بیگم کے سازشی منصوبے کو جانتے بوجھتے خاموشی سے تسلیم کرتے ہوئے دلہن بیگم کے ساتھ گاؤں جانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے جہاں نہ چاہتے ہوئے چار بچوں کے باپ بشیر وسے اس کو بیاہ دیا جاتا ہے۔ یہاں الطاف فاطمہ نے معاشرہ میں بیوہ کی حیثیت کیا ہے، اس کے احساسات و جذبات کی کیا اہمیت ہے، اُسے خود کیسے دوسروں کے لیے فنا کرنا پڑتا ہے اور پھر اہم بات یہ ہے کہ اس کی اس قربانی کا نہ تو کوئی صلہ ملتا ہے اور نہ کبھی اپنا اعتبار اور اپنا بھرم قائم رکھ سکتی ہے۔ ساری زندگی انگاروں پر چلتے چلتے گزارنی ہوتی ہے۔ اسی طرح "دستک نہ دو" میں مسعود کی ماں اور طلعت کا کردار ہے۔ گیتی آرا کا بڑا بھائی شہریار طلعت سے شادی کرنا چاہتا ہے جو کہ اس کے مرحوم چچا کی بیٹی ہے تو گیتی کی ماں اس سے نفرت کرتی ہے۔ اس کی ذلت کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتی اور بالآخر اس کو اس کی ماں کو انتہائی ذلت کے بعد گھر جانے کا کہتی ہے۔

یوں الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں عورت اور سماج میں اس حیثیت کو موضوع بناتے ہوئے عورت کی اس کائنات میں حقیقت کی المیہ کہانی سنائی ہے اور اس کی زندگی کے ہر رنگ کو بھرپور اور حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ عورت کی خواہشات، گھٹن، نفسیاتی دباؤ، جنسی ضرورتوں، آلودگیوں، ذہنی الجھنوں اور جنسی مطالبات کو تحلیل نفسی اور لاشعوری محرکات کے ذریعے اپنے ناول، "دستک نہ دو"، "نشان محفل"، "خواب گر" اور "چلتا مسافر" پوری جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے اور ان محرکات و مشاہدات کو حقیقت پسندی سے پیش کیا ہے۔ الطاف فاطمہ نے "چلتا مسافر" میں نصیبیا، "دستک نہ دو" میں مسعود کی ماں اور ہاشمی پھوپھو جیسے کرداروں کے ذریعے ہندوستانی معاشرہ کی بڑھتی ہوئی طبقاتی آویزش اور اس کے بنیادی مسائل کا احساس و شعور کو اپنے فن میں سموتی نظر آتی ہیں اور اپنے ناولوں کو زندگی کا آئینہ بنا دیتی ہیں۔

"دستک نہ دو" میں الطاف فاطمہ کا نفسیاتی تجزیہ تحلیل نفسی کے کسی خاص نظریے کا رہینِ منت نہیں۔ گھر کے چھوٹے بڑے واقعات اور رویے کسی طرح مختلف اشخاص کو متاثر کرتے ہیں اور یہ رد عمل اپنی شدت اور نوعیت کے اعتبار سے ان کے باطنی وجود میں کیسی تبدیلیاں لاتا ہے وہ یہ دکھا کر مطمئن نہیں ہو جاتیں حالانکہ فن کی نئی تعریف میں شاید فنکار کا کام یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ الطاف فاطمہ یہ بھی دکھاتی ہیں کہ گھر کے وہ چھوٹے موٹے واقعات، ملک کی اجتماعی زندگی کے حالات و حوادث کا عکس ہیں اور برطانوی سامراج کے خلاف جو جنگ باہم لڑی جا رہی تھی اس میں سپاہیوں کی استقامت پامردی، ہلاکت اور تباہی کا حقیقی منظر گھر میں نظر آتا ہے۔

اس ناول کو ایک تخلیقی شاہکار بنانے میں الطاف فاطمہ کے صحت مند نقطۂ نظر، تاریخی بصیرت، شدت احساس اور نازک تخیل جو بظاہر معمولی اور بے رنگ واقعات کے پیچھے چھپے ہوئے نتیجہ خیز جذباتی اور ذہنی حقائق کو دیکھ لیتا ہے، اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ان کی ظاہری اور غیر جانب داری اور بے نیازی کے پس پردہ ان کی دردمندی اور انسان دوستی کا جذبہ اور تصور ہر لمحہ بیدار اور متحرک رہتا ہے اور یوں وہ زندگی کے کئی تاریک گوشے بے نقاب کرتی ہیں۔ ان کے فن میں جو گہری رمزیت، نفسیاتی ژرف بینی، ماحول رسم و رواج اور تہذیبی فضا کا احساس اور کہانی کو دھیمی رو کے نیچے اشخاص کی شدید جذباتی اور ذہنی کش مکش کا جو شعور کارفرما ہے وہ اس ناول میں انتہائے کمال پر نظر آتا ہے۔

"خواب گر" میں وہ نسوانی نفسیات، انسانی رشتے، ذہنی الجھنوں نسوانی حیثیت اور عورت کو زندگی کے خم و پیش جیسے موضوعات کو بیان کرتی ہیں۔ اس میں گلگت بلتستان کے چھوٹے سے علاقے کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ وہاں کی غربت اور وسائل کی نایابی کی داستان ابراہیم کے ذریعے بیان کی ہے کہ انسان کس طرح اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی تکمیل کے لیے ترستا رہتا ہے اور ان غیر گنجان آباد علاقوں میں زندگی کتنی سخت اور مشقت طلب ہوتی ہے۔ اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے۔ غربت کے نتیجے میں مرد اور عورت کی نفسیات اور سوچ میں کیا تبدیلیاں آتی ہیں کن مسائل و آلام و کرب کو برداشت کرنا پڑتا ہے کو موضوع بنایا ہے ان کی کہانی عورت کی ذات کے گرد ہی گھومتی ہے جو ان کا زندگی کے بارے میں گہرے مشاہدہ کا ثبوت ہے۔ ایک عورت ہونے کی حیثیت سے اور بھی دل دوز انداز میں کہانی پیش کرتی ہیں۔ جنس مرد و عورت دونوں کے لیے یکساں کشش کا باعث ہے یہ فطری ضرورت ہے جو آسودگی چاہتی ہے۔ معاشرتی پابندیاں اور اخلاقی اقدار کا جبر بغاوت پر اکساتا ہے۔ اس طرح عورت کی بغاوت کا نفسیاتی تجزیہ "خواب گر" میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے ابراہیم بیوی کو چھوڑ کر روزی کمانے جاتا ہے جب پانچ سال بعد واپس آتا ہے تو اس کی بیوی اس سے بے وفائی کر کے اپنے سابقہ منگیتر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ یوں وہ ہر قسم کی مذہبی،

معاشرتی اور اخلاقی پابندیوں سے بغاوت کرتی ہے۔ پھر یہی سب کچھ اس کی بیٹی اپنے شوہر کے ساتھ کرتی ہے۔ تنہائی کی اذیت ایک کمزور عورت کے لیے برداشت کرنا مشکل ہوتی ہے۔ تکلیف دہ تنہائی، جسمانی اور روحانی اذیت اور گھٹن سے گھبرا کر بغاوت کا مادہ سر اٹھانے لگتا ہے۔ اس ناول میں انسانی فطرت کے حوالے سے بغاوت کا منظر نامہ پیش کیا ہے اور یوں انسانی نفسیات کی مختلف پرتیں دکھانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ عورت کو صرف روٹی، کپڑا اور چار دیواری ہی نہیں چاہیے ہوتی ہے۔ مرد کی توجہ، وقت اور عزت و وقار اور اعتماد و اعتبار کی بھی طلب گار ہوتی ہے اور اسے یہ سب نہیں ملتا تو وہ بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے تب اُسے نہ اپنی بربادی نظر آتی ہے اور نہ ہی سامنے والے کی۔ اس کا اعتراف الطاف فاطمہ ابراہیم کی زبانی یوں کرواتی ہیں:

> وہ حق بجانب تھی انتظار کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ ایک عورت روٹی کپڑے کے علاوہ کچھ اور بھی چاہتی ہے۔[۳۲]

اس کے بعد اپنی بھابھی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> بھابھی سکینہ یہ بات تم نہیں سمجھ پاؤ گی اس لیے کہ کاکا اسماعیل نے آپ کو آپ کا ہر حق دیا۔ عزت بھی اور تحفظ بھی اور سچی بات تو یہ ہے کہ عورت اور زمین دونوں ہی حفاظت اور اپنا حق مانگتی ہے۔[۳۳]

عورت کسی مذہب یا قوم سے تعلق رکھتی ہو اس کی فطرت ایک ہی ہوتی ہے۔ ابراہیم کی بیوی ان پڑھ اور گنوار تھی اس کا تعلق غیر مہذب قوم سے تھا مگر فریڈ ہسٹن کی بیوی اس کو صرف اس لیے چھوڑ گئی کہ وہ اس کی شخصیت اور انفرادیت کو ختم کر کے اُسے اپنی ماں کے قالب میں ڈھالنا چاہتا ہے کہ وہ بھی گھر میں تنہا سبزی اُگانے اور مرغیاں پالنے میں وقت گزارے جو اس پڑھی لکھی بیوی کے لیے قابل قبول نہ تھا۔

عورت کی فطرت کا ہر پہلو نمایاں کرتے ہوئے الطاف فاطمہ یہ بتانا چاہتی ہیں کہ عورت کے بارے میں عام تصور یہ ہے کہ شوہر پرست ہوتی ہے اور بچوں کی محبت اس کے پیروں کی زنجیر۔ بچوں کی محبت میں دنیا کی بڑی سے بڑی آزمائش بلکہ ہر قسم کے ظلم کو خاموشی سے برداشت کرنا اس کی فطرت میں شامل ہوتا ہے لیکن اس ناول میں اس کے الٹ ہے۔ وہ شوہر کی محبت، توجہ اور سب سے بڑھ کر اس کے وقت کو اہمیت دیتی ہے۔ اس میں کمی یا کوتاہی اُسے بغاوت پر آمادہ کرتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ایسی عورت کی زندگی بھی پیش کی جو وفا شعار ہے یعنی بھابھی سکینہ کے روپ میں عورت کا دوسرا رُوپ پیش کرتی ہیں۔ وہ اپنے گھر میں اس لیے پر سکون ہے کہ اس کو اپنے شوہر کی طرف عزت اور مرتبہ ملا ہے جس کی وہ مستحق ہے اس کے شوہر نے اس کے تمام حقوق پورے کیے۔ اُسے عزت اور اپنا الگ مقام اور پہچان دی۔ اس کی شخصیت و انفرادیت کو کسی اور شخصیت میں ضم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اُسے چار دیواری کے تحفظ کے ساتھ اپنے ساتھ ہونے کا احساس بھی دیا۔ اس کا مقابلہ کسی دوسرے عورت سے نہیں کیا جبکہ ابراہیم ہمیشہ اپنی بیوی کا مقابلہ ہمیشہ بھابھی سکینہ سے

کرتا تھا اور اپنی بھابھی کو اس پر فوقیت دی، اسے اس جیسا بنانا چاہا وہ یہ نہ سمجھ سکا کہ ہر ایک کا اپنا مزاج اور انفرادیت ہوتی ہے جسے دوسرے میں ضم کرنے کا مطلب اس کی اپنی ذات کی نفی کرنا ہوتا ہے، مار دینا ہوتا ہے اور خود کو ختم کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ وہ کس طرح بھابھی کو اہمیت دیتا ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے جب وہ پانچ سال بعد گھر واپس آتا ہے تو سب کے لیے تحفے لے کر آتا ہے وہ تحائف سب کو دیتے ہوئے ماہ خاتون سے کہتا ہے کہ:

> ماہ خاتون یہ بات کبھی نہ بھولنا تم اس گھر میں بہت بعد میں آئی ہو اور تم کو تو اماں گل کی دعا بھی نہیں ملی۔ وہ تو تمھارے اس گھر میں آنے سے بہت پہلے ہم کو چھوڑ کر چلی گئی تھیں اور تم کو بھابھی سکینہ نے اپنی چادر اڑھا کر اس دہلیز کے اندر داخل کیا تھا..... اس لیے مجھ پر اور تم پر بھی پہلا حق ان کا ہے اور سلطانہ ان کی اور میرے اس بھائی کی بیٹی ہے، جس نے مجھے سلطانہ اور علی مردان سے زیادہ پیار دیا ہے۔[۳۴]

یہ سننے کے بعد ماہ خاتون کہتی ہے کہ:

> ہاں مجھے معلوم ہے کہ مجھے اس گھر میں وہ حق اور جگہ کبھی نہیں مل سکتی، جو بھابھی سکینہ کو مل چکی ہے۔[۳۵]

ان اقتباسات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اکثر گھر میں لڑائیوں اور رشتے بکھرنے اور گھروں کی بربادی کی بڑی وجہ بھی یہی ہوتی ہے کہ ہر فرد کو اس کا جائز مقام نہیں دیتے بلکہ اس پر اپنی مرضی مسلط کرنے کے عادی ہیں اس کی اپنی پہچان کو ختم کر کے اپنی خواہشات کے مطابق ڈھالنا چاہتے ہیں۔ فریڈرک ہسٹن نے بھی اپنی بیوی کو اپنی ماں کے قالب میں ڈھالنا چاہا تو اپنا آشیانہ اُجاڑ بیٹھا۔ ہر عورت اپنی الگ شناخت چاہتی ہے پھر جب اس کی وفا اور محبت کو کچلا جاتا ہے تو باغی ہو جاتی ہے۔ اس وقت وہ وفا اور محبت سب بھول جاتی ہے۔ یہی سب الطاف فاطمہ نے اپنے ان دو کرداروں کے ذریعے نمایاں کرنا چاہا ہے:

> اس حد تک جو شوہر اپنی ماؤں کے حوالے سے اپنی بیویوں کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو پھر عورت کی فطرت میں حسد اور ضد دونوں مادے موجود تو ہوتے ہیں اور ان کے رہ رہ کر سر اٹھانے کے امکانات بھی ہوتے ہیں۔[۳۶]

انھوں نے عورت کے مختلف روپ پیش کیے ہیں۔ کہیں ظالم ہے تو کہیں مظلوم اس کی تباہی کے ذمہ دار صرف مرد ہی نہیں بلکہ کہیں نہ کہیں وہ خود بھی ہوتی ہے۔ اس کی نشان دی انھوں نے "نشان محفل" اور "خواب گر" میں ماہ خاتون، مارو اور روبینا جیسے کرداروں کے ذریعے کی ہے۔

الطاف فاطمہ نے سیاسی و سماجی مسائل کو براہِ راست پیش کرنے کے بجائے انفرادی رویوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ "چلتا مسافر" کی شکل میں عدم تشخص اور بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ ہمارے سامنے لاتی ہیں۔ عدم تشخص کے اس المیے کی ایک صورت فرد کی تنہائی بھی ہے، جو طبقاتی، معاشرتی، سیاسی، تاریخی کسی بھی جبر کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ ان کے ہاں

فرد کی تنہائی ازلی و ابدی تنہائی کا عکس لیے ہوئے ہے۔ یوں بے چارگی، بے معنویت اور شناخت کی گم شدگی کی یہ صورت حال ان کے ناولوں میں دکھائی دینے والے عہد کو عہد افسوس بنا کر سامنے لاتی ہے۔ جہاں انسان اپنی پہچان گنوا دینے کے بعد خود کو تلاش کرتا پھرتا ہے مگر کوئی سرا ہاتھ نہیں آتا۔ معدومیت کا یہ سفر موت تک آ پہنچتا ہے اور فنا، وقت، تقدیر اور تاریخ کے جبر کی صورت میں افراد سے تہذیبوں تک سب کچھ اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔ اس لیے ان کے ناول المیہ ناول کے زمرے میں آتے ہیں۔

ان کے چاروں ناولوں میں عورت شکست خواب، فریب خوردگی اور احساس ہزیمت کی علامت ہے۔ عورت کے کردار کو مختلف زاویوں سے پیش کرتے ہوئے الطاف فاطمہ دو تہذیبوں اور نظام اقدار کی درمیانی خلیج کو بھی تاریخ اور معاشرے کے جدلیات سے واقفیت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ یوں وہ اپنی کہانیوں میں زمانی و تہذیبی سیاق و سبق میں عورت کے مقدرات کو زیر بحث لاتی ہیں جس سے ایک مٹتی تہذیب کی عبرت انگیزی اور نو دریافت تہذیب کی سطحیت دونوں تقدیر اور تاریخ کے جبر کی حیثیت سے واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔

عورت اور فرد کی نفسیات کے حوالے سے فرائڈ اور ینگ کے شعور اور لاشعور کے نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔ نفسیات فرد کی شخصیت بلکہ ممکنہ مکمل شخصیت کے تصور پر زور دیتی ہے۔ اس سلسلے میں فرائڈ اور ینگ نے اپنے اپنے انداز میں شعور اور لاشعور کے درمیان فاصلے ختم کرنے کی کوشش کی تھی۔ فرائڈ کا خیال تھا کہ انسان کا سارا اضطراب اس کی دبی ہوئی خواہشات کی وجہ سے ہے اور ینگ کا کہنا تھا کہ انسان کے کرب کی وجہ یہ ہے کہ اس کا شعور اپنے اجتماعی لاشعور سے کٹ چکا ہے جو پوری انسانی تہذیب و ثقافت کا گہوارہ ہے جب تک وہ اپنے اجتماعی لاشعور سے منقطع رہے گا اس کی شخصیت اس وقت تک دو حصوں میں بٹی رہے گی جب انسان کے شعور، لاشعور اور اجتماعی شعور میں مفاہمت پیدا نہ ہو جائے اس حوالے سے دیکھا جائے تو آج کے انسان کا سب سے بڑا المیہ نصف شعور اور نصف شخصیت کے ساتھ جینا ہے۔ ان کے ناول در حقیقت فرد کے لاشعور کی جڑیں تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ "چلتا مسافر" میں سفر کو ہجرت، آگہی اور فنا کے تصور کے ساتھ لیا گیا ہے۔ اس میں اپنی جڑوں سے کٹنے کا غم ہی نہیں بلکہ نئی سرزمین میں اپنی جڑوں کی تلاش کا کرب بھی بیان کیا گیا ہے۔

اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون "پاکستان میں اردو افسانہ" میں لکھتے ہیں:

> حقیقت یہ ہے کہ برصغیر کا باسی جو صدیوں کے تہذیبی عمل کی پیداوار تھا، فسادات میں ابھرنے والی بربریت کے ہاتھوں دو نیم ہو گیا تھا۔ فسادات نے نہ صرف جسمانی سطح پر انسان کی قطع و برید کی تھی بلکہ اس کی شخصیت کو بھی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔ افسانہ نگار ان ٹوٹے پھوٹے، اپاہج کرداروں کی دنیا میں ثابت کرداروں کو تلاش کر رہا تھا یا

یوں کہہ لیجیے کہ وہ شخصیت کے ٹوٹے اور بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جمع کر کے اور پھر انھیں جوڑ کر ثابت کرداروں کا خواہاں تھا..... مگر کردار یا شخصیت کے غائب حصے کے تلاش افقی سطح پر ہی نہیں، عمودی سطح پر بھی ہوئی۔ عمودی سطح کی یہ تلاش دراصل جڑوں کی تلاش کا مسئلہ تھا۔ افسانہ نگار قطعاً غیر شعوری طور پر کردار یا شخصیت کی ان جڑوں کی بازیابی میں مصروف تھا جو زیر سطح وقت کے اندر اتری ہوئی تھیں۔[۳۷]

صرف افسانہ نگاروں نے ہی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ بیان نہیں کیا بلکہ اس عہد کے ناول نگاروں بھی پیش کیا ہے اور الطاف فاطمہ نے انسان کی شخصیت کے گم شدہ حصوں کی تلاش کے ساتھ ساتھ اس نقطۂ نظر کی اہمیت کا بھی احساس دلایا ہے کہ اپنے منفرد تہذیبی رویوں اور اپنی وراثت کے شعور سے دستبردار نہیں ہونا چاہیے۔ ان کے فکری نظام کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کا فکری نظام اپنے عہد کا تہذیبی و سماجی انتشار اور وقت اور تقدیر کے لگائے ہوئے زخم ہی ہیں۔

مختصراً الطاف فاطمہ ایک رزم نگار خاتون ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے اعمال و حرکات کے حدود کو اور حوادث کے دائرے کو وسیع کر کے ٹریجڈی کو تخلیق کیا ہے اور ایسا کرنے کے لیے انھوں نے ٹریجک اوصاف کے کرداروں کو جنم دیا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں روحانی شدت کو زور نہیں پکڑنے دیا۔ ان کے ناول دہشت، خوف، سنگ دلی اور بے رحمی کو اپنے ہمراہ لیے چلتے ہیں۔

ان کے ناولوں کا موضوع زندگی اور اس کی اخلاقی قدریں ہیں۔ انھوں نے نہ صرف ہند مسلم تہذیب کی عکاسی کی ہے بلکہ ان کے ہاں ایک تہذیب کی موت سے دوسری تہذیب کی پیدائش کا عمل حقیقت پسندانہ انداز میں ملتا ہے۔ انھوں نے تہذیبوں کے زوال کی تصویر کشی تجزیاتی اسلوب کے بجائے کرداروں، انسانی جذبوں اور احساسات کے عمل اور رد عمل کے وسیلے سے بیان کی ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں ہند اسلامی ثقافت کو منعکس کرتے ہوئے معاشرتی حقائق کو دیانتداری اور غیر جانبداری سے بیان کرتی ہیں اور ہند اسلامی ثقافت کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوالات کو ہجرت اور اس کے بعد کے مسائل کے تناظر میں سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔

ان کے ہاں وجودی فلسفے کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ وجودی فلسفے کا کہنا ہے کہ انسان بے بس ہے اور مجبور ہے اپنے تمام تر خیالات کے باوجود بے اختیار ہے۔ اس لیے مایوس ہے کیونکہ وہ تمام عمر ایک صورت حال سے گزرتا ہے وہ مشکل کا خاتمہ کرتا ہے تو دوسری صورت حال اس کی منتظر ہوتی ہے۔ گویا انسان تمام عمر اس دیوار کو نہیں چاٹ سکتا۔ اور بے کسی سے مراد یہ ہے کہ انسان اس دنیا میں تنہا ہے یعنی خدا نہیں ہے اور خدا سے انکار کا مطلب ہے کہ مذہبی اجارہ داری ختم ہو چکی ہے۔

"چلتا مسافر" اور دیگر ناول ایسی صورت حال لیے ہوئے ہیں۔ تمام اپنی تقدیر اپنے مقدر سے لڑتے لڑتے ہار جاتے ہیں۔ ان کی ہر تدبیر الٹ ہو جاتی ہے کیونکہ بربادی، تباہی اور پھر فنا ہو جانا انسان کا مقدر ہے۔ وجودیوں کا دعویٰ ہے کہ انسان اپنے جذبات کا خود ذمہ دار ہے اور جذبے کی قدر کا تعین عمل کرتا ہے اس کا جواز مذہب میں تلاش کرنا بے سود ہے۔ اگر دیکھا جائے "چلتا مسافر" میں تمام تر تباہی ایک جذبے کے تحت ہوئی۔ اس عمل کا کوئی جواز مذہب سے نہیں ملتا۔ سقوط ڈھاکہ کا تمام تر عمل جذبات پر مبنی تھا۔ جذبات اور ذاتی مفادات نے ایک مذہب کے پیروکاروں کو آمنے سامنے لا کھڑا کیا تھا۔

ان کے ناول افراد کا نہیں نسلوں کا نوحہ ہیں۔ انسانی استحصال، غربت، ہجرت، سیاسی واقعات پھر اس کے انسانی نفسیات پر اثرات انھیں ذہنی اور خارجی سطح پر بے معنویت کا شکار کر دیتے ہیں۔ وسیع پیمانے پر اموات، تلخ تجربات، وقت، تقدیر، تاریخ کا ٹکراؤ، جزا و سزا ایسے عناصر ہیں جو ان کے ناولوں کو وجودیت کے قریب کر دیتے ہیں۔ الطاف فاطمہ جذبات و خیالات اور کش مکش میں نئے تجربات سے محبت کے جذبے کی مختلف پہلوؤں کا تجزیہ پیش کرتی ہیں۔ عام انسانی زندگی کے مختلف رویوں، محبتوں، نفرتوں، نفسیاتی الجھنوں اور گھریلو زندگی کی خوشیوں، دکھوں، چپقلشوں کے بیان کے ساتھ مشرقی و مغربی تہذیب کے تضادات کو موضوع بنایا ہے۔

ایسی زندگی کو پیش کیا ہے جہاں معاشرتی حقیقتوں کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی کڑواہٹ، رومان اور درد ناکی کے پہلو بھی ہیں۔ ان کے ساتھ مشرقی اور مغربی اقدار کے تصادم، ہندوستانی تہذیب کی شکست و ریخت، اعلیٰ اور متوسط طبقے کی نفسیاتی کش مکش کو بڑی ہی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ ان کے بارے میں ایم سلطانہ بخش اپنی رائے دیتی ہیں:

> الطاف فاطمہ کو زبان و بیان پر بھی بڑی قدرت حاصل ہے۔ ان کے مختصر مکالمے بڑے پُر لطف اور چست ہوتے ہیں۔ وہ ناول کے فن کو برتنا بھی خوب جانتی ہیں۔[۳۸]

اگرچہ ان کے ناولوں کا اصل موضوع تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے اثرات ہیں۔ ان کی یہ فکر ان کے ناولوں میں ڈوبتی ابھرتی رہتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ملک میں پیدا ہونے والی دوسری خرابیاں، کمیاں، عیاریاں، انسان کی کمینگی، رشتوں کی نزاکتیں، باہمی رقابتیں، نفرتیں اور ان کا انجام وغیرہ ان سب کا بڑا جذباتی مگر حقیقت پسندانہ اظہار ملتا ہے۔ ان سب کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کرتی ہیں کہ نفرت اور انتقام انسان میں انسانیت کو مار دیتا ہے۔

اس کے علاوہ وہ اپنے ناولوں میں انسانی رشتوں کی شکست کے المیہ کو موضوع بناتی ہیں۔ ناولوں کے پلاٹ میں عورت کے نفسیاتی عناصر کا بہترین تجزیہ ملتا ہے۔ بقول ایم سلطانہ بخش:

> عورت الطاف فاطمہ کے نزدیک حیا اور وفا کی پیکر ہونی چاہیے۔[۳۹]

عورت کا نفسیاتی جذبہ، ذہنی کش مکش اور سماج میں زندہ رہنے کا حق جیسے نازک موضوعات پر الطاف فاطمہ نے نہایت مہارت سے قلم اٹھایا ہے اور اس بات کا ثبوت دیتی ہیں کہ وہ عورت کی نبض شناس ہیں۔ انھوں نے داخلی و نفسیاتی مسائل ڈرامائی انداز میں بیان کیے ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے سماج اور اس کی نفسیات کے باریک گوشے اجاگر کیے ہیں۔ وہ صرف عورت کو مظلوم و مجبور ہی نہیں دکھاتیں اور اس کا ذمہ دار صرف مردانہ سماج کو ہی نہیں ٹھہراتیں بلکہ وہ عورتوں کو بھی اس میں برابر کا شریک ٹھہراتی ہیں۔ جیسے کہ عظمت رباب اور صائمہ ارم لکھتی ہیں

> اس حوالے سے بات کرتے ہوئے ناول نگار ایک محب وطن پاکستانی کے روپ میں دکھائی دیتی ہیں اور ان کے طنز کا نشانہ یہ گروہ اور ان کی بیگمات بنتی ہیں۔[۴۰]

"نشان محفل" کی روبینا "خواب گر" کی ماہ خاتون اور ماہ رو کی تباہی کا ذمہ دار مرد نہیں بلکہ وہ خود ہیں۔ اس کے ذریعے وہ باور کران چاہتی ہیں کہ عورت کا تعلق خواہ مشرق سے ہو یا مغرب سے ان کی نفسیات، ضروریات اور فطرت یکساں ہی ہے۔ اس کے علاوہ بڑے سلیقے سے چار دیواری کے اندر کی فضا کو پیش کرتے ہوئے بتاتی ہیں کہ عورت کس طرح مہذب اور پڑھے لکھے سماج میں قبول کی جاتی ہے اور معمولی طبقے کی عورتوں کا سماج کیا ہے؟ ان کے معاشی حالات کیا ہیں؟ ان کی نفسیات کیا ہوتی ہے؟ حالات کس طرح ان کو بدل دیتے ہیں ان باتوں کا تجزیہ ان کے ناولوں کا موضوع ہے۔ انھوں نے عورت کو محض مذہب یا طبقات کے تناظر میں نہیں دیکھا بلکہ وہ عورت کو عورت کے روپ میں پیش کرتی ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں تہذیب و ثقافت، سیاست، سماجی و معاشرتی اقدار کا فلسفیانہ پہلوؤں کو چھوتے ہوئے مرد اور سماج کی گتھیوں کو سلجھاتی نظر آتی ہیں اور حیات و کائنات کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتی ہیں۔

***

حوالہ جات

۱۔ عابد حسین،قومی تہذیب کا مسئلہ، انجمن ترقی اردو(ہند) علی گڑھ، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۲۵۔

۲۔ شہزاد منظر،پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، پاکستان اسٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۷۔

۳۔ الطاف فاطمہ،چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۲۵۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔

۵۔ ایضاً، ص ۱۹۷۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۷۹۔

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور ایڈیشن دہم، ۴۲۔۲۰۱۳ء، ص ۲۷۴۔

۸۔ فلیپ۔چلتا مسافر، الطاف فاطمہ۔

۹۔ الطاف فاطمہ، نشانِ محفل، دارالبلاغ، لاہور، ص ۵۶۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۳۔

۱۱۔ الطاف فاطمہ،خواب گر، فیروز سنز، لاہور، بارِ اوّل، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۹۔

۱۲۔ سید وقار اعظیم، مقالہ، عورتوں کے ناول، ماہ نامہ عصمت، جولائی، ۱۹۵۸، ص ۳۱۶۔

۱۳۔ قرآن پاک، سورۃ العصر، آیت نمبر ۲

۱۴۔ الطاف فاطمہ،چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۲۷۷۔

۱۵۔ الطاف فاطمہ،نشانِ محفل، دارالبلاغ، لاہور، ص ۲۲۶۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۵۴۔

۱۷۔ الطاف فاطمہ،خواب گر، فیروز سنز، لاہور، بارِ اوّل، ۲۰۰۵ء، ص ۲۲۳۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۶۶۔

۱۹۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو فکشن میں وقت کا تصور، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۰۸، ص ۲۶۱۔

۲۰۔ محمد ذاکر، ڈاکٹر، آزادی کے بعد ہندوستان کا ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۶۹۔

۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۵۷۴۔

۲۲۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۹۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۶۸۔

۲۴۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، ص ۲۴۲۔

۲۵۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، پاکستان اسٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۷۔

۲۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۶۳۔

۲۷۔ سجاد ظہیر، روشنائی، راج بہادر گوڑ، ایڈیشن ۱۹۸۵ء، ص ۲۰۔۲۱۔

۲۸۔ ممتاز احمد، ڈاکٹر، اردو ناول، آزادی کے بعد ہیئت، اسالیب اور رجحانات، ۱۹۴۷ء—۲۰۰۷ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۱۳۵۔

