اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت

مقالہ برائے ایم۔فل (اُردو)

مقالہ نگار

عائشہ واجد

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

جنوری ۲۰۲۰ء

اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار

عائشہ واجد

یہ مقالہ

ایم۔فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگوئجز

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

جنوری ۲۰۲۰ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگوئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت

پیش کار: عائشہ واجد

رجسٹریشن نمبر: M/U/S17/1327

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبہ زبان و ادب اردو

پروفیسر ڈاکٹر رخشندہ مراد _____
نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود _____
ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

بریگیڈئر محمد ابراہیم _____
ڈائریکٹر جنرل

_____
تاریخ

حلف نامہ

میں، عائشہ واجد حلفیہ بیان کرتی ہوں یہ مقالہ اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت "میرا ذاتی کام ہے۔ یہ مقالہ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد سے ایم۔فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر رخشندہ مراد کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گی۔

عائشہ واجد

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

جنوری ۲۰۲۰ء

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالہ اور دفاع مقالہ کی منظوری کا فارم	i
حلف نامہ	ii
فہرستِ ابواب	iii
Abstract	vii
اظہارِ تشکّر	viii
باب اول: موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث	1-26
الف۔ تمہید	
i۔ موضوع کا تعارف	1
ii۔ بیان مسئلہ	1
iii۔ مقاصد تحقیق	1
iv۔ تحقیقی سوالات	2
v۔ نظری دائرہ کار	2
vi۔ تحقیقی طریقہ کار	2
vii۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	3
viii۔ تحدید	3
ix۔ پس منظری مطالعہ	3

x۔ تحقیق کی اہمیت	3
ب۔ بنیادی مباحث	4
تعارف	4
پسِ منظر	5
نو تاریخیت کے گروہ	5
امریکی گروہ	6
برطانوی گروہ	8
نو تاریخیت کے بنیادی مباحث	9
ثقافتی مادیت	14
ثقافتی مادیت کا دائرہ کار	15
اردو ادب میں نو تاریخیت کا پسِ منظر	16
اردو تنقید میں نو تاریخیت کے اطلاقی نمونے	20
حوالہ جات	25
باب دوم: اسد محمد خان کی افسانہ نگاری	27-50
سوانح حیات	27
افسانہ نویسی کا آغاز	30
افسانوی مجموعوں کا تعارف	32
کھڑکی بھر آسمان	32
برج خموشاں	35

غصے کی نئی فصل 37
نربدا اور دوسری کہانیاں 40
تیسرے پہر کی کہانیاں 42
اک ٹکڑا دھوپ کا 45
حوالہ جات 50
باب سوم: اسد محمد خان کے افسانوں کا نو تاریخی مطالعہ 51-77
(1970 تا 1997)
"کھڑکی بھر آسمان" کا نو تاریخی مطالعہ 53
"برج خموشاں" کا نو تاریخی مطالعہ 58
"غصے کی نئی فصل" کا نو تاریخی مطالعہ 66
حوالہ جات 75
باب چہارم: اسد محمد خان کے افسانوں کا نو تاریخی مطالعہ 78-96
(2003 تا 2010)
"نربدا اور دوسری کہانیاں" کا نو تاریخی مطالعہ 78
"تیسرے پہر کی کہانیاں" کا نو تاریخی مطالعہ 84
"اک ٹکڑا دھوپ کا" کا نو تاریخی مطالعہ 92
حوالہ جات 95
باب پنجم: ماحصل 97-103
مجموعی جائزہ 97
نتائج 101
سفارشات 107
کتابیات 109

Abstract

New historicism is a post-modern critical theory which aims to understand history through literature and literarture through its cultural context. New historicism looks at literature in wider historical context, examining both how the writer's times, in turn recognizing that current cultural contexts colour that critic's conclusion. The main focus is to look at the elements outside the work instead of just reading the text, thus it also influences other.

This thesis is a new historicist analysis of Asad Muhammad Khan's short stories. Asad Muhammad Khan is renowed urdu poet and short story writer. He has highlighted through historical and cultural concepts that human history and civilization is in decline. This thesis seeks to look at the short stories of Asad Muhammad Khan in the context of the new historicism. It is an analysis of short stories in the light of new historicism which emphasizes the historicity of text by relating it to the configuration of power, society or ideology in the given time. He rejects the differences between high and low class.

He raised voice against social injustices and political situation. His fiction needs to be analyse in the light of modern western ideas. Since the Subject of reseach was new historicism in Asad Muhammad Khan's short stories Publications on the subject have been collected, arrange, studied and analyzed. This thesis will be helpful in the context of new historicism in urdu fiction.

اظہارِ تشکر

رب اللعالمین کے حضور آج میں انتہائی عاجزی و انکساری سے سجدہ ریز ہوں کہ جس کی رحمتوں اور بے پناہ عنایتوں کے طفیل میں اپنی کاوش "اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت" کی تکمیل میں سرخرو ہوئی۔ اللہ تعالیٰ کے بعد اس کاوش میں والدین کی مشکور ہوں۔ جن کی محبتوں کا قرض مجھ پر ہمیشہ رہے گا۔ میرے والد (واجد اللہ خان) جنھوں نے ہر حال میں میری حوصلہ افزائی کی۔ وقت بے وقت لائبریری لے کر جانا، متعلقہ کتب کی تلاش میں ہر ہر قدم پر آپ کا دامن خوش دلی کے ساتھ میرے ہمراہ رہا۔ والدہ محترمہ (نسیم واجد) کی بھی مشکور ہوں جنھوں نے مجھے ہر ذمہ داری سے بری الذمہ کیا اور صرف اس ذمہ داری کو پورا کرنے میں مدد کی ان دونوں کی مہربانیاں ہر قدم پر مشعل راہ ہیں انھوں نے میرے لیے تحقیق کے کٹھن کام کو سہل بنایا خدا ان رحمتوں کو ہمیشہ سلامت رکھے۔ میں اپنے بہن بھائیوں کی بھی مشکور ہوں جنھوں نے ہمیشہ یہ کہہ کر کہ "اور کتنا کام رہ گیا ہے" میرا حوصلہ بڑھایا اور میرے حصے کا ہر کام خندہ پیشانی سے کیا۔

اپنے اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں اپنی عزیز از جان دوست تہمینہ کی سب سے زیادہ مشکور ہوں مقالے کی کمپوزنگ اور مواد کی فراہمی کے سلسلے میں ہر مرحلے پر وہ میری مدد کے لیے موجود رہیں۔ خدیجہ اشرف (ایم فل سکالر بہاؤالدین ذکریا یونیورسٹی) کی تہہ دل سے مشکور ہوں جن کی شفقت نے ہر کٹھن راہ کو سہل بنایا۔

دوستوں کے بعد محترم اساتذہ کی مشکور ہوں جنھوں نے اپنا قیمتی وقت مجھے دیا یہ ان کا مجھ پر احسان عظیم ہے۔ میں چاہ کر بھی اس قرض کو نہیں اتار سکتی۔ سب سے پہلے صدر شعبہ اردو ڈاکٹر عابد حسین سیال کی شکر گزار ہوں جنھوں نے ہر مرحلے پر رہنمائی کی۔ اس کے بعد میں نگرانِ مقالہ ڈاکٹر رخشندہ مراد کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جن کے بغیر یہ کٹھن مرحلہ طے کرنا ناممکن تھا، موضوع کے انتخاب سے لے کر تمام مرحلوں میں انہوں نے نہایت ذمہ داری کا ثبوت دیا اور ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی اور رہنمائی کی۔

آخر میں اسد محمد خان صاحب کی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے علالت کے باوجود قیمتی وقت فراہم کیا اور ہر طرح کا تعاون کیا۔ اس دوران ان کو وقت بے وقت زحمت دینے کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ اللہ انہیں اجرِ عظیم دے۔

مقالے کی تکمیل میں نمل یونیورسٹی، نذیر لائبریری اور بطورِ خاص آرمی سینٹرل لائبریری کے تمام سٹاف کا شکریہ ادا نہ کرنا زیادتی ہو گی۔ جنھوں نے مجھے نا امیدی کے عالم میں بھی نا امید نہیں ہونے دیا۔ اللہ ان علم کے خزانوں کو برکت دے۔ آمین

ان اپنوں کی بھی بے حد مشکور ہوں جن کے حصے کا وقت میں نے تحقیق میں صرف کیا اور جن کی محبت اور خلوص نے کبھی مجھے تنہا نہ چھوڑا۔

عائشہ واجد

سکالر ایم فِل اُردو

۲۸ جون ۲۰۱۹ء

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

i۔ موضوع کا تعارف:

زیر نظر تحقیق کا موضوع "اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت" ہے۔ بیسویں صدی انقلابی تبدیلیوں کی صدی ہے اس انقلاب نے ادب کے روایتی منظر نامے کو تبدیل کیا۔ اِس دَور میں اَدب نئے نئے تصورات سے آشنا ہوا۔ ادب پر تاریخ کی برتری کا تصور ختم ہوا اور دونوں کو یکساں اہمیت دی گئی۔ اسد محمد خان عصرِ حاضر کی متنوع جہت کی حامل شخصیت ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، شاعر، خاکہ نگار، ڈرامہ نگار اور مترجم ہیں۔ اسد محمد خان میں تاریخ، تخیل اور معاصر زندگی سے لپٹی ہوئی حقیقت کو بیان کرنے کی اُمنگ موجود ہے۔ اسد محمد خان کا پہلا افسانوی مجموعہ "کھڑکی بھر آسمان" کے عنوان سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا اس کے بعد سے اب تک پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اسد محمد خان اپنے افسانوں میں تاریخ سے ایسے معنی کشید کرتے ہیں جو انسانی فطرت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ تاریخ، تصوف اور تہذیب کے امتزاج سے اُنہوں نے یادگار افسانے تخلیق کیے ہیں اُنھوں نے تاریخی و تہذیبی تصورات کے ذریعے یہ نمایاں کیا ہے کہ انسانی تاریخ اور تہذیب زوال پذیر ہے۔ اس مقالے میں نو تاریخیت کے تناظر میں اسد محمد خان کے افسانوں کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ii۔ بیان مسئلہ:

اسد محمد خان کے افسانون پر مختلف موضوعات کے تحت کام ہو رہا ہے۔ تاہم ان کے افسانوں پر نو تاریخیت کے حوالے سے ابھی تک کوئی کام نہیں ہوا۔ چناچہ اسد محمد خان کے کون کون سے افسانے نو تاریخیت کے ذیل میں آتے ہیں ان افسانوں کو مذکورہ تحقیق میں دیکھا گیا ہے۔

iii۔ مقاصد تحقیق:

زیرِ نظر تحقیق میں مذکورہ مقاصد پیش نظر رہے:

ا۔ نو تاریخیت کا مطالعہ کرنا اور اس کے پس منظر کا جائزہ لینا۔

۲۔ اُردو ادب میں نو تاریخیت کے ارتقاء کا مطالعہ کرنا۔

۳۔ نو تاریخیت کے تناظر میں اسد محمد خان کے افسانوں کے موضوعات کا مطالعہ کرنا۔

iv۔ تحقیقی سوالات:

زیرِ نظر تحقیق کے لیے درج ذیل سوالات پیش نظر رہے:

۱۔ نو تاریخیت کیا ہے؟

۲۔ نو تاریخیت کا دائرہ کار کیا ہے؟

۳۔ نو تاریخیت کے تناظر میں اسد محمد خان کے افسانوں کے نمایاں موضوعات کیا ہیں؟

v۔ نظری دائرہ کار:

اسد محمد خان افسانے میں جدید رُجحان پیش کرنے والے افسانہ نگار ہیں اُنہوں نے بہت کم عرصے میں پذیرائی حاصل کی ہے۔ اُنھوں نے افسانوں میں جنوبی ایشیا کی تاریخ کو موضوع بنایا ہے۔ اس تاریخ کے ذریعے سماجی ناانصافیوں اور سیاسی صورتحال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ اکیسویں صدی مابعد جدیدیت کا دَور ہے۔ اسد محمد خان کے افسانوں میں مابعد جدیدیت کی شاخ نو تاریخیت کو نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے اِسی حوالے سے زیرِ مطالعہ افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور کتاب "نو تاریخیت" از ڈاکٹر نسیم عباس احمر، کو بھی بطور خاص مدِ نظر رکھا گیا ہے۔

vi۔ تحقیقی طریقہ کار:

ہماری تحقیق کا موضوع چونکہ اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت ہے، لہٰذا موضوع سے متعلق مطبوعات کی جمع آوری، ترتیب، مطالعہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔ آن لائن مواد سے بھی استفاد کیا گیا ہے۔ تحقیق میں رائج تاریخی اور دستاویزی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ اسد محمد خان کے چھ افسانوی مجموعے بنیادی ماخذات تھے، ثانوی مآخذ میں نو تاریخیت کے حوالے سے چھپنے والے مضامین اور تنقیدی کتب، رسائل اور جرائد میں اسد محمد خان کے افسانوں پر چھپنے والے مضامین بھی شامل ہیں جن تک رسائی کے لیے لائبریریوں سے رجوع کرنے کے علاوہ تحقیق کے جدید ذرائع انٹرنیٹ اور دیگر ماخذات سے بھی حسبِ ضرورت استفادہ کیا گیا ہے۔

vii۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق:

اسد محمد خان کی افسانہ نگاری اور ادبی خدمات پر مقالے لکھے جا چکے ہیں، چند مقالہ جات میں افسانہ نگاری کی روایت میں بھی ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس تحقیق میں اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسد محمد خان کی ادبی خدمات کے حوالے سے بھی کام ہو چکا ہے۔ ان مقالہ جات کی تفصیل کچھ یوں ہے:

۱۔ عبدالرحمن، اسد محمد خان کی ادبی خدمات، مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۱۶ء (غیر مطبوعہ)

۲۔ خدیجہ اشرف، اسد محمد خان کی ادبی خدمات، مقالہ برائے ایم۔ فل اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۱۸ء (غیر مطبوعہ)

viii۔ تحدید:

زیرِ نظر مقالے میں اسد محمد خان کے افسانوں کا نو تاریخیت کے تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے اس ضمن میں ان کے چھ افسانوی مجموعوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں صرف افسانوں کو تحقیق کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ شاعری، ڈرامہ، کالم، گیت اور ترجمہ نگاری ہمارے موضوع کا حصہ نہیں ہیں۔

ix۔ پسِ منظری مطالعہ:

نو تاریخیت کے حوالے سے تنقیدی مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ افسانوں کو نو تاریخیت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسد محمد خان کے افسانوں پر بھی مضامین لکھے گئے ہیں جس سے رہنمائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں لکھی گئی تحقیقی و تنقیدی کتب کو بھی سامنے رکھا گیا ہے۔ اس سلسلے کی چند اہم کتابوں اور رسائل میں "اُردو افسانے میں خیر و شر کا تصور"، "اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ"، "رسالہ چہار سو جلد ۱۷" شامل ہیں۔

x۔ تحقیق کی اہمیت:

اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، اپنے افسانوں میں اُنہوں نے اپنے تخیل کی مدد سے تاریخی صداقت کو بیان کیا ہے۔ اسد محمد خان کی ادبی خدمات پر تو کام نظر آتا ہے لیکن ان کے افسانوں میں نو تاریخیت پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کے افسانوں کو جدید مغربی نظریات کے حوالے سے دیکھنے

کی ضرورت ہے۔ اس مقالے میں اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسد محمد خان نے تاریخی تلمیحات کو جدید عصری مسائل کے اظہار کے لیے بڑی ہنر مندی سے استعمال کیا ہے۔ اُردو افسانوی ادب میں نو تاریخیت کے حوالے سے یہ مقالہ معاون ثابت ہو گا۔

ب۔ نو تاریخیت

i۔ تعارف:

برطانوی سامراج نے جدیدیت کے نام پر برصغیر میں ایسا نظام قائم کیا جو یورپ کی دین تھا اور اسے آفاقیت کا لبادہ پہنا کر تمام روئے زمین پر نو آبادیات کی صورت میں نافذ کیا جس سے نہ صرف نو آبادیاتی علاقے مرکزی بیانیے تک محدود ہوئے بلکہ ان نو آبادیاتی علاقوں کی ثقافت کو بھی نظر انداز کیا گیا اس کا ردِ عمل مابعد جدیدیت کی صورت میں سامنے آیا۔ مابعد جدیدیت نے نو آبادیاتی خطوں کی فراموش شدہ ثقافتی تشخص کو دوبارہ بحال کیا، کمتر اور برتر کے فرق کو مٹایا، واحد مرکز کے تصور کو ختم کیا اور متنوع بیانیے پر توجہ دی۔

یہ تمام پسِ منظر مابعد جدیدیت اور اس کے مظہر نو تاریخیت کے ثقافتی رُجحان اور مرکزیت کی نفی کے تصور سے آگاہ کرتا ہے۔ نو تاریخیت نے مابعد جدیدیت کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ نو تاریخیت سے ادب ایک بار پھر تاریخ سے منسلک ہوا۔ اَب ادب پر تاریخ کو کوئی برتری حاصل نہیں۔ نو تاریخیت ادب اور تاریخ کو مساوی مقام دیتا ہے۔ دونوں کو متن مان کر طاقت کے بیانیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ نو تاریخیت نے ثقافت کو اہمیت دے کر اس کے سینے میں چھپے طاقتی مفادات اور مہابیانیوں کو ظاہر کیا ہے۔ نو تاریخیت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ:

> "نو تاریخیت کسی بندھے ٹکے رویے کا نام نہیں ہے بلکہ تاریخ، ثقافت اور ادب کے پیچیدہ اور گہرے رشتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے ان طور طریقوں کے مجموعوں کا نام ہے جن میں یہ نکتہ تسلیم شدہ ہے کہ ادب، تاریخ اور کلچر میں اور تاریخ اور کلچر ،ادب میں سانس لیتے ہیں۔"(۱)

ادب اپنے ماحول، تہذیب، طرز معاشرت اور طرز زندگی کی ترجمانی کا نام ہے۔ ہم جس عہد کا ادب پڑھتے ہیں گویا ہم اس عہد کی تاریخ پڑھتے ہیں۔ ادب اور تاریخ کے مابین اس تعلق کے بارے میں دو تصورات پائے جاتے

ہیں۔ پہلا تصور ادب کو تاریخ کا زائیدہ قرار دے کر ادبی مطالعے کے سماجی اور تاریخی تناظر کو ضروری سمجھتا ہے جبکہ دوسرے تصور کی رو سے ادب کا مطالعہ صرف ادبی اصولوں کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ کوئی بھی فنکار ادب تخلیق کرتے وقت تاریخ اور ثقافت سے الگ نہیں ہو سکتا۔ اس لیے وہ ادب کی خود مختاری کا اعلان نہیں کر سکتا۔

نو تاریخیت ادب، تاریخ اور کلچر کے رشتوں میں طاقت کے اس کھیل پر نظر رکھتی ہے جو ثقافتی رویوں کو قابلِ قبول بناتا ہے اور ان خالی جگہوں پر بھی نظر رکھتا ہے جو ادب، تاریخ اور کلچر پر اثر انداز ہوتے ہیں جس سے طاقت کے مرکز بدلتے ہیں اور ارتقاء کا یہ کھیل جاری رہتا ہے۔ نو تاریخیت کے بارے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر رقمطراز ہیں:

> "نئی تاریخیت کا سروکار ادب اور تاریخ (ثقافت) کی ہم رشتگی سے ہے ادب اور تاریخ کی ہم بستگی کا تصور اتنا ہی قدیم ہے جتنا یہ دونوں تاہم یہ تصور ایک شکل میں ایک واحد اور جامد نظریے کے طور پر کبھی موجود نہیں رہا کبھی ادب کو تاریخ پر اور کبھی تاریخ کو ادب پر برتری دی گئی۔"(۲)

نو تاریخیت ادب اور تاریخ کے سیدھے سادھے رشتوں کی قائل نہیں اس کی رو سے ادب تاریخ کا سچا عکس نہیں ہے نو تاریخیت میں ادب اور تاریخ دونوں متن اور ڈسکورس کے رشتے میں بندھے ہیں۔ نو تاریخیت کے حوالے سے ریاض صدیقی کا کہنا ہے:

> "نو تاریخیت ماضی کے تاریخی شعور سے آگے کی فکر ہے اس پر بشریات کی گہری چھاپ ہے اس نے عوامی ثقافت کے حق میں گہری رائے دی۔ نو تاریخیت کے زیرِ سایہ جو تنقید دوبارہ رائج ہوئی واقعی تنقید ہے۔"(۳)

نو تاریخیت اشرافیہ طبقے کے بجائے پسماندہ طبقے کو مقام عطا کرتی ہے۔ نو تاریخیت حاکم طبقے کے بجائے محکوم طبقے سے مطالعے کی ابتداء کرتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اپنی کتاب "جدید اور مابعد جدید تنقید" میں نو تاریخیت کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"نئی تاریخیت تاریخ اور کلچر دونوں کو ممزوج کرتی، تاریخ کو ایک متن خیال کرتی اور ادبی متن کے ساتھ اس کے رشتے کو دریافت کرتی اور پھر ادبی و تاریخی متون کو ایک ثقافتی شعریات کا حصہ گردانتی ہے۔"(۴)

نو تاریخیت سے قبل تاریخ کو ادب پر برتری حاصل تھی۔ تاریخ کو اشرافیہ تک محدود کر کے تصویر کے ایک ہی رخ کو دکھایا جاتا تھا۔ نو تاریخیت کسی عہد کا مطالعہ ادبی اور غیر ادبی متن کو سامنے رکھ کر کرتی ہے۔ نو تاریخیت ادب پر تاریخ کی برتری، تاریخ پر ادب کی برتری کو نہیں مانتی، یہ دونوں کو متن مان کر یکساں مقام عطا کرتی ہے۔ نو تاریخیت میں ادبی اور غیر ادبی متن کے یکساں مقام پر بات کرتے ہوئے الیاس بابر اعوان کا کہنا ہے:

"نئی تاریخیت ادبی اور غیر ادبی متون کے مطالعے کا نام ہے، عام طور پر ان کا تعلق ایک ہی عہد سے ہوتا ہے۔"(۵)

نو تاریخیت کسی تحریر کو ثقافتی حوالے سے سمجھنے پر اصرار کرتی ہے۔ نو تاریخیت ادب کی تاریخی اور ثقافتی اہمیت کی قائل ہے یہ تاریخ کو ادب اور دوسرے فنون کے ذریعے سمجھنے پر بھی اصرار کرتی ہے۔

ii۔ نو تاریخیت کا پسِ منظر:

۸۰ کی دہائی میں کیلیفورنیا میں مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے مفکرین اکٹھے ہوئے اس نشست میں ادب کا دیگر علوم سے تعلق زیرِ بحث لایا گیا۔ یہ تمام مفکرین ادب اور دیگر مضامین کے درمیان حائل رکاوٹوں کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ اس غور و فکر کے نتیجے میں اُنھوں نے "Representation" کے نام سے رسالے کا اجرا کیا جس میں ادب اور دیگر علوم کے تعلق پر روشنی ڈالی گئی۔ تنقیدی حوالے سے نو تاریخیت کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

نو تاریخیت کے دو نمایاں گروہ منظرِ عام پر آئے، پہلا گروہ امریکی ہے۔ امریکی ناقدین نے ادب کے جمالیاتی، تہذیبی اور تاریخی پہلوؤں کا مطالعہ پیش کیا۔ دوسرا گروہ برطانوی ہے۔ برطانوی گروہ نے تہذیبی مادیت کا تصور دے کر تہذیب کی تمام صورتوں بالخصوص سیاسی صورت کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ نو تاریخیت مابعد جدیدیت کا اہم مظہر ہے مابعد جدیدیت مہابیانیے اور مرکزیت کی نفی کرتا ہے۔ نو تاریخیت ادب پر تاریخ کی برتری کو تسلیم نہیں کرتی کیونکہ تاریخ مقتدر طبقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ نو تاریخیت تاریخ میں موجود ان مہابیانیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔

ج۔ نو تاریخیت کے گروہ

i۔ نو تاریخیت کا امریکی گروہ:

امریکہ میں گرین بلاٹ (green blatt)اور برطانیہ میں ریمنڈ ولیمز(Raymond Williams) کی تحریروں سے نو تاریخیت کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ گرین بلاٹ کا شمار نو تاریخیت کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ نو تاریخیت کے حوالے سے اس کی کتاب "Renaissance Self Fashioning from more to Shakespeare"، ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب نے لوگوں کو نو تاریخیت کے نئے زاویے سے روشناس کرایا۔ "۱۹۸۲ء میں اُس نے رسالہ "Genre" کا خاص نمبر نشاۃ الثانیہ کے انگریزی ادب پر اس اعلان کے ساتھ مرتب کیا کہ اس شمارے کے سب لکھنے والے تاریخ اور ادبی متن کے رشتے پر از سر نو غور کریں گے۔"(۶)

گرین بلاٹ کے ساتھیوں میں جوناتھن گولڈ برگ(Jonathan Goldberg)، لوئی مانٹروس (louis Montrose)اور لیونارڈ ٹین ہاؤس(Leonard teen house) شامل ہیں۔ "ان کے نزدیک ادب کو اس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا جب تک اس زمانے کے مخصوص ثقافتی طریقوں، متون اور ان سے ادب کے پیچیدہ رشتوں کے عمل در عمل کو نظر میں نہ رکھا جائے۔"(۷) ان لکھاریوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے تاریخ اور ادبی متن کے رشتے کو از سرِ نو دیکھنے کی کوشش کی۔

گرین بلاٹ(green blatt) اور اس کے رفقا کا ادبی تنقید پر خاصا اثر ہوا جس کی وجہ سے ان سے توقعات رکھ کر نظری مطالبات کیے جانے لگے سب سے اہم مطالبہ نو تاریخیت کو ایک نظریے / تھیوری کی شکل دینا تھا۔ ۱۹۸۲ء میں گرین بلاٹ نے "Towards a Poetic Culture" کے عنوان سے مضمون لکھا جس میں اس نے نو تاریخیت کے تھیوری بننے کی مخالفت کی اس نے یہ دلیل دی کہ جیسے سرمایہ دارانہ نظام کو صرف مارکسی اُصولوں سے سمجھنا ناممکن ہے ایسے ہی کسی عہد کے متنوع رویوں کو ایک تھیوری سے سمجھنا ناممکن ہے۔

> "New historicism never was and never should be a theory."(8)

گرین بلاٹ (Green Blatt)سے تقریباً دس برس پہلے جے ڈبلیو لیور (j.w lever)کی کتاب "The tragedy of state and study of Jacobean drama" میں نو تاریخیت کے نقوش بہت واضح ہیں۔ لیور

نے یہ نقوش بغیر کسی اصطلاح کے بیان کیے تھے اسے با قاعدہ اصطلاح کے طور پر گرین بلاٹ نے استعمال کیا اِسی لیے اسے

نو تاریخیت کا بانی کہتے ہیں۔

"نو تاریخیت دراصل قرات کے اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس طرح ادبی متون نہ صرف اپنے زمانے کے طور طریقوں اور اعتقادات کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ ان طور طریقوں کو بناتے اور متاثر بھی کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں سماج وجدانی نہیں ہے ادب بھی وجدانی نہیں ہے۔"(۹)

۱۹۸۸ء میں گرین بلاٹ(green blatt) کی کتاب "The circulation of social energy in Renaissance England Shakespearean negotiations" سامنے آئی۔ اس کتاب میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ شیکسپیئر(Shakespeare) جیسی عظیم شخصیات کو تاریخی تناظر کے بغیر نہ سمجھا جا سکتا ہے نہ ہی ان کی تحریروں کی کوئی قدر و قیمت متعین ہو سکتی ہے۔ اس کتاب کے ذریعے تہذیبی مطالعہ میں شیکسپیئر اور اس کے ڈراموں پر سیاست، سماج اور معاشرت کے اثرات کو دکھایا گیا ہے۔ نو تاریخیت تکثیریت پر اصرار کرتے ہوئے تاریخ کے دونوں رُخ سامنے لاتی ہے۔

۱۹۸۹ء میں ویسر (H. Aram Vesser) کی کتاب "The New Historicism ..... Reader" منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں ویسر نے گرین بلاٹ کے تعارف کے بعد مختلف لوگوں کی تحریریں شامل کی ہیں۔ ویسر (vesser) کے خیال میں:

"ادبی تجزیے کے نتائج اخذ کرتے ہوئے نو تاریخیت اور ہیئت پسند آپس میں متصادم بلکہ متضاد ہیں کیونکہ ہیئت پسندی تاریخ کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ نو تاریخیت کھوکھلی ہیئت پسندی کو جھنجھوڑتے ہوئے تاریخی عنصر کو ادبی تاریخ میں شامل کرتی ہے۔"(۱۰)

ویسر (vesser) نے اس کتاب میں سیاست اور نو تاریخیت، مارکسیت اور نو تاریخیت، رومانویت اور نو تاریخیت، تانیثیت اور نو تاریخیت پر بحث کی ہے۔ جوناتھن گولڈ برگ (Jonathan gold berg) کی کتاب "James & I the Politics of Literature" ۱۹۸۳ء میں منظرِ عام پر آئی، اس کتاب میں

لوئی مانٹروس(louis Montrose) نے یہ بتایا ہے کہ کس طرح برطانوی طاقت کی ادبی متون میں کارفرمائی نظر آتی ہے۔ عوام کو دھوکا دینے کے لیے کس طرح خود کو قانون سے بالاتر ثابت کیا گیا ہے۔ لوئر مانٹروس نے اپنے مضمون "The Poetics & Politics of Culture" میں ادب اور تہذیب کے تعلق پر اظہارِ خیال کیا ہے اس کے نزدیک متن جس تہذیبی نظام کی تخلیق ہے اس تہذیبی نظام اور متن کے مابین قائم رشتے کا گہرا مطالعہ ضروری ہے۔

ii۔ نو تاریخیت کا برطانوی گروہ:

برطانیہ میں نو تاریخیت "Cultural Materialism" کے نام سے وجود میں آئی۔ برطانوی نقادوں میں جوناتھن ڈولی مور، ریمنڈ ولیمز، کیتھرین.بیلسی، فرانسس بارکر، گراہم ہولڈرنیس اور ایلن سن فیلڈ شامل ہیں۔ ان ناقدین نے سابقہ تاریخ دانوں کے اکہرے تاریخی تصورات سے اختلاف کر کے نو تاریخیت کے طریقہ نقد کو فروغ دیا۔ جوناتھن ڈولی مور(Jonathan Dollimore) کی کتاب "Radical Tragedy" ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ ڈولی مور نے سیاست اور طاقت کے رشتے اور انسان کی عدم مرکزیت کو موضوع بنایا ہے۔

ریمنڈ ولیمز(Raymond Williams) نے مارکسی ثقافتی تھیوری پیش کی۔ ولیمز نے ثقافتی تھیوری کو حاوی (Dominant)، باقیاتی(Residual) اور نوخیز(Emergent) کے تین خانوں میں منقسم کیا۔ حاوی کلچر کا طریقہ کار حاکم طبقہ اپنے مفادات کے مطابق طے کرتا ہے۔ حاکم کے بدلنے سے حاوی کلچر بھی بدلتا ہے۔ باقیاتی کلچر وہ تجربات ہیں جس کی ابتدا ماضی میں ہوئی لیکن حال میں بھی وہ سرگرم عمل ہیں۔ باقیاتی کلچر اپنے بل بوتے پر قائم رہتا ہے۔ حاوی کلچر اپنے مفادات کے لیے باقیاتی کلچر کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ نوخیز کلچر نئے معانی اور اقدار کا ترجمان ہوتا ہے۔ یہ نئے طبقے کی تخلیق سمجھا جاتا ہے۔ ولیمز کی اس تھیوری کے ذریعے متن کو ایک نئے زاویے سے دیکھا جا سکتا ہے اور متن کے اندر موجود ان تینوں زاویوں کا بھی پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ ولیمز نے مکمل طور پر ثقافت کو تاریخ پر ترجیح دی ہے۔

کیتھرین.بیلسی(Catherine belsey) نے تاریخ سے تعلق استوار کر کے ادب اور سیاست کے باہمی ربط پر روشنی ڈالی ہے۔ کیتھرین کے خیال میں ادب اور سیاست کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ کیتھرین ادب کو خود مختار نہیں مانتی۔ کیتھرین.بیلسی (Catherine belsey) کی تھیوری ادبی مطالعات کی نوعیت پر سوالات اُٹھاتا ہے۔ متن کہاں سے آیا؟ کیسے آیا؟ کس کو مخاطب کیا گیا ہے؟ متن کو کون کنٹرول کر رہا ہے؟ متن کی تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ کن

وجوہات کی بنا پر یہ متن تخلیق ہوا؟ ایسے سوالات متن سے متنوع معانی بر آمد کرتے ہیں۔ جان برانیگن (John Brannigan) کے خیال میں:

"Cultural materialism intended to explore literary text within the context of contemporary power relations." (11)

یہاں طاقت سے مراد نظریہ، مذہب، ریاست ہیں۔ کیتھرین بیلسی (Catherine belsey) کے خیال میں ادب اور تاریخ دونوں بے مرکز ہیں۔ اس کے خیال میں ادبی اور تاریخی متون اپنے عہد کی سیاسی قوتوں کے زیرِ اثر تخلیق ہوتا ہے۔ کیتھرین کے نزدیک تاریخی مطالعے سے متن میں موجود سیاسی طاقت کو بے نقاب کیا جا سکتا ہے۔

د۔ نو تاریخیت کے بنیادی تصورات:

نو تاریخیت کے نزدیک ادبی اور تاریخی متون اس وجہ سے ہم مرتبہ ہیں کہ دونوں کے بیانات میں کسی نہ کسی حد تک سماج اور طاقت کا عنصر غالب ہے۔ نو تاریخیت پر مشیل فوکو (Michel focult) اور لوئی آلتھیو (louis Althive) کے اثرات ہیں۔ دونوں اس نظریے کے حامی ہیں کہ تاریخ اور سماجی ادارے نظریے کے بل بوتے پر سفر طے کرتے ہیں۔ طاقتور طبقہ نظریے کے ذریعے ہی سماجی ناہمواریوں کو اپنے مفاد کی تکمیل کے لیے زندہ رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک سماجی ادارے ڈسکورس کے ذریعے ہی قدم جماتے ہیں۔ طاقت اور ڈسکورس کے حوالے سے فوکو کا کہنا ہے کہ:

"تہذیب، شرافت اور معقولیت کے تمام پیمانے طاقت کے ڈسکورس سے پیدا ہوتے اور قائم رکھے جاتے ہیں۔ طاقت علم کا سب سے بڑا طور ہے۔ علم میں بھی صداقت اور عدم صداقت کا تعین طاقت کے ڈسکورس کے ذریعے ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں فقط سچائی کافی نہیں سچائی کے اندر ہونا ضروری ہے۔"(۱۲)

صرف سچائی کو جان لینا کافی نہیں، سچائی کے اندر موجود سچائی کو جاننا ضروری ہے۔ فوکو اور آلتھیو کے ان نظریات کی روشنی میں نو تاریخی ناقدین نے الزبتھ اور نشاۃ الثانیہ کے متون کا جائزہ لیا اور طاقت کے بیانیوں کو بے نقاب کیا۔ نو تاریخی ناقدین کے خیال میں ادب پارے کو دوام آئیڈلوجیکل تناظر کی وجہ سے حاصل ہوتا ہے۔ ادب، تاریخ اور کلچر کے رشتے کے بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

"نئی تاریخیت کا ایک کام ادب اور تاریخ و کلچر کے رشتوں میں طاقت کے اس کھیل پر نظر رکھنا ہے جو موضوعیت کو قائم کرتا ہے اور رائج ثقافتی رویوں کو معنی دیتا اور ان کو قابلِ قبول بناتا ہے۔ نیز ان دراڑوں اور خالی جگہوں پر بھی نظر رکھتا ہے جو موضوعیت میں شگاف ڈالتی ہیں اور شعر و ادب ہو یا تاریخ و ثقافت یہ درزیں اور خالی جگہیں تاریخ کے عمل میں نئی آوازوں اور تغیر و تبدل کی گنجائش پیدا کرتی ہے۔ نتیجتاً جس سے طاقت کے منطقے بدلتے رہتے ہیں اور ارتقا کا کھیل جاری رہتا ہے۔"(۱۳)

نو تاریخی نقادوں کی رائے میں ہر ادب پارے میں خالی جگہیں ضرور ہوتی ہیں۔ نو تاریخی ناقدین متن کے دروں میں جھانک کر ان حقائق کو سامنے لاتے ہیں جو کسی دباؤ کے تحت اُبھر کر سامنے نہ آسکے۔ نو تاریخیت ادبی اور غیر ادبی متون کا فرق نظر انداز کر کے دونوں کے مساوی مطالعے کا ترجمان ہے۔ پیٹر بیری (peter berry) اپنی کتاب بیگنگ تھیوری (beginning theory) میں کہتے ہیں:

"New historicism is based on parallel reading of literary and non-literary texts of some historical periods."(14)

نو تاریخیت ادبی اور غیر ادبی متون دونوں کو مساوی مقام دیتا ہے۔ یہ ادب کو غیر ادب پر ترجیح نہیں دیتا بلکہ ادبی اور غیر ادبی متون کو برابری کا درجہ دیتا ہے۔ ادبی اور غیر ادبی متون کو ہم پلہ اور یکساں اہمیت دینا ہی وہ بنیادی فرق ہے جو قدیم تھیوری اور نو تاریخیت میں ہے۔ اس طریقے سے متن میں موجود تاریخی خلا اور مخفی بیانیوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔ نو تاریخیت تاریخ کو بھی ایک بیانیے کے طور پر دیکھتی ہے۔ نو تاریخی ناقدین کے خیال میں ماضی چونکہ صرف تحریری صورت میں موجود ہے تبھی تحریر کا مطالعہ ضروری ہے۔ ادبی اور غیر ادبی متن کی برابری کے حوالے سے ناصر عباس نیّر کہتے ہیں:

"نئی تاریخیت جب ادبی متن اور تاریخی یا ثقافتی متن کی ہم بستگی کا تجزیہ کرتی ہے تو نہ تو کسی ایک کو دوسرے پر برتر قرار دیتی ہے اور نہ ایک کو دوسرے سے الگ دونوں بیک وقت اثر پذیری اور اثر اندازی کے حامل ہیں۔"(۱۵)

گرین بلاٹ ادب کی خود مختاری اور آزادی کے تصور کی نفی کرتا ہے۔ اس کے خیال میں ادب تاریخ کا درست آئینہ نہیں ہے۔ ہر فن پارے پر اِس دَور کے سماج اور کلچر کا اثر ہوتا ہے۔ مصنف اسی تناظر میں فن پارہ تخلیق

کرتا ہے، چنانچہ نو تاریخیت ادب کی خود مختاری پر سوال اُٹھاتا ہے۔ ادب میں ہونے والے سیاسی اور سماجی احتجاج کو سامنے لاتا ہے کسی بھی واقعے کے پس منظر میں جھانک کر اصل حقائق کو سامنے لاتا ہے۔ گرین بلاٹ نے یورپی طاقتوں کے مفاد کی خاطر قائم کی گئی نو آبادیاتی پالیسیوں کو نشاۃ الثانیہ کے ڈراموں کا مطالعہ کر کے دکھایا۔ اس نے نو آبادیات کے زیرِ اثر پنپنے والی غلامی اور جنسی تشدد کو بے نقاب کیا۔ یوں نو تاریخیت میں ریاستی طاقت، پدرسری نظام، نو آبادیات اور آئیڈیالوجی کے موضوعات کو بھی اہمیت حاصل ہوئی۔

گرین بلاٹ (green blatt) نے نشاۃ الثانیہ میں پریس کی ایجاد اور اس سے آنے والی تبدیلیوں کا مطالعہ کیا۔ اس کے مطابق پریس بھی طاقت کا آلہ ہے۔ کتاب کے ذریعے عوام کی سوچ کو ایک خاص ڈگر پر چلایا گیا۔ یوں وہ روایات و اقدار عام ہوئیں جن کی تشہیر پریس کے ذریعے ہوئی۔ یہ سارا کھیل حاکم / اشرافیہ طبقہ چلاتا تھا۔ اس سارے پس منظر میں فن پارہ خود مختار نظر نہیں آتا، اسی لیے نو تاریخیت ادبی متون کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے اور ماضی کی قائم کردہ اقدار کو ماننے کے بجائے اپنا الگ دعویٰ قائم کرتی ہے۔

نو تاریخی ناقدین کے خیال میں متن کی تشریح و تعبیر مصنف اور نقاد دونوں کے تاریخ کے تناظر میں کی جانی چاہیے۔ نو تاریخیت ادیب کے ذہن پر دباؤ ڈالنے والی قوتوں کا پتہ لگاتی ہے جو اس کی تحریر پر براہِ راست اثر انداز ہوتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک نو تاریخیت کے صرف دو اہم نکتے ہیں:

> "اوّل یہ کہ کسی فن پارے کا مصنف اپنے زمانے کے مقتدر طبقے کے خلاف کوئی مؤقف اختیار کرتا نظر آتا ہے کہ نہیں؟ یعنی کیا مصنف اپنے زمانے کی سرمایہ دار اور غیر انقلاب پسند طاقتوں کی رایوں کا محکوم تھا یا اپنی آزاد رائے رکھتا تھا؟ اور دوسرا یہ کہ کیا مصنف نے یہ رویہ شعوری طور پر اختیار کیا ہے یا مصنف کے ارادے کے بغیر یہ رویہ اس کے فن پارے میں جھلکتا ہے؟"(۱۶)

