اُردو ناول میں فینٹسی کے عناصر۔ تحقیق و تجزیہ

مقالہ نگار:

عبدالشکور

31-FLL-PHD-URD/F12

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

پی ایچ۔ڈی (اردو)

کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

کلیۂ زبان وادب

شعبۂ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۸ء

Accession No [illegible]

PhD
891.4393
ع ب ا

اردو ادب۔ ناول نگاری

۔ تصوراتی عناصر

اُردو ناول میں فینٹسی کے عناصر۔ تحقیق و تجزیہ

مقالہ برائے۔ پی ایچ۔ ڈی اُردو

مقالہ نگار

عبدالشکور

31-FLL-PHD-URD/F12

نگران

ڈاکٹر نجیبہ عارف

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو

شعبۂ اردو

کلیۂ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں PHD اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور PHD اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **''اُردو ناول میں فینٹسی کے عناصر: تحقیق وتجزیہ''**

مقالہ نگار: عبدالشکور

رجسٹریشن نمبر: 31-FLL/PHDURDU/F12

کمیٹی دفاع مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ایاز افسر
ڈین
کلیۂ زبان وادب
آئی آئی یو، اسلام آباد

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
صدر
شعبۂ اُردو
آئی آئی یو، اسلام آباد

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)
اے آئی او یو، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر اختر رشید امجد
پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر نجیبہ عارف
پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگران مقالہ

مئی، 2019ء

اقرار نامہ

میں مسمی عبدالشکور ولد عظیم بخش، رجسٹریشن نمبر31-FLL/PHDURDU/F12حلفاً اقرار کرتا ہوں کہ میرا مقالہ ''اردو ناول میں فینٹسی کے عناصر۔ تحقیق و تجزیہ'' سرقے سے پاک ہے اور اس مقالے میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیے گئے ہیں۔

AShakoor

عبدالشکور

مقالہ نگار

الجامعة الاسلامية العالمية
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد

شعبۂ اردو خواتین کیمپس

صداقت نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ عبدالشکور ولد عظیم بخش رجسٹریشن نمبر 31-FLL/PHDURDU/F12 نے اپنا مقالہ بعنوان ''اردو ناول میں فینٹسی کے عناصر۔ تحقیق و تجزیہ'' برائے پی۔ایچ۔ڈی اردو میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے قبل کہیں اس طرح کا کام نہیں ہوا۔ یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے اور اپنے تحقیقی و تنقیدی معیار کے اعتبار سے اس قابل ہے کہ اسے بیرونی ممتحن کو بھیجا جا سکے۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو (خواتین)

اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فہرست

صفحہ نمبر	عنوانات
	پیش لفظ
۱	**پہلا باب(الف) فینٹسی تعریف،حدود اور امکانات**
	(ب)عالمی ادبیات میں فینٹسی ایک مختصر جائزہ
	☆ مصری ادب میں فینٹسی
	☆ سومیری یا عراقی ادب اور فینٹسی
	☆ یونانی ادب میں فینٹسی
	☆ سنسکرت ادب میں فینٹسی
	☆ فینٹسی اور عربی ادب
	☆ فارسی ادب میں فینٹسی
	☆ انگریزی ادب میں فینٹسی
	(ج)اردوناول میں فینٹسی کی روایت
۱۰۴	**دوسراباب: اردو ناول میں زمانی فینٹسی کے عناصر**
	☆ بیس سو گیارہ
	☆ آگ کا دریا
	☆ سنگم
	☆ زینو
	☆ساڑھے تین دن کی زندگی
۱۵۹	**تیسراباب: اردو ناول میں حیوانی فینٹسی کے عناصر**
	☆ ایک گدھے کی سر گذشت

☆ گدھے کی واپسی
☆ ایک گدھا نیفا میں
☆ پنگل کا جزیرہ
☆ راجہ گدھ
چوتھا باب: اردو ناول میں سائنس فینٹسی کے عناصر ۲۰۴
☆ بیس سو گیارہ
☆ مشینوں کا شہر
☆ پاگل خانہ
☆ وادی گماں میں
☆ زینو
☆ کلون
پانچواں باب: اردوناول میں فینٹسی کے متفرق عناصر ۲۳۰
☆ چاکی واڑہ میں وصال
☆ خوشیوں کا باغ
☆ جنم روپ
☆ دشت سوس
☆ راجہ گدھ
☆ الکھ نگری
☆ قید
☆ آگ کا دریا
☆ سنگم
☆ بستی

☆جنم کنڈلی

☆ڈسٹی نیشن مین ہول

☆زینو

☆آدھی رات کا سورج

☆گردش رنگ چمن

☆غلام باغ

☆چاندنی بیگم

☆جاگے ہیں خواب میں

☆دادر پل کے بچے

☆ایک وائلن سمندر کے کنارے

☆کارنیوال

ماحصل ۲۹۱

کتابیات ۲۹۷

پیش لفظ

ناول سے میرا لگاؤ فطری ہے۔ محبت کی اس کونپل کو تناور درخت بنانے والے ادیب محمد خالد اختر ہیں۔ ان کے دو ناولوں "بیس سو گیارہ" اور "چاکی واڑہ میں وصال" نے میری جمالیاتی حس اور فکری کشادگی کی افزائش میں بنیادی کردار ادا کیا۔ مذکورہ تصانیف سے ہی مجھے ناول میں فینٹسی عناصر کے اثبات کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ یوں میرے مقالے کے موضوع "اردو ناول میں فینٹسی کے عناصر۔ تحقیق و تجزیہ" کی ایک بڑی وجہ محمد خالد اختر کے ناول ہیں۔

اردو ناول کی تنقید میں یہ عمومی رویہ رہا ہے کہ ناول کو محض زندگی کی تصویر قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اس میں خلاف عقل اور مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی کا جواب اکثر نفی میں دیا جاتا رہا ہے۔ جب کہ اس کے برعکس داستان کو حیات انسان سے دور رہنے والی صنف ادب خیال کیا جاتا رہا۔ یہ ایک سنگین نوعیت کی غلطی ہے جس کا ثبوت پیش نظر مقالہ ہے۔ داستان اور ناول میں محض اتنا فرق ہے کہ ان دونوں اصناف کے تشکیلی عناصر اپنی وسعت اور پھیلاؤ میں مساوی نہیں ہیں۔ لہٰذا نہ تو داستان زندگی سے مبرا ہے اور نہ ہی ناول فینٹسی عناصر سے تہی مایہ ہے۔ اردو ناول میں فینٹسی عناصر داستان اور عالمی ادب کے دریچوں سے داخل ہوئے ہیں۔

مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول "فینٹسی: تعارف، بنیادی مباحث اور روایت" کے عنوان سے ہے۔ مقالے کا یہ باب تین حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ فینٹسی کی تعریف، پس منظر اور اس کی اقسام پر مشتمل ہے۔ دوسرا جزو عالمی ادبیات میں موجود فینٹسی عناصر پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس حصے میں مصری، سومیری، یونانی، سنسکرت، عربی، فارسی اور انگریزی ادب میں فینٹسی عناصر کی تلاش و تحقیق شامل ہے۔ پہلے باب کے تیسرے حصے میں اردو ناول میں فینٹسی عناصر کی روایت کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے باب کا عنوان "اردو ناول میں زمانی یا تاریخی فینٹسی کے عناصر" ہے۔ اس باب میں ان ناولوں کا تحقیق و تجزیہ شامل ہے جن میں تاریخی یا زمانی فینٹسی کے عناصر ہیں۔ اردو ناول میں اس نوع کی فینٹسی کا آغاز "بیس سو گیارہ" سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد یہ عناصر "آگ کا دریا"، "سنگم"، "زینو" اور "ساڑھے تین دن کی زندگی" میں نظر آتے ہیں۔ تیسرے باب کا عنوان "اردو ناول میں حیوانی فینٹسی کے عناصر" ہے۔ اس باب میں وہ ناول شامل ہیں جن کے کردار جانور اور پرندے ہیں۔ ناول نگاروں کے زور تخیل سے یہ پرندے اور جانور انسانوں کی طرح بولتے اور سوچتے نظر آتے ہیں۔ ان حیوانات کی گفتگو میں علم و حکمت کا گنجینہ چھپا ہوتا ہے۔ اس باب میں "ایک گدھے کی سرگذشت"، "گدھے کی واپسی"، "ایک گدھا نیفا میں"، "پنگل کا جزیرہ" اور "راجہ گدھ" میں موجود فینٹسی عناصر کی تحقیق اور تجزیہ شامل ہیں۔

چوتھا باب "اردو ناول میں سائنس فینٹسی کے عناصر" ہے۔اس باب میں ان سائنسی مسائل و مباحث کو پیش کیا گیا ہے جو ناول نگاروں کا تخیل ہیں۔ان ناولوں میں پیش کیے جانے والے تصورات تاحال قیاس پر مبنی ہیں۔اس نوع کے ناولوں میں "بیس سو گیارہ"، "مشینوں کا شہر"، "پاگل خانہ"، "وادی گماں میں"، "زینو" اور "کلون" شامل ہیں۔

پانچواں اور آخری باب "اردو ناول میں متفرق فینٹسی عناصر" کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مذہبی، اساطیری، ہیر وانہ اور جادوئی فینٹسی عناصر کا تحقیق و تجزیہ شامل ہے۔

راقم الحروف کے مقالے کا عنوان اردو ادب میں نیا ہے۔اس لیے مواد کی تلاش میں دشواری کا سامنا رہا ہے۔ سب سے زیادہ مسائل کرشن چندر کے ناولوں کی تلاش میں درپیش رہے۔ ہندوستان سے تعلق ہونے کے ناطے ان کے ناول پاکستان میں کم یاب ہیں جن تک رسائی ایک مشکل مرحلہ تھا لیکن مستقل تلاش سے یہ عقدہ بھی وا ہو گیا۔

مواد کی تلاش سے لے کر مقالے کی تکمیل تک حائل تمام رکاوٹیں میں نے نگران مقالہ ڈاکٹر نجیبہ عارف کی شفقت، رہنمائی اور حوصلہ افزائی سے عبور کیں۔میرے پاس ان کی احسان مندی اور شکر گزاری کو بیان کرنے کا نہ تو سلیقہ ہے اور نہ ہی شوکت الفاظ۔انتہائی ناسپاسی کی بات ہو گی اگر میں اپنے دیگر اساتذہ کا بھی یہاں شکریہ ادا نہ کروں۔ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر نجیب جمال، ڈاکٹر طیب منیر، ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر ارشد معراج اور ڈاکٹر کامران عباس کاظمی کی رہنمائی نے بھی میری مشکلات کو کم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

یونی ورسٹی اساتذہ کے علاوہ جو اں ہمت اور رہنمائی کے قرینوں سے آگاہ جناب حمید شاہد اور ڈاکٹر محمد اقبال کامران کا میں دل کی گہرائیوں سے ممنون ہوں۔اقبال کامران صاحب کا ذخیرہ کتب میرے لیے رہنمائی کا ایک بڑا سبب رہا۔ان کی فیاضی کا جس قدر شکریہ ادا کیا جائے بہت کم ہے۔

آخر میں ان دوستوں اور بہی خواہوں کا ذکر ضروری خیال کرتا ہوں جن کی دعاؤں اور مشوروں سے میری راہ کے بہت سے کانٹے گل زار کی صورت اختیار کر گئے۔میرے ان کرم فرماؤں میں پروفیسر سلیمان یوسف زئی (بھایا)، ڈاکٹر محمد اسرار خان، سید قاسم رضا شاہ، سید محمد طاہر، خالد محمود سگو، پروفیسر گوہر علی اخوند، پروفیسر آصف علی ہنجرا، پروفیسر یار سلیمی سٹھار، عبدالمجید نتکانی، حافظ عبدالخالق کھوسہ، غازی مظہر عباس کھوسہ، حسنین منیر، فیاض احمد اور جلیل بلوچ شامل ہیں۔

عبدالشکور کھوسہ

باب اوّل

فینٹسی تعارف، بنیادی مباحث اور روایت

(الف) فینٹسی: تعریف حدود اور امکانات

(ب) عالمی ادبیات میں فینٹسی ایک مختصر جائزہ

(ج) اردو ناول کی روایت اور فینٹسی

باب اوّل

(الف) فینٹسی: تعریف، حدود اور امکانات

گیان چند جین نے فن کے حوالے سے مشہور ادیب و فلاسفر گوئٹے کا قول کچھ یوں لکھا ہے: " فن کی انتہا حیرت ہے "[۱]۔ جب کہ اشفاق احمد کا خیال ہے کہ تخلیق کی ابتدا ہی تحیر سے ہوتی ہے۔[۲]

اس معیار پر کسی بھی فن پارے کا موازنہ فینٹسی پر مبنی تخلیقات سے نہیں کیا جا سکتا۔ فینٹسی میں تحیر انگیز اور عجیب و غریب واقعات کی فراوانی ہوتی ہے۔ Fantasy یا Phantasy یونانی لفظ Phantasia سے اخذ کیا گیا ہے جس کا مطلب (a making visible) واضح کرنا ہے۔ اردو میں فینٹسی کا لغوی مطلب سرابِ خیال، عجیب سی گرہِ خیال یا مضحکہ خیز تصور کے ہیں۔ فینٹسی کے ذیل میں شمار ہونے والے ادب کو غیر حقیقی ادب کہا جاتا ہے۔ غیر حقیقی ادب اس لیے کہا جاتا ہے کیوں کہ اس میں غیر فطرتی یا تخیلاتی دنیا کو پیش کیا جاتا ہے۔ فینٹسی کی تعریف یا اصطلاحی مفہوم انگریزی، اردو، عربی اور فارسی کی مختلف لغات، اصطلاحی کتب یا دائرہ ہائے معارف (Encyclopedias) میں مختلف انداز میں بیان کی گئی ہے۔ جس کی وجہ سے اس اصطلاح کی تفہیم میں مشکل پیدا ہو گئی ہے۔ مشاہیرِ ادب نے مختلف انداز میں فینٹسی کی تعریف، حدود اور دائرہ کار کو بیان کرنے کی کوشش کی جس سے بلا شبہ الجھن پیدا ہوئی ہے۔ "Fantasy Encyclopedia" میں بھی اسی الجھن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

> Defining the word "Fantasy" is like catching fog in fishing net. Fantasy fluid and ever changing, with no fixed boundries.[۳]

اس پیچیدگی کے خاتمہ اور فینٹسی کے حقیقی مفہوم تک رسائی کی غرض سے مختلف لغات، تنقیدی اصطلاحات اور دائرہ ہائے معارف میں مرقوم تعریفیں ذیل میں حوالۂ قرطاس ہیں۔

قاموس المصطلحات (عربی) میں Fantasy کا مطلب تخیل اور مخیلہ[۴] کے ہیں۔

اردو لغت (تاریخی اصول پر) میں فینٹسی کے مطالب ذہنی شبہ اور واہمہ کے درج ہیں۔[۵]

Shorter English-Persian Dictionary میں Fantasy سے متعلق وہم، وسواس[6] کے معانی شامل ہیں۔

"تعلیمی اصطلاحات" میں فینٹسی کا مطلب واہمہ رقم کیا گیا ہے۔[7]

"فرہنگ اصطلاحات جامعہ عثمانیہ" کی رو سے Fantasy/Phantasy کے لیے سراب خیال یا فنطاسیہ کے الفاظ بیان کیے گئے ہیں۔[8]

"لغات سماجی علوم وفلسفہ" میں فینٹسی کے لیے خیالی، ہوس بازی، وسواسی اور تصوریت کے معانی پیش کیے گئے ہیں۔[9]

"فرہنگ علمی وفنی" (انگلیسی-فارسی) میں Phantasy سے مراد تصور اور قوت تخیل ہیں۔[10]

"کشاف اصطلاحاتِ فلسفہ" میں Fantasy کے لیے مرقوم الفاظ میں قوتِ متخیلہ، سراب، خیال، واہمہ، تخیلات جوزوردار اور صاف وشفاف ہوں کے شامل ہیں۔[11]

"فرہنگ اصطلاحات" سے Fantasy کے لیے فنطاس، واہمہ، قوت تخیلہ، سراب خیال کے معنی اخذ ہوتے ہیں۔[12]

"قاموس الاصطلاحات" میں Phantasy کے لیے مخیلہ، قوت مخیلہ، سرابِ خیال کے لفظ مرقوم ہیں۔[13]

"قومی انگریزی اردو لغت" میں Fantasy/Phantasy کے لیے زیادہ وضاحت موجود ہے:

> سرابِ خیال؛ فنطاسیہ، بے لگام تخیل کی تخلیق، بار بار نگاہوں کے سامنے آنے والا خیال یا اختراع؛ کوئی عجیب سی گرہِ خیال، من موج، ذہنی تصور خصوصاً جب وہ مضحکہ خیز یا عجیب و غریب ہو، واہمہ، بے بنیاد سا مفروضہ یا فریب نظری، قوتِ واہمہ، وہم شبیہہ؛ (موسیقی) من مرضی کا راگ؛ (نفسیات) اپنے گرہ بستہ مسائل کی داخلی طور پر یوں کشادکاری کہ ان کو حقیقی علائم و تصورات میں خیال کر لیا جاتا ہے: اس قسم کے تصورات بذاتِ خود۔[14]

"اردو ناول کے چند اہم زاویے" میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے فینٹسی کا تعین درج ذیل الفاظ میں کیا ہے:

> فنتاسی کی تعریف ہم کچھ یوں کر سکتے ہیں کہ ایک ایسے قصے کا نام ہے جہاں عقل و منطق کے بجائے ایک ایسی صورت احوال پر یقین کیا جائے جس کا وقوع پذیر ہونا ناممکن ہو لیکن اس کی

تخلیق ہو اور وہ بھی اس طرح کہ اس کے عقب میں ہمارے زمانے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا تصور بیدار رہے۔اس میں ایک اخلاقی نظام کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔اس کے طنز کے پیچھے زندگی کی معنویت کا احساس پنہاں ہوتا ہے جو مختلف معاشرتی وجوہات کے بنا پر ہمارے عہد میں ختم ہوتی نظر آتی ہے مگر فنتاسی اس کا اثبات کراتی ہے۔"[15]

"اردو میں سائنس فکشن کی روایت" کے مصنف نے ذیل میں موجود تعریف بیان کی ہے۔

فنطاسیہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس کے پلاٹ میں جادو اور دوسری فوق الفطری قوتیں کارفرما ہوں اور کہانی کا ماحول ایک تصوراتی دنیا کا ہوتا ہے جہاں جن، دیو، پریاں اور جادوگر وغیرہ ہوا کرتے ہیں اور جہاں جادو ایک عام سی بات ہوتی ہے۔"[16]

مذکورہ بالا تعریف میں مصنف نے فینٹسی کو ادب کی صنف قرار دیا ہے۔فینٹسی ادب کی کچھ اصناف کا عنصر ہے اسے صنف قرار دینا درست نہیں ہے۔

"تنقیدی اصطلاحات۔ توضیحی لغت" میں پیش کی گئی تریف سے فینٹسی کے زیادہ زاویے سامنے آتے ہیں جو کہ درج ذیل ہیں۔

یہ نفسیاتی اصطلاح بے مہار تخیل اور غیر منطقی تلازمِ خیال کے لیے مستعمل ہے۔ یہ بھی لاشعوری محرکات کے زیر اثر جنم لیتی ہے۔ یہ شخصیت کے لیے تسکین کا لاشعوری انداز ہے اور اسی میں اس کا جواز مضمر ہے۔ یہ لاشعور کا تشکیل کردہ ایسا جہاں ہے جس میں تخلیقی فنکار سے لے کر جنونی تک سبھی زیست کرتے ہیں۔ تخلیقی فنکار، تکنیک اور اسلوب میں اس سے کام لیتا ہے جب کہ جنونی اس جہاں سے باہر نہیں آسکتا۔ادب کے ساتھ ساتھ فینٹسی نے جدید مصوری پر بھی اثرات ڈالے ہیں۔ سرریلزم میں لاشعور کی عکاسی پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ چنانچہ سرریلزم میں مصوروں نے تلازمِ خیال کے ساتھ ساتھ فینٹسی پر مبنی تصاویر پینٹ کیں۔"[17]

"اصناف نظم و نثر" میں بھی فینٹسی کو بطور صنف ادب شامل کیا گیا ہے جو کہ غلط ہے۔اس میں موجود تعریف حوالہ قرطاس ہے۔

فینٹسی کسی ایسی تخیلاتی تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں مصنف اپنے مشاہدے کے زور اور تخیل کی بلند پروازی کے ذریعے کبھی مستقبل کو حال میں کھینچ لاتا ہے اور پیش گوئی کے انداز میں مخصوص حالات و واقعات کو ہمارے

سامنے پیش کرتا ہے، کبھی وہ عمرِ رفتہ کو آواز دے کر حال کے شانہ بشانہ لا کھڑا کرتا ہے اور کبھی کبھی ماضی و مستقبل دونوں کو حال میں یکجا کر کے ان کے تخیلاتی روابط اور تضادات سے قارئین کو محظوظ و متاثر کرتا ہے۔ بعض اوقات تو وہ بالکل ہی خیالی انداز میں کسی انوکھی ریاست کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ فینٹسی کو مصنف کے خوابوں کی دنیا بھی قرار دیا جاتا ہے۔ مصنف کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ خوابوں کی اس دنیا کے ذریعے ہماری اصل دنیا پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس طرح وہ گویا تخیل کا سہارا لے کر کسی بدعنوان معاشرے، حکومت یا مختلف معاشرتی ناہمواریوں کو نشانہء طنز بناتا ہے۔[18] خیام انگلش۔ پر شین ڈکشنری میں Fantasy قوۃ متخیلہ، وہم، وسواس اور نقشہء خیالی کے مطالب پیش کرتی ہے۔[19]

انسائیکلوپیڈیا امریکانا (*The Encyclopedia Americana*) میں فینٹسی کی بابت درج ذیل وضاحت پیش کی گئی ہے۔

> Fantasy is a form of imaginative thinking that is controlled more by the thinker's wishes, motives and feelings than by conditions in the objective world. In fantasy the individual is most often not seeking to communicate his thoughts to others, but is chiefly sending messages to himself. Fantasy is a form of dreaming. Most authorities regard daydreaming as the major form of fantasy, but dreaming during sleep is also classified as fantasy.[20]

فینٹسی تخیلاتی سوچ کی وہ جہت ہے جس پر سوچنے والے کی خواہشات، ذاتی تاثرات و محرکات کی چھاپ معروضی حقیقت سے زیادہ ہوتی ہے۔ فینٹسی کا منشا ابلاغ سے زیادہ خود کلامی ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح سے خواب دیکھنے جیسا عمل ہے۔ بہت سے مستند علما کے نزدیک جاگتے سوتے میں خواب دیکھنا فینٹسی کی ہی صورتیں ہیں۔

کونسائز آکسفرڈ انگلش ڈکشنری (*Concise Oxford English Dictionary*)

میں فینٹسی کو مندرجہ ذیل صورت میں بیان کیا گیا ہے۔

Fantasy: The faculty or activity of imaging improbable things. A pleasant or desirable imaginary situation, the notion of being independent is a child's ultimate fantasy, an idea with no basis in reality, a genre of imaginative fiction involving magic and adventure.[۲۱]

فینٹسی تخیل کے زور پر غیر ممکن چیزوں کو دیکھنے کا عمل یا صلاحیت ہے۔ کوئی حقیقت کے برعکس خوش کن یا من چاہی حالت جیسے بچے کا آزاد ہونے کا خیال۔ یہ فکشن کا وہ عنصر بھی ہے جس میں پر خطر مہم جوئی یا جادو کا عنصر بھی ہوتا ہے۔

آکسفرڈ ایڈوانسڈ انگلش لرنرز ڈکشنری آف کرنٹ انگلش

(*Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English*)

میں فینٹسی کے متعلق پیش کردہ تصور ذیل میں موجود ہے۔

Fan-tasy: a pleasant situation that you imagine but that is unlikely to happen.[۲۲]

فینٹسی ایک ایسی صورت بھی ہے جو تخیل کی پیداوار ہے اور یہ حقیقی زندگی میں ناممکن ہوتی ہے۔

نیو ویبسٹرز ڈکشنری آف دا انگلش لینگویج فینٹسی کا درج ذیل نقشہ سامنے لاتی ہے۔

Fantasy: a creation of imagination, esp. when unrestrained; a freely envisioned thought or invention; a whimsical notion; a caprice; a mental image, esp. when grotesque or odd; a hallucination; a supposition based on no solid foundation.[۲۳]

فینٹسی ایک ایسی سوچ خواہش ذہنی تمثال جو عجیب و غریب ہو اور جو کسی ٹھوس حقیقت پر مبنی ہو۔ دانیو انسائیکلوپیڈیا برٹینکا(*The New Encyclopedia Britannica*)میں فینٹسی کو یوں واضح کیا گیا ہے۔

> Fantasy, in psychology, imaginary activities produced spontaneously (as in daydreams) or as a requested response to such stimuli as inkblots or ambiguous pictures.[۲۴]

علم نفسیات کی رو سے وہ خود کار طریقے سے فوری طور پر ہو جانے والی یا انکبلاٹ اور مبہم تصاویر کی مدد سے ہونے والی تخیلاتی سرگرمیاں ہیں۔ فینٹسی کی درج ذیل تعریف مرقوم ہے۔ مریم ویبسٹرز انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر میں

> Fantasy or phantasy imaginative fiction dependent for effect on strangeness of setting (such as other worlds or times) and of characters (such as supernatural or unnatural beings).[۲۵]

ایسا فکشن جو تاثر کے لیے دور اجنبی ماحول پیدا کرنے کے لیے مافوق الفطرت کرداروں اور ورائے واقع چیزوں سے مدد لے فینٹسی کی ذیل میں شمار ہوگا۔ کرنٹ لٹریری ٹرمز میں فینٹسی کی تعریف یوں حوالہ قرطاس کی گئی ہے۔

> Fantasy. Greek Phantasia, a making visible, from phainein, to show. The Capacity for making images, especially when fanciful, whimsical or visionary.[۲۶]

فینٹسی یونانی لفظ فنٹیسیا سے ماخوذ ہے۔ اس کا مطلب دکھانا، ظاہر کرنا اور ایسی تمثالیں تراشنا جو خیالی تصوراتی یا من چاہی ہوں۔

انٹرنیشنل انسائیکلوپیڈیا آف داسوشل سائنسز میں فینٹسی کی تصویر درج ذیل انداز میں پیش کی گئی ہے۔

> فینٹسی وہ ذہنی استعداد ہے جس کے ماتحت ماورائی عدم کو حقیقت سے مربوط کیا جاتا ہے۔ اس میں شاعروں، ڈراما نگاروں اور مصوروں کی دلچسپی تو بہت دیر سے ہے مگر

نفسیات میں اس پر استفسار کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ ویسے روز مرہ میں اس سے مراد دن میں خواب دیکھنا بھی لیا جاتا ہے۔ البتہ تجرباتی اور طبّی نفسیات کے تناظر میں اس کے معنوں میں بہت وسعت ہے۔ یہاں اس کا تعلق فکر کی رو کے ماتحت خود بخود پیدا ہونے والی تخیلاتی سرگرمیوں سے بھی ہے اور ان تخیلاتی سرگرمیوں سے بھی ہے جو کسی ماہر نفسیات کے مطالبے پر مبہم تصاویر یا انک بلاٹس سے تحریک پاتی ہیں۔

فینٹسی ایک پیچیدہ عمل ہے جس کے ذریعے ماضی کے بہت سارے واقعات موجود زمانے کی تمثالوں میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ اس تمثال سے عام طور پر نئی صورت واقع، امکان، ذاتی کردار یا رویوں کے تسلسل کو بھی عیاں کیا جاتا ہے۔[۲۷]

دا گائیڈ ٹو رائٹنگ فینٹسی اینڈ سائنس فکشنز میں فینٹسی کی صراحت کچھ اس طرح سے ہے۔

It cause be that if you ask a hundred different people you'd get a hundred different answers, but in basic terms, fantasy is fiction that depends on magical or supernatural elements not specifically meant to scare you. If it scares you, at least as its primary goal, its horror. If the magical elements are replaced with imagined technologies, its science fiction.[۲۸]

اگر فینٹسی کی محرکات کی بابت دریافت کریں تو ہر فرد کا جواب مختلف ہو گا۔ بنیادی طور پر فینٹسی فکشن کا وہ عنصر ہے جو جادوئی اور مافوق الفطرت عناصر کی مرہون منت ہے۔ اس کا مدعا خوف ابھارنا نہیں ہوتا۔ اگر اس سے جادوئی عناصر تصوراتی ٹیکنالوجی سے بدل دیے جائیں تو یہ سائنس فکشن بن جائے گی۔

انسائیکلوپیڈیا آف فینٹسی میں شامل فینٹسی کی تعریف درج ذیل ہے۔

A fantasy text is a self-coherent narrative. When set in this world, it tells a story which is

impossible in the world, as we perceive it; when set in an otherworld, that otherworld will be impossible, though stories set there may be possible in its terms."[29]

فینٹسی کا متن خود بخود مربوط ہوتا ہے۔ اگر فینٹسی کا موضوع ہماری دنیا ہو تو اس میں رہتے ہوئے ایسی زندگی کو موضوع بنایا جاتا ہے جو یہاں ناممکن ہو۔ اگر اس کا تعلق کسی ماورائی دنیا سے ہو تو وہ دنیا بذات خود دور از کار ہو گی۔ فینٹسی انسائیکلوپیڈیا میں موجود فینٹسی کی وضاحت درج ذیل انداز سے کی گئی ہے۔

It's words drift in and out of our world, always closeby, but often only visible myths, legends, fables and folklore although these also exist out side of it. Fantasy includes magic both natural enchantment of elves, fairies and spirit beings, and the more scientific magic used by human magicians. Trying to define fantasy by it's opposite doesnot help either. The opposite of fantasy is reality yet to say that fantasy is unreal is to imply that it does not exist, and clearly it does."[30]

اس کے تلازمات ہماری دنیا کے متوازی چلتے ہیں لیکن صرف اساطیر میں قصوں حکایات اور لوک داستانوں کی حد تک۔ فینٹسی میں پریوں روحوں کا جادوئی اور فطری سحر بھی شامل ہے اور انسانی جادوگروں کا سائنسی سحر بھی۔ فینٹسی کی تعریف اس کی ضد کے تناظر میں کرنا بے کار ہے کیوں کہ فینٹسی کا متضاد تو حقیقت ہو گا۔ مطلب فینٹسی حقیقت نہ ہوئی یعنی موجود ہی نہ ہوئی مگر یہ تو موجود ہے۔

ماڈرن ورلڈ فکشن (*Modern World Fiction*) میں فینٹسی کی حسب ذیل تعریف شامل ہے۔

Fantasy may be written with a deliberate intention of suggesting a moral order or a kind of significance in life whole different from anything generally accepted or imagined.[۳۱]

فینٹسی کی تخلیق کے پیچھے زندگی کو ترتیب دینے اور اس کی نئی معنویت اور اخلاقی نظام تجویز کرنے کی شعوری کاوش کارفرما ہوتی ہے۔

کیمبرج ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری میں مرقوم فینٹسی کی تعریف درج ذیل انداز میں پیش کی گئی ہے۔

A pleasant situation that you enjoy thinking about, but which is unlikely to happen, or the activity of thinking itself.[۳۲]

ایک خوش گوار صورت واقع جسے سوچ کر آپ محظوظ تو ہوں مگر جس کا ہونا قریب قریب ناممکن ہو اسے سوچنے کا عمل بجائے خود فینٹسی ہے۔

دا آکسفرڈ السٹریٹڈ ڈکشنری سے فینٹسی کی درج ذیل شکل سامنے آتی ہے۔

Fantasy: Image making faculty, esp. when extravagant or visionary; mental image; fantastic design; fantasia whimsical speculation.[۳۳]

فینٹسی تمثالیں تراشنے کی صلاحیت خاص طور پر دور از کار اور مبالغہ آمیز تمثالیں، ذہنی تصاویر، تخیلاتی پیکر یا من چاہی قیاس آرائیوں پر مبنی ہوتی ہے۔

کیمبرج آن لائن ڈکشنری (*Cambridge Online Dictionary*) میں فینٹسی کی یہ تعریف موجود ہے۔

A story or type of literature that describes situations that are very different from real life, usually involving magic.[۳۴]

کہانی یاادب کی وہ صنف جو واقع کی ایسی صورتوں کا بیان ہو جن میں جادوئی عنصر ہو اور جن کا روزمرہ زندگی سے واسطہ نہ ہو۔

مذکورہ بالا فینٹسی کے لغوی معانی کی کثرت اور اصطلاحی مفاہیم کی رنگارنگی سے اس اصطلاح کے درج ذیل نقوش سامنے آتے ہیں۔

مذکورہ بالا لغات، اصطلاحی کتب اور انسائیکلوپیڈیاز کی رو سے فینٹسی:

I. شاعری اور افسانوی ادب کی کسی بھی صنف میں ہو سکتی ہے۔

II. تخیلاتی ہے

III. عجیب و غریب ہے

IV. مضحکہ خیز ہوتی ہے

V. مہماتی ہے

VI. طلسماتی اور پراسرار ہے

VII. دیوی دیوتاؤں کے متعلق ہے

VIII. حقیقت سے دور ہے

IX. کرامات و معجزات کی حامل ہوتی ہے

X. جانوروں کی گفتگو پر مشتمل ہوتی ہے

XI. پرندوں کے اقوال و افعال بیان کرتی ہے

XII. دوسری دنیاؤں پر مشتمل ہوتی ہے

XIII. مستقبل کی آئینہ دار ہوتی ہے

XIV. سیاروں، ستاروں اور خلاؤں کی صورت حال بیان کرتی ہے

XV. فلموں اور ٹیلی وژن پر دیکھی جاتی ہے

XVI. پریوں، جنوں اور بھوتوں کے کارنامے بتاتی ہے

XVII. فرشتوں اور انسانوں کے تعلق کو بیان کرتی ہے

XVIII. ناممکنات پر یقین کے لیے اکساتی ہے

XIX. اس کے کردار مافوق الفطرت یا غیر فطرتی ہوتے ہیں

XX. بچوں کے ادب میں کثرت سے پائی جاتی ہے

XXI. دیوی، دیوتاؤں اور انسان کے تعلقات بتاتی ہے

XXII. انسانی وہم اور لاشعور میں موجود خیالات پر مشتمل کہانیاں ہیں

XXIII. خرافات ہیں

XXIV. عہد حاضر اور مستقبل کی سائنسی ترقی کو احاطہ میں لاتی ہے

فینٹسی کے درج بالا نقوش کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی یہ تعریف وضع ہو گی:

فینٹسی ایک ایسا قصہ یا کہانی ہے جو بے بنیاد، حقیقت کے بر عکس، وہم پر مشتمل، دوسری دنیاؤں کے متعلق، عجیب و غریب، طلسماتی، مضحکہ خیز اور بے مہار تخیل کی پیداوار ہے۔ اس میں ناقابل یقین واقعات کی بہتات ہوتی ہے۔ فرشتے، دیوی، دیوتا، جن، بھوت، چڑیل، پریاں، جانور، پرندے، مشینیں، روبوٹ، صاحبِ کرامت ہستیاں، جادوگر اور فوق العام ہیرو شامل ہوتے ہیں۔

فینٹسی اپنی بوقلمونیوں اور رنگارنگی کے ساتھ ادب کی بہت سی اصناف میں متنوع صورتوں میں بکھری پڑی ہے۔ ان اشکال سے فینٹسی کی درج ذیل انواع سامنے آتی ہیں:

1۔ حیوانی فینٹسی (Fable Fantasy)

ایسی کہانیاں جن میں انسانوں کے علاوہ جانور، حیوان، پرندے، شجر، حجر یا دیگر بے جان اشیاء بادل، آگ، زمین، آسمان، سورج، چاند، ہوا اور پانی وغیرہ انسانی خصائص سے متصف ہو کر ان کی طرح بولتے اور گفتگو کرتے نظر آئیں حیوانی فینٹسی کہلاتی ہے۔ دنیا کی سب سے پہلی تحریری کہانی بھی حیوانی فینٹسی میں شامل ہے۔ اس کہانی کا عنوان "غرقاب سفینہ" ہے۔ یہ کہانی پیپرس پر لکھی ہوئی ملی ہے یہ چار ہزار برس پہلے کی ہے۔ اس کہانی میں ناگ انسانوں کی طرح گفتگو کرتا ہے۔

اگرچہ اس طرح کی فینٹسی میں حیوان، جانور، درخت انسانوں کی طرح گویا ہوتے ہیں اور یہ ایک تصوراتی اور مافوق الفطرت عمل ہے لیکن اس کے باطن میں ایک نقطہ نظر پوشیدہ ہوتا ہے۔ اخلاق و معاشرت، فہم و فراست،

سیاسی شعور اور بہت کچھ ان جانوروں اور پرندوں کی زبانی ادباء نے انسانوں کو سکھانے کی غرض سے اس طریقہ کا انتخاب کیاہے۔"حکایاتِ لقمان"،"انوار سہیلی"،"طوطی نامہ"،"آرائشِ محفل" اور"فسانہ عجائب" حیوانی فینٹسی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جانوروں، پرندوں اور حیوانوں کو کردار دے کر کہانیاں لکھنے کا رواج تقریباً ہر خطے اور تہذیب میں دکھائی دیتا ہے۔ انسانی فکر کے اس مخصوص انداز میں اس طرز اظہار نے جنم لیا۔ ان کہانیوں میں تہذیبی اقدار اور رسم و رواج کے جو پہلو پیش کیے جاتے ہیں اور ملکی و تمدنی سیاست کے جو اصول مرتب کرنے کی سعی کی جاتی ہے اس کا گہرا تعلق اس مخصوص عہد کی تہذیب اور مخصوص ملک کی معاشرتی زندگی سے ہوتا ہے۔[۳۵]

2۔ رزمیہ یا حماسہ فینٹسی (Epic Fantasy)

وہ نظمیں یا داستانیں رزمیہ یا حماسہ فینٹسی کہلاتی ہیں جو مسلسل ہوں یا مثالی انسان کے عسکری کارناموں کو بیان کریں۔ ان داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ دنیا کی اہم رزمیہ داستانوں میں "ایلیڈ" (The *Iliad*)، " اوڈیسی" (*Odyssey*)، " مہابھارت"،"رامائن" اور "شاہنامہ فردوسی" شامل ہیں۔ اس میں شامل افراد اپنی بہادری کے ساتھ ساتھ غیبی تائید کے لیے مافوق الفطرت کے محتاج نظر آتے ہیں۔[۳۶]

ہومر کی "ایلیڈ" (*The Iliad*) اور "اوڈیسی" (*Odyssey*) ورجل کی "اینیئیڈ" (*Aeneid*)، ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" (*Paradise Lost*)، دانتے کی "ڈوائن کومیڈی" (*Divine Comedy*)، فردوسی کا "شاہنامہ"، "مہابھارت" اور "رامائن" کا شمار رزمیہ یا حماسیہ فینٹسی میں ہوتا ہے۔

عابد علی عابد ایپک کے لیے رزمیہ نہیں بلکہ حماسہ کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ حماسہ دراصل کسی قوم یا کسی نسل کے اجتماعی ذہن کی تخلیق ہوتا ہے۔ حماسہ برابر کہانیوں اور داستانوں کی صورت میں نشو و نما پاتا رہتا ہے یہاں تک کہ کوئی عظیم المرتبت ادیب تمام پرانی داستانوں کو ایک لڑی میں پرو کر شعوری طور پر داستان کے تمام عناصر میں ربط پیدا کرتا ہے۔ حماسہ اصلی صنمیات سے بہت مواد مستعار لیتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر سے رزمیہ نگار خوب کام لیتا ہے۔[۳۷]

3۔ ہیروانہ فینٹسی (Heroic Fantasy)

اس فینٹسی میں ایسے کردار ہوتے ہیں جو فوق البشر طاقتوں، قوت و شجاعت اور حسن یوسف کے حامل ہوتے ہیں اور شر کے ساتھ آویزش یا جہاد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مصنف اپنی تصنیف میں ہیرو کے ارتقاء پر سب سے زیادہ اعتنا کرتا ہے بیشتر یہ ہیرو شہزادے، شہزادیاں، دینی بزرگ، قومی و ملی شخصیات اور مقدس ہستیاں ہوتی ہیں۔ یہ کردار داستانوں کی زینت ہیں۔

ہیرو حسن میں یوسف ثانی، عشق میں رشکِ مجنوں، شجاعت میں غیرتِ رستم اور عقل میں ارسطوئے زماں ہوتا ہے۔ عشق کے معاملے میں تو ضرور اس کی سٹی گم ہو جاتی ہے۔ دل بستگی میں بھی وہ منفرد ہوتا ہے۔ الغرض وہ زندگی کے ہر میدان میں منفرد روزگار ثابت ہوتا ہے۔[۳۸]

4۔ تاریخی فینٹسی (Historic Fantasy)

تاریخی فینٹسی میں تاریخی واقعات کو تخیل کی مدد سے بیان کیا جاتا ہے۔ اس فینٹسی میں مصنف مستقبل بھی دکھانے پر قادر ہوتا ہے۔ عہدِ ماضی دوبارہ جنم لیتا ہوا نظر آتا ہے اس نوع کی فینٹسی لکھنے کے لیئے لازم ہے کہ مصنف جس عہد سے متعلق کوئی فن پارہ تخلیق کرنا چاہتا ہے اسے اس عہد کی مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی صورت حال کا نہ صرف ادراک ہو بلکہ وہ اس دور سے جذباتی وابستگی بھی رکھتا ہو۔ تاریخی فینٹسی میں نام اور سنین فرضی بھی ہو سکتے ہیں۔ اس طرز پر تخلیق کی گئی تصنیفات کو تاریخ سمجھ کر نہیں پڑھنا چاہیے۔

5۔ پریوں کی کہانیوں پر مشتمل فینٹسی (Fairy Tale Fantasy)

فینٹسی کی یہ نوع زیادہ تر لوک کہانیوں یا طفلی ادب میں پائی جاتی ہے اور ان کا بیشتر حصہ لوگوں کے سینوں میں محفوظ ہوتا ہے۔ تحریری صورت میں اس قسم کی فینٹسی بچوں کے ادب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ لوک ادب تحریری صورت میں بہت کم ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں طلسماتی رنگ کی حامل ہوتی ہیں اور فوق العام عناصر سے بھی مزین ہوتی ہیں۔ شفیع عقیل لوک کہانیوں کی بابت بیان کرتے ہیں کہ ہم لوک کہانیوں کو محض غیر عقلی اور ناقابل یقین کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ لوک کہانیاں کہیں تو زندگی کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں، تو کہیں فینٹسی کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔[۳۹] A.F.Scolt پریوں کی کہانیوں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

Stories of mythical beings, such a fairies, gnomes, pixies, elves, or goblins. such tales are found in the folk of many countries and were handed down by word of mouth."[۳۰]

6۔ رومانوی فینٹسی (Romantic Fantasy)

رومانوی فینٹسی رومان اور فینٹسی کا امتزاج ہے۔ آزاد خیال، عشق اور محبت، خود پسندی، بغاوت، مہم جوئی اور مافوق الفطرت عناصر اس فینٹسی کے عناصر ہیں۔ رومانوی فینٹسی ان محوروں سے ہٹ کر تشکیل نہیں پاسکتی۔ اس کا زیادہ تر سرمایہ اردو داستانوں کی زینت ہے۔ داستان ہمیشہ رومانوی اور تخیلاتی ہوتی ہے۔ رومانوی داستانوں کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند جین کی رائے بہت اہم ہے جس سے رومانوی فینٹسی کے عناصر باآسانی ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ "رومانوی داستانوں میں ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے اس پر تخیلیت کا رنگین قرمزی بادل چھایا رہتا ہے۔ اس میں کوئی فوق الفطری مخلوق نہ بھی ہو تب بھی اس میں جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ حقیقی سے زیادہ تخیلی ہوتے ہیں۔ فوق الفطرت کی تحیر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی، لطفِ بیان انہی عناصر سے داستان عبارت ہے۔"[۳۱]

7۔ سائنسی فینٹسی (Science Fantasy)

یہ فینٹسی بیشتر مستقبل میں وقوع پذیر ہوتی ہے اس میں اکثر سائنس اور ٹیکنالوجی کا مستقبل بتایا جاتا ہے۔ اس فینٹسی کا ماحول ہمارے ماحول سے یکسر مختلف ہوتا ہے کیوں کہ اس میں قاری کو مختلف دنیاؤں کی سیر کرائی جاتی ہے۔ سائنس فکشن بھی دراصل کافی حد تک سائنسی فینٹسی ہی ہے۔ اس کی بیشتر کہانیاں خلاؤں کے متعلق ہوتی ہیں یا سیاروں پر انسانوں کی آبادیاں اور وہاں ان کے طرزِ زندگی کو پیش کیا جاتا ہے۔ سائنسی فینٹسی میں فلمیں یا موویز بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر تو سائنس فکشن کو فینٹسی کا جہان مانتے ہیں۔ حالاں کہ سائنس فکشن اور فینٹسی میں کچھ فرق بھی ہے۔ مزید وہ قدیم داستانوں کے طلسم، مافوق الفطرت کرداروں، ساحروں اور نظر بند کرنے والے بازی گروں کو جدید ادب کی سائنس فکشن کی صورت میں نیا جنم قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ طلسم کی جگہ کمپیوٹر اور جن بھوتوں کی جگہ روبوٹ نے لے لی ہے۔ سائنس فکشن میں سب کچھ روا ہے، خلائی مخلوق زمین پر حملہ آور ہو سکتی

ہے اور مریخ کے باشندے ہم پر غلبہ پا سکتے ہیں، خلائی جہاز سے کائنات کے آخری سیارہ کی سیر کی جاسکتی ہے، مختلف سیاروں کے باشندے ایک دوسرے کو تہس نہس کر سکتے ہیں۔ یہاں اڑن طشتریاں ہیں، راکٹ ہیں، ٹائم مشین ہے۔ خلانوردی اور خلائی جنگیں ہیں۔ الغرض یہاں سب روا ہے۔ [۴۲]

سائنسی فینٹسی ایک مخلوط صنف ہے جس میں سائنس فکشن اور فینٹسی دونوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ سائنس فکشن میں ایسی بعید از قیاس چیزوں کا ذکر ملتا ہے جو اس دنیا میں فی الحال بھلے ہی موجود نہ ہوں لیکن یہ امکان ضرور ہوتا ہے کہ یہ چیزیں مستقبل میں کبھی نہ کبھی ضرور وجود میں آجائیں گی جب کہ دوسری طرف سائنسی فینٹسی میں ایسی غیر حقیقی باتیں سائنس کے پردے میں پیش کی جاتی ہیں جن کا حقیقت بننا محال ہوتا ہے۔ سائنس فکشن میں فوق الفطری باتوں یا چیزوں کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی ہے جب کہ سائنسی فینٹسی میں سائنس کے ساتھ ساتھ بعض فوق الفطری یا خارق العادت باتوں کی بھی آمیزش ہوا کرتی ہے۔

آسان لفظوں میں ہم سائنسی فینٹسی اس سائنس فکشن کو کہیں گے جو حقیقت سے اتنی دور ہو گئی ہو کہ اس پر فینٹسی کا گمان ہونے لگے یا ایسی فینٹسی جس میں سائنس کی آمیزش کر دی گئی ہو۔ [۴۳]

موویز یا فلمیں اور ڈراموں میں بھی سائنسی فینٹسی شامل ہوتی ہے۔ اس طرح کی فلموں میں ایسی سائنس کہانیاں پیش کی جاتی ہیں جو محیر العقول یا فرضی واقعات پر مشتمل ہوتی ہیں۔ مغربی دنیا میں تو سائنسی فینٹسی کی تعداد بہت زیادہ ہے تاہم ہندوستان اور پاکستان میں بھی ایسی فلمیں موجود ہیں۔ ہندوستان میں مسٹر ایکس (۱۹۵۷)، مسٹر ایکس ان بومبے (۱۹۴۶)، چاند پر چڑھائی (۱۹۶۷)، وہاں کے لوگ (۱۹۶۷)، اعلان (۱۹۷۱)، شیوا کا انصاف (۱۹۸۵)، مسٹر انڈیا (۱۹۸۷)، لال پری (۱۹۹۱)، کوئی مل گیا (۲۰۰۳)، کرش (۲۰۰۶)، جانے ہوگا کیا (۲۰۰۶)، لو اسٹوری ۲۰۵۰ (۲۰۰۸)، آدیکھیں ذرا (۲۰۰۹)، ایکشن ری پلے (۲۰۱۰)، روبوٹ (۲۰۱۰)، پرنس (۲۰۱۰)، جوکر (۲۰۱۲)، کرش ۳ (۲۰۱۳)، پی کے (PK) (۲۰۱۴) اور مسٹر ایکس (۲۰۱۵) میں سائنسی فینٹسی شامل ہے۔ اس کے علاوہ پاکستان میں تخلیق ہونے والی فلموں "شانی (۱۹۸۹)، سر کٹا انسان (۱۹۹۱)، طلسمی جزیرہ (۱۹۹۲)، زندہ لاش اور کولاچی (۲۰۱۴)" میں بھی سائنس اور تحیر شامل ہیں۔

8۔ حکایاتی فینٹسی

ایسی مختصر کہانی حکایت کہلاتی ہے جو بنی نوع انسان کی رہنمائی کے لیئے کوئی اصول پیش کرے۔ جب حکایاتی کہانی میں مافوق الفطرت عناصر در آئیں تو وہ کہانی حکایاتی فینٹسی کہلاتی ہے۔اس کے کردار اور واقعات فرضی ہوتے ہیں حکایاتی فینٹسی کے کرداروں میں انسان، حیوان، شجر، حجر اور فرشتے بھی ہو سکتے ہیں۔حکایاتی فینٹسی کی مثال ملاحظہ ہو۔"ایک شخص کے گھر میں کچھ اسباب دیوان خانے سے چوری ہو گیا۔ وہ قاضی کے پاس فریاد لے کر گیا۔ قاضی برابر کی کئی چھڑیاں لایااور صاحبِ خانہ اور اس کے ملازمین کو ایک ایک دے کر کہاکہ اس چھڑی کی خاصیت یہ ہے کہ چور کے پاس ایک انگل بڑھ جاتی ہے کل صبح تم لوگ اسے واپس لاؤ چور نے اپنی عقل لڑائی کہ ایک انگل ڈالے تاکہ راز فاش نہ ہو۔اس نے ایساہی کیااور قاضی نے اسے گرفتار کر لیا۔"[۴۴]

9۔اساطیری فینٹسی(Mythic Fantasy)

قدیم افسانوی قصوں اور دیوی دیوتاؤں کے متعلق کہانیاں اساطیر کہلاتی ہیں۔ متھ اس فرضی یا خیالی قصہ کو کہا جاتا ہے جس میں مافوق الفطرت کراروں یا واقعات کا بیان ہوتا ہے اور اس میں مصنف قدرتی یا تاریخی مظاہر سے متعلق کوئی عام خیال پیش کرتا ہے۔اساطیر کا ایک مقصد کسی رسم، عقیدے، ادارے یا مظاہرِ قدرت کی تشہیر کرنا بھی ہوتا ہے۔ میلی نو وسکی کہتا ہے کہ اساطیر کسی سماجی رسم یا عقیدے کا از من قدیم کی کسی بہتر زیادہ اعلٰی اور زیادہ مافوق الفطرت حقیقت میں سراغ لگا کر اسے مستحکم بناتی اور اسکی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں۔[۴۵] اساطیر یا اسطور ایسی کہانیاں ہیں جن میں فوق الفطرت کردار اور واقعات شامل ہوتے ہیں اسی بنیاد پر اس طرح کے قصوں کو اساطیری فینٹسی کہا جاتا ہے۔

10۔ مذہبی فینٹسی(Religious Fantasy)

انسان اس عالمِ رنگ وبو میں محیر العقول چیزوں کو اپنا دیوتا تسلیم کر کے ان کے سامنے اپنے مسائل حل کرنے کے لیئے پیش کرتا ہے۔ان مسائل کا حل مشیتِ ایزدی، غیبی طاقتوں، دیوی، دیوتاؤں، پیغمبروں اور اولیاء کی نظرِ کرم کے تصور سے حاصل کرتا ہے۔یونانی، سومیری، عراقی، مصری، اور ہندوستانی ادب میں دیوی دیوتاؤں سے وہاں کے

لوگوں نے مشکل کشائی کا تصور قائم کیا۔ان قوتوں کی مدد سے دکھایا گیا ہے کہ مردے زندہ ہو گئے ہیں، موت پر قابو پالیا گیا ہے، یہ دیوتا اور دیویاں، انسان، سمندر، درخت، پہاڑ، چاند اور سورج کے خالق و مالک ہیں۔

اسلامی ادب میں کرشمہ خداوندی، پیغمبروں کے معجزات اور اولیاء کی کرامات کی تجلیاں بکھری پڑی ہیں۔ آنحضورؐ کا چاند کو دو ٹکڑے کرنا، حضرتِ عیسیٰ علیہ السلام کا مردوں کو زندہ کرنا، حضرت نوح علیہ السلام کا اتنے بڑے طوفان سے بچ جانا اور حضرت عبدالقادر جیلانی رحمہ اللہ علیہ کا ڈوبے ہوئے بیڑے کو ایک عورت کی درخواست پر نکالنا یہ سب واقعات مذہبی فینٹسی کے زمرے میں آتے ہیں لیکن یہ ان لوگوں کے لیے فینٹسی ہے جن کا مذہب پر کوئی یقین نہیں ہے۔ مذہب پر ایمان رکھنے والوں کے نزدیک یہ فینٹسی نہیں بلکہ مسلمہ حقائق ہیں۔ یہ کہانیاں جن لوگوں کے ایمان یا عقیدے کا حصہ بنتی ہیں وہ ان کا جواز طلب نہیں کرتے بلکہ ان کہانیوں کے عقلی تجزیہ کو بھی گناہ قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ اسی عقیدے سے متعلق کچھ اور لوگ ان کہانیوں کو خرافات تک قرار دیں۔"[۴۶]

11۔ عجیب و غریب فینٹسی

ویسے تو فینٹسی تعجب و تحیر کا ایک جہان ہے اور اس میں بہت کچھ ممکن ہے لیکن عجیب و غریب فینٹسی میں شامل کردار، واقعات اور منظر نامے کچھ زیادہ ہی عجیب و غریب ہوتے ہیں۔ آراستہ اور شاعرانہ زبان اس کا خاصہ ہے۔

12۔ دوسری دنیا کی فینٹسی

اس قسم کی فینٹسی میں کردار، جادوئی طاقتوں یا جادو کے ذریعے کسی الگ اقلیم میں چلے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ کردار ہوتے عام انسان ہی ہیں۔ عام طور پر اس قسم کی فینٹسی میں قرون وسطیٰ کا اقلیم پیش کیا جاتا ہے۔ کردار اپنی جادوئی طاقتوں اور علم کو شر کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔

13۔ سیاروی فینٹسی

سیاروی فینٹسی کا ماحول دوسرے سیاروں کے اندر ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس میں سائنس اور ٹیکنالوجی کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ اردو ادب میں رحیم گل کا ناول "وادئ گماں میں" اور اشفاق احمد کے افسانے "کہکشاں

ٹیکسی سٹینڈ"اور "قلارے" سیاروی فینٹسی کی ذیل میں آتے ہیں۔ فینٹسی کی اس نوع کا سائنس فکشن یا سائنس فینٹسی سے بھی گہرا ارتباط ہے۔

14۔جادوئی فینٹسی(Magic Fantasy)

جادوئی فینٹسی کا تعلق جادو اور ٹونوں ٹوٹکوں سے ہے۔اس طرح کی فینٹسی میں جادو گر اور ساحر اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہاں ساحر اپنی جادوئی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنا یا مخالف کا قالب بھی تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہاں زیادہ تر انسان جانور کی جون میں چلے جاتے ہیں۔ جادوئی فینٹسی میں اکثر یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ کردار ایک اقلیم سے دوسرے اقلیم میں چلا جاتا ہے۔ جادو گروں کے اس عمل سے فن پارے کا منظر نامہ قرون وسطی اور مستقبل کی ان دیکھی دنیا میں بھی منتقل ہو سکتا ہے۔ فینٹسی کی اس نوع کے پیچھے شر کی بیخ کنی اور حق کی بالادستی کا خیال بھی پنہاں ہو سکتا ہے۔

15۔بلوغت فینٹسی(Coming Age Fantsy)

فینٹسی کی اس کونپل کا تعلق زیادہ تر نوجوانوں سے ہے۔ بالخصوص انسان جب ٹین ایجز(تیرہ سے انیس سال) میں پہنچتا ہے تو اس فینٹسی کے عالم میں رہتا ہے۔آدمی عمر کے ایک عالم سے دوسرے اقلیم میں قدم رکھتا ہے تو اس کے دل و دماغ پر چند مخصوص خیالات چھا جاتے ہیں جو بلوغت فینٹسی کی ذیل میں آتے ہیں۔ان تصورات میں جنس اور مہم جوئی قابل ذکر ہیں۔اس عمر میں چوں کہ خیالات کا ذہنوں پر قبضہ رہتا ہے اس لیے نوجوان شر کی سر کوبی اور خیر کی سربلندی کے لیے بھی زیادہ سوچتے ہیں۔

16۔نرگسیت فینٹسی(Narcissism Fantasy)

نرگسیت اپنے حسن پر گھمنڈ، خود پسندی اور اپنے تئیں فریفتہ ہونے کا نام ہے۔ان رویوں پر غور کیا جائے تو ان کے ڈانڈے بھی فینٹسی کی دنیا سے جا ملتے ہیں۔ نرگسیت پسندی کا شکار افراد عام معاشروں میں بھی حیرت و تعجب کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

اس اصطلاح کی جڑیں یونان کی سرزمین سے پھوٹتی ہیں۔ یونانی دیومالا کی کہانی کی رو سے نرگس ایک خوب رو شہزادے کا نام ہے جس نے اپنے حسن پر تکبر کرتے ہوئے پھولوں کی دیوی کی الفت کو ٹھکرا دیا۔اس سے دیوی کے

تن بدن میں انتقام کی آگ لگ جاتی ہے۔اس غیض و غضب کا شکار ہوتے ہی نرگس پانی میں اپنا عکس دیکھ کر اپنا ہی دیوانہ ہو جاتا ہے۔نرگسیت کا تعلق صرف حسن بشری سے ہی نہیں بلکہ اسے ادبی اور علمی سطح پر بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔اردو ادب میں مرزا اسد اللہ خان غالب نرگسیت پسندی کی بڑی مثال ہے۔

مثالیت پسندانہ فینٹسی

مثالیت پسندی ایک ایسی صورت حال ہے جو بالعموم حقیقت کے قریب نہیں ہوتی اس لیے اسے فینٹسی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔اس میں کسی فرد،ادیب یا جماعت کی ایسی خواہشات کا دخل ہوتا ہے جو تخیل پر انحصار کرتی ہیں۔ یہ معروضی اور مادیت سے متصادم ہوتی ہے۔اس کے عقب میں لمحہ موجود پر عدم اطمینان کی سوچ بھی کارفرما ہو سکتی ہے۔عینیت، تصوریت اور مثالیت ہم معنی لفظ ہیں انگریزی میں ان کے لیے آئیڈیلزم کی اصطلاح رائج ہے۔اس اصطلاح کی پرچھائیاں ادب، فلسفہ، مذہب اور سیاست میں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔

مثالیت پسندی کا نقطہ آغاز افلاطون کا نظریہ اعیان ہے۔اس میں اس دنیا کو غیر حقیقی اور عالم امثال کی کم تر سطح کا چربہ قرار دیا گیا ہے۔اس نظریہ کا بھی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں یہ بھی فینٹسی ہے۔

ادب میں فینٹسی کا آغاز

فینٹسی کی تعریف اور اقسام کے بعد اس کے آغاز کا سوال ذہن میں ابھرتا ہے۔ فینٹسی کی آفاقی اور ہمہ گیر مقبولیت کے باعث دنیا کی ہر تہذیب میں اس کا سرمایہ موجود ہے لیکن اس کا آغاز قدیم مصری ادب سے ہوتا ہے۔ "غرقاب سفینہ" دنیا کی سب سے پہلی تحریری کہانی ہے جو چار ہزار برس پہلے پیپرس (Papyrus) یا نباتاتی قرطاس پر لکھی ہوئی ملی ہے۔ابن حنیف "غرقاب سفینہ" کی قدامت کی بابت رقم کرتے ہیں کہ تحریری شواہد کو پیش نظر رکھا جائے تو نہ صرف مصر بلکہ دنیا بھر کی سب سے قدیم کہانی "غرقاب سفینہ" ہے۔اس کی تخلیق کا زمانہ ۲۱۰۰ق۔م یا پھر کم از کم ۲۰۰۰ق۔م بنتا ہے۔یہ کہانی پیپرس پر لکھی گئی تھی۔"[۴۷]

اس کرۂ ارض پر لکھی ہوئی پہلی کہانی میں فینٹسی موجود ہے۔سمندری جہاز پر سوار ایک مصری سردار طوفان کی زد میں آکر بہتا ہوا ایک ناگ کے روبرو پہنچ جاتا ہے تو تب سانپ اسے تسلی دے کر اور بیش بہا تحائف سے نواز کر

رخصت کرتا ہے۔ اس کہانی کی قدامت در اصل فینٹسی کی قدامت ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ فینٹسی کی شروعات ۲۰۰۰ ق۔م میں ہوئی۔ میتھیوزنے بھی "غرقاب سفینہ" کو پہلی فینٹسی قرار دیا ہے:

> The oldest know examples that could in our time be classified as fantasy is The Tale of The Shipwrecked Sailor, dated about 2000 B.C.E found on papyrus from ancient Egypt. [۴۸]

فینٹسی اپنے ترکیبی عناصر، جیسے فوق الفطرت عناصر، تخیل کی فراوانی، ناطق پرندے، گویا حیوانات، مہمات، طلسماتی فضا، اور ناقابل یقین واقعات کے باعث مقبولیت کی حامل ہے۔ اس لیے عالمی ادب اس بات کا شاہد ہے کہ فینٹسی کے عناصر قدیم وجدید تمام اصنافِ ادب میں موجود ہیں۔ جہاں فینٹسی اور ادب کا رشتہ پرانا ہے وہیں یہ گہرا بھی ہے۔ بعض لوگ فینٹسی کے تخیلاتی اور غیر حقیقی ہونے کے باعث اسے مسترد کر دیتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس کی عقلی توجیہہ چاہتے ہیں۔ لیکن فینٹسی انسانی ذہن کی ایک ایسی خوبی ہے جس کی عقلی توجیہہ ناممکن ہے۔ اس کی وساطت سے مصنف قاری کو ایسی صورت حال دکھاتا ہے جو فوری طور پر موجود نہیں ہوتی یعنی اس کا کوئی خارجی وجود نہیں ہوتا۔ یہ محض ایک ذہنی تخیل ہوتا ہے۔ لیکن یہ فینٹسی یا قوتِ متخیلہ ہی ہے جو سائنسی ترقی کی اساس ہے۔

قوتِ متخیلہ ہی وہ قوت ہے جس نے سائنسدانوں کو اس قابل بنادیا ہے کہ وہ نئے نئے علوم اور ایجادات کو منظرِ عام پر لا رہے ہیں اور انہوں نے اس کے بل بوتے پر ایسی ٹیکنالوجی وضع کر لی ہے جن کے ذریعے ہم اپنے ماحول پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ سائنسدانوں کے تصور نے ہمیں بیرونی خلا میں سفر کرنے اور چاند پر چہل قدمی کرنے کے قابل بنادیا ہے۔ یہ وہ کارہائے نمایاں ہیں جو پہلے صرف تصور کی دنیا میں ممکن سمجھے جاتے تھے اور آج عملی صورت میں سامنے ہیں۔ [۴۹]

کیرن آرم سٹرانگ کی طرح E.M.Forster بھی فینٹسی کی اہمیت وافادیت سے بخوبی آگاہ ہیں اور اس کے متعلق لکھتے ہیں:

> Fantasy asks us to pay something extra. [۵۰]

E.M.Forster کی یہ رائے فنٹیسی میں محیر العقول اور عجیب و غریب واقعات کی کثرت کی وجہ سے قائم ہوئی۔ شاید اسی وجہ سے روڈ میں ایڈورڈ سرلنگ نے کہا:

Fantasy, the impossible made probable.[51]

عالمی ادبیات کے علاوہ اردو ادب میں بھی فینٹسی کے عناصر کثرت سے موجود ہیں۔ خاص طور پر داستان میں فینٹسی کی بہتات ہے۔ داستان کے علاوہ کلاسیکل شاعری، ناول اور افسانے بھی فینٹسی سے خالی نہیں ہیں۔ لیکن مقام افسوس ہے کہ اردو ادب کے محققین اور ناقدین نے فینٹسی کی تلاش، تفہیم اور توضیح کی زیادہ کوشش نہیں کی ہے۔

(ب)عالمی ادبیات میں فینٹسی ایک مختصر جائزہ

i: مصری ادب میں فینٹسی

تمدن مصر کا شمار دنیا کے قدیم ترین تمدنوں میں ہوتا ہے۔ جس طرح مصری تمدن قدیم ہے۔اسی طرح مصری ادب کے زمانی طوالت کی تاریخ سوائے عراق کے دنیا کے ہر ادب سے زیادہ طویل ہے۔ مصریوں نے ہزار برس پیشتر سفر نامے، کہانیاں، طنز و مزاح، سوانح عمری، آپ بیتی، قصائد، شہر آشوب، ڈرامے، ناول، نوحے، لوک گیت، اور لوریاں تخلیق کیں۔ مصری ادب کی قدامت کے متعلق ابن حنیف کا خیال ہے کہ مصری ادب تقریباً ۲۵۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس قبل سے تحریری شکل میں ملنے لگتا ہے۔[۵۲] دنیا میں کہانیاں لکھنے کی ابتداء مصریوں نے کی۔ "غرقاب سفینہ" سب سے پہلی کلاسیکی کہانی ہے جو چار ہزار ایک سو برس پہلے پیپرس پر لکھی گئی ہے۔ قدیم مصری ادب بہت سی فنی اور فکری خوبیوں سے مزین ہے۔ انہی خواص میں ایک خوبی فینٹسی عناصر کا عام ہونا بھی ہے جو پہلی کہانی میں شامل ہے اور تداوّل ایام کے ساتھ ساتھ جس میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ "غرقاب سفینہ" میں ایک سردار سمندری طوفان کی زد میں آجاتا ہے اور اس کا جہاز غرق ہو جاتا ہے۔ وہ ایک تختے پر بہتا ہوا ایک سانپ کے حضور پہنچ جاتا ہے۔ ناگ اس کی دلجوئی کرتا ہے اور بیش بہا تحائف دے کر رخصت کرتا ہے۔ یہ کہانی حیوانی فینٹسی (Fable Fantasy) کے ذیل میں آتی ہے۔ اژدھے کے مکالمے اور افعال فینٹسی ہیں۔

کہانی کا کردار کہانی اس طرح بیان کرتا ہے کہ تب مجھے بادل کی گرج جیسی آواز سنائی دی مگر میں نے سوچا یہ سمندری لہر ہے درخت ٹوٹ گئے اور دھرتی لرز رہی تھی۔ میں نے اپنے منہ پر سے ہاتھ ہٹائے تو دیکھا کہ ایک اژدھا آرہا ہے....اس نے مجھ پر اپنا منہ کھولا۔ میں اس کے سامنے پیٹ کے بل پڑا تھا۔

> تجھے کون لایا ہے، تجھے کون لایا ہے۔اے ننھے آدمی تجھے کون لایا ہے۔ اگر تو نے مجھے بتانے میں دیر کی کہ کون تجھے اس جزیرے پر لایا ہے تو میں دیکھوں گا کہ تو (جل کر) خاک ہو جائے۔اور تو ایسا ہو جائے گا جو کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔" گو وہ مجھ سے بات کر رہا تھا مگر مجھے (کچھ) سنائی نہیں دے رہا تھا۔[۵۳]

"غرقاب سفینہ" کے بعد ۴۰۰۰ برس قبل مسیح "مفرور سردار" کے عنوان سے ایک کہانی زیب قرطاس کی گئی۔ کہانی کا موضوع کسی مصری کے بیرون ملک جاکر کامیابی اور ناکامی کے حصول کے حوالے سے ہے۔ کہانی میں کچھ فوق العام تصورات کی بھی آمیزش ہے۔ کہانی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں فینٹسی کے عناصر نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

> اپنی حکومت کے تیسویں برس کے پہلے موسم کے تیسرے مہینے پانی کے ساتویں دن دیوتا! بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ سحتپ اِب را اپنے افق پر چلا گیا۔ وہ آسمان کو پرواز کر گیا اور قرص خورشید سے جاملا۔ دیوتا کا بدن اس میں سما گیا جس نے اس (فرعون) کی تخلیق کی تھی۔[۵۴]

درج بالا اقتباس میں دیوتا سے مراد فرعون ہے۔ مصریوں کا یہ عقیدہ رہا ہے کہ فرعون بعد از مرگ آسمان پر چلے جاتے ہیں تاکہ وہاں سورج کے جسم میں سما جائیں۔ ان کے نزدیک فرعون کا خالق سورج ہوتا ہے اور یہ مرنے کے بعد اس سے ملنے آسمان پر جاتے ہیں۔ "ادشاہوں کو پروہتوں نے دیوتاؤں کی اولاد قرار دیا تاکہ اس سے ان کا شکم بھی بھرا رہے اور بادشاہوں کا تسلط بھی قائم رہے۔"[۵۵]

مصریوں کے نزدیک دیومالا مذہب کی اساس تھی۔ انہوں نے سورج، چاند، ستارے، دریا، پرندے، جانور الغرض ان کی دیومالا میں سینکڑوں دیوتا تھے جن کی وہ پرستش کرتے تھے۔ دیوتاؤں کے معبد بنے ہوئے تھے جن میں لوگ عبادت کے لیے جاتے اور وہاں جبین نیاز رگڑتے۔ مصری دیومالا میں سینکڑوں دیوتا ہیں جن میں کم و بیش تمام جانور دیکھے جا سکتے ہیں۔ مینڈھا، بیل، گائے، مگرمچھ، بلی، سانپ، گیدڑ، بندر، عقاب، چیل وغیرہ مختلف دیوتاؤں سے منسوب تھے اور مقدس تصور کیے جاتے تھے۔ ان کے لیے معبد بھی تعمیر کیے جاتے تھے اور انہیں گزند پہنچانے کی صورت میں موت سے معانقہ کرنا پڑتا تھا۔ روز برس کے بیل اور ضدیز کے بکرے کی زوجیت میں حسین عورتیں دی جاتی تھیں۔ دیوتاؤں اور دیویوں کے چہرے کسی نہ کسی پرندے یا جانور کے اور جسم انسان کے بنائے جاتے تھے۔[۵۶]

قدیم مصری ادب میں دیوی دیوتاؤں کے علاوہ جادوگروں کے کارناموں پر مشتمل کہانیوں میں بھی فینٹسی پائی جاتی ہے۔ ساحروں کے کارناموں سے متعلق درج ذیل تین کہانیاں قدیم مصری ادب میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان میں سے ایک کہانی کا عنوان "طلسمی مگرمچھ" ہے۔ یہ کہانی آج سے ۳۶۰۰ ق۔م میں تخلیق ہوئی اس کہانی

میں اباِنر نامی ساحر کی بیوی کی بے وفائی کا ذکر ہے جو خاوند کی غیر موجودگی میں ایک خادم سے باغ میں ملاقات کرتی تھی اور اس نوجوان کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی۔ جادوگر کو جب اس راز کا علم ہوا تو اس نے موم کا مگرمچھ بنا کے تالاب میں چھوڑ دیا جو فی الحقیقت مگرمچھ بن گیا تھا۔ نوجوان خادم نہانے کی غرض سے جونہی تالاب میں جاتا ہے مگرمچھ اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔[۵۷] یہ کہانی جادوئی فینٹسی کو پیش کرتی ہے۔ جادو یا طلسم فینٹسی کا اہم عنصر ہے جادو کو مصریوں کی زبان میں اہم مقام حاصل تھا اس لیے مصری ادب میں بھی جادو کی نیرنگیاں بکھری پڑی ہیں۔

جادو کی حامل دوسری کہانی "گم شدہ آویزہ" ہے۔ اس میں جادوگر منتر سے پانی کو پھاڑ کر خوبصورت ملاح کا زیور نکال لیتا ہے۔ منتر سے پانی دو حصوں میں الگ الگ ہو جاتا ہے اور آویزہ جھیل کی تہہ میں ٹھیکر پر نظر آتا ہے۔

"بوڑھا جادوگر" جادوگروں کی کہانیوں کے سلسلے کی اہم کہانی ہے۔ اس کہانی کی رو سے فرعون کی بیوی کے بطن سے معجزاتی طور پر تین فرعون پیدا ہوئے۔ ان کی پیدائش کی پیش گوئی ساحر نے کی۔ اس جادوگر نے بتایا کہ رودت کے بطن سے تین لڑکے پیدا ہونے والے ہیں جو سورج دیوتا 'را' کے بیٹے ہوں گے اور وہ مصر پر حکومت کریں گے۔

"بد قسمت شہزادہ" مصریوں کے اس عقیدہ کی وضاحت پر مبنی کہانی ہے کہ بچے کی پیدائش پر قسمت کی دیویاں اس کے مقدر کا حال بتاتی ہیں۔ کہانی میں ایک شہزادے کی موت کی تین وجوہات بیان کی گئیں کہ ان میں سے کسی وجہ سے وہ مر جائے گا۔ ان وجوہات کا سبب سانپ، کتے یا مگرمچھ ہوں گے۔[۵۹]

"دو بھائیوں کی کہانی" کے تخلیق کار آنانامی ادیب تھے۔ کہانی کا ہیرو "تبا" ہے اور اس کا بڑا بھائی "انپو" ہے۔ یہ دونوں دیوتا تھے اس دیومالائی کہانی کی فضا مافوق الفطرت واقعات پر مبنی ہے۔ جہاں بیل باتیں کرتے ہیں اور مردے دوبارہ زندہ ہو جاتے ہیں۔ اور خاص طور پر ہیرو تبا بار بار مرتا ہے اور پھر جنم لیتا رہتا ہے۔ "ون آمون اجنبی دیسوں میں" ایک سوانحی کہانی ہے جس میں ون آمون کو دیوتا کے مقبرے کی تعمیر کے لیے صنوبر کی لکڑیاں لانے کو کہا گیا وہ اس حکم تکمیل کے لیے لبنان چل پڑا۔ کہانی میں زیادہ تر سفری تکالیف کو بیان کیا گیا ہے۔[۶۰] لیکن کہیں کہیں فینٹسی کے عناصر بھی کہانی میں نظر آتے ہیں۔ دیوتا کا نوعمر لڑکے کے بدن میں حلول کرنا فینٹسی ہے یہ نوعمر

اس کہانی میں موجود ہے۔اس کہانی میں اساطیری فینٹسی پیش کی گئی۔"گڈریہ اور دیوی"میں ایک چمکیلے بالوں والی خوبصورت دیوی کا ہونا،اور گڈریے کا منتر پڑھنا بھی اساطیری فینٹسی کے عناصر ہیں۔

"ماہی گیر اور شکار"[٦١]،"فرعون اور دیوی"[٦٢] اور "سچ او رجھوٹ"[٦٣] کی فضا بھی حقیقی نہیں ہے۔یہ کہانیاں دیوی،دیوتاؤں کے ذکر سے مملو ہیں۔"پجاری او ربھوت"[٦٤] اور "نئی بھوت کہانی"[٦٥] میں بھوت پریت کا ذکر ہے۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ بھوت پریت ان کی زندگیوں میں نیکی اور بدی کے طور پر دخیل ہوتے ہیں۔اس لیے ادب میں بھوت پریت پر مشتمل کہانیوں کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔اس نوع کے تصور بھی فینٹسی میں شمار ہوتے ہیں۔

"سر اور پیٹ کا تنازعہ"[٦٦] میں سر اور پیٹ جسم میں ایک دوسرے پر فوقیت ثابت کرنے کے لیے بحث کرتے ہیں جو کہ فینٹسی کے ذیل میں آتی ہے۔یہ اس کہانی کا حصہ ہے۔"آسیب زدہ شاہزادی"[٦٧] کا موضوع انسان پر بدروح کا قبضہ ہے۔یہ خیال زمانہ قدیم سے تھا اس موضوع پر یہ پہلی کہانی ہے اور آج تک یہ خیال لوگوں کے اذہان میں موجود ہے۔

"خنسو دیوتا اور تپہ"[٦٨] کے عنوان سے ہی عیاں ہے کہ کہانی دیوی دیوتاؤں کے ذکر پر مشتمل ہے۔اس کہانی میں مذکور خنسو دیوتا کو مصریوں کے یہاں بوقت رات آسمانوں کو عبور کرنے والے دیوتا کو کہتے ہیں۔اس کی بیوی موت دیوی تھی۔اس کہانی میں وہ ایک شہزادی کی بروح نکالنے آتی ہے۔اس طرح "شیر اور چوہا"[٦٩] میں بھی دیوی دیوتاؤں اور جانوروں کی گفتگو شامل ہے۔ان تخلیقات میں اساطیری فینٹسی کے عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔مصری ادب کی تمام اصناف میں فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔

کہانی کے علاوہ ڈراما بھی مافوق الفطرت عناصر سے خالی نہیں ہے۔ "رامیسئیم ڈراما" (Ramesseum Drama) دنیا کا سب سے قدیم ڈراما ہے جو مصر میں تحریر ہوا۔"رامیسئیم ڈراما" کے علاوہ اسے"تاجپوشی کا مصری ڈراما"[٧٠] بھی کہا گیا ہے۔یہ ڈراما فراعین کے بارہویں شاہی خاندان کے زمانے میں آج سے تقریباً چار ہزار برس پیشتر 'اسار' کی تجہیز و تکفین اور دوبارہ زندہ ہو جانے کے واقعات پر مشتمل ہے۔ جادو اور دیوی دیوتاؤں کے کردار ڈرامے کو حقیقی فضا سے نکال کر فینٹسی کے جہان میں لے جاتے ہیں۔

"رامیسئیم ڈراما" کے علاوہ "اب دو شہر کا ڈراما"[۴۱] بھی اہمیت کا حامل ہے۔ڈرامے میں اساطیری فینٹسی پائی جاتی ہے۔ اسار دیوتا کی دھرتی پر شہنشاہیت اور چھوٹے بھائی سونخ دیوتا کی مخاصمت ڈرامے کا مرکزی موضوع ہے۔

"من نَوفَر کا ڈراما"[۴۲] مذہبی ڈراموں میں اہمیت کا حامل ہے۔ آفرینش کائنات ڈرامے کا موضوع ہے۔ ڈراما کا بیشتر حصہ خالق کائنات (مصریوں کے نزدیک) پتاح دیوتا کی مدح وستائش پر مبنی ہے۔ دیگر دیوی دیوتاؤں کے مکالمے بھی ڈرامے کی زینت ہیں۔

مصریوں نے شاعری کا آغاز تقریباً ۳۰۰۰ قبل مسیح کیا۔ان کی ابتدائی شاعری مذہبی نوعیت کی ہے جس میں حمدیں زیادہ قابل ذکر ہیں ان کی یہ شاعری بھی فینٹسی کے عناصر سے بھرپور ہے۔ حمدیں بھی دیوی،دیوتاؤں کے ذکر اور ان کے کارناموں سے بھری پڑی ہیں۔ دیگر موضوعات پر مشتمل شاعری میں بھی دیومالائی تصورات کی کمی نہیں ہے۔

مصری ادب جہاں اپنی قدامت کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے وہیں اس میں دنیا کی پہلی تحریر شدہ کہانی کا اس میں شامل ہونا بھی اس کی انفرادیت کو قائم کرتا ہے۔اسی کہانی سے ہی مصری ادب اور عالمی ادبیات میں فینٹسی عناصر کا آغاز ہوتا ہے۔ مصری ادب میں اساطیری، حیوانی اور جادوئی فینٹسی عناصر کثرت سے دیکھے جا سکتے ہیں۔

ii۔ سومیری یا عراقی ادب

قدیم عراقی تہذیب کو سومیری کہا جاتا ہے۔ مورخین کی اکثریت اس بات سے متفق ہے کہ تمدن کی داغ بیل عراق میں ڈالی گئی ہے۔ اور اس کا سہرا سومیریوں کے سر جاتا ہے۔ مرورِ زمانہ سے اُور کا شہر سب ریاستوں پر غالب آیا اور ظہور مسیح سے دو ہزار برس پیشتر سمیری تمدن معراج کمال کو پہنچ گیا۔ [۴۳]

سمیری قدیم ترین رسم تحریر کے بانی مبانی بھی ہیں۔ آغاز میں انہوں نے تصویر کشی کو ابلاغ کا ذریعہ بنایا اور بعد ازاں میخوں اور لکیروں کے نشانات سے لکھا کرتے تھے۔ قدیم ترین جو اعلیٰ عراقی (سومیری) ادب فارا اور ابو سلابیخ نامی موجود مقامات کے کھنڈرات سے پائی جانے والی الواح پر رقم ملا ہے۔ وہ بھی اب سے چار ہزار چھ سو برس قبل کا ہے۔ [۴۴]

عالمی ادبیات کی تاریخ میں سومیریوں نے متنوع اصناف میں ادب تخلیق کیا۔ آج سے ہزاروں برس پیشتر اتنی اصناف میں اس قدر اعلیٰ ادب تخلیق کر کے بلا شبہ انہوں نے حیران کن کارنامہ سرانجام دیا۔ ان کی تخلیقات میں مراثی، حمدیں، مناجاتیں، شہر آشوب، رزمیہ، کہانیاں، مضامین، اقوال، لوریاں، کہاوتیں، عشقیہ شاعری، رزمیہ اور اساطیری کہانیاں شامل ہیں۔

سومیری ادب اصناف کے ساتھ ساتھ ہیئت اور فارم میں بھی متنوع جہات کا حامل ہے۔ اس ادب کی بہت سی اصناف میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ سومیریوں کے یہاں حمد کی بہت سی اقسام نظر آتی ہیں۔ ان میں بھی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ سومیریوں کی تخلیق کردہ حمدوں میں سب سے بڑا فینٹسی عنصر دیوی دیوتاؤں کا ذکر ہے۔ کائنات کے ہر عنصر کے الگ دیوی ہیں دیوتا اور انسان کی خوشیوں اور غموں کے مالک بھی یہی دیوی دیوتا ہیں۔ اَن لِل کی حمد سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اَن لِل! جس کا حکم ہمہ گیر ہے، اس کا حکم سر بلند اور مقدس ہے۔

جس کا حکم تبدیل نہیں کیا جا سکتا، جو مستقبل میں دور دور تک مقدروں کا تعین کرتا ہے۔ جس کی اٹھی ہوئی آنکھیں ملک میں جھانک لیتی ہیں،

کس کی اٹھی ہوئی روشنی تمام ملک کا دل ٹٹول لیتی ہے،

جن ان لِل باپ مقدس شاہ نشین پر، بلند شاہ نشین پھر پھیل کر بیٹھتا ہے۔

جب نو نیم نر بادشاہت اور سلطانی کو اکمل ترین بنا دیتا ہے، دھرتی کے دیوتا رضا و رغبت سے اس کے سامنے جھک جاتے ہیں۔[۴۵]

سمیریوں کی دیومالا کا ان کے ادب پر گہرا اثر ہے۔ان کے یہاں دیوی دیوتاؤں کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ دیوتاؤں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اب تک ۳۰۰۰دیوی دیوتاؤں کے نام سامنے آ چکے ہیں۔ جن دیوتاؤں کے متعلق حمدیں تحریر کی گئیں۔ ان کے اسما یہ ہیں۔ ان لِل، نن اوتا، اِننا، اِنّنا، نن ارتا، رلو، نن شی، ہندر سگ، نن اِسنا، اش کر، عشتار، ننِ کاسی، ندابا اور نن گل۔ سومیریوں کی حمدیہ شاعری کے علاوہ دیگر اصناف ادب میں بھی فینٹسی پائی جاتی ہے اور بالخصوص اساطیری کہانیوں میں فینٹسی کثرت سے موجود ہے۔"قصۂ فردوس"، اب سے ساڑھے تین ہزار برس قبل تحریر کی گئی یہ منظوم اساطیری کہانی دنیا کی چند قدیم ترین کہانیوں میں شامل ہے۔اس کہانی کا کوئی بھی کردار حقیقی نہیں ہے۔ پوری کہانی دیوی دیوتاؤں سے متعلق ہے۔ یہ فردوس صرف دیوی دیوتاؤں کی ہے۔ان کی دیوتا اور نن ہر سگ دیوی اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں اور پوری کہانی انھی کے گرد گھومتی ہے۔ ان کی دیوتا آٹھ پودے کھا جاتا ہے۔ جس کی سزا اسے بھگتنی پڑ جاتی ہے۔ یہ گویا شجر ممنوعہ کا تصور ہے جو سب سے پہلے سومیریوں کے یہاں نظر آتا ہے۔"قصۂ فردوس" سے اشعار ملاحظہ ہوں۔

جب تم (اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ) اچھوتی دھرتی کو بانٹ رہے تھے! تم! دلمن کی دھرتی پاک خطہ تھی۔

جب تم (اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ) پاک دھرتی کو بانٹ رہے تھے! تم! دلمن کی دھرتی پاک خطہ تھی،

وہ جگہ پاک ہے
دلمن کی دھرتی پاک ہے
دلمن کی دھرتی پاک ہے
دلمن کی دھرتی پاکہے
دلمن کی دھرتی پاک ہے، دلمن کی دھرتی صاف ستھری ہے
دلمن کی دھرتی صاف ستھری ہے، دلمن کی دھرتی سب سے زیادہ روشن ہے[۴۶]

ابن حنیف "دلمون" کی سرزمین پاکستان کو قرار دیتے ہیں۔ "کہانی کا آغاز سر زمین دلمون" (پاکستان) سے ہوتا ہے اس وقت کا بیان ہے جب دیوی دیوتاؤں میں دنیا کی تقسیم کی جارہی تھی۔ 'دلمون' ان کی دیوتا اور نن ہر سگ دیوی کے حصے میں آیا۔"[۴۷]

"چاند کی پیدائش" یا "اُنْ لل اُوڑ نن لل کی کہانی" کا مرکزی کردار ان لل دیوتا ہے۔ سومیریوں کی اس متھ میں چاند دیوتا ننا اور ظلمات کے تین دیوتاؤں کی پیدائش کو بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کا اہم ترین وصف کسی دیوتا کی قلب ماہیت کی یہ اولین معلوم نظیر ہے۔ ان لل دیوتا نے تین مرتبہ قلب ماہیت کی اور تین مختلف آدمیوں کی تجسیم اختیار کی جو کہ اساطیری فینٹسی ہے۔

"چاند کی پیدائش" کے علاوہ سومیریوں کے عقل و دانش کی ایک اور منفرد مثال وہ طویل نظم ہے جسے "اُن کی اور نظم عالم" کے عنوان سے ابن حنیف نے "دنیا کا قدیم ترین ادب" میں شامل کیا ہے۔ یہ نظم پانی اور عقل و خرد کے دیوتا 'اُن کی'، خصوصیات اور سرگرمیوں کو احاطہ میں لاتی ہے۔ کہانی میں اُن کے دیگر دیوتاؤں سے تعلق کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اور یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس دھرتی پر موجود تمام ممالک کی قسمتوں کو 'ان کی' نے مقرر کیا اور پھر وہ زمین کی زرخیزی کی طرف متوجہ ہوا اور دریا جاری کیے۔

"اننا کا سفر ظلمات" بھی ایک طویل اساطیری کہانی ہے۔ اننا آسمان کی ملکہ تھی۔ کہانی اس کے حالات و واقعات اور اختیارات کو پیش کرتی ہے۔ اس متھ سے سومیریوں کے موت، عالم ظلمات، مرنے کے بعد دوبارہ زندگی، دوسری دنیا، مردوں کی دنیا، اساطیری تصورات اور مذہبی عقائد واضح ہوتے ہیں۔ سومیری ادب میں "سیلاب عظیم" یا "عظیم طوفان" کے عنوان سے ایک کہانی شامل ہے جس کا عالمی ادبیات اور مذاہب پر گہرا اثر ہے اور یہ نظم کئی زبانوں میں موجود ہے۔ لیکن اس کی تخلیق کا سہرا ابھی سومیریوں کے سر ہے۔ "گل گامش" کے رزمیہ کا سیلاب اور طوفان نوح واحد الاصل ہیں۔ ہندوؤں کا سیلاب کا قصہ بھی بابل کے واسطے سے سمیریا ہی سے اخذ کیا گیا تھا۔[۴۸]

عراق میں ہزاروں برس پہلے ایک ہلاکت آفریں سیلاب آیا سومیری ادب میں اس عظیم طوفان کی کہانی کا مرکزی کردار زی اسدرا ہے۔ سومیریوں کے نزدیک اسے ابدی زندگی حاصل رہی ہے۔ سیلاب عظیم سے متعلقہ بابلی کہانی میں اس ہیرو کا نام اُت نا پشتم آیا ہے اور مقدس کتابوں میں وہ حضرت نوحؑ ہیں۔[۴۹]

گل گامش کے رزمیے میں عالمگیر سیلاب کا قصہ بھی ملتا ہے جو ات ناپشتم کی زبانی بیان ہوا ہے کچھ حصہ ملاحظہ ہو۔

بنی نوع انسان کا شور غل برداشت سے باہر ہو گیا ہے۔
اور ان کی بکواس کے باعث اب سونا محال ہے
پس دیوتاؤں کے دل میں سیلاب کا خیال آیا
لیکن میرے آقا ریا نے مجھے خواب میں خبردار کیا
اس نے دیوتاؤں کی باتیں چپکے سے میرے جھاؤ کے گھر کو بتا دیں
اور شروپاک کے انسان یوبار اتوتو کی اولاد!
اس گھر کو ڈھا دے اور ایک کشتی بنا
تیرے جہاز کا ناپ یہ ہو
اس کی شہتیر اس کے طول کے برابر ہو
اس کے عرشے کی چھت محرابی ہو
اس قوس کی مانند جو عالم سفلی کو ڈھانپے ہوئے ہے[۸۰]

"سیلاب عظیم" کا شمار مذہبی فینٹسی میں ہوتا ہے لیکن یہ ان لوگوں کے لیے فینٹسی ہے جو مذہب پر یقین نہیں رکھتے۔ مذاہب پر یقین رکھنے والوں کے لیے یہ حقائق ہیں اور ان کے ایمان کا حصہ ہیں۔

"دو موزی کی موت" سومیریوں کا ایک معروف اسطورہ ہے۔ دوموزی سومیریوں کا چرواہا دیوتا تھا۔ یہ منظوم اسطورہ اس کی موت کے متعلق ہے۔ کہانی میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ دوموزی ہرن بن گیا تھا تاکہ ظلمات سے جان بچا سکے اور اس مقصد کے لیے اس نے سورج دیوتا 'اتو' کو بھی درخواست کی اور پھر بھی زندگی بچانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ دیوتا کا بطور کردار کہانی میں آنا اور ہرن بننا فینٹسی ہے۔

"باغبان کا گناہ" ایک ایسی اساطیری کہانی ہے جس میں مرکزی کردار انسان ہے لیکن پھر بھی مجموعی طور پر نظم فینٹسی سے باہر نہیں آئی۔ نظم میں دیوی دیوتاؤں کا ذکر موجود ہے۔ کہانی کا ہیرو شوکلی تودا نامی باغبان دیوی رتبا کی عصمت دری کر ڈالتا ہے۔ اور دیوی نے غضب ناک ہو کر پورے ملک کے پانی کو خون میں تبدیل کر ڈالا ہے۔ جس سے تباہی پھیل جاتی ہے۔

ایک سومیری اساطیری کہانی "مارتو کی شادی" کے عنوان سے بھی موجود ہے۔ مارتو بدوؤں کا دیوتا تھا نظم میں صرف مارتو ہی نہیں بدوؤں کے احوال بھی ملتے ہیں اور دیگر دیوتاؤں کے حالات بھی عیاں ہو جاتے ہیں۔ اس کہانی میں بھی اساطیری فینٹسی عناصر موجود ہیں۔

"ان مرکر اور شاہ ارتا" کہانی کا مرکزی کردار ریاست انوگ کا سلطان "ان مرکر" ہے اس منظوم کہانی میں بادشاہ کے حامی دیوی دیوتاؤں کا احوال ہے۔ دیوی دیوتاؤں کے علاوہ جادو اور بادشاہ کی مہم جوئی موجود ہیں۔ 'ان مرکر' کے نام سے ایک دوسری منظوم کہانی بھی سومیری ادب کا حصہ ہے۔ اس کہانی میں بھی دیوی دیوتاؤں اور جادو ٹونے جیسے فینٹسی عناصر شامل ہیں۔

"گلگامش اور ملک بقا" کا شمار قدیم سومیری کہانیوں میں معروف اور بہترین فن پاروں میں ہوتا ہے۔ کہانی کی قدامت چار ہزار برس کے قریب قریب ہے اور اس کا موضوع حیات جاوداں کی تمنا ہے۔ دیوی دیوتاؤں کا احوال اور صنوبر کے درخت سے فراہم ہونے والی مدد فینٹسی عناصر ہیں۔ "گل گامش"، "ان کیدو اور ظلمات" ایک اور کہانی ہے جس میں گلگامش مرکزی کردار یا ہیرو ہے۔ مافوق الفطرت کردار اور دوسری دنیاؤں کا احوال کہانی کو حقیقی دنیا سے خارج کر کے فینٹسی میں لے جاتے ہیں۔ ہیروانہ فینٹسی کے عناصر اس کہانی میں موجود ہیں۔

جانوروں سے متعلق علم و حکمت سے بھرپور حیوانی کہانیاں (Fable Tare) کثیر تعداد میں سومیری ادب میں موجود ہیں۔ چوں کہ ان کہانیوں میں مافوق الفطرت عناصر در آئے ہیں۔ جس کے سبب ہم انہیں حیوانی فینٹسی کہتے ہیں۔ یہ کہانیاں بھیڑ، بھیڑیے، بکری، شیر، کتا، سانڈ اور لومڑی کی گفتگو پر مشتمل ہیں۔ ان تمام جانوروں کی کہانیاں پند آموز ہیں۔ بکری کی ذہانت اور شیر کی حماقت کے متعلق ایک مختصر سی کہانی ملاحظہ ہو جس میں ایک شیر نے بے چاری بکری کو پکڑ لیا۔ (بکری نے شیر سے التجا کی مجھے چھوڑ دو میں اپنی ساتھی بھیڑوں میں سے ایک بھیڑ تجھے پیش کروں گی۔ اس پر شیر نے کہا کہ میں تجھے جانے تو دوں گا مگر پہلے تو اپنا نام بتا۔ اس پر بے چاری بکری ملتجی ہوئی، "کیا تجھے میرا نام معلوم نہیں"؟ میرا نام ہے، "تو چالاک ہے" پھر شیر بکری کے ہمراہ بھیڑ بکریوں کے باڑے کے پاس پہنچا تو دھاڑا، "اب جب کہ میں باڑے کے پاس آگیا ہوں میں تجھے آزاد کردوں گا"۔ اس پر بکری گویا ہوئی "ہاں تو اب تو نے مجھے چھوڑ دیا ہے، کیا تو واقعی اتنا چالاک ہے؟ تجھے بھیڑ دینا تو رہا ایک طرف،

اب تو میں بھی یہاں نہیں ٹھہروں گی۔[۱۸] اس کہانی میں شیر اور بکری کے مکالمے کہانی کو فینٹسی کی دنیا میں داخل کر دیتے ہیں۔اسے حیوانی فینٹسی کی ذیل میں شمار کیا جاتا ہے۔

سومیری ادب کی ایک صنف "مناظرے" بھی ہے۔ منظوم مناظروں میں علماء زیادہ تر نباتات، جمادات، حیوانات، دھاتوں اور موسموں کو انسانی صورت میں مجسم کر کے ان سے اپنے ذہن کے موافق گفتگو کرواتے ہیں اور دیوی دیوتاؤں سے فیصلہ کروا کے ایک گروہ کو کامیابی دلوائی جاتی ہے۔ اس طرح کے مناظروں میں جانوروں، پرندوں، اوزاروں، پودوں، موسموں اور دیوی دیوتاؤں کی گفتگو اور بحث فینٹسی عناصر ہیں۔ چوں کہ یہاں بے زبان اشیا کو گویائی حاصل ہو جاتی ہے۔اس لیے اس طرز کی فینٹسی، حیوانی فینٹسی کہلاتی ہے۔

سومیری ادب کی دیگر اصناف کی طرح مرثیے اور شہر آشوب بھی فینٹسی عناصر سے خالی نہیں۔ مرثیوں میں بھی مافوق الفطرت اور حقیقت سے ماورا تصورات پائے جاتے ہیں۔ سومیری ادب کا پہلا مرثیہ ایک اسرائیلی بادشاہ کے بیٹے کی وفات پر تحریر کیا گیا۔اس میں قبر میں اترنے کے بعد مردے پر پیش آنے والے حالات بیان کیے گئے ہیں اور اس دنیا کو ظلمات کہا گیا ہے۔اس دوسری دنیا کا منصف اعلیٰ سورج دیوتا ہوتا تھا اور مردوں کی قسمت کا اعلان چاند دیوتا کے سپرد تھا۔

یہ قدیم مراثی بیٹے، باپ اور بیوی کے متعلق تھے۔اسی طرح شہروں کی بربادی پر مشتمل بے شمار شہر آشوب بھی فینٹسی عناصر کے حامل ہیں جو کہ سومیری ادب کا قیمتی اثاثہ ہیں۔اُر شہر کا شہر آشوب دنیا کے بہترین شہر آشوب میں شمار ہوتا ہے۔

مصری ادب کے بعد فینٹسی عناصر سومیری ادب میں نظر آتے ہیں۔اس تہذیب کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب میں اساطیری، مذہبی، حیوانی اور ہیروانہ فینٹسی کے عناصر کثرت سے شامل ہیں۔

iii۔یونانی ادب اور فینٹسی

یونانی ادب کا آغاز ۸۰۰ قبل مسیح میں عظیم یونانی شاعر ہومر سے ہوا ہے۔ ہومر "اُوڈیسی" (Odyssey)اور"ایلیڈ" (Iliad)کا خالق ہے۔ان تصانیف کے سبب ہومر دنیا کا عظیم شاعر اور داستان نویس تسلیم کیا جاتا ہے۔ان تخلیقات میں جو کہ طویل نظمیں (Epics) ہیں ہومر یونانی بہادروں کی جرأت، شجاعت، بہادری اور انسان دوستی کی مدح سرائی کرتا ہے۔یونانی ثقافت اور طرزِ زندگی کے نقشے کھینچتا ہے۔لیکن یہ سب کچھ اس اسلوب میں بیان کرتا ہے کہ قدیم وجدید لکھنے والے اسے سر جھکا کر کرنذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں اور برملا اعتراف کرتے ہیں کہ ہومر یونان ہے اور یونان ہومر ہے۔ [۸۲]

"اوڈیسی" کی اشاعت کو تقریباً تین ہزار سال گذر گئے مگر اس کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔اس داستان کا مرکزی کردار یا ہیرو اودسیوس ہے جو سالہا سال جنگ و جدل اور مسافرت میں پھنسا رہا اور پائین کار وطن آپہنچا۔ سلیم الرحمٰن اودسیوس کو امیر حمزہ اور عمرو عیار کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ تدبر و حکمت کا نمونہ، وجاہت کا پیکر، تلوار کا دہنی اور مکر و فریب میں ماہر ہے۔ [۸۳]

ہومر نے اپنی نظموں کو دل آویز اور موثر بنانے کے لیے جہاں حقائق کو بیان کیا ہے وہاں اپنے عہد کے مافوق الفطرت تصورات کو بھی شامل کیا ہے جو اس کے عہد سے متعلق ہیں۔انہی میں ایک تصور دیومالا کا بھی ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی یونانیوں کے دیومالائی تصور کے متعلق لکھتے ہیں کہیونان کی قدیم ابتدائی تاریخ میں صنمیات کا زبردست دخل عمل ہے۔سچ تو یہ ہے کہ قدیم یونان کا تصور دیومالا کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ان کی تمام روایتیں صنمیات اور خرافات کی توضیح و تشریح ہی سے واضح ہوتی ہیں۔یونان کے عوام،ان کے طور طریقے،عقیدے،رسم ورواج، محبت وشفقت، جنگ وجدل، گویا سب کچھ صنمیاتی کرداروں کے ذریعے ہی ابھرتے ہیں۔حد تو یہ ہے کہ حب الوطنی کے تمام تصورات،ان کے روحانی جذبوں کی تمام شکلیں اور ان کے عسکری نظام کے تمام پہلوان کے اصنام میں ہی سمٹے ہوئے ہیں۔ [۸۴]

ہومر کی "اوڈیسی" میں دیوی دیوتا کبھی تو ایک حقیقی انسان کے روپ میں اور کبھی مافوق الفطرت کردار کی شکل میں نظر آتے ہیں۔دیوی دیوتاؤں کے بطور کردار نظم میں آنے سے منفرد نظر آتے ہیں۔"اوڈیسی" فینٹسی کا جہان لگتی ہے اور اس کے دیگر عناصر میں جنات،پری،جادو، علم غیب بتانے والے کاہن اور ارواح انسانی ہیں۔

یونانی زیوس کو عظیم دیوتا تصور کرتے ہیں۔اس کی بیٹی اتھینہ ہے۔یہ دونوں ہستیاں اپنی طاقت اور نیرنگیوں کے ساتھ "اوڈیسی" میں جلوہ گر ہیں۔اتھینہ کے متعلق ہومر کا خیال ہے کہ آسمانی کندن کے خوب صورت چپل اسے ہوا کی مانند سمندر اور بے پایاں خشکی کے پار لے جاتے ہیں۔انہیں وہ باندھ کر کانسی کے پھل والا بھاری، بڑا اور لمبا نیزہ اٹھا کر جس کی مدد سے وہ قادر مطلق باپ کی بیٹی، طیش میں آکر سورماؤں کی صفوں کو تتر بتر کر دیتی ہے۔[85]

دیوی دیوتاؤں کا قالب بدلتے رہنا "اوڈیسی" میں بہت سی جگہوں پر ظاہر ہوتا ہے جو کہ فینٹسی ہے۔ مثلاً دیوی ایک جگہ عورت کی شکل کا سایہ بن کر چٹخنی لگانے والے تسمے کے شگاف کے رستے سے خواب گاہ میں داخل ہو جاتی ہے۔ایک اور جگہ ہومر اسی دیوی کی بابت بیان کرتے ہیں کہ کواڑ بند تھے مگر اتھینہ ہوا کے جھونکے کی مانند ان میں سے گزر کر لڑکی کے سرہانے جا کھڑی ہوئی۔[86] دیوی اتھینہ کہیں سایہ بن جاتی ہے تو کہیں ہوا کا جھونکا اور کہیں وہ بلند قامت خوب رو اور شائستہ عورت معلوم ہونے لگتی ہے۔ کہیں کہیں وہ پرندے، سمندری عقاب اور مینٹور کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

"او ڈیسی" میں دیوی دیوتاؤں کو نظام قدرت پر قادر ظاہر کیا گیا ہے۔اس کی ایک مثال ہواؤں کے چلنے کا سبب دیوی دیوتاؤں کو قرار دیا گیا ہے۔ایک جگہ بیان کیا گیا ہے کہ بچھم سے باد مراد چلی اور سیاہ فام سمندر پر سنسنانے لگی۔امر دیوتاؤں نے باد مراد چلائی اور مجھے جلدی سے میرے پیارے وطن پہنچا دیا۔[87]

یونانی چوں کہ خوشی اور غمی کا سبب دیوتاؤں کو گردانتے تھے اس لیے وہ دیوتاؤں سے دعائیں مانگتے، ان کے سامنے جانور قربان کرتے اور بعض جانوروں کو وہ دیوتاؤں کی ذاتی ملکیت سمجھتے۔اس حوالہ سے سورج دیوتا کی گفتگو جو کہ "اوڈیسی" میں موجود ہے بہت ہی معنی خیز ہے۔دیوتا کہتا ہے کہ ہر روز میں فلک پر طلوع ہو کر ستاروں کو پسپا کرتا تھا اور جب میں ڈھلنے لگتا تھا اور دوبارہ زمین میں چھپ جاتا تھا تو ان جانوروں کو دیکھ کر میرا دل کیسا خوش ہوتا تھا۔اگر میرے مویشیوں کا ان سے پوری طرح بدلہ نہ لیا گیا تو میں پاتال میں جا کر مردوں پر چمکنے لگوں گا۔[88]

"اوڈیسی" میں دیوتاؤں سے متعلق اور بھی بہت سے مافوق الفطرت تصورات کا ذکر موجود ہے ان میں انسانوں کو جگانے یا سلانے پر قدرت، انسانوں کو تمام آفات حتیٰ کہ موت تک سے بچانے پر اختیار اور بوڑھوں کو جوان بنانے پر ملکہ حاصل ہونا شامل ہیں۔

دیوی دیوتا کے علاوہ دیگر مافوق الفطرت کردار بھی "اوڈیسی" میں موجود ہیں۔ ان میں ارواح خاص طور پر نمایاں ہیں۔ "اوڈیسی" میں مردہ انسانوں کی ارواح گفتگو کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثلاً ایک کردار کہتا ہے وہ سامنے میری ماں کی روح خون کے پاس چپ چاپ بیٹھی ہے۔ بات کرنا تو در کنار اس نے مجھے پہچانا تک نہیں! میرے شہریار کوئی ایسا طریقہ بھی ہے جس سے اسے یہاں میرے یہاں موجود ہونے کا علم ہو سکے؟ تر ئیساس نے جواب دیا: بہت آسان طریقہ ہے میں تمہیں سمجھائے دیتا ہوں۔ جس سائے کو خون پینے دو گے وہ تم سے باتیں کرے گا اور جسے نظر انداز کرو گے وہ یہاں سے دور ہو جائے گا۔ آخر میری ماں نزدیک آئی اور خون کا گھونٹ بھرتے ہی اس نے مجھے پہچان لیا اور درد بھری باتیں کرنے لگی: میرے لال تم تو ابھی زندہ ہو۔ یہاں بجھم کے اندھیروں میں کیوں کر آئے؟ انسانوں کے لیے اس مقام کو ڈھونڈنا آسان کام نہیں۔ کیوں کہ ہمارے تمہارے درمیان چوڑے پاٹ والا دریائے خوف بہتا ہے اور سب سے پہلی رکاوٹ بحر محیط ہے۔ اس کی وسعتوں کو آدمی صرف عمدہ جہاز سے عبور کر سکتا ہے۔ یہاں تک پیادہ آنا ممکن نہیں۔[۸۹]

انسانوں کے علاوہ "اوڈیسی" میں طوفان کی روح کا ذکر بھی موجود ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قدیم یونان کے لوگ بے جان چیز کی روح پر بھی یقین رکھتے تھے۔ یہ اسطیری فینٹسی کے عناصر ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> مگر شایان شان موت اس کے مقدر میں نہ تھی۔ اسے طوفان کی خبیث روحیں اُڑا کر لے گئی ہیں۔[۹۰]

"اوڈیسی" میں فینٹسی کا ایک اور نمایاں عنصر جادو بھی کثرت سے پایا جاتا ہے۔ اس رزمیہ میں ایک ایسے جادوگر کا ذکر ہے جو جادو کے ذریعے شکلیں بدلتا رہتا ہے۔ سب سے پہلے وہ شیر ببر بنا، پھر سانپ، اس کے بعد چیتا اور جنگلی سؤر۔ وہ بہتے ہوئے پانی اور بہت بڑے ہرے بھرے درخت میں بھی تبدیل ہوا۔[۹۱]

جادوگروں کے علاوہ "اوڈیسی" میں جادوگرنیاں بھی اپنے فن سے مافوق الفطرت کارنامے سرانجام دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ کرکی جادوگرنی انسانوں کو جادو کے اثر سے جانور (شیر یا خنزیر) بنانے پر قادر ہے۔ مصنف کے مطابق کرکی چھڑی اٹھا کر دلان سے چلی گئی۔ اس نے سؤروں کا باڑا کھول کر ان سب کو جو جوان عمر کے سؤر معلوم ہو رہے تھے، باہر ہانک دیا۔ پھر ان کے درمیان کھڑے ہو کر باری باری سے ہر ایک پر اپنے پاس کوئی نیا مرہم ملا۔

اس کے جسم پر لگے وہ سخت بال جو اس خطرناک زہر کے اثر سے اگ آئے تھے۔ان کے بدن سے جھڑ گئے اور وہ پہلے سے قد آور، خوب صورت اور جواں سال نظر آنے لگے۔انہوں نے مجھے پہچان لیا اور سب نے یکے بعد دیگرے میری طرف لپک کر میرے ہاتھ تھام لیے۔[۹۲]

جادوگروں کے علاوہ کاہن بھی "اوڈیسی" میں مافوق الفطر تکرداروں کی عمدہ مثال ہیں۔ یہ سب جادوئی فینٹسی کی مثالیں ہیں۔ وہ غیب کی خبریں بتاتے ہیں جو کہ فینٹسی ہے۔ایک سائل نے دریافت کیا کہ میں بہت دنوں سے جزیرے میں پھنسا ہوں۔یہاں سے نکلنے کا کیا طریقہ ہے؟تب کاہن نے جواب دیا۔ تم سے بڑی غلطی ہوئی۔اگر تمھاری خواہش تھی کہ سیاہ فام سمندر کو تیر کر پار کر کے گھر پہنچ جاؤں تو لنگر اٹھانے سے پیشتر زیوس اور تمام دیوتاؤں کو پر تکلف نذر دینی چاہیے تھی۔اب تم دوبارہ دریائے نیل، جس کا منبع آسمان میں ہے، جاؤ اور وہاں پوری رسوم کے ساتھ وسیع آسمان پر بسنے والے دیوتاؤں کو بھینٹ دو ورنہ تمہارے وطن کو واپسی، دوستوں سے ملاقات اور اپنے شاندار محل کو دیکھنے کا کوئی امکان نہیں۔[۹۳] دیوی، دیوتا، جادوگر، جادوگرنیاں کاہن اور ارواح کے علاوہ اوڈی سی میں دیو اور پریوں کے مافوق الفطرت کردار بھی موجود ہیں۔