۲۹۔ ایم سلطانہ بخش، پاکستانی ادبیات میں خواتین کا کردار، اسٹنٹ پرنٹ سسٹم، پرائیویٹ لمیٹڈ، اسلام آباد، س۔ن، ص ۴۱۷۔

۳۰۔ الطاف فاطمہ، دستک نہ دو، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۳۶۰۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۶۲۔

۳۲۔ الطاف فاطمہ، خواب گر، فیروز سنز، لاہور، بار اوّل، ۲۰۰۵ء، ص ۴۰

۳۳۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۰۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۳۰

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۴۵۔

۳۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو افسانہ، مشمولہ، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ (مرتب) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۸۱۔

۳۸۔ ایم سلطانہ بخش، اردو ادبیات میں خواتین کا کردار، اسٹنٹ پرنٹ سسٹم پرائیویٹ لمیٹڈ، اسلام آباد، س۔ن، ص ۴۱۶۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۴۱۶۔

۴۰۔ عظمت رباب / صائمہ ارم۔ الطاف فاطمہ کے ناول خواب گر کا تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ، تحقیق نامہ، شمارہ ۲۳، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۸، ص ۲۴۹۔

چوتھا باب

الطاف فاطمہ کے ناولوں کے بیانیے میں المیہ عناصر

بیانیہ کیا ہے؟

بیانیہ:

انگریزی میں بیانیہ کے لیے Narration کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ ایک تکنیک ہے جو ناول اور افسانوی ادب کی تخلیق میں خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ پیٹر چائلڈز اور راجر فالر نے بیانیہ کی تعریف یوں کی ہے:

> The recountion of a series of facts or events and the establishing of some connection between them. [1]

اس تکنیک کے ذریعے مصنف، قاری سے مخاطب ہوتا ہے۔ بعض اوقات مصنف کسی تیسرے فرد کے ذریعے کہانی کے جزئیات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ واقعات یا حادثات کو بیان کرتا ہے۔ یوں کسی واقعے کے بیان کو اصطلاحاً بیانیہ کہا جاتا ہے۔ یعنی کوئی صنف ادب کسی واقعے کو اپنے مخصوص قالب میں ڈھال کر بیان کرے تو وہ بیانیہ کی موجودگی کو ہی بیان کر رہی ہوتی ہے۔ ارسطو سے لے کر کچھ عرصہ پہلے تک بیانیہ کو ادبی صنف کے مفہوم میں مستعمل کیا جاتا ہے اور اس سے مراد عموماً لوک کہانیاں، ناول اور افسانہ وغیرہ لیا جاتا رہا مگر اب اس کا مفہوم بدل چکا ہے اور اس میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ اب اسے غیر افسانوی اصناف میں بھی استعمال کیا جانے لگا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیئر، رولاں بارتھ اور کلاڈ بریمنڈ کے حوالے سے بیانیہ کو محض اصطلاح نہیں کہتے جو صرف کہانی کی بعض صورتوں پر محیط ہوتی ہے بلکہ وہ تو اسے نظری اور تصوری فریم ورک قرار دیتے ہیں جو اشیا کو منظم کر کے انھیں معرض فہم میں لاتا ہے اور پھر مخصوص قسم کا علم پیدا کرتا ہے۔ اگرچہ اس کے نظری تصور کے بدل جانے کے باوجود اس کی بنیادی خصوصیت کہانی کا بیان قائم رہتا ہے مگر اس کا مقصد اور کردار بدل جاتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر بیانیہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بیان سے حاصل کردہ بیانیہ کی اصطلاح سے مراد کسی واقعہ، قصہ، ماجرا، حادثہ اور المیہ کا سادہ اسلوب میں غیر جذباتی ہوئے بغیر واضح اور مفصل بیان ہے۔ بیانیہ صحافتی تحریروں کے لیے استعمال ہو سکتا ہے لیکن یہ رپورٹنگ کی سطح سے بلند ہوتا ہے کیونکہ اس میں ادبی رنگ بھی ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ بیانیہ فکشن میں اس ناول یا افسانہ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جس میں تکنیک اور اسلوب سے صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف سادہ انداز میں افسانہ / ناول قلمبند کر دیا گیا ہو۔[۲]

سلیم اختر کے بیان پر غور کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بیانیہ کے لیے بنیادی شرط واقعہ یا قصہ، کہانی کا ہونا ہے۔ رولٹج ڈکشنری کے مطابق حقائق کے ایک سلسلے کو منضبط انداز میں پیش کرنا بیانیہ کی اصل روح ہے۔ اس تکنیک کا تعلق تحریر سے براہِ راست ہوتا ہے۔ کسی بھی تحریر میں واقعات کی ترتیب اور فکر و خیال کی پیش کش اس طرح سے ہو کہ اس میں تاثیر کی قوت بھی پیدا ہو جائے۔ طرزِ بیان کسی بھی تخلیق کار کی پہچان بن جاتا ہے۔ "Indigo Dictionary of Literary Terms" میں بیانیہ کی تعریف یوں ملتی ہے:

Act of telling a story, either in a verse of prose, the arrangements of characters, events and the author's voice in a work of art.[3]

مندرجہ بالا تعریف بیانیہ کو وسیع کینوس مہیا کرتی ہے۔ کہانی کہنے کا عمل بیانیہ کا بنیادی مظہر ہے۔ کہانی کے بیان کے لیے شعر و نثر کی بھی بظاہر کوئی قید نہیں۔ اس اندازِ نظر سے دیکھا جائے تو اساطیر، دیومالا، لوک کہانیاں اور اہلِ تصوف کے ملفوظات بھی بیانیہ کی ابتدائی پیشکش قرار دی جا سکتی ہیں۔ بیانیہ کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واقعات کے بیان میں مصنف کیا طرز اختیار کرتا ہے، یہ اہم ہوتا ہے۔ بیان کے لیے کردار واحد غائب اور متکلم بھی ہو سکتے ہیں۔ مکالموں کے ذریعے بھی کوئی قصہ بیان ہو سکتا ہے۔ بیانیہ میں تجربات کے وسیع تر امکانات موجود رہتے ہیں۔ اس میں علامت اور تجرید کے استعمال کی بھی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ اسی طرح رومانوی طرزِ فکر کے حامل فن پاروں کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری اور اخلاقی و تاریخی حوالوں سے بیانیہ تکنیک کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر آصف اقبال بیانیہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تحریر کو مناسب الفاظ، بہترین جملوں اور فقروں میں ترتیب دے کر موزوں انداز میں اظہارِ خیال کا ایک ایسا وسیلہ ہے جسے "بیانیہ" کہا جاتا ہے۔ یہ اپنی تاثیر کے اعتبار سے بڑی قوت رکھتا ہے اور اسی قوت کو تخلیق کار اپنی مرضی کے مطابق استعمال کر کے لوگوں کے دل و دماغ پر چھائے رہتے ہیں۔ عام طور پر تخلیق کار کا ذہن جس تیز رفتاری سے کسی خیال کے اظہار کے لیے تانے بانے بنتا ہے اُسی رفتار کے الفاظ، جملے اور فقرے طرزِ بیان میں تحلیل ہو کر کہانی یا قصہ کا ذریعہ بنتے ہیں اور کہانی یا قصہ کو طرزِ اظہار سے وابستہ کرنے کا یہی عمل بیانیہ ہے۔[۴]

بیانیہ کی تکنیک کو تخلیق کار منظم طریقہ سے استعمال کرتا ہے کہ اپنے اصل سے الگ نہ ہو جائے اور اظہار میں ملائمیت بھی باقی رہ جائے۔ ایسی صورت میں قاری متن سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ناول نگار بیانیہ کے ذریعے کرداروں اور واقعات کی ساری تاویلات و تفصیلات بیان کرتا ہے جس کا باقاعدہ ایک مکمل آغاز، وسط اور خاتمہ ہوتا ہے۔ بیانیہ کے لیے واقعہ کا حقیقی ہونا ضروری نہیں۔ فرضی اور تخیلی قصے، کہانیاں بھی بیانیہ کے ذیل میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ لکھنے والا واقعاتی کڑیوں کو ملا کر قصے کی منطقی تشکیل اور بیانیاتی عمل کو مکمل کرے۔ بیانیہ انتہائی مختصر بھی ہو سکتا ہے اور طویل بھی۔ اسی طرح اس میں کرداروں کی بھی کوئی خاص تعداد متعین نہیں ہے۔ بیانیہ کسی ایک فرد کا بھی ہو سکتا ہے جس میں اس کے ساتھ پیش آنے والا کوئی خاص واقعہ زیرِ بحث لایا جائے یا اس کے برعکس پوری زندگی کا بھی ہو سکتا ہے کہ فرد کی پوری داستان بیان کی جائے جس میں دیگر تفصیلات بھی آ جائیں لیکن بیانیہ اور منظر کشی میں فرق ہے۔ ممتاز شیریں اس فرق کو یوں بیان کرتی ہیں:

> منظر کشی الگ ہوتی ہے اور بیانیہ الگ۔ بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں۔ ہم بیانیہ کو بقول عسکری کہانیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔[۵]

جس طرح منظر کشی اور بیانیہ میں واضح فرق موجود ہے اسی طرح کردار نگاری اور بیانیہ میں بھی فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ یہ درست ہے کہ واقعات کا بیان بالعموم کرداروں ہی کی مدد سے کیا جاتا ہے مگر کردار نگاری کو بیانیہ نہیں کہا جا سکتا۔ بیانیہ کا تعلق کسی ایک خاص صنف ادب سے نہیں بلکہ ناول، افسانہ کے علاوہ تاریخ، سفر نامہ، سوانح عمری وغیرہ میں بھی تکنیک کو استعمال کر سکتے ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ جو واقعہ بیان ہو وہ بیانیہ کے اصولی معیارات پر پورا اترتا ہو۔ ناول نگاری میں اس تکنیک کو زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ ناول میں بیانیہ کی تکنیک کے حوالے سے خالد محمود خان لکھتے ہیں:

> ناول میں بیانیہ (Narrative) کا کردار کہانی کے تاثر کو تسلسل کے ساتھ آخر تک برقرار رکھنا ہوتا ہے۔ یہ تاثر کہانی کی روح کی طرح ہوتا ہے۔ کہانی کا یہ عنصر بظاہر نظر نہیں آتا مگر کہانی کار اور پڑھنے والے بیانیہ کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں اور جملوں کی ساخت سمجھتے چلے جاتے ہیں۔ کہانی میں لفظوں کی ترتیب بیانیہ کے عمل کو جنم دیتی ہے۔[۶]

ادب کی مختلف اصناف میں بیانیہ تکنیک کا استعمال مختلف انداز سے کیا جاتا ہے۔ افسانہ میں اس کا استعمال ناول سے مختلف ہوتا ہے۔ ویسے تو بیانیہ کی کئی اقسام ہیں۔ ان میں راوی بیانیہ، خود بیانی بیانیہ، خط و کتابی بیانیہ اور ڈائری بیانیہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بیانیہ کا دائرہ عمل وسیع امکانات کا حامل ہوتا ہے۔ یہ زمینی اور زمانی ابعاد سے ماورا ہوتا ہے۔ افسانوی بیانیہ کے مقابلے میں ناول کا بیانیہ شہروں، خطوں، ملکوں، قوموں اور نسلوں کی صدیوں پر محیط تہذیب و ثقافت اور تاریخ کو موضوع بنا سکتا ہے۔ کہانی اپنے اندر مسحور کرنے کی کیفیت رکھتی ہے۔ کہانی کے لیے انسان جبلی تڑپ رکھتا

ہے۔ بیاناتی ضوابط کہانی کو دلچسپ، پر سوز اور سحر آفرین بنا دیتے ہیں۔ بیانیہ کا دائرہ کار صرف ناول، افسانہ یا ڈرامہ تک محدود نہیں۔ ادب کی دوسری اصناف، سفر نامہ، آپ بیتی، خاکہ نگاری، سوانح نگاری حتیٰ کہ اخبار فیچرز اور کالموں میں بیانیہ کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے کیونکہ بیانیہ کے لیے بنیادی شرط واقعہ یا قصہ کی موجودگی ہے۔ تاہم جدید ادبیات میں ناول بیانیہ کا سب سے مؤثر نمائندہ بن کر سامنے آیا ہے۔ ناول کی ہیئت اور پھیلاؤ نے اس صنف کو ایسی لچک اور جذباتیت عطا کر دی ہے کہ واقعاتی سلسلے کو منطق اور دلچسپی کے عنصر کے ساتھ سمونے اور قاری کے سامنے پیش کرنا اس صنف کا خاصہ قرار پایا ہے۔

اگرچہ معاشرے کے ہر طبقے اور گروہ کا الگ الگ بیانیہ ہوتا ہے جس کا وہ تحریری اور غیر تحریری طریقے سے اظہار کرتے رہتے ہیں لیکن ادب کے تشکیلی عناصر میں بیانیہ کو اوّلیت حاصل ہے اور اس کے بغیر ادب کی کسی صنف کا وجود میں ناممکن ہے۔

الیکس پریمنگر اور ٹی، وی ایف بروگن بیانیہ کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

Narrative is a verbal presentation of sequence of events of facts.[7]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ واقعات و حقائق کا لفظی بیان بیانیہ ہے لیکن فکشن کا بیانیہ عام بیان سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ اس میں مطالب کے ابلاغ کے بجائے طریقۂ اظہار اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ داستان سے افسانہ و ناول تک کے سفر میں بیانیہ تعریف و توضیح میں کئی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ داستان میں محیر العقول واقعات و کردار کے بیان سے حقائق پس منظر میں چلے جاتے تھے جس کی وجہ سے اصلیت مجروح ہوتی۔ سارا زورِ قلم تجسس ابھارنے پر صرف کیا جاتا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جب اظہار کے وسیلے بدلے تو بیانیہ کا انداز بھی بدل گیا۔ داستان کی جگہ ناول نے لی جس میں انسان کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ ناول انسان کی حقیقی زندگی کا ترجمان ہے۔ اس لیے اس کا بیانیہ بھی اسی حدود میں رہتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف ادبی تحریکوں مثلاً ترقی پسند، وجودیت اور جدیدیت وغیرہ بھی بیانیہ میں تبدیلی کے باعث بنی ہیں۔

بیانیہ کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر صغیر افراہیم کہتے ہیں:

> غور کیا تو احساس ہوا کہ بیان کو تو ہم Statement کے معنی میں لے سکتے ہیں مگر بیانیہ Statement نہیں ہے Narration ہے۔ یعنی بیانیہ میں تو بیان موجود رہتا ہے مگر بیان میں بیانیہ کی موجودگی کا امکان شاذ ہی ہوتا ہے کیونکہ بیان میں بیان کنندہ کا موجود رہنا ضروری نہیں ہے جیسا کہ صحافتی بیان میں نظر آتا ہے، اور اگر بیان کنندہ (راوی) ہے بھی تو وہ چھپا ہوا ہے۔ اس کا سامنے آنا ضروری نہیں ہے مگر بیانیہ میں بیان کنندہ کی موجودگی ضروری ہے جیسا کہ بالعموم افسانوں اور ناولوں میں ہوا کرتا ہے۔[8]

بیانیہ صورتِ حال، منظر، کیفیت یا ان سے متعلق قائم کیے گئے بیانات سے مختلف ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ بیانیہ ان سب سے کیسے مختلف ہوتا ہے۔ اس کا جواب ڈاکٹر جہانگیر احمد دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

جب کوئی لسانی تنظیم اپنے بیان میں فعل کو نمایاں کرے تو لازماً ہم اس کو بیانیہ کہیں گے۔[9]

اس سے واضح ہوتا ہے کہ بیانیہ کو بیان کے لسانی تنظیم میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر جب یہ کہا جاتا ہے کہ یہ حقیقت پسندانہ ناول ہے تو لازماً اس میں فعل موجود ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں بہ آسانی بیانیہ تلاش کیا جاسکتا ہے۔ یعنی واقعہ کے ہونے کے عمل میں یا صورتِ حال کی تبدیلی کے عمل میں ایک محرک اور عمل کے نتیجے میں تبدیلی کی ایک صورت ہوگی اور ان دونوں میں لازمی طور پر سبب اور نتیجے کا تعلق ہوگا جو بیانیہ میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ اس طرح اب بیانات باقاعدہ طور پر علم کا ایک شعبہ بن چکا ہے جس میں بیانیہ کی تعریف، اوصاف اور تفاعل سے متعلق معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔

علم ساختیات نے بیانیہ کا مطالعہ اس کی ساخت کے حوالے سے کیا ہے۔ اس حوالے سے بیانیہ میں وہی اجزائے ترکیبی پائے جاتے ہیں جو ایک جملے میں ہوتے ہیں۔ یوں ایک طویل جملے کو بیانیہ کہا جاسکتا ہے۔ بیانیہ میں فعل کو بنیادی علامتیں (زمانہ، کیفیات فعل، وجہ فعل، صیغہ ہائے حاضر، غائب اور متکلم وغیرہ) کی متبادلات ہوتی ہیں لیکن جملے کی جسامت کے لحاظ سے فرق پایا جاتا ہے۔

رولاں بارتھ بیانیہ تحریر میں تین سطحوں پر شناخت کرتا ہے۔ پہلی افعال کی دوسری کارکردگی اور تیسری بیانیہ کی، اور یہ سطحیں آپس میں ایک ضابطے سے بندھی ہوئی ہیں۔ یعنی کوئی فعل اس وقت بامعنی ہوگا جب وہ کسی عمل کی عمومی کارکردگی میں کوئی حیثیت رکھتا ہوگا اور پھر اس کے نتیجے میں کوئی عمل اپنے حتمی معنی اس وقت پائے گا جب اسے بیان کیا جائے گا۔ رولاں بارتھ کے الفاظ میں اسے مربوط کلام کے حوالے کر دیا جائے گا جس کا اپنا ضابطہ ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے بیانیہ کی جو خصوصیات بتائی ہیں اُن کو مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔ اوّل یہ کہ انسانی تجربہ کس لمحے میں وجود میں آتا ہے اور دوم یہ کہ وہ لمحہ اپنی مکانیت سمیت، تجربے میں ضم ہو جاتا ہے۔ یوں یہ انسانی تجربہ وقت، تاریخ اور عصر کے تناظر سے جڑا ہوتا ہے اور واقعہ کو بیان کرنے والا یعنی بیان کنندہ بیانیے کو مخصوص سمت، مخصوص لہجے اور مخصوص دائرے میں بیان کرتا ہے اور اسے کنٹرول کرتا ہے۔ یوں بیانیہ اپنے بنیادی خصائص کے اظہار میں کسی بھی بیان کا ناگزیر اور لازمی حصہ ہوتا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ کسی نہ کسی وقت کا اظہاریہ ہوتا ہے جس کے ذریعے ہم مختلف زمانوں کے ربط کو دریافت کر سکتے ہیں۔ اس لیے تو بعض کا بیانیہ انسانی نفسیات کو گہرائی کے ساتھ موضوع بناتا ہے تو بعض اس کو پوری انسانی زندگی کا استعارہ قرار دیتے ہیں لیکن رولاں بارتھ بیانیہ میں عصریت کے تصور کو سب کچھ نہیں مانتے۔ ان کے نزدیک زمانیت تو جہی بیانیہ کا ساختیاتی پہلو ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے زبان میں عصریت ایک نظام کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ اس لیے بیانیہ کے حوالے سے جس کو وقت کا نام دیتے ہیں اس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہوتا بلکہ صرف فعلی طور پر ہی اس کا وجود ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں:

> بیانیہ آج کی تنقیدی فکر میں اس قدر اہم ہو گیا ہے کہ اس سے پوری زندگی کی تعبیر کا کام لینے کی کوششیں بھی ہوئی ہیں۔[۱۰]

اس کا مطلب یہ ہے کہ بیانیہ میں زندگی کا ہر پہلو سمویا ہوتا ہے۔ اس لیے ناول کے بیانیہ کی ساخت میں پلاٹ، کرداروں کے اعمال، کرداروں کی زبان، متن کا ثقافتی تشخص اور سب سے بڑھ کر متن کا نحوی اور صرفی تجزیہ ضروری ہوتا ہے اور بیانیہ میں تاریخ، تہذیب اور ثقافتی رویوں کو اس لیے مد نظر رکھا جاتا ہے کہ اس سے بیانیہ کہیں نہ کہیں اپنے عہد کے فکری محاورات اور لسانی نظام کو پیش کرتا ہے۔

ناول میں بیانیہ کے تجزیہ کے لیے سب سے پہلے واقعاتی بیان کو دیکھا جاتا ہے اور بعد ازاں ان لوازمات کو بھی جانچا جاتا ہے۔ ناول صنعتی دور کی پیداوار ہے اور اسی معاشرے کے تفکرات و تصورات کے اظہار کا وسیلہ بن کر سامنے آیا۔ اگرچہ ادب کی تمام اصناف میں تہذیب و ثقافت کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے لیکن ناول چونکہ انسانی زندگی کے مسائل اور تہذیب و ثقافت کی حقیقی عکاسی کا ذریعہ ہے اس لیے اس کی تخلیقی بنیاد ہی میں ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کی ترجمانی کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس لیے بعض ناولوں کو فکری اور موضوعاتی تنوع کے باعث عصری دستاویز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہر معاشرے کی اپنی روحانی، اخلاقی، سماجی اور تہذیبی اقدار و روایات ہوتی ہیں۔ اس لیے ہر علاقے کا ادب اپنی مخصوص شناخت لیے ہوتا ہے۔ قدیم ہندوستانی معاشرے پر روحانیت کی چھاپ تھی تو اس دور کے ادب میں بھگتی اور تصوف کی صدائیں گونجتی سنائی دیتی ہیں۔ پھر جب ہندوستانی ڈھانچہ جاگیر دارانہ نظام پر استوار ہوا اور عام انسانوں کا مالی و جسمانی استحصال ہونے لگا تو سماجی عدم مساوات اور عورتوں کا جنسی استحصال ایک عام بات بن گئی تھی۔ اگرچہ انگریزوں کے اقتدار کے وقت اس میں جزوی تبدیلی آئی مگر انھوں نے بھی اپنے مفادات کو مد نظر رکھتے ہوئے جاگیر دارانہ نظام کو بالکل ختم نہ کیا اور عام آدمی ویسے ہی ظلم کی چکی میں پستا رہا۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد زمیندارانہ نظام کی جگہ سرمایہ دارانہ نظام نے لے لی تو مزدور طبقہ اسی حالت پر برقرار رہا۔ آزادی جو جمہوریت کے نام پر حاصل کی گئی اس سے بھی کچھ فرق نہ پڑا اور آج بھی فاقہ کشی اس طبقہ کا مقدر ہے۔ سرمایہ داروں نے اپنے ذاتی مفادات کے لیے قومیت کے تصور کا غلط استعمال کیا جس کی وجہ سے ملکی معیشت پر ان کا کنٹرول بڑھتا گیا۔ اور زمیندار بھی اس مادی دوڑ میں شامل ہو گیا۔ اس طرح سے جو معاشرہ وجود میں آیا وہ مادیت پرستی پر مبنی تھا۔ معاشرہ میں عجیب ابتری کی صورت پیدا ہونے لگی۔ مالی پریشانیوں نے نفسیاتی بیماریوں کو جنم دیا جس سے جرائم میں اضافہ ہوتا گیا۔

شہری معاشرت، مادی ترقی، مغربی تہذیب کی اندھی تقلید اور نفسانی خواہشات نے کئی مسائل پیدا کیے جن کی وجہ سے اخلاقی و ذہنی انتشار اور انسانی رشتوں کی شکست و ریخت میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ہندوستانی تہذیب مشترکہ ورثے کی امین ہے۔ ہندوستان مختلف اقوام، مذاہب اور ثقافت کا مرکز بنا رہا ہے۔ کئی اقوام نے اس کی تہذیب و ثقافت کو تشکیل دیا ہے اور مشترکہ تہذیب مختلف گروہوں کے باہمی اختلاط و ارتباط، رواداری اور بھائی چارے کے باعث پروان چڑھی۔ یہاں تک کہ ایک دوسرے کے مذہبی تہواروں میں خوشی خوشی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے کوئی فرق کوئی امتیاز نہ تھا۔ دلوں میں کدورتوں کی جگہ محبتیں آباد تھیں لیکن جوں جوں حالات بدلتے گئے اور محبتیں نفرتوں میں بدلنے لگیں اور رواداری، خود غرضی، بھائی چارہ پر مفاد پرستی غالب آنے لگی۔ ان بدلتی اقدار اور تہذیب کی ترجمانی ادب میں بھی کی گئی۔ یہ تبدیلیاں ہمیں ۱۹۴۷ء، ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۵ء کے دوران تخلیق ہونے والے ادب میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

۱۹۶۰ء میں آزادی کے بعد ادب میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی گئی اور ادب میں انفرادیت اور وجودیت کی گونج سنائی دینے لگی تھی۔ لیکن جب یہ رجحان خود پسندی میں ڈھلنے لگا تو اس کے خلاف بھی علم بغاوت بلند ہو گیا۔ کیونکہ اس کے سانچے بدلتے حالات و ثقافت کی ترجمانی کرنے سے قاصر تھے۔ تیز رفتار زندگی اور اس کے گوناگوں مسائل کے اظہار کے لیے ایک ایسے بیانیے کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی جس میں تفصیل اور تسلسل کے ساتھ تمام امور زندگی اور مسائل زندگی کا احاطہ کیا جا سکے اور یہ موزوں صنف ناول ہے۔ اس بیانیہ صنف کے ذریعے قاری اور مصنف کے درمیان ایک معنوی ربط قائم ہو جاتا ہے اور مصنف کا مدعا احسن طریقے سے قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ اس لیے اس کے بیانیہ کے تجزیے میں تاریخی، سیاسی اور ثقافتی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بیانیہ کے مقاصد بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر ناصر عباس نیر مندرجہ ذیل امور کو بیانیہ میں شامل کرتے ہیں:

۱۔ بیانیہ انسانی تجربہ کو اس کے زمانے سے منسلک کرتا ہے کہ وہ کسی خاص لمحے میں ہی ممکن ہوتا ہے۔

۲۔ بیانیہ دراصل سوچنے کا مخصوص انداز ہے جو اشیاء کی جسمیت اور انفرادیت کو گرفت میں لیتا ہے۔ اس طرح حقیقت کا بیانیہ فلسفے اور سائنس سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ بیانیہ ایک ایسا علم ہے جس میں کہانی بیان کرنے والے کی شخصیت اہم ہوتی ہے۔

۳۔ بیانیہ میں تخلیقی اور ابلاغی طاقت موجود ہوتی ہے۔ اس لیے یہ ثقافتی اقدار کی تشکیل کر کے آگے منتقل کرتا ہے۔

۴۔ بیانیہ اپنے روایتی افسانوی انداز میں یہ ذہنی اور فکری آبیاری کرتا ہے کیونکہ اس میں وہ واقعات پیش کیے جاتے ہیں جو روزمرہ زندگی سے بالاتر ہوتے ہیں اور بعض اوقات نئے والے واقعات کی پیش گوئی کرتے ہیں۔

بیانیہ کسی نہ کسی نظریے کا تابع ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تعلیم و تفریح کا ذریعہ بھی ہے۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ بیانیہ آفاقی اور لازمانی ہوتا ہے لیکن بعض کے نزدیک ثقافتوں کی تبدیلی کی وجہ سے بیانیہ بھی تبدیل ہو جاتا ہے لیکن بیانیے کی یہ تبدیلی بنیادی طور نہیں ہوتی۔

بیانیہ کے بارے میں سوال یہ بھی عموماً کیا جاتا ہے کہ بیان کنندہ کیا لازمی شرط ہے۔ بیانیہ حقیقی و غیر حقیقی واقعات کے بیان پر مبنی ہوتا ہے۔ اس کے راوی یا مخاطب بھی ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں فلمی اور تھیٹریکل بیانیے بیان کندے کے بغیر بھی ہو سکتے ہیں اور بیان کندہ ضروری نہیں کوئی شخص ہو بلکہ کوئی لہجہ یا آواز بھی ہو سکتی ہے۔

بیانیہ واقعات کے تسلسل اور کہانی کے بیان میں فرق کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے اور ہم بیانیہ کو قرأت کے دوران ہی واقعات کے تسلسل اور کہانی کے بیان کو دریافت کرتے ہیں۔ ہمارا واسطہ پہلے واقعات سے پڑتا ہے جس سے ہمارا ذہن کہانی اخذ کرتا ہے۔ پھر ان دونوں کے تجزیے ہی سے بیانیے میں معانی کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

ان نکات کو مختصر الفاظ میں بیان کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بیانیہ ایک خاص لمحے میں پیش آنے والے تجربے یا واقعہ کا بیان ہے۔ اس تجربے کے بارے میں کسی کے سوچنے کا مخصوص انداز ہے یا مصنف کا نقطۂ نظر ہے جس سے اس کا زندگی کے بارے میں فلسفہ سامنے آتا ہے۔ بیانیہ میں بیان کندہ کی شخصیت اہم ہوتی ہے۔ بیانیہ سے نہ صرف بیان کندہ کا مخصوص فلسفہ سامنے آتا ہے بلکہ یہ ثقافتی اقدار کو آگے منتقل کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بیانیہ ذہنی اور فکری آبیاری کا ایک ذریعہ ہوتا ہے کیونکہ ناول یا افسانہ میں نہ صرف بیت جانے والے یا موجودہ حالات میں پیش آنے والے واقعات کو موضوع بناتا ہے بلکہ بعض اوقات آئندہ پیش آنے والے واقعات کے بارے بھی پیش گوئی کی جاتی ہے۔ یہ نہ صرف ابلاغی مقصد کو پورا کرتا ہے بلکہ تعلیم اور تفریح کے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔

بیانیہ کو ہم واقعات کے بیان کے تسلسل میں پلاٹ، کرداروں کے اعمال، کرداروں کی زبان، متن کے ثقافتی تشخص اور متن صرفی بخوبی تجزیے سے تلاش کر سکتے ہیں۔

الطاف فاطمہ کے ناولوں کے بیانیہ میں المیہ عناصر

ان تمام نکات کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم الطاف فاطمہ کے ناولوں کے بیانیوں میں المیہ عناصر تلاش کرنے کی کوشش کریں گے۔ بیانیہ کے تجزیے میں ثقافتی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ بیان کندہ اپنے بیانیے میں کسی نہ کسی حوالے سے اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کی ترجمانی کر رہا ہوتا ہے اور ناول ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو حقیقی زندگی کی ترجمان ہے۔ اس لیے پہلے ہم الطاف فاطمہ کے بیانیوں میں ثقافتی و تہذیبی پہلو دیکھیں گے۔

ناول ایک ایسی صنف ہے جو انسانی زندگی کے حقائق کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ زندگی کے یہ بیانیہ حقائق ثقافت کے ہی تشکیل کردہ ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ثقافت اور ناول لازم و ملزم ہیں۔ ثقافت ایک ایسی بنیادی خوبی ہے جو انسان کو دیگر مخلوقات سے ممتاز بناتی ہے۔ یہ علامتی ابلاغ ہے۔ یہی علامتیں پھر کسی فرد یا پھر افراد کے گروہ کی اپنی صورت حال کو سمجھنے، اس کی وضاحت و توجیہہ، محاکے اور تعبیر کرنے میں معاونت کرتی ہیں۔ انھی کی بدولت انسان اپنے مشاہدے میں آنے والی خارجی کائنات، اپنے اعمال کے نتائج کی وضاحت کرتا ہے اور پھر اپنے تجربے کی ترسیل اگلی نسلوں میں منتقل کرتا ہے۔ یوں علامت، تفہیم اور معنی کی ترسیل کے یہ سلسلے ثقافت سے بنتے ہیں۔ تہذیب و ثقافت ہم معنی ہوتے ہیں انفرادی، اجتماعی، ذوقی و اخلاقی اور معاشرتی رویے اور اجتماعی عادات سبھی ثقافت کا حصہ ہیں۔

