تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس اُردو

سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ

محقق

زاہدہ بتول

91-FLL/MSURDU/F11

نگران

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

International Islamic Univ
CENTRAL LIBRARY
ISLAMABAD

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

Accession No TH20010

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Zahida Batool**

Title of the Thesis: " سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں "اللہ میگھ دے "اور صدیوں کی زنجیر "کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ "

Registration No: 91-FLL/PHDURDU/F11

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

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee: ***Prof.Dr. Munawar Iqbal Ahmad***
Dean Faculty of Language & Literature IIUI

Chairperson Department of Urdu: ***Dr. Najeeba Arif***
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

External Examiner: ***Dr.Nabila Sajjad***
Associate Professor
HOD Urdu,IMCG, F-7/4, Islamabad

Internal Examiner: ***Dr. Saira Batool***
Assistant Professor, Urdu Department IIUI

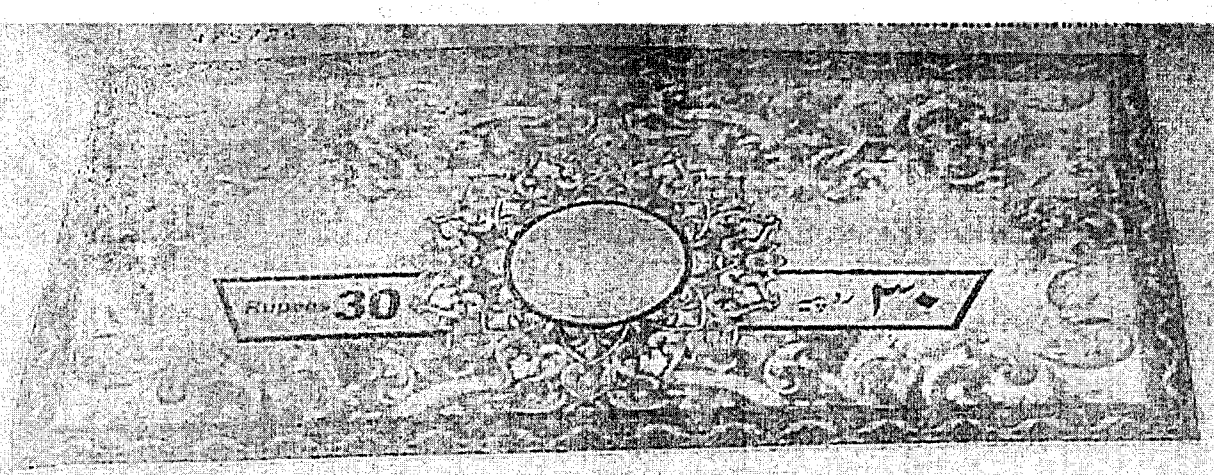
Supervisor: ***Dr. Arshad Mahmood Asif***
Assistant Professor, Urdu Department, IIUI

الجامعة الإسلامية العالمية
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زاہدہ بتول رجسٹریشن نمبر 91-FLL/MSURDU/F11 نے ایم۔ایس اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے مقالہ بعنوان "سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں "اللہ میگہ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتا ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

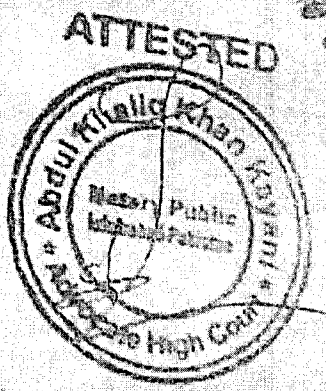
نگران: ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد حراج)
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو



بیان حلفی

میں مسماۃ زاہدہ بتول، رجسٹریشن نمبر 91-FLL/MSURDU/F11، حلفاً بیان کرتی ہوں کہ مقالہ میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیے گئے ہیں اور یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے۔

بیان مندرجہ بالا میرے علم و یقین کی رو کی حد تک بالکل صحیح اور درست ہے اور کوئی امر جس مخفی یا پوشیدہ نہ رکھا گیا ہے، المرقوم 18/10/2017



مسماۃ زاہدہ بتول

شناختی کارڈ نمبر 38303-5958291-6

پیش لفظ

وطن عزیز پاکستان کا وہ حصہ جسے کبھی مشرقی پاکستان کہا جاتا تھا، ۱۶، دسمبر ۱۹۷۱ء کو متحدہ پاکستان سے علاحدہ ہو کر نئی ریاست بنگلہ دیش کی صورت میں دنیا کے نقشے پر ابھرا۔ اس عظیم قومی المیہ کے پس پردہ کئی اسباب و محرکات کار فرما تھے۔ تقسیم ہند کے چند عرصہ بعد سقوط مشرقی پاکستان کئی عوامل کا پیش خیمہ تھا۔ اس المناک سانحے نے ہم پر ان مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ جس کی باز گشت آج تک ہمارے ادب میں سنائی دیتی ہے۔ جس کی تازہ مثال مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''خس و خاشاک زمانے'' کی دی جا سکتی ہے۔

ایم فل کا کورس ورک مکمل ہونے کے بعد جب مقالے کے لیے موضوع کی تلاش اور چھان بین کی تو اس وقت کے چیئرمین شعبہ اردو ڈاکٹر نجیب جمال نے محترم کامران عباس کاظمی (جو ماشاءاللہ اب ڈاکٹر بن چکے ہیں) کو میری اور ساتھی طالبات کی رہنمائی کا کام سونپا۔ انھوں نے چند موضوعات تفویض کیے۔ جن میں سے میں نے اپنی دلچسپی کا موضوع ''سقوط ڈھاکہ کے تناظر میں ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ'' منتخب کیا۔

ویسے تو اردو کے کئی ناولوں میں سقوط مشرقی پاکستان کے اسباب و عوامل کا کھوج لگایا گیا ہے مگر زیر تحقیق ناولوں کو تقابلی مطالعہ کے لیے اس وجہ سے منتخب کیا گیا ہے کہ ''اللہ میگھ دے'' کے ناول نگار اس سانحے کے دوران اُس وقت کے مشرقی پاکستان میں تعلیم کی غرض سے موجود تھے جب کہ '' صدیوں کی زنجیر'' کی ناول نگار نے سانحہ سقوط ڈھاکہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے مشرقی پاکستان کے سفر کیے اور پانچ سال کے عرصہ میں ناول مکمل کیا۔ دونوں صنفین نے اپنے اپنے انداز میں اس سانحے کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جن کا اس مقالے میں تحقیقی و تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس مقالے پر تحقیقی کام کا آغاز ڈاکٹر ارشد معراج صاحب کی نگرانی میں شروع کیا۔ جن کی رہنمائی اور شفقت شامل حال رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ذاتی زندگی کی مشکلات کے باوجود مقالہ دیر سے سہی مگر خیر سے پایہ تکمیل کو پہنچا۔

اس مقالے کے پہلے باب کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں قیام پاکستان و سقوط ڈھاکہ کے پس منظر اور اسباب و عوامل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا حصہ سقوط ڈھاکہ اور اردو ادب کے عمومی جائزہ پر مشتمل ہے۔ اردو شعر و نثر پر اس سانحے کے اثرات کا جائزہ لینے کے بعد تحقیقی و معلوماتی نقطہ نظر سے سقوط ڈھاکہ کے پس منظر و پیش منظر پر مشتمل ناولوں اور افسانوں کی فہرستیں دی گئی ہیں۔ دوسرے باب میں ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کا موضوعاتی تقابل کیا گیا ہے۔ اور زیر مطالعہ ناولوں میں سماجی، سیاسی، معاشی، تاریخی، ثقافتی و لسانی موضوعات کو پرکھا گیا ہے۔ تیسرا باب زیر تحقیق ناولوں کے کرداروں (مرکزی نسائی و مرد، اہم نسائی و مرد) کے تقابلی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ چوتھے باب میں ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کا اسلوبیاتی تقابل کیا گیا ہے۔ اور باب پنجم میں اس مقالے سے حاصل شدہ نتائج اور ان کی روشنی میں چند سفارشات پیش کی گئی ہیں۔

ایک روایت شکریے کی، اگرچہ شکریہ کا حق الفاظ میں ادا کرنا ممکن نہیں۔ اس تحقیقی مقالے کی تکمیل پر سب سے پہلے ربِ کائنات کی احسان مند ہوں جس نے کٹھن وقت میں مدد اور صحیح سمتوں میں میری رہنمائی کی۔ دنیا میں رب کا دوسرا روپ ماں کا ہے، جس کی بے انتہا دعاؤں اور بے لوث محبت کا حق کبھی ادا نہیں کر سکتی۔ اپنے نگران ڈاکٹر ارشد معراج صاحب کی مشکور ہوں کہ جن کی علمیت، تجربے

اور تخلیقی بصیرت نے ہر مشکل مرحلے پر رہنمائی کی۔ ڈاکٹر کامران عباس کاظمی صاحب کا شکریہ جنھوں نے ایسا منفرد موضوع تفویض کیا۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف صاحبہ کا خصوصی شکریہ جو ہر قابل طالبہ کی نہ صرف رہنمائی کرتی رہیں بلکہ اہم مشوروں سے بھی نوازتی ہیں۔ ڈاکٹر حمیرا اشفاق، ڈاکٹر صباحت مشتاق اور حال ہی میں پی۔ ایچ۔ ڈی مکمل کرنے والی محترمہ شیراز فضل داد کی مشکور ہوں جن سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔

محمد افسر ساجد صاحب کی شکر گزار ہوں جنھوں نے محض ایک برقی رابطے پر اپنی کتاب سے مطلوبہ مواد کاپی کروا کر فیصل آباد سے ارسال کیا۔ کزن سمعیہ خان کا شکریہ جس نے کتب خانہ، قائد اعظم یونی ورسٹی سے حصولِ مواد میں تگ و دو کی۔ شعبہ اردو کی عاصمہ نذیر کا شکریہ جنھوں نے مقالے کے تکنیکی پہلوؤں میں مدد فراہم کی۔ ساتھ ہی شعبہ کی نعیمہ، اسماء اور بصرین جیسی مہربان دوستوں کا شکریہ۔

چھوٹی بہن مہر فاطمہ (مہرو) کی تہہِ دل سے ممنون ہوں جس نے چھوٹی ہونے کے باوجود کئی بڑی ذمہ داریوں کا بوجھ اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھایا ہوا ہے، جس نے مجھے کئی الجھنوں و پریشانیوں سے نجات پانے میں دل جمعی سے مدد کی اور ہر قدم پر مہربان دوست کی طرح ساتھ دیا۔ زندگی کی گوناگوں مصروفیات کے باوجود وقت پر ٹائپنگ کرنے والے شکیل احمد اشہر کا شکریہ۔

آخر میں ان تمام اساتذہ کرام کا شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جنھوں نے زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر میری تعلیم و تربیت اور رہنمائی کی۔ ساتھ ہی ان تمام لوگوں کی ممنون ہوں جن دعائیں شاملِ ماضی و حال رہیں۔

التماسِ دعا

زاہدہ بتول

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
۱۔	سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ناول	۱
۲۔	حوالہ جات	۳۴
۳۔	''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' کا موضوعاتی تقابل	۳۷
۴۔	حوالہ جات	۹۰
۵۔	''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' کے کرداروں کا تقابلی مطالعہ	۹۵
۶۔	حوالہ جات	۱۴۶
۷۔	''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' کا اسلوبیاتی تقابل	۱۴۸
۸۔	حوالہ جات	۲۰۷
۹۔	ماحصل	۲۱۵
	حوالہ جات	۲۲۴
	کتابیات	۲۲۵

فہرست ابواب

باب اول:

سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ناول

الف۔ قیام پاکستان اور سقوطِ ڈھاکہ کا پس منظر

ب۔ سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ادب (بحوالہ ناول و افسانہ)

حوالہ جات

باب دوم:

''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' کا موضوعاتی تقابل

الف۔ سماج

ب۔ اردو ادب اور سماجی موضوعات

ج۔ موضوعاتی تقابل کی اہمیت

د۔ ''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' میں سماجی موضوعات، تقابلی مطالعہ

''اللہ میگھ دے'' میں سماجی موضوعات۔۔۔'' صدیوں کی زنجیر'' میں سماجی موضوعات۔۔۔

حاصل مطالعہ

ہ۔ ''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' میں سیاسی و معاشی موضوعات، تقابلی مطالعہ

''اللہ میگھ دے'' میں سیاسی و معاشی موضوعات۔۔۔'' صدیوں کی زنجیر'' میں سیاسی و معاشی موضوعات۔۔۔ حاصل مطالعہ

و۔ ''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' میں تاریخی، ثقافتی اور لسانی موضوعات، تقابلی مطالعہ

''اللہ میگھ دے'' میں تاریخی، ثقافتی اور لسانی موضوعات۔۔'' صدیوں کی زنجیر'' میں تاریخی، ثقافتی اور لسانی موضوعات۔۔۔ حاصل مطالعہ

حوالہ جات

پیش لفظ

وطن عزیز پاکستان کا وہ حصہ جسے کبھی مشرقی پاکستان کہا جاتا تھا، ۱۶، دسمبر ۱۹۷۱ء کو متحدہ پاکستان سے علاحدہ ہو کر نئی ریاست بنگلہ دیش کی صورت میں دنیا کے نقشے پر ابھرا۔ اس عظیم قومی المیہ کے پس پردہ کئی اسباب و محرکات کار فرما تھے۔ تقسیم ہند کے چند عرصہ بعد سقوط مشرقی پاکستان کئی عوامل کا پیش خیمہ تھا۔ اس المناک سانحے نے ہم پر ان مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ جس کی بازگشت آج تک ہمارے ادب میں سنائی دیتی ہے۔ جس کی تازہ مثال مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''خس و خاشاک زمانے'' کی دی جاسکتی ہے۔

ایم فل کا کورس ورک مکمل ہونے کے بعد جب مقالے کے لیے موضوع کی تلاش اور چھان بین کی تو اس وقت کے چیئرمین شعبہ اردو ڈاکٹر نجیب جمال نے محترم کامران عباس کاظمی (جو ماشاءاللہ اب ڈاکٹر بن چکے ہیں) کو میری اور ساتھی طالبات کی رہنمائی کا کام سونپا۔ انھوں نے چند موضوعات تفویض کیے۔ جن میں سے میں نے اپنی دلچسپی کا موضوع ''سقوط ڈھاکہ کے تناظر میں ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ'' منتخب کیا۔

ویسے تو اردو کے کئی ناولوں میں سقوط مشرقی پاکستان کے اسباب و عوامل کا کھوج لگایا گیا ہے مگر زیر تحقیق ناولوں کو تقابلی مطالعہ کے لیے اس وجہ سے منتخب کیا گیا ہے کہ ''اللہ میگھ دے'' کے ناول نگار اس سانحے کے دوران اُس وقت کے مشرقی پاکستان میں تعلیم کی غرض سے موجود تھے جب کہ '' صدیوں کی زنجیر'' کی ناول نگار نے سانحہ سقوط ڈھاکہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے مشرقی پاکستان کے سفر کیے اور پانچ سال کے عرصہ میں ناول مکمل کیا۔ دونوں مصنفین نے اپنے اپنے انداز میں اس سانحے کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جن کا اس مقالے میں تحقیقی و تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس مقالے پر تحقیقی کام کا آغاز ڈاکٹر ارشد معراج صاحب کی نگرانی میں شروع کیا۔ جن کی رہنمائی اور شفقت شامل حال رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ذاتی زندگی کی مشکلات کے باوجود مقالہ دیر سے سہی مگر خیر سے پایہ تکمیل کو پہنچا۔

اس مقالے کے پہلے باب کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں قیام پاکستان و سقوط ڈھاکہ کے پس منظر اور اسباب و عوامل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا حصہ سقوط ڈھاکہ اور اردو ادب کے عمومی جائزہ پر مشتمل ہے۔ اردو شعر و نثر پر اس سانحے کے اثرات کا جائزہ لینے کے بعد تحقیقی و معلوماتی نقطہ نظر سے سقوط ڈھاکہ کے پس منظر و پیش منظر پر مشتمل ناولوں اور افسانوں کی فہرستیں دی گئی ہیں۔ دوسرے باب میں ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کا موضوعاتی تقابل کیا گیا ہے۔ اور زیر مطالعہ ناولوں میں سماجی، سیاسی، معاشی، تاریخی، ثقافتی و لسانی موضوعات کو پرکھا گیا ہے۔ تیسرا باب زیر تحقیق ناولوں کے کرداروں (مرکزی نسائی و مرد، اہم نسائی و مرد) کے تقابلی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ چوتھے باب میں ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کا اسلوبیاتی تقابل کیا گیا ہے۔ اور باب پنجم میں اس مقالے سے حاصل شدہ نتائج اور ان کی روشنی میں چند سفارشات پیش کی گئی ہیں۔

ایک روایت شکریے کی، اگرچہ شکریہ کا حق الفاظ میں ادا کرنا ممکن نہیں۔ اس تحقیقی مقالے کی تکمیل پر سب سے پہلے ربِ کائنات کی احسان مند ہوں جس نے کٹھن وقت میں مدد اور صحیح سمتوں میں میری رہنمائی کی۔ دنیا میں رب کا دوسرا روپ ماں کا ہے، جس کی بے انتہا دعاؤں اور بے لوث محبت کا حق کبھی ادا نہیں کر سکتی۔ اپنے نگران ڈاکٹر ارشد معراج صاحب کی مشکور ہوں کہ جن کی علمیت،

تجربے اور تخلیقی بصیرت نے ہر مشکل مرحلے پر رہنمائی کی۔ڈاکٹر کامران عباس کاظمی صاحب کا شکریہ جنھوں نے ایسا منفرد موضوع تفویض کیا۔ڈاکٹر نجیبہ عارف صاحبہ کا خصوصی شکریہ جو ہر قابل طالبہ کی نہ صرف رہنمائی کرتی رہیں بلکہ اہم مشوروں سے بھی نوازتی ہیں۔ڈاکٹر حمیرا اشفاق، ڈاکٹر صباحت مشتاق اور حال ہی میں پی۔ایچ۔ڈی مکمل کرنے والی محترمہ شیراز فضل داد کی مشکور ہوں جن سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔

محمد افسر ساجد صاحب کی شکر گزار ہوں جنھوں نے محض ایک برقی رابطے پر اپنی کتاب سے مطلوبہ مواد کاپی کروا کر فیصل آباد سے ارسال کیا۔کزن سمعیہ خان کا شکریہ جس نے کتب خانہ، قائداعظم یونی ورسٹی سے حصولِ مواد میں تگ ودو کی۔شعبہ اردو کی عاصمہ نذیر کا شکریہ جنھوں نے مقالے کے تکنیکی پہلوؤں میں مدد فراہم کی۔ساتھ ہی شعبہ کی نعیمہ ، اسماء اور بصرین جیسی مہربان دوستوں کا شکریہ۔

چھوٹی بہن مہر فاطمہ (مہرو) کی تہہِ دل سے ممنون ہوں جس نے چھوٹی ہونے کے باوجود کئی بڑی ذمہ داریوں کا بوجھ اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھایا ہوا ہے، جس نے مجھے کئی الجھنوں و پریشانیوں سے نجات پانے میں دل جمعی سے مدد کی اور ہر قدم پر مہربان دوست کی طرح ساتھ دیا۔زندگی کی گوناگوں مصروفیات کے باوجود وقت پر ٹائپنگ کرنے والے شکیل احمد اشہر کا شکریہ۔

آخر میں ان تمام اساتذہ کرام کا شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جنھوں نے زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر میری تعلیم و تربیت اور رہنمائی کی۔ساتھ ہی ان تمام لوگوں کی ممنون ہوں جن دعائیں شاملِ ماضی و حال رہیں۔

التماسِ دعا

زاہدہ بتول

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
۱۔	سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ناول	۱
۲۔	حوالہ جات	۳۴
۳۔	''اللہ میگھ دے'' اور '' صدیوں کی زنجیر'' کا موضوعاتی تقابل	۳۷
۴۔	حوالہ جات	۹۰
۵۔	''اللہ میگھ دے'' اور '' صدیوں کی زنجیر'' کے کرداروں کا تقابلی مطالعہ	۹۵
۶۔	حوالہ جات	۱۴۶
۷۔	''اللہ میگھ دے'' اور '' صدیوں کی زنجیر'' کا اسلوبیاتی تقابل	۱۴۸
۸۔	حوالہ جات	۲۰۷
۹۔	ماحصل	۲۱۵
۱۰۔	حوالہ جات	۲۲۴
۱۱۔	کتابیات	۲۲۵

فہرست ابواب

باب اول:

سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ناول

الف۔ قیام پاکستان اور سقوطِ ڈھاکہ کا پس منظر

ب۔ سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ادب (بحوالہ ناول و افسانہ)

حوالہ جات

باب دوم:

"اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کا موضوعاتی تقابل

الف۔ سماج

ب۔ اردو ادب اور سماجی موضوعات

ج۔ موضوعاتی تقابل کی اہمیت

د۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" میں سماجی موضوعات، تقابلی مطالعہ

"اللہ میگھ دے" میں سماجی موضوعات۔۔۔ "صدیوں کی زنجیر" میں سماجی موضوعات۔۔۔

حاصل مطالعہ

ہ۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" میں سیاسی و معاشی موضوعات، تقابلی مطالعہ

"اللہ میگھ دے" میں سیاسی و معاشی موضوعات۔۔۔ "صدیوں کی زنجیر" میں سیاسی و معاشی موضوعات۔۔۔ حاصل مطالعہ

و۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" میں تاریخی، ثقافتی اور لسانی موضوعات، تقابلی مطالعہ

"اللہ میگھ دے" میں تاریخی، ثقافتی اور لسانی موضوعات۔۔ "صدیوں کی زنجیر" میں تاریخی، ثقافتی اور لسانی موضوعات۔۔۔ حاصل مطالعہ

حوالہ جات

باب سوم:

''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' کے کرداروں کا تقابلی مطالعہ

الف۔ کرداروں کے تقابلی مطالعہ کی اہمیت

ب۔ '' اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' کے مرکزی نسائی کردار

''اللہ میگھ دے'' کا مرکزی نسائی کردار'' بیوٹی'' ۔۔۔'' صدیوں کی زنجیر'' کا مرکزی نسائی کردار''زریخان''۔۔۔۔حاصل مطالعہ

ج۔ ''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' کے مرکزی مرد کردار

''اللہ میگھ دے'' کا مرکزی مرد کردار'' عمر''۔۔۔'' صدیوں کی زنجیر'' کے مرکزی مرد کردار'' شمس الرحمٰن'' ۔۔۔۔حاصل مطالعہ

د۔ ''اللہ میگھ دے'' کے اہم نسائی و مرد کردار

''اللہ میگھ دے'' کے اہم نسائی کردار۔۔'' اللہ میگھ دے'' کے اہم مرد کردار۔۔حاصل مطالعہ

ہ۔ ''صدیوں کی زنجیر'' کے اہم نسائی و مرد

''صدیوں کی زنجیر'' کے اہم نسائیکردار۔۔۔'' صدیوں کی زنجیر'' کے اہم مرد کردار۔۔۔ ''صدیوں کی زنجیر'' کے علامتی کردار۔۔۔حاصل مطالعہ

و۔ ''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر''میں کردار نگاری

حوالہ جات

باب چہارم: ''اللہ میگھ دے'' اور'' صدیوں کی زنجیر'' کا اسلوبیاتی تقابل

الف۔ اسلوب

ب۔ اسلوبیاتی تقابل کی اہمیت

ج۔ ''اللہ میگھ دے'' کا اسلوب۔۔۔' ' صدیوں کی زنجیر'' کا اسلوب۔۔۔حاصل مطالعہ

حوالہ جات

باب پنجم:

ماحصل

نتائج و سفارشات

حوالہ جات

کتابیات

بسم الله الرحمن الرحيم

باب اوّل

سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ناول

سقوطِ ڈھاکہ اور اُردو ناول

الف) قیامِ پاکستان اور سقوطِ ڈھاکہ کا پسِ منظر:

اسلام میں قومیت کی بنیاد کلمہ توحید پر ہے وطن، زبان یا نسل پر نہیں۔ کہا جاتا ہے پاکستان اسی دن معرضِ وجود میں آگیا تھا جس دن برِ صغیر پاک و ہند کا پہلا فرد دائرہ اسلام میں داخل ہوا تھا اور اسی روز اس خطہ ارضی میں جداگانہ قوم کے نظریے کی بنیاد پڑی جو قیامِ پاکستان پر منتج ہوئی۔ ہندوستانی فرد کے واقعہ قبولِ اسلام نے برِ صغیر میں مسلم تصوّرِ قومیت کی داغ بیل ڈالی یوں مسلم تصورِ قومیت اور ہندو تصورِ قومیت کے درمیان حدِ فاصل کھنچ گئی۔ تاریخی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلم تصورِ قومیت اور ہندو تصور قومیت بنیادی طور پر ایک دوسرے سے متصادم اور متضاد ہیں۔ اول الذکر میں قومیت کی بنیاد دینِ اسلام ہے نہ کہ رنگ، نسل، وطن اور زبان بلکہ اسلام اخوّت، مساوات اور انسانیت کا علمبردار ہے۔ ثانی الذکر کی بنیاد چند بعد از فہم داستانوں، اساطیر اور قدیم روایات پر ہے ساتھ ہی ہندو تصور قومیت ذات پات کے غیر انسانی نظام کا پیرو ہے جس کو اخوت و مساوات سے کوئی سروکار نہیں۔

ہندو تصورِ قومیت میں دھرتی ماتا کا تصور بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ہندو وطن یا دھرتی کو ماں کی طرح مقدس گردانتے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے واقعہ کو ہندوؤں نے دھرتی ماتا کے ٹکڑے کرنے اور مہاپاپ سے تشبیہ دی۔ اور اس اٹل حقیقت کو دل سے تسلیم ہی نہیں کیا۔ یوں اعلانِ قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی ہندوؤں نے پاکستان کے خلاف سازشوں کے جال بننے شروع دیے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر صفدر محمود تحریر کرتے ہیں:

"ہندوؤں کے لیے پاکستان کی تخلیق دراصل بھارت ماتا کو لخت لخت کرنے کے مترادف تھی۔ اسی لیے انہوں نے تقسیم ہند کے نظریے کو کبھی بھی دل سے قبول نہ کیا۔ "اکھنڈ بھارت" کا خواب ہمیشہ سے ان کا اجتماعی آدرش رہا تھا چنانچہ پاکستان میں پیدا ہونے والے ۱۹۷۱ء کے بحران نے بھارت کو اپنی اس دیرینہ خواہش کی تکمیل کے لیے موقع فراہم کیا۔"[۱]

ہندوؤں نے وجودِ پاکستان کو مٹانے اور اکھنڈ بھارت کا خواب شرمندہ تعبیر کرنے کے لئے انگریزوں کے ساتھ گٹھ جوڑ کر لیا۔ نہ صرف ریڈ کلف نے بد عہدی و بد دیانتی کا ثبوت دیتے ہوئے مسلم اکثریتی علاقے گورداس پور، انبالہ، فیروز

پور، مرشد آباد اور ندیا ہندوستان کی تحویل میں دے دیے بلکہ ریاست جموں و کشمیر کا علاقہ مسلم اکثریت ہونے کے باوجود بھارت کے قبضے میں چلا گیا جو آج تک پاکستان و ہندوستان کے درمیان بنیادی اور اہم حل طلب مسئلہ ہے۔

اعلانِ تقسیم ہند کے ساتھ ہی اُس وقت کے وائسرائے لارڈ ماؤنٹ بیٹن کا جھکاؤ واضح طور پر ہندوستان کی طرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جب برطانوی حکومت نے فروری ۱۹۴۷ء میں یہ فیصلہ کیا کہ اقتدارِ حکومت جون ۱۹۴۸ء تک ہندوستانیوں کو منتقل کر دیا جائے گا تو بہت سے انگریز مبصرین نے اِتنی قلیل مدّت میں اقتدار کی منتقلی کو مناسب نہیں جانا کیونکہ اس سے تباہ کُن اثرات پیدا ہونے کا خطرہ تھا مگر لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے ۳/ جون ۱۹۴۷ء میں اعلان کر دیا کہ یہ کام صرف ۶۵ دنوں میں مکمل کر دیا جائے گا۔ اس کے پسِ پردہ ہندوؤں کی خواہش کار فرما تھی۔ ڈاکٹر انور اقبال قریشی اپنی کتاب "وہ بلندی یہ پستی" میں اس بات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جب انگلستان کے وزیر اعظم نے فروری ۱۹۴۷ء میں یہ اعلان کیا کہ ہندوستان کی حکومت جون ۱۹۴۸ء کے بعد ہندوستانیوں کو منتقل کر دی جائے گی تو بہت سے انگریز سامعین نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے یہ کہا تھا کہ اس قلیل مدت میں اتنی وسیع مملکت کی آزادی کے جملہ مراحل طے کرنا ایک ناممکن العمل فعل ہے۔ اور اگر ایسا کیا گیا تو اس کے بہت تباہ کن نتائج مرتب ہوں گے۔ لیکن دنیا کی حیرانی کا اس وقت کوئی عالم نہ رہا جب تین جون یہ اعلان کیا گیا کہ صرف ۶۵ دِن کے عرصہ میں دو نئی مملکتیں وجود میں آجائیں گی۔ اس کے پیچھے بہت سے سربستہ راز ہیں۔ یہ مطالبہ ہندوستان کی طرف سے کیا گیا تھا اور اس میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن کی ریشہ دوانیاں شامل تھیں"۔ ۲

لارڈ ماؤنٹ بیٹن اور ہندوؤں کی اس سازش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مورخ وصی احمد رقم طراز ہیں:

> "انتقالِ اقتدار کی تاریخ میں تبدیلی کانگریس اور ماؤنٹ بیٹن میں سودے بازی کا نتیجہ تھی جس کا اصل منشا یہ تھا کہ پاکستان کو اپنی انتظامیہ مستحکم کرنے کا موقع نہ ملے اور مسلم لیگ آخر کار ہندوستان کی سالمیت کو برقرار رکھنے پر آمادہ ہو جائے گی"۔ ۳

پاکستان کے ساتھ ہر میدان میں جارحانہ اور امتیازی سلوک روا رکھا گیا۔ صنعتی وسائل، دفاعی و فوجی سازوسامان اور اثاثوں کی تقسیم ہر سطح پر پاکستان کے ساتھ ناانصافی کی گئی نوزائیدہ مملکت کے لیے نہ صرف آبی مسائل پیدا کیے گئے بلکہ انتظامی، سیاسی اور معاشی مسائل بھی اس لیے پیدا کیے گئے تاکہ پاکستان اپنا وجود قائم نہ رکھ سکے اور ہندوؤں کا اکھنڈ بھارت کا خواب شرمندہ تعبیر ہو سکے۔ قیامِ پاکستان سے پیشتر ہندوؤں نے اپنا سرمایہ، اثاثے، ہندو بنک اور انشورنس کمپنیوں کو دہلی منتقل کرنے کا آغاز کر دیا تھا۔ یہ سب سوچے سمجھے منصوبے کے تحت کیا جا رہا تھا تاکہ پاکستان کو معاشی و اقتصادی طور پر مستحکم نہ ہونے دیا جائے۔ اور ایک اندازے کے مطابق قیامِ پاکستان سے قبل تقریباً پچیس کروڑ کی خطیر رقم ان علاقوں میں منتقل ہو چکی تھی جو اب ہندوستان کا حصہ ہیں۔ اس کا

مقصد یہ تھا کہ مسلمان اپنی تباہ حال معیشت کو دیکھ کر ہندو سرمایہ داروں کو واپس بلا لیں اور ہندوستان میں شامل ہو جائیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور اقبال قریشی لکھتے ہیں:

> "ہندوؤں کا منصوبہ یہ تھا کہ وہ من حیث القوم سب کے سب بیک وقت پاکستان کو چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں تاکہ یہ نئی مملکت اُبھرنے ہی نہ پائے اور مسلمان مجبور ہو کر ان کو واپس بلا لیں اور اپنی معیشت کی تباہ حالی دیکھ کر پشیمان ہو جائیں اور پھر متحدہ ہندوستان میں شامل ہو جائیں"۔ ۴

پاکستان کو ابتدا ہی سے لاتعداد مسائل کا سامنا تھا جن میں سرفہرست ملک کے دونوں حصوں کو متحد رکھنا، ایک متفقہ آئین کی تیاری، ہر میدان میں بے لوث اور مخلص قیادت کی تلاش اور مہاجرین کی آبادکاری شامل تھے۔ آزادی کا پہلا برس مہاجرین کی بحالی اور انتظامی ڈھانچے کی تشکیل جیسے مسائل کی نذر ہو گیا۔ یکے بعد دیگرے قائداعظمؒ اور لیاقت علی خان کو فرشتہ اجل نے قوم سے جدا کر دیا۔ مسلم لیگ جو ملک کے اتحاد و یگانگت کی علامت تھی، اس نے بھی ناقص کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ اور ایک قوم کا جوش و جذبہ کم ہوتا گیا یوں بدقسمتی سے قوم مایوسی کا شکار ہونے لگی۔

جغرافیائی طور پر پاکستان ایک وحدت نہیں تھا بلکہ یہ دو حصوں مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان پر مشتمل تھا۔ دونوں اکائیوں کے درمیان ایک ہزار میل کا ہندوستانی علاقہ تھا۔ ہندوؤں نے پاکستان کے جغرافیائی، انتظامی، سیاسی، اقتصادی، لسانی اور تہذیبی تجزیے کے بعد مشرقی پاکستان کا انتخاب کیا تاکہ اپنے مذموم عزائم کو پایہ تکمیل تک پہنچا سکیں۔ بقول ڈاکٹر صفدر محمود:

> "جب انہوں نے دیکھا کہ نامساعد حالات کے باوجود پاکستان اپنی بقا و استحکام کی کوشش کر رہا ہے تو انہوں نے اسے ختم کرنے کے لیے ایک منظم اور طویل المدت منصوبہ تیار کیا۔ بھارتی رہنماؤں نے پاکستان کے جغرافیائی، تہذیبی اور اقتصادی عوامل کا مطالعہ و تجزیہ کرنے کے بعد مشرقی پاکستان کا انتخاب کیا"۔ ۵

ہندوؤں نے اپنے عزائم کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے دوہری چال چلی ایک طرف تو ہندو آبادی نے پنجاب اور دیگر مغربی پاکستانی علاقوں سے اپنا سرمایہ بھارت منتقل کر دیا تو دوسری طرف مشرقی بنگال کی صنعت، تجارت اور بیشتر اراضی پر قیامِ پاکستان کے بعد بھی ہندو بنیے کا راج رہا۔ بنیے نے سادہ لوح بنگالی مسلمانوں کو اس مہارت سے نادان بنایا کہ انہوں نے کلکتہ سے آئے مسلمان تاجر کی بجائے ہندو تاجر کو قبول کر لیا۔ بنگال کے بیش تر علاقے معاشی طور پر ہندو دسترس میں تھے جو بنگالی مسلمانوں کے خون پسینے کی کمائی کمال مہارت سے کلکتہ منتقل کر کے کروڑپتی بن رہے تھے۔ انور رضا اس صورتحال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "وہاں (بنگال) کی معیشت مکمل طور پر ہندوؤں کے قبضے میں تھی۔ ہندو مہاجن، ہندو سرمایہ دار، ہندو تاجر اور

ہندو ہی کاریگر۔ مسلمانوں کی معیشت ہندوؤں کے تابع تھی۔ یعنی وہ ہندوؤں کے کارندے تھے۔ یا ان کے لیے کاروبار چلاتے تھے، ماسوائے چند ایک معزز مسلمان گھرانوں کے تمام معززینِ شہر ہندو تھے۔۔۔۔۔۔ تقسیم کے فوراً بعد مدارس اور کلکتہ کے مسلمان سرمایہ دار یہاں آئے تھے۔ مگر ایسی مہارت اور کمال کے ساتھ عوام کے ذہنوں کو موڑا گیا کہ انہوں نے مسلمان مہاجر سرمایہ داروں کو قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔۔۔۔۔۔ عموماً مقامی مسلمان غریب بھی تھے اور جاہل بھی۔ مگر ان ہی مسلمان اہلِ وطن کی محنت اور خون پسینے کی کمائی سے ہندو سیٹھ کروڑ پتی بنے تھے"۔[۶]

مشرقی پاکستان سے بہت کم تعداد میں ہندوؤں نے نقل مکانی کی۔ ہندو نہ صرف مشرقی پاکستان کی معیشت بلکہ تعلیم اور تعلیمی اداروں پر بھی قابض تھے۔ ڈاکٹر صفدر محمود کے مطابق مشرقی پاکستان کے ۱۲۹۰ تعلیمی اداروں جن میں ہائی سکول اور کالج شامل تھے، میں سے ۹۵ فیصد ہندوؤں کے کنٹرول میں تھے۔ ایسے ہی تعلیمی اداروں کو ہندو اساتذہ نے نظریہ پاکستان اور مغربی پاکستان کے خلاف استعمال کیا۔ ڈاکٹر صفدر محمود اپنی کتاب " پاکستان کیوں ٹوٹا؟" میں لکھتے ہیں:

"قیامِ پاکستان کے بعد ہندو اساتذہ نے بنگالی نوجوانوں کو مغربی پاکستان کے خلاف بھڑکانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ اساتذہ طلبا کے لیے جو کتب تجویز کرتے، ان میں سے بیشتر نظریہ پاکستان کے خلاف مواد پر مشتمل ہوتیں۔ متعدد تعلیمی اداروں میں بابائے قوم کی بجائے گاندھی اور جواہر لال نہرو کی تصاویر آویزاں کرنے کو ترجیح دی جاتی"۔[۷]

بد قسمتی سے پاکستان کے مشرقی بازو میں ایک ایسا طبقہ موجود تھا جن کی ہمدردیاں بھارت کے ساتھ تھیں۔ جو ظاہری و باطنی اور شعوری و لاشعوری طور پر پاکستان کی بنیادوں کو کمزور کرتے رہے اور تعلیمی اداروں میں پاکستان مخالف نصاب اور لٹریچر کی نشاندہی ہونے کے باوجود ٹھوس اقدام کرنے سے قاصر رہے۔ قدرت اللہ شہاب رقم طراز ہیں:

"کسی قدر محنت اور کوشش سے ہم نے مشرقی پاکستان ٹیکسٹ بک بورڈ کی منظور شدہ چند ایسی درسی کتابوں کا سراغ لگایا جو پاکستان کے اتحاد، سالمیت اور قومی مفاد اور تقاضوں کے سراسر خلاف تھیں۔ انٹرمیڈیٹ کے کورس میں " ہسٹری آف پاکستان " کے عنوان پر انگریزی زبان میں ایک کتاب ایسی تھی جو در اصل ایک ہندو نے کلکتہ میں بیٹھ کر لکھی تھی اور ایک مسلمان کے فرضی نام کے تحت ڈھاکہ سے چھپی تھی۔ یہ ایک انتہائی مفسدانہ کتاب تھی جس میں پاکستان کے وجود، نصب العین اور تاریخی حقائق کو بری طرح مسخ کر کے پیش کیا گیا تھا۔ کم از کم دو تین بار یہ کتابیں گورنر کانفرنس میں پیش کر کے عبدالمنعم خان پر زور دیا گیا کہ ان کو فوراً مشرقی پاکستان کی منظور شدہ درسی کتابوں کی فہرست سے خارج کیا جائے۔۔۔۔۔۔ جہاں تک مجھے علم ہے صدر ایوب کے دورِ اقتدار تک ان میں سے ایک کتاب بھی نصاب سے خارج نہ ہوئی تھی"۔[۸]

پاکستان کے دونوں بازوؤں میں نہ صرف جغرافیائی بُعد تھا بلکہ نسلی و لسانی، تہذیبی و ثقافتی اور سماجی تفاوت بھی تھا۔ جسے بھارت ہمدرد عناصر کسی طرح فراموش کرنے کو تیار نہ تھے اور ایسے اختلافات کی تشہیر کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد رفتہ رفتہ نظریہ پاکستان کو متحد رکھنے والی بنیادیں مذہب اور مشترکہ جدوجہدِ آزادی ماند پڑنے لگیں۔ اور اس کی جگہ صوبائی عصبیت، احساسِ محرومی اور عدم تحفظ کی فضا جنم لینے لگی۔ ابتدائی عشرے میں ہی بنگالی لیڈر بنگلہ قومیت کی انفرادیت کا پرچار کرنے لگے۔ عوامی لیگ کے بنگالی لیڈر ابو المنصور احمد کے اسمبلی خطاب سے متعلق ڈاکٹر صفدر محمود ذکر کرتے ہیں:

> "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، ثقافت غرض کچھ بھی مشترک نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں صوبوں میں وہ مشترکہ اقدار عنقا ہیں جن کی موجودگی میں کسی بھی قوم کی تشکیل ناگریز ہوتی ہے"۔9

ملک کے دونوں حصوں کے عوام مزاج اور سماجی طرزِ عمل میں بھی مختلف اندازِ زندگی کے مالک تھے۔ ایک طرف مغربی پاکستانی معاشرے میں سیاست اور عوام پر جاگیر دارانہ تسلط قائم تھا جب کہ دوسری طرف مشرقی پاکستانی معاشرے کے بیشتر افراد اساتذہ، وکلا اور ریٹائرڈ سرکاری ملازمین تھے جو مزاجاً مغربی پاکستانیوں کی نسبت مساوات پسند، جمہوریت نواز اور منکسر المزاج تھے۔

قیامِ پاکستان کے بعد بنگال اور پنجاب کو تقسیم کے عمل سے گزرنا پڑا۔ آزادی کے بعد پنجاب کے دونوں حصے انفرادی طور پر اپنے اپنے ممالک کے معاشرتی دھاروں میں شامل ہو گئے۔ اس کے برعکس بنگال کے دونوں حصوں میں آزادی کے بعد بھی میل جول، آمد و رفت اور سماجی و تجارتی روابط کا سلسلہ قائم رہا۔ شاید اسی وجہ سے بنگالیوں نے مغربی پاکستانیوں کی نسبت مغربی بنگال کے عوام کو خود سے زیادہ قریب محسوس کیا۔ یوں بنگال کے دونوں حصے لسانی، تہذیبی و ثقافتی اور سماجی سطح پر قیام پاکستان کے بعد بھی ایک رہے جس میں ہندو اساتذہ اور مصنفین کا بڑا ہاتھ تھا۔ بقول وصی احمد:

> "تہذیبی اور لسانی اعتبار سے وہ مغربی بنگال کے ہندوؤں سے زیادہ قریب تھے۔ دونوں بنگالیوں کی زبان ایک تھی۔ بنگالی زبان پر مغربی بنگال کے ہندو اہلِ قلم کی اجارہ داری تھی۔ اور ان کے افکار و خیالات زبان کے توسّط سے مسلمان بنگالیوں کی سوچ کا جو رُخ متعیّن کرتے رہے وہ مسلم قومیت سے بیزاری، بنگلہ قومیت سے وابستگی، مغربی پاکستانیوں اور نقل مکانی کر کے مشرقی پاکستان آنے والوں کے خلاف نفرت کا جذبہ تھا۔ مشرقی پاکستان کے دیہی اور شہری تعلیمی اداروں میں ہندو مصنفین کی درسی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں۔ ہندو مدرسین و اساتذہ مسلمان بچوں کے ذہنوں کو آلودہ کرتے رہے خود ڈھاکہ یونی ورسٹی پر ہندوؤں کا اثر غالب تھا۔ مشرقی

پاکستان میں ایک کروڑ کے لگ بھگ ہندو تھے وہ بھارت کے گماشتوں کے طور پر اس تہذیبی مہم میں پیش تھے جو بھارت نے پاکستان کے خلاف شروع کر رکھی تھی"۔[۱۰]

ابتدا میں مشرقی پاکستان میں بنگالیوں نے غیر بنگالیوں یعنی بہاری (اردو بولنے والا طبقہ) اور مغربی پاکستانیوں سے باعزت سلوک روا رکھا نہ صرف یہ بلکہ اردو زبان کو بھی تہذیب کی علامت سمجھا۔ انور رضا صاحبہ اپنی کتاب "یادوں کے جھروکے مشرقی پاکستان" میں اردو زبان اور غیر بنگالیوں کے حوالے سے بنگالیوں کے طرزِ عمل سے متعلق اپنے تاثرات قلم بند کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"پاکستان بننے کے بعد جو لوگ بنگال میں رہے وہ جانتے ہیں کہ بنگال میں پاکستان کے متعلق کتنا ولولہ تھا۔ مقامی باشندوں کا ان غیر بنگالیوں سے جو مغربی پاکستان یا بھارت کے دیگر علاقوں سے آکر بس گئے تھے بہت اچھا اور باعزت سلوک تھا۔ گو ان میں زیادہ میل جول نہ تھا مگر اس کی وجہ مقامی باشندوں کی فطری جھجک تھی کسی قسم کی نفرت یا دشمنی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ مقامی باشندے حتی الامکان بنگالی نہ جاننے والوں کے ساتھ اردو بولنے کی کوشش کرتے بلکہ اردو بولنا خاندانی اور تعلیم یافتہ ہونے کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ ڈھاکہ کا نواب خاندان، بوگرا کے نوابان، سہروردی خاندان کے افراد اور لاتعداد دیگر قدیم اعلیٰ خاندانوں کے افراد نہ صرف اردو بولتے تھے بلکہ ان میں سے بعض اردو کے مستند عالم بھی تھے۔ ڈھاکہ میں کبھی کسی اردو دان کو تکلیف نہ ہوئی تھی"۔[۱۱]

یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں کہ ہر باشعور اور محب وطن فرد اپنی مٹی اور زبان سے پیار کرتا ہے۔ اگر کوئی اس کی زبان کو مٹانے یا اس پر کسی دوسری زبان کو فوقیت دینے کی کوشش کرے گا تو ردِ عمل فطری اور یقینی ہو گا۔ مشرقی پاکستان میں حکومت کی غلط حکمت عملی اور صرف اردو کو قومی زبان بنانے کے اعلان نے بنگالی عوام کے دلوں میں فرق کی پہلی اینٹ رکھ دی جو مغربی پاکستانیوں کے رویوں اور دشمن کی اُستادانہ مہارت کے باعث ایک طویل دیوار بن کر عظیم قومی المیے پر منتج ہوئی۔ سقوطِ ڈھاکہ کا ایک سبب اردو اور بنگالی کا لسانی تنازعہ تھا جس کی وجہ سے مشرقی بازو کی آبادی زبان کی بنیاد پر تین دھڑوں میں تقسیم ہو گئی۔ خالص مقامی آبادی کو بنگالی ہونے کا شرف ملا اور اس میں ساٹھ فیصد بنگالی بولنے والے مہاجرین کو بھی قبول کر لیا گیا۔ غیر بنگالی مغربی پاکستان کے سرمایہ دار، صنعت کار، تاجر اور اعلیٰ فوجی و سول افسران پر مشتمل افراد پنجابی معروف ہوئے اور باقی ماندہ افراد بہاری کے نام سے موسوم ہوئے۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ جو اردو زبان قیامِ پاکستان کی بنیادوں میں سے ایک تھی اسی کو دشمنوں نے ملک توڑنے میں بنیاد بنایا۔ ستمبر ۱۹۴۷ء میں حکومتی سرپرستی میں جب لیاقت علی خان نے قیامِ انجمن اردو کے ساتھ ہی اردو کو پاکستانیوں کے ثقافتی ورثے کا محافظ قرار دیا تو ردِ عمل میں ڈھاکہ یونی ورسٹی کے اساتذہ نے بنگالی زبان کے تحفظ و فروغ کے لیے "تمدّن مجلس" قائم کر لی۔ ۲۶ر نومبر ۱۹۴۷ء کو کراچی میں ہونے والی ایجوکیشنل کانفرنس میں اردو کو قومی زبان کا درجہ دلوانے کی سفارش کی گئی تو اس کے رد عمل میں مشرقی پاکستان کے صوبائی سیکرٹریٹ میں مظاہرہ کیا گیا۔ پھر

دسمبر ۱۹۴۷ء میں دستور ساز اسمبلی کی رولز اینڈ پروسیجر کمیٹی نے اردو اور انگریزی کو سرکاری زبانیں قرار دینے کی سفارش کی تو ایک بار پھر مشرقی حصے میں شدید ردعمل سامنے آیا۔ لسانی مسئلے کا ادراک نہ مغربی پاکستانی حکمرانوں نے کیا اور نہ ہی اعلیٰ سول عہدیداران نے۔ اسی دوران بنگالی ہندو رکن اسمبلی ڈاکٹر دریندر ناتھ دت نے اس مسئلے کو دستور ساز اسمبلی کے پلیٹ فارم پر اٹھایا اور کہا کہ چونکہ بنگالی، پاکستانی اکثریت کی زبان ہے لہٰذا اسے سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے تو لیاقت علی خان نے اسے ملک کے دونوں بازوؤں میں غلط فہمیاں اور اختلافات پیدا کرنے کی کوشش قرار دیا۔ زاہد چوہدری لسانی مسئلے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "اس (لیاقت علی خان) کا یہ موقف سراسر غلط تھا کہ اردو زبان مشرقی اور مغربی پاکستان کے درمیان اتحاد کے رشتہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقت اس کی بالکل برعکس تھی اور وہ یہ تھی کہ دسمبر ۱۹۴۷ء میں مشرقی بنگال میں جو پہلا خونریز اختلافی مظاہرہ ہوا وہ اردو زبان کے مسئلے پر ہی تھا۔ گویا اردو زبان قومی اتحاد کی علامت نہیں تھی بلکہ اس کی وجہ سے قوم میں تفرقہ پڑنے کی ابتدا ہو گئی تھی"۔ ۱۲

آزادی کے بعد پاکستانی عوام کو جس فکری و تہذیبی روح کی ضرورت تھی وہ اس سے ناآشنا رہے۔ ملک کی دونوں اکائیوں میں جغرافیائی فاصلہ تو تھا ہی مگر سیاسی و معاشی بنیادیں بھی کمزور تھیں اور عوام میں سماجی رابطے کا بھی فقدان تھا۔ ان تمام عناصر نے مل کر بنگلہ قومیت کو پروان چڑھایا:

> "بنگلہ قومیت کی تشکیل کے پس منظر میں سیاسی و معاشی، ثقافتی اور سماجی عوامل بھی کام کر رہے تھے۔ اسی لیے اس کے علمبرداروں نے قومی معاملات میں مذہب پر علاقہ کو زیادہ اہمیت دی"۔ ۱۳

اسی حوالے سے اعجاز فاروقی لکھتے ہیں:

> "ملک کی جغرافیائی حدیں تو متعین تھیں مگر قومیں تو اپنے فکری، سیاسی، اقتصادی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی نظام سے پہچانی جاتی ہیں اور پاکستان میں قوم کے سامنے جغرافیائی حدوں کے علاوہ باقی سب حدیں معدوم تھیں"۔ ۱۴

اردو اور بنگالی زبانوں کے درمیان جھگڑا کا بروقت ادراک نہ ہونے سے اس مسئلے نے باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی اور مشرقی پاکستان میں یہ تاثر قائم ہونے لگا کہ حکمران طبقہ بنگالی کو مٹانے کی سازش کر رہا ہے۔ جیسا کے ڈاکٹر صفدر محمود اپنی کتاب "پاکستان کیوں ٹوٹا؟" میں لکھتے ہیں:

> "یہ لسانی تنازعہ بالآخر تحریک کی شکل اختیا کر گیا۔ طالب علموں اور دیگر تعلیم یافتہ طبقوں کا تاثر یہ تھا کہ مرکزی حکومت جس پر اہلِ پنجاب کا غلبہ ہے، بنگالیوں سے ان کی مادری زبان چھین لینا چاہتی ہے"۔ ۱۵

مشرقی پاکستان میں لسانی تنازعہ کو بڑھانے میں بھارت نے بھی خاص کردار ادا کیا۔ بھارتی حکمتِ عملی پر روشنی ڈالتے ہوئے وصی احمد تحریر کرتے ہیں:

''بھارت نے پاکستان کے خلاف براہ راست کوئی تہذیبی مہم شروع نہیں کی بلکہ ایسے حالات پیدا کیے گئے کہ بنگالی مسلمان اس نہج پر سوچنے لگے جو بھارت کا نقطہ نظر تھا۔ بھارت نے سیاسی و تہذیبی قوت کے ارتکاز کے لیے ایسا طریقہ اختیار کیا کہ قومی یکجہتی کا عنصر کمزور اور اس کا مخالف عنصر طاقتور ہوتا چلا گیا۔ ان دونوں قوتوں کو ایک دوسرے کے خلاف صف آرا کرنا بھارت کی حکمت عملی کا ایک حصہ تھا۔ بھارتی حکمت عملی کی بنیاد در اصل انگریزوں نے ڈالی تھی جب عربی رفارسی متروک قرار پائی اور بنگلہ زبان بنگلہ رسم الخط میں مسلمانوں کی زبان قرار دی گئی''۔۱۶

لسانی جھگڑے کی وجہ سے مشرقی پاکستان کے حالات بگڑنے لگے اور وہاں جلسے جلوسوں اور ہڑتالوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ حالات پر قابو پانے کی غرض مشرقی پاکستان کے اس وقت کے وزیرِ اعلیٰ خواجہ ناظم الدین نے ابتر صورتِ حال کو سنبھالنے اور طلبا کو مطمئن کرنے کے لیے ان کے درج ذیل مطالبات مان لیے:

۱۔ مشرقی پاکستان کی صوبائی اسمبلی میں بنگالی کو مشرقی صوبے کی سرکاری زبان کا درجہ دینا اور صوبے میں تمام سطحوں پر اسے ذریعہ تعلیم بنانے کی قرار داد منظور کرنا۔

۲۔ صوبائی اسمبلی مرکزی حکومت کو سفارش کرے کہ بنگلہ کو سرکاری زبانوں میں شامل کرے۔

۳۔ دورانِ لسانی تحریک گرفتار قیدیوں کو رہا کرنا۔

۴۔ پاکستان اور کلکتہ کے جن اخبارات نے تحریک کی حمایت کی، ان سے پابندی ختم کرنا۔

۵۔ وزیرِ اعلیٰ ریڈیو پر اعلان کریں کہ تحریک میں وطن سے محبت کے جذبات کار فرما تھے اور وطن مخالف مقاصد نہیں تھے۔

۶۔ وزیرِ اعلیٰ اپنا وہ بیان بھی واپس لیں جس میں انہوں نے مظاہرین کو ملک دشمن ایجنٹ اور کمیونسٹ کہا تھا۔

مذکورہ بالا مطالبات کے مطالعے سے یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ ان میں صوبائی خود مختاری کا عنصر نمایاں ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بنگلہ زبان کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے اسے نہ صرف مشرقی صوبے کی سرکاری زبان کا درجہ دینے کا مطالبہ کیا گیا بلکہ صوبے میں ہر سطح پر تعلیم بھی اسی زبان میں دیے جانے کی سفارش کی گئی تاکہ بنگلہ قومیت کو ہر سطح پر اجاگر کیا جا سکے۔ طلبا کے تمام مطالبات سیاسی نوعیت کے تھے اور ملک میں لسانی و صوبائی تعصّب کو ہوا دینے کے مترادف تھے۔ در اصل ان مطالبات کے پسِ پردہ ہندو اساتذہ کی سوچ کار فرما تھی۔ مطالبات کی منظوری کے باوجود عملی طور پر کوئی اقدام نہ کیا گیا جس سے طلبا کو ایک مرتبہ پھر ہڑتالوں، جلسے اور جلوسوں کا سلسلہ شروع کرنے کا بہانہ فراہم کیا گیا۔ طلبا نے اس مرتبہ بنگلہ کو بھی اردو کے ساتھ سرکاری زبان بنانے کے حق میں قرار دادیں پاس کیں اور یومِ بنگلہ زبان بھی منایا۔ ۱۴/اپریل ۱۹۵۱ء کو سٹیٹ لینگویج کمیٹی آف ایکشن، ڈھاکہ یونی ورسٹی کی طرف سے پاکستان کی

دستور ساز اسمبلی میں ایک میمورنڈم پیش کیا گیا جس میں بنگلہ کے مقابلے میں اردو کو مفلس و تہی دامن قرار دیا گیا۔ بنگلہ کو قومی زبان کا درجہ دلوانے کے لیے ۱۵/ اپریل ۱۹۵۱ء کو "فلیگ ڈے" منا کر چندہ اکٹھا کیا گیا تا کہ رائے عامہ کو ہموار کیا جا سکے۔ دوسری طرف مغربی پاکستان میں ۱۴ اور ۱۵/ اپریل ۱۹۵۱ء کو کراچی میں دوروزہ اردو کانفرنس کا انعقاد کر کے گورنر جنرل ناظم الدین نے اردو کو پاکستان کی واحد سرکاری زبان قرار دے دیا۔ جس کی وجہ سے ہڑتالوں کا سلسلہ طول پکڑتا گیا۔ لسانی تنازعہ کو حل کرنے کی بجائے اربابِ حل وعقد نے اسے مزید الجھا دیا۔ لسانی تحریک کے احتجاجی مظاہروں میں ۲۱/ فروری ۱۹۵۲ء کو دو طلبا مارے گئے۔ یوں بنگلہ بھاشا پر جان دینے والوں کی یاد میں اس دن کو "یومِ شہید" کے طور پر منانے کا فیصلہ ہوا۔ جائے حادثہ پر شہدا کی یادگار "شہید مینار" کے نام سے تعمیر کی گئی۔ حالات کی سنگینی اور امن وامان کی صورت حال پر قابو پانے کے لیے فوج کو طلب کیا گیا۔ بالآخر بنگلہ کو قومی زبان کا درجہ دلوانے کی جدوجہد رنگ لائی اور دستور ساز اسمبلی نے ۱۹۵۴ء میں بنگلہ کو بھی اردو کے ساتھ قومی زبان کے طور پر منظور کر لیا۔

فیلڈ مارشل جنرل محمد ایوب خان نے جب سول حکومت کی باگ ڈور بحیثیت صدرِ پاکستان سنبھالی تو انہیں بھی اردو بنگلہ لسانی تنازعے کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ اپنی دانست میں اس مسئلے کا حل ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> "دو قومی زبانوں کے ہوتے ہوئے ہم ایک قوم والی مملکت کبھی نہیں بن سکتے، ہماری حیثیت کئی قوموں والی مملکت ہی کی رہے گی۔۔۔۔۔۔ واقعہ یہی ہے کہ ایک زبان کو پورے ملک پر مسلّط نہیں کیا جا سکتا۔ نہ تو بنگالی اور نہ ہی اردو پورے پاکستان کی زبان بن سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی بجا درست ہے کہ اگر عوام یعنی مشرقی و مغربی دونوں صوبوں کے عوام۔۔۔۔۔۔ ایک دوسرے کی بات سمجھنے کے لیے کوئی نہ کوئی ایسا ذریعہ اظہار تو اختیار کرنا ہی پڑے گا اور اس ذریعہ اظہار کو لازمی طور پر قومی ہونا چاہیے۔ ایسا ذریعہ اظہار تیار کرنے کے لیے ہمیں بنگالی اور اردو کے مشترکہ عناصر کو یکجا کرنا ہو گا اور مشترک رسم الخط کے ذریعے انہیں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کا موقع دینا ہو گا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ کام مدّتوں میں جا کر پورا ہو گا"۔[۱۷]

نوجوان کسی بھی معاشرے میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں خاص طور پر طلبا معاشرے کی ترقی و خوشحالی میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ اور طلبا کی شخصیت اور سوچ کے دھارے متعین کرنے میں اساتذہ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اسی لیے مشرقی پاکستان میں ہندو اساتذہ نے نوجوان طبقے خصوصاً طلبا کو ملک توڑنے کے لیے استعمال کیا۔ یونیورسٹیوں کے پروفیسروں اور ہندو اساتذہ نے نوجوانوں کے اذہان کو پراگندہ کرنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انہوں نے طلبا میں صوبائی تعصّب اور بنگلہ قومیت کو اجاگر کیا، لسانی تنازعہ کو ہوا دی اور انہیں یہ یقین دلایا کہ

مغربی پاکستان والے مشرقی پاکستان کی معیشت پر نہ صرف قابض ہیں بلکہ مغربی پاکستان میں ترقی بنگالیوں کے حقوق غصب کر کے اور ان کی خون پسینے کی کمائی سے ہو رہی ہے۔ بقول بشیر احمد:

"جب علاحدگی کی تحریک زوروں پر تھی تو یونی ورسٹی میں جابجا اس نوع کے پوسٹر نظر آتے تھے مثلاً ایک گائے کا تصویری پوسٹر لگایا گیا جو مشرقی پاکستان کی گھاس کھا رہی ہے مگر دودھ مغربی پاکستان والوں کو دے رہی ہے، اسی طرح ایک اور پوسٹر دکھایا گیا جس میں مشرقی پاکستان کا نقشہ دکھایا گیا جس کے اردگرد سانپ کنڈلی مارے پھنکار رہا تھا۔ طلبا کے ذہنوں میں یہ سارا زہر علاحدگی پسند اساتذہ نے بھرا"۔ ۱۸

سقوطِ ڈھاکہ کے پس پردہ عوامل میں سے ایک مسئلہ معاشی و اقتصادی عدم مساوات کا تھا۔ جس نے دونوں بازوؤں کے عوام کے دلوں میں دوریاں اور فاصلے پیدا کر دیے۔ برصغیر پاک و ہند میں بھی مشرقی بنگال (مشرقی پاکستان) مغربی بنگال کی نسبت پسماندہ اور استحصال کا شکار رہا۔ مشرقی بنگال کا بیشتر علاقہ دریاؤں اور دلدلی زمین پر تھا۔ وہاں کے لوگ ماہی گیری اور چاول و دھان کی کاشت جیسے پیشوں سے منسلک رہے ہیں۔ دلدلی علاقے اور کثرت آب کے باعث مشرقی بنگال میں ذرائع آمد و رفت کا فقدان رہا۔ نقل و حرکت کے ذرائع میں چھوٹے جہاز، لانچیں، اسٹیمر، اسٹیلا، یا سمپان شامل تھیں۔ سڑکوں اور ریلوے لائنوں کا زیادہ جال مغربی بنگال میں بچھایا گیا۔ اسی لیے بیشتر صنعتیں اور کارخانے بھی مغربی بنگال میں تھے۔ ہوتا کچھ یوں کہ ہندو سرمایہ دار اور صنعت کار کم قیمت پر خام مال مشرقی سے مغربی حصے کے کارخانوں اور صنعتوں کو منتقل کر دیتے جس کی وجہ سے مشرقی بنگال کے عوام تک صنعتی وسائل اور ترقی کے ثمرات کم ہی پہنچتے۔ گویا مشرقی بنگال پر ہندو سرمایہ دار برسوں سے راج کر رہا تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ہندو سرمایہ داروں نے مغربی بنگال ہجرت نہ کی۔ مشرقی پاکستان میں تعلیم کی کمی اور جہالت کے باعث مسلمان آبادی ہندوؤں کے زیرِ تسلّط رہی۔ بلکہ مسلمانوں کے طرزِ بود و باش اور رسم و رواج پر بھی ہندو تہذیب و تمدن کی گہری چھاپ تھی۔ انہوں نے ہندوؤں کی امتیازی حیثیت کو اپنی افلاس و جہالت کی وجہ سے قبول کر لیا تھا:

"مسلمانوں کی اکثریت کی جہالت، مفلسی اور عسرت انہیں منہ کھولنے کی اجازت نہیں دے رہی تھی۔ یہ لوگ ہندوؤں کی امتیازی حیثیت کو اس طرح قبول کر چکے تھے کہ ان کی جھاڑو کو بھی مقدس مقام دینے کو تیار تھے"۔ ۱۹

ہندوانہ طرزِ معاشرت کے زیرِ اثر مشرقی پاکستان میں سُودی نظام قائم تھا جس کی وجہ سے معاشرہ معاشی عدم استحکام کا شکار رہا۔ مشرقی بنگال کی تاریخ میں ترقی و خوشحالی کے دروازے مسلمان حکمرانوں نے کھولے جب پہلی بار یہ علاقہ اکبرِ اعظم کے عہد میں مغل سلطنت میں شامل ہوا۔ اسلام کی روشنی جب مسلمان صوفیا اور مبلّغین کے ذریعے اس خطہ بنگال میں پہنچی تو مقامی ہندوؤں کے ستائے ہوئے عوام جوق در جوق دائرہ اسلام میں داخل ہوئے۔ مسلمانوں نے دریاؤں، دلدلوں اور جنگلوں کے باوجود دُور دراز علاقوں میں مسجدیں، پختہ تالاب اور پختہ سڑکیں وغیرہ تعمیر

کروائیں۔ جس کا تذکرہ ویلیم ولسن ہنٹر کی کتاب " دی انڈین مسلمانز" میں بھی ملتا ہے۔ برطانیہ نے برِ صغیر پر اپنے مکمل قبضے کے ساتھ ہی صدیوں سے حکمران مسلمان قوم کی عزتِ نفس مجروح کرنے، انہیں زک پہنچانے اور ان کا استحصال کرنے کا منصوبہ بنایا جس کے لیے انگریزوں نے ہندوؤں اور سکھوں سے گٹھ جوڑ کر لیا۔ زندگی کے ہر میدان میں ترقّی و خوشحالی کے راستے مسلمانوں پر تنگ کر دیے گئے اس سلسلے کی ایک کڑی ۱۷۹۳ء میں نافذ کیا گیا بندوبست دوامی کا نظام تھا جس کے تحت مقامی زمین داروں (جن میں کثیر تعداد مسلمانوں کی تھی) پر لگان یا ٹیکس لگایا گیا جو ٹیکس ادا نہ کر سکتا اس کی زمین نیلام کر دی جاتی اس نظام کی وجہ سے ہندوؤں نے بے پناہ جائیدادیں خریدیں۔ وہ مسلمانوں کی جائیدادیں خرید کر چند عرصے میں بڑے زمین دار، صنعت کار اور سرمایہ دار بن گئے اور مسلمان معاشی پستی کی دلدل میں دھنستے چلے گئے۔

بندوبست دوامی نظام کے بعد ۱۸۳۷ء میں اردو و فارسی کی جگہ انگریزی یا مقامی ورنیکلر کو رائج کر دیا۔ جس نے رہی سہی کسر پوری کر دی ہندوؤں اور عیسائیوں کے مقابلے میں مسلمانوں کی حصول ملازمت کا گراف تیزی سے نیچے آنے لگا۔ مذکورہ اسباب و عوامل نے بنگال کے عوام خصوصاً مسلمانوں کو تقسیم بنگال کے مطالبے پر آمادہ کیا۔

تقسیم بنگال ۱۹۰۵ء سے مقامی بنگالیوں خصوصاً مسلمانوں کی زندگیوں میں بہتری آنے لگی۔ اس تقسیم سے مسلمانوں کا کھویا ہوا وقار اور تشخص بحال ہوا، ڈھاکہ صوبے کا دارالحکومت بنا، ہائی کورٹ اور صوبائی دفاتر کے علاوہ علاحدہ قانون ساز اسمبلی بھی تشکیل دی گئی۔ کلکتہ کی بندرگاہ کے مقابلے میں چٹاگانگ بندرگاہ کی رونق دوبالا ہو گئی مگر ہندو سامراج اور کانگریس سے مسلمانوں کی سیاسی و معاشی خود مختاری دیکھی نہ گئی۔ اور انہوں نے اس تقسیم کو بنگالی قوم کی تقسیم قرار دے کر اس کے خلاف سازشیں شروع کر دیں۔ تقسیم بنگال کے خلاف سودیشی تحریک کا آغاز ہوا اور ہندوؤں نے انگریزوں پر دباؤ ڈال کر ۱۹۱۱ء میں تنسیخ بنگال کا فیصلہ کروا کر ہی دم لیا۔ تنسیخ بنگال مسلمانوں کی امیدوں پر پانی پھیرنے کے مترادف سمجھی گئی کیوں کہ اس فیصلے کے بعد مسلمان ایک بار پھر غربت و افلاس اور بے روزگاری کی دلدل میں دھکیل دیے گئے۔

قیامِ پاکستان سے قبل قائداعظمؒ نے مسلم لیگ کے اجلاس ۱۹۴۳ء، دہلی میں ہندوستان کے کروڑں عوام کے استحصال کا ذمہ دار سرمایہ داروں اور زمین داروں کو قرار دیا جن میں اکثریت ہندوؤں کی تھی۔ بنگال خصوصاً مشرقی بنگال کے مسلمانوں نے ایک علاحدہ مسلم ریاست کے قیام میں بڑھ چڑھ کر اس لیے حصہ لیا کیوں کہ وہ ہندو سرمایہ داروں اور زمینداروں کے ستائے ہوئے تھے اور ایک ایسی اسلامی فلاحی ریاست کے متمنی تھے جس میں انہیں نہ صرف مذہبی تحفظ و آزادی میّسر ہو بلکہ سیاسی و معاشی آزادی بھی حاصل ہو۔ جہاں وہ باعزت روزگار کے ساتھ ترقی

وخوشحالی میں برابر کے حصہ دار ہوں، انہیں ملازمتیں بھی بلا امتیاز ملیں اور انہیں اپنے نمائندے منتخب کرنے کی بھی آزادی ہو مگر کفِ افسوس مَلیے یا بد قسمتی کہیے کہ پسماندہ بنگالیوں کی حالتِ زار میں قیامِ پاکستان کے بعد بھی خاطر خواہ بہتری نہ آئی۔ مشرقی و مغربی پاکستان میں جغرافیائی بُعد اور زبان کی دیوار تو پہلے دن سے حائل تھی مگر معاشی واقتصادی عدم توازن نے بنگالیوں کو ایک بار پھر تقسیم کی طرف مائل کیا اور اس بار تقسیم پاکستان کے حصے میں آنا مقدّر تھی۔ جی۔ ڈبلیو۔ چوہدری ایک بنگالی سیاسی لیڈر کی لندن ٹائم سے ۲۴ر جون ۱۹۶۳ء کی بات چیت کا حوالہ دیتے ہوئے رقم طراز ہیں :

" What was the original demand of the Muslim League in India before independence? Fair shares--------in appointments, in jobs, in political influence. It was only the blindness and selfishness of Hindus that translated that into the demand for partition and now the west wing (West Pakistan) is taking the same attitude to us." (20)

اقتصادی و معاشی پسماندگی مشرقی پاکستان کو ورثے میں ملی تھی۔ قیام پاکستان سے قبل مشرقی بنگال کی معیشت کا انحصار کلکتہ کی تجارتی منڈیوں پر تھا۔ پٹ سن کے کارخانے کلکتہ و دیگر مغربی بنگال میں قائم تھے اور برآمدات و تجارتی سرگرمیاں بھی کلکتہ بندرگاہ کی محتاج تھیں۔ بعد از آزادی حکومتی طبقے میں شامل جاگیر دار، سرمایہ دار اور افسر شاہی کے ٹولے نے ہر میدان میں اپنی من مانیوں کا سلسلہ شروع کیا تو بہت سے سرمایہ دار اور صنعت کار اسی طبقے کے ایما پر سرمایہ کاری میں مشرقی صوبے پر مغربی صوبے کو ترجیح دیتے رہے۔ ساتھ ہی ترقیاتی منصوبوں میں بھی مشرقی پاکستان کی اکثریت عوام کو فراموش کیا جاتا رہا۔ ملک کے زرِمبادلہ میں پٹ سن کی برآمد ۶۰ فیصد سے ۸۰ فیصد حاصل کیا جاتا رہا مگر زرِمبادلہ کی کثیر رقم مغربی حصہ پر خرچ ہوتی رہی۔ ڈاکٹر صفدر محمود مشرقی و مغربی پاکستان پر خرچ ہونے والی آمدن کا موازنہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"بعض اندازوں کے مطابق 1947-48ء اور 1959-60ء کے دوران سرکاری شعبے میں مشرقی پاکستان میں 2750 ملین روپے خرچ کیے گئے جبکہ اس عرصے میں مغربی پاکستان میں ان اخراجات کا اندازہ 80170 ملین روپے تھا۔ نجی شعبے میں کل ترقیاتی اخراجات کا بمشکل 20 فیصد حصہ مشرقی پاکستان میں صرف کیا گیا"۔ ۲۱

پاکستان کے مشرقی صوبے کی نسبت مغربی صوبے میں سرمایہ کاری اور صنعت کاری کے ثمرات سے بہت جلد عوام کا معیارِ زندگی بہتر سے بہترین ہوتا گیا۔ جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ صوبے میں غیر ملکی مصنوعات کی ریل پیل ہونے لگی اور عوام کے ذاتی اثاثوں میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کے برعکس مشرقی صوبے کے

عوام کا معیارِ زندگی بہتری کی بجائے ابتری کی طرف محوِ سفر تھا۔ جہاں غربت، افلاس اور بے روزگاری نے گھر کر لیے تھے یہاں تک کہ "بھوکے بنگالی" کی اصطلاح بھی وضع ہو گئی مگر ایوانِ اقتدار پر براجمان افراد کے کانوں پر جُوں تک نہ رینگی اور عام مغربی پاکستانی خود کو مجرم محسوس کرنے لگا۔ صدیق سالک مشرقی صوبے کی غربت و افلاس کا نقشہ کچھ یوں کھینچتے ہیں:

"میں ۔۔۔۔۔۔ سرا مک انڈسٹریز گیا۔ راستے میں افلاس اور ناداری کے ایسے ایسے دردناک مناظر دیکھنے میں آئے ۔۔۔۔۔۔ راستے میں جو عورتیں نظر آئیں، اُن کے پاس ستر پوشی کے لیے چیتھڑوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ جو مرد دکھائی دیے وہ عموماً کوتاہ قد و قامت اور فاقہ زدہ تھے۔ اُن کی سیاہ جِلد میں مَنڈھی ہوئی پسلیاں چلتی گاڑی سے بھی گنی جا سکتی تھیں۔ بچوں کی حالت بڑوں سے بدتر تھی۔ ان کی ہڈیاں کمزور اور جسم نحیف تھے۔ کمزور ٹانگوں کے اوپر اُبھری ہوئی توندیں باہر کو اُمڈ رہی تھیں ۔۔۔۔۔۔ میں نے محسوس کیا کہ بنگال کی معاشی بدحالی کے بارے میں سنی ہوئی باتوں میں وزن آنے لگا ۔۔۔۔۔۔ میں اپنے آپ کو مجرم محسوس کرنے لگا۔" ۲۲

مشرقی پاکستان میں معاشی عدم مساوات کے پسِ پردہ افلاس اور غذائی قلت تھی جس کا ایک سبب چاول، گندم اور دیگر غذائی اجناس کی بھارت اسمگلنگ تھی جس میں بنگالی باشندے ملوث تھے۔ اس کا واضح ثبوت ۱۹۵۲ء کا "آپریشن جوٹ"، ۱۹۵۶ء کا "آپریشن سروس فرسٹ" اور ۱۹۵۷ء کا "آپریشن کلوز ڈور" نامی پاک فوج کی کاروائیاں تھیں۔ اس غیر قانونی دھندے میں بنگالی باشندوں کو استعمال کر کے ہندوؤں نے دو فوائد حاصل کیے ایک طرف تو وہ مغربی بنگال کی غذائی قلت کم کرنے میں مددگار ثابت ہوئے تو دوسری طرف مشرقی صوبے میں غذائی قلت پیدا کر کے پاکستانی حکومت کے خلاف معاشی و سیاسی پروپیگنڈا کرنے میں کامیاب ہوئے۔

ایوب خان کے دور میں مشرقی پاکستانیوں کی فلاح و بہبود کے لیے بڑی حد تک اقدامات کیے گئے جن میں چھوٹی صنعتوں کا قیام، صحت و تعلیمی سہولتوں میں اضافہ، زرعی اصلاحات، سڑکوں اور ریلوں کی تعمیر و ترقی، مرکزی شہروں میں فضائی سروس کا قیام، چھوٹے ڈیموں کی تعمیر اور صوبائی خود مختاری کے مطالبے کے پیشِ نظر صنعتی کارپوریشن، واپڈا اور ریلوے کو صوبائی عمل داری میں دیے جانے کے فیصلے شامل تھے۔ خود ایوب خان مشرقی پاکستان میں اقتصادی ترقی کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں سمجھتا ہوں کہ مشرقی پاکستان کی استعداد کی تعمیر و ترقی میں اور اسے مغربی پاکستان کے نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ علاقوں کے ہم پلہ بنانے میں ہمیں اچھی خاصی کامیابی ہوئی ہے۔ ۵۸-۱۹۵۷ء تک مشرقی پاکستان کو اس مجموعی رقم میں سے جو مرکزی حکومت صوبوں کی اعانت کے لیے مختص کرتی تھی، چالیس فیصد سے زیادہ حصہ نہیں ملتا تھا۔ تازہ ترین اعداد و شمار کے مطابق ۶۷-۱۹۶۶ء کے دوران میں مشرقی پاکستان کو مرکزی حکومت سے ایک ارب ۴۷ کروڑ ۶۲ لاکھ ۱۰ ہزار روپیہ ملے گا۔ اس کے مقابلے میں مغربی پاکستان کے حصے میں ایک ارب ۲۰ کروڑ ۷ لاکھ کی رقم آئے گی"۔ ۲۳

ایوب خان مذکورہ اقدامات کے باوجود مشرقی پاکستان سے معاشی عدم توازن ختم نہ کر سکے جس کی بنیادی وجوہات میں محدود وسائل، بڑھتی ہوئی شرح آبادی، محدود اقتصادی صلاحیتیں، حکمرانوں کی نااہلی اور نامساعد سیاسی و سماجی حالات وغیرہ شامل ہیں۔ معاشی عدم تفاوت کے مسئلے کو معاشی سے زیادہ سیاسی رنگ دینے میں سیاسی جماعتوں نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ سیاسی جماعتوں نے اس مسئلے کو اپنے مذموم مقاصد اور علاحدگی پسند عناصر کو فروغ دینے کے لیے "معاشی عدم مساوات" کا سیاسی نعرہ لگایا جو دو معیشتوں اور بالآخر دونوں صوبوں کی علاحدگی پر منتج ہوا۔ مشرقی پاکستان کی علاحدگی کے اہم ترین پہلوؤں میں سے ایک سیاسی پہلو بھی تھا۔ تاریخ پاکستان اپنے اندر بڑے حقائق سموئے ہوئے ہے۔ قیام پاکستان کو نصف صدی سے زائد عرصہ گزرا ہے اس مختصر عرصے میں ایسے ایسے منفرد سیاسی تجربات ہو گزرے ہیں جن کی مثال دنیائے عالم کی کسی ریاست کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ہماری قوم نے بہت سے مدو جزر کا سامنا کیا ہے بقول ڈاکٹر صفدر محمود:

"آزادی کی جدوجہد سے لے کر پارلیمانی نظام حکومت، صدارتی نظام حکومت، بنیادی جمہوریتیں، مارشل لا، ملک کا دو حصوں میں تقسیم ہونا، پارلیمانی نظام کی بحالی، طویل مارشل لا، نفاذِ اسلام کی کوششیں، پڑوسی ملک افغانستان کی جدوجہد میں شریک ہو کر ایک سپر پاور سے ٹکر اور جمہوریت کی بحالی، گویا ہماری تاریخ منفرد اور متضاد تجربات سے سجی ہوئی ہے۔ ہماری ایک ہی نسل نے پاکستان کو بنتے، بگڑتے، ٹوٹتے اور سنبھلتے دیکھا ہے"۔ ۲۴

قیام پاکستان برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی عظیم قربانیوں اور سیاسی کاوشوں کا نتیجہ ہے جنہیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بد قسمتی سے قیام پاکستان کے بعد دیگر میدانوں کی طرح سیاسی میدان میں بھی پاکستان میں بے لوث و مخلص قیادت کے فقدان نے اسے دولخت کر دیا۔ آزادی کے بعد سیاست دانوں نے سیاست کو محض حصول اقتدار اور کرسی صدارت و وزارت کے لیے استعمال کیا۔ اور سیاست کو طاقت کا سرچشمہ قرار دیا۔ سیاست کو طاقت قرار دیتے ہوئے ایک موقع پر جمہوری سیاست دان ذوالفقار علی بھٹو نے احمد رضا قصوری سے گفتگو کرتے ہوئے کہا:

" Raza Qasuri, politics is nothing but Power-Power and Power"۲۵

اس سلسلے میں سیاست دانوں نے مسلم لیگ کو بھی نہ بخشا جو مسلمانوں کی مشترکہ جدوجہد آزادی کی امین تھی وہ بھی سیاسی اکھاڑ پچھاڑ کا شکار ہوئی۔ پاکستان کے مغربی صوبے کے سیاست دانوں (جن میں کثیر تعداد پنجابی و سندھی جاگیرداروں اور وڈیروں پر مشتمل تھی) نے طاقت و اقتدار کے نشے میں مشرقی صوبے کے حقوق غصب کرنے کا آغاز کیا تو دوریاں بڑھنے لگیں۔ سیاست دانوں نے سیاسی و جمہوری عمل میں روڑے اٹکا کر فوجی آمریت کے لیے زمین ہموار کی۔ قائد کی وفات کے بعد خواجہ ناظم الدین کو گورنر جنرل بنایا گیا اس وقت وزیر اعظم لیاقت علی خان تھے مگر ان کے قتل کے بعد خواجہ صاحب گورنر جنرل کا عہدہ چھوڑ کر وزیر اعظم بن گئے وہ کسی بھی اعلیٰ ترین

حکومتی عہدے پر فائز ہونے والے پہلے بنگالی رہنما تھے۔ گورنر جنرل کی کرسی خالی دیکھ کر اس وقت کے وزیر مالیات غلام محمد نے اس پر قبضہ کر لیا۔ گورنر جنرل کے عہدے کے لیے غلام محمد کی تقرری پاکستانی سیاسی تاریخ کے سیاہ باب کا آغاز تھا۔ ان کی تقرری سے عوام کو نہایت حیرت ہوئی کیونکہ نہ وہ منتخب عوامی نمائندے تھے، نہ سیاست دان، نہ ان کی صحت اتنی بڑی ذمہ داری کا بوجھ اٹھانے کے قابل تھی اور نہ ہی وہ پاکستان کے لیے مخلص و وفادار تھے بلکہ بقول وصی احمد:

"انہیں مطالبہ پاکستان کی صحت پر شک تھا۔ ایسے شخص سے یہ کیسے امید کی جاسکتی تھی کہ وہ اس اہم عہدے کے فرائض خلوص، دیانتداری اور غیر جانب داری سے انجام دے سکے گا"۔[۲۶]

غلام محمد مفلوج و معذور ہونے کے ساتھ ساتھ مغرور اور ہوسِ اقتدار میں ڈوبے کسی بھی حربے کو استعمال کرنے والے شخص تھے۔ اور ان میں کسی قسم کی آئیڈیل ازم نہ تھی جیسا کہ ان کے سیکرٹری کی حیثیت سے کام کرنے والے قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں:

"مسٹر غلام محمد کے کردار میں کسی قسم کی کوئی آئیڈیل ازم نہ تھی۔ ان کے مقاصد میں اولیت کا شرف ہوس اقتدار کو حاصل تھا۔ دوسرے درجہ پر صنفِ نازک کی طرف ان کا شدید رجحان تھا۔۔۔۔۔۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے وہ خود غرضی، خودسری، ہٹ دھرمی، دھونس، دھاندلی، اینچ پینچ کے سمیت ہر حربہ استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے"۔[۲۷]

گورنر جنرل غلام محمد نے نہ صرف قانونی و آئینی اصولوں کو مذاق سمجھا بلکہ اس کا عملی مظاہرہ اس طرح کیا کہ ڈھائی سال وزارتِ عظمیٰ کے عہدہ پر کام کرنے والے خواجہ ناظم الدین کو برطرف کر دیا جس سے بنگالی مسلمانوں میں غم و غصے کی لہر دوڑ گئی اور انہوں نے اس فیصلے کو بنگالیوں کے خلاف سازش قرار دیا۔ اس سلسلے میں صدیق سالک رقم طراز ہیں:

"گورنر جنرل غلام محمد نے خواجہ ناظم الدین کی وزارت کو پارلیمنٹ سے اعتماد (یا عدم اعتماد) کا ووٹ لیے بغیر موقوف کر دیا۔ اس سے بنگالی ناراض ہو گئے۔ انہوں نے اس اقدام کو بنگالیوں کے خلاف سازش سے تعبیر کیا"۔[۲۸]

غلام محمد نے ایک ہی غیر آئینی فیصلہ پر اکتفا نہیں کیا بلکہ امریکہ میں مقیم پاکستانی سفیر محمد علی بوگرا کو بلوا کر مسندِ وزارتِ عظمیٰ پر فائز کر دیا۔ خواجہ ناظم الدین نے آئین کی تیاری کے لیے جو دن رات محنت کی تھی، اسے بھی غلام محمد نے درخور اعتنانہ سمجھا اور اس آئینی عمل کی تنسیخ کا فیصلہ صادر کر دیا۔ نئے وزیر اعظم محمد علی بوگرا نے آتے ہی ایسے آئینی فارمولے کی تلاش شروع کر دی جس پر دونوں صوبوں کا اتفاق ہو۔ لہٰذا ایسے ہی ایک فارمولے کو انہوں نے اکتوبر ۱۹۵۳ء میں مسلم لیگ پارلیمانی پارٹی سے منظور کروالیا جس میں مشرقی پاکستان کو بالادستی حاصل تھی

اور گورنر جنرل کے اختیارات بھی محدود کر دیے گئے۔ مگر بد قسمتی سے اسی زمانے میں مشرقی صوبے میں ہونے والے انتخابات میں مسلم لیگ کو شکست فاش ہوئی تو عوام نے مسلم لیگ کی سرپرستی میں بنائے گئے مذکورہ آئینی مسودے پر شکوک و شبہات کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ اور کہا جانے لگا کہ جو جماعت اکثریتی صوبے میں اپنی ساکھ کھو چکی ہو اس کے تیار کردہ آئینی مسودے کو منظور کرنا ناانصافی ہو گی۔ اسی دوران دستور ساز اسمبلی نے گورنر جنرل کے اختیارات ان سے چھین لیے جن کی بنیاد پر وہ منتخب کابینہ کو برطرف کر سکتے تھے۔ اس نیک کام میں مشرقی پاکستان کے فضل الرحمان اور سندھ کے ایم۔ ایچ گزدر نے اہم کردار ادا کیا۔

ادھر مشرقی پاکستان میں مسلم لیگ کو متحدہ محاذ کی جگتو فرنٹ سے شکست ہوئی کیونکہ اس متحدہ محاذ کی جماعتوں نے لسانی تحریک اور اس کے شہدا کو سیاسی نعرہ بنا کر کامیابی حاصل کی تھی۔ اس انتخابی مہم میں نہ صرف لسانی تحریک کو بروئے کار لایا گیا بلکہ زبان کے نام پر عوام کے دلوں میں صوبائیت و قومیت کا زہر بھی گھول دیا گیا۔ ساتھ ہی یہ تاثر بھی دیا گیا کہ بنگالیوں کے جائز مطالبات کو دیدہ و دانستہ نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں ہندوؤں نے علاحدگی پسند عناصر کی دل کھول کر مدد کی اور مشرقی پاکستان میں تعصّب و قومیت کو خوب پروان چڑھایا۔ مسلم لیگ کی شکست سے ملک کی یک جہتی کو خاص طور پر نقصان پہنچا۔ بقول صفدر محمود:

> "مشرقی پاکستان میں مسلم لیگ کی شکست فاش سے پاکستانی قوم کے اتحاد کی بنیادیں بھی کمزور پڑ گئیں کیونکہ مسلم لیگ ہی نظریہ پاکستان کی مظہر اور علمبردار تھی اور یہی جماعت پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان اسلام کے بعد مضبوط ترین رشتہ تھی۔ جب یہ رشتہ کمزور پڑ گیا اور قومی انداز فکر کی حامل کوئی بھی دوسری جماعت نہ اُبھری تو پاکستان کے افق پر خطرے کے بادل منڈلانے لگے اور جب یہ بادل برسے تو مغربی اور مشرقی پاکستان کے درمیان ایک وسیع سمندر حائل ہو گیا جس پر بھارت کا قبضہ ہے"۔ ۲۹

مشرقی پاکستان میں متحدہ محاذ نے مسلم لیگ کو شکست دے کر ۲۲۲ نشستیں حاصل کیں۔ اس محاذ کے ایک رکن فضل الحق کو محاذ کا پارلیمانی لیڈر بنایا گیا اور وزارت بنانے کی دعوت ملی تو انہوں نے اپنے حکومتی پروگرام میں بنگلہ کو قومی زبان بنانے، سیاسی قیدیوں کی رہائی، پٹ سن کے کاشتکاروں کے لیے اقتصادی قیمت کی ضمانت اور بھارت و مشرقی پاکستان کے درمیان بغیر ویزا سفر کرنا جیسے نکات کو شامل کیا۔ انتخابی مہم میں علاحدگی پسند سیاسی نعروں اور مذکورہ نکات سے مشرقی پاکستان میں بنگالی و غیر بنگالی کی تفریق اُبھر کر سامنے آنے لگی ساتھ ہی فسادات کا آغاز ہو گیا۔ سب سے بڑا خونی واقعہ کرنافلی پیپر ملز میں ہوا جہاں سرکاری اطلاعات کے مطابق انیس بہاریوں سمیت مل کا منیجر زندہ جلا دیے گئے۔ اور اس وقت مشرقی پاکستانی کابینہ کے وزیر شیخ مجیب الرحمان مل کے باہر خطاب کر رہے تھے جب کہ مل کے اندر خونی فسادات جاری تھے۔ مجیب کی اس بے رحمی کو صفدر محمود اپنے الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں:

"ان کی یہی تربیت بعد میں ان کے کام آئی اور وہ لاکھوں لوگوں کی ہڈیوں پر نام نہاد بنگلہ دیش بنانے میں کامیاب ہوگئے"۔ ۳۰

مشرقی صوبے کے ہنگامی حالات پر قابو پانے اور امن و امان کی صورت حال کو برقرار رکھنے کے لیے مولوی فضل الحق پر غداری کا الزام لگا کر انہیں برطرف کر کے گورنر راج نافذ کر دیا گیا۔ ادھر مرکزی حکومت میں محمد علی بوگرا کو برطرف کر کے ۱۱/ اگست ۱۹۵۵ء کو چوہدری محمد علی کا انتخاب ہوا۔ بنگالیوں نے فضل الحق کی برطرفی پر برہمی کا اظہار کیا مگر ان کی شکایات کا کسی حد تک اس وقت ازالہ ہو گیا جب مرکزی حکومت کو ۱۲/ ستمبر ۱۹۵۶ء میں حسین سہروردی (رہنما عوامی لیگ) نے سنبھالا اور مشرقی پاکستان میں عوامی لیگی رہنما عطا الرحمان کو صوبے کا وزیرِ اعلیٰ بنایا گیا۔ سہروردی حکومت عوامی لیگ اور ری پبلکن پارٹی کے اشتراک سے وجود میں آئی تھی۔ تیرہ ماہ بعد ری پبلکن نے سہروردی کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اور کرسی صدارت و گورنر جنرل پر متمکن اسکندر مرزا نے ان سے استعفیٰ طلب کر لیا۔ سہروردی حکومت کے خاتمے پر بنگالی ایک بار پھر اشتعال میں آ گئے۔ کیونکہ ان کے دور میں بنگالیوں کی شکایات کا ازالہ کرنے کے لیے اقدامات کیے گئے تھے۔ سہروردی کے بعد اسکندر مرزا اور افسر شاہی کے ٹولے نے یکے بعد دیگرے دو وزیرِ اعظم مسٹر آئی آئی چندریگر اور ملک فیروز خان نون، صرف گیارہ ماہ کی قلیل مدت میں منتخب اور برطرف کیے۔ اور جمہوری، آئینی اور سیاسی اقدار کی دھجیاں بکھیر دیں۔

اسکندر مرزا نے نہ صرف جمہوری اقدار کو پامال کیا بلکہ سیاسی عدم استحکام و سیاسی عدم مساوات کو فروغ دے کر مشرقی پاکستانیوں کے دلوں میں یہ بات راسخ کر دی کہ مغربی پاکستانی انہیں اپنی نو آبادی بنا کر ان پر حکومت کرنا چاہتے ہیں۔ اسکندر مرزا نے اپنے قریبی ساتھی ایوب خان کے ہاتھوں زک اٹھائی اور انہیں اکتوبر ۱۹۵۷ء میں اقتدار سے ہاتھ دھونا پڑے۔ جنرل ایوب خان نے اقتدار سنبھالتے ہی ۱۹۵۶ء کے آئین کو منسوخ اور مارشل لا کا نفاذ کر دیا۔ وہ ۲۴ تا ۲۷/ اکتوبر ۱۹۵۸ء پاکستان کے وزیرِ اعظم، ۷/ اکتوبر ۵۸ء تا ۸/ جون ۶۲ء چیف مارشل لا ایڈمنسٹریٹر اور ۲۷/ اکتوبر ۵۸ء تا ۲۵/ مارچ ۶۹ء تک صدر پاکستان کی حیثیت سے طویل عرصہ تک جمہوریت و آمریت کی آنکھ مچولی کھیلتے رہے۔

ایوب خان کے عہد میں کئی اہم فیصلے کیے گئے جن کے دونوں صوبوں میں بالعموم اور مشرقی صوبے میں بالخصوص مثبت اثرات مرتب ہوئے مثلاً مشرقی صوبے میں نجی سرمایہ کاری و صنعتوں کا فروغ، زرعی اصلاحات، صحت و تعلیم کے شعبوں میں اضافی فنڈز کی فراہمی اور افواجِ پاکستان میں برابر کا ساجھا جیسے اقدامات شامل تھے۔ مگر مشرقی پاکستانیوں کی شکایات کا مستقل ازالہ نہ ہو سکا اور ۱۹۶۵ء کی جنگ چھڑ گئی جس کے دوران مشرقی صوبے کی

حفاظت کے لیے خاطر خواہ منصوبہ بندی نہ کی گئی۔ اس پر مستزاد وزیرِ خارجہ مسٹر زیڈ-اے- بھٹو کا قومی اسمبلی میں یہ بیان کہ "مشرقی پاکستان کی حفاظت چین نے کی ہے"، نے مشرقی پاکستانیوں میں خوف، بے چینی اور عدم تحفظ کو فروغ دیا۔ جیسا کہ مسٹر بھٹو نے اپنے قومی اسمبلی کے اجلاس ۱۶/مارچ ۱۹۶۶ء سے خطاب کرتے ہوئے کہا:

"Secondly sir, in so far as the defence of East Pakistan is concerned, I am not going to reveal any secrets------East Pakistan was not insulated from the conflict because India had some special love for East Pakistan-----there were three considerations which prevented Indians from attacking East Pakistan-God,monsoons, and the ultimatum from China". (31)

جنرل ایوب خان اپنے لگائے گئے مارشل لا کو "انقلاب" کے نام سے موسوم کرتے رہے حالاں کہ انقلاب فوجی آمر نہیں بلکہ عوام لایا کرتے ہیں۔ ایوب خان کے انقلاب کو بنگالیوں نے سیاسی حق تلفی قرار دیا۔ صدیق سالک رقم طراز ہیں:

"اس "انقلاب" نے بنگالیوں کی سیاسی حق طلبی کی اُمنگ پر "مہر" لگادی"۔ ۳۲

ملکی حالات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے شیخ مجیب الرحمان نے چھ نکات پیش کرتے ہوئے پارلیمانی و وفاقی طرزِ حکومت کی سفارش، امورِ خارجہ اور دفاع کے اختیارات مرکز اور باقی تمام اختیارات صوبوں کو تفویض، مشرقی صوبے کی زیادہ سے زیادہ خود مختاری، ساتھ ہی مشرقی صوبے کے لیے نیم عسکری یا پیرا ملٹری تنظیم کا قیام، دونوں صوبوں کی الگ الگ کرنسی کے علاوہ صوبوں کے زرِ مبادلہ کو بھی علاحدہ علاحدہ اکاؤنٹوں میں منتقل کرنے کا مطالبہ کر دیا۔ مجیب نے اپنے چھ نکاتی فارمولے کو صوبائی خود مختاری کا نام دیا جب کہ مغربی صوبے میں اسے علاحدگی کی تحریک سے موسوم کیا گیا۔ پھر صدر ایوب نے بھی اپنے ۱۹۶۶ء کے دورہ مشرقی پاکستان میں چھ نکات کی پُرزور مذمت کی۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر صفدر محمود لکھتے ہیں:

"۱۹۶۶ء میں اپنے دورہ مشرقی پاکستان کے دوران میں صدر ایوب نے چھ نکات کی مذمت کی اور اسے "خود مختاری کی آڑ میں علاحدگی کا پروگرام قرار دیا"۔ ۳۳

ایوبی دور کا ایک اور اہم واقعہ ۲۰/جنوری ۱۹۶۸ء کو "اگرتلا سازش" کا انکشاف تھا۔ اس سازش میں مجیب سمیت بائیس بنگالیوں کو مجرم نامزد کیا گیا۔ دورانِ تفتیش مجوزہ بنگلہ دیش کا نقشہ، بنگلہ دیش کا جھنڈا اور دیگر تحریری مواد پکڑا گیا۔ چھ نکات کے سلسلے میں مجیب پہلے ہی پابندِ سلاسل تھے۔ اس سازش کے منظرِ عام پر آنے اور اس

معاملے کی غیر معمولی پذیرائی نے اسے ہیرو کا مرتبہ دے دیا۔ اس حوالے سے صدیق سالک اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"مدعی مجیب کو غدار کے رنگ میں پیش کر رہے تھے، مگر بنگالی اسے ہیرو کے روپ میں دیکھ رہے تھے۔ اس مقدمے کے طفیل مجیب کی مقبولیت کو (صوبے میں) چار چاند لگ گئے۔ ایسی مقبولیت وہ شاید ہی کسی اور ذریعے سے حاصل کر سکتے تھے"۔ ۳۴

چھ نکات اور اگر تلا سازش کیس سے ایک طرف مغربی پاکستانیوں اور ایوب حکومت کے خلاف نفرت بڑھی تو دوسری طرف ان واقعات کی غیر معمولی تشہیر سے مشرقی پاکستانیوں کے ذہنوں میں علاحدگی پسند نظریات جڑ پکڑ گئے۔ ادھر ایوب خان اپنی علالت کی وجہ سے سیاسی وانتظامی صورت حال کو قابو میں رکھنے سے قاصر تھے۔ اس صورت حال کا فائدہ اٹھاتے ہوئے جنرل یحییٰ خان نے ایوب حکومت پر شب خون مارا اور ایوب خان نازک حالات کو دیکھتے ہوئے خاموشی سے اقتدار یحییٰ خان کے سپرد کر کے مسندِ اقتدار سے الگ ہو گئے۔ ذوالفقار علی بھٹو جو ایوب حکومت کے وزیرِ خارجہ رہ چکے تھے ایسے ہی کسی موقع کی تلاش میں تھے اور انہیں فوج کے چند عناصر کی پشت پناہی بھی حاصل تھی، نے ایوب حکومت کے خلاف مہم کا آغاز کر دیا۔ اس بارے میں قدرت اللہ شہاب اپنی کتاب "شہاب نامہ" میں رقم طراز ہیں:

"مسٹر ذوالفقار علی بھٹو عرصہ سے موقع کی تاک میں تھے انہوں نے۔۔۔۔۔۔ صدر ایوب کے خلاف اپنی مہم کا آغاز کر دیا۔ ماحول کی سازگاری کے علاوہ انہیں جی ایچ کیو کے چند عناصر کی پشت پناہی بھی حاصل تھی۔ ان میں یحییٰ کے دستِ راست میجر جنرل پیرزادہ کا نام سرفہرست تھا۔ ۳۵

ذوالفقار علی بھٹو کو سیاسی میدان میں متعارف کروانے والے اسکندر مرزا تھے۔ جن سے مسٹر بھٹو کی ملاقات کراچی کی نائٹ لائف میں ہوئی۔ اسکندر مرزا نے پہلے پہل مسٹر بھٹو کو اقوامِ متحدہ کے وفد میں شامل کیا تو وہ خوشی سے پھولے نہ سمائے اور اپنے مستقبل کی خواہش کا اظہار قدرت اللہ شہاب سے ان الفاظ میں کیا:

"آپ صاب دیکھو گے کہ اب میں اس راہ پر آیا ہوں، تو فارن منسٹر کی کُرسی تک دوڑ لگاؤں گا"۔ ۳۶

بدقسمتی سے مسٹر بھٹو نے وزارتِ خارجہ پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ حصولِ اقتدار کے لیے یحییٰ اور مجیب کے ساتھ مل کر مشرقی پاکستان کے المیہ کی تثلیث کو ترتیب دے کر ملک کو ہی داؤ پر لگا دیا۔ بقولِ احمد رضا قصوری:

"وہ (بھٹو) بس یحییٰ خان اور شیخ مجیب کے ساتھ مل کر آنے والے منحوس دنوں (المیہ مشرقی پاکستان) کی مثلث کو ترتیب دینے میں مگن تھے۔ اب انہیں لوگوں کی پرواہ نہیں تھی۔۔۔۔۔۔ بلکہ وہ ان لوگوں سے روابط بڑھا رہے تھے جو انہیں جی ایچ کیو کی سرگرمیوں سے آگاہ رکھتے۔۔۔۔۔۔ اور انہوں نے ملک کی تاریخ میں اپنا نام بطور سربراہ درج کروانے کے شوق میں اس ملک کے جغرافیہ کو بھی داؤ پر لگا دیا"۔ ۳۷