ہومر کی دوسری شاہکار "ایلیڈ" ہے۔اس میں یونانیوں کی ثقافت، تہذیب، اقدار، رہن سہن شجاعت غرض پوری یونانی فکر جلوہ گر نظر آتی ہے۔ٹرائے میں ہونے والی جنگ کو اس نظم میں تفصیل سے پیش کیا گیا ہے جو کہ ہیلن نامی عورت کی بے وفائی کی وجہ سے شروع ہوئی اور اس میں لاکھوں لوگ کام آئے۔

ہومر کی شاہکار "ایلیڈ" میں دیوی دیوتا اور مافوق الفطرت واقعات و کردار کثرت سے موجود ہیں۔ایک ایسا شاعر جو شاعرانہ قوت کو الہامی قوت کہتا ہے اور اسے دیوتاؤں کی دعاؤں کا ثمر قرار دیتا ہے وہ کیسے اپنے کلام میں ایسے تصورات سے الگ رہ سکتا ہے۔ایلیڈ میں ہونے والی ٹرائے (Troy) کی خون آشام جنگ میں لاکھوں انسان ایک حسینہ کی کج ادائی کی بھینٹ چڑھ گئے۔وہ اس نظم کے نسوانی کرداروں میں سب سے توانا اور جاندار کردار ہے اور اس کا نام ہیلن ہے۔ہومر بیان کرتے ہیں کہ اس لڑائی کے پس منظر میں دیوتاؤں کے منصوبے کار فرما رہے ہیں۔یہاں مصنف نے ہیلن کی پیدائش کو ایک عورت اور آسمانی دیوتا کے ملاپ کا نتیجہ قرار دیا ہے۔زمینی اور آسمانی مخلوق کا اس طرز کا ملاپ بھی فینٹسی ہے۔

نظم کا مرکزی کردار اکلیز ہے اس کی ماں ایک دیوی ہے۔ اکلیز کی والدہ کی شادی میں بہت سے دیوی دیوتا جمع ہیں۔ شادی کی تقریب میں ہی جنگ کا منصوبہ بنایا گیا اور اس جنگ میں دیوتاؤں نے بھی شرکت کی۔ وہ جس گروہ کی معاونت کرتے ہیں وہی میدان جنگ میں فاتح بن جاتا ہے۔[۹۴]

اس طویل رزمیہ میں بہت سے فینٹسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان میں جادو، غیبی طاقتیں اور دیوتا اہم عناصر ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کا بطور کردار نظم میں شامل ہونا، ان کا انسانوں سے شادی کرنا، انسانوں کو سازش کے تحت لڑوانا اور پھر ان کی غیبی مدد کرنا یہ سب فینٹسی کے عناصر ہیں۔ نظم کا ہیرو اکلیز جس سمندری دیوی کا بیٹا ہے۔۔ اس کی خوبصورتی کا فیصلہ ایک انسان پیرس سے کروانے پر اتفاق ظاہر کیا جاتا ہے۔ پیرس کی پیدائش سے متعلق نجومیوں نے کہا تھا کہ یہ شہزادہ ٹرائے کے لیے مصیبت کا سبب بنے گا۔[۹۵]

ہومر کے بعد نامور یونانی ادیب وڈراما نویس اسکائیلس (۴۵۶ ق م۔ ۵۲۵ ق م) کے یہاں فینٹسی عناصر کثرت میں پائے جاتے ہیں۔ اسکائیلس ڈراما کا بانی ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے ڈرامے کی ہیئت وساخت متعین کی، مکالمہ نگاری کو رواج دیا اور ڈراما میں کردار لایا۔ اس سے قبل ڈراما مونولاگ کی صورت میں ملتا تھا۔ یعنی ایک ہی شخص کسی کہانی کو ایک جگہ کھڑا ہو کر سناتا تھا۔

اسکائیلس کے ڈراموں کی تعداد کے متعلق متضاد آراسامنے آتی ہیں۔ تاہم عہد حاضر میں ان کے سات ڈرامے موجود ہیں جن کے نام ہیں "سیون اگینسٹ تھیبز" (Seven Against Thebes)، "پرشین"، "سپلینٹس" (The Suppliants)،" ای مینڈیز" (Eumendes)، "چوفیری"، "اگیمنمیون" (Agamemnon)،" پروموتھس وکٹس" (Prometheus Vinctus)۔

"پرشین" (Persian) ڈراما پہلا Ghost Play ہے۔ ڈرامے میں ایران کا بادشاہ دارا مر چکا ہے اور اس کا بیٹا میدان کارزار میں ہے۔ حکومت دارا کی بیوی کی ہے۔ اسے نیند میں برے خواب نظر آتے ہیں۔ ان خوابوں سے نجات پانے کے لیے مشیر ملکہ کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنے خاوند کے حضور نذرانہ پیش کرے۔ اب اس کا خاوند اسے خواب میں آکر مشکلات کا حل بتاتا ہے اور اس کے سوالوں کے جواب دیتا ہے۔ ڈرامے کے دوران جب ایرانیوں کی شکست کی خبر دارا کو قاصد سناتا ہے تو وہ قبر سے باہر آجاتا ہے۔[۹۶]

ڈرامے میں مردے کا سوالات کے جوابات دینا اور پھر اس کی روح کا شکست پر قبر سے باہر آنا فینٹسی عناصر ہیں۔

اسکائیلس کے ڈرامے "پرومتھس ونکٹس" (Promtheus vinctus) میں مافوق الفطرت کرداروں کی صورت میں فینٹسی پائی جاتی ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار پرومتھیس زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ سزا کا سبب بنی نوع انسان کی خدمت کرنا ہے۔ اب مرکزی کردار کو آزادی دلوانے کے لیے دیوتا اوسی نس آتا ہے۔ اس طرح بذات خود پرمتھیس بھی مافوق الفطرت کردار ہے۔ وہ مستقبل کا علم جاننے والا ہے اور علم غیب اسے حاصل ہے۔[97]

اسکائیس کے بعد یونانی ڈرامے کو ترویج دینے میں سوفوکلیز (Sophocles) کا کردار کلیدی ہے۔ اس کے معروف ڈراموں میں "الیکٹرا" (Electra)، "ٹریکینیا" (Trachinia)، "اجاکس" (Ajax)، "فیلوکٹیٹس" (Philoctets)، " انٹی گونی" (Antigone) اور "اوڈی پس ٹرانس" (Oepus Trance) شامل ہیں۔ "اوڈی پس ٹرانس" کو سفوکلیز کی بہترین تصنیف قرار دیا جاتا ہے۔ ارسطو نے بطور خاص اس تصنیف کی بڑی تعریف کی ہے۔[98] ڈرامے میں علم غیب، معجزات، جادو اور تقدیر کے احوال جیسے فینٹسی عناصر موجود ہیں۔

تھیبس کا بادشاہ لائی یس کو اپولو کے معجزے کے ذریعہ یہ علم ہوتا ہے کہ اس کی موت اس کے بیٹے کے ہاتھوں ہو گی۔ اب وہ اپنی بیوی کو حکم دیتا ہے کہ ہونے والے بچے کو قتل کر ڈالو۔ ماں اپنے بچے کو مارنے کی بجائے ایک گڈریا کے سپرد کر دیتی ہے۔ گڈریا اس بچے کا نام اوڈوپس رکھتا ہے۔ بچہ جوان ہو جاتا ہے اور اسے ایک معجزہ کے ذریعہ علم ہوتا ہے کہ وہ اپنے باپ کو مار کر اپنی ماں سے شادی کرے گا۔ آخر کار وہ ملک کا بادشاہ ہو جاتا ہے۔ ماں سے اس کی شادی بھی ہو جاتی ہے۔ جب اسے اس ناقابل برداشت حقیقت کا ادراک ہوتا ہے تو وہ اپنی آنکھیں پھوڑ دیتا ہے۔[99]

سفوکلیز کے ایک اور ڈرامے اجکس (Ajax) میں بھی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ یہ عناصر دیوی دیوتا اور ڈرامے کے ہیرو کو دیوی کا پاگل کرنا ہیں۔ ایجیکس سپہ سالار ہے اس فوج کا جو ہیلن کو (Troy) سے واپس لینے جاتی ہے۔ سپہ سالار اوڈی سی اس کے خلاف ہوتا ہے تو ایک دیوی اسے پاگل کر دیتی ہے اور وہ اسی پاگل پن میں مر جاتا ہے۔[100]

یور یپائڈیز(۴۰۷ق۔م) اپنے عہد کا معروف فلسفی، خطیب اور ڈراما نگار تھا۔ تاہم بعد ازاں وہ صرف ڈرامے میں اپنی تخلیقی صلاحیت کا اظہار کرنے لگا۔ اس کا بہت سا علمی سرمایہ ضائع ہو گیا تھا۔اس کے باقی رہ جانے والے اہم ڈرامے یہ ہیں۔"میڈیا" (Media) "ایلکلیسس" (Alcestis)، "ہپی لس تس" (Hippoltyus) ، "سپلائنٹس" "(The Suppliants)،" ہیکوبا" (Hecuba)،" اندرو ملکی" (Andromache)، "تروجن ویمین" (The Trojan Women)، "ہیلن" (Helen) ، "الیکٹرا" (Electra)، "مینشا" اور "آئی اون" (Ion)۔ تاہم یور یپائڈیز کا سب سے معروف المیہ "میڈیا" ہے۔اس کی تاریخ تصنیف ۴۳۱ق۔م بتائی جاتی ہے۔ڈرامے کے دو اہم کردار میڈیا اور جیسن ہیں۔ میڈیا بادشاہ زادی ہے جو جادو گرنی بھی ہے۔ جیسن بال کی تلاش میں آتا ہے تو میڈیا اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور دونوں کی شادی بھی ہو جاتی ہے۔ جیسن میڈیا سے اکتا کے ایک اور عورت سے شادی کر لیتا ہے۔اب میڈیا اپنے دو بچوں کے ہمراہ روانہ ہو جاتی ہے اور انتقام کی آگ اس کے دل میں دہک رہی ہے۔ وہ جیسن کی بیوی کو مروا دیتی ہے اور اپنے بیٹوں کو مار ڈالتی ہے تاکہ جیسن بے اولاد ہو جائے۔ڈرامے کے آخری منظر میں میڈیا کو ہواؤں میں اڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے جسے پروں والے دیو کھینچ رہے ہیں۔[101] جادو، میڈیا کا ہواؤں میں اڑنا، اور دیوتاؤں کا ڈرامے میں شامل ہونا فینٹسی عناصر ہیں۔

"میڈیا" کے علاوہ یور یپائیڈیز کی دو اور تصانیف میں بھی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ یہ تصانیف "انی جینیا ایت اولس"اور "انی جینیا ایٹ تارس" ہیں۔"انی جینیاایت اولس" میں آگامنین آرٹیمس کے جنگل میں ایک بارہ سنگھا کا شکار کرتا ہے جس سے دیوتا ناراض ہو جاتے ہیں اور بدلے میں اس کے جہاز کو ایک مقام پر روک دیتے ہیں۔ جب رمالو اور نجومیوں سے سبب معلوم کیا گیا تو غیب داں نے توجیہہ کی کہ دیوتا بارہ سنگا کے شکار سے ناخوش ہیں۔اس مصیبت سے نکلنے کے لیے اسے اپنی بیٹی کی قربانی دینے کے لیے کہا جاتا ہے اور وہ راضی ہو جاتا ہے۔ راضی ہونے کے باوجود وہ کامیاب نہیں ہوتا بلکہ خود مارا جاتا ہے۔[102] اس ڈرامے میں ایک ایسے مجسمے کا بھی ذکر ہے جو جنت سے لایا گیا ہے۔ جنت سے مجسمہ کا آنا، دیوتاؤں کا کہانی میں شامل ہونا، جادو وغیرہ مافوق الفطرت عوامل ہیں جو کہ فینٹسی عناصر ہیں۔

یور یپائیڈیز کے ڈرامے "ہیلن" میں بھی فینٹسی پائی جاتی ہے۔"ہیلن"میں ایک زندہ عورت کی روح اپنے شوہر کے ساتھ رہتی ہے اور اسے احساس تک نہیں ہوتا۔اس کی آنکھوں پر سے نقاب اٹھتا ہے تو ہیلن کی روح ہوا میں

تحلیل ہو جاتی ہے۔[۳۰] بیوی کی روح کا خاوند کے ساتھ رہنا اور پھر ہوا میں تحلیل ہو جانا مافوق الفطرت عناصر ہیں۔ یوں اس ڈرامے کی پوری کہانی فینٹسی ہے۔

رزمیہ اور ڈراما کے علاوہ جانوروں، پرندوں اور درندوں کی کہانیاں بھی فینٹسی عناصر کی حامل ہیں۔اس طرح کی کہانیاں "ایسوپ" کہلاتی ہیں۔ان کہانیوں کا بنیادی مقصد اصلاح ہے۔ایسوپ کہانیوں کے کچھ نمونے وہاب اشرفی کی "تاریخ ادبیات عالم" میں موجود ہیں۔ایسوپ (۶۰۰ق۔م) کو مشرقی ادبیات میں لقمان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔یہ کہانیاں بھی یونانی ادب میں اہمیت کی حامل ہیں۔

یونانی ادب تاریخ، تہذیب، فلسفہ کے ساتھ اپنی وابستگی کی بنیاد پر دنیا بھر میں ایک انفرادیت کا حامل رہا ہے۔اس میں موجود اصناف کے بھی عالم گیر اثرات ہیں۔یونانی ادب کی تمام اصناف فینٹسی عناصر سے بھی مزین ہیں۔ان میں نمایاں عنصر تو اساطیری فینٹسی ہے۔اس کے علاوہ رزمیہ، ہیر وانہ جادوئی اور حیوانی فینٹسی عناصر بھی موجود ہیں۔

سنسکرت ادب میں فینٹسی

سنسکرت کا شمار دنیا کی قدیم ترین زبانوں میں ہوتا ہے۔ اس زبان کے ادب کا مذہب سے گہرا تعلق ہے۔ "وید" سنسکرت زبان کی سب سے قدیم تصنیف ہے۔ اس کتاب کی اہمیت ادب کے علاوہ مذہب، معاشرت، تہذیب اور تاریخ کے اعتبار سے بھی مسلمہ ہے۔ "وید" کے لغوی معنی "علم" کے ہیں۔ یہ ایک ایسا عظیم ادبی شاہکار ہے جس کی تخلیق کا زمانہ تو صدیوں پر محیط ہے لیکن تصنیف کا مرحلہ بہت بعد میں آتا ہے۔ یہ ادب سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا اور آخر کار اپنی قدیم روایت اور موضوعات کی افادیت کے پیش نظر ضبط تحریر میں لایا جاتا ہے۔"[۱۰۴]

"وید" ہندوستانی ادب کے جواہرات کا ایسا مجموعہ ہے جس میں بہت سے فینٹسی عناصر موجود ہیں جن میں سے زیادہ تر کا تعلق اساطیر سے ہے۔ ان میں سے ایک عنصر دیوی دیوتاؤں کا تصور ہے۔ وید میں جہاں کہیں قدرتی مناظر دکھائے گئے ہیں آگے چل کر یہ مناظر دیوتاؤں کی صورت میں عیاں ہوتے ہیں اور کہیں یہ دیوتا احساسات کی علامت کے طور پر بھی نظر آتے ہیں۔ یہ غیر معمولی طاقت و صلاحیت کے مالک ہیں اور مافوق الفطرت کارنامے سرانجام دینا ان کے لیے چنداں مشکل نہیں۔ ان دیوتاؤں کے نام یہ ہیں: اندر، ورون، پوسن، آسوینی، متر، ادٹ اور روشنو۔ "وید" میں ایسے منتر درج ہیں جن میں فینٹسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان منتروں میں بدروحوں کا ذکر ہے جو دیوتاؤں سے بغض رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ عورتوں کو نقصان پہنچانے والی بدروحوں کو دور کرنے کے لیے، دافع امراض، جرثوموں سے حفاظت، جرم سے بچنے، اتفاق و اتحاد پیدا کرنے والے منتر بھی موجود ہیں۔

"وید" میں دیوتاؤں کے علاوہ اور بھی مافوق الفطرت کردار و واقعات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ اس میں پراسرار اور جادوئی ماحول بھی نظر آتا ہے جس کا تعلق فینٹسی سے ہے۔ اس میں جن، بھوت، پریت، شیطان اور بدروحیں موجود ہیں۔

"اپنشد" (۸۰۰ ق م کے قریب) ایک تمثیل ہے اس میں کتوں نے مل کر سردار کا انتخاب کیا اور اس کی سربراہی میں کھانا مانگنے کے لیے مل کر شور کرنے لگے۔[۱۰۵] اس کہانی میں کتوں کا اپنا سربراہ مقرر کرنا اور پھر اس کی سرکردگی میں اپنے مطالبات پیش کرنا فینٹسی ہے۔

"جاتک مالا" سے عیاں ہوتا ہے کہ ہندوؤں کی طرح بودھوں میں بھی تناسخ کا عقیدہ موجود ہے۔ "جاتک مالا" میں گوتم بودھ نے اپنے سابق جنموں کے احوال[106] بیان کیے ہیں۔ جو بودھوں کے عقیدے میں حقیقت لیکن تاریخ ادب کا طالب علم انہیں فینٹسی کے ذیل میں پرکھتا ہے۔

"مہا بھارت" کا شمار طویل ترین رزمیہ نظموں میں ہوتا ہے۔ اس میں موجود اشعار کی تعداد ایک لاکھ سے بھی زیادہ ہے۔ اس میں موضوعات کا تنوع اور رنگا رنگی بھی اہمیت کی حامل ہیں ہے۔ تاہم اس کے اہم اور بڑے موضوعات میں سے جنگ، معاشرت، فلسفہ، علم الاصنام، مذہب، پند و نصائح ہیں۔ "مہا بھارت" میں فینٹسی عناصر بھی موجود ہیں۔ اس میں ایک ایسی مرغی کا ذکر ہے جو سونا دیتی ہے۔ یہاں ایک مافوق الفطرت کردار منو بھی ہے۔ منو اپنی بزرگی کے سبب ایک ٹانگ پر کھڑا ایک ہزار سال تک تپسیا کرتا رہا ہے۔ ایک دن ایک مچھلی تحفظ کی طلب گار ہوتی ہے۔ رشی منو اسے پانی کے برتن میں ڈال دیتا ہے۔ اس کی جسامت بڑھتی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ گنگا کی وسعت بھی اس کے لیے ناکافی ہو جاتی ہے۔[107] کہانی میں آگے مچھلی کی گفتگو بھی درج ہے یہ پوری کہانی فینٹسی عناصر کی حامل ہے۔ اس کہانی میں حیوانی فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔

"راماین" کا شمار سنسکرت ادب کی معرکۃ الآرا کتب میں ہوتا ہے۔ یہ رزمیہ نظم ہے جو سات فصلوں اور ۲۴ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اپنی اعلیٰ شاعری کی بنیاد پر ہندوستانی شاعری کے لیے یہ کتاب خضر راہ کا کام دیتی ہے۔ "راماین" میں فینٹسی عناصر کی بہتات ہے۔ ان میں دیوتاؤں کی موجودگی، ان کا مختلف قالبوں یا شکلوں میں بدلتے رہنا اور انسانوں کا دیوتا بننا زیادہ اہم ہیں۔ اس کے علاوہ راون جب سیتا کو جنگل سے اٹھا کر لے جاتا ہے تو ہنومان کے ذریعے رام اور لکشمن سیتا کی خبر حاصل کرتے ہیں۔[108] ہنومان کا رام اور لکشمن کو خبر دینا کہ سیتا کہاں ہے یہ سب بھی فینٹسی عناصر ہیں۔

"سام وید"[109] دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے گائے جانے والے نغمات و مناجات کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی اس کتاب کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ روایت کے مطابق کسی زمانے میں سام وید کی کئی سنہیتائیں موجود تھیں۔ پرانوں میں سام وید کی ایک سو سنہیتاؤں کا ذکر کیا گیا ہے لیکن فی زمانہ صرف تین سنہیتائیں دستیاب ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ معروف کوتھم ذات کی سام وید سنہیتا ہے۔ اس میں موجود مناجاتوں کی تعداد ۱۵۴۹ ہے۔

"سام وید" میں بہت سے منتر بھی موجود ہیں۔ یہ منتر منظوم بھی ہیں اور منثور بھی۔ منتروں کے موضوعات یہ ہیں: بچھڑوں کو گایوں سے جدا کرنے، آگ روشن کرنے، جادو سے محفوظ رہنے، نقصان سے بچاؤ، موذی جانوروں سے دور رہنے اور دشمنوں کو تباہ و برباد کرنے۔ یہ منتر فینٹسی کی ذیل میں آتے ہیں کیوں کہ یہ مافوق الفطرت اور بعید از حقیقت ہیں۔ اتنی بیماریوں اور مصیبتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے ان منتروں پر یقین کرنے کے لیے کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور کہانی "ہندوستان کی کشتی رانی" سے متعلق ہے یہ بھی فینٹسی ہے۔ اس میں ایک چھوٹی مچھلی آدمی سے مخاطب ہے کہ "تم میری پرورش کرو میں بڑی ہو کر تمہیں بچاؤں گی" آگے چل کر سیلاب آتا ہے اور تمام جاندار لقمہ اجل بن جاتے ہیں سوائے اس آدمی کے جس نے مچھلی کی پرورش کی ہوتی ہے۔[10] اس کہانی میں مچھلی کا انسان سے گفتگو کرنا اور اسے علم ہونا کہ سال بعد ایسا سیلاب آئے گا جو سب کو فنا کر دے گا محض تخیل اور فینٹسی ہے۔

"استوتر کاویہ" ایسی شاعری کو کہا جاتا ہے جو مدح و مناقب پر مشتمل ہو اور عموماً دیوتاؤں یا برگزیدہ شخصیات کی صفات پر مشتمل ہو۔ اس کی مثال "سریہ شتکم" میور بھٹ کی نظم ہے۔ یہ سورج دیوتا کی تعریف و توصیف پر مشتمل ہے۔[11] بان بھٹ کی تخلیق چنڈی شتکم ہے۔ اس نظم میں مختلف دیوتاؤں کا ذکر موجود ہے۔ پنڈت راج جگن ناتھ اپنے عہد کے نامور ادیب تھے ان کی نظموں "سدھار ہری"، "امرت ہری"، "لکشمی ہری"، "کرونا ہری" اور "گنگا ہری" میں دیوی دیوتاؤں کی حمد و ثنا اور مافوق الفطرت عناصر نظر آتے ہیں۔ دیوتاؤں کے متعلق یہ نظمیں فینٹسی ہیں۔ دیوی دیوتاؤں سے متعلق ان نظموں میں جہاں فینٹسی ہے وہیں "پون دوت" کوی راج دھوئی کی نظم ہے یہ نظم بھی فینٹسی عناصر کی حامل ہے۔ اس میں ایک عورت ہوا کو قاصد بنا کر اپنے شوہر کو ایک سندیسہ بھیجتی ہے۔[12] ہوا کا پیام بر بننا فینٹسی ہے۔

ساتویں صدی عیسوی میں ایک راجا گزرے ہیں جن کا نام ہرش وردھن تھا۔ امور سلطنت میں منہمک ہونے کے باوجود انہوں نے تخلیق و تصنیف کو بھی وقت دیا۔ ان کے تین ڈرامے قابل ذکر ہیں جن کے عنوان یہ ہیں: "درشیکا"، "رتنا ولی" اور "ناگا نند"۔ آخر الذکر تصنیف "ناکانند" میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ اس ڈرامے کا ہیرو جی موت واہن ایک مافوق الفطرت کردار ہے جو لوگوں کی بھلائی کے لیے اپنی جان تک قربان کر دیتا

ہے اور حیران کن امر یہ ہے کہ پھر زندہ بھی ہو جاتا ہے۔[113] ڈرامے میں ہیرو کے زندہ ہونے کے علاوہ سانپوں کا دوبارہ جی اٹھنا بھی فینٹسی عنصر ہے۔

سوبندھو کا تعلق ساتویں صدی عیسوی سے ہے۔اس کی تخلیق "واسودتا" بہت معروف ہے۔اس تصنیف میں فینٹسی پائی جاتی ہے۔کہانی کا ہیرو راجا چنتا منی کا بیٹا راج کمار ہے۔وہ خواب میں ایک حسین دوشیزہ کو دیکھتا ہے اور آنکھ کھلنے کے بعد اس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔راستے کی تھکن دُور کرنے کے لیے ایک درخت کے نیچے سو جاتا ہے، درخت پر مینا کی جوڑی رہتی ہے۔مادہ مینا نر سے کہتی ہے کہ پاٹلی پتر کی راجکماری نے خواب میں کندوپ کیشو کو دیکھا ہے۔اس طرح شک دیتی کی مدد سے ہیرو اور ہیروئن کی ملاقات ہوتی ہے۔پھر وہ جادوئی گھوڑے پر سوار ہو کر فرار ہو جاتے ہیں۔ایک جنگل میں جدائی واقع ہو جاتی ہے۔جدائی کے غم کو ختم کرنے کے لیے ہیرو خود کشی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے لیکن غیبی آواز اسے خود کشی کرنے سے بچاتی ہے اور محبوبہ سے دوبارہ وصل کی بشارت دیتی ہے۔بالآخر جنگل میں ہیرو اور ہیروئن دوبارہ اکٹھے ہو جاتے ہیں۔[114] کہانی میں بہت سے فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ان میں مینا کی گفتگو اور غیب کی خبر دینا، ہیرو اور ہیروئن کا جادوئی گھوڑے پر سوار ہونا، غیبی آواز کا ہیرو کو وصل کی خبر دینا اور خود کشی سے بچانا اہم عناصر ہیں۔

بان بھاٹ ساتویں صدی عیسوی کا مصنف ہے "ہرش چرت"، "مکٹ تاڈی تک"، "کادصبری"، "پاروتی" اور "پرینے" اس کی تصنیفات ہیں۔"کاد صبری" میں فینٹسی پائی جاتی ہے۔اس تصنیف کا تعلق تین جنموں سے ہے۔اس میں ایک طوطا ہے جو انسانی خصائص سے متصف ہو کر قوت گویائی رکھتا ہے اور اس سے انسانوں کو محظوظ کرتا ہے۔اسی طوطے سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔یہ طوطا ایک جنم میں انسان ہوتا ہے لڑکی سے محبت کے جرم میں اسے طوطا بننا پڑتا ہے۔اس رنج سے اس کا دوست وفات پا جاتا ہے۔اس کہانی میں طوطا دوبارہ ایک انسان کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔کہانی میں مذکور صرف طوطے کا کردار مافوق الفطرت نہیں ہے "کاد صبری" میں ایک راجا کا ذکر ہے جو پہلے چاند تھا اور اگلے جنم میں آکر زمین پر انسان بن جاتا ہے۔[115] پورا قصہ آواگون کے عقیدہ پر مبنی ہے لیکن اس عقیدہ پر یقین نہ رکھنے والوں کے لیے یہ کہانی مکمل فینٹسی ہے۔

"پنج تنتر" سنسکرت کی ایک شہرہ آفاق اخلاقی اور ادبی کتاب ہے۔جو اشاعت کے وقت سے لے کر آج تک قبولیت میں منفرد رہی ہے۔یہ تصنیف مختلف عنوانات سے مشہور ہے۔جو کہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ کلیلہ و دمنہ

۲۔ انوار سہیلی

۳۔ حکایات بید پائی یا پیل پائی

۴۔ عیار درنش

۵۔ خرد افروز

یہ کتاب ہندوستان کے بادشاہ رائے دابشیلم کی فرمائش پر اس کے ہم عصر بید پائی یا پیل پائی نے تخلیق کی۔ یہ تصنیف تقریباً سو چھوٹی حکایات اور سولہ ابواب پر مشتمل ہے اور ان میں مصنف نے اپنا مقصد اشاروں کنایوں میں بیان کیا ہے۔ کہانیوں کے اہم کردار پرندے اور جانور ہیں اور انہی کی زبانی نصیحتیں کی گئی ہیں۔

اس کتاب کا ترجمہ سب سے پہلے پہلوی زبان میں کیا گیا اور اس کے بعد یہ سلسلہ ادبیات عالم تک پھیل گیا۔ سب سے زیادہ عربی اور فارسی میں اس کتاب کو شائع کیا گیا اور انیس زبانوں میں اسے متعدد بار منظوم کیا گیا۔ اس دور میں سنسکرت میں لکھی جانے والی کتاب ناپید ہے"[16] عربی ترجمہ جو ابن المقفع نے کیا وہی بنیادی اہمیت حاصل کر چکا ہے۔

"پنج تنتر" کی لازوال اور آفاقی شہرت کی وجہ یہ ہے کہ اس میں آفاقی صداقتوں کی جھلک ملتی ہے جو انسانی تجربات کا نچوڑ ہیں۔ مصنف نے اس میں جانوروں اور پرندوں کی زبانی انسانوں کو علم و حکمت اور راہ صداقت دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> شتر بہ نے کہا اے دمنہ یہ پیچ دار باتیں چھوڑ اور صاف صاف بتا۔ بولا چھ چیزوں کے لیے چھ چیزیں ضروری ہیں۔ دنیا کی دولت سے مستی اور غرور، خواہشات کی پیروی سے تکلیفات، عورتوں کی محبت سے رسوائی، کمینوں کی صحبت سے خرابی اور نیچوں سے امید رکھنا سوائے پشیمانی کے کچھ حاصل نہیں ہوتا اور بادشاہ کی مصاحبت کو مصیبت اور تہمت لازمی ملتی ہے۔"[17]

درج بالا اقتباس کی طرح پوری کتاب جانوروں اور پرندوں کی گفتگو سے مملو ہے جو کہ فینٹسی ہے۔ "پنج تنتر" کا شمار فینٹسی کی عالمی کلاسک میں ہوتا ہے۔ اس میں موجود فینٹسی عناصر کا تعلق حیوانی فینٹسی سے ہے۔ "پنج

تنتر" کا اثر عالمی ادب کے علاوہ سنسکرت ادب پر بھی نمایاں ہے۔ نارائن پنڈت سنسکرت ادیب ہے جس کی تصنیف "ہتوپدیس"، "پنچ تنتر" کے تتبع میں لکھی گئی ہے۔ چودھویں صدی عیسوی میں تخلیق کی گئی اس کتاب کا مقصد پاٹلی پتر کے راجا سدرشن کے کم دماغ بیٹوں کو تعلیم دینا تھا۔ [۱۸] "یہ کتاب بھی مکمل طور پر فینٹسی ہے کیوں کہ یہ تحیر، تخیل اور مافوق الفطرت کردار و واقعات سے بھرپور ہے۔

مشرقی ادبیات میں سنسکرت میں تخلیق کیا گیا ادب اپنی قدامت میں تو اہمیت کا حامل ہے ہی لیکن مقبولیت میں بھی یہ اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ اس میں تخلیق ہونے والی تصنیف "کلیله ودمنه" عالمی ادبیات میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔ اس ادب میں حیوانی، اساطیری عناصر کا بیش بہا خزانہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ جادوئی، مذہبی اور ہیر وانہ فینٹسی عناصر بھی اس زبان میں تخلیق کیے گئے ادب میں موجود ہیں۔

عربی ادب اور فینٹسی

شاعر اور شاعری سے رغبت تو دنیا کے ہر خطے میں نظر آتی ہے لیکن عرب تاریخ میں یہ میلان زیادہ فوقیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ وہاں شاعر کو قبیلے کا اہم اثاثہ خیال کیا جاتا رہا ہے۔ اسی لیے اس کی نسبت عجیب و غریب خیالات بھی تاریخ ادب کا ایک اہم باب ہے۔

شعراء کی نسبت عربوں کا یہ خیال تھا کہ ہر شاعر کے ساتھ ایک شیطان رہتا ہے جو اس پر اشعار کو القا کرتا ہے۔ شعراء نے ان شیاطین کے نام رکھے ہوئے تھے۔ اعشیٰ عرب کا ایک معروف شاعر تھا۔ اس کے شیطان کا نام مسحل تھا۔ اعشیٰ خود کہتا ہے کہ اس نے اپنے دوست مسحل کو پکارا اور انہوں نے اس کے لیے جہنام کو پکارا، اور یہ کمینہ بداطوار کے لیے بلایا جاتا ہے۔ مجھ کو میرے جن دوست نے میری جان اس پر فدا ہو شاموں کے وقت سب سے برے جوش مارنے والے اور سخت پتھراؤ کرنے والے کو دیا۔"[۱۱۹]

جو اعلیٰ درجہ کا شاعر ہوتا تھا اس کا شیطان یا جن مذکر ہوتا۔ ابوانجم کہتا ہے:

انی وکل شاعر من ایشر

شیطانتہ انثی و شیطانی ذکر

شنقنان اور شیصبان ایسے شیطان تصور کیے جاتے تھے جو شاعری سکھلاتے تھے۔ ایک شاعر کو اس پر فخر تھا کہ اس کا معلم اسی شیعبان کی اولاد سے ہے۔

ولی صاحب من بنی الشیصبان

قطوراً قول و طورً ھو لا

میرا ساتھی شیعبان کی اولاد ہے تو کبھی میں شعر کہتا ہوں کبھی وہ"[۱۲۰]

درج بالا حوالہ جات سے عیاں ہوتا ہے کہ عربوں کے ہاں شاعری کے تصورات بھی فینٹسی ہیں۔ عرب قوم کی ادبی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فینٹسی عناصر دیگر اقوام کی نسبت بہت کم ہیں۔ اس کا سبب عربوں کا بدوی اور سادہ ماحول ہے۔ اس ماحول کی وجہ سے ان کے ادب میں تکلف، بناوٹ اور مافوق الفطرت تخیل نہ صرف کم ہیں بلکہ بہت بعد در آئے ہیں۔

عربی ادب میں کہانیاں لکھنے کا فن عباسی عہد میں ترقی کرتا ہے۔ اس عہد میں تخلیق کیے گئے ادب میں فینٹسی کے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ حیران کن امر یہ بھی ہے کہ فینٹسی کی حامل ابتدائی کہانیاں جو عربی ادب کا حصہ بنتی ہیں وہ طبع زاد نہیں بلکہ ترجمہ ہیں۔ ابن مقفع نے نثر نگاری اور قصہ نویسی کی داغ بیل ڈالی۔ پھر اس نے اور اس کے ہمنواؤں نے کلیله و دمنه، ہزار افسانه (الف خرافه) دارااور الصنم الذہب وغیرہ جیسی کتابوں کے تراجم کیے جن سے عربوں کو اس قسم کی تصانیف کا شوق پیدا ہوا اور یہ تراجم ان کے لیے نمونہ بنے۔[۱۲۱]

دوسری صدی ہجری کا عبداللہ بن مقفع جو بلاشبہ ایک ممتاز انشاپرداز اور مترجم تھا۔ اس کی کتاب "کلیله و دمنه" ہے جو کہ سنسکرت سے عربی میں ترجمہ ہوئی۔ فینٹسی عناصر عربی میں اس تصنیف کے باعث داخل ہوئے ہیں۔ یہ کتاب جانوروں اور پرندوں کے مکالمات اور مباحث پر مشتمل ہے۔ ان کی گفتگو سے وعظ و نصیحت اور اخلاق سدھارنے کا کام لیا گیا ہے۔ گویا جانوروں کی کہانیوں کے پردے میں آدمیوں کی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔[۱۲۲] اس کتاب کو بادشاہ کے لیے تحریر کیا گیا۔ یہ کتاب عربوں کے یہاں بہت مقبول ہوئی اسی مقبولیت کے باعث ابان لاحقی، ابن عباریہ نے اس کتاب کی کئی کہانیوں کو منظوم کیا ہے۔ سہل بن ھارون نے "سعله اور عغره" نام سے جواباً ایک کتاب بھی تحریر کی ہے۔[۱۲۳]

ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> باپ نے سمجھایا کہ بیٹے جھوٹ اور فریب سے باز آ۔ مگر بیٹا کہاں باز آتا تھا۔ باپ نے بیٹے کی محبت سے مجبور ہو کر وہی کیا جو بیٹے نے کہا تھا۔ قاضی نے صبح ہی صبح آکر درخت سے پوچھا کہ "اے درخت بتا، اشرفیوں کی تھیلی کس نے یہاں سے نکالی ہے"۔ درخت سے آواز آئی "خرم، دل نے"۔[۱۲۴]

ابوالفضل محمد بن حسین ابن العمید کی کنیت کے ساتھ مشہور ہوا۔ انشاءپردازی، خطوط نویسی، فلسفہ اور نجوم میں ماہر تھا۔ ذاتی اوصاف کے باعث بلاد حیل میں وزارت کے منصب تک جا پہنچا۔ متبنیٰ جیسے قادر الکلام شاعر نے اس کی مدح میں قصائد لکھے۔ اس کے ایک قصیدہ میں فینٹسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس میں کہا گیا ہے کہکون ہے جو بادیہ نشینوں کو یہ بات پہنچادے کہ ان کو چھوڑنے کے بعد میں نے ارسطو و سکندر (یعنی ممدوح ابن العمید) سے

آنکھیں چار کی ہیں۔ میں تو اونٹنیاں ذبح کرنے سے اُکتا گیا تھا لیکن میری مہمان نوازی اس شخص نے کی جو مہمانوں کے لیے سونے کی تھیلیوں کے منہ کھول دیتا ہے۔ میں نے بطلیموس کو اپنی کتابیں پڑھتے ہوئے سُنا ہے اور اسے امور حکومت میں مصروف اور دیہاتوں اور شہروں میں گھومتے ہوئے دیکھا ہے۔[۲۵]"

"كليله و دمنه" کے علاوہ "الف ليله وليله" اور "گلستان سعدی" بھی ایسی تصانیف ہیں جنہوں نے عربوں میں حکایات کے فن کو فروغ دیا اور ان کے ادب میں فینٹسی عناصر ان کہانیوں کی صورت میں بھی داخل ہوئے۔ "الف ليله وليله" ایرانیوں کی ایک کتاب "ہزار افسانہ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ "ہزار افسانہ" میں ایک بادشاہ، ایک وزیر اور اس کی بیٹی شہر زاد اور اس کی کنیز دینازاد کی حکایت بیان کی گئی ہے۔ عربوں نے اس کتاب کی ضخامت میں اضافہ کیا اور اس میں بہت سے قصوں کو شامل کیا۔ یہ کتاب مشرق و مغرب میں یکساں مقبول ہوئی۔ کتاب میں جنوں اور بہادروں کے قصے، غیبی آوازوں کے مکالمے اور سحر وافسوں فینٹسی عناصر ہیں۔

جامعہ الازہر کے استاد شیخ محمد نے "كتاب تحفته المستيقظ الانس فى نذبته المستقيم الناعس" تصنیف کی جو "الف ليله و ليله" سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ حیوانی فینٹسی پر مشتمل کتاب مصر کے ممتاز عالم دین شہاب الدین احمد بن سلامتہ قطیوبی کی کتاب "نادر قليوبى" ہے۔ اس کتاب میں درج ہے کہ ایک بار شیر، بھیڑیا اور لومڑی ہمراہ ہوئے۔ چنانچہ یہ تینوں شکار کے واسطے نکلے اور ایک گدھے، ایک ہرن اور ایک خرگوش کا شکار کرنے میں کامیاب بھی ہو گئے۔ اب شیر نے بھیڑیے سے کہا کہ ہمارے درمیان ان کو تقسیم کرو۔ بھیڑیا کہنے لگا تقسیم تو بالکل ظاہر ہے گدھا تیرے لیے اور خرگوش لومڑی کے واسطے اور ہرن میرے لیے ہے۔ یہ سنتے ہی شیر نے پنجہ سے اس کے سر پر طمانچہ مارا پھر لومڑی سے کو حکم دیا کہ ہمارے درمیان تو تقسیم کر۔ اس نے کہا کہ کام صاف اور عیاں ہے۔ گدھا بادشاہ کے ناشتہ کے واسطے اور خرگوش شام کے واسطے اور ہرن ان دونوں کے درمیان کے لیے ہے۔ شیر نے اس سے مخاطب ہوا کہ اللہ تعالیٰ تجھے ہلاک کرے تجھ کو یہ تقسیم کس نے سکھائی۔ لومڑی بولی کہ مجھے اس تقسیم کی پہچان اس طمانچہ سے ہوئی جو میں نے ابھی دیکھا ہے اور پیٹھ پھیر کر بھاگ گئی۔[۲۶]"

ابوالعلاء معری عربی زبان وادب کا ایک منفرد شاعر ہے جس نے شاعری کے نئے سانچے اور انداز اختیار کیے اور روش عام سے دور رہا۔ معری کی اہم نثری تصنیف "رسالة الغفران" ہے۔ اس میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ اس میں ابوالعلاء عالم عقبیٰ کی سیر کراتا ہے۔ یہاں جنت میں قدیم نحوی اور علمائے

لغت موجود ہیں۔ اور ساتھ ہی جاہلی دور کے عرب شعراء بھی پھرتے ہیں۔ معری کی اس کتاب اور دانتے کی "ڈیوائن کامیڈی" (Divine Comedy) میں اتنی مشابہت پائی جاتی ہے کہ ایک سپین کے سکالر آسین نے ثابت کیا ہے کہ دانتے نے اپنی کتاب کا موضوع ابوالعلاء سے لیا ہے۔"[۱۲۷]

اس کی شاعری میں جانوروں اور پرندوں کے مکالمے اور مناظرے جہاں جدت ادا کی مثال ہیں وہیں فینٹسی بھی میں بھی نمایاں اضافہ ہیں۔ مثلاً مرغ اور کبوتر کے مکالمے، بھیڑیے اور بکری کے مناظرے اور مناجات"[۱۲۸] حیوانی فینٹسی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ "اخوان الصفا" کے باون رسائل میں سے رسالہ نمبر ۲۲ "في كيفيته تكوين الحيوانات و اضافها" کی کہانی انسانوں اور حیوانوں"[۱۲۹] کے مابین مناظرے پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی حیوانی فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔

عربی ادب میں افسانہ انیسویں صدی میں یورپ کے زیر اثر آیا۔ محمود تیمور کا افسانہ "في القطار" (گاڑی میں) پہلا افسانہ ہے جو ۱۹۱۷ء میں تخلیق ہوا۔ عربی زبان میں لکھے گئے بیشتر افسانے حقیقت پر مبنی ہیں تاہم کچھ فینٹسی کے حامل افسانے بھی نظر آتے ہیں۔ توفیق الحکیم کا افسانہ "عهد الشيطان" فینٹسی ہے۔ اس افسانہ کے ایک کردار نے یہ خواہش ظاہر کی کہ اس کے سامنے شیطان آئے اور اسے وہ چیز عطا کرے جو اس کی دلی خواہش ہے۔ اس نے جوں ہی یہ سوچا تو شیطان نمودار ہو گیا اور کہنے لگا تمہیں کیا ضرورت ہے؟ اس کردار نے کہا مجھے علم دے دو اس کے بدلے میں جو چاہو مجھ سے لے لو۔ شیطان اس کی بات سے متفق ہو گیا اور بدلے میں جوانی کا مطالبہ کر دیا۔ علم کے حصول کے بعد کردار بوڑھا ہو گیا اور کف افسوس ملنے لگا کہ ہائے میں نے گھاٹے کا سودا کیا ہے۔"[۱۳۰]

محمد خضر کے افسانے "جهولے" میں بھی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ "جهولے" میں محاذ سے ایک فوجی اپنے دوست کے گھر اس کے اہل و عیال کو اس کی موت کی خبر سنانے آتا ہے۔ وہ جنگی کیمپ میں اپنے اس دوست کی زبانی اس گھرانے کے افراد کے بارے میں بہت کچھ جان چکا ہے۔ جب وہ اس کے گھر پہنچتا ہے تو اس کی بچی سے کھیلنے لگ جاتا ہے اور دریا کے کنارے لگے ایک جھولے میں اس کے ساتھ بیٹھ جاتا ہے۔ اب یہاں شہید باپ کی روح اس میں سما گئی ہے اور ساتھ ہی ماحول کی ہر چیز اس کے اندر حلول کر گئی ہے۔"[۱۳۱]

عربی زبان میں ناول نویسی کی ابتدا تاریخی ناولوں سے ہوتی ہے۔ اس حوالہ سے سب سے کامیاب ناول نگار نجیب محفوظ ہیں۔ نجیب محفوظ کا سب سے کامیاب تاریخی ناول "محبث الاقدار" (۱۹۳۹) ہے۔ اس ناول کی

مختصر کہانی یہ ہے کہ مصر کے فرعون خوفو کو نجومی بتاتا ہے کہ وہ اپنے خاندان کا آخری فرد ہے جو مصر کے تخت پر بیٹھا ہے۔ اس کے بعد جو شخص تخت پر بیٹھے گا وہ عوام میں سے ہو گا۔ وہ بچہ جو آج "اون" کی بستی میں کاہن کے گھر میں پیدا ہوا ہے یہی حکمران بنے گا۔ اس کے بعد فرعون اس بستی پر حملہ کر دیتا ہے تاکہ اس نومولود کو قتل کر دیا جائے۔ کاہن کو اس سازش کا علم ہو جاتا ہے اور وہ اپنے بچے کو دُور بھیج دیتا ہے اور اس کی جگہ ایک خادمہ کے بچے کو اپنا بچہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ خادمہ کا بچہ کاہن سمیت مار دیا جاتا ہے لیکن ٹھیک بیس سال بعد کاہن کا بیٹا اقتدار کی مسند پر متمکن ہو جاتا ہے۔[۱۳۲]

قدیم عرب تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے لوگ سیدھے سادے اور آزادانہ ماحول کے پروردہ ہیں۔ ان کی زندگیوں میں تصنع بازی کا دخل نہیں رہا ہے۔ ادب ماحول سے مختلف نہیں ہو سکتا۔ اسی وجہ سے عربی ادب میں بھی سادگی اور حقیقت پسندی جیسے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اگرچہ فینٹسی عناصر اس زبان کی زینت بھی بنے ہیں تاہم دیگر عالمی زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب اگر مد نظر رہیں تو یہاں واضح طور پر یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ یہاں فینٹسی عناصر کم ہیں۔

فارسی ادب

فارسی زبان وادب کا شمار دنیا کے عظیم ترین ادب میں ہوتا ہے مگر فارسی کو ظہور اسلام کے بعد صحیح مقام و مرتبہ ملتا ہے۔ اسلام کے بعد سب سے قدیم فارسی شاعر حنظلہ باد غیسی ہے۔ البتہ رودکی نے سب سے پہلے فارسی زبان میں اپنا دیوان مرتب کرنے کا اعزاز حاصل کیا اور بجا طور پر "آدم الشعراء" کہلاتے ہیں۔ نصر بن احمد سامانی کے دربار میں اسے بہت زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ سامانی کے حکم پر ہی رودکی نے کلیہ ودمنہ کو فارسی میں نظم کیا۔ "کلیہ ودمنہ" کو فارسی داستان نویسی میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس داستان میں جانوروں کی زبانی تہذیب و معاشرت سکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب حیوانی فینٹسی کی اہم مثال ہے۔

حنظلہ باد غیسی کے بعد فارسی کے افق پر ابوالقاسم فردوسی پوری آب وتاب کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ فردوسی کی اہم تصنیف "شاہنامہ" ہے۔ "شاہنامہ" کو عجم قرآن کہا جاتا ہے۔ یہ طویل رزمیہ (Epic) نظم ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس رزمیہ میں قبل از اسلام بادشاہوں کی تاریخ کو اس قدر مفصل انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ یہ نظم ایرانی تہذیب کا انسائیکلوپیڈیا بن گئی ہے۔

"شاہنامہ" میں فینٹسی عناصر کی کثرت ہے۔ بہت سے بادشاہوں کے نام اور کوائف اساطیری اور افسانوی ہیں۔ اصل تاریخ سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ رستم کے کارنامے مافوق الفطرت ہیں۔ اسی طرح رستم واسفندیار کے ہفت خواں، جمشید کی بیٹیوں کا ہزار سال گزر جانے کے بعد بھی فریدون پر فریفتہ ہونا[۳۳] یہ تمام فینٹسی عناصر ہیں۔

شیخ فریدالدین عطار نیشاپوری ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے غزل، قصیدہ اور مثنوی میں جواہر پارے تخلیق کیے لیکن جو شہرت عام اور بقائے دوام مثنوی میں میسر آئی دیگر اصناف میں نہ مل پائی۔ عطار کی دو مثنویوں "مصیبت نامہ" اور "منطق الطیر" میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔

"مصیبت نامہ" تقریباً سات ہزار اشعار اور چالیس مقالات پر مشتمل ہے۔ مقالات میں سالک اپنا سفر شروع کرتا ہے کہ وہ اللہ تک پہنچے۔ چار مقرب فرشتوں جبرائیلؑ، اسرافیلؑ، میکائیلؑ، عزرائیلؑ اور پھر تمام ملائکہ کے پاس جاتا ہے۔ اس کے بعد جنت، جہنم، لوح، قلم، آسمان، سورج اور چاند سے سوال کرتا ہے۔ پھر جماد، نبات، طیور اور حیوان کے پاس خیر باد لے جاتا ہے۔ اس کے بعد جن، انسان، حضرت آدمؑ، حضرت موسیٰؑ، حضرت داؤدؑ، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔[۳۴] یہ سارے سفر اور مکالمے فینٹسی

عناصر ہیں جو کہ مصنف کے تخیل کی پیداوار ہیں۔ عطار کی سب سے معروف مثنوی "منطق الطیر" ہے۔ اس مثنوی کا شمار حیوانی اور مذہبی فینٹسی میں ہوتا ہے۔ مثنوی میں شاعر تخیلاتی طور پر ایک ایسی دنیا قائم کرتا ہے۔ جس میں وہ مختلف پرندوں سے خطاب کرتا ہے اور ان کی خصوصیات بیان کرتا ہے۔ بعد میں تمام پرندے جمع ہو کر مشورہ کرتے ہیں کہ ہمارا بھی کوئی بادشاہ ہونا چاہیے۔ ہدہد اپنے فضائل بیان کر کے سیمرغ کو بادشاہ متعین کرنے کے لیے اس کے فضائل سے آگاہ کرتا ہے۔ بلبل، طوطی، باز، ہما، بطخ اور طاؤس ایک ایک کر کے ہدہد سے سیمرغ کے متعلق سوال کرتے ہیں اور ہدہد ان کی تشفی کے لیے جواب دیتا ہے اور وہ تلاش میں مجبوری کا اظہار کرتے ہیں۔ آخر کار پرندے سی مرغ کی تلاش و جستجو کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں اور ہدہد کو اپنا رہنما قبول کر لیتے ہیں۔ ہدہد نے پرندوں کو بتایا کہ سی مرغ تک پہنچنے کے لیے سات وادیوں سے گزرنا پڑے گا۔

۱۔ وادی طلب ۲۔ وادی عشق ۳۔ وادی محبت ۴۔ وادی استغنا

۵۔ وادی توحید ۶۔ وادی حیرت ۷۔ وادی فقر و فنا

اس سفر میں کچھ پرندے مر گئے اور کچھ نڈھال ہو گئے یہاں ان پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ جس سیمرغ کی تلاش میں تھے وہ تو ان کے اندر موجود تھا۔[۱۳۵] "منطق الطیر" میں پرندوں کے مکالمے، ان کا انسانوں کی طرح اپنا رہنما بنانا اور انسانوں کی طرح جستجو کرنا اور مقصد کو پانے کے لیے جان کی بازی تک لگا دینا یہ سب فینٹسی عناصر ہیں جن کے سہارے شاعر نے تصوف کے مسائل بیان کیے ہیں۔

فرید الدین عطار کی مثنوی "منطق الطیر" کو متصوفانہ شاعری میں بہت اہمیت حاصل ہے لیکن اس کا نکتہ عروج مولانا روم کی مثنوی ہے۔ مولانا کی مثنوی کے سات دفتر ہیں یہ آپ کے چہیتے مرید حسن حسام الدین چلپی کی فرمائش پر دس سال میں مکمل ہوئے۔ مثنوی میں فینٹسی عناصر کے ذریعے سے مولانا نے معاملات تصوف کو احسن انداز میں پیش کیا۔

اسلامی ادبیات کی عظیم الشان اور لازوال تصنیف "مثنوی معنوی" میں بہت سے مقامات پر فینٹسی پائی جاتی ہے۔ فینٹسی عناصر پر مشتمل واقعات اور احکامات کے عنوانات درج ذیل ہیں۔ دفتر اوّل میں ایک بنیے اور طوطی کا قصہ یہودی بادشاہ کو آگ کا جواب، شکار کے جانوروں کا قصہ اور توکل اور کوشش ترک کر دینے کا بیان، شیر کا شکاری کو جواب دینا، لومڑی، خرگوش، ہرن اور گیدڑ نے جبر کے عقیدے پر بحث، خرگوش کا شیر کے ساتھ چالا کی

کرنے اور انجام کو پہنچنے کا قصہ، حضرت سلیمانؑ اور ہدہد کا قصہ، ایک قیدی طوطی کا ہندوستان کی طوطیوں کو پیغام میں حیوانی فینٹسی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح دفتر دوم میں چوہے کا اونٹ کی میان کو کھینچنا اور چوہے کا گھمنڈ میں آجانا، درویش کی کرامات، شمع اور پروانہ وغیرہ کے قصے، اس درخت کی تلاش جس کا میوہ کھانے سے موت نہیں آتی اور بطخ کے بچوں کا قصہ جن کو گھریلو مرغی نے پالا، ایسے واقعات ہیں جن میں پرندوں اور بے جان اشیاء کی گفتگو نقل کی جاتی ہے۔[۱۳۶]

مثنوی کے دفتر پنجم میں ایک حریص گائے کی کہانی بیان کی گئی ہے جو درج ذیل ہے۔ اس کہانی میں گائے کے مکالمے اور اس کی سوچ کو بیان کرنا فینٹسی ہے۔

دنیا میں ایک سر سبز جزیرہ
جس میں ایک خوبصورت گائے ہے
وہ تمام جنگل میں رات تک چرتی ہے
تاکہ وہ موٹی، بڑی اور منتخب ہو جائے
وہ رات کو، کل کے اندیشہ سے کہ کیا کھاؤں گی
غم سے بال کی طرح لاغر ہو جاتی ہے
جب صبح ہوتی ہے تو وہ سبز جنگل دیکھتی ہے
جس میں کمر تک نیا سبزہ اگا ہوا ہے
اس میں گائے بڑی بھوک سے کھانے لگتی ہے
اور اسے سر سبز رات تک کھاتی رہتی ہے
تاکہ موٹی فربہ اور مست ہو جائے
اور اس کا جسم چربی اور طاقت سے بھر جائے
پھر رات کو اسے غم کا بخار آ جاتا ہے
اور چراگاہ مرکے غم میں لاغر ہو جاتی ہے
کہ کل صبح میں کیا کھاؤں گی

سالہا سال تک اس گائے کو یہی غم رہتا ہے
وہ کچھ نہیں سوچتی کہ میں کتنے سال سے
اس سبزہ زار اور اس چراگاہ کو کھا رہی ہوں
میری روزی میں سے کوئی روزی کم نہیں ہوتی
پھر یہ غم، خوف اور وہم کیسا ہے
پھر جب رات ہوتی ہے تو وہ موٹی گائے
کہ ہائے رزق گیا، کمزور ہو جاتی ہے
وہ گائے نفس ہے اور جنگل دنیا ہے
جس میں وہ روٹی کے غم سے کمزور ہو جاتا ہے[۳۷]

شیخ سعدی ایک جامع اور منفرد شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ ایک صوفی، سیاح، شاعر، نثر نگار، زاہد اور واعظ ہیں۔ ان کی تصانیف میں "بوستان"، "دیوان قصائد"، "طیبات"، "بدایع"، "مفردات"، "مطالبات"، "مزلیات"، "قضحکات"، "رباعیات"، "المقطعات"، "المراثی"، "نصیحت الملکوک"، "رسالہ عقل و عشق"، "مجالس پنجگانہ"، "ثلاثہ" اور "گلستان" شامل ہیں۔

شیخ کی "بوستان" میں شامل حکایات میں فینٹسی پائی جاتی ہے۔ ایک حکایت میں وہ لکھتے ہیں کہ میں نے سنا ایک بار دجلہ میں ایک کھوپڑی نے ایک عابد سے کہا میں حکمرانی کا رعب و دبدبہ رکھتی تھی، سر پر بڑائی کی ٹوپی ہوتی تھی۔ آسمان نے میری مدد کی اور فتح نے موافقت کی حکومت کی طاقت سے میں نے عراق پر قبضہ کر لیا۔ مجھے لالچ تھا کہ کرمان کو بھی ہڑپ کر جاؤں اچانک کیڑوں نے میرا سر کھا لیا۔ ہوش کے کان سے غفلت کی روئی نکال تاکہ تیرے کان میں مردوں کی نصیحت آئے۔[۳۸]

درج بالا حکایت میں ایک مردہ انسان کی کھوپڑی کا گویا ہونا مافوق الفطرت امر ہے۔ اس حکایت کے علاوہ بھی بہت سی حکایات میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ "بوستان" کے باب میں ایک پروانے کی گفتگو نقل کی گئی ہے۔ پروانے سے جب کہا گیا کہ تو شمع کے برابر نہیں ہے۔ ساری عمر جلتا رہے گا تو پروانے نے جواب دیا اگر میں جلتا ہوں تو کیا پرواہ ہے۔ میں اپنے آپ کو خود آگ پر نہیں ڈالتا ہوں بلکہ عشق کی زنجیر میری گردن پر ہے میں اس سے جلتا ہوں

کہ بہترین عاشق وہ ہے جس میں دوست کا سفر سرایت کر جائے۔اس حکایت میں پروانے کی طرف سے والہانہ عشق کا اظہار ملتا ہے۔اس کے علاوہ ایک اور حکایت "مخاطبہ شمع و پروانہ" میں شمع و پروانہ کا مکالمہ پیش کیا گیا ہے جس میں دونوں اپنے عشقیہ جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔[۱۳۹] اس حکایت میں بھی فینٹسی پائی جاتی ہے۔

"حکایت کرگسو زغن" (چیل اور گدھے کی حکایت) میں ایک گدھا چیل سے کہتا ہے کہ مجھ سے زیادہ دور بین کوئی نہیں ہے۔ پھر وہ ایک گہیوں کے دانہ کا بتاتا ہے جسے چیل اٹھانے گئی تو جال میں پھنس گئی۔ گدھے نے کہا یہ تقدیر کا لکھا تھا جو تجھے ملا ہے۔[۱۴۰]

حکایت میں بتایا گیا ہے کہ زندگی کا ہر کام احتیاط سے کرنا چاہیے ورنہ مصیبت ٹوٹ سکتی ہے۔اونٹ کے بچے اور اس کی ماں کی گفتگو بھی حکایاتی انداز میں شیخ سعدی نے درج کی ہے جس میں وہ پیغام دیتے ہیں کہ عزت و مرتبہ اللہ کی طرف سے ہے جو رب کائنات چاہتا ہے وہی دھرتی پر ظہور پذیر ہوتا ہے۔اس لیے عافیت اسی میں ہے کہ اسے راضی رکھا جائے۔[۱۴۱]

"بوستانِ سعدی" کا باب نہم کا عنوان "درتوبہ" ہے۔اس میں انسانوں کی اس روش پر طنز کی گئی ہے کہ وہ برے اعمال تو خود کرتے ہیں اور الزام شیطان کو دیتے ہیں۔حکایت میں شیطان نے ایک انسان سے یہی شکوہ کیا جسے سعدی نے مکالماتی انداز میں بیان کیا ہے۔[۱۴۲]

سعدی نے "گلستان" کو آٹھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جس کا پہلا باب در سیرت بادشاہان کے عنوان سے ہے۔ حکایت نمبر ۱۴ میں فینٹسی اس میں موجود ہے۔اس حکایت میں ایک لومڑی کی گفتگو شامل ہے۔لومڑی کو پریشان حال دیکھ کر کسی نے اس کی حالت کے متعلق استفسار کیا تو وہ بولی "میں نے سنا ہے لوگ اونٹوں کو بیکار میں پکڑ رہے ہیں سننے والے نے کہا اے احمق! اونٹ کو تجھ سے کیا نسبت۔"لومڑی نے کہا "اگر حاسد دشمنی کی خاطر کہہ دیں کہ یہ اونٹ ہے اور میں پکڑی جاؤں اور کس کو میری رہائی کی فکر ہو گی۔"[۱۴۳]

"گلستان سعدی" کا دوسرا باب "در اخلاق درویشاں" کے عنوان سے ہے جس کی حکایت نمبر ۳۰ میں ایک گویا بکری کا ذکر ہے۔اس حکایت کی رو سے ایک بزرگ نے ایک بکری کو بھیڑیے کے منہ سے چھڑا دیا اور رات کو اس کے گلے پر چھری پھیر دی۔ بکری اس سے فریاد کرنے لگی کہ بھیڑیے کے پنجے سے تو نے مجھے چھڑا لیا۔ جب میں نے غور کیا تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ تو تو خود بھیڑیا ہے۔[۱۴۴] بکری کا انسان کی طرح گفتگو کرنا فینٹسی ہے۔

باب دوم کی حکایت نمبر ۴۰ میں بھی فینٹسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس حکایت کی رو سے جھنڈے اور پردے میں اختلاف ہو گیا اور دونوں بے جان چیزیں انسانی خصائص سے متصف ہو کر بولنے لگیں۔ آرام و سکون مجھے حاصل نہیں ہوتے پھر بھی عزت اے پردہ تیری زیادہ ہے۔ پردہ نے کہا میں سر آستان پر چھایا ہوتا ہوں تیری طرح آسمان کی طرف اٹھا ہوا نہیں ہوں۔[۱۴۵]

غرور و تکبر اور کبر و نفرت تباہی کا موجب ہیں اور جھکنے سے گوہر مراد حاصل ہوتا ہے۔ باب دوم کی حکایت ۴۶ بھی فینٹسی عناصر کی حامل ہے۔ اس حکایت میں ایسی گھاس کا ذکر ہے جو گویائی کی استطاعت رکھتی ہے۔ جب یہ کہا گیا کہ حقیر گھاس پھولوں کی صنف میں کیسے بیٹھی۔ گھاس روپڑی اور کہا چپ رہ جواں مرد ساتھیوں کو کبھی نہیں بھولتے۔ اگرچہ مجھ میں حسن اور رنگ و بو نہیں ہے لیکن میں بھی اس باغ و باغباں کی پروردہ ہوں۔ میں اپنے کریم مالک کا ادنیٰ غلام ہوں اور اس کی نعمتوں کا پلا ہوا ہوں۔[۱۴۶]

عبدالرحمن جامی اپنے دور کے نامور عالم اور ادیب تھے۔ انہوں نے نظم و نثر میں جواہر پارے تخلیق کیے۔ ان کی مثنوی "خرد نامه اسکندری" اور "لیلیٰ و مجنوں" میں فینٹسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ "خردنامه اسکندری" میں سکندر ایک ایسے شہر میں داخل ہو جاتا ہے جہاں کے لوگ پاکیزہ کردار کے مالک ہیں۔ اس کے علاوہ سکندر کوہ قاف میں فرشتہ سے ہم کلام ہوتا ہے اور اس سے نصیحت کی فرمائش کرتا ہے۔[۱۴۷] کسی بھی شہر کے تمام انسانوں کا پاکیزہ خو اور سکندر کا فرشتہ سے ملاقات کرنا فینٹسی عناصر ہیں۔

جامی کی ایک اور مثنوی "لیلیٰ و مجنوں" میں بھی فینٹسی عناصر نظر آتے ہیں۔ مجنوں لیلیٰ سے ملاقات کے لیے اس کے علاقہ میں جاتا ہے تو لیلیٰ کے کتے سے ملاقات اور گفتگو ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ مجنوں نے لیلیٰ کا اس قدر انتظار کیا کہ پرندے اس کے سر پر گھونسلہ بنا لیتے ہیں"[۱۴۸] اس مثنوی میں لیلیٰ کے کتے کی گفتگو اور مجنوں کے سر پر پرندوں کا گھونسلہ بنانا فینٹسی عناصر ہیں۔

جانوروں، پرندوں اور بے جان اشیاء کے توسط سے کہانیاں بیان کرنے کا انداز کلاسیکی فارسی ادب میں بہت زیادہ ہے۔ کلاسیکی ادب کا اثر جدید اصناف ادب بالخصوص ناول اور افسانہ میں اس لحاظ سے نمایاں ہے کہ ان اصناف میں بھی حیوانات کو نمایاں حیثیت سے جگہ ملی ہے۔

دور جدید میں صادق چوبک کی ایک کہانی مکمل فینٹسی ہے۔اس کہانی کو سبط حسن نے "انقلاب ایران" میں بیان کیا ہے۔"اس قصے میں بادشاہ (رضا شاہ پہلوی) اپنے محل کے جھروکے میں کھڑا دوربین سے باہر کا منظر دیکھ رہا ہے۔دفعتاً اس کی نگاہ اپنے مجسمے پر پڑتی ہے جو شہر کے چوک میں نصب ہے اور اس کے ارد گرد سینکڑوں کوے منڈلا رہے ہیں۔وہ بادشاہ کے تاج پر ٹھونگیں مارتے ہیں، اس پر بیٹ کرتے ہیں۔یہاں تک کہ اس غلاظت سے مجسمے کا چہرہ ڈھک جاتا ہے۔یہ دیکھ کر بادشاہ کو بہت غصہ آتا ہے اور وہ حکم دیتا ہے کہ شہر کے سب کوؤں کو مار دیا جائے یا گرفتار کر لیا جائے۔کوؤں کو شاہی فرمان کی خبر ہوتی ہے۔تو وہ سیاہ لباس پہن کر روتے پیٹتے ملک سے بھاگ جاتے ہیں۔"[۱۴۹]

فارسی ادب زمانی لحاظ سے تو سومیری، مصری، یونانی، سنسکرت اور عربی ادب کے بعد منصہ شہود پر آتا ہے لیکن یہ اپنی تاثیر اور مقبولیت کے باعث کسی بھی ادب سے پیچھے نہیں ہے۔اس کی قدیم و جدید تمام اصناف میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ان میں رزمیہ، جادوئی، ہیروانہ، حیوانی اور مذہبی فینٹسی کے عناصر زیادہ اہم ہیں۔

انگریزی ادب

زمانی اعتبار سے انگریزی ادب کو دیکھا جائے تو یہ بہت دیر بعد تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے تاہم اس میں موجود تنوع کسی بھی زبان کے ادب سے کم نہیں ہے۔ یہ رنگا رنگی خواہ موضوعات کی رو سے ہو یا اصناف کے زاویے سے بہت پر تاثیر ہے۔ اس ادب کے آغاز میں بھی فینٹسی کی حامل تحریریں مل جاتی ہیں۔

"پیورٹی(Purity) "اور"پرل" (Pearl) دونوں فن پاروں کے تخلیق کاروں کا ابھی تک محققین کو علم حاصل نہیں ہے۔"پیورٹی" (Purity) ایک طویل رزمیہ نظم ہے جس میں مذہبی فینٹسی نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں فرشتوں کا زوال اور حضرت ابراہیمؑ کے پاس فرشتوں کا نزول اور طوفان نوحؑ دکھایا گیا ہے"[150] "پرل " (Pearl)ایک تمثیلی قصہ ہے جو کہ منظوم ہے۔ دو برس کی ایک لڑکی مار گریٹ باغ سے غائب ہو جاتی ہے اور گھاس سے گزر کر مٹی میں دفن ہو جاتی ہے۔ شاعر اس کی لحد پر آ کر زار و قطار روتا ہے اور بالآخر اسے نیند آجاتی ہے۔ وہ خواب میں ایک حسین و جمیل عالم میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں درختوں کے پتے سونے کے ہیں، سڑکوں پر موتی بکھرے پڑے ہیں، پرندوں کے پر چمک دار ہیں۔ سفید کپڑوں میں ملبوس لڑکی آتی ہے جو اپنے آسمانی زندگی کے حالات اور خدا تعالیٰ سے قرب کا ذکر کرتی ہے۔"[151] "سرگاوین اینڈ دی گرین نائٹ" (Sir Gawayne and The Green Knight)کے شاعر کا علم بھی ابھی تک کسی محقق کو نہیں ہے۔ بادشاہ آرتھر کرسمس کے موقع پر ایک ہال میں بیٹھا ہوتا ہے کہ ایک سبز پوش دیوھیکل نائٹ داخل ہوتا ہے جس کے ہاتھوں میں ایک کلہاڑی ہے۔ سر گاوین کلہاڑی لے کر نائٹ کا سر کاٹ دیتا ہے۔ سبز پوش نائٹ اپنا سر اٹھا کر غائب ہو جاتا ہے۔ سر گاوین ایک عورت سے سبز پیٹی لے لیتا ہے جس میں جادو کا اثر ہے اور جس کو باندھنے والا کبھی مارا نہیں جاسکتا۔ سر گاوین پر حملہ ہوتا ہے تو صرف اس کی کھال چھل جاتی ہے باقی وہ محفوظ رہتا ہے۔"[152] نائٹ کا سر کٹنے کے باوجود چلنا پھرنا اور اپنے کٹے سر کو اٹھا کر زندگی کو جاری رکھنا فینٹسی ہے۔

چودھویں صدی عیسوی میں اسکاٹ لینڈ کے شاعر جون باربور کی تیرہ ہزار مصرعوں پر مشتمل نظم "بروس" (Bruce) اہمیت کی حامل ہے۔ یہ تاریخی نظم ہے، جس میں اسکاٹ لینڈ کے بانی رابرٹ بروس کے حالات زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔"[153] بروس کے کردار کو شاعر نے تعجب انگیز اور مافوق الفطرت بنا کے پیش کیا ہے۔ یہ نظم ایپک فینٹسی ہے اور بروس اس کا ہیرو ہے۔

انگریزی شاعری کا باوا آدم جیوفری چوسر (۱۳۴۳۔۱۴۰۰) کو تسلیم کیا جاتا ہے۔اُس نے اس ادب کی فنی اور فکری لحاظ سے اچھی بنیاد رکھی اور وہ بجا طور پر The Dawn of English Poetry" ہے۔[۱۵۴] کیوں کہ وہ اپنے عہد کی مکمل نمائندگی کرتا ہے۔ جب کہ اس کے ہم عصر شعراء میں یہ خوبی نظر نہیں آتی۔ چوسر کی شاعری میں جہاں دیگر خوبیاں موجود ہیں وہیں ان کی نظموں میں فینٹسی کا استعمال بھی معنی خیز ہے۔

"پارلیمنٹ آف فولز" (Parliment of Foules) میں ایک باغ کا ذکر ہے جہاں حسن کی دیوی وینس کا مندر ہے۔ پرندے اپنے اپنے جوڑے منتخب کرتے ہیں۔ یہاں قدرت کو دکھایا گیا ہے جس کے ہاتھ میں ایک باز ہے جو اعلیٰ طبقہ کی نشانی ہے۔[۱۵۵]

"پارلیمنٹ آف فولز" کے علاوہ جو سر کی ایک اور نظم میں بھی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔اس نظم کا عنوان "ہاؤس آف فیم" (House of Fame) ہے یہ نظم نامکمل ہے۔ نظم میں شاعر کو ایک سنہرا شاہ باز آسمان کی طرف لے جاتا ہے۔ جہاں اس کی ملاقات ادیبوں سے ہوتی ہے۔ حسن کی دیوی کو دیکھتا ہے اور مختلف ستاروں کی سیر کرتا ہے۔ [۱۵۶]

"کنیٹر بری ٹیلز" (Canterbury Tales) چوسر کے منظوم قصوں کا مجموعہ ہے۔اس مجموعہ کا بہترین قصہ "نن پریسٹس ٹیل" (Nun Prestes' Tale) ہے۔ یہ ایک مرغ کا قصہ ہے جو توہم پرستی کے خلاف ہے۔[۱۵۷] داستان میں مرغ کی مرغیوں سے گفتگو اہمیت کی حامل ہے اور فینٹسی کا عنصر ہے۔

چوسر کے بعد انگریزی شاعری کو عروج کمال تک پہنچانے والا شخص اڈمنڈ اسپینسر (Edmund Spenser) (۱۵۵۲۔۱۵۹۹) ہے۔اسے شاعروں کا شاعر بھی کہا جاتا ہے۔اس کی ایک نظم "کولن کلاؤٹ کم ہوم اگین" کا مرکزی کردار ایک گڈریا ہے جو مافوق الفطرت ہے۔اس سے ملاقات کے لیے سمندر کا گڈریا آتا ہے اور اس کی مترنم آواز سے متاثر ہو کر اسے گڈریوں کی ملکہ کے دربار میں لے جاتا ہے۔ جہاں وہ آپ بیتی بیان کرتا ہے اور اپنے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ اس نظم میں دیوتا کا بھی ذکر ہے۔[۱۵۸] اسپینسر نے فینٹسی پر مشتمل اور نظمیں بھی تخلیق کی ہیں۔ ان میں ایک "مدرھبر ڈس ٹیل" (Mother Hubberd's Tale) ہے یہ ایک بندر اور لومڑی کے قصہ پر مشتمل ہے۔ ایک دن انہوں نے سوتے ہوئے شیر کا تاج چرا لیا۔ بندر اس تاج کو اپنے سر پر سجا کر بادشاہ بن جاتا ہے اور لومڑی وزیر اعظم ہو جاتی ہے۔[۱۵۹] (Prince Arthur) "پرنس آرتھر" پر یوں

کی کہانیوں پر مشتمل فینٹسی ہے۔ شہزادہ خواب میں پری کو دیکھ کر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اس کی تلاش میں پریوں کے ملک جا پہنچتا ہے۔[۱۶۰]

اسپنسر کی وفات کے بعد ڈریٹن نے شہرت پائی ہے۔ اس کی معروف نظم "دی بیرنس وار" (The Baron's War) ہے۔ یہ نظم جذبہ حب الوطنی پر مشتمل ہے۔[۱۶۱] نظم میں عجیب و غریب دیوی دیوتاؤں کی موجودگی فینٹسی کے عناصر ہیں۔

مارلو کا سب سے عظیم کارنامہ "ڈاکٹر فاؤس" (۱۵۶۴۔۱۵۹۳) ہے۔ اس میں ایک سکالر کی کہانی ہے جو لا متناہی علم کا شیدا ہے۔ نتیجتاً وہ مذہب، فلسفہ، طب، قانون اور سائنس میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر پیاس علم بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ جادوئی علم کے حصول کی کوشش شروع کر دیتا ہے۔ پایان کار وہ اپنی روح ایک شیطان کے حوالے کر دیتا ہے تاکہ وہ جادو کے خزانے پر حاوی رہے اور اقتدار پر قبضہ مستحکم کر لے۔[۱۶۲]

شیکسپیئر (۱۵۶۴۔۱۶۱۶) انگریزی زبان و ادب کا عظیم ادیب ہے جسے دنیا میں سب سے زیادہ قارئین میسر آئے۔ ادبی حیات کے آغاز سے لے کر اب تک اس کی شہرت و مقبولیت میں کسی بھی دور میں کمی واقع نہیں ہوئی۔ شیکسپیئر نے یونانی ڈراموں سے اثر قبول کیا جو کہ مافوق الفطرت عناصر کے حامل تھے۔ "میکبتھ" شیکسپیئر کا معروف ڈراما ہے۔ اس میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ ڈرامے کا آغاز چڑیلوں کی سازش سے ہوتا ہے۔ میکبتھ کے محل میں موت کا سایہ گردش کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔[۱۶۳]

انگریزی نشاۃ ثانیہ ایڈ منڈ اسپنسر سے شروع ہوتی ہے اور جون ملٹن پر ختم ہوتی ہے۔ ملٹن (۱۶۰۸۔۱۶۷۴) کا شمار انگریزی ادب کے عظیم فنکاروں میں ہوتا ہے۔ اس نے انگریزی ادب کو کئی شاہکار عطا کیے ہیں۔ ان میں سے ایک "کومس" (Comous) ہے۔ اس میں ایک خاتون جنگل میں ایک بد معاش جس کا نام کومس ہے اس کے "نرغے" میں آجاتی ہے۔ وہ اس کو بے آبرو کرنا چاہتا ہے مگر اس میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کومس ایک جادوگر ہے اور خاتون پر جادو کر دیتا ہے جس سے وہ حرکت نہیں کر سکتی ہے۔ پھر یہاں خدا کی طرف سے بھیجی گئی روح جو کہ گڈریے کی صورت میں ہے۔ ایک دیوی کو بلا کر اس عورت کو شفا دیتے ہیں۔ ۱۶۴ دیوی اور روح کا جانور کی شکل میں آکر خاتون کی حفاظت کرنا اور اسے صحت یاب کرنا فینٹسی عناصر ہیں۔ ان کے علاوہ ایک دیوتا کا کہانی میں بھی ذکر ہے جو انسانوں کو شراب پلا کر جانوروں میں بدل دیتا ہے۔ یہ بھی فینٹسی عنصر ہے۔

۱۶۶۷ء میں ملٹن کی رزمیہ "پیراڈائزلاسٹ" (Paradise Lost)منصہ شہود پر آئی۔ یہ نہ صرف اس کی تمام نظموں میں اولیت کی حامل ہے بلکہ یورپ کی عظیم ترین رزمیہ ہے۔ اس طویل نظم کا قصہ تورات سے لیا گیا ہے اور اس کا موضوع آدمؑ و حواؑ اور ابلیس ہیں۔ نظم کا آغاز دوزخ کے منظر نامے سے ہوتا ہے۔ شیطان کی پانچ تقریریں ہیں جس سے نظم آفاقیت کی حامل ہو جاتی ہے۔ شیطان اپنی مجلس شوریٰ سے مشورہ لے کر آدمؑ و حواؑ کو بہکانے کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ جوں ہی شیطان بہشت تک پہنچتا ہے اسے فرشتے وہاں سے نکال دیتے ہیں۔ پھر حضرت اسرافیلؑ، جناب آدمؑ کے پاس پہنچ کر انہیں ابلیس کی چال سے آشنا کرتے ہیں۔ اب شیطان سانپ کے جسم میں آکر حواؑ کو ورغلاتا ہے اور اسے سیب کھانے پر مجبور کرتا ہے۔ آدمؑ بھی اس کی محبت میں گرفتار ہو کر یہ کام کر بیٹھتے ہیں۔ اس وجہ سے آدمؑ و حواؑ کو بہشت سے نکال دیا جاتا ہے۔[۱۶۵] نظم میں تخیلاتی طور پر جنت اور جہنم کا تصور موجود ہے جو کہ فینٹسی ہے اور اس میں فرشتوں اور ابلیس کا کردار بھی فینٹسی عناصر ہیں۔

"پراڈائزلاسٹ" کی طرز پر ملٹن کی ایک اور معروف نظم "پیراڈائز ری گینڈ" (Paradise Regained) ہے۔ جس کے ہیرو حضرت عیسیٰؑ ہیں۔ نظم کا موضوع جناب مسیحؑ اور شیطان میں پائی جانے والی کشمکش ہے۔ شیطان حضرت عیسیٰؑ کو ورغلانے کے لیے کئی جتن کرتا ہے لیکن وہ اپنے مقاصد میں کامیاب نہیں ہوتا اور حضرت مسیحؑ ثابت قدمی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔[۱۶۶] موضوع اور کردار دونوں تصوراتی و تخیلاتی ہیں جو کہ فینٹسی کے عناصر ہیں۔

ملٹن کے بعد جو ہن بنین (۱۶۲۸۔۱۶۸۸) انگریزی ادب کے افق پر جمگاتا ہے۔ قدرت نے انہیں بے پناہ صلاحیتوں اور قوتوں سے نوازا۔ یہ مذہبی اور روحانی قسم کا آدمی ہے۔ اس نے اپنے روحانی تجربات کو اپنی تصانیف میں بیان کیا ہے۔ اس کی ایک مثال اس کی کتاب "گریس اباؤنڈنگ" (Grace Abounding) ہے جو بنین کے خدا اور روحانیت سے تعلق کا مکمل نقشہ پیش کر دیتی ہے۔[۱۶۷] اس طرح ان کی باقی تخلیقات میں بھی تصوف اور مابعد الطبیعاتی موضوعات کثرت سے پائے جاتے ہیں جو کہ فینٹسی عناصر ہیں۔ "ھولی وار" (Holy War) میں انسان کی روح کا ایک قلعہ ہے جس کے ہر دروازے پر نفس انسانی کو عجیب و غریب تمثیلی صورتوں میں دکھایا گیا ہے۔ آخر میں غیبی مدد بچا لیتی ہے۔[۱۶۸] یہاں کرشماتی اور معجزاتی انداز سے ہونے والی انسانی مدد فینٹسی ہے۔

"پلگرمز پروگریس" (Pilgrim's Progress)(۱۶۷۸) بنین کی اعلیٰ درجہ کی تخلیق ہے۔ اس کا شمار انگریزی ادب کی مقبول ترین کتابوں میں ہوتا ہے۔ اس کتاب کو دنیا کی بہت سے زبانوں میں ترجمہ بھی کیا جا چکا ہے۔ کتاب کا ہیرو "کرسچین" اپنی پشت پر گناہوں کا بوجھ لادے ہوئے آسمانی ملکوں کو جانے کی تیاری کرتا ہے۔ مختلف منازل طے کرنے کے بعد وہ آسمان پر پہنچ جاتا ہے۔"[۱۶۹] یہ تصنیف انگریز قوم کے یہاں انجیل کے برابر تصور کی جاتی ہے۔ ایک انسان کا آسمانوں پر اپنا مسکن اختیار کرنا فینٹسی ہے۔ لیکن اس نوع کی فینٹسی کا تعلق ان افراد سے ہے جن کا مذہب سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اہل مذہب کے لیے یہ فینٹسی نہیں ہے۔

اٹھارویں صدی کے نصف اول کا ایک معروف شاعر الیگزینڈر پوپ (۱۶۸۸۔۱۷۴۴) ہے۔ پوپ کلاسیکی شاعری کا نمائندہ ہے جس نے انگریزی ادب کو شاہکار تصانیف عطا کی ہیں۔ اس کی تصانیف میں فینٹسی عناصر نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

"دی ریپ آف دی لاک" (The Raip of The Lock)(۱۷۱۲) یورپ کی مقبول عام نظموں میں شامل ہے۔ اس میں فینٹسی پائی جاتی ہے۔ اس نظم کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ "اس سے زیادہ زندہ، ہر دل عزیز، فنی لحاظ سے کامل کلاسیکی نظم شاید ہی کوئی ہو۔" [۱۷۰]

ایک فیشن ایبل لڑکی بیلنڈا کے زلف کاٹے جانے کا قصہ اس ایپک کا موضوع ہے۔ بیلنڈا کی حفاظت پر آسمانی روحیں مامور ہیں۔ کافی پیتے ہوئے بیلنڈا کی زلف لٹکتی ہے تو اسے بائرن کاٹ دیتا ہے اس سے محافظ روح بھی کٹ جاتی ہے۔ اب یہ زلف کٹ کر آسمان پر پہنچ کر ستاروں میں شامل ہو جاتی ہے۔[۱۷۱] اس نظم میں لڑکی کی حفاظت پر مامور ارواح اور زلف کا کٹنے کے بعد ستاروں میں شامل ہونا فینٹسی عناصر ہیں۔ مسز این ریڈ کلف کے ناولوں میں فینٹسی عناصر خوبصورت جزو کے طور پر موجود ہیں۔ ان کے ناول "مسٹریز آف اوڈولفو" (The Mysteries of Udolpho) میں عجیب و غریب، تخیلاتی اور مافوق الفطرت واقعات و کردار موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ہوریس وال پول (۱۷۷۷۔۱۷۹۷) کی "کیسل آف او ترینٹو" (The Castle Of Otranto) نے بھی بڑی شہرت سمیٹی ہے۔ یہ ناول قرون وسطیٰ میں داخل ہو جاتا[۱۷۲] ہے اور ساتھ ہی جادو اور ارواح جو کہ فینٹسی عناصر ہیں کتاب کو مقبول بناتے ہیں۔

سیموئل ٹیلر کولرج(۱۷۷۲۔۱۸۳۴) اٹھارہویں صدی کا مشہور انگریزی شاعر اور نقاد ہے۔یہ رومانوی تحریک کا اہم رکن ہے۔ طلسمی ماحول اور فطرت کا حسن اس کی شاعری کے اہم ارکان ہیں۔ کولرج نے بہت کم شاعری کی لیکن پھر بھی انگریزی ادب کے عظیم شعرا میں شامل ہے۔

کولرج نے اپنی شاعری کے لیے جو فضا منتخب کی وہ حیرت، مافوق الفطرت عناصر اور تحیر سے بھرپور ہے۔ "لیریکل بیلیڈز" (Lyrical Ballads)(۱۷۹۸)کے مجموعہ میں اس کی شاہکار نظم "دی رائم آف ایشنٹ میرینر" (The Rime of The Ancient Mariner)ہے۔ نظم میں ایک عجیب و غریب ملاح ہے جس کی آنکھوں میں مقناطیسی اثر ہے۔اس نے ایک دن ایک بحری پرندہ کو مارا تو سمندر میں طوفان آگیا اور اس کا بحری جہاز ایک عجیب و غریب جگہ پر پہنچ جاتا ہے۔ جہاں اس کی قسمت کا فیصلہ کرنے کے لیے دو آدمی نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک 'موت' ہے اور دوسرا "زندگی در گور"۔ وہ اس کی جان بخش دیتے ہیں اور یہ عرصہ دراز کے بعد وطن واپس آتا ہے۔[۴۳] یہ نظم ایک خواب پر مشتمل ہے۔ مقناطیسی آنکھوں کا مالک ملاح، موت اور زندگی در گور مافوق الفطرت کردار ہیں۔ان کرداروں کی وجہ سے نظم فینٹسی عناصر کی حامل بن جاتی ہے۔

"دی رائم آف ایشنٹ میرینر" کے علاوہ کولرج کی دو اور نظموں "کرستابل" (Chyrsta Bell) اور "کبلا خان" (Kubla Khan)میں بھی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔"کرستابل" اس بدروح کے بارے میں ہے جو کرسٹابل کو رات کے وقت جنگل میں ملتی ہے۔اس میں فوق البشر عوامل کے ساتھ ساتھ ایک ایسے قلعے کو پیش کیا گیا ہے جس میں ایک ننھی سی لڑکی سانپ کی قید میں ہے۔ یہ سانپ ایک عورت کے روپ میں ہے۔ "قبلا خان" بھی عجیب و غریب اور تخیلاتی واقعات پر مشتمل ہے۔ بدروح آخر حضرت عیسیٰؑ سے ڈر کر بچی کو آزاد کرتی ہے۔ نظم میں سحر اور تحیر فینٹسی عناصر ہیں۔ قبلائی خان چنگیز خان اور ہلاکو خان کا جانشین ہے اس نے ایک خیالی جنت کا نقشہ تیار کیا تھا۔ "قبلا خان" میں عجیب و غریب اور تخیلاتی عناصر اسے فینٹسی میں شامل کرتے ہیں۔

شیلے (۱۷۹۲۔۱۸۲۲)ایک عظیم رومانی شاعر ہے "دی کلوڈ" (The Clouds)، "اوڈ تو دی ویسٹ ونڈ" (Ode to The West Wind) اور "ٹونائٹ" (Tonight)اس کی مقبول ترین نظمیں ہیں۔ "دی کلوڈ" (The Clouds) میں بادل کی گفتگو شامل ہے۔اس کے خیالات جو کہ انسانی

خوبیوں سے متصف ہیں قلم بند کیے گئے ہیں جو کہ فینٹسی عناصر ہیں۔اس نظم کا ترجمہ قدرت نے "ابرنیساں" کے عنوان سے کیا ہے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں سمندر اور جل تھل ندیوں سے کھینچ کر
تازہ پھولوں کے لیے لاتا ہوں میں تازہ ہوا
پتوں پر جب دوپہر کو ہوتے ہیں وہ محو خواب
میں ہوں جو ہلکا سا سایہ ان پر کرتا ہوں نثار
گول چہرے والی کنواری کنیا نازک ادا
جو سپید آتش سے رہتی ہے ہمیشہ حاملہ
وہ جسے انسان فانی چاند کہتے ہیں یہ سب
میرے جالی دار فرش نرم پر سے برملا
کرتی ہے گسترده جس کو نم ہوائے نیم شب
ہے گزرتی اس پر سے چشمک زناں و مہ لقا
میں سمندر اور زمین کی نازنین اک لڑکی ہوں
آسمان دایہ ہے میری اس کی گودی میں پلی"[۱۷۶]

ان باؤنڈ "پرومیتھیوس انباؤنڈ" (Promethesus Unbound) شیلے کا ایسا ڈراما ہے جس میں فینٹسی عناصر پائے جاتے ہیں۔اس کی کہانی اس طرح سے ہے۔پرومیتھوس کوہ قاف کی ایک پہاڑی پر زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔دو عورتیں بھی اس کے پیروں کے پاس بیٹھی ہیں۔پوری کائنات روحوں کی شکل میں نظر آتی ہے اور پھر محبت کی روح ایشیا ایک اور وادی میں نظر آتی ہے۔باقی روحیں گیت گاتی ہیں۔ایک روح راز ہستی دریافت کرنے جاتی ہے۔دیوتا اور خدا کے نمائندے بھی ڈرامے میں دکھائے گئے ہیں۔[۱۷۷]پوری کائنات کا روحوں کی شکل میں نظر آنا،روحوں کے کارنامے،دیوتا اور خدا کے نمائندے فینٹسی عناصر ہیں۔

کیٹس(۱۷۹۵۔۱۸۲۱) رومانوی شعراء میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی نظموں "ھائپیریئن"[۱۷۸] (Hyperion) اور "سیٹرن"[۱۷۹] (Saturn) میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔اول الذکر نظم میں دیوتاؤں

کے واقعات و کردار شامل ہیں۔اور مؤخر الذکر نظم ملٹن کی "پیراڈائزلاسٹ" کے تتبع میں لکھی گئی ہے۔اس میں سیٹرن خدائی کے درجے پر پہنچ کر ذلت کے گڑھوں میں گرتا ہے۔دونوں نظموں میں مافوق الفطرت کردار پائے جاتے ہیں جو نظموں کو فینٹسی میں شامل کرتے ہیں۔

اول الذکر نظموں کے علاوہ کیٹس کی ایک اور شاندار نظم "لیمیا" (Lamia) میں بھی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔اس میں ایک سانپ کا ماجرا بیان کیا گیا ہے جو بعد میں عورت بن جاتا ہے۔اس پر ایک بادشاہ فریفتہ ہو جاتا ہے [۱۸۰] اس میں سانپ کا عورت بننا ایک مافوق الفطرت عمل ہے۔یہ عمل فینٹسی عنصر ہے۔

جیمس ٹامسن (۱۸۳۴۔۱۸۸۲) اپنے عہد کا بڑا شاعر مانا جاتا ہے۔زندگی میں زیادہ دکھ جھیلنے کے باعث وہ قنوطیت پسند شاعر بن جاتا ہے۔"دی سٹی آف ڈرڈ فل نائٹ" (The City of Dreadful Night) اسی کی شاہکار نظم ہے جو اسے صف اول کے شعراء میں جگہ دیتی ہے۔اس کی اس اعلیٰ پائے کی تخلیق میں فینٹسی پائی جاتی ہے۔اس نظم میں ایک تاریک شہر کا نقشہ کھینچا گیا ہے جس میں موجود تمام لوگ مایوس اور ناامید ہیں۔اس کی سڑکیں بھوتوں کا مسکن ہیں اور ان پر ہر وقت اندھیرا ہی اندھیرا ہوتا ہے۔یہاں کے انسان ہر لمحہ موت کو تلاش کرتے ہیں۔[۱۸۱] خواب و خیال اور تحیر پر مشتمل یہ نظم مکمل طور پر فینٹسی ہے۔

فرانس ٹامسن (۱۸۵۹۔۱۹۰۷) بھی اپنے دور کا معروف شاعر ہے۔اس کی فکر پر مذہب کے گہرے اثرات ہیں اور یہ علم و عرفان کا طلب گار ہے۔اس کی مذہبی سوچ کی حامل ایک معروف نظم "دی باؤنڈ آف ہیون" (The Hound of Heaven) ہے۔اس نظم میں آسمان کی ایک طاقت شاعر کا پیچھا کر رہی ہے اور وہ بھاگ رہا ہے۔وہ جس سمت بھی پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے ایک تیز رفتار آسمانی طاقت اس کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔بالآخر وہ اس طاقت کا ہاتھ تھام کر نجات حاصل کرتا ہے۔[۱۸۲] غیبی اور پراسرار قوت کا شاعر کے تعاقب میں بھاگنا اور اس کی مدد کرنا اس نظم کے فینٹسی عناصر ہیں۔

ایچ جی ویلز (۱۸۶۶۔۱۹۴۶) بیسویں صدی کے اوائل کا نام ور ناول نویس ہے۔اس کے زیادہ تر ناول سماجی ہیں۔وہ ان میں بہت کامیاب ہوا ہے۔اس کا ایک معروف سائنس فینٹسی کا حامل ناول "ٹائم مشین" (Time Machine) (۱۸۹۵) ہے۔اس میں موجود مشین ہر دور کے حالات و واقعات بتانے پر قدرت رکھتی ہے۔ناول میں مستقبل کے سیاسی، معاشرتی اور سائنسی حالات کا نقشہ نظر آتا ہے۔[۱۸۳]

رابرٹ بریجز(۱۸۴۴ـ ۱۹۳۰) کا شمار انگریزی ادب کے ان شعراء میں ہوتا ہے جو شاعری کے ساتھ ساتھ اصلاح سخن پر بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ اسی حوالے سے ان کی نمائندہ نظم "نائٹنگیز" (Nightingales) ہے۔ نظم میں وہ بلبلوں سے سوال کرتا ہے کہ جہاں سے وہ آرہی ہیں وہ دنیا بڑی خوب صورت ہو گی۔ بلبلیں جواب دیتی ہیں کہ اس دنیا کی خوب صورتی اختتام پذیر ہو چکی ہے اور ان کے گیت غم کے گیت ہیں۔[۱۸۴] اس نظم میں بلبلوں کا گویا ہونا اس نظم کو حیوانی فینٹسی میں داخل کر دیتا ہے۔

سیمول ٹیلر نے ۱۹۷۲ میں "ایری ون" (Erewhon) تخلیق کیا۔ اس ناول میں سائنس کا مستقبل بتایا گیا ہے۔ اس میں بنیادی تصور یہ ہے کہ مشینیں ایک دن سائنس دان بن جائیں گی اور انسانوں سے سبقت لے جائیں گی۔[۱۸۵]

ولیم ہر بن (۱۸۵۸ـ۱۹۱۹) نے ۱۸۹۴ میں "لینڈ آف داچینجنیگ سن" (Land of The Changing Sun) (۱۸۹۴) ایک ناول لکھا جو کہ سائنس فینٹسی ہے۔ جس میں بتایا گیا ہے کہ کرۂ ارض کے وسط میں ایک ترقی یافتہ نسل کے باشندوں کی حکومت ہے جو روشنی کے لیے مصنوعی سورج کا استعمال کرتے ہیں۔[۱۸۶]

"اینیمل فارم" (Animal Farm) جارج آرویل (۱۹۰۳ـ۱۹۵۰) کا دنیا بھر میں معروف ہونے والا ناول ہے۔ جو ۱۹۴۵ء میں انگلستان سے شائع ہوا۔ ناول میں جانوروں کی زبانی، دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں، بڑی طاقتوں کی سرکشی، انسانوں کی فطرت، باہمی کشمکش اور عداوت کو جانوروں کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔

اینیمل فارم کا مالک مسٹر جونز کثرت شراب نوشی کے باعث مویشی خانے کے بڑے بڑے سوراخوں کو بند کرنا بھول جاتا ہے۔ مسٹر جونز کے نیند میں جانے کے بعد تمام جانور مویشی خانہ کے وسط میں جمع ہو جاتے ہیں۔ اینیمل فارم میں سب سے معمر جانور (جو بوڑھے میجر کے نام) سے مشہور تھا ایک سور ہے۔ اس نے ایک عجیب و غریب خواب دیکھا جو وہ باقی جانوروں (کتے، مرغیاں، کبوتر، گھوڑے، گھوڑی، مرغیاں، گائے، بھیڑیں، بندر، بطخ اور بلی وغیرہ) کو سناتا ہے۔ جس کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ آدمی ہی تمام جانوروں کا واحد دشمن ہے۔ اگر ابن آدم کو منظر سے ہٹا دیا جائے تو جانور تمام تکالیف، دکھ، درد اور بے پناہ مشقت سے ہمیشہ کے لیے چھٹکارا پا سکتے ہیں۔[۱۸۷]

بوڑھے میجر (سور) کے خطاب کے بعد جانوروں میں ولولہ پیدا ہو گیا اور وہ انسان کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ چند دن بعد بوڑھا میجر تو مر جاتا ہے لیکن اس کے پڑھائے ہوئے سبق کو باقی جانوروں نے یاد رکھا۔ تین سوروں کی مشترکہ قیادت میں تمام جانور متفق ہو گئے اور فارم ہاؤس پر قبضہ جمالیا۔ جانوروں نے رہنے کے لیے اصول طے کیے جنہیں وہ "سات مقدس اصول" کہتے تھے۔ یہ سب جانوروں کو یاد کرائے گئے اور ان پر عمل پیرا ہونا ہر ایک کے لیے ضروری تھا۔

خنزیر چوں کہ طاقت ور اور بولنے اور سوچنے میں دیگر تمام جانوروں سے منفرد تھے۔ اس لیے اقتدار ان کے قبضہ میں آیا۔ اقتدار کے ملتے ہی خنزیروں نے بھی انسانوں جیسی حرکات مثلاً نفرت، بغض، کینہ، عیش اور ظلم و ستم شروع کر دیا۔ ناول کا آخری حصہ اس بنیاد پر انتہائی اہم ہے یہاں انسان اور خنزیز میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہاں مصنف کہتا ہے کہ یہ سوال غیر ضروری ہے کہ سوروں کے چہروں کو کیا ہوا۔ اس لیے باہر کھڑی ہوئی مخلوق نے آدمی کو دیکھا پھر سور کو، سور کو دیکھا پھر آدمی کو، لیکن یہاں یہ امتیاز انتہائی مشکل ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کون سور ہے اور کون آدمی؟[۱۸۸] ناول حیوانی فینٹسی کا حامل ہے۔ اس میں جانوروں کی گفتگو اور طرز عمل حیوانی فینٹسی کے عناصر ہیں۔

"لارڈ آف دا فلائیز" (Lord of the Flies) ولیم گولڈ نگ (۱۹۱۱۔۱۹۹۳) کا معروف ناول ہے۔ مرکزی کردار جو کہ مافوق الفطرت عناصر کا حامل ہے۔ حالات سے گھبرا کے جنگل یا خلوت میں پناہ لیتا ہے تو وہاں موجود اشیاء اسے اپنے ساتھ مکالمہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ سب سے بڑھ کر ایک بڑی مکھی ہے جو اس کو جنگل میں نظر آتی ہے جسے وہ اپنا تنہائی کا ساتھی تصور کرتا ہے۔ ناول کا ہیرو تصور کے عالم میں اسے اپنے ساتھ محو گفتگو پاتا ہے۔ نیچر کا انسان کے ساتھ گفتگو کرنا فینٹسی کا عنصر ہے۔ اس ناول میں حیوانی اور ہیروانہ فینٹسی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

"کیرولائن" ایک ناول ہے جس کا مصنف نائل جیمن ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۲ء میں ادبی منصہ افق پر آیا۔ ۲۰۰۹ء میں اس ناول پر "اینی میٹیڈ" فلم بنائی گئی۔ "کیرولائن" کی مرکزی کردار ایک ۱۰ سالہ بچی کیرولائن ہے۔ اس کے والدین دنیا سے رخصت ہو گئے ہیں۔ وہ اپنے پرانے گھر کو دیکھنے آتی ہے جہاں اس کی سوتیلی ماں سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ سوتیلی ماں کے ساتھ گھر کی چوتھی منزل پر جاتی ہے تو دروازہ غائب ہو جاتا ہے۔ جب کیرولائن

استفسار کرتی ہے کہ دروازہ کہاں گیا ہے۔ تو اس کی ماں اسے بتاتی ہے کہ وہ کچن سے چابیاں لانے گیا ہے[۱۸۹] دروازے کا غائب ہونا اور چابیاں لانا فینٹسی عناصر ہیں۔

"ہیری پوٹر" (Harry Potter) دور حاضر کا سب سے زیادہ پڑھا جانے والا انگریزی ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا جو کہ بائیس ابواب پر مشتمل ہے۔اس کا تخلیق کار جے۔کے رولنگ (۱۹۶۵) ہے۔ ہیری ایک گیارہ سالہ بچہ ہے جو کہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔اس کی ملاقات ایک جن سے ہوتی ہے۔ جو اسے کہتا ہے کہ وہ ایک جادو گر ہے۔ ہیری نے جب یہ سنا کہ وہ جادو گر ہے تو وہ اپنے والدین کی وفات کا سبب تلاش کرنے کا آغاز کرتا ہے۔ پھر جادو کے اثر سے وہ آئینہ دیکھتا ہے تو اسے اس کے والدین کی شکلیں نظر آتی ہیں۔ یہی آئینہ کبھی پتھر بن کر اس کی جیب میں پہنچ جاتا ہے۔[۱۹۰] "ہیری پوٹر" میں مافوق الفطرت عناصر، جادو، جن اور بے جان اشیاء کا خاصیتیں بدلتے رہنا فینٹسی عناصر ہیں۔

عالمی ادبیات کو فینٹسی کے تناظر میں دیکھا جائے تو انگریزی ادب میں اس میں تنوع نظر آتا ہے۔اس ادب کی بہت سی اصناف میں فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ فینٹسی عناصر کی اس رنگا رنگی اور کثرت نے انگریزی ادبیات کو جہاں مقبول بنایا ہے وہیں اس کی تاثیر میں بھی اضافہ کا سبب بنے ہیں۔

(ج) اردو ناول کی روایت اور فینٹسی (مختصر جائزہ)

ناول: لغوی و اصطلاحی مفاہیم

ناول فرانسیسی لفظ Novella سے مشتق ہے۔ اس کے لفظی معنی انوکھا، نادر، نیا، نرالا اور عجیب و غریب کے ہیں۔ جب کہ اس کے موضوع کی بابت ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ نثری قصہ جس میں کم و بیش پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کیے جائیں۔[۱۹۱]

ناول داستان کے فن کے بطن سے جنم لیتا ہے یا پھر اس کا اپنا ایک علیحدہ وجود ہے، جس کی تخلیق میں داستانی عناصر کا سرے سے کوئی عمل دخل ہی نہیں؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس پر ناقدین کی آراء ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ناقدین کا ایک گروہ کہتا ہے کہ ناول ایک نئی صنفِ نثر ہے جس کا داستان سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس جدائی کا بڑا سبب ان ماہرین کے خیال میں ناول کا حقیقی زندگی کا ترجمان ہونا اور داستان کا حقیقت سے دور ہونا ہے۔ اس طبقہ کے خیال میں ناول نئی صنفِ نثر ہے جو کہ داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے۔ ناول کا لفظ قصے یا کہانی کے اس نوع کے لیے برتا گیا ہے جس میں محض حقیقی زندگی کے واقعات کو بیان کیا گیا ہو۔[۱۹۲] بنی نوع انسان کے حالات پر مبنی ہونے کے باعث ادب کی اس صنف میں ایک حقیقی ماحول، سوسائٹی کے حالات اور دنیا کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔[۱۹۳] چوں کہ ناول حیات کی تصویر اور تفسیر کی ترجمان ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس کی تعمیر کے لیے سنگ و خشت حیاتِ انساں ہی سے حاصل کیے جائیں۔[۱۹۴] مذکورہ بالا بنیادوں پر پریم چند نے ناول کو محض انسانی کردار کی مصوری قرار دیا ہے۔ اس کے خیال میں انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔[۱۹۵] درج بالا خیالات کی بابت یہ تاثر قائم ہو گیا کہ قدیم داستان اور جدید ناول یکسر مختلف قسم کی اصناف ہیں۔ اصناف نثر کی نمایاں صنف ناول فطرت، معاشرہ اور انسانوں کے باہمی تعلقات کا مانوس خاکہ ہے[۱۹۶] جب کہ داستانوں کی بنیاد مافوق الفطرت خیالوں پر قائم ہے۔ داستان کو بے مقصد صنف ادب قرار دے کر اس کی افادیت سے انکار کیا گیا اور ناول کے لیے افادی پہلوؤں کو لازمی چیز قرار دیا جاتا رہا ہے۔[۱۹۷]

ناقدین کی دوسری جماعت ناول کو قصہ گوئی کی فطری تخلیق کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ناول کا فن داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے اور اردو ناول کے آغاز کا سبب قصہ نگاری ہے۔[۱۹۸] ناول کہانی کی ایک منفرد اور ممتاز

صنف ہونے کے باوجود مدتوں اپنے آپ کو داستان کے سحر وافسوں سے آزاد نہ کر سکا۔ اسی لیے ہمارے ابتدائی ناول نگاروں میں سے ہر ایک کے یہاں داستان کے رنگ کی جھلکیاں اور اس کے نور کی کرنیں برابر اپنا جلوہ دکھاتی رہیں۔ اس کی خوش بو ناول نے اپنے اندر جذب کی ہے۔[199] داستان سے ایک نمایاں چیز جو ناول کے حصے میں آئی وہ تخیل ہے۔ ناول میں بھی اس کی اہمیت مسلمہ ہے۔ مصنف خواہ اپنے تجربات، مشاہدات یا تاریخی مواد پر اپنے ناول کی بنیاد رکھے پھر بھی وہ تخیل سے بے نیاز نہیں ہو سکتا کیوں کہ فطرت واقعات کو ادبی تقاضوں اور فنی ضروریات کے مطابق ڈھال کر پیش نہیں کرتی۔ ناول نویس اپنے تخیل کی پرواز سے ناول میں مختلف رنگ بھرتا رہتا ہے۔ اگر ناول خالص تاریخ ہو تو پھر ناول اور تاریخ میں فرق ہی نہیں رہتا۔[200] اسی بات کو ڈاکٹر سہیل بخاری نے یوں بیان کیا ہے کہ دراصل یہ صنفِ افسانہ (ناول) قدیم قصوں سے کوئی جداگانہ چیز نہیں ہے۔ اس باب میں ادیبوں کا ایک گروہ ناول کو قدیم مافوق الفطرت افسانوں سے مختلف الاصل قرار دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حقیقت نگاری اور صداقت شعاری اس کی تعریف کا لازمہ ٹھہرادی گئی ہے۔ لیکن حقیقت نگاری کے اس جذبے یا رجحان کی یہ شدت بجائے خود ایک التباس ہے۔ جب تک حقیقت پر تخیل کا رنگ نہ چڑھایا جائے اس میں افسانویت پیدا نہیں ہو سکتی اور ناول پولیس کے روزنامچے یا تاریخ کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا۔[201] ناول میں تخیل و تحیر داستان کے زیر اثر آتے ہیں۔ اردو داستان کا آغاز "سب رس" سے ہوتا ہے اور عزیز احمد کو اردو ناول کے خدوخال سب سے پہلے "سب رس" میں نظر آتے ہیں۔[202] اس لیے ڈاکٹر سلطانہ بخش کی رائے بہت صائب ہے کہ ہمارے ناول داستان ہی کے اوراق ہیں جن میں خواب و تصور کے آباد کردہ رومان پرور جزیرے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناول کے تحقیق و تجزیے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان میں جگہ جگہ داستانی رنگ و آہنگ موجود ہے۔[203] شاید اسی لیے پروفیسر عبدالسلام تحریر کرتے ہیں کہ آج کا ناول ان داستانوں سے بہت کچھ حاصل کر سکتا ہے۔ ان کی قصہ گوئی، خلاقی، زبان پر حیرت انگیز قدر تجدید اردو ناول کے لیے قیمتی سرمایہ ثابت ہو سکتی ہیں۔ یہ تمہید ظاہر کرتی ہے کہ ناول نگاری پر تمثیل اور داستان کا اثر پایا جاتا ہے۔[204] اس لیے صاحب زادہ حمیداللہ کی رائے حقیقت پر مبنی ہے کہ یہ سمجھ لینا بھی لغو ہوگا کہ ناول اور داستان دو الگ الگ چیزیں ہیں۔[205] صاحب زادہ حمیداللہ کو ناول اور داستان اس لیے یکساں نظر آتی ہیں کیوں کہ ان کے تشکیلی عناصر تقریباً ایک جیسے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں ہے۔ صرف زمانہ اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی نوعیت بدلتی رہی ہے۔ ناول

کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو، وہ ہر گز دلچسپ نہیں ہو سکتا جب تک اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو اور کوئی بھی داستان ایسی نہیں دکھائی جا سکتی جس میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت نہ ملی ہوئی ہو۔ اس طرح دونوں ایک ہی قسم کے اجزا سے مل کر بنتی ہیں۔ فرق صرف ایک چیز کا دوسری کے مقابلے میں زیادتی کا رہ جاتا ہے۔ داستان نویسوں کو بھی زندگی کا ترجمہ پیش کرنا تھا اور اس داستان کو اپنے تخیل میں رنگ دینا تھا۔[۲۰۶] ناول کے اجزائے ترکیبی درج ذیل ہیں جن سے ناول کو سمجھنے میں مزید معاونت ملتی ہے۔

۱۔ قصہ
۲۔ پلاٹ
۳۔ کردار یا اشخاصِ قصہ
۴۔ ماحول
۵۔ مکالمہ
۶۔ اسلوبِ بیاں
۷۔ فلسفہء حیات
۸۔ تکنیک
۹۔ زبان
۱۰۔ جذبات نگاری
۱۱۔ منظر کشی
۱۲۔ انتقالات اور کیفی زقندیں
۱۳۔ چینی ڈبے
۱۴۔ حقیقت نگاری
۱۵۔ پوشیدہ حقیقت
۱۶۔ فینٹسی

قصہ

قصہ ناول کا سب سے اہم عنصر ہے اور ناول کا مقصد بھی قصہ یا کہانی سنانا ہوتا ہے۔ اگر کسی ناول میں قصہ نہ ہو تو یہ اس کی بہت بڑی کمزوری ہے لیکن یہ سمجھ لینا کہ ناول میں قصہ کے سوا اور کوئی خوبی نہیں ہے یہ بھی درست نہیں ہے۔ انگریزی ادب کے معروف ناول نگار اور نقاد ای۔ ایم فوسٹر (۱۸۷۹۔ ۱۹۷۰) قصہ کو ناول کا بنیادی عنصر قرار دیتے ہیں۔ یہ قصہ ہی تو ہے جو کسی فنکار کو قلم اٹھانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ قصہ جتنا جاندار ہو گا اتنا ہی وہ پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے گا۔ اب یہ لکھاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس چاشنی کو برقرار رکھے۔ یہ اس صورت میں ممکن ہے جب کہانی اس انداز سے آگے بڑھے کہ قاری یہ جاننے کے لیے بے تاب رہے کہ اب کیا ہونے والا ہے؟