داخلی و خارجی اقدار ثقافت کا سرمایہ ہیں۔ یہ قدریں جامد نہیں بلکہ تبدیل ہوتی ہیں اور یہ تبدیلی کبھی نئے مذہبی تجربے، غالب قوم کے حملے کی وجہ سے یا پھر بااثر اور غالب قوم کے تہذیبی اثرات کے باعث ہوتی ہے۔ ثقافت کسی قوم کے تخلیقی عمل کا اجتماعی مظہر ہے جس کے ذریعے انسانوں کے خواب، ان کی آرزوئیں، ان کی تخلیقی آرزوئیں، ایک خاص پیرایہ اختیار کرتی ہیں۔ یوں ادب، ثقافتی معنی کی علامتوں کی تشکیل و ترسیل اور تحفظ کا ایک ذریعہ ہے جبکہ ناول ثقافت کی تشکیل سماجی نقش گری، تفصیل اور پھر قارئین تک اس کو پہنچانے کا ایک وسیلہ ہے۔ اگر ان آرا کو مد نظر رکھتے ہوئے الطاف فاطمہ کے ناولوں کے بیانیوں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کے زوال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جب انگریز قوم غالب آگئی تو مغربی تہذیب کے اثرات بڑی تیزی سے ہندوستانی

تہذیب پر مرتب ہونے لگے تھے اور ہندوستان کی صدیوں پرانی ثقافت تیزی سے بدلنے لگی تھی۔ الطاف فاطمہ نے المیہ انداز میں اس کی وجوہات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ مفاد پرستی، انا، طرز عمل میں بدلاؤ۔ مذہب کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کرنا۔ معاشرتی رویے کیسے انسانی زندگی کو مشکل بناتے ہیں اور ایک فرد یا ایک گروہ کے افراد کا نظریہ حیات کیسے قوم کے نظریہ کو بدل دیتا ہے اور سیاسی تبدیلی کیسے ثقافت کو متاثر کرتی ہے اور صدیوں سے چلی آنے والی اقدار کیسے دم توڑتی ہیں اور سب سے بڑھ کر جب قوموں میں اعتدال ختم ہوتا ہے تو انسانیت کیسے سسکتی اور تڑپتی ہے۔ یہ تمام پہلو انسانی زندگی میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور جب ان میں توازن نہیں رہتا تو قومیں برباد ہو جاتی ہیں۔ مصنفہ ہندوستانی قوم کے زوال کو اپنے بیانیوں میں المیہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ ثقافت کے حوالے سے اگر الطاف فاطمہ کے بیانیوں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے ثقافتی اقدار کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ مذہب اسلام نے ذات پات اور برادری کے حوالے سے کسی کو افضل یا کم تر قرار نہیں دیا لیکن ہندوستانی مشترکہ تہذیب و ثقافت میں اس بات کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔ اس کی مثال "چلتا مسافر" میں نصیبیا اور مزمل کی مثال ہے۔ مزمل سید خاندان کا چشم و چراغ ہے جبکہ نصیبیا اس گھر کی ادنیٰ ملازمہ ہے۔ نصیبیا جب مزمل سے محبت کرتی ہے تو اس کی لعن طعن کی جاتی ہے اور مزمل جب اس سے شادی کے لیے اپنی ماں سے بات کرتا ہے تو گویا گھر میں ایک قیامت برپا ہو جاتی ہے۔ مزمل کی ماں اور اس کی بھابھی رات چار بجے نصیبیا کو گھر سے دور اپنے گاؤں بھجوا دیتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک نصیبیا رذیل ذات سے تعلق رکھتی ہے۔ سیّدوں کے ساتھ اس کا ملاپ کیسے ہو سکتا ہے۔ حالانکہ نصیبیا ایسا کردار ہے جو آخری وقت اس خاندان کے ساتھ وفا نبھاتا ہے لیکن اس گھر کے افراد اس کی تمام خوبیوں کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ الطاف فاطمہ یہ باور کروانا چاہتی ہیں کہ ہمارے ہاں شرافت کا معیار نسل و نسب سے وابستہ ہے۔ ذات پات اور طبقات کی تقسیم اگرچہ ہمارے مذہب کا حصہ نہیں ہے مگر ہماری تہذیبی و ثقافتی زندگی کا اہم جزو ہیں۔ اسی طرح "چلتا مسافر" میں بذلل الرحمٰن اور پنجاب کی سلسبیل ایک دوسرے سے محبت کرنے کے باوجود اس کا اظہار بھی نہیں کر سکتے کہ ان کی نسلوں میں تضاد ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیب و ثقافت میں اعلیٰ خاندان سے نسبت کا معیار دولت ہے۔ دولت مندوں میں لاکھ عیب موجود ہوں مگر دولت ان پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اس کی مثال "دستک نہ دو" میں ملتی ہے۔ گیتی اپنے چچازاد کزن سے محبت کرتی ہے اور اپنی ماں سے شادی کا کہتی ہے مگر اس کی ماں اور بہن صولت نہ صرف مخالفت کرتی ہیں بلکہ مسعود کے گھر جا کر اس کی بے عزتی بھی کرتی ہیں جس کی وجہ سے گیتی باغی ہو جاتی ہے اور اپنی ماں جس کی محبت اور توجہ کے لیے

وہ ہمیشہ سے ترستی رہتی تھی، اب اس سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ کرنل سجاد اس کی روح کو پہنچنے والی تکلیف کے بارے میں کہتا ہے کہ:

ارجمند کی صفات گیتی کی بے صفاتی کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ اپنی کم صفاتی کے احساس اور بے مقصدیت کی کوفت نے اس کی روح کو جس اذیت، کمتری اور گداز سے ہم کنار کر رکھا ہے اس کو کوئی نہیں پہنچ سکتا۔"

لیکن گیتی اپنی ماں اور بہن کے سامنے اس لیے کمتر سمجھی جاتی ہے کہ وہ دل کی بُری نہیں اس کے نزدیک سب انسان برابر ہیں۔ امیری اور غریبی اس کی نظر میں بے معنی ہے۔ گیتی کی ماں صرف گیتی سے ہی ناانصافی نہیں کرتی بلکہ اپنی انا کی تسکین کے لیے وہ صولت کی شادی بھی اپنے سے بڑی عمر کے آرمی آفیسر سے کر دیتی ہے کہ خاندان والوں میں اس کی واہ واہ ہو مگر اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ صولت بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہے۔ شراب پینا اور غیر مردوں سے تعلقات رکھنا شروع کر دیتی ہے اور یہ سب ہائی سوسائٹی میں مہذب ہونے کا پیمانہ سمجھا جاتا ہے۔ ایسا سب کچھ صولت اپنی اندر کی محرومی چھپانے کے لیے کرتی ہے۔ یہ دونوں کردار ایک ناکام اور ہارے ہوئے انسان کی مثال بن کر سامنے آتے ہیں جو ہر جتن کرنے کے باوجود ناخوش اور غیر مطمئن رہتا ہے۔ گیتی سڑکوں پر سائیکل چلا کر یا نوکروں کے جھونپڑوں میں اپنا وقت گزارتی ہے تو صولت دوسرے مردوں کی توجہ حاصل کرنے کے لیے جتن کر کے خود سے اور اپنے شوہر سے اپنی محرومی کا بدلہ لینے کی کوشش کرتی ہے۔

الطاف فاطمہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ ہمارے معاشرے میں آہستہ آہستہ اعلیٰ انسانی اقدار ختم ہوتی جا رہی ہیں اور غیر شعوری طور پر بے راہ روی کا شکار ہو کر اپنی تباہی و بربادی کا سامان خود پیدا کر رہے ہیں۔ انسان دوستی، ہمدردی، انسانیت کا احترام، خلوص و محبت سب اب محض دکھاوے کے لیے رہ گئے ہیں۔ دولت کی ہوس نے انسان کو اندھا کر رکھا ہے جس پر رشتوں کو قربان کیا جا رہا ہے۔ اس لیے نہ صرف انسانی زندگی میں سکون ختم ہوتا جا رہا ہے بلکہ انسان سے انسانیت ختم ہو رہی ہے۔ اس لیے اب اشرف المخلوقات کا تاج پہننے والا انسان اب درندوں کی سی زندگی گزار رہا ہے۔ بظاہر تو ہم مہذب ہیں اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں، ہمارے مہذب ہونے کا معیار دولت اور اونچے خاندانی نصب کو ٹھہرایا جاتا ہے۔

اب رشتہ داریاں قائم کرتے ہوئے سب سے پہلے حسب و نسب اور دولت کا تخمینہ لگایا جاتا ہے۔ اگر یہ دونوں چیزیں موجود ہیں تو اعلیٰ تہذیب یافتہ قرار دیا جاتا ہے اور یہ دونوں چیزیں انسان کے کئی دوسرے عیبوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں۔ یہی کچھ گیتی کی ماں ان کے رشتے طے کرتے ہوئے دیکھتی ہے جس کا انجام تباہی و بربادی ہوتا ہے۔ آخر میں پچھتاوے کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

الطاف فاطمہ نے ایسی ہی معاشرتی برائیوں کو اپنے بیانیوں کا حصہ بنایا ہے اور ان کرداروں کے ذریعے معاشرے کو جانچنے کا پیمانہ پیش کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں بناوٹ اور دکھاوا اتنا عام ہو چکا ہے کہ سچا اور کھرا انسان معاشرے میں ذلیل وخوار ہو جاتا ہے۔ اس کی زندگی اس کے لیے ایک عذابِ مسلسل اور کرب بن جاتی ہے۔

گیتی صاف گو، نرم دل، امیر غریب کے فرق کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ہر انسان سے ہمدردی اور خلوص کا جذبہ رکھنے والی ہے۔ لیکن انھی خوبیوں کی وجہ سے اپنی ماں کی نفرت کی مستحق ٹھہرتی ہے۔ ہمارا معاشرہ عورت سے ظلم پر صبر اور برداشت کا تقاضا کرتا ہے۔ جو عورتیں اپنی خواہشات اور نفس کی نفی کرتی ہیں اور بے زبان بن کر زندگی گزارتی ہیں معاشرہ ان کو ہی قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ مگر جو اپنی خواہشات کا اظہار کرتی ہیں ان کو ضدی، منہ پھٹ، بے راہ رو کے القابات سے نواز جاتا ہے مگر کوئی یہ سوچنے کی زحمت نہیں کرتا کہ عورت بھی تو ایک گوشت پوست کا انسان ہے جس کے اپنے احساسات و جذبات ہیں اور وہ بھی اتنی ہی عقل اور سوجھ بوجھ رکھتی ہے جتنا کہ مرد پھر اس کی رائے کا احترام کیوں نہیں کیا جاتا۔ ہر بار اس سے ہی کیوں قربانی کی امید لگائی جاتی ہے؟

گیتی بچپن سے ہی اپنی خواہشات کا برملا اظہار کرنے والی ہوتی ہے۔ اس لیے گھر والوں کی نظر میں کھٹکتی ہے۔ اس بارے میں صولت کہتی ہے کہ:

> بھئی گیتی کی حرکتیں اور خیالات تو بہت ہی چھوٹے تھے۔ بچپن ہی سے اس کی عادتیں ہم سے بہت مختلف رہی ہیں اور یہ ضرور ہے کہ اماں بیگم کی سختیوں نے اس کو اپنے خیالات میں راسخ کر دیا ہے۔ ضدی بھی تو کم بخت سدا کی ہے۔"[۱۲]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ والدین کی بلاوجہ کی روک ٹوک اور سختی بچوں کو ان کے رویوں اور عادات میں پختہ کر دیتی ہے۔ اگر گیتی کی ماں اس پر بے جا پابندیاں نہ لگاتی اور اس سے نفرت آمیز رویہ نہ رکھتی تو گیتی بھی ارجمند کی طرح سعادت مند ہی ہوتی۔

پھر اس کے چھوٹے خیالات تھے کیا؟ جس پر وہ موردِ الزام ٹھہرائی گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سچی اور مخلص تھی۔ تمام انسانوں کو برابر سمجھتی تھی۔ انسانیت کا احترام کرنے والی اور غریبوں کا درد رکھنے والی تھی۔ ملازموں کے ساتھ رہتی تھی۔ ان کے کوارٹروں میں جا کر ان کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتی، کبھی کبھی دوپہر کو وہیں سو جاتی، بان کی کھردری چارپائی پر سونے میں عار محسوس نہ کرتی۔ تمام رشتے داروں کے ساتھ احترام سے پیش آتی، غریب رشتہ داروں کا خیال کرتی اور جو بات حق ہوتی۔ جس کو درست سمجھتی اس کا اظہار برملا کر دیتی تھی اور یہ تمام باتیں اس کے خاندان کے لیے باعثِ شرمندگی تھیں کیوں کہ ان سے ان کے نام نہاد وقار پر حرف آنے کا اندیشہ تھا۔ اپنی انھی خصوصیت کی بنا پر گیتی

اپنی ماں اور بہن کی نظر میں بد تمیز اور خود سر ٹھہری تھی اور اسی وجہ سے اس کی ماں اس کو نظر انداز کر رہی تھی جس پیار اور توجہ کی متمنی تھی وہ اس کو کبھی نہ ملا تھا۔

الطاف فاطمہ کے ہاں ایسی عورت کو پیش کیا گیا ہے جو مکمل طور پر مجبور ہے اور بے بس ہے جو دوسروں کے حکم کی غلام ہے وہ موم کی ایسی گڑیا ہے جسے معاشرہ اپنی مرضی سے توڑ موڑ کر صورت دے ڈالتا ہے۔ ان کے ہاں عورت کا تصور محض کسی ایک خاص طبقے کی عورت کی زندگی نہیں ہے بلکہ ان کے مطابق پڑھے لکھے اور مقتدر طبقے کی عورت بھی معاشرے کے جال میں پھنسی ہوئی ہے۔ ان پڑھ عورت کے مسائل ہیں تو پڑھی لکھی عورت کے بھی مسائل ہیں۔ البتہ نوعیت مختلف ہے۔ اگر ان پڑھ عورت دبی ہوئی زندگی گزار رہی ہے تو پڑھی لکھی لڑکی یا عورت بھی آزاد نہیں۔ وہ بھی بہت حد تک دبی ہوئی ہے۔ ایسی زندگی جس پر اُس کا اپنا کوئی اختیار نہیں ہے۔ اس کی شادی ایسی جگہ کر دی جاتی ہے جہاں وہ زندگی بھر گھٹن کا شکار رہتی ہے۔ اچھی صورت اور پڑھی لکھی عورتوں کی شادیاں ایسی جگہ کر دی جاتی ہیں جہاں ان کی ذات کی تذلیل ہوتی ہے۔ زمینداروں یا جاگیرداروں میں لالچ و ہوس کی وجہ سے شادیاں کر دی جاتی ہیں جہاں معیار کردار کی شرافت نہیں بلکہ دولت ہوتی ہے جس کی وجہ سے عورت ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے جس پر اس کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ الطاف فاطمہ نے ایسی معاشرتی برائی کو "دستک نہ دو" میں صولت کے کردار کے ذریعے بے نقاب کیا ہے۔ صولت اعلیٰ تعلیم یافتہ، خوب صورت اور نفیس لڑکی ہے لیکن شادی کے معاملے میں اُسے اپنی رائے دینے کا اپنی مرضی بتانے کا حق نہیں دیا جاتا۔ صولت غریب رشتے دار سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ خاندان ایک ہے مگر دولت کا فرق ہے۔ غربت دونوں کی درمیان میں حائل ہوتی ہے کیوں کہ اس سے خاندانی وقار کو دھچکا لگنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اور اپنے رائے اپنی مرضی کا اظہار کر کے بدنام ہونے کا خوف آڑے آتا ہے اور وہ خاموشی سے اپنے سے بڑی عمر کے آرمی آفیسر سے شادی پر راضی ہو جاتی ہے لیکن ساری زندگی بے چینی اور بے سکونی میں کاٹتی ہے۔ صولت کے جذبات کی عکاسی الطاف فاطمہ نے یوں کی:

> جب وہ رخصت ہو رہی تھی تو اس کو یوں محسوس ہوا کہ آج وہ اس گھر کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بھی چھوڑ چلی ہے۔ اب خاموش رہنے والی، دبے رہنے والی، بے حد حساس اور سوچنے سمجھنے والی لڑکی سے کہ جس کو صولت جہانگیر کہا جاتا تھا، بیگم صولت آصف جاہ کا ناطہ ٹوٹ چکا تھا۔[۱۳]

انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارا معاشرہ عورت سے صرف اور صرف قربانی ہی مانگتا ہے اس کی اپنی کوئی حیثیت اور شناخت نہیں ہے۔ پہلے باپ کے نام سے پھر بھائی، پھر شوہر اور آخر میں بیٹے کا نام ہی اس کی شناخت بنتا ہے۔ وہ خود کیا ہے۔ اس کے احساسات و جذبات کیا ہیں۔ اس کو جاننے کی کوئی کوشش کرتا ہے اور نہ ہی پروا۔ بس اس کو تو

صبر و استقامت کا اعلیٰ نمونہ ہونا چاہیے جو اپنی ذات کی نفی کرنے کے گُر سے جتنی زیادہ واقف ہو گی معاشرہ میں اتنی زیادہ وفادار سلیقہ شعار کہلائے گی۔ گیتی اس لیے ناپسند کی جاتی ہے کہ وہ اپنی خواہشات کا برملا اظہار کرتی ہے۔ اُسے باغی اور خود سر جیسے القابات دیے جاتے ہیں۔ اس کے اندر کی خوب صورتی کسی کو نظر نہیں آتی۔ اگرچہ اس کا باپ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ وہ دل کی بُری نہیں ہے مگر اس کے حق کے آواز اٹھانے کے بجائے مصلحت کو ترجیح دیتا ہے۔ اگرچہ وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے:

بیگم! میری لڑکی دل کی بُری نہیں تم اس کو سمجھنے کی کوشش تو کرو۔[۱۴]

لیکن گھر کا سربراہ ہونے کا حق ادا نہیں کرتا کہ اپنے بچوں کی محرومیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کرے۔ اس طرح سے انھوں نے عورت کے ساتھ ازل سے رکھے گئے معاشرتی رویوں کو بہ خوبی اجاگر کیا ہے اور اس کے نتائج کے طور پر ہونے والی بربادی سے بھی آگاہ کیا ہے۔

اس طرح الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں سپاٹ بیانیہ کے بجائے لکھنؤ کے امیر طبقہ کے اتار چڑھاؤ کو پیش کیا ہے جن میں تاریخی اور سیاسی رجحانات ان کے ناولوں کا دائرہ وسیع کرتے ہیں اور اعلیٰ طبقے کی نفسیات کا بھرپور احاطہ کرتے ہی۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ زوال پذیر معاشرے کے اہم افراد کی زندگیوں سے بھرپور واقفیت کے ساتھ ساتھ یہ سوال اٹھاتی نظر آتی ہیں کہ وہ کون سی ہلاکت خیز چیز ہے جو سکون قلب کو چھین کر اذیت اور بے چینی ہمارا مقدر بنا دیتی ہے۔ یوں وہ تہذیبی المیہ کی داستان رقم کرتی ہیں کہ نام نہاد اخلاقی اور تہذیبی تصورات انسان کو ریاکاری تک لے آتے ہیں جو اس کے زوال کا باعث بنتے ہیں اور جب وقت گزر جاتا ہے تو سوائے پچھتاوے اور بدنامی کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں تہذیبی اور اخلاقی اقدار کے زوال کے سبب انسانی زندگیوں میں برپا ہونے والی تباہیوں کو بیان کیا ہے۔ جب انسان، انسانی، سماجی اور اخلاقی اقدار سے بے بہرہ ہوتا ہے تو درندہ بن جاتا ہے۔ پھر کسی قسم کی تہذیب و شائستگی کی اس سے امید نہیں کی جاسکتی جو معاشرہ یا قوم اس ذلت کے گڑھے میں گرتی ہے پھر ناکامی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ اس کی کئی نسلوں کو اس کا خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے۔

اگر ان کے ناول "نشان محفل" کا جائزہ لیں تو اس ناول کا ہیرو نادر مشرقی تہذیب کے اعلیٰ اقدار کا نمونہ ہے جب کہ اس کی ہیروئن کو مغربی تہذیب کا نمائندہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور ایک زوال آمادہ مشرقی تہذیب کا نمونہ بنایا ہے اس طرح سے ناول میں حقیقت نگاری کے عنصر کو برقرار رکھا گیا ہے۔ ان کے ناول جہاں کئی اور سوالات اٹھاتے نظر آتے ہیں وہاں اس بات کو بھی ثابت کرتے ہیں کہ انسانوں کے مقدر میں ہجرت کا ایک مستقل عمل ہے جو انھیں ملا تا بھی

ہے اور کئی پیاروں کو ایک دوسرے سے جدا بھی کرتا ہے اور وقت کا یہی سب سے بڑا منصب ہے ان کے ناول "چلتا مسافر" میں مزمل کا طرزِ عمل اس کا اثبات کرتا ہے کہ انسانوں کی زندگی میں تبدیلی کو ہی ثبات ہے۔ تبدیلی چاہے تہذیبی ہو یا زمان و مکاں کی اس سے انسان بچ نہیں سکتا۔

الطاف فاطمہ نے "چلتا مسافر" میں تہذیبی اتار چڑھاؤ اور مسلمانوں اور غیر مسلموں کے نظریاتی تصادم کو وقت کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول:

> کسی قوم کی تہذیب بھی ایک دریا کے مانند ہے جو وقت کے ساتھ بدلتی اور نئے عناصر کو اپنے اندر شامل کرتی ہوئی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ قوم اور تہذیب بظاہر تو وہی رہتی ہے لیکن زمانے کے اثرات اس کے مزاج کو ایک نیا رنگ، ایک نیا رخ دے دیتے ہیں۔[15]

تہذیبی اتار چڑھاؤ کے مشاہدے سے ہندوستان میں مسلم قوم کا بدلتا ہوا مزاج واضح ہو گیا ہے۔ یوں "چلتا مسافر" میں ایک خاندان کی کہانی بیان کر کے تہذیبی، نظریاتی اور معاشرتی تضادات اور مماثلتوں کی عکاسی کے ذریعے پورے برصغیر کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے بیانیہ کا اصل مقصد تہذیب کی روح کی تلاش ہے جس کے لیے ماضی اور حال کو ایک وحدت کے طور پر تشکیل دیا گیا ہے۔ اس ناول کا اختتام اس حوالے سے اہم ہے کہ یہ زندگی کے تسلسل کا پتہ دیتا ہے۔ یوں احساس ہوتا ہے کہ کہانی کے انجام سے ہی نئی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے مصائب ختم نہیں ہوتے ایک نسل سے دوسری میں منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ مزمل نے اپنے حصے کے غم نبھاتے نبھاتے اپنی زندگی کا اختتام کیا لیکن تسلسل رُکا نہیں بلکہ مدثر اس کے بیٹے کی صورت میں جاری رہا ہے۔

انھوں نے اس ناول میں داخل اور خارج دونوں طرح کے جبر کو موضوع بنایا ہے اور ان کے مرکزی کردار تقدیر اور تاریخ کے جبر کے اسیر ہیں۔ اور اسی کے تحت ان کی شخصیت اور افعال تشکیل پاتے ہیں۔ اس ناول میں جس معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ عدم توازن کا شکار ہے۔ ان کا یہ ناول معاشرے میں جاری ظلم و ستم، فرد اور مذہب کے استحصال اور معاشرتی ناانصافیوں، جمہوری روایات کے قتل اور اعلیٰ انسانی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے۔ اس معاشرے میں نہ انصاف ہے نہ آزادی اور عوام کی تقدیر کی ڈوریاں مفاد پرست سیاست دانوں کے ہاتھ میں ہیں جنھیں اپنے پیٹ کے دوزخ بھرنے کے علاوہ کوئی فکر نہیں اور عوام نسل در نسل مصائب میں مبتلا رہتی ہے۔ "چلتا مسافر" کو الطاف فاطمہ نے اپنے بیانیے میں ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جس کے پیچھے ان کا فلسفہ حیات چھپا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود کس طرح بے بس اور مجبور ہے۔ اپنے ارادوں کی شکست سے کیسے اس کے خواب چکنا چور ہوتے ہیں اور اپنے خوابوں کو بکھرتے ٹوٹتے دیکھ کر کس ذہنی کرب میں مبتلا رہتا ہے اور یہ سلسلہ ایک انسان تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ ایسا

سفر ہے جس کا مسافر تو بدلتا رہتا ہے لیکن سفر ویسے ہی جاری رہتا ہے۔ اس ایک لفظ کے پیچھے انھوں نے نہ صرف اپنا فلسفہ بیان کیا ہے بلکہ معنی کا ایک جہاں آباد کر دیا ہے۔ اس کے ذریعے سے ایک فرد کے حوالے سے پوری تہذیب بلکہ اس تہذیب کا تعلق عالمگیر ذہنی انتشار، ناآسودگی، لایعنیت، قنوطیت اور زوال پسندی سے جوڑ دیا ہے۔ الطاف فاطمہ نے "چلتا مسافر" کو علامت کے طور پر استعمال کر کے انسان کے صدیوں کی تشنگی کو بیان کیا ہے کہ انسان ہمیشہ سے لاحاصلی کے کرب و عذاب کا شکار ہے۔ مسلسل جدوجہد اور مصائب کے بعد بھی آسودگی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس کے کرب کا یہ سلسلہ لامتناہی ہے اور ایسا سفر ہے جس کی کوئی منزل نہیں کوئی انتہا نہیں۔ یہ ایک نسل سے دوسری نسل میں خود بخود منتقل ہوتا رہتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان مشیتِ الٰہی کے آگے بے بس ہے۔ اس کا مقدر ناآسودگی ہے تو اسے نجات کیسے مل سکتی ہے۔ انسان سکون اور آسودگی کی تلاش میں کئی ہجرتوں کے کرب کو برداشت کرتا ہے۔ کتنے رشتوں کو قربان کرتا ہے لیکن اپنے مقصد میں ناکامی ہمیشہ ہی اس کا مقدر بنتی ہے۔ زمان و مکاں کی تبدیلی اس کے مقدر کو نہیں بدل سکتی۔ برصغیر کے مسلمان اپنی آزادی اور خوش حالی کے لیے کتنی جنگوں سے نبرد آزما ہوئے ہیں۔ پرسکون زندگی کے سہانے خواب دیکھتے ہیں اور اس کے لیے جان و مال ہر طرح کی قربانی سے دریغ نہیں کرتے مگر اس کا نتیجہ اور اس خواب کی تعبیر بھیانک نکلتی ہے اور اس کے نتیجہ کے طور پر اُنھیں عذاب مسلسل سہنا پڑتا ہے۔ یہ خواب جو اس کے وقت کے مسلمان دیکھ رہے تھے۔ اس کے نتائج سے بھی وہ لوگ بخوبی واقف تھے۔ اس کی تصویر الطاف فاطمہ نے یوں بیان کی ہے:

> امیر حیدر نے ایک بار پھر سیّد صاحب کو سمجھانا چاہا تو ان کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ امیر حیدر تم سمجھتے ہو میں یا بہار کے یہ تمام بڑے زمیندار اور مقتدر گھرانے نتائج سے بے خبر ہو کر پاکستان کی حمایت کر رہے ہیں۔ ہم کسی خیالی جنت میں نہیں بیٹھے ہیں۔ یہاں پر ہماری تہذیبی اور مذہبی زندگی کی آبرومندانہ ضمانت اب اسی صورت میں ملے گی کہ جب مسلم اکثریت کے صوبوں کو حق خود ارادی مل جائے گا۔ ہماری جماعتی اور ملی وجود کی یہی ایک ضمانت نظر آتی ہے۔"[۱۶]

اس طرح ان کے اس ناول میں تہذیب، اقدار، مذہب، سماج، فطرت، وقت اور تقدیر کے تناظر میں انسانی وجود کی حیثیت کے بارے میں ان کا نظریہ کھل کر سامنے آتا ہے۔ دوسری طرف معاشرے میں اس کے تمام جذباتی اور حسیاتی رشتوں کے باوجود بے زمینی اور عدم تحفظ کا احساس، معاشی اور تہذیبی مسائل سے روابط کے باوجود انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کا احساس جیسے مسائل بھی ان کے بیانیہ کا حصہ ہیں۔ تقسیم کے بعد آدرشوں کے ٹوٹنے کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسانی قسمت میں اس زندگی میں دنیا کے مصائب سے چھٹکارا ممکن نہیں ہے۔ یہ سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔ وہ دنیا کی بے ثباتی اور وقت یا تقدیر کی جبریت کے تصور کو تاریخ اور تہذیب کے

بننے، مٹنے اور نئی شکل میں نمودار ہونے کے حوالے سے زیادہ واضح کرتی ہیں۔ ناول کے کردار اپنی زندگیوں کو پر سکون بنانے کے خواہش مند ہیں۔ سید صاحب کا گھرانہ پے در پے قربانیاں دیتا ہے کہ شاید ان کی زندگیوں میں خوب صورتی آ جائے یا وہ نہیں تو ان کی آنے والی نسلوں کو سکون کا سانس لینا نصیب ہو۔ سید صاحب بڑے فخر سے پنجاب میں اپنی بیٹی بیاہتے ہیں کہ جب پاکستان بنے گا تو ان کا ایک پیادہ وہاں پہلے سے موجود ہو گا لیکن قسمت نے ان کی بربادی کی ٹھان رکھی تھی۔ یہ پیادہ پاکستان کی سرحد پر بے رحمی و بے دردی سے قتل کر دیا جاتا ہے۔ سارا خاندان بکھر جاتا ہے جب لُٹا پٹا یہ خاندان اپنی آنکھوں میں اچھے وقت کے خواب سجائے ڈھاکہ پہنچتا ہے تو یہاں بھی اُن کی بد نصیبی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی اور ان کو تباہ کر کے رکھ دیتی ہے اور تقدیر کی تخریبی طاقت کے ہاتھوں ان کی زندگیاں یہاں بھی ان کے لیے اندھیروں کا سفر بن جاتی ہیں۔ الطاف فاطمہ نے یہ ناول اگرچہ ہند مسلم فسادات کے پس منظر میں لکھا ہے مگر در حقیقت انھوں نے مسلم گھرانوں کی معاشرت اور ہندو مسلم مشترکہ ثقافت کی تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والی شکست و ریخت کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ چونکہ ان کا اپنا تعلق بھی لکھنؤ کے اعلیٰ گھرانے سے تھا اس لیے انھوں نے اپنے تمام ناول میں لکھنؤ کی فضا اور معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ خود ہجرت کے کرب کو سہا ہے اس لیے مہاجرین پر بیت جانے والی داستان غم کی اذیت سے بخوبی واقف ہیں اور اپنے کرداروں کے ذریعے ذہنی و نفسیاتی کش مکش اور تناؤ کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ ان کے ناولوں کے بیانیوں میں تقسیم کے نتیجے میں تہذیبی ٹوٹ پھوٹ، جمی جمائی زندگی کی شکستگی اور وقت کی حد بندیوں میں داخلی کرب کے تحت غیر واضح ہونے کے احساس نے فکری گہرائی پیدا کر دی ہے۔ یوں یہ ناول ہندوستان کی تہذیبی فضا، تاریخی ارتقا اور مخصوص دور کی عام انسانی سطح سے بلند ہو کر ایک علامتی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس میں تقدیر اور وقت کی جبریت اور انسان کی بے بسی اور بے ثباتی کو تخلیقی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ ان کے بیانیے کی خصوصیت ان کی فلسفیانہ حیثیت ہے۔ انھوں نے انسان کی ازلی تنہائی کے کرب اور یادداشت اور حافظے کی اذیت اور سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں فرد کو تاریخ کے تسلسل میں دیکھا ہے اور اس نتیجے تک پہنچتی ہیں کہ انسان کا یہ کرب کوئی نیا نہیں ہے بلکہ تاریخ کے ہر دور میں یہ انسان کا مقدر رہا ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں کے مقدر میں تاریخ کے کئی ادوار میں ایسی ہی مشکلات اور مصائب کو برداشت کرنا لکھا جا چکا تھا۔ ان کے نصیب میں پہلے ہی دو ہجرتوں کے کرب کو سہنا لکھا ہوا تھا۔ وقت کی تبدیلی انسانی زندگی کو دکھوں سے دوچار کرتی ہے۔ اس دنیا کے بارے میں اور دنیا میں اپنی حیثیت کے بارے میں اور پھر اپنی اور دنیا کی بے ثباتی کے بارے حقائق جانتا ہے تو اس کے کرب میں اور اضافہ ہو جاتا ہے:

مزمل اکثر سوچتا کہ ہم انسان مٹھی بھر خاک ہی تو ہیں۔ اس کے علاوہ ہماری اس دنیا میں کیا حیثیت ہے۔ نصیبیا جو کبھی اس کی محبت تھی اب وہ بھی ایک بے معنی بے حیثیت وجود ہی تھی وہ سوچتا ہے:

> وہ اب اس کی نظر میں ایک مشتِ خاک تھی۔ سب انسان اور سارے سراپے اس کی نظر میں ایک مٹھی بھر خاک ہی تو تھے۔ کبھی کبھی وہ اندر ہی اندر یہ سوچ کر خوب ہنستا تھا۔ سارے سراپے سارے تن وتوش، سب ایک مٹھی بھر خاک ہی تو ہیں اور کیا رکھا ہے ان میں۔[۱۷]

اس اقتباس سے ان کا زندگی کے بارے میں ان کا فلسفہ سامنے آتا ہے۔ انسان کتنا کمزور اور بے بس ہے اس کی اس دنیا میں حیثیت صرف مٹھی بھر خاک کے برابر ہے جس کو سب اپنے پاؤں کے نیچے روندتے ہیں وہ بے حیثیت ہوتی ہے۔ انسان بھی اسی خاک کا بنا ایک پُتلا ہے جس کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہے صرف تقدیر کے ہاتھوں کٹھ پتلی ہی تو ہے جس کے اپنے ارادے اپنی خواہش کی حیثیت نہیں سب چیزیں بے معنی ہیں وقت اور تقدیر انسان کو بے بس کر دیتی ہے۔ اسی نظریے کی وضاحت ایک اور اقتباس سے بھی ہوتی ہے:

> اس کی ماں ہر تازہ مشکل اور الجھن پر پاکستان کو کوسنے بیٹھ جاتی ہے۔ میں اس کو سمجھا نہیں سکتا کہ یہ سب مقدر کی باتیں ہیں۔..... سکون؟ سکون کس چڑیا کا نام ہے؟ وہ اپنے آپ پر ہنسا تھا۔ سکون انسان کا مقدر نہیں۔ وہ اپنے آپ میں بے سکونی کو تلاش کرتا ہے اور اپنے سکون کو غارت کر دیتا ہے۔[۱۸]

ان کا مرکزی کردار اپنے انسانی وجود کی حقیقت کو جان گیا ہے۔ اس لیے بے چینی اور اضطراب میں زندگی بسر کرتا ہے۔ ان کے نزدیک انسان زندگی کو نہیں گزارتا بلکہ زندگی انسان کو گزارتی ہے اپنے مرضی کے مطابق وقت اور تقدیر انسان پر غالب ہے۔ سرحدوں کی تقسیم اور غریب الوطنی کا دکھ سب اسی تقدیر کے سبب ہے کیونکہ انسانوں کی قسمتوں کا فیصلہ پہلے ہی ہو چکا ہے۔ ہر بات کا وقت پہلے ہی سے متعین کیا جا چکا ہے۔ سید صاحب کے گھرانے کی دکھ بھری داستان صرف فرد واحد کی داستان نہیں بلکہ ہجرتوں کا سہنے والے ہر فرد کی کہانی ہے اور یوں یہ ایک عالمگیریت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ لوگ کس نفسیاتی کرب سے گزرتے ہیں۔ اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے جس تہذیب و معاشرت میں ان کی جڑیں پیوست تھیں۔ اس سے قطع تعلق کرنا اپنے وجود کا ایک حصہ کاٹ کر پھینکنے کے مترادف تھا۔ نئی زمین پر آکر بسنا اتنا آسان نہیں ہوتا اپنی شناخت قائم کرنا بلکہ اپنی شناخت کی تلاش ایک اور اذیت ناک مسئلہ ہے جس سے ہجرت کر کے آنے والے گزرے تھے۔ ایک قوم کا نعرہ لگانے والے نئی سرزمین پر آکر نسلوں اور گروہ میں منقسم ہو گئے۔ نسلی، علاقائی اور لسانی تعلقات تعصبات نے انسانوں میں انسانیت ہی ختم کر دی تھی۔ الطاف فاطمہ کا بیانیہ اسی انسانیت کے قتل کا نوحہ ہے۔ اس طرح ان کے کردار صرف فرد نہیں رہتے بلکہ اجتماع بن جاتے ہیں۔ جنھیں وقت،

سیاست اور تاریخ نے تقسیم کر دیا جو سرحد کے دونوں اطراف موجود تھے۔ ان کی ذہنی کیفیت اور اذیت کو الطاف فاطمہ نے کرب انگیز اسلوب میں بیان کیا ہے۔ مزمل جو پہلے انتہائی جذباتی تھا اپنی زمین سے کٹنے کے دکھ نے اس کو بالکل خاموش کر دیا تھا۔ مزمل کی ماں کا یہ جملہ اپنے اندر کتنا کرب رکھتا ہے:

اری نصیبیا، سب بے ٹھکانے ہو گئے۔"[19]

وقت، تقدیر اور تاریخ کے تصادم سے تہذیبی انہدام کی جو تصویر ان کے ناولوں میں ملتی ہے اس کے لیے انھوں نے کہیں سادہ بیانیہ اور کہیں علامتی اسلوب اختیار کیا ہے اور اس طرح انسانی فطرت اور کائنات کے اسرار سے آگاہی کی کوشش ہے۔ یوں ان کے بیانیے کا ڈھانچہ فکری وسعت کا حامل ہے۔ بے زمینی، عدم تحفظ کا احساس، سماجی، تہذیبی اور تاریخی تناظر میں انسان کے مقام اور شناخت کا سوال، عظیم جنگیں، فسادات، سرحدوں کی تقسیم، غریب الوطنی، نسلی تعصبات، تہذیبی تصادم، سلسلہ جبر و قدر یہ تمام فکری سوالات ان کے ناولوں کے بیانیوں کا حصہ ہیں۔ جہاں کبھی تقسیم برصغیر کے بعد آدرشوں کے ٹوٹ پھوٹ کا المیہ بیان کرتی نظر آتی ہیں تو کہیں تاریخ کے حوالے سے انسانی مقدرات کا تجزیہ کرتی ہیں۔ "چلتا مسافر" اور "دستک نہ دو" میں سیاسی آشوب کو تہذیبی آشوب میں بدلنے کا بیانیہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول Epic Dimention رکھتے ہیں۔ انسان انقلاب زمانہ اور تغیرات زمانہ کے سامنے بے بس ہے۔ ان کے کردار اپنے ماضی کی وجہ سے حال میں موافقت حاصل نہیں کر پاتے جس کی وجہ سے شناخت کے بحران کا شکار نظر آتے ہیں۔ عصری سماجی ڈھانچے سے مناسبت حاصل کرنے کے لیے ماضی کی قابل قبول شناخت کی ضرورت ہوتی ہے لیکن ہندوستان سے ہجرت کے آنے والے بہاری تو اپنی شناخت گم کر چکے تھے کیونکہ مشترکہ تہذیب اب ختم ہو چکی تھی اور سرحدوں کی تقسیم نے انسانوں کو ان کے ذہنوں اور سماجی اور اخلاقی قدروں کو بھی بدل دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار ذہنی اذیت کا شکار نظر آتے ہیں۔ بذلل، مزمل، سلسبیل سب اپنی جگہ بدلتے سماجی نظام اور سماجی اقدار کی پامالی پر کرب میں مبتلا ہیں۔ یہ کش مکش اس دور کے ہر فرد کی آئینہ دار ہے اور کسی نہ کسی حوالے سے موجودہ دور کی بھی عکاسی کرتی ہے۔

اپنی جڑوں سے کٹنے اور پھر نئے سماجی ڈھانچے سے مناسبت اختیار کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ اپنی شناخت کی تلاش میں کتنے کرب اور کتنی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے ان سب مصائب کا احاطہ کرتی نظر آتی ہیں۔ جلاوطنی یا ہجرت ایک ایسا تجربہ ہے جو انسان ذہن اور روح کی سطح پر کرتا ہے۔ یہ سفر انسان کی زندگی کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور کسی نہ کسی حوالے سے موت تک جاری رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادب کے بیانیوں میں سفر ایک اہم تجربے اور واردات کے

طور پر شامل رہا ہے۔ یہ روایت یونان کے قدیم دور سے چلی آ رہی ہے۔ مشہور یونانی تخلیق ایلیڈ میں یونانی قبائل کا اشیائے کوچک میں ٹرائے شہر کے محاصرے اور پھر قبضے کے حالات بیان ہوئے ہیں تو اوڈیسی میں اوڈیپس کا اپنے شہر اتھاکا کی واپسی کے سفر کی داستان اور اس کے مصائب کو بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح ورجل کی اینسیڈ اور مہابھارت میں جلاوطنی کے دکھ اور سفر کے مصائب کا بیان ہے۔ اسی طرح اردو کے شعرا نے سفر کو ایک علامت کے طور برتا ہے جس کا مطلب ہے کہ یہ زندگی ایک سفر ہے۔ اس میں بھی سفر کی طرح قدم قدم پر مصائب اور آزمائش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے بھی مسافر اور سفر کی علامت کو وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں جب نو آبادیاتی نظام قائم ہوا تو ہندوستان کے لوگ اپنے وطن میں بے گھر، جلاوطنی اور اجنبی ہو گئے تھے۔ اس لیے تقسیم ہند کے بعد تخلیق ہونے والے ادب میں ہجرت کے کرب، جلاوطنی، بے شناختی کے دکھ اور اس زمین پر اجنبیت کا اضطراب کو موضوع بنایا گیا۔ یہ کرب ان ادیبوں کے ہاں زیادہ شدید ہے جنھوں نے خود اس کو برداشت کیا۔ الطاف فاطمہ بھی انہی ادیبوں میں سے ایک ہیں۔ ملکی اور بین الاقوامی سیاست نے انسانی زندگی کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ جب انسانیت کا شیرازہ بکھرا تو انسان بھی ریزہ ریزہ ہو گیا۔ معدومیت کے احساس نے زندگی سے متعلق اضطرابی سوالات کو جنم دیا۔ الطاف فاطمہ نے بھی انسان کی ذہنی و جسمانی جلاوطنی اور ہجرت کے کرب کے تناظر میں انہی سوالات کو اپنے بیانیوں میں شامل کیا ہے اور واقعات کی باطنی صداقتیں جاننے کی کوشش کی ہے۔

"چلتا مسافر" میں ان لوگوں کی داستان بیان کی گئی ہے جو کبھی تاریخ اور تہذیبی زندگی کا محور تھے لیکن تقسیم کے بعد ان کا وجود خلا میں بکھر گیا تھا۔ اس کا مرکزی کردار تہذیبی زندگی سے وابستگی کے لیے اپنی تلاش میں ہے جس کی عدم موجودگی نے ان لوگوں کو بے معنویت کے خلا میں دھکیل دیا تھا۔ ان کا سب کچھ ماضی کے ساتھ ہی ختم ہو گیا تھا اور حال میں ان کا کوئی حصہ نہ تھا۔ مزمل کو اس کی تنہائی ستاتی ہے جس سرزمین کے حصول کے لیے انھوں نے قربانیاں دی تھیں اور اس کے حصول کے لیے تحریک آزادی کا سرگرداں کارکن تھے اب اس کو حاصل کرنے کے بعد بے معنی بن کر رہ گئے تھے۔ ان کی کوئی حیثیت نہ تھی کہ وہ بذلل کو بہت دردمندی سے کہتا ہے لوگ اب مجھ سے کتراتے ہیں:

اب تو کسی سے بات کرنے کو بھی جی ترس گیا ہے جن سے بات کر سکتا ہوں، وہ ملتے نہیں۔[۲۰]

خود غرضی نے انسان میں سے انسانیت ہی ختم کر دی تھی۔ ہجرت کا دکھ، جلاوطنی کا احساس اور اجنبیت کا کرب ان کے بیانیوں کا نمایاں عنصر ہے۔ الطاف فاطمہ نے بے زمینی یا ہجرت کے ضمن میں تہذیبی روایات کے تاریخی تناظر کو اپنے ناولوں کا پس منظر بنایا ہے جو تخلیق کو ماضی سے جوڑنے کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل میں تقدیر کے جبر کے احساس

کی توسیع بھی کرتا ہے۔ ہندوستان میں مختلف قومیں ایک ساتھ آباد تھیں لیکن ان میں انسانیت تھی، اعلیٰ اخلاقی اور سماجی اقدار ان میں رچی بسی تھیں۔ ان مختلف نسلوں کے لوگ اخوت کے رشتے سے جڑے تھے۔ ایک دوسرے کے حقوق کا احترام تھا مگر اس تقسیم کے عمل سے سرحدیں ہی تقسیم نہیں کی گئیں بلکہ انسان کے دل سے انسانیت کو مار ڈالا تھا۔ الطاف فاطمہ نے اپنی تحریروں میں یہی باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ صرف مذہب اور عقیدے انسان کو اشرف المخلوقات کا تاج نہیں پہناتے اور نہ انسانیت کی معراج تک پہنچاتے ہیں بلکہ یہ احساسات ہوتے ہیں جو ان کو اعلیٰ اخلاقی، سماجی اقدار کا حامل بنا کر اشرف المخلوقات کی معراج تک لے جاتے ہیں۔ تقسیم کے اس عمل نے انسان سے اس کی یہ معراج چھین لی تھی۔ تاریخ کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ انسان نے کن کن اسباب کی بنا پر اپنی زمین اور تہذیب کو چھوڑا ہے۔ ہجرت خانہ بدوشی اور جلاوطنی کے کرب کو کئی بار سہا ہے مگر کبھی بھی ایسے دل سوز واقعات اور سانحات رونما نہ ہوئے جیسے دلخراش واقعات کا سامنا ہندوستان کے لوگوں کو کرنا پڑا۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب ایک بار انسان اپنی زمین، اپنے ماضی، اپنی جڑوں سے جدا ہو کر نئی سرزمین میں آتا ہے تو وہ اس ماضی، تہذیب اور زمین کو اپنے ذہن میں بسا کر ہمیشہ ذہنی انتشار میں مبتلا رہتا ہے۔ الطاف فاطمہ کی تحریریں اسی آشوب کا رزمیہ ہیں۔

ان کے کردار اپنے زمینی یا ثقافتی مرکز سے دربدر ہو کر جب اجنبی علاقوں میں ہجرت کر کے جاتے ہیں تو ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ انھوں نے تاریخ اور تقدیر کے جبر کی حیثیت واضح کی ہے۔ مزمل ایک بہت بڑے زمیندار کا بیٹا ہوتا ہے اور تحریکِ پاکستان کا سرگرم رکن، ان کا گھرانہ، معاشرے کے معزز ترین گھرانوں میں شمار ہوتا تھا اور تہذیب و معاشرت کا اعلیٰ نمونہ تھا لیکن تقسیم کے بعد جب مشرقی پاکستان آئے تو بے حیثیت ہو گئے اقلیت میں ہونے کی وجہ سے علاقائی عصبیت کا شکار ہوئے اور پاکستان سے محبت کے سبب ہر قسم کے ظلم و ستم کے مستحق ٹھہرائے گئے۔ اب ہر ایک سے چھپ کر تنہائی میں زندگی کے دن پورے کرنا ان کا مقدر بن چکا تھا۔ یہ ناول الطاف فاطمہ کے تاریخی و سیاسی شعور کا واضح عکاس ہے۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے وقت، تاریخ اور ان کے سبب سے انسان کا مقدر بننے والے مسائل ہی قاری کے کے ذہن میں بار بار آتے ہیں۔ کرداروں کی مشکلات اور کش مکش اور سیاست کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ معاشرے کے مختلف طبقات کی نفسیات اور اس کی تہ داریاں، سماجی اور معاشی ناانصافی، سیاسی جبر کے اسباب، اقلیت اور تصادم وغیرہ کی بھرپور عکاسی ہو جاتی ہے۔ اس سے ان کا مقصد اصلاح یا سبق آموزی نہیں بلکہ وہ معاشرے کے زوال کی سچی تصویر سامنے لاتی ہیں۔ اس عہد کی تصویر ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ وہ اس حقیقت کو سامنے لاتی ہیں کہ استحصال، جبر، وقت اور تقدیر کی ایسی اندھی قوتیں ہیں کہ ان کے سامنے کھڑے انسان کا نہ کوئی مذہب ہے نہ

نظریہ اور نہ ہی جغرافیائی شناخت۔ مقدر کے مصائب کو سہنے کے لیے وہ بالکل تنہا ہے۔ الطاف فاطمہ غیر جانبدار رہتے ہوئے تاریخی حقائق سامنے لاتی ہیں۔ انسانوں کے استحصال کو اس طور پیش نہیں کرتیں کہ ان کی جذباتی وابستگی کا اظہار ہو سکے۔ وہ تاریخی مناظر کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا نظریہ، فیصلہ اور تجزیہ اور انسانی زندگی میں رونما ہونے والے تغیرات کے اسباب اخذ کر کے بیان کرتی ہیں۔ "چلتا مسافر" میں کچلے ہوئے اور کچلنے والے دونوں قسموں کے کرداروں سے اس حقیقت کو واضح کیا گیا کہ استحصال کیا ہے اور اس کے مظاہرے میں کون تاریخی قوتوں کا آلہ کار بنتا ہے اور کون ہدف۔ تاریخی جبر اور تقدیر کے انسانی زندگیوں پر اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ان کے بیان کردہ واقعات تخیل کی بجائے حقیقت پر مبنی ہیں۔ وہ صورتِ حال کی چھوٹی سے چھوٹی تبدیلی کو گرفت میں لا کر واضح کرتی ہیں کہ معاشرے کی تعمیر میں وقت، تقدیر، تاریخ روایتوں کے ساتھ ساتھ موجودہ مسائل اور ضرورتوں کا دباؤ زیادہ ہوتا ہے۔ ایک اور بات واضح کرتی ہیں کہ انسانی زندگی جن عوامل سے ترتیب پاتی ہے۔ ان میں گرد و پیش کے دباؤ کے ساتھ ایک مجبوری اور بے بسی یہ بھی ہے کہ افرادِ معاشرہ نہ تو حالات کے خلاف احتجاج کر سکتے ہیں۔ اور نہ ان میں جبر سدھارنے کی طاقت ہوتی ہے۔ اس تناؤ کے باعث وہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ المیہ مشرقی پاکستان کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کے ساتھ اس وقت کی عوام میں پائی جانے والی بے چینی اور نفسیاتی اور سماجی مسائل کو بے نقاب کیا ہے۔ خاص طور پر بہاریوں کی حالتِ زار کو تفصیل اور دردناک انداز میں بیان کیا ہے اور یہ بتاتی ہیں کہ جب انسان سے انسانیت ختم ہو جائے تو وہ درندہ بن جاتا ہے اور پھر بوٹیاں نوچنے لگتا ہے کچھ ایسی حالت مشرقی پاکستان میں بن گئی تھی۔ لوگ نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہو کر اپنا اعتبار اور بھروسہ کھو بیٹھے تھے۔ مزمل، بذلل سے کہتا ہے:

> میرا ابھی یہی حال ہے۔ بات کرنا چاہتا ہوں۔ پھر ارادہ بدل دیتا ہوں۔ ان دنوں میرا یہ حال ہو گیا کہ سوچتا ہوں، نہ جانے کون سا لفظ منہ سے نکل کر کس کس کی تباہی کا پیش خیمہ بن جائے اور میں اتنی بڑی ذمے داری اٹھانے کو تیار نہیں۔ میں دیکھتا ہوں کہ آج کل لوگ زیادہ سے زیادہ غیر ذمے دار ہو رہے ہیں۔.....اب اچھا وقت کبھی نہیں آئے گا۔ مجھے معلوم ہے۔"[۲۱]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کا انسان تنہائی کے کس کرب میں مبتلا تھا۔ اس دور میں انسانی روابط کی شکست، رویوں کے تصادم اور انسانی باطن میں چھپی ہولناکیوں جیسے حقائق کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔ "چلتا مسافر" میں اور "دستک نہ دو" میں کردار وقت، تقدیر اور تاریخ کی جبریت کا شکار ہیں۔ مزمل، بذلل، سلسبیل، نصیبیا اور دلہن بیگم، گیتی، شہریار، بختیار اور اماں بیگم سب کے سب تقدیر کے سامنے بے بس ہیں۔ تاریخ کے تناظر میں جبر و قدر کا مسئلہ زیر بحث لایا

ہے کہ انسان کتنا مجبور ہے اور کتنا بااختیار اور ان سوالات سے متعلق انسان کی داخلی کش مکش کے کیا معنی ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان کہتے ہیں:

> انسانی مقدرات پر بحث کرتے ہوئے جو نکتہ بار بار ذہن میں آتا ہے وہ حقیقت، سچائی یا بذاتِ خود سچ کا ہے۔ جسے یار لوگ اضافی قرار دیتے ہیں تاکہ ہر شخص اپنی اپنی جگہ اس کی تعبیر کر کے مطمئن ہو جائے۔ حالانکہ حقیقت، سچ اور آگے بڑھ کر اسے حق سے تعبیر کرتے ہوئے جب ہم اپنے ماضی اور اپنی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو گڑبڑا جاتے ہیں۔ ناول حق یا سچ کی آفاقیت دکھا کر اچھے خاصے قارئین کو چکر میں ڈال دیتا ہے اور کرب سے گزار کر مطمئن کر دیتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات اور ۱۹۷۱ء میں سقوطِ مشرقی پاکستان، انقلاب فرانس اور ہٹلر کے مظالم کے اپنے اپنے پس منظروں میں ناول نگاروں نے جس سچ یا حق کا اظہار کیا ہے۔ اس پر دانتوں میں انگلیاں دبانے کے علاوہ چارہ نہیں رہتا۔[۲۲]

اس رائے کے تناظر میں الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" کا تجزیہ کیا جائے تو ان کا نظریہ جبر و قدر کھل کر سامنے آتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات اور سقوطِ مشرقی پاکستان کے واقعات و سانحات ایسے تھے جن کے سامنے انسان بے بس ہو گیا ہے اور ایسا کچھ پہلی بار نہیں ہوا تھا تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو انسانوں نے کئی جنگوں اور دیگر کئی اسباب کی بنا پر ہجرتوں کے کرب کو سہا اور جلاوطن ہو کر دربدر کی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ ان کے کرداروں میں جڑوں سے کٹنے اور اپنی شناخت کھو دینے کے اضطراب نے انھیں تنہا کر دیا تھا۔ ان کا تعلق معاشرے کے مختلف طبقوں اور قدروں سے ہے جو چیز ان سب کو ایک نکتے پر جوڑتی ہے وہ ان کی مشترکہ تہذیب ہے۔ ان کی اپنی سرزمین کے مانوس رنگ، خوشبو، دیہات اور اس کی پسماندگی، غربت، اس کے عوامی کلچر کی غم آلود مسرتوں سے عبارت ہے اور اس زندگی کو بیان کیا ہے جس سے اشرافیہ طبقے کی آرزوں، خوابوں، اقدار بلکہ ان کی پوری زندگی کے معانی کا تعین بھی ہوتا ہے۔ اس لیے ناول میں جزئیات کے بیان یا کرداروں کے متعلقات کو کہانی کے صرف ایک پس منظر کے طور نہیں برتا گیا کیونکہ اشیا اور مظاہر کی وہ صورتیں جو کرداروں کے عمل کے لیے زمین ہموار کرتی ہیں ان کی حیثیت پس منظر کی نہیں درختوں کے جھنڈ، پرندوں کی ڈار، پودے، پھول، جھونپڑے، حویلیاں، کھیت، فصلیں، گیت وغیرہ سب اپنے اپنے کردار کی صورت میں قصے کے عمل کا ہی حصہ ہوتے ہیں۔ ان کو نظر انداز کر کے کرداروں کی نفسیات کو نہیں سمجھا جا سکتا جو اپنے اردگرد سے متاثر ہوتے ہیں اس پر اثر انداز بھی۔ اس کا اندازہ سلطان باہو کی رباعی ہے:

شالا مسافر کوئی نہ تھیوے، کُکھ جنہاں تھیں بھارے ہُو
تاڑی مار اڑا نہ باہو، ایس آپے اُڈن ہارے ہُو[۲۳]

مزمل جس کی ساری زندگی سفر میں تکلیفیں برداشت کرتے ہوئے گزری تھی۔ رباعی کو دیکھیں تو اس کردار کی تکالیف کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ہر قسم کے حالات کا وقت مقرر ہوتا ہے۔ حالات مشکل ہوں یا خوش گوار اپنے وقت پر اختتام پذیر ہو جاتے ہیں۔ مزمل کے سفر کا بھی اختتام ہونے والا ہے جو اس کی موت تک تھا۔ اس کی موت کے ساتھ ہی اس کی تمام تکالیف اور آزمائشوں کی انتہا ہو گئی تھی۔ اس رباعی کو مزمل کے کردار کے پس منظر میں سمجھا جا سکتا ہے یا پھر یہ مصرع:

وقت اڑتا ہی گیا گرد سفر کی صورت [۲۴]

سورج کا ڈوبنا، کالی گھٹاؤں کا اچانک امڈ آنا اور بگلوں کی ڈار کا نامعلوم مقام کی طرف اڑنا سب مناظر کو ناول کے پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ انسان زندگی کے مصائب کو جھیلتے اور مشکلات کا حل تلاش کرتے موت سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔ مزمل اور اس کے باپ نے ایک بہتر مستقبل کے لیے ان تھک محنت کی، قربانیاں دیں لیکن قسمت نے ان کی زندگیوں میں غموں کی کالی گھٹائیں لکھ دی تھیں جنھیں وہ ہر ممکن کوشش کے باوجود بھی ختم نہ کر سکے اور ایک نامعلوم منزل کے مسافر بنے رہے۔ آخر کار ان کی زندگی کا سورج تو غروب ہو گیا مگر زندگی کے آلائم نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ مزمل کے غموں کا سفر اس کے بیٹے مدثر کی صورت میں جاری رہا۔ ان تمام جزئیات سے الطاف فاطمہ نے انسانی زندگی میں آنے والے مسائل اور آلام کے نہ ختم ہونے والے تسلسل کو بھی واضح کرنے کوشش کی ہے سورج روز نکلتا ہے۔ زندگی میں امید کی کرن لے کر مگر ہر آنے والا دن پہلے سے زیادہ مشکلات لے کر آتا ہے۔ انسان کی زندگی پہلے سے طے شدہ ایک ہی مدار پر گردش کر رہی ہوتی ہے جس میں اس کی اپنی کوئی مرضی و منشا شامل نہیں ہوتی۔ وہ لاکھ کوشش کرے نہ محور کو بدل سکتا ہے نہ ہی اس کی گردش کے انداز کو۔ ایک غم سے نکل کر دوسرے میں مبتلا ہونا اس کا نصیب ہے کیونکہ انسانی زندگی میں سکون ناپید ہے۔ مزمل کے خاندان نے بھی اپنے آدرشوں کے لیے ہجرت کی لیکن ان کو اپنی آرزوؤں کی تکمیل تو نہ ملی بلکہ اس خواہش میں اپنی شناخت ہی گم کر بیٹھے تھے۔ پاکستان کے لیے قربانیاں دینے کے باوجود کبھی بھی پاکستانی کہلانے کا حق حاصل نہ کر سکے۔ ہمیشہ بہاری ہی رہے اور بنگلہ دیش بن جانے کے بعد بھی بنگالی نہ بنے۔ بہاری ہونے کے سبب ہر قسم کے ظلم کا نشانہ بنتے رہے اور آج اتنے برسوں بعد بھی اپنا تشخص قائم نہ کر سکے۔ اپنی شناخت کی جنگ آج بھی لڑ رہے ہیں۔ آج بھی انھیں بہاری ہونے کا طعنہ دیا جاتا ہے اور اس وجہ سے ہر حق سے محروم رکھنا جائز سمجھا جاتا ہے۔ آج بھی جب پوری دنیا کرونا جیسی وبا سے نبرد آزما ہے اور ہر ملک اپنے شہریوں کی زندگی اور مال کے تحفظ کے فکر میں پریشان ہے وہاں ان بہاریوں کا کوئی پُرسانِ حال نہیں ہے۔ بنگلہ دیشی حکومت انھیں اپنے ہسپتالوں میں جگہ دینے

سے انکاری ہے تو ان کے ڈاکٹر ان کے علاج معالجے سے منکر ہیں۔ ڈاکٹر جنھیں مسیحا کہا جاتا ہے وہی بہاریوں کے لیے عزرائیل کا کردار ادا کر رہے ہیں۔