ایوب خان کے بعد جنرل آغا محمد یحییٰ خان کمانڈر انچیف، مارشل لا ایڈمنسٹریٹر اور صدرِ مملکت کے عہدوں پر براجمان رہے۔ تین انتہائی اہم اعلیٰ عہدوں کے باوجود وہ مختارِ کُل نہ تھے بلکہ ان کا انحصار اپنی "داخلی کابینہ" پر تھا، جس میں جنرل رحیم، ایئر مارشل نور خان، ایڈمرل احسن، جنرل پیرزادہ اور جنرل کریم شامل تھے۔ یحییٰ خان نے آتے ہی ۱۹۶۲ء کے آئین کو منسوخ کرتے ہوئے مارشل لا نافذ کر دیا۔ دونوں صوبوں کے درمیان قائم سیاسی مساوات کی بنیاد یعنی برابری کو ختم کر کے ایک فرد ایک ووٹ کا اصول اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ ون یونٹ کی حیثیت ختم کر دی۔ پیریٹی (Parity) اور ون یونٹ کے خاتمے کے فیصلوں کو میاں محمد افضل نے قائم سیاسی توازن کی اینٹ سے اینٹ بجانے کے مشابہہ قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"یحییٰ خان نے مارشل لا لگانے کے بعد دو ایسے فیصلے کیے جن سے مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان کچے دھاگے سے قائم سیاسی توازن کی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔۔۔۔۔۔ یحییٰ خان نے پیرٹی ختم کر کے "ایک فرد ایک ووٹ" کا اصول اختیار کیا، ساتھ ہی ون یونٹ ختم کر کے مغربی پاکستان کے پرانے صوبے بحال کر دیئے، اس کا نتیجہ تباہ کن نکلا"۔ ۳۸

یحییٰ خان نے اقتدار سنبھالنے کے کچھ عرصہ بعد ۱۹۷۰ء میں عام انتخابات کرانے کا عندیہ دیا اور جلد از جلد اقتدار عوامی نمائندوں کے سپرد کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ ملک کے دونوں حصوں میں انتخابی مہم کا آغاز بڑے پر جوش انداز میں ہوا۔ اسی عرصہ کے دوران مشرقی پاکستان میں طوفانوں اور سیلاب سے بڑے پیمانے پر تباہی ہوئی۔ ملکی ماہرین نے فوجی حکومت سے استدعا کی کہ ایسے حالات میں انتخابات نہ کروائے جائیں۔ تو حکومت نے اس انتخابی سلسلہ کو ۵/ اکتوبر کی بجائے ۷/ دسمبر ۱۹۷۰ء تک ملتوی کر دیا۔ مگر ایوانِ اقتدار میں انتخابات ملتوی کرنے کی اصل وجہ فضل مقیم خان کے مطابق یہ تھی:

" The real cause however seemed to be that the President had been advised by his intelligence and some ministers that Mujibur Rahman's popularity was declining and a postponement would cost Awami League quiet a few seats". (39)

مشرقی پاکستان میں شیخ مجیب الرحمان کی انتخابی مہم زور و شور سے جاری تھی جس پر بھارت اور مقامی ہندوؤں نے دل کھول کر رقم خرچ کی۔ مجیب کے چھ نکاتی فارمولے میں ملک کو دولخت کرنے کے امکانات موجود تھے اور مجیب نے بھی کئی بار اقرار کیا کہ وہ ۱۹۴۸ء سے علاحدگی کے لیے جدجہد کر رہا تھا۔ ڈاکٹر صفدر محمود لکھتے ہیں:

"مجیب الرحمٰن نے علیحدگی کی منصوبہ بندی کو کئی بار واضح کیا اور دعویٰ کیا کہ وہ ۱۹۴۸ء سے ہی اس کے لیے کوشاں تھا"۔ ۴۰

۱۹۷۰ء کے عام انتخابات کے نتائج یحییٰ خان اور ان کے مشیروں کی امیدوں کے برعکس نکلے۔ مشرقی پاکستان میں مجیب کو واضح اکثریت حاصل ہوئی اور مغربی پاکستان میں مسٹر بھٹو کامیاب امیدوار رہے۔ بھٹو مغربی پاکستان میں ۳۰۔۳۵ نشستوں کی توقع کر رہے تھے مگر جب انہیں ۸۱ نشستیں ایسے ملیں کہ ان کے آس پاس کوئی بڑا حریف بھی موجود نہیں تھا تو بھٹو کا رویہ یکسر بدل گیا۔ بھٹو کے قریبی ساتھی احمد رضا قصوری ان کے الیکشن سے پہلے اور بعد کے رویے کو متضاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل یا باک نہیں کہ الیکشن کے بعد کا بھٹو اور الیکشن سے پہلے کا بھٹو دونوں ایک دوسرے سے مختلف بلکہ متضاد تھے۔۔۔۔۔۔وہ سب کچھ بھلا کر صرف ایک مرض میں مصروف ہونے کی تیاری کرنے لگے کہ اقتدار حاصل کیا جائے۔ ہر حال میں، ہر قیمت پر۔۔۔۔۔۔یہ جاننا مشکل ہو گیا کہ اصل بھٹو کون سا ہے، الیکشن سے پہلے والا مسیحا نما بھٹو یا الیکشن کے بعد والا فرعون نما بھٹو۔!!"۔۴۱

سقوطِ ڈھاکہ میں انتظامیہ، فوج اور سیاست دانوں نے مل کر کردار ادا کیا۔ خاص طور پر سیاست دانوں نے عوام اور حکومتی حلقوں کے ساتھ متضاد رویے اختیار کیے۔ سیاست دان عوام کے سامنے ان کے مسائل کا رونا روتے اور اندرون خانہ بااثر حکومتی افراد کے ساتھ کسی اور لہجے و زبان میں بات کرتے۔ ایسے موقع پرست اور دو عملی کا رویہ اپنانے والے سیاست دانوں میں بھٹو اور مجیب کا نام سرفہرست تھا۔ بھٹو اور مجیب میں قدر مشترک یہ تھی کہ دونوں موقع پرست تھے، بااثر افراد اور اندرون خانہ حلقوں سے کسی اور لہجے میں بات کرتے اور عوام کے سامنے کسی اور لہجے میں۔ بھٹو کی شخصیت کے اس رخ کا تجزیہ کرتے ہوئے قصوری صاحب تحریر کرتے ہیں:

"بھٹو کی شخصیت کا ایک رُخ یہ بھی تھا کہ موصوف حکمرانوں اور بااثر افراد کے ساتھ کمرے کے اندر کسی اور لہجے میں بات کرتے تھے اور کمرہ سے باہر آ کر عوام کی حمایت اور خوشنودی حاصل کرنے کے لیے کسی اور لہجے میں"۔۴۲

اسی طرح مجیب کے رویے اور دو عملی کا تذکرہ صدیق سالک اپنی کتاب " میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا" میں کرتے ہیں کہ جب مجیب نے چھ نکات کو انتخابات میں ریفرنڈم کا درجہ قرار دیا تو مجیب سے اس کے متعلق باز پرس ہوئی تو انہوں نے اس بات کا انکار کیا اور کہنے لگے:

"نہیں نہیں، میرا تو ایسا کوئی منشا نہیں۔ یہ مجیب کی پہلی قلابازی تھی نہ آخری۔ یہ دراصل اُن کے کردار کا لازمی جزو تھا۔ مجھے کئی ایسے واقعات یاد ہیں جب وہ سرِعام شیر کی طرح گرجتے، مگر اندر خانے حکّام کے سامنے بھیگی بلّی بن جاتے۔ اس دو عملی کا فائدہ یہ تھا کہ ایک طرف عوام، مجیب کی طرف کھنچے آتے تھے اور دوسری طرف حکام بھی ناراض نہیں ہوتے تھے۔ اسی حکمتِ عملی کے ذریعے وہ سیاست کے اوجِ ثریا کی طرف مائلِ پرواز رہے"۔۴۳

ماہِ مارچ پاکستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے اس مہینے میں تاریخی قرار داد، قراردادِ پاکستان ۱۹۴۰ء کو منظور ہوئی جو قیامِ پاکستان کی بنیادوں میں سے ایک اینٹ تھی۔ اس ماہ میں ایوب خان نے یحییٰ خان کو اقتدار

سونپا تو ۲۵/مارچ ۱۹۶۹ء میں آتے ہی یحییٰ نے مارشل لا لگا دیا اور ۱۹۶۲ء کے آئین پاکستان کو منسوخ کر دیا۔ اور اسی ماہِ مارچ میں مشرقی پاکستانیوں نے علاحدگی کا فیصلہ کیا۔ در اصل شیخ مجیب الرحمان نے انتخابات میں واضح اکثریت کے باوجود انتقالِ اقتدار کے عمل میں تعطل کو بنیاد بنا کر بنگالی مسلمانوں کے جذبات کو بھڑکایا اور صدر یحییٰ کے اجلاسِ قومی اسمبلی کو ملتوی کیے جانے کے خلاف عام ہڑتال کا اعلان کیا۔ اور ۲/مارچ کو مشرقی پاکستان میں "یومِ سوگ" اور فوج کے خلاف "یومِ سیاہ" منایا گیا۔ ریڈیو اور ٹی وی پر "بنگلہ دیش" کے ترانے نشر کیے گئے ساتھ ہی مجیب نے سول نافرمانی کی تحریک کا بھی اعلان کر دیا۔ مشرقی پاکستان میں لُوٹ مار کا بازار گرم ہو گیا۔ امن کی صورتحال مخدوش ہوتی گئی۔ مختلف مقامات پر تحریکِ پاکستان کے قائدین کی تصاویر اور سبز ہلالی پرچم نذرِ آتش کیے گئے۔ کئی عمارتوں سے سبز ہلالی پرچم اتار کر بنگلہ دیش کا پرچم لہرا دیا گیا۔ اور ۲۳/مارچ ۱۹۷۱ء کے "یومِ پاکستان" کو بطور "یومِ مزاحمت" منایا گیا۔ ان سب حالات میں جو مشرقی پاکستانی سب سے زیادہ ظلم و بربریت کا شکار ہوئے وہ ۱۹۴۷ء میں پاکستان کے لیے اپنا سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے بہاری مسلمان تھے، جو بنگالیوں کے نقطہ نظر سے Sons of the Soil نہیں تھے۔ غیر بنگالیوں کے خلاف بنگالیوں کی بربریت کا ذکر کرتے ہوئے فضل مقیم خان رقم طراز ہیں:

"The degree of violence against the non - Bengali population showed the depth of Bengali bitterness. According to one estimate, "between 2 and 25 March, (extremists) killed, raped and burnt an estimated 100,000". (44)

شیخ مجیب نے نہ صرف بنگالی مسلمانوں کے دلوں میں نفرت کے بیج بوئے بلکہ اپنے دوغلے پن سے یحییٰ، بھٹو اور مغربی پاکستانیوں کو بے وقوف بنانے میں بھی کامیاب رہے وہ اکثر مقامات پر پاکستان اور بنگلہ دیش دونوں کے حق میں نعرے لگاتے مگر وہ خود کسی اور طاقت کے ہاتھوں کھلونا بنے ہوئے تھے اس طاقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سیّد شبیر حسین اپنی کتاب "The Death Dance" میں تحریر کرتے ہیں:

"But Sheikh Sahib has also raised slogans in favour of Pakistan. We, the visitors from West Pakistan, tried to live in a fool's paradise. Many forces were simultaneously at work, of which the force of hatred appeared to be the most powerful. Mujib symbolised all that, perhaps a scapegoat, as lesser leaders always are. The real power wested somewere else - the 15 million Hindus and their "cultural and political converts". (45)

مشرقی پاکستانیوں میں بنگالیوں اور مکتی باہنی کی کاروائیوں نے غیر بنگالی نسل کو خطرات سے دوچار کر دیا۔ اس کے ساتھ ہی ایسٹ بنگال رجمنٹ، ایسٹ پاکستان رائفلز اور پولیس فورس نے بھی فوجی حکومت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیا۔ مارچ کے آغاز سے وسط تک ڈھاکہ کی گلیاں کوچے غیر بنگالیوں کی لاشوں سے اٹے پڑے تھے۔ بربریت کی انتہا یہ تھی کہ بہاریوں (غیر بنگالیوں) کی نعشوں کو گاجر مولی کی طرح کاٹ چھیل کر گلیوں میں ہی عبرت کے لیے پڑا رہنے دیا جاتا رہا۔ ایسے حالات کے پیش نظر فوجی کاروائی ناگریز تھی۔ اگر فوجی کاروئی نہ کی جاتی تو غیر بنگالی آبادی نیست و نابود ہو جاتی۔ ڈاکٹر صفدر محمود اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس میں کوئی شک نہیں کہ مشرقی پاکستان میں فوجی اقدام سے پیشتر امن عامہ کی صورت حال مکمل طور پر تباہ ہو چکی تھی اور اگر اس معاملے میں ذرا بھی تاخیر ہو جاتی تو غیر بنگالی آبادی پوری طرح نیست و نابود کر دی جاتی"۔ ۴۶

جنرل یحییٰ خان نے نہ صرف ۲۵ مارچ کی فوجی کاروائی کا حکم صادر کیا بلکہ آمریت کی روایت کو بر قرار رکھتے ہوئے سیاسی سرگرمیوں پر پابندی کے ساتھ ساتھ اخبارات پر بھی سنسر شپ عائد کر دی۔ جس کی وجہ سے بین الاقوامی میڈیا، انڈیا اور امریکہ کے صحافیوں نے جانبداری کا رویہ اختیار کیا اور پاکستان کو انتہائی ظالم ملک کے طور پر پیش کرنا شروع کر دیا۔ جیسا کہ مسٹر کے۔ کے۔ عزیز کا کہنا ہے کہ:

"After the Pakistan Army's brutal action of 25 March 1971 the American Press totally went over the Bangladeshi side." (47)

مشرقی پاکستان میں سے بڑی حد تک باغیوں کو نقصان پہنچا۔ مکتی باہنی، ایسٹ بنگال رجمنٹ اور ایسٹ بنگال رائفلز کے باقی ماندہ شدت پسند افراد بھارت فرار ہو گئے۔ ۲۵/ مارچ آپریشن ناگریز تھا مگر آمروں کے طرزِ عمل اور بین الاقوامی میڈیا کے پروپیگنڈا نے اس آپریشن کو اس طرح پیش کیا جیسے کسی دشمن نے ملک پر حملہ کر دیا ہو۔ اس سے پاکستان اور فوج کے وقار کو سخت دھچکا لگا جس کے نتائج متحدہ پاکستان کے خلاف بر آمد ہوئے۔ اس فوجی کاروائی کے نتائج کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صفدر محمود لکھتے ہیں:

"مشرقی پاکستان میں فوجی حکومت کی یہ کاروائی اُونٹ کی پشت پر آخری تنکا ثابت ہوئی۔ اس کاروائی کے نتیجے میں مشرقی پاکستان میں موجود پاکستان کے حامی عناصر نے بھی معاندانہ رویہ اختیار کر لیا اور دنیا بھر میں پاکستان کے وقار کو شدید دھچکا لگا۔ یحییٰ خان اور اُن کے ساتھیوں کا خیال تھا کہ فوجی کاروائی کے ذریعے پاکستان کی وحدت کا تحفظ ممکن ہو سکے گا، مگر اس کے برعکس یہ کاروائی متحدہ پاکستان کے خاتمے کا پیش خیمہ ثابت ہوئی"۔ ۴۸

دنیا کی تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی بھی ریاست یا ملک حادثاتی طور پر اچانک ظہور پذیر نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پشت کوئی نہ کوئی نظریہ اور طویل جدوجہد کار فرما ہوتی ہے ساتھ ہی ساتھ بین الاقوامی طاقتوں

کے کردار اور مفاد کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا واضح ثبوت سقوطِ ڈھاکہ ہے جو سقوطِ بغداد سے بڑا سانحہ تھا۔ جس میں نہ صرف پاکستان کے وجود سے انکاری ہمسایہ ملک بھارت نے بنیادی کردار ادا کیا بلکہ بین الاقوامی طاقتوں اور اسلامی ممالک کی بے رخی و لاتعلقی نے بھی پاکستان کو دو دہائیوں میں ہی تنہا کر دیا تھا۔ بقول ڈاکٹر صفدر محمود:

"اپنی پوری تاریخ کے دوران اہلِ پاکستان نے خود کو کبھی اس طرح یکہ و تنہا اور غیر محفوظ محسوس نہیں کیا تھا جس طرح ۱۹۷۱ء میں کیا"۔ ۴۹

پاکستان پر مشکل کی گھڑی ۱۹۷۱ء میں بین الاقوامی طاقتیں تو ایک طرف، مسلم ممالک نے بھی پاکستان کا ساتھ نہ دیا۔ محمد فیاض "مشرقی پاکستان کی علیحدگی۔ عوامل و محرکات" میں تحریر کرتے ہیں:

"پاکستان کو دولخت کرنے میں بین الاقوامی کردار کے حوالے سے جہاں ہم روس، امریکہ اور بھارت کی بات کرتے ہیں۔ وہاں ہمیں یہ حقیقت بھی نہیں بھولنی چاہیے کہ اسلامی دنیا میں بھی عراق، شام، مصر، لیبیا وغیرہ روس کی لابی میں شامل ہونے کی وجہ سے پاکستان کی نسبت بھارت کے حلیف تھے"۔ ۵۰

پاکستان کے ازلی دشمن بھارت اور اس کے حلیف روس نے مشرقی پاکستان میں بنگالیوں کی پشت پناہی کی۔ پاکستان کے حلیف امریکہ اور چین نے بھی اپنے اپنے مفادات کو ترجیح دی۔ سقوطِ ڈھاکہ میں عالمی طاقتوں کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے سیّد شبیر حسین رقم طراز ہیں:

"The three powers again involved when Pakistan was shaken by its internal chaos------ Pakistan had provided a bridge for America and China to come closer and this time it was Russia which went mad with anger. It made its physical presence in the war as an Indian ally, and America was again inaffective, and China helpless, though largely because Pakistani leaders were indulging in 'hara kiri'." (51)

سقوطِ ڈھاکہ کہ پسِ پردہ عوامل کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ مشرقی پاکستانیوں کے ساتھ ہونے والی مسلسل معاشی، سیاسی اور جمہوری زیادتیوں نے ان کے دلوں میں دوری اور نفرت کے جذبات کو فرغ دیا۔ مغربی پاکستانیوں نے ابتدا سے ہی ان پر برتری و فوقیت حاصل کیے رکھی۔ بنگالی مسلمانوں کی زبان، تہذیب و ثقافت، سماج اور رسم و رواج کو ہندووانہ قرار دے کر ان سے نفرت کی جاتی رہی۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی زمانے میں بنگالی مسلمانوں نے غیر بنگالیوں (مغربی پاکستانی و بہاری) اور اردو زبان کو کھلے دل سے خوش آمدید کہا، تو ہونا یہ چاہیے تھا کہ ان کی محبت کا جواب محبت سے دیا جاتا مگر انہیں محبت کے بدلے ذلت و حقارت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس نازک مرحلے میں ہندو دشمن نے موقع کا فائدہ اٹھا کر بنگلہ قومیت و بنگالی زبان کا پرچار کر کے جلتی پر تیل کا کام کیا۔

حصولِ پاکستان میں بنیادی طور جہاں مسلمانوں میں انگریزوں اور ہندوؤں سے آزادی حاصل کرنے کا جذبہ کار فرما تھا وہیں پسِ منظر میں مذہبی پہلو بھی پیش نظر تھا۔ تاریخی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر کسی بھی قوم میں جہاں ہزار میل جغرافیائی فاصلے، تہذیبی و تاریخی تضادات ہوں، جس میں سماجی، ثقافتی، لسانی اختلافات موجود ہوں اور جس قوم میں معاشی و اقتصادی عدم مسابقت بھی پائی جاتی ہو تو وہ قوم کب تک اور کیونکر صرف مذہبی بنیاد پر متحد رہ سکتی ہے۔ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب کبھی بھی تہذیب کا مدار و محور نہیں رہا بلکہ یہ تو تہذیب کا ایک "جُز" ہے "کُل" نہیں۔ ورنہ دنیائے اسلام کی صرف ایک ہی تہذیبی شناخت ہوتی۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستانی قوم ایک ہی تاریخی و تہذیبی شناخت کی مالک نہیں تھی۔ اس مملکت میں ابتدا ہی سے دو طرح کے نظریات موجود رہے ہیں۔ ایک مذہب کو تہذیب کا "جُز" جب کہ دوسرا "کُل" قرار دیتا رہا ہے۔ پاکستان میں تہذیبی ارتقا پر بات کرتے ہوئے سبط حسن تہذیب میں مذہب کو "جُز" قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مذہب تہذیب کا جز تو ضرور ہے لیکن نہ تو تہذیب کی بنیاد مذہب پر قائم ہے اور نہ مذہب کے حوالے سے اس کو پہچانا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو مراکش سے ملایا تک مسلمانوں کی تہذیبوں میں کوئی فرق نہ ہوتا"۔ ۵۲

دنیائے عالم میں پاکستان ایک منفرد حیثیت کے ساتھ مذہب کی بنیاد پر قائم ہوا تھا مگر زاہد چوہدری کے مطابق:

"مغربی پاکستان اور مشرقی بنگال کے درمیان نہ صرف فاصلہ بہت زیادہ تھا بلکہ ملک کے ان دونوں علاقوں میں جغرافیائی، تاریخی، لسانی، نسلی، سیاسی، معاشرتی، معاشی اور ثقافتی لحاظ سے بھی زمین و آسمان کا فرق تھا"۔ ۵۳

دانش مندی کا تقاضا تو یہ تھا کہ تمام پاکستانیوں کی اسلامی ثقافتی بنیادوں اور رشتوں مضبوط کر کے قومی یک جہتی کا جذبہ بیدار کیا جاتا مگر اس کے برعکس مغربی پاکستانیوں اور اقتدارِ اعلیٰ کے مالک حکمران طبقے کے رویے اور سوچ نے مشرقی پاکستانیوں (بنگالیوں) کو مجبور کر دیا کہ وہ اپنی شناخت اسلامی کلچر میں تلاش کرنے کی بجائے مغربی بنگال سے زیادہ قربت محسوس کرنے لگے۔ اسی حوالے سے جی ڈبلیو چوہدری اپنی کتاب "The last days of United Pakistan" میں بیان کرتے ہیں:

"Every attempt made by the Pakistan Government to foster a cultural uniformity based on Islamic culture in East Pakistan produced a sharp reaction; the Bengali began to look more and more to West Bengal for cultural affinity and bonds------Culturrally, and perhaps psychologically, the country was divided long before the crisis of 1971". (54)

سقوط ڈھاکہ پاکستان کی تاریخ کا اذیت ناک، الم ناک اور ناقابل فراموش المیہ ہے۔ جس کا قصور وار کسی ایک فرد یا ادارہ کو نہیں ٹھہرایا جاسکتا بلکہ من حیث القوم ہر فرد اس سانحہ کا قصوروار ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ اس کے پس پشت عوامل میں قائداعظمؒ اور قائدِ ملتؒ کی وفات کے بعد مخلص قیادت کا فقدان، نااہل حکمران و سیاست دانوں کی ہوسِ اقتدار، جمہوری و آئینی اصول وضوابط کی پامالی، جمہوریت و آمریت کی آنکھ مچولی، مشرقی و مغربی بازوؤں میں نسلی ولسانی اور تہذیبی و ثقافتی تفاوت، جغرافیائی بُعد، مالی واقتصادی عدم مساوات، استحصال زدہ کچلے مشرقی پاکستانیوں کی جانب مغربی پاکستانیوں کا حقارت آمیز رویہ، ہندوستانی عزائم و جارحیت، بڑی عالمی طاقتوں کا پاکستان سے سازشی رویہ، بنگالی فوجیوں کی بغاوت و مکتی باہنی کا قیام اور خون ریز کاروائیاں، اسلام و دو قومی نظریہ پاکستان اور اقبالؒ و قائدؒ کی تعلیمات سے روگردانی، مسلمانوں کا صدیوں کی غلامی کے باوجود تاریخ سے سبق نہ سیکھنا اور سب سے بڑھ کر مغربی پاکستانیوں کا مشرقی پاکستانیوں کے استحصال پر خاموش تماشائی بنے رہنا شامل ہیں۔

ب) سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ادب:

ادیب کسی بھی معاشرے کا سب سے حساس اور باشعور فرد ہوتا ہے وہ اپنے معاشرے کے نہ صرف ماضی و حال کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ مستقبل کے حسین خوابوں کے تصورات سے افرادِ معاشرہ کو زندگی کے مثبت پہلوؤں سے روشناس بھی کراتا ہے۔ اور ادیب اپنے معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں کی عکاسی اپنی نگارشات میں کرتا ہے تاکہ عوام الناس میں عصری آگہی کے فریضہ کو سرانجام دے سکے۔ ادیب اپنے عہد کے سماجی و سیاسی امور کی عکاسی اپنے مخصوص زاویہ نگاہ کے ذریعے کرتا ہے۔ جیسا کہ شہزاد منظر تحریر کرتے ہیں:

"ادیب معاشرے کا انتہائی حساس فرد ہونے کی وجہ سے اپنے دور کے سماجی امور کے بارے میں دوسروں سے زیادہ ادراک رکھتا ہے اور اپنے دور کے بارے میں سوچتا اور محسوس کرتا ہے اسی لیے ہر دور اور معاشرے میں ادیب ایک ذمہ دار اور محبِ وطن شہری کی حیثیت سے اپنے دور کے سماجی اور سیاسی معاملات کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ اور موقف رکھتا ہے"۔۵۵

ایک ادیب اپنے عہد کے سیاسی و سماجی انداز فکر، علم ودانش اور نظریات کو ادب پاروں کے ذریعے ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل کرتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"میرے لیے عصری آگہی کا سب سے بڑا ذریعہ ادب ہے۔ خواہ وہ نثر میں ہو یا شعر میں، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، اصل بات یہ ہے کہ لفظ ایک نسل کے تجربہ کو دوسری نسل تک منتقل کرنے کا پل بنتا ہے"۔۵۶

سقوطِ ڈھاکہ ہماری تاریخ کا ایسا عظیم و دلخراش سانحہ ہے جس نے ہر پاکستانی کو خون کے آنسو رُلائے۔ ہمارے ادیبوں نے جہاں ظہورِ پاکستان کے واقعات اپنی تخلیقات میں انتہائی متاثر کن انداز اور جذبات سے

لبریز ہو کر پیش کیے وہیں نہ جانے کیوں سقوطِ ڈھاکہ کے عظیم المیہ سے پہلو تہی اختیار کیے رکھی اور معاشرے میں بڑھتی ہوئی اقربا پروری، افسر شاہی اور ہوسِ اقتدار کے کھیل کے خلاف بروقت قلمی جہاد نہیں کیا یوں ملک کی جڑیں کمزور ہوتی چلی گئیں اور اُس عہد کے ادبا ملکی حالات سے لاتعلق رہے۔ ان رویوں اور ملکی صورت حال کا تذکرہ کرتے ہوئے "وطن کا قرض" کے مرتبین رقم طراز ہیں:

"۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۱ء تک کے عرصہ کو انتشارِ فکر و نظر کا دور کہا جاسکتا ہے۔ سازشوں کے جال بچھائے جارہے تھے۔ کوتاہ قد اور کوتاہ فکر قائد قوم کے سروں پر مسلط کیے جارہے تھے۔ سرگوشیاں نعروں میں تبدیل ہو رہی تھیں۔ مشرق میں مغرب کو لوٹ مار کا ذمہ دار اور مغرب میں مشرق کو اقتصادی بدحالی کا سبب قرار دیا جارہا تھا۔ مارشل لاء، جبر، جائز محرومیاں اور ان کی ناجائز تشہیر، افواہوں کے بالمقابل صحیح حقائق عام کرنے میں بیوروکریسی کی ناکامی، ابلاغِ عامہ اور تعلیم کے شعبوں میں سوچی سمجھی ناقص پالیسیاں۔ بے شمار عوامل تھے جو منفی سوچ اور علاحدگی کا رجحان پیدا کر رہے تھے، لیکن بہت سے ادیبوں نے نہ ان عوامل پر غور کیا اور نہ مثبت فکر کے چراغ جلانے کی کوشش کی"۔ ۵۷

اگر اردو ادب پر سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں نگاہ دوڑائیں تو شعر و نثر کے میدان میں تشنگی واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ چند ادیبوں نے اس عظیم سانحے کو جانچنے، پرکھنے اور اس کے عوامل کا کھوج لگانے کی سعی کی ہے۔ شعرا نے غزل اور نظم میں اس سانحے پر جذبات پیش کیے ہیں۔ مشرقی پاکستان سے تعلق رکھنے والے شعرا نے بھی غزل و نظم میں اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں افسر ماہ پوری، سرور بارہ بنکوی، صبا اکرام، احمد الیاس، ادیب سہیل، سید علمدار رضا اور منظر علی خان منظر شامل ہیں۔ نظم میں سقوط ڈھاکہ پر اپنے جذبات کا اظہار کرنے والوں میں رشید الزماں خلش کلکتوی، ولی عالم شاہین اور نوشاد نوری جب کہ غزل میں اس موضوع کو محمود الحسن اختر لکھنوی، مظفر حسین رزمی، سید اقبال عظیم، شمس الضحیٰ، جمیل عظیم آبادی، پروفیسر افتخار اجمل شاہین، نظیر صدیقی، ذکی آذر، پاشا رحمن، شاہین بدر اور صدیق فتح پوری وغیرہ نے بیان کیا ہے۔ مغربی پاکستانی شعرا جنھوں نے غزل و نظم میں سانحہ مشرقی پاکستان کی علاحدگی پر دکھ کا اظہار کیا ان میں احمد ندیم قاسمی، قیوم نظر، ضمیر جعفری، رئیس امروہی، پروین شاکر، سید جعفر طاہر، محسن احسان، صہبا اختر، صہبا لکھنوی، محمد ذکی کیفی اور ماجد صدیقی کے نام سرفہرست ہیں۔ غزل کی صنفِ شعر میں ناصر کاظمی، وزیر آغا، فضل احمد کریم فضلی، یوسف ظفر، بشیر سیفی، افضل پرویز، ریاض مجید، مرتضیٰ برلاس، سبط علی صبا اور نظم کی صنف شعر میں حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، احمد فراز، امجد اسلام امجد، عبدالحمید عدم، آغا شورش کاشمیری، جمیل الدین عالی، ادا جعفری، شہزاد احمد، جون ایلیا، محسن بھوپالی، شبنم رومانی اور علی عباس زیدی نے سقوط ڈھاکہ کے موضوع کو بڑی دلسوزی سے پیش کیا ہے۔

اردو شاعری کی نسبت اردو نثر میں بیشتر ادبا نے ناول، افسانہ، ڈراما، ناولٹ، ڈائری رُوداد، رپو تاژ اور مکاتیب جیسی اصناف میں سانحہ مشرقی پاکستان کو بیان کر کے فرض کفایہ ادا کیا ہے۔ اس حوالے سے اردو ناول و افسانے میں اس عظیم سانحے کا تذکرہ متاثر کن انداز میں پسِ منظر و پیشِ منظر کی صورت میں ملتا ہے۔ چونکہ راقمہ کا موضوع اردو ناول سے متعلق ہے اس لیے تمام نثری ادب کی بجائے صرف اردو ناول پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے یہاں ایسے ناولوں کی ایک فہرست دی جا رہی ہے جن میں سانحہ سقوطِ ڈھاکہ پر بلواسطہ یا بلاواسطہ بات کی گئی ہے۔ فہرست کے اندراج سے قبل یہاں ایک وضاحت ضروری ہے کہ اردو زبان و ادب میں " اللہ میگھ دے "کے عنوان سے دو ناول منظر عام پر آئے۔ اس عنوان کی تحت سامنے آنے والا پہلا ناول رضیہ سجاد ظہیر کا ہے جو ترقی پسند سوچ کی حامل ادیبہ تھیں۔ رضیہ سجاد ظہیر کا ناول" اللہ میگھ دے "ہندو مسلم گھرانوں کی زندگیوں اور بدلتی اقدار کی کہانی سناتا ہے۔ جب کہ دوسرا ناول طارق محمود کا" اللہ میگھ دے "، جو سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ہے اور راقمہ کی تحقیق کے بنیادی ما خذات میں سے ایک ہے۔

جن ناول نگاروں نے سقوطِ ڈھاکہ کو موضوع بنا کر ناول تخلیق کیے ان کے نام (بہ ترتیبِ حروفِ تہجی) اور ان کے ناولوں کے نام درج ذیل ہیں:

* چلتا مسافر از الطاف فاطمہ
* بستی از انتظار حسین
* خوشیوں کا باغ از انور سجاد
* دیپتی از جیون خان
* فرات از حسین الحق
* مٹی آدم کھاتی ہے از حمید شاہد
* کاغذی گھاٹ از خالدہ حسین
* صدیوں کی زنجیر از رضیہ فصیح احمد
* ماتم شہر آرزو از رؤف ظفر
* تنہا از سلمٰی اعوان
* لہو کا سفر از طارق اسماعیل ساگر
* وطن کی مٹی گواہ رہنا از طارق اسماعیل ساگر

* کمانڈو از طارق اسماعیل ساگر

* اللہ میگھ دے از طارق محمود

* فرار از ظفر پیامی

* دو گز زمین از عبد الصمد

* نادار لوگ از عبد اللہ حسین

* خاکی وردی لال لہو از عنایت اللہ

* خون جگر ہونے تک از فضل احمد کریم فضلی

* زندہ بہار از فہمیدہ ریاض

* آخرِ شب کے ہمسفر از قرۃ العین حیدر

* چاندنی بیگم از قرۃ العین حیدر

* آگ کا دریا از قرۃ العین حیدر

* راکھ از مستنصر حسین تارڑ

* خس و خاشاک زمانے از مستنصر حسین تارڑ

* سلمیٰ کا مقدمہ: ڈھاکہ سے کراچی تک از نسرین پرویز

* آنسو جو بہہ گئے از نشاط فاطمہ

سقوطِ ڈھاکہ کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں کے مجموعی جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگاروں نے اس سانحے کے تاریخی پس منظر، اسباب، واقعات اور اس کے اثرات و نتائج کو بیان کرتے ہوئے ادب اور زندگی کے تعلق کا حق ادا کیا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بارے میں تخلیق کیے گئے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے بشیر احمد تحریر کرتے ہیں:

> "ہمارے ناول نگاروں نے ان ناولوں کے ذریعے اس سانحے کے اکثر پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب و علل، بحران کے دنوں کا جائزہ اور اس سانحے کے بطن سے جنم لینے والے حالات و واقعات بیان کر کے پاکستان کی تاریخ کے اس باب کو محفوظ کر کے زندگی اور ادب کے گہرے تعلق کا ثبوت دیا ہے"۔۵۸

کسی بھی سماج میں ملک کا دولخت ہونا معمولی بات نہیں ہوتی۔ پاکستان کے ایک بازو کا اس سے علاحدہ ہو جانا نہ صرف قومی سطح کا سانحہ تھا بلکہ ذاتی سطح پر ایک عظیم المیہ و حادثہ تھا۔ ہمارے ادیبوں نے بھی معاشرے کا حساس فرد

ہونے کی حیثیت سے اس سانحے کو محسوس تو ضرور کیا مگر جتنا بڑا یہ سانحہ تھا اس لحاظ سے ناول تخلیق نہیں کیے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

"سقوطِ ڈھاکہ جتنا بڑا قومی حادثہ تھا اس پر اتنے بڑے ناول نہیں لکھے گئے"۔۵۹

تحقیقی مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سقوطِ ڈھاکہ کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کی تعداد ناولوں کی نسبت کسی حد تک تسلی بخش ہے۔ ان افسانوں میں المیہ مشرقی پاکستان کے تاریخی، سیاسی، سماجی، تہذیبی، لسانی اور انسانی پہلوؤں کی عکاسی کر کے کئی لافانی افسانے تحریر کیے گئے ہیں۔ بقول شہزاد منظر:

"گذشتہ دس برسوں کے افسانے پر بحث کرتے ہوئے سانحہ مشرقی پاکستان کو نظر انداز کر دینا کسی حال میں ممکن نہیں ہے۔ اس لیے کہ سقوط مشرقی پاکستان ہماری تاریخ کا ناقابل فراموش المیہ ہے جس کا اردو افسانے پر گہرا اور براہِ راست اثر مرتب ہوا ہے اور اس سانحہ سے متاثر ہو کر اردو میں کئی لافانی افسانے لکھے گئے ہیں۔۶۰

تحقیقی اور معلوماتی نقطہ نظر سے اردو افسانہ اور سقوط ڈھاکہ کو یہاں دو حصوں میں منقسم کیا جا رہا ہے جس کے پہلے حصہ میں مشرقی پاکستانی افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کے نام، جب کہ دوسرے حصہ میں مغربی پاکستانی افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کی فہرست دی جا رہی ہے۔

مشرقی پاکستانی افسانہ نگار و افسانے (سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں)

* احمد زین الدین (زرد موسم کی صلیب، وہ شجر تھا موسم دار کا، درد کی فصلیں)
* احمد سعدی (مٹی کی خوشبو، سمجھوتہ)
* ام عمارہ (بے گناہی بے گناہی، امر لتا، کروٹ، جب آنکھ کھلی، کس نے کس کو اپنایا)
* جمیل عثمان (خالی ہاتھ، چھوٹا پاکستان، پرچم ستارہ و ہلال، روشنی بے گھر ہوئی، کلیرنس، راہ نوردِ شوق)
* شہزاد منظر (تیسرا وطن، سزا، سراب، ندیا کہاں ہے تیرا دیس، پچھتاوا، دشمن، اب کہاں ہم جائیں گے ماں، اجنبی، یوٹوپیا)
* شہناز پروین (مکتی)
* علی حیدر ملک (پسپائی کا آخری موڑ)
* غلام محمد (نیند، منزل اپنی اپنی، پہچان بڑی مشکل ہے، اداسی، ترک وفا، مسافر، کرب، ایک سہما ہوا شخص، بکرم پور ہاؤس، پراسرار بندے)

* محمود واجد (آدھا سفر)

* س۔م۔ ساجد (صلیب کے سائے)

مغربی پاکستانی افسانہ نگار و افسانے (سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں)

* ابراہیم جلیس (چور، بانگلہ دیش، الٹی قبر)

* اختر جمال (دوسری ہجرت، پرانی جڑیں، زرد پتوں کا بن، پسِ دیوار زنداں)

* امراؤ طارق (بیس سال بعد)

* انتظار حسین (شہر افسوس، اندھی گلی، وہ جو کھو گئے، اسیر، ہندوستان سے ایک خط، نیند، دیوار)

* انور عنایت اللہ (ستم در ستم)

* اے حمید (اب جاگتے رہنا)

* اے خیام (اجنبی چہرے)

* آصف فرخی (کھویا ہوا آدمی، شہر بدری)

* آغا سہیل (پان، زبان خنجر، پرچم، ٹھکانہ کہیں نہیں)

* رشید امجد (بے ثمر عذاب، ہریالی بارش مانگتی ہے، کھیل، ٹوٹتا ہوا سانس، کہانی ایک زوال کی، ریت پر گرفت، بجی ہوئی پہچان ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ)

* رضیہ فصیح احمد (پل، ورثہ)

* سلیم اختر (محاذ ۱۹۷۱ء، سب کہاں، شہر بدری، شہر ماجرا، سمندر کی چوری)

* ش۔ صغیر۔ ادیب (خون پھر خون ہے)

* طارق محمود (آئی لینڈ، لال باغ، سرکس)

* فرخندہ لودھی (برسات کی گرم ہوا)

* قمر عبداللہ (دنوں کی صلیب)

* قیصر قصریٰ (تھو تھو)

* محمد منشایاد (دوپہر اور جگنو)

* مسعود اشعر (دکھ جو مٹی نے دیے، آنکھوں پر دونوں ہاتھ، اپنی اپنی سچائیاں، ڈاب اور بیئر کی ٹھنڈی بوتل، بیلا نائی رے جولدی جولدی)

* مسعود مفتی (خوش قسمتی، جال، صدیوں پار، سپنا، امید، کفارہ، نیند، تشنگی، ناگفتنی، باغی)

* مشرف احمد (سرحدیں)

ہمارے ادیبوں نے برصغیر کے سب سے اہم واقعے تقسیم و ہجرت (۱۹۴۷ء) کو اپنی تخلیقات میں گہرائی اور گیرائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند کی وجہ سے مسلمانوں کو بے سروسامانی کے عالم میں ہجرت کر کے پاکستان آنا پڑا۔ ابھی نئی مملکت آبادکاری کے مسائل سے دوچار تھی کہ محض پچیس سال کے بعد انہیں ایک بار پھر ۱۹۷۱ء میں ہجرت کا درد سہنا پڑا۔ اب کی بار اپنوں کے ظلم و ستم نے انہیں ہجرت کے دکھ سے دوچار کیا۔ مسلمانوں کی اس ہجرت در ہجرت کہانی کے اظہار میں کسی حد تک ادیبوں نے کوتاہی برتی۔ قاری کو اردو ادب میں اس المیہ کا بیان تو ضرور ملتا ہے مگر اس کی پیاس کو تسکین نہیں ملتی۔

سانحہ سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے لکھنے والے کو ادیبوں کو دو صفوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک صف میں وہ ادیب شامل ہیں جو اس المیہ کے چشم دید گواہ اور متاثرین ہیں جب کہ دوسری صف میں شامل وہ ادیب ہیں جو اس سانحے سے ذاتی حیثیت میں متاثر نہیں ہوئے مگر ذی شعور اور حساس طبیعت کی وجہ سے اسے اپنی ذات سے متعلق محسوس ضرور کیا۔ شعرا نے غزل و نظم جیسی اصنافِ سخن میں اظہار کیا اور نثری اصناف میں جہاں ادیبوں نے اپنی ذاتی ڈائریاں، یادداشتیں، خطوط اور رپوتاژ تحریر کیے وہیں افسانہ و ڈراما، ناول اور ناولٹ میں بھی اظہار کیا۔ تقسیم ہند (۱۹۴۷ء) کی طرح سقوطِ مشرقی پاکستان (۱۹۷۱ء) بھی ان مٹ نقوش چھوڑنے والا سانحہ تھا مگر اس سے متعلق کوئی بہت عظیم افسانہ یا ناول تخلیق نہیں ہو پایا۔

حوالہ جات

۱۔ صفدر محمود ،پاکستان کیوں ٹوٹا؟ ، (لاہور: جہانگیر بکس، س ن)، ص ۱۵۵۔

۲۔ انور اقبال قریشی ، وُہ بلندی یہ پَستی ، (لاہور: عزیز بک ڈپو، دسمبر ۱۹۷۳ء)، ص ۱۳۵۔

۳۔ وصی احمد ،مطالعہ تاریخ پاکستان ، (کراچی: آل پاکستان ایجوکیشنل کانفریس، ۱۹۹۵ء)، ص ۲۱۵۔

۴۔ انور اقبال قریشی، ص ۱۳۴، ۱۳۵۔

۵۔ صفدر محمود ،سقوطِ مشرقی پاکستان ، (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۲ء)، ص ۴۲۔

۶۔ انور رضا،یادوں کے جھروکے مشرقی پاکستان ، (راولپنڈی: ایس۔ ٹی۔ پرنٹرز، س ن)، ص ۵۲۔

۷۔ صفدر محمود،پاکستان کیوں ٹوٹا؟، ص ۱۸۔

۸۔ قدرت اللہ شہاب،شہاب نامہ ، (لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۹۵۔

۹۔ صفدر محمود،پاکستان کیوں ٹوٹا؟ ص ۱۴۔

۱۰۔ وصی احمد، ص ۳۷۰۔

۱۱۔ انور رضا، ص ۶۷۔۶۸۔

۱۲۔ زاہد چوہدری،مشرقی پاکستان کی تحریک علیحدگی کا آغاز،(لاہور: نگارشات، ۲۰۰۵ء)، ص ۷۰۔۷۱ ۔

۱۳۔ وصی احمد، ص ۳۷۲۔

۱۴۔ اعجاز فاروقی،پاکستان کا فکری بحران ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء)، ص ۴۰ ۔

۱۵۔ صفدر محمود،پاکستان کیوں ٹوٹا؟، ص ۲۰۔

۱۶۔ وصی احمد ، ص ۳۷۲۔

۱۷۔ محمد ایوب، خان،جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۲۱ ۔

۱۸۔ بشیر احمد، اُردو نثر پر سقوطِ ڈھاکہ کے اثرات، (تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اردو)، لاہور: اورینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۴۔

۱۹۔ انور رضا، ص ۹۶۔

۲۰۔ جی ڈبلیو چوہدری(G.W. Choudhary)-*The Last Days of United Pakistan*- لندن: سی ہرٹ کمپنی، ۱۹۷۴ء، ص ۳۔

۲۱۔ صفدر محمود،پاکستان کیوں ٹوٹا؟،ص۲۴۔

۲۲۔ صدیق سالک،میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا، (لاہور:الفصیل ناشران،نومبر۲۰۱۳ء)،ص۱۴۔

۲۳۔ محمد ایوب،خان،ص۲۴۶۔

۲۴۔ صفدر محمود،پاکستان تاریخ و سیاست، (لاہور،جہانگیر بکس،س ن)، ص۷۔

۲۵۔ احمد رضا قصوری،اِدھر ہم اُدھر تم، (لاہور:برٹینیکا پبلشنگ ہاؤس،س ن)،ص۲۰۷۔

۲۶۔ وصی احمد،ص۲۵۶۔

۲۷۔ قدرت اللہ شہاب ،ص۶۴۴۔

۲۸۔ صدیق سالک ، ص۲۶۶۔

۲۹۔ صفدر محمود،مسلم لیگ کا دور حکومت۱۹۴۷ء-۱۹۵۴ء، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز،۱۹۷۳ء) ص۲۵۹۔

۳۰۔ ایضاً،ص۲۴۵۔۲۴۶۔

۳۱۔ www.bhutto.org/1966/1969_speech31.php

۳۲۔ صدیق سالک،ص۲۷۰۔

۳۳۔ صفدر محمود،پاکستان کیوں ٹوٹا؟ ،ص۵۵۔

۳۴۔ صدیق سالک،ص۲۷۳۔۲۷۴۔

۳۵۔ قدرت اللہ شہاب،ص۱۰۳۷۔

۳۶۔ ایضاً،ص۷۰۸۔

۳۷۔ احمد رضا قصوری،ص۱۸۶۔۱۸۷۔

۳۸۔ میاں محمد افضل،سقوطِ بغداد سے سقوط ڈھاکہ تک، (لاہور:الفصیل ناشران،نومبر۲۰۱۳ء)، ص۴۷۲۔۴۷۳۔

۳۹۔ فضل مقیم خان(Fazal Muqeem Khan)-*Pakistan's Crisis in Leadership*- اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۷۳ء، ص ۴۳۔

۴۰۔ صفدر محمود،پاکستان کیوں ٹوٹا؟،ص۷۸۔

۴۱۔ احمد رضا قصوری،ص۱۸۵۔۱۸۶۔

۴۲۔ ایضاً ،ص۱۹۱۔

۴۳۔ صدیق سالک،ص۳۱۔۳۲۔

۴۴۔ فضل مقیم خان، ص ۵۷۔

۴۵۔ سید شبیر حسین (Syed Shabbir Hussain) -*The Death Dance*-اسلام آباد:کامران پبلشنگ ہاؤس،۱۹۷۹ء، ص ۴۳۔

۴۶۔ صفدر محمود،پاکستان کیوں ٹوٹا؟ ص۱۴۶۔

۴۷۔ کے،کے عزیز(K.K.Aziz)-*World Power & The 1971 Breakup of Pakistan*- لاہور:وین گارڈ،۲۰۰۳ء، ص ۳۶۔

۴۸۔ صفدر محمود،پاکستان کیوں ٹوٹا؟،ص۱۴۷۔

۴۹۔ صفدر محمود،پاکستان تاریخ و سیاست،ص۲۰۲۔

۵۰۔ محمد فیاض،پاکستان کی علیحدگی۔عوامل ومحرکات، (تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل مطالعہ پاکستان) اسلام آباد: ،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۲ء، ص۲۹۔

۵۱۔ سید شبیر حسین، ص ۶۷۔

۵۲۔ سبط حسن،پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، (کراچی:مکتبہء دانیال،۱۹۷۷ء)، ص۴۰۳۔

۵۳۔ زاہد چوہدری، ص۱۸۔

۵۴۔ جی ڈبلیو چوہدری، ص ۱۱۔

۵۵۔ شہزاد منظر،"ادب میں انتہا پسند رجحانات"مشمولہ فنون،(لاہور:نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء)، ص۱۴۔

۵۶۔ سلیم اختر،" افسانہ ادبی زاویہ"مشمولہ ادبیات ، (اسلام آباد:اکادمی ادبیات،۱۹۹۴ء)، ص۱۵۳۔

۵۷۔ قیصر قصریٰ، نثار زبیری، نورالعین نوید (مرتبین)،وطن کا قرض، (کراچی:ایوان ادبیات،۱۹۹۱ء)، ص۱۳۔

۵۸۔ بشیر احمد ، ص۷۰۔

۵۹۔ سلیم اختر،"پاکستان کا تخلیقی منظرنامہ"مشمولہ ماہ نو، (لاہور:اگست ۱۹۹۲ء)، ص۱۸۔

۶۰۔ شہزاد منظر،تخلیقی ادب، (کراچی:عصری مطبوعات،۱۹۸۰ء)، ص۹۴ ۔

باب دوم

"اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کا موضوعاتی تقابل

''اللہ میگھ دے'' اور '' صدیوں کی زنجیر'' کا موضوعاتی تقابل

الف۔ سماج، معاشرہ، سوسائٹی(Society) :

ہندی میں ''سماج''، عربی میں '' المجتمع'' اردو میں ''معاشرہ'' اور انگریزی میں ''سوسائٹی (Society)'' آپس میں مترادفات ہیں۔ ان کے لغوی معنی انسانی گروہ یا جماعت کا مل جل کر یا اکھٹے رہنا کے ہیں۔ بنیادی طور پر انسان ایک معاشرتی حیوان ہے اور طبعاً مدنیت پسند ہے جو اپنے ہم جنسوں کے ساتھ مل کر ایک معاشرہ تشکیل دیتا ہے۔ اور معاشرہ یا سماج میں افرادِ معاشرہ اپنی حوائج و ضروریات کے پیش نظر ایک ساتھ مل جل کر رہتے اور ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔

لفظ ''معاشرہ'' عربی زبان سے اردو میں آیا ہے۔ فیروز اللغات کے مطابق اس کے معنی ہیں:

''جماعتی زندگی جس میں ہر فرد کو رہنے سہنے، اپنی ترقی اور فلاح و بہبود کے لیے دوسروں سے واسطہ پڑتا ہے۔''(1)

سماج یا معاشرہ کے انگریزی مترادف سوسائٹی(Society) کی وضاحت ویبسٹر انگلش ڈکشنری کے مطابق ان الفاظ میں ملتی ہے:

"Society: an enduring and cooperating social group whose members have developed organized patterns of relationships through interaction with one another."(2)

انسانی جماعت یا گروہ کے افراد مشترکہ مفادات کی خاطر نہ صرف ایک دوسرے سے تعلقات استوار کرتے ہیں بلکہ مشترکہ ضروریات کے پیش نظر ایک دوسرے سے تعاون بھی کرتے ہیں۔ قدرتی امر ہے کہ جہاں انسان آپس میں مل جل کر رہیں گے تو لازمی طور پر ان میں لسانی، جذباتی، روحانی، اخلاقی، نفسیاتی اور نظریاتی وابستگی بھی پائی جائے گی۔ معاشرہ کی انفرادی خصوصیات اور اختصاص کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد افضال بٹ لکھتے ہیں:

''سماج، معاشرہ یا سوسائٹی انسانوں کے اس بڑے گروہ کو کہتے ہیں جو باہمی تعلق و تعامل کے اعتبار سے انفرادی خصوصیات کا حامل ہو۔ اس میں اقدار حیات اور ثقافت و تہذیب کے ساتھ ساتھ ذہنی، روحانی اور نظریاتی اختصاص اس طور پر موجود ہو جو اسے دیگر مشابہ گروہوں سے ممتاز کرے۔ نیز جذباتی و احساساتی اور شعوری و

غیر شعوری سطح پر اس کی وحدتی کڑیاں منضبط ہوں۔" ۳؎

سماج، معاشرہ یا سوسائٹی کی مختصر وضاحت کے بعد اگر ہم اسلامی معاشرہ کی اساس کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی معاشرہ کی بنیادوں میں توحید و رسالت کے ساتھ ساتھ اخوت ، مساوات، رواداری، محبت، عفوودرگزر، عدل و انصاف، احترام انسانیت، انسانی حقوق کی پاسداری اور معاشی و سیاسی عدل وغیرہ شامل ہیں۔ اسلامی معاشرہ دیگر معاشرتی نظاموں سے علاحدہ اور منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ دیگر معاشروں میں انسان کو ذات پات، رنگ، نسل اور زبان کی بنیادوں پر طبقات میں تقسیم کر دیا جاتا ہے مگر اس کے برعکس اسلامی معاشرہ میں رنگ و نسل اور ذات پات کی بجائے توحید و رسالت کو اساسی حیثیت حاصل ہے یعنی جب کوئی فرد دائرہ اسلام میں داخل ہو جاتا ہے تو وہ عالمگیر اسلامی معاشرہ یعنی مسلم اُمہ کا فرد تصور ہوتا ہے چاہے اس کا تعلق کسی بھی رنگ، نسل یا زبان سے ہو۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی معاشرہ عالمگیریت کا قائل ہے۔

کوئی بھی معاشرہ خواہ اسلامی ہو یا غیر اسلامی اس کی بقاء، پائیداری اور استحکام کا انحصار اس بات پر ہے کہ معاشرے کے فطری اصول و ضوابط میں توازن، ہم آہنگی، اعتدال اور عدل و انصاف کا بول بالا رہے ورنہ وہ معاشرہ ظلم و ستم اور تباہی و بربادی کے دہانے پر جا کھڑا ہو گا۔

ب۔ اردو ادب اور سماجی موضوعات

برِ صغیر جنوبی ایشیا کا ایسا خطہ ارضی ہے جہاں آریاؤں، ہندوؤں، سکھوں، مرہٹوں، مسلمانوں اور انگریزوں نے اپنے اپنے عہد میں حکمرانی کی ہے۔ مختلف اقوام کے ارتباط و اختلاط نے یہاں کے سماج کو منفرد حیثیت عطا کر دی ہے۔ اردو زبان بھی عربی و فارسی اور مقامی زبانوں کے اختلاط سے وجود میں آئی۔ اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں مسلمان حکمرانوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

اردو ادب کے تاریخی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں چونکہ ادب کی سرپرستی بادشاہوں، روسا اور امرا کیا کرتے تھے جو ایک آرام پسند، عیش و عشرت پسند اور معاش سے بے فکر سماج کے پروردہ تھے اس لیے ان کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے ادب میں داستانیں، مثنویاں اور قصائد وغیرہ میں عشق و عاشقی کے طویل قصے، حسن و جمال کی داستانیں اور مافوق الفطرت اور اساطیری عناصر کو برتا جاتا تھا۔ اس عہد کے ادب میں عام سماج کی بجائے درباری سماج کی عکاسی ملتی ہے۔ عام سماج اور اس کے سماجی موضوعات کو ادب میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جگہ ملی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں سب سے زیادہ مسلمان قوم متاثر ہوئی۔ مسلمان قوم کی حیثیت بادشاہ سے غلام کی کر دی گئی۔ کل تک جو مسلم قوم عیش پرستی، حسن پرستی، ہوس و جنس پرستی میں مشغول تھی ۱۸۵۷ء کے بعد اسی قوم کو غربت و افلاس، بھوک اور قتل و غارت گری کے عظیم سانحے کا سامنا کرنا پڑا۔ اور انھیں اپنی بقاو تشخص کی فکر دامن گیر ہونے لگی۔ اس جنگ آزادی کے بعد بر عظیم کے معاشرتی نظام اور اقدار میں کئی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انگریزوں نے ہندستان کو اپنے نو آبادیاتی نظام کے زیرِ نگیں اپنا غلام بنالیا۔ اودھ اور لکھنوی تہذیب و ثقافت اور معاشرہ زوال پذیری کی زد میں آگیا۔ عظیم مغلیہ سلطنت کا خاتمہ اور اس سلطنت کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر اور ان کے خاندان کو انتہائی سفاکانہ ظلم و ستم کا نشانہ بنایا گیا۔ اور دلّی شہر جو مغلیہ عہد کی شاندار علامت تھا، کو اجاڑ دیا گیا۔ اس عہد کے سماجی حالات و واقعات کی تصویر کشی اردوئے معلی اور عودِ ہندی کے خطوط میں ملتی ہے۔

انگریز ہندستان اور ہندستانی سماج پر قانونی، سیاسی، اقتصادی، سماجی، تہذیبی، فکری، نظریاتی اور لسانی اعتبار سے قابض ہو گیا۔ ہندستانی معاشرے میں فارسی و اردو کی جگہ انگریزی زبان نے لے لی۔ انگریزی طرزِ معاشرت نے مقامی اخبارات کو بھی متاثر کیا۔ عوام کے رہن سہن، لباس، ذرائع آمدورفت اور پیشہ ورانہ زندگی پر انگریزی معاشرت اثرات مرتب کرنے لگی۔ حتیٰ کہ ادب میں قدیم داستان کی روایت متروک ہونے لگی اور انگریزی صنفِ ادب کے زیر اثر ناول کا آغاز ہو گیا۔

ایک طرف تو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے مسلم قوم کے وجود و شناخت کو خطرات لاحق ہوئے تو دوسری طرف ہندستانی معاشرے میں کئی انقلابی تغیرات نے سماجی رویوں، اقدار اور فکر و عمل کے دھارے بھی تبدیل کر دیے۔ عوام میں قومیت، مساوات، یگانگت اور حب الوطنی کے جذبات پروان چڑھنے لگے۔ ان میں نیا سیاسی و سماجی شعور بیدار ہونے لگا۔ انھیں اپنے معاشی و اقتصادی اور قانونی و سیاسی حقوق کی فکر یں دامن گیر ہونے لگیں۔ ان سب باتوں نے ادب اور ادیبوں کے لیے نئے سماجی موضوعات کے در کھول دیے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد کے ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد افضال بٹ تحریر کرتے ہیں:

> "۱۸۵۷ء کے بعد ادیبوں اور شاعروں نے سماج میں ایک نئی روح پھونکی۔ انھوں نے ادب کے حوالے سے قومیت، آزادی، مساوات، یگانگت وغیرہ کے پیغامات عوام تک پہنچائے۔ ادب کی بنیاد مادی حقائق اور سماجی شعور پر قائم کر دی۔ ادب نے براہ راست زندگی اور اس کے مسائل سے نبرد آزما ہو کر مستقبل کی راہیں ہموار کرنا شروع کر دیں۔"[۴]

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد تخلیق ہونے والے ادب میں عصری و سماجی موضوعات بیان کیے جانے لگے۔ جن میں اس عہد کا طرزِ معاشرت، رہن سہن، رسم و رواج، اس عہد کی زبان و محاورہ، اقدار و روایات، سیاسی،

سماجی اور معاشی مسائل، تہذیبی و ثقافتی اور تاریخی عناصر کا بیان شامل کیا جانے لگا۔ پہلی مرتبہ ادب خصوصاً ناول میں ڈپٹی نذیر احمد نے اعلیٰ طبقے کی بجائے متوسط طبقے، اس کے سماج اور سماجی مسائل کو پیش کیا۔ اس کے ساتھ ہی نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا اور راشد الخیری نے عورت اور اس کے مسائل کو ادب میں موضوع بنایا۔

ناول میں انسانی زندگی اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ انسان ایک سماج میں زندگی بسر کرتا ہے۔ لہٰذا ناول میں سماج کی عکاسی ہونا ضروری ہے۔ ناول میں انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ناول میں انسانی زندگی کے حوالے سے ڈاکٹر صلاح الدین درویش لکھتے ہیں:

> "ناول ایک ایسی ادبی صنف ہے کہ جس کا مرکزی کردار انسان ہے اور اس کا بنیادی مقد مہانسانی زندگی ہے۔ اس میں انسانی زندگی کے ایسے پہلوؤں سے نقاب اٹھایا جاتا ہے کہ جو انسان کو حقیقت اور فطرت سے قریب تر کر دے۔ انسانی زندگی اور اس کے سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور نفسیاتی تضادات کو ناول کی روح سمجھا جاتا ہے۔" ۵

گویا ناول کے کینوس پر انسانی زندگی کے سماجی، سیاسی، معاشی، مذہبی، نفسیاتی اور تاریخی موضوعات زیر بحث آتے ہیں۔ جنھیں ناول نگار افسانوی رنگ اور حقیقت نگاری کی آمیزش کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

ج۔ موضوعاتی تقابل کی اہمیت:

ادب میں بنیادی طور پر معاشرے یا سماج کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ جب ادب میں ناول کی بات ہوتی ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس کا بنیادی موضوع انسان، انسانی زندگی اور اس کی پیش کش کا بیان ہے۔ جسے ناول نگار اس طرح پیش کرتا ہے کہ انسانی زندگی کے کئی روپ سامنے آتے ہیں اور کردار زندہ و فانی ہو جاتے ہیں۔ ناول کے اسی پہلو کے بارے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام تحریر کرتے ہیں :

> "ناول کا موضوع فرد ہے جو سماج کے پس منظر میں ہمارے سامنے آتا ہے.....ناول میں زندگی کے مسائل افراد کے ذریعے پیش کیے جاتے ہیں۔ ناول کا منشا زندگی کو اس کے اجزا کے باہمی تعلق کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے کہ اس میں کرداروں کی شخصیت زندہ ہو جائے۔" ۶

جب ناول میں فرد کی زندگی کو سماج کے پس منظر میں بیان کیا جاتا ہے تو اس کا کینوس وسعت کی طرف مائل بہ پرواز ہو جاتا ہے۔ اور یوں موضوعات کا ایک جہانِ معانی کھلتا جاتا ہے۔ اصناف ادب ایسی وسعت کسی اور صنف کو حاصل نہیں۔ بقول جے۔ اے۔ کڈن:

"The subject matter of novel eludes classification.No other literary form has proved so pliable and adaptable to a seemingly endless variety of topicsand themes."(7)

ناول نگار اپنی مہارت اور دلچسپی کے مطابق کتابِ زیست سے ناول کے لیے موضوعات کشید کرتا ہے۔ جو زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ یوں ایک ہی وقت میں ناول نگار کو موضوعاتی سطح پر تاریخ، تہذیب، فلسفہ، سماجیات، سیاسیات، لسانیات، معاشیات اور نفسیات سے پالا پڑتا ہے۔ اس لیے ناول کی تحقیق و تنقید میں موضوعات کی اہمیت مسلمہ ہے۔ موضوعات کی وساطت سے سماج کی بنتی بگڑتی اقدار، رویوں اور رجحانات کے تغیرات اور معاشرے میں ہونے والی دیگر تبدیلیوں کے بارے میں رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

تحقیقِ ناول میں موضوعاتی سطح پر تقابلی مطالعہ کا رجحان نسبتاً نیا ہے جو بے پناہ اہمیت کا حامل ہے۔ موضوعاتی تقابلی مطالعہ سے نہ صرف کی ایک ناول میں تنوعِ موضوعات کو پرکھا جاسکتا ہے بلکہ دو یا زائد ناول نگاروں کے ناولوں میں متضاد و مماثل موضوعات کی پیش کش کی انفرادیت کا تجزیہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ موضوعاتی تقابل سے ناول نگاروں کی سماج سے متعلق سمجھ بوجھ، رجحانات و دلچسپی کے موضوعات اور مجموعی طور پر تخلیق کار کے زاویہ نگاہ کی وضاحت بھی ممکن ہو سکتی ہے۔

ادب میں موضوع، موضوعاتی مطالعہ و تقابل کی اہمیت اس طور سے بھی ہے کہ اس سے تاریخ کے مختلف ادوار میں معروف و غیر معروف موضوعات کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔ جیسے سوزن بیسنیٹ، سیگبرٹ پرائیور (Siegbert Prawer) کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"۔۔۔ وہ موضوعاتی مطالعہ پر اس لیے زور دیتا ہے کہ یوں نہ صرف ادبی تاریخ میں ثقافتوں میں کسی موضوع کے ابھرنے یا غائب ہونے کا پتہ چلایا جا سکتا ہے بلکہ اس عمل کی وجوہات کا معمہ بھی حل کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں معاشرہ اور سیاسی نظریات کے طلبا کی طرح ادب کے طلبا کو بھی موضوع کے مطالعہ میں دلچسپی لینی چاہیے۔" ۸

تحقیقی نقطہ نظر سے ادب کے طلبا کے لیے کسی بھی فن پارے کے تجزیہ میں ہیئت و اسلوب کے ساتھ ساتھ موضوع بھی اہم ہوتا ہے کیوں کہ موضوع کے ذریعے ہی مصنف کی سوچ، رجحان اور پرگرفت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جیسے کسی ناول نگار کے مختلف دہائیوں میں تخلیق کیے گئے ناولوں میں تاریخی، تہذیبی، ثقافتی، سماجی، سیاسی، معاشی، لسانی اور نفسیاتی موضوعات کے تقابلی مطالعہ سے مصنف کے شخصی ارتقا کا پتہ چلایا جاسکتا ہے، ساتھ ہی اس مصنف کے ہاں ہیئت کے تجربات اور اسلوبیاتی تنوع بھی اس مطالعہ میں اہمیت کے حامل ہو سکتے ہیں۔ موضوعاتی

مطالعے سے متعلق ڈاکٹر ممتاز احمد خان کا مضمون "جدید اردو ناول میں موضوعاتی تنوع (ایک جائزہ)" ایک قابلِ ستائش کاوش ہے۔

موضوعاتی تقابل کا عمل ہمہ گیر پہلو کا حامل ہوتا ہے جس کے دائرہ کار میں تمام ادبیات، فنون لطیفہ اور انسانی زندگی سے متعلق شعبہ جات آتے ہیں۔ یہ عمل تاریخ، تہذیب، ثقافت، زبان، سیاست، مذہب اور معاشرت سب کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔

موضوعاتی تقابل کے ذریعے ہی ہم تاریخ کے مختلف ادوار میں اسلوبیاتی عناصر کا جائزہ لے سکتے ہیں کہ کس دور میں ادبا کا رجحان تنقیدی و علمی نثر کی طرف رہا؟، کس عہد میں مذہب کا بڑھا؟، کس زمانے میں تاریخی اور افسانوی میلانات ادب پر حاوی رہے؟، یہ اور ان جیسے کئی سوالات کے جوابات موضوعاتی مطالعے کی وساطت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

د۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" میں سماجی موضوعات، تقابلی مطالعہ

ناول کا منشا زندگی کو اس کے اجزا کے باہمی تعلق کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے کہ اس کرداروں کی شخصیت زندہ ہو جائے نہ صرف کرداروں کی شخصیت زندہ ہو بلکہ اس عہد کا سماج بھی اس ناول میں سانس لیتا محسوس ہو۔ یہی وجہ ہے ناول نگار بڑی مہارت سے اپنے ناول میں سماج کی تصویری جھلکیاں پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔

"اللہ میگھ دے" میں سماجی موضوعات

طارق محمود کا ناول " اللہ میگھ دے " سقوط ڈھاکہ کے الم ناک سانحہ کی کہانی بیان کرتا ہے۔ مصنف اس سانحے کے چشم دید گواہ ہیں۔ جو اُن دنوں ڈھاکہ یونی ورسٹی میں زیر تعلیم تھے۔ یہ ناول اس المیے کے بارہ سال بعد ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔ طارق محمود نے سقوط مشرقی پاکستان کے پس منظر میں یہ ناول تخلیق کیا مگر در حقیقت اس کے پس پردہ اُن کے ذاتی تجربات و مشاہدات تھے۔ جیسا کہ ناول میں ذاتی تجربات کے بیان سے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

"ہر ناول زندگی کا ایک تجربہ پیش کرتا ہے۔ یہ تجربہ ہی ناول کا مواد ہے مگر یہ مواد یا تجربہ ناول نگار کی ہستی سے

تعلق رکھتا ہے۔ در حقیقت یہ تجربہ ناول نگار کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے کیوں کہ وہ اپنے ذاتی مشاہدات و الہامات کو یکجا کر کے ہی ناول بناتا ہے"۔۹

"اللہ میگھ دے" میں ناول نگار نے اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور جذبات و احساسات کو متشکل کرنے کے لیے ایک مرکزی کردار "عمر" تخلیق کیا ہے جو واحد متکلم (مَیں) کے توسط سے سقوط ڈھاکہ کے بحرانی عہد کی کہانی سناتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بنگالی سماج، تہذیب و ثقافت، زبان، سیاست اور معیشت سے متعلق مختلف کرداروں سے بحث و تمحیص کرتا ہے تاکہ اس اذیت ناک المیے کے پس پردہ کار فرما عوامل کو سامنے لاسکے۔

تاریخی مطالعہ ہمیں یہ باور کرواتا ہے کہ بنگلہ سماج پر ہندووانہ رسوم و رواج، سماج اور ثقافت نے بھرپور اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس حوالے سے ذکر ماتھے پہ سجی بندیا کا ہو یا ساڑھی زیبِ تن کرنے کا، یا پھر موسیقی و رقص کی روایت، زندگی کے ہر شعبہ میں ہندو کلچر کی آمیزش کے کئی نمونے نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ "اللہ میگھ دے" کا ہیرو چونکہ مغربی پاکستانی باشندہ ہے لہٰذا اس کے لیے مشرقی پاکستانی لڑکی بیوٹی (ہیروئن) کے ماتھے پہ سجی بندیا حیرت کا باعث بنتی ہے:

> "اس لمحے نجانے کیوں میری نظریں اس کے ماتھے پہ سجی بندیا پر بار بار اٹھ رہی تھیں------ یہ آپ نے ماتھے پہ بندیا سجائی ہے"------"یہ تو ہمارا کلچر ہے""۔بنگالی کلچر"! میں نے قدرے حیرت سے دیکھا"۔۱۰

اسی طرح عمر اور بیوٹی کی پہلی ملاقات میں آرائشی اشیا میں مجسموں کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ ان بنیادی کرداروں کی گفتگو میں متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں میں سماجی تفاوت کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے جیسے:

> "میری نظریں کونے کی میز پر مرکوز ہوئیں۔"آپ کو مجسموں سے دلچسپی ہے"۔ میں نے روبی ٹھاکر کا مجسمہ دیکھ کر پوچھا۔ "جی ہاں"۔ اس نے سنجیدگی سے میری طرف دیکھا۔ "میں نے سنا ہے آپ کے ہاں لوگ ایسے ڈی کورز کو ڈرائنگ روم میں سجاتے ہیں"۔ "ہمارے ہاں"۔ "جی ہاں سنا ہے گاڈیس آف وینس (Goddess of Venice) کے مجسمے ڈرائنگ روم کی زینت بنتے ہیں۔ نیوڈ۔ سیمی نیوڈ۔ ڈیکورز"۔۱۱

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بنگلہ سماج میں مجسموں (بتوں) کو گھروں کی زیبائش کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جیسے ہندوؤں کے گھروں میں مجسمے لازمی حصہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح اس پیراگراف میں "ہمارے ہاں" اور "آپ کے ہاں" کے الفاظ معنی خیز ہیں جو مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان سماجی تضاد کو ظاہر کرتے ہیں۔ متحدہ پاکستان کے مشرقی صوبے میں ڈراما، رقص اور موسیقی جیسے فنون لطیفہ بنگلہ سماج کا کلیدی حصہ تھے اور آج بھی انھیں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ طارق محمود نے اپنے ناول میں بنگلہ سماج اور فنون لطیفہ میں خاص دلچسپی کی کئی ایک مثالیں

رقم کی ہیں۔ جیسا کہ "اللہ میگھ دے" میں طلبا کے زیر اہتمام میوزکل کنسرٹ کی منظر کشی کچھ اس طرح کی ہے:

"سٹوڈنٹس سنٹر میں میوزیکل کنسرٹ تھا۔ بیوٹی کی بھی پرفارمنس تھی۔۔۔۔۔۔ استاد چکرورتی کی بھاری ٹھہری آواز ہال کے در و بام سے ٹکرائی۔ روبندر و سنگیت کے سر ڈھولک کی تھاپ پر بکھر رہے تھے۔ حسینہ اپنی آواز کی اٹھان سے نذرل گیتی کا رنگ بکھیر رہی تھی ۔ تالیوں کی گونج میں کومل موجدار کا جسم نیلی پیلی روشنیوں میں سٹیج پر تھرک رہا تھا۔ ہال میں تاریکی تھی۔ سٹیج پر رنگ برنگی روشنیوں کا اختلاط اور گھنگھروؤں کی جھنکار عجب فضا بپا کیے تھی۔ مدھم دھیمی روشنیوں میں وہ اپنے بازوؤں کو، ٹانگوں کو خم دیتی ۔۔۔۔۔۔ اس کے ہاتھوں کی لمبی انگلیاں، موٹی موٹی آنکھیں اور جھولتی گردن ڈھولک کی تھپک پر تھرک رہی تھی"۔ ۱۲

مشرقی پاکستان میں بنگلہ کلچر و فنون لطیفہ پر ہندو کلچر کی چھاپ اپنی جگہ پر موجود تھی، ساتھ ہی بنگالیوں نے ہندوؤں کے زیر اثر خطہ ارضی کو بنیادی اہمیت دی یعنی ہندوؤں کے تصورِ دھرتی ماتا پہ سر تسلیم خم کیا، زبان کا تنازعہ بھی جڑ پکڑنے لگا۔ جس کے نتیجے میں تشدد اور عصبیت کو فروغ ملا۔ نوجوان طلبا کو زمین اور زبان کے نام پر شہید کر دیا گیا۔ جہاں سے "شہید ڈے" منانے کی روایت کا آغاز ہوا۔ اس دن بنگالی "زمین اور زبان" کے تعلق کو اجاگر کرتے اور لسانی تحریک کے شہدا کو مختلف طریقوں سے خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ "اللہ میگھ دے" کے مصنف نے "شہید ڈے" کی ایک تقریب کی ریہرسل کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

> "شہید ڈے" کی ریہرسل جاری تھی۔ اکمل حسین گرج دار آواز سے ڈائیلاگ کی ریہرسل کر رہا تھا۔۔۔۔۔۔ اکمل حسین نے اپنے جسم اور لباس پر سرخ رنگ مل لیا۔ وہ لرزتے قدموں سے آہستہ آہستہ ڈائس کی سمت بڑھنے لگا۔ اس کی آنکھیں بھینچی ہوئی تھیں۔ ماتھے پر پسینے کے قطرات ابھرنے لگے۔ اس کے سر سے لہو رس رہا تھا۔ وہ جیسے ہی منظورہ بیگم کی گود میں گرا اس کا جسم پھڑ پھڑانے لگا۔ منظورہ بیگم نے دھرتی ماں کا روپ دھار رکھا تھا۔ اکمل حسین کو پتھرائی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ دھرتی ماں کی گود میں جواں سال بیٹے کی نعش تھی اس نے اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے ایک دل دوز چیخ بلند کی اور اس کے ماتھے پر اپنے ہونٹ ثبت کر دیئے"۔ ۱۳

ناول کا ہیرو عمر بھی اپنے ساتھی طلبا کے ساتھ "شہید ڈے" کی تیاری اور جلوس میں شامل ہوتا ہے۔ عمر کی "شہید ڈے" کے جلوس میں شمولیت کے روداد اسی کی زبانی:

> "میں نہا دھو کر تیار ہو گیا۔ اندھیرے اندھیرے ہم ہاسٹل سے نکل آئے۔ "تمھیں جوتا یہیں اتارنا ہو گا"۔ فضلو نے میرے پاؤں کی طرف اشارہ کیا۔ ہم ننگے پاؤں عظیم پور قبرستان کی طرف چل دیئے۔ پو پھٹ چکی تھی اور صبح کا اجالا پھیل رہا تھا۔۔۔ پلاسی بیرکس کے قریب لوگوں کا ایک ہجوم امڈ آیا تھا۔ لڑکے، لڑکیاں، مرد، عورتیں، جوان، بوڑھے بڑے ضبط کے ساتھ قطار در قطار قبرستان کی طرف بڑھ رہے تھے۔

لوگ بھاشا موومنٹ کے شہدا کی قبروں کی سمت بھڑنے لگے۔ قبروں پر پھولوں کے ڈھیر لگے تھے۔ جلوس اب ڈھاکہ شہر کی سڑکوں اور شاہراہوں پر پھیل گیا۔ طلباء ہارمونیم کی لے پر نغمے الاپ رہے تھے۔۔۔۔۔۔ جلوس سارا دن شہر کی سڑکوں پر سے ہوتا ہوا اب رمنا گرین کی سمت بڑھ رہا تھا۔۔۔۔۔۔ شہید مینار پر ہجوم کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر تھا۔ ٹریفک رک چکی تھی۔۔۔۔۔۔ رات گئے مشعل بردار جلوس مینار پر پہنچا۔ دھرتی کے سپوت ماں کی گود میں دم توڑ رہے تھے۔ عہد کی تجدید ہو رہی تھی"۔ ۱۴

"شہید ڈے" کے جلوس کی روداد پڑھ کر قاری بنگالیوں کی لسانی تحریک کے شہدا سے والہانہ عقیدت کے ساتھ ساتھ بنگلہ کلچر اور سماج کی واضح جھلک بھی دیکھ سکتا ہے۔

مشرقی و مغربی پاکستان کے لوگوں کی بود و باش اور رسم و رواج میں بھی تفاوت تھا۔ شادی بیاہ جیسے سماجی فعل میں مغربی پاکستانی تو طبقاتی نظام کے قائل تھے مگر مشرقی پاکستانی ذات پات کو اس حوالے سے خاطر میں نہ لاتے۔ جیسا کہ ناول کا ایک کردار سراج الاسلام، ہیرو عمر سے کہتا ہے:

"میں سمجھتا ہوں بنگال کئی لحاظ سے آگے نکل گیا ہے۔ شادی بیاہ کی رسوم ہی لیجیے۔ پنجابی معاشرے میں آج بھی ذات پات کا مسئلہ درپیش ہے جب کہ میری اپنی مثال لیں۔ میں ذات کا بھوئیاں اور میری بیوی سید ہے"۔ ۱۵

"اللہ میگھ دے" کے مصنف نے مشرقی و مغربی پاکستان کے معاشرتی دھاروں میں رائج مختلف رسم و رواج اور اقدار و روایات کے کئی عکس نمایاں کرنے کی سعی کی ہے۔

جغرافیائی اعتبار سے متحدہ پاکستان کا مشرقی صوبہ ندی نالوں، دریاؤں اور ڈیلٹا پر مشتمل خطہ تھا۔ اس لیے وہاں کثرت سے کشتیاں، لانچیں، سٹیمر اور نوکا وغیرہ نقل و حرکت کے لیے استعمال ہوتے تھے۔ اور وہاں ضروریات زندگی کی زیادہ تر اشیا بیشتر دیہاتوں، قصبوں میں کشتیوں یا لانچوں پر یا پھر دریا کنارے گھاٹ پر رکھ کر فروخت کی جاتیں۔ جیسا کہ اس منظر سے ظاہر ہوتا ہے:

"صدر گھاٹ بوڑھی گنگا کے کنارے پھلوں اور سبزیوں کی منڈی تھی۔ قریبی دیہات کے لوگ پھل اور سبزیاں اور دوسری اجناس لے کر صدر گھاٹ آتے اور پھر شہر سے تیل نمک اور سودا سلف لے کر چلے جاتے۔ گھاٹ پر گہما گہمی کا منظر تھا۔ لوگ کشتیوں پر سوار ہو رہے تھے اور کچھ لوگ کشتیوں اور لانچوں سے اتر رہے تھے۔ پھل والے پکار پکار کر لوگوں کو متوجہ کرتے، فضا میں کیلے، اناس، پپیتے کی خوشبو رچی تھی"۔ ۱۶

کسی بھی سماج کی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک افراد معاشرہ، ان کے رہن سہن، بود و باش، خرید و فروخت کے طریقوں اور تجارتی و کاروباری سرگرمیوں کا بیان شامل نہ کیا جائے۔ اسی نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے طارق محمود نے بنگالی معاشرے کی کئی جھلکیاں اپنے ناول میں نمایاں کی ہیں۔ امیری غریبی ہر

معاشرے کا کلیدی جز ہوتی ہے۔ جہاں امرا اور رؤسا کی قیمتی رہائش گاہیں ہوتی ہیں وہیں ان کے پہلو میں پنپتی غربت و عسرت کی پرچھائیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بنگال میں امیری غریبی کا ایسا ہی ایک عکس ناول میں یوں پیش کیا گیا ہے:

"کریم سیٹھ کا ولادی آئی لینڈ کھلنا سے کچھ فاصلے پر دریائے روپسا کے ایک جزیرہ نما میں واقع تھا۔ اس جگہ چند اور لوگ بھی رہائش پذیر تھے۔ ساحل کے قریب مچھیروں کے گھر تھے۔ جنہوں نے لکڑی کے چبوتروں پر بانس اور پچھالی سے اپنی جھگیاں بنا رکھی تھیں"۔۱۷

بنگال میں سانس لیتی غربت محض طرز رہائش میں ہی نمایاں نہیں ہوتی تھی بلکہ وہاں کی عوام کو تن ڈھانپنے کے لیے حسب ضرورت کپڑا تو درکنار پیٹ بھرنے کے لیے سخت محنت کے باوجود دوسروں کا بچا کچا کھانے کو ملتا تھا۔ "اللہ میگھ دے" کے ناول نگار نے اس ناول میں کئی مقامات پر بنگالیوں کی غربت و افلاس اور فاقہ کشی کو بڑی دردمندی اور ہمدردی سے ناول کے واحد متکلم کردار عمر کے توسط سے پیش کیا ہے۔ جیسا کہ ہاسٹل میس سے ملحق کچن میں مصالحہ پیستی فاقہ زدہ عورتوں کی محنت مشقت کرنے کا منظر:

"میں ہاسٹل کی میس میں بیٹھا تھا۔۔۔۔۔۔کچن سے ملحقہ راہداری میں کئی عورتیں ۔۔۔۔۔۔ نظر آرہی تھیں۔ ان میں سے اکثر ادھیڑ عمر تھیں، جن کے جسم فاقہ کشی سے ان کا ساتھ چھوڑ گئے تھے۔ ڈھلک گئے تھے، لوچ کھا گئے تھے۔ میلی لنگیوں پر عورتیں پلو سے صرف اپنا سینہ ڈھانپے ہوئے تھیں۔ یہ سب ہاسٹل میں مصالحہ پیسنے آتیں۔ اس کے عوض انہیں دو وقت کے لیے دال بھات مل جاتا۔ جب وہ پنجوں کے بل بیٹھے سل پر مصالحہ رگڑتیں تو ان کے ننگے سیاہی مائل بازوؤں کا ڈھیلا گوشت بل کھانے لگتا۔ پرانی خستہ لنگیوں میں سے ان کی پوپلی پنڈلیاں تاک جھانک کرتیں۔ کبھی کبھار ان کے ہمراہ چھوٹے بچے بھی ہوتے جو شتر بے مہار کی طرح صحن میں گھومتے رہتے۔ وہ انہیں فرش پر بٹھا کر جھوٹی تھالیوں سے بچا کھچا کھانا کھلاتیں"۔۱۸

کسی بھی معاشرے کی تصویر عورت کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اس ناول کے مصنف نے بنگالی معاشرے میں کام کرنے والی عورتوں کا جا بجا تذکرہ کیا ہے۔ چاہے وہ دو وقت کے دال بھات کے لیے محنت مشقت کرنے والی فاقہ زدہ عورتیں ہوں یا پھر چائے کے باغات سے پتیاں چنتی عورتیں:

"چائے کے باغات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ دور دور تک چائے کے جھرمٹ۔۔۔۔۔۔ سبز جھرمٹوں میں رنگ برنگی سوتی لنگیوں میں ملبوس گٹھے جسم والی عورتیں پتیاں چنتے بڑی دل کش دکھائی دیتیں۔ ان عورتوں نے اپنی کمر کے ساتھ بید کی ٹوکریاں باندھ رکھی تھیں۔ بڑی مہارت سے پتیاں توڑ کر ٹوکری میں ڈالتیں"۔۱۹

اس ناول میں جن مقامات پر وجودِ زن کا بیان ہے، وہاں قاری کو مصنف کے انداز تحریر میں شائستگی کے ساتھ ساتھ دل کشی بھی محسوس ہوتی ہے۔

براعظم ایشیا' گنجان آبادی' ناکافی صحت و تعلیم اور سب سے بڑھ کر خوراک کی قلت کے باعث غربت و افلاس اور بعض مقامات پر قحط کی سی صورت حال کا شکار رہا ہے۔ خاص طور پر بنگال ماضی میں کثیر آبادی کی وجہ سے کئی ایک بڑے قحط جھیل چکا ہے۔ بنگالی معاشرے میں قیام پاکستان سے اب تک غربت و افلاس کا خاتمہ ممکن نہیں ہو سکا۔ طارق محمود نے سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھے گئے ناول میں کئی مقامات پر بنگال کی غربت 'مفلسی اور بے چارگی کو پیش کرتے وقت بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ جیسے پرانے ڈھاکہ کا منظر کچھ یوں بیان کیا ہے:

"پرانے ڈھاکہ میں داخل ہوتے ہی نقشہ بدل گیا۔ گنجان بازار، بھیڑ، فٹ پاتھ! چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے فقیر۔ معصوم بچے، بنگالی میں تحریر سائن بورڈ، گدلے کچرے سے ابلتے نالے، سائیکل رکشاؤں کا ہجوم، پرانی بسوں کی کھڑ کھڑاہٹ، بے سرے ہارن، ریڈیو پر بلند آواز گیت"۔ ۲۰

اسی طرح شہر کے سب سے بڑے ریڈ لائٹ ایریا کا منظر پیش کرتے ہوئے مصنف رقم طراز ہے:

"بابو بازار! شہر کا سب سے بڑا ریڈ لائٹ ایریا!! مجھے سمجھ نہیں آتی کہ اسے ریڈ لائٹ ایریا کیوں کہتے تھے! زرد یرقان زدہ بتیاں، مدقوق چہرے، بکاؤ لمحے، شکستہ اعصاب پر غازے کی بناوٹ"۔ ۲۱

بنگالی معاشرے میں خوبصورتی کے پیچھے سانس لیتی افلاس، بے بسی، بے روزگاری اور فاقہ کشی کے مناظر وہاں کے آرٹ اور فنون لطیفہ میں بھی جابجا نمایاں ہوتے نظر آتے ہیں۔ بنگلہ سماج کی عکاسی بنگلہ آرٹ میں موجود ہے۔ "اللہ میگھ دے" میں ناول نگار نے بنگالی آرٹ اور اس میں استعمال کیے گئے گہرے رنگوں کو وہاں کی زندگی سے گہری وابستگی کی علامت قرار دیا ہے جیسا کہ ایک بنگالی مصور زین العابدین کی قحط بنگال سے متعلق پینٹنگ پر ناول کے دو کردار ابو القاسم اور عمر کی بات چیت سے اندازہ ہوتا ہے:

"میں نے اچٹتی نظر سے لینڈ سکیپ کی طرف دیکھا۔۔۔۔۔ "خوبصورت ٹرانسپریسی ہے"۔ "زین العابدین کا ورک ہے۔" ابو القاسم نے پائپ دانتوں میں دبایا۔ "زین العابدین عظیم فن کار ہے۔" میں نے رائے کا اظہار کیا۔ "بلاشبہ آپ کو یاد ہے قحط بنگال پر اس کی شہرہ آفاق پینٹنگ۔ بوڑھا ہڈیوں کا ڈھانچہ بنا ہے۔ اور ایک مردار اس کے گھٹنے پر بیٹھا بوڑھے کی موت کا منتظر ہے وہ اس قدر لاغر ہو چکا ہے کہ مردار کو اپنے ہاتھ کے اشارے سے اڑا بھی نہیں سکتا"۔۔۔۔۔ ویسے اس تصویر میں رنگوں کا بڑا اچھا امتزاج ہے۔ بنگال میں گاڑھے اور گوڑھے رنگ خاصے استعمال کئے جاتے ہیں"۔ میں نے وضاحت طلب نظروں سے قاسم کی طرف دیکھا۔ "گاڑھے اور گوڑھے رنگ زندگی سے گہری وابستگی اس معاشرے میں ہوتی ہے جو زندگی کے قریب ہوتا ہے۔ بنگال میں زندگی کا کھیل ایک لحاظ سے آسان ہے۔ ایک ہی نوکا میں زندگی گزر جاتی ہے۔ لنگی اوڑھے میگھنا کی لہروں پر پتوار چلاتے آدمی جوان سے بوڑھا ہو جاتا ہے۔ اسے پدما، میگھنا ہی سب کچھ دیتے ہیں۔" ۲۲

نامور مصور زین العابدین کی پینٹنگ کا تذکرہ اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کے مصنف نے آرٹ کالج کے طلبا کی تخلیقات، تصاویر اور پوسٹرز میں بنگالیوں کی سوچ، جذبات اور احساسات کو بھی منعکس کیا ہے۔ ناول کا ہیرو عمر برٹش کونسل سے آتے ہوئے ایک پوسٹر کو دیکھتا ہے:

"سنار بنگال کا سبز نقشہ ہریالی ہی ہریالی تھی! اس کے گرد ایک کوبرا سانپ کنڈلی مارے پھنکار رہا تھا۔ زہر کے چھینٹے انڈیل رہا تھا۔ سنار بنگلہ کی سبز دھرتی پر زہر کے چھینٹے۔! یہ کوبرا کہاں سے آگیا تھا۔ ڈھاکہ آرٹ کالج کا مشفق الاسلام میری طرف دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔ مجھے جھرجھری سی ہوئی۔" ۲۳

اسی طرح ایک اور پوسٹر ملاحظہ ہو جس میں:

"ایک گائے دیکھائی دی جو گھاس تو مشرقی پاکستان میں کھا رہی تھی! بنگال کا سبزہ اس کے منہ میں تھا۔ دودھ سے بھرے تھن۔! تھنوں سے رستا دودھ مغربی پاکستان میں بہہ رہا تھا۔" ۲۴

مذکورہ تصویری عکس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مشرقی پاکستانی اپنے ساتھ ہونے والی تمام تر ناانصافیوں کا ذمہ دار مغربی پاکستانیوں کو سمجھتے تھے۔ اس کے علاوہ ان پینٹنگز سے اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جو قوم گہرا سماجی شعور رکھتی ہے وہی اس طرح کے پوسٹرز اور تصاویر تخلیق کر سکتی ہے۔

اس ناول کا مطالعہ قاری کے ذہن میں کئی سوالات کو جنم دیتا ہے کہ مشرقی پاکستانی، سماجی اعتبار سے بے حد سادگی پسند، نمود و نمائش سے عاری، پیار و محبت کے گیت گانے والے، عام زندگی میں ذات پات سے بالاتر ہو کر سوچنے والے، مزاج میں جذباتی، جوشیلے، مقامی اقدار، ریت، رسم و رواج کو کھلے دل اور پر جوش انداز میں منانے والے، تشدد، جارحیت اور انتہا پسندی کی راہ پر کیونکر گامزن ہوئے۔ تو اس کا جواب یوں دیا جا سکتا ہے کہ جب مغربی پاکستانیوں اور مقتدر افراد نے انہیں کاہل، جاہل، پسماندہ کہا، ان کے سماج، کلچر، ثقافت اور زبان کو ہندوؤں کی زبان کہا اور انہیں زندگی کے ہر شعبہ میں نظر انداز کیا گیا۔ تو ان سب باتوں کا شدید ردعمل سامنے آیا۔ اور انھوں نے متحدہ پاکستان میں رہنے کی بجائے علاحدگی کا فیصلہ کر لیا۔ طارق محمود نے "اللہ میگھ دے" سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں تحریر کیا ہے۔ جس میں بنگلہ سماج اور کلچر کی عکاسی بڑی عمدگی اور مہارت سے کی گئی ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے بنگالی معاشرے میں دیہی اور شہری زندگی کے کئی روپ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ اور آرٹ کے نمونوں کے عکس بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ بنگالی حسن کے پس پردہ سانس لیتی غربت اور کسمپرسی کی زندگی کو بھی قاری محسوس کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں متحدہ پاکستان کے دونوں (مشرقی و مغربی) خطوں میں رائج سماجی اقدار، رسم و رواج، رہن سہن، خوراک، لباس کے سماجی تفاوت کو بھی واضح کرنے کی سعی کی ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" میں سماجی موضوعات

اردو ادب کی لکھاری خواتین میں رضیہ فصیح احمد گراں قدر اضافہ ہیں۔ انہوں نے ناول، افسانہ، ڈراما کے علاوہ طنزیہ و شگفتہ تحریروں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ وہ حساس طبیعت اور باشعور ذہن کی مالک ہیں۔ دیگر ادیبوں کی طرح انھوں نے بھی سقوط ڈھاکہ کی الم ناک کہانی پر ناول لکھنے کی ٹھانی۔ اور اسی غرض و غایت کو دل میں سموئے مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) کے لیے عازم سفر ہوئیں۔ وہ جغرافیائی حدود و قیود کو نظر میں رکھتیں، سیاسی گتھیوں کو سلجھاتیں، معاشی ناہمواریوں و ناانصافیوں کا تجزیہ کرتیں، دونوں بازوؤں کے تاریخی، لسانی، تہذیبی و ثقافتی اور سماجی بُعد کو سمجھتی سمجھاتیں "صدیوں کی زنجیر" کو جوڑنے میں کامیاب ہوئیں۔

رضیہ فصیح احمد کا سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ناول "صدیوں کی زنجیر"، طارق محمود کے ناول "اللہ میگھ دے" کے آٹھ سال بعد ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آیا۔ ناول کے مرکزی نسائی کردار "زری خان" کا تعلق مغربی پاکستان کے اُس وقت کے علاقہ سرحد (موجودہ خیبر پختون خواہ) سے دکھایا گیا ہے۔ جب کے مرکزی مرد کردار "شمس الرحمن"، مشرقی پاکستان کا بنگالی باشندہ ہے۔ دونوں متحدہ پاکستان کو متحد اور یکجا رکھنے کے خواہش مند ہیں اسی لیے رشتہ ازدواج میں منسلک ہو کر مشرقی پاکستان منتقل ہو جاتے ہیں۔ جہاں پہنچ کر قدم قدم پر مغربی پاکستانی ہونے کے باعث زری خان کو رنگ، نسل اور زبان کے فرق کی وجہ سے نفرت اور تعصب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ناول میں ایک مقام پر زری کہتی ہے:

> "میں روز انجانی آفتوں اور نئے نئے کامپلکس کا شکار ہو رہی ہُوں۔ میرا قد، میرا رنگ، میرے بال (جو کبھی میری خوبیوں میں شمار ہوتے تھے) میری زبان، میرا لباس، ہر چیز یہاں کے لوگوں کے لیے قابلِ نفرت ہے۔ کسی سے وقت پوچھوں تو جواب نہیں ملتا، راہ پوچھوں تو لوگ گونگے بن جاتے ہیں۔ نفرت کی یہ چنگاریاں میری رُوح کو جُھلس رہی ہیں"۔ ۲۵

گویا مغربی پاکستانی ہونے کے ناطے بنگالیوں نے زری خان کی قدر نہ کی، اسے غیر سمجھا گیا اور اس سے نفرت کا سلوک روا رکھا گیا۔ حالاں کہ وہ خلوصِ دل سے بنگلہ سماج میں خود کو سمونے کی بھرپور کوشش کرتی ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کی مصنفہ نے پاکستانی سماج خصوصاً بنگلہ سماج کا تذکرہ بڑے دلکش انداز سے کیا ہے۔ خواہ موسموں کا تذکرہ ہو یا پھولوں، پھلوں، درختوں کا ذکر، بنگالیوں کا توہمات پر یقین ہو یا جادو ٹونے کے عمل، ہندو سماج کے زیر اثر پروان چڑھتا دھرتی ماتا کا تصور ہو، یا بنگلہ آرٹ، موسیقی اور رقص کے تذکرے ہوں یا پھر بنگال کے

کھانوں کا بیان، غرض سماج کے سبھی رنگوں کے دلکش مرقعے تراشے ہیں۔ جیسے روایتی بنگالی دلہن کے بناؤ سنگھار کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"شادی کے روز موکل نے۔۔۔۔۔۔ نئی خُوب صُورت ساری پہنی تھی۔ اُس روز اُس نے بے حد خُوب صُورت گجرے اور سیپیوں کے ہار پہنے تھے۔ ہاتھوں میں کوڑیوں کے بنے ہُوئے کڑے اور بوکل کے پھُولوں سے بنی ہُوئی چُوڑیاں تھیں۔ کانوں میں گندھوراج پھُولوں کی بالیاں تھیں۔ بالوں میں رجنی گندھا پھُول گُندھے ہوئے تھے۔"۲۶

جادو ٹونا، بنگالی سماج میں عام سی بات ہے۔ اس ناول کا ایک کردار موکل کی دادی، جو کامروپ کے علاقے کی رہائشی اور جادو کی ماہر ہوتی ہے۔ وہ اپنی پوتی کے شوہر قاسم خاں کو جادو سکھانا چاہتی ہے۔ اس کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

"وہ چاہتی تھی کہ قاسم خاں کو جادُو سکھا دے (جسے اب وہ جادُو کے بجائے 'عمل' کہتی تھی) اور وہ سارے نسخے اُسے بتا دے جن میں کچھوے کے ناخن، کتّے کا خُون، مگرمچھ کے دانت، چمگادڑ کے پَر، کالے کُتے کا پتہ اور اُلّو کا بھیجا استعمال ہوتا ہے۔ اُن نسخوں کے استعمال سے بانجھ عورتوں کے بچّے پیدا ہوتے تھے اور ہر مخالفت کے باوجود محبُوب کی محبت حاصل کی جا سکتی تھی"۔۲۷

جادو ٹونے کے علاوہ بنگالی سماج میں عوام توہمات پر بھی ایمان کی حد تک یقین رکھتے ہیں۔ جیسے موکل کی دادی قاسم خاں کو ایسے توہمات سے آگاہ کرتی رہتی:

"مُکل کی دادی ماں ہزار بار قاسم خاں کو بتاتی تھی کہ دیکھو بھلے کام کے لیے جا رہے ہو اور راستے میں ٹوٹا ہُوا گھڑا مِل جائے تو لوٹ آؤ کہ بُرا شگُون ہے۔ دوپہر کے وقت گیدڑوں کا بولنا کسی آفت کا پیش خیمہ ہے۔ مغرب میں لمبی دُم والی چڑیا نظر آئے تو آدمی کے امیر ہونے کے امکانات ہیں، جنوب میں نظر آئے تو بیماری اور مصیبت کا سامنا ہو گا۔۔۔۔۔۔ فقیر عورت کا راستے میں مِلنا، چلتے وقت لڑکھڑا جانا، یا کسی کا چھینک دینا، سانپ کا دائیں بائیں گُزر جانا، یا عین روانگی کے وقت پیچھے سے کسی کا آواز دے لینا، سب بُرے شگُون تھے"۔۲۸

موکل کی دادی تو قدیم زمانے کی روایتی سوچ کی مالک، ان پڑھ اور ضعیف الاعتقاد عورت ہوتی ہے۔ مگر ناول کا ہیرو، شمس الرحمٰن اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود کسی حد تک توہمات پر یقین رکھتا ہے جیسا کہ:

"چلتے وقت شوشی کا سر دروازے سے ٹکرایا تو شمس الرحمٰن کے دِل کی دیوار سے بچپن کا ایک خوف جھانکا۔۔۔۔۔۔ ماں کہتی تھی، سفر کے لیے نکلتے وقت دروازے سے ٹکرانا اچھا شگون نہیں ہے"۔۲۹

بنگال کے معاشرے میں زمین، مٹی اور دھرتی کو ماں کی طرح مقدس گردانا جاتا ہے اور دھرتی ماتا سے محبت کا تصور عوام الناس کے خون میں رچا بسا ہے۔ ناول میں موکل کا شوہر قاسم خاں، جو ترک نسل سے ہے جب وہ موکل

کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو اس کی دادی اپنا اور اس کا موازنہ کر کے بڑے دلکش انداز میں موکل کو سمجھاتی ہے:

"موکل نے روتے روتے دادی ماں سے کہا۔ "او چولے گا چھے" (وہ چلا گیا)۔۔۔۔۔۔ دادی ماں نے کہا۔ "وہ ہم سے اور ہم اس سے بہت مختلف ہیں بیٹی۔ اسی لیے وہ ہمیں اچھے لگتے ہیں اور وہ بھی ہماری طرف کھینچتے ہیں۔ لیکن وہ ہَوا میں اُڑتے پرندے ہیں، ہم گہرے تال میں کھلے کنول ہیں، ہمارا ان کا میل کیسے ہو؟ وہ تال میں خوش خوش کھِلے رہنے کی بات نہیں سمجھتے۔ نہ ہم انھیں سمجھا سکتے ہیں اور نہ اُن کے ساتھ ہوا میں اُڑ سکتے ہیں۔ یہ ہماری فطرت نہیں ہے۔ ہماری جڑیں یہاں کی زمین اور پانی میں ہیں ، ہم اس کیسے اُڑ سکیں گے!"۔۔۔۔۔۔ ہمارے لیے تو یہ دیس ماں کی طرح ہے، جو مارے، ڈانٹے یا پیار کرے، ماں ہے۔ اُسے چھوڑ کر جانے کی بات تو کوئی سوچ بھی نہیں سکتا"۔ ۳۰

اسی طرح ناول میں ایک اور مقام پر مصنفہ نے بنگالیوں کا مٹی سے محبت کا جذبہ دکھایا ہے۔ جہاں ایک بنگالی لڑکا اکرام الحق، اپنی محبوبہ بینو سے مٹی کو گواہ بنا کر عہد و پیماں لیتا ہے:

"یُونی ورسٹی کا آخری دن تھا۔۔۔۔۔۔ آج اُسے امی نے یونی ورسٹی آنے سے منع کیا تھا کہ تم موئے ہندوؤں کی طرح کیچڑ میں رنگ کھول کر ایک دُوسرے پر پھینکو گے۔۔۔۔۔۔ اُس کی امّی ہر بات کھینچ تان کر موئے ہندوؤں تک لے جاتی تھیں۔ وہ کہتی تھیں، مٹی کی محبت بھی تم لوگوں نے ہندوؤں سے سیکھی ہے۔ مسلمان دَھرتی کو ماتا واتا نہیں مانتا۔۔۔۔۔۔ کیچڑ بھرے ہاتھ سے جلد جلد کسی نے ٹیگور کی نظم بنگلہ میں گھسیٹی تھی۔" وہ بچہ جو شاہزادوں کا لباس پہنے، جس کی گردن کے گرد مالائیں لپٹی ہوں، کھیل کا کیا لطف اٹھا سکتا ہے__ ماں__ شاہانہ پوشش پہ بندشیں، ان کا کوئی فائدہ نہیں۔ یہ صحت مند مٹی سے آدمی کو دُور رکھتی ہیں۔۔۔۔۔۔ ذرا دیر بعد اکرام الحق کو اپنی طرف آتا دیکھ کر۔۔۔۔۔۔ سمجھ گئی تھی کہ یہ طنزیہ اکرام ہی کی طرف سے آیا ہے۔ "تم ہر چیز میں شریک ہوتی ہو تو اس میں حصہ کیوں نہیں لیتیں"۔ نزدیک آکر اکرام الحق نے کہا۔ "بس ویسے ہی آمی لجّا پائی"۔ بینو نے معذرت آمیز لہجے میں کہا۔ "تمھیں دیس کی مٹی سے کھیلتے شرم آتی ہے، گھن آتی ہے۔ تم بھی بہاریوں کی طرح اپنے آپ کو بڑا سمجھتی ہو"۔۔۔۔۔۔ اُس نے جُھک کر تھالے سے تھوڑی سی مٹی اٹھائی اور بینو کے ہاتھ میں دے دی۔ "بولو__ ماٹی چھوئے بولتی چھی۔۔۔۔۔۔ (مٹی کی قسم کھا کر کہتی ہُوں) بینو نے دُہرایا۔ "ماٹی چھوئے بولتی چھی"۔ "کہ مَیں اس دیس کو ہمیشہ اپنا سمجھوں گی، یہیں جیؤں گی اور یہیں مروں گی، اور وہی کروں گی جس میں اس کی بھلائی ہو گی"۔ ۳۱

اس اقتباس سے ایک طرف تو بنگلہ سماج میں رچا بسا دھرتی ماتا سے محبت کا تصور واضح ہوتا ہے تو دوسری طرف بنگالی کا بہاریوں سے متعلق طنزیہ لہجہ، ایک ہی معاشرے میں موجود دو سماجی دھاروں کے درمیان سماجی بُعد اور تضاد کا پتہ دیتا ہے۔

اس ناول میں رضیہ فصیح احمد نے بنگالی، بہاری اور مغربی پاکستانی غرض ہر فرد کی مخصوص سوچ کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کا اہم نسائی کردار بینو ہے، جس کے والدین مغربی پاکستانی ہیں تو وہ خود بنگال میں جنم لیتی ہے اور بنگالی لڑکے اکرام الحق سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ اکرام کے گھر سے بینو کے لیے رشتہ آنے پر اس کی والدہ بیگم مرزا صدمے سے دوچار ہیں کیوں کہ وہ بنگالیوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتی اور ملیچھ تصور کرتی ہیں:

> ''لیکن آج مسز حق سے رشتے کی بات سُن کر اُس کی امی جیسے پتھر کی ہو گئیں۔۔۔۔۔۔ابتدا میں چند سال وہ بھی چاٹگام میں رہی تھیں اور وہاں کے لوگوں کو بطور خاص ناپسند کرتی تھیں۔ بڑے دیہاتی گنوار ___ عورتیں بُرقع اوڑھ کر چھتری لے کر نِکلتی ہیں۔۔۔۔۔۔اپنے گھروں میں عورتوں کو ساری کے نیچے بلاؤز تک پہننے کی تمیز نہیں۔ گھروں کے سامنے تالابوں میں نہاتی ہیں، وہیں سے پینے کے لیے گھڑے بھرے جاتے ہیں، وہیں لڑکے کھڑے مچھلیاں پکڑتے ہیں۔ کیا وہ اپنی بچّی کی قسمت ان گندے ملیچھوں میں پھوڑیں گی''۔ ۳۲

مذکورہ اقتباسات سے مصنفہ کا گہرا سماجی شعور جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ جس میں انھوں نے غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مشرقی پاکستانیوں کی نفرت، مغربی پاکستانیوں کی حقارت و تعصب اور دونوں صوبوں کے عوام الناس کا ایک دوسرے سے نامناسب برتاؤ کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔

''صدیوں کی زنجیر'' میں متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں کے درمیان دوری، نفرت، فاصلے اور علاحدگی کی وجوہات بھی تلاش کی گئی ہیں۔ ناول کے مرکزی مرد کردار شمس الرحمٰن سے جب یہ سوال کیا گیا کہ مشرقی پاکستانی، مغربی پاکستانیوں سے کتنے بیزار ہیں؟ تو وہ جواب دیتا ہے:

> ''مَیں جُھوٹ نہیں بولوں گا۔ گندگی پر پردہ ڈالنے سے مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ اصل میں ہماری زبان، ہمارے کلچر اور ہمارے رہن سہن کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ بلکہ اس کا مذاق اُڑایا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں بے حد سادگی ہے، دِکھاوا بالکل نہیں ہے، اس کو جہالت اور لاعلمی سمجھا جاتا ہے حالاں کہ تعلیم ہمارے ہاں ہمیشہ سے زیادہ تھی اور زیادہ ہے۔ اب لوگ کہنے لگے ہیں کہ جس طرح ہندوستان نے پاکستان کو دِل سے نہیں مانا ہے۔ اسی طرح مغربی پاکستانیوں نے مشرقی پاکستان کی اکثریت کو دل سے تسلیم نہیں کیا ہے۔ ورنہ وہ بنگلہ کو اُردو کے ساتھ قومی زبان بنانے میں اتنا نہ ہچکچاتے ___ اس کے علاوہ ہمارا اُردو جاننا ضروری ہے لیکن مَیں نے کسی مغربی پاکستانی کو بنگلہ سیکھتے نہیں دیکھا، ان باتوں کو محسوس کیا جانے لگا ہے۔ دوسرے سارے صوبوں کے نام ہیں، مثلاً پنجاب، سندھ، سرحد، بلوچستان، مگر ہمارے صوبے کا کوئی نام نہیں ہے۔ اگر ہم اسے کوئی نام دینا چاہیں تو اسے خطرے کی گھنٹی سمجھا جاتا ہے''۔ ۳۳

مشرقی پاکستانی کا جواب قاری کو کئی حقیقتوں سے آشکار کرتا ہے۔ متحدہ پاکستان میں ابتدا ہی سے مشرقی پاکستانیوں کے کلچر، سماج اور زبان سے مغربی پاکستانیوں اور مقتدر افراد نے ناروا سلوک کیا، بنگالیوں کی ہر چیز کو کمتر،

حقیر اور ملیچھ تصور کیا۔ جس کی وجہ سے جغرافیائی بُعد کی طرح سماجی بُعد و تفاوت بھی حقیقت بن کر ابھرنے لگا تب بنگالیوں نے علاحدگی کا فیصلہ کیا۔ رضیہ فصیح احمد نے اپنے اس ناول میں بنگالی شعرا کے کلام اور خصوصاً ٹیگورؔ کی شاعری اور خطوط کے اقتباسات کے ذریعے بنگلہ سماج کے کئی مناظر بڑی خوب صورتی سے پیش کیے ہیں۔ مشرقی پاکستان کا خاصہ بارش اور پانی کی فراوانی ہے۔ جیسا کہ ناول میں ایک مقام پر بارش و پانی کی کثرت، اَدھ پکی فصلوں اور کسانوں کی اُمیدوں کو ٹیگورؔ کے خط کی وساطت سے یوں پیش کیا ہے:

"آج صبح تھوڑی سی دُھوپ کی جھلک دکھائی دی لیکن آسمان کے کناروں پر گہری گھٹائیں چھائی ہُوئی ہیں۔ یُوں لگتا ہے جیسے بادلوں کا بڑا سا قالین آسمان پر ایک طرف گول کر کے رکھ دیا گیا ہے، کسی بھی وقت ہَوا کا کوئی شریر سا جھونکا اسے کھول کر دوبارہ بچھادے گا۔۔۔۔۔۔اس سال پانی کا کتنا ذخیرہ آسمان پر کیا گیا ہو گا ___پانی تو پہلے ہی کناروں سے چڑھ دوڑا ہے اور لگتا ہے کہ ساری کی ساری کھڑی فصلیں پانی میں ڈوب جائیں گی___ بے چارے کسان ادھ پکی فصلیں کاٹ کاٹ کر کشتیوں پر لاد کر لا رہے ہیں___ میری کشتی کے قریب سے گزرتے ہیں تو مَیں انھیں اپنی بد بختی کا رونا روتے ہُوئے سُنتا ہُوں___ پکنے سے پہلے فصل کو اس اُمید میں کاٹ لینا کہ شاید چند بالیاں چاولوں میں تبدیل ہو چکی ہوں، کتنا اندوہ ناک ہوتا ہے، اِس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے"۔۳۴

طبعی خدوخال کے اعتبار سے مشرقی پاکستان دلکش و دل نشین دریاؤں، ندی نالوں پر مشتمل خطہ اور کثرتِ آب کی وجہ سے سارا سال ہَرا بھرا حسین سبزہ زار کا منظر پیش کرتا۔ وہاں کے مقامی افراد اپنے سنار دیس کے مدِّمقابل مغربی پاکستان کو بنجر و خشک تصور کرتے۔ ناول میں ایک بنگالی لڑکی موکل اپنے سنار گاؤں کے سامنے مغربی پاکستان حتیٰ کہ ڈھاکہ کو بھی خشک و بنجر دیکھتی ہے:

"اوماں! سنار گاؤں کتنا سُندر ہے۔۔۔۔۔۔ سڑک کے دونوں طرف شیشے لگے خُوب صُورت پرانے گھر ہیں۔ بل کھاتے رنگین ستون اور سرنگوں کی طرح ایک کے بعد ایک کمرہ۔۔۔۔۔۔ ہمارے جھونپڑے پر دھوپ کا گزر ہی نہیں ہوتا۔ باشا کے اوپر آم اور جام کے درخت ہیں۔ چاروں طرف کمرنگا، پے پے، پیارا اور جل پائی کے درخت اور سُرمی چندن کی بیلیں چڑھی ہوئی ہیں۔ سامنے ہرا پوکھر ہے مانو انگوٹھی میں جڑا زمرد۔۔۔۔۔۔ گاؤں کی ہندو عورتیں آرتی اتار کر پھولوں کی پنکھڑیاں اسی پوکھر میں بہاتی ہیں۔۔۔۔۔۔ ہمارے گاؤں کے مقابلے میں ڈھاکہ تو مجھے بالکل خشک اور بنجر نظر آتا ہے جیسے مغربی پاکستان"۔۳۵

یہاں مصنفہ نے کامیابی سے بنگالی سوچ کی ترجمانی کی ہے۔ بنگالیوں کی فکر اور رویے کی عکاسی ناول کے دو نسائی کرداروں موکل اور پتل کی بات چیت سے بھی عیاں ہوتی ہے جیسے:

"یہ کون ہیں؟"------"اوماں__ کتنی سُندر ہے__پر یہاں کھڑی کتنی ODD لگ رہی ہے۔ غیر ملکی ہے"؟"نہیں، مغربی پاکستانی__ مگر کٹر بنگالی قوم پرست"۔"نا ممکن!" موکل نے بے یقینی سے سر ہلایا۔"دھرتی قسم، مجھے تو ان لوگوں کا ذرا بھی اعتبار نہیں ہے!------ اللہ جانے کیا ہو گیا ہے ہمارے لڑکوں کو------ جس گوری چمڑی سے نفرت کرتے ہیں، اُسی پر گرتے ہیں"۔ ۳۶

اس اقتباس میں مصنفہ نے رنگ و نسل کے اختلاف کو واضح کرتے ہوئے بنگالیوں کے نقطہ نظر کی وضاحت بیان کی ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کی ناول نگار نے بنگال کے خوابیدہ حُسن کے پیچھے چھپے مسائل، کسمپرسی، غربت اور بیماری کو بھی مہارت سے پیش کیا ہے۔ ناول کا ہیرو شمس جب ہیروئن زری خان کو بنگالی سماج کے تلخ حقائق سے آگاہ کرتا ہے تو اس کا زاویہ نگاہ بھی بدل جاتا ہے۔ جس کا اندازہ ان دو کرداروں کی گفتگو سے ہوتا ہے:

"زری کھڑکی سے باہر دیکھ رہی تھی------ یکایک زری کی نظر کھیتوں کے درمیان جاتی ایک ڈولی پر پڑی۔ وہ ڈولی سجی ہوئی نہیں تھی نہ اس کے ساتھ باراتی تھے------ کہاروں کے پاؤں جوتوں سے محروم تھے اور وہ اُوپر کے بدن سے ننگے تھے------ "شمس دیکھو وہ کھیتوں کے بیچ جاتی ڈولی کیسی پیاری لگ رہی ہے اور پانی میں ڈولی کا عکس کتنا خوب صورت لگ رہا ہے" زری نے کہا۔"اس چادر کے پیوند اتنی دُور سے دکھائی نہیں دے رہے اور اُس ڈولی میں جو بیمار عورت سوار ہے، ہو سکتا ہے وہ اسپتال پہنچنے سے پہلے ہی مر جائے کیوں کہ یہاں اسپتالوں کی تعداد بے انتہا کم ہے"------ شمس الرحمٰن کی اس بات نے زری کی نظر کا زاویہ بدل دیا۔ وہ انسانوں کو دیکھنے لگی۔ سر پر تکونی ٹوپیاں اوڑھے گھٹنے گھٹنے پانی میں کھڑے لوگ۔ اُسے اُن چہروں پر ماضی کے دُکھوں سے کھینچی گئی لکیریں بھی دیکھائی دے رہی تھیں۔ اُس نے تین چار مربع گز کی وہ کوٹھڑی بھی دیکھی جس کی چھت پر ایک پھٹا ہُوا کمبل پڑا تھا اور اُس کو جگہ پر رکھنے کے لیے چند پتھر، لکڑیاں اور بانس رکھ دیے گئے تھے۔ اُسے پیٹ پھُولے، سوکھے کے مرض میں مُبتلا اور ملیریا کے مارے زرد بچے بھی نظر آئے۔ مَرے درخت کی چھال جیسی جِلد والے بوڑھے اور سدا سے آدھے پیٹ کھانے والی لاغر اور صابر عورتیں بھی۔"۳۷

رضیہ فصیح احمد نے جہاں اپنے اس ناول میں بنگال کے تلخ حقائق پیش کیے ہیں وہیں مشرقی پاکستانیوں کے آرٹ میں نمایاں ہوتے ان کے جذبات کی عکاسی بھی بھرپور انداز میں کی ہے۔ جیسا کہ:

"شہید مینار سے لے کر عظیم پور تک سڑک پوسٹروں، تصویروں،------ سے سجی ہُوئی تھی۔ پھاگن کا پھولوں اور پھواروں سے پُر مہینہ تھا۔ مگر بہت سے پوسٹر آتش گیر مادّے کے خُوب صورت رنگین کاغذوں کی طرح آرٹ میں لپٹے نہایت تند و تیز احتجاجی سلوگن تھے۔ کہیں ٹوٹتی زنجیریں تھیں۔ کہیں ہاتھوں میں مشعلیں تھیں------ میڈیکل کالج کی دیوار پر ایک بڑا سا پوسٹر تھا، جس میں

لوگ ایک بڑے سے ایک گِدھ کو ڈنڈا اٹھائے مارنے آرہے تھے۔ مارنے والے رقاصوں کا سالباس پہنے ہوئے تھے۔ دُوسری طرف ایک لڑکا اور ایک لڑکی بے حد خوف ناک ایک عفریت کو مارنے لپک رہے تھے۔ لڑکے کے ہاتھ میں کلہاڑا اور لڑکی کے ہاتھ میں درانتی تھی۔"۳۸؎

آرٹ میں سماج اور سماجی مسائل کی جھلک دکھانا بڑی مہارت اور فنکاری کا کام ہے اور یہ ہنر اور پختگی بنگلہ آرٹ میں موجود ہے۔ مشرقی پاکستانیوں نے اپنے بنگلہ آرٹ و فنون لطیفہ میں مغربی پاکستانیوں کے ناروا سلوک اور ناانصافیوں کو واضح کیا ہے۔ جس کے کئی ایک نمونے "صدیوں کی زنجیر" میں ملتے ہیں۔

"صدیوں کی زنجیر" میں ناول نگار نے مشرقی پاکستانیوں کی اپنے دیس کی مٹی سے اُنسیت، اپنی زبان سے بے پناہ لگاؤ اور اپنے کلچر سے بے حد محبت و عقیدت کے کئی روپ پیش کیے ہیں۔ مصنفہ نے اس بات کی نشان دہی بھی کی ہے کہ مغربی پاکستانیوں اور غیر بنگالیوں (بہاریوں) کے منفی رویہ اور احساسِ برتری نے انھیں بھی اپنی مٹی، بنگلہ بھاشا اور ثقافت سے متعلق حساس بنا دیا۔ ساتھ ہی یہ بتانے کی بھی سعی کی ہے کہ متذکرہ عوامل کو حکومتی حلقے اور بر سر اقتدار افراد کی نااہلی اور مسلسل نظر انداز کیے جانے والے رویے نے بنگالیوں کو صوبائیت، تعصب، انتہاپسندی اور تشدد کا راستہ اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ جس کا نتیجہ بے پناہ مظلوم و معصوم جانوں کے ضیاع اور دونوں صوبوں کی علاحدگی کی صورت میں نکلا۔ رضیہ فصیح احمد نے اپنے اس ناول میں بنگلہ سماج کے سبھی رنگوں (آرٹ، رقص، موسیقی، طرزِ رہائش، خوراک، موسم، درختوں، پھلوں، پھولوں، ندی نالوں، دریاؤں) کے تذکرے سے دلکش و دلچسپ انداز میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں مغربی پاکستان کے تذکرے پر مشتمل ناول کے اس حصے میں پنجاب، سندھ اور سرحد (خیبر پختون خواہ) کے سماجی تضادات کو بھی موضوع بنایا ہے۔

حاصل مطالعہ

اردو ادب کی نثری اصناف میں ناول کی اہمیت مسلمہ ہے۔ ناول کا کینوس اپنے اندر بے پناہ وسعتوں کو سموتا اور قاری کو نئے نئے جہانِ معنی عطا کرتا ہے۔ اس میں زندگی کے ہر موضوع پر بات کی جاسکتی ہے۔ ناول چونکہ انسانی زندگی کے مختلف رنگ و روپ افسانوی انداز میں پیش کرتا ہے لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کا بنیادی موضوع سماج کی عکاسی ہے۔

افرادِ معاشرہ کے تصورات، جذبات اور احساسات کو کسی خاص تناظر یا پس منظر میں پیش کرنے کے لیے بڑی مہارت اور فن کاری درکار ہوتی ہے۔ پاکستانی معاشرے کا ایک سیاہ باب سقوطِ ڈھاکہ ہے جس کے زخم آج تک تازہ ہیں۔ سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ پردہ کئی عوامل کار فرما تھے۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کو ادب میں موضوع بنانے والے ادیبوں کی تعداد مایوس کن ہے جسے اجتماعی طور پر ہمارے معاشرے کی بے حسی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر''، سقوطِ ڈھاکہ کے المیے کو پس منظر اور پیش منظر میں موضوع بناتے ہیں۔ ان مذکورہ ناولوں کے مصنفین نے اس سانحے کے اسباب و علل کو کھوجنے کے ساتھ ساتھ مشرقی و مغربی پاکستان کے دو مختلف سماجی دھاروں میں بہتی عوام الناس کے کئی روپ نمایاں کیے ہیں۔ متذکرہ ناولوں میں کئی ایک مماثلتیں اور تضادات موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ان ناولوں میں بنگلہ سماج، لباس، خوراک، رہن سہن، موسم، آرٹ، موسیقی، ڈراما اور رقص وغیرہ کا تذکرہ ''اللہ میگھ دے'' میں نسبتاً عمدگی سے اور دلفریب انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ طارق محمود نے اپنے اس ناول میں دیہی و شہری سماج، طلبا کی زندگی، بہاریوں کے شناخت سے متعلقہ مسائل پیش کرنے کے علاوہ اپنی تمام تر توجہ مشرقی پاکستانی معاشرے کے بیانیہ پر مرکوز رکھی ہے۔ جب کہ ''صدیوں کی زنجیر'' میں سماج کا بیان متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں پر محیط ہے۔

دونوں ناول نگاروں نے متحدہ پاکستان کے مشرقی و مغربی خطوں میں رائج اقدار، رسم و رواج، کلچر، زبان اور ثقافت سے متعلق سماجی بُعد کی نشان دہی کے ساتھ بنگلہ سماج کو ہندو سماج کے زیرِ اثر دکھایا ہے۔ علاوہ ازیں طارق محمود اور رضیہ فصیح احمد نے بنگال کے دلفریب حُسن کے پس پردہ جھانکتی غربت، افلاس، بیماری اور کسمپرسی کو بے حد ہمدردی سے بیان کیا ہے۔ اور دونوں مصنفین نے مشرقی پاکستانی معاشرے کے بیشتر مسائل سے متعلق مغربی پاکستانیوں کے مقتدر طبقے کی بے اعتنائی و بے رخی کو بھی موضوع بنایا ہے جس کے دور رس منفی اثرات تشدد اور جارحیت کے راستے سے ہوتے ہوئے علاحدگی پر منتج ہوئے۔

''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' میں سیاسی و معاشی موضوعات، تقابلی مطالعہ

سقوطِ مشرقی پاکستان کے پس پردہ کار فرما عوامل میں جہاں معاشرتی ناہمواریاں اور سماجی ناانصافیاں تھیں وہیں سیاسی چیرہ دستی اور معاشی بدحالی نے بھی کلیدی کردار ادا کیا۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی ایام میں آئین پاکستان کی تیاری میں تعطل، سیاسی حکمرانوں کی نااہلی، غیر جمہوری طاقتوں کا طویل اقتدار اور سب سے بڑھ کر مشرقی پاکستانیوں

کے ساتھ جمہوری و سیاسی ناانصافیوں کا نہ ختم ہونے والا طویل سلسلہ۔ مذکورہ اسباب و علل نے مشرقی پاکستانیوں کو سیاسی محرومی اور تشکک میں مبتلا کر دیا۔ کیوں کہ حکومتی و انتظامی مشینری میں ان کا کردار محض عضو معطل کی طرح تھا جس نے انھیں دوریوں سے علاحدگی کے سفر پر گامزن کر دیا۔ مشرقی پاکستان کی علاحدگی دراصل طاقت کے غلط استعمال اور سیاسی جبر کا نتیجہ تھی جو مشرقی پاکستانیوں سے روا رکھا گیا۔ اس حوالے سے محمد علی چراغ لکھتے ہیں:

"جب سیاست کو توپ اور بندوق کے زور پر سنبھالا جائے تو لامحالہ اس کا نتیجہ جمہوریت کی تباہی کے ساتھ ساتھ اپنی تباہی بھی یقینی ہو جاتی ہے۔ اور سچ مچ یہی ہوا اور ملکی و قومی یکجہتی پارہ پارہ ہو گئی"۔[۳۹]

بد قسمتی سے مشرقی پاکستان میں عوامی اکثریت کو مقتدر افراد (سیاسی و فوجی) نے بہ زور طاقت دبانے کی کوشش کی۔ بنگالیوں کی زبان، لباس، رہن سہن، کلچر، ثقافت، غرض ین سے ہر میدان میں منافرت و حقارت کا سلوک کیا گیا۔ انھیں کاہل و جاہل ہونے کے طعنے ملے مگر جب یہی کاہل و جاہل اپنے حقوق کے لیے ڈٹ کھڑے ہوئے تو بر سرِ اقتدار حلقوں نے سرنگوں ہونے میں اپنی عافیت سمجھی۔

سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں تحریر کیے گئے ناولوں میں ناول نگاروں نے سماجی و معاشرتی ناہمواریوں، اقتصادی و معاشی ناانصافیوں کے ساتھ ساتھ سیاسی محرومیوں، سیاسی عدم مساوات اور ریاست کے سیاسی جبر کی نشان دہی بھی کی ہے۔

طارق محمود نے اپنے ناول "اللہ میگھ دے" میں اور رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول "صدیوں کی زنجیر" میں نہ صرف مشرقی پاکستانیوں کے سیاسی استحصال و سیاسی جبر کو موضوع بنایا ہے بلکہ بنگالیوں کے سیاسی شعور و آگہی کی بھی نشان دہی کی ہے جو انہوں نے اپنے مادی تاریخی تناظر کو جانچنے اور اقتصادیات سے اس کا تعلق استوار کرنے کے بعد حاصل کیا۔ جیسا کہ سیاست و معیشت کے رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر کامران کاظمی اپنے تحقیقی مقالے میں رقم طراز ہیں:

"سیاسی شعور سے مراد یہ ہے کہ فرد اپنے سماج کو انفرادی اور اجتماعی سطح پر اپنے مادی تاریخی تناظر میں جانچنے اور اپنے عصری مادی اقتصادی رشتوں سے ان کا تعلق قائم کرے۔"[۴۰]

مشرقی پاکستانی ایسا ہی سیاسی شعور رکھتے تھے کیوں کہ انھوں نے قیام پاکستان سے قبل ہندوؤں کی معاشی جکڑ بندیوں اور استحصال سے نجات کے لیے حصولِ پاکستان کے لیے جدوجہد کی تھی اور یہ سوچا تھا کہ اپنے سیاسی و جمہوری اختیارات کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ اپنی اقتصادی و معاشی حالت کو بہتر بنا سکیں گے۔ مگر قیام پاکستان کے بعد ملک کی سیاست و معیشت پر مغربی پاکستانی غالب آ گئے۔ پہلے بنگالی مسلمان ہندو ساہوکاروں کے سیاسی و معاشی استحصال کا شکار تھے تو بعد میں اپنے ہی مسلمان بھائی ان کی حق تلفی کرنے اور ناانصافی سے کام لینے لگے۔

"اللہ میگھ دے" میں سیاسی و معاشی موضوعات

متحدہ پاکستان کا دولخت ہونا محض سیاسی سطح پر ہی شکست کا آئینہ دار نہیں تھا بلکہ اس کے پس پردہ اس وقت کی مقتدر حکومت کی ناقص و غیر موثر پالیسیوں کا نتیجہ بھی تھا۔ طارق محمود بحیثیت مغربی پاکستانی طالب علم کے وہاں موجود تھے، اقتصادیات ان کا کلیدی مضمون تھا، جس نے انھیں مشرقی پاکستان کی معیشت و سیاست پر تجزیہ کرنے کا موقع فراہم کیا۔ طارق محمود سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں تخلیق کیے گئے اپنے ناول " اللہ میگھ دے" میں جابجا معیشت، سیاست اور تجارت کے موضوعات پر بات کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ناول میں اکثر مقامات پر متذکرہ موضوعات پر مشرقی و مغربی پاکستانیوں کا نقطۂ نظر بھی پیش کرتے ہیں۔

ایوب خان کے دورِ اقتدار میں پاکستان خصوصاً مشرقی پاکستان کی معیشت کو بہتری کی راہ پر گامزن کرنے کے لیے قابلِ ذکر کام کیے گئے مگر غیر ملکی سطح پر سفارتی و تجارتی معاہدوں سے مشرقی بازو کو لاتعلق رکھا گیا جس سے مشرقی پاکستانی تشکیک کا شکار ہو گئے۔ مشرقی و مغربی پاکستان میں اجنبیت و غیریت کی فضا اس بنا پر بڑھتی رہی کہ ملکی و غیر ملکی سطح پر ترقی کا منظر نامہ محض مغربی پاکستان پر مشتمل رہا۔ بنگالیوں کو پاکستان کی سیاست اور معیشت جیسے اہم شعبہ جات سے علاحدہ رکھا گیا۔ ناول میں ایک کردار ڈاکٹر عزیز جو ڈھاکہ یونی ورسٹی میں بین الاقوامی تجارت کا پروفیسر ہے، وہ پاک، ایران، ترکی کی قیادت میں قائم علاقائی تعاون برائے ترقی (RCD) نامی تنظیم کے حوالے سے اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے ہیرو عمر (مغربی پاکستانی طالب علم) سے اس طرح مخاطب ہے:

> "تم ہی بتاؤ اس تنظیم کا بھلا مشرقی پاکستان کو کیا فائدہ! آخر پاکستان سے مراد محض مغربی پاکستان ہی تو نہیں۔ ہر چیز کو وہاں کے اینگل سے دیکھا جائے۔ تجارت، منصوبہ بندی، دفاع اور دفاعی حکمت عملی اور پھر یہ سب کچھ پاکستان کے نام پر کیا جا رہا ہے۔ ایسا پاکستان جہاں Policy Decisions میں ہمیں کوئی بھی نہیں پوچھتا۔ میرے خیال میں کسی کو اس بات کا کبھی خیال بھی نہیں آیا۔" وہ عجیب سی ہنسی ہنسنے لگے۔" [۱۴]

ناول کے مصنف نے معیشت و سیاست کے میدان میں بنگالیوں سے کی جانے والی ناانصافی کی نشان دہی کے ساتھ ساتھ مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان جغرافیائی بُعد جیسی بڑی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے حکومتی پالیسیوں، تیسرے پنج سالہ منصوبے اور مشرقی و مغربی پاکستان میں نجی سرمایہ کاری کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ نجی سرمایہ کاری کے بارے میں بنگالیوں کے شک و شبہے کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

"پالیسیاں ہزار ہا میل دور بن رہی ہیں۔ اگر خدانخواستہ ہوائی روٹ منقطع ہو جائے تو پھر سرکار کے حکم نامے براستہ کولمبو موصول ہوا کریں گے۔ ہزاروں میل کے جغرافیائی بعد کے باوجود بھی ہم ابھی تک Autonomous decision Centres قائم کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ سیاست و معیشت غرضیکہ ہر میدان میں اکنامک ڈسپیریٹی اژدھے کی طرح منہ کھولے بیٹھی ہے۔ ویسٹ پاکستانی ایکسپرٹ کہتا ہے کہ پرائیویٹ انٹرپرائز آگے نہیں آرہا۔ مغربی پاکستان میں بریک تھرو پرائیویٹ سیکٹر کی وجہ سے ہوا ہے۔ تم ہی بتاؤ کیا یہ سب کچھ سرکاری اعانت اور حکومت کی موافق پالیسیوں کے بغیر ممکن تھا۔ دکھاوے کے طور پر تیسرے پنج سالہ منصوبے میں پرائیویٹ سیکٹر کا حجم مغربی پاکستان کے پرائیویٹ سیکٹر میں سرمایہ کاری کے برابر رکھ دیا گیا ہے۔ آخر یہ سرمایہ کاری کہاں سے آئے گی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ پرائیویٹ سیکٹر بنگال میں Shy ہے۔ اس کا ہدف خواہ مخواہ بڑھایا جا رہا ہے۔ کاغذی کاروائی پوری کرنے کے لیے۔" ۴۲

"اللہ میگھ دے" میں طارق محمود نے طلبا کی سوچ، رویوں اور جذبات کی عکاسی نہایت موثر انداز میں کی ہے۔ جس طرح قیام پاکستان میں طلبا کے کردار کو کسی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا اسی طرح متحدہ پاکستان میں بنگلہ دیش کے قیام میں بھی طلبا اور نوجوانوں کا کردار نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بنگالی عوام سیاسی شعور و آگہی میں پورے بر صغیر سے کہیں آگے کی سوچ رکھتے تھے۔ جیسا کہ ایک بنگالی پاکستانی طالب علم کہتا ہے:

"بنگال جو بات آج سوچتا ہے برصغیر وہ بات سو برس بعد سوچتا ہے"۔ ۴۳

بنگالی سیاسی طور پر بڑی گہری سوچ و فکر کے مالک تھے۔ تو وہ مغربی پاکستانیوں کے رویوں اور حکومت کی غیر موثر پالیسیوں کو کیونکر نظر انداز کر سکتے تھے اسی وجہ سے وہ مغربی پاکستانیوں سے دور ہوتے چلے گئے۔ اپنی غربت افلاس کی ذمہ داری مغربی صوبے پر عائد کرنے لگے، ساتھ ہی مغربی پاکستان پر یہ الزام بھی لگا کہ اس نے آقا کا روپ دھار لیا ہے۔ یہ اور اس جیسے کئی الزامات عائد کر کے ایک علاحدگی پسند سیاسی جماعت کا بنگالی رکن روح القدوس کہتا ہے:

"ہمارے منہ سے نوالے چھیننے والو، ہم تمہارے منہ سے نوالے اگلوائیں گے!! سنار بنگلہ کی دولت لوٹنے والو! تمہارے حساب کے دن قریب ہیں۔ بنگال کی قسمت سے کھیلنے والو تمہاری جاہ کی بنیاد ہمارے خون پر رکھی گئی ہے۔ اب یہ خون جوش کھا رہا ہے۔ ابل رہا ہے! بھوک اور افلاس اب ہمارا مقدر نہیں بنگال جاگ چکا ہے۔ ہم نے برابری کی بنیاد پر رشتہ جوڑا۔ تم نے آقا کا روپ دھار لیا۔ ہمیں ٹھوکر کی نوک پر دھر لیا۔ ہم اور ٹھوکر نہیں کھائیں گے!۔۔۔۔۔۔۔" جاگو جاگو بنگالی جاگو"۔۔۔۔۔۔۔ "امار دیش۔ تمار دیش"، "پور بو دیش۔ پور بو دیش۔۔۔۔۔۔!" ۴۴

اس ناول میں مصنف نے مکتب، مدرسہ، کالج اور یونی ورسٹی میں حکومتی اور سیاسی جماعتوں کی کاروائیوں کے بارے میں بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی جہاں ناول نگار نے مقامی سیاسی دھاروں کا ذکر کیا ہے وہیں قومی و مقامی سطح کی سیاسی

جماعتوں عوامی لیگ، مسلم لیگ، اسلامی شنگھو، چھاترو لیگ، نکسل باڑی گروپ اور مطیعہ گروپ کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے نقطہ ہائے نظر بھی پیش کیے ہیں۔

اسی طرح "اللہ میگھ دے" میں محب وطن بنگالیوں کی سوچ کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔ناول کے ایسے مقامات پر بنگالیوں کے جذبات میں مغربی پاکستان کی ناانصافیوں سے متعلق ان کے لب ولہجے میں شکایت واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔جیسا کہ اس اقتباس میں:

"ہماری سب سے بڑی بدقسمتی یہی ہے کہ مغربی پاکستانیوں نے یہاں کے مزاج اور زبان کو کبھی سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ستم یہ ہے کہ تحریک پاکستان کے کارکن ہراول دستے غداروں کی صف میں کھڑے کر دیے گئے ہیں۔ کبھی تم نے سوچا یہ نام نہاد غدار کیسے بن گئے۔ یہ لوگ بنگال کے حقوق کی بات کرتے ہیں۔بنگال کے حقوق کی بات ہر بنگالی کرتا ہے ------ایک عام بنگالی یہ سمجھتا ہے کہ ملک کی وحدت سبز ہلالی پرچم اور قائد کی ذات پر کوئی بھی کمپرومائز نہیں ہو سکتا۔ ہم کھلے بندوں اس کا اعتراف کرتے ہیں۔یہ سب کچھ اسی مالک کا دیا ہوا ہے یہ سب ہمارے بس میں کہاں تھا۔" ۴۵

جس قوم میں جدوجہد آزادی کے کارواں اور حق بات کرنے والوں کو غداروں کی صف میں کھڑا کرنے کی ریت چل پڑے، ملکی مسائل پر نظر ثانی کرنے کی بجائے نظر انداز کرنے کا رواج چل نکلے، تو ایسی قوم کے مقتدر حلقے مفاد پرست عناصر کو اپنا ہم نوا بنا لیتے ہیں۔ جن کا مقصد محض روٹ پرمٹ، امپورٹ ایکسپورٹ کے لائسنس اور سرکاری ٹھیکوں کا حصول ہوتا ہے۔ایسے ہی مفاد پرست عناصر (جاگیر دار، صنعت کار، تاجر) کی نشاندہی طارق محمود نے "اللہ میگھ دے" میں کی ہے:

"اب یہ لوگ تاجر اور ساہوکار بن گئے ہیں۔------ آج کراچی کا صنعت کار ان کی آنکھ کا شہتیر بنا ہے بھلا ان سے کوئی پوچھے تمہارے اپنے عزائم آخر کیا ہیں۔بات صرف اتنی ہے کہ ان کے مفادات مغربی پاکستان کی کیپٹلسٹ کلاس سے متصادم ہو رہے ہیں۔انہیں اب محض سیاسی پلیٹ فارم چاہیے۔اب یہ ابھرتے ساہوکار، صنعت کار، سیاسی مہم جوؤں کی تجوریاں بھر رہے ہیں۔" ۴۶

ایسے ہی ساہوکاروں، صنعت کاروں اور جاگیر داروں نے اجتماعیت کی بجائے انفرادیت کی سوچ کو پروان چڑھا کر مادیت پرستی کو فروغ دیا جس کی وجہ سے عوام میں ذاتی و گروہی مفادات جنم لینے لگے اور قوم ٹکڑوں میں بٹ کر سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے لگی۔ تاریخ شاہد ہے کہ جب کوئی قوم ٹکڑوں میں بٹ کر سوچنے لگے تو اسے سقوطِ ڈھاکہ جیسے سانحات کے لیے تیار رہنا چاہیے۔

طارق محمود نے اس عظیم المیے کے پس منظر میں تحریر کیے گئے اپنے اس ناول میں بنگالیوں اور بہاریوں کی جذبات نگاری موثر انداز میں کی ہے۔جب بنگالی، بنگلہ قومیت کا نعرہ لگاتے، تو ایسے وقت میں محب وطن اپنی شناخت سے

متعلق وہم میں مبتلا ہو جاتے۔ جیسے ناول کا ایک بہاری طالب علم حزب اللہ، بنگالیوں کی سوچ اور اپنے خدشات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

"یہ لوگ بنگالی نیشنلزم کی بات کرتے ہیں۔ کیا قومیت کی بنیاد محض محرومیت کے جذبے پر رکھی جا سکتی ہے"۔۔۔۔۔۔"انہیں مغربی پاکستان کے ساتھ کوئی قدر مشترک نظر نہیں آتی بظاہر قومیت کا نعرہ انہیں پاکستان کی مین سٹریم سے بہت دور لے جا سکتا ہے اور ہم جیسے بنگالی جن کا وجود پاکستان سے عبارت ہے محض معلق روحیں بن جاتے ہیں۔" ۴۷

یہی بہاری کردار بنگالیوں کے شش و پنج اور کشمکش کے بارے میں تجزیہ کرتے ہوئے بیان کرتا ہے:

"بنگلہ نیشنلزم کے مضمرات کے نتیجے میں مغربی اور مشرقی بنگال میں کوئی حد فاصل نہیں رہ جاتی لیکن یہاں کا المیہ دیکھو ایسی صورت میں بنکم چندر کی تحریریں ان کے ذہن کو پریشان کرتی ہیں اور پھر یہ لوگ تقسیم بنگال اور مسلم بنگال کے تصورات میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ احساس محرومی انہیں طرح طرح کے تصورات میں پناہ ڈھونڈنے پر مجبور کیے ہوئے ہے۔" ۴۸

سادہ لوح بنگالیوں اور طلبا کی ایسی ہی کش مکش کا فائدہ بھارت نواز مسلم و ہندو اساتذہ نے ان کے ذہن و دل میں علاحدگی کے بیج بو کر لیا۔ طارق محمود نے مشرقی پاکستان میں اساتذہ کی سیاست میں دلچسپی اور کردار کو بھی ناول میں موضوع بنایا ہے۔ پاکستان کو دولخت کرنے میں اساتذہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور طلبا کے اذہان کو پراگندہ کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ اس ناول میں شعبہ اقتصادیات کے ایک پروفیسر ڈاکٹر محمود کے بارے میں مصنف لکھتا ہے:

"محقق کم اور مبلغ زیادہ تھا۔۔۔۔۔۔ذہنوں کی خوب آبیاری کرتا۔ اس نے سٹڈی سرکل بنا رکھا تھا جہاں شام ہوتے ہی رونقیں بڑھ جاتیں۔ بنگال کی غربت و افلاس میں مارکسی تجزیہ سے بہتر اور کیا نسخہ ہو سکتا تھا۔!" ۴۹

استاد جیسی مقدس ہستی اپنے طلبا کو نصابی کتب کے بارے میں کہتی ہے:

"جلا دو اپنی ٹیکسٹ بک! ٹیکسٹ بک بورژوا نظام کی علامت ہے۔ تمہارا مشاہدہ تمہاری کتاب ہے۔" ۵۰

مشرقی پاکستان کے طلبا کو نظریاتی طور پر اساتذہ کے ذریعے تیار کیا گیا اور انہیں مسلح انقلاب کی تعلیم دی گئی۔ جیسا کہ ناول کا بنگالی استاد ڈاکٹر محمود ایسے کاموں میں پیش پیش نظر آتا ہے:

"طلبا کا ایک باقاعدہ نظریاتی گیڈر تیار ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر محمود کی شعلہ بیانی، تجزیہ نگاری، نوجوان طلباء کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے تھی۔ یہ لوگ اب کھلے بندوں مسلح انقلاب کا نعرہ بھی لگانے لگے تھے۔" ۵۱

مشرقی پاکستان میں طلبا کو انتشار اور مسلح انقلاب کی طرف لے جانے والے خفیہ ہاتھ (Invisible Hand) اور تعلیمی اداروں کی صورت حال بیان کرتے ہوئے ناول نگار تحریر کرتا ہے:

"در اصل نام نہاد طلبا کو مخصوص مفادات نے ایک خاص قسم کی پروٹیکشن(Protection))دے رکھی ہے۔ایک ایسی کھیپ تیار کی جارہی ہے جو عام طلباو اساتذہ کا سکون برباد کر رہی ہے۔یہ لوگ قانون کے شکنجے سے بھی محفوظ ہیں اور ان کا ہاتھ اساتذہ پر بھی اٹھ جاتا ہے۔ہاسٹل اسلحہ خانے بنے ہوئے ہیں۔آخر یہ سب باتیں کس بات کی نشاندہی کرتی ہیں۔کیا ارباب اختیار ان سب باتوں سے اتنے ہی غافل ہیں۔اور وہ سب کچھ جانتے ہیں تو پھر یہ سب کیوں ہو رہا ہے اور اگر یہ سب کچھ ہے تو invisible hand کس کا ہے؟"۵۲

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح تعلیمی ادارے علاحدگی پسندوں کی پناہ گاہیں بنے ہوئے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ماہرین طب بھی علاحدگی پسندوں کو مسلح انقلاب کی دعوت دیتے تھے۔مصنف کے بقول:

"ڈاکٹر حبیب الرحمٰن ------یونیورسٹی میں سینئر میڈیکل آفیسر تھے۔ڈاکٹر محمود سے نظریاتی ہم آہنگی رکھتے۔لاغر مریضوں کو ہاضمہ کے مکسچر کے ساتھ ساتھ آرمڈ سٹرگل کا Armed Struggle کا درس بھی دیتے۔"۵۳

متذکرہ اقتباسات پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح مصنف نے مشرقی پاکستان میں اپنے زمانہ طالب علمی کے حالات و واقعات اور مشاہدات کو "اللہ میگھ دے" میں سمویا ہے۔جو سانحہ سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر کو سمجھنے کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں ہیں۔

"اللہ میگھ دے" کے مصنف نے مشرقی و مغربی ہر دو پاکستانیوں کے نقطہ ہائے نظر کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔اس ناول میں ہم ہیرو عمر کو مغربی پاکستان کا جبکہ ہیروئن بیوٹی کو مشرقی پاکستان کا نمائندہ قرار دے سکتے ہیں۔ ناول میں ایک مقام پر دونوں مرکزی کردار ایوب خان کے سیکنڈ کیپٹل کے منصوبے پر اپنی اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔دونوں کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"ہم وہاں سے آگے بڑھے۔فارم گیٹ سے ہوتے سیکنڈ کیپٹل کی طرف چل دیئے------سیکنڈ کیپٹل اپنے جلو میں نئی اور پرانی تعمیر کا حسین امتزاج سمیٹے ہوئے تھا------میں نے لمحے بھر کے لیے زیر تعمیر عمارت کی طرف نظر دوڑائی۔"کیا دیکھ رہے ہو"۔"کچھ نہیں۔نئی تعمیر کا زور و شور دیکھ رہا ہوں۔"،"کیا خوبی نظر آ رہی ہے تمہیں"۔"حکومت کو دعائیں دینے کو جی چاہتا ہے۔سیکنڈ کیپٹل تیار کر رہی ہے۔" "سیکنڈ کیپٹل وہ بھی پارلیمنٹری کیپٹل،ایڈمنسٹریٹو کیپٹل تو پھر بھی تمہارے ہاں ہی رہے گا"۔بیوٹی کی آنکھیں چمکیں۔"دیکھو جس چیز میں کوئی بہتر ہوتا ہے وہی کچھ اسے ملتا ہے بنگالی شعلہ بیان مقرر ہے------اس لیے حکومت کی پارلیمنٹ یہاں ہو گی۔تاکہ بنگالی مقررین کو اپنی شعلہ بیانی کا سکہ جمانے کا بھرپور موقع مل سکے"------"یہ کیسا کیپٹل ہو گا۔فارم گیٹ سے شروع ہوتا ہے۔اور ایوب گیٹ سے اس طرف ختم ہو جاتا ہے۔محض دو اڑھائی میل کی طوالت۔"،"کیا مطلب""!میرا مطلب ہے جگہ بھی تلاش کی تو وہ بھی شہر

اور ائیر پورٹ کے بالکل درمیان سینڈوچ! دنیا کا مختصر ترین کیپٹل! دی سیکنڈ کیپٹل" بیوٹی طنزیہ ہنسی ہنس دی۔"۵۴

دونوں مرکزی کرداروں کی بات چیت پڑھ کر قاری کو اندازہ ہوتا ہے کہ مغربی پاکستانی حکومتی منصوبوں کو ظاہری آنکھ سے دیکھتے اور تجزیہ کرتے جبکہ مشرقی پاکستانی اپنے سیاسی شعور و پختگی کی بنا پر ایسے منصوبوں کو باطنی آنکھ سے دیکھتے اور وہ اپنے زمینی حقائق کو بھی نظر انداز کرنے کے قائل نہیں تھے۔

پاکستان میں ابتدائی ایام سے ہی سیاست اہم موضوع رہا ہے۔ قیامِ پاکستان کے دو مختلف دھارے مشرقی و مغربی پاکستان پر مشتمل تھے۔ دونوں خطوں کے عوام میں رنگ، نسل، کلچر، سماج و ثقافت کے علاوہ سوچ و فکر کے دھاروں میں بھی بعض مقامات پر تفاوت تھا۔ مشرقی پاکستان کے افق پر ابھرتی ہوئی سیاسی جماعت عوامی لیگ کے دونوں صوبوں کے نمائندوں میں کسی حد تک دوری و تضاد تھا۔ جیسا کہ ناول میں ایک بنگالی کردار فضلو، جو عمر کا دوست ہے، اس کے والد جسیم الدین صاحب کا تذکرہ کیا گیا ہے جو عوامی لیگ کے مشرقی پاکستانی لیڈر ہیں۔ جب وہ لاہور جاتے ہیں تو مغربی پاکستان کے اپنے ہی ہم مشربوں کے بارے میں عمر سے گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"------لاہور میں کچھ روز رہا۔ وہاں اپنی پارٹی کے لیڈروں سے تنظیمی امور پر تبادلہ خیال کا موقع ملا۔ یوں لگتا ہے، جیسے ہم عوامی لیگیوں سے ہمارے مغربی پاکستان کے عوامی لیگی ساتھی بھی سہمے سہمے دکھائی دیتے ہیں۔" ۵۵

پاکستان کے دونوں خطوں کی دوری محض جغرافیائی نہ تھی بلکہ آہستہ آہستہ زندگی کے دیگر شعبوں میں بھی سرایت کر گئی جس کے دور رس نتائج علاحدگی کی صورت میں سامنے آئے۔

سقوطِ ڈھاکہ کا اہم سبب متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں میں سیاسی عدم توازن بھی تھا۔ تاریخ شاہد ہے کہ سیاست کے میدان میں بنگالیوں کی مسلسل حق تلفی کی جاتی رہی، بنگال کی اہم قیادت کو سیاسی حق دے کر لیا جاتا رہا، اس حوالے سے خواجہ ناظم الدین، حسین شہید سہروردی اور فضل الحق کی مثالیں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ جو بنگالیوں کے دلوں کی آواز اور ان کے منتخب سیاسی نمائندے تھے۔ پھر متعدد مرتبہ مشرقی پاکستان پر گورنر راج اور مارشل لا نافذ کیے جاتے رہے، اسی طرح کی کئی ایک سیاسی ناانصافیوں اور سیاسی جبر نے بنگالیوں کو یہ احساس دلایا کہ ملکی سیاست میں ان کا کردار محض عضو معطل کی مانند ہے۔ جیسا کہ " اللہ میگھ دے" کا ایک کردار کہتا ہے :

"ملک کی تاریخ دیکھ لو ہمارا اس وقت تک کا ریکارڈ کیا گواہی دیتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ملکی سیاست میں بنگال کا کردار محض عضو معطل بن کر رہ گیا ہے۔" ۵۶

اور جب اسی عضو معطل (مشرقی پاکستان) نے مرکزی جسم (متحدہ پاکستان) سے علاحدگی کا سوچا تو اسے متحدہ بنگال کے خواب بھی دکھائے گئے جس کے لیے یونی ورسٹی کے طلبا کو تیار کیا جانے لگا۔ اسی سلسلے میں کلکتہ یونی ورسٹی کے طلبا کے کردار پر بات کرتے ہوئے ناول کا ایک کردار یوں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے:

"کلکتہ یونیورسٹی ۔۔۔۔۔۔میں نکسلائیٹ ہیرو کانو لال اور چارو موجمدار کے گیت گائے جا رہے ہیں۔۔۔۔۔۔نکسلائیٹ بنگال میں مسلح انقلاب برپا کرنے کے در پے ہیں۔وہ ۔۔۔۔۔۔بلڈی ریوویشن کو پھیلانا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔۔یونیورسٹی میں چند طلبا نے متحدہ بنگال کے منصوبے کے بارے میں میرے ساتھ بات کی۔" ۵۷

یہ اور اس جیسی کئی باتیں، افواہیں اور غلط فہمیاں پیدا کر کے سادہ لوح بنگالی کو گمراہ کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ انجام کار علاحدگی اور بنگلہ دیش کے قیام کی صورت میں سامنے آیا۔

کسی بھی ملک کی معیشت میں زراعت کلیدی اہمیت کی حامل ہوتی ہے متحدہ پاکستان میں مشرقی صوبے میں زراعت کا پیشہ صنعتوں کے قیام سے متاثر ہوا۔ صنعتوں کے پھیلاؤ سے دیہات کا کسان شہروں کی طرف ہجرت کرنے لگا جس سے کرشک کی زندگی کو بے پناہ مسائل نے آگھیرا۔ "اللہ میگھ دے" کے ناول نگار نے اس ناول میں دیہات کی زندگی اور کرشک کے مسائل کی عکاسی بھرپور طریقے سے کی ہے، چاہے وہ مشرقی پاکستانی کرشک ہو یا مغربی پاکستان میں وارہ بندی کے نظام کا شکار کسان۔ ناول کا ہیرو عمر جب اپنے دوست خیرل البشر کے گاؤں جاتا ہے، وہاں اس کے والد سے کسانوں کی حالتِ زار پر تبادلہ خیال کرتا ہے۔ خیرل کے والد عمر کو پٹ سن کے کاروبار کے پھیلاؤ سے متاثر ہونے والے کسانوں اور شہروں کی طرف مراجعت کے بارے میں آگاہ کرتے ہیں ساتھ ہی دیہات کے بانجھ ہونے کا غم بھی کرتے ہیں:

"جب سے پٹ سن کا بزنس پھیلا ہے لوگ شہروں میں مزدوری کرنے چلے گئے ہیں۔ یہاں کھیت کی مزدوری سے بھلا کیا ملے گا۔ زمین بٹتی جا رہی ہے۔ دیہات بانجھ ہو رہے ہیں۔ کبھی پھل اور سبزی کی منڈیاں گھاٹ پر لگا کرتی تھیں۔ کیا دن تھے۔۔۔۔۔۔لیکن جب سے ٹرانسپورٹ بڑھی ہے۔ کسان ساری سبزی اور پھل اٹھا کر شہر پہنچ گیا ہے۔۔۔۔۔۔میں نے تو اب تحصیل میں آڑھت کا کاروبار شروع کر دیا ہے۔ کھیت باڑی سے مایوس ہوتا جا رہا ہوں کبھی سیلاب، کبھی سائیکلون، جتنی محنت کرو وہ پانی کے ریلے کی نظر ہو جاتی ہے۔" ۵۸

خیرل کے والد اپنے صوبے میں کسان کے مسائل بتانے کے بعد عمر سے مغربی پاکستانی کسان کی حالت سے متعلق استفسار کرتے ہیں تو وہ انھیں یوں آگاہ کرتا ہے:

"بابا ہمارے ہاں بھی کرشک کے بڑے کٹھن دن ہیں۔ اسے دن رات محنت کرنا پڑتی ہے۔ پو پھوٹتے ہی ہل جوتتا ہے۔ تاروں بھری شام گھر لوٹتا ہے۔ شدید گرمی اور سردی میں وہ ہل کے پیچھے ہی دکھائی دیتا ہے تو اسے رات

بھی آنکھوں میں کاٹنا پڑتی ہے۔"------"یہ رات کاٹنے والی بات کچھ سمجھ میں نہیں آتی"------"وارہ بندی کا سسٹم ہے، اسے اپنے کھیتوں کے پانی کی حفاظت کرنا پڑتی ہے۔ پانی کی تقسیم پر دنگا فساد ہو جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی قتل بھی ہو جاتے ہیں۔" ۵۹

طارق محمود اپنے اس ناول میں سقوطِ ڈھاکہ میں کارفرما عوامل کا سراغ لگاتے نظر آتے ہیں ساتھ ہی وہ مشرقی پاکستان میں کسانوں کی زندگی کو بھی کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔

مشرقی پاکستان میں عوام کی کثیر تعداد کھیتی باڑی اور ماہی گیری کے روزگار سے وابستہ تھی، دونوں شعبہ جات سے متعلق مسائل ناول نگار نے بڑی روانی سے بیان کیے ہیں۔ جب وہاں ماہی گیری کا کاروبار ٹھیکیداروں کے پاس چلا گیا تو اس فعل سے چھوٹے ماہی گیر بہت متاثر ہوئے۔ بیشتر مچھیرے اپنے آبائی پیشے کو چھوڑ کر دیگر ذرائع روزگار تلاش کرنے لگے۔ ایسے ہی ایک مچھیرے شانو کا تذکرہ ناول "اللہ میگھ دے" میں بھی ملتا ہے۔ اس کی بیوی حبیبہ، عمر کو اپنے شوہر کی کہانی سناتے ہوئے کہتی ہے:

"صاحب یہ ماہی گیروں کی بستی ہے------اب تو محنت مزدوری کرنے والے یہاں بستے ہیں۔ کئی برس پہلے یہ لوگ نوکا پر سوار دریائی راستوں پر نکل جاتے۔ سارا دن جال پھینکتے۔ شام ڈھلتی تو دال بھات کے لیے کچھ کما لاتے۔ شانو بھی اسی بستی کا باسی تھا------جب اس علاقے میں مال اسباب سے لیس ٹھیکیدار آ گئے مچھیروں کا کاروبار ٹھپ ہو گیا------اب اس علاقے میں مچھلی پکڑنے کے لیے سرکاری پرمٹ کی ضرورت تھی------میں نے اس سے کہا وہ بھی پرمٹ بنوالے اور وہ لاکھوں روپے کہاں سے لاؤں۔ ٹھکیداروں کے سامان کا مقابلہ کرنے کے لیے۔ تو صاحب میرے پاس ان باتوں کا جواب نہیں تھا۔" ۶۰

حکومت کی غلط پالیسیوں کے نتیجہ میں ماہی گیری کا پیشہ متاثر ہوا جس کی نشاندہی مذکورہ بالا اقتباس میں کی گئی ہے۔ ایسی ہی غیر موثر اور غلط پالیسیوں کی وجہ سے متحدہ پاکستان کے مشرقی و مغربی خطوں میں اقتصادی بُعد بڑھتا چلا گیا جس سے مشرقی پاکستانی اقتصادی میدان میں پیچھے رہتے چلے گئے۔ اقتصادی عدم مساوات نے مشرقی پاکستانیوں کو علاحدگی کی طرف مائل کیا، جیسا کہ ناول کا ایک بنگالی کردار قیوم عمر سے کہتا ہے:

"تم دونوں صوبوں کے درمیان بڑھتے ہوئے اقتصادی بُعد کے بارے میں کیا کہنا چاہو گے۔ ڈسپیریٹی بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ ایک خوفناک احساس ہے جو تم کو اس خطہ کے باسیوں سے بالکل بیگانہ کر دے گا۔ لوگ بھول جائیں گے کہ تم کون تھے۔" ۶۱

مشرقی پاکستانی اپنے ساتھ ہونے والی سیاسی حق تلفیوں کے علاوہ معاشی ناانصافیوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ جس کا پتہ اس ناول میں بنگالیوں کی سوچ اور جذبات کی ترجمانی سے ہوتا ہے۔

ناول کے مصنف نے اپنی دانست میں مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان معاشی عدم توازن کی ایک وجہ نو آبادیاتی نظام قرار دی ہے:

"بات افراد کی نہیں نظام کی ہے۔ ہم اگر برسوں بھی برسرپیکار رہیں تو اقتصادی اور معاشی ناہمواری کا خاتمہ کسی طور نظر نہیں آتا۔ یہ فرسودہ نو آبادیاتی نظام کا منطقی نتیجہ ہے جسے ہم اپنے ساتھ چمٹائے ہوئے ہیں۔" ۶۲

متحدہ پاکستان میں مغربی صوبہ مشرقی صوبے سے اقتصادی طور پر تو بہتر تھا مگر اس خطے میں جاگیر دارانہ نظام اپنے پنجے گاڑھے ہوئے تھا، اسے بھی ناول نگار نے نو آبادیاتی نظام کا شاخسانہ قرار دیا ہے اور اس کا اعتراف ایک بنگالی کردار ابو صالح کی زبان سے یوں کروایا ہے:

"اگر یہ لوگ (بنگالی روشن خیال طبقہ) مشرقی پاکستان کو مغربی پاکستان کی کالونی سے تعبیر کرتے ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ مغربی پاکستان کس ملک کی کالونی ہے۔ وہاں بھی تو فیوڈل ہولڈ ابھی تک موجود ہے۔ اور اس کی گرفت بنگال کی نسبت زیادہ ہے" ابو صالح خود ہی اسی نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ سب نو آبادیاتی نظام کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں ہیں۔" ۶۳

ناول کا یہی کردار ابو صالح، تاریخ و قانون کا طالب علم ہونے کے ساتھ ساتھ مزدور تحریک کا فعال رکن بھی ہے۔ بنگال کے روشن خیال طبقے کے بارے میں اس کا تجزیہ کہتا ہے:

"بنگال کا روشن خیال طبقہ بھی گمراہ ہوتا جا رہا ہے۔ اسے مغربی پاکستان کی کیپٹلسٹ کلاس اور ورکنگ کلاس میں تمیز بھی بھولتی جا رہی ہے۔ غیر شعوری طور پر بنگال کے ابھرتے نو دولتی طبقے کے ہاتھوں کھیل رہا ہے۔" ۶۴

ناول میں ابو صالح کے ساتھ اسی گفتگو میں شریک، ایک اور کردار احمد کمال کا ہے جو جامعہ سے فارغ التحصیل اور کرشک انقلاب کا حامی ہے۔ وہ بنگال میں کرشک کے مسائل اور استحصالی قوتوں کی نشان دہی کرتے ہوئے کہتا ہے:

"بنگال آج بھی چکی کے دو پاٹوں میں پس رہا ہے۔ تعلق دار اور جاگیر دار غلامی کے دور کی پیداوار۔ ان کے سائے آج بھی کرشک کے سر پر لہرا رہے ہیں، پرمانینٹ سٹیلمنٹ کی پیداوار ہیں یہ لوگ۔! جب سے ملک آزاد ہوا ہے ہر کوئی کرشک کی بہتری کی بات کرتا ہے۔ سب کچھ کھیت مزدور کے نام پر ہو رہا ہے۔ دیہات سدھار پروگرام،۔۔۔۔۔۔ گاؤں میں اشتمال کی تحریک لیکن یہ تمام منصوبے تو Elite کی گرفت اور مضبوط کر رہے ہیں۔ کرشک تو آج بھی تن تنہا طوفانوں اور سائیکلون کا مقابلہ کر رہا ہے۔ وہ جو کچھ کماتا ہے دھان پکتے ہی اپنا سب کچھ سود خور مہاجن کے سپرد کر دیتا ہے۔ کرشک بے چارہ تو" اللہ میگھ دے۔ پانی دے" کی آواز لگاتے لگاتے اپنی آواز بھی کھو بیٹھا ہے۔ یہ تعلق دار دیکھو اب زمیندارہ سے تجارت کی طرف چل نکلے ہیں۔" ۶۵

مشرقی پاکستان کے سیاسی و معاشی مسائل مغربی پاکستان سے ہرگز جُدا نہیں تھے نہ ہی ان کا حل تلاش کرنا

ناممکن تھا۔ دنیا کی متعدد ریاستیں ایسی ہیں جن میں تاریخی، ثقافتی، لسانی حتیٰ کہ معاشی تفاوت بھی موجود ہیں مگر اس کے باوجود وہ ایک قوم کی حیثیت سے شناخت رکھتی ہیں۔ پاکستان کے دو حصوں کے مسائل کا سیاسی بصیرت سے حل تلاش نہیں کیا گیا۔ محب وطن پاکستانیوں نے اربابِ اختیار کو بروقت آگاہی فراہم کر دی تھی کہ اگر ملک کی لمحہ بہ لمحہ بگڑتی سیاسی، معاشی اور لسانی صورت حال سے وقت پر نہ نپٹا گیا تو ملک علاحدگی سے دوچار ہو سکتا ہے جیسے کہ ناول کا ایک کردار توقیر عمر سے کہتا ہوا نظر آتا ہے:

> "اپنے راہنماؤں سے کہہ دو۔ ابھی سے مناسب پیش بندی کریں۔ بات بہت دور نکل جائے گی۔۔۔۔۔۔ میرا خدشہ ہے کچھ عناصر علیحدگی پسندوں کے ہاتھ ضرور مضبوط کریں گے۔ اس صوبہ میں ابھی تک کسی کو کھلے عام علیحدگی کا نعرہ لگانے کی جسارت نہیں ہوئی۔ لیکن حالات کا رخ دیکھتے ہوئے یوں لگتا ہے۔ ہم وقت تیزی سے گنوا رہے ہیں۔ ارباب اختیار کی ذرا سی لغزش ہمیں ایسی صورتحال سے دوچار کر سکتی ہے۔"[۶۶]

"اللہ میگھ دے" میں سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب و علل اور علاحدگی پسند قوتوں کی وضاحت کے علاوہ مصنف نے عام بنگالیوں کے اپنے مسلم تشخص اور تاریخی حقائق کے بارے میں خیالات بھی قلمبند کیے ہیں۔ عام آدمی کے تاثرات ایک بنگالی کی زبانی ملاحظہ ہوں:

> "مشرقی بنگال کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ تقسیم کے خاتمہ پر مسلمانوں کا شدید احتجاج، مسلم لیگ کا قیام، قیامِ پاکستان یہاں کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ ہم تاریخ کے اس اہم حصے کو کیسے حذف کر دیں اور پھر عام آدمی کے Reflexes دیکھو، مغربی بنگال کا باسی جس چیز کو جھال کہتا ہے یہاں کا بنگالی مسلمان اسے پانی کہتا ہے۔ وہاں کے برتن میں کھانا کھاتا ہے۔ بنگالی مسلمان مٹی کے برتن میں کھانا پسند کرتا ہے۔۔۔۔۔۔ سرحد پار بنگالی بھی اس بات کو سمجھتا ہے۔ مشرقی بنگال ویسے بھی ایک زندہ حقیقت کا نام ہے۔ ٹیگور نے اپنے گیتوں میں جس بنگال کا ذکر کیا وہ مشرقی بنگال ہی تھا۔۔۔۔۔۔ ہم بنکم چندر اور چاندی داس کو کیسے بھول سکتے ہیں جنہوں نے ہمیں ناپاک اور ملیچھ کہا۔"[۶۷]

مشرقی پاکستان میں بنگالی مسلمانوں کو اپنے مسلم تشخص کا احساس تو تھا مگر ان کے لیے اپنی بود و باش، تہذیب، ثقافت، زبان اور بنگال کی سرزمین سے جڑے تاریخی ربط کو نظر انداز کرنا بھی بہت مشکل تھا۔ اس پر مستزاد مغربی پاکستانیوں اور مقتدر حلقوں کا سلوک اور رویہ ان کے لیے انتہائی تکلیف دہ و مایوس کن تھا۔ کیوں کہ انھیں اپنے ہی مسلم بھائیوں کی حقارت، نفرت اور غلامی جیسی زندگی کا سامنا تھا۔ ان وجوہ کی بنا پر بنگالی مسلمان سیاسی و معاشی اور سماجی احساس محرومی کا شکار ہو گئے۔ بنگالی مسلمانوں کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ علاحدگی کے باوجود اُن کے دکھوں کا مداوا ممکن نہیں ہو سکے گا۔۔ پڑھے لکھے بنگالیوں کا تجزیہ یہ کہتا تھا:

"تم کیا سمجھتے ہو علیحدگی سے بنگال کے دکھوں کا مداوا ہو جائے گا۔" "نہیں ایسی بات نہیں۔ ہم جانتے ہیں۔ پنجابی بیوروکریٹ کی جگہ بنگالی بیوروکریٹ لے لے گا۔ چنیوٹی شیخ کی جگہ چٹاگانگ کا بھوئیاں لے لے گا۔ غیر بنگالیوں کی جگہ بنگالی لے لیں گے۔ عوام الناس کے حالات ممکن ہے اور ابتر ہو جائیں۔" ۶۸

گویا پڑھے لکھے بنگالی کے مطابق عام عوام کے حالات میں حصولِ علاحدگی کے باوجود بہتری کے امکانات کم تھے۔

سقوطِ مشرقی پاکستان کے کلیدی اسباب میں سیاسی و معاشی عدم توازن تھا جس کے ساتھ متصل وجوہ میں لسانی مسئلہ، جغرافیائی بُعد اور تاریخی، ثقافتی، تہذیبی و سماجی تفاوت بھی شامل تھے۔ ان تمام مسائل کا واحد حل سیاسی و جمہوری اقدار کو فروغ دے کر اور وسائل کی دونوں صوبوں میں منصفانہ تقسیم میں پنہاں تھا۔ جس کی طرف اربابِ حل وعقد نے کوئی خاطر خواہ توجہ نہ کی اور عوام کے سیاسی، معاشی و سماجی شعور کو طاقت کے زور پر دبانے کی کوشش کی گئی۔ جس کے نتائج ملک کے دولخت ہونے کی صورت میں سامنے آئے۔

"اللہ میگھ دے" میں طارق محمود نے ہیرو "عمر" کے توسط سے ناول میں متحدہ پاکستان، خصوصاً مشرقی پاکستان کے سیاسی و معاشی عوامل کی عکاسی بھرپور انداز سے کی ہے۔ اس میں عمر جابجا مشرقی پاکستانی بھائیوں سے سیاسی و معاشی امور پر بحث تمحیص کرتا دکھائی دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر اے بی اشرف "اللہ میگھ دے" کو سیاسی ناول قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"طارق محمود نے اس المیے کے اسباب کے تجزیے میں سب سے زیادہ اہمیت سیاسی اور معاشی عوامل کو دی ہے۔ اس لیے ایک لحاظ سے "اللہ میگھ دے" کو سیاسی ناول کہنا بے جا نہ ہوگا کیونکہ جابجا سیاسی بحثیں اور اقتصادی وجوہ پر گفتگو موجود ہے۔ ان بحثوں میں مشرقی و مغربی پاکستانیوں کا الگ الگ نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے۔" ۶۹

سقوطِ ڈھاکہ کے موضوع پر تحریر کیے گئے ناولوں میں سے طارق محمود کا ناول "اللہ میگھ دے" ایک اہم ناول ہے کیوں کہ اس کا مصنف اس قومی سانحے کا عینی شاہد اور چشم دید گواہ ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے اپنے دلچسپ و موثر انداز تحریر سے قاری کو اس المیے کے سیاسی و معاشی پہلوؤں سے روشناس کرایا ہے۔ جب کہ ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ، مکتی باہنیوں اور بنگالیوں کی معصوم و بے گناہ جانوں کے قتل عام کا تذکرہ شاذونادر کیا ہے۔ جس سے قاری کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" میں سیاسی و معاشی موضوعات

متعدد ناولوں کی مصنفہ رضیہ فصیح احمد نے ناول "صدیوں کی زنجیر" میں جدوجہد آزادی و قیام پاکستان کو بالعموم اور سقوطِ ڈھاکہ و قیام بنگلہ دیش کو بالخصوص موضوعِ بحث بنایا ہے۔ انہوں نے قومی سطح کے عظیم سانحے کے اسباب کو سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی پسِ منظر میں پیش کیا ہے۔

مصنفہ نے اپنے اس ناول میں مشرقی پاکستانیوں کی محرومیوں اور معاشی ناہمواریوں کا تصور وار مغربی پاکستان کے مقتدر حلقے کو ٹھہرایا ہے۔ جن کی غلط پالیسیوں نے حصولِ پاکستان کے لیے دن رات ایک کرنے والے بنگالیوں کو سیاسی و معاشی محرومی و ناانصافی کا شدید احساس دلایا اور ان کے ذہنوں میں ایسے سوالات جنم لینے لگے:

"سوال تو یہ ہے کہ جب پاکستان بنگالیوں کی مرضی اور حمایت سے بنا تھا تو وہی اُس کو توڑنے پر تیار کیسے ہُوئے؟"

"اس طرح کہ انھیں احساس ہوا یا دلایا گیا کہ پہلے انھیں ہندوؤں نے کُچلا، پھر انگریزوں نے جی بھر کر دبایا۔ پاکستان بننے کے بعد اکثریت میں ہونے کی وجہ سے حکومت کرنے کا حق ان کا تھا۔ آپ نے وہ حق انھیں نہ دیا تو انہوں نے دُوسرا حق استعمال کیا۔" ۷۰

گویا قیام پاکستان کے فوراً بعد سے بنگالیوں کی معاشی و سیاسی حق تلفیوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا جس نے انھیں دوسرا حق یعنی ہتھیار اٹھانے اور تشدد کا راستہ اپنانے پر مجبور کیا۔ پاکستان کے پہلے عام انتخابات کے بعد قومی اسمبلی کا اجلاس ڈھاکہ میں طلب کیا گیا مگر جب اجلاس کی نئی تاریخ و مقام کا اعلان ہوا تو بنگالی خدشات کا شکار اور تشکیک میں مبتلا ہونے لگے اور اس سیاسی فعل کو یحییٰ اور بھٹو کی سازش قرار دینے لگے۔ جیسا کہ ناول میں بنگالیوں کی آپس کی بات چیت سے ظاہر ہوتا ہے:

"تم نے دیکھا قومی اسمبلی کا اجلاس ملتوی ہو گیا__ ہم پہلے ہی کہتے تھے کہ بھٹو اور یحییٰ نے سازش کر لی ہے۔ یہ اجلاس ہرگز نہیں ہو گا"۔

"بنگو بندھو نے یہ خبر سُنتے ہی کہا تھا کہ اگر اجلاس ملتوی کرنا ضروری ہے تو نئی تاریخ کا اعلان ضرور کیا جائے۔ مگر ان کی بات کا نوٹس نہیں لیا گیا۔" ۷۱

جمہوری اقدار کے پیشِ نظر اول قومی اسمبلی کا اجلاس مقررہ مقام و وقت پر ہوتا، دوم اجلاس ملتوی ہونے کی صورت میں نئی تاریخ کا اعلان ساتھ ہی کیا جاتا۔ مگر بد قسمتی سے ایسا نہ ہو سکا۔ آمرانہ حکومت اور سیاسی جماعت کے گٹھ جوڑ کو بنگال کی سیاسی طور پر باشعور عوام بھانپ گئی۔ جس نے اپنی سیاسی محرومی اور سیاسی شکست کا انتقام لینے کے

لیے جارحیت و تشدد کی راہ اپنائی۔

مشرقی پاکستانیوں نے محض سیاسی و معاشی عدم مسابقت کی وجہ سے دوسرا حق استعمال نہیں کیا بلکہ مغربی پاکستانیوں کے ناروا سلوک نے بھی انھیں ایسا کرنے پر مجبور کیا۔ "صدیوں کی زنجیر" میں ناول نگار نے بنگالیوں سے کیے جانے والے ہتک آمیز سلوک اور حقارت بھرے رویے کا ذکر بڑی دلسوزی سے کیا ہے۔ جو مغربی پاکستانی افسران نے ان سے روا رکھا جس سے بنگالیوں کو ان میں ہندوستان کے سابق حکمرانوں کی جھلک نظر آنے لگی۔ اور دونوں بازوؤں کے عوام میں سیاسی و سماجی خلیج وسیع تر ہوتی چلی گئی۔ جیسے ناول کا بنگالی پاکستانی فوجی افسر میجر ظاہر شکایت آمیز لہجے میں بنگالیوں کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتا ہے:

> "مَیں پاکستانی فوج میں ہُوں اِس لیے مجھے کہنا تو نہیں چاہیے، مگر ایک بنگالی کی حیثیت سے مَیں بھی یہی محسُوس کرتا ہُوں کہ یہاں آنے والے مغربی پاکستانی افسروں کا رویہ وہی ہے جو انگریزوں کا ہندوستانیوں کے ساتھ تھا۔۔۔۔۔۔ گھپلا اُس وقت ہُوا جب ہمیں یہ احساس ہُوا کہ وہ لوگ بھی خود کو برتر اور ہمیں حقیر سمجھتے ہیں حالاں کہ اس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ ہم اگر لنگی اور گنجی پہنتے ہیں یا اسٹیل کے برتنوں میں کھانا کھاتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم جنگلی یا غیر مہذب ہیں۔ بات یہ ہے کہ یہاں کے لوگ اب ناز اٹھانے کو تیار نہیں ہیں۔ چناں چہ خلیج بڑھتی جا رہی ہے"۔ ۲ے

مصنفہ نے نہ صرف پڑھے لکھے بنگالی افراد کی سوچ و فکر کی عکاسی کی ہے بلکہ ایک بنگالی بچے الیاس کی زبانی بھی بنگال کے سیاسی و معاشی شعور کو اجاگر کیا ہے جو لاہور سے آئی اپنی خالہ زاد نیلی سے محوِ گفتگو ہے:

> "الیاس کو باہر برآمدے میں کھڑا دیکھ کر نیلی بھی باہر آ گئی۔ دیکھنا ابھی منٹوں میں سارا پانی بہہ جائے گا۔۔۔۔۔۔ البتہ دیہاتوں میں۔۔۔۔۔۔ بہت دنوں تک پانی کھڑا رہتا ہے اور بیماریاں پھیلتی ہیں۔۔۔۔۔۔ ہیضہ، پھوڑے پھنسیاں۔۔۔۔۔۔" "میں بتاؤں یہ سب غریبی کی وجہ سے ہے" نیلی نے بڑی دانائی سے کہا۔۔۔۔۔۔ "دنیا کی کیا بات ہے، کیا پاکستان میں اتنی دولت نہیں ہے؟ __ لوگ بتاتے ہیں کے کراچی میں اتنے عالی شان محل بن رہے ہیں، اور اسلام آباد تو ایسا لگتا ہے جیسے باہر کا کوئی شہر ہو۔" "اچھا تو تم بھی مغربی پاکستانیوں سے جلتے ہو۔" ۳ے

اس اقتباس سے جہاں مشرقی پاکستانی نوعمر کی سیاسی و سماجی اور معاشی سمجھ بوجھ کا پتہ چلتا ہے وہیں مغربی پاکستانی کا رویہ اور لب و لہجہ بھی بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

ایوب خان حکومت نے جب اسلام آباد کو پاکستان کا نیا دار الخلافہ بنانے کا فیصلہ کیا تو بہت سے بنگالیوں نے اس فیصلے پر نقطہ چینی کی، اسے غلط اور روپے پیسے کی بربادی قرار دیا۔ ساتھ ہی یہ الزام بھی عائد کیا کہ اس نئے دارالخلافہ کی تعمیر پر خرچ ہونے والا پیسہ مشرقی پاکستان کی پٹ سن کو فروخت کر کے حاصل کیا گیا ہے۔ ناول کا

مرکزی کردار شمس الرحمٰن بنگالیوں کی اسی سوچ کی ترجمانی کچھ اس طرح کرتا ہے:

"اسلام آباد کی تعمیر کو بہت لوگ غلط سمجھتے ہیں۔" شمس الرحمٰن نے کہا۔ "اُن کا خیال ہے کہ یہ کروڑوں روپیہ برباد کرنے کے برابر ہے۔ ابھی چند سال پہلے یہاں ادیبوں کا ایک وفد آیا تھا۔۔۔۔۔۔ کوی جسیم الدین، جو پاکستان کے خیر خواہ بھی ہیں۔۔۔۔۔۔ بال بکھرائے بچوں کی طرح ہنستے باتیں کرتے چلے جارہے تھے۔ سامنے شہر زاد ہوٹل بن رہا تھا۔۔۔۔۔۔ یکایک کوی جسیم الدین نے اسلام آباد کی مٹی اٹھائی، سونگھی اور کہا: "اس میں سے پاٹ کی خوشبو آرہی ہے" ۔۔۔۔۔۔ ممکن ہے وہ مذاق کر رہے ہوں اور اپنے ساتھیوں کو بتانا چاہتے ہوں کہ مشرقی پاکستان میں سوچا جا رہا ہے کہ اسلام آباد پٹ سن کے پیسے سے بن رہا ہے۔" ۴۷

حکومت کی غیر موثر معاشی پالیسیوں کی وجہ سے مشرقی پاکستانی اپنی غربت و افلاس، بیماریوں، تعلیم و صحت کی ناکافی سہولیات کی ذمہ داری مرکزی حکومت پر عائد کرنے لگے تھے۔ اور ان کا اندازِ فکر وہی تھا جس کا تذکرہ گزشتہ اقتباس میں کیا گیا ہے کہ مشرقی پاکستان کی دولت سے مغربی پاکستان کی تعمیر و ترقی کے منصوبوں پر عمل درآمد کیا جارہا ہے۔

تخلیق کار کی سوچ اور فکر اس کی تخلیقات سے عیاں ہوتی ہے جس میں بعض اوقات وہ مسائل کے حل کی نشان دہی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ "صدیوں کی زنجیر" کی تخلیق کار نے بھی ناول میں متعدد مقامات پر مختلف مسائل کا حل بھی پیش کیا ہے۔ مصنفہ نے ناول کے ہیرو شمس الرحمٰن کے ذریعے بنگالیوں کی سوچ کو متوازن کرنے کے حوالے سے اپنا نقطہ نظر بیان کیا ہے کہ جب متحدہ پاکستان کے مشرقی صوبے کے طلبا مغربی پاکستان آتے تھے تو سماجی و نفسیاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھیں یہاں جاری ترقیاتی منصوبوں کے علاوہ یہاں پائی جانے والی غربت کی جھلک بھی دکھائی جاتی۔ جیسا کہ وہ شمس الرحمٰن سے کہلواتی ہیں:

"کچھ باتوں کا خیال نہ کیا گیا تو زور پکڑ سکتی ہیں۔۔۔۔۔۔ مجھے معلوم ہے کہ یہاں بھی بہت غربت ہے لیکن مشرقی پاکستان سے ۔۔۔۔۔۔ تعلیمی دورے پر لڑکے آتے ہیں تو انھیں کراچی کے صاف ستھرے علاقے، وہاں کے کارخانے، اسلام آباد اور فیصل آباد وغیرہ دکھائے جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔ لیکن سماجی اور نفسیاتی ضرورت تھی کہ ان کو غربت زدہ علاقے بھی دکھائے جاتے۔ وہاں وہ یہی تاثر لے کر جاتے ہیں کہ مغربی پاکستان میں بے حد تعمیر و ترقی ہو رہی ہے، لوگ ٹھاٹھ باٹھ سے رہتے ہیں جب کہ ہمارے ہاں لوگ روٹی کو ترستے ہیں۔" ۴۵

یہی وجہ تھی کہ مشرقی صوبے کے عوام اپنے ہر دکھ اور مصیبت کا ذمہ دار مغربی صوبے کو ٹھہراتے۔ متحدہ پاکستان کی سیاسی تاریخ میں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کئی حوالوں سے اہم تھی۔ طویل بحث سے قطع نظر کرتے ہوئے اس جنگ سے متعلق مشرقی پاکستانیوں کے احساسِ عدم تحفظ کی طرف آتے ہیں۔ یہ پاکستان و بھارت کی

قیامِ پاکستان کے بعد پہلی باقاعدہ جنگ تھی جس میں مشرقی صوبے کے دفاع کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا، سیاسی قائدین نے اس حوالے سے اپنی چہ مگوئیاں کیں اور عوام کو گمراہ کرنے کی کوششیں بھی کیں۔ ان سب باتوں نے مشرقی پاکستانیوں کو عدم تحفظ میں مبتلا کر کے حساس بنا دیا۔ "صدیوں کی زنجیر" کے کرداروں کی آپس میں بات چیت سے بنگالیوں کی حساسیت ظاہر ہوتی ہے:

> "سنا ہے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد مشرقی پاکستانیوں کو یہ احساس دلایا جا رہا ہے کہ مغربی پاکستانیوں سے اُن کی حفاظت نہیں ہو سکتی"۔ پھوپا جی نے پوچھا۔ "یہ بات اتنی غلط بھی نہیں ہے۔ ۱۹۶۵ء میں ہندوستان کے ہوائی جہاز چٹاگانگ پر یہ اعلان کر کے جاتے تھے کہ اگر ہم چاہیں تو بمباری کر سکتے ہیں مگر تم بے فکر رہو، ہم تم پر حملہ نہیں کریں گے۔۔۔۔۔۔ "جبھی ۱۹۶۵ء کی جنگ آپ لوگوں کا مسئلہ نہیں تھی"۔۔۔۔۔۔ وہاں کے لوگ بھی یہی کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں کے سیلاب اور سائیکلون آپ کا مسئلہ نہیں ہیں بلکہ ان لوگوں کا مسئلہ بھی نہیں ہیں جو وہاں آ کر بس گئے ہیں۔ کیوں کہ ڈوبنے والے ساحلی علاقے اور دیہات اُن کے دیہات نہیں ہیں"۔ ۷۶

عدم تحفظ کی اس فضا میں قدرتی آفات، سیلاب اور طوفانوں سے ہونے والی تباہی کا الزام بھی مغربی پاکستان کے کھاتے میں ڈال دیا گیا۔ علاوہ ازیں یہ بھی کہا جانے لگا کہ بیرونی ممالک سے ملنے والی امداد بھی مرکزی حکومت ہڑپ کر رہی ہے۔ جیسا کہ ناول میں ایک بنگالی نسوانی کردار بینو مغربی پاکستانی سے کہتی ہے:

> "ہمارے ہاں کے کسانوں کی زندگی آپ چار دن گزار کر دکھا دیجیے۔ گُھٹنے گُھٹنے پانی میں دن رات کھڑے رہنے سے ان کی کھال بھی گل جاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔ آئے دن باشائیں طوفان میں اڑ جاتی ہیں۔ بچے سیلاب میں بہ جاتے ہیں، جانور مر جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔ "تو یہ ہمارا قصور ہے؟" جواد نے تلخی سے کہا۔ "اور کس کا ہے؟ نومبر میں سیلاب آیا تھا۔ ایک لاکھ سے زیادہ آدمی مرے۔ دنیا بھر نے مدد کی اور ان لوگوں تک کچھ بھی نہیں پہنچا۔ سب بیچ ہی میں ہضم ہو گیا۔" ۷۷

مسلمانانِ برصغیر نے اپنے سیاسی و معاشی استحصال سے نجات کی خاطر آزادی کا فیصلہ کیا۔ ہندوستان کے دیگر علاقوں کی طرح صوبہ بہار سے مسلمانوں نے مشرقی پاکستان ہجرت کی، مگر انھیں اپنے تہذیبی و ثقافتی ورثے اور زبان پر ناز تھا، بنگالیوں نے انھیں خوش آمدید کہا جب کہ وہ اپنے تہذیبی و ثقافتی پسِ منظر کی بنا پر خود کو ان سے برتر جانتے ہوئے حدِ فاصل قائم رکھتے تھے جس کی وجہ سے بنگالیوں کے دلوں میں غم و غصہ کے جذبات گھر کرنے لگے اور جب بنگالیوں کی تحریکِ علاحدگی میں بھی بہاریوں نے ان کا ساتھ نہ دیا تو غم و غصہ، نفرت اور انتقام میں بدل گیا۔ اسی وجہ سے بحران کے دنوں میں انھیں بہیمانہ ظلم و ستم کا نشانہ بنایا گیا۔ دیگر ناولوں کی طرح "صدیوں کی زنجیر" میں بھی بہاریوں پر ہونے والے ظلم و جبر کی داستانوں کو رقم کیا گیا ہے۔ ناول میں مختلف بہاری اپنی کہانیاں بنگالی کردار مولانا

صاحب کو سناتے نظر آتے ہیں:

"دادا__ میری آٹھ ماہ کی حاملہ بیوی کو پیٹ چاک کر کے پہلے معصوم بچے کو سنپولیا کہہ کر مارا اور پھر اس نیک بخت کو قتل کر دیا"۔ "تایا__ شانتاہار کی ۲۳ ر ہزار کی آبادی کو ختم کر دیا۔ جن لوگوں نے اسٹیشن پر پناہ لی ہفتوں پانی پینے کو نہ ملا۔ گھر جانے کو کہا اور جب لوگ گھر چلے گئے تو وہاں بھیڑیوں کی طرح ٹوٹ پڑے۔ پانچ چھ دِنوں میں رات دِن قتلِ عام میں کتنے آدمی مَرے ہوں گے، آپ خود سوچ لیجیے__ جو کچھ کیا ہے مَیں آپ کو بتا نہیں سکتا۔" پھر بتانے والا مُنہ چُھپا کر سِسکیاں بھرنے لگا__ "چچا__ سلہٹ میں پنجابی کو قتل گاہ تک لے جانے کا انعام ایک سو روپے ہے اور مہاجر کو لے جانے کا انعام اَسّی روپیہ ہے"۔۔۔۔۔۔ "مولانا__ قسم اللہ کی، اس میں شمہ بھر بھی جھُوٹ نہیں۔ میرے اپنے نواسوں کو میرے سامنے ہلاک کیا__ قتلہ قتلہ کر کے__ ان کی داڑھی روتے روتے بھیگ گئی۔" ۸؎

مشرقی پاکستان میں اجتماعی قتل، اجتماعی زنا، اور اجتماعی قبریں، غرض مسلمان نے مسلمان بھائی کا گلہ کاٹا محض آزادی کے نام پر۔ اس ناول میں مصنفہ نے انسانوں کو بھیڑیوں کا رُوپ دھارتے اور اخلاق و اقدار کی دھجیاں بکھیرتے دکھایا ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے اس ناول میں بنگلہ دیش کے اعلانِ آزادی، بنگالیوں کی بربریت، بہاریوں کی مظلومیت اور مکتی باہنیوں کے ہاتھوں قتلِ عام کی کئی کاروائیوں کو بڑی دلسوزی سے بیان کیا ہے، ساتھ ہی انسانیت سے اعتبار اٹھتے دکھایا ہے جہاں شریف النفس بہاریوں نے بے حُرمتی سے قتل ہونے کی بجائے اجتماعی خودکُشی کو ترجیح دی۔ ناول کا بنگالی مولانا معصوم جانوں کو ضیاع سے بچانے کی کوشش میں سرگرداں پھرتا ہوا جب ایک کوارٹر کے دروازے پر پہنچتا ہے تو اندر سے خدا کے حضور یہ صدائے دعا بلند ہوتی سنتا ہے:

"اے اللہ، لوگ تجھ سے کیا کیا مانگتے ہیں، دُعاؤں کی طرح نہیں مطالبوں کی طرح__ جُوئے اور گناہوں کے موقع پر تجھ سے دُعا کے طالب ہوتے ہیں۔ مَیں نے تجھ سے صرف مُٹھی بھر آرام، سفید پوشی اور عزت کی دُعا کی تھی۔ پہلے سکون و آرام گیا، پھر سفید پوشی کے لالے پڑے اور اب عزت اور جان خطرے میں ہے۔ سب کچھ تیرا ہی دیا ہوا تھا۔ عزت کے ڈر سے آج مَیں اپنی اور اپنی آل اولاد کی جان اپنے ہاتھ سے تیرے حوالے کرتا ہُوں۔ میرے مولا تو گواہ رہنا__ میرے مولا تو مجھے معاف کر دینا۔" مولانا دروازہ کھٹکھٹاتے رہے۔ دُہائی دیتے رہے۔۔۔۔۔۔ اندر سے اتنے فائروں کی آواز آئی جتنے افراد اس گھر میں تھے اور پھر سناٹا چھا گیا۔ وقت سُولی پر ٹنگی نعش کی طرح اندھیرے میں لٹکا رہا۔" ۹؎

اقتباس کے آخر میں انتہائی الم ناک تشبیہ سے ناول نگار کے غم والم کی کیفیت کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

پاکستان کی سیاسی تاریخ میں مارچ کا مہینہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اسی مارچ کے مہینے میں مسلمانانِ برِصغیر نے متحد ہو کر ۲۳ر مارچ ۱۹۴۰ء کو قرار دادِ پاکستان منظور کی۔ اور اسے بد نصیبی کہیے یا شامتِ اعمال، اسی ماہِ مارچ میں بنگالیوں نے متحدہ پاکستان سے علاحدگی و آزادی اور قیامِ بنگلہ دیش کا اعلان کیا۔ اُس وقت کی حکومت اور فوج نے بنگالی اکثریت کو طاقت کے بل بوتے پر دبانے کی کوشش کی۔ ۲۵ر مارچ کی فوجی کاروائی کا شدید ردِ عمل سامنے آیا۔ موت بنگال کے گلی کوچوں میں دَر و دیوار اور منڈیروں پر رقصاں و فرحاں نظر آئی جسے مصنفہ نے "صدیوں کی زنجیر" میں چین ری ایکشن قرار دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> "پانی میں ایک کنکری پھینکی جاتی ہے تو چھوٹا سا ایک دائرہ بنتا ہے، پھر یہ دائرہ بنتا جاتا ہے، ایک اور __ ایک اور __ دائرے بنتے جاتے ہیں، پھیلتے جاتے ہیں۔ یہ 'چین ری ایکشن (Chain Reaction)' ہے۔ مارچ میں ڈھاکہ اور چٹاگانگ میں موت کے جو دائرے بنے تھے وہ اب بڑھتے جا رہے تھے۔ کشتیا، جیسور، پبنہ، پاکسی، سلہٹ ۔۔۔۔۔۔ برہمن باڑی، بوگرا، رنگ پور، شانتاہار اور دیناج پور __ ہر طرف موت تھی جس کے بہت سے نام تھے۔ بغاوت، عمل صفائی، سزا اور انتقام __ ان میں سے کسی ایک نام سے موت ہر ایک کا پیچھا کر رہی تھی، وحشی کتے کی طرح __ کیا وہ صرف ایک موت تھی __ موت کا ایک فرشتہ تھا یا موت کے اسکواڈ تھے جو انسانوں کے تعاقب میں بھاگ رہے تھے۔ موت سے زیادہ اذیت ناک اس کا تصور تھا ۔۔۔۔۔۔ اپنے بدن پر اس کے تیز نوکیلے دانتوں کی پکڑ، اس کی لال انگارہ آنکھوں اور لہو ٹپکتی زبان کا تصور اور خوف!" ۸۰

سقوطِ ڈھاکہ کا ایک پہلو جنگ کے حالات و واقعات کا بیان ہے۔ حالت جنگ میں موت کا رقص عام ہو جاتا ہے، اپنے پرائے دوست و دشمن کی تمیز بالائے طاق رکھ دی جاتی ہے۔ تحریکِ علاحدگیِ مشرقی پاکستان کے نتیجے میں ہونے والے قتلِ انبوہ کی تحقیقات کے لیے پاکستانی حکومت نے جسٹس حمود الرحمٰن کی سربراہی میں ایک کمیشن قائم کیا۔ اس کمیشن کی تحقیقات کے مطابق مشرقی پاکستان میں بعض مقامات پر پاکستانی افواج کے ظالمانہ سلوک سے بہت بُرے نتائج برآمد ہوئے۔ اور عام بنگالی بھی پاکستان اور پاکستانی افواج سے متنفر ہو گیا۔ اس ناول میں کئی ایک مقامات پر پاک فوج کے ظلم و زیادتی کے واقعات قلم بند کیے گئے ہیں۔ اسی طرح ایک بنگالی گھرانے کا ملازم سورج، مالک میلو کے پاک فوج سے متنفر ہونے کا واقعہ کچھ یوں بیان کرتا ہے:

> "بینو آپا، جس وقت مَیں کالا جھنڈا اتارنے اُوپر گیا تھا تو میلو بھائی اوپر والے اسٹور میں کھڑے کھڑکی کے شیشے سے باہر جھانک رہے تھے۔ میں بھی چپکے سے پیچھے کھڑا ہو گیا۔ سڑک پر رات کو ہم نے رُکاوٹیں کھڑی کیں تھیں نا __ تو وہاں ایک فوجی جیپ آکر رُکی، اُسی وقت ایک بہشتی پانی کی مشک لیے سڑک پار کر رہا تھا۔ اُس نے ان لوگوں کو دیکھا تو گھبرا گیا اور مشک پھینک کر وہیں زمین پر لیٹ گیا۔ فوجی اسے دیکھ چکے تھے یا نہیں، مجھے پتا نہیں، مگر اب ایک سپاہی اس کے پاس آیا۔ اسے جُوتے سے ٹٹولا اور پھر اُسے شوٹ کر

دیا۔ مشک بھی پھٹ گئی اور خون ملا پانی سڑک پر بہنے لگا__ میلو بھائی نے غصے سے دیوار پر دو چار مکے مارے۔ پھر پلٹ کر میری طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں خون اُترا ہوا تھا۔ کہنے لگے__ خدا کی قسم__ اب مَیں مکتی باہنی میں جاؤں گا اور واپس آ کر ان سے لڑوں گا__ اب کسی حالت میں یہ مُلک ایک نہیں رہ سکتا۔" ۸۱

ناول کا کردار میلو فوج کی ظالمانہ کاروائیوں کے بعد اپنے دوستوں کے ساتھ سرحد پار بھارت چلا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بہت سے نوجوانوں کو سرحدی دیہاتوں میں ابتدائی تربیت دے کر سرحد پار روانہ کر دیا جاتا تاکہ وہ باقاعدہ تربیت حاصل کرنے کے بعد مکتی باہنی کے ساتھ آزادی کی خاطر لڑ سکیں۔ اس حوالے سے رضیہ فصیح احمد ناول میں رقم طراز ہیں:

"گھروں سے بھاگے ہوئے بارہ سے پندرہ سولہ سال تک کے بچوں کو کھیتوں میں عارضی ٹریننگ دی جا رہی تھی۔ یہ سب سرحد پار جا رہے تھے جہاں سے ان کو باقاعدہ ٹریننگ لے کر لوٹنا تھا۔ یہ چھوٹی عمر کے بچے شادھین کے کے معنی بھی نہ جانتے تھے مگر شادھنتا کے نشے میں سرشار تھے۔ اپنے ہاتھوں میں رائفلیں لیے پھُولے نہ سماتے تھے۔ رات کو خواب میں دشمنوں پر فائر کرتے اور کُشتوں کے پُشتے لگاتے تھے۔" ۸۲

پاکستان کو دولخت کرنے میں بھارت کے کردار کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اُس وقت کی وزیرِ اعظم اندرا گاندھی نے اس سانحے کے بعد بیان دیا تھا کہ آج ہم نے دو قومی نظریہ کو بحرِ ہند میں ڈبو دیا ہے۔ جو مشرقی پاکستان میں بھارتی مداخلت کا اعلانیہ ثبوت ہے۔ بھارت نے سیاسی و سفارتی سطح پر بنگالیوں کی نہ صرف حمایت کی بلکہ فوجی امداد کی فراہمی کے ساتھ ساتھ پاکستانی فوج سے بغاوت کرنے والی ایسٹ بنگال رجمنٹ و ایسٹ پاکستان رائفلز کے دستوں کو بھاری مقدار میں اسلحہ بھی دیا۔ ان تمام کاروائیوں میں انڈین بورڈر فورس نے بھرپور کردار ادا کر کے مکتی باہنی کو تربیت دے کر باقاعدہ گوریلا فورس کے طور پر منظم کیا۔ بہت سے مشرقی پاکستانی قتل و غارت گری سے بچنے کی خاطر سرحد پار چلے گئے، جہاں بنگلہ دیش کی جلاوطن قیادت کلکتہ میں موجود تھی۔ جس نے بھارت کے ساتھ مل کر مشرقی پاکستان میں ہونے والی لڑائی اور مہاجرین کے لیے زبردست پروپیگنڈہ مہم چلائی۔ ناول کا ایک بنگالی فوجی اس پروپیگنڈہ مہم میں بھارت و بنگلہ قیادت کو سراہتے ہوئے کہتا ہے:

"فوجی کاروائی سے نقصان تو بہت ہُوا مگر ایک فائدہ ہُوا کہ اس نے ساری مخالفتوں کو ختم کر کے بنگالیوں کو یک جا کر دیا۔ نو مہینے میں تین ملین لوگ مارے گئے، اس سے دُنیا کی ہمدردی حاصل ہو گئی۔ کلکتہ میں بیٹھے لوگ ایک ہی تو کام کر رہے ہیں کہ بیرونی رابطے سنبھال رہے ہیں۔ آزادی کے نام پر لوگوں کی ہمدردیاں حاصل کر رہے ہیں۔۔۔ بھارت کا پروپیگنڈہ اتنا زبردست ہے کہ حد نہیں۔ بہت سے بھارتی اور بنگلہ دیشی دُوسرے ملکوں میں پیسہ جمع کر رہے ہیں۔" ۸۳

''صدیوں کی زنجیر'' کی ناول نگار نے سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے بھارت کی حمایت و مداخلت پر روشنی ڈالنے کے ساتھ بین الاقوامی طاقتوں خصوصاً روس، امریکہ اور چین کے کردار کی وضاحت بھی کی ہے۔ بنگلہ دیش کی امداد کے لیے بھارت وروس کی حکمتِ عملی کے بارے میں تحریر کرتی ہیں:

''بھارت اور روس کا معاہدہ ہو گیا ہے۔ بھارت بنگلہ دیش کو اسلحہ دے گا اور روس بھارت کے اسلحے کی کمی کو پُورا کرے گا۔'' ۸۴

پاکستان کے دوست ممالک امریکہ و چین کی امداد آنے کے بارے میں بنگالیوں کا نقطہ نظر یوں پیش کرتی ہیں:

''ہمارا اندازہ ہے کہ سب زبانی جمع خرچ ہے۔ امریکہ نے پاکستان سے کوئی معاہدہ نہیں کیا۔ پُرانے معاہدے کی رُو سے وہ صرف اس صورت میں پاکستان کی مدد کرے گا جب کوئی کمیونسٹ ملک براہِ راست پاکستان پر حملہ کرے۔ اس طرح اس کی مدد کی اُمید نہیں۔ امریکی حکومت تھوڑی سی زبانی ہمدردی کر رہی ہے لیکن امریکی عوام جمہوریت اور آزادی کے ساتھ ہیں اور دل سے سمجھتے ہیں کہ بنگالیوں پر ظلم ہو رہا ہے۔ ان کے جو رپورٹر سرحدوں پر آتے ہیں، بڑے رِقت خیز مضامین لکھ کر بھیجتے ہیں۔'' ۸۵

چین کے بارے میں بنگالیوں کی رائے بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''وُہ اپنے ملک کو بنانے میں مصروف ہے۔ وہ ابھی کسی بین الاقوامی جنگ میں کُودنے کو تیار نہیں ہے۔ روس نے ایک طرح سے دھمکی بھی دے دی ہے۔ بھارت نے یہ انتظام کر لیا ہے کہ حملہ ایسے وقت کیا جائے جب چین مداخلت کرنا بھی چاہے تو نہ کر سکے۔ اس کی طرف سے ہمیں کوئی پریشانی نہیں ہے۔'' ۸۶

ناول میں امریکہ کے ساتوے بحری بیڑے کی حقیقت قاری پر یوں آشکار کی گئی ہے:

''امریکہ کا بحری بیڑہ اُس کے اپنے لوگوں کو نکالنے آرہا ہے جس پر اتنی ہلچل مچی ہوئی ہے۔ پاکستانیوں کو چاہیے تھا کہ جس طرح اگست میں بھارت نے رُوس سے معاہدہ کیا یہ بھی امریکہ سے از سرِ نو کوئی معاہدہ کرتے۔ رُوس کے ڈر سے چین بھی سہم گیا۔۔۔۔۔ امریکہ اس لڑائی کو نیوکلر جنگ تو بنانا نہیں چاہتا۔۔۔۔۔ اس نے یحییٰ کو بیچ میں ڈال کر چین سے دوستی کی، یحییٰ خان اتنی اہمیت پا کر خوش ہو گئے۔ رُوس ناراض ہُوا، اُن کی بلا سے۔۔۔۔۔ امریکہ کو مشرقی پاکستان سے دِل چسپی نہیں ہے اس کا یہ احسان کم ہے کہ مغربی پاکستان سلامت ہے۔'' ۸۷

مذکورہ بالا اقتباسات سے رضیہ فصیح احمد کی پاکستانی خارجہ پالیسی کے امور، دوست اور دشمن ممالک کی حکمت عملیوں پر گہری فکر و نظر کے ساتھ ساتھ ان کے تجزیہ کرنے کی صلاحیت بھی عیاں ہوتی ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" میں سقوطِ مشرقی پاکستان سے متعلق بنگالیوں کی نفسیاتی کشمکش کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ بنگالیوں کی ذہنی کشمکش بعض اوقات سیاسی جلسوں میں کچھ اس طرح نظر آتی ہے:

"بعض اوقات جے بنگلہ دیش کے ساتھ جے پاکستان کے نعرے سُننے میں آتے ہیں"۔ ۸۸

اسی طرح ایک بنگالی فوجی افسر اپنی حصولِ آزادی کی جنگ، بھارتی فوج کی معصیت میں لڑنے پر کشمکش کا شکار دکھایا گیا ہے:

"پریشانی صرف یہ ہے کہ دوسروں کی مدد سے جیتی ہوئی جنگ اور آزادی ہمیں راس آئے گی یا نہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں۔۔۔۔۔۔ کہ تاج الدین وغیرہ نے بھارت کے ساتھ جو معاہدے کیے ہیں وہ کہیں بنگلہ دیش کو نقصان نہ پہنچائیں۔ ایک کے چُنگل سے نکل کر دوسرے کے چُنگل میں پھنس جائیں۔۔۔ یہ نہ ہو وہ کیا کہتے ہیں پوکھر کاٹ کر مگرمچھ کو دعوت دینا۔" ۸۹

مصنفہ نے اس ناول میں بنگالیوں کی کشمکش کو بیان کرنے کے علاوہ متحدہ ملک کی عوام کو مشرقی پاکستان کے اصل حقائق سے بے خبر رکھنے کی نشاندہی بھی کی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح کیا ہے کہ پاکستانی عوام حتیٰ کہ ایسٹرن کمانڈ کو دوست ممالک سے ملنے والی امداد کے حوالے سے خوش فہمی میں مبتلا رکھا گیا:

"۱۰ر دسمبر سے ۱۳ر دسمبر تک چین اور امریکہ کی مدد کی آس کا ایک ایسا وقت ضرور آیا تھا جب پاکستان کا عام شہری اور سپاہی ہی نہیں، دانش ور، سیاست دان، فوجی افسر، یہاں تک کہ ایسٹرن کمانڈ کے کمانڈر جنرل نیازی بھی اس خوش فہمی میں مبتلا رکھے گئے کہ دوستوں کی مدد اب آئی کہ آئی۔" ۹۰

ناول نگار نے اپنے گہرے سیاسی و تاریخی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے مشرقی پاکستان کی لحہ بہ لحہ بگڑتی صورتِ حال اور حالتِ جنگ کے مناظر کو بھی پیش کیا ہے۔ ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے چھڑنے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"۲ر اور ۳ر دسمبر کی درمیانی شب رات کے دو بجے بموں کی دھماد ھم سے لوگ چونک کر اُٹھے۔ بھارتی حملے کا خطرہ تو سر پر منڈلا رہا تھا۔ مزید تصدیق بی بی سی سے ہو گئی، جس نے چند منٹ کے اندر اندر بھارت اور پاکستان کے درمیان جنگ چھڑ جانے کا اعلان کیا۔" ۹۱

"صدیوں کی زنجیر" میں جنگی میدان میں لڑائی کے مناظر جزئیات نگاری کے ساتھ رقم کیے گئے ہیں۔ اس ناول میں پاک فوج کی کسمپرسی، نامساعد حالات اور وسائل کی کمی کے باوجود جواں مردی اور بہادری سے ہر محاذ پر لڑتے رہنے کی کئی ایک مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ پاک فوج کی بے سروسامانی کا ایک منظر کچھ یوں بیان کیا ہے:

"ان کی آنکھیں جو کہانی کہہ رہی تھیں، وہ بڑے سے بڑا ایکٹر سو مرتبہ مَر کر زندہ ہونے کے بعد نہیں دکھا سکتا تھا۔۔۔۔۔ اُنھوں نے اپنے سپاہیوں کو پھٹے پرانے جُوتے پھینک کر مُردہ دشمنوں کے پیروں سے موزے

اور جوتے اتار کر پہنتے دیکھا تھا۔" ۹۲

اس جنگ میں فوج ہر محاذ پر جواں مردی سے لڑتی رہی مگر ہمارے بڑوں کی نااہلی اور ناکام خارجہ پالیسی کی وجہ سے پاک فوج کو بھارتی فوج کے سامنے ہتھیار ڈالنے پر مجبور کیا گیا۔ ناول نگار نے ایک بہاری کردار عبدل کے ذریعے بھارتی فوج کے سامنے پاکستانی فوج کے ہتھیار ڈالنے کا شرمناک منظر اس طرح پیش کیا ہے:

"آخر اس نے قبول کر لیا کہ ریس کورس میدان کے حاضرین کی پچھلی صفوں سے بھی ذرا پیچھے وہ کھڑا یہ سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ چار بج کر اکتیس منٹ پر جنرل نیازی نے کاغذوں پر دستخط کیے اور اپنی پستول نکال کر جنرل اروڑہ کے حوالے کی۔ جب وہ جانے لگے تو ہجوم میں سے کسی نے ان پر جوتا پھینکا۔ جنرل اروڑہ کو لوگوں نے کندھوں پر بٹھالیا اور اسی طرح ریس کورس میدان سے باہر تک لائے ___ جنرل ناگرہ نے جو ٹنگیل سے بھارتی فوج کے ساتھ آئے تھے، اپنی جیپ پر کھڑے ہو کر "جے بنگلہ" کے نعرے لگائے۔ بنگالی عوام نے ڈھیل سکھوں کے گلوں میں ہار ڈالے، ان کو گلے لگایا۔ گورکھے سپاہیوں کی ٹوپیاں اور ان کی رائفلوں کی نالیاں پھولوں سے گلدانوں کی طرح سجی ہوئی تھیں۔ وہ جہاں سے گزرے، گیندے کے پھولوں کی سنہری پتیاں ان پر نچھاور کی گئیں ___ کہتے کہتے عبدل کی آواز بھرا گئی۔" ۹۳

مشرقی پاکستان کی الم ناک علاحدگی سے ایک طرف تو پاک فوج کو انتہائی ذلت آمیز سلوک کا سامنا کرنا پڑا تو دوسری طرف بے پناہ افراد بنگالی اور بہاری کے نام پر بے حد سفاکی سے قتل کر دیے گئے۔ اس تمام منظر نامے سے بچنے کا واحد راستہ سیاسی تصفیہ میں پنہاں تھا۔ جیسا کہ رضیہ فصیح احمد ناول کے دو کرداروں عمر اور مولانا صاحب کی وساطت سے رقم طراز ہیں:

"عمر بھائی ایک زمانے میں یہاں مناظرے ہوا کرتے تھے۔ بڑے بڑے بزرگ، جوگیوں اور پنڈتوں سے مناظرے کیا کرتے تھے اور جب پنڈت مناظروں میں ہار جایا کرتے تھے تو گاؤں کے گاؤں مسلمان ہو جاتے تھے ___ میں سمجھتا ہوں مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے پنڈت آپس میں مناظرہ کر لیتے، بنگلہ دیش بن جاتا مگر اتنی جانیں تو ضائع نہ ہوتیں۔"

"آپ ٹھیک کہتے ہیں مولانا، سیاسی تصفیہ ہو جاتا تو فوج کی تذلیل نہ ہوتی ___ اتنے بے گناہ، بہاری اور بنگالی کے نام پر نہ مارے جاتے۔" ۹۴

تاریخ شاہد ہے کہ جنگی جنون بے گناہ و بے قصور جانوں کا خاتمہ اور محض تباہی و بربادی لاتا ہے۔ سیاسی بنیادوں پر مسائل کے حل سے جنگ سے محفوظ رہا جا سکتا ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" میں رضیہ فصیح احمد نے مشرقی پاکستان میں بنگالیوں، بہاریوں اور مغربی پاکستانیوں کے رویوں، جذبات و احساسات اور حالات و واقعات کے بیان میں بڑی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ سیاسی موضوعات

پر معاشی مسائل کی بہ نسبت زیادہ کھل کر لکھا ہے۔ بنگالیوں کی بربریت و جذباتیت، بہاریوں کی معصومیت اور جنگ کے دنوں کی صورتِ حال کافی تفصیل سے پیش کی ہے۔ مصنفہ نے پاکستان کی سیاسی تاریخ کے حوالے سے اخبارات و رسائل کی معلومات بھی درج کی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے ہاں بعض مقامات پر ایک صحافی و وقائع نگار کی سی جھلک محسوس کی جاسکتی ہے۔

حاصلِ مطالعہ

''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کے سیاسی و معاشی تقابلی مطالعہ سے اس امر کی نشاندہی ہوتی ہے کہ دونوں ناول نگاروں نے سیاست و معیشت کو عمدگی سے موضوع بنایا ہے۔ طارق محمود نے مشرقی و مغربی پاکستان کے سیاسی عدم استحکام اور معاشی عدم مساوات کو نو آبادیاتی نظام سے جاملایا ہے۔ جب کہ رضیہ فصیح احمد نے معاشی پہلوؤں پر ''اللہ میگھ دے'' کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے مگر بنگالوں کے ساتھ روا رکھے گئے نفرت آمیز سلوک اور سیاسی ناانصافیوں پر اظہارِ خیال پر توجہ مرکوز کی ہے۔

''صدیوں کی زنجیر'' کی مصنفہ نے ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے حالات و واقعات، بنگالیوں کے ظلم و جبر، مکتی باہنیوں کی بربریت اور پاک فوج کی ناانصافیوں کو نہایت دلسوزی سے پیش کیا ہے۔ بنگالیوں کے تعصب و نفرت کو موضوع بناتے ہوئے ان کے احساسِ محرومی کو غم و غصہ میں بدلتے جذبات کو انتقام سے علاحدگی کی طرف جاتا دکھایا ہے۔ آزادی کے علمبردار دو پرندوں ''ہریل و مینا'' کے توسط سے انسانیت کی بربادی کے المناک مناظر کے بیان سے پورے ناول پر المیاتی فضا چھاتی محسوس ہوتی ہے۔

دونوں ناولوں کے مصنفین نے جدوجہدِ آزادی اور قیامِ پاکستان میں بنگال کے سیاسی کردار پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ مشرقی پاکستانیوں کی تحریکِ علاحدگی اور قیامِ بنگلہ دیش میں ہندوؤں کی سیاسی چالبازیوں کی نشاندہی کی ہے۔ البتہ '' صدیوں کی زنجیر'' میں ''اللہ میگھ دے'' کی نسبت بحران کے دنوں کی عکاسی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

"اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" میں تاریخی، ثقافتی اور لسانی موضوعات، تقابلی مطالعہ

سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ منظر میں تحریر کیے گئے ناولوں میں سیاسی، سماجی اور معاشی پہلوؤں کے علاوہ تاریخی، ثقافتی اور لسانی اختلافات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں میں دیگر مسائل کے ساتھ زبان کا مسئلہ سرِ فہرست تھا۔ جسے اربابِ اختیار نے خاطر خواہ نہ جانا تو یہی لسانی مسئلہ، بنگلہ بھاشا تحریک کی صورت ابھر کر سامنے آیا اور مشرقی و مغربی پاکستان کے دولخت ہونے کا اہم سبب بنا۔ حمود الرحمٰن کمیشن کی رپورٹ کے مطابق:

> "زبان کے مسئلے پر مشرقی بنگال اور مغربی حکومت کے درمیان ایک ایسے تنازعے کی صورت پیدا ہو گئی جو بالآخر پاکستان ٹوٹنے کی بنیاد بن گیا"۔ ۹۵

اردو زبان کی طرح بنگلہ زبان بھی اپنا ایک مضبوط تاریخی و ثقافتی پسِ منظر رکھتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ بنگلہ کو ادبی زبان کا درجہ دلوانے میں مسلمانوں نے اہم کردار ادا کیا۔ بنگلہ زبان کے ارتقائی ادوار میں ہندی و سنسکرت، عربی و فارسی و دیگر مقامی زبانوں کی آمیزش بھی ہوتی رہی ہے۔

مغربی پاکستانیوں نے نہ صرف بنگالی سماج سے منافرت برتی بلکہ بنگلہ زبان اور بنگالی مسلمانوں کے تاریخی و ثقافتی اقدار کی قدر نہ کی اور اس سے صَرفِ نظر کیے رکھا۔ متذکرہ عوامل کو مغربی پاکستان میں بیٹھی مرکزی حکومت نے بھی خاص اہمیت نہ دی۔ وہ بنگالیوں کو سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی و لسانی طور پر کم حیثیت اور ادنیٰ تصور کرتے رہے۔ جس سے متحدہ پاکستان کے دونوں خطوں میں اختلافات اور دوری کا مسئلہ بدتر سے بدترین ہوتا چلا گیا۔

"اللہ میگھ دے" میں تاریخی، ثقافتی اور لسانی موضوعات

طارق محمود نے قیامِ مشرقی پاکستان اور زمانہ طالب علمی کے دوران وہاں کے حالات کو بنتے، بگڑتے دیکھا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مشرقی پاکستانیوں، جن میں کثیر تعداد بنگالیوں پر مشتمل تھی، کے تہذیب و تمدن، ثقافت و کلچر کو انتہائی قریب سے دیکھنے، سمجھنے، اور مشاہدہ کرنے کا موقع بھی ملا۔ پھر انھوں نے بنگلہ زبان بھی سیکھی۔ جس کا اعتراف " اللہ میگھ دے " کے ہیرو عمر کے ذریعے کیا ہے۔ اور بنگلہ زبان سیکھنے پر بنگالیوں کے جذباتِ مسرّت کی ترجمانی بھی

ہے۔ جب ناول کا ایک کردار قیوم، بنگالی طالب علم و سیاسی کارکن بالک نیتا کو عمر کے بنگلہ زبان سیکھنے سے متعلق آگاہ کرتا ہے تو اس کے ردِ عمل کو مصنف نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> "تم بھی ذرا محتاط رہنا بالک نیتا__ عمر بنگلہ اکیڈمی کا بھی طالب علم ہے۔ تقریر کی کاٹ ذرا مدھم رکھو۔ ورنہ تمہیں دھر لے گا۔" قیوم نے اسے باخبر کیا۔ بالک نیتا نے آگے بڑھ کر مجھے سینے سے لگا لیا۔ مجھے بظاہر اس کے عجیب و غریب ردِ عمل کی سمجھ نہ آئی۔" ۹۶

یہ ایک بنگالی کا عجیب و غریب ردِ عمل نہیں بلکہ اس کی اپنائیت و خلوص کا اظہار تھا کیوں کہ اس کے مغربی پاکستانی بھائی نے اُس کی زبان کو اہمیت دے کر اپنایا تھا۔ جب کہ بیشتر مغربی پاکستانیوں کے بنگلہ زبان، ثقافت اور تہذیب سے حقارت آمیز سلوک نے بنگالیوں کو حساس بنا دیا تھا۔ بنگلہ زبان کی تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر "اللہ میگھ دے" کا مصنف اسے بنگالی مسلمانوں کا ثقافتی ورثہ قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہے:

> "بنگالی زبان پانچ کروڑ مسلمانوں کا ایسا ثقافتی ورثہ تھا جو اُن کے معاشرتی اور سماجی تقاضوں کو پُورا کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ یہ زبان چھ صدیوں تک مسلمانوں کے اظہار کا ذریعہ بنی رہی۔ انسانیت اور تصوّف کے اصولوں کی امین بنی۔ انسانوں کو کائنات اور قدرت کی ہستی سے مربوط کیا۔ اس کا خمیر یہاں کے سبزہ زاروں، دریاؤں کی لہروں سے اُٹھا۔ اس میں دھان کی خوشبو اور مچھلی کی باس بھی تھی۔ یہی زبان مسلم شعور اور مسلم تشخص کی علامت بنی۔" ۹۷

جنگ پلاسی سے قبل بنگلہ، مسلم تشخص اور شعور کی زبان تھی، مسلمانوں کے زوال کے بعد اس زبان پر ہندوؤں کی اجارہ داری قائم ہو گئی جنھوں نے اس زبان میں سنسکرت الفاظ کی بھرمار کر دی۔ طارق محمود کے نزدیک یہ سب خاص مقاصد کے تحت ہوا، اس حوالے سے وہ ناول میں لکھتے ہیں:

> "جنگ پلاسی کے بعد جب بنگالی مسلمانوں کا زوال شروع ہوا تو ہندوؤں کے اُبھرتے طبقے نے بنگالی زبان کو اپنے اظہار کا بھرپور وسیلہ بنایا اور پھر یہ سب کچھ خاص مقاصد کے تحت ہوا۔ سید الاول، دولت قاضی اور کیکباد جیسے نامور مسلم شعراء کی زبان پر ایشور چندر، بنکم چندر، چھمیترجی کے اسلوب کی چھاپ پڑتی گئی۔ ہندوؤں کے اس طبقے نے ثقافت اور ادب کے محاذ پر اپنا اثر و نفوذ بڑھایا۔ یہ سلسلہ سو برس تک چلتا رہا۔ بنگلہ زبان میں سنسکرت الفاظ کی بھرمار کر دی گئی۔" ۹۸

بنگلہ زبان میں ہندوؤں کو سنسکرت الفاظ کی بھرمار کا موقع بھی خود مسلمانوں کی بے رخی نے عطا کیا۔ جس کے بارے میں قاضی مظہر حسین تحریر کرتے ہیں:

> "اعلیٰ طبقے کے مسلمان اب بھی اردو کو اپنی مادری زبان سمجھنے پر اصرار کرتے تھے، اور بنگالی ادب سے بے اعتنائی برتتے تھے۔ اسی زمانے میں ہندو مصنفین کی ایک جماعت ابھری۔۔۔۔۔۔رام موہن رائے، ایشور چندر،۔۔۔۔۔۔ بنکم چندر،۔۔۔۔۔۔ سرت

چیڑجی اور رابندناتھ۔۔۔۔۔۔نے نثر اور نظم میں اتنا کچھ لکھا کہ بنگالی ادب کی کایا ہی بدل گئی ۔۔۔۔۔۔ قصہ مختصر یہ کہ ہندوؤں نے ایک ایسا ادب پیدا کیا جو قریب قریب سارے کا سارا ہندو تہذیب اور ہندو نظریات کا مظہر تھا۔" ۹۹

بنگلہ زبان سے ہندوؤں کے غلبہ کو کم کرنے میں بنگلہ زبان کے مسلمان شاعر قاضی نذرالاسلام نے بنیادی اور اہم کردار ادا کیا۔ نذرالاسلام نے عربی و فارسی زبانوں کے الفاظ سے بنگلہ زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافے کے ساتھ ساتھ قوت اظہار کو بھی تقویت بخشی۔ قاضی مظہر حسین کے مطابق:

"بنگال کے۔۔۔۔۔۔ مصنفین میں سب سے بڑی شخصیت شاعر نذرالاسلام کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صرف اسی نے ہندو مصنفین اور ہندو عوام کی نظر میں مسلمان ادیبوں کے نام کو اونچا کیا۔۔۔۔۔۔ ادب کے میدان میں اسے اتنا اہم مانا جاتا ہے۔ اس نے موجودہ بنگالی میں جس پر سنسکرت کا غلبہ ہے، بہت سے فارسی الاصل اور عربی الاصل الفاظ اس طرح داخل کیے ہیں کہ بنگالی کے ذخیرۂ الفاظ میں قیمتی اضافہ ہو گیا ہے اور قوت اظہار کو بڑی ترقی ہوئی ہے۔" ۱۰۰

بنگلہ زبان کے اسی شاعر نے بنگالی مسلمانوں کی خود اعتمادی میں اضافہ کیا، بنگلہ شعر و ادب کو عربی و فارسی کے استعمال سے نیا، اچھوتا اور دلکش رنگ ڈھنگ عطا کیا کہ ہندو مصنفین بھی ستائشی کلمات ادا کیے بنا نہ رہ سکے۔ اگر کسی نے اہمیت نہ دی تو وہ متحدہ پاکستان کی مغربی قیادت تھی۔ جیسا کے "اللہ میگھ دے" کا ناول نگار اس حقیقت کے بارے میں رقم کرتا ہے:

"یہ تو نذرالاسلام کے آنے سے زبان کے مزاج میں تبدیلی آئی۔ بنگالی مسلمانوں میں خود اعتمادی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ نذرل نے عربی اور فارسی کی خوبصورت ترکیبوں سے شعلہ نوائی کر کے بنگلہ زبان کو ایک اچھوتا روپ دیا۔۔۔۔۔۔ اس کے بیان کی خوبصورتی اور اثر انگیزی کے بعد نبین چندر چلا اٹھا۔ کیا اتنا خوبصورت اظہار کسی مسلمان کا بھی ہو سکتا ہے۔ آزادی کے بعد ضرورت تو اس امر کی تھی کہ مسلمانوں کو اس زبان کے حوالے سے اظہار کا بھرپور موقع دیا جاتا لیکن مغربی حصہ کی قیادت ایسی بات پر بظاہر رضامند نہ تھی۔" ۱۰۱

قیامِ پاکستان کے بعد اُردو اور بنگلہ زبانوں کا لسانی تنازعہ انتہائی تدبر کا متقاضی تھا۔ جہاں ایک طرف مشرقی پاکستان کے بنگالی مسلمانوں کو اپنے تہذیبی و ثقافتی ورثے پر ناز تھا تو دُوسری طرف صوبہ بہار (ہندوستان) سے ہجرت کرنے والی غیر بنگالی آبادی کو اپنے اردو سپیکنگ ہونے پر فخر تھا۔ بہاریوں کو اپنے تاریخی و ثقافتی اور تہذیبی و لسانی احساس تفاخر نے، بنگالی آبادی سے میل ملاپ پیدا کرنے میں رکاوٹ پیدا کی اور انھوں نے خود کو محمد پور اور میر پور جیسے علاقوں میں محصور کر لیا۔ " اللہ میگھ دے" کا ایک کردار فضلو بہاریوں کے اسی رویے کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے:

"یار ان بہاریوں کو یہاں آباد ہوئے لگ بھگ بیس برس سے زائد عرصہ ہو چکا ہے۔اور آج بھی محمد پور اور میر پور جیسے جزیروں میں رہ رہے ہیں" فضلو نے تنگ کر کہا۔" ۱۰۲

ناول کے مصنف نے بہاری آبادی کے بنگالیوں سے میل جول قائم نہ کر سکنے کی وجہ کچھ یوں بیان کی ہے:

"تم سمجھتے کیوں نہیں Cultural Assimilation اتنی آسان بات نہیں۔اور پھر اردو سپیکنگ آبادی کا ایک مضبوط ثقافتی پس منظر بھی ہے۔انہیں یہاں کی ثقافت سے مربوط ہونے کو ایک وقت درکار ہے۔یہ سب کچھ ایک تدریجی عمل کے ذریعے ہی ممکن ہے۔" ۱۰۳

مشرقی پاکستان میں تدریجی عمل تو کیا ہوتا،بنگالی آبادی ہی غیر بنگالیوں سے متنفر ہونے لگی۔در حقیقت بنگالیوں کے ساتھ زندگی کے ہر میدان میں نا انصافیاں کرنے والوں میں بڑی تعداد غیر بنگالیوں (مغربی پاکستانی، بہاری) کی تھی اسی وجہ سے وہ غیر بنگالیوں سے نفرت میں حساس ہو کر سوچنے لگے۔اسی حساسیت و انفرادیت نے انھیں اپنی زبان و ثقافت سے گہرا ربط جوڑنے پر مجبور کیا۔اور بحیثیت ایک قوم کے وہ اپنے کردار سے بیگانہ ہوتے چلے گئے۔"اللہ میگھ دے" کا ناول نگار اس بارے میں لکھتا ہے:

"مایوسی کی عجب فضا میں بنگالیوں نے اپنی زبان کی گہرائیوں سے روحانی رشتہ مضبوط کیا اور پھر اس ڈگر نے انہیں قومی سطح کی سوچ سے قدرے بیگانہ کر دیا۔" ۱۰۴

بنگالیوں کی قومی سطح سے بیگانگی کی سوچ نے انھیں تصورِ پاکستان کے خالق سے بھی دور کر دیا۔"اللہ میگھ دے" میں مصنف نے اگر تلا سازش کیس کے نامزد ملزم سارجنٹ ظہور الحق کا تذکرہ کیا ہے،جو دورانِ حراست ہلاک ہو گیا تھا،بنگالیوں نے اس سے محبت و عقیدت کا اظہار کچھ اس انداز سے کیا:

"مشتعل ہجوم نے اقبال ہال کی کھڑکیاں توڑ دیں۔پھر گاڑھی گوڑی سیاہی سے اقبال ہال کا نام مٹا دیا۔سفید رنگ سے ایک نیا نام ابھرا" سارجنٹ ظہور الحق ہال۔" ۱۰۵

طارق محمود نے اپنے اس ناول میں میر جعفر کے تاریخی کردار کا تذکرہ کر کے مشرقی اور مغربی پاکستانیوں کے رویوں اور سوچ کا موازنہ بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔جس کا اندازہ ہیرو عمر اور ایک بنگالی نوجوان سراج الدولہ کی بات چیت سے ہوتا ہے:

"ایک خوش شکل بنگالی نوجوان نے میری طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا تھا۔"میرا نام سراج الدولہ ہے۔" میں نے جیسے ہی سراج الدولہ کی طرف ہاتھ بڑھایا تو انجانے میں میرے منہ سے نکلا" مجھے میر جعفر یاد آگیا"------ پھر اس کے ہونٹ لرزے اور وہ بولا"کچھ میر جعفر ایسے ہوتے ہیں جن کا نام تاریخ کے اوراق میں عیاں ہو جاتا ہے اور کچھ میر جعفر بڑی مہارت سے اپنا نام تاریخ کی سطروں سے غائب کر جاتے

ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے بنگالی اپنے میر جعفروں کو سامنے لے آتے ہیں۔ تمہارے ہاں" اس نے لمحے بھر کے لیے میری طرف دیکھا۔ "تمہارے ہاں شاید ابھی تک میر جعفروں کو منظر عام پر لانے کا رواج نہیں۔" ۱۰۶

ناول کے کردار سراج الدولہ کے جملے مغربی پاکستانیوں کی نفسیات کی بڑی حد تک عکاسی کرتے ہیں۔ جن پر اس کردار نے گہرا طنز کیا ہے۔

طارق محمود نے اپنے ناول "اللہ میگھ دے" میں مشرقی پاکستان کے طبعی خدوخال، تاریخی پسِ منظر، قیامِ پاکستان اور قیامِ بنگلہ دیش میں بنگالی مسلمانوں کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ بنگالیوں کے ثقافتی و لسانی ورثے کی اہمیت اجاگر کی ہے، ساتھ ہی بہاریوں کی شناخت کا مسئلہ بھی اٹھایا ہے۔ لسانی تناظر میں بنگالیوں اور بہاریوں کی حساسیت و جذباتیت کو کسی حد تک غیر جانبداری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ناول نگار نے مغربی پاکستان کے تاریخی پسِ منظر کے پیشِ نظر اس خطے کو Melting Pot قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق یہ خطہ مختلف اقوام کی گزرگاہ رہنے کی وجہ سے Closed Society نہیں رہا بلکہ یہاں کا معاشرہ حملہ آور اقوام آرائی، یونانی، ایرانی، افغانی، عرب اور انگریزوں کی آمد سے سماجی و ثقافتی تغیرات سے نبرد آزما ہوتا رہا ہے۔ ہر قوم کے آنے سے تاریخ، ثقافت، تہذیب و تمدن اور زبان کو تقویت ملی۔ جب کہ اس کے مقابلے میں بنگال کا ڈیلٹائی خطہ اپنے مخصوص طبعی حالات کی وجہ سے ایسے حالات سے نبرد آزما نہیں ہوا۔ اس ناول میں بنگلہ ثقافت کے عکس بھی ہیں اور مسلم ثقافت کے رنگ و آہنگ بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

"صدیوں کی زنجیر" میں تاریخی، ثقافتی و لسانی موضوعات

قیامِ پاکستان کے ابتدائی ادوار میں حکومت کو انتظامی مشکلات اور وسائل کی کمی کا سامنا درپیش تھا۔ جس کے ساتھ متحدہ پاکستان کے دو صوبوں مشرقی و مغربی پاکستان میں اسلام و جدوجہدِ آزادی ہی قدرِ مشترک تھیں۔ جب کہ یہ دونوں خطے اپنی علاحدہ علاحدہ تاریخ، ثقافت، تہذیب اور لسانیات کے حوالے سے انفرادیت کے حامل تھے۔ نااہل قیادت اور غیر جمہوری روایات کے پروان چڑھتے رجحانات نے دونوں صوبوں میں توازن، ہم آہنگی، برداشت، اور رواداری کو نقصان پہنچایا اور ان صوبوں کے تضادات مسائل کی طرح سر اُٹھانے لگے۔ جن کا بروقت سدِباب نہ کیا گیا اور انجام سقوطِ ڈھاکہ کی صورت میں سامنے آیا۔

"صدیوں کی زنجیر" سے قبل رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناولوں میں عام گھریلو سماجی مسائل میں عورت کے

کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر اس ناول میں وہ گھر کے محدود دائرے سے نکل کر قومی سطح کے سانحے کے تہذیبی و ثقافتی، سماجی و سیاسی اور لسانی مسائل کو زیرِ بحث لاتی نظر آتی ہیں۔ بنگال کے تاریخی حوالوں کو بھی مصنفہ نے خاص اہمیت دی ہے۔ بنگال کی طویل تاریخ کے چیدہ چیدہ نکات بڑی مہارت سے مختصر انداز میں بیان کیے ہیں۔ جیسے:

__ ''مُسلمانوں کی فتوحات سے پہلے مسلمان صوفی بزرگ یہاں آچکے تھے__ آٹھویں اور نویں صدی عیسوی میں مسلمانوں کا رابطہ بنگال سے تجارتی طور پر قائم تھا۔ پہاڑ پور، راج شاہی ڈسٹرکٹ میں عبّاسی عہد کا سونے کا سِکّہ ملا ہے__ پُرتگالی سیاح بارلوسا نے لکھا ہے کہ شہر بنگالہ میں اُونچے طبقے کے لوگ اپنی عورتوں کو بند رکھتے تھے۔۔۔۔۔۔ وہ بہت قیمتی کپڑے پہنتی تھیں۔ جواہرات جڑے ہوئے سونے کے زیورات کا شوق تھا اور بہت ٹھاٹھ باٹھ سے رہتی تھیں__ ہندو عورتیں بھی پردے میں رہتی تھیں۔ مغل عہد میں تصوف اور ویدانت نے مل کر بنگلہ ادب کی صوفیانہ شاعری کی بنیاد رکھی مگر نثر میں پرتگالیوں نے تبلیغ کے لیے کتابچے لکھے۔ بنگلہ گرائمر اور بنگلہ ڈکشنری بھی ایک پرتگالی فادر نے لکھی۔ پدادلی صوفیانہ گیتوں کے ساتھ دوسری روایت دو بھاشی پوتھی ادب کی تھی۔'' ۱۰۷

بنگال اور بنگلہ ادب کی مختصر سی تاریخی جھلک دکھانے کے بعد مصنفہ نے بنگلہ زبان میں عربی و فارسی کی آمیزش کو اسلامی ثقافت سے جوڑنے کی شعوری کوشش قرار دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''عربی اور فارسی کے قصے کہانیوں کو بنگالی میں منظوم کہانیوں کی صورت میں پیش کرنے کی ریت چلتی رہی اور ایک وقت آیا جب بنگلہ زبان میں اسلامی ثقافت کا رنگ ڈال کر اسے مغربی بنگال کی بنگلہ زبان سے جدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی۔'' ۱۰۸

قیامِ پاکستان کے بعد بنگالیوں کی مسلم شناخت کی ترجمان بنگلہ زبان سے مغربی پاکستانیوں نے بے رخی برتی، اسے اپنانے میں ہچکچاہٹ ظاہر کی تو بنگالی کچھ اس طرح شکوہ کناں نظر آئے جیسا کہ ناول کا بنگالی کردار شمس الرحمٰن کہتا ہے:

''مغربی پاکستانیوں نے مشرقی پاکستان کی اکثریت کو دل سے تسلیم نہیں کیا ہے۔ ورنہ وہ بنگلہ کو اُردو کے ساتھ قومی زبان بنانے میں اتنا نہ ہچکچاتے۔'' ۱۰۹

''صدیوں کی زنجیر'' کی ناول نگار نے اس میں نہ صرف بنگال کی تاریخ کو سند کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ تقسیمِ ہند کے عوامل و مسلمانوں کی پنجاب، بنگال اور صوبہ سرحد (موجودہ خیبر پختون خواہ) میں خدمات، تقسیمِ ہند سے متعلق انگریزوں اور ہندوؤں کی سوچ و فکر اور منصوبہ بندی کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ انگلستان کی حکومت نے ہندوستان کو جون ۱۹۴۸ء تک آزادی دینے کا فیصلہ تو کر دیا مگر اس فیصلے پر بڑی جلد بازی سے کام لیتے ہوئے ۱۹۴۷ء

میں ہی عمل درآمد کر دیا اور اس میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے خاصا اہم کردار ادا کیا۔ رضیہ فصیح احمد نے بھی اس سے متعلق حیرت و استعجاب کے انداز میں لکھا ہے:

"یہ بات طے ہو چکی تھی کہ جون ۴۸ء سے پہلے ہندوستان کو آزادی دی جائے گی لیکن یہ بات کسی کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھی کہ یہ تاریخ ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء ہو جائے گی۔" ۱۱۰

آزادیِ ہند کے اس تذکرے میں مصنفہ نے سلہٹ اور سرحد کے عوام کی آزادی سے متعلق استصوابِ رائے کی منظر کشی بڑی دلکش انداز سے کی ہے۔ سلہٹ کے صوفی بزرگ حضرت شاہ جلالؒ کے مزار پر مسلمانوں کے نمازِ شکرانہ کا ذکر کرتے ہوئے تحریر کرتی ہیں:

"اس ڈاک بنگلہ نما اسکول۔۔۔۔۔۔ جہاں ریفرنڈم ہوا تھا۔ اس میں چھالیہ اور ناریل کے درخت تھے اور بنگلہ زبان میں بینرز لگے ہُوئے تھے۔۔۔۔۔۔ لوگ اس فتح پر بے انتہا خوش ہیں۔ بہت سے لوگوں نے جلال بابا کے مزار پر جا کر شکرانے کی نماز پڑھی ہے اور ان کے کبوتروں کو اور تالاب میں پلی ہوئی مچھلیوں کو پیٹ بھر کر کھانا کھلایا ہے۔" ۱۱۱

اس ناول میں بنگلہ ثقافت کے ساتھ ساتھ مسلم ثقافت کے رنگ بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اُردو نثر میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا مگر ستم ظریفی دیکھیے کہ جہاں سے اُردو نثر کی ابتدا ہوئی اور اس زبان کو فروغ دینے کے کئی منصوبوں کو عملی جامہ بھی پہنایا گیا، وہاں پاکستان کو دو لخت کرنے والی آزاد بنگلہ دیش کی جلاوطن قیادت نے فورٹ ولیم میں اپنا ہیڈ کوارٹر بنایا۔ ناول نگار نے اس ناول میں ایک بنگالی فوجی افسر میجر ظاہر کے حوالے سے فورٹ ولیم کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"سابق میجر ظاہر کو کلکتہ کے آرمی ہیڈ کوارٹر سے بلاوا آیا تھا۔۔۔۔۔۔ آرمی ہیڈ کوارٹر جہاں سے بنگلہ دیش کے سارے آپریشن ہو رہے تھے، فورٹ ولیم قلعہ بنایا گیا تھا۔ عجب اتفاق ہے ظاہر نے سوچا کہ اسی قلعے کے اندر فورٹ ولیم کالج سے اُردو نثر کی ابتدا ہوئی تھی۔" ۱۱۲

انسانوں کے سُود و زیاں کی مانند بعض مقامات کی تاریخ بھی بڑی دلچسپ ہوتی ہے۔ مصنفہ نے بہت سے تاریخی مقامات کا تذکرہ، ان کی تاریخ اور تاریخی ناموں کے حوالہ سے کیا ہے۔ فورٹ ولیم کی طرح بنگال کے ایک علاقہ "زنجیرہ" کا ذکر تاریخی پسِ منظر اور ۱۹۷۱ء کی تباہی کے تناظر میں کچھ اس انداز سے کیا ہے:

"اور پھر یہ صدا پہاڑ کی بازگشت کی طرح لوٹ کر آئی کہ بدقسمت زنجیرہ میں دس ہزار معصوم افراد مارے گئے ہیں، بوڑھے، عورتیں اور بچے، ___ کچھ دانش ور بھی مارے گئے تھے۔ دس بارہ سال کے کسی لونڈے کے کہنے پر کہ وہاں شر پسند چھپے ہوئے ہیں۔ وہاں ایک بٹالین اور توپوں سے حملہ کیا گیا تھا۔۔۔۔۔۔ بوڑھی گنگا کے دوسری طرف بڑا کٹرہ کے مقابل زنجیرہ جانے کے لیے کبھی لکڑی کا پُل تھا، اور ابراہیم خاں نے یہاں ایک

شان دار محل بنوایا تھا۔ زنجیرہ کا پرانا نام جزیرہ تھا۔ یہ وہ منحوس جگہ تھی جہاں نواب سراج الدولہ کی ماں، خالہ، اور بیوی کو رکھا گیا تھا۔ اور ایک دن کشتی کی سیر کرانے کے بہانے بوڑھی گنگا میں ہمیشہ کے لیے ڈبو دیا گیا تھا۔" ۱۱۳

زنجیرہ کی تباہی پر ہی کیا موقوف جہاں محض ایک دس بارہ سالہ لڑکے کی اطلاع پر خون کی ہولی کھیلی گئی۔ مشرقی پاکستان کی ہر گلی، کوچہ و بازار اور ہر دیہات میں پہلے بغاوت کو کچلنے کے نام پر ۲۵ مارچ کا آپریشن کیا گیا، اس کے بعد بنگالیوں نے غیر بنگالیوں اور بہاریوں کا رنگ، نسل، زبان کے امتیاز اور پاکستان سے محبت کے جرم میں بے انتہا خون بہایا۔ اس ناول میں خوابیدہ حسن کے مالک چٹا گانگ کے تاریخی نام کے حوالے اور اس کی تباہی سے متعلق ناول کی ہیروئن کیا تصور کرتی ہے۔ اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے:

"زری سوچتی رہی۔ وہاں بھی اس وقت ایسے ہی دھماکے ہو رہے ہوں گے ___ خوب صورت پہاڑی چاٹگام ___ ہرا بھرا سرسبز چاٹ گام شعلوں میں گھرا کتنا عجیب لگ رہا ہو گا ___ ہوان سانگ نے جسے کُہر اور پانی سے اُبھرتا خوابیدہ حسن قرار دیا تھا۔ دھرم پال عہد میں مسلمان اسے "سمندر" کہتے تھے ___ اور ۹۵۳ء میں یہاں ایک بادشاہ نے فتح کا مینار بنوایا تھا، جس پر لکھوایا تھا Tset-ta-going : جس کا مطلب ہے کہ "جنگ کرنا بری بات ہے"۔ اور بعد میں یہی فقرہ بگڑ کر چٹا گانگ کا نام اختیار کر گیا تھا۔ آج اسی چٹا گانگ میں خانہ جنگی کے شعلے بھڑک رہے ہوں گے۔" ۱۱۴

رضیہ فصیح احمد نے بڑی فن کاری و مہارت کا مظاہرہ کرتے ہوئے "چٹا گانگ" کی وجہ تسمیہ بھی بتا دی اور وہاں ہونے والی تباہی کا ذکر بھی کر دیا۔ اسی طرح مصنفہ نے "سنار گاؤں" کی خوب صورتی کا تذکرہ بھی تاریخی پس منظر اور حال کے احوال کو ساتھ منسلک کر کے بیان کیا ہے۔

ناول میں جدوجہدِ آزادیِ پاکستان اور قیامِ بنگلہ دیش کی خاطر جدوجہد کرنے والے نوجوانوں کا بیان بھی شامل ہے۔ قیامِ بنگلہ دیش کے لیے کوشاں نوجوان خود کو بنگال کی آزادی کے لیے وقف کیے ہوئے تھے مگر ان کے والدین و آباؤ اجداد نظریہ پاکستان کے امین، متحدہ پاکستان کے حامی، اُردو کو مسلم ثقافت، تہذیب و تمدن اور شائستگی کی زبان قرار دینے والے تھے۔ نوجوان طبقہ نے بنگلہ کلچر، ثقافت اور بنگلہ زبان کو بنگال کی بقا قرار دے دیا تھا۔ لہٰذا ان دونوں نسلوں میں بھی دُوری تھی۔ جس کی مثال ناول میں مصباح الحق کے گھرانے کی دی جا سکتی ہے، گھر کے بڑے بوڑھے پاکستان کو متحد جبکہ نوجوان نسل دو لخت کر کے آزاد بنگلہ دیش کے قیام کی خواہش مند تھی۔ مصباح الحق کی ساس اور ناول میں نانی کے کردار کی اردو کتب، اس کی پوتیوں (بلقیس، جیتو، اور بیشو) کے ہاتھوں جلائے جانے کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ جو محض اس وجہ سے نذرِ آتش کی گئیں کہ کہیں اردو کتب کی گھر میں موجودگی سے ان

پر بغاوت و غداری کا الزام عائد نہ کیا جائے۔ اردو کتب، رسائل اور اخبارات جلانے پر نانی انتہائی رنجیدہ ہوتی ہیں۔ جب ان کی پوتی کامریڈ کے پرچے جلانے کا پوچھتی ہے تو نانی اس طرح رد عمل ظاہر کرتی ہیں:

"اور یہ کامریڈ کے پرچے؟" اب وہ سرگوشیوں میں باتیں کر رہی تھیں۔ "جلا دو انہیں بھی__ ان سے FFILIATION کا اندازہ ہو گا۔"

"ارے بے وقوف۔" نانی کا جی چاہا بیشو کے لمبے بال کھسوٹ کر ایک جھانپڑ لگائیں۔

"جاہلو اُس زمانے میں سارے بنگال کی AFFILIATION ان ہی کے ساتھ تھیں۔"

آج کی نسل اپنے پرکھوں کی تاریخ سے ڈر رہی تھی جس نسل نے انہیں اس قابل بنایا کہ وہ آزاد فضا میں سانس لے سکیں اور آج آزادی کا مطالبہ کر سکیں۔ جل جانے دو سب کو__ یہ نسل ہے ہی اس قابل کہ اس کو ورثے میں کچھ نہ ملے۔ غصے سے کھولتی وہ بیشو سے اپنا ہاتھ چھڑا کر۔۔۔۔۔ باہر چلی گئیں۔"۱۱۵

اس ناول کی مصنفہ نے بنگالی نوجوانوں کی اردو سے نفرت کی ایک وجہ مغربی پاکستانیوں کے حقارت بھرے رویے کو قرار دیا ہے۔ جنھوں نے بنگلہ زبان، کلچر اور ثقافت کو کمتر و حقیر تصور کیا۔ مغربی پاکستانیوں کے حقارت بھرے رویے کی ناول میں متعدد مقامات پر نشاندہی کی گئی ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کی ناول نگار نے مشرقی پاکستانیوں کی اپنی زبان سے والہانہ محبت، اپنی تاریخ و ثقافت اور تہذیب و تمدن سے گہری وابستگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ مغربی پاکستان کے علاقوں پنجاب، سندھ اور خاص طور پر سرحد (خیبر پختون خواہ) کی تاریخی و ثقافتی زندگی کی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں۔

حاصل مطالعہ

"اللہ میگھ دے" کے مصنف طارق محمود اور "صدیوں کی زنجیر" کی مصنفہ رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناولوں میں متحدہ پاکستان کے مشرقی صوبے کے طبعی خدوخال، جدوجہدِ آزادیِ پاکستان و قیامِ بنگلہ دیش کے حوالے سے بنگالی مسلمانوں کا کردار واضح کیا ہے۔ طارق محمود نے بنگال کی ثقافتی و لسانی حقیقت کے ساتھ بہاریوں کو سنار دیس میں بے جڑ دکھایا ہے۔ جو آج تک بے جڑ اور معلق روحیں بن کر بغیر کسی شناخت کے زندگی بسر کرنے پر مجبور، محض ایک سوالیہ نشان بن کر زندہ ہیں۔

رضیہ فصیح احمد نے اپنی توجہ تاریخی و ثقافتی پہلوؤں پر اور بنگالیوں کے صوبائی و لسانی تعصب و نفرت پر مرکوز رکھی ہے۔ اور اس کا سبب مغربی پاکستانیوں کا حقارت آمیز رویہ دکھایا ہے۔ بنگال کی تاریخ و ثقافت کے علاوہ متحدہ پاکستان کے دیگر علاقوں کے تاریخی و ثقافتی عکس بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے اس ناول کی ایک خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اس میں تاریخی حوالوں کو سند کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے قاری ماضی و حال کے ربط جوڑنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ جب کہ طارق محمود نے بنگال کی سرزمین کا محض ظاہری احوال بیان کیا ہے۔

دونوں ناول نگاروں نے بنگال کی سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے مرقعے خوب تراشے ہیں۔ طارق محمود نے سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ پردہ عوامل پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ کرداروں کی خارجی زندگی کو داخلی کیفیات کی نسبت نمایاں طور پر بیان کیا ہے مگر فسادات کے دنوں کا ذکر تشنگی کا احساس دلاتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے سقوطِ مشرقی پاکستان کے پیچھے کارفرما اسباب پر کھل کر نہیں لکھا خاص طور پر بنگلہ بھاشا تحریک کے نمایاں پہلوؤں کے بارے میں کم کم وضاحت کی ہے۔ جب کہ قیامِ بنگلہ دیش میں بنگالیوں و مکتی باہنیوں کے خونی واقعات اور میدانِ جنگ کی عکاسی جزئیات نگاری کے ساتھ کی ہے۔

سقوطِ ڈھاکہ کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں " اللہ میگھ دے" اور " صدیوں کی زنجیر" اہم تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ فیروزالدین،فیروز الغات اردو جامع ، (لاہور:فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ،۲۰۰۵ء)، ص،۱۳۲۲ ۔

۲۔ Webster's seventh new Collegiate dictionary. https://archive.org/stream /webstersseventhnunse#page/n828/mode/2up (مورخہ:۱۰۔مارچ ۲۰۱۴ء)

۳۔ محمد افضال بٹ،اردو ناول میں سماجی شعور ، (اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۱۵ء)، ص،۱۳۔

۴۔ ایضاً،ص،۲۵۔

۵۔ صلاح الدین درویش، انسان دوستی: نظریہ اور تحریک ، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص،۱۰۵۔

۶۔ خورشید الاسلام، "ناول کا فن" مشمولہ تنقیدیں ، (علی گڑھ: انجمن ترقی اردو، ہند، طبع دوم ۱۹۶۴ء، طبع اول ۱۹۵۷ء)، ص،۸۵۔۸۷۔

۷۔ جے،اے، کڈن (J.A Cuddon) *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*-ویسٹ سو سیکس:ویلے بلیک ویل،۲۰۱۳ء، ص ۴۷۸۔

۸۔ سوزن بیسنیٹ، تقا بلی ادب:ایک تنقیدی جا ئزہ، مترجم: توحید احمد، (اسلام آباد: پورب اکادمی، جون ۲۰۱۵ء)، ص،۱۵۳ ۔

۹۔ احسن فاروقی،نورالحسن ہاشمی،ناول کیا ہے ؟ ،(لکھنوء:دانش محل۔امین الدولہ پارک، س ن)،ص،۵۰ ۔

۱۰۔ طارق محمود،اللہ میگھ دے ، (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء)، ص،۲۲ ۔

۱۱۔ ایضاً،ص،۲۳۔

۱۲۔ ایضاً،ص،۲۵۔۲۶۔

۱۳۔ ایضاً،ص،۱۸۱۔۱۸۲۔

۱۴۔ ایضاً،ص،۱۸۲۔۱۸۳۔

۱۵۔ ایضاً،ص،۵۲۔

۱۶۔ ایضاً،ص،۴۷۔

۱۷۔ ایضاً،ص،۵۶۔

۱۸۔ ایضاً،ص،۱۰۰۔

۱۹۔ ایضاً،ص،۲۰۲۔

۲۰۔ ایضاً، ص، ۱۳۔۱۴۔

۲۱۔ ایضاً، ص، ۸۔۹۔

۲۲۔ ایضاً، ص، ۱۶۸۔

۲۳۔ ایضاً، ص، ۳۱۔۳۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص، ۳۲۔

۲۵۔ رضیہ فصیح احمد، صدیوں کی زنجیر، (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۸ء)، ص، ۱۱۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص، ۱۵۔

۲۷۔ ایضاً۔ ص ۲۲

۲۸۔ ایضاً، ص، ۱۵۔۱۶۔

۲۹۔ ایضاً، ص، ۱۷۶۔

۳۰۔ ایضاً، ص، ۲۰۔

۳۱۔ ایضاً، ص، ۳۸۔۳۹۔

۳۲۔ ایضاً، ص، ۴۰۔

۳۳۔ ایضاً، ص، ۲۶۱۔۲۶۲۔

۳۴۔ ایضاً، ص، ۵۶۔

۳۵۔ ایضاً، ص، ۹۴۔

۳۶۔ ایضاً، ص، ۹۶۔

۳۷۔ ایضاً، ص، ۵۹۔۶۰۔

۳۸۔ ایضاً، ص، ۱۰۰۔

۳۹۔ محمد علی چراغ، پاکستان، تاریخ، جمہوریت، سیاست، آئین ۱۹۴۷ء تا ۱۹۹۰ء، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص، ۲۷۱۔

۴۰۔ کامران عباس کاظمی، اردو ناول میں عصری آگہی : تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اردو)، اسلام آباد: وفاقی اردو یونی ورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اگست ۲۰۱۳ء ص، ۳۶۔

۴۱۔ طارق محمود، ص، ۲۱۹۔

۴۲۔ ایضاً، ص، ۲۱۹۔۲۲۰۔

۴۳۔ ایضاً، ص ، ۲۸ ۔

۴۴۔ ایضاً، ص، ۳۰۔۳۱۔

۴۵۔ ایضاً، ص، ۳۶۔

۴۶۔ ایضاً، ص، ۲۵۱۔۲۵۱۔

۴۷۔ ایضاً، ص، ۳۵۔

۴۸۔ ایضاً۔

۴۹۔ ایضاً، ص، ۱۶۔

۵۰۔ ایضاً، ص، ۱۷۔

۵۱۔ ایضاً، ص، ۳۸۔

۵۲۔ ایضاً، ص، ۱۷۰۔

۵۳۔ ایضاً، ص، ۴۰۔

۵۴۔ ایضاً، ص، ۷۹۔۸۰۔

۵۵۔ ایضاً، ص، ۹۳۔

۵۶۔ ایضاً، ص، ۲۲۰۔

۵۷۔ ایضاً، ص، ۲۵۳۔

۵۸۔ ایضاً، ص، ۱۳۱۔۱۳۲۔

۵۹۔ ایضاً، ص، ۱۳۲۔

۶۰۔ ایضاً، ص، ۱۶۳۔۱۶۴۔

۶۱۔ ایضاً، ص، ۱۹۵۔

۶۲۔ ایضاً۔

۶۳۔ ایضاً، ص، ۲۵۰۔

۶۴۔ ایضاً، ص، ۲۴۹۔

۶۵۔ ایضاً، ص، ۲۵۱۔

۶۶۔ ایضاً، ص، ۲۵۴۔

۶۷۔ ایضاً، ص، ۲۵۵۔

۶۸۔ ایضاً، ص، ۱۹۶۔

۶۹۔ اے۔بی۔اشرف، مسائل ادب: تنقید و تجزیہ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص، ۳۹۰۔

۷۰۔ رضیہ فصیح احمد، ص، ۱۳۹۔

۷۱۔ ایضاً، ص، ۱۰۹۔

۷۲۔ ایضاً، ص، ۵۵۔۵۶۔

۷۳۔ ایضاً، ص، ۵۲۔۵۳۔

۷۴۔ ایضاً، ص، ۲۶۲۔

۷۵۔ ایضاً۔

۷۶۔ ایضاً، ص، ۲۶۳۔

۷۷۔ ایضاً، ص، ۸۶۔۸۷۔

۷۸۔ ایضاً، ص، ۱۹۰۔

۷۹۔ ایضاً، ص، ۱۹۲۔

۸۰۔ ایضاً، ص، ۲۰۰۔

۸۱۔ ایضاً، ص، ۱۴۶۔

۸۲۔ ایضاً، ص، ۱۸۳۔

۸۳۔ ایضاً، ص، ۲۱۱۔

۸۴۔ ایضاً۔ ص ۲۱۰

۸۵۔ ایضاً، ص، ۲۱۲۔

۸۶۔ ایضاً۔ ص ۲۱۰

۸۷۔ ایضاً، ص، ۵۸۶۔

۸۸۔ ایضاً، ص، ۹۷۔

۸۹۔ ایضاً، ص، ۲۱۲۔

۹۰۔ ایضاً، ص، ۵۷۳۔

۹۱۔ ایضاً، ص، ۵۵۳۔

۹۲۔ ایضاً، ص، ۵۶۵۔

۹۳۔ ایضاً، ص، ۶۱۷۔

۹۴۔ ایضاً، ص، ۵۹۳۔

۹۵۔ اشفاق خان، فضیل ہاشمی، مرتضی انجم (مترجمین)، حمود الرحمن کمیشن رپورٹ ، (لاہور: دارالشعور، ۲۰۰۶ء)، ص، ۱۸۔

۹۶۔ طارق محمود، ص، ۱۰۶۔

۹۷۔ ایضاً، ص، ۱۸۰۔

۹۸۔ ایضاً۔

۹۹۔ قاضی مظہر حسین، "بنگالی ادب"، مشمولہ ثقافت پاکستان، مرتب: شیخ محمد اکرام ،(کراچی: ادارہ مطبوعات پاکستان،

س ن)، ص، ۲۸۶۔۲۸۷۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص، ۲۸۸۔

۱۰۱۔ طارق محمود، ص ۱۸۱۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۱۸۷۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۱۸۸۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۱۸۰۔

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۲۶۶۔

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۲۶۶۔۲۶۷۔

۱۰۷۔ رضیہ فصیح احمد، ۱۰۵۔۱۰۶۔

۱۰۸۔ ایضاً، ص، ۱۰۶۔

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۲۶۲۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۳۱۷۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۳۱۹۔

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۵۶۷۔

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص، ۱۳۷۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص، ۵۷۶۔

باب سوم

"اللہ میگھ دے" اور

"صدیوں کی زنجیر" کے کرداروں کا

تقابلی مطالعہ

"اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کے کرداروں کا تقابلی مطالعہ

الف۔ کرداروں کے تقابلی مطالعہ کی اہمیت:

ناول کی عمارت میں کردار بنیادی ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کردار کے عدم وجود سے ناول کا تصور ناممکن ہے۔ کردار، ناول نگار کی خصوصی توجہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ ناول اور ناول نگار کی کامیابی کا انحصار کرداروں پر ہوتا ہے۔ بعض اوقات ناول نگار کسی اچھوتے اور انوکھے کردار کے لیے پلاٹ تیار کر کے کہانی کے تانے بانے بُنتا ہے یا پھر واقعات سے کردار تخلیق کرتا ہے۔ جو کردار واقعات کی تخلیق ہوتے ہیں ان کے ساتھ ناول میں ربط و تسلسل کو قائم رکھنا اوّل الذکر کرداروں کی نسبت سہل ہوتا ہے کیوں کہ ایسے کردار حقیقی و فطری محسوس ہوتے ہیں۔ ناول نگار کے لیے از حد ضروری ہے کہ ناول میں کاغذی پُتلے تراشنے سے قبل ان کے عہد، معاشرت اور ماحول کا گہرا مطالعہ کرے۔ اور وہی کردار تخلیق کرے جن سے متعلق اس کی معلومات میں گیرائی و گہرائی ہو، ان کی معاشرت، تہذیب، ثقافت، تاریخ، اخلاق واقدار اور ان کی نفسیات سے بخوبی آگاہ ہو۔ علاوہ ازیں تخلیق کار کرداروں کی استعدادِ کار چاہے اس کا تعلق ان کی ذہنی صلاحیت سے ہو یا پھر ان کی جسمانی قوت سے، ان کا کماحقہ علم ہونا بھی لازمی ہے۔

ناول ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو کتابِ زیست کے گوناں گوں داخلی وخارجی پہلوؤں کو صفحہ قرطاس پر بکھیرتی ہے۔ یہ زندگی کی تصویری کہانی میں سماجی حقیقت نگاری کا رنگ بھر کے تصویری کہانی کی تفسیر پیش کرتی ہے۔ ناول کے وسیع کینوس پر سماج، تہذیب، ثقافت، تاریخ، سیاست، معیشت، سائنس، فلسفہ، شاعری، غرض زندگی کے ہر شعبہ کے رنگ بکھیرے جاتے ہیں۔ ہر صنف ادب کی مانند ناول کے چند کلیدی عناصر ہیں جن کے بغیر ناول کا تصور ناممکن ہے۔ ان میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، دائرۂ عمل یا ماحول، فلسفہ حیات یا مقصدیت، اسلوب یا انداز بیاں، منظر نگاری اور جزئیات نگاری شامل ہیں۔

اگر ہم کہیں کہ ناول واقعات و حرکات کے مجموعے کا نام ہے تو ان واقعات و حرکات کے مجموعے کو تشکیل دینے کے لیے پلاٹ تیار کیا جاتا ہے۔ پلاٹ میں حرکت و عمل کو کرداروں کے ذریعے آگے بڑھایا جاتا ہے جو مکالموں

کی وساطت سے کسی خاص ماحول اور ناول نگار کے فلسفہ حیات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ناول میں ادبی چاشنی اور قاری کے ذوق کی تسکین کے لیے اسے صاف،واضح،رواں،دل کش،اور دل نشین زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔ عام طور پر ادبیات میں تقابل سے مراد یہ ہے کہ ایک ہی زبان یا دو مختلف زبانوں کے ادب یا ادبی فن پاروں کا تقابل کیا جائے،ان میں تضاد و مماثلت کا سراغ لگا کر ان میں باہمی ہم آہنگی پیدا کی جائے۔ادبیات کی طرح مختلف مذاہب اور معاشروں کا تقابل بھی مختلف نظریات،اقدار اور اخلاقیات کے پیش نظر کیا جاتا ہے۔راقمہ نے سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں تخلیق کیے گئے ناولوں "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کے تقابلی مطالعہ پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا ہے اور اس باب میں ان ناولوں کے قابلِ ذکر کرداروں کا تقابل پیش کیا جائے گا لہٰذا بات سمیٹتے ہوئے کرداروں کے تقابلی مطالعے سے قبل کرداروں کے تقابل کی اہمیت بیان کی جارہی ہے۔

ناولوں کے تقابل میں کرداروں کے تقابلی مطالعہ کی اہمیت اپنی جگہ مسلمہ ہے۔کرداروں کے تقابل میں چند بنیادی امور کو لازمی ذہن میں رکھنا چاہیے۔جب کسی ایک یا ایک سے زائد ناولوں کا تقابل کیا جاتا ہے تو ان کے فکری و فنی پہلوؤں کے تقابل سے کئی ایک امور واضح ہوتے چلے جاتے ہیں۔یہاں چونکہ بات کرداروں کے تقابل کی ہو رہی ہے لہٰذا اسی پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے بات آگے یوں بڑھے گی کہ کرداروں کے تقابل سے ایک طرف تو ناول میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین ہوتا ہے تو دوسری طرف ناول نگار کی کردار نگاری کے گُر اور فنی مہارت پر روشنی پڑتی ہے اور اس بات کا پتہ بھی چلتا ہے کہ ناول نگار کو اپنے کن کرداروں سے ہمدردی ہے یا پھر کن خاص کرداروں پر وہ اپنی تمام تر توانائیاں صَرف کرتا ہے۔

ناولوں کے تقابل سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ ایک ہی موضوع پر تخلیق کیے گئے ناولوں میں کون کون سے کرداروں نے متعلقہ موضوع پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے یا اس بات کو یوں بھی بیان کیا جاسکتا ہے کہ کن کرداروں کی سوچ و فکر،ان کے تصورات و نظریات،رجحانات،ان کی دلچسپیوں اور حرکت و عمل نے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔پھر یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ کردار مخصوص حالات میں کس طرح کاردِ عمل ظاہر کرتے ہیں،وہ اپنی ذہنی و جسمانی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر کس طرح مشکل حالات سے نکلتے ہیں خوشی و غم کے لمحات میں وہ کیسے اپنے جذبات و احساسات کو مترشح کرتے ہیں،اسی طرح وہ کون سی نفسیاتی اُلجھنیں ہوتی ہیں جن کی وجہ سے کردار ناول میں ہر جگہ پریشان، مضمحل،ذہنی پراگندگی اور تذبذب کی کیفیات کا شکار رہتے ہیں۔ایسے کرداروں کی دنیا کچھ غیر معمولی،الجھی ہوئی،اُلٹی سیدھی اور حیرت انگیز واقعات سے بھری رہتی ہے۔ناول میں بعض ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو خود کو دنیا کے کیف و کم میں سمونے کے قابل نہیں ہوتے۔ایسے کردار جب کسی ذہنی یا جذباتی صدمہ سے دو

چار ہوتے ہیں تو ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو کر ریشم کے کیڑے کی مانند خود کو کوکون میں سمیٹ لیتے ہیں۔ ایسے کرداروں کے ذریعے قاری کئی ایک نفسیاتی مسائل سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ کرداری تقابل سے اس بات کا سراغ بھی ملتا ہے کہ ناول میں وہ کون سے کردار ہیں جو اپنی ترقی کی خاطر اقرباپروری، خود غرضی و مفاد پرستی کے ہتھکنڈے اپناتے اور لوٹ کھسوٹ و ہیرا پھیری کو جائز قرار دیتے ہیں۔ ایسے کرداروں کی پیش کش سے ناول نگار کا مقصد معاشرے میں چلتے پھرتے ایسے ہی انسانوں کو بے نقاب کرنا ہوتا ہے جو اس کے تیز مشاہدے سے بچ نہیں پاتے۔ اور جو ہمارے معاشرے کی جڑوں کو کھوکھلا کرنے میں برسرپیکار رہتے ہیں۔

ب۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کے مرکزی نسائی کردار، تقابلی مطالعہ:

ناول کا بنیادی موضوع زندگی کی تفہیم و تفسیر پیش کرنا ہے۔ زندگی کی تفہیم و تفسیر کے لیے انسانی کردار درکار ہوتے ہیں۔ جن کے ذریعے ناول نگار زندگی کے دکھ سکھ، خوشی غم اور تلخ حقائق بیان کرتا ہے۔ جب ناول نگار کسی خاص پسِ منظر میں کوئی ناول تخلیق کرتا ہے تو ایسے ناول کے کرداروں کی نوک پلک خصوصی توجہ کی متقاضی ہوتی ہے۔ ناول کسی خاص پسِ منظر کا حامل ہو یا پھر عام انسانی زندگی کی افہام و تفہیم کرتا ہو، اس میں کردار زندگی کے حالات و واقعات اور زمان و مکان کے مطابق چلتے پھرتے، ہنستے بولتے اور سوچتے سمجھتے نظر آئیں گے تبھی وہ کامیاب ٹھہرائے جائیں گے۔ اسی لیے سہیل بخاری اپنی کتاب "اردو ناول نگاری" میں لکھتے ہیں:

> "جس ناول کے کردار زندگی کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں، وہی کامیاب رہتا ہے"۔[1]

ناول میں کردار نگاری اور زندگی سے مطابقت کے پہلو پر ایک اور انداز سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی رقم طراز ہیں:

> "ناول میں زندگی کا اظہار زیادہ تر کردار نگاری سے ہوتا ہے۔ ناول کے کردار کو زندگی کے مطابق ہونا چاہیے کیوں کہ یہ جس حد تک زندگی کے مطابق ہوں گے اتنے ہی دلچسپ ہوں گے"۔[2]

گویا ناول کے کردار انسانی زندگی کے مطابق جیتے جاگتے نمونے ہوں گے تبھی کامیابی سے ہمکنار ہوں گے۔ اور یہ اسی صورت میں ممکن ہو گا جب کردار ٹائپ یا جامد نہیں بلکہ جاندار اور متحرک ہوں گے۔ مرد و زن زندگی کی ابتدا سے ہی ایک دوسرے کے ساتھی ہیں جو محض جنسِ مخالف ہی نہیں بلکہ کئی ایک رشتوں میں بندھے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں میاں بیوی، کہیں باپ بیٹی اور کہیں بھائی بہن کے بندھن میں نظر آتے ہیں۔ ناول چونکہ انسانی زندگی کا دعوے دار ہوتا ہے اسی لیے اس میں مرد و زن کے کردار لازمی حصہ ہوتے ہیں۔ ہر ناول چند مرکزی کرداروں (ہیرو، ہیروئن) اور چند اہم ثانوی کرداروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہی کردار زندگی کے

تانے بانے کو سلجھاتے ہیں، اپنے اخلاق و اقدار، عادات و اطوار اور حرکت و عمل سے کسی عہد، معاشرت یا ماحول کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں جیسا کہ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کے کردار نہ صرف ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے دنوں کا احوال سناتے ہیں بلکہ اسی المیہ کے پس پردہ اسباب و عوامل کا کھوج لگانے میں بھی سرگرداں دیکھے جاسکتے ہیں۔

اس باب میں متذکرہ ناولوں کے مرکزی نسائی و مرد کرداروں اور اہم نسائی و مرد کرداروں کا علاحدہ علاحدہ تقابلی مطالعہ پیش کیا جارہا ہے۔

(i) "اللہ میگھ دے" کا مرکزی نسائی کردار "بیوٹی"

طارق محمود کے ناول "اللہ میگھ دے" کا مرکزی نسائی کردار "بیوٹی" کے نام سے موسوم ہے۔ جو سر تا پا بنگالی، پرکشش اور جاذب نظر شخصیت کی مالک ہے۔ ناول نگار نے ہیروئن کا سراپا کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> "گہری سیاہی مائل رنگت، سیاہ ہونٹ، دبلا نحیف جسم، موٹی آنکھیں جو چشمے سے تاک جھانک رہی تھیں۔ اس نے ململ کی سفید ساڑھی پہن رکھی تھی۔ وہ جیسے ہی صوفے پر بیٹھی۔ اس کی چٹیا کنڈلی کھانے لگی۔ اب وہ قدرے جاذب نظر لگ رہی تھی"۔[۳]

ناول میں بیوٹی، مشرقی پاکستانی بنگالن ہے جو نہایت دلکش آواز کی مالک، ستار و ہارمونیم کی ماہر اور اپنے بنگلہ کلچر کی دلدادہ ہے۔ وہ اپنے تعلیمی سلسلے کو مکمل کرنے کے بعد ملازمت کی متلاشی ہے۔ ناول کے ہیرو عمر سے سن و سال کے اعتبار سے بڑی ہے۔ دونوں عمروں، رنگ و نسل اور زبان کے تفاوت کے باوجود ایک دوسرے سے قلبی لگاؤ محسوس کرتے ہیں۔ جو محض ایک Undefined Relationship بن کر رہ جاتا ہے۔ اور وہ دونوں میلاپ سے محروم مشرقی و مغربی صوبے کی مانند علاحدہ ہو جاتے ہیں۔

"اللہ میگھ دے" کا مرکزی نسائی کردار بیوٹی، عام سی، پڑھی لکھی اور گھریلو سوچ کی مالک بنگالی عورت ہے۔ جس کے نزدیک گھر کا تحفظ اور چار دیواری نہایت اہم ہے۔ وہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد شادی کر کے سکون سے رہنے کی خواہش مند ہے اور شادی نہ ہونے کی صورت میں دوسرا کام ملازمت کے ذریعے خود کو مصروف رکھنا چاہتی ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد دکھ سے نڈھال اپنی بہن و بہنوئی کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ وہاں بہنوئی بھائی کی کمی پوری کرتا ہے مگر جلد دارِ فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔ اس کی بہن اپنی ذمہ داری کو پورا کرتے ہوئے بیوٹی کی شادی ابو القاسم سے کروادیتی ہے۔ جہاں شادی کے بعد بیوٹی بڑی بہو کی حیثیت سے ذمہ داریاں سنبھال لیتی ہے۔ یہاں بھی قسمت کی

ستم ظریفی غالب آتی ہے اور بیوٹی کا شوہر ایک حادثے میں مر جاتا ہے۔ تو وہ ذاتی صدموں سے نڈھال نفسیاتی مریض بن جاتی ہے۔ اس کی شفایابی میں ماہر نفسیات ڈاکٹر داس اور ہیرو عمر بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

عام سی گھریلو سوچ کی مالک، موسیقی و رقص کی ماہر بیوٹی، ملک کے حالاتِ حاضرہ، متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں میں بڑھتے سیاسی و معاشی عدم توازن اور سماجی تفاوت سے بھی آگاہ ہے۔ وہ ایوب خان کے عہد میں ڈھاکہ کو سیکنڈ کیپٹل کا درجہ دینے کے منصوبے پر عمل درآمد ہوتے دیکھتی ہے تو اس منصوبے پر گہرا طنز کرتی اور بنگالیوں کی سوچ کی ترجمانی کرتی محسوس کی جاسکتی ہے:

> "سیکنڈ کیپٹل اور وہ بھی پارلیمنٹری کیپٹل، ایڈمنسٹریٹو کیپٹل تو پھر بھی تمہارے ہاں ہی رہے گا"۔۔۔۔۔۔ "یہ کیسا کیپٹل ہوگا۔ فارم گیٹ سے شروع ہوتا ہے۔ اور ایوب گیٹ کے اس طرف ختم ہو جاتا ہے۔ محض دو اڑھائی میل کی طوالت"۔۔۔۔۔۔ "جگہ بھی تلاش کی تو وہ بھی شہر اور ائیر پورٹ کے بالکل درمیان سینڈ وچ۔! دنیا کا مختصر ترین کیپٹل! دی سیکنڈ کیپٹل" بیوٹی طنزیہ ہنسی ہنس دی"۔ ۴

بیوٹی ایک طرف تو عمر پر مغربی پاکستانی ہونے کی وجہ سے کئی ایک مقامات پر طنز اور گلہ شکوہ کرتی نظر آتی ہے تو دوسری طرف وہ بے حد حساس، ہمدرد اور غمگسار بھی ہے۔ جب عمر ہاسٹل میں شدید بیمار پڑتا ہے۔ تو وہ اسے اپنے گھر لے جاتی ہے اور پُر خلوص و بے غرض ہو کر اس کی تیمارداری کرتی ہے۔

بیوٹی کا کردار جاندار اور متحرک ہونے کے ساتھ ساتھ ذہنی و جذباتی صدموں سے دوچار ہے۔ اور ذاتی المیے کا شکار ہے۔ کیوں کہ جس شخص سے وہ بے پناہ محبت، لگاؤ اور عقیدت کا اظہار کرتی ہے وہی اسے داغِ مفارقت دے جاتا ہے۔ جیسے باپ اور بہنوئی کی وفات کے بعد شوہر (ابوالقاسم) بھی حادثے میں ہلاک ہو جاتا ہے تو وہ صدموں سے چُور چُور ذہنی و نفسیاتی مریض بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کے نفسیاتی معالج ڈاکٹر داس کی تشخیص یہ کہتی ہے کہ وہ سپلٹ پرسنالٹی (منتشر شخصیت / دوہری شخصیت) کے عارضے میں مبتلا ہے جو شخصیت کی عدم تکمیل سے لاحق ہوتا ہے۔ اسی ڈاکٹر کے زیرِ نگرانی اور عمر کی کوششوں سے نارمل زندگی کی طرف لوٹ آتی ہے۔ ہسپتال سے فارغ ہوتے وقت عمر اس سے آئندہ زندگی کے متعلق سوال کرتا ہے تو اس کے جواب میں بیوٹی بھرپور ہمت اور احساسِ ذمہ داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتی ہے:

> "چٹا گانگ چلی جاؤں گی پرانی ملازمت پر دل لگانے کے لیے، ایک ٹرسٹ کا کالج ہے۔ جب میں چٹا گانگ میں تھی تو کچھ عرصہ کام بھی کیا تھا۔ سوچتی ہوں ثریا آپا پر کتنی دیر یوں ہی بوجھ بنی رہوں"۔ ۵

ہسپتال سے رخصت ہو کر وہ ورکنگ ویمن ہاسٹل میں قیام کرتی ہے اور ایک نجی کالج میں ملازمت اختیار کر کے زندگی کی ڈگر پر آجاتی ہے۔

بیوٹی اور عمر کا عجیب سے جذبات و احساسات کا تعلق ہے جو باوجود خواہش و کوشش کے ایک نہیں ہو سکتے۔ تو بیوٹی عمر پر الزام لگاتے ہوئے دُور ہو جاتی ہے کہ وہ اس کے جسم میں دلچسپی رکھتا ہے مگر اسے اپنانے سے گریزاں ہے۔ یہاں مصنف نے ان دونوں مرکزی کرداروں کے ذریعے مشرقی و مغربی پاکستان کے تعلقات، دوری اور علاحدگی کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔

بیوٹی اپنی ذات کا تجزیہ کرتی ہے۔ خود کو ساحل کی طرف لپکتی لہروں سے مشابہہ قرار دیتے ہوئے عمر سے یوں مخاطب ہوتی ہے:

> ''تم ان لہروں کو دیکھ رہے ہو۔ کتنی بلند اٹھان ہے ان کی۔ یہ ساحل کی طرف لپکتی ہیں۔ ساحل پر آنے کے لیے بے چین۔ لیکن ساحل ہے کہ انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں۔۔۔۔۔۔ حالانکہ۔! یہ لہریں اسے نمدار کرتی رہتی ہیں۔ تشنگی بجھاتی ہیں۔ اس کی پیشانی پر سفید ملائم جھاگ ملتی رہتی ہیں۔ لیکن یہ لہریں تو سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں لڑھک جاتی ہیں۔ پاتالوں میں۔''
>
> ''میں بھی ایک ایسی لہر ہوں۔ بلکہ تھی۔
>
> پاتالوں کی طرف لڑھک گئی ہوں۔۔۔۔۔۔ ''میری زندگی تو میری ذات ہی میں گم ہو چکی ہے۔ اب میرے لیے یوں بھی ہر سہارا بے معنی ہو گیا ہے''۔[۶]

بیوٹی خیالی و مثالی دنیا میں رہنے والی لڑکی نہیں بلکہ تلخ حقائق کو بڑے دل اور بلند ہمتی سے سامنا کرتی ہے۔ جب شوہر کی وفات کے بعد عمر جیسے دوست اور ساتھی سے بھی اس کا تعلق ختم ہو جاتا ہے تو وہ حقیقت پسندانہ رویّے کا مظاہرہ کرتی ہے۔ اور معاشی طور پر مستحکم اپنے رنڈوے رشتہ دار تبارک میاں سے شادی کر لیتی ہے۔

(ii) ''صدیوں کی زنجیر'' کا مرکزی نسائی کردار ''زری خان''

''اللہ میگھ دے'' کے مقابلے میں ''صدیوں کی زنجیر'' متعدد کرداروں پر مشتمل ناول ہے۔ جو اپنے داخل و خارج میں کئی ایک سانحات کا شکار ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں میں سب سے اہم مرکزی نسائی کردار ''زری خان'' کا ہے۔ جو متحدہ پاکستان کے مغربی صوبے کے علاقے سرحد (موجودہ خیبر پختون خواہ) سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ قبائلی زمیندار اکبر خان کی بیٹی، کانونٹ کی تعلیم یافتہ اور حسین و جمیل ہونے کے ساتھ ساتھ ذہین و فطین بھی ہے۔ جدید تعلیم اور تراش خراش نے اسے ماڈرن بنا دیا ہے۔ وہ اپنی خاندانی روایات کے برخلاف پہلے محکمہ سیاحت میں اور پھر ملک کی یک جہتی کونسل میں ملازمت اختیار کرتی ہے۔ جہاں اس کی ملاقات مشرقی پاکستانی بنگالی شمس الرحمٰن سے ہوتی ہے۔ یہ دونوں مرکزی کردار ملک کے دونوں صوبوں میں اتحاد و یگانگت قائم کرنے کے لیے اور دونوں

صوبوں کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج کو کم کرنے کی خاطر کئی ایک کارہائے نمایاں سر انجام دیتے ہیں۔ ملک کو متحد و یکجا کرنے کی خواہش دلوں میں لیے، مختلف خطوں کے باسی ہونے کے باوجود زری خان اور شمس الرحمٰن رشتہ ازدواج میں منسلک ہو جاتے ہیں۔

زری خان شادی کے بعد اپنے شوہر کے ہمراہ مشرقی پاکستان چلی جاتی ہے۔ جہاں وہ بنگلہ زبان اور بنگلہ کلچر کو دل و جان سے اپناتی، پاکستانیوں اور بنگالیوں کی فلاح و بہبود اور یک جہتی کے کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی اور تمام تر تعصبات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے انسانیت کے جذبے سے سرشار ہر فرد سے پیار اور خلوص دل سے خدمت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ مگر اسے قدم قدم پر نفرت، حقارت تعصب اور اجنبیت کا احساس دلایا جاتا ہے۔ اسی لیے وہ دل گرفتہ ہو کر کہتی ہے کہ:

> ''مَیں تو یہ کہہ رہی تھی کہ جب یہاں کا بچہ بچہ یہ احساس دلائے کہ تم ہم میں سے نہیں ہو تو انسان اپنائیت کیسے محسوس کر سکتا ہے''۔ ۷

زری خان کو نہ صرف غیروں سے اجنبیت و تعصّب کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ اس کا شوہر شمس بھی اس کے مدِ مقابل بنگالی عورت کی طرف داری کرتا رہتا ہے۔ اسی وجہ سے زری ایک دن کہہ دیتی ہے:

> ''میرے مقابلہ میں تم ہر وقت اپنے صُوبے کی عورت کی طرف داری کرنے کو تیار رہتے ہو''۔ ۸

زری خان کا کردار گہرے نسائی شعور کا مالک ہے۔ وہ رنگ و نسل، زبان و قوم اور علاقہ سے بالاتر ہو کر ہر عورت کا درد محسوس کرتی اور بانٹتی دکھائی دیتی ہے۔ اسے نہ صرف اپنی عزتِ نفس کی فکر ہے بلکہ ہر وجودِ زَن کی عزت و احترام اور وقار کا گہرا ادراک رکھتی ہے۔ وہ اپنے پُرکھے قاسم خان کو شہزادی کا تحفہ دیے جانے پر اپنے خیالات کا اظہار شمس الرحمٰن سے ان الفاظ میں کرتی ہے:

> ''سُنو شمس!'' ------ ''اگر میں اس شہزادی کی جگہ ہوتی تو ہرگز اس بات پر راضی نہ ہوتی کہ لونڈیوں کی طرح مجھے تحفے میں پیش کیا جائے، میں وہاں جانے سے صاف انکار کر دیتی''۔ ۹

زری خان بڑی خوددار اور انسانیت کے جذبے سے سرشار ہے۔ اسی لیے بحران کے دنوں میں جب مشرقی پاکستان جنگ کی لپیٹ میں آجاتا ہے تو اس کی خودداری اور جذبہ خدمت اسے انٹر کانٹی نینٹل سے محمد پور میں قائم امدادی کیمپ لے جاتا ہے جہاں وہ بحیثیت زرینہ آپا، مظلوم و معصوم خواتین، لڑکیوں اور بچیوں کی دلجوئی کرتی نظر آتی ہیں۔

زری خان بچپن سے ہی بے حد حساس ہوتی ہے۔ والد سے چند دن کی ملاقات کے باوجود شدید محبت محسوس کرتی ہے۔ اور باپ کی جدائی کو دل پر لے لیتی ہے۔ والد کے علاوہ ناول کے کردار چاچا جی (عمر خان) اور زری کے

پڑوس میں آکر بسنے والی ادیبہ زیب قادری سے بھی اس کا مانوسیت و انسیت کا تعلق رہتا ہے۔ والد، چاچا اور آنٹی زیب کی صحبت اسے کتابوں کا شوقین اور باشعور بنا دیتی ہے۔ وہ عدنان (زیب قادری کا چھوٹا بیٹا) کی جھوٹی محبت کے فریب میں آنے سے بچ جاتی ہے اور اپنے دلی جذبات کو بروقت سنبھال لیتی ہے۔

چاچاجی اور آنٹی زیب سے گہرے دلی روابط کے باعث زری خان، احسن (زیب قادری کا بڑا بیٹا) کی بیٹیوں شیزی اور نیلی سے نہ صرف انس و شفقت کا تعلق رکھتی ہے بلکہ وہ عدنان اور گلگونہ (زری کی ملازمہ) کی ناجائز اولاد سنان (بلڈ کینسر کا مریض) کی ہسپتال میں دل و جان سے تیمارداری بھی کرتی ہے۔ اسی طرح اس کی حساسیت کا ثبوت اس طرح بھی ملتا ہے کہ وہ اپنے آبائی گھر "اکبر منزل" اور والدین کی قبروں کی خستہ حالی سے پریشان ہوتی ہے ساتھ ہی "یوسف منزل" سے جڑی یادیں بھی اسے دکھی کر دیتی ہیں۔

"صدیوں کی زنجیر" کا مرکزی نسائی کردار اپنے اندر نہ صرف گہری معنویت و جاذبیت سموئے ہوئے ہے بلکہ بچپن سے لڑکپن اور شباب سے شادی کی بتدریج منازل طے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ زری خان کا کردار عہدِ آشوب میں، شمس کی غیر موجودگی میں کھیلی جانے والی آگ اور خون کی ہولی، سیاسی عدم استحکام، غرض ہر انفرادی و اجتماعی المیے کی صورت حال میں حالات واقعات کا درست تجزیہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عظمت و ہمت اور جواں مردی کی کئی مثالیں رقم کرتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے زری خان کے کردار کو بڑی محنت و مہارت سے تراشا ہے۔ یہ محض عام سی گھریلو عورت نہیں بلکہ حقوقِ نسواں کی خاطر جدوجہد کرنے والا کردار ہے۔ جو زندگی کی بوالعجبیوں سے حیراں و پریشاں بھی ہے اور زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے کوشاں بھی۔ اس کی زندگی مسلسل تگ و دو اور نشیب و فراز میں مراجعت کرتے گزرتی ہے۔ زری خان محبتوں کی امین ہے۔ جس نے نفرتوں کے ساتھ جینا نہیں سیکھا۔ اس لیے وہ بینو کو خط میں لکھتی ہے:

> "بینو پیاری، تم نے جس بات کو پہلے دن سے قبول کر لیا تھا، مَیں اب تک اسے قبول نہ کر سکی۔ اس صورت میں بتاؤ میرے پاس یہاں رہ پڑنے کا کیا جواز ہے، نفرتوں کے ساتھ جینا میں نے ابھی سیکھا نہیں ہے۔۔۔۔۔۔ مَیں نے ہمیشہ کے لیے ان لوگوں سے ناتا توڑ دیا ہے"۔ ۱۰

زری خلوصِ نیت سے بنگال کی ہر چیز اپناتی ہے مگر اس کے بدلے میں اسے حقارت و تعصّب کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ ان سے تعلق ختم کر کے باعزت طریقے سے پاکستان روانہ ہو جاتی ہے۔ زری خان محب وطن پاکستانی ہے۔ وہ ساری زندگی یک جہتی کے لیے کام کرتی ہے اسی وجہ سے ملک کے ایک حصے کی علاحدگی اس کے لیے سب سے زیادہ تکلیف دہ ہوتی ہے۔ زری کے جذبہ حب الوطنی کی مثالیں درج ذیل اقتباسات میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی

ہیں۔ناول میں ایک مقام پر جب اس کا شوہر شمس قائدِ اعظمؒ کی تصویر اتار کر اپنے بھائی رنجھو کی تصویر آویزاں کرتا ہے تو وہ کچھ اس طرح برہمی اور غصے کا اظہار کرتی ہے:

''مَیں سمجھ گئی، وہ تمہارا بھائی نہیں ہے__ وہ اسمِ اعظم ہے__ کوئی نہ کوئی مکتی باہنی ہے جو تمہاری حفاظت کا ضامن ہے''------''تو کیا اب مکتی باہنی کے شیر اور چیتے میری حفاظت کے ضامن ہوں گے''۔زری بے حد غصے میں تھی۔'' ۱۱

اسی طرح زری جب ملک کی علاحدگی اور فوج کے ہتھیار ڈالنے سے متعلق اخبارات میں پڑھتی ہے تو پریشان ہو کر چاچا جی سے سوالات شروع کر دیتی ہے۔جس سے ایک محب وطن پاکستانی کے اندرونی کرب کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ کہتی ہے:

''مجھے بتایئے نا چاچا جی یہ سب کیا ہو رہا ہے؟__ کون سچ بول رہا ہے کون جھوٹ بول رہا ہے؟وہ جھلا رہی تھی۔۔۔''ہمیں تو بتایا گیا تھا کہ ہمیشہ حق کی فتح ہوتی ہے۔باطل کو شکست ہوتی ہے__ تو کیا وہ حق پر تھے؟__ ہمیشہ کہا جاتا تھا کہ شیر کی ایک دن کی زندگی لومڑی کے سو دنوں سے بہتر ہوتی ہے تو آپ کے شیروں نے لومڑی بننا کیسے گوارا کیا؟__ یہ سب کیا ہے؟کون ہم سے جھوٹ بول رہا تھا اور کیوں؟''۔۱۲

۱۹۷۱ء کے پُر آشوب دنوں کا زری کی نفسیات پر گہرا اثر پڑتا ہے اس لیے وہ کئی مقامات پر باطنی کشمکش کا شکار نظر آتی ہے۔جیسے:

''زری کے دل میں ایک وحشت نے گھر کیا__ وہ کہاں ہے!وہ کن لوگوں میں ہے__ دوستوں میں یا دشمنوں میں؟اس کی منزل پاکستان ہے یا بنگلہ دیش؟__ وہ کس طرف کھینچی جا رہی ہے۔۔۔وہ کیا کرے؟__ کیا وہ اسی طرح ٹکڑوں میں بٹتے بٹتے ختم ہو جائے گی__ کوئی ایک سیدھا راستہ ہو گا، کوئی ایک بات صحیح ہو گی__ اگر پاکستان صحیح ہے تو بنگلہ دیش غلط ہے، اگر بنگلہ دیش صحیح ہے تو پاکستان غلط ہے__ یا تو وہ اِدھر کی غدّار ہے یا اُدھر کی------وہ یہ بات کس سے پوچھے__ شمس الرّحمٰن اسے بیچ منجدھار میں چھوڑ کر کہاں چلا گیا ہے''۔۱۳

زری خان اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ملک کے دونوں حصوں کو یکجا دیکھنا چاہتی ہے مگر بد قسمتی سے ایسا ممکن نہیں ہو سکتا تو وہ صدمے سے دوچار ہو جاتی ہے۔وہ ایک ہجوم کو ریڈیو اسٹیشن ڈھاکہ کی عمارت سے سبز ہلالی پرچم اُتارتے، اس کی تذلیل ہوتے اور بنگلہ دیش کا پرچم بلند ہوتے دیکھتی ہے تو یہاں اس کی کیفیت کو مصنفہ نے کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے:

''ریڈیو اسٹیشن ڈھاکہ کی عمارت کے سامنے ہجوم کھڑا''جے بنگلہ'' کے نعرے لگا رہا تھا۔یہاں سے وہ صوبائی یک جہتی اور مشترکہ کلچر کی باتیں کیا کرتی تھی__ چند لمحے پیشتر اس عمارت سے پاکستان کا جھنڈا اتارا جا چکا تھا۔ایک شخص نے اس جھنڈے کو لیر لیر کر کے اس کی دھجیوں کو چتکی سے پکڑ کر اس طرح آگ لگائی جیسے

شعبدہ باز اپنے رومالوں کو جلا کر ہوا میں اڑا دیتے ہیں۔ اس جھنڈے کو بھی ہوا میں اڑا دیا گیا۔ زری کے دیکھتے دیکھتے اس جھنڈے کی جگہ بنگلہ دیش کا پرچم لگا دیا گیا__ زری نے بستر پر گر کر تکیے میں منھ چھپالیا اور زور زور سے رونے لگی۔ یہ خواب نہیں تھا__ یہ سب خواب نہیں تھا__ وہ کہتی رہی"۔ ۱۴

"صدیوں کی زنجیر" کی ہیروئن انفرادی و اجتماعی حیثیت میں صدموں سے دوچار اور سانحات کا شکار رہتی ہے۔ مگر وہ سرِ عام اپنی کوئی بھی کمزوری کسی پر ظاہر نہیں کرتی۔ وہ عدنان کی جھوٹی محبت سے بروقت واقف ہو جاتی ہے، خوشحال خان اور اعجاز کے دلی جذبات کو بھی قابل قدر نگاہ سے دیکھتی ہے اور پاکستان لوٹ آنے کے بعد اس کا شمس کی طرف سے موصول ہونے والے خط کو نہ کھولنا، اس کے نرم گرم جذبات کو ثابت کرتا ہے۔ زری اور شمس دو مختلف خطوں، زبانوں اور نظریات کے حامل افراد ہیں، ان کا ملاپ غیر معمولی تھا مگر بچھڑنا فطری سا معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ دو مختلف دنیاؤں کی ہستیوں کو اکثر دائمی ساتھ نصیب نہیں ہوتا۔ اس لیے زری اپنا اور شمس کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے کہتی ہے:

"شمس خود کو مزید دھوکا نہ دو__ اب تم بھی DISILLUSIONED ہو چکے ہو اور مَیں بھی"۔ ۱۵

زری خان انتہائی ذہین، باہمت، حوصلہ مند، باشعور اور غیر معمولی طور پر حساس ہے۔ اس کی حساسیت محض ذاتی نہیں بلکہ وہ اجتماعی طور پر مردوں کی طرف سے عورت کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک اور ظلم کی داستانیں سننے اور دیکھنے کے بعد اپنے جذبات و احساسات کو شمس کے نام آخری خط میں سموتے ہوئے پوری دنیا کے مردوں سے شکوہ کناں نظر آتی ہے۔ وہ خط میں لکھتی ہے:

"تم مرد لوگ عورت سے آخر چاہتے کیا ہو؟__ کبھی اسے پانی کی مانند دیکھنا چاہتے ہو کہ جس برتن میں ڈالو اسی کی شکل اختیار کر لے۔ کبھی چاہتے ہو وہ فولاد بن جائے کہ کسی کے آگے خم نہ ہو مگر جب تم چاہو، پانی میں نمک کی طرح گھل جائے۔ جب تم چاہو تو ایسی خوب صورت دکھائی دے کہ آنکھیں خیرہ ہو جائیں۔ جب تمھاری خواہش ہو تو ایسی سخت جان ہو جائے کہ ہر ظلم برداشت کرے۔ جب تمھاری مرضی ہو تو ریشم کی طرح نرم ہو کہ ایک مٹھی میں دبالی جائے۔ تمھاری ہم نوائی کر کے حکم کی غلام بنی رہے۔ جب تم چولے کی طرح اپنا نظریہ بدل لو تو وہ بھی بدل جائے۔ تمہاری رضا پر زندہ رہے اور تمہارے اشارے پر مر جائے۔ سوچو! اتنا تو خدا بھی بندے سے مطالبہ نہیں کرتا"۔ ۱۶

اس اقتباس کو پڑھ کر مصنفہ کے گہرے سماجی شعور اور گہرے مشاہدے کا پتہ چلتا ہے۔ جو "صدیوں کی زنجیر" کے مرکزی نسائی کردار کے علاوہ تقریباً سبھی اہم نسوانی کرداروں میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے اس ناول میں زری خان کے کردار کی نسبت سے یہ واضح کرنے کی سعی کی ہے کہ اگر کوئی شخص اپنے معاشرے سے کٹ کر کسی اور معاشرے کی سماجی اقدار و روایات کو اپنانا بھی چاہے تو اسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا

ہے اور وہ بے جڑ ہی رہتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول نگار نے مرکزی نسائی کردار کے ذریعے عورت کی مسلسل تگ ودو کے کئی روپ عیاں کیے ہیں۔

حاصل مطالعہ

کسی بھی ناول کے مرکزی کردار نہ صرف قاری کے لیے اہم ہوتے ہیں بلکہ ناقدینِ ادب کی بھی ان پر گہری نظر ہوتی ہے۔ اس لیے ناول نگار اپنی خاص مہارت اور ہنر مندی سے مرکزی کرداروں کو تراشتا ہے۔ کیوں کہ یہی کردار کہانی کے تانے بانے سلجھانے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی کے کسی عام مسئلے کی نسبت کسی خاص موضوع پر تحریر کیے گئے ناول کے کردار بھی خصوصی توجہ کے طالب ہوتے ہیں۔ ایسے ناول کے کردار ایک طرف تو اپنی ذاتی حیثیت سے اس خاص موضوع پر اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں تو دوسری طرف اجتماعی حیثیت میں متاثر ہوتے یا اثر قبول کرتے محسوس ہیں۔ سقوطِ ڈھاکہ کے موضوع پر تحریر کیے گئے ناولوں ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کے مرکزی نسائی کردار بالترتیب ''بیوٹی'' اور ''زری خان'' ہیں۔ دونوں مرکزی نسائی کرداروں کو ان کے مصنفین نے بڑی توجہ سے تخلیق کیا ہے۔

''اللہ میگھ دے'' کی ہیروئن بیوٹی، گہری سیاہی مائل رنگت، سیاہ ہونٹ و موٹی آنکھوں اور دُبلے نحیف جسم کی مالک ہے یعنی سر تا پا بنگالن ہے۔ جب کہ اس کے برعکس ''صدیوں کی زنجیر'' کی ہیروئن زری خان اپنے کھلتے رنگ، ذہین آنکھوں اور سنہری بالوں کی بدولت سرحد کے قبائلی پٹھانوں کے دلکش و دلفریب نقوش کی مالک ہے۔ متذکرہ ناولوں کے مرکزی نسائی کرداروں پر ان کے آبائی علاقوں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ متذکرہ ناولوں کے مرکزی نسائی کردار جس رشتے کو بھی عزیز رکھتے ہیں وہی ان سے جدا ہو جاتا ہے۔ جیسے بچپن میں بیوٹی اپنے باپ اور بھائیوں جیسے بہنوئی سے انسیت رکھتی ہے مگر موت انہیں جدا کر دیتی ہے۔ پھر پہلی شادی سے قبل ہیرو عمر کے لیے رومانوی جذبات کو دل میں جگہ دیتی ہے۔ تو اس کی قسمت میں ایک شریف النفس کاروباری آدمی ابوالقاسم کا ساتھ لکھ دیا جاتا ہے جو کچھ عرصہ بعد ایک حادثے میں جاں بحق ہو جاتا ہے۔ پے در پے صدموں کی وجہ سے وہ اپنی ذات میں محصور ہو جاتی ہے۔ اسے اپنی ذات کے حصار سے نکالنے میں عمر اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مگر بیوٹی کو اپنانے میں کشمکش کا شکار رہو جاتا ہے۔ تو وہ اپنی ذات کو مضبوط آہنی ہاتھوں کو سونپ دیتی ہے یعنی اپنے دور کے رنڈوے عزیز، آئرن مرچنٹ تبارک میاں سے شادی کر لیتی ہے۔

اسی طرح زری خان بھی ذاتی زندگی میں بد قسمتی کا شکار رہتی ہے۔والدین خصوصاً والد کی موت اسے صدمے سے دوچار کر دیتی ہے، چاچا عمر کی طرح اپنی محبت (شمس) کو پانے کے بعد کھو دیتی ہے۔وہ اپنے ہم عمر خوشحال خان کی عقیدت سے بھرپور محبت کے جذبات کی قدر کرتی ہے۔، چاچا عمر کی منکوحہ اور خاتون لکھاری زیب قادری کی موت کا گہرا اثر لیتی ہے اور آنٹی زیب قادری کے چھوٹے بیٹے عدنان کی جھوٹی محبت سے بروقت آشنا ہو جاتی ہے۔ محکمہ سیاحت کی ملازمت کے دوران اس کے دو ساتھی اس کی زندگی میں دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں ایک اعجاز دوسرا شمس الرحمٰن۔اعجاز زری خان کے سامنے اپنی محبت کا اظہار نہیں کر پاتا۔جب کہ شمس زری سے محبت کا اظہار کر کے ساتھ ہی شادی کی پیش کش بھی کر دیتا ہے جسے وہ قبول کر لیتی ہے۔اور شادی کے بعد مشرقی پاکستان سدھار جاتی ہے۔جہاں اسے قدم قدم پر رنگ و نسل، زبان و کلچر اور ثقافت کے تفاوت کی وجہ سے بنگالیوں کی نفرت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔متحدہ پاکستان کے دولخت ہونے کی طرح زری اور شمس میں بھی جدائی مقدر ہوتی ہے۔اور اپنی عزت و عزتِ نفس کی قیمت، اپنا تمام روپیہ پیسہ اپنے شوہر کو دے کر واپس پاکستان آجاتی ہے۔زندگی کی بوالعجبیوں میں حیراں و پریشاں ہونے کے باوجود مشرقی پاکستان کے بحران کے دنوں میں انسانیت کے جذبے سے سرشار ہو کر محمد پور کیمپ میں بحیثیت زرینہ آپا لٹی پٹی اور دکھی خواتین کی دلجوئی و مدد کرتی دکھائی دیتی ہے۔

دونوں ناولوں کے مرکزی نسائی کردار شادی شدہ عورتیں ہیں جو اپنے گھر کو امن و سکون اور محبت کا گہوارہ بنانا چاہتی ہیں۔دونوں کی زندگیوں میں نشیب و فراز آتے ہیں مگر وہ ہمت سے ان کا سامنا کرتی ہیں۔بحیثیت صنف نازک دونوں کردار اپنی عزت نفس کا خاص خیال رکھتی ہیں اور محبت کی بھیک مانگنا اپنی اور محبت کی توہین سمجھتی ہیں۔دونوں ہی پڑھی لکھی، باشعور اور ملازمت پیشہ خواتین ہیں۔بیوٹی اور زری خان کے کرداروں میں کئی ایک باتیں متضاد بھی ہیں۔جیسے بیوٹی ذاتی صدمات کا شکار ہو کر نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہو جاتی ہے مگر زری ذاتی صدمات کو دوسروں پر ظاہر نہیں کرتی، نہ اپنی پیشہ وارانہ زندگی کو نقصان پہنچاتی ہے اور نہ ہی کسی سے گلہ شکوہ کرتی ہے۔بیوٹی کے مقابلے میں وہ معاشرے کی سماجی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے۔ملک کو متحد رکھنے کی خاطر بنگالیوں کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرتی ہے، ملک کے دونوں حصوں کے سماجی، سیاسی، ثقافتی، معاشی اور لسانی تضادات سے واقف ہے اور چاچا عمر سے زندگی، موت، فن، فلسفہ، اور دیگر موضوعات پر بحث و تمحیص کرتی بھی نظر آتی ہے۔اپنے والد و چاچا عمر اور آنٹی زیب قادری سے مطالعہ کا شوق اسے ورثے میں ملا ہے۔چاچا عمر کی پہلی محبت قدسیہ اور زری میں سراپا قدرِ مشترک ہے۔

متحدہ پاکستان کی خاطر کوشاں رہنے والی زری خان پر سقوطِ ڈھاکہ، بجلی بن کر گرتا ہے۔ جب کہ "اللہ میگھ دے" کے ناول نگار نے سقوطِ ڈھاکہ سے متعلق بیوٹی کے کردار کو متاثر ہوتا نہیں دکھایا۔ بیوٹی چونکہ عام سی گھریلو سوچ کی حامل ہے، جسے گھر کی چار دیواری و سکون درکار ہے لہٰذا وہ کسی انقلابی عمل میں شامل ہوتی نظر نہیں آتی۔ اس ناول میں مرکزی نسوانی کردار محض ناول کی ضرورتوں کے پیشِ نظر تخلیق کیا گیا ہے۔ جب کہ "صدیوں کی زنجیر" کی مصنفہ نے زری خان کے کردار کی بدولت ایک عورت کے گھر ٹوٹنے کے عمل کو ملک ٹوٹنے سے مشابہت دی جو وصال کے بعد جُدائی کا شکار ہو گیا۔

ج۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کے مرکزی مرد کردار

(i) "اللہ میگھ دے" کا مرکزی مرد کردار "عمر"

ناول کے آغاز سے اختتام تک رہنے والا کہانی کا واحد متکلم (مَیں) اور مرد کردار "عمر" کا ہے۔ جو بحیثیت مغربی پاکستانی طالب علم کے، متحدہ پاکستان میں کراچی سے براستہ کولمبو ڈھاکہ پہنچتا ہے۔ جب گھر سے روانہ ہوتا ہے تو اس کی ماں اسے امام ضامن باندھتی ہے۔ کیوں کہ بیٹا روان کے دیس سے گزر کر پردیس جا رہا ہے۔ ڈھاکہ ائیر پورٹ پر پہنچتے ہی اسے پہلا ادراک یہ ہوتا ہے:

> "موسم، لوگوں کے نقش و نگار اور رنگت میں کتنا فرق آچکا تھا۔ وقت میں بھی اب فرق پڑ گیا تھا۔ ہر شے اوپری اوپری سی لگی"۔[۱۷]

عمر کے مشاہدے نے اسے مشرقی پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی جغرافیائی بُعد کے ساتھ ایک ہی ملک کے دوسرے خطے میں وقت، موسم، رنگ اور نسل کے امتیاز کا بھی پتہ دے دیا۔

"اللہ میگھ دے" کے مرکزی کردار عمر کو مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے درمیان موجود تہذیبی، ثقافتی، لسانی، اور سماجی تفاوت کا آہستہ آہستہ احساس ہونے لگتا ہے۔ اپنے چار سالہ قیام کے دوران وہ متحدہ پاکستان کے دونوں بازوؤں میں معاشی عدم توازن اور سیاسی عدم استحکام و استحصال کو بھی شدت سے محسوس کرنے لگتا ہے اور ان کی وجوہات کا سراغ لگانے کی کوشش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔

عمر کے دوستوں میں بنگالی و بہاری شامل ہیں۔ عمر کے کردار کی وساطت سے طارق محمود نے مقامی و غیر مقامی آبادیوں کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی محب وطن پاکستانیوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی میں بھی ناول کا یہ کردار معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔

معاشیات کے طالب علم کی حیثیت سے عمر کی دلچسپی معیشت اور سیاست میں فطری تقاضا ہے۔ ان دونوں شعبہ جات پر وہ اپنے اساتذہ، ساتھی طلبا اور دوستوں سے جابجا بحث و تکرار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول میں کہیں وہ پاکستان، ایران اور ترکی کے درمیان ترقی کے بین الاقوامی معاہدہ RCD سے متعلق بنگالیوں کے تاثرات جاننا چاہتا ہے، تو کہیں مشرقی پاکستانی اسے اپنے خطے میں ہونے والی نجی سرمایہ کاری کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتے نظر آتے ہیں۔ جب بنگالی، مغربی پاکستان پر الزام لگاتے تو اسے بنگلہ نیشنلزم اور صوبائی خود مختاری کی بُو محسوس ہوتی۔ اسی طرح وہ مشرقی پاکستان میں کرشک اور مزدور کی زندگی اور ان کے مسائل کی وجوہ تلاش کرتا پھرتا ہے مگر ساتھ ہی اپنے بنگالی بھائیوں کو مغربی پاکستانی کسان کے حالات و مسائل سے بھی آگاہ کرتا ہے۔

بنگالیوں کو اپنی دھرتی ماں، زبان اور کلچر سے گہری وابستگی عمر کو بھی شعوری و لاشعوری طور پر بنگلہ زبان سیکھنے کی طرف مائل کرتی ہے۔ وہ بنگال کے لباس، رہن سہن، کھانوں اور زبان کو اپناتا ہے تاکہ دُوری اور نفرتوں کے احساس کو کم کر سکے۔ بنگلہ زبان و ثقافت کو اپنانے کے فعل کو اس کے اساتذہ اور دوست ستائشی نظروں سے دیکھتے ہیں۔

ناول میں بہت سے مقامات پر عمر کا کردار مغربی پاکستانی حکومت کا نمائندہ محسوس ہوتا ہے۔ جو کبھی بنگالیوں کو عہدِ ایوب خان میں ہونے والے ترقیاتی منصوبوں کے ذکر سے، کبھی تیسرے پنج سالہ منصوبے کے ثمرات سے اور کبھی نجی سرمایہ کاری کے شوشے سے طفل تسلّیاں دیتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح وہ ناول کی ہیروئن بیوٹی کو بھی سیکنڈ کیپٹل کے حوالے سے چپ کروانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب وہ اس سے یہ گلہ کرتی ہے کہ سیکنڈ کیپٹل میں محض پارلیمنٹ ہوگی اور اصل کرتا دھرتا کا مالک تو مغربی پاکستان میں ہی رہے گا، اس کے جواب میں عمر کہتا ہے:

> ''دیکھو جس چیز میں کوئی بہتر ہوتا ہے وہی کچھ اسے ملتا ہے۔ بنگالی شعلہ بیان مقرر ہے۔۔۔۔۔۔ اس لیے حکومت کی پارلیمنٹ یہاں ہوگی۔ تاکہ بنگالی مقررین کو یہاں اپنی شعلہ بیانی کا سِکّہ جمانے کا بھرپور موقع مل سکے''۔ میں نے اسے تنگ کرتے ہوئے کہا''۔ ۱۸

اسی طرح عمر اپنے دوست قیوم کو بنگلہ نیشنلزم اور لسانی تفریق کے مضرات سے اس طرح آگاہ کرتا ہے:

> ''کیا قوموں کی تقدیر اسی فلسفے کی تابع ہے۔ جب جی چاہا۔ ایک قوم میں پروئے گئے۔ جب دل آیا سلام پھیر لیا۔ تم بیسویں صدی میں سانس لے رہے ہو۔ کرۂ ارض دن بدن سکڑتا جا رہا ہے۔ تمہارے اس مفروضے کی بنیاد

آخر کیا ہے۔ بنگلہ نیشنلزم۔ لسانی تفریق کی بنیاد پر اس فلسفے کی تفصیلات طے کی جارہی ہیں۔ اگر یہی تمہارے مفروضے کی بنیاد ہے تو آج لاطینی امریکہ میں ہسپانوی اور شرق اوسط میں عربی بولنے والے لوگ ایک سے زائد سیاسی اکائیوں میں منقسم نہ ہوتے۔ آج تم بنگالی بن کر بات کرتے ہو۔ کل تم سلہٹی، چٹاگونی اور نواکھلی کے باسی بن کر بات کروگے"۔ ۱۹

لسانی تفریق اور بنگلہ قومیت کے علاوہ عمر بنگالیوں کو مشرقی و مغربی پاکستان کے عدم توازن کو اس طرح مثالیں دے کر سمجھانے کی کوشش کرتا ہے:

"شمالی اور جنوبی اٹلی کی مثال تمہارے سامنے ہے۔ دونوں حصوں میں اقتصادی بُعد بڑھ رہا ہے۔ دو اور دو چار خوب۔ لیکن قومیت کی بنیاد محض حسابی مفروضوں پر نہیں رکھی جاسکتی۔ وگرنہ دنیا بھر کے ممالک ٹوٹتے بکھرتے نظر آئیں۔ ہونا تو یوں چاہیے کہ نیشنل فریم ورک کے اندر ہر مسئلے کا حل تلاش کیا جائے۔ لیکن بجائے اس بات کے ہوتا یوں ہے کہ بنیادی فریم ورک کو ہی چیلنج کر دیا جاتا ہے۔ جو مسائل کے مسلمہ حل کا ذریعہ بن سکتا ہے۔۔۔۔۔۔ نیشنلزم تو ایک نفسیاتی رویہ کا نام ہے۔ ایک شعوری رو کی صورت ہے۔ ایسے فرق کہاں نہیں"۔ ۲۰

عمر اپنے تئیں مشرقی و مغربی پاکستان کے جغرافیائی، سیاسی، سماجی، معاشی، تاریخی، اور ثقافتی تفاوت کو سمجھتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ متحدہ پاکستان قائم رہے۔ اسی لیے وہ ناول میں جابجا اپنے بنگالی دوستوں کو قائل کرنے کے لیے بحث و تکرار کرتا نظر آتا ہے۔ "اللہ میگھ دے" کا ہیرو بڑا صاف گو ہے۔ وہ کہیں کہیں اپنی صاف گوئی اور بے ساختگی کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ اس کی بے ساختگی کی مثال ملاحظہ ہو:

"کیسا لگا بنگال؟" اس نے پوچھا

"کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔۔۔۔۔" میں نے کہا۔

"عجیب بات ہے۔ آپ میں رتی بھر بھی بناوٹ نہیں"۔

"کیا مطلب؟" میں قدرے کھسیانا ہو کر بولا

"دل کی بات فوری کہہ دی۔ کوئی اور ہوتا تو مجھے خوش کرنے کے لیے تعریفوں کے قلابے ملانے شروع کر دیتا"۔ ۲۱

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ عمر کا کردار بناوٹ سے پاک ہے جو محض اپنے مخاطب کو متاثر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اپنے مشاہدے اور تجربے کو بروئے کار لا کر اپنی رائے قائم کرنا چاہتا ہے۔ ایک مرد کی حیثیت سے عمر کا کردار خاصا کمزور ہے۔ وہ بیوٹی سے تعلق استوار کرنے میں جذباتی پن اور جلد بازی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مگر جب بیوٹی عمر سے

توقعات وابستہ کر لیتی ہے اور اسے اس کے سہارے کی ضرورت بھی ہوتی ہے تو وہ اس کے اور اپنے رشتے سے متعلق الجھن کا شکار ہو کر اس طرح سوچنے لگتا ہے:

"خاصا کٹھن مرحلہ تھا۔ میرے لیے۔ میں نے سوچا۔ میرا اور بیوٹی کا کیا تعلق تھا۔ ایک لاتعلقی کا تعلق۔ ! ایک ایسا تعلق جو محض لمحوں پر محیط تھا۔ یہ تو ایک Undefined Relationship تھا۔ میں اس سے آگے سوچنے سے عاری تھا۔ ایک وقت تھا جب میری جذباتی وابستگی تھی۔ لیکن وہ تو اس کی شادی کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ اس کے بعد تو محض یادیں تھیں"۔ ۲۲

عمر بیوٹی سے Undefined Relationship کی وجہ سے محض جذباتی لگاؤ محسوس کرتا اور اس کی یادوں میں کھویا رہتا ہے۔ مگر بیوٹی جذباتی لگاؤ کی بجائے اس تعلق کو رشتے کا نام دینا چاہتی ہے۔ پے در پے صدموں (باپ، بہنوئی، شوہر کی موت) سے نفسیاتی مریض بن جاتی ہے۔ عمر اس سے خلوص و ہمدردی سے پیش آتا ہے۔ ماہر نفسیات ڈاکٹر داس کی ہدایات کے مطابق اس کا کتھارسس بھی کرتا ہے۔ مگر اسے اپنانے میں ہچکچاہٹ کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جیسے:

"کیا تم مجھے اپنانے کے لیے تیار ہو۔ اسی وقت، ابھی؟

بیوٹی کا سوال اس قدر غیر متوقع اور فوری تھا کہ مجھ سے کوئی جواب نہیں بن پا رہا تھا۔ میرا ذہن لٹو کی طرح گھومنے لگا۔ فرش پر دائیں بائیں لڑھک رہا تھا۔ پھڑپھڑاتی نوکا کی طرح ابھرتا ڈوب جاتا۔

"لیکن مجھے کچھ وقت تو دو"۔۔۔۔۔۔

"نو مور ٹائم" اس نے مٹھیاں بھینچ لیں۔۔۔۔۔۔

"تمھیں محض میرے جسم سے دلچسپی ہے"۔ وہ چلائی

"You want to possess me without owning me."

۔۔۔۔۔۔"تمہیں کیا ہو گیا ہے۔" میں نے اسے زور سے جھنجھوڑا۔

۔۔۔۔۔۔اس کی آنکھیں غصے سے اُبل رہی تھیں وہ بُری طرح مجھ پر پِل پڑی۔

میں نے غصے کے عالم میں اسے پرے دھکیل دیا۔

۔۔۔۔۔۔پاؤں پٹخ کر اس نے ہینڈ بیگ تھاما اور ساگر ایکا سے باہر نکل آئی۔۔۔۔۔۔مجھے اسے یوں جھنجھوڑنا اور دھکیلنا نہیں چاہیے تھا۔ بڑی بھول ہوئی کتنے کم حوصلے کا ثبوت دیا میں نے۔ مجھے پچھتاوا ہونے لگا۔ مجھے اس سے معذرت کر لینی چاہیے تھی"۔ ۲۳

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عمر کو اپنی کم ہمتی، کمزوری اور شرمندگی کا احساس تو ضرور ہوتا ہے مگر اس معاملے میں وہ سنجیدگی کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اس کی ایک وجہ عمر کا زیرِ تعلیم اور بے روزگار ہونا بھی ہو سکتا ہے۔

عمر کے کردار کی کمزوریاں اپنی جگہ ہیں مگر اس کے کردار کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ جنس مخالف میں دلچسپی محض فطری جبلت کے تحت لیتا ہے۔ اس حوالے سے اس کے کردار میں قاری کو کہیں بھی کوئی کجی یا جنسی اشتہا محسوس نہیں ہوتی۔ نہ ہی اس کے کردار میں کوئی اخلاقی گراوٹ ہے۔ بلکہ جہاں کہیں اس کا واسطہ کسی نسائی کردار سے پڑتا ہے تو وہ عورت کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتا، اس کی دکھ بھری زندگی کا ہمدردی سے احساس کرتا اور اس کی وفاداری اور خدمت گزاری کا اعتراف کرتا دکھائی دیتا ہے۔

(i i)" صدیوں کی زنجیر" کا مرکزی مرد کردار "شمس الرحمٰن"

"صدیوں کی زنجیر" کا مرکزی مرد کردار شمس الرحمٰن، مشرقی پاکستانی، بنگالی اور مرنجاں مرنج قسم کا صحافی ہے۔ جائے پیدائش سلہٹ، ابتدائی تعلیم مری کانونٹ اور راول پنڈی کے تعلیمی اداروں سے حاصل کرتا ہے۔ "اللہ میگھ دے" کا ہیرو "عمر" تو مغربی پاکستانی طالب علم ہے جب کہ "صدیوں کی زنجیر" کے ہیرو شمس الرحمٰن کی پیشہ وارانہ زندگی کے تین پہلو ہیں۔ پہلے پہل وہ متحدہ پاکستان کے محکمہ سیاحت میں ملازمت کرتا ہے، پھر ملک کے دونوں خطوں میں برداشت، رواداری، محبت، ہم آہنگی، اور قومی یک جہتی کو فروغ دینے کے لیے قومی یک جہتی کونسل میں شمولیت اختیار کرتا ہے اور تیسری ملازمت ڈھاکہ یونی ورسٹی میں استاد کی حیثیت سے کرتا ہے۔ شمس کا باپ بڑا افسر ہوتا ہے جو اس کی والدہ کے انتقال کے بعد ایک فوجی افسر کی بیوہ سے شادی کر لیتا ہے جس کے ساتھ اس کی خوب صورت بیٹی شائستہ (شوشی، شاما) بھی آتی ہے۔ جو بچپن سے جوانی تک شمس کے ساتھ رہتی ہے۔ اور وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے محبت کے جذبات رکھتے ہیں۔ شمس کا ایک سوتیلا بھائی رونجھو بھی ہے جو بنگال کی آزادی اور قیام بنگلہ دیش کا زبردست حامی ہے۔ شمس محکمہ سیاحت کی ملازمت کے دوران مغربی پاکستانی اور پٹھان قبیلے کی لڑکی زری خان کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس سے شادی کر کے اسے اپنے ساتھ مشرقی پاکستان لے جاتا ہے۔ شمس اور زری کا ایک تعلق یہ بھی ہے کہ دونوں ایک ہی پرکھے قاسم خاں کی اولاد ہیں۔ جو خاندان خلجی کی فتوحات کے حوالے سے بنگال میں وارد ہوتا ہے، ایک بنگالن موکل سے شادی کرتا ہے اور کچھ عرصہ بعد بنگال سے چلا جاتا ہے۔ اس کی بنگالی بیوی سے بڑھنے والی نسل سے شمس الرحمٰن کا تعلق ہے۔ قاسم خاں بنگال کی سرزمین چھوڑنے کے بعد مغربی پاکستان کے قبائلی علاقہ میں جا بستا ہے جہاں ایک اور شادی سے جو نسل پروان چڑھتی ہے زری کی پیدائش اسی خاندان میں ہوتی ہے۔

سنار دیس کا شمس الرحمٰن قدرے سانولے رنگ، چھریرے بدن، اونچے لمبے قد کا مالک ہے اور اس کی پرکشش، صاف

شفاف وسیاہ آنکھیں، بنگالی چھاپ کی غمازی کرتی ہیں۔ شمس اپنے دیس کی مٹی، زبان و کلچر سے والہانہ محبت کرنے والا ،ملک کے دونوں صوبوں میں یک جہتی کو فروغ دینے والا، ناول کا کلیدی مرد کردار ہے۔

شمس اپنے متوازن اور کسی حد تک متعصب رویے کی وجہ سے معتبر ٹھہرتا ہے۔ جہاں تک اس کی دھرتی ماں کا تعلق ہے، تو اس معاملے میں وہ بے حد حساس ہے اور یہ چاہتا ہے کہ اس کے دیس کو محض پکنک اسپاٹ اور شاپنگ پیراڈائز کی مانند استعمال نہ کیا جائے بلکہ اس کی سرزمین کے مسائل کو حل کرنے کے لیے عملی اقدامات بھی کیے جائیں۔ وہ اپنے دیس کی خوب صورتی اور خوب صورتی کے پردے سے جھانکتی غربت اور مفلوک الحالی سے متعلق شعر کہتا ہے۔ بنگال کے تلخ حقائق سے آگاہ ہے اور دوسروں کو آگاہ کرنے کے لیے کالم لکھتا ہے۔ انقلابی سوچ کے مالک شمس الرحمٰن کو انقلابی شاعری پسند ہے۔ وہ ٹیگور، نذرالاسلام اور نور کی شاعری کا عاشق ہے۔ وہ بنگال کی آزادی کے متوالوں کا اس قدر ساتھ دینا چاہتا ہے کہ اس کے حقوق غصب نہ ہوں۔ وہ جلسے جلوسوں میں شریک ہوتا ہے۔ متعصب افراد کے سامنے خود کو بے بس محسوس کرتا ہے۔ وہ صحافی کی حیثیت سے اپنے دیس کے مسائل کو ہر پلیٹ فارم پر اجاگر کرتا ہے۔ سنار دیس کے تلخ حقائق سے متعلق اپنی بیوی زری خان کو بتاتے ہوئے دکھی انداز میں کہتا ہے:

> "یہ زندگی کی حقیقتیں ہیں جان جنھیں مَیں جانتا ہوں۔ مَیں نے اپنے وطن کو صرف ہوائی جہاز اور ریل گاڑیوں ہی سے نہیں دیکھا، نزدیک سے بھی دیکھا ہے"۔ ۲۴

جہاں شمس اپنی بیوی کو بنگال کی تلخ حقیقتوں سے روشناس کراتا رہتا ہے وہیں وہ اپنے دیس کی عورت سے متعلق کافی حد تک حساس واقع ہوتا ہے۔ جب مشرقی پاکستان کی فضا میں اور بنگالیوں کے دلوں میں کدورتیں و فاصلے گھر کرنے لگتے ہیں تو شمس الرحمٰن کا متوازن کردار بھی جانبداری کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے۔ اپنی مغربی پاکستانی بیوی سے تلخ انداز میں پیش آنے لگتا ہے۔ وہ کسی صورت میں بھی بنگالی عورت اور مغربی پاکستانی عورت کو ہم مرتبہ تصور کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ اور اس کے متحدہ پاکستان سے محبت کے دعوے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ قاری شمس الرحمٰن کے کردار سے اس وقت قدرے مایوس ہوتا ہے جب وہ اپنی بیوی کو لاعلم رکھ کر اپنی بچپن کی ساتھی شائستہ (شوشی، شاما) سے ملاقات کرنے چلا جاتا ہے۔ حالاں کہ اخلاقی سطح پر اور واضح مقصدِ حیات رکھنے والے صاحبِ کردار شخص کو یہ حرکت زیب نہیں دیتی۔

شمس چونکہ بنگالی ہے لہٰذا اس کی تمام تر ہمدردیاں بنگالیوں کے ساتھ ہیں۔ وہ اپنے سوتیلے بھائی رونجھو کی دہشت پسند سوچ اور شدید نفرت بھرے جذبات کے سامنے خود کو بے بس محسوس کرتا ہے۔ متعصب افراد کو دہشت و شر پھیلانے سے نہیں روکتا۔ وہ مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان خلیج کی مانند بڑھتے فاصلوں سے آگاہ

،سیاسی چیرہ دستیوں سے واقف، طلبا کو سیاست دانوں و حکمرانوں کے ہاتھوں کھلونا بنتے دیکھتا ہے، مشرقی پاکستان میں ہندوستانی فوج کی مداخلت اور مغربی پاکستانی فوجیوں کی زیادتیوں سے بھی بخوبی آشنا ہوتا ہے۔ مگر اپنی شخصیت کے مطابق کہیں بھی کوئی ٹھوس ردعمل یا عملی قدم اٹھاتا نظر نہیں آتا۔

ناول کے آغاز میں قاری جس شمس الرحمٰن سے متعارف ہوتا ہے، وہ متحدہ پاکستان و قومی یک جہتی کا داعی ہے۔ مگر ناول کے اختتام سے تھوڑا پہلے وہی شمس، شش و پنج میں مبتلا مکتی باہنی کے رہبروں سے ملاقات کے لیے کلکتہ جاتا ہے۔ مشرقی پاکستان کے مغربی حصے سے علاحدگی اور قیامِ بنگلہ دیش کو جائز قرار دینے لگتا ہے۔ مکتی باہنیوں اور بنگالیوں کے ہاتھوں بہاریوں کے قتلِ عام پر آنکھیں بند کر کے چپ سادھ لیتا ہے۔ بنگال میں خون کی ارزانی اور ظلم و ستم اسے پریشان اور دکھی بھی کرتا ہے۔ ایک غیر بنگالی کے بہیمانہ قتل کے بعد شمس کی حالت ملاحظہ ہو:

> "وہ پٹھان وہاں موجود نہیں تھا البتہ سنگین سے نکالی گئی اس کی آنکھیں نالی میں پڑی پٹ پٹ آسمان کی طرف تک رہی تھیں__ شمس الرحمٰن نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیا__ اسے اپنی ہتھیلیوں پر کسی گرم نم سی چیز کا احساس ہوا۔ ڈرتے ڈرتے اُس نے اپنی ہتھیلیوں کو دیکھا۔ وہاں خون تھا__ نہیں، وہ صرف آنسوؤں کی نمی تھی، جو پہلی نظر میں شمس الرحمٰن کو خوں ناب سی دکھائی دی تھی"۔ ۲۵

اسی طرح مکتی باہنی کے سیکٹر ہیڈ کوارٹر میں بربریت دیکھ کر لرز جاتا ہے:

> "------ شمس الرحمٰن نے ہمت کی۔ وہ مکتی باہنی کے سیکٹر ہیڈ کوارٹر گیا------ شمس الرحمٰن نے دروازہ کھولا تو جُوتوں کو چپکتی چیز نے پکڑ لیا۔ اس نے جھک کر دیکھا اور لرز کر رہ گیا۔ وہ ٹخنوں ٹخنوں خون ایستادہ تھا------ کمرے میں اندھیرا تھا اور خون کی ناگوار بُو پھیلی ہوئی تھی__ کیا اسے یہاں سے بھاگ جانا چاہیے تھا؟" ۲۶

اسی ہیڈ کوارٹر میں وہ ثناء اللہ صاحب (شاعر نور الزماں کے سسر) کو قتل ہونے سے نہیں بچا سکتا۔ خون سے لتھڑے جوتوں، بوجھل اور مایوس دل کے ساتھ نڈھال ہو کر لوٹتا ہے۔ ایک طرف تو شمس الرحمٰن کا کردار اجتماعی سانحات سے متعلق باطنی کشمکش میں مبتلا ہے تو دوسری طرف ذاتی زندگی کے حوالے سے بھی مخمصے کا شکار ہو جاتا ہے۔ جب وہ اپنی بیوی کو سقوطِ مشرقی پاکستان کے سانحہ کی اطلاع دیتا ہے تو اُس کی بیوی اُسے بدل جانے کا طعنہ دیتی ہے اور اس سے منہ پھیر لیتی ہے۔ اس وقت وہ اپنی بیوی کی ظاہری و باطنی حالت کا مکمل اور درست ادراک نہیں کر سکتا۔ تو اس کا ضمیر کچھ اس طرح اس کا مذاق اڑاتا ہے:

> "شمس الرحمٰن کو پتا نہیں چلا کہ وہ خاموش بیٹھی ہے یا رو رہی ہے__ یہ تمھاری نظریاتی شادی کا انجام ہے!__ جیسے شمس الرحمٰن کے اندر کسی نے تمسخر سے کہا"۔ ۲۷

شمس اور زری کی علاحدگی میں جہاں ناساز گار حالات کا ہاتھ تھا وہیں اس کا سوتیلا بھائی رونجھو بھی ان کے ازدواجی رشتے میں متحدہ پاکستان کے مشرقی حصے کی طرح علاحدگی کروادیتا ہے۔ جب ہسپتال میں زری کا بچہ پیدائش کے بعد مر جاتا ہے اور اسے شمس سمیت کوئی بھی شخص بچے کی موت کی اصل وجہ نہیں بتاتا تو وہ شمس پر شک کرتی ہے کہ اس کے بچے کو شمس کی رضا سے ختم کیا گیا ہے یوں وہ کسی کو کچھ بتائے بغیر ہسپتال سے چلی جاتی ہے۔ اس کے ہسپتال سے جانے کے بعد وہ حیران و پریشان ہوتا ہے:

"زمین ایک بار پھر قدموں سے نکل گئی ہے۔ وہ اپنی مرضی سے گئی ہوگی۔۔۔۔۔۔ مگر وہ کس کے ہاں چلی گئی۔ وہ کسی ایسے شخص کے ساتھ گئی ہے جسے مَیں نہ جانتا ہوں تاکہ اس تک نہ پہنچ سکوں۔۔۔۔۔۔ ان کی رفاقت کے دوران یہ حادثہ کب پیش آیا کہ زری کو ایک غیر شخص پر مجھ سے زیادہ بھروسہ ہوگیا۔ شاید زری کو یقین ہوگیا ہے کہ اس کے بچے کو جان بوجھ کر مارا گیا ہے اور اس کے مارے جانے میں میری رضا کا دخل ہے"۔ ۲۸

شمس الرحمٰن زری کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے کہ ایک دن رونجھو اسے زری کا خط اس اطلاع کے ساتھ دیتا ہے کہ وہ پاکستان واپس جاتے ہوئے اپنا بنک بیلنس شمس کے نام کر گئی ہے۔ یہاں وہ اپنے سرد لہجے اور بے اعتنائی کو قصور وار سمجھتا ہے۔ اور زری کے چلے جانے پر ماتم کناں ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ سے متعلق "صدیوں کی زنجیر" کے ہیرو شمس الرحمٰن کے جذبات ایک عام بنگالی کی مانند ہیں۔ وہ پڑھا لکھا، باخبر اور سمجھدار نوجوان ہے، اردو و بنگلہ کے لسانی تنازعہ کے اصل متحرکات سے واقف ہے مگر اس کی تمام تر ہمدردیاں لسانی تحریک کے لیے ہیں۔ وہ مشرقی پاکستان کی مفلوک الحالی، معاشی عدم توازن اور استحصال کا ذمہ دار مغربی پاکستانیوں خصوصاً حکمران طبقے کو سمجھتا ہے۔ بہاریوں سے متعلق اس کے جذبات و احساسات اور سوچ میں کسی حد تک تعصب کی جھلک محسوس ہوتی ہے۔ دونوں خطوں کی علاحدگی سے متعلق اس کی سوچ کی ترجمانی اس پیراگراف سے ہوتی ہے:

"یہ بازو تو دسمبر سے پہلے ہی علیٰحدہ ہو چکا تھا۔ اس کے لیے سیدھا سادا سرجری کا عمل ہونا چاہیے تھا کہ نہ زخم لگتا، نہ خون بہتا__ جب اسے تلوار کی ضرب سے الگ کیا گیا تو چوٹ بھی آئی اور تکلیف بھی ہوئی"۔ ۲۹

یہی نہیں بلکہ وہ قیامِ بنگلہ دیش کے بعد کی صورتِ حال کا تجزیہ بھی کسی ماہر کی طرح کرتا ہے۔ اس حوالے سے شمس اور رونجھو کی گفتگو قاری کو بنگلہ دیش کی آزادی کے وقت ابتدائی مشکلات سے متعلق حقائق سے آگاہ کرتی ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کا مرکزی مرد کردار جاندار اور متحرک ہے۔ اس کی زندگی میں آنے والے نشیب و فراز اس کے لیے راستے متعین کرتے ہیں۔ وہ حالات سے لڑنے کی سعی کرتا ہے، اپنے ازدواجی رشتے کو علاحدگی سے بچانے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر اس کی تمام کوششیں رائیگاں جاتی ہیں کیوں کہ جدائی اس کا مقدر ہے۔ شمس الرحمٰن

کا کردار غمِ جاناں و غمِ دوراں کا حسین امتزاج ہے، وہ انسانی خامیوں و خوبیوں کا مرقع ہے۔ لہٰذا قاری کی خاص توجہ اور دلچسپی اس کردار کے ساتھ ساتھ محوِ سفر رہتی ہے۔

حاصل مطالعہ

سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں تخلیق کیے گئے زیرِ مطالعہ ناولوں "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کے مرکزی مرد کردار کئی ایک تضادات و مماثلتوں کے حامل ہیں۔ اول الذکر ناول کا ہیرو عمر مغربی پاکستانی طالب علم ہے جو مشرقی پاکستان میں زیرِ تعلیم ہوتا ہے۔ جب کہ ثانی الذکر ناول کا ہیرو شمس الرحمٰن مشرقی پاکستانی ہے مگر تعلیم مغربی پاکستان میں حاصل کرتا ہے۔ وہ پیشہ وارانہ حیثیت میں اولاً محکمہ سیاحت، ثانیاً قومی یک جہتی کونسل، ثالثاً ڈھاکہ یونی ورسٹی میں استاد کی ملازمت کرتا ہے۔ عمر مغربی پاکستانیوں کا اور شمس الرحمٰن مشرقی پاکستانیوں کا نمائندہ محسوس ہوتا ہے۔ یہ دونوں مرکزی مرد کردار اپنے آبائی خطوں کے نظریات کی جابجا عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا لب ولہجہ بھی ان کے آبائی وطن کا پتہ دیتا ہے۔

عمر کا کردار ناول میں کہیں بھی تحقیر آمیز لہجہ اپناتے یا تعصب کا مظاہرہ کرتے محسوس نہیں ہوتا۔ شمس الرحمٰن کا کردار ناول میں کہیں متوازن سوچ کا مالک تو کہیں معتصب رویہ اپناتے دکھائی دیتا ہے۔ شمس کے معتصب رویے اور جانبداری کے پس پردہ مشرقی پاکستان کے بگڑتے حالات اور انتشار کی صورت حال کا عمل دخل ہوتا ہے۔

عمر اول و آخر اس نظریے کا قائل ہے کہ پاکستان کو متحد رہنا چاہیے، پاکستانیوں کو اپنے تمام تر سماجی، سیاسی، معاشی اور لسانی تنازعات کو سیاسی دھارے کے اندر رہ کر حل کرنا چاہیے۔ اور جو غیر مرئی قوتیں متحدہ پاکستان کے لیے خطرہ ہیں ان کے خلاف سب کو مل کر کام کرنا چاہیے۔ اس کے مقابلے میں شمس الرحمٰن، ناول کے ابتدائی حصے میں متحدہ پاکستان کے لیے کوشاں نظر آتا ہے، دونوں صوبوں کو قریب لانے کے لیے قومی یک جہتی کونسل میں ملازمت کرتا ہے اور اسی غرض کو دل میں سموئے مغربی پاکستانی زری خان سے شادی بھی کرتا ہے۔ مگر بنگال واپسی کے بعد اس کے نقطہ نظر میں انقلابی تبدیلی آتی ہے۔ اور وہ تمام تر حقائق کا تعین ہونے، باخبر و باشعور ہونے کے باوجود ایک عام سے بنگالی کی مانند سوچنے اور ردعمل ظاہر کرنے لگتا ہے۔ عمر اور شمس الرحمٰن مشرقی پاکستان کے پرکشش، حسین اور دل کش حُسن کے پس پردہ جھانکتی غربت و افلاس کے عینی شاہدین اور اس کا ادراک بھی رکھتے ہیں۔ اسی طرح یہ دونوں مرکزی کردار صنف نازک میں دلچسپی محض فطری جبلت کے تحت لیتے نظر آتے ہیں۔ جہاں کہیں ناول میں ان کا

واسطہ کسی نسوانی کردار سے پڑتا ہے تو وہ اسے احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور عورت کے حقوق کے علمبردار بھی ہیں۔ اس کے علاوہ عمر اور شمس الرحمٰن ناولوں میں متعدد مقامات پر بنگال کے مسائل بحث و تمحیص کرتے، حالات سدھارنے کے لیے تجاویز دیتے اور مختلف مسائل کا تجزیہ کرتے نظر آتے ہیں۔

''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کے کلیدی مرد کردار سانحہ سقوطِ ڈھاکہ سے اجتماعی طور پر تو متاثر ہوتے ہی ہیں مگر ذاتی زندگی میں اس سانحے کے اثرات عمر کی زندگی پر کم اور شمس کی زندگی پر زیادہ مرتب ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ عمر، بنگالی لڑکی بیوٹی کو اپنانے میں ہچکچاتا ہے تو وہ اسے چھوڑ کر ایک بنگالی سے شادی کر لیتی ہے۔ اور وہ اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد واپس مغربی پاکستان روانہ ہو جاتا ہے۔

سقوطِ مشرقی پاکستان کے پس پردہ عوامل کسی نہ کسی طرح شمس کی ازدواجی زندگی پر منفی اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اور سقوطِ ڈھاکہ کی مانند شمس الرحمٰن اور زری خان کے درمیان بھی جدائی مقدر بن جاتی ہے۔ طارق محمود نے ''اللہ میگھ دے'' کے ہیرو عمر کی شخصیت کے ظاہری پہلو زیادہ بہتر طریقے سے نمایاں کیے ہیں اور باطنی پہلو پر کم توجہ دی ہے۔ مگر رضیہ فصیح احمد نے ''صدیوں کی زنجیر'' کے ہیرو شمس الرحمٰن کے ظاہر و باطن کی کئی پرتوں سے پردہ اٹھایا ہے۔

د۔ '' اللہ میگھ دے'' کے اہم نسائی و مرد کردار

(i) ''اللہ میگھ دے'' کے اہم نسائی کردار

طارق محمود کے ناول ''اللہ میگھ دے'' میں ہیروئن کے علاوہ چند اہم نسائی کردار ہیں۔ ان اہم نسوانی کرداروں میں سرِ فہرست ہیروئن کی بہن ثریا آپا کا کردار ہے۔ جو عورت کی وفاشعاری اور خدمت گزاری کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ پہلے باپ کی وفات کے بعد بہن (بیوٹی) کی ذمہ داری اپنے شوہر کے ساتھ مل کر بخوبی نبھاتی ہے، پھر شوہر کے انتقال کے بعد تنِ تنہا اپنے یتیم بچے اور جوان بہن کو اپنی شفقت کے سائے میں لیے زمانے کے سرد گرم سہتی ہے۔

ناول کا ہیرو جب اپنے دوست خیر ل البشر کے ہمراہ اس کے گاؤں نرائن گنج پہنچتا ہے تو اس کا تعارف خیر ل کی دو بہنوں کلثوم اور منصورہ سے کرایا جاتا ہے۔ کلثوم بیگم کے کردار کا تذکرہ چند صفحات پر موجود ہے۔ وہ مشرقی لڑکی، غیر مرد کی نگاہ پڑنے پر شرما جاتی ہے۔ گندمی چہرے پر سُرخی کی لپک اس کے باحیا ہونے کی دلیل ہے۔ وہ امورِ خانہ داری میں طاق ہے۔ ہیرو عمر کو روپ بان کے نانک سے متعلق بتاتی ہے جو بچے کھیل رہے ہوتے ہیں۔ وہ خواب دکھانے والے پردیسی کے انتظار میں گیت گاتی دکھائی دیتی ہے۔

گول چہرہ، سانولی رنگت اور گھتے جسم کی مالک حبیبہ، شانو مچھیرے کی وفا شعار بیوی ہے۔ "یہ اللہ میگھ دے" کا اہم نسائی کردار ہے۔ اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے ایک مچھیرے شانو کی دکھ بھری کہانی بیان کی ہے۔ جو ماہی گیری کے شعبے میں ٹھیکیداروں کے آنے سے متاثر ہوتا ہے۔ اور اس کی نوجوان بیوی کو دو وقت کی روٹی کے لیے گھر سے باہر نکلنا پڑتا ہے۔ وہ چندر گونہ کی پیپر مل میں ملازمت اختیار کرتی ہے۔ وہ مجبوری کے تحت گھر سے باہر نکل کر کام کرتی ہے مگر باہر کا مرد اس پر گندی نظر رکھتا اور اسے تماش بین کی طرح تکتا دکھائی دیتا ہے۔ اس نسائی کردار کے ذریعے مصنف نے گھر سے باہر نکل کر کام کرنے والی خواتین کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک کی عکاسی کی ہے۔

ناول کی ہیروئن بیوٹی کے ساتھ ہسپتال میں ایک نفسیاتی مریض مسز ڈی سلوا کا کردار بھی اہم ہے۔ جو اپنے حقیقی یا خیالی شوہر ڈی سلوا کے انتظار میں روزانہ تیار ہوتی ہے۔ یہ عورت دراصل مدراس کی رہنے والی ہے مگر جب یہ چٹاگانگ میں رہائش پزیر ہوتی ہے تو وہاں اسے گوا کے ایک شخص ڈی سلوا سے محبت ہو جاتی ہے۔ اس عورت کی ڈی سلوا سے شادی ہونے یا نہ ہونے سے متعلق مختلف روایات ملتی ہیں۔ مسز ڈی سلوا کے کردار کے توسط سے مصنف نے مرد کی عورت سے بے وفائی کے موضوع پر بات کی ہے۔

اس ناول میں ایک بروکن فیملی کی لڑکی انوپا کا کردار بھی پیش کیا گیا ہے۔ جس کے والدین علاحدگی اختیار کر لیتے ہیں تو اس سے انوپا کی زندگی پر منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ وہ ماڈلنگ کرتی ہے، کسی زمانے میں یونی ورسٹی کا کریز ہوتی ہے جس کے بہت سے بوائے فرینڈز ہوتے ہیں۔ وہ ایک گریس فل شخصیت کی مالک ہے۔ اس کی شخصیت پر اس کی ماں کا بہت اثر ہے۔ انوپا ایک کمرشل پائیلٹ سے شادی کر لیتی ہے مگر اپنی ماں کی طرح علاحدگی اختیار کر لیتی ہے۔

ان اہم نسوانی کرداروں کے علاوہ ناول میں چند اور نسائی کردار بھی ہیں۔ جو ہاسٹل میں مصالحہ پیستی عورتیں ہیں، جو ہڑوں اور تالابوں پر کپڑے دھوتی، پانی بھرتی اور نہاتی خواتین ہیں یا پھر بڑے بڑے کاروباری افراد کی فیشن ایبل بیگمات کے کردار جو محض لباس، زیورات اور فیشن پر بات کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

(i i) "اللہ میگھ دے" کے اہم مرد کردار

اس ناول میں متعدد مرد کردار ہیں۔ جو مختلف انواع کے ہیں۔ جنھیں آسانی کے لیے درج ذیل اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ طالب علموں کے کردار

۲۔ پیشہ ور، کاروباری افراد اور اساتذہ کے کردار

۳۔ عام افراد کے کردار

طالب علموں کے کردار:

ناول میں ناول نگار نے جو کردار سب سے زیادہ تخلیق کیے ہیں وہ طالب علموں کے کردار ہیں جو آغاز سے اختتام تک ہیرو عمر کا ساتھ دیتے نظر آتے ہیں۔

ہاسٹل میں عمر کے دو روم میٹ نورالاسلام اور بدرالاسلام ہیں۔ نور گھنے سیاہ بالوں اور روشن آنکھوں والا قدرے صحت مند و خوش پوش نوجوان ہے جسے موسیقی اور کمرے کی آرائش میں خاص دلچسپی ہے۔ اور بدر الاسلام ضلع باریسال کے دور افتادہ ساحلی قصبہ گالا چیپا کا رہائشی ہے۔ مالی حالت کی بدحالی کے پیشِ نظر اسے چھوٹی عمر میں شادی کرنا پڑتی ہے۔ اس کا سسر اسے تعلیمی اخراجات کے لیے رقم بھیجتا ہے جس کی وجہ سے وہ احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنی نوخیز بیوی قمر النساء کو بھی مشکوک نگاہوں سے دیکھتا ہے کہ اس کی غیر موجودگی میں اس کے دوسرے مردوں سے ناجائز تعلقات ہیں۔ ان وجوہ کی بنا پر وہ اکثر شدید اعصابی تناؤ کا شکار ہو کر کبھی ہنسنے اور کبھی رونے لگتا ہے۔

طالب علم کرداروں میں سب سے اہم مرد کردار محمد عبدالقیوم (قیوم) اور فضل الرحمٰن (فضلو) کے ہیں، جو عمر کے ساتھ بی۔ اے آنرز اکنامکس کے طالب علم ہیں۔ یہ جابجا عمر سے مختلف موضوعات پر بحث و تمحیص کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ قیوم ذہین و فطین لڑکا ہے اور ڈھاکہ بورڈ میں دوسری پوزیشن حاصل کرتا ہے۔ فضلو کا تعلق برہمن باڑیا سے ہے۔ وہ محض ڈگری کے حصول کی خاطر جامعہ میں داخلہ لیتا ہے۔ ان کے علاوہ ایک اہم کردار فردوسی کا ہے جو قیامِ پاکستان کے وقت پٹنہ، بہار سے مشرقی پاکستان آبستا ہے۔ اس کی رہائش محمد پور میں ہے جہاں بہاری اکثریت رہائش پذیر ہے۔ جنھیں سقوطِ ڈھاکہ کے وقت ظلم و تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور انھیں شناخت کا مسئلہ درپیش ہے۔ اسی لیے فردوسی حیراں و پریشاں یہ کہتا ہے:

> ''عجب حادثہ ہے''۔۔۔۔۔۔وہاں (ہندوستان) سَن آف دی فیتھ Son of the faith نہ تھا اور یہاں سَن آف دی سایل Son of the soil نہیں ہوں''۔۳۰

فردوسی کی طرح عمر کے دوستوں میں ابو صالح اور احمد کمال بھی شامل ہیں۔ ابو صالح قانون کی تعلیم حاصل کر چکا ہے۔ اور تاریخ کا طالب علم ہے، ساتھ ہی مزدور تحریک سے وابستہ اور لیبر فرنٹ پر کام کر رہا ہے۔ احمد کمال جامعہ سے فارغ التحصیل ہے اور کرشک انقلاب کا حامی ہے۔ یہ دونوں کردار ناول کے ہیرو عمر کے ساتھ اپنے اپنے شعبوں سے متعلق گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔

''اللہ میگھ دے'' کے کچھ طالب کردار ایسے بھی ہیں جو مختلف سیاسی جماعتوں، گروپوں اور تنظیموں کے فعال ارکان ہیں۔ جیسے چھاترو لیگ کا روح القدوس، جو ہنگاموں میں اپنا ٹخنہ تڑوا بیٹھتا ہے اور جیل یاترا بھی کرتا ہے۔ اسی طرح اسلامی شنگھو کا فعال رکن حزب اللہ بھی ناول کا اہم کردار ہے۔ جو بنگلہ قومیت کی بجائے پاکستانی قومیت اور پاکستان کو متحد دیکھنے کا خواہش مند ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ سٹوڈنٹس لیگ کا سرگرم لیڈر، ابوالکلام آزاد المعروف بالک نیتا بھی ہے۔ جو ایم۔ اے بنگلہ ادب کا طالب علم، بنگلہ قومیت اور بنگالیوں کے حقوق کا علمبردار ہے۔

پیشہ ور، کاروباری افراد اور اساتذہ کے کردار:

اس ناول میں طالب علم کرداروں کے ساتھ ساتھ اساتذہ کے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ جن میں سے سرفہرست ڈاکٹر محمود کا کردار ہے۔ جس کا پورا نام ابو طالب محمد ناصر الدین محمود ہے۔ جو اقتصادیات کا پروفیسر ہے۔ ناول نگار کے مطابق ڈاکٹر محمود محقق کم اور مبلغ زیادہ ہے۔ وہ بنگال کی آزادی، بنگالیوں کے حقوق اور بنگلہ قومیت کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتا ہے۔ اور وہ طلبا کو مسلح انقلاب کا درس دیتا ہے۔

ڈاکٹر چوہدری جامعہ میں سیاسیات کا استاد ہے۔ جو بنگالی مسلمانوں کے تحریکِ آزادی میں کردار پر پی۔ ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھ چکا ہے۔ عمر اور دیگر طلبا کے ڈاکٹر چوہدری کے علاوہ پروفیسر راشد بھی سیاسیات کے استاد ہیں۔ جو سٹوڈنٹس کے سرگرم لیڈر رہ چکے ہیں۔ مصنف نے ایک اور استاد ڈاکٹر عزیز کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس کے پاس ناول کا ہیرو عمر ٹرم پیپر کے لیے جاتا ہے۔ یہ استاد بین الاقوامی تجارت کا پروفیسر ہے۔ اس پروفیسر سے عمر سیاست، معیشت، بین الاقوامی تعلقات اور دیگر موضوعات پر تبادلہ خیال کرتا ہے۔

ناول میں طبیب حضرات کے کردار بھی ہیں۔ جن میں ڈاکٹر اسلام و ڈاکٹر حبیب الرحمٰن، طلبا کے ہاسٹل سے ملحق میڈیکل آفیسرز ہیں۔ ڈاکٹر حبیب، ڈاکٹر محمود سے نظریاتی ہم آہنگی کی وجہ سے طلبا کو مسلح انقلاب کی طرف مائل کرتا ہے۔ ڈاکٹر داس، ایک ماہر نفسیات اور بیوٹی کا معالج ہے۔ پست قامت اور فربہ جسم کا مالک ڈاکٹر داس خاصا باتونی ہے وہ اپنے پیشے کا ماہر ہے اور تن دہی سے مریضوں کا علاج کرتا نظر آتا ہے۔

"اللہ میگھ دے" میں طارق محمود نے طالب علموں اور اساتذہ کے کرداروں کے علاوہ کئی ایک ملازمت پیشہ اور کاروباری افراد کے کردار بھی پیش کیے ہیں۔ ان میں کریم سیٹھ، عطاء الرحمٰن، مبشر صاحب، ممتاز، بیوٹی کے شوہر ابوالقاسم اور تبارک میاں شامل ہیں۔ بیوٹی کا پہلا شوہر ابوالقاسم خوبرُو نوجوان اور کاروباری آدمی ہے۔ مرنجاں مرنج اور بااعتماد شخصیت کا مالک ہے۔ وہ آرٹ، ادب، سیاست، بزنس اور دیگر موضوعات پر بڑے اعتماد سے گفتگو کرتا ہے۔ چٹاگانگ میں اپنا چلتا کاروبار چھوٹے بھائی کے سپرد کر کے ڈھاکہ میں فلم ڈسٹری بیوشن کا کاروبار کرنے کا خواہش مند ہے مگر موت اسے اس بات کا موقع نہیں دیتی۔ بیوٹی کا دوسرا شوہر اس کا دُور کا عزیز تبارک میاں ہے۔ جو پہلے پہل ایک ہندو سیٹھ کے ہاں منشی گیری کرتا ہے۔ جب کاروباری داؤ پیچ سیکھ لیتا ہے تو وہ اپنا الگ کاروبار شروع کر دیتا ہے بیوی کی وفات ہو چکی ہے۔ وہ اپنے چھ بچوں میں سے دو بیٹیوں کی شادی کر چکا ہے۔ بڑے بیٹے کو میٹرک کروانے کے بعد اپنے ساتھ کاروبار میں لگا لیتا ہے۔ ہارڈ ویئر مرچنٹ ہونے کے ساتھ ساتھ آئرن مرچنٹ کا کاروبار بھی شروع کر دیتا ہے۔

عام افراد کے کردار:

ناول کے عام کرداروں میں لال میاں کے گرین ہوٹل کا بیرہ مجید، ہاسٹل میس کا میس بوائے شہید اللہ، جامعہ کی کینٹین کے شریف میاں و مدھو میاں، مبشر صاحب کا گھریلو ملازم جسیم الدین، فضلو کا نوکر مونی اور فضلو کے والد جسیم الدین (عوامی لیگ کے لیڈر) وغیرہ شامل ہیں۔

ناول کے چند مرد کردار ایسے بھی ہیں جو قاری پر خاص تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان میں مشرقی پاکستان اور بھارت کی سرحد پر تعینات سرحدی گارڈ فخر الدین احمد اور خوش شکل بنگالی نوجوان سراج الدولہ شامل ہیں۔

حاصل مطالعہ

"اللہ میگھ دے" میں مرد کرداروں کی نسبت نسوانی کردار بہت کم ہیں۔ مرکزی نسائی کردار کے علاوہ کسی اور نسوانی کردار پر بہت کم توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ اس کے باوجود نسائی کردار متنوع قسم کے ہیں جن میں طالبات، گھریلو خواتین، فیشن پر گفتگو کرتی بیگمات اور گھر سے باہر نکل کر دو وقت کی دال بھات کے لیے کمائی کرنے والی عورتیں شامل ہیں۔ مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول میں کردار نگاری درمیانے درجے کی ہے۔ اکثر کردار بہت کم وقت کے لیے منظر پر ظاہر ہوتے ہیں اور پھر جیسے اچانک نمودار ہوتے ہیں ویسے ہی اچانک منظر سے غائب ہو جاتے

ہیں۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ متعدد کردار ایسے ہیں جو محض ناول کے ہیرو اور واحد متکلم (مَیں) کا ساتھ نبھانے کی خاطر تخلیق کیے گئے ہیں۔ کرداروں سے ان کا بھرپور کردار نبھایا نہیں گیا، بہت سے کردار حقائق سے پردہ اُٹھانے میں مددگار ہوسکتے تھے مگر ان سے کوئی کام نہیں لیا گیا۔ کئی کردار تو ایسے بھی ہیں جو وحدت تاثر قائم کرنے میں بھی ناکام ہوگئے ہیں۔

ہ۔ "صدیوں کی زنجیر" کے اہم نسائی و مرد کردار

(ii) "صدیوں کی زنجیر" کے اہم نسائی کردار

رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" میں تین نسلوں کی کہانی میں کئی ایک انوکھے، نرالے اور چونکا دینے والے کردار پیش کیے ہیں۔ ناول کے اہم نسائی کرداروں کا احوال کچھ یوں ہے۔

ناول کی ہیروئن زری خان کی رشتے میں پھوپھی "قدسیہ خانم" کا کردار حُسن و جمال کا نمونہ ہے اور مجبور قبائلی عورت ہے۔ آزاد و روشن خیال باپ اور فوجی افسر حیات خان کی بیٹی ہے۔ وہ اپنے بچپن میں انگریزی فراک پہنے دہرہ دون کی سڑکوں پر سائیکل چلاتی پھرتی ہے۔ کانونٹ سکول میں انگریزی تعلیم و تربیت کے زیر اثر برطانوی لب ولہجے میں انگریزی بولتی، مہارت سے پیانو بجاتی، ٹینس کھیلتی، مصوری کرتی، شیکسپیئر کے ڈراموں میں کام کرتی، انگریزی زبان و ادب پر عبور رکھتی، جان کیٹس کی عاشق ہے۔ لڑکپن میں جدید تراش خراش کے لباس زیبِ تن کرنے والی اور میس پارٹیوں میں شرکت کرنے والی قدسیہ خانم کی قسمت جب پلٹا کھاتی ہے تو اسے سخت گیر اور روایتی قبائلی سردار خانزادہ شہروز کی بیوی بنا دیتی ہے جو اسے نسائی حرم میں بندھی بھیڑ بکریوں اور غلام کنیزوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ وہ اپنی زندگی کے بیش بہا قیمتی تیس سال سیلن زدہ اونچی دیواروں میں مبحوس ہو کر گزار دیتی ہے۔ اپنے چچازاد عمر خان کے لیے نرم جذبات کو دل کے کسی نہاں خانے میں دفن کر دیتی ہے جس سے اس کی شادی اس وجہ سے نہ ہو سکی کہ عمر خان کے گھر والوں نے مشہور کر دیا کہ قیامِ پاکستان کے وقت فسادات کے دنوں میں قدسیہ تین دن سکھوں کی قید میں رہی ہے لہٰذا وہ اس سے شادی کا خیال ترک کر دے۔

خان کی حویلی میں محصور قدسیہ خانم کبھی کبھار کنیزوں کے ہمراہ انہی کاروپ دھارے دریا کنارے زندگی کو محسوس کرنے چلی جاتی۔ جہاں ایک دن اس کی ملاقات خان کے انگریز مہمان (جو خود کو ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے بتاتا ہے) سے ہوتی ہے۔ یہ انگریز نہ صرف قدسیہ خانم کا ملکوتی حُسن دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے بلکہ اس کی فرفر بولتی انگریزی بھی اس کے لیے حیران کُن ہوتی ہے۔ وہ قدسیہ کی زندگی میں آزادی کا پروانہ بن کر اسے قید سے نجات

کا وعدہ کرتا ہے۔ اُسے آزادی دلانے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے مگر قدسیہ خانم جان ولسن نامی انگریز سیاح کے ہمراہ ایبٹ آباد، راول پنڈی، لاہور، ملتان، بہاولپور سے ہوتی ہوئی کراچی پہنچنے پر دھر لی جاتی ہے۔ اور واپس خانزادہ شہروز کے نسائی حرم میں مجسمے کی مانند سجادی جاتی ہے۔ قدسیہ خانم اپنی زندگی کے بیتے لمحات، جذبات و احساسات کو اپنی ڈائری میں سموتی رہتی ہے جو اس کی زندگی کے سرد و گرم کی گواہ ہے۔ اس کردار کی کئی جہتیں مصنفہ نے بڑی توجہ سے دلکش و دلچسپ انداز میں پیش کی ہیں۔ اس قبائلی عورت کے کردار کی وساطت سے رضیہ فصیح احمد نے قبائلی علاقے کے روایتی گھرانوں میں عورت کے ساتھ روا رکھے جانے والے غیر انسانی سلوک پر بڑی مہارت اور کامیابی سے روشنی ڈالی ہے۔

اس ناول کا چونکا دینے والا دلچسپ نسوانی کردار زیب قادری کا ہے۔ جو ایک حساس ادیبہ اور لکھاری عورت کا کردار ہے۔ وہ "اکبر منزل" کے قریب ایک ڈاکٹر کے گھر "یوسف منزل" میں آکر ٹھہرتی ہے۔ لوگ اس کے بارے میں کئی ایک افواہیں پھیلا دیتے ہیں کہ وہ ایک ساحرہ ہے، بدمزاج عورت ہے جو مندروں، پگوڈوں و کلیساؤں میں پھرتی ہے اور بڑی آدم بیزار خوفناک سی چیز ہے۔ ان سب باتوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے بچپن میں زری خان اپنے پڑوس میں آبسنے والی اس عورت کے پاس جا پہنچتی ہے۔ زری کا معصوم سا چہرہ، سنہری بال اور ذہین آنکھیں زیب قادری کو متاثر کرتی ہیں۔ پھر زری نہ صرف خود آنا جانا شروع کر دیتی ہے بلکہ چاچا عمر کو بھی اس سے ملوا دیتی ہے۔ جو طلسماتی شخصیت کی مالک ادیبہ کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ وہ زیب قادری کی اس شخصیت کے لیے متجسس ہوتے ہیں۔ یوں چاچا عمر اور زیب قادری ایک دوسرے کو اپنی داستانِ زیست سناتے ہیں۔ زیب کی فنکارانہ صلاحیتیں، اس کی ذہانت و فطانت اور حساسیت اس کے پہلے شوہر کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتی ہے جو نفسیاتی مریض، احساسِ کمتری میں مبتلا اپنی گناہ گار زندگی کا الزام اس پر لگا کر زیب کو ذہنی و جسمانی اذیت سے دوچار کرتا ہے۔ جب وہ اسے چھوڑ دیتا ہے تو وہ اپنے ادبی ذوق کی تسکین کی خاطر بارونق شہر سے دُور محض یکسوئی و لکھنے کے لیے یہاں بستی ہے۔ زیب قادری جس دن عمر خان سے نکاح کرتی ہے اسی دن علالت کے باعث دارِ فانی سے کُوچ کر جاتی ہے۔ عرصہ دراز سے دکھ سہتی زیب قادری اپنے دونوں بیٹوں احسن و عدنان کی ذمہ داری عمر خان جیسے مخلص انسان کے سپرد کر دیتی ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کی ناول نگار نے اس نسوانی کردار کے ذریعے ایک ادیب عورت کی سوچ و فکر اور محسوسات کے کئی زاویوں پر روشنی ڈالی ہے کہ ایک ذہین و فطین ادیبہ معاشرے کو کس نظریے سے دیکھتی ہے، وہ کیسے عام انسانوں سے مختلف سوچتی ہے اور عام مرد اس سے کیسا ناروا سلوک کرتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد زیب قادری

کے کردار کی نسبت سے ایک ادیبہ کی زندگی کے غم و اَلم کو بڑی دل سوزی سے پیش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوتی نظر آتی ہیں۔

اس ناول میں کئی ایک بنگالی و بہاری نسوانی کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں ایک بہاری، بینو (اصل نام بینا) پُر کشش اور سانولی سالونی سی لڑکی کا کردار ہے۔ جس کے والدین فکرِ معاش کی خاطر ۱۹۴۹ء میں مشرقی پاکستان آتے ہیں۔ بینو ستار وہار مونیم کی ماہر، جامعہ کی طالبہ ہے۔ بنگال کی سرزمین پر رہنے کے باعث بنگالیوں کی طرح بڑی جذباتی طبیعت کی مالک ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی دلدادہ ہے۔ بنگالیوں کے حقوق اور عورت کے حقوق کے لیے والدین کے منع کرنے کے باوجود جلسے جلوسوں میں شریک ہوتی ہے۔ اسے ایک متعصب بنگالی اکرام الحق سے محبت ہو جاتی ہے جو اس کی دوست پتل کا بھائی ہے۔ بینو کی خالہ زاد بہن شیزی کا شوہر، مغربی پاکستانی فوجی کیپٹن جواد، بینو کے بنگالی حُسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ جو ایک دن اس کے ساتھ زبردستی کرنے کی کوشش میں بروقت پکڑا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے بینو کی شادی بڑی افراتفری اور علاحدگیِ مشرقی پاکستان کے دنوں میں زری اور شمس کے گھر سے اکرام الحق کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ بینو ایک غیر بنگالی ہوتے ہوئے بنگالیوں کے لیے انتہائی ہمدردی دکھاتی ہے، مغربی پاکستانیوں کو غاصب سمجھتی ہے اور اپنے چھوٹے بھائی الیاس کے قتل کا الزام بھی پاکستانی فوج پر ڈال دیتی ہے۔ شادی کے بعد بینو اپنی دوست اور نند پتل کے ہمراہ سقوطِ ڈھاکہ کے دوران متاثر ہونے والی بنگالی عورتوں کی بحالی کے کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے۔ وہ زری خان کی شخصیت سے بھی متاثر ہے۔ وہ ایک مخلص دوست، وفادار بیوی و محبوبہ اور ہمدرد انسان ہے۔

ناول کے ہیرو شمس الرحمٰن کی بچپن کی ساتھی اور پہلی محبت کا نام شائستہ ہے۔ جسے شمس کبھی شوشی تو کبھی شاما کہہ کر پکارتا ہے۔ یہ ایک بنگالی عورت کا کردار ہے۔ کتابی چہرہ، نازک اندام، پُر وقار اور خوب صورت شخصیت کی مالک شائستہ مصوری بھی کرتی ہے اور معروف مصورہ نرگس کی شاگرد ہے۔ بچپن میں وہ شمس کی سوتیلی والدہ کے ساتھ ان کے گھر آتی ہے مگر شمس کے والد کی وفات کے بعد دونوں بچپن کی محبت دلوں میں سموئے بچھڑ جاتے ہیں۔ شوشی و شمس کا بچھڑنے کے بعد پہلا آمنا سامنا نرگس کے گھر مصوری کی نمائش میں ہوتا ہے۔ شوشی کی شادی کلکتہ سے آئے ایک کاروباری آدمی ابو ظفر معراج سے ہوتی ہے۔ جو مشرقی پاکستان کے پر آشوب دنوں میں نوجوان بیوی اور بیٹی کو اکیلا چھوڑ کر رُوپوش ہو جاتا ہے جس پر شوشی فکر مند اور نالاں ہوتی ہے۔ شمس اسے حفاظت کے پیشِ نظر پہلے اسے اپنے گھر لے آتا ہے بعد میں اس کی خواہش کے مطابق اسے مولانا صاحب کی سربراہی میں سسرال کے لیے روانہ کر دیتا ہے۔ وہ سقوطِ مشرقی پاکستان کے دنوں میں اپنے بیٹے اور بہن کی تلاش میں پھرتی ہوئی ایک گاؤں

میں آگ لگنے کی وجہ سے جل کر مر جاتی ہے۔ مصنفہ نے بنگالی عورت کا کردار کہانی کی ضرورت کے پیشِ نظر تخلیق کیا ہے۔

زری خان اور شمس الرحمٰن کے ساتھ متحدہ پاکستان کے محکمہ سیاحت میں فوٹو گرافی کے فرائض سر انجام دینے والا نسوانی کردار ''نرگس'' کا ہے۔ جو قیامِ پاکستان کے وقت کلکتہ سے اپنے خاندان کے ہمراہ ہجرت کر کے مشرقی پاکستان آتی ہے۔ یہاں وہ اپنے مصوری کے شوق کو پروان چڑھاتی ہے اور بنگلہ سکول آف آرٹ سے وابستہ کئی ایک لڑکیوں بشمول شائستہ کو مصوری کی تعلیم دیتی ہے۔ وہ بینو کے والد مرزا صاحب کی بھانجی ہے۔ نرگس اور بنگلہ کا انقلابی شاعر نورالاسلام ایک دوسرے کو پسند کرتے اور اسی روز شادی کرتے ہیں جس دن زری اور شمس رشتہ ازدواج میں منسلک ہوتے ہیں۔ یہ دونوں جوڑے قریبی دوست ہیں۔ نرگس چٹاگانگ میں ایک تصویری نمائش کا انعقاد بھی کرتی ہے۔ جہاں رکھے گئے مصوری کے نمونوں میں بنگال کے دلفریب حُسن کو سمویا گیا ہوتا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بحرانی دنوں میں نرگس اپنے شوہر کی ہمراہی میں بیرونِ ملک چلی جاتی ہے۔ '' صدیوں کی زنجیر'' کی ناول نگار چونکہ ادیبہ ہونے کے علاوہ مصوری کا ذوق وشوق بھی رکھتی ہیں۔۔ لہٰذا اس مصورہ کے کردار کی وساطت سے مصنفہ نے اپنے فن کی تسکین کرنے کے ساتھ ساتھ فنِ مصوری کے رموز واوقاف پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

پتل، اصل نام نور جہاں حق، ایک بنگالی لڑکی کا کردار ہے۔ جو محبِ وطن پاکستانی مصباح الحق صاحب کی بیٹی، متعصب بنگالی اکرام و میلو کی بہن اور بینو کی دوست ہے۔ اپنے بھائیوں کی طرح قیامِ بنگلہ دیش کی زبردست حامی ہے۔ اس سلسلے میں تحریکِ علاحدگی کو پروان چڑھانے کے لیے ڈرامے لکھتی اور ریڈیو پر نظمیں پیش کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ علاحدگی کے دنوں میں لٹی پٹی عورتوں کی فلاح و بہبود اور خصوصاً اپنی دوست موکل کے ساتھ ہونے والی زیادتی کے بعد اس کی دلجوئی اور مدد کرتی دکھائی دیتی ہے۔ پتل کے حقوقِ نسواں کے فلاحی کاموں میں بینو (اس کی بھابھی) بھی شریک ہوتی ہے۔ پتل کی منگنی ایک مشرقی پاکستانی میجر ظاہر سے ہو چکی ہے۔ دونوں بنگلہ دیش کے قیام کے بعد شادی کا عزم کرتے ہیں۔ موکل، کٹر بنگالی سوچ کی مالک، پتل کی ہم راز، اور سہیلی ہے۔ وہ اپنی متعصب سوچ کی بنا پر غیر بنگالیوں اور بہاریوں پر طنز کرتی ہے۔ مشرقی پاکستان کی بیشتر لڑکیوں کی طرح ظلم وزیادتی کا نشانہ بنتی ہے، اس حادثے سے ذہنی وجذباتی صدمے سے دوچار ہے جسے نارمل زندگی کی طرف واپس لانے میں اس کی دوست پتل کوششیں کرتی ہے۔

مصباح الحق کی چھوٹی بہن مہر النساء المعروف پاول، باریسال میڈیکل کالج کی طالبہ ہے۔ یہ پتل، اکرام و میلو کی پھوپھی کا کردار ہے جو بڑوں کی رضا کے بغیر اپنے کلاس فیلو سے شادی کر لیتی ہے۔ بنگال کے پُر آشوب دور میں

ایک گرجا گھر میں پناہ لیتی ہے۔ میجر تجمل (مغربی پاکستانی فوجی افسر) کے ذریعے اپنی خیریت کی اطلاع اپنے شوہر اور بھتیجی پتل کو بھجواتی ہے۔ یہ نسوانی کردار بھی قاری کو بینو و پتل کی مانند حقوقِ نسواں کی خدمت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ پتل و اکرام کی نانی ایک محب وطن پاکستانی اور اُردو کی شیدائی عورت کا کردار ہے۔ جو قیامِ پاکستان، تحریکِ آزادی اوراپنے پرکھوں کے کارناموں کو بارہا یاد کرتی ہے۔ اپنے والد کی اُردو میں تحریر سوانح عمری کو متعدد مرتبہ پڑھتی ہے۔ اور وہ بنگال کی سرزمین پر پروان چڑھتی اُردو و پاکستان سے تعصب رکھنے والی اپنی نوجوان نسل سے خفا اور دُکھی ہوتی ہے۔

بیگم مرزا اور مسز احسن (ثروت)، زری خان کی ماموں زاد ہیں۔ گوری چٹی، بھاری بھرکم، خوش پوش اور ادھیڑ عمر کی بیگم مرزا مغربی پاکستانی عورت کا کردار ہے۔ وہ ایک طرف تو مشرقی پاکستانی مصنوعات کی بے تحاشا خریداری کرتی ہے تو دوسری طرف بنگالیوں، بنگلہ زبان اور کلچر سے سخت متنفر ہوتی ہے۔ بنگال کی غربت، بیماری، سیلاب، قدرتی آفات اور تمام تر حالات کا ذمہ دار بنگالی عوام کو قرار دیتی اور انھیں کاہل و جاہل کہتی ہے۔ اپنے بچوں بینو اور الیاس کو بنگالیوں سے دُور رکھنے کی ناکام کوششیں کرتی ہے۔ اپنی بیٹی بینو کی بنگالی لڑکے سے شادی اور نوجوان بیٹے الیاس کی ناگہانی موت سے بے حد غمزدہ ہوتی ہے۔ اور اپنے شوہر مرزا صاحب کے ساتھ واپس مغربی پاکستان چلی جاتی ہے۔

مسز احسن یعنی ثروت اپنی بڑی بہن مسز مرزا کی مانند موٹی تازی، گوری چٹی، صولت و ثروت اور نمود و نمائش کا منہ بولتا نمونہ ہے۔ وہ زیب قادری کے بڑے بیٹے احسن کی بیوی اور دو بیٹیوں شیزی اور نیلی کی ماں ہے۔ اپنے شوہر اور بیٹیوں کے ہمراہ محل نما گھر "قصرِ نیلم" لاہور میں رہائش پذیر ہے۔ وہ اپنی کزن زری سے شدید حسد و نفرت کرتی ہے جب کہ اس کی بیٹیاں زری خان پر جان چھڑکتی اور اس کی طلسماتی شخصیت پر عاشق ہیں۔ وہ اپنی بڑی بیٹی کا کم عمری میں نکاح مغربی پاکستانی فوجی افسر اور اوباش طبیعت کے مالک کیپٹن جواد سے کروادیتی ہے۔ بظاہر پورے قصرِ نیلم میں اسی کا حکم چلتا ہے مگر بحیثیت ماں کے اپنی بیٹیوں خصوصاً بڑی بیٹی شیزی کی کیفیات اور جذبات سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔ مسٹر و مسز احسن کی بڑی بیٹی شیزی، سہمی ہوئی خوب صورت اور چست لڑکی ہے۔ شیزی میڈیکل کی طالبہ اور ڈاکٹر بننے کی خواہش مند ہے۔ خاموش طبیعت کی مالک شیزی کا نکاح نوعمری میں جواد نامی کیپٹن سے کر دیا جاتا ہے۔ رخصتی سے قبل جواد کے حقِ زوج کے استعمال کو اپنی ہتک محسوس کرتی ہے، نہ باپ کو بتا سکتی ہے نہ ماں کو سمجھا سکتی ہے۔ اسی کشمکش اور نفسیاتی اُلجھن سے نجات کی خاطر اپنی دوست ڈیزی کو حقیقتِ حال سے آگاہ کر دیتی ہے۔ ڈیزی اسے بہادر اور پر اعتماد بننے کا مشورہ دیتی ہے۔ اس کے مشوروں پر عمل کر کے بڑی حد تک اپنی عزتِ نفس

اور اعتماد کو بحال ہوتا محسوس کرتی ہے۔ اور ایک موقع پر جواد کو ہوٹل میں چکما دے کر زری خان کے گھر چلی جاتی ہے ۔ جہاں بہت سے راز اس پر آشکار ہوتے ہیں۔ اعجاز کے توسط سے ایک اچانک ہونے والی ملاقات میں قدسیہ خانم کے بیٹے ڈاکٹر ناصر خان کی شخصیت سے متاثر ہوتی ہے۔ یہ دونوں کردار ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ان کی شادی مشرقی پاکستان میں لڑتے ہوئے کیپٹن جواد کی شہادت کے بعد ہوتی ہے۔

احسن و ثروت کی چھوٹی لاڈلی بیٹی نیلی ہے۔ وہ اپنی بڑی بہن کی طرح خوب صورت و معصوم تو ہے مگر سوچ اور طبیعت میں یکسر مختلف ہے۔ جب وہ اپنی خالہ کے ہاں مشرقی پاکستان جاتی ہے تو اپنے خالہ زاد کزن الیاس کو اپنی معصومیت اور جو شیلی طبیعت سے متاثر ہوتی ہے۔ اپنے کزن کے ساتھ مختلف موضوعات پر اظہارِ خیال کرتی، اپنی عمر سے بڑی باتیں سوچتی اور کرتی ہے۔ وطن کی محبت سے سرشار ملک کے حالات سدھارنے کی خواہش مند ہے۔ ماں کے منع کرنے کے باوجود سہیلی نغمہ اور دیگر ساتھیوں کی ہمراہی میں جلسے میں شرکت کرتی ہے۔ پاکستان پیپلز پارٹی سے نہایت متاثر ہے، اسی پارٹی کی الیکشن مہم کے جلسوں میں والدین کو لاعلم رکھ کر جا پہنچتی ہے۔ کاتبِ تقدیر نے اس کی قسمت میں گھر آنے والے مہمان اور زری خان کے ناکام عاشق اعجاز کا ساتھ لکھ دیا ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کی دلکش و دلفریب دھنک میں بنگالی، بہاری، مشرقی و مغربی پاکستانی کرداروں کے علاوہ کئی ایک انگریزوں کے کردار بھی شامل ہیں۔ ان میں سے دو نسوانی کردار اہم و قابل ذکر ہیں۔ ان میں ایک کردار "ایلزا ولسن" کا ہے جو ایک سفید فام انگریز سفیر کی بیٹی ہے ۔ خوبرو قبائلی نوجوان عمر خان کی منگیتر ہے۔ جسے گھڑ سواری کا جنون کی حد تک شوق ہے۔ اور ایک دن اسی جنون میں گھوڑی سے گر کر موت کے منہ میں چلی جاتی ہے۔ اس نسوانی کردار کی نسبت سے ناول نگار نے گھڑ سواری، گھوڑوں کی اقسام اور اصطبل میں گھوڑوں کی نگہداشت کے حوالے سے اہم نکات کو معلوماتی انداز میں بیان کیا ہے۔

زری خان، آسٹریا سالزبرگ میں ایک سیاحتی کورس کے دوران ایک آرٹسٹ لڑکی سے ملتی ہے۔ جو سالزبرگ کے مشہور قلعے میں رہتی ہے۔ وہ سیاحوں سے گفت و شنید کے لیے انگریزی و فرانسیسی سیکھنا چاہتی ہے۔ اس کے لیے زری عدنان کو اس فنکار لڑکی کی مدد کرنے اور ملنے کا مشورہ دیتی ہے۔ یہی غیر ملکی لڑکی "ریناتے" کے نام سے اور عدنان کی بیوی کی حیثیت سے ناول کے اختتام سے کچھ پہلے سامنے آتی ہے۔ اسے پاکستان و پاکستانی تو بے حد پسند آتے ہیں مگر وہ یہاں کے سسٹم کی خرابی کا گلہ کرتی ہے۔

زری خان کی والدہ "گل جان" کا کردار بھی اہم ہے۔ جسے اس کے والد مہر خان کی وفات کے بعد اس کی ماں رحمت بی بی سے دور کر دیا جاتا ہے۔ وہ روایتی قبائلی نظام میں پروان چڑھتی ہے۔ جسے تعلیم سے بے نیاز رکھا جاتا ہے

جب کہ اس کے بھائی ساجد خان کو ان کے چچازاد عمر خان کے ساتھ علی گڑھ حصول تعلیم کے لیے بھیج دیا جاتا ہے۔ گل جان کی شخصیت پر باپ سے جدائی، ماں سے دوری اور اِرد گرد کے ماحول کا منفی اثر پڑتا ہے۔ جو اسے بد دماغ، تنگ دل اور جاہل بنا دیتے ہیں۔ گل جان گھریلو امور اور ہنر مندی میں طاق ہوتی ہے مگر روایتی عورتوں کی طرح شکی مزاج اور حسد میں مبتلا ہو جاتی ہے جس کے اثرات اس کی اکبر خان سے شادی کے بعد ظاہر ہونا شروع ہوتے ہیں۔

رحمت بی بی، زری خان کی نانی کا کردار ہے۔ جو پیار کرنے والے مخلص شوہر کی وفات کے بعد اپنے یتیم بچوں کے ساتھ اپنے سسرالی رشتہ داروں کے ظلم سہتی ہے۔ وہ قبائلی معاشرے میں اپنی عزت اور عزت نفس کو بچانے کی تگ و دو کرتی نظر آتی ہے۔ رحمت بی بی کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ روایتی و قبائلی خاندانوں میں اگر کسی عورت کے شوہر کا انتقال ہو جائے اور شوہر کی جائداد اس بیوہ کے نام ہونے کے بعد عزیز رشتہ دار کس طرح کا غیر انسانی سلوک بیوہ اور یتیم بچوں سے روا رکھتے ہیں۔ اور ان کی جائداد کو ہتھیانے کے لیے کیسے کیسے اوچھے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں۔

(ii)"صدیوں کی زنجیر" کے اہم مرد کردار

رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" میں طارق محمود کے "اللہ میگھ دے" سے نسبتاً بہت بہتر اور عمدہ کردار نگاری کی ہے۔ "اللہ میگھ دے" کی طرح اس ناول میں بہت سے مرد کردار ہیں۔ "صدیوں کی زنجیر" کے اہم مرد کرداروں کو درج ذیل اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ اعلیٰ درجے کے مرد کردار

۲۔ اوسط درجے کے مرد کردار

۳۔ تیسرے درجے کے مرد کردار

اعلیٰ درجے کے مرد کردار:

"صدیوں کی زنجیر" میں اعلیٰ درجے کے مرد کرداروں میں سر فہرست عمر خان المعروف "چاچاجی" کا کردار ہے۔ ناول کا یہ اچھوتا و انوکھا کردار زری خان کے والد اکبر خان کا جگری یار اور اس کی والدہ گل جان کا چچازاد بھائی ہے۔ یہ قاری کو متاثر کرنے والا، متحرک اور نہایت جاندار کردار ہے جو بے پناہ وسعتوں اور جہتوں کا مالک

ہے۔خوب صورت وخوب سیرت ہے، علی گڑھ ولندن کے تعلیمی اداروں کا پڑھا لکھا قبائلی نوجوان ہے۔جو ناول کی کہانی کے ساتھ ساتھ ارتقائی منازل طے کرتا جاتا ہے۔اعلیٰ مکانات و باغات کا مالک، اسبابِ عیش و عشرت کی فراوانی کے باوجود اخلاقی اقدار کی پاسداری کرتا ہے، عجز وانکساری اس کا شیوہ ہے۔زری خان اس کی اولاد نہیں مگر وہ اسے بیٹی سے بڑھ کر چاہتا اور پیار کرتا ہے۔زری کے ہر دکھ سکھ کا ساتھی ہے۔چاہے زری کے والدین کی وفات کا غم بانٹنا ہو یا بنگال کی اجنبی سرزمین پر زری کا ساتھ نبھانا ہو، چاچاجی کا کردار زری کی ہر پکار پر لبیک کہتا پہنچ جاتا ہے۔بچپن میں زری کے سراپے کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے "زری گل" کہتا اور اس کے باپ اکبر خان کو مشورہ دیتا ہے کہ اس کی تربیت اس انداز میں کرنا جو اسے باہمت، باشعور اور باصلاحیت بنا دے اور یہ خود کو کبھی مجبور یا بے کس محسوس نہ کرے۔چاچا عمر اور زری خان بہت سے ذاتی سانحات کی طرح مشرقی پاکستان میں زبان، سیاست، تعصب، نفرت اور علاحدگی کی تحریک کے بھی غمگین عینی شاہدین ہیں۔بنگال کے پر آشوب دنوں میں ایک دوسرے کا غم بانٹتے نظر آتے ہیں۔عمر خان اپنی جوانی میں قیامِ پاکستان اور تحریکِ آزادی کی جدوجہد میں شریک ہوتا ہے۔اس کے علاوہ اپنے رشتہ دار حاکم خان (خوشحال خان کا باپ) کی شخصیت و تجربات سے مستفید ہوتا ہے۔قیامِ بنگال کے دوران عمر خان کا کردار بنگالی مولانا صاحب سے منفرد موضوعات پر فلسفیانہ گفتگو کرتا دکھائی دیتا ہے۔

عمر خان بظاہر ایک المیاتی کردار ہے مگر رجائیت کے عنصر سے خالی نہیں۔جس کی شخصیت اور ذات کے کئی ایک منفرد پہلو اور رُخ ہیں۔یہ ایک باذوق، خوش بیان اور خوش گفتار انسان ہے، اس کی روح اپنے جیسے سچے، مخلص اور کھرے انسانوں کی متلاشی ہے، وہ کتب بینی کا انتہائی شوقین اور عمدہ کتب کی تلاش میں رہتا ہے، زندگی و کائنات کو اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے دیکھتا اور اپنی تھیوریاں بھی بناتا رہتا ہے۔

اس کی شخصیت کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ادب، فن، تاریخ، سیاست، فلسفہ، سائنس، زندگی اور موت جیسے کئی موضوعات پر گھنٹوں بات چیت کر سکتا ہے۔وہ کبھی تو زیب قادری سے بقائے نسل و تسخیرِ کائنات پر بات کرتا ہے، کبھی قانونِ قدرت سے غفلت برتنے پر خود کو کائنات کا بے کار پُرزہ محسوس کرتا، کبھی خود کو اس پھل سے مشابہہ قرار دیتا ہے جو پکنے سے قبل ہی کیڑے کا شکار بن کر درخت پر لٹکے لٹکے سُوکھ جاتا ہے اور کبھی وہ اپنے پرکھے قاسم خان کی داستان پڑھتے وقت سیر و سیاحت کو ہجرت سے ملاتا نظر آتا ہے۔عمر خان ایک قبائلی نظام کا حصہ ہونے کے باوجود بے حد حساس ہے، اسے قبائلی خاندانوں کے اصل حقائق سے واقفیت ہے، وہ اس نظام میں عورت کے مقام و مرتبے سے آشنا اور عورت کی مظلومیت کا گواہ بھی ہے۔قبائلی نظام کی بھینٹ چڑھنے والی اپنی چچازاد قدسیہ خانم کی حالتِ زار دیکھ کر انتہائی کرب سے کہتا ہے:

"میں سوچتا ہوں۔۔۔۔۔۔ہماری عورتوں کے دکھ کتنے بوجھل ہوتے ہیں۔یہی اُٹھا لیتی ہیں انہیں، ہم مردوں کے تو کلیجے پھٹ جائیں۔اور ہم مَرد کتنے چھوٹے دل کے ہوتے ہیں، ہم میں مردانگی تو نام کو نہیں ہوتی۔اب اس شہزور خان کو دیکھو۔۔۔۔۔۔قدسیہ سے محض اس لیے شادی کی کہ اس کی خوب صورتی، اس کی تعلیم۔۔۔۔۔۔اس کے لیے چیلنج بن گیا تھا۔جب وہ بد نصیب لڑکی گھر میں آگئی تو بیل کی جوڑی کے برابر ہوگئی۔مجھے بعض اوقات خود سے نفرت ہونے لگتی ہے، مرد ہونے کے ناطے"۔[۳۱]

ذاتی زندگی میں عمر خان کا کردار تین عورتوں کی محبت کا اسیر ہوتا ہے۔اپنے لڑکپن میں چچازاد قدسیہ خانم کے سراپے کا اسیر ہوتا ہے۔اسے اپنی پہلی محبت سے میلاپ نہ ہوسکنے کا اتنا دکھ نہیں جتنا اس کی شادی ایک درندہ صفت، سخت گیر قبائلی سے ہونے پر غمزدہ ہے۔ابھی قدسیہ سے جدائی کا زخم تازہ ہوتا ہے کہ اس کی ملاقات ایک انگریز سفیر کی بیٹی ایلزا سے ہوتی ہے جو عمر سے منگنی کے چند عرصہ بعد گھوڑی سے گر کر مَر جاتی ہے۔ادھیڑ عمر میں اس کا میل میلاپ زیب قادری جیسی ملکوتی حسن کی مالک اور انوکھی شخصیت سے بڑھتا ہے۔عمر خان زیب کے دکھ سمیٹنے کی پُر خلوص کوشش میں اس سے نکاح کر کے اس کی اولاد کا جائز وارث بن کر دیکھ بھال میں مصروف ہوجاتا ہے۔اسی پر بس نہیں کرتا اور اپنی جائداد کا بڑا حصہ زیب کی اولاد کو تحفے میں دے کر اس سے محبت کو خراجِ عقیدت کی اعلیٰ مثال رقم کرتا ہے۔

عمر خان کی ذات کا ایک پہلو اس کا اپنے فیصلوں میں اٹل ہونا ہے جن میں نظر ثانی کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے جیسے عدنان کو نازیبا حرکت کی سزا میں اکیڈمی سے نکلوا کر باہر بھیج دیتا ہے، اس سے ہمیشہ کے لیے لاتعلق ہوجاتا ہے۔عدنان کی ناجائز اولاد سنان کی پرورش اور زندگی بچانے کی تگ و دو میں زری خان کے ہمراہ ہلکان ہونا بھی چاچاجی کی شخصیت کا ایک رُخ ہے۔

پڑھنے لکھنے کے شوقین اور تجسس و تحقیق کا جذبہ رکھنے والے عمر خان کو خانہ قدرت میں پھیلے رنگ و بُو، کتابِ زیست میں بکھری کہانیاں ناول تخلیق کرنے پر اکساتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ اپنے جذبہ و احساس کو اپنی سوچ و فکر کے مطابق سمونے کی کوشش کرتا اور اس حوالے سے زری سے بات چیت بھی کرتا ہے۔

چاچاجی کی ذات شجرِ سایہ دار کی مانند نہ صرف زری، خوشحال، شیزی، نیلی اور ناصر کو پناہ دیے ہوئے ہے بلکہ شفقت و محبت کا ایسا رواں چشمہ ہے جس سے اپنے تو اپنے غیر بھی سیراب ہوتے ہیں۔یہ کردار رضیہ فصیح احمد نے بڑی توجہ، محبت اور گہرے مشاہدے کے بعد تراشا ہے۔چاچاجی کا کردار محبتوں اور شفقتوں کا امین بن کر، اعلیٰ اخلاقی اقدار کا پاسدار بن کر اور قاری کو اُلجھنوں سے رہا کروا کر پورے ناول کے کینوس پر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اور مصنفہ کی عمدہ کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں تخلیق کیے گئے ناول "صدیوں کی زنجیر" میں دلوں کو جھنجھوڑنے اور چونکا دینے والا بنگالی "مولانا صاحب" کا کردار بھی پیش کیا ہے۔ فرید پور کا رہنے والا، چھوٹے قد کا ریٹائرڈ استاد ہے۔ جو رزقِ حلال کی خاطر عربی، فارسی، بنگلہ اور انگریزی پڑھاتا ہے۔ شمس اسے زری کو بنگلہ زبان سکھانے کے لیے گھر رکھ لیتا ہے۔ یہ بوڑھا بنگالی استاد اپنے اندر ایک جہانِ معنی لیے، قاری کو متجسس کرتا، پُرکشش دکھائی دیتا ہے۔ وہ زری کے مغربی پاکستان سے آئے چاچاجی سے مختلف الجھنیں سلجھاتا اور مختلف موضوعات پر عالمانہ ودانشورانہ گفتگو کرتا بھی نظر آتا ہے۔

مولانا کا کردار انسانیت کی معراج پر فائز اعلیٰ خوبیوں کا مالک ہے۔ وہ رنگ و نسل، زبان و علاقہ کی تمیز سے بالا تر ہو کر ہر شخص کا درد بانٹتا اور ہمدردی و غمگساری کرتا ہے۔ یہ کردار نہ صرف کٹھن حالات اور پر آشوب دنوں میں شوشی کو بحفاظت اس کی منزل پر پہنچاتا ہے بلکہ بہت سے بنگالیوں اور بہاریوں کی جانیں بھی بچاتا ہے۔ مولانا ناول میں گاہے بہ گاہے مسلم بنگال کی تاریخ سے قاری کو متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ فلسفہ جنگ و امن، فلسفہ موت و حیات اور فلسفہ اخلاق پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ قاری اس کردار کی وساطت سے مصنفہ کے متصوفانہ خیالات سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ مولانا صاحب کا کردار مشرقی و مغربی پاکستان کے اختلافات کو محسوس کرتا ہے، وہ چاہتا ہے سیاسی تصفیے سے معاملہ حل ہو جائے۔ وہ بنگال کے حقوق و آزادی کا حامی ضرور ہے مگر کہیں بھی کسی سے متنفر، متشدد اور متعصب نہیں ہوتا ہے۔ اسے تحریکِ علاحدگی میں ہونے والا اجتماعی قتل، اجتماعی زنا اور اجتماعی قبریں خون کے آنسو رُلا دیتی ہیں۔ میدانِ جنگ میں جب زخمی حالت میں پاکستانی فوجی افسر تجمل کے پاس پہنچتا ہے تو اس کی ڈائری کو دیکھتے ہوئے اسے یہ بوڑھا بنگالی خلیل جبران کی مانند محسوس ہوتا ہے۔ اس ڈائری میں بنگلہ، اردو اور فارسی شاعری درج ہے۔ بزرگ مولانا کی ڈائری میں درج تحریر قاری کو انسانیت کے جنونی روپ دکھاتی ہے۔ اور کئی سوالات کو جنم دیتی تحریر کچھ اس طرح ہے:

> "مَیں نے دنیا میں انسانیت کا حسین ترین روپ محبت کی شکل میں دیکھا تھا اور آج مکروہ ترین روپ نفرت کی شکل میں دیکھ رہا ہوں__ بھولی بھالی سکون آور موت بھی دیکھی تھی اور درندہ صفت عفریت جیسی موت بھی دیکھی۔ ایسی معصوم بچیوں کی موت جن کے کپڑے پہلے ان کی عصمتوں کے خون سے داغ دار ہوئے۔ ان بچوں کی موت جن کی چیخیں اس بات کی گواہ تھیں کہ ان کی ماؤں کی وہ چھاتیاں کاٹی گئیں جن میں دودھ اترتا تھا۔ یہ جو سیکڑوں، ہونہار صحت مند بچے موت کے گھاٹ اتارے گئے یہ کس گناہ کی پاداش میں؟__ سارا صفحہ سوالیہ نشانوں سے بھرا ہوا تھا جن کے درمیان خون کے چھینٹے تھے"۔ ۳۲

انسانیت کے کئی روپ اور چہروں سے آشکار کراتا مولانا صاحب کا کردار بڑی محبت اور محنت سے تراشا گیا ہے۔ اور ناول کے اعلیٰ درجے کے مرد کرداروں میں خاص مقام و مرتبے پر فائز ہے۔

ناول کی ہیروئن زری خان کے بچپن کا ساتھی و کزن خوشحال خان کا کردار بھی اعلیٰ درجے کے مرد کرداروں میں شامل ہے۔ وہ حاکم خان کا بیٹا اور چاچا جی (عمر خان) کا بھتیجا ہے۔ خُلیے سے مزدور نظر آنے والا خوشحال پیشے کے اعتبار سے استاد ہے۔ وہ اپنے ہم نام پشتو شاعر خوشحال خان خٹک کی مانند نہایت خوددار، جذباتی، جوشیلا اور نڈر انسان ہے۔ اس کردار کے نفسیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اندر ایک ضدی سا بچہ چھپا بیٹھا ہے جو بات بات پر ارد گرد کے افراد سے خفا خفا سا رہتا ہے۔ یہ کردار اصول پسند ہے، غلط باتوں پر لوگوں سے الجھ پڑتا ہے اسی وجہ سے لوگ اسے بے وقوف، جھلا اور دیوانہ کہتے ہیں۔ وہ چاچا جی سے محبت، خلوص و عزت سے پیش آتا اور انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ انقلابی سوچ کا حامل خوشحال خان کا کردار محب وطن پاکستانی ہے۔ وہ ایوب خان کے خلاف چلنے والی طلبا تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کے علاوہ سیاست و ملکی صورتِ حال پر تبصرے کرتا اور جلسوں میں شرکت کرتا نظر آتا ہے۔ ایوب خان کو مارنے کی خاطر ایک پستول لیے جلسے میں جاتا ہے، اس کی جیب سے یہ پستول ایک طالب علم خاموشی سے نکال کر چلاتے ہوئے پکڑا جاتا ہے۔ اس طالب علم کے پکڑے جانے پر خود کو موردِ الزام ٹھہراتا اور اسی غم میں کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ زری کو اپنی رام کہانی سنانے کے بعد اسے کچھ تسلی ہوتی ہے اور وہ بھوک ہڑتال ختم کر دیتا ہے۔ وہ زری خان کو بچپن سے بے حد پسند کرتا ہے۔ بچپن سے ہی اس کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اسے خوش اور اس کے غم خوشحال خان کو بھی غمزدہ کر دیتے ہیں۔ اس حساس طبیعت رکھنے والے، بے پناہ محبت کرنے والے اور جوشیلے انسان کا مصنفہ نے خوب نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ مخلص دوست کی طرح ناصر خان کی والدہ قدسیہ خانم کو رہا کروانے کی حامی بھی بھرتا ہے۔ یہ جذباتی کردار ایک جلسے کے دوران زخمی ہو جاتا ہے اور چند عرصہ بعد زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے اکیلی بوڑھی ماں کو اشک بار کرتا اس دار فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔

مغربی پاکستانی فوجی افسر تجمل کا کردار بھی اہم ہے جو میجر کے عہدے پر فائز ہے۔ اپنے سی او کی ناسازیِ طبیعت کی بنا پر ۱۷ء کی پاک بھارت جنگ میں فورس کمانڈر کی حیثیت سے شریک ہوتا ہے۔ پاکستانی فوج کا میجر تجمل پیشہ وارانہ صلاحیتوں کا ماہر اور ذمہ دار افسر ہے۔ جو متلون مزاج کا حوصلہ مند اور باہمت شخص ہے۔ اپنے مضبوط اعصاب کی بدولت میدان جنگ میں نفسیاتی دباؤ کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہے۔ میدانِ جنگ میں بحیثیت فورس کمانڈر اپنے نوجوانوں کا حوصلہ بڑھاتا ہے، انہیں نفسیاتی دباؤ سے بچانے کی ہر ممکن سعی کرتا ہے۔ وہ

بہتر سے بہتر فوجی حکمتِ عملی اپناتا ہے تاکہ انسانی جانوں کو ضیاع سے بچایا جاسکے اور دشمن کو زیادہ سے زیادہ نقصان پہنچاکر اس کی کمر توڑی جاسکے۔ وہ اپنے نوجوانوں کا حوصلہ بڑھاتے ہوئے کہتا ہے:

"ہم افسروں پر بڑی بھاری ذمہ داری ہے، بہت بھاری ذمہ داری"۔۔۔۔۔۔ تم نے وہ پل دیکھے ہوں گے جن پر لکھا ہوتا ہے کہ یہ بیس ہزار ٹن بوجھ سہار سکتے ہیں لیکن ان پر سے اتنا وزن کبھی نہیں گزرتا۔ ہم وہی پل ہیں اور آج کل ہم پر سے وہ زیادہ سے زیادہ بوجھ گزارا جارہا ہے جو ہم جھیل سکتے ہیں__ یاد رکھو یہ بڑی آزمائش کا وقت ہے، اس میں ثابت قدم رہنا ہی تو اصل بات ہے"۔ ۳۳

میجر تجمل اپنے دیس کے بے گناہ افراد کی مدد کرتا ہے۔ ایک فوجی کی حیثیت سے تمام احکامات کی تعمیل کرتا ہے مگر ہتھیار ڈالنے کے آرڈر کی تعمیل میں اس کے اندر کا غیور انسان آڑے آجاتا ہے۔ وہ خاموشی سے بغیر ہتھیار ڈالے اپنے ساتھیوں سے الگ ہوجاتا ہے۔ ایک گرجا گھر میں اعصاب شکن رات تنِ تنہا گزارتا ہے۔ اگلی صبح ایک نئے عزم و ارادے کے ساتھ اس سنار دیس سے نکلنے کی ٹھان لیتا ہے جو کبھی اس کا دیس بھی تھا مگر اب بنگلہ دیش ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" میں کئی ایک فوجی کردار پیش کیے ہیں ان سب فوجی کرداروں میں میجر تجمل کا کردار عظمت و ہمت کی بلندیوں پر فائز نظر آتا ہے۔ اس کردار کی نسبت سے ناول نگار نے میدانِ جنگ کی اعصاب شکن اور دلدوز منظر کشی کی ہے۔

اوسط درجے کے مرد کردار:

"صدیوں کی زنجیر" میں ہیرو اور ہیروئن کے درمیان جدائی ڈالنے والا کردار رونجھو کا ہے۔ وہ ہیرو کا چھوٹا وسوتیلا بھائی ہے۔ قد کاٹھ میں اونچا لمبا اور چہرے مہرے سے عیار دکھائی دیتا ہے۔ بنگلہ حقوق و بنگال کی سرزمین کو آزاد کروانے کی جنگ میں رشتوں کا خون کرنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتا۔ اپنے بھائی شمس کی مغربی پاکستانی لڑکی سے شادی کو ناپسند کرتا ہے۔ بھائی بھابھی کو قومی یک جہتی کے کاموں سے باز رہنے کا کہتا اور انھیں تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ مشرقی پاکستانی کی دہشت و علاحدگی پسند تنظیموں، متعصب بنگالیوں اور مکتی باہنیوں کا ہم نوا اور رفیق کار ہے۔ سیاسی شخصیات جیسے شیخ مجیب سے بھی ربط و تعلق رکھتا ہے۔ پاک فوج سے بغاوت کرنے والے بنگالی فوجیوں کی گوریلا کاروائیوں میں بھی معاون و مددگار ہے۔ مشرقی و مغربی پاکستان کی مانند اپنے بھائی شمس الرحمٰن اور بھابھی زری خان کے درمیان علاحدگی کروانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ اپنی بھابھی کی مشرقی پاکستان سے باعزت روانگی کے بدلے میں اس کا تمام روپیہ پیسہ بھائی کے نام کروالیتا ہے۔ زری کو مغربی پاکستان بھیجنے کے بعد بھائی سے اعتراف تو کرتا ہے مگر اپنے کسی بھی فعل پر شرمندگی کا اظہار نہیں کرتا۔ یہ کردار انتہا پسند نسل کا نمائندہ ہے جو بظاہر اپنے

حصولِ حقوق کی جنگ و جنون میں نہ صرف رشتوں کا خون کرتا ہے، سازشوں و نفرتوں کو ہوا دیتا ہے بلکہ ایسے ہی کردار تاریخ میں میر جعفر و میر صادق کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔ اس کردار کے حوالے سے صغریٰ بی بی اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتی ہیں:

> ''یہی وہ کردار ہے جو دراصل تاریخ کے چہرے پر دھبہ بن کر سدا موجود رہتا ہے اور متشدد رویے کی بدولت ملکوں کو توڑنے اور نفرتوں کو پھیلانے، رواداری، ہمدردی، حب الوطنی کے جذبے کو پھیلانے سے روکتا ہے''۔ ۳۴

''صدیوں کی زنجیر'' کا یہ منفی کردار ناول نگار کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اور ناول کے باغی کرداروں میں سرفہرست ہے۔

محب وطن پاکستانی مصباح الحق کا بیٹا اکرام الحق چٹاگانگ کا رہائشی، جامعہ کا طالب علم، طلبا تنظیم کا سرگرم رکن اور متعصب بنگالی ہے۔ جو خود تو آزادیِ بنگال کا زبردست حامی ہے لیکن اس کے والدین اور خاندان کے بزرگ متحدہ پاکستان کے خواہش مند ہیں۔ اکرام الحق سنار دیس کا جذباتی اور جوشیلا نوجوان ہے، غیر بنگالی لڑکی سے محبت کی شادی کرتا ہے اور بنگلہ دیش کے قیام میں اپنے ساتھیوں کے ہمراہ دن رات کوشاں رہتا ہے۔ وہ صرف بنگال کی آزادی کا ہی نہیں بلکہ سوشل و کمیونسٹ انقلاب لانے کا بھی خواہش مند ہے۔

ناول کی ہیروئن زری خان کا والد اکبر خان اپنے زمانے کے مشہور وکیل طاہر خان کا بیٹا ہے۔ اکبر خان، عمر خان (چاچاجی) کا ہم راز، دوست و ساتھی ہے۔ جو اس کی دوستی کی وجہ سے عمر کی چچی رحمت بی بی اور اس کے یتیم بچوں (گل جان و ساجد خان) کو ان کی جائداد قانونی طریقے سے دلوانے میں مدد کرتا ہے۔ اسی دوران گل جان کی خوب صورتی کے سحر میں آکر شادی کر لیتا ہے لیکن بیوی سے اس کا رویہ کتابوں کے جیسا ہے کہ اٹھا کر پڑھی اور واپس جگہ پر رکھ دی۔ اکبر خان کے اس رویے کی وجہ سے ان کی ازدواجی زندگی مشکلات کا شکار رہتی ہے۔ وہ عمر خان کے ساتھ قیامِ پاکستان اور تحریکِ آزادی کی جدوجہد میں دیگر نوجوان طلبا کی ہمراہی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے۔ اکبر خان کا کردار قبائلی مرد ہونے کے باوجود تعلیم یافتہ، آزاد خیال اور روشن خیال ہے اسی لیے وہ قبائلی روایات کے بر خلاف زری کو اعلیٰ تعلیم دلواتا ہے۔ کتابوں کا شوقین ہے۔ اکبر خان کی موت کُتے کے کاٹنے سے ہوتی ہے جبکہ زری سمجھتی ہے کہ اس کے والد کو زہر کا ٹیکہ لگوایا گیا ہے۔

حاکم خان ایک باغی شخص کا کردار ہے۔ قبائلی خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ اکبر خان و زمان خان کا رشتہ دار ہے۔ ساری زندگی گھر سے دُور مختلف تجربات کرتے گزارتا ہے۔ سیر و سیاحت کرتا پھرتا ہے اور مختلف اخباروں میں ملازمت کرنے کے علاوہ جدوجہدِ آزادی ہند میں بھی بڑھ چڑھ کر شریک ہوتا ہے۔ پکا مسلم لیگی ہے۔ تاریخی

موضوعات پر بھی عبور رکھتا ہے۔ بڑھاپے میں اپنے علاقے میں واپس آکر مقامی مولوی کی بیٹی محمدی بیگم سے نکاح کر لیتا ہے جس سے بیٹا خوشحال خان پیدا ہوتا ہے۔ اپنی زندگی میں ایک اہم کارنامہ مقامی سکھ دلدار سنگھ کو مسلمان کر کے سرانجام دیتا ہے۔ اپنی تھوڑی سی زمین کے ٹکڑے پر حاکم خان محنت کر کے باقی کی زندگی باعزت طریقے سے بسر کرتا ہے۔

عدنان زیب قادری کا چھوٹا بیٹا اور لاابالی سا نوجوان ہے۔ جسے تعلیم میں کم اور صنفِ نازک میں زیادہ دلچسپی ہے۔ لڑکپن میں ایک ہی وقت میں تین لڑکیوں زری خان، گلگونہ (زری کی ملازمہ) اور گلشن (زری کی ماموں زاد) کو محبت کا جھانسا دیتا ہے۔ جسے زری بروقت سمجھ لیتی ہے مگر وہ گلگونہ سے ناجائز تعلقات استوار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں اس کا بیٹا (سنان) پیدا ہوتا ہے جو سرطان میں مبتلا موت کے منہ میں چلا جاتا ہے۔ چچا عمر جو زیب کی اولاد و جائداد کا سرپرست ہے، وہ عدنان کو ہر چیز سے لاتعلق کر کے سزا دیتا ہے تو عدنان ملک سے باہر چلا جاتا ہے ۔ جب زری ایک سیاحتی کورس کے لیے آسٹریا جاتی ہے تو عدنان وہاں جا پہنچتا اور اپنے کیے کی معافی مانگتا ہے۔ زری اسے نظر انداز کرتے ہوئے ایک سیاحتی قلعے میں رہائش پزیر فن کار لڑکی کا پتہ دیتی ہے۔ جس سے وہ شادی کر لیتا ہے خود جرمنی رہ جاتا لیکن بیوی رینا تے کو پاکستان بھیج دیتا ہے۔

زیب قادری کا بڑا بیٹا احسن سلجھا ہوا شخص ہے۔ بیرونِ ملک سے حصولِ تعلیم اور ماں کی موت کے بعد واپس آتا ہے جہاں اس کی شادی زری خان کی ماموں زاد ثروت سے ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی بیوی اور دو بیٹیوں کے ساتھ قصرِ نیلم، لاہور میں رہتا ہے۔ اپنی بیوی سے دبتا ہے، اسی وجہ سے اپنے قانونی سرپرست چاچا جی اور زری خان سے کوئی رابطہ نہیں رکھتا مگر اپنے بیمار بھتیجے (عدنان کی ناجائز اولاد) کی بیماری کی خبر سے اس کا دل پسیج جاتا ہے۔ اور اس کی خبر گیری و تیمار داری کی خاطر حالتِ مرگ میں ہسپتال جا پہنچتا ہے۔ بظاہر ہمدرد و غمگسار انسان ہے۔ اور ناول کی فنی ضرورتوں کے پیشِ نظر تخلیق کیا گیا ہے۔

محب وطن پاکستانی مصباح الحق کا چھوٹا بیٹا میلو حق، بنگالی کردار ہے۔ وہ بھی دیگر نوجوانوں کی طرح بنگلہ قومیت کا پرچار کرتا ہے۔ پاک فوج کی ایک ظالمانہ کارائی کو دیکھ کر مکتی باہنی میں انتقامی جذبہ لیے شامل ہو جاتا ہے۔ اپنی پھوپھی پاول کی اطلاع ملتے ہی اسے بھی باہنیوں کی کاروائیوں میں شرکت کے لیے اکساتا ہے۔ مکتی باہنی میں شامل ہونے سے قبل میلو حق اپنی منگیتر جہاں آراء (رینو) سے زری و شمس کے گھر میں نکاح کر کے اسے بھی اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ اکرام الحق اور رونجھو کی طرح بنگال کی سیاسی آزادی کا ہی نہیں بلکہ ہمہ گیر آزادی، سماجی انصاف اور سوشل انقلاب کا حامی و علمبردار ہے۔

مرزا صاحب، مغربی پاکستانی اور بینو کے والد کا کردار ہے۔ جنھیں بنگال و بنگالیوں سے اُنسیت ہے۔ وہ عام مغربی پاکستانی افسروں اور افراد کے برعکس بنگال کو حقیر و فقیر نہیں سمجھتے بلکہ ان کے دکھ درد کو اپنا سمجھتے ہیں۔ اپنی بیوی کو بھی یہی روش اپنانے کی ترغیب دیتے ہیں لیکن وہ ان کی ایک نہیں سنتی۔ اپنی بیٹی کی پسند و خواہش کے مطابق اس کی شادی بنگالی لڑکے سے کر دیتے ہیں۔ جواں سال بیٹے الیاس کی موت مرزا صاحب کو اندر سے توڑ کے رکھ دیتی ہے۔ بنگالیوں کی نفرت و تعصب، بیٹے کی جدائی دل میں لیے، اپنا کاروبار اپنے داماد اکرام الحق کے حوالے کر کے بیوی کے ساتھ مغربی پاکستان سدھار جاتے ہیں۔

ناول میں ایک بنگالی شاعر کا کردار بھی ہے۔ نورالاسلام بنگلہ کا انقلابی شاعر ہے۔ وہ اپنے انقلابی گیتوں اور نظموں سے بنگالیوں کے جذبات گرماتا ہے۔ اپنی نظم "کنول" سے راتوں رات شہرت کی بلندیوں پر جا پہنچتا ہے۔ مرزا صاحب کی بھانجی اور بنگلہ سکول آف آرٹ کی مصورہ نرگس سے شادی کرتا ہے۔ مشرقی پاکستان کی خانہ جنگی کے دوران انقلابی شاعری کرنے والا نورالاسلام بیوی کے ہمراہ انگلستان چلا جاتا ہے۔

اعجاز، کراچی کا رہنے والا، بے ضرر سا انسان، شرمیلا نوجوان کردار ہے۔ وہ زری اور شمس کے ساتھ محکمہ سیاحت میں ملازمت کرتا ہے۔ یہ کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ، خوب صورت اور دولت مند زری خان کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے مگر اظہار سے قاصر رہتا ہے۔ زری کی ہر بات کو وقعت دیتا بلکہ اسی کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے لاہور کی ایک جامعہ میں بحیثیت لیکچرار ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ آفریدی قبیلے کے ایک نوجوان ڈاکٹر ناصر خان کا نہایت قریبی دوست ہے۔ ناصر کی والدہ کو حبسِ بے جا سے نکالنے میں ناصر کی مدد کرنے کی حامی بھر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ زری خان کے حوالے سے "قصرِ نیلم" میں مہمان کی حیثیت سے جاتا ہے۔ قسمت اسے قصرِ نیلم کا فرد بنا دیتی ہے، وہ اپنے سچے اور مخلص کردار سے اہلِ خانہ کا دل موہ لیتا ہے۔ اور اس کی شادی مسٹر احسن کی چھوٹی بیٹی نیلی سے ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد وہ اپنے دل میں چور سا بنا زری کا سامنا کرنے سے کتراتا اور شرمندگی محسوس کرتا ہے۔ اعجاز اپنی پہلی محبت کی حالتِ زار سے متعلق پشیماں اور فکر مند سا دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ نے اعجاز کے کردار کی وساطت سے ناصر خان اور شیزی کی ملاقات کروائی ہے جو شادی کے بندھن میں بندھتے ہیں۔

ناصر خان آفریدی قبیلے کا وجیہہ، خوب صورت و خوب سیرت نوجوان ڈاکٹر کا کردار ہے۔ شہزور خان کی شخصیت کے برعکس اس کا بیٹا ناصر ماں کی طرح حساس طبیعت کا مالک ہے۔ وہ قبائلی ہونے کے باوجود غیر روایتی سوچ کا حامل ہے۔ ناصر کو بچپن میں اس کی ماں سے دُور کر دیا جاتا ہے، ماں کی آغوش کے لیے تڑپتا اور ماں سے ہونے والے ظلم کی داستان اپنے دوست اعجاز کو سناتا ہے۔ ناصر و اعجاز قدسیہ خانم (ماں) کی رِہائی کا ناکام منصوبہ بناتے ہیں۔ ناصر خان اپنی

ماں کو پہلی بار تصویر میں دیکھتا ہے۔ اسے اپنی ماں کی پاکیزگی و سچائی کا دل سے یقین ہے۔ سامانِ عیش و عشرت کی فراوانی کے باوجود صاحبِ کردار بلکہ عورت کے نام سے ہی دُور بھاگتا ہے۔ وہ اپنی حویلی کی عورتوں سے ہونے والی زیادتیوں سے دکھی اور پریشان ہوتا ہے۔ شیزی سے اعجاز کے توسط سے ملتا ہے تو اسے شیزی میں اپنی ماں قدسیہ خانم کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹری کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ماں کو ساتھ رکھتا ہے، غریبوں کا مفت علاج کرتا ہے اور شیزی سے شادی کر کے اسے بھی اپنے گاؤں لے جاتا ہے۔ عمر کے آخری حصے میں ماں قدسیہ خانم اور چاچاجی کی ڈرامائی انداز میں ملاقات کرواتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے رضیہ فصیح احمد نے رشتوں کی ٹوٹتی زنجیر کو پھر سے جڑتا دکھایا ہے۔

اس ناول میں ایک غیر ملکی سیاح کا کردار مصنفہ نے کہانی کی ضرورتوں کے پیشِ نظر تخلیق کیا ہے۔ جان ولسن نامی سفید فام جو خود کو ارنسٹ ہیمنگوے بتاتا ہے۔ وہ دیکھنے میں بھی انگریزی ناول نگار سے مماثلت رکھتا ہے۔ بھوری داڑھی والا، سر پر ہیٹ رکھے، خوبرو جان ولسن اُردو اور پشتو بھی بڑی روانی سے بولتا ہے۔ لکھنا اور سیر و سیاحت کرنا اس کے شوق ہیں۔ ایک سیر کے دوران قبائلی سردار شہزور خان کی حسین بیوی قدسیہ خانم سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ وہ اسے اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر قید سے نجات دلوانے کی خاطر بھگا لے جاتا ہے مگر بعد میں دونوں پکڑے جاتے ہیں۔ اپنی صاف گوئی اور پُر خلوص لب ولہجے کی وجہ سے یاد رہ جانے والا کردار ہے۔ اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے مغربی مرد کی سوچ اور نفسیات کی خوب ترجمانی کی ہے۔

تیسرے درجے کے مرد کردار:

مرزا صاحب کا بیٹا اور بینو کا بھائی "الیاس" معصوم سا کردار ہے۔ پندرہ سالہ ہنس مکھ سا اور بے ضرر لڑکا الیاس میٹرک کا طالب علم ہے۔ اپنی کم عمری کے باوجود اِرد گرد کے حالات سے باخبر رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ مطالعے کا شوق رکھتا ہے۔ وہ بنگالیوں کی مانند رابی ٹھاکر کا گرویدہ ہے۔ اسے مغربی پاکستان سے آئی اپنی خالہ زاد کزن معصوم و ہم عمر ہونے کے ناطے پیاری لگتی ہے۔ بد قسمتی سے انجانے دشمنوں کی گولی کا نشانہ بن کر اپنی آنکھوں میں حسین خواب سجائے ابدی نیند سو جاتا ہے۔

مرزا صاحب کے گھر میں کئی ایک بنگالی ملازمین ہیں۔ ان میں سے الیاس و بینو کا چہیتا ملازم "سورج" ہے۔ الیاس اور بینو سے بھائی بہن کی طرح اُنسیت رکھتا ہے۔ وہ سندیپ جزیرے پر خوفناک سمندری طوفان کے نتیجے میں ہونے والی تباہی کے بعد ڈھاکہ آکر مرزا صاحب کے ہاں ملازم ٹھہر جاتا ہے۔ سوائے مسز مرزا کے گھر کے تمام

لوگ اسے گھر کا فرد ہی تصور کرتے ہیں۔ بینو اسے پڑھنا لکھنا سکھاتی ہے۔ گھر کے تمام ملازمین میں سے سچا، کھرا اور معصوم سا انسان ہے۔ بینو کے والدین جب مغربی پاکستان چلے جاتے ہیں تو سورج خدمت گزاری کے فرائض سر انجام دینے بینو کے سسرال "چھایا بیتھی" چلا جاتا ہے۔

منیر ایک بہاری لڑکے کا کردار ہے۔ وہ ظفر احمد کا بیٹا اور الیاس کا دوست ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنفہ نے بہاریوں کو صفحہ ہستی سے مٹائے جانے اور ظلم و بربریت کے مناظر کی عکس بندی کی ہے۔ منیر، الیاس کا ہم عمر و پڑوسی ہے۔ جو اپنی جان بچانے کی خاطر بنگالی پڑوسیوں کے ہاں چھپتا ہے۔ جہاں کاجل اور چھایا اس کی مدد کرتے ہیں مگر جب وہ اپنے گھر کی خبر گیری کے لیے گھر آتا ہے تو اپنے باپ کی مجسمہ بنی لاش کو دیکھ کر وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔

"عبدل" تیسرے درجے کے مرد کرداروں میں شامل ایک بہاری اور ٹیکسی ڈرائیور کا کردار ہے۔ جو میر پور بہاری آبادی کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ زری خان کو انٹر کانٹی نینٹل ہوٹل لے جاتا ہے اور اسے مشورہ دیتا ہے کہ وہ اس ہوٹل میں قائم ریڈ کراس کے تحت غیر جانبدار جگہ پر پناہ لے۔ بعد میں زری کے اصرار پر پہلے اسے اپنے گھر میر پور اور پھر وہاں سے زری کی حفاظت و خواہش کے مطابق محمد پور کے ریلیف کیمپ لے جاتا ہے۔ اس کردار کی نسبت سے ناول نگار نے متحدہ پاکستان کے خواہش مند بہاریوں کی حالتِ زار کی منظر کشی کی ہے۔

جان کیلی، سفید فام انگریز کا کردار ہے جو انٹر کانٹی نینٹل میں قائم ریڈ کراس کے غیر جانبدار علاقے کا سربراہ ہے۔ وہ آنے والے تمام افراد کی مدد کرتا ہے۔ زری کو بھی سمجھاتا ہے کہ وہ بیمار و کمزور ہے لہٰذا یہ جگہ چھوڑ کر نہ جائے مگر وہ اس کی بات نہیں مانتی۔ اور وہ زری کے ہوٹل سے بغیر بتائے چلے جانے پر پریشان بھی ہوتا ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" میں چند ایسے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں جو ایک گھرانے کے افراد ہوتے ہوئے بھی نظریاتی اختلاف رکھتے ہیں۔ جیسے ایک بہاری ثناء اللہ صاحب کے بیٹے جمال اور کمال کے کردار ہیں۔ یہ دونوں کردار مشہور مصورہ نرگس کے بھائی اور بنگلہ کے انقلابی شاعر نور کے سالے ہیں۔ جمال باپ کی طرح محب وطن پاکستانی اور کمال قیامِ بنگلہ دیش کا حامی ہے۔ ان کے والدین دونوں بیٹوں کی حفاظت کے پیشِ نظر انھیں گھر میں بند کر دیتے ہیں۔ ایک دن ثناء اللہ صاحب گھر واپس نہیں آتے تو یہ دونوں ماں کے کہنے پر باپ کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں۔ کمال باہر نکلتے ہی مکتی باہنی میں شامل ہو جاتا ہے۔ جب کہ جمال باپ کو تلاش کرتا مکتی باہنیوں کے ہتھے چڑھ جاتا ہے۔ جہاں اپنی آنکھوں سے اپنے باپ کا بے دردی سے قتل ہوتے دیکھتا ہے۔ اسے مکتی باہنیوں سے شمس الرحمٰن آزاد کروالاتا ہے۔ وہ رضاکار کی حیثیت سے اپنی خالہ اور اس کے گھر والوں کی تلاش میں دیناج پور جاتا ہے۔ جمال مصور بننا چاہتا ہے، وہ اپنی خالہ کے مکان میں ظلم و تشدد کے آنکھوں دیکھے مناظر کو گھر کی دیواروں پر منقش کر رہا ہوتا ہے کہ دو مکتی باہنیوں میں سے

ایک میلو حق اُسے قتل کر دیتا ہے۔ میلو کے ساتھ آنے والا دوسرا باہنی جمال کا اپنا بھائی کمال ہوتا ہے جو بھائی کے یوں اپنے ساتھی کے ہاتھوں قتل ہونے پر پشیماں ہوتا ہے۔

تیسرے درجے کے مرد کرداروں میں چند فوجیوں کے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں جنھیں آسانی کی خاطر دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ مشرقی پاکستانی فوجیوں کے کردار

۲۔ مغربی پاکستانی فوجیوں کے کردار

مشرقی پاکستانی فوجیوں کے کرداروں میں سر فہرست ''میجر ظاہر'' کا کردار ہے۔ متحدہ پاکستان کے مشرقی صوبے کا رہائشی میجر ظاہر پاک فوج کی چھاتہ بردار فورس سے منسلک ہے۔ وہ اپنے نظریے میں بالکل واضح اور خود دار انسان ہے۔ پاک فوج سے دیگر فوجیوں کی طرح بغاوت کرتا ہے اور مکتی باہنیوں کے ہمراہ پاک فوج کے خلاف کئی ایک کاروائیوں میں حصہ لیتا ہے۔ وہ بنگالی لڑکی، مصباح الحق کی بیٹی پتل کا منگیتر بھی ہے، بنگال کو آزاد کروانے کے بعد شادی کا ارادہ رکھتا ہے۔ میجر ظاہر اپنے حقوق کی جنگ لڑنے میں بھارت کی امداد کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتا ہے ۔اور چاہتا ہے کہ بنگالیوں کو اپنے حق کے لیے خود اپنے زورِ بازو پر یقین کرنا چاہیے، چاہے اس کے لیے انھیں دس سال لڑنا اور انتظار ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

میجر ظاہر کی مانند پاک فوج سے بغاوت کرنے والا ایک فوجی افسر بریگیڈیئر قادر کا کردار بھی اہم ہے۔ تیئس سال کا شرمیلا سا نوجوان جو بی۔ اے میں اقتصادیات، شہریت اور تاریخ کے مضامین میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ کاسٹرو آف تنگیل کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے ساتھ کام کرنے والی سولہ ہزار مکتی فوج ''قادر باہنی'' کے نام سے معروف ہوتی ہے۔ اس کی جواں مردی اور بہادری کو دیکھتے ہوئے میجر ظاہر بھی اس کی قادر باہنی میں شمولیت اختیار کر لیتا ہے۔

اس ناول میں ایک اور میجر عثمانی کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ بھی مشرقی پاکستانی فوجی افسر کا کردار ہے۔ جو ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں سیکٹر بیدیاں سے بھارتی ٹینک مار لاتا ہے اور اسے ایسٹ بنگال رجمنٹ میں سجا دیتا ہے۔ ان مشرقی پاکستانی فوجی کرداروں کے علاوہ مصنفہ نے میجر نجم، شفیع اللہ، ضیاء الرحمٰن، خالد اشرف وغیرہ کی سربراہی میں لڑنے والی فوجیوں کی تنظیموں کا ذکر بھی کیا ہے۔

مغربی پاکستانی فوجی افسروں کے کردار میں کیپٹن جواد کا کردار سر فہرست ہے۔ جو چار بہنوں کا اکلوتا بھائی، والدین کی آنکھوں کا تارا اور خوش شکل نوجوان، لاہور میں رہائش پذیر ہے۔ سیماب فطرت اور اوباش طبیعت کا

مالک ہے۔ شیزی کو ایک محفل میں دیکھ کر اس کا رشتہ بھیج دیتا ہے۔ ان دونوں کا نکاح ہو جاتا ہے۔ شادی سے قبل زبردستی اپنی منکوحہ پر حق زوج استعمال کرتا ہے۔ اپنی ملازمت کے سلسلے میں مشرقی پاکستان جاتا ہے۔ جہاں شیزی کی خالہ زاد بینو کے بنگالی حسن پر مر مٹتا ہے۔ اور ایک دن اکیلی بینو کو ہوس کا نشانہ بنانے کی ناکام کوشش میں پکڑا جاتا ہے۔ میجر خالد، شمس اور زری کے سامنے شرمندہ ہوتا ہے ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ میں لڑائی کے دوران شہید ہو جاتا ہے۔

میجر خالد مغربی پاکستانی فوجی افسر کا کردار ہے۔ جو شمس الرحمٰن کا دوست ہے۔ وہ زری و شمس کے ساتھ بینو کے گھر بروقت پہنچ کر اسے کیپٹن جواد کے ہوس کا نشانہ بننے سے بچاتا ہے۔ اور کیپٹن جواد کو ایسی نازیبا حرکت پر ملامت کرتا ہے۔

کرنل مشرف کا کردار میدانِ جنگ کے مناظر میں سامنے آتا ہے۔ وہ میجر تجمل کا سینئر افسر اور تجربہ کار کمانڈر ہے۔ کیپٹن جواد کے ساتھی کیپٹن ضیاء کا کردار بھی اہم ہے۔ کیپٹن ضیاء باریسال کے علاقے میں سیلاب میں گھرے بنگالیوں کی مدد کرتا ہے۔ اسی امداد کے دوران جو نکیں اس کی ٹانگوں پر چمٹ جاتی ہیں جس سے اس کی کھال اتر جاتی ہے۔ یہی کردار ۱۹۷۱ء کی جنگ میں زخمی ہوتا ہے تو اسے پھر سے وہی جونکیں یاد آجاتی ہیں۔ ذہنی دباؤ میں بہکی بہکی باتیں کرتا ہے۔ جسے سکون آور انجکشن لگا کر سُلا دیا جاتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنفہ نے میدانِ جنگ میں زخمی فوجیوں کی نفسیاتی حالت پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک اور قابلِ ذکر کردار میجر تجمل کے اردلی حضرت گل کا ہے۔ جو وفادار اور حکم کا بندہ ہے۔ گرجاگھر کی تلاشی کی کاروائی اور میدانِ جنگ میں میجر تجمل کے ساتھ ساتھ رہتا ہے اور پاک بھارت جنگ میں فوجی کاروائی کے دوران جامِ شہادت نوش کرتا ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کے علامتی کردار:

متعدد نسوانی اور مرد کرداروں کے علاوہ دو علامتی کردار "مینا" اور "ہریل" بھی "صدیوں کی زنجیر" کا اہم حصہ ہیں۔ یہ علامتی کردار محض پرندے نہیں بلکہ وقت کی آواز اور آزادی کی علامت ہیں۔

مینا "چھایا بیتھی" میں مصباح الحق صاحب کے گھر ایک پنجرے میں مجبوس ہوتی ہے۔ آزادی و خود مختاری کی باتیں سنتے سنتے ایک دن پنجرے کا دروازہ کُھلا پا کر بیکراں فضاؤں میں آزادی کا مزہ چکھنے نکل پڑتی ہے۔ باہر کی آزاد فضا میں مینا کی دوستی ایک پرندے ہریل سے ہو جاتی ہے جو اسے سیاسی خبریں سناتا ہے۔ اور مینا اسے میٹھے میٹھے گیت سناتی ہے۔ بعض اوقات یہ دونوں دھواں آلود فضا میں دم گھٹتا محسوس کرتے ہیں۔ ایک دن مارچ میں آرمی ایکشن کے

مناظر میں، کرزن ہال سے رمنا پارک، شیخ مجیب کی گرفتاری، مارشل لا ہیڈ کوارٹر سے ہوتے ہوئے آپریشن کے بعد طلبا کے ہاسٹلوں کی صورتِ حال کے عینی شاہد بنے پھرتے ہیں۔ مینا، ڈھاکہ اور اس کے گردونواح میں بہتے خون کی ارزانی دیکھ کر گھبرا جاتی ہے۔ اور چھایا بیتھی کا رُخ کرتی ہے۔ جہاں وہ بھیرویں راگ اندوہ ناک لَے میں گاتی ہے۔ ہر یل ۲۳/مارچ کو اڑان بھرتا ہُوا سارے ڈھاکہ کا چکر لگاتا ہے اور قاری کو بنگالیوں و مغربی پاکستانیوں کی سوچ، رویے اور عمل سے آگاہی دیتا ہے۔ اسی دوران مینا ایک بار پھر چھایا بیتھی جاتی ہے جہاں کے مکینوں میں بینو کا اضافہ بحیثیتِ بہو کے ہو چکا ہے۔

یہ دونوں علامتی کردار ناول کے درمیانی حصے سے غائب ہو جاتے ہیں۔ اور اختتام پر نمودار ہوتے ہیں۔ جہاں وہ عینی شاہد کا روپ دھارے ہوئے دیکھتے ہیں کہ دھان منڈی میں شیخ مجیب اپنے اہلِ خانہ کے ہمراہ شطرنج کے پٹے مہروں کی طرح مقتول بنا لہولہان موجود ہے۔ یہ سب منظر دیکھ کر چھایا بیتھی میں پرورش پانے والے مینا پر کیا بیتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "مینا پلاش کے درخت پر آنکھیں موندے پروں میں اپنا مُنھ چھپائے بیٹھی تھی۔ اس وقت وہ سنہری۔۔۔۔۔ چڑیا نہیں، پَروں کا ایک ڈھیر معلوم ہو رہی تھی۔ دل ہی دل میں شکتی حاصل کرنے کے لیے وہ دہرا رہی تھی۔ پیش قدمی کرنے والوں کے لیے کوئی خوف نہیں، کوئی خوف نہیں۔"۳۵

ناول نگار نے ان علامتی کرداروں کے ذریعے مشرقی پاکستان میں ظلم و تشدد، حبس و گھٹن اور تباہی و بربادی کی منظر کشی اس طور سے کی ہے کہ یہ پرندے کسی صحافی کی مانند ہر اہم واقعے کی اطلاع دیتے بلکہ کسی تجزیہ نگار کی طرح تبصرہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

حاصل مطالعہ

"صدیوں کی زنجیر" کا آغاز و اختتام تاریخ و تاریخی حقیقت پر ہوتا ہے۔ اس کے درمیان ناول کے کینوس پر بکھری کہانی کے تانے بانے متعدد (مرد و خواتین) کردار بُنتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں میں مشرقی و مغربی پاکستانی، امن پسند و صلح جُو بنگالی اور بہاری شامل ہیں۔ کرداروں کے جھرمٹ میں عام کردار، انقلابی سوچ کے مالک اور اپنی انا کے سرکش گھوڑے دوڑاتے کردار ہیں، پھر ایسے کردار بھی ہیں جو اپنے اندر و باہر کے انسان سے جنگ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ چند کردار انسانی نفسیات کو سمجھنے میں معاون ہیں تو کئی کردار سقوطِ ڈھاکہ کے وقت مذہب، تہذیب و ثقافت کے رشتوں میں جڑی رشتوں کی زنجیر کو توڑنے، دُوریاں اور فاصلے پیدا کرنے میں کامیابی سے ہمکنار ہوتے

محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں میں علاحدگی کی وجُوہ تلاش کرتے کرداروں کے ساتھ ساتھ متشدد و متعصب رویوں کے حامل کردار بھی "صدیوں کی زنجیر" کا حصہ ہیں۔

نسوانی کرداروں کی پیش کش کے حوالے سے یہ منفرد اور اہم ناول ہے۔ نسائی کرداروں کی نسبت سے اس ناول میں عورت کے ساتھ ناروا سلوک کی نشاندہی کی گئی ہے، ساتھ ہی ساتھ عورت کی مسلسل تگ و دو کو عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے نہ صرف مشرقی صوبے میں عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم کی داستان رقم کی ہے بلکہ مغربی صوبے کے شمالی قبائلی علاقہ جات میں قبائلی نظام کے تحت نسائی حرم کی مخلوق سے بھیڑ بکریوں کی مانند سلوک روا رکھے جانے کو تنقیدی نکتہ نظر سے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں مصنفہ کا گہرا مشاہدہ، نسائی اور تنقیدی شعور لائقِ تحسین ہے۔

زیور، عورت کی آرائش کا لازمی جُز ہے۔ مشرق ہو یا مغرب ہر جگہ زیورات صنفِ نازک کے حسن و جمال کا لازمی حصہ تصور کیے جاتے ہیں۔ زیورات سے متعلق مصنفہ نے مرد و عورت کی سوچ کچھ یوں بیان کی ہے کہ مرد زیورات کو عورت کے لیے زیب و زینت نہیں سمجھتا بلکہ جہالت و غلامی کی علامت قرار دیتا ہے جبکہ عورت کی نظر سے زیورات کے مثبت پہلو کی مثال یہ پیش کی ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں محلات سے افراتفری کے عالم میں بے دخل کی گئی بیگمات کے بیش بہا زیورات ان کے مہینوں کام آئے۔

رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" میں کردار نگاری کرتے ہوئے سراپا نگاری مکالمہ اور لب و لہجہ پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ناول کے کئی کرداروں کا سراپا اور لب و لہجہ ان کے دیس کی چغلی کھاتا ہے۔ مجموعی طور پر مصنفہ نے کئی جاندار، متحرک، انوکھے اور چونکا دینے والے کرداروں کے علاوہ دو علامتی کردار ہریل اور مینا بھی تخلیق کیے ہیں۔ اس ناول میں کردار نگاری کے جوہر دکھانے پر مصنفہ خصوصی داد کی مستحق ہیں۔

و۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" میں کردار نگاری

ناول نگار کے لیے کردار نگاری بڑا چیلنج ہوتا ہے۔ کیوں کہ ناول کے پلاٹ میں کردار اپنی سوچ و فکر اور حرکت و عمل کے مطابق رنگ بھرتے ہیں۔ اور کرداروں کے ذریعے ہی ناول نگار کا فلسفہ حیات قاری تک پہنچتا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے تاریخی و سیاسی واقعے پر اُردو میں درجن سے زائد ناول تحریر کیے گئے ہیں۔ جن کے کردار ذاتی و اجتماعی سطح پر اس المیے کی زد میں آئے، بہاری، بنگالیوں کی نفرت کی بھینٹ چڑھے، تو بنگالی، مغربی پاکستانیوں کے

ہاتھوں اپنے حقوق کی پامالی کا گلہ کرتے نظر آئے اور مغربی پاکستانیوں کی نظر میں بنگالی جذباتی، جوشیلے اور متعصب ٹھہرائے گئے۔

زیر مطالعہ ناولوں "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کے کرداروں کا احوال کچھ یوں ہے۔ "اللہ میگھ دے" کا مرکزی مرد کردار اور ناول کا واحد متکلم (عمر) سقوطِ ڈھاکہ کی وجوہ کی کھوج میں سرگرداں ہے۔ تو "صدیوں کی زنجیر" کے مرکزی کردار (زری و شمس) بھی اس سانحے کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ جن کی قسمت میں متحدہ پاکستان کے مشرقی و مغربی صوبے کی مانند جدائی لکھ دی گئی ہے۔

"اللہ میگھ دے" کا ہیرو ایک طالب علم ہے جو اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد مغربی پاکستان آجاتا ہے۔ لہٰذا اس کے لیے سقوطِ مشرقی پاکستان محض ایک قومی سطح کا اجتماعی سانحہ ہے۔ مگر اس کے برعکس "صدیوں کی زنجیر" کی ہیروئن زری خان، ایک تو عورت ہے، دوسرا وہ ملک کی یک جہتی کی خاطر دونوں صوبوں کی دُوریوں کو قربتوں میں بدلنے کی خواہش مند ہے، تیسرا وہ ایک بنگالی سے شادی کر کے دراصل اپنی مٹی سے بے جڑ ہو کر دوسری جگہ جڑنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لیے اس کی ذات دونوں صوبوں کی علاحدگی سے انفرادی و اجتماعی سطحوں پر بے حد متاثر ہوتی ہے۔

"اللہ میگھ دے" کی ہیروئن (بیوٹی) اور "صدیوں کی زنجیر" کا ہیرو (شمس الرحمٰن) دونوں بنگالی ہیں۔ بیوٹی اپنی ذات میں اُلجھا ہوا کردار ہے۔ جب کہ شمس الرحمٰن ایک باشعور و باخبر صحافی کردار ہے۔ ابتدا میں وہ محب وطن پاکستانیوں کی طرح ملک کے دونوں صوبوں کو متحد و یکجا رکھنا چاہتا ہے۔ مگر بنگال واپس جانے کے بعد اس پر متعصب سوچ غالب آجاتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی بیوی (مغربی پاکستانی) پر نہ صرف بنگالی عورت کو فوقیت دینا شروع کر دیتا ہے بلکہ اس کے رویے اور لہجے میں سرد مہری در آتی ہے۔ جس کا فائدہ ناول کا منفی کردار رونجھو اُٹھاتا ہے اور اپنے بھائی بھابھی کے درمیان علاحدگی کا سبب بنتا ہے۔

"اللہ میگھ دے" میں زیادہ تر طالب علم کردار ہیں۔ ان میں بنگالی و بہاری شامل ہیں۔ جو اپنا اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔

"صدیوں کی زنجیر" کے مقابلے میں "اللہ میگھ دے" کے چند کرداروں کے علاوہ مردانہ و زنانہ کردار محض ناول کے واحد متکلم کردار کا ساتھ دیتے اور پھر ناول کے منظر نامے سے غائب ہو جاتے ہیں۔ جب کہ "صدیوں کی زنجیر" کے کردار ایک دوسرے سے پیوست اور واقعات کی کڑیوں کو ملانے کے ساتھ ساتھ رشتوں کی ٹوٹتی زنجیر کو جوڑنے میں معاون ہیں۔

طارق محمود نے "اللہ میگھ دے" کے استاد، شاگرد اور طالب علم کرداروں کے ذریعے متحدہ پاکستان کے مشرقی و مغربی صوبوں کے درمیان سماجی، سیاسی، اقتصادی، تاریخی، ثقافتی، اور لسانی تضادات پر بڑی مہارت سے روشنی ڈالی ہے۔اس کے مقابلے میں "صدیوں کی زنجیر" کے متعدد کردار مشرقی و مغربی صوبے کے تاریخی وثقافتی، سیاسی و سماجی اور لسانی پہلوؤں کو اجاگر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔رضیہ فصیح احمد نے متذکرہ پہلوؤں کے مد مقابل کرداروں کے منفی رویے، نفرت، تعصب، علاقائیت، عدم برداشت، تشدد اور ظلم کو نسبتاً بڑی مہارت سے پیش کیے ہیں۔اس کے علاوہ متعدد کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش بھی ہے۔لیکن "اللہ میگھ دے" کے مصنف نے سوائے مرکزی کرداروں کے کسی کردار کی نفسیات پر توجہ مرکوز نہیں کی۔

سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ منظر میں تخلیق کیے گئے ناولوں "اللہ میگھ دے "اور '' صدیوں کی زنجیر" کے مصنفین نے کردار نگاری کے ذریعے انسان اور انسانی شخصیت کے کئی روپ پیش کیے ہیں۔ان ناولوں میں کوئی کردار حق کا ساتھ دیتا، کوئی باطل کی ہم نوائی کرتا اور کوئی حق و باطل کی کشمکش میں مبتلا ہوتا نظر آتا ہے۔کسی کردار کو قاری اخلاق کی بلندیوں پر فائز ہوتا دیکھتا ہے تو کسی کردار کو اخلاقی پستیوں میں گرتا محسوس کرتا ہے۔ان ناولوں کے کئی کردار انفرادیت کے حامل ہیں۔جیسے "اللہ میگھ دے" کی بیوٹی مشرقی پاکستان کا نمائندہ کردار اور عمر مغربی پاکستان کا نمائندہ ہے، یہ دونوں Undefine Relationship میں منسلک ہیں اور حالات کا شکار ہو کر چاہت کے باوجود میلاپ سے محروم ہوتے ہیں۔

اس ناول کے مدِ مقابل "صدیوں کی زنجیر" میں زری خان، زندگی کے نشیب و فراز کا سامنا کرتا، مسلسل تگ و دو کرتا، حقوقِ نسواں اور انسانیت کی خاطر جدوجہد کرتا، محب وطن پاکستانی عورت کا کردار ہے۔جو سقوطِ ڈھاکہ سے ذاتی و انفرادی سطح پر متاثر ہوتا ہے۔اسی ناول کا ہیرو شمس الرحمٰن، مرنجاں مرنج و متلون مزاج کا باخبر بنگالی صحافی کردار ہے۔ابتدا میں متحدہ پاکستان کا حامی اور بعد میں متعصب سوچ کے زیرِ اثر اس کا رویہ بدل جاتا ہے۔اور یہی کردار بنگال کی آزادی و حقوق کی جنگ میں اجتماعی حیثیت سے سُرخرُو اور انفرادی سطح پر علاحدگی و جدائی کے صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔

"اللہ میگھ دے" کے مرد و خواتین کردار بھی اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ قاری پر خاص تاثر چھوڑنے والے کرداروں میں سرحدی گارڈ فخر الدین احمد اور بنگالی نوجوان سراج الدولہ شامل ہیں۔ذاتی شناخت کے المیے اور کرب کا شکار "فردوسی" بہاری کردار ہے، "فضلو" زبان کے اختلاف پر مغربی پاکستان سے ناراض ہوتا کردار ہے، "رُوح القُدس" اور "بالک نیتا"، طالب علم رہنماؤں و علاحدگی پسند سوچ کے نمائندہ کردار ہیں۔اسی طرح مشرقی و مغربی

پاکستان کے درمیان عدم مساوات کا گلہ کرتا "ابو القاسم" کا ہے، "پروفیسر عزیز"، سیاسی میدان میں بنگال کو عضوِ معطل محسوس کرتا کردار ہے۔ اور "حزب اللہ"، محب وطن بہاری کردار ہے جو پاکستان کو متحد رکھنے کا خواہش مند ہے۔ اس ناول کے نسائی کرداروں میں "ثریّا آپا" محبت کرنے والا بے غرض و بے لوث کردار ہے، "کلثوم" پردیسی کے انتظار میں خواب دیکھنے والی مشرقی لڑکی اور "حبیبہ"، دووقت کی دال بھات کی خاطر گھر سے باہر نکلنے والی عورت کا کردار ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" میں ایک طرف محبت کرنے والے، متوازن اور غیر متعصب کردار ہیں تو دوسری طرف نفرت کرتے، متعصب و متشدد اور غیر متوازن کردار بھی ناول کا حصہ ہیں۔ "رونجھو"، علاحدگی پسند سوچ اور متشدد و متعصب رویّے اپناتا ناول کا منفی کردار ہے۔ اسی سے میل کھاتے دو بھائی "اکرام الحق" اور "میلو حق" کے کردار ہیں۔ اوّل الذکر، جذباتی و جوشیلا، علاحدگی پسند، سوشل و کمیونسٹ انقلاب کا حامی، ثانی الذکر، پاک فوج کے ظلم کو دیکھ کر مکتی باہنی بننے والا، ہمہ گیر آزادی اور سوشل انقلاب لانے کی خاطر کوشاں کردار ہے۔ ان کے برعکس ایک غیر بنگالی و بنگالی کردار غیر متعصب و متوازن رویّے کے حامل ہیں ان میں "الیاس"، معصوم و بے ضرر سا مغربی پاکستانی لڑکے کا کردار ہے جو بنگالیوں کے ہمراہ حقوقِ بنگال کا نعرہ سربلند کرتا ہے۔ "سورج"، مستعد، وفادار اور خدمت گزار بنگالی کا کردار ہے۔ "عبدل"، ایک محب وطن پاکستانی اور ٹیکسی ڈرائیور کا بہاری کردار ہے۔ "مصباح الحق صاحب"، بنگالی اور محب وطن پاکستانی کا کردار ہے۔ جو پاکستان کو یکجا دیکھنا چاہتا ہے۔ یہ دونوں کردار مشرقی صوبے کی علاحدگی پر دل برداشتہ و غمگین ہوتے ہیں۔

"صدیوں کی زنجیر" میں "چاچاجی"، "مولانا صاحب" اور "زیب قادری" کے کردار انوکھے، اچھوتے اور جاندار ہونے کے ساتھ ساتھ اخلاق کی بلندیوں پر فائز، تہذیب و ثقافت کے علمبردار بھی ہیں۔ "خوشحال خان"، ناول کا غیور، نڈر اور محبت کرنے والا قبائلی نوجوان کردار ہے۔ فوجی کرداروں میں "میجر ظاہر"، پاک فوج سے بغاوت کرنے والا، چھاتہ بردار فورس کا علاحدگی پسند بنگالی کردار ہے۔ اس کے مقابلے میں مغربی پاکستانی فوجی "میجر تحمّل"، باہمت، حوصلہ مند اور غیور انسان کا کردار ہے۔ "کیپٹن جواد" فوجی افسر کا کردار، لاابالی طبیعت کا حامل ہے۔ اسی سے ملتا جلتا "عدنان" کا کردار ہے۔ یہ دونوں کردار صنفِ نازک میں خصوصی دلچسپی لیتے ہوئے نازیبا حرکات کے مرتکب ہوتے ہیں۔ کیپٹن جواد اور عدنان کے برعکس "اعجاز" اور "ناصر خان" کے کردار عورت کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے، ہمدرد و غمگسار اور شرمیلے نوجوان ہیں۔

"صدیوں کی زنجیر" کے نسائی کردار بھی خصوصی دلچسپی کے حامل ہیں۔ ان میں "بینو"، "پتل" اور "موکل" کے کردار حقوقِ نسواں و حقوقِ بنگال کی حامی جذباتی، بہاری و بنگالی لڑکیاں ہیں۔ "مسز مرزا" اور "مسز احسن"، حُسن و جمال، صولت و ثروت کے چلتے پھرتے نمونے اور اعلیٰ طبقے کے نمائندہ کردار ہیں۔ ان نسائی کرداروں کے ساتھ ساتھ ناول نگار نے "قدسیہ خانم" کے رُوپ میں باشعور و باذوق، خوب صورت و خوب سیرت، قبائلی عورت کو نسائی حرم کی مخلوق کے ہمراہ مبحوس، مجبور اور مظلوم دِکھایا ہے۔ "صدیوں کی زنجیر" کی خاص بات اس میں دوعلامتی کرداروں "مینا" اور "ہریل" کا ہونا ہے۔ یہ کردار در اصل آزادی کی علامت اور وقت کی آواز بنے قاری کو اہم واقعات کی اطلاع دیتے نظر آتے ہیں۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کے کرداروں میں ایک تو یہ مماثلت پائی جاتی ہے کہ ناولوں کے بنگالی و بہاری اور مشرقی و مغربی پاکستانی کردار اپنے اپنے مکتبہ فکر کی ترجمانی کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ دوسرا ان ناولوں میں گھریلو عورت کے کردار اور کام کرنے والی خواتین کے کردار موجود ہیں۔ جن کی نسبت سے مصنفین نے عورت کی زندگی کی تگ و دو اور مسائل اجاگر کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۰ء) ص ۲۳ ۔

۲۔ محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟، (لکھنؤ: دانش محل۔ امین الدولہ پارک، س ن) ص ۶۰۔۶۱ ۔

۳۔ طارق محمود، اللہ میگھ دے، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء)، ص ۲۱۔

۴۔ ایضاً، ص ۸۰۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۳۵۔۲۳۶۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۴۴۔۲۴۵۔

۷۔ رضیہ فصیح احمد، صدیوں کی زنجیر۔ (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۸ء)، ص ۷۲ ۔

۸۔ ایضاً، ص ۷۲۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۰۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۳۸۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۸۰۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۸۲۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۰۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۶۱۴۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۸۱۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۴۵۔

۱۷۔ طارق محمود، ص ۱۳۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۹۳۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۹۵۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۳۸۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۴۶۔۲۴۷ ۔

۲۴۔ رضیہ فصیح احمد، ص ۶۰۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔

۲۶۔ ایضاً، ص۱۶۰۔

۲۷۔ ایضاً، ص۵۸۱۔

۲۸۔ ایضاً، ص۶۲۵۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۶۲۸۔

۳۰۔ طارق محمود، ص ۱۹۱۔

۳۱۔ رضیہ فصیح احمد، ص ۳۶۶۔۳۶۷۔

۳۲۔ ایضاً، ص۵۶۱۔

۳۳۔ ایضاً۔

۳۴۔ صغریٰ بی بی، رضیہ فصیح احمد کی ناول نگاری کا تحقیقی جائزہ، (تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو)، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص۱۸۶۔

۳۵۔ رضیہ فصیح احمد، ص ۶۶۲۔

باب چہارم

''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کا اسلوبیاتی تقابل

"اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر"
کا اسلوبیاتی تقابل

الف۔ اسلوب:

اردو زبان و ادب میں مستعمل ادبی اصطلاح "اسلوب" عربی زبان کے لفظ "سلب" سے مشتق ہے۔ اردو میں یہ اصطلاح عام طور پر کسی ادیب کے طرز نگارش، زبان و بیان اور انداز تحریر کے معنوں میں استعمال ہوتی رہی ہے مگر جدید دور میں ادب کی تحقیق و تنقید کے حوالے سے اسے ایک جداگانہ فن کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ اسلوب سے اسلوبیات کی اصطلاح وضع کی گئی ہے جو لسانیات کی ایک شاخ کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔

اسلوب کے لیے عربی و فارسی میں سَبک، انگریزی میں اسٹائل (style)، لاطینی میں اسٹائیلس (stylus)، یونانی میں اسٹائیلاس (stylos) اور ہندی میں شیلی کے الفاظ رائج ہیں۔ ماہرین لغات نے انگریزی لفظ اسٹائل کا تعلق لاطینی زبان کے لفظ اسٹائیلس سے جوڑا ہے۔ جس کے معانی 'لکھنے کا قلم، لکھنے کا طریقہ کار یا نوکیلا آلہ کار' کے ملتے ہیں۔ جب ہم اسلوب کے معنی کا کھوج لگاتے ہیں تو مختلف لغات میں اس کے کم و بیش ایک ہی معنی درج ہیں۔ انجمن ترقی اردو (پاکستان) کی شائع کردہ اردو انگریزی لغت میں مولوی عبدالحق اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

(A)uslub,n.m:Order;way;mode;form;style;shape; method;manner;arrang ement.(1)

فرہنگ آصفیہ میں اسلوب کے معنی ہیں:

"اسلوب (ع۔مذ) طرز۔ ڈھنگ۔ طریقہ۔ وضع۔ انداز۔" ۲

فرہنگ عامرہ کے مطابق:

"اسلوب۔ اس، لوب، (اُس۔ لُوب) طریقہ، طرز، روش، جمع اسالیب۔" ۳

فیروز اللغات میں بھی تقریباً یہی معنی درج ہیں:

"اسلوب (ع۔ا۔مذ) طریقہ۔ طرز۔ روش۔ جمع اسالیب۔" ۴

ڈاکٹر جمیل جالبی اسلوب کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اسلوب تحریر و تقریر (بلحاظ زبان)::Style,n ادب میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے والا یا اس سے تعلق رکھنے والا؛ کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا شناختی اسلوب؛ فنون میں خارجی اسلوب؛ روش یا انداز؛ کوئی مخصوص طرز ادا۔" ۵

پروفیسر کلیم الدین کا کہنا ہے کہ ادیب الفاظ کی وساطت سے اپنا مطمع نظر پیش کرتا ہے اور ان الفاظ میں اس ادیب کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ وہ فرہنگ ادبی اصطلاحات میں لکھتے ہیں:

"Styleاسلوب۔ اس کے معنی ہیں مقصد اور ذرایع میں کامل اتحاد یعنی انشاپرداز نے وہ بے مثل لفظی سانچہ(PATTERN) پا لیا ہے جس سے اس کے معانی پوری پوری طرح واضح ہوتے ہیں۔۔۔۔۔۔ اسلوب کا تجزیہ کیا جائے تو ناقد کی رسائی انشاپرداز کی شخصیت تک ہو سکتی ہے۔ کسی مصنف کے انفرادی اسلوب کی صفتیں اس کی ادبی شخصیت کی ضامن ہیں اور اس کی نفسیاتی شخصیت کو منعکس کر سکتی ہیں۔ اس لیے BUFFON نے کہا ہے 'THE STYLE IS THE MAN.' ۶

بوفان کی اس رائے سے یہ مراد ہے کہ ادیب کی کتابِ زیست کے سبھی رنگ اور نشیب و فراز اس کی تخلیقات میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ اسلوب دراصل کسی ادیب، شاعر یا فنکار کے خیالات، جذبات اور احساسات کا ایک خاص پیرایہ زبان میں تحریری اظہار کا نام ہے۔ اور تحریری اظہار میں ادیب مخصوص الفاظ (زبان و بیان) استعمال کرتا ہے جو اس کی انفرادیت و پہچان بن جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے اسلوب کو ادیب کی شخصیت کا پرتو کہا جاتا ہے۔ جے۔ اے۔ کڈن نے اسٹائل کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے:

" Style The characteristic manner of expression in prose or verse; how a particular writer says things.The analysis and assessment of style involves examination of a writer's choice of words,his figures of speech,the devices,.....the shape of his sentences,.....the shapeof his paragraphs-indeed,of every conceivable aspect of his language and the way in which he uses it.....The style,as Buffon put it,is the man. "(7)

اسلوب ادیب کی شخصیت کا عکس ہے جس میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فکر و احساس اور فلسفہ حیات نمایاں ہوتا ہے۔ یہی تمام عناصر مل کر مصنف کو منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔ سید عابد علی عابد کا کہنا ہے کہ:

"اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔" ۸

یہ تخلیق کار کا منفرد اندازِ نگارش ہی ہوتا ہے جس کی وجہ سے میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور دیگر بڑے شعرا بڑی

آسانی سے اپنے اپنے عہد کی ترجمانی میں علاحدہ علاحدہ پہچانے جاسکتے ہیں۔ اور کسی بھی ادب کی پہچان مطالعہِ اسلوب کے بغیر نامکمل ہے۔ اسی حوالے گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

"اسلوب (STYLE) کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے، تاہم "زبان و بیان"، "انداز"، "انداز بیان"، "طرز بیان"، "طرز تحریر"، "لہجہ"، "رنگ"، "رنگ سخن" وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے، وغیرہ، یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں۔" ۹

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی بھی ادب پارہ کے تحقیقی، تنقیدی یا تقابلی مطالعہ میں اسلوب کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اسلوبیاتی مطالعہ میں کئی ایک بنیادی عناصر شامل ہوتے ہیں جن کی آمیزش سے اسلوب تشکیل پاتا ہے۔ جیسے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت، یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔" ۱۰

انسان کی کتابِ زیست میں افراد کے تجربات، نظریات اور تصورات تو ایک جیسے یا ملتے جُلتے ہو سکتے ہیں مگر ان تصورات و تجربات کے بیان کا انداز ہر فرد کا جدا جدا ہوتا ہے۔ اسی لیے ادب میں اسلوب کے مطالعے کے بغیر کسی بھی ادب پارے کا تجزیہ نامکمل تصور ہوتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی کے بقول:

"اسلوب کا ہر مطالعہ در اصل شخصی اور انفرادی استعداد کا مطالعہ ہوتا ہے۔ چونکہ لسانی صداقت ہی ادب پارے کی بنیادی یا پہلی اور آخری صداقت ہوتی ہے اس لیے اسلوب کے مطالعہ سے بے نیاز رہ کر ہم کسی ادب کا مطالعہ کر ہی نہیں سکتے"۔ ۱۱

ادب میں ادب پاروں کے تجزیاتی مطالعہ جات میں فکر کے ساتھ فن کو بھی بنیادی اہمیت دی جاتی ہے۔ کسی بھی ادب پارے کے فنی یا اسلوبیاتی مطالعہ سے قبل اسلوب کی صفات کا تعین ہونا لازمی امر ہے۔ اس حوالے سے سید عابد علی عابد کی کتاب "اسلوب" سے ماخوذ اسلوب کی چند صفات درج ذیل ہیں:

۱۔ فکری صفات (سادگی، قطعیت، اختلال حواس، اختصار)

۲۔ جذباتی صفات (زورِ بیان، گداز، مزاح، بذلہ سنجی)

۳۔ تخیلی صفات (تجسیم] تخیل، تشبیہ، استعارہ[، خیال افروزی، تصویریت)

۴۔ جمالیاتی صفات (ترنم، اضافت، نغمہ)

ب۔ اسلوبیاتی تقابل کی اہمیت:

ادب میں ایک ہی بات کو بیان کرنے کے بہت سے رنگ ڈھنگ یا انداز ہیں۔ جنھیں ہر ادیب و شاعر اپنی افتادِ طبع، دلچسپی، علم اور ہنر کے مطابق زیرِ استعمال لاتا ہے۔ کوئی ایک بات کو ایک لفظ میں، کوئی ایک جملے میں، کوئی ایک پیراگراف میں تو کوئی اسی بات کو مرکزی خیال بنا کر پوری کہانی تشکیل دے کر بیان کر دیتا ہے۔ اس حوالے سے میر انیسؔ نے کیا خوب کہا ہے۔

ع اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

کسی بھی ادب پارے کی جانچ پرکھ میں اسلوب یا طرزِ نگارش کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اور جب ایک ادب کے مختلف فن پاروں کا تقابلی مطالعہ مقصود ہو تو ان کا اسلوبیاتی تجزیہ بھی لازمی امر ہے۔ اسلوبیاتی تقابل سے فن پاروں کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی پتہ چلایا جا سکتا ہے کہ ادبا نے اپنے اسلوب نگارش میں ایک موضوع کو کس طرح برتا ہے، ایک ہی موضوع پیش کیا ہے یا ایک ادب پارے میں کئی موضوعات بیان کر کے دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔ اسلوبیاتی تقابل میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ کس ادیب نے فنی باریکیوں کا خیال رکھا ہے اور کس نے نظر انداز کر دیا ہے۔

اسلوبیاتی تقابل کی اہمیت اس طور سے بھی ہے کہ ادب کی کسی خاص صنف مثال کے طور پر ناول کا اسلوب بتدریج ارتقا پذیر ہے یا پھر جمود کا شکار ہے۔ ناول کے مصنفین اس نثری صنفِ ادب میں نئے اور اچھوتے اظہار بیان متعارف کروا رہے ہیں یا پھر ماضی کی کڑی روایت کے پابند ہیں۔ اپنے طرز بیان میں کون سا ادیب لفظیات، تشبیہات، استعارات، محاورات یا علامات کو خاص طور پر استعمال میں لاتا ہے، آیا ادیب قدیم علامات کو نئے معانی و مفاہیم عطا کر رہے ہیں یا نہیں۔

اسلوب کے تقابلی مطالعہ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ادیب اپنا نقطہ نظر صرف کرداروں کے ذریعے بیان کرتا ہے یا پھر شعور کی رو، خود کلامی، خطوط اور ڈائری کی وساطت سے سے بھی پیش کرتا ہے۔ اور اگر وہ جدید تکنیک کو اپناتا ہے تو اس کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوتا ہے، کس ادیب کی فکر پر فن کا غلبہ ہے اور کون سے ادیب کے فن پر فکر حاوی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ادب پارے کا خاص ماحول، عہد، طرزِ معاشرت، ثقافتی رنگ و آہنگ، تاریخی و تہذیبی رجحان اور سماجی پس منظر کی عکاسی دلکش، دلچسپ اور دلفریب ہے یا ان تمام متذکرہ عوامل کی پیشکش میں مصنف ناکام رہا ہے۔ اسلوبیاتی تقابل سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ کسی ادیب نے کہانی کو محض واقعات کے بیان تک محدود نہیں رکھا بلکہ قاری کی دلچسپی اور فنی نزاکتوں کے پیش نظر پلاٹ کو بھی اہمیت دی ہے۔

ج۔ "اللہ میگھ دے" کا اسلوب:

ناول " اللہ میگھ دے" کا مصنف بنیادی طور پر افسانہ نگار ہے۔ جس نے اردو میں چار اور انگریزی میں ایک افسانوی مجموعہ تخلیق کیا ہے۔ زیر مطالعہ ناول کے علاوہ طارق محمود کا ایک اور ناول "بے سمت ہوائیں" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ جبکہ تیسرا ناول "کتنی برساتوں کے بعد" اور "تارحیات" (خودنوشت) زیرِ ترتیب ہیں۔

طارق محمود کے ناول "اللہ میگھ دے" کا انتخاب اس کے خاص پس منظر (سقوطِ ڈھاکہ) کی وجہ سے کیا گیا ہے۔ یہ ناول مشرقی پاکستان کے سقوط اور اس کے پس پردہ کار فرما عوامل پر روشنی ڈالتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس ناول کے فن پر فکر و ابلاغ کا غلبہ ہے۔ جس سے اس میں چند فنی خامیاں رہ گئی ہیں۔ مگر اس کے باوجود ناول کا انداز بیاں سادہ و رواں ہے اور بے ساختہ لب و لہجے پر مبنی ہے۔ اس ناول کے اسلوب کے بارے میں صلاح الدین محمود اپنا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "طارق محمود کے پاس ایک سادہ، رواں، بے ساختہ اور طاقتور اسلوب بیاں ہے۔ وہ جملے ڈھالتا نہیں۔ نہ ہی اپنی نثر کو دھوتا اور چمکاتا ہے۔ اُسے یہ بھی پرواہ نہیں کہ زبان کے نام نہاد ٹھیکے دار اور فکشن کے نقاد اُس پر کس کس زاویے سے اعتراض کریں گے۔ وہ اردو کے بیانیہ میں بنگلہ، پنجابی اور انگریزی تینوں زبانوں کے الفاظ (حسبِ ضرورت) انتہائی بے تکلفی سے استعمال کرتا چلا جاتا ہے۔ اپنے خیال اور مواد پر یہ سچا اعتماد بہت کم تحریروں کو حاصل ہوتا ہے"۔ ۱۲

"اللہ میگھ دے" میں بے ساختہ اور رواں اسلوب کی مثالیں کئی مقامات پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ جیسے:

> "ایک خوش شکل بنگالی نوجوان نے میری طرف اپنا ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا تھا۔ "میرا نام سراج الدولہ ہے"۔ میں نے جیسے ہی سراج الدولہ کی طرف ہاتھ بڑھایا تو انجانے میں میرے منہ سے نکلا "مجھے میر جعفر یاد آگیا ہے"۔ ۱۳

مصنف نے مکالمہ نگاری کرتے ہوئے بھی بے ساختہ اور رواں انداز بیاں اپنایا ہے۔ مثال کے طور پر ہیرو اور ہیروئن کے درمیان مکالمہ ملاحظہ ہو:

> "کیا تم مجھے اپنانے کے لیے تیار ہو۔ اسی وقت، ابھی؟"
>
> بیوٹی کا سوال اس قدر غیر متوقع اور فوری تھا کہ مجھ سے کوئی جواب نہیں بن پا رہا تھا۔ میرا ذہن لٹو کی طرح گھومنے لگا۔ فرش پر دائیں بائیں لڑھک رہا تھا۔ پھڑ پھڑاتی نوکا کی طرح ابھرتا ڈوب جاتا۔ "لیکن مجھے کچھ وقت تو دو"۔۔۔۔۔۔
>
> "نو مور ٹائم"۔۔۔۔۔ "بیوٹی زندگی محض رومانوی جذبے کا نام نہیں۔ تمھیں اب ایک ذمہ دار زندگی کا آغاز

کرنا ہو گا"۔ "یہ تم اس وقت سوچتے جب میرے قریب آئے تھے۔ کیا تم محض لفظوں کا جال بن رہے تھے"۔ یو آر ون آف دوز۔۔۔۔۔"You are one of those یہ تم کیا کہہ رہی ہو"۔ "تمہیں محض میرے جسم سے دلچسپی ہے"۔ وہ چلائی۔ ""You want to possess me without owning me." یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟" ۱۴

"اللہ میگھ دے" کے ناول نگار نے کہیں کہیں استفہامیہ لہجہ بھی اپنایا ہے اور اس انداز سے ناول کو دلکش بنایا ہے۔ استفہامیہ اندازِ بیاں کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

"سبھی تو جاگ چکے تھے۔ یہ کس کو جگانے کے جتن تھے"۔ ۱۵

"پاکستان تو یہیں سمٹ آیا تھا جناح کے بعد! قائدِ اعظم کے بعد، یہ کارواں کس سمت کا رخ کرے گا"۔ ۱۶

"یہ سب کیا تھا۔ بھئی یہ کیسے چہرے ہیں۔ کون لوگ ہیں؟" ۱۷

مصنف نے صرف دلکشی پیدا کرنے کی غرض سے استفہامیہ لہجہ نہیں اپنایا بلکہ قاری پر تاریخ کی اہمیت اجاگر کرنے کی خاطر یہ دلچسپ طریقہ استعمال کیا ہے۔

"اللہ میگھ دے" کے اسلوب میں بے ساختہ انداز اور استفہامیہ لب و لہجہ کے ساتھ ساتھ محاورات کا جابجا استعمال بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ جس سے اس ناول کے طرز نگارش میں خاص دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً:

"مدھو کاؤنٹر کے پیچھے مسکرا رہا تھا۔ اس کی چاندی بنی تھی"۔ ۱۸

"بنگالی محض کوی نہیں وہ خون بہانا بھی جانتا ہے"۔ ۱۹

"پاکستان کے لپ سرونٹس Lip servents۔ ان لوگوں نے ہمارے ہاتھوں کو باندھ رکھا ہے"۔ ۲۰

"اور وہاں اگر کوئی عوامی لیگی قابو آجائے تو وارے نیارے ہو جائیں گے"۔ ۲۱

"کئی تہذیبیں اور ثقافتیں باہمی شیر و شکر دکھائی دیتی ہیں"۔ ۲۲

"ایک صوبائی سول سروس سے ریٹائرمنٹ اور اوپر سے سیاست کا چکر۔ گویا سونے پر سہاگہ"۔ ۲۳

"لیکن آج ہم میں کوئی بھی اتنے قد کاٹھ کا مالک نہیں جو تاریخ ساز فیصلہ کرنے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ ہم سب لکیر

کے فقیر ہیں"۔ ۲۴

"آج تم سول سروس کے کل پرزے ہو کل تم ٹروجن ہارس بن کر اس کے پیچ ڈھیلے بھی کر سکتے ہو"۔ ۲۵

"آج کراچی کا صنعت کار ان کی آنکھ کا شہتیر بنا ہے"۔ ۲۶

"ان کا کلاس کیریکٹر بہر طور ان کے راستے کی دیوار بنے گا"۔ ۲۷

طارق محمود نے ایک تو محاورات کے استعمال سے بعض مقامات پر مشرقی و مغربی پاکستان کے مفاد پرست عناصر پر چوٹ کی ہے۔ دوسرا کہیں کہیں طنز و مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ ناول میں ایک جگہ بنگالی کردار حکمران طبقہ (جس کا بیشتر حصہ پنجابی ہے) پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے:

"بند ھو بنگالی کو سوچ سمجھ کر سنا اور بولا کرو۔ ہم جیسے راندے ہوئے اب پنجابی بھی سیکھ گئے ہیں حکمرانوں کی زبان ہے نا"۔ ۲۸

متحدہ پاکستان میں عام طور پر یہی تصور قائم تھا کہ مغربی پاکستان میں حکمران طبقہ کا تعلق صوبہ پنجاب سے ہے اور بنگالیوں کے حقوق کی پامالی میں پنجابیوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ کیوں کہ پنجابی افراد مرکزی حکومت میں کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ لہٰذا اس اقتباس میں پنجاب کے حکمران طبقے پر خاص طور پر طنز کیا گیا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے سانحہ کو گزرے چار دیہائیوں سے کچھ عرصہ زیادہ ہو چکا ہے مگر آج بھی دوسرے صوبے یہی گلہ کرتے نظر آتے ہیں کہ مرکزی حکومت پر پنجابی ہی راج کر رہے ہیں۔ حکمران طبقے کے علاوہ مصنف نے سیاست اور سیاست دانوں پر کچھ اس طرح چوٹ کی ہے:

"ارے بیٹا ہماری سیاست بھی اصولوں کی سیاست ہے۔ تھانے اور تحصیل کی چٹی دلالی نہیں۔ سیاست بھی آن سے کی ہے"۔ ۲۹

سیاست پر طنز کرنے والا یہی بنگالی کردار سرکاری نوکری پر بھی چوٹ کرتے ہوئے کہتا ہے:

"اب تو سرکاری نوکری کا معیار ہی بدل گیا ہے۔۔۔۔۔۔ آج کل بس گاڑی، باڑی اور ساڑھی ہی کا چکر رہ گیا ہے"۔ ۳۰

ناول کی ہیروئن بیوٹی، ایوب خان کے عہد میں سیکنڈ کیپٹل پر طنزیہ لہجے میں کہتی ہیں:

"میرا مطلب ہے جگہ بھی تلاش کی تو وہ بھی شہر اور ائیر پورٹ کے بالکل درمیان سینڈوچ۔! دنیا کا مختصر ترین کیپٹل !دی سیکنڈ کیپٹل"۔ بیوٹی طنزیہ ہنسی ہنس دی"۔ ۳۱

طارق محمود نے نہ صرف بنگالی کرداروں کے ذریعے مغربی پاکستانیوں اور مفاد پرست عناصر پر چوٹ کی ہے بلکہ مغربی پاکستانی کردار اور ہیرو عمر کی وساطت سے بنگالیوں کے جذبات کو بھڑکانے والے غیر بنگالی پروفیسر سبحان پر طنز کیا ہے۔ اس حوالے سے عمر اور بنگالی طلبہ کا مکالمہ ملاحظہ ہو:

"پروفیسر سبحان بنگلہ نیشنلزم کے کاز کو بڑے سائنٹفک انداز سے پیش کر رہا ہے"۔ قیوم بولا۔ "کس کی بات کرتے ہو۔ جس کی اپنی زبان اُردو ہے۔ بنگلہ نیشنل ازم تو اس کی پاسٹ ہابی ہے۔ میں قیوم کی گفتگو کے بیچ بولا۔ "راجشاہی سلک پہننے والا پروفیسر ناشتہ بھی انگریز ڈھن کی لے پر کرتا ہے"۔ ۳۲

اس ناول میں جہاں طنز کے کئی نمونے ملتے ہیں ہلکا پھلکا مزاح بھی اس سنجیدہ ناول کو بے حد گنجلک ہونے سے بچاتا ہے۔ "اللہ میگھ دے" میں مزاح کے ساتھ ظرافت کو اپنایا گیا ہے۔ جیسے ناول کے واحد متکلم کردار اور ہاسٹل بوائے بچو میاں کے درمیان بات چیت دیکھیے:

"میں نے اس سے شکایت بھی کی۔ "بچو میاں کیسی مچھر دانی لائے ہو۔ مچھر فوراً گھس آتے ہیں"۔ "سر! دس روپے کی مچھر دانی میں سے مچھر نہیں گھسے گا تو کیا ہاتھی کا بچہ گھسے گا"۔ ۳۳

اسی طرح ناول نگار نے بنگالی لب ولہجے پر مزاح کے پیرائے میں اس طرح بات کی ہے:

"خیر البشر جب سے یونیورسٹی میں آیا تھا اسے انگریزی زبان کا خبط کھائے جا رہا تھا۔ گرائمر کی کئی کتابوں سے استفادے کے باوجود وہ "ویلیو" کو "بھیلو" ہی کہتا۔ "یار تم بنگالی بھی عجیب لوگ ہو۔ زیرو کو جیرو ہی کہو گے۔ خواہ آکسفورڈ سے بھی پڑھ آؤ"۔ ۳۴

ناول کے واحد متکلم کردار اور خیرل کے درمیان ہلکی پھلکی نوک جھوک بھی مزاح کی اچھی مثال ہے۔ جیسے:

"تمہاری کرسی کا کین بالکل بیٹھ گیا ہے۔ کہیں وزن تو نہیں بڑھ رہا۔ خیرل نے مجھے چڑا کر کہا۔ "یہ سب کچھ ایک ہاتھی نے کیا ہے"۔ میں نے خیرل کی توند پر ہاتھ مارا۔ "اور ایک تم ہو مغربی پاکستان کے نام پر دھبہ" خیرل نے میرے دبلے جسم پر پھبتی کسی۔ "کیا تمہیں اپنی توند پر اتنا ناز ہے؟"

"یہ تو صحت کی نشانی ہے" خیرل نے چہک کر توند پر ہاتھ پھیرا۔

"جبھی تو سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے ہی دم پھولنے لگتا ہے"۔

"اور جب تم قمیض اُتار کر بیٹھتے ہو تو تمہاری ہنسلی کی ہڈیوں اور ان سے بنے گڑھے دیکھ کر میرا جی چاہتا ہے ان میں مونگ پھلی کا تیل ڈال کر روٹی کا دیا جلاؤں"۔ خیرل نے زوردار قہقہہ لگا کر کہا"۔ ۳۵

مزاح و ظرافت کی ایک اور عمدہ مثال اپنے اندر بے ساختگی لیے ہوئے نظر آتی ہے۔ واحد متکلم کردار اور ممتاز کی گفتگو میں:

"چائے کی پتیاں عورتیں کیوں چنتی ہیں"۔ میں نے ہنس کر پوچھا

"چائے بذاتِ خود ایک نسوانی صنف ہے۔اور غیر محرم ہاتھوں سے اس کے میلے ہونے کا خدشہ بھی ہوتا ہے"۔ ممتاز کی حسِ ظرافت پھڑکی۔"اور یہاں کے مرد کیا کرتے ہیں؟"

"تاڑی پیتے ہیں۔بچے پیدا کرتے ہیں۔یہ بھلا کم ہے"۔ ۳۶

طارق محمود نے "اللہ میگھ دے" میں طنز و مزاح اور ظرافت سے عمدگی و مہارت سے کام لے کر ناول کو بوجھل ہونے سے بچالیا ہے۔

"اللہ میگھ دے" کے انداز تحریر کی ایک خوبی سادگی و سلاست بھی ہے جس میں مصنف نے انگریزی، بنگلہ، پنجابی، اور ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں مگر نثر کو ثقیل نہیں بنایا بلکہ عام بول چال کے انداز اور سوچ و فکر کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ مثلاً:

"طلبا کی ٹولیاں کتابیں پیٹتی بوڑھ تلا آرہی تھیں۔بوڑھ تلا اس جگہ کا نام تھا جہاں بوڑھ کا مہیب پیڑ تھا۔ برسوں پرانا شاید صدیوں پرانا۔بنگال کی تاریخ رقم کر رہا تھا۔اس کی چھاؤں تلے تحریکیں پروان چڑھتیں۔ پھلتی پھولتیں۔بنگال کی سیاست کا رُخ متعین کرتیں۔بنگال کی ہر بات میں شاعری ہے۔میں نے سوچا۔ نعروں میں بھی شعریت تھی"۔ ۳۷

سادگی و سلاست کی ایک اور مثال دیکھیں:

"کھلی فضا میں ہمارا دم گھبراتا ہے۔ہم ان جرثوموں کی مانند ہیں جو تاریکی و تعفن میں پھلتے پھولتے ہیں۔ دھوپ کی پہلی کرن ہی ان کی موت کا باعث بن جاتی ہے۔کرہِ ارض پر آزاد ہونے والی ہم پہلی قوم نہیں ہیں۔ ایسی قومیں بھی ہیں جنہیں ہم سے بہت بعد آزادی نصیب ہوئی۔لیکن وہ اپنی راہوں کا تعین کر چکی ہیں۔انہیں اپنا راستہ اور منزل بالکل واضح نظر آرہی ہے۔ہر شے ان کے لیے روشن ہے۔ہم تاریک رات میں بجلی کی چمک کو دن کی روشنی سمجھ لیتے ہیں یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ تو سیاہ رات میں پل بھر کی چمک ہے۔دن کی روشنی میں ہمارے کھوکھلے وجود سب کے سامنے آجائیں گے"۔ ۳۸

اس ناول کا اندازِ بیاں سادہ و سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی برقرار رکھے ہوئے ہے۔جس میں شگفتہ اور تاثراتی انداز کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔مثال کے طور پر:

"شام گئے بوڑھی گنگا کے بیچوں بیچ اِکا دُکا نوکا لہروں پر اُبھرتے پھیلتے۔چپو کھیتا مانجھی گنگنائے جاتا۔! اللہ میگھ دے۔پانی دے۔چھایا دے۔اللہ میگھ دے۔مانجھی دریا کے بیچ میگھ کی دعا کرتا۔گہرے آسمان کی وسعتوں تک پھیلا دریا۔سکون سے بہتی موجیں۔اور پانی کی دعا۔۔۔۔۔ہر سُو کاٹ دار دھوپ پھیلی تھی۔آسمان صاف۔جس پر چمکتے سورج کا غلبہ تھا۔ جھلساتی کرنیں دھرتی کو گرفت میں لیے ہوئے تھیں۔گنگا ،برہم پترا،میگھنا کی کوکھ خشک تھی۔کناروں کے ساتھ ساتھ سبز ہریالی جہاں تھی وحشت ٹپک رہی

تھی۔ماضی حال میں گڈ مڈ ہو تھا۔ جیسے دن رات میں، خواب سراب میں، نیند سُرخ آنکھوں والے رت جگے میں۔ مٹھی بھر دھان خوفناک منہ کھولتی بھوک میں۔سب کچھ گڈ مڈ تھا۔!" ۳۹

اس اقتباس کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا ناول نگار نثر میں شعر کہہ رہا ہے۔"اللہ میگھ دے" میں ہم قافیہ الفاظ کے استعمال سے بڑی خوبصورتی اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ مقفی نثر کے نمونے:

"مشعل بردار جلوس رات کے آخری پہروں میں سڑکوں پر اُمڈ آیا۔کاریڈروں اور بند کمروں میں ہونے والی کھسر پھسر ،بلند آوازوں میں ڈھل کر کھیتوں، کھلیانوں، گلیوں، بازاروں، چوباروں، تہہ خانوں کا رُخ کر چکی تھی۔ ہجوم سیال مادے کی طرح شہر کے کونوں کھدروں سے نکل آیا تھا"۔ ۴۰

ایک اور مقام پر ہم قافیہ الفاظ کا استعمال:

"پتھر اور سیمنٹ کی قد آور عمارتیں! تاریخ کی پرتیں ایک رنگ آتیں ایک رنگ جاتیں"۔ ۴۱

طارق محمود نے مقفی نثر کے علاوہ بنگلہ مناجات اور بنگلہ گیت کا ترجمہ بھی بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ بنگلہ مناجات کے چند اشعار اور گیت کے چند بول کچھ یوں ہیں:

"شروع کرلے نام اللہ قادر کریم بارے الٰہی خالق اللہ عزیز الرحیم"۔ ۴۲

بنگلہ گیت کا ترجمہ:

"میرے پردیسی تو کہاں ہے۔
تو میرے خوابوں میں آیا اور کھو گیا۔
میں نے تیز ہواؤں سے تیرا پوچھا۔۔۔
جب مجھے تیرے قدموں کے نشاں نظر آئے۔
تو میں دیوانوں کی طرح ان کے پیچھے بھاگی
لیکن پانی کے ریلے نے تیرے قدموں کے نشاں مٹا دیے
میرے پردیسی تو کہاں ہے۔"۴۳

بنگال کی سرزمین کے پسِ منظر میں تخلیق کیے گئے اس ناول میں مصنف نے بنگلہ الفاظ اور جملوں کو بھی بڑی عمدگی اور مہارت سے اسلوب کا حصہ بنایا ہے۔ بنگلہ الفاظ مع ترجمہ ملاحظہ ہوں:

"سیاہی مائل کنڈیکٹر چلاتے۔
نامین۔۔۔!تولین۔۔۔!نامین۔۔۔۔!
تولین۔۔۔!چولین۔۔۔اُتریے، چڑھیے،
اُتریے، چڑھیے"۔ ۴۴

بنگلہ جملے:

"جوگ دیں جوگ دیں"

"بوڑھ تلا ایے۔ بوڑھ تلا ایے"۔ ۴۵

"امار دیش۔ تمار دیش"۔

"پور بو دیش۔ پور بو دیش"۔۔۔۔۔!"۴۶

"امار باڑی تمار باڑی"

"نکسل باڑی نکسل باڑی"۔۔۔۔۔۔

"مکتی جو دی سیے چاؤ۔ ہتھیار تلے ناؤ"۔

"سنا نہیں وہ کہہ رہے ہیں آزادی لینا چاہتے ہو تو ہتھیار اُٹھالو"۔

"چاروں دِکے آگن جالو"۔

"اب وہ آگ لگانے کی بات کر رہے ہیں"۔ ۴۷

"پاکستان اے انگشو کی۔ ؟لَااِلٰہَ اِلّا اللہ"۔ ۴۸

"اللہ میگھ دے" میں ناول نگار نے اُردو کے پیرایہ میں بنگلہ الفاظ کے ساتھ ساتھ پنجابی، ہندی اور انگریزی زبان کا استعمال بھی مہارت سے کیا ہے۔ پنجابی زبان کے چند الفاظ کا استعمال:

"ہر شے اوپری اوپری سی لگی"۔ ۴۹

"اس نے دیہاڑی لگانی شروع کر دی"۔ ۵۰

پنجابی اور ہندی کا تال میل بڑا گہرا ہے۔ اور ان دونوں زبانوں کے الفاظ اُردو زبان کی وسعتوں میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ طارق محمود نے ہندی الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ جیسے:

"ڈھائی کا گجر بجا میں نے کھاٹ پر زور سے پاؤں پٹخا"۔ ۵۱

"میں نے اس کی پریشانی کا کارن جاننا چاہا"۔ ۵۲

"جب بیاہی جاتی ہے تو چِنتا اور بڑھ جاتی ہے"۔ ۵۳

ناول کی زبان و بیان پر انگریزی کا غلبہ بھی محسوس ہوتا ہے۔ مصنف نے جہاں بنگلہ، پنجابی اور ہندی الفاظ کو موقع و محل کی مناسبت سے برتا ہے وہیں انگریزی الفاظ و جملے، محاورات و اصطلاحات (سماجی، سیاسی، معاشی) کو بڑی نفاست سے اُردو کے بیانیہ کا حصہ بنایا ہے۔ اُردو کے بیانیہ میں انگریزی الفاظ و جملے:

"ایک فنکشن میں نورو نے بھرپور پرفارمنس دی۔ لڑکیوں نے تالیاں بجا بجا کر اپنے نازک ہاتھ سُرخ کر لیے۔ "ونس مور" چِلا کر اپنے گلے پھاڑ لیے"۔ ۵۴

"یہ لڑکی ہمارے ڈیپارٹمنٹ کی کیریز تھی"۔۵۵

"سٹوڈنٹس اور اساتذہ میں پولرائیزیشن بڑھی جارہی تھی"۔۵۶

"ڈاکٹر محمود کا اینٹی اسٹیبلشمنٹ سٹینڈ Anti Establishment Stand نہ صرف سخت ہوتا جارہا ہے۔ بلکہ اب تو اس نے ڈاکٹر حسین کی سنیارٹی کو بھی ہائی کورٹ میں چیلنج کر دیا ہے"۔۵۷

انگریزی الفاظ و جملوں کے علاوہ ناول میں سیاسی، سماجی اور معاشی اصطلاحات جیسے پولٹیکل سنڈروم، سائیلنٹ میجارٹی، بورژوا، کیپٹلسٹ، اٹانومسٹ، ان ویزیبل ہینڈ، آئی سو لیشن، کلچرل ایسی میلیشن، سوشل کوہیشن (Cohesion) وغیرہ بڑی مناسبت سے استعمال کی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ٹروجن ہارس، سلیپنگ پارٹنر، میلٹنگ پوائنٹ، کلوز سوسائٹی اور کاسمیٹک چینج جیسے انگریزی الفاظ کا برمحل برتاؤ اور چناؤ مصنف کی موضوع سے دلچسپی اور مطالعے کے غماز ہیں۔

کسی بھی ناول کی ایک خوبی کرداروں کی گفت و شنید یعنی مکالمہ نگاری میں مہارت کا ہونا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے کہیں چھوٹے چھوٹے اور کہیں طویل مکالمے رقم کیے ہیں۔ چھوٹے مکالموں میں ناول نگار کامیابی سے ہم کنار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ کیوں کہ چھوٹے، برمحل و برجستہ مکالمے قاری پر خاص تاثر چھوڑتے ہیں اور مختصر جامع انداز میں بات بھی مکمل ہو جاتی ہے۔ لیکن طویل مکالموں کے شریک کرداروں میں توازن قائم رکھنا تھوڑا مشکل کام ہے۔ پھر طویل مکالمے سے قاری اکتاہٹ اور بوریت بھی محسوس کرتا ہے۔

اس ناول میں سیاسی، سماجی، تاریخی، ثقافتی، معاشی اور لسانی موضوعات کو مکالمے میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں طلبا و اساتذہ، کاروباری افراد اور فیشن ایبل خواتین کی دلچسپی کے امور بھی مکالمہ نگاری کی وساطت سے پیش کیے گئے ہیں۔ خواتین کی لباس و زیورات سے متعلق گفتگو:

"مسز سیّد مسلسل مسز کریم کے لباس کی طرف دیکھے جارہی تھیں۔

"شدھ ریشم۔"!

" پچھلے دنوں کلکتہ گئی تھی، وہیں سے لے کر آئی ہوں"۔

"ٹیسکچر بہت ہی دیدہ زیب ہے"۔ مسز کریم کی ساڑھی کے پلو کو اپنی انگلیوں سے مسلنے لگیں۔

"مسز سیّد آپ بہت خوبصورت سٹون پہنے ہوئے ہیں"۔

"اوہو۔ تھینکس۔ یہ سیٹ سید نے آیوری کوسٹ سے منگوا کر دیا ہے"۔

انہوں نے جیسے گلے کی مالا کو الٹا پلٹا۔ زیورات سے روشنی منعکس ہونے لگی"۔۵۸

کاروباری افراد کی ذہنیت اور سوچ کے مطابق مکالمہ نگاری:

''موتی جھیل میں جگہ کا انتخاب کر لیا ہے۔ ملٹی سٹوری پروجیکٹ ہو گا''۔ سید صاحب اور شمیم صاحب سر ہلا ہلا کر کریم کی پلاننگ کو سراہ رہے تھے۔

''تم نے کیا سوچا ہے؟'' کریم سیٹھ نے کمرشل پروجیکٹ کا نقشہ فولڈ کرتے ہوئے پوچھا۔

''دار جیلنگ والے شیرز کا بندوبست ہو گیا ہے۔ مسٹر میکڈانلڈ برٹش پلانٹر ہیں''۔

''وہ مجھے سلہٹ میں اس کے عوض حصہ دے رہے ہیں''۔

''تو تم دار جیلنگ سے بساط سمیٹ لو گے؟'' شمیم بیگ تنک کر بولے۔

''نہیں نہیں۔ تیس فیصد حصہ وہیں رہے گا''۔

شمیم بیگ بھی اپنے بزنس کے بارے میں خاصے متفکر دکھائی دے رہے تھے۔

''ٹیکس ہالی ڈے کا آخری سال ہے۔ منسٹری میں لابنگ شروع کر دی ہے۔ گریس پیریڈ ملنے کی بڑی امید ہے''۔

''ویسے تمہاری انڈسٹری کا کیا حال ہے؟'' کریم سیٹھ نے ان سے سوال کیا۔

''ادائیگیاں ہو رہی ہیں''۔۔۔۔۔۔

''بہت خوب''

''اور کارگو کا سلسلہ کیسا چل رہا ہے''۔ سید نے قہوے کا گھونٹ نگلا۔

''کارگو فلیٹ میں دو مزید سٹیمروں کا اضافہ ہو گیا ہے''۔

شمیم بیگ نے سگار کا پف اُڑا کر کہا۔ ''اس بار نارائن گنج میں اچھا سیزن لگا۔ ریکارڈ لوڈنگ رہی''۔

''بہت خوب پچھلے سال چالنا میں تمہاری فرم کی عمدہ کارکردگی رہی۔ اور اس بار تم نے نارائن گنج میں میدان مار لیا''۔ کریم سیٹھ بولے۔ ''پھر تو تمہاری اجارہ داری قائم ہوتی جا رہی ہے''۔ سید کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔

''لیکن لوگ اب حسد اور رشک کی نظروں سے دیکھنے لگے ہیں۔ اب تو بنگالی بھی آگے بڑھتے جا رہے ہیں''۔

''ارے فکر کاہے کی۔ کسی بنگالی کو تم بھی سلیپنگ پارٹنر بنالو''۔ کریم صاحب نے چندیا کھجائی۔

''اور ہاں اگر کوئی عوامی لیگی قابو آجائے تو وارے نیارے ہو جائیں گے''۔۵۹

طارق محمود نے مکالمہ نگاری کرتے ہوئے برجستگی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے:

''لاک اپ میں بہت سے لوگ بند تھے۔

''جناب مجھے چھوڑ دیجیے گا میرا اس جلسے سے کوئی تعلق نہیں تھا''۔

''تو تمہارا مطلب ہے یہ جو اندر بند ہیں یہ سب جلسے کے آرگنائزر ہیں''۔ بارودی افسر کی ہنسی میں کرختگی تھی۔

''سالا موقع سے پکڑا گیا ہے''۔ اس نے غصیلی آنکھوں سے دیکھا۔

''کہاں کے رہنے والے ہو؟'' ''جی میں ویسٹ پاکستانی ہوں''۔ میں نے ملتجائی نظروں سے دیکھا۔

''سالے جھوٹ بکتے ہو۔ تم بہاری ہو۔ ویسٹ پاکستانی بنتے ہو''۔ پھر نجانے کیا سوچتے ہوئے اس نے مجھے چھوڑ

دیا"۔۶۰

"اللہ میگھ دے" میں ناول نگار نے مکالمہ نگاری کرتے وقت بڑی حد تک حقیقت نگاری، واقعیت پسندی اور کرداروں کی استعداد کار کو ملحوظ رکھا ہے۔ بنگالیوں کی سوچ و جذبات اور بہاریوں کے خدشات مکالمات میں نمایاں ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول کے واحد متکلم کردار کے ذریعے مغربی پاکستانیوں کا نقطہ نظر (Point of View) بھی پیش کیا گیا ہے۔

پوربو دیش سے بنگلہ دیش بننے کا سفر، ماحول، حالات اور واقعات ناول کا حصہ ہیں۔ اس میں مشرقی پاکستان کے طبعی حالات کا بیان، موسموں کے بنتے بگڑتے تیور، بانس اور گول پتہ سے بنے روایتی گھروں کے نقشے دلچسپ انداز میں واضح کیے گئے ہیں۔ ناول کا واحد متکلم کردار عمر چاہے ریل کا سفر کرتا ہے، سٹیمر کا، فیری کا یا پھر کسی دیہات کا، وہاں کا ماحول و جغرافیہ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کردار کے توسط سے مصنف نے مشرقی پاکستان کے دلکش مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ جیسے عمر اپنے دوست خیرل کے گھر نرائن گنج جاتا ہے تو پہلے بس کا سفر کرتا ہے:

> "بس نرائن گنج کی طرف فراٹے بھرتی جا رہی تھی۔ کھلی سڑک سے سڑک کے ساتھ ساتھ لہلہاتا سبزہ دکھائی دے رہا تھا۔ فصلیں سر اٹھائے جھوم رہی تھیں۔ جہاں کھیت ختم ہوئے وہیں سے ناریل کے جھنڈ شروع ہو جاتے"۔۶۱

پھر خیرل کے گھر پہنچنے کے اسی سفر کے دوران فیری کے ماحول کو یوں بیان کرتا ہے:

> "سامنے دریا کا سفر پھیلا تھا۔ نوکا لہروں پر تیرتے نظر آ رہے تھے۔ ہم بس سے اتر کر ایک بادبانی کشتی پر سوار ہو گئے۔۔۔۔ ایک نوعمر لڑکے نے کشتی کا لنگر کھول دیا۔ دونوں نوجوان بڑے زوروں سے کشتی کھینے لگے۔ پانی کا بہاؤ موافق تھا جبھی تو کشتی بڑی تیزی سے ساحل سے دُور ہوتی جا رہی تھی۔ لوگ مرچ مصالحہ کی پوٹلیاں باندھے شہر سے واپس آ رہے تھے۔ کچھ لوگوں نے دودھ کے خالی کنستر تھام رکھے تھے۔ غالباً شہروں میں دودھ بیچ کر لوٹ رہے تھے۔ قریب ہی سے ایک مسافر بردار کشتی گزری۔ لوگ بڑے سکون سے بیٹھے تھے۔ کشتی کا ایک حصہ پھلوں اور سبزیوں سے لدا تھا"۔۶۲

خیرل کے گھر کا نقشہ بقول عمر:

> "میں گھر کا جائزہ لینے لگا۔ یہ ایک عام وضع کا دیہاتی گھر تھا۔ جس کی بنیادیں بانس اور ٹین کی دیواروں سے اٹھی تھیں چھتیں بھی ٹین کی تھیں۔ تین چار کمرے بالکل الگ الگ بنے ہوئے تھے جیسے علیحدہ گھر ہوں، سامنے صحن تھا۔ جس کی کوئی چار دیواری نہیں تھی"۔۶۳

چندر گونہ کے راستے کا جغرافیائی ماحول اور منظر نگاری:

"دریائے کرنافلی کا پانی بڑے دھیمے انداز میں بہہ رہا تھا۔ کہیں کہیں دریائی نوکا اور ان پر کپڑے کے پھڑ پھڑاتے بادبان دکھائی دیتے۔ اکا دکا مانجھی چپوؤں سے کشتیاں کھیتے نظر آتے۔ دائیں جانب سرسبز اونچی نیچی ہاڑیوں کا سلسلہ تھا۔۔۔۔۔۔ میری نظریں پہاڑیوں کے ساتھ ساتھ اوپر اٹھتی جارہی تھیں سبز درختوں کے گھنے جھنڈ میں کہیں کہیں خاکستر پگڈنڈیاں دکھائی دیتیں۔ ان راستوں پر ادھ ننگے لوگ سر پر گٹھڑیاں لادے پہاڑ سے سڑک کی جانب اتر رہے تھے۔ میں نے سڑک کے بائیں جانب مائیل سٹون کی طرف دیکھا چندر گونہ اب ایک میل کے فاصلے پر تھا"۔ ۶۴

موسم کی تبدیلی اور شہید ڈے کی آمد کا اشارہ:

"فروری کا مہینہ شروع ہوتے ہی ہوا کی خنکی میں کمی آجاتی۔ موسم بڑی اپنائیت سے کھلنے لگتا۔ نکھری نکھری ہریالی سبز پتوں سے لدے پیڑ، پھولوں سے جھومتے خوشے اور پرندوں کی مدھر آوازیں بہار کی آمد کا پتہ دیتیں لیکن بہار کی آمد معطر فضا میں انسانی نوحے بکھیر دیتی"۔ ۶۵

"اللہ میگھ دے" میں دریاؤں، پہاڑوں اور دیہاتوں کے تصویری عکس بھی ہیں اور دلکش حُسن سے جھانکتی غربت بھی۔ موسموں کے بدلتے تیور اور آتے طوفانوں کا پتہ بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف نے غربت و افلاس، خوف و دہشت اور قحطِ بنگال کے بیان کی پیشکش میں علاماتی انداز بھی اپنایا ہے۔ جیسے غربت کے ہاتھوں بکنے پر مجبور انسان:

"رات ابھی باقی تھی۔۔۔۔۔ دھندلے شیشوں سے الکا ایکسپریس کی روشنیاں دکھائی دے رہی تھیں۔ ریلوے لائن کے دونوں طرف پھیلے جھونپڑے بھی جاگ اٹھے۔ ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ رات کی تاریکی میں جب کسی اجنبی کا سایہ ان جھونپڑیوں کی طرف لپکتا تو جھونپڑی کا مرد مکین ہاتھ میں پیسے تھامے جھونپڑی سے باہر آجاتا۔ ریل کی ٹھنڈی ننگی پٹڑی پر بیٹھ جاتا۔ ان جھونپڑیوں میں ایک وقت میں ایک ہی مرد سما سکتا تھا۔ جھونپڑیوں کے پاس سے گزرتے دق زدہ عورتوں کی کھانسی اکثر سنائی دیتی۔ پٹڑی کے ساتھ ساتھ دن کی روشنی میں کئی رنگ برنگ ننگ دھڑنگ بچے نظر آتے"۔ ۶۶

سنار دیس میں سانس لیتی مفلسی کا نقشہ:

"ریلوے لائن اس کے دو رویہ کچی بستیاں، گندے پانی کے جوہڑ، ننگ دھڑنگ بچے، کوڑے کے ڈھیر جن پر مُردار چونچیں رگڑ رہے تھے۔ دائیں بائیں دیکھ رہے تھے اور پاس ہی مردہ جانوروں کے استخوانی ڈھانچوں سے اٹھتا تعفن تھا۔ شہر کے پاؤں جیسے کسی آسیب نے جکڑ لیے تھے"۔ ۶۷

قحطِ بنگال کا بیان علاماتی انداز میں:

''بھوک انسانوں کے سر پر وحشت ناک سائے پھیلائے منڈلا رہی تھی۔ استخوانی ڈھانچے آنکھیں وا کیے زمین پر بے دم گرے پڑے تھے۔ مردار اپنی چونچیں تیز کرنے لگے۔ استخوانی ڈھانچوں کی آخری ہچکی منتظر نیم زندہ ڈھانچوں کے لیے عجب عالم تھا۔ بے جان ہاتھوں میں سکت نہ تھی کہ ہاتھ ہلا کر مردار کو پرے ہٹا سکیں۔ انھوں نے دیوانہ وار آخری ہچکی کو پکارا کہیں سے تو نجات کی نوید ملے۔ بھوک! قحط! بھوک''! تم بھوکے ہو''۔ میں نے دبیز پردوں میں جھانکا۔

''جی سر'' اس نے پوپلے منہ سے اعتراف کیا۔

''کب سے''

''صدیوں سے''

''صدیوں سے'' میں نے اس کے لفظ دوہرائے۔

''جی سر صدیوں سے'' وہ رُک کر بولا۔

''سرکار! دو سو برس تو ہم کمپنی بہادر کے لیے نیل کی کاشت کرتے رہے۔ دھان جو پیٹ کا ایندھن تھا۔ اس کی طرف کمپنی بہادر نے دھیان ہی نہیں دینے دیا۔ صاحب محنت تو بہت کی۔ لیکن وہ تو دریائے ہگلی کے راستے نیل اور سنہرے ریشے کے روپ میں دساور سدھار گئی''۔ استخوانی ڈھانچہ بُری طرح کھانسا''۔ ۶۸؎

''اللہ میگھ دے'' جیسے علامتی نام والے ناول میں مصنف نے چمچہ کے علامتی مفہوم کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

عمر اور فضلو کی گفتگو میں چمچہ کی علامت کا ذکر:

''ویسے یار چمچہ ہماری زندگی میں ایک علامتی مفہوم اختیار کر چکا ہے''۔ ''تم ٹھیک کہتے ہو۔ پاکستان کے ہر خطہ میں ہر کوئی اس علامت کو بخوبی سمجھتا ہے اور پھر اس کا متبادل لفظ ابھی تک ہمارے سامنے بھی تو نہیں آیا۔ تم اسے صاحبِ علم لوگوں کی ناکامی سمجھ لو یا پھر اس لفظ کی وسعت سمجھو''۔ ۶۹؎

ناول کے مصنف نے جہاں کہیں کہیں علامتی انداز اپنایا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات سے کام لے کر اسلوب میں ادبی چاشنی پیدا کی ہے۔ نمونے کے طور پر چند تشبیہات اور استعارات ملاحظہ ہوں:

''دریا خون کی شریانوں کی طرح ان جزیروں کے قریب کئی شاخوں میں بٹ چکا تھا''۔ ۷۰؎

''بوڑھ کی شاخیں پھولی تھیں، کوہان کی طرح زمین سے اٹھی ہوئی تھیں''۔ ۷۱؎

''اسے بیک وقت باپ، مومن بھائی، ابوالقاسم کے لاشے پنڈولم کی طرح سوئنگ کرتے نظر آرہے تھے''۔ ۷۲؎

''رمنا کے وسط میں سبز مخملی لان میں مالک کا خون رِس رہا تھا''۔ ۷۳؎

"یونیورسٹی تو سیاست کی نبض ہے"۔ ۷۴

"پانی کے اُتار چڑھاؤ سے کناروں سے جتا سبزہ ہچکیاں لیتا دکھائی دیتا"۔ ۷۵

"دیہات بانجھ ہو رہے ہیں"۔ ۷۶

طارق محمود نے تشبیہات و استعارات کو بھی خوب برتا ہے اور کئی کرداروں کے مرقعے بھی تراشے ہیں۔ ناول نگار جہاں کہیں کسی کردار کو متعارف کرواتا ہے وہیں مرقع نگاری بھی کرتا ہے۔ ناول کے ایک مرد کردار ابوالکلام آزاد المعروف بال نیتا کی مرقع نگاری کچھ اس طرح کی ہے:

"بالک نیتا بنگلہ ادب میں ایم۔اے کر رہا تھا۔ سٹوڈنٹس لیگ کا سر گرم لیڈر تھا۔ بنگلہ حقوق کا علمبردار،۔۔۔ چھوٹے قد کی وجہ سے لوگوں نے اس کا نام بالک رکھ دیا اور نیتا تو وہ تھا ہی، خوب لیڈری کرتا۔۔۔۔۔ اس کے گھنے گھنگھریالے بال ماتھے پر بکھرے تھے۔ چپٹی ناک کے نتھنے پھولنے لگے۔ اس نے ہاتھ میں ڈھیر سے پمفلٹ تھام رکھے تھے۔ ایک ایک کر کے ہماری طرف بڑھاتا گیا"۔ ۷۷

اسی طرح فضلو الرحمٰن المعروف فضلو کا خاکہ اس انداز میں پیش کیا ہے:

"فضلو برہمن باڑیا کا رہنے والا تھا۔ صاف رنگت، تیکھے نقوش، اس کے چہرے پر خاصا روپ تھا۔ پڑھائی سے اتنی دلچسپی نہیں تھی۔ محض ڈگری لینے آیا تھا"۔ ۷۸

پروفیسر سبحان کا شخصی خاکہ:

"پروفیسر سبحان حال ہی میں کیمبرج سے واپس آیا تھا۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کا تھیسس نامکمل چھوڑ کر آ گیا۔ کھلی رنگت اور تیکھے نقوش تھے۔ قدرے چھوٹے قد کا مالک تھا۔ امرا کے گھرانے سے تھا۔ اُردو گھر کی زبان تھی۔ لیکن اُردو و بنگلہ دونوں سے کورا"۔ ۷۹

بدھ بھکشوؤں کی مرقع نگاری:

"راستے میں بدھ بھکشو دکھائی دیتے۔ چپٹے ناک، زرد رنگت، چمکتے مُنڈے سر، گیروی پوشاک ہمارے قریب سے دونوں ہاتھوں کو جوڑتے اور چھوٹے چھوٹے قدموں سے چلتے جاتے"۔ ۸۰

مصنف نے مرقع نگاری سے قاری کی دلچسپی کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح کئی مقامات پر سرزمینِ بنگال کے چند حقائق کا بیان قاری کو دعوتِ فکر دینے کے ساتھ ساتھ بنگالیوں کے تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کا بھی پتہ دیتا ہے۔ بنگال اور بنگالیوں سے متعلق معنی خیز جملے نہ صرف بنگال کے جغرافیہ کو بیان کرتے ہیں

بلکہ بنگالیوں کے مزاج اور جذبات سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ جیسے بنگال کے طبعی ماحول اور مزاج شناسی سے متعلق جملہ:

"بنگال میں دریاؤں کے رُخ اور انسانوں کے موڈ کے بارے کچھ نہیں کہا جاسکتا"۔۸۱

سنار دیس کے سحر و قدرتی طلسم کی وجہ سے باہر کا باسی وہاں جا کے خود کو قدرتی حُسن میں مقیّد محسوس کرتا ہے۔ جس کے بارے میں مصنف نے لطیف اور شگفتہ انداز میں اشارہ کیا ہے کہ:

"بنگال میں آنے کے کئی راستے ہیں۔ لیکن یہاں سے واپس جانے کا کوئی راستہ نہیں"۔۸۲

بنگالیوں کے شعور و آگہی کی غمازی کرتا ناول کا یہ جملہ:

"بنگال جو بات آج سوچتا ہے برِصغیر وہ بات سو برس بعد سوچتا ہے"۔۸۳

بنگالیوں کے سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کی گواہی دیتے ایک بنگالی کے الفاظ:

"سنار بنگلہ کی دولت لوٹنے والو! تمہارے حساب کے دن قریب ہیں۔ بنگال کی قسمت سے کھیلنے والو! تمہاری جاہ کی بنیاد ہمارے خون پر رکھی گئی ہے۔۔۔۔۔ بھوک اور افلاس اب ہمارا مقدر نہیں بنگال جاگ چکا ہے"۔۸۴

بنگالی عوام کا تاریخی شعور اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ:

"بنگالی تاریخی دھاروں سے بخوبی واقف ہے۔ اس نے ہر دور میں تاریخ کے دھاروں کو نئے رُخ دیے ہیں"۔۸۵

بنگالی محض فنونِ لطیفہ کے دلدادہ اور ماہر ہی نہیں ہیں:

"بنگالی محض کوی نہیں وہ خون بہانا بھی جانتا ہے۔ وہ خون کی شاعری بھی کرتا ہے"۔۸۶

مصنف کے نزدیک بنگالی عوام کی جدوجہد کا مقصد ہے:

"مغربی پاکستان کی بالادستی سے نجات"۔۸۷

طارق محمود نے جمہوریت کے پردے میں چھُپی آمرانہ سوچ کی نشاندہی ان الفاظ میں کی ہے:

"یہ کیسی جمہوریت ہے جہاں تشدد کے بل پر ہماری زبان بند کی جارہی ہے"۔۸۸

اس ناول میں طارق محمود نے سقوطِ ڈھاکہ کے موضوع پر اپنے قلم کو جنبش دے کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کیا ہے اور اپنے مشاہدات، جذبات و احساسات میں قاری کو شریک تو ضرور کیا ہے مگر اتنے بڑے سانحے کے کسی میر جعفر کی نشاندہی نہیں کی اور اس کا اعتراف ایک بنگالی کی زبان سے کروایا ہے کہ:

"تمہارے ہاں (مغربی پاکستان) شاید ابھی تک میر جعفروں منظرِ عام پر لانے کا رواج نہیں"۔۸۹

مصنف نے مشرقی پاکستان کے سماجی، سیاسی، معاشی اور لسانی بُعد کے پیشِ نظر ایک بنگالی کے ذریعے دونوں بازوؤں میں علاحدگی کی طرف اشارہ کیا ہے:

"اپنے رہنماؤں سے کہہ دو۔ ابھی سے مناسب پیش بندی کریں۔ بات بہت دُور نکل جائے گی"۔ ۹۰

ان چند اقتباسات کے بیان سے "اللہ میگھ دے" کے فکری اور معنوی اسلوب پر واضح روشنی پڑتی ہے اس ناول کے اسلوب میں تاریخی، ثقافتی، سماجی، سیاسی، معاشی اور لسانی پہلو عیاں ہوتے نظر آتے ہیں۔ ایک طرف ناول کا اسلوب قاری کو دعوتِ فکر دیتا ہے مگر فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس ناول کی سب سے بڑی خامی اس میں پلاٹ کی کمیابی ہے۔

کسی بھی ناول یا افسانے میں مربوط و منظم واقعات سے پلاٹ تشکیل پاتا ہے۔ پلاٹ میں کہانی کے واقعات مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ ان میں وحدتِ تاثر کا قائم رہنا بھی بنیادی امر ہے۔ فنی لحاظ سے "اللہ میگھ دے" کامیاب اور منظم پلاٹ کی بجائے نیم مربوط پلاٹ کا حامل ناول ہے۔ بلکہ اس کے پلاٹ کو سلسلہ واقعات یعنی (Episodes) کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔ ان سلسلہِ واقعات میں تسلسل، ربط و تنظیم کی شدید کمی ہے۔ ناول کے مختلف واقعات میں رابطے کا سبب واحد متکلم کردار (عمر) ہے۔ ناول کے کینوس پر بہت سے کردار واقعات کے ساتھ نمودار اور غائب ہوتے جاتے ہیں۔ سوائے دو مرکزی کرداروں عمر (واحد متکلم / ہیرو) اور بیوٹی (ہیروئن) کے کوئی بھی کردار پائدار نہیں۔ یہی دو کردار ناول کے آغاز سے اختتام تک موجود رہتے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے "اللہ میگھ دے" کو ناول کی صنف ادب میں جگہ ملی ہے۔ اس ناول کا پلاٹ مربوط نہ ہونے کا ایک سبب فکر کا فن پر حاوی ہونا ہے۔ طارق محمود نے مشرقی پاکستان کی دن بدن بنتی بگڑتی صورتِ حال سے تجزیہ کرنے اور تاثر پیدا کرنے کا منفرد انداز اپنایا ہے۔ جسے صلاح الدین محمود "اللہ میگھ دے" کی بنیادی خصوصیت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس نے "صورتِ حال" کے تجزیے اور تاثر کے ابلاغ کو باقی ہر چیز پر فوقیت دی ہے اور میری ذاتی رائے میں یہی اس ناول کی سب سے قابلِ ذکر اور بنیادی خصوصیت ہے"۔ ۹۱

پلاٹ کی تعمیر و تشکیل میں مصنف کے نقطہ نظر یا فلسفہ حیات کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ یہ مصنف پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ ناول کے واقعات کو کئی کرداروں کی نظر سے دیکھتا اور پیش کرتا ہے یا پھر کسی ایک کردار یعنی واحد متکلم کردار کی نظر سے مشاہدہ و تجزیہ کرتا ہے۔ "اللہ میگھ دے" کے ناول نگار نے صیغہ واحد متکلم کے استعمال سے پلاٹ کو منظم کیا ہے۔ اس قسم کے پلاٹ کے بارے میں پروفیسر سیّد عابد علی عابد رقم طراز ہیں:

"بعض اوقات یہ ہوتا ہے کہ ناول نگار صیغہ واحد متکلم میں بات کرتا ہے۔ اس قسم کے پلاٹ میں بیان کرنے والے یا راوی کی ذات کہانی کا مرکز یا محور ہوتی ہے۔ جن واقعات سے خود راوی دوچار ہوتا ہے اور جن جذباتی کوائف سے متاثر ہوتا ہے ان کی تفصیل بہ وجہِ احسن بیان کی جاسکتی ہے"۔ ۹۲

طارق محمود نے بھی اس ناول میں وہ واقعات بیان کیے ہیں جو ناول کے واحد متکلم کردار اور راوی عمر کو در پیش ہیں۔ وہ جہاں جہاں جاتا ہے، جو کچھ دیکھتا ہے، جو کچھ محسوس کرتا ہے یا جن چیزوں کا مشاہدہ اور تجزیہ کرتا ہے۔ انہیں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ یوں مختلف کہانیاں اس واحد متکلم کردار کے ساتھ پلاٹ کا حصہ بنتی جاتی ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار نے چھوٹی چھوٹی مختلف کہانیوں اور کہانیوں کی مناسبت سے کردار تخلیق کیے ہیں جو مختصر وقت کے لیے سامنے رہتے ہیں۔ ناول کا راوی عمر مغربی پاکستانی طالب علم ہے جو ڈھاکہ یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم ہے۔ وہ وقتاً فوقتاً مشرقی پاکستان کے شہر و دیہات اور کوچہ و بازار کا سفر کرتا رہتا ہے۔ کبھی وہ مبشر صاحب کے پاس کھلنا، کبھی دریائے روپسا کے قریبی جزیرے ولادی آئی لینڈ، کبھی فضلو خیرل کے گھر برہمن باڑیا اور نرائن گنج، کبھی چندر گونہ میں عطاالرحمٰن کے پاس اور ان ہی کی ہمراہی میں دریاپار سینکچوئیری شکارپر، کبھی سہلٹ میں حضرت شاہ جلالؒ کے مزار پر، کبھی ممتاز کے پاس سری منگل نذیر ٹی اسٹیٹ اور پھر ممتاز کے ساتھ تامابیل کی سرحدی چوکی پر تعینات سرحدی گارڈ فخر الدین احمد سے ملاقات کرتا نظر آتا ہے۔ ان الگ الگ کہانیوں اور کرداروں میں ربط کا ایک ہی ذریعہ واحد متکلم کردار ہے۔ ناول کا دوسرا مرکزی کردار بیوٹی کا ہے۔ جو مشرقی پاکستانی اور بنگالی ہونے کے ساتھ ساتھ عام سی لڑکی ہے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد شادی اور نوکری کی تلاش میں ہے۔ عمر اور بیوٹی ایک دوسرے میں خاص دلچسپی لیتے ہیں مگر بیوٹی کی شادی عمر کی بجائے ابوالقاسم نامی بنگالی بزنس مین سے ہو جاتی ہے جو شادی کے چند عرصہ بعد ایک حادثے میں ہلاک ہو جاتا ہے۔ بیوٹی اپنی ابتدائی زندگی میں باپ اور بہنوئی کے روپ میں بھائی کی جدائی کا صدمہ جھیل چکی ہوتی ہے۔ ابوالقاسم کی موت سے وہ ایک بار پھر اپنی ذات کے حصار میں مقید سی ہو جاتی ہے۔ یہاں عمر بیوٹی کے نفسیاتی معالج کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے اسے اس نفسیاتی کیفیت سے نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر اس سے شادی میں ہچکچاہٹ ظاہر کرتا ہے تو وہ اپنے رنڈوے عزیز تبارک میاں سے شادی کر لیتی ہے۔ اور عمر اپنی تعلیم مکمل کر کے مغربی پاکستان کی طرف لوٹتا ہے۔ ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار عمر کے ذریعے مشرقی پاکستان میں گزارے ماہ و سال کا احوال اور بیتے دنوں کی یادوں کو سمیٹ کر اپنی آپ بیتی رقم کر رہا ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف تحریر کرتے ہیں:

> ''یوں لگتا ہے کہ یہ ناول طارق محمود کی آپ بیتی ہے اور وہ عمر کے روپ میں مشرقی پاکستان کے قیام کا حال لکھ رہا ہے''۔[۹۳]

طارق محمود نے ناول میں ڈھاکہ یونیورسٹی کو پسِ منظر میں پیش کر کے تاریخی المیہ سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب و علل کھوجنے کی سعی کی ہے۔

بیوٹی اور عمر کے تعلقات کو مصنف نے مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان بنتے بگڑتے رشتوں کے تعلق سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیوٹی کا عمر سے بار بار کہا جانے والا جملہ You want to possess me without owning me مغربی پاکستانیوں کے استحصال پر مشتمل رویّے اور مشرقی پاکستانیوں کی سوچ کا ایک استعارہ ہے۔

بنگال کے تاریخی، ثقافتی، سماجی، سیاسی، معاشی اور لسانی امتیازات، بنگالیوں کی جذباتیت اور بنگلہ نیشنلزم کی آڑ لیے مفاد پرست و خود غرض سرمایہ دار طبقے کی سوچ کو اس ناول میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سنار دیس کے دلکش مناظر کے پردے میں سانس لیتی غربت، غلاظت اور مفلوک الحالی کے کئی ایک نقش بھی پیش کیے گئے ہیں۔

ناول نگار کے مطابق یہ ایک کوی کی کویتا ہے۔ جس میں سنار دیس کے لہلہاتے کھیت و کھلیان، دھان بیچتے کسان، کچی بستیوں، بانس اور گول پتہ کی جھگیوں میں رہتے انسان، برہم پترا اور بوڑھی گنگا کے پانیوں پر پھڑ پھڑاتے بادبان، سیاہ بادلوں میں امنڈتے و تباہی مچاتے طوفان، ملی جلی خوشبوؤں اور روشنیوں میں جھلملاتے ریستوران، جامعہ کی زندگی میں پنپتے ہلکے پھلکے رومان، ہاسٹل کا نجو میاں دربان، سازشی و تخریب کار اور علاحدگی پسند عناصر کا لقمہ بنتے جامعہ کے طالبان، بنگلہ نیشنلزم کے پسِ پردہ جڑ پکڑتا علاحدگی کا رجحان اور قحطِ بنگال کا بیان تقریباً سبھی رنگ اس کویتا میں شامل ہیں۔

عصرِ حاضر کے افسانہ نگاروں میں طارق محمود ایک اہم نام ہے۔ جو منفرد موضوعات، استعاراتی اور علامتی اسلوب کی وجہ سے اپنی پہچان رکھتا ہے۔ طارق محمود نے پاکستانی تاریخ کے قومی المیے یعنی سقوطِ ڈھاکہ کو "اللہ میگھ دے" میں رقم کرنے سے قبل اس موضوع کو اپنے افسانوی مجموعہ "سہ حدہ" کے چند افسانوں میں بھی پیش کیا ہے۔ "سہ حدہ" کے افسانوں آئی لینڈ، لال باغ، سرکس اور "اللہ میگھ دے" میں کئی مقامات پر بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر افسانے "آئی لینڈ" اور ناول "اللہ میگھ دے" کا مرکزی کردار یعنی واحد متکلم کردار "عمر" ہے۔ جو اپنے مشاہدات قاری کے سامنے بیان کرتا نظر آتا ہے۔ پھر اسی افسانے اور ناول میں کریم سیٹھ کے ولا "دی آئی لینڈ" کریم سیٹھ کے ولا، مضافات، شیکسپیئر، گوئٹے، غالب پر اعتماد سے گفتگو، گیتا نجالی اور ہملٹ کے اقتباسات ازبر، وہسکی و گھوڑوں کی اقسام پر گھنٹوں گفتگو، سیٹھ کی جونی کی تصویر، سندر بن کا ٹائیگر، حنوط شدہ باز، خواتین کی دلچسپی کے امور، قیمتی سٹون و دیدہ زیب لباس پر گفتگو، کریم سیٹھ کے بیٹے آصف کا تذکرہ، کاروباری

افراد کی بات چیت، کسی بنگالی خصوصاً عوامی لیگی کو قابو کرنے اور سلیپنگ پارٹنر بنانے کی باتوں میں بڑی حد تک مشابہت ہے۔

مذکورہ ناول اور افسانے "لال باغ" میں لاہور کے پھیلاؤ کا ذکر، شالامار باغ میں غیر ملکی حکمرانوں کو دی جانے والی ضیافتوں کا تذکرہ، منٹو پارک (اقبال پارک) میں یادگارِ پاکستان کی تعمیر میں اکالوجی اور لینڈ سکیپنگ کے بارے میں گفتگو، کرزن ہال کا نام بدلنے کی بات، تقسیم بنگال و تنسیخ بنگال کی وجوہات کا ذکر، مدھو میاں کی کینٹین و بوڑھ تلا کا تذکرہ، تین بڑوں (فضل الحق، حسین شہید سہروردی، ناظم الدین) کی قبروں کا ذکر، ڈھاکہ کی پٹ سن ہگلی کے راستے کلکتہ سے سمندر پار جانے کا حال اور لال باغ و شالامار باغ کے ماضی میں مشابہت اور حال میں فرق سے متعلق گفتگو جیسے عنونات دونوں میں الفاظ کی کمی بیشی کے ساتھ موجود ہیں۔ اسی طرح افسانے "سرکس" میں ٹروجن ہارس کی اصطلاح اور گیم سینکچوئیری کا ذکر "اللہ میگھ دے" میں بھی موجود ہے۔

د۔ "صدیوں کی زنجیر" کا اسلوب

تاریخی موضوعات پر ناول تحریر کرنا نہایت دشوار گزار عمل ہے۔ مؤرخ تو تاریخی واقعات کو تاریخ میں رقم کر کے اپنے فرضِ منصبی سے فارغ ہو جاتا ہے۔ مگر جب ایک ادیب کسی تاریخی واقعے کو از سرِ نو اپنی تخلیق میں زندہ کرتا ہے تو وہ نہ صرف ایک ادیب کے عہدے پر فائز ہوتا ہے بلکہ وہ بیک وقت مؤرخ، محقق اور نقاد کے فرائض بھی انجام دیتا ہے۔ وہ ماضی کے حقائق کو حال کے آئینے میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی پیش بندی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ یوں ایک ادیب ماضی کے تلخ حقائق کو ادب کی چاشنی میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے اور تحریر کو رواں، سادہ اور ہلکا پھلکا رکھتا ہے تاکہ قاری زندگی کے حقیقی تغیرات کی آسانی سے تفہیم کر سکے۔

رضیہ فصیح احمد "صدیوں کی زنجیر" سے قبل "متاعِ درد" میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کو پسِ منظر میں رکھتے ہوئے ناول تحریر کر چکی ہیں۔ "صدیوں کی زنجیر" کا اندازِ بیاں اپنے اندر بے پناہ جاذبیت اور معنویت لیے ہوئے ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کی المیاتی فضا کو جذباتی انداز میں موضوع بناتا یہ ناول اجتماعی لحاظ سے پاکستانی ناول کا درجہ رکھتا ہے۔ کیونکہ اس میں متحدہ پاکستان کے مختلف علاقوں کی بود و باش اور تہذیب و ثقافت کے صدیوں سے بندھے رشتوں کی دلکشی سے وضاحت کی گئی ہے۔

ناول "صدیوں کی زنجیر" میں جذباتیت نمایاں ہے مگر اس کی مصنفہ نے شائستگی کا دامن نہیں چھوڑا۔ سادگی و سلاست اور روانی کے ساتھ ایک بنگالی کے جذبات و احساسات کو اس طرح بیان کرتی ہیں:

"چاہے آندھی آئے رے---چاہے میگھا چھائے رے ہمیں تُو اُس پار لے کے جانا مانجھی رے ----دریائے جہلم کے کنارے بسے ہوئے جہلم شہر میں روز رات کو چپکے چپکے میجر ظاہر یہ نغمے ریڈیو پر سنا کرتا تھا۔ شام کو وہ دریا کے کنارے دیر تک تنہا ٹہلا کرتا تھا۔ جب اس مسجد کو دیکھتا جس کے قدموں کو دریا کا پانی چھوتا ہوا گزرتا ہے تو بوڑھی گنگا کی شاکھا کے نزدیک اسے ڈھاکہ کی ست گنبد مسجد یاد آتی تھی۔ اس کے نزدیک نشیب میں اینٹ کھولا جہاں غریب مرد اور عورتیں دھوپ میں بیٹھی سرخ اینٹیں توڑا کرتی تھیں۔ وہ لنگی اور گنجی پہنے نحیف و نزار جسم، وہ فقط ساریوں میں اپنا پسینے میں بھیگا بدن چھپائے ادھیڑ عورتیں۔ ان کے سانولے محنت آشنا پیر گرم اینٹوں پر دھیرج سے دھرے رہتے۔ صبر ان کے خمیر میں ہے۔ طوفان آشنا روحوں میں طوفان بھی ہوتے ہیں اور دھیرج اور صبر بھی" ۔۹۴

سادگی و سلاست کے انداز میں تلخ حقائق کی نشان دہی کی مثال دیکھیے:

"آج زری جلسہ گاہ سے لوٹی تو اس کا دل پریشان تھا۔ اسے احساس ہو رہا تھا کہ نفرت کا زہر اتنی دور تک پھیل گیا ہے کہ اب اس کا علاج مشکل ہے۔ بظاہر جو بم پھٹ رہے تھے اور جو احتجاج ہو رہے تھے وہ حکومتِ وقت کے خلاف تھے مگر اب خود کو مزید دھوکا دینا ناممکن تھا۔ یہ بات صاف تھی کہ اس سب کا نشانہ مغربی پاکستان کے لوگ تھے۔ یکایک یوں لگا جیسے اب تک وہ سمندر کی لہروں کی زد میں ریت کے گھروندے بناتی رہی ہو۔"۹۵

اسی طرح بقائے نسل اور تسخیرِ کائنات کے درمیان تعلق کی وضاحت بڑی شائستگی سے کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

"قدرت کی یہ ساری تگ و دو فی الحال بقا کی جدوجہد ہے۔ بقائے نسل۔ کبھی یہ مور کو نچواتی ہے کہ مورنی بھاگی آئے، کبھی شہد کی ملکہ کو آسمان پر اُڑواتی ہے۔ لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے سے بے تحاشہ کشش محسوس کرتے ہیں۔ انجام شادی۔ بچے۔ خاندان، اور جب قدرت کا منشا پورا ہو جاتا ہے تو قدرت کے لیے ان کی حیثیت چھلکے یا پھوک سے زیادہ نہیں رہتی۔ والدین کا کام ہے بچوں کو ان کے پیروں پر کھڑا کر دینا تاکہ وہ آئندہ بقائے نسل کا انتظام سنبھالیں۔ بقائے نسل ہو گی تو تسخیرِ کائنات اور اپنے آپ کو اور خدا کو پہچاننے کے کام بھی چلتے رہیں گے"۔۹۶

"صدیوں کی زنجیر" میں جہاں جا بجا سادگی، سلاست، شائستگی اور پرکاری کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں وہیں محبت و نفرت اور جنگ و امن پر فلسفیانہ مباحث بھی موجود ہیں۔ فلسفہ جنگ کے بارے میں مصنفہ کا بیان:

"جن لوگوں نے جنگ نہ دیکھی ہو، ان کے نزدیک جنگ کوئی بہت ہی خواب ناک سی چیز ہوتی ہے، نوری قسم کی، دور سے چمکتی، صبح کے تارے جیسی۔ عزم و قربانی اور آزادی وغیرہ کے الفاظ ایک خوفناک حقیقت کو خوب صورت دھند میں چھپا دیتے ہیں۔ نوجوانوں کے لیے خصوصاً جنگ میں لڑنے والے سپاہیوں اور جوان افسروں کے لیے جنگ و جدل کے قتل و خون کو ایک قسم کا رومان بنا دیا جاتا ہے جس کے نام ہی سے خون میں

اُبال آتا ہے۔ فوج میں ان لوگوں کو بھرتی کیا جاتا ہے جن کی اٹھتی جوانیاں کچھ کر دکھانے کی آرزوئیں کھول رہی ہوتی ہیں۔ جن کے ہاتھ پاؤں کسی سے ہاتھ پائی کرنے کو ہمہ وقت آمادہ رہتے ہیں۔ ایسے میں ان کے سامنے ایک دشمن پیش کیا جاتا ہے، کوئی ان جانی، قابلِ نفرت مخلوق، جسے مارنا اور تباہ کرنا ان کی زندگی کا مقصد ہے۔ چناں چہ اس 'دشمن' سے جسے کبھی وہ انسانی شکل و صورت میں اپنے خیالوں میں نہیں دیکھتے، لڑنے جاتے ہوئے وہ خوشی سے ناچتے ہیں، قہقہے لگاتے ہیں کیوں کہ جنگ ان کے لیے کسی محبوب کی طرح دل آویز بنادی گئی ہے"۔۹۷

جنگ و جدل کے فلسفے کے علاوہ رضیہ فصیح احمد مطلق سچائی کے بارے ناول کے ایک کردار سے کہلواتی ہیں:

"میں بھی تو یہی جاننا چاہتا ہوں کہ مطلق سچائی بھی کوئی چیز ہے یا نہیں"۔۔۔۔۔۔ اگر ہے تو اب تک انسان کو ملی کیوں نہیں۔ یا مل چکی ہے اور انسان کو اس کی ملکیت کا احساس نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ آسمانی کتابوں میں یا انسانی ذہنوں میں یا سائنس اور علوم و فنون میں یہ سارے جوابات موجود ہیں۔ بس انہیں کھوجنے کی ضروت ہے۔ ہر ٹکڑے کو اپنی جگہ لگا دینے کی ضرورت ہے جو ابھی تک کوئی کر نہیں پایا ہے۔ اس طرح کر نہیں پایا ہے کہ سب اسے مان لیں۔ کچھ لوگ مان لیتے ہیں کچھ منکر ہو جاتے ہیں۔ کیا کوئی ایسا وقت آئے گا جب سب مان لیں گے، جس طرح سورج نکلتا ہے تو سب مان لیتے ہیں"۔۹۸

اسی طرح فلسفہ زندگی و موت کو بڑے دلکش انداز میں بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"زندگی ایک گل دائرہ ہے۔ گل دائرہ WREATH جو قبروں پر چڑھایا جاتا ہے۔ یہ زندگی اور موت کے تسلسل کا سمبل ہے۔ زندگی خوب صورت سہی مگر اس میں کانٹے بھی چھپے ہوئے ہیں۔ اور اس کا انجام موت کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن اب میں سمجھتا ہوں کہ زندگی زنجیر کا دائرہ ہے جس کی آخری کڑیاں بھی آپس میں جوڑ دی گئی ہیں۔ زنجیر کے اس دائرے میں زندگی اور موت، جبر اور قدر کے مسئلے بھی سمٹ آتے ہیں"۔۹۹

محبت کے فلسفے کا اندازِ تحریر متاثر کن ہے۔ جیسے:

"محبت بھی وقت اور زمانے کی طرح ہے، لافانی اور اٹل، مگر کسی کے ہاتھ نہ آنے والی کوئی چیز، وہ کسی کی ملکیت نہیں ہے، زندگی اور وقت کی طرح ہر ایک کی ہے اور کسی کی بھی نہیں ہے"۔۱۰۰

ناول میں فلسفیانہ اندازِ بیان نے اس کو فکری آہنگ عطا کر دیا ہے۔ ناول کی مصنفہ نے فلسفیانہ انداز کے علاوہ کئی مقامات پر استفہامیہ انداز اور لب و لہجہ بھی اپنایا ہے جیسے زری خان ملک کے دولخت ہونے اور فوج کے ہتھیار ڈالنے کی خبر سن کر کہتی ہے:

"مگر یہ سب کیسے ہوا؟"۔۔۔ "ہمیں تو بتایا گیا تھا کہ ہمیشہ حق کی فتح ہوتی ہے۔ باطل کو شکست ہوتی ہے۔ تو کیا وہ حق پر تھے؟۔ ہمیشہ کہا جاتا تھا کہ شیر کی ایک دن کی زندگی لومڑی کے سو دنوں سے بہتر ہوتی ہے تو پھر آپ کے شیروں نے لومڑی بننا کیسے گوارا کیا؟۔ یہ سب کیا ہے؟ کون ہم سے جھوٹ بول رہا تھا اور کیوں؟"۱۰۱

ایک اور مقام پر ناول نگار نے انقلاب میں عورت پر ہونے والے ظلم و ستم کے حوالے سے ایک نسائی کردار بینو سے کہلوایا ہے جو زری خان سے یوں مخاطب ہوتی ہے:

"ایسا کیوں ہوتا ہے زری آپا۔ جب بھی کوئی انقلاب آتا ہے تو عورت کو کس بات کی سزا ملتی ہے، عورت کیوں رلتی ہے؟" ۱۰۲

مشرقی پاکستان کی سرزمین کا متحدہ پاکستان سے جدا ہونا انتہائی الم ناک سانحہ تھا کیوں کہ جو سرزمین کل تک اپنی تھی آج وہ چھن گئی۔ کچھ ایسی ہی صورت حال کا سامنا زری خان کو انٹر کانٹی نینٹل ہوٹل کے نیوٹرل زون میں فارم پُر کرتے ہوئے پیش آیا۔ تب وہ کہتی ہے:

"تو کیا ہم لکھیں کہ ہم بے زمین ہیں، ہمارا کوئی وطن نہیں ہے اور اس علاقے سے ہمارا کوئی تعلق نہیں ہے؟" ۱۰۳

ناول میں ایک آٹھ نو سال کی بچی صدیقہ کو اس کے والد کا دوست زیادتی کا نشانہ بناتا ہے۔ جس کی کہانی سننے کے بعد زری اس کے اور اپنے بارے میں کچھ اس انداز میں سوچتی ہے:

"صدیقہ پھٹی ہوئی چادر میں لپٹی سو رہی تھی۔ سوکھے چہرے پر بے پناہ کرب آگیں آنکھیں، جن کی طرف دیکھا نہ جاتا تھا، بند تھیں۔ اب یہ لڑکی کس رشتے پر اعتبار کرے گی؟۔ اور وہ خود کس پر یقین کرے؟" ۱۰۴

استفہامیہ انداز تحریر سے متعلق ان اقتباسات کا مطالعہ ہمیں یہ باور کرواتا ہے کہ مصنفہ نے کرداروں کی ذات کے حوالے سے ہی سوالات نہیں اٹھائے بلکہ کئی ایسے سوالات بھی پیش کیے ہیں جن سے قاری بھی سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ کہیں ملک کے دولخت ہونے اور ذلت کو حق و باطل سے جوڑنا، کہیں انقلاب میں عورت پر ہونے والے ظلم کے حوالے سے استفسار، کہیں شناخت کے مسئلے سے دوچار اور کہیں رشتوں پر بھروسہ ٹوٹنے پر نوحہ کناں۔ اس انداز نگارش نے رضیہ فصیح احمد کے اس ناول کو معنوی و فکری جہتیں عطا کر دی ہیں۔

سرزمین بنگال کے پس منظر کو پیش کرتا ناول "صدیوں کی زنجیر" دلکش مناظر کی پیش کش کے حوالے سے بھی اہم ہے۔ منظر نگاری ناول کے بنیادی عناصر میں سے ایک ہے۔ جس میں نہ صرف قدرتی مناظر کا بیان شامل ہوتا ہے بلکہ مختلف معاشرتی کوائف، ثقافتی گہما گہمی اور مختلف سماجی، سیاسی اور تاریخی واقعات کی تفصیلات بھی پیش کی جاتی ہیں۔ جن سے رنگینی، دلکشی اور دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے اپنے اس ناول میں ایک ہی وقت میں مشرقی پاکستان کے مختلف علاقوں کے گرد و پیش کا احوال پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مغربی پاکستان کے مختلف حصوں کے مناظر بھی پیش کیے ہیں۔

"صدیوں کی زنجیر" کے آغاز میں ہی دلکش مناظر سامنے آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ جیسے:

"کنڈ، کنول کے پھولوں سے اٹا پڑا تھا۔ مانجھی بڑی مہارت سے بجرہ ان چھتریوں ایسے سبز پتّوں سے بچا کر نکال رہا تھا، جو پانی کی سطح پر نفاست سے بچھے ہوئے تھے۔ کھلتے ہوئے سبز رنگ کی چوڑی نسوں والے نشیب میں شبنم کے شفاف موتی پڑے ہل رہے تھے۔ رانی کی سکھیوں میں سے ایک نے دل کی شکل کا ایک بڑا سا پتا توڑا تھا اور ڈنڈی سے پکڑ کر چھتر کی طرح سر پر چھالیا تھا۔ دھوپ نہیں تھی۔ آسمان پر ہر طرف گہرے کالے بادل چھائے ہوئے تھے اس لیے اس ہر کت پر ساری سکھیاں کھِل کھِلا کر ہنسیں جیسے محل میں پچیسی کھیلتے سے کوڑیاں آپس میں ٹکرا کر کھِل کھِل بولتی تھیں اور پھر پچیس، تیس یا چودہ کے پانسے پر کھِل کھِلا کر ہنس پڑتی تھیں۔ رانی بھی مسکرائی تھی۔ وہ جو چودہ پندرہ سال کی ہنستی مسکراتی کنول کی گلابی کلی سمان تھی۔ اس کا پنڈا کنول کے کچے ڈنٹھل ایسا نازک، دانت کنول گٹوں کی طرح سفید اور سفید کوڑیوں ایسے برابر تھے"۔۱۰۵

ہوائی جہاز سے ڈھاکہ کا منظر:

"ڈھاکہ شہر کی روشنیاں مختلف انداز میں جھلملا رہی تھیں۔ کہیں سڑکوں پر روشن قطاریں تھیں۔ کہیں رنگین نگینوں کے زیور اُلجھے ہوئے پڑے تھے۔ کہیں اکا دکا روشنیاں تھیں جیسے کسی نے دیئے جلا کر چوکھٹ پر دھرے ہوں"۔۱۰۶

مصباح الحق کے مطالعہ کے کمرے کی منظر کشی جزئیات کے ساتھ:

"مطالعہ کے کمرے میں کھڑکی سے دور دور کا منظر نظر آرہا تھا۔ نیلی کویوں محسوس ہوا۔ جیسے یہ مکان نہیں، اسٹیمر ہو جو سمندر میں بہتا چلا جارہا ہو۔ مطالعہ کے کمرے میں چھت تک لگی الماریاں اور ان میں رکھی ہوئی پرانی کتابیں، بھورے چمڑے کی سیاہ پڑتی کرسیاں اس کمرے کے خاندانی ہونے کی دلیل تھیں۔ کتابوں میں عربی، فارسی، انگریزی، اُردو اور بنگلہ کتابوں کے ساتھ پراکرت زبان کی کتابیں بھی تھیں۔ بدھ جی کی سوانح حیات، بُدھ مذہب کی تاریخ اور اس کی مختلف اقسام، بدھ مذہب کے معرفتی نغمے۔ پھر تاریخ اسلام اور فلسفہء اسلام پر کتابیں، ہندو فلسفہ، مغربی فلسفہ۔ اس کے بعد اُردو کا کلاسیکی ادب، پھر مغل دَور کا پوتھی ادب جو عربی رسم الخط میں لکھا گیا تھا۔ الاول کے گیت، مرشدوں کا مجموعہ، میر مشرف حسین کیقباد اور ٹیگور، پھر زندہ شاعروں کے مجموعے، باغی شاعر نذر الاسلام کی کتابیں، جو ابھی تک حیات تھے مگر شعر کہنے کے قابل نہ رہے تھے اور کلکتہ میں رہتے تھے۔ کوی جسیم الدین کی نکشی کا نتھار ماٹھ، بالوچر، رنگیلا ناٹر ماجھی اور ماٹیر کانا، بیگم صوفیہ کمال کی سانجھیر مایا اور مایا کاجل بڑی طمطراق سے رکھی تھیں"۔۱۰۷

رات کے وقت قبرستان کی خوبصورت منظر نگاری:

"چاروں طرف پہاڑوں پر چراغاں سا ہو رہا تھا۔ رات منزلیں طے کرتی رہی۔ روشنیاں تیز تر ہوتی گئیں۔ لوگ محوِ خواب ہوتے گئے۔۔۔۔۔ رات جاگتی رہی جیسے پہرہ دے رہی ہو۔ ستارے نیچے اُتر آئے۔ بِ اکبر عین "اکبر منزل" پر چمک رہا تھا۔ قبرستان میں سرو کے درخت سیاہ وردی پہنے سنتری کے مانند ایستادہ تھے۔

قبروں کے اوپر اور درختوں کی شاخوں پر لٹکے ہوئے سرخ اور سبز کپڑے چراغوں کی روشنی میں یوں لگے جیسے عورتیں اپنے پیاروں کی قبروں پر سر جھکائے کھڑی ہوں۔" ۱۰۸

مصنفہ نے دو علامتی کرداروں مینا اور ہریل کے ذریعے مشرقی پاکستان میں ابتری، تباہی و بربادی کے کئی مناظر بھی پیش کیے ہیں۔ جیسے:

"دونوں نے اپنے پَر پھڑ پھڑائے۔ کرزن ہال کے سرخ چھوٹے میناروں سے باہر نکلے۔ اور بارود کی بُو سے آلودہ ہوا میں سانس لیتے، دھویں سے الجھتے، ہوا میں اُڑنے لگے۔ کچے بازار میں لکڑیوں کے ڈھیر سوکھے جھاڑ کی طرح دھڑا دھڑ جل رہے تھے۔ ان کے شعلے آسمان سے باتیں کر رہے تھے۔ ریلوے لائن کے پار بنی جھونپڑیوں میں بھی آگ بھڑک رہی تھی۔ اس کے مکیں گرتے پڑتے، چیختے پکارتے، بچوں کو سنبھالتے کھیتوں کا رخ کر رہے تھے۔ سرکنڈوں کے درمیان کھمبیوں سے پٹے پوکھروں میں پناہ لے رہے تھے۔ ان کے کنارے گول چھتریوں کے تاڑ کے درخت اپنے جتنے لمبے بانسوں کو سینے سے لگائے چپ چاپ کھڑے تھے"۔ ۱۰۹

رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" کے علامتی کرداروں مینا اور ہریل کے توسط سے شیخ مجیب کے گھر پر اسے قتل ہونے کے بعد کی منظر نگاری بھی جزئیات کے ساتھ کی ہے:

"وہ دونوں اُڑے۔ روڈ نمبر ۳۲ پر شیخ مجیب الرحمٰن کا مکاں دھواں دھار ہو رہا تھا۔ یہ بنگو بندھو جو ۱۰ر جنوری ۱۹۷۲ء کو پاکستان سے بنگو پتا بن کر لوٹے تھے۔ ۱۹۷۵ء کی اس رات اپنی خواب گاہ کے آگے زینے پر لہولہان پڑے تھے۔ سات سیڑھیوں پر ان کا خون پڑا ہوا تھا۔ لینڈنگ کے پیچھے دیوار پر گولیوں کے نشانات تھے۔ شیخ کمال آفس کے کمرے سامنے شطرنجی والے برآمدے میں پڑا سسک رہا تھا۔ اس کی کھلی انکھیں گویا کہہ رہی تھیں۔ ہم سب شطرنج کے مہرے ہیں اور ہماری قسمت میں بہر حال پٹنا اور بساط پر سے ہٹا دیے جانا ہے۔ اس کی بیوی، جس کے ہاتھوں سے شادی کی مہندی ابھی جدا نہ ہوئی تھی، اس کا بھائی اور نو بیاہتا دلہن اور چھوٹا بھائی، سب مہرے پٹ چکے تھے۔ شیخ مجیب الرحمٰن کا بھانجا شیخ مونی بھی بساط پر سے ہٹایا جا چکا تھا۔ ان سب کا ملازم چھوکرا ابو القاسم ہاتھوں میں منہ چھپائے رو رہا تھا۔ آسمان سے شبنم آم کے درختوں پر، گل چاندنی کے پیڑوں پر اور احاطے کی دیوار کے پاس لگے بنگلہ دیش کے جھنڈے پر گر رہی تھی"۔ ۱۱۰

منظر کشی میں ناول نگار نے جزئیات سے کام لیا ہے۔ ہر منظر کا نقشہ ایسا کھینچا ہے گویا قاری کو آنکھوں دیکھا حال محسوس ہوتا ہے۔

اس ناول میں جہاں مشرقی پاکستان میں ابتری، قتل و غارت اور انتشار کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہیں جنگی حالات و واقعات، جنگی حکمتِ عملی اور جنگی کاروائیوں کا بیان بھی اس موضوعاتی ناول کا اہم حصہ ہے۔ جنگی کاروائی کی منظر کشی کا بیان دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ حالتِ جنگ کا ایک نظارہ کچھ یوں پیش کیا گیا ہے:

"صبح نہایت حسین تھی۔ جس وقت اندھرا اور اُجالا ایک دوسرے کو الوداعی بوسہ دے رہے تھے، درختوں میں بے شمار چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔ تالاب میں مینڈکوں کا شور دوبارہ جاگ گیا تھا۔ سپاہیوں نے جلدی جلدی تیاری کر کے فارمنگ اپ پوزیشن تک پہنچنے پر کمر کس لی تھی۔ سنگل فائل میں چلتے ہوئے سپاہی اور کنارے کنارے چلتے ہوئے ٹینک۔ ٹینک پر جمے ہوئے گھاس کے تودوں اور چھل جالیوں میں اٹکی ہوئی شاخوں کی وجہ سے وہ چلتے پھرتے درخت اور ٹیلے دکھائی دے رہے تھے۔۔۔۔۔۔ حکم کے مطابق وہ درختوں کی آڑ لے کر آگے بڑھنے لگے۔ ابھی اگلا دستہ بمشکل دو تین سو گز گیا ہو گا کہ سامنے سے جیسے جہنم کے دروازے کھل گئے۔ توپ کے گولوں نے ساری جگہ کو دھواں دار کر دیا۔ دائیں بائیں تڑتڑ آدمی گر رہے تھے۔ جو بھی آگے بڑھتا قضا کا شکار ہو کر نیچے گرتا دکھائی دیتا۔ میجر تجمل نے اپنے اردلی حضرت گل کو گرتے دیکھا۔ اس کے پیٹ میں گولے کا کافی بڑا ٹکڑا لگا تھا۔ میجر تجمل خود اس کے پاس گیا۔ اس کی نکلی ہوئی انتڑیوں کو اندر کر کے جھولے سے فیلڈ پٹی نکال کر اس کے زخم کو باندھا۔ حضرت گل مایوس مگر احسان بھری نظروں سے اپنے صاحب کی طرف دیکھتا رہا"۔ ۱۱۱

متحدہ پاکستان کو متحد دیکھنے کے خواہش مند بہاریوں کی حالتِ زار محمد پور کیمپ میں ملاحظہ ہو:

"مارچ میں محمد پور کیمپ ایک اسکول میں قائم ہوا تھا، وہ بعد میں اسی محلے میں بانس کی جھگیوں میں منتقل کر دیا گیا تھا۔ یہ کیمپ بے ترتیب سے ایک دائرے میں بانس اور چٹائیوں سے بنے چھوٹے چھوٹے کمروں پر مشتمل تھا۔ ضرورت کے لحاظ سے ان کو اور بھی چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا یہاں تک کہ وہ ناقابلِ تقسیم ہو گئے تھے۔۔۔۔۔۔ جھونپڑیوں کی چٹائی کی دیواریں اور سہارے بارش کی زیادتی کی وجہ سے سیاہ پڑ چکے تھے۔ ۔۔۔۔۔۔ ان جھگیوں سے جو نالیاں نکلتی تھیں وہ ہر جھگی کے سامنے سے گزرتی پورے احاطے کا چکر کاٹتی تھیں۔ ان میں میلا پانی اور غلاظت ہر وقت بھری رہتی تھی۔ جگہ جگہ گول گول گڑھے گندگی سے اُبلتے تھے۔ دو جھگیوں کی درمیانی پتلی گلی میں رنگین ساریوں میں ملبوس عورتیں۔۔۔۔۔۔ برتن مانجھتی جاتی تھیں اور پاکستان جانے کی باتیں کرتی رہتی تھیں۔۔۔۔۔۔ مختلف صوبوں سے کتنے ہی تپ دق کے مریض کیمپوں میں آئے تھے جنہوں نے چپ چاپ اپنا مرض کیمپ میں رہنے والے دوسرے لوگوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ غذا کی کمی کے سبب بچے سوکھے کی بیماری مبتلا ہو گئے تھے۔ بڑی بڑی بھوکی آنکھیں، زرد رنگ پھولے پیٹ، سوکھے سوکھے جھولتے ہاتھ پاؤں لیے یہ بچے ان گلیوں میں لڑھکتے پھرتے تھے۔ پیٹ میں کیڑے عام تھے اور دستوں کی بیماری سے کوئی گھر خالی نہ تھا۔" ۱۱۲

مشرقی پاکستان میں بہاریوں کی مخدوش صورتِ حال کے علاوہ وہاں قتل وغارت گری کے بعد المیاتی فضا کو بھی مصنفہ نے بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔ جیسا کہ سنتہار سے بچ کر آنے والے کالج کے ذہین لڑکے کی داستانِ الم:

"اسے محسوس ہوتا تھا جیسے وہ جہنم سے نکل کر آیا ہے۔ ذہن میں ہر وقت الاؤ سا بھڑکتا ہے۔ جس میں انسانی ہڈیاں چٹخنے اور گوشت جلنے کی بُو آتی ہے اور پھر جیسے چھن سے کوئی کباب کی سلاخیں پانی میں ڈال دیتا ہے۔ بھاگتے میں اس نے درختوں سے الٹی لٹکی لاشیں دیکھی تھیں جن کا گوشت نوچا جا چکا تھا اور اس کے ساتھ خنجروں سے لکھے گئے نعرے بھی مٹ گئے تھے۔ وہ ندی نالے اور تالاب ۔۔۔۔۔۔ خون سے ایک ہو گئے تھے۔ پینے کے لیے اوک میں پانی بھرتا تو اس کا رنگ گلابی ہوتا۔ پیاس سے بے تاب ہو کر پی لیتا تو ابکائیاں آنے لگتیں۔ ان دنوں کتے، بلیلاں اور گِدھ تک ابکائیاں لے رہے تھے۔ سرکنڈوں میں لاشے سڑ رہے تھے۔ سارس اور بگلے مچھلیاں پکڑنے اترتے تو چونچ میں انسانی انگلیاں پھنس جاتیں۔ چلتے ہوئے ٹھوکر لگتی، دیکھتا تو انسانی کھوپڑی۔ سچ جانیے کہ کوّے، گِدھ، چیونٹیاں اور گرد و غبار مہربان لگتے تھے جو انسانوں کے ہاتھوں بے حرمت ہونے والوں کے آخری داغ مٹا کر انہیں معدوم کر رہے تھے"۔ ۱۱۳

یہ محض المیہ فضا کا بیان ہی نہیں ہے انسانی اخلاق و اقدار کی شکست و ریخت اور انسانوں کے ہاتھوں انسانیت کی پامالی کا نوحہ بھی ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" میں مناظرِ فطرت کے ساتھ ساتھ متحدہ پاکستان کی تہذیبی و ثقافتی، تاریخی و سیاسی، سماجی و معاشرتی زندگی کے عکس اور المیاتی فضا کے کئی ایک مرقعے تراشے ہیں۔ اس سلسلے میں ناول نگار نے ایک مقام پر ٹیگور کے خط کا اقتباس دیا ہے جس میں بنگلہ سماج کی عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح خطوطِ غالب کے ایک خط کے ذریعے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد اور سقوطِ ڈھاکہ کے بعد مسلمانوں کی حالتِ زار کو مشابہہ قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈائری کے بیان اور فلیش بیک کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ اس ناول کی دلکش و دلفریب زبان اور حقیقت نگاری پر مبنی منظر کشی نے اسے قابلِ توجہ تو بنایا ہی ہے، ساتھ اس کے اسلوب کو بھی دلربا بنا دیا ہے۔

اس ناول کے زبان و بیان میں دلفریب تشبیہات و استعارات کے استعمال نے بھی اسے نہ صرف قاری کے لیے بلکہ ادبی نقاد کے لیے بھی قابلِ التفات بنا دیا ہے۔ چند منفرد تشبیہات دیکھیے:

"ان کے سر پر ایک عجیب سا درخت سایہ کیے تھا۔ اس درخت سے کسی بلوچی لڑکی کی بٹی ہوئی چوٹیوں ایسی سبز رسیاں سی لٹکی ہوئی تھیں۔" ۱۱۴

"برآمدے کی شطرنجی ٹائلیں مشرقی پاکستان کی سیاست کی طرح لمحے لمحے نیا ڈیزائن بناتی اور مٹاتی تھیں۔" ۱۱۵

"ذرا دیر میں سورج ڈوب جائے گا اور رات اس کے دل میں سیاہ درانتی کی طرح آہستہ آہستہ گڑ جائے گی۔" ۱۱۶

"وقت سُولی پر ٹنگی نعش کی طرح اندھیرے میں لٹکا رہا۔" ۱۱۷

''اس نے آرٹسٹ کے دل کو نکال کر اسی انداز سے اس کی قاشیں بنائی تھیں اور گڑھل کے پھول کی طرح کھول کر چاقو میں سجا کر کینوس پر رکھ دیا۔''۱۱۸

''مجھ جیسے ہزاروں کے اعضا کھیتوں میں اس طرح پڑے تھے جیسے گنے کے کھیت کاٹے جانے کے بعد ان کے ٹکڑے پڑے رہ جاتے ہیں، دھان کے خوشے پڑے رہ جاتے ہیں، سرسوں کے پھول بکھرے رہ جاتے ہیں۔ شکر ہے ان بریدہ سروں، کٹی انگلیوں اور ٹوٹی پسلیوں سے کوئی فصل نہ اُگی۔''۱۱۹

''اس درخت میں سیکڑوں چھوٹے بڑے گومڑے پڑے ہوئے تھے اور اس سے نکلتی ہر شاخ ٹیڑھی میڑھی تھی جیسے کسی اپاہج کے ہاتھ پاؤں۔''۱۲۰

''زری کہا کرتی تھی کہ پرانے درخت، خوبصورت پھول اور میٹھی آواز والے پرند، ان مزاج شناس نوکروں کی طرح ہوتے ہیں جو آپ کی تمام ضرورتیں پوری کرتے رہنے کے باوجود کبھی آپ کے کسی کام میں مخل یا موڈ میں حائل نہیں ہوتے۔''۱۲۱

''زنگ آلود کنڈی کسی پردہ نشین کی طرح جھری میں سے جھانکی۔''۱۲۲

''فرش کسی نعش کی طرح ٹھنڈا اور بے جان تھا۔''۱۲۳

''صدیوں کی زنجیر'' میں تشبیہات کی انفرادیت اپنی جگہ مگر استعارات کی تخلیق میں بھی ناول نگار نے بڑی ہُنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔ جیسے ایک مقام پر شیخ مجیب الرحمٰن سے متعلق مصنفہ لکھتی ہیں:

''بھئی سنجیدہ طبقہ سوچ رہا ہے کہ مجیب الرحمٰن اب سائیکلون بن گیا ہے۔''۱۲۴

ایک اور جگہ '' زنجیر'' کا استعارہ اس طرح پیش کرتی ہیں:

''تجھے نہیں معلوم کہ بچے ماں اور باپ کے بیچ کتنی بھاری زنجیر ہوتے ہیں۔ اس زنجیر کو توڑنا آسان نہیں ہوتا۔''۱۲۵

شہر میں خوف کی فضا سے متعلق استعارہ کا استعمال:

''وہ شہر جو گہما گہمی سے اُبلتا رہتا تھا، سہما ہوا تھا۔''۱۲۶

مشرقی پاکستان میں حالات کی سنگینی کو بیان کرتے استعارات:

''جگہ جگہ کالا دھواں اُٹھ کر چاندنی رات کے چہرے پر کالک مل رہا تھا۔''۱۲۷

''زمین سے آگ کے شعلے اور شعلوں سے دھویں کے مرغولے اُٹھ کر بے داغ چاندنی کو داغ دار کر رہے ہوں گے۔''۱۲۸

شہر لاہور اور راولپنڈی کے لیے تخلیق کیے گئے استعارات کی رنگینی دیکھیے:

"لاہور اگر بتِ طناز تھا تو پنڈی گاؤں الھڑ مٹیار۔"۱۲۹

لاہور کی مال روڈ کے لیے استعارہ:

"مال روڈ کسی پنجابی دوشیزہ کی طرح شگفتہ اور نکھری نکھری تھی۔" ۱۳۰

زندگی کے لیے پھولوں کی چادر کا استعارہ پیش کیا ہے مگر اس کے لیے گلدستہ کی بجائے ایک نیا لفظ "گل دائرہ" تخلیق کیا ہے:

"زندگی ایک گل دائرہ ہے۔ گل دائرہWREATH جو قبروں پر چڑھایا جاتا ہے۔ یہ زندگی اور موت کے تسلسل کا سمبل ہے۔" ۱۳۱

اسی پیراگراف میں زندگی کے لیے "زنجیر کا دائرہ" بھی استعمال کیا ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

"لیکن اب میں سمجھتا ہوں کہ زندگی زنجیر کا دائرہ ہے جس کی آخری کڑیاں بھی آپس میں جوڑ دی گئی ہیں۔ زنجیر کے اس دائرے میں زندگی اور موت، جبر اور قدر کے مسئلے بھی سمٹ آتے ہیں۔" ۱۳۲

ناول میں چند مقامات پر تشبیہات اور استعارات کو ایک ہی جگہ پیش کیا گیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"جمعرات کی شام جب قبروں پر دیے جلائے جاتے ہیں تو پہاڑوں کے کٹورے میں چھوٹی جگ مگاتی ایک بستی سی بن جاتی ہے۔ بلندی سے دیکھیں تو یوں لگتا ہے جیسے پریاں ہتھیلیوں پر چراغ دھرے رقص کر رہی ہوں۔" ۱۳۳

"مگر مجھے جو پودا اور پھل سب سے زیادہ جی کو بھایا ہے وہ ہے اناس۔ یوں لگتا ہے جیسے زمین کے گل دان میں کوئی گل دستہ سجا ہوا ہو۔ چھوٹا سا پودا اور یہ بڑا پھل۔ جیسے کوئی کم سن ماں گود میں بچے کو لیے بیٹھی ہو۔" ۱۳۴

"برف کی طرح ٹھنڈی اور بلور کی طرح شفاف آسمان پر چاروں طرف بادل اُمڈ اُمڈ کر گھرے چلے آرہے تھے۔ ہوا کی خنکی بازوؤں میں چٹکی لے رہی تھی۔" ۱۳۵

رضیہ فصیح احمد نے دلکش تشبیہات اور استعارات کی تخلیق سے "صدیوں کی زنجیر" میں احساسات، جذبات، کیفیات، اور محسوسات کا ایک جہانِ معنی آباد کر دیا ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کی مصنفہ فکشن نگار ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرہ بھی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں جابجا مقفیٰ نثر اور شعری اسلوب بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مقفیٰ نثر کی مثالیں دیکھیے:

"دن اور رات کی طرح تقدیر اور حالات کے ترازو کے پلڑے بھی اوپر نیچے ہوتے رہتے ہیں۔" ۱۳۶

"شکر ہے کہ ان بریدہ سروں، کٹی انگلیوں اور ٹوٹی پسلیوں سے کوئی فصل نہ اُگی۔" ۱۳۷

''شاید اس ایندھن میں جھونکنے والے لوگوں کی ناک نے سونگھنا، آنکھ نے دیکھنا اور دل نے محسوس کرنا چھوڑ دیا تھا۔''۱۳۸

''پانی کے ساتھ ہر چیز حرکت میں ناچتی، گاتی اور تھرکتی ہوئی۔'' ۱۳۹

''پہاڑوں پر چاندنی میدانوں میں ریگستانوں کی طرح ہر چیز پر چھاتی نہیں ہے بلکہ سائے اور روشنیوں کا یہ کھیل بڑا اُلجھا ہوا ہوتا ہے۔ خوشیوں، غموں، اُمیدوں اور مایوسیوں کے تانے بانے سے بنی ہوئی زندگی کی مانند۔''۱۴۰

''اس ہوا کے لمس سے اس روز پتے سرسرا رہے تھے مگر آج کراہ رہے تھے۔''۱۴۱

''زری ساری رات اور سارا دن نہ جاگی نہ سوئی۔ نہ ہوش میں رہی نہ بے ہوش۔'' ۱۴۲

''میں دن بھر یادوں کے موتی چُن کر ڈھیریاں لگاتی تھی اور رات کو بیٹھ کر انھیں لڑیوں میں پروتی تھی۔''۱۴۳

''جب میں آیا کرتا تھا یہی منظر ہوتا تھا، یہی دریا، یہی چٹان، وہی مچان۔'' ۱۴۴

اس ناول میں سرزمینِ بنگال سے مطابقت قائم رکھنے کے لیے جابجا شاعری کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ کہیں مصنفہ نے اُردو، کہیں انگریزی، کہیں بنگلہ اور کہیں فارسی اشعار اور مصرعوں کو موقع و محل کے مطابق بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ اس ناول میں شعری اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''ماں کی آزادی کی قسم کھانے والو! رات کی تاریکی سے ہوشیار۔
صدیوں کی جکڑی ہوئی حسرتیں اور تمنائیں، آج بندھنوں کو توڑنے کے لیے بے تاب ہیں۔
مایوس سینوں میں نفرت کی آندھیاں انگڑائی لے رہی ہیں۔ مانجھی! تجھے ان سب کی رہبری کرنی ہوگی اور انھیں ان کا حق دلانا ہوگا۔
مانجھی! تُو نے ماں کو آزاد کرانے کی قسم کھائی تھی۔''۱۴۵

بہاریوں کے مِلے جُلے جذبات کی ترجمانی کرتا شعری اندازِ بیاں:

''اب دل آزار ہے ڈھاکہ میں کراچی کا خیال اب بہت دُور ہے کاغان سے رانگا ماٹی اب کوئی چارہ نہیں قطع محبت کے سوا اب ادھر کچھ بھی نہیں جذبہء نفرت کے سوا اب کوئی حل ہی نہیں عام بغاوت کے سوا۔''۱۴۶

''صدیوں کی زنجیر'' کے شعری اسلوب نے اس ناول کے اندازِ بیان کو خاص دلکشی اور رنگینی عطا کر دی ہے۔ جیسے ایک بنگالی قصیدۂ انقلاب پڑھتا ہے:

"تباہی کے خوف سے گھبراہٹ کیسی تباہی۔۔۔ نئی تعمیر کا درد ہے۔ آتا ہے عصرِ جدید، نیست و نابود کرنے مُردہ بدنُما کو اسی لیے وہ ایسی صورت اور لباس میں آتا ہے۔ اگرچہ تباہی بدوش آتا مگر لبوں پر ہنسی ہے۔ وہ ابدی حسین۔۔۔ توڑ کر پھر بنانا جانتا ہے۔" ۱۴۷

سرزمینِ بنگال کے باسیوں کے احساسات و جذبات بنگلہ نعروں اور گیتوں میں ملتے ہیں۔ بنگلہ گیتوں میں بنگالیوں کی زندگی اور مزاج کی ترجمانی:

"آکل بھنجے آکل گارے
ایتانادر کھیلا
سکال بیلا آسر
زے بھائی
فقیر ساندھے بیلا۔۔۔ ایتانادر کھیلا۔" ۱۴۸

"امار آچھی پولا پان
غازی گنگا نگہبان
سارے گنگا دریا
پنج پیرِ بدر بدر۔" ۱۴۹

بنگلہ نعروں میں آزادی سے متعلق جذبات:

"اے باریر شنگرام کمتیر شنگرام
اے باریر شنگرام شادھنیتار شنگرام
جے بانگلہ۔" ۱۵۰

"۔۔۔ آتشیں تقریروں کے درمیان فلک شگاف نعرے بھی بلند ہو رہے تھے۔
شنگھوتی بابا (یا) شادھنیتا؟ (یکجہتی یا آزادی؟) ایک پکارتا
شادھنیتا شادھنیتا۔۔۔ جواب میں آسمان اڑنے لگتا۔
پھر آواز آتی۔۔۔ شیخ مجیب منترا؟۔۔۔ (منتر)
جواب ملتا۔۔۔ سماج تنترا۔۔۔ (سوشلزم)
پھر سب مل کر چلائے:
شنگھوتی کے لاتی مارو۔۔۔ بنگلہ دیش شادھین کورو۔" ۱۵۱

ہر محبِ وطن قوم اپنی قومی زبان کے بارے میں بہت حساس ہوتی ہے۔ متحدہ پاکستان میں پاکستانیوں کی بڑی

تعداد بنگالی آبادی پر مشتمل تھی، جس کا مطالبہ تھا کہ اُردو کے ساتھ ان کی بنگلہ زبان کو بھی قومی زبان کا درجہ دیا جائے۔ اس مطالبے کو بر سر اقتدار حلقے نے بظاہر تو قبول کر لیا مگر اسے عملی جامہ ذرا دیر سے پہنایا گیا۔ اسی وجہ سے بنگلہ عوام کے جذبات مشتعل ہوئے اور انھوں نے آزادی کا فیصلہ کر لیا۔ ''صدیوں کی زنجیر'' میں ناول نگار نے بنگلہ زبان میں بنگالیوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی بڑی مہارت سے کی ہے۔

اس ناول میں موقع و محل کی مناسبت سے محاورات کو بھی بڑی خوبی سے برتا گیا ہے۔ جیسے:

''زری نے بھی تنکے کا سہارا لیا۔ خدا معلوم اس کا دل بُجھا کیوں جا رہا تھا۔''۱۵۲

''شیزی بھی کسی سے کچھ نہیں کہتی۔ لیکن میں جانتی ہوں کہ معاملہ کچھ اور ہے۔ دیکھیے اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے۔''۱۵۳

''آپ لوگ ایسی باتیں کرتے ہیں تو ہمیں دکھ ہوتا ہے حق صاحب۔ ہم تو اپنی کشتیاں جلا کر یہاں آئے ہیں۔''۱۵۴

''سوچ لو۔ حالات نازک ہیں، لوگ تو فوجی افسروں سے دوستی کرنے کی فکر میں رہتے ہیں اور تم گھر آئی لچھمی پر لات مار رہی ہو۔''۱۵۵

''طوفانوں کی بات ہم نہیں جانتے، مگر یہ جانتے ہیں کہ اگر سیدھی انگلیوں گھی نہ نکلا تو ہم ان سیاہ فام بونوں کو سیدھا کر دیں گے۔''۱۵۶

''اس نظم پر جیسے طوفان برپا ہو گیا۔ نعروں نے آسمان سر پر اُٹھا لیا۔''۱۵۷

''افواہوں کا زمانہ ہے۔ تم ایسی باتوں پر کان نہ دھرو۔''۱۵۸

رضیہ فصیح احمد نے نہ صرف محاورات کا بر محل استعمال کیا ہے بلکہ کہیں کہیں تلمیح اور ضرب الامثال بھی استعمال کیے ہیں۔ جس سے اسلوب بیان میں خاص دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

''صدیوں کی زنجیر'' میں ناول نگار نے اُردو کے پیرائے میں بنگلہ کے ساتھ ساتھ ہندی اور انگریزی زبان کو بھی خوب برتا ہے۔ ہندی زبان کا استعمال ملاحظہ ہو:

''کُنڈ، کنول کے پھولوں سے اٹا پڑا تھا۔ مانجھی بڑی مہارت سے بجرہ ان چھتریوں ایسے پتّوں سے بچا کر نکال رہا تھا۔''۱۵۹

''بجلی کے لہریے چمکتے اور میگھ دیوتا گرجتے رہے۔''۱۶۰

"تپش سے بانس دھائیں دھائیں پھٹ رہے تھے۔"۱۶۱

"اس علاقے کا راجہ پچھلی رات سورگ سدھارا تھا، اور اس کی ارتھی کے ساتھ ستی ہونے والی رانی کے لیے بانس کے اسی بَن سے چِتا چُنی گئی تھی۔"۱۶۲

"آرٹس کالج کی لڑکیوں نے شہید مینار کے سامنے سیڑھیوں پر بڑی بڑی خوب صورت 'الپنائیں' بنائی تھیں۔ وہ خوب صورت نقش جن پر دیویاں چلتی ہیں۔"۱۶۳

ہندی کی طرح انگریزی الفاظ اور جملے بھی بڑی خوبی سے پیش کیے ہیں۔ جیسے:

"ہمیں معلوم ہے، آئے دن جو یہ کاک ٹیل بم پھٹتے ہیں، یہ کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں بنائے جاتے ہیں۔ کسی دن ریڈ ہینڈیڈ پکڑی گئیں تو تمہارے والدین کی وفاداریاں بھی کام نہ آئیں گی۔"۱۶۴

"------ خوبانیوں کی شاخوں سے عجیب خوش الحان چہچہے سنائی دے رہے تھے۔ قدرت کا یہ آرکسٹرا بغیر کسی رسمی اعلان کے متواتر بج رہا تھا۔---- کبھی تیز، کبھی مدھم، کسی سمفنی کی طرح۔"۱۶۵

بعض مقامات پر انگریزی کہاوتیں موقع و محل کے مطابق پیش کی ہیں۔ مثال کے طور پر:

"ہاں ہم اس چکر سے نکلے تو مگر وہ جو کہتے ہیں EXCEPTIONS PROVE THE RULE ہم جیسوں کو سب سے زیادہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہم قدرت کے کارخانے کا ایک قطعی بے کار پُرزہ ہیں۔"۱۶۶

"بھئی بات یہ ہے کہ LIKE SUCCESS NOTHING SUCCEED جب جذباتیت کام آجائے تو واہ واہ، اور ناکام ہو جائے تو تنقید، ہمیشہ یہی ہوتا آیا ہے۔"۱۶۷

انگریزی زبان کے الفاظ کا مزید استعمال ملاحظہ ہو:

"جس بچے کو جیتے جی کوئی پوچھنے والا نہ تھا اس کے لیے اس بات کا کتنا انتظام ہے کہ وہ لکژری (LUXURY) میں مرے۔"۱۶۸

"--- ہر انسان کے اپنے اندر بھی تو شدید خواہش ہے کہ وہ نہ سہی کوئی تو ہو جو ABSOLUTE ہو، RELATIVE نہ ہو۔"۱۶۹

"بجلی کے پنکھے کا پلگ نکال دیا جائے تو پنکھا خود بخود رُک جاتا ہے۔ اپنے خیال میں وہ جواد کے ساتھ اپنے تعلقات کا پلگ نکال چکی تھی۔"۱۷۰

"کیا ان سب لوگوں کو ہپناٹائز(HYPNOTIZE) کر دیا گیا ہے۔ وہ لوگ جو ایک وقت سیدھی سادی زندگی گزارتے ہیں، دوسرے وقت کیسے اپنے ساتھیوں اور پڑوسیوں کو مار سکتے ہیں۔" ۱۷۱

"چلتی مشین اتنی آسانی سے نہیں رُکتی ۔۔۔ اب ان میں وہ لوگ بھی شامل ہو گئے ہیں جو کل تک نیوٹرل تھے۔ مشین رُکتے رُکتے ہی رُکے گی۔۔۔ LET'S HOPE FOR THE BEST ۔۔۔ جے بنگلہ۔" ۱۷۲

"اس بے چاری لڑکی کی ساری زندگی ہی صدموں سے عبارت ہے۔ میں نے اس کو شگفتہ گلاب کی طرح دیکھا تھا، اب یہ وڈ(WOOD ROSE) ہو کر رہ گئی ہے۔" ۱۷۳

رضیہ فصیح احمد نے اپنے اس ناول میں نہ صرف انگریزی الفاظ اور کہاوتیں بر محل برتی ہیں بلکہ چند مقامات پر انگریزی شعرا وڈزورتھ اور کیٹس کی شاعری کو بھی موقع و محل کی مناسبت سے پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے "صدیوں کی زنجیر" میں WREATH اور CONE کے لیے مستعمل "گلدستہ" اور "مخروطی" کے الفاظ استعمال کرنے کی بجائے دو نئے الفاظ "گل دائرہ" اور "تکون" تراشے ہیں۔ ان دو نئے الفاظ کی پیش کش دیکھیے:

"ہوٹل کے اوپر جھکے ہوئے چیڑ کے درخت سے ایک خوب صورت پکا پھول کی طرح کا تکون پھل(CONE) ٹوٹ کر ٹن سے چھت پر گرا، پھر تیزی سے لڑھکتا، ٹنن ٹنن کی آواز نکالتا گھاس میں آن کر چھپ رہا۔" ۱۷۴

"زندگی ایک گل دائرہ ہے۔۔۔ گل دائرہ WREATH جو قبروں پر چڑھایا جاتا ہے۔۔۔ یہ زندگی اور موت کے تسلسل کا سمبل ہے۔" ۱۷۵

ان نئے الفاظ کی دلکش پیش کش سے مصنفہ کے ادبی رجحان اور تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں مکالمہ نگاری میں برجستگی، چستی اور عام بول چال کا انداز برقرار رکھنا بڑی فن کاری کا متقاضی ہے۔ مکالمہ نگاری ناول کا اہم جز ہے۔ کرداروں کے مقام و مرتبے اور کہانی کے مطابق ان کے جذبات اور احساسات کو گفتگو کے انداز میں بیان کرنا ایک کٹھن مرحلہ ہے۔ مکالمہ محض کرداروں کی گفت و شنید نہیں ہوتی بلکہ اس کے ذریعے کرداروں کی سوچ، ان کے مزاج کا اُتار چڑھاؤ اور ان کی جذباتی و نفسیاتی کیفیات کا اندازہ بھی لگایا جاتا ہے۔ گفتگو کے دوران کردار کے لب و لہجے سے ان کے حفظِ مراتب اور مقامی و غیر مقامی ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ "صدیوں کی زنجیر" میں متذکرہ امور کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کے موضوع کی اہم وجوہات کے حوالے سے اس ناول میں کئی ایک پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔ دونوں بازوؤں کی علاحدگی کا اہم سبب مشرقی پاکستان کو پکنک اسپاٹ اور شاپنگ پیراڈائز کی طرح

استعمال کرنا تھا۔ جہاں مغربی پاکستانی محض شاپنگ اور سیر سپاٹے کے لیے جاتے، جو وہاں ملازمت کی غرض سے گئے انھوں نے بھی بنگالیوں اور بنگلہ زبان کو حقارت کی نظر سے دیکھا۔ ناول میں بیگم مرزا کا کردار بیشتر مغربی پاکستانیوں کے اسی رویے کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ مغربی پاکستان سے آئی اپنی بہن اور بھانجیوں کو مشرقی پاکستان کے بازاروں میں خریداری کرواتی ہے۔ اسی دوران اس کا تحقیر آمیز رویہ مکالمہ نگاری کے ذریعے ملاحظہ کیجیے:

"بیگم مرزا نے جامدانی، کانجی درم، راج شاہی سلک کی پچاسوں ساریاں نکلوائیں، کھلوائیں، قیمت پوچھی اور چھوڑ دیں۔ بیگم احسن نے کہا کہ جانے دیجیے، جب خریدنی ہوں گی تب دیکھیں گے۔ وہ ان کا ہاتھ دبا کر کہتی رہیں۔ "ارے دیکھ لو۔ یہ لوگ بڑے شوق سے دکھاتے ہیں"۔ پھر انھوں نے پینترا بدلا۔ "اچھا، قالین خریدو گی، بڑے اچھے قالین آئے ہوئے ہیں جوٹ کے بنے ہوئے، بہت سستے ہیں"۔ "مگر قالین جائیں گے کیسے؟" "سب چلے جائیں گے۔ آئے دن مغربی پاکستان سے فرمائشیں آتی رہتی ہیں۔ ارے بھئی، کراکری، کٹلری، ڈنر سیٹ، قالین، فرنیچر، کاریں، کیا چیز ہے جو یہاں سے نہیں جاتی۔ یہاں چیزیں سستی ملتی ہیں خریدنے والا کوئی ہے نہیں سوائے ہم دو چار مغربی پاکستانیوں کے۔"۔ "تو اتنا سامان منگواتے کیوں ہیں؟" بیگم احسن نے پوچھا۔

"ارے بھئی وہی برابری۔ ہر چیز میں مغربی پاکستانیوں کی ریس کرتے ہیں، وہی مثل ہے۔ سدا نہ سوئے بوریے اور سپنے آئی کھاٹ۔"۔ "بہر حال فی الحال تو چھوڑیے، شاپنگ کا موڈ نہیں۔" "ہاں آنٹی۔ اتنی خوب صورت جگہ کی سیر تو کروائی نہیں آپ نے"۔ نیلی نے کہا۔۔۔۔۔۔ کئی درجن منشی گنج کے کیلے، ساور اور ٹنگی کے کٹھل اور ڈاب سے گاڑی بھری جا رہی تھی کہ یکایک کچھ فاصلے پر دھماکے کی آواز آئی۔ ڈھاکہ کالج کی طرف سے گاڑھا گاڑھا دھواں اُٹھ کر آسمان کے بادلوں سے ملنے لگا۔ دکان داروں نے کٹھا کھٹ دکانیں بند کرنی شروع کیں۔ ایک دکان کا بنگالی لڑکا بھاگا ہوا آیا۔ "اماں۔ دکان کے اندر آجایئے۔ باہر کھترہ ہے، ہنگامہ ہو رہا ہے۔"

بیگم مرزا نے بہن کی طرف دیکھا۔ بیگم احسن کا رنگ فق تھا، انھوں نے آنکھ کے اشارے سے انکار کیا۔ بیگم مرزا نے ڈرائیور سے پوچھا: "شاپن! کسی دوسری طرف سے نکال کر لے جاسکتے ہو؟" "ہاں بیٹھیے، میں دوسری طرف سے نکال لوں گا۔"

دکان دار لڑکا واپس چلا گیا۔ لوٹتے لوٹتے اُس نے بیگم احسن کو کہتے سُنا۔ "دکان میں جانا ٹھیک نہیں تھا۔ ان بنگالیوں کا کیا اعتبار۔" لڑکے نے پلٹ کر غصے سے دیکھا۔۔۔ ڈرائیور نے گاڑی موڑلی۔

"لال باغ قلعے لے چلو۔" بیگم مرزا نے کہا۔

عظیم پورہ کے پاس عورتوں کا ایک جلوس ملا۔ سفید کنی دار ساریوں میں ملبوس، بالوں کے سادہ سے جُوڑے بنائے معمر عورتوں کے سر ڈھکے ہوئے تھے اور چہروں پر بُردباری تھی۔ جوان نسل ننگے سر تھی۔ ان کے

ہاتھوں میں بنگلہ میں لکھے ہوئے پلے کارڈ، چہروں پر عزم، آنکھوں میں جوش اور وَلوَلے کی چمک تھی۔

''آنٹی! ان کارڈوں پر کیا لکھا ہے؟'' نیلی نے پوچھا۔

''خدا خبر بیٹی۔ بنگلہ پڑھنی مجھے آتی نہیں، البتہ سمجھ لیتی ہوں''۔

''اتنے سالوں میں آپ نے بنگلہ پڑھنی بھی نہیں سیکھی آنٹی!'' شیزی نے کہا۔

''نہیں، بوڑھے توتے بھی کہیں پڑھتے ہیں، اور مجھے کیا ضرورت تھی کہیں پڑھنے کی۔ ابھی تک تو یہ سب بڑے شوق سے اُردو پڑھتے تھے، نوکر تک صاف اُردو بولتے تھے۔ اب خدا جانے کیسے دماغ اوندھ گیا ہے۔ کہتے ہیں ہم سے ہماری زبان میں بات کرو۔''

''ٹھیک تو ہے۔ وہ اُردو جانتے ہیں تو ہمیں بھی بنگلہ آنی چاہیے۔'' شیزی نے کہا۔

''واہ، یہ اچھی دھونس ہے''۔ بیگم مرزا بگڑیں۔

''آنٹی آہستہ بولیے''۔ نیلی نے سرگوشی کی اور ڈرائیور کی طرف اشارہ کیا۔

''ارے میں کیا ڈرتی ہوں اِن دو ٹکے کے لوگوں سے''۔۔۔۔۔۔''[۱۷۶]

اس مکالمہ کو پڑھ کر نہ صرف مشرقی پاکستان کی بگڑتی صورتِ حال اور ماحول کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ مشرقی و مغربی پاکستانیوں کی سوچ، رویّے اور لب و لہجے کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ مصنفہ نے نسبتاً چھوٹے چھوٹے مکالمات میں بڑی معنی آفرینی سے کام لیا ہے جیسے میجر ظاہر اور اس کی منگیتر کی ٹیلی فون پر ہونے والی گفتگو:

''کچھ ہونے والا ہے۔ مجھے لگتا ہے بہت جلد کچھ ہونے والا ہے۔'' وہ صرف اتنا کہہ سکی تھی۔

''مت گھبراؤ'' ظاہر نے اس سے کہا تھا۔ ''جو کچھ ہوگا ہمارے لیے بہتر ہوگا۔''

''اُردو میں بات کرو۔'' درمیان میں ایکسچینج نے سختی سے ٹوکا تھا۔

''کیا ہمارے ہم لباس بہت لوگ مارے جا رہے ہیں؟'' ظاہر نے انگریزی میں پوچھا تھا۔

''ہم لباس'' لفظ اس نے جان بوجھ کر استعمال کیا تھا کہ پتل سمجھ جائے مگر درمیان میں سننے والا نہ سمجھے۔

''ہاں۔'' پتل کی آواز آئی تھی۔ وہ آگے بھی کچھ کہنا چاہتی تھی مگر لائن ایک دم کٹ گئی تھی۔''[۱۷۷]

ناول نگار نے بنگالیوں کے لب و لہجے کو بھی مکالمے کے ذریعے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ جیسے زری خان کے گھر میں بنگالی شاعر نور کا لب و لہجہ ملاحظہ ہو، جس کا تعارف وہ شیزی سے کرواتی ہے:

''برآمدے میں ایک بنگالی مرد چند آرٹسٹوں کو ڈرامے کی ہدایات دے رہا تھا۔ ڈراما غالباً مغربی اور مشرقی پاکستان کی یک جہتی کے لیے لکھا گیا تھا۔

''ہائے۔'' زری کو دیکھ کر وہ پکارا۔

زری شیزی کو لے کر اس کے پاس گئی۔ ''نور یہ میری بھانجی ہے شیزی۔

کچھ دن ہمارے پاس رہے گی۔ تمہارا کام یہ ہے کہ تم اسے بور نہ ہونے دو۔''

"بور ہونے کا کیا شوال ہے۔" نور نے خالص بنگالی لہجے میں کہا۔ "میں آج ہی انھیں اپنے ڈرامے میں کاسٹ کر لیتا ہوں۔ یہ تو ہیروئن بھی بن سکتی ہیں۔"

"جی نہیں، میں نے کبھی کسی ڈرامے میں کام نہیں کیا۔" شیزی ہکلائی۔

"ہر شخص کی زندگی میں کوئی نہ کوئی پہلا دن تو ہوتا ہے۔" زری نے کہا۔ "اچھا ایکٹنگ نہ سہی، میوزک کلاس جوائن کر لو۔

پینٹنگ شروع کر دو۔ کس وقت آتے ہیں اپنے کبیر صاحب۔"

"بس آتے ہی ہوں گے۔" نور نے جواب دیا۔

"میں پینٹنگ کی کوشش کروں گی، میں نے بچپن میں تھوڑی سی کی بھی ہے۔" شیزی نے کہا۔۔۔

ذرا دیر میں زری ایک اور لڑکی کے ساتھ داخل ہوئی اور شیزی سے اس کا تعارف کروایا۔

"نرگس۔ بہت اچھی آرٹسٹ۔ اور ان نور میاں کی منگیتر۔"

"جو بات پہلے بتانی چاہیے تھی وہ بعد میں بتائی ہے۔" نور نے ہنس کر کہا۔

"اچھا زیادہ اتراؤ مت۔ بولو چائے پیو گے؟" زری نے پوچھا۔

"جُرور۔ آج تو تھک کے۔ وہ ہو گیا۔ کیا بولتے ہو تم لوگ۔"

"چُور۔" نرگس نے کہا۔

"خدارا اپنی اُردو درست کرو نور" زری نے تنبیہ کی۔

"پہلے تم اپنی بنگلہ ٹھیک کرو۔" نور نے پَٹ سے جواب دیا۔

"بنگلہ سیکھوں گی تو درست کروں گی۔" زری نے کہا۔

"نرگس بتا رہی تھی کہ شمس تمھیں بنگلہ پڑھا رہا ہے۔" نور نے کہا۔

"ہاں، کوشش تو کر رہا ہے غریب۔"

"وہ بے چارہ کیا پڑھائے گا۔ وہ تم لوگ میں رہ کر خُود بنگلہ بھول چکا ہے۔"

"نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ البتہ اُردو اچھی بول لیتا ہے اس لیے تم اس سے جلتے ہو۔"

"جلنے کا مطلب 'JEALOUS' ہے نا!" "ہاں۔" زری نے کہا۔

"تم اسے اتنا لفٹ دے رہی ہو۔ جلنے کا تو بات ہی ہے۔"

نور نے نرگس کی طرف دیکھ کر آنکھ ماری اور ہنسنے لگا۔

"اچھا یہ غنڈہ گردی۔" زری نے ہنس کر کہا۔

"ویسٹ میں اسے COMPLIMENT بولتے ہیں۔" نور نے کہا۔

"ویسٹ پاکستان میں اسے غنڈہ گردی کہتے ہیں اور پور بو پاکستان میں کیا کہتے ہیں؟" زری نے پوچھا۔

"فلرٹ کرنا۔ نرگس نے مجھے اپنا دوستوں کے ساتھ تھوڑا تھوڑا فلرٹ کرنے کا اجازت دے دیا ہے۔"

"غلط۔ بالکل غلط۔ ہر گز نہیں۔" نرگس نے انگلی نچا کر احتجاج کیا۔

"اچھا میں چل کر چائے بنواتی ہوں، تم دونوں دو منٹ میں پہنچو۔ آؤ شیزی چلیں۔"[۱۷۸]

مندرجہ بالا گفتگو کے مطالعے سے مکالمے کی برجستگی، چُستی، شائستگی اور شگفتگی کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اس ناول کی ایک خاص بات یہ ہے کہ مصنفہ نے جہاں دو علامتی کردار مینا اور ہریل کی گفتگو کے ذریعے مشرقی پاکستان کے حالات و واقعات پیش کیے ہیں، وہیں ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کے گورنمنٹ ہاؤس پر حملے کے دوران وہاں موجود پھولوں، کلیوں اور شیشے کے کیس میں تیرتی مچھلیوں کی گفتگو کو پُر گو اور معنی آفریں مکالمے کے ذریعے پیش کیا ہے:

"۱۴/۱۷ء کے دن گورنمنٹ ہاؤس میں شیشے کے کیس میں تیرتی مچھلیوں کو باہر کی خبر نہ تھی۔ ایک سنہری مچھلی نے منی سی کالی شارک نے کہا۔ "تُو نے کبھی سمندر دیکھا ہے؟"

"نہیں، میں تو یہیں پیدا ہوئی تھی۔ تم نے دیکھا ہے؟"

"ہاں" کبھی بچپن میں دیکھا تھا۔ اتنا بڑا، اتنا بڑا کہ تم اِس مستطیل پانی میں پیدا ہونے والی اُس کا اندازہ بھی نہیں کر سکتیں"۔

"کیا ہم کبھی دوبارہ سمندر میں جائیں گے۔ کیا میں بھی سمندر دیکھ سکوں گی؟" منی سی شارک نے پوچھا۔

"اُمید پر دنیا قائم ہے۔" سنہری مچھلی نے کہا۔

"تمھیں کب توڑا گیا تھا؟" نیلے چینی کے خوب صورت گلدان میں لگے ہوئے پھول نے اپنی پڑوسن کلی سے پوچھا۔

"آج ہی۔ اور تمھیں؟"

"مجھے بھی۔ کیبنٹ میٹنگ کی سجاوٹ کے لیے، میں نے باغ کی کچھ بہار تو دیکھ لی، افسوس تم نے تو کچھ بھی نہ دیکھا۔"

"میں نے آنکھ کھولی ہی تھی، مجھے ایک خوش گوار سی ہَوا اور لطیف سی خنکی کا احساس ہُوا تھا کہ مالی نے مجھے شاخ سے جدا کر لیا۔ کیا ہم دوبارہ باغ میں نہ جاسکیں گے؟" کلی نے پوچھا۔

"دوبارہ؟" پھول افسردگی سے ہنسا۔ عین اسی وقت دھماکہ ہوا۔ گورنمنٹ ہاؤس کے بائیں حصے پر بھارتی فضائیہ نے بمباری کی تھی۔۔۔۔۔۔ چھت کا ملبہ شیشے کے کیس پر گرا۔ مچھلی گھر کا شیشہ چھناکے سے ٹُوٹا۔ مچھلیاں، پھول اور کلیاں اس ملبے پر گریں۔"[۱۷۹]

مصنفہ نے ایک طرف بنگالی لب و لہجے کو کامیابی سے پیش کیا ہے تو دوسری طرف بنگلہ الفاظ کا استعمال بنگالی لہجے کے ساتھ کچھ یوں پیش کرتی ہیں:

"عبدل ٹیکسی ڈرائیور نے سڑک کے کنارے فُٹ پاتھ پر ایک عورت کو سفید ساری سے سر ڈھانپے کھڑے دیکھا۔

وہ اپنی ٹیکسی بڑھا کر نزدیک لے گیا۔ ابھی ابھی وہ ایک غیر ملکی نامہ نگار کو انٹر کانٹی نینٹل ہوٹل چھوڑ کر آرہا تھا۔

"تمی بانگالی ناکی؟" عبدل نے پوچھا۔

"ہیں، اَمی بانگالی۔" عورت کا لہجہ بنگالی نہ تھا اور ساری کے پلو سے اَدھ چُھپا چہرہ دُھلے لٹھے کی طرح سفید تھا۔

"آپنار باڑی کو تھائے؟" "سلہٹ۔" جواب ملا۔

"ہم آپ کو جانتا ہے۔" ٹیکسی والے نے آگے جھک کر آہستہ سے کہا۔

"مجھے!۔" زری حیران ہوئی۔ اُس نے سر کا پلو کچھ اور آگے کھینچ لیا۔

"یاد ہے مئی میں الیاس مرجا کو گولی لگی تھی تو ہم اپنی رکسا میں اسے گھر لے گیا تھا۔ آپ نے ہم کو پیشہ دینے کی بہت کوشش کی تھی مگر ہم نے نہیں لیا تھا۔ ہم میّت کے ساتھ قبرستان بھی گیا تھا۔"

"بنگلہ میں بات کرو، خدا کے لیے بنگلہ میں بات کرو۔" زری نے آہستہ سے کہا۔

"میں خود بہاری ہوں۔" عبدل نے رواں بنگلہ میں کہا۔ "مگر خود کو بنگالی بتاتا ہوں۔ اُس زمانے میں سائیکل رکشا چلاتا تھا۔ جاتے جاتے ایک صاحب اپنی کار سستی دے گیا۔۔۔۔۔ اُس کی کار میں نے ٹیکسی بنالی۔ آپ جہاں جانا چاہیں، بتادیں، میں چھوڑ دوں گا، لیکن آج کل باہر نکلنا خطرناک ہے۔"

"آپنی جابن کو تھائے؟" عبدل نے ٹیکسی اسٹارٹ کی۔

"میرا کوئی گھر نہیں ہے۔" زری کی اس بات پر عبدل نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔"[۱۸۰]

رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" میں مکالمہ نگاری کرتے وقت زبان و بیان میں سادگی و سلاست ،برجستگی، شگفتگی، عام بول چال کا انداز، اختصار اور جامعیت کو برقرار رکھا ہے۔ کہیں کہیں اشعار، محاورات، ضرب الامثال اور مزاح و ظرافت کے علاوہ موقع و محل کے مطابق طنزیہ انداز بھی اپنایا ہے۔ جیسے ایک مقام پر بنگالی لڑکی بینو مغربی پاکستانی فوجی کیپٹن جواد سے گفتگو کرتے ہوئے اشاروں میں فوج پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہے:

"بعض اوقات ذاتی معاملات بڑے خطرناک بن جاتے ہیں۔ آپ کے ہاں بڑے لوگوں کی ساری عیاشی ان کا نجی معاملہ ہی تو ہے جس نے ملک کا یہ حال کر دیا ہے۔" [۱۸۱]

ایک اور مقام پر مصنفہ ناول کے کردار بیگم احسن کے بارے میں طنز و مزاح سے کام لیتے ہوئے لکھتی ہیں:

"ذرا دیر بعد ایک خاتون کہ جتنی گوری تھیں اتنی ہی موٹی تھیں، بغیر آستین کا بلاؤز پہنے اور قیمتی ساری بورے کی طرح لپیٹے اندر آئیں۔ اعجاز سوچنے لگا کہ ان کے مرحوم حسن کو موٹاپے نے کھا لیا ہے یا میک اپ نے۔" [۱۸۲]

اسی طرح مزاح اور شگفتگی کی ایک اور مثال دیکھیے:

"سنو۔" زری کا موڈ خوش گوار ہو چکا تھا۔"اب جس چکڑا سی کار میں ہم اس وقت جا رہے ہیں نا اس کا خوب صورت ادھیڑ عورتوں کی طرح زبردست ماضی رہا ہو گا۔ یہ سرحد کے کسی خان کی ملکیت ہو گی اور اس پر بڑے زبردست حسد ہوئے ہوں گے۔" ۱۸۳

ناول نگار نے طنز و مزاح کے علاوہ کئی ایک کرداروں کے خوب صورت اور دلکش مرقعے بھی تراشے ہیں۔ منفرد انداز میں شوشی کا سراپا:

"ایک آواز ،ایک نام ۔شوشی!۔ایک بدن۔ایم ۔آر۔دیب کے "کنول کا شہد"، ایسی لڑکی کا۔ڈبلا مگر بے حد بھرپور۔ایک چہرہ۔کتابی،امر تا شیر گل کی "بینا بجانے والی" جیسا،مگر اس سے زیادہ پُر کشش۔ایک جذبہء انتظار۔بینرجی کی "شام" کا سا۔جس میں شام کا سے ایک احساس ،اور انتظار کا کرب بن گیا تھا،ابدی لامحدود۔شوشی!" ۱۸۴

اسی طرح زری خان کی پھوپھی کی شخصیت نگاری کرتے وقت بھی مصنفہ دلچسپ انداز اپناتے ہوئے تحریر کرتی ہیں:

"۔۔۔پھوپو جی ۔۔۔وہ پانچ فیٹ کی پھُرتیلی بی تھیں۔اُن کے ہاتھ پاؤں مُنی بچی جیسے تھے مگر چہرے پر بڑی گہری جھریاں تھیں جیسے پہاڑی سلسلوں کے درمیان گہری کھائیاں۔ ان کی ہنسی میں لڑکپن کی شگفتگی تھی۔یوں لگتا تھا جیسے انہوں نے بہت اچھے دنوں کے ساتھ بہت برے دن بھی دیکھے ہوں،اور دونوں کی چھاپ ان کی شخصیت پر موجود ہو۔" ۱۸۵

ناول میں متعدد کرداروں کی ظاہری و باطنی شخصیت کی مرقع نگاری کی گئی ہے۔ہیروئن زری خان اور اہم نسائی کردار قدسیہ خانم کی شخصیت اور سراپا میں بہت سے پہلو مشترک ہیں۔ مگر ناول نگار نے قدسیہ خانم کا سراپا زیادہ بہتر انداز میں تراشا ہے۔ جیسے:

"قدسیہ گھر کے برآمدے سے نکل کر لمبے لان سے گزرتی آئی جیسے چاند کی کرن سیاہ بادلوں میں لپٹی جھل مل جھل مل کر رہی ہو۔۔۔قدسیہ کی سیاہ قمیص میں سنہری تار جھلملا رہے تھے۔عمر کو اس کا سراپا یوں لگ رہا تھا جیسے کسی خوب صورت تراشیدہ سرو میں ہزاروں جگنو چھپے جگ مگ جگ مگ کر رہے ہوں یا جیسے سیاہ مخمل کی ڈبیہ میں کوئی ہیرا دمک رہا ہو۔" ۱۸۶

مصنفہ نے مرد کرداروں کی شخصیت کے کئی پہلو بھی اُجاگر کیے ہیں۔اس حوالے سے ایک انگریز مرد کردار جان ولسن کی مرقع کشی بڑی ہنر مندی سے کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"۔۔۔کچھ فاصلے پر ایک سفید فام ،بھُوری داڑھی والا وجیہہ سا شخص دریا میں بنسی ڈالے بیٹھا ہے۔سر پر دھوپ سے بچنے کے لیے گگر کا ہَیٹ ہے اور نزدیک ہی ایک مجلد کاپی اور قلم پڑا ہوا ہے۔۔۔شکار اور سیر کا شوقین ہے۔کتابیں لکھتا اور تصویریں کھینچتا ہے اور ہر جگہ تنہا جانا پسند کرتا ہے۔ آج ہی کالام اور اوشو دیکھ کر لوٹا

ہے ۔۔۔قدسیہ نے دیکھا کہ اس کے پتلون کے پائنچے چڑھے ہوئے تھے ۔اُس کی پنڈلیاں سفیدے کے درخت کی طرح سڈول اور سپید تھیں جن پر مکئی کے بھُٹے ایسے سنہری بال تھے۔" ۱۸۷

رضیہ فصیح احمد نے اس ناول میں محض مرقع نگاری نہیں کی بلکہ کرداروں کی شخصیت کی پرتیں، ان کی نفسیاتی کیفیات اور ان کے ظاہر و باطن کی کش مکش کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" میں ناول نگار نے اپنے مشاہدہ اور وسعتِ مطالعہ کو بروئے کار لا کر اس ناول کو بڑا خاص بنایا ہے۔ اس میں مشرقی و مغربی پاکستان کے ماحول و جغرافیہ، گرد و پیش کے احوال، موسموں، رنگوں، خوشبوؤں، درختوں اور پھولوں کا بھی بیان ہے۔ جس سے نہ صرف قاری کی معلومات میں صحت افزا اضافہ ہوتا ہے بلکہ اسلوب نگارش میں ادبی چاشنی کا لطف دوبالا ہو گیا ہے۔ مشرقی پاکستان کے طبعی خدوخال کے حوالے سے مصنفہ یوں بیان کرتی ہیں:

"پورا ملک ایک زیرِ تشکیل ڈیلٹا ہے۔ تمام شہر، قصبے اور گاؤں اس ڈیلٹا کے درمیان آباد ہیں، کتنی عجیب بات ہے۔ گنگا اور برہم پتر کے عظیم دریائی سلسلے ہر سال لاکھوں من مٹی پھیلا کر خلیج بنگال میں جا گرتے ہیں اور یوں زمین کو اتنا زرخیز کر دیتے ہیں کہ سال میں تین فصلیں اُگتی ہیں۔ ہزاروں ندیاں آمد و رفت کا ذریعہ ہیں۔ اوسطاً بارش ۸۸ انچ سالانہ اور شرح آبادی ۹۲۲ فی کس مربع میل۔ افوہ، کتنے زیادہ لوگ ہیں۔ سیلاب، طوفان اور موسلا دھار بارشیں وسیع علاقے کو برباد کر دیتی ہیں۔" ۱۸۸

بنگال کے بارے میں صرف معلوماتی انداز ہی اس ناول کی خوبی نہیں بلکہ اس میں بنگال کے موسموں، بادلوں اور طوفانوں کا احوال بھی پیش کیا گیا ہے۔ چٹاگانگ کے بارے میں دلفریب انداز میں رضیہ فصیح احمد لکھتی ہیں:

"چٹاگانگ ۔۔۔ چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں پر بسا ہوا بے حد سرسبز و شاداب یہ چٹوگراؤں آرٹسٹوں کی جنت ہو گا۔ ابنِ بطوطہ نے اسے مدینتہ الاخضر کا خطاب دیا تھا۔ اُس سبز شہر پر ہمہ وقت بادلوں کا سایہ رہتا ہے۔ بانسری کی آواز اُس کی سانسوں میں بسی ہوئی ہے، یہی ہَوا جب تیز چلنے لگتی ہے تو آندھیوں اور طوفانوں میں بدل جاتی ہے۔ باشائیں ڈھے جاتی ہیں۔ ٹین کی چھتیں اُڑ جاتی ہیں۔ سمندر کے کنارے کھڑی کشتیاں تتر بتر ہو جاتی ہیں۔ ذرا سی دیر میں سارا ساحلی علاقہ یوں نظر آتا ہے جیسے سمندر کے ساحل پر لہروں میں بہ جانے والے گھروندوں کے صرف آثار باقی رہ گئے ہوں۔" ۱۸۹

ٹھنڈیانی کے قدرتی حُسن کے بارے میں دلکش اندازِ بیان:

"یہ جگہ واقعی "ٹھنڈیانی" کہلانے کی مستحق تھی۔ تیز و تُند موڑوں اور صنوبر کے سایوں سے گزرتے یہ آٹھ ہزار فٹ کی بلندی پر پہنچے تھے۔ اگر بادل ذرا دیر کو سورج کے سامنے پردہ تانتے تو ہاتھ پیر کی انگلیاں جمنی شروع ہو جاتیں۔ یہ علاقہ بذاتِ خود بہت خوب صورت تھا اور پھر یہاں سے مختلف وادیاں دُور دُور تک

پھیلی اور برف پوش چوٹیاں نام بنام نظر آتی تھیں۔ نرگس نے اِدھر اُدھر گھومتے پھرتے عجیب و غریب نوکیلے پتھر زمین سے پھوٹتے ہوئے دیکھے جیسے کسی نے بہت سے سلسلہ ہائے کوہ کے ماڈل بنا کے رکھ دیے ہوں۔ ایسے ہی منے منے درخت تھے جن کی اُٹھان اور بڑھن پورے درختوں جیسی تھی۔ اگر ان کی تصویر لے کر انلارج کروالی جائیں تو نہایت خوبصورت دیو قامت درخت بن جائیں گے۔ جاپان کا قدیم SAI-KEI آرٹ یہاں قدرتی طور پر موجود ہے۔" ۱۹۰

اس اقتباس کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنفہ لفظوں سے تصویریں بنا رہی ہیں، مصوری کر رہی ہیں یا اس میں شاعری و مصوری کی ملی جُلی سی کیفیت ہے۔ جو رضیہ فصیح احمد کے ذوق و شوق، گہرے مشاہدے اور وسعتِ مطالعہ کی غماز ہے۔

سیاسی حالات و واقعات کے بیان میں رضیہ فصیح احمد نے بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہوئے غیر جانبدار رہنے کی سعی کی ہے۔ جیسے سیاست کے اتار چڑھاؤ کو پیش کرتے وقت واقعاتی اندازِ تحریر اپنایا ہے:

"یونی ورسٹی بند تھی۔ شمس الرحمٰن ہمیشہ کی طرح اخباروں میں مضامین لکھتا تھا۔ ان ہی دنوں چودھری صاحب نے بلا کر اُسے بطورِ خاص چند موضوعات پر لکھنے کو کہا۔۔۔ ۱۶ر مارچ سے ہونے والے یحییٰ مجیب مذاکرات کا بھی وہ قریب سے مطالعہ کر رہا تھا۔ عوامی لیگ کی حکومت کے دوران ان مذاکرات میں کس کے حوصلے بلند تھے، اس کا اندازہ سبھی کو تھا۔ ۱۷ر مارچ کو صدر یحییٰ خان نے ان الفاظ میں۔۔۔ اظہار کیا تھا۔ "شیطان مجھ سے اچھی طرح بات نہیں کر رہا ہے۔" ۔۔۔ عوامی لیگ میں نوجوانوں کو فوجی تربیت دینے کے کام کا آغاز ہو چکا تھا۔ ۲۰ر مارچ۔ چوتھی بار شیخ مجیب الرحمٰن اور یحییٰ خان کے درمیان ملاقات ہوئی۔۔۔ ۲۳ر مارچ۔ شام کے وقت اپنے گھر میں ایک اجتماع سے خطاب کرتے ہوئے شیخ مجیب الرحمٰن نے کہا۔ ہم کسی بھی قوت کے سامنے سر نہیں جھکائیں گے۔ ہمیں کوئی خرید نہیں سکتا۔ سات کروڑ بنگالی عوام مزید غلامی کی زندگی بسر نہیں کر سکتے۔ ۲۴ر مارچ۔۔۔ اسی دن یحییٰ خان اور ذوالفقار علی بھٹو کے درمیان علیحدہ ملاقات ہوئی۔ عوامی لیگ کی طرف سے دو دستوری کنونیشن بنانے پر اصرار ہو رہا تھا۔۔۔ یحییٰ اور بھٹو اس بات پر متفق ہو گئے تھے کہ عوامی لیگ کی خود مختاری اب پاکستان کو دو ٹکڑے کرنے تک پہنچ چکی ہے۔" ۱۹۱

سیاسی بیان کے علاوہ اس ناول کے اسلوب پر جذباتی رنگ بھی غالب ہے۔ خاص طور پر مشرقی پاکستان میں ہونے والی خون کی ہولی اور ظلم و ستم کی رُوداد پیش کرتے وقت رضیہ نے بہت جذباتی ہو کر لکھا ہے۔ ناول میں جہاں لُٹے پٹے افراد مولانا صاحب کو اپنی حالتِ زار سناتے ہیں یا مولانا صاحب کا کردار بنگال میں خون کے کھیل کا چشم دیدہ گواہ ہے۔ اسی طرح مصور بننے کی خواہش لیے ایک نوجوان جمال کا ایک گھر میں ظلم و زیادتی اور تباہی و بربادی کی

رودادوں کو منقش کرتے وقت قتل ہو جانا اور زیادتی کا شکار ہونے والی لڑکی صدیقہ کی کہانی بیان کرتے وقت مصنفہ کے اندازِ تحریر میں جذباتی پن نمایاں ہونے لگتا ہے۔ جیسے:

"۔۔۔۔۔ایک آٹھ نو سال کی لڑکی تھی جو ہمیشہ چپ چاپ رہتی تھی۔۔۔"صدیقہ"۔۔۔"تم اکیلی ہو؟"
"جی۔" لڑکی نے کہا۔ کچھ دیر خاموش رہی، پھر بولی۔ "میرے سارے گھر والوں کو انکل نے مار دیا ہے۔"
"انکل۔ کون انکل؟" زری نے پوچھا۔
"وہ ہمارے گھر کے پاس رہتے تھے نا۔ ہم انہیں انکل کہتے تھے۔" لڑکی نے بتایا۔ "وہ ابو کے دوست تھے۔ ایک دن صبح کو آئے۔ کہنے لگے۔ بھابھی چائے تو پلواؤ۔" میز پر چائے بنی رکھی تھی۔ انہوں نے چائے پی۔ اتنی دیر میں کئی اور لوگ اندر آ گئے جنہیں ہم نہیں جانتے تھے۔ "اب تم سب لائن میں لگ جاؤ۔" انکل نے کہا۔
"اتنا خوف ناک مذاق نہ کر دیار۔" ابو نے کہا۔ تب انکل نے بندوق کے آگے لگی ہوئی چُھری ابو کے سینے میں چبھوئی۔
"خبر دار جو مجھے یار کہا۔ سب ایک طرف ہو جاؤ۔" وہ زور سے چیخے۔ ابو اور ہم سب ایک طرف کھڑے ہو گئے۔ کچھ آدمی ہماری امی اور بہنوں کو لے کر چلے گئے۔ ابو اور بھائیوں کو ٹھائیں ٹھائیں مار دیا۔ میں رونے اور چلانے لگی تو انکل مجھے دوسرے کمرے میں لے گئے۔ مجھے چُپ کرانے لگے۔ ٹافی دینے لگے۔ پھر کہنے لگے۔ یہ کپڑے تمہارے اچھے نہیں ہیں، میں تمہیں اچھے کپڑے بنوا دوں گا۔" وہ خاموش ہو گئی۔۔۔"اچھا پھر کیا ہوا؟"
"پھر۔ مجھے پتا نہیں۔ میں نے تو آنکھیں بند کر لی تھیں۔" لڑکی نے کہا اور کروٹ بدل لی۔" ۱۹۲

سقوطِ ڈھاکہ کے وقت صدیقہ اور اس جیسی کئی لڑکیاں اور عورتیں نہ صرف غیروں کے ظلم کا نشانہ بنیں بلکہ انہیں ان کے اپنوں نے بھی بُری طرح جسمانی، روحانی اور نفسیاتی طور پر گھائل کیا جس کی مثال دنیا میں نہیں ملتی۔ المیاتی و جذباتی اندازِ بیان ناول کے اسلوب پر چھایا ہوا ہے۔ اس ناول میں رضیہ فصیح احمد نے انسان کے ہاتھوں انسان کی بے حُرمتی اور تذلیل کا نوحہ بڑی درد مندی، ہمدردی اور جذباتیت سے مغلوب ہو کر لکھا ہے۔ جس پر انسانیت سسکیاں لیتی محسوس ہوتی ہے۔

"صدیوں کی زنجیر" کے اسلوب میں ندرت ہے۔ جس میں خیالات کی رنگینی، احساسات کی شگفتگی اور جذبات کی دلکشی ہے۔ جو اسے خاص ادبی رنگ و آہنگ عطا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر چند مثالیں دیکھیے:

"خوشبو پر ہی کیا موقوف ہے۔۔۔۔۔ دو خوشبوئیں ہوں یا دو روشنیاں، یا دو ذہن۔ ان کا ملاپ ان کے جمع کے کُل سے زیادہ ہو، تب تو بات ہے۔ الجبرا میں دو نفی کے نشان مل جائیں تو ایک جمع کا نشان بن جاتا ہے۔ میرا خیال ہے قدرت دو چیزوں کو اس وقت ملاتی ہے جب ان سے کوئی بہتر کام لینا مقصود ہوتا ہے۔ بیج مٹی میں ملتا ہے تو پودا پھوٹتا ہے۔ مثبت تار منفی سے ملتا ہے تو بجلی پیدا ہوتی ہے۔ دو چھوٹے دریا ملیں تو بڑا دریا بنتا ہے۔" ۱۹۳

اسلوب نگارش میں الفاظ کا چناؤ اور عمدگی سے پیش کش:

"اس وقت کی خوب صورتی بیان سے باہر ہے ------ پہاڑ ساکن، درخت چپ، چڑیاں خاموش۔ صبح کا اُجالا دبے پاؤں بتاشوں پر چلتا آرہا تھا۔ پہاڑوں پر وہ رات کا چراغاں نہیں تھا۔ صرف دُور دُور اُجلی سفید روشنیاں تھیں جو اندھیرے کے سحر کو بڑھا رہی تھیں۔ ابھی تک روشنیاں آنے والے اُجالے پر حاوی تھیں۔ فتح مند و کامران وہ کِھل کِھلا کر ہنس رہی تھیں۔ اس حقیقت سے بے خبر کہ ابھی دیکھتے دیکھتے اُجالا اُن پر فتح پالے گا اور وہ مرجھائی ہوئی کلیوں کی طرح بے رونق ہو جائیں گی اور تب انھیں بجھا دیا جائے گا۔" ۱۹۴

ناول کا اندازِ بیان خوب صورت ہے جس نے اسے خاص معنویت اور دلکشی بخش دی ہے۔ اس کی دلکشی میں اضافے کا باعث موقع و محل کے مطابق اشعار کا استعمال بھی ہے۔ مثال کے طور پر:

"ایک گلاس پانی کا، ایک گولی، پردے کھنچے ہوئے، بتی بند۔ لمحہ بہ لمحہ خوشامد، لجاجت، التجا۔ مگر وہاں ایک "نہ" اس سب کے جواب میں۔ یہ محبوبائیں کتنے نخرے کرتی ہیں۔ بدبختی سی بدبختی۔ ایک محبوبہ بھی اُن کے حجرۂ وصال میں داخل نہ ہوئی۔ جس سے مُعاہدۂ ہم سَری ہُوا، وہ بھی نہ آئی۔ موت سے وصل نصیب ہوا۔ اور یہ نئی محبوبہ کتنے غمزوں سے آتی ہے اور کتنی جلدی چلی جاتی ہے۔ وصل کی شب نہ جانے کیوں اصرار تھا اُن کو جانے پر وقت سے پہلے ڈُوب گئے تاروں نے بڑی دانائی کی۔" ۱۹۵

ایک اور مقام پر اسلوب کی دلفریبی دیکھیے:

"زرداروں کا بے نواؤں پر ظلم، مختاروں کا مجبوروں پر جبر اگر ہمیشہ سے ہے تو سرکشی کا جذبہ بھی ازل سے موجود ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو انسانی تاریخ یقیناً کچھ اور ہوتی۔" ۱۹۶

موسم اور سیاسی فضا کی مناسبت سے ماحول کا بیان:

"آج کا دن بے حد بے درد، غیر حساس اور خود غرض سا دن تھا۔ صبح سے ایسی خشک ہَوا چل رہی تھی کہ ہونٹ اور گال پھٹے جا رہے تھے۔ پھولوں کی پتیاں ہَوا سے بے محابا اُڑتی پھر رہی تھیں، جیسے کوئی سہارا ڈھونڈ رہی ہوں۔ لاہور کے آسمان پر چیلیں روز سے زیادہ تھیں۔ اور معمول سے نیچے اُڑ رہی تھیں جیسے کسی شکار کی تلاش میں زینہ بہ زینہ نیچے اُترتی چلی آئی ہوں۔ سیاسی فضا کی طرح موسمی فضا میں بھی عجیب کشیدگی سی تھی جیسے کسی کو کسی پر اعتبار نہ رہا ہو۔" ۱۹۷

"صدیوں کی زنجیر" میں رضیہ فصیح احمد کا اسلوب فکری و معنوی نوعیت کا ہے جس میں ایک طرف فلسفیانہ مباحث ہیں تو دوسری طرف جذبات کی فراوانی ہے۔ الفاظ کا چناؤ اور موقع و محل کے مطابق برتاؤ لائقِ تحسین ہے۔ روز مرہ، محاورہ و ضرب الامثال کو بڑی عمدگی سے برتا ہے۔ بعض مقامات پر الفاظ کا اُتار چڑھاؤ اور مقفّٰی نثر

پر شاعری کا گمان گزرتا ہے۔ مناظر کی پیش کش میں جزئیات کو ملحوظ رکھا ہے۔ انگریزی، بنگلہ و ہندی زبان کا بیان اور تشبیہ و استعارہ رنگینیِ زبان اور نُدرتِ اسلوب کا باعث ہیں۔ ناول میں ماحول و جغرافیہ کا بیان، گرد و پیش کی عکاسی، ثقافتی گہما گہمی، کرداروں کی نفسیاتی کیفیات، قبائلی معاشرے کی بود و باش، بنگلہ و ہندو سماج کے عکس، توہمات کا بیان اور انسانیت سوز مظالم کی داستان شامل ہیں۔ ناول نگار نے اس ناول میں انسانی فطرت میں پنپنے والی وحشت اور بربریت کو بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے۔ واقعات کی پیش کش میں کہیں کہیں صحافیانہ انداز کی جھلک ہے۔ سیاسی واقعات کے بیان میں غیر جانبداری اور بالغ نظری کا پہلو نمایاں ہے۔ مکالمات چُستا ور برجستہ ہیں۔ کرداروں کی مرقع نگاری کرتے وقت ان کے شخصی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ یہ ناول مصنفہ کے باطنی مشاہدہ، فکری گہرائی اور وسعتِ مطالعہ کا غماز ہے اور زندگی کے حقیقی تغیرات کو پسِ منظر سمجھنے کی ایک سنجیدہ کوشش ہے۔

سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ منظر میں تحریر کیے گئے ناولوں میں "صدیوں کی زنجیر" ایک اہم ناول ہے۔ جو پانچ سال کے عرصہ میں مکمل ہوا۔ رضیہ فصیح احمد نے اصل حقائق تک پہنچنے کی غرض سے اور بنگالیوں کا نقطہ نظر جاننے کے لیے بنگال کے تین سفر بالترتیب ۱۹۶۵ء ۱۹۶۷ء اور ۱۹۸۵ء میں کیے۔ یوں یہ ناول ۱۹۸۸ء میں چھ سَپ کر منظرِ عام پر آیا۔ فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس ضخیم ناول کا پلاٹ پیچیدہ اور مرکب ہے۔ کہانی کو تین حصوں بہ عنوان "منظر"، "پسِ منظر" اور "پیش منظر" میں منقسم کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے یہ انوکھا تجربہ قاری کی دلچسپی اور فطرتِ تجسّس کو تقویت دینے کی غرض سے کیا ہے۔ اس ناول کو پڑھنے کے حوالے سے مصنفہ لکھتی ہیں:

> "پڑھنے والوں کو آزادی ہے کہ انھیں جو حصہ زیادہ دلچسپ معلوم ہو، اسے پہلے پڑھ لیں۔ کہانی کے پرت آہستہ آہستہ کھلتے جائیں گے۔" ۱۹۸

کہانی کا کینوس وسیع ہے۔ جس میں حقائق کا بیان مشرقی و مغربی پاکستان کے بیشتر حصے کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ وسیع کینوس پر پھیلی کہانی، کرداروں اور واقعات کی پیش کش میں ناول نگار کا گہرا مطالعہ، فکری و فنی مشاہدہ اور ہنر مندی داد طلب ہے۔ اس میں ایک طرف مشرقی و مغربی پاکستان کے سماجی و سیاسی، تاریخی و ثقافتی اور لسانی و معاشی تضادات کو موضوع بنایا گیا ہے تو دوسری طرف مغربی پاکستان کے کئی علاقوں خصوصاً قبائلی علاقہ جات کی اقدار و روایات اور تہذیب و معاشرت کے کئی رنگ بھی سموئے گئے ہیں۔

رضیہ فصیح احمد نے اس ناول میں واقعات کی پیش کش میں زمانی و مکانی لحاظ نہیں رکھا بلکہ اس کا حق قاری کو دیا ہے۔ مگر تمام واقعات چاہے وہ زمانی اعتبار سے پہلے بیان کیے گئے یا بعد میں، سب کی کڑیاں ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں۔ ناول میں مصنفہ نے شعور کی رو اور یاد نگاری کی تکنیک آزمائی ہے۔ کہیں خود کلامی، کہیں فلیش بیک، کہیں خطوط نگاری اور کہیں ڈائری کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ اس حوالے سے ناول نگار کامیابی سے ہم کنار ہوتی نظر آتی

ہے۔راوی ناول نگار نہیں بلکہ چند مرکزی کردار ہیں جو انتشار اور انقلاب کے دوران اپنی عزتِ نفس وبقا کی تگ و دو کرتے اپنے اصل کی طرف لوٹتے ہیں۔کرداروں اور واقعات کے تانے بانے تہذیبوں،خاندانوں اور صدیوں کی زنجیر میں بندھے دکھائی دیتے ہیں۔زنجیر کی ہر کڑی ناول نگار عمدگی سے کھولتی اور ایک دوسرے سے پیوست کرتی ہے۔واقعات کے بیان میں سچائی اور غیر جانبداری کا رویہ بڑی حد تک برقرار رکھا ہے مگر بعض مقامات پر واقعاتی اندازِ بیان میں صحافیانہ جھلک،جوشِ بیان اور جذبات غالب آتے محسوس ہوتے ہیں۔

ماجرا سازی میں مصنفہ نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے پلاٹ کی بنت کاری کی ہے۔المیہ فضا کے باوجود کہانی میں تجسس قائم رہتا ہے۔کیوں کہ کرداروں کی روزمرہ زندگی کا تاریخی و تہذیبی عناصر کے ساتھ ربط،کرداروں کی ذہنی کیفیات،ان کے سماجی و سیاسی رجحانات اور واقعات کے بیان میں حقیقی انداز نے اسے محض تاریخی دستاویز کی بجائے فکشن کا ایک انوکھا اور دلچسپ تجربہ بھی بنادیا ہے۔ناول کا آغاز تاریخ سے اور اختتام تاریخی حقیقت پر ہوتا ہے جب کہ درمیان کی کڑیاں حقائق کی تفہیم میں معاون و مددگار ہیں۔ہر واقعہ اپنے گزشتہ سے پیوستہ اور ایک دوسرے کا جواز فراہم کرتا ہے۔رضیہ فصیح احمد کی ماجرا سازی کے بارے میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

"انھیں ماجرے کی عکاسی پر عبور حاصل ہے۔" ۱۹۹

ناول نگار نے ماجرے کی عکاسی غیر روایتی انداز میں کچھ اس طرح کی ہے کہ "منظر" کا بیان پہلے،"پسِ منظر" کا بیان بعد میں اور "پیش منظر" کو سب سے آخر میں رکھا ہے۔

"منظر" کی ابتدا میں مصنفہ نے بختیار خلجی کی فوج سے جدا ہونے والے ترکی فوجی قاسم خاں کا ماجرا پیش کیا ہے۔جو بنگال کے سحر میں گرفتار ہو کر نہ صرف شاعری کرنے لگتا ہے بلکہ ایک بنگالن موکل سے شادی کرتا ہے۔جلد اس کی طبیعت اس سرزمین سے بیزار ہو جاتی ہے۔گیان کی خاطر ہندو گیانی گرو کے پاس جاتا ہے جو اسے ہندومت کی اصلیت سے آگاہ کرتا ہے۔قاسم خاں کو خواب میں اشارہ ملتا ہے کہ وہ بنگال سے چترال مراجعت کر جائے۔وہ پہاڑ کی چوٹی پر بستی "میاں آدم" آباد کرتا اور "میاں صاحب" کا لقب پاتا ہے۔چترالی بادشاہ کے ہاں اس کی دعا سے بیٹا تولد ہوتا ہے جو اسے اپنی بیٹی تحفتاً بھجواتا ہے۔اس کی ایک اور شادی پہاڑی لڑکی سے بھی ہوتی ہے۔ان بیویوں سے اس کی کئی اولادیں ہوتی ہیں۔جو دریائے سندھ و کابل کے کناروں کو آباد کرتی ہیں۔بڑی جائدادوں کی مالک ہوتیں اور بڑے عہدوں پر بھی فائز ہوتی ہیں۔

زری خان (پٹھان قبیلے کی تعلیم یافتہ و باشعور لڑکی) بنگالی صحافی شمس الرحمٰن سے شادی کر کے مشرقی پاکستان جاتی ہے جہاں شمس کا سوتیلا بھائی رونجھو متعصب رویّے کا اظہار کرتا اور ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد

ملک (خصوصاً مشرقی صوبے) میں یک جہتی کی بگڑتی صورتِ حال سے بھائی کو آگاہ کرتا ہے۔

مشرقی پاکستان میں رہائش پذیر مغربی پاکستانی خاندان (مسٹر و مسز مرزا) کی بیٹی بینو متعارف ہوتی ہے۔ جو آزادی و حقوقِ بنگال کی علمبردار ہے۔ اس کی ماں بنگالیوں کو ملیچھ سمجھتی اوران سے نفرت کرتی ہے۔ بینو اپنے ہم جماعت اکرام الحق سے باہمی محبت کا رشتہ رکھتی ہے۔ اکرام کی بہن پتل اس کی سہیلی ہے۔ مسٹر مرزا غیر متعصب اور محبِ وطن پاکستانی ہے۔ اس کی بیوی بنگالیوں کی نفرت میں بعض اوقات گھریلو وفادار بنگالی ملازم سورج سے بھی بے اعتنائی برتتی ہے۔ یہاں مصنفہ نے تاریخی حوالوں کے ساتھ بنگال کا جغرافیہ اور حالات پیش کیے ہیں۔ مشرقی پاکستانیوں خاص طور پر بنگالیوں کو ٹیگور کا عاشق دکھایا ہے۔ ٹیگور جینتی کے موقع پر بنگالیوں کا جوش و ولولہ دیدنی ہے۔ ساتھ ہی ٹیگور کے خط کی وساطت سے بنگلہ سماج کی جھلک بھی دکھائی ہے۔

چٹاگانگ کی معاشرت، کلچر، مناظر فطرت اور آفات کا بیان دلچسپ اور گہرے مشاہدے و مطالعے کا عکاس ہے۔ نرگس (مصورہ) کی تصویری نمائش میں شمس کی اپنی پہلی محبت شوشی (شائستہ) سے ملاقات، اسی جگہ بینو اور مغربی پاکستان سے آئی اس کی خالہ زاد بہنیں (شیزی و نیلی) زری سے ملتی ہیں اور اس کی شخصیت سے متاثر ہوتی ہیں۔ مگر بینو کی خالہ (مسز احسن) اس سے منہ موڑ لیتی ہے۔

زری ملک کو یکجا رکھنے کی خاطر جلسے جلوسوں میں شرکت کرتی ہے لیکن اسے نفرت و تعصب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ زری کو آہستہ آہستہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یکجہتی کی کاوشیں بے سُود ہو رہی ہے۔ شمس کا رویہ بھی متعصب ہو رہا ہے، پتل کی دوست موکل ریڈیو پر صدا کار و آزادیِ بنگال کی حامی ہے۔ ملک میں بڑھتے انتشار، جلسے جلوس اور آئے روز بم دھماکوں کی خبریں ملتی ہیں۔

شیزی کا منگیتر (کیپٹن جواد) فوجی تعیناتی کے سلسلے میں بنگال آتا اور بینو پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ بنگالیوں کو حقیر تصور کرتا ہے۔ اس بات کی طرف نشاندہی کرتا ہے کہ تعلیمی اداروں میں طلبا کو انتشار اور افراتفری پھیلانے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہاں ناول نگار بیش تر علاقوں کی بربادی کا احوال بیان کرتی ہے۔

ملک کی سیاست و معیشت کے حوالے سے بینو اور جواد بحث کرتے ہیں۔ جواد کے ذریعے مصنفہ نے مغربی پاکستانیوں کو بدنام کرنے کی غرض سے بھارتی رنڈیوں کا ذکر کیا ہے۔ بینو مشرقی پاکستان کے لیے قدرتی آفات کی مد میں ملنے والی امداد سے مغربی پاکستانیوں پر تعیش کا الزام لگاتی ہے۔ یہاں رضیہ فصیح احمد نے بنگالیوں کے احتجاج، انتشار کی فضا اورانارکی کو مغربی پاکستانیوں کے ناروا و غیر مساویانہ سلوک کا ردِ عمل قرار دیا ہے۔ انتشار کی فضا میں غیر بنگالیوں کے بہیمانہ قتل کا الزام فوج پر لگتا ہے۔ مگر فوج کو خاموش رہنے کا حکم ملتا ہے۔

بنگال میں "اسدڈے" تہوار کی طرح منایا جاتا ہے۔"اسد ڈے" منانے والوں میں بینو، پتل، موکل، اکرام اور میلو پیش پیش رہتے ہیں۔ لسانی تعصب کو ہوا دی جاتی ہے۔ مغربی پاکستانیوں کے گھروں کو طلبا تنظیمیں اور بنگالی آگ لگاتے ہیں۔ نرگس کا شوہر اپنی انقلابی نظم سے راتوں رات مقبول ہو جاتا ہے۔ شمس ہر جلسے کا روحِ رواں ہے لیکن زری کو نفرت کی آگ کے پیشِ نظر گھر پر رکھا جاتا ہے۔ زری چاچا عمر کو خط کے ذریعے بنگال کے حالات سے آگاہ کرتی ہے۔ وہ اس سے ملنے چلے آتے ہیں۔ دونوں ایبٹ آباد اور زیب قادری کی باتیں یاد کرتے ہیں۔

دو علامتی کردار مینا اور ہریل متعارف ہوتے ہیں جو خبر نگار بنے قاری کو بنگال کی سیاست، آزادی کی تحریک اور انقلاب کی صورتِ حال سے لمحہ بہ لمحہ آگاہ کرتے ہیں۔ مشرقی پاکستان میں ظلم و ستم اور انارکی کے باعث غیر بنگالی اور مغربی پاکستانی اپنا مال اونے پونے داموں میں بیچ کر نکلنے کی کوشش میں ہیں۔ مارچ کے ابتدائی عشرے میں مجیب الرحمٰن کے گھر پر عوامی لیگ، چھاترو اور دیگر سیاسی و طلبہ تنظیموں کے اجلاس و ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ ایک ملاقات میں رونجھو مجیب سے گوریلا کاروائی کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ مجیب کو یحییٰ کی طرف سے موصول پیغام میں اعلانِ آزادی نہ کرنے کا کہا جاتا ہے جب کہ امریکہ کا پیغام ہے کہ وہ اس وقت آزادیِ بنگال کی حمایت نہیں کرے گا۔ سیاسی منظر نامے میں جنرل ٹکا خان کی آمدِ مشرقی پاکستان، مجیب و یحییٰ، اور بھٹو و یحییٰ ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ آخر الذکر ملاقات کے بعد یہ بیان جاری ہوتا ہے کہ عوامی لیگ کی خود مختاری ملک کو دولخت کر کے رہے گی۔ اس مقام پر ناول نگار نے سیاسی بالغ نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے تاریخی حقائق قاری کے سامنے پیش کیے ہیں۔ کیپٹن جواد اکیلی بینو سے اپنے ہوس کی آگ بجھانا چاہتا ہے۔ زری و شمس میجر خالد کے ساتھ بروقت پہنچ کر بینو کو بچا لیتے ہیں۔ میجر خالد کیپٹن جواد کو ملامت کرتا ہے کہ ایسے ہی افراد کی وجہ سے فوج کا وقار مجروح ہو رہا ہے۔ اس واقعے کے بعد بینو و اکرام کی سادگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ زری کے گھر پر چاچا عمر اور مولانا صاحب آزادی، انقلاب اور سیاست پر بات چیت کرتے ہیں۔ شمس چٹا گانگ میں ہے۔ حالات کی خرابی کے باعث زری اس کے لیے پریشان ہوتی ہے۔ ۲۵ مارچ کو فوجی آپریشن اور اس کے بعد کی صورتِ حال ناول نگار نے بڑی عرق ریزی بیان کی ہے۔ ہاسٹل، اقبال حال و یکجہتی کونسل دھماکوں سے لرز اُٹھتے ہیں۔ یہاں مصنفہ نے مولانا صاحب کے ذریعے متحدہ پاکستان کو علاحدگی کی طرف لے جانے والے عوامل میں سے سیاسی و معاشی عدم مساوات کی نشان دہی کی ہے۔ مولانا قائداعظم کی سیاسی بصیرت کے معترف ہیں اور ایوبی عہد کے فیصلوں پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ ۲۵ مارچ کی کاروائی کے بعد یحییٰ کا یہ بیان کہ "مجیب غدّار ہے اسے سزا مل کر رہے گی" اور بھٹو کا بیان کہ "شکر ہے پاکستان بچ گیا" سیاسی و تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی مجیب

کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ہر طرف قتل غارت اور لُوٹ مار کا بازار گرم ہوتا ہے۔ عزتیں پامال ہوتی ہیں۔ زری کو حالات کی بدلتی کروٹوں اور مولانا و چاچا جی کی گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملک دولخت ہو جائے گا۔ زری کے گھر پر اکرام کے بھائی میلو کا نکاح اس کی منگیتر جہاں آرا (رینو) سے مولانا پڑھاتے ہیں۔ اس کے بعد اکرام، میلو اور رینو آزادیِ بنگال کی کاروائیوں میں شرکت کی خاطر سرحد پار چلے جاتے ہیں۔ میجر ظاہر، بنگالی فوجی اور باغیانہ افکار کا مالک ہے جو آزادی کی خاطر گوریلا فوج میں شمولیت کا ارادہ رکھتا ہے۔ اس کے ارادے جواں اور حوصلہ بلند ہوتا ہے۔

مشرقی پاکستان کے خراب حالات کی وجہ سے شمس شوشی کو اس کی حفاظت کے لیے اپنے گھر لے آتا ہے۔ شوشی کے شوہر سراج کا پتہ کرنے شمس مکتی باہنی کے سیکٹر ہیڈ کوارٹر جاتا ہے جہاں نرگس کے باپ کو قتل ہونے سے بچا نہیں سکتا مگر اس کے بھائی کمال کو وہاں سے نکال لاتا ہے۔ بنگالیوں و غیر بنگالیوں میں غلط فہمیاں اور نفرتیں زور پکڑتی جاتی ہیں۔ اس حصے میں مصنفہ نے ثناء اللہ صاحب (نرگس کا باپ) کے گھرانے کی وساطت سے ایک ہی گھرانے کے افراد میں نظریاتی تضاد واضح کیا ہے۔ نرگس کا بھائی جمال بھائی کا ہم خیال و متحدہ پاکستان کا حامی ہے جب کہ کمال آزادیِ بنگال کا علمبردار ہے۔ شوشی کی خواہش کے مطابق شمس اسے مولانا کے ساتھ اس کے سسرال کے لیے روانہ کرتا ہے۔ باریسال کے ایک چرچ میں تلاشی کے دوران میجر تجمل اکرام و پتل کی پھوپھی پاول سے ملتا ہے جو پتل کے نام خط لکھ کر اسے دیتی ہے۔ پتل کا بھائی میلو پھوپھی پاول کے نام خط میں اس کے شوہر کے نہ ملنے کا بتاتا ہے ساتھ ہی اسے آزادی اور انقلاب میں معاونت کے لیے اُکساتا ہے۔ مولانا شوشی اور اس کی بیٹی کو اس کی مرضی کے مطابق محفوظ مقام پر پہنچا کر واپس آتے ہوئے ظلم و ستم کی کئی داستانیں سنتے اور کئی گھروں کی بربادی کے چشم دیدہ گواہ بنتے ہیں۔ میجر ظاہر بغاوت کرنے کے بعد بریگیڈئر قادر کے ساتھ جاملتا ہے۔ پاک فوج سے بغاوت کرنے والے بنگالیوں کی چھوٹی چھوٹی جنگجو تنظیموں کا تذکرہ بھی اسی حصے میں شامل ہے۔ ساتھ ہی ڈھاکہ کے حوالے سے بین الاقوامی طاقتوں جیسے انڈیا، امریکہ، روس اور چین کے کردار پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بینو اور پتل لٹی پٹی لڑکیوں کی بحالی کے کاموں میں مصروف ہیں۔ ان لڑکیوں میں پتل کی دوست موکل بھی شامل ہے۔ "منظر" کے آخری حصے میں بینو کا بھائی الیاس قتل ہو جاتا ہے جس کا الزام وہ کیپٹن جواد پر لگاتی ہے۔ بینو کے والدین اسے اپنے شوہر کے پاس چھوڑ کر مغربی پاکستان روانہ ہو جاتے ہیں۔

ناول کا دوسرا حصہ "پس منظر" ہے۔ اس حصے کے آغاز میں دکھایا گیا ہے کہ زری، شمس، نرگس اور اعجاز محکمہ سیاحت کے کتابچے تیار کرنے کی غرض سے ایبٹ آباد میں موجود ہیں۔ یہ کردار آپس میں مختلف موضوعات پر بات چیت کرتے ہیں۔ اعجاز اور شمس دونوں زری میں دلچسپی لیتے ہیں۔ مگر زری خود شمس کو پسند کرتی

ہے۔ نرگس کا انتخاب فوٹو گرافی کے لیے کیا گیا ہے۔ زری ان کو اپنے آبائی گھر "اکبر منزل" لے جاتی ہے۔ زری کے گاؤں اور بچپن کی باتیں یاد کرنے سے شمس کو اپنے بچپن کی یاد آتی ہے۔ یہاں ناول نگار نے زری و شمس کے بچپن کی کہانی کے بیان میں یاد نگاری کی تکنیک استعمال کی ہے۔ زری کے مشورے پر اعجاز لاہور کی ایک جامعہ میں انگریزی کی لیکچرر شپ کے لیے اپلائی کر دیتا ہے۔ یہاں مصنفہ نے ایبٹ آباد کی تاریخ، آب و ہوا، موسم، جغرافیائی ماحول اور قدرتی مناظر کا بیان عمدگی سے پیش کیا ہے۔ زری کے گھر پر نرگس اور شمس کی زری کے کزن خوشحال خان، افضل خان، پھوپھا جی اور پھوپھی سے ملاقاتیں ہوتی ہیں جہاں شمس مغربی پاکستانیوں کے رویّے سے شاکی نظر آتا ہے۔ اور مشرقی پاکستانیوں کے استحصال، ناانصافیوں اور اس کے اسباب بھی بیان کرتا ہے۔ خوشحال خان بچپن سے زری کو پسند کرتا ہے۔ باغی سوچ کا مالک اور ایوبی عہد پر تنقید کرتا ہے۔ زری و خوشحال خان بچپن کی باتیں کرتے ہیں۔ یہاں مصنفہ نے سیاحتی نقطہ نظر سے ایبٹ آباد، اس کے گرد و نواح اور دریائے کنہار سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔ شمس کے ذریعے بنگال میں مغلیہ عہد کی تاریخ کا تذکرہ اور زری کی زبانی مانسہرہ شہر کے درختوں، پھولوں، پھلوں اور خوراک کا تذکرہ دلچسپ ہے۔ زری کا "یوسف منزل" میں آنے والی ناول نگار زیب قادری سے ملنا جلنا، چاچا عمر کی زیب سے ملاقات کروانا، زیب کے سوتیلے بیٹے عدنان سے محبت کا فریب، اس کے زری کی کزن گلشن اور ملازمہ گلگونہ سے جنسی تعلق قائم کرنا، عدنان کے کاکول چھوڑنے اور اسے گھر سے نکالنے کے واقعات زری کے توسط سے بیان کیے ہیں۔ یہاں ناول نگار نے شعور کی رو کے علاوہ ڈرامے کی تکنیک "منظر بدلتا ہے"، "پہلا سین" اور "دوسرا سین" کے عنوان سے پیش کی ہے۔ جس میں زری و عدنان کی سالزبرگ میں ملاقات، اس کا زری سے معافی مانگنا اور زری کا اسے ایک آرٹسٹ لڑکی کا پتہ بتانا، جیسے واقعات دکھائے ہیں۔ پھر زری، شمس اور نرگس چاچا عمر کے گھر جاتے ہیں جہاں زری اور چاچا عمر پرانی باتیں یاد کرتے ہیں۔ اس حصے میں چاچا عمر کی قدسیہ، ایلزا اور زیب قادری سے محبت کا تذکرہ، اکبر خان (زری کا باپ) عمر خان (زری کا چچا) اور ان کے خاندان کا تفصیلی ذکر موجود ہے۔ زری کے والدین کی کہانی، ان کے رشتے کے چچا حاکم خان کی اپنے علاقے میں واپسی، تحریکِ پاکستان، قیامِ پاکستان، مہاجرین کی پاکستان آمد و مشکلات، مشرقی بنگال کی پاکستان میں شمولیت اور قائدِ اعظم کی سیاست و وفات کا بیان بھی شامل ہے۔

قبائلی علاقے کی سخت اقدار و روایات، قبائلی نظام میں عورت کا مقام اور اس پر ظلم و جبر کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے چاچا عمر و اس کی چچازاد قدسیہ خانم سے محبت، دونوں کو ایک تقریب کے دوران قدسیہ کے بھائی عبید کا جہاز تباہ ہونے کی خبر ملنا، عمر کی غیر موجودگی میں قدسیہ کی شادی سخت گیر قبائلی شہروز سے ہونا، عمر کی انگریز سفیر کی بیٹی ایلزا سے منگنی اور منگنی کے بعد اس کا حادثاتی طور پر گھوڑے سے گر کر مر جانا بھی اس حصے میں شامل ہے۔

ناول نگار نے حاکم خان کے بیٹے خوشحال خان کی پیدائش، زلیخا و دلدار سنگھ کی کہانی اور زلیخا کی گھر میں موجودگی سے زری کے والدین میں کشیدگی کا ذکر کیا ہے۔ یہاں ایک بار پھر قاری کو ماضی کی طرف لے جاتی ہے۔ جہاں زیب قادری کی چاچا عمر سے شادی، موت اور اس کی کہانی سنائی گئی ہے۔ عدنان و گلگونہ کی ناجائز اولاد سنان کی بیماری کا زری کو پتہ چلنا اور زری کا اسے اپنا بیٹا بنا کر علاج کی غرض سے ساتھ کراچی لے جانا جیسے واقعات پیش کیے ہیں۔ مصنفہ نے اعجاز کے دوست ناصر خان کو متعارف کروایا ہے جو آفریدی قبیلے کا نوجوان، قدسیہ کا بیٹا اور ڈاکٹری کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد فوج میں جانے کا ارداہ رکھتا ہے۔ ماں کے لفظ سے جذباتی ہو جاتا ہے۔ اعجاز کو ناصر کے گھر سے کتابوں کی الماری سے قدسیہ کے خطوط، کتب اور اس کی تصویر ملتی ہے جس کی زری سے مشابہت ہے، ناصر اپنی ماں کی داستانِ غم اعجاز کو سناتا ہے۔ اس حصے میں رضیہ فصیح احمد نے قبائلی نظام میں عورت کے ساتھ ناروا سلوک اور اندرونِ خانہ ظلم و جبر کی کہانی جزئیات کے ساتھ پیش کی ہے۔ قدسیہ کو ایک انگریز سیاح جان ولسن آزاد کروا کے لے جاتا ہے۔ مگر بعد میں دونوں دھر لیے جاتے ہیں۔ اس واقعے سے ناول میں سنسنی کا احساس ہوتا ہے۔

زری کا احسن کے نام خط لے کر اعجاز "قصرِ نیلم" لاہور پہنچتا ہے۔ اس بیانیے میں ایوب حکومت کے خلاف پیپلز پارٹی کی تحریکِ جمہوریت، احتجاج اور جلسوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ احسن، اعجاز کو قصرِ نیلم روک لیتا ہے یہاں اعجاز اور نیلی میں عمر کے تفاوت کے باوجود معصومانہ دوستی ہو جاتی ہے۔ احسن کی بڑی بیٹی شیزی اپنی دوست ڈیزی کے ساتھ ریل پر کراچی جاتی ہے۔ یہاں ناول نگار نے ریلوے نظام کی خستہ حالی، ڈیزی کے گھر و محلے میں افلاس، عیسائی معاشرت اور رہن سہن کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ ساتھ ہی لاہور و کراچی کا بدلتا سیاسی منظر نامہ بھی مختصراً بیان کیا ہے۔

اعجاز ہسپتال میں سنان کو دیکھ کر زری کے حوالے سے شکوک میں مبتلا پریشان حال واپس لوٹتا ہے۔ وہیں وہ احسن و شیزی کی موجودگی پر بھی سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ سنان کی موت کے بعد زری شیزی کو ساری کہانی سناتی ہے۔ لاہور واپسی پر اعجاز کو لاہور کا سیاسی ماحول خاصا گرم ملتا ہے۔ نیلی سیاسی جلسوں میں شرکت اور غریب سہیلی کی غمگساری کرنے پر ماں کا عتاب سہتی ہے۔ یہاں اعجاز خاموشی سے اس کا ساتھ دیتا اور اسے سمجھاتا ہے۔ زری کو چاچا عمر کے خط کے ذریعے خوشحال خان کی موت کا پتہ چلتا ہے۔ شیزی کو اس کا منگیتر اچانک لینے جا پہنچتا ہے مگر وہ اسے چکر دیتی ہے اور اس کے ساتھ نہیں جاتی۔ زری خط کے ذریعے چاچا عمر کو سنان کی موت کا بتاتی اور زندگی کا فلسفہ بیان کرتی ہے۔ اس کے ساتھ دوسرا دعوت نامہ نما خط اعجاز کو بھیجتی ہے جس میں زری و شمس اور نورو نرگس کی شادی پر آنے کی دعوت دیتی ہے۔ اس وقت میں دوسرا خط اعجاز کو ناصر کی طرف سے موصول ہوتا ہے جس میں اس کی لاہور آمد کا ذکر ہے۔ اعجاز و ناصر، نیلی کے ساتھ شیزی کو ائیر پورٹ لینے جاتے ہیں۔ شیزی ناصر کو پسند آتی ہے اس حوالے سے وہ اعجاز

کو آگاہ کرتا ہے۔ پس منظر کے آخری حصے میں اخبار کی شہ سرخیوں کی وساطت سے رضیہ فصیح احمد نے ملک کے سیاسی حالات، انتشار، افراتفری، جنرل یحیٰی کا جنرل ایوب سے زبردستی استعفیٰ لینا اور ملک میں دفعہ ۴۴ ا کے نفاذ کا تذکرہ مختصر مگر جامع انداز سے کیا ہے۔

"پیش منظر" کے شروع میں پاکستان کے پہلے باقاعدہ انتخابات، ان کی تیاریاں اور عوام کا جوش و جذبہ دیدنی ہے۔ عوامی لیگ مشرقی صوبے اور پیپلز پارٹی مغربی صوبے میں جیت جاتی ہیں۔ دونوں پارٹیوں کا ایک دوسرے کے صوبے میں وجود نہ ہونا مصنفہ کی نظر میں گھمبیر مسئلہ ہے۔ یہاں یہ دکھایا گیا ہے کہ حالات خرابی اور علاحدگی کی طرف جارہے ہیں مگر حکومت "سب ٹھیک ہے" کی راگنی الاپ رہی ہے۔ جنگی جنون کی فضا میں فوج مشاعرہ کرواتی ہے۔ جس کا احوال بھی دلچسپ ہے۔ انتخابات میں واضح کامیابی کے بعد مشرقی پاکستانی عوام کو اقتدار سے محروم رکھنے پر حالات ابتری کی طرف جاتے دکھائی دیتے ہیں۔ جنگ کے آثار بھی نمایاں ہورہے ہیں۔ آزادیِ بنگال کے علمبرداروں کو غدار کہا جاتا ہے۔

۱۹۷۱ء کی جنگ چھڑنے، جنگ کا نقشہ، جنگی حکمتِ عملی اور جنگی کاروائیوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ پے در پے ناکامی کے بعد پاک فوج کو پسپائی کو حکم ملتا ہے۔ اسی دوران اردلی حضرت گل و کیپٹن جواد کی شہادت اور کیپٹن ضیاء کے زخمی ہونے کا واقعہ بیان ہوتا ہے۔ زخمی افراد میں ایک بوڑھا خلیل جبران کی طرح کا لایا جاتا ہے۔ اس کی ڈائری میں اُردو و بنگالی زبانوں کا بہت سا مواد موجود ہے۔ بے سرو سامانی کے باوجود فوج جواں مردی سے لڑتی ہے۔ مگر مکتی باہنی، قادر باہنی، ہندوستانی فوج اور دیگر بنگالی، پاک فوج کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ پاکستانی عوام اور فوج کو چین یا امریکہ (دوست ممالک) کی طرف سے ملنے والی امداد کے حوالے سے غلط فہمی میں مبتلا رکھنے کی نشان دہی بھی مصنفہ نے کی ہے۔

شمس اور زری کے درمیان قائداعظم کی تصویر اتارنے پر تلخ کلامی ہوتی ہے۔ جنگ ہارنے کی وجوہات سن کر زری کو دُکھ ہوتا ہے۔ شمس کا اس سے رویہ بھی بدلتا جارہا ہے۔ شمس کے کانوں میں "چتا تیار ہے" کی گونج سنائی دیتی ہے ساتھ ہی اس کے گھر پر موجود سراج (شوشی کا شوہر) کو شوشی کے جل کر مرنے کی اطلاع ملتی ہے۔ مولانا واپس لوٹ آتے ہیں۔ چاچا عمر اور وہ ملک کی تباہی و بربادی، ظلم و ستم اور علاحدگی کی طرف جاتے حالات پر تبادلہ خیال کرتے اور اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ سیاسی تصفیے کے ذریعے انسانی جانوں کے ضیاع سے بچا جا سکتا تھا۔ زری کے ہاں ہسپتال میں لڑکا پیدائش کے بعد مر جاتا ہے۔ شمس زری سے نظریں چراتا ہے تو وہ اپنے بیٹے کی موت کے حوالے سے شوہر کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ اور چپکے سے ہسپتال سے چلی جاتی ہے۔

یہاں مصنفہ نے گورنمنٹ ہاؤس پر حملے کے وقت وہاں موجود مچھلیوں، پھولوں اور کلیوں کی گفتگو کے ذریعے حیات و بے ثباتیِ حیات کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ زری، عبدل ٹیکسی ڈرائیور کے ذریعے انٹر کانٹی نینٹل ہوٹل پہنچتی ہے جہاں مستعفی گورنر و دیگر عملہ غیر جانبدار علاقے میں پناہ لیے ہوئے ہیں۔ مکتی باہنی بہاریوں کی کالونیوں میں لوٹ مار مچائے ہوئے ہیں۔ پاکستانی پرچم کی تذلیل ہوتی ہے۔ زری ہوٹل چھوڑ کر پہلے عبدل کے گھر میر پور اور بعد میں محمد پور کیمپ چلی جاتی ہے۔ شمس زری کی گمشدگی پر پریشان حال اسے جگہ جگہ ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ اسی دوران رونجھو اسے فون پر قیامِ بنگلہ دیش کی مبارک باد دیتا ہے۔ ریس کورس گراؤنڈ میں پاک فوج کے جنرل کے سامنے ہتھیار ڈالنے کی کاروائی دیکھ کر عبدل دل برداشتہ ہو کر رو پڑتا ہے۔

قیامِ بنگلہ دیش کے بعد مصنفہ نے بہاریوں کی حالتِ زار بیان کی ہے جن پر زندگی تنگ کر دی گئی۔ محبِ وطن پاکستانی مصباح الحق ملک کے ایک حصے کی علاحدگی کا صدمہ برداشت نہیں کر پاتا جب کے اس کے بچے آزاد بنگال کی تحریک کے ہراول دستے میں شامل ہوتے ہیں۔ بہت سے نوجوان سوشل و سیکولر انقلاب کے حامی ہیں۔ مشرقی پاکستان میں غیر بنگالیوں و بہاریوں کے لیے موت کا رقص عام ہے۔ ظلم کی انتہا کے کئی واقعات کے پیشِ نظر لوگ موت کے سائے میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ مظلوم و مقتول افراد کی داستانیں ناول نگار نے بڑی دردمندی سے اور جذباتی انداز میں رقم کی ہیں۔ زری کیمپ میں لٹے پٹے افراد خصوصاً لڑکیوں کی غمگساری و دلجوئی میں مصروف ہے۔ جہاں رونجھو زری کو بحفاظت پاکستان بھجوانے سے متعلق معاہدہ کرتا ہے۔ جس کے بدلے زری اپنی جمع پونجی شمس کے نام کر دیتی ہے۔ زری محبِ وطن پاکستانی ہونے کے ناطے شمس کے ساتھ تقسیم ہو کر نہیں رہنا چاہتی، لہٰذا وہ لاتعلقی و علاحدگی اختیار کرتی ہے۔ جس کا اظہار بینو کے نام خط میں کرتی ہے۔

میجر تجمل، ہتھیار ڈالے بغیر خاموشی سے علاحدہ ہو کر روپوش ہو جاتا ہے تاکہ بھیس بدل کر پاکستان جا سکے۔ رونجھو شمس سے زری کو بھجوانے کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ آزادی و انقلاب کے لیے غیر بنگالیوں اور مغربی پاکستانیوں کے قتلِ عام کو حق بجانب قرار دیتا ہے۔ مصنفہ نے شمس کے نام زری کے خط کی وساطت سے عورت سے ناروا سلوک پر پوری دنیا کے مردوں پر تنقید کی ہے۔

مصنفہ نے اس حصے میں قیامِ بنگلہ دیش کے بعد مجیب کو مشکلات میں گھرا دکھایا گیا ہے۔ زری نیپال اور چاچا عمر بھارت کے راستے پاکستان پہنچتے ہیں۔ شیزی و ناصر اور نیلی و اعجاز رشتہ ازدواج میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ یہ سب زری کے گھر جاتے ہیں۔ جہاں ناصر ڈرامائی انداز میں اپنی ماں (قدسیہ) کو چاچا جی (عمر خان) سے ملواتا ہے۔ یوں

رشتوں کی ٹوٹتی زنجیر کو مصنفہ نے صدیوں کی زنجیر سے دوبارہ جوڑ دیا ہے۔ زری، شمس کی طرف سے ملنے والے خط کو کھولنے کی ہمّت نہیں رکھتی۔ جس کی وجہ سے قاری متجسس رہتا ہے۔

ناول کے آخری حصے میں ۱۹۷۵ء کی ایک رات میں بنگو بندھو شیخ مجیب اور اس کے گھر والوں کو شطرنج کے پٹے مہروں کی طرح مقتول حالت میں دکھایا گیا ہے۔ ناول کا اختتام ان الفاظ میں کیا ہے۔ پیش قدمی کرنے والوں کے لیے کوئی خوف نہیں۔

حاصل مطالعہ

''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کے علاحدہ علاحدہ اسلوبیاتی مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دونوں متذکرہ ناولوں کے ناموں میں ایک اشارہ، رمز، علامت اور استعارہ موجود ہے۔ جس کا اندازہ ناولوں کو پڑھنے کے بعد بخوبی ہو جاتا ہے۔

''اللہ میگھ دے'' کے مصنف نے متعدد مقامات پر ناول میں تاثراتی اور علاماتی اسلوب اپنایا ہے۔ ناول نگار نے اس میں دریاؤں و ندی نالوں کی سرزمین میں مانجھی اور کرشک کو میگھ کے لیے دعا کرتے دکھایا ہے۔ کثرتِ آب کے باوجود میگھ کی دعا کیوں کی جاتی ہے؟ اس کا جواب نال پڑھ کر ملتا ہے۔ جسے طارق محمود نے علاماتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے بارے میں افسر ساجد ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "The wistful cry for rains in a country of rivers and rivulets symbolises the estrangement of man from nature. In the context of the debacle of 'East Pakistan'this contro-symbiotic situation assumes a greater significance."(200)

اسی طرح ''صدیوں کی زنجیر'' کی مصنفہ نے ''زنجیر'' اور ''دائرہ'' کے استعارے مہارت سے پیش کیے ہیں۔ ساتھ ہی دو نئے الفاظ ''گل دائرہ'' اور ''تکون'' کو کہیں لفظی تو کہیں معنوی و علامتی صورت میں بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں ناول کے دو علامتی کردار ''مینا'' و ''ہریل'' بھی قابلِ توجہ ہیں۔

طارق محمود نے ''اللہ میگھ دے'' میں منظر نگاری کرتے وقت پُوربُو دیش کے ندی نالوں، دریاؤں، کھیت کھلیانوں، طبعی و موسمی حالات، معاشرت و رہن سہن اور جغرافیہ و ماحول کو خاص طور پر ملحوظ رکھا ہے۔ جب کہ رضیہ

فصیح احمد نے مناظرِ فطرت کو شعری اسلوب میں دلکشی کے ساتھ جزئیات کا خیال رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ مصنفہ نے تاریخی، ثقافتی اور سیاسی پہلوؤں کو بھی مدِ نظر رکھ کر کئی ایک مناظر پیش کیے ہیں۔

''اللہ میگھ دے'' کا اسلوب کہیں بیانیہ، کہیں استعاراتی و علامتی اور کہیں استفہامیہ لب ولہجے پر مشتمل ہے۔اس ناول کی زبان و بیان میں سادگی و سلاست کے ساتھ ساتھ بے ساختگی و روانی بھی موجود ہے۔ناول نگار نے مکالمے تراشتے وقت برجستگی و چُستی قائم رکھی ہے۔ساتھ ہی ساتھ کرداروں کے مقام و مرتبہ، سوچ و فکر، جذبات و احساسات، لب ولہجہ اور گفتگو کو پسِ منظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''صدیوں کی زنجیر'' کا اسلوبِ نگارش کہیں افسانوی تو کہیں ڈرامائی رنگ لیے ہوئے ہے۔کہیں سادگی و سلاست ہے تو کہیں فلسفیانہ اندازِ تحریر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔اسی طرح کہیں واقعاتی انداز اور وقائع نگاری کی وجہ سے ناول کی زبان متاثر ہوتی نظر آتی ہے۔مکالمہ نگاری میں ناول نگار نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔برمحل، پُرگو اور معنی آفریں مکالمات ناول کا خاصا ہیں۔''مینا'' و ''ہریل'' کی گفتگو و تبصرے اہم ہیں۔اور پھولوں، کلیوں و مچھلیوں کی بات چیت سے حیات کی بے ثباتی کا بیانِ فلسفہ لائقِ توجہ ہے۔سیاسی حالات کے بیان میں بالغ نظری و غیر جانبداری مصنفہ کے پیشِ نظر رہی ہے۔ظلم و ستم، جبر و تشدد اور ڈر و خوف کے بیانیہ میں زبان و بیان پر المیاتی و جذباتی پن غالب آتا محسوس ہوتا ہے۔

مکالمہ نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو متذکرہ ناولوں میں کہیں بھرپور مکالمے تو کہیں مختصر بات چیت کا انداز ہے۔ناول نگاروں نے تاریخ، تہذیب، ثقافت، سیاست، معاشرت اور متحدہ پاکستان کے دونوں بازوؤں میں زبان کے مسئلہ پر مکالمے پیش کیے ہیں۔جن سے مشرقی و مغربی پاکستانیوں کا نقطہ نظر واضح ہوتا ہے۔

متذکرہ ناولوں میں تشبیہات و استعارات اس خوبی سے برتے گئے ہیں کہ ان کا اسلوب شعر کی حدوں کو چھُوتا محسوس ہوتا ہے۔جگہ جگہ مقفّٰی نثر اور شعری اسلوب کے نمونے ملتے ہیں۔اور محاورات کے برمحل برتاؤ نے ترسیل و ابلاغ میں ادبی لطف و دلکشی پیدا کر دی ہے۔

ناولوں کے اُردو بیانیہ میں انگریزی الفاظ و جملے، اصطلاحات و محاورات کا استعمال بھی موجود ہے۔طارق محمود نے رضیہ فصیح احمد کی نسبت انگریزی زبان کو ناول میں کثرت سے جگہ دی ہے خصوصاً انگریزی اصطلاحات کو موقع و محل کے مطابق بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔اس کے مقابلے میں رضیہ فصیح احمد نے انگریزی شاعری اور محاورات مہارت و بے ساختگی سے کھپائے ہیں کہ اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔

سرزمینِ بنگال کی مناسبت سے دونوں ناول نگاروں نے بنگالی عوام کی سوچ، جذبات، احساسات اور سماج کی عکاسی کے لیے بنگلہ زبان کا استعمال سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ ان ناولوں میں بنگلہ الفاظ و تراکیب، جملے اور بنگلہ شاعری کے علاوہ بنگلہ نعروں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ جس میں بنگالیوں کے جذبات کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ دونوں ناولوں میں ہندی الفاظ جب کہ ''اللہ میگھ دے'' میں پنجابی الفاظ کو خوبی سے برتا گیا ہے۔

سنجیدہ موضوع پر تخلیق کیے گئے متذکرہ ناولوں میں ہلکا پھلکا مزاح اور ظرافت کی جھلک موجود ہے۔ ساتھ ہی ساتھ کہیں معاشرے پر، کہیں افرادِ زمانہ پر اور کہیں سیاسی کھیل کی اونچ نیچ و داؤ پیچ پر طنز کی کاٹ بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔

کسی بھی موضوع پر معنی آفرینی و قدرتِ زبان و بیان مشاہدے کی گہرائی و گیرائی حاصل ہوتی ہے۔ ناول ''اللہ میگھ دے'' میں معنی آفرینی ان معنی خیز جملوں میں پنہاں ہے جو سرزمینِ بنگال کے ماحول و معاشرت اور عوام کے مزاج و رویوں کی ترجمانی کے عکاس ہیں۔ اس ناول میں ایک منفرد خوبی یہ ہے کہ تاریخی، سیاسی اور معاشی موضوعات کے بیان میں مصنف نے مُدلل انداز اپنا کر مشرقی و مغربی پاکستان کے تضادات واضح کرنے کی سعی کی ہے۔

''صدیوں کی زنجیر'' میں انفرادی رنگ کرداروں کی اندرونی کش مکش، تہذیبی و ثقافتی گہما گہمی، جذبات نگاری، فلسفیانہ مباحث، اسلوب میں نُدرت و رنگینیِ خیال اور شاعری کے برمحل برتاؤ سے نمایاں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ پلاٹ کی تشکیل میں آزاد تلازمہِ خیال کی تکنیک کو عمدگی سے برت کر انوکھا پن پیدا کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی مصنفہ نے بنگالیوں کے اوہام و عقائد پر بھی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول کی ایک اور خاص بات یہ ہے کہ ناول نگار نے اس میں قبائلی معاشرے کے کلچر و بود و باش کا نقشہ جزئیات کے ساتھ تراشا ہے۔ قبائلی معاشرے میں عورت کے مقام اور اس کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کی داستان بڑی دردمندی سے رقم کی ہے۔

''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' موضوع کے اعتبار سے تو اہم ناول ہیں ہی لیکن اسلوبیاتی تناظر کے حوالے سے بھی اُردو ناول کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مولوی عبدالحق،انجمن کی اردو انگریزی لغت، (کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۸۷ء)،ص۱۶۳۔

۲۔ سید احمد دہلوی،فرہنگ آصفیہ، جلد اول، (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۶ء)،ص۱۲۰۔

۳۔ محمد عبداللہ خویشگی،فرہنگ عامرہ ، (اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۹ء)، ص،۳۶۔

۴۔ مولوی فیروزالدین،مرتبہ:رنگین فیروز اللغات اردو جامع، (لاہور:فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ،۲۰۰۵ء)، ص۹۷۔

۵۔ جمیل جالبی،مرتبہ:قومی انگریزی اردو لغت، (اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۲ء)، ص۱۹۸۲ ۔

۶۔ کلیم الدین احمد،فرہنگ ادبی اصطلاحات، (نئی دہلی:ترقی اردو بیورو،۱۹۸۶ء)،ص۱۸۵۔

۷۔ جے،اے، کڈن (J.A Cuddon) *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*-ویسٹ سو سیکس:ویلے بلیک ویل،۲۰۱۳ء۔

۸۔ عابد علی عابد،اسلوب، (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء)، ص۴۲ ۔

۹۔ گوپی چند نارنگ،ادبی تنقید اور اسلوبیات، (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)،ص۱۴۔

۱۰۔ عابد علی عابد،اسلوب،ص۳۸۔

۱۱۔ طارق سعید،اسلوب اور اسلوبیات، (لاہور:نگارشات پبلشرز،۱۹۹۸ء)، ص۱۳۔

۱۲۔ صلاح الدین محمود،"اللہ میگھ دے "مشمولہ فنون،ص۶۳۳۔

۱۳۔ طارق محمود،اللہ میگھ دے، (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء)،ص۲۶۶۔۲۶۷۔

۱۴۔ ایضاً،ص۲۴۶۔

۱۵۔ ایضاً،ص۲۶۰۔

۱۶۔ ایضاً،ص۲۷۱۔

۱۷۔ ایضاً،ص۲۳۷۔

۱۸۔ ایضاً،ص۲۸۔

۱۹۔ ایضاً،ص۳۱۔

۲۰۔ ایضاً،ص۳۶۔

۲۱۔ ایضاً،ص۶۱۔

۲۲۔ ایضاً،ص۵۲۔

۲۳۔ ایضاً، ص۸۸۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۹۲۔

۲۵۔ ایضاً، ص۴۱۔

۲۶۔ ایضاً، ص۲۵۱۔

۲۷۔ ایضاً، ص۴۰۔

۲۸۔ ایضاً، ص۱۰۶۔

۲۹۔ ایضاً، ص۹۴۔

۳۰۔ ایضاً۔ ص ۸۷

۳۱۔ ایضاً، ص۸۰۔

۳۲۔ ایضاً، ص۱۹۷۔

۳۳۔ ایضاً، ص۲۷۔

۳۴۔ ایضاً، ص۱۱۹۔

۳۵۔ ایضاً، ص۱۲۰۔

۳۶۔ ایضاً، ص۲۰۸۔

۳۷۔ ایضاً، ص۲۹۔

۳۸۔ ایضاً، ص۱۹۲۔

۳۹۔ ایضاً، ص۲۶۰۔۲۶۱۔

۴۰۔ ایضاً، ص۲۶۰۔

۴۱۔ ایضاً، ص۲۷۰۔

۴۲۔ ایضاً، ص۱۸۴۔

۴۳۔ ایضاً، ص۱۳۹۔۱۴۰۔

۴۴۔ ایضاً، ص۷۔

۴۵۔ ایضاً، ص۲۹۔

۴۶۔ ایضاً، ص۳۱۔

۴۷۔ ایضاً، ص۳۳۔۳۳۔

۴۸۔ ایضاً، ص۳۴۔

۴۹۔ ایضاً، ص۱۳۔

۵۰۔ ایضاً، ص۱۶۴۔

۵۱۔ ایضاً، ص۲۶۔

۵۲۔ ایضاً، ص۶۹۔

۵۳۔ ایضاً، ص۸۴۔

۵۴۔ ایضاً، ص۱۰۔

۵۵۔ ایضاً، ص۲۳۔

۵۶۔ ایضاً، ص۳۸۔

۵۷۔ ایضاً۔ ص ۳۶

۵۸۔ ایضاً، ص۵۸۔۵۹۔

۵۹۔ ایضاً، ص۶۰۔۶۱۔

۶۰۔ ایضاً، ص۲۶۸۔۲۶۹۔

۶۱۔ ایضاً، ص۱۲۸۔

۶۲۔ ایضاً ۔ص ۱۲۴

۶۳۔ ایضاً، ص۱۳۱۔

۶۴۔ ایضاً، ص۱۴۴۔

۶۵۔ ایضاً، ص۱۷۸۔

۶۶۔ ایضاً، ص۹۔

۶۷۔ ایضاً، ص۲۷۱۔

۶۸۔ ایضاً، ص۲۶۱۔۲۶۲۔

۶۹۔ ایضاً، ص۹۵۔

۷۰۔ ایضاً، ص۴۹۔

۷۱۔ ایضاً، ص۲۱۲۔

۷۲۔ ایضاً، ص۲۴۵۔

۷۳۔ ایضاً، ص۲۶۳۔

۷۴۔ ایضاً، ص۳۴۔

۷۵۔ ایضاً، ص۴۷۔

۷۶۔ ایضاً، ص۱۳۲۔

۷۷۔ ایضاً، ص۱۰۵۔

۷۸۔ ایضاً، ص۱۴۔

۷۹۔ ایضاً، ص۱۹۷۔

۸۰۔ ایضاً، ص۲۴۳۔

۸۱۔ ایضاً، ص۶۹۔

۸۲۔ ایضاً، ص۲۲۔

۸۳۔ ایضاً، ص۲۸۔

۸۴۔ ایضاً، ص۳۰۔

۸۵۔ ایضاً، ص۳۵۔

۸۶۔ ایضاً، ص۳۱۔

۸۷۔ ایضاً، ص۱۹۹۔

۸۸۔ ایضاً، ص۲۶۸۔

۸۹۔ ایضاً، ص۲۶۷۔

۹۰۔ ایضاً، ص۲۵۴۔

۹۱۔ صلاح الدین محمود، ص۶۳۳۔

۹۲۔ عابد علی عابد، اصولِ انتقاد ادبیات ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص۵۰۳ ۔

۹۳۔ اے۔بی۔اشرف، مسائل ادب: تنقیدو تجزیہ ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص۳۸۹ ۔

۹۴۔ رضیہ فصیح احمد، صدیوں کی زنجیر، (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۸ء)، ص۱۵۳۔

۹۵۔ ایضاً، ص۷۰۔

۹۶۔ ایضاً، ص۳۰۵۔

۹۷۔ ایضاً، ص۵۵۳۔

۹۸۔ ایضاً، ص۵۷۷۔

۹۹۔ ایضاً، ص۵۹۴۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص۶۵۷۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص۵۸۲۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص۶۰۱۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص۶۰۵۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص۶۳۷۔

۱۰۵۔ ایضاً، ص۱۱۔

۱۰۶۔ ایضاً، ص۳۲۔

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۵۳۔۵۴۔

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۲۳۳۔

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۱۴۲۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۲۶۱۔۲۶۲۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۵۵۷۔۵۵۸۔

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۶۳۲۔

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۶۳۳۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۲۔

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۲۰۲۔

۱۱۹۔ ایضاً۔ ص ۲۰۴

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۲۶۷۔

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۴۹۲۔۴۹۳۔

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۶۳۹۔

۱۲۳۔ ایضاً، ص ۶۴۰۔

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۱۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱۷۔

۱۲۷۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۱۳۷۔

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۴۱۷۔

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۴۴۵۔

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۵۹۴۔

۱۳۲۔ ایضاً ۔ ص ۵۶

۱۳۳۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۱۳۵۔ ایضاً، ص ۲۸۴۔

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۱۶۲۔

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۲۰۲۔

۱۳۸۔ ایضاً ۔ ص ۱۴۲

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۲۶۶۔

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۳۶۹۔

۱۴۱۔ ایضاً، ص ۶۲۳۔

۱۴۲۔ ایضاً، ص ۶۰۸۔

۱۴۳۔ ایضاً، ص ۶۵۳۔

۱۴۴۔ ایضاً، ص ۶۵۵۔

۱۴۵۔ ایضاً، ص ۹۳۔

۱۴۶۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔

۱۴۸۔ ایضاً، ص ۲۶۵۔

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۲۸۴۔

۱۵۰۔ ایضاً، ص ۱۲۴۔

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۹۶۔۹۷۔

۱۵۲۔ ایضاً، ص ۳۵۔

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۵۱۔

۱۵۴۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۱۵۵۔ ایضاً، ص ۸۴۔

۱۵۶۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۱۵۷۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۱۵۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔

۱۵۹۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۱۶۰۔ ایضاً، ص ۱۳۔

۱۶۱۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۱۶۲۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۱۶۳۔ ایضاً، ص ۹۲۔۹۳۔

۱۶۴۔ ایضاً، ص ۸۵۔

۱۶۵۔ ایضاً، ص ۲۵۳۔

۱۶۶۔ ایضاً، ص ۳۰۵۔

۱۶۷۔ ایضاً، ص ۳۱۰۔

۱۶۸۔ ایضاً، ص ۵۱۲۔

۱۶۹۔ ایضاً، ص ۵۱۸۔

۱۷۰۔ ایضاً، ص ۵۴۱۔

۱۷۱۔ ایضاً، ص ۶۱۵۔

۱۷۲۔ ایضاً، ص ۶۲۴۔

۱۷۳۔ ایضاً، ص ۶۵۹۔

۱۷۴۔ ایضاً، ص ۲۳۹۔

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۵۹۴۔

۱۷۶۔ ایضاً، ص ۴۴۔۴۵۔

۱۷۷۔ ایضاً، ص ۱۵۳۔

۱۷۸۔ ایضاً، ص ۵۰۲۔۵۰۴۔

۱۷۹۔ ایضاً، ص ۵۹۷۔۵۹۸۔

۱۸۰۔ ایضاً، ص ۶۰۳۔

۱۸۱۔ ایضاً، ص ۸۶۔

۱۸۲۔ ایضاً، ص ۴۴۰۔

۱۸۳۔ ایضاً، ص ۲۶۹۔

۱۸۴۔ ایضاً، ص ۶۵۔

۱۸۵۔ ایضاً، ص ۲۳۷۔

۱۸۶۔ ایضاً، ص ۳۳۳۔

۱۸۷۔ ایضاً، ص ۴۰۵۔

۱۸۸۔ ایضاً، ص ۲۲۔

۱۸۹۔ ایضاً، ص ۶۱۔۶۲۔

۱۹۰۔ ایضاً، ص ۲۶۵۔

۱۹۱۔ ایضاً، ص۱۲۸۔۱۲۹۔

۱۹۲۔ ایضاً، ص۶۳۳۔۶۳۴۔

۱۹۳۔ ایضاً، ص۱۰۳۔

۱۹۴۔ ایضاً، ص۲۴۳۔

۱۹۵۔ ایضاً، ص۳۰۳۔

۱۹۶۔ ایضاً، ص۳۱۴۔

۱۹۷۔ ایضاً، ص۴۷۹۔

۱۹۸۔ ایضاً، ص۹۔

۱۹۹۔ ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول: ہئیت، اسالیب اور رجحانات، (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۷ء)(کراچی: انجمن ترقی اردو) ص۲۷۲۔

۲۰۰۔ ایم افسر ساجد (M.Afsar Sajid) –*Perceptions*– ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۱ء، ص ۸۶۔

باب پنجم

ماحصل

ماحصل

برِ صغیر پاک وہند کے مسلمانوں نے انگریزوں کے اس خطے سے جانے کی خبر کا سنتے ہی فیصلہ کیا کہ انگریزوں کے بعد ہندوؤں کی غلامی کے چنگل میں پھنسنے کی بجائے ایک علاحدہ اسلامی مملکت کی تعمیر و تشکیل کے لیے جدوجہد کی جائے۔ اس جدوجہد میں مسلمان کامیاب ہوئے اور اسلام کے نام پر علاحدہ ریاست پاکستان کا حصول ہزاروں قربانیوں کے بعد ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء میں ممکن ہوا۔ قیامِ پاکستان کے چند عرصہ بعد ہی بد قسمتی سے مسلمان اسلام کا دامن چھوڑ کر رنگ، نسل اور زبان کے تفرقے میں مبتلا ہو گئے۔ بھائی بھائی کے حقوق (سماجی، سیاسی، معاشی) غصب کرنے لگا اور پاکستانیوں میں پاکستانیت کی بجائے علاقائیت کو فروغ ملنے لگا جس کا نتیجہ سقوطِ ڈھاکہ کے عظیم المیے کی صورت میں سامنے آیا جو آج تک تاریخِ پاکستان کا ندامت سے بھرپور باب ہے۔

سقوطِ مشرقی پاکستان محض ایک دن کا واقعہ نہیں ہے۔ اس کے پس پردہ کئی ایک عوامل کار فرما تھے۔ جنھوں نے مشرقی پاکستانیوں کو یہ انتہائی اقدام اُٹھانے پر مجبور کیا۔ اوّل قیامِ پاکستان کے بعد زبان کے مسئلے پر اُردو کے مقابلے میں اکثریت کی زبان بنگلہ کو نظر انداز کیا گیا۔ دوم سیاسی و جمہوری میدان میں حکمران ٹولے نے شعوری طور پر مشرقی پاکستانیوں کے حقوق غصب کیے۔ سوم معاشیات کے شعبہ میں اکثریتی آبادی والے صوبے کو ان کے جائز وسائل سے محروم رکھا گیا۔ چہارم مشرقی پاکستانیوں کے تاریخی و ثقافتی ورثے کو ہندووانہ کہا گیا اور انھیں گنوار، میلچھ اور نیچ قرار دے کر ان سے تعصب و نفرت کا سلوک روا رکھا گیا۔ پنجم ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں دفاعی نقطہ نظر سے مشرقی پاکستان کو یکسر نظر انداز کیا گیا۔ ششم قیامِ پاکستان کے بعد وجودِ پاکستان کے انکاری بھارت نے مشرقی و مغربی پاکستانیوں کی دوریوں کا فائدہ اٹھایا اور ۱۹۷۱ء میں مکتی باہنی کے قیام و امداد سے پاکستانی فوج کو شکست دے کر رہا سہا اقتدار بھی ختم کر دیا۔ یوں متحدہ پاکستان کے دونوں بازو علاحدہ ہو گئے اور مشرقی پاکستان بنگلہ دیش کے نام سے دنیا کے نقشے پر اُبھرا۔

ادب اپنے معاشرے کا عکس ہوتا ہے اور ادیب اپنے معاشرے کا آئینہ دکھانے کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ برِ صغیر پاک و ہند کے ادیبوں نے تقسیمِ ہند ۱۹۴۷ء اور اس کے اثرات کا اپنی تخلیقات میں بھرپور طریقے سے جائزہ لیا۔ ہجرت اور گم شدہ ماضی کی بازگشت آج بھی اُردو ادب میں سنائی دیتی ہے۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کو ادیبوں نے موضوعِ ادب بنایا۔ مگر نہ جانے کیوں پاکستانی تاریخ کے عظیم المیے علاحدگیِ مشرقی پاکستان کو براہِ راست

بہت کم موضوع بنایا گیا۔ پھر پاکستانی ادیبوں نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے دوران مشرقی پاکستانیوں میں پھیلنے والی بے چینی اور عدم تحفظ کے احساس کو موضوعِ ادب بنانے سے پہلو تہی اختیار کیے رکھی۔ ادیب تو معاشرے کا سب سے باشعور اور حساس طبقہ ہوتے ہیں جو قوم کو نہ صرف حسین خواب دکھاتے ہیں بلکہ آئندہ کے خطرات سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔ پاکستانی ادیبوں نے متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں کے درمیان بڑھتی خلیج کو پسِ منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی سعی نہ کی۔ اس وقت کے ادیبوں کا فرض تھا کہ ایسے نازک حالات میں قلمی جہاد کرتے اور عوام کو اصل حقائق سے آگاہ و خبردار کرتے مگر صد افسوس ایسا نہ ہوا اور ملک دولخت ہو گیا۔ قومی تاریخ کے صفحات پر شاید ہی کوئی اور سانحہ ایسا ہو جو سیاہ باب میں اب تک قوم کی شرمندگی اور کرب کا سبب ہو۔ سانحہ سقوطِ ڈھاکہ کے کئی ایک پہلو ہیں جیسے سماجی، سیاسی، معاشی اور لسانی پہلو وغیرہ۔ ہمارے ادیبوں نے اس المیے کے تقریباً سبھی پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے مگر ادب میں سب سے زیادہ اس سانحے کے انسانی پہلو پر توجہ دی گئی ہے۔ اور تہذیب و تمدن کے اس تہذیب یافتہ عہد میں انسانوں کے ایسے ایسے روپ پیش کیے ہیں کہ رُوح کانپ اُٹھتی ہے۔

اُردو ادب کو سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ منظر دیکھا اور پرکھا جائے تو واضح طور پر تشنگی کا احساس ملتا ہے خواہ شعر ہو یا نثر۔ اس وقت کے تقریباً سبھی شعرا نے اپنی شاعری میں تھوڑا بہت اس عظیم سانحے کا ذکر کر کے فرض کفایہ ادا کیا ہے مگر نثر خصوصاً ناول میں اس سانحے کو بہت بعد میں موضوع بنایا گیا۔ جب کہ افسانے میں اس پر اظہارِ خیال کا تناسب ناول سے بہت بہتر ہے۔ نثر میں افسانہ و ناول کے علاوہ ادیبوں نے ڈراما، ریپورتاژ، ڈائری اور مکتوبات میں بھی اس المیے کے کئی پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ اُردو ناول میں سقوطِ مشرقی پاکستان کو براہِ راست موضوع بنانے والے قابلِ ذکر ناولوں میں الطاف فاطمہ کا "چلتا مسافر"، سلمیٰ اعوان کا "تنہا"، انتظار حسین کا "بستی"، قرۃ العین حیدر کا "آخر شب کے ہمسفر"، جیون خان کا "دیپتی"، رؤف ظفر کا "ماتمِ شہرِ آرزو" اور ظفر پیامی کا "فرار" وغیرہ شامل ہیں۔

سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے ناول نگاروں نے بنگال (خصوصاً مشرقی بنگال) کی تاریخ، ثقافت، سیاست اور سماج کو اپنے ناولوں میں خصوصی جگہ دی ہے۔ جس سے تحریکِ پاکستان و قیامِ پاکستان کے علاوہ سقوطِ مشرقی پاکستان کے پسِ منظر کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ اُردو ادب میں سقوطِ ڈھاکہ سے متعلق لسانی تنازعہ، مشرقی و مغربی بازو کے درمیان عدم مساوات اور غربت و افلاس، جمہوری روایات سے انحراف، مشرقی صوبے میں مغربی پاکستانیوں (عام افراد و حکمران طبقے) کا متعصب و نفرت آمیز رویہ، مشرقی پاکستانیوں میں جڑ پکڑتا احساسِ محرومی و عدم تحفظ اور برسرِ اقتدار طبقے کی عدم توجہی، مشرقی پاکستانیوں کا سیاسی استحصال، مغربی پاکستانیوں کا احساسِ برتری، مشرقی پاکستانیوں کے دلوں میں مغربی پاکستانیوں کے لیے تعصب، نفرت و دوری کا بڑھتا احساس اور حکومت کی بے

خبری، مشرقی پاکستان کے سقوط میں بھارت اور بین الاقوامی طاقتوں (امریکہ، چین اور روس) کا کردار ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران دفاعِ مشرقی پاکستان سے صرفِ نظر، جنرل ایوب کے غلط اقدامات و جنرل یحییٰ کو منتقلیِ اقتدار، مجیب کے چھ نکات، اگر تلا سازش کیس، ۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء کی سفاکانہ فوجی کاروائی، مشرقی پاکستان میں کھیلی جانے والی خون کی ہولی، علاحدگی پسندوں کے ہاتھوں متحدہ پاکستان کے حامیوں و بہاریوں کا قتلِ عام، فوج کے ہاتھ علاحدگی پسندوں کا قتلِ عام، بھارتی افواج و مکتی باہنی کی پاکستانی افواج کے خلاف کاروائیاں، سانحہ سقوطِ ڈھاکہ کے دوران انسانی سفاکیت کے کئی روپ، پاکستانی افواج کی ناکامی و سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ، بھارتی افواج کے ہاتھوں پاکستانی افواج کی گرفتاری و ہتھیار پھینکنے کا شرمناک منظر، پاکستانی فوجی قیدیوں کی بھارتی کیمپوں میں دگرگوں صورتِ حال، قیامِ بنگلہ دیش کے بعد بہاریوں کی شناخت کا مسئلہ اور دونوں متعلقہ حکومتوں (بنگلہ دیش و پاکستان) کی مجرمانہ خاموشی و غفلت اور برِ صغیر پاک و ہند میں صدیوں کی غلامی کے باوجود مسلمانوں کا تاریخ سے سبق نہ سیکھنا جیسے موضوعات قلم بند کیے ہیں۔ اردو ناول پر تحقیق و تنقید کا سلسلہ عرصہ سے جاری ہے۔ اس سلسلے میں عام طور پر ناول کی تحقیق و تنقید، فکر و فن اور اسلوب و تکنیک وغیرہ پر کام کیا جاتا ہے یا پھر نظریاتی مباحث و انفرادی مطالعے کی روایت ملتی ہے۔ مگر تقابلی مطالعے کا رجحان ہمارے ہاں کم رہا ہے۔ ناول میں تقابلی مطالعے کی اسی کمی کو دیکھتے ہوئے راقمہ نے زیرِ مطالعہ موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ اور سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ منظر میں تخلیق کیے گئے ناولوں کا نہ صرف عمومی مطالعہ کیا ہے بلکہ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کو تحقیقی و تنقیدی نقطہ نظر سے جانچنے کے بعد ان ناولوں کا تقابل کا کیا ہے۔ زیرِ تحقیق ناولوں کو موضوعاتی سطح پر، کرداروں کے حوالے سے اور اسلوبیاتی نقطہ نظر سے علاحدہ علاحدہ ابواب میں پرکھا گیا ہے۔

طارق محمود نے "اللہ میگھ دے" میں سانحہ سقوط ڈھاکہ کے پسِ منظر کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس المیے کے اقتصادی، سیاسی، لسانی اور معاشی عوامل پر توجہ دی ہے۔ ناول نگار نے تاریخی، ثقافتی اور سماجی پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔

طارق محمود نے اپنے ناول میں اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ برِ صغیر پاک و ہند کے مسلمانوں نے آزاد و علاحدہ ریاست کا مطالبہ اپنے سماجی سیاسی اور معاشی استحصال کے پیشِ نظر کیا اور سقوطِ مشرقی پاکستان کے پسِ پردہ دیگر عوامل کے ساتھ یہی اسباب محرک تھے۔ مصنف نے اس ناول میں قیامِ پاکستان کے وقت ہجرت کر کے آنے والی بہاری آبادی کو مشرقی پاکستان (بنگال) کی تہذیبی، ثقافتی اور لسانی حقیقتِ حال میں بے جوڑ و بے جڑ دکھایا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں تخلیق کیے گئے رضیہ فصیح احمد کے ناول "صدیوں کی زنجیر" میں پاکستانی سماج اور مشرقی و

مغربی پاکستانیوں میں بڑھتی دوریوں کو موضوع بنایا ہے۔ اور ان فاصلوں کی وجوہ دونوں صوبوں کے درمیان جغرافیائی و سماجی بُعد، سیاسی و معاشی عدم توازن، تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اور لسانی تضادات کو قرار دیا ہے۔ مصنفہ نے مشرقی پاکستان میں مغربی پاکستانیوں اور بہاریوں کو بنگالیوں کے متعصب رویے کا شکار ہوتا دکھایا ہے اور اس کا سبب مغربی پاکستانیوں و بہاریوں کا اپنے تاریخی و ثقافتی پسِ منظر کے حوالے سے احساسِ برتری کو قرار دیا ہے۔ جنہوں نے اپنے تہذیبی و لسانی ورثے پر تو فخر کیا مگر بنگلہ ثقافت و زبان کو ہندووانہ کہہ کر نہ صرف رَد کیا بلکہ اس سے حقارت و نفرت کا برتاؤ کیا۔ جس کے نتیجے میں دونوں صوبوں کے عوام دُور ہوتے گئے اور انجام قیامِ بنگلہ دیش کی صورت میں سامنے آیا۔

اس کے علاوہ ناول نگار نے ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے دوران مشرقی پاکستان میں انسانی سفاکیت کے کئی روپ پیش کیے ہیں اور جنگ کے بحرانی دنوں کی صورتِ حال کے بیانیہ پر خصوصی توجہ مرکوز کی ہے۔ جب کہ طارق محمود (جو اس سانحے کے عینی شاہد ہیں) کے ناول "اللہ میگھ دے" میں جنگ کے واقعات رقم نہیں کیے گئے۔ یہ بات قاری کے لیے تشنگی و حیرت کا باعث ہے۔

زیرِ تحقیق موضوع پر متذکرہ ناولوں کے کرداروں کا تقابلی مطالعہ علاحدہ باب کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ "اللہ میگھ دے" کے مرکزی مرد و نسائی کرداروں کے علاوہ ثانوی کردار بھی ناول نگار کی خصوصی توجہ سے محروم ہیں۔ اس کہانی کا ہیرو "عمر" محض کہانی کا راوی بن کر رہ گیا ہے۔ جس پر یہ الزام بھی عائد کیا جاتا ہے کہ یہ مغربی پاکستانیوں اور حکومت کا نمائندہ ہے۔ حالاں کہ ایسی بات بھی نہیں بلکہ "عمر" مشرقی پاکستانیوں سے مختلف امور پر بحث و تمحیص کے دوران کہیں بھی متشدد، متعصب اور متنفر نہیں ہوتا، وہ دلائل سے بنگالی بھائیوں کو سمجھاتا اور پاکستان کو متحد رکھنے کا خواہش مند ہے۔ اس ناول کی ہیروئن "بیوٹی" سر تا پا بنگالن اور پُرکشش شخصیت کی مالک ہے۔ وہ عام پڑھی لکھی اور گھریلو سوچ کی مالک ہے۔ مثالی و خیالی دنیا کی لڑکی نہیں بلکہ تلخ حقائق اور دکھ سہنے والی لڑکی کا کردار ہے۔ "بیوٹی" کا کردار جاندار اور متحرک ہے مگر اس کردار پر مزید محنت اسے یادگار کردار بنا سکتی تھی۔ اس ناول کے تقابل میں "صدیوں کی زنجیر" کے تقریباً سبھی کردار جاندار، متحرک اور یادرہ جانے والے ہیں جو ناول نگار کی کردار نگاری میں مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ناول کا ہیرو "شمس الرحمان" بنگالی مرد اور صحافی کا کردار ہے۔ ابتدا میں وہ متحدہ پاکستان کا حامی نظر آتا ہے مگر مشرقی پاکستانیوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کے پیشِ نظر اپنا نظریہ بدل دیتا ہے اور علاحدگی پسندوں کے ساتھ شامل ہو کر قیامِ بنگلہ دیش کی جدوجہد میں حصہ لیتا ہے۔ پہلے پہل یہ کردار متعصب رویے کا اظہار نہیں کرتا مگر نظریات کی تبدیلی اسے متعصب بنا دیتی

ہے۔ مصنفہ نے ہیرو کی داخلی و خارجی کیفیات پر بڑی عمدگی سے تجزیہ کیا ہے۔ ناول کی ہیروئن "زری خان" نہایت جاندار، مصمم ارادوں کی مالک اور سماجی و نسائی شعور کا حامل کردار ہے۔ اس کردار کا جذباتی و نفسیاتی تجزیہ بڑی محنت سے کیا گیا ہے۔

دونوں متذکرہ ناولوں کے مرکزی کرداروں کی جدائی اور دوری دراصل متحدہ پاکستان کے دونوں صوبوں (مشرقی و مغربی پاکستان) کے درمیان علاحدگی کا استعارہ اور اشارہ ہیں۔

رضیہ فصیح احمد نے مرکزی کرداروں کے علاوہ کئی ایک انوکھے اور چونکا دینے والے کردار تراشے ہیں۔ ان ثانوی مرد و نسائی کرداروں میں امن و صلح جو، پُر تشدد و متعصب اور باغی کردار شامل ہیں۔ کچھ مغربی پاکستانی، بنگالی و بہاری کردار ہیں جو اپنی سوچ و فکر اور جذبات کے حوالے سے اپنی نمائندہ آبادی کے ترجمان محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ دو علامتی کردار "مینا" اور "ہریل" قاری کی خصوصی دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔

متذکرہ ناولوں میں مرد کرداروں کا تناسب نسائی کرداروں سے زیادہ ہے۔ "اللہ میگھ دے" کے نسائی کردار عام اور روایتی سے ہیں جب کہ "صدیوں کی زنجیر" کے تقریباً سبھی کردار باشعور ہیں۔ کئی ایک گہری فکر و سوچ کے حامل اور کئی باغی سوچ کے مالک ہیں۔ خصوصاً بنگالی عورتوں کے کردار باغیانہ خیالات رکھتے اور اپنے مردوں کے شانہ بشانہ علاحدگی کی تحریک کے روحِ رواں ہیں۔

"اللہ میگھ دے" کے مرد کرداروں کو زیادہ تر بحث و مباحثہ کرتے دکھایا گیا ہے جبکہ اس کے مقابلے میں "صدیوں کی زنجیر" کے کردار انوکھے، دلچسپ، باشعور اور روبہ عمل دکھائی دیتے ہیں۔ اور مختلف مقامات پر اپنے نظریات کا پرچار کرتے ہیں ساتھ ہی ساتھ ان کرداروں کی ذہنی و جذباتی کیفیات کی بھی خوب عکاسی کی گئی ہے۔ "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کا اسلوبیاتی نظر سے تقابل کیا گیا ہے۔ متذکرہ ناولوں کے اسلوبِ نگارش میں سادگی و سلاست کا عنصر نمایاں ہے۔ ناول نگاروں نے تشبیہات و استعارات اور محاورات کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ اور کہیں کہیں مقفیٰ نثر شعری اسلوب کی جھلک دکھلاتا محسوس ہوتا ہے۔ سنجیدہ موضوع کے ان ناولوں میں ہلکا پھلکا مزاح بھی ہے ساتھ ہی طنز کے نشتر کہیں معاشرہ، کہیں افرادِ معاشرہ اور معاشرتی اداروں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔

اُردو کے بیانیہ میں دونوں ناول نگاروں نے انگریزی، بنگلہ اور ہندی الفاظ کو جب کہ طارق محمود نے پنجابی الفاظ و زبان کو بھی خوب صورتی سے استعمال کیا ہے۔ منظر کشی دونوں ناولوں میں عمدگی سے کی گئی ہے جس سے نہ صرف جغرافیائی ماحول سے متعلق معلومات ملتی ہیں بلکہ سماج کے مرقعے بھی تراشے گئے ہیں۔ طارق محمود اور رضیہ

فصیح احمد نے مکالمہ نگاری کرتے وقت اور کرداروں کے شخصی خاکے تراشتے ہوئے ان کے خیالات، سماج اور رجحانات کو ذہن میں رکھا ہے۔ دونوں مصنفین نے کہیں کہیں استفہامیہ اندازِ تحریر اپنا کر قاری کے روح و قلب کو جھنجھوڑنے کی سعی کی ہے۔

زیرِ مطالعہ عنوانات علامتی ہیں۔ اوّل الذکر کا اسلوب کئی مقامات پر تاثراتی و علامتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ ثانی الذکر میں اُردو کے مستعمل الفاظ "گل دستہ" اور "کون" کی بجائے "گل دائرہ" اور "تکون" کے نئے الفاظ تراشے گئے ہیں۔ جو مصنفہ کے ادبی ذوق و شوق کا پتہ دیتے ہیں اور جنہیں ناول نگار نے کہیں لفظی تو کہیں علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔

"اللہ میگھ دے" اپنے بے ساختہ و رواں اسلوب، علامتی و تاثراتی انداز، سرزمینِ بنگال سے متعلق معنی خیز جملوں اور مدلل اندازِ بیاں کی وجہ سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ جب کہ "صدیوں کی زنجیر" کی انفرادیت میں بنگال و مغربی پاکستانی علاقوں کے طبعی و جغرافیائی خدو خال کا بیان، افسانوی و ڈرامائی رنگ، سماجی حقیقت نگاری، سیاسی موضوعات کی پیش کش میں غیر جانبداری اور بالغ نظری، المیاتی فضا اور جنگ کے دنوں کی صورتِ حال کا جزئیات نگاری سے تجزیہ و احوال کا تذکرہ شامل ہیں۔

موضوعاتی سطح پر "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" بنیادی طور پر سانحہ سقوطِ ڈھاکہ کو موضوع بناتے ہیں لیکن فکری لحاظ سے یہ ناول معاشرتی و قومی سطح سے بلند ہو کر انسانی اقدار کی پامالی اور شکست و ریخت کا نوحہ سناتے اور انسانیت کا انسانیت کے ہاتھوں قتل ہوتا دکھاتے ہیں۔ ان ناولوں میں تاریخ اور وقت کے ہاتھوں مجبور و بے کس انسان کی داخلی و خارجی کیفیات کی عکاسی بھرپور انداز سے کی گئی ہے۔ ان ناولوں کے کردار کہیں تو محبت و وفا کے پیکر ہیں اور کہیں نفرت و عصبیت کی آگ میں جھلتے اور جھلساتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی نفرت و عصبیت مشرقی و مغربی پاکستانیوں کے درمیان فاصلوں کا باعث بنی اور یہی فاصلے ملک کو دولخت کرنے کا سبب بنے۔

طارق محمود نے "اللہ میگھ دے" میں تہذیبی و ثقافتی تفاوت کے ساتھ ساتھ قومی اور لسانی عصبیتوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کے ڈاکٹر صلاح الدین درویش نے اس ناول کو سیکولر اندازِ فکر کے ناولوں میں شمار کیا ہے اور معاشرے کی حقیقی ترقی کا ضامن قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "اس ناول میں طارق محمود نے قومی اور لسانی عصبیت کو پاکستان کی تاریخ کا ایک المیہ قرار دیا ہے۔ اس طرح یہ ناول بھی سیکولر اندازِ فکر کو معاشرے کی حقیقی ترقی کا ضامن قرار دیتا ہے۔۔۔۔۔۔ مادی حقائق کی دنیا میں عصبیتیں محض ایک فریب ہیں۔ سیکولر نظریہ انسان دوستی کے زیرِ اثر "اللہ میگھ دے" میں بھی عصبیتوں کے اس فریب کو بڑی مہارت کے ساتھ طارق محمود نے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔" [1]

ایک طرف طارق محمود نے سقوطِ مشرقی پاکستان کے حوالے سے تاریخی، ثقافتی، تہذیبی، سیاسی، معاشی اور لسانی عصبیتوں کی نشاندہی کی ہے تو دوسری طرف رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" میں سقوطِ ڈھاکہ کے المیہ کو اس طرح موضوع بنایا ہے کہ یہ محض قومی تاریخ کی المناک صورت کا بیانیہ نہیں رہ جاتا بلکہ مصنفہ نے پاکستانی معاشرے میں انسانی رشتوں کی ٹوٹتی بکھرتی زنجیروں کو جبر تاریخ کے زیرِ اثر دکھایا ہے۔ اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے مبین مرزا تحریر کرتے ہیں:

> "اس ناول میں المیہ تو بے شک مشرقی پاکستان ہی کا پیش کیا گیا ہے لیکن رضیہ فصیح احمد نے ذمے داری اور غیر معمولی حد تک معروضیت کے ساتھ پورے مسئلے کی نوعیت کو کہانی کے بدلتے ہوئے پیٹرن میں اس طرح سے آشکار کیا ہے کہ یہ صرف مشرقی یا مغربی پاکستان کا مسئلہ نہیں رہتا بلکہ اس سطح سے کہیں بلند ہو کر تاریخ کے دوراہے پر آئے ہوئے قومیت کے تصور اور اس کے تحت زخم کھاتی انسانی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے اس المیے کو انسانی اعمال اور تقدیر کے مناسبات باہمی تال میل کے ساتھ دیکھا ہے۔"[۲]

زخم کھاتی انسانی زندگی کے المیے میں ناول نگار نے انسانی اقدار کو مسخ ہوتے اور تہذیب کو مٹتے ہوئے دکھایا ہے۔ جہاں خیالات و نظریات کی تبدیلی نے بھائی کو بھائی کے خون کا پیاسا بنا دیا۔ اور نئے نظریے کے حامل افراد اسے عملی جامہ پہنانے میں انسانیت کی تمام حدیں پار کر گئے۔

سقوطِ مشرقی پاکستان کے حوالے سے "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" اہم دستاویزی نوعیت کے حامل ناول ہیں۔ جن کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ متذکرہ ناول میں سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر کو واضح کرنے کے ساتھ اس المیے کے اسباب و علل کھوجنے کی سعی کی گئی ہے۔ اور کسی ایک فرد یا ادارے کو ذمہ دار نہیں ٹھہرایا گیا بلکہ من حیث القوم پورے پاکستانی معاشرے کی بے حسی، ہوسِ اقتدار کے پیاسے افراد، گروہی اختلافات، بے ضمیر سیاست، جمہوری اقدار کی پامالی، اخلاقی و مذہبی اقدار سے دوری، عدم برداشت کا رویہ اور مادیت پسندی کے بڑھتے رجحانات کو قصوروار ٹھہرایا ہے۔

سفارشات

سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں "اللہ میگھ دے" اور "صدیوں کی زنجیر" کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد راقمہ کی جانب سے چند سفارشات پیشِ خدمت ہیں۔

علاحدگیِ مشرقی پاکستان کے وقت بہاری آبادی (متحدہ پاکستان کے حامی) سب سے زیادہ متاثر ہوئی۔ جو آج بھی بنگلہ دیش میں اپنے کیمپوں میں مفلوک الحالی و بے نامی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ جنہوں نے آج تک اپنے کیمپوں میں سبز ہلالی پرچم بلند کیے ہوئے ہیں۔ جنہیں نہ بنگلہ دیش نے اپنایا اور نہ ہی پاکستان نے۔ متعلقہ حکومتوں کو چاہیے کہ ان بہاریوں کی عدم شناخت کے مسئلے کو انسانی بنیادوں پر حل کرنے کی کوشش کریں۔

پاکستان کو دولخت کرنے میں بھارت نے اپنا بھرپور کردار ادا کیا اور اسی پر بس نہیں کی بلکہ آج بھی بھارت افغانستان کے راستے بلوچستان میں عدم اطمینان اور امن و سلامتی کے مسائل پیدا کر رہا ہے۔ صوبہ بلوچستان میں بھارت کے اثر و رسوخ کے حوالے سے ہمارے ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام میں آزادی و قومی وقار کی اہمیت، انسانی مساوات و جمہوری اقدار کی قدر، سیاسی شعور و جذبہ حب الوطنی بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ قوم کو عصری آگاہی فراہم کریں اور مستقبل کے خدشات سے آگاہ کریں۔ تاکہ آئندہ سقوطِ ڈھاکہ جیسے کسی سانحے سے تحفظ ممکن ہو سکے۔

ادب میں تاریخ، سیاسیات اور نفسیات کے نقطہ نظر سے سقوطِ ڈھاکہ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ کروایا جائے تاکہ اس المیے کے تاریخی و سیاسی محرکات سامنے لائے جا سکیں۔ اور اس سانحے کے پاکستانی معاشرے کی نفسیات پر اثر کا بھی خصوصی طور پر تجزیہ کیا جائے۔

سقوطِ ڈھاکہ کو موضوع بنانے والے ادیبوں یعنی خواتین اور مرد ناول نگاروں کا آپس میں بھی تقابلی مطالعہ کروایا جائے تاکہ خواتین و مرد ناول نگاروں کا اس سانحے سے متعلق فکری زاویہ نگاہ اور فنی محاسن کو بھی پرکھا جا سکے۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کو تاریخی، تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، سماجی اور فکری سطح پر سمجھنے کے لیے فضل احمد کریم فضلی کے ناول "خونِ جگر ہونے تک" اور قرۃ العین حیدر کے ناول "آخرِ شب کے ہمسفر" کا تقابلی مطالعہ بھی ناول کی تحقیق کے حوالے سے اہم ہو سکتا ہے۔

اردو ناولوں میں قیامِ پاکستان کے وقت ہجرت اور سقوطِ مشرقی پاکستان کے وقت ہجرت کے موضوعات پر کئی ایک مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ جن کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

بہاری آبادی کی عدم شناخت سے متعلق سوائے الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" کے علاوہ کوئی بڑا ناول سامنے نہیں آیا۔ بہاری آبادی کی عدم شناخت کے بحران پر کسی تخلیق کار کو آگے بڑھ کر کوئی بڑا فن پارہ تخلیق کرنا چاہیے۔

اردو ناول میں سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ منظر کے حوالے سے کئی ایک موضوعات پر ابھی تحقیق ہونا باقی ہے جیسے اس سانحے کے وقت صنف نازک پر ہونے والے ظلم و تشدد کو تانیثیت کے حوالے سے پرکھا جاسکتا ہے۔ اور باشعور، باہمت، جذبہ خدمت سے سرشار نسائی کرداروں کو اجاگر کیا جاسکتا ہے۔

سقوطِ ڈھاکہ جیسا عظیم سانحہ اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ اس حوالے سے کوئی قلم کار اس المیے کی مزید گہرائی و گیرائی میں جاکر ناول تخلیق کرے جو نہ صرف کثیر الجہت ہو بلکہ سوچ و فکر کے بند دریچے بھی کھولے۔

اُردو ادب میں سقوطِ ڈھاکہ کو موضوع بنانے والے فن پاروں (شعر و نثر) کو مرتب کرنے کی تجویز بھی ہے جو کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئے تاکہ اس موضوع پر تحقیق کرنے والے طلبہ و طلبات اس سے استفادہ کر سکیں۔

حوالہ جات

۱۔ صلاح الدین درویش،انسان دوستی:نظریہ اور تحریک، (اسلام آباد:پورب اکادمی، جنوری ۲۰۰۱ء)، ص۱۴۱۔

۲۔ مبین مرزا،"رضیہ فصیح احمد کے دو ناول"مشمولہ اسالیب ،(کراچی:،جولائی۲۰۱۱ء۔دسمبر۲۰۱۲ء)،ص۵۲۹۔

کتابیات

احمد، بشیر۔اردو نثر پر سقوط ڈھاکہ کے اثرات۔ (تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی اردو)،لاہور: اورینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی ۲۰۰۸ء۔

احمد، خالد جاوید۔اردو شاعری پر سقوط ڈھاکہ کے اثرات۔(تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو)،اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۱۹۹۴ء۔

احمد، رضیہ فصیح۔صدیوں کی زنجیر۔کراچی:مکتبہ اسلوب،۱۹۸۸ء۔

احمد، ظہور۔اردو ناول کے بیس سال۔(تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو)،اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء۔

احمد، کلیم الدین۔فرہنگ ادبی اصطلاحات۔نئی دہلی:ترقی اردوبیورو،۱۹۸۶ء۔

احمد، وصی۔مطالعہ تا ریخ پاکستان۔کراچی:آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس،۱۹۹۵ء۔

اختر، سید جاوید۔اردو کی ناول نگار خواتین:ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک۔ لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۷ء۔

اختر، سلیم۔ پاکستان کا تخلیقی منظر نامہ۔ ماہ نو ،لاہور:۱۹۹۲ء۔

اختر، سلیم۔افسانہ، ادبی زاویہ۔ادبیات ،اسلام آباد:اکادمی ادبیات،۱۹۹۴ء۔

اسلام، خورشید۔ناول کا فن۔تنقیدیں ، علی گڑھ:انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۶۴ء۔

اشرف، خالد۔ برصغیر میں اردو ناول۔لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۰۵ء۔

اشرف، اے۔بی۔مسائل ادب: تنقید وتجزیہ۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء۔

بٹ۔ محمد افضال۔اردو ناول میں سماجی شعور۔اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۱۵ء۔

بخاری، سہیل۔اردو ناول نگاری۔لاہور:مکتبہ جدید،۱۹۶۰ء۔

بیسنیٹ، سوزن۔ تقابلی ادب: ایک تنقیدی جائزہ۔ مترجم:توحید احمد ،اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۱۵ء۔

بی بی، صغری۔رضیہ فصیح احمد کی ناول نگاری کا تحقیقی جائزہ۔(تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو)،اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۸ء۔

پاشا، انور۔ہندو پاک میں اردو ناول/تقابلی مطالعہ۔دہلی:پیش رو پبلی کیشنز،۱۹۹۲ء۔

جالبی، جمیل۔(مرتبہ)۔قومی انگریزی اردو لغت۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۲ء۔

چراغ، محمد علی۔پاکستان: تاریخ،جمہوریت،سیا ست،آئین ۱۹۴۷ء تا ۱۹۹۰ء ۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء۔

چوہدری ،جی،ڈبلیو(Choudhary,G,W) -*The Last Days of United Pakistan*-لندن: سی ہرٹ کمپنی، ۱۹۷۴ء۔

چوہدری، زاہد۔مشرقی پاکستان کی تحریک علیحد گی کا آغاز۔لاہور: نگارشات،۲۰۰۵ء۔

حسن، سبط۔پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء۔کراچی: مکتبہ دانیال،۱۹۷۷ء۔

حسین، سید شبیر(Hussain,Syed Shabbir) -*The Death Dance*-اسلام آباد: کامران پبلشنگ ہاؤس،۱۹۷۹ء۔

حسین، قاضی مظہر۔ بنگالی ادب۔ مشمولہ: ثقافت پاکستان۔ مرتب: شیخ محمد اکرام۔ کراچی: ادارہ مطبوعات پاکستان، س ن۔

حسینی، علی عباس۔اردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۷ء۔

خان، فضل مقیم(Khan,Fazal Muqeem) -*Pakistan's Crisis in Leadership*- اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۷۳ء۔

خان ، ممتاز احمد۔آزادی کے بعد اردو ناول: ہیئت، اسالیب اور رجحانات(۱۹۴۷ء ۔ ۲۰۰۷ء)۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۸ء۔

خان، ممتاز احمد۔اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار۔لاہور: فکشن ہاؤس،۲۰۱۲ء۔

خان، ممتاز احمد۔اردو ناول کے چند اہم زاویے (اضافوں کے ساتھ) ۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۶ء۔

خان، محمد ایوب۔جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء۔

خویشگی، محمد عبداللہ۔فر ہنگ عامرہ۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۹ء۔

درویش، صلاح الدین۔انسان دوستی: نظریہ اور تحریک۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۷ء۔

دہلوی، سید احمد۔فر ہنگ آصفیہ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۶ء۔

رضا، انور۔یا دوں کے جھروکے مشرقی پاکستان۔راولپنڈی: ایس۔ٹی۔پرنٹرز، س ن۔

ساجد، ایم افسر(Sajjid,M,Afsar) -*Perceptions*-ملتان: کاروان ادب،۱۹۹۱ء۔

سالک، صدیق۔میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا۔لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۳ء۔

سعید، طارق۔اسلوب اور اسلو بیات۔لاہور: نگارشات پبلشرز،۱۹۸۸ء۔

شہاب، قدرت اللہ۔شہاب نامہ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء۔

عابد، علی عابد،۔اسلوب۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء۔

عابد، علی عابد، ۔اصول انتقادِ ادبیات۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء۔

عارف، محمد۔اردو ناول اور آزادی کے تصورات۔لاہور: پاکستان کوآپریٹو سوسائٹی،۲۰۰۸ء۔

عبدالحق، مولوی۔انجمن کی اردو انگریزی لغت۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۸ء۔

عثمان، فاروق۔اردو ناول میں مسلم ثقافت۔ملتان: بیکن ہاؤس،۲۰۰۳ء۔

عزیز، کے، کے (Aziz,K,K)- *World Power & The 1971 Breakup of Pakistan*- لاہور: وین گارڈ، ۲۰۰۳ء۔

فاروقی، احسن، نورالحسن ہاشمی۔ ناول کیا ہے؟۔ لکھنو: دانش محل۔ امین الدولہ پارک، س ن۔

فاروقی، اعجاز۔ پاکستان کا فکری بحران۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔

فیاض، محمد۔ پاکستان کی علیحد گی : عوامل و محرکات۔ (تحقیقی مقالہ برائے ایم فل مطالعہ پاکستان)، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۱۹۹۲ء۔

فیروزالدین، مولوی۔ رنگین فیروز اللغات اردو جامع۔ لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۲۰۰۵ء۔

قریشی، انور اقبال۔ وُہ بلندی پہ پستی۔ لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۷۳ء۔

قصریٰ، قیصر، نثار زبیری، نورالعین نوید (مرتبین)۔ وطن کا قرض۔ کراچی: ایوان ادبیات، ۱۹۹۱ء۔

کاظمی، کامران عباس۔ اردو ناول میں عصری آگہی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ (تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اردو)، اسلام آباد: وفاقی اردو یونی ورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اگست ۲۰۱۳ء۔

کڈن، جے، اے (Cuddon,J,A)- *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*- ویسٹ سوسیکس: ویلے بلیک ویل، ۲۰۱۳ء۔

محمد افضل، میاں۔ سقوط بغداد سے سقوط ڈھاکہ تک۔ لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۳ء۔

محمود، صفدر۔ سقوط مشرقی پاکستان۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۲ء۔

محمود، صفدر۔ مسلم لیگ کا دور حکومت ۱۹۴۷ء۔ ۱۹۵۴ء۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، ۱۹۷۳ء۔

محمود، صفدر۔ پاکستان کیوں ٹوٹا؟۔ لاہور: جہانگیر بکس، س ن۔

محمود، صفدر۔ پاکستان تا ریخ و سیا ست۔ لاہور: جہانگیر بکس، س ن۔

محمود، صلاح الدین۔ اللہ میگھ دے۔ فنون۔ لاہور : ۱۹۸۷ء۔

محمود، طارق۔ اللہ میگھ دے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔

مرزا، مبین۔ رضیہ فصیح احمد کے دو ناول۔ اسالیب۔ کراچی: جولائی ۲۰۱۱ء۔ دسمبر ۲۰۱۲ء۔

منظر، شہزاد۔ ادب میں انتہا پسند رجحانات۔ فنون۔ لاہور: نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء۔

منظر، شہزاد۔ تخلیقی ادب۔ کراچی: عصری مطبوعات، ۱۹۸۰ء۔

نارنگ، گوپی چند۔ ادبی تنقید اور اسلو بیات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

Webster's seventh new Collegiate dictionary.

https://archive.org/stream/webstersseventhnunse#page/n828/mode/2up

(مورخہ: ۱۰۔ مارچ ۲۰۱۴ء)

www.bhutto.org/1966/1969_speech31.php

International Islamic Univ