قصہ کی تعریف عام طور سے یوں کی جاتی ہے کہ وہ کچھ ایسے واقعات کا بیان ہے جو یکے بعد دیگرے یا ایک وقت کے بعد دوسرے وقت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ قصہ کو بیان کرتے وقت، وقت کے حساب سے ترتیب ضروری ہے۔ ہماری زندگی میں جیسے ہر بات ایک وقت میں نہیں ہوتی اسی طرح قصہ میں بھی ابتدا، درمیان اور آخر کا التزام بہت ضروری ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے خیال میں قصہ گوئی بھی اسی طرح کی پیدائشی قوت ہے جیسی کہ نقل اتارنے کی قوت اور اس کا تعلق تعلیم یا اکتساب سے کوئی نہیں ہے۔ ہر اعلیٰ ناول نگار میں یہ طاقت اسی طرح ہونا ضروری ہے جیسا کہ الفاظ میں موزونیت پیدا کرنے کی طاقت ہر پیدائشی شاعر میں ہوتی ہے۔[۲۰۷] قصوں کی تین قسمیں ہیں۔ پہلی خط مستقیم کی طرح، دوسری مثلث کی طرح اور کچھ دائرے کی طرح ہوتے ہیں۔ پہلی صورت میں واقعات ایک نقطہ سے دوسرے تک ایک سیدھی لکیر پر حرکت کرتے ہیں مثلاً قصہ کا تعلق ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ کسی اور سے نہ ہو اور انہیں پر ختم ہو جائے۔ دوسری شکل میں واقعات تین ہستیوں کو ایک دوسرے سے ملاتے ہیں یعنی ہیرو، ہیروئن اور ایک رقیب یا دشمن۔ تیسری صورت میں قصہ جن واقعات سے چلا ہے انہیں پر گھوم پھر کر واپس آ جاتا ہے۔ زیادہ تر دلچسپ قصے مثلث اور دائروی طرز کے ہوتے ہیں۔

دورِ حاضر میں یہ بحث چل نکلی ہے کہ ناول کا انحصار کسی قصہ یا کہانی پر نہیں ہوتا۔ اردو ادب میں جب سے افسانے میں کہانی غائب ہوئی ہے اس بحث نے طول پکڑا کہ ناول میں قصہ ضروری ہے یا نہیں۔ بڑے ناول نویسوں اور ناقدین نے ایسے ناولوں کو اہمیت نہیں دی جن میں کہانی یا ماجرا کا عنصر مفقود ہوتا ہے۔ ناول میں اگر کہانی نہ ہو تو

قاری اس سے نہ تو لطف اندوز ہو سکتا ہے اور نہ ہی ناول نگار کے مقصد کو سمجھ سکتا ہے۔ چناں چہ کچھ فکشن لکھنے والوں نے کہانی سے چھٹکارا پانے کی جو کوشش کی تھی اس میں وہ کامیاب نہ ہو پائے۔

پلاٹ

پلاٹ اور ناول کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور یہ دو ایسی چیزیں ہیں جنھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا یا دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ناول بغیر پلاٹ کے ممکن ہی نہیں ہے۔ مربوط واقعات کا سلسلہ جو کسی ناول میں پایا جاتا ہے، وہ پلاٹ ہے۔ پلاٹ کا تصور سب سے پہلے ارسطو کی "بوطیقا" میں ملتا ہے۔ ارسطو نے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پر بحث کرتے ہوئے پلاٹ کو دیگر اجزائے ترکیبی پر فوقیت دی ہے۔ مگر صرف پلاٹ کا ہو جانا ہی کسی ناول کی کامیابی کی دلیل نہیں سمجھا جا سکتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ واقعات کو دلچسپ، مربوط اور منظم صورت میں پیش کیا جانا ضروری ہے۔ اگر واقعات کا تسلسل اور ابواب کا ربط نہ ہو تو کوئی ناول نگار ہر گز کامیابی کی منزلیں طے نہیں کر سکتا۔ اس لیے ایک ناول نویس کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات میں ترتیب و نظام قائم رکھے۔ اپنے قلم سے ادنیٰ چیزوں کو بھی معنی خیز بنا دے۔ واقعات خواہ وہ کتنے ہی غیر فطری کیوں نہ ہوں مگر انہیں ناول نویس پلاٹ میں آنے والی ترتیب کے ذریعے پر کشش بنا دے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے خیال میں فنکاری کا پہلا ثبوت پلاٹ کی اچھی ترتیب ہے۔ بہ نسبت قصہ کے زیادہ تر پلاٹ کی وجہ سے ناول فنکاری کے زمرے میں شامل ہونے کا مستحق ہوتا ہے۔ اس لیے پلاٹ قصے سے زیادہ اونچی چیز ہے۔ عام ناولوں میں قصہ تو ہوتا ہے اور اکثر اچھا ہوتا ہے مگر پلاٹ نہیں ہوتا۔ عام ناول پڑھنے والے میں قصہ سے دلچسپی لینے کا ملکہ تو ہوتا ہے مگر پلاٹ کی موجودگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔[۲۰۸]

بناوٹ کے لحاظ سے پلاٹ کی دو قسمیں ہیں: پہلی قسم کو منظم یا گٹھا ہوا پلاٹ کہا جا سکتا ہے اور دوسری کو غیر منظم یا ڈھیلا پلاٹ۔

منظم پلاٹ میں کہانی کے عناصر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے مطابق اچھے ناولوں میں عموماً توازن، ترتیب اور ہیئت کا خیال رکھا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ پلاٹ کو بھی لچکدار بنایا جاتا ہے ورنہ مکمل طور پر گٹھا ہوا پلاٹ تو ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ ضرورت سے زیادہ غور سے بنایا ہوا پلاٹ میکانکی ہو جاتا ہے۔ اس میں آورد پیدا ہو جاتی ہے اور قصہ بالکل گھڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے

بڑے ناول نگاروں کے پلاٹ تمام تر بے حد گٹھے ہوئے نہیں ہوتے اور کسی ناول میں پلاٹ کا گٹھا ہوا ہونا اس کی تعریف بھی نہیں ہوتی۔ ضروری بات یہ ہے کہ پلاٹ کا مجموعی اثر نہ بگڑنے پائے۔[۲۰۹] غیر منظم پلاٹ میں کہانی کے ترکیبی اجزا میں منطقی ربط بہت کم ہوتا ہے۔ اس قسم کے پلاٹ میں زیادہ تر واقعات کسی ایک ہی شخص سے منسلک ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے گتھے ہوئے نہیں ہوتے۔ اس طرح کے پلاٹ میں واقعات میں تناسب قائم نہیں رہتا لیکن پھر بھی غیر منظم پلاٹ کے ناول بھی اچھے ہو سکتے ہیں۔

پلاٹ کی ایک اور تقسیم بھی ہے سادہ اور مرکب پلاٹ۔ وہ پلاٹ جس میں ایک ہی کہانی یا قصہ کو بیان کیا گیا ہو اسے سادہ پلاٹ کہتے ہیں۔ مرکب پلاٹ میں ایک سے زیادہ کہانیاں ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں ایک مرکزی کردار کی بابت پیش کی جاتی ہیں۔ اس قسم کے پلاٹوں میں ناول نگار کو زیادہ محنت کرنی ہوتی ہے۔ اکثر مرکب پلاٹ میں یہ خدشہ رہتا ہے کہ مختلف کہانیاں ایک دوسرے سے جڑی ہوئی نہیں ہوتی ہیں۔

کردار یا اشخاصِ قصہ

کردار نگاری ناول کا ایک اور اہم عنصر ہے۔ قصہ اور پلاٹ کرداروں کی بدولت ہی پیش ہو سکتے ہیں۔ ناول کا کردار ضروری نہیں ہے کہ صرف انسان ہی ہو۔ فرشتے، جن، دیو، دیوی دیوتا، حیوانِ ناطق، گویا، حجر و شجر، بولتے پرندے، جادوگر، مشینیں، روبوٹ اور بہت کچھ ناول کے کردار ہو سکتے ہیں انہیں فینٹسی کردار کہا جاتا ہے۔ لیکن اردو ادب کے ممتاز کہانی نویس اور ناول نگار پریم چند ناول کو کرداروں ہی کی مصوری تسلیم کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ '' میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔''[۲۱۰] اس کا مطلب ہوا کہ پریم چند ناول میں صرف انسانی کرداروں کو ہی جگہ دیتے ہیں لیکن ناولوں میں جانور، پرندے، روبوٹ اور دیگر مخلوقات بھی بطور کردار شامل ہوتے ہیں۔

ناول میں بہت سے کردار شامل ہو سکتے ہیں لیکن پلاٹ کو آگے بڑھانے میں ہیرو یا مرکزی کردار زیادہ اہم رول ادا کرتے ہیں اور ضمنی کردار صرف کہانی کو مکمل کرنے اور اس کی آرائش و زیبائش کے لیے شامل کیے جاتے ہیں۔ ناول کے کردار تجربے یا مشاہدے کی تخلیق بھی ہو سکتے ہیں یا محض تخیل کی پیداوار بھی۔ یہ کردار اکثر اوقات مصنف کی زندگی سے وابستہ ہوتے ہیں لیکن یہ امر ضروری نہیں ہے۔

کردار نگاری کی بابت یہ ضروری ہے کہ ناول نویس ایسے کردار تخلیق کرلے جو پڑھنے والے کے دماغ پر نقش ہو جائیں۔ اگر کردار ہمیں ارد گرد کا فرد محسوس کریں تو عین ممکن ہے کہ اس میں ہمیں زیادہ کشش محسوس نہ ہو۔ اس لیے کردار نگاری میں مصنف کی قوت تخیل بھی شامل ہونی چاہیے ورنہ کردار زیادہ توجہ حاصل نہیں کر پائے گا۔ قوت تخیل کے بغیر تخلیق کیے گئے کردار کسی مورخ کی تحریر کے افراد زیادہ اور کسی فن پارے کے اشخاص کم نظر آئیں گے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کردار نگاری کی بابت لکھتے ہیں کہ ناول کی زندگی ہماری زندگی سے مختلف ہوتی ہے۔ ناول نگار ایک الہامی کیفیت کے ماتحت ایک نیا عالم خلق کر دیتا ہے اور اس کے عالم کے افراد جہاں تک ہماری زندگی سے ملتے جلتے ہوں گے اتنا ہی اچھا ہے۔ مگر ان کی ہماری زندگی سے بالاتر ایک تخیلی زندگی کے افراد کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ناول کے کردار کی پیدائش اور اس کا ہر فعل بہت زیادہ دلچسپ اور خوش نما ہوتا ہے اور اس میں عام انسانوں سے جدا ایک روح ہوتی ہے۔"[۲۱]

ناول میں کردار عموماً دو طریقوں سے ظاہر کیے جاتے ہیں۔ ایک طریقہ تجزیاتی ہے اور دوسرا ڈرامائی۔ تجزیاتی طریقے میں ناول نویس خود ہی کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس کے جذبات، خیالات اور احساسات کی خود ترجمانی کرتا ہے اور اس پر رائے صادر کرتا ہے۔ ڈرامائی انداز میں ناول نگار الگ تھلگ ہو جاتا ہے اور اشخاصِ قصہ اپنی گفتگو، اپنے چال چلن اور اپنی حرکات و سکنات سے خود کو روشناس کرواتا ہے۔ اردو ناول میں یہ دونوں طریقے کردار نگاری میں نظر آتے ہیں۔ اردو ناول میں پہلا طریقہ زیادہ استعمال ہوا ہے لیکن دورِ حاضر میں دوسرے طریقہ کو کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔

معروف انگریزی ادیب ای۔ ایم فوسٹر کردار کی دو قسمیں بیان کرتے ہیں۔ اول سادہ کردار (Flat Character) دوم پہلودار کردار (Round Character)۔ اول قسم کے کردار کو عموماً ٹائپ یا مردہ کردار کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے کرداروں کی تخلیق کے پس منظر میں کوئی مقصد چھپا ہوتا ہے۔ یہ کردار ایک رخ ہوتے ہیں اور حقیقت سے دور ہوتے ہیں۔ کیوں کہ عام زندگی میں انسان صرف ایک ہی خوبی کے مالک نہیں ہوتے۔ پہلودار کردار متعدد خوبیوں کے مالک ہوتے ہیں۔ دور حاضر میں وہ ناول نگار کامیاب سمجھا جاتا ہے جن کے یہاں پہلودار کردار یا مکمل کردار ہوں۔ وہ ادیب جو کسی نقطہ نظر کو ادب میں پیش کرتے ہیں ان کے یہاں یہ کردار نہیں ہوتے۔ کسی فکر کے اسیر نہ ہونے والے ناول نگار اس قسم کے کردار تخلیق کرتے ہیں۔

دور حاضر میں کرداروں کی ایک اور دلچسپ نوع بھی سامنے آئی ہے اور وہ فینٹسی کردار ہے۔ یہ کردار مافوق الفطرت اور بعید از حقیقت ہوتے ہیں۔ ناول نویس کی قوت تخیل سے یہ بے پناہ صلاحیتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اس طرز کے کرداروں میں انسانوں کے علاوہ باقی مخلوقات بھی ہو سکتی ہیں۔

ماحول

ماحول کو بھی بعض ناقدوں نے ناول کے اجزائے ترکیبی میں شامل کیا ہے اور کہا ہے کہ ناول کسی خاص طرز زندگی، مخصوص زمانہ اور تہذیب سے تعلق رکھتا ہے۔ بیشتر ناول نویس کسی مخصوص جغرافیہ اور زمانے کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ ماحول میں شہر، گلی، محلے، دیہات، پہاڑ، جنگل، ویرانے، رسم و رواج، معیشت، سیاست، مذہب، میلے ٹھیلے اور بہت کچھ جو ناول میں دلچسپی پیدا کر سکتا ہے، دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن جدید ناولوں میں زمان و مکان، ماحول اور جغرافیہ بدلتے رہتے ہیں۔ یہ تبدیلی زیادہ تر شعور کی رَو کی تیکنیک کے حامل ناولوں، سائنس فکشن اور فینٹسی ناولوں میں واقع ہوتی ہے۔ اس طرح کے ناولوں میں ہزاروں سال کی تاریخ، تہذیب پیش کی جا سکتی ہے اور ناول نویس قاری کو کئی ملکوں کی سیر کراتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ناول کا منظر نامہ زمین سے تبدیل ہو کے خلا، چاند، مریخ یا کسی اور ستارے کے احوال اور وہاں کی انسانی آبادی کو دکھائی دی۔ اگر یہ صورت حال نظر آئے تو اسے بھی فینٹسی میں شمار کیا جاتا ہے۔

مکالمہ

مکالمے کا شمار ناول کے اہم عناصر ترکیبی میں ہوتا ہے۔ ناول کی کہانی، پلاٹ اور اشخاص قصہ کا ارتقاء بڑی حد تک مکالمہ میں ہوتا ہے۔ مکالمہ قاری کو قصہ اور کرداروں سے آگاہی عطا کرتا ہے۔ کسی حد تک ناول نویسی کی کامیابی و ناکامی کا دارومدار مکالمہ نگاری پر ہوتا ہے۔ اگر مکالمے معیاری، دلچسپ، موزوں اور بر محل ہوں تو پڑھنے والے کی دلچسپی میں اضافہ کرتے ہیں۔ مکالمہ ناول کے کرداروں کی باہمی گفتگو کو کہتے ہیں۔ اس گفتگو سے ہم ان کی دلی کیفیات جان سکتے ہیں۔ مکالمہ ناول میں ڈراما اور داستان کے توسط سے آتا ہے لیکن اس نے ڈرامانویسی کے مکالمے کی تمام تر خوبیاں اپنے اندر سمیٹ لی ہیں۔

مکالمے کے سلسلے میں کچھ باتیں بہت ضروری ہیں۔ مکالمہ آسان زبان میں ہو۔ جس کردار کے منہ سے مکالمے ادا ہوں، اس کے حسب حال ہوں۔ مثلاً عالم کے مکالمے ظاہر کریں کہ یہ شخص صاحب علم اور پڑھا لکھا

ہے۔ بچوں کے مکالمے ان کی معصومیت کے عکاس ہوں اور کسی بد خصال، بد معاش کی باتیں اس کی ذہنی کیفیت کی آئینہ دار ہوں۔ خوشی، غمی، غربت اور امارت میں کیفیات کی جھلک بھی مکالموں میں شامل ہونی چاہیے۔ ہمارے پرانے ناول نویسوں نے طویل مکالمے درج کیے ہیں۔ زیادہ طویل مکالمے بوجھل اور بے اثر ہوتے ہیں۔ ان سے اجتناب ضروری ہے۔

اسلوبِ بیان

اسلوب طرز تحریر اور انداز بیاں کو کہتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے میں اسلوب کی اہمیت بنیادی ہوتی ہے۔ کیوں کہ ایک ادبی اور ایک غیر ادبی تحریر میں بنیادی فرق انداز بیاں کا ہوتا ہے۔ ناول کے تمام عناصر ترکیبی میں اسلوب ایک ایسا عنصر ہے جو تمام عناصر کو بیان کرنے میں شامل حال ہوتا ہے۔ اس کے بغیر ناول کا کوئی بھی عنصر ضبط تحریر نہیں لایا جا سکتا۔ ہر ناول میں اسلوب اس طرح موجود ہوتا ہے جس طرح جسم کے ساتھ جان۔ دل نشین اسلوب ناول کی جان ہوتا ہے۔ ناول کی جان اس لیے ہے کیوں کہ تمام عناصر کی کامیابی کا راز اسی میں مضمر ہوتا ہے جب تک دیگر عناصر کو خوب صورتی سے پیش نہ کیا جائے وہ مقبولیت حاصل نہیں کر سکتے۔ روزانہ سینکڑوں واقعات رونما ہوتے ہیں لیکن ہر شخص انہیں کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کر پاتا۔ لیکن بعض لوگ واقعات کو اتنے خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں کہ آدمی متحیر ہو جاتا ہے۔ اسی لیے سیف نے کہا ہے۔

سیف انداز بیان رنگ بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات، نئی بات نہیں

ایک ناول کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ اس کا انداز بیاں دلکش اور نادر ہو۔ ایک تو اس میں بیان کیے گئے واقعات پر کشش ہوں اور پھر انداز بیاں دلچسپ ہو۔ اگر انداز بیاں دلچسپ نہ ہو تو ناول غیر مقبول اور بے اثر ہو جاتا ہے۔ بڑے ناول نگاروں کی کامیابی کا اسرار اسلوب بیاں میں ہی چھپا ہوتا ہے۔

فلسفۂ حیات

مشہور انگریزی شاعر اور نقاد میتھو آرنلڈ کا قول ہے کہ شاعری کا کام تنقید و تعبیر حیات ہے۔ یہ قول ناول نویسی کے لیے بھی اتنا موزوں ہے، جتنا شاعری کے لیے۔ لیکن ناول نویس یا شاعر کے سامنے زندگی کا تصور سائنسی نہیں بلکہ تصوراتی ہوتا ہے۔ ناول بنیادی طور پر تخیلی فن ہے۔ اس لیے اس میں بیان کی گئی کہانی کے ذریعہ سے

مصنف اپنے نقطہ نظر کی کسی نہ کسی حد تک وضاحت ضرور کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اس بابت لکھتے ہیں چوں کہ ناول نگاری کا مطمح نظر زندگی کو پیش کرنا ہے لہٰذا یہ ممکن ہی نہیں کہ اس کی تصویر زندگی، اس کے عام اخلاقی و فلسفی و مذہبی خیالات کی حامل نہ ہو۔ یہ ممکن ہے کہ ناول کے قصہ میں کوئی خاص نظریہ مضمر نہ ہو، لیکن پھر بھی ناول نگار زندگی کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔ بعض چیزوں کو پسند اور بعض چیزوں کو ناپسند کرتا ہے۔ اس لیے اس کے ناول میں ہم کو فلسفہ حیات کی بابت کچھ نہ کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں۔ ہر ناول ایک فلسفہ حیات کا عکس ضرور پیش کرتا ہے خواہ وہ عکس کتنا ہی دھندلا کیوں نہ ہو۔[۲۱۲] عظیم ناول نگار مفکر بھی ہوتا ہے اور مفسر بھی۔ اس کے سامنے حیات و کائنات کے متعلق بہت سی باتیں ہوتی ہیں جن کے بیان سے وہ ناول کو دلچسپ اور فکر انگیز بنا دیتا ہے۔

ناول میں فلسفہ حیات کی پیش کش کے دو طریقے رائج ہیں۔ ایک طریقہ بالواسطہ ہے جس میں ناول نگار اپنے مواد اور اشخاص قصہ کو اس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے کہ قاری خود ہی اس کا مطمح نظر جان لیتا ہے۔ دوسرا انداز بالواسطہ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں ناول نویس خود ہی اپنے نظریہ حیات کو لیتا ہے اور کرداروں کی حرکات و سکنات پر روشنی ڈالتے ہوئے یا پلاٹ میں اپنے مدعا کو واضح کر دیتا ہے۔

تکنیک

مصنف ناول میں اپنے تجربات و مشاہدات یا نقطہ نظر کو مختلف انداز میں پیش کرتا ہے یہی تکنیک ہے۔ تکنیک کے ذریعہ سے ناول کی خارجی شکل یا ہیئت سامنے آتی ہے۔ ناول میں خطوط، رپورتاژ، خودنوشت، مکالموں اور روزناموں کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ بعض ناول نگاروں نے "شعور کی رو" کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ اسی طرح جدید ناول میں انتقالات اور کیفی زقندیں، چینی ڈبے اور پوشیدہ حقیقت جیسی جدید تکنیکیں استعمال ہوئی ہیں۔ بعض ناول نویس صیغہ کے لحاظ سے ماضی، حال اور مستقبل متکلم یا غائب کی تکنیک کو بھی بروئے کار لائے ہیں۔

زبان

ناول میں زبان اس کے حسن میں اضافہ کا سبب ہے لیکن بہت سے ناقدین کی رائے ہے کہ اس میں بہت زیادہ بناؤ سنگھار نہیں ہونا چاہیے ورنہ قاری کی توجہ موضوع سے ہٹ کر زبان کی خوب صورتی میں الجھ جائے گی۔ اس بات کو سامنے رکھتے ہوئے بہت سے ناول نویس زبان سے بے اعتنائی برتنے لگے۔ اس غلطی کے مرتکب زیادہ تر حقیقت پسند ناول نویس ہوئے۔ یہ بات درست ہے کہ ناول میں زبان مرصع نہ ہو لیکن اس میں اتنی سادگی بھی نہ ہو کہ

پڑھنے والے کے لیے دلچسپی ہی نہ رہے۔ ناول کی زبان میں جدت اور شوخی کے علاوہ اس کا غلطیوں سے پاک ہونا بہت ضروری ہے۔

جذبات نگاری

زندہ انسان میں جذبات کا ہونا بدیہی اور لابدی امر ہے چوں کہ ناول کا بڑا موضوع انسان اور اس کے متعلقات ہیں۔ اس لیے ناول جذبات بشری کا عکس ہے۔ انسانی جذبات میں پیار، ایثار، دوستی، دشمنی، خوشی اور غمی شامل ہیں۔ اب ناول نگار پر منحصر ہے کہ وہ انسانی جذبات میں سے کس پہلو کو ناول میں کردار نگاری کے توسط سے پیش کرتا ہے۔ وہ چاہے تو ناول میں کسی ایک پہلو کو بھی شامل کر سکتا ہے اور ایک سے زائد کو بھی حصہ بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن بڑے ناول نگار عموماً کسی ایک جذبہ کے اظہار پر قناعت نہیں کرتے۔ جذبات کی پیش کش جتنی توانا اور بھرپور ہو گی قاری اتنا ہی متاثر ہو گا۔ اس لیے ضروری ہے کہ ناول کا اثر گہرا اور دیرپا ہونا چاہیے۔ ایک بڑے ناول کے جذباتی اثرات پڑھنے والے کے دل و دماغ پر انمٹ اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔

منظر کشی

منظر نگاری لفظی تصویر کشی کا دوسرا نام ہے۔ جب فن کار اسے بروئے کار لاتا ہے تو فن پارے میں مناظر فطرت، اس زمانے کا طرز زیست، ثقافت، ماحول اور کردار کے ظاہر و باطن عیاں ہو جاتے ہیں۔ منظر نگاری کو دو زمروں میں رکھ سکتے ہیں۔ ایک سماجی منظر نگاری اور دوسری مادی منظر نگاری۔

ناول کا فن سماجی منظر نگاری کا متقاضی ہے کیوں کہ ناول نگار اس کے ذریعے سے زندگی کے مسائل سامنے لاتا ہے۔ یہ مسائل شہر و دیہات کے بھی ہو سکتے ہیں اور سیاسی و اقتصادی بھی۔ لیکن یہاں دلچسپ بات جو دیکھنے کے لائق ہے وہ یہ ہے کہ ناول نویس کے بیانات کہاں تک درست ہیں۔ نشان خاطر رہے کہ ان مناظر کی پیش کش اگر فنی بصیرت پر منحصر ہو تو فن پارے میں زندگی لہریں لینے لگتی ہے۔

تاریخی ناولوں میں منظر نگاری بہت مقبول رہی ہے۔ کیوں کہ اس نوع کے ناولوں میں منظر نگاری کا مقصد نئے سرے سے کسی عہد کو زندہ کر دینا ہوتا ہے۔ اس لیے تاریخی ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ جس زمانہ کے متعلق لکھنا چاہتا ہے اس کی تاریخ کو اچھی طرح جان لے۔ تاریخی ناول میں مصنف واقعات کو ترتیب کا خیال رکھے اور

تاریخ کو غلط انداز میں پیش کرنے سے گریزاں رہے۔اس قسم کے ناولوں میں تخیل کو حقیقت اور فطرت کے تابع رہنا چاہیے۔

انتقالات اور کیفی زقندیں

ناول میں انتقالات اور کیفی زقندیں کی اصطلاح کچھ تغیرات کے لیے مستعمل ہے۔ ناول کی کہانی میں یہ تغیرات اور تبدیلیاں زمان و مکان یا راوی اور کردار کے اعتبار سے وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ زمانی انتقالات میں کہانی ماضی، حال یا مستقبل میں جست لگاتی ہے۔ جب کہ مکانی تبدیلی میں قصہ کا منظر مختلف اقالیم میں چھلانگیں لگاتا ہے۔ تیسری قسم کی تبدیلی راوی یا کردار کی ہوتی ہے۔اس تبدیلی کی صورتیں متنوع ہیں۔ یہ تغیر، بہ اعتبار ضمیر "میں" سے "وہ" یا "وہ" سے "میں" کی شکل میں ہو سکتا ہے۔ کردار کی جنس مرد سے عورت اور عورت سے مرد میں بدل جاتی ہے۔اس کے علاوہ انسان کسی جانور کے قالب میں تبدیل ہو سکتا ہے یا پھر مردے زندہ ہو کر کہانی میں بات چیت یا حرکت کر سکتے ہیں۔

انتقالات یا کیفی زقندیں کا درست استعمال ایک ماہر اور منجھا ہوا ادیب ہی بہتر کر سکتا ہے۔اس کے استعمال سے کوئی فن پارہ کامیاب بھی ہو سکتا ہے اور ناکام بھی۔ انتقالات اور کیفی زقندیں کہانی کو سطح حقیقت سے فینٹسی کے جہاں میں لے جاتی ہیں۔

چینی ڈبے

"چینی ڈبے" ناول کا ایک ایسا عنصر ہے جس میں معما، اسرار، ابہام، اور پیچیدگی جیسے عناصر کی کثرت ہوتی ہے۔ اس عنصر کی حامل کہانیاں عموماً فینٹسی دنیا میں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ "چینی ڈبے" کے حامل ناول میں ایک مرکزی کہانی ہوتی ہے اور اس سے بہت سی ضمنی کہانیاں جنم لیتی ہیں۔اسے سمجھنے کے لیے ہمیں عظیم کلاسک داستان "الف لیلہ و لیلہ "کو مد نظر رکھنا ہو گا۔ اس داستاں میں ایک قیدی عورت اپنی زندگی بچانے کے لیے شہزادہ سلطان کو کہانیاں سناتی ہے اور ایک چال چلتی ہے۔ ہر کہانی کو ایسے موڑ پر رکھتی ہے کہ آگے کیا ہو گا؟ یہ سلسلہ ایک ہزار رات تک جاری رہتا ہے اور بالآخر بادشاہ اس کی جان بخشی کرتا ہے۔

"چینی ڈبے" والے ناول میں کہانیاں زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتی ہیں۔ یہ آپس میں مربوط نظام کی طرح منسلک ہوتی ہیں۔

حقیقت نگاری

ناول کو زندگی کی تصویر کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ اس لیے پڑھنے والے یہ تقاضا کرتے ہیں کہ ناول نگار کو حقیقی واقعات سے آگے نہ بڑھنا چاہیے۔ اس تصور کی رو سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ناول نویس ایک اخبار کے نمائندے کی طرح زندگی کے واقعات کو ناول میں دکھاتا چلے۔ لیکن یہ یہ تصور بذات خود سچائی پر مبنی نہیں ہے۔ بہت سے ناول ایسے ہیں کہ جن کی زینت تخیلاتی، عجیب و غریب، مافوق الفطرت اور خلاف عقل واقعات و کردار ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ ادب میں نہ تو مکمل طور پر حقیقت نگاری کی گنجائش ہے اور نہ ہی محض تصوراتی و تخیلاتی دنیا کی۔ انہیں بنیادوں پر ناول بھی حقیقت اور تخیل کا امتزاج ہے۔ البتہ ناول میں حقیقی واقعات کی گنجائش دیگر اصناف اور بالخصوص داستان کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات بتانا ضروری ہے کہ داستان میں بھی حقیقی دنیا کو پیش کیا جاتا ہے۔ داستان محض مافوق الفطرت خیال آرائیوں اور غیر حقیقی واقعات و کردار کی عکاس نہیں ہوتی۔ پروفیسر عابد علی عابد کا بیان ہے کہ داستان سرا کسی عہد یا کسی زمانے کے معاشرتی کوائف کی ترجمانی کرتا ہے اور اپنی داستان کے اقدار کو اسی معاشرے کا نظام نسبتی میں رکھ کر مشخص کرتا ہے۔ معاشرے کی تصویر کشی میں قوت بیان کی ضرورت تو ہوتی ہے، مطالعے کی وسعت اور مشاہدے کی گہرائی بھی بہت ضروری ہے۔ اس تصویر کشی کے سلسلے میں کبھی تو داستان سرا تفصیل واطناب سے کام لیتا ہے اور جزئیات کا استقصا کرتا ہے۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ داستاں سرا جزئیات کے استقصا کی بجائے تصویر کشی میں صرف ان عناصر کا ذکر کرتا ہے جو ضروری ہیں اور جن سے مل کر معاشرے کے کسی پہلو کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس صورت میں وہ اپنے ذوق سلیم سے کام لے کر صرف معنی خیز جزئیات کا انتخاب کرتا ہے۔[۲۱۳]

داستان میں موجودہ زندگی کے نقوش کے حوالے سے "سب رس"، "طلسم ہوش ربا"، "باغ و بہار"، " فسانہ عجائب" اور" سحرالبیان" پر طائرانہ نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔ "سب رس" میں ملا وجہی نے تصوف کے اسرار و رموز، معاشرتی مسائل، حکمرانوں کے فرائض، لالچ کی برائی، مردوں کی بے وفائی، سوتن کی وجہ سے گھر کی تباہی اور بہت سے موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے جن کا تعلق براہ راست معاشرے، تہذیب، ثقافت اور روزمرہ کہ زندگی سے ہے۔

ڈاکٹر قمر الھدٰی فریدی کی درج ذیل رائے "سب رس" کے حوالہ سے بہت ہی معنی خیز ہے:

یہ اردو کی قابلِ ذکر منثور داستان ہے، ایک اہم تمثیل ہے، اپنے زمانے کے رسم و رواج علی الخصوص زبان، الفاظ و محاورات کی دستاویز ہے۔"[۲۱۴]

"طلسم ہوش ربا" اردو ادب کی مقبول داستان ہے۔ اس داستان میں جہاں تخیل کی آزاد جولانی ہے وہاں حقیقی واقعات اور چیزوں کی عکاسی بھی ہے۔ اس میں عرب معاشرت کے علاوہ ہندوستانی یا مقامی تہذیب و ثقافت کی جلوہ گری ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے فرزند عربی النسل ہیں۔ اس لیے ان میں عرب تہذیب کی خصوصیات دکھائی گئی ہیں۔ وہ جری، بہادر اور نڈر ہیں۔ بے خوف و خطر میدانوں میں لڑنے والے ہیں۔

"باغ و بہار "اردو زبان و ادب کی معرکتہ الآراء داستان ہے۔ اس میں ہندوستان کی تہذیب و معاشرت، تجارت، سیاست، جاگیردارانہ ماحول، مذہب، جغرافیہ، رسم و رواج اور دہلی اور قلعہ شاہی کے احوال موجود ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری "باغ و بہار پر ایک نظر" میں باغ و بہار میں موجود معاشرت کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ داستان میں اعلیٰ طبقہ کی نمائندگی کی گئی ہے جس میں بادشاہ، شہزادے، شہزادیاں، سوداگر، سوداگر بچے اور سوداگرزادیاں شامل ہیں۔ پوری داستان پر ہندی بلکہ ہنداسلامی فضا چھائی ہوئی ہے۔"[۲۱۵]

"فسانہ عجائب" کو ہمارے داستانوی ادب میں اہم مقام حاصل ہے۔ اسی داستان کی بدولت رجب علی بیگ سُرور کا نام اردو ادب میں زندہ ہو گیا۔ داستان کے ابتدائی حصے میں سُرور نے لکھنو اور وہاں کی زندگی کے نقوش کو صفحہء قرطاس پر بکھیرنے کی کوشش کی ہے۔

"فسانہ عجائب" میں لکھنوی تہذیب و معاشرت اور وہاں کی زندگی کے دلکش خاکے موجود ہیں۔ الغرض اس تصنیف میں ہر جگہ لکھنویت پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ لکھنوی طرز بیان، رہن سہن، میلے ٹھیلے، ہنسی مزاح، بازار اور عمارتوں کا تذکرہ عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ "فسانہ عجائب "کے دیباچہ میں ہی لکھنو اور لکھنویت کا ذکر بڑے فخر سے کیا گیا ہے۔

سنا رضواں بھی جس کا خوشہ چیں ہے   وہ بے شک لکھنو کی سر زمیں ہے

سبحان اللہ وبحمدہ عجب شہر گلزار ہے۔ ہر گلی دلچسپ باغ و بہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر باوضع قطع دار ہے۔ دورویہ بازار کس انداز کا ہے۔ ہر دکان میں سرمایہ ناز و نیاز کا ہے۔ ہر چند ہر محلے میں جہاں کا ساز و سامان مہیا ہے۔"[۲۱۶]

منثور داستانوں کے علاوہ منظوم داستانوں میں بھی زندگی کے حقائق، تہذیب و معاشرت، مذہب، تصوف، سیاست اور دیگر متعلقات حیات کو پیش کیا گیا ہے۔ اردو کی سب سے معروف منظوم داستان "سحرالبیان" ہے۔ اس داستان نے اپنے خالق میر حسن کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشی ہے۔ "سحرالبیان" میں لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں اور وہاں کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ نجومی، رمال، طوائفیں، بھانڈ، برہمن، کنیزیں، وہاں کے لباس، جاگیردارانہ ماحول، وزیر و مشیر، امیروں کے ٹھاٹھ، بادشاہ اور اس کا بازار، شاہی جلوس الغرض لکھنوی زندگی کے تمام گوشے یہاں موجود ہیں۔

پوشیدہ حقیقت

مصنف جب کسی فن پارے میں مرکزی واقعے کو حذف کر کے قاری کے لیے چھوڑ دے کہ وہ اپنے مفروضات اور قیاسات سے اصل حقیقت حاصل کر لے، بیان کا یہ انداز پوشیدہ حقیقت کہلاتا ہے۔ ناول نویس اس طریقے کو اپناتے ہوئے معلوماتی حصوں کو غائب کر دیتا ہے اور قاری کے تخیل و تجسس کو بلندی عطا کرتا ہے۔ یہاں واقعات میں زمانی ترتیب نہیں ہوتی بلکہ واقعات زمانی انتقالات اور بغیر ترتیب کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل میں کہانی چھلانگ لگاتی رہتی ہے۔

فینٹسی(Fantasy)

ای۔ایم فوسٹر پہلا ناول نویس اور نقاد ہے جس نے ناول کے عناصر ترکیبی میں فینٹسی کا استعمال کیا ہے۔ فوسٹر[۲۱۷] کے بعد خورخے لوئس بورخیس(Khorkhe Luis Borges) (۱۸۹۹ء۔۱۹۸۶ء)[۲۱۸]، ماریو برگھس یوسا[۲۱۹]، محمد عمر میمن[۲۲۰]، حمید شاہد[۲۲۱] اور ڈاکٹر ممتاز احمد خان[۲۲۲] نے فینٹسی کو ناول کا عنصر قرار دیا ہے۔ یہ امر قابل غور ہے کہ اس عنصر کے حامل ناول انگریزی ادب میں فوسٹر سے پہلے بھی موجود رہے ہیں۔ فینٹسی کسی ایسی تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں جادو اور دوسری مافوق الفطرت قوتیں کار فرما ہوں۔ قصے کا ماحول تخیلاتی اور تصوراتی ہوتا ہے، جہاں پیش کیے جانے والے واقعات خلافِ عقل ہوتے ہیں۔ جن، دیو، فرشتے، دیوی، دیوتا، ابلیس، چڑیل،

پریاں، روبوٹ، بولتے پرندے، آدھے انسان، ساحر، بازی گر، حجر و شجر وغیرہ اس کے کردار ہو سکتے ہیں۔ یہاں مصنف کو اپنے خیالات کے گھوڑے دوڑانے کی کامل آزادی حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے تخیل کے زور سے ماضی و مستقبل دونوں کو حال میں سمو کے صفحہ قرطاس پر لا سکتا ہے۔

ماریو برگس یوسا نے "نوجوان ناول نگار کے نام خط" میں فینٹسی کی تعریف کچھ یوں بیان کی ہے۔

"ہمیں ان تمام افراد، اشیاء اور واقعات کو حقیقی یا حقیقت پسند (فنتاسی کے بر خلاف) کے بر خلاف کہنا چاہیے جن کو ہم پہچان سکیں اور دنیا کی بابت اپنے تجربے سے ان کی نوعیت کا تعین کر سکیں اور ہر دوسری چیز کو فنتاسی"[۲۲۳] اردو ناول میں فینٹسی کا عنصر عالمی ادبیات (بالخصوص انگریزی ناول) اور اردو داستان کے زیر اثر آیا۔ "ٹائم مشین" (Time Machine)،" وار آف دی ورلڈ" (War of The World)، "یولیسس" (Ulysses) ، "ٹرسٹرم شینڈی"(Tristram Shandy)، "اورلینڈو" (Orlando)،" دی اینیمل فارم" (The Animal Form) اور"ہیری پوٹر" (Harry Potter) انگریزی ادب کے فینٹسی ناول ہیں۔اسی طرح اردو ادب میں "سب رس"، "داستان امیر حمزہ"، "الف لیلہ"، "قصہ چہار درویش"، "آرائش محفل"، "انوار سہیلی"، "توتا کہانی"، "بیتال پچیسی"، "باغ و بہار" اور "فسانہ عجائب" فینٹسی ادب کی نمایاں مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر سائنس فکشن کو قدیم داستانوں کا روپ قرار دیتے ہیں۔ اردو داستان کے علاوہ وہ اس بات پر ششدر ہیں کہ جدید انسان کی شخصیت کا یہ عجیب تضاد ہے کہ وہ ایک طرف سائنس کے ذریعے سے قدیم مذہبی اور اخلاقی مسلمات کی حقانیت کو چیلنج کر رہا ہے تو دوسری طرف سائنس فکشن کی صورت میں نئی اساطیر کی تشکیل کرنے کے لیے سامان دل بستگی بھی تلاش کر رہا ہے۔ چناں چہ سائنس فکشن کو قدیم داستانوں کا جدید اور محیر العقول واقعات کا سائنسی روپ قرار دیا جا سکتا ہے۔ قدیم داستانوں کے دیو، دیوتاؤں کی جگہ اب اس سائنس دان نے لے لی ہے جو کمپیوٹر میں جلتی بجھتی روشنیوں کے کنٹرول پینل کے سامنے بیٹھا ایک بٹن دبا کر سب کچھ کر گزرنے پر قادر ہے۔ ساحر کے چھو منتر کی جگہ اب ریموٹ کنٹرول نے حاصل کر لی ہے۔ مافوق الفطرت مخلوقات طلسمی پرندوں، عجیب الخلقت جانوروں اور پراسرار کرداروں کی جگہ اب روشنی کے لاکھوں برسوں کے فاصلے پر واقع اجنبی سیاروں کی عجیب و غریب مخلوقات نظر آتی ہیں۔ اڑن کھٹولے اور محو پرواز قالین کا متبادل راکٹ اور خلائی شٹل ثابت ہو رہا

ہے۔رستم کے گھوڑے کی جگہ موٹر کار نے لے لی ہے۔اسم اعظم سے ہر بلا سے محفوظ رہنے والا شہزادہ اور شہزادی کی جگہ اب بایونک مین اور بایونک وومن نظر آرہی ہے۔ اساطیر، قدیم داستانوں اور لیجنڈز کے دیوتاؤں، شہزادوں اور ہیروز والے تمام کام اب سپر مین،اسپائڈر مین بطریق احسن انجام دے رہے ہیں۔سلیمانی ٹوپی سے غائب ہونے کا طلسمی عمل اب سائنسی آلات سے تکمیل پایا جاتا ہے"۔[۲۲۴] اردو داستان کے علاوہ باقی اصنافِ ادب میں بھی فینٹسی کی حامل تحریریں موجود ہیں اور ان میں ناول کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

اردو ناول کی روایت اور فینٹسی

اردو ناول کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے۔ان کے سارے ناول سبق آموز اور دلچسپ ہیں۔اصلاحی ناول تخلیق کرنے کے باعث ان پر اعتراض بھی کثرت سے ہوئے ہیں۔نذیر احمد کے تمام ناول اپنے عہد کی مختلف سماجی، تہذیبی اور تاریخی حقیقتوں کو آشکار کرتے ہیں اور ان کے موضوعات میں بھی تنوع ہے۔ "مراۃ العروس" کا موضوع گھریلو حالات اور بچیوں کی تربیت ہے۔ "بنات النعش" کا مرکزی موضوع لڑکیوں کی تعلیم و تربیت ہے۔ "توبۃ النصوح" میں تربیت اولاد والدین پر فرض بتائی گئی ہے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس ناول کو ہماری ادبی تاریخ کا کلاسک کہا ہے۔"فسانۂ مبتلا "میں تعدد ازدواج کے بھیانک نتائج بتائے گئے ہیں۔"ابن الوقت" سیاسی ناول ہے۔اس میں انیسویں صدی کے فرد اور سماج کے مسائل اجاگر کیے گئے ہیں۔"ایامی "بیوہ عورتوں کی دوسری شادی کے مسئلے کو پیش کرتا ہے۔"رویائے صادقہ "اسلام کے عقلی پہلو کو سامنے لاتا ہے۔ان تمام ناولوں میں ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں فینٹسی عناصر کا کوئی وجود نہیں۔اردو ادب کے اولین ناول نویس کے بعد ادبی افق پر نمایاں ہونے والے ناول نگاروں میں فینٹسی عناصر کی موجودگی نظر آتی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد اردو ناول نویسی میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا نام آتا ہے۔اپنے قصوں کے موضوع کی حد تک سرشار مغربی ناول سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ان کے اہم ناولوں کے عنوان یہ ہیں :"فسانۂ آزاد"، "جام سرشار"، "سیرکہسار"، "کامنی"، "خدائی فوجدار"(ترجمہ)۔"فسانۂ آزاد" کو جمیل جالبی داستان اور ناول کے درمیان کی چیز قرار دیتے ہیں اور مزید وہ لکھتے ہیں کہ یہ پوری طرح ناول نہیں ہے۔[۲۲۵] ڈاکٹر سہیل بخاری کا بھی یہی خیال ہے کہ "فسانہ آزاد" پر مکمل ناول کا اطلاق نہیں ہوتا بلکہ اس پر داستان امیر حمزہ کا سایہ

نظر آتا ہے۔[۲۲۶] ڈاکٹر سلیم اختر بھی پنڈت رتن ناتھ سرشار کے متعلق اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ان کا بیان ہے کہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہے صدی بیت گئی مگر ناول نہ ہونے کے باوجود بھی یہ ناول زندہ ہے۔[۲۲۷] ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر سلیم اختر ناول کے تشکیلی عناصر اور اس کی وسعت کو فراموش کر گئے ہیں۔ فینٹسی ناول کا اہم عنصر ہے اور "فسانہ ءآزاد " میں اس کے عناصر موجود ہیں۔ان میں سے ایک حسن آرا کی یہ شرط کہ پہلے آزاد ترکی جا کے روسیوں سے لڑے۔اسی طرح عورت کا تذکرہ سنتے ہی سرشار کے کردار ہزار جان سے عاشق ہو جاتے ہیں۔خوجی کی قرولی عمروعیار کی زنبیل کی طرح ہر مشکل پر حاوی نظر آتی ہے۔انہی عناصر کی بنیاد پر پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناولوں کو ناول تسلیم نہ کر درست عمل نہیں ہے۔

"فسانہ ء آزاد" سرشار کی مشہور ترین کتاب ہے۔یہ طویل ناول چار جلدوں پر مشتمل ہے۔اس ناول میں لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔اس مرقع نگاری میں لکھنوی زندگی کا ہر پہلو اور ہر گوشہ واضح نظر آتا ہے۔

"سیر کہسار" میں بھی خوجی کی طرز کا ایک کردار مہراج بلی شامل ہے جو کہ ناول کی دلچسپی میں مزید اضافے کا سبب ہے۔اس کردار سے بھی بہت سی مافوق الفطرت چیزیں ظاہر ہوتی ہیں۔اسی طرح "کامنی" کا ہیرو رنبیر بھی داستانوی خوبیوں کا حامل ہے۔ "خدائی فوجدار "سروانتیز کے ہسپانوی ناول "ڈان کوئک زوٹ "کا ترجمہ ہے۔اس ناول کے اثرات سرشار کی دیگر تصانیف پر بھی نظر آتے ہیں۔آزاد اور خوجی جیسے لازوال کردار اسی ناول کے زیر اثر "فسانہ ءآزاد" میں شامل ہوتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر نے تاریخی، سماجی، معاشرتی اور اصلاحی ناول لکھے تاہم ادب میں ان کی پہچان تاریخی ناولوں کی وجہ سے ہے۔شرر زود نویس تھے۔بقول ڈاکٹر علی احمد فاطمی انہوں نے اردو ادب کو چونتیس ناول عطا کیے ہیں۔ان کا پہلا ناول "ملک العزیز ورجنا"(۱۸۸۸) ہے اور آخری ناول "مینا بازار" (۱۹۲۵) ہے۔

شرر کی تاریخی ناول نویسی کا سبب سر والٹر سکاٹ(Sir Walter Scott)(۱۷۷۱ء۔۱۸۳۲ء) کا ناول "دا طلسمان"(The Talisman) (۱۸۲۵ء) ہے۔اس ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے انہوں نے محسوس کیا کہ مصنف نے مذہب اسلام کے متعلق غلط باتیں لکھی ہیں اور اسلامی ہیروز کا چہرہ مسخ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ اسلام کی محبت میں مغلوب ہو کر وہ ناول نویسی کا آغاز کر دیتے ہیں۔"فردوس بریں "ان کا شاہکار ناول ہے۔

فراق گورکھ پوری نے مولانا شرر کے ناولوں کو "مٹی کا پہاڑ" کہا ہے مگر اس کوہ خاک میں کوہ نور بھی ہے جو تاب دار ہیرے کی طرح دمک رہا ہے۔ یہ "فردوس بریں" ہے۔[۲۲۸]

عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں جادوئی، ہیروانہ اور حیوانی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ یہ عناصر انگریزی ناول اور اردو داستان کے توسط سے ان کے یہاں شامل ہوتے ہیں۔ اسی سبب پروفیسر عبدالسلام ان عناصر کو داستانوں کے اثرات بتاتے ہیں۔ شرر کے ذہن پر داستانوں کا کافی اثر رہا ہے۔ داستان کی تکنیک ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے نظر آتی ہے۔ داستانوں کی کامیابی کا راز پر اسرار ماحول پیش کرنے میں پوشیدہ ہے۔ اس پر اسرار ماحول کو پیدا کرنے اور نباہنے کے لیے داستان گو جادو، عملیات اور بزرگوں کی دعاؤں سے کافی کام لیتے ہیں۔ وہ کام جو بظاہر ناممکن نظر آتے ہیں۔ جادو اور عملیات کی مدد سے قرین قیاس بن جاتے ہیں۔ قصہ میں دلچسپی پیدا کرنے کی خاطر شرر بھی اپنے ناولوں میں پر اسرار ماحول پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔[۲۲۹]

"فردوس بریں" کا مرکزی موضوع فرقہ باطنیہ کی کارستانیاں ہے۔ ناول میں تحیر اور تعجب کے علاوہ پریوں کا ہونا بھی فینٹسی عناصر ہیں۔ ناول کے اہم کردار زمرد اور حسین ہیں۔ زمرد کے بھائی کو پریوں نے جان سے مار ڈالا ہے۔ وہ اپنے مقتول بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنا چاہتی ہے۔ جوں ہی فاتحہ کا عمل شروع ہوا "ناگہاں ایک پہاڑ کی ڈھالو سطح پر کچھ روشنی نظر آئی، جس پر پہلے زمرد کی نظر پڑی اور اس نے چونک کے کہا "روشنی کیسی؟"

حسین نے بھی اس روشنی کو حیرت سے دیکھا اور کہا "خدا جانے کیا بات ہے اور دیکھو ادھر ہی بڑھتی چلی آتی ہے۔ اس رات کی تاریکی میں یہاں آنے والے کون لوگ ہو سکتے ہیں"

بڑی بڑی پندرہ بیس مشعلیں تھیں اور ان کے نیچے حسین و جمیل عورتوں کا غول تھا، جن کی صورت دیکھتے ہی زمرد اور حسین دونوں نے ایک چیخ ماری اور دہشت زدگی کی آواز میں دونوں کی زبان سے نکلا "پریاں" اور دونوں غش کھا کر بے ہوش ہو گئے۔[۲۳۰]

"ماہ ملک" کی کہانی بھی فینٹسی ہے۔ شہزادی ماہ ملک چند سہیلیوں کی معیت میں شکار کی غرض سے جنگل میں گھوم رہی ہے۔ غلطی سے اس کا تیر ایک آدمی کو لگ جاتا ہے۔ گھائل شخص شہزادی کے روبرو آتے ہی اظہار عشق کرتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔ عرصہ بعد، یہ شخص ایک رات میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا میل ایک معمہ کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک جنگ میں دو سپاہی جرأت و بہادری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مخالف فوج کو تہس

نہس کر دیتے ہیں۔ بادشاہ دونوں نوجوانوں سے بے حد متاثر ہوتا ہے۔ شہزادی اپنے ہاتھوں سے نوجوانوں کو دستانے پہناتی ہے کہ اچانک اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ شخص جو معمہ بنا ہوا تھا ان دونوں میں سے ایک ہے۔ "ماہ ملک" میں موجود کردار مافوق الفطرت اور عجیب و غریب ہیں۔ اظہار عشق کے بعد غائب ہو جاتے ہیں اور بڑے لشکر ان کے سامنے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتے ہیں لیکن انہیں کچھ نہیں ہوتا۔ یہ کردار اس ناول کو فینٹسی کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔

بھیس بدلنا فینٹسی کا ایک عنصر ہے جو کہ فینٹسی ناولوں میں موجود ہوتا ہے۔ یہ عنصر شرر کے ناول "شوقین ملکہ" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ "شوقین ملکہ" میں مسلمانوں اور عیسائیوں میں جنگ برپا ہو جاتی ہے۔ صلاح الدین بھیس بدل کر عیسائی راہب بن جاتا ہے اور پھر دیگر عیسائی راہبوں کا اعتماد حاصل کر کے سفارت پر بھیجا جاتا ہے۔

"مقدس نازنین" میں عورت مرد بن کر زندگی گزارتی ہے اور یہ بات کسی کے علم میں نہیں آتی۔ اس ناول میں موجود ایگنیس مختلف خانقاہوں اور گرجوں میں جاتی ہے۔ مردوں کے ساتھ مل کر تعلیم حاصل کرتی ہے۔ روحانیت اور دینی علوم میں اتنا مقام حاصل کر لیتی ہے کہ اسے پاپائے اعظم بنا دیا جاتا ہے۔ وہ نو مہینے تک حاملہ رہتی ہے پھر بھی اس کی حقیقت کا کسی کو پتہ نہیں چلتا۔

اسی طرح "اسرار دربار حرام پور" میں بھی ایک خاتون مرد کے بھیس میں رہتی ہے۔ سکینہ سے صورت سنگھ بن کر کامیاب زندگی گزارتی ہے اور کسی کو کوئی خبر نہیں ہوتی۔ اس ناول میں اور بھی فینٹسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ "جنوں کی عدالت" اس ناول کا ایک باب ہے جس میں ساری باتیں خلاف حقیقت اور مافوق الفطرت ہیں۔ یہاں جنوں کی گفتگو پیش کی گئی ہے جو یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ہم نے حضرت محمد ﷺ کی زیارت کی ہے اور پر ایمان لائے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور شرر کے علاوہ حالی، شاد عظیم آبادی، افضل الدین، حکیم محمد علی طبیب اور سجاد حسین نے بھی ناول تخلیق کیے لیکن ان ناول نگاروں نے اول الذکر تین نامور ناول نویسوں کی تقلید کے علاوہ اردو ناول کو کچھ نہیں دیا۔ البتہ بیسویں صدی میں اردو ناول کے افق پر کئی تبدیلیاں نمودار ہوئیں۔ ان میں حقیقت نگاری، ترقی پسندی، رومانویت اور ظرافت زیادہ اہم ہیں۔ ان رحجانات کے زیر اثر لکھنے والوں میں مرزا محمد ہادی رسوا، منشی پریم چند، فیاض علی، محمد مہدی تسکین، پنڈت کشن پرشاد کول، نیاز فتح پوری، نواب محمد حسین، عظیم

بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں۔ تاہم درج بالا تمام ناول نویسوں کے یہاں فینٹسی کے عناصر نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ حقیقت پسندی اور ترقی پسندی کا غلغلہ اور مقبولیت ہے۔ البتہ قیام پاکستان کے بعد ہمیں ایسے بہت سے ناول نظر آتے ہیں جن میں فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔ اس سلسلے میں محمد خالد اختر کا نام زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ انہوں نے اردو ادب کو پہلا مکمل فینٹسی ناول عطا کیا ہے۔ یہ ناول "بیس سو گیارہ "ہے جو کہ ۱۹۵۱ء میں منصۂ شہود پر آتا ہے۔ خالد اختر انگریزی ادب کے دلدادہ تھے اور انہوں نے یہ ناول انگریزی ادب کے زیر اثر ہی تخلیق کیا ہے۔ اگرچہ "بیس سو گیارہ "کے بعد اردو ادب میں بہت سے ایسے ناول تخلیق ہوئے جن میں فینٹسی عناصر موجود ہیں یا وہ ناول مکمل طور پر فینٹسی ہیں۔ تاہم "بیس سو گیارہ" کو پہلا مکمل فینٹسی ناول ہونے کی وجہ سے ایک رجحان ساز ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۵۔

۲۔ طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے (دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۴۔

۳۔ جوڈی ایلن (Judyn Allen)، *Fantasy Encyclopedia* (بوسٹن، کنگ فشر، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۰۔

۴۔ قاموس المصطلحات (بیروت: دار الکتب العلمی لبنان، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۶۳۔

۵۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد چہاردہم (کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۹۲ء)، ص ۹۷۔

۶-ایس۔ ہائم۔ (S.Haim)، *The Shorter English-Persian Dictionary* (تہران: فرہنگ موثر، ۱۹۸۴ء)، ۱۴۹۔

۷۔ تعلیمی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۸۵ء)، ص ۱۳۲۔

۸۔ جمیل جالبی، فرہنگ اصطلاحات جامعہ عثمانیہ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۹۳ء)، ص ۲۲۷۔

۹- خیال افروہی، مترجم، لغات سماجی علوم وفلسفہ (لاہور: یوپبلشرز، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۱۶۔

۱۰- ناصر سلحشور، فرہنگ علمی وفنی (انگلیسی-فارسی) (اردیبہشت: انتشارات، ۲۰۰۰ء)، ص ۳۵۰۔

۱۱۔ سی۔اے قادر، کشاف اصطلاحات فلسفہ (لاہور: بزم اقبال، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۸۴۔

۱۲- فرہنگ اصطلاحات، جلد دوم، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۵ء)، ص ۵۰۷۔

۱۳۔ شیخ منہاج الدین، قاموس الاصطلاحات (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۶۵ء)، ص ۵۷۰۔

۱۴- جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۴۷۔

۱۵- ممتاز احمد خان، اردو ناول کے چند اہم زاویے (کراچی انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۳ء)، ص ۶۳۔

۱۶۔ خورشید اقبال، اردو میں سائنس فکشن کی روایت (راج باٹی: دی یونی ورسٹی آف بردوان، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۰۔

۱۷- سلیم اختر، تنقیدی اصطلاحات (توضیحی لغت) (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۲۵۳۔

۱۸۔ اشفاق احمد ورک، علی محمد خان، اصناف نظم و نثر (لاہور: الفیصل ناشران وتاجران کتب، ۲۰۱۴ء)، ص ۲۲۷۔

۱۹۔ *Khayyam's English-Persian Dictionary* (تہران: خیام بک سٹور، سن ندارد)، ص ۲۷۶۔

۲۰۔ *Americana The Encyclopedia,* جلد ۱۱ (گرولیر ان کارپوریٹڈ، ۱۹۸۴ء)، ص ۱۴۔

۲۱۔ کیتھرین سوینز (Cathreine Soanes)، *Concise Oxford English Dictionary,* (لندن: آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء)، ص ۵۱۵۔

۲۲۔ مچل ایشے (Michal Ashy)، *Oxford Advanced Learners Dictionary* (تہران: فونیٹکس ایڈیٹر، ۲۰۰۴ء)، ص ۴۵۷۔

۲۳۔ *New Webster's Dictionary of the English Language* (نیویارک: ڈیلیر پبلشنگ کمپنی، ۱۹۷۴ء)، ص ۵۵۷۔

۲۴۔ *The New Encyclopedia Britannica,* جلد ۴ (نیویارک: ولیم بینٹون پبلشرز، ۱۹۸۳ء)، ص ۵۰۔

۲۵۔ *Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature* (سپرنگ فیلڈ، ان کارپوریٹڈ پبلشرز، ۱۹۹۵ء)، ص ۴۰۳۔

۲۶۔ اے۔ایف سکاٹ (A.F Scott)، *Current Literary Terms* (لندن: دا مگ ملن پریس، ۱۹۸۱ء)، ص ۱۰۵۔

۲۷۔ ڈیوڈ ایل۔ سلز (David L. Sills), *International Encyclopedia of the Social Sciences* Volume 5, (نیویارک: مک ملن کمپنی، ۱۹۷۲ء)، ص ۳۲۷۔

۲۸۔ *The Guide to Writing Fantasy and Science Fiction* (یو۔ایس۔اے: آدمز میڈیا، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۔

۲۹۔ جوہن کلوٹ، جوہن گرینڈ (John Clute, John Grand)، *Encyclopedia of Fantasy* (یوکے: آربٹ بکس، ۱۹۹۱ء)، ص ۳۳۸۔

۳۰۔ جوڈی ایلن(Judy Allen)، *Fantasy Encyclopedia*(بوسٹن: کنگ فشر، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۰۔

۳۱۔ ڈوردی بروسٹر، جوہن انجیس بیریل(Dorothy Brewster,John Angus Burrell)، *Modern Wolrld Fiction* (نیو جرسی: لٹل ایڈمنگ کمپنی، ۱۹۶۳ء)، ص ۱۱۵۔

۳۲۔ *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*(کیمبرج: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء)، ص ۴۵۳۔

۳۳۔ *The Oxford Illustrated Dictionary* (لندن: آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۷۸ء)، ص ۳۰۰۔

۳۴۔ *Cambridge Online Dictionary* (https//dictionary. cambridge. org)، ۱۱ جنوری، ۲۰۱۸ء۔

۳۵۔ سلطانہ بخش، داستانیں اور مزاح(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء)، ص ۴۰۔

۳۶۔ قاضی عابد، اردو افسانہ اور اساطیر(لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء)، ص ۳۶۔

۳۷۔ عابد علی عابد، اصولِ انتقاد ادبیات(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۳۳۔

۳۸۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں(کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۴ء)، ص ۸۶۔

۳۹۔ شفیع عقیل، پنجابی لوک داستانیں(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۸۔

۴۰۔ اے۔ایف سکاٹ (A. F Scott) *Current Literary Terms,* (ہانگ کانگ: مک ملن پریس، ۱۹۸۱ء)، ص ۱۰۵۔

۴۱۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں(کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۴ء)، ص ۴۶۔

۴۲۔ سلیم اختر، تنقیدی اصطلاحات(توضیحی لغت)(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۶۳۔

۴۳۔ خورشید اقبال، اردو میں سائنس فکشن کی روایت(راج باٹی: دی یونی ورسٹی آف بردوان، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۱۔

۴۴۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں(کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۴ء)، ص ۶۲۔

۴۵۔ سہیل بخاری، اردو داستان(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۰۔

۴۶۔ قاضی عابد،اردو افسانہ اور اساطیر (لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۰۹ء)، ص ۶۴۔

۴۷۔ ابن حنیف،مصر کا قدیم ادب، جلد چہارم (ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۹۸۔

۴۸۔ اینیما پارٹیشیا ٹی اوفن(Anima Patricia,T.Ophin)، *Once upon a Time in a Fantasy* (سٹری وینجر: یونی ورسٹی آف سٹری وینجر، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۲۔

۴۹۔ کیرن آرم سٹرانگ، مترجم محمد یحیٰ خان،داستان کی مختصر تاریخ (لاہور: نگارشات، ۲۰۱۳ء)، ص ۹۔

۵۰۔ ای۔ایم فوسٹر(E.M Forster)، *Aspects Of The Nove*l (یو۔کے: پیلی کین، سن ندارد)، ص ۱۰۴۔

۵۱۔ خورشید اقبال، اردو میں سائنس فکشن کی روایت (راج باٹی: دی یونی ورسٹی آف بردوان، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۱۔

۵۲۔ ابن حنیف،مصر کا قدیم ادب، جلد اول (ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۱۵۔

۵۳۔ ایضاً، جلد چہارم، ص ۲۶۰۔۲۶۱۔

۵۴۔ ایضاً، ص ۴۳۰۔

۵۵۔ علی عباس جلال پوری، رسوم اقوام (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء)، ص ۶۹۔

۵۶۔ علی عباس جلال پوری، روا یات تمدن قدیم، (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۲ء)، ص ۴۳۔

۵۷۔ ابن حنیف،مصر کا قدیم ادب، جلد چہارم (ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۱۹۹۲ء)، ص ۳۸۹۔

۵۸۔ ایضاً، ص ۲۹۴۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۴۲۵۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۴۹۴۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۵۲۱۔

۶۲۔ ایضاً، ص ۵۲۵۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۵۳۳۔

۶۴۔ ایضاً، ص ۵۳۳۔

۶۵۔ ایضاً، ص ۵۲۵۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۵۴۰۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۵۷۰۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۵۷۵۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۵۸۶۔

۷۰۔ ایضاً، ص ۴۷۷۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۹۴۷۔

۷۲۔ ایضاً، ص ۳۳۷۔

۷۳۔ علی عباس جلال پوری، روایات تمدن قدیم، (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۳۔

۷۴۔ ابن حنیف، مصر کا قدیم ادب، جلد اول (ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۱۹۹۲ء)، ص ۹۹۔

۷۵۔ ابن حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب، جلد اول، (ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۶۷۔

۷۶۔ ایضاً، ص ۲۷۰۔

۷۷۔ ایضاً، ص ۲۶۳۔

۷۸۔ علی عباس جلال پوری، روایات تمدن قدیم، (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۲۔

۷۹۔ ابن حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب، جلد اول، (ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۸ء)، ۳۹۴۔

۸۰۔ علی عباس جلال پوری، روایات تمدن قدیم، (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۸، ۱۷۔

۸۱۔ ابن حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب، جلد دوم، (ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۸ء)، ص ۲۵۔

۸۲۔ احمد عقیل روبی، علم و دانش کے معمار (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۶۔

۸۳۔ محمد سلیم الرحمان، جہاں گرد کی واپسی (لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۱۔

۸۴۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبیات عالم، جلد اول، (پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء)، ص ۸۹۔

۸۵۔ محمد سلیم الرحمٰن، جہاں گرد کی واپسی (لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۴۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۸۷۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۸۸۔ ایضاً، ص ۱۷۰۔

۸۹۔ ایضاً، ص۱۴۶۔

۹۰۔ ایضاً، ص۷۔

۹۱۔ ایضاً، ص۵۱۔

۹۲۔ ایضاً، ص۱۳۶۔

۹۳۔ ایضاً، ص۵۱۔

۹۴۔ احمد عقیل روبی، علم و دانش کے معمار، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۴ء)، ص۱۷۔

۹۵۔ ایضاً، ص۱۸۔

۹۶۔ ایضاً، ص۲۸۔

۹۷۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبیات عالم، جلد اول، (پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء)، ص۱۵۷۔

۹۸۔ ایضاً، ص۱۶۸۔

۹۹۔ ایضاً، ص۱۷۱۔

۱۰۰۔ احمد عقیل روبی، علم و دانش کے معمار، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۴ء)، ص۳۹۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص۵۲۔

۱۰۲۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبیات عالم، جلد اول، (پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء)، ص۳۷۲۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص۱۸۹۔

۱۰۴۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبیات عالم، جلد اول، (پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء)، ص۳۳۳۔

۱۰۵۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں (کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۱۴ء)، ص۴۵۔

۱۰۶۔ ایضاً، ص۴۶۔

۱۰۷۔ سلطانہ بخش، داستانیںاور مزاح (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء)، ص۳۸۔

۱۰۸۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبیات عالم، جلد اول، (پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء)، ص۳۷۲۔

۱۰۹۔ ایضاً، جلد دوم، ص۲۱۲۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص۲۲۰۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص۲۴۲۔

۱۱۲۔ ایضاً، ص،۲۴۶۔

۱۱۳۔ ایضاً، جلد سوم،۲۲۹۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص۲۵۱،۲۵۰۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص۲۵۶،۲۵۵۔

۱۱۶۔ ارشد رازی، کلیله و دمنه (لاہور: نگارشات، ۲۰۱۴ء)، ص۶۔

۱۱۷۔ ایضاً، ص۶۱۔

۱۱۸۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبیات عالم، جلد سوم، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء)، ص۲۶۷۔

۱۱۹۔ سید سلیمان ندوی، سیرت النبیﷺ، جلد چہارم (لاہور: دینی کتب خانہ، ۱۹۷۵ء)، ص۲۴۸۔

۱۲۰۔ ایضاً، ص۲۴۸۔

۱۲۱۔ احمد حسن زیات، مترجمہ محمد نعیم صدیقی، تاریخ ادب عربی (لاہور: مکتبہ دانیال، سن ندارد)، ص۴۹۹۔

۱۲۲۔ انتظار حسین، مرتب، کلیله ودمنه، (اسلام آباد: ہجری مطبوعات کمیٹی، سال اول پندرھویں صد ہجری)، ص۱۔

۱۲۳۔ احمد حسن زیات، مترجمہ محمد نعیم صدیقی، تاریخ ادب عربی (لاہور: مکتبہ دانیال، سن ندارد)، ص۵۰۲۔

۱۲۴۔ انتظار حسین، مرتب، کلیله ودمنه، (اسلام آباد: ہجری مطبوعات کمیٹی،)، ص۶۷۔

۱۲۵۔ سعید احمد، داستانیں اور حیوانات، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء)، ص۳۷۔

۱۲۶۔ شہاب الدین احمد قلیوبی، انوار محبوبی (کراچی: ایچ ایم سعید کمپنی، ۱۹۷۷ء)، ص۸۱۔

۱۲۷۔ محمد کاظم، عربی ادب کی تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص۲۸۳۔

۱۲۸۔ احمد حسن زیات، مترجمہ محمد نعیم صدیقی، تاریخ ادب عربی (لاہور: مکتبہ دانیال، سن ندارد)، ص۳۲۷۔

۱۲۹۔ سعید احمد، داستانیں اور حیوانات، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء)، ص۴۷۔

۱۳۰۔ محمد کاظم، عربی ادب کی تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص۴۴۰۔

۱۳۱۔ ایضاً، ص۴۴۳۔

۱۳۲۔ ایضاً، ص۴۵۱۔

۱۳۳۔ ظہور الدین احمد، ایرانی ادب (اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۹۶ء) ص۳۶۔

۱۳۴۔ ایضاً، ص۱۲۱۔

۱۳۵۔ ایضاً، ص۱۲۲۔

۱۳۶۔ جلال الدین رومی، مترجمہ قاضی سجاد حسین،مثنوی مولوی معنوی(لاہور:الفیصل ناشران وتاجران کتب، ۲۰۰۶ء)، ص۱۳۰،۱۲۳۔

۱۳۷۔ شفیقی عہد پوری،ریاض العلوم متن و ترجمہ مثنوی مولانا روم (دفتر پنجم)(لاہور:تاج بک ڈپو، سن ندارد)، ص۴۳۶۔۴۳۷۔

۱۳۸۔ غلام عباس ماہو، مترجم،بوستان سعدی(لاہور: مکتبہ دانیال،۲۰۰۱ء)، ص۴۳۔

۱۳۹۔ ایضاً، ص۱۸۶۔

۱۴۰۔ ایضاً، ص۲۴۸۔

۱۴۱۔ ایضاً، ص۲۵۰۔

۱۴۲۔ ایضاً، ص۳۵۵۔

۱۴۳۔ غلام عباس ماہو،گلستان سعدی،(لاہور: مکتبہ دانیال،۲۰۰۱ء)، ص۵۸۔

۱۴۴۔ ایضاً، ص۱۲۰۔

۱۴۵۔ ایضاً، ص۱۳۰۔

۱۴۶۔ ایضاً، ص۱۳۶۔

۱۴۷۔ ظہورالدین احمد،ایرانی ادب(اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان،۱۹۹۶ء)، ص۱۹۱۔

۱۴۸۔ ایضاً، ص۱۹۵۔

۱۴۹۔ سبط حسن،انقلاب ایران(کراچی: مکتبۂ دانیال،۱۹۸۸ء)، ص۵۹۔

۱۵۰۔ محمد احسن فاروقی،تاریخ ادب انگریزی،(کراچی: شعبہ تصنیف وتالیف و ترجمہ کراچی یونی ورسٹی، ۱۹۸۶ء)، ص۲۴۔

۱۵۱۔ ایضاً، ص۲۳۔

۱۵۲۔ ایضاً، ص۲۵۔

۱۵۳۔ ایضاً، ص۲۷۔

۱۵۴۔ احمد عقیل روبی،علم و دانش کے معمار(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۴ء)، ص۱۹۵۔

۱۵۵۔ ایضاً، ص۱۹۷۔

۱۵۶۔ ایضاً، ص۱۹۷،۱۹۸۔

۱۵۷۔ محمد احسن فاروقی، تاریخ ادب انگریزی،(کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونی ورسٹی، ۱۹۸۶)، ص،۵۲۔

۱۵۸۔ ایضاً، ص۱۰۲۔

۱۵۹۔ ایضاً، ص۹۹۔

۱۶۰۔ ایضاً، ص۱۰۸۔

۱۶۱۔ ایضاً، ص۱۲۱۔

۱۶۲۔ وہاب اشرفی،تاریخ ادبیات عالم،جلد پنجم،(اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء)، ص۱۳۴،۱۳۳۔

۱۶۳۔ احمد عقیل روبی،علم و دانش کے معمار(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۴ء)، ص۲۰۹۔

۱۶۴۔ محمد احسن فاروقی، تاریخ ادب انگریزی،(کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونی ورسٹی،۱۹۸۶)، ص۲۴۴۔

۱۶۵۔ ایضاً، ص۲۵۰۔

۱۶۶۔ ایضاً، ص۲۵۴۔

۱۶۷۔ ایضاً، ص۲۹۱۔

۱۶۸۔ ایضاً، ص۲۹۱۔

۱۶۹۔ ایضاً، ص۲۹۲۔

۱۷۰۔ ایضاً، ص۳۰۰۔

۱۷۱۔ ایضاً، ص۳۰۱۔

۱۷۲۔ ایضاً، ص۳۷۰۔

۱۷۳۔ ایضاً، ص۳۹۴۔

۱۷۴۔ احمد عقیل روبی،علم و دانش کے معمار(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۴ء)، ص۲۱۷۔

۱۷۵۔ ایضاً، ص۲۱۹۔

۱۷۶۔ وہاب اشرفی،تاریخ ادبیات عالم،جلد ہفتم(اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء)،ص۷۸،۷۷۔
۱۷۷۔ محمد احسن فاروقی، تاریخ ادب انگریزی(کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونی ورسٹی، ۱۹۸۶)، ص۴۳۵۔
۱۷۸۔ ایضاً، ص۴۴۱۔
۱۷۹۔ ایضاً، ص۴۴۱۔
۱۸۰۔ ایضاً، ص۴۴۰۔
۱۸۱۔ ایضاً، ص۵۱۵۔
۱۸۲۔ ایضاً، ص۵۲۵۔
۱۸۳۔ خورشید اقبال، اردومیں سائنس فکشن کی روایت(راج باٹی: دی یونی ورسٹی آف بردوان، ۲۰۱۲)، ص۳۰۔
۱۸۴۔ محمد احسن فاروقی، تاریخ ادب انگریزی(کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونی ورسٹی، ۱۹۸۶)، ص۵۵۸۔
۱۸۵۔ خورشید اقبال، اردومیں سائنس فکشن کی روایت(راج باٹی :دی یونی ورسٹی آف بردوان، ۲۰۱۲ء)، ص۳۰۔
۱۸۶۔ ایضاً، ص۳۱۔
۱۸۷۔ جارج آرویل، سید علاؤالدین، مترجمہ، اینیمل فارم(سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۰۸ء)ص۱۳۔
۱۸۸۔ ایضاً، ص۹۵۔
۱۸۹۔ اینیما پارٹیشیاٹی اوفن(Anima Patricia, T.Ophin)، *Once upon a Time in a Fantasy*(سٹری ویٹجر: یونی ورسٹی آف سٹری ویٹجر، ۲۰۱۰ء)، ص۱۲۔
۱۹۰۔ جے کے رولنگ(J.K Rowling)، *Harry Potter*(سن ندارد)، ص۱۵۱۔
۱۹۱۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت(اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء)، ص۸۲۳۱۔
۱۹۲۔ روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار(لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲)، ص۱۳۲۸۔
۱۹۳۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو(جلد چہارم)(لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء)، ص۱۲۹۶۔
۱۹۴۔ سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ(لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۴ء)، ص۸۲۔

۱۹۵۔ پریم چند، مرتب عتیق احمد، مضامین پریم چند، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء)، ص ۲۰۹۔

۱۹۶۔ محمد یاسین، ناول کا فن اور نظریہ (لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۳ء)، ص ۷۔

۱۹۷۔ آنسہ احمد سعید، کرشن چندر کے ناول (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۵۔

۱۹۸۔ محمد عظیم اللہ، اردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات (لاہور: دارالشعور، ۲۰۱۵ء)، ص ۶۸۔

۱۹۹۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۰۔

۲۰۰۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۸۵ء)، ص ۱۹۲۔

۲۰۱۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۰ء)، ص ۱۲۔

۲۰۲۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب (ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۳ء)، ص ۱۶۷۔

۲۰۳۔ سلطانہ بخش، داستانیں اور مزاح (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۸۱۔

۲۰۴۔ عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء)، ص ۱۰۔

۲۰۵۔ صاحبزادہ حمید اللہ، فن اور تکنیک (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۹۵۔

۲۰۶۔ محمد احسن فاروقی، ناول کی تنقیدی تاریخ (لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۵۱ء)، ص ۱۰۔

۲۰۷۔ محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟ (لاہور: درداکادمی، ۱۹۶۴ء)، ص ۲۱۔

۲۰۸۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۲۰۹۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۲۱۰۔ پریم چند، مرتب عتیق احمد، مضامین پریم چند (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء)، ص ۲۰۹۔

۲۱۱۔ محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟ (لاہور: درداکادمی، ۱۹۶۴ء)، ص ۲۷۔

۲۱۲۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۲۱۳۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۴۷۰، ۴۶۹۔

۲۱۴۔ قمرالہدیٰ فریدی، اردو داستان تحقیق و تنقید (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۹۴۔

۲۱۵۔ سہیل بخاری، باغ و بہار پر ایک نظر (لاہور: آزاد بک ڈپو، ۱۹۶۸ء)، ص ۱۴۰۔

۲۱۶۔ رجب علی بیگ سرور، فسانہء عجائب (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)، ص ۴۳۔

۲۱۷۔ ای۔ایم فوسٹر، *Aspects Of The Novel*(انگلینڈ: پینگو ئنز، سن ندارد)، ص۱۰۱۔

۲۱۸۔ خورخے لوئس بورخیس، فکشن کا فن، بنیاد، ج۶، ۲۰۱۵، ص۵۲۷۔

۲۱۹۔ ماریو برگھس یوسا، مترجمہ محمد عمر میمن، نوجوان ناول نگار کے نام خط (کراچی: شہر زاد، ۲۰۱۰ء)، ص۷۶۔

۲۲۰۔ محمد حمید شاہد، محمد عمر میمن، کہانی اور یو سا سے معاملہ (فیصل آباد: مثال پبلیشرز، ۲۰۱۱ء)، ص۴۷۔

۲۲۱۔ ایضاً، ص۴۷۔

۲۲۲۔ ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۸ء)، ص۶۳۔

۲۲۳۔ ماریو برگھس یوسا، مترجمہ محمد عمر میمن، نوجوان ناول نگار کے نام خط (کراچی: شہر زاد، ۲۰۱۰ء)، ص۶۷۔

۲۲۴۔ سلیم اختر، اردو ادب کی مختصرترین تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص۲۶۷۔

۲۲۵۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم) (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء)، ص۱۳۲۷۔

۲۲۶۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۰ء)، ص۵۹۔

۲۲۷۔ سلیم اختر، داستان اور ناول (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)، ص۱۱۹۔

۲۲۸۔ سنبل نگار، اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ (لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۳ء)، ص۱۰۶۔

۲۲۹۔ عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء)، ص۹۳۔

۲۳۰۔ عبدالحلیم شرر، فردوس بریں (لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۳ء)، ص۳۶۔

دوسرا باب

اردو ناول میں زمانی فینٹسی کے عناصر

دوسرا باب

اردو ناول میں زمانی فینٹسی کے عناصر

تاریخ سر گزشت بنی آدم ہے۔ اس انگارۂ خاکی نے کرۂ ارض پر جو تغیر و تبدل رونما ہوتے دیکھے وہ سبھی تاریخ کا جزو ہیں۔ تاریخ کا بڑا موضوع انسان اور سماجیات ہیں۔ ان سے انسلاک رکھنے والے تمام علوم، نظریات اور افکار بھی تاریخ سے پھوٹتے ہیں۔ اس لیے تاریخ کا دامن سماج، مذہب، سیاست، معاشرت، تہذیب، اقتصادیات، فلسفہ اور سائنس کے ارتقاء کو بھی عیاں کرتا ہے۔ چوں کہ تاریخ کے قدم ہر اس شاہراہ، گھاٹی یا پگڈنڈی پر پڑتے ہیں جہاں پر انسانوں کے قدم ثبت ہوئے ہیں۔ اس لیے اسے ادب سے بھی علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح انسان اور تاریخ ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اسی طرح ادب اور انسان بھی یکجا ہیں۔ تاریخ اور ادب کا بڑا موضوع کیوں کہ بشر ہے اس لیے ان میں گہری وابستگی موجود ہے۔ ناول ادب کی واحد صنف ہے جس میں تخیلاتی عناصر کے باوجود حیاتِ انسان کی مفصل داستان دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی لیے ناول کی ایک نوع تاریخ سے ہی پھوٹتی ہے اور اسے تاریخی ناول کہا جاتا ہے۔ اس اشتراک کی بابت ڈاکٹر ممتاز عمر تاریخ اور ناول کو مشترک چیز قرار دیتے ہیں۔[1]

تاریخی ناول کی کہانی زیادہ تر ماضی کے متعلق ہوتی ہے اور اس میں تخیل کی رنگ آمیزی بھی شامل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے اس حوالے سے بڑی اہم بات کی ہے تاریخی ناول نگار مواد تو تاریخ سے جمع کرتا ہے لیکن اس کے سامنے مسائل حال اور مستقبل کے ہوتے ہیں۔ وہ اس خوب صورتی سے ماضی کے واقعات کو سمیٹتا ہے کہ خود بخود حال اور مستقبل کی تصویر ذہن میں سجنے لگتی ہے۔[2]

تاریخی ناول میں شامل کیے گئے مواد اور اس کی پیش کش کو مد نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے تاریخی ناول کی درج ذیل چار اقسام بیان کی ہیں۔

۱۔ خالص تاریخی ناول

۲۔ ملے جلے تاریخی ناول

۳۔ خیالی ناول (جس میں تخیل کا عنصر زیادہ ہو)

۴۔ خالص خیالی ناول[3]

ڈاکٹر علی احمد فاطمی کی پیش کردہ تاریخی ناول کی آخرالذکر دونوں اقسام کے عنوان سے ہی یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان میں تخیل، فسوں کاری اور مافوق الفطرت عناصر غالب ہیں۔اس لیے راقم کی رائے میں ناول کی اس نوع کو تاریخی ناول نہ کہا جائے تو زیادہ موزوں ہوگا۔جب ناول میں بیان کیا گیا کوئی واقعہ خلاف عقل ہو،اس کے کردار مافوق الفطرت اور ناقابل تسخیر ہوں، جادوئی اور تخیلاتی عناصر کی آمیزش ہو تو یہ تاریخی فینٹسی کے حامل ناول کہلائیں گے۔

فینٹسی چوں کہ ناممکنات کی دنیا ہے، تحیر و تجسس کا جہاں ہے،اس لیے یہاں تاریخ بھی بے قابو ہے۔بے قابو اس معنی میں کہ اس کا رخ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل دونوں طرف ہو سکتا ہے۔اردو ادب میں دونوں طرز کے ناول موجود ہیں۔عبدالحلیم شرر،ایم اسلم، نسیم حجازی، قرۃ العین حیدر،ڈاکٹر احسن فاروقی اور وحید احمد کے یہاں تاریخ کا سفر ماضی سے حال کی جانب ہے۔احمد عقیل روبی کے ناول "ساڑھے تین دن کی زندگی" میں تاریخ کا رخ حال سے ماضی اور ماضی سے حال اور مستقبل تینوں طرف گامزن نظر آتا ہے۔جب کہ محمد خالد اختر کے یہاں یہ سفر مستقبل کی طرف ہے۔

تاریخی فینٹسی کے عناصر اگر ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے تو وہ درج ذیل ہوں گے:

۱۔ اس فینٹسی میں تاریخی واقعات کو تخیل کی مدد سے بیان کیا جاتا ہے۔

۲۔یہاں مصنف تخیل کے زور پر مستقبل کو بھی سامنے لا سکتا ہے۔

۳۔ماضی سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

۴۔نام فرضی ہو سکتے ہیں۔

۵۔سنین بعید از حقیقت ہونے کے امکانات ہوتے ہیں۔

۶۔ ممالک یا خطوں کے نام مصنف کے اپنے وضع کیے ہوئے ہو سکتے ہیں۔

۷۔اس میں پیش کیے گئے واقعات خلاف عقل ہو سکتے ہیں۔

۸۔اس فینٹسی کے کردار مافوق الفطرت اور ناقابل تسخیر ہوتے ہیں۔

۹۔یہاں تاریخ بے قابو ہوتی ہے۔

۱۰۔تاریخ کارخ ماضی سے حال، حال سے مستقبل اور حال سے ماضی و مستقبل دونوں کی جانب بھی ہو سکتا ہے۔

اس باب میں تاریخی فینٹسی کے حامل پانچ درج ذیل ناولوں کا تحقیق و تجزیہ شامل ہے جن میں مذکورہ بالا تمام تاریخی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔

۱۔"بیس سو گیارہ" (۱۹۵۰ء)

۲۔"آگ کا دریا" (۱۹۵۹ء)

۳۔"سنگم" (۱۹۶۰ء)

۴۔"زینو" (۲۰۰۳ء)

۵۔"ساڑھے تین دن کی زندگی" (۲۰۰۷ء)

بیس سو گیارہ

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔۲۰۰۲ء) اردو ادب کے ایک صاحب اسلوب اور متنوع جہات کے حامل ادیب ہیں۔ان کی تحریروں میں طنز و مزاح، ناول، افسانے، سفر نامے، تحریف، مکاتیب، خاکے، ترجمے، اور تبصرے شامل ہیں۔انہوں نے جس صنف میں بھی قلم اٹھایا، اپنی صلاحیتوں کو خلوص کے ساتھ برتا اور داد و تحسین بھی سمیٹی ہے۔

"بیس سو گیارہ" اردو ادب کے ممتاز مزاح نگار محمد خالد اختر کی پہلی تصنیف ہے۔اس ناول کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ محمد خالد اختر کا پہلا ناول ہونے کے علاوہ اردو ادب کا پہلا مکمل فینٹسی ناول بھی ہے۔ مصنف نے کتاب کے تعارف میں اسے مستقبل کے متعلق ایک فینٹسی (Fantasy) قرار دیا ہے۔[۴] مزید وہ لکھتے ہیں کہ اس فینتاسی کے لکھنے کا خیال پہلے پہل مجھے تب آیا جب میں نے مشہور ناول نگار جارج آرویل (۱۹۰۳ء۔۱۹۵۰ء) کے ناول "نائنٹین ایٹی فور" (۱۹۴۹ء) پر ریویو پڑھے۔[۵]

نشانِ خاطر رہے کہ جارج آرویل کا ناول بھی "بیس سو گیارہ" جیسا ہے۔آرویل نے اس میں بیسویں صدی کے آخر کی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی صورت حال کا امکانی اور تصوراتی نقشہ کھینچا ہے۔"بیس سو گیارہ"

میں خالد اختر نے اکیسویں صدی کے آغاز کا نقشہ پیش کیا ہے۔ خالد اختر نے اس بات کا بھی اقرار کیا ہے کہ ان کا ارادہ ایچ جی ویلز (۱۸۶۶ء- ۱۹۴۶ء) کی فینتاسیوں کے تتبع میں لکھنے کا تھا۔

ادیب فکری طور پر ثروت مند ہوتا ہے۔ کسی بھی صنف کے تخلیق کار حقیقی دانش ور ہوتے ہیں۔ جو شخص واقعتاً دانش ور ہو وہ اپنے عہد سے بہت آگے سوچتا ہے۔ وہ اپنی چشم تصور سے قوم کے مستقبل کو دیکھنے اور بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ اس لیے ارسطو نے شاعر کے حوالے سے بیان کیا کہ "شاعر کا تفاعل یہ نہیں ہے کہ وہ ان چیزوں کو بیان کرے جو واقع ہو چکی ہیں۔ دراصل اس کا تفاعل ان چیزوں کو بیان کرنا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔"[۶] "بیس سو گیارہ" محمد خالد اختر کی اسی فکری صلاحیت کی دلیل ہے۔ وہ آج سے تقریباً ستر سال پہلے دور حاضر کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء میں ملک و قوم کی جو صورت نمایاں کی آج ہمیں اپنے گرد و پیش میں وہ نظر آتی ہے۔ اب ہمیں نہ صرف وطن عزیز میں وہ سیاسی، سماجی، تہذیبی، علمی، تاریخی، سائنسی، اقتصادی، صحافتی، ادبی اور مذہبی حالات نظر آتے ہیں جو ان کی فکر سے ہم آہنگی رکھتے ہیں بلکہ وہ ایک وسیع فکری کائنات کے مالک تھے اسی لیے جغرافیائی حد بندیاں بھی ان کے خیالات کو نہ روک پائیں۔ باقی دنیا کا احوال بھی ان کی فکری تصویر جیسا ہے۔ امریکہ، برطانیہ، فرانس، افریقہ، عرب، ایران اور دیگر ہمسایہ ممالک پر ان کی رائے زنی بھی درست ثابت ہو رہی ہے۔

"بیس سو گیارہ" میں خالد اختر نے ناول کا آغاز چوتھی عالمی جنگ کی تباہ کاریوں سے کیا ہے۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء میں دنیا کے مستقبل کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کی رو سے ۱۹۹۲ء میں نائٹروجن بم کے استعمال سے امن عالم تہہ و بالا ہو جائے گا۔ اس بربادی کا آغاز شمالی امریکہ سے ہو گا اور بعد میں نیوزی لینڈ، آسٹریلیا، فرانس، اور برطانیہ بھی ایٹمی تباہ کاری کی زد میں آ جائیں گے۔ مصنف کے مطابق یہ تباہ کاری اور ہولناکی اس قدر سرعت سے ہوئی "چند گھنٹوں میں ہزاروں سال کی تہذیب کا روحانی سفر صفر ہو گیا۔"[۷]

"بیس سو گیارہ" میں مصنف نے ایک خیالی ریاست ماضنین کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ خیالی ریاستوں کا قیام ادباء اور اہل فکر میں پہلی دفعہ پیش نہیں کیا گیا۔ تاریخ میں پہلی بار افلاطون نے بھی ایک خیالی ریاست کا اپنی تصنیف "ری پبلک" میں نقشہ پیش کیا تھا۔ ماضنین ایک ایسی ریاست ہے جہاں ہاتھ ملانا غلط تصور کیا جاتا ہے۔ یہاں ملتے وقت ناک سے ناک رگڑتے ہیں۔ ماضنین کا دستور ہے کہ ریاست اور اس کے باشندے مستقبل کے بجائے ماضی کی طرف سفر کریں گے۔

اب جب کہ ساری دنیا میں ۲۰۱۶ء ہے، ماضنین میں ۱۸۱۰ء ہے اور ماضنینوں نے یہ ثابت
کر دیا ہے کہ ماضی کی طرف بڑھنا یا ہٹنا ممکن ہے۔ [۸]

یہاں ماضی کی طرف بڑھنے سے مراد دقیانوسی اور جاہلانہ سوچ ہے۔ ہم اپنی قوم کو مد نظر رکھیں تو واقعتاً ہم مستقبل کے تقاضوں کو فراموش کیے ہوئے اور آنکھیں موندے ماضی کی جانب رواں ہیں۔ ملکی اور ملی تقاضوں سے نا آشنا ہیں۔

مصنف نے بیان کیا ہے کہ ماضنین کا کل رقبہ ایک ہزار دو سو ساڑھے پچاس مربع میل ہے جو اس کے ہمسایہ ملک کے باشندوں (پہاڑی چوہوں) کے صلح یا جنگ کے موڈ پر بڑھتا گھٹتا رہتا ہے۔ اگر ماضنین کو پاکستان مراد لیں تو ماضی کی دو بڑی جنگیں ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء میں ہمسایہ ملک بھارت سے لڑی گئی ہیں۔ آخر الذکر جنگ کے نتیجے میں پاکستان کا ایک بڑا حصہ کٹ کر بنگلہ دیش بن گیا ہے۔ مصنف کی ہمسایہ ممالک سے جنگ کے نتیجے میں نقصان کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ماضنین کی کل آبادی ۲۰۲۰ء کی مردم شماری کے اعداد کے مطابق دو لاکھ ہے۔ اس کا دارالسلطنت شتر ابا ہے اور یہی بڑا شہر بھی ہے۔ ماضنین کی سرکاری زبان شیکسپیرین انگریزی ہے جس میں قدیم سنسکرت کے الفاظ کثرت سے ملے ہوئے ہیں۔ یہ زبان اینگلو سنسکرتی رسم الخط میں لکھی ہوئی ماضنینی ہے۔ اردو یہاں کے متوسط طبقہ کی زبان ہے۔

ہمارے یہاں بھی انگریزی کی حاکمیت ہے۔ ہمارا مقتدر طبقہ بھی اردو سے لگاوٹ کو اپنی تحقیر خیال کرتا ہے۔ ان کی تحریر یا تقریر میں بھی انگریزی زیادہ اور اردو کم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ آج کل موبائل اور انٹرنیٹ کی وجہ سے رومن اردو کا چلن فروغ پا رہا ہے جو اردو زبان کے حق میں نہیں ہے۔ اس میں بھی انگریزی الفاظ کی آمیزش ہے جو مصنف کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کسی بھی ریاست کو چلانے میں وہاں کے حکمرانوں کی تعلیم، محنت، اخلاص، ہمدردی، تدبر اور بے باکی اہم ہتھیار ہوا کرتے ہیں۔ جب حکمران ان اوصاف کے حامل ہوں تو وہ ملک اور قوم کی تقدیر بدلنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں رکھتے۔ بصورت دیگر ملک اور قوم امن و آشتی، تعمیر و ترقی، عزت و ناموس کے لیے ترس جاتے ہیں۔ پھر پس ماندگی، جہالت، بے روزگاری اور ناانصافی معمول کی چیزیں ہوا کرتی

ہیں۔ایسے ممالک کے سربراہ جہالت کی علامت ہوتے ہیں۔اسی لیے خالد اختر کی "۲۰۱۱ "میں ریاست کے دو ایسے سپوت بھی ہیں جن کے یہاں جھوٹ اور جہالت کی وزارتوں کے قلمدان ہیں۔ان اہم وزراء کے اوصاف سے کم لوگ آگاہ ہیں۔

> اگرچہ ماضنین کے بہت کم لوگ اس سے واقف ہیں، حکمران حلقوں سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ وزیر جھوٹ کی دونوں آنکھیں پتھر کی ہیں۔وہ اندھا ہے۔[۹]

ترقی پذیر ممالک کی پسماندگی اور مسائل کا ایک بڑا سبب وہاں کے حکمران ہوتے ہیں۔ترقی یافتہ ممالک میں کسی بھی شعبہ کا وزیر ہو، وہ اپنے محکمہ سے متعلقہ امور کا ماہر ہوتا ہے۔ان ممالک میں وزارت اہلیت پر ملتی ہے۔جب کہ اس کے برخلاف ایشیا اور مشرقِ وسطیٰ کی بہت سی ترقی پذیر ریاستوں میں وزارتیں نااہل، جاہل، مالی طور پر مضبوط یا خوشامدی لوگوں کے حصے میں آتی ہیں۔یہی صورت حال ماضنین کی ریاست میں درپیش ہے جہاں وزیر تعلیم بقول خالد اختر ایک تعلیم یافتہ جاہل ہے۔اس نے اپنے ملک کی جامعات میں علم کے ایسے چراغ روشن کروائے ہیں کہ وہاں پڑھنے والے اب ان کی روشنی سے خیرہ ہو چکے ہیں۔مصنف کے مطابق "یونی ورسٹیوں کا سلیبس بے حد سادہ اور ٹو دی پوائنٹ کر دیا گیا ہے اور ایک آدمی خواہ ساری عمر ہی تعلیم میں صرف کر دے، وہ جاہل رہتا ہے۔"[۱۰]

اپنے ملک کے حالات کو مدنظر رکھا جائے تو ہمارے یہاں بھی تعلیمی اداروں میں پڑھایا جانے والا نصاب کوئی مفید شہری اور تخلیقی ذہن پیدا نہیں کر پا رہا۔ہمارا نظام تعلیم افراد میں وہ خوبیاں پیدا نہیں کر پا رہا جس سے کوئی بڑا ذہن یا ایجادات واختراعات کرنے والا دماغ پیدا ہو سکے۔غلام ذہن، مفلوج دماغ اور فکری بونے پیدا ہو رہے ہیں۔وطن عزیز کا تعلیمی نسق قومی حالات، تہذیب و معاشرت اور ضروریات سے میل نہیں کھاتا جس سے ترقی یافتہ اذہان کے پیدا ہونے کی امید ایک سراب ہے۔

"ماضنین" کے وزیر تعلیم کا خیال ہے کہ پچھلی دنیا کی سب بیماریوں اور مصیبتوں کی جڑ تعلیم پر زور تھا اور تعلیم بھی ایسی جو زندگی کو اور زیادہ الجھا ہوا اور دقیق بنا دے۔ہمارا مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو تدریجاً ایک وسیع جہالت کی طرف لایا جائے۔ہمارا آخری مقصد مکمل جہالت ہے۔"

ملک کے تمام شعبوں میں ترقی و تنزلی کا دارومدار تعلیمی پالیسی پر ہوتا ہے۔یہاں وزیر تعلیم کے خیالات حصول علم کی بابت گزر چکے ہیں، اس طرح کے ہوں، وہاں ریاستیں ہمیشہ کھوکھلی ہوتی ہیں۔ایسی ریاستوں کے تمام

شعبے رینت کی دیوار ثابت ہوتے ہیں۔ماضنین کی صنعتی ترقی کو ہی دیکھ لیتے ہیں۔ناول نویس کے مطابق "ماضنین میں صنعتی ترقی زوروں پر ہے۔ پچھلے بیس سالوں میں آٹا پیسنے کی پانچ چکیاں اور تین گھاس کاٹنے کی مشینیں درآمد کی جا چکی ہیں۔ جس سے انسانوں اور حیوانوں کے خوراک کے مسئلے کا حل زیادہ نزدیک ہو گیا ہے۔"[۱۲] ماضنین میں وزیر خوراک اور وزیر مالیات بھی ایک ہم سیاسی شخصیت ہے۔ان کا ناول میں ذکر نہ کرنا سراسر ناانصافی ہوتا۔ مصنف نے جب اس سے استفسار کیا، تمہارے ملک میں خوراک کی کیا حالت ہے؟ تو اس نے کہا'' خوراک کی؟ خوراک کی یہاں بہتات ہے۔ میں روزانہ دو مرغیاں اور ایک سیر انڈوں کا حلوہ کھاتا ہوں۔ خوراک کی اتنی کثرت ہے کہ میرا بڑا پرابلم یہ ہے ضائع شدہ اور فاضل اناج کا کیا کیا جائے۔"[۱۳]

ماضنینی وزراء کے علاوہ خالد اختر نے "بیس سو گیارہ" میں مختلف اقوام کی تہذیب و تمدن پر بھی بصیرت افروز تبصرے کیے ہیں۔ان تبصروں کی بدولت یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول مصنف کے تہذیبی شعور کا عکاس ہے۔ محمد خالد اختر نے "۲۰۱۱" میں تہذیب و ثقافت کے متعلق جو بیش قیمت تجزیے کیے ہیں وہ ان اقوام کے نفسیاتی اور سماجی رویوں کے عکاس ہیں۔امریکہ کے متعلق لکھتے ہیں:

> امریکہ بیسویں صدی کا سب سے بڑا شارح اور سب سے اہم معمار تھا۔۔امریکہ کے پاس اسوقت گویا تہذیب کی اجارہ داری تھی۔ بہر حال امریکی کلچر یا امریکی تمدن اتنے بڑے پیمانے پر ہالی وڈ کی فلموں، ان گنت میگزینوں اور کوکا کولا کی شکل میں دنیا کے ہر غیر مہذب ملک کو برآمد کیا جانے لگا تھا۔ بہت سے لوگوں کے تحت الشعور میں میں تہذیب اور "امریکیانا "ایک ہی چیز کے دو نام ہو گئے۔۔۔۔ لیکن یہ امریکیانا وہ بلند تر امریکی کلچر نہیں۔وہ آئن سٹائن کی حیرت انگیز دریافتیں نہیں جو اس نے اپنے امریکہ میں قیام کے دوران کیں، وہ امریکی مصنفوں اور فلسفیوں کی پرواز نہیں۔یہ امریکیانا کچھ فحش، کچھ متلی لانے والا ہے۔امریکی تہذیب کا سب سے لچر، سب سے پوچ بیرونی خول۔"[۱۴]

دور حاضر کا امریکہ ایک بڑی طاقت ہونے کے ناطے غریب اور پس ماندہ ممالک میں فسادات کا ذمہ دار ہے۔ چھوٹے ممالک میں تہذیبی، سیاسی، تاریخی اور مذہبی بگاڑ کا ذمہ دار ہے۔ایک بڑی اور مضبوط ریاست کے

ہوتے ہوئے علم کا فروغ اس کی ذمہ داری بنتی ہے لیکن اس نے منفی تقاعل پر زیادہ توجہ دی ہے۔اس دور کی فینٹسی آج حقیقت نظر آرہی ہے۔

امریکہ کے بعد خالد اختر نے اپنی فینٹسی میں انگلستان کی تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالی انہوں نے امریکیوں سے پرانی تہذیب برطانیہ کو قرار دیا۔ مصنف کے نزدیک انگلستان کے لوگ امریکیوں سے زیادہ ٹھوس صفات کے حامل تھے۔ان سب کے دنیا بھر میں عمدہ ترین ہونے میں کوئی شک نہ تھا۔ مگر امریکیوں کی طرح انہوں نے کبھی شیخی نہ بگھاری۔انہوں نے اپنا کلچر پھیری پر رکھ کر بیچنے کی کبھی کوشش نہ کی۔ برطانوی کلچر مصنف کے خیال میں بہت سی صفات کا مجموعہ ہے لیکن وہ فرانسیسیوں کی ثقافت اور اخلاق، ان کے آرٹ اور ادب کو دنیا بھر میں بے مثال سمجھتے ہیں۔ مصنف کے خیال میں اہل فرانس کی تاریخ بہادری اور حوصلے کے کارناموں سے پر رنگ اور درخشاں تھی۔انہوں نے حسن اور عورت کی پرستش کو ایک کلٹ (Cult) بنالیا اور عورتوں سے محبت کرنا جانتے تھے۔انہی بنیادوں پر وہ دنیا کی سب سے مہذب قوم تھے۔[15]

سفید فام کے بعد محمد خالد اختر سیاہ فام افریقیوں کی تہذیب و تمدن پر رائے زنی کرتے ہیں۔انہیں افریقی اقوام قدامت پسند اور ماضی سے محبت کرنے والی لگتی ہیں۔ماضی پرستی میں یہ اقوام اس قدر انتہاء کو پہنچتی ہیں کہ ان کے حکمران بھی عہد رفتہ کی یادگار نظر آتے ہیں۔ناول نویس کے مطابق افریقہ پر پھر ایک مطلق العنان فرعون کا راج ہے جو قدیم مصری تہذیب کو پھر زندہ کرنے پر آمادہ ہے۔لوگ وہاں کے سچے دین سے منحرف ہو کر پھر اپنے آباؤ اجداد کے قدیمی پھن دار سانپ کی پرستش کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ قدیم مصری تہذیب کے مطالعہ سے یہ حقیقت نمایاں ہو جاتی ہے کہ مصریوں کے یہاں ناگ کی کتنی اہمیت رہی ہے۔ فراعین مصر تاج پر ناگ کی شبیہ کا مکٹ پہنتے رہے ہیں۔[16] مصریوں کی دیومالا میں بھی دیگر جانوروں بیل، مینڈھا، گائے، مگرمچھ، بلی، سانپ، گیدڑ، بندر، عقاب، چیل وغیرہ کے ساتھ ساتھ سانپ بھی شامل رہا اور مقدس تصور کیا جاتا تھا۔ان کے لیے حصے بنائے جاتے تھے اور انہیں جان سے مارنے کی سزا موت تھی۔[17] مصریوں کی دیومالا کا تعلق بھی حقیقت سے دور اور فینٹسی ہے۔

محمد خالد اختر "بیس سو گیارہ" میں نسل پرستی میں مبتلا نظر آتے ہیں۔افریقی سفید اور سیاہ فام کا ذکر کرتے ہوئے وہ واضح طور پر سیاہ فام کو غالب اور برتر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ناول کی رو سے تیسری عالمی جنگ کی ہولناکی سے جو ملک بچ گئے ہیں ان میں ایک ریاست ہائے متحدہ افریقہ ہے۔ خالد اختر کے مطابق اس ملک میں

سیاہ آدمی نے اپنے آپ کو پوری طرح اسرٹ (Assert) کر لیا ہے اور سفید آدمی کا جوا اپنے کندھوں سے اتار پھینکا ہے۔ ان کا مستقبل شاندار ہے کیوں کہ ان میں اپنی قدیم نسل کا بدراہ جینئیس ہے اور کسی دن وہ دنیا کو اس کا بہترین ادب، اس کی سب عظیم موسیقی دیں گے۔[۱۸]

محمد خالد اختر کی کاٹ دار طنز سے اہل معبد بھی نہیں بچ سکے ہیں۔ مذہبی طبقے کی منافقت اور عیاری کو بھی انہوں نے عیاں کیا ہے۔ لوگ ان کی عبادت و ریاضت اور ظاہر سے متاثر ہو کر ان کو پارسا سمجھنے لگتے ہیں۔ وہ اپنے معبود کے سامنے جھکتے ہیں یا اس کی پوجا کرتے ہیں تو ان کا مقصد خالد اختر نے یوں بیان کیا ہے:

> مینیسٹو تو اتنا اچھا ہے، مینیسٹو تو اتنا نیک ہے، مینیسٹو ہمیں اپنے قہر و غضب سے بچا، تو ماضنین کا مالک ہے۔ تو نے ہم کو ہاتھ دیے ہیں تا کہ ہم اپنے ہمسائے سے وہ چیز چھین سکیں۔ جن کی ہمیں ضرورت ہے، تو نے ہمیں منہ دیے ہیں تا کہ ہم باتوں باتوں میں ہم دوسروں کو چکمہ دے سکیں اور الو بنا سکیں۔[۱۹]

ستر سال پہلے کا خواب یا تصور آج کی مذہبی صورت حال پر بھی بڑی حد تک صادق آتا ہے۔ اس فینٹسی ناول میں مذہبی پیشواؤں کا جو خاکہ سامنے لانے کی کوشش کی گئی تھی وہ آج سچ کے بہت حد تک قریب ہے۔ پس ماندہ قوموں کا سوچنے کا انداز بھی نرالا ہوتا ہے۔ وہ ظاہر کو اہمیت دیتے ہیں۔ چیزوں کے باطن میں جھانکنے کو شجر ممنوعہ خیال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کے سبھی میدان زوال کی گرد سے اٹے ہوتے ہیں۔ تعلیم، معیشت، تہذیب، تاریخ اور مذہب سب میں فرسودہ اور لایعنی تصورات اور خیالات اہمیت حاصل کر لیتے ہیں۔ ہر شعبہ زندگی اپنی اصل سے ہٹا ہوا ہوتا ہے۔ جب ایسی صورت حال ہو تو پھر آسمانی کتب سے بھی لوگ وہ دانائی نہیں سمیٹ سکتے جو انہیں بتائی جاتی ہے۔

مذہبی اجارہ داری کے بعد ناول نویس نے ناجائز سیاسی تصرف کو موضوع بنایا ہے۔ خالد اختر کی تخیلاتی ریاست ماضنین کے حکمران عوام کو اپنا غلام سمجھتے ہیں۔ اس ملک کے لوگ بنیادی حقوق سے بھی محروم ہیں۔ عوام کی ذہنی و تعلیمی پس ماندگی اہل حکومت کے لیے مفید ہے اور اسی وجہ سے اقتدار کی مسندوں پر ان کا قبضہ وسعت اور طاقت حاصل کرتا ہے۔ حکمران یہاں صرف حکومت کرنے کے لیے موجود ہیں۔ وہ بلند و بالا دعووں سے سادہ لوح لوگوں کو بے وقوف بناتے ہیں۔ ان کے مال و زر جائیداد سب باہر ہیں۔ یہاں وہ صرف آقا ہیں۔ آج اگر ہم اپنے سیاسی نظام

پر نگاہ دوڑائیں تو وہ اس سے چنداں مختلف نہیں جسے محمد خالد اختر نے کئی دہائیوں قبل دیکھا ہے۔ایک صاحب اقتدار کے الفاظ اس طبقہ کی مکمل حقیقت حال بیان کرتے ہیں۔

> ہمارا سب سے طاقت ور جذبہ۔۔۔۔۔ جنسی خواہش سے بھی زیادہ طاقت ور۔۔۔طاقت اور شہرت کی خواہش ہے، دوسرے انسانوں پر حکومت کرنے اور ان کو ادھر ادھر آرڈر اباؤٹ کرنے کی خواہش۔اور ہم یہ بھی نہیں کہتے کہ ہم ان پر حکومت کرنا چاہتے ہیں۔ہم ان کو ہمیشہ یہ بتاتے ہیں کہ ہم ان کی خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ہم جانتے ہیں کہ وہ جاہل ہیں مگر ہم ان کی جہالت کو اور زیادہ گہرا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، صرف اس لیے کہ یہ ہمارے حق میں مفید ہے۔[۲۰]

سیاست کے علاوہ ادبیات بھی "بیس سو گیارہ" کا اہم موضوع ہے۔اشفاق احمد ورک نے خالد اختر کے نظریے کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ وہ اپنے زاویۂ نظر کے حساب سے ہر جگہ ادب برائے زندگی کے قائل نظر آتے ہیں اور ان کے خیال میں وہ ادب کس کام کا جس میں زندگی کی تب وتاب نہ نہیں۔[۲۱] ادب برائے زندگی کے قائل ہونے کے ساتھ ساتھ خالد اختر طبعاً رومان پسند ہیں اور یہ رومانیت ان کی تخلیقات میں محسوس کی جاسکتی ہے۔"بیس سو گیارہ" میں بھی ان کا رومانوی انداز نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔عالمی جنگ جس میں بہت سے انسان لقمۂ اجل بن جاتے ہیں اور کئی تہذیبیں صفحہ ہستی سے نیست و نابود ہو جاتی ہیں۔لیکن خالد اختر کو سب سے زیادہ افسوس فرانس کی بربادی کا ہوتا ہے کیوں کہ فرانس کی تہذیب و ثقافت اور آرٹ دنیا بھر میں منفرد ہیں۔سب سے بڑھ کر عورت ان کی زندگی کا مرکزہ ہے۔[۲۲]