نو تاریخی ناقدین کا مقصد متن کے توسط سے مصنف کے ذہنی تعصبات، عقائد، نظریات اور خوف تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ نو تاریخیت نے عدم مرکزیت کا پرچار کر کے بے ربطگی اور عدم تسلسل کو اُبھارا ہے۔ نو تاریخیت کسی عہد کے واقعات کا مطالعہ کر کے اس کو بے ترتیبی سے بیان کرتا ہے۔ نو تاریخی ناقدین کے نزدیک نو تاریخیت ایک کولاژ کی طرح ہے جس میں بے ترتیبی اور بے ربطگی ہنر ہے عیب نہیں۔ نو تاریخیت کی بے ترتیبی اور بے ربطگی کے بارے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر یوں رقمطراز ہیں:

"نئی تاریخیت (اور مابعد جدیدیت بھی) کو اگر کولاژ (Collage) کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ کولاژ آرٹ کی وہ صورت ہے جس میں کسی سطح پر مختلف اور متنوع اشیا (جیسے کپڑا، کاغذ وغیرہ) کو بے ترتیبی اور ناہمواری کے ساتھ چپکا دیا جاتا ہے۔ یہ عمل علامتی معنی کا حامل ہوتا ہے۔"(۱۷)

نو تاریخیت تاریخ کے اکہرے تصور کی مخالفت کرتا ہے۔ نو تاریخی ناقدین کے نزدیک تاریخ عدم تسلسل کا شکار ہے لیکن یہ عدم تسلسل علامتی ہے، نو تاریخیت وحدت اور تصویر / تاریخ کے ایک رُخ کی نفی کرتی ہے۔ بقول گرین بلاٹ:

"It is (new historicism) interested in the Symbolic dimensions of historical practice and in the historical dimensions of symbolic practice." (18)

نو تاریخیت میں اکہرے تصور کی نفی کا مطلب ہے کہ تاریخ جتنی ظاہر ہے اتنی ہی پوشیدہ بھی ہے۔ تاریخ کے اس خلا کو ناصر عباس نیّر نے اپنی کتاب جدید اور مابعد جدید تنقید میں یوں بیان کیا ہے:

"تاریخ جتنی ظاہر ہے اتنی غیاب میں بھی ہے یا تاریخ جس قدر گویا ہوتی ہے اس سے زیادہ خاموش ہوتی ہے۔ تاریخ کے اس اغیاب کی وجہ سے تاریخ میں خلا، درزیں (جو تاریخ کی علامتی جہات ہیں) اور عدم تسلسل ہے۔"(۱۹)

گویا تاریخ کا متن نہ صرف مرکزی معنی سے خالی ہے بلکہ عدم تسلسل کا شکار بھی ہے۔ یہ ایسے شگاف ہیں جن کو بھرا نہیں جا سکتا۔ نو تاریخیت کے مطابق تاریخ کبھی مکمل احاطہ تحریر میں نہیں آسکتی، سو لکھی گئی تاریخ کبھی خالص نہیں ہوتی۔ کوئی بھی مورخ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کی تاریخ سو فیصد مکمل ہے یہ غیر واضح تاریخ ہم پر اشرافیہ / حاکم طبقے کے ذریعے سے مسلط کی گئی ہے۔ ماضی کوئی ٹھوس شے نہیں ہے جس کا مکمل وجود ہو، ہم پہلے سے موجود تحریر کی روشنی میں ماضی کو تشکیل دیتے ہیں۔ نو تاریخیت متون کی تاریخی اور ثقافتی اہمیت کا قائل ہے کیونکہ ہر ادب کسی خاص عہد کے حوالے سے تخلیق ہوتا ہے۔ نو تاریخی ناقد یہ دیکھتے ہیں کہ کیسے ایک متن ثقافتی اور تاریخی حوالے سے اپنے عہد کی درست ترجمانی کرتا ہے اور یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ کس طرح ایک متن اپنے سیاق و سباق پر تنقید کرتا ہے اور اس کے ساتھ تعلق قائم کرتا ہے چنانچہ ایک متن صرف اپنے عہد کو ہی ظاہر نہیں کرتا بلکہ یہ بھی

بتاتا ہے کہ اس عہد میں لوگوں کی سوچ کا زاویہ کیا تھا؟ کس طرح رہتے تھے؟ ان کے معاشی حالات کیا تھے؟ وہ متن کس وجہ سے تخلیق ہوا؟ اور اس تخلیق کے محرکات کیا تھے؟

نو تاریخیت نہ صرف ادب اور ثقافت کے گہرے رشتے کا پتہ لگاتی ہے بلکہ ثقافت کی تشکیل میں ادب کی کارگزاری کو بھی سراہتی ہے۔ ادب نہ صرف تاریخ کا زائیدہ ہے بلکہ یہ ثقافتی طور طریقوں کی افزائش بھی کرتا ہے۔ تبھی شیکسپیئر برطانوی کلچر کا، غالب مغل کلچر کا، کالی داس ہندوستانی کلچر کا اور حافظ ایرانی کلچر کا ترجمان ٹھہرے ہیں۔ نو تاریخی ناقدین کے مطابق کلچر ایک کتاب کی طرح ہے جسے ہم کھول کر پڑھ سکتے ہیں۔ اپنی مرضی کی تمام معلومات حاصل کر سکتے ہیں اس کے رسم ورواج، معاشرتی اطوار اور عام رویوں کا مطالعہ کر سکتے ہیں یعنی بنیادی طور پر کلچر کو بھی ایک متن تصور کیا گیا ہے۔

"And literary texts are little texts within this big text

that is culture, everything is text." (20)

متن ہی سب کچھ ہے متن سے باہر کچھ بھی نہیں ہے۔ نو تاریخی ناقدین کے خیال میں متن پڑھ کر صرف ہاں یا نہیں میں جواب دینا کافی نہیں، ہمیں متن کے ثقافتی تناظر کو بھی مدِ نظر رکھنا ہو گا۔ کسی عہد کی ثقافت کو مدِ نظر رکھے بغیر ادب کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ نو تاریخی ناقدین کی آرا میں نئی تاریخیت کے بنیادی نکات درج ذیل ہیں:

"1۔ لفظ تاریخ کے دو معنی ہیں: 1۔ ماضی کے واقعات، 2۔ ماضی کے واقعات کی روداد بیان کرنا۔ پس ساختیاتی فکر نے اس بات کو صاف کر دیا کہ تاریخ ہمیشہ "بیان" کی جاتی ہے چنانچہ پہلا موقف (کہ تاریخ ماضی کے واقعات کا مجموعہ ہے) بے معنی ہے اس لیے کہ ماضی ہم تک کسی نہ کسی "بیان" کی صورت میں پہنچتا ہے چنانچہ اس مشہور قول میں خاصی سچائی ہے کہ "پس ساختیات کے بعد تاریخ متنائی جا چکی ہے۔"

"After post structuralism history become textualized"

دوسرے لفظوں میں تاریخ متن (بیان ہے) واقعہ نہیں۔

2۔ تاریخی ادوار وحدانی حقائق نہیں کسی بھی زمانے کی کوئی "ایک تاریخ" نہیں ہے جو کچھ ہمیں حاصل ہے۔ وہ فقط غیر مربوط اور تضادات سے مملو بیان کی گئی تاریخیں ہیں۔ الزبتھ عہد (یا مغل عہد) کا کوئی تصور کائنات نہیں ہے یکساں مربوط اور ہم آہنگ کلچر کا تصور فقط ایک متھ ہے جو تاریخ پر مسلط کر دیا گیا ہے اور جس کو مقتدر طبقوں نے اپنے مفادات کے پیشِ نظر رائج کیا ہے۔

3۔ کوئی تاریخ دان یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کا ماضی کا مطالعہ بے لوث اور سو فیصد معروضی ہے۔ لکھنے والا اپنی تاریخی صورتِ حال سے ہر گز ماورا نہیں ہو سکتا۔ ماضی کوئی ایسی ٹھوس شے نہیں ہے جو ہمارے سامنے ہو اور جسے ہم پا سکیں، بلکہ ہم خود اس کو بناتے ہیں اپنے تاریخی سروکار کی روشنی میں ان متون کی مدد سے جو پہلے سے لکھے ہوئے ہیں۔

4۔ ادب اور تاریخ کے رشتے پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ ایسی کوئی متعینہ اور طے شدہ تاریخ میسر نہیں ہے جس کے "پس منظر میں ادب کو پیش منظر ایا" جائے ہر تاریخ بالذات پیش منظر ہے۔ تاریخ اصلاً ہے ہی ماضی کے بیان کا ایک طور جو دوسرے متون سے بین المتونیت قائم کرتا ہے۔ غیر ادبی متون بھی خواہ وہ مذہبی نوعیت کے ہوں، تفریحی نوعیت کے ہوں یا سائنسی یا قانونی، یہ سب تاریخ کا مواد ہے۔"(۲۱)

د۔ ثقافتی مادیت:Cultural materialism

یہ نو تاریخیت کی ہی ذیلی شاخ ہے۔ برطانیہ میں نو تاریخیت کے لیے ثقافتی مادیت کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ یہ اصطلاح ۱۹۸۵ء میں جوناتھن ڈولی مور(Jonathan Dollimore) اور ایلن سین فیلڈ (Alan Sinfield)نے اپنے مضامین کے مجموعے "Political Shakespeare" کے ذیلی عنوان کے طور پر استعمال کی:

> "Cultural materialism emphasizes studying the historical context looking at those historical aspects that have been discarded or silenced in other narrative of history." (22)

ثقافتی مادیت متن میں چھپے سیاسی دباؤ اور نظریے کو بے نقاب کرتی ہے۔ ثقافتی مادیت اور نو تاریخیت ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ نو تاریخیت کی طرح ثقافتی مادیت بھی ادب، تاریخ و ثقافت میں تعلق کی نوعیت کے سلسلے میں تھیوری وضع کرتی ہے۔ کیتھرین بیلسی (Catherine Belsey) نے ادب اور تاریخ کے ساتھ ساتھ ادب اور سیاست کو بھی موضوع بنایا ہے۔ کیتھرین کی نظر میں ادب اور سیاسی تاریخ الگ نہیں ہو سکتے متن کو سیاسی تناظر میں رکھے بغیر اس کی تفہیم نہیں ہو سکتی۔

گراہم ہولڈرنیس (Graham Holderness) نے تہذیبی مادیت کو تاریخ کی سیاسیاتی شکل Political form of Historiography کے نام سے موسوم کیا ہے۔ برطانوی مکتبہ فکر کے یہ ناقدین ادب اور تاریخ کے تعلق میں سیاست کے عمل دخل کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہ ادبی اور غیر ادبی متن کو سیاسی تناظر میں رکھ کر کسی عہد کی معنوی تفہیم کرتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) نے ثقافت کو حاوی، باقیاتی اور نوخیز کے تین عناصر کا مرکب قرار دیا ہے۔ بقول ریمنڈ ولیمز:

> "حاوی کلچر وہ ہے جس کی تعریف اور حدود کو حکمران جماعت متعین کرتی ہے جبکہ باقیاتی کلچر سے مراد وہ اقدار، معانی، تجربات اور اعمال ہیں جن کی تشکیل ماضی میں ہوئی مگر جو زمانہ حال میں بھی فعال طور پر موجود ہیں۔۔۔۔ نوخیز کلچر سے مراد وہ نئے معانی، نئی اقدار، نئے اعمال، نئے رشتے اور رشتوں کی نئی اقسام ہیں جو برابر تخلیق ہو رہی ہوتی ہے۔"(۲۳)

یعنی حاوی کلچر چونکہ حکمران طبقے کی پیداوار ہے اس لیے ان کے بدلنے سے حاوی کلچر بھی بدلتا ہے۔ باقیاتی از خود شروع ہو کر اپنے بل بوتے پر ہی قائم رہتا ہے۔ حاوی کلچر ذاتی مفادات کے لیے اسے دبانے کی کوشش کرتا ہے جبکہ نوخیز کلچر نئے طبقے کی پیداوار سمجھا جاتا ہے۔

یہ ناقدین ادب کو خود مختار نہیں مانتے ان کے نزدیک ادب، تاریخ اور سیاست جدا نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں سیاسی ادارے ایک خاص طرح کے فکری بیانیے رائج کرتے ہیں جس کے ہر دَور میں الگ معنی وضع ہوتے ہیں۔ لہٰذا کسی بھی دَور کا ادب سیاسی تناظر سے الگ ہو کر درست مطالعے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ان کے مطابق ادب کا مطالعہ معروضی نہیں بلکہ اس کے پس پردہ کئی طاقتی مقاصد ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ضروری ہے۔ تہذیبی مادیت کے ان ناقدین نے نشاۃ الثانیہ کے عہد کا تجزیہ کر کے منحرف عناصر کی نشان دہی کر کے نو تاریخیت کی بنیادیں مستحکم کیں، ان کا ماننا ہے کہ ہر عہد ایک خاص نظریے کے ذریعے فرد کی موضوعی تشکیل کرتا ہے۔ تب ہی اس میں احتجاج کی تاریخ مضمر ہوتی ہے۔

i۔ ثقافتی مادیت کا دائرہ کار:

"1۔ یہ ادبی متون کا مطالعہ یوں کرتے ہیں گویا اس کی تاریخیت کو دریافت کرنا مقصود ہو جو کہ استحصالی تناظر ہوتا ہے جس میں یہ نمودار ہوتے ہیں۔

2۔ ساتھ ہی ثقافتی مادیت پسند نقاد کسی بھی متن کے موجودہ ابلاغ اور تناظرات کو سامنے لاتے ہیں جن کی وجہ سے تاریخ کہیں دَب جاتی ہیں (مثال کے طور پر شیکسپیئر کو بطور قومی شاعر، ثقافتی شخصیت، ڈرامے کی تاریخ کا اہم ترین نام وغیرہ)۔

3۔ ثقافتی مادیت پسند متن پر مارکسی اور تانیثی تصورات کا اطلاق کرتے ہیں۔ خاص کر قدامت پسند سماجی، سیاسی اور مذہبی خیالات پر تشکیک کا عنصر غالب کر کے جو کہ شیکسپیئر پر تنقید کے حوالے سے بطور خاص قابلِ ذکر ہے۔

4۔ ثقافتی مادیت Close Textual تجزیہ کی تکنیک استعمال کرتے ہیں۔ اکثر اوقات ساختیاتی، پس ساختیاتی تکنیکس بھی استعمال کرتے ہیں اور اس وجہ سے کلوز ریڈنگ کا جو روایتی تصور ہے اس سے خود کو الگ کرتے ہیں۔

5۔ ساتھ ہی Canon کی روایت تصورات پر بھی کام کرتے ہیں اور اس تاثر کے تحت کہ ایک غیر واضح متن ایک پر اثر سیاسی بیانیے کی تشکیل میں مدد نہیں دیتا (جیسے سکول کے نصاب یا قومی شناخت کے حوالے سے مباحث)۔"[۲۴]

ثقافتی مادیت کے نقاد متون کا مطالعہ کر کے استحصالی عناصر کو سامنے لاتے ہیں۔ خاص طور پر ماضی کے حال کی طرح مطالعہ پر زور دیتا ہے۔ سماج کی سیاست کو عیاں کرتا ہے جسے ہم ماضی میں دبانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہ۔ اُردو ادب میں نو تاریخیت کا پسِ منظر:

اُردو تنقید میں نو تاریخیت پر ڈاکٹر وزیر آغا، ریاض صدیقی، گوپی چند نارنگ، ناصر عباس نیّر، وہاب اشرفی، الطاف انجم، قاسم یعقوب، اشرف کمال اور ڈاکٹر اورنگ زیب نے خامہ فرسائی کی ہے جبکہ فرحت احساس اور الیاس بابر اعوان نے انگریزی کتب سے نو تاریخیت کا اُردو ترجمہ کیا ہے اور ڈاکٹر نسیم عباس احمر نے ان نو تاریخی مضامین کو ایک کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔

اُردو میں نو تاریخیت کی اصطلاح سب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا نے ۱۹۹۳ء میں اپنی کتاب "دستک اس دروازے پر" میں استعمال کی ہے۔ وزیر آغا نے اپنی کتاب میں مشرقی اور مغربی تنقیدی تناظر کو موضوع بنایا ہے۔ یہ کتاب

مکالمے کی صورت میں ہے۔ مکالمہ دو کرداروں "میں" اور "تو" کے درمیان جاری رہتا ہے۔ میں "تو" کو بنیادی تصورات سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ میں کے کردار نے "تو" کو نو دِنوں میں یہ تصورات سمجھانے کی سعی کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے آٹھویں دن نو تاریخیت کی اہمیت کو مختصراً بیان کیا ہے۔ یہ واضح کیا کہ بیسویں صدی میں مصنف اور مرکز کی جگہ متن اور بے مرکزیت کو مل گئی ہے۔ بے مرکزیت کے اس تصور کے پیچھے فوکو کے تصورات موجود ہیں۔ فوکو نے تکثیریت اور بے مرکزیت کو اہمیت دے کر حاکم طبقے کے بیانیے کو چاک کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب میں نو تاریخیت کی زیادہ وضاحت نہیں کی بلکہ اسے جزوی موضوع بنایا ہے۔ تاہم اُردو تنقید میں نو تاریخیت کو متعارف کرانے کا سہرا اِنہی کے سر ہے۔

نو تاریخیت پر باقاعدہ مضمون ریاض صدیقی نے تحریر کیا، اُنہوں نے "نو تاریخیت اور اُردو تنقید کا مسئلہ "نو تاریخیت" کے عنوان سے دو مضامین لکھ کر نو تاریخیت کو نئے زاویے سے دیکھا۔ یہ مضامین بالترتیب اوراق کے شمارہ نومبر دسمبر ۱۹۹۳ء اور اوراق کے شمارہ فروری مارچ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئے۔ نو تاریخیت اور ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں ریاض صدیقی نے اپنے خیالات کو یوں قلم بند کیا ہے:

> "وزیر آغا نے مغرب کے متعدد فکری رُجحانات کی فہم حاصل کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ انیسویں صدی کے بعد دوبارہ تاریخ نے نو تاریخیت کی صورت میں تنقید سے ٹوٹا ہوا رشتہ بحال کیا۔ وزیر آغا کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اُنھوں نے "دستک اس دروازے پر" میں سب سے پہلے نو تاریخیت پر بات کی۔"(۲۵)

اگرچہ نو تاریخیت پر وزیر آغا کی رائے سرسری ہے مگر اُردو ادب کو نو تاریخیت سے روشناس کرانا کسی سعادت سے کم نہیں ہے۔

ریاض صدیقی نے ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے سے اختلاف ظاہر کیا ہے۔ وہ نو تاریخیت کے آفاقی تصور کی نفی کو ماننے کو تیار نہیں۔ ان کے خیال میں نو تاریخیت عدم تسلسل کی پیامبر ہونے کے باوجود تاریخ کے تسلسل سے کنارہ کش نہیں ہو سکتی۔ ریاض صدیقی نے نو تاریخیت کو ہائی زن برگ کی تیز پنکھے والی مثال سے سمجھایا ہے کہ جب پنکھا بہت تیز چل رہا ہوتا ہے تو اس کے پروں کی مقامیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا اگرچہ پروں کی مقامیت معدوم نہیں ہوئی ہوتی، لہٰذا نئی اور تیز ترین تھیوریوں سے بھی مرکزیت ختم نہیں ہو سکتی۔ ریاض صدیقی کے خیال میں:

"نو تاریخی رُجحان ماضی کے حقائق تک پہنچانے کی وجہ سے قابلِ توجہ ہے۔ ادبی تاریخ میں اس کی مثال غالبؔ اور ابراہیم ذوقؔ ہیں۔ بادشاہ کی اُستادی یعنی حکمران ادارے کی سرپرستی اور پذیرائی حتیٰ کہ محمد حسین آزادؔ کی لن ترانی بھی ابراہیم ذوقؔ کے کام نہ آئیں اور مستقبل نے غالب کو منتخب کیا۔"(۲۶)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کے تیسرے ایڈیشن میں نو تاریخیت کے پس منظر اور ثقافتی مادیت پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ان کے خیال میں نو تاریخیت تاریخ، ادب اور ثقافت کے رشتے کو سمجھنے اور سمجھانے کے مجموعے کا نام ہے۔ یہ ادب، تاریخ اور کلچر کے رشتوں میں طاقت کے کھیل پر نظر رکھتا ہے اور طاقت کے اس کھیل میں اصل چہرے کو سامنے بھی لاتا ہے۔ حقائق کی پردہ پوشی کے بجائے اسے منظرِ عام پر لاتا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اپنے دو مضامین "تاریخیت اور نو تاریخیت"، "نو تاریخیت اور اِس کے پس و پیش" کے ذریعے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اوّل الذکر مضمون ڈاکٹر ندیم احمد کی کتاب " ترقی پسندی جدیدیت اورمابعد جدیدیت" میں شامل کیا گیا ہے۔ مؤخر الذکر مضمون پروفیسر عتیق کی اپنی کتاب "تعصبات" میں شامل ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ کے خیال میں ادب کی تفہیم تاریخ کے بغیر ناممکن ہے۔ ان کے مطابق ادب پارے میں خالی جگہیں ہوتی ہیں۔ نو تاریخی ناقدین ان خالی جگہوں کے تمام مفاہیم اور پوشیدہ حقائق کو سامنے لاتے ہیں۔ پروفیسر عتیق نے نو تاریخیت کے ساتھ ساتھ ثقافتی مادیت پر بھی بحث کی ہے۔ تہذیبی مادیت کے ذریعے یہ بتایا ہے کہ آج جو تاریخ نامکمل ہے اسے ادبی متن کے غائر مطالعات سے مکمل کیا جا سکتا ہے۔ اُنھوں نے نو تاریخیت کے ذریعے نو آبادیاتی روّیوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کی کتاب "جدید اور مابعد جدید تنقید" میں نو تاریخیت پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے خیال میں نو تاریخیت کسی عہد کے متن کو اس دَور کے دوسرے متن کے برابر رکھ کر ان میں چھپے بیانیوں کی نشاندہی کرتا ہے اور ان کا محاکمہ بھی کرتا ہے۔ اُنھوں نے اس کتاب میں تاریخ، تاریخیت، نو تاریخیت اور ثقافتی مادیت کو تنقیدی اور تقابلی انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تاریخ کے اکہرے مفہوم کی بھی نفی کی گئی ہے۔

وہاب اشرفی کی کتاب "مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات" میں اُنھوں نے اپنے مضمون "مابعد جدیدیت: تاریخیت اور نو تاریخیت" کے ذریعے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہاب اشرفی کے خیال میں نو تاریخیت دیگر متون کو ادبی

متون کا درجہ دیتی ہے۔ درحقیقت مابعد جدیدیت نے ایک متن پر دوسرے متن کی برتری کو تسلیم نہیں کیا۔ وہاب اشرفی نے یہ واضح کیا کہ نو تاریخیت متن اور موضوع کے فرق کو ختم کر کے صرف تحریر میں چھپے طاقت کے بیانیے پر زُور دیتا ہے۔

ڈاکٹر الطاف انجم کی کتاب "اُردو میں مابعد جدید تنقید" میں اُنھوں نے مابعد جدید تنقید اور نو تاریخیت پر خامہ فرسائی کی ہے ان کے خیال میں نو تاریخیت ادب اور تاریخ دونوں کو متن مان کر ادب اور ثقافت کے مطالعے کی راہ ہموار کرتا ہے اور نو تاریخیت کے ذریعے ہی مصنف کے ذہنی تعصبات اور رُجحانات تک رسائی حاصل ہو سکتی ہے۔ ان کے نزدیک کسی ادب کا عرفان اس وقت تک حاصل نہیں کیا جا سکتا جب تک اس عہد کے مخصوص ثقافتی رویوں اور متون میں موجود مخفی طاقتوں کو نظر میں نہ رکھا جائے۔ ڈاکٹر اشرف کمال کی کتاب "تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات" میں تاریخیت اور نو تاریخیت کا تعارف کرایا گیا ہے اور نو تاریخی ناقدین ویسر، گرین بلاٹ، جوناتھن گولڈ برگ پر سرسری بحث کی گئی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ ادب یک زمانی نہیں ہو سکتا نہ ہی ادب کو کسی ایک زمانے میں قید کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر اورنگ زیب نے اپنی کتاب "پاکستان میں اُردو تنقید" میں نو تاریخیت کا سرسری تعارف چھ سات سطروں میں پیش کیا ہے۔ ان کے خیال میں نو تاریخیت مابعد جدیدیت فکر کی اہم تھیوری ہونے کے ساتھ ساتھ ادب اور تاریخ کے نئے رشتوں کی تشکیل پر زور دیتی ہے۔ یہ ادب اور تاریخ کو برابری کا درجہ دے کر ثقافتی حوالے سے جائزہ لیتی ہے۔ یہ تاریخ کے تسلسل اور مرکزیت سے کنارہ کش ہو کر عدم تسلسل اور عدم مرکزیت کو اُبھارتا ہے۔

قاسم یعقوب نے تاریخیت اور نو تاریخیت کے حوالے سے اپنی کتاب "تنقید لفظ اور تنقید معنی" میں تنقیدی اور استفہامی انداز میں بحث کی ہے۔ ان کے مطابق تاریخ کو مکمل طور پر قلم بند نہیں کیا جا سکتا اس لیے کوئی بھی تاریخ حتمی نہیں ہوتی۔ نو تاریخیت کے اب تک انگریزی سے اُردو میں ترجمہ شدہ مضامین صرف دو ہیں۔ پہلا مضمون ڈان۔ای۔وین کا نو تاریخیت New Historicism جسے فرحت احساس نے اُردو میں ترجمہ کیا۔ یہ مضمون ۲۰۰۶ء میں رسالہ "تنقید" میں شائع ہوا۔ ان کے نزدیک نو تاریخیت نے مرکز گریز بیانیوں پر زور دیا ہے۔ مزید برآں نو تاریخیت ماضی کو بیان کرنے کے علاوہ تعمیر بھی کرتا ہے۔ اس مضمون میں فرحت احساس نے نو تاریخیت کے خصائص، نو تاریخی تنقید کے دائرہ کار قلم بند کیے ہیں۔

نو تاریخیت پر دوسرا مضمون پیٹر بیری کا مضمون New Historicism & Cultural Materialism ہے جس کا اُردو ترجمہ الیاس بابر اعوان نے ۲۰۱۸ء میں اپنی کتاب "بنیادی تنقیدی تصورات میں کیا ہے۔ یہ مضمون پیٹر بیری کی کتاب "Beginning Theory" سے لیا گیا ہے جس کا ترجمہ الیاس بابر اعوان نے اپنی کتاب بنیادی تنقیدی تصورات میں نو تاریخیت اور ثقافتی مادیت کے نام سے کیا ہے۔ پیٹر بیری کے نزدیک نو تاریخیت ادبی اور غیر ادبی متون کے متوازی مطالعے پر زُور دیتی ہے۔ نو تاریخیت کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے مضمون نگار نے لکھا ہے کہ:

> "ابتدائی تنقیدی تصورات ادبی متون کو اتنا ارفع کر دیتا تھا کہ جیسے وہ کوئی بہت مقدس شے ہو یا کوئی زیور ہوں اور تاریخی پس منظر کو محض ایک Setting بنا دیا جاتا تھا جیسے یہ کوئی غیر اہم اور عام سی شے ہو۔ ادبی اور غیر ادبی متون کو ہم پلہ اور یکساں اہمیت ہی وہ بنیادی فرق ہے جو قدیم اور نو تاریخیت میں نمایاں ہے۔"(۲۷)

پیٹر بیری کا مضمون ثقافتی مادیت اور نو تاریخیت کی بنیادی معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس کے نزدیک متن سے باہر کوئی شے وجود نہیں رکھتی۔

i۔ اُردو تنقید میں نو تاریخیت کے اطلاقی نمونے:

اُردو تنقید میں نو تاریخیت کے اطلاقی نمونے شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر بیگ احساس، ڈاکٹر قاضی عابد اور ڈاکٹر نسیم عباس احمر نے پیش کیے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نو تاریخیت کا اطلاقی نمونہ اپنے طویل ترین نظری و اطلاقی مضمون "قرات، تعبیر، تنقید" کے آخر میں پریم چند کے افسانے "بڑے گھر کی بیٹی" کا تجزیہ کر کے فراہم کیا ہے۔ یہ مضمون صغیر افراہیم کی کتاب "متن کی قرات" میں شامل ہے۔۔ اُنھوں نے افسانے کا مطالعہ نو تاریخیت اور ثقافتی مادیت کی تھیوری کے ذریعے کیا ہے۔ ان کا یہ مضمون نو تاریخیت کا کامیاب اطلاقی نمونہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" کا ثقافتی مطالعہ کر کے بیسویں صدی میں دیہاتی سطح پر مقتدر طبقے کے طاقتور بیانیے کو دکھایا ہے۔

افسانے کی کہانی یہ ہے کہ ٹھاکر کی بیوی شوہر سے دیور کے برے روّیے کا ذکر کرتی ہے۔ شوہر اس بات کو نظر انداز کرتا رہتا ہے۔ آخر کار ایک دن دیور اور بھابھی کی سخت لڑائی ہوتی ہے۔ ٹھاکر بھائی کے بجائے بیوی کو مارتا ہے اور

اسے زخمی کر دیتا ہے۔ چھوٹا بھائی گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ بیوی دونوں بھائیوں میں دوری دیکھتے ہی ان کی صلح کراتی ہے۔ اس کا یہ فعل سب گاؤں والوں کو پسند آتا ہے اور سب یہی کہتے ہیں کہ بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو اس افسانے پر یہ اعتراض ہے کہ افسانے کا کوئی کردار یہ نہیں بتاتا کہ بڑے گھر کی بیٹیاں سسرال میں دیور کی سخت باتیں اور مار کھانے آتی ہے؟ کیا بڑے گھر کی بیٹیاں اپنی توہین بھول جائیں اور ہنسی خوشی مار برداشت کریں۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ افسانہ نگار نے ٹھاکر کی بیوی کا یہ سب کچھ برداشت کرنا اس کی عقلمندی شمار کیا ہے۔ مضمون نگار کے خیال میں عورت کا وجود ہی کیوں محکوم ہو؟ ان کے نزدیک اقتدار اور دولت کی بنیاد پر قائم معاشرے میں سب سے کمزور اسے سمجھا جاتا ہے جس کی دولت کی پیداوار میں کوئی کارکردگی نہ ہو۔ تبھی ٹھاکر کی بیوی کا کردار مقتدر طبقے کے ماتحت ہے۔ مقتدر طبقے کی اصل طاقت وہ محکوم طبقہ ہے جو اس محکومی کو ذہنی طور پر قبول کرلیتا ہے۔ ٹھاکر کی بیوی کا کردار بھی ایسا ہی ہے۔

نو تاریخیت کا ماننا ہے کہ سماج کے تمام مقتدر گروہ اپنی حاوی فکر (Episteme) کو طاقت کے ذریعے ماتحت طبقوں میں رائج کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے افسانے کا ثقافتی مطالعہ کر کے بیسویں صدی میں دیہاتی سطح پر مقتدر طبقے کے طاقتور بیانیے کی پردہ دری کی ہے نیز مصنف نے مقتدر طبقے کی حمایت کیوں کی ہے؟

پروفیسر احساس بیگ نے نو تاریخیت کا اطلاقی نمونہ مضمون "گردشِ رنگ چمن" کی ایک روشن مثال تحریر کر کے فراہم کیا ہے۔ یہ مضمون صغیر افراہیم کی کتاب "متن کی قرات" سے لیا گیا ہے۔ پروفیسر احساس بیگ نے گردشِ رنگ چمن کے نو تاریخی مطالعے کے ذریعے شمس الرحمٰن فاروقی کے اس نکتے کو واضح کیا ہے کہ فن پارے کا مصنف مقتدر طبقوں کے خلاف آزاد رائے رکھتا ہے کہ نہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول اُس نکتے پر پورا اُترتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں دوسرے ناولوں کے برعکس ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد کی تاریخ کی ردِ تشکیل کی ہے۔ یہ ردِ تشکیل لکھنؤی بادشاہوں، تہذیب، طوائف کے علاوہ اشرافیہ کے طاقتور بیانیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ روایتی تاریخ میں لکھنؤ کے بادشاہوں کو عیش و عشرت اور رقص و سرور کا رسیا دکھایا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نزدیک لکھنؤ تہذیب کا مرکز تھا جسے غدر نے تباہ و برباد کر دیا۔ یہاں کا ماحول مخلوط اور آزادانہ تھا۔ شاعر حضرات ایک ہاتھ میں بائبل اور دوسرے ہاتھ میں اُردو دیوان لیے پھرتے تھے۔ غدر کے بعد یہ آزادانہ معاشرہ کٹر مذہبی معاشرے میں تبدیل ہو گیا جو ہندو مسلم فسادات کی وجہ بنا اور جس کا نتیجہ تقسیم کی صورت میں سامنے آیا۔ عام طور پر تاریخ میں علامہ اقبال اور خواجہ حسن نظامی کو مذہبی شخصیات کے طور پر متعارف کرایا جاتا ہے اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے

تاریخ کی ردِ تشکیل کی ہے اور اقبال کو آزاد خیال فرد کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو دہلی مشاعرے میں برج موہن دتا تریہ کے قصیدے پر داد دیتا ہے جو افغان شہزادہ فلم کی کہانی بھی لکھتا ہے۔ لکھنوی تہذیب کو دبانے کی خاطر سارا زُور طوائف کی مرکزیت پر دیا گیا اور یہ ظاہر کیا گیا کہ لکھنوی معاشرہ صرف عیش و عشرت کا دلدادہ تھا۔ قراۃ العین حیدر نے طوائف کے اس بیانیے کی بھی ردِ تشکیل کی ہے ان کے مطابق اس زمانے میں طوائفیں ادب و آداب کا خاص خیال رکھتی تھیں۔ علوم و فنون پر بھی عبور حاصل تھا تبھی تو نوابین اپنے لڑکوں کو تہذیب سکھانے کے لیے طوائفوں کے بالاخانوں پر بھیجتے تھے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناول میں متحدہ ہندوستان کی طاقت پر مبنی تاریخ کی ردِ تشکیل کی ہے اور تاریخ کی ادب پر اجارہ داری کو بھی ختم کیا ہے۔ پروفیسر احساس بیگ نے ان تمام متبادل بیانیوں کو نہایت سلیقے سے قلم بند کیا ہے۔

ڈاکٹر قاضی عابد نے "قصص ہند" کا اطلاقی نمونہ پیش کیا ہے یہ مضمون مجلہ "تحقیق نامہ" کے شمارہ ۱۷، ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون ان کی کتاب "اساطیر، کتھا، کہانی اور مابعد جدید تناظر" میں بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد نے قصص ہند کی اطلاقی نوعیت پیش کرنے سے پہلے سات نکات پیش کیے ہیں:

"1۔ یہ کتاب تاریخ کو زمانی تسلسل میں دیکھنے کے بجائے تاریخ کے کچھ منتخب کرداروں / ادوار کا احاطہ کرتی ہے۔

2۔ یہ کتاب نصاب کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے نو آبادیاتی ہندوستان میں لکھوائی گئی۔

3۔ مولانا محمد حسین آزاد ایک راسخ العقیدہ اثنا عشری تھے۔

4۔ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر نو آبادیاتی مقاصد پورے کر رہے تھے۔

5۔ اُن کے ذہن میں اپنی تہذیب و ثقافت سے اٹوٹ محبت کے باوجود Hybridity کا راسخ عقیدہ بھی اُبھر رہا تھا۔

6۔ وہ ابھی دو قومی نظریات کے تشکیلی عمل سے دور ہندوستان اور پاکستان میں ایک خاص وضع کی تاریخ نویسی کی روایت کا حصہ نہ تھے جہاں دونوں اقوام کے ہیرو ایک دوسرے کے رقیب کے طور پر اُبھرتے ہیں اور دونوں طرف کے ریاستی مورخین ایک دوسرے کے سلاطین کا نفرت سے بھرپور ایک تشکیلی مرقع بناتے ہیں۔

7۔ ان کے والد ۱۸۵۷ء کے واقعے میں جان سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے۔"[۲۸]

ڈاکٹر قاضی عابد نے یہ سات نکات اس لیے قلم بند کیے ہیں کہ آخر میں دیکھا جاسکے کہ اطلاقی صورت کی کس حد تک پاسداری کی گئی ہے۔

قصص ہند میں محمود غزنوی، اکبر، اورنگ زیب اور شیواجی کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے ان تمام کرداروں کو مثالی بنا کر پیش کرنے کے بجائے بشری کمزوریوں سمیت پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد کے مطابق ۱۸۵۷ء کے بعد نو آبادکاروں نے ہندو مسلم اتحاد کو توڑنے کی غرض سے مذہبی اور ثقافتی تضادات کو ہوا دی۔ حکومت کی طرف سے پھیلائے گئے اس بیانیے نے ہندو مسلم فسادات کو فروغ دیا اور یہی تقسیم کا مؤجب بھی بنا۔ ہندو مسلم فسادات اتنے بڑھتے گئے کہ مؤرخین نے اسی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اکہری تاریخ قلم بند کی۔ ہندو تواریخ میں بادشاہوں کو دیومالائی کرداروں کے طور پر پیش کیا گیا جبکہ مسلم تواریخ میں مسلمان بادشاہوں کو فرشتہ صفت اور مثالی کردار کے طور پر پیش کیا گیا۔ یہ فضا تقسیم ہند کے بعد بھی جاری و ساری رہی۔ یہاں تک کہ اگر کوئی نقاد ان تاریخی شخصیات پر تنقید کرتا ہے ان کی کمزوریوں پر بات کرتا ہے تو اسے سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ محمود غزنوی کو ہماری تاریخ میں جس طرح مثالی بنا کر پیش کیا گیا ہے محمد حسین آزاد کی کتاب میں ایسا کچھ نظر نہیں آتا۔ آزاد نے محمود غزنوی کو بشری کمزوریوں سمیت پیش کیا ہے۔ ہماری تاریخ میں اورنگ زیب کو ہیرو کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ آزاد نے اورنگ زیب کے اپنے باپ اور بھائیوں پر کیے گئے مظالم کو اُجاگر کر کے طاقتی بیانیے کو توڑا ہے۔

قصص ہند میں عورت کا پورے وجود کے ساتھ ظاہر ہونا بھی عورت کو تاریخ میں مقام و مرتبہ دلانا ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد نے اس نو تاریخی کے مطالعے کے ذریعے اُردو تاریخ نویسی کے طاقتور بیانیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر نسیم عباس احمر نے ۲۰۱۸ء میں نو تاریخیت پر مشتمل منتخب مضامین کو اپنی کتاب "نو تاریخیت (منتخب اُردو مقالات)" کی صورت میں شائع کیا۔ اس کتاب میں مندرجہ بالا مضامین (منتخب) کو پیش کیا گیا ہے اور مستنصر حسین تارڑ کے ناول خس و خاشاک زمانے کا نو تاریخی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ اس ناول پر نو تاریخی اطلاق کر کے نتائج بر آمد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ناول تین نسلوں پر مشتمل تقسیم ہند سے قبل شروع ہو کر اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے دورانیے پر مشتمل ہے۔ اس ناول میں ہندوستان میں مسلم حکمرانوں کے بارے میں آرا سامنے آتی ہے۔ نئی تقسیم شدہ مملکت میں مقامی مسلمانوں کو پہلی دفعہ موقع ملا۔ اس مملکت کو چلانے میں ناکامی کی

وجہ یہ رہی کہ اس سے پہلے جتنے مسلمان حکمران تھے وہ سب باہر سے آئے تھے، مقامی نہ تھے، یہی مسلمانوں کی ناکامی کی وجہ رہی ہے۔

پاکستان اور بھارت دو ریاستیں وجود میں آئیں۔ بھارت کی عوام نے اپنی غلامی سے سبق سیکھا اور اپنی سرزمین کو اپنا سمجھا۔ اس کے برعکس مسلمانوں نے اپنی سرزمین کو اپنا نہ جانا اور خاک سمرقند کو آنکھوں میں سرمہ جان کر لگاتے رہے اور ناکامیاں سمیٹتے رہے۔ تاریخ میں ذوالفقار علی بھٹو کا جو مثالی کردار تشکیل دیا گیا ہے مستنصر حسین تارڑ نے اس کے برعکس بھٹو کے مظالم کو بھی اُجاگر کیا ہے۔

ضیاء الحق نے پاکستان میں اسلام رائج کرنے کے لیے فوجی عدالتوں کے ذریعے شاہی زنداں سے بھی خوب کام لیا۔ اس کی شخصی منافقت اس وقت بے نقاب ہوئی جب اس نے ہندوستان میں فلمسٹار ہیمامالنی سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ تارڑ نے اس ناول میں ضیاء الحق کے تمام مظالم کی پردہ دری کی ہے۔ ملک میں یکے بعد دیگر آنے والے مارشل لا اور جرنیلوں کی منافقت پر بھی ناول میں کھل کر اظہار کیا گیا ہے۔ تارڑ نے امریکہ کے امن پسند تصور کے برعکس اس کی طاقت کی اجارہ داری کو واضح کیا ہے۔ افغان جنگ اور عراق جنگ اِسی سلسلے کی کڑی ہے۔