یوں ہندوستان سے ہجرت کے بعد بہاری نہ صرف اپنے وطن سے بے دخل ہوئے بلکہ اپنی شناخت کو بھی کھو چکے ہیں۔ نہ تو ان کو زندگی کی آسائشیں نصیب ہوئیں نہ ذہنی و روحانی سکون ان کا مقدر بنا۔ اس تمام صورت حال کو اور ہجرت کے کرب کو الطاف فاطمہ نے اپنے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ سقوطِ ڈھاکہ ایک تاریخی واقعہ تھا لیکن اس سانحے نے انسان کے اندر چھپے درندے کو بے نقاب کر دیا تھا۔ الطاف فاطمہ نے اسی اشرف المخلوقات میں انسانی، اخلاقی اور سماجی اقدار کی شکست وریخت کو اپنے بیانیے میں پیش کیا ہے۔ انسان کی خصلت اس کی اصلیت کو بے نقاب کیا ہے جس پر اس نے اپنے مہذب ہونے کا پردہ ڈالا ہوا ہے۔ جب وہ انسانیت کے معیار سے گرتا ہے تو تمام تر تہذیب جھاگ بن جاتی ہے۔ وہ ایسے اعمال کا مرتکب ہوتا ہے کہ وحشی بھی انھیں دیکھ کر شرمائیں۔ انسان کے اندر بھی ایک سانپ چھپا ہوتا ہے جو اپنے مفاد کی خاطر بعض اوقات اپنی ہی اولاد کو ہی نگل جاتا ہے۔ یہاں سقوط ڈھاکہ کے وقت بھی ایسے ہی مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں کہ وہ مسلمان جنھیں اخوت کے رشتے میں باندھ کر تمام قسم کے حدود و امتیازات ختم کر دیے گئے تھے وہی مسلمان اپنے بھائیوں کی گردنیں اڑانے پر فخر محسوس کرنے لگے تھے اور اپنے ہی بھائیوں کو بلکہ ایک طرح سے اپنی ہی بیٹیوں کی عزتوں سے کھیل کر رقص کناں نظر آتے تھے اور نازاں تھے کہ دشمن کی عزت کو پامال کیا ہے۔ درحقیقت درندگی نے اور اقتدار کی ہوس نے ان کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سلب کر لی تھی۔ یوں الطاف فاطمہ نے اس ناول کے ذریعے مختلف طبقات کی نفسیات اور اس کی تہ داریاں، سماجی اور معاشی گھٹن، سیاسی جبر اور اس کے اسباب، اقلیتوں کے مسائل و مصائب، اقلیتوں اور اکثریت کی کش مکش اور اس کی وجوہات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختلف طبقات کی نفسیات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اس عہد کی تہذیب کی تصویر بھی سامنے لاتی ہیں۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب جس میں مختلف مذاہب کے لوگ آپس میں بہن بھائیوں کی طرح رہتے تھے کوئی مذہبی تعصب نہ تھا۔ ریاکاری نہ تھی رشتوں میں خلوص اور محبت تھی۔ سب ایک دوسرے کے حقوق کا احترام کرنا اپنا فریضہ سمجھتے تھے ان کے نزدیک سب سے زیادہ اہمیت انسانی قدروں کی تھی لیکن تقسیم کے عمل نے اس مشترکہ تہذیب کو ہی ختم نہ کیا تھا بلکہ انسان کے اندر آدمیت بھی ختم کر دی تھی۔ انسانیت کی ہی دھجیاں اڑا دی تھیں۔ ایسے لگتا تھا کہ دنیا سے انسان کا وجود ہی ختم ہو گیا ہے۔ ہر طرف وحشی درندے ہی درندے تھے جنھیں نہ رشتوں کا پاس تھا نہ انسانی اقدار کا لحاظ۔ بس ایک جنوں طاری تھا کہ ایک دوسرے کو نیچا دکھانا ہے۔ ایک دوسرے کی گردنیں اڑانی ہیں۔ ایسی تباہی اور بربادی کی مثال پوری تاریخ عالم میں کہیں

نہیں ملتی۔ ہندوستان میں دو مختلف مذاہب اور مختلف ثقافت کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ برسرپیکار تھے مگر سقوطِ ڈھاکہ کے وقت اس سے بھی زیادہ دل سوز واقعات دیکھنے میں آئے کہ ایک ہی خدا اور ایک رسول کے ماننے والے بھائی ہی ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے۔ ان کا یہ ناول ہجرت کی ابتری اور انتشار کے ماحول میں ایک گہری، سچی اور فلسفیانہ اداسی اور جذبے کی تنظیم کو پیش کرتا ہے۔ اس کے ذریعے سے ان لوگوں کی داستان رقم کی گئی ہے جنھیں اپنے زمینی اور ثقافتی مرکز سے دربدر کر دیا گیا تھا اور ایک اجنبی مرکز میں وہ جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے۔ ان کے کردار ماضی کی یادوں کو اپنے ذہن میں آباد رکھنے کی وجہ سے اجنبی سرزمین پر اپنی شناخت قائم کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں اور پھر بہاریوں کے ساتھ تو اور ہی غیر انسانی سلوک کی وجہ سے اپنا تشخص بحال کرنا ناممکن ہو گیا تھا۔ یہاں پر انھیں اپنی بے معنویت کا احساس اور گہرا ہو گیا تھا اور اس احساس نے انھیں نفسیاتی کش مکش میں مبتلا کر دیا تھا۔

مزمل کا بیٹا مدثر جس کی ہنسنے اور کھیلنے کی عمر تھی تنہائی کا شکار ہے کیونکہ بہاری ہونے کی وجہ سے اس سے کوئی دوستی کرنے کو تیار نہیں اور مزمل جو مسلم لیگ کا سرگرم رکن تھا اب گوشہ نشینی اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ تنہائی کے کرب نے اسے اندر سے توڑ دیا تھا۔ بیوہ ہاجرہ محض اس لیے جلادی جاتی ہے کہ مزمل اس کی دیکھ بھال کر رہا ہوتا ہے اور بہاری ہونے کے شبہ نے اس کی جان لے لی۔ اس خاندان کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے ہجرت در ہجرت کا دکھ سہا مگر کسی مقام کو اپنا نہ کہہ سکے۔ تمام عمر مہاجر بن کے طور پر ہی گزاری۔ اس طرح سے انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کی شکل میں مشرقی پاکستان میں سیاسی کھیل، کرپشن اور انسانیت سوز عناصر کو پوری ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے اس ناول میں تاریخ و تہذیب معاشرہ اور سیاست مل کر اس عہد کے آشوب کی مرقع کشی کرتا ہے۔ ان جیسے ادیبوں کے بارے میں ڈاکٹر ناہید قمر کہتی ہیں:

> یہ رویہ ماضی کی نوحہ خوانی نہیں بلکہ درحقیقت جس ادیب میں ماضی کی بازیابی کی صلاحیت جتنی زیادہ ہو گی وہ اتنا ہی مستقبل کی آگاہی کا حامل ہو گا اور زمانہ حال کے انتشار کو سمجھ سکے گا۔[۲۵]

الطاف فاطمہ - ماضی کی بازیافت سے زمانہ حال میں انسانی اقدار کی پامالی اور ذہنی و قلبی انتشار کو سمجھتی ہیں اور دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے خیال میں انسانی و اخلاقی اقدار کا احترام ہی انسان کو مہذب بناتا ہے جب ان کا پاس انسان فراموش کرتا ہے تو وہ ایک خونخوار درندے کا روپ دھار لیتا ہے۔ اقتدار اور دولت کی ہوس نے انسان کو ہمیشہ تباہ کیا ہے۔ موجودہ دور کی پیشین گوئی ایک لحاظ سے ان کے اس بیانیے میں ملتی ہے کہ اب جوں جوں انسان سائنسی ترقی حاصل کرتا جاتا ہے اپنی اعلیٰ اقدار کو پس پشت ڈال کر مادیت پسند بن گیا ہے اور اقتدار کی ہوس اور ترقی کی اس دوڑ نے اس سے انسانیت چھین لی ہے۔ ہر طرف ایک افراتفری کا عالم ہے۔ بھائی ہی بھائی کے خون کا پیاسا ہے اور ایسا وہ کسی

مذہب یا عقیدے کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے پیٹ کی آگ بجھانے، اپنی ہوس کی تسکین کے لیے کر رہا ہے۔ یہ لاحاصل جنگ ہے جس میں معصوموں کی زندگیاں برباد ہو رہی ہیں۔ صاحب اقتدار لوگ بیٹھ کر محض تماشا دیکھ رہے ہیں کیونکہ یہ ایسے لوگ ہیں جن پر قوم کا انحصار ہوتا ہے، جنھیں مستقبل کا قائد کہا جاتا ہے وہی انسانیت سوز جرائم کرتے نظر آتے ہیں بذلل کا باپ عبدالرحمٰن خود مسلمان ہے اور صاحب اقتدار ہے لیکن اس کے گھر میں اپنے مسلمان بھائیوں کے گھر جلانے اور اپنی بیٹیوں کی عصمت دری اور بیٹوں کو ذبح کرنے کے منصوبے بنائے جاتے ہیں۔ غیر محفوظ صرف عوام ہے چاہے کیسے ہی حالات ہوں صاحب اقتدار محفوظ ہوتے ہیں۔ زمین کی ہمیشہ آبیاری عوام کے خون سے ہی ہوتی آئی ہے۔

اس ناول میں محض بہاریوں کے مسائل ہی بیان نہیں کیے گئے بلکہ اس عہد کے بے سمت ماحول میں انسانی اقدار اور خود انسانی وجود کا مسئلہ بھی بیان کیا گیا ہے۔ سید صاحب کے گھرانے کی جدوجہد بظاہر تو مکان کے بقا کی جدوجہد ہے لیکن وسیع معنیاتی حوالے سے وجود کی بقا کے لیے مختلف اقوام کی جدوجہد کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یوں ان کی تحریریں بظاہر تو سادہ ہیں لیکن اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتی ہیں۔ اگرچہ وہ سیاست سے بطورِ خاص مدد لیتی ہیں لیکن سیاسی پس منظر میں بڑی باریک بینی کے ساتھ سماجی مسائل کو بھی پیش کرتی ہیں۔

ایک اور کرب جو ان کے بیانیوں کا حصہ ہے وہ اپنی جڑوں سے کٹ جانے اور نئی سرزمین پر اپنی شناخت کی تلاش ہے۔ وہ تہذیب جس کا ایک عالم معترف تھا وہ ریزہ ریزہ ہو چکی تھی۔ یہ وہ کرب تھا جس نے ان کو بے معنویت کے خلاؤں میں دھکیل دیا تھا اور سماجی بے بسی، تشنگی اور نا آسودگی نے انسان کو مستقل عذاب میں گرفتار کر رکھا ہے۔ مزمل اور اس کے خاندان نے جس ملک کے لیے اپنے گھر، مال و دولت جائیداد اور خونی رشتوں اور عزتوں کی قربانیاں دی تھیں اب پاکستان میں ان کی کوئی شناخت نہ تھی۔ اب بھی بہاری کہلائے اور ہر حق سے محروم رکھا گیا تھا یہاں تک کہ لوگ ان کے ساتھ ایک صف میں نماز پڑھنا بھی اپنی توہین سمجھنے لگے تھے:

> مزمل نے ظہر کی نماز دکان ہی پر شروع کر دی تھی۔ مسجد میں بڑی سیاست ہوتی۔ بی ہری (بہاری) لوگوں کے ساتھ صف بستہ ہو نازمین کے بیٹے اب اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو صرف جگہیں چھیننے اور سیاست کرنے آتے تھے۔[۲۶]

مزمل بھی اس بے رحم سماج میں رہنے والے انسانوں سے خوف زدہ ہے۔ اس لیے وہ کتابوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ وہ حق گو حساس کردار ہے۔ لیکن حالات نے اسے خاموش اور تنہا کر دیا تھا۔ مدثر اپنے باپ کے بارے میں ہمدردی کے ساتھ سوچتا ہے:

میرے باپ کے گریز و فرار کا محور کتنا محدود ہے۔ چوٹ کی ایک چٹائی اور کشف المحجوب۔ دکان سے آتے ہیں تو بس یہی ان کی Recreation ہے۔ جب دوسرے لوگ جم خانے بیٹھ کر جام پر جام اڑاتے ہیں۔ کبیرے دیکھتے ہیں تو اس وقت میرا باپ چٹائی پر بیٹھا کشف المحجوب پڑھتا ہوتا ہے۔ دادی اماں کہتی ہیں۔ میرا بیٹا لائق ہے اپنے وقت کا بڑا ڈیبیٹر تھا.....ہاں یہ بھی تو کہتی ہیں کہ تحریکِ پاکستان کے لیے بڑا کام کیا۔[۲۷]

لیکن جن لوگوں نے تحریک پاکستان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا اور پاکستان کے لیے قربانیاں دیں اپنے گھر بار چھوڑ کر ہجرت کی صعوبتوں کو برداشت کیا تھا اب علاقائی عصبیت کا شکار ہو گئے تھے۔ زبان، نسب اور علاقائیت کی بحث نے ان سے بہ حیثیت انسان زندگی گزارنے کا حق بھی چھین لیا تھا۔ جس پاکستان کے لیے اپنا خون کا نذرانہ پیش کیا تھا اسی میں اقلیت کا شکار ہو کر عصبیت میں پھنس گئے تھے۔ اب انھیں اردو سپیکنگ ہونے پر قتل کیا جا رہا تھا۔ یہ پاکستان سے محبت کا انعام ان کو دیا جا رہا تھا۔ اب مزمل کو مسلم لیگ کا غنڈہ ہونے کا لقب ملا تھا۔ بے ضرر اور معصوم بیوہ ہاجرہ کو مزمل کی رشتے دار سمجھ کر مار دیا جاتا ہے۔ بذلل بتاتا ہے کہ:

کچھ لوگ اس مغالطے میں تھے کہ چوں کہ آپ لوگ اس کی خبر گیری کرتے اور اس کے معاملے میں بہت دل چسپی لیتے تھے، اس لیے ضروری وہ بہاری یا اردو سپیکنگ مہاجر ہو گی۔[۲۸]

یوں لسانی اور علاقائی تعصبات نے کئی مظلوموں کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ ان حالات میں سید صاحب کے گھرانے کو نئی زمین پر اپنی شناخت قائم کرنا ایک جرم بن گیا تھا۔ اس کرب نے مزمل کو تنہا اور بے بس کر دیا تھا۔ اس خاندان کی کہانی کے ذریعے الطاف فاطمہ نے نہ صرف لسانی اور علاقائی تعصبات سے پردہ چاک کیا ہے بلکہ بہاریوں کے مسائل کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس عہد میں سیاست کے نام پر جاری اقتدار کی جنگ میں جس طرح کی غیر اخلاقی اور وحشیانہ فکر فروغ پا رہی تھی۔ اس صورتِ حال کو الطاف فاطمہ نے اپنے ناول "چلتا مسافر" میں بیان کیا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ وقت جو بے بس اور مجبور عوام کا قتل عام کیا جا رہا ہے اس کا مقصد محض اقتدار کا حصول تھا اور اس ہوس نے انسان سے انسانیت ختم کر دی تھی۔

تقسیمِ ہند کے بعد مشترکہ تہذیبی اور اخلاقی قدریں ختم ہو چکی تھیں۔ اس طرح لوگوں کے رویوں میں بھی تبدیلی آنے لگی تھی۔ انفرادی سوچ پروان چڑھنے لگی تھی۔ جس سے ذاتی اور گروہی مفادات نے جنم لے لیا جس کی وجہ سے لسانی اور علاقائی عصبیت زور پکڑنے لگی تھی اور اس کی زد میں بہاری تھے۔ اقتدار کی ہوس نے برسوں پرانی دوستیوں اور وضع داری کو ختم کر دیا تھا۔ اب دلوں میں مفاد پرستی اور منافقت نے جڑ پکڑ لی تھی۔ الطاف فاطمہ نے اپنے بیانیوں میں مشرقی اور تہذیبی مسائل کو ایک نئے زاویے نئی سمت دی ہے جس کا تعلق سماج اور سیاست سے بڑا گہرا ہے۔ اقدار کی

شکست وریخت کو احساسِ زیاں بناتی ہیں۔ لالچ اور ہوس کے نتیجے میں سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی ہلچل پیدا ہو گئی اور اس تہذیبی ابتری کی وجہ سے خوفناک بحران کی صورت پیدا ہو چکی ہے۔ معاشرتی فضا خراب ہو چکی ہے، خود غرضی اور مفاد پرستی نے انسانی رشتوں اور قدروں کو پامال کر دیا ہے۔

بذلُل جب سلسبیل سے پنجاب واپس چلے جانے کو کہتا ہے کہ اس میں تمھارا فائدہ ہے کیونکہ مشرقی پاکستان اب مقتل بننے والا ہے۔ وہ اپنے اور تمام انسانوں کے درندے بن جانے کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتا ہے:

> میرا کیا ہے۔ میرا کچھ ٹھیک نہیں۔ آدمی کو بدلتے دیر کتنی لگتی ہے۔ میں تو لڑکیوں کی باہیں پکڑ پکڑ کر گھسیٹوں گا۔ ان کے چہرے مسخ کروں گا۔ گھروں میں آگ لگاؤں گا۔ بوڑھے باپوں کے سامنے ان کے بیٹوں کو ذبح کروں گا۔ بھاگ جاؤ لڑکی یہاں سے چلی جاؤ وہ بہت دھیرے دھیرے بول رہا تھا۔ انسانوں کے اندر درندے جنم لے رہے ہیں۔ میں بھی ایک انسان ہی ہوں۔ مجھے بھی نفرت کرنا آتی ہے۔ حقارت نفرت کو جنم دیتی ہے۔[۲۹]

اس سے واضح ہوتا ہے کہ انسان ایسے ہی درندہ بنتا ہے اور نہ ہی انسانی و اخلاقی اقدار یک لخت بدلتی ہیں۔ ان کے پس منظر کئی داستانیں چھپی ہوتی ہیں۔ کئی راز دفن ہوتے ہیں۔ مشرقی پاکستان میں جب بنگالیوں نے وحشیوں کا روپ دھارا اُس کے پیچھے بھی ان کے حقوق کی پامالی کی داستان پوشیدہ تھی۔ ان کے جائز حقوق سے محروم کیا جا رہا تھا اور ہر طرح سے استحصال کیا جا رہا ہے۔ انھیں حقیر سمجھا گیا تو نفرت کی آگ سے شعلے بھڑک اٹھے تھے جس نے پوری انسانیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ نفرت کے شعلے اچانک نہیں بھڑک اٹھے تھے بلکہ اس کے لیے ایندھن تو کب سے فراہم کیا جا رہا تھا۔ اس کا اندازہ ایک اور اقتباس سے ہوتا ہے:

> میرے اندر تھوہر اور کوڑھ تو نبے اُگ رہے ہیں۔ کالے ناگ جنم لے رہے ہیں۔ یہ پورا ماحول مواد سے بھرا پھوڑا بن چکا ہے۔..... تمھیں معلوم ہے پھوڑے کس طرح تیار ہوتے ہیں؟ کچھ اندر کا فساد ہوتا ہے، کچھ خون کی خرابی ہوتی ہے اور کچھ باہر کی ہوا ہوتی ہے۔ ان سب کے آمیزے سے پھوڑے بنتے ہیں۔ ان کے اندر مواد پکتا ہے۔ ٹیسیں اور درد کی میٹھی میٹھی لہریں سی اٹھتی ہیں۔ پھوڑا جب اپنا وقت پورا کر لیتا ہے تو پھوٹ جاتا ہے۔ مواد بہ نکلتا ہے۔ عفونت، گندگی اور زخم ابھرتے ہیں۔[۳۰]

اس چھوٹے سے اقتباس میں الطاف فاطمہ نے انسان کے اندر کے فتور کو بیان کر دیا ہے۔ انسان کی سوچ، مزاج اور ماحول ہی انسان کو انسانیت سے گرا بھی دیتا ہے اور انسانیت کی معراج تک پہنچاتا بھی ہے۔ لیکن حساس دل معاشرے کے اس ناسور سے کرب میں مبتلا رہتے ہیں۔ اور یہی وہ لوگ ہوتے ہیں جو بعد میں ان پھوڑوں کی صفائی کرتے ہیں اور ان کی مرہم پٹی کا بندوبست کرتے ہیں۔ مزمل اور بذلل ایسے ہی لوگوں میں سے تھے جو معاشرے کے ان پھوڑوں کو صاف

کر کے ان کی مرہم پٹی میں لگے ہوئے تھے۔ بظاہر تو اس ناول میں الطاف فاطمہ نے بہاریوں کے مسائل بیان کیے ہیں۔ در حقیقت یہ تمام باتیں موجودہ دور کے انسان کی عکاس بھی ہیں۔ اقتدار کی ہوس اور دولت کی حرص نے انسان کے ضمیر کا گلا گھونٹ دیا ہے۔ لالچ اور حرص و ہوس ہے کہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتی ہیں بلکہ ایک چیز کا حصول مزید چیزوں کی حرص کو جنم دیتا ہے۔

مشرقی پاکستان کے لوگ اقتدار میں اور معیشت میں اپنا حصہ اپنا حق چاہتے تھے ملک کے بٹوارے کے خواہش مند نہ تھے۔ ان کو اس بات پر مغربی پاکستان کی حکومت نے مجبور کیا اور کچھ بیرونی طاقتیں اور پاکستان دشمن عناصر نے ایسی فضا پیدا کی کہ نوبت بٹوارے پر آگئی اور اس چال کی اس کے عوام کو سمجھ نہیں آئی کہ اندرونی کہانی کیا ہے اور انھیں تو صرف اپنے مقصد کے حصول کے لیے ایک مہرے کے طور پر استعمال کیا جارہا ہے۔ اس حقیقت کو الطاف فاطمہ نے بذلل کے باپ رحمان صاحب کے کردار کی صورت میں پیش کیا ہے جو پہلے اپنے حقوق کے حصول کے لیے جدوجہد کر رہے تھے لیکن جب انھیں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اپنی ہی عزتوں کو لٹنے کے چکر میں ہیں اور اپنی جڑوں کو کھوکھلا کرنے کے درپے ہیں تو وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے ہیں۔

مزمل، بذلل کے ساتھ کسی میٹنگ میں جانے کے لیے اس کے گھر جاتا ہے تو رحمان صاحب مزمل کو دیکھ کر کہتے ہیں۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے،

> تم آگئے؟ ابھی تک زندہ ہو؟ تم کو غیرت نہ آئی؟ مزمل صاحب، ڈوب کر مر جاؤ، لڑکیاں، کنیائیں، پھولوں کے ہار لے کر قطار در قطار چلی جا رہی ہیں۔ وہ پھول خون میں ڈوب گئے ہیں۔ ان میں باس آ رہی ہے..... پھر سرگوشی میں پوچھنے لگے، کوئی بیٹی تو نہیں گھر میں، بھائی بیٹی بڑی گلت چیز ہوتی ہے۔[۳۱]

ان تمام باتوں کو سن کر بذلل مزمل کو بتاتا ہے کہ:

> اس کو کہتے ہیں صدمہ، شاک، بذلل نے سیٹ پر بیٹھ کر کہا، اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ یہ سب کیوں ہے، کیا ہے اور بہت لوگوں کی سوچ کیا تھی اور کیا ہوگی۔[۳۲]

عبدالرحمان کا ادا کیا گیا ایک ایک لفظ انسان کی انسانیت سوز حرکات کی غمازی کرتا ہے۔ انسان ایسی وحشت و بربریت اور مایوس کن حرکات پر اس وقت اترتا ہے جب مادی بنیادوں پر طاقت ور اقتدار کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس وقت اس کے دل میں رحم و انصاف محبت و انسانیت جیسے جذبات ختم ہو جاتے ہیں۔ پھر انسان، انسان نہیں رہتا بلکہ ایک وحشی درندہ بن جاتا ہے۔ اس وقت مشرقی پاکستان کے حریص اور جنونی لوگ بھی وحشی بن چکے تھے جو اپنے ہی بھائیوں کو بے عزت اور اپنے بیٹوں کو ذبح اور اپنی بیٹیوں کی بے حرمتی کر کے جشن مناتے تھے۔ ان کی عقل پر پردے پڑ چکے تھے۔

ان میں انسانی اقدار دم توڑ چکی تھیں اور شیطانیت نے جنم لیا تھا۔ ان کے اس ناول کے مطالعے سے عیاں ہوتا ہے کہ جب کسی ملک و قوم میں انتشار پھیلتا ہے اس کی بنیادی وجہ انسان کی خود غرضی اور لا قانونیت ہوتی ہے۔ جب انسانی حقوق میں برابری اور عدل و توازن برقرار نہ رہے اور حکامِ اعلیٰ کے اندر ذخیرہ اندوزی اور بد اخلاقی پیدا ہو جائے تو ایسے ہی ملک میں انتشار کا پھیلنا ایک یقینی امر ہے۔ چنانچہ اس بات پر تاریخ شاہد ہے کہ جب بھی انتہا پسندوں یا فرقہ پرستوں کا طبقہ وجود میں آیا تو اس کو وجود میں لانے والے نام نہاد سیاسی کارندوں کا زبردست کردار ہوتا ہے۔ مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش بننا بھی ایک سیاسی سازش کا نتیجہ تھا۔ اس کی سزا بہاری ابھی تک بھگت رہے ہیں۔

اس ناول میں بہاری کے مسائل کا بخوبی احاطہ کیا گیا ہے۔ قیامِ پاکستان اور پھر قیام بنگلہ دیش تک مختلف سیاسی تبدیلیوں کے پہلو بہ پہلو ظاہر ہونے والی انسانی تہذیب کی شکست و ریخت کو المناک انداز میں پیش کرتی ہیں۔ اس ناول میں اگرچہ سیاسی انتشار کو زیادہ ابھارا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی، سماجی، اخلاقی اور ثقافتی انتشار کی عکاسی بھی کی ہے۔ مسلمانوں نے پاکستان کو عقیدے اور مذہبی بنیادوں کی بقا کا سوال بنا دیا۔ ان بحرانی حالات میں سید صاحب کا گھرانہ جس نے تحریکِ پاکستان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا اور پاکستان کا بننا ان کے زندگی کے ایک بڑے خواب کی تعبیر تھا بلکہ ان کا مقصدِ حیات پورا ہو گیا تھا لیکن اس کے نتیجے میں جو بحرانی حالات پیدا ہوئے تھے ان کی وجہ سے سید صاحب کا گھرانہ اور ان کی زمینداری کا سارا نظام درہم برہم ہو گیا تھا۔ مغربی پاکستان میں تو لوگوں کو ہندوؤں کی جائیدادیں اور کاروبار وغیرہ مل گیا تھا لیکن مشرقی پاکستان میں ایسا کچھ نہیں تھا۔ مزمل کو مسلم لیگ کا رکن ہونے کی وجہ سے گھشیام کا خستہ حال اور بوسیدہ چھوٹا سا مکان ملا تھا جس پر اس نے شکر ادا کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مسلم مہاجرین کو پاکستان میں خوش حالی کے مواقع نصیب نہ ہوئے اور ان کے اندر ہمیشہ بے چینی موجود رہی۔ اسی علاقائی، نسلی اور لسانی تعصب کی وجہ سے بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آیا تھا اور ہندوستان کی طرح پاکستان بھی دو ملکوں میں بٹ گیا۔ لیکن پاکستان کی تقسیم میں بہاری طبقہ بُری طرح روندا گیا تھا۔ ان کا نہ صرف استحصال کیا گیا بلکہ ہر طرح کے ظلم و ستم ان پر روا رکھے گئے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

> بہاریوں کے مسئلہ پر اب تک کسی نے بھرپور طریقہ سے قلم نہ اٹھایا تھا۔ ہمیں الطاف فاطمہ کا مشکور ہونا چاہیے کہ جنھوں نے "چلتا مسافر" لکھ کر یہ فرض کفایہ ادا کیا ہے۔[۳۳]

اس ناول کے ذریعے الطاف فاطمہ نے علاقائی، لسانی و گروہی تعصبات کی مذمت کی ہے کیونکہ ان سے نفرتیں جنم لیتی ہیں اور ان کی وجہ سے نسلیں تباہ ہو جاتی ہیں۔

سانحہ سقوطِ ڈھاکہ دراصل ہندوؤں کی سازش تھی۔ مشرقی پاکستان میں ہندو اقلیت میں ہونے کے باوجود اہم سماجی حیثیت کے حامل تھے۔ ان میں سے اکثر کے کارخانے کلکتہ میں اور زمینیں ڈھاکہ میں تھیں۔ زمینوں کا خام مال وہ کلکتہ کے کارخانوں میں استعمال کرتے تھے۔ اس لیے وہ اس بات سے ناخوش تھے۔ مشرقی پاکستان کا سرمایہ مغربی پاکستان میں استعمال ہوا اس لیے مذہبی عصبیت کے علاوہ تقسیم کا خاتمہ ان کے معاشی مفاد میں تھا۔ اس کے مقصد کے لیے وہ پریس، بیوروکریسی اور اسمبلیوں میں پوری پوری جدوجہد کر رہے تھے۔ دوسرا بڑا مسئلہ جغرافیائی نوعیت کا تھا کہ مشرقی پاکستان کے درمیان فاصلہ ایک ہزار میل کا تھا درمیان میں بھارت کا وسیع علاقہ تھا۔ قائداعظم نے راستے کا مطالبہ کیا تھا لیکن برطانوی حکومت نے مسترد کر دیا تھا۔ سونے پہ سہاگا والا کام دستور ساز اسمبلی کے ممتاز رکن کے اس بیان نے کیا کہ:

> پاکستان ایک منفرد ملک ہے اس کے دو بازوؤں کے درمیان ایک ہزار میل سے زائد کا فاصلہ ہے۔ مذہب اور مشترکہ جدوجہد آزادی کے سوا ان کے درمیان کوئی قدر مثلاً زبان اور ثقافت غرض کچھ بھی مشترک نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں صوبوں میں وہ مشترکہ اقدار عنقا ہیں جس کی موجودگی کسی قوم کی تشکیل کے لیے ناگزیر ہوتی ہے۔[۳۲]

المختصر بنگالی معاشرہ ہندوؤں کی سازشوں کے جال میں پھنس چکے تھے۔ اس میں ہندو اساتذہ نے اہم کردار ادا کیا کیونکہ مشرقی پاکستان کے نظم و نسق پر بنگالی ہندوؤں کا غلبہ تھا جنھیں کانگریس کی حمایت حاصل تھی جنھوں نے نصاب میں بھی پاکستان کے خلاف لٹریچر شامل کر رکھا تھا جس نے بنگالی طلبا کے ذہنوں میں پاکستان کے خلاف نفرت کے بیج کو بویا تھا اور بنگالی جو مذہب کے تعلق کی وجہ سے آپس میں اخوت کے رشتے سے پیوست تھے ان کی اس سازش کو سمجھ نہ سکے اور جب بات سمجھ میں آئی تو اس وقت چڑیاں کھیت چُگ گئی تھیں۔ الطاف فاطمہ نے بیانیے میں المناک سانحہ کے پس منظر کو بیان کیا ہے۔

جب بذلل مزمل کو بتاتا ہے کہ اس کا باپ مشترکہ پاکستان کا سب سے بڑا مخالف تھا لیکن جب اس پر حقیقت عیاں ہوئی کہ وہ اپنی ہی جڑیں کاٹنے پر لگے ہیں تو اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ بذلل کے کردار کے ذریعے الطاف فاطمہ نے پھر اس کھیت کو نئی فیصل اٹھانے کے لیے تیار کرنے کی جدوجہد کو بھی پیش کیا ہے۔ الطاف فاطمہ نے تمام سیاسی محرکات کو ڈھکے چھپے الفاظ میں تفصیل سے پیش کیا ہے۔ ان میں سے ایک محرک کالجوں، یونیورسٹیوں میں نصاب کی تبدیلی اور اساتذہ کی پاکستان کے خلاف تقاریر اور پاکستان مخالف لٹریچر کو عام کرنا تھا۔

بھارت نے ریٹائرڈ کرنل ایم۔ اے۔ جی عثمانی کی قیادت میں ایسٹ بنگال رجمنٹ، ایسٹ پاکستان ریفلز، عوامی لیگ کے رضاکاروں اور طلبا کو ملا کر مکتی باہنی کی بنیاد رکھی۔ مکتی باہنی نے فوج کا مقابلہ کرنے کے لیے غیر بنگالیوں خاص کر بہاریوں کو چن چن کر قتل کیا۔ بچے، عورتیں، بوڑھے لوگوں کو بے دردی سے مارا گیا۔ گھروں کو جلایا گیا اور نوجوان

لڑکیوں کو اغوا کر کے بے حرمتی کی گئی اور لڑکوں کو والدین کے سامنے ذبح کیا گیا یعنی قیامت تھی جو برپا کی جا رہی تھی۔ انہی اسباب کی بنا پر مشرقی پاکستان الگ ہو گیا۔ الطاف فاطمہ نے ان محرکات اور انسانی درندگی کی داستان کو بہاریوں کے ذریعے تفصیل سے بیان کیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

