ادب اور ردِ استعمار بیانیہ: بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویوں کا تجزیہ

(Anti-imperial Narrative and Literature: Analysis of anti-imperial Thoughts in Balochistan's Urdu Fiction)

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار:

عابد حسین

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

© مئی، ۲۰۲۴ء

ادب اور ردِ استعماری بیانیہ: بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعماری رویوں کا تجزیہ

(Anti-imperial Narrative and Literature: Analysis of anti-imperial Thoughts in Balochistan's Urdu Fiction)

مقالہ نگار:

عابد حسین

یہ مقالہ

پی ایچ۔ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

© مئی ، ۲۰۲۴ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

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

مقالے کا عنوان: ادب اور ردِ استعمار بیانیہ: بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویوں کا تجزیہ

پیش کار: عابد حسین　　　　رجسٹریشن نمبر: P/U/F-20/13

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: زبان و ادب اردو

ڈاکٹر عابد حسین سیال　　　　________________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی　　　　________________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل (ر) شاہد محمود کیانی، ہلال امتیاز (ملٹری)　　　　________________

ریکٹر

تاریخ: ________________

اقرار نامہ

میں، عابد حسین حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین سیال کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گا۔

عابد حسین

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

© مئی، ۲۰۲۴ء

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالہ اور دفاع مقالہ کی منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرستِ ابواب	v
Abstract	viii
اظہارِ تشکّر	ix
باب اول: موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث	۱
الف۔: تمہید	۱
۱۔ موضوع کا تعارف	۱
۲۔ بیانِ مسئلہ	۳
۳۔ مقاصدِ تحقیق	۳
۴۔ تحقیقی سوالات	۴
۵۔ نظری دائرہ کار	۴
۶۔ تحقیقی طریقہ کار	۷
۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۸
۸۔ تحدید	۹
۹۔ پس منظری مطالعہ	۱۰
۱۰۔ تحقیق کی اہمیت	۱۱
ب: ادب میں استعمار ورد استعمار بیانیہ، بنیادی مباحث	۱۱

حوالہ جات ۲۷

باب دوم: بلوچستان کے اردو فکشن میں استعمار کی صورتیں ۲۸

الف: بلوچستان میں اردو کا پہلا افسانہ، ردِ استعماری مطالعہ ۳۰

ب: بیرونی استعمار ۳۹

۱۔ نو آباد کار (برطانیہ، امریکا، ہندوستان، وغیرہ) ۴۸

۲۔ آباد کار (حکمران اشرافیہ، غیر مقامی آبادی) ۵۲

ج: داخلی و مقامی استعمار ۵۴

۱۔ سیاسی قوتیں ۶۲

۲۔ عسکریت پسند قوتیں ۷۰

۳۔ جاگیردار و سردار ۷۴

۴۔ اشرافیہ و انتظامیہ ۷۶

حاصلِ بحث ۷۹

حوالہ جات ۸۱

باب سوم: بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویوں کا فکری پہلو ۸۴

الف: احساسِ برتری کا تاریخی تناظر ۸۴

تاریخی پس منظر ۸۶

جدید دور ۸۷

معاصر صورت حال ۸۹

مثبت پہلو ۹۱

منفی پہلو ۹۳
ب: تہذیبی قوت کا شعور ۹۴
منفی پہلو ۱۰۷
ج: وطنی و قومی جذبے کا اُبھار ۱۰۹
حاصلِ بحث ۱۲۰
حوالہ جات ۱۲۳
باب چہارم: بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویوں کا فنی و اسلوبی پہلو ۱۲۵
الف: ردِ استعمار کرداروں کی تخلیق ۱۲۶
ب: ردِ استعمار واقعات کا استعمال ۱۴۷
ج: ردِ استعمار بیانیے کی تشکیل ۱۶۱
حاصلِ بحث ۱۸۵
حوالہ جات ۱۸۷
باب پنجم: مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات ۱۸۹
الف: مجموعی جائزہ ۱۸۹
ب: تحقیقی نتائج ۱۸۵
ج: سفارشات ۲۰۴
کتابیات ۲۰۵

ABSTRACT

Title: Anti-imperial Narrative of Literature: Analysis of anti-imperial Thoughts in Balochistan's Urdu Fiction)

Balochistan is the largest province of Pakistan in terms of area. Here, languages such as Balochi, Brahui, Pashto, Hazargi, Sindhi, Saraiki, and Punjabi are spoken, but Urdu is the central language that serves as a means of communication among speakers of all languages and is also the largest literary language. Most literature in Balochistan has been created in Urdu, and literary creation began with Urdu in the 1930s, when British imperial rule was established in Balochistan. At that time, intellectuals and literary figures used their pens and thoughts against imperialism, and the first Urdu short story in Balochistan emerged as a representative of anti-imperial sentiment. These effects continued to influence the writings of future writers, and thus the foundation of anti-imperial thought was laid in Balochistan's Urdu fiction, which later took the form of a permanent trend. This thesis explores the anti-imperial tendencies in Balochistan's Urdu fiction. In this research work, the text of Balochistan's Urdu fiction has been discussed under the postcolonial discourse, and the results show that the fiction writers of Balochistan present the objective issues of the region in their fiction, clearly highlighting all forms of imperialism. Moreover, through their fiction, they aim to intellectually train the people of Balochistan and desire to see them prosperous and autonomous. They not only consider external domination as imperialism but also consider any power that exploits the people for its nefarious purposes as an imperial power. They use the historical context of superiority, the awareness of cultural power, and the surge of national and patriotic feelings as tools to achieve this goal. Examples related to this have been presented in the text, and detailed discussions have been conducted, and the results and recommendations have been presented at the end of the thesis.

اظہارِ تشکّر

پہلا شکریہ نمل ہی کے شعبہ اردو کی استاد اور نہایت مہربان دوست ڈاکٹر صنوبر الطاف کا کہ ان کی نشان دہی پر میں پی ایچ ڈی میں داخلے پر مائل ہوا اور یوں کیریئر کے اس ہم سنگِ میل کی جانب سفر کا آغاز ہوا۔ دوسرا شکریہ نمل کے شعبہ اردو کا جس نے اپنے سخت ترین ٹیسٹ کے بعد چالیس سے زائد اسکالرز میں سے جن ۹ لوگوں کا انتخاب کیا، ان میں اس ہیچ مداں کو بھی اس قابل سمجھا۔ تیسرا شکریہ شعبہ اردو کے ان تمام اساتذہ کا جن سے بالواسطہ اور بلاواسطہ پڑھنے اور سیکھنے کا موقع ملا۔ ان سب سے کچھ نہ کچھ نیا ضرور سیکھا۔ چوتھا شکریہ اپنے استاد اور نگرانِ مقالہ ڈاکٹر عابد سیال صاحب کا جن کے لیے شفقت اور رہنمائی والا رٹا رٹایا فقرہ لکھنے کو جی نہیں چاہتا کہ ان کا پیار اِن تکلفانہ کلمات سے کہیں زیادہ کا حقدار ہے۔ لوگوں کو پی ایچ ڈی میں نگران ملتے ہیں۔ مجھے بیک وقت استاد، روحانی والد، بڑا بھائی اور مہربان دوست ملا۔ جس سے میں نے ایک مقالے سے بڑھ زندگی کی کئی کٹھنائیوں میں رہنمائی پائی۔ پانچواں شکریہ اپنے ہم جماعتوں کا، ملک کے مختلف حصوں سے آئے ان دوستوں نے کسی کو بھی انجان ہونے کا احساس نہ ہونے دیا۔ جن کے ساتھ محض ایک ڈگری سے جڑنے والا تعلق اب ایک مستقل تعلق کی صورت میں ڈھل گیا ہے اور آج ہم ایک خاندان کا حصہ ہیں۔ چھٹا شکریہ ان بہت سارے دوستوں، ہم عصروں اور بزرگ ساتھیوں کا جو اس مقالے کی تکمیل میں کسی نہ کسی صورت معاون ثابت رہے۔ ساتواں شکریہ (جو دراصل سب سے پہلے بنتا ہے) اپنے بیوی بچوں اور اہلِ خانہ کا، جن کے حصے کا وقت چرا کر میں اس مقالے کی تکمیل کے بہانے جانے اپنی کتنی ناآسودہ تمناؤں کی تکمیل کرتا رہا۔

اور ایک شکریہ اُس کا۔۔۔۔۔ جس کے آگے سب شکریے ہیچ ہیں!!

عابد حسین

اسکالر پی ایچ۔ڈی (اردو)

باب اول:

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید

ا۔ موضوع کا تعارف (Introduction to Proposed Research)

استعمار یا سامراج جسے انگریزی میں 'امپیریئل' کہتے ہیں۔ یوں تو ایک مکمل تعریف اور تاریخ رکھتا ہے۔ مگر جدید عہد میں اس کی شکلیں خاصی بدل چکی ہیں۔ امپیریئل ازم بنیادی طور پر لاطینی لفظ imperium سے ماخوذ ہے، جس کے معنی ہیں؛ مطلق قوت یا سادہ لفظوں میں حتمی حکم رانی۔ اسے خصوصاً برطانوی نو آبادیاتی سلسلے کے بعد بہ طور اصطلاح استعمال کیا جانے لگا۔ جدید عہد میں فلسطینی دانش ور ایڈورڈ سعید نے اس کا خاصا استعمال کیا ہے۔

کلاسیکی عہد میں استعمار صرف بیرونی طور پر کسی دوسرے ملک کی زمین پر قبضہ کرنے اور وہاں اپنی نو آبادیاں قائم کرنے کا نام ہوا کرتا تھا۔ جس کے خلاف مقامی سطح پر جہاں سیاسی سماجی مزاحمت ہوتی، وہیں اہلِ قلم بھی زمین سے جڑت کا ثبوت دیتے ہوئے وطن و عوام کے حق میں اور سامراجی قوتوں کے خلاف ادبی محاذ پہ سرگرم رہتے۔ اسی تناظر میں ردِ استعمار بیانیے نے جنم لیا۔ اسی کو ادب کا ردِ نو آبادیاتی بیانیہ بھی کہتے ہیں۔

لیکن اب سامراج محض روایتی شکل میں نہیں رہا۔ اب اس کی شکلیں اور استحصال کے انداز بدل چکے ہیں۔ استعماری قوتیں اب بیرونی سطح پر موجود ہیں تو سماج کی اندرونی سطح پر بھی وجود رکھتی ہیں۔ ادیب جس طرح بیرونی استعمار کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ اسی طرح اندرونی استعمار کی استعماریت کا بھی پردہ چاک کرتے ہیں۔ یہی ادب کا ردِ استعماری رویہ کہلاتا ہے۔

استعمار کو جن لوگوں نے دانش ورانہ سطح پر واضح کیا اور اس کے خلاف آواز اٹھائی، ان میں ولادی میر لینن، فرانز فینن، ایڈورڈ سعید، نوم چومسکی، اروندھتی رائے نمایاں ہیں۔ اول الذکر دونوں افراد نے استعمار کی سیاسی صورت پہ زیادہ لکھا اور اس کی سیاسی شکل و صورت کو واضح کرتے ہوئے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔

جب کہ آخر الذکر دونوں لکھاریوں کا بنیادی میدان چونکہ ادب تھا اس لیے انھوں نے استعمار کے ادبی پس منظر پہ زیادہ تفصیل سے بحث کی ہے۔ اس ضمن میں لینن کی کتاب ''سامراج اور سامراجیت''، فینن کی کتاب ''افتادگانِ خاک''، ایڈورڈ سعید کی کتاب ''شرق شناسی'' و ''ثقافت اور سامراج'' اور نوم چومسکی کی کتاب ''نیو امریکی ورلڈ آرڈر'' میں خاصے نظری مباحث پائے جاتے ہیں۔ انہی مباحث نے مختلف متون کو استعمار و ردِاستعمار بیانیوں کے تناظر میں دیکھنے کو رواج دیا۔ یہی بیانیہ آگے چل کر نوآبادیات ومابعد نوآبادیات کہلایا اور اس کے تحت ادبی متون کو پرکھا جانے لگا۔

عالمی ادب سمیت اردو میں ردِاستعماری بیانیہ واضح طور پر پایا جاتا ہے۔ جس پہ خاصا تحقیقی کام بھی ہو چکا ہے۔ لیکن بلوچستان اس حوالے سے ایک غیر دریافت شدہ خطہ ہے۔ حالاں کہ یہاں استعمار اپنی مختلف شکلوں میں موجود رہا ہے۔ جس میں بیرونی استعمار کے ساتھ ساتھ اندرونی اور مقامی استعمار بھی قابلِ ذکر ہے۔ جس کے خلاف سیاسی جدوجہد کے ساتھ قلمی جدوجہد کی بھی ایک تاریخ ہے۔ اس کے خلاف جدوجہد اور مزاحمت ہر سطح پر رہی ہے۔ لکھنے والوں نے بھی اس میں خاطر خواہ حصہ ڈالا۔ اردو چونکہ یہاں ابلاغ کا وسیلہ رہی ہے۔ اس لیے سب سے زیادہ ادب بھی اسی میں تخلیق ہوا۔ خصوصاً نثر اور افسانوی نثر کا ایک بڑا حصہ اس حوالے سے موجود ہے۔ جسے تحقیقی و تجزیاتی سطح پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں کی ادبی تاریخ کو اس تناظر میں اب تک نہیں دیکھا گیا، نہ نظری سطح پر اس کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

یہ تحقیقی مقالہ اسی خلا کو پُر کرنے کی علمی کاوش ہے۔ اس میں بلوچستان میں تخلیق ہونے والے افسانوی ادب کے متون کو ردِاستعمار بیانیے کے تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بلوچستان میں علمی مزاحمت کی روایت خاصی قدیم ہے۔ یہاں کے فوک ادب سے لے کر جدید ادب، ایسی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔ بلوچستان میں بولی جانے والی دیگر زبانوں سمیت اردو میں بھی اس کا خاصا وقیع حصہ موجود ہے۔ مجوزہ تحقیقی منصوبے کا محور بلوچستان میں تخلیق ہونے والا اردو فکشن (ناول / افسانہ) ہے۔ اس میں ان متون کو بالخصوص مدنظر رکھا گیا ہے جن میں ردِاستعمار بیانیے کی مختلف صورتیں پائی جاتی ہیں۔ نیز یہ بھی دیکھا گیا کہ

بلوچستان کے اردو فکشن میں اس بیانیے نے ایک رویے یا رجحان کی صورت اختیار کی یا نہیں کی اور اگر کی تو اس کی صورت کیا ہے۔

۲۔ بیانِ مسئلہ (Statement of Problems/ Thesis Statement)

جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ عام طور پر استعمار سے مراد بیرونی حملہ آور قوت کی لی جاتی ہے۔ جو طاقت کے زور پر مقامی آبادی کا استحصال کرتا ہے۔ جبکہ استعمار کی کئی مزید شکلیں بھی ہیں۔ جن کی بہ ظاہر شکل استعماری نہیں ہوتی مگر ان کا عمل استعماری ہی ہوتا ہے۔ جیسے کہ داخلی اور مقامی استعمار (اس کی مزید وضاحت نظری دائرہ کار اور مباحث کی ذیل میں کی گئی ہے)۔ اس میں مقامی استعمار کو خصوصی اہمیت حاصل ہے جو قوم، زبان اور ثقافت کے نام پر عام آدمی کے ساتھ استعماری انداز میں پیش آتا ہے۔ مگر چونکہ وہ استعمار کی کلاسیکی تعریف پہ پورا نہیں اترتے۔ اس لیے وہ استعماری قوت کے بہ طور نہیں دیکھے جاتے۔ استعمار کی یہ شکلیں اس لیے زیادہ اہم اور خطرناک ہیں کہ یہ بظاہر استعماری نہیں لگتیں۔ اس لیے ان کے خلاف جدوجہد اتنی تیز اور واضح نہیں ہوتی، جتنی بیرونی استعمار کے خلاف ہوتی ہے۔ یہی نکتہ داخلی و مقامی استعمال کو فائدہ پہنچاتا ہے۔ انگریزی میں ان کے لیےInternal Imperialاور Local Imperial کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔

ادیب استعمار کی ہر شکل کو نہ صرف پہچانتا ہے بلکہ اس کے خلاف مزاحمت بھی وضع کرتا ہے۔ جو ردِاستعمار بیانیے کو تشکیل دیتی ہے۔ ادب کا یہ ردِاستعماری بیانیہ کیسے تخلیق پاتا ہے اور بلوچستان کے اردو فکشن میں اس کی عکاسی کس طرح ہوئی ہے؟ یہ تحقیقی منصوبہ اس بنیادی سوال کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مطالعے میں یہ بھی دیکھا گیا کہ ردِاستعماری رویہ مجموعی بیانیے میں کب اور کیسے تبدیل ہوتا ہے۔ ادبی متن سے ردِاستعمار رویے یا بیانیے کی نشان دہی کیسے کی جائے۔ یہ اس تحقیق کا بنیادی سروکار ہے۔

۳۔ مقاصدِ تحقیق (Research Objectives)

اس تحقیقی مقالے کے مقاصد مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ادب کے ردِاستعماری بیانیے کا مطالعہ کرنا

۲۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعماری رویوں کی کھوج لگانا

۳۔ متن کا فکری وفنی بنیادوں پر تجزیہ کرتے ہوئے مجموعی رویے کو سامنے لانا

۴۔ تحقیقی سوالات (Research Questions)

مجوزہ تحقیقی مقالے کے لیے مندرجہ ذیل سوالات کو مدنظر رکھا گیا:

ا۔ بلوچستان میں اردو فکشن لکھنے والے ادیب استعمار کو کس طرح دیکھتے اور پیش کرتے ہیں؟

۲۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار کی کیا صورتیں پائی جاتی ہیں؟ یہ صورتیں کس قدر واضح ہیں؟

۳۔ بلوچستان کے معروضی حالات وہاں کے فکشن نویسوں کے رویوں پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں؟

۵۔ نظری دائرہ کار (Theoretical Framework)

ردِ استعمار مطالعات کا رجحان اردو میں تو کسی حد تک مابعد نوآبادیات کے تناظر میں پایا جاتا ہے مگر بلوچستان کے خصوصی حوالے سے یہ اب تک ایک تشنہ موضوع ہے۔ عالمی سطح پر ایڈورڈ سعید، اقبال احمد، نوم چومسکی، اروندھتی رائے، جب کہ اردو میں گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر فرخ ندیم ودیگر کا تحقیقی کام اس حوالے سے موجود ہے۔

بلوچستان میں نظری سطح پر ایسا کوئی کام اب تک نہیں ہو پایا۔ جب کہ یہاں اردو فکشن کی تخلیق کو اب لگ بھگ سو سال کا عرصہ ہونے کو ہے۔ اس دوران یہاں تقریباً دو درجن ناول اور درجنوں افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اس تخلیقی کام کو اب تک کسی نظری ڈسکورس یا تھیوری کے پس منظر میں نہیں دیکھا گیا۔

بلوچستان جس طرح اپنی سیاسی تاریخ میں ایک خاص مزاحمتی عنصر رکھتا ہے، بعینہٖ یہی مزاحمتی بیانیہ اس کے ادب میں بھی وجود رکھتا ہے۔ ہر نوع کے جبر کے خلاف تخلیقی مزاحمت یہاں کے ادیبوں کا خاصا رہی ہے۔ یہ طاقت کے اجارے پر یقین نہیں رکھتے اور استعمار بنیادی طور پر طاقت کے تمام ذرائع پر اجارہ قائم کرتا

ہے۔ یوں استعماری رویوں کے خلاف بلوچستان کے اردو ادب اور بالخصوص فکشن میں ایک زبردست ادبی رویہ تشکیل پاتا ہے۔ مذکورہ مقالے میں اسی ردِ استعمار رویے کا تجزیہ مقصود ہے۔

ایڈورڈ سعید اپنی کتاب ''ثقافت اور سامراج'' میں امپیریل ازم یا استعمار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہمارے دور میں بالواسطہ نو آبادیت تقریباً ختم ہو گئی ہے؛ سامراجیت جس جگہ پر موجود تھی، اب بھی وہیں جاری ہے اور یہ سیاسی، آئیڈیالوجیکل، اقتصادی اور سماجی دساتیر کے ساتھ ساتھ عمومی ثقافتی حلقے میں بھی موجود ہے۔''(۱)

یعنی جدید عہد میں استعمار نے مختلف شکلیں اختیار کر لی ہیں۔ اسی طرح نو آبادیات اور استعمار کے فرق کو واضح کرتے ہوئے مذکورہ بالا تحریر میں ہی ایڈورڈ سعید مائیکل ڈوائل کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نو آبادیت، دور دراز علاقوں میں بستیاں بسانا ہے، جیسا کہ مائیکل ڈوائل کہتا ہے؛ ایمپائر ایک رسمی یا غیر رسمی تعلق ہے، جس میں کوئی ریاست کسی اور سیاسی معاشرے کی مؤثر سیاسی حاکمیت کو کنٹرول کرتی ہے۔ اسے طاقت، سیاسی گٹھ جوڑ، اقتصادی، سماجی، ثقافتی انحصاریت کے ذریعے حاصل کیا جا سکتا ہے۔''(۲)

کنٹرول کے یہ ذرائع مقامی آبادی کے ذریعے ممکن بنائے جاتے ہیں۔ سیاسی، اقتصادی، سماجی، ثقافتی انحصاریت کو مقامی آبادی کے کچھ گروہوں کے ذریعے کنٹرول کیا جاتا ہے۔ یہی خاصیت استعمار کو نو آبادیت سے الگ بھی کرتی ہے اور اُس کی نسبت زیادہ خطرناک بھی بناتی ہے۔ کیونکہ مقامی آدمی، مقامی آبادی کا حصہ ہونے کے باعث استعمار نہیں سمجھا جاتا اور اس کے استعماری رویوں پر گرفت آسان نہیں ہوتی۔ یوں استعمار اُس کے ذریعے خود کو مضبوط بناتا ہے۔

ڈاکٹر مبارک علی اس بابت اپنے ایک مضمون ''امپیریل ازم اور اس کے حامی'' کے آغاز میں لکھتے ہیں:

> ''امپیریل ازم چاہے نیا ہو یا پرانا، اُس وقت تک کام یاب نہیں ہوتا جب تک اسے مقبوضہ علاقوں میں تعاون کرنے والے، ساتھ دینے والے اور اس کے اقتدار کو قائم

کرنے والے نہ ہوں۔ اس لیے کسی ملک پر حملے سے پہلے یا حملے کے بعد امپیریل طاقت فوری طور پر اپنے حامیوں کو تلاش کرتی ہے، اسے یہ حامی کسی نہ کسی شکل میں مل جاتے ہیں۔"(۳)

اسی مضمون میں آگے چل کر وہ امپیریل ازم کے نئے چہرے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"موجودہ دور میں امریکی امپیریل ازم نے ایک اور تاریخی ماڈل کو اختیار کیا ہے۔ اس میں ملک پر قبضہ کرنے کے بعد کسی ایک ایسی شخصیت یا افراد کو چنا جاتا ہے کہ جو ان کے مفادات کے تحفظ کے لیے حکومت کو سنبھالیں۔ دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ملک پر قبضہ نہیں اور اختیارات اس ملک کے باشندوں کے پاس ہیں مگر در حقیقت ایسی حکومتیں اپنے عوام کے بجائے امپیریل طاقتوں کے مفادات پورے کرتی ہیں۔"(۴)

اب نیو امپیریل ازم میں اس سے ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے ملکوں پر براہِ راست قبضے کے بجائے وہاں اپنے مقامی حامی گروہ پیدا کیے جاتے ہیں اور ان کے ذریعے اپنی امپیریل پالیسوں کو لاگو کیا جاتا ہے۔ یہ مقامی گروہ مزید دو حصوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ ایک مرکزی سیاسی حکومتوں کی صورت اور دوسرے مقامی آبادی کا اعلیٰ طبقہ، جو بلوچستان میں سردار، جاگیر دار اور وڈیروں کی شکل میں موجود ہے۔ یہ طبقہ اس لیے زیادہ اہم اور خطرناک ہے کہ یہ مقامی آبادی کا حصہ ہوتا ہے۔ ہم علاقہ، ہم زبان، ہم نسل ہوتا ہے۔ یہ مقامی آبادی کے حقوق کے حصول کا نعرہ لگاتا ہے لیکن دراصل یہ اندرونی استعمار کا دُم چھلا ہوتا ہے اور اندرونی استعمار، بیرونی یا عالمی استعمار کے حکم کا غلام ہوتا ہے۔

یوں نیا استعماری نظام اب تین پَرتوں میں تقسیم ہو جاتا ہے: بیرونی استعمار، اندرونی استعمار اور مقامی استعمار۔ ادب پہلے استعمار کی ان تینوں صورتوں کی پہچان کرواتا ہے اور پھر ان کے خلاف ردِ استعمار بیانیہ تشکیل دیتا ہے۔ فرانز فینن اور ایڈورڈ سعید جیسے لکھاریوں نے دانش ورانہ سطح پر ردِ استعمار کی تھیوری متعارف کروائی۔ جس کی روشنی میں ادبی متنون کو اس پیمانے سے نظری سطح پہ پرکھنا ممکن ہوا۔ استعمار کی مختلف صورتوں کو پرکھتے ہوئے ادبی متون میں ان کی نشاندہی اور تجزیہ ہی اس کا اختصاص ہے۔

اس مقالے میں بھی ادب میں ردِ استعمار و ردِ نو آبادیات کی تھیوری کو سامنے رکھتے ہوئے زیر نظر تحقیق کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ کالونیل ازم، پوسٹ کالونیل ازم، امپیریل ازم اور اینٹی امپیریل ازم کی تھیوریز اس تحقیق میں بہ طور خاص بروئے کار لائی گئیں۔ جس کے تحت متون کو دیکھا اور پرکھا گیا۔

بلوچستان میں اردو فکشن کا آغاز انگریزی استعمار کی آخری دہائی یعنی اُنیس سو تیس کے زمانے سے ہوتا ہے۔ اس لیے اُس زمانے کے فکشن میں بیرونی استعمار کو براہِ راست نشانہ بنایا۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کی استعماری پالیسیوں کا ساتھ دینے والے مقامی طبقات کی بھی گرفت کی گئی ہے۔ یہ گرفت کس شکل میں کی گئی ہے؟ بیرونی اور مقامی استعمار کو کس طرح واضح کیا گیا ہے اور ان کی طرف جو رویہ اختیار کیا گیا ہے، وہ ردِ استعمار بیانیے کی صورت اختیار کرتا ہے یا نہیں؟ یہ اس تحقیق کا خصوصی سروکار ہے۔

الغرض نظری دائرہ کار میں جدید استعمار کی تینوں صورتوں بیرونی استعمار، اندرونی استعمار اور مقامی استعمار کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور ادب کے ردِ استعماری بیانیے کو سامنے رکھتے ہوئے بلوچستان کے اردو فکشن کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ خصوصاً وہ ادیب جن کے ہاں یہ رویہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے، ان کے فکشن کا اختصاصی مطالعہ کیا گیا ہے۔

۶۔ تحقیقی طریقہ کار (Research Methodology)

زیر نظر مقالے میں موادی تجزیے کا طریقہ یعنی Content Analysis Method اختیار کیا گیا۔ جس میں مواد کے اجزا یعنی کانٹینٹ کو جمع کر کے تھیوری کے مطابق اس کا تجزیہ کیا گیا۔ مجوزہ تحقیق کا بنیادی مواد یعنی content بلوچستان میں تخلیق ہونے والا اردو فکشن ہے۔ اسی طرح تحقیق کے لیے مطلوبہ مواد جمع کرنے کا طریقہ، کیفیتی طریقہ تحقیق یعنی Qualitative Method of Research ہے۔ جس کے مطابق معلوم کی جانے والی کیفیت کا حوالہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح متن کو مطلوبہ تھیوری کے تناظر میں قابلِ فہم بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تھیوری کا اطلاق کر کے متن کا خاص انداز میں تنقیدی جائزہ لینے سے محقق جو نتائج بر آمد کرتا ہے، عموماً عام قاری کی نظر ان پر نہیں جاتی۔ نظری مباحث کے لیے فرانز فینن، ایڈورڈ سعید سمیت اس موضوع پر فکری کتابوں کے مصنفین کے نظری مباحث کو سامنے رکھا گیا۔ جب کہ بنیادی حوالے

کے بہ طور بلوچستان کے اردو فکشن کے متون زیرِ نظر رہے۔ چونکہ متعین شدہ موضوع کے مطابق ایک تھیوری لے کر اس کا اطلاق متون پر کرنا تھا، اس لیے اس تجزیے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مقصود تھا کہ کیا مذکورہ متون میں ردِ استعمار رویہ موجود ہے؟ اور اگر ہے تو اس کی صورت کیا ہے؟

اس تحقیقی طریقہ کار کی تکمیل کے لیے متعلقہ کتب سے مدد لی گئی۔ تحقیق کے لیے جہاں ناولوں اور افسانوں کے متن کا مطالعہ کیا گیا، وہاں ردِ استعمار کے حوالے سے نظری اور اطلاقی مباحث سے بھی استفادہ کیا گیا۔ متعلقہ ناولوں اور افسانوں کے متون کو مدِ نظر رکھا گیا۔ ردِ استعمار کے ادبی بیانیے کے اطلاق پر مبنی کتب سے کسبِ فیض کیا گیا۔ لائبریوں سے رجوع کرنے کے علاوہ رسائل و جرائد اور انٹرنیٹ سے بھی استفادہ کیا گیا۔ ضرورت کے تحت، متعلقہ ادیبوں اور لکھاریوں سمیت دانش وروں اور ناقدین سے براہِ راست گفت گو کر کے ان کی رائے سے بھی فیض حاصل کیا گیا۔

الغرض، قدم بہ قدم جس طریقہ کار کو زیادہ مناسب خیال کیا گیا اس کو بروئے کار لاتے ہوئے اس تحقیق کو آگے بڑھایا گیا۔ اس کے علاوہ اس موضوع سے متعلق لکھی گئی تحریروں سے بھی استفادہ کیا گیا۔

یوں اسے ایک دستاویزی تحقیقی طریقہ کار کہا جا سکتا ہے۔

۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق (Works Already Done)

مجوزہ موضوع پر سندی تحقیق و تنقید کے حوالے سے کچھ کام ہوا ہے مگر بلوچستان کے خصوصی حوالے سے اب تک اس موضوع پہ کوئی کام سامنے نہیں آیا۔ بلوچستان میں اس حوالے سے صرف دو اہم کتابیں نظر آتی ہیں جو سندی تحقیق کے مقالوں پر ہی مبنی ہیں۔ ان میں ایک مسز مبارکہ حمید کا ایم فل کا مقالہ ''بلوچستان میں اردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' اور ناہید خان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ''بلوچستان میں اردو ناول'' موجود ہیں۔ جو مذکورہ اصناف کا تاریخی جائزہ تو پیش کرتے ہیں مگر کسی مخصوص بیانیے، رویے، رجحان یا تھیوری کو مدِ نظر رکھ کر ان کے متون کو نہیں پرکھا گیا۔

اسی طرح غیر مطبوعہ مواد میں بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی سے ڈاکٹر فیصل ریحان کا ''بلوچستان میں اردو نثر کا آغاز و ارتقا'' پر تحقیقی مقالہ موجود ہے۔ جب کہ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز سے ڈاکٹر قندیل

بدر ''بلوچستان میں اردو نظم پر نائن الیون کے اثرات'' پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھ چکی ہیں۔ ان کا ایم فل کا مقالہ اسی موضوع پر ''بلوچستان میں اردو غزل پر نائن الیون کے اثرات'' سے متعلق ہے۔ ان میں بھی فیصل ریحان کا کام تحقیقی نوعیت کا تو ہے مگر اس میں تنقیدی نکتہ نظر خصوصاً کسی تھیوری کا اطلاق نہیں کیا گیا۔ جب کہ قندیل بدر کا کام شاعری سے متعلق ہے۔ الغرض اس سے قبل ایسا کوئی تحقیقی کام نظر نہیں آتا جسے ما قبل تحقیق میں بہ طور حوالہ استعمال میں لایا جاسکے۔

۸۔ تحدید(Delimitations)

مذکورہ تحقیق و تجزیے کا تعلق بنیادی طور پر فکشن سے تعلق رکھتا ہے۔ بالخصوص ایسی تحریروں سے جو ردِ استعمار رویہ رکھتی ہوں۔ اس مطالعے میں ردِ استعمار رویے کو اہمیت حاصل ہے۔ اس مطالعے کی حدود بلوچستان کے اردو فکشن تک محدود ہیں۔ یہاں بلوچستان سے مراد وہ جغرافیائی خطہ ہے جو اس وقت پاکستان کی انتظامی اکائی میں ایک صوبے کے بطور اس کا حصہ ہے۔ البتہ قیامِ پاکستان سے قبل اس خطے کے اردو فکشن کا تذکرہ بھی اس کا حصہ ہے۔ جبکہ فکشن میں ناول، ناولٹ، افسانہ اور فلیش فکشن وغیرہ کے متن کا مطالعہ کیا گیا ہے اور ان میں ردِ استعماری رویوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

اسی طرح نظری دائرہ کار میں واضح کی گئی استعمار کی تینوں صورتوں کو پیشِ نظر رکھا گیا۔ یعنی بیرونی استعمار، داخلی استعمار اور مقامی استعمار۔ بیرونی استعمار سے مراد وہ قوتیں جو موجودہ ملکی جغرافیائی حدود سے باہر تعلق رکھتی ہیں اور انہوں نے بزورِ طاقت یا ثقافتی و معاشی یلغار کے ذریعے بالواسطہ و بلاواسطہ قبضہ جمایا، یہاں کے وسائل کو لوٹا اور مقامی آدمی کو استحصال کا نشانہ بنایا۔ اندرونی استعمار سے مراد وہ طاقتیں ہیں جو مختلف حیلے بہانوں سے استعماری طرز اختیار کرتے ہوئے مقامی آبادی کا معاشی و ثقافتی استحصال کرتی ہیں۔ یہ بظاہر تو ایک ہی آئینی بندوبست کا حصہ ہوتے ہیں مگر عوام کی جانب ان کا رویہ استعماری ہوتا ہے۔ اسی طرح مقامی استعمار وہ قوت ہے جو مقامی آبادی کے اندر موجود ہوتی ہے۔ یہ زبان، ثقافت اور قومیت کے نام پر عام آدمی کا استحصال کرتے ہیں۔

استعمار کی یہ تینوں صورتیں مجوزہ تحقیق کے دائرہ کار میں شامل ہیں۔ اس میں اندرونی استعمار اور مقامی استعمار پہ چونکہ براہِ راست اور مقداری طور پر زیادہ لکھا گیا ہے، اس لیے تحقیق کا مرکز انھی قوتوں کو بنایا گیا ہے۔ بیرونی استعمار میں برطانوی دور، امریکی دور اور پڑوسی ممالک کی چیرہ دستیاں جب کہ داخلی و مقامی استعمار میں سردار و جاگیر دار، اشرافیہ اور ان کے استعماری رویوں کے تجزیے کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔

اس ضمن میں فکشن کی ۱۰۰ سے زائد کتب میں سے ۱۲ ناول و ناولٹ، ۳۰ افسانوی مجموعے اور درجن بھر افسانے جو اس موضوع کا احاطہ کرتے ہیں، اس تحقیقی مطالعے کا حصہ رہے۔

۹۔ پس منظری مطالعہ (Literature Review)

مجوزہ موضوع پر تحقیق کے لیے پس منظری مطالعہ کے طور پر جن کتب سے استفادہ کیا گیا ان میں فرانز فینن کی کتاب ''افتادگانِ خاک''، ایڈورڈ سعید کی کتاب ''ثقافت اور سامراج''، اور ''شرق شناسی''، لینن کی کتاب ''سامراج اور سامراجیت'' ، ڈاکٹر ناصر عباس نیئر کی کتب ''مابعدِ نو آبادیات، اردو کے تناظر میں''، ''ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری''، فرخ ندیم کی کتاب ''فکشن' کلامیہ اور ثقافتی مکانیت''، حنا جمشید کی مرتب کردہ کتاب ''عالمگیریت، ثقافت اور ادب''، ڈاکٹر سجاد نعیم کی مرتب کردہ کتاب ''ثقافتی شناخت اور استعماری بیانیے'' کا مطالعہ کیا گیا۔ مذکورہ کتب زیرِ نظر تحقیق کا نظری پس منظر واضح کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ اروندھتی رائے کی بعض تحریریں بھی اس حوالے سے معاون ثابت ہوئیں۔

بلوچستان میں اردو ادب کی روایت اور یہاں کے ادیبوں کے ردِ استعماری رویوں کا جائزہ لینے کے لیے براہِ راست فکشن کے متنوں کا مطالعہ کیا گیا۔ جب کہ بلوچستان میں اردو فکشن کے پس منظری مطالعے کے بطور اس ضمن میں اب تک شائع ہونے والی تحقیقی کتب ''بلوچستان میں اردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' (از، مسز مبارکہ حمید)، ''بلوچستان میں اردو ناول'' (از، ناہید خان)، ''بلوچستان میں اردو'' (از، ڈاکٹر انعام الحق کوثر) اور متعلقہ موضوع سے متعلق اخبارات و جرائد سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شاہ محمد مری کا رسالہ ماہنامہ 'نو کیں دور'، ماہتاک 'سنگت' اور بالخصوص ان کے اداریے اس ضمن میں نہایت کارآمد ثابت ہوئے۔ ان کی دیگر تحریریں بھی اس موضوع پر فکری معاونت فراہم کرتی ہیں۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت (Significance of Study)

ردِ استعمار سمیت بلوچستان میں اب تک کسی بھی تھیوری کے تحت کسی ادبی متن کا جائزہ نہیں لیا گیا۔ اس لیے یہ اس نوعیت کا منفرد تحقیقی کام ہے۔ جس کے تحت بلوچستان کے فکشن کو ایک تھوریٹیکل فریم ورک کے اندر رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے بلوچستان میں تخلیق ہونے والے اردو فکشن کی اہمیت و افادیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ساتھ ہی یہ بلوچستان میں اردو فکشن کی تاریخ اور روایت کو گم نامی کے جزیرے سے نکال کر اردو کے مرکزی دھارے کے ادب سے جوڑنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ نیز اس کے نتیجے میں بلوچستان میں جدید ادبی تھیوریز کے تحت تحقیقی رجحان کی روایت بھی پروان چڑھ سکتی ہے۔

ساتھ ہی اس تحقیق کے ذریعے ممکنہ طور پر بلوچستان کے مسئلے کا سیاسی، سماجی پہلو بھی ابھر کر سامنے آیا، جس سے مستقبل میں بہتری کی کوئی راہ نکالی جاسکتی ہے۔ اس کا تفصیلی تذکرہ آخری باب (مجموعی جائزہ: نتائج وسفارشات) میں کیا گیا ہے۔

ب: ادب میں استعمار وردِ استعمار بیانیہ، بنیادی مباحث

استعماریت در حقیقت نوآبادیاتی نظام کی پیش رو ہے۔ اس لیے نوآبادیات اور استعمار ایک دوسرے کا حصہ ہیں۔ نوآبادیات کی اصطلاح سیاسی وادبی سطح پر پہلی بار کب استعمال ہوئی، اس بارے میں وثوق سے تو کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن اشفاق سلیم مرزا کے بقول اس کی ابتدا مصریوں اور یونانیوں سے ہوئی۔[۵] انیسویں صدی تک سلطنتِ عثمانیہ، روس اور آسٹریا نمایاں نوآبادیاتی قوتیں تھیں۔ بیسویں صدی میں امریکا، برطانیہ، اٹلی، فرانس، جاپان وغیرہ بڑی نوآبادیاتی قوتوں کے طور پر ابھر کر سامنے آئے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں کہ، ۱۸۰۰ء میں یورپی طاقتوں نے زمین کے ۵۵ فیصد حصے پر قبضے کا دعویٰ کیا جو حقیقتاً ۳۰ فیصد تھا۔ ۱۸۷۸ء تک پوری انسانی آبادی کا ۶۷ فیصد یورپی ممالک کے قبضے میں چلا گیا اور ۱۹۴۱ء تک ۲۰۴۰۰۰ مربع میل کے رقبے پر مغربی ممالک کے پرچم لہرا رہے تھے جو کل زمین کا ۸۵ فیصد تھا۔[۶] ایک اور جگہ وہ اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ نوآبادیاتی صورتِ حال فطری اور منطقی صورتِ حال نہیں ہے۔ یہ از خود کسی قابلِ فہم فطری قانون کے تحت رونما نہیں ہوتی۔ ہر چند اس کی رونمائی تاریخ کے ایک خاص لمحے میں ہوتی ہے مگر

تاریخ کا یہ لمحہ کسی الہامی حکم یا فطری طاقتوں کے اپنے قوانین کی پیداوار نہیں ہوتا۔ اسے پیدا کیا اور تشکیل دیا جاتا ہے۔ چونکہ ''پیدا'' کیا جاتا ہے۔ اس لیے مخصوص مقاصد کا حصول بھی پیشِ نظر ہوتا ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ یہ انسانوں کے مخصوص گروہ کے ہاتھوں مخصوص مقاصد کی خاطر برپا ہونے والی صورتِ حال ہے۔ اس گروہ کو نو آبادکار کا نام دیا گیا ہے۔ یہ گروہ بعض تاریخی قوتوں کو اپنے اختیار میں لا کر ایک نئی تاریخی صورت حال کی تشکیل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ جو اس کے سیاسی اور معاشی مفادات کی کفیل ہوتی ہے۔ دوسری جنگِ عظیم تک نو آبادکار یورپی (بالخصوص برطانیہ اور فرانس) تھے۔ بعد میں نو آبادکاری پر امریکا نے اجارہ داری قائم کر لی مگر باندازِ دگر۔ اس نے براہِ راست نو آبادیات بنانے کے بجائے بالواسطہ طریقے سے نو آبادیاتی صورتِ حال کو پیدا کرنے اور اپنے قابو میں رکھنے کی حکمتِ عملی اپنائی۔ (۷)

نو آبادیات کا بنیادی مقصد وسائل پر قبضہ تھا۔ بیسویں صدی تک یہ قبضے براہِ راست ہو رہے تھے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد بالواسطہ وسائل پر تصرف کا تصور در آیا۔ جسے نو استعماریت بھی کہتے ہیں۔ جیسا کہ قبل ازیں ذکر ہوا کہ اس طریقہ کار میں مقامی آبادیوں میں سے ہی اشرافیہ کو استعماری مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کیا جاتا ہے یوں یہ اشرافیہ مختلف صورتوں میں داخلی استعمار کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

استعمار کے حربوں کو پہچاننا اور ان کے خلاف بیانیہ تشکیل دینے کے عمل کو ردِ استعمار کہا جاتا ہے۔

> ''ردِ استعماریت کے لیے استعمار شکن، ترکِ نو آبادیات، استعمار شکست، ردِ نو آبادیات اور سامراج شکن ایسے نام استعمال کیے جاتے ہیں۔ نو آبادیاتی نظام اور نو سامراجیت کے جملہ استعماری بیانیوں سے انحراف اور رُوگردانی ردِ استعماریت ہے۔ ترکِ نو آبادیات کے لیے ضروری ہے کہ نو آبادیاتی باشندے باقیاتِ نو آبادیات سے چھٹکارا حاصل کریں۔ اپنی تہذیبی اقدار اور ثقافتی شعار سے رجوع کریں۔ ذہنی و جسمانی غلامی سے نجات حقیقی استعمار شکن رویہ ہے۔'' (۸)

ایمی سیزئر اور فرانز فینن نے اس حوالے سے اولین علمی کام کیا۔ جسے آگے چل کر ایڈورڈ سعید نے باقاعدہ ایک تھیوری کی شکل دی اور استعماریت کی تمام شکلوں کو واضح کرتے ہوئے اس کے خلاف علمی کام کی صورتیں واضح کیں۔ ایمی سیزئر نے اپنی مختصر کتاب ''نو آبادیاتی نظام کا محاکمہ'' میں کہا تھا کہ، نو آبادیاتی نظام

اور انسانی تہذیب کے درمیان لامتناہی فاصلے رہے ہیں۔ انسانی تاریخ میں جس قدر بھی مہم جوئی ہوئی، نو آبادیاتی نظام کے تحت جتنے بھی قوانین بنائے گئے، جتنی بھی یادداشتیں وزارتوں کو بھیجی گئیں، ان میں انسانی اقدار کا کہیں ذکر نہ تھا۔ ایمی سیزئر کا کہنا ہے کہ نو آبادیاتی نظام نہ صرف غیر اخلاقی اور غیر انسانی بنیادوں پر قائم ہوا بلکہ اس کی اجارہ داری قائم کرنے میں فلاسفر، ادیبوں، دانشوروں نے بھی کردار ادا کیا۔ وہ مغربی فلاسفر رینان کا حوالہ دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اس کا کہنا تھا کہ کم تر اقوام کا اعلیٰ نسلوں کے ہاتھوں مغلوب ہونا مشیتِ ایزدی کے عین مطابق ہے۔ مغرب کا ہر فرد اعلیٰ نسب سے ہے۔ چھوٹے موٹے اوزاروں سے روزی کمانا ان کا مقدر نہیں بلکہ تلوار اٹھانا اور دنیا پر غالب رہنا ان کا نصیب ہے۔ مہم جوئی سے تھک ہار کر جاگیروں میں استراحت فرمانا ان کے مشاغل ہیں۔ ہند چینی کے سابق گورنر جنرل البرٹ اسٹورٹ نے وہاں کے طلبہ کی سرزنش کی اور انہیں یہ سبق پڑھایا: 'یورپی نو آبادکاروں کی مہمات پر اعتراض اور قبضے کا الزام گمراہ کن اور دنیا سے خود کو الگ تھلگ رکھنے کی شرم ناک کوشش ہے۔ کیونکہ اگر یورپی مہم جو یہاں نہ پہنچتے تو ان علاقوں کے وسائل سے کوئی بھی استفادہ حاصل نہ کرپاتا جو نااہل ہاتھوں میں بے کار ہی پڑے رہتے۔' پادری باڈز کے الفاظ ہیں کہ، 'دنیا کے وسائل ایک عرصے تک غیر استعمال رہے، نو آبادیاتی نظام نے دنیا کو موقع دیا کہ وہ ان وسائل سے استفادہ کریں۔ انسانی فلاح کا عظیم مقصد اسی نظام نے ممکن بنایا۔' عیسائی پادری مُلر کا کہنا تھا، 'انسانیت کی عظیم فلاح کے لیے ضروری ہے کہ نااہل، کام چور اور غافل اقوام کو اس بات کی اجازت نہ دی جائے کہ وہ خدا کے عطاکردہ وسائل کو غیر استعمال حالت میں رکھیں۔ قدرت نے یہ وسائل کل عالم کی فلاح کے لیے عطا کیے ہیں۔'

یہ وہ پروپیگنڈا تھا جس نے سامراجی پالیسیوں کو عوام میں قابلِ قبول بنانے کو دانشورانہ اور فکری سطح پر جواز فراہم کیا۔ یورپی مفکرین نے اپنے ممالک کی قبضہ گیری کو نہ صرف ایک تہذیبی مشن کے طور پر پیش کیا بلکہ اس فکر کو ادبی پیرائے میں ڈال کر نصاب کا حصہ بھی بنایا گیا۔ تاکہ اسے عوامی پذیرائی حاصل ہو اور بیرونِ ملک جاکر دوسرے علاقوں پہ قبضہ کرکے وہاں کے وسائل کی لوٹ مار کرنے والوں کو مقامی آبادی اپنے نجات دہندہ کے طور پر دیکھے۔ اس مسلسل پروپیگنڈے کے اثرات عام آدمی تک بھی آئے اور مقامی آبادی خود کو کمزور، ناتواں، بے بس اور اپنے اوپر قبضے کو مشیتِ ایزدی سمجھنے لگی۔ یہ وہ فکری اجارہ داری ہے جو بنا کوئی

ہتھیار چلائے لوگوں کو ذہنی طور پر مفتوح کر لیتی ہے۔ سامراج کا اولین قبضہ بزورِ طاقت ہے۔ لیکن اس کے بعد اسے اپنے غلبے کو برقرار رکھنے کے لیے مقامی آبادی کی جو حمایت درکار ہوتی ہے یا اس کی مزاحمتی اور مدافعتی قوت کو ختم کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لیے فکری اجارہ داری سے ہی کام لیا جاتا ہے۔ اردو میں مابعد نو آبادیات اور ردِ استعمار مطالعات میں اہم حصہ ڈالنے والے ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

''اجارہ داری کسی نظریے، تصور اور اقدار کا ایسا غلبہ ہے جس میں تشدد نہ ہو۔ استعماریت طاقت کے متشددانہ اور بہیمانہ استعمال میں کوئی قباحت نہیں دیکھتی۔ مگر وہاں جہاں فوری سیاسی اور عسکری اہداف کا تعاقب مقصود ہو (مثلاً ۱۸۵۷ء) کی جنگِ آزادی کے دوران میں اور افریقا میں عام طور پر لیکن جب دیرپا ثقافتی اہداف کا حصول پیشِ نظر ہو تو اجارہ داری کی حکمتِ عملی سے کام لیا جاتا ہے۔''(۹)

آگے چل کر اس خیال کے فکری پس منظر کے حوالے سے وہ اس تھیوری کا بانی معروف مارکسی دانشور انتونیو گرامچی کو بتاتے ہیں۔ جو آمر مسولینی کے تشدد کا شکار ہوا اور اس نے دورانِ قید سامراجی اجارہ داری کا نظریہ تشکیل دیا۔ ان کے بقول: وہ اجارہ داری کو ایک ایسے غلبے سے تعبیر کرتا تھا جسے موجودہ سماجی اور معاشی نظاموں کو طاقت کے اندھے استعمال سے تہس نہس کیے بغیر ممکن بنایا جا سکے۔ یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ان نظاموں میں شامل گروہ اپنی رضا و رغبت سے غلبے کو قبول کریں۔ اس کے نتیجے میں سامراجی ممالک کو اپنا قبضہ برقرار رکھنے اور وسائل کی لوٹ مار میں سہولت حاصل رہتی ہے۔ برصغیر میں برطانوی قبضے کو قابلِ قبول بنانے میں اس حربے نے اہم کردار ادا کیا۔ جس کے ذریعے مقامی آبادی کو یہ یقین دلانے کی ہر ممکن سعی کی گئی کہ تہذیب و تمدن اور جدید سائنسی ترقی کا محور و مرکز دراصل یورپ ہے۔ ہندوستان محض مذہبی توہمات کا ملغوبہ ہے۔ اس لیے یورپی برتری اس کے لیے ایک نعمت ہے۔ یہ خیال نصاب سے لے کر شعر و ادب کے ذریعے اس قدر راسخ کیا گیا کہ عام لوگوں نے اسی کو حتمی سچ جان لیا۔

ڈاکٹر مبارک علی اپنی کتاب ''برطانوی راج: ایک تجزیہ'' میں لکھتے ہیں کہ نو آبادیاتی حکمرانوں نے نہ صرف فوج، پولیس اور مخبری کے اداروں سے حکومت کی بلکہ لوگوں کو ذہنی طور پر محکوم بنانے کے لیے تعلیمی اداروں کے ذریعے اپنے نالج سسٹم کو بھی نافذ کیا۔ اس قسم کے نصاب بنائے گئے کہ جس میں یورپی اقوام اور

مغرب کی برتری قائم ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ ترقی کا ماڈل بن گیا اور اس پر یقین ہو گیا کہ اگر کسی ملک کی ترقی ہو سکتی ہے تو انہی راہوں پر چل کر ہو سکتی ہے جس پر یورپ چلا تھا۔ نالج کے اس غلبے نے ہر مقامی ادارے اور روایت کو پسماندہ بنا کر ختم کر دیا۔

اس کا نقصان یہ ہوا کہ سامراج کا غلبہ تو ہوا ہی مگر ساتھ ہی مقامی تہذیب، ثقافت، روایت اور ادب سب پسِ پشت چلے گئے۔ ان میں جتنی عوام دانش اور عوام دوستی تھی، وہ سب بھلا دی گئیں۔ لوک دانش، لوک ادب اور لوک روایت کو بھلا دیا گیا یا اسے کم تر خیال کیا گیا۔ یہ استعمار کا وہ حربہ تھا جس نے اس کے اقتصادی غلبے سے بھی کہیں زیادہ نقصان پہنچایا۔ اس لیے کہ اس کے نتیجے میں مقامیت ختم ہو کر رہ گئی۔ مقامی آدمی اپنی جڑوں سے کٹ گیا۔ جس سے اس پر ہر قسم کا غلبہ پانا آسان ہو گیا۔ ڈاکٹر قاضی عابد اپنے ''مضمون استعماری ثقافتی یلغار اور مقامی مدافعتی رویے'' میں یہ نکتہ یوں واضح کرتے ہیں:

> ''استعمار بنیادی طور پر تو استعمار کا ہی جن ہے مگر اسے کھل کھیلنے کے لیے مقامی ثقافت / ثقافتوں پر اپنی برتری کا زعم پیدا کرنا پڑتا ہے۔ مقامی ثقافت / ثقافتیں اپنے اندر کتنی ہی خوبیوں رکھتی ہوں، نو آبادکار یا استعمار اسے مقامی آبادی کی طرح کم حیثیت اور حقیر ثابت کرنے کے حربے استعمال کرتا ہے۔''(۱۰)

یہ حربہ چونکہ نصاب اور ادب کے پیرائے میں پیش ہوتا ہے تبھی زیادہ کارگر ہوتا ہے۔ اسی لیے ایک وقت تک یہ سامراجی قوتیں خود کو نہایت کامیابی کے ساتھ نجات دہندہ کے طور پر پیش کرتی رہیں۔ ڈاکٹر مبارک علی اپنے مضمون ''امپریلزم کے بدلتے چہرے'' میں بتاتے ہیں کہ مغربی طاقتوں نے جب ایشیا و افریقا کے ملکوں میں اپنی نو آبادیات قائم کیں تو ان کے لیے امپیریلزم ایک تہذیبی مشن تھا کہ جس کے ذریعے وہ ان اقوام کو مہذب بنانا چاہتے تھے۔ اس لیے ابتدائی دور میں امپیریلزم کو مثبت طور پر لیا جاتا تھا اور اخلاقی طور پر اسے ایک ایسا عمل سمجھا جاتا تھا کہ جو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے ہے لہٰذا ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں میں یورپ میں لبرل اور سوشلسٹ بھی اس کی حمایت کرتے تھے۔ اس کے مفہوم میں اس وقت تبدیلی آئی جب نو آبادیات میں آزادی کی تحریکیں شروع ہوئیں تو ان سیاسی تحریکوں نے امپیریل ازم اور اس کے استحصال کے خلاف احتجاج کیا۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں اس کے خلاف ردِ عمل شدید طور پر ابھر کر آیا۔ مگر بد قسمتی

سے آزادی کے بعد نو آزاد ملکوں کے ہاں جو سیاسی بد عنوانیاں ہوئیں، ان کے حکمرانوں نے جس انداز میں اپنے عوام کا استحصال کیا، فوجی آمریتوں اور مطلق العنان حکومتوں نے جمہوریت کو روکے رکھا، ان عوامل کی وجہ سے امپیریل ازم ایک بار پھر جارحانہ انداز میں واپس آ گیا اور اپنے روشن پہلوؤں کو اجاگر کرنے لگا۔ امپیریل ازم کے اس کردار کے بارے میں فرانک فوریدی کی کتاب "امپیریل ازم کی جدید آئیڈیالوجی" ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر مبارک علی کے بقول، امپیریل ازم اور اس کے دفاع کرنے والوں نے اینٹی کالونیل تحریک کو غیر اہم اور رجعت پسند ثابت کرنے کے سلسلہ میں دلائل کا ایک طوفان کھڑا کر دیا۔ کچھ نفسیات دانوں نے اینٹی امپیریل ازم کے پس منظر میں نو آبادیات کے لوگوں کی ذہنی بیماری اور نفسیاتی الجھنوں کی نشان دہی کی۔ ان کے استدلال کے مطابق ذہنی انتشار اور بے چینی کی اہم وجہ یہ تھی کہ مغربی جدیدیت نے انھیں مقامی اقدار اور روحانیت سے محروم کر دیا تھا اور اسے گھٹا کر مارجنل فرد میں بدل دیا۔ جو نہ تو مغربی تہذیب کا رہا اور نہ مقامی، بلکہ اس کشمکش میں اس کی شخصیت مسخ ہو گئی۔ ردِ عمل کے طور پر وہ اینٹی کالونیل ہو گیا۔ اس کا یہ جذبہ ایک نفسیاتی جذبہ ہے، سیاسی نہیں۔ اس کے ذریعے وہ اپنی مسخ شدہ شکل کو بہتر بنانا چاہتا ہے۔[۱۱] وہ سامراج کے طریقہ کار کی وضاحت کرتے ہوئے یورپی سامراج کو بطور مثال پیش کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ سامراجی حکومت کسی بھی ملک پر تین طریقوں سے حکومت کرتی ہے۔ پہلا فوجی طاقت اور قوت کے ذریعے۔ دوسرا طریقہ لوگوں کو ذہنی طور پر غلام بنانا ہوتا ہے۔ اس کے لیے نصابی کتب اور تعلیم کو استعمال کیا جاتا ہے۔ سامراج کی تیسری حکمتِ عملی یہ ہے کہ مقامی لوگوں کا تعاون حاصل کیا جائے۔ یہ مقامی لوگ نہ صرف فوج میں تھے بلکہ پولیس، مخبری کے ادارے اور انتظامیہ میں بھی نچلے عہدوں پر فائز تھے۔ ان کے ذریعے معاشرے کو قابو میں رکھا جاتا تھا۔ ہندوستان کے نوابوں، راجاؤں اور جاگیرداروں کو تسلط میں رکھنے کے لیے بہت سی مشکل روایات کو اختیار کیا گیا۔ یعنی درباروں کا انعقاد کرنا اور ہندوستان کی اشرافیہ کو خطابات دینا اور دربار میں ان کے مرتبے کے لحاظ سے ان کو نشستیں الاٹ کرنا۔ اس حکمتِ عملی کی بنیاد پر وہ ہندوستان کے مغربی تعلیم یافتہ طبقے اور ریاست کے حکمرانوں کو قابو میں رکھتے تھے۔ اسی دربار سے وابستہ شاعر و ادیب پھر انہی کے قصیدے گاتے اور انہیں عوام کا خیر خواہ ثابت کرتے۔

استعمار اور اس کے حواری ادیبوں، دانشوروں کے ان حربوں کو جاننا، سمجھنا اور ان کا پردہ چاک کرنا ہی ردِ استعماریت کہلاتا ہے۔ جیسا کہ قبل ازیں تذکرہ ہوا کہ عالمی سطح پر ایمی سیزئر اور فرانز فینن جیسے مفکرین نے اس نو آبادیاتی فکر کا پردہ چاک کیا اور اس استعماری پروپیگنڈا کے مقابلے میں ردِ استعمار فکر کی ترویج کی۔ یہ اولین مفکر تھے جنہوں نے جدید عہد میں اسے تھیوری کی سطح پر برتا۔ بعد ازاں فلسطین سے تعلق رکھنے والے یہودی دانشور ایڈورڈ سعید نے اس میں خاطر خواہ اضافے کیے۔ انہوں نے پہلی بار استعمار کی مختلف صورتیں واضح کیں اور جدید نو آبادیاتی نظام کے لیے نو استعماریت کی اصطلاح استعمال کی۔ ایڈورڈ سعید اس کے لیے 'بالادست' اور 'زیر دست' کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔ اس میں رمز یہ ہے کہ جو خود کو بالادست سمجھتا ہے۔ وہ ہر معاملے میں بالاتر رہنا پسند کرتا ہے۔ حتیٰ کہ بالادستی کا یہ تصور اس کی نفسیات میں رچ بس جاتا ہے۔ اسی طرح جو زیر دست ہوتا ہے، وہ خود کو ہر معاملے میں زیر دست تصور کرنا شروع کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ یہ اس کی نفسیات میں شامل ہو جاتا ہے اور ایک مقام پہ آ کر اس کی خصلت بن جاتا ہے۔ اس رویے کی ترویج میں ادیبوں نے بھی بڑھ چڑھ کر کردار ادا کیا۔ سعید اس ضمن میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں مصروفِ عمل دو لکھاریوں کونرڈ اور فلابیئر پر مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اول الذکر سامراجیت پر تشویش کا شکار اور مؤخر الذکر اس میں ملوث تھا۔ باہمی اختلاف کے باوجود دونوں نے ایک ہی طرح سے ایسے کرداروں کو اجاگر کیا جن کی خود کو الگ تھلگ کرنے اور اپنی بنائی ہوئی ساختوں میں ملفوف ہونے کی استعداد وہی صورت اختیار کرتی ہے جو نو آبادکار اپنی زیر حکومت ایمپائر کے مرکز میں کرتا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنی کتاب ''جدیدیت اور نو آبادیات'' کے ص ۳۵ پہ اسے یوں بیان کرتے ہیں کہ، نو آبادیات میں فرد کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں ہوتا۔ وہ ایک سبجیکٹ ہوتا ہے؛ اپنے لغوی و توسیعی معنوں میں۔ وہ ایک محکوم وجود مگر وجود کی آزادی سے محروم ہوتا ہے۔ اسے 'امپیریل مرکز' کو مسلسل اپنی وفاداری، اطاعت پذیری، احکام کو سمجھنے کی صلاحیت اور ان پر صدقِ دل سے عمل کرنے کا یقین دلانا ہوتا ہے۔ اس کی داخلی دنیا کی تشکل کر کے یہ امر اس کے لیے فطری دنیا بنا دیا جاتا ہے کہ وہ اطاعت پذیری کو صرف ایک سیاسی فریضہ نہیں، اخلاقی قدر سمجھنے لگے۔ اپنی ذات، اپنے مال، اپنی آبرو کی قربانی کو اعلیٰ قدر خیال کرے۔ داخلی دنیا کی تشکیل کے لیے ایرک فرام کے الفاظ میں 'استبدادی ضمیر' سے زیادہ کچھ مؤثر نہیں؛ یعنی طاقت اور

اس کی نمائندگی کرنے والی علامتوں کی تحسین میں خوشی محسوس کرنا اور صرف اس طاقت کو کمال کا نمونہ سمجھ کر اپنی بہترین صلاحیتوں کو اس کے حصول میں صرف کرنا۔ اعلیٰ ترین کا تصور جب بھی کرنا انہی علامتوں کے ذریعے کرنا جو طاقت نے اپنی ترجمانی کے لیے وضع اور رائج کیں۔ صاف لفظوں میں نو آبادکار کی سیاسی طاقت کے حساب سے، اس کی ثقافتی عظمت کا تصور کرنا اور نو آبادکار کی ثقافتی علامتوں (زبان، ادب، لباس، خوراک، فنِ تعمیر، آداب وغیرہ) کے ذریعے کمال کی جدوجہد کرنا۔ اس جدوجہد میں جدید فرد اور نو آبادیاتی سبجیکٹ میں فرق دھندلا سکتا ہے۔ کسی دوسری تہذیب سے استفادہ کرنا ایک چیز ہے اور اس تہذیب کے طاقت کے نظام یا علامتوں کو اپنا مقتدر ضمیر بنالینا دوسری چیز ہے۔

اسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ نو آبادیات جہاں جہاں ختم ہوئیں یا کمزور ہوئیں وہاں عوام کو مکمل آزادی نصیب نہیں ہو سکی کیونکہ ان کی اکثریت استعمارزدہ ہو چکی تھی اور استعمار کے مقامی نمائندے اب اس کی خدمت کے لیے مستعد تھے۔

> ''نو آبادیاتی نظام جب ختم ہوا تو وہ تمام اثرات جو نو آبادیاتی نظام کی بدولت مقامی باشندوں پر وارد ہوئے تھے، وہ ختم نہ ہوئے۔ بظاہر نو آبادیاتی ممالک آزاد ہو گئے لیکن ثقافتی و ذہنی آزادی حاصل نہ کر سکے۔ کالونیل ڈھانچہ قائم ہے۔ جدید نو آبادیاتی نظام میں سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ جمہوریت کے ذریعے غریب عوام (سابقہ مقامی باشندے / استعمارزدہ) کو سامراجی مقاصد و مفاد کے تابع رکھا جاتا ہے۔ آج بھی سابقہ نو آبادیاتی ممالک اسی پستی، پسماندگی اور کمزوری کا شکار ہیں جیسے نو آبادیاتی عہد میں تھے۔ یعنی صارفی حیثیت برقرار ہے۔'' (۱۲)

یہی صارفی حیثیت درحقیقت مقامی آدمی سے اس کا درجہ چھین لیتی ہے اور ایڈورڈ سعید کے الفاظ میں وہ زیردست آجاتا ہے اور اپنی اس حیثیت کو قبول کر لیتا ہے۔ ترکِ نو آبادیات کے بعد بھی ان معاشروں کی یہ صارفی حیثیت آج بھی برقرار ہے۔ سامراجی قوتوں نے براہِ راست قبضوں کے خاتمے کے بعد اپنی نو آبادیات میں بالواسطہ قبضہ گیری کے لیے جس مقامی اشرافیہ کو منتخب کیا۔ اسے بد عنوان بھی بنایا تاکہ وہ یہ ثابت کر سکے کہ مقامی آبادی اس قابل ہی نہیں کہ اپنی خودمختاری کو برقرار رکھ سکے۔ اس لیے ان کے حق میں بہتر ہے کہ

وہ نو آبادیاتی قوت کے تسلط کو اپنے حق میں بہتر سمجھتے ہوئے قبول کر لیں۔ یہ جدید استعمار کی شکلیں ہیں۔ ڈاکٹر مبارک علی اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ۱۹۸۰ء کے بعد امپیریل ازم محض اپنے دفاع میں نہیں رہا بلکہ اس نے جارحانہ انداز اختیار کر لیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ آزادی کے بعد تیسری دنیا کے ممالک ہر لحاظ سے ناکامی کا شکار ہوئے۔ سیاسی عدم استحکام، معاشی بدحالی، آمرانہ حکومتیں، انتظامیہ کی بدعنوانیاں، معاشرے کی ٹوٹ پھوٹ کہ جس کی وجہ سے بے روزگاری، بیماری، لاقانونیت، جرائم اور جہالت میں اضافہ ہوا۔ اس نے امپیریل ازم کو یہ موقع دیا کہ یہ خرابیاں اس وجہ سے ہوئیں کہ ان پر جو یورپی تسلط تھا، وہ ٹوٹ گیا۔ اس نے ان برائیوں اور خرابیوں کو روکے رکھا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ امپیریل ازم کی وہ شکل ہے جس میں اسے ندامت اور پشیمانی نہیں ہے بلکہ ایک بار پھر وہ تہذیبی و اخلاقی حسن کے نام پر مغربی روایات و اقدار کی حفاظت کے لیے تیسری دنیا کے ممالک پر پنجہ گاڑ رہا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ تیسری دنیا کو اب ایک بار پھر امپیریل ازم کی شرائط پر لاگو رہنا ہوگا۔ اس کے لیے وہ امریکی استعمار کی مثال دیتے ہیں کہ جو براہِ راست قبضے کے ساتھ ساتھ مقامی اشرافیہ کو اپنے ساتھ ملانے کا کام بھی کرتا ہے۔ اپنے مفادات کی تکمیل کے لیے وہ کسی اصول اور اقدار کی پروا نہیں کرتا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو امپیریل ازم کے اندر درندگی اور وحشیانہ پن چھپا ہوتا ہے۔ اسے استعمال کرتے ہوئے یہ مفتوح اور شکست خوردہ لوگوں پر ظلم و استبداد کرتے ہیں لیکن جب ایک مرتبہ یہ کالونیز کے لوگوں کو غیر انسان بنا کر ان کے ساتھ غیر انسانی سلوک کرتے ہیں تو لازمی طور پر اس کا اثر ان کے معاشروں پر بھی ہوتا ہے کہ جہاں حکمران طبقے اپنے عوام کے ساتھ بھی بہیمانہ سلوک کرتے ہیں۔

آج دنیا بھر کے مختلف کونوں میں یہ صورت حال اسی طرح قائم ہے۔ اسی کے پس منظر میں بیسویں صدی کے وسط میں ردِ استعمار مطالعات نے جنم لیا۔ ڈاکٹر علمدار حسین بخاری اپنی کتاب ''جدید ادب کا سیاق (ایک پس نو آبادیاتی مطالعہ)'' میں اس کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے آخری دو عشروں میں جدیدیت، وجودیت پسندی، نفسیاتی تجزیوں، نئی شاعری اور (نئی تنقید) نئی لسانی تشکیلات اور ساختیات وغیرہ کے مباحث تمام ہوئے تو پسِ جدیدیت اور پسِ ساختیات اور پسِ عالمگیریت سے پسِ نو آبادیاتی مطالعات کے اندازِ فکر اور طرزِ مطالعہ نے جنم لیا۔ یورپی نو آبادیات سے آزاد معاشروں کی تاریخ و ثقافت، روایات، علم و ادب، سماجی شناخت، سیاست و طرزِ سیاست اور انفرادی و اجتماعی نفسیات کا مطالعہ و تجزیہ

مخصوص طرزِ فکر اور طریق ہائے کار کے ذریعے کیے جانے لگا۔ جس کا مقصد یہ تخمینہ لگانا تھا کہ نظامِ نو آبادیات کی مخصوص تاریخی حقیقت کے زیر اثر یہ معاشرے اور ان میں بسنے والے لوگ انفرادی اور اجتماعی طور پر کس قدر مسحور و مفتوح ہوئے اور انھوں نے کہاں کہاں اور کس کس انداز سے استعماری اثر و نفوذ کے خلاف حرکی یا انفعالی مزاحمت کی۔ اپنا یہ مقصد حاصل کرنے کے لیے پس نو آبادیات پسندوں نے اپنے مطالعات کا بنیادی ہدف نو آبادیاتی کلام (Colonial Discourses) اور اس دور میں تشکیل پذیر متون کو بنایا۔ ان میں بہت سے ماہرین کا مؤقف یہ بھی ہے کہ نو آبادیت اور پسِ نو آبادیت سے مراد دو تاریخی ادوار نہیں ہیں۔ کیونکہ ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں نو آبادیوں کو دی جانے والی نام نہاد آزادی کے بعد نظامِ نو آبادیات کا خاتمہ ہو گیا ہے اور اب ہم مابعد نو آبادیات دور میں رہ رہے ہیں۔ کیونکہ ہم عصر عالمی، معاشی و سیاسی اور معاشرتی صورتِ حال کے بغور مطالعہ اور تجزیے سے یہ کھل کر سامنے آتا ہے کہ پرانے مراکزِ استعمار (یورپی ممالک اور امریکا) نے عالمی استحصال کے نئے انداز اور طریقے اختیار کر لیے ہیں اور دنیا میں بظاہر براہِ راست سیاسی اور فوجی مداخلت نہ کرتے ہوئے (اگرچہ حسبِ ضرورت وہ اس سے کبھی باز نہیں آئے۔ ویت نام، کمبوڈیا، مشرقِ وسطیٰ اور حال ہی میں افغانستان کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں) وہ نام نہاد آزادانہ عالمی تجارت، اپنی ملٹی نیشنل کارپوریشنوں اور عالمی بنک، آئی ایم ایف وغیرہ جیسے مالیاتی اداروں کے توسط سے پسماندہ اور ترقی پذیر ملکوں کا استحصال جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اس لیے یہ ماہرین موجودہ دور کو نئی نو آبادیات (Neocolonialism) کا عرصہ قرار دیتے ہیں۔ جو پرانے نظامِ نو آبادیات سے کہیں زیادہ مہلک ہے۔ کیونکہ اس میں نام نہاد آزادی کے واہمے میں مبتلا معاشرے اور ممالک گوناگوں ترغیبات سے مسحور ہو کر نئے استعمار کی حاکمیت کو تسلیم کر لیتے ہیں جو بے حد خطرناک ہے۔ کیونکہ ایسے میں غلاموں کے اندر جذبہ مزاحمت بالکل ہی ختم ہو جاتا ہے۔ نئے روپ میں سامنے آنے والی یہ پرانی استعماری قوتیں اور ان کے نئے اتحادی پس ماندہ دنیا کے لیے عالمی تجارتی و مالی، تہذیبی و ثقافتی اور تعلیمی و ابلاغیاتی معاہدوں اور باہمی اعتماد کی یادداشتوں اور مالی امداد کے خوش کن کلامیے تشکیل دیے ہیں کہ جن کی عیاں اور خفیہ طاقت کے سامنے پوری دنیا سپر انداز ہوتی چلی جاتی ہے۔ نئے نظام نو آبادیات کے دو بڑے ہتھیار جدید ذرائع ابلاغ عامہ اور انٹرنیٹ ہیں۔ (انٹرنیٹ کے ذریعے وجود میں آنے والے سوشل

میڈیا نے بھی اپنی ہولناک طاقت کو بھرپور انداز میں منوالیا ہے) جن سے تشکیل دیے جانے والے کلام اور متون براہِ راست اور بالواسطہ نئے انسان کے ذہن اور وجود کی تسخیر کے بے حد طاقت ور آلہ ہائے کار ہیں۔

گویا آج استعمار اپنی کلاسیکی شکل سمیت ایک نئے انداز میں بھی ہمارے سامنے ہے۔ سامراج کی ان دو شکلوں کو مسعود خالد اس طرح واضح کرتے ہیں۔(۱۳)

۱۔ کسی پسماندہ ملک پر فوجی طاقت استعمال کر کے اس پر قبضہ رکھ کر اس کے سیاسی، معاشی ڈھانچے کو اپنے کنٹرول میں رکھنا، یہ سامراج ہے۔

۲۔ کسی پسماندہ ملک پر قبضہ رکھے بغیر ہی، اس کے سیاسی معاشی ڈھانچے کو اپنے کنٹرول میں رکھنا، یہ جدید سامراج ہے۔

تیسری دنیا کے اکثر ممالک کو آج دوسری قسم کی سامراجیت یا استعماریت کا سامنا ہے۔ جہاں ایک تو بیرونی قبضہ براہِ راست نہیں اور دوسرا اندرونی و مقامی استعمار کہیں زیادہ جابر و ظالم ہے۔ مقامی اشرافیہ جب بیرونی قوتوں کی آلہ کار بن جاتی ہے تو وہ مقامی آبادی کی آواز کو دبا دیتی ہے۔ وہ اسے یہ باور کروانے میں کامیاب رہتے ہیں کہ کیونکہ وہ انہی میں سے ہیں اس لیے ان کے مفادات کی بہتر تکمیل وہی کر سکتے ہیں۔ وہ جو بھی کر رہے ہیں ان کی بہتری کے لیے کر رہے ہیں۔ جب کہ در حقیقت وہ اس لبادے میں اپنے نجی مفادات کی تکمیل کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ مفادات محض نجی نہیں ہوتے، ان کی قیمت عوام کو ادا کرنا پڑتی ہے۔ مفاد تو انفرادی ہوتا ہے لیکن اس کی قیمت اجتماعی ہوتی ہے۔ جس کے اثرات پورے سماج پہ پڑتے ہیں۔

ادیب اسی سماج کا حصہ ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقات اسی معروض سے پھوٹتی ہیں۔ اس لیے ان کا اپنے معروضی حالات سے متاثر ہونا ایک فطری عمل ہے۔ لکھنے والا اپنے ارد گرد سے ہی خام مال حاصل کرتا ہے اور اسے ایک خاص تخلیقی سانچے میں ڈھالتا ہے۔ جس سے وہ ایک ادب پارہ بنتا ہے۔ یہ ادب پارہ خواہ شعر کی شکل میں ہو یا نثر کی شکل میں، خواہ لکھنے والے کی داخلی کیفیت کا عکاس ہو یا بیرون بینی پر مبنی ہو، یہ حتمی طور پر اپنے معروضی حالات کا ہی نتیجہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر سماج میں امن ہو گا، خوش حالی ہو گی، رواداری ہو گی تو شاعروں، ادیبوں کی تخلیقات میں بھی اسی کا پرتو نظر آئے گا۔ اگر سماج جنگ زدہ ہو گا، بدامنی ہو گی، غربت و

افلاس کا، دہشت کا، خوف کا، رجعت کا راج ہو گا تو لکھنے والوں کی کیفیات بھی اس سے لازماً متاثر ہوں گی۔ اردو ادب میں اس کی مثال دبستانِ دلی اور دبستانِ لکھنؤ کی صورت میں موجود ہے۔ عالمی ادب میں اس کی مثالیں انقلابِ فرانس اور انقلابِ روس کے زمانے میں تخلیق ہونے والے ادب سے لی جا سکتی ہیں۔ یہاں یہ نکتہ اہم ہے کہ لکھنے والے اپنے معروض سے تو متاثر ہوتے ہیں مگر یہ ضروری نہیں کہ وہ اس کی ترجمانی بھی کریں۔ یوں تو ادب میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے مباحث ہر سطح پر موجود رہے ہیں لیکن ان مباحث سے ہٹ کر بھی دیکھا جائے تو ادبی اظہار بذاتِ خود ایک آئینہ ہے۔ جس میں بیک وقت لکھنے والے کا شخصی عکس اور اس سماج کا چہرہ بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

جدید انسانی سماج کی تشکیل میں طبقات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ بالخصوص ریاست کی تشکیل کے بعد ان طبقات کی صورت اور ان کا کردار مزید واضح ہوا۔ فریڈرک اینگلز نے اپنی مشہورِ زمانہ کتاب ''خاندان، ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز'' میں ریاست کی پیدائش اور آغاز و ارتقا پر پہلی بار سائنسی انداز میں روشنی ڈالی۔ وہ بتاتے ہیں کہ ریاست بنیادی طور پر اشرافیہ کے طبقاتی مفاد کو یقینی بنانے کے لیے دریافت ہوئی۔ اشرافیہ یوں تو امیر کبیر اور دولت مند طبقے کو سمجھا جاتا ہے لیکن ہر امیر شخص اشرافیہ کا حصہ نہیں ہوتا۔ اشرافیہ کی ایک معروف تعریف یہ ہے کہ وہ لوگ جن کا سیاسی، سماجی اور معاشی رتبہ عام شہریوں سے بڑھ کر ہو، وہ سب اشرافیہ کی ذیل میں آتے ہیں۔ امرا، سیاستدان، بیوروکریٹس نیز عسکری افسران اور مذہبی پیشوا (ملا، پادری وغیرہ) بھی اشرافیہ کی ذیل میں آتے ہیں۔ یعنی وہ لوگ کی طبقاتی حیثیت عام شہریوں سے بڑھ کر ہو اور وہ خصوصی اثر ورسوخ کے حامل ہوں۔ وہ ایک خاص طبقہ تشکیل دیتے ہیں۔ یہی طبقہ مل کر ریاست کی تشکیل کرتا ہے اور پھر یہی طبقہ ریاستی مفادات کا تعین کرتا ہے۔ اب چونکہ ریاست کی تشکیل ہی ایک خاص طبقے کے ہاتھوں ہوئی تو ظاہر ہے اس کے مفادات بھی طبقاتی ہوں گے۔ جس کا بنیادی مقصد مذکورہ طبقے (یا طبقات) کو فائدہ پہنچانا ہوتا ہے۔ لیکن اس کے حصول کے لیے شہریوں کی مدد درکار ہوتی ہے۔ ریاست شہریوں سے ہی تکمیل پاتی ہے۔ اس لیے اس کی بقا شہریوں کی رضا سے ہی ممکن ہے۔ شہریوں کی اکثریت نچلے طبقات پر مبنی ہوتی ہے۔ بالائی طبقہ ان کی حمایت حاصل کرنے کو ان کے جذبات سے کھیلتا ہے اور یہ جذبات حب الوطنی، وطن پرستی اور قوم پرستی کے ذریعے جگائے جاتے ہیں۔ اس لیے تمام ریاستیں خواہ بورژوا ہوں یا پرولتاری،

فلاحی ریاستیں ہوں، ترقی یافتہ یا ترقی پذیر حب الوطنی اور قوم پرستی سب کا مشترکہ وصف ہے۔ جسے وہ ریاستی مفادات کی تکمیل کے لیے بطور حربہ استعمال کرتی ہیں۔ جو کہ درحقیقت ایک اشرافیائی طبقے کے مفادات ہوتے ہیں۔

اشرافیہ کے یہ مفادات جوں جوں لامتناہی ہوتے جاتے ہیں، ان میں حرص و ہوس کا عنصر بڑھتا جاتا ہے۔ یہی حرص و ہوس اسے اپنی ریاستی حدود پھلانگنے پہ مائل کرتے ہیں اور یہیں سے استعماریت کا آغاز ہوتا ہے۔ ایک اور مارکسی رہنما اور دانشور ولادی میر لینن نے اپنی کتاب ''ریاست اور انقلاب'' میں بتایا ہے کہ ریاست کے اس بورژوا اور عوام دشمن کردار کو عوامی انقلاب کے ذریعے ہی ختم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن بد قسمتی سے ۱۹۱۷ء میں ان کے اپنے لائے ہوئے انقلاب نے روس میں ایک اور اشرافیہ کو جنم دیا جو پرولتاری اشرافیہ کی ایک شکل تھی۔ اس انقلابی ریاست نے بھی جب اپنی ریاستی حدود پھلانگنا شروع کیں تو یہ بھی ایک امپیریل ازم کی صورت اختیار کر گئی۔ جبکہ امپیریل ازم بنیادی طور پر سرمایہ دار ریاستوں کا خاصا ہے جو سرمائے اور وسائل پر قبضہ گیری کے لالچ میں دیگر ممالک اور ریاستوں کو محکوم بناتے ہوئے توسیع پسندی کو جاری رکھتی ہیں۔ اب جدید دنیا میں نو آبادیات کا کلاسیکی تصور قابلِ عمل نہیں رہا۔ یہاں یہ نکتہ سمجھنا ضروری ہے کہ استعمار اور نو آبادیات الگ الگ اصطلاحیں ہیں۔ گو کہ استعماریت کے نتیجے میں ہی نو آبادیات قائم ہوتی رہی ہیں لیکن یہ ضروری نہیں جہاں استعماریت ہو، وہاں کوئی نو آبادی بھی ہو۔ یہ ایک فکری تناقض ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اسے یوں واضح کرتے ہیں:

> ''نو آبادیات امپیریل ازم کا نتیجہ ضرور ہے، اس کے مترادف ہر گز نہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ جہاں امپیریل ازم ہو گا، وہاں کالونیل ازم بھی ہو گا۔ نو آبادیات، امپیریل ازم کا ایک امکان ہے، حقیقت نہیں۔''(۱۴)

آج واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ دنیا کے کئی ممالک میں استعماریت تو ہے مگر نو آبادیت نہیں۔ آج عالمی استعمار نے بالخصوص تیسری دنیا میں ہر جگہ اپنے پنجے گاڑ رکھے ہیں۔ جبکہ بظاہر نو آبادیات کو ترک کیا جا چکا ہے۔ کہنے کو یہ ممالک آزاد ہیں، ریاستیں آزاد ہیں لیکن ان کے سیاسی و معاشی نظام کو بیرونی استعمار اپنے اندرونی و مقامی استعماری سہولت کاروں کے ذریعے کنٹرول کرتا ہے۔ یہ اندرونی اور مقامی استعماری قوتیں اشرافیہ کی

مختلف صورتوں میں بیرونی استعمار کے مفادات کو یقینی بناتی ہیں اور عوام پہ ظلم و جبر کا بازار گرم کیے رکھتی ہیں۔ عوام کو مختلف مسائل میں الجھا کر انتشار کی کیفیت پیدا کیے رکھتی ہیں تاکہ عوام کسی صورت متحد نہ ہوں اور ان کے استعماری کردار سے متعلق نہ سوچ سکیں، نہ سوال اٹھا سکیں۔ یہ استعماریت ہی کی ایک طرز ہے۔

اب یہاں استعمار پرست اور ردِ استعمار ادب کا کردار سامنے آتا ہے۔ حب الوطنی کے لبادے میں، لکھنے والوں کو قائل کیا جاتا ہے کہ وہ ریاست کے ہر اقدام کی حمایت کریں۔ کیونکہ ریاست رہے گی تو عوام بھی رہیں گے۔ اس جھانسے کو ملکی مفاد اور قومی سلامتی وغیرہ کے نام دیے جاتے ہیں۔ کچھ لوگ حب الوطنی کے نام پر اس پروپیگنڈا کو قبول کر لیتے ہیں اور کچھ لوگ ان توسیع پسندانہ عزائم کو رد کر دیتے ہیں۔ یہی لوگ در حقیقت ردِ استعمار مطالعات کی بنیاد رکھتے ہیں۔ مذکورہ مباحث کے آغاز میں ہم نے دیکھا کہ یورپ میں کئی لکھنے والوں، ادیبوں، دانشوروں نے اپنی اپنی ریاستوں کی توسیع پسندی اور سامراجی پالیسیوں کی نہ صرف حمایت کی بلکہ ان کے لیے فکری دلائل بھی مہیا کیے۔ یہ استعمار پرست رویہ ہے۔ جسے حب الوطنی کے نام پر قابلِ قبول بنایا جاتا ہے۔ دوسری جانب وہ لکھاری ہیں جو اس استعماریت کا پردہ چاک کرتے ہیں اور عوام کو اس کا حقیقی چہرہ دکھاتے ہیں۔ یہ لکھنے والے اپنی تحریروں کے ذریعے سامراجیت کے خلاف عوامی بیداری کا کام کرتے ہیں۔ اسی سے ردِ استعمار رویے جنم لیتے ہیں۔ جو ایک تسلسل کی صورت قائم رہ کر بیانیے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور کبھی کبھار یہ بیانیہ ایک تحریک کی صورت میں بھی ڈھل جاتا ہے۔ تحریک کی بنیاد، بیانیہ ہی ہوتا ہے۔ اس کی بنیاد پر تحریکیں آگے بڑھتی ہیں اور سماج پر اپنے اثرات مرتب کرتی ہیں۔

جیسا کہ ذکر ہوا کہ ردِ استعمار فکر کی ترویج میں عالمی سطح پر فرانز فینن، ایڈورڈ سعید، نوم چومسکی جیسے مفکرین کے نام شامل ہیں جنہوں نے بالخصوص یورپی استعماریت کا پردہ چاک کیا اور استعمار کی مختلف صورتوں کو واضح کرتے ہوئے اس کے خلاف عوامی بیداری کا فریضہ انجام دیا۔ یورپ میں بیسویں صدی کے وسط کے بعد مابعد نوآبادیات مطالعات کا رواج پڑا۔ جب نوآبادیات کے خاتمے کے بعد اس کا سماجی، سائنسی، فکری جائزہ لیا جانے لگا۔ ایڈورڈ سعید کی معروف تصنیف Orientalism کو اس کا نقشِ اول کہا جاتا ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اردو میں اس کا ترجمہ ''شرق شناسی'' کے نام سے ہو چکا ہے۔ اس کتاب میں پہلی بار ایڈورڈ سعید نے یہ تھیوری پیش کی کہ کس طرح ایک ریاست دوسری ریاست پر اپنے قبضے یا وسائل پر

تصرف حاصل کرنے کو علمی جواز فراہم کرتی ہے۔ اس کے لیے وہ مفتوح علاقے اور اقوام کے تاریخی ورثے کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں تاکہ مفتوح اقوام اس قبضے کو اپنا مقدر اور فاتح کو اپنا نجات دہندہ تسلیم کر لیں۔ ایڈورڈ سعید نے اپنے اس خیال کو مستحکم بنانے کے لیے تاریخی دلائل دیے اور استعمار کی تاریخ سے اسے درست ثابت کیا۔ وہ اس سلسلے میں اگلے کئی برس مختلف یونیورسٹیوں میں لیکچر دیتے رہے۔ یہی لیکچرز بعدازاں Culture and Imperialsim کے نام سے ۱۹۹۳ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ ان کی یہ کتاب بھی اردو میں ''ثقافت اور سامراج '' کے نام سے ترجمہ ہو چکی ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اس کتاب میں اپنے گزشتہ خیال کو وسعت دیتے ہوئے امپیریل ازم کی مختلف صورتوں پہ بات کی ہے۔ کلاسیکی امپیریل ازم یعنی دوسرے ممالک پہ براہِ راست قبضے کی بجائے وہاں کی حکومتوں پہ کنٹرول حاصل کر کے انہیں اپنا مطیع بنانے والی جدید روش پہ روشنی ڈالی اور اِسے اُس نے نیو امپیریل ازم کا نام دیا۔ جس کے بعد یہ مباحث دنیا بھر کے ادب کا حصہ بننے لگے اور مابعد نو آبادیات مطالعات و ردِ استعمار مطالعات کا رجحان پڑا، لیکن اب بھی یہ رجحان ابتدائی سطح پر ہی ہے۔

اردو ادب میں ان مباحث کا آغاز ابھی ایک دَہائی قبل ہی ہوا۔ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے اختتام اور دوسری دہائی کے آغاز میں پہلے یہ مباحث انگریزی سے ترجمہ ہو کر اردو میں آئے تو اردو ادب کا مطالعہ بھی اس تھیوری کے تحت کرنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ گوپی چند نارنگ اور ناصر عباس نیر نے اس حوالے سے خاصا کام کیا۔ انہوں نے اردو میں مابعد نو آبادیات اور ردِ استعمار مطالعات کو بطور تھیوری متعارف کروانے کی بنیاد ڈالی۔ گو کہ اب یہ تھیوری اردو میں معروف ہے اور اس کے تحت کئی کلاسیکی متون کو پرکھا جا چکا ہے۔ نیز اب بھی اس حوالے سے مختلف سطحوں پر تحقیقی و تنقیدی نوعیت کا کام ہو رہا ہے۔ لیکن یہ اب بھی ابتدائی مراحل میں ہے اور اب تک اس حوالے سے زیادہ تر کام جامعات کی سطح پر ہی ہو رہا ہے۔ یہ تھیوری معروف تو ہے لیکن اس کے عملی اطلاق کی مثالیں اب بھی خال خال ہی ہیں۔

ادب کے ردِ استعمار مطالعات کا عملی اطلاق کیا ہو سکتا ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ ادب کیونکہ بنیادی طور پر انسان کی جمالیاتی تسکین سے منسوب سمجھا جاتا ہے اور اس کا بنیادی سروکار انفرادی ہے، اجتماعی نہیں۔ اس لیے سماج میں اس کے عملی اطلاق کی صورتیں کم ہی نکلتی ہیں۔ لیکن یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ فرد

خلا میں وجود نہیں رکھتا، وہ سماج کا ہی حصہ ہوتا ہے۔ افراد سے ہی سماج بنتا ہے۔ اس لیے انفرادی معاملات نجی ہوتے ہوئے بھی محض انفرادی نہیں ہوتے۔ وہ سماج پر کسی نہ کسی سطح پر اپنا اثر چھوڑتے ہیں۔ اس لیے ادب اگر افراد کو متاثر کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ سماج پر اثر ڈالتا ہے اور یہی اثر اس کے عملی اطلاق کی ایک صورت ہے۔ اس کی دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ادبی متون کو ادبی تھیوریز کے تحت پرکھ کر ان کے اطلاقی مفاہیم تک رسائی حاصل کی جائے۔ ان تھیوریز کے تحت ادب میں پائے جانے والے مختلف رویوں (جیسے کہ ردِ استعمار رویہ) کا تحقیقی جائزہ لے کر اس سے ٹھوس نتائج بر آمد کیے جائیں اور ان نتائج کو پالیسی ساز اداروں تک پہنچایا جائے جو عوامی فلاحی منصوبوں کے لیے بنیادی ماخذ کے طور پر ان کے کام آسکتے ہیں۔ یوں ان سے سماجی تبدیلی اور سماجی بہبود کا کام لیا جا سکتا ہے۔ یہی اس مقالے کا بھی بنیادی سروکار ہے۔

ادبی متن کی تفہیم و تجزیہ کرنا، اس سے نتائج بر آمد کرنا اور ان نتائج کو ٹھوس صورت میں پیش کرنا تحقیق و تنقید کا بنیادی وظیفہ ہے۔ تحقیق کے ذریعے متون کے ان گوشوں کو وا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، جو اس سے قبل سامنے نہ آسکے ہوں، یا قارئین ان سے کماحقہ آگاہ نہ ہوں۔ زیر نظر مقالے میں بھی یہی کوشش کی گئی ہے۔ بلوچستان کے اردو فکشن کو ردِ استعمار تھیوری کے تحت جانچنے اور پرکھنے کے بعد آخر میں اس کے نتائج نکالتے ہوئے، ان کی روشنی میں کچھ سفارشات بھی مرتب کی گئی ہیں جو بلوچستان کی مجموعی تاریخ، تہذیب، روایت سمیت خطے کے سیاسی، سماجی مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے میں معاون ہو سکتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ایڈورڈ سعید، ترجمہ: یاسر جواد، ثقافت اور سامراج، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۳

۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ کی آگہی، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم ۲۰۲۰ء)، ص ۷۰

۴۔ ایضاً، ص ۷۲

۵۔ اشفاق سلیم مرزا، فلسفہء تاریخِ نو آبادیات اور جمہوریت، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۲۷

۶۔ ناصر عباس نیر، مابعد نو آبادیات: اردو کے تناظر میں، (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳ء)، ص ۱

۷۔ ناصر عباس نیر، لسانیات اور تنقید، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ص ۲۹

۸۔ محمد عامر سہیل، نو آبادیات، مابعد نو آبادیات اور ردِ استعماریت، (کراچی: ماہنامہ قومی زبان، نومبر ۲۰۲۰ء)، ص ۹۰

۹۔ ناصر عباس نیر، ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۰

۱۰۔ حنا جمشید (مرتبہ)، عالمگیریت، ثقافت اور ادب، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۹ء)، ص ۳۴

۱۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ تحقیق کے نئے رجحانات، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء) ص ۱۹۰

۱۲۔ محمد عامر سہیل، نو آبادیات و مابعد نو آبادیات، (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ص ۳۱

۱۳۔ مسعود خالد، نو آبادیاتی معاشی ڈھانچے کا تسلسل، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء)، ص ۲ ۱

۱۴۔ ناصر عباس نیر، اردو ادب کی تشکیلِ جدید، (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۶ء) ص ۴

باب دوم:

بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار کی صورتیں

بلوچستان میں اردو کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے وسط اور بیسویں صدی کے آغاز میں ملتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اختتام تک خصوصاً ۱۸۷۷ء اور اس کے بعد ایجنسی بلوچستان کے قیام کے بعد یہاں اردو میں باضابطہ دفتری خط و کتاب رواج پا چکی تھی۔ اس وقت یہ علاقہ کوئٹہ اور قلات ڈویژن میں تقسیم تھا۔ قلات کی حیثیت خود مختار ریاست کی تھی البتہ ریاست کی دفتری زبان فارسی تھی۔

قبل ازیں انگریز ہندوستان فتح کر چکے تھے اور وہاں کی زبان جسے ہندی یا اردو کہا جاتا تھا، اپنا چکے تھے۔ اس لیے جب انگریز قلات یعنی موجودہ بلوچستان کی طرف آئے تو ان کے ساتھ عوامی رابطے کی زبان اردو تھی۔ یوں دفتری اُمور کے سبب اردو نے یہاں رواج پانا شروع کیا اور اپنے عوامی مزاج کے باعث جلد ہی یہ زبان یہاں کے عوام میں رچ بس گئی۔ اردو کی اس خطے میں ترویج کا دوسرا بڑا سبب علمی تبادلہ بھی تھا۔ بلوچستان میں جب تعلیم کا آغاز ہوا تو اردو ہی اس پورے خطے میں ذریعہ تعلیم بن چکی تھی۔ نیز بیسویں صدی کے آغاز میں ذرائع ابلاغ میں بھی اردو کا وقیع حصہ تھا۔ اردو میں اخبارات کا چلن عام ہو چکا تھا۔ گو کہ انگریز کے زمانے میں ایک وقت تک بلوچستان میں اخبار پڑھنے پر بھی پابندی عائد رہی۔ لیکن اُس زمانے میں جتنے لکھنے پڑھنے والے لوگ تھے، ان کے علم کا ایک بڑا ذریعہ اخبار تھے جو اردو میں ہی ہوا کرتے تھے۔

ہندوستان سے اُس زمانے میں شائع ہونے والے اخبار ''انقلاب'' اور ''زمیندار'' خفیہ طور پر بلوچستان تک پہنچتے اور پڑھے جاتے تھے۔ انھی سے شہہ پا کر بعد ازاں بلوچستان کے مقامی لوگوں نے اس خارزار میں قدم رکھا اور یکے بعد دیگرے کئی اخبارات کا اجرا کیا۔ یہ اخبارات ہی درحقیقت بلوچستان میں اردو فکشن کا بھی نقشِ اول ثابت ہوئے۔ اخبارات نے لکھنے کی تحریک پیدا کی۔ جس سے تحرک پا کر یہاں کے لکھنے والوں نے پہلے سیاسی، سماجی مضامین لکھے اور پھر شعر و ادب کی طرف مائل ہوئے۔ اردو شاعری کے ابتدائی نقوش ہمیں ملا محمد حسن براہوئی کی شاعری کی صورت میں ملتے ہیں۔ جن کا دیوان ڈاکٹر انعام الحق کوثر کے مطابق ۱۸۵۱ء میں مرتب ہو چکا تھا۔ جب کہ بیسویں صدی کے آغاز تک یہاں باضابطہ مشاعروں کا رواج پڑ چکا

تھا۔ جہاں فارسی اور اردو شاعری کا دور دورہ تھا۔ البتہ اخبارات کے طفیل اردو میں نثر نگاری کا بھی رواج پڑا۔ اردو نثر کا اولین نمونہ ہمیں ''بلوچی نامہ'' کی صورت میں ملتا ہے۔ جسے رائے بہادر لالہ ہتورام نے ۱۸۷۵ء میں تالیف کیا۔ اس کا بنیادی مقصد اردو جاننے والوں کو بلوچی سے روشناس کروانا تھا۔

بعد ازاں سیاسی پمفلٹ اور مضامین بھی سامنے آئے۔ جن میں عبد العزیز کرد اور یوسف عزیز مگسی کی مشترکہ کاوش سے، گجرات سے تعلق رکھنے والے غیر مقامی، آباد کار وزیر اعظم شمس شاہ کی زیادتیوں سے متعلق تحریر کردہ کتابچہ ''شمس گردی'' اور یوسف عزیز کا مشہورِ زمانہ مضمون ''فریادِ بلوچستان'' نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے وسط اور تیسری دہائی کے آغاز میں سامنے آنے والے اخبارات نے نہ صرف یہاں کے لکھنے والوں میں زبردست تحریک پیدا کی بلکہ اردو کو بھی اس خطے میں پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔

بلوچستان کے معروف فکشن نگار آغا گل نے اپنی کتاب بلوچستان میں ' 'اردو فکشن کا تاریخی تناظر ''میں بلوچستان میں اردو کی آمد کو انگریز حکومت کے ملازمین اور اس کے عسکریوں کی آمد سے جوڑا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ سندھ پشین ریلوے اور پھر بولان ریلوے بچھانے کے عمل میں اردو مقبول ہوئی۔ ریلوے اور دیگر محکموں کے ملازمین کی زبان بھی اردو ہی تھی۔ ان ملازمین کے بچوں کے لیے اردو سکول کھولے گئے۔ تعلیم کو اتنی فوقیت نہ تھی۔ پڑھے لکھے افراد برٹش بلوچستان میں ہی رہتے تھے۔ کوئٹہ تو اردو کا مرکز ہی بن گیا۔ آنے والے دور میں یہیں سے اردو فکشن کی ابتدا ہوئی۔ [۱]

انگریز ۱۸۸۳ء تک کوئٹہ میں قدم جما چکے تھے۔ اردو کا چرچا عام ہوا۔ بلوچستان کا پہلا پرنٹنگ پریس وکٹر پریس تھا۔ 1918 ء میں البرٹ پریس قائم ہوا جو صرف سرکاری گزٹ اور مواد چھاپنے کا پابند تھا۔ بلوچستان سے کوئی اردو ادبی رسالہ شائع نہ ہو پایا۔ بلوچستان کے اردو اخبار کی اشاعت کراچی میں ہوتی۔ اور وہاں اسے عموماً ڈاک کے لفافوں میں بند، سمگل کر کے بلوچستان پہنچایا جاتا۔ ۱۹۳۲ء میں 'رحیلِ کوہ' (ہفت روزہ) کراچی سے شائع ہوا۔ پھر 'البلوچ'، 'الحنیف'، محمد حسین عنقا کے 'بلوچستان جدید' کا اجرا ہوا۔ ' ینگ بلوچ'، 'کلمتہ الحق'، 'آفتاب'، 'نجات '، 'حقیقت '، ' بلوچستان'، 'بولان 'شائع ہوتے رہے۔ جن میں بلوچستان کے حقوق کی پامالی کا تذکرہ ہوتا اور چند اخلاقی کہانیاں بھی شائع ہوتیں۔ یہ اخبارات خفیہ طور پر شائع ہوتے اور انڈر گراؤنڈ رہتے۔ کیوں کہ بلوچستان میں اخبار پڑھنا بھی جرم تھا۔ بعد ازاں کوئٹہ میں دو ہینڈ پریس لگا لیے

گئے۔ نواب زادہ یوسف علی مگسی نے ایک لیتھو پریس خرید لیا جس سے عزیز پریس قائم ہوا۔ پاسبان اخبار (ہفت روزہ)۱۹۳۹ءمیں جاری ہوا۔ جس میں اخلاقی، سماجی موضوعات پہ مبنی کہانیاں شائع ہونے لگیں۔

یوں اردو محض شعر و شاعری اور مشاعروں سے نکل کر علمی زبان کے طور پر بلوچستان کے مصنفین و قارئین کے دل میں بھی جگہ بنانے لگی۔ البتہ اس سے قبل ہم دیکھتے ہیں کہ بنیادی طور پر بیسویں صدی کے آغاز سے ہی اردو نثر نے یہاں اپنے قدم جمانا شروع کر دیے تھے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک یہاں کی سرزمین میں اس کی جڑیں مضبوطی سے پیوسط ہو چکی تھیں۔ بالخصوص اخبارات کے اجرا کے بعد اردو میں شاعری کے علاوہ مضامین اور افسانے کا رجحان زور پکڑ چکا تھا۔ سن تیس کی دَہائی کے ابتدائی برسوں میں ہی افسانوی ادب کے ابتدائی نقوش بلوچستان میں نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔

الف: بلوچستان میں اردو کا پہلا افسانہ، ردِ استعماری مطالعہ

یوسف عزیز مگسی (پیدائش: جنوری ۱۹۰۷ء۔ وفات: مئی ۱۹۳۵ء) کا افسانہ ''تکمیلِ انسانیت'' کو عموماً بلوچستان میں اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ گو کہ اس پر اختلاف بھی پایا جاتا ہے اور بعض محققین اسے افسانے کی فنی خوبیوں پر پورا اترتا ہوئے نہیں پاتے۔ اسی طرح بلوچستان کے ایک اور محقق ڈاکٹر ضیاالرحمان نے ایک اور افسانہ کھوج نکالا۔ جو ان کے بقول یوسف عزیز مگسی کے مذکورہ افسانے سے ایک سال پہلے شائع ہو چکا تھا۔ جب کہ معروف افسانہ نگار آغا گل اپنی کتاب ''بلوچستان میں اردو فکشن کا تاریخی تناظر'' میں ان تمام تحریروں کو اصلاحی نوعیت کے مضامین کہتے ہیں۔ وہ انہیں افسانے کے فن پر پورا اترتے ہوئے نہیں پاتے۔ بہر حال بلوچستان میں تاحال اردو محققین و فکشن نگاروں اور اردو کے طالب علموں کی اکثریت یوسف عزیز مگسی کی اسی تحریر کو پہلا افسانہ مانتی ہے۔ اس لیے اب تک کے تذکروں اور تحریروں میں اسی تحریر کو بلوچستان میں اردو کا پہلا افسانہ لکھا اور مانا جاتا ہے۔ پہلی بار اس کا سراغ نامور محقق ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے لگایا۔ وہ اپنی تصنیف ''بلوچستان میں اردو'' میں اسے یوسف عزیز مگسی کا طبع زاد افسانہ بتاتے ہوئے اس کی اشاعت کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں:

"تکمیلِ انسانیت (طبع زاد افسانہ)، از محمد یوسف علی عزیز مگسی (چار قسطیں)، مطبوعہ "بلوچستان جدید" کراچی، شمارے یکم مئی ۱۹۳۴ء، ۸ مئی ۱۹۳۴ء، ۱۶ مئی ۱۹۳۴ء، ۲۴ مئی ۱۹۳۴ء۔"(۲)

مگر اس کا مکمل متن ۲۰۱۷ء میں پہلی بار بلوچستان یونیورسٹی میں قائم شدہ یوسف عزیز مگسی چیئر کے زیر اہتمام، چیئر کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شاہ محمد مری نے تصیحات و توضیحات کے ساتھ شائع کروایا۔

یہ بنیادی طور پر یوسف عزیز مگسی کا نیم سوانحی خاکہ ہے۔ اس لیے بعض محققین وناقدین اسے باضابطہ افسانہ تسلیم کرنے میں تامل سے کام لیتے ہیں۔ یوسف عزیز نے اس میں اپنے ابتدائی حالاتِ زندگی کو نیم افسانوی انداز میں بیان کیا ہے۔ پہلی بار اس کا مکمل متن شائع کرنے والے ڈاکٹر شاہ محمد مری اس کے تعارف میں لکھتے ہیں:

"یہ افسانہ اُس کے بچپن سے لے کر ۳۰۔۱۹۲۹ء تک کے اکیس بائیس سالوں تک کی اُس کی تعلیمی، سماجی اور سیاسی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ گو کہ اُس کی سیاست کی دل کشی اور دل پذیری بعد کے چھ سالوں (وفات: ۱۹۳۵ء) میں کھل کر سامنے آئی تھی مگر افسانے میں شروع کے اکیس برس، اس کے سیاسی خدوخال اور اس کی شخصیت کے ابھرنے اور پروان چڑھنے کے سال تھے۔"(۳)

واضح رہے کہ یوسف عزیز مگسی بلوچستان کی جدید سیاسی تاریخ کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی استعمار کے خلاف تحریری جدوجہد کی بنیاد رکھی۔ انگریز استعمار کے خلاف "فریادِ بلوچستان" نامی مضمون لکھنے پر انھیں علاقہ بدر کر دیا گیا۔ ان کے استعمار مخالف رویے کے باعث انگریز سرکار ان سے خائف رہی۔ اس لیے انھیں موروثی سرداری سے بھی ہٹا دیا گیا۔ کبھی جیل میں ڈالا گیا، کبھی علاقہ بدر کیا گیا تو کبھی بھاری جرمانہ عائد کیا گیا۔ ان کی زیر سرپرستی شائع ہونے والے اخبارات کو بند کر دیا گیا۔ خاندانی جائید اد ضبط کر لی گئی۔ ان ہتھکنڈوں کے باوجود یوسف عزیز، انگریزی حکومت سمیت اس کے مقامی حواری حکم رانوں کے استعماری رویوں کے خلاف تمام عمر برسرپیکار رہے۔ جس کی جھلک ان کی نیم افسانوی تحریر میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

افسانے کے مرکزی کردار کا نام عزیز ہی ہے۔ جو علم کا شیدائی ہے مگر بوجوہ جدید تعلیم حاصل نہیں کرپاتا۔ البتہ جتنا علم حاصل کرپاتا ہے اس کی بنا پر وہ اپنی قوم کا مصلح بن جاتا ہے۔ اس کے اصلاحی رویے اور اقدامات سے خاندان اور سرکار بے زار آجاتے ہیں اور مختلف حیلے بہانوں سے اسے تنگ کیا جاتا ہے۔ عزیز کو سرداری اور دنیاداری سے غرض نہیں۔ وہ سیاسی شعور حاصل کرتا ہے اور اپنے ارد گرد کے لوگوں کی بدحالی پہ کڑھتا رہتا ہے۔ وہ ان کی قسمت بدلنا چاہتا ہے۔ اُس کے اِن خیالات کو باغیانہ قرار دیتے ہوئے استعماری حکومت اسے مقامی طاقت ور سرداروں کی ملی بھگت سے جیل میں ڈال دیتی ہے۔ افسانے کے آخری حصے میں عزیز خواب دیکھتا ہے کہ آسمان سے فرشتے اسے اپنے ساتھ لینے کو آئے ہیں۔ وہ انھیں اپنے تمام حالات بتاتا ہے اور جانے سے پہلے اُس کے ساتھ زیادتی سے پیش آنے والے اپنے بھائی اور عزیزوں کو معاف کرنا چاہتا ہے۔ کیوں کہ وہ نہیں جانتے کہ انھوں نے کس کی منشا پر اتنی بڑی زیادتی کی ہے۔ نیز وہ خدا کے حضور اپنے بھائی اور اقارب کے لیے حق کی راہ اپنانے کی دعا کرتا ہے۔ فرشتے اسے لے کر چلے جاتے ہیں اور آسمان پہ 'تکمیلِ انسانیت' لکھا نظر آتا ہے۔

یوں تو بنیادی طور پر مجموعی لحاظ سے یہ ایک اصلاحی کہانی ہے مگر ۹ حصوں پر مشتمل اس کہانی میں یوسف عزیز مگسی کا ردِ استعمار رویہ زیریں طور پر موجود رہتا ہے۔ افسانے کے پانچویں حصے کا آغاز وہ اس منظر سے کرتے ہیں:

> ''دسمبر کا مہینہ شروع ہو چکا ہے۔ اخباری دنیا میں ہلچل مچی ہوتی ہے۔ 'انڈین نیشنل کانگریس کا چوالیسواں اجلاس لاہور میں منعقد ہو گا' کے عنوان موٹی قلم سے چھاپے جاتے ہیں۔ ہر ایک حریت کا شیدائی ہمہ تن انتظار اور شمولیت کے لیے تیار ہے۔ بھلا یہ وقت عزیز احمد کے لیے گھر بیٹھنے کا کہاں۔ ملوکیت پرست احباب کے نشیب و فراز سمجھانے کے باوجود ۲۴ دسمبر کو لاہور روانہ ہو کر چل پڑے۔''(۴)

اور آگے لکھتے ہیں:

"دوسرے دن ایک مقامی اخبار میں عزیز احمد کے نام سے ایک آرٹیکل شائع ہوا، جس میں قوم کو ہدایت تھی کہ نعرہ اللہ اکبر سے استعمار پسندی کی زنجیریں جھٹک کر پھینک دو۔"(۵)

آگے چل کر وہ لاہور میں اپنی سرگرمی: اخبار میں مضمون لکھنے سمیت سیاسی خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور انگریزی استعمار کی جانب سے ریاست قلات کے مقرر کیے گئے کٹھ پتلی وزیر اعظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"الغرض وہ ایک ایسی طاغوتی قوت کے اوتار تھے جس کی مثال دنیا کو پیدا کرنا تقریباً دشوار ہے۔ چوں کہ گورنمنٹ برطانیہ کے بڑے خیر خواہ تھے اور ریاست کی تمام پیداوار ان کی خوشنودی مزاج پر صرف کی جاتی تھی، اس لیے پبلک کی چیخ و پکار' واویلا کے باوجود زیادہ مضبوط پوزیشن حاصل کرتے گئے۔ تعلیم صرف پرائمری تک محدود تھی۔ مگر مشہور ہے روپیہ قاضی الحاجات ہے، اس لیے تمام برٹش پولیٹیکل آفیسر ان کے اس عیب کو نظر انداز کیے جاتے ہیں۔"(۶)

جیسا کہ گزشتہ سطور میں میں جدید استعماری قوتوں کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی جن تین پرتوں کا ذکر کیا گیا تھا ان میں ایک اندرونی اور ایک مقامی استعمار بھی شامل ہے۔ بیرونی استعمار اپنی وضع قطع کے باعث نہ صرف مقامی آبادی کے لیے اجنبی ہوتا ہے بلکہ قبضہ گیر ہونے کے باوصف مقامی آبادی کی نفرت کا نشانہ بھی بنتا ہے۔ اس لیے مقامی سطح پر قبولیت پانے کو یہ استعمار مقامی لالچی افراد کو اپنے حق میں استعمال کرتا ہے۔ جو مختلف تاویلات کے ذریعے استعمار کے قبضے کو درست ثابت کر کے رائے عامہ ہم وار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور بیرونی استعمار سے مستفید بھی ہوتے ہیں۔ یہ چونکہ مقامی لوگ ہوتے ہیں اور مقامی ثقافت و زبان کا استعمال کرتے ہیں، اس لیے عام آدمی ان کے نرغے میں آجاتا ہے۔ نوم چومسکی کے بقول:

"مقامی اتحادیوں اور فوجوں کا سہارا لے کر عوام پر قابو پانا ایک روایتی ہتھکنڈا ہے۔ تاریخ میں ہمیں اس کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں۔"(۷)

ایک زیرک لکھاری استعمار کے اس حربے کو جانتے ہوئے اس کے مقامی ایجنٹ کو بے نقاب کرتا ہے۔ یوں نہ صرف اس مقامی کردار کی غداری بلکہ استعمار کی چال بھی عوام پر واضح ہو جاتی ہے۔ یوسف عزیز نے اپنے افسانے کے مذکورہ اقتباس میں دراصل یہی کام کیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف انگریزی استعمار کا چہرہ واضح کیا بلکہ اس کے مقامی ایجنٹ کا کردار بھی کھل کر بیان کر دیا۔

مذکورہ بالا اقتباس کے پہلے حصے میں وہ بتاتے ہیں کہ ایک باشعور فرد اپنے ارد گرد کے حالات سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ حریت پسند انسان کو جبر کے خلاف اٹھنے والی ہر آواز میں اپنی آواز ملانی چاہیے اور عوام کے حق میں کھل کر بولنا چاہیے۔ اسی طرح اقتباس کے دوسرے حصے میں وہ انگریزی استعمار کو "طاغوتی قوت" قرار دیتے ہوئے اس کے مقامی ایجنٹ کا اصل چہرہ واضح کرتے ہیں۔ افسانے میں گو کہ آگے چل کر انگریز استعمار کی جانب سے انھیں جیل میں ڈالنے اوران کی جائیداد کی غیر منصفانہ تقسیم کا بھی ذکر آتا ہے مگر مذکورہ بالا اقتباس میں ہی ہم ایک باشعور ادیب کا ردِ استعماری رویہ دیکھ سکتے ہیں کہ کس طرح لکھنے والا بہ ظاہر ایک اصلاحی کہانی میں بھی استعمار کے خلاف نفرت ابھار سکتا ہے۔ برطانوی حکومت کو طاغوتی قوت قرار دیتے ہوئے اوراس کی جانب سے تھوپی گئی مقامی قیادت کی نااہلی بیان کر کے دراصل یوسف عزیز نے برٹش گورنمنٹ کے استعماری عزائم اور رویوں کا پردہ چاک کیا ہے۔

واضح رہے کہ انگریزوں نے اُس زمانے میں شمس شاہ کے نام سے ایک غیر مقامی شخص کو قلات اسٹیٹ کا وزیر اعظم مقرر کر رکھا تھا۔ مقامی سرداروں کی اکثریت اس کی اور انگریزی حکومت کی کاسہ لیس تھی۔ یوسف عزیز اور ان کے ساتھیوں نے انگریزی حکومت اور اس کے مقامی حواریوں کے خلاف اُس زمانے میں سیاسی جدوجہد شروع کر رکھی تھی۔ یوسف عزیز مگسی اور عبدالعزیز کرد کا مشترکہ طور پر لکھا ہوا پمفلٹ "شمس گردی" اس زمانے میں مقبول ہوا تھا، جس میں سر شمس شاہ کی بے اعتدالیوں کو واضح کرتے ہوئے اس کے خلاف چارج شیٹ پیش کی گئی تھی۔

یوسف عزیز مگسی نے اپنے مذکورہ افسانے میں مرزا آفتاب احمد کے نام سے ایک کردار تراشا ہے جو دراصل اسی شمس شاہ کے کردار کی ہو بہو عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کے ساتویں حصے میں وہ اس کردار کا خلاصہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

"مرزا آفتاب احمد چیف کمشنر ریاست جبل پور، نام کو تو صرف چیف کمشنر تھا مگر اصلیت میں تو والئی ریاست بھی وہ تھا اور مجسٹریٹ بھی۔ پولیٹیکل ایجنٹ اس کے اشارے پر ناچتے تھے۔ ان کی سخت گیری کی وجہ سے اب تک ریاست میں کسی قسم کی تحریک نے جنم نہ لیا تھا۔ پبلک جلسہ تو کجا، دس بیس کی مجلس میں بھی اگر کوئی ملکی اصطلاحات اور موجودہ نقائص کا ذکر غلطی سے کر بیٹھتا تو بے مقدمہ چلائے سالوں تک جیل کی چکی پیستا۔ ویسے تو ریاستیں اکثراً قانون و انصاف سے مستثنیٰ سمجھی جاتی ہیں مگر جس قسم سے قانون و انصاف کا خون اس ریاست میں بالخصوص مرزا آفتاب احمد کی حکومت میں ہوتا رہتا تھا، اس کی مثال دنیا کے کسی گوشے میں نہ ملے گی۔ عوام کو تعلیم سے دانستہ بے خبر رکھا گیا۔ تمام ریاست میں تلاش کرنے پر چند گنتی کے پرائمری پاس ملیں گے، اس لیے اس ریاست میں مارشل لا جاری تھا۔"(۸)

اس نسبتاً طویل اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ مصنف نے سادہ بیانیے کے ذریعے بیرونی استعمار کا اصل چہرہ دکھاتے ہوئے اندرونی استعمار کی چیرہ دستیوں سمیت مقامی استعمار کا کردار بھی واضح کر دیا ہے۔ ساتھ ہی اُس زمانے کے بلوچستان (ریاست قلات) کا سیاسی، سماجی اور علمی منظرنامہ بھی بیان کر دیا ہے۔ اس ایک پیراگراف سے مندرجہ ذیل نکات واضح ہوتے ہیں۔

الف: انگریز پولیٹیکل ایجنٹ کا اصل چہرہ اس کا مقرر کردہ ریاست جبل پور کا چیف کمشنر مرزا آفتاب احمد تھا۔ جو قلات کا مقامی باشندہ بھی نہیں۔ جس کا اندازہ اُس کی کنیت "مرزا" سے لگایا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ بتایا گیا کہ یہ اُس وقت کے ریاست قلات میں انگریز کے مقرر کردہ وزیراعظم شمس شاہ کا کردار ہے۔ شمس شاہ کا تعلق پنجاب کے علاقہ گجرات سے تھا۔ گویا وہ بیرونی استعمار کا مقرر کردہ اندرونی نمائندہ تھا۔

ب: "اصلیت میں وہ والئی ریاست بھی تھا"، یہ کہہ کر دراصل مصنف نے اُس وقت کے خان قلات کا مذاق اڑایا ہے۔ جو کہنے کو ریاست قلات کا والی تھا اور انگریز کا مقرر کردہ وزیراعظم اس کے زیر نگیں تھا۔ مگر حالت یہ تھی کہ خان قلات میر محمود خان کو ریاست کے انتظامی امور میں کوئی دخل حاصل نہ تھا۔ وہ

انگریز کے ساتھ اپنے اندرونی معاملات کے لیے بھی شمس شاہ کا محتاج تھا۔ خان قلات محض کٹھ پتلی مقامی استعماری نمائندہ بن کر رہ گیا تھا۔ جس کی تصویر یوسف عزیز ہمیں مذکورہ اقتباس کے ذریعے دکھاتے ہیں۔

ج: ریاست قلات میں سیاسی سرگرمیوں پہ مکمل پابندیاں تھیں۔ شمس شاہ اس حوالے سے ایک جابر حکمران تھا۔ جس کا نقشہ محولا بالا اقتباس میں یوسف عزیز نے مرزا آفتاب احمد کے کردار کے ذریعے خوب کھینچا ہے اور ریاست کا عصری سیاسی منظر نامہ چند سطور میں بیان کر دیا ہے۔

د: اسی طرح آخری سطور میں ریاست میں تعلیم کی صورت حال بھی بتائی گئی ہے۔ استعماری قوتوں کو سب سے زیادہ خوف علم کے پھیلاؤ سے ہوتا ہے۔ اس لیے اولاً تو وہ علم کے ذرائع پر پابندی لگائے رکھتے ہیں اور اگر تعلیم دی بھی جائے تو اسے استعمار اور استعماری پالیسیوں کے حق میں ترتیب دیا جاتا ہے۔ اسی لیے اس صورت حال کو مصنف مارشل لا سے تعبیر کرتا ہے جو اس کی علمی و سیاسی بصیرت کا ثبوت ہے۔

ہ: ''ویسے تو ریاستیں اکثراً قانون و انصاف سے مستثنیٰ سمجھی جاتی ہیں'' ، محولا بالا پیراگراف کی اس ایک سطر میں فاضل مصنف کے سیاسی شعور کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ مارکسی نکتہ ء نظر کے تحت ریاست کو بورژوا طبقے کے مفادات کا نگہبان سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے کمیون ازم کی حتمی منزل ایک ایسا غیر طبقاتی سماج ہے جہاں ریاست کا وجود ختم ہو جاتا ہے اور پرولتاریہ کمیون طرز کی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ یوسف عزیز مگسی اور ان کے رفقا کمیونسٹ خیالات سے نہ صرف متاثر رہے بلکہ اپنے دیس میں اس کی عملی تعبیر کے لیے عملاً بھی کوشاں رہے۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ فقرہ ان کے سیاسی خیالات کی بھرپور عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ الغرض اس ایک پیراگراف میں یوسف عزیز نے کردار نگاری سمیت مجموعی ریاستی صورت حال کی عکس کشی کی ہے۔ جس سے قاری کے سامنے استعمار کی تمام صورتیں اور ان کا کردار کھل کر سامنے آتا ہے۔

واضح رہے کہ انگریزی استعمار نے یوسف عزیز کے باغیانہ افکار سے خائف ہو کر انھیں موروثی سرداری سے بے دخل کر کے ان کے درویش مزاج بھائی گل زیب مگسی کو ان کی جگہ سردار مقرر کر دیا تھا۔ گل زیب مگسی فارسی اور اردو کے قادرالکلام شاعر تھے۔ موسیقی کا بھی زبردست ذوق رکھتے تھے۔ مگر قبیلے کے سیاسی و سماجی امور سے یکسر نابلد تھے۔ اس لیے وہ یہ بار گراں اٹھانے میں ناکام رہے۔ یوسف نے افسانے میں

نواب اشفاق احمد کے کردار کے ذریعے ان کا بھی نقشہ خوب کھینچا ہے۔ مگر یہ نکتہ قابلِ ذکر ہو گا کہ افسانے کے آخری حصے میں وہ نواب اشفاق احمد (گل زیب مگسی) سمیت انھیں تکلیف پہنچانے والے تمام اقارب کے لیے خیر کی دعا مانگتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان پر تمام استعماری ہتھکنڈے آزمانے والے اور جیل میں ڈالنے والے مرزا آفتاب احمد (شمس شاہ) کے لیے بھی وہ دعا گو ہوتے ہیں۔ فرشتے جب جیل میں عزیز احمد کو لینے آتے ہیں اور اسے مرزا آفتاب احمد سمیت نواب اشفاق احمد کو کیفر کردار تک پہنچانے کا مژدہ سناتے ہیں تو عزیز احمد ان سے کہتا ہے:

> ”مرزا آفتاب احمد بنی آدم کی حیثیت سے میرے بھائی ہیں، مجھے ان سے کسی قسم کی کدورت ورنجش نہیں، واللہ باللہ میں اس کی بربادی کا خواہاں نہیں۔ میں اس کو عقوبت کے شکنجے میں گرفتار دیکھنا نہیں چاہتا، بل کہ میں اس کی ہدایت کا منتظر ہوں۔“ (۹)

بظاہر یہ ایک تضاد یا فکری تناقض نظر آتا ہے کہ کچھ دیر پہلے جس کردار کو شیطان صفت بتا کر اس کی مذمت کی جارہی تھی اب مصنف اسے بنی آدم کی حیثیت سے اپنا بھائی بتاتا ہے۔ اس کی بربادی کا خواہاں نہیں بلکہ اس کی ہدایت کا منتظر ہے۔ بجا طور پر سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر مصنف چاہتا کیا ہے؟

در حقیقت یہ وہ رویہ ہے جسے علمی مزاحمتی رویہ کہا جا سکتا ہے۔ جس میں انتقام کی جگہ مکالمے کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ اس رویے کے حامل لوگ ظالموں اور جابروں کو قتل کرنے کی بجائے ان سے مکالمے کے حامی ہوتے ہیں۔ وہ ان سے اپنے حقوق تو لینا چاہتے ہیں لیکن انھیں کسی قسم کی انتقامی کارروائی کا نشانہ نہیں بنانا چاہتے۔ کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اس طرح ایک جابر اور اس کے خلاف لڑنے والے میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا اور عملاً دونوں یکساں فکری سطح پر آجائیں گے۔ جس سے جبر کے خلاف برسرِپیکار قوتوں کی اخلاقی پوزیشن متاثر ہو سکتی ہے۔ نیز استعمار کے خلاف لڑنے والے، استعماری قوتوں کو ان کے اعمال کے باعث ظالم و جابر تو سمجھتے ہیں لیکن دوسری سطح پر وہ انھیں اپنے جیسا عام انسان بھی خیال کر رہے ہوتے ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ایک خاص قسم کی معروضی صورت حال ہی ہوتی ہے جو کسی بھی انسان کے کردار کا تعین کرتی ہے۔ کوئی انسان پیدائشی طور پر نہ اچھا ہوتا ہے نہ برا، نہ وہ جابر ہوتا ہے نہ ظالم۔ اس کے معروضی حالات ہی اس کے کردار کا تعین کرتے ہیں۔ اس لیے ایک باشعور انسان ان معروضی حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے عوام کے ساتھ

بھی کھڑا ہوتا ہے اور ان پر جبر کرنے والوں سے مکالمہ کرتے ہوئے انھیں بھی عوام کے حق میں قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ عالمی سیاست میں نیلسن منڈیلا اس کی ایک مثال ہیں۔ جنھوں نے اٹھائیس برس جیل کاٹنے کے بعد اپنے مخالفین کو معاف کرنے کا اعلان کیا اور بجائے نفرت یا انتقام کے اپنی صلاحیتیں قوم کی از سر نو تعمیر پر صرف کرنا بہتر خیال کیا۔ ہمارے خطے میں سرائیکی و اردو کے معروف شاعر، ادیب جناب رفعت عباس سے طویل مکالمہ کرنے والے منور آکاش نے ایک جگہ ان سے پوچھا کہ آپ کی شاعری میں حملہ آوروں کو معاف کر دینے کا عندیہ موجود ہے۔ یہ مفاہمت کیا ہے؟ اس کے جواب میں رفعت عباس نے جو فرمایا، وہ ایک آفاقی فکر کا پرتو ہے اور قلمی مزاحمت کا باوقار ردِ عمل ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''مقامیت کسی بند راستے یا گلی کا نام نہیں۔ یہ اپنی مونجھ (افسردگی) کے پاتال میں اترنے یا اپنی ہی بھول بھلیوں میں بھی کھو جانے کا نام نہیں۔ مقامیت مسلسل مکالمہ ہے۔ اپنی ہمسایہ اقوام اور جگ جہان کے ساتھ ڈائیلاگ ہے۔''[۱۰]

یوسف عزیز مگسی بھی استعمار مخالف، مقامیت پسند ادیب و انسان تھے۔ رفعت عباس کے الفاظ میں، ان کی مقامیت کسی بند گلی یا اپنی ہی بھول بھلیوں میں کھو جانے کا نام نہ تھی۔ ان کی مقامیت مسلسل مکالمے سے عبارت تھی۔ وہ تحریر و تقریر کے آدمی تھے۔ اپنی مختصر عمر میں وہ مسلسل لکھتے اور بولتے رہے۔ اخبارات چھاپتے رہے، مضامین لکھتے رہے، کانفرنسیں کرتے رہے، قراردادیں پاس کرتے رہے، سیاسی جلسے جلوس کرتے رہے۔ اور ان ہی مقاصد کے لیے شاعری بھی کی، فکشن بھی لکھا، عوام کے حق میں لکھا، استعمار مخالف لکھا۔ اپنے اسی طرز سے انھوں نے بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویے کی بنیاد رکھی۔

آگے چل کر استعمار کی یہ صورتیں بیرونی اور اندرونی استعمار میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔

الف: بیرونی استعمار

بیرونی استعمار، استعماریت کی کلاسیکی تعریف پہ پورا اترتا ہے۔ یہ کسی خطے پر باہر سے حملہ آور ہوتا ہے۔ اس کے وسائل کی لوٹ کھسوٹ کرتا ہے اور مقامی آبادی کو اپنے ظلم و جبر کا نشانہ بناتا ہے۔ یہ ظلم و جبر محض طاقت کے وسیلے نہیں ہوتا۔ علم و ثقافت کو بھی اس کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔ بیرونی استعمار اپنی علمی و ثقافتی

برتری کو غلبے کے جواز کے بطور پیش کرتا ہے۔ یہ بیرونی استعمار بھی مزید ذیلی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ وضاحت کے لیے اسے نوآبادکار اور آبادکار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

ا۔ نوآبادکار (برطانیہ، امریکا، ہندوستان وغیرہ)

قیامِ پاکستان سے قبل بلوچستان میں بیرونی استعمار کی شکل واضح تھی۔ برطانوی حکومت نے گو کہ بلوچستان پہ براہِ راست قبضہ نہیں کیا اور خان قلات سے کچھ علاقے اجارے پر حاصل کیے۔ قبل ازیں مختلف علاقوں میں ان کی مقامی آبادی کے ساتھ جھڑپیں ہوتی رہیں۔ جن پر وہ مقامی سرداروں سے سازباز کرکے قابو پاتے رہے۔ ۱۸۵۴ء سے ۱۸۶۹ء تک حکومتِ ہند نے بلوچستان کے معاملات میں بظاہر عدم مداخلت کی پالیسی اختیار کی تھی اور آئینی طور پر خان کو بلوچستان کا حکمران تسلیم کرتی تھی۔ سرداروں کو خان کی رعایا کی حیثیت سے زیادہ حقوق کا مالک خیال کیا جاتا تھا اور یہ طے کیا گیا تھا کہ بلوچستان کے معاملات میں حتیٰ الوسع مداخلت نہ کی جائے۔ لیکن اگر کبھی مداخلت ناگزیر ہو تو صرف خان کے دوستانہ صلاح مشورے سے اور اس کے اقتدار حکمرانی کو قائم رکھنے کے نام سے کی جائے۔[(۱۱)] میر گل خان نصیر نے سنڈیمن کی بلیوبک کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس نے وائسرے کو لکھا کہ، " ۱۸۳۸ء میں جب ہمارے افسر پہلی بار قلات سے آشنا ہوئے۔ اس کی صورت خان اور سرداروں کی ایک کانفیڈریسی کی تھی۔ تمام بلوچ قبائل خان کی رعیت تھے۔"[(۱۲)] اس نے اپنی حکومت کے سامنے یہ تجویز بھی رکھی کہ بلوچ قبائل چاہے وہ پنجاب اور بلوچستان کے موجودہ فرضی حدود کے اندر ہوں یا ان سے باہر، ان سب کو قلات میں شامل کرکے خان قلات کے ماتحت ایک علیحدہ ریاست قائم کی جائے۔ افغانستان اور ہندوستان کے درمیان یہ تیسری سلطنت انگریزی مفادات کے تحفظ کے لیے زیادہ مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔

سنڈیمن کی یہ تجویز منظور نہیں ہوئی۔ بعد ازاں اس کا ارادہ تھا کہ خود انگلستان جاکر اپنی تجویز پارلیمنٹ سے منظور کروائے گا مگر عمر نے وفا نہ کی اور اس کی تجویز پر عمل نہ ہو سکا۔ پھر آگے جاکر افغانستان اور ہندوستان کے درمیان یہ تیسری سلطنت پاکستان کے نام سے وجود میں آئی۔ جس کا ابتدائی خاکہ سنڈیمن نے بلوچ ریاست کے بطور تقریباً سو سال پہلے پیش کر دیا تھا۔ بہرکیف دوسری افغان جنگ کے بعد بلوچستان کی سرحد سے متصل کئی افغان علاقے وقتاً فوقتاً حکومتِ برطانیہ کے ہاتھ آتے رہے۔ حکومتِ برطانیہ نے سنڈیمن

کی ریاست قلات کی تجویز نامنظور کر کے نصیر آباد سے لے کر سبی، کوئٹہ، چمن اور ژوب و لورالائی تک کے علاقوں کو ملا کر برٹش بلوچستان کے نام سے ایک صوبہ قائم کیا اور اسے ۱۸۸۷ء کو ایک قرارداد کے ذریعے برطانوی ہند میں شامل کر دیا۔ یہ تقسیم ۱۹۴۷ء تک قائم رہی۔

اس دوران جوں جوں انگریزی حکومت کے پنجے خطے میں مضبوط ہوتے گئے، اس کا استعماری کردار بھی کھل کر سامنے آتا گیا۔ برٹش بلوچستان اور ریاست قلات کے اندر سیاسی موضوعات پر لکھنے پڑھنے پر پابندی عائد کر دی گئی۔ بلوچستان میں کوئی اخبار نہ چھپ سکتا تھا نہ کوئی پڑھ سکتا تھا۔ اخبار پڑھنے پر باقاعدہ سزاؤں کا تعین کیا گیا تھا۔ ادبی میدان میں صرف شاعری ہی واحد صنف تھی جس کی اجازت تھی۔ مشاعرے منعقد کیے جا سکتے تھے۔ بلوچستان میں ان ادبی محافل اور مشاعروں کا آغاز کرنے والے اکثر باہر سے آئے آبادکار تھے۔ جنھیں مقامی مسائل اور سیاست سے کچھ خاص دلچسپی نہ تھی۔ اکثر انگریز حکومت کے ملازم تھے۔ اس لیے حکومت کے خلاف بولنے کی جرآت بھی نہ کر سکتے تھے۔ یوں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک ادب و سیاست کے میدان میں راوی یہاں چین ہی چین لکھتا تھا۔

بعد ازاں جو مقامی مصنفین سامنے آئے وہ بنیادی طور پر سیاست کے میدان کے شاہسوار تھے۔ انھوں نے صحافت اور ادب کو اپنے سیاسی افکار کے پھیلاؤ کا ایک ذریعہ بنایا اور اسے ایک مورچے کے طور پر استعمال کیا۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا کہ بلوچستان سے اولین اردو افسانوی تحریر ہی اصلاحی کہانی ہونے کے باوجود اپنے اندر ردِ استعمار پہلو رکھتی تھی۔ یہی پہلو آگے چل کر فکشن لکھنے والوں کے لیے ایک سنگِ میل ثابت ہوا۔

بلوچستان میں اردو فکشن کی پیدائش برطانوی حکومت کے عین آخری برسوں میں ہوئی۔ اس لیے یوسف عزیز کے افسانے کے علاوہ اس زمانے میں اور کوئی افسانوی تحریر ایسی نہیں ملتی جس میں اس بیرونی استعمار کی صورت واضح ہوتی ہو۔ البتہ اُس زمانے میں جو افسانہ سامنے آیا، اس میں سردار، جاگیردار اور مقامی اشرافیہ کے استعماری کردار کو ضرور زیرِ بحث لایا گیا۔ جس کا تذکرہ آگے چل کر ان کی ذیل میں آئے گا۔

بلوچستان میں اردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے والی محقق مسز مبارکہ حمید نے قیامِ پاکستان سے قبل کوئٹہ سے شائع ہونے والے ہفت روزہ ''پاسبان'' میں ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۱ء کے درمیان بیس پچیس افسانوں

کا سراغ لگایا ہے۔ جن میں کسی مصنف کا نام تو درج نہیں لیکن یہ وہ ابتدائی کہانیاں ہیں جنھیں بلوچستان میں اردو فکشن کا نقش اول کہا جا سکتا ہے۔ مسز مبارکہ حمید کے بقول: ان میں زیادہ تر کہانیاں سماجی مسائل، معاشی ابتری، جنسی ناآسودگیوں اور بھوک و افلاس کے مسائل پر مبنی ہیں۔ 'پاسبان' کے علاوہ 'معلم' اور 'کوہسار' کے نام سے شائع ہونے والے رسائل میں بھی کچھ افسانے شائع ہوئے۔ جب کہ گورنمنٹ کالج کوئٹہ کا جریدہ 'بولان' کے نام سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تو اس میں بھی کچھ افسانے سامنے آئے۔ مبارکہ حمید لکھتی ہیں:

> ''یہ سب افسانے بلوچستان میں غربت اور افلاس سے پیدا ہونے والے مسائل پیش کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں سیاسی نقطہ نظر سے آزادی کی تمنا کا اظہار ہے اور یہ حقیقت سے زیادہ جذبات سے مملو ہیں لیکن یہ افسانے بلوچستان میں افسانہ نگاری کے ابتدائی نقوش ہونے کی وجہ سے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔'' (۱۳)

برطانوی استعمار کے بعد بیرونی استعمار میں دوسرا بڑا نام امریکی استعمار کا آتا ہے جو بلوچستان میں براہِ راست تو کبھی موجود نہیں رہا لیکن اس کی استعماری پالیسیوں کے اثرات سے یہ خطہ بالواسطہ اور بلاواسطہ متاثر ہوتا رہا ہے جس کا کچھ عکس یہاں کے اردو فکشن میں بھی آیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان کے امریکی کیمپ میں چلے جانے سے امریکا کو یہاں کھل کھیلنے کا موقع ملا۔ اس کے بعد ستر کی دہائی میں افغانستان میں سوویت یونین کی مدد سے آنے والے ثور انقلاب (سرخ انقلاب) کے بعد سرد جنگ کا زمانہ شروع ہوا اور افغانستان دو عالمی طاقتوں کی کشاکش کا مرکز بن کر رہ گیا۔ اسی زمانے میں بلوچستان میں بھی ایک اور شورش کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد نوے کی دہائی میں سوویت یونین کے خاتمے کے بعد افغانستان پہ طالبان حکومت قائم ہوئی۔ اور پھر سن دو ہزار ایک میں نائن الیون کے بعد امریکا کی افغانستان میں براہِ راست مداخلت نے ایک بار پھر اس پورے خطے کو آگ اور خون میں دھکیل دیا۔ افغانستان تاریخی طور پر بلوچستان سے منسلک رہا ہے۔ یہ محض سرحدی تعلق ہی نہیں، اس میں طویل ثقافتی و جغرافیائی روابط بھی شامل ہیں۔ وہاں آنے والی کوئی بھی تبدیلی بلوچستان کو براہِ راست متاثر کرتی ہے۔ اس لیے افغانستان میں امن ہو یا شورش اس کے اثرات بلوچستان کی سیاست، سماج اور معیشت پر ضرور پڑتے ہیں۔ یہ اثرات کسی نہ کسی طور ادب کو بھی متاثر کرتے ہیں اور ان کی تپش قرطاسِ ابیض تک بھی آتی ہے۔

سرد جنگ سے لے کر نائن الیون تک افغانستان میں سامراجی مداخلت کی کچھ جھلکیاں بلوچستان کے اردو فکشن میں بھی نظر آتی ہیں۔ غنی پرواز بلوچستان میں فکشن نگاروں کی دوسری پیڑھی سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنہوں نے قیامِ پاکستان کے بعد افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز اردو سے ہی کیا۔ بعدازاں بلوچی میں بھی افسانے اور ناول لکھے۔ ان کی افسانہ نگاری کا پہلا عہد ۱۹۶۰ء کی دہائی سے شروع ہوتے ہیں۔ اُس زمانے میں خلیج (مسقط) میں مقیم تھے۔ اس دوران انہوں نے درجن بھر اردو افسانے لکھے۔ جو زیادہ تر رومانوی موضوعات پر مبنی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا دوسرا عہد ۱۹۹۰ء کی دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں ان کے ہاں اسلوبی وفکری سطح پر مختلف تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے دوران علامتی افسانے بھی لکھے اور افسانچے بھی۔ بعدازاں انہوں نے اپنے تمام اردو افسانے یکجا کر کے ''دل کے سہارے'' کے عنوان سے شائع کیے۔ یہ کتاب جمشید پبلی کیشنز تربت کے زیرِ اہتمام ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کو انہوں نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ اول میں اولین دور کے ۱۵ افسانے، حصہ دوم میں دوسرے دور کے ۹ افسانے اور حصہ سوم میں ۵ افسانچے شامل ہیں۔ کتاب کا آخری افسانچہ (عنوان: اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے)، پاکستان پر بیرونی استعمار کے غلبے کی ایک جھلک دکھاتا ہے۔ اس افسانچے میں دو مختصر مکالمے دکھائے گئے ہیں۔

> ''اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ہم برطانوی سامراج کی غلامی سے آزاد ہو گئے۔۔۔''یومِ پاکستان کے سلسلے میں پہلے دوست نے اظہارِ خوشی کرتے ہوئے کہا اور دوسرے دوست نے اظہارِ اطمینان کرتے ہوئے جواب دیا۔۔۔''جی ہاں! اللہ کا بڑا کرم ہے۔ کیونکہ برطانوی سامراج زوال پذیر ہو چکا تھا اور برصغیر کو مزید اپنا غلام بنائے رکھنے کی سکت ہی نہیں رکھتا تھا، جبکہ امریکا تو نیا سامراج ہے، جو ابھی تک اپنے عروج پر ہے اور غلام بنائے رکھنے کی پوری پوری صلاحیت رکھتا ہے۔۔۔''[۱۴]

اس مختصر مکالمے میں پاکستان میں ماضی کے استعماری قبضے سے لے کر نو استعماری قوتوں تک کو واضح کیا گیا ہے۔ یعنی ایک طرف برطانوی راج کی بات کی گئی ہے جو ۱۹۴۷ء سے قبل اسے سارے خطے پر حاوی تھا اور دوسری طرف امریکی سامراج کے کردار پہ بات کی گئی ہے جو اب نیو کالونیل ازم کی صورت دنیا کے کئی ترقی پذیر ممالک سمیت پاکستان پر بھی اپنے پنجے گاڑے ہوئے ہے۔

عرفان احمد بیگ اُنیس سو اَسی کی دہائی سے افسانہ نگاری کر رہے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''گتے کے پہلوان'' کے نام سے اگست ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی ایک کہانی 'گنگ'(۱۵) میں سامراجی تسلط کے باعث تھوپی گئی جنگ کی ہولناکیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرکزی کردار ایک ایسا شخص ہے جو پیدائشی گونگا بہرہ ہے۔ افغانستان میں سوویت یونین اور امریکا کی مسلسل رسہ کشی کے نتیجے میں ہونے والی طویل خانہ جنگی کے باعث اس کا سارا خاندان تباہ ہو چکا ہے۔ باغات اجڑ چکے ہیں۔ صرف وہ اور اس کی نو سالہ بیٹی گلاب زندہ ہیں۔ ایک روز زلزلے سے گھبرا کر وہ بیٹی کو لے کر جیپ میں نامعلوم سمت نکل پڑتا ہے۔ کیوں کہ تجربے کی بنا اسے اندازہ ہے کہ زلزلے کے بعد مخالف گروہ جارحیت شروع کر دے گا اور اس کا گھر اس بمباری کی زد میں آ سکتا ہے۔ آدھی رات سے صبح سورج نکلنے تک وہ نامعلوم سمت میں سفر کرتا رہتا ہے کہ اچانک اس کی گاڑی ایک بارودی سرنگ کی زد میں آ کر تباہ ہو جاتی ہے۔ اُس کی ٹانگیں کٹ جاتی ہیں۔ بیٹی کا سر، دھڑ سے الگ ہو جاتا ہے۔ آخر میں ممکنہ جنگ کے نتیجے میں اجل سے فرار کی کوشش میں دونوں باپ بیٹی جنگی سامان ہی کی نذر ہو جاتے ہیں۔ یوں یہ افسانہ جنگ کی تباہ کاریوں کے خلاف ایک احتجاجی آواز بن جاتا ہے۔ آخری منظر میں جب کہانی کا مرکزی کردار اپنی بیٹی کا دھڑ سے الگ سر گود میں رکھ کر آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کچھ کہنے کی کوشش کرتا ہے مگر کچھ نہیں کہہ پاتا اور بے جان ہو جاتا ہے تو ایسے میں کہانی کا عنوان 'گنگ' ایک نئی تفہیم کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ایک طرف یہ خاموشی جہاں آسمان سے انصاف کی دُہائی دیتی سنائی دیتی ہے، وہیں دوسری طرف یہ انسانوں کو جنگ کی خوراک بنانے والی سامراجی قوتوں کے خلاف ایک احتجاج کی صورت بھی دکھائی دیتی ہے۔ ایسا احتجاج جس کی کوئی زبان نہیں، جس کی کوئی آواز نہیں، جسے سننے والا کوئی نہیں۔

یعقوب شاہ غرشین نے بھی سن اَسی اور نوے کی دہائی میں افسانے لکھنے شروع کیے۔ لیکن ان کے افسانوی مجموعے سن ۲۰۰۳ء اور ۲۰۰۴ء میں بالترتیب ''آخری آنسو'' اور ''بازگیر'' کے عنوان سے سامنے آئے۔ یعقوب شاہ غرشین ترقی پسند رجحان کے حامل افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں جدید سرمایہ داری کے ہاتھوں پیدا ہونے والے بھوک و افلاس کے مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ساتھ ہی وہ عالمی سرمایہ داری اور اس کے سامراجی کردار کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ البتہ اس ضمن میں وہ علامتی اور کہیں نیم علامتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ جیسا کہ ان کے مؤخر الذکر افسانوی مجموعہ میں 'بازگیر' ہی کے نام سے شامل افسانہ بہ ظاہر شاہین کا شکار

کرنے والے ایک گروہ کے جذبات کے گرد بُنا گیا ہے۔ لیکن اس کی تہہ در تہہ معنویت اسے گہرے شعور کا حامل افسانہ بنا دیتی ہے۔ جس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کتاب کا مقدمہ لکھنے والے پروفیسر فیض محمد شہزاد لکھتے ہیں کہ:

> ''افسانہ بازگیر میں باز اور بازگیر کی علامات وسیع مفہوم میں استعمال کی گئی ہیں۔ یہاں عالمی سامراج بازگیر کے روپ میں زیر تسلط ممالک کے سورماؤں کو اپنے پیچیدہ جال میں پھنسا کر مذموم مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ اس کے پُر فریب جال گھر کی چوکھٹ سے لے کر پوری دنیا تک ہر جگہ اور ہر کہیں پھیلے ہوئے ہیں۔''(۱۶)

یوں افسانہ نگار کہیں علامت اور کہیں نیم علامت کا سہارا لیتے ہوئے بیرونی سامراج کی ان صورتوں کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو عموماً ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔ عارف ضیا بھی اسی پیڑھی کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ بھی نوے کی دہائی سے اردو اور براہوی میں افسانہ لکھ رہے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''اندر کا آدمی'' کے عنوان سے ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل افسانہ 'آنچل میں انگارے' افغانستان میں امریکی جارحیت کے نتیجے میں پیدا ہوئی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ نوجوان پلوشہ ایک واقعہ کے نتیجے میں طورگل کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اس دوران ملک پر حملے کے باعث ان کی بستی بھی جنگ کے شعلوں کی زد میں ہوتی ہے۔ پلوشہ کا گھرانہ ہجرت کر کے سرحد پار پہنچ جاتا ہے۔ وہاں سے آمدہ اطلاعات سے اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا محبوب طورگل غیر ملکی تسلط کے خلاف ہونے والی مسلح جنگ میں مجاہدین کے ساتھ شامل ہو چکا ہے۔ اسی دوران یہاں ملک نوروز ان کے گھر آتا ہے۔ جہاں پلوشہ کو دیکھ کر اس کا جی للچاتا ہے اور وہ ایک بھاری رقم بہ طور جہیز (ولور) ادا کر کے اسے اپنی پانچویں(؟) بیوی کے بہ طور اپنی حویلی میں لے آتا ہے۔ جہاں پلوشہ کی محبت کے سارے خواب اس کی آرزوؤں سمیت دفن ہو جاتے ہیں۔

اس افسانے میں ایک طرف افغانستان میں امریکی جارحیت سے پیدا ہوئی سماجی صورت حال بیان ہوئی ہے تو وہیں دوسری جانب افغان معاشرے میں کم عمری کی شادی اور ولور کے نام پر جہیز جیسی لعنت کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ کہانی میں نائن الیون کے بعد کا منظر نامہ بیان ہوا ہے۔ جہاں امریکی تسلط کے خلاف افغان مجاہدین برسرپیکار ہو گئے تھے۔ اس جنگ میں افغان عوام کی شمولیت کو دکھایا گیا ہے جو اپنی سرزمین پر استعماری

تسلط کے خلاف مزاحمت کرتے رہے۔ اس مزاحمت میں شامل نوجوان اپنی محبت کو بھی داؤ پر لگا دیتا ہے مگر اپنی زمین پر استعماری تسلط قبول نہیں کرتا۔

روشنی (اجالا مینگل) بلوچستان میں اکیسویں صدی کے اولین برسوں میں سامنے آنے والے فکشن نگاروں میں سے ہیں۔ سن ۲۰۰۲ء کے ابتدائی برسوں میں ان کے افسانے مختلف اخبارات ورسائل میں شائع ہونا شروع ہوئے۔ ابتدائی تحریریں اجالا مینگل کے نام سے شائع ہوئیں۔ جلد ہی ۲۰۰۶ء میں ان کا افسانوی مجموعہ ''مجھے خواب دیکھنے دو'' کے نام سے سامنے آیا۔ جس کے لیے انھوں نے اپنا نیا قلمی نام روشنی تجویز کیا۔ یہ کتاب مکتبہ الحمرا، لاہور سے شائع ہوئی۔ کتاب میں کل ۱۷' افسانے شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیشتر موضوعات بلوچستان میں پھیلی ہوئی غربت اور فرسودہ رسم و رواج ہیں۔ ساتھ ہی عالمی سامراجی قوتوں کی پھیلا ہوئی ہوئی جنگ اور اس کے نتیجے میں ہونے والی دہشت گردی کو بھی انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے مجموعے میں شامل دو کہانیاں عراق میں امریکی سامراجیت کا خون خوار چہرہ دکھاتی ہیں۔ 'کٹا ہوا سر' عراق، امریکا جنگ کی ہولناکیوں کا خوف ناک منظر نامہ دکھاتی ہوئی کہانی ہے۔ اس میں عراق کے ایک قصبے کا منظر نامے دکھایا گیا ہے۔ جہاں ایک سکول میں ہونے والے بم دھماکے کے نتیجے میں اپنے بچے کو پاگلوں کی طرح ڈھونڈتی ہوئی ماں کو اس کا کٹا ہوا سر، صبح اس کے ہاتھ میں دیے گئے فٹ بال کی مانند سامنے آتا ہے۔ جنگ کی ہولناکیوں کے خلاف یہ ایک زبردست احتجاج پر مبنی کہانی ہے۔ اگلی کہانی 'گرینڈ ماکا دکھ' کا موضوع بھی یہی عراق، امریکا جنگ ہے۔ یہاں تناظر ذرا مختلف ہے۔ ایک امریکی خاندان کا منظر نامہ دکھایا گیا ہے۔ گرینڈ ما این میری کا بیٹا جارج، جنگ کے محاذ پر عراق چلا جاتا ہے۔ اس کے بن ماں کے بچے روز اپنی گرینڈ ما سے باپ کا پوچھتے رہتے ہیں۔ بیٹی کی سالگرہ پر وہ باپ کو اپنے ساتھ دیکھنا چاہتی ہے۔ اس کے اداس ہونے پر گرینڈ ما اسے دلاسہ دیتی ہے کہ اس کا باپ سالگرہ پر ضرور گھر آئے گا اور پھر اسی روز گرینڈ ما کو فون کر کے بتایا جاتا ہے کہ اس کے بیٹے کی محاذِ جنگ پر موت واقع ہو چکی ہے، جس کی لاش جلد روانہ کی جا رہی ہے۔ تب بوڑھی این کو احساس ہوتا ہے کہ یہ تحفہ ہر امریکی ماں تب تک وصول کرتی رہے گی جب تک عراقی ماؤں کے بچوں کا خون گلیوں اور سڑکوں پر بہتا رہے گا۔ یوں یہ کہانی، امریکی استحصال، جبر اور محکوم اقوام پر مسلط کی گئی اس کی سامراجی جنگوں کے خلاف فن کارانہ احتجاج کی اعلیٰ مثال بن کر سامنے آتی ہے۔

امریکا نے واحد عالمی سپر پاور بننے کے بعد پوری دنیا کو اپنا مطیع بنانے کے لیے جو استعماری پالیساں تشکیل دیں انھیں نیو ورلڈ آرڈر کا نام دیا۔ یہ ورلڈ آرڈر دراصل دنیا کو جنگوں میں جھونکنے کا ایک نیا استعماری حربہ تھا۔ جس کے ذریعے دنیا بھر بالخصوص تیسری دنیا کے ممالک پر امریکی تسلط قائم کرنا تھا۔ بلوچستان میں فکشن لکھنے والی نئی پیڑھی کے افسانہ نگاروں میں سے جواں مرگ امرت مراد کے افسانہ 'Order for World' میں اس نیو ورلڈ آرڈر کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ جس نے قوموں کا تشخص ختم کر کے، ہر طرف مختلف جنگوں کے نام پہ ایک آگ سی لگا دی ہے۔ معاشرتی بدحالی اور غیر یقینی سماجی صورت حال نے انسانوں کو ایک دوسرے سے غافل کر دیا ہے۔ یہ کہانی کا بنیادی موضوع ہے۔ کہانی شعور کی رو کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ تکنیک کا استعمال نہایت فنی چابک دستی سے کیا گیا ہے۔ جس سے کہانی قاری پر اپنا بھرپور تاثر قائم کرتے ہوئے بیرونی استعمار کی ایک اور صورت واضح کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

آغا گل نے اپنے افسانوی مجموعہ ''سونے پہ اگی بھوک'' میں 'ٹین کے آدمی' کے عنوان سے شامل ایک افسانے میں ایک امریکی پروفیسر کا کردار دکھایا ہے۔ خضدار میں پڑھانے والا یہ امریکی پروفیسر پہاڑوں میں برسرپیکار نوجوانوں کے پاس جا نکلتا ہے اور انھیں بتاتا ہے کہ دنیا پر جلد ہی روبوٹس کی حکومت ہونے والی ہے۔ جن کے کوئی جذبات نہیں ہوں گے، ان کو قابو کرنے کا سوچیں۔ نوجوان اسے بتاتے ہیں کہ جن کے جذبات ہیں انھوں نے آدھی دنیا کو آگ اور خون میں ڈالا ہوا ہے، بنا جذبات والے تو شاید ان سے اچھے ہوں۔ پروفیسر کی کایا کلپ ہو جاتی ہے اور وہ پہاڑوں سے اتر کر اچھے انسانوں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے جو جنگوں کی مذمت کرتے ہوں، جو آگ اور خون کا کھیل کھیلنے سے کتراتے ہوں۔ یہ دنیا کے ایک حصے کو آگ کی نذر کرنے والے امریکا اور اس کے استعماری کردار پر ایک زبردست طنز بھی ہے اور اس طرح اپنے سامراجی مفادات کی تکمیل کے لیے دنیا کو جنگوں میں جھونکنے والے استعمار کی ایک صورت بھی سامنے آتی ہے۔ آغا گل کے دیگر کئی افسانوں میں بھی بیرونی استعمار کا یہ چہرہ دکھایا گیا ہے۔ جیسے کہ افسانوی مجموعہ ''گور یچ'' میں شامل افسانہ 'ھلی'، ''پرتھوی غوری'' میں شامل افسانہ 'مٹی بکتی ہے'، ''پرندہ'' کا افسانہ 'بدروچ'، وغیرہ۔ ان کا ایک ناول ''فسانۂ جنات'' انگریزی عہد میں بلوچستان میں ریل کی پٹڑی بچھائے جانے کے دوران یہاں انگریزی کی

استعماری پالیسیوں اور اس کے خلاف مقامی لوگوں کی مزاحمت کی داستان پر مبنی ہے۔ اس میں انھوں نے بلوچستان پر برطانوی قبضے کی تاریخ بیان کی ہے اور اس پر جابجا طنز بھی کیا ہے۔ جیسے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''بلوچستان کے تمام فیصلے دہلی ہی سے طے پایا کرتے تھے۔ یہ فیصلے انگریزوں کے وہ وفادار ملازم کرتے جنھوں نے شاید ہی نقشے میں بلوچستان کو دیکھا ہو۔''(۱۷)

یہ کاٹ دار فقرہ انگریزی استعمار پر طنز ہی نہیں، اس کا وہ مکروہ چہرہ بھی دکھاتا ہے جس پر اس نے تہذیب اور تمدن کا مکھوٹا چڑھائے رکھا اور اسی کی بنیاد پر مقامی آبادی پر اپنی فضیلت جتا کر ان پر حکمرانی کا جواز پیدا کرتا رہا۔

ہاشم ندیم بنیادی طور پر پاپولر فکشن رائٹر ہیں۔ ان کے ناول مقبولِ عام ادب کی ذیل میں آتے ہیں۔ انھوں نے ملک گیر شہرت حاصل کی اور ان کے ناولوں پر ڈرامے بھی بنے۔ انھوں نے بھی اپنے ایک معروف ابتدائی ناول ''خدا اور محبت'' میں نائن الیون کے بعد یورپ میں مسلمانوں سے ہونے والے سلوک کو بیان کیا ہے۔ ناول کا مرکزی ہیرو لندن کی کنگسٹن یونیورسٹی میں اپنے مسلم پس منظر کے باعث تحقیر کا نشانہ بنتا ہے۔ جب وہ ہالوکاسٹ پر مقالہ لکھنے کا فیصلہ کرتا ہے تو یونیورسٹی میں کہرام مچ جاتا ہے اور اسے خاصی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یوں ناول نگار واقعات کے تناظر میں مغرب کے استعماری کردار کی ایک اور صورت کو قاری کے سامنے لاتا ہے۔

بیرونی استعمار میں برطانیہ اور امریکا کے بعد ہندوستان وہ نو آبادکار قوت ہے جس کے کردار کی جھلک بلوچستان کے اردو فکشن میں نظر آتی ہے۔ بالخصوص وہ کردار جو وہ دیگر استعماری قوتوں کی طرح بلوچستان میں ادا کرتا آیا ہے۔ اس کی اولین جھلک ہمیں ۱۹۴۸ء میں انور رومان کے افسانہ ''ویری ناگ'' کی صورت میں نظر آتی ہے جو ہفت روزہ 'زمانہ' میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع مقبوضہ کشمیر ہے۔ اس افسانے میں ہندوستان کی کشمیر پر جارحیت اور اس کی آزادی کو سلب کرنے کی مذمت کی گئی ہے۔ بعد ازاں جدید فکشن نگاروں نے ہندوستان کے بلوچستان میں استعماری کردار کو اپنے فکشن میں واضح کیا ہے۔ اس ضمن میں آغا گل کے افسانے اور فارس مغل کا ناول ''سو سال وفا'' بطور حوالہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ آغا گل کے افسانہ 'پرتھوی غوری' میں ہندوستان کے جنگی جنون سے پیدا ہونے والی استعماری ذہنیت پہ طنز کیا گیا ہے۔ یہ وہ ذہنیت ہے جو خطے میں امن

کی کوئی کوشش کامیاب ہونے دیتی ہے نہ امن وامان کو مستحکم ہونے دیتی ہے جس سے یہ خطہ مسلسل جنگ کی زد میں رہتا ہے۔ اس کے اثرات عام آدمی کی زندگی پر پڑتے ہیں اور وہی سب سے زیادہ اس سے متاثر ہوتا ہے۔ افسانہ 'دوسری بابری مسجد' میں ہندوستان کے مذہبی جنون کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ یہ ایک اور استعماری حربہ ہے جسے بنیاد پرست ریاستیں اپنے حق میں استعمال کرتی ہیں اور اس کا نشانہ بھی عام آدمی ہی بنتا ہے۔ آغا گل مزید کئی افسانے جو بلوچستان کی حالیہ شروش سے متعلق لکھے گئے ہیں، ان میں بھی ہندوستان کے اس سامراجی کردار کو بارہا نشانہ بنایا گیا ہے اور اس کی استعماری صورت واضح کی گئی ہے۔ اسی طرح فارس مغل کا ناول ''سو سال وفا'' جو بلوچستان کی حالیہ شروش کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور گزشتہ ایک دہائی کے دوران پیش آنے والے واقعات کو ناول کا حصہ بنایا گیا ہے۔ اس میں ناول کا ہیرو ایک نوجوان بلوچ طالب علم ہے۔ جسے یونیورسٹی میں ساتھ پڑھنے والی ایک طالب علم ساتھی اپنی محبت کے جال میں ورغلاتی ہے۔ لیکن در حقیقت وہ ایک ہندوستانی ایجنٹ ہوتی ہے۔ جو طالبہ کے روپ میں اسی کام کے لیے پاکستان میں رہائش پذیر ہوتی ہے۔ ناول کے آخر میں اس کا بھانڈا پھوٹ جاتا ہے اور اس کی نیز اس کے ملک کی دوغلی و منافقانہ سامراجی صورت سامنے آتی ہے۔

۲۔ آبادکار (حکمران اشرافیہ، غیر مقامی آبادی)

بیرونی استعمار کی ایک سطح تو نہایت واضح ہے جو نو آبادکار کی صورت میں باہر سے آکر قبضہ گیر ہوتا ہے۔ جس کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں ہو چکا لیکن اس کی ایک سطح آبادکار کی صورت میں بھی ہوتی ہے۔ یہ ایک ہی جغرافیائی حدود کے اندر حکمران اشرافیہ کی صورت عوام کا استحصال کرتا ہے۔ اس اشرافیہ میں غیر مقامی آدمی شامل ہوتا ہے۔ جیسا کہ یوسف عزیز مگسی کے عہد میں گجرات کے شمس شاہ کی صورت ایک غیر مقامی آدمی کو بیرونی سامراج نے اپنے سامراجی مقاصد کی تکمیل کے لیے حکمران اشرافیہ کے طور پر آبادکار بنا کر تھونپا۔ یہ آبادکار چوں کہ نو آبادکار کا متعین کردہ ہوتا ہے اس لیے یہ اسی کے مفادات کی تکمیل کرتا ہے۔ نیز چونکہ یہ غیر مقامی ہوتا ہے اس لیے یہ مقامی آبادی سے تال میل نہیں بنا پاتا۔ یہ مقامی مسائل سے اور مقامیت سے اپنی جڑت قائم نہیں کر پاتا۔ جس کے باوصف یہ مقامی آبادی کے سامراجی استحصال کا وسیلہ بن جاتا ہے اور اپنے اسی کردار کی بنا پر مقامی آبادی کی نفرت اور عتاب کا نشانہ بنتا ہے۔

بلوچستان میں یہ اصطلاح سیاسی طور پر سب سے زیادہ استعمال ہونے والی اصطلاحات میں سے ایک ہے۔ یہ قیامِ پاکستان سے پہلے بھی رائج رہی لیکن بالخصوص ستر کی دہائی میں اس کا بہت زیادہ استعمال ہوا جو آج بھی رائج ہے۔ اسے بلوچستان میں باہر سے آکر بسنے والے غیر بلوچ قبائل بالخصوص پنجابی بولنے والی آبادی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ نو آبادکاروں میں پنجابی کے علاوہ اردو بولنے والے اور سرائیکی بولنے والے لوگ بھی شامل ہیں جو ملک کے مختلف حصوں سے بلوچستان میں آکر آباد ہوئے۔ اردو اور پنجابی بولنے والے زیادہ تر وہ لوگ ہیں جو انگریز کی آمد کے بعد اس کے ساتھ ہی آئے یا انگریز نے جب یہاں سرکاری اور تعلیمی اداروں کی بنیاد رکھی۔ تو دفتری امور کے لیے اسے پڑھے لکھے لوگوں کی ضرورت پڑی جو مقامی طور پر دستیاب ہی نہ تھے۔ اس لیے پہلے وہ ہندوستان سے کچھ لوگوں کو لے آیا۔ جہاں اس کی حکومت کا مرکز تھا۔ بعد ازاں یہ ضرورت قریبی علاقہ یعنی پنجاب سے پوری کرنے کی کوشش کی گئی۔

ابتدائی طور پر ہندوستان یا پنجاب سے جو لوگ بلوچستان آئے ان ہی میں وہ شاعر اور ادیب بھی شامل تھے جنھوں نے یہاں ادبی ماحول کی بنیاد رکھی۔ مشاعرہ بلوچستان کے ادبی کلچر کا حصہ نہیں تھا۔ یہ ہندوستان سے آنے والے شعرا کی صورت میں یہاں آیا۔ ساتھ ہی زبان بھی آئی۔ اردو گو کہ انگریز کی آمد کے ساتھ ہی یہاں پہنچ چکی تھی لیکن عوامی سطح پر اس کا استعمال ہندوستان سے آنے والے لوگوں اور بالخصوص تعلیمی اداروں کے بعد تیزی سے بڑھا اور دیکھتے ہی دیکھتے وسیع و عریض اور گنجلگ جغرافیہ اور بیک وقت کئی زبانوں بولنے والے خطے میں یہ رابطے کی زبان کی صورت اختیار کر گئی۔ حیران کن طور پر پنجابی زبان کے اثرات اس طرح سے نہیں پھیل سکے۔ اس کی ایک بڑی وجہ پنجابیوں کی خود اپنی زبان کی طرف بے توجہی بھی ہے۔ پنجابی گھرانوں میں اکثر اردو ہی بولی جاتی۔ اس لیے پنجاب سے آنے والے افراد اور قبائل نے بھی ایک طرح سے اردو کے فروغ میں ہی کردار ادا کیا۔ یوں مقامی آبادی کی نفرت و حقارت کا سب سے زیادہ نشانہ بھی یہی لوگ بنے۔ سیاسی تاریخ کو سرسری طور پر دیکھا جائے تو بلوچستان کے پاکستان میں انضمام میں کوئی پنجابی شامل نہیں تھا۔ قائداعظم محمد علی جناح سے لے کر اُس وقت پاکستان کی سیاسی قیادت اور سرکاری اشرافیہ کی اکثریت اردو بولنے والوں پر مبنی تھی۔ لیکن پنجاب کے بڑا صوبہ ہونے کے باوصف اور بالخصوص سن اکہتر کے بعد سیاسی فوقیت حاصل کرنے کے بعد مقامی آبادی نے اسے محض آبادکار ہی نہیں بلکہ نو آبادکار کے طور پر دیکھا۔ البتہ

سیاسی اصطلاح میں انھیں آبادکار کہا گیا۔ بعد ازاں سیاسی معاملات اس قدر گھمبیر ہوتے چلے گئے کہ یہ اصطلاح اس غیر مقامی آباد کے لیے مقامی آبادی کی نفرت و حقارت کا مظہر بن کر رہ گئی۔

بلوچستان کے اردو فکشن میں آبادکار کی اصطلاح براہِ راست کم ہی استعمال ہوئی ہے۔ البتہ آبادکار کی مظہر صورتوں میں سے حکمران اشرافیہ اور غیر مقامی آبادی کا تذکرہ ضرور ہوا ہے۔ حکمران اشرافیہ کو تقریباً ہر فکشن نگار نے تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور انھیں ایک استعمار کی صورت میں ہی پیش کیا ہے۔ جس کا آغاز یوسف عزیز مگسی کی اولین افسانوی تحریر میں ہی ہوتا ہے جس میں انھوں نے انگریز استعمار کی جانب سے ریاست قلات میں مقرر کردہ غیر مقامی وزیر اعظم شمس شاہ کے کردار کو مرزا آفتاب کی صورت میں پیش کیا۔ اس کے بعد قیامِ پاکستان کے بعد ہی باضابطہ فکشن کا آغاز ہوتا ہے لیکن چوں کہ ابتدائی طور پر سامنے آنے والے فکشن نگار اکثر غیر مقامی تھے یعنی وہ خود ایک طرح سے آبادکار تھے، اس لیے وہ استعمار کی اس صورت کو پہچان سکے نہ اس کا فنی اظہار کر سکے۔

غنی پرواز کے افسانوی مجموعہ ''دل کے سہارے'' میں شامل ایک افسانہ 'میں کوئی غیر تو نہیں' میں اس آبادکار کو نیم علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کا راوی بتاتا ہے کہ '' میں باہر سے ہو کر واپس آیا تو سب کچھ بگڑ چکا تھا۔ گھر میں ایک سفید پگڑی والے نے ڈیرا ڈالا ہوا تھا اور کھیتوں میں چاروں طرف دُور دُور تک اُس کے جانور بکھرے ہوئے تھے۔۔۔ 'نجانے یہ کون ہے، جس نے میرے گھر پر خود قبضہ کر رکھا ہے اور فصلوں کو اُس کے جانور تباہ کر رہے ہیں۔۔۔ غالباً کوئی چرواہا ہو گا۔ مگر یہ کونسی انسانیت ہے کہ اجازت کے بغیر اِس طرح کی حیوانی حرکتیں کی جائیں؟ میں پریشانی کی حالت میں اپنے آپ سے ہم کلام تھا۔۔'' اس کے بعد وہ اس آدمی سے پوچھتا ہے کہ تم کون ہو؟ مگر اسے کوئی جواب نہیں ملتا۔ اپنے طور پر وہ اندازے لگانے کی کوشش کرتا ہے کہ آخر یہ کون ہو سکتا ہے، اس کی تو کسی کے ساتھ کوئی دشمنی بھی نہیں۔ پھر آخر یہ کون اس کے گھر میں گھس کر اس کی مال و ملکیت پر قابض ہو گیا؟ وہ اس اجنبی سے بارہا تعارف پوچھتا ہے، جس پر کبھی وہ مسکرا دیتا ہے اور کبھی خاموش رہتا ہے۔ کان ہی نہیں دھرتا۔ آخر جب بیزار آکر اُس کے ہاتھ اجنبی کی پگڑی تک آ پہنچتے ہیں تو وہ بول اٹھتا ہے کہ ''میں نہ تو بہرا ہوں، نہ گونگا ہوں اور نہ پاگل!'' راوی اس سے پوچھتا ہے، ''اگر تم بہرے، گونگے اور پاگل نہیں ہو تو کم از کم یہ تو بتا سکتے ہو کہ تم کون ہو؟'' جس پر اجنبی مہمان مسکراتے

ہوئے اُس سے کہتا ہے، ”بھئی! میں کوئی غیر تو نہیں، تمہارا بڑا بھائی ہوں۔ مُسلمان بھائی!!“ اور اس پنچ لائن کے ساتھ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ پنچ لائن در حقیقت ایک گہرا طنز ہے جس میں عقیدے کے نام پر دوسروں کے وطن اور وسائل پر قبضے کی استعماری کوشش کو نشانہ بنایا گیا ہے۔

بلوچستان کے اردو فکشن میں آباد کار کی صورت میں استعمار کا براہِ راست تذکرہ پہلی بار آغا گل کے فکشن میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے صرف حکمران اشرافیہ کو ہی نہیں بلکہ اس کا دست و بازو بننے والے غیر مقامی آدمی کے استعماری حربوں اور مقامی آبادی کے ساتھ ان کے سلوک کو اپنے فکشن میں اجاگر کیا۔ ان کے ناولوں اور کئی افسانوں میں یہ موضوع مختلف تناظر کے ساتھ ملتا ہے۔ یہاں صرف ایک افسانے کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ ”گوانکو“ میں شامل افسانہ ’محلہ بلیماراں‘ میں مزاح کے پردے میں زبردست سیاسی طنز سے کام لیا گیا ہے۔ راوی / مصنف گھر میں ڈیرہ جمانے والی ایک بلی سے تنگ آکر گاڑی کی ڈگی میں ڈال کر اسے شہر بدر کرنے نکلتا ہے۔ کوئٹہ کے گورنر ہاؤس چوک پر اسے تلاشی کی غرض سے روک لیا جاتا ہے۔ گاڑی کی ڈگی کھولنے پر بلی بھاگ کر قریبی گورنر ہاؤس کی عمارت میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہاں آخر میں مصنف ایک فقرے کے ذریعے اصل مقصد حاصل کر لیتا ہے۔ یہ فقرہ کہانی میں پنچ لائن کی حیثیت رکھتا ہے۔ بلی کے گورنر ہاؤس میں چلے جانے پر راوی مطمئن ہو جاتا ہے کہ اب یہ یہاں سے نہیں نکلے گی۔ کیوں کہ،

”جب غیر مقامی گورنر اس ہاؤس سے نہیں نکلتے تو مقامی بلی بھلا کیوں باہر جائے گی۔“ (۱۸)

واضح رہے کہ بلوچستان میں اکثر وفاق کی جانب سے غیر مقامی گورنر تھوپے جاتے رہے ہیں۔ مصنف نے اس فقرے کے ذریعے اس سیاسی بے انصافی پہ گہری چوٹ کی ہے۔ یہ رویہ ان کے افسانوں ’پوغٹ‘، ’ہابیل قابیل‘، ’گم شدہ معبد‘ وغیرہ میں بھی نظر آتا ہے۔

ان کے علاوہ محمد وسیم شاہد، فارش مغل، شیر دل غیب، اسرار احمد شاکر وغیرہ کے ہاں بھی اس رویے کی جھلک نظر آتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ آباد کار کی استعماری صورت کو صرف مقامی ادیب ہی پہچان پائے اور اپنے فکشن میں اس کی صورت گری کی ہے۔ وہ ادیب جو باہر سے بلوچستان میں آکر آباد ہوئے، ان کے ہاں آباد کار سے ہمدردی تو ملتی ہے۔ اس کے استعماری کردار سے متعلق وہ خاموش ہیں یا دامن بچا کر گزر جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے بلوچستان کے فکشن نگاروں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ مقامی ادیب جن کا

بلوچستان سے جذباتی و نسلی تعلق رہا۔ دوسرے وہ جو کہ ہجرت کر کے عالم پریشانی میں بلوچستان آئے اور آغا گل کے بقول، اپنا ثقافتی ناسٹیلجیا اور کلیم پیرز ساتھ لائے (۱۹) یہ لوگ سرکاری ملازمتوں پر چھا گئے یا پھر ون یونٹ کے درمیان جن کی یلغار ہوئی۔ چوں کہ ان کے مستقل مفادات بلوچستان سے وابستہ نہ تھے اس لیے یہ ذہنی، دلی و فکری طور پر مقامی پن کو قبول نہ کر پائے اور مقامیت کا حصہ نہ بن پائے۔ اسی لیے ان کے ہاں بلوچستان کی عکاسی کم ہی ملتی ہے۔

ب: داخلی و مقامی استعمار

استعمار جب تک اپنی کلاسیکی صورت میں موجود تھا، اسے نہ صرف شناخت کرنا آسان تھا بلکہ اس کی واضح شناختہ نشانیوں کے باعث اس کے خلاف نبرد آزما ہونا بھی آسان تھا۔ اس کی شکل واضح ہوا کرتی تھی۔ اس کی پالیسیاں واضح نظر آتی تھیں۔ مقامی آبادی سے اس کا سلوک اور اس کے رویے صاف نظر آتے ہیں۔ جس کی بنا پر اس کے خلاف صف بندی بھی واضح اور آسان ہوتی تھی۔ ماضی میں برصغیر سمیت بلوچستان میں برطانوی اور امریکی نو آبادکاروں کی صورت اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ برطانوی سلطنت کا پھیلاؤ واضح تھا۔ انگریز خواہ برطانوی ہو یا امریکی، مقامی آبادی سے نہ صرف وہ اپنی وضع قطع سے علیحدہ نظر آتا تھا بلکہ مقامی آبادی کے ساتھ اس کا برتاؤ بھی اس کے غیر مقامی ہونے کی واضح علامت ہوا کرتا تھا۔ اس صورت میں مقامی آدمی اس سے متنفر بھی ہوتا اور ایک محتاط فاصلہ بھی اختیار کر لیتا۔ یوں نو آبادکار کے خلاف مقامی سطح پر ایک غیر منظم عوامی حقارت جنم لیتی۔ نو آبادکار اس حقارت سے بہ خوبی آگاہ ہوتا ہے۔ اس لیے وہ خود بھی مقامی آبادی سے فاصلہ رکھتا ہے۔ البتہ اُس کے اِس فاصلے کی وجوہات مختلف ہوتی ہیں۔ وہ مقامی آدمی کو اپنے برابر کا نہیں سمجھتا۔ وہ اسے خود سے حقیر اور کم تر سمجھتا ہے۔ اس لیے اس کے ساتھ کسی قسم کے روابط کا روادار نہیں ہوتا۔ نہ صرف یہ بلکہ مختلف حیلوں بہانوں اور طریقہ کار سے وہ اپنی نسلی، ثقافتی و تہذیبی برتری کو ثابت بھی کرتا ہے اور مقامی آبادی پہ اس کی دھاک بٹھانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ یہ طریقہ کار تہذیبی برتری اور نسلی تفوق پیدا کرنے کے لیے استعمار کی آزمودہ تدبیر ہے۔ اس کی مدد سے استعمار کو نسلِ انسانی کی برترین نسل ثابت کیا جاتا ہے۔ (۲۰) یہی بات ڈاکٹر مبارک علی نے اپنے مضمون ''امپیریل ازم اور تہذیب'' میں جیمز اسٹیورٹ مل کے حوالے سے یوں بیان کی ہے کہ جیمز اسٹیورٹ مل کا کہنا تھا کہ اگر کوئی مطلق العنان فرد جو

ایک ترقی یافتہ معاشرہ سے تعلق رکھتا ہو۔ وہ غیر مہذب لوگوں پر حکومت کرے، جیسے ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں حکمران ہے تو یہ اس ملک کے لیے بہتر ہوگا۔ (۲۱)

اس پس منظر میں دیکھیں تو جدید عہد میں استعماریت نے جو نئی شکلیں اختیار کی ہیں، ان میں داخلی اور مقامی استعمار اہم ہیں۔ جن میں سیاسی قوتیں، عسکریت پسند قوتیں، جاگیر دار و سرمایہ دار اور اشرافیہ و انتظامیہ شامل ہیں۔ بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو کلاسیکی استعمار کی نسبت یہ کہیں زیادہ خطرناک ہیں۔ اس کا سبب ان کی 'مقامیت' ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ بیرونی استعمار اپنی وضع قطع اور اپنے رویوں کے باعث فوری طور پر شناخت ہو سکتا ہے اور یوں اس واضح شناخت کی بنیاد پر اس کے خلاف مورچہ بندی بھی آسان ہوتی ہے۔ جبکہ اس کی نسبت داخلی یا مقامی استعمار اپنے مقامی پن کے باعث باآسانی شناخت نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس کی وضع قطع مقامی ہوتی ہے۔ اس کا رہن سہن اور برتاؤ سب کچھ مقامی ہوتا ہے۔ یہ مقامی زبان بولتا ہے، مقامی لباس پہنتا ہے، مقامی کلچر کا حصہ ہوتا ہے، اس لیے عمومی طور پر یہ تصور نہیں کیا جا سکتا کہ ایسا آدمی استعماری کردار کا مالک ہو سکتا یا استعمار کا گماشتہ ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر فاخرہ نورین اپنے مضمون " ثقافتی شناخت کی گمشدگی اور استعمار کی دو جہات" میں اسے یوں واضح کرتی ہیں:

> "استعمار کی دوسری صورت میں ایک جغرافیائی وحدت میں موجود مقتدر قوتیں کسی ایک لسانی شناخت کو اپنے میں ضم کر کے ان کو مفعول بنا کر ان کا استحصال کرتی ہیں۔ اپنے ہی ملک اور سرزمین میں موجود یہ ثقافتی شناخت معاشی اور لسانی مقاصد کی وجہ سے محرومی کا شکار بن جاتی ہے۔" (۲۲)

یہ مقتدر قوتیں، جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ مختلف صورتیں رکھتی ہیں۔ ان میں سیاسی قوتیں بھی شامل ہیں اور عسکریت پسند قوتیں بھی، جاگیردار و سرمایہ دار بھی اور اشرافیہ و انتظامیہ بھی۔ بظاہر یہ ایک ہی جغرافیائی وحدت کا حصہ بھی ہوتی ہیں۔ لیکن آگے چل کر یہ مزید حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر سیاسی اور عسکری قوتیں کسی ایک لسانی یا نسلی گروہ کو مفعول بنا کر، اپنی اجارہ داری قائم کر کے ان کا استحصال کرتے ہیں تو جاگیردار و سرمایہ دار اسی لسانی یا نسلی گروہ کا حصہ ہوتے ہوئے اس کے ایک طبقے جو استحصال کا نشانہ بناتا ہے۔ اسی طرح اشرافیہ و انتظامیہ بھی ممکنہ طور پر مقامی لسانی و نسلی شناخت کا حصہ ہو سکتی ہے لیکن عام

آدمی کی طرف اس کا رویہ استحصالی ہوتا ہے۔ وہ ان ہی سیاسی و عسکری قوتوں کے مفادات کا نگہبان ہوتا ہے جو بیرونی استعمار کے مقامی گماشتوں کا کردار ادا کر رہے ہوتے ہیں۔ یوں یہ ایک پوری استعماری زنجیر بن جاتی ہے جو مقامی آبادی اور عام آدمی کے استحصال سے جڑی ہوتی ہے۔

یہ وہ واحد سرا ہے جس کی بنا پر مقامی و داخلی استعماری قوتوں کو شناخت کیا جا سکتا ہے۔ ان کا استعماری کردار ہی در حقیقت ان کی شناخت واضح کرنے کو کافی ہے۔ وگرنہ ان کا مقامی چہرہ مہرہ اور وضع قطع ان کے اس کردار پر پردہ ڈال کر رکھتے ہیں اور یہ اسی پردے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے اصل چہرے کو چھپائے رکھتے ہیں۔ فکشن نگاروں کا کمال یہ ہے کہ وہ فکشن کے ذریعے ان کرداروں کو بے نقاب کرتے ہیں اور ان کا اصل چہرہ سامنے لے آتے ہیں۔ فکشن نویس ایسا کسی تقریر یا واعظ کے ذریعے نہیں کرتے بلکہ وہ ناول اور افسانوں کے ذریعے کردار تراشتے ہیں اور حالات و واقعات کے آئینے میں ان کرداروں کا عکس سامنے لاتے ہیں۔ جس میں قاری کو اپنے ارد گرد موجود ان استحصالی کرداروں کا اصل چہرہ نظر آتا ہے اور وہ ان کے حقیقی کردار سے بھی آشنا ہوتا ہے۔ ردِ استعمار فکشن نویس اس کے ذریعے ان استحصالی کرداروں کے خلاف نفرت بھی پیدا کرتا ہے اور جدوجہد پر بھی اکساتا ہے۔ فکشن کے اثرات دیرپا اور گہرے ہوتے ہیں۔ یہ قاری کی ذہنی استعداد اور فکری نشوونما میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔

ا۔سیاسی قوتیں

سیاست انسانی سماج کی مہذب ترین سرگرمیوں سے ایک ہے۔ یہ سماج کی تنظیم اور انتظام و انصرام کا ایک وسیلہ ہے۔ کسی بھی سماج میں مختلف گروہوں کے بیچ مساوات کے قیام کی پرامن و جمہوری کاوش سیاست کا مطمحِ نظر ہوتی ہے۔ انسان نے آج تک جتنی سماجی سرگرمیاں انجام دی ہیں، سیاست ان میں سے مقدم ترین ہے۔ کیوں کہ اس نے غیر منظم انسانی گروہوں کو منظم کرنے کا کام کیا۔ سماجی عدم مساوات کو انصاف اور برابری میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ خیال، رائے، رنگ، نسل، عقائد کے لحاظ سے مختلف گروہ کیسے ایک سماج میں یکساں حیثیت کے حامل شہری کی حیثیت سے زندگی گزار سکتے ہیں، یہ بنیادی اصول سیاست ہی طے کرتی ہے۔ پانچ سو تیس قبل از مسیح میں سائرسِ اعظم کے زمانے میں طے پانے والا انسانی حقوق کا اولین تحریری معاہدہ ہو یا تیرھویں صدی میں انگلینڈ میں طے پانے والا میگنا کارٹا، یا جدید عہد میں انقلابِ فرانس (۱۷۸۹ء) کے بعد

فرانس کی اسمبلی سے پاس ہونے والے Declaration of the rights of man and the citizens سے لے کر اُنیس سو اڑتالیس میں طے پانے والا اقوامِ متحدہ کا انسانی حقوق کا عالمی منشور، یہ سب سیاست ہی کی دَین ہیں۔

لیکن اگر یہی سیاست ایسے گروہوں یا افراد کے ہاتھ لگ جائے جن کی زندگی کا بنیادی مقصد محض اپنی ذات کے لیے تعیشات کا حصول اور تسکین حاصل کرنا ہو تو یہ یہ معاشرے کے لیے زہر قاتل بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ سیاست جس کا کام سماج کو جوڑنا ہوتا ہے، وہی اسے کے توڑنے کے کام آتی ہے۔ جس کا کام سماجی تعمیر ہوتا ہے، وہی سماجی تخریب کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اس لیے ایسے گروہ سماج میں طاقت حاصل کرتے ہیں اور اپنی اس سماجی طاقت کو وہ سیاسی طاقت میں تبدیل کر کے سیاسی اجارہ داری حاصل کرتے ہیں۔ یہ سیاسی اجارہ داری انھیں سماج میں بارسوخ بناتی ہے، وسائل پر اختیار کا حامل بناتی ہے۔ جس سے وسائل عوام کی دسترس سے نکل کر ایک مخصوص گروہ کے ہاتھوں میں آجاتے ہیں۔ جو ان کا استعمال اپنی طاقت کو بڑھانے کے لیے کرتے ہیں۔ یوں مفلوک الحال عوام کی زندگیاں بدلنے والی سیاست، عوام کے استحصال کا ایک ذریعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ استعماریت کی ہی ایک شکل ہے۔

یہ سیاسی قوتیں کس طرح سیاسی استعمار کا روپ دھار کر مقامی آدمی کو اپنے استحصالی شکنجے میں جکڑتی ہیں۔ بلوچستان کے فکشن میں اس کی عکاسی بھرپور انداز میں ہوئی ہے۔ جس کا سنگِ بنیاد ایک طرح سے یوسف عزیز مگسی نے اپنی اولین نیم افسانوی تحریر میں رکھ دیا تھا۔ یہ سلسلہ بلوچستان کے اردو فکشن میں پھر ایک روایت کی صورت اختیار کر گیا جس کی جھلک جدید فکشن میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں اگست ۱۹۴۷ء میں مسلم اکثریتی علاقوں پر مبنی، پاکستان کے نام سے دنیا کے نقشے پر ایک نیا ملک ابھرا۔ جس کے نتیجے میں سرحد کے دونوں جانب لاکھوں انسانوں نے ہجرت کی۔ ہزاروں انسان کشت و خون کا شکار ہوئے۔ تہذیبی اتھل پتھل ہوئی۔ زبان بھی تقسیم ہوئی۔ ہندوستان میں رہ جانے والی زبان ہندی کہلائی۔ جب کہ پاکستان میں اردو رائج ہوئی۔

بلوچستان، تاریخی طور پر ہندوستان سے الگ تھلگ ایک آزاد ریاست رہا تھا۔ انگریزوں نے مختلف معاہدات کے تحت اسے اجارے پر حاصل کیا تھا۔ اس لیے انگریز کے جانے کے بعد طے شدہ معاہدوں کے تحت مستجار علاقوں کو آزاد کر دیا گیا۔ البتہ انھیں کسی بھی ریاست میں شمولیت اختیار کرنے کی آزادی بھی دی گئی۔ ریاست قلات، قیامِ پاکستان سے تین روز قبل یعنی ۱۱' اگست ۱۹۴۷ء کو اپنی آزادی کا اعلان کر چکی تھی۔ بعدازاں پاکستان کے بانی رہنما محمد علی جناح، جن کے خان قلات سے قریبی روابط تھے، کے اصرار پر خان قلات نے ایوانِ قلات کی مشترکہ قرارداد کے برخلاف قلات کو پاکستان میں ضم کر دیا۔

اس دوران ریاست قلات اور کوئٹہ ریجن میں اردو میں تحریر و تقریر کا سلسلہ نہ صرف جاری رہا بلکہ تیزی سے پنپنے لگا۔ اس زمانے میں اردو افسانوی ادب کی بھی ترویج ہوئی۔ نئے ملک کے قیام کے ساتھ ہی لکھنے پڑھنے کی کچھ آزادی میسر آئی تو اہلِ قلم نے اس میں اپنا خاطر خواہ حصہ ڈالا۔ برسوں کی گھٹن سے نکلتے ہی لکھاریوں نے کھلی فضا میں سانس لینا شروع کیا۔ ۱۹۴۷ء کے اولین ایام میں جو افسانہ نگار ہمیں نمایاں طور پر ابھرتے نظر آتے ہیں، وہ سید خلیل احمد اور پروفیسر انور رومان ہیں۔ سید خلیل احمد کا افسانوی مجموعہ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ۱۹۴۸ء میں ہی سامنے آ چکا تھا۔ 'خمارِ زہر آلود' کے نام سے یہ مجموعہ قلات پبلشرز مستونگ کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ ۵۲۸ صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں کل تین طویل افسانے شامل ہیں۔ حالاں کہ طوالت کے لحاظ سے یہ ناولٹ کی ذیل میں آتے ہیں لیکن تکنیک اور پلاٹ کی مناسبت سے مصنف نے انھیں افسانہ ہی لکھا ہے۔

انور رومان قیامِ پاکستان سے قبل ہی بلوچستان میں مستقل سکونت اختیار کر چکے تھے۔ نیز ان کی قلمی زندگی کا آغاز بھی یہیں سے ہو چکا تھا۔ انور رومان نے گو کہ تاریخی ترجمہ نگاری میں نام کمایا۔ بلوچستان کی تاریخ پہ نہایت اہم کتب کا ترجمہ ان کا شہکار کارنامہ ہے۔ لیکن لکھنے کا آغاز انھوں نے فکشن سے ہی کیا۔ انھوں نے دو درجن سے زائد افسانے، ایک ناول اور چند نثر پارے بھی لکھے۔ ان کا پہلا افسانہ 'ویری ناگ' کے عنوان سے ہفتہ وار 'زمانہ' کوئٹہ کے ۱۷ ستمبر ۱۹۴۸ء کے پرچے میں شائع ہوا۔ یہ ایک آزادی پسند کشمیری مجاہد کی جدوجہد کی داستان بیان کرتا ہے۔ علاوہ ازیں اسی برس ان کے دو مزید افسانے 'میں کبھی نہیں بھولوں گا' اور 'سانس' کے عنوان سے شائع ہوئے۔

۱۹۴۸ء میں ہی عبدالرحمان غور نے 'مشعل' کے عنوان سے ایک مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا۔ جس میں جدید لکھاریوں کی تحریروں کو یک جا کیا گیا تھا۔ یہ ادارہء ادب سبی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ ۸۰ صفحات پر مشتمل مجموعے کی قیمت ایک روپیہ درج کی گئی ہے۔ اس میں مجموعی طور پر چار مقالے، تیرہ نظمیں، پانچ افسانے اور چار منظومات شامل ہیں۔ چوں کہ یہ مجموعہ قیامِ پاکستان کے دنوں میں سامنے آیا۔ اس لیے اس میں اُس عہد کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ افسانوی حصے میں دو افسانے ایسے ہیں جن کا براہِ راست تعلق سن سینتالیس کے فسادات سے ہے۔ اس میں پہلا افسانہ انور رومان کا 'غیر فانی' ہے۔ جس میں مہاجرین کے ایک ریلیف کیمپ کے روح فرسا مناظر بیان ہوئے ہیں۔ جب کہ مسافر سینی کے افسانہ 'طاہرہ' میں فسادات کے پس منظر میں انتہا پسند نظریات کے حامل مسلمان اور ہندوؤں کو یکساں طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

'مشعل' کو ایک لحاظ سے ۱۹۳۰ء کی دہائی میں ہندوستان میں شائع ہونے والے اولین افسانوی مجموعہ 'انگارے' سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ جس میں ہندوستان کے جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کے افسانوں کو یکجا کر کے مرتب کیا گیا تھا۔ جس طرح 'انگارے' اُس زمانے میں ہندوستان کے نئے لکھنے والوں کے بدلتے رجحان کی عکاسی کرتا ہے، اسی طرح عبدالرحمان غور کے مرتب کردہ 'مشعل' سے قیامِ پاکستان کے بعد بلوچستان میں اردو فکشن لکھنے والوں کے رجحانات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

بلوچستان میں اردو فکشن کے ابتدائی نقوش کی صورت میں ہم نے دیکھا کہ یہاں کی جغرافیائی و معروضی ساخت کے مطابق لکھنے والوں نے عمومی سماجی، سیاسی مسائل کو ہی اپنی تحریروں کا مرکز و محور رکھا۔ محمد عمر بلوچ اور یوسف عزیز مگسی نے سماجی حقیقت نگاری کے جس رجحان سے فکشن کا آغاز کیا تھا، بعد ازاں غیر محسوس انداز میں وہی رجحان ہمیں ان کے بعد لکھنے والوں کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔

سن اُنیس سو تیس کی دہائی میں اردو افسانے کے ابتدائی نقوش کے بعد اس کے نمایاں خدوخال ہمیں قیامِ پاکستان کے بعد ہی نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں اولین افسانوی تصنیف کے بہ طور سید خلیل احمد کا افسانوی مجموعہ ''خمارِ زہر آلود'' سامنے آتا ہے۔ ۱۹۴۸ء میں شائع ہونے والا یہ مجموعہ تین طویل ترین افسانوں پر مشتمل ہے۔ سید خلیل احمد واضح طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ اس لیے ان کے ہاں ترقی پسند رجحان غالب نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں رومانویت کی زیریں لہریں بھی ساتھ چلتی

ہیں۔ جب کہ وہ نفسیاتی انسانی پیچیدگیوں کو بھی کہانی کا حصہ بناتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے اکثر عنوانات شعری جمالیات سے مزین ہوتے ہیں۔

''خمارِ زہر آلود'' میں شامل پہلا افسانہ 'جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے' ہے۔ یہ قیامِ پاکستان کی ابتدائی راتوں کا قصہ بیان کرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم کی صورت بیان کیا گیا ایک شخص اور اس کا ہم زاد ہے۔ وہ چودہ اگست سن سینتالیس کی رات کو شہر کی سڑکوں پر گھومتے رہتے ہیں۔ اس دوران آزادی کے نعرے، پرچموں کی لہر، جذباتی تقاریر، عوام الناس کے مجمعے، فٹ پاتھ پہ سوئے لوگ، الغرض ایک وسیع کینوس کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس دوران کہانی میں مزدور، بھنگن، اخبار نویس، بے کار لوگ، تیل مالش اور بوٹ پالش کے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ بنیادی طور پر مصنف نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ محض سرحدوں کی تبدیلی سے انسانوں کی تقدیر نہیں بدلتی۔ اس لیے سرحدیں نہیں بلکہ نظام بدلنا ضروری ہے۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں افسانوی طرز میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا سیاسی طنز تھا۔

بلوچستان میں اردو فکشن کا باضابطہ آغاز قیامِ پاکستان کے بعد نظر آتا ہے۔ اُس زمانے میں افسانہ ایک صنف کے بطور رائج ہو چکا تھا اور کئی لکھنے والے اس صنف میں اظہارِ خیال کر رہے تھے۔ اس زمانے میں سیاستِ دوراں کے سبب برصغیر اور خود بلوچستان کی تقسیم نیز اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے المیے اور دیگر سماجی مسائل لکھنے والوں کی توجہ کا مرکز تھے۔ مجموعی طور پر اُس زمانے کا افسانہ غربت، تنگ دستی اور معاشی ناہمواریوں کو بیان کرتا ہے۔ جو اس زمانے کے عمومی مسائل تھے۔ ان میں سیاسی مسائل کا بھی تذکرہ ہے اور سماجی سطح پر ہونے والی اتھل پتھل کا عکس بھی نظر آتا ہے۔

گویا بلوچستان میں اردو افسانوی ادب کی ابتدا ہی سماجی، سیاسی جڑت سے ہوتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اُس عہد میں بھی لکھنے والے عصر کے مسائل سے لاتعلق نہیں۔ اس تناظر میں ان افسانوں سے متعلق مبارکہ حمید کی یہ رائے صائب ہے کہ:

> ''بلوچستانی ادب خصوصاً افسانہ بھی قومی سطح کے سماجی، معاشرتی، جغرافیائی اور سیاسی حالات سے متاثر ہوا۔''(۲۳)

آگے چل کر یہ رویہ ہمیں بلوچستان کے فکشن نگاروں کی اگلی پود میں بھی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی بلوچستان میں اردو فکشن کا جانا پہچانا نام ہیں۔ ان کی ذات کا ایک بنیادی حوالہ اردو کے استاد کا بھی ہے۔ وہ جامعہ بلوچستان کے شعبہ اردو کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ جہاں انھوں نے تین دہائیوں سے زائد عرصہ اردو ادب کی درس و تدریس میں گزارا۔ افسانوی ادب، تدریس میں ابھی ان کا خاص موضوع رہا۔ علاوہ ازیں اسی موضوع پر انھوں نے پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھا۔ ان کا یہ مقالہ بعد ازاں ''اردوافسانے کے رجحانات'' کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر فردوس انور کا افسانوی ادب میں تخلیقی کام ایک ناول اور ایک افسانوی مجموعہ کی صورت سامنے آیا۔ افسانوی مجموعہ گو کہ اکیسویں صدی کے اولین برس میں سامنے آیا لیکن افسانہ نگاری کا آغاز وہ سن ستر کی دہائی کے آغاز کے ساتھ ہی کر چکی تھیں۔ ان کے ناول ''خوابوں کی بستی'' کا زمان و مکان گو کہ کراچی میں بسنے والے مہاجرین کے المیوں اور ان کی سیاسی جدوجہد سے عبارت ہے مگر یہ بلوچستان میں لکھا گیا اولین مکمل سیاسی ناول ہے۔ ۵۲۴ صفحات پر پھیلا فردوس انور قاضی کا یہ ضخیم ناول مارچ ۱۹۹۰ء میں شبل پبلی کیشنز کراچی کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس کے سرورق پر یہ ہی اسے 'ایک مکمل سیاسی نظریاتی ناول-مکمل داستان' قرار دیا گیا ہے۔ خود مصنفہ کے بقول:

> ''اس میں قومی یک جہتی کی کوشش، لاقانونیت اور گندی سیاست کے خلاف احتجاج،
> کسی منظم، مخلص اور ایمان دار قیادت کی تلاش اور خواہش ہے...''(۲۴)

جب کہ درحقیقت ناول پاکستان میں مہاجر سیاست، مہاجرین کے مسائل اور ان کی سیاسی و ذہنی الجھنوں کی داستان بیان کرتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار وہ مہاجرین ہیں، جو سن سینتالیس میں تقسیم کے نتیجے میں اپنا آبائی وطن چھوڑ کر اندرونِ سندھ اور کراچی میں آکر آباد ہوئے۔ ایسے ہی ایک خاندان کے سربراہ اندرونِ سندھ ایک سندھی وڈیرے بلاول علی سومرو کے ہاں پناہ گزین ہوئے۔ جنھوں نے انھیں اپنی مِل میں لیگل ایڈوائزر لگا دیا اور ساتھ ہی رہائش بھی دلا دی۔ ان کے پانچ بچے ہیں۔ تین بیٹیاں، دو بیٹے۔ ان میں سے ایک چھوٹا بیٹا حسن اور بڑی بیٹی رُباب کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ بھائی اختر، بہن نغمہ کا بھی خاصا طویل کردار ہے۔ جب کہ چھوٹی بہن ستارہ کا محض تذکرہ ہی رہتا ہے۔ حسن جذباتی ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ لوگ جو اپنی

تہذیب، اپنا وطن چھوڑ کر نئی سرزمین پر آباد ہوئے، ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ کوٹہ سسٹم رائج کر کے ان کا راستہ روکا گیا۔ مقامی لوگوں نے ان کی نسل، زبان اور قومیت کی بنیاد پر ان کا استحصال کیا۔ بڑی بہن رباب بھی اس کی ہم خیال ہے۔ انھی خیالات کی بنا پر اس کا کالج کے مقامی سیاسی تنظیم کے طلبا سے جھگڑا ہو جاتا ہے۔ جہاں علی نامی اس کا ایک ہم زبان نوجوان اس کا ساتھ دیتا ہے۔ بعد ازاں بلاول سومرو کا نوجوان بیٹا عادل بھی ان کے ساتھ مل جاتا ہے۔ یوں کالج میں ہونے والی ناانصافیوں کے پیشِ نظر آگے چل کر یونیورسٹی میں وہ اپنی ایک الگ تنظیم، آل پاکستان اسٹوڈنٹس محب وطن آرگنائیزیشن (APSMO) کے نام سے قائم کرتے ہیں۔ جو بعد ازاں آل پاکستان محب وطن پارٹی (APMP) کے نام سے ایک مکمل سیاسی جماعت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ لسانی بنیادوں پر سیاست کرنے والے ان کے خلاف سرگرم ہو جاتے ہیں اور ان کی راہ میں روڑے اٹکائے جاتے ہیں۔ علی 'جو، ان کا مرکزی قائد قرار پاتا ہے، لاپتہ کر دیا جاتا ہے۔ اذیت گاہوں میں اسے شدید اذیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس دوران ساتھ ہی عادل، نغمہ اور رُباب کی محبت کی تکون بھی جاری رہتی ہے۔ عادل، رباب میں دلچسپی رکھتا ہے۔ جب کہ نغمہ اسے پسند کرتی ہے۔ بڑی بہن، چھوٹی بہن کے سامنے ایثار کا مظاہرہ کرتے ہوئے عادل کو اس سے شادی پر مجبور کر دیتی ہے۔ یوں دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ ادھر ترقی پسند تحریک کا ایک نوجوان سکندر، رباب میں دلچسپی لیتا ہے۔ جو اس کے افکار سے متاثر ہو کر ان کی تحریک کا حصہ بن جاتا ہے۔ تحریک زور پکڑ لیتی ہے۔ پورے پاکستان سے نوجوان بالخصوص اس کا حصہ بننے لگتے ہیں۔ علی بازیاب ہو کر آتا ہے تو تحریک میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔ آخر میں رباب اور علی کو تحریک کے لیے پُر امید اور ایک دوسرے کے قریب دکھایا جاتا ہے۔

۲۰۲۱ء میں مصنفہ نے یہ ناول ''خواب بستی'' کے نام سے بعض ترامیم و اضافوں کے ساتھ دوبارہ شائع کیا۔ لیکن بنیادی کہانی وہی ہے۔ مجموعی طور پر محب وطن اور عوام دوست سیاست کو انسانوں کے حق میں دکھایا گیا ہے اور ساتھ ہی سیاست کو کاروبار بنانے والوں کی مذمت بھی کی گئی ہے اور ان کا گھناؤنا کردار بھی دکھایا گیا ہے۔ جیسے وہ ایک جگہ ناول کے مرکزی کردار کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''ایک طویل عرصہ کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ لفظوں کے اپنے معنی کوئی اہمیت نہیں رکھتے، اصل معنی انھیں استعمال کرنے والوں کی داخلی صداقت میں ہوتے

ہیں۔ جھوٹی شخصیات لفظوں کے مفہوم گم کر دیتی ہیں۔ اس نے اکثر جلسوں میں غریبوں کی فلاح و بہبود، قوم کی ترقی اور اسلام جیسے لفظوں کی بے روح تکرار میں قیمتی معنویت کا قتلِ عام ہوتا دیکھا تھا۔" (۲۵)

یہ ناول پاکستان کی عمومی سیاست کا عکس دکھاتا ہے عوامی سیاست کس طرح پنپتی ہے اور پھر اس عوامی سیاست کو طاقت ور قوتیں کس طرح یرغمال بنا کر اپنے حق میں اور عوام کے استحصال کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ یہ رویہ بلوچستان کے دیگر فکشن نگاروں کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔

غنی پرواز اپنے ایک افسانچے میں اس سیاسی اشرافیہ کے کردار کو اس طرح واضح کرتے ہیں: "کشمیر ہمارا ہے۔ ہم سب کچھ داؤ پر لگا دیں گے مگر لے کے رہیں گے کشمیر!" ایک پاکستانی رہنما نے جلسے سے خطاب کرتے ہوئے اپنے طور پر کشمیری مجاہدین سے اظہارِ یکجہتی کیا۔ سامعین میں سے ایک نے ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے بلند آواز سے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا، "جی بالکل! ہم باقی ماندہ پاکستان کو بھی داؤ پر لگانے سے دریغ نہیں کریں گے۔" (۲۶) یہاں بین السطور طنزیہ طور پر یہ بتایا گیا ہے کہ حکمرانوں کشمیر کو محض نعرے کے بطور استعمال کرتے ہیں۔ در حقیقت اس کی آڑ میں وہ ملکی سالمیت کا سودا کر رہے ہوتے ہیں۔ اسی افسانوی مجموعہ میں ان کا ایک اور افسانچہ بلوچستان میں ایٹمی دھماکوں کی آڑ میں مقامی وسائل پہ قبضہ گیری کے استعماری رویے کو نمایاں کرتا ہے۔ مختصر افسانچے کا متن کچھ یوں ہے: "بلوچستان میں ایٹمی دھماکوں کے بعد، وفاقی حکومت نے ایک کثیر معاشی پیکج کا اعلان کیا ہے۔" بلوچستان کے ایک نئے صحافی نے انکشاف کیا لیکن بلوچستان کے ایک سینئر صحافی نے اُسے سمجھایا، "بلوچستان میں معاشی پیکج کی بھلا کیا ضرورت ہے؟ آخر یہاں کون سے انسان بستے ہیں، یہاں تو صرف زمین ہی زمین ہے۔" بظاہر چند سطروں پر مبنی اس افسانچے میں سیاست کی استعماریت کو واضح کیا گیا ہے جو وسائل کے تصرف پہ یقین رکھتی ہے۔ جسے صرف زمین سے غرض ہوتی ہے، اہلِ زمین سے نہیں۔ یہ استعمار کی بنیادی خصلت میں شامل ہے۔ غنی پرواز کے بلوچی افسانوں میں استعمار مخالف رویے زیادہ نمایاں ہیں۔ اردو افسانوں میں ان کی ہلکی جھلک ہی نظر آتی ہے۔

آغا گل بلوچستان کے معروف فکشن نگار ہیں۔ وہ واحد فکشن نگار ہیں جو گزشتہ تین دہائیوں سے مسلسل ناول اور افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے اب تک گیارہ افسانوی مجموعے اور چار ناول سامنے آچکے ہیں۔ ان کے

کل افسانوں کی تعداد سو سے زائد ہے۔ آغا گل کی اصل خوبی بلوچستان کی مقامی زبان، ثقافت، ماحول کو اپنی تحریروں میں سمونا ہے۔ بلوچستان کی سیاست و معاشرت کا کوئی زاویہ ایسا نہیں جو ان کے افسانوں میں بیان نہ ہوا ہو۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''پرتھوی غوری''میں اسی عنوان سے شامل افسانہ برصغیر کی اس سیاست کا وہ چہرہ دکھاتا ہے جو عقیدے کے نام پر انسانوں کو تقسیم کرتی اور ان کے درمیان نفرت کو بڑھاوا دیتی ہے۔ اس افسانے میں ہندوستان اور پاکستان کے مابین غیر ضروری جنگی جنون پہ طنز کیا گیا ہے۔ غوری پاکستانی سپاہی ہے اور پرتھوی ہندوستانی، دونوں کا ایک محاذ پر آمنا سامنا ہوتا ہے۔ جہاں تمام تر سپاہ کی تباہی کے بعد وہ اپنے اپنے لشکر کے آخری سپاہی ہوتے ہیں۔ زخموں سے چور اپنے دفاع کے دوران ہونے والی گفت گو میں انہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک بے مصرف لڑائی میں مصروف ہیں۔ تب وہ ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہیں۔ لیکن تب تک دونوں جان کی بازی ہار چکے ہوتے ہیں۔ افسانے کے مرکزی کرداروں کے نام بھی پرتھوی اور غوری جان بوجھ کر علامتی انداز میں رکھے گئے ہیں کہ پاکستان اور ہندوستان اپنے بموں اور میزائلوں کے نام ہمیشہ اسی نوعیت کے رکھتے ہیں جس سے عوام میں جنگی جنون کو ابھارا جاسکے۔

۲۔ عسکریت پسند قوتیں

بلوچستان کے پس منظر میں جب ہم عسکریت پسند قوتوں کی بات کرتے ہیں تو یہ محض ریاستی عسکریت تک محدود نہیں۔ اس کی مزید ذیلی شکلیں بھی ہیں۔ جیسے کہ ریاست کے خلاف بر سرپیکار عسکریت پسند، جو خود کو علیحدگی پسند یا آزادی پسند کہلواتے ہیں۔ اسی طرح مذہبی عسکریت پسند جو جہاد کے نام پر ریاست کے خلاف مسلح ہیں اور پھر مقامی سرداروں، جاگیر داروں کے کارندے جو مختلف صورتوں میں مسلح رہتے ہیں اور عوام کا استحصال کرتے ہیں۔

ریاست عسکری گروہوں میں فوج، فرنٹیر کور، پولیس، لیویز وغیرہ شامل ہیں۔ جن کی عسکری کارروائیاں قیامِ امن کے نام پر ہوتی ہیں۔ یہ کارروائیاں ویسے تو مختلف مسلح گروہوں کے خلاف ہوتی ہیں جو ریاست کے خلاف بر سرپیکار ہوں یا ریاستی امن و امان کو نقصان پہنچانے کے درپئے ہوں لیکن اس کی زد میں عام شہری بھی آتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں عام شہریوں میں ان عسکری اداروں کے خلاف غم و غصہ جنم لیتا ہے۔ اس کا اظہار مختلف طریقوں اور ذرائع سے ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک ذریعہ فکشن بھی ہے۔ ریاست کے

خلاف بر سرِپیکار مسلح گروہ جو خود کو علیحدگی پسند کہتے ہیں، وہ اپنے تشدد کو ردِ عمل کا جواز دیتے ہیں۔ ان کا عمومی نشانہ ریاستی ادارے اور ان سے منسلک افراد ہوتے ہیں لیکن ان کی زد میں بھی عام لوگ آجاتے ہیں۔ کبھی نسل کے نام پر تو کبھی سیاسی اختلاف کی بنیاد پر، کبھی کسی اور بنا پر۔ اسی طرح جہاد کے نام پر مسلح گروہ فرقوں کے اختلاف کی بنیاد پر عام انسانوں کو نشانہ بناتے ہیں۔ فکشن نگار اپنی کہانیوں کے ذریعے اس زیادتی کے خلاف بھی احتجاج کرتے ہیں۔ سردار اور جاگیر دار بھی قبائلی دشمنیوں کے نام پر خود کو مسلح رکھتے ہیں اور اپنے اپنے علاقوں میں عسکری کارروائیاں کرتے رہتے ہیں۔ یہ عسکری کارروائیاں ان کی طاقت کا اظہار ہوتی ہیں جن کا مقصد عام آدمی پر اپنی طاقت کا رعب جمانا ہوتا ہے تاکہ مقامی آدمی ان کی طاقت کا گرویدہ رہے اور ان کے سامنے سر اٹھانے کی جرات نہ کر سکے۔ یہ طاقت، عوام کو ان کا مطیع بنائے رکھتی ہے۔ فکشن نگار ان چالاکیوں کو پہچانتے ہیں اور اپنے فکشن کے ذریعے ان کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

آغا گل کا پہلا 'دشتِ وفا' پہلے ایک ناولٹ کی صورت میں 'دشت میں سفر' کے عنوان سے ۱۹۸۶ء میں روبی پبلشرز کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ ڈمی سائیز کے ۱۲۰ صفحات پر پھیلی کتاب کی قیمت ۳۰ روپے درج ہے۔ صادقین کے ٹائٹل سے مزین اس ناولٹ کا انتساب جمیل الدین عالی کے نام کیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تیس برس قبل جب یہ ناول شائع ہوا تو اس اولین اشاعت میں یہ خالص رومانوی المیے پر مبنی کہانی پر مشتمل تھا۔ البتہ بعد ازاں نوے کی دہائی میں جب اس کا دوسرا ایڈیشن آیا تو اسی کہانی کے اندر بلوچستان میں سن سَتر کی دہائی میں اٹھنے والی بغاوت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ باقی رومانوی کہانی اسی طرح رہنے دی گئی ہے۔ 'دشتِ وفا' میں اسی کہانی کے اندر بلوچ گوریلوں کی کہانی بھی شامل کی گئی ہے۔ ستر کی دہائی کے گوریلا کمانڈر خیر جان بلوچ کو ناول کے ہیرو نجیب کا دوست بتایا گیا ہے۔ جو اُسے پیغام بھیجتا ہے کہ وطن کے لیے کچھ کر گزرنے وقت ہے۔ کچھ زخمی مجاہدین کو ہسپتال پہنچانا ہے، اس کی ضرورت ہے۔ نجیب انہی دنوں ہیروئن رخسانہ کی بے وفائی کے صدمے میں گرفتار ہوتا ہے۔ اس غم کو بھلانے کے لیے وہ پہاڑوں پر جا پہنچتا ہے۔ بعد ازاں رخسانہ کے صفائی دینے کے بعد جب دونوں مل جاتے ہیں تو رخسانہ بھی اس کے ساتھ پہاڑوں میں گوریلوں کی مدد کو پہنچ جاتی ہے۔ آخر میں انہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ پہاڑوں پر بر سرِپیکار نوجوانوں کو سردار اپنے اقتدار کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔ اس لیے وہ دوستوں کو قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ حقوق

کی جنگ قانونی اور آئینی طور پر بھی لڑی جاسکتی ہے۔ بندوق کوئی حل نہیں۔ طویل بحث مباحثے کے بعد دوست قائل ہو جاتے ہیں۔ وہ باعزت طور پر سرنڈر کرنا چاہتے ہیں۔ اُدھر سرداروں کو پتہ چلتا ہے تو وہ انہیں سبق سکھانے کے لیے اپنے لوگوں کو بھیج دیتے ہیں۔ دونوں کے درمیان جھڑپ ہوتی ہے۔ بالآخر لشکریوں کے پہنچنے سے پہلے، نجیب اور رخسانہ لڑتے لڑتے ایک دوسرے کے لیے جان دے دیتے ہیں۔

آغا گل کے اس ناول کے اب تک دس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ آخری ایڈیشن فکشن ہاؤس لاہور کے زیر اہتمام ۲۰۲۰ء میں شائع ہوا ہے۔[۲۷]

بلوچستان کی مسلح تحریک میں عسکریت پسندی کو فکشن نگاروں نے مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ آغا گل چوں کہ زود نویس ہیں اس لیے ان کے ہاں ان معاملات کی عکاسی زیادہ بھی ہوئی اور شاید اسی زیادتی کے باعث اس بارے میں ان کا نکتہ ء نظر مختلف مقامات پہ بدلتا بھی رہتا ہے۔ کہیں وہ اس عسکریت کو ریاستی تشدد کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں تو کہیں اسے محض مقامی سرداروں کی کارگزاری۔ جیسا کہ مندرجہ بالا ناول میں انھوں نے ستر کی دہائی میں ہونے والی شورش کو حتمی نتیجے میں سرداروں کی مہم جوئی سے تعبیر کیا جس میں نوجوان نسل کو مختلف خواب دکھا کر استعمال کیا گیا۔ کچھ ایسا ہی اظہار ہمیں ان کے اولین افسانوی مجموعے کے ایک افسانے میں بھی نظر آتا ہے۔ ''گوریچ'' آغا گل کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے، جو ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ ناشر کی جگہ مطبع دی ٹائمز پریس، پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی درج ہے۔ ۱۲۳ صفحات کی کتاب میں کل ۱۲ ' افسانے شامل ہیں۔ پیش لفظ میں مصنف نے مختصراً اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جب کہ بیک فلیپ پہ ان کا مختصر تعارف درج ہے۔ 'گوریچ' مجموعے کا آخری اور مرکزی افسانہ ہے۔ جس میں سن ستر کی بلوچ مزاحمتی جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مصنف کے خیال میں یہ گوریلا جنگ محض اس لیے شروع ہوئی تھی کہ چند لوگوں کو اقتدار سے محروم کر دیا گیا تھا۔ سرداروں کے بیٹے ملکی و غیر ملکی اعلیٰ تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ عام بلوچوں کو جدوجہد کے نام پر مروا دیا گیا۔ کہانی کا مرکزی کردار شیہک آخر میں اس نتیجے میں پر پہنچتا ہے کہ،

> ''زمین تو کسی کی نہیں ہوتی، سب ہی زمین کے ہوا کرتے ہیں۔ اسی ماٹی میں مل جاتے ہیں، جس کے لیے ایک دوسرے کو خاک میں ملاتے ہیں۔''[۲۸]

لیکن یہی آغا گل اپنے کئی افسانوں میں ریاستی عسکریت پسندی اور تشدد کی بھی مذمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جبری لاپتہ کردہ افراد کی گم شدگی اور بلوچ طلبا کی مسخ شدہ لاشوں کے حوالے سے کئی افسانے لکھے ہیں۔ 'جھنڈابازی' ایسا ہی ایک افسانہ ہے۔ چودہ اگست کو مختلف علاقوں میں ملکی پرچم لگانے والے ایک فوجی، ایک قصبے کی پہاڑی منتخب کرتے ہیں جہاں بڑا سا پاکستانی پرچم لہرانا مقصود ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ مقامی ٹکری سے ملتے ہیں۔ جو ان کی خاصی مہمان نوازی کرتا ہے۔ اس کے کمرے میں ایک تصویر میں پاکستانی پرچم کا ٹکڑا فریم کیا ہوا نظر آتا ہے۔ فوجی اس کی حب الوطنی سے متاثر ہوتا ہے اور اس سے فرمائش کرتا ہے کہ وہ یہ فریم اسے تحفتاً دے دے۔

"آزات نے ندامت سے کہا، "آپ یہ میرا گھر لے لیں، مگر میں یہ فریم دینے سے قاصر ہوں۔"

باس کی چائے کی پیالی ہونٹوں کے پاس ساکت ہو گئی۔

"نہیں دے سکتے؟ وہ کیوں؟"

"میرا بیٹا الیاس نذر یونیورسٹی میں پڑھتا تھا، اسے اٹھا لیا گیا تھا۔ پھر اس کی مسخ شدہ لاش ہی ملی۔ یہ جھنڈا اس کی جیب میں تھا۔"(۲۹)

یوں افسانہ ایک زبردست اسٹروک کے ساتھ ختم ہوتا ہے جس میں ریاستی سطح پر ہونے والے تشدد کے خلاف احتجاجی رویہ نظر آتا ہے۔ ان کے ایک اور افسانہ 'گنوک' میں بلوچستان میں استحصال کی صورت حال، حقوق کی جدوجہد اور عسکری کارروائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جہاں حق اور سچ کی بات کرنے والا گنوک یعنی دیوانہ کہلاتا ہے۔ افسانہ 'بولتے سناٹے' میں دو زخمی نوجوانوں کو بوڑھا چرواہا پناہ دیتا ہے اور کچھ دن خدمت کے بعد روانہ کر دیتا ہے۔ جنہیں تفتیش کرنے والے عسکریوں نے زخمی کیا ہوتا ہے۔ اس کا جوان بیٹا بھی انہیں عسکریوں کے ہاتھ لاپتہ ہو چکا ہے۔ نوجوان ان کی حالت دیکھ کر جان بوجھ کر کچھ رقم وہاں چھوڑ جاتے ہیں۔ بوڑھا یہ سوچ کر کہ وہ شاید رقم بھول گئے ہیں، رقم لے کر پیچھے آتا ہے تو وہ شام کے اندھیرے میں مخبر سمجھ کر اس پہ حملہ کر دیتے ہیں۔ یوں کہانی ایک زبردست المیے سے دوچار ہوتی ہے۔ کہانی کے اندر مگر

عسکریت پسندوں کی کارروائیوں سے پیدا ہونے والے المیوں کی جانب نہایت فنکارانہ انداز میں اشارے کیے گئے ہیں۔ ایک اور افسانہ 'چیدغ' بلوچستان میں جاری شورش کے دوران بالخصوص اساتذہ کے قتل اور تعلیمی اداروں کی تباہی کے المیے کو بیان کرتا ہے۔ اس میں پروفیسر ناظمہ طالب اور پروفیسر صباد شتیاری کے قتل کے حقیقی واقعات بھی شامل کیے گئے ہیں۔ بلوچستان کی حالیہ سیاسی تاریخ میں یہ دونوں سیاسی قتل تھے جو عسکریت پسندوں کے ہاتھوں ہوئے۔ ایک کی ذمے داری علیحدگی پسند عسکری گروہ اور دوسرے کی غیر ریاستی مسلح عناصر نے قبول کی۔ افسانہ 'گونگا پہاڑ' میں بھی حالیہ شورش کا ایک اور پہلو بیان ہوا ہے۔ اس مختصر نیم علامتی کہانی میں مسلح عسکری گروہوں کو عام لوگوں کو نشانہ بنانے اور ان کی آواز دبانے کا ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔ افسانہ 'شالوم' بلوچستان کی موجودہ شورش کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ جس میں نواب اکبر بگٹی کے قتل کے بعد بلوچستان کے سیاسی، سماجی معروضی حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ بلوچ مسئلے کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ بے گناہ آبادکاروں کے قتل اور وطن سے ان کی محبت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ 'صنم تراشیدہ' میں نیم علامتی، نیم فکاہیہ انداز اختیار کرتے ہوئے عسکری زندگی کے ایک پہلو کو طنزیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ جہاں دشمن نہ ہو، وہاں فرضی دشمن پیدا کر لیا جاتا ہے۔

فردوس انور قاضی کے ناول خوابوں کی بستی (خواب کہانی) کے مرکزی کردار علی کو بھی عوامی تحریک چلانے کے جرم میں وردی پوش عسکری اٹھا کر لے جاتے ہیں اور ٹارچر سیل میں اسے تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ علی پر تشدد کرنے والوں کو مصنفہ نے رائفل بردار درندے کہا ہے۔ جو مسلسل لاتوں، مکوں، لاٹھیوں اور رائفل کے بٹ سے اس پر تشدد کرتے رہتے ہیں۔ علی کو جب تشدد کے بعد تفتیش کے لیے لایا جاتا ہے تو تفتیشی افسر دورانِ گفتگو ایک جگہ تلملا کر اس سے کہتا ہے:

> "۔۔۔۔ اس ملک میں آج تک وہی ہوا ہے جو ہم نے چاہا۔ تحریک چلانا تو دور کی بات کسی میں ہمارے بنائے ہوئے نظام کے خلاف بات کرنے کی ہمت نہیں تھی اور ہم جانتے ہیں کہ ملک کیسے چلاتے ہیں۔" (۳۰)

یہ وہ سوچ ہے جو عسکری طاقت کے نتیجے میں جنم لیتی ہے جب کوئی ایک گروہ حب الوطنی پہ اجارہ داری قائم کر لیتا ہے۔ اس میں ایک اور مغالطہ یہ بھی پیدا کر لیا جاتا ہے کہ ریاست اور وطن کو یکساں مفہوم کا

حامل بنا دیا جاتا ہے۔ اسی طرح ریاست اور حکومت کو بھی ایک ہی زمرے میں شمار کیا جانے لگتا ہے۔ وطن وقت کے بطن سے جنم لیتے ہیں جب کہ ریاستیں ایک خاص کاوش اور کوشش سے کسی خاص تاریخ میں طے پاتی ہیں۔ وطن آزاد ہوتا ہے، ریاست قائم ہوتی ہے۔ وطن ایمان کا حصہ ہوتا ہے اور ریاست، فرد کے درمیان ایک آئینی معاہدے کی بنیاد پر کھڑی ہوتی ہے۔ ریاست کے شہری اس آئینی معاہدے کی پاس داری کے پابند ہوتے ہیں لیکن یہ معاہدہ باہمی ہوتا ہے۔ جب شہری معاہدے کی پاسداری نہ کر سکے تو وہ قانون کی زد میں آتا ہے۔ ریاست معاہدہ نہ نبھا سکے تو وہ تنقید اور تباہی کی زد میں آتی ہے۔ ریاست کا انتظام و انصرام چونکہ حکومت چلا رہی ہوتی ہے، اس لیے تنقید حکومت پر ہوتی ہے جسے ریاست پر تنقید شمار کر لیا جاتا ہے اور اسی پر شہریوں پہ ریاست کے خلاف کام کرنے کا ٹھپہ لگا کر انھیں غیر قانونی، غیر آئینی قید و بند اور تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ یوں اس سے طاقت پہ اجارہ داری طبقے کی استعماریت قائم ہوتی ہے۔

طاقت پر اجارے کے نتیجے میں یہ گروہ ایک استحصالی نظام تشکیل دیتا ہے جسے وہ ''ہمارا بنایا ہوا نظام'' کہتا ہے۔ جس کے خلاف بات کرنے کی کسی میں ہمت نہیں ہوتی۔ جو یہ ہمت کرتا ہے اس سے زمین پر رہنے کا حق چھین لیا جاتا ہے۔ یہ استعماریت کی وہ مقامی صورت ہے جسے عسکریت کے ذریعے رائج کیا جاتا ہے۔ بالخصوص غیر جمہوری ادوار میں اس کی شکل زیادہ واضح ہوتی ہے۔ اس کی ایک جھلک طاہر محمد خان کے ایک افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔ طاہر محمد خان افسانہ نگاری کا آغاز اُنیس سو ستر کی دہائی میں کر چکے تھے۔ ان کے افسانے پاکستان کے مختلف ادبی رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ افسانوں کا مجموعہ پہلی بار ۲۰۰۴ء میں سامنے آیا۔ جس میں ان کے کل ۱۹' افسانے شامل کیے گئے۔ طاہر محمد خان خود سیاسی طور پر متحرک رہے۔ انھوں نے پاکستان پیپلز پارٹی کے ساتھ بڑا وقت گزارا۔ ذوالفقار علی بھٹو کے قریبی ساتھیوں میں رہے۔ بلوچستان سے سینیٹر بھی منتخب ہوئے۔ بعد ازاں پاکستان میں انسانی حقوق کمیشن سے ان کی طویل وابستگی رہی۔ پیشے کے لحاظ سے ایڈوکیٹ تھے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں بیشتر بلوچستان کے عام شہری بالخصوص دیہی آبادی کے مسائل کا تذکرہ ملتا ہے۔ حیرت انگیز طور پر سیاسی معاملات پر انھوں نے کم ہی لکھا۔ ان کے افسانوی مجموعہ میں شامل افسانہ 'تنہائی کا روگ' [۳۱] میں آمریت کے زمانے میں لوگوں کی بے بسی کی داستان بیان ہوئی ہے۔ جب ضمیر چیخ چیخ کر بولنا چاہتا ہے۔ لیکن طاقت وروں کے ڈر سے کوئی ضمیر کی آواز نہیں سنتا۔ کہانی کو

علامتی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن بیانیے میں کمزوری کے باعث کوئی تاثر نہیں بن پاتا۔ مزید یہ کہ کہانی کا کمزور اختتامیہ اسے ایک کامیاب یا پُر اثر افسانہ بنانے میں مانع رہتا ہے۔ لیکن یہ ان کا واحد افسانہ ہے جو عسکری سیاست کو موضوع بناتا ہے۔

آمریت کے ادوار کی جھلک بلوچستان کے اردو فکشن میں نسبتاً کم نظر آتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے بلوچستان مسلسل استحصال کی زد میں رہا ہے۔ وہ خواہ بیرونی استعماری قوتوں کا دور ہو، مقامی سرداری عہد ہو، سیاسی حکومتوں کا زمانہ ہو یا آمریت کا عہد۔ ہر عہد میں عوام مسلسل استحصال کی چکی میں پستے رہے ہیں۔ فکشن نویسوں کے ہاں اس کے خلاف احتجاج کہیں بلند تو کہیں دھیمے آہنگ میں نظر آتا ہے۔ جیسے طاہر محمد خان کے مذکورہ بالا افسانے میں آمریت کے زمانے میں لوگوں کی بے بسی کو نیم علامتی انداز میں دکھایا گیا ہے لیکن جدید عہد کے فکشن نگار محمد وسیم شاہد کے ہاں اسی زمانے پہ عوامی احتجاج واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''کافر چڑیاں'' کا اولین افسانہ 'جمعہ سیٹی والا'[۳۲] اسی عہد کی کہانی سناتا ہے جب ملک پر آمریت کا راج ہے۔ انھوں نے ایک بظاہر مخبوط الحواس کردار کے ذریعے اس عہد کے ظلم و ستم کی عکاسی کی ہے۔

چونکہ یہ کردار بظاہر مخبوط الحواس ہے اس لیے حکومتی کارندے اسے سنجیدہ نہیں لیتے۔ اس افسانے میں کردار نگاری کے ساتھ ساتھ اُس عہد کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ جس سے آمریت کے عہد میں عوامی سطح پر ہونے والی عسکری کارروائیوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ ایک موقع پر مصنف ایک واقعہ کے پس منظر میں حالات کی تصویر کشی کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''دراصل کل دوپہر اس قصبے پر جو قیامت ٹوٹی، ایسی ظلم و جبر کی کہانیاں صرف انگریز کے دور میں سننے کو ملتی تھیں۔ کل چند سیاسی، کاروباری، مولویوں، اساتذہ اور طالب علموں کو اسی چوک میں کم تولنے، ذخیرہ اندوزی، سیاسی تقاریر اور سیاسی تبصروں کا بہانہ بنا کر کوڑے مارے گئے۔ ہر شخص غم و غصے کا شکار تھا مگر کسی میں اتنی ہمت نہ تھی کہ اس ظلم کے خلاف آواز اٹھا سکے۔ لہٰذا ہر نگاہ جمعہ سیٹی والے کی تلاش میں تھی کہ وہ کل کے واقعے پر حکومت کو کھری کھری سنا کر لوگوں کے دلوں میں بھڑکتی آگ ٹھنڈی کر سکے۔'' [۳۳]

اس پیراگراف سمیت کہانی میں مصنف نے کہیں بھی کہانی کے زمان و مکان کو واضح نہیں کیا لیکن ملک ٹوٹنے، سیاست دانوں کو جیلوں میں ڈالنے اور سیاسی تقاریر پر چوک پہ کوڑے مارنے جیسے اشارے یہ سمجھنے کو کافی ہیں کہ کس زمانے کی بات ہو رہی ہے۔ یہی نہیں بلکہ مرکزی کردار کو خاکی وردی میں ملبوس دکھا کر گویا زمانے کی واضح شناخت بتادی گئی ہے۔ آمریت چونکہ جمہوریت کے متضاد ہے، اس لیے یہ کسی قسم کی آزادی کو قبول نہیں کرتی نہ اظہار کی آزادی، نہ تحریر کی آزادی، نہ تقریر کی آزادی، نہ انسانوں کی آزادی۔ آمریت میں اختلاف کا مطلب موت کو دعوت دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ اس لیے آمرانہ عہد میں اختلافی آوازیں دبا دی جاتی ہیں اور اس کے لیے کسی قسم کے تشدد کو غلط نہیں سمجھا جاتا۔ اسی لیے عسکریت اور آمریت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار گو کہ بظاہر مخبوط الحواس ہے اور مذکورہ بالا واقعے کے بعد وہ اپنے تئیں صدرِ مملکت کو ٹیلی فون ملا کر نہایت کھری کھری سناتا ہے۔ جس سے لوگوں کو یک گونہ تسکین ہوتی ہے کہ کوئی تو ہے جو ان کے دلوں کی باتیں سرِعام کہہ سکتا ہے۔ لیکن کہانی کے اختتام میں اس کردار کی پُراسرار موت دکھا کر اسے ایک المیاتی انجام سے دوچار کیا گیا ہے۔ جس سے آمریت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی عسکریت سے مزید نفرت جنم لیتی ہے۔ یہی افسانہ نگار کا بنیادی مقصد بھی ہے جسے وہ فکشن کے ذریعے کامیابی سے قاری تک پہنچاتا ہے۔

عسکریت پسندی کی ایک اور صورت ہمیں فارس مغل کے ناول ''سو سال وفا'' میں بھی نظر آتی ہے۔ جہاں علم کے ذریعے شعور بانٹنے والے پروفیسر واجہ منصور کو دن دیہاڑے قتل کر دیا جاتا ہے۔ لیکن وہ ساتھ ہی یہ بھی دکھاتا ہے کہ مارنے والوں کا اصل ٹارگٹ ایک پنجابی ٹیچر تھا۔ واجہ نے مارنے والے کو پکڑنے کی ناکام کوشش میں اپنی جان گنوائی۔[۳۴] فارس مغل کا یہ ناول یوں تو بلوچستان میں جاری حالیہ شورش کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور اس میں عسکریت پسندی کے تمام زاویوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے (علیحدگی پسندوں کی عسکری کارروائیاں، آبادکاروں کا قتل، پنجابی اساتذہ کی ٹارگٹ کلنگ، بلوچوں کی جبری گمشدگی، مسخ شدہ لاشیں، سیاسی کارکنوں کا اغوا، تشدد، فرقہ ورانہ فسادات، وغیرہ) لیکن مصنف سارے ناول میں یہ طے نہیں کر پاتا کہ اس ساری خرابی کا اصل سبب کیا ہے؟ یا اس کا اصل ذمے دار کون ہے؟ کبھی وہ کسی کردار کے

ذریعے مسلح جدوجہد کرنے والوں کے حق میں بلوارہاہوتاہے تو کبھی انہی کی مذمت کرنے لگتاہے۔ کہیں ریاستی اداروں کو تنقید کا نشانہ بناتاہے تو کہیں انہی کی مدح سرائی کرنے لگتاہے۔ یہ فکری انتشار فطری ہے۔ اس کا ایک سبب معاملے کے تاریخی عوامل سے ناواقفیت ہے تو دوسری جانب طاقت کی نفسیات سے لاعلمی بھی ہو سکتی ہے۔ بلوچ علیحدگی پسند اپنا مقدمہ ایک تاریخی پس منظر کے ساتھ رکھتے ہیں اور اسی کی بنیاد پر اپنی عسکریت پسندی کو جواز فراہم کرتے ہیں۔ فارس مغل اپنے ناول میں اس تاریخی تناظر کو یکسر فراموش کردیتے ہیں۔ وہ محض ان کی عسکری کارروائیوں اور تشددپسندی کو زیربحث لاکر اس کے خلاف دلائل کا انبار لگادیتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ چونکہ بلوچستان کو اپنا وطن مانتے ہیں اور اس سے محبت کا اظہار بھی کرنا چاہتے ہیں، اس لیے لاپتہ افراد کا مقدمہ بھی پیش کرتے ہیں اور سیاسی کارکنوں کی جبری گمشدگی، اغوااور تشدد پر بھی کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جب کہ یہ تمام معاملات اس طرح سے باہم پیوست ہیں کہ انھیں الگ الگ صورت میں نہ دیکھا جا سکتاہے اور نہ سمجھا جاسکتاہے۔ اسی طرح ریاستی عسکریت کے بھی مختلف پہلوہیں۔ ریاست کے خلاف جب کوئی گروہ مسلح جدوجہد کا راستہ اختیار کرلے، خواہ اس کی بنیاد کچھ بھی ہو تو ریاست وہاں طاقت کا مظاہرہ کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ یہ ریاستی سرشت کا حصہ ہے اور ریاست کے بنیادی لوازم میں شامل ہے۔ ریاستی ڈھانچہ اسی صورت قائم رہ سکتاہے جب طاقت پر اور بالخصوص عسکری طاقت پر صرف ریاست کا اجارہ ہو۔ ادیب اور فن کار کیوں کہ کسی قسم کی اجارہ داری کا قائل نہیں ہوتا، نہ وہ طاقت کو حتمی حل مانتاہے اس لیے وہ اس کے حق میں کلمہء خیر نہیں کہہ سکتا۔ یہی وجہ ہے فارس مغل اپنے فکری انتشار کے باوجود ہر قسم کی عسکریت پسندی (جو طاقت پر اجارے کی ہی قسم ہے) کی مخالفت میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ عسکریت پسندی کے مختلف پہلوؤں کی تخصیص نہیں کرپاتے۔

۳۔ جاگیردار اور سردار

یہ دونوں داخلی استعمار کی نسبتاً غیرواضح وغیرمقبول صورتیں ہیں۔ کیوں کہ یہ نہ صرف مقامی آبادی کا حصہ ہوتے ہیں بلکہ ان کا رہن سہن اور طرزِ معاشرت سب کچھ مقامی آبادی جیساہوتاہے۔ یہ مقامی آبادی کے حقوق کا نعرہ بھی لگاتے ہیں اور کہیں کہیں مختلف صورتوں میں ان کے ہمدرد اور بہی خواہ بھی نظر آتے

ہیں۔ اس لیے یہ یقین کرنا مشکل نظر آتا ہے کہ ان کا کوئی استعماری کردار بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن در حقیقت عوام کو سب سے زیادہ استحصال کا سامنا انہی قوتوں سے ہوتا ہے۔

جاگیر دار کے پاس استحصال کا سب سے بڑا وسیلہ زمین ہے۔ وہ زمین پر قابض ہوتا ہے اور اپنی طاقت کے زور پر اس زمین پر کاشت کرنے والے کاشت کار، ہاری، کسان کی محنت کو لوٹتا چلا جاتا ہے۔ برصغیر میں جاگیر داری کا تصور انگریزی نو آبادیات کے بعد ہی آیا۔ جب یہاں جدید نہری نظام متعارف کروایا گیا۔ اس سے قبل زمینیں قبائل کی مشترکہ ملکیت ہوا کرتی تھیں۔ آبادی کا زیادہ تر انحصار بارانی، پہاڑی چشموں یا دریائی پانی پر ہوا کرتا تھا۔ جدید نہری نظام کے نتیجے میں وسیع پیمانے پر زمینیں آباد ہوئیں اور ایک وسیع رقبہ زیر کاشت آیا۔ یہ زمینیں سرکار کی ملکیت تھیں۔ سرکار اتنے وسیع و عریض ملک میں نہ زمینیں کاشت کرواسکتی تھی نہ ان کی دیکھ بھال کا کوئی نظام سرکاری سطح پر ممکن تھا۔ انگریز سرکار کو کہیں نہ کہیں یہ بھی خدشہ تھا کہ کبھی نہ کبھی ان نو آبادیات سے اس کا بستر گول ہو سکتا ہے۔ اس لیے اس نے نہری نظام لا کر بے آب و گیاہ زمینوں کو آباد تو کیا لیکن یہ زمینوں کی ملکیت اپنے مقامی وفاداروں کے حوالے کر دی۔ یہ زمینیں اکثر انگریز استعمار ان کے لیے کام کرنے والے مقامی ایجنٹوں میں تقسیم کر دیا کرتے جس کے بدلے میں انھیں حکومت کو ٹیکس دینے پہ مائل کیا جاتا۔ اس کے نتیجے میں چند افراد یا خاندان سیکڑوں ایکڑ اراضی کے مالک ہوتے چلے گئے۔ یوں زمینوں کی ملکیت اور کاشت کاری کا انتظام قبائل کی مشترکہ ملکیت سے نکل کر نجی ملکیت میں آ گیا اور جاگیر داری کی جدید شکل پیدا ہوئی۔ جاگیر داروں کو چوں کہ یہ جاگیریں استعماری قوتوں کی چاپلوسی کے نتیجے میں ملیں۔ اس لیے انھوں نے اپنے مفادات انھی استعماری قوتوں سے وابستہ رکھے بلکہ ان سے وہ استعماری ہتھکنڈے بھی سیکھے جن سے عوام کا استحصال کیا جا سکے اور انھیں استعمار کی خوراک بنایا جا سکے:

> ''یہ (جاگیر دار) حملہ آور اور طاقت ور کا دلال ہے، یہ تاجر اور استعماری کا سودا بیچتا ہے۔ لوگوں کو غلام بنا کے ان کے حوالے کرتا ہے۔ جاگیر داریت کو لاکھ عوام دوست بنا کے پیش کیا جائے، یہ نہیں ہے۔ جاگیر دارانہ نظام سلاطین اور مغلوں کو گھوڑے اور گھڑ سوار فراہم کرتا ہے تو انگریزی استعماریت کی توپیں کھینچتا اور مخبری کرتا ہے۔ انگریز ڈپٹی کمشنروں نے ان جاگیر داروں اور مخادیم کی مخبریوں اور خدمات

کی پوری تفاصیل اپنے ضلع کے گزیٹیر میں فراہم کی ہیں۔ یہ جاگیر دار ہمیشہ مرکز مائل رہے۔ کبھی دلی، کبھی کابل، کبھی لندن اور اب لاہور یا اسلام آباد۔ ان کا مقامی آدمی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ تھانہ اور کچہری کے ذریعے مقامی آدمی کی گمشدگی کو مزید بڑھاتے اور طاقت ور کے لیے ان کا ووٹ ہتھیاتے ہیں۔ یہ دھونس اور فریب سے مقامی آدمی کا ووٹ جھپٹتے ہیں۔ یہ جاگیر دار حملہ آور کے لیے بھرتی کا محکمہ ہیں۔"
(۳۵)

بلوچستان میں جاگیر داری گو کہ وسیع پیمانے پر نہیں پنپ سکی۔ جس میں سب سے بڑی رکاوٹ اس کا وسیع و عریض جغرافیہ اور گنجلک علاقائی تقسیم ہے۔ زیادہ تر رقبہ پہاڑی علاقوں پر مشتمل ہے۔ جہاں کاشت کاری سہل نہیں لیکن میدانی علاقے قدیم عہد میں بارانی پانی سے روایتی طور پر کاشت ہوا کرتے تھے۔ جدید عہد میں نہری نظام بلوچستان کے جن میدانی علاقوں تک پہنچا، وہاں جاگیر داری نے بھی جدید شکل اختیار کی۔ یہ علاقے بالخصوص کچھی اور سندھ سے ملحق تھے۔ جہاں دریائے سندھ سے آنے والے پانی نے زمینوں کو سیر اب کر کے نہ صرف علاقے کی ظاہری شکل وصورت بدل دی بلکہ اس کی تہذیب و ثقافت اور سماجی و طبقاتی ڈھانچے کو بھی متاثر کیا۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں اس کا اولین تذکرہ یا منظر کشی انور رومان کے ناول "خانہ بدوش" میں ملتی ہے۔ انور رومان کا نام بلوچستان میں اردو افسانوی ادب کے بنیاد گزاروں میں شامل ہے۔ انھوں نے اُس وقت فکشن لکھنے کا سلسلہ شروع کیا، جب بلوچستان میں ادب بالخصوص اردو افسانوی نثر کی تحریر کا رواج ابھی ابتدائی مراحل میں تھا۔ ایسے میں انھوں نے اپنے قلم اور فکر سے ادب کی آبیاری کی۔ اردو میں ابتدائی افسانے، افسانچے اور ناول لکھے۔ انور رومان کی تحریروں کا بنیادی موضوع پاکستان اور بالخصوص بلوچستان میں پھیلی ہوئی غربت، طبقاتی کشمکش، معاشی ناانصافی پر مبنی نظام، فرسودہ قبائلی طرزِ معاشرت اور قبیح رسوم ورواج ہیں۔ فنی طور پر مستحکم ہونے کے باعث ان کی تحریر عام فہم اور زود اثر بھی ہے۔

اُنیس سو ستر کی دہائی کے آخری برسوں میں سال ۱۹۷۷ء کے دوران ان کے دو افسانوی مجموعے سامنے آئے۔ اس سے قبل ان کے چند افسانے اخبارات ورسائل میں شائع ہو چکے تھے۔ جب کہ بعد ازاں وہ ترجمہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے اور بلوچستان کی تاریخ و ثقافت سے متعلق کئی اہم کتابوں کے انگریزی سے

تراجم کیے۔ ان کی افسانوی ادب کی کتابوں میں ایک افسانوی مجموعہ 'قمقمے' اور ایک ناول 'خانہ بدوش' شامل ہیں۔ ان کی اکثر تحریروں کی طرح ان کے ناول ' خانہ بدوش' میں بھی سماجی حقیقت نگاری کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ جو بنیادی طور پر بلوچستان کے خانہ بدوشوں کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اس میں سندھ، پنجاب اور خیبر پختونخوا میں عام آدمی کی صورت حال اور استحصالی قوتوں کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار لشکران اور اس کا ہم ایک عمر عزیز شرفو ہیں۔ لشکران کا خاندان جیسا کہ خانہ بدوشوں کا معمول ہے، گرمیوں میں کوئٹہ اور سردیوں میں کچھی کے علاقے میں رہائش پذیر ہوتا ہے۔ کہانی کوئٹہ کے منظر نامے سے شروع ہوتی ہے۔ لشکران تب ایک دس، بارہ سالہ لڑکا ہے۔ اس کا چچا خاندان سمیت کچھی آنے کی تیاری کر رہا ہے۔ کچھی پہنچ کر خاندان کے لوگ ایک دوسرے سے مل کر خوش ہوتے ہیں۔ یہیں اس کی ملاقات اپنے ہم عمر شرفو سے ہوتی ہے اور دونوں کی گاڑھی چھننے لگتی ہے۔ ایک دن ذرا سی دیر سے آنے کے جرم میں لشکران کے باپ کو مقامی جاگیردار زمین سے بے دخل کر دیتا ہے۔ لشکران کو یہ سب ناگوار گزرتا ہے۔ وہ گھر والوں سے کہتا ہے کہ کچھی کوئی زمین کی آخری حد نہیں، اگر زمیندار کے ظلم کا مقابلہ نہیں کر سکتے تو اس سے آگے نکلنا چاہیے۔ خانہ بدوش خاندان کے لوگ ایسا کرنے پر تیار نہیں ہوتے۔ تب غصے میں نوجوان لشکران اور اس کا دوست شرفو ہر صورت وہاں سے نکلنے کا تہیہ کر لیتے ہیں اور یوں دونوں مل کر سندھ کی طرف نکل پڑتے ہیں۔ اس کے بعد وہ پنجاب اور خیبر پختونخوا سے ہوتے ہوئے آخر میں اپنے وطن واپس آتے ہیں۔ اس دوران انھیں جن تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔ ناول میں اس کا جستہ جستہ احوال دیا گیا ہے اور مختلف واقعات کے ذریعے بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ پاکستان کے عام آدمی کی زندگی ملک کے ہر کونے میں ایک جیسی ہی ہے۔ وہ یکساں استحصال کا شکار ہے۔ اسے لوٹنے والے ہر جگہ موجود ہیں۔

یوں تو ناول کی پوری کہانی سماجی حقیقت نگاری کے بیانیے پر ہی مشتمل ہے لیکن انور رومان نے ناول میں جاگیرداری نظام پہ خوب طنز کیا ہے اور اس کی ناانصافیوں کو کھل کر بیان کیا ہے۔

> ''کچھی کی زمینیں کتنی اچھی تھیں، سونا اگلتی تھیں اور جبھی تو زمینداروں کے قبضے میں تھیں۔ غریب لوگ ان میں ہل چلا کر، بیج بو کر، پانی دے کر، رات دن ایک کر کے فصلوں کو پالتے تھے اور پھر زمینداروں کے قدموں میں ڈھیر کر دیتے تھے۔ لیکن

اس میں زمین کا کیا قصور تھا۔ زمین فصل دیتی تھی، ہاری فصل اگاتا تھا اور زمیندار مزے سے بیٹھے کھاتے تھے، گلچھرے اڑاتے تھے۔"[۳۶]

ایک اور جگہ، لشکو کا چاچا اسے بتاتا ہے:

"...بیٹا! زمینداری نظام میں زمین ہاری کی نہیں بلکہ زمیندار کی ہوتی ہے اور ہاری زمیندار کی ملکیت ہے، اسے اس پر زندگی اور موت کا اختیار ہے، اسے اس کے مال اور مویشی پر اختیار ہے، اسے اس کے کھیتوں اور چشموں پر اختیار ہے۔"[۳۷]

تب لشکران سوچتا ہے:

"آخر باوا نے اس پتھریلی زمین پر ہل چلایا تھا، بیج بویا تھا، اسے پانی دیتا رہا تھا، سے گھاس پھوس سے صاف کرتا رہا تھا، اس میں کھاد ڈالتا رہا تھا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ اس کے سوا اور کوئی اس زمین پر اپنا حق جائے اور اپنا قبضہ جمالے۔"[۳۸]

مذکورہ ناول کے علاوہ ان کی بعض کہانیوں میں بھی جاگیرداری اور اس کی قباحتوں کی عکاسی کرتے ہوئے اس کی استعماری صورت کو واضح کیا گیا ہے۔ جیسا کہ 'زندہ در گور' نامی کہانی میں ہاری، کسان کی بے بسی اور زمینداروں، جاگیرداروں کی ناانصافی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک ہاری کے گھر میں گھس کر ڈاکو اس کی نظروں کے سامنے اس کے سارے مال مویشی لوٹ لیتے ہیں۔ کسان دُہائیاں دیتا رہ جاتا ہے۔ اگلے روز انصاف کے لیے وہ جاگیردار کے دربار میں حاضر ہوتا ہے تو جاگیردار الٹا اسے یہ کہہ کر گاؤں بدر ہونے کا حکم دیتا ہے کہ جس مزارع کے پاس ڈھور ڈنگر نہ ہوں، وہ کس کام کا![۳۹] یہ لوٹ مار پہ مبنی سماجی و استحصالی جاگیرداری نظام کے خلاف نفرت پر ابھارتی ہوئی کہانی ہے۔ اسی مجموعے میں شامل ایک اور کہانی 'قربانی' میں نیم علامتی انداز میں شاہی طرزِ حیات اور ان کے لیے غلامی کرنے والوں پہ گہرا طنز کیا گیا ہے۔ ایک دہقان کو اپنی پندرہ سالہ بیٹی نواب کے حجلہء عروسی کی نذر کرتے دکھایا جاتا ہے۔ غلام دہقان، نواب کا دل جیتنے کو اسے بتاتا ہے کہ اس نے پندرہ برس اس بچی کو صرف اس خیال سے پالا پوسا کہ اسے نواب کے حضور پیش کیا جائے۔ اس قربانی کے عوض نواب اسے مخدوم کا خطاب اور بیش بہا خلعت سے نوازتا ہے۔[۴۰]

انور رومان نہ صرف جاگیر داری کی قباحتوں اور اس کے استعماری رویوں کو واضح کرتے ہیں بلکہ وہ واقعات کے ذریعے اس کے خلاف شعوری سطح پر نفرت کی ایک لہر کو جنم دیتے ہیں۔ یہی لہر ردِ استعمار رویے کے طور پر سامنے آتی ہے۔

آگے چل کر جاگیر داری کا تذکرہ ہمیں فردوس انور قاضی کے ناول ''خواب کہانی'' میں بھی نظر آتا ہے لیکن وہ جاگیر داری کی برائیاں بیان کرنے کی بجائے مذہبی تاویلات کے ذریعے اسے قابلِ قبول بناتی نظر آتی ہیں۔ ان کا ناول چوں کہ بنیادی طور پر کراچی کی شہری سیاست کے گرد گھومتا ہے۔ اس لیے دیگر معاملات ان کے ہاں ذیلی حاشیے میں چلے جاتے ہیں۔ اسی زمانے میں یعنی نوے کی دہائی میں خالد اقبال جوئیہ جو بسلسلہ ملازمت خاصا عرصہ بلوچستان میں مقیم رہے، ان کا ناول'' پڑاؤ'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ناول جاگیر داری کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ جاگیر دارانہ سماج میں عام انسان کن مشکلات کا شکار ہوتا ہے، ناول میں نہ صرف اس پہلو کو بخوبی اجاگر کیا گیا ہے بلکہ عام آدمی کے ساتھ ساتھ اس معاشرے کا حکمران طبقہ کس ذہنی پستی اور توہمات کا شکار ہوتا ہے، یہ اس ناول کا مرکزی موضوع ہے۔ شام پور نامی قصبے کے قریب محکمہ معدنیات، معدنی ذخائر کی تلاش میں مختلف ماہرین پر مشتمل ایک کیمپ لگاتا ہے۔ یہاں مختلف کردار دکھائے گئے ہیں، جن کے درمیان مکالمات اور مختلف واقعات کے ذریعے مذکورہ موضوع کی ترجمانی کی گئی ہے۔ کیمپ کے یہ ملازمین آپس میں بعض مواقع پر نہ صرف فلسفیانہ گفتگو کرتے نظر آتے ہیں بلکہ جاگیر داری، اس کے معائب اور جاگیر داری معاشرے کے نقائص پر بھی کھل کر بات کرتے ہیں۔ مثلاً ناول کا ایک کردار میجر زین ایک موقع پر کہتا ہے:

> '' اجتماعی زندگی میں عوام کی شمولیت کی ضرورت اگر یہ تقاضا کرتی ہے کہ مزدوروں، ہاریوں اور مزارعوں کا پرانی محکومیت والا سٹیٹس ختم کر دیا جائے اور انھیں معاشرے میں بلند مقام دیا جائے اور ایسا فیوڈلزم ختم کیے بغیر ممکن نہ ہو تو فیوڈلزم کو بلاتردد ختم کر دینا چاہیے۔''(۴۱)

فیوڈلزم کی اصطلاح بلوچستان کے اردو فکشن میں ناپید ہے جو جاگیر داری کی کراہتوں سمیت اس کے پورے پس منظر کو بھی بیان کرتی ہے۔ خالد اقبال جوئیہ کے علاوہ اور کسی فکشن نویس نے اس اصطلاح کو فکشن

میں نہیں برتا۔ البتہ اس کے علاوہ آغا گل سمیت نئے لکھنے والوں میں بالخصوص اسرار احمد شاکر کے ہاں جاگیر داری پس منظر کے افسانے معتدبہ تعداد میں ملتے ہیں۔ جس کا ایک سبب ان کا اس علاقے سے تعلق ہونا ہے جو جاگیر داری پس منظر کے حامل ہیں۔ ان کے ہاں جاگیر داری کا استعماری چہرہ اور اس کے فکری پہلو زیادہ زیر بحث آتے ہیں۔ ان کا تذکرہ آگے چل کر آئے گا۔

آغا گل کے افسانہ 'پوو بندغ' میں بلوچستان میں حقوق کی جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اس تناظر میں کہ کیسے یہاں کے سردار معصوم لوگوں کو مساوات کے نام پر استعمال کر جیلوں میں ڈلوادیتے ہیں اور خود مراعات حاصل کرتے رہتے ہیں۔ کہیں کہیں جاگیرداروں کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ افسانے جو جاگیر داری پس منظر کے حامل علاقوں کے لوکیل میں لکھے گئے ہیں۔ وہاں وہ مقامی جاگیر داروں اور وڈیروں کے سلوک کا ذکر کرتے ہیں کہ یہ وڈیرے کیسے سرکاری طاقت کے زور پر مقامی آبادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جس سے ان کا استعماری چہرہ واضح ہوتا ہے۔

۴۔ اشرافیہ وانتظامیہ

وسائل اور دولت کی غیر منصفانہ تقسیم سماجی نابرابری کو جنم دیتی ہے۔ جب وسائل پر کسی ایک گروہ کی دسترس ہو جائے اور وہ اسے اجتماعی مفاد کی بجائے انفرادی مفاد میں استعمال کرنے لگے تو طبقاتی تفریق بڑھنے لگتی ہے۔ وسائل پر اجارہ داری قائم رکھنے سے سرمائے کا ارتکاز ایک طبقے کی جانب ہو جاتا ہے۔ سرمائے کا یہی ارتکاز اس طبقے کو وسیع طاقت کا حامل بناتا ہے۔ یہ طبقہ اشرافیہ کہلاتا ہے۔ اشرافیہ کے مفادات کی نگہبانی انتظامیہ کرتی ہے۔ انتظامی امور سے منسلک لوگ خود کو اشرافیہ کی جگہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ اشرافیہ کی چاپلوسی کرتے ہیں۔ اشرافیہ خود کو سردار کی جگہ دیکھنا چاہتا ہے اور سردار خود کو استعمار کی جگہ، یوں یہ سب مل کر ایک استعماری دائرہ تشکیل دیتے ہیں۔ جس میں یہ ایک دوسرے کے معاون ہوتے ہیں اور اس دائرے کے اندر وہ عوام آتے ہیں، جو ان کے استحصال کا شکار ہوتے ہیں۔

بلوچستان کے اردو فکشن میں استعماری دائرے کی اس آخری کڑی یا صورت اشرافیہ وانتظامیہ کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ جس کی جھلک ہم یوسف عزیز مگسی کی اولین تحریر میں دیکھ چکے۔ جس میں وہ ایک آبادکار کو

ریاست قلات میں وزیر اعظم بنائے جانے کی صورت میں اشرافیہ کا چہرہ دکھاتے ہیں کہ وہ کس طرح مقامی آبادی کا استحصال کر کے نو آبادکار کی خدمت گزاری کرتا ہے۔ بعد ازاں اشرافیائی اور انتظامی بداعمالیوں کا تذکرہ ہمیں فردوس انور قاضی اور فارس مغل کے ناول میں بھی نظر آتا ہے۔ چونکہ یہ دونوں ناول خالصتاً سیاسی موضوع پر لکھے گئے، اس لیے اس میں اشرافیہ اور انتظامیہ کا تذکرہ ہونا فطری تھا لیکن جس اشرافیہ و انتظامیہ کے استعماری کردار کا سب سے زیادہ تذکرہ آغا گل کے فکشن میں ملتا ہے۔ وہ خود چونکہ اشرافیہ اور انتظامیہ کا حصہ رہے، اس لیے اس کے کردار سے بخوبی آگاہ ہیں۔ آغا گل نے اپنا کیریئر ایک استاد کے بطور شروع کیا لیکن بعد ازاں مقابلے کا امتحان پاس کر کے وہ ڈاک خانے کے افسر اعلیٰ بن گئے اور تقریباً تین دہائیاں اس شعبے میں گزاریں۔ اس لیے ان کے کئی افسانے ڈاک کے پس منظر میں بھی لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ جن میں ان کا نیم سوانحی رنگ نظر آتا ہے۔

جیسا کہ ان کا افسانہ 'ڈاک پہ ڈاکہ' میں سرکاری دفتری نظام اور قبائلی طرزِ معاشرت پہ طنز کیا گیا ہے۔ جہاں صرف اپنی ٹرانسپورٹ کے فائدے کے لیے چچا بھتیجا ڈاک کے تھیلوں پہ ڈاکہ ڈلوانا شروع کر دیتے ہیں۔ اسی موضوع پر افسانہ 'ڈاک اور حجامت' میں بلوچستان کی دیہی زندگی کی سادگی کو پُر مزاح انداز میں جب کہ سرکاری انتظامی امور کی نالائقی کو طنزیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ 'عیدی' جس کے آخر میں لکھا ہے کہ یہ انگریزی ادب سے ماخوذ ہے۔ سرکاری نظامِ ڈاک پہ ایک تبرہ ہے۔ افسانہ 'فدوہ' میں بیک وقت بلوچستان کے دگرگوں تعلیمی نظام، معاشرتی حالات اور فوجی حکومتوں پہ تنقید کی گئی ہے۔ جہاں ایک ایسے آدمی کو استاد بھرتی کر لیا جاتا ہے جو درخواست میں فدوی کی بجائے فدوہ لکھتا ہے۔ کیوں کہ وہ مرد ہے۔ افسانے میں یہ طنز کیا گیا ہے کہ بلوچستان کا تعلیمی نظام نہ صرف ایسے ہی لوگ چلا رہے ہیں بلکہ غیر آئینی حکومتوں کو دوام دینے میں بھی یہی پیش پیش ہوتے ہیں۔ افسانہ 'پیاز' میں عوام کی غیر مشروط حب الوطنی کا مقتدرہ کے ہاتھوں جنازہ نکالنے کی عکاسی نہایت فن کارانہ انداز میں کی گئی ہے۔ ایک شخص جو خود اپنے ہاتھ سے گاؤں کے سکول میں ملک کا جھنڈا لگاتا ہے۔ پڑوسی ملک سے پیاز درآمد کرنے کے سبب اس کی علاقے کی پیاز کی فصل تباہ ہو جانے پر وہی جھنڈا خود اپنے ہاتھوں سے اتار پھینکتا ہے۔ اس افسانے میں اشرافیہ اور انتظامیہ کی نااہلی پہ زبردست طنز کیا گیا ہے۔ افسانہ 'مونگیا چنی' ایک ایمان دار سرکاری ملازم کی کتھا ہے۔ جو محکمہ ڈاک میں بہ طور کلرک ایک عمر

گزار کر بھی اپنا گھر نہیں بنا پاتا۔ سرکاری کوارٹر سے نکالے جانے کے خوف سے وہ اُسی دوپٹے سے خودکشی کر لیتا ہے جو شادی سے پہلے اس نے بیوی کو محبت کے پہلے تحفے کے طور پر دیا تھا۔ تاکہ اس کی ناگہانی موت کے سبب قانون کے مطابق بچے دس سال اس گھر میں رہ سکیں۔ افسانہ سرکاری قوانین میں سقم اور سرکاری اشرافیہ کی نارروائیوں کے خلاف زبردست احتجاج پر مبنی ہے۔ ایک اور افسانہ 'Misconduct' میں بھی سرکاری ملازمت کے ناروا قوانین کا مذاق اڑانے کے ساتھ ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کی کہانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

آغا گل کے افسانوں اور ناول کے مرکزی موضوعات میں بلوچستان کے سیاسی سماجی مسائل کو اولیت حاصل ہے۔ بلوچوں کی مسلح جدوجہد، حقوق کی لڑائی، لاپتہ افراد کا مسئلہ، آبادکاروں کا قتل، اساتذہ کا قتلِ عام، نائی دھوبیوں کا خونِ ناحق، سرکاری محکوموں کی نااہلی، غربت، رومانویت، الغرض اس دھرتی کا کوئی ایسا موضوع نہیں، جو آغا کے قلم سے چوک گیا ہو۔ آغا گل محض ان موضوعات کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ اس پر اپنا زبردست ردِ عمل بھی دیتے ہیں۔ کہیں کرداروں کے ذریعے، کہیں مکالموں کے ذریعے تو کہیں براہِ راست اپنے خیالات کا اظہار کیے چلے جاتے ہیں۔ وہ ہر استحصالی طبقے کو نہایت سختی سے اپنے طنز اور تحقیر کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ وردی، بناوردی، قوم، قبیلہ، اشرافیہ، انتظامیہ کسی کی پروا نہیں کرتے۔ انھوں نے ہر ظالم و جابر کے خلاف اپنے قلم کو تلوار کی دھار کے بطور استعمال کیا ہے۔ اس لیے ان کے ہاں الفاظ کی کاٹ نمایاں ہے۔

انتظامیہ واشرافیہ کے استعماری کردار کی مزید جھلک اسرار احمد شاکر کے کچھ افسانوں اور شیر دل غیب کے ناولٹس بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اسرار شاکر خود بھی سرکاری ملازم ہیں۔ وہ واپڈا کے محکمے سے منسلک ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں اس محکمے سے وابستہ مسائل و معاملات کا تذکرہ ملتا ہے۔ جب کہ شیر دل غیب بنیادی طور پر رومان اور بلوچستان کے شورش زدہ حالات کی تصویر کشی کو ساتھ لے کر چلتے ہیں جہاں وہ داخلی و مقامی استعمار کی مختلف شکلوں کو زیر بحث لاتے ہیں۔ وہیں مقامی اشرافیہ وانتظامیہ کی بداعمالیوں کا تذکرہ بھی ان کے ہاں زیریں طور پر سامنے آتا ہے۔

حاصلِ بحث:

جدید عہد میں استعماریت مختلف صورتیں بدلتی رہتی ہے یا مختلف صورتوں میں ملتی ہے۔ فکشن نویس ان صورتوں کو کیسے دیکھتے اور پہچانتے ہیں اور قارئین تک اسے کیسے پہنچاتے ہیں، یہ اس باب کا بنیادی خیال تھا۔ استعمار کی کلاسیکی صورت تو وہی ہے جو کتابوں میں درج ہے۔ جس کے مطابق کسی خطے پر بیرونی سطح پر یلغار کر کے اس کے وسائل کو ہتھیانا اور مقامی آبادی کو استحصال کا نشانہ بنانا استعماریت یا سامراجیت کہلاتا ہے۔ نو استعماریت کی زبان میں اسے بیرونی استعمار کہتے ہیں۔ بیرونی یا غیر مقامی ہونے کی صورت میں اس کی پہچان نہایت واضح ہوتی ہے۔ اس لیے اس سے نمٹنا یا جدوجہد کا تعین کرنا نسبتاً سہل ہوتا ہے۔ یہ استعمار بھی دو سطحوں پر موجود ہوتا ہے۔ ایک تو نوآبادکار کی صورت یعنی کسی بیرونی ملک یا قبضہ گیر گروہ کی صورت اور دوسرا آبادکار یعنی حکمران اشرافیہ اور غیر مقامی آبادی کی صورت۔ یعنی کسی غیر مقامی آدمی کو حکومت سونپ کر اس کے وسیلے استعمار اپنے عزائم کی تکمیل کرتا ہے۔ جب ایک اور سطح داخلی و مقامی استعمار کی ہے۔ یہ سطح مزید چار ذیلی صورتوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ پہلی صورت سیاسی قوتوں کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ یہ سیاسی قوتیں مقامی ہوتی ہیں لیکن در حقیقت یہ استعماری قوتوں کی ساتھی ہوتی ہیں۔ اس لیے ان کا کردار استعماری ہوتا ہے۔ یہ عوام دشمن قوتیں ہوتی ہیں۔ دوسری ذیلی سطح عسکریت پسند قوتوں کی ہے۔ اس میں ریاستی اور غیر ریاستی دونوں عسکری گروہ شامل ہیں۔ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے عسکری قوت کا سہارا لیتے ہیں اور طاقت چونکہ بے مہار ہوتی ہے، یہ کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہوتی، اس لیے یہ اپنی جوَن میں یہ بھی استعماری ہی ہوتی ہے اور حتمی نتیجے میں یہ بھی استحصال کا ذریعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ تیسری سطح پر جاگیردار اور سردار آتے ہیں۔ یہ بھی مقامی ہوتے ہیں اور مقامیت کی آڑ میں استحصالی کردار ادا کرتے ہیں۔ آخری سطح اشرافیہ اور انتظامیہ کی ہے۔ یہ بھی بظاہر مقامی آبادی کا حصہ ہوتے ہیں لیکن در حقیقت استعمار کی خدمت گزاری پہ معمور ہوتے ہیں۔ اس لیے ان سے عوامی فلاح کی کوئی امید نہیں رکھی جاسکتی، یہ ہمیشہ عوامی دھارے کے مخالف ہی چل رہے ہوتے ہیں اور داخلی و مقامی استعمار کے گماشتے کا کردار ادا کرتے ہیں۔

اس تناظر میں فکشن نگار اپنے فکشن میں واقعات اور کرداروں کے ذریعے استعمار کی ان صورتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں اس کا آغاز یوسف عزیز مگسی کی اولین افسانوی تحریر کی

صورت میں ہی ہو گیا۔ یوں ردِ استعماریت ایک طرح اسے بلوچستان کے اردو فکشن کی جڑوں میں بیٹھی ہوئی ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ ردِ استعمار رویہ بلوچستان کے اردو فکشن کی گھٹی میں پڑا ہوا ہے۔ جسے بعد میں آنے والوں نے ایک روایت کی طرح اپنایا اور خوب نبھایا۔ جس کا تسلسل آج بھی قاے م ہے۔ ابتدائی فکشن نگاروں میں انور رومان، عبد الرحمان غور، خلیل احمد ہوں یا بعد کی پیڑھی میں فردوس انور قاضی، طاہر محمد خان اور آغا گل سے لے کر نئے لکھنے والوں میں فارس مغل، محمد وسیم شاہ، شیر دل غیب اور اسرار احمد شاکر تک کے فکشن میں اس روایت اور رویے کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اب چونکہ براہِ راست استعماریت نہیں رہی، اس لیے جدید پیڑھی کے ہاں اب استعمار کی کلاسیکی صورت کا تذکرہ کم ہی نظر آتا ہے۔ وہ استعمار کی جدید شکلوں کو زیادہ زیر بحث لاتے ہیں اور اس کی ذیل میں وہ زیادہ جذبات سے پُر دکھائی دیتے ہیں۔ جس کی مثالیں ان کے افسانوی متون میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

یوں مجموعی طور پر دیکھا جائے تو استعمار کی وہ تمام صورتیں جو عوامی استحصال کا سبب اور ذریعہ بنتی ہیں، خواہ ان میں بیرونی استعمار ہو، اندرونی یا مقامی استعمار، فکشن نگار ان تمام کو زیر بحث لاتے ہیں اور ایسا وہ کسی تبلیغ کے ذریعے نہیں بلکہ فکشن کے فن کے ذریعے کرتے ہیں۔ جس کا تفصیلی تذکرہ آئندہ ابواب میں آئے گا۔ یہاں یہ بات اہم ہے کہ ۱۹۳۰ء کی دہائی سے شروع ہونے والے اردو فکشن میں استعمار کی کلاسیکی صورت سے لے کر جدید عہد میں نو استعماریت کی تمام صورتیں آج بھی کہیں نمایاں ہو کر تو کہیں زیریں طور پر موجود نظر آتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ آغا گل، بلوچستان میں اردو فکشن کا تاریخی تناظر، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۸ء) ص ۶۴

۲۔ انعام الحق کوثر، بلوچستان میں اردو، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول ۱۹۸۶ء)، ص ۵۱۵

۳۔ یوسف عزیز مگسی، تکمیلِ انسانیت، (کوئٹہ: یوسف عزیز مگسی چیئر، جامعہ بلوچستان، ۲۰۱۷ء)، ص ۲

۴۔ ایضاً، ص ۹

۵۔ ایضاً، ص ۹

۶۔ ایضاً، ص ۱۰

۷۔ نوم چومسکی، ریاستی دہشت گردی، مترجم: عامر اعجاز بٹ (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۸ ۷

۸۔ یوسف عزیز مگسی، تکمیلِ انسانیت، (کوئٹہ: یوسف عزیز مگسی چیئر، یونی ورسٹی آف بلوچستان، ۲۰۱۷ء)، ص ۱۳

۹۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۰۔ رفعت عباس، مقامی آدمی کا مؤقف، مرتبہ: منور آکاش، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء)، ص ۳۳

۱۱۔ گل خان نصیر، تاریخ بلوچستان، (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۱۶ء)، ص ۴۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۳۴

۱۳۔ مبارکہ حمید، بلوچستان میں اردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، (کوئٹہ: نوید پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ص ۵۲

۱۴۔ غنی پرواز، دل کے سہارے، (تربت: جمشید پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۱۷

۱۵۔ عرفان احمد، بیگ، گتے کے پہلوان، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ص ۳۵

۱۶۔ یعقوب شاہ غرشین، باز گیر، (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۴ء)، ص ۸

۱۷۔ آغا گل، فسانہ ءجنات، (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۱۶ ء)، ص ۵۴

۱۸۔ آغا گل، گوانکو، (لاہور: مکتبہ الحمرا، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۱۹

۱۹۔ آغا گل، بلوچستان میں اردو فکشن کا تاریخی تناظر، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۸ء)، ص ۸۳

۲۰۔ محمد نعیم، اردو ناول اور استعماریت، (لاہور: کتاب محل، ۲۰۱۷ء)، ص۷۷

۲۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور آج کی دنیا، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، طبع پنجم ۲۰۱۷ء)، ص۵۸

۲۲۔ سجاد نعیم، ڈاکٹر (مرتب)، ثقافتی شناخت اور استعماری بیانیے، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۱ء)، ص ۲

۲۳۔ مبارکہ حمید، بلوچستان میں اردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، (کوئٹہ: نوید پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ص ۳۴

۲۴۔ فردوس انور قاضی، خوابوں کی بستی، (کراچی: شبا پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۴

۲۵۔ فردوس انور قاضی، خواب کہانی، (کوئٹہ: نیو کالج پبلی کیشنز، ۲۰۲۱ء)، ص۴۳۳

۲۶۔ غنی پرواز، دل کے سہارے، (تربت: جمشید پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص۲۱۶

۲۷۔ آغا گل، دشتِ وفا، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۰ء) ص، ۲

۲۸۔ آغا گل، گور پیچ، (کراچی: دی ٹائمز پریس، ۱۹۹۴ء)، ص ۳۴

۲۹۔ آغا گل، بولان کے آنسو، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۹ ء)، ص ۲۲

۳۰۔ فردوس انور قاضی، خواب کہانی، (کوئٹہ: نیو کالج پبلی کیشنز، ۲۰۲۱ء)، ص۵۵۸

۳۱۔ طاہر محمد خان، زود پشیماں، (کوئٹہ: فکر و عمل، ۲۰۰۴ء)، ص۵۵

۳۲۔ محمد وسیم شاہد، کافر چڑیاں (کراچی: علم وادب پبلشرز، ۲۰۱۸ ء)، ص۲۶

۳۳۔ ایضاً، ص۲۷

۳۴۔ فارس مغل، سو سال وفا، (کوئٹہ: ہم جان پبلشرز، ۲۰۱۸ ء)، ص۲۴۶

۳۵۔ رفعت عباس، (مکالمہ: منور آکاش)، مقامی آدمی کا موقف، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ ء)، ص ۴۷

۳۶۔ انور رومان، خانہ بدوش، (کوئٹہ: محمد اصغر اسٹیشنرز اینڈ بک سیلرز، ۱۹۷۷ء)، ص۹

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۳

۳۸۔ ایضاً، ص۲۹

۳۹۔ انور رومان، قمقمے، (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۱۹۷۷ء)، ص ۳۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۹

۴۱۔ خالد اقبال جوئیہ، پڑاؤ، (کوئٹہ: خالد بخاری ٹریڈرز، ۱۹۹۱ء)، ص ۵۰۰

باب سوم:

بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویوں کا فکری پہلو

الف: احساسِ برتری کا تاریخی تناظر

طاقت کا مقابلہ محض طاقت سے نہیں کیا جاتا،اس کے کئی اور نفسیاتی طریقہ ہائے کار بھی ہیں۔ بالخصوص جب آپ کا مقابلہ خود سے کئی گنا زیادہ طاقت ور قوت سے ہو۔ ان میں ایک پہلو احساسِ برتری کا بھی ہے۔ استعماری قوتیں اسی نفسیات سے کھیلتی ہیں۔ وہ مقامی آدمی کو اس کے عین برعکس ہر لحاظ سے احساسِ کمتری میں مبتلا رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اسے یہ یقین دلایا جاتا ہے کہ اس کی ثقافت، سماج، ادب پسماندہ ہیں اور استعمار کی نسبت وہ نہایت پست سطح پر ہے۔ اس طرح کے پروپیگنڈہ سے بیک وقت دو مقاصد حاصل کرنا مطلوب ہوتا ہے۔ اول یہ کہ مقامی آبادی استعمار کے مقابلے میں خود کو کمتر سمجھنے لگتی ہے۔ یوں اس کی قوتِ مدافعت دم توڑ دیتی ہے۔ دوم، اس کے نتیجے میں وہ استعمار کی قبضہ گیری اور چیرہ دستیوں کو درست اور اپنے حق میں بہتر سمجھنے لگتی ہے۔ جس کے نتیجے میں طاقت ور قوتوں کو اپنی طاقت کے راج کا جواز مل جاتا ہے اور لوٹ مار میں انہیں سہولت حاصل ہو جاتی ہے۔ اسے نو آبادیاتی نالج سسٹم کہتے ہیں۔ جسے باقاعدہ اکیڈمک کی سطح پر رائج کیا جاتا ہے اور نصاب و دیگر ذرائع ابلاغ کے ذریعے اس کی زبردست تشہیر کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر مبارک علی اپنی کتاب ''برطانوی راج، ایک تجزیہ'' میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''نو آبادیاتی حکمرانوں نے نہ صرف فوج، پولیس اور مخبری کے اداروں سے حکومت کی بلکہ لوگوں کو ذہنی طور پر محکوم بنانے کے لیے تعلیمی اداروں کے ذریعے اپنے نالج سسٹم کو بھی نافذ کیا۔ اس قسم کے نصاب بنائے گئے جس میں یورپی اقوام اور مغرب کی برتری قائم ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ ترقی کا ماڈل بن گیا اور اس پر یقین ہو گیا کہ اگر کسی ملک کی ترقی ہو سکتی ہے تو انہی راہوں پر چل کر ہو سکتی ہے جس پر یورپ چلا تھا۔ نالج کے اس غلبے نے مقامی اداروں اور روایت کو پسماندہ بنا کر ختم کر دیا۔''[۱]

حالاں کہ برصغیر کے پاس اپنی لوک دانش کا ایک زبردست تاریخی ورثہ موجود تھا۔ ایک طرف قدیم ہندوستانی داستانوں اور لوک ادب کا ورثہ تھا تو دوسری طرف برصغیر میں آ کر بسنے والے مسلمانوں کے پاس عربی اور فارسی ادبیات کا قابلِ فخر ورثہ تھا اور یہ وہی ورثہ تھا جس کا ایک بڑا حصہ انگریزی میں ترجمہ کر کے یورپ اس سے مستفید ہوا۔ اس کی ایک بڑی مثال ایک ہزار ایک راتوں کی داستان ''الف لیلہ و لیلہ'' سے لی جا سکتی ہے۔ ساتھ ہی ہندوستان میں مسلمانوں کے پاس تقریباً ہزار سالہ اقتدار کا ایک تاریخی فخر بھرا احساس تھا۔ یہ تاریخی ورثہ در حقیقت ایسی جڑوں کی حیثیت رکھتا ہے جن سے جڑ کر لوگ اپنی دھرتی اور اپنے وطن کا دفاع کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ اس لیے نو آبادیاتی حکمران صرف زمین پر ہی نہیں، اس ورثے پر بھی حملہ آور ہوتے ہیں اور اسے ملیامیٹ کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں تاکہ مقامی آبادی اس ورثے سے محروم ہو کر اپنی جڑوں سے کٹ جائے۔ جس کے بعد ان کی مزاحمتی قوت کمزور پڑ جاتی ہے اور وہ خود کو غیر مقامی حکمران کے مقابلے میں بے بس، بے علم اور کم زور محسوس کرتے ہیں۔ بعینہٖ یہی کچھ نو آبادیاتی حکمرانوں نے پورے برصغیر کے ساتھ کیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی صورت میں جو قبضہ محض ایک کاروبار کی صورت میں شروع ہوا تھا، وہ بالآخر سیاسی اور جغرافیائی قبضے پر منتج ہوا۔ اس دوران نو آبادیاتی حکمرانوں نے صرف عسکری ہی نہیں، اپنا سیاسی ایجنڈا بھی عوامی سطح پر سرایت کرنے کے لیے ابلاغ کے تمام ذرائع کو استعمال کیا۔ طاقت کے ساتھ ساتھ اپنے نالج سسٹم کو بھی نافذ کیا۔ مقامی آبادی کو ہر لحاظ سے نکھٹو، کمزور، بزدل اور نالائق ثابت کیا گیا۔ ہندوؤں کو بزدل، سکھوں کو احمق اور مسلمانوں کو رجعت پرست ثابت کرنے کو ایڑی چوٹی کا زور لگایا گیا۔ ان سے متعلق نصاب اور دیگر ذرائع ابلاغ میں ان مفروضوں کو اس قدر پھیلایا گیا کہ ان اقوام کے اذہان میں بھی یہ سب راسخ ہو گیا۔ اس سے قبل مقامی آبادی کو ان کے تاریخی ورثے سے محروم کر کے انہیں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک ہزار سال سے یکساں لوک دانش کے ساتھ یکجا رہنے والے لوگوں کو یقین دلایا گیا کہ وہ ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہیں بلکہ انہیں ایک دوسرے سے مختلف خطرات بھی لاحق ہو سکتے ہیں۔ جن سے حفاظت غیر مقامی نو آبادیاتی حکمرانوں کے زیر سایہ ہی ممکن ہے۔ یہ اقوام اپنی حفاظت خود کرنے کی اہل نہیں۔ ساتھ ہی یہ پٹی بھی پڑھائی گئی کہ علم کا حقیقی منبع نو آبادیاتی حکمران اور ان کے اوطان یعنی یورپی ممالک ہیں۔ برصغیر

علمی لحاظ سے پسماندہ ہے۔ یہاں کبھی کوئی علمی روایت رہی ہی نہیں۔ یہاں کے لوگ محض باہمی جنگوں اور مناقشوں کا شکار رہے، اسی لیے ان پہ بیرونی آقاؤں کا تسلط جائز ہے۔

یوں برصغیر میں مقامی آبادی کے پاس احساسِ برتری کا جو تاریخی تناظر موجود تھا، اسے مسخ کر دیا گیا۔ نتیجتاً مقامی آدمی اپنی جڑوں سے کٹ گیا اور اس نے خود کو نو آبادیاتی جبر کے حوالے کر دیا۔ تاوقتیکہ سر سید احمد خان اور ان کے ساتھیوں کی اصلاحی تحریک نے جنم لیا۔ جس نے برصغیر کی بالخصوص مسلم آبادی میں اس کے تاریخی احساسِ تفاخر کو دوبارہ بیدار کر کے پھر سے پائندہ کیا۔ احساسِ برتری کا یہ احساس محض عسکری اور اقتداری نہ تھا بلکہ اس میں علم و آگاہی اور اُس لوک دانش کا بھی بڑا حصہ تھا جو سیکڑوں بلکہ ہزاروں برس سے اس خطے کا حصہ رہی تھی۔ جسے باہر سے آئے ہوئے نو آبادیاتی حکمرانوں نے اپنے حربوں سے مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔

تاریخی پس منظر:

بلوچستان میں اس کے برعکس احساسِ برتری کا ایک تاریخی تناظر موجود رہا ہے۔ بلوچوں کی اولین سلطنت کے قیام میں جن جنگجو بادشاہوں کا ہاتھ رہا، ان میں ایک عبداللہ قہارؔ بھی تھا۔ یہ ۱۷۱۴ء سے ۱۷۳۰ء تک قلات کا حکمران رہا۔ اس کے یہ اشعار بلوچستان میں آج بھی زبان زدِ عام ہیں:

کوہنگ وائے کوھیں کلات

کسے پٹ ئے میراث نہ یاں

ما گوں سغاراں گپتغاں

ترجمہ:

کوہنگ اور یہ قلعہ نما پہاڑ

کسی کے باپ کی ملکیت نہیں ہیں

ہم نے انھیں تلواروں کے زور سے حاصل کیا[۲]

یہی لہجہ اور آہنگ ہمیں بلوچی کلاسیکل ادب میں بھی ملتا ہے اور پھر بیسویں صدی کی دوسری دَہائی میں جب بلوچستان میں علمی و ادبی تحریک کا آغاز ہوتا ہے تو وہاں بھی یہی لہجہ نمایاں نظر آتا ہے۔ عبدالعزیز کرد، یوسف عزیز مگسی اور ان کے رفقانے انگریزی استعمار اور ان کے مقامی حواریوں کا چہرہ واضح کیا ہے کیا بلکہ اپنی تحریروں میں احساسِ تفاخر کے اسی تاریخی تناظر کو قومی و وطنی جذبات ابھارنے کے لیے بھی خوب استعمال کیا۔ اُس زمانے میں صرف یوسف عزیز مگسی کا فکشن ہی ان کی اولین افسانوی تحریر کی صورت سامنے آسکا۔ جس کا تفصیلی تذکرہ گزشتہ باب میں ہو چکا۔ اس میں بھی وہ جب اپنے وطن اور اہلِ وطن کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں اپنے اس احساسِ برتری کا واضح اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس دور میں سامنے آنے والی دیگر نثری تحریریں جن میں یوسف عزیز کے مضامین اور شمس شاہ کے خلاف لکھا گیا معروف پمفلٹ شمس گردی و دیگر تحریروں میں اس جذبے کو عوامی احساس کو بیدار کرنے کے لیے بھرپور طور پر استعمال کیا گیا۔ یوسف عزیز مگسی کا مشہورِ زمانہ مضمون "فریادِ بلوچستان" شروع ہی ان الفاظ سے ہوتا ہے کہ، " آج دنیا کہاں سے کہاں پہنچ چکی لیکن بلوچ یوں خوابِ غفلت میں سوئے پڑے ہیں کہ جاگنا حشر کو معلوم ہوتا ہے۔" یہ درحقیقت بلوچوں کے احساسِ تفاخر کو جگانے کا ایک تخلیقی حربہ تھا۔ اس فقرے کے بین السطور یہ نکتہ موجود ہے کہ بلوچ کبھی خوابِ غفلت کی نیند نہیں سوتا۔ وہ ہمیشہ بیدار، تازہ دم اور مستعد رہتا ہے۔ جو غفلت کی نیند سوئے، وہ بلوچ نہیں یا بلوچ کے نام پہ دھبہ ہے۔ یہ وہ طنزیہ طرز تھی جس نے بلوچوں کو خوابِ غفلت سے جگانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ مضمون ایک تازیانہ ثابت ہوا۔ جس کے بعد بلوچ ایسے بیدار ہوئے کہ نوآبادیات کے خلاف بلوچوں کی اولین اکیڈمک موومنٹ شروع ہوئی جس نے نوآبادیاتی حکمرانوں کی نیندیں حرام کر دیں۔ بعدازاں یہی یوسف عزیز مگسی اپنی شاعری اور فکشن کے ذریعے اسی تاریخی احساسِ تفاخر کو بروئے کار لاتے ہوئے بلوچوں پہ مسلسل تازیانے برساتے رہے اور انہیں جگاتے رہے۔

جدید دور:

قیامِ پاکستان کے بعد خطے میں تخلیق ہونے والے اردو فکشن میں، فکشن نگاروں نے اس احساسِ برتری کو استعماری قوتوں اور استعماری رویوں کے خلاف ایک اہم عنصر کے طور پر استعمال کیا۔ یوں احساسِ برتری کا یہ

پہلو فکشن میں ردِ استعمار فکر کا ایک زبردست اظہار بن کر سامنے آیا۔ اس عہد کے لکھنے والوں میں انور رومان، عبد الرحمان غور، خلیل احمد وغیرہ کے ہاں اس شعور کا زبردست ادراک پایا جاتا ہے۔

انور رومان کے افسانے اُس زمانے میں ہفت روزہ اخبارات میں شائع ہو رہے تھے۔ ان کا افسانہ 'ویری ناگ' کشمیری جدوجہدِ آزادی کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک کشمیری مجاہد ہے۔ جو بیرونی جارحیت کے خلاف نبرد آزما ہے۔ مصنف اسے ایک پہاڑ کی چوٹی پہ بیٹھا ہوا دکھاتا ہے۔ جہاں وہ اپنی جدوجہد سے متعلق خود کلامی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے تمام تر مکالمے اور گفتگو استعمار کے خلاف جدوجہد کے واضح بیانیے پر مبنی ہیں۔ جیسے اس کے اختتامی مکالمے کا ایک حصہ کچھ یوں ہے:

> ''میں کشمیری ہوں، میری زندگی ایک دلفریب تشبیہ ہے لیکن جب تم گولوں اور بموں سے اس تشبیہ کو چکنا چور کرنا چاہتے ہو تو وہی کشمیری چوٹیوں سے لڑھکتا ہوا وہ پتھر ہے جو دندناتا ہوا تمھیں اور تمہارے ان بزدل اوزاروں کو روند ڈالتا ہے...وہی کشمیری تمہاری فوجوں کی موت ہے، تمہارے وقار کی لاش، تمہارے سامراج کا جنازہ۔''(۳)

اقتباس کے اولین الفاظ دیکھیے: ''میں ایک کشمیری ہوں، میری زندگی ایک دلفریب تشبیہ ہے''۔ اس فقرے کے پہلے حصے میں علاقائی شناخت پر اصرار کیا گیا ہے۔ یہ شناخت محض جغرافیائی نہیں، بلکہ اس کے پیچھے زمین سے جڑت کا وہ تاریخی شعور پوشیدہ ہے جو انسان کی سرشت میں رہا ہے۔ انسان زمین کے جس ٹکڑے پر آباد ہوتا ہے، جہاں سے وہ رزق کشید کرتا ہے، جہاں سے اس کا جینا مرنا جڑا ہوتا ہے، وہاں محض اس کی زمینی وابستگی نہیں رہتی۔ یہ ارضی وابستگی ایک زبردست جذباتی و نفسیاتی وابستگی کو بھی جنم دیتی ہے۔ یہی نفسیاتی اور جذباتی وابستگی زمین کی ملکیت اور محبت کے تصور کو جنم دیتی ہے۔ اسی ملکیت اور محبت پر جنگیں ہوتی ہیں۔

مذکورہ بالا اقتباس کے اولین فقرے کے دوسرے حصے میں اسی احساسِ تفاخر کا اظہار ہوا ہے، جس کا ذکر آغاز میں ہو چکا۔ اپنی علاقائی وابستگی کے لیے اپنی زندگی کو 'دلفریب تشبیہ' قرار دینا گویا ایک کشمیری کا اپنی زمین کی ملکیت اور محبت کا والہانہ اظہار ہے۔ محبت کا یہ اظہار آگے چل کر ایک غصیلے اور منتقم مزاج شخص کا

روپ دھار لیتا ہے جو اپنی زمین پر قابض ہونے والے سامراج پہ قہر بن کر ٹوٹنے کو تیار ہے۔ گویا مصنف نے زمینی وابستگی کے جذباتی اظہار اور علاقائی احساسِ تفاخر کو ردِ استعمار فکر میں بدل دیا۔

اسی دور میں عبدالرحمان غور نے ''مشعل'' نامی مجموعہ شائع کیا۔ جس میں اُس زمانے کے مختلف افسانوں نگاروں کے افسانوں کا انتخاب شائع کیا گیا۔ عبدالرحمان غور خود بھی ترقی پسند فکر سے متاثر تھے۔ اس لیے انھوں نے ایسے افسانہ نگاروں کا انتخاب کیا جو سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کرتے تھے۔ عبدالرحمان غور کے اپنے افسانوں کا لوکیل بھی بلوچستان سے متعلق ہی ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں بھی وطن سے محبت اور بلوچ و بلوچستان کے تعارف پہ تفاخر کا احساس جا بہ جا موجود ہے۔ وہ دھرتی سے محبت کا کھل کر اظہار کرتے ہیں اور بلوچستان سے اپنی وابستگی کو فخر یہ بیان کرتے ہیں۔

سن اُنیس سو پچاس کی دہائی کے اوائل میں ہی ''لٹ خانہ'' کی تحریک بھی سامنے آئی جس نے بلوچستان کی مادری قومی زبانوں سمیت اردو میں بھی خاطر خواہ اضافے کیے۔ عبداللہ جان جمالدینی، سائیں کمال خان شیرانی ڈاکٹر خدائیداد اور ان کے دیگر ساتھیوں نے اس ادبی تحریک کی بنیاد رکھی جو فکری طور پر یوسف عزیز مگسی اور ان کے رفقا کی علمی تحریک کا تسلسل تھی۔ گو کہ اس تحریک کے زیر اثر فکشن کم ہی تخلیق ہوا۔ ان لوگوں نے اپنی زبانوں کی ترویج سمیت تراجم پر کام کیا۔ نیز سیاسی ادب کو ترویج دینے میں پیش پیش رہے۔ سن اُنیس سو بیس کی تحریک کے بعد یہ اولین لوگ تھے جنہوں نے مقامی لکھاریوں میں اپنے ادب سے، زبان سے اور زمین سے وابستگی کو اہمیت دی۔ انہوں نے اپنے تاریخی ورثے کی بازیافت کی اور اس پہ فخر کا احساس پیدا کیا۔ ان کے اثرات بعد کے لکھنے والوں میں سرایت کر گئے اور بعد ازاں جن مقامی لکھاریوں نے اردو فکشن تخلیق کیا وہ بالواسطہ یا بلاواسطہ اس تحریک کے زیر اثر رہے۔

معاصر صورت حال:

احساسِ برتری کے اس جذبے کا استعمال ہمیں سب سے زیادہ معاصر فکشن میں نظر آتا ہے۔ جن معاصر فکشن نگاروں نے اس فکری نکتے کو ردِ استعمار رویے کے بطور احسن طور پر استعمال کیا ہے ان میں آغا گل، فارس مغل، شیر دل غیب و دیگر شامل ہیں۔

معاصر سماجی و ادبی منظر نامہ اکیسویں صدی سے شروع ہوتا ہے اور اس صدی کا آغاز جیسے عالمی سطح پر نائن الیون جیسے خونچکاں واقعے کی صورت ہوا۔ کچھ ویسی ہی صورت حال کا سامنا ہمارے خطے کو بھی کرنا پڑا۔ نائن الیون کے براہِ راست اثرات افغانستان میں استعمار کی مداخلت کی صورت میں پاکستان پر بھی پڑے تو بلوچستان بھی لا محالہ اس سے دامن نہیں بچا سکا۔ رواں صدی کے ابتدائی برسوں میں بلوچستان میں بھی آگ و خون کا ایک اور سلسلہ شروع جو تیسرے عشرے میں بھی تھم نہیں سکا۔ یہاں بیرونی و اندرونی استعمار دونوں کا کردار جاری رہا۔

فکشن لکھنے والے اس صورت حال میں احساسِ برتری کے تاریخی جذبے کو ردِ استعمار فکر کے بطور کس طرح بروئے کار لائے، اس کا عکس ہمیں معاصر فکشن میں جا بجا ملتا ہے۔ آغا گل اپنے ناول ''فسانہء جنات'' میں ایک جگہ اُس تاریخی واقعے کا ذکر کرتے ہیں جب پہلی عالمی جنگ کے لیے برصغیر سے فوجی بھرتی کیے جا رہے تھے اور یہ ذمے داری مقامی راجوں، مہاراجوں اور نوابین کو دی گئی تھی کہ وہ اپنے علاقوں سے فوجی بھجوائیں۔ ایسے میں بلوچستان سے فوجیوں کی دستیابی نہ ہونے کے برابر تھی۔ گورنر جنرل نے نہایت ہی ڈپلومیٹ اور چرب زبان ایچ، آر، سی، ڈالبس کو جنوری ۱۹۱۷ء میں اپنا نمائندہ بنا کر کوئٹہ بھیجا۔ جس نے نواب مری سے ہندوستان کے نوابوں جیسا گفتگو کا طرز اپنایا۔ نواب مری نے اسے فوجیوں کی فراہمی سے صاف انکار کر دیا۔

> ''گورنر جنرل کا نمائندہ پھر بھی چرب زبانی کرنے لگا، 'آپ کے مری عیش کریں گے۔ 'نواب نے ہاتھ کے اشارے سے روک دیا، ''مری خیموں میں رہتے ہیں، سردیاں ہوں تو چٹائیوں کے بسیرے بنا کر میدانوں میں چلے جاتے ہیں، گرمیاں ہوں تو پہاڑوں میں چلے جاتے ہیں، انہیں کسی عیش کی ضرورت نہیں ہے، آپ کی آمد کا شکریہ۔''(۴)

یہ احساسِ برتری کا وہ اظہار ہے جس میں فقر کا پہلو پایا جاتا ہے۔ فقر، خودی کو جنم دیتا ہے۔ خودی انسان کو تعیشات سے بیگانہ کرتی ہے۔ اپنے حال پہ شکر کرنا سکھاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں انسان کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے سے بچ جاتا ہے اور جب انسان کسی کا محتاج نہ ہو تو قدرتی طور پر اس میں غیرت و حمیت کا جذبہ

پروان چڑھتا ہے۔ یہی غیرت و حمیت اسے اپنے زورِ بازور پر اعتماد کرنا سکھاتے ہیں۔ یوں وہ کسی بھی طاقت کے سامنے کمزور نہیں پڑتا۔

مذکورہ بالا واقعے کو فکشن میں بیان کرتے ہوئے مصنف نے بلوچوں کی اسی آزاد منش روش کو ایک فکری رویے کے بطور برتا ہے۔ گویا قوموں میں احساسِ برتری ان میں ایسی قوت کو جنم دیتا ہے جو انہیں استعمار کے مقابلے میں لا کھڑا کرتا ہے اور ان میں ایک طاقتور استعماری قوت کے استعماری عزائم کو ردِ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ علاوہ ازیں یہی جذبہ ہمیں ان کے بیشتر افسانوں اور دیگر ناولوں میں بھی نظر آتا ہے۔ جن میں بالخصوص ان کا اولین ناول 'دشتِ وفا' شامل ہے۔ جو بلوچستان میں سن ستر کی دہائی میں اٹھنے والی یورش کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔

مثبت پہلو:

انسانوں کے کسی بھی گروہ یا نسلی، لسانی و قومی اکائی میں پیدا ہونے والا احساسِ برتری یا احساسِ تفاخر انہیں نہ صرف اپنے ماضی پہ فخر کرنا سکھاتا ہے بلکہ اسی بنیاد پر ان میں جرٔت بھی پیدا کرتا ہے۔ نیز یہی جرٔت اور اس سے پیدا ہونے والا اتحاد و اعتماد انہیں کسی بھی بیرونی قوت کے مقابلے میں اپنا دفاع کرنے پہ مائل بھی کرتا ہے اور اس دفاع کو مستحکم بنانے کے قابل بھی بناتا ہے۔

استعمار کے لیے مقامی آبادی کا اتحاد اور اعتماد ہی سب سے خطرناک عناصر ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ مختلف ذرائع سے انہیں توڑنے، ختم کرنے اور ان کے اثرات کو زائل کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ مذکورہ بالا سطور میں یہ ذکر ہو چکا کہ استعمار یہ حقیقت بخوبی جانتا ہے کہ مقامی آبادی جونہی خود کو اس کے مقابلے میں کمتر سمجھنا شروع کر دے گی، اسی روز اس کی قوتِ مدافعت دم توڑ دے گی اور یوں اس پہ اپنا تسلط قائم کرنا آسان ہو جائے گا۔ جو آبادی بطور مجموعی احساسِ کمتری یا احساسِ زوال کا شکار ہو، اس کا مغلوب ہونا نہایت آسان ہوتا ہے۔

یوں اس لحاظ سے احساسِ برتری ایک مثبت رویے اور رجحان کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کا ایک پرتو نوجوان فکشن نگار فارس مغل کے ناول" سو سال وفا" کے اس مکالمے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جس کا مرکزی کردار داستان اپنے قوم پرست دوستوں کے ساتھ مکالمے میں درشتی در آنے پر تنک کر کہتا ہے:

> " ہم سب قوم پرست ہیں۔" داستان فوراً بولا۔ " لیکن سب سے پہلے میں خدا پرست، اس کے بعد انسانیت پرست ہوں۔ میرا ضمیر اجازت نہیں دیتا میں قوم پرستی میں اس حد تک آگے نکل جاؤں کہ انسانیت کو بالائے طاق رکھ دوں۔ میں ملک کا جھنڈا جلانے، کتابوں سے قومی ترانہ پھاڑنے اور جناح کا نام کھرچ کر بلوچ وطن سے محبت کا اظہار نہیں جانتا۔ میں اپنی سرزمین کا استحصال کرنے والوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا چاہتا ہوں۔ میں شاہ اور شاہ کو پہچاننے والی نگاہ رکھتا ہوں۔ میں ایک غریب بلوچ اور مفلوک الحال پنجابی دیہاڑی دار کے مشترکہ درد سے واقف ہوں۔ میری قوم پرستی خستہ حالوں کے لہو پر نہیں پلتی بلکہ میرا خون عالیشان ایوانوں اور محلات کے مسند نشینوں کو دیکھ کر جلتا ہے جو ایک ہی میز پر اپنے مشترکہ مفادات کے تحفظ کی خاطر ہمہ وقت سر جوڑے سازشیں بُنتے رہتے ہیں۔" (۵)

یہ پورا بیانیہ قابلِ توجہ ہے۔ بلوچستان میں یہ قوم پرست بیانیہ معروف رہا ہے کہ ہم ہزاروں برس سے بلوچ، چودہ سو سال سے مسلمان اور ستر سال سے پاکستانی ہیں۔ یعنی قوم پرست بیانیے میں قبائلی شناخت کو اولیت حاصل ہے۔ حتیٰ کہ عقیدے کو بھی اس کے بعد جگہ دی جاتی ہے اور اس کے بعد ملکی شناخت کا تعارف ہوتا ہے۔ یہاں مصنف پہلے ہی فقرے میں مرکزی کردار کے منہ سے کہلواتا ہے کہ میں پہلے خدا پرست اور پھر انسانیت پرست ہوں۔ یعنی یہاں عقیدے کو اولین حیثیت دی گئی ہے اور اس کے بعد انسان دوستی کو۔ پھر یہ کہنا کہ میں ملک کا جھنڈا جلانے، قومی ترانہ پھاڑنے اور جناح کا نام کھرچ کر مٹانے کو وطن پرستی نہیں سمجھتا۔ اُس قوم پرست بیانیے کا استرداد ہے جو بالخصوص اگست ۲۰۰۶ء کے بعد ابھر کر سامنے آیا۔ نواب اکبر بگٹی کے قتل کے بعد قتل وغارت کا بازار گرم ہوا۔ مسلح تنظیموں کی جانب سے سرکاری سکولوں میں پاکستانی پرچم لہرانے پر پابندی عائد کی گئی۔ جن سکولوں میں

قومی ترانہ پڑھا جاتا، وہاں بم پھینکے گئے۔ جناح روڈ کو بگٹی روڈ کے نام سے پکارا جانے لگا۔ مصنف اس سارے بیانیے کا استرداد کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ بتاتا ہے کہ اس کے نزدیک وطن سے محبت کا معیار یا وطن سے وابستگی پہ فخر کرنے کا معیار کیا ہے؟ وہ واضح کرتا ہے کہ میں اپنی سرزمین کا استحصال کرنے والوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا چاہتا ہوں۔ میں شاہ اور شاہ کو پہچاننے والی نگاہ رکھتا ہوں۔ میں ایک غریب بلوچ اور مفلوک الحال پنجابی دیہاڑی دار کے مشترکہ درد سے واقف ہوں۔ وطن سے محبت کا یہ وہ اظہار ہے جسے ادب میں مثبت رجحان کے بہ طور دیکھا جاتا ہے۔ جس میں نسلی وابستگی کی بجائے وطنی وابستگی کو فوقیت دی گئی ہے۔ غریب عوام خواہ ان کا تعلق کسی بھی قبیلے یا نسل سے ہوں، انہیں ایک ہی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اصل دشمن استحصالی قوتوں کو قرار دیا گیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ مقامی لکھاریوں کے ہاں اس رویے کو مختلف تناظر سے بیان کیا جاتا ہے۔

منفی پہلو:

یہی احساسِ برتری جب آگے بڑھ کر عصبیت یا تعصب کی شکل اختیار کر لے تو اتنا ہی تباہ کن بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ عصبیت یا تعصب کی بنیاد نفرت پر ہوتی ہے۔ عصبیت میں مبتلا شخص یا گروہ خود کو برتر اور اپنے مقابلے میں دوسروں کو کمتر گردانتا ہے۔ اس احساس میں مبتلا ہو کر وہ اپنی خامیوں کو بھی خوبیاں ماننے پہ مائل ہو جاتا ہے۔ یوں عصبیت مزید آگے بڑھ کر نرگسیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے جو اپنی ہی شخصیت یا بطور مجموعی سماج کے لیے تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔

اسی عصبیت نے بلوچستان میں مقامی اور غیر مقامی شناخت کو جنم دیا۔ آباد کار جیسی اصطلاح کو جنم دیا جو نفرت کی علامت بن گئی۔ یوں بلوچستان میں ہر وہ شخص جو بلوچ نسلی گروہ سے تعلق نہ رکھتا ہو، وہ غیر مقامی قرار پایا اور اپنی نسلی شناخت کی بنا پر نفرت کا نشانہ بنا۔ فارس مغل کے مذکورہ بالا ناول میں ایسا ہی ایک کردار اس تناظر کی عکاسی کرتے ہوئے اپنا نوحہ کچھ یوں بیان کرتا ہے:

> ''آج اگر کوئی پچیس روپے کی گولی ہمارے سینے میں اتار کر کہتا ہے، یہاں سے دفع ہو جاؤ، یہ وطن ہمارا ہے تمہارا نہیں ہے تو بتاؤ میں اپنے جذبات کا جنازہ کہاں لے جاؤں؟'' اس نے گود میں بیٹھے اپنے دو سالہ بیٹے ضرار کا ماتھا چوما۔ ''یہ اس زمین پر

ہماری پانچویں نسل پروان چڑھ رہی ہے اور پھر بھی ہمیں طعنہ ملتا ہے کہ ہم مقامی نہیں، غیر مقامی ہیں۔" (۶)

مقامی اور غیر مقامی آدمی کا مقدمہ آغا گل نے بھی اپنے کئی افسانوں میں پیش کیا ہے۔ وہ بھی احساسِ برتری کے نسلی تفاخر کو منفی طور پر دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ 'راسکوہ' میں شامل افسانہ 'حقوق' میں حقوق کے نام پر ہونے والی لسانی و گروہی طلبا سیاست پہ طنز کیا گیا ہے۔ اسی طرح 'باؤ' نامی افسانے میں بلوچستان میں جاری شورش کے نتیجے میں نائی، دھوبی اور حجام کے قتلِ عام پر احتجاج کیا گیا ہے۔ یہ اس موضوع پر لکھا گیا واحد افسانہ ہے۔ 'ڈاک خانہ کلکڑ' میں ہندوستان سے آ کر بلوچستان میں بسنے والے مہاجرین کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ جنہیں ان کی تمام تر صلاحیت کے باوجود مقامی تسلیم نہیں کیا جاتا۔ وہ ہمیشہ 'آبادکار' ہی کہلاتے ہیں۔ آغا گل کے افسانوں میں ایک طرف احساسِ تفاخر کے تاریخی احساس کو بہ طور مثبت پہلو کے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ وہیں ساتھ ہی اس کے منفی پہلوؤں کی بھی خوب عکاسی ہوئی ہے۔ اپنے ایک افسانے میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ انہوں نے لکھا کہ بلوچستان کی زمین بہت سخت ہے۔ یہ کسی کو آسانی سے اپنا لوکل سرٹیفکیٹ نہیں دیتی۔ واضح رہے کہ بلوچستان میں دو طرح کے لوکل سرٹیفکیٹ بنتے ہیں۔ ایک لوکل کہلاتا ہے اور دوسرا ڈومیسائل۔ لوکل صرف بلوچستان کے مقامی قبائل کے لیے ہے جیسا کہ بلوچ، پشتون، جاموٹ اور ہزارہ وغیرہ۔ ہزارہ کو بھی لوکل کا حق اُنیس سو ستر کی دہائی کے بعد ملا۔ اس کے علاوہ بلوچستان میں دیگر لسانی یا نسلی شناخت کے حامل لوگوں کا ڈومیسائل بنتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ وہ یہاں کے مقامی نہیں۔ انہیں آبادکار بھی کہا جاتا ہے۔ گو کہ دونوں سرٹیفکیٹس کی انتظامی حیثیت یکساں ہے مگر یہ ایک طرح سے نسلی تعارف کا ذریعہ ہیں۔ جس سے نسل پرستی اور لسانیت کو فروغ ملتا ہے۔ گزشتہ دورِ حکومت میں ڈومیسائل کو ختم کر کے بلوچستان کے تمام باشندوں کے لیے یکساں لوکل سرٹیفکیٹ کا قانون اسمبلی سے منظور کیا گیا۔

ب: تہذیبی قوت کا شعور

انسان جن عناصر پر دیگر مخلوقات سے خود کو ممتاز کرتا ہے، ان میں ایک تہذیب بھی ہے۔ تہذیب، انسانی سماج کا ایک لازمی اور قابلِ فخر وصف ہے۔ جس نے انسان کو حیوان کے درجے سے بلند کیا اور جدید تمدنی سماج کی بنیاد رکھی۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ تہذیب کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود انسانی تاریخ، اس لیے کہ

تہذیب، انسان کی تخلیق کے لاکھوں برس بعد وجود میں آئی بلکہ انسان ہی اسے وجود میں لایا۔ انسانی تہذیب کی بنیاد تب پڑی جب انسان غاروں کے سماج سے نکل کر میدانی اور بالخصوص زرعی سماج کی طرف آیا اور رفتہ رفتہ تہذیب یافتہ ہوتا گیا۔ یوں تہذیب کا ارتقا تب شروع ہوا، جب انسان نے پیداواری ذرائع تشکیل دینا شروع کیے اور اس سے پیداواری رشتوں یا تعلقات کا ظہور ہوا۔ جوں جوں ان پیداواری ذرائع میں تیزی اور تبدیلی آتی گئی، اس طرز پر تہذیب کے مختلف عناصر وجود میں آتے گئے۔ اس تاریخی عمل سے گزر کر انسان اس سماج کا مالک بنا جسے آج جدید تہذیب یافتہ سماج کہا جاتا ہے۔

سید سبطِ حسن اپنی کتاب ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'' میں تہذیب کی تعریف کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> ''کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوں، اخلاق و عادات، رسوم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔'' (۷)

آگے چل کر وہ تہذیب کے چار عناصرِ ترکیبی گنواتے ہیں جن میں طبعی حالات، آلات و اوزار، نظامِ فکر و احساس اور سماجی اقدار شامل ہیں۔ نیز وہ بتاتے ہیں کہ تہذیب کی مذکورہ بالا تعریف اور عناصرِ ترکیبی پوری دنیا میں یکساں ہیں۔ اس میں مشرق و مغرب کا کوئی تفاوت نہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ مختلف خطوں میں مذکورہ عناصر کی ہیئت مختلف ہو جیسے کہ سرد و گرم علاقوں کے طبعی حالات، زرعی و صنعتی سماج کے آلات و اوزار اور قبائلی و سرمایہ دارانہ نظام کی سماجی اقدار وغیرہ۔ لیکن یہ نہیں ہو سکتا کہ ان میں کسی تہذیب میں کوئی ایک عنصر کم یا زیادہ ہو۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ تہذیب کسی بھی خطے کی ہو، وہ مذکورہ بالا عناصر پر ہی انحصار کرتی ہو گی۔

اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ یونان سے لے کر یورپ اور ہندوستان تک انسانی تہذیب مختلف مظاہر رکھتی ہے۔ البتہ تہذیب عناصر کی شناخت اور انہیں اپنانے کے بعد انسان اپنی ذات اور سماج کی بہتری و بڑھوتری کے لیے بطور سیڑھی استعمال کرنے لگا تو اس سے تہذیب نے سماجی ارتقا کی ایک قوت کی صورت اختیار کر لی۔ اسی

کو تہذیبی قوت کہتے ہیں۔ اس تہذیبی قوت کو پہچاننا اور اسے بروئے کار لانا تہذیبی قوت کا شعور کہلاتا ہے۔ جس کی شناخت میں کبھی کبھار فکشن بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔

دراصل یہ تہذیبی عناصر ہی ہوتے ہیں جو کسی بھی تہذیب کی تشکیل اور اس کی طاقت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر طبعی حالات کو ہی لے لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ گرم خطوں میں جوش اور ولولہ تہذیب کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس سرد علاقوں میں ٹھنڈے مزاج اور رواداری کو تہذیبی قوت کے بطور دیکھا جاتا ہے۔ بعض خطوں میں کثرتِ ازدواج تو بعض میں یک زوجگی سماجی قدر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کا تعلق مذکورہ خطے کے سماجی حالات اور پیداواری ذرائع کی بنا پر ہوتا ہے۔ ہمارے سماجی رویے درحقیقت سماج کے پیداواری ذرائع کے تابع ہوتے ہیں۔ غلام داری سماج کے رویے قبائلی سماج سے اور قبائلی سماج کے رویے جاگیرداری سماج سے یکسر مختلف ہوں گے۔ اس طرح جاگیرداری سماج اپنی سماجی بُنت میں سرمایہ داری سماج سے یکسر جدا ہوگا۔ نیز ان تمام سماجوں کے تہذیبی رویے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوں گے۔

قبائلی نظام میں ننگ وناموس اور غیرت کے نام پر قتل وغارت کو ایک سماجی قدر کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح بدلہ لینا قبائلی اقدار کی اہم تہذیبی شناخت ہے۔ خواہ اس میں اپنا کتنا ہی نقصان کیوں نہ اٹھانا پڑے۔ چاہے اپنی اور خاندان کی جان ہی کیوں نہ گنوانی پڑی۔ اسی طرح ایسے سماجوں میں مہمان نوازی بھی ایک زبردست سماجی قدر ہے۔ سبطِ حسن اپنی مذکورہ کتاب میں بلوچ خانہ بدوش قبائل کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ان کی سماجی قدروں کی بنیاد شراکت پہ قائم ہے۔ شراکت سے مراد یہ ہے کہ قبیلے کے افراد کے اثاثے پر ہر شخص کا مساوی حق ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ایک شخص کے پاس نمک یا آٹا ختم ہو جائے تو وہ دوسرے خیمے سے یہ چیزیں لے آسکتا ہے۔ اس کو خیمے والے سے اجازت لینے کی ضرورت نہیں ہوتی اور نہ ان چیزوں کی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔[۸] خانہ بدوشوں کے علاوہ بلوچستان کے دور دراز دیہات اور پہاڑی قصبوں میں آج بھی یہ رواج اسی طرح قائم ہے۔ جب کہ جدید شہری سماج میں اسے ایک منفی قدر کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ بلوچستان کے کسی بھی شہر میں کوئی پڑوسی ضرورتاً بھی ایسا کرتے ہوئے خود کو شرمندہ محسوس کرتا ہے۔

یوں تو یہ تہذیبی انفرادیت انسانی سماج کی رنگارنگی کی مظہر ہے لیکن جب پیداواری ذرائع بڑھانے اور وسائل پر قبضے کی حرص نے انسان کو اپنے جیسے دیگر انسانوں پر قبضہ کرنے پہ اکسایا تو اُس نے اِس تہذیبی قوت

کو بطور ہتھیار استعمال کرنا شروع کیا۔ یوں تو ایک دوسرے پہ برتری پانے اور ایک دوسرے کی ''ملکیت'' پر قبضہ کرنے کی یہ روش ہابیل اور قابیل کی کہانی سے ہی شروع ہو گئی تھی لیکن اس کا باقاعدہ آغاز نو آبادیاتی عہد میں ہوا۔ جب دوسروں کی سرزمین اور وسائل پر قبضے کے لیے تہذیبی برتری کو بطور ایک علمی جواز کے استعمال کیا جانے لگا۔ اس لیے تاریخ میں جب بھی کسی آبادکار نے دوسروں کی سرزمین پر قبضہ کیا، وہاں تہذیب اور تہذیبی قوت کو بطور جواز استعمال کیا اور دعویٰ کیا کہ کیونکہ مفتوح خطے غیر تہذیب یافتہ تھے اس لیے فاتح نے انہیں تہذیب یافتہ بنانے کو مفتوح بنایا۔ یا مفتوح خطے پیداواری صلاحیتوں کے معاملے میں پیچھے تھے، نااہل تھے۔ اس لیے انہیں باعلم و باعمل بنانے کو فاتح نے فتوحات کا سلسلہ دراز کیا تاکہ انسانی تہذیب کا تسلسل تیزی سے آگے بڑھ سکے۔

یونان سے لے کر سکندرِ اعظم تک، عرب فتوحات سے لے کر یورپی نو آبادیاتی نظام تک سب ہی فاتحین نے تہذیبی قوت کے اس جواز کا بھرپور استعمال کیا۔ بالخصوص انیسویں اور بیسویں صدی کے جدید نو آبادیاتی نظام کو مضبوط بنانے میں اس عنصر نے نہایت اہم کردار ادا کیا۔ نہ صرف فاتح بادشاہوں بلکہ ان کے مؤرخین، اہلِ علم اور صاحب الرائے افراد یعنی دانش وروں نے بھی اس جواز کو مستحکم بنانے کو علمی دلائل بھی تراشے۔ یورپ کے دانش وروں نے بھی اپنی اپنی ریاستوں کی حمایت کی اور کالونیز پر قبضے کو تہذیبی مشن کے طور پر پیش کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کالونیل نے اپنے اپنے مقبوضہ ممالک کے مستحکم کلچر اور روایات کو توڑ کر وہاں اپنے کلچر اور زبان کو فروغ دیا۔ جس نے ان معاشروں میں جدید و قدیم تصادم کو پیدا کیا بلکہ ان کی شناخت کو بھی پیچیدہ بنا دیا۔[۹] جیمس اسٹیورٹ مل کا کہنا تھا کہ اگر کوئی مطلق العنان فرد جو ایک ترقی یافتہ معاشرہ سے تعلق رکھتا ہو، وہ غیر مہذب لوگوں پر حکومت کرے، جیسے ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں حکمران ہے، تو یہ اس ملک کے لیے بہتر ہو گا۔[۱۰]

> ''مغربی طاقتوں نے جب ایشیا و افریقا کے ملکوں میں اپنی نو آبادیات قائم کیں تو ان کے لیے امپیریلزم ایک تہذیبی مشن تھا کہ جس کے ذریعے وہ ان اقوام کو مہذب بنانا چاہتے تھے۔ اس لیے ابتدائی دور میں امپیریلزم کو مثبت طور پر لیا جاتا تھا اور اخلاقی طور پر اسے ایک ایسا عمل سمجھا جاتا تھا کہ جو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے ہے لہٰذا

۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں میں یورپ میں لبرل اور سوشلسٹ بھی اس کی حمایت کرتے تھے۔ اس کے مفہوم میں اس وقت تبدیلی آئی جب نو آبادیات میں آزادی کی تحریکیں شروع ہوئیں تو ان سیاسی تحریکوں نے امپیریل ازم اور اس کے استحصال کے خلاف احتجاج کیا۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں اس کے خلاف ردِ عمل شدید طور پر ابھر کر آیا۔" (۱۱)

جب کہ یہ امپیریل ازم کا ایک بہانہ رہا ہے۔ نو آبادیات کی تاریخ میں کہیں بھی ایسا نہیں ہوا کہ فاتح نے اپنے مفتوح علاقوں کو تہذیبی طور پر ترقی یافتہ کیا ہوا۔ اپنی ضرورت کے تحت مادی ترقی ضرور دی جس کا بالواسطہ اثر ظاہر ہے تہذیبی اقدار پر بھی پڑا لیکن کبھی کسی نو آباد کار کا یہ منشور و مدعا ہی نہیں رہا کہ وہ نو آبادی بنائے گئے علاقوں میں تہذیبی ترقی پھیلائے۔ علاوہ ازیں ہر علاقہ، ہر سماج اپنی ایک تہذیبی تاریخ رکھتا ہے۔ جو اس کے طبعی حالات، آلاتِ پیداوار اور نظام فکر سے مربوط ہوا کرتی ہے۔ اس لیے ہر سماج اپنی تہذیبی روایات و اقدار کا خود تعین کرتا ہے۔ باہر سے آئی ہوئی کوئی قوت کسی پہ نہ کوئی تہذیب تھونپ سکتی ہے نہ اسے باہر سے لائی ہوئی تہذیبی روایات پہ عمل کرنے پہ جبراً مائل کر سکتی ہے اور جب نو آبادیاتی طاقت ایسا نہیں کر سکتی تو وہ مقامی آبادی پہ اپنا رعب قائم کرنے کو انہیں تہذیبی طور پر کم تر ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے اور ایسا باقاعدہ اکیڈمک کی سطح پر بھی کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مبارک علی اپنے مضمون "کالونیل آئیڈیالوجی اور اس کی بنیادیں" میں لکھتے ہیں:

"کولونیل حکومتوں نے مقامی لوگوں کو اُس وقت سست اور کاہل کہنا شروع کیا جب انھوں نے ان کے پیداواری نظام کا حصہ بننے سے انکار کر دیا۔ مقامی لوگوں کے لیے کام کی خواہش اس وقت ختم ہو گئی جب تمام عہدے کولونیل سے متعلق اشرافیہ کو دے دیے گئے اور ان کے لیے آگے بڑھنے اور ترقی کے امکانات ختم ہو گئے۔ اس صورتِ حال میں وہ سماجی طور پر بہت پیچھے رہ گئے اور کام سے ان کی دلچسپی ختم ہو گئی۔ ان کی سستی اور کاہلی کو بطور مزاحمتی ہتھیار کے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔" (۱۲)

یہ ایک دلچسپ اور قابلِ غور نکتہ ہے کہ ایک قوم اپنی سستی اور کاہلی کو بھی بطور مزاحمتی ہتھیار کے استعمال کر سکتی ہے۔ درحقیقت یہ تب ممکن ہے جب ایک قوم اپنی تہذیبی قوت کا شعور رکھتی ہو، تب ہی وہ اسے بھرپور طور پر عمل میں لا سکتی ہے۔ خطہ بلوچستان ایک خاص تہذیبی قوت کا حامل رہا ہے۔ یہ تہذیبی قوت سید سبطِ حسن کے بقول ایک خاص طبعی حالات، آلاتِ پیداوار، نظامِ فکر و احساس اور سماجی اقدار پر منحصر ہے۔ بلوچستان کے طبعی حالات نے یہاں کے لوگوں کو طبعاً گرم جوش، سخت گیر اور طاقت ور بنایا تو نیم قبائلی و نیم جاگیر دارانہ آلاتِ پیداوار نے سماجی رہن سہن اور رسم و رواج کو بھی نیم قبائلی و نیم جاگیر دارانہ طرز پر رکھا۔ اس کے نظامِ فکر و احساس میں یہی قبائلیت حاوی رہی اور سماجی اقدار پر بھی ان ہی کا غلبہ رہا۔ یہ تمام عناصر مل کر بلوچستان کی ایک خاص تہذیبی شناخت کو جنم دیتے ہیں جس سے ایک گرم جوش، سخت گیر، بیر گیر (بدلہ لینے والا)، مہمان نواز، حب الوطن، سرفروش تہذیب یافتہ انسان کی شبیہ سامنے آتی ہے۔ جسے نو آبادیاتی قوتیں اجڈ، گنوار اور باغی مزاج سے تشبیہ دیتی آئی ہیں۔

انور رومان بلوچستان میں اردو افسانوی ادب کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ انھوں نے اُس وقت فکشن لکھنے کا سلسلہ شروع کیا، جب بلوچستان میں ادب بالخصوص اردو افسانوی نثر کی تحریر کا رواج ابھی ابتدائی مراحل میں تھا۔ انھوں نے اردو میں ابتدائی افسانے، افسانچے اور ناول لکھے۔ انور رومان کی تحریروں کا بنیادی موضوع پاکستان اور بالخصوص بلوچستان میں پھیلی ہوئی غربت، طبقاتی کشمکش، معاشی ناانصافی پر مبنی نظام، فرسودہ قبائلی طرزِ معاشرت اور قبیح رسوم و رواج ہیں۔ فنی طور پر مستحکم ہونے کے باعث ان کی تحریر عام فہم اور زود اثر بھی ہے۔ اُنیس سو ستر کی دہائی کے آخری برسوں میں، سال ۱۹۷۷ء کے دوران ان کے دو افسانوی مجموعے سامنے آئے۔ اس سے قبل ان کے چند افسانے اخبارات و رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔ جب کہ بعد ازاں وہ ترجمہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے اور بلوچستان کی تاریخ و ثقافت سے متعلق کئی اہم کتابوں کے انگریزی سے تراجم کیے۔ مذکورہ کتابوں میں ایک افسانوی مجموعہ 'قمقمے' اور ایک ناول 'خانہ بدوش' شامل ہیں۔

انور رومان کے ہاں بلوچستان کا لینڈ اسکیپ، اس کے ثقافتی و سماجی مظاہر کے خدوخال نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناول 'خانہ بدوش' بنیادی طور پر بلوچستان کے خانہ بدوشوں کے طرزِ زندگی کو بیان کرتا ہے۔ ساتھ ہی بلوچستان میں رائج جاگیر داری کا مکروہ چہرہ بھی دکھایا گیا ہے۔ انور رومان نے جاگیر داری نظام پہ خوب

طنز کیا ہے، اور اس کی ناانصافیوں کو کھل کر بیان کیا ہے۔ مقامی سرداروں کے ظلم و جبر کا تذکرہ بھی نہایت جرأت مندی کے ساتھ کیا ہے۔ جس کا تفصیلی تذکرہ وتجزیہ گزشتہ سطور میں ہو چکا۔ 'قمقمے' ان کے افسانوں، افسانچوں اور نثر پاروں پر مبنی مختصر مجموعہ ہے۔ بلوچ سماج کا تہذیبی و ثقافتی عکس یوں تو ان کی اکثر تحریروں کی طرح پورے مجموعے پر حاوی ہے۔ لیکن اس میں شامل تین تحریریں ایسی ہیں؛ جنہیں خالص تہذیبی قوت کی حامل کہا جاسکتا ہے۔ ان میں سے پہلی تحریر 'ایک بوڑھے براہوی کی وصیت' ہے جو اقبالؔ کی نظم 'بڈھے بلوچ کی نصیحت' کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ یہ نثری نظم کے انداز میں لکھا گیا خوب صورت نثر پارہ ہے۔ جو بلوچ سماج کی رواداری، مہر و محبت اور ایثار کا خوب صورت چہرہ پیش کرتا ہے۔ عین اسی طرز میں لکھا گیا دوسرا نثر پارہ 'ایک بلوچ کا جوہر' ہے جو بلوچی زبان کے کلاسیکی شاعر ٹلار گام دشتی کی معروف کلاسیکی نظم سے ماخوذ ہے۔ تیسری تحریر کا عنوان ہی 'بلوچ' ہے۔ جس میں ایک عام بلوچ کے خصائل کو نثر پارے میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تینوں تحریریں بلوچ تہذیبی و ثقافتی مظہر کی واضح عکاس اور نمائندہ ہیں۔ علاوہ ازیں مجموعی طور پر انور رومان کے ہاں بلوچستان کی ثقافتی بوباس نہایت واضح اور صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ بلوچستان اور بلوچ سماج ان کی تحریروں کا لازمی وصف ہے۔ وہ نہایت سادگی مگر خوب صورتی کے ساتھ بلوچ ثقافتی مظاہر و مقامیت کو اپنی تحریروں میں کچھ یوں شامل کرتے ہیں کہ خیال مقامی ہونے کے باوجود اس کا تاثر آفاقی سطح کا محسوس ہوتا ہے اور یہی طرز ان کا اختصاصی وصف بن جاتا ہے۔

طاہر محمد خان افسانہ نگاری کا آغاز اُنیس سو ستر کی دہائی میں کر چکے تھے۔ ان کے افسانے پاکستان کے مختلف ادبی رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ افسانوں کا مجموعہ پہلی بار ۲۰۰۴ء میں سامنے آیا۔ جس میں ان کے کل ۱۹' افسانے شامل کیے گئے۔ بلوچستان کے قبائلی رسم و رواج کے خلاف بغاوت اور جنسی حقیقت نگاری ان کے غالب موضوعات ہیں۔ انہی موضوعات کے گرد وہ اپنی کہانیوں کا دائرہ بُنتے ہیں۔ وہ بلوچستان کی عام کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ انداز و اسلوب نہایت سادہ رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں بلوچستان کے مختلف رسم و رواج، مناظر، اور زبان و لہجے کا بھی اثر ملتا ہے۔ موضوعاتی سطح پر وہ نہایت مقامی موضوع منتخب کرتے ہیں۔ البتہ فکر کے لحاظ سے وہ مکمل طور پر ترقی پسند ہیں۔ وہ فرسودہ قبائلی روایات کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھارتے ہیں۔ جنسی حقیقت نگاری کو بھی ترقی پسند نکتہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ طاہر محمد خان کا نام، سن ستر کی دہائی میں

بلوچستان کے مقامی فکشن نگاروں کی فہرست میں شامل ہے۔ ان کے ہاں مقامیت اور بلوچ قومی ثقافت کے عناصر بھی واضح اور نمایاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات نہ صرف مقامی ثقافتی رسم و رواج سے متعلق منتخب کیے ہیں۔ بلکہ ان کے ہاں کرداروں سے لے کر، افسانوں کی مجموعی فضا بھی مقامی تہذیب و ثقافت سے مملو ہے۔ کتاب میں شامل ان کا پہلا افسانہ 'ذود پشیماں' میں وہ بلوچ سماج کے ایک اہم ثقافتی عنصر جرگے اور ٹکری کا کردار بیان کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ٹکری قبائلی تقسیم میں سب سے چھوٹی اکائی کا سربراہ ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ بلوچی حال حوال کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ جس میں ملنے والے محض سلام دعا پہ اکتفا نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرے کے اہلِ خانہ، قوم قبیلہ، ہمسایہ، عزیز سب کا حال دریافت کرتے ہیں اور پھر اصل مدعا کی جانب آتے ہیں۔ بلوچ سماج میں سیاہ کاری اور جرگے کے ثقافتی عنصر کو وہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں: ''قانون کے نفاذ سے پہلے بلوچی رواج کے مطابق فیصلے ہوتے تھے۔ بلوچی رواج میں سیاہ کار اور سیاہ کارہ کو قتل کرنے کا حق لڑکی کے بالغ مرد، ورثا، شوہر اور شوہر کے مرد رشتہ داروں کو بھی ہوا کرتا۔ مقتول کے ورثا کو حقِ استغاثہ نہیں ہوتا۔''

اسی طرح کہانی 'خالی کلائی' میں بلوچوں میں کم عمری کی شادی کے ثقافتی عنصر کا تذکرہ ہوا ہے۔ جب نوجوان لاداد کا باپ اس سے کہتا ہے کہ، ''بیٹا! اب تم جوان ہو، اٹھارہ انیس سال کی عمر بلوچوں میں بہت ہوتی ہے۔ اب کوئی چارہ کرو کہ تمہاری شادی کروں۔'' اسی کہانی میں لَب کا تذکرہ بھی ہوا ہے۔ جہاں باپ کہتا ہے، ''زمین کا ایک ٹکڑا بیچ کر لب اور شادی کا خرچہ میں کرلوں گا۔'' لب بلوچ سماج میں جہیز کی قبیح صورت ہے جس میں مال مویشی اور زیورات سے لے کر نقد رقم بھی شامل ہوتی ہے۔ کئی فکشن نگاروں نے اپنے فکشن میں اس قبیح تہذیبی صورت کی مذمت کی ہے۔

جرگہ، بلوچ تہذیب و ثقافت کا ایک اہم عنصر رہا ہے۔ زمانہ قدیم میں یہ فوری انصاف کا ایک قابلِ اعتبار ذریعہ ہوا کرتا تھا۔ جہاں علاقہ کے باریش و باکردار احباب مل بیٹھ کر صلاح و مشورے سے فریقین کے درمیان پُرامن تصفیہ کی کوشش کرتے تھے تاکہ ایک قبائلی سماج میں امن و امان برقرار رہے۔ لیکن آج جدید عہد میں جدید قوانین اور اداروں کے ہوتے ہوئے ایک طرف جہاں یہ نظام ازکارِ رفتہ قرار پا چکا ہے، وہیں قبائلی کردار کو وراثتی بنا دینے والوں نے اسے غیر انسانی، غیر اخلاقی فیصلوں کا مرکز بنا کر، اس کے انسان دشمن

کردار کو مزید قابلِ نفرت بنا دیا ہے۔ طاہر محمد خان کی بعض کہانیوں میں جہاں اس کا تذکرہ ملتا ہے، وہیں اس کے مکروہ کردار سے متعلق 'جرگہ' ہی کے نام سے ایک افسانہ بھی شامل ہے۔ جس میں جرگے کے فرسودہ کردار کو تنقید کا نشانہ بنانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے اس کے مکروہ کردار کو بھی اجاگر کیا ہے۔ جہاں معاشرے کے کمزور طبقات اور بالخصوص عورتیں اس کی بھینٹ چڑھائی جاتی ہیں۔ افسانہ 'جرگہ' میں وہ قبائلی لڑائی جھگڑوں کے بعد جرگے کا کردار بیان کرتے ہوئے بتاتے ہیں:

"... بالآخر جرگہ اور تصفیہ ہوتا ہے۔ تصفیہ میں جرگہ کسی فریق کو قصوروار ٹھہراتا ہے۔ اس پر جرمانہ عائد کر دیا جاتا ہے۔ جرمانے میں کوئی بندات دے دیے جاتے ہیں اور خوشگوار مراسم پیدا کرنے کے لیے جرگہ پیش دستی کرنے والے قبیلے سے مقتولوں کے ورثا کو چند لڑکیوں کا بازو دینے کی شرط عائد کرتا ہے۔ امن کی خاطر کنواری یا بیوہ لڑکیاں دوسری طرف بیاہی جاتی ہیں، یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔"(۱۳)

اسی افسانے میں وہ بتاتے ہیں کہ ایسی عورت کو 'بدل والی عورت' کہا جاتا ہے، ایسی عورتوں کو صرف بوڑھے آدمیوں سے بیاہا جاتا ہے۔ جن کے ساتھ گھروں میں تحقیر آمیز سلوک اختیار کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ انہیں 'دشمن کی عورت' سمجھا جاتا ہے۔ یہ رواج آج بھی ایک ثقافتی رسم کے بہ طور کہیں کہیں رائج ہے۔

ثقافت کے نام پر ایسی ہی ایک اور قبیح رسم رکھیل رکھنے کی بھی ہے۔ جسے بلوچ سماج میں 'سُریت' (Surait) یا 'مولد' (Mulad) کہا جاتا ہے۔ سردار یا سید گھرانوں میں یہ وہ کنیز عورتیں ہوتی ہیں، جنہیں شرعی نکاح کے بغیر جنسی عمل کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ان سے پیدا ہونے والی اولاد کو ولدیت استعمال کرنے کا بھی کوئی حق نہیں ہوتا، نہ یہ مذکورہ اعلیٰ گھرانے کی جائیداد اور وراثت میں حقدار ہوتے ہیں۔ اس عمل کے عوض مذکورہ عورت اور پیدا ہونے والے بچے کی کفالت کی ذمہ داری نبھائی جاتی ہے۔ یہ قبیح رسم گو کہ آج معدوم ہو چکی ہے۔ اب کہیں کہیں اس کی بدلی ہوئی شکل نظر آ جاتی ہے۔ لیکن ماضی قریب میں یہ ایک ثقافتی عنصر کے بطور قابلِ قبول حد تک رائج رہی ہے۔ طاہر محمد خان اپنے افسانہ 'ایسا تو ہونا تھا' میں ایسا ہی ایک سُریت عورت کی کہانی بیان کرتے ہوئے ان کے کردار سے متعلق بتاتے ہیں کہ، "... کنیز زادی محض کنیز زادی ہی ہوتی

ہے۔ ان کا کوئی انفرادی نام نہیں ہوتا۔ وہ فرد نہیں، عدد ہوتی ہے۔ ان کی اپنی کوئی شخصیت نہیں ہوتی۔ یہ کنیت اس پہلی عورت سے چلی آئی ہے جو خریدی گئی تھی......"۔

اس کے علاوہ بلوچستان کے علاقوں کے نام اور کرداروں کے مقامی نام بھی ان کے ہاں مقامی تہذیبی شناخت کی گواہی دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر طاہر محمد خان کے ہاں تہذیبی قوت کا اظہار مقامی استعماری قوتوں کے خلاف ایک توانا افسانوی آواز کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جو یہ ثابت کرتے ہیں کہ تہذیبی قوت کا شعور محض بیرونی استعمار کے خلاف ہی نہیں بلکہ اندرونی اور مقامی استعمار کے خلاف بھی ایک علمی و عملی ہتھیار کے طور پر ہو سکتا ہے۔

معاصر فکشن اس تہذیبی قوت کو کہیں کہانی کی صورت تو کہیں مکالمے کی صورت استعمال میں لاتا ہے۔ جدید لکھنے والے مقامی رہن سہن، بود و باش اور لینڈ اسکیپ کے ذریعے بھی اس تہذیبی قوت کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نسیم جاوید ہزارہ برادری سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کوئٹہ کی ہزارہ کمیونٹی کے مسائل، مہاجرت کا دکھ، سماجی نابرابری اور نسلی عصبیت سے جنم لینے والے المیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یوں ان کے ہاں کوئٹہ کا مقامی پن اور بلوچستان میں بالخصوص ہزارہ برادری کی مقامیت اور تہذیبی شناخت کے آثار دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی کتاب میں شامل پہلا افسانہ 'برادرِ مسلمان' میں مہاجرت سے پیدا ہونے والے معاشی، معاشرتی وجنسیاتی المیوں کا ایک منظر دکھایا گیا ہے۔ یہ ایک افغان جوڑے کی کہانی ہے جو جنگ کے باعث اپنا وطن ترک کر کے کوئٹہ کے سیٹلائٹ ٹاؤن میں مقیم ہے۔ 'ادھورا خواب' میں شہر میں ٹارگٹ کلنگ کے بڑھتے واقعات کی منظر کشی کی گئی ہے کہ کس طرح اسٹریٹ کرائم میں معصوم انسانوں کے خواب اجڑ جاتے ہیں۔ ایک غریب محنت کش خاندان کا نوجوان جوڑا، موٹر سائیکل کی خواہش میں کس قدر محنت و مشقت سے کام لیتا ہے اور ایک روز اندھیری گلی میں مسلح لوگ اسے لوٹ کر قتل کر دیتے ہیں۔ 'کھوج' میں بھی نیم علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ بنیادی موضوع رنگ، نسل، زبان، عقیدہ اور فرقہ کی بنیاد پر ایک دوسرے کا قتل کرنا ہے۔ آخر میں ان سب کی مذمت کرتے ہوئے بہتر کل کی نوید سنائی گئی ہے۔ 'رحمت اللہ' اس مجموعے کی نسبتاً طویل کہانی ہے۔ لگ بھگ تیس صفحات پر پھیلی کہانی میں انسانی ذات کی پیچیدگیوں سمیت ہزارہ نسل کشی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'دشت ماندہ' کوئٹہ کے نواحی علاقہ دشت میں مقیم خانہ بدوش کی حالتِ

زار بیان کرتی کہانی ہے۔ 'سائیکل' مجموعے کی آخری کہانی ہے۔ جسے شاید مصنف کی اور اس مجموعے کی سب سے کمزور کہانی کہا جا سکتا ہے۔ ایک ہزارہ بچے کی سائیکل گم ہونے اور پھر مل جانے کا قصہ ہے۔ جس کے لیے اس کی ماں بی بی سیدہ کی کہانی پڑھواتی اور مَنت مانتی ہے۔ بیانیہ نہایت کمزور اور اختتامیہ انتہائی بے اثر ہے۔ البتہ اس میں ہزارہ گھرانوں کی طرزِ زندگی، معاشرت و سماجی ثقافتی رویوں کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

مجموعی طور پر نسیم جاوید کے افسانے بلوچستان اور خصوصاً کوئٹہ کے مقامی منظر نامے کی عکاسی کرتے ہیں۔ سیٹلائٹ ٹاؤن، ہزارہ ٹاؤن، بروری روڈ، مشرقی بائی پاس، مری آباد، لیاقت بازار وغیرہ کا تذکرہ اس مقامی لینڈ اسکیپ کی نمائندگی کرتا ہے۔ جہاں ان کی بود و باش ہے۔ اور جہاں کے کرداروں کی وہ نمائندگی کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں موضوعاتی لحاظ سے بھی وہ اسی سماج کے ارد گرد ہی رہتے ہیں۔ انہوں نے بالخصوص ہزارہ کمیونٹی کو درپیش تہذیبی مسائل کی منظر کشی نہایت کامیابی سے کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہزارہ برادری کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کے رنگ دیکھے جا سکتے ہیں۔ گو کہ وہ بنیادی طور پر ہزارہ کمیونٹی کے سیاسی، سماجی مسائل کو موضوع بناتے ہیں لیکن اس میں وہ نہایت سادگی مگر مہارت کے ساتھ ہزارہ برادری کی ثقافتی زندگی کے مختلف رنگوں کو بھی پینٹ کرتے چلے جاتے ہیں۔ جس کے ذریعے قاری کو ہزارہ کمیونٹی کے طرزِ رہائش، بود و باش، تہذیبی و ثقافتی رویوں سے بھی آشنائی ہوتی چلی جاتی ہے اور کامیابی یہ ہے کہ اس پہ کہیں بھی مصنوعیت کا گمان نہیں ہوتا بلکہ یہ عناصر کہانی کے لازمی حصے کے بطور مہارت سے شامل کیے گئے ہیں۔ یوں وہ تہذیبی و ثقافتی رویوں کو ایک ایسی قوت کے طور پر سامنے لاتے ہیں جو ہر قسم کے سامراجی مزاج کے خلاف ایک مزاحمتی قوت کا کام کرتی ہے۔

اسی پیڑھی کے افسانہ نگار عارف ضیا کے ہاں بھی کہیں کہیں یہ تہذیبی آثار مختلف صورتوں میں نظر آجاتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ " آخری آدمی "میں کل ۲۳ افسانے شامل ہیں۔ اس افسانوی مجموعہ کی آخری کہانی 'پناہ' میں بلوچ رسم باہوٹ کا عنصر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس رسم کو بلوچ تہذیب و ثقافت میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ کوئی شخص اگر کسی بھی وجہ سے کسی کی پناہ میں چلا جائے تو اسے باہوٹ کہتے ہیں۔ تب اس کی جان کی حفاظت اُس شخص پر فرض ہو جاتی ہے جس کے ہاں وہ پناہ لیتا ہے۔ خواہ اس میں اسے اپنا کتنا ہی جانی و مالی نقصان کیوں نہ اٹھانا پڑے۔ کہانی کا مرکزی کردار میرو، معمولی سی تکرار پر اپنے دوست کو قتل کر بیٹھتا ہے

اور پھر اس خوف سے کہ کہیں مقتول کے عزیز بدلے کی آگ میں اسے مار نہ ڈالیں، ایک سردار کی پناہ میں آ جاتا ہے۔ سردار پہلے تو اسے قید میں ڈال دیتا ہے۔ یہاں سرداروں کے نجی قید خانوں کا ضمناً تذکرہ بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بعد ازاں قصہ معلوم ہونے کے بعد سردار اُسے اپنے ہاں پناہ دے دیتا ہے اور اپنے محافظوں میں شامل کر لیتا ہے۔ سردار کا رویہ بلوچ ثقافت کے ایک جزو 'باہوٹ' کا ایک عکس پیش کرتا ہے جس کے تحت جب کوئی شخص اپنی جان بچانے کے لیے آپ سے پناہ کا طلب گار ہو، تو آپ اسے نہ صرف پناہ دیتے ہیں بلکہ اس کی حفاظت اپنے جان و مال کی قیمت پر کرتے ہیں۔ اسی طرح کہانی 'اڑتی چڑیا' میں جب گاؤں میں ایک فاترالعقل شخص ایک نوجوان لڑکی کا پلو کھینچتا ہے تو گاؤں کا میر جرگے میں فیصلہ کرتا ہے کہ انہیں گاؤں چھوڑ کر چلے جانا چاہیے۔ یہ قبائلی سماج کے کوڈ آف کنڈکٹ کا حصہ ہے۔ اگر یہی شخص درست ذہنی حالت میں ہوتا تو ان پہ زیادہ سخت سماجی جرمانہ عائد ہو سکتا تھا، لیکن چوں کہ لڑکا فاترالعقل ہے اور اس کا ذہنی توازن درست نہیں، اس لیے انہیں گاؤں چھوڑ دینے کو کہا جاتا ہے۔ 'آنچل میں انگارے' یوں تو افغانستان کے پس منظر میں لکھی گئی کہانی ہے، لیکن اس میں افغانستان کے پشتون شہری جب مہاجرین بن کر بلوچستان کے پشتون علاقوں میں آتے ہیں تو وہاں بلوچستان کی مقامی پشتون ثقافت کے اثرات کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ جیسے کہ کہانی کی مرکزی کردار لڑکی پلوشہ کو اُس کے باپ کی عمر کا ملک چار لاکھ روپے میں اسے کے گھر والوں سے خرید لیتا ہے۔ عورتوں کی اس کھلی خرید و فروخت کو پشتو میں 'ولور' کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض کہانیوں کے کرداروں کے نام مقامی استعمال ہوئے ہیں، جن کے ناموں سے ہی بلوچستان کو شناخت کیا جا سکتا ہے، جیسے کہ پلوشہ، میرو، دل مراد، دُردانہ، میر مستی خان، نور ولی، گلالئی، وغیرہ۔ یا چرواہے، کاریز اور قندھاری انار کے تذکرے سے بلوچستان کے لوکیل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یوں عارف ضیا کے ہاں بھی تہذیبی قوت کا شعور مقامی استعماری قوتوں کے خلاف بہ طور ہتھیار استعمال ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

شیر دل غیب نوجوان فکشن نگار ہیں۔ یہ اب تک پانچ ناولٹ تخلیق کر چکے ہیں۔ ان کا پہلا ناولٹ ''تیرے فراق میں'' ۲۰۱۱ء میں سامنے آئے۔ یہ ویسے تو یونیورسٹی میں پروان چڑھنے والی محبت کی سادہ سی کہانی ہے لیکن مصنف نے اس میں ساتھ ہی اُس دور میں بلوچستان میں پیش آنے والے سیاسی واقعات کو بھی اس طرح کہانی میں سمو دیا کہ وہ اس سے الگ تھلگ محسوس نہیں ہوتے۔ شیر دل غیب کا تعلق کیچ کے ایک چھوٹے

سے گاؤں شاپک سے ہے۔ وہ بار بار کہانی میں اپنے علاقائی پس منظر اور بلوچ تہذیب و ثقافت کو کہانی کے جزو کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ وہ کہانی کا آغاز ہی بچپن میں ماں کے ساتھ ہونے والے مکالمے سے کرتے ہیں جہاں وہ ماں سے گور یچ (مشرق سے آنے والے سرد ہوا) سے متعلق پوچھتا ہے اور ماں اسے گور یچ سے بچنے کے طریقے بتاتی ہے۔ منظر بدلتا ہے، وہ لڑکا بڑا ہو کر جامعہ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے پہنچتا ہے، جہاں وہ اپنے اس تہذیبی پس منظر کے ساتھ ہی آتا ہے۔ اس کا اظہار وہ 'ہماری وہی سادگی...وہی کھلے کپڑے...' کہہ کر کرتا ہے۔ بلوچوں میں عام طور پر کھلے کپڑے پہننے کا رواج ہے۔ جس کی گھیرے دار لمبی شلواریں اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہیں۔ عام طور پر یونیورسٹی میں یا سرکاری اداروں میں اس طرح کا لباس روا نہیں ہوتا۔ کوئی اگر اس لباس میں نظر آئے تو یہ اس کی واضح شناخت ہوتی ہے کہ وہ بلوچ ہے۔

شیر دل غیب نے بعد ازاں اسی مرکزی کہانی کو مختلف پہلوؤں سے بیان کرتے ہوئے چار مزید ناولٹ لکھے۔ ان میں آخری ناولٹ ''امبل'' کے نام سے ۲۰۲۲ء میں سامنے آیا۔ جس کا مرکزی کردار اب استاد بن چکا ہے۔ ایک حادثے کے نتیجے میں وہ پہاڑوں میں بر سرِ پیکار سرمچاروں کے ہتھے چڑھ جاتا ہے۔ جہاں اس کی شناخت کے بعد سرمچاروں کے کمانڈر کے ساتھ اس کی دوستی ہو جاتی ہے اور دونوں کے درمیان طویل مکالمے ہوتے ہیں۔ جن میں بلوچ تہذیب، ثقافت اور جنگ کے مختلف تناظر پہ بحث مباحثہ ہوتا ہے۔ اسی بحث میں ایک روز بلوچ ثقافتی تناظر پہ بحث کرتے ہوئے ایک کردار کہتا ہے:

> ''دکھ یہ نہیں ہے کہ بلوچ عربستان جا کر کام کرتا ہے، دہقانی کرتا ہے، قلّی کا کام کرتا ہے۔ دکھ ہے تو فقط اس بات کا ہے کہ گلف سے ایک قلی، ایک دہقان، ایک بوٹ پالش کرنے ولا، ایک ٹیکسی ڈرائیور، ایک نائی وطن آکر عربی بولنے لگتا ہے، عربی لباس پہنتا ہے، عربی نمونہ سر پر رکھتا ہے، عربوں کے طور طریقے اپناتا ہے۔ اگر ایک بلوچ کسی بھی قوم کی کلچر کی پیروی کرتا ہے یا نقل اتارنے کی کوشش کرتا ہے تو اس سارے پس منظر پر روشنی ڈالنا ہوگا کہ ایسی کون سی ضرورت، ایسی کون سی مجبوری آن پڑی تھی کہ تم نے دوسروں کے طور طریقے، عادات و سکنات اپنالیں؟ حالاں کہ

ہر شخص کا کلچر اُس کے لیے بہترین ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ سب کچھ اسی کلچر ہی میں سیکھتا ہے جس میں اُس کی پرورش ہوتی ہے۔"(۱۴)

بلوچستان کے علاقہ کیچ مکران میں ہر دوسرے گھرانے کا کوئی نہ کوئی فرد روزگار کے سلسلے میں خلیجی ممالک میں مقیم ہوتا ہے۔ ایک طویل عرصہ وہاں گزارنے کے باعث وہ نہ صرف عرب کلچر سے متاثر ہوتا ہے بلکہ بسا اوقات وہ اس کا اوڑھنا بچھونا بھی بن جاتا ہے۔ اس چکر میں وہ اپنی تہذیب و ثقافت سے بے گانہ ہو جاتا ہے اور ایک غیر ثقافت کو اپنالیتا ہے۔ خلیجی ممالک میں کام کرنے والے یہ لوگ جب اپنے علاقوں میں واپس آتے ہیں تو ان کی زبان، لہجے، لباس اور رہن سہن پہ عرب تہذیب و ثقافت کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ اسے ایک طرح سے تہذیبی برتری کی علامت بھی سمجھا جاتا ہے۔ مصنف نے مذکورہ بالا مکالمے میں اسی صورت حال کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور آخر میں یہ واضح کیا ہے کہ ہر شخص کے لیے اس کا اپنا کلچر ہی بہترین ہوتا ہے، کیوں کہ اس کی نہ صرف اس کی بنیادی تربیت اس ماحول میں ہوتی ہے بلکہ اس نے اسی ثقافتی ماحول میں پرورش پائی ہوتی ہے۔ اس لیے بیرونی ثقافت خواہ عرب کی ہو یا یورپ کے کسی ملک کی، وہ مقامی تہذیب و ثقافت کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔ انسان کا بنیادی رہن سہن اور رسم و رواج مقامی تہذیب و ثقافت سے منسلک ہوتے ہیں۔ یہی اسے ایک تہذیبی قوت عطا کرتے ہیں۔ اس لیے اس کا ان سے جڑے رہنا تہذیبی طور پر نہ صرف اعلیٰ بناتا ہے بلکہ بیرونی ثقافتی اثرات سے محفوظ بھی بناتا ہے۔

منفی پہلو:

تہذیب بلاشبہ ایک مثبت احساس ہے لیکن اگر یہ عصبیت کی صورت اختیار کر لے تو اس کے نتائج منفی بھی ہو سکتے ہیں۔ اپنی اچھائیوں پر فخر کرنا بجا ہے مگر خرابی وہاں سے شروع ہوتی ہے جب آپ خود کو برتر اور دوسروں کو کم تر سمجھنا شروع کر دیں۔ تفاخر جب عصبیت کی صورت اختیار کر لے تو تعصب سے دامن بچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ بلوچستان میں حیرت انگیز طور پر اس کے منفی اثرات غیر بلوچ لکھاریوں کے ہاں ملتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ڈاکٹر فردوس انور قاضی کے ناول میں نہایت نمایاں نظر آتی ہے جہاں وہ ہندوستانی مہاجرین کو تہذیبی طور پر برتر اور مقامی لوگوں کو کم تر دکھاتی ہیں۔ حیران کن طور پر ان کا ناول 'خوابوں کی بستی' بنیادی طور پر نسلی عصبیت کے ردِ میں لکھا گیا ہے، لیکن اس رو میں بہہ کر مصنفہ خود نسلی عصبیت شکار ہو گئی ہیں۔ ناول

کے بیانیے میں واضح طور پر ہندوستانی مہاجرین کو پاکستانی خطے میں صدیوں سے آباد اقوام و قبائل پہ برتری دکھائی گئی ہے۔ حتیٰ کہ یہ دعویٰ تک کیا گیا ہے کہ سندھ میں تہذیب کا جو سفر ہے، وہ انہی کی آمد کے باعث ممکن ہوا ہے۔

> ''وہ ہمارے ہی بزرگ تھے جنہوں نے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں اور محنت کے ذریعے اس ملک میں ترقی کے ایسے جادو جگائے کہ جہاں چند مچھیروں اور ان کی جھونپڑیوں پر مشتمل ایک چھوٹی سی بندرگاہ تھی، وہاں آج آسمان سے باتیں کرتی فلک بوس عمارتیں کھڑی جگمگا رہی ہیں...''(۱۵)

اور یہ کہ...

> ''...انہی لوگوں کی رفاقت تھی کہ ہم نے دوسرے صوبوں کے مقابلے میں تہذیبی سفر اور ترقی کی منزلیں زیادہ تیزی سے طے کیں...سندھ نے جتنی تیزی سے ذہنی سفر طے کیا، ترقی کی، دوسرے پسماندہ صوبے اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔''(۱۶)

حالاں کہ سندھ وہ خطہ ہے جس کے ہاں موہن جو دڑو کی پانچ ہزار سالہ قدیم تہذیب موجود رہی ہے۔ علم و ادب کا جو وسیع ذخیرہ اس زبان میں موجود ہے، پاکستان کی کسی زبان میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ کراچی کو مہاجرین کی آمد سے قبل محض مچھیروں کی ایک بستی قرار دینا، تاریخ کو غلط طور پر بیان کرنے کے مترادف ہے۔ عمومی دستیاب معلومات کے مطابق کراچی سن سینتالیس سے قبل ہی ایک ابھرتا ہوا جدید شہر بن چکا تھا۔ اس کی بڑی مثال یہ ہے کہ اسی بنا پر اسے نوزائیدہ مملکت کا دارالخلافہ قرار دیا گیا۔

یہ تعصب صرف سندھیوں تک محدود نہیں رہتا، چونکہ بنیادی طور پر صرف اہلِ زبان (اردو) مہاجرین ہی کو برتر دکھانا مقصود ہے، اس لیے ملک کی سب سے بڑی نسلی اکثریت پنجابی بھی اس کی زد میں آتے ہیں اور اس تعصب کا اظہار ناول کے سندھی مرکزی کردار کے منہ سے کروایا گیا ہے۔ نوجوان عادل اپنے باپ بلاول سومرو سے مکالمے میں کہتا ہے:

> ''پنجاب نے آج تک کوئی قومی لیڈر پیدا نہیں کیا۔ اس نے صرف بیوروکریٹس پیدا کیے ہیں... یہ لوگ اپنے مفاد کے سلسلے میں بے حد حساس ہیں لیکن قوم کے کسی

دوسرے فرد کو ان سے کسی قسم کی وفاداری کی توقع رکھنا بے وقوفی ہو گی۔ یہ بہت اپنا
بن کر آدمی کو زہر دے سکتے ہیں۔"(۱۷)

کچھ ایسے ہی تعصب کا مظاہرہ انہوں نے بلوچستان سے متعلق اپنے ایک افسانے کے کردار کے ذریعے کچھ یوں کیا ہے:

"کوئٹہ کی یخ بستہ خشک فضا اور سنگلاخ بے آب وہ گیاہ چٹانوں کے بیچ ابھرنے والی خشک تہذیب اور قول و فعل کے تضاد نے جس گھٹن اور بے روح ماحول کو جنم دیا تھا..."(۱۸)

حالانکہ یہ بیان کوئٹہ کی نسبت سے بالکل برعکس ہے۔ یہ امر تاریخی طور پر ثابت شدہ ہے کہ کوہ نشین لوگ، شہری لوگوں کی نسبت زیادہ معصوم، پاک صاف اور قول کے پکے ہوتے ہیں۔ قول و فعل کا تضاد تو شہری منافقانہ ماحول کی دین ہے۔ اس لیے شہری ہلچل کے عادی فرد کے لیے پہاڑی علاقوں کا ماحول خشک تو ہو سکتا ہے، لیکن اسے گھٹن زدہ اور بے روح قرار دینا حقیقت کے منافی ہے۔

اسی طرح فارس مغل کے ناول" سو سال وفا"میں بھی مرکزی کردار داستان کی زبانی، نسلی عصبیت کی نفی کی گئی ہے۔ وہ اپنے دوستوں سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں ایسی قوم پرستی پر یقین نہیں رکھتا جو دوسروں سے زندگی کا حق چھین لے۔ یہ کردار سارے ناول میں تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتا ہے مگر بلوچستان میں تہذیب کے نام پر نسلی عصبیت اور اس کے منفی اثرات کی طرف بھی بارہا اشارے کرتا ہے۔ آغا گل کے بعض افسانوں میں بھی اس پہلو کی جانب اشارے ملتے ہیں۔ وہ بلوچوں کی تہذیبی قوت کے شعور کو واقعات و کرداروں کی صورت نمایاں کر کے بیان کرتے ہیں مگر ساتھ ہی صوبے میں نسلی بنیادوں پر ہونے والی تفریق پر طنز بھی کرتے ہیں اور کہیں اس پر دکھ کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔

ج: وطنی و قومی جذبے کا ابھار

وطن زمین کا وہ ٹکڑا ہے، جس پہ انسان اپنی انفرادی شناخت کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے اور قوم انسانوں کا ایسا گروہ جس زمین کے مخصوص ٹکڑے پہ یکساں اجتماعی مفادات کا حامل ہو۔ زمین کا وہ ٹکڑا چوں کہ

انسان کو پناہ دیتا ہے اور اسے زمین پہ زندگی جینے کا، کائنات سے حظ لینے کا موقع دیتا ہے، اس سے لیے اُس سے ایک فطری وابستگی جنم لیتی ہے۔ اسی طرح یکساں اجتماعی مفاد اسے اپنے گروہ سے باہم منسلک کرتے ہیں، جسے قوم کہتے ہیں۔ اسی کو حب الوطنی اور قوم پرستی کا جذبہ کہتے ہیں۔ وطن پرستی ایک ایسا عنصر ہے جو عوام کے جذبات کو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ حب الوطنی یا اپنی زمین اور وطن سے محبت یوں تو فطری ہے لیکن جب اس جذبے پہ جوش غالب آ جائے تو یہ خطرناک صورت بھی اختیار سکتا ہے۔ اسی طرح قوم پرستی جب تک اپنی قوم سے محبت اور اس کی فلاح سے منسلک ہے تب تک تو یہ ایک مثبت جذبہ رہتی ہے لیکن جب یہ دیگر اقوام کو خود سے کم تر سمجھنے لگے تو یہ تعصب کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بہر کیف یہ ایک حقیقت ہے کہ وطن پرستی و قوم پرستی نہ صرف عوام کے جذبات کو ابھارتے ہیں بلکہ اسی بنیاد پر ان کے جذبات سے کھیلا بھی جاتا ہے۔ اس لیے ریاستیں حب الوطنی کے جذبات ابھارنے میں پیش پیش رہتی ہیں۔

فکشن نگاروں نے ان جذبات کو اکثر ایک مثبت قدر کے طور پر پیش کیا ہے۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں اس کی اولین مثال انور رومان کے ناول ''خانہ بدوش'' میں نظر آتی ہے۔ جہاں وہ چاروں صوبوں اور ان کی اہم اقوام کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اور پھر ان تمام قبائل، ان صوبوں، ان سب خطوں، ان سب ماؤں کی بھی ایک ماں ہے: پاکستان، جس نے ان سب کو جنم دیا ہے۔'' (۱۹)

حالانکہ تاریخی طور پر دیکھا جائے تو ان تمام خطوں کو پاکستان نے نہیں، بلکہ ان خطوں نے مل کر پاکستان کو جنم دیا لیکن یہاں حب الوطنی سے مغلوب ہو کر مصنف پاکستان کو تمام قبائل اور خطوں کی ماں قرار دیتے ہیں۔ جس کے پیچھے حب الوطنی کا وہی جذبہ کار فرما ہے جو زمین سے محبت پہ مبنی ہے۔ ممکنہ طور پر وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ سب خطے یکجا ہو کر ہی استعماری قوتوں کا مقابلہ کر سکتے ہیں اور انہیں شکست دے سکتے ہیں۔

خادم میرزا ۱۹۷۰ء کی دہائی میں افسانہ نگاری کا آغاز کر چکے تھے۔ انہوں مقدار میں نہایت کم لیکن معیار کے لحاظ سے نہایت اعلیٰ پائے کے افسانے لکھے۔ معیار کی سختی ہی شاید ان کی مقدار پر اس قدر اثر انداز ہوئی کہ وہ اپنی زندگی میں کل ۱۱' افسانے تحریر کر پائے جو ۱۹۹۷ء کو ' 'سات رنگ اور ایک گیان'' کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ افسانہ 'سات رنگ اور گیان' تقسیمِ ہند سے لے کر تقسیمِ پاکستان تک کی روداد بیان

کرتا ہے۔ اس میں جہاں ایک طرف ہجرت کے عذاب کی عکاسی ہوئی ہے، وہیں ایک ہی وطن قرار پانے والی زمین کو جنگ میں جھونک کر عام انسانوں کو تقسیم کرنے اور مصائب میں مبتلا کرنے کی بھی مذمت دکھائی دیتی ہے۔ افسانے میں ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے، جس کے آدھے لوگ تقسیمِ ہند کے دوران ہندوستان سے ہجرت کرتے ہیں اور کچھ وہیں رہ جاتے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار حامد بعد ازاں اپنی خالہ کی تیمارداری کو ہندوستان سے پاکستان آتا ہے تو یہاں کے سماجی حالات اسے متنفر کر دیتے ہیں۔ اسے لگتا ہے کہ ہجرت کا مقصد فوت ہو چکا ہے، لوگ لہو ولعب کا شکار ہو چکے ہیں۔ وہ مشرقی بنگال چلا جاتا ہے۔ وہیں ملازمت اختیار کرتا ہے۔ اس دوران وہاں بھی ہنگامے پھوٹ پڑتے ہیں اور بنگلہ دیش کی تحریک چل پڑتی ہے۔ وہ مسلسل جنگ سے بیزار آکر وہاں سے بھی بھاگ نکلتا ہے۔ راستے میں ایک حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔ جہاں اس کی خود کلامی ایک فن کارانہ احتجاج میں ڈھل جاتی ہے۔ جب حادثے کی تکلیف کے زیر اثر وہ چلا اٹھتا ہے:

''مجھے گیان کی روشنی تک پہنچنے دو... میں بیوی اور بچوں کا منہ دیکھے بغیر اپنے ہی گھر سے بھاگ رہا ہوں... مجھے جنگ سے نفرت ہے...''(۲۰)

یہی چیخ اور احتجاج دراصل پوری کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ جنگ، پورے سماج کو اپاہج بنا دیتی ہے۔ دوست، دشمن کی تفریق مٹا دیتی ہے۔ فہم و فراست دھندلے پڑ جاتے ہیں۔ جنون، خرد پہ حاوی آجاتا ہے۔ بنگال کی تقسیم نے ثابت کیا کہ ہندوستان کی تقسیم غیر فطری جنگ کا نتیجہ تھی۔ اس کا نوالہ بننے والے لاکھوں انسان معصوم تھے، جنہیں ورغلا کر جنگ کا ایندھن بنایا گیا۔ وطن اور قوم کے نام پر انسانوں کو تقسیم در تقسیم کیا گیا۔ حتمی نتیجے میں یہ قوم پرستی استعمار کے 'تقسیم کرو اور حکومت' کرو فارمولے کے حق میں ثابت ہوئی۔ یوں خادم میرزا وطن پرستی کا ایک ایسا روپ سامنے لاتے ہیں جو جنگ کے کاروبار سے نفرت کرتا ہے، وگرنہ عموماً جنگ کو وطن پرستی اور قوم پرستی کے فروغ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے لیکن یہاں مصنف نے مہارت اور فن کارانہ حسن کے ساتھ انہی جذبات کو جنگ اور جنگ برپا کرنے والی استعماری قوتوں کے خلاف استعمال کیا ہے۔

پروفیسر معین الحق بھی ستر کی دہائی سے افسانے لکھ رہے تھے لیکن اپنے گوشہ نشین مزاج کے باعث ادبی حلقوں میں کبھی معروف نہیں رہے۔ ۱۹۸۲ء میں ان کا افسانوی مجموعہ 'تاریکیاں' کے عنوان سے محمدی پبلشنگ ہاؤس کوئٹہ کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ پروفیسر میاں محمد صدیق کے تعارف کے علاوہ اس میں کل ۱۴'

افسانے شامل ہیں۔ ان میں ایک افسانہ 'آنکھیں' حب الوطنی کے جذبے سے سرشار کہانی ہے۔ خدائے نور اور زرین محبت کی شادی کرتے ہیں۔ جس کے بعد ملک کی سرحدوں پر ہونے والی جنگ میں شرکت کے لیے خدائے نور فوجی بن کر سرحد پہ چلا جاتا ہے۔ جہاں محاذِ جنگ پہ ایک دھماکے میں اس کی آنکھیں ضائع ہو جاتی ہیں۔ واپسی پہ وہ جب دکھ کے ساتھ زرین سے ملتا ہے تو زرین اپنے نامولود بچے کو اس کی گود میں رکھ کر کہتی ہے، ' یہ لو، یہ تمہاری آنکھیں، تمہارا اور میرا سہارا۔' یعنی وہ عورت اپنے شوہر کی آنکھیں ضائع ہونے پر بھی اس لیے مایوسی کا شکار نہیں ہوتی کیونکہ اس نے یہ آنکھیں اپنے وطن کا دفاع کرتے ہوئے کھوئی ہیں۔ حب الوطنی کا یہ جذبہ اس راہ میں پیش آنے والی ہر مشکل کو سہل بنا دیتا ہے۔

اسی زمانے میں افسانہ نگاری کا آغاز کرنے والے آغا گل کے ہاں حب الوطنی کے مختلف تناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ طنز ان کی تحریر کا خاص اسلوب ہے، جسے وہ کہانی کو مؤثر بنانے کے لیے بارہا استعمال کرتے ہیں۔ وطن پرستی کے جذبے کو استحصالی حربوں کے خلاف بہ طور ہتھیار استعمال کرنے کی مثال ان کے کئی افسانوں سے لی جا سکتی ہے۔ نو آبادیاتی عہد کے حوالے یوں تو ان کے بیش تر افسانوں میں موجود ہیں لیکن یورپی استعمار کا تفصیلی تذکرہ ان کے ناول 'فسانہء جنات' میں ملتا ہے۔ یہ مختصر ناول بنیادی طور پر بلوچستان میں انگریز دور میں بچھائی گئی ریل کی پٹڑی کے پس منظر میں ہے کہ انگریز اسے کن مفادات کے حصول کے لیے بچھانا چاہتا تھا اور بلوچ قبائل نے کیسے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر اسے ناکام بنایا تھا کیوں کہ وہ اسے استعمار کی ایک سازش سمجھتے تھے۔ مصنف اس کا پس منظر بیان کرے ہوئے بتاتے ہیں کہ فوجی نکتہ نظر سے پشین کا قصبہ نہایت اہم تھا۔ کیوں کہ پشین سے ہی براہِ راست قندہار پر زد پڑتی۔ صدیوں پہلے ساسانی بادشاہ افراسیاب نے اپنے بیٹے پشنگ کے نام پہ یہ اہم شہر بسایا تھا، جو ایک بہت ہی اہم تجارتی و عسکری شاہراہ پہ واقع تھا۔ مگر صدیوں کے عمل نے اسے محض ایک اہم قصبے میں بدل کے رکھ دیا تھا۔ برطانوی ماہرینِ حرب نے آگاہ کر رکھا تھا کہ زار (Czar) روس جب کبھی بحرہ بلوچ کے گرم پانیوں کی جانب حملہ آور ہوا، اس کی فوجیں قندہار سے آگے بڑھیں گی، اور درہ کوژک کو عبور کرتی ہوئی پشین پر قبضہ کریں گی۔ لہٰذا انگریزوں کے لیے لازم ٹھہرا کہ وہ فوراً ہی پشین پر قبضہ کر کے وہاں توپ خانہ پہنچا دیں اور طاقت ور چھاؤنی قائم کر لیں۔ مگر سندھ کے میدانوں سے درہ بولان میں داخل ہونا، رئیسانڑیں، کرد، لہڑی، بنگل زئی، شاہوانڑیں جنگ جو قبائل سے ٹکرانا، ریاست

قلات کے مینگل، کرد، محمد شہی، محمد حسنی اور لانگو شمشیر زنوں کا مقابلہ کرنا کچھ سہل نہ تھا اور زہری گھٹ کے زرک زئی جن کے بارے میں مشہور ہے کہ موت کے علاوہ زرکزئی کو کبھی کوئی نہیں مار سکتا، چیف آف ساراوان اور چیف آف جھالاوان کے لشکری جو گھات لگانے کے ماہر تھے، سیوی سے آگے بادرہ کی جانب پیش قدمی کریں گے تو مری نواب ان پر حملہ آور ہو گا۔ مری قبائل فوراً ہی اعلانِ جنگ کر دیں گے۔ سیکڑوں مری بچے اور مال مویشی ان ناقابلِ عبور پہاڑوں میں دھکیل کر سر بہ کف انگریزوں پہ ٹوٹ پڑیں گے۔ مری یوں تو پیار و محبت والے ہوا کرتے ہیں، مگر دشمن حملہ آور ہو تو بپھرے ہوئے شیروں کی مانند ویران پہاڑوں، سنسان گھاٹیوں سے برق رفتار گھوڑوں پہ موت بن کے نکلتے ہیں۔ ان کے گھوڑوں کے سم مضبوط، قد چھوٹے، دائیں بائیں تیزی سے مڑنے کی صلاحیت، پتھریلی زمین پر بھاگنے کی رفتار ناقابلِ یقین تھی۔ بارگان (بارکھان) کے گھوڑے عرب حملہ آور بھی شوق سے خریدا کرتے تھے۔ مگر انگریزوں کے لیے سب سے بڑا خطرہ روس تھا۔ قبل ازیں انگریزوں نے پرتگالیوں اور اسپین کے Armad سے لڑ مر کر سمندروں سے ان کی حکمرانی ختم کی تھی۔ ورنہ تو مغل بادشاہ بھی حج کے لیے بحری جہاز بھجواتے تو ان کے مستقر گوا میں معقول بھتہ ادا کر کے ان سے حج کے جہازوں کے لیے پروانہ راہداری حاصل کرتے۔ بہ صورتِ دیگر حاجی لوٹ لیے جاتے۔ برصغیر پر روسی قبضہ گویا انگریزوں کو دوبارہ ان کے جزیرے میں سمیٹ دینے کا عمل تھا۔ پہاڑوں، بنجر میدانوں اور بے رحم موسم میں بلوچوں سے گزرتے ہوئے ریل کی پٹڑی بچھانے کی مہم سر کرنا تھا۔ تسلی بخش بات یہ تھی کہ بلوچوں کے پاس اعلیٰ توپ خانہ بھی نہ تھا۔ ان کی بندوقوں کی مار سو گز سے زیادہ نہ تھی اور نشانہ وہ محض پچاس گز تک ہی اڑا سکتے تھے۔ کیوں کہ ان کی بندوقیں Rifling کی بجائے جھومتی ہوئی گولیاں اگلتیں۔ مگر وہ تھے سخت جنگ جو۔ بلوچ بنا کسی لاجسٹک سپورٹ کے لڑنے کے عادی تھے۔ پانی پیے بغیر ہی وہ دن بھر لڑ سکتے ہیں۔ جیب میں ایک مٹھی بگ بڑے (چنے) اور آدھی ڈلی گُڑ ہو تو چوبیس گھنٹے شدید گرمی میں بھی مسلسل لڑ سکتے ہیں۔ اس لیے بہتر یہی سمجھا گیا کہ ڈپلومیسی سے کام لیا جائے۔ لڑنے جھگڑنے کی بجائے پیار محبت، دم دلاسا دے کر راستہ بنایا جائے۔ دوستانہ انداز میں روابط بڑھائے جائیں۔ غیر عسکری تحفوں سے بھی نوازا جائے۔ اس منصوبے کا ابتدائی نام سندھ پشین روڈ رکھا گیا، تا کہ روسی چونک نہ اٹھیں کہ افغانستان تک ریلوے لائن کسی مقصد کے تحت بچھائی جا رہی ہے۔ ۱۸۷۶ء میں سردیوں کا آغاز تھا کہ فوجی انجینئرز سروے کے لیے آن پہنچے۔

اس سروے ٹیم کا سربراہ ایک منچلا نوجوان میجر جیمز بر آؤن (بعد ازاں جنرل سر جیمز بر آؤن) تھا۔ سروے ٹیم کبھی پاپیادہ، کبھی گھوڑوں پہ سروے کرتی رہی۔ ان کے ہم راہ حفاظتی دستے تھے۔ انڈین فوج اور ملازمین کی ایک بڑی تعداد بھی تھی۔ سروے رپورٹ نے درہ بولان کو زیادہ مناسب قرار دیا۔ منصوبے کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ وائسرائے ہند لارڈ لٹن نے سر رچرڈ ٹمپل گورنر بمبئ (ممبئ) کو حکم دیا کہ، "بذاتِ خود درہ بولان جا کر جائزہ لیں، قندہار تک ریل پہنچانے کی امکانات تلاش کریں۔" ادھر انجینئرز نے رپورٹ دی کہ درہ بولان سے ریل گزاری ہی نہیں جا سکتی۔ پہاڑوں کی یک لخت اٹھان، درہ بولان کی پُر پیچ اور اچانک گولائیاں، ڈھلانوں کا خوف ناک جھکاؤ، تنگ دروں کے فوری موڑ اور ان پہ ایستادہ چٹانوں کی نوعیت ایسی ہے کہ ریلوے لائن بچھائی ہی نہیں جا سکتی۔ دریائے بولان یوں تو اونگھتا رہتا ہے، مگر طغیانی کے برسوں میں بیس پچیس فٹ ست بلند لہریں موجیں مارنے لگتی ہیں۔ طے پایا کہ درہ بولان ناقابلِ تسخیر ہے۔ لٰہذا سیوی، ہرنائی، زرد آلو سے گزرتے ہوئے کچھ میں سے راہ نکالی جائے اور آگے سیدھا میدانوں میں پٹڑی بچھاتے ہوئے پشین سے ملا دیا جائے۔ اس منصوبے کی اہمیت کا یہ عالم تھا کہ سکھر سے سیوی تک ۱۳۳ میل ریلوے لائن محض ایک سو ایک دن میں بچھا دی گئی تھی۔ اس دور میں ریلوے کی پٹڑی کا وزن فی فٹ بھی بہت زیادہ ہوا کرتا۔ لکڑی کے وزنی سلیپر اس پہ مستزاد تھے۔ پانچ ہزار انسانوں اور بار برداری کے لاتعداد جانوروں نے سیوی تک ریل کی پٹڑی بچھانے کا کام مکمل کر ہی ڈالا۔ کچھی اور پٹ کے میدانوں میں پانی کم یاب تھا۔ اتنے بہت سے انسانوں، اونٹوں، بیلوں، خچروں اور جانوروں کے لیے محض پانی پہنچانا ہی کمال تھا۔ ہندو، سکھ، مسلمان، الگ الگ انداز کے کھانے کھاتے۔ وہ اہتمام بھی الگ سے کرنا ہی پڑتا۔ ہندو پانی، مسلم پانی بھی الگ الگ ہی ڈھویا جاتا۔ کیوں کہ وہ ایک دوسرے کا پانی پینا بھی گناہ قرار دیتے۔ ۴ جنوری ۱۸۸۰ء کی دھواں اگلتا انگارے اچھالتا دخانی انجن فوجیوں اور فوجی ساز و سامان (Logistics) لیے سیوی میں داخل ہوا تو برطانوی حکم رانوں نے اطمینان کی سانس لی۔ انگریزوں کے بڑھتے چلے آنے کی خبر گرم ہوئی تو کابل میں مشتعل افغانوں نے انگریزوں پر ہلہ بول دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کے چھکے چھڑا دیے۔ مری نواب کو بھی اندازہ ہوا کہ اگر ریلوے لائن بچھائی گئی تو صدیوں کے پوشیدہ راز بھی کھل جائیں گے اور بدبودار ثقافت بلوچستان میں سرائیت کر جائے گی۔ انگریز غداری کے بیج بوتے ہیں، عورت کو بھی قابلِ فروخت پروڈکٹ ٹھہراتے ہیں۔ سؤر کھاتے ہیں۔ شراب پیتے

ہیں، لوٹ مار کا بازار گرم کیے رکھتے ہیں۔ انگریز، سعودیوں کے دوست تھے اور چاہتے تھے کہ سعودیوں کے ذریعے مسلمانوں کی سلطنتِ عثمانیہ کا خاتمہ کر دیا جائے، تاکہ مسلمان بہ طور ایک طاقت کے یا تو ختم ہو جائیں یا پھر چھوٹی چھوٹی کم زور مسلم ریاستیں بنائی جائیں۔ جیسا کہ ہندوستان میں کوئی ۳۸۰ ریاستیں تھیں؛ کمزور، چھوٹی چھوٹی، لالچی، کمینہ صفت عیاش حکمرانوں کے تحت۔ ادھر نواب مری نے لازمی لام بندی کا حکم دیا۔ نواب نے انگریزوں کو مطلع کیا کہ ان کے علاقوں میں داخل ہونے کو اعلانِ جنگ سمجھا جائے گا۔ مری قبائل جان پر کھیل جائیں گے مگر اپنی دھرتی پر جگہ نہ دیں گے۔ افغان، کاکڑ اور مری قبائل ایک تباہ کن جنگ کی تیاری کر رہے تھے کہ سادات نے چند قاصد نواب مری کے پاس بھجوائے کہ محض انہیں بچانے کے لیے خلقِ خدا آماد ئہ جنگ نہ ہو اور نہ خون بہایا جائے۔ یہی پیغام افغانوں، کاکڑوں، اچکزیوں اور ترینوں کو بھجوایا گیا۔ سپین ترین اور تور ترین اس پیغام سے مزید جلالی ہو گئے۔ اس کا تو یہ نتیجہ نکلتا کہ انگریز مسلمانوں کا خون بہاتے پھرتے، دیگر مسلمان لاتعلقی سے ایسا قتلِ عام دیکھتے۔ یہ کہاں ممکن تھا... بھلا کون چپ رہتا!

انگریزوں نے سندھ پشین اسٹیٹ ریلوے لائن بنا تو لی مگر اس کا اقتدار خطرے میں پڑ گیا۔ اس کے خلاف بغاوتیں اور ہنگامے ہونے لگے۔ جرمنی، روس اس کے مقابل اٹھ کھڑے ہوئے۔ دنیا کے مختلف حصوں پر قابض اس ستم گر کے خلاف مسلح بغاوتیں ہونے لگیں۔ انگریز اپنے وفادار کالوں کو لوہے کے تمغے ڈھال ڈھال کر دیتے چلے گئے، ان ہی کی زمینیں انہیں بخشتے رہے۔ ضمیر فروشی کی ایک نئی تاریخ رقم کر ڈالی۔ تاریخ نویسوں اور شمس العلما سے تعریفیں لکھوائیں۔ اپنا کوئی ظلم، قتلِ عام سامنے نہ آنے دیا۔ لوٹ کھسوٹ کی مذمت کی بجائے ان کی تعریفیں ہونے لگیں۔ مریوں نے کسی طور انگریزوں کو فوجی بھرتی نہ دی اور نہ ان کے اقتدار کو تسلیم کیا۔ وہ نہایت ہی خاموشی مگر دل جمی کے ساتھ خود کو، اپنے نوجوانوں کو، اپنے بچوں کو، ایک نئی جنگ کے لیے تیار کرتے رہے۔ انگریز اپنی کالونیوں کے تمام وسائل سونا، چاندی، بحری جہاز بھر بھر کے لے جاتے رہے۔ اس بے پناہ دولت اور بڑھتے ہوئے وسائل کے سبب وہ نت نئے ہتھیار اور مہلک مشینیں خریدتے رہے۔ اپنے ملکوں میں غلام ملکوں کے مخصوص افراد کو اعلیٰ تعلیم دلواتے تاکہ ان کی شاعری، ان کی تخلیقات، غلامی کو فخر سمجھتے ہوئے قبول کیے رہیں۔ کسی انقلاب کی بجائے گول میزوں کے گرد بیٹھ کر اپنے

حقوق حاصل کرنے کی باتیں کرتے رہیں۔ یونین جیک کو سلامی دیں۔ اسکولوں میں یونین جیک کے سامنے اسمبلی کریں اور ڈارون جیسے پر اپیگنڈہ کرنے والوں کو حرفِ آخر قرار دیں۔

اس لیے اس ریلوے لائن کے خلاف مریوں نے شدید مزاحمت کی۔ انہوں نے اسے اپنے وطن پر حملہ خیال کیا۔ مری سردار نے قبائل کی حب الوطنی اور قوم پرستی کو ابھارتے ہوئے انہیں مزاحمت پر اکسایا۔ مریوں نے گوریلا چھاپہ مار حملوں سے انگریز کو زچ کر کے رکھ دیا:

> ''مری پہاڑوں میں دبے پاؤں چڑھ جاتے اور باہم مل کر بھاری پتھر پٹڑی پہ گرادیا کرتے۔ کبھی کسی پل کا پشتہ وہ راتوں رات مہارت سے یوں کاٹنے لگتے کہ رفتہ رفتہ کونا ہی بیٹھ ہی جاتا۔ مریوں کے ساتھ جنگ بھی انگریزوں کو بھاری پڑی، کیوں کہ خود ان کو جینے کے لالے پڑ گئے۔'' (۲۱)

یوں انگریز بھاری نقصان اٹھانے کے بعد مختلف معاہدے کر کے ٹرین کو چمن تک پہنچا کر دست بردار ہو گیا اور افغانستان تک اسے پہنچانے کا اس کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔ آغا گل کا یہ ناول انگریزی استعمار کی استعماری پالیسیوں کے خلاف بلوچوں کی حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبات کی زبردست عکاسی کرتا ہے۔ جنہوں نے طاقت میں کئی گنا کم ہونے کے باوجود محض اپنی وطن پرستی اور قوم دوستی کے سہارے ہی بیرونی حکمرانوں کو زچ کیے رکھا اور کسی صورت ان کی غلامی قبول نہ کی۔

اسی طرح آغا گل کے افسانوں میں بیرونی استعمار سمیت اندرونی و مقامی استعمار کے چہرے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان ہی میں افسانہ 'پیاز' بھی ہے، (بلوچی اور براہوی میں پیاز کو پیاز کہتے ہیں)۔ کہانی کا راوی ایک میڈیکل آفیسر ہے، جس کی تعیناتی سوراب کے علاقے میں ہوئی ہے۔ یہاں پیاز کی فصل بڑے پیمانے پر کاشت ہوتی ہے۔ قصبے کے لوگ اس خدا ترس ڈاکٹر کی عوام دوستی سے خوش ہیں۔ علاقے کے میر معتبر بھی اس کی آؤ بھگت کرتے رہتے ہیں۔ یہاں وہ بتاتا ہے کہ:

> ''ہیلتھ سینٹر کے سامنے آٹھ کمروں پر مشتمل مڈل اسکول تھا' جس پہ قومی جھنڈا لہراتا رہتا۔ حب سے لے کر تھانہ سونا خان تک یہ واحد جھنڈا تھا جو ٹکری گہرام نے لگا رکھا تھا۔ وہ بڑا ہی محب وطن تھا۔ عمر میں تو مجھ سے پچیس تیس برس بڑا رہا ہو گا۔ مگر اس

سے بڑی گاڑھی چھننے لگی۔ اس کی محبت وطن سے ایسی جذباتی تھی کہ رات بھر بھی جھنڈا لہراتا رہتا۔ بستی والوں کو جھنڈا لہرانے کے آداب سے آگاہی نہ تھی۔ میں نے بھی توجہ نہ دلائی۔ سادہ دل انسانوں کی محبت بھی بہت معصوم اور جذباتی ہوا کرتی ہے۔ بقول گہرام یہ قومی پرچم اسے بہادری کے انعام میں کسی کرنل نے دیا تھا۔ پرچم پہ وقت کا سایہ پڑا ہوا تھا۔ برسوں دھلتے رہنے سے کچھ مسخ سا گیا تھا۔ گہرام کی وطن دوستی مجھے بہت اچھی لگتی۔ حب الوطنی مومن کا نشان ہے۔'' (۲۲)

آگے چل کر ڈاکٹر کے دریافت کرنے پر گہرام اسے اس پرچم کی پوری کہانی سناتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ ''۱۹۶۵ء کی جنگ ہوئی تو میں کم عمر تھا۔ ہمیں بتایا گیا کہ اگر پاکستان کا ہر شہری محض ایک پیسہ ہی دفاعی ڈبے میں ڈالے تو روزانہ ایک نیا ٹینک خریدا جا سکتا ہے۔ میں نے اپنے سارے جمع شدہ پیسے دفاعی فنڈ میں دے دیے۔ اپنا سائیکل بھی فروخت کر کے رقم جمع کرادی۔ پورے ایک سو پچھتر روپے کا بکا تھا اور جب ۱۹۷۱ء میں دشمن نے حملہ کیا تو اپنے دوستوں کو لے کر میں مستونگ پہنچا۔ ان دنوں کوئٹہ کراچی روڈ نہیں بنا تھا۔ ہم بسیں بدلتے کوئٹہ جا پہنچے۔ پوچھتے پچھاتے فوجی بھرتی کا دفتر ڈھونڈ نکالا۔ ہم نے ضد کی کہ ابھی اور اسی وقت ہمیں محاذِ جنگ پہ بھجوایا جائے۔ ہم چولستان کے محاذ پر جانے کے لیے بضد تھے۔ کیوں کہ صحراؤں اور پہاڑی جنگجوؤں کے لیے ہم ہزاروں برس سے مشہور ہیں۔ کیپٹن نے بتلایا کہ فی الحال ضرورت نہیں ہے۔ مگر ہم نے اس کا ناطقہ بند کر دیا۔ وہ گھبرا کے کرنل کے پاس چلا گیا۔ کرنل نے بلوا لیا۔ ہم سے گفتگو کی، ہمارا حوصلہ بڑھایا، ہماری بہادری کی تعریف کی۔ اس نے کیپٹن کو آگاہ کیا کہ بلوچ پہاڑی اور صحرائی جنگوں کے ماہر ہیں۔ چھاپہ مار حملوں سے دشمنوں کا ناطقہ بند کر دیتے ہیں۔ محض ایک روٹی اور تھوڑی سے گڑ پہ دو دن گزار سکتے ہیں۔ یہ دنیا کی واحد قوم ہے جو کسی بھی لاجسٹک سپورٹ (Logistic Support) کے بغیر لڑ سکتی ہے۔ چوں کہ میں قیادت کر رہا تھا، کرنل نے ٹیبل پہ سجا قومی پرچم مجھے بہادری کے انعام میں دے دیا۔ ہم اپنا نام فوجی رجسٹر میں لکھوا کر خوش خوش لوٹ آئے کہ جلد ہی بلاوا آئے گا۔ مگر جنگ کا تو پانسہ ہی پلٹ چکا تھا۔ کشمیر جیتنے کا دعویٰ کرنے والے اپنا ہی آدھا ملک ہار بیٹھے۔ مگر جنگ کے لیے ہم تو تیار تھے۔ تب سے یہ جھنڈا میرے پاس ہے۔ قومی پرچم کسی بھی قوم کی اخوت کا نشان ہے۔ ان کی پہچان ہے۔''

یوں اس بیانیے کے ذریعے مصنف ایک سادہ لوح بلوچ کی حب الوطنی کو سامنے لاتا ہے۔ یہ کہہ کر کہ سادہ دل انسانوں کی محبت بھی بہت معصوم اور جذباتی ہوا کرتی ہے، وہ در حقیقت یہ بتا رہا ہوتا ہے کہ سادہ دل لوگ یعنی عام لوگ وطن سے محبت کسی خاص سبب یا کسی مفاد کی غرض سے نہیں کرتے۔ ان کی حب الوطنی کسی دوسرے کو کمتر یا دشمن گردانے پر منحصر نہیں ہوا کرتی۔ یہاں کہانی میں ہری چند نام کا ایک ضمنی کردار بھی ڈالا گیا ہے، جس کے ایک منظر میں ڈاکٹر اور گہرام کے ساتھ طنز و مزاح کے ساتھ کچھ مکالمے دکھائے گئے ہیں۔ جن کے ذریعے در حقیقت یہ دکھانا مطلوب ہے کہ بلوچ کی حب الوطنی کسی عقیدے اور مسلک سے نفرت کی بنیاد پر نہیں۔ وہ بس اپنے حصے کے زمین کے ٹکڑے سے بے پایاں و بے غرض محبت کرتے ہیں۔ انہیں کسی مطلب سے غرض نہیں ہوتی۔ اس لیے وطن پہ کوئی مشکل پڑ جائے تو وہ اس کے لیے جان لٹانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ آگے گہرام کی زبانی بیان کیا گیا واقعہ اسی کی تفسیر بیان کرتا ہے۔ یہاں انہوں نے بلوچ کو ملکی حب الوطنی کا ایک نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ جسے عموماً ملکی نصاب میں ایک مختلف شخص کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ مصنف افسانے کے اس حصے تک بلوچ کی ایک حب الوطن شہری کی شناخت بنانے میں کامیاب ہوتا ہے، تب اس کے بعد وہ اصل مدعے کی طرف آتا ہے۔ یہاں سے کہانی اپنی فطری رو میں چلتے ہوئے ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ میڈیکل آفیسر تین چار ہفتوں کے وقفے سے واپس آتا ہے تو گاؤں میں ایک عجب منظر سے اس کا واسطہ پڑتا ہے۔ اس کے اپنے الفاظ میں وہ دیکھتا ہے کہ،'' گاؤں گاؤں قریہ قریہ پیاز بکھرا پڑا ہے۔ ایک سڑاند سی اٹھ رہی ہے' بدبو کے بھبکے فضا کو مکدر کر رہے ہیں۔ ہنستی کھیلتی بستی پہ عاشورہ اتر آیا تھا۔ شمر نے آبادیوں پہ قبضہ کر لیا تھا۔ یزید نے تسلط قائم کر رکھا تھا۔'' گاؤں پہ عجب سوگوار سی فضا طاری تھی۔ معلوم کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ پڑوسی ملک سے پیاز منگوا لیا گیا ہے' اتنی بڑی مقدار میں اس قدر کم قیمت پر کہ کوئی بیوپاری اب مقامی پیاز اٹھانے کے لیے تیار نہیں۔ آفیسر تلملا کر پوچھتا ہے، کون سا پڑوسی ملک تو ہری چند اپنے آنسو پونچھتے ہوئے اسے بتاتا ہے،'' جس نے دوبار پہلے ہم پر حملہ کیا تھا۔ جو کشمیر دابے بیٹھا ہے۔ اب وہ معاشی حملے کر رہا ہے۔ ہمارا معاشی قتلِ عام ہو رہا ہے' ملک کے چند سیٹھوں کو البتہ فائدہ ہوا ہے۔'' یہاں آغا گل اپنے خاص طنزیہ اسلوب سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن افسانے کا ماسٹر سٹروک آخر میں ملتا ہے جب انہیں پتہ چلتا ہے کہ گہرام نے اپنے گھر سے جھنڈا اتار دیا ہے۔ اس کی فصلیں تباہ ہو چکی ہیں۔ اب یہاں حب الوطنی کا

ایک اور رخ سامنے آتا ہے کہ وطن پرستی کا بنیادی تعلق معیشت سے ہے۔ جو وطن اپنے شہریوں کی معیشت کا خیال نہ رکھ سکے، اس سے شہریوں کی بے غرض حب الوطنی تادیر قائم نہیں رہ سکتی۔ عوام کے دل میں دیس سے محبت جگائے رکھنے کو لازم ہے کہ ان کے معاشی مسائل کو بھی مدنظر رکھا جائے۔ یہ نکتہ ملک کے پالیسی ساز حلقوں کی خصوصی توجہ کا متقاضی ہے۔

آغا گل کا افسانوی مجموعہ 'مشین گردی' اکتوبر ۲۰۱۳ء میں رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی سے پہلی بار شائع ہوا۔ اس کا پہلا افسانہ ' تن نال' میں براہوی اساطیری ادب سے ایک کہانی کے مرکزی خیال کو افسانے کا روپ دیتے ہوئے علامتی انداز میں جدید شاہی طرزِ حکومت پہ طنز کیا گیا ہے۔ 'شالوم' بلوچستان کی موجودہ شورش کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ جس میں نواب اکبر بگٹی کے قتل کے بعد بلوچستان کے سیاسی، سماجی معروضی حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ بلوچ مسئلے کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ بے گناہ آبادکاروں کے قتل اور وطن سے ان کی محبت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کا ایک مرکزی کردار عمران ایک جگہ زچ ہو کر کہانی کے راوی سے کہتا ہے:

> ''میری حالت دیکھو، سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں ہے، آبادکار تو آباد کرتے ہیں، برباد تو نہیں کرتے۔ ہم نے تو بلوچستان کو آباد کیا ہے۔ کوئی ایک زبان نہ بول سکنے کی اتنی بڑی سزا۔ میں کون ہوں؟ آبادکار، مہاجر، پناہ گزین؟ مجھے کیوں مارا جارہا ہے۔ میرا جرم کیا ہے؟''(۲۳)

یہ دُہائی ہر اُس شخص کی ہے جسے بلوچستان میں زبان یا نسل کی تخصیص کی بنا پر نشانہ بنایا گیا۔ بالخصوص نواب اکبر خان بگٹی کے قتل کے بعد اس میں خاصی تیزی آئی اور یہ سب قوم پرستی کے نام پر کیا گیا۔ جب کہ یہاں مصنف قوم پرستی کی مختلف جہت کو ابھارتا ہوا نظر آتا ہے کہ قوم پرستی محض زبان یا نسل کی بنیاد پر نہیں ہوتی۔ قوم پرستی تو مشترکہ سرزمین کے اجتماعی مفادات کے تحفظ کا نام ہے۔ خواہ آپ کی نسل کچھ بھی ہو اور آپ کوئی بھی زبان بولتے ہوں۔ اگر آپ اپنی سرزمین کے ساتھ مخلص ہیں تو آپ وطن پرست بھی ہیں اور قوم دوست بھی۔ جس طرح کہ یہی رویہ فارس مغل کے ناول 'سو سال وفا' میں بھی نظر آتا ہے۔ جب اس کا مرکزی کردار داستان اپنے دوستوں کے ساتھ بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جناح کا نام مٹانے اور ملکی پرچم

جلانے کو قوم پرستی نہیں سمجھتا، نہ اس کی قوم پرستی کی بنیاد کسی قسم کے تعصب اور نفرت پر کھڑی ہے۔ یہ فکشن نگاروں کا وہ رویہ ہے جو حب الوطنی کو استعماری حربوں کے خلاف عوام کے اتحاد سے مشروط کرتا ہے۔ وہ یہ پیغام دیتے نظر آتے ہیں کہ عوام جس قدر یکجا ہوں گے، ان کا استحصال کرنے والی قوتیں اتنا ہی کمزور ہوں گی اور ان پہ عوام کے مسائل حل کرنے کا دباؤ بڑھے گا۔ اس طرح استعمار اور اس کی ذیلی قوتیں کم زور پڑیں گی، جو کہ عوام کے اجتماعی مفاد میں ہے۔

حاصلِ بحث:

اس باب میں یہ دیکھنا مقصود تھا کہ بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویوں کے فکری پہلو کو کس طرح پیش کیا گیا ہے اور کس کس تناظر میں اسے زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اس ضمن میں پہلے احساسِ برتری کے تاریخی تناظر کو دیکھا گیا۔ دنیا بھر میں جہاں جہاں استعمار کی اجارہ داری رہی ہے، وہاں اس نے جغرافیے اور وسائل پر قبضے سمیت قوموں کے احساسِ تفاخر کو بھی مٹانے کی کوشش کی تاکہ مفتوح اقوام خود پر ہونے والے ظلم و جبر کو اپنے اعمال کا نتیجہ سمجھیں۔ یوں مفتوح اقوام کے پسماندہ، نالائق، نکھٹو اور نکما ہونے کا مفروضہ گھڑا گیا اور اسے کالونیل نالج کے ذریعے یوں پھیلا دیا گیا کہ مفتوح اقوام نے بھی اسے اپنی تقدیر سمجھ لیا اور اسی پہ صاد کر لیا۔ ایسے میں مقامی لکھاریوں، ادیبوں، دانشوروں، شاعروں اور مفکروں نے اس کے مقابلے میں قومی احساسِ تفاخر کو اجاگر کرنا شروع کیا۔ یہ ایک طرح سے اس سامراجی پروپیگنڈے کا توڑ ثابت ہوا۔ بلوچ یوں بھی احساسِ برتری کے تاریخی ورثے کی حامل قوم تھے۔ اپنی جنگجوانہ صفت کے باعث وہ خود کو برتر اور اعلیٰ سمجھتے تھے، اس لیے ان کے ہاں اس تصور نے زیادہ پذیرائی حاصل کی۔ بلوچ کلاسیکی شاعری اس احساس سے مزین رہی ہے۔ کلاسیکی بلوچ قصوں اور داستانوں میں بھی بلوچوں کی اس صفت کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بلوچستان کے اردو فکشن نگاروں نے بھی اس روایت سے فائدہ اٹھایا اور استعمار کے مقابلے میں اسے ایک قوت کے طور پر پیش کیا، یوں احساسِ برتری کا روایتی تصور فکشن میں ڈھل کر ردِ استعمار فکر کی صورت اختیار کر گیا۔ یہ فکری رویہ عبدالرحمان غور، آغا گل، طاہر محمد خان اور نئے لکھنے والوں میں شیر دل غیب وغیرہ کے ہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

ردِ استعمار رویوں کے فکری پہلو کے حوالے سے دوسرا اہم حصہ تہذیبی قوت کے شعور کا ملتا ہے۔ تہذیب سے مراد وہ تمام سماجی عناصر ہیں جن سے تمدنی زندگی کا سلسلہ پروان چڑھتا اور پنپتا ہے۔ ان تمام عناصر سے جڑت پیدا کر کے جب انسان تمدنی زندگی کو اپناتا ہے تو تہذیب ایک سماجی قوت کے بطور سامنے آتی ہے۔ اس لیے استعمار اس قوت کو توڑنے اور کمزور کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ تاریخ میں جہاں جہاں استعمار دوسرے ملک پر حملہ آور ہوا، وہاں جغرافیے اور وسائل کے ساتھ اس نے مقامی تہذیب پر بھی حملہ کیا اور اسے ملیامیٹ کرنے کی کوشش کی۔ کیونکہ تہذیب مقامیت سے مملو ہوتی ہے اور یہ مقامی آبادی کی اپنی زمین سے جڑت پیدا کرنے کا اہم وسیلہ ہوتی ہے۔ اس لیے تہذیب کو کمزور کیا جاتا ہے یا مٹایا جاتا ہے تاکہ مقامی آبادی کی زمین سے جڑت کمزور ہو اور وہ حملہ آور کا مقابلہ کرنے سے خود کو معزور سمجھے۔ بلوچ نسلی تفاخر کے ساتھ اپنی تہذیب و ثقافت پر بھی ناز کرتے ہیں۔ بالخصوص گزشتہ صدی کے آخری عشروں میں مہر گڑھ کی دریافت کے بعد یہ تہذیبی شعور پہلے سے کہیں زیادہ پختہ ہو چکا ہے۔ ماہرین کے مطابق مہر گڑھ گیارہ ہزار سال پرانا تہذیبی ورثہ ہے۔ یہ اب تک دریافت ہونے والے انسانوں کی اولین سولائزیشن کے آثار ہیں۔ یوں اس کی دریافت نے اس پورے خطے کی تہذیب و ثقافت کی تاریخ ہی بدل دی، جس نے اجتماعی تہذیبی شعور پہ بھی اثر ڈالا، جس کے اثرات یہاں کے فکشن نویسوں پر بھی پڑے۔ قبل ازیں تہذیبی قوت کا بطور ردِ استعمار فکر کے استعمال خلیل احمد، خادم میرزا، فردوس انور قاضی وغیرہ کے ہاں ملتا ہے۔ بعد ازاں اس کا تسلسل آغا گل، فارس مغل اور شیر دل غیب کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ یوں مجموعی طور پر بلوچستان کے فکشن نگاروں نے اسے ایک فکری رویے کے طور پر اپنے فکشن میں برتا اور استعمال کیا۔

اس سلسلے کا تیسرا پہلو وطنی اور قومی جذبے کا ابھار ہے۔ جس کا سلسلہ یوسف عزیز مگسی کی اولین افسانوی تحریر سے ہی شروع ہو جاتا ہے اور یہ تقریباً بلوچستان کے ہر اردو فکشن نویس کے ہاں نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ وطن اور قوم سے محبت کا جذبہ فطری ہے۔ ہر شخص اپنی زمین اور اپنے گروہ سے محبت رکھتا ہے۔ البتہ یہاں مقامی اور غیر مقامی (یا بلوچ اور غیر بلوچ) لکھاریوں کے ہاں کچھ تخصیص نظر آتی ہے۔ مقامی لکھاری وطن سے مراد بلوچستان اور قوم سے مراد بلوچ لیتا ہے جب کہ غیر مقامی لکھاری کے لیے وطن سے مراد ملک پاکستان اور قوم سے مراد پاکستانی قوم ہے۔ بلوچ، پشتون اور دیگر اقوام کو وہ قبائل کی ذیل میں رکھتے ہیں۔ البتہ

یہاں بھی وہ انہیں بالخصوص داخلی و مقامی استعمار کے خلاف ایک قوت کے بطور ہی استعمال کرتے ہیں۔ استعمار کی تمام صورتوں پر اور ان کے خلاف عوامی اتحاد پر یکساں طور پہ ان کا اتفاق نظر آتا ہے۔ اس لیے استعمار مخالف رویہ سب کے ہاں موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، برطانوی راج: ایک تجزیہ، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، اشاعتِ ہفتم، ۲۰۱۶)، ص ۹۶

۲۔ شاہ محمد مری، بلوچ ریاست کی تشکیل، (کوئٹہ: گوشہ ادب، چھٹی اشاعت، ۲۰۲۱ء)، ص ۱۰۷

۳۔ انور رومان، ویری ناگ، (کوئٹہ: ہفت روزہ 'زمانہ'، ۱۷ ستمبر ۱۹۴۸ء)، ص ۴

۴۔ آغا گل، فسانہء جنات، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۶ء)، ص ۸۷

۵۔ فارس مغل، سو سال وفا، (کوئٹہ: ہم جان پبلشرز، ۲۰۱۸ء) ص ۲۰۷

۶۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۷۔ سید سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، (کراچی: مکتبہ دانیال، آٹھواں ایڈیشن، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۳

۸۔ ایضاً، ص ۴۸

۹۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور آج کی دنیا، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، اشاعتِ پنجم، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۹۔ ۳۰

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ تحقیق کے نئے رجحانات، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، چھٹا ایڈیشن: ۲۰۱۷ء)، ص ۱۸۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۳۔ طاہر محمد خان، زود پشیماں، (کوئٹہ: فکر و عمل، ۲۰۰۶ء)، ص ۹۱

۱۴۔ شیر دل غیب، امبل، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۲۲ء)، ص ۱۱۹

۱۵۔ فردوس انور قاضی، خوابوں کی بستی، (کراچی: شیبہ پبلشرز، ۱۹۹۰ء)، ص ۳۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۱۸۔ فردوس انور قاضی، آخری ٹرین، (لاہور: مکتبہ دانش، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۹۶

۱۹۔ انور رومان، خانہ بدوش، (کوئٹہ: اصغر اسٹیشنرز اینڈ بک سیلرز، ۱۹۷۷)، ص ۹

۲۰۔ میر زا، خادم، سات رنگ اور ایک گیان، (کوئٹہ: ناشاد شاد پبلی کیشن، ۱۹۹۷ء) ص ۱۴۶

۲۱۔ آغا گل، فسانہ ءجنات، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۶ء)، ص ۸۳

۲۲۔ آغا گل، پر تھوی غوری، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۲۲ء)، ص ۵۸

۲۳۔ آغا گل، مشین گر دی (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۹ء، دوسری اشاعت)، ص ۲۷

باب چہارم:

بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویوں کا فنی و اسلوبی پہلو

فن اور اسلوب کا یوں تو چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن اسلوب وہ گتھی ہے جس کا سرا ہر کسی کے ہاتھ نہیں آتا۔ اسلوب فن کو جلا بخشتا ہے اور یہی دراصل اسے پختہ بھی بناتا ہے۔ کوئی بھی فن پارہ تب تک قابلِ توجہ نہیں بنتا جب تک کہ کسی خاص فنی اسلوب میں گتھا ہوا نہ ہو۔ ادب میں اسلوب کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اقلیمِ ادب میں سیکڑوں، ہزاروں ادیب، شاعر گزرے ہیں مگر ان میں سے چند ایک ہی ہیں جن کا نام ادبیات میں بہ طور حوالہ استعمال ہوتا ہو، اور یہ وہی لوگ ہوتے ہیں جو صاحبِ اسلوب ہوں۔ جو ادبیات کے فنی و اسلوبی تقاضوں کو بخوبی نبھانا جانتے ہوں۔

اردو کی ہی مثال لی جائے تو اردو فکشن کی عمر سو سال سے زیادہ ہو چکی، سیکڑوں فکشن نویسوں نے اس میں اپنا حصہ ڈالیں لیکن جب اسلوب کی بات آئے گی تو بہ مشکل انگلیوں پر گننے جیسے نام ہوں گے جنہیں صاحبِ اسلوب فکشن نویس کہا جاسکے اور دنیا بھر کے ادبیات میں یہی ہوتا ہے۔ فن تو بنیادی طور پر فن پارے کے بنیادی تقاضوں میں سے ہے اس لیے کوئی تخلیق کار اس سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا لیکن اسلوب ہر صاحبِ تخلیق کو نصیب نہیں ہوتا۔ یہ خاصی فنی ریاضت اور محنت کا تقاضا کرتا ہے۔ اس لیے بہت کم تخلیق کار اسلوب کے درجے تک پہنچ پاتے ہیں۔ اسلوب وہ خاص طرز ہے جس سے فن پارے میں بنا نام کے بھی صاحبِ تحریر کو شناخت کیا جاسکتا ہے۔ جیسے میر و غالب کی شاعری یا منٹو کے افسانے اپنی خاص فضا، زبان، لہجے اور بُنت سے نام کے بنا بھی پہچانے جاتے ہیں۔ فکشن لکھنے والا فنی و اسلوبی تقاضوں کی تکمیل کے لیے کچھ خاص کردار تخلیق کرتا ہے، خاص واقعات کو ترتیب دیتا ہے اور ایک خاص بیانیہ تشکیل دیتا ہے۔ ان تمام عناصر سے وہ اپنے فن کی تکمیل کا کام بھی لیتا ہے اور اپنے مقصدِ فن کو بھی پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ جیسے منٹو کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کرداروں کی تخلیق، '' کالی شلوار'' واقعات کی تخلیق اور ''تماشا'' یا'' نیا قانون'' ایک خاص بیانیے کی تخلیق کی مثال کے طور پیش کیے جاسکتے ہیں۔ بلوچستان کے اردو فکشن نویسوں نے بھی انہی فنی عناصر کو استعمال

کرتے ہوئے ردِ استعماریت کے مختلف مظاہر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں اس حوالے سے تفصیلی جائزہ لیا جائے گا اور انہی کے گرد بحث کی جائے گی۔

الف: ردِ استعمار کرداروں کی تخلیق

بلوچستان کے اردو افسانوں میں ردِ استعمار کردار کی تخلیق کی جھلک سن تیس کی دہائی میں سامنے آنے والی اولین افسانوی تحریر 'تکمیلِ انسانیت' میں ہی دیکھی جا سکتی ہے۔ جہاں یوسف عزیز مگسی، عزیز کے نام سے ایک کردار تراشتے ہیں جو استعماری قوتوں کے خلاف پڑھنے، لکھنے اور بولنے کی پاداش میں زندان میں ڈال دیا جاتا ہے۔ اس کے ذریعے وہ بلوچستان میں بیرونی استعمار (برطانوی حکومت) اور اس کے مقامی ساتھی (وزیرِ اعظم شمس شاہ) کے استعماری کردار کو واضح کرتے ہیں۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ مذکورہ افسانے کا مرکزی کردار، ایک ردِ استعماری کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جو اپنے وطن کو استعماری قبضے سے پاک دیکھنا چاہتا ہے اور اس کے مقامی سہولت کار کو بھی بے دخل کرنا چاہتا ہے تاکہ ملک میں اپنا راج قائم ہو جو ایک جمہوری راج ہو جہاں حکمران اپنے عوام کے سامنے جواب دہ ہوں۔ تحریر و تقریر کی آزادی ہو۔ لوگ کسی کے زیرِ نگیں نہ ہوں۔

اُن کے بعد جن فکشن نگاروں نے اس اسلوب کو اپنایا، ان میں ابتدائی عہد کے لکھنے والوں میں نمایاں نام عبدالرحمان غور کا ہے۔ عبدالرحمان غور ۱۹۴۰ء کی دہائی میں سامنے آ چکے تھے البتہ ان کا بیش تر تخلیقی کام قیامِ پاکستان کے بعد سامنے آیا۔ جن میں درجنوں افسانے اور ایک ناولٹ بھی شامل ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ایسے کردار تراشے جو نہ استعمار کی مختلف صورتوں، جیسے کہ اندرونی و مقامی استعمار، جاگیر دار، اشرافیہ اور اس کے سہولت کاروں کی ریشہ دوانیوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ سن پچاس کی دہائی کے آغاز میں بہ طور فکشن نگار ان کا کام سامنے آتا ہے۔ اِسی دہائی میں ان کا ایک افسانوی مجموعہ اور ایک ناولٹ شائع ہوئے۔ عبدالرحمان غور ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ انھوں نے نظم و نثر میں بے پایاں کام کیا۔ ان کی کل مطبوعات کی تعداد ایک درجن سے زائد ہے۔ جس میں افسانے، ناول، شاعری، تحقیق و تنقید، تاریخ اور نثر پارے شامل

ہیں۔ باضابطہ تصنیف سے قبل ان کے مختصر افسانے کوئٹہ سے شائع ہونے والے ماہنامہ 'معلم'، 'پاسبان'، ہفت روزہ 'تعمیر بلوچستان' مستونگ اور دیگر جرائد میں شائع ہونا شروع ہو گئے تھے۔

اس ضمن میں ان کا ایک افسانہ 'دُرناز' ہفت روزہ 'تعمیر بلوچستان' مستونگ کے یکم مارچ ۱۹۵۴ء کے پرچے میں شائع ہوا۔ یہ ان کے ابتدائی افسانوں میں سے ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار دُرناز، مولوی شہاب الدین کی تعلیم یافتہ حسین و جمیل بیٹی ہے۔ اچھے رشتوں کی تلاش میں وہ طویل عرصہ تک اس کی شادی نہیں ہونے دیتا۔ دُرناز اپنے ایک پڑوسی سکول ماسٹر میں دلچسپی لیتی ہے۔ لیکن اس کا باپ اس رشتے سے انکار کر دیتا ہے۔ جس کے باعث، اس غم میں گھل گھل کر دُرناز دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں نسوانی جذبات کی نہایت زبردست عکاسی کی گئی ہے اور باپ کو ایک ایسے استعماری کردار کے طور پر دکھایا گیا ہے جو فرسودہ سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک ایسا سماج جو استعماری قوتوں اور ان کے قائم کردہ استعماری رسم و رواج کا داعی ہے۔ ایسے میں دُرناز ایک ردِاستعماری کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو فرسودہ سماج کے ازکارِرفتہ استعماری رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کرتی ہے اور جذباتی مکالموں کے ذریعے انہیں زبردست چوٹ پہنچاتی ہے۔ 'تعمیر بلوچستان' ہی کے اگلے پرچے میں ان کی ایک اور کہانی 'آگ سلگ رہی ہے' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ جس میں ایک جاگیردار، گاؤں کی ایک لڑکی بختو سے محبت کے جرم میں ایک نوجوان کو قتل کروا دیتا ہے اور ایک ماہ بعد اس لڑکی سے خود شادی کر لیتا ہے۔ مقتول نوجوان کی روح لڑکی کے خواب میں آتی ہے اور اُس سے کہتی ہے:

> ''صبر کرو، وہ دن ضرور آئے گا جب تمہارے جیسی غریب و مظلوم عورتیں کسی ظالم سردار اور جاگیردار کی نفس گاہ پر بھینٹ نہیں چڑھیں گی۔ وہ وقت قریب ہے جب ہمارا ملک ان ظالم لوگوں سے پاک ہو جائے گا۔''(۱)

یہاں ایک بار پھر مقامی استعمار یعنی سردار و جاگیردار کی وحشت و حیوانیت کو ایک کردار کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ پھر ۱۵ اپریل ۱۹۵۴ء کے پرچے میں ایک افسانہ 'وہ بھوکا ہی رہا' کے عنوان سے ملتا ہے۔ اس میں فیضو نامی ایک مرکزی کردار، باپ کی موت کے بعد تیس سال تک کام کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ آخرکار تنگ دستی کے ہاتھوں مجبور ہو کر شرافت کی زندگی چھوڑ کر ایک ایک طوائف کے کوٹھے پر

چلا جاتا ہے۔ اس افسانے میں غربت اور غیر منصفانہ سماجی نظام پہ طنز کیا گیا ہے جو استعماری قوتوں کی ہی دَین ہے اور ان ہی کی عوام دشمن جبری پالیسیوں کا حتمی نتیجہ ہوتا ہے۔ اپریل ۱۹۵۴ء ہی کے ماہنامہ 'معلم' کے پرچے میں ان کا افسانہ 'پتھر کا دل' شائع ہوا۔ جس میں ایک اخبار کا ایڈیٹر اور نام ور ادیب و شاعر اپنی محبت میں مبتلا ثریا کو خط لکھ کر محبت کی بجائے وطن کے فرض کو ترجیح دینے کو کہتا ہے۔ افسانہ، خط کی طرز میں لکھا گیا ہے۔ اس سے ایک اقتباس کا حوالہ اس لیے بھی ضروری ہو گا کہ اس سے نہ صرف اُس عہد کے لکھنے والوں کی ترجیحات کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہ وہ طرز تھا، جسے بعد میں لکھنے والوں نے مختلف صورتوں میں برتا۔ کہانی کا مرکزی کردار ایڈیٹر یا ادیب، اپنی محبوبہ کو خط میں لکھتا ہے:

> ''ثریا، مجھے معاف کر دو۔ میں اب تمہارے پاس کبھی نہیں آؤں گا، میں تمہارے لیے نہیں ہوں۔ میرے حالات مجھے اجازت نہیں دیتے کہ پھر تم سے ملوں...اس حالت میں تمہارے پاس کیسے آ سکتا ہوں؟ اور آ بھی جاؤں تو ممکن ہے کہ اپنے مقصد کو تمہاری محبت کی تکمیل میں کھو بیٹھوں! پھر تو میں کہیں کا نہیں رہوں گا۔''(۲)

یہ ایک طویل خط ہے، جس میں غور صاحب نے جذبات نگاری میں تو کمال کیا ہی ہے، ساتھ ہی اُس عہد کے سماجی، سیاسی حالات کی بھی زبردست عکاسی کی ہے۔ محبت اور سماجی فریضے کے مابین جھولتے ایک حساس لکھنے والے کے جذبات کے اظہار پر مبنی یہ وہ خیال ہے، جو بعد ازاں ہمارے ادب کا ایک نمایاں جزو رہا ہے، اور بیش تر لکھنے والوں نے اس پہ اپنے اپنے انداز میں طبع آزمائی کی۔ خود غور صاحب نے اسی خیال اور مرکزی کردار کو مزید پھیلا کر 'عالیہ' کے نام سے ایک ناولٹ لکھا، جس کا تذکرہ آگے چل کر آئے گا۔ اس کے بعد 'تعمیرِ بلوچستان' کے ۱۸ جون ۱۹۵۴ء کے پرچے میں ان کا افسانہ 'مور چھل' شائع ہوا۔ اس میں بارہ سال کی ایک لڑکی مور چھل اور عاقل خان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ مور چھل کم عمری کی شادی کے باعث خوف زدہ ہوتی ہے لیکن اتفاق سے عاقل خان ایک پڑھا لکھا اور عاقل انسان ثابت ہوتا ہے۔ وہ اسے تسلی دیتا ہے کہ وہ اسے بھی پڑھائے گا اور وہ مل کر اپنے ملک میں فرسودہ روایات کے خاتمے کی جدوجہد کریں گے۔ اس کہانی میں سماجی رسومات کی فرسودگی کو نشانہ بنایا گیا ہے جو استعماری عہد کی دین اور انہی کی پالیسیوں کا تسلسل ہیں۔

یوں مجموعی طور پر ۱۹۵۴ء عبدالرحمان غور کی تخلیقی زندگی کا بھرپور سال ثابت ہوا۔ اس برس انھوں نے نصف درجن سے زائد افسانے لکھ ڈالے۔ اسی سے شہہ پا کر اگلے برس انھوں نے اپنے افسانوں کی کتاب شائع کر ڈالی۔ جس میں چند مطبوعہ افسانوں کے علاوہ بیش تر غیر مطبوعہ افسانے شامل کیے۔ عبدالرحمان غور نے ادارۂ ادب بلوچستان کے نام سے ایک اشاعتی سلسلہ بھی شروع کیا۔ ان کی اکثر کتابیں اسی ادارہ کے زیر اہتمام شائع ہوئیں۔

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۵۵ء میں 'ناقابلِ فراموش ہستیاں' کے عنوان سے سامنے آیا۔ ۱۱۲ صفحات پر مشتمل کتاب کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے درج ہے۔ کتاب کا مقدمہ م، س نوشیروانی نے لکھا ہے۔ اس میں کل سترہ افسانے شامل ہیں۔ اکثر افسانوں کے موضوعات سماجی مسائل کے گرد ہی گھومتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ان کے دیگر افسانوں میں بھی سماجی حقیقت نگاری اور رومانویت ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ جیسے کہ تین ساتھی، ایک سو سال بعد، مور چھل، وہ بھوکا ہی رہا میں سماجی اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے تو ایک محبت ایک مقصد، ڈھلکا ہوا آنسو، میں وہ محبت کی سماجی پیچیدگیوں کو موضوع بناتے ہیں۔ افسانوں کے علاوہ اسی سال اپریل میں خط کی طرز میں لکھا گیا ان کا نیم رومانوی و نیم سماجی ناولٹ 'عالیہ' کے نام سے سامنے آیا۔ اس کی ضخامت ۸۰ صفحات اور قیمت سوا روپیہ ہے۔ یہ بھی ادارۂ ادب بلوچستان کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ جب کہ مطبوعہ البرٹ پریس کوئٹہ درج ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک گم نام ادیب ہے جس کی منگنی عالیہ نامی ایک لڑکی کے ساتھ طے ہو چکی ہے۔ لیکن شادی کے لیے لَب کے نام پر جہیز کی خطیر رقم مہیانہ کرنے پر وہ مایوس ہو کر وہاں سے چلا جاتا ہے۔ ایک طرف عالیہ اس کی محبت میں گھلنے لگتی ہے تو دوسری جانب مصنف کا بھی حال برا ہے۔ فرقت کے انھی ایام میں وہ اپنے دل کا حال خطوط کی صورت میں اسے لکھتا ہے۔ جس میں وہ اس کی محبت کے ساتھ سماجی نابرابری اور وطن کی مفلوک الحالی کا حال بھی اسے سناتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ وہ اب خود کو سماجی تبدیلی کے لیے وقف کر چکا ہے۔ بہ ظاہر یہ ایک رومانوی کہانی ہے لیکن غور نے نہایت فن کارانہ انداز میں بلوچستان کے سماجی مسائل کو اس طرح اس میں پرو دیا ہے کہ وہ کہانی کا ہی حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ یوں یہ نیم رومانوی و نیم سماجی حقیقت نگاری کے رجحان پر مبنی ایک ایسی کہانی بن جاتی ہے، جس میں بظاہر تو دو جوان دھڑکتے دلوں کا رومانس حاوی رہتا ہے لیکن ساتھ ہی سماجی مسائل کی عکاسی زیریں لہر

کے طور پر ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ جس میں وہ بڑی مہارت سے استعماری قوتوں اور ان کی پالیسیوں کو مرکزی کردار کے ذریعے تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ عبدالرحمان غور کی اسی فن کاری کو مد نظر رکھتے ہوئے انعام الحق کوثر نے ان سے متعلق یہ درست رائے قائم کی کہ،

> ”غور کا فن اہمیت کے لحاظ سے افادیت کا حامل ہے۔ ان کے مختصر ناول ہوں یا افسانے، زیادہ تر مقامی کردار اور ماحول پیش کرنے کے علاوہ سیاسی اور سماجی مسائل کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔“(۳)

اس کے بعد ایک طویل عرصے تک بلوچستان کے اردو فکشن میں ایسے کرداروں کی کمی رہی جن کے ذریعے بیرونی یا مقامی استعمار کے خلاف کوئی افسانوی بیانیہ اختیار کیا گیا ہو۔ سن اُنیس سو ساٹھ اور ستر کی دہائی میں خواتین ناول نگاروں کا غلبہ رہا جن کے موضوعات خواتین کے عمومی خانگی مسائل رہے۔ یاسمین صوفی، شاہین روحی بخاری، حمیدہ جبیں، شیریں نازاور رفعت زیباوغیرہ نے اس زمانے میں بے تحاشاناول لکھے۔ گو کہ انھیں پاپولر فکشن کی ذیل میں رکھا جاتا ہے، لیکن بلوچستان میں اردو کے افسانوی ادب کے ارتقا میں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بالخصوص یہاں رفعت زیبا کے ناول اور افسانوں کا تذکرہ بے جا نہ ہو گا، جو اپنے فکشن میں مقامی استحصالی قوتوں کے مختلف تناظر بیان کرتی ہیں۔ نیز ان کی تحریروں میں اُس زمانے خواتین فکشن نگاروں کے مجموعی مزاج سے بھی آشنائی ہوتی ہے۔

سن ستر میں شائع ہونے والے رفعت زیبا کے ناول ”رواج“ کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ اسے قلات پبلشرز مستونگ نے شائع کیا۔ یہ ڈمی سائز کے ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا انتساب جناب وجد چغتائی کے نام کیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر ناول کی کہانی بلوچستان کے ایک عمومی رواج کے خلاف ایک احتجاجی صدا پہ مشتمل ہے، جس میں عورتوں کو ان کی مرضی کے خلاف پیسے کے عوض بیچا جاتا ہے، یعنی ان کا رشتہ طے کیا جاتا ہے۔ پیسے، مال مویشی یا اشیا کے عوض لڑکیوں کا رشتہ طے کرنے کی اس رسم کو بلوچوں میں 'لَب' اور پشتونوں میں 'ولور' کا نام دیا جاتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار تاج ور، گل زار، شیریں اور منصور ہیں۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ تاج ور گاؤں کے رئیس کی بیٹی ہے، جو ایک غریب چرواہے گل زار سے پیار کرتی ہے۔ لیکن گل زار غربت کے باعث اس کا ولور ادا کرنے کے قابل نہیں، اس لیے وہ اس کے گھر رشتہ نہیں

بھیج سکتا۔ دونوں ایک دوسرے سے شدید پیار کرتے ہیں۔ اسی پیار کے ہاتھوں مجبور ہو کر گل زار ولور کی رقم جمع کرنے کی خاطر محنت مزدوری کی غرض سے شہر کا رخ کرتا ہے۔ شیریں، تاج ور کی ہم عمر اور قریبی سہیلی ہے۔ اب یہاں سے کہانی میں منصور نامی کردار کی آمد ہوتی ہے۔ منصور قریبی گاؤں کے نواب کا پڑھا لکھا بیٹا ہے، جو شہر سے پڑھ کر آیا ہے۔ پڑھائی ختم کر کے وہ ابھی گاؤں لوٹ رہا ہے۔ پیاس کے مارے وہ تاج ور کے گاؤں کے قریب کنویں کے پاس پانی پینے کو رکتا ہے۔ یہیں تاج ور اور شیریں سے اس کی مڈ بھیڑ ہوتی ہے، اور وہ تاج ور کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔ کچھ ہی دن بعد وہ شکار کھیلتے ہوئے ان کے علاقے چلا آتا ہے۔ رات پڑ جاتی ہے اور اتفاق سے اسے وہ رات شیریں کے گھر گزارنی پڑتی ہے۔ سوئے اتفاق تاج ور بھی اس رات دیر ہو جانے کے باعث شیریں ہی کے گھر پر ہے۔ جب کہ شیریں، منصور سے پیار کرنے لگتی ہے۔ رات کو وہ اسے دیکھنے باہر آتی ہے۔ منصور رات کی تاریکی میں اسے تاج ور سمجھ کے اپنے دل کی بات کہہ دیتا ہے، اور اس کے باپ سے اُس کا ہاتھ مانگنے کے لیے، اس کی رضامندی دریافت کرتا ہے۔ شیریں اسے اپنی خوش بختی سمجھتے ہوئے ایک عام لڑکی کی طرح شرما کے رہ جاتی ہے، اس کے منہ سے کچھ نہیں نکلتا، وہ صرف سر ہلا کر رہ جاتی ہے۔ اس غلط فہمی کے باعث منصور اسے تاج ور کی ہاں سمجھ کر اس کے گھر اپنا رشتہ بھیج دیتا ہے۔ تاج ور کے والدین بھاری ولور کے عوض رضا خوشی اس کا رشتہ منصور سے طے کر دیتے ہیں۔ اُدھر گل زار شہر میں ناصر نامی ایک شخص کے توسط سے سونا اسمگل کرنے والے ایک گروہ کے ہتھے چڑھ جاتا ہے۔ شروع میں اسے کچھ اندازہ نہیں ہوتا، بعد میں جب ناصر اسے حقیقت بتاتا ہے تب تک وہ اس دلدل میں دھنس چکا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ولور کی رقم پوری کرنے کی فکر اسے کھائے جاتی ہے۔ اس لیے وہ طے کرتا ہے کہ ولور کی رقم پوری ہوتے ہی وہ شہر اور یہ کام چھوڑ کر واپس چلا جائے گا۔ لیکن اتفاق سے جس روز وہ آخری واردات کرنے جاتا ہے، اسی روز ایک ایمان دار پولیس افسر کے ہتھے چڑھ جاتا ہے، اور جیل پہنچ جاتا ہے۔ ناصر دوستی کا فرض نبھاتے ہوئے اسے جیل سے فرار کروا کر گاؤں بھجوا دیتا ہے۔ یہاں گل زار گاؤں پہنچتا ہے، اور وہاں تاج ور کی شادی کی تیاری ہو رہی ہوتی ہے۔ اُس کی بانسری کی آواز سن کر تاج ور بے قرار ہو جاتی ہے۔ وہ شیریں کے دل کے حال سے واقف ہے، سو وہ دوستی کی قسم دے کر شیریں کو اپنی جگہ دلہن بنا کر بٹھا دیتی ہے اور خود حجلہ عروسی میں گل زار سے ملنے روانہ ہو جاتی ہے۔ اس دوران ایک سہیلی کے گھونگھٹ پلٹنے سے سب کو پتہ چل جاتا ہے کہ دلہن

بھاگ چکی ہے۔ تاج ور کا باپ اپنے لوگوں سمیت ان کا پیچھا کرتا ہے۔ دونوں کو راستے میں ہی پکڑ کر قتل کر دیا جاتا ہے۔ اِدھر واقعہ کا علم ہونے پر منصور کا باپ خالی ہاتھ جانے کی بجائے شیریں سے ہی بیٹے کی شادی پہ رضامند ہو جاتا ہے، یوں شیریں اور منصور کی شادی ہو جاتی ہے۔ منصور حجلہ عروسی میں داخل ہو کر شیریں سے اصل واقعہ دریافت کرتا ہے۔ وہ اسے تمام قصہ بتا دیتی ہے۔ اصل کہانی سننے کے بعد دونوں حالات سے مصلحت کر لیتے ہیں، لیکن پھر دونوں اُس وقت تاج ور کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ جہاں گاؤں سے باہر انہیں تاج ور اور گل زار کی خون میں لت پت ایک دوسری سے لپٹی ہوئی لاشیں ملتی ہیں۔ وہ مل کر وہیں ایک قبر کھودتے ہیں اور دونوں کو دفن کر دیتے ہیں۔ یوں اس کہانی کا المیاتی انجام ہوتا ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا کہ اس کہانی کے ذریعے بنیادی طور ایک قبیح سماجی رسم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے، جس میں عورتوں کو ان کی مرضی کے بغیر والدین کی رضا اور کہیں ان کے لالچ کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہے۔ بالخصوص لَب اور ولور نامی جہیز کی بھاری رقم کی قبیح رسم کو نشانہ بنایا گیا ہے، جو ایک عورت دشمن اور انسان دشمن فرسودہ رسم ہے۔ ساتھ ہی شہروں میں پلنے والے جرائم اور ان میں معصوم انسانوں کو استعمال کرنے کی عکاسی بھی خوب کی گئی ہے۔ اس سارے پس منظر میں اصل میں عورت کے استحصال کو بیان کیا گیا ہے۔ عورتوں کے سماجی، نفسیاتی و جنسی مسائل رفعت زیبا کی اکثر کہانیوں کا موضوع ہیں۔

’ناسور‘ رفعت زیبا کا دوسرا ناول ہے۔ زیر نظر ایڈیشن ۱۹۷۳ء میں قلات پبلشرز نے چھاپا ہے۔ اس کی کہانی عورتوں کے سماجی مسائل و رومانوی معاملات کے گرد گھومتی ہے۔ رفیع الدین اور شفیق الدین دو بھائی ہیں۔ شفیق الدین کے ہاں شمع اور رفیع الدین کے ہاں سیما نامی بچیوں کی پیدائش ہوتی ہے۔ شمع کی ماں صفیہ بچپن میں ہی فوت ہو جاتی ہے۔ کچھ ہی عرصے بعد اس کا باپ بھی چل بستا ہے۔ یوں اس کی پرورش اس کے چچا رفیع الدین اور چچی شفیقہ کے ہاں ہوتی ہے۔ یہی شمع کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ شمع کا چچا تو مہربان ہے مگر اس کی چچی اس سے سوتیلی ماں کی طرح پیش آتی ہے۔ گھر کا کام کاج اسی سے کروایا جاتا ہے۔ نیز اسے بارہا نحوست کا طعنہ ملتا ہے جو اپنے ماں باپ کا سایہ کھا گئی۔ یہاں انکل سلیم نامی ثانوی کردار بھی دکھایا گیا ہے جو شمع کی بڑھتی بلوغت پہ بری نظر رکھتا ہے۔ سیما، شمع کی اچھی دوست ہے۔ دونوں کی ایک ساتھ شادی طے پاتی ہے۔ والدین اپنی بیٹی کے لیے تو ایک بی اے پاس وجیہہ صورت کسٹم آفیسر کا رشتہ تلاش کرتے ہیں جب کہ شمع کے لیے

معمولی شکل وصورت کے ایک عام کلرک پہ اکتفا کر لیا جاتا ہے۔ دونوں کی شادی ایک ہی دن طے پاتی ہے۔ شمع رخصت ہو کر شوہر کے گھر پہنچتی ہے۔ یہاں سے گزشتہ کرداروں کا تذکرہ ختم ہو جاتا ہے اور اب کہانی شمع کے گرد گھومتی ہے۔ شمع کا شوہر ارشد ایک ناہنجار آدمی ہے۔ جسے بیوی کے ساتھ سونے علاوہ اور کوئی دلچسپی نہیں۔ جب کہ شمع لکھنے پڑھنے کا شوق وذوق بھی رکھتی ہے۔ شوہر کی ساری دلچسپی پیسہ کمانے میں ہے، جو اس کے ہاتھ نہیں آتا۔ تو وہ شراب پینا شروع کر دیتا ہے۔ گھر میں فاقوں کی نوبت آ پہنچتی ہے۔ تب ایک روز اس کا شوہر اسے پارٹی کا جھوٹ بول کر اپنے باس زاہد کے پاس شب بسری کے لیے لے جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر جب شمع پر یہ انکشاف ہوتا ہے تو وہ زاہد کو روکنے کی کوشش کرتی ہے اور پھر اس کی زبردستی پر گل دان کھینچ کر اس کے چہرے پر مار دیتی ہے، جس سے وہ وہ زخمی ہو جاتا ہے۔ شمع وہاں سے بھاگ نکلتی ہے۔ ایک گاڑی سے ٹکرا کر زخمی ہو جاتی ہے۔ ہوش میں آنے پر وہ خود کو ایک ہسپتال میں پاتی ہے۔ یہاں مس مارکر نامی ایک ڈاکٹر سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ جو اس کی کہانی سن کر اسے اپنے ساتھ لے آتی ہے۔ بعد ازاں مس مارکر کا تبادلہ ہو جاتا ہے تو وہ اسے نرسنگ کورس کے بہانے نرسنگ ہاسٹل میں داخل کروا دیتی ہے۔ یہاں نرسنگ ہاسٹل کی ایک تقریب میں ایک ڈرامے میں اداکاری اور صداکاری کے جوہر دکھانے پر شمع کی خوب تعریفیں ہوتی ہیں اور اخبارات میں توصیفی مضامین چھپتے ہیں۔ اخبارات میں تصویر دیکھ کر اس کا شوہر ارشد اسے تلاش کرتا وہاں پہنچ جاتا ہے اور اسے زبردستی ساتھ لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اُدھر جب ہاسٹل انتظامیہ کو پتہ چلتا ہے وہ شادی شدہ ہے اور ایک بچے کی ماں بننے والی ہے تو وہ اسے فوراً ہاسٹل خالی کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ شمع مجبور ہو کر شوہر کی اسی کٹیا میں لوٹ آتی ہے۔ اس کا شوہر اب اپنے دوستوں اور اجنبیوں کو گھر پہ لانے لگتا ہے اور رفتہ رفتہ شمع کو اس جسم فروشی کی دلدل میں دھنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ شمع اس دوران ایک بچی کی ماں بن جاتی ہے اور بچی کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ اس دلدل کا شکار ہو جاتی ہے۔ تب اس کی زندگی میں عرفان نامی ایک لڑکا آتا ہے۔ عرفان ایک کروڑپتی خاندان کا اعلیٰ تعلیم یافتہ اور نہایت وجیہہ نوجوان ہے، جس کا خواب شمع نے بچپن سے دیکھا تھا۔ عرفان کی صورت اسے اپنے خوابوں کا شہزادہ مل جاتا ہے اور وہ خود کو اس کے سپرد کر دیتی ہے۔ ایک روز عرفان کے ساتھ دیر گئے تک گھومتے رہنے کے باعث جب وہ رات دیر سے واپس آتی ہے تو ارشد اسے تشدد کا نشانہ بناتا ہے۔ اگلے روز عرفان آتا ہے تو وہ اس سے گزارش کرتی ہے کہ وہ اسے اس دلدل سے

نکال کر کہیں لے جائے۔ عرفان اسے بتاتا ہے کہ وہ ایک 'شریف' گھرانے کا فرد ہے، وہ اسے اپنا نہیں سکتا، البتہ کہیں الگ رکھ سکتا ہے اور اس کے اخراجات ادا کر سکتا ہے۔ تب شمع پہ کھلتا ہے کہ عرفان بھی دوسرے مردوں کی طرح اسے استعمال کر رہا تھا۔ وہ جسے اپنے خوابوں کا شہزادہ سمجھ بیٹھی تھی، وہ محض اس کے جسم کا سودائی تھا۔ وہ عرفان کو اپنے گھر سے نکل جانے کا کہتی ہے، اور اسی عالم میں روتے روتے گھر جاتی ہے۔ ایسے میں کوئی ہاتھ اس کی پلکوں تک آتے ہیں، وہ نظریں اٹھا کر دیکھتی ہے تو اس کی معصوم بچی جسے وہ اب تک نظر انداز کرتی آئی تھی، اس کے سامنے کھڑی نظر آتی ہے۔ تب اسے خیال آتا ہے کہ یہ بچی بھی بڑی ہو کر مردوں کی ہوس ناکیوں کا نشانہ بنے گی، اس کا نصیب بھی شمع سے زیادہ مختلف نہ ہو گا۔ یہ سوچتے ہوئے اس کے ہاتھ معصوم بچی کے گلے پر پہنچ جاتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ہذیانی کیفیت میں وہ اس کا گلہ دباتی ہے۔ بچی کی موت اسے پاگل بنا دیتی ہے اور چیختی چلاتی شہر کی سڑکوں پہ نکل آتی ہے۔ آخری حصے میں مصنفہ اسے ایک پاگل عورت کی صورت شہر کی گلیوں پہ لوگوں کے طنزیہ فقروں اور پتھروں کو شکار ہوتے دکھاتی ہے۔ یوں ایک بار پھر کہانی ایک المیاتی اختتام سے دوچار ہوتی ہے۔

یہ کہانی بنیادی طور پر سماج میں مردانہ اجارہ داری اور عورتوں کی پست حالتِ زار کا سماجی بیانیہ ہے۔ ذیل میں شادی سے متعلق سیما سے شمع کا مکالمہ ملاحظہ ہو: ''تم ہی کہو سیما، کتنی عورتیں اپنی ازدواجی زندگی میں مطمئن ہیں۔ پچھتر فی صد عورتیں محض شوہر کا التفات میسر نہ ہونے کی بنا پر ازدواجی الجھنوں کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ان کے سینوں میں شکوک ور قابت کی آگ بھڑکتی رہتی ہے، جس میں وہ ہر وقت سلگتی رہتی ہیں۔ اس کا سبب صرف وہ شوہر ہیں جو اپنی بیویوں کو قابلِ توجہ نہیں سمجھتے۔۔۔ وہ بیوی کو صرف ایک کنیز سمجھتے ہیں۔۔۔ بے داموں کی کنیز۔۔۔ کتنا پست مقام ہے بیوی کا۔۔۔'' اسی طرح شمع جو ایک وجیہہ صورت شہزادے کے خواب دیکھتی ہے، اس کی شادی ایک ایسے مرد سے کر دیتی جاتی ہے جس کی نہ اسے صورت پسند ہے نہ ساتھ، لیکن وہ اب اس کے ساتھ نبھاہ کرنے پر مجبور ہے۔ یہاں شمع کی یہ خود کلامی ایک بار پھر اسے ایک نہایت بالغ نظر عورت ثابت کرتی ہے: ''شمع رانی، کہاں گئے وہ تمہارے وہ تصورات، کہاں گیا تمہارا وہ خیالی محبوب، نادان، پاگل پہلے کیوں نہ سمجھی تھی کہ تو مشرقی لڑکی ہے۔۔۔ اب تجھے بھی دوسری ہزارہا لڑکیوں کی طرح اپنے بزرگوں کے فیصلے

پر سر جھکانا پڑے گا...... تم رواج کی آہنی زنجیروں میں جکڑی جاچکی ہو اور ان زنجیروں کو توڑنا تمہارے بس کی بات نہیں......"(۴)

یوں مصنفہ کہانی کو ایک سماجی مسئلے کے خلاف نفرت کے جذبے میں بدل دیتی ہیں۔ یہی جذبہ تبدیلی کا نقطہ آغاز ثابت ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں رفعت زیبا کے افسانے بنیادی طور پر رومانوی رجحانات کے حامل ہیں۔ ان کا اولین افسانوی مجموعہ 'چاند کا زہر' ستر کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں سامنے آیا۔ مجموعے میں شامل سات کے سات افسانے خالص رومانوی مزاج کے حامل ہیں۔ البتہ جیسے اپنے سماجی حقیقت نگاری کے موضوع پر مشتمل خالص معاشرتی رجحان کے حامل ناولوں میں وہ رومانوی رنگ بھر دیتی ہیں، عین اسی طرح ان کی رومانیت کے بیچ کہیں کہیں معاشرتی رجحان کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ 'چاند کا زہر' کے افسانہ 'ریشماں' میں کہانی کا مرکزی کردار ریشماں اپنی غربت اور سماجی نابرابری کا ذکر کچھ یوں کرتی نظر آتی ہے:

> "نیلما، میں اکثر سوچتی ہوں کیا ہم ہمیشہ یوں ہی ہر چیز کو ترستے رہیں گے۔ کیا کبھی ہمیں عمدہ کھانا، ریشمی لباس میسر نہ آئے گا۔... آخر یہ کیسا انصاف ہے قدرت کا۔ کوئی کوٹھی میں رہتا ہے، کاروں میں پھرتا ہے، اطلس و کم خواب میں سوتا ہے، اور ہمیں کچی مٹی کا مکان بھی میسر نہیں......روکھی روٹی کھا کھا کر ہمارے پیٹ جواب دینے لگتے ہیں۔ طرح طرح کی بیماریاں ہمیں گھیر لیتی ہیں اور ہمارے پاس علاج کروانے کو پیسہ نہیں ہوتا۔ آخر کار ہم یوں مر جاتے ہیں، جیسے زمین پر رینگنے والے کیڑے۔ کب ہمارے دن پھریں گے... آخر کب..."(۵)

البتہ ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ 'میرے زخم بکتے ہیں' میں ایسی دو، تین کہانیاں ملتی ہیں جنہیں خالص سماجی حقیقت نگاری کا حامل کہا جاسکتا ہے۔ یہاں بھی ان کا مرکزی موضوع خواتین کے سماجی مسائل ہی ہیں۔ افسانہ 'دوسرا مرد' میں ایک ایسی عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جو پہلے ایک ایسے مرد سے بیاہی جاتی ہے جو اس کی ادبی صلاحیتوں کو اپنے حق میں استعمال کرنے کے لیے گھر سے باہر نکلنے کی ترغیب دیتا ہے، جب کہ دوسرا مرد جس سے بعد ازاں اس کی شادی ہوتی ہے، اس کی علمی صلاحیتوں کی پذیرائی دیکھ کر حسد کا شکار ہو

جاتا ہے اور اسے باہر نکلنے سے منع کر دیتا ہے۔ تب اس کے اندر کی عورت جاگ اٹھتی ہے اور وہ یہ فیصلہ ماننے سے انکار کر دیتی ہے۔ یہاں اس کے مکالمے مردانہ اجارہ داری پہ طنز کرتے نظر آتے ہیں:

"پہلا مرد مجھے گھر کی چار دیواری سے باہر لایا... اور دوسرا مرد پھر چار دیواری میں محبوس کر دینا چاہتا ہے... تم مجھے سنہری پنجرے کا قیدی بنا کر رکھنا چاہتے ہو... میرے ذہن کو زنجیریں پہنانا چاہتے ہو... تم مرد کتنے خود غرض ہوتے ہو... سدا عورت کو موم کی گڑیا کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہو... جس طرح چاہا، ڈھالا... جیسے چاہا، موڑ لیا... لیکن میں موم کی گڑیا بننے کے لیے تیار نہیں..."(٦)

اور پھر عورت، مرد کو اپنا فیصلہ سناتے ہوئے اس سے ہمیشہ کے لیے چھٹکارا پا لیتی ہے۔ اسی طرح افسانہ 'دل دریا سمندروں ڈونگھے' میں بھی اسی موضوع کو ایک مختلف پلاٹ کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کو مصنف واحد متکلم کی صورت بیان کرتا ہے۔ جس میں مرکزی کردار راجو بھیا ہے، جس کی پسند کی شادی ہوتی ہے۔ لیکن وہ اپنی بیوی کو شدید تشدد کا نشانہ بناتا ہے۔ یہ بات اس کے عزیز (مصنف) کو مخمصے میں ڈال دیتی ہے۔ وہ اس سے سبب جاننا چاہتا ہے۔ تب راجو اسے بتاتا ہے کہ اس نے پسند کی شادی کی تھی لیکن یہ محبت یک طرفہ تھی۔ اس کی بیوی اسے بالکل پسند نہیں کرتی۔ اس لیے وہ اس کے بستر پر بالکل ٹھنڈی اور بے حس پڑ جاتی ہے۔ جس سے مغلوب ہو کر وہ تشدد پر اتر آتا ہے۔ اس کے ساتھ بچے اسی جبر اور تشدد کی پیداوار ہیں۔ مصنف بھابھی سے یہ راز معلوم کرنے اس کے پاس جاتا ہے تو سوتے میں اس کے پہلو میں ایک تصویر نظر آتی ہے۔ وہ تصویر اٹھاتا ہے جو ایک وجیہہ نوجوان کی ہوتی ہے اور اس پہ لکھا ہوتا ہے: 'میری پہلی اور آخری محبت۔' کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے اور یہی اس کا خلاصہ ہے۔ گویا عورت کسی اور سے پیار کرتی تھی لیکن اس کی شادی اس کی مرضی کے بغیر کہیں اور کر دی گئی۔ ایک مردانہ اجارہ دار معاشرے میں روایات میں جکڑی مشرقی عورت اور تو کچھ نہیں کر سکتی تھی، اس نے احتجاجاً خود کو سرد مہر بنا دیا۔ اس کی یہ سرد مہری دراصل اس کا احتجاج ہے، اس سماجی روایت کے خلاف، جو عورت کو محض گوشت پوست کا مجموعہ جانتی ہے۔ مصنفہ ہمیں بتاتی ہے کہ عورت نہ صرف اپنی محبت کو کبھی دل سے نہیں نکال سکتی، بلکہ وہ کم زور ترین احتجاج کا طریقہ اپنانے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ افسانہ 'گریز' میں ترقی پسند فکر کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ اڈے (اماں) شیرینے

نامی ایک عورت کی کہانی ہے، جو چاہتی ہے کہ مصنفہ اس کی کہانی بیان کرنے، مگر وہ اسے لکھنے سے گریزاں ہے کیوں کہ اس کی کہانی سماجی رسومات اور مروجات کو زک پہنچاتی ہے۔ اسی مناسبت سے عنوان 'گریز' تجویز کیا گیا ہے۔ گو کہ 'میں تمہاری کہانی نہیں لکھوں گی' کہتے کہتے مصنفہ اس کی تمام کہانی بیان کر دیتی ہے۔ تکنیکی طور پر یہ انداز کہانی میں قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کا سبب بنتا ہے۔ اڈّے شیر ینے نامی عورت بلوچستان کی ایک روایتی دیہاتی عورت ہے، جو ایک چرواہے کی بیٹی ہے اور چرواہے سے ہی بیاہی جاتی ہے۔ شادی کے دس برس بعد کہیں جا کر اس کے ہاں ایک بیٹے کی پیدائش ہوتی ہے۔ بیٹے کو پڑھانے کے لیے وہ زمیندار کے ہاں برتن مانجھتی ہے۔ کام کاج کرتی ہے۔ بالآخر اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر پولیس میں سپاہی بھرتی ہو جاتا ہے۔ (یہاں پولیس میں بھرتی ہوتے ہوئے اسے 'خاکی وردی' میں ملبوس بتایا گیا ہے، حالاں کہ خاکی وردی فوج کی ہوتی ہے۔ ص، ۱۵۰) اس کا گاؤں شہر سے دو کوس کے فاصلے پر ہے۔ وہ روز اپنی ڈیوٹی ادا کر کے گھر لوٹ آتا ہے۔ اس دوران شہر میں حالات خراب ہو جاتے ہیں۔ اس کا بیٹا شام گئے تک واپس نہیں آتا تو وہ دیوانہ وار شہر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔ گرتی پڑتی وہ شہر پہنچتی ہے۔ ایک پولیس والا اسے ہسپتال لاتا ہے۔ جہاں سرد خانے میں اسے بیٹے کی لاش وصول ہوتی ہے۔ اڈّے شیر ینے بیٹے کی لاش دیکھ کر ہوش کھو بیٹھتی ہے۔ وہ شہر کی سیاست کی نذر ہونے جا نے والے اپنے بیٹے کو روتی پیٹی شہر کی گلیوں میں نکل آتی ہے۔ لوگ پاگل سمجھ کر درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ وہیں ایک روز مصنفہ کے دروازے پر آتی ہے اور اس سے پوچھتی ہے، 'یہ پارٹیاں کیا ہوتی ہیں... سیاست کیا ہوتی ہے؟...' گو کہ کہانی کا اختتامیہ سیاست کو ایک معاشرتی برائی کے بہ طور پیش کرتا ہے لیکن درحقیقت یہ اُس سیاست کے خلاف صدائے احتجاج ہے جو رنگ، نسل اور عقیدے کی بنیاد پر خون بہاتی ہے۔ جو تصادم کی بنیاد پر ہی زندہ رہتی ہے۔ اڈّے شیر ینے جب اپنے بیٹے کی لاش دیکھتی ہے تو وہی سوال کرتی ہے کہ:

> ''......میرے بیٹے کا کسی پارٹی سے تعلق نہ تھا... وہ تو انسانیت پر یقین رکھتا تھا... پھر وہ ہنگامے کا شکار کیوں ہو گیا؟... کیا لوگوں کے پاس، اپنی بات، اپنی سوچ منوانے کے لیے صرف اینٹ اور گولی رہ گئی ہے...؟ اور گولی چلانے والے کون لوگ ہیں...؟ ان کا مذہب بھی وہی تھا، جو رحیم کا تھا... وہ وہی مقدس کتاب پڑھتے تھے، جو رحیم پڑھتا

> تھا... اس زمین پر جتنا حق ان کا تھا، وہی رحیم کا بھی تھا... وہ اس خدا کو سجدہ کرتے جس کے آگے رحیم سر جھکا تا تھا... پھر یہ خون کیسے بہا؟ کس نے بہایا؟...''(۷)

یہ سوال دراصل سماج میں فرقہ ورانہ سیاست اور تصادم کے خلاف چارج شیٹ بھی ہیں۔ یہی سوال آج بھی ہمارے سماج میں جواب طلب ہیں۔ یہی استفہامیے ایک حقیقی سماجی مسئلے کی درست نشان دہی کرتے ہیں۔ یوں یہ کہانی مقامی سیاست کے استعماری کردار کو واضح کرتی نظر آتی ہے۔

آگے چل کر اسی زمانے میں ردِاستعمار کرداروں کی تخلیق کا یہ فنی سلسلہ انور رومان کے ہاں نظر آتا ہے۔ 'قمقمے' کے نام سے ڈمی سائیز کے ۱۱۶ صفحات پر مشتمل ان کا ایک چھوٹا سا کتابچہ ۱۹۷۷ء میں قلات پریس سے شائع ہوا۔ اس میں کل ۴۲ مختصر تحریریں شامل ہیں۔ جن میں آزاد و نثری نظمیں، افسانچے اور مائیکرو فکشن کی تکنیک میں لکھے گئے افسانے بھی شامل ہیں۔ کتاب میں شامل افسانہ 'دو سپاہی' دوسری عالمی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ منظر نامے میں جاپانی اور ہندوستانی فوجیں بر سرپیکار ہیں۔ ہندوستانی فوج کا آخری سپاہی اول خان محاذ پر باقی رہ جاتا ہے۔ ایسے میں اس کا سامنا ایک شدید زخمی فاتح جاپانی سپاہ کے ایک فوجی سے ہوتا ہے جو زندگی اور موت کی کشمکش ہے۔ اول خان، میں اسے ہابیل کی صورت نظر آتی ہے، لیکن وہ قابیل بننے کی بجائے انسان بننے کا فیصلہ کرتا ہے اور اس کے زخموں پر مرہم رکھ کر اس کی زندگی بچا لیتا ہے۔ جاپانی فوجی کو ہوش آنے پر جب معلوم ہوتا ہے کہ دشمن فوج کے ایک سپاہی نے اس کی جان بچائی ہے تو وہ اسے گلے لگا لیتا ہے اور کہتا ہے،

> ''اول خان، دنیا میں کتنی بڑی بڑی لڑائیاں ہوئی ہیں اور نہ جانے کتنی بڑی بڑی لڑائیاں ابھی اس کرۂ ارض کی قسمت میں ہیں۔ لیکن کچھ بھی ہو، خون کی ندیاں بہیں یا قومیں نیست و نابود ہو جائیں، جب تک انسانوں میں بے لوث محبت کا یہ شعلہ موجود ہے، اس وقت تک یہ لڑائیاں، یہ اقتدار پسند حکومتیں اور یہ گمراہ اقوام اس کرۂ ارض کو ختم نہیں کر سکتیں۔''(۸)

گویا ان کے کردار جنگیں جوتنے والے سامراج کے خلاف مہرہ بننے سے انکار کر دیتے ہیں اور یوں ردِاستعمار کردار کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہ بالکل وہی منظر اور رویہ ہے جو بعد ازاں آغا گل کے افسانہ پر تھوی

غوری میں نظر آتا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار بھی یہی رویہ اپناتے ہیں اور استعماری قوتوں کے خلاف بہ طور مہرہ استعمال ہونے سے انکار کر دیتے ہیں۔ آغا گل نے مذکورہ خیال کو اپنے افسانہ 'تھوی غوری' میں ہندوستان اور پاکستان کے جنگی جنون کے پس منظر میں استعمال کیا۔ اس کا تذکرہ گزشتہ باب میں بھی ہو چکا ہے۔ اس افسانے میں بنیادی طور پر ہندوستان اور پاکستان کے مابین غیر ضروری جنگی جنون پہ طنز کیا گیا ہے مگر اس کے کردار کس طرح مقامی استعمار کے خلاف ردِ استعماریت کی علامت بن جاتے ہیں، یہ قابلِ غور ہے۔ افسانے کا ایک کردار غوری پاکستانی سپاہی ہے اور دوسرا کردار پر تھوی ہندوستانی سپاہی، دونوں کا ایک محاذ پر آمنا سامنا ہوتا ہے، جہاں تمام تر سپاہ کی تباہی کے بعد وہ اپنے اپنے لشکر کے آخری سپاہی ہوتے ہیں۔ زخموں سے چور اپنے اپنے دفاع کے دوران ہونے والی گفت گو میں انہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک بے مصرف لڑائی میں مصروف ہیں، تب وہ ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہیں، لیکن تب تک دونوں جان کی بازی ہار چکے ہوتے ہیں۔ افسانے کے مرکزی کرداروں کے نام بھی پر تھوی اور غوری جان بوجھ کر علامتی انداز میں رکھے گئے ہیں کہ پاکستان اور ہندوستان اپنے بموں اور میزائلوں کے نام ہمیشہ اسی نوعیت کے رکھتے ہیں۔ یہ دونوں کردار ابتدائی طور پر مقامی استعمار کی ایک صورت اشرافیہ کے مہرے کے طور پر نظر آتے ہیں لیکن آگے چل کر یہی کردار اسی اشرافیہ کے خلاف استعمال ہونے سے انکار کرتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار کا اصل مطمع نظر کرداروں کا یہی استرداد ہے۔ جس کے ذریعے وہ ایسے ہر شخص کو اس استرداد پہ مائل کرنا چاہتا ہے جو اشرافیہ کے لیے بہ طور مہرہ استعمال ہو کر اپنے جیسے عام انسانوں کے خلاف جھوج رہے ہوتے ہیں۔

آغا گل نے اپنے ناول بالخصوص افسانوں میں بیرونی و مقامی استعمار کے خلاف کئی کردار تراشے۔ 'گور یچ' ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے، جو پہلی بار ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ ناشر کی جگہ مطبع دی ٹائمز پریس، پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی درج ہے۔ ۱۴۲ صفحات کی کتاب میں کل ۱۲ ' افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل افسانہ ' ھلی' میں انہوں نے غلام نبی عرف نبو کا کردار تراشا ہے۔ افسانے کا زمانہ سن اٹھارہ سو تیس کی دہائی کا ہے، جب حکومتِ برطانیہ بولان میں ٹرین کی پٹڑی بچھا رہی تھی۔ نبو ایک چرواہا ہے جو زباد نامی لڑکی سے پیار کرتا ہے۔ زباد ٹرین کے انجن کو ھلی (گھوڑا) کہتی ہے۔ نبو اس گھوڑے پر اس کی بارات لانے کے خواب دیکھتا ہے۔ ایک رات وہ بھیڑیوں کی زد میں آئے انگریز ٹرین ڈرائیور کی جان بچا لیتا ہے۔ انگریز ایجنٹ ٹوڈی گورنر

جنرل خوش ہو کر اس سے پوچھتا ہے، بولو کیا مانگتے ہو؟ تو وہ ٹرین ڈرائیوری مانگ لیتا ہے اور ریلوے میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ یوں وہ انگریز سرکار کے ساتھ بھرتی ہو کر پڑھنا لکھنا بھی سیکھ لیتا ہے، ان کے علم و ہنر سے بھی آشنا ہوتا ہے اور دور دراز کے سفر بھی کر لیتا ہے۔ مگر ڈیڑھ برس بعد جب واپس آتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ زباد کی شادی اس کے چچازاد شاہ میر کے ساتھ کر دی گئی ہے۔ شاہ میر ایک قوم پرست نوجوان ہے جو انگریز کا شدید مخالف ہے اور اس کے خلاف جدوجہد میں پیش پیش رہتا ہے۔ اُس زمانے میں بلوچستان کے مختلف قبائل انگریز کی عمل داری کے خلاف لڑائیاں لڑ رہے تھے۔ انگریز جدید اسلحے سے لیس تھا اور بلوچوں کے پاس روایتی اسلحہ تھا، اس لیے وہ چھاپہ مار کارروائیاں کرتے تھے۔ جس میں حکومتی مشینری کو نقصان پہنچانا بھی شامل تھا۔ ایسے میں ایک زباد کی چچی نبو کے پاس یہ فریاد لے کر آتی ہے کہ انگریزی آرمی کی اسپیشل ٹرین کا سن کر شاہ میر پیر پنجہ پل سے پٹڑی اکھاڑنے نکل پڑا ہے تاکہ فوجی گاڑی الٹ جائے، خدارا اسے بچا لو ورنہ زباد کا سہاگ اجڑ جائے گا۔ نبو محبت کے ہاتھوں مجبور گھوڑا دوڑاتا اس جگہ پہنچتا ہے جہاں شاہ میر پٹڑی اکھاڑنے میں مصروف ہے۔ یہاں کے درمیان پیش آنے والے مکالمے استعماریت، اس کے خلاف جدوجہد اور مقامی آدمی کے موقف کی زبردست عکاسی کرتے ہیں۔

> ''یہ تم کیا کر رہے ہو شاہ میر؟''، ''میں ٹرین تباہ کر دوں گا۔ بولان ریلوے کو استعمال کے قابل نہیں چھوڑوں گا۔ یہی میرا جہاد ہے۔''، ''تم نے غلط پٹڑی اکھاڑی ہے۔ ٹرین دوسرے ٹریک سے آ رہی ہے۔۔۔ اور ایک پٹڑی سے کیا ہوتا ہے۔ چٹان سے لڑنے کے لیے چٹان جتنی طاقت چاہیے۔ پہلے اس قدر طاقت ہمیں پیدا کرنی ہو گی۔ علم، دولت، سیاست جو انگریزوں کے ہتھیار ہیں۔ ہمیں بھی یہی ہتھیار استعمال کرنا ہوں گے۔۔۔ ایک طویل جنگ کی تیاری کرو۔ اگر ہم متحد اور باشعور ہوتے تو کیا مجال انگریزوں کی۔ جاؤ، یہاں اندھیرے میں اس فرسودہ ڈھاڈری بندوق سے لڑنے کی بجائے جنگ کے لیے، آزادی کے لیے بہتر نسلیں تیار کرو۔''[۹]

اور یوں وہ اپنا گھوڑا شاہ میر کے حوالے کر کے اسے بہ حفاظت وہاں سے نکال دیتا ہے۔ اتنے میں انگریز فوجی آ پہنچتے ہیں۔ وہ نبو کو ہی پٹڑی اکھاڑنے کا ذمے دار سمجھتے ہیں اور یوں اسے غدار کرتے دیتے ہیں۔

انگریز کیپٹن اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، '' تم نے ایسا کیوں کیا؟ غدار!'' تو نبو بجائے کوئی وضاحت دینے کے اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، ''تم ہر محب وطن کو غدار کہتے ہو، میں نے وہ کیا جو مجھے کرنا چاہیے تھا۔'' اتنے میں ٹرین آجاتی ہے اور نبو بجائے خود کو انگریزی سپاہیوں کے حوالے کرنے کے 'ھَلی ھَلی' پکارتا ہوا ٹرین کے انجن کے سامنے آکر خود کو اڑا دیتا ہے۔

اس کہانی میں ایک طرف نبو کا کردار ہے جو پہلے استعمار کا ساتھی بن جاتا ہے اور شاہ میر استعمار کے خلاف جنگ میں شامل ہے لیکن آگے چل کر یہ دونوں کردار ردِ استعماری لڑائی میں یکجا ہو جاتے ہیں اور نبو آخر میں نہ صرف اسے استعماریت کے خلاف محض ہتھیار کی بجائے علمی جنگ پہ مائل کر لیتا ہے بلکہ خود بھی استعمار کے خلاف ڈٹ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اپنی جان تک قربان کر دیتا ہے۔ یوں وہ ایک امر کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ نبو کا پہلے شاہ میر کو پٹڑی اکھاڑنے سے یہ کہہ کر روکنے پہ قائل کرنا کہ اصل جنگ تو علم وہنر کی ہے، بادی النظر میں ایک استعمار دوست کردار کے طور پر سامنے لاتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ یہ دلیل صرف اس لیے تراش رہا ہے تاکہ وہ اپنے آقا انگریزی استعمار کو بچا سکے جن کا وہ نمک خوار ہے۔ لیکن بعد ازاں انگریز کیپٹن کو جب وہ نہایت رعونت سے کہتا ہے کہ ''تم ہر محب وطن کو غدار کہتے ہو، میں نے وہ کیا جو مجھے کرنا چاہیے تھا'' تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس کی کایا کلپ ہو چکی ہے اور وہ اب اپنا قومی کردار ادا کرنے کو تیار ہے۔ یوں ایک عام سے چرواہے کو علمی طور پر باشعور سطح پر پہنچانا اور پھر استعمار کے خلاف بھڑ جانے والے کردار کے طور پر پیش کرنا آغا گل کی کردار نگاری کا ایک زبردست فنی نمونہ ہے۔

آغا گل کے ناول 'دشتِ وفا' کا مرکزی کردار بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ ناول کا مرکزی کردار نجیب بیک وقت ہیرو اور اینٹی ہیرو کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ایک طرف وہ اپنے وطن کی محبت سے بھی سرشار پہاڑوں میں برسرپیکار گوریلوں سے بھی ہم دردی رکھتا ہے تو دوسری جانب مقامی سرداروں کی چیرہ دستیوں سے بھی آگاہ ہے اس لیے وہ پر تشدد کارروائیوں کی حمایت نہیں کرتا۔ یوں مصنف اسے ایک ایسے کردار کے طور پر سامنے لاتا ہے جو مقامی استعمار کو شناخت کر کے اس کے خلاف ڈٹ جاتا ہے۔

علاوہ ازیں آغا گل کے کئی افسانوں میں بھی ایسے کئی کردار سامنے آتے ہیں جو بالخصوص مقامی استعماریت کے خلاف برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ 'گورینچ' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کا پہلا

افسانہ 'ٹرن ٹیبل' کوئٹہ کے ایک گم نام افسانہ نگار آرتھر جاوید کا نیم سوانحی خاکہ ہے۔ آرتھر جاوید سے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ سن ساٹھ اور ستر کی دہائی میں بلوچستان کے معروف افسانہ نگار رہے۔ ان کے افسانے ملک کے معروف ادبی رسائل میں شائع ہوتے تھے۔ لیکن وہ اس کے باوجود وہ گم نامی اور غربت کے عالم میں فوت ہو گئے۔ مصنف نے ایک باصلاحیت افسانہ نگار کی، نالائق سماج کے ہاتھوں ہونے والی ناقدری کا خوب نقشہ کھینچا ہے۔ انہوں نے آرتھر جاوید سے اپنے تعلقات اور اس دوران ان سے ہونے والی گفتگو کو نہایت ادبی بلکہ افسانوی پیرائے اس خوب صورتی سے بیان کیا ہے کہ بیک وقت حقیقت اور افسانے کا گمان گزرتا ہے۔ افسانے کے کلائمکس میں اس کے بیٹے کو اس کی کلرک کی نشست پہ بیٹھے دکھا کر گویا مصنف نے یہ طنز کیا ہے کہ ایک باصلاحیت انسان کو ایک بے قدر معاشرہ اس کی طبقاتی حیثیت سے اوپر اٹھنے نہیں دیتا۔ یوں آرتھر جاوید کا کردار سرمایہ دارانہ استعماریت کے خلاف جھوجتے ایک کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

غنی پرواز اردو اور بلوچی میں فکشن لکھتے ہیں۔ ان کے متعدد ناول اور افسانوی مجموعے سامنے آ چکے ہیں۔ انہوں نے فکشن لکھنے کا سلسلہ سن ساٹھ کی دہائی سے شروع کیا مگر ان کے اردو افسانوں کا پہلا مجموعہ ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں ایک افسانہ ' لاش بول رہی ہے' کہ عنوان سے شامل ہے۔ یہ علامتی افسانہ ہے جس میں انہوں نے لاش کو ایک کردار بنایا ہے، ایک ایسی لاش جو قبر سے بول رہی ہے اور کہتی ہے، "میں پانچ سو سال پرانی لاش ہوں مگر اب زندہ ہونا چاہتی ہوں، پوری طرح زندہ ہونا چاہتی ہوں۔" اس کے بعد کچھ کردار دکھائے جاتے ہیں جو اپنے طور پر اس کا علاج کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مولوی اس پہ دم درود کرنا چاہتا ہے تا کہ اسے سکون حاصل ہو۔ پولیس والا ڈنڈے برسا کر اسے چپ کرانا چاہتا ہے۔ فوجی چند گولیوں سے اس کا علاج کرنا چاہتا ہے۔ شاعر اسے اپنے کلام سے رام کرنے کی بات کرتا ہے تو افسانہ نگار افسانہ سنا کر۔ آخر میں ایک انقلابی سیاست دان مُسکراتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور قبر کے کنارے کھڑے ہو کر کہتا ہے، "اِسے عملی زندگی گزارنی چاہیے اور اِس کے لیے اِسے علم و فکر کے ہتھیاروں سے لیس ہونا ہو گا۔۔" پھر اُس نے ایک پُرجوش اور پُرمغز تقریر کی، جس سے اُس میں شعور و آگہی پیدا ہوئی۔ وہ (مردہ) پُروقار انداز میں اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور پُرعزم لہجے میں کہنے لگا: "مجھے اپنے حقوق چاہئیں اور میں یہ حقوق مانگوں گا نہیں بلکہ چھین لوں گا کیونکہ مجھے اپنی پانچ سو سالہ محرومیوں کی مکمل تلافی کروانی ہے۔" افسانہ اپنی علامتوں میں واضح ہے، سوائے

پانچ سو سالہ دور کی علامت کے، جس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ اس کا زمانی تعین کس عہد سے کیا گیا ہے؟ اس خطے پر برطانوی استعمار کے براہِ راست قبضے کو شامل کر لیں تو بھی یہ تین سو، ساڑھے تین سو سال یا زیادہ سے زیادہ چار سو سال کا عرصہ بنتا ہے۔ اس لیے پانچ سو سال کی محرومیوں، کی اصطلاح ایک غیر واضح علامت بن جاتی ہے۔ البتہ اس کے علاوہ لاش، مولوی، پولیس، فوجی، انقلابی یہ سب واضح علامتیں ہیں۔ لاش سے مراد وہ لوگ ہیں جو زندہ تو ہوتے ہیں مگر انہیں اپنے حقوق کا کوئی شعور نہیں ہوتا، بس وہ معمول کی زندگی جیے جاتے ہیں اور بس بے وجہ ہی زندہ رہنا چاہتے ہیں، جب کہ در حقیقت وہ مردہ ہوتے ہیں۔ ایسا کوئی 'مردہ' اگر واقعی زندہ ہونے کی خواہش کا اظہار کرے یعنی زندگی کے حقیقی لطف کی بات کرے تو مولوی اس کا علاج عقیدے میں ڈھونڈتا ہے، وردی پوش عسکری اسے ڈنڈے کے زور پر خاموش کروانا چاہتے ہیں۔ کوئی بھی عام انسان کو زندگی کا لطف لیتے ہوئے دیکھنا نہیں چاہتا۔ ایسے میں انقلابی سیاست کرنے والا ہی اسے حقیقی راہ دکھاتا ہے جس کے نتیجے میں اسے وہ شعور و آگاہی حاصل ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف اپنے ساتھ ہونے والی تمام تر ناانصافیوں کا مداوا چاہتا ہے بلکہ اپنے حقوق چھین کر لینے کا شعور بھی حاصل کر لیتا ہے اور یہی بات اسے ایک مردے سے ایک زندہ انسان بناتی ہے۔ یوں افسانے میں لاش کا کردار کئی مفاہیم کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

معاصر فکشن نگاروں میں وسیم شاہد کا کردار جمعہ سیٹی والا قابلِ توجہ ہے۔ یہ ایک حقیقی کردار کی کہانی ہے جسے انہوں نے افسانوی طرز میں پیش کیا ہے۔ جمعہ سیٹی والا لمبے قد کا دبلا پتلا ادھیڑ عمر آدمی ہے۔ وہ ہمیشہ خاکی فوجی وردی زیب تن کرتا۔ سر پر فوجی ہیٹ لگاتا اور گلے میں لٹکی سیٹی اس کی پہچان ہوتی۔ وہ زور زور سے سیٹی بجاتا اور لوگوں کے جمع ہونے پر ملکی حالات کا انتہائی سختی سے تجزیہ، حکومتی منصوبوں اور خارجہ پالیسی پر صلواتوں کے ساتھ شدید تنقید کرتا۔ ملک چند سال پہلے ہی دولخت ہوا تھا اور ایک بار پھر ملک کے سیاسی قائدین کو حراست میں لے کر ہر قسم کی سیاسی سرگرمیاں معطل کر دی گئی تھیں۔ ٹی وی تو تھے ہی ناپید، اب اخبارات اور ریڈیو بھی بند کروائے جا رہے تھے۔ کسی شخص کو ملکی معاملات پر بات کرنے کی اجازت نہ تھی۔ عوام سے معلومات کے تمام ذرائع چھین لیے گئے تھے۔ سرِ شام لوگ گھروں میں دبک کر ریڈیو کانوں سے لگا کر سیر بین اور بی بی سی کی خبریں سنتے اور سرگوشیوں میں ان پر تبصرے ہوتے مگر حکومت بھی عوام کی اس ملک دشمن سازش سے باخبر تھی۔ پوسٹ آفس کے ریڈیو انسپکٹر گھر گھر چھاپے مار کر لائسنس نہ ہونے کے بہانے ریڈیو

ضبط کرنے لگے۔ سیاسی، سماجی اور مذہبی رہنماؤں کی تقاریر پر پہلے ہی پابندی تھی اور جب عوام کے پاس موجود معلومات کا واحد ذریعہ بھی چھین لیا گیا تو ظلمت کے اس تاریک دور میں لوگ جمعہ سیٹی والے کو ہی اپنا ترجمان سمجھنے لگے۔ وہ سر بازار انتہائی سخت زبان استعمال کرتے ہوئے عوام پر مسلط مظالم پر تنقید کرتا تو لوگوں کو دلی تسکین ہوتی۔ (۱۰)

معاصر فکشن نویسوں میں ایک اور مصنف فارس مغل کے ناول 'سو سال وفا' کا مرکزی کردار داستان بھی ایسا کردار کہا جا سکتا ہے جو بیک وقت بیرونی، اندرونی و مقامی استعمار کے خلاف بر سر پیکار ہے۔ ناول میں داستان کو ایک ایسا طالب علم دکھایا گیا ہے جو ریاستی رویوں سے نالاں ہو کر مسلح جدوجہد کا حصہ بن جاتا ہے اور پہاڑوں پہ پہنچ جاتا ہے۔ البتہ وہ جہاں ایک طرف ریاستی فورسز کے ناروا سلوک اور صوبے کے وسائل کی لوٹ مار سے نالاں ہے، وہیں بلوچستان میں پر تشدد کارروائیوں اور آبادکاروں کے قتلِ عام کے بھی حق میں نہیں۔ وہ خود کو قوم دوست تو سمجھتا ہے مگر ملکی سالمیت کا بھی دم بھرتا ہے اور ایسی قوم پرستی کے حق میں نہیں جو دیگر قومیتوں کو کمتر سمجھنے پر منحصر ہو۔ بعد ازاں وہ بلوچستان میں بھارتی دراندازی کے شواہد ملنے پر اس تحریک سے خود کو الگ تھلگ کر لیتا ہے اور وطن پر قربان ہوتے ہوئے ایک المیاتی انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ یوں وہ ایک ردِ استعمار کردار کی عملی مثال بن جاتا ہے اور مجموعی طور پر ایک ایسے باغی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جو ہر قسم کی ناانصافی اور سامراجی رویوں سے نالاں ہے اور ان کے خلاف عملاً جدوجہد کو اپنا فریضہ سمجھتا ہے۔ اسی ناول میں پروفیسر کا بھی ایک کردار ہے جو اپنی اکیڈمی میں ٹیوشن پڑھانے کے ساتھ ساتھ طلبا کی فکری تربیت کا بھی کام کرتا ہے۔ یہ پروفیسر بھی وطن پرست ہے مگر بلوچستان میں بسنے والی تمام اقوام کے حقوق کی بات کرتا ہے۔ وہ اپنے طلبا کو ہر قسم کے تعصب اور عصبیت سے پاک دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ انہیں بلوچستان کے وسائل اور ان کی لوٹ مار کے حوالے سے حقائق سے تو آگاہ کرتا ہے مگر ساتھ ساتھ یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کے پیچھے کن عالمی قوتوں کا ہاتھ ہے جو مقامی اشرافیہ کی مدد سے اس سارے انتشار کی اصل جڑ ہیں۔ اس لیے عام لوگوں کو زیادہ سے زیادہ اتحاد و اتفاق کی ضرورت ہے۔ داستان اپنے اسی استاد سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی فکری نشوونما یہیں سے ہوتی ہے۔ یہ کردار وطن پرستی اور عوام دوستی کے ایسے حوالے کے طور پر سامنے آتے ہیں جو اپنے وطن کو کسی قسم کی استعماری قوت کے ہاتھوں استعمال ہوتا اور استحصال کا شکار ہوتا نہیں دیکھ سکتے۔ خواہ وہ

بیرونی استعمار ہو یا اندرونی و مقامی استعمار کی کوئی صورت۔ پروفیسر اپنے طلبا کو وسائل کی لوٹ مار میں ملوث اشرافیہ سمیت مقامی سرداروں کے کردار سے بھی روشناس کرواتا ہے جو اس لوٹ مار میں برابر کے حصہ دار ہیں جو خود تو ہر قسم کی تعیشات سے مستفید ہوتے ہیں لیکن عوام کو قوم، قبیلہ، زبان کے نام پر تقسیم کیے رکھتے ہیں۔ یوں پروفیسر کو ایک حقیقی ردِ استعمار کردار کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

فارس مغل کے افسانوں میں بھی ایسے کچھ کردار سامنے آتے ہیں جو امریکا کے سامراجی کردار کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جیسے کہ افسانہ 'دہشت گرد' کا کردار اُسامہ جو محض اپنے نام اور پاکستانی شناخت کے باعث امریکا میں دہشت گرد قرار پاتا ہے اور قتل کر دیا جاتا ہے۔

نوجوان فکشن نگار شیر دل غیب کا تعلق کیچ مکران سے ہے۔ وہ گزشتہ ایک دہائی میں پانچ ناولٹ سامنے لا چکے ہیں۔ ان کا بنیادی لوکیل بلوچستان کا ہی ہوتا ہے۔ ان کے تمام ناولٹ ایک بنیادی کہانی کے کردار گھومتے ہیں جو اپنی بنیاد میں یونیورسٹی کے زمانے کی ایک عمومی رومانوی کہانی ہے لیکن وہ اس میں ساتھ ساتھ بلوچستان کی معاصر صورت حال کا سیاسی بیانیہ بھی شامل کرتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے کے ان کے حالیہ امبل کا مرکزی کردار ایک حادثے کے نتیجے میں پہاڑوں میں برسرِپیکار سرمچاروں کے ہتھے چڑھ جاتا ہے۔ جہاں اس کی ملاقات کچھ ایسے کرداروں سے ہوتی ہے جو اپنے وطن کی خوش حالی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ مرکزی کردار جو کہ اب خود ایک استاد ہے، وہ ان سے بحث کرتا ہے، مکالمہ کرتا ہے اور حقوق کے حصول کے لیے انہیں پرامن جدوجہد پہ مائل کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے لیکن آخر میں اس گروہ کے رہنما ڈالچار ریکی کے قتل کے بعد وہ خود کو اس گروہ کا ہم خیال محسوس کرتا ہے اور ان کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس گروہ میں میجر اور ڈالچار مرکزی کردار ہیں جو کہانی کے مرکزی (جو کہ کہانی کا راوی بھی ہے) سے بحث کرتے ہوئے اسے اس لڑائی کا پس منظر بتاتے ہیں اور اپنی جنگ کے حوالے سے دلائل تراشتے ہیں اور اسے بتاتے ہیں کہ، جس دن ہم بہ زورِ طاقت باہم ہوئے تھے تو فقط اس مقصد کے تحت کہ برابری کی بنیاد پر رہا جائے گا، حقوق برابر تقسیم ہوں گے۔ آئینی، سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، لسانی بنیادوں پر سب برابر ہوں گے۔ حقوق کی منصفانہ تقسیم ہوگی۔ کوئی چھوٹا بڑا نہیں ہوگا۔ مذہب کی آڑ میں ایسا سبز باغ دکھایا گیا تھا کہ جس کا تصور ہی محال ہے۔ ہر بار مذہب کا ایکا اُچھال کر ہم سب بھائی بھائی ہیں کا گیت الاپ کر ہمیں چپ کراتے رہے ہیں اور ہم وہ سادہ کہ کوئی بھی محبت کے چار شبد ادا کر کے

ہمیں خرید لے۔۔۔اور ہماری گزارشات کیا تھیں؟ہمیں اسکول دو، ہمیں پانی دو، ہمیں سڑک دو، ہمیں روزگار دو، ہمیں ہسپتال دو، ہم بھوکے ننگے پھرتے ہیں۔ ہمارا کوئی پرسانِ حال نہیں۔ یہ ساری دنیا جانتی ہے کہ ہمارا نہ صرف رقبہ بڑا ہے بل کہ ہمارے رقبے کی طرح ہمارے دل بھی بڑے ہیں۔ ہماری برداشت بھی بڑی ہے۔ تمہارے رویوں اور آئینی خلاف ورزیوں اور معاہدوں میں اونچ نیچ کے سلسلے ہمارے کچھ بڑے پھر سے ناراض ہو کر جلاوطن ہو گئے۔ انھیں پھر سبز باغ دکھایا گیا، پھر واپس لائے گئے لیکن پھر بھی وہی ہوا جو مسلسل ہوتا چلا آرہا ہے۔۔۔ اور وہ کون سا دروازہ تھا تمہارا جس کو ہم نے نہیں کھٹکھٹایا۔ جہاں ہم نے حاضری نہیں دی!تب بھی انھوں نے ہماری حالتِ زار پر، ہماری کسمپرسی پر کان نہیں دھرا۔ انھوں نے ہماری بد حالی، تنگ دستی، ناخواندگی دیکھ کر ہماری گفت گو کو سنجیدہ نہیں لیا۔ پھر یاد دہانی کروائی گئی اور مسلسل یاد دہانی کرائی جاتی رہی۔ مگر ان کے کانوں پر ذرا بھی اثر نہیں بڑا۔ اس لیے کہاوت مشہور ہے کہ، بہروں کو جگانے کے لیے پٹاخے پھوڑنا لازم ہے اور ہم اب وہی کر رہے ہیں۔

میجر کی ان تلخ باتوں کے جواب میں کہانی کا مرکزی کردار انہیں دلائل کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ بندوق نفرتیں جنم دیتی ہے۔ جینے کے ذرائع دشوار بنادیتی ہے۔ کسی بندوق کی نلی سے اناج نہیں نکلتا، ڈیم نہیں بنے، سڑکیں ترتیب نہیں پائیں، ہسپتال تعمیر نہیں ہوئے، جامعات وجود میں نہیں آئے، نیا نصاب ترتیب نہیں پایا۔ تمہاری اس شروع کردہ جنگ کے سبب عام آدمی کی زندگی اجیرن ہو گئی ہے۔ یہ کوئی جنگ نہیں، تباہی ہے، خودکشی ہے، ایک سراب ہے۔ تمہارے اس کلاشنکوف اٹھانے کی وجہ سے ہم جیسے لوگ روز اذیتیں سہتے ہیں۔ ہر جگہ بے عزت ہوتے ہیں۔ آزادی سے کہیں آجا نہیں سکتے۔ کہیں گھوم پھر نہیں سکتے۔ تمہاری کارستانیوں کے باعث ہم جیسے معصوم بے گناہ لوگ بغیر کوئی آئین توڑے مہینوں، سالوں اپنے دن زندانوں میں گزارتے ہیں۔ جب آگ لگتی ہے تو تر و خشک کی تمیز کھو دیتی ہے۔ تمہاری اس شروع کردہ جنگ کے نتیجے میں سارا بلوچستان خانہ بدوش ہو کر رہ گیا ہے۔ کہیں سکون نہیں ہے۔ کہیں روزگار نہیں ہے۔ ہر شخص مشکوک تصور ہوتا ہے۔ انسان حیران ہے کہ اپنے دل کی باتیں کرے بھی تو کس سے کرے؟ زمین زادے، اپنے ہی وطن میں آگ اور خون کی ہولی نہیں کھیلتے۔ تمہاری اس شروع کردہ جنگ کے نتیجے میں کئی سہاگ اجڑے ہیں۔ کئی یتیم ہوئے ہیں۔ دیہات کے دیہات صفحہ ہستی سے مٹ گئے ہیں۔ کون کہاں جا کر آباد ہوا

ہے یا برباد یہ کوئی نہیں جانتا۔ دنیا پر ایک نظر ڈال کر تو دیکھو کہ کون کیا کر رہا ہے؟ دنیا کے کونے کونے میں جشن ہے۔ امیدیں ہیں، سیاست ہے، سیاحت ہے، ایڈونچر ہے۔ میوزک ہے، مراقبہ ہے، مقابلہ۔ اور ہمیں فقط ان کے قصے سننے کو ملتے ہیں۔ کیوں نہ ہم بھی ان کا حصہ بنیں؟ تم کیوں نہیں چاہتے کہ ہمارا نام بھی دنیا کے ان معماروں میں شمار ہو جو دنیا سنوارنے نکلتے ہیں؟ تم کیوں بگاڑ کے پیچھے اپنے دن رات ایک کرنے پر تلے ہوئے ہو؟ جنگ انسانوں سے نہیں ان کے 'وچاروں' سے لڑی جاتی ہے، کلاشنکوف سے نہیں اور کلاشنکوف جیسی نحوست جو پتھر کو بھی پیس کر رکھ دے۔ بھلا انسان کو اگر مارنا ہی ہے تو اپنے فلسفے سے مارو، اپنے اصولوں سے مارو، نظریوں سے مارو۔ آؤ! اس بندوق کو کنارے رکھ دیں اور دنیا کو یہ پیغام دیں کہ دیکھو، ہم نے جنگ سے جنگ لڑ کر امن پایا![۱۱]

یوں کہانی کے یہ کردار ایسے مثالی کرداروں کے طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں جو اپنے وطن میں ہر قسم کے سامراجی استحصال کو نہ صرف غلط سمجھتے ہیں بلکہ اس کے خلاف بر سرِ پیکار ہونے کو عملاً اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ اس میں چند کردار مسلح جدوجہد کو حقوق کے حصول کا ذریعہ سمجھتے ہیں تو چند کردار پر امن جدوجہد کو بہتر وسیلہ خیال کرتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ بلوچستان کے فکشن نگاروں نے اپنے فکشن میں ایسے کرداروں کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے جو استحصالی قوتوں کے مقابلے میں پر امن اور علمی جدوجہد میں زیادہ فعال ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں مقامی اور غیر مقامی ادیبوں کی کردار نگاری اور بیانیے کی پیش کش نسبتاً ذرا مختلف ہوتی ہے۔

ب: ردِ استعمار واقعات کا استعمال

فکشن خواہ وہ داستان کی صورت میں ہو، ناول، افسانہ یا ڈراما کی صورت میں، واقعہ اس کی بنیاد ہے۔ واقعہ بنیادی طور پر قصے کہانی کی ہی ایک شکل ہے۔ قدیم دور میں داستان گو روزمرہ واقعات سے ہی قصے تراشتے تھے یا اپنے تخیل کے زور پر واقعہ پیدا کر کے اس سے قصے کی بُنت کا کام لیتے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ قصہ گوئی کے اس فن میں جدت آتی گئی اور فکشن کی جدید صورتوں یعنی ناول اور افسانے کا ظہور ہوا تو واقعات کو افسانوی طرز میں بیان کیا جانے لگا۔ یہی افسانوی طرز درحقیقت واقعہ کو فکشن بناتی ہے۔ واقعہ اگر جوں کا توں بیان ہو تو وہ روداد کہلاتا ہے اور اگر اس میں افسانوی پن یا طرز ڈال دیا جائے تو وہ فکشن بن جاتا ہے۔ یوں واقعہ

نگاری ہی دراصل فکشن نگاری ہے۔ واقعہ کو فکشن میں تبدیل کرنا ہی فکشن نگار کا کمال ہوتا ہے۔ فکشن نگار واقعات کو اپنے موضوع کی تفہیم وترسیل کے لیے ایندھن کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

ہم روزمرہ زندگی میں کئی واقعات کا سامنا کرتے ہیں لیکن یہ سب فکشن نہیں ہوتا۔ وہی واقعہ جب فکشن کی صورت میں سامنے آتا ہے تو قاری چونک اٹھتا ہے کہ یہ واقعہ تو اس کے ساتھ یا اس کے سامنے پیش آ چکا ہے۔ یہی دراصل فکشن اور فکشن نویس کا کمال ہے کہ وہ ایسے واقعے کو بھی اہم بنا دیتا ہے جو عام طور پر قارئین کے معمول کی زندگی کا حصہ ہوتے ہیں لیکن وہ انہیں اُس نظر سے یا اُس گہرائی و بصیرت سے نہیں دیکھ پاتے جس سے کہ ایک فکشن نویس دکھاتا ہے۔ فکشن کا یہی کمال اسے مفید، مؤثر اور دیرپا اثرات کا حامل بناتا ہے۔ اردو فکشن کی بنیاد ایسے ہی قصے کہانیوں سے ہوئی جو ایک خاص واقعاتی ترتیب سے مزین ہوا کرتے تھے۔ بیتال پچیسی ہو یا آرائشِ محفل جیسی داستانیں یہ واقعات کا افسانوی بیانیہ ہی ہیں۔ اس سے قبل یہ طرز اردو کی مثنویوں میں ایک طویل عرصے تک رائج رہا۔ ناول اور افسانے کی آمد کے بعد کہانی پن میں مزید تبدیلیاں آئیں۔ کہانی کو مختلف انداز میں کہنے، سنانے اور پیش کرنے کا رواج ہوا۔ واقعات کو مزید جدت کے ساتھ کہانی میں پیش کیا جانے لگا۔ رومانوی اور اصلاحی قصے کہانیوں سے آگے بڑھ کر بات سماجی تبدیلی تک پہنچی۔ اس لیے واقعات کا تناظر بھی بدل گیا اور ان کی پیش کش کا انداز بھی۔ جدید عہد میں نوآبادیات اور پس نوآبادیات جب فکشن کا موضوع بنے تو واقعات کی بُنت بھی اسی طرز میں ہونے لگی جس سے استعمار کا چہرہ قاری پر واضح ہو، وہ اس سے پہچان سکے اور اس کے خلاف اس کے دل میں نفرت پیدا ہو۔ یوں کہانی میں واقعہ کا استعمال ردِاستعمار کی بنیاد بن گیا۔ اردو فکشن میں اس طرح کے واقعات کے استعمال کا رواج بالخصوص تقسیمِ ہند کے بعد پڑا۔ قیامِ پاکستان کے بعد اس رجحان کے حامل ناول اور افسانے خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔

بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِاستعمار واقعہ کا اولین استعمال، اردو افسانے کے اولین نقش ''فریادِ بلوچستان'' میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ مذکورہ نیم سوانحی افسانے میں یوسف عزیز مگسی، مرکزی کردار عزیز کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ وہ برطانوی سامراج کے چہرے کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ جیسے کہ انگریز حکومت کے خلاف اخبار میں مضمون لکھنے کی پاداش میں حکومت کا ان پر جرمانہ عائد کرنا، انہیں علاقہ بدر کرنا، قلات پر غیر مقامی وزیر اعظم تھونپنا، اس کے سیاہ کرتوتوں سے پردہ اٹھانے پر

عزیز کو سرداری سے بے دخل کرنا، جیل میں ڈالنا وغیرہ۔ یہ تمام واقعات یوسف عزیز کی اپنی زندگی کا خاکہ تو ہیں ہی لیکن انہیں ایک خاص افسانوی ترتیب کے ساتھ، سامراجی ہتھکنڈوں کے بہ طور بیان کر کے وہ ان کے ذریعے استعمار کا چہرہ واضح کرتے ہیں جو ریاست قلات پہ قابض رہی اور عوام کے حقوق کو غصب کیے رکھا۔

بعد ازاں بلوچستان کے اردو فکشن نویسوں نے اپنے کہانیوں کے ذریعے ایسے واقعات کو اپنے فکشن کی بنیاد بنایا۔ گزشتہ سطور میں ابتدائی افسانہ نگاروں میں اسے انور رومان، سید خلیل احمد اور عبدالرحمان غور جیسے افسانہ نگاروں کا ذکر ہو چکا جنہوں نے اپنے افسانوں میں کردار نگاری کے ساتھ ساتھ واقعات نگاری کو بھی فنی اسلوب کے بہ طور برتا جس میں زیر نظر موضوع کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں ذکر ہوا کہ ساٹھ اور ستر کی دہائیاں بلوچستان میں اردو خواتین فکشن نگاروں کی دہائیاں سمجھی جاتی ہیں۔ اس دوران درجنوں ناول اور افسانے مجموعے شائع ہوئے مگر ان میں اکثریت کے موضوعات خواتین کے خانگی مسائل و معاملات کے گرد گھومتے ہیں اور ان کا سرسری تذکرہ ہی ہوتا ہے۔ ان میں کسی قسم کی گہرائی و گیرائی مفقود ہے۔ بلوچستان میں اردو ناول کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھنے والی ناہید خان نے اپنی کتاب میں ان کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ البتہ انہی میں چند خواتین نے سماجی موضوعات کو بھی چھیڑا۔ یوں بالواسطہ ہی سہی ان کے ہاں مقامی استحصالی قوتوں کی عکس کشی دیکھی جا سکتی ہے۔ انہی میں ایک نام شاہین روحی بخاری کا بھی ہے۔ شاہین روحی بخاری نے اپنے فنی سفر کا آغاز سن ساٹھ کی دہائی سے کیا۔ جب وہ ایک صحافی کے بہ طور اپنی شناخت بنا چکی تھیں۔ افسانوی ادب میں انہوں نے ناول نگاری سے آغاز کیا۔ ان کے دو ناول سن ستر کی دہائی سے قبل ہی مختلف رسائل اور پھر کتابی صورت میں سامنے آ چکے تھے۔ افسانوی مجموعہ ’’کاغذن کا بدن‘‘ کے عنوان سے ۱۹۸۱ء میں قلات پبلشرز کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ ۱۳۲ صفحات کے اس مجموعے میں کل ۱۴ کہانیاں شامل ہیں۔ کتاب کا پیش لفظ معروف افسانہ نگار انتظار حسین نے لکھا ہے۔ مجموعے کی صرف ایک کہانی (سویٹ ہارٹ) کے علاوہ لگ بھگ سبھی کہانیوں کے موضوعات سماجی حقیقت نگاری کے ترقی پسند رجحان کے زیادہ قریب ہیں۔ پہلا افسانہ ’خدا کی آنکھیں‘ جنگ کی ہولناکیوں کے خلاف ایک احتجاجی بیانیے پر مبنی ہے۔ کہانی مونولاگ طرز پر شعور کی رو کی تکنیک میں بیان ہوئی ہے۔ یہ جنگ کو کاروبار بنانے والی استحصالی قوتوں کے خلاف احتجاج پر مبنی کہانی ہے۔ افسانہ ’کاغذ کا بدن‘ ایک فن کار اور صحافی کی غربت کی داستان سناتا ہے۔ عدیل

ایک نوجوان ایمان دار اور نظریاتی صحافی ہے۔ ماہ رخ سے اس کی پسند کی شادی تو ہو جاتی ہے، لیکن محبوبہ کے بیوی بننے اور بچوں کی آمد کے بعد ساری محبت جھاگ بن کر اڑ جاتی ہے۔ عدیل آرٹسٹ بھی ہے۔ گھریلو جھمیلوں سے بے زار آ کر وہ اکثر ہنہ جھیل کی طرف نکل جاتا ہے۔ وہاں بیٹھ کر وہ تصوراتی محبوبہ کا نقش کاغذوں پہ بناتا رہتا ہے اور پھر رات گئے جب وہاں کا مالی آ کر اسے تصورات سے نکال کر حقیقی دنیا میں واپس لے آتا ہے تو وہ وہیں ان کاغذوں کو جھیل میں بہا دیتا ہے۔ انہی کاغذوں کو مصنفہ نے 'کاغذ کا بدن' سے تشبیہ دی ہے۔ نیم رومانوی فضا میں ایک تلخ سماجی حقیقت کو نہایت فن کارانہ انداز میں کامیابی سے بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ 'ڈارلنگ' شہری متوسط طبقے کی کہانی ہے، جہاں بعض لوگ اپنی کامیابی کے لیے اپنی بیویوں کو بہ طور زینہ استعمال کرنے سے بھی نہیں کتراتے۔ ایسی ہی ایک بھولی بھالی لڑکی کی شادی زبیر نامی لڑکے سے ہو جاتی ہے جو اپنی کامیابی کے لیے اسے آزاد خیالی سکھاتا ہے اور پھر اس آزاد خیالی کا استعمال اپنی ترقی کے لیے کرتا ہے۔ لاکھوں روپے کا منافع حاصل کرنے کے لیے وہ اپنی بیوی کو اعلیٰ طبقے کی محفلوں میں بہ طور شوپیس لے جانے، حتیٰ کہ اپنے باس کا بستر سجانے پر مائل کرنے میں بھی کوئی تامل محسوس نہیں کرتا۔ جس کے نتیجے میں ایک عرصے بعد وہ لڑکی خود بھی ان رونقوں کی عادی ہو جاتی ہے۔ کہانی میں شہری مڈل کلاس کے اس المیے کی عکاسی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اعلیٰ طبقے میں شمولیت کے شوق میں اپنی اقدار اور جڑوں سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ ساتھ ہی ان قوتوں کی بھی نشاندہی کی گئی ہے جو روشن خیالی کے نام پر عورت کا اور کمزور طبقات کا استحصال کرتے ہیں۔ افسانہ 'بیری کا درخت' کا موضوع نسائیت ہے۔ خصوصاً دیہی سماج میں عورتوں کی مرضی کے برخلاف ہونے والی شادی اور اس سے پیدا ہونے والے نفسیاتی سماجی رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'مارشل آرٹ' کا موضوع بھی نسائیت ہے، لیکن یہاں اس کا تناظر مختلف ہے۔ فرماں برداری کے نام پر شوہر کی خدمت کرتی اور مار کھاتی عورت سے جدید عورت تک کا سفر دکھایا گیا ہے جو اب شوہر کی مار کر مقدر سمجھ کر چپ رہنے کی بجائے 'جوابی وار' پہ یقین رکھتی ہے اور باقاعدہ مارشل آرٹ کی تربیت یافتہ ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک ایسا بگڑا رئیس زادہ ہے جس نے اپنی ماں کی صورت عورت کو ہمیشہ مرد کی خدمت داری یا غلامی ہی کرتے دیکھا۔ اس لیے جب شانتی نامی محبوبہ کو وہ بیوی بنانے کا سوچتا ہے تو اس پہ وہی حق سمجھتا ہے جو باپ سے ورثے میں پایا تھا۔ لیکن ایک بار ایک مرد سے بات کرتے دیکھ کر جب وہ اس پہ ہاتھ اٹھانا چاہتا ہے تو شانتی اس

کا وار روک کر اسے خبر دار کرتی ہے کہ وہ اس کی بیوی ہے، خادمہ نہیں، وہ مارشل آرٹ جانتی ہے اور جوابی وار بھی کر سکتی ہے۔ عورت کا یہ نیا روپ آج کی حقیقت سے روشناس کرواتا ہے اور وہ ہاتھ جھٹک کر اس کے ساتھ چل پڑتا ہے۔ کہانی گو کہ آج کی جدید عورت کے رویوں کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ عورت کیا صرف جسمانی طور پر ہی مرد کا مقابلہ کر سکتی ہے؟ کیا وہ فکر اور شعور میں اس سے برتر نہیں ہو سکتی؟ جانے کیوں مصنفہ اس پہلو سے کنی کترا گئیں۔ البتہ کہانی کا مجموعی تاثر ترقی پسند فیمینسٹ نکتہ نظر کی ترجمانی کرتا ہے۔ مثلاً مرکزی کردار کی عورت سے متعلق یہ خود کلامی کہ، ''مرد کو ایسی عورتیں مہنگی نہیں پڑتیں جو ان کے بچوں کی ماں بھی کہلائیں اور ان کی ہر بات کی سختی کو صبر و شکر کے ساتھ برداشت کریں، ان کے گھر کی دیکھ بھال بھی کریں۔'' مجموعی طور پر یہ جدید سماج کی ان استحصالی قوتوں کی نشاندہی کرتا ہے جو عورت کو ایک عضوئے معطل رکھنے کی خواہاں ہوتی ہیں۔ 'کماؤ' غربت اور خواہشات کے پنڈولم پہ جھولتی دل کو چھو لینے والی ایک کہانی ہے۔ گاؤں کی لالی کو بچپن سے اپنے ایک سنگھار میز کی خواہش ہے، جہاں وہ اپنا مکمل سراپا دیکھ سکے اور اسے سنوار سکے۔ شادی کے بعد شوہر سے اس کی سب سے بڑی خواہش یہی ہوتی ہے۔ لیکن غریب شوہر گھریلو ضرورتوں میں ہی پورا رہتا ہے۔ شادی کے بعد بچوں کے اخراجات اسے ایک چکی میں پیس دیتے ہیں۔ لالی اپنی بچت سے ایک ایک کر کے پیسہ جوڑتی ہے اور بالآخر ایک دن لاکھے کے ہاتھ پہ وہ رقم لا کر رکھ دیتی ہے کہ اِن سے اُس کے لیے سنگھار میز لے آئے۔ بالآخر سنگھار میز آ جاتی ہے۔ اسی دوران اس کی جوان ہوتی بیٹی کا رشتہ طے پا جاتا ہے اور لاکھا یہ بتا کر اس پہ غموں کا پہاڑ توڑ دیتا ہے کہ لڑکے والوں نے جہیز میں سنگھار میز کی شرط رکھ دی ہے۔ یہ اختتامیہ کہانی کو نہایت المیاتی مگر پُر اثر بنا دیتا ہے۔ ایک سماجی دکھ نہایت واضح ہو کر سامنے آتا ہے اور افسانہ نگاری دکھاتی ہے کہ سرمایہ دارانہ استعماریت کے عہد میں نچلے طبقات کی معمولی خواہشات بھی کیسے دب کر رہ جاتی ہیں۔ 'لفنگا' گلی محلے میں لڑکیوں کو چھیڑنے والے لفنگے لڑکوں کی کہانی ہے۔ جو دوسروں کی لڑکیوں کو تو چھیڑتے رہتے ہیں، لیکن جب بات اپنی گھر کی لڑکیوں پہ آ جائے تو ان پہ غیرت طاری ہو جاتی ہے۔ افسانہ 'شہزادی' کا تانا بانا غربت اور بے بسی کے درمیان بُنا گیا ہے۔ یہاں بھی ممتا کا جذبہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جب کہ مجموعے کی آخری کہانی 'سرد خون' میں مردانہ حاکمیت کو موضوع بناتے ہوئے اس کی مذمت کی گئی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اپنے انا پرست مزاج کے ہاتھوں معمولی سی بات پہ بیوی کو

طلاق دے دیتا ہے۔ اس کا دوست اسے حلالہ کی پیشکش کرتا ہے، لیکن پھر اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ دونوں شادی کر کے شہر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اس مجموعی مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاہین روحی بخاری چوں کہ بنیادی طور پر صحافی تھیں، اس لیے ان کے ہاں سماجی مسائل زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ وہ ایسے سماجی المیوں کو موضوع بناتی ہیں جو عام طور پر ہمیں خبر یا واقعہ کی صورت دکھائی دیتے ہیں، لیکن ہم ان پہ معمول کی خبر کی طرح نظر ڈال کر آگے بڑھ جاتے ہیں، اس کے باطن میں موجود حقیقت پہ غور نہیں کرتے۔ شاہین روحی بخاری کی فن کارانہ نظر خبر کی گہرائی تک پہنچتی ہے اور اصل واقعہ کو افسانے کی صورت سامنے لے آتی ہے۔ جہاں مقامی استعماریت کے مختلف چہرے دیکھے جاسکتے ہیں۔

واقعات کو بیرونی، اندرونی اور مقامی استعمار کے خلاف سب سے زیادہ آغا گل نے اپنے فکشن میں استعمال کیا ہے۔ ان کے درجن بھر افسانوی مجموعوں میں اس کی مثالیں جا بہ جا بکھری پڑی ہیں۔ ان کی ''پرندہ'' نامی کتاب ۲۰۱۲ء میں مہر در پبلی کیشن کوئٹہ سے شائع ہوئی۔ ۱۲۰ صفحات کی کتاب میں کل ۱۲' افسانے شامل ہیں۔ جن میں سے ۵ 'افسانے ان کے گزشتہ مجموعہ 'مہر گڑھ' سے لیے گئے ہیں۔ یوں کتاب میں کل ۷' نئے افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا افسانہ 'بد روچ' میں ۱۹۳۰ء کی دہائی کا تذکرہ ہوا ہے۔ اسی زمانے کے بعض حقیقی کرداروں کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔ اُس زمانے کے برطانوی راج میں بلوچستان میں لکھنے پڑھنے پر پابندیوں کے باعث کچھ نوجوان مل کر اخبار نکالنے کے لیے کراچی جاتے ہیں، وہاں پہنچ کر انہیں پتہ چلتا ہے کہ کوئٹہ زلزلے میں تباہ ہو چکا ہے، اب اخبار کس کے لیے چھاپیں۔ کہانی کا آغاز یہاں سے ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ اور اس کے ساتھی میر بدل خان قمبرانی، شکر مینگل، جنگی خان، شہباز گر گناڑی، ظہیر انصاری، دت، ڈیزی اور رخشندہ انقلاب کا آغاز کوئٹہ سے کرنا چاہتے تھے۔ بلونت سنگھ کی پُر اثر شخصیت کے تحت رفتہ رفتہ گروپ مستحکم ہوتا چلا گیا۔ وہ کرتار سنگھ سرابھا کا پرستار تھا جسے ۱۹۱۵ء میں پھانسی دی گئی تھی۔ آزادی پسندوں کو قید کرنے کے لیے کوئٹہ جیل اور ۱۹۲۷ء میں مچھ جیل قائم کی گئی تھی۔ جہاں نسوار تک لے جانے کی اجازت نہ تھی۔ انھیں مچھ جیل ایک مکروہ گِدھ کی مانند دکھائی دیتی، جس کا رخ جنوب کی جانب تھا۔ نوابوں کی حکومت میں عام انسان بے حد پامال ہو رہا تھا۔ فراعین بھی غلاموں کو ایک روٹی ایک پیاز یومیہ کھانے کو دیا کرتے مگر یہاں تو فاقہ کشی عام تھی۔ انھیں دکھ تھا کہ مچ، ڈیگاری، ناکس، شاہرگ، مارواڑ کے علاقوں میں کوئلہ نکالنے والے

مزدور بے حد اذیت ناک زندگی گزارتے ہیں۔ وہ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ کس کے خلاف محاذ کھولیں؟ برطانویوں کے خلاف یا سرداروں اور نوابوں کے خلاف! اس لیے کہ پڑھے لکھے نوجوان برطانوی حکومت اور سرداروں نوابوں کو یکساں طور پر ظالم اور استحصالی قوت سمجھتے تھے۔ مصنف کے بقول، ریاستی بلوچستان میں پابندیاں بہت سخت تھیں۔ شخصی حکومتیں قائم تھیں۔ برٹش بلوچستان میں ماسوائے روشن خیالی کے ہر چیز کی آزادی تھی۔ کوئٹہ میں تفریح کے لیے گوگل چند کا منڈوا تھا۔ ٹامیوں کے لیے سورج گنج بازار کے پہلو میں اور دیسی سپاہیوں کے لیے صرافہ بازار میں قحبہ خانے قائم کر رکھے تھے۔ شراب، گانجا، چنڈو، بھنگ، افیون اور چرس سرعام بکتی، چلہ کوٹھیاں پولیس کے زیر سایہ کام کرتیں۔ مگر آزادیِ گفتار اور اخبارات پہ پابندی تھی۔ سیاسی گفتگو اور سیاسی روابط شجرِ ممنوعہ تھے۔ نوجوان بخوبی آگاہ تھے کہ انھیں کسی سے بھی مدد نہیں ملنے کی۔ نوجوان اپنی مدد آپ کے تحت اخبار نکالنے پہ مصر ہو جاتے ہیں۔ اس پیچ کہانی میں مختلف واقعات کے ذریعے اُس زمانے میں بلوچستان میں برطانوی حکومت کی سختیوں اور علم دشمنی کو دکھایا گیا ہے۔ آخر میں کوئٹہ کے مشہورِ زمانہ زلزلے کا واقعہ دکھایا گیا ہے۔

اس مجموعے میں ایک افسانہ 'گونگا پہاڑ' کے نام سے شامل ہے۔ جس میں ایک چرواہا دکھایا گیا ہے جس کے ساتھ اس کا سات آٹھ برس کا چھوٹا سا بیٹا ہے، جسے وہ اپنے ساتھ بکریوں کے ساتھ پہاڑ پہ لے جانا چاہتا ہے۔ وہاں اب سپاہی تعنیات ہو چکے ہیں، وہ ان سے شناختی کارڈ اور دیگر تفصیلات معلوم کرنے کے بعد پہلے تو انہیں منع کرتے ہیں کہ اوپر سے فائرنگ بھی ہوتی ہے، اس لیے واپس چلے جاؤ تو بہتر ہے لیکن چرواہا یہ کہہ کر جانے کی اجازت لیتا ہے کہ میرا بیٹا پہاڑ سے باتیں کرنا چاہتا ہے۔ جس پر حوالدار اسے یوں متنبہ کرتے ہوئے جانے کی اجازت دیتا ہے کہ، "زیادہ آگے نہ جانا بیٹا۔ واپس چلے آنا یہ پہاڑ شاید پہلے کبھی بولتے ہوں۔ اب تو گونگے ہو چکے ہیں یا شاید انھیں فالج ہو گیا ہے۔" پہاڑ کی طرف جاتے ہوئے بیٹا جب باپ سے پوچھتا ہے کہ پہاڑ کیسے گونگا ہوتا ہے تو باپ اس سے کہتا ہے:

"پہلے تو نہیں تھا۔ شاید اب ہو چکا ہے۔ دیکھو کیسی خاموشی ہے۔ حاکم ہمیشہ محکوم کی زبان کاٹ کے رکھ دیتے ہیں۔ شاید اس کی زبان بھی کٹ چکی ہے۔" (۱۲)

اس کے بعد والد اسے واپس چلنے کو کہتا ہے مگر بچہ اسے آگے لے جانا چاہتا ہے۔ آگے وہ کراس فائرنگ کی زد میں آجاتے ہیں اور باپ ہلاک ہو جاتا ہے۔ یوں اس واقعے سے مصنف ایک ایسے المیے کی نشان دہی کرتا ہے جس سے داخلی استعماری قوتوں کی شناخت کی جاسکتی ہے، جس کی عکاسی مذکورہ بالا مکالمے میں بھی کی گئی ہے۔

اسی مجموعہ کا افسانہ 'پرندہ' میں بلوچستان میں جبری گمشدگیوں کو نیم علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار بہرام، البرٹ اور جولی ہیں۔ بہرام مقامی گاؤں کا پڑھا لکھا نوجوان ہے۔ البرٹ ایک امریکی سیاح اور شکاری ہے جو اپنی جواں سال بیٹی کے ساتھ وہاں آیا ہوا ہے۔ بہرام، جولی کو دیکھتے ہی اس پہ فدا ہو جاتا ہے۔ اس کا باپ پروفیسر البرٹ ایک غائب حاضر دماغ انسان تھا جو بلاسبب نظر کی عینک درست کرنے لگتا۔ نیلی واٹر پروف جیکٹ اور جینز میں ملبوس تھا۔ پاؤں میں امریکی میرینز کے لمبے بوٹ تھے۔ انھیں کرائے پہ چند گاڑیاں اور چند سیکورٹی گارڈز حاصل کرنا تھے۔ بہرام فوراً ڈرائیور بن بیٹھا۔ اس کے بڑے بھائی باپ کی وفات کے بعد بہرام کا بہت ہی خیال رکھا کرتے۔ بہرام ضدی اور سر پھرا نوجوان تھا۔ اس کی ہر ضد وہ پوری کر دیا کرتے۔ بہر حال بہرام کی اس غیر ذمہ دارانہ حرکت پر اس کے دونوں بھائی خون کے گھونٹ پی کر رہ گئے۔ البرٹ نے ڈالرز میں ایک ماہ کی پیشی ادائیگی بھی کر دی۔ یوں بہرام جولی کا ڈرائیور بن کر اس قافلے کے ہمراہ روانہ ہو گیا۔ باپ بیٹی کے بارے میں افواہیں مشہور تھیں کہ وہ کسی قدیم خزانے کی تلاش میں ہیں۔ یا ریکوڈیک جیسا کوئی مقام ڈھونڈ رہے ہیں جہاں سے سونا حاصل کر سکیں۔ بظاہر تو وہ مارا مارا ہی پھر رہے تھے، کسی بڑے مقصد کے لیے۔ وہ تو سیٹیلائٹ میپ سے بھی مدد لیا کرتے۔ ان کے پاس بڑے چھوٹے جال، بے ہوش کرنے والی بندوق، ویڈیو کیمرے اور جانے کیا کچھ تھا۔ بعد ازاں البرٹ اسے بتاتا ہے کہ ہم بظاہر ایک عام سا پرندہ تلاش کر رہے ہیں جسے گولڈن ایگل کہتے ہیں۔ کوہِ ہمالیہ اور چین کے پہاڑی علاقوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کی مادہ نر سے زیادہ جسیم اور خونخوار ہوا کرتی ہے۔ گولڈن ایگل بلندی پر رہتا ہے۔ شمالی امریکا، یوریشیا، شمالی افریقہ اور مشرقِ وسطیٰ میں بھی پایا جاتا ہے۔ اس کی بعض قسمیں نقل مکانی بھی کرتی ہیں۔ خرگوش اور بھیڑ بکریاں اٹھا کر لے جاتا ہے۔ لیکن تمہارے علاقے میں تو انسانوں کو ہی اٹھا کر غائب کر دیتا ہے۔ بہرام حیرت سے یہ سب تفصیل سنتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے کہ مگر یہ سب اتنا چھپانے کی کیا ضرورت ہے؟ جولی مداخلت

کرتے ہوئے اسے بتاتی ہے کہ'' اخفائے راز کا محض یہ سبب ہے کہ بعض جانور مختلف قوموں میں متبرک ہوتے ہیں۔ گائے، بندر، مکڑی وغیرہ! کہیں یہ تمہارے ہاں متبرک نہ ہو۔ ایسا نہ ہو کہ لوگ ہمارے دشمن بن جائیں۔ ہم تو یوں بھی غیر ملکی ہیں۔'' بہرام کو ان کی بات میں صداقت سی محسوس ہوئی۔ آئے دن لوگ غائب ہوئے جاتے تھے۔ ان کے ورثا احتجاج کرتے، دھرنے دیتے تو پھر پولیس ان پہ ٹوٹ پڑتی۔ گھروں میں رونے دھونے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ گھر گھر شامِ غریباں اتر آئی تھی۔ ہر طرف بین ہو رہے تھے، سینہ کوبی ہو رہی تھی۔ مگر پولیس کو ان آدم خور عقابوں سے بھلا کیا ہمدردی؟ وہ کیوں گولڈن ایگل کو تحفظ دیے جا رہے تھے۔

یہ راز اس پر کہانی کے آخر میں کھلتا ہے۔ ایک روز وہ پہاڑوں میں گولڈ ایگل کے شکار کے لیے کیمپ لگائے ہوئے ہوتے ہیں اور رات کے وقت بہرام خیمے کے باہر پہرہ دے رہا ہوتا ہے کہ اتنے میں فضا میں فائرنگ کی آواز گونج اٹھتی ہے۔ اس کے بعد مصنف فائرنگ کے تبادلے کے مناظر دکھاتا ہے۔ البرٹ اور جولی باہر آتے ہیں تو بہرام انہیں زخمی حالت میں آخری سانسیں لیتا ہوا ملتا ہے۔ وہ جولی کو بتاتا ہے کہ اس نے گولڈن ایگل کو دیکھا ہے۔ مگر وہ پرندہ نہیں۔ جولی اس سے پوچھتی ہے کہ پرندہ نہیں تو کیا ہے؟ کیا کوئی دیو ہے، کوئی بلا ہے؟ اور بہرام آخری سانس لیتے ہوئے کہتا ہے: ''وہ پرندہ نہیں... وہ انسان ہے۔'' یہاں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس واقعہ اور اس ایک مکالمے کے ذریعے مصنف جبری گمشدگیوں جیسے انسانی المیے کو نہایت سفاکی کے ساتھ بیان کر جاتا ہے۔

نوجوان لکھنے والوں میں اجالا مینگل نے اپنے افسانوں میں مقامی اور اندرونی استعمار کی مختلف صورتیں اپنے افسانوں میں دکھائی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ میں شامل افسانہ 'بے نور آنکھیں' میں بلوچستان میں جہیز کی ایک اور قبیح سماجی رسم لب (ولور) کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ مومل اور دانیال یونیورسٹی کے زمانے سے ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ برسوں بعد ان کی مشترکہ سہیلی فائزہ کی ملاقات مومل سے ہوتی ہے تو وہ اس کے بچوں کو دیکھ کر دانیال کا پوچھتی ہے۔ تب اسے پتہ چلتا ہے کہ دانیال کی مومل سے شادی اس لیے نہیں ہو سکی کہ مومل کے باپ نے شادی کے لیے دانیال سے پندرہ لاکھ روپے ولور مانگا، جو وہ ادا نہ کر سکا۔ تب ایک ادھیڑ عمر امیر زادے سے اس کی شادی کر دی گئی، جس نے اس کی قیمت چکائی۔ کہانی میں رومانوی فضا کے ساتھ ساتھ ایک ایسے سماجی المیے کی جانب نشان دہی کی گئی ہے جو آج بھی ہمارے سماج میں کہیں نہ کہیں اپنا وجود رکھتا ہے۔

مصنفہ نے نہایت فن کارانہ انداز میں اس فرسودہ رسم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ ایک اور افسانہ 'بابا ہم کب پہنچیں گے؟' میں بلوچستان کی اتاہ غربت اور صحت کی ناپید سہولیات کا دردناک منظر بیان ہوا ہے۔ نوشکی کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ایک چرواہے کا خیمہ جل جانے سے اس کا بچہ جھلس جاتا ہے۔ جسے وہ علاج کے لیے کوئٹہ لے کر آ رہا ہے۔ بس ٹوٹے پھوٹے رستوں پر ہچکولے لیتی ہوئی جب تک لکپاس کی پہاڑی کو عبور کرتی ہے، بچہ جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ واضح رہے کہ کوئٹہ کے عقب میں واقع لک پاس وہ مغربی پہاڑی ہے، جہاں سے کوئٹہ سے کراچی، اندرونِ بلوچستان اور ملک بھر سے ٹرانسپورٹ آتی جاتی ہے۔ کچھ ہی برس قبل یہاں ایک پہاڑ کو کاٹ کر ٹرمینل کا ہموار راستہ بنا دیا گیا ہے، جس سے یہ سفر اب آسان ہو گیا ہے۔ اس سے قبل سیکڑوں فٹ کی چڑھائی کو عبور کرنا پڑتا تھا۔ سڑک بھی کچی ہوا کرتی تھی۔ جس کے باعث یہ راستہ نہایت دشوار گزار، اور طویل تھا۔ جب کہ نوشکی ضلعی ہیڈ کوارٹر ہونے کے باوجود، بلوچستان کے اکثر شہروں کی مانند صحت کی اچھی سہولیات سے محروم ہے۔ جس کے باعث مریضوں کو کوئٹہ منتقل کرنا پڑتا ہے۔ آج نوشکی تا کوئٹہ کا جو سفر تین گھنٹوں میں طے ہوتا ہے، دس، پندرہ برس قبل یہ راستہ سات، آٹھ گھنٹوں پر محیط ہوا کرتا تھا۔ سڑک جدید انسانی سماج کی ایک بنیادی ضرورت ہے۔ جو مارکیٹ سے لے کر انسانی زندگی کی کئی ضروریات کی تکمیل کا ذریعہ بنتی ہے۔ ہماری مقامی سیاسی اشرافیہ سڑکوں کی تعمیر سے اکثر خوف زدہ رہتی ہے یا کتراتی ہے۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں سڑک آنے سے سکول آئے گا، ہسپتال آئے گا، سماجی سدھار آئے گا جس سے ان کی موروثی حیثیت چیلنج ہو جائے گی۔ ان کا استعماری کردار کھل کر سامنے آ جائے گا۔ اس لیے مقامی اشرافیہ ہمیشہ سڑک مخالف رہتی ہے۔ وہ قبائلیت کی آڑ میں یہ دلیل دیتے ہیں کہ " سڑک آئے گی تو لوگ سکولوں میں جائیں گے اور وہاں سے وہ بے غیرت بن کر آئیں گے۔ لوگ دھوتی پہننے لگیں گے اور ان کی بیویاں شاپنگ کرنے ان کے آگے آگے چلیں گی اور شوہر بے چارے بچہ تھامے بیوی کی شاپنگ کا سامان اٹھاتا رہے گا... وغیرہ وغیرہ۔"(۱۳)

معروف بلوچ دانش ور ڈاکٹر شاہ محمد مری اپنے ایک اداریے میں لکھتے ہیں:

"سڑک وہ ذریعہ ہے جس سے شہر ترقی اور خوش حالی کو گاؤں کی جانب منتقل کرتا ہے۔ اسی کے ذریعے بوڑھی بلوچ عورت اپنی مرغی کے انڈے بیچ کر اپنے نواسے کے لیے کتاب خرید سکے گی۔ تپ دق کا مارا نحیف اسی سڑک کے دم سے زندگی پا سکے گا۔

جدید علوم سڑک پر ہی تیز رفتاری سے آ کر ہمارے تاریک سینوں کو منور کر سکیں گے۔ سڑک اتحاد کی سفیر ہوتی ہے، مفاہمت کی امین اور جمہوریت کی مبلغ ہوتی ہے۔ سڑک دنیا کے کسی گوشے میں بھی بنے، سمجھو انسانیت ایک قدم آگے سرک گئی ہے۔ ایک گز سڑک بن جائے تو سمجھو ایک دشمن قتل ہوا۔"(۱۴)

عابدہ رحمان بھی اسی پیڑھی کی افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز ایک دہائی قبل کیا۔ ۲۰۱۵ء میں کا پہلا ناول ''صرف ایک پُل'' کے نام سے شائع ہوا جو ایک رومانوی کہانی پر مبنی ہے۔ ۲۰۲۰ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''جو کہا افسانہ تھا'' کے عنوان سے سامنے آیا۔ اس مجموعہ پہلا افسانہ 'ماہیِ بے آب' گوادر کے ماہی گیروں کے ایک حقیقی مسئلے کی المیاتی عکاسی بیان کرتا ہے۔ گوادر کی مقامی آبادی کی اکثریت کا ذریعہ روزگار ماہی گیری ہے۔ مقامی ماہی گیر چھوٹی چھوٹی کشتیوں کے ذریعے سمندر کے اندر جا کر مچھلیوں کا شکار کرتے ہیں اور اسی سے اپنا گزر بسر کرتے ہیں لیکن حالیہ برسوں میں وہاں بڑے بڑے ٹرالرز کی آمد نے ان مقامی ماہی گیروں کے رزق کا بڑا حصہ چھین لیا ہے۔ یہ ٹرالر غیر قانونی طور پر سمندر کے اندر دور تک جا کر بہت بڑے جال پھینکتے ہیں جس سے ہزاروں کی تعداد میں سمندر کی تہہ تک موجود چھوٹی سے چھوٹی مچھلیاں بھی ان کی زد میں آتی ہیں۔ یوں اس سے مچھلیوں کی نسل کشی بھی ہوتی ہے اور مقامی ماہی گیروں کا رزق بھی متاثر ہوتا ہے۔ حالاں کہ قانونی طور پر ایسے شکار کی اجازت نہیں لیکن مقامی انتظامیہ کی ملی بھگت سے ہی یہ سب ہوتا ہے۔ افسانے میں امیر بخش نامی ایسے ہی ایک کردار کی کہانی بیان کی گئی ہے جو مقامی ماہی گیر ہے۔ ٹرالر کی آمد سے وہ سخت پریشان ہے۔ ٹرالرز کے شکار نے اس کا رزق چھین رکھا ہے، جس سے مقامی ماہی گیروں کے گھروں میں کئی کئی دن فاقے رہتے ہیں۔ مصنفہ ایک اہم واقعہ کے گرد کہانی کا تانا بانا بُنتی ہے۔ اس مرکزی کے رونما ہونے سے قبل وہ اس کا پس منظر بیان کرتے ہوئے قاری کو بتاتی ہے کہ اُس دن ملک کی اعلیٰ شخصیات مرکزی ساحل پر جمع ہو رہی تھیں۔ کسی بڑے منصوبے کا افتتاح متوقع تھا۔ تمام ماہی گیروں کو ساحل پر آنے سے روک دیا گیا۔ البتہ بڑے بڑے ٹرالروں کی ٹرالنگ جاری رہی۔ امیر بخش خالی ہاتھ لوٹ آیا۔ دن بھر پان کھاتا، سگریٹ پیتا اور دوستوں کے مشترکہ اڈے پہ شراب پیتا رہا۔ شام گئے پہاڑ کی چوٹی پہ غم بھلانے کو بیٹھا تو دُور سے ٹرالر سے نکلتی مچھلیوں کے ڈھیر دیکھ کر اسے لگا کہ وہ ان مچھلیوں میں سے ہی ایک ہے، جسے سمندر

سے دور کر کے تڑپا تڑپا کر مارا جا رہا ہے۔ امیر بخش کو ٹرالر سے نفرت آمیز کراہت محسوس ہونے لگی۔ سرور آمیز خمار میں جھومتا جھامتا جب وہ گھر پہنچا تو کل کا فیصلہ کر چکا تھا۔ اگلے روز اس نے جال ایک طرف پھینکا، ٹرالر کے ٹھیکیدار کے پاس جا پہنچا اور درخواست کی کہ اسے ٹرالر پر نوکری دے دے۔ ٹھیکیدار نے پہلے تو لیت و لعل سے کام لیا کہ روایتی جال کی نسبت ٹرالنگ تکنیکی کام ہے۔ لیکن پھر امیر بخش کی مجبوری اور منت زاری کے پیشِ نظر اسے ٹرالر کے لیے تیل اور مچھلیاں ڈھونے کے کام پہ رکھ لیا۔ امیر بخش نے فرطِ مسرت سے اُس کے پاؤں چھو لیے۔ اُسی روز کام شروع کر دیا۔ مگر دوسرے ہی دن وہ قیامت خیز واقعہ ہو گیا۔ واقعہ کا اولین منظر یوں دکھایا گیا ہے کہ، صبح سویرے ٹرالروں کو سمندر میں جانے سے پہلے تیل ڈالا جا رہا تھا۔ امیر بخش تیل ڈھونے والے مزدوروں میں شامل تھا۔ وہ تیل کا بڑا کنستر لے کر اندر گیا تو کچھ ہی دیر بعد ٹرالر کے اندر سے آگ بھڑک اٹھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے آگ نے انجن کو چھوا، اور ٹرالر کے اندر دھماکے ہونا شروع ہو گئے۔ اندر امیر بخش اکیلا تھا۔ باقی مزدور انجن کے حصے سے باہر تھے۔ چھلانگیں لگاتے، بھاگتے کودتے، باہر کو لپکے۔ کچھ زخمی بھی ہوئے۔ لیکن امیر بخش کو بچانے کی کوئی مہلت نہ ملی۔ ٹرالر ٹکڑے ٹکڑے ہو کر ساحل پر بکھر چکا تھا۔ سب کا یہی خیال تھا کہ امیر بخش کیوں کہ ناتجربہ کار تھا، اس لیے اس کی کسی غلطی سے تیل میں آگ لگ گئی ہو گی، جس نے آگ پکڑ لی اور اسے نکلنے کا موقع ہی نہ مل سکا۔ لیکن اصل واقعہ یہ نہیں، اصل واقعہ کی تفصیل اور اس کا منظر اس سے آگے بتایا گیا ہے:

> ''سمندر جو اس کا یار تھا، اس کا راز داں تھا، جو سب کے دکھ بڑی خاموشی سے اپنے اندر جزب کرتا تھا صرف وہی جانتا تھا کہ امیر بخش نے ٹرالر کے انجن کے حصے میں جا کر تیل وہیں تختے پر ڈالا، ماچس نکالی اور مجنونانہ انداز میں خود کلامی کرتے ہوئے تیلی پھینک دی کہ ''تم ہی میرے بچوں کے قاتل ہو، تم نے ہی ہمارا رزق چھینا ہے، تمھیں مرنا ہو گا، میں آج تمھیں ختم کر کے رہوں گا۔'' (۱۵)

یعنی امیر بخش نے ٹرالر کو آگ لگا دی، یہ سوچ کر کہ یہی اس کا دشمن ہے، یہ نہیں رہے گا تو اس کے بچے بھی بھوکے نہیں رہیں گے۔ لیکن اسے اندازہ ہی نہ ہوا کہ انجن کس تیزی سے آگ پکڑے گا اور وہ خود بھی آگ کی ان لپٹوں کی نذر ہو جائے گا۔ اس کے نتیجے میں غریب ماہی گیر بھی اسی آگ میں جل کر راکھ ہو جاتا

ہے۔ یوں اس المیاتی واقعے کے ذریعے مصنفہ ہمیں مقامی استعماری قوتوں کا وہ چہرہ دکھاتی ہے جس پر عموماً کم ہی بات ہوتی ہے۔

ڈاکٹر سعید مستوئی نے زمانہ طالب علمی میں کچھ افسانے لکھے۔ جن میں سے چند ایک اسی کی دہائی میں رسائل و اخبارات میں بھی شائع ہوئے۔ بعد ازاں ۲۰۱۲ء میں ان کی تمام تحریروں کا ایک مجموعہ 'خواب سلامت رہیں' کے عنوان سے شائع ہوا تو اس میں کل چار افسانے شامل تھے۔ جن میں سے دو پہ غیر مطبوعہ تحریر ہے۔ سعید مستوئی نے اپنے ترقی پسند سیاسی نظریاتی پس منظر کے باعث واضح طور پر ترقی پسند افسانے لکھے ہیں۔ 'خونِ ناحق' ایک مختصر کہانی ہے جس میں جاگیر داری کے مکرہ چہرے کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے گاؤں سے بیاہ کر آنے والی پندرہ سالہ صفوراں ۸۰ سالہ مجید بابا کو اپنی کہانی سناتی ہے کہ کس طرح اس کا اکلوتا بھائی جو شہر پڑھنے گیا تھا، واپس آیا تو زمیندار کو بیگار دینے سے انکار کر دیا۔ جس کے بعد زمیندار کے کارندوں نے گھر میں گھس کر اس کے ماں باپ کو مارا پیٹا، صفوراں کی عزت لوٹی اور بھائی کو مزاحمت پر قتل کر ڈالا۔ کہانی میں ان واقعات کے ذریعے مقامی استعمار کے ایک مکروہ چہرے جاگیر داری سے نفرت کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانہ 'یہ پاسباں ہمارے' قانون نافذ کرنے والے اداروں پہ ایک طنز ہے۔ جو ڈاکوؤں کے نام پر، چھاپے کے نام پر، گھروں میں گھس کر چادر اور چار دیواری کا تقدس پامال کرتے رہتے ہیں۔ کہانی میں ایک ایسا ہی منظر دکھایا گیا ہے، جہاں ایک گاؤں کے اندر رات کی تاریکی میں عسکری ورد ی پوش حملہ آور ہوتے ہیں۔ پوری بستی کو تہس نہس کر کے چلے جاتے ہیں اور اگلے روز اخبارات میں سرخی شائع ہوتی ہے کہ، ''ڈاکوؤں کے ایک ڈیرے پر سیکورٹی فورسز کا کامیاب آپریشن، مقابلے میں کئی ڈاکو ہلاک و زخمی، کئی خطرناک مجرموں کو زندہ گرفتار کر لیا گیا۔'' اس واقعے کے ذریعے انتظامی استعماری کردار کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

سیف الدین بوہرہ طویل سیاسی و تجارتی پس منظر رکھتے ہیں۔ باقاعدہ لکھنا انہوں نے عمر کے آخری حصے میں شروع کیا۔ ۲۰۰۴ء اور ۲۰۰۶ء کے درمیان ان کی تین مختلف کتابیں سامنے آئیں۔ جن میں ایک سفر نامہ اور ایک یادداشتوں پر مبنی ہے۔ ایک اور کتاب ' آواگون' کے نام سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ جس پر ذیلی سرخی میں 'افسانے اور حقائق' لکھا ہے۔ اس میں ان کی سیاسی زندگی کی یادیں، چند مضامین، ایک سفر کی

روداد اور چند کہانیاں شامل ہیں۔ ایک طویل کہانی سمیت افسانوں کی کل تعداد چھ ہے۔ کہانی 'انسانیت دم توڑ چکی ہے' خصوصاً کوئٹہ میں ہزارہ برادری کی نسل کشی کے خلاف احتجاج پر مبنی ہے۔ علی نامی چھوٹا بچہ دادا سے جلیبی کی فرمائش کرتا ہے۔ دادا شام کو نماز سے واپسی پر فرمائش پوری کرنے کا وعدہ کرتا ہے۔ شام کو اس کی اور بھیا کی لاش آجاتی ہے۔ دونوں ٹارگٹ کلنگ میں مارے جاتے ہیں۔ دونوں کی تدفین اور پھر ہزارہ قبرستان کا منظر دکھایا جاتا ہے، جہاں بے گناہ مرنے والوں کی سیکڑوں قبریں سوالیہ نشان بن چکی ہیں۔ ہزارہ نسل کشی بلوچستان کا ایک سلگتا ہوا مسئلہ ہے۔ بالخصوص گزشتہ دو دہائیوں سے عالمی استعماری قوتوں کی رسہ کشی کے باعث یہ خطہ نسلی و قومی تضادات کے ساتھ فرقہ واریت کے نام پر ہونے والی قتل و غارت کا بھی مرکز رہا۔ ہزارہ مسلکی اعتبار سے شیعہ ہیں اور یہ اپنے مخصوص خدوخال کے باعث باآسانی شناخت ہو سکتے ہیں اس لیے یہ آسان ہدف رہے۔ مذکورہ کہانی میں مصنف نے بہیمانہ قتل کے واقعے کے ساتھ ساتھ اُس قبرستان کا منظر بھی دکھایا ہے جو ایسے شہدا سے اب بھر چکا ہے۔ کوئٹہ کے مری آباد میں واقعہ اس قبرستان میں نوے فی صد قبریں فرقہ ورانہ فسادات میں مارے جانے والوں کی ہیں جن میں سترہ سال کے نوجوان سے لے کر ستر سال تک کے بزرگ شامل ہیں۔ یہ سب عالمی استعماری قوتوں کی دراندازی اور باہمی رسہ کسی کا شکار بنے۔

واقعہ نگاری کا یہ استعمال یوں تو بلوچستان کے تقریباً ہر فکشن نویس کے ہاں ملتا ہے لیکن یہاں صرف ان چیندہ فکشن نویسوں اور فن پاروں کا تذکرہ کیا گیا جو واقعات کو استعمار کی مختلف صورتوں کے خلاف بہ طور ایک علمی ہتھیار کے استعمال کرتے ہیں۔ اس سے قاری پر استحصالی قوتوں کی وہ تمام صورتیں وا ہوتی ہیں جو مختلف صورتوں میں عوام الناس کو جکڑے رکھتی ہیں۔ ان میں بیرونی سامراج سے لے کر اس کے مقامی سہولت کاروں جن میں اشرافیہ و انتظامیہ سے لے کر سردار، جاگیردار اور سرمایہ دار سبھی شامل ہیں۔ ایک فکشن نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ کہانی کے ذریعے ان تمام کرداروں کو بے نقاب کرتے ہوئے قاری کی بالواسطہ فکری تربیت کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہ تربیت قاری کی فکری بالیدگی میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ وہ اپنے حقوق سے آگاہ ہوتا ہے، استحصالی قوتوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ یہ آگاہی اسے ایک ایسے شہری کے طور پر سامنے لاتی ہے جو اپنے حقوق و فرائض کو پہچانتے ہوئے کسی قسم کے بہکاوے یا نعرے میں نہیں آتا۔ وہ اپنی سماجی ذمہ داری کو بہتر طور پر سمجھنے کا اہل ہوتا ہے۔ جب شہریوں کی اکثریت فکری بالیدگی کی اس سطح پر پہنچ جائے تو سماج

متوازن ہونے لگتا ہے۔ کسی قسم کے استحصال کی گنجائش کم سے کم رہ جاتی ہے۔ استحصالی قوتیں اپنا چہرہ اور صورتیں بدلتی رہتی ہیں، اس لیے فکشن نویس اپنی کہانیوں میں ردِاستعمار کرداروں اور واقعات کے ذریعے ان کے تمام ممکنہ چہروں کو بے نقاب کرتے رہتے ہیں۔ مذکورہ بالا جائزے میں دیکھا جا سکتا ہے کہ بلوچستان کے اردو فکشن نویسوں نے یہ فریضہ بخوبی انجام دیا ہے۔

ج: ردِاستعمار بیانیے کی تشکیل

کہانی میں جتنے اہم کردار اور واقعات ہوتے ہیں، اتنی ہی اہمیت بیانیے کی ہے بلکہ یہ کردار اور واقعات ہی ہوتے ہیں جو مل کر ایک بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ یہ بیانیہ کسی خاص موضوع کا ایک اہم تناظر پیش کرتا ہے۔ یہ وہ تناظر ہوتا ہے جو عام طور پر قارئین کی نظروں سے اوجھل ہوتا ہے۔ جب یہ ایک منظم بیانیے کی صورت سامنے آتا ہے تو قاری نہ صرف اس کی طرف مائل ہوتا ہے بلکہ اس پہ غور و فکر کرنے پہ بھی مجبور ہوتا ہے۔ گویا بیانیہ ایک طرح سے تفکر کی بنیاد ہے۔ عمومی بیانیے کی تشکیل میں دلائل اہم ہوتے ہیں جب کہ افسانوی بیانیے کی تشکیل میں کردار اور واقعات اہم کردار کرتے ہیں۔ وہی بات جو کسی مضمون میں اَدق زبان اور سپاٹ طرز میں بیان کی جاتی ہے، فکشن میں وہ سب کسی کردار کے ذریعے کہلوایا جاتا ہے۔ یوں وہ بات کہانی کا حصہ بھی رہتی ہے اور بیانیہ تشکیل دینے میں بھی معاون ہوتی ہے۔ اس طرح کے مکالمے فکشن میں نہایت اہم ہوتے ہیں، جن میں کوئی خاص نکتہ نظر بیان کرنا مقصود ہو۔ یہ فکشن نگار کے امتحان کا موقع بھی ہوتا ہے کہ وہ اس طرح سے مکالموں کو کہانی کا حصہ بنائے کہ وہ کسی تقریر یا واعظ کی بجائے منظر نامے کا حصہ معلوم ہوں۔ ان پر مصنف کے ذاتی خیالات ہونے کا گمان نہ گزرے۔

علمی ادب سے لے کر اردو میں جتنا بڑا فکشن تخلیق ہوا ہے، وہ کسی نہ کسی مہابیانیے کے گرد ہی بُنا گیا ہے۔ خواہ وہ فرانسیسی کلاسیکی ادب ہو، جو انقلابِ فرانس کی بنیاد بنا، یا سوویت انقلاب کے بطن سے پھوٹنے والا روس کا کلاسیکی ادب ہو۔ اردو میں قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کے ناول، پریم چند و کرشن چندر کے افسانے اس کی مثال ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کئی لکھنے والے ہیں جو اپنے فکشن کے ذریعے کسی نہ کسی بیانیے کی تشکیل کا کام کرتے رہے۔ اسی لیے ادب میں جہاں ایک طرف ادب اور پروپیگنڈا کی بحث ہوتی ہے، وہیں یہ

بھی کہا جاتا ہے کہ ادب بنیادی طور پر ہے ہی پروپیگنڈا۔ جس کے ذریعے ہر ایک اپنے خیال اور بیانیے کی تشہیر کا کام لیتا ہے۔ بعینہٖ سامراجی بیانیہ بھی ادب کو اپنے مذموم مقاصد کی تشہیر کے لیے استعمال کرتا ہے۔ جس کے تحت نہ صرف سامراجی قوتیں خود کو نجات دہندہ کے طور پر پیش کرتی ہیں بلکہ ان کے ادیب اور دانش ور بھی اس ڈسکورس کی تشکیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ ڈالتے ہیں۔ یورپ کے دانش وروں نے بھی اپنی اپنی ریاستوں کی حمایت کی اور کالونیز پر قبضے کو تہذیبی مشن کے طور پر پیش کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کالونیل ازم نے اپنے اپنے مقبوضہ ممالک کے مستحکم کلچر اور روایات کو توڑ کر وہاں اپنے کلچر اور زبان کو فروغ دیا، جس نے ان معاشروں میں جدید وقدیم تصادم کو پیدا کیا بلکہ ان کی شناخت کو بھی پیچیدہ بنا دیا۔ [۱۶]

الاتاس نے کالونیل آئیڈیالوجی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یورپ میں جب صنعتی انقلاب آیا تو اس کی وجہ سے وہاں سے فیوڈل ازم کا خاتمہ ہو گیا مگر کالونیز میں انہوں نے فیوڈل ازم کو برقرار رکھا۔ یورپی معاشرہ میں امیر وغریب کا طبقاتی فرق تھا مگر کالونیز میں سب یورپی ایک ہو جاتے تھے۔ یورپ میں صنعتی عمل کے ذریعے فیکٹریاں قائم کی گئیں مگر کالونیز میں نہیں۔ اس کے برعکس یہاں ایسی فصلوں کو روشناس کروایا گیا کہ جو ان کی صنعت کے لیے خام مال کا کام دیں۔ چونکہ کالونیز میں صنعتی ترقی نہیں ہوئی اس لیے سائنس اور ٹیکنالوجی میں بھی یہ پسماندہ رہیں۔ کالونیل آئیڈیالوجی میں نالج یا علم کے ذریعے رعایا پر کنٹرول حاصل کرنا اس کا ایک اہم حصہ تھا اور یہ کنٹرول مہا بیانیے کے ذریعے حاصل کیا جاتا تھا۔ [۱۷]

جس طرح نوآبادیاتی قوتوں کے ادیب، دانشور ان کے استحصالی بیانیے کی تشہیر میں کردار ادا کرتے ہیں، وہیں نوآبادیات کے ادیب، دانشور ان استحصالی بیانیوں کے ردِ میں عوامی بیانیہ تشکیل دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعر اپنی شاعری کے ذریعے، دانش ور اپنی دانش و فکر کے ذریعے اور فکشن نگار اپنے فکشن کے ذریعے اس میں اپنا فن کارانہ حصہ ڈالتے ہیں۔ بلوچستان کے فکشن نویسوں نے ردِ استعمار بیانیے کی تشکیل میں کس طرح اپنا حصہ ڈالا؟ اس کا عکس ان کے فن پاروں کی صورت میں دیکھا جائے گا۔ یہاں ایک بار پھر یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ردِ استعمار بیانیے کی تشکیل کا اولین نقش بھی بلوچستان میں اردو کی اولین افسانوی تحریر "تکمیلِ انسانیت" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جس کا مرکزی خیال ہی استعمار کے خلاف جدوجہد پہ استوار ہے۔ بلوچستان میں اردو کے ابتدائی فکشن نویس براہِ راست سیاست اور صحافت سے وابستہ تھے اور یہ وہ عہد تھا جب بلوچستان

یہ براہِ راست برطانوی سامراج کی حکومت قائم تھی۔ اس لیے اُس زمانے میں جن لوگوں نے تحریری جہاد کا آغاز کیا، وہ نظریاتی طور پر استعمار مخالف رہے۔ یہ رویہ ان کی تحریروں میں بھی جھلکتا ہے اور اس کے اثرات بعد میں لکھنے والوں پر بھی نمایاں رہے۔

ابتدائی فکشن نویسوں میں سے انور رومان، سید خلیل احمد، عبدالرحمان وغیرہ کے فکشن کا تذکرہ فکشن میں ردِاستعمار کرداروں اور واقعات کی تشکیل کی ذیل میں ہو چکا۔ اب اس حوالے سے ردِاستعمار بیانیے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرنے والے فکشن نویسوں کے فکشن کا تذکرہ کیا جائے گا۔ اس کی ذیل میں ایک اہم نام خادم میرزا کا آتا ہے جنھوں نے مقدار میں کم مگر نہایت معیاری افسانے لکھے۔ وہ اپنے مخصوص نیم علامتی انداز میں مختلف استعماری صورتوں کو فنکارانہ انداز میں آشکار کرتے ہیں۔ مجموعہ کا پہلا افسانہ 'سسی، سیندور اور سائے' بلوچستان کے مخصوص لینڈ اسکیپ اور معاشرت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ جہاں ایک میاں بیوی سیاسی شورش کے نتیجے میں زندگی کی تلاش میں اپنے گدان (خیمے) سے نکل پڑتے ہیں۔ بیوی حاملہ ہے اور شوہر حیات کی تلاش میں گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔ بیوی وہیں مٹی میں جب اسے دفن کر رہی ہوتی ہے، عین اسی لمحے اس کے ہاں بیٹے کا جنم ہوتا ہے اور زندگی کی ایک نئی امید جنم لیتی ہے۔ یوں افسانہ اس خیال کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے کہ جب تک زندگی موجود ہے، جدوجہد موجود رہے گی۔ دوسرا افسانہ 'زمین کی گرہ' کا بنیادی موضوع جنگ کی تباہ کاریاں ہیں۔ ایسے ہی ایک جنگ متاثرہ علاقے سے ایک ایک جوان بیٹا اپنی ماں کو لیے بہن کے گھر کی طرف جا رہے ہیں، جو دُور کی مسافت پہ ہے۔ ماں تھکی ہاری ہے، ضعیف ہے، چل نہیں پاتی۔ وہ اسے ایک چٹان کے پاس بٹھا کر یہ تسلی دے کر روانہ ہوتا ہے کہ وہ بہنوئی سمیت ایک چارپائی لے آئے گا اور وہ اسے اٹھا کر لے جائیں گے۔ مصائب و مشکلات جھیلتے جب وہ گاؤں پہنچتا ہے تو وہاں اسے سوائے راکھ کے کچھ نہیں ملتا۔ بہن کے گھر سمیت سارا گاؤں ملبے کا ڈھیر بن چکا ہے۔ وہ اس قدر متنفر ہوتا ہے کہ ایک بچے ہوئے میمنے کو اٹھا کر انجان راہ کو چل پڑتا ہے۔ اور پھر ایک جگہ پہنچ کر میمنے کو بھی چھوڑ دیتا ہے اور یہ کہہ کر بے انت مسافت کی اور چل دیتا ہے کہ، 'نہ میں آیا ہوں، نہ جا رہا ہوں، نہ تم یہاں ہو نہ میں!' یوں افسانہ جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تباہ کاری اور معاشرتی بے گانگی کی زبردست عکاسی کے ساتھ وجودی رجحان کو نمایاں کرتا ہے۔ جہاں جنگوں کے نتیجے میں زندگی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ افسانہ 'تیسرا گھر' بہ ظاہر نیم علامتی انداز لیے

ہوئے ہے۔ جس میں ایک بچہ آم کے درخت کے نیچے غور و فکر کرتے دکھایا جاتا ہے۔ فلیش بیک میں دکھایا جاتا ہے کہ وقت گزر جاتا ہے۔ وہ سکول جاتا ہے۔ وہاں سے نکلتا ہے تو عملی زندگی میں آجاتا ہے۔ پھر اپنی بچی کو ڈولی میں بٹھا کر رخصت کرتا ہے، اور پھر وہی تنہائی اسے گھیر لیتی ہے جو بچپن میں اس کے ساتھ تھی۔ گھر آتا ہے تو حقہ پیتا ایک بوڑھا اس سے ملتا ہے، جو اسے بتاتا ہے کہ اس دنیا میں دو ہی گھر ہیں؛ یاڈاکو کا یا درویش کا۔ اگر یہ دونوں قبول نہیں تو تیسرا گھر بنانا ہوگا۔ یوں 'تیسرا گھر' ایک بلیغ استعارے کے بہ طور سامنے آتا ہے، کہ دنیا میں یا تو امارت ہے یا غربت، سرمایہ داری ہے یا اشتراکیت، کسی ایک کے ہو کر رہو یا پھر اپنا تیسرا گھر بساؤ۔ تیسرا گھر دراصل ہر نظام کے انتہا پسندانہ رویوں کے خلاف ایک فن کارانہ مزاحمتی استعارہ ہے۔ 'کاجل کا شہتیر' نہایت حساس موضوع پر مبنی ہے۔ موضوع کی حساسیت ہی کے باعث شاید مصنف نے کہانی کے کردار مقامی رکھنے کی بجائے انھیں سِکھ کرداروں کا نام دے دیا ہے۔ دیہات کے وہ لوگ جو کمانے کے لیے بیرونِ ملک چلے جاتے ہیں، یا جنگوں میں سپاہی بن کر کھپ جاتے ہیں، ان کی جوان بیویاں پیچھے اپنی منہ زور جوانی کو کیسے سنبھالتی ہیں، اس کا کسی کو احساس نہیں ہوتا۔ پرکاشو، ایسی ہی ایک جوان لڑکی جس کا شوہر معیشت کی جنگ لڑنے کسی اور ملک کے محاذ پر ہے۔ یہاں جوانی کا دریا چڑھتا ہے اور عقیدہ، رسم، رواج، اخلاص کہیں بھٹکنے کی راہیں بھی مسدود کر دیتے ہیں تو عورت کا رِحم خون کی ندی بن جاتا ہے۔ یہ خون اس کے اندر امڈتے جذبات کے ریلے کو باہر لا پھینکتا ہے۔ رانوں سے ٹپکتے خون پہ وہ مٹی ڈال کر اس کے نشان تو مٹا دیتی ہے مگر اندر کے کرب سے کراہ اٹھتی ہے اور بے اختیار اس کے منہ سے نکلتا ہے:

> ''تم سب پتہ نہیں کون سی جنگ لڑ رہے ہو، اور پتہ نہیں کون سی شانتی ڈھونڈ رہے ہو،
> پر تمھیں اپنے گھر کی جنگ کی کوئی خبر نہیں...''(۱۸)

یہ استعماری مفادات کے تکمیل کے لیے جوتی جانے والی جنگوں کے خلاف ایک زبردست طنز بھی ہے اور ایک افسانوی مزاحمت بھی۔ 'غدارنی' ایک سیاسی کہانی ہے، جس میں براہِ راست سیاست پہ بات کی گئی ہے۔ گو کہ اصل موضوع سیاست نہیں بلکہ سیاست میں انقلاب کے نام پر استعمال ہو جانے والے مردوں کے پیچھے رہ جانے والے ان کے اہلِ خانہ کا درد ہے۔ ظفر خان ایسا ہی ایک کردار ہے جو طبقاتی سیاست میں انقلاب کے نام پر جیل کی نذر ہو جاتا ہے۔ پیچھے رہ جانے والی اس کی جواں سال بیوی کو اپنا اور اپنی بچی کا پیٹ پالنے کے

لیے بالآخر جسم فروشی پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ آخر میں اسے شوہر کی تصویر کے ساتھ خود کلامی کرتے دکھایا جاتا ہے، جب وہ اس سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

> ''افسوس، تم مردوں کا طبقاتی شعور کتنا ناقص ہوتا ہے، تم جیل جانے کے بعد اپنی بیویوں کو بوژوا پارٹی لیڈروں سے مدد لینے کی نصیحت کرتے ہو۔ افسوس، تم کتنے کچے سیاست دان ہو...''(۱۹)

اور تب اسے محسوس ہوتا ہے جیسے کہ نظر خان بھی اسے 'غدارنی' کہہ رہا ہو تو یہاں کہانی ایک گہری افسانوی معنویت کی حامل بن جاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ سامراجی مفاد کی بھینٹ چڑھ جانے والے معصوم انسانوں اور ان کے جذبات کی عکاسی کرتی کہانی ہے، جو اپنے پر اثر بیانیے کے باعث انسانوں کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنے والے سامراج کے خلاف نفرت کو ابھارتی ہے۔ افسانہ 'ڈرے ہوئے لوگ' دگرگوں سماجی حالات کے باعث زندگی کی بے معنویت کی عکاسی کرتا شعور کی رو میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ جس میں دکھایا گیا ہے کہ زندگی کی بے معنویت سے گھبرا کر ہر شخص ایک انجانے خوف اور ڈر سے سہما ہوا ہے۔ یہ ڈر اُس ہونی کا بھی ہے، جس کے ہونے نے زندگی کی معنویت اور خوب صورتی کو گہنا دیا ہے۔ دگرگوں حالات سے یہ سہمے ہوئے لوگ رات گئے ایک دوسرے کے دروازے پر دستک دیتے ہیں مگر کوئی ایک دوسرے کا ساتھ نہیں دیتا۔ ہر شخص، دوسرے سے خوف زدہ ہے، جس کے باعث زندگی اپنے حسن و معنی کھو بیٹھتی ہے۔ بظاہر علامتی مگر درحقیقت یہ ایک زبردست مزاحمتی بیانیہ ہے جو استعماری قوتوں کی جانب سے پیدا کی گئی بیگانگی کو سامنے لاتا ہے۔ خادم میرزا کا اسلوب گٹھا ہوا ہے اس لیے ان کے افسانے گہری معنویت کے حامل ہیں۔

استعمار کی برپا کردہ جنگوں اور فسادات سماج کو کس طرح نفسیاتی عارضے میں مبتلا کر دیتے ہیں، اس کا ایک عکس غنی پرواز کے ایک افسانے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ غنی پرواز کے اردو افسانوی مجموعے کا تذکرہ قبل ازیں ہو چکا ہے۔ مذکورہ مجموعے میں ان کا ایک افسانہ 'باطن میں پھنسا ایک وجود' کے عنوان سے شامل ہے۔ جس میں ایک صحافی کی سرگزشت بیان کی گئی ہے۔ وہ ایک صبح نیند سے جاگا تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کے باطن میں کوئی نامعلوم سا وجود پھنسا ہوا ہے، جو اسے بالکل ایک اضافی چیز لگتا ہے۔ جسے اس کا وجود جلد از جلد باہر اُگل دینا چاہتا ہے۔ آخر وہ کیا چیز ہے؟ اس نے سمجھنے کی بہت کوشش کی مگر سمجھ نہیں پایا۔ اِس لیے

مسلسل خیال آرائی میں لگا رہا۔ وہ سمجھ نہیں پاتا کہ آخر ایسی کیا چیز اس کے اندر گھس گئی ہے؟ پھر میں آگے بڑھتا رہا۔ ایک جگہ دیکھا کہ دو مُسلّح آدمی ایک دکان کو لوٹ کر بھاگ رہے ہیں۔ دوسری جگہ دیکھا کہ ایک وردی والے نے تین راہ گیروں کو ڈنڈوں سے مار مار کر زخمی کر دیا۔ تیسری جگہ دیکھا کہ چار وردی والوں نے تیرہ نہتے لوگوں کو گن پوائنٹ پر اغوا کر لیا۔ چوتھی جگہ دیکھا کہ سات وردی والوں نے پندرہ بے یار و مددگار لوگوں کو گولیاں مار کر بے دردی سے ہلاک کر دیا۔ پانچویں جگہ دیکھا کہ چھ داڑھی والوں نے کلاشن کوف سے فائرنگ کر کے آٹھ وردی والوں کو ہلاک اور گیارہ وردی والوں کو زخمی کر دیا۔ چھٹی جگہ دیکھا کہ دو جنگی طیاروں نے بمباری کر کے تیس عام شہریوں کو ہلاک، پچاس عام شہریوں کو زخمی اور اٹھارہ مکانات کو مسمار کر دیا۔ تب اچانک اسے محسوس ہوتا ہے کہ کہ اِس قسم کا منظر گزشتہ رات وہ خواب میں دیکھ چکا تھا۔ 'یہ کیسا اتفاق ہے؟' وہ حیرت سے سوچتا ہے: 'رات اور دن کے یہ واقعات کتنی مُشابہت رکھتے ہیں؟' مزید سوچا، 'اور وہ بھی خواب اور بیداری کی مختلف حالتوں میں!' اور پھر اسے مفاد پرستی، لڑائی جھگڑے، جنگ و جدال اور تباہی و بربادی جیسی آلائشوں کے بے شمار حالات و واقعات یاد آئے، جو اس نے دیکھے، سُنے یا پڑھے تھے، دنیا کے مختلف ملکوں، خطوں اور علاقوں سے متعلق۔

> "مجھے نفرت سی ہونے لگی، اِس دنیا سے۔ مجھے غصّہ سا آنے لگا، دنیا کے ان حالات و واقعات پر۔ میرے اندر ایک ہلچل سی مچ گئی۔ میرے باطن میں پھنسے ہوئے وجود نے ایک بار پھر اپنی آزادی کے لیے زور لگانا شروع کیا اور مسلسل زور لگاتا رہا۔ جس سے میری حالت اتنی غیر ہو گئی کہ میں گھومنے پھرنے کے بھی قابل نہ رہا اور آخر مجبور ہو کر واپس گھر کی راہ لی۔" (۲۰)

آہستہ آہستہ چلتا ہوا وہ سوچتا رہا کہ میرے باطن میں پھنسا ہوا وجود، کیا ضروری ہے کہ کسی مچھر، چوہا، یا کیڑے کا مادی وجود ہو؟ کیا یہ کوئی غیر مادی وجود نہیں ہو سکتا؟ مثلاً بدصورت دنیا کے خلاف نفرت کا وجود! یا ناپسندیدہ حالات و واقعات کے خلاف غصّے کا وجود! وہ مسلسل سوچتا رہا۔ 'ہو سکتا ہے۔۔۔ بالکل ہو سکتا ہے، مگر۔۔۔ کچھ اور بھی ہو سکتا ہے۔۔۔ کسی دوسری غیر مادی چیز کا وجود بھی ہو سکتا ہے۔

انہی خیالوں میں مگن اسے دفعتاً احساس ہوتا ہے کہ ہاں یہ یہی کچھ تھا اور تب وہ غیر ارادی طور پر بھرے بازار میں اس وجود کو اگل دیتا ہے، جسے وہ 'سچ کا غیر مادی وجود' کہتا ہے اور وہ سچ یہ ہوتا ہے کہ:

> ''یہ دنیا بہت خوبصورت رہی ہے، لیکن مفادات کے جھگڑوں اور جنگوں نے اِسے اِس حد تک بدصورت بلکہ خوفناک اور خطرناک بھی بنا دیا ہے کہ اب یہ کم از کم انسان کے رہنے کے قابل نہیں رہی۔''(۲۱)

غنی پرواز یہاں بھی کہانی میں نیم علامتی انداز اختیار کیے رہتے ہیں اور انداز میں وہ یہ بیانیہ قائم کرتے ہیں کہ کس طرح استعماری قوتوں کی جانب سے تھونپا گیا جنگل و جدل نہ صرف دنیا کو بدصورت بنا رہا ہے بلکہ سماج کو ایک نفسیاتی عارضے کا شکار بھی بناتا ہے جس کے اثرات ہر حساس انسان پر مختلف صورتوں میں پڑتے ہیں اور وہ اس سے متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔

اس ضمن میں سب سے زیادہ اور اہم کام آغا گل کا ہے۔ جن کے چار ناول اور درجن بھر افسانوی مجموعوں میں استعمار کی مختلف صورتوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان کے افسانہ 'گردنز' میں افغان مہاجرین کی غربت اور بے بسی کی کہانی بیان کی گئی ہے کہ امریکا اور روس کی لڑائی میں وہ کیسے دربدر ہوئے اور اپنا سب کچھ اونے پونے بیچنے پر مجبور ہوئے۔ جب کہ کچھ لوگوں نے ان کے نام پہ بے تحاشا پیسہ کمایا۔ افسانہ 'فولادی بھگوان' میں بلوچستان میں پانی کی شدید قلت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فولادی بھگوان کی علامت ٹینک کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ سڑک پہ الٹنے والے ٹینک کو سیدھا کر کے گاؤں کے لوگ چاہتے ہیں اس سے کاریز میں اتنے گولے مارے جائیں کہ پانی نکل آئے۔ لیکن انہیں بتایا جاتا ہے کہ، 'یہ ٹینک انسانوں کو مار سکتا ہے، گاؤں برباد کر سکتا ہے، سکولوں کے پرخچے اڑا سکتا ہے، مگر پانی نہیں نکال سکتا۔' یوں یہ کہانی بلوچستان میں قلتِ آب سمیت، ٹینکوں کی تباہ کاریوں پہ بھی شدید طنز کا مرقع بن جاتی ہے۔ افسانہ 'گنوک' میں بلوچستان میں استحصال کی صورت حال، حقوق کی جدوجہد اور عسکری کارروائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے، جہاں حق اور سچ کی بات کرنے والا سچ گنوک یعنی دیوانہ کہلاتا ہے۔ 'پوغٹ' میں اسلحہ اور ہتھیاروں کے ناجائز استعمال پہ طنز کیا گیا ہے کہ مچھر تو مار نہیں سکتے، ہتھیاروں سے انسان مرتے پھر رہے ہیں۔ ایسی بندوق بناؤ جو مکان دے، ایسی توپ بناؤ جس کے فائر سے آٹے کی بوری آ جائے، ایسا راکٹ بناؤ جس کے داغتے ہی غربت ختم ہو جائے۔ 'خان مستانہ' میں

غربت اور نصیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'پوو بندغ' میں ایک بار پھر بلوچستان میں حقوق کی جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے، لیکن اس تناظر میں کہ کیسے یہاں کے سردار معصوم لوگوں کو مساوات کے نام پر استعمال کر کے جیلوں میں ڈلوا دیتے ہیں اور خود مراعات حاصل کرتے رہتے ہیں۔ 'مٹی بکتی ہے' میں افغان جنگ کے ایک تاریک پہلو کی جانب نشان دہی کی گئی ہے کہ کیسے جنگ متاثرہ لوگ اپنے لوگوں کی لاشیں تک بیچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک انسانی المیے سے معمور کہانی ہے۔ 'ایڈ کو لیم' میں آباد کاروں اور غیر مقامی افراد کے لیے بنائے گئے امتیازی قوانین کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ جہاں کوٹہ سسٹم کے تحت اکثر نااہل لوگوں کو بھی داخلہ مل جاتا ہے اور اہل نوجوان بھی اس کے حق دار قرار نہیں پاتے۔ نیز یہ کہ برسوں ایک ہی سرزمین پر رہنے والے بھی محض نسلی شناخت کی بنیاد پر مقامی قرار نہیں پاتے۔ 'سر کک' میں شہری عصبیت کے ایک پہلو پر طنز ہے۔ جہاں لوگ اشیائے صرف کی خریداری کے لیے دکان کا انتخاب بھی عصبیت کی بنا پر کرتے ہیں۔ 'کبی' ایک نیم علامتی افسانہ ہے، جس میں پاکستان پہ گوروں کی حکومت کو نیم علامتی انداز میں شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ 'ہابیل قابیل' نیم علامتی افسانہ ہے، جس میں تاریخی حوالوں کو علامت بنا کر بندوق کی جدوجہد پہ قلم کی جدوجہد کو مقدم بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'چاخو' ایک زبردست کہانی ہے، جس میں بلوچستان کے مقامی رنگ و بو کو سموتے ہوئے ایک رومان اور مزاحمت کی کہانی کو یکجا کیا گیا ہے۔ 'زباں اور' میں لسانی تعصب کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ جہاں محض زبان (بولی) مختلف ہونے کی وجہ سے نوکری نہ ملنے پر نوجوان اپنی زبان ہی کاٹ دیتا ہے۔ 'قراقلی' میں پاکستان میں جناح کیپ اور شیروانی کو حقیقی حب الوطنی کا نمونہ بنانے جیسی حرکات کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ 'پیاز' میں عوام کی غیر مشروط حب الوطنی کا مقتدرہ کے ہاتھوں جنازہ نکالنے کی عکاسی نہایت فنکارانہ انداز میں کی گئی ہے۔ ایک شخص جو خود اپنے ہاتھ سے گاؤں کے سکول میں ملک کا جھنڈا لگاتا ہے، پڑوسی ملک سے پیاز درآمد کرنے کے سبب اس کی علاقے کی پیاز کی فصل تباہ ہو جانے پر وہی جھنڈا خود اپنے ہاتھوں سے اتار پھینکتا ہے۔ 'پاولی' میں ایک بار پھر بلوچستان کے پس منظر میں بندوق کی بجائے علم اور قلم کی جنگ کو برتر دکھایا گیا ہے۔ سن ستر کے زمان و مکان میں بلوچستان کے نام ور اکابرین کا تذکرہ بھی بہ طور کردار ملتا ہے۔ حقیقت اور افسانے کو ملانے کا یہ فن آغا گل کو خوب آتا ہے۔ 'بولتے سناٹے' میں دو زخمی نوجوانوں کو بوڑھا چرواہا پناہ دیتا ہے اور کچھ دن خدمت کے بعد روانہ کر دیتا ہے، جنہیں تفتیش کرنے والے عسکریوں نے

زخمی کیا ہوتا ہے۔ اس کا جوان بیٹا بھی انہیں عسکریوں کے ہاتھ لاپتہ ہو چکا ہے۔ نوجوان ان کی حالت دیکھ کر اپنی رقم وہاں چھوڑ جاتے ہیں۔ بوڑھا وہ سوچ کر کہ وہ شاید رقم بھول گئے ہیں، رقم لے کر پیچھے آتا ہے تو وہ شام کے اندھیرے میں مخبر سمجھ کر اس پہ حملہ کر دیتے ہیں، یوں کہانی ایک زبردست المیے سے دوچار ہوتی ہے۔ افسانہ 'چیدغ' بلوچستان میں جاری شورش کے دوران بالخصوص اساتذہ کے قتل اور تعلیمی اداروں کی تباہی کے المیے کو بیان کرتا ہے۔ اس میں پروفیسر ناظمہ طالب اور پروفیسر صبا دشتیاری کے قتل کے حقیقی واقعات بھی شامل کیے گئے ہیں۔ یونیورسٹی کا ہی ایک غیر مقامی پروفیسر مرکزی کردار ہے جو ہم عصروں کے قتل کے بعد ذہنی طور پر بکھر کر رہ جاتا ہے۔ افسانہ 'اجنبی' میں ایک بار پھر بلوچستان میں غیر مقامی آبادکاروں کے مسائل کو افسانوی رنگ کے ساتھ نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شالوم' بلوچستان کی موجودہ شورش کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ جس میں نواب اکبر بگٹی کے قتل کے بعد بلوچستان کے سیاسی، سماجی معروضی حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ بلوچ مسئلے کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ بے گناہ آبادکاروں کے قتل اور وطن سے ان کی محبت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ نواب اکبر بگٹی کا قتل ایک اہم واقعہ تھا، جس نے معروضی حالات کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ اس واقعہ کو کہانی کے بیانیے میں بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ، ''کرموں وڈھ (تلی) کی غار میں ۲۶ اگست ۲۰۰۶ء کو نواب اکبر خان بگٹی کا خوں چکاں واقعہ ہوا تو عوام مشتعل ہو گئے۔ ادھر بقراطوں نے یہ فیصلہ کیا کہ عوام کو غصہ نکالنے کا موقع دیا جائے تو اشتعال کم ہو جائے گا۔ وہ عوامی غیض و غضب کو مسجد کا لوٹا سمجھتے تھے کہ پانی بہہ نکلنے سے اندر کم رہ جائے گا۔ حالاں کہ عوام کے دل لوٹوں کی طرح پلاسٹک نہیں ہوتے کہ غم و غصہ بہہ نکلے تو من خالی ہو کر پرسکون ہو جائے گا۔ سڑکوں سے پولیس غائب ہو گئی۔ لوگوں نے بطور احتجاج دفتر جلا ڈالے، توڑ پھوڑ سے تباہی آ گئی۔ سریاب روڈ تو کیا پورا شہر ہی تورا بورا کا منظر پیش کرنے لگا۔'' یہاں 'بقراطوں' کی اصطلاح انہوں نے جان بوجھ کر طنزاً ان پالیسی سازوں کے لیے استعمال کی ہے جو حالات کا درست تجزیہ نہیں کر سکتے اور ان کی غلط پالیسیوں کا خمیازہ عوام کو بھگتنا پڑتا ہے۔ اس لیے آگے چل کر وہ بلوچستان کے موجودہ حالات کا بنیادی سبب اسی واقعے کو قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں: ''نواب اکبر خان کا قتل ایک Stimulant اور catalyst ثابت ہوا۔ ۵۹ برسوں سے محرومیوں اور ناانصافیوں کے شکار معاشرے کے لیے یہ قتل Ignition Point ثابت ہوا اور آگ بھڑک اٹھی۔ جس پر سرداروں اور

حکمرانوں نے مزید پٹرول ڈال ڈال کے بھڑکایا اور آپ ہی مزے سے آگ تاپنے لگے۔ صورت حال کو اپنے اپنے مفاد میں کیش کرنے لگے۔'' یہاں یہ نکتہ اہم ہے کہ افسانہ نگار نے پہلے اکبر خان نے قتل کا ذکر کیا اور پھر کہا کہ سرداروں اور حکمرانوں نے اس پہ مزید پٹرول ڈال کر بھڑکایا۔ یعنی قتل کا اصل محرک کوئی اور تھا، سردار اور حکمران اس پہ تیل ڈالنے والے تھے۔ یوں انہوں نے اس قتل اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بدامنی کی ذمہ دار تمام قوتوں کی نشان دہی کر دی۔ ایک ردِ استعمار فکشن نگار اسی طرح کے بیانیے سے کام لیتے ہوئے عوام کو استحصالی قوتوں کے تمام چہروں سے روشناس کرواتا ہے۔

آغا گل کے مزید افسانے دیکھیں تو ان کے افسانہ 'گمشدہ معبد' میں قدیم اساطیر کے ذریعے بلوچستان کی پسماندگی اور غربت کا سبب تختِ لاہور کو بتایا گیا ہے۔ 'کپوت' میں بلوچستان میں جاری شورش کے نتیجے میں صحافیوں کے قتلِ عام اور صحافت کی مشکلات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں بلوچستان میں شہید کیے گئے لگ بھگ سبھی اہم صحافیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ زندگی کی گاڑی چلانے کے لیے صحافت کا پیشہ اپنانے والا مرکزی کردار بالآخر اختتامیے میں، صحافت چھوڑ کر باپ کا ہوٹل سنبھالنا شروع کر دیتا ہے۔ 'سوز گل' میں مقامی اور غیر مقامی کے معاملے کو ایک بار پھر ماضی کے لوکیل میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'جادوئی ٹوپی' میں کلچر کے نام پر لوگوں کو ہراساں کرنے کی مذمت ہوئی ہے۔ جب کوئٹہ سمیت بلوچستان بھر میں ہر بلوچی ٹوپی پہننے والا غائب کر دیا جاتا تھا۔ مصنف نے اسے طنزیہ 'جادوئی ٹوپی' قرار دیا ہے کہ یہ جس سر پر ہو، وہ سر نہیں رہتا۔ 'ٹین کے آدمی' میں بلوچستان کی شورش اور جدوجہد کو منطقی جواز دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'پوسکنگ ء خنک' میں ایک بار پھر بلوچستان میں جاری شورش کو بنیادی آئینی حقوق کی جدوجہد بتایا گیا ہے۔ گاؤں کا ملنگ بابا سپاہیوں سے الجھتا جاتا ہے کہ ٹینک لانے کی بجائے یہاں ٹریکٹر لاؤ، ہریالی لاؤ، خوش حالی لاؤ، کوئی نہیں روکے گا، نہ کوئی جھگڑا باقی رہے گا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ایسا ہی ہو جاتا ہے۔ 'زہریلا انسان' میں موجودہ شورش میں اساتذہ کے قتل اور اغوا کی مذمت ہوئی ہے۔ ایک اغوا کار، علاقے کے دھوبی اور نائی کے بعد ایک سکول کے استاد کو اٹھا لیتا ہے۔ اُس سے پہاڑوں میں اور کوئی کام تو نہیں لے سکتا، اسے اپنے بچوں کے پڑھانے پہ لگا دیتا ہے۔ کچھ دن بعد جب اس کے بیٹے اور بیٹیاں بھی اس کے کام کو ناپسند کرنے لگتے ہیں تو وہ سمجھ جاتا ہے کہ سارا کیا دھرا اس تعلیم کا ہے۔ وہ ماسٹر کو اٹھا کر پہاڑوں کی اور نکل جاتا ہے۔ ماسٹر کو یقین ہو جاتا ہے کہ آج اسے قتل

کر دیا جائے گا۔ لیکن وہ اسے پہاڑوں کے دامن میں چھوڑتے ہوئے کہتا ہے کہ تم ایک زہریلے آدمی ہو، تم نے میرے بچوں اور بچیوں میں بھی علم کا زہر پھیلا دیا ہے، نکل جاؤ یہاں سے اور آئندہ کبھی نظر نہ آؤ۔

'سونے میں اگی بھوک' اسی عنوان سے شائع ہونے والے مجموعے کا اہم افسانہ ہے۔ کہانی کی مرکزی کردار ڈاکٹر غزالہ، نوجوان ڈاکٹر شیر دل کی محبوبہ ہے، جو اُس سے پیار کرتا ہے۔ شیر دل کا باپ ریکوڈک کے علاقے میں اسمگلنگ کا کاروبار کرتا ہے اور علاقہ کا معتبر بندہ ہے۔ وہ علاقہ کا ہسپتال چلانے کے لیے شیر دل اور غزالہ کو علاقے میں لے آتا ہے۔ غزالہ اس شرط پہ آتی ہے کہ پچیس لاکھ ایڈوانس دیا جائے جو بعد میں تین سال کے دوران اس کی تنخواہ سے کاٹا جائے۔ پچیس لاکھ دراصل وہ اپنے بھائی کے اغواکاروں کو دینا چاہتی ہے جو بعد ازاں بالآخر اسے اذیت دے دے کر قتل کر دیتے ہیں۔ علاقے کے ہسپتال میں ایک روز کچھ سپاہی چند زخمیوں کو لے آتے ہیں۔ رات کو ان کی پٹی کر دی جاتی ہے، مگر صبح وہ مر چکے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شیر دل کو شک پڑتا ہے۔ کچھ ہی عرصے بعد پھر ایسا ہی واقعہ ہوتا ہے۔ لیکن اس بار سپاہیوں کے جانے کے فوراً بعد وہ ڈاکٹر غزالہ کو بلا کر گاڑی میں بٹھاتا ہے اور بتاتا ہے کہ پہلے واقعہ کے بعد اس نے کیمرے لگوا دیے تھے۔ جس سے دوسرے واقعہ میں پتہ چلا کہ ڈاکٹر غزالہ نے زخمیوں کی پٹیاں کھول دیں اور انہیں مرنے دیا۔ شیر دل اُس سے کہتا ہے کہ ہمارا کام جان بچانا ہے، جان لینا ہے، اس لیے تم واپس جا سکتی ہو۔ غزالہ یہ جواز پیش کرتی ہے کہ سپاہی ان باغیوں کو گرفتار کر کے انہیں لمحہ لمحہ موت دیں گے، میں انہیں آسان موت دیتی ہوں، کیوں کہ میرے بھائی کو بھی تڑپا تڑپا کر موت دی گئی، اس لیے میں اس کرب سے آشنا ہوں۔ شیر دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ اس سے کہتا ہے کہ پچیس لاکھ باپ نے دیے تھے۔ چار ماہ کی ایڈوانس تنخواہ اس لفافے میں ہے، ڈرائیور تمہیں گھر پہنچا دے گا۔ غزالہ، نہایت دکھ اور غصے سے اس کا لفافہ پھاڑ کر منہ پر دے مارتی ہے اور کہتی ہے، 'یہ میرا دل ہے، کوئی ریکوڈک نہیں۔' اور ڈرائیور کو چلنے کا حکم دے دیتی ہے۔ افسانے کا آخری جملہ گویا پنچ لائن کی حیثیت رکھتا ہے۔ مجموعی طور پر سارے افسانے میں بلوچستان میں لوگوں کو لاپتہ کر کے ان کی مسخ شدہ لاشیں پھینکنے کے عمل کی تکذیب کی گئی ہے۔ خضدار میں مسخ شدہ لاشوں کی اجتماعی قبروں کی دریافت کا واقعہ بھی بیان ہوا ہے اور آخری جملے میں ریکوڈک میں سونے کے ذخائر کو بیچ کھانے والوں کے منہ پر گویا طمانچہ رسید کیا گیا ہے۔ 'تبر گن' میں بلوچستان میں ایٹمی دھماکوں کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ کچھ نوجوانوں کو

ایٹمی دھماکے رکوانے کے لیے جہاز اغوا کرتے دکھایا گیا ہے، جو اپنے لوگوں کے لیے بنیادی انسانی سہولیات کی فراہمی مانگتے ہیں۔ سکیورٹی عملہ رات کے اندھیرے میں انہیں قائل کر لیتا ہے کہ وہ انڈیا میں ہیں اور ان سے ہر قسم کا تعاون کیا جائے گا۔ یوں ان کا اعتماد حاصل کر کے ان پر قابو پا لیا جاتا ہے۔ ان پہ قابو پانے والا بلوچ افسر جب خود کو ہیرو قرار دیتا ہے تو باغی نوجوان اسے کہتے ہیں کہ اصل ہیرو ہم ہیں جو عوام کے لیے لڑ رہے ہیں تم تو صرف تبرگن (کلہاڑی کا دستہ) ہو، جو درخت کا حصہ ہو کر، اسے کاٹنے کے کام آتا ہے۔ آخری کہانی 'باہوٹ' میں ایک بار پھر لاپتہ بلوچوں کا المیہ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں بیان ہوا کہ آغا گل تسلسل سے فکشن لکھنے والے بلوچستان کے واحد فکشن نگار ہیں۔ ایک درجن سے زائد افسانوی مجموعوں میں ان کے سو کے لگ بھگ افسانے اس بات کی دلیل ہیں۔ ان افسانوں کے مرکزی موضوعات میں بلوچستان کے سیاسی سماجی مسائل کو اولیت حاصل ہے۔ وہ ہر استحصالی طبقے کو اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں نہایت سختی سے طنز اور تحقیر کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ کسی طبقے سے رعایت نہیں برتتے۔ انہوں نے ہر استحصالی قوت کے خلاف اپنے قلم کو خنجر کی دھار کے بہ طور استعمال کیا ہے۔ اس لیے ان کے ہاں الفاظ کی کاٹ نمایاں ہے۔ البتہ کہیں کہیں انہوں نے شاید اسی کڑواہٹ کو کم کرنے کے لیے فکاہیہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔

یعقوب شاہ غرشین بلوچستان کے معاصر فکشن نگاروں میں نمایاں نام ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے 'آخری آنسو' اور 'بازگیر' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ دونوں مجموعوں میں بالترتیب ۱۴، ۱۴ کہانیاں شامل ہیں۔ یوں ان کے کل مطبوعہ افسانوں کی تعداد ۲۸ بنتی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۲۰۰۳ء میں سامنے آیا۔ مجموعے کا دوسرا افسانہ 'آخری آنسو' جس پر کہ کتاب کا نام بھی رکھا گیا ہے، بلاشبہ اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے۔ فنی اور فکری طور پر اسے مصنف کا سب سے بھرپور اور کامیاب افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ بلوچستان کے ایک اہم ترین سماجی مسئلہ قحط سالی کے موضوع سے متعلق ہے۔ اس کا لوکیل بلوچستان کا ایک قحط زدہ علاقہ ہے، جہاں خشک سالی کے باعث فاقہ کشی کی صورت حال پیدا ہو چکی ہے۔ افسانے کا آغاز ہی نہایت کرب آمیز انداز میں ہوتا ہے۔ ایک نومولود ماں سے پانی مانگ رہا ہے۔ رات کے سناٹے میں اس کی آواز ہلکا سا ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ لیکن ہوا کی سرسراہٹ اس مدھم آواز کو ریت کے ذروں کی طرح فضا میں اڑا کر بکھیر

دیتی ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں چند سطروں میں کمال منظر کشی کے ذریعے کہانی کے مرکزی پلاٹ اور لوکیل کا پورا نقشہ کھینچ دیا ہے:

> ''اس سنسان صحرا میں ریت کے ٹیلوں کے درمیان ایک معصوم بچہ اپنی ماں کی خشک چھاتی سے لپٹا بھوک اور پیاس کی شدت سے بلبلا رہا تھا، جسے اس کی لاغر ماں سلانے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ اس کے نحیف بازوؤں میں بھی مسلسل فاقوں کی وجہ سے اتنی سکت نہ رہی تھی کہ اسے اٹھا سکیں۔''(۲۲)

یہ دراصل زینب نامی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے، جس کا تمام خاندان بچے اور خاوند خشک سالی سے پیدا ہونے والے قحط کے باعث اس کی آنکھوں کے سامنے دم توڑ جاتے ہیں۔ جنھیں وہ اپنے ہاتھوں سے قبر کھود کو دفن کرتی ہے۔ پورا گاؤں اس قحط کے ہاتھوں تباہ ہو جاتا ہے۔ لوگ نقل مکانی کر جاتے ہیں۔ اس کا شوہر اپنے مال اور زمین سے لگاؤ کے باعث نقل مکانی سے انکار کر دیتا ہے، حتیٰ کہ اپنی جان تک کھو دیتا ہے۔ ایک بیٹی، بیٹے اور خاوند کو دفنا کر وہ اپنے نومولود بچے کو لے کر اس صحرائی علاقے سے شہر کی اَور نقل مکانی کرتی ہے۔ اپنے گھر سے کبھی باہر نہ نکلنے والی عورت کے لیے یہ ایک سخت امتحان ہے۔ اسے بس اتنا یاد ہے کہ شوہر نے مرنے سے پہلے اسے بتایا تھا کہ ہمارے گاؤں سے قبلہ رخ دو دون کی مسافت پر ایک بڑا شہر آباد ہے، جہاں دن رات نلوں میں پانی بہتا رہتا ہے۔ وہاں ہر قسم کی اشیائے خورد و نوش کثرت سے ملتی ہیں۔ زینب اپنے نومولود بچے گل جان کی زندگی بچانے کے لیے گاؤں سے شہر کی طرف مراجعت کرتی ہے۔ صحرا کا سفر مگر اسے تھکا دیتا ہے۔ چوبیس گھنٹوں سے زائد کی مسلسل بھوک پیاس اسے اور اس کے بچے کو نڈھال کر دیتی ہے۔ بھوک اور پیاس سے بلکتا بچہ بالآخر اس کی بانہوں میں دم توڑ دیتا ہے۔ اس بے بسی پر اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلتے ہیں۔ آنسوؤں کو محسوس کرتے ہی اچانک اسے خیال آتا ہے اور وہ سوچتی ہے، کاش آنسوؤں کے یہ چند قطرے کچھ لمحے پہلے ہی آنکھوؤں سے ٹپک پڑتے اور میرے لال کا خشک حلق تر تو کر پاتے... اس کے ساتھ ہی آخری آنسو اس کی پلکوں سے گرتا ہے، اور اس پہ غشی طاری ہو جاتی ہے۔ اگلی صبح صحرا میں ماں اور بیٹے کی لاش کو گدھ نوچ رہے ہوتے ہیں۔ یہ ایک نہایت کرب ناک کہانی ہے، جو بلوچستان کے ایک حقیقی سماجی مسئلے کی کرب آمیز عکاسی کرتی ہے۔ مصنف نے کہانی کو درد انگیز بنانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ ایک ایک منظر

درد اور کرب میں ڈوبا ہوا ہے۔ بعض مناظر نم پلکوں کے بنا پڑھے ہی نہیں جا سکتے۔ ایسے ہی ایک منظر کی عکاسی وہ کچھ یوں کرتے ہیں:

"ننھا گل جان بھوک اور پیاس سے بلبلا رہا تھا... اس کے ہونٹوں پہ پپڑیاں جمی تھیں... ان کی زبانیں تالو سے لگی ہوئی تھیں... گل جان کی حالت زیادہ بگڑنے لگی تو زینب نے اپنی خشک زبان گل جان کے منہ میں ڈال دی... تاکہ اسے کچھ تسکین ہو سکے... گل جان کے جبڑوں میں ماں کی زبان چوسنے کی سکت بھی نہ رہی تھی... اس کی سانس اکھڑ رہی تھی، جس میں ہلکی سی خرخراہٹ سنائی دے رہی تھی..."(۲۳)

یہ کرب انگیز لمحات ایک نہایت دردناک اختتام کی جانب لے جاتے ہیں۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ وہ محض اس درد اور تکلیف کو محسوس کروانے تک محدود نہیں رہتے، بلکہ اختتام کو ایک ایسا رنگ دے دیتے ہیں کہ قاری اُس تکلیف کو محسوس کرنے کے ساتھ، اس نظام اور اس کے استحصالیوں کے خلاف نفرت کا جذبہ بھی محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہی دراصل افسانے کی حقیقی روح ہے۔ حالات کی عکاسی سے بڑھ کر ان حالات سے متعلق جذبات کا ابھار ہی فکشن کا اصل کمال ہے۔ اگلی کہانی 'یتیم کی دُعا' ہے جو جاگیر دارانہ استعماریت کا چہرہ دکھاتی ہے۔ یہ مشتاق نامی ایک یتیم بچے کی کہانی ہے، جسے سکول میں مشکلات کا سامنا ہے۔ مشتاق کے والد کو گاؤں کے زمیندار نے زمینوں پر قبضہ کرنے کے لیے مروا دیا۔ ماں بے انتہا محنت مزدوری کے باعث تپ دق کے مرض میں مبتلا ہو کر مر گئی۔ بوڑھی خالہ اس کی دیکھ بھال کرنے لگی۔ مشتاق ایک حساس اور ذہین بچہ ہے۔ وہ اکثر بھیڑ سے نکل کر قبرستان میں چلا جاتا ہے، جہاں اسے یک گونہ ذہنی سکون ملتا ہے۔ کہانی کے بعض فقرے حالاں کی ترقی پسندی کا واضح اعلامیہ ہیں، جیسے ایک جگہ مشتاق زمینوں پہ کھڑے ہو کر ان سے متعلق سوچتا ہے:

"...بڑے زمیندار نے یہ ساری زمینیں غریب کسانوں سے زبردستی ہتھیا لی ہیں۔ یہ لہلہاتے ہوئے کھیت ہماری ملکیت ہونے کے باوجود بھی ہمارے نہیں بن سکتے۔ ان فصلوں میں ہمارے آبا و اجداد کا خون پسینہ مہک رہا ہے، پھر بھی ان کے چند دانوں پر ہمارا کوئی حق نہیں بنتا۔ یہ کیسا اندھا انصاف ہے..."(۲۴)

اور پھر جب بچے کو کتابیں نہیں مل پاتیں تو وہ اپنے ماں باپ کی قبر پہ جا کر دُہائی دیتا ہے کہ اسے کوئی کتابیں دلانے والا نہیں، وہ پڑھنا چاہتا ہے، بڑا آدمی بننا چاہتا ہے۔ آخر میں اسے اور کچھ سجھائی نہیں دیتا تو وہ خدا سے دعا مانگتا ہے کہ وہ زمیندار سے کہے کہ اسے قتل کرا دے تا کہ اس طرح وہ اپنے ماں باپ سے مل سکے، ان سے پیٹ بھر روٹی اور پڑھنے کو کتابیں مانگ سکے۔ پڑھ لکھ سکے، بڑا آدمی بن سکے... یہی دعا مانگتے مانگتے وہ ماں باپ کی قبر کے پاس ہی لیٹ جاتا ہے۔

غر شین کا دوسرا مجموعہ 'بازگیر' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کا پہلا ہی افسانہ 'پھوڑا' نیم علامتی انداز میں مقامی استعماریت کے خلاف ایک احتجاجی صدا ہے۔ یہ جمیل نامی ایک شخص کی کہانی ہے جس کی پیشانی پر ایک برس کی عمر میں ایک ہلکا سا دانہ نمودار ہوتا ہے جو عمر کے ساتھ بڑھتے بڑھتے ایک پھوڑے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اول اول لوگ اسے کوئی خطرناک وبائی مرض سمجھ کر اس سے دور رہتے ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ جب وہ کامیاب کاروبار کے بعد ایک امیر شخص بن جاتا ہے تو یہی پھوڑا، اس کی خوش بختی کی علامت بن جاتا ہے۔ لوگ اسے کوئی پہنچا ہوا بزرگ سمجھنا شروع کر دیتے ہیں۔ حتیٰ کہ لوگ اس سے دعائیں اور تعویز لینا شروع کر دیتے ہیں، یوں یوں رفتہ رفتہ اس کی شہرت چار دانگِ عالم پھیل جاتی ہے۔ دور دراز سے لوگ اس کا اور اس کے پھوڑے کا دیدار کرنے آتے ہیں۔ یہ صورت حال اسے ایک اور مشکل میں ڈال دیتی ہے۔ اس کی نجی زندگی شدید متاثر ہوتی ہے۔ اس تمام صورت حال کا ذمہ دار وہ اس پھوڑے کو سمجھتا ہے۔ بالآخر وہ اس سے نجات حاصل کرنے کا تہیہ کر لیتا ہے۔ ہاتھوں سے کھجاتے کھجاتے وہ اسے پیشانی سے الگ کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور بالآخر نوچ لیتا ہے۔ گھر کے باہر لوگوں کو جم غفیر جو معمول کے مطابق اس کے دیدار کے لیے جمع ہے، وہ گھر کی بالکنی سے اس پھوڑے کو ان کے درمیان پھینک دیتا ہے۔ یہ کہانی انسان کے کم زور عقائد اور سماجی نابرابری والے سماج کے طبقاتی المیے کا خوب صورت فن کارانہ اظہار ہے۔ مصنف نے نہایت مہارت سے نہ صرف المیے کی نشان دہی کی ہے بلکہ ان قباحتوں کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھارنے میں بھی کامیاب رہا ہے۔ کہانی کے کئی فقرے اس بیانیے کی تشکیل کرتے ہیں۔ جیسے ایک جگہ مصنف لکھتا ہے:

> ''انسان نے جِلد کے رنگ اور حلیے کی بنیاد پر ہی نسل اور قوم کی بنیاد رکھی: گورا، کالا، زرد، رنگ دار... ورنہ جذبات، خواہشات اور ضروریات تو تمام انسانوں کی مشترک

ہوتی ہیں، جس دنیا میں رنگ اور حلیہ عصبیت کو جنم دیتا ہو، وہاں ایک معمولی پھوڑا بھی گنجلک مسئلہ بن کر ان کے درمیان اونچی اونچی دیواریں پیدا کر سکتا ہے۔ ''(۲۵)

'من کے ہارے ہار ہے، من کے جیتے جیت' ، گو کہ عنوان رومانوی مگر کہانی سماجی حقیقت نگاری کا شاہکار ہے۔ جو اپنے بیانیے میں بھی کامیاب ابلاغ کرتی ہے اور اگر اس کی تہہ در تہہ معنویت کو جانچا جائے تو معنی کے نئے در وا ہوتے ہیں۔ یہ ایک ایسے گاؤں کی کہانی ہے، جہاں گاؤں سے باہر ایک بھٹے کے قریب اچانک لوگوں کو جنات نظر آنے لگتے ہیں۔ ان کی دہشت گاؤں بھر میں پھیل جاتی ہے۔ لوگ شام ڈھلتے ہی گھروں میں قید ہو جاتے ہیں۔ جنات کے خوف سے کوئی باہر نکلنے کی جرأت نہیں کرتا۔ کسی نے اگر ہمت کی، یا کوئی بھولا بھٹکا اس طرف جا نکلا تو جنات نے اسے ایسا خوف زدہ کیا کہ پھر باہر نکلنے کی ہمت ہی نہ ہوئی۔ ایسے میں فیضو نامی گاؤں کا ایک باشندہ جو کمانے کو دبئی گیا ہوا ہے، اس دوران گاؤں واپس آتا ہے۔ گاؤں پہنچتے پہنچتے اسے رات ہو جاتی ہے۔ وہ جب مذکورہ بھٹے کے پاس سے گزرتا ہے تو اسے جھاڑیوں سے کوئی ہیولہ برآمد ہوتا نظر آتا ہے، جو دیکھتے ہی دیکھتے پھیلتا چلا جاتا ہے۔ فیضو کیوں کہ جنات والے واقعہ کے پس منظر سے آگاہ نہیں، اس لیے گو کہ پہلے پہل وہ سہم جاتا ہے، لیکن پھر اس انجانی بلا کا مقابلہ کرنے کے لیے خود کو تیار کرتا ہے۔ وہ قریب پڑے پتھر اٹھا لیتا ہے اور کھینچ کے ایک پتھر اس بلا کے سر پہ دے مارتا ہے۔ پیشانی پہ پتھر لگتے ہی ہیولہ چلانے لگتا ہے۔ خود آلود پیشانی لیے سیاہ چادر سے ایک آدمی برآمد ہوتا ہے۔ جو فیضو کے استفسار پہ اصل کہانی کچھ یوں بیان کرتا ہے:

''میں اس بھٹے میں مزدور ہوں۔ برسوں سرکس میں کام کیا۔ بھٹہ مالک کا گاؤں والوں سے زمین کی ملکیت کا دعویٰ چل رہا تھا۔ اس نے اردگرد کی زمینوں کا قبضہ لینے کی خاطر یہ سارا ڈرامہ رچایا تھا، تاکہ سادہ لوح لوگ جنات کے ڈر سے پنی زمین سے دست بردار ہو جائیں۔ اس مقصد کے لیے اس نے مجھے رقم دے کر ورغلایا تھا۔ میں یہ خوف ناک روپ دھار کر اس راستے سے گزرنے والوں کو ڈرایا کرتا تھا...... ''(۲۶)

یوں اس ڈرامے کا ڈراپ سین ہوتا ہے۔ فیضو اسے اس شرط پہ جانے دیتا ہے کہ آئندہ وہ گاؤں والوں کو تنگ نہیں کرے گا۔ بہ ظاہر یہ کہانی سادہ لوح انسانوں کے جذبات سے کھیلتے ہوئے ان کے وسائل پر

قبضہ کرنے والے استحصالیوں کے مکروہ روپ کو بیان کرتی ہے۔ مصنف نے بیک وقت اس سے کئی کام لیے ہیں۔ جیسے عقیدے کی کم زوری پہ طنز، سرمایہ داروں کی مکاری کا بیان، عام آدمی کا سرمایہ داروں کے ہاتھوں استعمال، بہ ظاہر نظر آنے والے بڑی مصیبت کی اصل حقیقت، اس مصیبت سے نمٹنے کا حوصلہ، وغیرہ۔ پروفیسر فیض محمد شہزاد اس افسانے کی ذو معنویت کی گرہ کشائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کہانی کا اگر موجودہ بین الاقوامی حالات کے تناظر میں بہ غور مطالعہ کیا جائے تو پسماندہ ممالک کی شہ رگ دبانے والے کئی سیاسی اور اقتصادی عفریت نمودار ہوتے ہیں اور ان ملکوں کے کاندھوں پر سوار معاشی خوف و جبر کا پیر تسمہ پا نظر آتا ہے۔ مصنف کے خیال میں خوف و دہشت کے مہیب عفریت کو عزم اور حوصلے کی بے پناہ طاقت سے ہی زیر کیا جا سکتا ہے۔''(۲۷)

'بوئے خونِ دلِ ریش' تاریخی شعور کی رو میں لکھا گیا ایسا افسانہ ہے جو نو آبادیاتی عہد کی یاد دلاتا اور جذبہ ء حریت کو ابھارتا نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں تاریخ کے تناظر میں حریت کی جدوجہد کو جائز ثابت کرنے کی اچھی کوشش کی گئی ہے۔ 'طلبِ ہم عنان' بلوچستان کے قبائلی پس منظر میں لکھا گیا ایسا افسانہ ہے جو قبائلی دشمنیوں کی بھینٹ چڑھ جانے والے انسانوں کے المیے کو بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں بے سود قبائلی دشمنیوں کی مذمت کی گئی ہے۔ مصنف نے کہانی کے فن کو مجروح کیے بنا سادہ بیانیے میں نہایت سادگی کے ساتھ کہانی بیان کی ہے۔ 'ملنگ باچا' بھی عوامی بیانیے کی عکاس نظر آتی ہے۔ ملنگ باچا نامی ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو درویش کا روپ دھارے شہر کے چوراہے پہ کتوں اور بلیوں کے بیچ بیٹھا دانش و خرد کی ایسی ایسی باتیں کرتا رہتا ہے کہ جو عام آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں، اور جسے دانش ور بھی سن کر گنگ رہ جائی۔ پھر ایک روز وہ قبرستان میں جا کر ڈیرہ ڈال لیتا ہے، وہیں ایک خالی کے کنارے اس کی موت ہو جاتی ہے، اسے وہیں دفن کر دیا جاتا ہے۔ مصنف کا گزر جب اس قبرستان سے ہوتا ہے تو ایک قبر کے کنارے کتے اور بلیوں اور کا ہجوم دیکھ کر اسے یقین ہو جاتا ہے کہ یہی ملنگ باچا کی قبر ہے۔ نیم علامتی بیانیے میں یہ کہانی دراصل اس سماجی المیے کو بیان کرتی ہے کہ اس سماج میں جو شخص سچ بولتا ہو، جو استحصال کو جانتا اور استحصالیوں کی نشان دہی کرتا ہو، اسے 'ملنگ' قرار دے کر سماج کا عضوئے معطل بنا دیا جاتا ہے۔ سام راج نے اور اس کے سرمایہ داری نظام نے

معاشرتی نظام کا تانا بانا کچھ اس طرح بُنا ہے کہ جو سب سے بڑا استحصالی ہے، وہی سب سے زیادہ معزز ہے۔ سب سے بڑا چور، سب سے بڑا پارسا ہے۔ سب سے بڑا جھوٹا، سب سے بڑا معزز ہے۔ جو جتنا زیادہ سچ جانتا اور بولتا ہے، وہ اتنا ہی زیادہ پاگل قرار دیا جاتا ہے۔ 'ملنگ باچا' ایسا ہی ایک کردار ہے، جو اپنے جوہر میں انقلابی ہے، لیکن معاشرتی ڈھانچہ اسے ایک ملنگ بنا کر قبر کے کنارے پہنچا دیتا ہے۔ 'شکستِ داور' اور 'زرد نگاہیں' دو مختلف سماجی المیوں کا فن کارانہ بیانیہ ہیں۔ 'شکستِ داور' میں سگ بان، فتح محمد اور اس کے کتے ایک ہی روپ میں ڈھل جاتے ہیں۔ طبقاتی تضاد اور اونچے طبقے کے مفادات کا تحفظ اس افسانے کا مرکزی خیال ہے۔ کتوں کی لڑائی کے دلچسپ مناظر، زخمی کتوں کی چیخ و پکار اور پُر ہجوم میدان، قاری کو بہت کچھ سوچنے پہ مجبور کرتے ہیں۔

اسرار شاکر کا تعلق بلوچستان کے سرحدی شہر اوستا محمد سے ہے۔ نسبتاً نئے لکھنے والوں میں سے ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز ۲۰۱۰ء کے آس پاس کیا۔ ان کے ابتدائی افسانے ماہتاک 'سنگت' کوئٹہ کے علاوہ روزمانہ 'جنگ' اور 'مشرق' کوئٹہ کے ادبی صفحات میں بھی شائع ہوتے رہے۔ اگست ۲۰۱۵ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'میرے بھی کچھ افسانے' کے عنوان سے مہردر، کوئٹہ کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ ۱۰۴ صفحات کے اس مجموعے میں کل ۱۲ 'افسانے شامل ہیں۔ اکثر افسانوں کے موضوعات بلوچستان کا جاگیرداری پس منظر، وڈیروں کے ظلم، غربت، طبقاتی نابرابری اور استحصال وغیرہ ہیں۔

پہلا افسانہ 'منڈی' شہری سماج کی منڈیوں میں ہونے والے استحصال کے خلاف احتجاج ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار محمود، گاؤں سے ایک سال قبل شہر آکر سبزی منڈی میں مزدوری کرنے لگا ہے، لیکن منڈی کی جدلیات سے ناآشنائی کے باعث وہ فاقوں کا شکار رہتا ہے۔ ایک روز دورانِ وصولی اس کی نظر منڈی کے رجسٹر پہ پڑتی ہے، جہاں سیٹھ نے سبزیوں کے اصل دام سے کم لکھے ہوتے ہیں۔ محمود اس بات پہ دلال سے جھگڑا کرتا ہے۔ جس پر اسے حوالات بھیج دیا جاتا ہے۔ اس کی بیوی وفا کو دلال کی منت کر کے اس کی ضمانت کروانی پڑتی ہے۔ بلکہ مصنف جس انداز میں اُس کی بیوی کے جسم پر چیتھڑوں کی بجائے زیور، دلال کے ہاتھ میں پیسوں سمیت بچوں کے لیے کھلونے، اور بچوں کو اس کی جانب مائل دکھاتا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ بیوی کو اور بھی بہت کچھ گنوانا پڑا ہو گا۔ کہانی کا کلائمکس بھی اس نتیجے تک پہنچنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ یوں یہ منڈی کے استحصال اور غربت کی بے بسی کی عکاسی کرتی کامیاب کہانی بن جاتی ہے۔ 'آوارہ خواب' میں موجودہ

لوٹ مار، ڈاکہ زنی اور بے یقینی کی صورت حال کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ کہانی واحد متکلم کی صورت بیان ہوتی ہے۔ مرکزی کردار خود کو شہر کی بے یقینی کی صورت حال میں پاتا ہے۔ جہاں کہیں نسلی بنیادوں پر تو کہیں فرقے کی بنیاد پر قتل و غارت گری ہو رہی ہے۔ اندرون و بیرونِ ملک سے دہشت گرد بڑھے چلے آتے ہیں۔ اس کیفیت میں خود کلامی کرتا وہ بازار کی طرف نکلتا ہے، جہاں مسلح افراد اسے لوٹ لیتے ہیں۔ جس کے بعد اس کی آنکھ کھل جاتی ہے اور وہ خود کو بستر میں پسینے سے شرابور پاتا ہے۔ کہانی شعور کی رو کی تکنیک میں نہایت خوب صورتی سے بیان ہوئی ہے۔ جہاں خواب کی صورت، شہر کی دگرگوں صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ 'روشنی' ایک وڈیرے کے ظلم و جبر کی داستان ہے۔ وڈیرہ زورآور خان، ہاری ساجن کی نوجوان بیٹی روشنی کے ساتھ زیادتی کرنا چاہتا ہے۔ انکار پر وہ اسے شکاری کتوں کے آگے ڈال دیتا ہے۔ عین اسی لمحے شہر سے اس کی دوسری جوان بیوی کا فون آتا ہے کہ اس کے ہاں بیٹی ہوئی ہے اور وہ اس کا نام روشنی رکھے گی۔ یوں وڈیرہ مکافاتِ عمل کا شکار ہو جاتا ہے۔ کہانی اپنے بیانیے اور تاثر میں نہایت مکمل ہے۔ مصنف نے شعوری طور پر کرداروں کے نام بھی علامتی انداز میں کچھ ایسے منتخب کیے ہیں کہ جو ان کی طبقاتی حیثیت اور عملی کردار کو واضح کرتے ہیں۔ جیسے وڈیرے کے لیے زورآور خان، ہاری کے لیے ساجن، مرکزی کردار کے لیے روشنی، ماں کے لیے صاباں (صبر والی)۔ جب کہ بیانیہ بھی نہایت سادہ اور رواں ہے۔ 'مزارع' کا بنیادی خیال بھی زمیندار اور ہاری کے تعلق سے متعلق ہے۔ یہاں زمیندار، ہاری کی بیٹی کو شادی سے پہلے زیادتی کا نشانہ بناتا ہے۔ جس کے باعث مومل، اپنے نوجوان پڑھے لکھے منگیتر منہاس کو شادی کی رات تمام قصہ بتا کر خود کو مار دیتی ہے۔ منہاس گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور کچھ دن بعد وڈیرے کا قتل کر دیتا ہے۔ یوں کہانی میں زمینداروں کے ظلم کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھارنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔ 'سنڈے' دگرگوں سماجی حالات پہ اہلِ علم کی خاموشی پہ ایک طنزیہ ہے۔ شہر کے چند پڑھے لکھے لوگ ہر سنڈے کو شہر کے معروف ہوٹل پہ جمع ہوتے ہیں اور موج مستی و گپ شپ کرتے رہتے ہیں۔ شہر کے بگڑتے حالات سے انہیں کوئی غرض نہیں۔ اس لیے جس روز وہ موج مستی کر کے روانہ ہوتے ہیں، اسی روز شہر میں ایک اور دھماکا ہو جاتا ہے۔ یعنی جب تک پڑھے لکھے، فہمیدہ افراد عملی جدوجہد نہیں کریں گے، شہری یوں ہی جلتے رہیں گے۔ افسانہ 'ابنارمل' بڑھتی ہوئی بدعنوانی کی سماجی قبولیت کے خلاف زبردست احتجاج ہے۔ واپڈا کے محکمے کا ایک معمولی اہلکار اپنا ایمان

بچائے رکھنے کے باعث اپنے ہم عصروں میں ابنارمل کہلاتا ہے۔ اور پھر ایک روز جب ایمان داری کا درس دینے والا، محلے کی مسجد کا پیش امام بھی اسے رشوت کے عوض اپنے بیٹے کو بھرتی کرانے کا کہتا ہے، تو وہ اپنے بال نوچنے لگتا ہے، اسے پہلی بار یقین آنے لگتا ہے کہ وہ واقعی ابنارمل ہے۔ یہ ہمارے اس معاشرتی رویے پہ زبردست طنز ہے جس میں ہر وہ آدمی پاگل، دیوانہ کہلاتا ہے جو اصول اور ایمان داری کی بات کرتا ہو۔ 'یکم مئی' میں مزدوروں کے حالات اور مزدور رہنماؤں کے دوغلے کردار کی منظر کشی کی گئی ہے۔ بخشو، خود بھی مزدور ہے اور مزدوروں کا خیر خواہ ہے۔ لیکن مسلسل بھوک، بے روزگاری اور فاقہ کشی سے تنگ آکر آخر مزدوروں کے حق میں نہ بولنے کے عوض، وہ بھی بھوتار کی حویلی کی چاکری قبول کر لیتا ہے۔ یہ ایک خوف ناک سچ ہے کہ محض نظریے سے پیٹ نہیں بھرتا، جس کی جانب مصنف نے کمال خوبی سے اشارہ کیا ہے۔ 'رہبر' کراچی کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ جس میں اس شہر ناپرساں کی رہبری کا دعویٰ کرنے والوں پر طنز کیا گیا ہے۔ جو قتل و غارت گری کے ذریعے امن کی دعوے داری کرتے ہیں۔ آخری تین کہانیاں مائیکرو فکشن کی تکنیک میں لکھی گئی ہیں۔ آخری کہانی 'دلیر بادشاہ' میں نیم علامتی انداز میں حکمرانوں پہ تنقید کی گئی ہے جو عوام کی مشکلات اور ملک میں اس قدر قتل و غارت گری کے باوجود آپس میں ہنستے مسکراتے رہتے ہیں۔ اسرار شاکر کے ہاں مجموعی طور پر اندرونی اور مقامی استعماریت کے خلاف احتجاج کی صورتیں پائی جاتی ہیں۔ افسانہ 'یکم مئی' سے صرف ایک مثال دیکھتے ہیں:

> ''جس طرح آگ اور پانی کا ملاپ ناممکن ہے، اسی طرح مزدور اور سرمایہ دار کا اتحاد بھی ایک غیر فطری عمل ہے... کوئی بھی وڈیرا، جاگیردار، کبھی کسی غریب کا خیر خواہ نہیں ہو سکتا، زمیندار اور کسان کے مفادات ایک نہیں ہو سکتے۔''(۲۸)

غرض نوجوان لکھنے والوں کے ہاں مقامی استعماری قوتوں کے خلاف زیادہ زوردار بیانیہ پایا جاتا ہے۔ اس کی مزید مثالیں ایک اور نوجوان فکشن نگار شیر دل غیب کے ناولٹس سے لی جا سکتی ہیں جن کا سرسری تذکرہ گزشتہ سطور میں بھی ہو چکا۔ ان کے پانچ ناولٹ بنیادی طور پر تو ایک رومانوی کہانی کے گرد بنے گئے ہیں مگر اس میں وہ بلوچستان کے معاصر سیاسی منظرنامے کو بھی اس طرح بیانیے کا حصہ بناتے ہیں کہ وہ کہانی سے جدا معلوم نہیں ہوتا۔ ان کا پہلا ناولٹ ''تیرے فراق میں'' ۲۰۱۲ء میں سامنے آیا۔ یہ یونیورسٹی میں پروان چڑھتی محبت

کا قصہ ہے، جس میں اس دوران بلوچستان میں جبری گمشدگیوں اور مسلح کارروائیوں کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ ناولٹ کا اختتامی حصہ اس بیانیے کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے، جس میں راوی اپنی محبوبہ کو مخاطب کرتے ہوئے اسے بتاتا ہے:

> ''میں اُس روز یونیورسٹی سے باہر نکلا تو جامعہ کے مرکزی دروازے پر وردی پوشوں کا پہرہ اب مزید بڑھ چکا تھا لیکن انہیں للکارنے والا اب کوئی نہ رہا تھا۔ سریاب کی سڑکوں پہ ان کے گشت میں کئی گنا اضافہ ہو چکا ہے۔ میں ہارے ہوئے جواری کی طرح جامعہ کے عین سامنے واقع کینٹین میں بیٹھا ان ٹینکوں کو تکتا رہتا ہوں۔ یہ ٹینک میرے ہم عصر دوستوں پہ چڑھ دوڑے تو میں تمہاری زلفوں کے سائے میں مدہوش پڑا تھا... آج جب میں ہار چکا... میرے خواب ٹینکوں تلے روندے گئے، تو مجھ سے ہم دردی کرنے کوئی نہ آیا... کوئی 'ہم-درد' رہا ہی نہ تھا، تو ہم دردی کون کرتا!'' (۲۹)

یہ وہ منظر نامہ ہے جس کے اظہار معاصر فکشن نگاروں کے ہاں سب سے زیادہ اور مؤثر طور پر پایا جاتا ہے۔ نوجوان فکشن نگار اس بیانیے میں اپنے وطن میں ہونے بدامنی پہ کڑھتا ہے اور اسے ان استعماری قوتوں کی باہمی کشاکش کا نتیجہ سمجھتا ہے جنہوں نے جنگ کو کاروبار بنالیا ہے۔ جیسے اپنے اگلے ناولٹ میں وہ ایک ایسے کردار کا ذکر کرتا ہے جسے اپنے علاقے میں سکول قائم کرنے کی پاداش میں قتل کر دیا جاتا ہے۔ اس کا دوست اسے اس قتل کی روداد لکھتے ہوئے نہایت کرب کے ساتھ کہتا ہے: ''ان ظالموں کا حوصلہ تو دیکھو، ذرا ندامت تک نہ ہوئی فرشتہ صف انسان کو یوں گولیوں سے چھلنی کر دیا۔ جو مار رہا ہے، اُسے نہیں پتا کس نظریہ کے تحت مار رہا ہوں اور جو مر رہا ہے اُسے بھی نہیں معلوم کہ کس ناشکری کے سبب مارا گیا ہوں، کس نظریہ کے تحت مارا گیا ہوں۔ کوئی نیا نظریہ بھی سامنے نہیں آتا۔ بس یونہی چپکے چپکے وار کیے جا رہا ہے؛ بے سبب۔'' یہ وہ المیہ ہے جس سے اکثر معاصر لکھنے والے دوچار ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ آج عوام کو بیرونی استعمار سے زیادہ اندرونی اور مقامی استعمار سے زیادہ خطرات لاحق ہیں لیکن وہ براہِ راست ان کا نام نہیں لے سکتے۔ یہ استعماری قوتیں بہ ظاہر حب الوطنی اور قوم پرستی کا نام استعمال کرتی ہیں، اس لیے عوام ان سے متاثر بھی ہوتے ہیں۔ لیکن لکھنے والے جانتے ہیں کہ یہ محض ان کا مکھوٹا ہیں۔ اس لیے وہ ہر قسم کے تشدد سے خود کو الگ تھلگ رکھنے کی اور علمی و قلمی

جدوجہد کو برتر دکھانے کی کاوش کرتے ہیں لیکن کہیں کہیں معروض طاری ہو جاتا ہے تو وہ مخمصے کا شکار بھی ہوتے ہیں۔ جیسے شیر دل غیب اپنے حالیہ ناول ''امبل'' میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں کہانی کا مرکزی کردار پروفیسر جو کہانی کا راوی بھی ہے، ایک حادثے کے نتیجے میں سرمچاروں کے ہتھے چڑھ جاتا ہے۔ وہاں سرمچاروں کے میجر اور ایک اہم کردار ڈالچار ریکی سے اس کی بحث ہوتی ہے۔ اس بحث میں پروفیسر حقوق کی جدوجہد کے لیے پرامن طریقہ کار پر زور دیتا ہے اور سرمچار مسلح جدوجہد کے حق میں دلائل دیتے ہیں۔ بحث میں تو اکثر مصنف راوی یا پروفیسر کے دلائل کو برتر دکھاتا ہے لیکن آخر میں پہاڑوں میں ہونے والے آپریشن کے نتیجے میں جب میجر مارا جاتا ہے تو یہ دیکھ کر پروفیسر اپنے تمام دلائل سے دست بردار ہو جاتا ہے اور جہدکاروں کے اس کیمپ کا حصہ بن جاتا ہے اور ان کے اسٹڈی سرکل لینے لگتا ہے۔ وہ یہ ساری کہانی ایک ڈائری کی صورت اپنی محبوبہ کو سناتے ہوئے آخر میں اسے لکھتا ہے: ''میں تمھیں یہ بتانے کو یہ ڈائری بھجوا رہا ہوں کہ اب میں اُس سپاہ کا حصہ ہوں جو اپنے وطن کو آزاد اور ہنستا بستا دیکھنا چاہتی ہے۔ اب میں یہاں کا قلمی رہبر ہوں۔ اب میرا قلم اسی قافلے کے لیے وقف ہے۔''(۳۰) تو گویا یہاں مصنف اپنے معروض سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور ردِ استعمار بیانیہ تشکیل دیتے دیتے خود اسی بیانیے کا حصہ بن جاتا ہے۔

البتہ بعض فکشن نگار بیرونی استعمار کے خلاف بھی اپنا بیانیہ تشکیل دینے سے نہیں چوکے۔ اس کی ایک مثال فارس مغل کے افسانہ 'دہشت گرد' سے دی جا سکتی ہے۔ جس کا مرکزی کردار اُسامہ اپنی مسلکی اور ملکی شناخت کے باعث امریکا کے استعماری رویے کا شکار ہوتا ہے۔ یہ ایک پاکستانی نوجوان ہے جو اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں امریکا پہنچتا ہے۔ وہاں اتفاق سے ان دنوں سانحہ نائن الیون کی دسویں برسی کے موقع پر بڑے پیمانے پر یادگاری تقریبات منائی جا رہی ہوتی ہیں اور یہ وہی وقت ہے جب پاکستان میں اسامہ بن لادن کی گرفتاری اور قتل کا واقعہ بھی ابھی تازہ ہے۔ اس لیے اسے اپنے نام اور مسلم شناخت کے باعث اکثر تضحیک کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ بالآخر ایک روز وہ اسے مسلسل تضحیک کا نشانہ بنانے والی کلاس فیلو لڑکی کو اپنا موقف سمجھانے کے لیے اکیلے میں بات کرنے کو کہتا ہے۔ وہ اسے ڈانٹ دیتی ہے تو یہ محض اسے ڈرانے کو چاقو نکال لیتا ہے، جس پر لڑکی سہم جاتی ہے۔ یہاں مصنف منظر نامے کو روک کر نوجوان کی ذہنی کیفیت کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ وہ اپنی پوری توانائی کے ساتھ چیخنا چاہتا تھا کہ اس کا مقصد اسے کسی قسم کی تکلیف پہنچانا نہیں بلکہ

یہ سمجھانا مقصود تھا کہ وہ اسامہ قصہ پارینہ بن چکا جس کی دہشت کی آڑ میں ابھی تک عالمی 'مہذب طاقتوں' نے آدھی دنیا میں دہشت گردی اور نفرت کا بازار گرم رکھا ہے۔ وہ اپنی پشت پر لٹکتے بیگ میں لیپ ٹاپ کے اندر موجود مختلف رسائل اور اخبارات کے حوالے بھی لایا تھا جن میں بیش تر دل خراش تصاویر کا تعلق ان اسلامی ممالک سے تھا جنہیں مستقل طور پر گوانتاناموبے بنا دیا گیا۔ جہاں بارود اور لہو کے جاری سفاک کھیل میں دہشت گردی کے عفریت نے ہزارہا زندگیوں کو جسمانی، ذہنی، جنسی، فکری تشدد کے بعد موت کے منہ میں دھکیل دیا۔ جہاں اپنے مذموم مقاصد کے حصول کے واسطے جنگلی سوؤروں کی لڑائی میں گھاس پھوس جڑوں سے اکھڑتی جاتی ہے۔ وہ اسے پوری دنیا میں مسلمانوں کی حالتِ زار کا نوحہ سنانا چاہتا تھا۔ افغانستان، پاکستان، عراق، فلسطین، لبنان، مصر، شام، یمن، صومالیہ، میانمار، کشمیر کے پتی پتی سرخ پھول اور بکھرے ہوئے خشک مہاجر تنکے دکھانے کا خواہش مند تھا۔ جن کی ہریالی سے کبھی سبزہ زاروں کی رونقیں بحال تھیں اور ان مردہ معصوم جانوں کے بے کفن پنجر بھی، جن کا انحصار ان ہی چراگاہوں پر تھا۔ اس نے اسامہ بن لادن کی تصویر کے پیچھے اپنی کوٹ پتلون میں ملبوس کلین شیو چہرے والی مسکراتی ہوئی تصویر بھی چسپاں کر رکھی تھی تاکہ اسے دکھا کے باور کروا سکے کہ وہ اپنی آنکھوں سے ریاستی بیانیے کی پٹی کھول کر پس تصویر جھانکنے کی زحمت کرے کہ جب تک روئے زمین پر اسلحہ تیار کرنے والے کارخانے کھمبیوں کی مانند اگتے رہیں گے، اسے گھسے پٹے بیانیے کی سونامی میں دنیا کا امن تباہ ہوتا رہے گا۔ اس آتش میں تیسری اور چوتھی دنیا کے مذہبی، معاشی، سماجی، سیاسی گلیشیر پگھلے تو ترقی یافتہ دنیا بھی غرق ہو جائے گی۔ عالی شان محلات کے گرم کمروں کے گداز صوفوں پر براجمان مفاد پرست شاطروں کی چھیڑی ہوئی جنگ بارودی سپاہیوں سے شروع ہو کر بالآخر مفلوک الحال عوام کے پاگل پن پر ختم ہو گی۔۔۔ مگر لڑکی کے سہم جانے پر وہ اُس سے یہ سب نہیں کہہ پاتا۔ ابھی وہ یہ سب سوچ رہا ہوتا ہے کہ گلوریا کے دوست اس کی تلاش میں وہاں آ پہنچتے ہیں اور اسامہ کے ہاتھ میں ہتھیار دیکھ کر پیچھے سے اس پہ وار کر کے اسے زخمی کر دیتے ہیں۔ زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے وہ جاں بحق ہو جاتا ہے۔ بعد ازاں میڈیا میں خبر جاری کی جاتی ہے کہ یونیورسٹی کی طالبہ کو دھمکانے کے بعد وہ اسے دہشت گردی کی کسی بڑی کارروائی میں ملوث کرنا چاہتا تھا۔ پولیس اس سے اسلحہ برآمد کرنے کی تصدیق کرتی ہے۔ نیز یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کے بیگ سے اسامہ بن لادن کی تصویر بھی ملی ہے۔ افسانے کا اختتام اس پنچ لائن کے ساتھ ہوتا ہے

کہ، ”خفیہ ایجنسی کے ڈپٹی چیف کا تہلکہ خیز انکشاف: جی ہاں، ہماری مصدقہ اطلاع کے مطابق دہشت گرد کا تعلق۔۔۔۔“

یہاں مصنف ملک یا کسی تنظیم، کسی ادارے کا نام لیے بغیر کہانی کا اختتام کر دیتا ہے مگر قاری سمجھ جاتا ہے کہ اس کا اشارہ کس ملک یا کس تنظیم کی جانب ہے۔ اس طرح انجام کو ادھورا چھوڑ کر وہ گویا یہ بتانا چاہتا ہے کہ امریکا میں گرفتار کیے جانے یا مارے جانے والے ہر مسلم کو ایک ہی ملک اور ایک ہی تنظیم سے جوڑا جاتا ہے۔ خواہ اس کا تعلق کہیں سے بھی ہو۔ یوں گویا وہ یہ بیانیہ تشکیل دینے میں کامیاب رہتا ہے کہ استعماری قوتیں ذرائع ابلاغ سمیت ہر قوت کو خرید کر اپنے حق میں بیانیہ تشکیل دینے کی مہارت رکھتی ہیں، بعینہٖ ایک ادیب اپنے فکشن کے ذریعے ردِ استعمار بیانیہ تشکیل دینے پر قادر ہوتا ہے۔ جیسے کہ افسانے وہ مذکورہ کردار کی خود کلامی کے بعد بتاتا ہے کہ:

> ”وہ ان تمام ان کہی باتوں کا بوجھ اپنے سینے پر اٹھائے گلوریا کی آواز پر ٹھہر کے سوچتا جاتا، کیا خدا امریکیوں کو دنیا میں صرف بولنے اور حکم صادر کرنے کے لیے پیدا کرتا ہے یا ان کی سماعتیں حقائق سننے کی سکت بھی رکھتی ہیں؟“ (۳۱)

یہاں محض دو سطروں میں مصنف امریکی استعمار کا بہیمانہ رویہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے جو محض اپنے خود ساختہ بیانیے کو ہی حتمی سمجھتا ہے۔ وہ کسی اور کی بات سننے اور سمجھنے کا یارا ہی نہیں رکھتا۔ درحقیقت استعمار اپنی سرشت میں آمریت کا حامل ہوتا ہے۔ وہ خود کو بہرصورت برحق اور حتمی سمجھتا ہے۔ اس کے ہاں اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ وہ مخالف کو ہر صورت تباہ کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے اس کے ہاں مکالمے کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہی کہانی کے آخر میں بھی دکھایا گیا ہے۔

یوں مجموعی طور پر دیکھا جائے تو بلوچستان کے اردو فکشن نگار اپنے فکشن میں کرداروں کی تخلیق اور واقعات کے استعمال کے ذریعے ردِ استعمار بیانیے کی تشکیل کا کام کرتے ہیں، لیکن وہ یہ بیانیہ تشکیل دینے میں کامیاب ہو پاتے ہیں یا نہیں، اس کا ذکر حاصلِ بحث کی ذیل میں آئے گا۔

حاصلِ بحث:

اس باب میں ردِ استعمار رویوں کے فنی و اسلوبی پہلوؤں کو جانچا گیا۔ فکشن بنیادی طور پر واقعہ ہے مگر ہر واقعہ فکشن نہیں ہوتا۔ کردار، واقعات و مکالمات کے ذریعے ایک خاص تکنیک سے اسے فکشن کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ اس لیے کسی بھی فکشن پارے میں یہ دیکھنا ضروری ہوتا ہے کہ اس میں کردار کو کس طرح پیش کیا گیا ہے؟ واقعہ نگاری کس ڈھنگ سے ہوئی ہے؟ اگر فکشن کے ذریعے کسی خاص پہلو کو اجاگر کرنا مقصود ہے تو وہ پہلو اجاگر ہو پایا یا نہیں؟ نیز یہ کہ اس کے ساتھ ساتھ فنی تقاضوں کو بھی ملحوظِ خاطر رکھا گیا یا نہیں۔ یہی تقاضے در حقیقت فکشن کا فنی و اسلوبی پہلو کہلاتے ہیں۔ اسلوب سے مراد وہ خاص طرز ہے جو کسی بھی لکھنے والے سے منسوب ہوتی ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے کرداروں کی تخلیق کا جائزہ لیا گیا اور ان فکشن پاروں کے متون کو سامنے رکھا گیا جن میں ردِ استعمار کردار موجود ہوں یا ایسے کردار تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ جیسے کہ یوسف عزیز مگسی کا اولین افسانہ، جس میں انہوں نے عزیز نامی کردار تخلیق کیا، جو استعمار مخالف جدوجہد کا استعارہ ہے۔ یوں بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار کرداروں کی تخلیق اس کی بنیاد میں ہی نظر آ جاتی ہے۔ علاوہ ازیں مطالعے اور مثالوں سے ثابت ہوا کہ بعد کے فکشن نگاروں نے اس سلسلے کو فکری بنیادوں پر آگے بڑھایا۔ انور رومان، آغا گل، غنی پرواز، یعقوب شاہ غرشین سمیت نئی پیڑھی کے لکھنے والوں میں محمد وسیم شاہد، فارس مغل اور شیر دل غیب کے ہاں بھی یہ سلسلہ دیکھا گیا ہے۔ جس کی مثالیں ان کے متون سے مقالے میں شامل کی گئی ہیں۔ یہ مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار کرداروں کی تخلیق کا سلسلہ جو اولین افسانوی تحریر سے شروع ہوا، وہ متقدمین و متاخرین سے ہوتا ہوا نئی نسل کے فکشن نویسوں تک جاری و ساری ہے۔

اسی طرح ردِ استعمار واقعات کا استعمال بھی اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے، جن میں آغا گل، عارف ضیا، امرت مراد، اجالا مینگل، عابدہ رحمان و دیگر شامل ہیں۔ واقعہ نگاری بلوچستان کے اردو فکشن کا خاصہ ہے۔ زیادہ تر ناولوں اور افسانوں میں اسی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ کردار نگاری سے بھی زیادہ واقعہ نگاری پر دھیان

دیا گیا ہے۔ جس سے واقعہ ابھر کر سامنے آتا ہے اور اس کا فوری اثر بھی ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا اس کے نتیجے میں ردِ استعمار بیانیے کی تشکیل ہو پاتی ہے؟ تو تجزیہ یہ بتاتا ہے کہ بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویے تو پائے جاتے ہیں مگر اس کے نتیجے میں بیانیے کی تشکیل مکمل نہیں ہوتی۔ بیانیہ، ایک ٹھوس نکتہ ء نظر کا نام ہے جبکہ بلوچستان کے اردو فکشن میں مجموعی طور پر کوئی مجموعی ٹھوس فکر سامنے نہیں آتی۔ جس کی ایک بڑی وجہ مقامی و غیر مقامی لکھاریوں کا فکری بُعد بھی ہے۔ ان دونوں کا معاملات کو دیکھنے اور پرکھنے کا مجموعی اندازِ فکر مختلف ہے۔ گزشتہ باب میں ذکر ہو چکا کہ وہ استعماری کرداروں کی مختلف صورتوں کو تو پہچانتے ہیں مگر ان سے متعلق نکتہ ء نظر کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں۔ یوں کرداروں کی تخلیق اور واقعات کے استعمال کا ہنر بھی ان کے ہاں مختلف ہے۔ مثال کے طور پر فارس مغل کے ناول اور شیر دل غیب کے ناولٹ دیکھے جا سکتے ہیں۔ فارس مغل کے ناول 'سو سال وفا' کا مرکزی کردار داستان بلوچ ہی ہے مگر اس کے نزدیک وطن اور قوم کی تعریف مختلف ہے۔ وہ بیرونی، داخلی و مقامی استعماری قوتوں کی شناخت بھی کرتا ہے اور ان کے خلاف جدوجہد کی بات بھی کرتا ہے مگر وہ پاکستان کو اپنا ملک بھی مانتا ہے اور اس کے خلاف بات کرنا پسند نہیں کرتا۔ دوسری شیر دل غیب کے ناولٹ 'امبل' کا مرکزی کردار میجر وطن اور قوم کی تعریف مختلف انداز میں کرتا ہے۔ وہ بیرونی اور داخلی استعمار کی بات تو کرتا ہے مگر مقامی استعمار سے متعلق اس کا رویہ بالواسطہ طور پر ہمدردانہ ہے۔ اس کا سارا زور داخلی استعمار کے خلاف جدوجہد پر ہے اور اس مسلح جدوجہد کا حامی دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح آغا گل کے ناول اور افسانے کے کردار بھی بلوچستان کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں پر احتجاج کرتے نظر آتے ہیں مگر حتمی نتیجے میں وہ علمی جدوجہد پر اکتفا کرتے ہیں اور ملکی سالمیت کے ساتھ جڑتے نظر آتے ہیں۔

یہ وہ بنیادی فرق ہے جو بلوچستان کے اردو فکشن کو استعمار مخالف بیانیہ تشکیل دینے میں رکاوٹ بنتا ہے۔ البتہ مختلف الخیال یہ فکشن نویس استعماری صورتوں کو پہچانتے اور انہیں واضح کرتے ہوئے، استعمار مخالف رویوں کو ضرور نمایاں کرتے ہیں۔ نیز اس دوران ان کے ہاں فنی و اسلوبی پہلو بھی مجروح نہیں ہوتے، جو ان کے فن کی دلیل ہے۔

حوالہ جات

۱۔عبدالرحمان غور،افسانہ: آگ سلگ رہی ہے،(کوئٹہ: ہفت روزہ 'تعمیر بلوچستان' ۱۵مارچ ۱۹۵۴ء)ص ٦

۲۔عبدالرحمان غور،افسانہ: پتھر کا دل،(کوئٹہ: ماہنامہ 'معلم'،اپریل ۱۹۵۴ء)ص ٦

۳۔انعام الحق کوثر،بلوچستان میں اردو،(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول ۱۹۸٦ء)،ص ۵۵۰

۴۔رفعت زیبا،ناسور،(مستونگ: قلات پبلشرز،۱۹۷۳ء)

۵۔رفعت زیبا،چاند کا زہر،(مستونگ: قلات پبلشرز،۱۹۷۳ء)

٦۔ایضاً،ص

۷۔ایضاً،ص

۸۔انور رومان،قمقمے،(کوئٹہ: قلات پریس،۱۹۷۷ء)،ص ۱۹۔۲۰

۹۔آغا گل، گور یچ،(کراچی: دی ٹائمز پریس لمیٹڈ،۱۹۹۴ء)،ص ۱۲۲

۱۰۔محمد وسیم شاہد،کافر چڑیاں(کراچی: علم وادب پبلشرز،۲۰۱۸ ء)،ص ۲٦

۱۱۔شیر دل غیب،امبل(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن،۲۰۲۲ء)،ص ۱۲۲۔۱۲۳

۱۲۔آغا گل،پرندہ(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن،۲۰۱۲ء)،ص ۹۹

۱۳۔شاہ محمد مری،اداریہ(کوئٹہ: ماہنامہ نوکیں دور، دسمبر ۱۹۹۵ء)،ص ۳

۱۴۔شاہ محمد مری،اداریہ(کوئٹہ: ماہنامہ نوکیں دور، مئی جون ۱۹۹۳ء)،ص ۳

۱۵۔عابدہ رحمان،جو کہا افسانہ تھا،(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن،۲۰۲۰ء)،ص ۱۹

۱٦۔مبارک علی،ڈاکٹر، تاریخ اور آج کی دنیا،(لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، طبع پنجم ۲۰۱۷ء)،ص ۲۹۔۳۰

۱۷۔ایضاً،ص ۴۱۔۴۲

۱۸۔ خادم میرزا، سات رنگ اور ایک گیان، (کوئٹہ: ناشاد شاد پبلی کیشن، ۱۹۹۷ء)، ص ۰۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۲۰۔ غنی پرواز، دل کے سہارے، (تربت: جمشید پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۹۵

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ یعقوب شاہ غرشین، آخری آنسو (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۳ء)، ص ۲۷

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۱

۲۴۔ ایضاً، ۷۷

۲۵۔ یعقوب شاہ غرشین، بازگیر (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۲

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۷۔ ایضاً، ص ٦

۲۸۔ اسرار احمد شاکر، میرے بھی کچھ افسانے، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۵ء)، ص ۸۳

۲۹۔ شیر دل غیب، تیرے فراق میں، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۲ء)، ص ۹۵

۳۰۔ شیر دل غیب، امبل، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۲۲ء)، ص ۱۵۹

۳۱۔ فارس مغل، آخری لفظ، (اسلام آباد: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء) ص ۱۴۷

باب پنجم:

مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات

اس باب میں مذکورہ مقالے کے دوران ہونے والے مباحث کا خلاصہ اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے نتائج پیش کیے جا رہے ہیں۔ آخر میں ان نتائج کی روشنی میں چند سفارشات بھی مرتب کی گئی ہیں جو اس تحقیقی کام کا حقیقی ماحصل ہیں۔

الف: مجموعی جائزہ

یہ ایک تاریخی حقیقت کہ خطہ بلوچستان میں استعمار مخالف فکری جدوجہد کا آغاز مذہبی بنیادوں پر ہوا۔ ڈھاڈر (سبی) کے نزدیک واقع قصبہ دُرخان میں قائم ہونے والے مکتبہء درخانی نے اس حوالے سے تاریخی کردار ادا کیا۔ مکتبہء درخانی کی تاریخ رقم کرنے والے اثیر عبدالقادر شاہوانی کے مطابق، جب فرنگی نے ۱۹۰۵ء تا ۱۹۱۷ء کے دوران بائبل سوسائٹی پنجاب کے زیر اہتمام انجیل مقدس کے براہوئی اور بلوچی میں تراجم کر کے اپنے مشنری اداروں کے ذریعے وسیع پیمانے پر تقسیم کروانے کا کام شروع کر دیا تو یہ اقدام علمائے بلوچستان کو انتہائی ناگوار گزرا۔ چنانچہ انہوں نے عیسائی مبلغین اور لٹریچر کے خلاف ایک محاذ قائم کر دیا اور یوں علامہ محمد فاضل درخانی کے قائم کردہ دینی مدرسہ واقع دُرخان (ڈھاڈر) کو مرکز بنا کر اس کے شاگردوں، پیروکاروں، عقیدت مندوں اور باخبر حساس علمانے تحریک کو مؤثر طور پر چلانے کے لیے تبلیغی، مذہبی، اخلاقی اور اصلاحی کتابوں کی اشاعت میں تیزی پیدا کر دی اور یوں قرآن مجید کے براہوئی اور بلوچی تراجم کے علاوہ نسخ رسم الخط میں براہوئی اور بلوچی کی سیکڑوں کتابیں شائع کی گئیں۔ قرآن مجید کے براہوئی ترجمہ کی چھپائی کے لیے وڈیرہ نور محمد بنگلزئی نے تین ہزار روپے دیے جب کہ بلوچی ترجمہ کی طباعت کے لیے کوہلو کے وڈیرہ گزین خان نے چندہ کر کے رقم فراہم کی۔ ڈاکٹر عبدالرحمان براہوئی کے بقول اس ادارے سے براہوئی زبان کی ایک ہزار کتابیں شائع کی گئیں۔ کامل القادری کی تحقیق کے مطابق اس ادارے نے براہوئی زبان میں ۳۱۲ اور بلوچی میں مختلف سائز کی ۲۱۵ کتابیں شائع کی ہیں۔ جب کہ عبدالرزاق صابر کہتے ہیں کہ مکتبہ درخانی کی

مطبوعات کی تعداد ۲۸۰ ہے۔ جس میں براہوئی کی ۲۰۰ اور بلوچی کی ۸۰ کتابی شامل ہیں۔ خان قلات میر احمد یار خان نے مکتبہ درخانی کی مطبوعات کی تعداد ۶۰۰ لکھی ہے۔ اثیر عبدالقادر شاہوانی کہتے ہیں کہ ایک محتاط اندازے کے مطابق مکتبہ درخانی سے کل ۳۲۵ کتابیں شائع چھپی ہیں جن میں ۲۰۰ براہوئی، ۹۱ بلوچی، ۵ اردو، ۱۱ فارسی، ۱۰ عربی اور ۶ سندھی ہیں۔ ان میں سے کئی کتابیں بارہا چھپ چکی ہیں لیکن کئی کتابیں اب ناپید بلکہ نایاب بھی ہیں۔ واضح ہو کہ مکتبہ درخانی کی کتابیں نہ صرف بلوچستان اور سندھ میں مقبولِ عام رہیں بلکہ ایران، افغانستان، سعودی عرب، بحرین، قطر اور متحدہ عرب امارات کے ان شہروں میں بھی جہاں بلوچی اور براہوئی بولنے والے لوگ آباد ہیں، وہاں بھی یہ کتابیں موجود ہیں۔ جبکہ برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری لندن میں مکتبہ درخانی کی ابتدائی ایام کی تمام کتابیں موجود ہیں۔ یوں تو تقریباً یہ سبھی کتب مذہبی نوعیت کی ہیں جو بنیادی طور پر اس نیت سے شائع کی گئی تھیں کہ عیسائی مشنری کے مقامی آبادی کو مذہب تبدیل کرنے کی مبینہ سازش کو روکا جا سکے اور عوام الناس کے عقائد کو محفوظ رکھا جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بقول اثیر شاہوانی، عیسائی مشنریز اپنی تمام تر کاوشوں کے باوجود بلوچستان میں ایک بھی شخص کو عیسائی نہ بنا سکے بلکہ اس اسلامی اشاعتی و تبلیغی ادارے کی بدولت تعلیم و تربیت اور درس و تدریس کو فروغ ملا اور بلوچستان میں علم کا نور پھیلتا چلا گیا۔ اپنی بنیاد میں یہ ادارہ استعمار مخالف فکری تحریک کے طور پر سامنے آیا۔ یہ وہ اولین ادارہ تھا جس نے ایک باضابطہ ردِ استعمار فکری تحریک کی بنیاد رکھی، جسے آگے چل کر یوسف عزیز مگسی اور ان کے ساتھیوں نے آگے بڑھایا۔ بلوچستان کے فکشن میں ردِ استعمار رویوں کو فکری بنیادیں انہی ابتدائی تحریکوں سے حاصل ہوئیں۔ انہیں ایک طرح سے اس سلسلے کا سنگِ میل کہہ سکتے ہیں۔

مذکورہ مقالے کا آغاز جن مقاصد کے تحت ہوا تھا، ان میں ادب کے ردِ استعماری بیانیے کا مطالعہ کرنا، بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعماری رویوں کی کھوج لگانا اور متن کا فکری و فنی بنیادوں پر تجزیہ کرتے ہوئے مجموعی رویے کو سامنے لانا شامل تھا۔ مقالے کے دوران ہونے والے مباحث کے نتیجے میں یہ بات سامنے آئی کہ ادب کا ردِ استعمار رویہ بنیادی طور پر ایک متبادل عوامی بیانیہ تشکیل دینے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ردِ استعماری مطالعہ ادبی متن کے ان مزاحمتی گوشوں کو سامنے لاتا ہے، جو عموماً قاری کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ فکشن (ناول یا افسانہ) قاری پر ایک تاثر تو چھوڑتا ہے مگر عموماً قاری بین المتونیت کی طرف دھیان

نہیں دیتا۔ تحقیق اور تنقید اسی بین المتونیت کو کھوج نکالنے کا نام ہے۔ جس کے تحت فکشن کے متن کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا، پرکھا اور جانچا جا سکتا ہے۔ مذکورہ مقالے میں یہی کام کیا گیا۔ ادب میں ردِ استعماریت کے مطالعے کی ذیل میں استعمار کی مختلف صورتوں کی کھوج لگا کر انہیں واضح کیا گیا جو بیرونی استعمار، داخلی استعمار اور مقامی استعمار کی صورت میں سامنے آئے۔ بیرونی استعمار مزید ذیلی حصوں جیسا کہ نو آبادکار اور آبادکار میں تقسیم ہو گیا۔ نو آبادکار میں برطانیہ، امریکا اور بھارت وغیرہ شامل ہیں جب کہ آبادکار میں حکمران اشرافیہ اور غیر مقامی آبادی کو شامل کیا گیا۔ داخلی استعمار میں سیاسی قوتوں، عسکری قوتوں جب کہ مقامی استعمار میں جاگیردار و سردار اور اشرافیہ و انتظامیہ کی نشان دہی کی گئی۔ ان میں بیرونی ممالک، بیرونی استعمار کی واضح علامت ہیں اس لیے ان کے خلاف ادب میں بھی واضح رویہ نظر آتا ہے۔ وہ خواہ برطانیہ ہو، امریکا ہو یا بھارت، فکشن نگار ان کے خلاف واضح بیانیہ اپناتے ہیں۔ اسی طرح غیر مقامی آبادی اور حکمران اشرافیہ سے بھی کوئی رعایت نہیں برتی جاتی۔ لکھنے والے ان کے کردار کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جس سے ان کا استعماری چہرہ واضح ہوتا ہے۔ مشکل مرحلے کا آغاز اس کے بعد ہوتا ہے جب بات عسکری قوتوں، مقامی سردار و جاگیردار اور مقامی اشرافیہ و انتظامیہ پہ آتی ہے۔ یہاں لکھنے والوں کے لیے اپنے تعصبات چھپانا مشکل ہو جاتا ہے اور مذکورہ کرداروں کے استعماری چہرے سے پردہ ہٹاتے وہ خود اپنا چہرہ بے نقاب کر بیٹھتے ہیں۔

مقالے کے آغاز میں ہمیں ان سوالات کا سامنا تھا کہ بلوچستان میں اردو فکشن لکھنے والے ادیب استعمار کو کس طرح دیکھتے اور پیش کرتے ہیں؟ بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار کی کیا صورتیں پائی جاتی ہیں؟ نیز یہ صورتیں کس قدر واضح ہیں؟ بلوچستان کے معروضی حالات وہاں کے فکشن نویسوں کے رویوں پر کس طرح اثرانداز ہوتے ہیں؟ مقالے کے دوران سامنے آنے والے متون اور ان کی تفہیم و تجزیے کے دوران یہ حقیقت سامنے آئی کہ بلوچستان کے تمام فکشن نویس بالخصوص داخلی و مقامی استعمار کی صورتوں کو یکساں نظر سے نہیں دیکھتے۔ بعض لکھنے والوں کے ہاں داخلی استعمار واضح ہے لیکن بعض کے ہاں یہ واضح نہیں اور بالواسطہ طور پر وہ داخلی استعمار سے ہمدردی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ لکھاری جو مقامی شناخت سے وابستہ ہیں، ان کے ہاں داخلی استعمار کی صورت واضح ہے، لیکن غیر مقامی لکھاری اس صورت سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ وہ مقامی استعمار کو تو پہچانتے ہیں، داخلی استعمار کی صورتیں ان کے ہاں واضح نہیں۔ وہ جو متن تشکیل

دیتے ہیں، اس کا حتمی نتیجہ داخلی استعمار کے حق میں جاتا ہے۔ مقالے میں ایسی مختلف مثالیں شامل ہیں، جہاں مقامی اشرافیہ، جاگیردار و سردار کو ہی اصل مسائل کی جڑ قرار دیا گیا ہے، لیکن داخلی استعمار کے کردار سے پردہ پوشی کی گئی ہے۔ اس کی نسبت مقامی لکھاری، داخلی استعمار کو مقامی استعمار کے پیش رو کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک بیرونی، داخلی و مقامی استعمار ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں۔ ان سب کا مشترکہ ایجنڈا وسائل پہ تصرف حاصل کرنا اور عوام کو پسماندہ رکھنا ہے۔ وہ واقعات اور کردار کی تشکیل اس طرح کرتا ہے کہ ان سب کے حقیقی چہرے کھل کر سامنے آتے ہیں اور ان میں سے کسی کے ساتھ بھی ہمدردی کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ عسکری قوتوں کی ذیل میں کہیں کہیں ان کی ہمدردیاں مقامی عسکریت پسندوں کے ساتھ نظر آتی ہیں اور یہ بلوچستان کے مسئلے کو انہی عسکریت پسند قوتوں کی نظر سے دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔

آگے چل کر ردِاستعمار رویوں کے فکری پہلو میں ہم نے دیکھا کہ بلوچستان کے فکشن نگار احساسِ برتری کے تاریخی تناظر کو ردِاستعمار رویے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ قوموں میں احساسِ برتری فطری طور پر پایا جاتا ہے۔ کوئی بھی قوم اس احساس کو قومی تفاخر کے طور پر استعمال کرتی ہے جس کا بنیادی مقصد اپنے ماضی کی روایات اور لوک دانش سے رہنمائی حاصل کرنا ہوتا ہے۔ دنیا کی تقریباً ہر قوم اس احساس سے معمور ہوتی ہے بلکہ جو قوم یہ احساس کھو دے، وہ قعرِ مذلت میں گر جاتی ہے۔ غلامی اور ذلت اس کا مقدر بن جاتے ہیں۔ یہی فخر اسے دوسروں سے الگ اور منفرد بناتا ہے جو ایک قوم اور خطے کی انفرادی خصوصیات کا مظہر ہوتا ہے۔ اسے قومی شناخت بھی کہہ سکتے ہیں۔ البتہ یہی فخر ایک سطح پر تکبر کی صورت بھی اختیار کر جاتا ہے اور عصبیت، تعصب میں ڈھل جاتی ہے، جس سے قومی تعصب جنم لیتا ہے۔ یہ آگے چل کر نسلی اور لسانی تعصب کی صورت بھی اختیار کرتا ہے، جس سے قوموں کی اجتماعی شناخت مسخ اور مجروح ہوتی ہے۔ اس لیے عصبیت جہاں قوموں کے لیے مثبت قدر ہے وہیں تعصب ایک منفی قدر ہے۔ جو قومیں اس فرق کا احساس نہ کر پائیں، وہ مجموعی طور پر گھاٹے میں رہتی ہیں۔ فکشن نویس نہ صرف قومی احساسِ تفاخر کو ابھارتے ہیں بلکہ وہ قومی عصبیت کو تعصب میں ڈھلنے سے بچاتے بھی ہیں۔

بلوچوں میں تاریخی طور پر تفاخر کا احساس موجود رہا ہے۔ کلاسیکی بلوچی شاعری ہو یا لوک داستانیں ان میں بلوچوں کی عظمت اور شجاعت و بہادری کے قصے بڑھا چڑھا کر بیان کیے گئے جس سے بلوچوں میں قومی

عصبیت پیدا ہوئی۔ وہ خود کو ایک اعلیٰ نسل سے منسوب سمجھتے ہیں جو فقر میں خوش رہتی ہے مگر خود پہ کسی کی حاکمیت اور برتری کو قبول نہیں کرتی بالخصوص کسی بیرونی قوت کی برتری کو تو وہ کسی صورت تسلیم نہیں کرتے۔ اندرونی طور پر ان کے ہاں سردار کا تصور تو موجود ہے مگر کلاسیکی بلوچ سماج میں سردار کسی الوہی طاقت کا منبع نہیں ہوا کرتا تھا، نہ یہ موروثی ہوتا تھا اور نہ عوام سے بالاتر، بلکہ یہ عوام سے ہی ہوا کرتا تھا اور قبیلے کے باریش افراد مل کر اس کا انتخاب کرتے تھے۔ اس کے لیے اس کا صاف کردار و نیک اوصاف کا مالک ہونا، ایماندار ہونا، ذہنی طور پر تندرست اور جسمانی طور پر طاقت ور ہونا، ذہین و فطین ہونا جیسے معیارات شامل ہوا کرتے تھے۔ نیز یہ عوام کے سامنے جواب دہ ہوا کرتا تھا۔ قبائلی سماج میں سردار اپنے قبیلے کا محافظ ہوا کرتا تھا۔ اس لیے اس کے لیے احترام بھی تھا اور تقدیس بھی۔ لیکن جب سرداری کا سلسلہ بیرونی استعمار کی مداخلت کے بعد بدعنوان ہوا اور اس میں بدکرداری و بدعنوانی در آئی تو اس کے خلاف بھی مزاحمت ابھری۔ اس مزاحمتی رویے کو فروغ دینے میں فکشن نگاروں نے بھی بھرپور کردار ادا کیا۔ کلاسیکی عہد میں اس کی معروف مثال ملا مزار بنگلزئی کی اس چار زبانی نظم کی صورت موجود ہے، جو اُس نے ان سرداروں کی ہجو میں لکھی جنھوں نے انگریز بہادر کی بگھی کھینچی۔ انگریز بہادر نے سرداروں کو ان کی اوقات میں رکھنے کے لیے یہ کھیل رچایا کہ جب اسے محل میں منعقدہ جشن کے بعد بیوی کے ساتھ سبی ریلوے اسٹیشن جانا تھا، اچانک اس کی بگھی کے گھوڑوں کی طبیعت خراب ہو گئی تب اس نے دربار میں موجود سرداروں سے کہا کہ وہ گھوڑوں کی جگہ جُت کر اس کی بگھی کو کھینچتے ہوئے ریلوے اسٹیشن تک پہنچائیں۔ کہا جاتا ہے کہ سوائے نواب مری کے تمام سرداروں نے اس کریہہ حکم کی تعمیل کی۔ اس پر وہاں موجود شاعر ملا مزار بنگلزئی نے بعدازاں اس سارے واقعے کو "لاٹ نا بگی" کے عنوان سے منظوم کیا۔ یہ نظم بیک وقت بلوچی، براہوئی، سندھی اور اردو میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ان سرداروں کی شدید مذمت کرتے ہوئے انہیں کوسا گیا، انہیں بلوچی غیرت و حمیت کے نام پر دھبہ قرار دیا گیا جب کہ غیرت و حمیت کا مظاہرہ کرنے والے سردار خیر بخش مری (اول) کی مدح سرائی کی گئی۔ یہ ۱۹۱۲ء کا واقعہ ہے۔ یہ نظم گویا مستقبل قریب (۱۹۲۰ء) میں شروع ہونے والی بلوچستان کی اولین علمی تحریک کا نقشِ اول ثابت ہوئی جس کے اثرات مستقبل کے شعر و ادب پر بھی پڑے اور بلوچستان کے اردو فکشن نویسوں نے بھی اس کا اثر قبول کیا۔ انہوں نے عین اسی طرز پر احساسِ تفاخر کو ابھارا یعنی حریت پسندی اور قومی فخر کو حریت

کی علامت اور استعمار مخالف رویے کے طور پر برتا اور ان لوگوں کی مذمت کی جنہوں نے اس تاریخی احساس کا خیال نہیں رکھا یا اس کے برعکس عمل کیا۔

اسی طرح بلوچستان کے اردو فکشن میں تہذیبی قوت کے شعور کو بھی بطور ردِ استعمار رویے کے، فکری عنصر کے طور پر استعمال کیا گیا۔ تہذیب یوں تو مشترکہ انسانی ورثہ ہے لیکن یہ کسی بھی خطے کی شناخت کا ایک اہم عنصر بھی ہے۔ تہذیبی قوت در حقیقت کسی بھی خطے اور وہاں بسنے والے عوام کے مجموعی مزاج کو سمجھنے کی ایک کنجی بھی ہے۔ تہذیبی شعور قوموں کو ایک اجتماعی شناخت عطا کرتا ہے۔ یہ اس احساسِ تفاخر کا تاریخی تسلسل بھی ہے جس کا تذکرہ گزشتہ سطور میں ہو چکا۔ بلوچستان مہرگڑھ کی صورت میں گیارہ ہزار سالہ قدیم تہذیب کا وارث خطہ ہے۔ اس لیے کی تہذیبی حیثیت مسلمہ ہے۔ بلوچ اس سے قبل اپنی تہذیبی شناخت عرب تہذیب کے ساتھ جوڑتے تھے مگر بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں مہرگڑھ کی تہذیب کی دریافت کے بعد یہاں کا سارا تاریخی ورثہ بدل گیا۔ قبل ازیں بلوچستان کی تاریخ نویسی بھی زیادہ تر مستشرقین کی دَین تھی۔ جن میں سے بیشتر استعماری قوتوں کے پروردہ لوگ تھے۔ انہوں نے یہ تاریخ اپنی سہولت کے لیے مرتب کی تھی۔ اس لیے اس میں تہذیبی ورثے کا خیال رکھنا قرینِ خیال ہی نہیں۔ تہذیبی ورثے کی یہ بازیافت تب ممکن ہوئی جب بلوچ مؤرخین نے اپنی تاریخ خود مرتب کرنا شروع کی بالخصوص جب اس کا تعین مہرگڑھ کی دریافت سے ہونے لگا۔ بلوچ مؤرخین نے مہرگڑھ کو بلوچ تہذیب کا محور قرار دیا۔ گو کہ اب تک مہرگڑھ میں آباد انسانوں کی نسل کا تعین نہیں ہو سکا، نہ وثوق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت اِس علاقے کا نام کیا تھا۔ لیکن مقامی مؤرخین یہ دعویٰ رکھتے ہیں کہ تب یہاں جو بھی انسان آباد تھے، آج کا بلوچ انہیں اپنا جدامجد تسلیم کرتا ہے۔ مہرگڑھ کے باسیوں کو بلوچ اپنے اجداد سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے بعد ازاں آریائی نسل کے لوگ باہر سے یہاں آئے اور ضم ہوتے چلے گئے مگر اس دھرتی کے اصل وارث وہی تھے جو مہرگڑھ میں آباد تھے، آج کا بلوچ خود کو اسی مہرگڑھ کی تہذیب کا تسلسل اور وارث سمجھتا ہے۔

مہرگڑھ محض ایک علاقہ یا جغرافیہ نہیں، یہ گیارہ ہزار سالہ قدیم انسانی تہذیب کی دریافت تھی۔ یہ انسانوں کا پہلا تہذیب یافتہ، سولائزڈ معاشرہ تھا۔ جہاں انسان جنگلوں اور غاروں سے نکل کر میدانوں میں آباد ہوئے، کھیتی باڑی کی، سیورج کا جدید نظام ترتیب دیا، شہری طرز کے مکانات بنائے، دانتوں کا علاج دریافت

کیا۔ یوں ایک جدید تہذیب یافتہ انسانی سماج کی بنیاد رکھی۔ یہ ایک نیم قبائلی اور نیم جاگیر داری سماج تھا۔ بعد ازاں بلوچ سماج نے اسی طرز پر نشو نما پائی۔ صدیوں تک یہ اسی نیم قبائلی اور نیم جاگیر داری طرز پر پرورش پاتا رہا۔ صدیوں کے اسی عمل سے ایک خاص تہذیب پروان چڑھی۔ اس تہذیب کچھ عناصر مثبت بھی تھے اور کچھ منفی بھی۔ مثبت عناصر میں قبائلی عصبیت، باہمی احترام وخیال داری، باہر سے آنے والے مہمان کو عزت و احترام دینا، تحفظ مانگنے والے کے لیے اپنی جان تک داؤ پر لگانا اور کسی بیرونی تسلط یا برتری کو قبول نہ کرنا وغیرہ شامل تھا۔ منفی عناصر میں باہمی جنگیں، برادر کشی، معمولی باتوں پر تکرار کو برسوں جاری رکھنا اور خون ریزی کا سلسلہ بڑھائے رکھنا، عورتوں کے حقوق پر مصلحت کوشی، انہیں لَب وولور کے نام پر بیچنا، غیرت کے نام پر قتل کرنا وغیرہ شامل ہے۔ مقامی استعماری قوتیں ان عناصر کو اپنے حق میں استعمال کرتی ہیں اور انہیں تہذیب کے لبادے میں پیش کر کے عوام کا استحصال کرتی ہیں۔ فکشن نویس کا کمال یہ ہے کہ وہ ان مثبت و منفی اقدار کو واقعات و کردار کے لبادے میں اس طرح پیش کرتے ہیں جس سے استعماری قوتوں کے خلاف نفرت پیدا کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں یہ کام فکری سطح پر خاصا ہوا ہے، جس کی مثالیں مقالہ ہٰذا میں موجود ہیں۔ بلوچستان کے فکشن نگاروں نے تہذیبی عناصر کی مثبت و منفی علامتوں کو واضح کیا ہے اور ان کے ذریعے مقامی استعماری قوتوں کی شکل بھی واضح کی ہے۔ جس سے ان کا استعماری کردار کھل کر سامنے آتا ہے۔ یوں تہذیبی قوت ایک ردِ استعمار فکر کے بطور فکشن کا ایک اہم ٹول بن جاتی ہے۔

اس ضمن میں تیسرا اور آخری عنصر وطنی و قومی جذبے کا ابھار بھی ہے۔ جس کا سب سے زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اپنے وطن سے محبت ایک فطری جذبہ ہے جو ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔ اسی طرح جس قوم، قبیلے یا گروہ میں انسان جنم لیتا ہے، اس سے انسیت بھی ایک فطری بات ہے۔ یہ وطن اور قوم اگر کسی طاقت ور کے زیر تسلط آجائے یا کوئی طاقت ور قوت اس کا استحصال کرنے لگے تو ان جذبات میں مزید شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ قابض قوتوں کے خلاف نفرت جنم لیتی ہے جو ان کے خلاف مزاحمت کرنے اور قوم و وطن کی حفاظت کرنے پر اکساتی ہے۔ یہی حب الوطنی ہے اور یہی قوم دوستی کا تقاضا بھی ہے۔ استعماری قوتیں اس جذبے کی قوت سے آگاہ ہوتی ہیں، اس لیے وہ اس کی اصل قوت کو ختم کر کے اسے منفی معنوں میں استعمال کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جیسے کہ حب الوطنی ایک مثبت جذبہ ہے، اس کے ذریعے لوگ اپنی وطن سے پیار

کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ اپنی مٹی سے جڑت کا نام ہے۔ اس سے مقامیت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ لیکن طاقت ور قوتیں اسے اپنے مفاد سے جوڑ دیتی ہیں۔ وہ حب الوطنی کا صرف وہ چہرہ پیش کرتے ہیں جس سے اشرافیہ کا مفاد مقصود ہوتا ہے۔ یوں حب الوطنی کا مثبت جذبہ منفی عنصر بن کر رہ جاتا ہے۔ جس طرح یورپی استعماری قوتوں نے پہلی اور دوسری عالمی جنگ میں اپنے استعماری عزائم کی تکمیل کے لیے حب الوطنی اور قوم پرستی کے انہی جذبات کا استعمال کیا اور خود کو اس طرح نجات دہندہ کے طور پر پیش کیا کہ ان کے شہریوں نے بھی حب الوطنی سے مغلوب ہو کر اس دعوے کو قبول کر لیا اور استعماریت کے جھانسے میں آ گئے۔ استعماری قوتوں کے ان مکروہ عزائم کی تکمیل میں ادیب، دانشور اور لکھاری بھی کردار ادا کرتے ہیں اور ایسا اکثر وہ وطن دوستی کے جذبے سے مغلوب ہو کر ہی کرتے ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ کیونکہ ان کا ملک برتری کا حامل ہے اس لیے اسے یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ کمزور خطوں پر حملہ آور ہو اور وہاں جا کر انہیں تہذیب و تمدن سکھائے اور ان کے وسائل کو درست طور پر استعمال کرے۔ یوں وہ ایک استعماری حرکت کو علمی جواز فراہم کرتے ہیں۔ یہ رویہ استعمار پرستی اور سامراج دوستی کہلاتا ہے۔ اس کی نسبت کئی لکھنے والے ہر قسم کے استعماری رویوں کی مذمت کرتے ہیں خواہ ان کا مرتکب کوئی بیرونی ملک ہو یا ان کا اپنا ملک ہو۔ وہ اپنے شعر و ادب اور فکشن کے ذریعے ان استعماری قوتوں کا پردہ چاک کرتے ہیں اور عوام کی رہنمائی کرتے ہوئے انہیں استعمار کی شناخت کرنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ یہ ردِ استعمار رویہ کہلاتا ہے۔

بلوچستان کے اردو فکشن میں ایسے ردِ استعمار رویوں کی مثالیں جابجا پائی جاتی ہیں، جنہیں زیر نظر مقالے میں دورانِ مباحث بطور مثال پیش کیا گیا ہے اور ان کی تفہیم و تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ جس سے یہ بات سامنے آئی کہ بلوچستان کے اردو فکشن نگاروں نے جہاں استعماری قوتوں کے خلاف وطنی و قومی جذبے کو ابھارا ہے وہیں انہی قوتوں کی جانب سے ان جذبات کے غلط استعمال کی نفی بھی کی ہے۔ جیسا کہ بیان ہوا کہ وطنی و قومی جذبات جہاں فطری ہیں، وہیں ان کا منفی استعمال اتنا ہی خطرناک بھی ہو سکتا ہے۔ جہاں جہاں استعماری قوتوں کی جانب سے ان کی منفی استعمال ہوا ہے، فکشن نویسوں نے اسے واقعات و کرداروں کے ذریعے اس کی بھی خوب عکاسی کی ہے۔ اس طرح بلوچستان کے اردو فکشن میں وطنی و قومی جذبات کا ابھار ایک مثبت قدر اور ردِ استعمار رویے کے طور پر سامنے آتا ہے۔

ادب میں اور بالخصوص فکشن میں جتنی اہمیت فکر کی ہے، اتنی ہی اسلوب اور فن کی بھی ہے بلکہ مؤخر الذکر کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ فکر تو ہر ادب پارے کی بنیاد ہے، اس کے بغیر کوئی تخلیق وجود میں ہی نہیں آتی، اس لیے جو بھی ادب پارہ تخلیق پاتا ہے، اس میں یقیناً کوئی فکر کارفرما ہو گی۔ لیکن یہ ادب پارہ، فن پارہ تب کہلائے گا جب وہ فن کے اصولوں پر پورا اترتا ہو گا اور اعلیٰ فن پارہ تب کہلائے گا جب کسی مخصوص اسلوب کا حامل ہو گا۔ اس لیے کہ اسلوب ہر لکھنے والے کو نصیب نہیں ہوتا۔ فنی تقاضے تو پھر بھی فن کے مطالعے اور ریاضت سے سیکھے جاسکتے ہیں لیکن اسلوب سیکھنے کی چیز نہیں۔ یہ خداداد ہے یا پھر اسے تراشا جا سکتا ہے۔ ہر فنکار اس بات کا خواہش مند ضرورت ہوتا ہے کہ وہ تحریر کا ایک خاص اسلوب تراشے جو اس کی شناخت بنے اور وہ ایک صاحبِ اسلوب کے طور پر پہچانا جائے۔ اسلوب کی آسان مثال یہ ہو سکتی ہے کہ ایسی تحریر جو نام کے بغیر بھی اپنا مصنف بتا سکے۔ جیسے ہم کوئی شعر سنتے ہیں اور شاعر کا نام معلوم نہ ہونے کے باوجود یہ خیال آتا ہے کہ ایسا شعر تو فلاں شاعر ہی لکھ سکتا ہے۔ یہ صاحبِ اسلوب ہونے کی نشانی ہے۔

فکشن کے فن میں دو چیزوں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ایک کردار اور دوسرا واقعہ۔ فکشن نگار انہی کے ذریعے پوری کہانی تشکیل دیتا اور بیان کرتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی محض کرداروں کے ذریعے پوری کہانی بیان کی جاتی ہے اور کہیں محض واقعات کے ذریعے قصہ بیان ہوتا ہے۔ لیکن فکشن کے لیے یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ کردار اور واقعہ کے بغیر کہانی نہ بُنی کی جاسکتی ہے، نہ بیان کی جاسکتی ہے۔ اس لیے کردار نگاری کی خاص اہمیت ہے۔ کہانی کا مرکزی خیال بیان کرنے کے لیے تراشے جانے والے کردار جتنے مضبوط ہوں گے، کہانی اتنی ہی مؤثر ہو گی۔ یہ کردار استعماری بھی ہو سکتے ہیں اور استعمار مخالف بھی۔ دیکھا یہ جائے گا کہ جس کردار کو جس تناظر میں پیش کیا گیا ہے، وہ اس کا حق ادا کرتا ہے یا نہیں۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں ایسے کردار مقدار میں کم ہیں جنہیں ردِ استعماری کردار کہا جا سکے لیکن جو چند کردار تراشے گئے ہیں، وہ مکمل ضرور ہیں اور فکشن کے فنی تقاضوں سے انصاف کرتے نظر آتے ہیں۔ افسانوی متن سے اس کی مثالیں مقالے میں مذکورہ موضوعات کی ذیل میں پیش کی گئی ہیں۔ ان میں وہ کردار اہم ہیں جنہیں ردِ استعماری کرداروں کے بطور پیش کیا گیا ہے۔ اس میں بیرونی استعمار کے ساتھ ساتھ داخلی اور مقامی استعمار کے خلاف جدوجہد کرنے والے کردار بھی شامل ہیں۔ چونکہ بلوچستان پر بیرونی استعمار کے عرصہ ءحکومت میں اردو فکشن

کم ہی تخلیق ہوا اور قیامِ پاکستان کے بعد اس کے موضوعات میں یکسر تبدیلی آئی، اس لیے بیرونی استعمار کا تذکرہ کم ملتا ہے۔ اس کے بعد اندرونی اور مقامی استعماری قوتیں مضبوط ہوئیں اور بیرونی استعمار ان کے ذریعے اپنے مفادات کے تکمیل کرنے لگے، اس لیے فطری طور پر فکشن میں بھی ان کا تذکرہ زیادہ ملتا ہے اور جو کردار تراشے گئے، وہ انہی استحصالی قوتوں کے خلاف جدوجہد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

اسی طرح فکشن میں واقعہ نگاری بھی اہمیت کی حامل ہے۔ واقعہ کہانی کی بنیاد ہوتا ہے۔ گو کہ ہر واقعہ فکشن نہیں ہوتا لیکن یہ فکشن نگار کا کمال ہے کہ وہ کس واقعے کو فکشن بنادیتا ہے یا اسے اپنے فکشن میں اس طرح سمولیتا ہے کہ وہ اس کا حصہ معلوم ہو اور فن کے تقاضے بھی مجروح نہ ہوں۔ دوسرے معنوں میں دیکھا جائے تو فکشن واقعہ نگاری کا فن ہی ہے۔ فکشن سے واقعہ نکال دیا جائے تو پیچھے خالی برتن رہ جاتا ہے یا بے ثمر شجر۔ افسانہ کو کہانی بھی کہا جاتا ہے اور کہانی بنیادی طور پر واقعہ نگاری ہے۔ ناول ان واقعات کا مجموعہ۔ فن کا تقاضا یہ ہے کہ واقعہ جس مقصد کے تحت کہانی میں سمویا جارہا ہے، اس کے نتیجے میں وہ مقصد ابھر کر سامنے آئے اور اثر پیدا کرے۔ فکشن کے اولین نقش داستان کی صورت نظر آتے ہیں اور داستان واقعات کا مجموعہ ہی ہے۔ واقعات کے تسلسل کو اس طرح جوڑ کر پیش کیا جاتا ہے کہ کہیں پیوندکاری کا گمان نہیں ہوتا۔ یہی اس کا فنی پہلو ہے۔ بڑے بڑے ناول اور طویل افسانے واقعات ہی کے مرہونِ منت ہیں۔ کردار اور مکالمے واقعہ کو بیان کرنے میں سہولت کاری کا کام کرتے ہیں۔ وہ اس کے معاون عناصر ہوتے ہیں لیکن کہانی میں اصل کام واقعہ کا ہی ہوتا ہے۔ فکشن نگار کو جو پیغام پہنچانا مقصود ہو، وہ واقعہ کے ذریعے ہی بیان ہوتا ہے۔ واقعہ جتنا انہونا ہوگا، اس کا بیان جس قدر بھرپور ہوگا، اس کا اثر اتنا ہی زوردار ہوگا۔ کئی فکشن نویسوں نے کئی تاریخی واقعات کو کہانی کے ذریعے بیان کرکے انہیں تاریخ کا حصہ بھی بنایا اور ان کے ذریعے اپنے پیغام کی تشہیر بھی کی۔ تقسیمِ ہند کا واقعہ اس کی ایک بڑی مثال ہے۔ اردو فکشن کا ایک بڑا حصہ اس واقعہ سے منسلک ہے۔ اردو فکشن کے شاہکار اسی واقعہ کے بطن سے جنم لیتے ہیں۔ اسی طرح استعماریت ایسا ہی ایک عنصر ہے جس کے خلاف واقعات کو استعمال کرکے فکشن کے ذریعے اس کا ردِ کیا جاسکتا ہے اور یوں ردِ استعماری رویہ پیدا کیا جاسکتا ہے۔ بلوچستان کے اردو فکشن نگاروں نے اپنی کہانیوں میں اس کا بھی استعمال کیا ہے۔ کردار نگاری کی نسبت بلوچستان کے اردو فکشن میں واقعہ نگاری کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ فکشن نگاروں نے قیامِ پاکستان سے پہلے برطانوی استعماری عہد سے

لے کر جدید عہد میں پیش آنے والے اہم سیاسی، سماجی واقعات کو فکشن کا حصہ بنایا اور اس کے ذریعے بیرونی، داخلی اور مقامی استعمار کے کردار کو واضح کیا ہے۔ مذکورہ ناول و افسانوں سے اس کی مثالیں مقالے میں شامل ہیں۔ جن میں دیکھا جا سکتا ہے کہ فکشن نگاروں نے اپنے معروضی حالات کی محض ترجمانی نہیں کی بلکہ معروضی واقعات کو ذریعے سامراجی قوتوں کا حقیقی چہرہ بھی کامیابی سے عوام کو دکھایا ہے اور یوں اپنے فن کی ذریعے عوام کی فکری تربیت کا فریضہ انجام دیا ہے۔

ادب کا بنیادی وظیفہ حصولِ مسرت قرار دیا جاتا ہے، یہ بات شاعری کی حد تک درست ہو سکتی ہے لیکن نثر اور بالخصوص فکشن اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر ایک بیانیہ تشکیل دینے کا کام بھی کرتے ہیں۔ شاعری بیانیے کی تشہیر اور فروغ میں تو معاون ہوتی ہے، تشکیل میں نہیں۔ جب کہ فکشن بیانیہ تشکیل دیتا ہے، کیونکہ اس کا بنیادی طرز ہی بیانیہ ہے۔ اس میں کردار، واقعات اور مکالمات کے ذریعے ایک کہانی بیان کیا جاتی ہے۔ اس میں ایک مؤقف اختیار کیا جاتا ہے۔ اس مؤقف کو کہانی کے پیرائے میں کرداروں کے منہ سے ادا کروایا جاتا ہے یا واقعات کے ذریعے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ وہ کہانی کا حصہ ہی معلوم ہوتے ہیں، لیکن بنیادی طور پر وہ ایک بیانیہ ہی تشکیل دے رہے ہوتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا پروپیگنڈا بھی ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ دنیا کا سارا ادب پروپیگنڈا ہی ہے۔ اس میں بالخصوص بڑے ناولوں اور افسانوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں بھی اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایسی مثالوں کو مذکورہ مباحث کی ذیل میں مقالے کا حصہ بنایا گیا ہے۔ یہ مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ بلوچستان کا اردو فکشن مجموعی طور پر ردِ استعمار رویے کا حامل ہے۔ یہ رویے مل کر ایسے بیانیہ کی تشکیل کی بنیاد رکھتے ہیں جو استعمار کی تمام صورتوں کو ردِ کرتا ہے۔ جس میں بیرونی استعمار سے لے کر داخلی اور مقامی استعمار بھی شامل ہے۔ اب چونکہ بیرونی استعمار کی براہِ راست مداخلت کم رہ گئی ہے، وہ اپنے مفادات کی تکمیل مقامی اشرافیہ کے ذریعے کرتا ہے، یہ اشرافیہ ان استعماری مفادات کی تکمیل کے لیے مقامی جاگیر دار اور سر دار کو استعمال کرتی ہے۔ یوں یہ سب استعمار کی مختلف صورتوں میں سامنے آتے ہیں۔ فکشن نگار ان تمام صورتوں کو نہ صرف پہچانتے ہیں بلکہ اپنے فکشن کے ذریعے عوام کے سامنے بھی ان کا چہرہ واضح کرتے ہیں اور ان کے خلاف مزاحمت کو جنم دینے کا سبب بنتے ہیں۔

فکشن میں تسلسل کے ساتھ سامنے آنے والا یہ رویہ آگے چل کر ایک بیانیے کی صورت اختیار کرتا ہے، جسے ردِ استعمار بیانیہ کہا جاسکتا ہے۔

فکشن میں بیانیہ تب تشکیل پاتا ہے جب وہ کسی ٹھوس اجتماعی فکر کے تحت سامنے آئے۔ بلوچستان کے اردو فکشن نویس استعمار کی تمام صورتوں پر تو متفق ہیں اور اپنے فکشن میں ان کی عکس کشی بھی کرتے ہیں مگر ان کے استعماری کردار کے حوالے سے وہ یکساں نکتہ نظر نہیں رکھتے۔ بالخصوص اس ضمن میں مقامی اور غیر مقامی ادیبوں کے طرز میں نمایاں فرق ہے۔ بیرونی استعمار سے متعلق دونوں کا رویہ یکساں ہے لیکن اندرونی اور مقامی استعمار سے متعلق دونوں یکسر مختلف خیال رکھتے ہیں۔ غیر مقامی (یا غیر بلوچ) ادیب اندرونی و بیرونی استعماری قوتوں کو یکساں طور پر ظالم خیال کرتے ہیں البتہ حب الوطنی کی ذیل میں وہ ملکی سالمیت کو اہم گردانتے ہیں، جب کہ مقامی (بلوچ) ادیب اس معاملے میں اندرونی استعماری قوتوں کو ہی کلی طور پر ظالم کے طور پر پیش کرتے ہیں اور مقامی استعماری قوتوں کے لیے نرم گوشہ رکھتے ہیں۔ وہ ان کے استعماری حربوں کو تو عیاں کرتے ہیں مگر مسائل کا اصل سبب اندرونی استعمار کو سمجھتے ہیں۔ یوں ایک طرح سے بالواسطہ طور پر مقامی استعماری قوتیں اس سے بری الذمہ ہو جاتی ہیں۔ غیر مقامی فکشن نویس معاملات کے حل کے لیے مرکز کی جانب دیکھتے ہیں اور یوں حتمی نتیجے میں وہ مرکز پرست ہی رہتے ہیں۔ جبکہ مقامی ادیب حتمی حل مرکز کی عدم مداخلت کو سمجھتے ہیں اور یوں حتمی نتیجے میں وہ مقامیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ فکری اختلاف یا بُعد کسی بیانیے کی تشکیل میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار رویے تو پائے جاتے ہیں، جو ردِ استعمار بیانیے کی تشکیل میں معاون ہیں لیکن یہ ابھی کسی ٹھوس بیانیے کی صورت سامنے نہیں آسکے۔ فکشن میں فکری و فنی طور پر ان رویوں کا تسلسل آگے چل کر ایک مضبوط بیانیے کی بنیاد بن سکتا ہے۔ نیز مستقبل کے محققین اس کے مزید گوشے تلاش کرسکتے ہیں۔

ب: تحقیقی نتائج

مقالے کے آغاز میں ہمیں ان تحقیقی سوالات کا سامنا تھا کہ، بلوچستان میں اردو فکشن لکھنے والے ادیب استعمار کو کس طرح دیکھتے اور پیش کرتے ہیں؟ بلوچستان کے اردو فکشن میں ردِ استعمار کی کیا صورتیں پائی جاتی ہیں؟ نیز یہ صورتیں کس قدر واضح ہیں؟ بلوچستان کے معروضی حالات وہاں کے فکشن نویسوں کے رویوں پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں؟ مقالے کے دوران انہی سوالات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے متن کو پرکھنے اور تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس ساری بحث کے بعد جو نتائج سامنے آئے، انہیں نکات کی صورت یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

ا۔ استعمار اور نو آبادیات کو اکثر گڈ مڈ کر دیا جاتا ہے۔ ادبی مطالعات میں استعمار کو نو آبادیاتی تھیوری کے تحت ہی زیر بحث لایا جاتا ہے جب کہ ردِ استعمار بذاتِ خود ایک الگ تھیوری ہے اور مابعد نو آبادیات ایک جدا تھیوری ہے۔ استعمار، امپیریل ازم کا ترجمہ ہے اور نو آبادیات، کالونیل ازم کا۔ استعمار، کالونیل ازم کو قائم کرتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ جہاں استعماریت ہو، وہاں نو آبادیات بھی ہو۔ جدید عہد میں اب نو آبادیات قائم کرنے کا زمانہ لد چکا ہے، اس لیے کہ نو آبادی براہِ راست قبضے کے نتیجے میں قائم ہوتی ہے، جبکہ استعماریت استحصال کے مختلف ذرائع سے بھی قائم رکھی جاسکتی ہے۔ جسے نیو امپیریلزم یا جدید سامراجیت بھی کہتے ہیں۔ اس تھیوری کی پیشکش اور اس کے ادبی اطلاق کرنے والوں میں ایڈورڈ سعید اولین لوگوں میں شامل ہیں۔ جنہوں نے عالمی سطح پر اسے متعارف کروایا۔ اردو میں بھی اب ادبی متون اس تھیوری کے تحت پرکھے جانے کا رواج پڑ رہا ہے۔

۲۔ بلوچستان میں جدید تھیوریز کے تحت ادبی متون کو پرکھنے کا رواج ابھی نہیں پڑا۔ یہ نسبتاً ایک جدید رجحان ہے۔ اس سے قبل کچھ تحقیقی کام ہو چکا ہے، مگر اسے ابتدائی نوعیت کا کام کہا جاسکتا ہے۔ بالخصوص اردو فکشن کے حوالے سے ایسا کوئی کام نہیں ہوا، جسے کسی تھیوری کے تحت پرکھا گیا ہو اور اس سے ٹھوس نتائج برآمد کیے گئے ہوں۔ ادب کا ردِ استعمار مطالعہ، بلوچستان کے فکشن اور ادب کے حوالے سے ایک بالکل ہی نیا اور تازہ موضوع ہے۔ اس کے تحت فکشن کے جن متون کا مطالعہ کیا گیا ان کے نت نئے مفاہیم سامنے آئے۔

جن کا اس سے قبل اس طرح سے تفہیم و تجزیہ نہیں کیا گیا تھا۔ یہ طریقہء تحقیق و تنقید آنے والوں کے لیے نئ راہیں کھولنے کا سبب بن سکتا ہے۔

۳۔ مختلف متون کے تجزیے سے یہ معلوم ہوا کہ بلوچستان میں اردو فکشن لکھنے والے ادیب استعمار کو ایک ایسی قوت کے طور پر دیکھتے اور پیش کرتے ہیں جو محض اشرافیائی مفادات کی حامل ہے اور ان مفادات کی تکمیل کے لیے عوام کو بطور چارہ استعمال کرتی ہے۔ اس ضمن میں وہ استعمار محض بیرونی حملہ آور کو نہیں سمجھتے بلکہ سیاست، مذہب، زبان، علاقہ اور نسل کے نام پر عوام کا استحصال کرنے والوں کو بھی استعماری قوت ہی قرار دیتے ہیں۔

۴۔ بلوچستان کے اردو فکشن میں استعمار کی تمام صورتیں (بیرونی، داخلی و مقامی) پائی جاتی ہیں اور یہ نہایت واضح ہیں۔ بیرونی استعمار میں برطانیہ، امریکا، ہندوستان و دیگر بیرونی ممالک کو شامل کیا جاتا ہے۔ برطانیہ کا چونکہ یہاں ایک عرصے تک براہِ راست قبضہ رہا اس لیے اس کے خلاف واضح مذمتی و مزاحمتی رویہ موجود ہے۔ امریکا و ہندوستان کو یہاں کے معاملات میں مداخلت کا ذمے دار سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے ان کے استعماری کردار سے بھی نفرت کا اظہار کیا جاتا ہے۔

۵۔ داخلی یا اندرونی استعمار میں ان قوتوں کو شامل سمجھا جاتا ہے جو بلوچستان کو مرکز کے ذریعے کنٹرول کرنا چاہتی ہیں اور اس کی داخلی خودمختاری کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ اس مقصد کے لیے جن مقامی سرداروں، جاگیرداروں اور اشرافیہ و انتظامیہ کو استعمال کیا جاتا ہے۔ انہیں مقامی استعماری قوت کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ بلوچستان کا اردو فکشن استعمار کی ان تمام صورتوں کی عکس گری کرتا ہے۔

۶۔ اس ضمن میں مقامی اور غیر مقامی لکھاریوں میں ایک فرق سامنے آیا۔ مقامی لکھاری سے مراد وہ لوگ جن کا نسلی یا مستقل جغرافیائی تعلق اس خطے سے ہے۔ جیسے کہ بلوچ، پشتون، ہزارہ، جاموٹ یا دیگر زبانیں بولنے والے وہ قبائل جو صدیوں سے یہاں آباد ہیں۔ غیر مقامی سے مراد وہ لوگ جو ملک کے مختلف حصوں سے بسلسلہ ملازمت یا کاروبار کے سلسلے میں یہاں آ کر آباد ہوئے۔ مختلف متون کے تجزیے سے یہ نقطہ سامنے

آیا کہ مذکورہ موضوع کے حوالے سے مقامی و غیر مقامی لکھاریوں کا مجموعی تاثر مختلف ہے۔ غیر مقامی لکھاری وطن پرستی کے استعماری کردار اور مقامی لکھاری قوم پرستی کے استعماری کردار کے لیے ہمدردی رکھتے ہیں۔

۷۔ بلوچستان کے معروضی حالات نے یہاں کے فکشن نویسوں کو شدید متاثر کیا ہے اور اکثریت انہی حالات کے پیشِ نظر فکشن تخلیق کرتی نظر آتی ہے۔ کہیں وہ ان معروضی حالات کی ہو بہو عکاسی کرتے ہیں تو کہیں وہ کسی ایک استعماری قوت (داخلی و مقامی) کے مؤقف کے زیر بار نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر تو وہ استعمار کی تمام صورتوں کی مذمت کرتے ہیں مگر کہیں کہیں معروضی حالات اس قدر غالب آجاتے ہیں کہ وہ وطن پرستی یا قوم پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں اور مسائل کا حل انہی قوتوں کی نظر سے دیکھنے اور پیش کرنے لگتے ہیں۔

۸۔ بلوچستان کے مقامی اردو فکشن نویس یہاں کی مقامی ثقافت و روایت سے جڑت رکھتے ہیں۔ وہ وطنی و قومی احساس سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ شدت ان کے فکشن میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ فکشن کے ذریعے اپنے وطن کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں اور اس کے مسائل و معاملات کے دیرپا حل کے خواہاں بھی نظر آتے ہیں۔ اس کی مثالیں ان کے تخلیق کردہ فکشن کے متن میں موجود ہیں۔ اس متن کے مطالعے اور تفصیلی جائزے و تجزیے سے ہی یہ نتیجہ برآمد کیا گیا ہے۔

۹۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو فکشن نویسوں کے نزدیک بلوچستان کے معروضی حالات کا حل بلوچستان کے عوام کی مرضی و منشا میں ہے۔ وہ انہیں زیادہ سے زیادہ باعلم، باسہولت اور خوشحال و خود مختار دیکھنا چاہتے ہیں اور فکشن کے ذریعے اس ممکنہ مستقبل کے امکانات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ فکشن نویسوں کا یہ حل گہری سماجی دانش کا نتیجہ ہے۔

۱۰۔ اس مطالعے میں ایک اہم نتیجہ یہ بھی سامنے آیا کہ بلوچستان کے اردو فکشن کے رجحانات، اردو کے مرکزی دھارے کے عمومی موضوعات سے خاصے مختلف ہیں۔ مثال کے طور پر اردو فکشن کے دو اہم موضوعات تقسیمِ ہند اور طوائف بلوچستان کے اردو فکشن سے یکسر غائب ہیں یا ان کا تذکرہ نہ ہونے کے برابر ملتا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ملتا ہے کہ بلوچستان، برصغیر کی تقسیم کا حصہ براہِ راست حصہ نہیں تھا۔ اس لیے اس

پر اس کے براہِ راست اثرات بھی نہیں پڑے۔ یہ بعد ازاں ۱۹۴۸ء میں پاکستان میں ضم کیا گیا۔ اس لیے بلوچستان کے اردو فکشن میں اس عظیم سانحے کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ نہ اس پس منظر میں برطانوی یا ہندوستانی سامراجیت کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اسی طرح طوائف بازی کا کلچر بھی ہندوستانی کلچر سمجھا جاتا ہے۔ اس خطے میں طوائف بازی کبھی رائج نہیں رہی۔ نہ سماجی سطح پر اسے کبھی مستحسن سمجھا گیا۔ اس لیے اس سے متعلق بھی افسانوی متن ناپید ہے۔ البتہ اس کی بجائے بلوچستان کے اپنے تہذیبی پس منظر میں پیدا ہونے والے مسائل جیسے کہ سُریت (باندی) وغیرہ کو زیر بحث لایا گیا ہے اور اس کی ذیل میں مقامی استعماری قوت کی صورت کو واضح کیا گیا ہے۔

ج: سفارشات

اس تمام تفہیم و تجزیے اور بحث کے بعد چند سفارشات پیش ہیں۔

۱۔ اربابِ بست و کشاد کو بلوچستان کے معروضی مسائل کو بلوچستان کے ادب کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ادب کے ذریعے وہاں کے مجموعی مزاج کو جان کر مقامی مسائل کی درست نشان دہی ہو سکتی ہے۔

۲۔ بلوچستان کے ادیب اپنے معروض سے جڑے ہوئے ہیں۔ وہ مقامی تاریخ، ماضی اور معروضی مسائل کو ادبی تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ اس لیے سماجی دانشوروں کو ان کی بات خصوصی توجہ کے ساتھ سننی چاہیے۔

۳۔ بلوچستان میں علم اور ادب دوستی کا شدید رجحان پایا جاتا ہے۔ بلوچستان کے لوگ بالخصوص نوجوانوں کی اکثریت اپنے ادیبوں کا احترام کرتی ہے اور انہیں توجہ سے سنتی ہے۔ اس لیے سماجی تبدیلی کے لیے سرگرم افراد و ادارے، عوام کے مسائل کی درست نشان دہی کرنے اور ان تک رسائی رکھنے والے ادیبوں کے ساتھ مرکزی سطح پر خصوصی مکالمے کا اہتمام کر کے، ان کے ذریعے وہاں کے معروضی حقائق کا ایک مختلف تناظر حاصل کر سکتے ہیں۔

۴۔ بلوچستان کے فکشن کا نو آبادیاتی وما بعد نو آبادیاتی مطالعہ مستقبل کے محققین کے لیے تحقیق کے در وا کرتا ہے۔ آنے والے محققین کو اس کے مزید گوشے کنگالنے چاہئیں تاکہ ادب کی سماجی افادیت مسلم ہو اور ادبی تحقیق کا سماجی تبدیلی میں عملی کردار سامنے آسکے۔

کتابیات

آغا گل، گوریچ،(کراچی: دی ٹائمز پریس، ۱۹۹۴ء)

آغا گل، گوانکو،(لاہور: مکتبہ الحمرا، ۲۰۰۵ء)

آغا گل، پرندہ(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۲ء)

آغا گل، فسانہء جنات،(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۶ء)

آغا گل، سونے پہ اگی بھوک،(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۶ء)

آغا گل، بلوچستان میں اردو فکشن کا تاریخی تناظر،(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۸ء)

آغا گل، بولان کے آنسو،(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۹ء)

آغا گل، مشین گردی(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، دوسری اشاعت، ۲۰۱۹ء)

آغا گل، دشتِ وفا،(لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۰ء)

آغا گل، پرتھوی غوری،(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۲۲ء)

آغا گل، راسکوہ،(کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۲۲ء)

آسیہ نازلی، ایڈورڈ سعید: تنقیدات، مکالمات اور تخلیقات،(کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۹ء)

اثیر عبد القادر شاہوانی، مکتبہء دُرخانی، براہوئی اکیڈمی، ۲۰۱۴ء)

اجالا مینگل، مجھے خواب دیکھنے دو،(لاہور: مکتبہ الحمرا، ۲۰۰۶ء)

اروندھتی رائے، لامحدود انصاف کا الجبرا، ترجمہ: شفیق الرحمان میاں(لاہور: وین گارڈ بکس، ۲۰۰۵ء)

اروندھتی رائے، چیک بک اور کروز میزائل، ترجمہ: شفیق الرحمان میاں (لاہور: وین گارڈ بکس، ۲۰۰۵ء)

اروندھتی رائے، آزادی، ترجمہ: کاشف رضا، (لاہور: فولیو بکس، ۲۰۲۱ء)

اسرار احمد شاکر، میرے بھی کچھ افسانے، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۵ء)

اسرار احمد شاکر، آدھی ادھوری کہانیاں، ((کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۲۰ء)

اشفاق سلیم مرزا، فلسفہء تاریخِ نو آبادیات اور جمہوریت، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)

فرانز فینن، افتاد گانِ خاک، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۶ء)

فرانز فینن، سیاہ جلد سفید چہرے، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۲ء)

انعام الحق کوثر، بلوچستان میں اردو، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول ۱۹۸۶ء)

انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان میں تذکرہء اردو، (کوئٹہ: ادارہ تحقیق و تصنیف بلوچستان، ۲۰۰۶ء)

انعام الحق کوثر، ڈاکٹر: بلوچستان میں اردو ادب کے سو سال، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)

انور رومان، خانہ بدوش، (کوئٹہ: محمد اصغر اسٹیشنرز اینڈ بک سیلرز، ۱۹۷۷ء)

انور رومان، قمقمے، (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۱۹۷۷ء)

انور رومان، انوارِیے، (کوئٹہ: سیرت اکادمی، ۲۰۰۰ء)

امرت مراد، گیلا کاغذ، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۶ء)

ایڈورڈ سعید، ترجمہ: یاسر جواد، ثقافت اور سامراج، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)

ایڈورڈ سعید، شرق شناسی، ترجمہ: محمد عباس، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء)

حنا جمشید (مرتبہ)، عالمگیریت، ثقافت اور ادب، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۹ء)

حنا جمشید، کھلی تاریخ، (جہلم: بک کارنر، ۲۰۲۳ء)

خادم میرزا، سات رنگ اور ایک گیان، (کوئٹہ: ناشاد شاد پبلی کیشن، ۱۹۹۷ء)

خالد اقبال جوئیہ، پڑاؤ، (کوئٹہ: خالد بخاری ٹریڈز، ۱۹۹۱ء)

خلیل احمد، سید، خمارِ زہر آلود، (مستونگ: قلات پبلشرز، ۱۹۴۸ء)

رفعت زیبا، رواج، (مستونگ: قلات پبلشرز، ۱۹۷۳ء)

رفعت زیبا، ناسور، (مستونگ: قلات پبلشرز، ۱۹۷۳ء)

رفعت زیبا، چاند کا زہر، (مستونگ: قلات پبلشرز، ۱۹۷۳ء)

رفعت عباس، (مکالمہ: منور آکاش)، مقامی آدمی کا مؤقف، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ ء)

زیب لونی، سلگتے خواب، (کوئٹہ: العارف پرنٹنگ پریس، ۲۰۱۶ء)

سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، (کراچی: مکتبہ دانیال، آٹھواں ایڈیشن، ۱۹۸۶ء)

سجاد نعیم، ڈاکٹر (مرتب)، ثقافتی شناخت اور استعماری بیانیے، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۱ء)

سعید مستوئی، ڈاکٹر، خواب سلامت رہیں، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۲ء)

سیف الدین، بوہرہ، آواگون، (کوئٹہ: ناشر ندادر، ۲۰۰۶ء)

شاہ محمد مری، بلوچ ریاست کی تشکیل، (کوئٹہ: گوشہ ادب، چھٹی اشاعت، ۲۰۲۱ء)

شاہ محمد مری، بلوچستان کی ادبی تحریک، (کوئٹہ: سنگت اکیڈمی، دوسری اشاعت، ۲۰۱۸ء)

شاہ محمد مری، بلوچی زبان و ادب، (کوئٹہ: گوشہ ادب، ۲۰۱۴ء)

شاہین روحی بخاری، کاغذ کا بدن، (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۱۹۷۱ء)

شیر دل غیب، تیرے فراق میں، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۲ء)

شیر دل غیب، آخری خط، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۶ء)

شیر دل غیب، ۴۳، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۱۸ء)

شیر دل غیب، امبل، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۲۲ء)

طاہر محمد خان، زود پشیماں، (کوئٹہ: فکر و عمل، ۲۰۰۶ء)

عابدہ رحمان، جو کہا افسانہ تھا، (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشن، ۲۰۲۰ء)

عارف ضیا، اندر کا آدمی، (کوئٹہ: براہوئی ادبی سوسائٹی، ۲۰۱۶ء)

عبداللہ جان جمالدینی، لٹ خانہ، (کوئٹہ: سنگت اکیڈمی، پہلی اشاعت، ۲۰۰۲ء)

عبداللہ جان جمالدینی، شمعِ فروزاں، (کوئٹہ: سنگت اکیڈمی، پہلی اشاعت، ۲۰۰۶ء)

عرفان احمد، بیگ، گتے کے پہلوان، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)

علمدار حسین بخاری، ڈاکٹر، جدید ادب کا سیاق: ایک پس نوآبادیاتی مطالعہ، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۹ء)

غنی پرواز، دل کے سہارے، (تربت: جمشید پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)

فارس مغل، سو سال وفا، (کوئٹہ: ہم جان پبلشرز، ۲۰۱۸ء)

فارس مغل، آخری لفظ، (اسلام آباد: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء)

فردوس انور قاضی، خوابوں کی بستی، (کراچی: شیبہ پبلشرز، ۱۹۹۰ء)

فردوس انور قاضی، آخری ٹرین، (لاہور: مکتبہ دانش، ۱۹۹۸ء)

فردوس انور قاضی، خواب کہانی، (کوئٹہ: نیو کالج پبلی کیشنز، ۲۰۲۱ء)

فریڈرک اینگلز، خاندان ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز، (لاہور: بک ہوم: ۲۰۰۶ء)

گل خان نصیر، تاریخ بلوچستان، (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۱۶ء)

مبارکہ حمید، بلوچستان میں اردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، (کوئٹہ: نوید پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)

مبارک علی، ڈاکٹر، برطانوی راج: ایک تجزیہ، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، اشاعتِ ہفتم، ۲۰۱۶ء)،

مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور آج کی دنیا، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، اشاعتِ پنجم، ۲۰۱۷ء)

مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ تحقیق کے نئے رجحانات، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، چھٹا ایڈیشن: ۲۰۱۷ء)

مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ کی آگہی، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم ۲۰۲۰ء)

مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ تحقیق کے نئے رجحانات، (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء)

محمد خاور نوازش، ادب، زندگی اور سیاست، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء)

محمد عامر سہیل، نو آبادیات ومابعد نو آبادیات، (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)

محمد عامر سہیل، نو آبادیات، مابعد نو آبادیات اور ردِ استعماریت، (کراچی: ماہنامہ قومی زبان، نومبر ۲۰۲۰ء)

محمد نعیم، اردو ناول اور استعماریت، (لاہور: کتاب محل، ۲۰۱۷ء)

محمد وسیم شاہد، کافر چڑیاں (کراچی: علم وادب پبلشرز، ۲۰۱۸ء)

محمد وسیم شاہد، ڈھاڑری (کراچی: علم وادب پبلشرز، ۲۰۲۰ء)

محمد مسعود خالد، نو آبادیاتی معاشی ڈھانچے کا تسلسل، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، اشاعتِ دوم، ۲۰۲۳ء)

محمد مسعود خالد، نو آبادیاتی انتظامی ڈھانچے کا تسلسل، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، سنِ اشاعت ندارد)

محمد مسعود خالد، نو آبادیاتی تعلیمی ڈھانچے کا تسلسل، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، سنِ اشاعت ندارد)

محمد مسعود خالد، نو آبادیاتی نظام کا تعارف، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، سنِ اشاعت ندارد)

معین الحق، پروفیسر، تاریکیاں، (کوئٹہ: محمدی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲ء)

ناصر عباس نیر، مابعد نو آبادیات: اردو کے تناظر میں، (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳ء)

ناصر عباس نیر، ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)

ناصر عباس نیر، لسانیات اور تنقید، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)

ناصر عباس نیر، اردو ادب کی تشکیلِ جدید، (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۶ء)

ناصر عباس نیر، جدیدیت اور نو آبادیات، (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۲۱ء)

نجیبہ عارف، نائن الیون اور پاکستانی اردو افسانہ، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء)

نسیم جاوید، واپسی کا سفر، (کوئٹہ: بزمِ خسرو پاکستان، ۲۰۱۵ء)

نوم چومسکی، دہشت گردی کی ثقافت، مترجم: کاشف رضا، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء)

نوم چومسکی، گیارہ ستمبر، مترجم: کاشف رضا، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء)

نوم چومسکی، ریاستی دہشت گردی، مترجم: عامر اعجاز بٹ (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)

نوم چومسکی، نظریات اور طاقت، ترجمہ: تاج بہادر، (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۹ء)

ولادی میر لینن، سامراج: سرمایہ دارانہ نظام کی آخری منزل، (لاہور: دارالشعور، ۲۰۱۶ء)

ولادی میر لینن، سامراج اور سامراجی، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۸ء)

ولادی میر لینن، ریاست اور انقلاب، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۸ء)

ہاشم ندیم، خدا اور محبت، (لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۱۱ء)

یعقوب شاہ غرشین، آخری آنسو (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۳ء)

یعقوب شاہ غرشین، بازگیر (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۴ء)

یوسف عزیز مگسی، تکمیلِ انسانیت، (کوئٹہ: یوسف عزیز مگسی چیئر، یونی ورسٹی آف بلوچستان، ۲۰۱۷ء)

رسائل و جرائد:

بنیاد، (سالانہ)، لاہور، جلد ۱۴، جولائی ۲۰۲۳ء

تعمیر بلوچستان، (ہفت روزہ)، کوئٹہ، ۱۵ مارچ ۱۹۵۴ء

زمانہ، (ہفت روزہ)، کوئٹہ، ۱۷ ستمبر ۱۹۴۸ء

سنگت، (ماہتاک)، کوئٹہ، دسمبر ۲۰۰۳ء

قلم قبیلہ، (سہ ماہی)، قلم قبیلہ ادبی ٹرسٹ و ریسرچ سینٹر، کوئٹہ، ۲۰۰۶ء

معلم، (ماہنامہ)، کوئٹہ، اپریل ۱۹۵۴ء

نوکیں دور، (ماہنامہ)، کوئٹہ، مئی جون ۱۹۹۳ء، دسمبر ۱۹۹۵ء

English Books:

Literature and Imperialism, By Robert Giddings, Palgrave Macmillan UK, 1991

Sociology of Literature, By Swinge wood, Alanand Dinan Laurenson, 1972

The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, By J. A Cuddon 1999