خس و خاشاک زمانے میں تاریخ کی رد تشکیل کے ساتھ مقامی سکھ مسلم دوستی اور انگریزوں کے کارناموں کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ مذہب کے نام پر انتشار پھیلانے کے لیے داڑھیوں پر ہاتھ پھیرنے والے مذہبی متعصب ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہیں۔ ڈاکٹر نسیم عباس احمر کے نزدیک مستنصر حسین تارڑ کا ناول "خس و خاشاک زمانے" تاریخ و تہذیب کی نئی تفہیم پیش کرتا ہے۔

نو تاریخیت ادب اور تاریخ کو متن اور ڈسکورس کا درجہ دے کر تاریخ کے اکہرے مفہوم کو رد کرتی ہے۔ نو تاریخی ناقدین کے نزدیک تاریخ جابجا خلا اور عدم تسلسل کا شکار ہے۔ نو تاریخیت کسی بھی عہد کے حالات کا مطالعہ کر کے اس کے واقعات کو بے ترتیبی سے بیان کرتی ہے۔ نو تاریخی ناقدین نے ورڈزورتھ پر تنقید کی۔ ان نقادوں کے خیال میں ورڈزورتھ بھکاریوں سے ہمدردی تو کرتا ہے مگر ان کی بے چارگی اور تنہائی کو قدرت سے جوڑ کر خود بری الذمہ ہو جاتا ہے۔

اُردو تنقید میں نو تاریخیت پر لکھے گئے مضامین کا آغاز ۱۹۹۳ء میں وزیر آغا نے کیا۔ بعد ازاں نقادوں نے نو تاریخیت پر مضامین لکھے، لیکن بات چند مضامین سے آگے نہ بڑھ سکی۔ ضرورت اس اَمر کی ہے کہ نو تاریخیت پر

مزید مضامین اور کتابیں لکھی جائیں تا کہ اُردو تنقید نو تاریخیت کے حوالے سے ثروت مند ہو سکے۔ یہ مقالہ اسی کمی کو پورا کرنے کی ادنیٰ سی کاوش ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات،: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۵۹۴

۲۔ ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۵

۳۔ ریاض صدیقی، نوتاریخیت، مشمولہ: اوراق، لاہور: نومبر، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص ۹۲

۴۔ ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید, مجلس ترقی ادب، لاہور: ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۸

۵۔ پیٹر بیری، بیگننگ تھیوری (مترجم: الیاس بابر اعوان)، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۸۹

۶۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی: ۲۰۰۴ء، ص ۵۹۹

۷۔ ایضاً، ص ۶۰۱

۸۔ ایضاً، ص ۶۰۰

۹۔ ایضاً، ص ۶۰۱

۱۰۔ H.Aram Vesser, The New Historicism, Routledge, London, 1989, P.11

۱۱۔ http://link .springer.com/ New Historicism & Cultural Materialism

3march 2019,10:00 am

۱۲۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات،: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۶۰۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۶۰۹

۱۴۔ Peter Barry, Beginning Theory, London, Manchester University Press, 2009, P.172

۱۵۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۲۵۶
۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قرات، تعبیر، تنقید، مشمولہ: متن کی قرات، مرتب: قاضی افضال حسین، علی گڑھ: شعبہ اُردو علی گڑھ یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء، ص۳۸
۱۷۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۲۵۴
۱۸۔ http//www.bookwire.com/bookwire/bbr/reviews/june2001/greenBLATT. 10april2019,1:00 pm
۱۹۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید،: ص۲۵۴
۲۰۔ https://www.shmoop.com/new-historcism,12april2019,1:00pm
۲۱۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات،: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص۶۰۴
۲۲۔ http://literarness.org/new historicism& culture materialism 20april2019,4:00 pm
۲۳۔ Raymond Williams, "Dominant, Residual & Emergent", Twentieth Century Literary Theory (Edited by K.M. Newton), London Macmillan, 1985, P.243-244
۲۴۔ پیٹر بیری، بیگننگ تھیوری (مترجم: الیاس بابر اعوان)،: عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۲۰۴
۲۵۔ ریاض صدیقی، نو تاریخیت، مشمولہ: اوراق، لاہور: نومبر، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص۹۳
۲۶۔ ریاض صدیقی، اُردو تنقید کا مسئلہ اور نو تاریخیت، مشمولہ: اوراق، لاہور: فروری، مارچ، ۱۹۹۵ء، ص۸۸
۲۷۔ پیٹر بیری، بیگننگ تھیوری (مترجم: الیاس بابر اعوان)،: عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۱۹۱
۲۸۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اساطیر، کتھا، کہانی اور مابعد جدید تناظر،: بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۶، ص۱۹۵

اسد محمد خان کی افسانہ نگاری

اُردو افسانہ نویسی کی تاریخ بہت پرانی ہے اس تاریخ میں اُردو افسانے پر کبھی رومانیت غالب رہی تو کبھی ترقی پسندی، کبھی یہ جدیدیت کا سفر طے کر کے وجودیت اور لایعنیت کا شکار ہوا۔ عصرِ حاضر مابعد جدیدیت کا دَور ہے۔

مابعد جدیدیت کے اس دَور میں افسانہ نئے موضوعات اور نئے تکنیکس سے آشنا ہو رہا ہے۔ مابعد جدیدیت کے اِس دَور میں جن افسانہ نگاروں نے افسانے کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ان میں ایک اہم نام اسد محمد خان کا ہے اُنھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز بطور شاعر کیا، مگر ان کی وجہ شہرت افسانہ نگاری ہے۔

الف۔ سوانح حیات

اسد محمد خان ہندوستان کے مشہور شہر بھوپال سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسد محمد خان پٹھانوں کے اورکزئی قبیلے، خاندان میر عزیز خیل کے آبائی گھر میں ۲۶ ستمبر ۱۹۳۲ء کو پیر کے روز پیدا ہوئے۔ ان کے والد عزت محمد خان مصوری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ بھوپال کے ایک ہائی سکول میں وہ مصوری کے اُستاد تھے۔

مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کے ایک شاگرد نواب یار محمد خان شوکت کے منجھلے بیٹے جناب سردار سلطان کی بیٹی منور جہاں، اسد محمد خان کی والدہ تھیں۔ اسد محمد خان نے جب آنکھ کھولی تو اپنے گھر میں غربت کو جوان ہوتے دیکھا۔ یعنی معاشی حالات کچھ اچھے نہ تھے۔ اسد محمد خان کے والد زندگی کا بیشتر حصہ گزارنے کے بعد حد درجہ مذہبی ہو گئے اور مصوری ترک کر دی۔ زندگی کے آخری تیس سال اُنھوں نے تبلیغ دین میں گزار دیے۔ اسد محمد خان کی والدہ انتہائی نیک خاتون تھیں۔ وہ بہت خوددار (Self respecting) خاتون تھیں۔ اسد محمد خان اس گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جہاں نوکروں کی بڑی عزت کی جاتی تھی۔ انھیں گھر کا فرد ہی سمجھا جاتا تھا باسودے کی مریم اور مئی دادا اس کی بہترین مثال ہیں۔

اسد محمد خان کی تعلیم ان کے گھر میں ہوئی۔ ۱۹۴۹ء میں اُنھوں نے شاہ جہانی ماڈل سکول بھوپال سے میٹرک کیا۔ سترہ برس کی عمر میں وہ بائیں بازو کی سیاست میں شامل ہوئے تو سیاسی مواد کی تقسیم کی پاداش میں گرفتار ہوئے۔ سترہ دن حوالات میں گزارنے کے بعد افسر ماموں کی سفارش پر رہائی ملی جس پر ان کی پارٹی نے انتظامیہ کے سامنے گھٹنے ٹیکنے اور پارٹی کے منشور کو نقصان پہنچانے کے جرم میں پارٹی سے نکال دیا۔

اس کے بعد اسد محمد خان والد کے حکم پر ۱۹۵۰ء میں بھوپال سے پاکستان آ گئے۔ پاکستان آنے پر اسد محمد خان سال بھر لاہور میں کرشن نگر کے ایک تنگ و تاریک کمرے میں رہے جس کی دیواریں کچی اور سیم زدہ تھیں۔

> "۱۹۵۲ء میں وہ اپنی رشتے کی ایک خالہ کے ساتھ ایک کھولی میں تقریباً تین سال رہے۔ یہ بے حد تنگی اور عسرت کا زمانہ تھا۔ بارش ہوتی تو کھولی پانی سے بھر جاتی تھی۔ باقی سامان کی تو خیر اتنی پرواہ نہ تھی لیکن کتابوں کو حفاظت سے رکھنا ضروری تھا۔ چنانچہ وہ اپنی کتابوں کے لیے ایک ترپال خرید لائے اور انھیں اس میں لپیٹ کر رکھ دیا۔"(۱)

اِس کے بعد وہ اپنے ماموں کے ساتھ رہنے لگے جہاں اُنہوں نے جناح کالج، کراچی سے انٹر میڈیٹ کی تعلیم حاصل کی اور پھر سندھ مسلم آرٹس کالج سے بی اے کیا اور اس کے بعد انگریزی ادب میں ایم اے کے لیے کراچی یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ ایک ہی سال مکمل ہوا تھا کہ معاشی مسائل کا دروازہ کھل گیا اور تعلیمی سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔

اسد محمد خان دس بہن بھائی تھے۔ پاکستان آنے کے کچھ عرصے بعد ہی ان کے بڑے بھائی انتقال کر گئے جس کی وجہ سے وہ ذہنی اذیت کا شکار ہوئے۔ کچھ عرصے بعد ۱۹۷۹ء میں ان کے دوسرے بھائی بھی انتقال کر گئے۔ ان اموات نے اسد محمد خان پر کبھی نہ مٹنے والے اثرات مرتب کیے۔ بڑے بھائیوں کی اموات کے بعد اُنھوں نے معاشی مسائل کا ڈٹ کر مقابلہ کیا لیکن ناکافی وسائل کے باعث تعلیمی سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ تعلیمی حوالے سے ان کو ہمیشہ یہ قلق رہا کہ وہ فائن آرٹس کی تعلیم حاصل نہ کر سکے کیونکہ یہ شوق ان کی استطاعت سے زیادہ تھا۔

اسد محمد خان نے عملی زندگی کا آغاز دراصل نویں جماعت میں ہی کر لیا تھا وہ سکول میگزین کے نائب مدیر اور بوائے اسکاؤٹ بھی تھے۔ دسویں جماعت میں اُنھوں نے کمرشل آرٹس کا ڈپلومہ بھی کیا۔ ان کے والد مصور تھے تو اسد محمد خان مصوری میں ان کی مدد کر کے کچھ پیسے کماتے تھے۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان آنے کے بعد اُنھوں نے "روزنامہ احسان" میں سماجی کارٹون بھی بنائے۔ کراچی کی اشتہاری کمپنی کے لیے اشتہار بھی ڈیزائن کیے۔ ریڈیو کے لیے خاکے اور گیت بھی لکھے۔ بھائی کی وفات کے بعد اُنھوں نے چند ماہ ریلوے کی نوکری کی، پھر کراچی بندرگاہ پر آؤٹ ڈور کلرک تعینات ہوئے اور ترقی کرتے ہوئے انسپکٹر امپورٹس کے فرائض سرانجام دیتے ہوئے ۱۹۹۳ء میں ریٹائر ہوئے۔ اِس حوالے سے ان کا کہنا ہے:

"میں نے ملازمت کو "Career" کبھی نہ بنایا میرا "Career" وہ ہے جس کے حوالے سے آپ سب مجھے جانتے ہیں جو ملا شکر ادا کیا زیادہ توجہ دینے والی نوکری کرتا تو زیادہ لکھ پڑھ نہ پاتا۔"(۲)

اسد محمد خان کی پہلی شادی ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔ یہ شادی بمشکل دو سال چلی، اس شادی سے آپ کا بیٹا اویس محمد خان ہے۔ ۱۹۶۵ء میں ان کی دوسری شادی ہوئی۔ بیگم فرزانہ اسد ایک پڑھی لکھی خاتون ہیں ان سے اسد محمد خان کی تین بیٹیاں ہیں۔ بیگم فرزانہ اُردو میں درس و تدریس کے فرائض سرانجام دے رہی ہیں۔ اسد محمد خان کا محبوب مشغلہ کتابیں اکٹھی کرنا ہے۔ انھیں کتابیں اکٹھی کرنے کا بہت شوق ہے۔ وہ موسیقی سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ راگوں اور سازوں سے بھی شناسائی ہے۔ ان کے چند گیت مشہور گلوکاروں کی آواز میں پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہوئے۔ وہ انگریزی، اُردو اور فارسی کا ذوق رکھتے ہیں۔ ان کے پسندیدہ شاعروں، ادیبوں میں امیر خسرو، مصحفیٰ، میر تقی میر، عزیز احمد، سعادت حسن منٹو، نیر مسعود شامل ہیں۔ ان کے قریبی دوستوں میں شمس الرحمن فاروقی، جون ایلیا، ساقی فاروقی، مبین مرزا، آصف فرخی، منشایاد اور کشور ناہید شامل ہیں۔

اسد محمد خان کو بچپن سے ہی کہانیاں لکھنے کا شوق تھا ان کے ایک تایا جو ان کے اُستاد تھے اُنہوں نے زمانہ طالب علمی میں ہی ان کے علمی ذوق کو بھانپ لیا تھا۔ اسد محمد خان نے نو عمری میں ہی Oliver twist، انکل ٹامز کیبن اور طلسم ہوش ربا پڑھ لی تھی۔ اسد محمد خان کی پہلی تخلیق مہاتما گاندھی کی موت پر ایک تاثراتی خاکہ تھا۔ جو سکول کے رسالے میں بھی شائع ہوا۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۶۰ء میں شاعری سے ہوا۔ رسالہ "سوغات" میں ان کی چار نظمیں اور "نیا دَور" میں پہلا گیت شائع ہوا۔ ان کی پہلی نظم "نو منزلہ بلڈنگ" ہے۔ شاعری کا آغاز اُنھوں نے ساقی فاروقی کے کہنے پر کیا۔ اسد محمد خان کی پہلی نظم ہندوستان کی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ شاعری پر بات کرتے ہوئے ان کا کہنا ہے کہ:

"مالی وسائل نہ ہونے کی بنا پر فائن آرٹس سے اپنی گہری دلچسپی کو آگے بڑھانے میں ناکامی کا افسوس ساری زندگی رہا ہے اپنے والد کی طرف سے جو جمالیاتی ذوق انھیں ورثے میں ملا تھا اس کے کسی قدر اظہار کے لیے اُنھوں نے مختصر نظمیں کہنا شروع کیں۔"(۳)

۱۹۶۵ء میں اسد محمد خان نے ریڈیو پاکستان کے لیے گیت لکھنے شروع کیے اس کے بعد ٹیلی ویژن کے لیے گیت لکھے۔ اُنھوں نے ۱۵۰ سے زائد گیت لکھے۔ ان کے گیتوں کا مجموعہ "رُکے ہوئے ساون" کے نام سے ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ ان کے مشہور گیتوں میں انوکھا لاڈلا، تم سنگ نیناں لائے، موج بڑھے یا آندھی آئے وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے گیتوں میں وطنیت کا رنگ سب سے نمایاں ہے۔ اسد محمد خان کا بچپن چونکہ ہندوستان کی سرزمین پر گزرا اس لیے ان کی شاعری میں ہندی الفاظ جابجا نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے مبین مرزا کا کہنا ہے کہ:

> "یہ شخص جو ادب کے صدر میں بیٹھا کہانیاں کہتا اور قصے سناتا ہے۔ اوّل اوّل قصہ گو نہیں تھا۔ افسانہ وفسوں سے اسے بہت بعد میں ذوق ہوا ورنہ پہلے تو یہ شعر کا ڑھنے اور گیت بُننے والا آدمی تھا "میں وندھیا جل کی آتما۔۔۔" جیسا مدھر گیت جس میں واقعی آتما گاتی گنگناتی سنائی دیتی ہے بھلا کسے یاد نہ ہو گا! تو اپنے بھائی اسد محمد خان یہ اور اس جیسے ہی دوسروں گیتوں کی مدھر تا بکھراتے اور تانیں اُڑاتے، ادب کی وادی میں اُترتے تھے اور سوچتے تھے کہ اپنے زمانے کے ادب میں بس کہیں حاشیے پر ٹک رہیں گے، لیکن پھر یوں ہوا اور ہونا بھی یونہی چاہیے تھا کہ مئی دادا اور باسودے کی مریم کے قصوں نے انھیں تاک لیا۔"(۴)

معاشی ذمہ داریوں کے بوجھ نے اسد محمد خان کو پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے گیت لکھنے پر آمادہ کیا لیکن ڈرامے کی اجرت گیت سے زیادہ تھی اس لیے ڈرامہ لکھا۔ ان کے مشہور ڈراموں میں "شاہین اور شیر شاہ سوری" شامل ہیں۔ ڈرامے لکھنے سے ہی وہ افسانہ نویسی کی طرف راغب ہوئے۔

ب۔ افسانہ نویسی کا آغاز:.

اسد محمد خان نے ۱۹۷۰ء میں اپنا پہلا افسانہ لکھا۔ یہ افسانہ "باسودے کی مریم" کے نام سے ۱۹۷۱ء میں رسالہ "فنون" میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا کردار اسد محمد خان کے اپنے گھر کی ملازمہ ہے جسے گھر کے رُکن کی حیثیت حاصل تھی اور جنھوں نے ان کے خاندان کی تین پشتوں کو پالا تھا۔ وہ ان کے ساتھ ہی رہتی تھی اور خاندان کے سربراہ کے بعد گھر میں ان کا حکم چلتا تھا۔ ان کے اس افسانے کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے:

"اگر اُردو مختصر افسانہ بحیثیت صنف معدوم ہو جائے تب بھی یہ افسانہ دائم زندہ رہے گا۔"(۵)

اسد محمد خان کے اب تک چھ افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اسد محمد خان کے پانچ مجموعوں کی ایک کتاب "جو کہانیاں لکھیں" کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے اس کے علاوہ ان کی ایک کتاب "یادیں: گزری صدی کے دوست" کے عنوان سے ۲۰۱۵ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ ان کی یاداشتوں اور خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اسد محمد خان کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔ کھڑکی بھر آسمان

۲۔ برج خموشاں

۳۔ غصے کی نئی فصل

۴۔ نربدا اور دوسری کہانیاں

۵۔ تیسرے پہر کی کہانیاں

۶۔ اِک ٹکڑا دھوپ کا

ان کے ہر مجموعے کا موضوع اور طرزِ تحریر منفرد ہے ان کے کچھ افسانے تراجم کی صورت میں بھی ہیں ان کے افسانوں کا مختلف زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔

ج۔ افسانوی مجموعوں کا تعارف

i۔ کھڑکی بھر آسمان:

اسد محمد خان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۸۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کا عنوان "کھڑکی بھر آسمان" ہے۔ اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں:

۱۔ یوم کپور

۲۔ باسودے کی مریم

۳۔ مئی دادا

۴۔ گھر

۵۔ ترلوچن

۶۔ براوو! براوو

۷۔ ناممکنات کے درمیان

۸۔ فورک لفٹ۔352

۹۔ ایک وحشی خیال کا منفی میلاپن

۱۰۔ ایک ذلیل سائنس فکشن

۱۱۔ ہے للاللا

۱۲۔ سوروں کے حق میں کہانی

اِس مجموعے میں شامل افسانے "باسودے کی مریم" اور "مئی دادا" کے کردار اُردو افسانے کے لازوال کردار ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت کے بارے میں اسد محمد خان کا کہنا ہے:

> "میں اپنی اس کتاب کو کہ جسے میں اپنی پہلی ایکسر سائز بک سمجھتا ہوں، بڑے انکسار اور کمال رعونت کے ساتھ خود چھپوا کر اپنے گھر سے شائع کر رہا ہوں۔ مجھے یہ گمان ہے کہ میں اچھا خاصا لکھنے والا ہوں اور یقین ہے کہ اتنا اچھا تجارت جو نہیں ہوں تو پھر اپنے اوپر پندرہ بیس ہزار روپے کیوں لگاؤں اتنے پیسوں سے تو بہت سے اور نیکی کے کام کیے جاسکتے ہیں۔"(۶)

اسی کتاب کے بارے میں ایک اور جگہ ان کا کہنا ہے کہ:

> "یہ بہت سادہ اور کم لاگت سے تیار کی ہوئی کتاب ہے میں اس بات کو سمجھتا ہوں کہ چاہے اپنا مجموعہ ورق طلائی پر خط گہربار سے لکھوا کر پیش کروں، چاہے کچے اخباری کاغذ پر توپ دوں، میں رہوں گا وہی جو کہ میں ہوں اس لیے میں نہیں چاہتا کہ میرے اپنے لفظوں کے بجائے کتابت اور طباعت اور جلد سازی کی معزز صنعتیں میری نمائندگی کریں۔"(۷)

اس کتاب کی اشاعت میں بیگم فرزانہ اسد، ساقی فاروقی، جون ایلیا، عادل شکیل اور انور شعور کا بڑا ہاتھ ہے۔ بیگم فرزانہ نے انتہائی تنگدستی کے زمانے میں رقم جمع کی اور اشاعت کو ممکن بنایا۔ یہ کتاب بارہ سو کی تعداد میں چھپی

جس پر پندرہ ہزار خرچ آیا۔ اس کتاب کی خطاطی اور سرورق عبدالرشید شاہد نے کی۔ یہ کتاب ان کی بیس برس کی محنت شاقہ کا نتیجہ ہے۔ ۱۹۹۰ء میں بریڈ فرڈ کی سینٹرل لائبریری کی جانب سے انھیں خط ملا جس میں "کھڑکی بھر آسمان" کے مندرجات کی بہت تعریف کی گئی۔

کتاب کا آغاز نظم "چودہ کروڑ کی مناجات" سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد "منشور" کے عنوان سے ایک تحریر شامل ہے جس میں اسد محمد خان نے اپنی تحریروں کے منشور پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ زبان و بیان کی انفرادیت اور نیا پن دل پر نقش چھوڑتا ہے۔ دیباچے کا آغاز ہی بڑا جاندار ہے۔

> "ادب صرف اپنے آمروں کو پہچانتا ہے اور میں بڑی بے شرمی کے ساتھ اعتراف کرتا ہوں کہ میں بھی اپنی ایک چھوٹی سی قلمرو تراش کر اس کی طے شدہ حدوں میں اپنا حکم نافذ کرنے آیا ہوں۔"(۸)

اس مجموعے کا پہلا افسانہ "یوم کپور" ہے اس میں معاشرے کے عدم تحفظ کے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جلتی آگ کے دوران اس میں کودنا اور پھر صحیح سلامت واپس آنا ایک معجزہ ہے۔ یہ معجزہ اس لیے ظہور پذیر ہوا کیونکہ لوگ اس پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لیے غیر فطرتی واقعے کو فطرت کا روپ دیا گیا ہے۔

دوسرا افسانہ باسودے کی مریم ہے جو اسد محمد خان کی وجہ شہرت ہے۔ مرکزی کردار مریم ہے جو نبی پاکؐ سے بہت محبت کرتی ہے۔

> "کسی نے ایک بار کہا آپؐ اپنے پاپوش تک مرمت کر لیتے تھے تو بڑھ کر اسکے ہاتھ چوم لیے یعنی اَب کہنے کو ایک اور خوبصورت بات مِل گئی۔"(۹)

اس افسانے میں گھر کے ملازم سے معافی مانگنا ہماری اقدار و روایات کو ظاہر کرتا ہے۔ "مئی دادا" افسانے میں مئی دادا کا کردار لازوال ہے۔ مریم کی طرح گھر کا ملازم ہونے کے باوجود اسے عزت و تکریم کا حقدار سمجھا جاتا ہے۔ خاندان کے داماد تک کو سلام کرنے کے لیے مئی دادا کے پاس بھیجا جاتا ہے۔ گھر کے ملازمین سے پیار و محبت کی یہ اقدار آج کے معاشرے میں مفقود ہیں۔ افسانہ "گھر" غیر فطری حالات کا عکاس افسانہ ہے جس میں ماورائے حقیقت عناصر کا استعمال کیا گیا ہے۔

"ترلوچن" اسد محمد خان کا شاہکار افسانہ ہے جس کا کردار "عین الحق" لوگوں کے مسائل حل کرنے کے لیے ایک فہرست بناتا ہے۔ افسانے میں معاشرتی انحطاط اور ابتر صورتحال پر طنز کیا گیا ہے۔ "براوو! براوو" ایک علامتی کہانی ہے جس میں سماجی صورتحال پر طنز ملتا ہے۔ "فورک لفٹ ۳۵۲" ایک سیاسی افسانہ ہے جس میں پاکستان کی موجودہ سیاسی صورتحال کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانہ فورک لفٹ تفتیش پر مبنی ہے۔ کمیشن اصل حقائق کی دریافت کے بجائے اِدھر اُدھر کی معلومات فراہم کرتا ہے۔ پاکستان کی تاریخ ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے جس میں بغیر کسی رپورٹ اور نتیجے کے کیس ختم ہو جاتے ہیں۔

افسانہ "ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن" میں بدمعاش لوگوں کو موضوع بنایا گیا ہے اس مجموعے کی آخری کہانیاں "ہے للالا، سوروں کے حق میں ایک کہانی میں اور ایک ذلیل سائنس فکشن ہیں ان میں خیر و شر کے تصادم کو دکھایا گیا ہے۔ "ایک ذلیل سائنس فکشن" میں ٹیکنالوجی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ٹیکنالوجی جو ہمیں آرام تو دے رہا ہے مگر ہم سے زندگی چھین رہا ہے۔ ایک دن آئے گا کہ نہ زندگی رہے گی نہ ہم۔ افسانہ "ہے للالا" میں موسیقی کے ذریعے مادیت پرستی اور جنسی مادیت کے فروغ پر احتجاج کیا گیا ہے۔ "سوروں کے حق میں ایک کہانی" افسانے میں انسان کی اپنی تفریح کے لیے فطرت کو تباہ کرنے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسد محمد خان نے انسان کے لیے "سور" کا لفظ استعمال کیا ہے یہ ان لوگوں کے خلاف غصے اور نفرت کا اظہار ہے جو فطرت میں مداخلت کر کے مصنوعی تشکیل کر رہے ہیں۔ اس کتاب میں اڑتیس نظمیں بھی شامل ہیں اس مجموعے کے بارے میں سلیم الرحمٰن کا کہنا ہے:

> "اسد محمد خان کا کھڑکی بھر آسمان کمرے کے اندر بیٹھ کر بھلے کھڑکی بھر نظر آتا ہے لیکن ذرا کھڑکی سے لگ کر دیکھیں تو وسعتوں سمیت دکھائی دینے لگتا ہے۔ اسد محمد خان کا اعجاز یہ ہے کہ وہ بند کمرے میں بھی آسمان کی وسعت کا احاطہ کر لیتے ہیں۔"(۱۰)

اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے مسیح الدین صدیقی کہتے ہیں:

> "کھڑکی بھر آسمان۔۔۔ منشور سے لے کر "میں اور میرے لوگ" تک اس میں شامل ہر تحریر اپنے اُسلوب کے اعتبار سے منفرد ہے۔ نظموں کا حصہ جدید تر حسیت کا حامل ہونے کے باوجود نامانوس نہیں لگتا بلکہ ہر نظم ایک داخلی کشش کے ذریعے پڑھنے والے کو فوری طور پر اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس طرح انسانوں کی علامتی اور

تجریدی فضا بہت سے نئے امکانات کی نشاندہی کرتے ہوئے بھرپور تاثر چھوڑتی ہے۔
کتاب اور طباعت کے اعتبار سے بھی اس میں ایک خاص حدت پائی جاتی ہے، اس
کتاب کو اُردو ادب میں ایک خوبصورت اضافہ قرار دینا بے جانہ ہو گا۔"(۱۱)

اس کتاب میں شامل افسانہ باسودے کی مریم کا بجتاڈنکا آج بھی اسد محمد خان کا اوّلین تعارف ہے۔

ii۔ برج خموشاں:

یہ اسد محمد خان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۹۰ء میں ابنِ حسن پریس، کراچی سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ایک مناجات، بارہ افسانے اور اُردو تراجم شامل ہیں۔ اس مجموعے میں اسد محمد خان کا فن ترقی کی منازل طے کرتا نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانے درج ذیل ہیں۔

۱۔ گھس بیٹھیا
۲۔ چاکر
۳۔ گھڑی بھر کی رفاقت
۴۔ ملفوظاتِ بھپوتا
۵۔ ڈزنگ
۶۔ مردہ گھر میں مکاشفہ
۷۔ شہر کوفہ کا محض ایک آدمی
۸۔ برج خموشاں
۹۔ مرتبان– آوازوں کا ایک ناٹک
۱۰۔ مرتبان–ایک سمری
۱۱۔ کورس–دودھناتھ سنگھ کی کہانی
۱۲۔ بور خیس کی کہانی ____ دست خداوند کی تحریر

یہ کتاب بھی ان کی اہلیہ کی مرہونِ منت ہے۔ مالی اُلجھنوں کے باوجود اُنھوں نے رقم پس انداز کر لی تھی اور کتاب کی اشاعت کے لیے بچائی ہوئی رقم فراہم کی۔ کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں بیگم کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اسد محمد خان کا کہنا ہے:

"میری کامیابی بیگم فرزانہ اسد کی محبت، Devotion اور پلاننگ کی مرہونِ منت ہے۔"(۱۲)

اِس کی اشاعت میں دوستوں نے بھی ہاتھ بٹایا۔

اس کتاب کا پہلا افسانہ "گھس بیٹھیا" ہے۔ یہ افسانہ بھوپال گیس سانحہ کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ افسانے کے دو کردار معاشرے کے ناپسندیدہ کردار ہیں۔ "ببر یار خان اور ڈلیچن لکھیرا" پسے ہوئے طبقے کے نمائندہ ہیں اس خود غرض دنیا میں وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے دُعا کرتے ہیں۔ افسانے میں پسے ہوئے طبقے کے ذریعے انسانی اقدار کو دکھایا گیا ہے۔ اس مجموعے کا دوسرا اہم افسانہ "چاکر" ہے اس افسانے میں جاگیر دارانہ نظام پر چوٹ کی گئی ہے۔ اسد محمد خان نے ملکوں کے خاندان جو غلے کو وافر مقدار میں ذخیرہ کرتے ہیں، کو دکھایا ہے جبکہ دوسری طرف عوام بھوک سے مر رہی ہے۔ فضل علی خاندان کے کردار کے ذریعے یہ کہلوایا گیا ہے کہ روح کے ارتقاء پر محنت کرنی چاہیے اور روح کی محنت یہ ہے کہ خلق خدا کی خدمت کی جائے۔

"گھڑی بھری رفاقت" ایسی کہانی ہے جو شیر شاہ سوری عہد کی عکاسی کرتی ہے جس میں ایک کردار اپنے سلطان شیر شاہ سوری کے یہاں حاضری دینے کے لیے روانہ ہوتا ہے اور راستے میں تحفے کے طور پر دیئے گئے گھوڑے پر سوار اس افواہ کے متعلق سوچتا ہے جس سے اس کی طبیعت پریشان ہوتی ہے اسے بادشاہ کے متعلق بدگمانی پر ندامت ہوتی ہے۔

"مردہ گھر میں مکاشفہ" بھی ایک علامتی کہانی ہے یہ مردہ گھر پورے معاشرے کا نمائندہ ہے۔ اخلاقی زوال کی انتہا ہے مردہ گھر کی لاشوں کے اعضاء نکال کر بیچے جارہے ہیں۔ معاشرے کے افراد معاشرے کے ساتھ وہی کرتے ہیں جو مردہ گھر کا رکھوالا مردوں کے ساتھ کرتا ہے۔ افسانے میں جہاں لوگوں کی توجہ ہٹانی ہو وہاں ریڈیو کی آواز بلند کر دی جاتی ہے جس سے حقیقت اس شور میں دب جاتا ہے۔ حکومت پر گہرا طنز ہے جو عوام کی توجہ ہٹانے کے لیے میڈیا کا خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ افسانہ "ڈزنگ" میں گوتم کے کردار کے ذریعے دنیا کی آسائشوں سے بے نیازی کا بیان دیا گیا ہے۔ "ملفوظات بھپوتا" میں زندگی کی سفاکی کو بیان کیا گیا ہے۔ "ڈزنگ" میں کردار کے نام کے بجائے "o" اور "+" کے نشانات سے ممیز کیا گیا ہے۔ "شہر کوفہ کا محض ایک آدمی" انسان کی منافقت پر مبنی کہانی ہے جس میں واقعہ کربلا کے ذریعے عصرِ حاضر میں فلسطینیوں کی صورتحال کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ مسلمانوں کے زوال کی داستان بیان کر رہا ہے۔ عام آدمی مظلوموں کے لیے نیک جذبات تو رکھتا ہے لیکن افسوس منافقت کی وجہ سے عمل

سے ہمیشہ عاری رہتا ہے۔ یہ برائی اور ظالم کو برا بھلا تو کہتے ہیں لیکن حق بات کہنے سے قاصر ہیں۔ "برج خموشاں" میں معاشرتی جبر اور بے بسی کی عکس بندی کی گئی ہے۔ اس میں معاشرے کی سفاکی کو بیان کیا گیا ہے۔ برج خموشاں اس عمارت کو کہتے ہیں جس میں پارسی لوگ اپنے ہم مذہب لوگوں کے مردہ جسموں کی تجہیز و تکفین کرتے ہیں۔ پرندے ان مردوں کو کھاتے ہیں یہ عمارت کسی مملکت کے قیام کو بھی ظاہر کرتی ہے کہ اگر اس مملکت کی بنیاد بد دیانتی، بدعنوانی پر نہ رکھی جاتی تو عمارت زندہ لوگوں کے کام آسکتی تھی۔ اسد محمد خان کے مطابق برج خموشاں سے مراد ہماری ریاست ہے اور گِدھ سے مراد وہ حکمران جو اسے نوچ نوچ کر کھا گئے ہیں۔

افسانہ "مرتبان- آوازوں کا ایک ناٹک" اور "مرتبان-ایک سمری" سائنس فکشن کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس افسانے کی ساری صورتحال سائنس کے اُصولوں کو مدِ نظر رکھ کر تشکیل دی گئی ہے۔ "کورس دودھناتھ سنگھ کی کہانی" میں غصے اور نفرت کی شدت نظر آتی ہے۔ "بورخیس کی کہانی- دست خداوند کی تحریر" میں بھی غم و غصے کا اظہار کیا گیا ہے۔

iii۔ غصے کی نئی فصل:

اسد محمد خان کا تیسرا مجموعہ ہے "غصے کی نئی فصل" جو ۱۹۹۷ء میں کراچی سے شائع ہوا اس مجموعے میں شامل افسانے درج ذیل ہیں:

۱۔ غصے کی نئی فصل
۲۔ سے لون
۳۔ سرکس کی سادہ کہانی
۴۔ وقائع نگار
۵۔ جشن کی ایک رات
۶۔ برجیاں اور مور
۷۔ ہٹلر-شیر کا بچہ
۸۔ آدمی نامہ
۹۔ طوفان کے مرکز میں

۱۰۔ سارنگ

۱۱۔ ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری

غصے کی نئی فصل، جشن کی ایک رات اور ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری ادبی دنیا میں اسد محمد خان کا تعارف ہیں، اس مجموعے میں حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے بہت اہم مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کے آغاز میں بعنوان "ایک بے خوف آدمی کے بارے میں" کشور خان چنگی والے کی روداد بیان کی گئی ہے۔ افسانہ نگار کا کہنا ہے کہ وہ میرا بندر گاہ کا ساتھی تھا جہاں ہم ساتھ کام کرتے تھے وہ سیلف میڈ انسان جو پڑھ لکھ کر بہت ترقی کرتا ہے۔ کہانی کے آخر میں رحمان بابا کے قول کو بہت خوبصورتی سے سمیٹا گیا ہے۔ اس مجموعے کی پہلی کہانی "غصے کی نئی فصل" ہے یہ افسانہ شیر شاہ سوری عہد کا عکاس ہے۔ افسانے کے کردار شیر شاہ سوری سے ملنے کے خواہش مند ہیں۔ اس خواہش کی تکمیل کے سفر میں ان کی ملاقات مردوزئی فرقے سے ہوتی ہے۔ مردوزئی مصنوعی طریقے سے اپنے غصے کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک اگر منفی جذبات کا اظہار نہ کیا جائے تو انسان ایک دن نفرت اور غصے جیسے جذبات سے خالی ہو جائے گا۔ یہ فرقہ مصنوعی طریقے سے اس کا اظہار کر کے اس پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسد محمد خان کے نزدیک محبت، نفرت، غصہ یہ فطری جذبات ہیں مصنوعی طریقوں سے ہم اس سے پاک نہیں ہو سکتے۔

افسانہ "سے لون" میں طوائف کے محلے کی عکس بندی کی گئی ہے۔ اسد محمد خان کے نزدیک جب عورت طوائف بنتی ہے تو اس کے اندر کی عورت مرتی نہیں ہے بلکہ انسانی رویوں کے ساتھ زندہ رہتی ہے۔ بہترین انسان وہ ہے جو محنت سے روزی حاصل کرے۔ ہمیں بغیر کسی تعصب کے دوسروں کی مدد کرنی چاہیے، چاہے وہ ایک طوائف ہی کیوں نہ ہو۔ حلال و حرام کی تفریق کے بغیر انسان کو صرف انسان کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ یہی اصل انسانیت ہے۔

"سرکس کی ایک سادہ کہانی" میں ملکی سیاست پر طنز کیا گیا ہے اس میں کرداروں کے ذریعے سیاستدانوں کی پردہ دری کی گئی ہے جو دکھاوے کے لیے آپس میں لڑتے ہیں۔ یہ لڑائی صرف عوام کو یہ باور کرانے کے لیے ہوتی ہے کہ ہم ایک دوسرے سے بہتر ہیں لیکن ان کی اصل کہانی ایک ہی ہوتی ہے۔ عوام مجبور سب جانتی ہے مگر کچھ کر نہیں سکتی کیونکہ انھیں منتخب تو عوام نے ہی کیا ہے۔ اقتدار کے ان بھوکوں نے ملک میں ایک سرکس لگا رکھا ہے۔ افسانہ "وقائع نگار" میں مرکزی کردار کو مردہ خانے میں دکھایا گیا ہے۔ مردہ خانہ معاشرے پر گہرا طنز ہے ان کے نزدیک تاریخ یاد رکھنے کا عمل ہے جبکہ سیاست اپنے سے مختلف ہر شے کو مٹانے کا عمل ہے۔ سیاست کے اس عمل کو ہر

سیاستدان اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتا ہے اور اس سب میں میڈیا ریٹنگ کے حصول کے لیے عوام کو بے وقوف بناتی ہے۔ میڈیا جو صرف پراپیگنڈے تک محدود ہو کر رہ گیا ہے اس کے منہ پر یہ افسانہ ایک طمانچہ ہے۔

کہانی "جشن کی ایک رات" میں سوری عہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شیر شاہ سوری نے اپنے عہد میں جس طرح عوام کا خیال رکھا ان کے مفادات کا تحفظ کیا۔ اس پر عوام نے اس کی صحت یابی پر ایک جشن رکھا جس میں شیر شاہ سوری نے بھی شرکت کی۔ اسد محمد خان کے نزدیک اگر درست تاریخ رقم نہ کی تو مستقبل میں اصل شخصیتیں مسخ ہو کر رہ جائیں گی۔ "برجیاں اور مور" طوائف سیریز کی دوسری کہانی ہے اس میں ایک طوائف کا کردار دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ہمارا معاشرہ روبہ زوال ہے۔ اپنے وقت کی مشہور گلوکارہ تقسیم ہند کے بعد ایک کوٹھا چلانے پر مجبور ہے۔ یہ ہمارے زوال کی واضح علامت ہے۔ "ہٹلر-شیر کا بچہ" میں سرکاری بدعنوانیوں، قانون شکنیوں اور منافقت کی پردہ دری کی گئی ہے۔ معاشرے کے بھیانک چہرے سے قاری کو روشناس کرایا گیا ہے یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو پولیس کی سازشوں کا شکار ہو کر موت کو گلے لگالیتا ہے۔

افسانہ "آدمی نامہ" نظیر اکبر آبادی کی نظم آدمی نامہ کی طرز پر لکھا گیا ہے جس میں تین کرداروں کے ذریعے معاشرے کے تین طبقوں کو دکھایا گیا ہے۔ پہلا کردار نواب صاحب کا جو بظاہر بخیل مگر چوری چھپے غریبوں کی مدد کرتا ہے۔ دوسرا کردار دیوان جی جو مادیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ تیسرا کردار پیدل ولندیزی کا ہے جو تخلیقی فکر کے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ افسانے کے ذریعے یہ واضح کیا گیا ہے کہ معاشرے میں ہر شخص اپنے مقاصد کے مطابق زندگی گزارتے ہوئے دوسرے سے بے خبر ہے۔ "طوفان کے مرکز میں" افسانہ انفرادیت کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس افسانے میں کراچی میں بڑھتی ہوئی دہشت گردی، ہڑتالوں، جلوسوں، ہنگاموں اور لاشوں کے انبار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "سارنگ" میں پرانے عہد کو جدید دَور سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ اساطیری صورتحال کے ساتھ ساتھ عام زندگی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ہند Mythology میں جنس کے تقدس اور فضیلت کا تصور ہے یہ فضیلت کائنات کی ہر شے پر حاوی ہے۔ یہی سارنگ کا بنیادی موضوع ہے۔ ہندوؤں کے نزدیک جنس دیوتاؤں کی عطا ہے، اس لیے مقدس ہے۔

اس افسانوی مجموعے کی آخری کہانی "ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری" ہے اس میں جاسوسی نظام کے ذریعے تاریخی صورتحال کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہر زمانے میں ہی بادشاہوں کا جاسوسی نظام رہا ہے جسے ہر بادشاہ اپنی مرضی کے مطابق چلاتا تھا۔ یہ افسانہ اقتدار کے کھیل کے اندر پلنے والی سازشوں، منافقت اور لاعلمی پر مبنی ہے۔ سازشی نظام

سلطنتوں کے عروج کو زوال میں بدل دیتا ہے۔ مغل سلطنت کے حوالے سے بھی یہی ہوا، انگریزوں کی سازشوں نے یہاں کے امرا کے درمیان حسد اور نفرت کو فروغ دیا جس کا نتیجہ زوال کی صورت میں سامنے آیا۔ اسد محمد خان کی اس کتاب کے بارے میں سلیم الرحمٰن کا کہنا ہے:

> "غصے کی نئی فصل اسد محمد خان کی کہانیوں کا تیسرا مجموعہ ہے جو پہلی بار ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل چودہ کہانیاں اسد کے قلم رسا کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ایک حال کا شاخسانہ ہے تو دوسری ماضی کا افسانہ کسی تیسری کہانی میں زمانے باہم ملتے نظر آتے ہیں تو کوئی اور زمان و مکاں کی حدود سے ہی ماورا ہو جاتی ہے۔ ہر کہانی اپنی ایک مجسم کائنات رکھتی ہے اور یہی دنیا کے عظیم ادبا کا خاصا ہوتا ہے کہ وہ کائنات کے اندر نئے جہان بسانے پر قادر ہوتے ہیں۔ "غصے کی نئی فصل" ادب ہی میں نہیں بلکہ عالمی ادب میں بھی ایک لازوال اضافہ ہے۔"(۱۳)

اسد محمد خان کے افسانوں میں غصے اور احتجاج کی جو لہر نظر آتی ہے، اس بارے میں اسد محمد خان کا کہنا ہے:

> "یہ احتجاج کی ایک شکل ہے۔۔۔ میرا قصہ یہ ہے کہ میں ہوش مندی اور انصاف پسندی کی جون میں ہوتا ہوں تو لکھ کر اس برہمی اور غصے کا اظہار کرتا ہوں۔"(۱۴)

غصے کی یہ لہر جو اسد محمد خان کا خاصہ ہے یہ ہم پر مسلط ظالم اور نااہل جاگیرداروں اور استحصال کرنے والے مقتدر طبقے کے خلاف ہے۔

Iv۔ نربدا اور دوسری کہانیاں:

نربدا اور دوسری کہانیاں اسد محمد خان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۳ء میں سٹی پریس بک شاپ، کراچی سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ ۱۲ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانے درج ذیل ہیں:

۱۔ نربدا
۲۔ رگھوبا اور تاریخ فرشتہ
۳۔ ایک میٹھے دن کا انت
۴۔ نصیبوں والیاں
۵۔ جانی میاں
۶۔ داستان سرائے
۷۔ موتبر کی باڑی
۸۔ الی گجر کی آخری کہانی
۹۔ ندی اور آدمی
۱۰۔ مرد، عورت، بچہ اور سلوتری
۱۱۔ ایک دشت سے گزرتے ہوئے
۱۲۔ خفت میں پڑا ہوا مرد

اس مجموعے میں شامل افسانہ "رگھوبا اور تاریخ فرشتہ" اسد محمد خان کی کہانیوں میں اَب تک کی سب سے طویل کہانی ہے۔ اس مجموعے کی پہلی کہانی "نربدا" ہے اس کہانی کا زمانہ سوری عہد ہے۔ شیر شاہ سوری کا زمانہ اسد محمد خان کے لاشعور میں سما گیا ہے، اِسی لیے ان کی اکثر کہانیاں اسی عہد کی عکاس ہیں۔ اس افسانے میں مذہب کی وسعت، فرسودہ نظام کی تبدیلیاں، دیگر مذاہب کا احترام اور ہند اسلامی کلچر کی عکاسی کی گئی ہے۔ چھوت چھات اور ذات بات کی تقسیم پر یقین رکھنے والا بوڑھا کردار آخر میں مسلمان لڑکی کی بہادری سے متاثر نظر آتا ہے۔ یہ کہانی بڑھتی ہوئی مذہبی جنونیت اور انتہا پسندی کا جواب ہے۔

"رگھوبا اور تاریخ فرشتہ" اس افسانوی مجموعے کی دوسری کہانی ہے۔ افسانے میں تاریخ کے فرسودہ نظام پر طنز کیا گیا ہے۔ تاریخ ہمیشہ سے اشرافیہ کے کارناموں سے بھری پڑی ہے۔ عام طبقے کے شخص کا کیا اس میں کوئی حصہ

نہیں۔؟عام آدمی طاقتور کے توسط سے ہی تاریخ کا حصہ بن سکتا ہے۔ افسانے میں خاص عہد میں خاص تہذیبی اور سیاسی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے، جو حضرت نظام الدین اولیاء اور علاوء الدین خلجی کا آخری دَور تھا۔ افسانہ نگار نے یہ سوال واضح کیا ہے کہ سازشوں کا جال بچھا کر تاریخ کی کتابوں میں جگہ بنانے کی اہمیت زیادہ ہے یا پھر ایک عام پُر سکون زندگی گزارنے کی اہمیت زیادہ ہے۔ "اک میٹھے دن کا انت" طوائف کے کوٹھے کی مالکن کا خاکہ ہے۔ افسانے میں طوائفوں کے شب و روز کا حال اور ان کے آپسی تعلقات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "نصیبوں والیاں" بھی طوائف سیریز کا افسانہ ہے۔ طوائف وہ طبقہ جو خواب تو دیکھتا ہے مگر اس کی تعبیر پانا انتہائی کٹھن ہے۔ افسانے میں کوٹھے کی لڑکیوں کی بے بسی اور استحصال کی دردناک عکاسی کی گئی ہے۔ "جانی میاں" میں بھی ایک طوائف کا کردار ہے جس کی وجہ سے ایک شخص اپنا سب کچھ گنوا بیٹھتا ہے۔ یہ تینوں کہانیاں طوائف پر لکھی گئی ہیں مگر کہیں بھی جنسی لذت کا عنصر غالب نہیں بلکہ ان کو درپیش مسائل کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسد محمد خان نے انھیں ایک طوائف سے زیادہ عورت کے روپ میں دکھایا ہے۔

موتبر کی باڑی اس افسانوی مجموعے کی معروف کہانی ہے۔ اس افسانے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ انسان اپنی جان بچانے کے لیے کیا کیا کھیل کھیلتا ہے۔ ایک عورت کا خلوص، قربانی اور مرد کی خود غرضی اس کا بنیادی موضوع ہے۔ مگر عورت اس قربانی سے مرد کی محبت میں گھر بار سب قربان کر دیتی ہے، مگر عورت کی قربانی سے مرد کو کوئی سرکار نہیں اس افسانے میں محبت کا اصل روپ بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ "الی گجر کی آخری کہانی" ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو چوئی صاحب کی ناجائز اولاد ہے جس کو وہ معاشرے کے ڈر سے، بدنامی کے ڈر سے کبھی اپنا بیٹا تسلیم نہیں کرتے۔

"ندی اور آدمی" افسانہ بھی سوری عہد کا آئینہ دار ہے۔ افسانے میں بادشاہ کے ذہن میں گزرتی ہوئی بچپن میں ندی سے متعلق کہانی کو دُہرایا گیا ہے۔

"مرد، بچہ اور سلوتری" افسانے میں مرد کی ان صفات کو بیان کیا ہے جو عورت کو متاثر کرتی ہے۔ سلوتری ایک ڈاکٹر ہے جو جادو ٹونے کے عمل کے لیے بچے اُٹھاتی ہے۔ سلوتری ایک عورت کا بچہ لے جاتی ہے۔ عورت بچے کی خاطر سلوتری کا قتل کر دیتی ہے۔ اس کے بعد مرد و عورت ساتھ رہنے لگتے ہیں۔

"خفت میں پڑا ہوا آدمی" افسانے میں مرد کے جنسی امتیاز پر لگائے گئے الزام سے وہ اپنی نفسیاتی قوت کھو دیتا ہے۔ افسانے میں مرد پر امرد پرستی کے غالباً جھوٹے الزام سے بد ظن ہو کر عورت اس کے ساتھ رہنے سے انکار کر دیتی ہے اور مرد ایک نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔

"نربدا اور دوسری کہانیوں" میں ذات پات کی تقسیم کی نفی کی گئی ہے۔ اسد محمد خان نے جس دَور کو مثالی تصور کیا ہے اس زمانے میں فرد کی پہچان اس کی دھرتی سے تھی نہ کہ مذہب سے۔

ہم آج بڑے شوق سے اپنے بچوں کو سلطان کی کہانیاں سناتے ہیں، مگر اس سے عام ہندو اور دوسرے مذہبی کرداروں کو منہا کر دیتے ہیں کیونکہ اب ہماری تاریخ تعصب سے بھری پڑی ہے۔ وہ زمانہ جس میں پرائے مذہب کی حرمت اور تقدیس ویسی ہی تھے جیسے اپنے مذہب کی اسی لیے وہ زمانہ ہمارے فرقوں میں منقسم سماج سے بدرجہا بہتر تھا۔

v۔ تیسرے پہر کی کہانیاں:

"تیسرے پہر کی کہانیاں" اسد محمد خان کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ اس افسانوی مجموعے میں شامل افسانے درج ذیل ہیں:

۱۔ دارالخلافے اور لوگ
۲۔ ماشٹر
۳۔ تصویر سے نکلا ہوا آدمی
۴۔ روپالی
۵۔ اپنے لوگوں سے سنی ایک شگفتہ کہانی
۶۔ عون محمد وکیل، بے بے اور کاکا
۷۔ کھلتی دھوپ اُجلے سائے
۸۔ شہر مردگان—ایک کمپوزیشن
۹۔ ایک بلیک کامیڈی
۱۰۔ گنجے ایڈورڈ کا سورج

۱۱۔ جناب صدر گلاب کی پتیاں اور گڑ کیری کا شربت

۱۲۔ سفید گایوں کا میسا کر

۱۳۔ خانوں

۱۴۔ ایک تحریر آئی وو آندرچ

اِس مجموعے میں اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی صورتحال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ "دارالخلافے اور لوگ" ہے جو فیروز شاہ تغلق کے دَور کی عکاسی کرتا ہے۔ فیروز شاہ نے جس طرح عوام پر چاندی کے بجائے تانبے کے سکے رائج کیے اور انھیں غربت سے دو چار کیا۔ اس افسانے میں بادشاہوں کے عوام پر مسلط غلط فیصلوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اسد محمد خان نے فیروز شاہ کے دَور کو عصرِ حاضر سے ملایا ہے کہ بادشاہ آج بھی ذاتی مفاد کے لئے عوام کو غربت کی آگ میں جھونک دیتے ہیں۔ افسانے میں ایک لڑکی جابر سلطان کے خلاف اپنا بیان ریکارڈ کرتی ہے۔ افسانے میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ ظلم کے خلاف آواز اُٹھانا جبر کی اطاعت کرنے سے زیادہ بہتر ہے۔

"ماشٹر" کا بنیادی موضوع یہ ہے کہ انتہائی گرا ہوا آدمی بھی نیکی اور خیر کے جذبات رکھتا ہے۔ جب فرد کے اعتماد کا خون ہوتا ہے تو اس کی شکستگی خطرناک صورت اختیار کر لیتی ہے۔ افسانے میں جرائم پیشہ شخص کی بے بسی اور بے چارگی کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ یہ افسانہ ایک کردار کے اعتماد کی شکست کا افسانہ ہے۔ اس کردار کو نیک نام شخص کے قتل سے زیادہ نیکی پر ایمان کے قتل کا دُکھ ہے۔

"تصویر سے نکلا ہوا آدمی" آج کے سیاسی حالات کی داستان سناتا ہے، اس افسانے میں فوج پر طنز کیا گیا ہے یہ افسانہ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک بریگیڈیئر کی کہانی ہے جو اپنی ہوس کے لیے ایک عورت کو قید کر کے رکھتا ہے لیکن اتنے عرصے قید کے باوجود عورت کے اندر کی قوت اسے آزاد رکھتی ہے۔

"روپالی" سوری عہد کا عکاس ہے، اس عہد کا آج کے دَور سے موازنہ کیا گیا ہے۔ روپالی کا لفظی مطلب روپیہ ہے شیر خان نے جس طرح روپے اور عمارتوں پر فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کا استعمال کر کے ہندوستانی عوام میں مقبولیت حاصل کی۔ اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

"اپنے لوگوں سے سنی ایک شگفتہ کہانی" پٹھان قبائل کی روایات کو بیان کرتی ہے۔ افسانے میں پٹھانوں کی غیرت، روایات واقدار، معاملہ فہمی اور فراست کا ایک پُر لطف واقعہ دکھایا گیا ہے۔

"عون محمد وکیل، بے بے اور کاکا" مذہبی طبقے کے رویوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ ذاتی رنجش اور حسد کی وجہ سے قانون کا سہارا لے کر "مسجد کا امام" بے بے سے اپنا انتقام لیتا ہے۔ افسانے میں ایک مظلوم عورت کا ایک چالاک اور بدنیت مولوی سے تقابل دِکھایا گیا ہے۔ ایک بدنیت مولوی نفس کی تسکین کے لیے مذہب کے پردے میں پاکباز عورت کو اپنے عتاب کا شکار بناتا ہے۔ توہین مذہب اور بے حرمتی اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔

"کھلتی دھوپ اور اُجلے سائے" یہ بھی سوری سیریز کی کہانی ہے جس میں بادشاہ کا ہندوؤں کے ساتھ حسنِ سلوک دِکھا کر اس کی وسیع القلبی کو دکھایا گیا ہے۔ یہ افسانہ ہند اسلامی کلچر کا نمائندہ ہے ایک ساتھ کام کرنے کے باوجود دِلوں میں ایک دوسرے کے لیے کدورت نہ تھی۔ یہ افسانہ دو متحد تہذیبوں کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔

"شہر–مردگان ایک کمپوزیشن" میں سیاسی صورتحال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں ضیاء الحق دَور کی ساری برائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "ایک بلیک کامیڈی" میں بھی سیاسی صورتحال کو موضوع بنایا گیا ہے۔

"گنجے ایڈورڈ کا سورج" میں برطانیہ کے تعلیمی نظام پر طنز کیا گیا ہے۔ طالب علموں کی ذہنی تربیت کے لیے تعصب سے بھرپور نصاب تیار کیا گیا ہے۔ نو آبادیاتی دور میں برطانیہ کا دوسرے ممالک پر قبضہ شان و شوکت سے بیان کیا گیا ہے۔ تعصب سے بھرپور نصاب تیار کرنا، تاریخی حقائق کو مسخ کرنا در حقیقت آئندہ نسلوں پر اپنا رُعب و دبدبہ قائم کرنا ہے تاکہ آئندہ نسلیں کسی قسم کی مزاحمت نہ کر سکیں۔

"جناب صدر گلاب کی پتیاں اور گڑ کیری کا شربت" میں امریکی زوال پر طنز کیا گیا ہے۔ بش کے دَور میں امریکی سیاسی حالات پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔

"سفید گایوں کا میسا کر" میں تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں مہاجرین پر پولیس کے ظلم و ستم کی داستان بیان کی گی ہے۔ پولیس والے ان پر اندھا دُھند گالیاں چلا کر کس طرح انھیں زخمی کرتے ہیں۔ پولیس کے اس رویے پر افسانہ نگار نے یہ سوال اُٹھایا ہے کہ یہ محافظ ہے کہ ڈاکو؟

"ایک تحریر آئی وو آندرچ" میں مغربی ذہن کی عکاسی کی گئی ہے کہ کس طرح وہ مسلمانوں سے صلیبی جنگوں کا بدلہ لینے کے لیے سرگرم ہیں۔ یہ کہانی یورپی عوام کی مشرقی عوام کے خلاف ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کتاب کے موضوعات اور منفرد لہجے اور اُسلوب پر بات کرتے ہوے سلمان خالد کا کہنا ہے:

"اسد محمد خان کبھی ہمیں ماضی میں لے جاتے ہیں جہاں فیروز تغلق رعایا سے معافی نامے خرید رہا ہے تو کبھی سوری دَور کی شراب کی بھٹی میں ایک دلال سے ملاقات کراتے اور اس کا عبرتناک انجام لکھتے ہیں یا ایک الف زئی نوجوان کا قصہ جو قتل کی ثالثی میں دلچسپ فیصلہ سناتا ہے۔۔۔ماضی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ کردار ان کی بولی اِرد گرد کا ماحول کچھ بھی نامانوس نہیں لگتا۔ بلاشبہ لکھنے والے کے تخیل اور قلم کا کمال ہے۔"(۱۵)

vi۔ اِک ٹکڑا دھوپ کا:

یہ اسد محمد خان کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے اس افسانوی مجموعے میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ یہ کتاب ۲۰۱۰ء میں القاء پبلی کیشنز، لاہور سے شائع ہوئی۔ اس افسانوی مجموعے میں شامل کہانیاں درج ذیل ہیں:

۱۔ قافلے کے ساتھ ساتھ
۲۔ وارث
۳۔ کوکون
۴۔ چھوٹے بور کا پستول
۵۔ اِک ٹکڑا دھوپ کا
۶۔ داروکا اڈہ
۷۔ دانی کی کہانی
۸۔ دھماکے میں چلا ہوا بزرگ
۹۔ ملنگنی کا قصہ
۱۰۔ بوب کا چائے خانہ
۱۱۔ مدھوری بائی کی ادھوری کہانی
۱۲۔ ہمسائے

اسد محمد خان نے ان افسانوں میں بر صغیر کی تاریخ، خلجی اور سوری دور، ریاست بھوپال کے دیہی علاقے، سندھ کے علاقے اور کراچی کی بستیوں کو موضوع بنایا ہے۔ اسد محمد خان کا مذہب کا تصور عام تصور مُلا سے بہت مختلف ہے۔

"قافلے کے ساتھ ساتھ" اس مجموعے کی پہلی کہانی ہے اس افسانے میں شہاب الدین غوری کے عہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے میں عوام کی غوری کے منتخب کردہ امیروں سے بیزاری کو دکھایا گیا ہے۔ یہ امیر بلاوجہ عوام پر ظلم کرتے ہیں۔ سلطان صرف قبضے کرتا ہے اور ان علاقوں پر اپنے سردار مقرر کرتا ہے۔ یہ سردار اپنی من مانیاں کرتے ہیں۔ اس صورتحال کو آج کے دَور کی سیاست سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔

"وارث" دوسرا افسانہ ہے جس میں لاپتہ بلوچوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے میں بلوچ قبائل کی شجاعت کو دکھایا گیا ہے کہ وہ گرفتاری پر بھی اعلیٰ افسران سے خوفزدہ نہیں ہوتے۔ ان کو زنجیروں سے باندھ کر بھوکا پیاسا قید کر دیا گیا ہے پھر بھی وہ اپنے سامنے کھڑی موت سے خوفزدہ نہیں۔ لاپتہ بلوچوں پر لکھے گئے اس افسانے پر ڈاکٹر انوار احمد کا کہنا ہے کہ:

> "اسد محمد خان شاید اُردو کا وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے لاپتہ بلوچوں کے بارے میں لکھا۔"(۱۶)

وہ بلوچ جو بین الاقوامی سیاست سے واقف بھی نہ تھے اُنھیں ناکردہ جرم کی سزا ملی اور ان کا والی وارث کوئی بھی نہ بنا۔ اسد محمد خان کا افسانہ وارث بلوچوں کے حق میں ایک توانا آواز ہے وہ لاوارثوں کے وارث ہیں۔

افسانہ "چھوٹے بور کا پستول" میں اشرافیہ کی بے مہار آزادی پر طنز کیا گیا ہے۔ یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بیوروکریسی مظلوم کے بجائے با اثر افراد کی حفاظت کرتی ہے۔ یہ طوائف سیریز کی چوتھی کہانی ہے اس کہانی میں طوائفوں کے ساتھ ہونے والی زیادتی اور استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔

افسانہ "اِک ٹکڑا دھوپ کا" اپنی اختصاریت میں بھی جامعیت لئے ہوئے ہے۔ ارشاد مصطفیٰ، جون ایلیا اور سید سلیم احمد کو کتنے سلیقے سے یاد کیا گیا ہے۔ ہر لفظ واقعی دھوپ کا ٹکڑا ہے۔ دوستوں کے تکون میں کتنی مٹھاس بھری ہے۔

اسد محمد خان نے "داروکا اڈہ" افسانے میں مقامی باشندوں کے تہوار کی کہانی بیان کی گئی ہے، جس میں وہ اپنے ہیرو جو مغل لشکر کے خلاف لڑا تھا کو شراب پی کر اور گیت گا کر خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔ افسانے کے ذریعے یہ واضح کیا گیا ہے کہ تاریخ جو مغلوں کو بہت انصاف پسند اور عوام پسند بادشاہ کے طور پر دکھاتی ہے جبکہ مقامی کلچر کے لوگ مغلوں کو حملہ آور سمجھتے ہیں جنھوں نے ان کے علاقوں پر قبضہ کر لیا۔

افسانہ "دانی کی کہانی" میں طوائف کے کوٹھے کا کلچر دکھایا گیا ہے۔ یہ طوائف سیریز کی پانچویں کہانی ہے اس افسانے کا آغاز کوٹھے پر ہوتا ہے اور انجام مولوی کے گھر پر دھماکے میں چلا ہوا بزرگ موجودہ دور میں ہونے والی دہشت گردی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ نائن الیون اور امریکہ افغان جنگ ایسے واقعات ہیں جنھوں نے ہمارے ملک پر گہرے اثرات مرتب کیے اور پورے ملک میں دہشت گردی کا طوفان اُمڈ آیا۔

"ملنگنی کا قصہ" افسانہ آرٹ دُشمنی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ کہانی ایک مصور کی ہے جو دیوی دیوتاؤں کی برہنہ تصاویر بناتا ہے جس پر اخباروں اور میڈیا کے ذریعے لوگوں کا احتجاج بڑھا چڑھا کر بیان کیا جاتا ہے۔ افسانے میں میڈیا کے اصل چہرے کو بے نقاب کیا گیا ہے کہ کس طرح وہ ذرا سی بات کو اُچھال کر بڑا مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں۔ "بوب کا چائے خانہ" میں روایت اور اقدار کی پاسداری کو دکھایا گیا ہے۔ "مدھوری بائی کی ادھوری کہانی" بھوپال کے محمود حسن خان کے ساتھ برما میں پیش آنے والے واقعے پر مبنی ہے۔ "ہمسائے" ایک جاسوسی طرز پر لکھی گئی کہانی ہے۔ افسانے میں ہندو مسلم فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے کہ کس طرح ہندو اور مسلم ہمسایوں کی لڑائی کرانے کے لیے ان کی لڑکی کو اغوا کر کے فساد کرایا جاتا ہے۔

"اِک ٹکڑا دھوپ کا" افسانوں کا آخری مجموعہ ہے جس میں عصرِ حاضر کے مسائل دہشت گردی، ٹارگٹ کلنگ، مسنگ پرسن پر قلم فرسائی کی گئی ہے۔

اسد محمد خان کے پانچ مجموعوں کی ایک کتاب ۲۰۰۶ء میں "جو کہانیاں لکھیں" کے عنوان سے اکادمی بازیافت کراچی سے شائع ہوئی اس کے علاوہ "ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں" کے عنوان سے ایک اور کتاب ۲۰۰۶ء میں منظرِ عام پر آئی جو ان کے سفر ناموں اور خطوط پر مشتمل ہے۔ "یادیں: گزری صدی کا دوست" میں یاداشتیں اور خاکے ہیں۔ یہ کتاب ۲۰۱۵ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔

اسد محمد خان کی تحریروں کا ہندی، گجراتی، انگریزی، مراٹھی اور پنجابی کے علاوہ مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ۲۰۰۲ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے "Harvest of Anger & Other Stories" کے نام سے ان کی بارہ کہانیوں کے تراجم انگریزی میں شائع کیے، اس سے پہلے عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا انگریزی ترجمہ ہوا تھا۔ ان نامور مصنفین کے بعد اسد محمد خان کے افسانوں کا ترجمہ یہ واضح کرتا ہے کہ ان کے افسانے کسی سے کمتر نہیں۔

آصف فرخی کی مرتب کردہ ایک انتھالوجی "Fries in and Autumn Garden" کے عنوان سے شائع ہوئی جس میں مردہ گھر میں مکاشفہ کا ترجمہ "Revelation in the house of dead / yadullah ijtehadi" کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے بھی اُردو افسانے کے انگریزی تراجم کی ایک انتھالوجی تین جلدوں میں شائع کی جس میں اسد محمد خان کی کہانی "ایک بلیک کامیڈی" کا ترجمہ "A Black Comedy" کے عنوان سے شامل ہے۔

آصف فرخی کی مرتب کردہ ایک انتھالوجی "Fault Lines Stories of 1971" کے عنوان سے یونیورسٹی پریس لمیٹڈ، بنگلہ دیش سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اسد محمد خان کے افسانے "فورک لفٹ ۳۵۲" کا ترجمہ "Fork Lift No.352" کے عنوان سے شامل کیا گیا۔

ضیا محی الدین نے اسد محمد خان کی دو کہانیوں "باسودے کی مریم" اور "مئی دادا" کو بارہا بی بی سی پر بیرون ملک تہذیبی مراکز میں پڑھ کر سنایا۔ اُن کی ایک کہانی "ترلوچن" برطانیہ کے اولیول کے نصاب میں تاحال شامل ہے۔ اسد محمد خان کو ان کی خدمات کے اعتراف میں جن اعزازات سے سراہا گیا، وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ سال ۲۰۰۳ء کی بہترین تصنیف کا قومی ایوارڈ "بابائے اُردو مولوی عبدالحق ایوارڈ" اکادمی ادبیات کی جانب سے افسانوی مجموعے نربدا کو عطا کیا۔

۲۔ پاکستان اور امریکہ میں فعال ایک غیر سرکاری ادبی تنظیم فیض محمد فاؤنڈیشن نے ۲۰۰۴ء میں "احمد ندیم قاسمی ایوارڈ" برائے فکشن عطا کیا۔

۳۔ ۲۰۰۷ء میں ادبی خدمات کے لیے گیارہویں عالمی فروغ اُردو ادب ایوارڈ سے نوازا گیا۔

۴۔ ۲۰۰۷ء میں ہی سندھ حکومت کی طرف سے "شیخ ایاز ایوارڈ برائے نثر" عطا کیا گیا۔

۵۔ ۲۰۰۹ء میں سول ایوارڈ "تمغہ امتیاز" سے نوازا گیا۔

۶۔ سکرپٹ رائٹنگ کے لیے آڈیو وژل میڈیا کا معروف "نگار ایوارڈ" عطا کیا گیا۔

۷۔ ۲۰۱۰ء میں انھیں "تہذیب ایوارڈ پاکستان" سے سرفراز کیا گیا۔

اسد محمد خان نے ستر کی دہائی میں افسانہ نگاری شروع کی۔ ان کا منفرد لہجہ ان کی پہچان ہے۔ ہند اِسلامی کلچر، گنگا جمنی تہذیب، ہندی تاریخ اور بیشتر سوری عہد ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔ اُنہوں نے عالمی، ملکی اور سیاسی مسائل پر بھی افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد کہتے ہیں:

> "اسد محمد خان کے افسانے مخصوص قسم کی مہک رکھتے ہیں اور ان کے کرداروں کا بہت گہرا رشتہ ان کے ثقافتی ماحول کے ساتھ ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ چھوٹی چھوٹی تصویروں کی مدد سے ایک ثقافت کا عطر کشید کر لیتے ہیں۔۔۔ اگر افسانہ نگاری کے اُصولوں کے مطابق دیکھا جائے تو اسد محمد خان کی بعض کہانیاں جدید افسانے کا سرمایہ ہیں۔"(۱۷)

شیر شاہ سوری کا عہد اسد محمد خان کا پسندیدہ ترین عہد ہے۔ شیر شاہ سوری کے اس عہد کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ:

> "شیر شاہ سوری ایک عام آدمی کی طرح اُٹھا تھا۔ کسی بادشاہ کی اولاد نہ تھا (سلطان ابن سلطان نہیں تھا) مغلوں میں ایسا ضرور ہوا کہ نسل در نسل سلسلہ چلا۔ خلجیوں میں بھی یہ رواج چلا۔"(۱۸)

اسد محمد خان کے افسانوں میں تاریخ اور حاکم وقت کے خلاف احتجاج نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ ہمارے سیاست دان اور نامعقول حکمران ہیں جو برسوں سے ہم پر مسلط ہیں۔ جاگیر دارانہ نظام کے خلاف ان کے ہاں سخت احتجاج نظر آتا ہے۔ اسد محمد خان اس بارے میں کہتے ہیں کہ:

> "جاگیر داری ہمارا بنیادی مسئلہ ہے ان جاگیر داروں سے پیچھا چھڑانے میں وقت لگے گا۔ ہمارے ہر صوبے میں جاگیر دار مضبوط ہیں۔۔۔ اسمبلی میں جاگیر دار اور وڈیرے قابض ہیں۔ ان میں سے ہر آدمی کی زمینیں کئی مربع میل پر پھیلی ہوئی ہیں۔ محنت ہاری کرتا ہے مگر اسے حق نہیں ملتا۔"(۱۹)

ان کے افسانوں میں بادشاہوں کے قصوں کے باوجود درباروں کے تناظر نظر نہیں آتے کیونکہ ان کے نزدیک بادشاہ خود کچھ نہیں ہوتا۔ یہ چھوڑ کر ہم باڑے کیوں نہ جائیں جہاں بھینس کا دودھ دوہا جارہا ہے۔ یہی زندگی کی بڑی حقیقت ہے اور یہی نو تاریخیت کا بنیادی موضوع ہے کہ حاشیائی طبقے اور تاریخ کے نظر انداز کرداروں کو اپنا موضوع بنایا جائے اِسی حوالے سے اسد محمد خان کے افسانوں کا نو تاریخی مطالعہ اگلے باب میں کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ہفت روزہ معیار، کراچی، نومبر ۱۹۹۱ء، ص ۱۵

۲۔ اسد محمد خان، راقمہ سے گفتگو، ۲ جون ۲۰۱۹، 11:00am

۳۔ رسالہ چہار سو، جلد ۱۷، شمارہ جنوری–فروری، فیض الاسلام پرنٹنگ، راولپنڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۴–۲۳

۴۔ اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں،، اے بی اکیڈمی باز یافت، کراچی، ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۸۵

۵۔ رسالہ چہار سو، جلد ۱۷، شمارہ جنوری–فروری، فیض الاسلام پرنٹنگ، راولپنڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۴

۶۔ اسد محمد خان، کھڑکی بھر آسمان، القا پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۵

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً، ص ۴

۹۔ رسالہ چہار سو، جلد ۱۷، شمارہ جنوری–فروری، فیض الاسلام پرنٹنگ، راولپنڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ اسد محمد خان کا راقمہ کو انٹرویو

۱۳۔ اسد محمد خان، غصے کی نئی فصل (سرورق)، ابن حسن پریس، کراچی، ۱۹۹۷ء

۱۴۔ رسالہ چہار سو، جلد ۱۷، شمارہ جنوری–فروری، فیض الاسلام پرنٹنگ، راولپنڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۰

۱۵۔ www.goodreads.com TeesrePeherkiKahaniyan 3may2019,9:00am

۱۶۔ ڈاکٹر انوار احمد، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۵۸۲

۱۷۔ ڈاکٹر سہیل احمد کا خط، بنام خدیجہ اشرف، ملتان، بتاریخ ۱۷/ اگست ۱۹۹۲ء

۱۸۔ اسد محمد خان سے انٹرویو www.mukalma.com ۵ مئی ۲۰۱۹ء، 01:00 am

۱۹۔ اسد محمد خان، زندہ کہانیاں بننے والا www.ijrakarachi.wordpress.com، ۵ مئی ۲۰۱۹ء، 01:45 am

اسد محمد خان کے افسانوں کا نو تاریخی مطالعہ

(1970 تا 1997)

بر صغیر پاک و ہند کی تاریخ ہمیشہ جاگیر دار، زمیندار، نوابین اور مقتدر طبقے کے حوالے سے نظر آتی ہے کبھی کسی مورخ نے ادنیٰ, محکوم، پرولتاریہ کی ثقافت اور اقدار و روایات کو تاریخ کا حصہ نہیں بنایا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان مؤرخین کا مقصد مقتدر طبقے سے انعام و کرام کا حصول ہوتا تھا۔ ان انعام و کرام کی وصولی کی خاطر تاریخ کو تعصب سے پُر کیا گیا اور بادشاہ اور نوابین کے کارناموں کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا اور ان سے فرضی باتیں منسوب کی گئیں ماورائے حقیقت باتوں کو ان سے جوڑا گیا اور صرف ان کی خوبیوں کو ہی بیان کیا گیا ان کی برائیوں اور خامیوں کو نظر انداز کیا گیا اس کی سب سے بڑی مثال مسلم تاریخ کے حکمران محمد بن قاسم، احمد شاہ ابدالی، نادر شاہ درانی اور محمود غزنوی ہیں جنھیں خدا کی طرف سے بھیجے گئے نمائندے کہا جاتا ہے جن سے صرف خوبیوں کو ہی منسلک کیا جاتا ہے ان کو بشری کمزوریوں سے ماورا قرار دیا جاتا ہے۔ تاریخ یہ نہیں بتاتی کہ کس طرح انہوں نے مذہب کے نام پر بر صغیر کی اینٹ سے اینٹ بجائی۔ خزانوں کو خالی کیا، کس طرح معصوم لوگوں کے خون سے گلیاں بھری رہیں مؤرخین نے ان بادشاہوں کے حسب نسب کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا، اس سب کا مقصد ان کے اقتدار کو مضبوط کرنا تھا اور آنے والے حکمران طبقے کے لیے راہ ہموار کرنا تھی۔

مسلم حملہ آوروں کے بعد انگریزوں نے نو آبادیات کے نام پر معدنی وسائل سے مالا مال علاقوں پر قبضہ کرنا شروع کر دیا۔

> "نو آبادیاتی نظام کے قیام اور سیاسی اقتدار کے مستحکم ہونے کے بعد یورپی اقوام نے اس بات کی کوشش کی کہ اپنی محکوم اقوام کو مغربی تہذیب میں ضم کر دیا جائے کیونکہ جن ان کی اپنی انفرادیت ختم ہو جائے گی اور ان کی تہذیبی شناخت کو مٹا دیا جائے گا تو وہ ان کے اقتدار کو تسلیم کر لیں گی۔۔۔۔۔۔اس مقصد کی خاطر انہوں نے نو آبادیات کے معاشروں کی تہذیبی جڑیں کاٹ کر وہاں کے لوگوں کو ذہنی طور پر تبدیل کرنے کو مشن بنایا۔"(۱)

اس نو آبادیاتی نظام کے ذریعے عوام کو ذہنی غلام بنایا گیا۔ ہندوستان کے نصاب کو رد کر کے ایسا نصاب پیش کیا گیا جو کار آمد نہ ہو اور جس سے عوام کو مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جائے ایسا نصاب تیار کیا گیا جس سے مغربی تہذیب کو

اعلیٰ وارفع قرار دیتے ہوئے برصغیر کی عوام کو ان کی تہذیب سے متنفر کرنے کی کوشش کی گئی اس نصاب کے ذریعے نسلی تفاخر اور ذات پات کی تقسیم کو فروغ دیا گیا تاکہ عوام کی توجہ اصل مسائل اور حقائق سے ہٹائی جا سکی۔ نو آبادیاتی نظام کے ردِ عمل کے طور پر کچھ مقامی لوگوں نے لکھنا شروع کیا۔ ۱۸۵۷ کی جنگِ آزادی کے بعد نو آبادیاتی ذہن نے ہندو مسلم تضاد کو زیادہ سے زیادہ ثقافتی اور مذہبی بنانے کی کوشش کی اور یہ کوشش ہندو مسلم فسادات کی صورت میں سامنے آئی۔ اس عمل کی تاریخ میں اس طرح نمود ہوئی کہ تاریخ بھی ہند مسلم تاریخ میں تقسیم ہو گئی ۔ ہندو مؤرخین نے اپنے بادشاہوں اور حکمرانوں کے سورمائی روپ کو اُجاگر کیا۔ جبکہ مسلم مؤرخین نے بادشاہوں کی نسلی برتری اور ماضی کے عظیم الشان واقعات کو بیان کیا۔ اس طرح ہند اسلامی کلچر کا ایک نیا متعصب رویہ سامنے آیا ۔ تقسیم ہند کے بعد اس تعصب سے بھری تاریخ میں مزید تیزی آئی اور دونوں اقوام خود پسندی کی روایت کی حامل ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ معاشرے کے عام فرد کے لیے ان کی شخصیات کی بشری کمزوریوں پر گفتگو کرنا محال ہو گیا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں افسانہ نگاروں نے قیامِ پاکستان کے مقاصد اور اپنے حالات کا موازنہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ اس جدوجہد میں اپنے آباؤ اجداد کی سرزمین، اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت کہیں پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ اسی لیے افسانہ نگاروں نے ہجرت کے حوالے سے لکھنا شروع کیا ۱۹۶۵ کی جنگ، ایوب خان اور یحییٰ خان کے مارشل لاء اور سقوطِ ڈھاکہ نے بھی اردو افسانے پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ستر کی دہائی میں جن افسانہ نگاروں نے لکھنا شروع کیا ان میں ایک اہم نام اسد محمد خان کا ہے۔ اسد محمد خان نے افسانوں کو تاریخ اور ثقافت سے ملا دیا ہے۔ اسد محمد خان نے افسانوں میں یورپی تہذیب اور اشرافیہ کے بجائے مقامی تہذیب اور ثقافت کو موضوع بنایا ہے۔ اسد محمد خان کا مقصد تہذیب کی اس گرتی ہوئی عمارت کی خرابیوں کو تلاش کر کے لوگوں تک اس کی ترسیل کرنا ہے۔ وہ مختلف مذاہب میں افتراقات کے بجائے اشتراکات کو تلاش کرتے ہیں۔ جو صدیوں سے ان میں موجود ہیں، جو ہند اسلامی کلچر کو قریب لانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانوں کی اصل ایک ہے سب آدم کی اولاد ہیں۔ پھر ان کی اولاد ذات پات، فرقوں اور رسم و رواج کے نام پر کیسے تقسیم ہو گئی۔ تمام مذاہب میں خدا، نیک و بد، جنت و جہنم، خیر و شر کے تصورات موجود ہیں پھر یہ تقسیم کیوں؟

مختلف علاقوں تہذیبوں، مذاہب اور اقدار و روایات سے تعلق رکھنے والے ایک دوسرے سے اتنے خوفزدہ کیوں ہیں؟ ہماری تاریخ اور ادب دونوں صرف اشرافیہ کو ہی کیوں اہمیت دیتا ہے؟ ادنیٰ طبقات سے صرف ذلت اور رسوائی کو کیوں جوڑا جاتا ہے؟ نہ ہی تاریخ میں ان نچلے طبقے کے لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ اگر کسی نچلے طبقے کا نام تاریخ کا

حصہ بنتا ہے تو اشرافیہ کے توسط سے جب مؤرخ اعلیٰ اقدار کی بات کرتا ہے تو اسے بورژوا سے جوڑا جاتا ہے اور یہ بتایا جاتا ہے کہ ان اعلیٰ اقدار کا استحکام صرف امرا کے مرہونِ منت ہے۔ یہ سارا طاقت کا وہ کھیل ہے وہ پروپیگنڈہ ہے جو حاکم طبقہ طاقت کو فروغ دینے کے لیے قائم کرتا ہے۔ طاقت کے اس کھیل کو دیکھا جائے تو اسد محمد خان کے افسانے متبادل بیانیے کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے اعلیٰ اقدار کو بورژوا کے بجائے حاشیائی طبقے میں ڈھونڈا ہے۔ وہ طبقہ جو ہمیشہ سے نظر انداز کیا گیا ہے۔ اسد محمد خان نے ستر کی دہائی اور اس کے بعد بڑھنے والی مذہبی انتہا پسندی کے پردے میں اقتدار کو استحکام بخشنے کے کھیل کو بے نقاب کیا ہے۔ اور اس ہند اسلامی کلچر کو بھی بیان کیا ہے جو ہماری تہذیب کا خاصا تھا۔

اسد محمد خان نے اپنے افسانوں کے ذریعے یہ دکھایا ہے کہ اعلیٰ اقدار پر صرف مقتدر طبقے کی اجارہ داری نہیں ہے۔ اگر تہذیب و ثقافت کی اصل اقدار کو دیکھنا ہو تو یہ ہمیں نچلے طبقے میں نظر آئیں گی۔

اسد محمد خان نے آج کے دور کو تاریخ سے جوڑا ہے۔ آج بھی معاشرہ ویسا ہی ہے جیسا ٹیکنالوجی کی ترقی سے پہلے تھا۔ جیسے ماضی میں مقتدر طبقہ محکوم طبقے کے حقوق کو پامال کرتا تھا اور محکوم طبقہ اس کو خدا کی مرضی سمجھ کر قبول کر لیتا تھا۔ مذہب پر بھی ان اشرافیہ کی حکمرانی تھی یہ مذہب کو اپنے مفادات کے لیے استعمال کرتے تھے۔ مختلف تحریکوں اور انقلابات کے ذریعے ادیب کی توجہ حاشیائی طبقے کی طرف موڑی گئی اور اس طبقے کے ذریعے اقدار و روایات کو اجاگر کیا گیا۔ اس سلسلے میں اسد محمد خان کے افسانے اہم ہیں۔ انہوں نے حاشیائی طبقے کے ذریعے اعلیٰ اقدار و روایات اور ہند اسلامی کلچر کو اجاگر کیا ہے۔

الف۔ "کھڑکی بھر آسمان" کا نو تاریخی مطالعہ:

کیا واقعی یہ اقدار و روایات عام طبقے کے افراد میں موجود ہیں یا یہ بھی طاقت کا کوئی نیا کھیل ہے؟ اس سوال کا جواب اسد محمد خان نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے کھڑکی بھر آسمان جو ۱۹۷۰ء میں منظرِ عام ہر آیا میں افسانہ "باسودے کی مریم" کے ذریعے دیا ہے۔ مریم اسد محمد خان کا لافانی کردار ہے جو ہند اسلامی کلچر کی نمائندہ ہے۔

اسد محمد خان کے ہاں ایک بڑی تعداد تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی افسانوں کی ہے "باسودے کی مریم" ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ کردار جسے "انا بوا" کہا جاتا ہے کہ گرد گھومتا ہے۔ یہ افسانہ تقسیم ہند سے پہلے کے سماج کا آئینہ دار ہے۔ یہ وہ کلچر ہے جو اخلاص، محبت اور رشتوں ناطوں کی تقدیم و تکریم سے جڑا اور ریاکاری سے کوسوں دور

ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۷۰ اور اس کے بعد بڑھتی ہوئی مذہبی انتہا پسندی کا ردِ بیانیہ ہے۔ اقتدار کے حصول کے لیے مذہب کا چولا اوڑھا گیا۔ مذہب کے نام پر فرقہ واریت اور ذات پات کی تقسیم کو ہوا دی گئی۔ مذہب اور عقیدے کے نام پر سادہ اور ناخواندہ عوام کی آنکھوں میں دھول جھونکی گئی۔

اسد محمد خان نے یہ افسانہ اس دور کے روایتی ملائیت کے تصور مذہب کے متبادل کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ دور جو شیعہ، سنی، بریلوی اور دیوبند میں تقسیم تھا۔ اس افسانے میں مذہب کے نام پر اس نسلی تقسیم کی نفی کی گئی ہے۔

افسانہ واحد متکلم کے کردار پر مشتمل ہے۔ مریم کا تعلق اہلِ تشیع سے ہے جبکہ واحد متکلم کے دادا اور والد وہابی ہیں۔ مسلک میں فرق کے باوجود ایک دوسرے کی رسومات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ محرم کے دنوں میں مریم کے آگے کسی کی وہابیت نہ چلتی تھی:

> "دس روز کے لیے تو بس مریم ہی ڈکٹیٹر ہوتیں مگر ڈکٹیٹری بھی جیو اور جینے دو کے اصول پر چلاتی تھیں؛ ہمیں فقیر بنا کر چپکے سے سمجھا دیتی تھیں "دیکھ رے بیٹے! بڑے میاں کے سامنے متی جانا۔"(۲)

اسد محمد خان نے اس کلچر کو RECALL کیا ہے۔ جو ذات پات کی تقسیم سے آزاد تھا، جہاں مذہب کے نام پر شدت پسندی نہ تھی۔ ایک دوسرے کے لیے محبت اور خلوص کا جذبہ تھا۔

مؤرخین نے اقدار و روایات کو ہمیشہ مقتدر طبقے سے جوڑا ہے اور جعلی اقدار و روایات کو پروان چڑھایا ہے۔ اسد محمد خان نے اخلاقی اقدار کو مریم کے کردار کے ذریعے دکھایا ہے۔ یہ وہ اعلیٰ اقدار و روایات ہی ہیں کہ وہ کسی کا احسان نہیں لینا چاہتی۔ حج اپنے پیسوں سے کرنا چاہتی ہے کسی اور کی کمائی سے بھلا وہ کیوں حج کرے:

> "ابا نے کہا "میں تمھیں حج کرا ؤں گا۔" اماں نے کہا: انا بوا؛ ہم اپنے جہیز والے کڑے بیچ دیں گے، تمھیں حج کرائیں گے۔۔۔ مگر مریم تو بس احسان کرنا چاہتی تھیں۔ کسی بیٹے کا بھی احسان اپنے سر کیوں لیتیں۔"(۳)

یہ وہ اعلیٰ روایات ہیں جو اعلیٰ طبقے میں مفقود ہیں۔ وہ طبقہ مذہب کو بھی طاقت کے کھیل میں سیڑھی کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اسد محمد خان نے مریم کے کردار کے ذریعے یہ واضح کیا ہے کہ مذہب تو دردِ دل ہے اسے ہوس و اقتدار سے کیا واسطہ۔

"مئی دادا" بھی ہند اسلامی کلچر کا نمائندہ ہے۔وہ تہذیب کے اس جوہر کی نمائندگی کرتا ہے۔جو انسان کی سب بڑی جذباتی عصبیت مذہب تک کو پیچھے چھوڑ کر اس کو خالص انسانی حوالے کی بنیاد پر اٹھاتا ہے۔"مئی دادا" کا مرتبہ مذہب اور تہذیبی دیواروں سے بلند ہے۔افسانہ ریمنڈ ولیمز کے حاوی اور باقیاتی کلچر کا عکاس ہے۔پورا معاشرہ حاوی کلچر ہے۔یہ حاوی معاشرہ جو فرد کی شناخت انسان ہونے کے بجائے ذات پات اور مذہب کی بنیاد پر کرتا ہے۔"مئی دادا" اس حاوی سماج سے اپنی شناخت چھپاتے نظر آتے ہیں۔"مئی دادا" کی ذات پر یہ حاوی سماج،ہمیشہ سوالیہ نشان لگا کر اسے دبانے کی کوشش کرتا رہا ہے۔"مئی داد کے بارے میں محلے کے لوگوں کا رویہ کچھ یوں ہے:

> "مئی داد کے بارے میں محلے کے دھوبیوں نے اڑا رکھا تھا کہ وہ ذات کے ہندو تیلی ہیں اور ان کی مسلمانیاں تک نہیں ہوئی ہیں"(۴)

صاحب اقتدار طبقے کا سب سے بڑا ہتھیار وہ طبقہ ہے جس پر وہ اپنی حاکمیت مسلط کرتا ہے۔افسانے کے اختتام میں مئی دادا حاوی طبقے کی مسلط کردہ سوچ کو یہ کہہ کو قبول کرتے ہیں کہ:

> "ٹھی ی ی ی ک ہے ۔تیلی کا لمڈا پٹھانوں کے پالے سے پٹھان تو نہیں بن جاتا۔"(۵)

"مئی دادا" میں ۱۹۷۷ کے بعد بڑھتی ہوئی مذہبی جارحیت کے خلاف مزاحمت بھی نظر آتی ہے۔اقتدار کو طول دینے کے لیے مذہب کے نام پر نفرت کو فروغ دیا گیا۔دین کی ایسی تشریحات کی گئیں۔جن کا دور دور تک مذہب سے کوئی تعلق نہیں فرد کی پہچان اس کی ذات اور مسلک کی بنا پر ہوتی تھی۔

"مئی دادا" میں اسد محمد خان مذہب کے نام پر اس طاقتی بیانیے کو رد کرتا ہے اور یہ دکھاتے ہیں کہ مئی دادا کی پہچان کسی حد بندی یا گروہ کی پابند نہیں ہے۔ان کے کردار کو سمجھنے کے لیے پہلے تعصبات کو ختم کرنا ہو گا یعنی سب سے بڑی معنویت انسانیت کی ہے۔باقی گروہ،قبیلے،فرقے اور مسلک بعد میں آتے ہیں۔تاریخ میں شجرہ نسب محفوظ رکھنے کی روایت عام ہے۔جس کا مقصد اپنی اجارہ داری قائم کرنا ہے اور نسلی تفاخر کو ظاہر کرنا ہے،مئی دادا میں اسد محمد خان نے تاریخ کی اس روایت کے برعکس یہ دکھایا ہے کہ مئی دادا کا کوئی شجرہ نسب نہیں،نہ وہ راجپوت ہے نہ خان وہ نچلی ذات سے تعلق رکھتے ہیں پھر بھی ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

"اور سنو کون خبیث کہتا ہے کہ وہ مسلمان نہیں تھے؟ کون کہتا ہے وہ پٹھان نہیں تھے؟"(۶)

اعلیٰ اقدار کا نمائندہ یہ کردار اعلیٰ حسب نسب سے مبرا ہے۔ تقسیم سے پہلے ہم ہندو مسلم میں بٹے ہوئے تھے۔ لیکن قیامِ پاکستان کے بعد خاص کر ستر کی دہائی میں مسلمان جس طرح شیعہ، سنی، دیو بند مسلکوں میں تقسیم ہوئے۔ "باسودے کی مریم" اور "مئی دادا" میں اس کے خلاف ردِ عمل نظر آتا ہے۔ اسد محمد خان مذہب سے زیادہ انسانیت کو اہمیت دیتے ہیں۔

"کھڑکی بھر آسمان" میں شامل ایک اور افسانہ "فورک لفٹ ۳۵۲ حمود الرحمن کمیشن" مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور ۱۹۷۱ کی جنگ کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ملک کا دو لخت ہونا قوموں کے لیے شرمناک ہوتا ہے۔ جس پر جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے اس افسانے میں اسد محمد خان نے تقسیمِ بنگال اور ۱۹۷۱ کی جنگ میں شکست کی تحقیقات کے لیے بننے والے حمود الرحمن کمیشن پر گہرا طنز کیا ہے۔ جو اپنے دور کے مقتدر طبقے کے خلاف پر زور احتجاج ہے۔ پاکستان دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا۔ دشمنوں کے مطابق دو قومی نظریہ خلیج فارس میں ڈوب گیا۔ اس سانحے کی تحقیقات کے لیے جو کمیشن بنا اس کی کوئی اصل حقائق در پردہ ہی رہے۔ اسد محمد خان کے خیال میں ہم نے ایسی وجوہات کی بنا پر اپنا بازو گنوا دیا۔ جنہیں جانتے سب ہیں مگر کچھ ہی لوگ سمجھ پائے ہیں۔ اس افسانے میں اس حوالے سے طنز کیا گیا ہے:

"ہاں میں جانتا ہوں یہ گاڑی Defective ہے تم بیٹری لگا کر اسے ٹھیک کراؤ اور لے جاؤ۔"(۷)

ان کے خیال میں یہ سارا کھیل اعلیٰ قیادت کی ملی بھگت تھی۔ حاوی اور مقتدر طبقے نے طاقت کے حصول کے لیے جو کھیل رچایا اس کا سارا نقصان عام عوام کو ہوا اور عام طبقہ دہرے عذاب میں مبتلا ہوا۔

افسانے کا کردار عبد الرحیم ڈرائیور نہیں تھا وہ پرمانٹ کلینر تھا۔ پھر بھی جان بوجھ کر اسے فورک لفٹ ۳۵۲ دی گئی۔ یعنی سب کچھ جانتے ہوئے عوام کو بیوقوف بنایا گیا۔ کس طرح بھٹو نے صرف عوام کا منہ بند کرنے کے لیے یہ نام نہاد کمیشن قائم کیا۔

"سوال: کیا ڈرائیور ملزم عبد الرحیم لائسنس یافتہ ڈرائیور ہے۔؟

جواب: نہیں جی اس کے پاس لائسنس نہیں ہے۔وہ Permanent cleaner ہے جناب والا!

سوال: کیا آپ کے پاس لائسنس یافتہ ڈرائیور نہیں تھے؟

جواب: جناب والا! ہمارے پاس لائسنس یافتہ ڈرائیور ہیں اور اس دن بھی تھے؟"(۸)

اس افسانے میں اس وقت کی اعلیٰ قیادت کی حقیقت کو بے نقاب کیا گیا ہے کس طرح مقتدر طبقے نے اقتدار حاصل کرنے کے لیے ملک اور عوام دونوں کو استعمال کیا۔ یہ کمیشن جو سقوطِ ڈھاکہ کے اصل حقائق کو سامنے لانے کے لیے بنا تھا۔ اس کمیشن نے بھی اِدھر اُدھر کے سوالات میں وقت ضائع کیا۔ کمیشن تحقیقات کرنے والے اور ملزم جن کے خلاف یہ کمیشن بنایا گیا سب آپس میں ملے ہوئے تھے۔

"سوال: از پرمانٹ کلینر / ڈرائیور ملزم عبد الرحیم:

میں نے اسے اور انچارج انسپکٹر منور خاں صاحب دونوں کو مسکراتے ہوئے دیکھا تھا۔

جواب: از انکوئری افسر: افسروں کے مسکرانے یا نہ مسکرانے کے بارے میں اس مرحلے پر کوئی سوال نہ کیا جائے تو بہتر ہے۔"(۹)

کمیشن میں غیر ضروری سوالات اور اِدھر اُدھر کی معلومات سے وقت کا ضیاع کیا گیا۔

"یہ بتایئے کہ اگر اسٹڈ زیادہ سختی سے رگڑ کھا رہا ہے تو کیا اس میں زیادہ آواز ہو گی اور ہلکی رگڑ کھا رہا ہے تو کیا کم آواز ہو گی؟

جواب: جی ہاں! اگر ہلکی رگڑ کھا رہا ہے تو معمولی آوازیں ہوں گی جو ہو سکتا ہے کہ پکڑ میں نہ آئے مگر تاریخ اتنی ہلکی آوازوں کو بھی سن لیتی ہے۔"(۱۰)

وقتی طور پر تو واقعات کو دبا دیا جا سکتا ہے مگر تاریخ اس طرح کی غلطیوں کو معاف نہیں کرتی۔ کمیشن کی کاروائی کو تب تک طول دیا گیا۔ جب تک قوم کے جذبات مدھم نہ پڑ گئے۔ جیسے تیسے کر کے کاروائی مکمل ہوئی ساتھ ہی اس کی رپورٹ کو منوں مٹی تلے دبا دیا گیا۔ یعنی اگر قوم احتجاج کرے تو ان کا منہ بند کر دو اور وقت گزاری کے لیے کوئی کمیشن بنا دو قوم کے نقصان ہونے یا نہ ہونے سے انہیں کوئی سروکار نہیں ہوتا۔

"سوال: آپ نے ڈرم کھولا تو کیاStudنٹ اسپرنگ میں پھنسا ہوا تھا؟
جواب: ڈرم ہلانے کے بعد مشکل سے کھلا اور جب باہر نکالا گیا ٹونٹ بھی گر گیا اس
لیے معلوم نہیں ہوا ہے کہ وہ اسپرنگ میں پھنسا ہوا یا "آزاد" تھا مگر جیسا کہ جناب والا
مجھ سے بہتر جانتے ہیں اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا نقصان بہر حال ہو چکا تھا۔"(۱۱)

اس کمیشن میں فوجی حکومتوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو زیادہ تر پاکستان کا مقدر رہی ہیں لیکن وہ بھی احتساب کا کوئی باقاعدہ طریقہ کار وضع نہ کر سکے، جس سے بے شمار واقعات اسرار کی تہوں میں ہی پوشیدہ ہیں۔ حکومت کمیشن تو بناتی ہے مگر کمیشن کا کام صرف وقت ضائع کرنا ہے۔ کمیشن عوام کی توجہ ہٹانے کے لیے بنائے گئے تھے آخر میں اس کا نتیجہ عوام کی معصومیت پر طنزیہ قہقہوں کے سوا کچھ نہیں نکلتا۔

"سوال: آپ مسکرا کیوں رہے ہیں۔ کیا میرا سوال مضحکہ خیز تھا۔؟
ب: کیا عرض کر سکتا ہوں
سوال: آپ کم از کم مسکرانے سے تو باز رہ سکتے ہیں؟
جواب: کھس کھی کھی کھی ہیپ۔
سوال: مسٹر انسپکٹر! کیا آپ کو معلوم نہیں کہ آپ انکوئری میں بیٹھے ہیں؟
جواب: قہہ قہہ قہہ قاہ قاہ قاہ۔۔۔۔۔۔
سوال: اوئے کھی کھی کھی ای ای ایہہ کیہہ کہیہ کیہہ کہیہ؟
جواب: قہہ قہہ قہہ قاہ قاہ
سوال: قاہ قاہ قاہقاہ
سوال و جواب: قاہقاہ قاہ قاہ قاہ قاہ قہقاہ!؟"(۱۲)

اسد محمد خان نے حمود الرحمن کمیشن اور اعلیٰ قیادت کی اصلیت کی پردہ دری کی ہے گواہ، ملزم اور کمیشن کے ارکان سب آپس میں ملے ہوئے ہیں اور انکوئری کی خانہ پوری کر رہے ہیں۔ آخر میں سب سے اونچا اونچا ہنسنے لگتے ہیں ۔ کمیشن کے ارکان اور ملزمان کا قہقہہ اشرافیہ طبقے کی ذہنیت کا عکاس ہے۔ جنہیں ملک کی تقسیم اور عوام کے ناحق خون بہنے سے بھی فرق نہیں پڑتا۔ اسد محمد خان کا یہ افسانہ حاکم طبقے یعنی اس دور کی حکومت کے مظالم کے خلاف احتجاج

ہے۔ اسد محمد خان نے اپنے وقت کی حکومت کے غلط فیصلوں کی توجیہات دینے کے بجائے ان مظالم کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ افسانے میں حکومت کی ہاں میں ہاں ملانے کے بجائے اس عہد کا متبادل بیانیہ پیش کیا ہے۔

ب۔ "برج خموشاں" کا نو تاریخی مطالعہ:

اسد محمد خان کا دوسرا افسانوی مجموعہ برج خموشاں ہے جو ۱۹۹۰ میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں انہوں نے افسانوں کے ذریعے یہ واضح کیا ہے کہ تہذیب کے ثمرات کے لیے نام نہاد شرفاء کی طرف دیکھنے کی ضرورت نہیں ۔ بلکہ تہذیب کے یہ ثمرات ہمیں دھتکارے ہوئے طبقے میں تمام تر تحمل اور صبر کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ یہ معاشرہ پسے ہوئے طبقے کو کہیں بھی پناہ نہیں دیتا یہاں تک کہ گھر، معاشرہ اور مذہب بھی اسے پناہ نہیں دیتا، اس دھتکارے ہوئے طبقے کا ذکر اسد محمد خان نے افسانے "گھس بیٹھیا" میں کیا ہے۔ اس افسانے کے دو کردار "ببر یار خان" اور "ڈلیچن لکھیرا" ہیں۔ ایک کردار مسلمان اور دوسرا ہندو ہے۔ یہ کردار مذہبی سطح پر ایک دوسرے کے مخالف ہیں لیکن استحصال سے بھرپور معاشرہ ان کے مذہب سے بالاتر ہو کر دونوں کے حقوق غصب کرتا ہے۔

"ببر یار خان" کا تعلق مسلمان گھرانے سے ہوتا ہے۔ اُس کو جائیداد سے صرف اس لیے محروم کر دیا جاتا ہے کہ وہ اپنی والدہ کا نکاح اپنے مرحوم باپ سے ثابت کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔

> "اور اگر بھئی نکاح ہوا تھا تیری ماں کا تو نکاح نامہ اور گواہ شد اور قضیات کا رکارٹ کہیں سے نکلوا کے دکھا۔ منھ سکیڑے کیا بیٹھا ہے؟ سمجھا بھئی؟ اب تو جا مزے کر مزے۔ سمجھا کہیں اور مزے کر سالے حرامی پلے! گھس بیٹھیے! ہمارا نسب نامہ خراب کرنے یہاں کیوں مرا ہے۔"(۱۳)

ببر یار خان چوری کرتا ہے، نشہ کرتا ہے، عورتوں کی دلالی کرتا ہے تاکہ پیٹ کے دوزخ کو بھرا جا سکے۔ لیکن ان برائیوں کے لیے اس کو خاندان کے استحصالی رویہ نے مجبور کیا۔ جب خاندان نے اسے دھتکار دیا تو جو قانون سب کے حقوق کا محافظ ہوتا ہے وہ بھی اس کو اس کے حقوق نہیں دلواتا کیونکہ اس کا پیشہ آوارہ گردی ہے۔ دوسری طرف "ڈلیچن لکھیرا" جو ایک ہندو ہے اور چتکبری (برص) کی بیماری میں مبتلا ہوتا ہے۔ معاشرے کی نفرت اس کے لیے انتہا پر ہے اس بیماری کو کوڑھ قرار دے کر اس سے نفرت کرتے ہیں۔ کوئی اس سے بات تک کرنے کا روادار نہیں

یہاں تک کہ خود کو خدا کا نمائندہ کہنے والے پجاری بھی اسے مندر میں نہیں رہنے دیتے۔ آخر میں وہ قبرستان میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے:

"لوگوں نے اڑا رکھا تھا کہ یہ کوڑھ ہے؛اسی لیے چھوٹے ،بڑے،ہندو، مسلمان سب اسے دُر دُر کرتے تھے اور دور سے پیسا لو پیسا لو پھینک کر اپنی جان چھڑا لیتے تھے۔"(۱۴)

معاشرے کے یہ دھتکارے ہوئے کردار جنھیں گھر ،خاندان ،معاشرہ یہاں تک کہ مذہب بھی قبول نہیں کرتا۔اس پسے ہوئے طبقے کو آخر میں ایک قبرستان میں پناہ ملتی ہے۔جہاں یہ پسے ہوئے کردار ایک دوسرے کہ دکھ بانٹ کر یہ ثابت کرتے ہیں کہ انسانیت کا حوالہ سب سے پہلے آتا ہے باقی سارے حوالے بعد میں آتے ہیں:

"وہ چاہتا تو غصہ دکھا سکتا تھا، گالی دے سکتا تھا۔ مگر طبیعیت کی بات ہے۔ڈلیچن کسی کو ناراض کرنا نہیں چاہتا تھا۔وہ اس گندے موسم کو بھی اس وقت بڑی خوشامد سے مسکرا مسکرا کر دیکھ رہا تھا۔ شکایت کر کے اسے اور خفا نہیں کرنا چاہتا تھا۔"(۱۵)

اسد محمد خان نے بے وقعت طبقے کے ان کرداروں میں سچی اقدار کو ڈھونڈا ہے۔ببر یار خان اور ڈلیچن کی ملاقات قبرستان میں ہوتی ہے۔ کیونکہ جو شخص معاشرتی استحصال کا شکار ہو اس کے لیے ذات پات کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ سماج کے لیے یہ ناپسندیدہ کردار ایک دوسرے کے لیے پسندیدہ بن جاتے ہیں۔

"اس نے پھر پوچھا۔"کون جات ہو بھیا تم؟"
ببر یار خان کچھ دیر سوچتے رہے پھر بولے،"گھس بیٹھیا ہوں"
کا بھیا؟ہندو ہو مسلمان ہو؟
نہ ہندو ہوں نہ مسلمان۔۔۔۔۔۔ حرام کا پِلا ہوں۔۔۔۔تو کون ہے؟"(۱۶)

اسد نے معاشرے کے پسے ہوئے طبقے میں سچی اقدار کو تلاش کیا ہے جو بے شک نشہ کرتے ہیں، عورتوں کی دلالی کرتے، گداگری کرتے اور قبرستان میں رہتے ہیں۔ لیکن معاشرے کی طرح وہ ایک دوسرے کو دھتکارتے نہیں ہیں۔ بلکہ ایک دوسرے کو دعا دیتے ہیں۔جب گھر ،خاندان اور معاشرہ ساتھ چھوڑ دیتا ہے تو انسانیت ایک ایسا رشتہ ہے جو افراد کو جوڑتا ہے۔ اس خود غرض معاشرے میں وہ دونوں خود غرض نہیں ہیں،وہ دونوں ایک دوسرے کا دکھ

دردر بانٹتے ہیں۔ڈلیجن ببر یار خان کی غلاظت صاف کرتا ہے اسے کھانے کے لیے چیزیں لا کر دیتا ہے۔انسانیت کی یہ خدمت اور عظمت معاشرے کے نام نہاد اعلیٰ طبقے میں مفقود ہے۔

"شہر اپنی رفتار سے چلتا رہا ـــــ کسی نے ـــــ کسی ایک نے بھی ان دو بد صورت آدمیوں کو نظر اٹھا کر نہیں دیکھا۔"(۱۷)

یہ افسانہ ۱۹۸۲ میں بھوپال سانحہ گیس کے پسِ منظر میں لکھا گیا ہے۔جس کی وجہ سے پورا شہر بھوپال قبرستان میں تبدیل ہو گیا۔یونین کار بائیڈ پلانٹ سے مہلک گیس خارج ہوئی اور کئی افراد لقمہ اجل ہو گئے۔اس سانحے نے زیادہ تر فیکٹری کے قریب کچی بستیوں کو متاثر کیا۔ذات پات،ہندو مسلم کی کوئی تفریق نہیں تھی ہر کوئی بھاگ رہا تھا۔ہندو مسلم ایک دوسرے کے لیے دعائیں کر رہے تھے یعنی مشکل وقت میں انسانیت ہی ایک ایسا رشتہ ہے جو سب رشتوں پر مقدم ہو جاتا ہے۔اسد محمد کے نزدیک یہ رشتہ سب سے اہم ہے۔

"پہلے وہ اٹھ کر بھاگا،باغ کی حد بندی سے باہر نکل گیا،مگر وہ اندھے کو مرنے کے لیے چھوڑ کے جا رہا تھا۔سو اس نے خود کو ملامت کی۔۔۔۔۔۔ببر یار خان کو کندھے پر لادا اور قبرستان کی حد بندی سے باہر نکل گیا۔"(۱۸)

دونوں کردار موت کے قریب ایک دوسرے کے لیے دعا کرتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کو جنت / سورگ میں بھی ساتھ دیکھنا چاہتے ہیں۔وہ اس بات پر مطمئن ہیں کہ زمین پر تو کوئی ہمارا رشتہ نہیں مگر وہاں ہم ایک ہو جائیں گے کیونکہ وہاں زمینی بنیادوں پر کوئی تقسیم نہیں ہوتی:

"وہ یم راج تھا جو اس بھٹکے ہوئے اندھے،ببر بھیا کی رکھچا کرنے اسے سورگ میں لے جانے آ گیا تھا۔وہ ڈلیجن کی سفارش پر آیا تھا،وہاں بھی مالک کی مہربانی ست جوڑی بنی رہے گی،یہ سوچتے ہوئے ڈلیجن کا چھوٹا سا چتکبرا دل خوشی سے بھر گیا۔"(۱۹)

"ٹھیک اسی وقت بینچ کے نیچے پڑے ببر یار خان نے ن کے لیے دعا مانگی کہ غفور الرحیم!اس نے میرے ساتھ بہت نیکیاں کی ہیں۔ابھی اس کا دم آخر نہیں ہوا۔نواز دے،اسے مسلمان کر دے!یہ جہنم میں کہاں مارا مارا پھرے گا۔اکیلا ہے سسرا۔"(۲۰)

اسد محمد خان نے افسانے کے آخر میں خیر و شر اور جنت اور سورگ کا تصور دکھایا ہے۔ تمام مذاہب میں خیر و شر کا تصور موجود ہے، جنت اور سورگ بھی موجود ہیں۔ ہر مقتدر طبقہ اور معاشرہ اس کو اپنے اپنے مفادات کے مطابق استعمال کرتا ہے۔ آج کے اس مہذب دور میں طبقوں اور مذہب کی تفریق اشرافیہ طبقے کی دین ہے۔ عوام کے یہ اختلافات ان کے مفاد میں ہیں۔ نچلی سطح کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنا چاہتے ہیں ایک دوسرے کے لئے دعائیں کرتے ہیں۔ خوشی اور غم میں شریک ہوتے ہیں مگر یہ مقتدر طبقہ ان کو الگ رکھنا چاہتا ہے۔

برج خموشاں کا دوسرا افسانہ "چاکر" ہے جو جاگیر داری نظام پر گہری چوٹ ہے۔ ملکوں کے خاندان کے ذریعے حاوی کلچر کو دکھایا گیا ہے جو طاقت کے بل بوتے پر ہاریوں اور کسانوں سے کام لیتے ہیں اور سارا اناج ہڑپ کر جاتے ہیں۔ اور چند دانوں کے عوض کسان کمزور سے کمزور تر اور جاگیر دار مضبوط سے مضبوط تر ہو جاتے ہیں۔ اور کسان کی نسلیں قرض تلے دب جاتی ہیں۔ یہ نظام نو آبادیات کی دین ہے جس کا مقصد طاقت کو زرخیز کرنا اور کمزور عوام کو بنجر بنانا ہے:

> "دریا پر مچھلی پکڑنے کا ٹھیکا ڈاڈے ملک کا تھا؛ جو کبھی کبھار خیر خُرات کے طور پر گھنٹے دو گھنٹے کے لیے، یا گھر باڑے اور زمین کے چھوٹے ٹکڑوں کے عوض دو دو چار چار دن کے لیے مچھلی پکڑنے کی اجازت دے دیتا تھا۔ جب اس کے آدمی کاغذ پر انگوٹھا لگوا کر گھروں اور باڑوں سے گزر جاتے ؛تب ہارے ہوئے جواریوں مرے قدموں سے۔۔۔۔ دریا کے کنارے پہنچتے اور دو چار دن تقدیر آزماتے۔۔۔۔۔ بغیر اجازت مچھلی پکڑنے والوں کا حشر چوروں سے بدتر کر دیا جاتا تھا۔"(۲۱)

حاوی طبقہ پسے ہوئے طبقے کے حقوق غصب کرتا ہے مگر عوام ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کی بجائے اسے خدا کی مرضی تسلیم کرتے ہوئے خاموش رہتے ہیں اور مذہب میں پناہ تلاش کرتے ہیں۔ افسانے میں "فضل علی" کے ذریعے جاگیر داروں سے تقابل کیا گیا ہے۔ جاگیر دار جو قحط کے دنوں میں نہ صرف پسے ہوئے طبقے کو چھوڑ جاتے ہیں بلکہ اناج کی ذخیرہ اندوزی کر کے اس پر اپنے محافظوں کو نگران بنا دیتے ہیں کہ غریب ان کے اناج کی وجہ سے بچ نہ جائے:

"۔۔۔ملکوں نے قحط کی بھیانک شکل دیکھ کر اپنی کوٹھیوں کے منھ بند کر
دیے تھے۔ پھر ان سے ہمسایوں کی بھوک نہ دیکھی گئے تو اکثر نے اناج کی حفاظت کے
لیے کوٹھیوں اور کھیتوں پر لٹھ بند بٹھا دیے اور علاقے سے چلے گئے۔"(۲۲)

یہ جاگیر دار جو بڑے جوش و خروش سے کرسی سنبھالتے ہیں اپنے وعدے پورے کرنے کے وعدے کرتے ہیں۔ مگر ان کی ہوس اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ کسی کہ بھی حقوق ذاتی تسکین کی خاطر غصب کر سکتے ہیں۔ اسد محمد خان نے فضل علی کے کردار سے یہ واضح کیا ہے کہ اگر کمزور طبقہ چاہے تو جاگیر داروں کو تو کیا یہ اپنی تقدیر کے فیصلوں کو بھی بدل سکتے ہیں۔ افسانہ دراصل جاگیر داری اور فرسودہ حکمرانی کے نظام کے خلاف احتجاج ہے یہ جاگیر دار طبقہ جو اقدار و روایات کے وارث بنے بیٹھے ہیں یہ عوام کے ساتھ اچھوت سے بھی بدتر سلوک کرتے ہیں۔ اس کے بر عکس فضل علی جو معاشرے کا عام کردار ہے وہ مسلسل محنت سے قحط کے زمانے میں بھی فصل اگا کر دکھاتا ہے:

"تو شاید یہی کچھ اس کھیت کے ساتھ بھی ہونا تھا اور امر الٰہی بھی یہی ہے کہ مشقت کی
جائے، اور مشقت اور مجاہدے اور ریاضت کے بغیر کیوں کسی کو کچھ ملے"(۲۳)

فضل علی اور ڈاڈے ملک میں فرق دکھایا گیا ہے۔ فضل علی ملک کی طرح قحط کے دنوں میں عوام کو چھوڑ کر نہیں جاتا بلکہ اسی عوام کے لیے ملکوں کے پاس جاتا ہے اور چارہ حاصل کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ اس کے بر عکس خود کو عوام کے نمائندے کہنے والے مشکل وقت میں عوام کو چھوڑ جاتے ہیں نہ صرف چھوڑ جاتے ہیں بلکہ اناج کی ذخیرہ اندوزی بھی کرتے ہیں۔ اور اس مشکل میں علاقہ چھوڑ کر کسی ہری بھری جاگیر میں چلے جاتے ہیں۔

یہ وہ نظام ہے جس میں جاگیر دار کسان کو محکوم بناتا ہے اور کسان اس محکومی کو قبول بھی کرتا ہے اور ذلیل بھی ہوتا ہے مگر احتجاج نہیں کرتا۔

شیر شاہ سوری دور اسد محمد خان کا پسندیدہ دور تھا۔ ان کو یہ دور اس لیے پسند تھا کہ اس دور میں دوسرے بادشاہوں کی نسبت عوام کی فلاح کے بہت سے کام کیے گئے مثلاً زمینوں کی تقسیم کا باقاعدہ ریاضیاتی نظام، طویل شاہراؤں کی تعمیر، سرکاری سراؤں کا قیام، امن و امان کا قیام، اور سرکاری کتب خانوں کا قیام وغیرہ۔ شیر شاہ سوری عوام کے بہت قریب تھے ان کے اس رویہ نے عوام کو بھی ان کے قریب کر دیا۔ اسد محمد شیر شاہ سوری کو اس لیے بھی پسند کرتے ہیں کہ ان کو تخت و تاج ورثے میں نہیں ملا تھا وہ دلیر اور بہادر تھے انہوں نے مغلیہ سلطنت کے بنیاد گزار بابر کے بیٹے ہمایوں کو شکست دی تھی۔ ہندوستان پر محمود غزنوی نے بھی حکومت کی تھی، غوری نے بھی، تیمور

اور بابر نے بھی لیکن عوام کی رفاہ کے جتنے کام شیر شاہ سوری نے کیے اتنے نہ غزنوی کی لیاقت سے ہوئے، نہ تغلق کی قابلیت سے نہ تیمور کی شہرت اس کو پورا کر سکی اور نہ بابر کی سطوت اس کو کامل کر سکی۔ اس نے مختصر مدت پانچ سال میں اتنے بڑے بڑے کام کیے جو دوسرے حکمرانوں سے پچاس سال میں بھی نہ ہو سکے اسی حوالے سے اسد محمد خان کا کہنا ہے:

> "شیر شاہ سوری ایک عام آدمی کی طرح اٹھا تھا۔ کسی بادشاہ کی اولاد نہ تھا (سلطان ابن سلطان نہیں تھا) مغلوں میں ایسا ضرور ہوا کہ نسل در نسل سلسلہ چلا خلجیوں میں بھی یہ رواج چلا۔"(۲۴)

شیر شاہ سوری کے عہد اور اس کی صفات کو افسانہ "گھڑی بھر کی رفاقت" میں ایک اعلیٰ حکومتی عہدیدار "عیسی خان" کے کردار کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ افسانے میں ایک مقتدر طبقے کا کردار بھی اقرار کرتا نظر آتا ہے کہ شیر شاہ سوری کے دور میں امیر غریب، ہندو، مسلم کی کوئی تفریق نہیں تھی:

> "شیر شاہ سوری کے دربار میں قبیلوں کے سرداروں کو اگر عروج حاصل ہوا تھا تو خادموں، خانزادوں کی اولاد بھی عالی مرتبت ہو گئی تھی۔ وہ جو آبائی علاقے میں حجروں سے اٹھتے وقت سرداروں، خانزادوں کی دستاریں دونوں ہاتھ پر رکھ کر انہیں پیش کرتے تھے اور بدھیے بھر بھر کے انہیں وضو کرواتے تھے اور ان کی مرکبوں کی راسیں تھامے کھڑے رہتے تھے؛ وہ آج قلمرو ہند میں ان کے برابر بیٹھتے ہیں اور واللہ! ان کے قریب سے گھوڑا نکال لے جاتے ہیں۔ مسندِ عالی خواص کو دیکھو؛ سلطان کے خادم ملک سکھا کا بیٹا ہے۔ اللہ نے ـــــــ اور سلطان نے ـــــــ اسے کیا دبدبہ و شکوہ عطا کیا ہے۔"(۲۵)

شیر شاہ سوری بے تعصب حکمران تھا امیر غریب کے علاوہ ہندوؤں کو بھی برابر کے حقوق حاصل تھے۔ ہر شخص کو دربار تک رسائی حاصل تھی۔ اسی لیے اسد محمد خان اس دور کو پسند کرتے ہیں وہ شیر شاہ سوری کے رعب و دبدبہ شان و شوکت، درباری اثر و رسوخ سے متاثر نہیں بلکہ وہ اس کی انسان دوستی سے متاثر ہیں۔ اس کی رفاہ عامہ جس نے اسے عوام میں مقبول بنایا۔ تاریخ صرف بادشاہوں کی فتوحات ان کی عیش و عشرت اور درباری زندگی کو دکھاتی ہے۔ اسد محمد خان نے ایک اعلیٰ طبقے کے کردار کے ذریعے شیر شاہ سوری کی زندگی کی اس تصویر کو واضح کیا ہے۔

وہ ہند اسلامی کلچر میں پروان چڑھا تھا، وہ مسلمان سلطان تھا۔ مگر ہندی کلچر میں پروان چڑھا تھا۔ اسی لیے اس نے ہندی کلچر کو قبول کیا جس طرح اسلام کو کیا۔ اس نے مذہب کو لوگوں پر حاوی کرنے کے بجائے مذہب کو زندگی کا حصہ بنایا۔ مذہب کو پہچان بنانے کے بجائے اچھے اخلاق کو پروان چڑھایا۔ اسی لیے اس نے ہر طبقے کو حکومت کا حصہ بنایا۔ یہ افسانہ شیر شاہ سوری کی شخصیت کو مسخ کرنے والی تاریخ کا متبادل بیانیہ ہے۔ ۸۰ کی دہائی میں بڑھتی ہوئی مذہبی شدت پسندی کے خلاف یہ افسانہ اہم آواز ہے۔

"شہر کوفہ کا محض ایک آدمی" میں ہمارے وجود پر چڑھی کاہلی کی چربی کو پگھلانے والا بیانیہ پیش کیا گیا ہے۔ واقعہ کربلا کے پسِ منظر میں مسئلہ فلسطین کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ کربلا کے تاریخی واقعے کے پسِ منظر کو پیش کرتا ہے۔ جس میں کوفے کا آدمی حق کی سربلندی کے لیے حضرت امام حسین کے نام خط لکھتا ہے اور یہ یقین دلاتا ہے کہ پورا شہر کوفہ ان کے ساتھ ہے۔ مگر جب حضرت امام حسین پہنچتے ہیں تو کوفہ کے لوگ ان کا ساتھ نہیں دیتے لیکن ان کی شہادت کی خبر سن کر وہ خود کو پیٹتے ہیں۔ ماتم کرتے ہیں ان کے لیے دعائیں کرتے ہیں:

> "جیم الف ایسا ہی ایک آدمی ہے جیسے مسلم بن عقیل کے واقعے کی خبر ملی تو اس نے زانو پیٹ لیے' گریباں چاک کیا اور بہت دیر تک روتا رہا۔ پھر اس نے سیر ہو کر کھانا کھایا اور سو گیا۔ ادھر گواہی دینے والے آسمان حشم سچوں نے نہر فرات کے کنارے خیمے گاڑے اور صبر کی تاریخ شروع ہوئی۔"(۲۶)

اسد محمد خان نے افسانے کو فلسطین سے مناسبت دی ہے۔ عام آدمی مظلوم کا درد تو محسوس کرتا ہے۔ ظالم کو برا بھلا بھی کہتا ہے مگر حق کی خاطر عمل کرنے سے قاصر ہے وہ فلسطین کے مظلوم عوام کے لیے دعائیں تو کرتا ہے۔ مگر ٹینک کی اس گڑگڑاتی پٹی سے خوفزدہ ہیں۔ یہ افسانہ مسلم ممالک کے سمندر میں پستے ہوئے افراد اور کنارے پر بیٹھ کر نظارہ کرنے والے افراد کی ہے۔ جو مظلوم کی مدد کرنا چاہتے ہیں مگر طاقت سے خوفزدہ ہیں:

> "جب دس ہزار دینار زادوں نے امام کے مقابل صف بندی کی تو یہ آدمی زیتون کے روغن میں اپنی روئی چور چور کر کے کھا رہا تھا۔ پاس ہی دودھ سے بھرے پیالے میں حلب کے خرمے پڑے بھیگتے تھے اور شیشے کے ایک ظرف میں کوئی عرق تھا اور ظرف یخ سے سرد ہو رہا تھا۔"(۲۷)

افسانے میں سپر پاور امریکہ کی حقیقت اور منافقت کو بے نقاب کیا ہے۔ امریکہ جو امن کا دعویدار ہے لیکن کشمیر اور فلسطین دونوں کے معاملے میں ہر دفعہ اقوامِ متحدہ میں یہ معاملہ امریکہ کی وجہ سے التوا کا شکار ہو جاتا ہے۔

امریکہ کا مقصد اسرائیل کے حق میں فلسطین کو ختم کرنا ہے۔ اقوامِ متحدہ جب بھی فلسطینیوں سے متعلق قرار داد پیش کی جاتی ہے۔ امریکہ نے اسے ہمیشہ ویٹو کر دیا۔ امریکہ جو امن پسندی کا داعی ہے نے ہر دفعہ فلسطین کے حق میں پیش ہونے والی قرار داد کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور ہر دفعہ اسرائیل کی حمایت کی ہے۔ اس کے نزدیک اسرائیل کو مسلسل تنقید کا نشانہ بنانا ظلم ہے۔ وہ اس یہود مخالف رویے کی مذمت کرتا ہے۔

امریکہ کے جنگوں میں اہم کردار کا محرک اس کی معاشی اجارہ داری کی خواہش ہے۔ اسرائیل کی حمایت امریکہ کی منافقت کو ظاہر کرتا ہے۔ معاشی اجارہ داری کے اس کھیل میں اس نے مسلم ممالک کو بھی اپنا اسیر کر رکھا ہے۔ جو نام نہاد تنظیمیں قائم کر کے فلسطین کے لیے آواز بلند کرتے ہیں مگر ان کی حیثیت جیم الف سے زیادہ نہیں ہے۔

> "دیکھ لو میں یاسر عرفات کے سن ہجری میں ہوں اور سوائے گالیاں بکنے اور دعائیں مانگنے کے کچھ نہیں کر سکتا۔ میں تو کسی جارح ٹینک کے سامنے جا کھڑا ہونے کی ہمت نہیں رکھتا۔ مجھے گھڑ گھڑاتی ہوئی لوہے کی اس پٹی سے خوف آتا ہے۔ جو لمحہ بھر میں قیمہ بنا دیتی ہے۔۔۔۔۔۔ مگر میں ضمیر کی اس گھڑ گھڑاتی ہوئی آواز سے بھی قیمہ ہو جاتا ہوں جو ہم میں سے اکثر کو سنائی دے رہی ہے۔"(۲۸)

افسانے میں مسلمانوں کی حمیت صرف اس حد تک جاگتی ہے کہ گھر بیٹھ کر مظلوم کا درد محسوس کر کے ظالم کو برا بھلا کہتا ہے، اسے دس ہزار گالیاں دے کر مرغن غذا کھا کر وہ مزے کی نیند سو جاتا ہے گویا اس کا فرض مکمل ہو گیا:

> "میں بھی اور تم بھی؛ اور ہم سب؛ اور ہم سب، اصل میں اپنی مصلحت اور منافقت کے کوفے میں آباد ہیں اور حق کے لیے جنگ کرنے والی کسی مستقیم Entity سے آنکھ نہیں ملا سکتے، خواہ وہ استقامت کی سب سے بڑی علامت حسین ہوں یا ہم عصر تاریخ کے فلسطینی۔"(۲۹)

دنیا میں مسلمانوں کی کثیر تعداد آباد ہے مگر ان کی نا اتفاقی فلسطین، کشمیر، عراق اور افغان جنگوں کا سبب بنی۔ وہ امریکہ سے معاشی امداد لیتے ہیں اور ذاتی مفاد کو اجتماعی مفاد پر ترجیح دیتے ہیں:

> "پیارے جیم الف؛ہمیں ہمارے پنیر اور روغن زیتون اور خرمے کھا گئے اور پیارے
> جیم الف!چیونٹوں کی پہلی قطار ہمیں دریافت کر چکی ہے کہ ہمارا انہدام کبھی کا شروع
> ہو چکا۔سو اب اپنے گھر جاؤ اور کھانا کھا کر آرام کرو۔"(۳۰)

ہم فلسطین کے لیے چھوٹی موٹی تحریکیں چلانے کے علاوہ کچھ نہیں کرتے۔اسد محمد نے اس افسانے کے ذریعے مسلم ممالک کے عالمی اتحاد کے تصور کی ڈی کنسٹر کشن کی ہے۔اسد محمد خان نے امریکہ کے امن پسندی کے دعوی کا بھی متبادل بیانیہ پیش کیا ہے۔

ج۔ "غصے کی نئی فصل" کا نو تاریخی مطالعہ:

شیر شاہ سوری کو اسد محمد خان بہت پسند کرتے ہیں۔اسد محمد خان نے شیر شاہ سوری کے عہد میں عدل کے ساتھ ساتھ ان کی انسان دوست شخصیت کو بھی واضح کیا ہے۔وہ تعصب پسند نہیں تھا اس کے دور میں ہر مذہب کے لوگوں کو آزادی حاصل تھی اور ہر مذہب کے لوگوں کے فیصلے ان کی روایات کے مطابق ہوئے تھے۔

شیر شاہ سوری کے عہد کی پسندیدگی کا ثبوت ان کے تیسرے مجموعے "غصے کی نئی فصل" کے افسانے "غصے کی نئی فصل"، "جشن کی ایک رات" اور "ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری" ہیں۔

اسد محمد خان کے افسانے "غصے کی نئی فصل" میں شیر شاہ سوری کے دور کی مذہبی آزادی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ہر شخص کو اپنی بات کہنے کی آزادی تھی نہ صرف دور دراز علاقوں میں بلکہ دارالحکومت میں بھی جس کے ارد گرد ہر وقت پہرے دار موجود ہیں۔اسد محمد خان نے "حافظ شکر اللہ خان گینڈے" کے ذریعے یہ دکھایا ہے کہ اگر آپ کو کسی کا کوئی عمل پسند نہیں تو اس میں مداخلت نہ کریں:

> "حافظ شکر اللہ خان میں ایک عجیب بات اور تھی۔وہ لادین لوگوں اور دوسرے مذہبی
> مسلکوں والوں سے بھی خندہ پیشانی سے پیش آتا تھا۔بھلمنسی میں کچھ خرچ نہیں
> ہوتا۔وہ ہمارا کیا لیتے ہیں جو ہم سے متفق نہیں۔"(۳۱)

قیام پاکستان کے بعد اور خاص طور پر ۸۰ کی دہائی میں مذہب پر جس طرح اجارہ داری قائم کی گئی اور کھل کر اظہار کرنے پر پابندی لگائی گئی۔اسد محمد خان کا یہ افسانہ شیر شاہ سوری کے دور کے حوالے سے متبادل بیانیہ پیش کرتا ہے۔سوری دور جس میں مذہبی اور سیاسی دونوں سطحوں پر عام آدمی کو آزادی حاصل تھی۔جبکہ اسی کی دہائی میں ضیا

الحق نے جس طرح مذہب کے نام پر سیاسی مفادات حاصل کیے۔ کفر کے فتوؤں کے ذریعے دانشوروں پر جبر و ستم کی داستان رقم کی گئی یہ افسانہ اس غصے کا اظہار ہے۔

"حافظ شکر اللہ خان" افسانے میں مردوزئی فرقے کے عجیب و غریب عمل کو دیکھتا ہے، مگر اس میں کسی قسم کی دخل اندازی نہیں کرتا۔ وہ صاحبِ علم ہے مگر وہ کسی کے عقائد پر نکتہ چینی نہیں کرتا۔

مارشل لا کے تسلسل سے جو عوامی اظہار پر قدغن لگایا گیا یہ اس کے خلاف احتجاج ہے۔ خاص کر اَسی کی دہائی میں جو مذہبی اجارہ داری قائم ہوئی، فرقہ وارانہ مدارس میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ افسانے میں یہ واضح کیا گیا ہے کے شیر شاہ سوری کے عہد میں آزادی مذہب اس قدر تھا کہ اگر بادشاہ کے قریبی وزیر بھی کسی دوسرے مسلک سے تعلق رکھتے ہوں تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔

> "فے روز اصفہانی نے ضمناً یہ بھی اطلاع دی کہ سلطان شیر شاہ کا وزیر دربار، امیر برما زید کور مردوزئی ہے۔"(۳۲)

شیر شاہ سوری کے سلسلے کی دوسری کہانی "جشن کی ایک رات" ہے۔ جس میں شیر شاہ سوری کی فنون لطیفہ کو فروغ دینے کی کاوش نظر آتی ہے۔ شعر و شاعری، موسیقی، رقص، مصوری اور فنِ تعمیر ہندوستانی تہذیب کا خاصہ ہیں۔ مسلمان جب اس خطے میں آئے تو اسلامی روایات کے مطابق ان تمام فنون پر پابندی لگا دی گئی۔ مگر جن حکمرانوں نے اس خطے کی تہذیب سے خود کو جوڑ لیا، انہوں نے ان فنون کو پروان چڑھایا اور دربار میں بھی ان فنون کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ مذہب انسان کو اخلاقی طور پر بہتر بناتا ہے اور تہذیب رہن سہن، ثقافت اور رسم و رواج کو اپنے اندر سمو لیتی ہے۔ تہذیبی عناصر کبھی بھی مذہب سے ٹکراؤ پیدا نہیں کرتے۔ سوری نے کبھی مذہب کو تہذیب پر غالب نہ آنے دیا اور فنون کی ترقی میں حصہ لیا۔

> "سلطان نے اپنی بھاری گونجیلی آواز کو وقت اور موقعے کے مناسبت سے عمداً نرم کیا اور کہا" حسن بابا! تم نے میرے سب دوستوں کو یہاں تنبور سنانے کو بلا بھیجا اور مجھے اقامت گاہ میں اکیلا چھوڑ دیا ـــــ مگر میں کہاں رکنے والا تھا ـــــ دیکھو آ گیا۔"(۳۳)

شیر شاہ سوری اعتدال پسند بادشاہ تھا۔ جس نے اسلامی روایات کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کو بھی فروغ دیا۔ اس نے خود کو ہندوستان کی تہذیب کے ساتھ جوڑا۔ شیر شاہ سوری نے کبھی بھی مذہب کو تہذیبی عناصر پر غالب نہ آنے دیا بلکہ فنون کی ترقی میں حصہ لیا۔

"واللہ سرمست خان تو لکھنوتی آکر شاعروں کی طرح کلام کرنا سیکھ گیا ہے۔۔۔۔۔۔
محسن بابا! کیوں نہ تم اسے علم عروض اور شعر گوئی کے نکات بھی سکھادو۔"(۳۴)

مذہبی آزادی، فنون لطیفہ کی ترقی اور رعایا پروری سوری عہد کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ شیر شاہ سوری نے جشن میں شرکت کی اور لوگوں کو بھی اجازت دی جن کو دربار عام میں بیٹھنے کی اجازت نہیں تھی۔ عام طور پر بادشاہ کے گرد ایسے لوگوں کی بھیڑ ہوتی تھی جو بادشاہ کے قصائد لکھے اور خوشامد کرے۔ مگر شیر شاہ اس انداز سے اجتناب کرتا نظر آتا ہے وہ صرف وزراء کی محفلوں میں شریک نہیں ہوتا بلکہ اس کے صحت یاب ہونے کی خوشی میں رکھے گئے عام جشن میں بھی شرکت کرتا ہے۔ دوسری طرف اس جشن کو رنگ و سرور، رقص کی محفل میں بھی ڈھالا جاسکتا تھا۔ جیسا کہ اس سے قبل اور بعد میں آنے والے لوگوں نے کیا۔ مگر سوری نے اپنے عہد کو رنگ و سرور اور رقص کی محفلوں میں گزارنے کے بجائے گھوڑے کی پشت پر بیٹھ کر میدان جنگ میں سپہ سالار اور تخت و تاج سنبھال کر نظام و انصرام کو تبدیل کرنے میں گزار دیا۔ اسی لیے عوام اسے محبت کی نظر سے دیکھتے تھے اور اس کی صحت یابی پر جشن مناتے نظر آتے تھے۔ عام طور پر فاتحین نے ملک میں لوٹ مار کی اور خزانہ خالی کر کہ واپس چلے گئے۔ جنھوں نے یہاں قیام کیا انہوں نے اپنے تہذیب و روایات کو عوام پر تھوپنے کی کوشش کی۔ شیر شاہ سوری نے یہاں رہ کر عوام کی فلاح کے لیے کام کیا۔ ان کے لیے نئے وسائل میں اضافہ کیا، ایسے کام کیے جو آج بھی ان کی یادگار ہیں۔ دوسرے حکمران صرف نام کی وجہ سے تاریخ میں زندہ ہیں جن کی شخصیت کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے اس کے برعکس مؤرخین نے شیر شاہ سوری کی تاریخ ویسی رقم نہیں کی جیسا کا ان کا حق تھا۔ تاریخ صرف ان کے جنگ و جدل اور مظالم کو بیان کرتی ہے، عوامی فلاح کے لیے کیے گئے کارناموں کا ذکر نہیں ملتا۔ اسد محمد خان کے یہ افسانے اس حوالے سے متبادل بیانیہ رکھتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل سوری سلسلے کی تیسری اور آخری کہانی "ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری" ہے۔ افسانے میں دربار کا ایک گورنر "دریاخان" بازار سے گزرتے ہوئے حکومت کے ایک اور کارندے "افانزو" کو ایک حبشی کے ساتھ دیکھتا ہے اور ان کا پیچھا کرتے ہوئے اس مکان تک جا پہنچتا ہے جو زہر بنانے والوں کا ڈیرہ ہے اور جہاں دریاخان بھی قید ہو جاتا ہے۔ سارا افسانہ دریاخان کے گرد گھومتا ہے جس کا کردار کہانی کے آخر میں مشکوک ہو جاتا ہے۔

یہ کہانی اقتدار کے حصول کے لیے کھیلے جانے والے کھیل کو بے نقاب کرتی ہے۔ کس طرح لوگ بڑے بڑے عہدوں کے لیے سازش کرتے ہیں۔ یہ انداز مغلوں کے دور میں بھی نظر آتا ہے اور ہر دور میں بھی۔

"مغلوں سے پہلے ـــــ اور ان کے بعد بھی ـــــ نا پسندیدہ سلطان یا سلطانہ سے پیچھا چھڑانے کی راست صورت یہی سمجھی گئی کہ ایک سو ایک مروج طریقوں میں سے کوئی ایک استعمال کرتے ہوئے اُسے ہلاک کر دیا جائے ـــــ تلوار سے یا پھانسی دے کے، یا وِش کنیا سے ہمبستری کرا کے یا مور کے پر سے تلوؤں میں گدگدی کرتے ہوئے ـــــ جیسے بھی بن پڑے۔"(۳۵)

یہ افسانہ فوجی حکومتوں پر چوٹ ہے کہ جب بھی کسی فوجی سپہ سالار کو موقع ملا اس نے فوراً کرسی کی طرف توجہ دی۔ قیام پاکستان کے بعد سے اَسی کی دہائی تک جس طرح فوج جمہوری حکومتوں پر چھائی رہی، وہ فوجی اثر و رسوخ کو ظاہر کرتا ہے۔ جس طرح ۱۹۷۷ میں ضیا الحق نے امریکہ کی سازش سے تخت پر قبضہ کیا اور جس خوشامد سے اس نے مذہب کے نام پر اقتدار پر اجارہ داری قائم کی، جس طرح اس نے مذہب کے نام پر کفر کے فتوے لگا کر فوجی عدالتوں کا استعمال کیا۔ اسد محمد خان نے اس افسانے میں دریا خان کے کردار کے ذریعے اس کی پردہ دری کی ہے۔

دریا خان بھی ایک فوجی سپہ سالار تھا وہ دربار سے منسلک تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ وہ دبیر مملکت کا عہدہ سنبھال لے۔ مگر یہ سوچ اس کی اپنی نہیں تھی بلکہ سوری حکومت کو کمزور کرنے کے لیے دشمن عناصر کی تھی:

"جی بندہ نواز! اور بڑوں کی چشمکیں کرسیاں ہلانے والی اور تقدیریں بدلنے والی ہوتی ہیں۔ خود عالی جاہ یہاں تشریف لائے، دل نے کہا حضور کا ستارہ اوج پر ہے۔۔۔۔۔ حریف آپ کا منھ کے بل گرے گا۔"(۳۶)

تاریخ گواہ ہے کہ ہمیشہ سلطنت کے حصول کی خاطر بڑے بڑوں کی وفاداری غداری میں تبدیل ہو گئی۔

"تو پھر فرمایئے نا کہ حضور کس طرح کی چیز چاہتے ہیں، کھانے پینے کے ساتھ دی جانے والی؟ ہتھیار کے چرکے سے اثر کرنے والی؟ عطر یا لباس کے ذریعے بدن میں سرایت کرنے والی؟ آخر کس ڈھب کی دارو؟"(۳۷)

افسانے میں کرسی پر بیٹھا شخص اس مافیا کی نشاندہی کرتا ہے جو حکومت کو کمزور کرنے کے لیے غدار پیدا کرتا ہے۔ کبھی کرسی کا لالچ دے کر کبھی موت کا خوف پیدا کر کے اسی طرح سلطنتوں کا زوال ہوتا ہے۔اسی طرح مغل حکمرانوں کے ساتھ بھی ہوا اور قیام پاکستان کے بعد بھی یہی حال نظر آتا ہے۔

"دریا نے اپنے دل کو ٹٹولا۔شادی خان سے نجات جس قدر جلدی ممکن ہو بہتر ہے۔دبیر مملکت کی مسند کے لیے اگرچہ اس نے اتنی چاہت سے پہلے کبھی نہیں سوچا تھا، تاہم۔۔۔۔۔۔۔"(۳۸)

دریا خان ایک سابقہ سپہ سالار ہے جو دربار سے وابستہ ہے لیکن اب وہ اس سے بھی اونچے عہدے کا طلبگار ہے، یہ سوچ اس کی اپنی پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ملک دشمن عناصر ہیں جو حکومتوں کو کمزور کرنے کے لیے غدار پیدا کرتے ہیں:

"مگر فی الاصل یہ کوئی اتفاق نہیں تھا کہ دریا خان ہیولے تک آ پہنچا تھا۔اس تاریک کمرے کے مماثل ایک تاریک کمرہ اور تھا جس میں عین اس ہیولے کا ہمشکل ایک سایہ کرسی میں ٹانگیں پھیلائے بیٹھا چہچہا رہا تھا اور اپنے عالی قدر مہمان دبیر دولت شادی خان کو سامنے بٹھائے عرض کرتا تھا کہ بندہ نواز! غور کیا جائے حجاب دار دریا خان سے (جو شادی خان کی مسند کے درپے ہے) نجات حاصل کرنے کے لیے کیا حکمت وضع کی جاسکتی ہے۔"(۳۹)

افسانے کا پورا ماحول سیاسی ہے، جہاں حکومتوں کے بننے اور ٹوٹنے کے معاملات طے پاتے ہیں۔یہ معاملات جن کی زیر نگرانی ہوتے ہیں وہ ہمیشہ پردے کے پیچھے ہوتے ہیں۔ان کا کبھی سراغ نہیں ملتا وہ ہمشہ پس پردہ ہوتے ہیں اگر سامنے آ بھی جائیں تو ہم پہچان نہیں پاتے:

"اور ایسے ہی ایک تاریک کمرے میں ،ایک اور فراخ کرسی میں ٹانگیں پھیلائے بیٹھا، ایسا ہی ایک اور ہیولا خوشامد میں چہچہا رہا تھا اور دریا اور شادی سے کہیں زیادہ عالی منزلت ایک نر تاجدار (یا شاید وہ مادہ تھی) کو آمادہ کر رہا تھا کہ رعایا پر گرفت رکھنے کے لیے کیا یہ مناسب ہو گا کہ بعض عمائد مملکت کو عِطر اور لباس کے تحائف دیے جائیں ؟یا برتنوں کے تحفے ؟اور مواصلت کے لیے بہ حکمت تیار کی گئی ناکتخدا عورتوں کے

تحفے ؟کس لیے کہ ان اشیاء سے متعلق حکمت اس خانہ زاد کے پاس فی الوقت موجود ہے۔"(۴۰)

اپنے چھوٹے چھوٹے مفادات کی خاطر یہ لوگ ملک کے بڑے بڑے مفادات کو قربان کر دیتے ہیں۔ مغرب کی سازشوں نے ہمیشہ اپنی اجارہ داری قائم کرنے کے لیے بہت سے غدار پیدا کیے، اور ان غداروں نے اقتدار کی خاطر ملک کے مفاد کو قربان کر دیا۔ افسانے میں جاسوسی نظام کے ذریعے پلنے والی سازشوں کو آشکار کیا گیا ہے۔ فوجی حکومتیں زیادہ تر پاکستان کا مقدر رہی ہیں۔ اس سے قبل بھی مسلمان سپہ سالاروں کے ہاں حکومت کا طریقہ رائج رہا ہے۔ اسد محمد خان نے سوری عہد کے ذریعے اپنے عہد کو واضح کیا ہے۔ ہر دور میں اقتدار کی خاطر سازشیں ہوتی ہیں ان میں سے کچھ کامیاب ہو جاتی ہیں اور کچھ ناکام۔ کامیاب وہی ہوتی ہیں جن کو مافیا کامیاب کرنا چاہتا ہے۔ وہی شخص اقتدار میں آتا ہے جو مافیا کا حمایتی ہوتا ہے اور ملک کا غدار بن جاتا ہے۔ افسانے میں ملک میں تسلسل سے آنے والے مارشل لا کا ردبیانیہ پیش کیا گیا ہے۔

برصغیر میں عورت کو ہمیشہ کمتر طبقے کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ ستی کی رسم عورت کے ساتھ ہونے والے بے رحمانہ سلوک کی اہم مثال ہے۔ عورت ماں، بہن، بیٹی، بیوی کی صورت میں تو قابل احترام سمجھی جاتی ہے لیکن عورت کا ایک روپ جو طوائف کی صورت میں معاشرے میں موجود ہے ہمارا معاشرہ عورت کے اس روپ کو قبول نہیں کرتا۔ اسد محمد خان نے معاشرے کے اس ناپسندیدہ اور متروک کردار کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ہمارا معاشرہ طوائف کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ نام نہاد شریف رات کے وقت تو طوائف کے کوٹھے پر جاتا ہے مگر دن کی روشنی میں وہی نام نہاد شریف اسے دھتکارتا ہے۔ افسانہ "سے لون" میں طوائف کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسد محمد خان کے ہاں طوائف کے لیے نرم گوشہ موجود ہے وہ اسے کوٹھے پر ناچنے والی یا جنسی تسکین کی نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ صرف عورت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ انہوں نے طوائف کے حوالے سے ہمارے معاشرے کے تصور کو Deconstruct کیا ہے۔ زبان و ادب، رقص، موسیقی، شاعری اور رکھ رکھاؤ لکھنوی تہذیب کا خاصا ہے۔ تبھی تو بڑے بڑے نوابین اپنے لڑکوں کو تربیت کے لیے بالا خانوں پر بھیجتے تھے۔ افسانے میں لاجی کا کردار ایک طوائف کا کردار ہے۔ ہدا استاد کا کردار معاشرے کے اس طبقے کا نمائندہ ہے جو طوائف سے نفرت کرتا ہے اسے کبھی عورت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا، اس کی کمائی کو حرام کہتا ہے یہاں تک کے لاجی کے کوٹھے پر کام کرنے والے جاوید سے بھی وہ کوئی تحفہ نہیں لیتا۔ کیونکہ کوٹھے پر کام کرنے والے کی کمائی بھی حرام ہے:

"مگر کسی نے ـــــ خبر نہیں کس نے ـــــ ایک مرتبہ مجھ سے کہا، "استاد تیرے
پیسے کو حلال کا پیسہ نہیں سمجھتا۔ کوٹھے کی کمائی ہے اس لیے پرہیز کرتے ہیں۔"(۴۱)

استاد طوائفوں سے اس قدر نفرت کرتا ہے کے طوائف کے ساتھ کام کرنے والے جاوید کی کمائی کو بھی اپنے لیے زہر سمجھتا ہے اور اس کے ہاتھ سے کوئی چیز نہیں لیتا۔

"کیوں بھلا؟ میں نے بات کہنے والے سے بہت حجت کی تھی۔ "کیوں جی؟ میں گھر کا
سب کام کرتا ہوں۔ کیا یہ محنت کی کمائی نہیں ہے؟ لاجی صاحب جو کبھی دس، کبھی
پندرہ روپے دیتی ہیں۔ کیا وہ میری تنخواہ نہیں ہوتی؟"(۴۲)

ہدا استاد کے ذریعے طوائف کے بارے میں قائم کردہ معاشرے کی سوچ کو دکھایا گیا ہے۔ اسد محمد خان طوائف کے کردار میں بھی ان روایات اور اقدار کو تلاش کرتے ہیں جن کی وجہ سے لکھنؤ میں طوائف ایک مکتب کا درجہ رکھتی تھی۔ ہمارے معاشرے میں اس کو دل بہلاوے کا سامان سمجھا جاتا ہے۔ مگر اسد محمد خان نے افسانے میں طوائف کو عام عورت کے روپ میں دکھایا ہے۔ جو عام فرد کی طرح جذبات رکھتی ہے اور لے پالک جاوید کو پالتی ہے اور اسے کوٹھے کے ماحول میں رہنے کے باوجود تماش بینوں اور ناچنے والیوں سے دور رکھتی ہے:

"کوٹھے پر پلے ہوئے اس لاوارث کو ـــــ مجھے ـــــ آج تک خبر نہیں ہے کہ باپ کیا
ہوتا ہے، ماں کیا ہوتی ہے۔ میری 'مائی، باپ، سمجھو تو، مالکن کہو، بس وہی لاجی بائی
ہیں۔"(۴۳)

ہدا استاد اس طبقے کی نمائندگی کرتا ہے جو خود کو بہت شریف کہتے ہیں لیکن ان کی سوچ معاشرے کے حاوی طبقے کی نمائندہ ہے۔ وہ طوائفوں کے محلے میں کام کرتے ہیں، مگر ان سے انتہا درجے کی نفرت کرتے ہیں۔ ان کی کمائی کو حرام سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کے ان کے کوٹھے پر کام کرنے والوں کی کمائی بھی ان کی نظر میں حرام ہے:

"ہدا استاد گانے بجانے والی عورتوں سے پردہ کرتے تھے۔ سڑک پر بھی اگر کوئی بغیر
آواز دیے سامنے آجاتی تو گالیاں کھاتی تھی۔ اور گالیاں استاد کی ایسی ہوتی تھیں کہ کیا
کسی نے سنی ہوں گی۔"(۴۴)

طوائف کی سیریز کی دوسری کہانی "برجیاں اور مور" ہے۔ اس افسانے کا کردار بھی "لاجی بائی" ہے۔ لاجی ہندوستان سے اجڑ کر آئی ہے اور تباہی و بربادی میں اس کا سب کچھ ختم ہو گیا ہے۔ لاجی نے گانا اور رقص سب چھوڑ دیا

ہے مگر وہ وضع داری اور اقدار باقی ہیں۔ اسد محمد خان نے افسانے میں یہ دکھایا ہے کہ ہندوستان کی مشہور گائیکا تقسیم کے بعد کوٹھا چلانے پر مجبور ہے کیسے کیسے اہل کمال تھے اس زمانے میں جو فن کی قدر کرتے تھے۔ ہندوستان کی سر زمین اور تہذیب فنون لطیفہ کے لیے بہت زرخیز تھی۔ تقسیم کے بعد شاعری، رقص اور فنون لطیفہ کو سمجھا ہی نہیں گیا ان کی ترقی کے لیے کسی طرح کے اقدامات نہیں کیے گئے۔ اسلامی ریاست ہونے کی وجہ سے موسیقی اور رقص کی سختی سے مخالفت کی گئی مگر بطور مشرقی فرد ان فنون سے خود کو الگ کر لینا صدیوں پرانی تہذیب سے کٹ جانا ہے:

"کوئی کہتا تھا اس کا اصل نام لیلا ہے، کوئی کہتا تھا نہیں لیلیٰ ہے اور یہ اسیر گڑھ کے مہاراجہ کی درباری گایکہ تھی۔ کوئی کہتا تھا جی ناں، مہاراجہ نے نس ڈال رکھا تھا، اسے گانا وانا تو آتا نہیں۔"(۴۵)

تشکیلِ پاکستان کے بعد جو انتہا پسندی کا رویہ سامنے آیا اس نے فنون لطیفہ کی صورت میں میسر ذہنی آسودگی کو ختم کر دیا۔ جب بینک والا مظہر علی خاں لاجی کو پرانا دور یاد کرواتا ہے تو لاجی کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ جیسے کہ وہ مردے کو یعنی اپنے پرانی روایات کو ماضی میں دفنا کر آئی ہو۔ ان روایات کی موت دراصل ہندوستانی تہذیب سے جڑے ہر فرد کی موت ہے:

"انھوں نے لیلی بائی اسیر گڑھ والی کہا تو لاجی نے ایک بار چہرے پر ہاتھ پھیر کر بے آواز دہرایا۔ لی لا!۔۔۔۔۔۔ یوں لگ رہا تھا جیسے لاؤنج میں سامنے، کسی گزرے زمانے کی میت رکھی ہے۔"(۴۶)

قیام پاکستان کے بعد فنون لطیفہ تیزی سے زوال کا شکار ہوئے ہماری بد قسمتی کہ ہماری اقدار کی روایات ہندو اور سکھوں سے دشمنی کی بنیاد پر اٹھائی گئی۔ وہی ہندو جن کے ساتھ ہم نے صدیاں ساتھ گزاریں تھی رہی سہی کسر جاگیر دار طبقے نے مذہب کے نام پر پوری کر دی۔ اس لیے ضروری تھا کہ ان فنون کو غیر اسلامی کہہ کر رد کر دیا جائے۔ یہی مذہبی انتہا پسندی اور فنون لطیفہ کا زوال اسیر گڑھ کی مشہور گائیکا لیلا کو کوٹھا چلانے پو مجبور کر دیتا ہے:

"لاجی نے کہا تھا کہ ڈپٹی صاحب ہم ایک کے لیے گاتے تھے یا ایک لاکھ کے لیے۔ اب نہ وہ ایک رہا اور نہ ایک لاکھ۔ اب کیا گائیں گے۔ ہمارے تو بول بھی یہاں سمجھ نہ آن گے کسی کو۔

مگر یہ سب چلاکی کی باتیں تھیں۔

لاجی بائی کو گانے بجانے سے کیا ملتا جو چار مسہریاں چلانے میں یافت ہو جاتی تھی۔"(۴۷)

قریب کے ریٹائرڈ ڈی ایس پی نے گانے کے لیے کہا تو لاجی نے کہا اب کیا گانا اگر، میں سنا بھی دوں تو کسی کو ایک لفظ بھی سمجھ میں نہیں آئے گا کیوں کہ اب کوئی فن کا قدر دان نہیں رہا۔ وہ دوسرے لوگوں کی طرح اپنا سب کچھ چھوڑ کر پاکستان آئی تھی مگر پاکستان میں پیٹ بھرنے کے لیے اسے کوٹھا چلانا پڑا۔ اور وہ یہاں تک کہنے پر مجبور ہو گئی کہ اسے تو گانا وانا نہیں آتا وہ ملک جو اسلام کے نام پر قائم ہوا وہ زیادہ دیر تک اس ثقافت کی یلغار نہیں سہ سکتا تھا۔ اس لیے یہ فنون لطیفہ روبہ زوال ہوئے۔ اسد محمد خان نے قیام پاکستان کے بعد فنون لطیفہ کے زوال اور مذہبی انتہا پسندی کے تصور کو رد کیا ہے۔

"سرکس کی سادہ کہانی" میں تین کرداروں کے ذریعے سیاست کے داؤ پیچ کو بیان کیا گیا ہے۔ بنیادی کردار دو مرد اور ایک بونا عورت "بیلا" ہے۔ دو نام نہاد جمہوری کردار مسلسل اقتدار کے لیے لڑ رہے ہیں اور اقتدار پر براجمان بونا عورت پورے سرکس کو کنٹرول میں کیے ہوئے ہے۔ بادل بلوچی عوام کا کردار ہے، جو ہمیشہ کی طرح اس بات کا منتظر ہے کہ کب یہ لڑائی ختم ہو گی اور اچھے دن آئیں گے۔ لیکن کوئی صورت نظر نہیں آتی اور وہ مجبوراً سب برداشت کرتے رہتے ہیں۔

سیاست دان دکھاوے کے لیے عوام کو بیوقوف بناتے ہیں۔ آپس میں لڑتے ہیں صرف عوام کو یقین دلانے کے لیے کہ ہم ان سے بہتر ہیں:

"عورت اور مرد نے سوچا، کیسی اچھی صبح طلوع ہونے والی تھی۔ اب سب کچھ برباد ہو گیا ہے کیونکہ ماحول میں غصہ ہے اور سب کے ساتھ کہیں کوئی دھاندلی کی جا رہی ہے۔"(۴۸)

سیاستدان اور اشرافیہ طبقے کا یہ محبوب مشغلہ رہا ہے کہ عوام کو دکھاوے کے لیے آپس میں گالم گلوچ کرتے ہیں لیکن درپردہ وہ ایک ہوتے ہیں۔ سرکس کی یہ سادہ سی کہانی اصل میں اتنی سادہ نہیں ہے۔ بونے سے مراد چھوٹی ذہنیت کے نااہل لوگ ہیں۔ جو اس ملکی نظام پر قیام پاکستان کے بعد قابض ہو گئے تھے، جو صرف شور شرابہ کرتے نظر آتے ہیں اس شور شرابے کا اصل مقصد عوام کی توجہ اصل مسائل سے ہٹانا ہے۔

"جو تھوڑا بہت آتا ہے وہی تینوں "مردار" آپس میں بانٹ لیتے ہیں،ورکروں کو وعدے وعہد کے سوا دیتے ہی کچھ نہیں۔"(۴۹)

"آسو بلا بھی ایک حرامی ہے۔انھی کا آدمی ہے، آپ کیا سمجھتے ہو؟وہ جو آسو کو دھتکارتی تھی۔وہ کیا تھا؟ــــــ بھئی سب ناٹک تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔پھر یہ بھی کہ ان لوگوں کا دوستی دشمنی سب ٹائم ٹائم سے ہوتا ہے۔"(۵۰)

اَسی اور نوے کی دہائی میں جس طرح مارشل لا کے بعد جمہوری حکومتیں آئیں اس نے ملک کو مزید کمزور کیا۔پیپلز پارٹی اور مسلم لیگ ن کی آپس کی لڑائیوں نے ملکی نظام کو مزید کمزور کیا۔جس کی وجہ سے مرکز مزید کمزور ہوتا چلا گیا۔اسد محمد خان نے ان کے اصل بیانیہ کو بے نقاب کیا ہے۔یہ سب لوگ اپنے اجارہ داری اور طاقت کو مزید تقویت بخشنے کے لیے کرداروں سے اپنی مرضی کا سرکس کرواتے ہیں اور عوام ان کی مرضی کا سرکس کرنے پر خود کو مجبور اور پابند سمجھتے ہیں۔نو تاریخیت مابعد جدیدیت کا اہم مظہر ہے۔یہ حتمی بیانیے اور مرکزیت کی قائل نہیں۔یہ متن میں موجود مذہبی،سیاسی،علاقائی اور مسلکی بیانیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔اسد محمد خان نے اپنے افسانوں کے ذریعے استعماری بیانیوں کی پردہ دری کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور سیاست، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۰، ص ۵۹

۲۔ اسد محمد خان، کھڑکی بھر آسمان، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۱۲

۳۔ ایضاً، ص ۱۵

۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۵. ایضاً، ص ۳۱

۶. ایضاً، ص ۳۲

۷. ایضاً، ص ۵۷

۸. ایضاً، ص ۶۴

۹. ایضاً، ص ۶۳

۱۰. ایضاً، ص ۶۰

۱۱. ایضاً، ص ۶۱

۱۲. ایضاً، ص ۶۵، ۶۴

۱۳. اسد محمد خان، برج خموشاں، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۳

۱۴. ایضاً، ص ۷

۱۵. ایضاً، ص ۱۱

۱۶. ایضاً، ص ۸

۱۷. ایضاً، ص ۱۱

۱۸. ایضاً، ص ۱۲

۱۹. ایضاً، ص ۱۳

۲۰. ایضاً، ص ۱۳

۲۱. ایضاً، ص ۱۷

۲۲. ایضاً، ص ۱۷

۲۳. ایضاً، ص ۳۱

۲۴. اسد محمد خان سے مقالہ نگار کا انٹرویو، بذریعہ ٹیلی فون، ۲۱ جون ۲۰۱۹ء بروز جمعہ، 12:00am

۲۵. ایضاً، ص ۳۷

۲۶. ایضاً، ص ۶۰

۲۷. ایضاً

۲۸. ایضاً، ص ۶۳

۲۹. ایضاً

۳۰. ایضاً، ص ۶۴

۳۱. اسد محمد خان، غصے کی نئی فصل، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۴

۳۲. ایضاً، ص ۱۶

۳۳. ایضاً، ص ۸۶

۳۴. ایضاً، ص ۸۷

۳۵. ایضاً، ص ۱۶۵

۳۶. ایضاً، ص ۱۹۱

۳۷. ایضاً، ص ۱۹۲

۳۸. ایضاً، ص ۱۹۳

۳۹. ایضاً، ص ۱۹۴

۴۰. ایضاً

۴۱. ایضاً، ص ۱۹

۴۲. ایضاً

۴۳. ایضاً، ص ۱۸

۴۴. ایضاً، ص ۲۰

۴۵. ایضاً، ص ۸۷

۴۶. ایضاً، ص ۹۵

۴۷. ایضاً، ص۹۰

۴۸. ایضاً، ص۴۷

۴۹. ایضاً، ص۵۶

۵۰. ایضاً، ص۵۷،۵۶

اسد محمد خان کے افسانوں کا نو تاریخی مطالعہ:

(2003تا2010)

ادب تاریخ اور کلچر ہمیشہ سے ناقدین کا موضوع رہے ہیں۔ادب، تاریخ اور کلچر میں طاقت کے کھیل، خالی جگہوں، خاموش آوازوں اور مخفی دراڑوں کی از سر نو مطالعہ کے لیے نو تاریخیت آگے بڑھتی ہے اور تاریخ کے دوسرے رخ کو بیان کرتی ہے۔ تاریخ کا جو رخ بیان ہونے سے رہ گیا ہے نو تاریخیت اس کو سامنے لاتی ہے۔اس سلسلے میں ادبی اور غیر ادبی متون کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔اور ان متون میں سیاست کے دخل کو بھی بے نقاب کیا جاتا ہے۔

نو تاریخیت کے بنیادی نکات میں سے ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ فن پارے کا مصنف اپنے زمانے کے مقتدر طبقے کے خلاف احتجاج کرتا یا کوئی موقف اختیار کرتا نظر آتا ہے یا نہیں یعنی مصنف ان طاقتور طبقوں کے بیانوں کا محکوم تھا یا اپنی آزاد رائے رکھتا تھا؟ ذیل میں اسی حوالے سے اسد محمد خان کے تین افسانوی مجموعوں کا مطالعہ پیش خدمت ہے۔اسد محمد خان اپنے افسانوں میں تقسیم ہند کے بعد کی حکومتوں، مارشل لا، ۱۹۷۱ کی جنگ کی وجوہات، مذہبی اجارہ داری اور مقتدر طبقے کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں اور ان کے افسانوں میں طاقت ور سرمایہ دار طبقے کے قائم کردہ مہابیانیوں کے متبادل بیانیے کو پیش کیا گیا ہے۔

وہ تاریخ کے ایک رخ سے اتفاق کرتے نظر نہیں آتے اسی لیے وہ دوسرے رخ کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔اسد محمد خان نے شیر شاہ سوری، علاؤ الدین خلیجی، فیروز تغلق، محمد بن تغلق،، شہاب الدین غوری اور تقسیم ہند کے بعد کے روایتی تاریخ کی ڈی کنسٹرکشن کی ہے وہ بادشاہوں، ہند اسلامی کلچر، لکھنوی تہذیب، طوائف پروری، مذہبی شدت پسندی کے بارے میں حاوی طبقوں کے قائم کردہ بیانیوں کی بھی پردہ دری کرتے ہیں۔

الف۔ "نربدا اور دوسری کہانیوں" کا نو تاریخی مطالعہ:

نربدا اسد محمد خان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۳ میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کا آغاز بھی شیر شاہ سوری کے دور سے ہوتا ہے۔اسد محمد خان شیر شاہ کو اس کی رعایا پروری، امن و امان اور انصاف پسندی کی وجہ سے پسند کرتے ہیں۔وہ شیر شاہ سوری کے عہد کا ذکر کر کے اس کو اپنے حال میں تلاش کرتے ہیں۔قیام پاکستان کے بعد جس طرح فوجی حکومتوں کے ذریعے آزادی اظہار پر پابندی لگائی گئی اور مذہب پر اجارہ داری قائم کر کے مسلکی اختلافات کو

ہوا دی گئی۔ سوری کا دور اس حوالے سے سنہری تھا کہ عام آدمی کو مذہبی اور سیاسی سطح پر آزادی حاصل تھی، فنون لطیفہ کو فروغ ملا۔ عیش و عشرت اور شراب و شباب کے بجائے عوام کی فلاح و بہبود پر توجہ دی گئی۔

نربدا کا اصل نام "نرب دامیا" ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اپنے زمین اور ثقافت سے تعلق استوار رکھنے کے لیے نربدا لکھ کر اس دکھ کا اظہار کیا گیا ہے۔ نربدا ایک ثقافتی افسانہ ہے۔ افسانے میں دیگر مذاہب کا احترام، جاگیرداروں کا اقتدار قائم رکھنے کی ہوس، اس ہوس میں پسے ہوئے طبقے پر ظلم کرنا، اور ہند اسلامی کلچر کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ افسانہ گجرات، مدھیا پردیش، اور بندھیا چل کے علاقے میں پھیلتے ہوئے مذہبی جنون اور سیاسی خلفشار سے متعلق سر اٹھاتے سوالات کا جواب ہے۔ افسانے میں دو ہندو باپ بیٹے اور ایک مسلمان لڑکی کا کردار ہے۔ شیر شاہ کے سپاہیوں کے نام پر عوام کو لوٹا جاتا ہے اور ندی پار عوام پر ظلم و ستم کیا جاتا ہے۔ اسد محمد خان نے یہ تاریخی بیانیہ پیش کیا ہے کہ ہمارے معاشرے میں ہمیشہ سے ہی ایسی سازشیں پنپتی رہی ہیں۔ جس میں اپنے لوگوں کا نام استعمال کر کے آپس میں پھوٹ پیدا کی جاتی رہی اور عوام سے تعلق کے تمام ذرائع کو بھی منقطع کر دیا جاتا ہے:

> "ایک دو مامے گھاٹ چوکی پر ہر وقت لڑکے کے پاس رہتے تھے۔ رات بے رات یا دن میں دارو پی کر جب جی کرتا تھا وہ اسے ستاتے بھی تھے۔۔۔۔۔۔ وہ مامے حرام کے جنے۔"(۱)

افسانے میں ڈاکو ایک مسلمان عورت کو یرغمال بناتے ہیں۔ تو گاؤں کا مقتدر طبقہ مکھیا جان بوجھ کر اس ظلم کو نظر انداز کرتا ہے۔ کیونکہ وہ ایک مسلمان عورت ہے وہ اسے ورغلا کر ہندو بنانے اور شادی کرنے کی کوشش میں ناکام ہوتا ہے۔

> "لڑکے کا باپ مسلمان تھا کا؟ ہو مسلمان تھا؟ اس سے پہلے خود مکھیا بول پڑا، "ہو مسلمان تھا؟" جبھی تم نے۔۔۔۔۔ سرے گاؤں نے کھبر نئیں پہنچائی؟"(۲)

اس افسانے میں ندی ایک تعلق ہے جو دونوں طرف کے لوگوں کو جوڑتا ہے۔ مقتدر طبقہ ہمیشہ اپنے ذاتی مفادات کی خاطر کبھی مذہب اور کبھی علاقائی تعصب کے نام پر عوام کے حقوق غصب کرتا ہے۔ ذات پات، رنگ و نسل اور ہندو مسلم تعصب کو ہوا دینے کا مقصد اپنی اجارہ داری قائم رکھنا ہے۔ افسانے میں ہندو ٹھاکر کا مسلمان لڑکی کے ہاتھ کی پکائی ہوئی روٹی کھانا اور نچلی ذات کے لڑکے کے ساتھ اونچی ذات کے ہندوؤں کے کنوئیں پر بیٹھ کر کھانا

ہندوؤں کے بارے میں رائج برے تصور، ذات پات، چھوت چھات کی تقسیم کا ردِ بیانیہ ہے۔ افسانے میں ہند اسلامی کلچر، مذہب کی وسعت اور دیگر مذاہب کے احترام کی عکاسی کی گئی ہے:

"لڑکا اپنا نوالہ منھ کی طرف لے جاتا تھا کہ نارنگ ٹھاکر جھنجھاتی ہوئی آواز میں بولا، تجھے بسملاّ بولنی کوئی نے نئیں سکھائی رے؟ بساطی کا لڑکا چمک گیا۔ ڈری ہوئی آواز میں بولا "بس ملاّ!" کنور نے تسلی دی، ہاں شاباش۔۔۔۔۔ اب کھا" اور خود اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے اس نے منھ میں نوالا رکھ لیا، جے جے پر بھو!"[۳]

اسد محمد خان مذہب سے زیادہ انسانیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ اس زمین کو اہمیت دیتے ہیں جو ان کی جنم بھومی ہے۔ جس سے وہ بچھڑ گئے نربدا سے بچھڑے کے غم میں انہوں نے سندھ کو اپنایا۔ نربدا اور سندھ دراصل ایک تہذیب ہے یعنی ہند اسلامی کلچر، نربدا برصغیر پاک وہند کی علامت ہے۔ یہ دریا لوگوں کی تکلیف سے نکلے ہوئے آنسوؤں کی علامت ہے۔

"رگھوبا اور تاریخ "میں اسد محمد خان نے تاریخ نگاری کے فرسودہ نظام کا پردہ چاک کیا ہے۔ تاریخ ہمیشہ مقتدر طبقے کی لکھی جاتی ہے انہی کے کارناموں سے بھری جاتی ہے۔ عام آدمی کا تاریخ میں کوئی کردار نہیں ہوتا اس کو تاریخ میں تب تک جگہ نہیں ملتی جب تک اس کی نسبت کسی طاقتور شخص سے نہ ہو:

"میں، رگھوبا پنج دیناری، گجرات کے برادھو بچوں خسرو خان حسن اور ملک امیر حسام کا حقیقی بھائی، ابھی تک نام کا رگھوبا اور ابھی تک پنج دیناری ہوں۔ سو بڑی عافیت ہے کہ جاہ طلبی کے اس آزار سے جس میں میرے دو بھائی مبتلا ہوئے، میں بچا رہا، کس لیے کہ میں، رگھوبا، چوڑی ساز اپنی اصل سے، کہ اپنے گھرانے سے جڑا ہوا ہوں۔"[۴]

رگھوبا کے دونوں بھائی اپنے مکر و فریب اور سازشی ذہنیت کی بدولت بادشاہ کے دربار تک رسائی حاصل کر کے تاریخ کی کتابوں کا حصہ بن گئے جبکہ رگھوبا ان سب سے دور گمنامی کی زندگی گزار کر ہی خوشی محسوس کرتا ہے۔ اسے بھائیوں کی طرح اشرافیہ کی خوشامد کر کے تاریخ کا حصہ بننے سے کوئی سروکار نہیں۔

"میرے دونوں بھائی ایک دہکتی ہوئی آرزو مندی میں دیوانہ وار رینگتے ہوئے، دشتِ گمنامی سے باہر آئے اور تاریخ فرشتہ کے تیز و تند دھارے سے جڑ گئے ـــــ سو اب وہ لرزاں اور لافانی ہیں، سمجھو ایک نہ رکنے والے گرد باد میں ہیں۔ میں رگھوبا ـــ بہت

ہوشیار—اتہاس کے پیس دینے والے پاٹوں سے بروقت پھسل گیا اور محمد قاسم فرشتہ کی دسترس سے دور، شہر ملتان کی ایک گم نام مسجد میں جا چھپا اور اب اپنے خاتمے کا انتظار کرتا ہوں۔"(۵)

کس طرح دو بھائی اپنی ذہانت اور سازشوں سے دنیاوی ترقی حاصل کر کے بادشاہوں کے درباروں تک رسائی حاصل کی اور تاریخ فرشتہ میں اپنا نام لکھوانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جبکہ تیسرا بھائی دربار تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا اس لیے دو بھائیوں کا تذکرہ تاریخ فرشتہ میں ملتا ہے مگر تیسرے بھائی کا ذکر نہیں ملتا۔

تاریخ ہمیشہ اشرافیہ کے حوالے سے بھری ہوئی ملتی ہے عام طبقہ کیا کرتا ہے کیا سوچتا ہے کیا کرتا ہے اس پر مؤرخ کی نظر نہیں پڑتی:

"میں تھا کیا؟ ایک بے حیثیت کیڑا! جنگ کے علاقے سے پکڑ کر لائے گئے تین بالغ لڑکوں میں سب سے چھوٹا تھا میں۔"(۶)

علاؤ الدین خلجی کو مسلم ہیرو بنانے کے ساتھ جو اوصاف ان سے منسلک کیے گئے اس افسانے میں ایسا کچھ دکھائی نہیں دیتا علاؤ الدین خلجی ایک بدمزاج اور سخت گیر حکمران تھا عیش و عشرت کا دلدادہ اور شراب و شباب کا رسیا تھا۔ جس نے مغلوں کا ناحق خون بہایا:

"ملک نصرت نے قاتلوں سے یوں بدلہ لیا کہ ان کے بچوں، عورتوں کو خاکروبوں کے سپرد کرنے حکم دیا۔۔۔۔ کہ دودھ پیتے بچوں کو ان کی ماؤں اور بہنوں کے سروں پر اس طرح مارا جائے کہ بچے ختم ہو جائیں۔۔۔۔ اور اس حکم پر عمل ہوا۔ بچے دھنکی ہوئی روئی کی طرح چیتھڑے چیتھڑے ہوئے ۔۔۔۔ پھر ان بدنصیب عورتوں کو رسوا اور ذلیل کر کے بے دینوں کے سپرد کر دیا۔۔۔۔ ہائے زمانے۔۔۔۔ ملامت ہو زمانے۔۔۔۔ تجھ پہ ملامت۔۔۔۔ وایلا ہو زمانے، واویلا ہو واویلا۔"(۷)

ہر باشاہ اپنے اقتدار کو مضبوط کرنے کے لیے قتل و غارت کا بازار گرم کرتا ہے اور اپنی طاقت کا بھرپور استعمال کرتا ہے۔ علاؤ الدین نے بھی اقتدار کی اس جنگ میں مغلوں کا قتلِ عام کیا اور مردوں کا بدلہ عورتوں اور بچوں سے لیا۔

"میں امتے کے ساتھ ہی فرش پر بیٹھا رو رہا تھا۔ پوچھ بھی نہ سکا کہ امتے ان بد نصیب عورتوں میں سے کسی کو جانتی ہے؟ کیا ان میں کوئی عورت ، کوئی مغلانی ابھی زندہ ہے؟۔۔۔۔۔خدا جانے میرے اس چھوٹے سے سوال کا کیسا بھیانک جواب دیتی۔۔۔۔۔وقت گزر گیا۔ میں یہ نہ پوچھ سکا۔ اب سوچتا ہوں کہ بلک بلک کے روتی ہوئی اس بوڑھی عورت نے شاید بنا پوچھے میرے سوال کا جواب دے دیا تھا۔"(۸)

اس کے مرنے کے بعد اس کی اولاد نے آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ وہی کیا جو اس نے اپنے چچا جلال الدین اور اس کے خاندان کے ساتھ کیا تھا اور اس کا وبال ایسا آیا کہ علائی سلسلے کا نام بھی دنیا میں باقی نہ رہا:

"دلی سے مدتوں بعد جو خبریں ملیں وہ بڑی عبرت آثار اور دل دہلا دینے والی تھیں۔ شہزادہ مبارک خان کو آزادی ملی۔ اس نے دو ماہ تک تو اپنے چھوٹے بھائی شہاب الدین کی نیابت کی، پھر اس کی آنکھوں میں گرم سلائیاں پھروا کر اسے بھی قلعہ گوالیار میں قید کر دیا۔"(۹)

اسد محمد خان نے افسانے کے ذریعے یہ سوال اٹھایا ہے کہ سازشوں کے جال بچھا کر، قتل و غارت کا بازار گرم کر کے،، دھوکے فریب سے سلطنت حاصل کر کے تاریخ کی کتابوں میں اپنا نام لکھوانا اہم ہے یا ایک نچلے طبقے کے برا دھوکے طور پر زندگی گزارنا:

"صد شکر کہ میرے ہادی میرے مرشد نے بر وقت مجھے صلاح دی تھی۔ فرمایا تھا کہ اپنی اصل سے تو چوڑی ساز ہے اور آہن گروں، نجاروں، چوڑی سازوں کے ہاتھ جو بھی بناتے ہیں اپنی زیبائی میں وہ سلطنتوں سے بڑھ کر ہیں۔"(۱۰)

ہماری تاریخ صرف اونچے طبقوں تک محدود ہے ان کی زندگی کو ہی تاریخ کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ عام آدمی کا تاریخ اور اقدار و روایات کو پروان چڑھانے میں کوئی حصہ نہیں ہوتا۔ اسد محمد خان نے تاریخ کے اس بیانیے کو رد کیا ہے اور ناصر الدین خسرو اور حسام الدین سیارام کے بجائے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے کو موضوع بنایا ہے۔

"اک میٹھے دن کا انت" اور "نصیبوں والیاں" طوائف سیریز کی کہانیاں ہیں۔ وہ ملک جو مذہب کی بنیاد پر قائم ہوا وہ زیادہ دیر فنون لطیفہ کو ترقی نہ دے سکا۔ جس کا نتیجہ فنون لطیفہ کے زوال کی صورت میں سامنے آیا وہ لوگ

جو قیام پاکستان سے پہلے اور قیام پاکستان کے بعد کچھ عرصے تک موسیقی کے فن سے وابستہ رہے تھے۔ ان کی کوئی پذیرائی نہیں ہوئی تھی اور وہ صرف طوائفوں کے کوٹھوں پر ٹیوشن کی حد تک محدود ہو گئے۔ قیام پاکستان کے بعد فنون لطیفہ کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی اور مذہب کے نام پر عوام کو ان تمام ذہنی آسودگی کے ذرائع سے محروم رکھا گیا۔

"وقت جنھیں مار دیتا۔۔۔۔ایک ٹھس کہانی کار کی طرح انھیں لکھ کو بھول جاتا ہے۔۔۔۔ سمجھو متروک کر دیتا ہے سسرا۔ جیسے اس نے مصباح الدین اشک لائل پوری، سابق ہیڈ کو پیسٹ ریڈیو پاکستان کو متروک کر دیا۔ یعنی وہ اشک لائل پوری زندہ تو ہے مگر رواں زندگی سے ختم ہو چکا۔ اس کا بیٹا، جسے گانے بجانے والیاں اپنے کوٹھوں پر اردو و فارسی ٹیوشن دینے بلایا کرتی تھیں اور جسے وہ "مرامر دار ماشٹر" کہہ کر یاد کرتی تھیں، بے شک زندہ ہے۔ وہ ان دنوں پر چون کی دکان پر بھی بیٹھتا ہے مگر ختم ہو چکا وہ۔"(۱۱)

فن کے خریدار تو بہت ملے مگر فن کی قدر کرنے والا کوئی نہ ملا جس طرح سارنگی نواز جانی خاں کے فن کو بڑے بڑے اداروں نے خرید لیا اور وہ گزر بسر کے لیے اپنے فن کو بیچ کر روتا رہا آخر فن سے پیٹ تھوڑی بھرتا ہے:

"جب اکادمی والوں نے سارنگی پانچ ہزار میں خریدنے کی آفر کی تو جانی خان کے بیٹے نے ہاں کر دی، جانی خان دو دن تک روتا رہا مگر کیا ہو سکتا تھا۔ انھوں نے اکادمی کے ہال میں شیشے کے ایک بڑے شوکیس میں وہ سارنگی رکھوا دی (شیشے والے شوکیس کے دس ہزار روپے دیے گئے"(۱۲)

طوائفوں کے اس رکھ رکھاؤ کو بھی اسد محمد خان نے نگینہ کے کردار کے ذریعے دکھایا ہے جو لکھنؤی تہذیب کا خاصہ تھا۔ جو نہایت شرعی لباس زیب تن کرتی تھی اور پورے رکھ رکھاؤ اور پردے کا خیال رکھتی تھیں۔ جو پڑھی لکھی تھیں تبھی تو روسا اپنے لڑکوں کو تہذیب سیکھنے کے لیے ان کے ہاں بھیجتے تھے:

"استاد نوازش علی بھی کہتے ہیں اور ہم نے بھی سنا ہے کہ بڑے رکھ رکھاؤ کی لڑکی ہے یہ دیکھا نہیں۔ گھریلو بچیوں جیسے سر پر پلو لیے ہوئے تھی؟ بزاروعورتوں کی طرح پیشانی تک ڈھک کے، کانوں کے پیچھے دوپٹا اڑس کے، ڈرامابنا کہ نہیں آئیکانوں کے پیچھے دوپٹا

اڑس کے،ڈراما بنا کہ نہیں آئی تھی۔۔۔۔۔۔۔سارنگی نواز نے ٹھیک کہا تھا۔۔۔۔۔۔
نگینہ بڑے رکھ رکھاؤ کی شاگرد نکلی۔"(۱۳)

"نصیبوں والیاں" میں ددی کے مرنے کے بعد اس طبقے کے ساتھ ہونے والے استحصال کو بیان کیا گیا ہے۔یہ طبقہ جو معاشرے کا دھتکارا ہوا طبقہ ہے اس میں بھی حاوی طبقہ نظر آتا ہے۔بشیر داروغا جو ددی کا وارث ہے اس کے مرنے کے بعد آتا ہے اور آتے ہی تجوری کو خالی کر دیتا ہے۔لڑکیوں کی محنت سے کمائی گئی دولت پر قابض ہو جاتا ہے۔صرف کچھ کاغذ کے ٹکڑے اور ٹکٹ ان کے لیے بچاتا ہے۔لڑکیوں کے پوچھنے پر چیخ کر کہتا ہے مجھے کیا پتا ددی سے پوچھو:

"پے سے؟۔۔۔۔ سمان؟ دروغا چیخا۔اوئے پس سے کا۔۔۔۔سمان کا میر سے کیوں پوچھتی ہے؟ خبر نہیں پانچ کے چھ زنانی آوازوں نے قیامت کے تیے میں سوال کیا" تجھ سے نہیں تو کس سے پوچھیں؟" بھینسے نے بارہ دھونکنیوں کی پھنکار میں کہا" ددی سے پوچھو ددی سے۔"(۱۴)

اس دھتکارے اور پسے ہوئے طبقے میں بھی حاوی کلچر موجود ہے۔بشیر داروغا طوائفوں کی ساری کمائی دھوکے سے غائب کر کے سارا الزام مری ہوئی ددّی کے سر ڈال دیتا ہے کہ مجھ سے کیا پوچھتے ہو پوچھنا ہو تا ددّئ سے پوچھو:

"ساری یند گی اناں گشتیوں،نصیباں والیوں نے اپنی وہ کرا کرا کے پے ہا کٹھا سی۔تے ہن،لئو جی، تجوری خالیپئی ہے۔بھاگاں والی،بالکل خالی۔۔۔۔آل لے۔۔۔۔اوول لی !۔"(۱۵)

طوائفوں کے کوٹھوں پر جاتے ہوئے خود حرام خوریاں کرتے ہوئے دین دھرم یاد نہیں آتا لیکن اگر یہ دھتکاری ہوئی طوائف کچھ بھی کر لے ہر ایک شریف زادے کو دین دھرم یاد آجاتا ہے اسد محمد خان نے ان نام نہاد مذہب کے ٹھیکیداروں کو بے نقاب کیا ہے:

"میت گاڑی کئ گھنی ڈاڑھی والے والنٹیئر نے گاڑی میں بیٹھی اس اکیلی بائی جی کو دیکھا تو دل میں کہا،لا حول ولا۔۔۔۔ان لوگ کو یہ کھبر نئیں کہ عورت کا قبرستان میں جانا

مکروہ۔۔۔۔ ہے۔لا حول ولا۔۔۔ کوئی دین دھرم نہیں کنجروں کا۔۔۔۔ خیر ہم
کون۔۔۔ بھئی ہمیں کیا۔"(۱۶)

اسد محمد خان نے معاشرے کے دھتکارے ہوئے طبقے میں سے جنسی تسکین اور کوٹھوں پر ناچ گانے کے بجائے ان کی زندگی کے دوسرے رخ کو پیش کیا ہے اور معاشرے میں ان کے بارے میں پائے جانے والے تصور کو ڈی کنسٹرکٹ کیا ہے۔انہوں نے طوائف کے کوٹھے پر طوائف کے بجائے ایک عورت کو بحیثیت انسان پیش کیا ہے۔

ج۔"تیسرے پہر کی کہانیاں"کا نو تاریخی مطالعہ:

تیسرے پہر کی کہانیاں اسد محمد خان کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے جو 2006 میں منظرِ عام پر آیا۔اس مجموعے میں تغلق حکومت کی غلط پالیسیوں، عوام پر ان کے ظلم و ستم، اکیسویں صدی میں مذہب کے ذریعے اقتدار کو استحکام بخشنے کی پالیسی، توہین مذہب کے نام پر عوام کا استحصال، ہند اسلامی کلچر کے ذریعے غیر متعصب معاشرے کی عکاسی اور برطانوی حکومت کی نصاب کے ذریعے تعصب سے بھرپور ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے۔

"دارالخلافے اور لوگ" محمد تغلق کے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔صنوبر جاہ کا کردار ظلم اور جبر کے خلاف احتجاج ہے۔ہماری تاریخ محمد تغلق کو ایک عظیم الشان بادشاہ کے طور پر پیش کرتی ہے۔جسے پانچ وقت کا نمازی اور روزے کا پابند دکھاتی ہے یہ نہیں بتاتی کہ وہ جانوروں کے بجائے انسانوں کا شکار کرتا تھا۔اس کے ظلم و ستم کی وجہ سے بستیاں کی بستیاں ویران ہو گئیں:

"۔۔۔اور اب تو یہاں ہر دن بٹ ماروں کا دن ہو گا اور ہر رات شب خون کرتے
لشکریوں کی رات ہو گی۔اس نے خود سے کہا کہ مجھ سے پہلے بھی ایسا ہی تھا اور آگے بھی
ایسا ہی رہے گا۔۔۔۔"(۱۷)

"دارالخلافے اور لوگ میں "تغلق حکومت اور عوام سے سلوک کو واضح کیا گیا ہے۔محمد تغلق نے صرف اپنے عیش و عشرت کی خاطر ملک سے چاندی سے بنا روپیہ اکٹھا کر کے عوام کو تانبے کے سکے دیئے۔جس سے سارے ملک کا معاشی نظام درہم برہم ہو گیا۔تجارت مال کے بدلے مال سے ہونے لگی ان تانبے کے سکوں کے بدلے کوئی تاجر مال نہیں دیتا تھا۔رعایا ایک وقت کی روٹی کے لیے ترسنے لگے تانبے کے سکوں کے ڈھیر جگہ جگہ نظر آنے لگے لیکن اس ڈھیر کے بدلے کوئی ایک وقت کی روٹی دینے کو تیار نہیں تھا:

"عامی آجر، تاجر، چھوٹے بڑے بیوپاری سب قلاش ہو گئے۔ دکانوں میں، بازاروں میں دھول اڑنے لگی۔ گوداموں میں پڑے مال مٹی ہو گیا۔ سمجھ کام نہیں کرتی تھی کہ ملک میں کاروبار پھر سے کب اور کس طرح بحال ہو گا۔۔۔۔ باہر کا، یا مقامی، کوئی بھی تاجر اس تانبے کے بدلے میں اپنا چاندی سامال دینے کو تیار نہ تھا۔۔۔۔۔۔۔ آخر کو یہ نئے سکے واپس لینا پڑے۔

مہینوں تک سڑکوں کے کنارے تانبے کے ان ترک کیے ہوئے سکوں کے ڈھیر ٹیلوں ٹبوں کی شکل بنائے پڑے رہے۔ اور اس وقت سلطان محمد تغلق کو یہ غصہ تھا کہ رعایا نے حکم عدولی کی ہے۔ اس کے جاری کیے سکوں کو بے توقیر کیا ہے۔ وہ گردن مارنے لائق ہیں۔ بیشتر سلاطین کی طرح یہ سلطان بھی نافرمانی، سرکشی، حکم عدولی اور بغاوت، سب کی سزا دینا جانتا تھا۔[۱۸]

محمد تغلق نے خراسان اور چین پر ناکام حملے کیے۔ محمد تغلق کے دور میں لشکر بہت سے محاذوں پر بھیجے گئے تاکہ مملکت کی حدود کو وسیع کیا جاسکے لیکن لشکر کو محاذوں پر بھیجے سے پہلے کوئی پالیسی مرتب نہیں کی جاتی تھی۔ جس کا نتیجہ لاکھوں لشکریوں کے جان کے نذرانے کی صورت میں سامنے آیا جو جان بچا کر آئے انھیں بادشاہ نے خود قتل کر دیا۔

"یہ تو ایسا حکمراں تھا جس نے ایک روز بیٹھے بیٹھے فیصلہ کیا تھا کہ ملک چین پر فوج کشی ہونی چاہیے۔۔۔۔ ایک لاکھ سواروں کا یہ عظیم جیش پہاڑوں میں بھٹکتا، فاقوں اور بارشوں اور سیلابوں سے۔۔۔۔۔ اور وبا اور رہزنی کے ہاتھوں آہستہ رو موت کا شکار ہو گیا۔ گنتی کے لشکر والے واپس راجدھانی پہنچنے میں کامیاب ہو سکے جنھیں مفرور لشکری قرار دے کر موت کی سزا دی گئی۔ تاکہ عام شہری اور لشکری عبرت پکڑیں۔"[۱۹]

تاریخ میں تقریباً ہر بادشاہ خوف اور دہشت پھیلا کر لوگوں پر حکومت کرتے رہے اور ظلم و ستم کر کے دہشت عوام کے دماغوں میں بٹھا دی گئی اور اگر کسی نے اس ظلم کے خلاف آواز بلند کی تو اس کے ساتھ وہی سلوک کیا جاتا جو صنوبر جاہ کے ساتھ اس افسانے میں کیا گیا۔ یہ بادشاہ عوام کو صرف اپنا غلام سمجھتے ہیں جو ان کی خوشامد کرتا ہے۔ اسے اعلیٰ وارفع عہدوں سے نواز دیا جاتا ہے۔ باقی عوام کو صرف عبرت کے نشانوں سے نوازا جاتا ہے۔ محمد تغلق جانوروں کا شکار کرنے کے بجائے انسانوں کا شکار کرتا تھا۔ اس کی طبیعت ہر وقت خونریزی اور قتل و غارت گری پر

آمادہ رہتی تھی۔ مشکل سے ہی کوئی ایسا دن ہوتا تھا جب بادشاہ کے دروازے پر کسی کو قتل نہ کیا جاتا تھا۔ محمد تغلق اتنا سفاک تھا کہ وہ جسموں سے کھال اتروا کر اس میں بھوس بھروا دیتا تھا۔

"ممالک پنجاب، مالوہ، دکن، کورومنڈل، گجرات، بنگالہ، جہاں جہاں شورشوں نے سر اٹھایا، مملکت کی پوری قوت استعمال کی گئی۔ ہزاروں کو کاٹ کے ڈال دیا گیا۔ لوگوں نے کہا، یہ خونی سلطان ہے معافی اور درگزر سے آشنا نہیں۔"(۲۰)

عوام پر ظلم و ستم کرنے کے بعد خاندانوں کے خاندان حکومت کی عمارت کی بنیادوں میں دفنا دیئے گئے اور ان کے بعد کے حکمران عوام سے سکوں کے عوض ان کے لیے معافی نامے خریدتے رہے تاکہ اس طرح دکھی عوام کی دلجوئی بھی ہو جائے اور وہ اللہ کے ہاں سرخرو بھی ہو جائیں:

"کیونکہ لوگ سادہ اور مجبور ہوتے ہیں۔ اتنے سادہ اور مجبور کے جابروں کو اور غلط کار حاکموں کو معاف کر دیتے ہیں۔ نقرئی سکوں کے عوض بھی اور اپنے دلوں کی سادگی میں لیکن اٹھارہ انیس برس کی ایک لڑکی نے کچھ معاف نہیں کیا تھا۔۔۔۔۔۔بے شک آدمی کے اختیار میں اتنا تو ہے کہ وہ معاف نہ کرے اور یاد رکھے۔"(۲۱)

ہماری تاریخ جو تغلق کو ذہین بادشاہ کے طور پر پیش کرتی ہے یہ تک بتاتی ہے کے بڑے بڑے عالم اس کے سامنے بات کرنے سے گھبراتے تھے یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ نہ وہ ظالم تھا نہ اس کی کوئی پالیسی غلط تھی۔ اسد محمد خان نے محمد تغلق کی حکومت کے دوسرے رخ کو پیش کر کے تاریخ کی عمارت میں موجود ان دراڑوں اور خالی جگہوں کو پُر کیا ہے اور برصغیر کی اکہری اور طاقت پر مبنی تاریخ کو افسانے کے متن کے ذریعے متبادل بیانیہ پیش کر کے رد کیا ہے۔

"رو پالی" شیر شاہ سوری عہد کا عکاس ہے۔ شیر شاہ سوری کا خمیر ہند اسلامی تہذیب اور سر زمین سے اٹھا۔ جس کی مہک اس کے طرزِ حکومت میں سے خوب اٹھتی ہے۔ وہ مسلمان سلطان تھا مگر ہندی تہذیب کے لوگوں میں رہ کر جوان ہوا تھا۔ شیر شاہ سوری نے ہندی تہذیب، کلچر اور رسومات کو بھی اسی انداز میں قبول کیا اس نے مذہب اسلام کو ہندی تہذیب پر لاگو کرنے کے بجائے دلوں پر راج کیا اور مذہبی اجارہ داری قائم کرنے کے بجائے مذہب کو عوام کی زندگی کا حصہ بنایا۔ اس کے دور میں سب لوگوں کو برابری کی بنیاد پر عزت و مرتبہ دیا گیا۔ شیر شاہ سوری کے اس عمل نے شجرہ نسب کی بنیاد پر تقسیم کو رد کیا گیا۔ شیر شاہ سوری کے اس عمل نے اسے ہندوستانی عوام

سے قریب تر کیا۔ وہ اسی سر زمین پر پلا بڑھا اسی لیے وہ اس تہذیب اور تہذیب سے تعلق رکھنے والے لوگوں سے محبت کرتا تھا:

"سلطنتوں کا اور با جبروت سلطانوں کا یہ طریقہ ہے کہ وہ اپنی موجودگی کا اثبات ہتھیار کے بل پہ کرتے ہیں (اور کرتے تھے اور کرتے رہیں گے۔" تاہم شوکت و شکوہ کی اس موجودگی کی خبر مہر و مروت سے اور دیانتداری سے بھی دی جاسکتی ہے۔ تو شیر خان نے اپنی رعیت کو یہ بات سونے میں اور چاندی میں لکھ کے دی کہ میں، شیر خان، تمہارا سلطان، تم سے زیادہ دور نہیں ہوں۔"(۲۲)

افسانے میں محمد تغلق کے دور میں غلط معاشی پالیسیوں کی پردہ دری کی گئی ہے۔ اس غلط پالیسیوں کا خمیازہ بعد کی حکومتوں اور عوام کو بھگتنا پڑا۔ ان غلط پالیسیوں کا نتیجہ زوال کی صورت میں سامنے آیا۔ روپے کی قدر کو جس طرح ذاتی مفاد کے لیے گھٹایا گیا اس کی وجہ سے سارے کاروبار ختم ہو گئے اور عوام کو پیٹ بھرنے کے لیے دو وقت کی روٹی بھی میسر نہ آسکی۔ بلا تفریق مذہب قتل عام کا رواج تھا۔ عوام پر اپنی دہشت قائم کرنے کے لیے بستیوں کو ویران کیا گیا۔ اس کے برعکس سوری عہد میں عوام کو ہر طرح کی آزادی دی گئی، عوام کو ہر طرح کا کاروبار کرنے کی اجازت دی گئی، اس کاروبار کو شروع کرنے میں ان کو سہولیات بھی فراہم کی گئی, روپیہ جاری کیا گیا:

"جب سے وہ علاقہ شیر شاہی قلمرو میں آیا ہے۔ سب نیچ پاسیوں، چماروں، ڈھیر، کولیوں کے پر لگ گئے ہیں۔ شاہی زمینیں آباد کر رہے ہیں۔ وہ چھوٹ ملی ہے انہیں کہ بولوئی رام۔ جنھیں ایک پیسہ مجوری کی آس پہ، یا چار مٹھی چاول دکھا کے ٹھاکر لوگ بیگار میں گھیر لیتے تھے۔ وہ شیر شاہی بندوبست میں ایسی شہ پا گئے کہ من مانی مجوری پہ ہی آتے ہیں، ویسے نہیں۔ جو حرام کے جنے تانبے کے سکے کی شکل دیکھنے جو گے نہیں تھے، اب انٹی میں شیر شاہی روپیا دو روپیا لگا کے رکھتے ہیں۔ دکھاتے پھرتے ہیں سب کو کہ دیکھو، کھری چاندی کا روپیا ہے۔ یہ جمانہ آگیا ئے!"(۲۳)

تغلق دور کی غلط پالیسیوں کی وجہ سے عوام کے دل میں بادشاہوں کے لیے جو نفرت پیدا ہوئی تھی شیر شاہ سوری نے اسے عوام دوست پالیسیوں سے اسے دور کرنے کی کوشش کی:

"شیر خان نے نام اور خلد اللہ۔۔۔۔۔۔کے ساتھ ناگری خط میں بھی اپنا نام لکھوا دیا تا کہ کھیتوں کھلیانوں میں اور بازاروں میں اور اینٹوں کے بھٹوں پر اور لوہاروں کی دکانوں میں گھن چلاتے ہوئے اور صرافے میں سادہ کاری کا کام کرتے اور خراد پر کٹائی کرتے کاری گر اور باڑیوں، چوپالوں میں آنند سے بیٹھے ہزار ہا ہزار کی تعداد میں ہندکے باشندے (جن میں سے تقریباً سبھی عربی خط سے ناواقف تھے) جان لیں۔ یہ جان لیں کہ یہ روپیا ان کا اپنا سکہ اور شیر خان ان کا اپنا سلطان ہے۔"(۲۴)

روپالی کا مطلب بھی روپیہ ہے، روپیہ جاری کرنے سے معاشی نظام مضبوط ہوا اور عوام کو چاندی سونے کے سکے ملنے سے ان کی زندگیوں میں خوشیاں اور پیٹ میں کھانا پہنچا۔ شیر شاہ سوری نے خود کو عوام سے قریب کرنے کے لیے فارسی کے ساتھ ناگری زبان میں بھی احکامات جاری کیے تا کہ ہندو اور دیگر مذاہب کے لوگ جو عربی اور فارسی نہیں جانتے وہ سلطان کے پیغام کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔ روپے پر مقامی زبان میں سلطان کا نام کندہ کرنے کا مقصد عوام کے قریب ہونا اور ان کے دلوں میں جگہ بنانا تھا۔

اس طرح شیر شاہ سوری نے عوام سے اپنائیت کا راستہ تلاش کیا تا کہ رعایا کو سلطان سے دوری کا احساس نہ ہو اور رعایا کی مالی حالت بھی مستحکم ہو سکے۔ اسد محمد خان نے افسانوں میں دربار یا سلطان سے منسلک عوام کے نظریات کو بیان نہیں کیا بلکہ رعایا کیا سوچتی ہے اور سلطان کی حکمت عملیوں سے رعایا پر کیا اثر پڑتا ہے۔ اسد محمد خان نے اسے عام عوام کی سوچ کے ذریعے بیان کیا ہے۔

"عون محمد وکیل، بے بے اور کاکا" میں مذہب کی آڑ میں حاوی طبقے کے مفادات کو پورا کرنے کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ کس طرح نام نہاد "ملا" اپنے مفادات اور ذاتی تسکین کے لیے مذہب کا سہارا لے کر عوام کو بیوقوف بناتے ہیں ۔ یہ افسانہ اکیسویں صدی میں بڑھتی ہوئی مذہبی انتہا پسندی اور شدت پسندی کے خلاف احتجاج ہے۔ حاوی طبقہ جب مظلوم کو ظلم کا نشانہ بناتا ہے تو مذہب کی آڑ میں اپنا من پسند کھیل کھیلتا ہے اور اس پر توہین مذہب اور توہین رسالت کے الزامات عائد کرتا ہے۔ افسانے میں بدنیت مولوی مذہب کے پس پردہ ایک عورت کو عتاب کا شکار بناتا ہے:

"عورت تجھے نہیں معلوم کہ تو کن شیطانی اثرات کے تحت ایک دیندار آدمی سے منھ ماری کر رہی ہے۔ اے بدنصیب! میں نے تیری اصلاح کے لیے یہ تحریک کی تھی۔ خدا

جانتا ہے کہ اس میں نفسی خواہشات کا شائبہ بھی نہ تھا۔اس وقت میں جا رہا ہوں مگر
میری بات پر ٹھنڈے دل سے غور کرنا۔اے ناقص العقل! میں تو۔۔۔۔۔۔"(۲۵)

افسانے میں ان علماء کا حقیقی چہرہ بے نقاب کیا گیا ہے۔جو ظاہری شکل وصورت میں مولوی نظر آتے ہیں، مگر یہ ذاتی مفادات کی تکمیل کے لیے خود کو مذہبی رنگ میں ڈھانپ لیتے ہیں۔ من گھڑت حوالہ جات اور فتوے پیش کرتے ہیں اور قرآن و حدیث کی غلط اور اپنے مطلب کے مطابق تفسیر کر کے عوام سے اپنے مفادات پورے کرتے ہیں۔اگر کوئی ان کے مفادات کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرے تو اسے مذہب کی آڑ میں دوسروں کے سامنے ذلیل اور بد نام کرتے ہیں اور لوگوں کو توہینِ مذہب کا یقین دلا کر مشتعل کرتے ہیں جس سے وہ آپس میں انتشار کا شکار ہو جاتے ہیں۔افسانے کے کردار "بے بے" کے ساتھ بھی یہی ہوا جب اس نے مولوی سے شادی سے انکار کر دیا تو اس نے اسے پورے محلے میں بدنام کر دیا۔

"لوگ پانی اس لیے نہیں لیتے کہ تمھاری غلط کمائی کی وجہ سے پانی ناپاک ہو گیا ہے۔بے بے نے اپنی "غلط کمائی" کے بارے میں پوچھا کہ وہ کس طرح غلط ہے تو عورت بھنا کے بولی کہ بی بی! بس رہنے دو منھ مت کھلواؤ۔۔۔۔پیش امام کے ایک جاننے والے نے ایک بندے کو رات میں چوروں کی طرح تمھارے گھر سے نکلتے ہوئے پکڑا تھا۔دوسرا باہر کھڑا تھا شور سن کے ڈپٹ لیا، نہیں اتنے گواہوں کی گواہی مل جاتی کہ سنگساری میں کوئی دیر نہیں لگتی۔"(۲۶)

اسد محمد خان نے مذہب پر قائم اجارہ داری کے تصور کو رد بیانیہ پیش کیا ہے، کس طرح مذہب کی اصل روح ختم کر کے ذاتی مفادات کی خاطر عوام کا استحصال کیا جاتا ہے۔یہ نام نہاد ملا مذہب کو اپنی اجارہ داری سمجھتے ہیں جیسے یہ ان کی جاگیر ہے۔مذہب کے نام پر عوام سے پیسہ بٹورتے ہیں، مذہب کے نام پر جب چاہو عوام کو مشتعل کر کے اپنی طاقت کا مظاہرہ کر دو۔اسد محمد خان نے اس روایتی تصور ملائیت کو بے نقاب کیا ہے۔اگر ان ملاؤں کی بات نہ مانی جائے تو جہنمی اور ملعون جیسے القابات سے نوازا جاتا ہے۔

"کھلتی دھوپ اجلے سائے" شیر شاہ سوری سیریز کی ایک اور کہانی ہے۔افسانے میں سوری عہد میں بادشاہ کے غیر معتصب رویے کو عوام کے عمل کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔کس طرح بادشاہ برہمنوں کے ساتھ ایک دستر خوان پر بیٹھ کر کھانا کھاتا ہے۔اور ان کی اقدار کا خیال رکھتے ہوئے دستر خوان پر گوشت اور لہسن کا کھانا لانے سے منع

کرتا ہے۔ یہ ہند اسلامی کلچر کا خاصہ تھا کہ ایک دوسرے کے مذاہب کا خاص احترام کیا جاتا تھا۔ مذہب کے ساتھ ساتھ دلوں میں بھی ایک دوسرے کے لیے وسعت تھی:

> "آج ناشتے میں برہمنوں کی ایک جماعت شریک ہوئی۔ وہ لوگ سب کے ساتھ ہی دستر خوان پر آ بیٹھے۔ ان کا لحاظ کرتے ہوئے مطبخ کے اہل کاروں کو ہدایت کر دی گئی تھی کہ ہر قسم کا گوشت، مچھلی اور وہ کھانے جن میں لہسن کا استعمال ہوا ہو دستر خوان پر نہ لائے جائیں۔ ویسے بھی سب کو علم تھا کہ یہ آنے والے اپنے دین دھرم کے پابند ،اصل نسل برہمن ہیں۔ ایک نوع کی کشادہ دلی، دینوی تعلیم اور امور مملکت کی سوجھ بوجھ نے انھیں بادشاہ کے قریب کر دیا تھا۔"(۲۷)

افسانہ ہندو اور مسلم امتزاج کی نمائندگی کرتا ہے۔ درباروں میں عموماً خوشامدی لوگوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے اور بادشاہ بھی ان چاپلوس لوگوں کو پسند کرتا اور نوازتا ہے، خاص کر اپنے مذہب اور فرقے سے تعلق رکھنے والوں پر خاص نظرِ عنایت ہوتی ہے۔ لیکن سوری عہد میں اس طرزِ عمل سے اجتناب برتا گیا۔ شیر شاہ سوری دوسرے مذاہب کے لوگوں سے میل ملاپ رکھتا ہے نہ صرف ان سے ملتا ہے بلکہ ان کے ساتھ بیٹھ کے کھانا بھی کھاتا ہے۔ اور کھانے میں اس طرح اہتمام کیا جاتا ہے کہ دوسرے مذاہب کے لوگوں کی دل آزاری نہ ہو۔

شیر شاہ سوری نے فنون لطیفہ کو بھی پروان چڑھایا اس نے برہمن نوجوان کی شاعری میں اصلاح بھی کی اور یہ اصلاح اس انداز میں کی کہ اس کی دل آزاری نہ ہو اور اس کی سیدھی راہ بھی متعین ہو جائے۔۔ پہلے پہل بادشاہ اور روسا کی شان میں بڑے بڑے قصیدے لکھ کر ان سے انعام و کرام لیا جاتا تھا سوری نے اس خوشامد کلچر کو رد کیا:

> "ناشتے کے بعد ایک خوش گلو، شیر خانی برہمن نے ہندوی زبان کے مستند شاعروں ، کتھاکاروں کی وضع پر اپنا لکھا ایک بارہ ماسہ سنایا جس میں بادشاہ کے انصاف کا بیان تھا اور شیر شاہ سوری کو راجہ ہریش چندرا جیسا معدالت گستر اور سچ کی پہچان رکھنے والا حکمران گردانا گیا تھا۔۔۔۔۔ بادشاہ حاضرین سے مخاطب ہوئے، فرمایا کہ یہ نوجوان اچھا شاعر بن سکتا ہے، یہ نوجوان اچھا شاعر بن سکتا ہے اگر شاہوں، سلطانوں سے دور رہے۔"(۲۸)

ہند اسلامی کلچر کا یہ خاصا ہے کہ دوسرے کے مذہب کا احترام کیا جاتا تھا ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی ایک دوسرے کے تہواروں میں شریک ہوتے تھے،انسانیت کے نام پر یہ لوگ ایک دوسرے کے قریب چلے ہوتے گئے۔ افسانے میں برہمنوں کی اس جماعت کا شیر شاہ سوری سے لگاؤ،ہند اسلامی کلچر کا عکاس ہے۔ یہ بادشاہ کی وسعت قلبی اور غیر متعصب ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی لیے برہمن خود کو شیر شاہ سوری کی نسبت سے بلانا پسند کرتے ہیں اور عوام الناس انہیں "شیر خانی" برہمن کہتے ہیں۔ برہمنوں نے خود کو ایسا کہلوانا پسند کیا اسی لیے وہ عوام میں اس نام سے مقبول ہوئے۔

"گنجے ایڈورڈ کا سورج" میں برطانوی ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے کہ کس طرح ۱۸۵۷ کے بعد انہوں نے جدیدیت کے نام پر اپنی تہذیب کا پرچار کیا اپنی حکمت عملیوں سے برصغیر کے عوام پر رعب جمانے کی کوشش کی اور تعصب سے بھرپور نصاب متعارف کرایا۔ جس میں نو آبادیاتی علاقوں میں اپنی آمد، حکومت اور قبضے کو بڑی شان و شوکت سے بیان کیا گیا ہے۔ تاریخ کا یہ اکہرا تصور بھی نو آبادیات کی دین ہے۔ تاریخ کے اس تصور سے مقامی کلچر کو نظر انداز کرا اپنے مغربی کلچر سے عوام کو گرویدہ بنانے کی کوشش کی گئی:

> "یعنی کسی زمانے کے ممالک محروسہ ـــــــہال کا من ویلتھ کا ـــــــ گویا بھانت بھانت کی برٹش کلونیل اولادوں کا جغرافیائی محل وقوع بنا رہے تھے ـــــــ ساتھ ہی کامن ویلتھ کی ماں، برطانیہ کی شفقتوں کی تفاصیل درج کرتے جاتے تھے۔ سخت ندامت ہوئی ـــــــ بے چارے بچے!۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔برادرم! یہ تاریخ نہیں بیان کی جارہی تھی۔ برطانیہ کی اجڑ چکی Glory کا بکھان کیا جارہا تھا۔ معصوم بچوں کے سامنے۔"(۲۹)

یہ سب دراصل اپنی اجارہ داری کو قائم کرنے اور عظیم الشان ماضی کا پرچار کر کے قوموں پر اپنا رعب و دبدبہ قائم کرنا ہے تاکہ مستقبل میں انھیں کسی قسم کی مزاحمت کا سامنانہ کرنا پڑے۔ اس افسانے میں جن بچوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان سے مراد نو آبادیاتی ممالک ہیں۔ جس پر برطانیہ کا قبضہ تھا، مگر آج بھی وہاں برطانوی تعلیمی نظام اور نصاب رائج ہے۔ جس میں برطانوی حکومت کے کارناموں کو فخر سے پیش کیا جاتا ہے۔ نو آبادیاتی نظام کے تحت لکھی گئی تاریخ میں جو تصویر کا ایک رخ دکھایا گیا ہے اور مقامی کلچر کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ اسد محمد خان نے اس افسانے میں تاریخ کے اس تصور پر گہری چوٹ کی ہے:

"عظیم الشان ہال کمروں میں بڑے بڑے فیل نشین چارٹ، نقشے، ماڈل نصب تھے۔ جن پر سب سے پہلے تو ہند میں کمپنی بہادر کی ابتدائی فتوحات یعنی وہ روشن چوکیاں دکھلائی گئی تھیں کہ جہاں روایتی بدوی کے روایتی خیمے میں ایک حقیقی اونٹ اپنی گردن پہنچانے میں کامیاب ہوا تھا۔۔۔۔۔۔۔ کہیں سنین کے اندراج سے یاد دہانی کی گئی تھی کہ محض اتنے برسوں میں ہم برصغیر میں وہاں سے آ پہنچے میں کامیاب ہوئے تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔By virtue of our enterprising blah blah(ور چو؟ مائی فٹ!) ایفریقی ایشیائی گل گھتنے بچے اور بچیاں یہ سب چارٹ پڑھ اور اتار رہے تھے۔"(۳۰)

اس نصاب کا مقصد ایسی قوم تیار کرنا ہے جو برطانیہ کے وفادار ہوں، جس سے مغربی تہذیب اور نظریات کا غلبہ سکے، عیسائی مذہب کو فروغ دینا، طبقاتی کشمکش پیدا کر کے متحدہ قوت کو پارہ پارہ کرنا۔ اسد محمد خان نے برطانیہ کے اصل چہرے کو بیان کیا ہے اور قیام پاکستان کے بعد بھی اسی تعلیمی نصاب کے قیام پر طنز کیا ہے۔ ہمارا نصاب برطانیہ کا قائم کردہ ہے۔ جس کا مقصد فرقہ واریت اور لسانی تعصبات کو فروغ دینا ہے۔ اس سب کا مقصد بھی مقتدر طبقے کی اجارہ داری کا قیام ہے۔ اسد محمد خان نے نو آبادیاتی نظام کے اس اکہرے تصور کا ردِ بیانیہ دیا ہے۔

ج۔ "اک ٹکڑا دھوپ کا" کا نو تاریخی مطالعہ:

"اک ٹکڑا دھوپ کا" اسد محمد خان کا اب تک کا آخری افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شہاب الدین غوری کا دور حکومت، مقتدر طبقے کی اجارہ داری، طوائف کی مفلوک الحالی، اشرافیہ کا میڈیا کے ذریعے کنٹرول، طاقتور ممالک کی اجارہ داری کو موضوع بنایا گیا ہے۔

"قافلے کے ساتھ ساتھ" میں شہاب الدین غوری کے عہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ تاریخ کے یک رخی تصور کا بھی ردِ بیانیہ پیش کیا گیا ہے۔ تاریخ میں غوری کو بہادر اور دین دار بادشاہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ لیکن یہ نہیں بتایا جاتا کہ اس طاقت کے زور پر جہاں جہاں قبضہ کیا وہاں اپنے امیروں اور سرداروں کو مقرر کیا اور انھوں نے عوام پر ظلم و ستم کا بازار گرم کیا۔ افسانہ یہ واضح کرتا ہے کہ سلطان علاقے فتح کرتا جاتا ہے اور خود دارالخلافے جا کر بیٹھ جاتا ہے اور ان مظلوم عوام کو بھول جاتا ہے۔ افسانے میں کردار جو شدید بارش میں غار کے دہانے بادشاہ کی سواری کا انتظار کرتے ہیں ان مکالموں سے عوام کی صورتحال قاری پر منکشف ہوتی ہے:

"تو کیا کہیں، کسی شہاب الدین تک رسائی ممکن ہے؛ کیا نئے راستوں سے میدانی علاقوں میں نکلنے کے کوشش میں، کہیں کچھ قافلے کوچ کی تیاری میں ہیں۔"(۳۱)

سلطان بے شک خود انصاف پسند ہے لیکن اپنے سرداروں کے ظلم و ستم سے بے خبر ہے جنہوں نے رعایا کا جینا محال کر رکھا ہے۔

"وارث" میں ۱۱/۹ کے بعد بلوچستان میں بین الاقوامی سازشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ جس طرح دہشت گردی کا الزام لگا کر بہت سے لوگوں کو اغوا کیا گیا۔ وہ بلوچ جنہیں بین الاقوامی سیاست کی الف ب بھی معلوم نہ تھی۔ ایسے جرم میں سزاوار کہلائے جو ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔ اس سب کا اصل مقصد اس صوبے میں موجود قیمتی معدنیات اور گوادر کی بندر گاہ پر قبضہ کرنا ہے۔ افسانے میں دو بلوچوں کو بغیر کسی جرم کے گرفتار کیا جاتا ہے اور ان پر مختلف الزامات لگائے جاتے ہیں۔ لیکن وہ ڈرنے اور خوفزدہ ہونے کے بجائے اس ظلم کے خلاف ڈٹ کر کھڑے ہوتے ہیں۔ پولیس جو افسانے کے حاوی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کھوسا اور کامریڈ دونوں کے ساتھ جانوروں سے بدتر سلوک کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن دونوں کردار اس ظلم پر احتجاج کرتے ہیں:

"ہم لوگ نہ قتل کا ملزم ہے، نئیں ملک کے خلاپ غداری کیا ہے ہم لوگ نے۔۔۔۔۔ ہم لوگ کو جانور کی طرح سے ادھر کیوں ڈال دیا؟ کچھ خدا کا خوپ کرو سر۔"(۳۲)

اسد محمد خان ان لاوارثوں کے وارث ہیں۔ اسد محمد خان نے لاپتہ بلوچوں کے حق میں آواز بلند کرتے ہوئے افسانہ "وارث" لکھا ہے۔

چھوٹے بور کا پستول" طوائف سیریز کی آخری کہانی ہے۔ اس افسانے میں مقتدر طبقے کی بے مہار آزادی کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ یہ طبقہ جو طوائف کو زر خرید غلام اور پاؤں کی جوتی سے سے بدتر سمجھتا ہے۔ اسد محمد خان نے اشرافیہ کے اصل چہرے کو بھی دکھایا ہے کہ کس طرح یہ طاقتور طبقہ معاشرے کے مظلوم افراد کے بجائے ظالم کا تحفظ کرتے ہیں۔ طوائف کو ہمارے معاشرے میں زمین پر رینگتے کیڑے سے بھی زیادہ ارزاں سمجھتا جاتا ہے۔ جس کی کوئی حیثیت کوئی وقعت نہیں افسانے میں بڑے گھر کا بیٹا جس طرح طوائفوں کو بات بات پر گالی دیتا ہے۔ وہ طوائفوں کے بارے میں مقتدر طبقے کے اصل چہرے کو بے نقاب کرتا ہے۔

" اس تمام عرصے میں بڑے گھر کا چھوٹا بیٹا زیادہ تر انگریزی میں گالیاں بکتا رہا۔ دروازے پر اس کے ساتھی دستک دیے جارہے تھے۔ "(۳۳)

بڑے گھر کا بیٹا بغیر دستک کے گھر میں گھستا ہے بد تمیزی کرتا ہے اور پوچھنے پر گولی چلاتا ہے، اتنی دیر میں اس کے خاص آدمی اسے طوائفوں سے بچانے آجاتے ہیں۔ افسانہ مقتدر طبقے کی بے جا آزادی اور اجارہ داری کا عکاس ہے۔ جن کے نزدیک ادنیٰ طبقے خاص طور پر طوائفوں کی کوئی عزت نہیں۔ ان کے خیال میں پیسہ ہر چیز کا بدل ہے۔

" آئی ایم سوری ۔۔۔ پوچھو کیا نقصان بھرنے کا ہے؟ کم آن ! پے ہر !۔۔۔۔ بیلا سوچ کے بولی، ہم لوگ آرٹسٹ ہیں جی! آخر ہماری بھی کوئی عزت ہے۔ "(۳۴)

" ملنگی کا قصہ " میں بور ژوا کے اجارہ داری کے نئے طریقے میڈیا کو موضوع بنایا گیا ہے۔ میڈیا کے ذریعے اشرافیہ اپنے بیانیوں کو عوام پر مسلط کرتے ہیں۔ میڈیا کے توسط سے حقیقت کے بجائے ان کے گھڑے سچ کو عوام تک پہنچایا جاتا ہے۔ سچائی کے نام پر فریب دیا جاتا ہے، یہ فریب اس منظم طریقے سے دیا جاتا ہے کہ عوام اس کو مستند مان لیتے ہیں۔ ملنگی کی کہانی ایک مصور کی کہانی ہے جس کے ذریعے میڈیا کی حقیقت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ میڈیا جو آزادی اظہار کے نام پر مذہبی، سیاسی اور غیر ملکی سازشوں کے پراپیگنڈے کا پرچار کرتا ہے۔

زینب نقوی جو مصور ہے وہ ایک امریکی ملنگن کی نیم برہنہ تصویریں بناتی ہیں۔ اس پر ہندو مذہب کے لوگ اعتراض کرتے ہیں کہ یہ ہمارے مذہب پر چوٹ ہے اور آرٹسٹ کا تصویر کے نیچے لکھا نام مسلمانوں کو اپنے مذہب پر چوٹ لگتا ہے۔ میڈیا اس سارے معاملے کو مرچ مصالحے لگا کر مذہبی جنون کو ہوا دیتا ہے۔ زینب بحیثیت مصور تو شہرت نہ پا سکی ہاں عوام مخالفت اور احتجاج کے نتیجے میں میڈیا نے جو عوامی رائے کی ترسیل کی اس مخالفت کے سبب وہ شہرت حاصل کر گئی:

" اگلے دن ایک اخبار والے نے لکھا کہ بھگوا رنگ کی کفنی میں لپٹی بیٹھی، اور کبھی کبھی کھلی، ایک سادھوی کو وستر ہین، یعنی بے لباس دکھا کر اس چترکار مہیلا نے ہماری سبھیتا (گویا تہذیب) کی ہنسی اڑائی ہے۔۔۔۔ بھلا یہ سب کرنے کی کیا جرورت تھی؟ "(۳۵)

آج کے اس دور میں جہاں میڈیا نے اتنی ترقی کر لی ہے جو زندگی کی اہم ضرورت بن گئی ہے، یہ میڈیا فرد کی ذاتی زندگی کو اس کی زندگی نہیں رہنے دیتا۔ آزادی کے نام پر دوسرے کی آزادی کو سلب کیا جاتا ہے:

"اردو کے ایک اخبار نے لکھا کہ مصور عورت نے فحاشی اور برہنگی کی تشہیر (یا تبلیغ) کی ہے؛ اور ان منحوس تصاویر پر، عربی رسم الخط میں، بہت ہی محترم اور پاکیزہ ایک نام لکھا ہے، یہ حرکت ناقابلِ برداشت ہے۔۔۔۔۔ اور ٹی وی نیٹ ورک نے تصویروں کے گرد سخت دائرے بناتے ہوئے بتایا کہ یہ کوئی بھیانک، غیر ملکی سازش ہے جس کا مقصد دھرموں اور ادیان کی توہین ہوے، دیش میں افراتفری پھیلانا اور گند اچھالنا ہے۔"(۳۶)

قیام پاکستان کے بعد جس طرح ہندوستان اور پاکستان میں مذہبی جنونیت کو ہوا دی گئی جس کا مقصد فسادات کے ذریعے اپنی اجاراہ داری قائم کرنا تھا۔ یہ افسانہ مقتدر طبقے کے اصل چہرے کی پردہ کشی کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تقسیم کے بعد جس طرح مذہب اور شریعت کا نام لگا کر فنون لطیفہ پر پابندی عائد کی گئی اس کی بھی پردہ دری کی گئی ہے۔

تاریخ، ادب اور کلچر کی ہم رشتگی کے ذریعے نو تاریخیت اصل حقائق کی پردہ کشائی کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ اسد محمد خان نے اپنے افسانوں میں مقتدر طبقے کے قائم کردہ اکہری تاریخ کو رد کیا ہے اور اس کا متبادل بیانیہ پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اسد محمد خان، نربدا، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۲۰

۲. ایضاً، ص ۲۷

۳۔ ایضاً، ص ۳۱، ۳۰

۴۔ ایضاً، ص ۳۲

۵. ایضاً

۶. ایضاً، ص ۳۳

۷. ایضاً، ۵۹

۸. ایضاً

۹. ایضاً، ص ۸۶

۱۰. ایضاً، ص ۸۸

۱۱. ایضاً، ص ۸۹

۱۲. ایضاً، ص ۹۰

۱۳. ایضاً، ص ۱۰۰

۱۴. ایضاً، ص ۱۳۳

۱۵. ایضاً

۱۶ ایضاً، ص ۱۱۸

۱۷. اسد محمد خان، تیسرے پہر کی کہانیاں، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۳

۱۸ ایضاً، ص ۱۳

۱۹. ایضاً، ص ۱۴

۲۰. ایضاً، ص ۱۳

۲۱. ایضاً، ص ۱۴

۲۲. ایضاً، ص ۴۷

۲۳۔ ایضاً، ص ۵۱

۲۴. ایضاً، ص ۴۷

۲۵. ایضاً، ص ۷۲

۲۶. ایضاً، ص ۷۵

۲۷. ایضاً. ص ۷۸

۲۸. ایضاً، ص ۷۹

۲۹. ایضاً، ص ۹۴، ۹۵

۳۰. ایضاً

۳۱. اسد محمد خان، ایک ٹکڑا دھوپ کا، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۴

۳۲. ایضاً، ص ۲۹

۳۳. ایضاً، ص ۵۱

۳۴. ایضاً، ص ۵۴

۳۵. ایضاً، ص ۱۱۶

۳۶. ایضاً

مجموعی جائزہ

نو تاریخیت تاریخ کے اس جبر کو توڑتا ہے جو مختلف طریقوں سے اس میں در آتا ہے۔اس کا بنیادی مقصد تاریخ کی عمارت میں پڑی دراڑوں کو بے نقاب کرنا ہے۔مابعد جدیدیت کی اہم تھیوری ہونے کے باعث نو تاریخیت ادب اور تاریخ کے متعین تصورات کو رد کر کے ادب اور تاریخ کے نئے رشتوں کی تشکیل پر زور دیتا ہے۔ادب اور تاریخ کو مساوی درجہ دے کر ثقافتی حوالے سے اس کا جائزہ لیتا ہے۔

نو تاریخیت تاریخ کے تسلسل اور وحدانی تصور سے کنارہ کش ہو کر عدم تسلسل اور تکثیر المعنویت کو ابھارتا ہے۔تاریخیت کے اس تعارف کے بعد اس تحقیق کی بحث نو تاریخیت کے دو بنیادی گروہ سے متعلق ہے۔اس کے بعد نو تاریخیت کے بنیادی تصورات اور اردو میں نو تاریخیت کے ارتقاء پر بحث کی گئی ہے۔نو تاریخیت مابعد جدیدیت کی اہم شاخ ہے۔اردو میں نو تاریخیت کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو میں نو تاریخیت کو متعارف کروانے کا سہرا ڈاکٹر وزیر آغا کے سر ہے۔انہوں نے یہ واضح کیا ہے کہ مابعد جدیدیت کی شاخ نو تاریخیت میں مصنف اور مرکز کی جگہ متن اور لامرکزیت کو مل گئی ہے۔اس کے بعد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ریاض صدیقی، پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، وہاب اشرفی، الطاف انجم، قاسم یعقوب اور ڈاکٹر اشرف کمال نے نو تاریخیت پر خامہ فرسائی کی ہے۔

اردو ادب میں افسانے کے حوالے سے اسد محمد خان اہم مقام رکھتے ہیں۔ادب میں ان کے تعارف کا سبب شاعری، ڈرامہ نگاری اور افسانہ نگاری ہیں۔اس تحقیقی مقالے میں ان کے افسانوں کی نو تاریخی پڑھت کی گئی ہے۔ اسد محمد خان کی زندگی کے مختلف کوائف باب دوم میں پیش کیے گئے ہیں اور ان کے افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب سوم میں ۱۹۷۰ سے ۱۹۷۷ تک کے افسانوں کا نو تاریخی مطالعہ کیا گیا ہے۔تاریخ کے جس عہد سے اسد محمد خان کو خاص لگاؤ ہے وہ شیر شاہ سوری کا عہد ہے جس کی بنیادی وجہ شیر شاہ سوری کا دیگر سلاطین کی نسبت مفادِ عامہ کو ترجیح دینا اور مذہبی اور سیاسی سطح پر عوامی آزادی ہے۔ان کے افسانے "روپالی"، جشن کی ایک رات"، غصے کی نئی فصل" اور "گھڑی بھر کی رفاقت" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اسد محمد خان کو تغلق دور سے بھی بہت دلچسپی ہے ان کے بیشتر افسانوں میں اس دور کی عکاسی کی گئی ہے۔ان کا افسانہ "دارالخلافے اور لوگ" تغلق دور کے ظلم و ستم کو بے نقاب کرتا ہے۔محمد تغلق مال و متاع کی جمع آوری کا

شوقین تھا اس نے ملک بھر سے سونے چاندی کے سکے جمع کیے اور ملک میں تانبے کے سکے جاری کر دیے۔ جس کے نتیجے میں غیر ملکی تاجروں نے تجارت بند کر دی اور عوام بد حالی کا شکار ہو گئے۔ اس کے بر عکس سوری دور میں عوام کی فلاح و بہبود کے لیے بہت کام کیے گئے۔

چوتھے باب میں ۲۰۰۳ سے ۲۰۱۰ کے افسانوں کا نو تاریخی مطالعہ کیا گیا ہے۔ انہوں نے اقدار و روایات کو بورژوا طبقے کے بجائے نچلے طبقے میں تلاش کیا ہے۔ مذہب ان مقتدر طبقوں کا سب سے بڑا ہتھکنڈا ہے۔ قیام پاکستان اور خاص طور پر سقوط ڈھاکہ کہ بعد معاشرے میں جو تبدیلیاں آئیں، اسد محمد خان نے اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اپنی حکمرانی کو طول دینے کے لیے جس طرح مذہب کا استعمال کیا گیا ہے، طاقت کو مستحکم کرنے کے لیے مذہب کی ایسی تشریحات کی گئی ہیں جن کا دور دور تک مذہب سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مقتدر طبقے کی اس اجارہ داری کے خلاف افسانوں میں سخت مزاحمت کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک تو مذہب محبت، شفقت اور خدمت خلق کا نام ہے۔ وہ ذات پات، رنگ و نسل سے بالاتر ہو کر انسان کو انسانیت کے دائرے میں دیکھتے ہیں۔ جہاں رنگ و نسل، ذات پات، مذہب اور زمینی حوالے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ مقتدر طبقے کی مذہب اور تاریخ کی غلط تعبیر پر اسد محمد خان سراپا احتجاج ہیں۔ اسد محمد خان معاشرے کے دھتکارے ہوئے طبقے میں بھی انسان کو تلاش کرتے ہیں۔ اس میں وہ کسی قسم کے تعصب کا شکار نہیں ہوتے ہیں۔ ان افسانوں میں جاگیر داروں اور سرمایہ داروں کی پردہ دری کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک انسانیت سب سے پہلے آتی ہے اور باقی سب حوالے بعد میں آتے ہیں۔ معاشرے کا پسا ہوا طبقہ اسد محمد خان کے کردار ہیں۔

دھتکارے ہوئے طبقے میں طوائف ان کا اہم موضوع ہے۔ وہ طوائف کو برائی یا اچھائی کا لیبل لگا کر پیش نہیں کرتے بلکہ طوائف میں سے بھی وہ عورت اور انسان کو پہچان لیتے ہیں۔ بعض افسانوں میں یہ بھی نمایاں کیا گیا ہے کہ بہت سے لوگ ایسے ہیں جو اپنی خواہش سے نہیں بلکہ حالات کے جبر سے زندگی کی اس تکلیف کو برداشت کرتے ہیں۔ افسانہ "برجیاں اور مور" اس کی اہم مثال ہے۔

اسد محمد خان کے افسانوں میں تعلیم یافتہ، ناخواندہ، مہذب غیر مہذب، ظالم مظلوم، نیک و بد ہر طرح کے کردار موجود ہیں۔ وہ تاریخ کے اکہرے تصور کو رد کر کے تاریخ کے نئے تصور کو سامنے لاتے ہیں۔

وہ افسانوں میں یورپی باشندوں کے بجائے مقامی لوگوں کو اور ان کی تہذیب کو پیش کرتے ہیں۔ وہ مختلف مذاہب کے درمیان اشتراکات کو تلاش کرتے ہیں اور سوال اٹھاتے ہیں کہ جب سب حضرت آدم کی اولاد ہیں تو سب

نسلوں اور قبیلوں میں کیسے بٹ گئے ہیں؟ ادب اور تاریخ عام طور پر بورژوا کا عکاس ہوتا ہے نچلے طبقے کے ساتھ صرف برائی کو منسوب کیا جاتا ہے، اس بات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ تمام رویے دراصل طاقت کے کھیل ہیں اور ان کا مقصد مقتدر طبقے کی اجارہ داری کو قائم رکھنا ہے۔ اس تمام پسِ منظر میں اسد محمد خان کا رویہ مؤرخین کے برعکس ہے وہ نو تاریخیت کے تناظر میں معاشرے کے پسے ہوئے طبقے میں اقدار و روایات کو تلاش کرتے ہیں۔ انہوں نے ان حرامیوں، نشہ کرنے والوں اور چوروں میں اقدار کو تلاش کیا ہے۔ وہ تہذیب اور مذہب کی مماثلتوں اور اشتراکات کی تلاش میں سرگرمِ عمل ہیں اور اس اجڑی ہوئی تہذیب کو پھر سے ملانے میں کوشاں ہیں۔

مسلمان عرب سے آکر ہندوستان میں آباد ہوئے جبکہ ہندو اسی سرزمین کے باسی تھے۔ سینکڑوں سال ہندوستان میں رہنے کے باوجود مسلمان فیصلہ نہ کر سکے کہ مذہب کی بنیاد پر ان کا تعلق عرب سے ہے یا وہ ہند اسلامی کلچر کے باسی بن گئے ہیں۔ مذہبی بنیادوں پر انہیں اپنا وجود اس سرزمین پر ہمیشہ اجنبی لگا کیونکہ ان کے مذہبی عقائد تہذیبی عناصر سے ٹکراتے تھے۔ فنون لطیفہ اس تہذیب کی پہچان ہیں جبکہ اسلام کی روح سے یہ فنون حرام ہیں۔ اپنی پہچان کا یہ سوال نسل در نسل منتقل ہوا۔ جو حال تقسیم کے بعد مہاجرین کا ہوا وہی حال اس سے قبل مسلمانوں کا ہندوستان میں تھا۔ زمین کا ٹکڑا تو حاصل ہو گیا مگر اپنی ثقافت سے ہاتھ دھونے پڑے جو لوگ اس خطے کے باسی تھے اور جنہوں نے اسلام قبول کیا تھا وہ یہ فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے کہ ان کا تعلق عرب سے جڑا ہے یا ہندوستان سے اور اس کا جواب نہ ہی مذہب دے سکا اور نہ ہی ہند اسلامی تہذیب کے لوگوں نے غور کرنے کا موقع دیا۔ جب اقدار کی نئے سرے سے تلاش شروع ہوئی تو مقتدر طبقہ سامنے آیا وہی اقدار کے امین ٹھہرے اور باقی سب کو بد تہذیب اور غیر مہذب قرار دیا گیا۔ اسد محمد خان اسی اینٹ کی تلاش میں سرگرداں ہیں جس کی وجہ سے پوری عمارت ٹیڑھی ہے۔

اسد محمد خان ذات، عقیدے اور مذہب کو سرمایہ داروں کی گھڑی ہوئی داستان تصور کرتے ہیں اور اجارہ داری کے طریقے سمجھتے ہیں۔ مذہب کے نام پر فنون لطیفہ کے زوال پر انہوں نے غم و غصے کا اظہار کیا ہے۔ مذہبی تعصب ان کے نزدیک ملکی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ وہ مذہب سے زیادہ تہذیب و ثقافت کو اہمیت دیتے ہیں۔ مذہب کے نام پر نفرت اور استحصال کو انہوں نے افسانوں میں بے نقاب کیا ہے۔ اسد محمد خان کے افسانوں میں سیاسی، سماجی ناانصافی، سیاسی صورتحال، بااثر طبقے کی منافقت اور پسے ہوئے طبقے پر ظلم و ستم کو بیان کیا ہے۔ ۱۹۷۱ کی جنگ کے سیاسی محرکات، حمود الرحمن کمیشن کے ذریعے عوام کو بیوقوف بنانا افسانہ "فورک لفٹ" میں بیان کیا گیا ہے۔

اسد محمد خان کا شمار اکیسویں صدی کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو ظلم و ستم دیکھ کر آنکھیں بند نہیں کرتے بلکہ اس کے خلاف احتجاج اور غم و غصے کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ تاریخ کے ایک رخ کو نہیں دیکھتے بلکہ اس کے پس پردہ طاقت کے بیانیے اور مقتدر طبقے کے اجارہ داری کے کھیل کی پردہ کشائی کرتے ہیں انہوں نے مقتدر طبقے کے بجائے افلاس سے نیچے زندگی بسر کرنے والوں کے احوال قلم بند کیے ہیں۔ وہ پسے ہوئے اور زندگی گزیدہ کرداروں کے کہانی کار ہیں۔ وہ انسانیت کو دنیا کی تمام چیزوں پر فوقیت دیتے ہیں گویا انسان دوستی کی یہ شجاعت تمام مذاہب سے بڑا مذہب اور قابل احترام ہے۔

اسد محمد خان شاعر، گیت نگار، ڈرامہ نگار اور مترجم بھی ہیں لیکن ان کی اصل ادبی شناخت افسانہ نگاری ہے۔ انہوں نے تاریخی اور تہذیبی عناصر کو نثر میں ڈھالا ہے۔ نو تاریخی حوالے سے ان کے افسانے اپنے دور کے مقتدر طبقے کے خلاف توانا آواز ہیں۔ وہ تاریخ کی عمارت میں موجود دراڑوں اور شگافوں کو بھی تلاش کر کے تصویر کے ایک رخ کے بجائے تصویر کے دوسرے رخ کو بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ بہت سلیقے اور مہارت سے اجتماعی رویوں اور تاریخ کو ڈی کوڈ کر کے اس سے وابستہ مقاصد کو عریاں کرتے ہیں۔ انہوں نے طاقت پر مبنی معاشرے کے متبادل بیانیے کو پیش کر کے اسے رد کیا ہے اور تاریخ کی ادب پر اجارہ داری کو بھی ختم کیا ہے۔ نو تاریخیت کا ماننا ہے کے معاشرے کے تمام مقتدر طبقے اپنی Episteme کو طاقت کے ذریعے ماتحت طبقوں میں رائج کیا ہے۔ اسد محمد خان اس کا متبادل بیانیہ پیش کرتے ہیں۔

مابعد جدیدیت کی شاخ نو تاریخیت کے حوالے سے اسد محمد خان کے افسانے بہت اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ وہ دیگر مصنفین کی طرح تائید کی روش اختیار نہیں کرتے بلکہ غیر جانبداری سے اصل راستہ خود تلاش کرتے ہیں۔

نتائج

اسد محمد خان کے افسانوں میں نو تاریخیت کے تحت جو سوالات مرتب کیے گئے تھے ان کی روشنی میں جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ کچھ اس طرح سے ہیں۔

ا۔ نو تاریخیت تاریخ کے جبر کو توڑتا ہے اور تاریخ کے اکہرے تصور کا ردِبیانیہ پیش کرتا ہے۔ نو تاریخیت آفاقیت کے بجائے مقامیت کی بات کرتا ہے اور مقامی کلچر کو اہمیت دیتا ہے۔ مغرب میں نو تاریخیت کا آغاز گرین بلاٹ کی تحریروں سے ہوا اس نے وکٹورین دور کے ادب کا متبادل بیانیہ پیش کر کے تصویر کے دوسرے رخ کو بے نقاب کیا ہے۔ اردو ادب میں نو تاریخیت کا آغاز وزیر آغا کے مضمون سے ہوا اس کے بعد بہت سے ناقدین نے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ عملی طور پر سب سے پہلے اس کا اطلاق شمس الرحمٰن فاروقی نے پریم چند کے افسانے پر کیا جو نو تاریخیت کا کامیاب اطلاق ہے۔ مابعد جدیدیت کے تناظر میں اسد محمد خان کے افسانے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اسد محمد خان نے ادبی زندگی کا آغاز بطور شاعر کیا۔ آپ نے پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے اور گیت بھی لکھے مگر ان کی وجہ شہرت ان کے افسانے ہیں۔

آپ کے افسانے "باسودے کی مریم" اور "مئی دادا" اردو ادب کے لازوال افسانے ہیں۔ انہوں نے شیر شاہ سوری، محمد تغلق، خلجی، غوری عہد، ہند اسلامی کلچر، سقوط ڈھاکہ اور پے در پے آنے والے مارشل لاء کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ مذہب کے نام پر لوٹ مار کے سخت مخالف ہیں۔

۲۔ مقتدر طبقے کی طرف سے جن اقدار کا پرچار کیا جاتا ہے ان سب اقدار و روایات کو اصل اور حقیقی حالت میں نچلے طبقے سے نکال کر قاری کے سامنے پیش کیا ہے اور بجائے خود فیصلہ صادر کرنے کے قاری کو فیصلے کا حق دیا ہے۔ انہوں نے تاریخ کو ڈی کوڈ کیا ہے اور تاریخ کی طرح معاشرے کو شہنشاہ کی نظر سے دیکھنے کے بجائے ایک عام آدمی، کسان اور مزارعے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ تصویر کو وحدانی اور یک رخی تصور کے بجائے مختلف اطراف اور ڈائمنشن (Dimension) سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۳۔ نو تاریخیت کے تناظر میں اسد محمد خان نے تاریخ کو دیگر تاریخ نگاری سے جدا کر کے حقیقت کے قریب کر کے پیش کیا ہے جس میں باشاہوں کے خیالات کے بجائے عام آدمی اور عوام کے خیالات و جذبات اور حالات کو اہمیت دی گئی ہے۔ کرسی پر بیٹھا شخص جو عوام کو اپنا غلام سمجھنے لگتا ہے اپنے اختیارات کی حد سے یوں آگے نکل جاتا ہے

جیسے یہ اس کا پیدائشی حق ہے۔ نو تاریخیت نچلے طبقے کو بھی اختیارات اور آزادی حق دیتی ہے۔ گھس بیٹھیا، دارالخلافے اور لوگ، غصے کی نئی فصل، برجیاں اور مور اس کی اہم مثالیں ہیں۔ وہ افسانوں میں تاریخ کے ایک رخ کو نہیں دیکھتے بلکہ تاریخ کے دوسرے رخ کو بھی سامنے لاتے ہیں اور مقتدر طبقے کی اجارہ داری اور مؤرخین کی خوشامد پر مبنی تاریخ کو بے نقاب کرتے ہیں۔

اسد محمد خان کے کردار مختلف طبقوں کے نمائندہ بن کر سماجی نا انصافیوں، معاشرتی تاریخی مغالطوں اور عصری صورتحال کو نمایاں کرتے ہیں۔ اسد محمد خان تاریخ کے پاتال میں اتر کر زندگی کو از سرِ نو تلاش کرتے ہیں۔ تاریخ و ثقافت کے امتزاج سے وہ قاری کو تہذیب کے باطن میں اتار کر شناسائی کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ کرداروں کی پیشکش میں وہ کسی قسم کے تعصب کا شکار نہیں ہوتے ان کے افسانے قاری کو چونکنے پر مجبور کرتے ہیں۔

اسد محمد خان کے افسانے نو تاریخی حوالے سے ادب میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ جس میں وہ تاریخ کے اصل چہرے کو بے نقاب کرتے ہیں اور تاریخ کی عمارت میں موجود دراڑوں اور شگافوں کو دکھاتے ہیں۔ ان کے افسانے نو تاریخیت کے تناظر میں یہ واضح کرتے ہیں کہ کوئی سچائی حتمی نہیں ہوتی ہر سچائی کے اندر ایک سچائی ہوتی ہے نہ ہی کوئی تاریخ آفاقی ہوتی ہے یہ سب طاقت ور طبقے کے بیانیے ہیں۔

اسد محمد خان کے افسانے بیسویں اور اکیسویں صدی کی تاریخ اور تہذیبی وقوعات کی نئی تفہیم پیش کرتے ہیں۔ یہ افسانے ادبی متن کے ساتھ ساتھ مذکورہ عہد کا متبادل تاریخی متن بھی قرار پاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے اس عہد میں اسد محمد خان اردو ادب کے اہم افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔

سفارشات

۱۔ اسد محمد خان کے افسانے مابعد جدیدیت کا رجحان لیے ہوئے ہیں، ان کے افسانوں کا مطالعہ مابعد جدیدیت کے تناظر میں اہمیت کا حامل ہے، لہٰذا اس پر تحقیق کی ضرورت ہے۔

۲۔ اسد محمد خان کی کردار نگاری کے حوالے سے تحقیقی کام ادب میں گراں قدر اضافے کا باعث ہو گا، اس حوالے سے بھی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

۳۔ اسد محمد خان نے ادبی سفر کا آغاز بحیثیت شاعر کیا لیکن ان کی شاعری پر تاحال کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔

۴۔ ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں میں اسد محمد خان نے مختلف احباب کے خاکے پیش کیے ہیں اس کے علاوہ دیگر مجموعوں میں بھی خاکوں کی مثالیں موجود ہیں۔ خاکہ نگاری کے حوالے سے اسد محمد خان کے فن پر تحقیقی اور تنقیدی سطح پر کام ادب کے دامن کو مزید وسعت عطا کرے گا۔

۵۔ مذہبی اور سیاسی حوالے سے اسد محمد خان کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں پر مذہبی اور سیاسی پہلو پر کام کرنے سے ادب کا دامن مزید وسیع ہو گا۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

اسد محمد خان، رکے ہوئے ساون، فضلی سنز پرائیوٹ، کراچی، ۱۹۹۷ء

اسد محمد خان، کھڑکی بھر آسمان، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵

اسد محمد خان، برج خموشاں، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵

اسد محمد خان، غصے کی نئی فصل، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵

اسد محمد خان، نربدا اور دوسری کہانیاں، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵

اسد محمد خان، تیسرے پہر کی کہانیاں، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵

اسد محمد خان، ایک ٹکڑا دھوپ کا، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵

اسد محمد خان، ٹکڑوں میں کہی گئی کہانیاں، القاء پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵

ثانوی ماخذ:

اقبال آفاقی، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں)، مثال پبلیشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۳

انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۶

پیٹر بیری، بیگنگ تھیوری، مترجم: الیاس بابر اعوان، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸

حامد بیگ، مرزا، افسانے کا منظر نامہ، مکتبہ عالیہ، لاہور،، ۱۹۸۳ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک،، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد،، ۱۹۸۵ء

شمس الرحمان فاروقی، افسانے کی حمایت میں، اشاعت اول، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات، پس اختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۴

قاضی افضال حسین، متن کی قرات، شعبہ اردو علی گڑھ یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۶

قاضی عابد، ڈاکٹر، اساطیر، کتھا، کہانی اور رمابعد جدید تناظر، بیکن ہاؤس، لاہور۔ ۲۰۱۶

مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور سیاست، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۰
محمد قاسم فرشتہ، تاریخ فرشتہ، جلد اول، المیزان، لاہور، ۲۰۰۴ء
ناہید قمر، اردو ادب میں تاریخیت، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۴
نسیم عباس احمر، ڈاکٹر، نو تاریخیت (منتخب اردو مقالات)، مثال پبلیشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸
وزیر آغا، ڈاکٹر، دستک اس دروازے پر، مکتبہ فکر، لاہور، ۱۹۹۳ء
وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، کراچی، ۲۰۰۷ء

رسائل / جرائد:

اوراق، لاہور، نومبر، دسمبر ۱۹۹۳
اوراق، لاہور، نومبر، دسمبر ۱۹۹۵
چہار سو، راولپنڈی، جنوری، فروری، ۲۰۰۸
ہفت روزہ معیار، کراچی، نومبر، ۱۹۹۱

انٹرویو:

اسد محمد خان سے مقالہ نگار کا انٹرویو، بذریعہ ٹیلی فون، ۲ جون ۲۰۱۹، بروز اتوار ۱۱:۰۰am

مقالہ جات

خدیجہ اشرف، اسد محمد خان بحیثیت افسانہ نگار (غیر مطبوعہ)، بہاؤالدین زکریایونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۲ء

خدیجہ اشرف، اسد محمد خان کی ادبی خدمات، بہاؤالدین زکریایونیورسٹی، ملتان، ۲۰۱۹ء

انٹرنیٹ:

http: // link.spring.com/New Historicism and cultural materialism

www.bookwire.com/Green Blatt

www.shmoop.com/New Historism

www.goodreads.com/teesre peher ki kahaniyan

www.mukalma.com

www.ijrakarachi.wordpress.com

www.literature.org/Newhistorism& cultural materialism

انگریزی کتب:

Peter Berry, Begininng Theory, Manchester University, press, London, 2009

H. Aramvesser, The New Historicism Reader rouledge, London,1989

Raymond William, Dominant, residual& Emergent Twentieth century

literary theory, Macmillan, London,1985

John Brannigan, historicism and cultural materialism, st martin press New York,1997