> بہاریوں کے مسئلہ پر اب تک کسی نے بھرپور طریقہ سے قلم نہ اٹھایا تھا۔ ہمیں الطاف فاطمہ کا مشکور ہونا چاہیے کہ جنھوں نے "چلتا مسافر" لکھ کر یہ فرض کفایہ ادا کیا ہے۔[۳۵]

اسی طرح کی رائے ڈاکٹر انور سدید نے بھی دی ہے کہ:

> الطاف فاطمہ کے نئے ناول "چلتا مسافر" میں بہاری مسلمانوں کی جدوجہد اور آزادی کے لیے قربانیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ان ہجرتوں کی داستان ہے جس کے پس پشت خلوص، قربانی اور ایثار کا وافر جذبہ موجود تھا۔[۳۶]

اس ناول میں الطاف فاطمہ نے انقلابی آدرشوں کے عروج و زوال کی المناک داستان بیان کی ہے لیکن الطاف فاطمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے فسادات کے ذکر میں ہیجانیت اور جذباتیت سے کام نہیں لیا۔ اسی لیے ان کے ناولوں میں پراپیگنڈہ کی کیفیت نہیں ہے بلکہ قیامِ پاکستان کے وقت اٹھائے جانے والے دکھوں اور سانحہ سقوطِ ڈھاکہ کو متاثر کن انداز میں بیان کرتی ہیں۔

بہاریوں نے حصول پاکستان کے لیے ان تھک محنت اور جدوجہد کی تھی۔ یہ جاننے کے باوجود کہ بہار کا علاقہ پاکستان میں شامل نہ ہو گا، اس کے باوجود پاکستان کے لیے ہر قسم کی قربانی دینے کو تیار تھے۔

سیّد صاحب اپنے دوست امیر حیدر کے سمجھانے پر افسردگی سے جواب دیتے ہیں کہ:

> شکار کے دوران امیر حیدر نے ایک بار پھر سید صاحب کو سمجھانا چاہا تو ان کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ امیر حیدر تم سمجھتے ہو۔ میں یا بہار کے یہ تمام بڑے زمیندار اور مقتدر گھرانے نتائج سے بے خبر ہو کر پاکستان کی حمایت کر رہے ہیں۔ ہم کسی خیالی حیثیت میں نہیں بیٹھے ہیں۔ یہاں پر ہماری تہذیبی اور مذہبی زندگی کی آبرومندانہ ضمانت اب اسی صورت میں ملے گی کہ جب مسلم اکثریت کے صوبوں کو حق خود ارادی مل جائے گا۔ ہماری جماعت اور وجود کی یہی ایک ضمانت نظر آتی ہے۔[۳۷]

اگرچہ بہاریوں کو یہ علم تھا کہ مستقبل میں ان کے ساتھ کیا ہونے والا ہے لیکن پھر بھی انھوں نے ملی مفادات کی خاطر اپنی زندگیاں اور اپنی آسائشیں سب داؤ پر لگا دی تھیں۔ نتیجہ وہی نکلا جس کا ڈر تھا۔ ان تمام قربانیوں اور تکالیف کے باوجود قیام پاکستان کے بعد انھیں وہ عزت اور وقار نہ ملا جس کے وہ مستحق تھے بلکہ اس کی پاداش میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے

انھیں بے وطنی اور دربدری کا عذاب مسلسل جھیلنا پڑا۔ ہجرت کر کے پاکستان آئے تو بھی پاکستانی نہیں بلکہ بہاری ہی کہلائے اور اس علاقائی عصبیت نے نہ صرف انھیں زندگی کی ہر آسائش اور خوشی سے محرام کر دیا تھا بلکہ بے وطنی کا عذاب مسلسل کا طوق بھی ہمیشہ کے لیے ان کے گلے میں ڈال دیا گیا تھا۔ انسانیت کا درس دینے والے اور انسانی آزادی اور انسانی حقوق کے احترام پر لمبی لمبی تقریریں کرنے والے بہاریوں کے ساتھ ہونے والے اس غیر انسانی سلوک پر اپنے ہونٹوں پر مسلسل چپ کی مہر لگائے بیٹھے ہیں اور خاموش تماشائی بنے انسانوں کے ہاتھوں انسانوں کی تذلیل کو ایک تماشا سمجھ کر محظوظ ہوتے رہے۔ اور اب اگر بہاری جدوجہد کریں تو کس چیز کے حصول کے لیے۔ ان کا نہ تو کوئی وطن ہے نہ کوئی ٹھکانہ اس بات کو الطاف فاطمہ نے درد بھرے انداز میں بیان کیا ہے۔

مدثر اپنے باپ کو خط میں کہتا ہے کہ:

> میں یہاں اجنبی پردیسی ہوں۔ غریب الدیار ہوں۔ سوچتا ہوں کہیں ہمارا حال فلسطینیوں کی طرح نہ ہو جائے اور یہاں تو کوئی صحرا بھی نہیں کہ وہاں خیمہ زن ہو کر کوئی عہد کریں اور ہمت کر بھی نہیں سکتے۔ انھوں نے عہد کر رکھا ہے کہ ہمیں اپنے وطن جانا ہے اور ہم کس وطن کو واپسی کا عہد کریں۔ ہم تو بس بستیوں اور شہروں کے ہجوم میں گھوم پھر رہے ہیں۔ نہ کوئی ہمیں پہچانتا ہے نہ ہم کسی کو جانتے ہیں بس روشنیوں کے شہر میں گھومتے ہیں۔[۳۸]

اس اقتباس سے ہی بہاریوں کے بے وطنی کے کرب کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے جس ملک کے حصول کے لیے انھوں نے قربانیاں دیں گھر بار، زمین، جائیداد سب کچھ چھوڑ کر آگ وخون کے سمندر کو پار کیا۔ اسی ملک میں ہی اجنبی ہو گئے۔ اس ملک کے باسی ہونے کے ناطے پہچان نہ بنا سکے ہمیشہ مہاجر بن کر ہی دربدر کی ٹھوکریں کھائیں نہ شناخت ملی نہ عزت نہ حکومت میں کوئی نمائندگی ہر لحاظ سے خالی ہاتھ ہی رہ گئے۔

الطاف فاطمہ نے مہاجر کیمپوں میں انسانوں سے روا رکھے انسانیت سوز رویوں کی عکاسی نہایت حقیقی انداز میں کی ہے۔ جب لوگ ہندوستان سے ہجرت کر کے یہاں پہنچے تھے تو اس وقت ان کے دلوں میں پرانی وضع داریاں موجود تھیں۔ وہ ایک دوسرے کا کھلے دل سے استقبال کر رہے تھے اور اس کا نقشہ مصنفہ نے باریک بینی سے کھینچا ہے۔ لیکن جب مشرقی پاکستان کے تنازعے کے باعث غیر بنگالی مہاجر کیمپوں میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے تو ان کو یہاں بھی کئی مصائب و مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ اعلیٰ روایات کے حامل لوگ اب مفاد پرستی میں مبتلا ہو گئے تھے۔ اخوت، محبت اور بھائی چارے کا دم بھرنے والے لوگوں کے دل اور گھروں میں اب تنگی آنے لگی تھی۔ پرانی مروتیں اب لالچ اور ہوس میں بدلنے لگی تھیں۔ عجیب طرح کی نفرت اب ایک مذہب کے پیروکار بھائیوں میں پیدا ہونے لگی تھی اور ایسی دوریاں آ گئی

تھیں کہ چاہ کر بھی ان غلط فہمیوں کو دور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ذاتی اور گروہی مفاد پرستی نے بھائی چارے کی فضا کو یکسر بدل دیا تھا۔ اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر ممتاز احمد کہتے ہیں:

> سابق مشرقی پاکستان کے المیہ پر افسانے تو زیادہ نہیں مگر چند مل ہی جاتے ہیں۔ لیکن ناول ایک دو ہی لکھے گئے ہیں۔ ان میں "چلتا مسافر" کی اہمیت بنتی ہے۔ "چلتا مسافر" میں سابق مشرقی پاکستان کے سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات کا بہت متاثر کن بیان ہے اور کہیں کہیں تو اتنا زیادہ مؤثر بیان ہے کہ پڑھنے والے لیے ناقابل برداشت ہو جاتا ہے..... غرض یہ کہ "چلتا مسافر" آدرشی رجحان کے دیگر ناولوں کی طرح سابق مشرقی پاکستان کے المیے کے حوالے سے ایک قابل ذکر ناول ہے۔[۳۹]

اس ناول میں الطاف فاطمہ نے قیامِ پاکستان کے بعد بے بسی اور بربادی کے سانحات سے جنم لینے والی احساس محرومی کی عکاسی کی ہے۔ یوں انھوں نے محض اعلیٰ ادب ہی تخلیق نہیں کیا بلکہ انسانوں کی درندگی اور وحشت کن تصویر کشی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بیانیہ ابہام سے پاک ہے۔

اپنے ناول "دستک نہ دو" میں الطاف فاطمہ جنگ عظیم کے اثرات اور تقسیم ہندوستان کے فسادات اور قتل و غارت کے سبب انسان کی اصلیت کو بے نقاب کیا ہے۔ اشرف المخلوقات کا شرف پانے والا انسان جب اپنے مقامِ انسانیت سے گرتا ہے تو کیسے ایک خوفناک اور بے حس درندے کا روپ دھارتا ہے۔ اس کی ترجمانی ان کے ناولوں میں بخوبی ہوتی ہے۔ ان ناولوں کے ذریعے وہ یہ واضح کرنا چاہتی ہیں کہ جنگیں کس طرح کئی نسلوں کی تباہی و بربادی کی وجہ بنتی ہیں۔ ان سے صرف جنگ میں حصہ لینے والے افراد ہی متاثر نہیں ہوتے بلکہ اس خطے کے تمام افراد کی زندگیاں اثر انداز ہو رہی ہوتی ہیں۔ یہ بحرانی حالات داخلی زندگی میں بھی محسوس ہوتے ہیں۔ محبت، نفرت اور خلوص کے جذبات پر ان کے اثرات پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔

جنگوں اور غلامی میں انسانی زندگی کی بربادی کو نہ صرف ہندوستان کے حوالے سے بیان کیا ہے بلکہ صفدر لیوچو کے حوالے سے چین کی دورِ غلامی میں معاشی اور معاشرتی حالت کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ صفدر لیوچو ایک امانت دار، ہمدرد اور نیک دل انسان ہے لیکن چونکہ غریب الدیار ہے اسی لیے اس کو غیر ملک میں عزت اور محبت نہیں ملتی بلکہ سب اس کو حقیر جانتے ہیں۔ یوں چینیوں کی غربت اور ان پر جبر کی کیفیت واضح دکھائی دیتی ہے۔ اس جبر کے خلاف آواز اٹھانے والوں کی تصویر بھی دکھائی ہے۔ مثال کے طور پر:

> خصوصاً ان منحوس دنوں کی یاد جن دنوں اس کے سر پر جنون سوار ہو گیا تھا کہ وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنی بات چیت، تقریر اور تحریر سے بتائے کہ عوام کی ہلاکت اور فاقہ کشی کا باعث غیر ملکی تسلط اور مٹھی بھر چند انسانوں کے

دلوں میں ان کی نقالی اور معیارِ زندگی کو اپنانے کا خبط ہے۔ بعض دفعہ وہ جوش میں آجاتا اور اپنے برسوں کے بھوکے اور ترسے ہوئے وجود میں سے کربناک آواز نکال کر پوری طاقت سے چلا اٹھتا خدا کے واسطے اس بدیسی طوفان کو روکو روکو ورنہ ختم ہو جاؤ گے اور یہ رہ جائے گا۔ ہاں یہ دولت سے سرمست اور سرشار معیار حیات۔[۴۰]

اس اقتباس سے ان کے بیانیے کی مکمل عکاسی ہوتی ہے۔

ان کے نزدیک غلامی و محکومی تو بربادی کا ذریعہ ہے ہی لیکن ہماری قوم میں حاکم قوم کی نقالی اوران جیسا معیار زندگی گزارنے کی کوشش میں نہ صرف ہم اپنی اخلاقی، سماجی، معاشرتی اور مذہبی اقدار سے دور ہوتے جارہے ہیں بلکہ دولت بٹورنے اور مال جمع کرنے کی حرص نے حلال و حرام کی تمیز بھی ختم کر دی ہے جس کی وجہ سے انسان نے درندے کا روپ دھار لیا ہے۔ دولت کی حرص نے اس کے اندر دوزخ کی آگ کی طرح آگ بھڑکا دی ہے جو ٹھنڈے ہونے کا نام ہی نہیں لیتی ہے اور اس کی لپیٹ میں کتنے معصوم انسان آکر بے گناہ موت کے گھاٹ اتر جاتے ہیں۔ دولت سے سرمست اور سرشار معیارِ حیات اپنانے کے چکر میں اپنے ہی بھائیوں کی بوٹیاں نوچ نوچ کے فخر سے کھاتے ہیں اور انسان کے اندر سے جب تک دوسروں کی نقالی اور دولت کی حرص ختم نہیں ہوگی تو انسان خود ختم ہو جائے گا۔ اگر انسانیت کو بچانا ہے تو اس طوفان کو روکنا ہو گا۔

جنگیں کبھی بھی انسان کی بھلائی کی ضامن نہیں ہوتیں۔ ان سے سلطنتوں کی حدود تو وسیع ہو جاتی ہیں لیکن عوام کی زندگیاں محرومیوں میں گزرتی ہیں۔ سسکتے اور تڑپتے ہوئے لیکن حکمران ان کی مجبوریوں کے تماشائی بنے ہوئے ہیں۔ "دستک نہ دو" میں دوسری جنگ عظیم کی وجہ سے ہندوستان پر کیا اثرات مرتب ہوئے ان کو بھی الطاف فاطمہ نے بیان کیا۔ ہندوستانی ایک محکوم قوم تھے ان کی اپنی کوئی مرضی نہ تھی۔ وہ تو بس غلام تھے اور اپنے حاکموں کے حکم کے پابند جس طرح عبداللہ حسین نے اپنے ناول "اداس نسلیں" میں جنگ عظیم کے اثرات دردناک انداز میں بیان کیے ہیں۔ ہندوستانیوں کی کٹائی کے دنوں میں نوجوانوں کو زبردستی فوج میں بھرتی کر کے جنگ پر بھیج دیا جاتا ہے اور ان کے پیچھے ان کی فصلیں کھڑی کھڑی سوکھ جاتی ہیں اوران کے خاندان فاقوں پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ ایک دردناک اجتماعی المیہ تھا۔ اس طرح کا المیہ الطاف فاطمہ نے بھی اپنے ناولوں میں بیان کیا ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے برصغیر کے لوگ متاثر ہوئے۔ شہریار کے محاذ پر کام آجانے کے ذکر سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کے بہت سارے نوجوان بلاوجہ ہی اس قوم کی خاطر مارے گئے جو ان پر حاکم بن کر مسلط تھی۔ جنگ محکوم قوموں پر کیا اثرات مرتب کرتی ہے۔ اس کا ذکر بھی ان کے بیانیے میں ملتا ہے۔

ماگریٹ کی زبانی کہلواتی ہیں۔

لڑائی بند ہو گئی تو مجھے کیا۔ میرے وطن کا بحران اور کش مکش ختم ہو تو بات بھی ہے اور یوں لڑائی کا بند ہو جانا ہی کون سی خوبی کی بات ہے۔ تم دیکھ لینا بے شمار محکمے جو وقتی طور پر قائم ہو گئے تھے۔ بند ہو جائیں گے اور بے روزگاری بے تحاشا بڑھ جائے گی اور نہ جانے کیا کیا ہو گا۔"[۳۱]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جنگ اگر جاری رہے تو بھی محکوم قوم کے لیے تباہ کن ہوتی ہے۔ خاندان کے خاندان اجڑ جاتے ہیں۔ کتنے لوگ بے آسرا اور تنہا رہ جاتے ہیں لیکن جب جنگ بند ہوتی ہے تو بھی محکوم قوم کی معیشت برباد ہوتی ہے۔ نہ صرف معیشت بلکہ سماجی اخلاقیات ختم ہو جاتی ہیں۔ ہر طرف لوٹ مار اور افراتفری اور بد نظمی کا دور دورہ ہو جاتا ہے اور قوم کو سنبھلنے میں کئی برس لگ جاتے ہیں۔ وہ لوگ جنھیں اپنی سلطنتوں کی حدود وسیع کرنے کی حرص ہوتی ہے وہ انسان نہیں درندے ہوتے ہیں۔ معصوم لوگوں کی زندگیوں سے کھیلتے ہیں اور طاقت اور دولت کے نشے میں انسانیت کے معیار سے گر جاتے ہیں۔ ان حالات میں کتنے ہی بے ضرر انسان اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ مثلاً "دستک نہ دو" میں فسادات کے دنوں میں لاہور میں چاچاجی کا اپنے ہی ہم مذہبوں کے ہاتھوں مارے جانا غم انگیز واقعہ ہے کیونکہ وہ اپنے ہندو دوست کو بچا رہے تھے اور اسی طرح گیتی کے ملازم شریف کا شہید ہو جانا یہ ظاہر کرتا ہے ہنگامہ آرائیوں میں کتنی معصوم جانیں ضائع ہو جاتی ہیں۔

الطاف فاطمہ عورت ہیں اس لیے عورت کی نفسیات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ "نشانِ محفل" کی روبینا، "دستک نہ دو" کی گیتی آراء اور "چلتا مسافر" کی سلسبیل عورت کی نفسیات کی حقیقی ترجمانی کرتی ہیں۔ مصنفہ نے عورت کے اندر کی کیفیات کو بخوبی بیان کیا ہے۔

انھوں نے ہر مزاج کی عورت کی نفسیات کا بخوبی تجزیہ کیا ہے۔ مشرق اور مغرب کی تہذیب و اقدار میں نہ صرف تضاد ہے بلکہ ماحول اور فضا کی تبدیلی کے باعث مزاجوں میں بھی بے پناہ فرق ہے۔ عورت کسی بھی ملک و قوم سے تعلق رکھتی ہو۔ کسی بھی تہذیب کی پروردہ ہو اُس کی خواہش ہوتی ہے کہ اُسے شوہر کی محبت اور توجہ حاصل ہو، اپنا الگ گھر ہو جس میں اُس کی حکمرانی ہو۔ "نشان محفل" کی روبینا ہو یا "خواب گر" کی ماہ خاتون دونوں کی فطرت ایک جیسی ہے۔ جب تک نادر روبینا پر توجہ دیتا رہتا ہے۔ روبینا اس وقت تک ادھر اُدھر نہیں دیکھتی لیکن جونہی نادر اپنے کالج کے کاموں اور ماں کی تیمارداری میں الجھتا ہے تو روبینا ایبک میں دل چسپی لینے لگتی ہے۔ اسی طرح ماہ خاتون تنہائی اور گھر میں اپنی اہمیت سکینہ بھابھی سے کم ہونے کی وجہ سے ابراہیم سے اُکتا جاتی ہے۔ مہدی کے ساتھ اسی لیے چلی جاتی ہے کہ وہ اُسے الگ گھر اور اس کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ اگرچہ عورت کی نفسیات کے اس پہلو پر بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے لیکن الطاف فاطمہ نے عورت کی نفسیات کے مثبت و منفی ہر پہلو پر توجہ دی ہے جو ان کے مطالعے کی باریک بینی کا ثبوت ہے۔ اس کے

ساتھ ساتھ سلسبیل کی شکل میں مشرق کی بیٹی کی نفسیات کو بیان کیا ہے کہ وہ اپنی محبت کو اپنے دل میں چھپا کر رکھتی ہے اور اپنے والدین کی خوشی کی خاطر اپنی خواہشات کا گلہ گھونٹ کر اپنے چچازاد سے شادی کر لیتی ہے۔ اس کے علاوہ عورت کتنی بلند ہمت، ثابت قدم ہوتی ہے۔ اس کی مثال بھی اس کردار کے ذریعے واضح کی ہے۔ نصیبیا ایک غریب، یتیم اور بیوہ عورت ہے جو تیرہ سال کی عمر سے بیوگی کی زندگی بسر کر رہی ہے۔ معاشرے میں اس کی کیا حیثیت ہے۔ اُسے کن مشکلات کا سامنا ہے بظاہر تو اسے سیّد صاحب کے مضبوط گھر کا تحفظ حاصل ہوتا ہے لیکن یہاں اس کے جذبات مجروح ہوتے ہیں اُسے مزمل سے محبت ہے مگر چونکہ وہ مالک ہوتا ہے اور امیر گھرانے کا چشم و چراغ ہے اس لیے اظہار نہیں کرتی اور ساری زندگی میں اس جذبے میں سلگتی رہتی ہے۔ وہ خود اس بات کا اعتراف کرتی ہے۔ جب بشروانے نصیبیا سے کہا کہ تم نے منجھلے بھائی کا بہو بیگم سے نکاح کیوں کروایا تو اس نے جواب دیا کہ:

ٹاٹ کا پیوند ٹاٹ میں اور مخمل کا پیوند مخمل ہی میں بھلا لگتا ہے۔[۴۲]

ان دونوں عورتوں کے کردار کے ذریعے الطاف فاطمہ نے عورت کی ہمت، حوصلے اور قربانی کے جذبے اور دور اندیشی جیسی خوبیوں کو پیش کیا ہے۔ اس کے لیے اپنی ذات اہم نہیں ہوتی بلکہ محبوب اور اس سے وابستہ ہر رشتہ اہم بن جاتا ہے۔ اس لیے نصیبیا نے آخر تک بغیر کسی لالچ کے اس گھرانے کے ہر فرد کی خدمت دل و جان سے فرض سمجھ کر کی۔

ان کرداروں کے ذریعے الطاف فاطمہ نے عورت کے احساسات و جذبات اس کی داخلی کیفیات کو نہ صرف اپنے بیانیے کا حصہ بنایا ہے بلکہ سماجی، معاشی الجھنوں کے ساتھ جنسی الجھنوں کو بھی منظر عام پر لائی ہیں۔ سماج کی تمام خرابیوں اور سیاسی انتشار، بدعنوانیوں کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ روبینا اور سلسبیل نصیبیا کے ذریعے ہندوستانی عورت اور مغربی عورت کی نفسیات پر ایسی روشنی ڈالی ہے کہ جس سے ان کی فطرت کے وہ پہلو جو اب تک قاری اور ناقدین کی نظروں سے اوجھل تھے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ مشرقی عورت اپنے والدین، اپنے خاندان کے لیے اپنی خواہشات، اپنے احساسات و جذبات کو مار دیتی ہے۔ وہ صرف قربانی دینا جانتی ہے مگر مغربی عورت صرف اپنی ذات کے حصار میں قید ہوتی ہے۔ اس کے لیے کوئی رشتہ اہم نہیں ہوتا۔ روبینا تمام آسائشوں کے باوجود صرف اپنی ذات کی تسکین کے لیے محبت کرنے والے شوہر نادر اور اپنے معصوم بیٹے کو چھوڑ کر ایبک کو اپنا لیتی ہے اور جب ایبک کی توجہ روزگار کی تلاش میں لگ جاتی ہے اور بالآخر بیمار ہوتا ہے تو روبینا کو اس میں کوئی دلچسپی نہیں رہتی نہ صرف اس کو چھوڑ دیتی ہے بلکہ اس کے بچوں کو بھی چھوڑ دیتی ہے۔

انھوں نے عورت کو لائق پرستش، وجہ سپردگی اور حسیات کی بے راہ روی کا وسیلہ بنتے نہیں دکھایا ہے بلکہ عورت کو اس کے اصل روپ میں پیش کیا ہے۔ ہمارے گھرانوں میں عموماً تنگی و پریشانی اور خوش حالی کے اثرات خاتون خانہ کے مزاج پر مرتب ہوتے ہیں اور اس کی بدولت تمام گھر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کی واضح مثال "دستک نہ دو" میں گیتی کی ماں اماں بیگم کا کردار ہے۔

اس کردار کے ذریعے الطاف فاطمہ نے ایسی عورت کی نفسیات بیان کی ہے جو حکمرانی کر کے اپنی اہمیت جتاتی ہے۔ وہ کسی صورت بھی اپنی حکمرانی سے دستبردار نہیں ہونا چاہتی ہے۔ اس کو اپنی انا کا مسئلہ بنا کر نہ صرف خود مسائل کا شکار ہوتی ہے بلکہ اس کے گھرانے کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ اس کی تمام اولاد صرف ان کی وجہ سے زندگی میں ناکام اور ناخوش رہتی ہے۔ گیتی کو محض اس کی بدصورتی کی وجہ سے شہریار کو اپنی انا اور اپنی امارت کے زعم میں اور صولت کو دوسروں پر اپنے زیادہ امیر ہونے کے رعب نے تباہ کیا اور اُس کی ماں کو دولت مندوں کے ساتھ رشتے ہونے اور بڑے آفیسر داماد پر فخر ہونے جیسی خواہشات نے برباد کیا۔ اس کردار کے ذریعے ایسی عورت کی نفسیات کو بیان کیا گیا ہے جو محض اپنی جھوٹی انا کی تسکین کے لیے اپنی اولاد تک کو قربان کر دیتی ہے۔ یہ عورت کی نفسیات کا ایسا پہلو ہے جس سے بہت کم لوگ واقف ہوتے ہیں کیونکہ ماں ایک ایسا رشتہ ہے جو محض قربان ہونا جانتی ہے لیکن ماں بھی تو ایک عورت ہوتی ہے تو اس کا اپنا مزاج اپنی نفسیات ہوتی ہے۔ دراصل اس کے ذریعے الطاف فاطمہ یہ باور کروانا چاہتی ہیں کہ عورت کی یہ فطری خواہش ہوتی ہے کہ گھر میں صرف اس کی بات مانی جائے۔ اس کے فیصلے کو معتبر جانا جائے بلکہ پورے خاندان میں صرف اس کو ہی اہمیت دی جائے اور جب ایسے کرتے کرتے اعتدال کا دامن چھوٹتا ہے تو پھر گھرانے برباد ہو جاتے ہیں اور پچھتاوے کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ آخر میں اماں بیگم جن کے ہاتھوں میں ہر وقت سونے کی چوڑیاں کھنکتی رہتی تھیں اور نہ صرف ملازم بلکہ خود مرزا صاحب جو بہت بڑے جاگیر دار اور سیاسی تھے ان کو بولنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ سوائے پچھتاوے کے کچھ نہ بچا تھا کہ انھوں نے اپنے ہاتھوں سے ہی اپنے آشیانے کو آگ لگالی تھی۔ بنیادی طور پر اس ناول کا موضوع انسان اور انسانی رویے ہیں۔ انسانی رویے کس طرح انسانی شکست و ریخت کا سبب بنتے ہیں یہ تفصیل اس ناول کے بیانیے کا حصہ ہے۔

گیتی کے کردار کے حوالے سے طبقاتی تقسیم پر سوال اٹھاتی ہیں کہ اس معاشرے میں بسنے والوں سے ہر دوسرا فرد جو کسی نہ کسی وجہ سے اپنے ماحول سے مطابقت پیدا نہ کر سکے تو یہ معاشرہ اس سے اس کے جینے کا حق کیوں چھین لیتا ہے۔ حساس لوگ اس سوچ میں ہی غرق رہتے ہیں کہ طبقاتی تقسیم کی وجہ کیا اور کیوں ہے؟

بدی، بدی ہونے کے باوجود نیکی کو بظاہر کیوں حقیر اور کم تر بنا دیتی ہے؟ اور ایسا سب کچھ کیوں نہیں ہوتا جیسا کہ ہونے کا حق ہے۔ بظاہر تو انسان ترقی کی منازل بڑی تیزی سے طے کر رہا ہے مگر یہ سب مادی ترقی ہے۔ اخلاقی طور پر غیر اخلاقی دلدل میں ڈوبتا جا رہا ہے اور اس کے اندر کا وہ بد تہذیب انسان جو پتھر کے زمانے میں موجود تھا آج بھی کسی نہ کسی حوالے سے پوری آب و تاب سے موجود ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ آج اس نے عیاری، مکاری اور فریب گویا طرح طرح کے چڑھاوے چڑھا رکھے ہیں مگر آج بھی وہ طاقت، اقتدار کی ہوس اور مال و دولت کے حصول کے لیے بڑے سے بڑے گناہ سے نہیں چوکتا اور ایسا وہ بڑی دیدہ دلیری سے کرتا ہی چلا جا رہا ہے۔ منفی و مثبت طاقتیں آج ماضی کے مقابلے میں زیادہ ہمت و طاقت سے بر سر پیکار ہیں اور اپنی بقا کے لیے پہلے سے کئی گنا زیادہ انسان کو اپنا ہم نوا پاتی ہیں۔ مصنفہ یہاں یہ باور کروانا چاہتی ہیں کہ روحانی اقدار جو ہمارا قیمتی سرمایہ تھا سے ناطہ توڑ کر مادہ پرستی کی طرف ہم بے ہنگم دوڑے جا رہے ہیں لیکن اس سفر کی کوئی منزل کوئی حد نہیں ہے۔ اور اس اندھا دھند دوڑ میں فرد نے اپنا تشخص کھو دیا ہے جو انسان کا المیہ ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار حساس ذہن کا مالک ہے۔ بچپن سے لڑکپن کے دوران وہ اس حقیقت سے آشنا ہے کہ جس ماحول میں وہ سانس لے رہا ہے وہ اصل میں تضادات اور منافقت کا شکار ہے۔ دھوکا دہی، منافقت، حسد بس انہی رویوں کا نام زندگی ہے اور وہ اپنی معصوم فطرت کے باعث خود کو اس معاشرے میں ناموزوں قرار دیتا ہے۔ اسی ذہنی تناؤ اور دل و دماغ کی کش مکش اسے ناآسودہ رکھتی ہے۔ اس طرح گیتی جیسے کردار کے ذریعے الطاف فاطمہ نے معاشرے کو جانچنے کا پیمانہ بنا کر پیش کیا ہے اور ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے جس کے ظاہر و باطن میں تضاد ہے اور تنگ نظری اور عصبیت کا دور دورہ ہے۔ بظاہر اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے ہی پستی و ذلالت کی دلدل میں گرے ہوئے ہیں کہ دولت نے ان کی آنکھوں پر پٹی باندھ رکھی ہے اور جب دولت و اقتدار پاس نہیں رہتے تو یہی لوگ خالی ہاتھ رہ جاتے ہیں۔ پچھتاوا ہی ان کا مقدر ہوتا ہے۔

اگر ان کے ناول "خواب گر" کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں غربت کی وجہ سے انسانی زندگی میں آنے والی تباہی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ الطاف فاطمہ بتاتی ہیں کہ غربت ایسی ظالم چیز ہے کہ انسان اپنی خواہشات، آرزوؤں کو کبھی پورا نہیں کر سکتا۔ اپنے خوابوں کی تعبیر کے لیے تگ و دو کرتے کرتے خود خاک ہو جاتا ہے لیکن اپنے خواب پورے ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔ یہ سکھ ایک غریب کا مقدر نہیں ہوتا۔

اس ناول میں ابراہیم نامی کردار کے ذریعے غربت اور بے روزگاری کی حقیقی عکاسی کی ہے کہ کیسے پسماندہ علاقوں کی زندگیوں کو غربت نے مشکل بنا رکھا ہے ان علاقوں میں وسائل کی کمی اور حکومت کی لاپرواہی نے لوگوں سے جینے کا حق چھین لیا ہے۔