خالد اختر کی فکر میں ارتقا ہے۔وہ انتہا پسندی سے دور بھاگتے ہیں۔ساری زندگی کسی ایک ہی فکر کے اسیر بن کر نہ رہے۔ان کے خیالات و نظریات میں تبدیلی اور تنوع ظاہر کرتا ہے کہ وہ وسیع النظر ادیب ہیں۔

مارکسی یا ترقی پسند تحریک کا نظریہ ہے کہ دنیا میں سب برائیوں کی جڑ دولت کی غیر منصفانہ تقسیم ہے۔اگر انسان کی معیشت مستحکم ہو تو اس کے لیے دنیا بہشت ہے۔بصورت دیگر جینا دوبھر ہو جاتا ہے۔ماہ و سال رنج والم کے لامتناہی سلسلے بن جاتے ہیں۔لیکن خالد اختر کے نزدیک انسان کے روٹی کے علاوہ بھی کچھ مسائل ہیں۔

میرا ذاتی اعتقاد یہ ہے کہ ہمیں اپنی زندگی میں روحانیت اور اعلیٰ اقدار کو زیادہ سے زیادہ لانا چاہیے۔آدمی صرف روٹی سے زندہ نہیں رہتا۔بلکہ میرا خیال ہے کہ آدمی روٹی سے زندہ ہی نہیں رہتا۔ [۲۳]

ہمارے یہاں مارکسی تحریک سے وابستہ دانش ور دنیا کی ہر بیماری کا علاج دو وقت کی روٹی میں دیکھتے ہیں۔ان کا یہ طرزِ عمل کسی بھی معاشرے کے لیے کلی حقیقت کا نہیں ہو سکتا۔آدمی کا دکھ محض روٹی نہیں ہے۔اگر صرف بھوک کو بھی مد نظر رکھا جائے تو علم اور روحانیت بھی اسی کا حصہ ہیں۔جو افراد ان امراض میں مبتلا ہیں وہ صرف نان شبینہ سے راحت نہیں پا سکتے۔علمی اور روحانی بھوک کے علاوہ نفسیاتی عوارض بھی سلگتے مسائل ہیں۔ان الم ناک مسائل کا تدارک کیے بغیر بھی صحت مند انسان کا تصور محال ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ محمد خالد اختر کے مزاج میں رومانویت گندھی ہوئی تھی لیکن وہ اس تحریک سے وابستہ ادباءیا اس مزاج کے حامل لکھاریوں کی خامیوں پر بھی طنز کے نشتر چلاتے ہیں۔وہ ہمہ قسمی انتہا پسندی کے مخالف نظر آتے ہیں اس کا ثبوت ان کی رومانوی تحریک سے متعلق رائے بھی ہے:

موجودہ ادب کی ابتداءاس لیے ہوئی کہ ماضنین میں عورتیں تھیں۔۔۔۔بعض عورتیں جنکی وہ اپنے کوچے میں کبھی جھلک دیکھ پاتے تھے،ان کو بالکل دیوانہ اور گرویدہ کر دیتیں اور کئی کئی راتیں وہ یہ سوچتے رہتے کہ اگر وہ ان کو حاصل کر لیں تو وہ ان کے ساتھ کیا کیا حرکتیں کریں اور کیسے کیسے اپنے ارمان پورے کریں۔۔۔۔اس لیے انہوں نے افسانے لکھنے شروع کر دیے ان افسانوں میں وہ بلا دھڑک وہ سب باتیں لکھنے لگے جن کو عملی طور پر کرنے کے لیے نہ ان کے پاس مواقع تھے اور نہ ہمت۔ [۲۴]

محمد خالد اختر کے یہاں باقی موضوعات کے علاوہ عہد موجود کے ادبی تناظر کی بھی دلچسپ اور حقیقت پسندانہ جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ان کی مذکورہ بالا آراء لمحہ موجود کی بے جوڑ طرف داریوں کی رو سے درست ہے۔آج کے رومانوی ادبا سے متعلق ان کی آراء بھی حقیقت کے قریب ہیں۔

محمد خالد اختر انسانی نفسیات کے بہت بڑے شناسا ہیں ادب اور نفسیات کا انسلاک بے حد مضبوط ہے اور "بیس سو گیارہ"میں انسانی نفسیات کی عکاسی بہت سے صفحات پر موجود ہے۔خالد اختر نے انسانی نفسیات کی

عکاسی نہایت خوبصورتی سے کی ہے تاہم وہ طبقۂ نسواں کی درست نفسیات سامنے نہیں لاتے۔ جس انداز سے خالد اختر نے عورتوں کی نفسیات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جزوی طور پر تو درست ہو سکتی ہے تاہم مجموعی اعتبار سے خواتین ان کی رائے سے مختلف ہیں۔ خالد اختر عورتوں سے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ اتنی خالی الذہن اور احمق ہوتی ہیں کہ ان کے جیتنے کے لیے اونچی فلاسفی، ادبی ذوق یا شاندار گفتگو اور یوسفانہ نقوش کوئی کام نہیں دیتے۔ ان کی کسی مرد کی پسند عموماً مونچھیں تھکنے یا اسی قسم کی کسی اور بے ہودہ سی عادت پر منحصر ہوتی ہے۔[25]

صنف نازک کے متعلق محمد خالد اختر کی ایک اور رائے ملاحظہ ہو:

> میرے دائیں بائیں بڑے کابو اور چھوٹے کابو کی بیویاں تھیں۔ وہ دو طاقتور اور بڑے پیمانے پر بنی سنوری ہوئی عورتیں۔۔۔اور تم سمجھ سکتے ہو کہ شروع سے ہی میں کتنا سہما ہوا ہوں گا۔[26]

عورتوں کے متعلق محمد خالد اختر کی منفی رائے کے پس منظر میں ان کی گھریلو زندگی کے مسائل کار فرما ہیں۔ ان کے اپنی بیوی سے تمام عمر تعلقات اچھے نہ رہے۔ جس کا ثبوت ان کے خطوط اور ان کے دوستوں کی آراء سے بھی ملتا ہے۔ دور حاضر کے ممتاز سفر نامہ نویس اور معروف ناول نگار مستنصر حسین تارڑ کے خالد اختر سے گہرے تعلقات رہے۔ وہ ان کی خانگی زندگی کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ جہاں وہ اپنی اہلیہ کے ہمراہ شریک ہوتے، وہاں بیوی کی موجودگی میں خائف سے بیٹھے رہتے۔ میں نے محسوس کیا کہ خالد صاحب کی بیگم کی گفتگو میں کچھ ہیجان آمیز خلل اندازی کا شائبہ ہے۔ خالد صاحب ان کی موجودگی میں چپ بیٹھے رہتے۔ یہاں تک کہ سگریٹ سلگانے کی کوشش بھی نہ کرتے۔ لگتا تھا ان کے گھریلو تعلقات کچھ خوشگوار نہیں ہیں۔[27]

مسلمان قوم کے متعلق خالد اختر کے نظریات اس ناول میں بڑے روشن ہیں۔ وہ امت مسلمہ کے عالمی اتحاد کے حوالے سے خاصے مطمئن ہیں۔ مسلم دنیا کو وہ "اسلامستان" کہتے ہیں۔ جدہ کو مستقبل کا نیو یارک کہتے ہیں اور انہیں امید ہے کہ مسلمان دنیا کی امامت کریں گے۔

> **دنیا میں لیڈر اس وقت جو ملک ہے وہ اسلامستان ہے۔ پاکستان، ایران اور افغانستان کا یہ ٹھوس** بلاک جس کی سرکاری زبان فارسی ہے اور جس کا فیڈرل دارالحکومت کراچی ہے۔ اس ملک کا سربراہ خلیفہ کہلاتا ہے۔ دنیا بھر کی اعلیٰ ثقافت اور جمہوری اقدار اس ملک میں موجود ہیں۔[28]

محمد خالد اختر کے فینٹسی ناول میں خیالی اور تصوراتی ریاست کا نقشہ تو پیش کیا ہی گیا ہے اس میں بہت سی باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ یہ پاکستان کے مستقبل کی بھی فینٹسی ہے جو انہوں نے پیش کی ہے۔ خاص طور پر یہ کہنا کہ اس ملک کا دارالحکومت کراچی ہے اور اس کا نام اسلامستان ہے واضح کرتا ہے کہ انہوں نے بہت سی باتیں جو فینٹسی کے سہارے پیش کی ہیں وہ اسلام کے نام پر بننے والے اس ملک کے متعلق ہیں۔ قیام پاکستان کے وقت ملک کا جائے اقتدار کراچی تھا اور اسے بھی پھر اسلام کے نام سے جڑے شہر میں منتقل کیا جا چکا ہے۔

اس ملک کے باشندے اپنی قومیت پر فخر کرتے ہیں۔ اس کی جمہوریت قابل رشک ہے قابل رشک صرف ان چند خاندانوں کے لیے ہے جو اقتدار پر قابض ہیں۔ اس کے علاوہ یہاں صنعتی ترقی زوروں پر ہے اور مصنوعات باہر جاتی ہیں۔ اسلامستان کی مصنوعات کا سب سے بڑا خریدار "اشترابا" ہے۔ "اشترابا" کی سب مشینیں، مثلاً بجلی کی موٹریں، آٹا پیسنے کی چکیاں، ڈیزل انجن وغیرہ، اور سنڈری سامان، مثلاً کنگھیاں، بلیڈ، صابن اور عام استعمال کی بیشتر اشیاء سرخ چین یا اسلامستان سے درآمد کی جاتی ہیں۔ مشینوں کو چینی یا اسلامستانی انجینئر خود ہی آکر فٹ کرتے ہیں۔

اب اگر ہم اپنے ملک کے صنعتی نظام پر نگاہ دوڑائیں تو مذکورہ صورت حال سے انکار ممکن نہیں۔ کچھ صنعتیں پھلنے پھولنے کے قریب پہنچنے لگیں تو ہمارے ناقص بندوبست سے وہ بھی ویرانی کا شکار ہو گئیں۔ جہاں تک ہماری صنعت کی دیکھ بھال کا سوال ہے تو مصنف نے اس کی ذمہ داری کے حوالے سے پڑوسی ملک چین کا ذکر کیا ہے۔ آج اگر ہم اپنے حالات پر نگاہ دوڑائیں تو ہمارے تجارتی اور اقتصادی تعلقات چین سے بڑھتے جا رہے ہیں۔ پاک چین اقتصادی راہداری اس کا بڑا ثبوت ہے۔ لیکن یہاں اس صورت حال پر بھی ہمیں ناول نویس کی مستقبل بینی کی داد دینی پڑتی ہے۔

عورت اور مرد کا ساتھ تخلیق آدم کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی اہمیت اور افادیت بھی ہر دور میں یکساں رہی ہے۔ اس رشتے کی اہمیت مستقبل میں بھی اہمیت سے مبرا نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس نام نہاد تہذیب یافتہ دور میں بھی بنت حوا کی حالت ہر جگہ قابل رحم اور دگرگوں ہے۔ دور حاضر میں دنیا کے اکثر ممالک میں خواتین اپنے حقوق اور حیثیت کے لیے جدوجہد میں مصروف ہیں۔ مغرب میں عورت کو بظاہر تو آزادی اور حقوق مل چکے ہیں لیکن اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو عورت کا حقیقی مقام و مرتبہ اہل مغرب ابھی تک سمجھ ہی نہیں سکے۔ ان کے یہاں عورت کے ناتواں کندھوں پر بچوں کی نگہداشت کے ساتھ ساتھ روزی روٹی کا بوجھ بھی آن پڑا ہے۔ یورپ

میں عورت کی نام نہاد آزادی کسی طور پر بھی عورت کے حق میں سود مند نہیں ہے۔اس کے برعکس مشرق میں "ثناخوان تقدیس مشرق" ابھی تک عورت کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے میں بھی اخلاص سے عاری نظر آتے ہیں۔آئے روز بنت حوا پر ظلم و بربریت کی نئی داستانیں تاریخ کا حصہ بنتی ہیں۔ محمد خالد اختر نے مغرب اور مشرق میں عورت کے تمام روپ اور جلوے دیکھے ہیں۔ماضنین میں صنف نازک کی حالت ان کے زندگی بھر کے تجربات کی عکاسی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ماضنین میں عورت کی کوئی حیثیت نہیں۔ عورتیں اس ملک میں صرف مردوں کے استعمال کی چیزیں ہیں اور تم ان کو اس طرح استعمال کرتے ہو جیسے اپنے ٹوتھ برش، گرم پانی کی بوتل اور انیما کے سامان کو۔آنے والے دستور کے دیباچے کا پہلا رکن بھی یہی کہتا ہے: "سب آدمی برابر ہیں۔" یہ جان بوجھ کر عورتوں کا ذکر نہیں کرتا۔ماضنینی یہ سوچ ہی نہیں سکتے کہ عورتیں مردوں کے برابر ہو سکتی ہیں۔[۲۹] "ماضنینیوں کے نزدیک عورت کا دوسرا نام گناہ کی ترغیب ہے۔گناہ سے مراد اس ملک میں ہمیشہ جنسی فعل کی خواہش یا اس کے ارتکاب سے لی جاتی ہے"۔[۳۰]

ماضنین کی ادبی گروہ بندی بھی "بیس سو گیارہ" میں خالد اختر کا اہم موضوع ہے۔خالد اختر ادب میں تفرقہ بازی کے قائل نہ تھے۔ماضنین کی ادبی گروہ بندی کے پردے میں محسوس ہوتا ہے کہ ناول نویس نے وطن عزیز میں موجود ادیبوں کی دھڑے بندی پر طنز کیا ہے۔ہمارے یہاں ادباء نے علاقائی حد بندیوں اور معمولی سے فکری اختلاف کو بنیاد بنا کر دبستان بنائے ہیں۔ان مختلف ادبی مسالک کی موجودگی میں جہاں غیر معیاری ادب تخلیق ہوتا ہے وہیں تنقید کا معیار بھی پست ہو جاتا ہے۔ادیب ایک دوسرے کے متعلق بددیانتی پر مبنی آراء کو ادب کا حصہ بنا کر غلط فکر کی ترویج کرتے ہیں۔ان کے جھگڑے اور الزامات کی سرگوشیاں شور شرابے کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ ماضنین میں اسی طرح کی کیفیت کے متعلق خالد اختر رقم طراز ہیں کہ ان اسکولوں کے مصنفوں کی چیخ چیخ اور آپس کی تو تو میں میں یہاں کہ ادبی سین کا ایک بہترین تفریحی واقعہ ہے اور مقابلہ کرنے والے پٹھوں کی تکنیک دن بدن نکھر رہی ہے۔۔۔۔۔ یہ مصنف گروپوں میں کام کرتے ہیں۔ عموماً تین تین چار چار مصنف مل کر رسالہ نکالتے ہیں۔ جس میں سب افسانے، آرٹیکل، خاکے ان کے اپنے ہوتے ہیں۔وہ ایک دوسرے کے آرٹیکل لکھتے ہیں، ایک دوسرے کی کتابوں پر ریویو لکھتے ہیں، ایک دوسرے کا انٹرویو لکھتے ہیں، اور یہ سب کچھ بے حد دلچسپ ہوتا ہے۔اگر

تم بہترین افسانہ نگار، باغی ترین شاعر، زبردست تنقید نگار بننا چاہتے ہو تو ان گروپوں میں سے کسی ایک میں شامل ہونا پڑے گا۔"[۳۱]

ادبی گروہ بندی کے سبب مذکورہ ماحول ادب کے لیے ہر گز سازگار نہیں ہو سکتا۔ اس عداوت کے نتیجے میں اب معیار کو نہیں مقدار کو پیمانہ سمجھا جاتا ہے۔ ادبی رسائل اور جرائد میں سفارش کی بنیاد پر فن پاروں کو جگہ ملتی ہے۔ اس ماحول کی بات محمد خالد اختر نے بیسویں صدی کے نصف میں کی تھی آج ہمیں ہر طرف اسی کی بازگشت سنائی دے رہی ہے۔

اردو ادب کے ادیب ان میں بھی بالخصوص دور حاضر کے لکھاری، زندگی کے تجربات سے زیادہ آگاہ نہیں ہیں۔ انہوں نے انسان اور کائنات کا گہرائی سے مشاہدہ نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نگارشات میں تجربات، مشاہدات اور موضوعات میں تنوع نظر نہیں آتا۔ ان کا زاویۂ نظر محدود ہے۔ ایسے ادباء کی تخلیقات کے متعلق محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

> یہ ہے نیا ادب۔ ان کے افسانے پڑھ کر کم از کم یہ فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ کون سا گروپ کہاں بیٹھ کر افسانے لکھتا ہے۔ ایک پیکارڈ کا گروپ ہے جو اپنے افسانے پیکارڈ میں بیٹھ کر لکھتا ہے۔ ایک گروپ افسانے ڈرائنگ روم میں صوفہ سیٹ پر بیٹھ کر سنہری نب کے فونٹین پن سے لکھتا ہے۔ دو تین گروپ گندم، باجرے، گنے، شلغم وغیرہ کے کھیتوں میں بیٹھ کر لکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے مختلف اناجوں اور سبزیوں کی خوشبو سونگھی جا سکتی ہے۔ ایک اور گروپ ہے جو "غسل خانہ گروپ" کہلاتا ہے۔ ان کے افسانے صابن اور بعض دوسری چیزوں کی باس دیتے ہیں۔"[۳۲]

ادب کے بعد خالد اختر کے یہاں "بیس سو گیارہ" میں صحافت بھی اہم موضوع ہے۔ صحافت عوام کے دکھ درد کو اخلاص کے ساتھ منظر عام پر لانے کا نام ہے تاکہ دکھی لوگوں کے مسائل حل ہوں اور ان کی آواز مقتدر طبقہ تک پہنچے۔ انسان سکھ کا سانس لیں اور ان کے بنیادی حقوق پر کوئی ڈاکہ نہ ڈال سکے۔ ماضنین میں صحافت کا وہ طرز رائج ہے جس سے ملک میں اندھیروں کا راج مستحکم ہوتا ہے۔ ابن آدم کی مشکلات اور کرب کی صدائیں نہیں سنی جا سکتیں۔

"بیس سو گیارہ" میں "شترا باٹائمز" زرد صحافت کی علامت ہے۔ سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ ثابت کرنا اس اخبار کے لیے معمولی سی بات ہے۔ دور حاضر میں اگر میڈیا کے کردار کو دیکھا جائے تو تقریباً شترا باٹائمز سے مماثلت نظر آتی ہے۔ صحافت اب عبادت نہیں رہی اور نہ ہی اس کا مقصد مظلوم کی داد رسی ہے۔ آج کل جہاں میڈیا مال و زر کمانے کا بہت بڑا ذریعہ ہے، وہیں اس سے بڑھ کر پروپیگنڈا مہم بھی کوئی نہیں چلا سکتا۔ عالمی طاقتیں کسی بھی ملک پر قبضہ جمانے کے لیے دیگر وسائل کے ساتھ ساتھ اخبارات، رسائل اور ٹیلی ویژن کو بھی اپنا ہم نوا بناتی ہیں۔ اس کی واضح نظیر عراق پر ہونے والے امریکی حملے سے قبل جارج ڈبلیو بش کا وہ بیان ہے جو ملکی اور غیر ملکی ذرائع ابلاغ نے نشر کیا۔ اس بیان میں وہ برملا اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ہماری جنگ تمام محاذوں پر لڑی جائے گی جس میں میڈیا بھی شامل ہوگا۔ ان کی اس تقریر سے ذرائع ابلاغ کی صداقت اور غیر جانب داری کی تصویر نظر آتی ہے۔ مغربی ذرائع ابلاغ پر آج بھی مشرق اور بالخصوص مسلمان ممالک شاکی ہیں اور اس میں وہ بڑی حد تک سچ پر ہیں۔ مشرق اور مسلم دنیا کا چہرہ عہد حاضر کا مغربی میڈیا اسی طرح دکھا رہا ہے جیسے ماضی میں مستشرقین نے دکھایا ہے۔ ذرائع ابلاغ کسی بھی شخصیت کو نمایاں یا طاقت ور بنا سکتے ہیں۔ خالد اختر کی پیش کردہ ریاست میں اسی لیے وزیر جھوٹ کی قوت میں بھی زرد صحافت کا کردار نمایاں ہے۔

> مگر وزیر جھوٹ وہ بے پناہ اور خوفناک طاقت کبھی حاصل نہ کر سکتا جو اس کو حاصل ہے۔ اگر اسے "شترا باٹائمز" کے ایڈیٹر مسٹر ایل ایف پٹاخا کا تعاون حاصل نہ ہوتا۔ ایل ایف پٹاخا، جاننے والے حلقے جانتے ہیں، اس مملکت میں سب سے زیادہ بارسوخ شخص ہے۔ وہ تخت کے پیچھے اصل ڈوری کھینچنے والا ہے۔ وہ "شترا باٹائمز" کا ایڈیٹر ہونے کے علاوہ حکومت کا آفیشل چیف ناصح بھی ہے اور کابینہ کی آئندہ پالیسی، سفیروں کی تعیناتی وغیرہ پر اس کے مشورے ہمیشہ بلا چون وچرا قبول کر لیے جاتے ہیں۔ [۳۳]

ذرائع ابلاغ کا اصل منصب عوام کے اذہان میں فکری قندیلوں کو روشن کرنا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے ہمارے یہاں میڈیا ذاتی سوچ کو لاگو کرنے اور اسے نشر کرنے کے متعلق سرگرم رہتا ہے۔ یہاں ملکی اور قومی مفادات کا نام ونشان تک نہیں ہوتا۔ صحافی، اخبار، رسائل اور چینل شب و روز دروغ گوئی، منافقت، منافرت اور سیاسی، سماجی،

مذہبی حقائق کو مسخ کرنے کا اعادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ محمد خالد اختر کی تصوراتی ریاست کا نقشہ جو وہ ۱۹۵۰ء میں پیش کر چکے تھے آج ہمیں بہت سے میدانوں بشمول صحافت میں پورا ہوتا ہوا نظر آرہا ہے۔

"شترابا ٹائمز" کے علاوہ ماضنین میں دوسرا کوئی شخص روزانہ اخبار نکال سکنے کا مجاز نہیں۔ کیوں کہ ایل ایف پٹاخا جو کہ اس روزنامے کا مدیر ہے بے حد بارسوخ شخص ہے۔ وہ حکومت کے چیف ناصح کے عہدے میں سے کسی اور کی شراکت گوارا نہیں کر سکتا۔

ماضنین کی سیاست اور صحافت قوم کو پتھر کے زمانے میں سانس لیتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ ازمنہ قدیم میں بار برداری کے لیے مختلف نوع کے جانوروں کا استعمال کثرت سے ہو رہا ہے۔ ماضنین میں یہی کام اشرف المخلوقات سے لیا جاتا ہے جو دوٹنگی کہلاتے ہیں۔ ان کے متعلق ناول نویس کا بیان ہے:

> اچانک مجھے ایک اور خیال سوجھا۔ دوٹنگی بن کر کچھ کمایا جا سکتا ہے۔ دوٹنگیاں شترابا کی ٹرانسپورٹ نمبر 1 ہیں۔ وہ معزز آدمیوں اور آسمان کو چھونے والوں میں رہنے والوں کو اپنی پیٹھ پر لاد کر گھنٹے کے حساب سے ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتی ہیں۔ سڑک کے پرلی طرف کئی دوٹنگیوں والے سواریوں کے انتظار میں ٹھہرے تھے۔ [۳۴]

خالد اختر کا تعلق جنوبی پنجاب سے تھا انہوں نے یہاں کے کچھ شہروں بالخصوص بہاول پور، میاں والی اور ملتان کے کچھ علاقوں میں سائیکل رکشے دیکھے جو ٹانگوں سے چلتے تھے۔ اسی طرح ان کا سسرالی شہر ڈیرہ اسماعیل خان ہے۔ وہاں بھی وہ غریب طبقہ کو وہ اس ہزیمت سے دوچار ہوتا ہوا دیکھ چکے تھے۔ یہ دوٹنگی کا تصور انہوں نے انہی علاقوں سے لیا۔ ویسے بھی ناول کے تخلیقی سال ۱۹۵۰ء سے سال رواں تک اگر معاشی اعداد و شمار سامنے رکھے جائیں تو تلخ حقائق یہ بتاتے ہیں کہ غربت اور بے روزگاری میں تسلسل اور تیزی سے اضافہ ہوا جس کے سبب ذرائع آمد و رفت بھی متاثر ہوئے ہیں۔ دور حاضر میں تو پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائن اور ریلوے کی تباہ کاری کے بعد ہم اس شعبہ میں مزید زوال کی جانب رواں دواں ہیں۔ اگر تنزلی کا یہ سفر یوں ہی جاری رہا تو مستقبل میں ہمیں اپنے ملک میں دوٹنگی ہی نظر آئے۔ پھر محمد خالد اختر کی یہ بات بھی حقیقت میں بدل جائے گی اور فینٹسی نہیں رہے گی۔ اسی تصور کو جب وہ سوچتے اور اس کی کچھ جھلکیاں اپنے گرد و پیش میں دیکھتے ہیں تو ایک حساس تخلیق کار کے طور پر اسے بھی "بیس سو گیارہ" میں شدید طنزیہ انداز میں بیان کرتے ہیں:

یہ تمہارے لیے اب بغیر جوتے کی زندگی کا آغاز کرنے کا نادر موقع ہے اور اگر تم چاہو تو ایک بے فائدہ اور پر تکلف رواج سے چھٹکارا حاصل کر سکتے ہو۔ تم جانتے ہو کہ کوئی دوسرے حیوان جوتوں کی ضرورت محسوس نہیں کرتے اور نہ ہی بہت سی دوسری فروعات کی، اور میں نہیں سمجھتا کہ انسان جو اپنے آپ کو اشرف المخلوقات کہتا ہے (اگرچہ دوسرے حیوانات کو یہ معلوم ہو جائے تو وہ اس سے سخت اختلاف کریں) اور یقیناً (میں اقرار کرتا ہوں) سب حیوانوں سے بڑھ کر حیوان ہے، اپنی زندگی کو خوش گوار گزارنے کے لیے اتنی لاتعداد ڈینی ٹیز کا محتاج ہو۔[۳۵]

پاکستان کا قیام ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ہوا۔ نوزائیدہ ملک کو آئین و قانون کی ضرورت تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے میں زیادہ عرصہ لگا۔ اس تاخیر کا باعث جہاں ارباب اقتدار کی سہل پسندی تھی وہیں آمریت نے بھی اپنا کام دکھایا۔ آمروں کا بار بار اقتدار پر قبضہ اور ارباب سیاست کی نااہلی سے اس اہم فریضہ کو التوا میں ڈالنے پر خالد اختر نے یوں طنز کی ہے:

ساٹھ سال پہلے جب افضل تر کابو اعظم نے اس مملکت کی داغ بیل ڈالی تو ماضنینوں نے ضرورت محسوس کی کہ ان کی ایک کانسٹی ٹیوشن ہونی چاہیے، چناں چہ ملک کے لیڈر دستور سازی پر کمر کس کے تیار ہو گئے۔ اس وقت ان کا خیال تھا کہ کم از کم پچاس سال میں وہ اس اہم کام کو سرانجام دے سکیں گے، اگرچہ یہ ان کی خوش فہمی تھی۔ دستور پچاس سال میں کبھی تیار ہو سکتے ہیں؟ اس کام کے لیے تو صدیوں اور قرنوں کا عرصہ چاہیے۔[۳۶]

ماضنین میں عوام کو احتجاج کی کھلی اجازت تھی۔ جب مجمع اپنے حقوق کے لیے اکٹھا ہو جاتا اور بھوک پیاس سے نڈھال ہو کے حکمران طبقہ کے سامنے صدائے احتجاج بلند کرتا تو زمام اقتدار کے مالک کا انہیں بانی ماضنین سے منسوب کوئی نہ کوئی جھوٹا قول سناتے، اس قول میں ہمیشہ حکمرانوں کی سلامتی اور فلاح پوشیدہ ہوتی۔ اسے سنتے ہی عوام احتجاج ترک کر دیتے۔ قوم کی یہ سادہ دلی ظالم اور بے رحم حکمرانوں کے لیے عافیت کا سبب بنتی۔ اس کی مثال ۱۹۶۰ء میں کھلی ہوا کے عاشقوں کی شورش سے دی جا سکتی ہے۔ جب ان کا مجمع "ہمیں روٹی دو!" کا نعرہ لگاتا ہوا اس وقت کے وزیر اعظم کے مکان پر پہنچا تو اس مدبر نے اپنے مکان کے دروازے کے ستون پر چڑھ کر مجمعے کو شرم دلائی کہ وہ روٹی مانگ کر افضل تر کابو کے بھوت کو دکھ پہنچا رہے ہیں اور ان کو اس ننگ اور بھوک کی میراث پر قانع بلکہ

نازاں ہونا چاہیے اور اس وقت جب کہ مملکت اتنے نازک دور سے گزر رہی ہے ایسے تقاضوں سے لیڈروں کی محنت سے حاصل ہوئی اور کمائی ہوئی نیندوں میں خلل نہیں ڈالنا چاہیے۔ چناں چہ مجمع "افضل ترکا بو زندہ باد!، وزیر اعظم زندہ باد!" کے نعرے لگاتا ہوا منتشر ہو گیا تھا۔" [۳۷]

درج بالا اقتباس ماضنین کے زیرک ارباب اقتدار کا طرز حکمرانی ظاہر کرتا ہے۔ جب حکمران طبقہ اس قدر مدبر ہو تو پھر ملک کا ہر شعبہ نورٌ علیٰ نور ہوتا ہے۔ ماضنین کے مستقبل کے قانون کے کچھ نکات تو سامنے لائے گئے جن میں ایک اہم بات یہ بھی تھی کہ ملک کے تمام افراد کو مساوی حقوق حاصل ہوں گے لیکن ایک دوسرے رکن کی رو سے گو سب آدمی برابر ہیں، چند چنیدہ لوگ دوسروں سے زیادہ برابر ہیں۔۔۔۔۔ یہ چنیدہ لوگ قدرتاً نازک طبع واقع ہوئے ہیں اور ذرا سی چوٹ برداشت نہیں کر سکتے۔ مملکت کے وہ لوگ جوان کا دل دکھاتے ہیں فوراً حکومت کو پیارے ہو جاتے ہیں اور خاص مہمان خانوں میں مستقل طور پر رہائش پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کردار، گفتار وغیرہ کی مکمل آزادی جس قدر ماضنین میں ہے شاید دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں۔ اگر تمہارا گھر نہیں تو تم کھلی ہوا میں رہنے والوں میں شامل ہو کر سڑک کے عین وسط میں رہ سکتے ہو۔ اگر روٹی نہیں ملتی تو سڑک کے کنارے کوڑے کرکٹ میں سے جھوٹی غلاظت کھا سکنے کی آزادی تمہاری ہے۔ مگر سب سے بڑی آزادی فاقے سے مرنے کی آزادی ہے۔ [۳۸]

کھلی فضا کے عاشقوں سے مراد وہ بے بس، مجبور اور لاچار ہیں جنہیں رہنے کو چھت، پہننے کو کپڑا اور کھانے کو روٹی کے چند ٹکڑے بھی میسر نہیں۔ ماضنین میں مصنف نے ایسی بے چارگی کا شکار عوام کی تعداد لاکھوں میں بتائی ہے اور شدید طنز کے انداز میں کہا ہے "وہ کھلی فضا میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ شہر کی سڑکیں، چوراہے، پل، ان کے اپنے ہیں۔ کھلی ہوا سے ان کی محبت قابل تعریف ہے۔ جب وہ بارش اور سردی میں بھی وہیں پڑے رہتے ہیں تو میرے خیال میں یہ قدرت کی چیزوں سے محبت کے جذبے کو زیادہ دور لے جاتا ہے۔ کئی ان میں سے نیوڈسٹ اور نیچر لسٹ ہیں۔" [۳۹]

عہد حاضر میں ہمارے شہروں میں مذکورہ بالا صورت حال تقریباً ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ عوام کی خاطر جینے مرنے کے دعوے کرنے والے سیاست دان اور مقتدر طبقات اس ساری صورت حال کے ذمہ دار ہیں۔ ان بے گھر اور بے اثر لوگوں کے لیے اگر کوئی سبیل نہ نکالی تو یہ اکیسویں صدی کی نام نہاد مہذب دنیا کے ماتھے پر بد نما داغ مزید

پختہ ہوتا چلا جائے گا۔ اگر ہم اپنے ہی ملک کو مد نظر رکھیں تو کراچی، لاہور، اسلام آباد، ملتان اور راول پنڈی جیسے بڑے شہروں میں ہمیں بچے، بوڑھے، مرد اور زن سڑک کے کناروں اور پلوں کے نیچے سوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس گھمبیر صورت حال سے عوام کو نکالنے کے لیے تمام ذمہ داروں کو اپنی غلطی تسلیم کر کے حقیقت کا ادراک کرنا ہو گا۔ ایسی محرومیوں سے ہی بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں جنہیں بعد میں سنبھالنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

"بیس سو گیارہ" محمد خالد اختر کا انسانیت سے متعلق وہ خواب ہے جس کے اکثر مناظر الم انگیز اور کرب ناک ہیں۔ جہاں انہیں انسان کا مستقبل غیر محفوظ اور اہم تہذیبوں کے معدوم ہونے کا خدشہ لاحق ہے۔ وہیں وہ تصوراتی طور پر اسے اپنے ملک کے تمام شعبے کھوکھلے نظر آتے ہیں۔ ہو سکتا ہے ارباب اختیار یا نام نہاد جمہوریت کے ثمر بردار ان تلخ حقائق سے اتفاق نہ کریں لیکن ناول نویس نے جس انداز میں ملکی اور عالمی سیاست، معاشرت، تہذیب اور اخلاقی حالت کی تصویر کشی کی ہے وہ اس میں کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ ناول میں بیان کی گئی بہت سی باتیں آج سچ ثابت ہو رہی ہیں۔ ان کا تدارک آج کی مہذب کہلانے والی دنیا کے لیے ایک چیلنج ہے۔ ناول نویس دراصل ہماری ملکی اور بیرونی ہر سطح پر انسان کو محفوظ اور خوش حال دیکھنے کا متمنی ہے۔ اس لیے ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس بابت اعلان کرتے ہیں کہ "ہر فنتاسی کے پیچھے جو اخلاقی مقصد پنہاں ہوتا ہے وہ اس میں بدرجہ اتم موجود ہے۔"[۴۰]

آگ کا دریا

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۶ء۔۲۰۰۷ء) اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کے زور قلم سے اردو ادب نئی جہات سے متعارف ہوتا ہے۔ انہوں نے لازوال ناول تخلیق کر کے اردو ادب کو پرمایہ کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخ، تہذیب اور ثقافت کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو نگارشات کے آئینے میں دیکھا جائے تو وہ معیار اور مقدار دونوں کے اعتبار سے برتر مقام پر فائز ہے۔

"آگ کا دریا" اردو ادب کا معرکۃ الآراء ناول ہے۔ یہ ۱۹۵۹ء میں منصۂ شہود پر آیا ہے۔ اسے اردو ناول کی تاریخ میں ایک رجحان ساز ناول قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں ناول نویس نے برصغیر کی تاریخ و تہذیب کے عہد بہ عہد ارتقاء کو پیش کیا ہے۔ "آگ کا دریا" پڑھنے کے بعد قاری ہندوستان کی سینکڑوں سال کی ممتاز و منفرد تہذیب اور فکر و فلسفہ سے معانقہ کرتا ہے۔ اس ناول میں یہ حقیقت بھی طشت از بام کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ "وقت" ایک دریا ہے جو ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے کر نیست و نابود کر دیتا ہے۔ وقت، آگ، پانی، خون جس کا بھی کہیے دریا وہی ہے۔[۴۱] خورشید انور کا خیال ہے کہ وقت کی بے پناہ طاقت کے اظہار کو مصنفہ نے "آگ کا دریا" میں فینٹسی (Fantasy) کے ذریعے پیش کیا ہے۔[۴۲] جس کی مثال وہ درج ذیل اقتباس کے ذریعے دیتے ہیں:

> پھر سناٹے میں عجیب و غریب آوازیں بلند ہونا شروع ہوئیں۔ ایسا لگا جیسے تاریک ویران گلی میں سے بھاری بھاری رتھ گزر رہے ہیں اور ان رتھوں پر زرتار چھتروں کے نیچے، کانوں میں سونے کے کنڈل اور دوشالے اوڑھے اجنبی انسان بیٹھے اسے جھانک رہے ہیں۔ اندھیرے میں ان کی آنکھیں فاسفورس کی طرح چمک رہی تھیں اور وہ بڑے خوفناک طریقے سے ہنستے تھے۔ اس کا منہ چڑاتے ہوئے گویا کہتے ہوں، دیکھو جس طرح ہم ختم ہوئے ہیں تم بھی نیست و نابود کر دیے جاؤ گے۔ اس کے سامنے ٹوٹے ہوئے دروازے میں چندر گپت نری چندر کھڑا تھا۔ انسانوں کا چاند۔۔۔۔۔۔ ہند کا سمراٹ، مگر وہ یہاں کہاں سے آیا؟ کمال نے لاحول پڑھی، وہ عیسیٰ کے پیدا ہونے سے تین سو سال پہلے ہی جہنم واصل ہوا تھا۔۔۔۔۔۔ مگر وہ تو وہاں کھڑا مسکرا رہا تھا۔ پھر اس کے پیچھے سے ایک اور آدمی نے اپنا سر نکالا اور بندر کی طرح کود کر اس کے سامنے آ گیا، اور مخاطب کیا۔۔۔۔۔۔ دیکھو میرا نام اشوک ہے۔ اشوک

پر یہ درشن، میں سارے بھارت ورش کا شہنشاہ تھااور جب میں مرا تو صرف ڈیڑھ آنولے کا
مالک تھا۔اس نے مٹھی کھول کے آدھ آنولہ نکال کر اس کے سامنے پھینک دیا۔۔۔۔۔۔۔
میں بھرت منی ہوں۔میں نے رقص اور تمثیل کے قوانین بنائے تھے۔میں ٹشکلا کا وشنو گپتا
ہوں، میں نے ارتھ شاستر لکھی تھی۔میں راجہ بھوج ہوں۔میں محض گنگوا تیلی ہوں۔"[۴۳]

یہاں وقت کے سامنے سارے انسان بے بس نظر آتے ہیں۔چوں کہ وقت سب سے طاقت ور ہے۔اس لیے خورشید انور اس کی طاقت کو فینٹسی قرار دیتے ہیں۔

"آگ کا دریا" میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال کی تاریخ اور تہذیب و ثقافت کو پیش کیا گیا ہے۔مصنفہ نے ناول میں برصغیر کی تاریخ کے چار اہم حصوں کو موضوع بنایا ہے۔ہر حصہ ایک مکمل کہانی ہے۔یوں چار کہانیوں میں ناول نویس نے برصغیر کی تاریخ و تہذیب کے ارتقاء کو پیش کیا ہے۔پہلا حصہ چندر گپت موریہ سے شروع ہوتا ہے۔جس میں ہندوستان کی ابتدائی تاریخ پیش کی گئی ہے۔دوسرا حصہ مسلمانوں کی آمد اور حکمرانی کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔تیسرا دور انگریز سرکار کے تسلط اور کارستانیوں سے متعلق ہے۔جب کہ چوتھا اور آخری دور تقسیمِ ہندوستان اور بعد کے دور کو سامنے لاتا ہے۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ چار کردار گوتم نیلمبر، چمپا، ہری شنکر، اور کمال تمام ادوار میں زندہ ہیں۔یہ کردار اپنی مخصوص فکر اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی روح ہیں۔ان کرداروں کی اڑھائی ہزار سالہ تاریخ میں موجودگی ناول کو فینٹسی کے جہاں میں لے جاتی ہے لیکن یہ ناول مکمل طور پر فینٹسی نہیں ہے۔اس کے چار مافوق الفطرت کردار فینٹسی ہیں۔

"آگ کا دریا" میں زمانی اور مذہبی فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔ناول میں زمانی فینٹسی کرداروں کے توسط سے پیش کی گئی ہے۔یہ کردار گوتم نیلمبر، ہری شنکر، چمپا اور کمال ہیں۔یہ چاروں کردار ناول کے پورے ماجرے پر چھائے ہوئے ہیں جو پچیس سو سال کی تاریخ پر مشتمل ہے۔

ٹی۔ایس ایلیٹ کی نظم کے بعد گوتم نیلمبر سے ناول کے قصہ کی شروعات ہوتی ہے۔گوتم ایک برہمن زادہ ہے۔جو ہندو دھرم کی رو سے سب سے اونچی ذات رہی۔اس کا والد کوسل کال ہندو مندر کا رکھوالا تھا۔گوتم نے دوسرے برہمن زادوں کی طرح پانچ سال کی عمر میں پڑھائی کا آغاز کیا۔طالب علم ہونے کے ناطے اس کی بہت

تکریم کی جاتی تھی۔ سڑک پر گزر رہا ہوتا تو لوگ اس کے لیے راستہ چھوڑ دیتے۔ شہزادوں سے لے کر مزدور اور کسان تک اسے آنکھوں پر بٹھاتے۔ گوتم کا گرو اچاریہ کے درجہ پر فائز تھا۔ اس سے مدتوں پڑھنے کے بعد گوتم ہمہ جہت شخصیت کا مالک بن گیا۔ وہ شاعر تھا، اس نے ناٹک لکھے، مصوری میں شہرت عام پائی، مجسمہ سازی اور فنون حرب میں کمال حاصل کیا۔ علاوہ ازیں وہ الٰہیات، تمثیل، ادب، بھوت ودیا، ریاضی، صرف و نحو، منطق، فلسفہ، اخلاقیات، اداکاری، کیمیا، طبیعیات میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔

گوتم جب چوبیس سال کی عمر میں پہنچا تو وہ پہلے سوفسطائی بنا۔ پھر اس نے شو کی پوجا کی۔ ہری کا بھگوت بنا۔ کپل کے نظریوں پر اس نے بسیط شرحیں لکھیں۔ برہمنوں کے مذہب اور فلسفہ کو پڑھا۔ سب سے اہم اس نے وقت کے فلسفے پر سوچ بچار کیا۔ ہری شنکر سے ملنے کے بعد اسے گوتم سدھارتھ سے دلچسپی پیدا ہو چکی تھی۔ لیکن اب تک وہ اس دیس کی ازلی اور ابدی، سوچنے اور کھوجنے والی روح تھی جو کبھی اور کسی جگہ مطمئن نہ ہوتی تھی۔ [۴۴]

ہندوستان کی تاریخ میں گوتم ہندوستانی شخصیت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے اسی لیے یہ دوسرے کرداروں پر فوقیت رکھتا ہے اگرچہ گوتم نے اپنی زندگی کا طویل حصہ حصولِ علم اور سوچ بچار میں صرف کیا لیکن پھر بھی اس کی روح بے چین رہی۔ اس بے چینی اور اضطراب کا سبب انداز سیاست، طرز حکمرانی اور جنگ وجدل ہیں۔ ایک جگہ اس دکھ کا اظہار اس نے یوں کیا ہے:

> انسانوں کی ایک جماعت کو دوسری جماعت پر قابض نہ ہونا چاہیے۔ کسی ایک قوم کا دوسری قوم کو تسخیر کرنا، کسی ایک تہذیب کا دوسری تہذیب کی بیخ کنی کرنا غلط ہے۔ اخلاقی گناہ ہے۔ [۴۵]

وہ اسی خوف میں مبتلا رہتا ہے اور اس کے تجزیے کی کوشش کرنا چاہتا تھا۔ گوتم کی بے چینی اور جواب پانے کی طلب ایسے جذبے ہیں جو اس کی شخصیت کو مضبوط بنانے میں مدومعاون ثابت ہوئے۔ ان سے بھی زیادہ ثمرات اور فیوض اس نے اپنے گرو کی باتوں سے سمیٹے جو اچاریہ کے درجہ پر فائز تھا۔ گرو کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> وقت کے سامنے کوئی رشتے نہیں ہیں۔ کوئی منطق، کوئی طاقت۔ وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا، جو آنکھیں رکھتا ہے، وہ وقت کے ارتقاء کو پہچان لیتا ہے۔ [۴۶]

وقت کا دریا رواں رہتا ہے اور ایک لمحہ گوتم کی زندگی میں ایسا بھی آ پہنچتا ہے جس میں وقت اسے اپنی دو ہزار سال پرانی آواز سننے کی قدرت عطا کرتا ہے۔

اوورونا۔۔۔۔۔۔ایک صاف اور گہری آواز فضا میں گونجی۔

اوورو۔۔۔۔۔۔ہم نے اپنے رفیق، اپنے بھائی، اپنے دوست، اپنے ہمسائے یا کسی اجنبی کا دل دکھایا ہے۔

تو ہماری اس خطا کو در گزر کر۔ اپنی کمزوریوں کی وجہ سے اپنے قوانین کی جو خلاف ورزی کی ہو اوورونا اس کی سزا نہ دے۔[۴۷] دو ہزار برس قبل کی باتیں گوتم کو ہوا سنا دیتی ہے۔ یہ بھی ایک مافوق الفطرت عمل ہے۔ اسے فینٹسی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

اپنے گروجی کی تعلیم کی وجہ سے گوتم نے نہ صرف گزرے ہوئے وقت کو بلا لیا بلکہ احتیاجات زمانہ سے بھی بے نیاز ہونے کا ہنر سیکھ لیا۔ وہ تین دن اور تین راتیں مسلسل بھوکا پیاسا گزار دیتا۔ رات کے وقت وہ گھنٹوں ٹھنڈے پانی میں کھڑا رہتا پھر ریت پر ببول کے کانٹے بچھا کر ان پر سو جاتا۔

گوتم اس لیے بھی "آگ کا دریا" کا اہم کردار ہے کیوں کہ وہ وقت کے تقاضوں کو بھانپ لیتا ہے۔ ایک وقت میں یہ آشرم کا سب سے سعادت مند اور قابل طالب علم رہا۔ یہ کبھی وقت کی ضرورت تھی اب زمانہ بدلا تو گریجویشن کی سند اس کا مقصد حیات ٹھہرتی ہے۔ اس ڈگری کے حصول کے بعد وہ کلرک کی حیثیت سے ایک انگریز سرل کے دفتر میں ملازم ہو جاتا ہے۔ اب یہ دورِ جدید کا گوتم ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں ہونے والی تمام تبدیلیوں کا امین ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ہندوستان کے بدلتے حالات میں گوتم کی شخصیت کا تجزیہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

> یہ تبدیلیاں ہندوستان کی قدیم تاریخ کو نیا موڑ عطا کر رہی تھیں۔ ہندوستان کا عمومی مزاج، فلسفے، تصوف، موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ سے پر آشوب ادوار میں بھی ہم آہنگ رہا اور نیا گوتم ہمیں ایک خاص مرحلے پر نظر آتا رہتا ہے۔[۴۸]

ایک زمانہ تھا جب چمپا اپنی سہیلیوں سے ندی کے کنارے پر خوبصورت گفتگو کرتی تھی۔ اس نے اسی مقام پر گوتم کا دل موہ لیا تھا لیکن اس سے ملنے سے انکار کیا تھا۔ اسے پانے کے لیے گوتم طویل عرصہ تک سرگرداں رہا اور دور دراز کی یاترائیں کیں۔ جہاں کہیں بھی لڑکیوں کا جمگھٹا ہوتا وہ اسے تلاش کرتا، مگر چمپک اسے کہیں نہ ملی۔ وقت کا

پہیہ رواں رہا اور قسمت ایک بار گوتم کو کلکتہ سے لکھنو لے گئی۔ وہاں اسے چمپا ایک طوائف کے روپ میں نظر آئی۔ جس کا اسے بہت دکھ ہوا۔ گوتم کو عورت کے اس روپ سے سخت نفرت تھی اور اسے وہ دکھی بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ پھر وہ سوچتا:

> عورت جو دیبی ہے۔ لکشمی، گوری، اوما۔ جو ماں ہے اور بہن اور بی بی اور بیٹی۔ اسے طوائف نہیں ہونا چاہیے، یہ بڑی زیادتی ہے، پھر اسے خیال آیا کہا جاتا ہے عورت تو محض دکھ سہنے کے لیے ہی بنائی گئی ہے۔ اس میں عورت کی عظمت ہے جس کی ساری عمر مرد کی ٹہل کرنے میں بیت جاتی ہے اور پھر بھی مرد اس سے خوش نہیں ہوتے۔ پتی ورتا عورتیں، بال و دھوائیں، یتیم لڑکیاں جن کو ورثہ نہیں ملتا۔ عورت جو گائے کی طرح بے زبان ہے، جو ستی ہو کر جل مرتی ہے کہ اسی میں اس کی شان ہے۔ [۴۹]

جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد گوتم لکھنو گیا تو وہاں ایک بوڑھی سڑک پر بھیک مانگ رہی تھی۔ بڑھیا نے بھیک کے لیے صدا لگائی۔ تو گوتم کو محسوس ہوا کہ یہ آواز جانی پہچانی تھی۔ یہ آواز ہزاروں برس کا سفر طے کر کے اس کے کانوں میں پہنچ رہی تھی۔ گوتم نے پہچان لیا یہ بڑھیا چمپا تھی۔ یہ دکھوں کی ستائی ہوئی عورت بھکارن کے علاوہ کوکین کی بھی رسیا ہو چکی تھی۔ چمپا کی اس حالت نے گوتم کے ذہن میں ہیجان پیدا کر دیا۔ کلکتے میں وہ کتابوں کی ہمراہی میں راتیں گزارتا تھا اور انہیں سر پر رکھ کر محو خواب ہو جاتا تھا لیکن چمپا کی حالت نے ورڈز ورتھ، شیلے اور کالی داس کے بجائے اس کے دماغ پر اپنا تسلط جما لیا تھا۔

گوتم نیلمبر جدید تعلیم کے حصول کے بعد پروفیسر بن گیا اور بہت شہرت سمیٹی۔ کالج میں درس وتدریس کے بعد اس نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا اور وہاں بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا، مختلف موضوعات پر اس نے کئی کتابیں تصنیف کیں، برہمو سماج کے پلیٹ فارم سے شعلہ بیان مقرر کے روپ میں سامنے آیا۔ سیاست، اقتصادیات اور ہندوستان کے خارجہ امور اس کی دلچسپی کے خاص میدان تھے اور ان میں اس نے کمال مہارت کے ثبوت دیے۔ ہندوستان سے وہ برطانیہ گیا، وہاں کی سیر کی اور سفارت کار کے فرائض بھی سرانجام دیے۔

گوتم نے اپنی اڑھائی ہزار سالہ زندگی میں متنوع علوم سیکھے۔تاریخ اور تہذیب کے کئی رُخ دیکھے، بہت سے حکمران، راجہ، ماہراجہ اور حملہ آوروں کو قریب سے دیکھا لیکن اس کی زندگی کو کوئی گزند نہ پہنچی۔یہی پہلو اس کی زندگی کو تخیلاتی اور فینٹسی بناتے ہیں۔اتنا طویل سفر کرنے کے بعد اس نے اپنے تھکے ہوئے پاؤں کو دیکھا اور کہا:

زمین، تیری پہاڑیاں، برفانی پہاڑ اور جنگل مسکرا رہے ہیں۔میں تیری سطح پر کھڑا ہوں۔میں مغلوب نہیں ہوا۔مجھے زخم نہیں لگے۔میں سالم ہوں۔مجھے کوئی ختم نہیں کر سکا۔[۵۰]

گوتم نیلمبر اور چمپا کے کردار پورے ناول میں موجود ہیں۔ان کے اعمال و افعال بدلتے رہتے ہیں۔یہ ہر دور کی تہذیب کے امین ہیں۔ان کی وجہ سے تاریخی تسلسل قائم رہتا ہے۔ناول میں چمپا کے بہت سے نام ہیں۔کماری چمپک، چمپارانی، چمپاوتی۔اس کے زیادہ نام اس لیے ہیں کیوں کہ اس کے ان گنت روپ ہیں۔"چمپا ناول کے آغاز میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی ہے، ناول کے دوسرے حصے میں ایک پنڈت کی بیٹی، تیسرے حصے میں لکھنؤ کی معروف طوائف اور آخر میں ایک متوسط مسلم گھرانے کی لڑکی ہے۔بلاشبہ چمپا کا کردار ہندوستانی عورت کی مختلف سماجی حیثیتوں اور فکر و شعور کی سطحوں کی علامت ہے۔"[۵۱]

لیکن اس دکھیاری کی قسمت میں مسرتوں کو دخل نہیں تھا۔اسے وہی کرنا پڑا جو ہندوستان کی ایک روایتی عورت کرتی رہی۔اس کا بیاہ ایک پچاس سالہ شخص سے کر دیا گیا جو ہر وقت ننانوے کے پھیر میں ہوتا۔اس کے یہاں چمپک نے ایک بیٹے کو جنم دیا۔وقت کا دریا رواں رہا اور اس نے چمپا کو چمپا بائی کے بالاخانے پر جا بٹھایا۔یہاں سرل اس کی زلف کا اسیر ہوا۔سرل کی بیوی شنیلا گوتم سے چمپک کو کہلواتی ہے کہ وہ اسے آزادی کا پروانہ دے دے لیکن یہاں چمپا کی شرط ہے:

ہم سرل صاحب کو ہزار دفعہ چھوڑ دیں گے مگر تم ہم کو چھوڑ کر مت جاؤ۔۔۔۔۔تم ہمیں بہت زیادہ بھا گئے ہو۔[۵۲]

چمپا جس کی ملاقات گوتم سے ایک ندی کے کنارے ہوتی ہے، وہ گوتم کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔لیکن گوتم کو جب بھی شادی کے بعد چمپا ملی وہ اس سے دور رہنے کو ترجیح دیتا۔اس کے خیال میں ایک پتی ورتا عورت کے لیے مرد سائے کی مانند ہوتا ہے۔ڈاکٹر محمد افضال بٹ کے مطابق ناول نویس نے یہاں یہ باور کروانے کی کوشش کی ہے

کہ ایک ہندوستانی سماج میں عورت کے مقام کا تعین کس طرح کیا جاتا ہے۔ وہ کتنی پاکیزہ اور قابل احترام ہستی سمجھی جاتی ہے۔ [۵۳]

دورِ جدید کی چمپا بے حد جذباتی ہے لیکن حالات کا مقابلہ کرنا بھی جانتی ہے۔ یہ جدید تعلیمی اداروں میں مخلوط نظام تعلیم سے جڑی ہوئی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے چمپا کے ذریعے اس دور کے سیکولر نظامِ تعلیم کو واضح کیا ہے۔ جدید تعلیم یافتہ چمپا کے شب و روز کے متعلق ناول نویس نے لکھا ہے:

> یہ چمپا کی زندگی کا معمول تھا۔ بسنت کالج، یونیورسٹی، گھر، جاڑے، گرمیاں، برسات، پھر جاڑے۔ بنارس کا شہر، اپنا مکان، محلہ، رشتے دار، کتابیں۔ وہ اٹھارہ سال کی تھی لیکن بوڑھوں کی طرح سوچتی، شاعروں کی طرح محسوس کرتی تھی، بچوں کی طرح ہنستی یا رنجیدہ ہوتی تھی۔ کائنات کا سارا بوجھ اس کے کندھوں پر تھا۔ اس کے والد متوسط طبقے کے ایک شریف آدمی تھے۔ ماں بھی متوسط طبقے کی ایک شریف خاتون تھیں۔ ان کے یہاں کوئی گلیمر نہ تھا، کوئی افسانے نہیں تھے، نہ کوئی روایات۔ [۵۴]

چمپا نے بیسنٹ کالج، جو بسنت کالج کہلاتا تھا، سے انٹر کیا۔ وہ کالج سے لوٹ کر آتی تو انگریزی ناول پڑھتی۔ وہ جین آسٹن کی پرستار تھی، کیٹس اور روزٹی کی عاشق۔ جب وہ ربیندر ناتھ ٹیگور اور نندلال بوس کی تصاویر دیکھتی تو اسے بے حد اچھا لگتا۔

چمپا اب ادب اور علم کی رسیا ہو چکی تھی۔ علم کی پیاس بجھانے کے لیے جہاں بہت سے متوالے پروفیسر بنرجی جو عالمی شہرت کے مالک تھے، ان کی کوٹھی پر جا پہنچتے۔ وہیں چمپا بھی ادھر کا رخ کرتی۔ پروفیسر کی مجلس میں مذہب، فلسفہ، سیاست، عمرانیات، آرٹ، ادب اور تاریخ پر سیر حاصل بحث ہوتی۔

ایک روز چمپا نے پروفیسر بنرجی سے استفسار کیا "ذہن اور جذبات کی کش مکش سے کس طرح نجات ملے گی؟ چاروں اور یہ سائے پھیلے ہیں۔ جس طرح جنگل میں جھکڑ چلتا ہے تو درختوں کے سائے گتھم گتھا ہو جاتے ہیں۔ یہ کش مکش ہر سطح پر جاری رہتی ہے۔ **قومیں، حکومتیں، انسان، فرقے۔ ہر طرف یہ سب ایک دوسرے سے الجھے ہوئے** ہیں۔ میرے آس پاس چاروں کھونٹ خوف کی عملداری ہے اور بے اطمینانی، نفرت، کھنچاؤ، دہشت، وفاداریوں کی کش مکش، اندھیرے۔" [۵۵]

چمپا اپنے عہد کی نباض بھی ہے اور مستقبل پر بھی اس کی نگاہیں مرکوز ہیں۔ اس کا ذہن بڑی سرعت سے ارد گرد کے حالات کا جائزہ لینے کی صلاحیت تو رکھتا ہی ہے۔ مزید سونے پہ سہاگہ یہ ہوا کہ وہ مغرب چلی جاتی ہے۔ وہاں اس کے مطالعے، علم اور مشاہدے میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کا یہ ادراک، فہم اور شعور اس کے لیے تناؤ کا سبب بن جاتا ہے۔ وہ خود کو اس دنیا میں تنہا محسوس کرنے لگتی ہے۔

چمپا کی تنہائی اور تناؤ کا ایک بڑا سبب اس کے گھر کا سیاسی ماحول بھی ہے کیوں کہ چمپا کے والد اور چچا دونوں مسلم لیگی ہیں۔ حالات کی نزاکت نے چمپا کو بھی قیام پاکستان کا حامی بنا دیا ہے۔ ایک موقع پر اس نے کہا'' مجھے معلوم ہے کہ فرقہ پرستی ہلاکت خیز ہے۔ ایک دفعہ بچھڑے تو کبھی نہ مل سکیں گے، مگر میرے کچھ ساتھی کہتے ہیں کہ ہم کبھی ایک نہ تھے، یہ سب کانگریس کا فراڈ ہے۔ وہ مسلمانوں کو غلام بنانا چاہتی ہے۔''[۵۶] آخر کار ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء میں پاکستان دنیا کے نقشے پر ابھرا۔ چمپا مراد آباد میں اپنے چچا کے پاس مقیم ہے اور کہتی ہے:

یہیں جیتے ہیں اور یہیں مریں گے۔[۵۷]

ہندوستان کی اڑھائی ہزار سالہ پرانی تاریخ کا تسلسل ناول نویس نے چمپا کے ذریعے قائم رکھا ہے۔ چمپا کا مختلف حالات کا سامنا کرنا، جہاں اس کے ارتقاء کا حصہ ہے، وہیں اس کی مقبولیت کا سبب بھی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نہ صرف چمپا کو ''آگ کا دریا'' کا دلچسپ کردار قرار دیتے ہیں بلکہ ان کے خیال میں یہ عورت کے مقدرات پر مختلف زاویوں سے، گہرائی میں جا کر روشنی ڈالتا ہے اور اسے آفاقیت بھی عطا کرتا ہے۔ چمپا مذہب، رنگ و نسل سے بلند تر عورت کی نمائندگی کرتی ہے۔ ہزاروں سال کی تاریخ میں وہ ہر مقام پر غالب انداز سے موجود ہے۔ عورت کے کردار میں جو ہمہ گیریت نیز وسعت عمل ہے ہم چمپا میں اسے تلاش کر سکتے ہیں۔[۵۸]

''آگ کا دریا'' کا آغاز قرۃ العین حیدر نے گوتم نیلمبر کے مکالموں سے کیا اور جس کردار سے مکالمے ہوتے ہیں وہ ہری شنکر ہے۔ ہری شنکر بدھ مت پر یقین رکھتا ہے۔ وہ شاکیہ منی کی تعلیم اور اس کے نظریات کا پرچارک بھی ہے۔ یہ نظریات فرد کی آزادی اور نجات جیسے اہم نظریات پر مشتمل ہیں۔ ایک وقت میں وہ پانی کی آٹھوں کتابوں کا مطالعہ کر چکا ہوتا ہے۔ اس نے بہت سی زبانیں سیکھیں لیکن پھر الفاظ کے خاتمہ کا متمنی ہو جاتا ہے۔ زمانۂ طالب علمی کے بعد وہ ایک ایسے فلسفی کے روپ میں سامنے آتا ہے جو الفاظ پر یقین کھو دیتا ہے۔ اس کی وجہ (ہری شنکر کے خیال میں) یہ ہے کہ الفاظ وعدے کرتے ہیں جو نبھائے نہیں جاتے۔ بہت سے تصورات ایسے ہیں جو مبہم ہیں۔ ان

خیالات کو سمجھنے اور ان کے معانی کی تلاش میں وہ بھٹک گیا ہے۔ ہری شنکر کا دوسرا اہم نظریہ یہ بھی رہا کہ جسم اور روح کو بقا حاصل نہیں۔

ہری شنکر نے کئی زبانوں پر عبور رکھنے کی وجہ سے نسل نو کو اردو اور فارسی بھی پڑھائی۔ تاہم وہ ایک سخت مزاج مدرس کے طور پر معروف ہوا۔ ہری شنکر آزادی سے محبت کرتا تھا۔ اسی محبت نے اسے انگریز سرکار کا مجرم بنا دیا۔ برطانوی حکومت نے تحریک آزادی کے خوف سے جب ہزاروں ہندوستانیوں کو پابند سلاسل کیا تو ہری شنکر کو بھی جیل میں ڈالا گیا۔

ہری شنکر آزادی کے بعد اس دھرتی کی تعمیر و ترقی کے متعلق کوشش کرتا ہے۔ عوامی فلاح کی تحریکوں میں بھرپور حصہ لیتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ کسانوں کے ساتھ کمیونٹی پراجیکٹ پر تبادلۂ خیال کرتا ہے۔ اس کا ذہن جہاں سوشلسٹ خیالات کی آماج گاہ ہے وہیں اس پر قوم پرستی کے تصورات کا غلبہ بھی ہے۔

ناول میں ہری شنکر اور گوتم کے مباحث سے ہی مصنفہ نے اپنے فلسفہ کو پیش کیا ہے۔ ہری شنکر کی زیادہ تر بحث گوتم نیلمبر سے ہوتی ہے۔ اس فینٹسی کردار کی تنہا تو شاید زیادہ اہمیت نہ ہو لیکن گوتم نیلمبر کی فکر اور فلسفہ کو اس کے بغیر صفحات پر لانا انتہائی مشکل ہوتا۔

ناول میں گوتم، چمپا اور ہری شنکر کے بعد جو فینٹسی کردار منظر پر آتا ہے وہ کمال ہے۔ کمال نے عمر عزیز کی بائیس بہاریں بغداد میں گزاریں۔ ان دنوں یہ شہر علم و ادب کا مرکز ہوتا تھا۔ اس نے وہاں کے بہت سے مدارس اور دانش گاہوں کے ذخیرۂ کتب سے استفادہ کیا۔ اس کتب بینی سے وہ بہت سے نظریات پر غور و فکر کے قابل ہو گیا۔ ابن سینا، الفارابی، فخر الدین رازی، ابن رشد اور ابن العربی کا وہ مفصل مطالعہ کر چکا تھا۔ ابن خلدون کو وہ اپنا گرو سمجھتا اور اس کے مکتبۂ فکر کے فلاسفر اور حکماء سے سے ملنے کا مصمم ارادہ کر چکا تھا۔ عین اسی لمحے اسے اطلاع ملی کہ اس کا والد اس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔ واپسی پر اس نے اپنے ایک رفیق سے سنا کہ اہلِ سیف کے ساتھ ساتھ اہلِ قلم بھی اب ایک نئے ملک کا رخ کر رہے ہیں، جس کا نام ہند ہے۔ کمال اپنی محبوب کتابیں سمیٹتا ہوا، وسط ایشیا، کشمیر اور لاہور سے ہوتا ہوا تغلق آباد پہنچا۔

ابوالمنصور کمال الدین جو نسلاً عرب ہے اور بغداد اس کی جنم بھومی ہے۔ فوج کا صوبیدار ہے۔ فوج کی ملازمت ہی ااس کے برصغیر میں داخل ہونے کا سبب ہے۔ کمال شاعری کا پرستار ہے اور سلطان کی بھانجی کی محبت اسے

شاعر بنادیتی ہے۔ ہندوستان میں اس کا پہلا مسکن جونپور ہے، جب وہ ایودھیا پہنچتا ہے تو ایک برہمن زادی چمپاوتی اور سلطان کی بھانجی کی محبت کا اسیر ہو کر ناجیہ، ام رباب، بانو بیگم، سب کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ ایودھیا میں کمال پگڑی باندھے، کمر سے تلوار لٹکائے، ندی کے کنارے، گھوڑے سے اترا تو چند لمحوں بعد اس کے دل کی ملکہ چمپا بھی وہاں پہنچتی ہے۔ وہ بال سکھانے کے ساتھ ساتھ کمال کی باتوں پہ ہنستی بھی رہی۔ اس کی یہ کیفیت دیکھ کر کمال الدین نے کہا:

> ہنستی رہو! ایک روز زبردستی اٹھا کر اڑا کر لے جاؤں گا۔ پھر بعد میں جو چاہنا کہنا۔
> ہے ہے! ایسا اندھیر کبھی نہ کرنا۔ شکر کرو یہ گاؤں ہے، جہاں تم سے بات کر لیتے ہیں تو کوئی برا نہیں مناتا۔ جون پور میں اگر اس طرح تم گھنٹوں ہم سے باتیں کرتے تو دیکھتے اپنا حشر۔[۵۹]

چمپا کی محبت اور صحبت کمال کو ہندومت کو سمجھنے میں معاونت دیتی ہے۔ اب اس کا اسلام پر یقین متزلزل ہونے لگتا ہے جو کہ قرۃ العین حیدر کا مقصود ہے۔ یہیں سے ناول نویس متحدہ قومیت کی سوچ کو علامتی طور پر ظاہر کرتی ہے۔ مزید آگے چل کر کمال خود کو مسلمان کہلوانے کے بجائے انسان کہلوانا پسند کرتا ہے۔ انسان دوستی کا یہی تصور اسے بھگت کبیر کے پاس پہنچا دیتا ہے۔ یہاں یہ برملا طور پر محبت کو مذہب پر فوقیت دینے لگتا ہے۔ اب اس کے ذہن میں رام اور رحیم میں فرق نہیں رہتا ہے۔

بہار سے غریب الوطن بادشاہ حسین نے بنگال کا رخ کیا تو کمال بھی اس کے ساتھ ہو لیا۔ یہاں پہنچتے ہی وہ جونپور کی شہزادیوں اور چمپاوتی کو بھول گیا اور سورنا گاؤں میں شنیلا نامی لڑکی سے شادی کر لی۔ یہ لڑکی ذات کی شودر تھی۔ کمال نے اس کا نام آمنہ رکھا اور ایک جھونپڑے میں رہنے لگا۔ آمنہ کے بطن سے کمال کے تین بچے پیدا ہوئے، دو بیٹے اور ایک بیٹی۔ دونوں لڑکے ماہر تعمیرات بن گئے۔ اس کی زوجہ آمنہ فوت ہو گئی۔ اب کمال اپنے تئیں بنگالی تصور کرنے لگا۔ اس کے ذہن سے عرب ہونے کا تصور مٹ گیا۔ لوگ پھر بھی اسے سازشی سمجھنے لگے۔ لیکن اس کے دل میں ایک ہی امنگ رہی:

> اسے یہاں امن سے رہنے دیا جائے۔ یہ اس کا ملک ہے۔ اس کا وطن! یہاں اس کے بچے پیدا ہوئے ہیں۔ یہاں اس کی بی بی کی قبر ہے، یہاں اس کے دھان کے کھیت ہیں، اسے غدار کہنے کا حق کسی کو حاصل نہیں۔۔۔۔ یہ دارالحرب نہیں ہے دارالسلام ہے۔ اسی لمحے اسے انکشاف

ہوا دارالحرب اور دارالسلام میں کوئی فرق نہیں، صرف روپے کا فرق ہے، لڑائیاں دو
مذہبوں کے درمیان نہیں ہوتیں، دو سیاسی طاقتوں کے درمیان ہوتی ہیں۔[60]

ناول میں سرل انگریز اقتدار کی علامت ہے۔فرنگیوں نے برصغیر پر قبضہ جمایا تو مقامی لوگوں کو ہر طرح سے غلام اور محروم بنانے میں کوشاں رہے۔سب سے بڑی محرومی ذہنی غلامی تھی جو برطانوی سرکار کا بڑا تحفہ تھا۔ انگریزوں نے اپنے اقتدار کو طول دینے کے لیے Divide and Rule کی حکمت عملی اختیار کی جسے کمال جیسے زیرک لوگ بھانپ گئے تھے۔کمال کے الفاظ میں:

مگر اب بجائے اس کے کہ متحد ہو کر ہم ایک عظیم طاقت بنتے ہم انگریزوں کے ہاتھوں کٹھ
پتلی بنے ہوئے ہیں۔[61]

درج بالا خیالات سے قرۃ العین حیدر نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کمال تقسیم ہند کا مخالف ہے لیکن جب پاکستان معرض وجود میں آجاتا ہے تو کمال ہجرت کر کے اس نوزائیدہ مملکت میں پہنچ جاتا ہے۔یہاں اسے بہت سی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وہ دیکھتا ہے کہ بے روزگاری، کرپشن، لوٹ کھسوٹ، رشوت ستانی اور سیاسی افراتفری جیسے عوارض اس نومولود ملک کو کمزور کیے جا رہے ہیں تو اسے بہت دکھ ہوتا ہے۔مزید اسے یہ دکھ بھی پشیمان کیے رہتا ہے کہ وہ ہندوستان کو چھوڑ کر جانے لگا تو گوتم اور شنکر سے بھی نہیں مل سکا۔اس کے یہ دو دوست اس کے متعلق متفکر ہوتے ہیں کہ وہ کس حالت میں ہوگا۔پھر وہ دونوں خاموش ہو گئے۔ناول نویس کے خیال میں "شاید وہ دونوں اکٹھے سوچ رہے تھے کہ ابوالمنصور کمال الدین کس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور کس طرح ہندوستان سے نکل گیا"[62] یہاں پر کمال کی کردار نگاری تو ختم ہو جاتی ہے لیکن مسلمانوں کی تاریخ عیاں ہو جاتی ہے کہ کس انداز میں کمال کے روپ میں وہ ہندوستان میں بڑی شان سے داخل ہوئے تھے لیکن مغموم ہو کر رخصت ہو گئے۔لیکن کرداروں کے حوالے سے قابل غور ہے کہ یہ مصنفہ کی سوچ تلے دبے رہتے ہیں انہیں کسی بھی لمحے آزادی نہیں ملتی۔"آگ کا دریا" کے تمام کردار اور بالخصوص مسلم کردار برصغیر کے مسلمانوں کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے۔

"آگ کا دریا" کے اہم کردار گوتم، ہری شنکر، چمپا اور ابوالمنصور کمال الدین ایک طویل دورانیے تک پوری آب و تاب کے ساتھ ناول کے منظر نامے پر موجود رہتے ہیں۔یہ کردار فینٹسی ہیں۔انہی کی بدولت ناول زیادہ

کامیاب ہوا ہے۔ان کے بغیر ناول کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ اس طویل، تہذیبی، ثقافتی، تاریخی اور فلسفیانہ پس منظر کو زیادہ کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا تھا۔ان کے متعلق ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں "گوتم، ابوالمنصور کمال، چمپا اور ہری شنکر ڈھائی ہزار سال کے عرصے میں بار بار پلٹ کر آتے ہیں اور آتے رہیں گے۔ناول میں ہر عہد میں ان کے نئے تقاضوں اور نئے تہذیبی اور ثقافتی انداز میں سماج میں موجودگی کی تکنیک نے "آگ کا دریا" کو ہمیشگی عطا کر دی ہے۔"[۶۳]

کرداروں کے بدلاؤ کی تکنیک میں بلاشبہ ناول نگار نے فینٹسی سے معاونت لی ہے۔فینٹسی عناصر کے سہارے سے ہی ناول اپنے مقصد کی معراج کو پہنچتا ہے۔

سنگم

ڈاکٹر احسن فاروقی (۱۹۱۳ء۔۱۹۷۸ء) کا شمار اردو ادب کے نامور ناقدین اور فکشن لکھاریوں میں ہوتا ہے۔ وہ اردو، فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی، جرمن، لاطینی اور یونانی زبانوں سے بخوبی واقف تھے۔ مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کر چکے تھے۔ اسی کثرت مطالعہ نے انہیں فن ناول نگاری کا شعور بخشا۔ وہ خود بیان کرتے ہیں: " شاید اردو کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے کبھی واقف ہوا ہو۔" [۶۴]

ڈاکٹر احسن فاروقی کے درج بالا قول سے ان کے تنقیدی شعور کو تو تسلیم کیا جا سکتا ہے تاہم ان کے ناول سوائے "سنگم" اور "شام اودھ" کے زیادہ مقبول نہیں ہوئے۔ "رہ و رسم آشنائی"، "ماشاءاللہ سے ایم۔اے"، "زلفیں اور زنجیریں"، " آبلہ دل"، "سنگ گراں"، " یہ وہ بہاریں تو نہیں"، "رخصت اے زنداں"، "تازہ بستیاں آباد"، "دل کے آئینے میں" اور "ان کے دن پھرے" احسن فاروقی کے ناول ہیں۔

"سنگم" ڈاکٹر احسن فاروقی کا اہم ناول ہے۔ یہ ورجینا وولف (۱۸۸۲ء۔۱۹۴۱ء) کے "اورلینڈو" کے تتبع میں تخلیق کیا گیا ہے۔ مصنف نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ اس نے "۱۰۲۴ء سے ۱۹۶۲ء" تک کی تاریخ کو احاطہ میں لانے کے لیے "سنگم" تخلیق کیا ہے۔ [۶۵]

ناول کا ماجرا پانچ حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصہ الگ دور کا نمائندہ ہے۔ ان میں ہندوستان کی تقریباً ساڑھے نو سو سالہ مسلم تاریخ اور معاشرت کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا آغاز محمود غزنوی کے حملے سے ہوتا ہے، اس کے بعد علاؤالدین خلجی کی فتوحات کا تذکرہ شامل ہے۔ دوسرا حصہ حضرت نظام الدین اولیاء، اکبر، کبیر، تلسی داس اور امیر خسرو کے ادوار و افکار کو پیش کرتا ہے۔ تیسرا حصہ ہندوستان میں ایرانی فنون لطیفہ کے نفوذ کو ظاہر کرتا ہے۔ حصہ چہارم مسلمانوں کے زوال کے اسباب سامنے لاتا ہے۔ ناول کا پانچواں اور آخری جز تحریک آزادی کی روداد کا امین ہے۔ مصنف کے خیال کے مطابق اس کی ابتداء سر سید اور انتہا قائداعظم ہے۔

ناول میں پیش کی گئی ساڑھے نو سو سالہ تاریخ میں مسلم اور اما پاروتی تقریباً ہر عہد میں زندہ رہتے ہیں۔ اتنے طویل عرصے تک ان کرداروں کا موجود رہنا، خلاف حقیقت اور مافوق الفطرت ہے۔ ناول کے یہ افراد چوں کہ سینکڑوں سالہ تاریخ میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ فگن ہیں، اس لیے یہ ناول کا فینٹسی پہلو ہے جسے زمانی فینٹسی کہا جائے گا۔ ناول کے مصنف نے اس فینٹسی کو کرداروں کے ذریعے زیب قرطاس کیا ہے۔

ناول کا ہیرو مسلم برصغیر پاک و ہند کی تاریخ، معاشرت، سیاست اور مذہب کے اعتبار سے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ مسلم افغان عورت کے بطن سے پیدا ہوتا ہے بعد ازاں اس کا والد اس کی ماں سے علاحدگی اختیار کر لیتا ہے۔ عہد شباب میں پاؤں رکھتے ہی مسلم غزنوی کی سپاہ کا حصہ بن کر ہندوستان میں داخل ہوتا ہے۔ اس ملک کے طول و عرض میں وہ محو ہو جاتا ہے۔ مقامی لوگوں کی تہذیب و ثقافت، رہن سہن اور مذہب میں وہ خصوصی دلچسپی لیتا ہے۔ یہی کشش اسے مقامی مذہب کی عبادت گاہوں تک لے جاتی ہے۔ ایک مندر کے دروازے پر اسے ایک مجسمۂ نور نظر آتا ہے جسے دیکھ کر وہ مبہوت ہو جاتا ہے۔

> یہ کہاں سے آئی تھی؟ مندر میں سے نکلی تھی؟ زمین میں سے ابھری تھی؟ آسمان پر سے گری تھی؟ بجلی کی طرح چمک کر آئی تھی؟ بال کھلے ہوئے تھے۔ لمبی لمبی سیاہ لٹیں کمر پر پڑی تھیں۔ سفید ساڑھی جسم پر لپٹی ہوئی تھی۔ چہرہ نور کی لَو معلوم ہو رہا تھا۔ ماتھے پر سرخ سیندور کی بندیا لگی ہوئی تھی۔ بڑی بڑی سیاہ آنکھیں عجیب مستی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ مہین گلابی ہونٹوں پر آفاقی مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔ ابن مسلم اسے دیکھ کر کھو گیا۔ مسکراہٹ میں اسے کرشمے کی روح نظر آئی۔ ابن مسلم کو محسوس ہوا کہ پوری کائنات مسکرا اٹھی۔ اس سے نہ رہا گیا۔ ناؤ سے اتر کر وہ اس کی طرف بڑھا۔ وہ پچھلے پاؤں کھسکتی ہوئی مندر کے دروازے کی طرف چلی۔ ابن مسلم بڑھتا گیا وہ ہنستی ہوئی مندر کے دروازے کی طرف چلی۔ ابن مسلم مندر کے دروازے پر آیا۔ اس نے دیکھا کہ وہی مجسمۂ نور دیوار سے لگی ہوئی بت یا مورتی ہو گئی۔[۶۶]

مسلم ایک پڑھا لکھا فرد تھا۔ وہ البیرونی کی خدمت میں حاضر ہو کر اس کی ہندوستان یاترا کے متعلق کتاب کی نقلیں تیار کرتا رہا اور اس سے استفسار کیا "اما پاروتی" کے کیا معنی ہیں؟ علامہ نے جواب دیا: " اما پاروتی مہادیو کی پجاری اور دنیا کو پالنے والی۔ وہ گنگا جمنا کے دوآب کی دیوی ہے۔ اس کے مندر جگہ جگہ ملتے ہیں۔"[۶۷]

مسلم نے البیرونی سے التجا کی کہ میں نے اسے زندہ عورت کے روپ میں دیکھا لیکن علامہ نے اس کی بات کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ پھر مسلم قطب الدین ایبک کی فوج کا حصہ بن گیا۔ ایک روز مندر کے پاس کسی بھی فرد کو نہ پاتے ہوئے وہ مندر میں داخل ہو گیا۔ مورتی کو سامنے دیکھ کر جھک گیا، ہاتھ جوڑے اور آنکھیں بند کر کے سکوت میں آ گیا۔ اس کے کان میں آواز آئی "او جانے والے! بالم آ۔۔۔لوٹ کے آ"۔ " میں لوٹ آیا، "اس نے

چونک کر کہا۔ آنکھیں کھول کر مورتی کو دیکھا۔ مورتی کی آنکھیں مسکرا رہی تھیں۔ ان میں حرکت ہوئی۔ مسکراتے ہوئے ہونٹوں میں بھی حرکت ہوئی اور آواز آئی، "تم آ گئے میں کب سے تمہارا انتظار کر رہی تھی۔"

"میری آنکھیں بھی اس دن سے تم کو ڈھونڈ رہی تھیں۔"

"وہ دن۔ ہاں تم نے مجھے اس دن دیکھا تھا۔ مگر میں نے تم کو صدیوں پہلے دیکھا تھا۔ پسند کر لیا تھا۔ تم ادھر سے گزرتے تھے تو میں بھی تڑپ کر باہر نکل آئی۔ مگر تمہارے آنے کا وقت نہیں آیا تھا۔ مجھے دو سو برس اور انتظار کرنا تھا۔ اب تم آ گئے۔"[۶۸]

اس کے بعد مسلم نے اما پاروتی کو اپنے ہاتھوں پر اٹھایا اور اسے اپنے محل میں لے گیا۔ یہاں قاضی نے مسلم اور اما پاروتی کا نکاح پڑھایا اور یوں وہ میاں بیوی بن گئے۔ ڈاکٹر انور سدید نے بجا طور پر ان دونوں کے ملاپ کو ہند اسلامی تہذیب کا پہلا سنگم قرار دیا۔[۶۹]

اب ہندومت اور اسلامی تہذیب کی آمیزش شروع ہوئی۔ برصغیر کے باسی تعصبات کو بھلا کر ایک ہونے لگے۔ مسلم نے صوفیاء کی تعلیمات اور کبیر کے زیر اثر اپنے کٹر نظریات کو بالائے طاق رکھ دیا۔ اس کا مسلک اور دھرم پیار ٹھہرا۔ جہاں تک ممکن تھا اس نے پریم کا راگ گانے والوں کو فوقیت دی۔ ایک دن اما پاروتی سے کہا:

> مذہب کا دور ختم ہو گیا۔ پیاری اما اب تہذیب کا دور ہے۔[۷۰]

مذہبی تعصبات اور تفریق کو ختم کرنے کے لیے ولی اور بھگت تو پیش پیش تھے ہی شہنشاہ اکبر بھی مسلم کے خیال میں اس پیار، محبت، اور اتحاد و اتفاق کو فروغ دینے میں کسی سے پیچھے نہیں تھا۔ مسلم نے اکبر کے متعلق کہا:

> اکبر بادشاہ نہیں بلکہ تہذیب کا پیغمبر ہے۔ اما یہ تہذیب ہی ہماری اور تمہاری روح کو ایک کر دے گی۔ ہندوستان کی تمام قوموں کو ایک تار میں باندھ دے گی۔ ہندوستان کو ایک نیا جنم دے گی۔[۷۱]

ڈاکٹر محمد عارف کے مطابق مسلم کے حوالے سے احسن فاروقی کا واضح موقف ہے کہ وہ بھگتی اور تصوف کے حق میں جب کہ ملائیت و حاکمیت اور انتہا پسندی کے سراسر خلاف ہیں۔ بھگت کبیر، نانگا فقیر، سرمد شاہ اور رامانند، ان کے نزدیک مثالی لوگ ہیں۔ حکومت کے سلسلے میں وہ اکبر اور دارا شکوہ کو قابل تقلید تصور کرتے ہیں جب کہ اورنگ زیب کو وہ ناپسندیدہ شخصیت خیال کرتے ہیں۔[۷۲]

اکبر سے مسلم کا قرب، محبت اور عقیدت میں بدل گئے۔اس نے اکبر کے دین الٰہی کو قبول کیا۔توحید و رسالت جیسے بنیادی اسلامی عقائد پر بھی اس کا ایمان متزلزل ہو گیا۔اورنگ زیب کے کٹر مسلمان ہونے کی وجہ سے مسلم نے اسے زاہد خشک اور ظالم بادشاہ قرار دیا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کے حالات بدلتے ہیں تو مسلم بھی مختلف روپ میں سامنے آیا۔ نئی تحریکیں اور نئے ادارے معرض وجود میں آئے۔ جیسا کہ علی گڑھ یونی ورسٹی بھی قائم ہوئی۔ پھر مسلمانوں کا متمول طبقہ حصول علم کے لیے یہاں داخل ہوا تو مسلم بھی حالات کے تناظر میں خود کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے کے لیے اس ادارے میں آن پہنچا۔ یہاں سے بیرسٹری کی ڈگری لینے کے بعد وہ علیگ بن گیا۔

انیسویں صدی میں مسلم کا ہیرو سر سید احمد خان بن گیا۔اسے یقین تھا کہ یہ انسان اپنے مقصد میں کامیاب ہو گا۔اس کے خیال میں سر سید بہت بڑا آدمی تھا۔ قوم اسے نہیں سمجھتی نہ سمجھے۔ وہ اپنا کام کرتا رہا۔اس نے پوری لگن کے ساتھ کام کیا۔زندگی کے تمام شعبہ جات میں کو بدلنے کی سعی کی۔ہندوستانی اس کے بارے میں جو بھی رائے دیں لیکن وہ مسلم کی نگاہ میں قوم کا حقیقی لیڈر تھا۔ [۴۳]

سر سید، علی برادران، شبیر احمد عثمانی، اقبال، قائد اور دیگر مسلم رہنماؤں کی کوششوں سے تحریک آزادی کامیابی کی منزل سے ہم کنار ہوئی۔ دنیا کے نقشے پر ایک نیا اسلامی ملک ظہور پذیر ہوا۔ ہندو مسلم فسادات شہر شہر اور کوچہ کوچہ پھیل گئے۔ صدیوں اکٹھے رہنے والے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ مندر کے پجاری مسلم کو دیکھ کر چلا اٹھے، "مار ڈالو اس مسلٹے کو۔" پھر انہوں نے طے کیا کہ اس کے ہاتھ پیر باندھ کر گنگا میں چھوڑ دیا جائے تاکہ یہ اس دریا کی لہروں کی نذر ہو جائے۔ دریا کی لہریں مسلم کو کراچی لے آئیں۔ یہ مصائب اس کے نظریات میں پختگی کا باعث ثابت ہوئے۔ وہ کراچی پہنچ کر سوچنے لگا:

> نہیں اسلام نہیں ختم ہو سکتا۔ وہ انسان کی قسمت ہے۔انسان ان کی طرف آ کر رہے گا۔ ضرورت یہ ہے کہ اب جب کہ ہم اس قدر زیادہ روشن خیال ہو گئے ہیں ہم اس کی لکیر کو یکسر سیدھا کر لیں۔ [۴۴]

درج بالا اشارہ ہماری ذاتی اور اجتماعی کوتاہیوں کی طرف ہے۔اگر مسلمان ماضی کا شان و شکوہ اور عظمت و سطوت چاہتے ہیں تو اپنی اسلامی تعلیمات کو منافقت اور ریا کے بغیر سینے سے لگانا ہوگا۔آگے چل کر مسلم نے اس تلخ حقیقت کا بھی اظہار کیا" پاکستان سنگ میل ہے، منزل نہیں ہے۔"

اما پاروتی "سنگم" کا دوسرا مافوق البشر کردار ہے جو تقریباً نو سو سال تک زندہ رہا۔اتنے طویل عرصے تک قید حیات میں رہنا بھی فینٹسی ہے۔اس کے علاوہ بھی اس کردار میں فینٹسی عناصر پائے جاتے ہیں۔اما ایک زمانے میں مندر میں سجی دیوی تھی۔ہندوستان کے باسی اس کی پوجا کرتے تھے۔اس طرح یہ ہندوستانی تہذیب اور مذہب کی ایک ہمہ گیر شناخت تھی۔ابن مسلم آیا تو یہ انسانی روپ اختیار کر کے اسے اپنی زلفوں کا اسیر بنالیا۔یہ ایک طرح سے مسلمانوں کی فتح کا اعلان بھی تھا اور ہندو مسلم اتحاد کا اظہار بھی۔

مسلم اور اما شادی کے بعد ایک ساتھ ہنسی خوشی رہنے لگے۔اما کو بہت سے گیت یاد تھے۔وہ ہمہ قسم کے باجے بجانا بھی جانتی تھی۔اس کا رقص و سرود مسلم کے دل پر اپنے قبضے کو مزید مستحکم کرنے لگا۔اب وہ مسلم سے گھڑ سواری اور تیر اندازی بھی سیکھ چکی۔جوں جوں مسلم کا اثر بادشاہوں کے محلات تک پھیلتا گیا۔اما بھی اس کے دوش بہ دوش بڑھتی چلی گئی۔یہی وجہ تھی کہ جب سلطان شمس الدین التمش کی چہیتی بیٹی رضیہ سلطان اقتدار پر متمکن ہوئی تو اس نے بہت سے امورِ سلطنت اس کے سپرد کیے۔جب رضیہ کا باپ زندہ تھا تو اس وقت بھی یہ اپنا زیادہ تر وقت اما کے ساتھ گزارتی تھی۔رضیہ کی تربیت میں اما کی ذہانت اور تدبر کا بڑا ہاتھ رہا۔

وقت رواں رہا۔تجارت کے بہانے برصغیر میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے پنجے گاڑنے شروع کیے۔۱۸۵۷ء تک انگریز برصغیر پر مکمل طور پر مسلط ہو گئے۔ان کے زیر اثر ہندوؤں اور مسلمانوں میں اب دوریوں کا پاٹ وسیع ہونے لگا۔برصغیر کے بٹوارے کی باتیں شروع ہوئیں۔مسلم، مسلم لیگ کا حامی بن گیا۔بالآخر کار ہندوستان تقسیم ہوا۔ابن مسلم اس عمل سے بہت خوش ہوا لیکن اما پاروتی اداس ہو گئی۔اس نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ایک بار مسلم اور اما جیپ میں بیٹھے،ایک مندر کے قریب پہنچے تو جیپ سے اترنے کے بعد اما مندر میں پھر سے مورتی بن گئی۔مسلم اس کی یہ حالت دیکھ کر آب دیدہ ہوا لیکن "اس بار درِ یار پہ دستک دینے سے سائل کو کوئی آواز نہ آئی۔" ڈاکٹر انور سدید کے مطابق یہ دو قومی نظریے کا اثبات تھا، جب یہاں مندر کے پجاری اما پاروتی کو آواز دینے پر چلا اٹھے "مار ڈالو اس مسلمٹے کو۔"[۲۵]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے دو فینٹسی کرداروں مسلم اور اما پاروتی کے ذریعے برصغیر پاک و ہند کی نو سو سال سے زیادہ کی سیاسی و معاشرتی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ یہ دونوں کردار مسلم اور ہندو اقوام کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کی تاریخ میں جو اتار چڑھاؤ آئے، یہ کردار ان کا اظہار ہیں۔ آخر میں ہندو مسلم الگ ہو گئے تو یہ کردار بھی جدا ہو جاتے ہیں اور اپنے اپنے مکتبہ فکر کی بھرپور نمائندگی کا حق ادا کرتے ہیں۔ طویل منظر نامے کے حامل ناولوں کی کامیابی فینٹسی کرداروں کے ذریعے زیادہ کامیابی سے ہوتی ہے۔ "سنگم" میں بھی ناول نویس ان کے توسط سے ہی اپنی فکر کی کرنیں بکھیرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اپنے مقصد میں کامیابی کی بابت پروفیسر عبدالسلام "سنگم" کو "آگ کا دریا" پر فوقیت دیتے ہیں۔[۷۶]

زینو

وحید احمد (۱۹۵۹ء) پیشہ کے اعتبار سے تو میڈیکل ڈاکٹر ہیں لیکن اردو ادب میں ان کی شناخت شاعر اور ناول نویس کے طور پر ہے۔ "شفافیاں" (نظم)، " ہم آگ چراتے ہیں" (نظم)، " نظم نامہ" (نظم)، " زینو" (ناول)، "مندری والا" (ناول) ان کی تصانیف ہیں۔اوّل الذکر تینوں تصانیف میں وہ اپنی شعری صلاحیتوں کو سامنے لاتے ہیں جب کہ آخر الذکر دونوں تخلیقات ان کی کامیاب ناول نویسی کی دلیل ہیں۔ راقم الحروف کی رائے کے مطابق وحید احمد نے سب سے زیادہ شہرت اور داد و تحسین اپنے ناول "زینو" سے سمیٹی ہے۔

"زینو" وحید احمد کا کامیاب ناول ہے۔ ناول کی نیو تاریخ، فلسفہ، ادب، تہذیب، معاشیات اور سائنس سے اٹھائی گئی ہے۔ ناول کا منظر نامہ تقریباً دو ہزار سالہ دور پر مشتمل ہے۔ ان تمام ادوار میں ناول کا مرکزی کردار زینو حاضر رہتا ہے۔ زینو کی موجودگی دو ہزار سالہ تاریخ میں ہر جگہ ہے اس کی محبوبہ ایما بھی اکیسویں صدی میں پھر منظر عام پر آتی ہے۔ یہ دونوں کردار فینٹسی ہیں۔ اس لیے یہ ناول فینٹسی عناصر کا حامل ہے۔ "آگ کا دریا" اور "سنگم" کے بعد زمانی فینٹسی کو "زینو" میں بھی کرداروں کے وسیلے سے سامنے لایا گیا ہے۔

زینو ارسطو (۳۸۴ق م۔۳۲۲ق م) اور سکندر (۳۳۶ق م۔۳۲۳ق م) کا ہم عصر تھا۔ اس کی ابتدائی تعلیم اپنے حریص والد کے زیر سایہ مکمل ہوئی۔ زینو کا والد افلاطون کا شاگرد تھا اور اسے فلسفہ، طب، حیاتیات، فن شعر گوئی اور مجسمہ سازی میں مہارت حاصل تھی۔ ان تمام علوم میں زینو اپنے والد کا تربیت یافتہ تھا لیکن مصنف نے اسے ایک پراسرار، عجیب و غریب اور مافوق الفطرت کردار کے طور پر پیش کیا۔ وہ جانوروں، پرندوں اور درختوں کی خواہشات کا ادراک رکھتا تھا۔ ایک روز وہ اپنے باپ کے ہمراہ صحرا نوردی کر رہا تھا تو سانپ راستے میں پھن اٹھائے کھڑا تھا۔ زینو نے کچھ آوازیں نکالیں اور جسم کو عجیب و غریب طریقے سے حرکت دی۔ پھر اس نے کدال سے زمین کھودنا شروع کی تو سونے کی ڈلیاں نکال لایا۔" ۲

اسی طرح ایک بار زینو جنگل میں داخل ہوا تو بہت سے طوطے درختوں پر چہچہا رہے تھے۔ زینو کو دیکھتے ہی ان پر سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ زینو انہیں غور سے دیکھتا رہا اور وہ زینو کو ایک سرخ اور سفید طوطے نے اپنا جسم جھٹک کر پروں میں ہوا بھری تو وہ پھول گیا اور اس رنگ خاکستری ہو گیا۔ زینو نے اپنا دایاں بازو پھیلایا۔ خاکستری رنگ کا طوطا درخت سے اڑا اور زینو کے ہاتھ پر آ بیٹھا۔ اس کا رنگ دوبارہ سرخ اور سفید ہو گیا۔ زینو نے اپنا ہاتھ

تھر تھرایا۔ طوطے نے پھرپروں میں ہوا بھری اور خاکستری ہو گیا۔ زینو طوطے کے ساتھ رنگوں کا کھیل کھیلتے ہوئے چلتا رہا۔ زینو سے جانور اور پرندے ہی نہیں درخت اور زمین بھی ہم کلام ہوتے۔ ایک بار وہ توت کے درخت کے پاس سے گزرا تو اس نے کہا مجھے کاٹو۔ اس پر زینو نے زمین پر کان رکھ کر سُنا تو اس کی جڑیں رو رہی تھیں کیوں کہ ان کی ساری جلد چھل چکی تھی۔[78]

ناول نویس نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ زینو بہت سے کمالات کا مجموعہ ہے اور حرص و ہوس سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ جب کہ اس کا باپ دولت، اقتدار اور سونے کا پجاری ہے۔ اس کی نظر میں دولت ہی سب کچھ ہے۔ باپ کے اسی رویے سے تنگ زینو ایک روز طیش میں آ کر سچ کو عریاں کر دیتا ہے:

بابا! تم نے علم کو ایک کھیل سمجھ کر حاصل کیا ہے اور بہت حاصل کیا ہے۔ تم یونان کے گنے چنے دانش وروں میں سے ہو مگر تمہاری ذات تمہاری آگہی سے مختلف ہے۔[79]

ڈاکٹر نجیبہ عارف کے مطابق یہی وہ فکر ہے جس کے سبب ناول نویس زینو کو غیر محسوس طریقے سے ارسطو سے افضل سمجھتا ہے۔ اسی کمی کے باعث ذہنی بونے اور معذور افراد کی سماج میں کثرت ہوتی جا رہی ہے۔ خود فاتح عالم سکندر اعظم جو ارسطو جیسے استاد سے پڑھ کر بھی شعور کی بلندی کو نہیں چھو سکا۔ ارسطو کی یہی غلطی ہی ناول کا سبب بنتی ہے۔[80]

زینو کے یہاں جملہ علوم کا مقصد انسانیت کی فلاح ہے۔ جس سے اس کی انسان دوستی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ بنی نوع انسان کے بہتر مستقبل کی خواہش میں ہی سکندر اور دارا (۳۳۶ق م۔ ۳۳۰ق م) سے مل کر انہیں جنگ و جدل سے باز رہنے کی درخواست کرتا ہے لیکن سکندر اور دارا کشور کشائی کے نشے میں اس کی بات کو رد کرتے ہیں۔ ایک موقع پر دارا نے اس سے کہا:

میں بہت صاف گو انسان ہوں۔

تو زینو نے جواب دیا:

صاف گو ہوتے تو کیا بادشاہ ہوتے۔۔۔۔ اور وہ بھی اتنی بڑی سلطنت کے۔[81]

جہاں جہاں سکندر حملہ آور ہونا چاہتا زینو وہاں پہلے پہنچ جاتا۔ ہر جگہ سکندر کو خالص سونے کی پیش کش کرتا اور اس کے بدلے سکندر سے مطالبہ کرتا کہ وہ جنگ وجدل سے دور رہے۔ لیکن سکندر کے دماغ میں فاتح عالم بننے کا خواب سما چکا تھا۔

زینو بحیرۂ روم، مصر، بحیرہء احمر اور بحیرۂ ہند سے ہوتا ہوا ٹیکسلا پہنچا۔ یہاں چند ماہ گزارنے کے بعد اس نے اپنی محبوبہ ایما کے ساتھ دنیا کے بلند و بالا شمالی پہاڑی سلسلوں کو دیکھنے کا قصد کیا۔ ان دنوں یہ پہاڑی سلسلے برف سے ڈھکے ہوئے تھے اور ان کی بلندیوں تک پہنچنے کی تگ ودو میں زینو اور ایما سردی کی شدت کا مقابلہ نہ کرتے ہوئے جم گئے۔

وقت کا پہیہ چلتا رہا اور بالآخر اکیسویں صدی کا سورج زمین پر کرنیں بکھیرنے لگا۔ سیاحت کی غرض سے پاکستان آئے ہوئے عظیم سائنسدان برٹل اینڈرسن نے جب اکیسویں صدی میں جہاز پر پہاڑیوں کے قدرتی حسن کا نظارا کیا تو انہیں ہوا میں معلق ایک مجسمہ دکھائی دیا۔ قریب سے مشاہدہ کرنے پر یہ ایک جما ہوا انسان نظر آیا۔ لیکن برف کا برتاؤ اس شخص کے ساتھ مختلف اور دوستانہ تھا۔ سخت برف اس سے دور تھی اور نرم و بھربھری برف اس کے ساتھ چمٹی ہوئی تھی۔

اب زینو کو برٹل اپنی لیبارٹری میں لے گیا لیکن ایما اس کے بعد ناول کے منظرنامے پر اکیسویں صدی میں ظاہر ہوتی ہے۔ زینو کے جسم سے جڑی برف لیبارٹری میں حدت دے کر پگھلا دی جاتی ہے۔ اس طرح زینو ہوش میں آجاتا ہے۔ اب زینو اکیسویں صدی میں داخل ہو چکا ہے۔ قبل مسیح کا انسان جب اکیسویں صدی کے ماحول اور فضا میں آنکھ کھولتا ہے جو کہ بعید از حقیقت اور فینٹسی ہے۔ یہ تخیلاتی اور کرشماتی کردار سانس لیتا ہے تو آلودگی کی بابت تشویش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اسے انسان کا پورا ماحول آلائشوں سے بھرپور نظر آتا ہے۔ وہ جزیرہ جہاں ہوش میں آنے کے بعد زینو کی سکونت ہے اس کے متعلق فینٹسی کردار زینو نے کہا کہ یہ جزیرہ دھندلا دھندلا ہے۔ جیسے ہر طرف دھواں پھیلا ہو۔ جیسے کسی نے دھوئیں اور گرد کی تہہ اس پر تان رکھی ہو۔ سمندر گدلا ہے۔ اس کے پانی میں بو ہے، جیسے کسی نے بہت زیادہ مقدار میں تیل سمندر میں انڈیل دیا ہو۔ سمندر کے اندر مچھلیاں بہت مغموم ہیں۔ درخت مرجھائے مرجھا چکے ہیں۔ ان کے پتے گرد سے اٹ چکے ہیں جو بارش سے دھلتی ہے مگر پھر بن جاتی ہے۔[۸۲]

دو ہزار سال پہلے کی دنیا آج کی دنیا سے یقیناً صاف ہو گی۔ زینو جب برف اوڑھ کر سویا تھا تو دنیا کی آب وہوا آئینے کی طرح شفاف تھی۔ دو ہزار سال سے بھی زیادہ سویا رہا جب اس نے آنکھ کھولی تو وہ اس جزیرے پر تھا جو دنیا کا صاف ترین جزیرہ تھا۔ اس میں آلائشیں نہ تھیں۔ ہماری بصیرت دنیا کے گنجان آباد شہروں کو بھی صاف بتاتی ہے کیوں کہ ہمارا البصری نظام دھندلی فضا کو صاف سمجھنے کا عادی ہے۔ مگر زینو کی بصارت کو یہ عادت نہیں۔ جب وہ سویا تو فضا آئینے کی طرح تھی اور جب بیدار ہوا تو آئینہ دھندلا چکا تھا۔ گرد و غبار، راکھ، دھواں، پورے ماحول کو آلودہ کر چکے تھے۔ اس لیے زینو کو اب یہ ماحول صاف نظر نہیں آرہا تھا۔

زینو چوں کہ مافوق الفطرت کردار ہے اس لیے ناول نویس نے عناصر کائنات اس کے آگے مغلوب اور مسخر دکھائے ہیں۔ وہ پورے جزیرے کو صاف کر ڈالتا ہے۔ اس کی کوششوں سے آسمان نہایت شفاف ہو گیا اور چاند پورا نظر آنے لگا۔ مذکورہ واقعات سے بھی زینو ایک فینٹسی کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔

جب دنیا کے آٹھ ترقی یافتہ ممالک کا اجلاس لندن میں منعقد ہوتا ہے تو زینو بھی اس سربراہی اجلاس میں شریک ہوتا ہے۔ ان ممالک کے سربراہان کو یہ باور کرواتا ہے کہ اس کرۂ ارض پر بے شمار تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں۔ اس دھرتی کی خوبی صورتی اور رعنائی انسانی غفلت، خود غرضی اور ہوس کی بابت ختم ہوتی جا رہی ہے۔

فینٹسی کردار ہونے کے پیش نظر زینو کئی علوم کا ماہر ہے ناول کے آخری باب میں مصنف نے معاشیات پر اس کی علمی برتری ظاہر کی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات بین الاقوامی شہرت کے حامل ماہر معاشیات پال سے ہانگ کانگ میں ہوتی ہے۔ زینو پال سے استفسار کرتا ہے تم کیا کرتے ہو؟ پال جواب دیتا ہے:

میں معاشیات کرتا ہوں۔ میں اقتصادیات کرتا ہوں۔

زینو نے جواب دیا:

> خوب کرتے ہو۔ پرانے لوگ فلسفہ کرتے تھے اور اسی میں سب کچھ کرتے تھے۔ آج کے لوگ معاشیات کرتے ہیں اور اسی میں سب کچھ کرتے ہیں۔ [۸۳]

زینو کے جواب میں دور حاضر کے معاشی نظام کی تمام برائیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ معاشیات کے پنڈتوں اور بازی گروں نے غریب اور ترقی پذیر ممالک کو معیشت کے ذریعے غلام بنایا ہوا ہے۔ ورلڈ بینک، آئی۔ ایم۔ ایف۔ اور معاشی طور پر بڑے بڑے ممالک قرض کے بہانے غریب اور چھوٹے ممالک میں مداخلت کرتے ہیں اور

ان کی آزادی سلب کر کے پورا نظام اپنی مرضی سے چلاتے ہیں۔ یوں یہ غریب ممالک دورِ جدید کی غلامی میں دھنستے چلے جاتے ہیں۔ معیشت کے جال میں پس ماندہ اور ترقی پزیر ممالک کو بڑی طاقتیں پھنسا کر ان کی خود مختاری پر اپنے شکنجے مضبوط کر کے، ان کی آزادی کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔

زینو جیسے فینٹسی کردار کے ذریعے مصنف نے دو ہزار سال سے زیادہ عرصہ پر محیط تاریخ انسانی کی بہت سی جہات کو پیش کیا ہے۔ فلسفہ، لسانیات، تہذیب، سائنس، سیاست، اور اقتصادیات کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھایا ہے۔ ان علوم و افکار میں چھپی انسانی ہوس کو طشت از بام کیا ہے۔ متنوع العلوم ناول ہونے کے ناطے ڈاکٹر نجیبہ عارف کی یہ رائے بہت صائب ہے کہ یہ ناول اپنی قدر و قیمت کے تعین کے لیے کسی اور زمانے کا منتظر ہے۔[۸۴] لیکن نشان خاطر رہے کہ اس کامگاری کے تعاقب میں فینٹسی عناصر کی سود مندی سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ساڑھے تین دن کی زندگی

ممتاز ادیب احمد عقیل روبی (۱۹۴۰ء۔۲۰۱۴ء) لدھیانہ کے قریب واقع شہر سنگرور میں پیدا ہوئے۔ والدین نے نام غلام حسین رکھا جس کے ساتھ سوز کا اضافہ انہوں نے زمانہ طالب علمی میں کیا۔ ہجرت کے بعد پاکستان کے شہر خانیوال میں ان کے خاندان نے ڈیرے ڈالے تو وہ ادبی افق پر احمد عقیل روبی کے نام سے مشہور ہو گئے۔ ادب کے علاوہ ان کا میدان عمل شوبز رہا۔ یہاں بھی وہ اپنی شناخت کی دھاک بٹھانے میں کامیاب ہو گئے۔ "چوڑیاں" بطور نغمہ نگار ان کی پہلی فلم تھی۔ اس کے بعد "نکی جئی ہاں"، "مہندی والے ہتھ"، "جگ ماہی"، "لونگ دا لشکا" اور "مجاجن" کے گانے مقبول ہوئے۔ درج بالا پنجابی فلموں کے بعد اردو فلموں میں بھی انہوں نے کامیابیاں سمیٹیں۔ "تیرے پیار میں"، "کوئی تجھ سا کہاں"، "رخصتی" اور "شرارت" کے گانے ان کی تخلیق تھے۔[۸۵]

اردو ادب میں ان کی شناخت شاعر، ناول نویس، ڈرامہ نگار، خاکہ نویس، محقق، نقاد اور مترجم کی حیثیت سے ہے۔ "سوکھے پتے بکھرے پھول" (شاعری)،" سورج قید سے چھوٹ گیا" (شاعری)، "آخری شام" (منظوم ڈراما)، "ملی جلی آوازیں" (انگریزی نظموں کا ترجمہ)،" کہانی ایک شہر کی" (طویل نظم)، "بلائی ٹس" (یونانی شاعری کا ترجمہ)،" کرنیں تارے پھول" (بچوں کی نظمیں)، "باقر صاحب" (بائیو گرامی)، "مجھے تو حیران کر گیا وہ" (ناصر کاظمی کا خاکہ)، "نصرت فتح علی خان" (بائیو گرافی)، "علی پورکا مفتی" (بائیو گرافی)، "قتیل کہانی" (بائیو گرافی)، "کھرے کھوٹے" (خاکے)، "چوتھی دنیا" (ناولٹ)، "جنگل کتھا" (ناول)، "بنجر دریا" (ناول)، "فاہیان" (ناول)، "آدھی صدی کا خواب" (ناول)، "ساڑھے تین دن کی زندگی" (ناول)، "ایڈی پس" (سو فیکلو کے ڈرامے کا ترجمہ)، "یونان کا ادبی ورثہ" (تنقید)، "علم و دانش کے معمار" (تنقید)، "رحم دل پری" (بچوں کے لیے) احمد عقیل روبی کی تصنیفات ہیں۔ ان کتب کو مد نظر رکھتے ہوئے اور ان کی علمی و ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے حکومت پاکستان کی طرف سے ۲۳ مارچ ۲۰۱۲ء کو انہیں تمغۂ امتیاز سے نوازنے کا اعلان کیا جاتا ہے۔

"ساڑھے تین دن کی زندگی" احمد عقیل روبی کا تاریخی شعور کا حامل ناول ہے، اس میں مصنف فینٹسی انداز میں ۲۵۰۰ سال قبل کے یونان کو پیش کرتے ہیں۔ دانش یونان سے ان کی محبت ناول کی تخلیق کا سبب ہے۔ اس کا

اظہار وہ اس ناول کے پیش لفظ میں کرتے ہیں۔ان کا بیان ہے کہ "ساڑھے تین دن کی زندگی "میرا دیرینہ خواب ہے جسے میں برسوں تک مسلسل دیکھتا رہا ہوں۔اس سے قبل کہ آنکھیں احتجاج کرتیں اور خواب دیکھتے اکتا جاتیں۔میں اس خواب کو ضبط تحریر میں لے آیا ہوں اور اب یہ خواب آپ کے سامنے ہے۔"[۸۲]

"ساڑھے تین دن کی زندگی "اکیسویں صدی کے تین کرداروں رمزے، شیبا اور روکی کی تعجب انگیز اور خلاف حقیقت یونان یاترا کی روداد ہے۔یہاں مصنف نے اکیسویں صدی اور قبل مسیح کے کرداروں کو ہم کلام ہوتا ہوا دکھایا ہے جو کہ فینٹسی ہے۔ناول زمانی فینٹسی کے عناصر کا حامل ہے۔

ناول کا آغاز فینٹسی کردار پروفیسر رمزے سے ہوتا ہے۔جو اس ناول کا مرکزی کردار بھی ہے۔پروفیسر رمزے کے والدین بچپن میں ہی اسے داغ جدائی دے جاتے ہیں۔وظیفہ ملنے کے سبب وہ یونی ورسٹی سے ماسٹر ڈگری حاصل کرلیتا ہے۔اس کی تعلیمی قابلیت کو مد نظر رکھتے ہوئے یونی ورسٹی نے پروفیسر کی نوکری پیش کی جسے رمزے قبول کرلیتا ہے۔یونی ورسٹی کے وائس چانسلر نے رمزے کے تقرر میں خصوصی دلچسپی لی اور کہا"پروفیسر رمزے ہمارے لیے انمول رتن ہیں۔"

رمزے ایک پڑھا لکھا، وسیع مطالعہ کا حامل اور تخلیقی ذہن کا مالک استاد ہے۔وہ اپنے طلبہ کو رٹو نہیں بنانا چاہتا اور نہ ہی رٹنت تعلیم مانتا ہے۔تشنگان علم وادب کی ذہنی گرہیں وا کرنے کے لیے وہ صرف کتابوں پر اکتفا نہیں کرتا۔اس مقصد کے پیش نظر وہ اپنے طالب علموں کو قدرتی مناظر اور حسن فطرت دکھانے کی غرض سے مختلف مقامات کی طرف لے جاتا ہے۔اس بار پروفیسر رمزے اپنے شعبہ کے طلبہ کو سیاحت کے لیے ایک خوب صورت وادی میں لے جاتا ہے جس کا منظر نامہ بذات خود فینٹسی کا جہان ہے۔وادی قدرت کے کارندوں کا شاہکار معلوم ہوتی ہے۔پروفیسر رمزے وادی کے حسن کو دیکھ کر آہِ سرد کھینچ کر کہتا ہے کہ یہ جگہ تو شاید دیومالائی داستانوں کی وہ وادی ہے جہاں ہر آنے والا انسان پتھر بن جاتا ہے۔ہم آ تو گئے ہیں لیکن ہم یہاں سے واپس کیسے جائیں گے۔پروفیسر صاحب کے دو طالب علم شیبا اور روکی ان کی معیت میں وادی کے غار میں داخل ہو جاتے ہیں۔جب اس غار کے دوسرے کنارے سے نکلتے ہیں تو منکشف ہوتا ہے کہ وہ ایک نئے جہان میں پہنچ چکے ہیں۔مزید آگے بڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عجیب وغریب منطقہ یونان ہے۔

اپنے ملک کے کسی غار سے سے نکل کر یونان میں داخل ہونے کے بعد ناول کا منظر نامہ فینٹسی کے جہاں کو پیش کرتا ہے۔نہ صرف مکانی بلکہ زمانی اعتبار سے بھی ناول کے کردار اتنی بڑی جست لگاتے ہیں کہ ۳۵۰ قبل مسیح میں سانس لیتے ہیں۔یوں اشخاص قصہ اپنی پیدائش سے ۲۵۰۰ سال ماضی کی طرف سفر کرتے ہیں۔ایسا صرف فینٹسی میں ممکن ہے۔حقائق کی دنیا میں ایسا وقوع پذیر ہونا ناممکنات میں سے ہے۔

پروفیسر رمزے،اس کی لائق فائق طالبہ شیبا اور اس کا ہم جماعت رو کی جب یونان میں داخل ہوئے تو اس وقت یونان کے لوگ سالانہ میلے میں شرکت کے لیے جا رہے تھے۔اس میلے میں گویے اپنے پرکھوں کی کہانیاں سناتے تھے۔اس روایت کا تعلق از منہ قدیم سے تھا۔پروفیسر رمزے اور شیبا گرفتاری سے بچنے کے لیے یونانی لباس زیب تن کرکے داستان گوئی کی اس محفل میں جا پہنچے۔داستان گو ہومر (۸۰۰ق م۔۷۰۱ق م) کی شاہکار حماسہ (Apic) "اوڈیسی" سے حاضرین کے ادبی وملی ذوق کی پرداخت کر رہا تھا۔بوڑھے داستان گو کی آواز نے پورے مجمع کو اپنی گرفت میں لے لیا۔داستان سنانے والا کہنے لگا:

> خبردار، ہوشیار، دیوتاؤں کو کبھی ناراض نہ کرنا ورنہ تمہیں برباد کر دیں گے۔تھیبیز کے لوگوں کو پہیلی بوجھ کر جواب سے بچانے والے ایڈی پس اور اس کی نسل کا انجام دیکھا۔کیسے دیوتاؤں نے انہیں برباد کیا۔باپ کو بیٹے کے ہاتھ سے قتل کرانا، بیٹے کی ماں سے شادی کرانا، بھائی سے بھائی کو قتل کرانا،ان کا مشغلہ ہے۔اس لیے ان کی ناراضگی سے بچو اور قربانیاں دے کر انہیں خوش کرو۔[۸۷]

یونانی اساطیر میں دیوتاؤں کا ذکر کثرت سے موجود ہے۔اس لیے یونان کی تاریخ، فلسفہ اور ادب کو موضوع بناتے ہوئے دیوتاؤں کے ذکر کے بغیر احمد عقیل روبی کے لیے "ساڑھے تین دن کی زندگی" تخلیق کرنا ناممکن ہوتا۔اہل یونان کے یہاں موجود دیوی دیوتاؤں کا تصور بھی بذات خود حقیقت سے دور اور فینٹسی ہے۔یونانیوں کے تخلیق کیے ہوئے دیوتا ان کی تقدیر کے مالک تھے۔اہل یونان تمام مظاہر کائنات پر ان دیوتاؤں کا تسلط تسلیم کرتے تھے۔یونانی دیوتاؤں کو اپنی قسمت اور مظاہر کونین کا مالک قرار دیتے۔انہیں خوش رکھنے کے لیے قربانی کرتے تھے۔"ساڑھے تین دن کی زندگی" میں داستان گو کی باتوں سے بھی ان نظریات وعقائد کی توثیق ہوتی ہے۔

داستان گو مزید کچھ کہنے والا تھا کہ ایک آدمی نے اسے روک دیا اور اونچی آواز میں چلایا کہ یہ سب دروغ گوئی اور بکواس ہے۔ ایسی بے معنی اور من گھڑت باتیں بند ہونی چاہئیں۔ دیوتاؤں کو یہ کام زیب نہیں دیتے۔ خود سب کچھ کر کے دیوتاؤں کو الزام نہ دو۔ اپنے جرم ان کے کھاتے میں مت لکھواؤ۔[88]

یہ یوری پیڈیز تھا۔ جس کا نام سن کر شیبا کا چہرہ کھل اٹھا۔ یوری پیڈیز (۴۸۰ق م۔۴۰۶ق م) یونان کے علاقے سلامس میں پیدا ہوا۔ فلسفہ اور علم کا دل دادہ تھا۔ اسی لیے اس کی لائبریری میں تمام معاصر مصنفین سے زیادہ کتب موجود تھیں۔ ۵۵ ڈراموں کو ان سے منسوب کیا جاتا ہے تاہم دورِ حاضر میں صرف ۱۸ا لیے ہی محفوظ ہیں۔ یوری پیڈیز قدیم یونان کا عقلیت پسند فنکار تھا۔ اس نے پامال راستوں اور روایات سے بغاوت کی۔ توہم پرستی اور بے بنیاد مذہبی عقائد کا تمسخر اڑایا۔ اس کا یقین رہا کہ اگر انسان خرافات اور توہم پرستی کی دنیا سے نکل کر دانش ورانہ سطح تک آ جائیں تو انہیں سکھ، شانتی، چین، طمینان، سکون اور عافیت جیسے انعام ملیں گے۔[89]

ناول میں یوری پیڈیز کا اکیسویں صدی کے افراد کے سامنے موجود ہو کے بات کرنا بھی فینٹسی ہے۔ اسی نوع کے اور کردار بھی ناول کی زینت ہیں۔

جہاں یوری پیڈیز موضوعات کے اعتبار سے ڈراموں میں انقلابی تبدیلیاں لایا، وہیں اس کے کردار بھی دیگر ڈرامانویسوں سے یکسر مختلف تھے۔ وہ انسانوں کو اصلی حالت میں پیش کرتا تھا۔ اپنے فن پاروں میں وہ شاہی خاندانوں سے دامن بچا کے عام زندگی کے قریب آیا۔ اس لیے احمد عقیل روبی "یونان کا ادبی ورثہ"، میں بالکل درست لکھتے ہیں کہ یوری پیڈیز کے "یہ اقدامات اسے ترقی پسند اور جدید المیہ نگار ثابت کرتے ہیں"[90] اسی خوبی کی بنا پر ٹالسٹائی کی نظر میں یوری پیڈیز کا ایک ڈراما پورے روسی ادب پر بھاری تھا۔"[91]

"ساڑھے تین دن کی زندگی" میں یوری پیڈیز کی داستان حیات اور فکر و فن کے اہم پہلو مرقوم ہیں۔ انقلابی سوچ اور روایت شکنی کے باعث اہل یونان ان سے ملنا اور بات کرنا گوارا نہیں کرتے تھے۔ داستان گوئی کی انجمن میں شریک ایک آدمی کھڑا ہوا اور یوری پیڈیز کی طرف اشارہ کر کے کہا تھا کہ تم کس منہ سے اس تقریب میں شامل ہوئے ہو۔ سارا ایتھنز تم پر تھو تھو کرتا ہے۔ تم مذہب اور روایت کے باغی ہو۔ یہاں کے مرد و زن تم سے نالاں ہیں۔ تمہاری دو بیویاں تمہارے برے رویے سے تنگ آ کر اپنی جان ہار چکی ہیں۔[92]

رمزے یوری پیڈیز سے ملتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ "میڈیا"، "السٹس" اور "ٹرون جون ویمن" میرے پسندیدہ ڈرامے ہیں۔ میں ایک کالج میں عالمی ادب کا استاد ہوں۔ میں نے آپ کے ڈراموں پر تنقیدی کتاب لکھی ہے۔ یوری پیڈیز متحیر ہو کر بولا "ٹرون جون ویمن" تو ابھی تک اسٹیج ہی نہیں ہوا، تم نے کیسے پڑھ لیا؟ رمزے نے جواب دیا "ہماری دنیا میں، میں ۲۵ سو سال بعد کا آدمی ہوں۔" یوری پیڈیز مسکرایا تو رمزے نے کہا، "یہی بات ہماری سمجھ میں نہیں آ رہی کہ ہم ایک سرنگ کا فاصلہ طے کر کے ۲۱ ویں صدی سے ۴۵۰ ق۔م میں کیسے آ گئے؟"[۹۳] پھر یوری پیڈیز پروفیسر رمزے اور شیبا کو سقراط سے ملواتا ہے اور اسے اجنبی مہمانوں کی کتھا سناتا ہے کہ یہ ۲۵۰۰ سال آگے کی دنیا سے پلٹ کر آئے ہیں۔ ان کی دنیا میں تم اور میں مرحومین سمجھے جاتے ہیں۔ سقراط یہ سب سن کر متعجب نہیں ہوا بلکہ کہنے لگا:

> یہ حیران ہونے والی بات نہیں۔ سوچنے کی بات ہے۔ وقت اگر آگے جا سکتا ہے تو اس میں پیچھے کی طرف چلنے کی قوت بھی موجود ہے۔ شاید کسی بھولی چیز کو ڈھونڈنے پیچھے آ گیا ہو۔[۹۴]

پروفیسر رمزے اور شیبا کو لے کر سقراط افلاطون (۴۲۸ق م۔۳۴۷ق م) کے پاس پہنچتا ہے۔ رمزے نے افلاطون کے سامنے اس کی شاہکار تصنیف "ری پبلک" (۳۸۰ق م) کا ذکر کیا جب وہ تخلیق ہی نہیں ہوئی تھی یہ فینٹسی ہے۔ اس پر افلاطون نے کہا "وہ تو ابھی تخلیق ہی نہیں ہوئی۔" پھر پروفیسر رمزے نے سقراط، افلاطون اور یوری پیڈیز کی موت کے متعلق بھی بتایا کہ وہ کس طریقے سے ان کی طرف آئے گی۔ کتاب کی تخلیق سے پہلے اسے کسی اور منطقہ کے فرد نے پڑھ لیا ہو جہاں یہ فینٹسی ہے اسی طرح کسی کی موت کی خبر اسے پہلے کوئی دے دے یہ بھی فینٹسی ہے۔ ان واقعات کا تعلق تاریخ اور زمانے سے ہونے کی نسبت تاریخی فینٹسی کے عناصر میں شمار کی جائے گا۔

سقراط عوامی اجتماعات سے بھی خطاب کرتا تھا۔ ان تقریروں کا مقصد عوام کی اصلاح اور ان کی ذہنی و فکری سطح کو بلند کرنا ہوتا۔ معاشرے میں رائج فرسودہ خیالات سے اختلاف کی بنیاد پر لوگ ان کی باتیں سننا ناپسند کرتے تھے۔ رمزے اور شیبا کو تو سقراط سے عشق تھا اس لیے وہ اس کے لیکچر سے مستفید ہونے کے لیے بڑے اشتیاق سے سننے لگے۔ سقراط نے ایک لمبی سانس لی اور کہا اس نے اللہ کے متعلق کہا کہ وہ عقل کل ایک ہی ہے۔ نہ وہ انسانوں جیسا ہے۔ نہ وہ انسانوں کے وہم و گمان میں سما سکتا ہے۔ نہ وہ ان جانوروں جیسا ہے جس کی تصویریں انسان بناتے ہیں۔ وہ شکل سے پاک ہے۔ یہی عقل کل ہے۔ جو کائنات کے نظام کو چلاتی ہے۔ وہ اس دنیا کی بے ترتیبی کو ربط عطا

کرتا ہے۔ وہ سب کو دیکھتا ہے، وہ سب کی سنتا ہے، سب کو سمجھتا ہے۔ وہی کائنات کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ وہ حسن کی سب سے بڑی دلیل بھی ہے [۹۵]

سقراط کے اس نظریۂ توحید کو لوگ اپنے دیوتاؤں اور خود ساختہ خداؤں کے خلاف سمجھتے۔ اس جرم کی پاداش میں اس کی محفلیں درہم برہم کی جاتیں۔ اس سازش میں ارسٹوفینیز کا کردار کلیدی ہوتا۔ ارسطو اور ارسٹوفینیز کی معاصرانہ چشمک کا ثبوت بہت سی تاریخی کتب سے بھی ملتا ہے۔ "یونانی تہذیب کی داستان" کا مصنف بیان کرتا ہے کہ ارسٹوفینیز کا ڈراما "بادل" سقراط کا مذاق اڑاتا ہے۔ یہاں سقراط کو ہوا میں تیرتے ہوئے مشاہدہ آفتاب کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔[۹۶]

یونان میں ۸۴ گھنٹے یعنی ساڑھے تین دن فینٹسی انداز میں گزارنے کے بعد پروفیسر رمزے، شیبا اور روکی اس غار سے گزر کر اپنے ملک میں داخل ہوئے۔ چوں کہ تینوں نے یونان میں ساڑھے تین دن گزارے اسی لیے مصنف نے ناول کو "ساڑھے تین دن کی زندگی" کا عنوان دیا۔ اپنے ملک میں پہنچ کر اہل وطن کو جب ان تینوں نے اپنی یونان یاترا کی حیرت زدہ کر دینے والی خبر سنائی تو کوئی بھی یقین کرنے کو تیار نہ ہوا۔ پھر پروفیسر رمزے نے تمام لوگوں کو اپنی اور شیبا کی شادی کا اعلان نامہ دکھایا جو یونانی زبان میں تھا اور اس پر ارسطو اور سقراط کے دستخط ثبت تھے۔

"ساڑھے تین دن کی زندگی" جہاں احمد عقیل روبی کی دانش یونان سے محبت کا ثبوت ہے، وہیں یہ سقراط، افلاطون، یوری پیڈیز اور ارسٹوفینیز کے سیاسی، تہذیبی، مذہبی اور ادبی تصورات کا امین بھی ہے۔ یونان سے اس والہانہ محبت کے باعث بعض لوگ ناول نویس کو احمد عقیل روبی یونانی بھی کہتے رہے ہیں۔ ناول میں مصنف نے فینٹسی کے توسط سے یونان کا ماحول اور اس کے اہم فلاسفروں اور ادبا کو زندہ کر دیا ہے۔ یہ ان کی کامیاب ناول نویسی کو اعتبار بخشتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر ممتاز عمر، نسیم حجازی کی تاریخی ناول نگاری کا تحقیقی اور تنقیدی تجزیہ (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۴ء)، ص ۴۷۔

۲۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی، عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۷۳۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۹۹۔

۴۔ محمد خالد اختر، بیس سو گیارہ (کراچی: آج کتب خانہ، پیپر بیک سیریز، ۱۹۹۹ء)، ص ۸۔

۵۔ ایضاً، ص ۱۰۔

۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعریات (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۲ء)، ص ۷۳۔

۷۔ محمد خالد اختر، بیس سو گیارہ (کراچی: آج کتب خانہ، پیپر بیک سیریز، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۳۔

۸۔ ایضاً، ص ۳۰۔

۹۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۳۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۸۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۴، ۱۳۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۱۔

۱۶۔ علی عباس جلال پوری، رسوم اقوام (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء)، ص ۸۹۔

۱۷۔ علی عباس جلال پوری، روایات تمدن قدیم (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۲ء)، ص ۴۳۔

۱۸۔ محمد خالد اختر، بیس سو گیارہ (کراچی: آج کتب خانہ، پیپر بیک سیریز، ۱۹۹۹ء)، ص ۲۱۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۰۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸، ۱۰۷

۲۱۔ اشفاق احمد ورک، محمد خالد اختر: شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۶ء)، ص۵۰۔

۲۲۔ محمد خالد اختر،بیس سو گیارہ (کراچی: آج کتب خانہ، پیپر بیک سیریز،۱۹۹۹ء)، ص۷۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۳۳، ۱۳۲۔

۲۴۔ محمد خالد اختر،بیس سو گیارہ (کراچی: آج کتب خانہ، پیپر بیک سیریز،۱۹۹۹ء)، ص۷۱۔

۲۵۔ ایضاً، ص۳۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص۳۶۔

۲۷۔ مستنصر حسین تارڑ، خطوط :شفیق الرحمن،کرنل محمد خان، محمدخالد اختر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص۱۱۶۔

۲۸۔ محمد خالد اختر،بیس سو گیارہ (کراچی: آج کتب خانہ، پیپر بیک سیریز،۱۹۹۹ء)، ص۲۲۔

۲۹۔ ایضاً، ص۶۵۔

۳۰۔ ایضاً، ص۶۶۔

۳۱۔ ایضاً، ص۷۱۔

۳۲۔ ایضاً، ص۷۳۔

۳۳۔ ایضاً، ص۴۸۔

۳۴۔ ایضاً، ص۸۶۔

۳۵۔ ایضا، ص۱۰۴۔

۳۶۔ ایضاً، ص۳۸۔

۳۷۔ ایضاً، ص۳۸۔

۳۸۔ ایضاً، ص۴۰، ۳۹۔

۳۹۔ ایضاً، ص۴۳۔

۴۰۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، اردو ناول کے چند اہم زاویے (اضافوں کے ساتھ)(کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۶ء)، ص۳۱۶۔

۴۱۔ محمد صفدر عالم، عینی کا نظریۂ وقت آگ کا دریا کی روشنی میں، مشمولہ قرۃ العین حیدر: شخصیت اور فکر و فن (پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۲۰۰۱ء)، ص۱۲۴۔

۴۲۔ خورشید انور، قرۃالعین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۳ء)، ص۹۱۔

۴۳۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، مشمولہ مجموعہ قرۃ العین حیدر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۹ء)، ص۹۷،۹۶۔

۴۴۔ ایضاً، ص۳۹۔

۴۵۔ ایضاً، ص۲۹۔

۴۶۔ ایضاً، ص۳۸۔

۴۷۔ ایضا، ص۴۱۔

۴۸۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، اردو ناول کرداروں کا حیرت کدہ (کراچی: فضلی سنز، ۲۰۱۵ء)، ص۲۷۔

۴۹۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، مشمولہ مجموعہ قرۃ العین حیدر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۹ء)، ص۱۵۴۔

۵۰۔ ایضاً، ص۴۸۳۔

۵۱۔ ڈاکٹر ناہید قمر، اردو فکشن میں وقت کا تصور (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۸ء)، ص۱۳۲۔

۵۲۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، مشمولہ مجموعہ قرۃ العین حیدر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۹ء)، ص۱۵۶۔

۵۳۔ ڈاکٹر محمد افضال بٹ، اردو ناول میں سماجی شعور (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص۱۶۷۔

۵۴۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، مشمولہ مجموعہ قرۃ العین حیدر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۹ء)۔ ص۲۰۶

۵۵۔ ایضاً، ص۲۵۵۔

۵۶۔ ایضاً، ص۲۵۶۔

۵۷۔ ایضاً، ص۴۶۱۔

۵۸۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، اردو ناول کرداروں کا حیرت کدہ (کراچی: فضلی سنز، ۲۰۱۵ء)، ص۱۱۰۔

۵۹۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، مشمولہ مجموعہ قرۃ العین حیدر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۹ء) ص۸۶۔

۶۰۔ ایضاً، ص۱۲۳۔

۶۱۔ ایضاً، ص۲۶۱۔

۶۲۔ ایضا، ص۴۸۳۔

۶۳۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، اردو ناو ل کرداروں کا حیرت کدہ (کراچی: فضلی سنز، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۱۸۔

۶۴۔ محمد احسن فاروقی، ادبی تخلیق اور ناول (کراچی: مکتبۂ اسلوب، ۱۹۶۳ء)، ص ۵۳۔

۶۵۔ محمد احسن فاروقی، سنگم (کراچی: لبنیٰ پبلی کیشنز، ۱۹۷۱ء)، ص ۵۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۱۵، ۱۴۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۶۹۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ناول کے رنگ (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۶۔

۷۰۔ محمد احسن فاروقی، سنگم (کراچی: لبنیٰ پبلی کیشنز، ۱۹۷۱ء)، ص ۱۰۸۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۷۲۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف، اردو ناول اور آزادی کے تصورات (لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۱ء)، ص ۷۷۷۔

۷۳۔ محمد احسن فاروقی، سنگم (کراچی: لبنیٰ پبلی کیشنز، ۱۹۷۱ء)، ص ۲۰۵۔

۷۴۔ ایضاً، ص ۲۶۰۔

۷۵۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ناول کے رنگ (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۴ء)، ص ۴۲۔

۷۶۔ پروفیسر عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء)، ص ۵۲۵۔

۷۷۔ وحید احمد، زینو، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۴۔

۷۸۔ ایضاً، ص ۱۳۳۔

۷۹۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۸۰۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف، رفتہ و آئیندہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء)، ص ۲۶۷۔

۸۱۔ وحید احمد، زینو، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۷ء)، ص ۶۸۔

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۳۳، ۱۳۲۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۱۵۵۔

۸۴۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف، رفتہ و آئیندہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء)، ص ۲۷۰۔

۸۵۔ ایم آر شاہد، لاہور کے اہل قلم کا تذکرہ (لاہور: الفیصل ناشران وتاجران کتب، ۲۰۱۴ء)، ص ۴۶۔

۸۶۔ احمد عقیل روبی، ساڑھے تین دن کی زندگی (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۷۔

۸۷۔ ایضاً، ص ۵۹۔

۸۸۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۸۹۔ حبیب حق، یونانی تہذیب کی داستان (لاہور: نگارشات، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۱۰۔

۹۰۔ احمد عقیل روبی، یونان کا ادبی ورثہ (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۲۷۷۔

۹۱۔ احمد عقیل روبی، علم و دانش کے معمار (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۴ء)، ص ۴۵۔

۹۲۔ احمد عقیل روبی، ساڑھے تین دن کی زندگی (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۶۱۔

۹۳۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۹۴۔ ایضاً، ص ۷۸۔

۹۵۔ احمد عقیل روبی، ساڑھے تین دن کی زندگی (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۱۰۔

۹۶۔ حبیب حق، یونانی تہذیب کی داستان (لاہور: نگارشات، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۱۹۔

تیسرا باب

اردو ناول میں حیوانی فینٹسی کے عناصر

تیسرا باب

اردو ناول میں حیوانی فینٹسی کے عناصر

اس کرۂ زمیں پر جتنی عمر تحریر شدہ کہانی کی ہے اسی سے متصل حیوانی فینٹسی کی مدت حیات بھی ہے۔ "غرقاب سفینہ" قدیم مصری ادب کا ایک مسلمہ شاہکار ہے جو چار ہزار سال سے بھی طویل عمر کا مالک ہے۔ ابن حنیف اسے تاریخ انسانی کی پہلی کہانی قرار دیتے ہیں[1]۔ متذکرہ کہانی میں سانپ کی گفتگو اور مکالمے شامل ہیں جو اس فن پارے کو حیوانی فینٹسی کا حامل بنادیتے ہیں۔ وہ فن پارے جن میں حیوان، پرندے یا بے جان اشیاء مثلاً حجر، شجر، ہوا، آگ، مٹی، عمارتیں، گاڑیاں، زمین، آسمان، سورج، چانداور پانی وغیرہ انسانی خصائص سے متصف ہو کر بولتے، گفتگو کرتے اور سوچتے نظر آئیں حیوانی فینٹسی کی مثالیں ہوں گے۔ اس نوع میں شامل بیشتر کہانیوں کے باطن میں کوئی نہ کوئی مقصد پنہاں ہوتا ہے۔ بہت سے ادباء نے اس انداز میں لکھی ہوئی کہانیوں یا ادب پاروں میں تہذیب و معاشرت، فہم وذکاءاور سیاست و حکمت کا پیغام پرویا ہوتا ہے۔ ویسے تو دنیا بھر کے ادب میں حیوانی فینٹسی کی حامل نگارشات کا بیش قیمت سرمایہ موجود ہے لیکن سب سے پہلے حکیم لقمان سے منسوب کہانیوں کے گلدستہ کی خوش بو کو دنیا بھر میں بے نظیر پذیرائی ملی ہے۔ حکیم لقمان جن کو مغربی دنیا میں ایسپ (Aesop) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چھٹی صدی قبل مسیح میں ان کی لکھی ہوئی نگارشات کلاسک ادب کا درجہ رکھتی ہیں۔ اپنی انفرادیت رکھنے کے ناطے دنیا بھر میں یہ مقبول و معروف ہیں۔ مختلف کتابوں میں ان کی حکایات کی تعداد مختلف بتائی گئی ہے۔[2]

"حکایات لقمان" کے بعد حیوانی فینٹسی کی حامل آفاقی شہرت کی مالک تصنیف "پنج تنتر" ہے۔ اس کتاب کی اصل تو سنسکرت ہے لیکن اس کی مقبولیت زبان و مکاں کی حدود سے ماوراء ہو چکی ہے۔ یہ تخلیق مختلف زبانوں اور خطوں میں علیحدہ عنوانات سے شائع ہو کر تشنگان علم و ادب کی پیاس بجھاتی رہی ہے۔ اس کے مختلف عنوانات درج ذیل ہیں۔

۱۔ کلیہ ودمنہ

۲۔ انوار سہیلی

۳۔ حکایات بیدپائی

۴۔ عیار دانش

۵۔ خرد افروز

عربی زبان و ادب میں ممتاز مصری عالم دین شہاب الدین احمد بن سلامۃ قلیوبی کی کتاب "نادرقلیوبی"، ابوالعلاء معری کی تخلیق "اخوان الصفا" کے رسالہ نمبر ۲۲ میں "فی کیفیة تکوین الحیوانات و اضافها" میں حیوانی فینٹسی کے عناصر کثرت سے موجود ہیں۔ مزید براں ابوالعلاء معری کی شاعری میں بھی جانوروں اور پرندوں کے مکالمے اور مباحث موجود ہیں جو کہ حیوانی فینٹسی کی عمدہ نظیر ہیں۔ عربی کے بعد فارسی زبان و ادب میں شیخ فریدالدین عطار کی شہرہ آفاق مثنوی "منطق الطیر"، مولانا روم کی "مثنوی معنوی" اور عبدالرحمن جامی کی مثنوی "لیلیٰ و مجنوں" میں مختلف قسم کے حیوانات بولتے، سوچتے اور فکر و فرزانگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ بھی حیوانی فینٹسی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

بلاشبہ اردو داستان پر عالمی ادبیات کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ "حکایات لقمان"، "پنج تنتر" اور "منطق الطیر" کے اثرات کے تحت حیوانی کرداروں کی حامل داستانیں موجود ہیں۔ "ہفت گلشن" (۱۸۰۱ء) میں حکایات پر مبنی تصنیف ہے۔ مظہر علی خان ولا کی یہ تالیف ناصر علی واسطی بلگرامی کی فارسی تصنیف "ہفت گلشن" کا اردو ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر سعید احمد اس کا منبع "حکایات لقمان" کو قرار دیتے ہیں۔[3] اس کتاب میں پرندوں اور جانوروں کی زبانی نصیحت آموز کہانیاں موجود ہیں۔ "حکایات لقمان" کے طرز پر اردو کی ایک اور تصنیف "نقلیات ہندی" میں بھی بولتے جانور موجود ہیں۔ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج کے منشیوں اور گل کرسٹ کی اجتماعی محنت کا ثمر ہے۔[4] "بیتال پچیسی" (۱۸۰۱ء) کا شمار اردو ادب کی اہم داستانوں میں ہوتا ہے۔ یہ داستان پچیس کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس میں بندر، کچھوا، توتا اور گرگٹ کے کردار اہمیت کے حامل ہیں۔ مظہر علی خان ولا سے منسوب حیوانی فینٹسی کی حامل معروف داستان ہے۔

"توتا کہانی" (۱۸۰۴ء) حیدر بخش حیدری کی داستان ہے جس میں توتے بولتے ہیں۔ اسی طرح "آرائش محفل" (۱۸۰۴ء) بھی حیدر بخش حیدری کی ایک ایسی معروف داستان ہے جس میں سینکڑوں حیوانی کردار ملتے

ہیں۔ حیران کن امر یہ ہے کہ اس داستان میں انسانی کردار حیوانات کی نسبت بہت کم ہیں۔ "آرائش محفل" کے تمام جانور اور پرندے نہ صرف قوت گویائی رکھتے ہیں بلکہ علم غیب بھی ان کی دسترس میں ہے۔[5] یہ صفات حیوانی فینٹسی کے عناصر ہیں۔ اسی طرح "گلزار دانش" (۱۸۰۴ء) حیدر بخش حیدری کی وہ داستان ہے جس میں توتا، مینا، بندر، چوہا، لومڑی اور سانپ قوت گویائی رکھتے ہیں اور انسانوں کی طرح سوچ بچار کی صلاحیت کے مالک ہیں۔

انگریزی ادبیات میں بھی حیوانی فینٹسی کی تابندہ روایت موجود ہے۔ اس کی شروعات جیفری چوسر (۱۳۴۳۔ ۱۴۰۰ء) کی نظموں "پارلیمنٹ آف فولز" (*Parliament of Foules*) اور "ہاؤس آف فیمز" (*The House of Fames*) سے ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں چوسر کے منظوم قصے "کینٹر بری ٹیلز" (*The Canterbury Tales*) میں بھی حیوانی فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔ ملٹن (۱۶۰۸ء۔ ۱۶۷۴ء) کی "پیراڈائز لاسٹ" (*Paradise Lost*) (۱۶۶۷ء) میں ابلیس سانپ کی صورت میں حضرت حوا سے ہم کلام ہوتا ہے اور انہیں ورغلانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں سانپ کی موجودگی حیوانی فینٹسی کی مثال ہے۔

مغرب میں نئی اصناف ادب بالخصوص ناول نے جنم لیا تو حیوانی فینٹسی کا نفوذ وہاں بھی ہوا۔ انگریزی زبان و ادب میں حیوانی فینٹسی کے حامل منفرد ناول موجود ہیں۔ اس حوالے سے "اینمل فارم" (*Animal Farm*) (۱۹۴۵ء) دنیا بھر میں شہرت رکھنے والا ناول ہے۔ جارج آرویل (۱۹۰۳ء۔ ۱۹۵۰ء) کی اس مشہور زمانہ تصنیف میں جانوروں کی زبانی دنیا میں ہونے والی انقلابی تبدیلیوں، بڑی طاقتوں کا اندوہ ناک جبر و ستم اور انسان کے مستقبل کو لاحق خطرات جیسے موضوعات جانوروں کی زبانی پیش کیے گئے ہیں۔ "اینمل فارم" کے بعد ولیم گولڈنگ (۱۹۱۱ء۔ ۱۹۹۳ء) کے نوبیل انعام یافتہ ناول "لارڈ آف دا فلائیز" (*Lord Of The Flies*) (۱۹۵۴ء) میں بھی حیوانی فینٹسی کے عناصر ہیں۔ اس ناول کا ہیرو چوں کہ بہت سی مافوق الفطرت خوبیوں کا مالک ہے جب وہ جنگل کا رخ کرتا ہے تو فطرت اس سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ جنگل کی حیات اس سے کلام کرتی ہے۔ سب زیادہ ایک بڑی مکھی اس سے تبادلۂ خیال کرتی ہے اور ہیرو کی تنہائی کو ختم کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

"واٹر شپ ڈاؤن" (*Watership Down*) (۱۹۷۲ء) رچرڈ ایڈمز (۱۹۲۰ء۔ ۲۰۱۶ء) کا فینٹسی ناول ہے جو کہ ۱۹۷۲ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا ہے۔ اس تصنیف میں مختلف ناموں اور خواص کے مالک خرگوش موجود ہیں۔ یہ خرگوش انسانوں کی مانند سوچتے، غور کرتے اور بولتے ہیں۔ صرف اسی پر اکتفا نہیں یہ ادب پارے

تخلیق کرتے ہیں اور فلسفہ کے میدان میں بھی جوہر دکھاتے ہیں۔انسانوں کی طرز پر معاشرتی طرز حیات بھی اختیار کرتے ہیں۔

اردو ناول پر مشرقی داستانوں کے علاوہ انگریزی ناول کے ہمہ گیر اثرات موجود ہیں۔اردو داستان اور انگریزی ناول سے جہاں بہت سی خوبیاں اردو ناول میں وارد ہوئیں ان میں سے ایک بڑی خوبی حیوانی فینٹسی کے عناصر بھی ہیں۔

۱۔ اس میں جانور بولتے ہیں۔

۲۔ انسان کی طرح سوچتے ہیں۔

۳۔ دنیا اور مافیہا کے بارے میں ایک دانشمندانہ رائے رکھتے ہیں۔

۴۔ یہاں جانوروں کی طرح پرندے بھی علم و دانش کا مظہر لگتے ہیں۔

۵۔ پرندے قوت گویائی کے مالک ہوتے ہیں۔

۶۔ بے جان اشیا بھی بات کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

۷۔درخت، پتھر، آگ، پانی، بادل، زمین، مٹی، ریت، ہوا، چاند، ستارے، سورج، آسمان وغیرہ بات کرتے ہیں۔

۸۔بعض دفعہ یہ بے جان اشرف المخلوقات سے بھی آگے سوچتے ہیں اور ایک اچھے مبصر کا روپ دھار لیتے ہیں۔

اردو ادب کے مندرجہ ذیل ناولوں میں حیوانی فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔ان ناولوں میں جانور اور پرندے حیوانی فینٹسی کے نمایاں عناصر ہیں۔ان پرندوں اور جانوروں کے مافوق الفطرت اوصاف کی تحقیق اور نقد کی تفصیل ذیل میں موجود ہے۔

۱۔ ایک گدھے کی سرگذشت(۱۹۵۷ء)

۲۔ گدھے کی واپسی(۱۹۶۲ء)

۳۔ ایک گدھا نیفا میں(۱۹۶۴ء)

۴۔ پنگل کا جزیرہ(۱۹۶۰ء)

۵۔ راجہ گدھ(۱۹۸۱ء)

ایک گدھے کی سر گذشت

کرشن چندر (۱۹۱۳ء۔۱۹۷۷ء) اپنے عہد میں اردو ادب کے سب سے معروف کہانی کار اور ناول نویس رہے ہیں۔ زندگی کے جتنے رنگ ان کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں اس کی مثالیں اردو ادب میں کم یاب ہیں۔ اس رنگا رنگی کی بدولت انہیں شہرت عام حاصل رہی ہے۔ ان کی زیادہ مقبولیت افسانہ نویس کے طور پر رہی اور افسانے کی چکاچوند نے ناول کی طرف زیادہ توجہ مبذول نہ ہونے دی۔ تاہم ان کے ناولوں میں بھی ایسے جوہر ریزے ملتے ہیں جو اردو ناول نگاری کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔[۶] بلاشبہ بسیار نویسی نے ان کی ناول نویسی کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کے ناولوں کی مقدار میں تو اضافہ ہوا لیکن بد قسمتی سے معیار پست ہوتا چلا گیا۔ اسی لیے پروفیسر عبدالسلام کا یہ خیال راسخ ہوا کہ کرشن چندر اردو ادب کے وہ اکیلے ادیب ہیں جنھوں نے زندگی کے ایک ایک تجربے اور مشاہدے اور مطالعے کی ایک ایک سطر کی قیمت وصول کرلی ہے۔ ان کا حال اس چالاک بنیے کا سا ہے جو اپنے گلے سڑے دانے تک بیچ ڈالتا ہے۔ وہ قلم کے سہارے زندگی گزارنے والے چند ادیبوں میں سے ہیں۔[۷]

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد نے کرشن چندر کے ناولوں کی تعداد کم از کم چار درجن بتائی ہے۔[۸] "شکست" (۱۹۴۳ء) سے کرشن چندر کی ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی نے کہا یہ اس میدان میں ان کی صاف شکست کی مثال ہے۔[۹] کرشن چندر کے فن کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کی یہ رائے ناانصافی ہے کیونکہ کرشن چندر کی ناول نگاری کے بہت سے رنگ اور متنوع موضوعات ہیں۔ ان کے ناولوں کا معیار بھی یکساں نہیں ہے۔ اس میں کم تر اور بر تر تمام درجوں کے ناول موجود ہیں۔ ان کے ناولوں کا ایک خاصہ فینٹسی بھی ہے۔

انگریزی ادب میں فینٹسی ناولوں کو بہت پسند کیا جاتا ہے اسی لیے وہاں ناول نویسوں نے فینٹسی عناصر کے حامل بہت سے معیاری ناول تخلیق کیے ہیں۔ اردو ادب میں اس رحجان کا شعوری آغاز اردو ادب کے ممتاز مزاح نگار اور فکشن لکھاری محمد خالد اختر سے ہوتا ہے۔ محمد خالد اختر کے بعد اگر کسی ناول نویس نے فینٹسی ناول سے اردو ادب کا دامن کشادہ کیا ہے تو وہ کرشن چندر ہے۔ "ایک گدھے کی سرگذشت" (۱۹۵۷ء)، "گدھے کی واپسی" (۱۹۶۲ء)، "ایک گدھا نیفا میں" (۱۹۶۴ء)، "مشینوں کا شہر" (۱۹۶۳ء)، "الٹا درخت" (۱۹۵۴ء) اور "ستاروں کی سیر" (۱۹۶۱ء) کرشن چندر کے فینٹسی ناول ہیں البتہ آخر الذکر دو ناول بچوں کے ادب میں شمار ہوتے ہیں۔ اول الذکر تین ناولوں کا تحقیق و تجزیہ شامل ہے۔

اردو ادب میں ایسی تصانیف کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے جنہیں "ایک گدھے کی سرگذشت" جتنی شہرت حاصل ہوئی ہو۔ اسی لیے جگدیش چندر ودھان یہ اعلان کرتے ہیں کہ "ایک گدھے کی سرگزشت" کرشن چندر کا ایک طنزیہ شاہکار ہے۔ حق بات تو یہ ہے کہ کرشن چندر اگر اس ناول کے سوا اور کچھ بھی تخلیق نہ کرتے تو بھی طنز و مزاح میں مسلمہ طور پر نام پاتے۔ اس تصنیف کو اردو ادب میں شاید وہی مقام حاصل ہونا چاہیے جو "مضامین پطرس" کو ہے۔ اگر "مضامین پطرس" کے ذکر کے بغیر اردو مزاح نگاری پر کوئی مضمون مکمل نہیں سمجھا جا سکتا تو یقیناً "ایک گدھے کی سرگذشت" سے صرفِ نظر کر کے اردو طنز و مزاح نگاری کا باب بھی نامکمل اور ادھورا سمجھا جائے گا۔[10]

اگرچہ اس ناول کا مرکزی کردار ابن آدم نہیں بلکہ ایک حیوان یعنی گدھا ہے پھر بھی یہ کردار اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر اردو ادب کے اہم مزاحیہ کردار جیسے خوجی، مرزا ظاہر دار بیگ، چچا چھکن، مرزا عبدالودود بیگ اور چچا عبدالباقی سے کسی طور پر بھی کم نہیں ہے۔ ایک گدھے کا کسی ناول اہم کردار ہونا فینٹسی ہے۔ یہ جانور صاحب زبان ہے۔ اس میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ہے اور یہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان اور اس کے متعلقات کے متعلق جو رائے دیتا ہے وہ بہت صائب ہے۔ مذکورہ بالا تمام پہلو فینٹسی سے لگاؤ رکھتے ہیں۔

"ایک گدھے کی سرگذشت" کا مرکزی کردار گدھا جو اس ناول کی کہانی کا راوی بھی ہے۔ اس کا تعلق دہلی کے قریب واقع ایک قصبہ بارہ بنکی سے تھا۔ یہاں کے گدھوں کا اپنی اہمیت کے پیش نظر دور دراز مقامات تک غلغلہ تھا۔ دھنو کمہار نے جب سید کرامت علی شاہ بار ایٹ لاء کی کوٹھی پر اینٹیں ڈھونے کا کام شروع کیا تو اس گدھے کو بھی ساتھ لے گیا۔ کوٹھی کے مالک کو اخبار پڑھنے کا لپکا تھا۔ سید کرامت علی شاہ اخبار پڑھتے ہوئے کچھ خبروں پر تبصرہ بھی کرتے جاتے تھے۔ اخبار سے تھک جاتے تو کوئی کتاب زور زور سے پڑھنا شروع کر دیتے۔ سید صاحب کی قراءت نے گدھے کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس انقلاب کے متعلق گدھے کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> یہ جو میں پڑھنا بولنا سیکھا ہوں، اسے سید صاحب کی کرامت سمجھیے یا ان کی مہربانی کا نتیجہ۔[11]

گدھے کا قوت گویائی حاصل کرنا اور اخبار کو سمجھنا ایک ایسا عمل ہے جو خلاف حقیقت اور فینٹسی ہے۔ گدھا اس ناول کا ایک ایسا فینٹسی کردار ہے جو بولنے کے ساتھ ساتھ حکمت کا بھی استعمال کرتا ہے۔ یہ باشعور حیوان کامل علامت ہے ہمارے سماج کے غریب، نادار، مفلس اور مجبور آدمی کی۔ یہ حیوان راست گو، ہمدرد، کینہ سے پاک،

بے باک اور دیانت دار ہے۔ مذکورہ خوبیاں ابن آدم میں تو ہوتی ہیں اگر کوئی تخلیق کار یہ سب کچھ کسی جانور میں دکھائے تو یہ فینٹسی ہے۔ اس کی انہی خوبیوں سے کرشن چندر نے فائدہ اٹھاتے ہوئے سماج میں موجود برائیوں کے متعلق آواز اٹھائی ہے اور سماج کے بہت سے کردار کلرک سے لے کر وزراءاور ان پڑھ سے لے کر ادیب اور صحافی تک کو باطنی حقائق کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اپنے مالک سے علاحدگی کے بعد گدھا جب دل میں ایک امید اور امنگ لیے سید صاحب کی کوٹھی پر گیا تو اسے معلوم ہوا کہ راتوں رات فسادیوں نے حملہ کیا اور سید کرامت علی شاہ کو اپنی جان بچا کر پاکستان بھاگنا پڑا۔ فسادیوں میں لاہور کے گنڈا سنگھ پھل فروش بھی تھے۔ شاہ صاحب کی کوٹھی بھگوان کی کرپا سے اسی گنڈا سنگھ کے قبضہ میں آگئی۔

فسادات میں لوگوں کا جان، مال اور ناموس سب کچھ داؤ پر لگ گیا۔ اس فساد میں گدھے کو بھی اپنی جان کے لالے پڑے اور وہ اسی فکر میں دہلی جا پہنچا کہ شاید اس گہوارۂ علم وادب اور مرکز سیاست وریاست میں وہ محفوظ رہے لیکن وہ ابھی راستے میں تھا کہ ایک مسلمان ملا جو اپنی جان بچانے کی تگ ودو میں سرپٹ دوڑ رہا تھا، اس پر ترس کھا کے گدھے نے اسے اپنی پیٹھ پر سوار کیا۔ تھوڑا سا آگے جانے پر ہندو بلوائیوں کا سامنا کرنا پڑ گیا۔ مسلمان بڑھئی نے اپنی جان بچانے کے لیے بہت کچھ کہا مگر فتنہ پروروں نے اس کی ایک نہ سنی اور تہہ تیغ کر دیا۔ یہی روش آگے چل کر مسلمان فسادیوں نے ہندؤں کے ساتھ اپنائی۔ گدھا مسلمانوں نے پکڑ کر ایک مولوی صاحب کے حوالے کر دیا۔ اب گدھے اور مولوی صاحب میں جو مکالمہ ہوا وہ مذہب کی اوٹ میں چھپے فسادیوں پر گہری طنز ہے۔ گفتگو ملاحظہ ہو:

گدھا: یا حضرت! مجھے چھوڑ دیجیے۔

مولوی: یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ تم مال غنیمت ہو۔

گدھا: حضور میں مال غنیمت نہیں ہوں۔ غنیمت یہی ہے کہ میں ایک گدھا ہوں ورنہ اب تک مارا گیا ہوتا۔

مولوی: اچھا۔ یہ بتاؤ کہ تم ہندو ہو کہ مسلمان۔ پھر ہم فیصلہ کریں گے۔

گدھا: حضور میں نہ ہندو ہوں نہ مسلمان۔ میں تو بس ایک گدھا ہوں اور گدھے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔

مولوی: میرے سوالوں کا ٹھیک ٹھاک جواب دو۔

گدھا: ٹھیک تو کہہ رہا ہوں مولوی صاحب۔ ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔"[۱۲]

یہاں گدھا تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات کو ایک بے زبان اور ناسمجھ جانور کے طور پر نہیں دیکھتا بلکہ اس کی زبان پر ایک حساس انسان کے جذبات کا مطلاطم دریا رواں نظر آتا ہے۔ گدھے کی گفتگو میں حساسیت کے ساتھ ساتھ ہندوستان کا گہرا سماجی اور مذہبی شعور جھلکتا ہے جو کہ فینٹسی ہے۔ دلی میں داخل ہوتے ہی گدھا پولیس کے ہتھے چڑھ جاتا ہے۔ ایک سپاہی اسے ہیڈ کانسٹیبل کے روبرو لے جاتا ہے جو اسے دیکھ کر سخت متعجب ہوتا ہے۔ مصنف نے اس کے تعجب کے متعلق لکھا کہ یہ بالکل درست ہے کیوں کہ نئی دلی میں ایسے بہت سے لوگ ہوں گے جو انسان ہو کر گدھوں کی طرح باتیں کرتے ہیں لیکن ایک ایسا گدھا جو گدھا ہو کر انسانوں کی سی بات کرے۔"[۱۳]

انصاف کے ٹھیکہ دار نے اس منفرد گدھے کو نیلام کیا تو رامو دھوبی خرید کر اس کا مالک بن گیا۔ رامو کے گھر پہنچ کر گدھا ایک تلخ حقیقت کو سامنے پا کر متحیر ہوا اور اپنے تجربے کے اظہار کے لیے گویا ہوا کہ صبح سے شام تک ایک عجیب طرح کی زندگی بسر ہوتی تھی۔ ایک کھونٹے سے دوسرے کھونٹے تک، گھر سے گھاٹ تک، گھاٹ سے واپس گھر تک پہنچ کر یہاں کوئی کتاب نہ آتی تھی، نہ کوئی اخبار، دنیا میں کیا ہو رہا ہے، سائنس کسے کہتے ہیں۔ سینما کیا ہوتا ہے۔ رقص، کلچر، تہذیب، خوب صورتی، فن اور فلسفہ ان تمام باتوں سے راموا اور میری زندگی بہت دور تھی۔ میں تو خیر ایک گدھا تھا، لیکن میں دیکھ رہا تھا کہ رامو اور اس کے گھر والے اور اس کے آس پاس رہنے والے تقریباً ایک ہی سی زندگی، بالکل میری سی زندگی بسر کرتے تھے۔"[۱۴]

یہاں گدھے کا انسان اور اپنے ہم جنسوں کی زندگی کا موازنہ شعور کو ظاہر کرتا ہے جو کہ فینٹسی ہے۔ ناول نگار یہاں گدھے کے ذریعے تلخ اور سلگتے مسائل کو فینٹسی کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ نشان خاطر رہے کہ مصنف کے پیش نظر بنیادی مسئلہ یہ نہیں ہے کہ راموا اور اس کے جوانب میں سانس لینے والے انسان علم، تہذیب اور حالات حاضرہ سے بے بہرہ ہونے کی وجہ سے جانوروں جیسی زندگی گزار رہے ہیں بلکہ تلخ حقیقت جس کی طرف مصنف اشارہ کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ یہاں انسانی پیکر میں ڈھلے ہوئے متنفس غربت اور افلاس کی چکی میں پسنے کی وجہ سے آسیائے گردش ایام سے بے خبر ہو گئے ہیں۔ انہیں نان شبینہ سے بھی ہاتھ دھونے پڑتے ہیں اگر وہ کسی اور طرف اپنا

دھیان دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک شام رامو فلم بنی کے لیے سینما جاتا ہے تو اس کے گھر کا چولہا نہیں سلگتا۔ اس کے گھر والے بلک بلک کر رات کاٹنے پر مجبور ہوتے ہیں لیکن اسی زمین پر چلنے والے ایسے لوگ بھی ہیں جو دھن دولت اور عیاشی کی کثرت میں اتنے مست ہو چکے ہوتے ہیں کہ انہیں جانوروں سے بدتر زندگی گزارنے والے اپنے بھائی بندے نظر نہیں آتے۔ لیکن ایک گدھا انہیں ان کی مجبوریوں اور لاچاریوں سمیت بھانپ لیتا ہے۔ شاید گدھا بھی انہیں نہ پہچان پاتا اگر انسانوں کے اور اس کے مسائل یکساں نہ ہوتے۔

رامو اپنے اور اپنے خاندان کے پیٹ کی آگ بجھانے کی تگ و دو میں حسبِ معمول کپڑے لے کر جمنا پہنچا۔ دریا میں اترتے ہی وہ کپڑے دھونے میں محو ہو گیا۔ اتنے میں ایک مگرمچھ نے اس کی ٹانگ داب لی۔ رامو نے اپنے تئیں جان چھڑانے کی بہتیری کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ رامو کے گاہکوں کو اس کی ناگہانی موت پر افسوس تو ہوا مگر کپڑوں کے کھو جانے سے زیادہ نہیں۔ اب کچھ گاہک رامو کی بیوی سے دریا کی نذر ہو جانے والے کپڑوں کا تقاضا کرنے لگے تو اس رویے پر گدھے کی زبانی بنی نوع انسان پر مصنف نے جو طنز کے نشتر چلائے ملاحظہ ہوں:

> مجھے ان لوگوں کی حالت دیکھ کر بڑا افسوس ہوا۔ ہم گدھوں میں بھی کوئی مر جاتا تو اس کی بیوی بچوں سے ایسا سلوک نہیں کرتے مگر شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔[۱۵]

گدھے کا یہ کہنا کہ ہم اپنے ہم جنسوں کے مرنے پر پس ماندگان کے ساتھ اس نوع کی سنگ دلی اور سفاکیت سے پیش نہیں آتے متحیر کر دینے والا واقعہ ہے۔ یہ محض فینٹسی ہے ورنہ عملی زندگی میں ایسا ناممکنات میں سے ہے۔ انسان تو ایک معاشرتی اور تمدنی مخلوق ہے جو مل جل کر رہنے کے باعث ایک دوسرے کی غمی میں شریک رہتا ہے لیکن باقی جانوروں میں اس جبلت کا اظہار کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انسان کی مذکورہ بالا سفاکیت پر گدھے کو معترض دکھایا گیا ہے جو کہ فینٹسی ہے۔

اب گدھا رامو کے بیوی بچوں کا پیٹ بھرنے کی غرض سے میونسپل کمیٹی پہنچتا ہے تو بجائے اس کے اس کی شنوائی ہوتی، لوگ اسے مار مار کر باہر نکال دیتے ہیں۔ گدھا کمیٹی ملازمین سے عرض کرتا ہے کہ جناب آپ دھوبیوں سے ٹیکس وصول کرتے ہیں تو ایک مرنے والے دھوبی کے فاقہ مست گھر کے لیے کوئی انتظام کیوں نہیں کر سکتے؟

اس پر کمیٹی کا کارندہ سیخ پا ہو کر چلاتا ہے ''کیوں انتظام کریں۔ دھوبی کو ایک مگر مچھ نے مارا ہے ہم نے نہیں مارا ہے۔''[16]

میونسپل کمیٹی کے ارکان کے رویوں سے جہاں کرشن چندر نے یہ ظاہر کیا ہے کہ یہاں عوام کی کوئی قدر و عزت نہیں ہوتی مجبور، بے سہارا اور غربت کی چکی میں دن رات پسنے والے لوگوں کا یہاں بھی تند و تیز اور کٹیلے جملوں سے استقبال کیا جاتا ہے۔ اس نظام کے آقاؤں کے نوکر بھی شہریوں کے لیے نرم خوئی اور رسان سے بات تک کرنے کو تیار نہیں ہوتے ہیں۔ ان دفاتر میں عوام تو در کنار عوام کی زبان کی بھی کوئی عزت نہیں ہے۔ مقامی زبانوں کی لاچاری کے متعلق گدھے کی گفتگو قابل غور ہے ''چپراسی کا اشارہ پاتے ہی کمرے کے اندر چلا گیا اور زور سے ''گوڈ مارننگ'' داغ دی۔ مجھے ڈر تھا کہیں ہندوستانی زبان میں بات کر دی تو بالکل ہی گدھا نہ سمجھ لیا جاؤں۔ دہلی کے دفتروں کے قلیل سے تجربے نے یہ بات میرے ذہن نشین کرادی تھی کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد یہاں انگریزی زبان کا راج ہے۔ آپ جب تک اردو یا ہندی میں گفتگو کرتے رہیں۔ دفتری لوگ متوجہ ہی نہیں ہوں گے۔ لیکن جونہی ذرا انگریزی میں دانت دکھائے فوراً یوں پلٹ کر آپ کی بات سنیں گے جیسے آپ سیدھے ان کے نانہال سے چلے آرہے ہوں اور بات سنتے وقت ایسی خوب صورت مسکراہٹ ان کے چہرے پر ہوگی جیسے کام آپ کو ان سے نہیں ان کو آپ سے ہے۔''[17]

ہندوستان کے حوالے سے مصنف نے جس دکھ کا رونا رویا ہے وطن عزیز پاکستان میں بھی قومی زبان کا یہی حال ہے۔ انگریزی فکر کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کو عروج حاصل ہے۔ اردو اور دیگر مقامی زبانوں کا کوئی پرسان حال نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وقت کی تیز آندھیوں میں اردو کا دیا معجزاتی طور پر ہی ٹمٹما تا رہا ہے ورنہ اقتدار کے محلات میں بسیرا کرنے والوں کے قلوب و اذہان انگریزی کی کرنوں سے ہی منور ہونے کو فخر سمجھتے ہیں۔

سرکاری دفاتر میں موجود کارندوں کی ہٹ دھرمی، غرور اور ناز و انداز کا ستم تو عوام سہتے ہی ہیں اور اگر یہ سست اور کاہل بھی ہوں تو مخلوق خدا سالوں تک ایک ہی فائل کے لیے چکر لگانے پر مجبور رہتی ہے۔ ہندوستان کی راجدھانی دلی میں ایک ایسے ہی حکومتی عہدے دار کی کرشن چندر نے نشان دہی کی ہے جس کے پاس گدھا اپنی عرضی لے کر پہنچتا ہے۔ اس موصوف نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ایک معمولی کلرک کی حیثیت سے کیا تھا اور آج وہ ڈیپارٹمنٹ آف لیبر اینڈ انڈسٹریز میں ڈپٹی سیکرٹری کے عہدے پر فائز ہے۔ اسے ہر معاملے میں میخ نکالنے میں اس

قدر ملکہ حاصل ہے کہ اس کے عہد حکومت میں فائل سالوں تک مختلف دفتروں اور میزوں پر چکر لگاتی رہتی ہے اور جب تک اس کی ترقی نہ ہو جائے فائل بھی آگے حرکت نہیں کر پاتی ہے۔[18]

گدھا مختلف محکموں سے بے نیل و مرام لوٹنے کے بعد کامرس کے وزیر من سکھ لال کی کوٹھی پر پہنچتا ہے۔ وزیر صاحب کو رامو دھوبی کی بپتا سنائی تو وہ فرمانے لگا کہ یہ تو مرکزی بلکہ ہماری حکومت کا بنیادی سوال ہے۔ اسے سوائے وزیر اعظم کے کوئی اور حل نہیں کر سکتا۔ اب گدھا وزیر اعظم صاحب کی کوٹھی پر ان سے ملاقات کی غرض سے پہنچ جاتا ہے۔ گدھے کو بولتا دیکھ کر پنڈت جی شروع میں تو حیرت زدہ ہوئے لیکن بعد میں خوش ہو کے سائل سے مدعا بیان کرنے کو کہا۔ گدھے نے جواہر لال نہرو سے کہا آپ کا پندرہ منٹ کا انٹرویو کرنا ہے لیکن آپ مجھے گدھا سمجھ کر انکار نہ کر دیں تو پنڈت جی متبسم ہو کر بولے کہ میرے پاس انٹرویو کے لیے ایک سے ایک بڑا گدھا آتا ہے۔ ایک گدھا اور سہی۔ کیا فرق پڑتا ہے[19]۔ جب گدھے نے رامو کی داستان الم وزیر اعظم صاحب کے گوش گزار کی تو وہ بھی حکومتی امداد سے صاف انکار کر دیتا ہے۔ خیر پنڈت جی کے ساتھ گدھے کی تصویر نے ہندوستان کے طول و عرض میں گدھے کو مشہور کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ گمنامی کی تنگ و تاریک وادیوں سے نکل کر گدھا میڈیا پر چھا جاتا ہے۔ اخباری نمائندوں اور فوٹو گرافروں کا ایک اژدحام اسے کانسٹی ٹیوشن کلب لے جاتا ہے۔ یہاں گدھا کانفرنس سے خطاب کرتا ہے۔ اس تقریر میں ملکی اور غیر ملکی ذرائع ابلاغ کے نمائندے شریک ہوتے ہیں۔ صحافی برادری گدھے کی وزیر اعظم سے ملاقات پر اچھنبے میں تو تھی ہی سہی مزید انہوں نے جب اس کی زبانی ہوش افزا باتیں سنیں تو گدھا ان کے ضمیر جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔

> ہم گدھوں کے اندر کسی قسم کے نسلی امتیاز نہیں پائے جاتے۔ گدھا کالے بالوں والا ہو یا بھورے بالوں والا۔ اس کا ماتھا سپید ہو یا کالا۔ اس کی کھال دھاری دھار ہو یا بے دھاری دار۔ ہمارے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہمارے سماج میں سب گدھے برابر ہیں۔[20]

کرشن چندر ایک انسان دوست ادیب ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں انسان کی ایسی خامیوں کی شدید الفاظ میں مذمت کی ہے جس سے اس کا وقار مجروح ہوتا ہے۔ اسی میں ایک سنگین روگ ابن آدم کی خود کو تقسیم کرنے کی کوشش بھی ہے۔ بلاشبہ تمام مخلوق اللہ کا کنبہ ہے لیکن جب یہ مذہب، زبان، رنگ، نسل اور علاقائیت کی بنیاد پر کسی

بھی ابن آدم کو پست تصور کرتا ہے تو اس سے بہت سی خرابیاں جنم لیتی ہیں۔اس ناول میں فینٹسی انداز میں گدھے سے یہ کہلوانا کہ ان کے یہاں کوئی ذات پات نہیں ہے دراصل انسان کی متشددانہ فکر پر ضرب کاری ہے۔

وزیر اعظم سے ملاقات کے بعد جس طرح میدانِ صحافت کے شاہ سوار گدھے کے پیچھے بھاگنے لگے اس سے کرشن چندر نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ بڑی یا نام ور شخصیات سے اگر کوئی گدھا بھی ملاقات کر لے تو ذرائع ابلاغ کی شہ سرخیوں میں جگہ پاتا ہے۔ لیکن میڈیا کسی اہل، قابل یا دانا کا نام تک اپنی سرخیوں میں لینے سے گریز پا ہوتا ہے۔ یہی گدھا ملک کے کتنے محکموں میں ذلیل و خوار ہوا، اس سے پوچھنے والا کوئی نہیں تھا۔ اب اگر وزیر اعظم کے ساتھ اس کی فوٹو شائع ہوئی تو پورا صحافتی حلقہ اس کے انٹرویو اور تصاویر کو شائع کرنے کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے۔ آج بھی میڈیا اسی فکر کا اسیر ہے، عوامی مسائل کے بجائے فضول اور فرسودہ خبروں کی اشاعت ہی اولیت رکھتی ہے۔ گدھے کا ذرائع ابلاغ میں مرکزیت حاصل کرنا جہاں فینٹسی ہے وہیں یہ صحافی برادری کی سوچ کی مکمل تصویر کشی بھی ہے۔

موجودہ دور میں ذرائع ابلاغ لوگوں کے اذہان بدلنے میں ایک مؤثر ہتھیار کے طور پر کام کر رہا ہے۔ میڈیا سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ ثابت کرنے کا کام بڑی مہارت سے سر انجام دے رہا ہے۔ ٹیلی ویژن سکرین ہو یا اخبار و رسائل کا صفحہ، ان پر موجود اشخاص اور مواد کا عوام کے اذہان پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میڈیا پر تشہیر کے بعد ہندوستان کے متعدد طبقات نے گدھے میں خصوصی دلچسپی لی ہے۔ اسے دعوتوں پر مدعو کیا جاتا ہے۔ ایک صاحب جائیداد سیٹھ من سکھ لال نے جب یہ سنا کہ وزیر اعظم نے گدھے کو ٹھیکہ دیا ہے جس کی مالیت پچیس کروڑ ہے تو وہ لالچ میں ہوش و ہواس کھو بیٹھتا ہے۔ اشرف المخلوقات کی پستی اس سے زیادہ اور کیا ہوگی کہ وہ دولت کے حرص و ہوس میں گدھے کو بیٹی دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ سیٹھ بیٹی کو رازدارانہ انداز میں کہتا ہے:

> گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے۔ اپنے مطلب کے لیے گدھے کو بھی دومنٹ کے لیے اپنا شوہر بنانا پڑتا ہے۔[21]
>
> **فہیم و عقل مند بیٹی باپ کے تیور کو سمجھ گئی۔ اس کی پشیمانی کے آنسوؤں کے بیچ یکایک مسکراہٹ نمودار** ہوئی۔ اس کی فتح مند مسکراہٹ اپنے والد ماجد کی فہم و فراست پر نازاں تھی۔ اگلے مرحلے میں اس خصوصی اور عالم گیر شہرت کے حامل گدھے کو ولنگڈن کلب میں عشوہ طراز حسینوں کے مقابلہ حسن کی صدارت کا اعزاز حاصل ہوا۔

لیڈی گاما نے حسیناؤں کا گدھے سے تعارف کرایا۔ مقابلے میں شریک تمام ماہ جبینوں کا تعلق طبقۂ امراء سے تھا۔ ان خوب رو دوشیزاؤں کو تالاب کے کنارے کھڑا کر کے ان کے سینے، باہیں، ہونٹ، آنکھیں، بال، کان، گال، گھٹنے، پنڈلیاں، رانیں اور رخساروں کو ماپ تول کر فارم بھرے جا رہے تھے۔ گدھا انسان کی اس روش پر مبہوت تھا جب اسے ہندوستان کی ملکۂ حسن کا اعلان کرنے کو دعوت دی گئی تو ہال تالیوں اور قہقہوں سے گونج اٹھا۔ گدھے نے گفتگو کے آغاز سے ہی چونکا دیا۔ گدھے کا پہلا جملہ تھا'' میں ایک گدھا ہوں۔ اس لیے مجھے میری صاف بیانی پر معاف کیا جائے۔۔۔۔ میں سمجھتا ہوں، حسن کو پرکھنے کا یہ معیار غلط ہے۔ ایک عورت کا حسن اس کے عمل سے ہی پہچانا جا سکتا ہے۔۔۔۔ حسن کوئی مصری ممی کی طرح حنوط شدہ لاش نہیں ہے۔ وہ تو ایک زندہ آگے بڑھتا ہوا بدلتا ہوا زندگی کا عمل ہے۔۔۔۔ مجھے تو حیرت ہوتی ہے کہ آپ تو مقابلۂ حسن میں کان کی لو دیکھتے ہیں مگر اس کی آواز کو نہیں سنتے، جو اس کان کے اندر جاتی ہے۔ آپ آنکھ دیکھتے ہیں مگر آنکھ کی شرم نہیں دیکھتے۔ سینے کا ابھار دیکھتے ہو مگر اس کے اندر چھپی ہوئی ماما نہیں دیکھتے۔''[۲۲]

ایک گدھے کا کسی مقابلۂ حسن کی صدارت تو در کنار وہاں شرکت بھی ناممکن بات ہے۔ اس ناول میں اس بے زبان جانور کو یہ منصب سونپ کر ناول نویس نے ناقابل یقین اور مافوق الفطرت واقعہ بیان کیا ہے۔ واقعہ فینٹسی ہے لیکن اس کے پردے میں کرشن چندر نے ایک بہت بڑی حقیقت سے پردہ ہٹایا ہے۔

گدھے کی راست گوئی کا جواب مقابلۂ حسن میں شریک لوگوں نے اسی انداز میں دیا جیسا کہ ہر سچے، کھرے اور عام آدمی کو اس کرۂ ارض میں دیا جاتا رہا۔ کوئی تشدد کی نیت سے بڑھا تو کوئی گالم گلوچ کے لیے۔ گدھے نے حالات کی نزاکت کو بھانپتے ہی اپنے دشمنوں کو دولتیاں رسید کیں اور وہاں سے بھاگ کر ساہتیہ اکیڈمی پہنچ گیا۔ یہاں موجود ادیب محض نام کے ادیب تھے۔ انہوں نے کئی سالوں سے کوئی کتاب تصنیف نہیں کی تھی۔ وہ حالات حاضرہ سے ہی نہیں ماضی کی صدیوں پرانی روایات سے بھی ناآشنا تھے۔ یہ ادیب ترقی پسند ادبی تحریک کے مخالف تھے۔ کرشن چندر نے یہاں ترقی پسندانہ نظریات کا پرچار کیا ہے اور اس فکر سے اختلاف رکھنے والے ادیبوں کو جاہل، سست، کاہل اور نامعقول ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ یہاں وہ مارکسی تحریک کے ایک جذباتی کارکن نظر آئے۔ اس کی وجہ جگدیش چندر رودھان کے مطابق یہ تھی کہ وہ ہمیشہ شاکی رہے کہ ساہتیہ اکادمی ترقی پسند ادیبوں کے تئیں بغض اور کدورت رکھتی تھی۔[۲۳]

اکیڈمی سے ایک ادیب گدھے کو سنگیت اکیڈمی لے گیا۔ یہاں گدھے نے موسیقی کے اسرار و رموز پر بحث کی اور بالآخر اس کی بیوی روپ وتی اسے یہاں سے لے کر سیٹھ من سکھ کی کوٹھی پر پہنچ گئی۔ یہاں سیٹھ نے ٹھیکہ کی رقم پر دستخط کا مطالبہ کیا تو گدھا بولا ''وہ ٹھیکہ کدھر ہے؟'' اس پر باپ بیٹی غضب ناک ہو گئے اور گدھے کو کمرے میں بند کر کے تشدد کا نشانہ بنایا۔

کل کے اخبار میں گدھے کے شدید زخمی ہونے کی خبر شائع ہوئی۔ گدھے کی حالت ظاہر کرتی ہے کہ ابھی ہمارا معاشرہ سچ سننے کا متحمل نہیں۔ اسے دروغ گوئی، منافقت اور ہیرا پھیری ہی پسند ہے۔"ایک گدھے کی سرگذشت" کو بہت سے لوگ طنز و مزاح کی صف میں رکھیں گے اور اسے باضابطہ ناولوں کی فہرست میں جگہ نہ دیں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ طنز کے سارے آداب و لوازم کو ملحوظ رکھنے کے بعد عصری زندگی کی پیچیدگی اور رنگا رنگی کو کرشن چندر نے اس ناول میں بڑی خوبی سے سمویا ہے۔"[۲۴]

کرشن چندر نے پیش نظر ناول میں انسان کی بہت سے اخلاقی اور سماجی بیماریوں کو ایک گدھے کی زبانی پیش کر کے ضبط تحریر کیا ہے۔ بظاہر تو گدھا ہمارے سماج کی نظروں میں ایک بے وقوف جانور ہے لیکن یہاں ناول نگار نے اپنے تخیل کی جولانیوں سے اسے ایک ذہین، راست گو، ہمدرد اور بیمار انسانیت کے بیشتر عوارض کو بھانپنے والے کردار کے طور پر دکھایا ہے۔ اگر ناول کا مرکزی کردار اس حیوان کی بجائے کوئی انسان ہوتا تو ناول میں یہ کشش اور اثر نظر نہ آتا۔ کرشن کا یہ ناول اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ فینٹسی عناصر کے حامل ناول کامیابی اور کشش میں باقی طرز کے ناولوں سے آگے ہیں۔

گدھے کی واپسی

کہانی سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ "گدھے کی واپسی" تتمہ ہے "ایک گدھے کی سر گذشت" کا۔ کرشن چندر نے گدھے کی بپتا کو "ایک گدھے کی سرگذشت" میں جہاں اختتام تک پہنچایا تھا وہیں سے اس کا آغاز "گدھے کی واپسی" میں ہوا۔ زخمی ہو کر گدھا جانوروں کے ہسپتال میں چھ ماہ تک زندگی اور موت کی کشمکش میں پڑا رہا۔ یہاں اسے انسانوں کی بے حسی اور گدھوں کی بے بسی ہلکان کیے جا رہی تھی۔ ہسپتال میں گدھے کے معالج نے مشورہ دیا کہ تم یہاں سے بمبئی چلے جاؤ جو ہندوستان کے تمام شہروں کا استاد ہے۔ چناں چہ بمبئی جاتے ہوئے گدھا متھرا سے گوا پہنچا اور یہاں عظیم موسیقار تان سین کے مزار پر حاضری دی۔ تان سین کی آخری آرام گاہ پر پہنچ کر جو سناٹا وہاں دیکھا اس کا گدھے کو بہت قلق ہوا۔ خیر گدھے نے وہاں از راہِ ادب ایک زوردار تان لگائی جس کا دربار کے مجاوروں نے بہت برا منایا اور گدھے کو تشدد کا نشانہ بنایا۔ اس پر گدھے نے کہا "میں ڈنڈے کھا کر اس قدر بے مزہ نہ ہوا تھا جتنا یہ سوچ کر بے مزہ ہوا کہ اب اس ملک میں آرٹ اور کلچر کا خدا ہی حافظ ہے۔ جہاں ایک پکے گانے والا دوسرے پکے گانے والے کو خراجِ عقیدت بھی نہیں پیش کر سکتا۔"[۲۵]

راستے کی مسافتیں طے کرنے کے بعد گدھے نے بمبئی آکر دم لیا اور یہاں گھیسو گھسیارے نے اسے پکڑ کر باندھ دیا۔ بمبئی میں آکر گدھے نے انسانوں کی بولی بھی ترک کر دی تھی۔ کیوں کہ اس نے اس حقیقت کو پا لیا تھا کہ دنیا میں وہی لوگ خوش رہ سکتے ہیں جو گدھے بن کر رہیں۔ عقل مند یہاں گزارہ نہیں کر سکتے۔

گدھا فطری طور پر ایک بے زبان اور ناسمجھ جانور ہے۔ اپنے ارد گرد کے حالات سے اسے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس کی سمجھ اپنی ذات سے باہر کے مسائل اور معاملات کو مقید نہیں کر سکتی۔ پیشِ نظر ناول میں کرشن چندر نے اپنے تخیل سے گدھے کو ان بہت سی خوبیوں سے متصف دکھایا ہے جو قدرت نے اس کے سپرد نہیں کی ہیں۔ یہ فینٹسی ہے اور حقیقت سے اس کا کوئی علاقہ نہیں۔ بعض صداقتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا انسان سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ لیکن انہیں براہِ راست بیان کرنے سے لکھاری کے لیے مسائل پیدا ہونے کا خدشہ ہوتا ہے یا پھر ان کا اثر زیادہ اور دیرپا نہیں ہوتا۔ انہی حالات کو دیکھ کر اس نوع کو اختیار کیا جاتا ہے۔ "بلاشبہ گدھے کی واپسی" بھی فینٹسی عناصر کی بابت قبولیت کی سرحدوں کو چھونے میں کامیاب رہتی ہے۔ یہاں گدھے کا یہ کہنا کہ خوشی کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے انسان کو حیوانات کی جبلت اختیار کرنی پڑتی ہے۔ واقعی افسوس ناک صورت حال کی جانب

اشارہ کرتا ہے۔ اس تلخی کو ناول نویس نے مزاح اور فینٹسی کے پہناوے میں ملبوس کر کے واقعی کمال درجے کی فنکاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔

اس ناول کا انداز بے حد طنزیہ ہے۔ جس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے کیا جا سکتا ہے۔

گدھے کے خیال میں:

> میں انسانوں کی بولی سے حذر کرنے لگا اور ایک جانور کی زندگی بسر کرنے لگا جیسے بمبئی میں وہ سب لوگ بسر کرتے ہیں، جن کے لیے پیسہ ہی محبوب ہے اور جنھیں صرف اپنا عیش و آرام مرغوب ہے۔

گدھے کی درج بالا گفتگو فینٹسی ہے لیکن اس میں کرشن چندر نے انسان کی جن کمزوریوں کو نشانہ تضحیک بنایا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ آرام طلبی، عیش و عشرت، تساہل اور خود غرضی شروع سے ہی انسان کے لیے ناکامی اور نامرادی کا سامان رہی ہیں۔ دولت کی ہوس، اقتدار کی پوجا اور طاقت سے رغبت انسان کی بڑی کمزوریاں ہیں۔ جب بنی آدم کا دامن دولت سے لبریز ہو جائے تو پھر اس کا طرزِ زیست اور دیگر بھائی بندوں سے برتاؤ بھی بدل جاتا ہے۔ اسی لیے گدھے نے بھی بشر کی اس خامی کے متعلق بڑی فکر انگیز بات کی ہے:

> بھوک امیروں کے لیے ایک عمدہ تفریح ہے۔ غریبوں کے لیے ایک شدید ضرورت ہے۔[۲۶]

انسان کئی طرح سے منقسم ہے۔ وحدت نام کی کوئی چیز انسان میں نظر نہیں آتی۔ بہت سی حد بندیاں ایسی ہیں جو اس نے مصنوعی طور پر لگا رکھی ہیں، جس سے انسان اپنی الگ شناخت پر فخر کرتا ہے اور دوسروں کو اسی بنیاد پر کمزور اور ذلیل سمجھتا ہے۔ یہ تفریق جغرافیائی، سرحدی، علاقائی، لسانی، مذہبی اور نسلی بنیادوں پر قائم ہوتی ہے۔ انسانوں کی یہ تفریق بہت دفعہ انہیں ان کے مقام سے ہٹا کر حیوانیت سے بھی پست سطح تک لے جاتی ہے۔ کرشن چندر نے فینٹسی انداز اختیار کرتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ انسانوں کے اثر سے یہ وبا جانوروں میں بھی جا پہنچی ہے۔ اسی لیے ناول کے مرکزی کردار غریب گدھے کو گدھی نے اپنی چھوٹی اور خوب صورت بیٹی کا رشتہ دینے سے انکار کر دیا اور کہا کہ امیر اور غریب میں اخوت کیسی۔ تمھارے اور ہمارے مسائل الگ الگ ہیں۔ ہمارے مفاد، معیار زندگی الگ اور پھر ہم تو ہندوستانی بھی نہیں ہیں۔ ہماری تو نسل بھی تم سے مختلف ہے۔ میری بچی کے دادا ابو خدا انہیں کروٹ کروٹ

جنت نصیب کرے خالص انگریزی گدھے تھے اور ماں فرانسیسی نسل کی تھیں۔ جب کہ تم ٹھہرے ایک آوارہ، بے کار، کالے کلوٹے ہندوستانی گدھے اور چلے ہو میری بیٹی سے عشق جتانے۔ میری بیٹی کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھا! دونوں آنکھیں پھوڑ ڈالوں گی۔[۲۷]

اسی ذات پات اور رنگ و نسل کے امتیاز نے ایک ہی باپ یعنی حضرت آدم کی اولاد کو ایک دوسرے سے دُور کر دیا ہے۔ خود ساختہ اور مصنوعی بنیادوں پر قائم ہونے والی دیواروں نے ہم سے انسان کا اصل تصور تک چھین لیا ہے۔ جانوروں کی باتوں سے مصنف نے جو فینٹسی انداز اختیار کیا ہے اس میں چھپی حقیقت پوری انسانیت کے لیے ایک اہم پیغام کی حیثیت رکھتی ہے۔

بمبئی میں گدھے کا مالک غربت سے تنگ آ کر اسے بیچ ڈالتا ہے۔ غربت کی بڑی وجہ آرے کالونی بمبئی میں ملاوٹ سے پاک دودھ سپلائی کا فارم ہے۔ اس ڈیری فارم سے کچھ گوالوں کی گاہکی کم ہو گئی جب کہ بہت سوں کا دھندا ہی ٹھپ ہو جاتا ہے۔ اگر گوالے خالص دودھ سپلائی کرتے یا کالونی سے کم دام پر بیچتے تو بھی گزارہ ہو جاتا۔ مگر یہ تو تجارت کے اصول کے خلاف ہے۔ ہمارے نظام زندگی میں اس وقت تک تجارت نہیں ہو سکتی جب تک کسی ایک چیز کی دوسری چیز میں آمیزش نہ کی جائے۔ مثلاً دودھ میں پانی، ادب میں عریانی، آٹے میں برادہ، نفرت پر مذہب کالبادہ، گھی میں تیل، حکومت میں رشوت کا میل، یہ تو تجارت کا پہلا اصول ہے۔[۲۸]

عام طور پر اشیائے خورد و نوش میں ملاوٹ کو ہی جرم تصور کیا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے یہاں اس کے باقی پہلوؤں کو بھی پیش کیا ہے۔ زندگی کا ہر شعبہ اگر اپنی اصل سے ہٹ جائے تو اسے درست تصور نہیں کرنا چاہیے۔ ناول نویس نے یہاں کھوٹ اور آمیزش کا جامع مطلب واضح کیا ہے۔ بلا شبہ اگر ادب، مذہب، سیاست اور معاشیات بھی اپنی اصل سے ہٹ کر انسانی جان، مال، ایمان، حقوق اور آزادی کے لیے خطرہ بن جائیں تو ان کی تطہیر کو خاطر میں لانے کی بھی ضرورت ہے۔ ہمیں اس سے راہ فرار اختیار نہیں کرنا چاہیے۔

ایک بار گدھے کو بیچنے کا رمضانی قصائی بار بار اصرار کرنے لگا تو گھیسو نے استفسار کیا آخر آپ اس گدھے کو کیا کریں گے؟ رمضانی نے جواب دیا اسے ذبح کر کے بکرے کے گوشت میں ملا کر بیچ ڈالوں گا۔ گھیسو پہلے تو ہچکچایا لیکن بالآخر پچیس روپے میں غربت کے ہاتھوں یرغمال ہو کے اور ہوس سے مغلوب ہو کر اپنے وفادار گدھے کو قصائی کے حوالے کر دیا۔ گدھے نے رمضانی قصائی سے کہا "اب آپ پچیس روپے میں میری جان لیں گے"؟ تو

رمضانی قصائی نے اپنی دانائی اور شرافت کا جواز یہ پیش کیا'' بمبئی میں دادا لوگ تو دس روپے میں جان لینے کو تیار رہتے ہیں اور وہ بھی ایک انسان کی جان۔ تم تو ایک گدھے ہو۔ جنگ عظیم میں میں ایک سپاہی تھا۔ میں نے خود ہی اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ لاکھوں انسانوں کو چند روپوں کی خاطر خون اور آگ کی بھٹی میں جھونک دیا گیا تھا۔ تم تو محض ایک گدھے ہو۔''[۲۹]

دور حاضر میں ہمہ قسمی اختلاف اور دہشت گردی کے ناسور نے جہاں انسانی جان کی بے توقیری میں اضافہ کر دیا ہے وہیں بے روزگاری اور دولت کا چند ہاتھوں میں رقص کناں ہونا بھی اس بے قدری کے پیچھے چھپے بڑے عوامل ہیں۔ اسی وجہ سے آج کل کوڑیوں کے مول انسان کوچہ و بازار میں ذبح ہو رہا ہے۔ روپے پیسے کے لالچ اور پیٹ کی آگ نے ایک انسان کو دوسرے انسان کی جان کے لیے خطرہ بنا دیا ہے۔ ایک وقت میں انسان کو سب سے زیادہ خطرہ جنگلی حیوانات اور فطرت کے غیض و غضب سے تھا اب وہ اپنے لیے ہی خوف کی علامت ہے۔ اس سے زیادہ ارزل سطح انسان کے لیے اور کوئی نہیں جسے دیکھ کر شن چندر جیسے حساس تخلیق کار کا گریہ کچھ بے سبب نہیں۔

انسان کرشن چندر کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس پر انہوں نے اپنی تخلیقات میں بہت کچھ لکھا ہے۔ انسان سے محبت کے باعث وہ اس کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک اور غیر انسانی سلوک کو برداشت نہیں کر پاتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی بنی نوع انسان انہیں مظالم کی چکی میں پستا ہوا یا مقتل گاہوں کی زینت بنتا ہوا دکھائی دیتا ہے تو ان سے رہا نہیں جاتا۔ عالمی جنگیں ہوں یا دیگر سانحات جہاں بہت سے انسان کام آئے، انہیں بے حد رلاتے ہیں۔ ہیروشیما کے بم نے ہزاروں افراد کو لقمۂ اجل بنایا تو کرشن چندر نے اسے انسانیت کی تذلیل قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں ایسے سانحات میں انسانی زندگی بھیڑ بکریوں سے بھی سستی بکتی ہے یا سادہ اور معصوم لوگوں کو جانوروں کی طرح قید کر دیا جاتا ہے۔ جانوروں کے گلے کی رسی ہو یا انسانی غلامی کی زنجیریں اور حد بندیاں اصل میں دونوں ایک ہیں۔

اس باشعور گدھے نے انسان کی تمام کمزوریوں کو پوری طرح جان لیا تھا۔ اسے اندازہ ہو چکا تھا کہ روپیہ، پیسہ، دھن، دولت انسان کی بڑی کمزوریاں رہیں۔ اسی لیے اس نے اپنی صلاحیت کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے رمضانی قصائی کے قبضے سے نکلنے اور اپنی جان بچانے کی ترکیب بنائی۔ وہ ترکیب یہ تھی کہ جوزف نامی ایک آدمی جو شراب کا اسمگلر تھا، اس سے گدھے نے کہا تم رمضانی قصائی سے مجھے خرید لو تو میں تمہارے لیے شراب اسمگل کروں گا۔ جوزف متحیر ہوا تو گدھے نے کہا صبح سویرے ربڑ کی نالی سے میرے منہ میں شراب ڈال دینا پل کر اس کر کے

پولیس سے بچ جاؤ گے پھر میری آنتوں سے پمپ کے ذریعے شراب نکال لینا۔ اس پر جوزف فرط مسرت میں آکر گدھے کو چومنے لگا۔ لالچ سے مغلوب انسان کے ایسے رویے کے متعلق گدھے کی فیصلہ کن رائے ملاحظہ ہو:

میں پہلے محض ایک گدھا تھا اور اب میں ایک منافع بخش تجویز ہوں۔ جب انسان کو منافع نظر آنے لگے تو وہ ایک گدھے کا مونہہ بھی چوم سکتا ہے۔ [۳۰]

لالچ انسان کو اس کے مقام سے ہٹانے کا ایک بڑا سبب ہے۔ جسے ناول نویس نے ایک گدھے کو شعوری صلاحیت بخش کر بیان کیا ہے۔ گدھے کی زبانی بیان کروانا تو فینٹسی ہے تاہم اس انسانی کمزوری سے انکار ممکن نہیں۔

جوزف نے گدھے کو انتہائی نگہداشت میں باندھ دیا اور اگلے دن اس سے شراب اسمگلنگ کا کام لینا شروع کر دیا۔ گدھے کے منہ میں جوں ہی شراب داخل ہوئی تو وہ مدہوش ہو جاتا ہے عین اسی لمحے انسانوں کا ہجوم بھی اسے گھیر لیتا ہے۔ اب بولتے گدھے کے متعلق مختلف باتیں شروع ہو جاتی ہیں۔ کسی نے کہا یہ بیسویں صدی کا معجزہ ہے تو کوئی کہتا ہے یہ گدھا نہیں کوئی یوگی، سادھو، سنت مہاتما ہے۔ دنیاداروں سے بچنے کے لیے گدھے کا بھیس دھارا ہے۔ مجمع میں سے آواز آتی ہے کہ کسی باکمال عامل نے قبر سے روح کو نکال کر اس گدھے کے جسم میں قید کر دی ہے۔ ایک آدمی سٹے کا نمبر دریافت کرنے کے لیے گدھے کا پاؤں پکڑ لیتا ہے اور تقدس آمیز لہجے میں کہتا ہے "میں نے پہچان لیا یوگی مہاراج! میں نے پہچان لیا"۔ جمن نے میرا دوسرا بازو پکڑ کر کہا "کرامت والے فقیر، دستگیر کرم کر دے، سٹے کا نمبر بتادے۔" [۳۱]

کرشن چندر کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ یہاں وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اعتقاد کو موضوع بناتے ہیں۔ بولتے اور مدہوش گدھے کو سادہ لوح عوام کا مافوق الفطرت ہستی خیال کرنا ان کے اعتقاد کو عیاں کرتا ہے۔ اگرچہ ایک جانور کا گفتگو کرنا فینٹسی ہے لیکن مصنف نے اس انداز کو اختیار کرتے ہوئے یہاں بلا تفریق مذہب عوامی جہالت کو نمایاں کیا ہے۔ لوگ تھوڑی سی غیر متوقع صورت حال کو دیکھ کر ایک جانور سے بھی اپنی قسمت کا احوال دریافت کرنے کی جستجو کرتے ہیں جو نصیبوں ستا یا خود اپنی صورت حال سے آگاہ نہیں۔ اسی جہالت سے بہت سے لوگ اپنی عمر بھر کی پونجی لٹا کر آہیں بھرتے رہتے ہیں۔

گدھے پر جب بے ہوشی طاری ہوئی تو اسے سمگلنگ میں استعمال کرنے والے مردہ سمجھ کے گلی میں چھوڑ جاتے ہیں۔ دور جدید کے صنعتی معاشرے میں انسان کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ آدمی کی جوانی، شباب اور خون

کی آخری بوند تک نچوڑنے کے بعد اسے فارغ کر دیتے ہیں۔ کرشن چندر یہاں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جس ظالم سماج میں انسان کی کوئی قدر و قیمت نہیں وہاں ایک گدھے کو ضرورت کے بغیر کیسے برداشت کیا سکتا ہے۔ اس کرہ ارض پر لوگ اپنے فائدے کے لیے ہر سطح پر جانے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ شرافت، امانت اور نسب کا معیار روپے پیسے اور غرض سے لگایا جاتا ہے۔ ہماری سوسائٹی میں ایک غریب اور مفلس کا معیار کیا ہے اس پر گدھے کی بات قابل غور ہے:

> آج کل اچھی نسل تو ایک اچھی گاڑی رکھنے سے ظاہر ہوتی ہے۔ ایک کیڈی لیک یا رولز رائس۔ پیدل چلنے والے کی کیا نسل اور کیا خاندان؟[۳۲]

اسی لیے ہمارے معاشرے میں عام آدمی ایک تو جانوروں کی سطح پر زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور دوسرا اس سماج میں اس کی حیثیت بھی ایک جانور سے بڑھ کر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے ارباب اقتدار ہوں یا طبقہ اشرافیہ کے دیگر افراد وہ عام طبقہ کے حالات زندگی میں بہتری کے لیے خلوص سے عاری ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے ایک ڈاکٹر کے الفاظ میں پوشیدہ ہے:

> جہاں جہاں گدھوں کو تعلیم دی گئی ہے، حکومتیں الٹ گئی ہیں۔ [۳۳]

ناول میں مذکور گدھا جو کہ فینٹسی کردار ہے، بے پناہ صلاحیتوں کا مالک ہے اس لیے اسے ریس کورس میں گھوڑے کا نام دے کر گھوڑوں کے مقابلے میں دوڑایا جاتا ہے۔ گدھا پہلی پوزیشن پر قابض ہو کر داد و تحسین سمیٹتا ہے۔ اگلے مرحلے کے لیے رستم سیٹھ اسے میدان میں اتارنے سے گھبراتا ہے کہ شاید یہ حقیقت سب پر منکشف نہ ہو جائے کہ گھوڑوں کے مقابلے میں ایک گدھے نے شریک ہو کر سب کو چت کر دیا ہے۔ اپنی حفاظت اور پولیس سے جان بچانے کی غرض سے رستم سیٹھ گدھے کو قتل کروانے کا خطرناک منصوبہ بناتا ہے لیکن گدھا یہاں سے بچ نکلنے میں تو کامیاب ہو جاتا ہے مگر آگے ایک کامیاب سائنس دان کے نرغے میں پھنس جاتا ہے۔ سائنس دان مختلف تجربات کر کے گدھے کو ادھ موا بنا دیتا ہے۔ گدھا یہاں سے جان بچانے کے لیے ایک ایسے آدمی کے ہاتھ آتا ہے جو اس کی خدمت کرتا ہے اور اس کے بدلے میں اس سے سٹے کا نمبر دریافت کرتا ہے۔ مسٹر ڈنکی اب آدھے پیسے لینے پر رضامندی ظاہر کرتا ہے۔ سٹے میں انعام نکلتا ہے۔ وعدے کے مطابق بتیس لاکھ گدھے کے حصے میں آتا ہے۔ اب گدھا بینک اکاؤنٹ کھلوانے بینک میں داخل ہوتا ہے۔ اکاؤنٹ کھلواتے وقت گدھے نے کہا میں دستخط نہیں کر سکتا

اور میرا انگوٹھا بھی نہیں ہے۔ گدھے کا سم ہوتا ہے۔ بتیس لاکھ روپے کی خطیر رقم دیکھ کر بینک منیجر کے رال ٹپکنے لگتے ہیں اور وہ خوشی سے چلاتا ہے۔

سم بھی چلے گا۔ بتیس لاکھ کی رقم کے لیے سم تو کیا، گدھے کی دم کا نشان بھی چلے گا۔ [۳۴]

یہاں گدھے کا بینک میں آنا اور اپنا کھاتا کھلوانا فینٹسی ہے۔ پیسے کی طاقت ہے جو اسے انسان سے بھی بڑے مقام پر لے جا رہی ہے۔ لالچ کے باعث انسان مذہب، تہذیب، عزت، وقار، ایمان سب کچھ داؤ پہ لگا دیتا ہے۔ جس کے پاس مال و دولت ہو، ابن آدم اسے سر آنکھوں پر بٹھاتا ہے اور دیدہ و دل اس کے لیے فرش راہ بناتا ہے۔ گدھے کے پاس لاکھوں روپے آئے تو اسے بینک میں عزت ملتی ہے۔ فلم انڈسٹری والے اسے ہیرو بنانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ وہ جب عذر پیش کرتا ہے کہ میں تو ایک گدھا ہوں تو کہا جاتا ہے شروع شروع میں ہر ہیرو گدھا ہوتا ہے۔ آپ کے لیے اداکاری مشکل نہیں ہے۔ ویسے بھی تشہیر کا زمانہ ہے۔ دھڑلے کی پبلسٹی ہو تو گدھا بھی فلم سٹار بن سکتا ہے۔

کرشن چندر نے چوں کہ فلموں کے لیے کہانیاں بھی تخلیق کیں۔ اس لیے انہیں اس میدان کے نشیب و فراز کا بخوبی علم تھا۔ انہیں معلوم تھا کہ فلم انڈسٹری میں پیسے کی کتنی اہمیت رہی ہے۔ وہ "گدھے کی واپسی" میں لکھتے ہیں

"جس گدھے کے پاس چند لاکھ روپیہ ہو، وہ فوراً پروڈیوسر بن سکتا ہے۔ پروڈیوسر بننے کے لیے کسی اور قابلیت کی ضرورت نہیں۔" [۳۵]

دولت مند گدھے سے ہندوستانی فلم انڈسٹری کی مشہور اداکارہ اور ماہ جبین پریم بالا بھی مراسم قائم کر لیتی ہے۔ جب پورے پیسے فلم بنانے میں گل ہو گئے تو وہی ہیروئن گدھے پر تشدد کر کے کہتی ہے "گیٹ آؤٹ یو ڈرٹی ڈنکی"۔ اب گدھا انسانوں کی بے وفائی اور لالچ آئینہ ہونے پر ایک دفعہ پھر سڑک پر بے یار و مددگار گھومتا ہے اور اس کی سوچ اس نقطہ پر مرتکز ہو جاتی ہے کہ زندگی کی نئی تقدیر کی راہ دکھاؤں گا جو سٹے سے نہیں بلکہ سچی محنت سے پیدا ہوتی ہے۔ [۳۶]

کرشن چندر نے اس فینٹسی ناول میں بنیادی طور پر معاشرتی ناہمواریوں اور انسان کی جملہ اخلاقی بیماریوں پر خوب صورت طنز کی ہے۔ کہانی کے اعتبار سے "گدھے کی واپسی" "ایک گدھے کی سرگذشت" کا ہی دوسرا جزو لگتی ہے۔ چوں کہ پوری کہانی ایک گدھے کی زبانی بیان کی گئی ہے اس لیے یہ فینٹسی کا حیوانی عنصر ہے جسے مصنف نے بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔

ایک گدھا نیفا میں

"ایک گدھا نیفا میں" کرشن چندر کی گدھا سیریز کا آخری ناول ہے۔ یہ ناول بھی فینٹسی ہے کیوں کہ اس کا مرکزی کردار ایک ایسا گدھا ہے جو نہ صرف قوت گویائی کا مالک ہے بلکہ حکمت ودانائی بھی اس کے پاس ہے۔ ناول کے ماجرے کا آغاز گدھے کی پونا یاترا سے ہوتا ہے۔ راہ چلتے ہوئے اس کی مڈ بھیڑ تیکری نامی کسان اور اس کی بیوی سے ہوتی ہے۔ کسان کے پاس ایک سدھایا ہوا بیل ہے جو لوگوں کی قسمت کا حال بتاتا ہے اور یوں کسان کے بیوی بچوں کے لیے روزی کا ذریعہ ہے۔ بیل اچانک مر جاتا ہے، اس صدمے سے کسان اور اس کی بیوی کی حالت بگڑنے لگتی ہے۔ گدھا ان پر ترس کھا کر ان کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ اب گدھا بیل کا کام دینے لگتا ہے۔ لوگوں کی قسمت کا حال بتانے کے لیے پہلا مجمع پونہ کے علاقے میں جمایا جاتا ہے۔

گدھے کا بات کرنا مافوق الفطرت اور فینٹسی ہے۔ یہاں بیان کی گئی صورت حال بہت افسوس ناک ہے۔ ایک طرف انسان خود کو اپنے خالق کا شاہ کار سمجھتا ہے تو دوسری طرف وہ ایک ایسے جانور کے پاس اپنی قسمت کا حال دریافت کرنے جاتا ہے جو ان کی نظر میں حقیر ہے۔ انسان کی پستی کا اور کیا عالم ہو سکتا ہے کہ وہ جانور کے آگے سوالی بن جائے۔ یہاں فینٹسی انداز میں ناول نگار نے انسان کے انداز نظر پر افسوس کا اظہار کیا ہے جس کے سبب وہ اپنی جنم کنڈلی کا احوال ایک جانور سے جاننے کا متمنی ہے۔

مجمع میں بولتے گدھے کو دیکھ کر لوگوں کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ بھانت بھانت کے منچلے قسمت کا حال جاننے اور مختلف سوال کرنے گدھے کے گرد جمع ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان سوالات کے جوابات دے کر گدھا بہت سے نوٹ کما لیتا ہے۔ آخر میں سینما کا منیجر گدھے کی ذہانت سے متاثر ہو کر اسے فلم بینی کی دعوت دیتا ہے۔ فلم کا ادگھاٹن کرنے کی دعوت بھی گدھے کو دی جاتی ہے۔ گدھا یہاں بھی بے حد ذہانت کا ثبوت دیتا ہے۔ اس کا دنیا اور انسان کو دیکھنے کا انداز الگ تھلگ ہے۔ فلم کمپنی کے منیجر سے گدھا استفسار کرتا ہے کہ افتتاح کرتے وقت قینچی کیوں ہوتی ہے؟ ادگھاٹن کے وقت قینچی دیکھ کر ہمیشہ یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک بڑا آدمی جو قینچی لے کر چھوٹے چھوٹے آدمیوں کی جیب کاٹ رہا ہے۔ افتتاحی تقریب میں بظاہر تو فیتہ کاٹا جاتا ہے لیکن قوم کے خون پسینے کی گاڑھی کمائی سے

حاصل کیے گئے ٹیکس کے لاکھوں کروڑوں روپے اس سے برباد ہو جاتے ہیں۔ قومی دولت کے زیاں سے بہرہ مند ہونے والے دانا، صاحب بصیرت اور اشرافیہ کہلاتے ہیں۔ جب کہ اس سے متاثر ہونے والے اور اس کی تلافی پر آواز اٹھانے والے اس کور دماغ معاشرے میں گدھے کہلاتے ہیں۔ اس لیے جب تیکری کو بہت سے پیسے کما کے گدھے نے دیے تو وہ بہت خوش ہوا اور کہا" دوست! مجھے کیا معلوم تھا کہ ایک گدھا میرا دوست ثابت ہو گا۔ گدھے نے کہا پیارے تیکری سچی دوستی صرف گدھے کر سکتے ہیں مطلب کی دوستی انسان کرتے ہیں۔ ایک گدھے اور انسان میں تو یہی فرق ہے۔"[۳۷]

دوستی اور دشمنی انسان کا کام ہے ان رشتوں کو نبھانے یا نہ نبھانے کا تصور بھی ابن آدم میں ہی پایا جاتا ہے۔ پیش نظر ناول میں گدھے کا اس موضوع پر اظہار خیال فینٹسی ہے۔ لیکن اس مافوق الفطرت بات میں یہ حقیقت ضرور مضمر ہے کہ اس پیچیدہ اور مشکل عہد میں سچائی اور سادگی کو انسان کی کمزوری ہی گردانا جاتا ہے۔ عیاری اور دھوکا دہی کو دانائی اور فہم و فراست کا نام دیا جاتا ہے۔

یہی گدھا جب تیکری اور اس کی بیوی کو لالچ اور رزق حرام سے منع کرتا ہے تو پھر وہ اس کی جان کے دشمن بن جاتے ہیں۔ اسے قید کرتے ہیں اور تشدد کا نشانہ بناتے ہیں۔ ساتھ کھڑا سنتری دوڑتا ہوا پاس آتا ہے تو وہ بھی کسان کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے۔ گدھا خود کو آزاد ظاہر کرتا ہے تو قانون کا رکھوالا کہتا ہے کہ تمہاری رسی جس کے ہاتھ میں ہے وہ تمہارا مالک ہے اس پر گدھا عرض کرتا ہے" اس دنیا میں ہر کسی کی رسی کسی دوسرے کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ سب کپڑا مزدور بنتا ہے لیکن اس کی رسی مل مالک کے ہاتھ میں ہوتی ہے بظاہر مل مالک، مل کا مالک ہے۔ لیکن اس کی رسی کاٹن ایکسچینج کے ہاتھ میں ہوتی ہے اور کاٹن ایکسچینج کی رسی نیویارک میں ہوتی ہے جہاں سے بھاؤ کھلتا ہے۔[۳۸]

گدھے کے درج بالا اقوال کرشن چندر کے ایسے خیالات ہیں جو کہ ترقی پسندانہ فکر کے عکاس ہیں۔ فرد کی آزادی، عام آدمی کا دکھ سکھ، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، مارکسی تحریک کے بڑے موضوعات ہیں۔ اسی لیے ناول نویس نے آگے چل کر درد بھرے لہجے میں ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو ہر مظلوم، مقہور اور مجبور کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے آنسوؤں اور سسکیوں کی نمائندگی ہیں۔ یہ خیال اس طرح سے ہے کہ اگر یہ ملک آزاد ہے، تو اس ملک کی آزادی ہر فرد کے لیے ہے۔ مرد کے لیے بھی اور عورت کے لیے بھی۔ چالاک کے لیے بھی اور گدھے کے لیے بھی۔ اگر یہ ملک آزاد ہے تو اس میں ہر طرح کی غلامی کا خاتمہ ہونا چاہیے۔"[۳۹] مگر المیہ یہ ہے کہ ناقص دماغوں

اور کھوکھلے سماج میں عام آدمی کی کوئی عزت نہیں ہوتی۔ غربت کی چادر اس کی تمام خوبیوں کو چھپا دیتی ہے۔ شرافت، دیانت اور صداقت کی ساری کرنیں اور خوب صورتی ورعنائی کے تمام تر جلوے غربت کی وجہ سے ماند پڑ جاتے ہیں۔ اسی لیے کرشن چندر نے بیان کیا ہے کہ دنیا میں کوئی گدھے کو خوب صورت نہیں سمجھتا، لیکن وہ نہیں جانتے کہ گدھے کی بدصورتی دراصل اس کی کھال میں نہیں ہے بلکہ اس کہ غریبی اور فاقہ مستی میں ہے۔ اس کے پھٹے حال میں ہے۔ اسے بھی اگر روز نہانے کو ملے، خوش بو لگانے کو ملے، عمدہ اور صاف ستھرا کھانے کو ملے، تو اس دنیا میں کوئی گدھا بدصورت نہ رہے۔[40]

گدھے کو عدالت سے انگریز خاتون مسز روبی آزاد کرواکے اپنے پاس لے جاتی ہے۔ اس خاتون پر جان لیوا حملہ ہوا تو گدھے نے بہادری سے مالکن کو بچایا جس پر وہ بے حد خوش ہو کر گدھے کو انگلستان لے جانے کا فیصلہ سناتی ہے۔ برطانیہ جانے سے پہلے ہندوستان کے نامور اداکار ششی کپور اور فلم منیجر اسے نیفا میں لے جاتے ہیں۔ نیفا جانے کا مقصد وہاں ہونے والی پندرہ دن کی شوٹنگ میں حصہ لینا ہے۔ وہاں گدھا فلم بنانے والی ٹیم کے ساتھ پہنچا تو چین کی فوج حملہ کر دیتی ہے۔ فلم منیجر، ششی کپور اور باقی اداکار گدھے کو تنہا چھوڑ کے اپنی جان بچانے کی فکر میں ہیلی کاپٹر وں پر سوار ہو کر گم ہو کر غائب غلہ ہو جاتے ہیں۔

نیفا کے پہاڑی میدان میں اکیلے کھڑے گدھے نے انسان پر اعتماد کا مزا ایک بار پھر چکھا اور یہ کہنے پر مجبور ہوا کہ:

> بے وفائی تیرا نام آدمی ہے۔ کتنی خدمت کرو، کتنی محبت کرو، کتنی قربانی دو، آدمی سب کچھ بھول جاتا ہے کیوں کہ وہ صرف اپنی غرض کا بندہ ہے اور وہ اپنی غرض پڑنے پر گدھے کو بھی اپنا باپ بناتا ہے۔[41]

گدھے کی زبانی فینٹسی انداز اپناتے ہوئے کرشن چندر نے انسان کی بے مروتی کو یہاں بیان کیا ہے۔ انسان کی مفادپرستی اور خود غرضانہ سوچ اسے اس کے اصل مقام سے ہٹادیتی ہے۔ ابناءوقت انسانی تاریخ کے ہر موڑ پر اپنے ہم جنسوں کے لیے تو باعث ننگ رہے ہی ہیں لیکن یہاں صورت حال اس سے بھی زیادہ گمبھیر ہے۔ ایک گدھا انسان کی اس رذالت پر انگشت نمائی کرتا ہے۔ جس سے ناول کا قاری پشیمانی اور بے داری کے ملے جلے اثرات کا شکار ہو جاتا ہے۔

ناول میں پیش کردہ فینٹسی کی یہ بھی ایک اہم سطح ہے کہ چینی فوج نیفا کے علاقے میں حملہ آور ہو کر گدھے کو گرفتار کر کے بذریعہ جہاز چین کے دارالحکومت پیکنگ پہنچا دیتی ہے۔ یہاں گدھا احترام کے ساتھ وقت گزارتا ہے اور چینیوں کی مہمان نوازی سے متاثر ہوتا ہے۔ پائین کار اس کی ملاقات چین کے وزیراعظم سے ہوتی ہے۔ یہاں گدھا وزیراعظم چواین لائی سے مصاحبہ کرتا ہے۔ یہاں انٹرویو میں پوچھے گئے تمام سوالات سے وطن پرستی عیاں ہوتی ہے۔ ویسے ناول کا مرکزی موضوع بھی وطن سے محبت ہی ہے جو کرشن چندر نے ناول کے مرکزی کردار گدھے کے توسط سے فینٹسی کی صورت میں بیان کیا ہے۔ چین کا وزیراعظم اس خوش فہمی میں تھا کہ گدھا ہمیں ہندوستان کے ایٹمی راز بتائے گا اور اپنے ملک سے غداری کرے گا۔ اس مقصد کے لیے چواین لائی گدھے کو بیش قیمت ہیروں سے جڑا ہوا ہار پہناتا ہے اور کہتا ہے:

> یہ ہماری سرکار کی طرف سے ہے۔۔۔۔۔"غداری کا انعام" گدھے نے پوچھا کہ ہر بری بات کے لیے آج کل انعام دیا جاتا ہے۔ قاعدے سے آپ کو ایک غدار کو گولی مار دینی چاہیے۔ ایک غدار، غدار ہے۔ چاہے وہ کسی ملک کا ہو اور جو اپنے ملک کا نہ ہو وہ کسی دوسرے کا کیا ہوگا؟"[۴۲]

بڑی طاقتوں کا یہ ہر دور میں وتیرہ رہا ہے کہ وہ اپنے اقتدار کو طول دینے کے لیے مقامی آبادی سے غدار تلاش کرتے ہیں۔ اگر ہم برصغیر کے نوآبادکاروں کا طرز عمل دیکھیں تو اس میں بھی اس قماش کے کئی کردار تراشے گئے جو قابضین کے مفادات کے محافظ رہے ہیں۔ ان میر جعفروں اور میر صادقوں کے گناہوں کا خمیازہ پھر پوری قوم کو بھگتنا ہوتا ہے۔ پیش نظر ناول میں حیران کن طور پر یہی کام ایک بڑی طاقت نے مقامی گدھے کے سپرد کیا تو وہ اس سے انکار کر دیتا ہے۔ یہاں ناول نگار فینٹسی کے روپ میں وطن فروشوں کے ساتھ ساتھ طاقت ور ممالک کی بھی مذمت کرتا ہے جس سے بے وفائی کا یہ ارزل ترین رجحان فروغ پاتا ہے۔

چینی وزیراعظم گدھے کو احمق اور بے وقوف سمجھ کر اپنا خود ساختہ فلسفہ نہ صرف اس پر مسلط کرنے لگا بلکہ اسے ایشیاء اور انسانیت کی خدمت بھی قرار دینے لگا۔ ساتھ ہی یہ خودستائی بھی کرنے لگا کہ چین دنیا میں انقلاب لانا چاہتا ہے تو ہوشیار گدھے نے کہا کہ پھر یہ پالیسی بھی غلط ہے۔ انقلاب وہی ہوتا ہے جو اندر سے ہوتا ہے جیسے ملک کے

لوگ خود اندر سے اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں۔ وہ انقلاب جو باہر کی بندوقوں اور باہر کے روپے اور باہر کے اخبار اور باہر کی صلاح اور باہر کی سازشوں سے لایا جاتا ہے کبھی کامیاب نہیں ہوتا۔"[۴۳]

دنیا کے تمام گوشوں میں طاقت ور ممالک انقلاب اور تبدیلی کا یہی راگ الاپتے پھرتے ہیں۔ ان کے اس نوحے کے پیچھے بدنیتی اور مذموم مقاصد چھپے ہوتے ہیں جن کی تان سامراجیت پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ آج کے دور میں انسانیت کو جتنا خطرہ نام نہاد انقلابیوں اور برائے نام مہذب دنیا سے لاحق ہے اتنا کسی اور بربادی اور عفریت سے نہیں ہے۔ غریب اور پس ماندہ ممالک میں ویسے تو مختلف عنوانات سے تباہی پھیلائی جاتی ہے لیکن اہم حصہ بڑی طاقتوں کے مکر و فریب، دوغلی پالیسیوں اور کھوکھلے انقلابیوں اور فکری طور پر بونے حکمرانوں کی وجہ سے ہوتا ہے۔

یہ ان کن امر یہ ہے کہ ترقی یافتہ ممالک کا پڑھا لکھا طبقہ بھی اپنے حریص، فریبی اور ظالم و جابر حکمرانوں کی ہاں میں نہ صرف ہاں ملاتا ہے بلکہ ہر ظلم میں شراکت دار بھی بنتا ہے۔ صرف سائنس دانوں کو ہی دیکھا جائے تو وہ ایسے خطرناک ہتھیار ایجاد کرتے چلے جا رہے ہیں جو ایک دن صفحہ ہستی سے بنی آدم کا ہی نہیں باقی زندگی کا بھی صفایا کر دیں گے۔ اس لیے سائنس دان انسانیت کے سروں پر منڈلاتے موت کے مہیب خطرات میں اضافے کا سبب ہیں۔ اپنے لیے ممالک اور خطوں کی ناجائز الفت میں سائنس کا علم رکھنے والے انسانیت کے لیے سب سے بڑا خطرہ بنتے ہیں اس کی وجہ جو کرشن چندر نے بیان کی ہے بالکل درست ہے۔

آج کے نام نہاد ارباب سائنس اپنی اپنی قومی زنجیروں سے بندھے ہوئے ہیں۔ اپنے اپنے قومی مفاد کی غرض میں گرفتار زیادہ سے زیادہ یہ سائنسی کلرک بنتے جا رہے ہیں۔ اپنی محدود فائلوں میں گرفتار وہ اس عظیم سچائی کو نہیں دیکھ سکتے ہیں جس نے اس کون و مکان کے اندر محض تخریب کی اتھاہ طاقت کو تعمیر کے ایک شیرازے میں سمیٹ رکھا ہے۔ اس لیے آج کے خداوندان سائنس یہ تو بھانپ سکتے ہیں کہ ایک ایٹم بم کے اندر کتنی خوف بھیانک طاقت چھپی ہوتی ہے لیکن یہ نہیں جان سکتے کہ ایک ایٹم بم کے اندر کتنی خوب صورتی پنہاں ہوتی ہے۔ وہ ایک راکٹ بنا سکتے ہیں لیکن ایک پتے سے نہیں یہ استفسار نہیں کر سکتے کہ تم کس طرح روشنی کی کرن کو اپنے سینے میں اتار کر اس سے غذا تیار کر لیتے ہو۔"[۴۴]

انسان کا درد کہیں نہیں ہے۔ انسانیت کی سسکیاں کہیں نہیں سنی جاتیں۔ انسانیت کا رستا زخم کسی درد بھری آنکھ کو نظر نہیں آتا۔ چین و ہندوستان کی اندوہ ناک جنگ میں جو تباہی و خانہ ویرانی ہوئی، اس نے اس سادہ مگر احساس

سے لبریز سوچنے، سمجھنے والے گدھے کو دور دراز میں واقع یامنگ نامی گاؤں میں رہنے پر مجبور کر دیا۔ گدھے کے بقول یہ وہ گاؤں ہے جہاں کوئی سپاہی نہیں رہتا۔ وہاں کوئی جلا ہوا چہرہ نہیں ملتا۔ وہاں زلفوں کی بڑی گھنیری چھاؤں ہے جہاں دھیرے دھیرے میٹھے میٹھے خوابوں کے چشمے ابلتے ہیں۔ یہاں مصنف نے اپنے خواب کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں پوری انسانیت کے لیے امن اور سکون کی امیدیں ہیں۔

گدھے نے اس کرۂ ارض پر جو مظالم، مصائب، بے قاعدگیاں، ناانصافی، دورنگی، منافقت دیکھی ان کا سبب لالچ اور حرص و ہوس ہیں۔ اسی لیے گدھے نے زبان سے انسان کے متعلق نکلی ہوئی باتیں حقیقت پر مبنی ہیں۔ گدھے نے انسان کے متعلق کہا کہ اس کے دل کے اندر کتنے خانے ہوتے ہیں۔ ایک خانہ بند کرو۔ زیست دب جاتی ہے۔ گوشت ابھر آتا ہے۔ دوسرا خانہ بند کرو۔ عورت مقید ہو جاتی ہے۔ اس کا گوشت نمایاں ہو جاتا ہے۔ تیسرا خانہ بند کرو محنت جکڑ دی جاتی ہے۔ مزدور کا گوشت ابھر آتا ہے۔ چوتھا خانہ بند کرو۔ انسانیت مر جاتی ہے۔ بھائی کی گردن کاٹ دی جاتی ہے۔[۴۵]

کرشن چندر اپنے ناولوں "ایک گدھے کی سرگذشت"، "گدھے کی واپسی" اور "ایک گدھا نیفا میں" گدھے کی زبانی عصری حقائق کو پیش کرتے ہیں جو کہ فینٹسی ہے۔ اسی بنا پر ڈاکٹر اسلم آزاد نے درست لکھا ہے کہ کرشن چندر کے اندر زندگی کی سچائیاں ہیں، زندگی کی تلخیاں ہیں، زندگی کی نرمی اور شیرینی ہے۔ ان کی باریک بین نگاہوں نے حیات انسانی کو تمام پیچیدگیوں اور الجھنوں کے ساتھ سمجھنے کی مخلصانہ کوششیں کی ہیں۔ اور انہی کوششوں کو انہوں نے ناولوں کے فن میں پیش کیا ہے۔[۴۶] فینٹسی کے تعاقب میں ہر تخلیق کار نے ایک مقصد پیش کیا ہوتا ہے۔ اس کو مد نظر رکھا جائے تو کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں کامیابی سے اسے سمویا ہے۔ یہی ان کی کامیاب فینٹسی کی بڑی دلیل ہے۔

پنگل کا جزیرہ

پروفیسر ایس۔ ایم جمیل واسطی (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۱ء) انگریزی زبان و ادب کے استاد تھے۔ انہوں نے تدریسی فرائض سندھ کے مختلف اعلیٰ سطحی تعلیمی اداروں میں سرانجام دیے۔ اطلاعات و نشریات اور تعلیم کی مرکزی وزارتوں میں ڈپٹی سکرٹری اور جوائنٹ سکرٹری رہے۔ ادبی افق پر شاعر و ناول نویس کے طور پر سامنے آئے۔ ۱۹۶۰ء میں اردو ادب کو فینٹسی ناول "پنگل کا جزیرہ" عطا کیا۔

"پنگل کا جزیرہ"(۱۹۶۰ء)۱۹۴۲ءمیں رسالہ الہام دہلی میں شائع ہونے لگا۔ یہ جریدہ سید مسعود شہاب کی ادارت میں چھپتا تھااور انہی کی خواہش پر پروفیسر جمیل واسطی نے ناول کو ۱۹۶۰ءمیں کتابی صورت میں شائع کیا۔ ناول کی ابتداء میں ہی مصنف نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ اس تصنیف کو بطور فینٹسی دیکھا جائے اور یہ چلن مصنف کے خیال میں ناول کو پیش کرنے کے لیے از بس ضروری تھا۔ ناول نویس کا خیال ملاحظہ ہو:

> میں نے علاوہ جغرافیائی معلومات کے اس جزیرہ کے تاریخی، سیاسی، معاشرتی حالات اور ادب کا بھی مطالعہ کیا ہے اور متذکرہ ذیل واقعات اسی تفتیش پر مبنی ہیں۔ امید ہے میرے فاضل دوست اس کو تاریخی اور علمی کتاب سمجھ کر مستند حوالے طلب نہ کریں گے۔ کیوں کی بہت سے واقعات تصور سے پر کیے گئے ہیں تاکہ افسانے کا تسلسل قائم رہے۔"[۴۷]

ناول کا ماجرا چھوٹے چھوٹے ستائیس اجزاء سے مل کر مکمل ہوتا ہے۔ ناول میں پیش کی گئی خیالی ریاست "پنگل کا جزیرہ" میں مسلمانوں کی حکومت ہے۔ مقامی آبادی اسلام کی حقانیت پر یقین کامل رکھتی ہے۔ دور دراز سے ایک عجیب و غریب مخلوق جزیرہ پنگل پر حملہ آور ہو کر قابض ہو جاتی ہے۔ بلاد اسلام پر جو نوعِ حیوان حملہ آور ہوتی ہے وہ انسانوں سے مختلف ہے۔ اس قوم کو ناول نویس نے خاؤ کہا ہے۔ قبیلہ خاؤ کا ہر فرد ایک دراز دم کا مالک ہے۔ اسی سبب پنگلی انہیں بندر کہتے ہیں۔ سب خاؤ ننگے رہتے ہیں اور انسانوں کا قتل عام کرنے میں دلچسپی لیتے ہیں۔ خاؤ انسانوں کا خون پیتے اور گوشت کھاتے ہیں۔ لیکن انسانوں کی طرح کلام بھی کر سکتے ہیں۔ اسی سبب ناول حیوانی فینٹسی کا حامل ہے۔

ناول میں موجود عجیب و غریب مخلوق خاؤ بعید از حقیقت اور تحیر انگیز ہے یوں اس کی موجودگی فینٹسی ہے۔ یہ خیالی نسل ویسے تو دم دار ہے لیکن انسانوں کی طرح ان کی گفتگو، فکر و عمل اور طرز حکمرانی پڑھنے والے کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس جانوروں سے مشابہت رکھنے والی مکار اور آدم خور قوم کے علاوہ ناول میں پیش کیا جانے والا منظر نامہ بھی فینٹسی ہے۔ مصنف نے نو آبادیاتی قوتوں کی کارستانیوں کو بیان کرنے کے لیے اس عجیب و غریب مخلوق کو تخلیق کیا ہے جس میں وہ کامیاب ٹھہرے ہیں۔

ناول کے ماجرے سے کچھ علامات سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے برصغیر پر قبضہ کرنے والے اہل مغرب کو ہی ناول میں خاؤ قرار دیا ہے۔ جس طرح کی عریانی مغرب میں ہے اسے اہل مشرق اور بالخصوص مسلمان قوم ننگا ہی

قرار دیتے ہیں۔ دوسری علامت کہ ان بندروں نے تمام علوم سیکھ لیے ہیں اور آج کے ترقی یافتہ بندروں نے اک مہذب سلطنت بنالی ہے جواب پنگل پر حملہ آور ہوئی ہے۔ خاؤ کا خوف جزیرے پر آہستہ آہستہ بڑھنے لگتا ہے۔ جہاں جہاں اس عجیب و غریب قوم کا تسلط ہوتا ہے وہاں کی آبادی پر بے تحاشا ظلم و ستم کیا جاتا ہے۔ مقامی آبادی کو تہ تیغ کیا جاتا ہے۔ خواتین کو برہنہ رقص کا حکم صادر ہوتا ہے۔ مقامی لوگوں کی جان، مال، تہذیب و معاشرت اور مذہب پر بد طینت غاصبین حملہ آور ہوتے ہیں۔ سمندر پار سے آنے والے فرنگی حکمرانوں نے جس انداز میں برصغیر کے نظام تعلیم کو بدلا تاکہ عوام کی سوچ، تہذیب، علوم، تاریخ، مذاہب اور دانش کو اپنے مقاصد کے عین مطابق بنایا جاسکے۔ خاؤ بھی مقامی آبادی کے طریقۂ تدریس اور نصاب کو اپنے عزائم حاصل کرنے کی غرض سے تبدیل کرتے ہیں۔ اس بندر نما مخلوق نے نصاب تعلیم میں اپنی قوم کی تاریخ شامل کی تاکہ مقامی آبادی ان سے متاثر اور مرعوب رہے، خاؤ کی سیاسی اور تہذیبی برتری کو قبول کرے۔ پنگل کے مسلمان اپنے عقائد سے ہٹ جائیں اور جنسی بے راہ روی کی طرف مائل ہو جائیں۔ طالب علموں کو تعلیمی اداروں میں درس دیا جاتا کہ غلام عورتوں کی اولاد ہمت اور ذکاوت میں آزاد عورتوں کی اولاد کے برابر نہیں ہے۔ یہ خاؤ قوم کی برتری اور انسانوں کی غلامی کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ خاؤ حکومت تمام خاؤ عورتوں کی خوراک لباس وغیرہ کی ذمہ دار ہے۔ خاؤ عورتیں آزاد محبت کے ماحول میں خاؤ نسل کو قائم رکھنے اور بڑھانے کی ذمہ دار ہیں۔ اس طرح خاؤ قوم ان تمام دماغی پریشانیوں سے محفوظ رہتی ہے جو شادی اور جنسی رکاوٹوں اور عصمت کی غلامی کی وجہ سے انسانی قوم کو ترقی کی منزلوں پر پہنچنے سے روکتی ہیں۔ جو قوم خود اپنے آپ کو غلام بنالے وہ ضرور دوسروں کی بھی غلام رہتی ہے۔[۴۸]

خاؤ مسلمانوں پر اس لیے بھی طنز کرتے کہ مسلمانوں کی دُم نہیں ہے۔ خاؤ کے خیال میں دم جیسے مفید عضو کی کمی سے مسلمان دانش اور قوت کی اعلیٰ ترین بلندیوں تک پہنچنے سے محروم رہے ہیں۔ اس کمی کی بدولت یہ درختوں اور پہاڑوں پر نہیں چڑھ سکتے۔ یہ لوگ بہت جاہل واقع ہوئے ہیں۔ انہیں کپڑوں کی لعنت سے آزاد کرانا ہوگا۔ یہ لوگ اپنی عورتوں کو قید میں رکھتے ہیں۔

خاؤ کی وہ علامات جو اہل مغرب سے کسی نہ کسی حد تک مماثلت رکھتی ہیں لیکن ان کی انسانوں میں موجودگی فینٹسی ہے۔

ا۔ خاؤ ننگے گھومنے والے تھے۔

۲۔ بلا کے شراب نوش تھے۔

۳۔ اپنے تئیں دیگر انسانوں سے افضل سمجھنے والے تھے۔

۴۔ اپنے عقائد و نظریات اور تہذیب مسلمانوں پر مسلط کرنے والے۔

۵۔ خاؤ دیوی دیوتاؤں کی پرستش کرتے تھے۔ ان کے مندر بناتے تھے۔ ان کے لیے جانور قربان کیے جاتے تھے۔ یہ عادت اہل یونان میں رہی تھی۔

۶۔ خاؤ کے کتے بھی مقامی لوگوں سے برتر مقام پر بیٹھتے۔ کرسیوں پر خاؤ افسران اور ان کے کتے بیٹھ جاتے تھے لیکن کسی انسان یا مسلمان کو بیٹھنے کی اجازت نہ تھی۔

۷۔ مسلمانوں کے عقائد میں تشکیک پیدا کرنے کے لیے طالب علموں کو تعلیمی اداروں میں درس دیے جاتے۔

۸۔ خاؤ نے مسلمان بادشاہ سے ناراض امراء کو ساتھ ملایا اور ان کی خدمات حاصل کیں۔

۹۔ خاؤ سائنس اور ٹیکنالوجی میں بھی برتری رکھتے تھے۔

۱۰۔ اہل مغرب کے قابضین کی طرح انہوں نے بھی پنگل سے لڑکیوں اور خواتین کو قیدی بنایا۔

۱۱۔ خاؤ کی حکمت عملی سے امیر طبقہ خاؤ کا وفادار بن کے غریب مسلمانوں اور ہم وطنوں کو حقارت سے دیکھتا تھا۔

خاؤ جیسی جانور نما مخلوق میں تعلیم کے تصورات کا ہونا فینٹسی ہے۔ اس عجیب و غریب اور فینٹسی خلقت میں ریغو اعلیٰ ترین تعلیمی ماہر تھا۔ مقامی آبادی کی سوچ، طرز فکر، مذہب تک کو بدلنے کے لیے نصاب اسی نے مقرر کیا۔ خاؤ کا سربراہ جو دانائے اعلیٰ کے نام سے جانا جاتا تھا اسے جزیرہ پنگل کی پوری حالت سے ریغو نے آگاہ کیا۔ طریقہ تدریس نصاب تعلیم، کمرہ جماعت اور طالب علموں کی حقیقت سے آشنا کیا تو دانائے اعلیٰ یہ کہنے پر مجبور ہوا:

> بہت خوب ہے ریغو! جو کام تم کر رہے ہو وہ ہمارے بجلی اور بارود اور خاؤ بہادروں کے دستے بھی انجام نہیں دے سکتے۔ [۴۹]

مندرجہ بالا اقتباس نو آبادکاروں کی سوچ کو آشکار کرتا ہے۔ وہ اپنی منصوبہ بندی میں تعلیم کے توسط سے مقامی آبادی کے طرز فکر، نظام زندگی اور تہذیب کی بنیادوں کو منہدم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس خطہ پر بھی

استعماری قوتیں قابض ہوتی ہیں وہاں یہ اپنی تہذیب اور کلچر کو مسلط کرنے کے لیے سب سے پہلے نظام تعلیم کو بدلتے ہیں۔ ناول میں موجود فینٹسی کردار ریغو کی کارکردگی سے مصنف نے ان قابضین کی سوچ کی جھلک دکھائی ہے۔

اسی نئے نظام تعلیم کے اثر سے تین سال کے اندر پنگل کے تمام باشندے حاکموں کی ہر طرح کی برتری نہ صرف تسلیم کر چکے تھے بلکہ اپنی بہتری کی امید ان کی نقل میں دیکھتے تھے۔ علاوہ ازیں تقلید حاکموں کی بہترین خوشامد بھی تھی۔ نئے حاکم عوام کو انصاف پسند اور ترقی یافتہ منتظم معلوم ہوتے تھے۔ سرخ لنگوٹیاں، خاوی جنسی آزادی، بدیسی طریقۂ تعلیم، خاوی مذاق، پنگل کی زندگی کا سرعت سے حصہ بن رہے تھے۔ اسی لیے خاؤ برملا فخر سے کہتے تھے کہ خود انسان ہماری نسل اور ثقافت کو اعلیٰ تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے اعلیٰ طبقے ہماری زبان میں گفتگو کرنا باعث فخر سمجھتے ہیں اور اپنی زبان میں گفتگو جنگلی پن خیال کرتے ہیں۔ ہمارے لباس، ہماری معاشرتی آزادی کی نقل کرتے ہیں۔ [۵۰]

پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ مقامی آبادی اس استعماری قوت سے بالکل مرعوب ہو گئی جو دم دار اور فینٹسی ہے۔ ان کی ہر ادا پر سو سو جان سے فدا ہونے لگی۔ اپنی تہذیب کو حقارت سے لات مار دی۔ روایات کو قید و بند، کم عقلی اور کلنک سمجھنے لگے۔ جو افراد اپنی تہذیب، روایات اور مذہب کی بات کرتے انہیں ملا کہہ کر حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا۔ مزاحمتی گروہ یا آزادی کے متوالے خونی ملا کے القابات سے نوازے جانے لگے۔ یہ ایک طرح سے خاؤ کے لیے فکری اور سیاسی فتح کا اعلان تھا۔ بدیسی حکمرانوں کے وفادار محسن قوم اور نجات دہندہ سمجھے جانے لگے۔ ہر برائی کا سبب ملا کو قرار دیا جاتا۔ خاؤ یا ان کے کسی بھی وفادار کا قتل ہوتا تو بغیر کسی ثبوت کے الزام مولویوں پر تھونپ دیا جاتا۔ تعصب اور حقارت کی اسی آگ نے خاؤ کے مصنوعی دم دار وفاداروں کو مسجدوں، نمازیوں اور علما پر حملوں کے لیے تیار کیا۔

ایک بار فینٹسی سے تعلق رکھنے والی مخلوق خاؤ کے کارندے مفتی اعظم کو ہتک آمیز طریقے سے گلے میں رسی ڈال کے سر بازار گھسیٹتے ہوئے قید خانے تک لے گئے۔ مسلمانوں کے جذبات بھڑک گئے۔ دلوں میں موجود چنگاریاں شعلہ بن گئیں۔ مفتی صاحب کے تقدس کے لیے بہت سے مسلمانوں نے اپنے اجسام پر زخم سجائے اور کئی جان بھی قربان کر گئے۔ لیکن خاؤ حکومت کے کارندے بزور شمشیر اپنی فتح حاصل کرنے کے لیے بدمست تھے۔

شراب کا چال چلن عام ہو گیا۔ مر د وزن کا اختلاط روش عام ٹھہرا جس کے سبب ناجائز بچوں کی پیدائش میں بے تحاشا اضافہ ہونے لگا۔ نو مولود خاؤ مذہب کی تعلیم و تربیت پا کر ان کے ہم مسلک بنائے جانے لگے۔ بڑھتے مظالم اور اسلامی شعائر کی بر ملا توہین نے مسلمانوں کے جذبات میں تلاطم پیدا کر دیا۔ اسحاق جو کہ ناول کا مرکزی کردار ہے اس سیل رواں کا سالار بن گیا۔ ایک منظم جنگ آزادی شروع ہوئی جس نے خاؤ حکومت اور اس کے وفاداروں کا مکمل صفایا کر دیا۔ بیرونی جارحیت، اسلام دشمنی اور غداروں کی چاپلوسی کو شکست اور ہزیمت سے دوچار ہونا پڑا۔ مسلمانوں کا ایمان کامل اور امید واثق فتح مند ہوئے۔ انسانوں کو وحشی دم دار مخلوق کے آسیب سے نجات ملی۔ ایک خوف ناک خواب کا خاتمہ ہوا اور ناول کا مرکزی کردار اسحاق بادشاہ بن گیا۔

ناول میں مصنف نے جانور نما مخلوق خاؤ جو کہ ناول میں فینٹسی کی حیثیت سے شامل ہے انہیں فرنگی استعماریوں کی علامت کے طور پر شامل کیا ہے جو کہ غیر حقیقی اور فینٹسی ہے۔ اس فینٹسی کے پردے میں ناول نویس نے کامیابی سے مغربی استعمار کا چہرا دکھایا ہے۔ مغربی نو آباد کاروں کی انسان اور اسلام دشمنی کے بعد مصنف کی اسلام پسندی پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ اسلام کی برتری اور فضیلت پر ان کا کامل ایمان ہے اور یہی ناول کا بنیادی موضوع بھی ہے جسے مصنف نے فینٹسی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے جزیرہ پنگل پر حملہ آور آدم خور قوم کو منظم، دورِ جدید کے اسلحہ سے لیس ظاہر کرنے کے بعد بھی آخر کار ہزیمت سے دوچار دکھایا ہے۔ مسلمانوں کی ایمانی قوت اور اسلام سے محبت ہی ان کی فتح کا سبب بنتی ہے۔ ایک لحاظ سے نہتی اور محکوم مسلم قوم کا مضبوط اور سائنسی ترقی کی حامل قوم کو شکست سے دوچار کرنا بھی فینٹسی ہی ہے۔ ناول نگار نے جس طرح فینٹسی اور حیران کن مخلوق کو بطور کردار ناول میں دکھایا ہے اسی طرح ناقابل یقین انداز سے مسلمانوں کو فاتح ظاہر کر کے اپنے مقصد کو پانے کی کوشش کی ہے۔

راجہ گدھ

طویل تخلیقی عمر پانے والی بانو قدسیہ (۱۹۲۸ء۔۲۰۱۷ء) اردو فکشن کا ایک قد آور اور اہم نام ہے۔ انہوں نے اپنی بے پناہ صلاحیت سے اردو افسانوی ادب کو ثروت مند بنایا ہے۔"راجہ گدھ" (۱۹۸۱ء) جیسا فکر افروز ناول ان کی رحجان ساز ناول نگاری کا بنیادی حوالہ ہے۔ اس ناول کی شہرت نے ان کی باقی تخلیقات پر ایسا دبیز پردہ ڈالا کہ وہ شہرت عام سے محروم رہیں۔

"راجہ گدھ" کے چار حصے ہیں۔ پہلا حصہ "شام سے" ہے اور اس کا ذیلی عنوان "عشق لاحاصل" ہے۔ دوسرا حصہ "دن ڈھلے" ہے اور اس کا ذیلی عنوان "لامتناہی تجسس" ہے۔ ناول کا تیسرا حصہ "دن چڑھے" ذیلی عنوان "رزق حرام" کے ساتھ ہے۔ جب کہ آخری اور چوتھا حصہ "رات کے پچھلے پہر" کے عنوان سے ہے اور اس کا ذیلی موضوع "موت کی آگاہی" ہے۔

"راجہ گدھ" کا مرکزی کردار قیوم ہے جو نہ صرف ناول کے تمام حصوں میں موجود ہے بلکہ کہانی کا راوی بھی ہے۔ یہ گدھ کا انسانی روپ ہے۔ سیمی شاہ، عابدہ، امتل اور روشن اس کے "گدھ جاتی" ہونے کو ظاہر کرتی ہیں۔ اگرچہ اس ناول میں 'گدھ' کی واضح نمائندگی قیوم کا کردار کرتا ہے لیکن سیمی شاہ، اس کا والد، امتل، عابدہ، روشن، قیوم کا باپ اور آفتاب بھی کسی نہ کسی حد تک "گدھ جاتی" مسلک کے کارکن نظر آتے ہیں۔ ان تمام کرداروں کے توسط سے بانو قدسیہ معاشرتی اخلاقی زوال، اجتماعی بے حسی، حرام خوری اور اقدار کے کھوکھلے پن کو عیاں کرتی ہے۔ ان تمام عوارض کی بابت معاشرہ ذہنی کرب اور قلبی بے اطمینانی کا شکار ہو جاتا ہے۔ مصنفہ نے ان تمام امراض کا حل متصوفانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ناول کا بنیادی فلسفہ بھی رزق "حلال اور حرام" ہے جسے بانو قدسیہ نے سوشیالوجی کے پروفیسر سہیل کے توسط سے پیش کیا ہے۔ اس پڑھے لکھے دانش ور کے نزدیک انسانی بے چینی اور پاگل پن کا سبب رزق حرام ہے۔ پروفیسر سہیل مغرب میں جا کر روحانیت سے نابلد لوگوں کو آگاہی دینا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں مغرب کے پاس حلال حرام کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی جینز (Genes) کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ اپاہج اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ امید سے بھی محروم ہوتے ہیں۔ ابن آدم سے یہ Genes جب

نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان کے اندر ایسا انتشار پیدا ہوتا ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ اس ناجائز کمائی سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا شوق پروان چڑھتا ہے وہ اجتماعی طور پر دیوانگی کے راستے پر چل پڑتی ہیں۔'[۵۱]

پروفیسر سہیل ہی کے توسط سے بانو قدسیہ ہمارے معاشرے میں غیر مذہبی عناصر کے تباہ کن اثرات کو نمایاں کرتی ہے۔ مذہب سے بعد انسان کو پاگل پن اور خودکشی تک لے جاتی ہے۔ غیر مذہبی معاشرے میں حلال حرام کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ پروفیسر سہیل قیوم کو سمجھاتا ہے کہ جب ہم خنزیر کے لحم سے نفرت کرتے ہیں تو وہ حیران ہوتے ہیں۔ جب ہم حلال جانور پر تکبیر پڑھ کر اسے حلال کرتے ہیں تو وہ تعجب سے مبہوت ہو جاتے ہیں۔ جب ہم عورت سے زنا نہیں کرتے، نکاح پڑھ کر اسے اپنے لیے حلال بناتے ہیں تو وہ اس راز کو نہیں سمجھ سکتے۔ وہ کیسے سمجھیں حلال حرام کا تصور انسان کا قائم کیا ہوا تو ہے ہی نہیں اس لیے اس میں بھید ہے گہرا بھید۔ '[۵۲]

پروفیسر سہیل کا پیش کردہ نظریہ ''حلال اور حرام'' تصوف کی دین ہے۔ متصوفانہ نظریات کی رو سے تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی سائنسی توجیہہ بھی پیش نہیں کی جا سکتی۔ سائنس کی رو سے اس تھیوری کا اثبات ناممکنات میں سے ہے۔ سائنسی یا عقلی بنیادوں پر ناول میں پیش کیا گیا فلسفہ حقیقت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ یہ نظریہ حقیقت سے دور، تخیلاتی و تصوراتی ہونے کے باوصف فینٹسی میں شامل ہے۔ جہاں ناول کا مرکزی خیال یا فلسفہ فینٹسی ہے وہیں اس ناول میں پرندوں کا گفتگو کرنا، انسانی اوصاف سے متصف ہونا بھی فینٹسی ہے۔ "راجہ گدھ" میں پرندوں کا گویا ہونا، انسانوں کی طرح اجلاس بلانا یہ سبھی حیوانی فینٹسی کے عناصر ہیں۔

اس ناول کے مرکزی خیال کے علاوہ پرندوں کی موجودگی بھی فینٹسی کے نمایاں عناصر ہیں۔ ناول کے ابتدائی صفحات میں ہی بانو قدسیہ پرندوں کا ذکر کرتی ہے۔ شروع میں یہ پرندوں کا اجلاس پاکستان کے دار الحکومت اسلام آباد اور اس کے اطراف میں پھیلے علاقے پوٹھوہار میں منعقد ہوتا ہے۔ اجلاس کا پس منظر جنگل میں ہونے والی تباہی اور ویرانی ہے۔ جنگلات ٹنڈ منڈ ہوئے ندی نالے سوکھ گئے اس کی وجہ بنی نوع انسان ہے۔ انسان نے ایٹم بم بنائے اور دھماکے کیے تو سارا ماحول پراگندا ہو جاتا ہے۔ جانوروں کی بستیوں میں اس خوف ناک ایجاد سے بہت **تشویش پھیلتی** ہے۔ اس وجہ سے پرندوں کی ایک عالمی کانفرنس بلائی جاتی ہے۔ دنیا بھر سے کاسنی پروں والے پرندے غول در غول شامل ہوتے ہیں۔ کھاسی کے پہاڑوں سے سرخ دم والی بلبل اور فیروزی رنگ کا کبوتر اس شان سے آیا کہ اس کے

اندر نارنجی پروں سے سب کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ بھجنگا اور شاہین بیرون ملک سے کئی پڑاؤ ٹھہر ٹھہر کر اس اجلاس کا حصہ بنتے ہیں۔ افریقہ کے بھٹ تیتر، بن مرغی اور بلبلیں تو آئی ہی تھیں لیکن شکاری پرندوں نے اپنی مصروفیت بھلا کر کئی براعظموں سے گزر کر یہاں تک کا سفر کامیابی سے اختیار کرتے ہیں۔ شکرہ، باز چرخ، عقاب گو ایشیا کوچک اور روسی ترکستان کے باسی ہیں لیکن وہ بھی پامیر کے پرندوں کی معیت میں پہنچتے ہیں۔ بٹیر، کوا، مینا، کھٹکھٹ، چکور، چڑیا، مقامی جنگل کے عوام ہیں۔ مڑی ہوئی ناک اور اونچی اڑان والے پرندے سفید فام قوموں کی طرح اتراتے ہوئے آتے ہیں۔ دریا گھاگھر اور چتر نجی کے طاس سے لٹورے، بھوری چنڈول اور غوغائی بڑی شان سے داخل ہوتے ہیں۔ زریں پشت، نیل کنٹھ اور ہدہدوں کے جھتے پرانے درختوں پر پڑاؤ اختیار کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ فاختہ، کوئل اور چنڈول کو اس مجلس مشاورت سے کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن جنگل میں پہنچ کر انہیں پتہ چلا کہ معاملہ بہت گھمبیر ہے۔ [۵۳]

دنیا بھر سے پرندوں کا باہمی دلچسپی کے امور پر اکٹھا ہونا اور سر جوڑ کر غور و فکر کرنا خلاف عقل اور فینٹسی ہے۔ مختلف سلگتے مسائل کے حل کے لیے اکٹھے ہو کر انسانوں میں سوچنے کا طریقہ تو رہا ہے لیکن یہاں بانو قدسیہ نے اس وصف کو پرندوں میں دکھایا ہے جس کا حقیقی دنیا سے کوئی علاقہ نہیں اس بنیاد پر اسے فینٹسی تصور کیا جانا چاہیے۔

اگرچہ بھانت بھانت کے پرندے اجلاس میں شریک ہوئے لیکن پھر بھی کرسی صدارت خالی پڑی تھی۔ تمام پرندے صاحب صدر کے منتظر تھے کیوں کہ اس کے بغیر ایوان کی کاروائی محال تھی۔ پرندے اپنے سربراہ کی تلاش میں کئی پہاڑی سلسلوں اور جنگلات کو کھنگال چکے تھے لیکن کہیں بھی ہما کا سراغ نہ ملا جسے اس اجلاس کی صدارت کرنی تھی۔ تلاش بسیار کے باوجود جب ہما نظر نہ آیا تو پرندوں میں اس کی موجودگی کے متعلق طرح طرح کی قیاس آرائیاں شروع ہو گئیں۔ ایک خیال تھا کہ ہما کسی نئے اور زبردست بادشاہ کے استقبال کے لیے گیا ہو گا۔ ایک گروہ کا خیال تھا کہ قیامت کے آثار قریب ہیں اور خود یہ قیامت انسانوں کے ہاتھوں برپا ہو گی۔ دنیا کو قیامت سے بچانے کے لیے مرد مومن کی تلاش میں ہے جو دنیا کے لیے نجات دہندہ کا کردار ادا کرے گا۔ کچھ پرندوں کا خیال تھا کہ ہما اب صوفی منش ہو چکا تھا۔ وہ انسانوں کو بہت دفعہ اللہ کی خلافت کا مشورہ دے چکا تھا لیکن ہر بار خلیفہ صرف بادشاہ بن بیٹھ جاتا۔ اسی بات کے دکھ نے ہما کو اب تارک الدنیا ہونے پر مجبور کیا۔

ہما کا تارک الدنیا ہونا بانو قدسیہ کے صوفیانہ نظریات کا عکاس ہے۔ صوفیاء، راہب اور سادھوؤں میں تو حقیقی دنیا میں میں نظر آتا ہے کہ یہ گروہ انسان کی آبادکاریوں کو چھوڑ کر پہاڑوں اور بنوں میں جا بسرام کرتے ہیں۔ پرندوں یا حیوانات کا ان افکار پر عمل پیرا ہونا فینٹسی کی دنیا میں تو ہو سکتا ہے لیکن حقیقی دنیا میں ایسا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح ناول نویس نے سی مرغ میں بھی صوفیانہ خصائص پیدا کر دیے ہیں۔ بانو قدسیہ سی مرغ کے متعلق لکھتی ہیں کہ راہب طبع سی مرغ کو غل غپاڑے سے نفرت ہے۔ وہ جنگل کے باسیوں سے بڑی وحشت کھاتا ہے۔ بے آباد جگہوں میں رہنا اور جینے بھر کی خوراک کھانا اس کی عادت ہے۔ [۵۴] "اردو ناول میں تصوف کی روایت" کے مصنف ڈاکٹر رضا احمد بھی "راجہ گدھ" میں موجود ہما اور سی مرغ کو صوفی منش پرندے قرار دیتے ہیں۔ [۵۵]

ہما نہ ملا تو پرندوں نے کرسیٔ صدارت کے لیے سی مرغ کو اہل سمجھا۔ اس تیاگی پرندے کو نمائندہ وفد نے تلاش تو کر لیا لیکن وہ اجتماع میں آنے سے انکاری تھا۔ اس کی ذہانت، فطانت اور نجابت کی قسمیں دلا کر اسے اس جرگے میں شرکت کے لیے راضی کیا گیا۔ پورے چاند کی رات کے پچھلے پہر سی مرغ اجلاس کی جگہ پہنچ گیا۔ جب سی مرغ نے پھڑ پھڑا کر اپنی رضامندی کا اعلان کیا تو جنگل میں پار تک توپوں کے فائر جیسی آواز آئی اور جانوروں نے ایک دوسرے کو کسی بھونچال آنے کی خبر دی۔

سی مرغ نے کانفرنس میں شریک پرندوں سے پہلا سوال کیا کہ اتنی بڑی کانفرنس بلانے کی وجہ کیا ہے؟ چیل جاتی گروہ کی ایک تنبولن سی چیل نکلی اور یوں گویا ہوئی آقا! مسئلہ بہت باریک اور توجہ کا متقاضی ہے۔ تو دیکھتا ہے کہ آج کا انسان پہلی بار متمدن ہوا ہے۔ اس نے اپنی ایجاد پسند طبیعت کے ہاتھوں کئی ستارے تلاش کیے ہیں لیکن انسان کی سرشت میں ایک وصف ایسا ہے جو اس کی تباہی کا سبب ہے۔ یہ دیوانہ پن ہے۔ ابن آدم نے اپنے کے ہاتھوں مجبور ہو کر اور دیوانے پن سے مشتعل ہو کر ایسے ہتھیار ایجاد کر لیے ہیں جن سے یہ کرۂ ارض کو چند ساعتوں میں تباہ و برباد کر سکتا ہے اور اپنے ہم جنسوں کو ہمیشہ کے لیے ختم کر سکتا ہے۔ اے پرندوں کے سلطان! ہم دیکھ رہے ہیں کہ ہم میں سے کچھ پرندے بھی پاگل پن کا شکار ہیں۔ ہمیں خوف ہے کہ اپنے دیوانے پن کی یہ کہیں ایسی روش نہ اختیار کریں کہ ان کے ہاتھوں تمام پرندوں کا وجود معدوم نہ ہو جائے۔ [۵۶]

"راجہ گدھ" میں مصنفہ نے پرندوں کی زبانی جس انسانی پاگل پن اور دیوانگی پر تشویش کا اظہار کیا ہے۔ یہی بات حجاب امتیاز علی کے ناول "پاگل خانہ" میں بیان کی گئی ہے۔ انسانی دیوانہ پن سے دونوں خواتین ناول نگار ایٹمی

جنگ کے مہیب خطرات کی پیشین گوئی کرتی ہیں۔انسان جو جنگی اور ایٹمی ہتھیار بنا رہا ہے یہی ایک دن اس کی موت اور دنیا کی تباہی کا سبب بنیں گے۔اگر انسان اور بالخصوص وہ سائنس دان جو اس ٹیکنالوجی کی مدد سے نہ صرف مہلک ہتھیار بنانے میں مصروف ہیں بلکہ روز افزوں اس میں وسعت پیدا کر رہے ہیں۔اس کی روک تھام اور سد باب کے متعلق سنجیدگی سے نہیں سوچیں گے تو انسان کے ساتھ ساتھ اس کرۂ زمین پر باقی جاندار بھی موت کی وادی میں پہنچ جائیں گے۔انسانی حماقت کے باعث اس زمین پر زندگی کے آثار نہ رہیں گے۔ قابل غور بات جو اس ناول میں بانو قدسیہ نے کی ہے وہ یہ ہے کہ پرندے اپنے ہم جنسوں کے پاگل پن پر تشویش میں مبتلا ہیں۔انسانوں کی طرح اس حقیقت سے منہ نہیں موڑ رہے۔

"دیوانہ کون، دیوانہ کون" پورے جنگل میں پرندوں کے شور نے کہرام مچا دیا۔ چیل آخر اس حقیقت سے پردہ اٹھاتی ہے کہ گدھ جاتی ان دنوں عجیب و غریب باتیں کرتی ہے۔ جب سیر ہو جاتی ہے تو قے کرتی ہے اور پھر کھاتی ہے۔ گدھ ناول میں اس انسان کو ظاہر کرتا ہے جو حرص و ہوس کا اسیر ہو۔ حلال اور حرام میں تمیز نہ کر سکے۔ جس کا مقصد صرف کھانے پینے تک محدود ہو۔ایسا انسان تصوف کی رو سے اشرف المخلوقات کہلانے کا مستحق بھی نہیں ہے۔اس کا شمار گدھ جاتی میں ہوتا ہے۔اس کی نحوست کے اثرات باقی مخلوق کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

مینا نے انسانی پاگل پن کو بیان کرتے ہوئے کہا کہ جس وقت پہلی دیوانگی کا واقعہ ہوا ہے۔ تو تب قابیل نے اپنے بھائی ہابیل کو قتل کیا تھا لیکن بہت سے پرندے اس بات پر متعجب تھے کہ وہ انسان جو بہترین مخلوق ہے اور اللہ کا خلیفہ ہے کیوں کر دیوانگی اور پاگل پن اسے مغلوب کرتے ہیں۔ آخر ایک جہاں دیدہ بلبل اس سربستہ راز سے حجاب اٹھاتے ہوئے اعلان کرتی ہے کہ انسان کی ساری قوت اس کی جنسی طاقت میں چھپی ہے۔ وہ جانوروں کی طرح محض نسل بڑھانے کو اپنی جنس استعمال نہیں کرتا، بلکہ طاقت کے اس مشکی گھوڑے کو اپنی رانوں میں دبا کر رکھتا ہے۔ پھر یہی برق رفتار اسے دین اور دنیا کی مسافتیں طے کرنے میں معاونت دیتا ہے۔اس گھوڑے پر انسان کے زانو سختی سے کسے ہوئے ہوں تو وہ عرفان تک پہنچتا ہے، ڈھیلا بیٹھا ہو تو منہ کے بل جا گرتا ہے اور پاگل کہلاتا ہے۔ دنیاوی عرفان ہو تو ادب، مصوری، موسیقی، آرٹ جنم لیتا ہے، دنیا سے بے نیازی اختیار کر لے تو عرفان کی حدیں چھو لیتا ہے۔ اگر یہ قوت مقبض ہو جائے تو خودکشی کے راستے پر چل پڑتا ہے۔ عشق لاحاصل ہو جائے اور گھوڑا سوار کو گھسیٹے تو انسان دیوانہ ہو جاتا ہے۔ لوگ اسے پتھر مارتے ہیں اور قید کرتے ہیں۔ دیوانگی کا اصل سبب یہی عشق لاحاصل ہے۔ [۵۷]

اب پرندوں نے انسان کے پاگل پن کی علت تو سمجھ لی لیکن انہیں گدھ کے اس عارضہ کو سمجھنے کی خواہش بے چین کیے جا رہی تھی۔ گدھ جاتی کے سربراہ راجہ گدھ کو اس حقیقت کو بیان کرنے کا حکم سی مرغ کی طرف سے ملا۔ کرگھس جاتی کے راجہ نے سراسیمگی کے عالم میں پر پھڑ پھڑائے اور اپنی برادری سے مشورہ کا وقت طلب کیا۔ کیوں کہ اس نے اس بھید سے آگاہ نہ ہونے کی یقین دہانی کرائی۔ سی مرغ نے اسے وقت عنایت کیا۔ کئی برس بعد شیخوپورہ کے علاقے میں پوری گدھ برادری جمع ہوئی۔ انہیں خوف لاحق تھا کہ جنگل کے باسی انہیں ضرور جنگل بدر کردیں گے۔ راجہ گدھ نے مشورہ دیا کہ حالات کو دیکھتے ہوئے ہمیں خود بخود ہجرت کرنی ہوگی۔ جنگل میں ہر طرف ملامت اور طعنے استقبال کریں گے۔ لیکن گدھ جاتی کی اکثریت کے سامنے راجہ گدھ نے سر جھکا لیا اور پرندوں سے بحث کرنے کے لیے وکیل کرنے کا مشورہ طے پایا۔

اکٹھے ہو کر گدھوں کا بحث کرنا، اپنی بقا کے لیے قانونی چارہ جوئی کرنا اور اپنے حقوق کے لیے وکیل کرنا یہ تمام امور انسانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں لیکن بانو قدسیہ نے پرندوں میں یہ طرزِ زیست دکھایا ہے جو کہ فینٹسی ہے۔ اس کا حقیقت سے کوئی میل نہیں تاہم یہ ناول کی خوب صورتی اور کشش میں اضافہ کرنے والے واقعات ہیں۔

سب سے تجربہ کار اور بوڑھی گدھ راجہ گدھ کو حکیمانہ مشورہ دیتی ہے کہ دیکھ! ہو سکے تو ایسے جانوروں کے پاس جانا جو انسان کی صحبت میں رہے ہوں۔ انسان جب بولتا ہے تو دن کو رات کر کے دکھاتا ہے۔ پالتو جانوروں نے اس سے کوئی جادو تو سیکھا ہوگا۔[۵۸] جہاں دیدہ گدھ میں یہاں اپنی برادری کو بچانے کی پریشانی دیکھی جا سکتی ہے۔ پرندوں میں گدھ جاتی کا کوئی ہمنوا نہ تھا لیکن گیدڑ انہیں وکالت کے لیے سب سے موزوں جانور معلوم ہوتا ہے۔ ایک تو وہ انسان کے ساتھ رہنے کی وجہ سے اس کی تمام کارستانیوں سے آگاہ ہے دوسرا وہ گدھ جاتی کا ساتھ دینے کے لیے بھی راضی ہو جاتا ہے۔

گیدڑ مقررہ دن کچھ تاخیر کے ساتھ پرندوں کے ایوان میں داخل ہوا۔ آتے ہی گیدڑ نے گھپے دار دم کے ساتھ کورنش ادا کیا اور پرندوں کے سرتاج سے گدھ اور ان کی برادری کی تقصیر جاننے کی استدعا کی۔ اس پر چیل ملکہ نے گیدڑ کی درخواست پر اس کے گوش گزار کیا "گدھ پر دیوانگی کے دورے پڑنے لگے ہیں۔ جس سے جنگل کے باسیوں کو خطرات لاحق ہیں۔" راجہ گدھ سے سی مرغ نے سوال کیا تو دیوانہ ہے؟ تو اس نے تسلیم کیا۔ پھر اس سے استفسار کیا گیا تو رزق حرام کھانے کا مرتکب ہوا؟ تو گدھ ملتمس ہوا" میں حرام کھانے کا مرتکب ہوا۔ میں اپنا شکار خود

نہیں کرتا۔ لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ مجھ میں دیوانگی اس رزق حرام کھانے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ دیوانگی نے مجھے رزق حرام کھانے پر مجبور کر دیا۔"

گیدڑ جو کہ اپنی چالاکیوں اور چالبازیوں کی وجہ سے تمام جانوروں میں مشہور تھا۔ اس نے پینترا بدلتے ہوئے جنگل کے باسیوں سے مخاطب ہو کر کہا"اگر راجہ گدھ کی سرشت میں حرام کھانا لکھا ہے تو پھر اس کے لیے حرام گناہ نہیں عین ثواب ہے۔ لیکن اگر اس نے اپنی عقل سے رزق حرام کھانا سیکھا ہے تو پھر یہ ضرور اس کے لہو پر اثر انداز ہو گا اور دیوانگی پیدا کرے گا۔ طے یہ کرنا ہے کہ کیا رزق حرام گدھ کی سرشت کا حصہ ہے کہ اس کی اپنی تجویز کا رد عمل۔"[۵۹]

شاہین کے بچے نے کہا گدھ سے پوچھا جائے کہ کیا یہ اس حقیقت سے واقف تھا۔ تب راجہ گدھ نے چلا کر اس حقیقت کا اعتراف کیا کہ وہ بھی باقی پرندوں کی طرح معصوم تھا۔ انسان کی ہمراہی سے دیوانگی اور موت کا خوف میرے اوپر مسلط ہوئے۔ خودکشی کرنے والے جوگی کو پھندے سے چھڑاتے وقت جوگی کا لہو گدھ میرے حلق میں داخل ہوا۔ اس وقت سے میری سرشت میں بدلاؤ آیا۔ انسان کے علاوہ کوئی بھی موت سے خوف زدہ نہیں۔ تب میں پہلی بار موت سے ڈرا۔ اس روز کے بعد میں بلند و بالا درختوں پر موت سے خائف ہو کر رہتا ہوں۔ لیکن موت سے میرا رشتہ کچھ اس طرح منسلک ہو گیا کہ میرے جسم میں تمام لہو مردار جسم سے بنتا ہے، میں موت کا دشمن اور موت ہی کا پالا ہوا ہوں۔"[۶۰]

"راجہ گدھ" میں پرندوں اور جانوروں کی موجودگی بھی ایک بہت بڑا سوال ہے۔ اردو ادب کے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان کا پلاٹ میں شامل ہونا غیر ضروری ہے۔ لیکن بانو قدسیہ اس بابت کہتی ہیں کہ اس میں زیادہ تر انسانی فطرت سے بحث کی گئی ہے اور انسانی فطرت کا رزق حلال سے نہایت گہرا تعلق ہے۔ فطرت انسانی پر کسی کو گواہ بنائے بغیر موضوع کی وضاحت ناممکن تھی۔ انسان چوں کہ اپنے اوپر تنقید کا اہل نہیں ہے۔ اس لیے میں نے بہت سوچ بچار کے بعد انسانی سرشت پر اس معصوم چیز کو گواہ بنایا جو اس کی تمام سطحوں کو واضح کر سکے اور ساتھ ہی "راجہ گدھ" کی Analogy کی تکمیل کر سکے۔"راجہ گدھ" سے اگر اس کی علامتی حصے کو خارج کر دیا جائے تو ناول جو دو ٹانگوں پر کھڑا ہے، تو اس کی ایک ٹانگ ٹوٹ جائے گی۔ ممکن ہے اس سے مرکزی کہانی کو کوئی نقصان نہ پہنچے لیکن پھر بھی ناول میں ادھورا پن پیدا ہو جائے گا۔"[۶۱]

سراج منیر کے "راجہ گدھ" پر تجزیہ کو دیکھا جائے تو وہ بانو قدسیہ کی تائید کرتے ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے پرندوں کی ناول میں شمولیت کو منطقی طور پر درست قرار دیا ہے [۶۲] جب کہ ڈاکٹر سلطانہ بخش کی رائے بھی اس حوالہ سے بہت صائب ہے۔ ان کے خیال میں فکری اعتبار سے ناول کا سب سے اہم حصہ پرندوں کی وہ گفتگو ہے جو ان کی عدالت میں راجہ گدھ پر فرد جرم عائد کرتے ہوئے ہوتی ہے۔ مزید وہ کہتی ہیں کہ یہ مواد ناول کا ایک ایسا جز و بن گیا ہے جو دلچسپ اور مربوط بھی ہے اور سیاق و سباق میں ناول کی ہیئت کے تخلیقی حسن کا غماز بھی ہے۔ [۶۳] جب کہ ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری کے خیال میں ناول میں ایک معنی خیز حکمت عملی جو استعمال کی گئی ہے وہ پرندوں کی مجلس آرائی کی پیش کش ہے۔ [۶۴] بلاشبہ بانو قدسیہ نے جس انداز سے ناول کے پلاٹ کو جنگل کی عدالت اور انسانوں کی کہانی میں منقسم کیا ہے۔ اس طرح ہمارے پرانے ادب میں حکایات کے حوالے سے انسانوں کے مجموعی رویوں کی عکاسی کی گئی ہے اور اخلاقی اقدار اور روحانیت کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ بانو قدسیہ نے بھی یہی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ مغرب میں بھی لوگوں نے اسی اسٹائل Style کو اپنایا ہے جن میں جانور اور پرندوں کو سب پلاٹ Sub-Plot کی حیثیت سے استعمال کیا گیا ہے۔ [۶۵] بہت سی زندگی آموز باتیں پرندوں کی زبان سے کہلوا دی گئیں تو یہ ایک نادر اور غیر معمولی تجربہ بھی ہے۔ [۶۶] ڈاکٹر ممتاز احمد خان پرندوں کی زبانی بیان کی گئی جن باتوں کو اہمیت دے رہے ہیں وہ سب فینٹسی ہیں کیوں کہ ان کے راوی انسان نہیں ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ابن حنیف، مصر کا قدیم ادب، جلد اول (ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۱۹۹۲ء)، ص ۲۶۰۔

۲۔ انعام الحق جاوید، دیباچہ ایسپ کے منتخب قصے کہانیاں، مشمولہ ایسپ کے منتخب قصے کہانیاں، ملک اشفاق (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶ء)، ص ۱۳۔

۳۔ سعید احمد، داستانیں اور حیوانات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۶۸۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۸۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۶۸۔

۶۔ جگدیش چندر ودھان، کرشن چندر شخصیت اور فن (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۳ء)، ص ۶۱۱۔

۷۔ پروفیسر عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء)، ص ۲۷۷۔

۸۔ ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء)، ص ۳۶۔

۹۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (لاہور: اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۵۱ء)، ص ۲۷۴۔

۱۰۔ جگدیش چندر ودھان، کرشن چندر شخصیت اور فن (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۳ء)، ص ۵۸۷۔

۱۱۔ کرشن چندر، ایک گدھے کی سرگذشت (دہلی: ایشیا پبلیشر، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۳۰،۱۲۹۔

۲۳۔ جگدیش چندر ودھان، کرشن چندر شخصیت اور فن (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۳ء)، ص ۶۰۳۔

۲۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، جدید اردو ادب (کراچی: غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۶۰ء)، ص ۴۹۔

۲۵۔ کرشن چندر، گدھے کی واپسی (دہلی: ایشیا پبلیشرز، ۱۹۹۶ء)، ص ۷۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۹۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۵۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۶۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۴۴۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۴۶۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۹۲۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۱۸۔

۳۷۔ کرشن چندر، ایک گدھا نیفا میں (دہلی: پنجابی پستک بھنڈار، ۱۹۶۴ء)، ص ۲۴۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۳۵۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۹۵۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۴۲،۱۴۱۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۴۹۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔

۴۵۔ ایضاً،ص۱۷۷۔

۴۶۔ ڈاکٹر اسلم آزاد،اردو ناول آزادی کے بعد(مؤناتھ بھنجن، نکھار پبلی کیشنز،۱۹۸۱ء)،ص۱۲۹۔

۴۷۔ پروفیسر ایس۔ایم جمیل واسطی،پنگل کا جزیرہ(کراچی:عالیہ پبلشنگ ہاؤس،۱۹۶۰ء)،ص۶۔

۴۸۔ ایضاً،ص۵۶۔

۴۹۔ ایضاً،ص۵۳۔

۵۰۔ ایضاً،ص۱۰۲۔

۵۱۔ بانو قدسیہ،راجہ گدھ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء)،ص۲۷۶۔

۵۲۔ ایضاً،ص۲۷۶۔

۵۳۔ ایضاً،ص۲۳۔

۵۴۔ ایضاً،ص۲۶۔

۵۵۔ ڈاکٹر رضا احمد،اردو ناول میں تصوف کی روایت(لاہور:ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور،۲۰۱۴ء)، ص۵۰۳۔

۵۶۔ بانو قدسیہ،راجہ گدھ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء)،ص۲۶۔

۵۷۔ ایضاً،ص۳۲۔

۵۸۔ ایضاً،ص۱۹۹۔

۵۹۔ ایضاً،ص۳۷۱۔

۶۰۔ ایضاً،ص۳۸۱۔

۶۱۔ ڈاکٹر طاہر مسعود،یہ صورت گر کچھ خوابوں کے(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)،ص۳۳۰۔

۶۲۔ سراج منیر،کہانی کے رنگ(لاہور:جنگ پبلشرز،۱۹۹۱ء)،ص۸۲۔

۶۳۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش، پاکستانی اہل قلم خواتین:ایک ادبی جائزہ(اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۳ء)،ص۲۵۱۔

۶۴۔ **ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری،اردو کے پندرہ ناول(علی گڑھ:یونی ورسل بک ہاؤس،۲۰۰۳ء)،ص۳۲۲۔**

۶۵۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان،اردو ناول کے بدلتے تناظر(لاہور:اردو اکیڈمی پاکستان،۲۰۰۷ء)،ص۲۰۳۔

۶۶۔ ڈاکٹر انور سدید،بانو قدسیہ:شخصیت اور فن(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۸ء)،ص۱۲۴۔

باب چہارم

اردو ناول میں سائنسی فینٹسی کے عناصر

باب چہارم

اردو ناول میں سائنسی فینٹسی کے عناصر

سائنسی فینٹسی کی اصطلاح تو اردو ادب میں مغربی تنقید کے راستے سے داخل ہوتی ہے۔ لیکن اس کی موجودگی کے اولین نقوش مشرقی داستانیں اور قصے کہانیاں ہیں۔ اردو ادب کی اہم داستان "طلسم ہوش ربا" کو سائنسی فینٹسی کی عمدہ اور کلاسک نظیر کہا جاسکتا ہے۔ سائنسی فینٹسی سائنس فکشن کے بہت قریب ہے، تاہم ہر وہ فن پارہ جو سائنس فکشن ہو اسے سائنسی فینٹسی میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ ان دونوں اصطلاحات میں فرق یہ ہے کہ سائنس فکشن حقیقت کے قریب ہوتا ہے جب کہ سائنسی فینٹسی کا تعلق مافوق الفطرت اور خارق العادات کرداروں اور باتوں سے ہے۔

سائنسی فینٹسی کے عناصر مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ یہ فینٹسی بیشتر مستقبل میں وقوع پذیر ہوتی ہے۔

۲۔ انسان کا مستقبل اس کا بڑا عنصر ہے۔

۳۔ اس میں مصنف مختلف دنیاؤں کے حالات ضبط تحریر میں لاتا ہے۔

۴۔ زمین کے علاوہ مختلف سیاروں پر انسانی آبادی دکھائی جاتی ہے۔

۵۔ خلاؤں میں زندگی دکھائی جاتی ہے۔

۶۔ اڑن طشتریاں، ٹائم مشین اور راکٹ ہوتے ہیں۔

۷۔ اس فینٹسی میں غیر یقینی باتوں کی کثرت ہوتی ہے۔

۸۔ فلموں اور ڈراموں میں بھی اس فینٹسی کے عناصر کثرت سے موجود ہوتے ہیں۔

۹۔ روبوٹ اس کے اہم کردار ہوتے ہیں۔

سائنسی فینٹسی کے عناصر افسانوی ادب کی تمام اصناف میں سما سکتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ کو مد نظر رکھا جائے تو اس کا نقش اوّل ہمیں داستان سے ملتا ہے۔ اردو داستان اور مغربی ناول کے اثرات سے یہ عناصر ہمیں ناول اور افسانے میں نفوذ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اردو ناول میں سائنسی فینٹسی کی ابتدائی جھلکیاں محمد خالد اختر کے

پہلے ناول "بیس سو گیارہ" (۱۹۵۰ء) میں نظر آتی ہیں۔اس کے بعد درج ذیل ناولوں میں سائنسی فینٹسی عناصر کثرت سے دیکھے جا سکتے ہیں۔

۱۔مشینوں کا شہر (۱۹۷۱ء)

۲۔پاگل خانہ (۱۹۸۰ء)

۳۔وادیٔ گماں میں (سن ندارد)

۴۔زینو (۲۰۰۳ء)

۵۔کلون (۲۰۱۴ء)

بیس سو گیارہ (۱۹۵۰ء)

"بیس سو گیارہ" محمد خالد اختر کی پہلی تصنیف ہے۔اس میں ایک خیالی ریاست "ماضنین" کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہ اردو ادب کا پہلا مکمل فینٹسی ناول ہے۔ "بیس سو گیارہ" میں تاریخی اور سائنسی فینٹسی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔اردو ناول میں سائنسی فینٹسی کا نقطہ آغاز بھی "بیس سو گیارہ" ہی ہے۔اگرچہ سائنسی فینٹسی زیادہ مقدار میں نہیں ہے۔ مصنف نے ماضنین میں ایک ایسی سائنس لیبارٹری کا انکشاف کیا ہے جس میں نائٹروجن بم بنائے جاتے ہیں۔لیبارٹری کے مالک ماگلووچ نے یہاں ایسے سائنسی آلات بھی رکھے ہیں جن کی مدد سے نائٹروجن بم کی شاعیں اقصائے عالم تک نشر ہو سکتی ہیں۔ مصنف ماگلووچ کے متعلق کہتا ہے کہ اتنی خوف ناک طاقت اپنے ہاتھ میں رکھنے کے سبب اسے اس طاقت کے استعمال کی ترغیب بے اندازہ ہو گی اور یہ کوئی زیادہ حیرت میں ڈالنے والی بات بھی نہیں ہے۔ کیوں کہ تقریباً ہر آدمی اذیت پسند ہے۔ ہم میں سے ہر ایک کے اندر بھی ایک ماگلووچ ہے۔[1]

یہاں دیکھا جائے تو ماگلووچ ظلم و جبر کی علامت ہے جسے محمد خالد اختر نے فینٹسی انداز میں پیش کیا ہے۔ جس کی آماج گاہ ہر ظالم کا سفاکانہ دل ہے۔ یہاں مصنف نے انسانی سرشت کی حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے جس کی تحریک کے سبب ہی کوئی آدمی دوسروں کے حقوق غصب کرتا ہے۔ان سے جینے کا حق چھیننے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے اپنے ہی ہم جنس بھیڑ بکریوں کا ریوڑ نظر آتے ہیں۔

یہ ماگلووچ روس کے چند احمق سائنس دانوں جو کہ اس وقت اس ملک کے حکمران بھی تھے ان کا سپر سائنٹسٹ تھا۔ماگلووچ کے ساتھ مل کر ان دیوانے حاکموں نے دنیا کو تباہ کرنے کے بعد اپنے ملک کی تباہی کی طرف توجہ دی۔ماگلووچ نے ہائپر بوئروں کے جزائر سے ایسے خون خوار کتے منگوائے جو روسی ایوان نمائندگان کا خون پی کر اپنی پیاس بجھاتے تھے۔ان کتوں کو ماگلووچ اپنی محافظ روحیں قرار دیتا تھا۔جب خداوندان سائنس اس قدر سڑی دماغ ہوں تو پھر یہ علم انسانیت کی خدمت نہیں کر سکتا بلکہ اس کے مصائب میں اضافہ کا سبب ہو سکتا ہے۔

ان خوف ناک اثرات سے علم سائنس کے محافظ ایسے بھیانک ہتھیار ایجاد کرتے ہیں جو لاکھوں انسانوں کو چشم زدن میں ہلاک کرنے کا سامان کر سکتے ہیں۔ان خوف ناک بموں کی تاب کاری کا بھی محمد خالد اختر نے ذکر کیا ہے۔یہ تابکاری زمین کے اندر بھی دو ہزار فٹ تک اپنے زہریلے اثرات پہنچانے میں کامیاب رہی تھی۔جہاں یہ بم گرائے گئے ان علاقوں کے عوام کے متعلق ناول نویس کی رائے ہے کہ تاب کاری کے اثرات ان کے جسموں میں سرایت کر گئے اور بعد میں ان کے مرکز حیات کو جلانے میں کام آئے۔ناول کی تخلیق سے چند سال قبل ہی انسان نے ان خوف ناک ہتھیاروں کی ایجاد کا مزا چکھا تھا جو تاریخ کے کسی بھی موڑ پر فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

نائٹروجن بم کے بعد محمد خالد اختر نے راکٹ ٹیکنالوجی پر بات کی ہے۔ناول میں مذکور راکٹ ہزاروں میل کا سفر چند ساعتوں میں طے کر لیتا ہے۔راکٹ کی خدمات ماضنین کے اندر آنے والوں اور باہر جانے والوں کے لیے یکساں میسر ہیں۔ماضنین کے یہ راکٹ چلتے وقت لٹو کی طرح گھومتے ہیں۔مسافروں کو ماضنین کے دارالحکومت شترابا کے اڈے میں وصول کرنے والے آلے میں بھیج دیتے ہیں۔

یہاں محمد خالد اختر نے سائنس کی مثبت تخلیقات اور ایجادات کا بھی ذکر کیا ہے۔اگر ان پر توجہ کی جائے تو انسان کی بہت سی پریشانیوں کو ختم کیا جا سکتا ہے۔لیکن افسوس ہے کارپردازان سائنس پر جو اس عظیم اور انسانیت کے لیے نافع علم کو بھی آلودہ کر کے انسانیت کے مسائل میں بے تحاشا اضافہ کر رہے ہیں۔اگر سائنس و ٹیکنالوجی میں مہارت رکھنے والے ممالک اور افراد نے اپنی ذمہ داریوں کو نہ سمجھا تو یہ نہ صرف ابن آدم بلکہ باقی مخلوقات کے لیے بھی اندوہ ناک ثابت ہوگا۔

پہلا مکمل فینٹسی ناول ہونے کے ساتھ ساتھ اس ناول میں موجود سائنسی فینٹسی عناصر سے ناول کا مقام و مرتبہ مزید بڑھ جاتا ہے۔

مشینوں کا شہر (۱۹۷۱ء)

"مشینوں کا شہر" اردو ادب کا پہلا مکمل سائنسی فینٹسی ناول ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے سائنسی فینٹسی کے ضمن میں صرف حجاب امتیاز علی کا نام لیا ہے [۲]۔حالاں کہ کرشن چندر نے ان سے قبل اس فینٹسی کا حامل ناول "مشینوں کا شہر" تخلیق کیا ہے۔ ناول میں سائنس کے مستقبل کی بابت بات کی گئی ہے جو کہ مافوق الفطرت ہے۔اس بنیاد پر اسے سائنس فینٹسی عنصر کہا جائے گا۔اس کے علاوہ روبوٹ کردار کی حیثیت سے شامل ہیں یہ بھی سائنسی فینٹسی کا اہم عنصر ہے۔ڈاکٹر اعجاز علی ارشد نے ناول کے مرکزی خیال کو کارل چیک کے مشہور ڈراما "آر۔ یو۔ آر" (R.U.R) سے ماخوذ قرار دیا ہے [۳]۔ناول میں پیش کی گئی کہانی کی رو سے ۱۹۹۵ء تک انسان نے چاند پر بہت سی آبادیاں قائم کرلی تھیں۔شہاب ثاقب سے بچنے کے لیے پلاسٹک کے گنبد تیار کیے گئے تھے۔ان گنبدوں میں انسانی ضرورت کی تمام چیزیں میسر تھیں۔ان میں پھل، پھول، پارک، سینما، سکول اور دکانیں شامل تھیں۔اگرچہ یہاں انسان اپنے تیئں پر سکون اور محفوظ سمجھ رہا تھا مگر ۲۲۴۰ء میں گرنے والے شہاب ثاقب نے تمام گنبد تباہ کر ڈالے۔اس تباہی سے بہت سے انسان لقمۂ اجل بن گئے۔ محض چند ہزار لوگوں کو راکٹوں کے ذریعے واپس زمین پر لایا جاسکا۔

چاند پر موجود قیمتی دھاتوں کے حصول کے لیے تین سائنس دانوں پروفیسر اجے کمار گھوش، پروفیسر پانڈورنگ پاٹل اور پروفیسر جاوید ملک نے روبوٹ بنانے کا فیصلہ کیا اور اس میں کامیاب بھی ہو گئے۔روبوٹ کی ایجاد سے دنیا بھر میں صنعتی انقلاب آگیا۔ مل مالکان کے منافع میں تیزی سے اضافہ ہونے لگا۔اب فیکٹریوں میں اس نقلی انسان سے کام لیا جانے لگا اور اصلی انسان کو نکال باہر کیا گیا۔

یہ نقلی انسان جسے دور حاضر میں روبوٹ کہا جاتا ہے چیک زبان کے لفظ "روبوٹا" سے اخذ کیا گیا ہے جس کے مطلب لازمی اور زبردستی مزدوری یا اکتا دینے والے کام کے ہیں۔روبوٹ کا لفظ سب سے پہلے جمہوریہ چیک کے ڈراما نویس کیرل کیپک نے ۱۹۲۰ء میں اپنے ڈرامے میں استعمال کیا ہے۔ جب کہ تاریخ انسانی میں اولین روبوٹ یونانی ریاضی دان ارقیطس نے ۴۰۰ قبل مسیح میں تیار کیا۔اس کی شکل کبوتر سے ملتی جلتی تھی۔ یہ روبوٹ بھاپ کے ذریعے دوسو میٹر تک مائل بہ پرواز رہا تھا۔ [۴]

روبوٹس ایسی مشینیں ہیں جو میکانکی حدود میں رہ کر کام کر سکتی ہیں۔ یہ بشری فہم وادراک اور جذبوں سے خالی ہوتی ہیں۔ اگر ان میں پروگرامنگ کی جائے تو یہ انسانی ذہانت اور فیصلہ سازی کی صفات کی کسی حد تک نقل کر سکتی ہیں۔ لیکن احساس، حساسیت اور تخلیقی صلاحیتوں سے یہ خالی ہوتے ہیں۔ پہلا انسان نما روبوٹ جاپان کی ہنڈا کمپنی نے تیار کیا۔ دورِ حاضر میں زیادہ تر روبوٹ اسی کی تقلید میں تیار کیے گئے ہیں۔

"مشینوں کا شہر" چوں کہ فینٹسی ناول ہے اس لیے اس میں شامل روبوٹ انسانوں کے بہت قریب ہیں۔ ان کی انسانوں کی طرح جلد ہے۔ یہ احساس اور حساسیت سے متصف ہیں۔ بہترین روبوٹ روح کے مالک بھی ہیں۔ اتنے قیمتی نقلی انسان تیار کرنے کی وجہ سے اس فیکٹری کی کڑی نگرانی کی جانے لگی جس میں یہ بنتے رہے ہیں۔ نقلی انسانوں کے اس کارخانے میں ہر کس وناکس نہیں جا سکتا تھا۔ زمیں کے صدر محترم اوڈاما کی لڑکی سیما سولہ برس کی ہوئی تو نقلی انسان کی اس فیکٹری کو دیکھنے کی فرمائش کی۔ جب وہ یہاں پہنچی تو اسے پروفیسر اجے کمار گھوش کے بیٹے نریندر گھوش نے پوری فیکٹری دکھائی۔ اگرچہ نریندر گھوش ایک خوش شکل نوجوان تھا لیکن فیکٹری میں وقت گزارنے کے کارن وہ بھی مشینوں کی طرح زندگی گزارتا تھا۔ اسے سائنس پر مکمل عبور حاصل تھا۔ عرفِ عام میں یہ بادل کے نام سے بھی پکارا جاتا۔ جب اس نوجوان سائنس دان نے اپنا نام بادل بتایا تو سیما نے متحیر ہوتے ہوئے کہا:

> بادل واقعی پیارا نام ہے۔ مگر تعجب ہوتا ہے کہ بادل نام رکھنے والے نوجوان نے آج تک بادل نہیں دیکھے۔ سورج کو چمکتے ہوئے نہیں دیکھا۔ چاند کو چٹکتے نہیں دیکھا۔ شفق کو پھوٹتے نہیں دیکھا۔ اس گہرے سناٹے کو محسوس نہیں کیا جو گہری ہوتی ہوئی شام کے سایوں میں کسی سمندری ساحل کے کنارے بیٹھ کر محسوس ہوتا ہے۔ [۵]

بادل نامی یہ نوجوان اپنی زندگی کے سارے لمحات فیکٹری میں گزار چکا تھا۔ اس نے باہر کی دنیا کو نہیں دیکھا تھا۔ اسی لیے اس کا دل ودماغ حسن اور اس کی کرشمہ سازیوں سے مکمل طور پر نابلد تھا۔ سیما کو دیکھتے ہی اس میں حیران کن طور پر ایک ارتعاش پیدا ہوا اور وہ کہنے لگا:

> سائنس بہت اچھی ہے مگر تمھیں دیکھ کر معلوم ہوا کہ وہ سب کچھ نہیں ہے۔ اس دنیا میں سائنس سے بھی قیمتی چیزیں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر انسان، عورت، بادل، پھول، سمندر کا مدوجذر۔۔۔دل میں اٹھتی ہوئی ترنگیں۔۔۔۔۔۔تم۔۔۔۔۔[۶]

نقلی انسان کی مانگ میں ہر طرف اضافہ ہونے لگا۔ کیوں کہ روبوٹ عام انسان سے طاقت میں کئی گنا زیادہ تھا۔ کام کے بدلے میں اسے خوراک، لباس اور تنخواہ کی بھی ضرورت نہیں تھی۔ سرمایہ داروں کو ایسے ہی انسان کی ضرورت تھی جس کا معدہ نہ ہو، جگر اور سینہ بھی نہ ہو تاکہ کوئی خواہش اسے کام سے نہ روک سکے۔ سرمایہ دارانہ نظام چاہتا ہے کہ مزدور کی زبان بھی ایسی ہو جو بول تو سکے لیکن اس میں حس ذائقہ نہ ہو۔ بہت سے اعضاء سے محروم ہونے کی بنا پر نقلی انسان منافع بخش تھا۔ ٹیکنالوجی کے بہتر استعمال سے یہ بھی انقلاب برپا ہوا کہ نقلی انسانوں میں روح آگئی ان میں جذبات کا تلاطم سامنے آنے لگا۔ محبت، نفرت، خوشی اور غمی ان کی زندگیوں میں شامل ہونے لگی۔ احساس، جذبات اور روح کی موجودگی نے روبوؤں کو بغاوت پر اکسایا۔ اپنے حقوق کے حصول کے لیے ان روبوؤں نے ایک لیگ بھی قائم کر لی۔ اس لیگ کا مرکزی نکتہ انسانوں کے خلاف اتحاد قائم کرنا تھا۔ اب نقلی انسانوں کی یہ خواہش شدت اختیار کرنے لگی کہ انسانوں پر ان کی حکومت ہونی چاہیے۔ اپنی اجارہ داری کا خواب مکمل کرنے کے لیے روبوؤں نے ایک روز بغاوت کا اعلان کر دیا۔ نقلی انسانوں نے اسلحہ خانوں، بجلی گھروں، ہوائی جہازوں، راکٹوں، ذرائع ابلاغ، مواصلاتی نظام، بندرگاہوں اور ریل پر قبضہ جمالیا۔ نقلی انسانوں کی بین الاقوامی لیگ نے انسان کو اپنا دشمن قرار دیتے ہوئے اسے کائنات کے لیے ایک بدنما داغ قرار دیا۔ روبوؤں نے خود کو انسان سے زیادہ ذہین قرار دیا۔ ان کی دلیل تھی کہ دنیا کا سارا کام وہ کرتے ہیں جب کہ عیاشی انسان کے حصہ میں آئی۔ اب یہ ظلم نہیں ہوگا۔ انسان ایک پیراسائیٹ ہے۔ ے

روبوٹ میں روح کا داخل ہونا اور اس سے بڑھ کر اس میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کا نفوذ اور جذبات کا پیدا ہونا بھی فینٹسی ہے۔ اس ناول میں روبوٹ کی موجودگی سے کرشن چندر نے سرمایہ دارانہ نظام کی برائیوں کو آسانی سے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ روبوٹ میں بہت سی ایسی خوبیاں ہوتی ہیں جو ایک سرمایہ دار کسی مزدور میں بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ روبوٹ کا معدے سے خالی ہونا اور تھکاوٹ سے بھی پاک ہونا دو ایسے عناصر ہیں جو کسی بھی ہوس کے مارے سرمایہ دار کے لیے اہمیت کے حامل ہیں۔ ناول نویس نے سرمایہ دارانہ ماحول پر اپنے روبوٹ کرداروں کے ذریعے زیادہ کامیابی سے اپنا مقصد پایا ہے۔

روبوؤں نے انقلاب کا جو نعرہ بلند کیا تھا اس کے نتیجے میں زمین اور چاند پر انسانوں کا خاتمہ کر دیا گیا۔ زمین پر صرف ڈاکٹر جاوید کی جان بخشی گئی تاکہ وہ مزید روبوٹ بنائے۔ روبوٹ کی ایجاد نے انسان کو تساہل پسند بنا دیا۔ اس

کے کام ہونے لگے تو شرح آبادی میں کمی ہوتی گئی۔ انسانی تاریخ میں بعض سال ایسے بھی گزرے جن میں ایک بھی بچہ پیدا نہیں ہوا۔ رفتہ رفتہ انسانی آبادی معدوم ہوتی گئی۔ ایک ایسا وقت بھی آیا جب اصلی اور نقلی انسانوں کی آبادی میں تناسب ایک اور ہزار کا رہ گیا۔ اب انسانیت کا وجود خطرے میں پڑ گیا۔

نقلی انسان بنانے کی اس فیکٹری میں تمام مرد روبوٹ بنائے جاتے لیکن ایک لڑکی نمار وبو بھی بنائی گئی جسے ذائقے کی قوت بھی عطا کی گئی۔ اس کا نام شیلا تھا کئی سال کی محنت پیہم کے بعد ڈاکٹر جاوید ارجن نامی ایک مرد بنانے میں کامیاب ہو گیا جس میں ایک خوب رو مرد کی ساری خوبیاں موجود تھیں۔ ارجن اور شیلا ایک دوسرے سے ملے تو ڈاکٹر جاوید کو معلوم ہوا کہ انسانی اوصاف مثلاً قربانی، ایثار اور محبت پیدا ہو چکے۔ جو اس بات کا اشارہ تھا کہ اب نسل انسانی دوبارہ اس زمین پر جنم لے گی۔ جب شیلا اور ارجن اپنی منزل کی طرف جانے لگے تو کسی نے چونک کر استفسار کیا کہ وہ دونوں کون تھے ؟

"آدم اور حوا" ڈاکٹر جاوید نے کہا۔

پیش نظر ناول میں کرشن چندر نے جہاں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ "ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت" وہیں وہ سرمایہ دارانہ نظام کی برائیوں کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں سرمایہ دارانہ نظام کی بنیادیں لالچ اور ہوس پر تعمیر ہوتی ہیں۔ جو کسی بھی وقت گر کر انسان کے لیے اجل کا پیغام ثابت ہو سکتی ہیں۔ اسی قسم کا اظہار وہ ناول کے کردار ڈاکٹر پائل کے بیان کی صورت میں کرتے ہیں:

> منافع کا بھوت ہمارے دماغ پر سوار تھا بالکل اسی طرح جس طرح ہم روبو پر سوار تھے۔ روبو ہمارا غلام تھا۔ ہم منافع کے غلام ہو گئے۔[۸]

کرشن چندر نے اس سائنسی فینٹسی ناول میں سرمایہ داروں کی زر پرستی کی بدولت دنیا کو تباہ ہوتا دکھایا ہے۔ تخلیق کار کی امید پسندی اور رجائیت نے معجزاتی انداز میں پھر نسل انسان کو خاتمے سے بچالیا ہے۔ ابن آدم کی زندگی کو جس انداز میں ناول نویس نے یہاں محفوظ بنایا ہے وہ بھی فینٹسی ہے۔

پاگل خانہ (۱۹۸۰ء)

برصغیر پاک وہند کی پہلی مسلمان خاتون ہوا باز[9] حجاب امتیاز علی (۱۹۰۳ء۔۱۹۹۹ء) اردو ادب میں افسانہ نویس، ڈراما نگار، ناول نویس اور مترجم کے طور پر پہچانی جاتی ہے۔ حجاب کے ناولوں میں "ظالم محبت" (۱۹۴۱ء)، "اندھیرا خواب" (۱۹۵۰ء) اور "پاگل خانہ" (۱۹۸۰ء) شامل ہیں۔ اول الذکر دونوں ناولوں کا موضوع محبت ہے۔ شاید اسی وجہ سے حجاب امتیاز علی کو رومانویت پسند ناول نگار کے طور پر شہرت حاصل ہوتی ہے۔ تاہم ان کا تیسرا اور آخری ناول "پاگل خانہ" رومانوی پرچھایوں کے ساتھ ساتھ سائنس کے مضر اثرات اور بالخصوص ایٹمی تباہ کاریوں کو موضوع بناتا ہے۔ اسی وجہ سے ڈاکٹر سید جاوید اختر نے بالکل درست تحریر کیا ہے کہ "پاگل خانہ" سائنس کے ہاتھوں اس دنیا کی تباہی و بربادی کا مرثیہ ہے۔[10]

"پاگل خانہ" سائنسی فینٹسی ہے اور اس میں مستقبل کی سائنس کی بابت پیش آنے والے سنگین مسائل کو تخیلاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا عنوان بھی فینٹسی دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔ اس عنوان کی رو سے مصنفہ نے دنیا کو پاگلوں کا ٹھکانہ قرار دیا ہے جس کا تعلق فینٹسی سے بنتا ہے۔ ناول میں سائنسی فینٹسی کے عناصر کو حجاب امتیاز علی نے اس قدر کامیابی سے بیان کیا ہے کہ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم نے اس تصنیف کو ان کی ادبی زندگی کا ایک اہم موڑ اور ان کے فکر و نظر میں آنے والی تبدیلیوں کا غماز ہے۔ مزید وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ حجاب کو اپنے ناولوں میں یہ بے حد پسند تھا"۔ ناول کی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ممتاز تخلیق کار اور کالم نویس زاہدہ حنا نے تو اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ اسے ہمارے نصاب کا حصہ ہونا چاہیے"[12]۔

تخلیق کار معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے۔ جس سوسائٹی میں وہ زندگی کے پل گزارتا ہے اس کے اثرات اس کے ذہن پر نقش ہو کر تحریر کی صورت میں منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ یہی صورت حال حجاب امتیاز علی تاج کی بھی ہے۔ وہ معاشرے میں موجود انارکی، ظلم و تشدد اور سفاکیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہیں۔ اس کی واضح مثال ۱۹۷۰ء میں ان کے شوہر امتیاز علی تاج کا قتل ہونا ہے۔ اسی بابت ڈاکٹر غفور شاہ قاسم نے موت، بھوت، بڑھاپے، انتشار، قتل و غارت گری، ماحولیاتی آلودگی اور ذہنی امراض جیسے مسائل کا نتیجہ "پاگل خانہ" کو قرار دیا ہے جو کہ بالکل درست ہے۔[13]

روحی، شوشوئی اور ڈاکٹر گار ناول کے اہم کردار ہیں۔ ناول کا ماجرا روحی کی زبانی پیش کیا گیا ہے۔ روحی ایک حساس لڑکی ہے۔ اسے شدت سے محسوس ہوا کہ ملک کے حالات خرابی کی طرف جا رہے ہیں۔ لوٹ مار، قتل و غارت گری، سنگ باری، اچانک حملے اور آتش زنی روز مرہ کا معمول ٹھہرا ہے۔ انسان کا کردار اور اخلاق اہمیت کھو چکے ہیں۔ ان بڑھتے جرائم سے روحی جیسی حساس لڑکی یہ محسوس کرتی ہے کہ اس کے تمام ہم وطن پاگل ہو چکے ہیں۔ ملک ان پاگلوں کی وجہ سے ایک وسیع پاگل خانے میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔ اسی مجبوری کے کارن روحی ملک سے ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ناول کی مرکزی کردار جب تلاش امن میں اپنا ملک چھوڑ کر بذریعہ سفر کرتی ہے تو اس کے ساتھ شوشوئی اور ڈاکٹر گار بھی ہوتے ہیں۔ جو نہی جہاز ہوا کے دوش پر اڑتا ہے تو ان امن پسندوں کا خواب چکنا چور ہو جاتا ہے کیوں کہ وہاں جہاز کو اغوا کرنے والے ہائی جیکرز اپنی کار وائی کا آغاز کر دیتے ہیں۔ اغوا کاروں سے سب سے پہلا سوال روحی نے یہ کیا کہ تم نے یہ جہاز سیاسی یا ذاتی کس مقصد کے لیے اغوا کیا ہے؟ اغوا کاروں کے جواب نے روحی کو متعجب کر دیا۔ وہ بولے انفرادیت کے جذبے سے، اپنی بہادری دکھانے کے لیے انہوں نے یہ سب کچھ کیا ہے۔ ان کے اس جواب پر تمام مسافر ورطۂ حیرت میں ڈوب جاتے ہیں۔

یہی پاگل پن "پاگل خانہ" کا مسئلہ ہے۔ حجاب امتیاز علی اس پاگل پن کا سبب سائنسی تخریب کاریوں کو قرار دیتی ہے۔ بلاشبہ سائنس کی بہت سی مفید ایجادات سے انسانی زندگی میں سکون اور اطمینان آیا لیکن ہوا، غذا اور پانی بھی اسی کی وجہ سے زہر آلود ہوئے ہیں۔ سائنس کی تخریب کاری میں بڑھوتری کا اہم سبب انسانی جبلت میں شامل شوق حکمرانی ہے۔ دوسرے انسانوں کو غلام بنانے اور ان کی زمیں پر قبضہ جمانے کے نشہ میں بدمست ہو کر انسان خود اپنے بھائی بندوں کو لقمۂ اجل بنانے کی ناپاک سعی میں شب و روز ایک کیے ہوئے ہے۔ ظلم کی انتہا یہ ہے کہ ان انسانی تباہیوں اور بربادیوں کا پروردگارانِ سائنس کو بھی اچھی طرح علم ہے۔ مگر وہ انسانیت کے سروں پر منڈلاتے ان مہیب خطرات سے چنداں پریشان نہیں اور نہ ہی سادہ لوح عوام کو اس تلخ حقیقت کا شعور عطا کر رہے ہیں۔ ۱۹۴۵ء میں ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹمی بموں کی صورت میں جو قیامت برپا ہوئی اس کا سبب یقیناً خداوندان سائنس کی کم عقلی اور پاگل پن ہیں۔ اب مصنفہ کو یہ خوف لاحق ہے کہ مستقبل میں جاپان میں ہونے والی بربادی کی طرز پر سائنس دان دنیا کو نیوٹران بم سے تباہ نہ کر دیں۔ اس ناول کا سب سے بڑا فینٹسی پہلو یہی ہے۔ یہاں ناول نگار نے انسانوں کی فکری کوتاہیوں کو پیش کیا ہے۔ انسان کی یہ حماقت کہیں زندگی کو اس دھرتی سے تلف نہ کر دے۔ مصنفہ

کے مطابق نیوٹران جیسا خطرناک اور بے امان بم ۱۹۶۳ء میں امریکی سائنس دان مسٹر سیمیوئیل کوہن کی شراکت میں بن چکا ہے۔ جب اس سلسلے میں بغداد آبزرور (Baghdad Observer) کے نامہ نگار نے سیمیوئیل کوہن سے سوال کیا تو وہ یوں گویا ہوئے:

> مجھے لوگوں کے مرنے کا بالکل افسوس نہیں۔ مجھے آدمی کی زندگی کی مطلق پرواہ نہیں۔ میری خوشی کا سارا دار و مدار اس پر ہے کہ میں اپنے ہتھیاروں سے بنی نوع انسان کو موت کے گھاٹ اتار دوں جو ہماری فوجی طاقتوں میں مداخلت کرتے ہیں۔

اخبار کے نامہ نگار نے دوسرا سوال کیا: "مگر غیر متعلقہ لوگ؟ جو اس تاب کاری سے متاثر ہو کر ختم ہو جاتے ہیں؟"

> اس تباہی سے میرا کیا تعلق؟ میں دنیا کی مخالفت کی پرواہ نہیں کرتا۔ یہ مخالفین امریکہ کی انتظامیہ سے سوال کریں۔ وہ ان کو جواب دے گی۔ لوگ مرتے ہیں تو مریں۔ میں خود زندہ ہوں اور میں اپنا فرض ادا کرتا رہوں گا۔"[۱۳]

سائنس دان ایک ایسا گروہ ہے جنہیں دنیا کا ذہین طبقہ سمجھا جاتا ہے۔ یہاں حجاب امتیاز علی تاج نے فینٹسی انداز میں اس طبقے کی جہالت سے پردہ اٹھایا ہے جو فی الحقیقت دنیا کے گھمبیر مسائل کا ذمہ دار ہے۔

حجاب امتیاز علی کو دکھ لاحق ہے کہ مستقبل کا سورج بھی انسانی حماقتوں کے باعث موت کا پیغام بن جائے گا۔ یہاں مستقبل کے مسائل کو احاطۂ تحریر میں لانا اور چشم تصور سے نئی دنیا کو پیش کرنا بھی ایک فینٹسی ہے۔ مصنفہ کے خیال میں اس مہربان خورشید کی تابکاری سے ابن آدم غیر محفوظ ہو جائے گا۔ قدرت نے انسان کو سورج کی تابکاری سے بچانے کے لیے زمین کے گرد حفاظتی تہہ بنا رکھی ہے جسے اوزون کہتے ہیں۔ سائنسی ایجادات کے طفیل ایک روز یہ چادر تار تار ہو جائے گی۔ ایٹمی تجربات، کیمیائی ہتھیاروں کا استعمال، کارخانوں کے دھویں اور کیمیائی اشیاء کا بے دھڑک استعمال مسلسل اوزون کو تہس نہس کرنے پر لگے ہوئے ہیں جس سے سورج کی تابکاری زمین پر ایک بڑا خطرہ پیدا کر گئی۔ یہاں کی زندگی مہیب خطرات کی لپیٹ میں آ جائے گی۔ کچھ خطرات جیسے موسموں میں تغیر اور کینسر کی وباء کا عام ہونے سے ہم پہلے سے ہی نبرد آزما ہیں۔

ہیروشیما اور ناگاساکی پر جو ایٹمی قیامت برپا ہو چکی ہے مصنفہ فینٹسی کے توسط سے یہ بتاتی ہے کہ اس کے اعادے سے کہیں عالم انسانیت کو ایک بار پھر تباہی سے دوچار نہ ہونا پڑے۔ ہو سکتا ہے کہ آج کے محفوظ کرۂ ارضی

مستقبل قریب یا بعید میں ان ہتھیاروں کی خوف ناک زد میں آ جائیں۔ یہ کھیت، فصلیں، فضائیں مسموم ہو جائیں اور انسانی زندگی خطرے میں گھر جائے۔ طاقت کے نشے میں مست انسان کو کچھ نہ سوجھے اور دنیا میں رائج اخلاقیات، سیاسیات اور بین الاقوامی قوانین طاق نسیاں کی نظر ہو جائیں۔ انسان اپنے آپ کو طاقت کا مرکز سمجھ کے زندگی کو ختم کر دے۔ ناول نویس کی نگاہوں میں بنی نوع انسان کا مستقبل مخدوش ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ انسان احمقوں کی جنت میں نہ رہے بلکہ تلخ حقائق کو مد نظر رکھ کر اپنی اور اپنی نوع کو محفوظ رکھنے کے لیے فکر مند ہو جائے۔ اگر آج اس نے سنجیدگی سے اپنی حماقت اور غلطیوں کا ازالہ نہ کیا تو اس کا انجام سوائے موت کے اور کچھ بھی نہیں۔ انسانی کاہلی بھی شیرازہ ہستی بکھیرنے میں معاون ہو سکتی ہے۔ پھر پوری زمین دہکتے ہوئے انگارے میں تبدیل ہو جائے گی۔ پانی، ہوا، سبزیاں، مچھلی سب زہر میں تبدیل ہو جائیں گے۔ آکسیجن کم ہو جائے گی اور کاربن ڈائی آکسائیڈ بڑھ جائے گی۔ عجیب و غریب قسم کے جرائم اور انسانی قتل کا شوق اور جنون بلندیوں پر جا پہنچے گا۔ یوں درج بالا تمام عوامل انسانی زندگی کی کھیتی کو خشک کر دیں گے۔ شہر، ملک، دیہات تنکوں کی طرح بہہ جائیں گے۔

مشینی آدمی یعنی روبوٹ کی ایجاد پر بھی حجاب امتیاز علی متفکر نظر آتی ہیں۔ جب اس نے انسان کی پیدا شدہ اس انوکھی مخلوق کے متعلق سنا تو اس پر گہری تشویش کا اظہار کیا۔ اخبارات کی شہ سرخیوں میں نقلی انسان کی منفی سرگرمیوں کو جگہ ملی تو مصنفہ کے اضطراب میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ اب وہ ایٹم بم کی طرح انسانی اختراع کو بھی امن عالم کی تباہی کے ذمے دار کے طور پر دیکھتی ہے۔ ان کے خیال میں یہ بھی ممکن ہے کہ یہی مخلوق ایٹم بم گرا کر اس دنیا کا خاتمہ کر دے۔

الغرض روحی ڈاکٹر گار اور شوشوئی جہاں بھی گئے اپنی آنکھوں کے سامنے امن عالم تہہ و بالا ہوتا دیکھا۔ اسی لیے روحی نے کہا کہ گویا ایک دوزخ سے نکل کر دوسری دوزخ میں پہنچ گئے۔[15]

اس بربادی کا سبب مصنفہ نے مسموم ہواؤں، غذاؤں اور پانی کے سبب انسانی پاگل پن کو قرار دیا۔ حجاب کے خیال میں اس دیوانی مخلوق کے سبب یہ دنیا کا ہے کو ہے پاگل خانہ ہے۔ اس کا ہر پاگل اپنی جگہ معتبر اور امن کا خواہش مند ہے مگر شاید اب اس دنیا میں انھیں امن کہیں نہ ملے[16]۔ کیوں کہ تمام دنیا ایٹمی دھماکوں کی زد میں ہے۔ دنیا کی آبادی کسی بھی لمحے ایٹمی حملے کے اثرات سے ختم ہو جائے گی۔

حجاب امتیاز علی کا یہ فکری ناول انسانیت کے دکھوں کے متعلق تخلیق کیا گیا ہے۔اس فلسفیانہ ناول کی ایک اور بڑی خوبی مستقبل بینی ہے۔ سائنسی فینٹسی کا حامل یہ ناول ہر دور میں اپنی انفرادیت کی صدا لگاتا رہے گا۔اس کی درج بالا خوبیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ حجاب امتیاز علی نے یہ ناول لکھ کر اس امر کا یقین دلایا ہے کہ ان کے یہاں فکری سطح پر ایک ایسی تبدیلی آئی ہے جو اہم ناولوں کی تخلیق کا سبب بن سکتی ہے۔[۱۷]

وادیٔ گماں میں

رحیم گل (۱۹۲۴ء-۱۹۸۵ء) نے نثر کی متنوع جہات میں تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔انہوں نے افسانہ، ڈراما، خاکہ اور ناول جیسی اصناف میں اپنی ریاضت اور خداداد صلاحیتوں سے پر کشش اضافے کیے۔ "پورٹریٹ" اور "خدوخال" ان کی کامیاب خاکہ نگاری کی دلیل روشن ہیں تو "بوسہ" میں وہ اقلیم ڈرامانویسی میں مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے نظر آئے۔ رحیم گل کی رشحات قلم کا ایک منفرد اعتبار اور انداز ہے تاہم ان کی بنیادی پہچان ناول قرار پایا۔انہوں نے ناول نگاری کا سفر "تن تارا را" سے شروع کیا اور بعدازاں "پیاس کا دریا"، "زہر کا دریا"، "داستاں چھوڑ آئے"، "وہ اجنبی اپنا"، "جنت کی تلاش" اور "وادیٔ گماں میں" جیسے ناول تخلیق کر کے اردو ادب کو پر مایہ کیا۔

"جنت کی تلاش" کے بعد رحیم گل کا ناول "وادیٔ گماں میں" طویل عرصہ تک زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ سائنسی فینٹسی ناول ہے کیوں کہ اس کا منظر نامہ خلائی دنیا کو پیش کرتا ہے۔ یاد رہے کہ یہ دنیا آج سے دس ہزار سال قبل کی ہے۔ شاہ یاقوت، زیب النساء، زرین، ثمرین، ڈاکٹر ضیاء، رضا اور چنگیز ناول کے اہم کردار ہیں۔ان سب کے دل حسین خوابوں کی آماجگاہ ہیں۔ کوئی مریخ پر جانا چاہتا ہے، کوئی دب اکبر پر تو کوئی مختلف ستاروں پر کمندیں ڈالنے کا متمنی ہے۔ ایک لمحہ ایسا آیا کہ چنگیز، زرین، ڈاکٹر ضیاء اور رضا کی قسمت سعید انہیں ستاروں کی طرف جانے کا موقع عطا کرتی ہے۔ فینٹسی انداز میں یہ کردار شاہ یاقوت کے حکم سے اس کے خصوصی طیارے میں بیٹھ کر دو سال کے عرصہ میں کرۂ یاقوت پہنچ جاتے ہیں۔ کرۂ یاقوت پر شاہ یاقوت کی حکمرانی ہے۔شاہ یاقوت "وادیٔ گماں میں" کا فینٹسی کردار ہے۔ کرۂ یاقوت جیسا مثالی ملک اسی بادشاہ کی مرہون منت قائم ہوتا ہے۔اس جنت نظیر ارضی کی تمام مخلوقات اس کا حکم مانتی ہیں۔انسان، حیوان، چرند، پرند اور ارواح سبھی انہیں اپنا آقا تسلیم کرتی ہیں۔ شاہ یاقوت دنیا کے ہر عمل سے آگاہ رہتے ہیں۔ مقام حیرت یہ بھی ہے کہ کرۂ یاقوت کا بادشاہ جو بھی سوچتا ہے وہ اگلے روز مکمل ہو کر باقی انسانوں کے سامنے ہوتا ہے۔ شاہ یاقوت نے آب حیواں تخلیق کیا جسے نوش کرتے ہی موت بڑھاپا اور بیماریاں انسانی جسم سے دور ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی طاقت کے بل بوتے پر مردہ لوگوں کی ارواح کو بھی سامنے لانے پر قادر ہے۔ کرۂ ارضی سے جانے والے افراد خواہش پر شاہ نے لیلیٰ، فرعون مصر، نپولین بوناپارٹ، گوتم بدھ اور ہٹلر کی ارواح کو سامنے کھڑا کرتا ہے۔ فرعون مصر کی روح شاہ یاقوت کے رعب سے خوف زدہ ہو جاتی ہے۔ جب

زمین سے کرۂ یاقوت پر جانے والے کرداروں میں سے کسی نے شاہ یاقوت کے متعلق سوال کیا تو کرۂ یاقوت کا باشندہ بتاتا ہے کہ شاہ یاقوت ہمارے شعور کی علامت ہے۔ وہ ایک ایسا مرکزہ ہے جہاں سے ذہانت کی شعاعیں پھوٹتی ہیں اور زندگی کا مقصد سامنے آتا ہے۔ وہ صداقت کا ایسا مرکز ہے جہاں سے خیر و حسن کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ ان کے احکام نیکی کی دستاویز ہیں جن کی تعمیل میں بے پایاں مسرت حاصل ہوتی ہے۔ شاہ یاقوت کائنات کا ایسا حاکم ہے جس نے اپنے معاشرے میں ادنٰی و اعلیٰ کی تفریق مٹا کر رکھ دی۔ وہ خیر و عافیت کی علامت ہے۔ ایسی علامت، ایسی بلاغت، ایسی طاقت جس نے انسانی فطرت سے شر کی جڑ کو بیخ اکھاڑ پھینکا ہے۔ مگر پھر بھی خدائی کا دعویٰ نہیں کیا۔[18]

کرۂ یاقوت حقیقت سے ہٹ کے ہے اس لیے یہ بھی ایک فینٹسی ہے۔ یہاں کا ہر منظر اور کردار فینٹسی ہے۔

"زمین سے جانے والے کرداروں کو شاہ یاقوت کے سپاہی بتاتے ہیں کہ ان کے کرہ پہ دکھ نہیں ہے۔ بھوک، مکان اور جنسیت کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ حسن بے پایاں اور فراواں، جسے چاہو وہی مل جاتا ہے۔ وہاں کوئی پابندی نہیں ہے۔ جرم اور مجرم وہاں نہیں ملتے۔ ہماری دنیا آپ کی دنیا سے یکسر مختلف ہے۔"[19]

کرۂ یاقوت ایک جنت ارضی تھی۔ جو مصنف کے خوابوں سے تیار کردہ بعید از حقیقت اور فینٹسی ہے۔ وہاں کے رہنے والے جو طلب کرتے انہیں عطا ہوتا۔ دنیا و مافیہا کی ہر نعمت وہاں میسر تھی۔ کثافت جسم سے غیر مرئی دھوئیں کے انداز میں خارج ہو جاتی۔ بیماریاں، بڑھاپا قریب نہیں بھٹکتے۔ آب حیواں پینے کے بعد ہر انسان دائمی زندگی کا مالک بن جاتا۔ ہائیڈروجن بم اور ایٹم بم کی تباہ کاریوں کا یہاں کوئی خوف نہ تھا کیوں کہ یہاں انہیں انسانیت کی فلاح کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ توانائی بحران سے بھی یہاں کے لوگوں نے سورج کی روشنی کو ذخیرہ کر کے نجات پالی تھی۔ بیماریاں پھیلانے والے جراثیموں کو یہاں مکمل طور پر ختم کر دیا گیا۔ جنگ، نفرت اور بدامنی کی یہاں گنجائش نہ تھی۔ یہاں صرف پیار اور محبت کا راج تھا۔

اس حسین و جمیل اور منفرد خطہ پر موجود انسانوں کو کرۂ ارض کی ساری زبانیں ازبر تھیں۔ اس کرہ کی تہذیب زمین پر آباد انسانوں کی تہذیب سے دس ہزار سال آگے تھی۔ یہاں کا ہر شخص کمپیوٹر سے بھی تیز تر عمل کرتا۔ ہماری زمین کے لوگ جو سوچتے وہاں کے لوگ اس کو جان کر فوراً ردعمل بھی دے دیتے۔ یہ تمام باتیں اس مثالی کرہ کے باشندوں کے کامل ارتقاء کی دلیل ہیں۔ اس کے علاوہ جمہوریت یہاں کا حسن تھی۔ آمریت، بادشاہت اور فرعونیت کا یہاں نام و نشان نہ تھا۔ کرۂ یاقوت کے انسان عمل تجدید سے گزر کر لافانی اور لاثانی زیست کے مالک

بن جاتے۔اس عمل سے اربوں کی تعداد میں روشنی کے ذرات انسان کے جسم میں تحلیل ہو کر بدن کی جملہ کثافتوں کو راکھ کر دیتے۔ نتیجتاً ابن آدم دائمی طہارت اور شادابی کی لافانی عمر حاصل کر لیتے۔ یہاں شاعری بے کار چیز سمجھی جاتی کیوں کہ ہر نعمت کے ہوتے ہوئے یہاں جذبات کی کوئی اہمیت نہ رہی۔

اس عجیب و غریب اور حیرت افزا خطہ جس کا تعلق فینٹسی سے ہے۔ اس میں پہنچنے کے بعد زمین سے جانے والے ایک کردار چنگیز نے اپنی حیرت کا اظہار اس کے متعلق بتایا کہ یہ طلسم ہوش ربا کی نگری تھی۔ سرخ یاقوت کے سر بفلک پہاڑ یہاں ایستادہ تھے۔ زمین سرخ یاقوت کے ذرات کی تھی۔ درخت، پودے، ان پر لگے پتے سرخ تھے۔، سرخ ندی نالے، سرخ دریا، سرخ پانی، یاقوت کے پہاڑ سرخ درخت مانند آتش شعلہ فشاں اور مبہوت کر دینے والے تھے۔ کرۂ یاقوت کے چاروں اور سرخ زار بچھا ہوا تھا۔ جس میں کوئی اور رنگ نہیں تھا۔ جو نیلے آسمان کی طرح بے داغ تھا محسوس ہوتے تھے۔ [۲۰]

کرۂ یاقوت رحیم گل کی تخلیق شدہ ایک خیالی سلطنت ہے جس کا تعلق ان کی انسان دوست فکر سے جڑا ہے۔ رحیم گل کا یہ خواب رہا کہ کوئی ایسی ریاست ہو جس میں کوئی کسی کا غلام نہ ہو۔ سب انسان آزاد ہوں اور محبت کی فراوانی ہو۔ کسی رہزن کا گزر نہ ہو۔ کوئی کسی کی نظروں میں حقیر نہ ٹھہرے۔ ہر شخص کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں آزادی حاصل ہو۔ اختلاف رائے رکھنے والا بھی ہر صورت محفوظ رہے۔ چاپلوسی اور بے بسی کا خاتمہ ہو جائے۔ لالچ زر، بیماریاں، جنگیں اور خوف سے نجات ملے۔ جہاں سائنس کا مقصد تباہی و بربادی نہ ہو بلکہ امن و حسن کی تخلیق ہو۔ غیبت، سازش اور تنقید اپنے معنی کھو دیں۔ جھوٹ، بغاوت، بددیانتی، خیانت اور عصبیت نام کی کوئی چیز نظر نہ آئے۔ الغرض ہر طرف محبت ہی محبت ہو۔ ایسا اس دنیا میں تو ناممکن ہے البتہ فینٹسی میں سب روا ہے اور یہاں پیش بھی وہی کی گئی ہے۔

کرۂ یاقوت درج بالا تمام خوابوں اور خیالوں کا مسکن تھا لیکن وہاں کی سب سے بڑی خرابی یکسانیت نظر آتی ہے۔ زمین کی رنگا رنگ اور متضاد ادائیں وہاں ناپید ہیں۔ انسانوں کے قد، رنگت، جسامت، شکلیں اور سوچ تک یکساں ہیں۔ اسی یکسانیت کے سبب ناول کا مرکزی کردار چنگیز وہاں سے تنگ آ جاتا ہے۔ وہاں کے لوگ صاحب شعور تھے لیکن صاحب جنوں نہ تھے۔ ان میں یہ بہت بڑی کمی تھی۔ یہاں مصنف کا نظریہ جمال پسندی سامنے آتا ہے جس کی رو سے خیر و شر، نیکی و بدی، اچھائی اور برائی سب کے ساتھ وہ زمین کو پسند کرتا ہے۔

چنگیز آب حیواں پینے کے بعد زمین پر واپس آیا۔ امر ہونے کے بعد اب اس کے وہ مسائل نہ تھے جو زمین کے باسیوں کو درپیش تھے۔ کرۂ ارض پر موجود لوگوں سے مختلف ہونے کے باعث اب اس کے دکھ اور الم بھی جدا تھے۔ وہ خود ہی اپنے مستقبل کے متعلق سوچتا کہ اس المیے کا کیا علاج ہے کہ بیمار لوگوں کو تڑپتا دیکھتا رہوں۔ جنازے اٹھتے رہیں، جنگیں ہوتی رہیں، نفرتیں پھیلتی رہیں، صدیاں گزرتی رہیں اور میں پیام اجل سے بے گانہ تاریخ کا واحد گواہ بن کر ہر نئی نسل، پچھلی نسل، اس سے پچھلی نسل اور اس سے بھی پچھلی نسل کی کہانی سناتا رہوں، مگر کرۂ زمین کے دکھ ختم نہ ہوں، کیوں کہ جب میں نہ تھا تو خود تاریخ یہ کام سرانجام دیتی رہی۔[۲۱]

ناول کا ہیرو کرۂ یاقوت سے اپنی محبوبہ ثمرین کے لیے بے حد محبت لے کر آیا تھا۔ ثمرین کے بغیر اسے کرۂ یاقوت جیسا جنت نظیر خطہ ادھورا نظر آیا۔ لیکن جب وہ زمین پر پہنچا تو ثمرین دادی بن چکی تھی۔ چنگیز اسے قطرہ حیات پینے پر رضامند نہ کر سکا جو اسے جواں بنا دیتا۔ محبت کے لیے اپنی جان دے کے اور اپنی پوتی سے کہہ گئی کہ وہ چنگیز سے محبت کرے۔ یوں ان کی محبت کی تکمیل ہوئی۔ چنگیز ثمرین کی پوتی کو قطرہ حیات پلانے کے بعد ابدی عورت میں بدل گیا۔ اب ان دونوں نے انسانیت کی خدمت کے لیے دنیا بھر میں جانے کا منصوبہ بنایا تاکہ محبت کے آفاقی پیغام کو یہ اقصائے عالم میں پہنچا سکیں۔

ناول کے یہ امر کردار جس طرح زمین کی چھاتی پر محبت، مروت، شفقت، اتحاد و اتفاق اور مساوات کے پھول کھلانے کے متمنی ہو گئے۔ رحیم گل کا بھی یہی فلسفۂ حیات تھا جو انہوں نے اس ناول میں فینٹسی کے توسط سے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔

زینو

"زینو" اکیسویں صدی کے ربع اول کا اہم ناول ہے۔اس کی اہمیت کی بازگشت دور تک سنائی دے گی۔ ناول کی اہمیت کے پیش نظر فکشن نگار اور نقاد محمد حمید شاہد نے اسے مختلف ناول قرار دیا ہے"[۲۲]۔ ناول کے ہیرو کا نام زینو ہے جس کا تعلق یونان سے ہے۔ زینو اپنی محبوبہ کے ساتھ یونان سے دور دراز کے سفر کے لیے نکلتا ہے۔ اس سفر میں پاکستان کے شمالی علاقہ جات اہمیت کے حامل ہیں۔ان برف پوش پہاڑوں کی بلندی پر پہنچ کر زینو کا جسم سردی کی شدت برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ وقت کا دریا رواں رہتا ہے۔ قبل مسیح کا یہ نوجوان برف میں پڑا رہتا ہے اور اکیسویں صدی کے سورج کی کرنیں اس پر پڑتی ہیں۔ حسن اتفاق سے اکیسویں صدی میں جہاز پر آئے سیاح اور عظیم سائنس دان برٹل اینڈرسن کی نگاہ ہوا میں معلق ایک جسم پر پڑتی ہے۔ قریب سے مشاہدہ کرنے پر محسوس ہوتا ہے کہ یہ جما ہوا انسان ہے۔ برف کا برتاؤ اس آدمی کے ساتھ حیران کن طور پر مختلف اور دوستانہ ہے۔اس جمے ہوئے جسم کے ارد گرد بھر بھری برف ہے۔اس کے ارد گرد سخت برف کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ اگر وہ تھوڑی سی جنبش بھی کرنا چاہتا تو برف اس کے لیے رکاوٹ نہ بنتی۔

زینو جب کے۔ٹو کے دامن میں منجمد حالت میں ملا تو اس وقت اسے لیبارٹری میں منتقل کیا گیا۔ ابتدائی معلومات کے مطابق برف کے اثر انداز ہونے سے پہلے اس کا دل آدھی دھڑکن میں تھا، جب رکا تھا۔ دل کی شکل، پٹھوں کا تشنج اور ریشوں کی بنت بتاتی تھی کہ بہت سال پہلے جب دل آدھا بھنچا ہوا تھا تو برف نے دل کا درجہ حرارت نقطۂ انجماد سے نیچے گرا دیا تھا برٹل نے تمام اعضائے رئیسہ کا جائزہ لیا جو منجمد جسم کے اندر جمے ہوئے تھے اور اپنی جگہ پر مکمل تھے۔"[۲۳]

ہزاروں سال پہلے زینو برف کے اثر سے منجمد ہو کر بھی زندہ رہتا ہے یہ ایک حیران کن اور ناقابل یقین امر ہے۔ بدلتے موسم اور حالات میں اس مافوق الفطرت ہیرو کا موجود رہنا ایک فینٹسی عمل ہے۔ ماضی کی سائنسی تحقیق سے یہ ہرگز ممکن نہ تھا کہ برف کے شدید اثرات جو اس قدر طویل عرصے پر بھی محیط ہوں، ان سے کوئی انسان بچ جائے۔ لیکن یہاں ایک غیر معمولی عمل سے ناول کے مرکزی کردار کی جان ضائع نہیں ہوتی جو کہ ناقابل یقین اور فینٹسی ہے۔

ناول میں مذکور سائنس دان برٹل اسے اپنی لیبارٹری لے جاتا ہے۔ یہاں سائنس دان نے مستطیل بلاک ایک سٹریچر پر رکھا جو شیشے کا بنا ہوا تھا۔اب سائنس دان نے لیبارٹری میں بلاک کا درجہ حرارت بڑھایا جس سے اس منجمد جسم کا درجہ حرارت بھی بلند ہوتا گیا۔اب زینو کی آنکھیں متعدد بار کھلیں۔اگلی دفعہ اس نے دھیمی آواز میں قدیم یونانی آواز میں سرگوشی کی اور پانی طلب کیا۔ جواب نہ ملنے پر اس شخص نے وہاں موجود ایک خاتون ایوا سے عربی زبان میں کہا پانی چاہیے پیاس لگی ہے۔اس کے بعد یہ آواز فارسی اور پھر سنسکرت میں گونجی "پانی"۔

سینکڑوں سال برف پوش پہاڑوں کے ساتھ چمٹے رہنے کے بعد بھی سانسوں کا رواں رہنا فینٹسی ہے۔ڈاکٹر اشرف کمال کے مطابق ناول میں یہ تھیوری پیش کی گئی ہے کہ اگر انسان کو فریز کر دیا جائے تو جب چاہے اسے دوبارہ زندہ کیا جا سکتا ہے۔اسی لیے خداوندان سائنس کی علم و حکمت سے اس بے ہوش اور یخ بستہ جسم کو ہوش میں لے آنا سائنس فینٹسی ہے اور یہ مستقبل کی سائنس کے لیے ایک چیلنج ہے جسے "زینو" کے مصنف نے اپنی قوت تخیل سے ممکن کر کے دکھایا ہے۔سائنس کے علاوہ بھی اس ناول میں مصنف نے کئی علمی اور فکری زاویوں کو بھی بیان کیا ہے جس سے ناول کی قدر و وقعت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔اکیسویں صدی کے آغاز میں تخلیق ہونے والے ناولوں میں یہ ایک اہم اضافہ ہے۔

کلون (۲۰۱۴ء)

پروفیسر طفیل ڈھانہ کا اصل میدان نیچرل سائنس اور حیوانیات (Zoology) ہیں۔ ملکی سطح کے نامور اداروں میں انہی مضامین میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے ہیں۔ اردو زبان میں سائنسی موضوعات پر طویل عرصہ سے لکھ رہے ہیں۔ قومی اخبارات میں "ارتقاء" کے عنوان سے سائنس اور ارباب سائنس پر قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کا ناول "کلون" بھی اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے جس میں انہوں نے مستقبل کے انسان کا تصور فینٹسی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ امجد طفیل نے اس ناول کی بابت بالکل درست تحریر کیا ہے کہ جینیات کے جدید تجربات اور معلومات کو بنیاد بناتا یہ ناول اردو فکشن میں ایک ایسی جہت نمائی کرتا ہے جو عام طور پر خالی رہتی ہے۔ [۲۵]

"کلون" (مستقبل کا انسان) سائنسی فینٹسی کا حامل جدید ناول ہے۔ اس کی کہانی ناول نویس نے دس ابواب کی صورت میں پیش کی ہے۔ اردو ناول میں اس نئے اور اچھوتے موضوع پر پہلی بار قلم اٹھایا گیا ہے۔ کلوننگ کے عمل کے دوران پیدا شدہ جانور یا بچے کو کلون کہتے ہیں۔ اس سائنسی طرز عمل میں کسی بھی جاندار کی بہت ساری نقول بنائی جاتی ہیں۔ کلون ہمیشہ ایک دوسرے کی ہو بہو کاپیاں ہوتی ہیں اور وہ عمل جس سے یہ کلون بنتے ہیں کلوننگ کہلاتا ہے۔ [۲۶]

کلوننگ ایک غیر جنسی عمل ہے جس میں donner cell کا نیوکلیئس یا مرکزہ نکال کر recipent cell میں insert کرتے ہیں۔ اس کے بعد کیمیکل کرنٹ کے ذریعے زائیگوٹ بنتا ہے۔ اس زائیگوٹ سے بچہ جنم لیتا ہے۔ اولین کامیاب کلوننگ ۱۹۹۷ء میں ہوئی جس کے سبب ایک ڈولی بھیڑ کی پیدائش ہوتی ہے۔

"کلون" ایک انسان کی کلوننگ کے عمل سے پیدائش دکھائی گئی ہے۔ چوں کہ سائنس دانوں نے بہت سے معاشرتی اور مذہبی بندھنوں کی وجہ سے اس کارزار میں قدم نہیں رکھا اس لیے راقم الحروف نے اس عمل کو فینٹسی میں شمار کیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار پروفیسر پانڈے ہے۔ جامعاتی تحقیق کا پیش رو اور روح رواں ہے۔ آزادیٔ انساں اور ایجاد و اختراع اس کی زندگی کے مقاصد ہیں۔ یونی ورسٹی میں کلوننگ اسی کی سرپرستی کی وجہ سے پنپ رہی ہے۔ پانڈے نئی تہذیب کو کلون کلچر کہہ کر پکارتا ہے۔ اس کے خیال میں نیا انسان (کلون) ہی انسان کے مستقبل کو محفوظ کر سکتا ہے۔ کیوں کہ نیا ماڈل پرانے سے بہتر ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں کلون کی مخالفت انسان

دشمنی ہے۔ پروفیسر پانڈے کی یہ سوچ فینٹسی سے تعلق رکھتی ہے۔ ناول میں رملہ، وینس، حارث اور رحمت پروفیسر پانڈے کے معاون ہیں۔ ریٹااور فرینکس چمپنزی (بندر) ہیں۔ یہ بھی پانڈے کے حلقہ میں موجود رہتے ہیں۔

انسانی کلوننگ جو کہ ابھی تک فینٹسی ہے اگر اس پر عمل کیا جائے تو معاشرے میں بہت سی رکاوٹیں اور مسائل سامنے آسکتے ہیں۔اس سائنسی ایجاد پر اعراضات بھی سامنے آسکتے ہیں جن کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ کلوننگ کوانسانی تہذیب پر حملہ تصور کیا جائے گا۔

۲۔اس سے انسانی وقار مجروح ہو گا۔

۳۔ سماجی نظام کی اس سے تباہی ہو گی۔

۴۔ معاشرے میں اس سے انتشار پھیلے گا۔

۵۔ جرائم میں کلون کے سبب اضافہ ہو گا۔

۶۔ فحاشی کو فروغ ملے گا۔

۷۔اخلاقی بے راہ روی پھیلے گی۔

۸۔ آبادی میں بے ہنگم اضافہ ہو گا۔

۹۔ کرۂارض پر انسانی نسل کو بھی خطرہ ہو سکتا ہے۔

۱۰۔انسان کا فطری حسن برباد ہو جائے گا۔

۱۱۔یہ قدرت کے معاملات میں مداخلت ہے۔

مذکورہ بالا مسائل اور خدشات کے باوجود اس سائنسی ایجاد کے باوصف مستقبل میں بہت سے ثمرات بھی سمیٹے جا سکتے ہیں۔اس کے فوائد ہمیں جانوروں اور فصلوں کی بہتر اقسام کے پیدا کرنے میں تو نظر آ بھی چکے ہیں۔ جانوروں اور مویشیوں کی تعداد میں اس سے اضافہ کر کے معاشی فوائد حاصل کیے جا سکتے ہیں۔تاہم اس کے استعمال سے انسان اور دیگر جانوروں کو بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ انسان کے جینوم میں پائے جانے والے نقائص دور کر سکیں گے۔اس کی وجہ سے بیماریاں دور ہونے سے انسان کا **مستقبل محفوظ** ہو گا۔اسی لیے ناول میں موجود پروفیسر پانڈے کا بیان اس بابت اہمیت کا حامل ہے۔

آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ فطری ارتقا کے نتیجے میں ہمیں جو کوڈ ملا ہے یہ ہمیں ۱۴۰ برس زندہ رہنے کی صلاحیت دیتا ہے۔ ہم میں کوئی بھی ایک سو چالیس سال زندہ نہیں رہتا۔ مگر ہمارے کوڈ میں ہر انسان کے لیے ۱۴۰ برس زندگی ہے۔ ہم اس صلاحیت میں اضافہ کر سکیں گے۔ جین کوڈ کو ماحول کی منفی قوتوں کے خلاف طاقت ور بنا کر زندگی میں اضافہ کر سکتے ہیں"[۲۷]

کلوننگ نہ صرف جسمانی حسن بلکہ مصنف کے خیال میں فکری پاکیزگی میں بھی معاونت فراہم کرے گی۔ علاوہ ازیں یہ انسان کی ہمہ قسمی محرومیاں دور کرنے میں مفید ثابت ہوگی۔ مصنف کے یہ سب خیالات بعید از حقیقت اور فینٹسی ہیں۔اس میں دراصل اس کی خواہش مضمر ہے جس کا تکمیل کو پہنچنا مشکل ہے۔

"کلون" میں پانڈے اور اس کے ٹیم ممبران نے کلوننگ کا پہلا تجربہ چوہے کی ٹانگ جوڑنے پر کیا۔اس تجربے سے ثابت ہوا کہ مستقبل میں کسی بھی جانور کو اپاہج اور لاغر ہونے سے بچایا جا سکتا ہے۔اولین تجربے کے حوصلہ افزا نتائج کے بعد گرین ماؤس کی کلوننگ کی گئی۔اس میں ولٹ میتھاڈالوجی کو نظیر بنایا گیا۔ گرین ماؤس کے بعد فرینکس ماؤس کا کلون بنایا گیا جو چمپنزی تھا۔

پانڈے کی ٹیم نے کلوننگ پر کام جاری رکھا اور بالآخر انسان کا کلون سامنے لانے میں کامیاب ہوگئے۔ناول کی رو سے پہلا انسان حارث ہے جس کا کلون بنایا جاتا ہے۔ رملہ نامی کردار اس کلون کی ماں ہے۔ یہاں پر ششدر کر دینے والا اور ناقابل یقین امر یہ واقع ہوتا ہے کہ وہ کلون پیدائش کے فوراً بعد گفتگو بھی شروع کر دیتا ہے۔عدالت میں کلوننگ کے حق میں بحث کر کے مقدمہ بھی جیت لیتا ہے۔یہ سائنس فینٹسی ہے۔اس پر ہی یہ حیرت ختم نہیں ہوتی اس کے علاوہ وہ جب وہ کلون بچہ پانچ برس کی عمر میں پہنچتا ہے تو دنیا کے ہر موضوع پر مفصل بات چیت کر سکتا ہے۔ناول میں تو فینٹسی کے توسط سے یہ دکھایا گیا ہے لیکن مستقبل کی سائنس کے لیے یہ سب چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔

ناول میں شامل بہت سے واقعات ناقابل یقین اور فینٹسی ہیں تاہم نئے اور منفرد خیال پر ناول کی بنیاد قائم کرنے کی بدولت مصنف کو کامیابی کا حقدار کہا جا سکتا ہے۔سائنسی فینٹسی کا اہم موضوع مستقبل کی سائنس اور انسان ہوتا ہے۔اردو ادب میں اس طرز کے ناولوں کا آغاز "بیس سو گیارہ" سے ہوتا ہے۔اس میں پیش کی گئی بہت سی باتیں اگرچہ دور حاضر میں حقیقت کا روپ دھار چکی ہیں تاہم "مشینوں کا شہر"، "پاگل خانہ"، "وادی

گماں میں"، "زینو"اور"کلون"میں پیش کیے گئے تصورات کا تعلق مستقبل کی زندگی سے ہے۔ان ناولوں میں پیش کیے گئے تصورات دور موجود اور آنے والے زمانے کے سائنس دانوں کے لیے تحدی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد خالد اختر، بیس سو گیارہ (کراچی: آج کتب خانہ پیپر بیک سیریز، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۹، ۲۰۔

۲۔ ممتاز احمد خان، اردو ناول کے بدلتے تناظر (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۷)، ص ۱۳۸۔

۳۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری (دہلی: ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۳۱۔

۴۔ ذوالفقار علی، روبوٹ کی دنیا (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۲ء)، ص ۳۵۔

۵۔ کرشن چندر، مشینوں کا شہر (لاہور: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۹ء)، ص ۱۱۔

۶۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۷۔ ایضاً، ص ۸۷۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔

۹۔ نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار (لاہور: فکشن ہائوس، ۲۰۱۷)، ص ۵۹۔

۱۰۔ سید جاوید اختر، ناول نگار خواتین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۰۸۔

۱۱۔ غفور شاہ قاسم، حجاب امتیاز علی تاج: شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۱۹۔

۱۲۔ زاہدہ حنا، نرم گرم (اسلام آباد: روزنامہ ایکسپریس، ۱۹ نومبر ۲۰۱۷)۔

۱۳۔ غفور شاہ قاسم، حجاب امتیاز علی تاج: شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۹۔

۱۴۔ حجاب امتیاز علی، پاگل خانہ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۸۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰۔

۱۷۔ ممتاز احمد خان، اردو ناول کے بدلتے تناظر (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۴۰۔

۱۸۔ رحیم گل، وادی گماں میں (لاہور: رابعہ بک ہاوس، سن ندارد)، ص ۳۰۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۲۰۔ ایضاً، ۹۹۔

۲۱۔ایضاً،ص ۱۸۰۔

۲۲۔محمد حمید شاہد،اردو فکشن:نئے مباحث(فیصل آباد:مثال پبلشرز،۲۰۱۶)،ص ۲۷۵۔

۲۳۔وحید احمد،زینو(فیصل آباد:مثال پبلشرز،۲۰۰۷ء)،ص ۱۰۸،۱۰۹۔

۲۴۔محمد اشرف کمال،اردوناول۔ تاریخ و ارتقا(آغاز سے اکیسویں صدی تک) (کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،
۲۰۱۷)،ص ۴۰۲۔

۲۵۔امجد طفیل،"پاکستانی اردو ناول اکیسوں صدی میں" مشمولہ اسالیب(کراچی:جولائی ۲۰۱۱ءتا دسمبر
۲۰۱۲ء)، ص ۶۳۰۔

۲۶۔عبدالرؤف شکوری،کلوننگ۔ ایک تعارف(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۰۳ء)،ص ۱۳۴۔

۲۷۔طفیل ڈھانہ،کلون(لاہور:دارالشعور،۲۰۱۴ء)،ص ۲۴۔

پانچواں باب

اردو ناول میں فینٹسی کے متفرق عناصر

پانچواں باب

اردو ناول میں فینٹسی کے متفرق عناصر

اردو ناول فینٹسی عناصر کی جگمگاتی کہکشاں ہے۔ تاریخی فینٹسی، حیوانی فینٹسی اور سائنس فینٹسی عناصر پر مشتمل ناولوں کا تجزیہ شروع کے ابواب میں آچکا ہے۔ اس باب میں مذہبی، جادوئی، اساطیری، ہیروانہ اور تعجب انگیز فینٹسی عناصر کا تحقیق و تجزیہ شامل ہے۔

مذہبی فینٹسی

وہ خیالات جو مذہب سے جڑے ہوں مگر عقلی طور پر انہیں ثابت کرنا مشکل ہو مذہبی فینٹسی میں شمار ہوں گے۔ ان تصورات کا تعلق واقعات سے بھی ہو سکتا ہے اور شخصیات بھی ان میں شامل ہو سکتی ہیں۔ دیوی، دیوتاؤں، غیبی طاقتوں، اوتاروں، پیغمبروں اور اولیا سے منسوب بہت سے واقعات جو مذہبی اور ادبی تصانیف کا حصہ ہوتے ہیں لیکن ان کی کوئی عقلی توجیہ نہیں ہوتی اس لیے انہیں مذہبی فینٹسی کہا جائے گا۔ فینٹسی کی اس نوع میں یہ بات بھی ضروری ہے کہ یہ ان اشخاص کے لیے فینٹسی ہے جو مذہب پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ لوگ جو کسی بھی مذہب پر ایمان رکھتے ہیں اس سے جڑے واقعات و خیالات ان کے لیے فینٹسی نہیں ہیں بلکہ ایسی باتوں کو بعید از حقیقت خیال کرنا بھی ان کی نظر میں گناہ عظیم ہے۔

جادوئی فینٹسی

جادوئی فینٹسی کا تعلق جادو اور ٹونوں ٹوٹکوں سے ہے۔ اس طرح کی فینٹسی میں جادوگر اور ساحر اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہاں ساحر اپنی جادوئی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنا یا مخالف کا قالب بھی تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہاں زیادہ تر انسان جانور کی جون میں چلے جاتے ہیں۔ جادوئی فینٹسی میں اکثر یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ کردار ایک اقلیم سے دوسرے اقلیم میں چلا جاتا ہے۔ جادوگروں کے اس عمل سے فن پارے کا منظر نامہ قرون وسطیٰ اور مستقبل کی ان دیکھی دنیا میں بھی منتقل ہو سکتا ہے۔ فینٹسی کی اس نوع کے پیچھے شر کی بیخ کنی اور حق کی بالادستی کا خیال بھی پنہاں ہو سکتا ہے۔

اساطیری فینٹسی

اساطیر ایسی کہانیوں کو کہا جاتا ہے جو مافوق الفطرت کرداروں اور واقعات سے مزین ہوتی ہیں۔ ان کا تعلق قدیم افسانوی قصوں، دیوی دیوتاؤں، آسمانی صحائف اور صوفیانہ ملفوظات سے ہوتا ہے۔ اساطیری فینٹسی کے توسط سے مصنف کسی عقیدے، نظریے اور رسم کی تشہیر کا بھی متمنی ہو سکتا ہے۔

ہیر وانہ فینٹسی

فینٹسی کی اس نوع کا تعلق مافوق الفطرت کرداروں اور لازوال قوت کے حامل اشخاص سے ہوتا ہے۔ اس طرح کی فینٹسی میں شامل افراد ظلم اور بدی سے برسرپیکار ہوتے ہیں۔ ہیر وانہ فینٹسی کے حامل فن پاروں میں مصنف ان کرداروں سے بہت زیادہ اعتنا برتتا ہے۔ ان کرداروں میں اکثر وبیشتر شہزادے، شہزادیاں، دینی وملی بزرگ اور مقدس ہستیاں شامل ہوتے ہیں۔ عالمی کلاسیکی ادب اور مشرقی داستانیں اس قماش کے کرداروں کی حامل اہم تصانیف ہیں۔

تعجب انگیز فینٹسی

عام طور پر فینٹسی حیرت و تعجب کا ایک جہاں ہے لیکن اس نوع کی فینٹسی میں شامل اشخاص، واقعات اور منظر نامے بہت زیادہ تعجب انگیز اور متحیر کرنے والے ہوتے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ اس عنصر کے حامل فن پاروں کی زبان بھی آراستہ اور شاعرانہ ہوتی ہے۔

چاکی واڑہ میں وصال (۱۹۶۴ء)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰-۲۰۰۰ء) کی تخلیقات میں افسانے ہوں یا ناول فینٹسی عناصر کی آمیزش ان کی تشکیل کا اہم حصہ ہوتی ہے۔ "چاکی واڑہ میں وصال" کے عجیب و غریب، مہماتی، جاسوس اور ابنارمل کردار بھی فینٹسی ہیں۔ ان کے متعلق پڑھ کر یک گونہ تعجب اور حیرانی قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے۔ اسی لیے اس ناول کی فینٹسی کو اگر عجیب و غریب فینٹسی کہا جائے تو یہ زیادہ بہتر ہو گا۔ پروفیسر شاہ سوار خان، شیخ قربان علی کٹار، ڈاکٹر غریب محمد اور اقبال حسین چنگیزی اس ناول کے فینٹسی کردار ہیں۔ یہ کردار اپنی مضحکہ خیز اور عجیب و غریب حرکتوں کے باعث تحیر اور انبساط کا باعث بنتے ہیں۔

پروفیسر شاہ سوار خان "چاکی واڑہ میں وصال" کا اہم فینٹسی کردار ہے۔ اس کی شکل و صورت جادوگروں جیسی ہے۔ یہ مہندی سے سرخ الجھے ہوئے گیسوئے دراز کا مالک ہے جو کہ ہمہ وقت غلاظت سے اٹے رہتے ہیں۔ پروفیسر صاحب کے ساتھ ایک سینگوں والا سیاہ بکرا، سرخ لہنگے میں ملبوس ایک بندریا اور نابالغ ریچھ اکثر ساتھ رہتے ہیں۔ پروفیسر سے جب استفسار کیا گیا کہ طویل عرصہ وہ چاکی واڑہ میں نظر نہیں آئے، اس کا سبب کیا ہے؟ تو پروفیسر صاحب انگلی آسمان کی طرف اٹھاتے ہوئے بولے "اس کی ذات ابھی بتانے کی اجازت نہیں دیتی۔" جب مزید پوچھا گیا تو پروفیسر صاحب نے کہا کہ ہم صرف اتنا بتا سکتے ہیں کہ ہم عالم بشرات میں نہیں تھے۔ شاہ جنات حضرت سلیمان سے چند امور روحانیہ پر تصفیہ کرنے گئے تھے۔

عالم ارواح میں حضرت سلیمان بادشاہ نے پروفیسر صاحب سے کہا کہ کچھ کھا پی کے جائیں۔ لیکن وہ شرم کی وجہ سے حضرت کو خدمت کا موقع نہ دے سکے، پھر زمیں پر آنے کے لیے جن المغرور انہیں دس ہزار میل کے فاصلہ تک صرف چار گھنٹوں میں چھوڑ گیا۔ روحانیات میں رہتے ہوئے اپنی کتھا کے متعلق مزید شاہ سوار نے دعویٰ کیا کہ اس نے وہاں کئی ضدی جنوں کو اپنے جوتے اور عمل کے توسط سے مریضوں کے جسموں سے الگ کیا۔ شاہ سوار خان نے اپنے پاس بیٹھے ایک حیوان کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ یہ ملا ہدیٰ تھا۔ شاہ سوار کے مطابق یہ اصل میں حیوان نہیں بلکہ ایک باغی جن تھا۔ اسے سزا دلوانے کے لیے وہ عالم بشرات میں لائے۔ اگر کوئی آدمی پروفیسر کا حکم ماننے میں تامل کرتا تو وہ اسے پھونک مار کر آدمی سے لنگور بنانے کی خوف ناک دھمکی دیتے۔

چاکی واڑہ میں ایک بزرگ بھمبو کا مقبرہ ہے۔ پیر صاحب کی کرامات اور نوازشات کی بدولت سارے چاکی واڑیے ان سے بے حد محبت کرتے تھے۔ اس محبت کے پس منظر میں پیر صاحب کی لاثانی ملاطفت چھپی ہوئی تھی۔ اس کرم نوازی اور عنایت کے سبب اہلیان چاکی واڑہ پیر صاحب سے لڑکے لیتے، جان لیوا عارضوں سے نجات پاتے اور بہت سے بابرکت کام کرواتے۔ پروفیسر شاہ سوار خان کا بھی اس مرقد سے بڑا گہرا تعلق تھا۔ یہاں وہ اپنے معتوب جنوں سمیت حاضری دیتے رہتے تھے۔

پروفیسر صاحب نے ایک بار بھیس بدل کر جاکی واڑہ کے رہائشیوں سے بے مثال خطاب کیا۔ اس خطاب کا مرکز و محور ان کی جادوئی اور طلسماتی انگوٹھی تھی۔ اپنے سامنے مسحور مجمع کو پروفیسر نے بتایا کہ یہ نادر و نایاب انگوٹھی اس کے دادا کی ایجاد ہے۔ اس کی ترکیب میں ان کے دادا کے شاگردوں کا کردار کلیدی رہا۔ لیکن ان کے یہ طالب علم جنات تھے بشر نہیں۔ اس عجیب و غریب انگوٹھی کی وجہ سے پروفیسر کے دادا نے پکے مکان بنوائے، مقدمات جیتے اور عین بڑھاپے میں بچے کے باپ بنے۔ اب پروفیسر شاہ سوار خان نے اس طرح کی بہت سی انگوٹھیاں تیار کر کے فیضان کو عوام الناس تک پہنچانے کا منصوبہ بنایا۔ حاضرین مجلس اس انگوٹھی کی برکت سے بہت سے معاملات میں کامیابی حاصل کر سکتے تھے۔ پروفیسر کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> تھوڑی سی پریکٹس کے بعد ایک بالغ شخص اس قابل ہو سکتا ہے کہ انگوٹھی کے جن کو اپنے تابع کر سکے اور خود شاہ جنات حضرت سلیمان پیغمبر کی بارگاہ میں رسائی پا کر اپنی مشکل کشائی کر سکے۔ اگر حاضرین میں سے کسی کو مقدمے میں کامیابی نہ ہوتی ہو، کسی کا معشوق اس سے روٹھا ہوا ہے، خاوند بیوی کو طلاق نہ دیتا ہو اور بیوی طلاق چاہتی ہو، سر میں درد رہتا ہو تو اس انگوٹھی کی کرامات سے اور سلیمان پیغمبر کے حکم سے سب مشکلیں دور ہو جائیں گی اور ہر نامراد اپنی مراد کو پہنچے گا۔[۲]

پروفیسر نے طلسماتی انگوٹھی ایک بچہ کی انگلی میں پہنائی تاکہ حاضرین انجمن بچے کی زبانی انگوٹھی کے کرشمات سے آگاہی حاصل کریں۔ اب بچے سے شاہ سوار نے مختلف سوال کیے اور بچے نے اثبات میں ان کا جواب دیا۔ بچے نے بتایا کہ فغفور جن شاہ سلیمان مشکل کشا کے حکم سے آگے بڑھا۔ بچے کے لیے اس کا مکان اڑا کر پیش کیا۔ سقے سے پانی بھروایا اور چھڑکاؤ کروایا۔ جن کے ذریعے سرخ فرش کو زمین پر بلاوایا گیا۔

شاہ سوار خان خود کو قطب زماں کہتا تھا۔ اس کے خیال کے مطابق قطب کسی بھی گناہ گار کی معصیتیں بخشنے پر قدرت کاملہ رکھتا تھا۔ اسی بابت وہ عاصیوں کے گناہ ان کی گڑگڑاہٹ پر معاف کر دیتے۔ اس کی مثال مس میسی اور ریچھ ہیں۔ جو بقول پروفیسر سرکش جنات تھے۔ ان کی بغاوت حضرت سلیمان

مشکل کشا کی اطاعت سے انکار کی وجہ سے تھی۔بغاوت کے کارن انہیں حضرت سلیمان نے زمین پر شاہ سوار خان کے تصرف میں بطور سزا کے دیا۔اب ان کی آہ و بکا اور منت سماجت سے شاہ سوار نے انہیں معاف کر کے دوبارہ عالم روحانیات میں بھیج دیا۔اس کی اجازت پروفیسر صاحب نے جنوں کے بادشاہ حضرت سلیمان سے مانگی اور یہ پیغام بذریعہ تار عنکبوت بھیجا۔

ان کو براق پر سوار ہو کے پروفیسر ساتھ لے گئے۔

پروفیسر شاہ سوار جو کہ خود کو ڈنکے کی چوٹ پر قطب کہتا ہے۔قطبوں کے متعلق بیش بہا معلومات سے بھی عام اور سادہ انسانوں کو فائدہ پہنچا رہا ہے۔اس کے مطابق ہمارے کرۂارض کے معاملات حقیقت میں چند کتب اور ابدال چلا رہے ہیں۔ان کا تقرر براہ راست رحمانی طاقت سے ہوتا ہے۔یہ تمام قطب ایک مخصوص علاقہ کے انتظام و انصرام کو چلانے کے لیے مقرر ہوتے ہیں۔ایک قطب دوسرے قطب کے علاقہ میں مداخلت نہیں کر سکتا۔علم روحانیات کی رو سے پروفیسر کے مطابق زمینی نظام کی طرح کمشنر، انسپکٹر، سپرنٹنڈنٹ پولیس، تحصیل دار اور پٹواری وغیرہ ہوتے ہیں۔ان کا تبادلہ بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ ہوتا ہے۔ان قطبوں کی شناخت عام آدمی کے بس سے باہر ہے۔کیوں کہ یہ عموماً پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس ہوتے ہیں۔گڈریوں کا روپ دھار کر بھیڑیں اور بکریاں ہانکتے ہیں۔ریلوں پر بغیر ٹکٹ سفر کرتے ہیں کیوں کہ یہ ان کی اپنی ملکیت ہے۔بعض دفعہ وہ پلک جھپکتے ہی دوسرے شہر میں سینکڑوں میل کا فاصلہ طے کر کے پہنچ جاتے ہیں۔وہ خوش قسمت جن پر ان کی نظر کرم پڑ جائے تمام احتیاجات سے چھٹکارا پا لیتا ہے۔

پروفیسر شاہ سوار صرف جنات کو قابو رکھنے کا ملکہ ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ ان کے پاس اور بھی بہت سی طاقتیں تھیں۔ایک بار پروفیسر نے پاکستان ایکسپریس کے ذریعے سفر کرنا تھا۔ریل گاڑی کی آمد کا وقت ہو چکا تھا لیکن پروفیسر صاحب وجد اور مستی کے عالم میں آہستہ روی سے سوئے منزل جانے لگے۔اس پر کسی نے کہا قبلہ ٹرین کی آمد کا وقت ہوا چاہتا ہے آپ جلدی فرمائیں۔شاہ سوار خان جلال کی کیفیت میں چلے گئے اور فرمایا اگر میں چاہوں تو یہ گاڑی اس وقت تک کھڑی رہے جب تک میں اس میں نہ چڑھ جاؤں اور پہیے لائن سے بندھے رہیں۔اب میں آدھی رات کو اڑن کھٹولے پر جاوں گا۔[۳]

پروفیسر اکثر کہا کرتے تھے کہ وہ اڑن کھٹولے یا فغفور جن کی پیٹھ پر بیٹھ کر سفر کرتے ہیں۔ جنات کی ہر نوع اور نسل کو پہچاننے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ ایک بار ہوٹل پر چائے پینے گئے تو بیرے کے متعلق کہا کہ یہ جن ہے اور یہاں جنات کے محکمہ پولیس کی طرف سے جاسوسی کے لیے بھیجا گیا ہے۔ ساتھ بیٹھے لوگوں کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب پروفیسر نے جن کا نام بھی بتایا کہ یہ محمد دین ہے۔ پھر اسے بڑے رسان سے بلا کے وہ زمین اور عالم روحانیات کا موزانہ بھی دریافت کرتا ہے۔ اتنے میں محمد دین آیا اور شاہ سوار کو جلیبیاں دے کر غائب غلہ ہو جاتا ہے۔

شاہ سوار خان کی باتوں اور علم سے صاف ظاہر تھا کہ وہ جنات کا ماہر ہے۔ ایک بار بے تکلف دوست کے اصرار اور گھیرنے پر اس نے ہتھیار ڈال دیے اور بہت سی معلومات سے نوازا۔ ان کے مطابق جنات کے انسانوں کی طرح مذاہب ہوتے ہیں۔ کچھ جن اپنے مذہب سے منحرف بھی ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کے اسلام سے انحراف کرنے والے جنات کو پروفیسر صاحب دوبارہ اسلام میں لا چکے ہیں۔ جنات کے متعلق بہت سی عوامی آراء کو پروفیسر بڑی وضاحت اور استدلال سے رد کرتا ہے۔ ان کے مطابق جنات کی شکلیں انسانوں جیسی ہوتی ہیں، سینگ نہیں ہوتے اور فرق یہ ہے کہ جنات کی آنکھیں کھڑی ہوتی ہیں جن کی لمبائی ناک کے متوازی ہوتی ہے۔

پروفیسر شاہ سوار خان کا کردار روایتی تصوف پر گہری طنز ہے۔ اسلامی تصوف میں غیر اسلامی تصورات کی آمیزش کرنے والے بہت سے نام نہاد صوفی اور پیر اپنی لچھے دار گفتگو سے ہی سادہ لوح عوام کا مال، جان، آبرو اور ایمان لوٹتے ہیں۔ شاہ سوار خان کی باتیں بھی انہی نام نہاد صوفیا جیسی ہیں جو عالم اسلام کے لیے کلنک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شیخ قربان علی کٹار "چاکی واڑہ میں وصال" کا ایک اہم اور دلچسپ کردار ہے۔ یہ مصنف کی تخلیقی صلاحیت اور محنت وریاضت کا نتیجہ ہے۔ مذکورہ ناول میں شیخ قربان کی کئی زاویوں سے اہمیت ہے۔ مصنف نے "چاکی واڑہ میں وصال" کے ابتدا میں کٹار کی ادبی اہمیت پر بات کی ہے۔ ان کے مطابق اردو ادب کے معروف جاسوسی ناول "شریف ڈاکو"، "انسپکٹر شہباز خان" اور "بدمعاش حسینہ" شیخ قربان کے ایسے ناول ہیں جنہیں بہت زیادہ عوامی پذیرائی ملی ہے۔ یہ بلا کے زود نویس ہیں۔ پچاس سے زائد

ناول تخلیق کیے ہیں لیکن بد قسمتی سے یہ سب شائع نہیں ہو سکے۔ کٹار ہمارے زبان و ادب کا وہ درخشاں ترین رتن ہے جسے "سحر نگار"، "جادو رقم" اور "شاہ اسرار" کے القابات سے یاد کیا جاتا رہا ہے۔

پبلشرز اور شیخ قربان کے والد کی طرف سے ڈھائے جانے والے ستم سے ان کے بہت سے ناول زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکے۔ اس ستم ظریفی نے یہ گل کھلایا کہ ہمارے ادب کا ایک معروف اور بڑا نام غربت و افلاس کی دلدل میں دھنستا چلا گیا۔ اس ستم ناروا کی بابت شیخ قربان جیسا ہر دل عزیز ادھار مانگنے پر مجبور ہوا۔ یہ ادھار وہ اپنے ان دوستوں سے لیتا جو اس کی لافانی اور ابدی رفاقت کو نبھانے کے عہد میں بری طرح پھنس چکے تھے۔ ادھار میں روپے مانگنا، سینما دیکھنا، قمیض، ٹائیاں، جیکٹ اور فیلٹ ہیٹ لینا عام سی بات تھی۔ قرض لینے کے بعد بھولنا بھی ان کی عادت شریفہ کا خاصہ تھا۔ دوستوں کی مہربانی اور اپنی بے نیازی سے ایک وقت میں بدحال ترین شہری نظر آنے والا ادھار کی برکت سے خوش پوشاک نظر آنے لگتا۔

اس خوش لباسی نے شیخ قربان علی کٹار کو اپنے بارہویں عشق کے دوراہے پر لا کھڑا کیا۔ انہوں نے اب ماضی کے گیارہ معاشقوں کو اپنی ناپختگی کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے اب کی بار سچے عشق کا اعلان فرمایا۔ بارہواں عشق قربان علی کو ایک مکرانی لڑکی رضیہ سے ہوا۔ جس لڑکی کی اس بار وہ زلفوں کے اسیر ہوئے ان کے مطابق وہ تیکھی چتون، چشم آہو، سڈول جسم کی مالکن تھی۔ اس سترہ برس کی حسینہ کا حسن اپنی مثال آپ تھا۔ قربان علی نے دوست کے مشورے سے چاکی واڑہ کے اس گوہر تاب دار کو اپنے عقد میں لینے کا حتمی اور تاریخی فیصلہ کیا۔ اس سوچ کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے وہ اپنے ایک سچے رفیق کے ساتھ محبوبہ کے باپ سے ملا جو ایک انتہائی غیر مہذب شخص تھا۔ اس نے اپنی بیٹی کا رشتہ دینے سے صاف انکار کر دیا۔

اپنی محبوبہ رضیہ کو محبت کے جال میں پھانسنے کی غرض سے اب کٹار جادو اور ٹونے کا سہارا لیتا ہے۔ **ان کو اس مشکل کا حل پروفیسر شاہ سوار خان کی طلسماتی انگوٹھی میں نظر آتا ہے۔ اسے اب انگوٹھی کی سماوی** طاقتوں پر پختہ اور غیر متزلزل ایمان ہو چکا ہے۔ اس انگوٹھی سے فغفور جن کے بھی قبضہ میں آنے کا امکان ہوتا ہے۔ اب کٹار نے نہ صرف اس ہوشیار جن سے رضیہ کو جیتنے کا منصوبہ بنایا بلکہ وہ اس سے ناول

لکھوانے کا بھی سوچتا ہے۔ کئی دنوں کی ریاضتوں کے بعد فغفور قربان علی کو نظر آنے لگتا ہے۔ وہ اسے کئی کام کرنے کا حکم دیتا ہے جو ان کے بقول فغفور بے چون چرا تسلیم کر رہا ہے۔ بالآخر اس کی محبوبہ بھی نظروں کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ اس پر حیرت اور انبساط سے قربان علی کٹار چلا کر اعلان کرتا ہے:

"وہ آگئی ہے۔ وہ آگئی ہے۔" میں نے تمہیں نہیں کہا تھا کہ شاہ سوار خان کی ایجاد سب مشکلات حل کر دے گی۔ وہ حقیقی قطبوں کا بادشاہ ہے۔

کٹار نے حضرت شاہ سلیمان، فغفور جن اور پروفیسر شاہ سوار خان کی مدد کے انتظار میں زندگی کے کئی سال گزار لیے لیکن رضیہ سے ملاقات کی کوئی سبیل نہ نکلی۔ قربان علی کٹار نامرادانہ زیست کرتے ہوئے ہر آہٹ پر چونک جاتا لیکن حقیقت میں کبھی رضیہ سامنے نہ آتی۔

ڈاکٹر غریب محمد چاکی واڑہ کا مسیحائے اعظم ہے۔ اس بستی کی طبّی تاریخ کی شروعات بلا شرکت غیر اسی سے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی ذہانت کا ثبوت اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ انہوں نے عملی زندگی کا آغاز پٹواری کی حیثیت سے کیا اور اب کراچی کے ایک اہم علاقہ کے طبیب نمبر ایک ہیں۔ غریب محمد جسمانی اور روحانی تمام عوارض کا بہ یک جنبش ہی علاج کر سکتے ہیں۔ عورتوں کے جن اتارنے میں تو انہیں ید طولیٰ حاصل ہے۔ ان کی فیس بھی معقول ہے فی جن ڈھائی روپیہ۔

ڈاکٹر غریب محمد کی دکان میں استعمال ہونے والی ادویات اور آلات کباڑ سے حاصل شدہ ہیں۔ لیکن وہ علاج اپنے پاس رکھی ہوئی چھپکلیوں اور مینڈکوں سے زیادہ اعتماد کے ساتھ کر سکتا ہے۔ اگرچہ وہ چاکی واڑیوں کے لیے عزرائیلؑ کا پیش رو بن چکا ہے لیکن پھر بھی یہاں کے لوگ اس پر عقیدت مندوں جیسا بھروسہ رکھتے ہیں۔ اہلیان چاکی واڑہ بہ نسبت کسی اور کی گولیوں کے ڈاکٹر غریب محمد کی گولیوں سے جان دینے کو فوقیت دیتے ہیں۔

اقبال حسین چنگیزی شیخ قربان علی کٹار کا جگری دوست ہے۔ چنگیزی کی وجہ شہرت اس کی اللہ توکل بیکری ہے۔ وہ اس بیکری کا تن تنہا پروپرائٹر اور مینجنگ ڈائریکٹر ہے۔ اس بیکری میں تیار ہونے والی ڈبل روٹی کراچی بھر میں اپنی مثال آپ ہے۔ اقبال حسین چنگیزی بتاتا ہے کہ وہ پہلے پہل صرف اقبال حسین تھا۔ ایک روز پرانے خاندانی مسودات کی ورق گردانی کرتے ہوئے اس کے والد ماجد کو اس حقیقت کا

ادراک ہوا کہ وہ توہلاکو خان کی نسل سے ہیں۔تب سے انہوں نے اپنے نام میں چنگیزی کا تصرف کیا ہے۔ اقبال حسین چنگیزی کے خیال میں اگر انگریز تاریخ کے تسلسل میں رخنہ اندازی نہ کرتے تو آج ان کے پدر بزرگوار ہندوستان کے بادشاہ ہوتے۔جب سے اقبال حسین نے نام میں چنگیزی کا اضافہ کیا ہے تب سے انہیں شاہی خون رگوں میں دوڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

"چاکی واڑہ میں وصال" کے سبھی اہم کردار پروفیسر شاہ سوار خان، ڈاکٹر غریب محمد، شیخ قربان علی کٹاراور اقبال حسین چنگیزی اردو ناول کے پر کشش کردار ہیں۔ متذکرہ بالا افراد قصہ اپنی معصومیت، مکروفریب، مضحکہ خیزی اور ابنارملٹی کے کارن دیر تک یادرکھے جائیں گے۔ یہ کردار اپنی خوبیوں کی بدولت "چاکی واڑہ میں وصال" کو پکارسک ناول کا درجہ دلواتے ہیں۔ان کے مافوق الفطرت اقوال وافعال ناول میں فینٹسی عناصر کی موجودگی کا ثبوت ہیں۔

خوشیوں کا باغ (۱۹۸۱ء)

"خوشیوں کا باغ" اردو ادب میں نئے طرز اظہار کا نمائندہ ناول ہے۔ انور سجاد (۱۹۳۵ء) کے اس ناول کا اسلوب بہت پیچیدہ ہے جس کے سبب عام قاری اس سے حظ نہیں اٹھا سکتا۔ فینٹسی عناصر بھی اس ناول کا حصہ ہیں۔ یہاں جادوئی فینٹسی کے عناصر واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ "خوشیوں کا باغ" میں انور سجاد ان ممالک کے حوالے سے لکھتے ہیں جہاں اموات بچگان کی شرح بہت زیادہ ہے اور عام زندگی بہت مختصر۔ جادو ٹونے سے یہاں بہت سے ناقابل یقین کام لیے جاتے ہیں۔ انسان کو عجیب الخلقت بنایا سکتا ہے۔ اسے کسی بھی روپ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ جادو شیطان کی قوت کا ایسا مظہر ہے جو انسانی جسم کے اندر بھی داخل ہو سکتا ہے۔ ناول میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کٹے ہوئے سر گانے لگتے ہیں اور پرندے سیٹیاں بجانے میں مسرور نظر آتے ہیں۔ جادو کے اثر سے ناول میں وقت کے رکنے کی بات ہے اور انسان کا پرندوں کے بھیس میں تبدیل ہونا بھی دکھایا گیا ہے۔

پیش نظر ناول میں ایک ایسے باریش بزرگ کا ذکر ہے جس کے چہرے سے نور ٹپکتا ہے۔ وہ جب یا مظہر العجائب کہہ دے تو نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ ایک بار یہی جملہ اس بزرگ نے ایک تندور والے کے پاس کہا اور پھر غائب ہو گیا۔ اب اس تندور کے پاس ایک جم غفیر اکٹھا ہو جاتا ہے۔ حالانکہ یہ تندور لق ودق صحرا میں تھا۔

سات آٹھ سال کا بچہ جوہڑ میں جل پریوں کے ساتھ نہاتا ہے۔ اچانک اس کے گلے میں رسے کا پھندا آن پڑتا ہے۔ پھر اسے جوہڑ سے کھینچ کر کاٹنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس کی ہڈیاں گوشت سے الگ کی جاتی ہیں۔ پھر دل، پھیپھڑے، جگر، دماغ اور آنکھوں کو بھی ریزہ ریزہ کر دیا جاتا ہے۔ یہ تمام اعضاء ایک ٹوکرے میں رکھ دیے جاتے ہیں۔ مرنے والا بچہ یہ سب کچھ دیکھتا رہتا ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس آدمی نے جسم کا کون سا اعضاء کاٹا یا خریدا ہے۔ یہ حقیقت کے برعکس اور عجیب وغریب فینٹسی ہے۔

ناول کا ایک کردار رسیوں سے بندھا ہے۔ اسے اس کیفیت میں صدیاں بیت جاتی ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ یہ رسیاں لمبے لمبے بازوؤں کی شکل میں بدل جاتی ہیں۔ تلواروں کے وار سے یہ بازو کٹ کر گرتے ہیں تو اس کردار کے سر پر لوہے کی ٹوپی پہنا دی جاتی ہے۔ یہ کردار اس حالت میں صدیاں گزار دیتا ہے۔

جب ٹوپی اس کے سر سے ہٹائی جاتی ہے تو اس کا سر بہت چھوٹا ہو چکا ہوتا ہے اور وہ خود کو دولت شاہ کا چوہا سمجھنے لگتا ہے۔ اس حالت کو پہنچنے کے بعد یہ بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے سے گزرتے ہوئے وہ ایک ایسے آدمی کو دیکھتا ہے جس کے کندھوں پر سر ہی نہیں ہوتا ہے۔ ناول میں پیش کیے گئے مافوق الفطرت اور عجیب و غریب کردار و واقعات مصنف کے تخیل کی پیداوار ہیں۔ ان کا تعلق حقیقت سے نہیں بلکہ فینٹسی کی دنیا سے ہے۔

جنم روپ

انور سجاد نے "خوشیوں کا باغ" کے بعد "جنم روپ" تخلیق کیا ہے۔ پہلے ناول کی طرح ان کا اسلوب بیان دوسرے ناول میں بھی قائم رہتا ہے۔ عام قاری ناول سے آشنائی حاصل نہیں کر پاتا۔ فینٹسی عناصر "جنم روپ" میں بھی واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس ناول میں ایک نوجوان دوشیزہ کا کردار حقیقت سے مختلف ہونے کی بنیاد پر فینٹسی ہے۔ ایک خاتون دنیا میں آنے سے پہلے ہی اپنے متعلق اور ماں کے پیٹ سے باہر کے حالات کو بھانپ لیتی ہے۔ دنیا میں برپا ہونے والے فسادات اسے یہاں آنے سے پہلے معلوم ہو جاتے ہیں۔ باہر چلتے ہوئے تیروں کی سنسناہٹ اور گھائل کرتے خنجروں کی آوازیں اس کے کانوں میں پہنچ جاتی ہیں۔ ان باتوں کا مقصد زمانے کی تلخیوں کو ظاہر کرنا ہے۔

یہ مافوق الفطرت دوشیزہ صدیوں تک زندہ رہتی ہے۔ مختلف خطوں اور زمانوں کے حالات وہاں کا جغرافیہ بھی اس کے سامنے فلم کی کہانی کی طرح رواں رہتا ہے۔ سورج تک اس کے سامنے بجھ جاتا ہے۔ تصویر کے ساتھ اگر یہ لڑکی ٹکرا جائے تو اس کے جسم میں دراڑیں آنے لگتی ہیں۔ اگر یہ عجیب و غریب فینٹسی کردار زمین پر لڑھکنے لگے تو جسم سے چمٹی ہوئی مٹی اپنی خوشبو سمیت ہر ایک مسام میں سرایت کر جاتی ہے۔ اس کا سانولا سلونا پن اپنے دودھ کی خوشبو لیے زمین کے ذرے ذرے میں جذب ہو جاتا ہے۔ جب وہ گورے چٹے بازو پھیلاتی ہے تو دنیا ان کی چمک سے صاف شفاف اور اجلی ہو جاتی ہے۔ اس کے قدم اٹھانے پر آسمان اپنی جگہ بدل دیتا ہے۔ اس کی روح پرندوں کی طرح اڑتی رہتی ہے۔

درج بالا حقائق سے مختلف، خلاف عقل اور فوق العام صفات سے حامل ہونے کی بنیاد پر اس کردار کو ہیروانہ فینٹسی کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی فینٹسی کردار ناول میں موجود ہیں۔ فطرت ان کرداروں کی باندی بن کر ان کی ضروریات کا خیال رکھتی ہے۔ انہیں لباس کی ضرورت ہو تو فطرت درخت کے پتوں سے ان کے جسم ڈھانپتی ہے۔ سورج، زمین، درخت، پھول، چرند پرند، ہوا اور فضا ان کی مرضی اور حکم کو اہمیت دیتے ہوئے حکم بجالاتے ہیں۔ "جنم روپ" کے کردار فلمی ہیرو کی طرح مافوق الفطرت ہیں۔ انہوں نے اور عجیب و غریب کام ان کے لیے چنداں مشکل نہیں۔

دشت سوس(۱۹۸۳ء)

یہ ناول اسلامی متصوفانہ روایت کا امین ہے۔اس میں اپنے عہد کے کئی نام ور صوفیا بطور کردار شامل ہیں۔البتہ ناول کا پورا ماجرا حسین بن منصور حلاج کے گرد گھومتا ہے۔ حسین کا دادا محمی آتش پرست ہے لیکن اس کا والد منصور حلاج مسلم ہے۔ جمیلہ ہاشمی (۱۹۲۹ء-۱۹۸۸ء) نے حسین کے کردار کو ناول کے تین حصوں میں بیان کیا ہے۔"صدائے ساز" پہلا جزو ہے جو حسین کے بچپن اور ابتدائی تعلیم پر روشنی ڈالتا ہے۔ حصہ دوم "نغمہ شوق" ہے جس کے اندر حسین کی کرامات کا ذکر ہے۔ تیسرا اور آخری حصہ "زمزمۂ موت" ہے۔اس میں حسین کی قید اور پھر سزائے موت کا احوال ہے۔

"دشت سوس" میں مذہبی فینٹسی کثرت سے موجود ہیں۔اسی لیے نیلم فرزانہ نے تحریر کیا ہے کہ یہ ناول زمانی اور مکانی تسلسل رکھتے ہوئے بھی سبب و علت کی منطق کا پابند نہیں ہے اور ایسے تجربات و محسوسات کو پیش کرتا ہے جو تمام تر مابعد الطبیعاتی ہے۔اس طرح ابن منصور کی زندگی کا سفر "روحانی" ہے جو خالص مابعد الطبیعاتی مسئلہ ہے جس کی کائنات عقل(Reason) کے دائرۂ اختیار میں نہیں آتی۔ [۴]

حسین بن منصور حلاج کی غیر معمولی شخصیت سے جمیلہ ہاشمی نے بہت سی مافوق الفطرت اور خلاف عقل چیزیں منسوب کی ہیں جو کہ فینٹسی میں شامل ہیں۔ لیکن یہ فینٹسی تصوف پر یقین نہ رکھنے والوں کے لیے ہے جو لوگ صوفیا سے محبت رکھتے ہیں یا ان سے عقیدت رکھتے ہیں ان کے لیے یہ حقائق ہیں۔ ناول میں موجود فینٹسی واقعات کی تفصیل درج ذیل ہے۔

حسین بن منصور حلاج اسلامی تصوف کا ایک معروف کردار تھا۔ جمیلہ ہاشمی کے مطابق اس کے سراپا میں حیران کن جاہ و جلال تھا۔اسے سامنے دیکھ کر لوگ راستہ بدلنے پر مجبور ہو جاتے۔ کوئی ہم کلام ہونا چاہتا تو زبان اس کا ساتھ چھوڑ دیتی۔اس کا سامان چرانے والے ہاتھوں کی حرکت سے محروم رہتے۔وہ روئی دھننے کی دکان بیٹھا رہتا اور کام دست غیب سے بڑی سرعت سے انجام پاتے۔اس کی نگاہوں میں وہ تاثیر تھی کہ بیمار شفایاب ہو جاتے اور مردے اس کے اشارے سے زندہ ہو جاتے۔ وہ پیاسوں کے لیے زمین پر ہاتھ مار کر پانی نکال لیتا۔ دیواریں اسے راستہ دینے کے لیے ہٹ جاتیں اور وہ دیوروں کے پار بھی دیکھ لیتا

تھا۔ سوکھی شاخیں اس کی ایک نگاہ سے ہری ہو جاتیں۔ وہ پانی پر چلنے لگ جاتا، وقت کو تھام لیتا، پرندوں کو روک لیتا، پتھروں سے راز و نیاز کی باتیں کرتا اور ہوا سے کھانے پینے کی چیزیں حاصل کر لیتا۔ بھوک پیاس اور نیند سے وہ مکمل بے نیاز تھا۔ دلوں کے بھید جاننا، چھپے خزانوں کا راز معلوم کرنا اس کے لیے عام سی بات تھی۔ کڑکتی دھوپ میں حسین ٹھنڈک کے مزے لیتا۔ مدینہ منورہ سے دور ہوتے ہوئے بھی اپنی آنکھوں سے روضہ رسول ﷺ کو سامنے پاتا۔ کبھی کبھی چشم بینا سے رسول پاک ﷺ کو اپنی جانب محبت و شفقت سے دیکھتا ہوا محسوس کرتا۔

حسین کو اس کے نعرۂ مستانہ "انا الحق" کے جرم میں زنداں کی زینت بنایا گیا تو وہاں متعین ایک حبشی ملازم نے اس سے کہا کہ تم اب سنگینی جرم کے سبب کبھی دن کا اجالا نہیں دیکھ پاؤ گے۔ حسین نے ہنس کر اس کے فولادی کندھے پر اپنا ناتواں ہاتھ رکھا تو حبشی کو محسوس ہوا کہ اس کے شانے کی ہڈی اپنی جگہ سے ہٹ گئی ہے۔ آہ کہہ کر وہ وہیں اندھیرے میں بیٹھ گیا اور نم ناک ہوا کے ساتھ جانے کس سوراخ سے روشنی کی کرنیں اندر داخل ہوئیں، کنیزوں کی طرح جو رقص کرنے لگیں۔[5]

اس کے بعد حبشی نے دیکھا قید خانے کی دیواریں اپنی جگہ سے ہٹ گئیں۔ دجلہ کا پانی، پہاڑ، آبشار، ہوا، درخت، پھول اور چرند پرند سب اپنی فطرت سے مختلف نظر آئے اور حسین کے دکھ میں غم و غصہ کا اظہار کرنے لگے۔

قاضی ابو عمر کے فتویٰ کے تحت حسین کو موت کی سزا کا حکم سنایا گیا۔ اس فیصلے پر عمل کیا جانے لگا تو ابن منصور کو کوڑے مارے گئے۔ کوڑوں سے "انا الحق" کی صدا آنے لگی۔ سنگ باری کی گئی تو ہر پتھر سے "انا الحق" کی صدا آنے لگی۔ آخر کار ہر اس شئے سے جو اس کے گرد تھی یہی آواز نمودار ہونے لگی۔ منصور بن حلاج کے ہر بن مو سے اور جسم کے ٹکڑوں سے نعرۂ مستانہ "انا الحق" سنائی دینے لگا۔ وزیر مملکت حامد بن عباس نے جب اس منظر کو دیکھا تو دیوانہ ہو گیا اور نیا حکم صادر کیا کہ ابن منصور کے جسد خاکی کو جلا دو۔ اس حکم پر عمل ہوا تو ہوا میں شعلے اور چنگاریاں اور ذرے "انا الحق" پکار رہے تھے۔۔۔۔۔ وہ ایک شعلے میں تبدیل ہو رہا تھا کہ خود شعلہ تھا۔ "انا الحق" کہہ رہا تھا۔[6]

حسین بن منصور حلاج کے علاوہ خواجہ حسن بصری، سہیل بن عبداللہ تستری، حضرت جنید بغدادی جیسے صوفیاء بھی ناول میں بطور کردار موجود ہیں۔ان کرداروں سے بھی مافوق الفطرت اور تعجب انگیز واقعات ظاہر کیے گئے ہیں جو کہ فینٹسی ہیں۔مثال کے طور پر خواجہ حسن بصری طواف کے لیے اٹھے تو عبادت گزار ارواح بھی حطیم سے گزر کر طواف میں شریک ہوئیں۔وہ تمام لوگ جو اللہ پر کسی بھی طرح سے قربان ہوئے تھے حضرت آدمؑ سے لے کر خواجہ حسن بصری تک تمام طواف میں شریک ہو گئے۔اسی طرح حضرت سہیل بن عبداللہ تستری جو بغداد کے نواح میں رہتے تھے۔ حسین کے والد منصور حلاج نے ایک بار تستری کی انگلی کی سیدھ میں دیکھا تو روضہ رسول ﷺ، مسجد نبوی اور ام المومنین حضرت عائشہ صدیقہؓ کا حجرہ مبارک صاف نظر آنے لگے۔

راجہ گدھ (۱۹۸۲ء)

"راجہ گدھ" میں متصوفانہ روایات کثرت سے موجود ہیں۔ تصوف سے جڑے صاحب کرامت اشخاص اور مافوق الفطرت واقعات اس ناول کا حصہ ہیں۔ مذہب سے جڑے یہ محیر العقول عناصر ناول کو فینٹسی کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ "راجہ گدھ" کا کردار سائیں جی بھی ایسے ہی خواص کا مالک ہے۔ مصنفہ نے بہت سے کشف و کرامات اس سے منسوب کی ہیں۔ مثال کے طور پر سائیں کے متعلق ایک بار پروفیسر سہیل عقیدت سے سرشار ہو کر بتاتا ہے کہ وہ اگر چاہیں تو موت کا حجاب اٹھا کر ادھر کا نیا رخ دکھا سکتے ہیں۔ یہ سائیں جیتے جی اپنے مرشد کی قبر میں داخل ہو کر ان سے رشد و ہدایت حاصل کرتے ہیں۔ وعظ و نصیحت کا یہ سلسلہ وہ اپنے پیر و مرشد سے چالیس سال سے حاصل کر رہے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار قیوم بھی اس صاحب کرامت بزرگ سے پروفیسر سہیل کے توسط سے ملتا ہے تو وہ قیوم کو اس کے والد اور اس کی محبوبہ سیمی شاہ، جو کہ عرصۂ دراز سے اس جہاں سے گزر گئے ہیں ملوانے کی حامی بھرتا ہے۔ ایک روز قیوم بابے کی کرامت سے سیمی شاہ سے ملاقات کرنے کا ارادہ لیے قبرستان پہنچ جاتا ہے۔ لیکن اس روز بابا اپنے مرشد سے دائمی فیض حاصل کرنے کے لیے اس جہان رنگ و بو کو چھوڑ چکا ہوتا ہے۔

سائیں جی کے علاوہ آفتاب کا بیٹا افراہیم بھی عجیب و غریب اور منطق و استدلال سے ہٹ کے باتیں کرنے کا عادی ہے۔ افراہیم کی یہ باتیں سائیں جی کی گفتگو کی طرح ناول کو مذہبی فینٹسی میں لے جاتی ہیں۔ افراہیم کے والد کے مطابق وہ اکثر کہتا ہے کہ اس نے چاند کو دو ٹکڑے ہوتے دیکھا ہے۔ وہ اپنے آپ کو دنیا کا نجات دہندہ سمجھتا ہے۔ کبھی کبھی یہ فر فر عربی بھی بولنے لگتا ہے۔ کبھی عبرانی میں باتیں کرتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ فرشتہ اسے پھل کھلانے کے لیے آتا ہے۔[۲] معصوم افراہیم کی باتوں سے جو تعجب اور حیرانی کا سیلاب امڈتا ہے وہ تھمنے کا نام نہیں لیتا۔ یہ بچہ اپنے والد سے یہ بھی کہتا ہے کہ اسے روضہ رسول ﷺ کے گنبد نظر آرہے ہیں۔ مدینہ کی گلیوں میں چلتے پھرتے لوگ اس کی آنکھوں میں بسے ہیں۔ مدینہ میں ہونے والی اذان کی صدائیں وہ کہیں سے بھی سن سکتا ہے۔ ناول نویس نے بجا طور پر افراہیم کو سوپر نارمل قرار دیا جو ارتقاء کی آخری سیڑھی پر اس کے مطابق سربسجود ہے۔

الکھ نگری(۱۹۹۲ء)

اس ناول کا شمار "فسانہ آزاد" کے بعد اردو ناول نگاری کی تاریخ کے ضخیم ناولوں میں سے ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی(۱۹۰۵-۱۹۹۵ء) کا یہ ناول ان کی سوانح سے متعلق ہے۔ انہوں نے اپنی سوانح کا ایک حصہ "علی پور کا ایلی"(۱۹۶۱ء) میں بیان کیا جاہے۔اسی لیے"الکھ نگری"،"علی پور کا ایلی"کا تتمہ ہے۔اس حصہ میں تصوف کے مابعد الطبیعاتی اور نا قابل یقین واقعات کی کثرت ہے۔بہت سے کراماتی بابے اس ناول کی زینت ہیں جن کی کرامات عقیدت مندوں کے لیے تو درست ہو سکتی ہیں لیکن ان کی عقلی توجیہ پیش کرنا ناممکن ہے۔اس لیے یہ منفرد اور نہ سمجھ آنے والے کردار مذہبی فینٹسی کے ذیل میں آتے ہیں۔

مذکورہ ناول میں مصنف قیام پاکستان کے بعد کالا شاہ کاکو کے اسٹیشن پر تنہا بیٹھا تھا تو اسٹیشن ماسٹر اسے ایک بابے سے ملوانے کے لیے لے گیا۔ بابا ناول کا ایسا فینٹسی کردار ہے جسے دیکھ کر اور سن کر مصنف متعجب ہوا۔سب سے پہلے اس صوفی نے مصنف سے استفسار کیا کہ وہ کہاں جا رہا ہے تو اس پر مصنف نے اسے اپنی لاہور یاترا کے ارادے سے آگاہ کیا۔ناول نویس کے اس سفر کا مقصد نوکری کا حصول تھا۔اس پر بابا کہتا ہے کہ تجھے پکی نوکری راولپنڈی سے ملے گی اور ایک لال ٹوپی والا تمہارے انتظار میں ہو گا۔بابے نے مصنف سے مزید یہ بھی حیران کن بات کی کہ اسے اسٹیشن پر اسی نے اتارا۔اب بابے نے ممتاز مفتی کو چارپائی پر لیٹنے کا حکم دیا۔صبح اٹھ کر مصنف نے دائیں بائیں دیکھا تو بابا نظر نہیں آیا۔بابے کی موجودگی کے متعلق اسٹیشن ماسٹر سے سوال کیا تو اس نے بھی مبہوت کر دینے والا جواب دیا۔

> یہ بابے بھی ایک معمہ ہیں۔مداری کے روپے کی طرح کبھی غائب ہو جاتے ہیں،
> کبھی ظاہر ہو جاتے ہیں۔ان کا بھید آج تک کسی نے نہیں پایا۔[8]

"الکھ نگری "کا دوسرا کراماتی اور مافوق الفطرت کردار حاجی رفیع الدین کا ہے جن کا تعلق سلسلہ چشتیہ سے تھا۔یہ صوفی عرف عام میں حاجی صاحب کے نام سے معروف تھے۔مصنف ایک بار کسی شادی شدہ خاتون کی محبت میں گرفتار ہوا۔سولہ سالہ ممتاز مفتی اس کئی بچوں کی والدہ کے وصل کی امید دل میں پالے کھڑکی میں ٹنگے رہتے۔لیکن محترمہ نے وصل کا کوئی موقع نہ دیا۔کچھ لمحات وادیٔ عشق میں ایسے بھی

آتے کہ مفتی کی محبوبہ کا خاوند گھر سے باہر چلا جاتا تو مصنف نصف رات کو دیوار پھلانگ کر وہاں جا پہنچتا اور محترمہ کے پاؤں سے کھیلنے لگتا۔ ان لمحات میں مصنف ماں کے سونے کا بے دردی سے انتظار کرتا۔ جونہی ممتاز مفتی کی ماں خراٹے لینے لگتی تو وہ اپنی منظور نظر کے گورے ہاتھوں اور چٹے پاؤں سے کھیلنے کے شوق میں دھیرے دھیرے آگے بڑھنے لگتے۔ عجیب بات یہ ہے کہ جونہی وہ اپنی والدہ کی چارپائی کے قریب پہنچتا تو وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتی اور نصیحت آموز انداز میں کہتی "نہ ممتاز نہ"۔

رات کو جتنی بار ناول نویس محبوبہ کے لمس کے لیے بے تابی سے دبے پاؤں کوٹھے کی جانب بڑھتے، اتنی دفعہ ماں کی آنکھ کھل جاتی۔ ایک رات مصنف نے تنگ آکر ماں سے پوچھا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ اسی وقت جاگ جاتی ہیں جب میں تمہاری چارپائی کے قریب سے گزرتا ہوں۔ تو اس پر ان کی والدہ نے کہا مجھے حاجی صاحب جگاتے رہے۔

والدہ نے مصنف کی حالت سے پریشان ہو کر حاجی صاحب سے بیعت کرنے کے لیے دہلی بھیج دیا۔ ماں کی بات پر مصنف نے رضامندی ظاہر کر دی تھی لیکن حاجی صاحب کے روبرو کہا کہ اگر آپ اپنی طاقت سے مجھے نیک بنادیں تو مجھے ایسی نیکی مطلوب نہیں۔ میں ایسی نیکی کا آرزومند ہوں جو میرے دل سے پھوٹے کسی کی بخشی ہوئی نہ ہو۔

"سبحان اللہ"، حاجی صاحب نے زیر لب کہا۔

پھر حاجی صاحب مخاطب ہو کر کہنے لگے حمید صاحب آپ والدہ صاحبہ کی خدمت میں میری جانب سے عرض کر دیں کہ جس کام سے آپ انہیں روکنا چاہتی ہیں وہ ہو کے رہے گا، آپ اس پر آزردہ نہ ہوں۔ یہی رضائے الٰہی ہے۔ والدہ صاحبہ سے کہہ دیں کہ ان کا مستقبل روشن ہے۔ انہیں بہت اچھے لوگ ملیں گے۔ ان کا حصہ وہیں ہے۔[9]

حاجی صاحب کی زبانی یہ سب سن کر مصنف بھونچکا رہ گیا۔ اب حاجی صاحب مصنف کو دلی کی سیر کے لیے لے گئے۔ راہ چلتے ہوئے ناول نویس نے کہا کہ حاجی صاحب آپ نے کبھی عورت سے محبت بھی کی؟ حاجی صاحب کے جواب نے مصنف کو متحیر کر دیا۔ بولے محبت تو نہیں ہوس کی تھی۔ جوانی کے عالم

میں ایک سادھو نے نسخہ دیا جس سے سرمہ تیار ہو جاتا۔اس سرمہ کی ایک سلائی لگا کر کسی بھی عورت کو مطیع کیا جاسکتا تھا۔

پاگ والا بابا بھی "الکھ نگری" کا ایک فینٹسی کردار ہے۔بٹالہ سے دس بارہ میل دور گاؤں کی مسجد میں بابے نے ڈیرہ ڈالا۔دو تین دن تک لوگ مسافر سمجھ کر خاموش رہے لیکن اس کے بعد نمبردار صاحب سے کہا یہ تو یہاں مستقل سکونت اختیار کرنے لگا ہے جو کہ درست نہیں۔اس پر نمبردار جلال میں آ گیا۔ بابا کو ڈانٹا ڈپٹا اور اس کا سامان نکال کر باہر پھینک دیا۔اب اس مرد قلندر نے ایک درخت تلے بسیرا شروع کر دیا۔وقت گزرتا گیا تو نمبردار کی بھینسیں مرنا شروع ہو گئیں۔اہل علاقہ نے اسے بابا کی بددعاؤں کا نتیجہ قرار دیا۔ بابا اب دیہات والوں کے لیے دہشت کا نشان بن گیا۔نماز کا وقت قریب آتا تو یہ کھیتوں میں چلا جاتا۔کسی نے کبھی بابے کو سوتے بھی نہ دیکھا۔مصنف کی والدہ اسے لے کر بابے کے حضور پہنچ گئی اور اس کے گوش گزار کیا کہ میرے بیٹے کے لیے دعا کریں۔اس پر بابا طیش میں آکر غیب کی خبریں دینے لگا۔مصنف پر ان باتوں کا گہرا اثر ہوا کیوں کہ وہ اس کی آپ بیتی تھی۔ بابے نے غصے سے کہا:

> کیا نہیں کیا، بولو کیا نہیں کیا۔جب یہ امرت سر میں چھپا بیٹھا تھا اور وہ لاٹھیاں اٹھائے ڈھونڈھ رہے تھے۔اللہ نے اس کا منہ کالا کر دیا۔کہ وہ پہچان نہ سکیں۔اور انہوں نے نہ پہچانا اور آگے لنگ گئے۔۔۔۔جب یہ جدید سہوال میں تھا تو اسے شاہ جی نے پناہ دی۔ باغبان پورہ میں چھپا ہوا تھا تو صوفی صاحب نے اسے حفاظت میں لیا قصور میں شاہ جی نے اس کی حفاظت کی۔"[1]

مصنف حیرت سے بت بن گیا اور بابے کی طرف دیکھنے لگا۔دل ہی دل میں یہ بھی سوچ رہا تھا کہ جہاں جہاں اس نے پناہ لی بابے کو کیسے علم ہوا۔ بابے کو علم غائب کا حاصل ہونا فینٹسی ہے۔

عزیز ملک، ممتاز مفتی کے ایک پڑھے لکھے دوست تھے۔مفتی کی نظر میں ان کا رتبہ ایک ادیب اور عالم کا تھا۔ایک روز وہ ممتاز مفتی کو مزار پر لے گئے۔یہ مزار سائیں اللہ بخش نقشبندی قلندری کا تھا جو راول پنڈی صدر کے مضاف میں واقع مریڈ کے قریب تھا۔صاحب مزار کے متعلق عجیب و غریب اور تخیلاتی

بات عزیز ملک نے کی کہ جمعہ کے روز وہ اپنے مزار میں حاضر نہیں ہوتے۔ عوام کی عرضیاں سنتے ہیں۔ بزرگ کے متعلق یہ بات مصنف کو حیران کن لگی۔

ایک روز ناول نویس گھر میں سوئے ہوئے تھے کہ اچانک ان کی چار پائی کو ایک چار دیواری نے گھیر لیا۔ مرقد پر بابا لال ٹوپی پہنے ہاتھ میں حقہ لیے بیٹھا تھا۔ اسی چار دیواری میں مصنف کو بہت سے دکھوں سے نجات دلائی۔ کسی روایتی بابے نے حکم عدولی پر مصنف کو تنگ کرنے کے لیے ایک جن بھیجا۔ سرکار قبلہ کی مدد سے مصنف کو چار دیواری نے گھیر لیا اور وہ جن سے محفوظ رہا۔

نور بابا اس ناول کا ایک اور کراماتی اور کرشماتی کردار ہے۔ مصنف سے اس کا تعارف اشفاق احمد نے کروایا۔ نور بابا کا آستانہ لاہور چھاؤنی میں کیولری روڈ پر تھا۔ یہاں دور دراز سے مریض شفا پانے کی غرض سے آتے تھے۔ مسافروں کے لیے کھانے کا بندوبست بھی کیا جاتا تھا۔ ایک روز علاقہ کا تھانیدار بابا کے ڈیرے پر آکر رشوت اور شراب طلب کرنے لگا۔ بابا اس کے لیے بازار سے روزانہ شراب لانے لگا اور تھانیدار صاحب بابا کے ڈیرے پر ہی شراب نوش جان کر لیا کرتے۔ ایک روز بابے نے تھانیدار سے کہا "پتر اج جی بھر کے پی لے کل تو بوتل کا محتاج نہ رہے گا "" اگلے دن تھانیدار کی کایا ہی پلٹ گئی۔ وہ شراب، نوکری اور گھر چھوڑ کر ڈیرے کی مسجد میں رہائش پذیر ہو گیا۔ پائین کار اس مسجد کا وہ امام بن گیا۔ پولیس کے مقامی سربراہ کی زندگی میں اس بڑی تبدیلی کے عقب میں ممتاز مفتی کے خیال میں نور بابا کی کرامت پوشیدہ تھی۔

ناول میں ایک ہیجڑے کا کردار بھی ہے جس کے خواص میں فینٹسی شامل ہیں۔ قدرت اللہ شہاب ایک روز صدر ایوب کے ساتھ جیل کے معائنہ کے لیے آیا تو ہیجڑے نے اسے تنبیہ کی کہ ہم تجھے بتانے آئے ہیں کہ تو ٹھیک طرح سے کام نہیں کر رہا ہے۔ یہ خواجہ سرا ایک جرم کا ارتکاب کر کے صرف قدرت اللہ سے ملنے کے لیے قید میں تھا۔ مزید اس ہیجڑے نے قدرت اللہ شہاب کو یہ بھی باور کرایا کہ آپ صدر ایوب کی فکر نہ کریں ہم نے تمھیں اس کے حکم کی پاسداری کے لیے نہیں بھیجا ہے۔

یہاں ممتاز مفتی یہ بتانا چاہتا ہے کہ شہاب صاحب کو صوفیاء نے ایوان صدر بھیجا تاکہ پاکستان صحیح انداز سے اور بڑی سرعت سے اسلامی فلاحی ریاست بن جائے۔

ہیجڑے کے بعد ایک اور متصوفانہ کردار جو عیسائی مذہب سے تعلق رکھتا ہے،اہم ہے۔ یہ عیسائی صوفی نیول افسر ہے۔ اس عیسائی افسر کو روحانی طاقت کشمیر کے جنگلات سے حاصل ہوئی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جنگ عظیم میں روحانی طاقتیں بھی بر سر پیکار رہی ہیں۔ مزید وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ تمہارے ملک میں اب بزرگوں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ انگریز یہاں سے چلے جائیں، لہٰذا اب انگریز حکومت کے دن گنے جا چکے ہیں۔ یہاں ناول نویس بر صغیر کی آزادی کو صوفیاء کا عطیہ قرار دیتے ہیں

غفور ایڈووکیٹ اس کراماتی کہکشاں کا ایک اور فینٹسی ستارہ ہے۔ غفور صاحب قدرت اللہ شہاب سے ملے بغیر اس کے روحانی مقام سے واقف ہیں۔ تہجد گزار ایڈووکیٹ قدرت اللہ کو دعاؤں میں یاد کرتا ہے اور ایک بار فینٹسی انداز میں شہاب کی گود میں اسے ایک نونہال نظر آتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد یہ بات سچ ثابت ہوئی اور اسے ایک اولاد نرینہ حاصل ہوتی ہے۔ غفور ایڈوکیٹ قدرت اللہ شہاب کو عارف باللہ اور پاکستان کے لیے بابرکت تصور کرتا ہے۔ اس کا کشف یہ بتاتا ہے کہ قدرت اللہ شہاب کے بغیر پاکستان کو بہت سے میدانوں میں کامیابی مل سکتی ہے۔ اسی غفور صاحب نے روحانی طور پر حجاج کرام کی فہرست دے کر بتادیا کہ اس سال شہاب صاحب اور ممتاز مفتی حج کے لیے نہیں جا سکیں گے کیوں کہ ان کے اسماء اگلے سال کی حجاج کرام کی فہرست میں ہیں۔ درج بالا واقعات سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ غفور ایڈووکیٹ ایک ایسا کردار ہے جو غائب اور مستقبل پر دسترس رکھتا ہے۔ علم غائب اور مستقبل کے حالات کا پہلے سے بتا دینا فینٹسی ہے۔ اس کا تعلق حقیقت سے نہیں ہے۔

ممتاز مفتی کے مافوق الفطرت کرداروں میں یعقوب زنجانی بھی شامل ہے۔ اگرچہ زنجانی صاحب ایک تاریخی کردار ہے تاہم ناول میں موجود اس سے جڑے ناقابل یقین واقعات جو تصوف پر یقین نہ رکھنے والوں کے لیے ہیں اسے فینٹسی کردار بنا دیتے ہیں۔ اسی طرح سید علی ہجویری صاحب جو سر تاج الصوفیا ہیں یہاں ان لوگوں کے لیے فینٹسی کردار کی صورت میں موجود ہیں جن کا تعلق تصوف سے نہیں ہے۔ سید علی ہجویریؒ کی آمد سے پہلے زنجانی صاحب لاہور کے داتا رہے ہیں۔ جب علی ہجویری صاحب کو لاہور آمد کا حکم ہوا تو انہوں نے کہا وہاں تو زنجانی صاحب موجود ہیں لہٰذا میرا جانا بے سود ہو گا۔ حیران کن امر یہ ہوا کہ جب داتا صاحب لاہور میں داخل ہوئے تو سامنے سے زنجانی صاحب کا جنازہ گزرتا ہے۔ قبر میں جانے کے

بعد بھی زنجانی فعال ہیں اور وہ قدرت اللہ شہاب کی مدد کرتے رہتے ہیں۔ لوگ ان کی قبر پر حاضر ہو کر قدرت اللہ شہاب کا نام بطور سفارش لیتے ہیں۔

گھوڑے شاہ تصوف کا ایک روایتی کردار ہے جو اکثر جذب کی کیفیت میں رہتا۔ ویسے تو آوارگی ہی اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا لیکن سر شام وہ ایک مخصوص جگہ پر پہنچ جاتا۔ یہاں پہنچتے ہی وہ قلیل وقت کے لیے ٹھہرتا اور پھر دوڑنے لگتا۔ شہر بھر میں یہ مشہور ہو چکا تھا کہ اس کی یہ کیفیت کشف کو عیاں کرتی ہے۔ اس کی یہ حالت دیکھتے ہی لوگوں کا تانتا بندھ جاتا۔ پھر کیا ہوتا کہ سب افراد اپنی اپنی عرضیاں پیش کرتے۔ عرض گزاروں کے سوال ہوتے، بابا کیا میں مقدمہ جیت جاؤں گا، محبوبہ سے میرا نباہ ہو جائے گا، کیا میری ماں کو صحت مل جائے گی وغیرہ وغیرہ۔ اب یہ درویش خدا مست ایک ہی فقرے میں تمام سائلین کے جواب دیتا۔

گھوڑے شاہ کی طرح کا ایک اور مست کردار ناول کی زینت ہے جس کا تعلق لاہور سے ہے۔ مصنف کے بقول یہ درویش ہمہ وقت خاموش رہتا اور اس کی زبان سے کبھی کسی نے کوئی لفظ نہیں سنا تھا۔ ۱۹۶۵ء میں پاک بھارت جنگ ہوئی تو یہ بابا حیران کن طور پر بولنے لگا اور پر امید خبریں دینے لگا۔ اس بابے نے چلا کر کہا لوگو گھبرانا نہیں فتح ہماری ہوگی۔ پھر سیال کوٹ سے آنے والے لوگوں نے بتایا کہ ہم نے سینکڑوں سفید گھوڑ سوار دیکھے جو سفید وردیاں پہنے ہوئے تھے، ہاتھوں میں تلواریں تھیں۔ کہنے لگے ہم نے محاذ جنگ پر جانا ہے۔"[۱۲]

بھارتی فوج کے جو ارکان قیدی بنے ان کے بیان بھی چونکا دینے والے تھے۔ ان کے بقول تلواروں والی فوج نے ہمیں بڑا نقصان پہنچایا۔ ان کی تلواروں سے بجلیاں نکلتی تھیں۔ ایک ہندوستانی پائلٹ کے مطابق ملتان میں تین عمر رسیدہ آدمی بھارتی بم پکڑ کے پرے پھینک دیتے تھے۔

ممتاز مفتی کے پیش کردہ فینٹسی کرداروں میں ایک اور اہم شخص حاجی عبدالمعبود ہے جس کی عمر اس وقت ۱۴۰ برس کے قریب ہے۔ حاجی صاحب نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں شرکت کی تھی، اس وقت وہ کڑیل جوان تھے۔ اب وہ بڑھاپے سے جوانی کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ دانت اور بال دوبارہ جوانوں جیسے ہو گئے ہیں۔ عبدالمعبود نے ۵۴ حج کیے ہیں۔ ان کا شمار حضرت مہاجر مکی کے خاص مریدین میں ہوتا ہے۔

ناول کی رو سے یہ وہی مکی صاحب ہیں جنہوں نے جنگ آزادی میں الگ مسلم ریاست قائم کی تھی جس کا قیام چند ماہ تک رہا ہے۔ پھر اس بزرگ کو فرنگیوں نے قید کر لیا لیکن مکی صاحب دیکھتے ہیں کہ جیل کے تمام دروازے ان کی کرامت سے کھل جاتے ہیں۔ اس موقع کو غنیمت سمجھ کر حاجی صاحب باہر نکلتے ہی کراچی کی راہ لیتے ہیں۔ یہ حاجی صاحب قدرت اللہ شہاب پر بڑے مہربان رہے ہیں۔ جب قدرت اللہ ہالینڈ میں تھا تو حاجی صاحب لاہور میں ہوتے ہوئے اس سے روبرو ملتے ہیں۔

ممتاز مفتی کو حج پر جانے کی خوش خبری راجہ بازار کے فوارہ چوک میں کھڑے ایک شخص نے سنائی۔ اس وقت ممتاز مفتی اور قدرت اللہ شہاب دونوں اکٹھے بیٹھے تھے کہ وہ مست مجذوب چیختا چلاتا ہوا آیا اور شہاب سے کہنے لگا کہ تو اسے حج پر کیوں نہیں لے جاتا۔ پھر اس بابے نے کچھ زادِ راہ بھی مفتی کے ہاتھ میں تھمایا اور یہ خوش خبری سناتا ہوا چل پڑا کہ تو پانچ حج کرے گا اور تیری گاڑی پر جھنڈا لگے گا۔

قدرت اللہ شہاب "الکھ نگری" کا مرکزی کردار ہے۔ اسے ناول میں ستارے کا نام بھی دیا گیا ہے۔ ناول نویس کی رائے سے صاف جھلکتا ہے کہ قدرت اللہ شہاب ایک بہت بڑا صوفی ہے اور صوفیائے کرام میں اس کی بہت مقبولیت ہے۔ اسی محبت و معرفت کی وجہ سے صوفیاء نے اسے پاکستان کو اسلامی فلاحی ریاست بنانے کا منصب سونپا ہے۔ مدینہ منورہ میں مقیم مسجد نبوی ﷺ کا چابی بردار اللہ والا قدرت کے نام ایک اسی طرح کا پیغام بھیجتا ہے۔ اس کلید بردار کے بقول پاکستان ایک بیل ہے اور اس کی جڑیں مسجد نبوی میں ہیں۔ اب اس بیل پر بہار اور شادابی آ رہی ہے۔ شہاب صاحب نے یہ خبر اس وقت کے صدر پاکستان ایوب خان کو دینی ہے۔

اسی طرح کا ایک اور اللہ والا سانڈنی سوار ہے جس نے قدرت اللہ کے نام پیغام بھیجا کہ جو کاغذ آپ لکھ کر پھاڑ چکے ہیں وہ درست تھا، جو آپ اب لکھ رہے ہیں وہ غلط ہے۔ پھر قدرت اللہ نے اس پیپر کو اٹھا لیا۔[۱۳]

قدرت اللہ شہاب کو حضرت علی ہجویریؒ سے بھی غائبانہ اشارے ملتے تھے۔ جب قدرت اللہ کا ایک مہربان اور خلیق دوست غفور ایڈووکیٹ اس دار فانی سے کوچ کرتا ہے تو شہاب کو یہ خبر بھی علی ہجویریؒ نے دی۔ جب قدرت صاحب نیکی کی پٹڑی سے اترنے لگتے تو صوفیاء اس کی سرزنش کے لیے پہنچ جاتے۔ اس

کی مثال مری میں موجود ایک بابا ہے جس نے عورت کو پان دینے کی وجہ سے شہاب کو تنبیہ کی کہ یہ چمگادڑیں تیرا راستہ روکنے کے لیے ہیں۔ صوفیاء کی قدرت سے محبت کے علاوہ ممتاز مفتی نے اس کی ذات کو تصوف کے کچھ اور زاویوں سے بھی پیش کیا ہے۔ ان سے مل کر راہ راست سے ہٹے ہوئے انسان صراط مستقیم پر دوڑنے لگتے۔ بہت سے بے اولاد ان کی کرامت سے صاحب اولاد بن جاتے۔

"الکھ نگری" کی رو سے قدرت اللہ شہاب ہمہ جہت شخصیت ہے۔ یہ کبھی ایوان صدر کا ایک اہم اور قابل افسر ہے تو دوسری جانب گدڑی پوش قلندر بھی ہے۔ ممتاز مفتی نے شہاب کو ایک صوفی اور قابل افسر کے علاوہ اسلام اور پاکستان کا ہمدرد اور مجاہد ثابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ناول نویس نے اسی لیے شہاب کو اسرائیل کے دورہ میں ایسا چلہ کرتے ہوئے دکھایا ہے جس سے اسرائیل کی تباہی واقع ہو گی۔ لیکن ناول میں پیش کیے گئے فینٹسی کرداروں اور واقعات و عوامل کی طرح تاحال یہودی ریاست کی تباہی بھی فینٹسی ہی ہے۔ قدرت اللہ کی چلہ کشی کے ثمرات سامنے نہیں آئے ہیں۔

"الکھ نگری" میں بہت سے کراماتی بابے موجود ہیں۔ ان کے علاوہ ایک صاحب کرامت خاتون بھی ناول کا حصہ ہے جس کی باتیں فینٹسی ہیں۔ اس اللہ والی کو مستقبل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وہ اسلام کی نشاۃ الثانیہ کا مژدہ بھی سناتی ہے۔ ایک روز کہنے لگی کہ آج کل عرش پر بہت خوشیاں منائی جا رہی ہیں۔ چراغاں ہو رہا ہے۔ حضور دولہا بنے ہوئے ہیں۔ پھولوں کے ہار پہنے ہوئے ہیں۔ گلاب کی پتیاں نچھاور ہو رہی ہیں۔ سب خوشیاں منا رہے ہیں۔"[14]

مستقبل بینی کی وجہ سے لوگ اس عطیہ نامی خاتون سے اپنی قسمت کا احوال دریافت کرنے لگے۔ کوئی امتحان میں کامیابی کے متعلق سوال کرتا تو کوئی نوکری کے حصول کا دریافت کرتا۔ بعض لوگ مقدمات میں کامیابی اور ناکامی جاننے کی بھی کوشش کرتے۔ عطیہ نے اپنے والد کی وفات کو بھی پہلے سے ہی بھانپ لیا تھا۔ وہ ناشتے سے فارغ ہو کر لیٹی تھی کہ ایک کفن اڑتا ہوا اس کے کمرے میں داخل ہوا اور دوسری چارپائی پر آ کر ٹک گیا۔ تھوڑی دیر رہنے کے بعد پھر ہوا میں تحلیل ہو گیا۔ بعد میں یہ خبر حقیقت میں بدل گئی۔

قید

عبداللہ حسین (۱۹۳۱-۲۰۱۵ء) نے اردو ادب کو "اداس نسلیں"، "باگھ"، "رات" اور "قید" جیسے ناول دیے ہیں۔ "قید" میں مذہب سے جڑے مافوق الفطرت کردار اور واقعات ہونے کے سبب مذہبی فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔ ناول کے آغاز میں ہی مافوق الفطرت کردار مائی سروری نظر آتا ہے۔ اس کی گدڑی کے گرد ایک ایسا حصار کھینچا ہوتا ہے کہ کوئی بھی آدمی یا جانور وہاں پیر نہیں رکھ سکتا ہے۔ مائی سروری کو آج تک کسی بھی بشر نے آرام کرتے ہوئے نہیں دیکھا ہے۔ وہ چار پائی پر ٹانگیں اکٹھی کیے اور بازو ان کے گرد باندھے مہینوں تک بے حس و حرکت بیٹھی رہتی ہے۔

مائی سروری کا کردار تو ناول میں چند صفحات تک محدود ہے۔ لیکن ناول میں موجود دو نام نہاد صوفی جن سے خارق العادات واقعات رونما ہوتے دکھائے گئے ہیں، ان میں سے ایک نانگا پیر اور دوسرا پیر کرامت علی شاہ ہے۔ سائیں نانگا عموماً زمین پر بیٹھا رہتا۔ اکثر و بیشتر اس کی کمر کے گرد ایک مختصر سی دھوتی بندھی رہتی۔ البتہ سردیوں کے موسم میں وہ اپنے لباس میں ایک کھیس کا اضافہ کر دیا کرتا۔ نانگا تمام موسموں میں کھلے آسمان تلے پڑا رہتا۔ کھاٹ پہ بیٹھنا بھی اسے ناپسند تھا۔ البتہ دیوار کا سایہ نانگے پیر کو پسند تھا اور اس میں اکثر بیٹھا کرتا۔ صوم و صلوٰۃ، طہارت کے آداب، مذہب کے ظاہری اطوار سے اس کو کوئی علاقہ نہ تھا۔ صفائی ستھرائی سے دور رہنے کے باعث اس کے سر اور داڑھی کے بال گرد اور غلاظت سے اٹے رہتے اور موٹی موٹی لٹ کی صورت اختیار کر لیتے۔ درشتی اور بدکلامی اس کی پختہ عادت بن چکے تھے۔ اکثر اس کی آنکھیں سرخ انگارہ رہتیں اور بشرے سے غیظ و غضب ہویدا ہوتا۔ پیر کے منہ سے ہر وقت گالیاں نکلتی تھیں، کوئی بھی جاندار اس کی زبان درازی سے محفوظ نہ تھا۔ سائیں جی کے متعلق ایک بات بہت مشہور تھی کہ وہ مرد و زن، چرند پرند سب کو گالیاں دیتا تھا لیکن اس نے کبھی کسی بچے پر برہمی کا اظہار نہ کیا تھا۔ شاید اسی لیے بستی کے تمام بچے اس سے ذرا بھی خوف نہ کھاتے تھے۔

لباس سے بے نیاز اس صوفی کے منہ سے بعض اوقات ایسی باتیں نکلتیں جن کا مطلب اس کے علاوہ اور کسی کے حاشیہ خیال میں ہی نہ آتا۔ پیر کرامت علی کو دیکھتے ہی سائیں کے منہ سے اکثر نکلتا "قیدی، قیدی، قیدی" یا پھر اونچی آواز میں "مردار کا ڈیرہ پیٹ میں، مردود کا ڈیرہ قید میں" پکارنے لگتا۔[۱۵]

پیر کرامت علی "قید" کا ایک اور کراماتی کردار ہے۔ یہ اکثر اوقات اپنے حجرے میں مقیم رہتا۔ حجرے کے اندر ایک کمرا تھا جو خاص ان کی رہائش رہا۔ یہاں کبھی کبھی وہ حالت استغراق میں چلے جاتے تھے۔ حجرے کا دروازہ اس وقت تک بند رہتا جب تک پیر صاحب اندر رہتے۔ پیر کرامت علی اصلاً کوئی سید یا قریشی نہ تھے بلکہ ان کا تعلق جاٹ برادری کی قوم چوہان سے تھا۔ ان کے والد برکت علی علاقہ کے ایک نام ور زمین دار تھے۔ سن پچاس تک پہنچے تو بے اولادی کا روگ انہیں روندنے لگا۔ ایک روز گاؤں میں کسی درویش کا گزر ہوا تو اس نے زمین دار صاحب سے کہا "مانگ کیا مانگتا ہے"۔ برکت علی نے جواب دیا "شکر ہے خدا کا دیا سب کچھ موجود ہے، بس بخشش کی دعا کریں۔" فقیر نے کہا، "تم زمین پر فرشتے کی صورت میں نازل نہیں ہوئے کہ ضرورت مند نہ ہو، تم آدمی کی ذات سے ہو اور آدمی کا امتحان خدا کی رضا میں یہی ہے کہ اس کی ضرورتیں پوری ہونے میں نہ آئیں۔" اس پر برکت علی نے دل کا مدعا بیان کیا تو فقیر نے کہا" جاؤ، آج رات کو تمہیں خوش نودی ہو گی۔" یہ کہہ کر فقیر چل دیا اور اللہ تعالیٰ نے فقیر کی دعا سے چودھری برکت علی کو اولاد نرینہ سے نوازا"۔[۱۲]

کرامت علی کی تعلیم و تربیت پر اس کے والد نے بھرپور توجہ دی۔ اچھے اداروں میں پڑھنے کو بھیجا۔ کالج میں پہنچ کر کرامت علی سیاست کے میدان کارزار میں کود پڑا۔ کالج کی تیز طرار لڑکی رضیہ سلطانہ سے عشق بھی کرنے لگا۔ عشق میں ناکامی کے بعد برکت نے شہر کو خیر باد کہہ دیا اور دیہات میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ مزاج اور طرز زیست میں انقلابی تبدیلیاں وارد ہوئیں۔ کرامت علی جو مذہبی رسومات و عبادات سے بالکل بے نیاز رہتا اب نماز، روزہ، تہجد اور ذکر کا پابند ہو گیا۔ وہ اکثر وقت مسجد میں بسر کرتا۔ اب یہاں سے ایک واقعہ کی وجہ سے کرامت علی کی عوام میں مقبولیت کا آغاز ہوا۔ وہ واقعہ کچھ یوں ہے کہ ایک عورت اپنے چھوٹے سے نیم مردہ بچے کو مسجد میں لائی تو کرامت علی کی پھونک سے وہ بے ہوش بچہ اپنے ہاتھوں اور پاؤں کے زور پر اٹھ کھڑا ہوا۔ طویل عرصے تک بچے کو کسی بھی بیماری نے چھوا تک نہیں جس سے کرامت علی کی شخصیت کا سحر تیزی سے گاؤں میں سرایت کرنے لگا۔ اب ہمہ قسمی بیماری میں مبتلا انفاس جوق در جوق کرامت علی کی کرامات سے شفایاب ہونے کی تمنا لیے اس کی جانب کھنچے چلے آتے۔ شروع میں تو وہ کچھ پڑھ کر پھونک مارتا بعد ازاں اس سے بھی دور ہو گیا۔ بغیر کچھ پڑھے وہ

پھونک مارتا جس سے جن بھوت کے سائے والے، بھاری بدن والے، نحیف و نزار، شدید زخمی، پیدائشی ذہنی و جسمانی معذور اور ٹیڑھی ہڈیوں کے مالک غرض تمام امراض میں مبتلا اشخاص معجزاتی طور پر روبہ صحت ہونے لگے۔

وقت کے ساتھ ساتھ کرامت علی کی شہرت اور کرامات میں وسعت آتی گئی۔ فیض حاصل کرنے والوں کا دائرہ گاؤں کی حدود سے نکل کر شہروں اور قصبوں تک جا پہنچا۔ اب مراد پانے والوں میں صرف مختلف عوارض میں مبتلا لوگ ہی نہ تھے بلکہ اس گروہ میں فال نکلوانے والے، مقدمے میں کامیابی کے متمنی اور اولاد کے خواہش مند شامل ہونے لگے اور مرادیں سمیٹنے لگے۔ معتقدوں میں اضافے سے کرامت علی کے نام میں بھی طوالت آ گئی۔ اب وہ کرامت علی سے پیر کرامت علی شاہ کرامتی براقی ہو گیا۔

کرامت علی متنوع جہات کا مالک تھا۔ اس کی زندگی کے کئی رنگ تھے جن کی چمک سے خلق خدا ورطۂ حیرت میں ڈوبی ہوئی تھی۔ جب اس نے اس دار فانی سے کوچ کیا تو بعد از مرگ بھی اس کی کرامات کا سلسلہ جاری رہا۔ جس روز پیر صاحب کا انتقال ہوا گاؤں کی ساری آبادی ماتم کناں تھی۔ موضع ویران ہوتا گیا۔ گاؤں والے مختلف بیماریوں میں دھنستے چلے گئے۔ عوارض کی دست برد سے چھوٹے، بڑے، مرد، عورت کوئی بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ موضع رکھوال میں کچھ بھی نہ رہا۔ مردوں کی آنکھیں گدلی پڑ گئیں، بچوں کو مختلف بیماریوں نے آ پکڑا اور عورتوں کی چھاتیاں سوکھ کر سینے سے لگ گئیں۔ موضع رکھوال کی قسمت کچھ سالوں کو خوب چمکی پھر بجھ کر راکھ ہو گئی۔"[۱۷]

آگ کا دریا (۱۹۵۹ء)

یہ ناول اردو ناول نویسی کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تصنیف سے اردو ناول جدت کی طرف رواں نظر آتا ہے۔ اس کی ایک اہم خوبی فینٹسی بھی ہے۔ تاریخی فینٹسی کے علاوہ مذہبی فینٹسی بھی "آگ کا دریا" کا اہم حصہ ہے۔ اس مذہبی فینٹسی میں دیوی دیوتاؤں کی موجودگی نمایاں پہلو ہے۔ ہندو مذہب میں دیوی دیوتاؤں کو فوق العام ہستیاں سمجھ کر ان کی پوجا بھی کی جاتی ہے۔ یہ دیوی دیوتا جن میں شیو، وشنو، اور ایشور شامل ہیں اس ناول کا حسن ہیں۔ یہ فوق العام ہستیاں کبھی انسانوں کی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں تو کبھی انسانوں کی مانند مختلف افعال سرانجام دیتی ہوئی بھی نظر آتی ہیں۔ "آگ کا دریا" کی رو سے دیویاں رقص کناں بھی نظر آتی ہیں:

> جب گنیوں کے ڈکرانے کا جھینگر جواب دیتا ہے اور گھنٹیاں بجتی ہیں۔ اس سے بن دیوی ہرے کنجوں میں رقص کناں ہوتی ہے۔ یہ دیوی جنگل کی ماں ہے، مہکتی ہے، جہاں چاہے آرام کرتی ہے۔ [۱۸]

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۰ء-۲۰۰۷ء) کے یہاں دیوی دیوتاؤں کا ذکر چوں کہ ہندو دھرم کے حوالہ سے ہے۔ انہوں نے دیوی دیوتاؤں پر جس پختگی سے بات کی ہے اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ ہندو مت کی تاریخ، تہذیب، مذہب اور فلسفہ کا گہرا علم رکھتی ہیں۔ ہندو مذہب میں شیو ایک دیوتا ہے اس کے متعلق مصنفہ کے خیالات بھی اس دھرم کے مطالعہ کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ شیو بھبھوت رمائے، ہاتھی کی کھال پہنے لیٹا ہے۔ اس کی جٹاؤں سے گنگا بہہ رہی ہے اس کے ماتھے پر ہلال جگمگاتا ہے، وہ بہت کم کم ہنستا ہے۔۔۔۔ چترماسا گزرنے کے بعد وشنو اپنی گہری نیند سے جگا ہے۔ وشنو جو اننت لا محدود عقل کا مظہر شیش ناگ کی پیٹھ پر پڑا سوتا ہے۔ وشنو پیتمبر جو خلد نگل چکا ہے، جو ساری کائنات کا زہر ہلاہل پی چکا ہے۔ اننت پر بیٹھا ہوا وہ زمان و مکان کی قیود سے بلند ہے اور وشنو اپنی ڈمرو بجا رہا ہے اور زمان و مکان اس کے ڈمرو کی آواز پر لرز رہے ہیں۔ [۱۹]

دیوی دیوتاؤں کے علاوہ فینٹسی کا ایک اور پہلو مردوں کا زندہ ہو کر منظر عام پر آنا یا ان کی ارواح کا مجسم ہو کر انسانوں کے سامنے سے گزرنا اور ان سے مکالمہ کرنا ہے۔ وہ پلید روحوں سے متعلق لکھتی ہیں

کہ وہ یلغار کرتی ہیں اور رتھوں سے اتر اتر کر پھیل جاتی ہیں۔ یہ بندروں کی طرح شہتیروں سے لٹک جاتی ہیں اور ستونوں پر چڑھ جاتی ہیں۔ قلا بازیاں کھانا شور کرنا اور ناچنا ان کے پسندیدہ اعمال ہیں۔ اسی طرح کی عجیب وغریب روحیں چلتے پھرتے مردے اور بھبھوت لاشیں ناول میں کئی مکامات پر موجود ہیں۔

مافوق الفطرت کردار، دیوی، دیوتا، بولتی اور چلتی پھرتی روحوں کے علاوہ جادو جیسے فینٹسی عناصر بھی ناول کی زینت ہیں۔ "آگ کا دریا" میں ایک ایسی جادو کی ہنڈیا کا ذکر ہے جو اڑتی ہوئی انسانوں کے سامنے ان کے گھروں میں جا گرتی ہے۔[20]

بلاشبہ ناول کا موضوع، اس کے کردار، اسلوب بیان اور فلسفہ اسے بہت ارفع مقام تک لے جاتے ہیں۔ ہمارے ناول کی دنیا کی ایک منفرد، یادگار، بامعنی اور ناقابل فراموش تحریر ہے اس کی یہ حیثیت غالباً ہمیشہ برقرار رہے گی۔[21]

سنگم (۱۹۶۰ء)

اس ناول میں ہندوستانی مسلمانوں کی صدیوں کی تاریخ و تہذیب پیش کی گئی ہے۔ چوں کہ بر صغیر پاک و ہند میں ہندو اور مسلم صدیوں تک ایک ساتھ رہے ہیں۔ اس لیے اس ناول میں کہیں کہیں ہندو دھرم کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ امادیوی ہندو مذہب کی رو سے ایک مقدس ہستی ہے۔ ان کے مندروں میں اس کی مورتیاں پیوست ہیں جن کی پرستش کی جاتی ہے۔ "سنگم" میں یہی دیوی بطور کردار شامل ہے۔ اس ناول کا اہم کردار اور مسلم تہذیب کا نمائندہ مسلم جب ہندوستان میں قدم رکھتا ہے تو وہ اس دیوی کی زلفوں کا اسیر ہو جاتا ہے۔ امادیوی کا کردار اس ناول کی رو سے جہاں ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہے وہیں فینٹسی کی عمدہ مثال بھی ہے۔

شروع شروع میں ابن مسلم مندر کے احاطہ میں اس دیوی کو چلتا پھرتا دیکھ کر اس کے حسن کے سامنے ٹھہر نہیں سکتا۔ وہ اس دل ربا کی طرف بڑھتا ہے تو یہ مندر میں داخل ہو جاتی ہے۔ مسلم اس کا تعاقب جاری رکھتا ہے حتیٰ کہ اس پر منکشف ہوتا ہے کہ وہ مجسمہ نور دیوار سے لگی ہوئی بت یا مورتی ہو گئی ہے۔ مسلم حیرانی اور حسرت میں ڈوب کر پیچھے لوٹنے کی کوشش کرتا ہے تو مورتی بولنا شروع کر دیتی ہے۔ "آؤ جانے والے بالم آ۔ لوٹ کے آ۔ لوٹ کے آ۔" یہ اس دیوی کی آواز اس کے کان میں آنے لگی اور اسے بے قرار کرنے لگی۔ وہ اس کے معنی نہیں سمجھتا تھا۔ "آ۔ آ۔ آ۔" ضرور وہ اس کو بلا رہی تھی۔

"سنگم" کی مذہبی فینٹسی میں ڈاکٹر احسن فاروقی (۱۹۱۲ء-۱۹۷۸ء) نے ہندو اور مسلم دونوں مذاہب کو شامل کیا ہے۔ دیوی دیوتاؤں کے علاوہ بہت سے مسلم صوفیاء بھی ناول میں بطور کردار موجود ہیں جن کی کرامات فینٹسی کی مثالیں ہیں۔ ایک مسلمان صوفی شیخ احمد رودیلوی کی تعجب انگیز بات بھی مسلم تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ ایک روز ایک بارات جا رہی تھی شیخ کی نظر اس پر پڑی تو بارات جل بھن کر ڈھیر ہو گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد شیخ احمد رودیلوی کا عالم جلال رخصت ہوا اور جمال کا غلبہ ان پر ہو گیا۔ شیخ کی نظر کرم پڑتے ہی پوری بارات کے لوگ زندہ ہو گئے۔ اس کرامت کے بعد ان کی محویت اور بھی بڑھ گئی۔ پھر ایک روز ایک مردہ پاس سے گزرا تو انہوں نے قم باذن اللہ کہا۔ وہ مردہ زندہ ہو گیا۔[۲۲]

کبیر اپنے عہد کا معروف شاعر اور صوفی تھا۔ کبیر کی شخصیت ہندوستان کے دو بڑے مذاہب ہندو اور مسلم میں قابل احترام سمجھی جاتی رہی۔ کبیر کی عقیدت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی وفات کے بعد دونوں مذاہب کے ماننے والے اس کی میت کے دعوے دار ہو گئے۔ جب مسلم نے کبیر کا کفن ہٹایا تو یہاں ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آیا جو کہ مذہبی فینٹسی ہے۔ نعش کی جگہ پر کبیر کی بجائے پھول رکھے تھے۔ سب لوگ متعجب ہو کر دیکھنے لگے۔ پھولوں کو آدھا آدھا دونوں قوموں میں تقسیم کر دیا گیا۔ مسلمانوں نے پھولوں کو گھر میں دفن کیا۔ ہندو پھولوں کو کاشی لے گئے اور وہاں جلایا۔ [۲۳]

کبیر سے اور بھی کرامات منصوب ہیں جو خلاف حقیقت اور فینٹسی ہیں۔ کبیر کے عہد میں اسے ایک روز بادشاہ وقت سکندر لودھی نے سزا دلوائی۔ کبیر کو کشتی میں بیٹھا کر غرق دریا کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اس سازش کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کبیر کو ایک کشتی میں بٹھایا گیا اور کشتی کو زنجیر سے کس دیا گیا۔ کشتی ڈوب گئی۔ کنارے پر موجود افراد رونے لگے۔ سرکاری ملازم چلے گئے اس کے کچھ دیر بعد کبیر تیرتے ہوئے کنارے پر پہنچ گیا۔ اس خبر کے بعد بادشاہ وقت نے اسے جلانے کا فیصلہ صادر فرمایا۔ کبیر کو آگ میں جھونک دیا گیا۔ ملازم اسے آگ میں ڈالنے کے بعد رخصت ہو گئے۔ مگر آگ بجھ گئی اور وہ سلامت نکل آئے۔ [۲۴]

بادشاہ نے تنگ آ کر کبیر کو گرفتار کرایا اور ایک ہاتھی کے سامنے ڈال دیا گیا۔ ہاتھی ایسا مست ہوا کہ اسے دیکھتے ہی بھاگ گیا۔ یوں کبیر کو مارنے کے تمام طریقے رائیگاں گئے۔ عام زندگی میں ایسا ہونا ناممکنات میں سے ہے۔ کبیر سے متعلق کی گئیں ساری تحیر انگیز باتیں مذہبی فینٹسی میں شامل ہیں۔

بستی (۱۹۸۰ء)

بھگت جی "بستی" کا ایک ہندو کردار ہے۔ پیشہ کے اعتبار سے یہ دکان دار ہے۔ یہ اپنے گاہکوں کو ہمیشہ خلاف حقیقت، مافوق الفطرت اور تخیلاتی و تصوراتی واقعات سناتا رہتا ہے۔ بھگت کے خیال میں ہاتھی ماضی میں اڑتے رہے ہیں اور انڈے سے نکلتے تھے۔ بھگت ہندو مذہب کی کتاب "رامائن" میں مرقوم مافوق الفطرت باتوں سے بھی اپنے گاہکوں کو روشناس کراتا تھا۔ رامائن کے تصور کے مطابق دھرتی شیش جی کے پھن پہ ٹکی ہوئی ہے۔ شیش جی کچھوے کی پیٹھ پے ٹکے ہوئے ہیں۔ جب کچھوا ہلے تو شیش جی ہلتے ہیں۔ جب شیش جی ہلتے ہیں تو دھرتی ہلے ہے اور بھونچال آوے ہے۔[۲۵]

ایک اور ہندوانہ مافوق الفطرت نظریہ بھی ناول میں موجود ہے۔ جس کی رو سے زمیں گائے کے سینگوں پر ٹکی ہے۔ جب گائے سینگ بدلتی ہے تو زلزلہ آتا ہے۔ یہ گائے مچھلی کی پشت پر ٹکی ہے جو کہ سراسر عجیب و غریب اور خلاف عقل ہے۔ اس بات کا تعلق بھی مذہبی فینٹسی سے ہے۔

ناول میں ایک بھکشو کا بھی ذکر ہے جو پرندے کے بھیس میں رہتا ہے۔ ایک روز ایک چندن کے پیڑ میں آگ لگی تو وہاں موجود سارے پرندے اڑ جاتے ہیں۔ وہاں سے گزرتے ہوئے ایک مسافر نے دیکھا کہ ایک پرندہ درخت پر اسی طرح بیٹھا ہے۔ مسافر نے پرندے سے سوال کیا کہ اے راج کیا تو دیکھ نہیں رہا کہ چندن میں آگ لگی ہوئی ہے؟ پھر تو یہاں سے اڑتا کیوں نہیں؟ تجھ اپنی جان پیاری نہیں؟ ہنس بولا اے مسافر میں نے اس چندن کی چھاؤں میں بہت سکھ پایا ہے۔ کیا یہ اچھا لگتا ہے اب جب کہ وہ دکھ میں ہے، میں اسے چھوڑ کے چلا جاؤں۔ اب یہاں موجود ایک کردار افضال بتاتا ہے کہ یہ دراصل پرندہ نہیں ہے بلکہ اس میں چھپا ہنس بول رہا ہے۔ اب یہاں پرندے کا گفتگو کرنا اور پرندے کے بھیس میں بھکشو کا موجود ہونا جو انسان سے بات بھی کر سکتا ہے اور انسان کی طرح وفاداری کی خوبی بھی اس کی سرشت میں شامل ہے، یہ سب مذہبی فینٹسی کے عناصر ہیں۔ البتہ مصنف نے اس سے وطن کی محبت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

اسی طرح کے اور بھی خلاف عقل مذہبی فینٹسی کے حامل واقعات ناول کا حصہ ہیں۔ ایک بار ایک خاتون کے آنسو اچانک رواں ہو جاتے ہیں۔ وہ اس کا سبب امام کی سواری کو قرار دیتی ہے۔ مزید کہتی ہے کہ

امام صاحب مجلس کے انعقاد کا کہہ کر گئے ہیں۔ بڑھیا کے نظریات اور امام کا ذکر اہل تشیع کے عقائد کا حصہ ہے۔ عقیدہ امامت شیعہ مذہب کا بنیادی نظریہ ہے۔ البتہ یہاں بڑھیا کے روبرو امام صاحب کا حاضر ہونا اور اسے ہدایات سے بھی نوازنا مذہبی فینٹسی ہے۔

"بستی" میں مذہبی فینٹسی کا حامل ایک کردار سبز پوش بی بی بھی ہے۔ یہ بی بی غیبی گولے کی طرح دشمن پر گرتی ہے۔ خاکی وردی والوں کو مولی گاجر کی طرح کاٹتی ہے۔ پھر ایسے غائب ہوتی ہے کہ کوئی آنچل تک نہیں دیکھ سکتا۔ یہ خاتون اسلامی تصوف کی نمائندگی کرتی ہے۔ اگرچہ اس کی شخصیت سے فینٹسی عیاں ہوتی ہے۔ ناول نویس نے اسے پاکستان سے محبت کے ضمن میں پیش کیا ہے۔ سبز پوش بی بی کی طرح کا ایک اور اسلامی تصوف سے جڑا کردار فقیر بھی مذہبی فینٹسی کی مثال ہے۔ یہ درویش ماضی اور مستقبل کی ان دیکھی اور حیران کن خبریں دیتا ہے۔ ایک بار ایک ہاتھی اور کچھوے کو دیکھ کر یہ مضطرب ہوتا ہے۔ آہ سرد کھینچی اور کہا کہ کبھی یہ انسان تھے۔ علم کی وجہ سے ان کی زبان میں قدرت نے تاثیر رکھی۔ اور انہوں نے ایک دوسرے کو بددعا دی۔ اسی بددعا کے نتیجہ میں یہ جانور بن گئے۔

یہ بابا ناول کے منظر نامے پر دوبارا ہرے بھرے شاہ کے مزار اور شاہ جہانی مسجد کے بیچ کھڑا نظر آتا ہے۔ اس بار اس کے بدن پر کوئی کپڑا نہیں تھا اور یہ ایک آدمی کو دیکھ کر زور زور سے چلانے لگتا ہے۔

"پرے ہٹ، دیکھتا نہیں لاشیں پڑی ہیں"

"لاشیں؟ کیسی لاشیں؟ کہاں ہیں؟" میں نے ارد گرد نظر ڈالی۔ فقیر چپ ہوا۔

بڑبڑایا جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا ہو۔

"زبان بند رکھو، تمہیں اسرار الٰہی فاش کرنے کو کس نے کہا؟"[۲۶]

سبز پوش بی بی اور فقیر بابے کی طرح کا ایک اور مافوق الفطرت کردار افضال بھی اس ناول میں شامل ہے۔ وہ یہ دعویٰ کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ وہ پاکستان کا نظام سنبھال لے گا۔ اس مملکت خداداد کا حلیہ اس کے چلانے والے نااہلوں نے بگاڑ کے رکھ دیا ہے۔ اگر دو طیب آدمی اس کے خیال میں اس کا ساتھ دیں تو پاکستان بہت آگے چلا جائے گا۔

اردو ناول میں بہت سے مذہبی فینٹسی کے حامل مجذوب، صوفی اور فقیر موجود ہیں۔ بستی میں بھی کچھ کردار اسی نوع کے نظر آتے ہیں۔ یہ بابے اگر حالت جمال میں ہوں تو عوام پر ابر کرم بن کر برستے ہیں۔ اگر کیفیت جلال ان پر غالب آجائے تو یہ مخلوق خدا کے لیے قہر بن جاتے ہیں۔ اسی ناول میں صابر کلیری کا کردار لوگوں کے لیے عذاب الٰہی کی صورت میں موجود ہے۔ ناول کی رو سے اس مشہور و معروف صوفی بابا فرید کے حکم سے شہر کے گناہ گاروں کو ختم کر دیتا ہے۔ حالاں کہ یہ لوگ اس وقت عین حالت نماز میں تھے۔ مسجد سے مخاطب ہو کے صابر کلیری نے کہا کہ اے مسجد سجدہ کر اس کے بعد مسجد سجدہ ریز ہوتی ہے جس سے سارے نمازی ملبے کی زد میں آ کر مر جاتے ہیں۔ حیران کن واقعہ ہے اوّل تو حقیقی بزرگ کسی کو ستاتے نہیں ہیں۔ دوسرا حالت نماز میں کیسے کلیری صاحب انسانوں کی موت کا سبب بنتے ہیں۔ عموماً اس طرح کے واقعات ارادت مند محض عقیدت کی وجہ سے پھیلا دیتے ہیں جو بعد میں تاریخ کا حصہ بن کر عوام کے ذہنوں پر باقی رہتے ہیں۔

"بستی" میں مذکور ایک کردار مولوی بھی انتظار حسین (۱۹۲۳ء-۲۰۱۶ء) کے نزدیک صاحب عرفان ہے۔ لیکن جدید دور اور سائنسی اعتبار سے اس کی باتوں کا اثبات نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے وہ بھی مذہبی فینٹسی میں شامل ہے۔ مولوی صاحب کا کردار ہجرت کے تناظر میں انتظار صاحب نے پیش کیا ہے۔ اس کے مکالمے، علامات اور اشاراتی انداز میں فینٹسی چھپی ہے۔ اس کے پاس ایک دیا سلائی اور ماچس کی خالی ڈبیاں اکثر سامنے بچھی بساط پر پڑی ہوتی ہیں۔ مولوی صاحب سے استفسار کیا گیا کہ یہ دیا سلائی اور ڈبیاں کیسی ہیں؟ تو اس نے جواب دیا کہ یہ بستیاں ہیں۔ پھر عرض کیا گیا کہ یہ خالی کیوں ہیں؟ تو انہوں نے عجیب و غریب انکشاف کیا کہ یہ بستیاں خالی ہو گئیں۔[۲۷]

ہجرت کے غم و الم میں ڈوبے مہاجرین جب خالی ہاتھ، تن تنہا، لٹے پٹے ارض پاک کے مختلف گوشوں میں دکھی زندگی کی باقی ماندہ سانسیں لینے کی کوشش میں جا مقیم ہوتے ہیں۔ ان کی الم انگیز راتیں اور کرب ناک ایام کٹنے کا نام ہی نہیں لیتے ہیں۔ بے یار و مددگار اور غریب الدیار انسانوں کو زندگی رکی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مصنف نے ان مظلوموں کے دکھ کو بیان کرنے میں فینٹسی انداز اختیار کیا ہے۔ مصنف کے مطابق جب یہ غریب الدیار اور لاچار مہاجر پاکستان کے کسی علاقہ میں چلتے ہیں تو انہیں قدموں کی

چاپ سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کے آبائی علاقہ سے آ رہی ہے۔ پھر جب یہ مہاجر کسی قریب کے علاقہ پر نگاہیں مرکوز کرتے ہیں تو وہ ششدر رہ جاتے ہیں کہ یہ بستیاں بھی اسی طرح ویران ہیں جیسے ان کی آبائی بستیاں۔

"بستی" میں عجیب و غریب کرداروں کے ساتھ ساتھ ایک متحیر کر دینے والے گاؤں کا بھی ذکر ہے۔ اس گاؤں کے مقیم تو بہت ہیں مگر گردنوں پر ان کے سر نہیں ہیں۔ ان غریب دیہاتیوں کے سر کٹنے کا باعث ان کا بادشاہ ہے۔ بادشاہ کے شانوں پر دائیں بائیں سانپ ہوتے ہیں جن کی غذا انسانی کھوپڑیاں ہیں۔ روزانہ قرعہ اندازی کے ذریعے دو آدمیوں کی کھوپڑیاں سانپوں کا رزق بنتی ہیں۔ حیران کن امر یہ ہے کہ یہ لوگ سر کٹنے کے بعد بھی چلتے پھرتے ہیں اور زندگی کے کام سرانجام دیتے ہیں۔

انتظار حسین کے ناول "بستی" میں ہندو مسلم مذہبی اور اساطیری فینٹسی موجود ہے۔ یوں یہ ناول برصغیر کے دو بڑاے مذاہب کی تاریخ، تہذیب اور نظریات کے حوالے سے اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔ اگرچہ مذہب پر یقین رکھنے والوں کے لیے یہ ناول حقیقت پر مبنی ہو سکتا ہے تاہم سائنسی اور عقلی توجیہ کے بغیر ایک جدید ذہن کا انسان ناول میں مذکور مافوق الفطرت واقعات کو فینٹسی ہی سمجھے گا۔

جنم کنڈلی (۱۹۳۸ء)

یہ ناول جدید افسانوی ادب کے اہم نام فہیم اعظمی (۱۹۲۵ء-۲۰۰۴ء) کی تخلیق ہے۔ مصنف نے ناول کو نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے ناول کے بنیادی موضوع جو کہ "دور جدید کے انسان کے مسائل" ہے کو فینٹسی کی صورت میں زیب قرطاس کیا ہے۔ ناول میں عجیب و غریب، جادوئی اور اساطیری فینٹسی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

بھوت پریت کے تصورات ہندو اساطیر کا حصہ ہیں جنہیں فہیم اعظمی نے "جنم کنڈلی" میں پیش کیا ہے۔ کسی جنگ میں بہت سے افراد مارے جاتے ہیں۔ جنگ کے ستائے ایک کردار ہری پال کو اسی جنگ کے مقتولین کی ارواح گھیر لیتی ہیں۔ ہری پال جہاں خوف زدہ ہوا وہیں وہ اپنی جان بچانے کی بڑی تگ و دو کرتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ لیکن یہ روحیں اور بھوت اس کا گلا دبانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی طرح کا ایک اور واقعہ بھی ناول کا حصہ ہے۔ ناول کی رو سے راجپوت شودروں پر ظلم و ستم کرتے تھے لیکن وہ سادات اور برہمنوں کو قتل کرنے سے ہمیشہ باز رہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان اعلیٰ خاندانوں کی روحیں بھوت بن کر ان سے لپٹ جاتیں تھیں اور پرانی قبروں کے بھوت بھی ان کا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ قابیل بھی دنگے فساد کے وقت اپنی آہنی آوازوں سمیت نکل آتا ہے۔

بھوت پریت کے علاوہ پریاں اور فرشتے بھی ناول میں بطور کردار موجود ہیں۔ ناول کی رو سے انسانوں کو پریوں سے محبت کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ ایک آدمی نے پری کو دیکھ کر فرط جذبات سے آنکھ ماری تو وہ اسے پروں پر اٹھا کر اپنے ٹھکانے پر لے جاتی ہے۔ اب پری اسے اپنی زبان سکھاتی ہے اور انسانی زبان اس کے ذہن سے محو کر دیتی ہے۔ ناول نویس کے مطابق پری آگ سے بنتی ہے اسی لیے اپنی شکلیں بدلنے میں اسے آسانی ہوتی ہے۔ پری نے اب یہ گر مغوی انسان کو بھی سکھا دیا ہے۔ پری جو چڑیل کا روپ دھار لیتی آدمی کو ابلیس بنا دیتی ہے۔

جادوئی فینٹسی بھی جادوگروں کے ذریعے ناول نویس نے تحریر کی ہے۔ مصنف کے مطابق جب صدیوں اکٹھے رہنے والے بھائی بندے ایک دوسرے سے لڑتے ہیں اور خون کے پیاسے ہو جاتے ہیں تو یہ جادو کا اثر ہوتا ہے۔ جادو سے رشتے ناطے ختم ہو جاتے ہیں اور محبت کی جگہ نفرت لے لیتی ہے۔ مصنف نے

ایک ایسے ہی بے رحم اور ظالم جادو گر کا کردار اجاگر کیا ہے جس کی جادوئی قوت کے سبب بہت سے انسان آپس میں دست و گریباں ہو جاتے ہیں۔ نتیجتاً نفرت، عداوت اور دشمنیاں پنپنے لگتی ہیں۔ان امراض کے باعث بہت سے انسان لقمۂ اجل بن جاتے ہیں۔یہ جادو جلی ہوئی ہڈی، مرے ہوئے طوطے، چھپکلی کی دم اور سور کے بال کی آمیزش سے کیا جاتا ہے۔

انسان اشرف المخلوقات ہے۔خالق کائنات نے اسے یہ مقام تفویض کر کے احسان عظیم کیا ہے۔ یہ انسان کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اس شرف کو قائم رکھے،اسی میں اس کی فلاح بھی ہے۔ مگر انسان حسد،بغض، لالچ اور نفرت میں کبھی کبھار اتنا آگے چلا جاتا ہے کہ مقام انسانیت سے زقند بھر کے عالم حیوانیت سے بھی نیچے اپنا مستقر بنالیتا ہے۔اس موقع پر بے زبان اور بے شعور جاندار بھی اس سے بھلے محسوس ہوتے ہیں۔ایسی ہی صورت حال کے مطابق فہیم اعظمی نے لکھا ہے کہ جانور چونک کر حرکت میں آجاتے ہیں اور پوری دھرتی اضطراب میں آجاتی ہے۔چوہے اپنی بلوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔کاکروچ اپنی لمبی موچھیں لہرانے لگتے ہیں۔کیڑے گوبر اور مٹی کے گولے بنا کر اس کی طرف پھینکنا شروع کر دیتے ہیں۔ [۲۸]

چوہے، کیڑے اور مکوڑے ناول کی رو سے انسان کے کردار پر پریشان نظر آتے ہیں۔یہ بولنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور انہیں قوت گویائی بھی حاصل ہے۔یہ سب عجیب و غریب فینٹسی میں شامل ہیں۔

ناول کا سب سے زیادہ عجیب و غریب پہلو مرے ہوئے معروف لوگوں کا اپنی قبور سے نکل کے زندہ ہونا ہے۔یہ تاریخی لوگ جو اپنے اچھے اور برے کردار کے ساتھ ناول میں موجود ہیں تعجب انگیز فینٹسی کا حصہ ہیں۔ان فوت شدگان یا شہداء میں مختلف طبقات اور مرتبے کے لوگ ناول میں بطور اشخاص قصہ موجود ہیں۔ان تاریخی لوگوں میں پیغمبر دین، صحابہ کرام،اہل بیت عظام، سائنس دان،ماہرین معاشیات، فلسفی، شاعر اور ادیب ظالم اور جابر بادشاہ،غدار سبھی ناول میں اپنی حقیقی سوچ، فکر اور کردار کے ساتھ موجود ہیں۔ان کے اسماء یہ ہیں۔ سقراط،افلاطون، حضرت عیسیٰؑ، حضرت یونسؑ،حضرت حسینؓ، یزید، ٹیپو سلطان، میر قاسم، میر جعفر، میر صادق، نادر شاہ، میر سعادت علی، بہادر شاہ ظفر، میر، ناسخ، ذوق، مرزا اسداللہ خان غالب، داغ، کارل مارکس، سجاد ظہیر، ہٹلر، مسولینی، نپولین، انجلس، فرائڈ، نطشے، ایڈلر،

یونگ، ٹالسٹائے، لارڈ میکالے، ایچ۔جی۔ ویلس، چرچل، کولمبس، رام چندر، ہابس، ڈی کارٹ، مارٹن لوتھر، میکولی، سیزر، کلیوپیٹرا، لنکن، قیس، جہانگیر، گرونانک، گرنتھ، کبیر، شیوا جی، روسو، میتھیو آرنلڈ، روسو، جنرل ڈائر اور البرٹ کیمو۔

ڈسٹی نیشن مین ہول (۱۹۸۹ء)

"جنم کنڈلی" کے بعد فہیم اعظمی نے اردو ادب کو "ڈسٹی نیشن مین ہول" جیسا ناول عطا کیا ہے۔ یہ دونوں ناول جدت کے اعتبار سے اردو ادب میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ "ڈسٹی نیشن مین ہول" میں بھی "جنم کنڈلی" کی طرح فینٹسی عناصر موجود ہیں۔ اس ناول میں اساطیری اور جادوئی فینٹسی عناصر کی کثرت ہے۔ اساطیری فینٹسی میں دیوی دیوتاؤں کے متعلق یونانی نظریات اس تصنیف کا حصہ ہیں۔ جیسے اہل یونان دیوی دیوتاؤں کی پرستش کرتے تھے اور ان سے مدد کے خواستگار ہوتے تھے، "ڈسٹی نیشن مین ہول" میں بھی یہی تصور من و عن موجود ہے۔ یہ دیوتا کبھی آنکھوں سے اوجھل رہتے اور کبھی انسانوں کی تمام خصوصیات کے ساتھ زمین پہ چلتے پھرتے نظر آتے، اس ناول کی رو سے بھی یہ دیوتا انسانوں کی لڑائیوں میں شریک ہوتے ہیں اور ابن آدم سے نفرت اور محبت کا اظہار کرتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ ناول میں موجود کردار اوڈیسیس جو کہ ہومر کی معروف ایپک "اوڈیسی" کا مرکزی کردار ہے۔ آسمان کی طرف دیکھتا ہے تو یونانیوں کا دیوتا ذیوس اس کی مدد کرتا ہے۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ اب دیوتا نے طالب دعا کی التجا قبول کی اور یوں وہ اپنے حریف پولی فیمس پر غلبہ حاصل کر لیتا ہے۔ پولی فیمس جو کبھی دیوتاؤں کو للکارتا تھا اس کی آنکھ بچے پھوڑ ڈالتے ہیں۔ یوں یہ آنکھوں سے محروم آدمی بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

یونانی اساطیر کے فہم اور مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوتا اگر انسان سے خوش ہوں تو اس کے کام آسان بنا دیتے ہیں۔ اگر ان کی دل آزاری کسی انسان سے سرزد ہو جاتی تو یہ دیوتا غیض و غضب کا شکار ہو کر اس انسان پر قہر نازل کرتے ہیں۔ یہی خیال فہیم اعظمی کے اس ناول میں بھی نظر آتا ہے۔ تردجن نامی قوم اپنی کشتیوں پر سوار ہو کے سوئے منزل رواں دواں تھی تو سائکلوپس نے ان سے انتقام لیا اور ساری کشتیاں دریا برد ہو جاتی ہیں۔ اب تردجن بھوک پیاس سے نڈھال ہو کر سائکلوپس کے غلام بن گئے اور آج تک بھینٹ چھڑاتے ہیں۔[۲۹]

یونانی اساطیر بتاتی ہے کہ زیادہ تر دیوتا خوف سے ہی اپنی پرستش پر راضی کرتے ہیں یہ دیوتا برے اعمال کرنے کے باوجود بھی مقدس اور محترم سمجھے جاتے ہیں۔ قتل و غارت، شہوت، نفرت اور انتقام کی

آگ میں جلتے ان معبودوں کو اعلیٰ مقام حاصل رہا ہے۔"ڈسٹی نیشن مین ہول" میں بھی ایک ایسے ہی طرز عمل کا بہری دیو موجود ہے، جو خوف، دھمکی اور تشدد کے ذریعے لوگوں کو اپنی غلامی پر راضی کرتا ہے۔ اس نے عوام سے کہا تمہاری زندگی میں کوئی نظم و ضبط نہیں۔ تم تنظیم سے ایسے دور ہو جیسے جانور۔ تمہیں راہ رست پر لانے کے لیے بھی ایک گڈریا چاہیے اور وہ میں ہوں۔ جب لوگوں نے اس کی بات ماننے سے انکار کیا تو وہ انہیں خوف زدہ کرنے کے لیے اور دیوتا طلب کر لیتا ہے۔ اب وہاں موجود تمام انسانوں کے جسموں اور دماغوں پر یہ قبضہ کر لیتا ہے لیکن دلوں پر حکمرانی نہیں کر سکتا۔

دیوی دیوتاؤں سے متعلق اور بھی تحیر انگیز، خلاف عقل اور فینٹسی پر مبنی خیالات اس ناول کا حصہ ہیں۔ مثلاً یونانیوں کا عقیدہ رہا کہ ایک بکس میں اولمپس کے دیوتاؤں نے اپنی میتھیس کو تمام برائیاں بھر کے دیں۔ اس بکس میں برائیوں کے ساتھ ساتھ امید بھی تھی۔

برائیوں میں سر فہرست سانپ کی کینچلی تھی جس کا ذکر انجیل مقدس میں بھی آیا۔ یہی وہی کینچلی ہے جس نے حضرت آدمؑ اور حضرت حوا کو حکم عدولی پر اکسایا تھا۔ یہ شیطانوں کا رئیس تھا۔ اس نے اپنی کینچلی اولمپس میں چھوڑ کر راہ فرار اختیار کی۔ تجسس کی وجہ سے میتھیس کی محبوبہ پنڈورا نے یہ بکس کھول دیا اور یہ کینچلی پھر سے ابلیس کے ہاتھ آ گئی۔ اب یہ کینچلی شیطان مختلف علاقوں میں لے جا کر وہاں فساد برپا کرواتا ہے۔

تمام مذاہب میں معجزات و کرامات کی حامل شخصیات موجود ہیں۔ ہر مذہب میں ان مافوق البشر ہستیوں کے نام اور کردار مختلف ہو سکتے ہیں۔"ڈسٹی نیشن مین ہول" میں بھی اسی طرح کی ایک خارق العادات شخصیت کا کردار موجود ہے۔ یہ کردار اپنے تئیں اولی الامر قرار دیتا ہے۔ اسلامی نقطہ نظر کی رو سے اولی الامر کسی خاص علاقہ میں اللہ کا نمائندہ ہوتا ہے جس کی اطاعت وہاں کے مسلمانوں پر لازم ہوتی ہے۔ ناول کا یہ کردار اپنے علاقہ میں ابلیس کے داخلہ کی پابندی کا اعلان کرتا ہے۔ چوروں، ڈاکوؤں اور **تخریب کاروں کے خاتمے کا مژدہ بھی سناتا ہے۔ وہ اپنے تفویض شدہ علاقہ میں ہر اچھے اور برے کام کو قابو** میں رکھنے کا دعوے دار بھی ہے۔ اس کردار کی باتیں اور صلاحیتیں عقلی طور پر ثابت نہیں ہو سکتیں۔ مذہب سے علاقہ رکھنے کی وجہ سے یہ تخیل مذہبی فینٹسی کہلائے گا۔

"ڈسٹی نیشن مین ہول" میں اساطیری اور مذہبی فینٹسی کے علاوہ جادوئی فینٹسی کے عناصر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناول کا ایک کردار ہندوستان کے قومی تنزل کو بھی جادو کا اثر قرار دیتا ہے۔ اس کے مطابق گنگا کے پار رہنے والے ایک ساحر نے چاول، مینڈک اور چھری باندھ کر ہمارے اوپر جادو مسلط کر دیا ہے۔ جس کے اثر سے ہماری قوم عہد وپیماں، زبان اور اسلاف کا کردار سب فراموش کر بیٹھی ہے۔

متذکرہ بالا خیال حیران کن اور نا قابل یقین ہے۔ ایسی ہی فکر سے کسی قوم کی تباہی اور خانہ ویرانی لازم وملزوم ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے خیالات کی حامل قوم کو اسلحہ یا دیگر آلات حرب سے مٹانے کی ضرورت نہیں ہوتی جو اپنی حالت پر غور کرنے کی بجائے دوسروں پر اس کا الزام دھر دیں۔

"ڈسٹی نیشن مین ہول" میں صابر نام کے کردار کو ایک لڑکی سے محبت ہوئی جسے وہ شہرزادی کہا کرتا تھا۔ اس ماہ رو نے کہانیاں سنا کے صابر کے دل ودماغ پر اپنے حسن کا سحر طاری کر دیا۔ محبت میں محو نوجوان جب اس بت تناز کا نام لکھتا، اس کے الفاظ دہراتا، تو اس کی خوشبو اسے محسوس ہوتی۔ محبت کے درج بالا انداز اختیار کرنے کے بعد محب نے محبوب کو اپنے جسم میں بسالیا۔ اب محبوب کا جسم، اس کے سارے انداز اسے اپنے سامنے نظر آنے لگے۔ ایک دن نازک اندام محبوبہ اسے اپنے اندر نظر آنے لگی۔ کچھ دن گزرے تو وہ آنکھوں کے سامنے کھڑی نظر آئی۔ اچانک اس کا جسم تتلی میں تبدیل ہو گیا اور وہ درختوں کی شاخوں پر بسیرا کرنے لگی۔ پھر یہ ساری شاخیں اس کے جسم کی شکل اختیار کرتی گئیں۔ بعد ازاں اس کا جسم ہوا میں تحلیل ہو گیا۔ پھر اس خوب رو کی آوازیں ہوا کے دوش پر تیر کر صابر کے کانوں میں دستک دینے لگتیں۔

"ڈسٹی نیشن مین ہول" میں ایک جادوئی کردار سیمیادان بھی ہے۔ سیمیادان طلسماتی طاقت کے ذریعے روح کو ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل کر سکتے ہیں اور ایسی اشیاء جن کا حقیقت میں کوئی وجود نہ ہو لوگوں کو دکھا سکتے ہیں۔ ناول میں موجود سیمیادان انسانوں کے ماضی کے متعلق بھی حیران کن انکشاف کرتا ہے۔ وہ یہ بھی بتا سکتا ہے کہ کوئی شخص پچھلے جنم میں کیا تھا اور سانپ کس طرح آدمی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

زینو(۲۰۰۳ء)

اکیسویں صدی کے اس اہم ناول میں تاریخی اور سائنس فینٹسی کے علاوہ جادوئی فینٹسی کے عناصر بھی شامل ہیں۔ ناول میں اہرام مصر کی تعمیر کے حوالے سے ایک ہوش ربا اور جادوئی واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ اہرام مصر کی تعمیر میں شریک ایک بوڑھے کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اس عمر رسیدہ شخص کا بیٹا باپ کے چیتھڑوں کو آگ لگا دیتا ہے اور راکھ کو برتن میں ڈال کر اس کا منہ بند کر دیتا ہے۔ اب بوڑھے کا فرزند باپ کے چیتھڑوں کی راکھ جس چیز میں ملاتا ہے حیران کن طور پر وہ ہوا میں معلق ہو جاتی ہے۔ اگر منوں مٹی میں راکھ کا ایک ذرہ بھی مل جائے تو وہ مٹی جادوئی طور پر عمل کرتی ہے۔ آخر کار یہ مٹی بھی کسی عام سی مٹی کو چھو لیتی ہے تو وہ بھی عمل زدہ ہو جاتی ہے۔

وقت کا دریا رواں رہتا ہے اور باپ کی جگہ بیٹا مزدور بن جاتا ہے۔ اب وہ کسی بھی بھاری پتھر کو ذرا سی مٹی ملے تو وہ پتھر ہوا میں معلق ہو جاتا ہے۔ فرعون کی لاش پر یہی مٹی ملی گئی تو وہ بھی ہوا میں معلق ہو جاتی ہے۔

ایوا "زینو" کے مرکزی کردار کی محبوبہ ہے اور اس ناول کی ہیروئن بھی ہے۔ ناول کے مصنف وحید احمد (۱۹۵۸ء) نے اس سے بھی منسوب ایک جادوئی اور مبہوت کر دینے والا واقعہ رقم کیا ہے۔ ایوا ایک بار نیم خوابیدہ آنکھوں سے مختلف سمتوں میں دیکھتی ہے تو اس کی نظر ایک روشن دان کے کنارے پر جا ٹھہرتی ہے۔ اس روشن دان سے ایک تنکا آہستگی سے نیچے گرتا ہے۔ بعد ازاں یہی تنکا انسان کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس کے تمام انسانی خد و خال نکل آتے ہیں۔

آدھی رات کا سورج (۲۰۱۳ء)

یہ زیف سید کا ایسا ناول ہے جس نے بڑی سرعت سے شہرت و مقبولیت کے فاصلے طے کیے ہیں۔ مصنف نے فینٹسی انداز میں ماضی و حال کو اس میں یک جا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> خاموشی، بے کراں خاموشی۔ لیکن کچھ دیر کے بعد مجھے مدھم مدھم سی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ غور سے سننے کی کوشش کرتا ہوں تو آوازیں کچھ کچھ واضح ہونا شروع ہوتی ہیں۔ جیسے ریڈیو کی سوئی گھمانے سے رفتہ رفتہ مطلوبہ سٹیشن کی نشریات صاف ہو جاتی ہیں۔ گھوڑوں کی ہن ہنہناہٹیں، آپس میں ٹکراتی ہوئی تلواروں، نیزوں اور بھالوں کی کھنک، تیروں کی سنسناہٹ، یلغار کرتے ہوئے دستوں کے پر جوش نعرے، زخمیوں کی فریاد۔ رفتہ رفتہ پہاڑی پر بنی عمارتیں تحلیل ہو جاتی ہیں، دامن میں لپٹی ہوئی سڑک غائب ہو جاتی ہے، دائیں ہاتھ پر بنا گاؤں روپوش ہو جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس جگہ گھنا جنگل اُگ آتا ہے۔ [۳۰]

"آدھی رات کا سورج" کا مرکزی کردار جو خاندان بنی امیہ سے ہے دور حاضر تک زندہ رہتا ہے۔ ناول کی کہانی بھی اسی کی زبانی پیش کی گئی ہے۔ اس کا اتنا طویل عرصہ تک زندہ رہنا بھی فینٹسی ہے۔ اس کے علاوہ مذہبی فینٹسی کے عناصر ناول میں موجود ہیں۔ طوفان نوحؑ کا ذکر آسمانی کتب میں موجود ہے اور مذکورہ ناول میں اس واقعہ کو "انجیل" مقدس کی رو سے بیان کیا گیا ہے۔ طوفان کے دوران ایک فاختہ اپنی چونچ میں زیتون کی شاخ پکڑ کر لاتی ہے جس سے حضرت نوحؑ سمجھتے ہیں کہ اب سیلاب تھمنے کو ہے۔ یہ وہی طوفان ہے جس کی نذر بہت سے انسان ہوئے ہیں۔

درج بالا مذہبی فینٹسی کے علاوہ ایک اور اسی نوع کا واقعہ بھی ناول کی زینت ہے۔ سپین مغرب میں مسلمانوں کا کسی دور میں مضبوط قلعہ رہا ہے۔ اس ملک کے در و دیوار، شاہراہیں اور عمارات آج بھی اسلامی دور کی یاد دلاتی ہیں۔ جبل الطارق سپین کی عظیم الجثہ چٹان ہے جس کی ایک اپنی شان ہے۔ یہ طارق بن زیاد

کے نام سے منسوب ہے۔ زیف سید نے ناول میں اس چٹان کے متعلق تحریر کیا ہے کہ یہاں پہنچ کر مسلم جرنیل طارق بن زیاد کے گھوڑے کی ہن ہناہٹ تک سنائی دیتی ہے۔[۳۱]

اسلامی مذہبی فینٹسی کے علاوہ ناول نویس نے عیسائی یا نصرانی مذہبی فینٹسی کو بھی ناول میں بیان کیا ہے۔ اموی دور حکومت میں مسلمانوں کو بہت سی فتوحات حاصل ہوئیں۔ ایک حیران کن واقعہ مسلم فوج کو پیش آیا جس کو ہسپانوی عیسائی اپنا عقیدہ مانتے رہے۔ اس نظریے کو ارونگ میں مسلمانوں کی شکست کا وہ سبب قرار دیتے رہے۔ ارونگ میں مسلمان فوج نے ملکہ ازابیلا کی فوج کا محاصرہ کر لیا تو مسلم فوج کے سربراہ نے ملکہ کا مذاق اڑایا تو بی بی مریم نے ازابیلا کو خفیہ راستہ دکھادیا۔ اس سے عیسائی لشکر پر بند دروازے وا ہو گئے۔ اس مافوق الفطرت منظر سے مسلمان امیر کے اوسان خطا ہو گئے۔ اس نے گھوڑے سمیت خوف اور حیرت سے مغلوب ہو کر کود کر خود کو پاش پاش کر دیا۔

مصنف کے مطابق اس گھوڑے کے سموں کے نشان آج تک سامنے والی چٹان پر قائم ہیں۔ اسی پہاڑی پر ایک ایسا راستہ بھی ہے جس کے متعلق غرناطہ کی عیسائی برادری کا خیال راسخ ہے کہ یہ دور سے تو نظر آتا ہے لیکن جب قریب پہنچیں تو آپ ہی آپ غائب ہو جاتا ہے۔

دور جدید کے اس اردو ناول میں مصنف نے یورپ کے عیسائی اور مشرق کے مسلمانوں کی تاریخ کو انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں ماضی اور حال ایک دوسرے سے گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسلمانوں اور عیسائیوں کی تاریخ کے ناقابل یقین اور تعجب انگیز نظریات کو بھی مد نظر رکھا جو کہ فینٹسی ہیں۔

گردش رنگ چمن (۱۹۸۴ء)

قرۃ العین حیدر کے یہاں ہندوستانی سماجیات، تاریخ، تہذیب اور مذاہب کے گہرے رنگ موجود ہیں۔ ان کے ناول "گردش رنگ چمن" میں بھی برصغیر پاک و ہند کے متعلق بہت سے پہلو بیان کیے گئے ہیں۔ مقامی لوگوں کے افکار، نظریات اور عقائد کا اظہار مصنفہ نے پیش نظر ناول میں کیا ہے۔ متذکرہ بالا موضوعات کی پیشکش میں ناول نویس نے فینٹسی عناصر کو بھی شامل کیا ہے۔

دیوی دیوتاؤں کا تعلق برصغیر کے تاریخی تناظر میں ہندو اساطیر اور مذہب سے ملتا ہے جس کا بیان قرۃ العین حیدر نے متذکرہ ناول میں کیا ہے۔ "گردش رنگ چمن" میں بن دیوی موجود ہے جو مصنفہ کے مطابق انسانوں سے گھبراتی ہے اور کبھی کبھی اپنی جھلک دکھا کر اچانک غائب ہو جاتی ہے۔ ناول میں بن دیوی کو پیلی ساڑھی میں ملبوس دکھایا گیا ہے۔ مصنفہ کا بن دیوی سے متعلق تصور ہندو مذہب کی اہم تصنیف "رگ وید" سے جڑا ہے۔

"گردش رنگ چمن" میں ایک مافوق الفطرت اور صاحب کرامت نوجوان پیر کا کردار موجود ہے جس کا تعلق مذہبی فینٹسی سے ہے۔ اس صوفی کا نام میاں ہے۔ بلا تفریق مذہب و مسلک لوگ اس سے محبت کرتے ہیں۔ بہت سے ہندو انہیں شیو جی یا کرشن کا اوتار مان کر پوجتے ہیں۔ میاں کے والد بھی اپنے دور کے معروف ولی اللہ رہے ہیں۔ جب کہ میاں خود قطب کے مقام پر فائز ہیں۔ میاں پانچ برس کے تھے جب ان کی دستار بندی کی جاتی ہے۔ اب میاں شریعت کے ظاہری احکامات سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ داڑھی منڈواتے ہیں۔ انگریزی لباس زیب تن کرتے ہیں۔ کتوں کی کثیر تعداد انہوں نے پال رکھی ہے۔ ان کے ان خلاف شریعت کاموں سے کچھ لوگ ان سے نفرت بھی کرتے ہیں اور ان پر الزام تراشی کرتے ہیں۔ میاں کے مریدین کی نظر میں اس تنقید سے ان کے مدارج میں مسلسل اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

میاں زاہد خشک ہرگز نہ تھے۔ ان کی اسی شفقت اور مروت کے سبب خلق خدا ان کی طرف کھنچی چلی آتی۔ شاعری اور ادب بھی ان کے ذوق کا حصہ تھا انہیں بے شمار اردو اور فارسی اشعار یاد تھے۔ رامائن کی چوپائیاں اور کبیر کے دوہے اکثر ان کی زبان پر ہوتے۔ ایک بار وہ رومی کے اشعار سنا رہے تھے تو کسی نے

دریافت کیا" آپ نے فارسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے؟" فرمانے لگے، "ارے ہم نے اردو کون سی پڑھی ہے جو فارسی پڑھتے۔" [۳۲]

تصوف کی اصطلاح میں بغیر پڑھے اور یاد کیے اگر کوئی علم ذہن کا حصہ بن جائے تو اسے علم لدنی کہتے ہیں۔ پیش نظر ناول کی رو سے میاں کو یہی علم حاصل تھا۔ شاعری ہی نہیں علم لغت، دینی علوم اور بہت سے ناول بھی میاں کو بغیر پڑھے یاد تھے۔

دلوں کی کیفیات، انسانوں کے ماضی حال اور مستقبل سے بھی میاں آگاہ ہو جاتے۔ یہ نوجوان پیر حقہ کا بھی بہت بڑا رسیا تھا۔ محفل میں بیٹھ کر مسلسل حقہ نوشی کرتے مگر دھواں غائب رہتا۔ یہی نہیں میاں صاحب بیک وقت کئی مسجدوں میں نماز پڑھتے دیکھے گئے تھے۔ اس کے علاوہ وہ سیکڑوں سالوں سے مدفون لوگوں کے متعلق بتا دیتے کہ اس جگہ کون دفن ہوا تھا۔

غلام باغ(۲۰۰۶ء)

"غلام باغ" اردو ادب کا معروف ناول ہے۔اس ناول کی نیو تاریخ، تہذیب اور انسان سے اٹھائی گئی ہے۔ مرزا اطہر بیگ(۱۹۵۰ء) کا یہ سب سے مقبول ناول ہے۔ ناول کا عنوان جہاں دلچسپی کی انتہا کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے وہیں اس کا مطلب بھی عجیب وغریب اور تخیلاتی ہونے کے سبب فینٹسی ہے۔ ناول میں پیش کی گئی محیر العقول اور مضحکہ خیز صورت احوال کے پیش نظر یہ عنوان اس سے تطبیق رکھتا ہے۔اس میں حیوانی اور مذہبی فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔

ناول کا ایک کردار بھاگاں بین کرتے ہوئے اپنے بیٹوں کو گندی گالیاں دیتا ہے۔ غلیظ گالیوں کے سبب بھاگاں کا منہ تو عورت کا رہ جاتا ہے لیکن جسم کتیا کا ہو جاتا ہے۔اس کے بعد اس کے بیٹے کا چہرا اور پکل بھی دو ننگ دھڑ نگ کتوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کتوں کے قالب میں جاتے ہی وہ بھاگاں پر حملہ آور ہو جاتے ہیں۔ قالب کی تبدیلی کا حیران کن اور مبہوت کر دینے والا ایک اور واقعہ بھی ناول کا حصہ ہے۔ ناول کا کردار خادم جو پیشہ کے اعتبار سے ڈاکیا ہے اپنے امور منصب داری ختم کرنے کے بعد حسب روایت گھر واپس آتا ہے تو حیرت و تعجب اسے محصور کر لیتے ہیں۔اس کی بیوی ایک بڑی بھوری بلی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔اس کے بیٹے بلی کے اندر گھستے چلے جاتے ہیں۔ بلی خر خر کرتی ہے اور اپنے بیٹے کو آواز دیتی ہے:

> آ۔۔۔یارے۔۔۔میرے پتر آ۔۔۔آ میرے اندر آ۔۔۔میں تجھے پھر سے جنوں گی۔۔۔اب کی بار تجھے ایک جنگلی بلا جنوں گی۔۔۔جو کتوں کی بھی آنکھیں نکال لے گا۔[۳۳]

"غلام باغ" میں جادوئی فینٹسی کے عناصر بھی موجود ہیں۔ ناول کا کردار مدد علی ایک سنہرے صندوقچے اور اشرفیوں کے متعلق کہانی سناتا ہے جن کی مالکن ایک راجپوت مہارانی ہے۔ یہ عورت خاوند کی موت کے بعد ستی کر دی جاتی ہے۔اب اس کا صندوقچہ کسی کھنڈر میں موجود ہے جس پر ایک سانپ پہرہ دیتا ہے۔ مزید متحیر کر دینے والی بات یہ بھی ہے کہ یہ سانپ صرف جمعہ رات کو پہرے سے ہٹتا ہے۔

میاں بیوی کا رشتہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے لیکن کبھی کبھار ان میں نفرت اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایک دوسرے کی جان کے درپے ہو جاتے ہیں۔ آپس کی نفرت انہیں ایک دوسرے کو قتل کرنے جیسے سفاک عمل کے لیے بھی آمادہ کر لیتی ہے۔ "غلام باغ" میں بھی ایسے ہی جوڑے کا ذکر ہے جو نفرت کی دلدل میں بری طرح دھنسے ہوئے ہیں۔ یہاں پر تعجب انگیز امر یہ ہے کہ شوہر نے اپنی بیوی کو مارنے کے لیے جاسوسوں کی خدمات حاصل کی ہیں۔ یہ جاسوس منجمد ہوا کے بنے ہوئے ہیں جو ٹیلی وژن کی لہروں کی طرح ہر جگہ پہنچ سکتے ہیں۔ ان کی آنکھوں سے زہریلی شعاعیں نکلتی ہیں اور جس دن اس عورت نے براہ راست ان کی آنکھوں میں دیکھ لیا اسی روز وہ پتھر ہو جائے گی۔[۳۴]

ڈاکٹر ناصر کبیر "غلام باغ" کا اہم کردار ہے۔ اس کی موت کی خبر اس کے مرنے سے قبل لاتا ہے۔ اتنے میں ایک بوڑھی عورت مسلسل جھاڑو دیے جاتی ہے۔ ایک بار قہقہہ لگا کر جھاڑو زمین پر پھینک دیتی ہے۔ اب جھاڑو کے تنکے بکھر کر سانپ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح کا ایک اور عجیب و غریب واقعہ اس طرح رونما ہوا کہ امبر جان کا سر کٹ جاتا ہے لیکن پھر بھی سر باتیں کرنے لگتا ہے اور قہقہہ لگاتا ہے۔ مزید حیران کر دینے والا واقعہ یہ ہوتا ہے کہ یہی کٹا ہوا سر پھر جڑ جاتا ہے۔

بہت سی مبہم اور غیر واضح باتیں بھی ناول میں موجود ہیں۔ جن کا تعلق کرداروں کی نفسیات سے ہے۔ لیکن ان کی اس گفتگو کو سمجھنا بہت دشوار ہے یہ نا سمجھ آنے والی گفتگو عجیب و غریب فینٹسی ہے۔ اس طرح کی گفتگو ملاحظہ ہو:

> وہ لڑکھڑاتا ہوا بیورو کریٹ کی طرف بڑھا۔۔"ہا۔۔۔ہا۔۔۔ہا۔۔۔افسر سرخ تیل والا تو پاگل ہو گیا۔۔۔
> مگر اصل سرخ تیل تو یہ ہے اس نے اپنا خون آلود ہاتھ سینئر بیورو کریٹ کے سامنے پھیلایا یہ ہے سرخ تیل جو میرے اندر سے نکلا ہے۔ کہو تو اور نکال دوں۔۔۔۔اسے لگاؤ، اپنے۔۔۔پر اور سیدھے جاؤ اپنی۔۔۔کے پاس۔۔۔ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ہا۔۔۔ہی۔۔۔ہا۔۔۔یاح۔۔۔ہونے۔۔۔ہے۔۔۔ہا۔۔۔ہی۔۔۔خ۔۔۔ ہے رخ خا۔"[۳۴]

"غلام باغ" میں مذکور "نیلا رجسٹر" بھی بے شمار عجیب و غریب، بے ربط اور نا سمجھ آنے والی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ اس رجسٹر کو آگ اور پانی بھی ختم نہیں کر پاتے ہیں۔ اس میں مرقوم عبارتیں بھی تصوراتی، تخیلاتی اور واہمہ پر مشتمل ہونے کے باعث عجیب و غریب فینٹسی میں شمار ہوتی ہیں۔ اس رجسٹر کے چند مندرجات ملاحظہ ہوں:

فکشن نمبر ا۔ دنیا کیسی ہے؟
فکشن نمبر ۲۔ دنیا ایسی ہونی چاہیے۔
فکشن نمبر ۳۔ دنیا بکواس ہے۔
فکشن نمبر ۴۔ دنیا بکواس نہیں ہے بلکہ الف۔۔۔ب۔۔۔جیم ہے۔ اگر الف۔۔۔ب۔۔۔جیم۔۔۔ کو تسلیم کر لو گے تو مزے میں رہو گے جیسے کہ کردار نمبر 1۔ نمبر 2۔ نمبر 3 ہیں۔ ورنہ تمہارا حشر وہی ہو گا جو کردار نمبر 4۔ نمبر 5۔ نمبر 6۔ کا ہوا۔[۳۵]

"نیلے رجسٹر" میں فکشن، لسانیات، صحافت، سماجیات، فلسفہ، عورت اور مرد کے تعلقات، عشق، اساطیر، انٹرویو نویسی، مختصر نویسی، آرکیالوجی، سائنس، نفسیات جیسے اہم موضوعات پر فینٹسی انداز میں بات کی گئی ہے۔

دیوی دیوتاؤں کے مافوق الفطرت کردار بھی ناول کے حسن میں اضافہ کا سبب ہیں۔ ناول کے کردار انہیں مشکل کشا سمجھ کر مدد کے طالب بن جاتے ہیں اور ان سے انصاف کی بھیک بھی مانگتے ہیں۔ ایک رانی کے شوہر کو حاکم وقت نے بے دردی سے قتل کر ڈالا تو وہ حاملہ خاتون دیوتاؤں کے سامنے جبین نیاز ٹیکتی ہے۔ دیوتاؤں کی مدد سے وہ عورت ایک بچے کو جنم دیتی ہے جو دراصل انسان نہیں بلکہ ایک راکھشس تھا۔ وہ بچہ ایک ہی رات میں اتنا قوی ہیکل اور دیو قامت ہو گیا کہ محل کی دیواریں اسے سمیٹ نہ سکیں۔

"غلام باغ" کا کردار چٹا سائیں مذہبی فینٹسی کا حامل ہے۔ یہ آدمی سفید جسم کا مالک ہے اسی لیے اسے چٹا سائیں کہا جاتا ہے۔ یہ سائیں غار میں رہنا پسند کرتا ہے۔ چٹا سائیں اتنا طویل عمر ہے کہ کوئی بھی ابن آدم اس کی درست عمر سے آشنا نہیں ہے۔ بہت سے لوگوں کا یہ یقین ہے کہ یہ طویل العمر بابا ان کی

مرادیں پوری کرتا ہے۔ چٹا سائیں اپنی ساری عمر میں کبھی بھی بیمار نہیں ہوا۔ سوال کے جواب میں وہ گالیاں دیتا ہے جنہیں لوگ بڑے شوق سے سنتے ہیں۔ عوام کو سائیں کی تھوک کی بڑی ضرورت رہتی ہے۔ جس پانی میں چٹا سائیں تھوک دے اسے پینے والے کا ہر مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔

ہر وقت منہ سے گالیاں دینے والا یہ برہنہ پیر پوٹھوہار کے کسی غار میں رہتا تھا۔ اسے بعض پڑھے لکھے لوگوں نے افلاطون قرار دیا تو کچھ نے یونانی خداؤں کا والد ذیوس (Zeus) دیوتا قرار دیا۔ در حقیقت تصوف کے نام پر عوام کے عقائد بگاڑنے والوں کی طرح چٹا سائیں بھی ایک نام نہاد صوفی تھا۔

چاندنی بیگم (۱۹۸۹ء)

یہ ناول مختلف النوع فینٹسی عناصر کا حامل ہے۔ اگرچہ یہ عناصر معمولی نوعیت کے ہیں۔ بھوت پریت، جنات، دیوی دیوتا، جادواور مذہبی فینٹسی "چاندنی بیگم" کا حصہ ہیں۔ جادوئی فینٹسی کے حوالہ سے اہم بات یہ ہے کہ ناول میں مذکور ایک جادوگر انسانوں کو کبوتروں میں تبدیل کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس مافوق الفطرت کردار کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے کچھ مسلمان عاملوں کا ذکر کیا ہے جو زمین میں چھپے خزانوں کا سراغ بتادیتے ہیں۔ زمین میں چھپی ہوئی کوئی بھی چیز ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوسکتی ہے۔

برصغیر پاک وہند کی روایت سے یہ چیز جڑی ہے کہ یہاں کے لوگ مافوق الفطرت قصے، کہانیوں اور کرداروں سے بہت جلد متاثر ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے ہمارے افسانوی ادب میں بھی اس نوع کی چیزیں موجود ہیں۔ خود کو ممتاز و منفرد اور قانون فطرت پر قابض ہونے کا دعویٰ یہاں صرف مرد ہی نہیں خواتین بھی کرتی ہیں۔ اسی طرح کی ایک جادوگروں جیسی صفات رکھنے والی عورت کا کردار بھی موجود ہے جو پیش گوئیاں کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے مستقبل کے متعلق کہے گئے کلمات درست ثابت ہوتے ہیں۔ ایک رات اس نے کہا کہ کل تیسرے پہر یہاں سے ایک جنازہ نکلے گا۔ پھر شام ہوتے ہی اس کی ماں اس دار فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔

ناول میں اسلامی اور ہندوانہ فینٹسی کے عناصر شامل ہیں۔ ہندو مذہب کی رُو سے جنگلوں میں کنز رہتے ہیں۔ یہ نصف انسان اور نصف حیوان ہیں۔ اگرچہ ان کا کام جنگلات میں نغمہ سرائی ہے۔ تلسی داس کے حوالہ سے کہا گیا ہے کہ انہوں نے چار سو برس قبل کی دنیا دیکھ لی تھی۔ ٹرینیں، بسیں، موٹریں، ٹریکٹر، کاریں اور بیل گاڑیاں انہیں سامنے نظر آتیں۔

ناول میں کہا گیا ہے کہ دشت کربلا میں ایک تیتر بولتا ہے۔ اس کی صدا سے محسوس ہوتا ہے جیسے کہتا ہو کشتہ شد حسینؓ۔۔۔ کشتہ شد حسینؓ۔ ۳۶

ناول میں اہل بیت عظام کو مافوق الفطرت ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مسلمانوں کے مطابق یہ خاندان مقدس ہے اور دنیا میں اس کا ہم پلہ کوئی نہیں ہے۔ "چاندنی بیگم" کے مطابق خاندان

رسول ﷺ کی بنات کے لباس اور زیورات حوریں عرش سے لے کر آ رہی ہیں۔ یہ سب عقیدت اور محبت تو ہو سکتا ہے لیکن یہ خلاف حقیقت ہے اور اس کی عقلی توجیہہ ناممکن ہے۔ ناول میں رقص کرتے ہوئے ایک تعزیہ کا بھی ذکر ہے جس کا تعلق مذہبی فینٹسی سے بنتا ہے۔ اسی طرح ایسے مردوں کا ذکر ہے جو تدفین کے بعد مختلف ستاروں کی طرف چلے جاتے ہیں۔ قبروں میں گڑے نہیں رہتے۔ بعض مردوں کی ارواح بڑی صاف دکھائی دیتی ہیں۔

مذہبی فینٹسی کا حامل ایک کردار پیر غازی میاں ناول کی زینت ہے۔ اس کی کرامت سے اندھے مریضوں کو بینائی مل جاتی ہے اور آپاہج اس کی نظر کرم سے صحت مند ہو جاتے ہیں۔ ایک اور کراماتی بابا بھی ناول میں موجود ہے جس سے مدد کے لیے پرندے بھی التجا کرتے ہیں۔ ایک پہاڑی مینا چلائی" بالے بادشاہ مدد۔" یہ بابا پرندوں کی زبان سمجھنے پر بھی قدرت رکھتا ہے۔

جاگے ہیں خواب میں (۲۰۱۵ء)

یہ اختر رضا سلیمی کا نیااور کامیاب ناول ہے۔اس کا مرکزی کردار زمان ہے جو یونی ورسٹی میں فزکس کا طالب علم ہے۔زمان سوتے میں عجیب و غریب خواب دیکھ کر طبیعیات سے مابعد الطبیعیات کی گزر گاہ پر چلنے لگتا ہے۔شروع شروع میں وہ انہونے اور ناممکن خواب دیکھتا تو مبہوت ہو جاتا لیکن دھیرے دھیرے وہ ان سب باتوں کا عادی ہونے لگتا ہے۔اسے اپنے آبائی علاقے جو دریاہرو کے کنارے واقع ہے، میں عجیب کشش محسوس ہوتی ہے۔اگرچہ اس کا گاؤں نور آباد ہے جو دریاہرو کے کنارے واقع ہے لیکن اس کی محبت کا دائرہ کار دریاہرو کے تمام علاقوں تک پھیلا ہوا ہے۔۸اکتوبر ۲۰۰۵ء کے بے رحم زلزلے سے نہ صرف دریاہرو کا قرب وجوار بلکہ پاکستان کا ایک بڑا علاقہ شدید متاثر ہوتا ہے۔اس زلزلے سے ہزاروں لوگ موت کا لقمہ بنتے ہیں اور بہت سے اپاہج ہو جاتے ہیں۔ناول کا ہیرو زمان بھی اپنے جسم پر بہت سے زخم سجانے کے بعد بے ہوش ہو جاتا ہے۔یہاں مصنف فینٹسی انداز میں اس کے خواب کے سہارے دریاہرو کے قریب واقع علاقہ کی تاریخ و ثقافت کو بیان کرتا ہے۔یہ علمی، تہذیبی، تحقیقی، تاریخی، ثقافتی اور اسطوری روداد بدھ بھکشو راجہ اشوک کے زمانہ سے شروع ہو کر سید احمد بریلوی شہید کی داستان عزیمت کو سمیٹتے ہوئے دور حاضر تک آ پہنچتی ہے۔ناول کے ہیرو زمان کے اس عمل کے مطابق اس کا معالج ڈاکٹر فارقی کہتا ہے کہ جب وہ کومے میں گیا تو اس کا لاشعور جاگ گیا اور اس نے ایک طویل خواب دیکھا۔گویہ ایک عام سی بات ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اب یہی خواب اس کا ماضی ہے۔[۳۷]

اس خواب میں دیکھے گئے ماضی کا زمان پر اتنا گہرا اثر ہوا کہ وہ اب جیتے جاگتے وہ سب کچھ دیکھنا چاہتا ہے۔اسی لیے حال کی تمام چیزیں اور رشتے ناطے اسے اجنبی محسوس ہونے لگتے ہیں۔وہ انہیں پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔کچھ عرصہ بعد زمان ہوش میں آکر تمام اہل علاقہ اور خویش قبیلہ کو پہچاننے لگتا ہے۔اس کی حال کی یاداشت واپس آتی ہے اور وہ ماضی سے کسی قدر آزاد ہو جاتا ہے۔حال میں رہتے ہوئے اب اس کو **مستقبل نظر آنے لگتا ہے۔اب وہ اپنے گھر والوں اور عزیزوں کی موت تک کی خبر جان لیتا ہے۔**ناول کے ایک کردار ماہ نور کو پیش آنے والا حادثہ، زمان کے والد کی وفات، گل زیب کا قتل، سبھی اسے وقت سے پہلے معلوم ہو جاتے ہیں۔انہی مافوق الفطرت واقعات پر ہی اکتفا نہیں مصنف نے زمان کی زندگی کے اور بھی

حیرت ناک اور تعجب انگیز واقعات بیان کیے ہیں جو کہ فینٹسی ہیں۔ مثلاً جب وہ دائیں ہاتھ کی انگلی اور انگوٹھا بائیں ہتھیلی پر رکھتا ہے تو وہ پار ہو جاتے ہیں۔ ایک ہاتھ دوسرے پر مارتا ہے تو بھی پار ہو جاتا ہے جیسے شیشے سے روشنی نکل جاتی ہے۔ اب وہ خود کو روشنی میں ڈھلتا ہوا محوس کرنے لگتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ اس کا وجود ایک، دو ابعادی روشن سایہ ہے جو ٹھوس چیز سے بھی گزر سکتا ہے۔ جب کہ اس کی نظر چار ابعادی ہو گئی ہے اور ازل سے ابد تک کا ہر منظر اس پر آئینہ ہو گیا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ ازل اور ابد ایک ہی لمحے میں سانس لے رہے ہیں اور اس کے چاروں طرف خلا ہے، خلا جو ابتدا اور انتہا سے ماورا ہے۔[۳۸]

زمان ہیر وانہ فینٹسی کی مثال ہے۔ وہ خود کو ہواؤں میں تیرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ چٹانوں اور پلوں سے ٹکراتی اور بل کھاتی ہوا کی لہروں کا شور اسے ایک خاص ردھم میں ڈھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور پھر یہی شور آہستہ آہستہ لفظوں کا روپ دھار کر اس سے مخاطب ہوتا ہے:

"میں ہر وہوں
ہزاروں برس سے یونہی اپنی رو میں بہے جارہا ہوں۔
مری اور گلیات کی چھاتیوں سے نکلتی ہوئی دودھیا آبشاریں میرے ظرف کو آزماتی
رہی ہیں۔
اگر میں نے اپنے کنارے پہاڑ ایستادہ رکھے تاکہ چاہوں بھی، تو اپنے آپے سے باہر
نہ ہو پاؤں میں۔"[۳۹]

پیش نظر ناول میں ایک عجیب وغریب اور محیر العقول بات جو سینہ بہ سینہ کئی پشتوں سے چلی آرہی ہے اس کا ذکر بھی موجود ہے۔ یہ ہوش ربا بات کچھ اس طرح سے ہے کہ پہاڑ کا غار جس کا ایک دہانہ بستی کی جانب ہے تو دوسرا پریوں کے دیس کی طرف ہے۔ چودھویں کی رات میں پریاں گاؤں کے دہانے کی طرف آتی ہیں۔ اس لمحے اگر کوئی ابن آدم وہاں نظر آئے تو یہ اسے اٹھا کے وہاں سے لے جاتی ہیں۔ بستی کے بزرگوں کا بیان ہے کہ اس خیال کو تقویت دینے میں ایک مخبوط الحواس شخص کا کردار کلیدی نوعیت کا ہے۔ یہ مرد مست پچاس سال پہلے خود بھی پراسرار طور پر غائب ہوا اور آج تک نہیں دیکھا گیا ہے۔

پریوں کے علاوہ ایک ظالم دیو کی کہانی بھی بستی کے ہر مرد وزن کی زبان پر تھی۔ یہ دیو علاقہ کے ایک غیور اور بہادر راجہ کی بیوی کے ساتھ رنگ رلیاں منا رہا تھا۔ راجہ کی شریک حیات کے ساتھ طوطا اور مینا بھی تھے۔ وہ اس قابل اعتراض حالت پر بگڑ گئے مینا سے رہا نہ گیا۔ اس نے رانی کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا۔ رانی نے طیش میں آ کر بے چاری مینا کی گردن مروڑ دی۔ طوطے نے بھاگنے میں عافیت جانی۔ جب راجہ کے پاس پہنچا تو اسے سوتا ہوا دیکھ کر اپنے پروں کو بھگویا۔ بھیگے پروں سے نکلنے والے پانی نے راجہ کی آنکھ کھولی تو طوطے نے پوری کہانی اس کے گوش گزار کی۔ اب راجہ نے سب سے پہلے اپنی زوجہ کو موت کے گھاٹ اتارا اور اس کے آدم خور دیو کا تعاقب کیا۔ دیو پریوں کے غار میں آ چھپا تو راجہ نے اس غار کا دہانہ ایک بڑی چٹان سے بند کر دیا۔ دیو نے اپنی بے پناہ طاقت سے چٹان کو وہاں سے ہٹا لیا۔ راجہ نے اس سرکتے ہوئے غار کو روک لیا تو دیو گھبرا کر ایک اور غار میں جا پہنچا۔ راجہ نے اس غار کو بھی بند کر دیا تو وہ دیو وہیں محبوس ہو گیا۔

ان کہانیوں کا تعلق ہماری قدیم داستانوں سے جڑا ہے لیکن حقیقت میں ایسا ہونا ناممکنات میں سے ہے اس لیے درج بالا دونوں کہانیاں عجیب و غریب فینٹسی سے تعلق رکھتی ہیں۔

ناول کا کردار چھوٹا سردار جی جس کا حقیقی نام ظفر علی خان ہے اپنے منشی کے ساتھ درختوں کے معائنہ کے لیے جاتا ہے۔ قریبی ندی کے کنارے واقع درخت سے اپنے گھوڑے کو باندھ دیتا ہے۔ ندی کے کنارے بیٹھ کر آب شار کا معائنہ بغور کرنے لگتا ہے۔ تعجب انگیز بات یہاں یہ واقع ہوئی کہ ندی کے کنارے بیٹھے تمام آدمی پانی کو ساکن اور زمیں کو متحرک محسوس کرتے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ ہوا کہ زمین کے جس ٹکڑے پر ان کے پاؤں تھے وہ ہوا میں تیرنے لگتا ہے۔ زمین کا ٹکڑا جب طلسمی قالین کی مانند فضا میں تیرتا ہے تو ایک پری بھی ان کے ساتھ شریک سفر ہو جاتی ہے۔ اس اڑان کے بعد وہ کسی اور جہان میں چلے جاتے ہیں۔ اس عجیب و غریب اور مثالی جہاں کا پہلے وہ صرف تصور ہی کر سکتے تھے۔ یہاں وہ آنکھیں بند کرتے ہیں تو چند ساعتوں کے بعد اس ندی کے کنارے آب شار کے سامنے خود کو کھڑا ہوا دیکھتے ہیں۔ یہاں ایک خوب رو لڑکی ان کے سامنے آتی ہے جو ایک معمہ ہے پلک جھپکتے ہی وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ سردار صاحب اس کی تلاش میں جنگل کا رخ کرتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر انہیں ایک اور

متحیر کر دینے والا منظر نظر آتا ہے۔ ان کے بلند و بالا درخت جو آسمان سے باتیں کرتے تھے، آن واحد میں زمیں پر سوئے نظر آتے ہیں۔

اس طرح کے مناظر بھی ہماری قدیم داستانوں اور دور جدید کی فلموں میں نظر آتے ہیں۔ مصنف نے زور قلم سے ماضی اور حال کو یک جا کر دیا ہے۔ ان کا انداز بیاں ایسا پر کشش ہے کہ قاری مافوق الفطرت واقعات اور کرداروں کو بالائے طاق رکھ کے ناول میں گم ہو جاتا ہے۔ ان مناظر کا تعلق بھی عجیب وغریب فینٹسی سے ہے۔

"جاگے ہیں خواب میں" عجیب و غریب فینٹسی کے علاوہ مذہبی فینٹسی کا حامل بھی ہے۔ ناول میں مذکور ایک گوجر نے اپنی بھینسیں نہلانے کے لیے پانی میں اتاریں تو جھیل کی گہرائی میں ایک انسانی ڈھانچہ پڑا ہوا دیکھا۔ گوجر کو یہ ڈھانچہ حرکت کرتا ہوا دکھائی دیا۔ اب حیرت اور جذبات کے انضمام سے اس نے ڈھانچے کی جانب چھلانگ لگائی اور اسے باہر لایا۔ ڈھانچے کو دیکھ کے بھینسوں کا مالک سمجھا کہ یہ یقیناً اللہ کا ولی تھا۔ ڈھانچے کو وہ گھر لے گیا اور اسے بھینس کا دودھ پلایا۔ جس بھینس کا دودھ پلایا تھا وہ مر گئی۔ اب روزانہ وہ جس بھینس کا دودھ پلاتا وہ رزق موت ہو جاتی۔ ایک دن تمام بھینسیں مر گئیں۔ گوجر کے چہرے پر پشیمانی دیکھ کر ڈھانچے نے اس فکر مندی کا سبب پوچھا۔ مویشیوں کے مالک نے حقیقت حال کہہ سنائی۔ اب اس مرد درویش نے کہا جاؤ مردہ بھینسوں کے پچھواڑے کھڑے ہو کر "بھلی بھلی" کے نام سے پکارو گوجر نے ایسا ہی کیا تو بھینسیں زندہ ہوتی گئیں۔ ایک جگہ وہ رُک گیا تو مزید بھینسیں نہ آئیں۔ کہتے ہیں اگر وہ ،، بھلی بھلی" کہتا رہتا تو یہ سلسلہ قیامت تک جاری رہتا۔

مذکورہ ناولوں کے علاوہ کرشن چندر کے تین ناولوں میں بھی فینٹسی عناصر موجود ہیں لیکن ان کا حجم کوئی زیادہ نہیں ہے۔ اس لیے اس باب کے آخر میں ہی ان کا سرسری تجزیہ شامل ہے جو کہ ذیل میں موجود ہے۔

"داور پل کے بچے" (۱۹۶۱ء) ایک ایسا ناول ہے جسے کرشن چندر کے اشتراکی نظریات کا نچوڑ کہا جا سکتا ہے۔ ناول میں فینٹسی انداز میں غریب اور مظلوم طبقے کی کتھا بیان کرتے ہوئے اشرافیہ کی بے حسی اور کارستانیوں سے پردہ ہٹاتے ہیں۔ ناول کی کہانی کا تعلق تو مذہبی فینٹسی کے قریب ہے لیکن یہاں پیش

کیے گئے خیالات روایتی مذہبی تصورات سے بہت مختلف ہیں۔اس اختلاف کا بڑا سبب تصور خدا ہے۔اس ناول کی رو سے خدا زمین پر ظاہر ہوتا ہے۔ بھگوان کا یہ ظہور ہندوستان کے شہر بمبئی میں ہوتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات مفلوک الحال اور بھوکے انسانوں سے ہوتی ہے۔ایک انسان کو خدا نے ہمراہی کا شرف بخش کر شہر کے نونہالوں سے ملاقات کی ہے۔ مصنف نے انسانوں کے خالق کے ہاتھ میں ایک ٹوکرا دکھایا ہے جس مین نونہالوں کے لیے دل چسپ کتابیں ہیں۔ بھگوان سے کوئی بھی بچہ غربت کے سبب کتاب نہیں خرید پاتا ہے۔بچوں سے ملاقات کے بعد بھگوان کو ڈاکو، لٹیرے اور سازشی عناصر سے پالا پڑتا ہے جس سے مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا بنانے کے بعد بھگوان اس میں موجود انسانوں کے دکھ، مصائب اور آلام کی طرف متوجہ ہی نہیں ہوا ہے۔اردو کی شعری روایت میں تو غالب اور اقبال جیسے قد آور نام اللہ سے شکوہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن نثر میں کرشن چندر نے اس انداز کو اپناتے ہوئے اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔ جس کی مثال مذہبی فینٹسی کا حامل ناول "داور پل کے بچے" ہے۔

"ایک وائلن سمندر کے کنارے" (۱۹۶۳ء) کرشن چندر کا ایسا ناول ہے جس میں اساطیری فینٹسی کے عناصر کی آمیزش ہے۔"ایک وائلن سمندر کے کنارے" میں ایلورا کا دو ہزار سال پرانا بت کیشو دور جدید کی ایک حسینہ رمبھا کی زلفوں کا اسیر ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ یہ بت اس دھرتی پر کیشو بھگوان کی عنایت سے نازل ہوتا ہے۔ کیشو کے لیے سب سے بڑا مسئلہ دور جدید کے تقاضوں سے غیر ہم آہنگی ہے۔ جس لڑکی کو وہ دل دے چکا ہوتا ہے، بمبئی کالج کی طالبہ ہے۔ یہ انتہا درجے کی فیشن ایبل اور آزاد خیال ہے۔ اپنی ترجیحات کو مد نظر رکھتے ہوئے رمبھا کیشو کو مادیت پرستی اور حصول دولت پر اکساتی ہے۔ کیشو اپنی محبوبہ کو خوش کرنے کے لیے فلم انڈسٹری کا رخ کرتا ہے۔ اپنے اصولوں پر سودے بازی کے لیے بھی تیار ہو جاتا ہے تا کہ کسی طور سے وہ محبوبہ کو راضی کر سکے اور ایک روز دولت مند بن کر کیشو رمبھا کے حضور پر امید ہو کے پہنچتا ہے تو وہ کسی اور کی ہو چکی ہوتی ہے۔ اب کیشو غیض و غضب کا شکار ہو کر رمبھا کے خون سے ہاتھ رنگین کرتا ہے اور اسے وادیٔ موت میں پہنچا دیتا ہے۔ قتل محبوب کے بعد کیشو پھر سے بت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ بت کا انسان بننا اور پھر انسان سے دوبارہ پتھر کی مورتی میں بدلنا فینٹسی ہے۔

"کارنیوال" (۱۹۶۳ء) کرشن چندر کا ناول ہے جو ہیروانہ فینٹسی کی عمدہ مثال ہے۔ لالی اس ناول کا ایسا فینٹسی کردار ہے جسے موت بھی ختم نہیں کر پاتی ہے۔ وہ ایک کارنیوال میں ملازم ہے۔ یہاں اسے ایک پری پیکر شوبھا پسند آجاتی ہے۔ یہ پسندیدگی شادی پر منتج ہوتی ہے۔ شوبھا کو شریک حیات بنانے کے بعد لالی اس پر ظلم کرتا ہے اور کئی طریقوں سے اس کی زندگی اجیرن بنا دیتا ہے۔ ایک دن چوری کرتے ہوئے پکڑا جاتا ہے اور خود کو آزاد کرنے کے جتن میں شدید گھائل ہو جاتا ہے۔ زخموں سے چور بدن کے ساتھ وہ پہلی بار اپنی بیوی سے نرم خوئی سے بات کرتا ہے۔ زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے وہ اس جہاں سے کوچ کر جاتا ہے۔ اب فرشتے اس میں نئی روح پھونکتے ہیں۔ فرشتے اسے عالم ارواح میں سمجھانے اور بری عادات کے ترک کرنے پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرشتوں کی مدد سے اسے ایک یوم کی زندگی پھر سے حاصل ہوتی ہے۔ اب وہ آسمان سے آتے ہوئے اپنی بیٹی کے لیے ایک تارا بھی ساتھ لاتا ہے۔ زمیں پر قدم رکھنے کے بعد وہ اپنی سرشت کے مطابق ہی عمل شروع کر دیتا ہے۔ اس غلطی کے کارن فرشتے اسے تھام کر دوبارہ آسمان کی طرف مائل بہ پرواز ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر "کارنیوال" میں فینٹسی انداز اپناتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ انسان کی فطرت کا بدلنا انتہائی مشکل ہیں۔

حوالہ جات

محمد خالداختر، چاکی واڑہ میں وصال(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء)، ص ۲۱۔

۲۔ایضاً، ص ۹۸۔

۳۔ایضاً، ص ۱۱۱۔

۴۔نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۷ء)، ص ۲۷۸۔

۵۔جمیلہ ہاشمی، دشت سوس(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز۲۰۱۴ء)، ص ۳۳۸۔

۶۔ایضاً، ص ۵۰۲۔

۷۔بانو قدسیہ، راجہ گدھ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء)، ص ۴۴۹۔

۸۔ممتاز مفتی، الکھ نگری(لاہور:الفیصل،۱۹۹۲ء)، ص ۸۴۔

۹۔ایضاً، ص ۳۹۰۔

۱۰۔ایضاً، ص ۳۹۵،۳۹۴۔

۱۱۔ایضاً، ص ۴۹۵۔

۱۲۔ایضاً، ص ۷۶۸۔

۱۳۔ایضاً، ص ۶۱۲۔

۱۴۔ایضاً، ص ۴۸۱۔

۱۵۔عبداللہ حسین، قید(لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)، ص ۱۸۔

۱۶۔ایضاً، ص ۲۶۔

۱۷۔ایضاً، ص ۵۸۔

۱۸۔قرۃ العین حیدر، مجموعہ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء)، ص ۵۳،۵۲۔

۱۹۔ایضاً، ص ۶۴۔

۲۰۔ایضاً، ص ۲۷۸

۲۱۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان،اردو ناول کے بدلتے تناظر(لاہور:اردو اکیڈمی پاکستان،۲۰۰۷ء)،ص۹۷۔

۲۲۔ڈاکٹر احسن فاروقی،سنگم(کراچی: لبنیٰ پبلی کیشنز،۱۹۷۲ء)،ص۶۸۔

۲۳۔ایضاً،ص۷۵۔

۲۴۔ایضاً،ص۷۳۔

۲۵۔انتظار حسین، بستی(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)،ص۶۔

۲۶۔ایضاً،ص۱۵۶۔

۲۷۔ایضاً،ص۱۱۱۔

۲۸۔فہیم اعظمی،جنم کنڈلی(کراچی:مکتبہ صریر،۱۹۸۷ء)،ص۳۲۔

۲۹۔فہیم اعظمی،ڈسٹی نیشن مین ہول(کراچی:الباقریہ پبلی کیشنز۱۹۸۹ء)،ص۴۰۔

۳۰۔زیف سید،آدھی رات کا سورج(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۳ء)،ص۱۱۔

۳۱۔ایضاً،ص۱۱۷۔

۳۲۔قرۃالعین حیدر،گردش رنگ چمن(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)،ص۵۴۲۔

۳۳۔مرزا اطہر بیگ،غلام باغ(لاہور:سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)،ص۸۹۔

۳۴۔ایضاً،ص۲۸۳۔

۳۵۔ایضاً،ص۳۳۰۔

۳۶۔قرۃ العین حیدر، مجموعہ قرۃ العین حیدر،چاندنی بیگم (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)،ص۵۵۱۔

۳۷۔اختر رضا سلیمی،جاگے ہیں خواب میں(لاہور:دستاویز،۲۰۱۵ء)،ص۱۸۵۔

۳۸۔ایضاً،ص۲۴۰۔

۳۹۔ایضاً،ص۲۲۔

ماحصل

ادب میں فینٹسی کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنا بذات خود وجود انساں۔ تاریخ ادب کا ہر دور فینٹسی ادب کی مقبولیت اور تاثیر کا اعلان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بلاشبہ ادب میں فینٹسی عناصر کی موجودگی کے آثار پہلی تحریر شدہ کہانی "غرقاب سفینہ" سے ہی دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ عناصر وقت کے ساتھ ساتھ اپنی راہیں کشادہ کرتے رہے ہیں جس سے اس طرز پر تحریر کیا گیا ادب وسیع ہوتا رہا ہے۔

فینٹسی کسی کہانی یا قصے کا وہ عنصر ہے جو حقیقت سے برعکس، وہم پر مشتمل، دوسری دنیاؤں کے متعلق، عجیب و غریب، طلسماتی، مضحکہ خیز اور بے مہار تخیل کی پیداوار ہوتا ہے۔ یہ ناقابل یقین واقعات اور کرداروں سے پرمایہ ہوتا ہے۔ خدا، فرشتے، ابلیس، دیوی، دیوتا، جن، بھوت، چڑیل، دیو، پریاں، جانور، پرندے، پتھر، درخت، ہوا، بادل، سورج، چاند، ستارے، مٹی، مشینیں، روبوٹ، صاحب کرامت ہستیاں، جادوگر اور فوق العام ہیرو اس میں بطور کردار شامل ہوتے ہیں۔ یہ تمام کردار انسانوں کی طرح سوچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فینٹسی کی رنگا رنگی اور بوقلمونیوں کی آب و تاب تو کم و بیش تمام اصناف ادب میں دیکھی جا سکتی ہے تاہم دور جدید میں اس کے زیادہ اثرات ناول کے حصے میں آئے ہیں۔

فینٹسی کے ضمن میں یہ بات انتہائی ضروری ہو جاتی ہے کہ آخر ایک مصنف یا ناول نویس اپنی بات کو اس پر پیچ، بعید از حقیقت اور تصوراتی و تخیلاتی انداز میں کیوں زیب قرطاس بناتا ہے؟ اس کا جواب ہمیں شیخ سعدی کے اس قول سے مل جاتا ہے کہ "دروغ بہ از راستی فتنہ انگیز"۔ اسی لیے ناول نگار زندگی کی شکست و ریخت اور ٹوٹ پھوٹ کو، دہشت اور خوف کے بڑھتے سایوں کو، ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کو، سیاسی اور معاشی ناہمواریوں اور لاقانونیت کے بپھرے ہوئے بے قابو دیو کو براہ راست بیان کرنے کی بجائے فینٹسی کے سہارے پیش کرتا ہے۔ اسی سبب فینٹسی انداز اختیار کر کے مصنف اپنے مدعا میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہیں ذہین قاری لکھاری کے تمام اشاروں کو پوری بلاغت کے ساتھ اپنے اندر سمو لیتا ہے۔

اردو ناول کی شروعات تو ڈپٹی نذیر احمد کی تصنیف "مراۃ العروس" (۱۸۶۹ء) سے ہوتی ہے لیکن فینٹسی عناصر کی موجودگی اولین طور پر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ شرر کے ناولوں کی

داستانوی فضا، مافوق الفطرت عناصر اور سپر ہیرو (فوق العام کردار) اس رنگ کو مزید چوکھا کرتے ہیں۔ اردو کے ابتدائی ناول نویسوں میں شرر کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناولوں (فسانۂ آزاد، سیر کہسار، کامنی، خدائی فوجدار) میں فینٹسی عناصر نمایاں ہیں۔

اردو ناول کے آغاز میں فینٹسی عناصر کے حامل ناولوں کی تخلیق انہی دو معتبر ناموں سے ہوتی ہے۔تاہم مذکورہ ناول نویسوں کے یہاں فینٹسی جزوی طور پر سامنے آتی ہے۔مکمل فینٹسی ناول تقسیم بر صغیر کے بعد تخلیق ہوئے اور ان قندیلوں کی ضوفشانی عہد موجود میں تخلیق ہونے والے ناولوں میں بھی نظر آتی ہے۔آزادی کے بعد لکھنے والوں میں محمد خالد اختر نے سب سے پہلے اردو ادب کو مکمل فینٹسی ناول عطا کیا ہے۔محمد خالد اختر کی تصنیف "بیس سو گیارہ" کے بعد اردو ادب میں اس نوع کی صورت میں لکھنے کا چلن فروغ پاتا ہے۔نشان خاطر رہے کہ محمد خالد اختر نے مذکورہ ناول مشہور انگریزی مصنف جارج آرول (۱۹۰۳ء۔۱۹۵۰ء) کی تصنیف "۱۹۸۴" (۱۹۴۹ء) سے متاثر ہو کر تخلیق کیا تھا۔

"بیس سو گیارہ" میں زمانی یا تاریخی فینٹسی عناصر موجود ہیں۔اردو ناول متنوع فینٹسی عناصر کی کہکشاں ہیں۔اردو ناول میں زمانی کے علاوہ حیوانی، سائنسی، مذہبی، اساطیری، جادوئی اور ہیروانہ فینٹسی کے عناصر کثرت سے سامنے آتے ہیں۔زمانی فینٹسی کے حامل ناولوں میں "بیس سو گیارہ"، "آگ کا دریا"، "سنگم"، "ساڑھے تین دن کی زندگی" اور "زینو" شامل ہیں۔تاریخی فینٹسی کے حوالے سے قابل غور بات یہ ہے کہ اس قسم کی فینٹسی پر مشتمل ہمگی ناول مسلمان ادیبوں کی تخلیق ہیں۔اس سے یہ قیاس تقویت حاصل کرتا ہے کہ بر صغیر کے باقی مذاہب میں تاریخ نویسی کا رجحان کم رہا ہے۔تاریخی یا زمانی فینٹسی سمیٹنے والے ناول جہاں اردو دان طبقے کے لیے خوشی کا سبب ہیں وہیں مسلمانوں میں تاریخی شعور کے ادراک کا بھی ثبوت ہیں۔

زمانی فینٹسی میں مصنف تاریخی واقعات کو تخیلاتی انداز میں پیش کرتا ہے۔فینٹسی کے اس عنصر کے حامل ناولوں میں ماضی دوبارہ سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے اور ناول نگار مستقبل کا نقشہ بھی اپنے زور تخیل سے صفحات پر دکھاتا ہے۔اس نوع کی فینٹسی تخلیق کرنے کے لیے مصنف کے لیے ازبس ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ تخلیق میں پیش کیے گئے عہد کی مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی، اقتصادی اور علمی صورت

حال سے پوری طرح آگاہ ہو۔تاریخی فینٹسی کے حامل ناولوں میں اسمائے اشخاص،ملکوں اور علاقوں کے نام اور سنین فرضی اور خیالی بھی ہو سکتے ہیں۔

اردو ناول میں سب سے زیادہ حیوانی فینٹسی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔اس نوع کی فینٹسی میں کردار جانور، پرندے، حجر، شجر، بادل، آگ، ہوا، پانی، مٹی، چاند، سورج، ستارے، زمین اور آسمان انسانی خصائص سے متصف ہو کر بولتے اور حیات و کائنات کی گتھیاں سلجھانے میں مگن نظر آتے ہیں۔اس طرح کی فینٹسی کے پس منظر میں اکثر و بیشتر اخلاقی سبق پوشیدہ ہوتا ہے۔حیوانی فینٹسی کا عکس اردو ناول میں زیادہ ہونے کی وجہ مشرقی ادبیات ہے۔ویسے تو دنیا کا ہر ادب حیوانی فینٹسی سے آراستہ ہے لیکن مشرقی ادبا نے اس فینٹسی سے اپنی تصنیفات کو زیادہ پر اثر بنایا ہے۔اس فینٹسی کا آغاز تو دنیا میں تخلیق ہونے والی پہلی کہانی سے ہوتا ہے لیکن یہ تسلسل عہد موجود تک مرقوم ہونے والی کہانی کی ہر شکل میں نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔حیوانی فینٹسی عناصر کے سب سے زیادہ اثرات کے پس منظر میں "حکایات لقمان"، "پنج تنتر"، "طوطی نامہ"، "آرائش محفل"، "منطق الطیر"، "ہفت گلشن"، "نقلیات ہندی"، "بیتال پچیسی"، "گلزار دانش" اور "فسانہ عجائب" جیسا مشرقی ادب اور انگریزی ادب میں "اینیمل فارم" جیسی تصانیف ہیں۔

اردو ناول میں حیوانی فینٹسی کا رنگ سب سے زیادہ کرشن چندر کے یہاں نظر آتا ہے جو ان کی ادبی روایت سے میل کو آشکار کرنے کے علاوہ جدید ادب سے ان کے تعلق کو بھی عیاں کرتا ہے۔ان کے تین ناولوں "ایک گدھے کی سر گذشت"، "گدھے کی واپسی" اور "ایک گدھا نیفا میں" کا اہم کردار ایک مافوق الفطرت گدھا ہے جو قوت گویائی کا حامل ہے۔اس کی باتیں سوئی ہوئی انسانیت کو جگانے کے لیے مہمیز کا کام دیتی ہیں۔کرشن چندر کے علاوہ پروفیسر ایس۔ایم جمیل واسطی اور بانو قدسیہ کے یہاں اس طرز کی فینٹسی کامیابی سے برتی گئی ہے۔جمیل واسطی کا ناول "پنگل کا جزیرہ" اور بانو قدسیہ کی معرکۃ الآرا تصنیف "راجہ گدھ" بھی اسی طرز کی فینٹسی سے پر مایہ ہیں۔

مشرقی ادبیات میں حیوانی فینٹسی کی برتری ہے تو مغربی لٹریچر میں سائنس فینٹسی کو فوقیت حاصل ہے۔اگر دونوں عناصر کی افادیت کو مد نظر رکھا جائے تو سائنس فینٹسی کو اس میں تفوق حاصل ہے۔

مغربی ناول میں بالعموم اور انگریزی ناول میں بالخصوص سائنس فینٹسی عناصر کثرت سے موجود ہیں لیکن اس کا چلن اردو ناول میں کم ہے۔ اگر کچھ ناولوں میں سائنس فینٹسی ہے بھی تو عملی سائنس کا اس میں انحطاط ہے۔ اگرچہ مشرقی داستانوں میں سائنس فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔ اگر ہمارے ناول نویس اس روایت سے خوشہ چینی کرتے تو آج ہمارا ناول سائنسی موضوعات سے باثمر ہوتا۔ "الف لیلہ ولیلہ" اور "طلسم ہوش ربا" میں اس نوع کی طرز میں لکھا گیا کافی مواد موجود ہے۔ اردو ادب میں سائنس فینٹسی کا کم ہونا ہماری سائنس سے کم رغبتی کو ظاہر کرتا ہے۔ ادب قوموں کے اذہان میں تبدیلی اور زندگیوں میں انقلاب کی پیشوائی کرتا ہے۔ فن پاروں میں موجود موضوعات اور رجحانات قارئین پر مرتسم ہوتے ہیں۔ اس لیے سائنس کی جانب ادبا کا متوجہ ہونا پڑھنے والوں میں اس رجحان کو فروغ دیتا ہے۔ لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگاروں میں بھی سائنسی موضوعات کی دلچسپی ہو۔ سائنس میں شیفتگی کی کمی کے کارن ہمارے ادب میں اس انداز کی فینٹسی کی قلت ہے۔ سائنس فینٹسی کے حامل ناول تخلیق کرنے کے لیے جس فکری بلندی اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے اس کی کمی کے سبب اردو ناول کا یہ پہلو کمزور ہے۔ اس کوتاہی کی وجہ سے ہمارے ناول میں سائنسی ایجادات واختراعات پر زیادہ شرح وبسط سے نہیں لکھا گیا ہے۔ سائنس فینٹسی کا بڑا موضوع مستقبل کی سائنس اور انسان ہوتا ہے۔ آج کا انسان مستقبل کی سائنس سے جو توقعات وابستہ کیے ہوئے ہے، سائنس فینٹسی میں ناول نویس اپنے تخیل سے وہ سب کچھ دکھانے کی مساعی کرتا ہے۔ اردو ناول میں "بیس سو گیارہ"، "مشینوں کا شہر"، "پاگل خانہ"، "وادی گماں میں"، "زینو" اور "کلون" سائنس فینٹسی کا سرمایہ ہیں۔

فینٹسی ناولوں پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہیں زندگی سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس طرز کے ناول نویس اپنے اطراف کی دنیا کو درخور اعتنا نہیں گردانتے جس کے سبب ناولوں کی بنیاد زندگی سے فرار پر تعمیر کی جاتی ہے۔ لہٰذا اسے ادب یا ناول ٹھہرانے کا کیا فائدہ جو اپنے عہد کے حالات کو آشکار نہ کرے۔ ناول کی بنیاد تو انسانی زیست کے گہرے شعور اور بصیرت پر کھڑی ہوتی ہے۔ اگر ناول سے اپنا عہد ہی خارج ہو جائے تو یہ ناول کی حد بندیوں کو سبوتاژ کرنے کی شعوری کاوش ہے۔ یوں وہ فن پارہ جس میں تخیل کی

فراوانی، حقیقت سے بعد اور غیر فطرتی فضا دکھائی جائے، ناول کہلانے کا مستحق ہی نہیں ہو سکتا۔ وغیرہ وغیرہ:

اس حقیقت سے مفر ممکن نہیں کہ فینٹسی ناول کی فضا تخیلی وماورائی ہوتی ہے لیکن یہ مافوق الفطرت ماحول بے مصرف ہر گز نہیں ہوتا۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ اپنے عہد سے دوری بھی ایک بہتر زندگی کی خواہش ہے جو فینٹسی ناولوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔اس بے اطمینانی کا اظہار داستان سے شروع ہوا اور آج کے جدید ادب بالخصوص ناول اور افسانے میں اس کی واضح پرچھائیاں محسوس کی جاسکتی ہیں۔اس فضا کا ایک بڑا سبب تلاش و تعمیر سے شروع ہوتا ہے۔یہی تلاش و جستجو قاری کی ذہنی گرہیں وا کر کے اس کی تنگ و تاریک فکری گھاٹیوں کو کشادہ کرتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بچوں کے پڑھنے کے لیے ماہرین نفسیات پریوں، جنوں اور فوق العام کرداروں سے بھرپور ادب کی تجویز دیتے ہیں جو کہ فینٹسی دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔ فینٹسی ناول میں تخیلاتی فضا کے پردے میں ناول نگار زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کرتا ہے۔اس طرز کے ناولوں سے پڑھنے والے زیادہ اثر قبول کرتے ہیں۔فینٹسی ناول سوچنے پر اکساتا ہے۔انسان میں ہمت اور جرائت پیدا کرتا ہے۔مشکلات سے نبرد آزما ہونے کا سبق ہے۔یہی اس نوع کے لکھاریوں کا خاص کمال ہے۔

فینٹسی ناولوں میں عموماً جانور، پرندے، درندے، حشرات، ہوا، پتھر، پہاڑ، زمین، آسمان، چاند، سورج، ستارے، گاڑیاں، روبوٹ، جن، پریاں، دیو، ارواح، چڑیلیں، دیوی، دیوتا اور فرشتے تک کردار ہوتے ہیں۔ یہ کردار بنی نوع انسان ہی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان کرداروں کی گفتگو اور طرز عمل جہاں قاری کے ذوق تجسس کو اشتہا دیتے ہیں وہیں یہ پڑھنے والے کی بصیرت میں کشادگی کی راہیں بھی وسیع کرتے ہیں۔اس قبیل کے ناول نہ تو سطحی ہوتے ہیں اور نہ ہی ان کا مقصد زندگی سے فرار ہوتا ہے۔یہ ناول ہر سطح کے قاری کے ذہن کو متحرک اور متاثر کرنے کی بے انتہا صلاحیت رکھتے ہیں۔ فینٹسی کردار تخلیق کرنے والے ناول نویس ذہانت میں بہت بلند ہوتے ہیں۔

فینٹسی ادب یا ان عناصر کے حامل ناول ہر گز بے سود نہیں ہوتے۔ان کا ظاہر فریب خیال، مافوق الفطرت اور حقیقت سے دور ہوتا ہے لیکن ان کے باطن میں قاری کے لیے خرد افروزی اور انسان گری

کے سلیقے پنہاں ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ فینٹسی ناولوں میں کسی بھی عہد کے سلگتے مسائل کو بیان کرنے کا قرینہ مختلف ہے۔ فینٹسی ناول میں صرف حال ہی نہیں بلکہ ماضی اور مستقبل کے مسائل، ان کی علمی، فکری، تہذیبی، تاریخی، سیاسی، روحانی، اخلاقی، فلسفیانہ اور سائنسی صورت حال کو دلچسپ پیرایۂ اظہار میں سمویا جاتا ہے۔

***

ماخذات

آرم سٹرانگ، کیرن(Karen Armstrong)۔داستان کی مختصر تاریخ۔مترجمہ، محمد یحیٰ خان۔لاہور: نگارشات، ۲۰۱۳ء۔

آرویل، جارج(George Orwell)۔اینیمل فارم۔مترجمہ سید علاؤالدین۔کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۸ء۔

آزاد، اسلم۔اردو ناول آزادی کے بعد۔مؤناتھ بھنجن: نکھار پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء۔

ابن حنیف۔مصر کا قدیم ادب۔جلد اول۔ملتان: بیکن بکس گل گشت، ۱۹۹۲ء۔

______۔مصر کا قدیم ادب۔جلد دوم۔ملتان: بیکن بکس گل گشت، ۱۹۹۲ء۔

______۔مصر کا قدیم ادب۔جلد سوم۔ملتان: بیکن بکس گل گشت، ۱۹۹۲ء۔

______۔مصر کا قدیم ادب۔جلد چہارم۔ملتان: بیکن بکس گل گشت، ۱۹۹۲ء۔

______۔دنیا کا قدیم ترین ادب۔جلد اول۔ملتان: بیکن بکس گل گشت، ۱۹۹۸ء۔

______۔دنیا کا قدیم ترین ادب۔جلد دوم۔ملتان: بیکن بکس گل گشت، ۱۹۹۸ء۔

______۔بھلی بسری کہانیاں (مصر)۔ملتان: بیکن بکس گل گشت، ۲۰۰۴ء۔

احمد، اشفاق۔"محمد خالد اختر" مشمولہ فنون شمارہ ۲۲ (مئی، جون ۱۹۸۵ء): ۷۰۵۔۹۰۵۔

احمد، رضا۔اردو ناول میں تصوف کی روایت۔لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۱۴ء۔

احمد، سعید۔داستانیں اور حیوانات: اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۲ء۔

احمد، صفیر۔اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ کے بعد)۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۵ء۔

احمد، ظہورالدین۔ایرانی ادب۔اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۹۶ء۔

احمد، عتیق، مرتب۔مضامین پریم چند۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء۔

احمد، عزیز۔ترقی پسند ادب۔ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۳ء۔

احمد، غفور۔نئی صدی نئے ناول۔لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۴ء۔

احمد،قدیر۔ اردوادب میں سائنس فکشن۔ایک مطالعہ۔اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،
۲۰۱۲۔

احمد،وحید۔زینو۔فیصل آباد: مثال پبلشرز،۲۰۰۷ء۔

اختر،سید جاوید۔ناول نگار خواتین۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۷ء۔

اختر، سلیم۔ناول اور داستان۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء۔

______۔اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء۔

______۔تنقیدی اصطلاحات۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء۔

اختر، محمد خالد۔بیس سو گیارہ۔کراچی: آج کتب خانہ،۱۹۹۹ء۔

______۔چاکی واڑہ میں وصال۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء۔

اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد چہاردہم۔کراچی: ترقی اردو بورڈ،۱۹۹۲ء۔

ارشد،اعجاز علی۔کرشن چندرکی ناول نگاری۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۰ء۔

اشرف،خالد۔برصغیر میں اردوناول۔لاہور: فکشن ہاؤس،۲۰۰۵ء۔

اشرفی،وہاب۔تاریخ ادبیات عالم۔جلداول۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء۔

______۔تاریخ ادبیات عالم۔جلددوم۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء۔

______۔تاریخ ادبیات عالم۔جلدسوم۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء۔

______۔تاریخ ادبیات عالم۔جلدچہارم۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء۔

______۔تاریخ ادبیات عالم۔جلدپنجم۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء

______۔تاریخ ادبیات عالم۔جلدششم۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء۔

______۔تاریخ ادبیات عالم۔جلدہفتم۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء۔

______۔تاریخ ادبیات عالم۔جلدہشتم۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۶ء۔

اشفاق،ملک۔ایسپ کے منتخب قصے کہانیاں۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۶ء۔

اعظمی، فہیم۔جنم کنڈلی۔کراچی: مکتبہ صریر،۱۹۸۴ء۔

______۔ڈسٹی نیشن مین ہول۔ کراچی :الباقریہ پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء۔

اقبال،خورشید۔اردومیں سائنس فکشن کی روایت۔راج باٹی: دی یونی ورسٹی آف بردوان،۲۰۱۲ء۔

البیرونی،ابوریحان۔ہندو دھرم ہزار برس پہلے۔لاہور: نگارشات،۲۰۱۳ء۔

امجد،رشید۔نیا ادب۔منڈی بہاؤالدین: تعمیر ملت پبلشرز،۱۹۶۹ء۔

انصاری،اختر۔اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۸۳ء۔

انصاری،اسلوب احمد۔اردو کے پندرہ ناول۔علی گڑھ: یونی ورسل بک ہاؤس،۲۰۰۳ء۔

انور،خورشید۔قرۃالعین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور۔نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۹۳ء۔

ایریک ہال(Eric Hall)۔*The Structure of Fantasy*۔یونی ورسٹی آف نوٹنگھم: ۱۹۷۹ء۔

لینا پارٹیکا،ٹی۔اوفن۔*Once Upon A Time In A Fatasy*۔سٹار وینجر: یونی ورسٹی آف سٹار وینجر،۲۰۱۰ء۔

بٹ، محمد افضال۔اردوناول میں سماجی شعور۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۹ء۔

بٹ، محمد عاصم۔عبداللہ حسین:شخصیت اور فن۔اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۸ء۔

بخاری، سہیل۔اردو ناول نگاری۔لاہور: مکتبہ جدید،۱۹۶۰ء۔

بخاری، سہیل۔باغ و بہار پر ایک نظر۔لاہور: آزاد بک ڈپو،۱۹۶۸ء۔

بخاری، سہیل۔اردوداستان(تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۷ء

بخش،سلطانہ۔پاکستانی اہل قلم خواتین:ایک ادبی جائزہ۔اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۳ء۔

بخش،سلطانہ۔داستانیں اور مزاح۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۱ء۔

بروسٹر ،ڈوروتی ۔ جوہن انجیس ،بیریل(،بروسٹر ،بروسٹ Brewster,Dorothy. John Angus Burrel)،۔*Modern World Fiction*۔نیو جرسی: لٹل ایڈمنگ کمپنی،۱۹۶۳ء۔

برین سٹیبل فورڈ(Brain Stableford)، *Historical Dictionary of FantasyLiterature*۔ٹورنٹو: داسکیر کروپریس،۲۰۰۵ء۔

بھٹی، جاوید اختر۔اخوان الصفا۔لاہور: دارالکتاب، ۲۰۱۲۔

بیگ، مرزااطہر۔غلام باغ۔لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔

پاریکھ، رؤف۔اردونثر میں مزاح نگاری کاسیاسی اور سماجی پس منظر۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۲ء۔

پاشا، انور۔ترقی پسند اردوناول(۱۹۳۶۔۱۹۴۷)۔نئی دہلی: پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۰۔

پراچہ، احمد۔کوہاٹ کا ذہنی ارتقاء۔پشاور: ضیاء آرٹ پریس، ۱۹۸۴ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔خطوط:شفیق الرحمٰن،کرنل محمد خان،محمد خالد اختر۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔اردو ادب جلد چہارم۔لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۰۱ء۔

تعلیمی اصطلاحات۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔

جالبی، جمیل۔فرہنگ اصطلاحات جامعہ عثمانیہ۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳ء۔

______۔قومی انگریزی اردولغت۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء۔

______۔تاریخ ادب اردو۔جلد چہارم۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء۔

جاہ، محمد حسین۔قمر، احمد حسین۔طلسم ہوش ربا۔لاہور: نگارشات، ۲۰۱۳ء۔

جاوید، عقیلہ۔اردوناول میں تانیثیت۔ملتان: شعبہ اردو بہاءالدین زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۰۵۔

جلال پوری، علی عباس۔روایات تمدن قدیم۔لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۲ء۔

______۔رسوم اقوام۔لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء۔

جمال، انور۔ادبی اصطلاحات۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲۔

جواد، یاسر۔ نورانی، امیر حسن۔ مترجم۔ اسلام سے پہلے جاہلی عرب معہ سبعہ معلقات۔ لاہور: نگارشات، ۲۰۱۵ء۔

جوڈی ایلن(JUdy Allen)۔*Fantasy Encyclopedia*۔بوسٹن: کنگ فشر، ۲۰۰۵ء۔

جوہن کلوٹ۔جوہن گرانڈ(John Clute , John Grand)۔*Encyclopedia Of Fantasy*۔یو۔کے۔آربٹ بکس، ۱۹۹۹ء۔

جین، گیان چند۔اردو کی نثری داستانیں۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۴ء۔
چندر، کرشن۔ایک گدھے کی سرگذشت۔دہلی:ایشیاپبلیشر،۱۹۹۶ء۔
_____گدھے کی واپسی۔دہلی:ایشیاپبلیشر،۲۰۰۷ء
_____۔ایک گدھا نیفا میں۔دہلی:پنجابی پستک بھنڈار،۱۹۴۶ء۔
_____۔کارنیوال۔دہلی:اہلووالیہ بک ڈپو،۱۹۷۲ء۔
_____۔مشینوں کا شہر۔لاہور:نسیم بک ڈپو،۱۹۷۹ء۔
_____۔ایک وائلن سمندر کے کنارے۔دہلی:ایشیاپبلیشر،۱۹۶۳ء۔
_____۔دادر پل کے بچے۔دلی:ایشیاپبلشرز، سن ندارد۔
حسن، سبط۔انقلاب ایران۔کراچی۔مکتبہ دانیال،
حسن، محمد۔جدید اردو ادب۔کراچی:غضنفر اکیڈمی پاکستان،۱۹۶۰ء۔
حسین، انتظار، مرتب۔کلیلہ ودمنہ۔اسلام آباد:ہجری مطبوعات کمیٹی، سال اول پندرھویں صدی ہجری۔
_____۔بستی۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء۔
حسین، عبداللہ۔قید۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء۔
حسینی، علی عباس۔ناول کی تاریخ اور تنقید۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۵ء۔
حق، حبیب۔یونانی تہذیب کی داستان۔لاہور:نگارشات،۲۰۱۵ء۔
حقی، شان الحق۔فرہنگ تلفظ۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۲۔
حنا، زاہدہ۔نرم گرم۔راولپنڈی/اسلام آباد:روزنامہ ایکسپریس،۱۹ نومبر ۲۰۱۷۔
حیدر، قرۃ العین۔آگ کا دریا۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء۔
_____گردش رنگ چمن۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء۔
_____۔چاندنی بیگم۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء۔
خان، محمد عالم۔اردو افسانے میں رومانی رجحانات۔لاہور:علم وعرفان پبلشرز، سن ندارد۔
خان، ممتاز احمد۔اردو ناول کے چند اہم زاویے۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۳ء

______۔اردو ناول کے بدلتے تناظر۔لاہور:اردو اکیڈمی پاکستان،۲۰۰۷ء۔

______۔آزادی کے بعد اردو ناول۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۸ء۔

______۔اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار۔لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۲ء۔

______۔اردو ناول کرداروں کا حیرت کدہ۔کراچی:فضلی سنز،۲۰۱۵ء۔

خان،ممتاز احمد۔ ظہیر،حسن۔قدوائی،شہاب۔قرۃالعین حیدراردو فکشن کے تناظر میں۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۹ء۔

خیامز انگلش۔پرشین ڈکشنری (Khayyams English-Persian Dictionary)۔تہران:خیام بک سٹور،۱۹۶۶ء۔

داآکسفرڈ الیسٹریٹ ڈڈکشنری (The Oxford Illustrated Dictionary)۔لندن:آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس،۱۹۷۸ء۔

داگائیڈ ٹو رائٹنگ فینٹسی اینڈ سائنس فکشن (The Guide To Writing Fantasy And Science Fiction)۔یو۔ایس۔اے۔:آدمز میڈیا،۲۰۱۰ء۔

ڈھانہ،طفیل۔کلون۔لاہور:دارالشعور،۲۰۱۴ء۔

رازی،ارشد۔کلیلہ ودمنہ۔لاہور:نگارشات،۲۰۱۴ء۔

رضوی،خورشید۔عربی ادب قبل از اسلام۔جلد اول۔لاہور:ادارہ اسلامیات،۲۰۱۰ء۔

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

______۔ساڑھے تین دن کی زند گی۔لاہور:الحمد پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء۔

______۔مترجم۔ایڈی پس ریکس(Oedipus Rex)۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۰۹ء۔

______۔مترجم۔میڈیا(Media)۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۱۰ء۔

______۔علم و دانش کے معمار۔اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۴ء۔

رولنگ،جے۔کے۔(Rowling, J.K)۔Harry Potter۔لندن،بلومز بری،۱۹۹۹ء۔

روینتھال۔لغات سماجی علوم و فلسفہ۔مترجمہ،خیال افروہی۔لاہور:یو پبلشرز،۲۰۰۸ء۔

رومی،جلال الدین۔مثنوی مولوی معنوی۔مترجمہ،قاضی سجاد حسین۔لاہور:الفیصل ناشران،۲۰۰۶ء۔

______۔حکایات رومی۔راول پنڈی: مونال پبلی کیشنز، سن ندارد۔

زریں،صالحہ۔اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ۔الہ آباد: ادارہ نیا سفر، ۲۰۰۰ء۔

زیات،احمد حسن۔تاریخ ادب عربی۔مترجمہ، محمد نعیم صدیقی۔لاہور: مکتبہ دانیال، سن ندارد۔

زیدی، شمع افروز۔اردوناول میں طنز و مزاح۔دہلی: بیسویں صدی پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

سدید،انور۔بانو قدسیہ:شخصیت اور فن۔اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء۔

______۔اردو ناول کے رنگ۔لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۴ء۔

______۔اردو ادب کے خوابیدہ ستارے۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶ء۔

سرمست،یوسف۔بیسویں صدی میں اردو ناول۔نئی دہلی: ترقی اردو بیرو، ۱۹۹۵ء۔

سرور،رجب علی بیگ۔فسانہء عجائب۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

سعید،آنسہ احمد۔کرشن چندر کے ناول۔فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء۔

سعید،طارق۔اردوفکشن مبادیات و جزئیات۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۵ء۔

سکاٹ،اے۔ایف۔(Scot,A.F.)۔*Current Literary Terms*۔ہانگ کانگ: میک ملن پریس، ۱۹۸۱ء۔

سلطان،راناخضر۔انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ۔لاہور: بک ٹاک، ۲۰۱۰ء۔

سلطان،روبینہ۔تین نئے ناول نگار۔لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲ء۔

سلحشور،ناصر۔فرہنگ علمی و فنی(انگلیسی۔فارسی)۔تہران: انتشارات اردیبہشت، ۲۰۰۰ء۔

سلز،ڈیوڈ۔ایل۔(Sills,David.L)۔*International Encyclopedia Of The Social Sciences*۔جلد پنجم۔نیو یارک: میک ملن کمپنی، ۱۹۷۲ء۔

سلیم الرحمٰن، محمد۔جہانگرد کی واپسی۔لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔

سلیمی،اختر رضا۔جاگے ہیں خواب میں۔لاہور: ۲۰۱۵ء۔

سونز، کیتھرین(Soanes,Cathreine)۔*Concise Oxford English Dictionary*۔لندن: آکسفرڈیونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء۔

سید،زیف۔آدھی رات کا سورج۔لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۳ء۔

شاہد، ایم۔ آر۔ لاہور کے اہل قلم کا تذکرہ۔ لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴ء۔
شاہد، حمید۔ میمن، محمد عمر۔ کہانی اور یوسا سے معاملہ۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۱ء۔
شاہد، حمید۔ اردو فکشن: نئے مباحث۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۶۔
شرر، عبدالحلیم۔ فردوس بریں۔ لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۳ء۔
شکوری، عبدالرؤف۔ کلوننگ ایک تعارف۔ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۳ء۔
شیخ، منہاج الدین۔ قاموس الاصطلاحات۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۶۵ء۔
صاحبزادہ، حمیداللہ۔ فن اور تکنیک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔
۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اصناف ادب۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۱۲ء۔
۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ادبی اصطلاحات کا تعارف۔ لاہور: اسلوب، ۲۰۱۵ء۔
عابد، علی عابد۔ اصول انتقاد ادبیات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔
عابد، قاضی۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء۔
عابدی، رضی۔ تین ناول نگار۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔
عارف، محمد۔ اردو ناول اور آزادی کے تصورات۔ لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۱ء۔
عارف، نجیبہ۔ رفتہ و آئندہ۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء۔
______۔ ممتاز مفتی: شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۷ء۔
عالم، محمد صفدر۔ "عینی کا نظریۂ وقت آگ کا دریا کی روشنی میں" مشمولہ قرۃالعین حیدر: شخصیت اور فکرو فن۔ پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۲۰۰۱ء۔
عالم، شیبا۔ اردو کے نمائندہ ناول نگاروں کا تاریخی شعور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء۔
عباس، مظفر۔ اردو ناول کا سفر (داستان سے ناول تک)۔ لاہور: گوہر پبلی کیشنز، سن ندارد۔
عبدالسلام۔ اردو ناول بیسویں صدی میں۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء۔

عمر، ممتاز۔نسیم حجازی کی تاریخی ناول نگاری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۴ء۔

عظیم،وقار۔داستان سے افسانے تک۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء۔

______۔ہماری داستانیں۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء۔

عظیم اللہ، محمد۔اردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات۔لاہور:دارالشعور،۲۰۱۵ء۔

عقیل، شفیع۔پنجابی لوک داستانیں۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۵ء۔

علی، حجاب امتیاز۔پاگل خانہ۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۰ء۔

علی،ذوالفقار۔روبوٹ کی دنیا۔لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۲ء۔

فاروقی، محمد احسن۔اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔لاہور:اردو اکیڈمی،۱۹۵۱ء۔

______۔سنگم۔کراچی: لبنیٰ پبلی کیشنز،۱۹۷۱ء۔

______۔ادبی تخلیق اور ناول۔کراچی: مکتبہء اسلوب،۱۹۶۳ء۔

______۔تاریخ ادب انگریزی۔کراچی: کراچی یونی ورسٹی پریس،۱۹۸۶ء۔

______۔ہاشمی،نورالحسن۔ناول کیا ہے۔لاہور:درداکادمی،۱۹۶۴ء۔

فاروقی، شمس الرحمٰن۔شعریات۔دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو،۲۰۱۲ء۔

فاطمی، علی احمد۔عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۷ء۔

فرزانہ، نیلم۔اردو ادب کی خواتین ناول نگار۔لاہور: فکشن ہاؤس،۲۰۱۷ء۔

فرہنگ اصطلاحات۔جلد دوم۔لاہور:اردو سائنس بورڈ،۱۹۸۵ء۔

فریدی، قمرالہدیٰ۔اردو داستان تحقیق و تنقید۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء۔

فوسٹر،ای۔ایم۔(Forster,E.M)۔*Aspects Of The Novel*۔یو۔کے:پنجین بکس، سن ندارد۔

قادر، سی۔اے۔کشاف اصطلاحات فلسفہ۔لاہور: بزم اقبال،۱۹۹۴ء۔

قاسم،غفور شاہ۔ حجاب امتیاز علی تاج :شخصیت اور فن۔اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء۔

قاموس المصطلحات۔بیروت: دارالکتب،۲۰۰۶ء۔

قدسیہ، بانو۔راجہ گدھ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء۔

قمر، ناہید۔اردو فکشن میں وقت کا تصور۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۰۸ء۔

قندیل، بازغہ۔اردو ناول میں زوال فطرت انسانی کی تمثیلات۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۱۲ء۔

کاشفی، ملا حسین واعظ۔انوار سہیلی کی کہانیاں۔جہلم: بک کارنر، سن ندارد۔

کاظم، محمد۔عربی ادب کی تاریخ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء۔

----عربی ادب میں مطالعے۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۰ء۔

کامران، محمد۔میر امن سے انتظا رحسین تک۔لاہور: ماورا پبلشرز،۲۰۱۳ء۔

کبیر، فہمیدہ۔اردوناول میں عورت کاتصور(نذیر احمد سےپریم چند تک)۔نئی دہلی: مکتبہ جامعہ،۱۹۹۲ء۔

کمال، محمد اشرف۔اصطلاحات۔کراچی: بک ٹائم،۲۰۱۷ء۔

______۔اردوناول تاریخ و ارتقا(آغاز سے اکیسویں صدی تک)۔کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۱۷ء۔

کلیم، صدیق۔شیکسپیئر۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۱۰ء۔

کھلر۔کے۔کے۔اردوناول کا نگارخانہ۔نئی دہلی: سیمانت پرکاشن،۱۹۸۳۔

کیمبرج ایڈوانس لرنرز ڈکشنری(*Cambridge Advance Learners Dictionary*)۔ کیمبرج: کیمبرج یونی ورسٹی پریس،۲۰۰۸ء۔

گل، رحیم۔وادی گماں میں۔لاہور: رابعہ بک ہاؤس، سن ندارد۔

ماہو، غلام عباس۔مترجم۔بوستان سعدی۔لاہور: مکتبہ دانیال،۲۰۰۱ء۔

______۔مترجم۔گلستان سعدی۔لاہور: مکتبہ دانیال،۲۰۰۱ء۔

مریم وبسٹرز انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر (*Merriam-Websters Encyclopedia Of Literature*)۔سپرنگ فیلڈ: انکارپوریٹڈ،۱۹۹۵ء۔

مسعود، طاہر۔یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔
مفتی، ممتاز۔الکھ نگری۔لاہور: الفیصل ناشران، ۱۹۹۲ء۔
منظر، شہزاد۔پاکستان میں اردوادب کی صورت حال۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء۔
منیر، سراج۔کہانی کے رنگ۔لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۹۱ء۔
میمن، محمد عمر۔ خورخے لوئس بورخیس:فکشن کا فن۔مشمولہ بنیاد۔لاہور: جلد۶، ۲۰۱۵، ص۵۲۷۔۵۶۸۔
ندوی، سید سلیمان۔سیرت النبیﷺ۔جلد چہارم۔لاہور: دینی کتب خانہ، ۱۹۷۵ء۔
نقوی، ناظمہ۔گردش رنگ چمن تنقیدی جائزہ۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، سن ندارد۔
نگار پاکستان۔"ناول فنی نقطہ نظر سے"(مارچ۱۹۸۷ء):۹۔۶۹۔
نگار، سنبل۔اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ۔لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۳ء۔
نیر، ناصر عباس۔اردوادب کی تشکیل جدید۔کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۶ء۔
نیو ویبسٹرز ڈکشنری آف دا انگلش لینگویج(*New Websters Dictionary Of The English Language*۔نیو یارک: ڈیلیر پبلشنگ کمپنی، ۱۹۷۴ء۔
واسطی، ایس۔ایم۔ جمیل۔پنگل کا جزیرہ۔کراچی: عالیہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۰ء۔
واسطی، سید سہیل۔مترجم۔۱۹۸۴۔کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۶ء۔
وانی، مشتاق احمد۔تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء۔
وارد، ایشلیگ(Ward Ashleigh)۔ *Realising The Dream: The Story of Epic Fantasy*.۔فلینڈرریس: فلینڈرریس یونی ورسٹی، ۲۰۱۱ء۔
ودھان، جگدیش چندر۔کرشن چندر شخصیت اور فن۔لاہور: نگارشات، ۱۹۹۳ء۔
ورک، اشفاق احمد۔اصناف نظم و نثر۔لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴ء۔
_____۔محمد خالد اختر: شخصیت اور فن۔اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء۔
ہاشمی، جمیلہ۔دشت سوس۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔

یٰسین، محمد۔ناول کا فن اور نظریہ۔لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۳ء۔

یوری پیڈیز۔میڈیا۔مترجمہ۔احمد عقیل روبی۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء۔

یوسا، ماریو برگس۔نوجوان ناول نگار کے نام خط۔مترجمہ، محمد عمر میمن۔کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء۔