ابراہیم بلتستان کا رہنے والا ہے۔ اس کا باپ اسے استاد بنانا چاہتا تھا لیکن والد کی موت سے گھر کے معاشی حالات اتنے ابتر ہو گئے کہ چھوٹی عمر میں ہی میدانی علاقوں میں روزگار کی تلاش کے لیے جانا پڑا اور ایک ایک کر کے اس کا ہر خواب بکھر گیا اور اپنی آنکھوں کے سامنے اپنے خوابوں کو ٹوٹتے دیکھنے کا دکھ بہت کرب ناک ہوتا ہے۔

ابراہیم اپنے خوابوں کے بارے میں کہتا ہے کہ:

> صاحب بدنصیب اور کسے بولتے ہیں، وہی نا کہ وہ جو کام کرے خراب ہو جائے، جو خواب وہ دیکھے الٹ جائے۔ میں نے جب بھی کوئی خواہش کی جو خواب دیکھا وہ..... کہتے کہتے رُک گیا.....۔[۴۳]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا کوئی خواب اس کی زندگی میں پورا نہیں ہوا۔ وہ ذہین تھا اور بڑا ہو کر سکول کھول کر دوسرے بچوں کو پڑھانا چاہتا تھا اور وہ ہمیشہ خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ سکول میں بچوں کو پڑھا رہا ہے لیکن باپ کی وفات کے باعث روزگار کی تلاش میں نکل جاتا ہے اور اسے اپنے رشتہ دار کی بیٹی گل لالہ سے بچپن میں محبت تھی مگر آٹھ سال میدانوں میں کمانے کی وجہ سے اسے بھی حاصل نہ کر سکا کہ اس کی شادی کسی اور سے ہو گئی اور ایک ایک کر کے اس کے تمام خواب بکھر گئے تھے۔ ان خوابوں کے ٹوٹنے سے وہ بھی اندر سے ٹوٹ گیا تھا۔ اس غربت نے ابراہیم کو مایوس اور ناامید کر دیا تھا۔ اس کردار کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نوآبادیاتی دور میں کس طرح غریبوں کا استحصال کیا جاتا رہا ہے۔ ان کی مجبوریوں کا ناجائز فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ کم اجرت میں ان کو دن رات کے لیے غلام بنا کر رکھتے تھے۔ غربت کی وجہ سے یہ تبت خورد کے بلتی لوگ آٹھ آٹھ سال اپنے گھروں کو واپس نہ جا سکتے تھے اور پیچھے ان گھروں میں جو مشکل حالات پیدا ہو جاتے وہ ان سے بھی بے خبر ہوتے اور جب واپس جاتے تو سوائے پریشانیوں اور دکھوں کے ان کو کچھ نہ ملتا تھا۔ ہندو ساہوکار اور انگریز آفیسر مل کر ان کی ایمان داری اور وفاداریوں کا ناجائز فائدہ اٹھاتے تھے۔

اس کردار کے ذریعے الطاف فاطمہ نے محنت کش عوام کی زندگی کے خشک، بے رنگ اور تلخ حقائق کو المیہ انداز میں بیان کیا ہے اور انسان دوستی اور تحلیل نفسی کے رجحان سے فنی تکمیل کے نئے امکانات پیدا کیے ہیں۔ "خواب گر" میں انھوں نے عورت کو مختلف روپ میں پیش کیا ہے۔ عموماً عورت شوہر پرست ہوتی ہے اور جب اولاد ہوتی ہے تو وہ اپنی ذات کو بھول جاتی ہے۔ اس کی زندگی کا محور و مرکز اس کی اولاد، اس کا گھر اور شوہر ہوتا ہے مگر اس ناول میں عورت کی نفسیات کا ایک اور پہلو دکھایا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ شوہر ازدواجی زندگی کو تلخ بناتا ہے اور

بیوی صبر و استقامت کا نمونہ ہوتی ہے۔ مگر ماہ خاتون اور اس کی بیٹی ماہ رو کے ذریعے عورت کی نفسیات کا ایک ایسا پہلو سامنے لاتی ہیں جس پر عموماً اس سے پہلے قلم نہیں اٹھایا گیا۔ ابراہیم اپنے روزگار کی وجہ سے کبھی آٹھ سال اور کبھی دس سال بعد گھر لوٹتا ہے اور اس کی بیوی الگ گھر کی خواہش، اپنے گھر میں اپنی اہمیت و عزت اور اپنے جذبات کی تسکین چاہتی ہے جو ابراہیم اس کو میسر نہیں کر سکتا۔ وہ ہمیشہ سے اس پر اپنی بھابھی سکینہ کو فوقیت دیتا ہے۔ اس کی برتری ہمیشہ اپنی بیوی کو جتاتا رہتا ہے۔ اس کی بیوی کی حیثیت گھر میں ایک دوسرے فرد کی سی ہوتی ہے۔ پھر اتنے برس شوہر کی غیر موجودگی سے اس کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے اور جب اپنی خواہشات کے مطابق اسے مہدی اس کا سابقہ منگیتر اسے الگ گھر، عزت، ہمیشہ ساتھ رہنے اور تحفظ کی ضمانت دیتا ہے وہ اس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ابراہیم خود اس بات کو مانتا ہے کہ اس نے بیوی کے جذبات کا احساس نہیں کیا۔ وہ کہتا ہے:

> تو اس نے بڑے تحمل اور کشادہ دلی سے کہا تھا وہ حق بجانب تھی۔ انتظار کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ ایک عورت روٹی کپڑے کے علاوہ کچھ اور بھی چاہتی ہے۔..... بھابی سکینہ یہ بات تم نہیں سمجھ پاؤ گی اس لیے کہ کاکا اسماعیل نے آپ کو آپ کا ہر حق دیا۔ عزت بھی، حفاظت بھی اور سچی بات تو یہ ہے کہ عورت اور زمین دونوں ہی اپنی حفاظت اور اپنا حق مانگتی ہیں۔ [۴۴]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عورت اپنی خواہشات، احساسات اور دل چسپیاں اس وقت قربان کر دیتی ہے جب اُسے شوہر کی طرف سے حفاظت اور توجہ کا بھرپور احساس دلایا جائے اور جب اس کو کم حیثیت کر کے بے توجہی کا نشانہ بنایا جاتا ہے تو ماہ رو اور ماہ خاتون کی طرح باغی ہو جاتی ہیں۔ اس وقت ان کو اپنے شوہر یا باپ سے کوئی عقیدت نہیں رہتی ہے۔ وہ بس اپنی اہمیت کے احساس کو حاصل کرنا چاہتی ہیں۔

دراصل فرد کی ذات ایک کائنات کی مانند ہوتی ہے اور پھر اس کی سیرت کوئی جامد چیز نہیں ہے بلکہ تغیر پذیر اور متحرک ہے جو حالات و واقعات کے باعث نت نئے سانچوں میں ڈھلتی رہتی ہے اور اس کو اس صورت گری میں کتنے ہی پیچیدہ اور پر اسرار محرکات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اس کے عمل اور رد عمل، خواہشوں اور فیصلوں میں نہ جانے کتنے معلوم اور نامعلوم عوامل کار فرما ہوتے ہیں۔ اس حقیقت کا احساس الطاف فاطمہ کے اس ناول سے ہوتا ہے۔ ماہ خاتون اور ماہ رو کا کردار تخلیق کرتے وقت وہ گرد و پیش کی آویزش اور سماجی اثرات کو نظر انداز نہیں کرتیں۔ انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک لڑکی کن داخلی و خارجی ترغیبات اور طاقتوں سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ اس کی سماجی تربیت اور نشوونما میں ماضی، حال، فرد اور سماج، خواب اور حقیقت اور تہذیب و تعمیر کی جو کش مکش الطاف فاطمہ نے دکھائی ہے وہ فن پر ان کی قدرت کا ثبوت ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ الطاف فاطمہ نے گھریلو معاشرت کی مصوری کے لیے نہ

صرف یہ کہ اردو ناول کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کیا بلکہ بول چال کی گھریلو زبان کو اپنا کر ناول کا دامن وسیع کیا لیکن نئے تجربات و الفاظ سے بھر دیا ہے اور یوں وہ اپنے کرداروں میں زندگی کی روح پیدا کر دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں انسان کو بہ حیثیت انسان تمام تر برائیوں اور خوبیوں کے ساتھ پیش کر کے اس کا حقیقی روپ قاری کے سامنے پیش کیا ہے اور اس کے ایسے نفسیاتی پہلو اور کیفیات کی نشان دہی کی ہے جو بظاہر تو معمولی ہیں مگر جب اپنی انتہا کو پہنچتے ہیں تو نہ صرف اپنی، اپنے خاندان بلکہ پوری نسل کی تباہی کا باعث بنتے ہیں۔ یوں الطاف فاطمہ نہ صرف فرد کے بلکہ پوری انسانیت کے جذبات کو محسوس کرتی ہیں۔ مصنفہ نے اپنی تخلیقی، فنی اور فکری صلاحیتوں کو بھرپور استعمال کرتے ہوئے یہ بات ذہن نشین کروانے کی کوشش کی ہے کہ جب کسی معاشرے یا سماج کا مخصوص طرز عمل مختلف ادوار سے گزرتا ہے تو نئی تہذیبوں اور نئی قوموں کے آنے سے اس میں تہ داری اور تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔ جس سے عدم مسابقت انسان میں ہلچل پیدا کرتی ہے۔ پھر وقت کی جابرانہ قوتیں انسان کو ہر لمحہ پسپا اور بے وقعت کرنے پر تلی ہوتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ان کا اپنا مخصوص نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نئی تہذیب جنم لیتی ہے اور پہلی فنا ہو جاتی ہے۔ یہ قانون قدرت ہے کہ ثبات کسی چیز کو نہیں اور پھر انسان نہ صرف اس دنیا میں پریشان حال ہے بلکہ اس کے خاکستر ہونے کے بعد اس کا نیا امتحان شروع ہو جاتا ہے۔ یوں انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں حیات ممات کے فلسفے کو گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

***

حوالہ جات:

1. The Routege, *Dictionary of Literary Terms*, P.148

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۵۹۔

3.The Routege, *Dictionary of Literary Terms*, P.230.

۴۔ آصف اقبال، ڈاکٹر، جدید افسانہ، تجزیے اور امکانات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۔

۵۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا دور، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۵۳۔

۶۔ خالد محمود خان، فن ترجمہ نگاری، لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمہ کامل، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۵ء، ص ۵۰۔

7. Premingers Alex & Brogans, T.V.F. *The new Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*. New Jersey: Prinction University Press, 1993, page. No. 841.

۸۔ صغیر افراہیم، پروفیسر، اردو کا افسانوی ادب، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۲۔

۹۔ جہانگیر احمد، ڈاکٹر، اردو ناول کی شعریات، بک ٹاک، میاں چیمبرز، ۳ ٹمپل روڈ، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۶۱۔

۱۰۔ شمس الرحمٰن، فاروقی، بحوالہ اردو ناول کی شعریات، بک ٹاک، میاں چیمبز، ۳ ٹمپل روڈ، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۶۹۔

۱۱۔ الطاف فاطمہ، "دستک نہ دو، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۴۶۰۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۸۹۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۸۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۴۷۔

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مشمولہ ادب، آرٹ اور کلچر، رائل بک ڈپو، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۱۔

۱۶۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص ۵۰۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۰۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۴۱۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۷۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔

۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، اشاعت دوم، ۲۰۱۶ء، ص ۲۴۔

۲۳۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۲۵۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۰۰۔

۲۵۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو ادب میں تاریخیت، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اوّل، جنوری، ۲۰۱۷ء، ص ۵۰۔

۲۶۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۵۳۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۴۳۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۴۲۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۹۸۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۹۸۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۹۱۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۹۲۔

۳۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور تنقیدی مطالعہ، سنگ میل، پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۴۔

۳۴۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان کیوں ٹوٹا؟، مشمولہ "تاریخ"، مرتبین پروفیسر محمد ابراہیم، سید تنویر بخاری، ایور نیو بک پیلس، اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۸۱۱، ۸۱۲۔

۳۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور تنقیدی مطالعہ، سنگ میل، پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۴۔

۳۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۵۷۵۔۵۷۶۔

۳۷۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص ۲۸۳۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۸۳۔

۳۹۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، ہیئت، اسالیب اور رجحانات، ۲۰۰۷ء، ۲۰۱۶، ص ۱۳۶، ۱۳۷۔

۴۰۔ الطاف فاطمہ، دستک نہ دو، فیروز سنز، لاہور، تیرہویں اشاعت، ۲۰۱۲ء، ص ۱۸۴، ۱۸۵۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۵۶۵۔

۴۲۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۶۔

۴۳۔ الطاف فاطمہ، خواب گر، فیروز سنز، لاہور، باراوّل ۲۰۰۵ء، ص ۴۰۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔

ماحصل

آٹھویں صدی قبل مسیح سے لے کر موجودہ دور تک کے یونانی لوگوں کا ادب یونانی ادب کہلاتا ہے۔ اس ادب نے ایک قومی اظہار کے طور پر ترقی پائی اور ہیلیانی عہد تک بہت کم بیرونی اثرات کا شکار ہوا۔ اسی ادب نے یورپی ادب کی صورت گری کی۔ قدیم یونانی تحریریں شاعری میں تھیں۔ اس وقت یونانی ادب زبانی گیتوں اور مناجات پر مشتمل تھا۔ بعد ازاں یہی گیت رزمیہ شاعری کی بنیاد بنے۔ یونانی رزمیہ شاعری آٹھویں صدی قبل مسیح کے ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" میں اپنے عروج کو پہنچی۔ ہومر کے کچھ عرصے بعد ہیساڈ نے تخلیقی کارنامہ سرانجام دیا"Work and Days" میں اس نے داستانوی موضوعات کو چھوڑ کر روز مرہ زندگی پر توجہ دی۔ ساتویں صدی قبل مسیح میں سارے یونان میں سوگوار نظمیں مقبول ہوگئیں۔ اس کے مشہور شاعروں میں لینس اوور سولون شامل ہیں۔ اس کے بعد غنائیہ کا عہد آیا جو اصل میں رباب کی سنگت پر گایا جانے والا گیت تھا۔ قدیم یونان کی شاعرہ سیفو (سافو) کے محبت اور دوستی کے گیت تو مغربی روایت میں بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ چھٹی اور ساتویں صدی میں سوفوکلیز، اسکائی لس اور یوریپڈیز نے فلسفیانہ نظر کے لیے ایک نئی صنف سخن وضع کی۔ پانچویں صدی (ق۔م) کے اختتام پر یونانی زبان کے اب تک موجود متعدد نثری کام تخلیق کیے گئے۔ اسی دوران چھٹی صدی (ق۔م) میں ایتھنز میں ڈرامے نے ترقی پائی۔ یہ ڈرامہ اپنی ابتدائی ترین صورت میں مردوں کے ایک کورس پر مشتمل تھا جو گاتے اور رقص کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ المیہ ڈرامہ چھٹی صدی (ق۔م) میں ایتھک شاعر تھائی پس نے شروع کیا تھا۔ ایسکائی لس نے دوسرے اداکار کا اضافہ کیا۔ اس کی ۸۰ ٹریجڈیز معبود کی فطرت اور دیوتاؤں کے ساتھ انسان کے تعلقات کی نوعیت جیسے اعلیٰ موضوعات کو بیان کرتی ہیں۔ پرموتھیسئس کی مشہور کہانی بھی اسی کے ذریعے ہی ہم تک پہنچی ٹریجڈی کا دوسرا بڑا نام سوفوکلیز کا تھا جس نے اپنے موضوعات اور کرداروں کے ذریعے رحم اور خوف کے جذبات کو اجاگر کیا۔ اسی خصوصیت کے باعث ارسطو اور دیگر یونانی نقاد اس کی ٹریجڈیز کو عظیم تخلیق قرار دیتے ہیں۔ یہ خصوصیات اس کے المیہ ڈرامے ایڈی پس میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس کے ۱۲۰ ڈراموں میں صرف سات ڈرامے دست بردِ زمانہ سے محفوظ رہ سکے ہیں۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ٹریجڈیز میں تیسرے کردار کا اضافہ کیا۔ یونانی المیہ کا تیسرا بڑا نام یوریپڈیز کا ہے۔ اس نے ۹۲ ڈرامے اور ۱۸ ٹریجڈیز لکھیں۔ اس کی تحریروں کو پیش روؤں کی نسبت زیادہ حقیقت پسند خیال کیا جاتا ہے۔ ان کے بعد طربیہ شاعری نے زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ اس کے بعد المیہ زوال کا شکار ہو گیا اور یونانی ادب ۱۴۵۳ء میں بازنطینی سلطنت کے انہدام تک سابقہ ادوار جیسے

نمایاں کردار سے محروم رہا اور اس پر لاطینی اور مشرقی عناصر غالب آ گئے۔ اس عہد کی تحریروں کا بڑا حصہ مذہبی ہے اور کلیسائی اثر کے باعث سیکولر شاعری زوال کا شکار ہوئی۔ ۱۲۰۴ء میں فرنکش حملہ آوروں کا ایک لشکر وسطی اور جنوبی یونان میں آباد ہوا۔ اس قبضے کے دوران جو اہم ادبی کام تخلیق ہوا۔ وہ The Chronicle of morea (۱۴ویں صدی عیسوی) نامی رزمیہ تھی۔ پندرھویں صدی کے وسط میں بازنطینی سلطنت اور یونان کے فرانکوں کو سلطنت عثمانیہ نے ختم کر دیا اور یوں یونانی ادب کو گرہن لگ گیا اور اٹھارھویں صدی تک یونانی ادب اپنی دنیا کی حدود سے باہر نہ نکل سکا۔ اگرچہ وطن پرستوں اور شعرا نے بہت کچھ لکھا مگر کئی عشروں تک یونانی ادب کو زبان کا مسئلہ نقصان پہنچاتا رہا۔ یوں یونانی ادب مختلف ادوار میں نشیب و فراز کا شکار رہا اور مختلف جنگوں اور حکومتوں کی تبدیلیوں کے باعث یونانی ادب کا بڑا حصہ دست بردِ زمانہ کا شکار ہو گیا اور جو تھوڑا حصہ بچ سکا وہ قرن با قرن سے دنیا کے دوسرے ادبوں کو متاثر کرتا رہا ہے۔ ان میں جس صنف نے زیادہ متاثر کیا اور جس کی بدولت یورپی ادب نے ترقی کے زینے کامیابی سے چڑھے وہ ڈرامہ ہے۔ اس کی ابتدا ڈیانوی سس دیوتا سے منسلک غنائیہ سے ہوئی۔ اس غنائیہ کو Dithiramb کہا جاتا ہے۔ شروع میں اس کی کوئی مخصوص ہیئت نہ تھی۔ اریون پہلا شخص تھا جس نے اس غنائیہ کو ایک جوشیلے غنائیہ کی باقاعدہ ہیئت میں ڈھالا اور اس کا حتمی موضوع مقرر کیا۔ کورنتھ سے ہر میونی کا رہنے والا شاعر لاسوس اس غنائیہ کو ایتھنز لایا جہاں اس کو عروج حاصل ہوا اور بعد ازاں یہی غنائیہ ڈایونی سس کے تہواروں میں انعامی مقابلوں کا موضوع بن گیا۔ تحریری شکل میں سب سے پہلے یونانی شاعر آرکی لوکس نے ساتویں (ق۔م) میں ڈھالا۔

ٹریجڈی کی ابتدا اوار تقا میں ایرانی و سومیری و مغربی تہذیبوں ڈایونی سس دیوتا اور دیگر مذہبی رسومات اور موسمی میلوں میں ہونے والے ناچ گیتوں نے اہم کردار ادا کیا۔ اب المیہ عناصر فنونِ لطیفہ کا شاہ رگ کی مانند بنیادی و لازمی عنصر بن چکے ہیں بلکہ کوئی بھی فن پارہ اس کے بغیر لازوال و ابدی نہیں بن سکتا جب تک اس میں عالمگیریت اور آفاقیت نہ ہو اور یہ سب اس وقت پیدا ہوتا ہے جب پوری انسانیت کے کرب و اضطراب کو اس میں بنیادی جگہ دی جائے گی۔

یونانی المیہ نگاروں میں اسکائی لیس، یوریپڈیز اور سوفوکلیز زیادہ مقبولیت کے حامل ہیں۔

المیہ پر جن لوگوں نے تنقید کی ابتدا کی وہ بھی یونانی ہی تھے۔ ان میں اولیت کا شرف ارسطو کو حاصل ہے اس نے اپنی کتاب "بوطیقا" میں المیہ پر کھل کر بحث کی۔ افلاطون نے شاعری پر کافی اعتراضات کیے لیکن ارسطو کے نزدیک یہ مسئلہ اہم نہ تھا کہ شاعری کو باقی رکھا جائے یا نہیں۔ اس کے نزدیک شاعری کا وجود اس لیے اہم ہے کہ اس فن کا تعلق انسان کی فطرت سے ہے۔ وہ دوسری مخلوق سے اس لیے مختلف ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال ہے اور نقالی سے لطف اندوز

ہوتا ہے۔ تجربے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جن چیزوں کو دیکھنا ہمارے لیے تکلیف کا باعث ہوتا ہے لیکن فن کے ذریعے ان کی نقل پیش کی جاتی ہے تو ہم اس نقل سے بھی محظوظ ہوتے ہیں افلاطون نے ڈرامائی شاعری اور رزمیہ کو اس لیے رد کر دیا تھا کہ اس کے خیال میں اس کا جذباتی تاثر انسانی جذبات اور کردار دونوں کے لیے ضرر رساں ہوتا ہے۔ جذبات میں انتشاری کیفیات پیدا ہوتی ہیں اور کردار کمزور ہو جاتا ہے۔ انسانی عقل کی گرفت جو انسان کی سب سے بڑی صلاحیت ہے ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ اس ضمن میں ارسطو کا خیال ہے کہ شاعری کا یہ جذباتی تاثر بہتر اثرات کا حامل ہوتا ہے۔ بجائے اس کے کہ اس سے کردار کمزور ہوں یا جذباتی انتشار کا شکار ہوں۔ تزکیہ نفس کی صورت میں جذباتی تاثر کردار کے لیے صحت مند اثرات کا سبب بنتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ جذباتی تاثر سے خوابیدہ جذبات مشتعل ہو کر اخراج پاتے ہیں۔ جذبات کے اس اخراج کو ارسطو تزکیہ نفس کا نام دیتا ہے جس سے ایک طرح کی طمانیت بخش کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح ارسطو نے ایک طرف تو افلاطون کے اعتراض بھرپور جواب دیا اور دوسری طرف شعر کی تحسین کے لیے نئی راہیں کھول دیں۔

ارسطو نے المیہ کو سب سے بہترین صنف قرار دیا اس لیے اس پر مفصل بحث کی۔ اس کے نزدیک المیہ کی امتیازی وصف اور خصوصیت رحم اور خوف کا کتھارس المیہ کا مقصد اور وظیفہ ہے۔ ارسطو کی نزدیک المیہ ان جذبات کو مشتعل کر کے ان کے انخلا کا موجب ہوتا ہے۔ کتھارسس ایک طبی اصطلاح ہے جس کے معنی جلاب کے ہیں جس طرح جلاب سے جسم کے گندے اور فاسد مادے کا اخراج انسان کو صحت مند بناتا ہے اسی طرح ان جذبات کا انخلا انسان کو معاشرے کا مضبوط انسان بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

اگرچہ طب کی اصطلاح کو بروئے کار لاتے ہوئے ارسطو نے اس کے فنی مفہوم کی توضیح و تشریح نہیں کی اس لیے اس اصطلاح کے کئی مفاہیم متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بسا اوقات اس کو اخلاقی کیفیت بنایا گیا ہے جو جذبات کی تطہیر سے پیدا ہوتی ہے۔ ساتھ یہ کہا گیا کہ یہ کیفیت اخلاقی سے زیادہ نفسیاتی ہے۔ بہر حال ارسطو کا مفہوم یہ معلوم ہوتا ہے کہ المیہ انسانی روح پر اسی قسم کا اثر ڈالتا ہے جیسا کہ طبی علاج کا اثر جسم پر ہوتا ہے۔ اس کے باعث جذباتی توازن کی ایک صورت پیدا ہوتی ہے جو سکون بخش ہوتی ہے اور یہ سکون ایک قسم کی مسرت کی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ ارسطو نے تزکیہ نفس کی کیفیات کا بیان اپنے رسالہ "سیاسیات"(Politics) میں بھی کیا ہے۔ موسیقی کے بارے میں کہتا ہے کہ موسیقی ذہنی گھٹن کا تطہیر کرتی ہے۔ آج کے نفسیاتی علوم کے پیش نظر بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر جذباتی گھٹن کا تزکیہ نہ ہو تو ہسٹریا ذہنی عوارض کی شکل اختیار کر سکتی ہے۔ الغرض قدیم یونانی المیہ نگاروں نے دیوتاؤں اور ہیروز کی زندگی کے

واقعات کو موضوع بنانے کا مقصد انسان کی تربیت مقصود تھی کہ جب ان اعلیٰ اقدار پر مصائب و آلام آئے تو انھوں نے کس طرح ثابت قدمی کا مظاہرہ کیا۔ غموں اور دکھوں کا مداوا کسی طور ممکن نہیں اگرچہ ان کو کم کیا جا سکتا ہے۔ دکھ، تکالیف انسانی زندگی کا حصہ ہیں انسان ازل سے ابد تک مصائب برداشت کرتا رہے گا کیونکہ یہ ان کا مقدر ہے لیکن ان دکھوں میں انسان کو کیسا رویہ اختیار کرنا چاہیے اس کی مثال المیہ نگاروں نے قومی ہیروز کی زندگی کی داستانوں کے ذریعے دی۔ نہ صرف یونانی المیہ نگاروں کا مقصد یہی تھا کہ بلکہ ہر تخلیق کار نے اپنی تخلیق کے ذریعے نہ صرف انسانی زندگی کے مسائل کی نشان دہی کی ہے بلکہ ان سے نبرد آزما ہونے کی تربیت دی ہے۔ چاہے نطشے کے فوق البشر کا نظریہ ہو یا علامہ اقبال کے مرد مومن کا تصور۔ مقصد صرف یہی ہے کہ انسان اپنے اعلیٰ اقدار کو فروغ دے اور مشکل حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کر کے اپنی آنے والی نسلوں کے لیے راہ کا تعین کرے۔ اگرچہ قدیم المیہ نگاروں نے اس کے لیے ڈرامہ کی صنف کو اپنایا اور مافوق الفطرت عناصر یا دیوتاؤں کو انسانوں کے روپ میں پیش کرتے اور ان کی زندگیوں کے مخصوص واقعات کو بیان کر کے اپنے عوام کی تربیت کرتے کیوں کہ اس وقت جنگوں کی لپیٹ میں رہتے تھے اور اس طرح عوام کے دل سے خوف اور دہشت کے جذبات کا انخلا کرتے تھے۔ لیکن جوں جوں حالات میں تبدیلی آئی تو المیہ بھی تبدیل ہو گیا۔ پہلے پہل تو قومی ہیروز کے واقعات کو موضوع بنایا گیا لیکن بعد میں معاشرتی مسائل اور عورت کو موضوع بنایا گیا۔

۱۴۵۳ء میں جب ترکی کے بادشاہ عبدالرحمان نے قسطنطنیہ فتح کیا تو یونانی ادب فرانس اور پھر وہاں سے باقی یورپ پہنچا۔ انگریزی ناٹک کرافٹ گلڈز (Craft Guilds) کے زیر انتظام انبیاء کے واقعات پر مبنی Mystery Plays اور اولیا کے واقعات پر مبنی Miracle Plays سے ہوتا ہوا ارتقا کے اگلے مرحلے میں اخلاقی Morality Plays تک آیا تھا۔ بعد ازاں یورپ یونانی ادب کے اثرات قبول کرنے لگا اور جامعہ اوکسفرڈ سے فارغ التحصیل طلبہ کے ایک گروہ (University wits) کے لیڈر کرسٹوفر مارلو (Christopher Marlowe) کے ناٹکوں میں یونانی المیے کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فاؤسٹس کا المناک قصہ یونانی المیے اور اخلاقی ناٹک کا حسین امتزاج ہے۔

بعد ازاں مارلو کے اثرات شیکسپیئر پر پڑے اور شیکسپیئر کے قلم سے انگریزی ادب کے بہترین اور شاہکار المیے ڈرامے نکلے۔ ہیملٹ، اوتھیلو، کنگ لیئر، جولیئس سیزر اور میکبتھ اپنی مثال آپ ہیں۔

ڈراما اور ناول کی ہیئت ایک دوسرے سے کافی مشابہت رکھتی ہے جس طرح ڈراما میں زندگی کے حقائق کو اسٹیج پر کرداروں کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے، اسی طرح ناول میں زندگی کے تلخ حقائق کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ ناول میں ابتدا ہی سے معاشرتی مسائل و حقائق کو موضوع بنایا گیا۔ اس میں بھی کرداروں کے ذریعے انسانی تصنیفات اور کشائش پیش کر کے

زندگی و کائنات کے اسرار و رموز کو بیان کیا جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر موجودہ دور تک کے تمام ناول نگاروں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے زندگی کو دیکھا اور اس کے نشیب و فراز سے قارئین کو آگاہ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

اردو ناول نگاری کی تاریخ میں الطاف فاطمہ ایک بڑا نام ہے۔ ان کا شمار صاحبِ طرز اور بلند پایہ لکھاریوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ہر ایک ناول ایک منفرد پہچان کا حامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اسلوب، موضوعات کا چناؤ اور کردار نگاری کے اصولوں کے مطابق کرداروں کا انتخاب کرنا اور ان کرداروں کی جان دار پیش کش ہے۔ علاوہ ازیں منظر نگاری اور کہانی کی تعمیر میں اپنے ہنر کے جوہر دکھانا وغیرہ بھی ان کی مقبولیت کا باعث ہیں۔ ان کے ناول "نشانِ محفل" کو سلطان عارف نے الطاف فاطمہ کا شاہکار ناول قرار دیتے ہوئے ہشت پہلو ناول کہا ہے اس میں نادر اور روبینا کے نام سے کرداروں کے ذریعے مشرق اور مغرب کی تہذیب کا موازنہ بہترین انداز میں کیا ہے۔

روبینا مغربی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے جس کو زندگی کی ہر خوشی اور ہر سہولت میسر ہے مگر اس کی بے چین فطرت اسے کہیں سکون نہیں لینے دیتی۔ اس کردار کے ذریعے الطاف فاطمہ نے مغربی تہذیب کے پروردہ لوگوں کی فطرت کے بارے میں بتایا ہے کہ جب یہ لوگ ہندوستان آئے تو احساس تفاخر کے باعث سب کو کمتر خیال کرتے ہیں۔ اس سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ انگریز قوم کس قدر خود غرض ہے صرف اپنی ذات کے ساتھ ہی مخلص ہوتی ہے۔ اولاد، خاندان اور رشتے یہ سب ان کے لیے بے معنی ہیں۔ اس ناول کی ہیروئن نے صرف اپنی خوشی کے لیے کتنے لوگوں کی زندگی کو برباد کیا۔

الطاف فاطمہ کے ناولوں کا تجزیہ یونانی تصور المیہ کے تحت کیا گیا۔ یونانی تصور المیہ کے جو اہم عناصر ہیں ان میں تقدیر کے سامنے انسان کا بے بس ہونا، حالات کی کشائش، نفسیاتی الجھنوں اور پھر المناک انجام شامل ہیں۔ ان عناصر کو مد نظر رکھا جائے تو الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں تصور انسان اور تصور کائنات کو پیش کیا ہے۔ ان کے تصورِ کائنات میں تقدیر کا تصور بنیادی علامات کے طور پر نظر آتا ہے جو ان کے ناولوں میں مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ اس تصور نے موضوع اور ہیئت ہر دو پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں۔ قادرِ مطلق کے تصور کی موجودگی میں انسان مجبور محض بن کر سامنے آتا ہے اور اپنے ارادے اور اپنے فیصلوں کی شکست و ریخت سے کرب میں مبتلا رہتا ہے۔ ان کا ناول "نشانِ محفل" دراصل تقدیریں بننے اور بگڑنے کا قصہ ہے اور قسمت کے فیصلے المیہ کو جنم دیتے ہیں۔ پہلے نہ تو نادر کو روبینا سے محبت تھی نہ روبینا کو نادر سے۔ یہ قسمت تھی کہ وہ نادر کے ذریعے مغرب کو خیر باد کہہ کر مشرق میں آکر آباد ہو گئی لیکن پھر قسمت نے ہی ان کو جدا کر کے نادر کو دردناک موت سے دوچار کیا۔

پھر حالات ایسا پلٹا کھاتے ہیں کہ روبینا ایبک کے قریب آ جاتی ہے۔ قسمت نے روبینا کو ایبک کے ہاتھوں کی لکیروں میں لکھ دیا تھا تو انسان جو پیدائشی کمزور اور مجبور ہے اس کی اوقات ہی کیا کہ وہ نصیب کے لکھے سے انحراف کر سکے۔ یہی سب اب ایبک کے ساتھ ہو رہا تھا کہ وہ نادر جیسے شریف انسان کو دھوکا نہیں دینا چاہتا تھا اور اس وجہ سے ذہنی کرب میں مبتلا تھا۔ تقدیر نے روبینا کا ساتھ ایبک کے ساتھ جوڑ دیا تھا۔ اس لیے ایبک کی کوشش کے باوجود روبینا کو نہیں چھوڑ سکتا تھا لیکن روبینا مغربی تہذیب کی پروردہ ہے اس کے خمیر میں ہی وفا نہیں۔ وہ کسی ایک کی بن کر رہ ہی نہیں سکتی کیونکہ مفاد پرستی ان کی گھٹی میں شامل ہے۔ وفا اور خلوص اس قوم کا شیوہ نہیں اور نہ ہی قربانی دینا انھوں نے سیکھا ہوتا ہے۔ یہ مشرقی عورت کی خصوصیات ہیں کہ وہ باپ، بھائی کی عزت اور اولاد کی محبت میں خود کو قربان کر دیتی ہے۔ الطاف فاطمہ نے اس ناول کے ذریعے مشرق و مغرب کی تہذیب کے امتیازات کو بخوبی پیش کیا ہے۔

المیہ ڈراموں اور فکشن میں ہم محسوس کرتے ہیں کہ کوئی ایسی طاقت موجود ہوتی ہے جو انسانی جدوجہد اور مساعی کے برعکس اپنا کام کر رہی ہوتی ہے اور بعض قصوں میں مقدر یا قسمت ایک علیحدہ حیثیت سے کردار ادا کر رہی ہوتی ہے۔ یہ ستم رسیدہ قوت کرداروں کے اعمال کے مخالف ایک ہیبت ناک کھیل کھیلتی نظر آتی ہے۔ ان کو دھوکہ دیتی ہے اور فریب میں مبتلا رکھتی ہے۔ الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں اس احساس کو دو طرح سے سمویا ہے۔ کبھی اتفاق اور کبھی بخت و مقدر کی صورت میں۔ اتفاق میں محض دنیا کی ایسی بیرونی طاقت کا احساس ہوتا ہے جو کرداروں کے اعمال پر حاوی ہوتی ہے۔ یہ محض اتفاق ہی تھا کہ ایبک جو ماں باپ کی محبت کا پیاسا ہوتا ہے ان کی توجہ کا طالب ہوتا ہے جب اسے روبینا کی توجہ اور محبت ملتی ہے تو وہ اس کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے۔ حالانکہ اس میں اس کی اپنی خواہش اور ارادے کا کوئی دخل نہیں ہوتا اور باوجود کوشش کے وہ خود کو روبینا سے دور نہیں رکھ پاتا اور اسے پتہ بھی نہیں چلتا اور توجہ اور عام دلچسپی کا یہ احساس محبت میں بدل جاتا ہے۔

مگر ان چھوٹے چھوٹے اتفاقات اور قسمت نے نادر کی زندگی اور اس کے بیٹے کی زندگی کو برباد کر دیا تھا جس کے نتیجے میں نادر کا انجام اس کی المناک موت پر ہوا تو محمود کی زندگی میں والدین کی محبت سے محرومی کا احساس ایک پھانس بن گیا تھا۔ یوں ایبک کا اچانک روبینا کی زندگی میں آنا محض ایک اتفاق تھا اور اس اتفاق کی بدولت نادر کا اس کی زندگی سے نکل جانا اور پھر اس کا مصائب میں گھرنا قسمت کی ایک چال تھی۔ اسی طرح "نشانِ محفل" میں روبینا اور نادر کا قصہ بھی تقدیر کی جبریت کا شکار نظر آتا ہے۔ الطاف فاطمہ اپنے ناولوں میں تصورِ کائنات میں تقدیر کے عنصر کو واضح انداز میں بیان کرتے ہوئے اس دنیا میں انسان کی حیثیت اور مقام کا تعین کرتی ہیں۔ اپنے ناول "دستک نہ دو" معاشرے اور خاندانوں کے

نفسیاتی مسائل، الجھنوں اور پریشانیوں کو المیاتی انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں انھوں نے انسانی فطرت کے مختلف گوشوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ انسان بعض اوقات اپنی فطرت اور مزاج کی وجہ سے کیسے غلط اقدام اٹھاتا ہے اور کس طرح اپنی انا اور جھوٹی آن بان یا دولت کے زعم میں کس طرح دوسروں کی زندگیوں کو برباد کر بیٹھتا ہے یا یہ کہ کون سے رویے انسان کو بغاوت پر مجبور کرتے ہیں، ان سب واقعات کی تصویر کشی کی ہے۔ انسان ایک معاشرتی حیوان ہے۔ چاہنا اور چاہے جانا اس کی ہمیشہ سے خواہش رہی ہے اور پھر والدین تو اولاد کے لیے ایک نمونہ ہوتے ہیں۔ یہ واحد رشتہ ہے جو بے غرض ہے مگر بعض اوقات والدین نہ چاہتے ہوئے بھی ایسے فیصلے کر جاتے ہیں جو اولاد کی زندگیوں میں بھونچال برپا کر دیتے ہیں۔ اس ناول میں گیتی کی ماں نہ چاہتے ہوئے بھی ایسے فیصلے کرتی ہے جو نہ صرف گیتی، صولت اور شہریار کی زندگیوں کو برباد کر دیتی ہے بلکہ خود بھی پچھتاوے کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس ناول کے ذریعے الطاف فاطمہ نے انسانی رویوں اور اس کی نفسیات کو پیش کیا ہے اور طبقاتی کش مکش کو رشتوں اور انسانی تعلقات کے پس منظر میں بیان کیا ہے جو ان کی انسانی نفسیات پر عبور اور گہرے مشاہدے کا مظہر ہے۔ انسان کیسے حسد اور انا میں بعض اوقات دوسروں کی اور بعض اوقات اپنی زندگی کو برباد کر بیٹھتا ہے اس کی وضاحت انھوں نے صولت اور اماں بیگم کے کردار سے کی۔ صولت نے حسد میں اپنے بہن بھائیوں کی خوشیوں اور خواہشوں کو چکنا چور کیا تو اماں بیگم نے اپنی انا اور ضد میں اپنی اولاد کی زندگیوں کو برباد کر کے انھیں ہمیشہ ایک ناکام زندگی جینے پر مجبور کر دیا۔

انھوں نے اس ناول کے ذریعے یہ بتایا ہے کہ رشتے جہاں انسان کو زندگی اور اس کی خوشیوں کا احساس دلاتے ہیں وہیں اس کی موت کی وجہ بھی بنتے ہیں۔ آپس کی رقابتیں، نفرتیں، منافقتیں اور حسد کی بنا پر انسان کے گرد زندگی کا دائرہ تنگ ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ الغرض انسان کے مختلف روپ ہیں کہیں مظلوم تو کہیں ظالم بلکہ انسان ہی انسان کا دشمن ہے اور ایک دوسرے کی موت کا سامان پیدا کرنے والا آلہ کار بھی۔ یہی تخلیق کائنات کا سبب بھی ہے اور پھر یہی اس کے کائنات میں فتور و فتنے پیدا کرنے کی وجہ بھی۔ الطاف فاطمہ نے اس ناول کے ذریعے انسانی زندگی کے مختلف روپے پیش کیے ہیں اور سماجی اور نفسیاتی مسائل کو ہندوستانی معاشرے کے مختلف پہلوؤں اور طرز زندگی کو ایک گھرانے کے افراد کے توسط سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

انھوں نے خوابوں کے ٹوٹنے کے عمل کے ذریعے انسان کی نفسیاتی الجھنوں کا تجزیہ کیا ہے۔ انسان کتنا بااختیار ہے اور کتنا بے اختیار ہے اس کی وضاحت ان کے ناولوں میں ملتی ہے۔ انسان غلط فیصلے شعوری طور پر نہیں کرتا بلکہ غیر شعوری طور پر کر جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں الجھنوں کا شکار ہوتا ہے اور ایسا سب مشیتِ الٰہی کے تحت ہو رہا ہوتا ہے اور یہ نفسیاتی

الجھنیں انسان کو اندر سے کھوکھلا بنا دیتی ہیں اور دیمک کی طرح آہستہ آہستہ اندر سے کھاتی رہتی ہیں۔ ایسا اس وجہ سے ہے کہ انسان پیدائشی طور پر کمزور اور مجبور محض ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ ان کے ناول مایوسی یا قنوطیت کا درس دیتے ہیں بلکہ انھوں نے عام فہم اور سادہ الفاظ میں معاشرتی مسائل اور انسانی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے اور انسانی زندگی کے حقائق کو بے نقاب کیا ہے۔

ہندوستانی سماج میں موجود ذات پات کے گہرے نظام، طبقاتی تفریق، فرسودہ مذہبی، سماجی روایات، رسم و رواج توہم پرستی جیسی مخصوص اقدار ہندوستانی سماج کی ایسی جہتیں ہیں کہ جن کے باعث انسانی حقوق کے مسائل ہمیشہ سے پیش رہے۔ الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی سماج کی ان تمام جہتوں کو موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے انسان کے ہاتھوں انسان کی تذلیل اور انسانی حقوق کی پامالی کو بے نقاب کیا ہے۔ اپنے ناول "چلتا مسافر" میں انھوں نے تقسیم ہند اور سانحہ مشرقی پاکستان میں انسان کی تذلیل کو موضوع بنایا ہے۔ تقسیم ہند کے کچھ دیر قبل کے انسانی رویوں اور تقسیم کے وقت لوگوں کے احساسات و جذبات، جدوجہد آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے رجحانات کو بیان کیا ہے اور اس کے ذریعے انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ اپنی جڑوں سے کٹنے کا دکھ کیا ہوتا ہے۔ ماضی کی یادیں انسان کو کیسے تڑپاتی ہیں۔ انسان زندگی تو جیتا ہے ربِ کائنات کی مرضی و منشا یہی ہوتی ہے مگر اندر کی توڑ پھوڑ اس کے وجود کو منتشر کر دیتی ہے۔ انھوں نے مزمل نامی کردار کے ذریعے اپنے گھر، اپنی تہذیب اور زمین کو چھوڑنے کے عذاب کو بیان کیا ہے۔ پرانے خاندان، زندگی کی پرانی اقدار ختم ہوئیں تو خلوص و محبت بھی خون و نفرت کی بھینٹ چڑھ گئے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک تہذیب جو شاندار ماضی رکھتی تھی ایک حسین خواب کی مانند آنکھ جھپکتے ہی مٹ گئی تھی۔ تہذیب ہی ختم نہ ہوئی تھی بلکہ اندر سے انسان ہی ختم ہو گیا تھا اور جو روپ اس نے دھارا تھا وہ درندوں اور وحشیوں کا سا تھا۔ اس ناول کے ذریعے الطاف فاطمہ نے زندگی کی بے ثباتی کے فلسفے کے ساتھ ساتھ انسان، قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال کی داستان کو بیان کیا ہے۔ عروج و زوال ہر انسان اور قوم کا مقدر ہے۔ یہی قانون فطرت ہے اور تاریخ اس بات کی شاہد ہے جس طرح دن کے دو پہر ہوتے ہیں پہلے پہر آب و تاب اور دوسرے پہر میں اندھیر اور زوال۔ لیکن شام اور رات کو محض زوال کی علامت نہیں بنایا گیا بلکہ ایک نئے روشن دن کی امید بھی بتایا گیا ہے۔ مزمل کی زندگی مصائب و آلام میں جھیلتے گزری اس کی جوانی آسائشوں میں گزری تھی کیونکہ ایک بڑے زمیندار کا بیٹا تھا۔ غصہ ہر وقت اس کی ناک پر دھرا رہتا تھا لیکن تقسیم کے بعد اس کے حالات بدلے اور اس کا زوال شروع ہو گیا جو اس کی موت تک رہا لیکن اس کا بیٹا مدثر ان مشکلات سے گزر کر

اسلام آباد چلا جاتا ہے جہاں ایک روشن مستقبل اس کے انتظار میں ہے۔ یوں الطاف فاطمہ نے انسان کی زندگی کے عروج و زوال کو مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ہمارے معاشرے میں ایک بیوہ عورت کی زندگی کیسے عذاب بن کر گزرتی ہے، وہ کن مصائب سے دوچار رہتی ہے، نصیبیا اور نعیم کی ماں کی زندگی کے ذریعے الطاف فاطمہ نے بیوہ عورت کے مسائل کو بیان کیا ہے اور معاشرے میں اس کی حیثیت اور مقام کو واضح کیا ہے کہ وہ کس طرح لوگوں کے طعنے سنتی اور برداشت کرتی ہے۔ نصیبیا کی زندگی بھی اپنی جگہ ایک المیہ داستان لیے ہوئے ہے۔ وہ عورت کی نفسیات کی نبض شناس ہیں۔ انھوں نے روبینا، گیتی، صولت، ماہ خاتون، مارو، اماں بیگم، اقبال بیگم کی صورت میں عورت کے ہر روپ کو پیش کیا ہے۔ وہ کہیں ظالم ہے تو کہیں مظلوم اگرچہ مردوں کے معاشرے میں حکمرانی مرد کی ہے، وہ عورت کو کمزور اور کم تر جانتا ہے اور اس پر ہر ظلم کو روا سمجھتا ہے تاہم الطاف فاطمہ کے ناولوں میں عورت کی زندگی کو برباد کرنے والی عورت ہے۔

وقت بہت سفاک اور بے رحم ہوتا ہے۔ ایسا مشکل اور کٹھن وقت ہندوستان کے باسیوں پر اس وقت آیا جب بسے بسائے گھر لمحوں میں اجڑ گئے اور گلیوں میں خون کی ندیاں بہہ نکلیں۔ کسی نے کبھی تصور بھی نہ کیا تھا کہ ہندو اور مسلمان جنھوں نے صدیاں بہن بھائیوں کی طرح گزاریں اب ایسے دشمن ہوئے کہ ایک دوسرے کی عزتوں سے کھیلنا معمولی بات سمجھنے لگیں گے اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو جائیں گے۔ ایسا سب پہلے تقسیم ہند اور پھر سانحۂ مشرقی پاکستان کے وقت ہوا۔ ہجرت ان کے ناولوں کا بڑا موضوع ہے جو بذاتِ خود ایک بڑا المیہ ہے اور اس کے نتیجے میں ہونے والے قتل و غارت کے مناظر سے دونوں طرف کے لوگ ذہنی اور جسمانی طور پر متاثر ہوئے اور اس المیے نے کئی نفسیاتی مسائل کو جنم دیا۔ الطاف فاطمہ نے المیہ کو اپنے ناول "چلتا مسافر" میں سیّد صاحب کے گھرانے کی تباہی کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اس خاندان کے ذریعے ایک تہذیب کے ختم ہونے کی داستان سنائی ہے۔ سیّد صاحب اور مزمل کے خاندان نے اپنی جان و مال اور عزتوں کی قربانی دے کر ہجرت کر کے آزاد فضا میں سانس لینے کی آرزو میں پاکستان کی راہ لی مگر پاکستان والوں نے انھیں مہاجر یعنی کمتر جانا اور کبھی اپنی برادری میں شامل نہ کیا نہ ہی برابری کا حق دیا۔ یہی سب کچھ مشرقی پاکستان میں بہاریوں کے ساتھ ہو رہا تھا جنھوں نے اس ملک کے لیے عزتوں اور جانوں کی قربانیاں دیں وہی اب فسادی کہلائے جا رہے تھے اور انھیں باغی کہہ کر قتل کیا جانا جائز سمجھا جا رہا تھا۔ یوں کہیے انسانوں سے انسانیت ختم ہو گئی تھی۔ بے حسی اپنی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ یوں انھوں نے اس ناول کے ذریعے ذہنی، سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اور تعلیمی انتشار کو موضوع بنا کر انسان کے بھیانک روپ کو پیش کیا ہے کہ انسان جب اشرف المخلوقات کے شرف سے گرتا ہے تو

کتنا رذیل بن جاتا ہے کہ اپنوں ہی کی بوٹیاں نوچنے میں فخر محسوس کرنے لگتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے غیر جانبداری اور حقیقت آمیز رویے کو اختیار کر کے واضح طور پر بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے گہری فکر سے کام لیا ہے اور واقعات کو ایسے پیش کیا ہے کہ جس سے اس بہاری طبقے کا مجموعی دکھ اور کرب واضح ہو جاتا ہے۔

انھوں نے اپنے بیانیے میں صدیوں سے پروان چڑھنے والی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے زوال اور اس کے ختم ہونے کے کرب کو بیان کیا ہے۔ ایک تہذیب جو اپنا شاندار ماضی رکھتی تھی دیکھتے دیکھتے ہی مٹ گئی یا مٹا دی گئی تھی۔ ان کی تحریریں اسی مٹتی ہوئی ہند مسلم تہذیب کی دردناک داستان لیے ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں لکھنؤ تہذیب اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا موت کی، ان کی ادائیگی میں ہند مسلم تہذیب کا عکس نظر آتا ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کا بکھرتا ہوا اتحاد مشترکہ تہذیب کے ختم ہونے کی علامت ہے۔ تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت کے خاکے نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے ناول تقسیم ہند کے انسانیت کش واقعات کی صورت میں یہاں کے مشترکہ کلچر و تمدن کے خاتمے پر محیط ہیں۔

اخلاقی و سماجی اقدار کی تنزلی سے انسانی زندگی پارہ پارہ ہے۔ نفس انسانی کی گتھیاں الجھتی جا رہی ہیں۔ تہذیب و معاشرت انتشار سے دوچار ہے۔ یہاں الطاف فاطمہ مستقبل کی پیش رفت کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت پر زور دیتی ہیں۔ کرداروں کے ذریعے تہذیب کے دونوں رخوں کو پیش کیا ہے۔ تقسیم ہند کے واقعات سے ہند مسلم مشترکہ تہذیب اور سماجی و اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت سے تاریخ کے بھیانک روپ سے پردہ اٹھایا ہے۔

ان کے ناولوں کے بیانیے میں تقسیم کے نتیجے میں تہذیبی ٹوٹ پھوٹ، جمی جمائی زندگی کی شکستگی اور وقت کی حد بندیوں میں داخلی کرب کے تحت غیر واضح ہونے کے احساس نے ان کی فکر میں گہرائی پیدا کر دی ہے۔ یوں ان کے ناول ہندوستان کی تہذیبی فضا، تاریخی ارتقا اور مخصوص دور کی عام انسانی سطح سے بلند ہو کر ایک علامتی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس میں تقدیر کی جبریت اور انسان کی بے بسی اور بے ثباتی کو تخلیقی سطح پر پیش کیا ہے۔ ان کے بیانیے کی خصوصیت ان کی فلسفیانہ حسیّت ہے۔ انھوں نے انسان کی ازلی تنہائی کے کرب اور یادداشت اور حافظے کی اذیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں فرد کو تاریخ کے تسلسل اور اس کے تناظر میں دیکھا ہے اور اس نتیجے تک پہنچتی ہیں کہ انسان کا یہ کرب کوئی نیا نہیں ہے بلکہ تاریخ کے ہر دور میں یہ انسان کا مقدر رہا ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں کے مقدر میں تاریخ کے کئی ادوار میں ہی مشکلات اور مصائب کو برداشت کرنا لکھا جا چکا تھا۔ ان کے نصیب میں پہلے ہی دو ہجرتوں کے کرب سہنا لکھ دیا گیا تھا۔ وقت کی تبدیلی انسان کو دکھوں سے دوچار کرتی ہے اور وہ اپنے دکھوں اور ان تغیرات سے آگہی

حاصل کرتا ہے۔ اس دنیا کے بارے میں اور دنیا میں اپنی حیثیت کے بارے میں اور پھر اپنی اور دنیا کی بے ثباتی کے بارے حقائق جانتا ہے تو اس کے کرب میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ اسی نظریے کو انھوں نے اپنے ناول "خواب گر" میں بھی بیان کیا ہے۔

اس میں گلگت بلتستان کے چھوٹے سے علاقے کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ وہاں کی غربت اور وسائل کی نایابی کی داستان ابراہیم کے ذریعے بیان کی ہے کہ انسان کس طرح اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی تکمیل کے لیے ترستا رہتا ہے اور ان غیر گنجان آباد علاقوں میں زندگی کتنی سخت اور مشقت طلب ہوتی ہے نیز یہ کہ غربت کے نتیجے میں مرد اور عورت کی نفسیات اور سوچ میں کیا تبدیلیاں آتی ہیں کن مسائل و آلام و کرب کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ کہ جنس مرد و عورت دونوں کے لیے یکساں کشش کا باعث ہے۔ یہ فطری ضرورت ہے جو آسودگی چاہتی ہے معاشرتی پابندیاں اور اخلاقی اقدار کا جبر بغاوت پر اکساتا ہے۔ اس طرح عورت کی بغاوت کا تجزیہ اس ناول میں بیان کیا ہے۔ مارو، ماہ خاتون اور ہسٹن کی بیوی کے ذریعے اس نکتے پر بحث کی ہے اور انسانی فطرت کے حوالے سے بغاوت کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ نیز یہ کہ عورت گھریلو سکون اور آسودگی اور خوشحالی کے لیے کیا کردار ادا کرتی ہے اور اس کے غلط فیصلے اس کی اولاد کو کیسے متاثر کرتے ہیں ان سب کا احاطہ ابراہیم اور ہسٹن کے گھرانے کی داستان کے ذریعے بیان کیا ہے۔

الغرض الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں فطری انداز اور عام فہم اسلوب سے کام لیا ہے۔ انھوں نے فن ناول نگاری کو اہمیت دی اور جدت کی خاطر ابہام کا انداز اختیار نہیں کیا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے محض تفریح مہیا نہیں کی بلکہ انسانی زندگی کے المناک پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔ ان کے ناول زبان و بیان، کردار نگاری، منظر کشی اور کہانی کی تعمیر کی ایسی تکنیک لیے ہوئے ہیں جو کہیں بھی قاری کا دل اچاٹ نہیں ہونے دیتے۔ ان کے ناول، ناول نگاری کی تاریخ میں اپنے سادہ، رواں اور شستہ اسلوب کی وجہ سے نظر انداز نہیں کیے جاسکتے۔

***

کتابیات

ابراہیم، محمد بخاری، سید تنویر، تاریخ، لاہور: ایورنیو پبلس، ۲۰۰۵ء۔

احمد جہانگیر، اردو ناول کی شعریات، لاہور: بک ٹاک چیمبرز، ۲۰۱۸ء۔

احمد صغیر، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد) دہلی: ایجوکیشنل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء۔

اختر سلیم، تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

اختر سلیم، داستان اور تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

اختر سلیم، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، اکیسواں ایڈیشن، ۲۰۰۲ء۔

اختر سید جاوید، اردو کی ناول نگار خواتین، دہلی: بسمہ کتاب گھر، ۲۰۰۲ء۔

ارسطو۔ بوطیقا (فن شاعری) ترجمہ، عزیز احمد، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء۔

اشرف اے۔ بی، مسائل ادب، تنقید و تجزیہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

اشرف، خالد۔ برصغیر میں اردو ناول، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء۔

اشرف، وہاب۔ تاریخ ادبیات عالم، جلد اوّل، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء۔

افراہیم، صغیر، اردو کا افسانوی ادب، علی گڑھ: مسلم ایجوکیشنل پریس، ۲۰۱۰ء۔

اقبال، آصف۔ جدید افسانہ، تجزیہ اور امکانات، دہلی: ایجوکیشنل پبلی کیشنز ہاؤس، ۲۰۰۷ء۔

انصاری، اسلم، اردو شاعری میں المیہ تصورات، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء۔

انصاری، اسلوب احمد، اردو کے پندرہ ناول، علی گڑھ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء۔

آزاد، اسلم، اردو ناول آزادی کے بعد، یوپی: مٹوناتھ بھنجن، ۱۹۸۱ء۔

بٹ، افضال، اردو ناول میں سماجی شعور، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۵ء۔

بخاری، سہیل، اردو ناول نگاری، دہلی: ہندوستان لیتھو پرنٹنگ پریس، ۹۷ء۔

بخش، ایم سلطانہ، اردو ادبیات میں خواتین کا کردار، اسلام آباد: اسٹنٹ پرنٹ سسٹم پرائیویٹ لمیٹڈ، س۔ ن۔

پاشا، انور، پاک و ہند میں اردو ناول، نئی دہلی: شارب پرنٹرز، ۱۹۹۲ء۔

پرویز، اظہار، ادب کا مطالعہ، لاہور: دبستان ادب، ۱۹۸۸ء۔

جالبی، جمیل، ادب آرٹ اور کلچر، کراچی: رائل بکڈپو، ۱۹۸۶ء۔
جاوید، عقیلہ۔ اردو ناول میں تانیثیت، ملتان: بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۰۵ء۔
جبین، ایس۔ کے۔ اردو کی خواتین ناول نگار، پٹنہ: ارم پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹ء۔
حسین، عابد، قومی تہذیب کا مسئلہ، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۵ء۔
حسینی، علی عباس، اردو ناول تاریخ اور تنقید، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۷ء۔
حقی، شان الحق، فرہنگ تلفظ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء۔
خان، خالد محمود، فن ترجمہ نگاری، لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمہ کامل، ملتان: بیکن بکس ہاؤس، ۲۰۱۵ء۔
خان، ممتاز احمد، اردو ناول آزادی کے بعد، کراچی: انجمن ترقی اردو، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۶ء۔
خان، ممتاز احمد، اردو ناول چند اہم زاویے، کراچی: انجمن ترقی اردو، اشاعت دوم، ۲۰۱۶ء۔
خوشتر، منصور، اردو ناول کی پیش رفت، نئی دہلی، نیو پرنٹ سنٹر، ۲۰۱۷ء۔
دریا آبادی، عبدالماجد، حظ و کرب، کلکتہ: الہلال، ۱۹۱۲ء۔
دہلوی، سیّد احمد، فرہنگ آصفیہ، جلد اوّل، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۶ء۔
رائے پوری، ادب اور انقلاب، بمبئی: نیشنل ہاؤس، س۔ن۔
رحمانی، عشرت، اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۵ء۔
رضوی، مسعود ادیب، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، لکھنؤ: نظام شاہی پریس، ۱۹۶۸ء۔
روبی، عقیل، یونان کا ادبی ورثہ، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔
ریاض، ترنم، بیسویں صدی میں خواتین کا ادب، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۴ء۔
سدید، انور، اردو ادب کی تاریخ، لاہور: عزیز بکڈپو۔
سرمست، یوسف حسین، بیسویں صدی میں اردو ناول، نئی دہلی: ترقی اردو، ۱۹۹۵ء۔
سرہندی، وارث، علمی اردو لغت (جامع) لاہور: علمی کتاب خانہ، ۱۹۷۱ء۔
سرور، آل احمد۔ تنقیدی اشاریے۔ علی گڑھ: مسلم ایجوکیشنل پریس، ۲۰۱۲ء۔
سیّد، عقیل محمد۔ جدید ناول کا فن، یوپی: انڈیا: نیا سفر پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔
سیّد، وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۰ء۔

شیریں، ممتاز، معیار، لاہور، نیا دور، ۱۹۶۴ء۔
صاحبزادہ، حمید اللہ، فن اور تکنیک، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
ظہیر، سجاد، روشنائی، گوڑراج بہادر، ۱۹۸۵ء۔
عابدی، رضی، مغربی ڈرامہ اور جدید تحریکیں، لاہور: ادارہ تالیف و ترجمہ، جامعہ پنجاب، ۱۹۸۷ء۔
عارف، محمد، اردو ناول اور آزادی کے تصور، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو، ۲۰۱۱ء۔
عتیق اللہ، اردو معلیٰ سیریز، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، نئی دہلی: آفسٹ پریس، ۲۰۰۲ء۔
عظمت رباب، صائمہ ارم۔ الطاف فاطمہ کے ناول خواب گر کا تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ، تحقیق نامہ، شمارہ ۲۳، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۸ء
علی، فرزند علی، انٹرویو جنگ سنڈے میگزین، ۸ دسمبر ۲۰۰۲ء۔
فاروقی، احسن، اردو ناول تنقیدی تاریخ، لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء۔
فاطمہ، الطاف، دستک نہ دو، فیروز سنز، لاہور، ۱۸۸۷ء۔
فاطمہ، الطاف، نشانِ محفل، دارالبلاغ، لاہور، ۱۹۶۵ء۔
فاطمہ، الطاف، چلتامسافر، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء۔
فاطمہ، الطاف، خواب گر، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۵ء۔
فاطمہ، الطاف، نشانِ محفل، خواب گر، چلتامسافر، دستک نہ دو
فتح پوری، فرمان، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، کراچی اردو اکیڈمی، ۱۹۸۲ء۔
فرزانہ، نیلم، اردو ادب کی خواتین ناول نگار، لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۲ء۔
فوق، ابن حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب، ملتان کاروان، ادب، ۱۹۸۲ء۔
قریشی، اسلم، المیہ ایک جائزہ، لاہور، ماورا پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔
قریشی، اسلم، ڈرامہ نگاری کا فن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء۔
قمر، ناہید، اردو ادب میں تاریخیت۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، جنوری ۲۰۱۷ء۔
کبیر، فہمیدہ، اردو ناول میں عورت کا تصور، نذیر احمد سے پریم چند تک، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۹۲ء۔
محمد، ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا ادب، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۱ء۔

محمد سمیع الحق، المیہ نگاری کا فن اور فنکار، بہار: مظہر پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔
مسیح الزمان، اردو تنقید کی تاریخ، لکھنؤ: اتر پردیش، اردو اکادمی، ۱۹۸۳ء۔
منظر، شہزاد، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، کراچی: پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء۔
نارنگ، گوپی چند، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔
نواز، حق، اردو ادب بیسویں صدی، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔
یوسف، ابراہیم، اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۱ء۔

International Islamic Univ
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD