طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" کا فکری و فنی جائزہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اُردو)

مقالہ نگار

ساجدہ سلطانہ

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۱۹ء

طاہرہ اقبال کے ناول ”نیلی بار“ کا فکری و فنی جائزہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار

ساجدہ سلطانہ

یہ مقالہ

ایم۔فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگوئجز

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۱۹ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

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

مقالے کا عنوان: طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" کا فکری و فنی جائزہ

پیش کار: ساجدہ سلطانہ

رجسٹریشن نمبر: 1210/MPhil/Urdu/S16

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبہ زبان و ادب اردو

ڈاکٹر نعیم مظہر _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان _____

ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

بریگیڈئر محمد ابراہیم _____

ڈائریکٹر جنرل

_____

تاریخ

اقرارنامہ

میں ساجدہ سلطانہ حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد کے ایم۔فل سکالر کی حیثیت سے نگران ڈاکٹر نعیم مظہر کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گی۔

ساجدہ سلطانہ

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۱۹ء

فہرست ابواب

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم		III
اقرار نامہ		IV
فہرست ابواب		V
مقالے کا دائرہ کار		VII
Abstract		VIII
مقالے کا مقصد		IX
اظہارِ تشکر		X
باب اول:	فن ناول نگاری اور طاہرہ اقبال: تعارف و مقام کا تعین	۱
الف)	موضوع کا تعارف	۱
ب)	فن ناول نگاری: بنیادی مباحث	۴
ج)	پاکستانی اردو ناول کی روایت	۱۴
د)	طاہرہ اقبال: تعارف	۲۲
ر)	طاہرہ اقبال کے معاصر ناول نگار	۲۹
س)	اردو ناول میں طاہرہ اقبال کے عہد اور مقام کا تعین	۴۳
۔	حوالہ جات	۴۷
باب دوم:	طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" کا فکری جائزہ	۵۱
الف)	سیاسی عناصر	۵۴
ب)	سماجی عناصر	۶۳
ج)	مذہبی عناصر	۷۳
د)	تہذیبی و ثقافتی عناصر	۷۹
۔	حوالہ جات	۸۷

باب سوم: طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" کا فنی جائزہ ۹۱
الف) اسلوب ۹۱
ب) ماحول و منظر ۱۰۰
ج) کردار نگاری ۱۰۴
۔ حوالہ جات ۱۲۳
باب چہارم: مجموعی جائزہ، نتائج، سفارشات
۱۲۸
الف) مجموعی جائزہ ۱۲۸
ب) نتائج ۱۳۴
ج) سفارشات ۱۳۶
۔ کتابیات ۱۳۷

مقالے کا دائرہ کار

طاہرہ اقبال کا شمار عہدِ حاضر کے معروف لکھاریوں میں ہوتا ہے۔ ان کی ابتدائی شہرت افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی لیکن افسانے کے ساتھ ساتھ انھوں نے ناول نگاری اور کالم نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور آج ایک معروف ناول نگار کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔ اب تک ان کا ایک ہی ناول "نیلی بار" منظرِ عام پر آیا ہے۔ نیلی بار ایک "ضخیم" ناول ہے جو معاشرے میں موجود مختلف سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی و ثقافتی مسائل سے پردہ اٹھاتا ہے۔ بظاہر تو مصنفہ نے ایک خاص علاقے نیلی بار کی تہذیب و ثقافت، سیاست اور سماج کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ مگر درحقیقت یہ ناول پورے پاکستان کی تہذب و ثقافت کو بیان کرتا ہے۔

مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے باب میں فن ناول نگاری کے بنیادی مباحث بیان کیے گئے ہیں۔ بعد ازاں پاکستانی اردو ناول نگاری کی روایت کا جائزہ لیا گیا ہے اور آخر میں طاہرہ اقبال کے احوال و آثار، معاصر ناول نگار اور مقام و مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔

دوسرا باب ناول "نیلی بار" کے فکری جائزے پر مشتمل ہے اس باب میں طاہرہ اقبال کی فکر کو چار عناصر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جانچا اور پرکھا گیا ہے۔ ناول میں طاہرہ اقبال نے سیاسی عناصر، سماجی عناصر، مذہبی عناصر اور تہذیبی و ثقافتی عناصر کو کس طرح بیان کیا ہے اس چیز کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ زیرِ تحقیق مقالے کا تیسرا باب "نیلی بار" کے فنی جائزے پر مشتمل ہے۔ اس باب میں طاہرہ اقبال کی پیشکش، کردار، اسلوب اور ماحول و منظر پر بحث کی گئی ہے۔

باب چہارم مجموعی جائزے، نتائج و سفارشات پر مشتمل ہے۔ اس باب میں ابتدائی چار ابواب کا جمالی جائزہ لے کر اسے سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے بعد نتائج مرتب کیے گئے ہیں جبکہ آخر میں چند سفارشات بھی پیش کی گئی ہیں۔

Abstract

Tahira Iqbal is included among prominent writers of contemporary era. She initially attained fame due to her Short Stories. Afterwards she started writing Novels and Columns and today she is famous as a well-established Novelist. Although till date her only Novel "Neeli bar" has been published but this novel brought her to the highest level of reputation. "Neeli bar" is a sizeable novel which discusses and indicates different political, socio-economic, religious and cultural problems of the society. It seems that the writer focused on a specific area Neeli bar's civilization, culture, politics and society but in fact the novel displays the Pakistani civilization and culture.

The thesis has been divided into five chapters.

In first chapter the basic thoughts of the art of novel has been discussed. It follows an analysis of the tradition of Pakistani Urdu Novel. Finally A life sketch and literary aspects of Tahira Iqbal have been presented. At the end the position of Tahira Iqbal in Urdu novel tradition has been determined.

Second chapter included the reflective study of "Neeli bar". An analysis in which keeping in the mind Tahira Iqbal's thoughts' four features, has been carried out. It is tried to define that how Tahira Iqbal has presented political, social, religious and cultural elements in the novel.

Third chapter of the thesis contains the analyses of novel "Neeli bar". The presentation, characters, stylistic, atmosphere and scenes have been discussed.

Fourth chapter of the thesis contained the overview, findings and recommendations. The four chapters have been comprehensively reviewed here. Then the findings have been edited and at the end some recommendations have been presented.

مقالے کا مقصد

ناول اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر اردو ادب میں نمایاں مقام و مرتبے کا حامل رہا ہے۔ ادیبوں کے تخلیقی جوہر کا اظہار شاعری کے بعد اگر صحیح معنوں میں کسی صنفِ سخن میں ہوا ہے تو وہ ناول ہے۔ اردو ناول اپنے آغاز سے اب تک سماج میں رونما ہونے والی مختلف سیاسی و سماجی، تہذیبی و ثقافتی اور مذہبی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ خوبصورت مناظرِ فطرت سے اپنا دامن سجاتا رہا ہے۔ اس سے ایک طرف تو سماج اپنی روایات و اقدار اور تہذیب و ثقافت سے جڑا رہتا ہے تو دوسری طرف قاری کو حظ و انبساط کا سامان بھی میسر ہو جاتا ہے۔

ناول نگار ناول میں سیاسی و سماجی، تہذیبی و ثقافتی اور مذہبی صورتحال کی تفصیلات بیان کر کے ناول کو ایک دستاویزی حیثیت عطا کر دیتا ہے۔ وہ بے زبان معاشرے کی زبان بن کر ان کے احساسات و جذبات کو اجاگر کرنے کی سعی کرتا ہے۔

طاہرہ اقبال ایک ہمہ جہت تخلیق کار ہیں۔ ان کے فن کی جہات افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کی نثر میں نمایاں ہے۔ ادبی دنیا میں قدم رکھے ہوئے انھیں طویل عرصہ نہیں ہوا لیکن اپنے منفرد اندازِ بیاں اور بولڈ موضوعات کی بدولت ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ ادب میں افسانہ ان کی پہچان بنا۔ ان کے افسانوں پر مختلف حوالوں سے تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ ان کا ایک ہی ناول "نیلی بار" ابھی تک منظرِ عام پر آیا ہے جو ادبی حلقوں میں اپنا نام اور مقام بنا چکا ہے۔ زیرِ تحقیق مقالے میں ایک طرف تو طاہرہ اقبال کی فکری انفرادیت کا جائزہ لیا گیا ہے تو دوسری طرف ان کے فنی لوازمات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ جاننے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی مدد سے اپنے ماحول کی عکاسی کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوئی ہیں نیز ان کی زبان کس حد تک ان کرداروں کے ماحول سے مطابقت رکھتی ہے۔

اظہارِ تشکر

خدائے بزرگ و برتر کی حمد و ثنا اور لاکھوں کروڑوں درود سلام حضور نبی کریم ﷺ پر کہ جن کا ذکر باعث خیر و برکت ہے۔

اللہ تعالیٰ رب العزت کی بے انتہا نوازش اور مہربانی کہ انھوں نے مجھے اس قابل بنایا کہ آج میں اپنا ایم۔فل کا مقالہ مکمل کرنے کے قابل ہوئی۔ تحقیق ایک دقت طلب کام ہے جس کے لیے پختہ عزم و ارادے اور ہمت و حوصلے کے ساتھ ساتھ مناسب وسائل و ذرائع اور پُرسکون ماحول درکار ہوتا ہے۔

نمل یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے قابلِ صد اساتذہ کرام کی علمی رہنمائی کا ذکر کرنا ضروری سمجھتی ہوں کہ جن کی معاونت کے بغیر یہ مرحلہ تحقیق طے نہ ہو پاتا۔ شعبہ اردو کے تمام اساتذہ کرام بالخصوص ڈاکٹر عابد سیال، ڈاکٹر شفیق انجم، ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر، ڈاکٹر نازیہ یونس، ڈاکٹر نازیہ ملک، ڈاکٹر صائمہ نذیر، ڈاکٹر رخشندہ مراد، ڈاکٹر بشریٰ پروین، ڈاکٹر صوبیہ سلیم اور صدر شعبہ اردو پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز صاحبہ کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں کہ جن کی رہنمائی اور معاونت نے میرے لیے اس مشکل مرحلے کو آسان کیا۔

ڈاکٹر فوزیہ اسلم اور نگرانِ مقالہ ڈاکٹر نعیم مظہر صاحب کی قدم قدم پر رہنمائی حوصلہ افزائی اور فنی معاونت شامل حال نہ ہوتی تو اس مقالے کی تکمیل ممکن نہ تھی۔ موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کی تکمیل تک ہر لمحے ان کا تعاون حاصل رہا۔ یہاں تک کہ اپنے ذاتی کتب خانے سے متعلقہ کتابوں کی فراہمی بھی میرے لیے ممکن بنائی۔

دورانِ تحقیق ڈاکٹر طاہرہ اقبال کا خصوصی تعاون شامل حال رہا۔ تحقیق سے متعلق مواد کی رہنمائی اور ترسیل پر ان کی خصوصی شکر گزار ہوں۔ ان کے علاوہ نگہت نورین اور نازیہ پروین کا شکریہ ادا کرنا مجھ پر واجب الادا ہے ان دو مہربان ہستیوں نے مواد کی فراہمی میں میری معاونت کی اور ہر طرح سے میری رہنمائی کی۔

والدہ محترمہ کی دعائیں، نیک تمنائیں اور محبتیں ہر لمحہ میرے ساتھ ساتھ رہیں۔ اللہ پاک ان کا سایہ شفقت ہم پر سدا سلامت رکھے آمین۔ اپنے شریکِ حیات ڈاکٹر محمود الحسن کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہوں گی کہ جن کی وجہ سے میں آج اس مقام پر ہوں۔ ضلع سرگودھا کے ایک چھوٹے سے قصبے کی آٹھویں پاس لڑکی آج ایک معزز درسگاہ میں ایم۔ فل کا مقالہ جمع کروانے کے قابل انھی کی بے انتہا محبتوں اور ادبی و فکری معاونت کے باعث ہوئی۔ میرے تعلیمی سفر کے دوران انھوں نے اور میری پیاری بیٹی عروہ حسن نے ہر طرح میرا ساتھ دیا۔

اپنے تمام دوست احباب، ہم جماعتوں اور کرم فرماؤں کا شکریہ ادا ضروری سمجھتی ہوں کہ جنھوں نے کسی نہ کسی حوالے سے دورانِ تحقیق میری مدد کی۔

ساجدہ سلطانہ
اسکالر ایم۔ فل اردو

باب اول

فن ناول نگاری اور طاہرہ اقبال: تعارف و مقام کا تعین

الف۔ موضوع کا تعارف

موجودہ تحقیقی مقالہ "نیلی بار" ناول کا فکری و فنی جائزہ ہے۔ یہ ناول طاہرہ اقبال نے تحریر کیا ہے۔ آپ عہدِ حاضر کی اہم لکھاری ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں پنجاب کے ضلع ساہیوال میں آپ نے جنم لیا۔ آپ عصرِ حاضر کی اہم ناول نگار، افسانہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔ آپ نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز سترہ سال کی عمر سے کیا۔ آپ کی اولین تحریر "قدم قدم انگارے" ہے۔ یہ افسانہ رسالہ "آداب عرض" میں شائع ہوا۔ ادبی زندگی کے اس سفر میں اب تک آپ کے چار افسانوی مجموعے سنگ بستہ، ریخت، گنجی بار اور زمین رنگ کے عنوان سے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کے علاوہ آپ ناولٹ، سفر نامے اور تحقیق و تنقید کی کتاب "منٹو کے اسلوب" کے نام سے لکھ چکی ہیں۔ سیاسی، سماجی، مذہبی، معاشرتی اور ادبی موضوعات پر آپ کے کالم "روزنامہ جنگ" میں باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔ آپ کے کالموں کا مجموعہ "حرفِ زار" کے نام سے زیر طبع ہے۔ "نیلی بار" کے علاوہ آپ کا ایک اور ناول "گراں" زیر طبع ہے۔

"نیلی بار" ایک ضخیم ناول ہے۔ اس کی بنیاد مصنفہ نے زندگی کے حقیقی واقعات پر رکھی ہے۔ یہ ناول گنجینہ حیات کے طلسم کھولتا ہے اور معاشرے میں موجود مختلف سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور تہذیبی و ثقافتی مسائل سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اس حوالے سے اس ناول کا فکری و فنی جائزہ نہایت دلچسپ اور بصیرت افروز ہو گا۔

بیانِ مسئلہ

ناول نگار اپنے عہد کا نباض اور معاشرے کا عکاس ہوتا ہے۔ اس لیے ناول اپنے دور کی تہذیب و ثقافت کے حوالے سے دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالات و واقعات کا اثر ادب پر پڑتا ہے جبکہ فن کار ان اثرات کا اظہار اپنے فکری و فنی شعور سے کرتا ہے۔ طاہرہ اقبال موجودہ عہد کی اہم ادیبہ ہیں۔ انھوں نے اپنے ناول "نیلی بار" کے ذریعے اپنے عہد کی گھٹن، معاشی ناانصافیوں، طبقاتی کشمکش، سیاسی و سماجی حالات کی خرابی کو مکمل جزیات کے ساتھ اپنے مخصوص اسلوب اور زبان و بیان سے پیش کیا ہے۔ زیرِ نظر مقالے کا مقصد اس حوالے سے طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" کے فکری و فنی پہلوؤں کو منظر عام پر لانا ہے۔

موجودہ موضوع ماقبل تحقیق

طاہرہ اقبال کے افسانوں پر اب تک مندرجہ ذیل موضوعات کے تحت ایم اے اور ایم فل کی سطح پر مقالہ جات لکھے جا چکے ہیں۔

۱۔ "طاہرہ اقبال کے افسانوں میں عورت کا تصور" (معاشرتی تناظر میں) تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو مقالہ نگار، روبینہ ضردہ، نگران ڈاکٹر روبینہ نسرین، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔

۲۔ طاہرہ اقبال کی ادبی خدمات، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، مقالہ نگار آصفہ نسیم، نگران ڈاکٹر روبینہ نسرین، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔

۳۔ طاہرہ اقبال کی افسانوی نثر کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، مقالہ نگار، محمد عابد بھٹی، نگران پروفیسر لیاقت علی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور۔

۴۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں تہذیبی و ثقافتی عناصر، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، مقالہ نگار محمد اشرف اعوان، یونیورسٹی آف سرگودھا۔

۵۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں کا کرداری مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، مقالہ نگار نگہت نورین، نگران ڈاکٹر فوزیہ اسلم، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

تحقیق کی اہمیت

موجودہ دور میں ناول جیسی اہم ادبی اصناف کی تخلیقی قلت ہے۔ اس قلت کے دوران کسی اچھے ناول کا منظر عام پر آنا یقیناً ادبی حلقوں اور قارئین کے لیے کسی نعمت سے کم نہیں۔ ان حالات میں طاہرہ اقبال کا ناول نگاری کی طرف مراجعت کرنا خوش آئند ہے۔ ان کا ناول "نیلی بار" نہ صرف فن اور اسلوب کے لحاظ سے منفرد ہے۔ بلکہ فکری حوالے سے بھی جدت و ندرت کا حامل ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں ماضی کو بازیافت کرنے کی کوشش کی ہے اور پنجاب کی تقریباً ساٹھ سالہ تاریخ کو ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ سیاست، معاشرت، مذہب اور تہذیب و ثقافت یہ وہ سارے موضوعات ہیں جو کسی ناول کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔ "نیلی بار" میں یہ تمام عناصر موجود ہیں۔ ناول کے فکری و فنی ارتقا کا مطالعہ انتہائی دلچسپی اور بصیرت کا باعث ہو گا۔

تحدید

موجودہ مقالے میں طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" کا فکری و فنی لحاظ سے مطالعہ کیا جائے گا۔ تاہم اردو فکشن کے حوالے سے مختصراً پس منظری مطالعہ بھی پیش کیا جائے گا۔

مقاصد تحقیق

موجودہ تحقیق میں درج ذیل مقاصد پیشِ نظر ہوں گے:

۱۔ "نیلی بار" کے فکری لوازمات کا جائزہ لینا۔

۲۔ "نیلی بار" کے فنی لوازمات کا جائزہ لینا۔

۳۔ ناول نگاری میں طاہرہ اقبال کے مقام کا تعین کرنا۔

تحقیقی سوالات

موجودہ تحقیق کے دوران درج ذیل تحقیقی سوالات پیش نظر رکھے جائیں گے:

۱۔ "نیلی بار" کی فکری انفرادیت کیا ہے؟

۲۔ طاہرہ اقبال نے ناول لکھتے ہوئے کن لوازمات سے کام لیا ہے؟

۳۔ نیلی بار کے کردار کس نوعیت کے ہیں؟ کیا وہ اپنے طبقات کی ترجمانی کرتے ہیں؟

۴۔ معاصر ناول میں "نیلی بار" کا مقام کیا ہے؟

تحقیقی طریقہ کار

اس موضوع پر تحقیق کے لیے تاریخی و دستاویزی طریقہ کار اختیار کیا جائے گا۔ تاہم ضرورت پڑنے پر کسی بھی تحقیقی طریقہ کار کو استعمال کیا جا سکتا ہے۔ درج ذیل امور پر خصوصی توجہ دی جائے گی:

۱۔ بنیادی ماخذ تک رسائی کے لیے طاہرہ اقبال اور ان کے اہل خانہ سے ملاقات اور انٹرویوز کیے جائیں گے۔ قبل از تحقیق بھی ان سے ٹیلیفونک رابطہ رہا جو بعد میں بھی جاری رہے گا۔

۲۔ ان پر کیے جانے والے مقالہ جات سے استفادہ کیا جائے گا۔

۳۔ معاصر ادبی جریدوں میں ان پر شائع ہونے والے تحقیقی و تنقیدی مضامین کی نقول فراہم کی جائیں گی۔

۴۔ کتب خانوں سے شواہد کی جمع آوری کی جائے گی۔

پسِ منظری مطالعہ

طاہرہ اقبال کی تحریروں کے حوالے سے شائع ہونے والے مضامین کا مطالعہ کیا جائے گا۔ اس کے ساتھ معاصر نثری ادب میں ان کے حوالے سے لکھی گئی تحقیقی و تنقیدی کتب کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے۔

نظری دائرہ کار

طاہرہ اقبال نے مختصر مدت میں ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کی ہے۔ بطور افسانہ نگار، ناول نگار، سفر نامہ نگار اور نقاد آپ نے ایک منفرد مقام حاصل کر لیا ہے۔ اس مقالے کے ذریعے آپ کی ناول نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔

ب۔ فن ناول نگاری: بنیادی مباحث

بر صغیر میں اردو ناول نگاری مغرب سے آئی۔ اردو ناول نگاری پر انگریزی کے ساتھ ساتھ روسی، فرانسیسی، اسپین اور امریکی ناولوں نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ لیکن اس بات سے انکار کی گنجائش نہیں کہ اردو ناول نگاروں نے انگریزی ہی کی مدد سے دوسری زبانوں سے استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول اور اس کے فن پر گفتگو کرنے کے لیے ہمیں انگریزی ادب سے رابطہ کرنا پڑتا ہے۔ ناول کے بارے میں مغربی اور ایشیائی ناقدین نے اپنی اپنی آراء پیش کی ہیں اسی طرح ناول نگاروں نے ناول کے بارے میں اپنا اپنا نکتہ نظر دیا ہے لیکن یہ تمام تعریفیں فنی اعتبار سے مکمل اور جامع نہیں کہی جا سکتیں۔ ناول کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ نقادوں اور ناول نگاروں کی رائے کا جائزہ لیا جائے تا کہ فن ناول نگاری کو سمجھا جا سکے۔ ایچ۔ جی۔ ویلز:

> ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے۔ اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنے چاہیں نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لیے گئے ہوں۔ اس لیے اسے تجربہ، مشاہدہ، نئے خیال اور درست افواہ کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہیے۔[۱]

ڈیوڈ لاج کے مطابق:

> ناول نویس زبان کے ذریعے اپنے فکر و تخیل کو پیش کرتا ہے۔[۲]

ناول کے بارے میں ای۔ ایم فاسٹر لکھتے ہیں:

> تمام بڑے ناول نگار، مصنفین اور کہانی گو اس نکتے پر اتفاق کرتے ہیں کہ ناول کا آغاز و ارتقاء داستان گوئی سے ہوا ہے۔[۳]

کلیر اریوا نے کہا ہے کہ ناول اس عہد کی حقیقی زندگی، بود و باش اور طرزِ معاشرت کا عکاس ہوتا ہے جس میں وہ تخلیق ہوتا ہے۔[۴]

بیکر کا ناول کے بارے میں مطمع نظر ہے کہ:

ناول نثری کہانی کے ذریعے نوع انسانی کی زندگی کو بیان کرتا ہے۔ ناول نگار شاعرانہ طرزِ فکر اور جذباتیت سے ہٹ کر سائنسی، فلسفیانہ اور تنقیدی نقطہ نظر بیان کرتا ہے۔ قصے یا کہانیوں کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہیں کہلائے گی جب تک وہ نثر میں تحریر نہ کی گئی ہو۔

اسمالیٹ کا کہنا ہے کہ:

ناول ایک خاکہ کی مانند ہوتا ہے جو اہم کرداروں کو ایک دائرے میں جوڑے رکھتا ہے اور ان میں ربط اور تسلسل قائم رکھتا ہے۔ اس میں پوشیدہ رازوں سے پردہ اٹھایا جاتا ہے اور اپنی مرضی سے اس کا اختتام کیا جاتا ہے۔[۵]

ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ کے مطابق چند مغربی نقاد ناول کو کچھ اس طرح دیکھتے ہیں:

قصے کو اپنے تخیل سے گھڑنا بڑا گناہ ہے۔ یہ ایک طرح سے جھوٹ ہے جو دل میں ایک بہت بڑا سوراخ کر دیتا ہے۔ جس کے ذریعے جھوٹ آہستہ آہستہ ایک عادت بن جاتا ہے۔ اس نے کہانی بنانے کی بجائے ناول میں کہانی کو بعینہ بیان کرنے پر زور دیا ہے۔ یعنی درست تصویر قصے سے نمایاں ہوتی ہے۔ فیلڈنگ نے ناول کی کہانی کو طربیہ کہا ہے جبکہ رچرڈسن نے کہانی (ناول) کو نیکی اور اخلاق سدھارنے کا ذریعہ قرار دیا ہے۔[۶]

مغربی ناقدین کے خیالات پر علی عباس روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

سٹیونسن نے ناول نثر میں قصہ بیان کرنے کا فن قرار دیا اگرانٹ کسی نائٹ نے ناول کو ایک حقیقت نگار نثری قصہ قرار دیا ہے۔۔۔۔ پریسٹلی کے نزدیک ناول زندگی کے لئے ایک آئینہ کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔ آرنلڈ بینٹ نے قرار دیا ہے کہ ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا نمائز مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کہ وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کیے بغیر نہ رہ سکے۔ وہ اپنے جذبات کے اظہار کے لیے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے۔[۷]

ناول کے بارے میں بیکر کا بیان ہے کہ ناول انسانی زندگی کی ترجمانی کرنے والا افسانوی نثر ہے۔ بیکر کے اس بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناول میں قصے کو نثر میں اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ زندگی کا عکاس ہو اور اس کی بنیاد مشاہدہ، مطالعہ اور تجربہ ہے۔ یہ درست ہے کہ آج ناول کی اہمیت دیگر اصناف سے زیادہ ہے

کیونکہ یہ انسانی زندگی کی مکمل تصویر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مغربی ناول نگاروں اور ناقدین کے خیالات کے بعد اب چند ایشیائی ناول نویسوں اور ناقدین کی آراء کا جائزہ لیتے ہیں۔ عبدالحلیم شرر کے بقول:

> یورپ میں ہر قسم کے اخلاقی، مذہبی نیز پولیٹکل اصلاح کا ذریعہ ناول قرار دیے گئے ہیں ۔۔۔۔۔۔اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو پابند بنا دینے کا ہو سکتا ہی نہیں۔(۸)

پریم چند اس بارے میں لکھتے ہیں کہ ناول کو انسانی کردار کا آئینہ سمجھتا ہوں، انسانی کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے رموز و نکات کو واضح کرنا ہی ناول کا خاص وصف ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد ناول کو تعلیمی مقاصد اور تبلیغی نقطہ نظر کے لیے اہم خیال کرتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا اس سے زندگی کے مطالعے کا کام لیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ ناول سے انسانی زندگی کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

ناول کے نقادوں نے ناول کے فکر و فن کو اپنے اپنے انداز سے دیکھا ہے۔

بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

> اگرچہ ناول کا لفظ اور ہیئت انگریزی ادب کے ذریعے ہندوستان آئے۔ لیکن اصل میں ہندوستان کے وہ مخصوص حالات تھے۔ جنھوں نے یہاں کے ادیبوں کو ناول نگاروں کی طرف راغب کیا۔ حقیقت میں یہ ایک ضرورت تھی کیونکہ کہانی ہر زمانہ میں ادب کی مقبول ترین صنف رہی ہے۔(۹)

مندرجہ بالا بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی علاقے کے مخصوص معروضی حالات ادب میں کسی صنف کے مقام و مرتبے اور ضرورت و اہمیت کا تعین کرتے ہیں تو گویا ہندوستان کے مخصوص حالات نے ناول کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ناول نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں ناول کے ذریعے معاشرتی و جغرافیائی ماحول کی عکاسی کی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ: "وہ نثری قصہ جس میں کم و بیش پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کیے جائیں۔"(۱۰) ناول کے فن کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ اس کے ذریعے زندگی کے حقائق کی عکاسی ہوتی ہے۔ ناول نگار شاعر کی طرح اپنے تخیل سے نئی دنیا تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ آس پاس کے ماحول سے اپنی گفتگو کا سلسلہ شروع کرتا ہے۔ وہ اپنے مختلف قسم کے تجربوں کو ایک خاص فنی طریقے سے بیان کرتا ہے۔ ناول نویس ناول کے ذریعے زندگی کی تصویر، تفسیر اور تنقید سامنے لاتا ہے۔ وہ

زندگی کے مخفی گوشوں سے پردہ اٹھاتا ہے اور اس کے مخفی گوشوں کو قاری کے سامنے بے نقاب کرتا ہے اور یوں زندگی کے پیچیدہ مسائل کو سلجھانے میں مدد کرتا ہے۔

ناول نویس کے قصے کی اساس روز مرہ زندگی پر رکھی ہوتی ہے۔ وہ نہ صرف معمولات زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے بلکہ اس دور میں رہنے والے لوگوں کے رسم و رواج، تہذیب و ثقافت، رہن سہن، خوشی و غمی اور تمام افعال و کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ ناول میں زندگی کے تمام واقعات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس عہد میں جینے والے لوگوں کی خوشیوں، پریشانیوں، دلچسپیوں، کامیابیوں اور ناکامیوں کی حقیقی تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ وہ ادب کو صرف ادب تک محدود نہیں کرتا بلکہ ادب کو زندگی قرار دیتا ہے۔ ناول زندگی کی روشن کتاب ہے جبکہ دیگر کتابیں زندگی میں صرف جنبش وارتعاش پیدا کرتی ہیں۔ لیکن ناول انسان میں ایسی لرزش پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے کہ جس سے پورا انسان بیدار ہو جاتا ہے اور اس پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

ادب کی تمام اصناف میں ناول اظہارِ خیال کی بہترین صورت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری کی روایت تقریباً ساڑھے پانچ سو سال قدیم ہے جبکہ ناول کی عمر تقریباً ڈیڑھ سو سال سے زیادہ نہیں مگر یہ بات بھی مبنی بر حقیقت ہے کہ کہانی سننا اور سنانا ازل سے بنی نوع انسان کا شیوہ رہا ہے۔ انسان کی طرح قصے کہانیوں کو بھی آج کے عہد تک پہنچنے میں بہت سی تبدیلیوں کا سامنا کرنا پڑا آج ناول ان تمام فنی مراحل سے گزر کر دنیا کی تمام زبانوں میں اہم درجہ حاصل کر چکا ہے۔ فنی اعتبار سے دیکھیں تو ناول حقیقی واقعات کو ایک خاص انداز سے پیش کرتا ہے۔ محمود الحسن لکھتے ہیں:

> ناول حقائق و واقعات کو ایک مخصوص ہیئت میں ڈھال کر بیان کرتا ہے۔۔۔۔ دنیا میں ہر چیز کی اپنی مخصوص شکل و صورت ہوتی ہے جس کی وجہ سے اسے پہچاننے میں کسی قسم کی دقت نہیں ہوتی۔ اسی طرح ادب بھی اپنی شکل و صورت، تشکیل و بناوٹ اور ترتیب رکھتا ہے۔[۱۰]

مندرجہ بالا حوالے سے واضح ہو گیا کہ ہر صنف کی کوئی نہ کوئی شکل ہوتی ہے جس کی مدد سے اسے پہچانا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

ہر فن زندگی کا نقشہ ایک خاص طریقے پر اور ایک خاص شکل میں پیش کرتا ہے۔ بغیر کسی مخصوص شکل یا طریقے کے زندگی کا نقشہ کھینچ ہی نہیں سکتا۔ اس لیے ناول کی بھی ایک خاص شکل ہونا بہت ضروری ہے۔[۱۱]

تغیر و تبدل ایک فطری عمل ہے۔ کائنات کی ہر چیز میں تبدیلی کا رجحان موجود ہے۔ علوم و فنون انسان سے وابستہ ہیں اس لیے انسان کے ساتھ ساتھ تہذیب و تمدن اور علوم و فنون بھی بدل رہے ہیں۔ اس طرح ناول کی ہیئت یا ساخت بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ ناول کی ہیئت بہت سے عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔ مثلاً پلاٹ، قصہ، کردار، اسلوب، مکالمہ، تکنیک، منظر وغیرہ اہم ہیں۔

پلاٹ

پلاٹ ناول کی خوبصورتی اور آرائش کا نام ہے۔ دراصل پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نگار کے پیش نظر رہتا ہے اور کہانی کی ترتیب و تزئین اس پر مبنی ہوتی ہے۔ ناول نویس جب کچھ لکھنے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کے دماغ میں کہانی کا ایک ہیولہ موجود ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کہانی کو اس طرح لکھا جائے کہ کہانی کے تمام واقعات میں تسلسل اور توازن قائم ہو جائے اور پڑھنے والا بے ربطی محسوس نہ کرے۔ پروفیسر دھارٹن نے پلاٹ کے بارے میں کہا ہے کہ ناول ایک ایسے قصے کا بیان ہے جس میں ایک پلاٹ ہو[۱۲] یعنی اگر پلاٹ صحیح ہو گا تو قصہ بھی جاندار ہو گا۔ جس طرح کسی مکان بنانے کے لیے نقشہ ضروری ہے اسی طرح کہانی کے واقعات کو ترتیب دینے کے لیے پلاٹ اہم ہے۔

ناول کے پلاٹ میں واقعات کے اندر توازن ہوتا ہے اور اس کے ذریعے مصنف اپنی تحریر کو دلچسپ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض ناول نگار پلاٹ کو توڑ دیتے ہیں پھر اس کمی کو کردار نگاری سے پورا کرتے ہیں جس کی وجہ سے ایسے ناولوں میں کردار اہم ہو جاتے ہیں اور ایسے ناول کرداری ناول کہلاتے ہیں۔ ناول کا پلاٹ دو قسم کا ہوتا ہے۔ منظم پلاٹ اور غیر منظم پلاٹ۔ منظم پلاٹ میں فنکار اچھی طرح غور و فکر سے کہانی تیار کرتا ہے اور پھر کہانی کے اجزاء کو تسلسل اور باہمی ربط سے پلاٹ میں بیان کر دیتا ہے۔ غیر منظم پلاٹ لچک دار ہوتا ہے اس میں کردار الگ الگ ظاہر ہوتے ہیں جبکہ واقعات میں بھی کوئی تسلسل نہیں ہوتا۔ کچھ نقاد غیر منظم پلاٹ کو پسند کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے بقول: "پلاٹ لچک دار ہو تو اچھا ہے ورنہ مکمل اور گھٹا ہوا پلاٹ ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔"[۱۳] یہ صحیح ہے کہ ایک منظم پلاٹ ناول کو پرکشش بناتا ہے لیکن اس کو کلیہ نہیں بنایا جاسکتا کیونکہ کچھ ناول نویسوں نے اپنی کردار نگاری سے ناول کو دلچسپ بنایا ہے لہٰذا منظم اور غیر منظم پلاٹ کا اختیار ناول نگار کے پاس ہونا چاہیے کہ وہ اپنی مرضی سے اپنے خیالات و واقعات کو بیان کرے۔

کہانی / قصہ

ناول کا بنیادی مقصد قصہ یا کہانی سنانا ہوتا ہے۔ اگر کسی ناول کا مقصد قصہ سنانا ہو تو اسے ناول نہیں کہا جاسکتا۔ کامیاب ناول نویس وہ ہے جو کہانی کو ایسے سلیقے سے پیش کرے کہ قاری اسے پڑھتے وقت خود کو بھول کر ناول میں بیان کی گئی دنیا میں گم ہو جائے۔ لہٰذا ناول نگار کو اپنی تحریر میں ایسی واقعات نگاری دکھانی چاہیے جو پڑھنے والے کے دل میں کُھب جائے قصہ بتانے سے قصہ دکھانا اہم ہوتا ہے۔ وائن۔ سی۔ بوتھ کے نزدیک:

Showing which is artistic & telling which is in artistic.(۱۴)

قصہ قاری میں دلچسپی پیدا کرتا ہے اور تجسس کو ابھارتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اس کے بعد کیا ہو گا؟ ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں کہ قصہ یا کہانی ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ اس کے بغیر ناول اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتا۔ ناول کی کہانی ناول کے ماحول، منظر اور نقطہ نظر کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

اسلوب تحریر

دو افراد اگر کسی ایک واقعے کو اپنے اپنے انداز میں تحریر کریں تو پڑھنے والا قاری کسی ایک کے طرز تحریر کو زیادہ پسند کرے گا بہ نسبت دوسرے کے۔ اسے اسلوب تحریر یا طرزِ بیان کہہ سکتے ہیں۔ اگر کسی فنکار میں بات کہنے یا لکھنے کا سلیقہ موجود ہے تو اس کی یہ خوبی اس کی تخلیق کو فن پارہ بنادے گی۔ علی عباس حسینی رقم کرتے ہیں: "یہ چیز کچھ تو فطرت سے ملتی ہے اور کچھ خود حاصل کرنے سے آتی ہے۔ تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہیے۔"(۱۵) ادبی تاریخ پر نظر دوڑائیں تو معلوم ہو گا آج بڑے فنکار اپنے طرز اسلوب کی بدولت ادبی دنیا میں زندہ ہیں۔ میرے خیال میں اچھا اسلوب کسی بھی فن پارے کو لازوال بنادیتا ہے۔ لیکن اس کے لیے فنکار کے پاس فطری صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ سعی پیہم اور آگے بڑھنے کا جذبہ ہونا چاہیے جس سے اس کی تحریریں امر ہو جاتی ہیں۔

کردار نگاری

فن ناول نگاری میں کردار نگاری اہم عنصر ہے۔ ناول انسانی زندگی کا پرتو ہے۔ اس لیے ناول میں بہت سے کردار موجود ہوتے ہیں۔ یہ کردار مختلف حالات اور صورتوں میں ہمارے آس پاس نظر آتے ہیں اور یہ رسم ورواج، زبان وبیان، رنگ ونسل، تہذیب وثقافت کے تناظر میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اور اپنی اپنی پہچان کرواتے ہیں اور ناول کو انسانی زندگی کا آئینہ دار بنادیتے ہیں۔ ناول کے قصے اور کردار معاشرے

کا عکس ہونے چاہیں تا کہ قارئین ان میں اپنے روز مرہ ملنے والوں کو پہچان سکیں۔ بہر حال ناول نویس اپنے آس پاس کے ماحول سے اپنی ضرورت کے مطابق کچھ لوگوں کا انتخاب کرتا ہے اور انھیں کرداروں کی صورت میں ظاہر کرتا ہے۔ یہ بات تو مسلمہ ہے کہ واقعات چاہے وہ سچے ہوں یا جھوٹے کرداروں کے بغیر بیان نہیں کیے جاسکتے اور نہ ہی کہانی کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے پریم چند کا خیال ہے:

> میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔[۱۶]

بہر صورت ناول انسانی زندگی کی بیکر تراشی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ناول نویس کرداروں کے ظاہر کے ساتھ ساتھ ان کے باطن سے بھی آگاہ ہو۔ کیونکہ قاری ناول کے ہر حصے سے صرف نظر کر سکتا ہے لیکن کرداروں سے منہ نہیں پھیر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ناولوں کے اہم کردار قارئین کے ذہنوں پر نقش ہیں۔

ناول کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں پہلا مکمل کردار (یہ کردار تبدیل ہوتے رہتے ہیں کیونکہ ان پر اندرونی و بیرونی ماحول اثر انداز ہوتا ہے) دوسرا سپاٹ کردار (یہ جامد قسم کے کردار ہوتے ہیں داخلی اور خارجی اثرات ان کی فطرت کو تبدیل نہیں کر سکتے) ناول نویس حالات و واقعات کے مطابق مکمل کرداروں کو تخلیق کرتا ہے جبکہ سپاٹ کردار ایک طرح کے ہوتے ہیں۔ ناول میں کردار کسی قسم کے بھی ہوں اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کردار نگاری اور پلاٹ کا باہمی رشتہ بہت اہم ہے۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی کے بقول:

> بعض ناولوں میں کردار کو پس پشت ڈال کر پلاٹ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ بعض ناول ایسے ہوتے ہیں جن میں کردار کی شخصیت کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ پلاٹ اہم نہیں ہوتا۔[۱۷]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پلاٹ اور کردار نگاری کا باہمی تعلق بہت مضبوط ہے۔ اس لیے ناول نویس کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کرداروں یا پلاٹ میں سے جسے چاہے اہمیت دے یا پلاٹ اور کردار نگاری میں توازن قائم کر کے دونوں کو لے کر چلے۔

ماحول یا منظر نگاری

ماحول کا لفظ بہت سے معنی رکھتا ہے۔ ماحول کے حلقہ اثر میں نہ صرف جغرافیائی حدیں بلکہ معاشرہ، تہذیب، ثقافت، رہن سہن اور مذہبی اقدار وغیرہ بھی شامل ہیں۔ انسان اور ماحول کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ انسان ماحول کا عکس ہے یعنی جیسا ماحول ہوتا ہے ویسا ہی انسان ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہو گا کہ ناول کا ماحول ہی انسان کا ماحول ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں رقم طراز ہیں:

> ناول کا قصہ خلا میں معلق نہیں ہوتا۔ اس کے لیے ایک مخصوص ماحول درکار ہوتا ہے۔ بہت سے ناول محض قصے کے دلچسپ ہونے کی بنا پر بلکہ پر کشش ماحول یا سحر انگیز فضا کی وجہ سے بھی مقبول ہو جاتے ہیں۔[۱۸]

ناول نگار ماحول اور منظر نگاری کے ذریعے اپنے گرد و پیش کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس ماحول کی پوری تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ ناول نگار اپنے قلم سے دیہاتوں، شہروں، موسموں، فصلوں، کھیتوں، بازاروں، شادی بیاہوں اور غموں وغیرہ کی ایسی منظر کشی کرتا ہے کہ حقیقی تصویر کا گمان ہوتا ہے۔ اردو ناولوں میں ہر قسم کے ماحول کی عکاسی کرنے والے ناول نگار موجود ہیں۔ کچھ ناول نویسوں کے ہاں دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے تو کچھ کے ہاں شہری زندگی کے مناظر سے پردہ اٹھایا گیا ہے اور کچھ کے ہاں سماجی و معاشرتی مسائل کو اس خوبی سے پیش کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے ماحول سے دوری محسوس نہیں کرتے۔ میرے خیال میں ناول نویسی میں ماحول نگاری اور منظر کشی بہت ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر ناول میں جاذبیت اور خوبصورتی پیدا نہیں کی جاسکتی۔ لہٰذا ناول نویسوں کو چاہیے کہ وہ بناوٹی اور خیالی ماحول ترتیب دینے کی بجائے حقیقی ماحول کی منظر کشی کریں تاکہ ناول امر ہو سکے۔

مکالمہ

مکالمہ ناول کا اہم ترین جزو ہے۔ ناول میں مکالمے کو وہی اہمیت ہے جو جسم میں روح کی۔ جس طرح روح کے بغیر جسم بے جان ہو جاتا ہے اس طرح مکالمے کے بغیر کوئی کہانی تشکیل نہیں پاسکتی۔ مکالمے کے لیے ضروری ہے کہ تخلیق کار اپنے کرداروں سے وہی الفاظ بلوائے جو عام طور پر بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ اگر مکالمے عام بول چال سے دور ہوں گے تو ناول بھی حقیقت سے دور ہو گا۔ بہر حال ناول نویس اپنی کاری گری سے اس زبان میں ادبی محاسن پیدا کر سکتا ہے۔ مکالمہ وہ ہتھیار ہے جس کے ذریعے فنکار اپنی اندرونی کیفیات کی

ترجمانی کرتا ہے۔ مکالمہ ایک طرح سے ڈراما کی شکل ہے جو تصویر کشی سے زیادہ دلچسپ ہے۔ ناول اپنی اندرونی کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ مکالمہ ایک طرح سے ڈراما کی شکل ہے جو تصویر کشی سے زیادہ دلچسپ ہے۔ ناول اپنی صورت میں ڈرامے، داستان اور ایپک عناصر لیے ہوئے ہے۔ اسی لیے آج اسے صنفِ ادب میں اہم مقام حاصل ہو گیا ہے۔ اچھے ناولوں میں مکالمے کرداروں کی ذہنی سطح کے مطابق ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے بقول:

> مکالمے کے لیے ضروری ہے کہ وہ فطری یعنی کرداروں کے حسب حال ہو۔ عمر، جنس، تعلیم اور طبقے کے لحاظ سے انسانوں کی گفتگو کا انداز بدل جاتا ہے۔ اس لیے مکالمہ ایسا ہونا چاہیے جس سے متکلم کے متعلق یہ سمجھا جا سکے کہ وہ کس عمر کا ہے؟ مرد ہے یا عورت، پڑھا لکھا ہے یا ان پڑھ، کہاں کام کرتا ہے؟[۱۹]

ناول نگار اپنے فن پاروں میں اپنے دور کی زبان استعمال کرتا ہے۔ چاہے یہ زبان ادبی زبان سے مختلف ہو۔ کیونکہ یہ کرداروں میں قوت پیدا کر دیتی ہے۔ ناول نگار کو مکالمے کے حوالے سے چند نکات پیش نظر رکھنے چاہیں۔

۱۔ ناول کے مکالمے فطری ہوں۔

۲۔ مکالمے کرداروں کے حسب حال ہوں۔

۳۔ واقعات اور مکالمات باہم مربوط ہوں۔

۴۔ زبان و بیان کی خصوصیت کو پیش نظر رکھے اور اس میں ادبی ذوق بھی پیدا کر دے۔

۵۔ مکالمے روز مرہ گفتگو میں ہوں اور برجستہ ہوں۔

تکنیک

ہر صنف ادب کو پیش کرنے کے لیے کچھ قواعد ہوتے ہیں اس طرح ناول بھی کچھ قواعد و ضوابط کا پابند ہوتا ہے جسے تکنیک کہتے ہیں۔ تکنیک سے مراد وہ اظہار ہے جس کی مدد سے تخلیق کار اپنے موضوع کو بیان کرتا ہے۔ قومی انگریزی اردو لغت میں تکنیک کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> Technique تکنیک، فنی پہلو، ڈھنگ، اسلوب، صنعت گری، لائحہ عمل، طریقہ کار، آداب فن، کاریگری، تکنیکی مہارت۔[۲۰]

کشاف ادبی اصطلاحات میں تکنیک کی مختلف قسموں کے بارے میں لکھا ہے:

بیانیہ تکنیک، مکالمے کی تکنیک، ڈرامائی تکنیک، شعور کے بہاؤ کی تکنیک، خطوط کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک وغیرہ۔ (۲۱)

ممتاز شیریں کے بقول:

بیانیہ تکنیک، مکالمے کی تکنیک، ڈرامائی تکنیک، شعور کے بہاؤ کی تکنیک، خطوط کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک وغیرہ۔ (۲۱)

ممتاز شیریں کے بقول:

فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے منتقل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔ (۲۲)

یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ بکھرے ہوئے خیالات کو ایک خاص طریقہ کار کی مدد سے جو نئی شکل عطا کی جاتی ہے تکنیک کہلاتی ہے۔ یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ تکنیک کوئی جامد شے نہیں ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ کہانی کے پرانے خدوخال، اسلوب، کردار اور تکنیک وغیر سب تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر فوزیہ رقم طراز ہیں:

تکنیک کے تجربات گاہے بگاہے ہوتے رہتے ہیں۔ پرانی روایات تبدیل بھی ہوئیں اور ان کی جگہ زیادہ طاقت ور روایتوں نے لے لی۔ لیکن تکنیک خواہ اس میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں خود اس کی ذات کی تشکیل کے بغیر نہ تبدیلیوں کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ افسانے کو۔ (۲۳)

ادب میں تکنیک سے مراد طریقہ بیان اور مہارت تحریر کے ہیں۔ فن کار اپنی جمال پرستی، شیریں بیانی اور اور نفاست پسندی کی بنا پر اپنے تصورات کو سلیقے سے زیب قرطاس کرتا ہے اور یہ خیالات کو کاغذ پر قلم بند کرنے کا عمل تکنیک کہلاتا ہے۔

ناول کا فن جامد شے نہیں ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس کے فکر و فن میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں، اس لیے ضروری ہے کہ ناول نگار ناول کے فن کو پیش نظر رکھے۔ ناول نگار کی مثال ایک مصور کی ہے اسے اپنی تحریر میں تخیل کی بجائے حقیقی زندگی کی تصویریں ناول کے فنی لوازمات مثلاً ہیئت، اسلوب اور تکنیک وغیرہ کو سامنے رکھ کر بنانی چاہیے۔

ج۔ پاکستانی اردو ناول کی روایت

ناول نگار اپنے عہد کا نباض اور معاشرے کا عکاس ہوتا ہے۔ اس لیے ناول اپنے دور کی معاشرتی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالات و واقعات کا اثر ادب پر پڑتا ہے جبکہ فن کار ان اثرات کا اظہار اپنے انداز میں کرتا ہے۔ تحریک آزادی کے دوران ہونے والے فسادات تاریخ کا بد نما داغ ہیں انھیں دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں محسوس کیا اور اس پر غم و غصے کا اظہار کیا۔ اس تناظر میں بے پناہ نظمیں، لاتعداد افسانے اور متعدد ناول لکھے گئے یعنی قیامِ پاکستان کے بعد اردو ناول نویسی کو فروغ حاصل ہوا۔ اس دوران تاریخی، معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی حوالے سے بھی ناول لکھے گئے۔ ان میں سے کئی ناول غدر کے حوالے سے لکھے گئے جنھیں ہم فسادات اور ہجرت کے خونی مناظر کو موضوع بنایا ہے۔ عزیز احمد، عصمت چغتائی، احسن فاروقی، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر وغیرہ قیامِ پاکستان سے پہلے ناول لکھ رہے تھے۔ انھوں نے پاکستان کے بعد بھی اس روایت کو جاری رکھا۔ عزیز احمد کو قیامِ پاکستان سے قبل اور بعد کے اہم ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "شبنم" ان کے اہم ناول ہیں۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" عزیز احمد کا اہم ناول سمجھا جاتا ہے۔ اس میں حیدر آباد دکن کے نوابین اور رؤسا کی معاشرت، امراء اور جاگیر دارانہ طبقہ کی گھٹیا زندگی اور اخلاقی زوال کی سچی تصویریں تراشی گئی ہیں۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

> "ایسی بلندی ایسی پستی" صرف چند افراد کی داستان نہیں بلکہ ساتھ ساتھ ایک اجتماعی طبقے کی کہانی بھی ہے۔ غالباً یہ اردو کا پہلا اجتماعی ناول ہے اور اردو میں نیا تجربہ ہے۔ حیدر آباد دکن کے امیر طبقے کی تصویر اس سے پہلے کبھی اتنی کامیابی سے پیش نہیں کی گئی۔ (۲۴)

شروع کے ناولوں میں عزیز احمد کا اندازِ بیان سادہ اور رواں تھا لیکن آہستہ آہستہ منفرد اسلوب میں تبدیل ہو گیا۔ عصمت چغتائی نے کئی ناول لکھے۔ آزادی سے پہلے لکھے ناولوں میں سے ٹیڑھی لکیر ان کی پہچان بنا۔ قیام پاکستان کے بعد بھی یہی ناول ان کی ناول نگاری میں امتیاز کا حامل رہا۔ ۱۹۶۱ء میں معصوم اور ۱۹۶۴ء میں سودائی جیسے ناول منظرِ عام پر آئے اس کے بعد بھی کئی ناول لکھے لیکن خاطر خواہ پذیرائی حاصل نہ کر سکے۔ ناول نگاری میں عصمت نے فکر و فنی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا ہے اور عورت کی فطرت کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔

پاکستانی ناول کی روایت میں قرۃ العین حیدر کا نام نمایاں ہے۔ بطور ناول نگار ان کی پہچان "میرے بھی صنم خانے" سے ہوئی۔ اس کے بعد "سفینۂ غم دل" لکھا۔ ان دونوں ناولوں میں انھوں نے اودھ کے زوال کی داستان پیش کی۔ اس زمانے کے اعتبار سے ہیئت نئی تھی۔ اسلوب اور تکنیک کے تجربات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ "کار جہاں دراز ہے" میں خطوط اور ڈائری کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے حقیقی تناظر کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ "آگ کا دریا" قرۃ العین حیدر کا اہم ناول ہے۔ اس کا اصل موضوع ہندوستان کی تہذیب و ثقافت ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں انسانی وجود کے معنی و مفہوم کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اعجاز احمد راہی لکھتے ہیں:

> آگ کا دریا فنی اور فکری حوالے سے اردو کا سب ست بڑا ناول ہے۔ قرۃ العین حیدر نے برصغیر کے تہذیبی سفر کے حوالے سے انسانی عظمتوں کا کھوج لگایا ہے۔ قدیم دور کے گوتم نیلمبر سے جدید نیلمبر تک یہ سفر برصغیر کی ثقافتی، سیاسی اور طبقاتی جدوجہد کا دائرہ مکمل کرتا ہے۔ کہانی پر عینی کی گرفت بہت مضبوط ہے اور ان کے اسلوب نے اسے لافانی شاہکار بنا دیا ہے۔[۲۵]

شعور کی رو نفسیات کی اصطلاح ہے۔ سب سے پہلے اسے ولیم جیمز نے استعمال کیا۔ اردو ناول میں بھی اس کے آثار ملتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے اپنے ناول "لندن کی ایک رات" میں اس تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ اس کے بعد قرۃ العین نے "آگ کا دریا" میں انتہائی مہارت سے برتا۔ پروفیسر عبدالمغنی نے اس بارے میں تحریر کیا ہے: "قرۃ العین حیدر کے فن میں سب سے پہلی چیز تکنیک ہے۔ "آگ کا دریا" کی تکنیک مغربی مفہوم میں شعور کی رو پر مشتمل ہے۔"[۲۶]

"خون جگر ہونے تک" فضل احمد کریم فضلی کا اہم ناول ہے۔ یہ مشرقی بنگال کے قحط اور تہذیبی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ناول کی زبان و بیان سلیس اور رواں ہے۔ ناول میں بنگالی الفاظ کا استعمال نیا افق روشن کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کے کردار اور مکالمے جاندار ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی جو کہ انگریزی کے استاد تھے بطور ناقد شہرت رکھتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد ایک ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ ان کا پہلا ناول "شام اودھ" ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں سنگم شائع ہوا جو تقریباً بھارت کی ایک ہزار سالہ تاریخ لیے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر فاروقی نے ناول کے پلاٹ میں تاریخ کو بڑی تہہ داری سے سمو کر اپنے منفرد اسلوب کو منوایا ہے۔ نثار عزیز بٹ کا "نگری نگری پھرا مسافر"، "کاروان وجود"، "نے چراغ نے گلے" اہم ناول ہیں

اور پاکستان کی نئی معاشرتی جہتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ "علی پور کا ایلی" ممتاز مفتی کا طویل اردو ناول ہے اسے سوانحی ناول بھی کہا جاتا ہے۔ اس میں بہت سے کردار موجود ہیں۔ اس میں مفتی نے داستان کی تکنیک استعمال کی ہے ناول کا موضوع جنسی نفسیات ہے۔ انھوں نے جنسی نفسیات کو اشاروں اور کنایوں میں ایسے اسلوب میں بیان کیا ہے کہ قاری اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا۔ "الکھ نگری" ممتاز مفتی کا دوسرا اہم ناول ہے۔ اس کا اہم کردار قدرت اللہ شہاب ہے جس کا تجزیہ ناول نگار نے خود کو پیچھے رکھ کر کیا ہے۔ ناول کا پلاٹ اور زبان و بیان پختہ ہے۔ شوکت صدیقی اردو کے اہم ناول نگار ہیں انھوں نے "خدا کی بستی"، "چار دیواری" اور "جانگلوس" وغیرہ اہم ناول ہیں۔ صدیقی نے پاکستانی معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کا مشاہدہ کیا اور ان کے سیاسی و سماجی و مذہبی مسائل کو "خدا کی بستی" میں بیان کیا۔ آپ ترقی پسند ادیب اس لیے اس ناول کو بھی ترقی پسند کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے امراء کے بااثر حلقوں کے ظلم و ستم کے طریقوں کو جن کے ذریعے وہ محروم طبقوں کو کچلتے ہیں کو بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ خواجہ محمد یوسف اس بارے میں لکھتے ہیں:

> خدا کی بستی "ناول کی زبان اور مکالمے بڑے موزوں ہیں۔ ناول سادہ زبان میں لکھا گیا ہے۔ ناول کے مکالمے کرداروں کے سماجی اور شخصی کردار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پلاٹ، منظر نگاری اور کردار نگاری کے حوالے سے ناول بہت سی خوبیوں کا حامل ہے۔[۲۷]

اسی طرح "جانگلوس" بھی اردو کا نمائندہ ناول ہے جس کا اسلوب رواں اور جاندار ہے ناول کے قصے میں بھرتی سے اجتناب برتا گیا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے نہ ایک لفظ زیادہ ہے اور نہ کم گویا فکری و فنی حوالے سے متوازن ناول ہے۔ خدیجہ مستور کا آنگن ساٹھ کی دہائی میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول تحریک آزادی پاکستان کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک سیاسی ناول ہے۔ مصنفہ نے ناول میں یو۔ پی کے ایک گھر پر تحریک آزادی کے اثرات دیکھائے ہیں کہ یہ گھر مختلف الخیال کرداروں کا گڑھ بن گیا ہے۔ جمیل بھیا مسلم لیگی ہیں، بڑے چچا کانگریسی ہیں اور اماں انگریزوں کی حمایتی۔ مصنفہ نے اس آنگن میں پیش آنے والے حالات کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ یہ پورے ہندوستان کی تصویر بن گیا۔ ایک نقاد کے بقول: "آنگن پاکستان میں لکھا گیا تاریخی شعور، فنی بالیدگی اور فکری صلاحیت کے اعتبار سے کم از کم میرے نزدیک سب سے اچھا ناول ہے۔"[۲۸]

اردو ناول نگاری میں جمیلہ ہاشمی کا نام جانا پہچانا ہے۔ "تلاش بہاراں"، "چہرہ بہ چہرہ"، "رو بہ رو اور دشت سوس" ان کے نمایاں ناول ہیں۔ "تلاش بہاراں" میں سکھ معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے عورت کی مظلومیت کو پیش کیا گیا۔ کنول کماری ناول میں اہم نسائی کردار ہے لیکن مصنفہ نے اس میں اتنے کمالات کر دیے ہیں کہ یہ کردار مثالی بن کر رہ گیا ہے۔ ناول کا اسلوب جمیلہ ہاشمی کی فنکارانہ صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ "دشت سوس" کا مرکزی کردار حسین بن منصور حلاج ہے جس کا نعرہ انا الحق ہے یعنی منصور انسان کی ذات کے اندر ہی خدا کے وجود کو تسلیم کرتا تھا۔ دینی حلقوں میں اس کی مخالفت ہوتی ہے بالآخر حامد بن عباس کی ذاتی رنجش کی وجہ سے قید و بند اور موت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ناول کی فضا جذباتی ہے اور مصنفہ کا اندازِ بیان شاعرانہ ہے اسی اسلوب سے وہ قاری کو مسحور کر دیتی ہیں۔ پورے ناول میں یہی ماحول قائم رہتا ہے۔

پاکستان میں ترقی پسند تحریک پر پابندی مارشل لا، صنعتی ترقی، شہری معاشرے کا قیام اور جدید مغربی افکار و نظریات نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ جس کی وجہ سے جدید نظم، لسانی تشکیلات وغیرہ کی تحریکیں اٹھیں۔ علامت نگاری کو فروغ ملا۔ فکری و فنی حوالے سے تبدیلیاں آئیں۔ یوں اس عمل سے افسانہ، نظم ہی نہیں پورا اردو ادب متاثر ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لکھے جانے والے ناول فکری و فنی لحاظ سے جدید رویوں کے حامل ہیں۔ ان نئے لکھنے والوں میں انتظار حسین، ڈاکٹر انور سجاد، انیس ناگی وغیرہ اہم ہیں۔

انتظار حسین کے "چاند گرہن"، "بستی"، "تذکرہ" اور "آگے سمندر ہے" وغیرہ نمایاں ناول ہیں۔ "بستی" ان کا اہم ناول ہے اور اس کا موضوع ہجرت اور تقسیم ہند ہے۔ ابو الکلام قاسمی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> انتظار حسین کے ناول "بستی" میں بھی تقسیم کی سیاست پر بحث ہوتی ہے۔ بعض سیاسی محرکات بنیادی نوعیت کے حامل ہیں مگر سارا ارتکاز ہجرت پر ہے۔[۲۹]

انتظار حسین کے ناولوں میں ناستلجیا ہے۔ زبان سادہ اور شستہ ہے، ہندی الفاظ کی شیرینی ہے۔ مکالمے نپے تلے ہیں۔ وہ اپنے نقطہ نظر کو کرداروں کے ذریعے سے بیان کر دیتے ہیں۔ آپ کے لہجے میں حلاوت ہے اور کردار حقیقت کے قریب ہیں۔ بستی اور تذکرہ میں انھوں نے ہجرت کے اندوہناک واقعے کو بالکل نئے پہلوؤں سے پیش کیا ہے۔ بستی کے ذریعے وہ قارئین کو خوشخبری ملنے کی آس دلاتے ہیں جبکہ تذکرہ میں ہجرت کرنے والوں سے مخاطب ہیں جو اپنی جڑوں سے الگ ہو گئے ہیں۔ انتظار حسین نے ان میں یہ سوچ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ اب انھیں نئے خطے یعنی پاکستان کی جڑوں کے ساتھ خود کو وابستہ کر لینا چاہیے۔

بانو قدسیہ کا ناول "راجہ گدھ" اپنے عنوان اور فکر و فن کے لحاظ سے اہم ہے۔ انھوں نے ناول میں رزق حلال کا فلسفہ بحوالہ اسلام پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ رزق حلال برکتوں کا ذریعہ بنتا ہے۔ اگر رزق حلال نہ ہو تو پھر راجہ گدھ جیسے کردار جنم لیتے ہیں جس میں شرم و حیا کی کوئی بو نہیں ہوتی۔ جس طرح کوئی بھی ادب بے مقصد چیز نہیں ہوتا اس طرح ناول بھی بے مقصد شے نہیں بلکہ زندگی کا عکاس ہے۔ ممتاز احمد خان نے ایک جگہ احسن فاروقی کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ دین یا عقیدہ ادب میں ایک خاص قسم کی روح پھونک دیتا ہے۔ اس لیے بانو قدسیہ کے "راجہ گدھ" کو ہومر کی اوڈیسی اور ایلیڈ، گوئٹے کے فاؤسٹ، ملٹن کے پیراڈائز لاسٹ اور ٹالسٹائی کے ناولوں کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ بانو قدسیہ اپنے مخصوص اسلوب سے پاکستانی سماج میں نوجوان نسل کی بے راہ داری اور امیر طبقے کی حلال و حرام سے بے فکری کو بیان کیا ہے اور یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ بے فکری اور رزق حرام معاشرتی رویوں کو برباد کر دیتے ہیں۔ "راجہ گدھ" کے بارے میں محمود الحسن لکھتے ہیں:

> تکنیکی اعتبار سے "راجہ گدھ" روایتی ناول سے انحراف کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس کے بیانیہ میں روانی ہے۔ اس کے واقعات میں لذت آفرینی ہے اور بانو قدسیہ نے اسے کچھ اس انداز میں بیان کیا ہے کہ قاری اختتام تک ناول کی فطری فضا میں کھویا رہتا ہے۔[۳۰]

"اداس نسلیں"، "باگھ" اور "نادار لوگ" عبداللہ حسین کے نمایاں ناول ہیں۔ "اداس نسلیں" میں ۱۸۵۷ء سے پاکستان بننے تک کے سیاسی و سماجی حالات کو پیش کرداروں کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا کینوس شہری اور دیہاتی زندگی پر مشتمل ہے۔ نیاز بیگ گاؤں کا نمائندہ کردار جبکہ روشن آغا شہر کا نمائندہ کردار ہے۔ ناول میں تقسیم ہندوستان کے خونی مناظر کو جرات سے قلم بند کیا ہے۔ ناول کے بارے میں ذکی آزر لکھتے ہیں:

> اداس نسلیں" کی یہ کہانی اپنے اسلوب اور اندازِ بیان کے اعتبار سے بھی ایک نئی چیز ہے۔ عبداللہ حسین کا اندازِ بیان ہر جگہ دلکش اور متوازن ہے۔[۳۱]

"نادار لوگ" میں مصنف نے معاشرے کے سماجی و سیاسی رویوں کو پیش کیا ہے۔ عبداللہ حسین کے کرداروں کے مکالمے سنجیدہ اور فکری بحث سے بھرپور ہیں۔ عبداللہ حسین کے ناول زبان و بیان کی خامیوں کے باوجود اہم ناول ہیں۔

"دیوار کے پیچھے" جدید رویوں کا حامل ناول ہے۔ اسے انیس ناگی نے تحریر کیا ہے۔ یہ ناول روایت سے ہٹ کر تحریر کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ایک پروفیسر ہے جو بہت حساس ہے۔ سچ کہنے کے بدلے میں ظلم و جبر کے ایک لمبے سلسلے کو برداشت کرتا ہے اور اتنا تنگ کر دیا جاتا ہے کہ وہ خودکشی پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ناگی کا یہ امتیاز ہے کہ اس کے ناولوں کی کہانی روایت سے مختلف ہوتی ہے۔ دراصل یہ ناول ظلم و جبر کے خلاف صدائے بازگشت ہے۔ فنی حوالے سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بعض جگہوں پر مکالمہ اور بیانیہ مکس ہو گئے ہیں جبکہ پروفیسر اپنے جذبات و خیالات خود کلامی کے ذریعے کرتا ہے۔ انور سجاد جو کہ علامتی افسانہ نگاری کے حوالے سے شہرت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کا ناول "خوشیوں کا باغ" یورپین فکر و فن کا عکاس ہے۔ انور سجاد نے ناول میں بتایا ہے کہ تیسری دنیا میں جبر کا نظام قائم ہے۔ جہاں پر طاقت ور قوتیں اپنی طاقت کے زور پر انسانیت پر مظالم ڈھا رہی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار چیف اکاؤنٹنٹ ہے جو کہ عملی انسان دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے خیالات و بیانات پڑھ کر پڑھنے والا خوف و مایوسی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ناول کی زبان علامتی و استعاراتی ہونے کے باوجود رواں ہے۔ ناول کی کہانی کی اساس واقعات کی بجائے بیانات پر ہے اس لیے قارئین کی توجہ حاصل نہیں کر سکی۔ ڈاکٹر فاروق عثمان، ناگی اور انور سجاد کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> انیس ناگی اور انور سجاد مخصوص وجودی صورت حال کے جدید ناول نگار ہیں ان کے ہاں اپنے عہد کا ضمیر بہتر انداز میں جھلکتا ہے۔[۳۲]

سید شبیر حسین نے اپنے ناول "جھوک سیال" میں دیہی زندگی کے مسائل اور مشکلات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے دیہات کے تمام طبقات مثلاً کاشتکار، جاگیر دار، بڑھئی، جولاہا، موچی، لوہار، نائی مدرسہ و مسجد کے امام، پیر و مرشد اور پٹواری و تحصیلدار وغیرہ کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ "جھوک سیال" کو مئوثر اسلوب و بیان اور حقیقت پسندانہ رجحان رکھنے والا ناول کہا جا سکتا ہے۔ "میرا گاؤں" غلام الثقلین نقوی کا ناول ہے جس میں انھوں نے "چک مراد" نامی گاؤں کی کہانی کو پورے پاکستان کے دیہات کی کہانی بنا کر پیش کیا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں ایک سرحدی گاؤں کے مکینوں کی صورت حال بیان کی ہے۔ جنھیں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں گاؤں کو چھوڑنا پڑتا ہے۔ آئے روز کی جھڑپیں اور سرحدی کشیدگی ان کی تکالیف میں اضافہ کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں ناول میں غریب کاشتکاروں کی مظلومیت اور جاگیرداروں کے ظلم و ستم پر بھی بحث کی گئی ہے۔ "میرا گاؤں" کا اسلوب دلکش، منظر نگاری پر کشش، تشبیہات اچھوتی اور کردار نگاری منفرد اور جاندار ہے۔ شہزاد منظر کے بقول:

مصنف کردار نگاری میں بہت کامیاب ہے۔ اس کے کردار جاندار ہیں اور اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ غلام الثقلین نقوی نہ ترقی پسند ہیں نہ اشتراکی اس کے باوجود انھوں نے دیہی عوام خصوصاً غریب کسانوں کے بڑے جاگیرداروں کے ہاتھوں استحصال کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔[۳۳]

رضیہ فصیح احمد کا ناول "صدیوں کی زنجیر" ہے۔ ناول میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کو بڑے کینوس میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنفہ اپنے مخصوص انداز میں بتاتی ہیں کہ قومیں اپنے اور آنے والی نسلوں کے نئے ملک بناتی ہیں۔ پھر کچھ وقت گزرنے کے بعد ان میں سے افراد اپنے لیے مزید نئے ممالک بنانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں اور یوں نئے نئے ملک وجود میں آتے چلے جاتے ہیں۔ ناول میں مصنفہ نے بتایا ہے کہ اس طرح کی تبدیلیوں سے لوگوں کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی رویوں پر گہرا اثر پڑتا ہے اور اس سے المیے جنم لیتے ہیں۔ ناول نگار کا انداز اسلوب و بیان اہم ہے۔ "چار دیواری" شوکت صدیقی کا ناول ہے جو ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ناول میں مصنف بڑی چابک دستی سے ہمیں ماضی میں لے جاتا ہے اور بتاتا ہے کہ ایک وقت تھا جب لڑکیوں کو پردوں میں رکھا جاتا تھا اور انھیں گھر سے باہر نکلنے کی اجازت نہ ملتی تھی۔ ایسے گھٹے ہوئے حالات میں آزادی کی خواہشیں اور توانا ہو جاتی ہیں اور لڑکیوں میں بغاوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح معاشرے میں دکھاوا، منافقت اور توہمات پیدا ہو جاتی ہیں جو معاشرے کے نظام کو ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ امراؤ طارق کا ناول "معتوب" اہمیت کا حامل ہے۔ ناول کے تین اہم کردار تامار، امروز اور فادر ولکاس ہیں۔ یہ کردار بنیادی طور پر اپنے اپنے خیال میں "معتوب" ہیں۔ تامار بدچلن عورتوں میں گھری ہوئی ہے۔ فادر ولکاس اور امروز بھی اسی طرح کی صورت حال کا شکار ہیں۔ ناول میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ معاشرے میں مرد کی بالادستی کتنی ہے؟ عورت اسے کہاں تک برداشت کر سکتی ہے؟ ناول نگار کا انداز بیان ایسا ہے کہ جس سے مطالعیت پیدا ہو گئی ہے اور پڑھنے والے کو ناول میں مزہ آتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ سفرناموں اور ناولوں کی وجہ سے ایک منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ وہ سفرناموں اور ناولوں کے حوالے سے بسیار نویس ہیں۔ ۱۹۹۳ء میں ان کا اہم ناول "بہاؤ" منظر عام پر آیا۔ اس کا موضوع تاریخ ہے اس میں انھوں نے دریائے گھاگھرا کے کنارے آباد ہزاروں سال پرانی بستی کے ساتھ ساتھ انسانی عروج و زوال کی کہانی کو بیان کیا ہے۔ ناول میں انھوں نے تہذیب و ثقافت کے بارے میں بتایا ہے کہ وہ کیسے وجود میں آتی ہے اور کس طرح بگڑتی ہے۔ یہ ناول تکنیکی، لسانی اور اسلوبی حوالے سے منفرد ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے اردو میں کئی اہم ناول تخلیق کیے جس سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ ناول کے فن سے واقف ہیں اور انھوں نے اردو ادب میں انفرادیت کے حامل اسلوب کی بنیاد رکھی ہے۔ ان کے اہم ناولوں پر معاصر ناول کی روایت میں بحث کی جائے گی۔

پاکستانی اردو ناول کی روایت کو فکر و فنی حوالے سے ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے دور میں وہ ناول نگار سامنے آتے ہیں جو روایتی فن ناول نگاری کے پیش نظر ناول کو عام ہیئت میں لکھتے ہیں اور قصے کو انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ان کے ہاں منظم پلاٹ، شائستہ اسلوب دکھائی دیتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں عزیز احمد، عصمت چغتائی، شوکت صدیقی، احسن فاروقی، عبداللہ حسین، نثار عزیز بٹ، فضل کریم، جمیلہ ہاشمی، ممتاز مفتی وغیرہ شامل ہیں۔ اس عہد کے تخلیق کاروں کے ہاں ہجرت، فسادات، طوائف، تحریک آزادی، سیاسی خلفشار، وڈیرا شاہی اور مفلوک الحالی وغیرہ کے موضوعات بیان ہوئے ہیں۔ اس عہد میں قرۃ العین حیدر جیسی وہ فنکارہ بھی شامل ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں "صنم خانے"، "سفینۂ غم دل" میں عموماً اور "آگ کا دریا" میں خصوصاً ہیئتی تبدیلیاں کیں اور مخصوص طرز تحریر سے پچیس سو سالہ تاریخ کو ناول کی شکل عطا کی۔ یہ ان کی فن ناول نگاری اور تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ دوسرے دور کے ادب میں جدید نظریات متعارف ہوئے۔ ملک میں مارشل لاء لگا جس نے ادب کو متاثر کیا۔ تحریر و تقریر پر پابندیاں لگنے کی وجہ سے علامتی و استعاراتی انداز بیان اپنایا گیا۔ صنعتوں کا قیام، معاشرتی اقدار کا بکھراؤ، شہروں میں بڑھتی ہوئی آبادی، عالمی ادبی تحریکوں کے اثرات نے بھی اس عہد کے ادب پر اثرات مرتب کیے۔ سقوط ڈھاکہ کا سانحہ پیش آیا۔ پاکستان ٹوٹنے سے نظریہ پاکستان کو نقصان پہنچا۔ اس دردناک سانحے نے تخلیق کاروں پر گہرے اثرات ثبت کیے۔ محمود الحسن ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ناول نگاروں نے جدید تکنیکوں کے استعمال سے معاشرتی رویوں کو سمویا۔ ناول نگاروں نے تکنیک کے نئے تجربات کیے جس کی وجہ سے ناولوں میں ہیتی، اسلوبیاتی اور ماجرائی اعتبار سے تنوع پیدا ہوا۔ (۳۴)

اس عہد کے ناول نگاروں میں جمیلہ ہاشمی، شبیر حسین، الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد، فاروق خالد، احسن فاروقی، شوکت صدیقی، بانو قدسیہ اور انتظار حسین وغیرہ اہم دکھائی دیتے ہیں۔

تیسرے دور کے ناول میں فکری و فنی حوالے سے بہت سی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ اس دور کے ناول میں علامتوں اور استعاروں، خود کلامی ڈائری کے اوراق، شعور کی رو، زمان و مکان کی بے ترتیبی ہیئت کی تبدیلی

کی طرف اشارہ کرتی ہیں جبکہ فکری حوالے سے فرقہ وارانہ تشدد، لسانی عصبیت، نوجوانوں میں بڑھتی بے چینی، صوبائی عصبیت، اقدار کی پامالی اور سیاسی و سماجی صورت حال کے بحران کو ناول کا موضوع بنایا گیاہے۔

اس دور میں انیس ناگی، انور سجاد اور فہیم اعظمی وغیرہ ناول میں فکر و فن کے حوالے تجربات کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ انیس ناگی "دیوار کے پیچھے" میں ہیئت کے تجربات کرتے ہیں اور ایک پیچیدہ ماجرے کو پیش کرتے ہیں جس سے کہانی پن سمٹ کر رہ جاتا ہے۔ انور سجاد "خوشیوں کا باغ" میں تلازمۂ خیال، خود کلامی، علامتوں اور استعاروں کی مدد سے ایسا اسلوب وجود میں لاتے ہیں کہ جس سے ناول کا ڈھانچہ متاثر ہوتا ہے۔ لیکن حقیقی واقعات کا بیان اسے ناول کی صورت سے محروم نہیں کرتا۔ فہیم اعظمی کا ناول "جنم کنڈلی" ایک تجرباتی ناول ہے۔ اس کا رجحان خود نوشتانہ ہے۔ ناول کی عبارت مزاحیہ ہے۔ پڑھنے والا کبھی کبھی کہانی کے تسلسل کو چھوڑ کر اس میں پوشیدہ مزاح سے حظ اٹھانے لگتا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں تکنیک، بے ترتیب موضوع، بکھرے خیالات کی مدد سے جو اسلوب پیدا کیا ہے اس کی مثال پہلے نہیں ملتی اس دور کے لکھنے والوں میں انتظار حسین، مستنصر حسین تارڑ، حجاب امتیاز علی، انیس ناگی، فہیم اعظمی، انور سجاد، غلام الثقلین نقوی، عبداللہ حسین، الطاف فاطمہ، اکرم اللہ وغیرہ اہم ہیں۔

چوتھے دور میں میڈیا کی ترقی، نیو ورلڈ آرڈر، دہشت گردی، نائن الیون کے اثرات، ہوس و خود غرضی اور زندگی کی بہت سی تلخ حقیقتوں کو ناولوں میں سمویا گیاہے اکیسویں صدی میں سائنس ترقی کے اثرات کی وجہ سے کہانی اور اسلوب سازی کی جگہ تجریدی انداز نے فروغ پایا۔ اس عہد میں ناول کا نیا بیانیہ تشکیل پاتا ہے۔ آج کا تخلیق کار کہانی کی روانی کو ذہنی روانی کے ساتھ چلانے کی کوشش کرتا ہے۔ جدید ناول میں اصطلاحات، زبان و بیان، جملوں کا ربط ماضی سے عربی و فارسی کی جگہ انگریزی زبان کا چلن زیادہ ہے۔ پاکستانی اردو ناول کی روایت میں اردو ناول نے فکری و فنی حوالے سے کئی کروٹیں بدلی ہیں اور گزرتے لمحات میں نئے نئے تجربات سے روشناس ہوا ہے۔

د۔ طاہرہ اقبال: اجمالی تعارف

طاہرہ اقبال کو اردو فکشن میں ایک اہم مقام حاصل ہے ان کے افسانوں اور ناولوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ طاہر اقبال کی تحریریں اپنے اندر کئی جہان سموئے ہوئے ہیں۔ وہ ایسی فنکارہ ہیں جو پہلے اپنے

کرداروں کے درمیان خود زندگی بسر کرتی ہیں اور پھر انھیں الفاظ کے قالب میں ڈھالتی ہیں۔اسلوب کی دلکشی کے ذریعے انھوں نے ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ان کے ہاں موضوعات کا پھیلاؤ اور اسلوب کی خوبصورتی باعث تعریف ہے۔ آپ بہت کم عرصے میں اردو ناول نگاری کا معتبر حوالہ بن چکی ہیں۔طاہرہ جبیں ۲۰ دسمبر ۱۹۶۰ء کو چیچہ وطنی کے گاؤں سجاول آباد ضلع ساہیوال میں پیدا ہوئیں۔والدین نے ان کے نام طاہرہ حسین رکھا۔ آپ کے والدین کا تعلق خطۂ پوٹھوہار کے گاؤں کلیام اعوان تحصیل گوجر خان راولپنڈی سے تھا۔وہ اپنے علاقے کے بڑے زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ کے پڑدادا الف خان فوج میں تھے۔اسی بناء پر انھیں انگریز سرکار کی طرف سے مربعے ملے۔یہ رقبہ ساہیوال ڈسٹرکٹ میں تھا۔ اسی لیے وہ اپنی فیملی کے ہمراہ اپنی زمینوں پر آکر آباد ہوئے۔طاہرہ کے دادا کا نام عنایت اللہ خان تھا وہ اپنے علاقہ کے ذیلدار اور اعزازی مجسٹریٹ رہے۔والد محترم فیض اللہ خان پڑھے لکھے انسان تھے۔انگریزی کے علاوہ فارسی ادب سے دلچسپی تھی۔ انگریزی لٹریچر سے خاص شغف تھا۔ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔بہت شستہ انگریزی بولتے تھے۔انگریزی کے ساتھ فارسی سے بھی شناسائی رکھتے تھے۔اکثر انگریزی میں گفتگو کرتے تھے۔ طاہرہ اقبال کا کہنا ہے کہ ان کے والد شائستہ لب ولہجہ کے حامل انسان تھے۔بات چیت کے دوران انگریزی اور فارسی کا استعمال کافی کیا کرتے تھے۔راقمہ کو ایک ملاقات میں اپنی یادداشتوں کے بارے میں بتایا:

> ایک دفعہ ہم اپنی فیملی کے ساتھ اپنے چچا کے ہاں لاہور گئے جو محکمہ پولیس میں ڈی۔ آئی۔جی رہے۔وہاں پر ابو اور چچا کے درمیان علمی و ادبی بحث ہوئی۔یہ تمام بحث انگریزی میں تھی۔اس گفتگو میں اتنی روانی تھی کہ ہم سب حیران رہ گئے۔(۳۵)

آپ کی زندگی روایتی جاگیرداروں سے مختلف تھی۔اسی وجہ سے انھوں نے کبھی کتے، گھوڑے وغیرہ نہیں پالے نہ ہی کبھی اپنے مزارعوں یا کام کرنے والے کمیوں پر ظلم وستم کیا۔وہ مروت ولحاظ رکھنے والے آدمی تھے اور اپنی روایات کا ہمیشہ پاس رکھتے تھے۔طاہرہ اقبال نے "گنجی بار" کا انتساب اپنے والد گرامی کے نام کیا جس میں وہ لکھتی ہیں:

> جب وہ موجود تھے تو ایک ایسا گھنسیرا پیڑ کہ جس کے سائے تلے ہم چھوٹے چھوٹے پودے ہی رہ گئے۔ جنھیں براہِ راست نہ روشنی ملتی ہے نہ آکسیجن، ہر افق، ہر بلندی اور ہر پنہائی میں بچھا گہرا سایہ کہ جس سے پرے دیکھنا۔ ممکن نہ کھسکنا ممکن جب وہ نہ رہے تو معلوم ہوا کہ ان کے پودوں کو اسی چھتنار سے کشید ہوتی ہوئی ہوا میں سانس لینے کی عادت پڑ چکی ہے۔(۳۶)

طاہرہ کی والدہ ماجدہ جمیلہ خاتون پڑھی لکھی اور سلیقہ مند خاتون تھیں۔ والد کی نسبت والدہ ذرا سخت مزاج تھیں۔ گھر میں کام کاج کرنے والیوں سے سختی سے پیش آتی تھیں۔ وہ خود کو ایسی ملکانی سمجھتی جس کا کوئی مدمقابل نہیں ہو سکتا اور اسی گمان میں پوری زندگی ایک چھوٹے سے گاؤں میں گزار دیتی ہیں۔ طاہرہ کے والد فیض اللہ بچیوں کی نسبت بچوں کی تعلیم کے پرجوش حامی تھے۔ بچیوں کی تعلیم صرف وہ اسی حد تک چاہتے تھے کہ وہ گھر کی چار دیواری میں خوش و خرم زندگی گزار سکیں۔ وہ مزاجاً نرم دل تھے۔ ضرورت مندوں اور محتاجوں کی خاموشی سے مدد کیا کرتے تھے۔ وضع دار تھے بچوں کے ساتھ بھی ایک خاص حد تک فاصلہ رکھتے تھے۔ "طاہرہ نے انٹرویو میں بتایا کہ میرے انداز و عادات اور طرزِ فکر پر والد صاحب کے اثرات نمایاں ہیں۔"[۳۷]

طاہرہ اقبال پانچ بہن بھائی ہیں جن میں سے ایک بھائی جاوید اقبال اٹھارہ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ جنھیں طاہرہ اقبال آج بھی بہت یاد کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے "سنگ بستہ" کا انتساب جاوید اقبال کے نام سے منسوب کیا۔ وہ اپنے بھائی کے بارے میں کہتی ہیں:

> جب وہ فوت ہوئے تو میری عمر بارہ سال تھی اور وہ اٹھارہ سال کے تھے۔ میں دس سال ان کے سوگ میں گزارے نہ کنگھا کرتی نہ منہ دھوتی۔ اتنا روتی کہ تکیہ گیلا ہو جاتا۔[۳۸]

طاہرہ اقبال کی سب سے بڑی بہن کا نام نصرت جبیں ہے جو چیچہ وطنی میں سکونت پذیر ہیں۔ ایک بھائی کا انام اظہر الحق ہے جو سیشن جج ہیں جبکہ دوسرے بھائی احسان الحق ہیں جو وکیل ہیں اور جائیداد کی دیکھ بھال بھی انہی کی ذمہ داری ہے۔ تخلیق کار سوسائٹی کا حساس فرد ہوتا ہے۔ طاہرہ اقبال بھی آغاز ہی سے خاموش طبع اور حساس رہی ہیں۔ آج بھی متانت و سنجیدگی ان کے چہرے سے ٹپکتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ فطرت بنانے میں ان کے ماحول نے بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ طاہرہ کی فیملی پردے کی سخت پابند تھی۔ بچیوں کو گھر سے باہر جانے کی قطعی اجازت نہیں تھی۔ تاج سعید اس بارے میں لکھتے ہیں:

> طاہر اقبال کی ابتدائی زندگی بھی ہماری عام خواتین کی طرح تھی۔ اور افسانہ لکھنے سے پہلے اس کے حالات بھی کسی قلعہ بند پری کی طرح تھے۔ سو وہ اپنے بارے میں بتاتی ہیں کہ میرا تعلق میاں چنوں اور چیچہ وطنی کے نزدیک ایک چھوٹے سے گاؤں سے ہے۔ جہاں ایک قلعہ بند گھر میں زندگی کے شب و روز گزارے۔[۳۹]

طاہرہ اقبال نے اپنی ابتدائی تعلیم کا آغاز پائلٹ ہائی سکول ساہیوال سے کیا۔ ساتویں جماعت کا امتحان اسی سکول سے پاس کیا۔ اس کے بعد والدین نے واپس اپنے گاؤں سجاول آباد شفٹ ہونے کا فیصلہ کر لیا۔ اس

طرح طاہرہ کی سکول سے باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ وہ مزید پڑھنا چاہتی تھی لیکن والدین کے فیصلے کی وجہ سے مجبور تھی۔ ہمت اور لگن سچی ہو تو رب تعالیٰ مدد کرتے ہیں۔ طاہرہ نے بھی ان حالات میں حوصلہ نہیں ہارا۔ اس نے کتابیں منگوائی اور امتحان کی تیاری کرنے لگی۔ والدہ نے والد صاحب کو راضی کیا کہ اسے میٹرک کا پرائیویٹ امتحان دینے کی اجازت دے۔ اجازت ملنے پر انھوں نے میٹرک، ایف۔ اے۔ بی۔ اے اور ایم۔ اے کے امتحانات پاس کیے اور ثابت کیا کہ اگر جذبے سچے ہوں تو انسان ناممکن کو ممکن بنا سکتا ہے۔ گو پرائیویٹ امتحان دینے کے دوران بھی اسے بارہا مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ بتاتی ہیں کہ ابو کا حکم ہوتا تھا کہ جونہی گیارہ بجے پیپر ختم ہو فوراً گیٹ پر آؤں ایک دن میرا برقعہ کسی نے تبدیل کر لیا میں کافی دیر تک تلاش کرتی رہی پھر تبدیل شدہ پرانا برقعہ پہن کر جب واپس آئی تو ابو کی ناراضی کا سامنا کیا۔ آج بھی وہ لمحات سوچتی ہوں تو سہم جاتی ہوں۔ میرے شوق اور ضد کو دیکھتے ہوئے ابو مجھے پنجاب یونیورسٹی داخل کروانے پر راضی ہو گئے تھے۔ لیکن دل سے تیار نہیں ہوئے تھے۔ اس لیے میں نے داخلہ نہیں لیا۔ وہ لکھتی ہیں:

> والد صاحب پنجاب یونیورسٹی کا ماحول دیکھنے خود گئے۔ واپسی پر مجھ سے کہا کہ وہاں کا ماحول مجھے پسند نہیں آیا۔ لڑکے لڑکیاں اکٹھے پھر رہے ہیں۔ لیکن اگر تم چاہو تو۔۔۔۔ میں سمجھ گئی وہ کیا چاہتے ہیں اور دراصل ان کا چاہنا ہی میری چاہت تھی۔ میں نے انھیں نہ ہارتے دیکھا تھا اور نہ ہی سمجھوتا کرتے اور نہ ہی دیکھنا چاہتی تھی سو میں نے وہی جواب دیا جو وہ سننا چاہتے تھے۔ (۴۰)

طاہرہ اقبال نے والد گرامی کی رضا کے لیے پنجاب یونیورسٹی میں داخلہ نہ لیا بطور پرائیویٹ امیدوار ۱۹۸۳ء میں ایم۔ اے اردو ۱۹۸۰ء میں، ایم اے اسلامیات ۱۹۸۶ء میں، بی۔ ایڈ ۲۰۰۷ء میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ایم فل اردو کیا۔ ان کے تحقیقی مقالے کا عنوان "منٹو کے افسانوں میں اسلوبیاتی تنوع" تھا۔ پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری ۲۰۱۲ء میں مکمل ہوئی۔ تحقیقی مقالے کا موضوع ""پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں" تھا۔ طاہرہ اقبال کا تعلیمی سفر مشکلات اور جہد مسلسل سے عبارت ہے۔ وہ مردانہ معاشرے میں عورتوں کے لیے قابل تقلید نمونہ ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے لکھا ہے:

> اس نے تمول اور اختیار رکھنے والے گھر میں پیدا ہو کر بھی اپنی تعلیم کے حوالے سے بے اختیاری رکھی مگر اب ڈاکٹریٹ کرنے والی ایک پروفیسر کے روپ میں اس لڑکی کو دیکھیں تو وہ ذاتی زندگی میں استعداد اور ہنر کے اظہار کے مواقع اور خاندانی بندشوں کی کشاکش کی ایک صبر آزما کہانی لگتی ہے۔ (۴۱)

طاہرہ اقبال ایم۔ اے، بی۔ ایڈ کرنے کے بعد ملازمت کرنا چاہتی تھی لیکن خاندانی روایات کے پیش نظر ملازمت کے لیے اجازت نہیں تھی۔ جس ماحول میں وہ پلی بڑھی وہاں تو تعلیم کے حصول کی اجازت نہیں کہ چہ جائے ملازمت کی اجازت ملتی۔ لیکن طاہرہ اقبال کے عزم و استقلال اور انقلابی فکر کی بدولت والدین کو اجازت دینا پڑی۔ وہ کہتی ہیں کہ:

> میں بہت انقلابی سوچ رکھتی تھی کئی دفعہ اپنی بہن یا والدہ کو کہہ دیتی تھی کہ میں شادی نہیں کروں گی۔ ایک قید سے نکل کر دوسری قید میں نہیں جاؤں گی۔ اس نظام میں موجود خرابیاں مجھے دکھ دیتی ہیں۔ پھر والد صاحب نے مجھے ملازمت کی اجازت دے دی۔ (۴۲)

اس طرح طاہرہ نے بطور لیکچرر کریسنٹ کالج چیچہ وطنی میں اپنی ملازمت شروع کی۔ ۱۹۹۲ء میں ان کا تبادلہ گوجرہ کالج میں ہوا۔ یہاں سے ۱۹۳۳ء میں فیصل آباد آ گئیں۔ آج کل گورنمنٹ کالج یونیورسٹی برائے خواتین میں بطور صدر شعبہ اردو خدمات ادا کر رہی ہیں۔ دوران ملازمت بھی بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ والد صاحب نے کئی بار کہا کہ ملازمت چھوڑ دو لیکن منت سماجت کر کے کام چلایا۔ طاہرہ نے چونکہ سخت گیر معاشرے میں پرورش پائی تھی۔ انھوں نے پردے کی سختیاں جھیلیں تھی۔ انھوں نے جاگیر داروں، وڈیروں، سیاسی و مذہبی راہنماؤں کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ مزارعوں اور کمیوں پر ہونے والے مظالم کا بغور مشاہدہ کیا تھا۔ آپ قدرتی مناظر کو نہ صرف دیکھتی تھی بلکہ ان کو اپنے اندر جذب کر لیتی تھیں۔ راقمہ کو انھوں نے بتایا کہ اگر مجھے گھر کا ماحول ملتا میں آرٹسٹ ہوتی۔ انھوں نے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا ہے:

> دیہات کی زندگی خود فطرت کی ہم نشین ہوتی ہے۔ دیہات میں زندگی اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پوری آب و تاب سے رونما ہوتی ہے مجھے ہمیشہ یہ مناظر اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ (۴۳)

بہر حال دیہاتی ماحول کی وجہ سے انھیں ادبی کتابیں بھی نہیں ملتی تھیں۔ احمد ندیم قاسمی کی کتاب "کپاس کا پھول" پہلی ادبی کتاب تھی جو انھیں ملی۔ اسکے علاوہ راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ کو بھی پڑھا۔ ان کے آس پاس کے جابرانہ ماحول نے ان میں مزاحمتی رویہ پیدا کر دیا جو بعد میں افسانہ کی شکل میں ڈھل گیا۔

طاہرہ اقبال کی شادی خانہ آبادی اپنے خاندان سے باہر اعوان قبیلے کے ملک محمد اقبال اعوان سے ۱۳ ستمبر ۱۹۹۱ء میں ہوئی۔ ان کے شوہر سی۔ ایس۔ ایس کیڈر سے تھے۔ محکمہ ٹریڈ اینڈ کامرس میں ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر کام کر رہے تھے۔ دسمبر ۲۰۱۶ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ اللہ تعالیٰ نے اس جوڑے کو اولاد کی نعمت سے بھی نوازا۔ بیٹی نریمان اقبال اور بیٹا صہیب اقبال ہیں دونوں میڈیکل کالج میں پڑھ رہے ہیں۔ اولاد پر یقیناً والدین کا اثر ہوتا ہے۔ اس لیے ان ہونہار بچوں میں بھی والدین والی تحقیقی و تخلیقی صلاحیتیں موجود ہیں۔ طاہرہ اقبال ایک وفا شعار بیوی کے ساتھ ساتھ ایک مشفق ماں ہیں۔ طاہرہ کی گھریلو زندگی قابل ستائش ہے۔ وہ اپنے بچوں سے نہ صرف محبت کرتی ہیں بلکہ ان کی تربیت پر بھی توجہ دیتی ہیں۔ انھیں اپنے گھر کو بنانے سنوارنے کا بے حد شوق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا گھر ان کے ذوق کا آئینہ دار ہے۔ جاگیر دارانہ ماحول میں پرورش پانے کے باوجود تحمل و بردباری، انکساری اور وضع داری ان کا شیوہ ہے۔ جب طاہرہ سے ان کی زندگی کے سفر کے بارے میں سوال کیا تو کہنے لگی کہ سفر ابھی جاری ہے۔ جب تھک گئے تو پیچھے مڑ کر دیکھیں گے۔ پریم چند، منٹو، یونس جاوید، احمد ندیم قاسمی، منشایاد، اسد محمد خان، آصف فرخی، خالدہ حسین، زاہد حنا، جمیلہ ہاشمی، رشید امجد، نیلوفر اقبال اور نیلم احمد بشیر وغیرہ طاہرہ اقبال کے پسندیدہ قلم کار ہیں۔

ادبی خدمات

طاہرہ اقبال ایک اہم لکھاری ہیں۔ وہ اردو کے ان ادیبوں میں شامل ہیں جنھوں نے ادب میں اپنی زندگی میں ہی شہرت حاصل کر لی۔ ان کا قلم کسی ایک صنف تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے مختلف اصناف میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔ تا حال ان کا ادبی کام جاری و ساری ہے۔ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ آنے والے دور میں ان کی ایسی تخلیقات منظر عام پر آئیں گی جو اردو ادب کا سرمایہ ثابت ہونگی۔ طاہرہ کے افسانے، ناول، سفر نامے، شاعری، کالم نگاری وغیرہ ان کے قلم کا اعجاز ہیں۔

طاہرہ اقبال نے ۱۹۹۹ء میں مقامی اخبار "غریب" میں خواتین کا خصوصی صفحہ ترتیب دینا شروع کیا۔ اس کے بعد "توجہ طلب" کے عنوان سے روزنامہ خبریں میں کالم لکھا۔ آج کل روزنامہ جنگ میں کالم لکھتی ہیں علاوہ ازیں ادبیات، مکالمہ، فنون روشنائی، بادبان، سیپ، نیرنگ خیال، ادب لطیف، الحمرا، ماہ نو، فنون وغیرہ میں بھی طاہرہ کے کالم شائع ہوتے رہتے ہیں۔ طاہرہ اقبال کی تحقیقی و تخلیقی کتابیں جو چھپ چکی ہیں کی تفصیل درج ذیل ہے:

سنگ بستہ

یہ طاہرہ اقبال کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اسے قرطاس فیصل آباد نے شائع کیا۔ اس مجموعے کا انتساب انھوں نے اپنے مرحوم بھائی کے نام سے منسوب کیا اس میں کل پندرہ شب خون تپسیا، آپے رانجھا ہوئی، اسیر ان ذات، مرقد شب، یہ عشق نہیں آساں، بھوک بھنور، خواب کہانی، حسن کی دیوی، خراج پس منظر، سڈن ڈیتھ، راکھ ہوتی ہوئی زندگی کا منظر نامہ، پتھر دھڑ والی شہزادی، پٹھانی افسانے ہیں۔

ریخت

طاہرہ اقبال کے دوسرے افسانوی مجموعے کا نام ریخت ہے۔ دوست پبلی کیشنز نے ۲۰۰۳ء میں اسے شائع کیا۔ اس کا انتساب طاہرہ کے چھوٹے بھائی سانی اور اپنے بچوں نریمان اور صہیب کے نام کیا ہے۔ مجموعے کے فلیپر پر وزیر آغا، انیس ناگی، ڈاکٹر سلیم اختر کی آراء لکھی گئی ہیں۔ اس میں اٹھارہ افسانے ہیں ریخت، مس فٹ، چرواہا اور جوڑا گھوڑا اہم افسانے ہیں۔

گنجی بار

"گنجی بار "طاہرہ اقبال کا تیسرا افسانوی مجموعہ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد نے ۲۰۰۸ء میں چھاپہ ہے۔ اس مجموعے کا انتساب انھوں نے اپنے والد محترم کے نام کیا ہے۔ اس مجموعے میں ۲۴ افسانے ہیں۔

زمین رنگ

چوتھا مجموعہ "زمین رنگ" ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعے کی طباعت بھی دوست پبلی کیشنز ۲۰۱۴ء میں کی ہے۔ اس کتاب کا انتساب طاہرہ نے اپنی والدہ جمیلہ کے نام کیا ہے۔ اس میں کل ۱۸ افسانے شامل ہیں۔

سفر نامہ

"نگیں گم گشتہ" کے نام سے طاہرہ نے سفر نامہ لکھا ہے یہ سفر نامہ حرمین شریفین، بنگلہ دیش، بھارت اور پاکستان کے شمالی علاقہ جات کی سیر و تفریحی پر مشتمل ہے۔ سفر نامے کو طاہرہ اقبال نے اپنے طرز اسلوب سے سحر انگیز بنا دیا ہے۔

ناولٹ

طاہرہ اقبال نے دو ناولٹ "رئیس اعظم" اور "مٹی کی سانجھ" تحریر کیے ہیں۔

ناول

طاہرہ اقبال کا ناول "نیلی بار" ۲۰۱۷ء میں دوست پبلی کیشنز نے شائع کیا جبکہ ایک اور ناول "گراں" زیرِ طبع ہے۔

تحقیق و تنقید

منٹو کا اسلوب (افسانوں کے حوالے سے)

یہ کتاب فکشن ہاؤس، لاہور نے ۲۰۱۶ء میں طبع کی بنیادی طور پر یہ طاہر اقبال کا ایم۔فل کا تھیسس ہے اس کا انتساب انھوں نے "منٹو کے اسلوبیاتی تنوع" کے نام کیا ہے۔

۔ پاکستانی اردو افسانہ (سیاسی و تاریخی تناظر میں)

طاہرہ اقبال کا پی۔ ایچ ڈی کا مقالہ ہے جسے فکشن ہاؤس لاہور سے شائع کیا ہے۔ اس کا انتساب انھوں نے افسانہ نگاروں کے نام ہے جس کی محنتوں سے اردو افسانے کو آج یہ مقام عطا ہوا۔

ر۔ طاہرہ اقبال کے معاصر ناول نگار

ادب ایک فن لطیف ہے جس کا موضوع زندگی ہے ادب کے ذریعے ادیب نہ صرف اپنے خیالات و افکار کا اظہار کرتا ہے بلکہ زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ اپنے تخیل کے زور پر ایسی کہانی کی تخلیق کرتا ہے جس سے قاری متاثر ہوئے بنا نہیں رہ پاتا۔

اردو ادب میں ناول اور افسانہ ایسی اصناف ہیں جن میں زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی بخوبی کی جاسکتی ہے۔ ان وسیع البیان اصناف میں متنوع موضوعات کو بھی بڑی سہولت کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ خاص طور پر ناول میں اظہار کے جتنے زیادہ امکانات ہیں نثری ادب کی کسی دوسری صنف میں ممکن نہیں ہیں۔ پاکستان میں اکیسویں صدی کا ناول نئے موضوعات، نئے اسالیب اور نئے رجحانات سے مزین ہے۔ ممتاز نقاد ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

پاکستانی ناول نے موضوع، ہیئت، اسلوب، تکنیک اور کردار نگاری کے حوالے سے بہت سے سنگِ میل عبور کر لیے ہیں۔ ہمارے روایتی ادبی ناولوں کے اسالیب، موضوعات اور مخصوص نقطہ ہائے نظر جہاں اہمیت کے حامل ہیں وہیں جدید اور مابعد جدید ناولوں کی ہیئت، اسالیب، تکنیکوں، زبان و بیان، رجحانات اور وژن کو بھی زیرِ بحث لایا جارہا ہے کیونکہ ہمارا ناول جدیدیت سے اب مابعد جدیدیت کے منطقے میں داخل ہو چکا ہے۔ (۴۴)

نئی صدی جہاں انسان کے لیے بہت سی ایجادات، آسانیاں اور خوشیاں لے کر آئی وہیں بین الاقوامی سیاسی چالیں، دہشت گردی، سونامی، قدرتی آفات، میڈیا کا پھیلتا جال، نیا عریاں کلچر اور نوجوانوں میں بڑھتا ہوا فرسٹریشن بھی لے کر آئی۔ ادیب جو کہ معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے وہ اپنے اردگرد کی فضا سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے احساسات کو اپنے قلم کی روشنائی سے عیاں کرتا ہے۔ وہ معاشرے کے تمام تر مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بناتا ہے اور سماجی شعور بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

نئی صدی کی شروعات میں ہی مستنصر حسین تارڑ کا ناول "قربتِ مرگ میں محبت" (۲۰۰۱ء) میں شائع ہوا۔ ناول کی کہانی کا ہیرو خاور جو بیک وقت ڈرامہ رائٹر، ٹی وی پروڈیوسر اور اداکار بھی ہے۔ ایک بڑھتی ہوئی عمر کا شخص ہے جو کینسر جیسے موذی مرض کا شکار ہے اس کی بیوی فوت ہو چکی ہے۔ تین شادی شدہ بیٹیاں ہیں جو کہ ملک سے باہر رہتی ہیں۔ بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھتے اس شخص کی زندگی کے آخری دنوں میں تین عورتیں اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہیں جو کہ اس سے متاثر ہیں اور اس کی دوستی اور قربت کی خواہاں ہیں اس میں ایک غلافی آنکھوں والی ایسی عورت ہے جو تین جوان بچوں کی ماں ہے اور اپنے آخری بیٹے کی شادی کر کے فارغ ہو چکی ہے۔ مصنف نے اس کا نام نہیں لکھا اسے غلافی آنکھوں والی کہہ کر ہی متعارف کروایا ہے یہ عورت ایک ماڈرن ماحول سے تعلق رکھتی ہے جو اپنی جوانی میں خاور کو ٹی وی پروگرام میں دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گئی تھی وہ خاور کو اپنی کار میں گھماتی ہے اس سے ڈھیر ساری باتیں کرتی ہے وہ اس محبت کی تلاش میں ہے جسے اس نے پچھلے پچیس سال سے اپنے دل میں سینت سنبھال رکھا ہے۔ وہ کینسر کے مرض میں مبتلا ہے لیکن اپنی بیماری کو ہر ایک سے پوشیدہ رکھے ہوئے ہے۔ ناول کے اختتام پر وہ خاموشی سے اس جہانِ فانی سے رخصت ہو جاتی ہے۔ ناول کا دوسرا کردار عابدہ سومرو کا ہے۔ یہ ایک الجھا ہوا کردار ہے۔ یہ ایک سندھی وڈیرے کی بیوی اور آٹھ نو سال کی بچی کی ماں ہے یہ کسی نفسیاتی عارضے میں مبتلا ہے اور اپنے آپ کو اس دنیا

میں چند دنوں کا مہمان سمجھتی ہے۔ خاور جیسے دلآویز آرٹسٹ اور ادیب کی محبت میں مبتلا ہے۔ یہ دونوں خواتین قربتِ مرگ میں ہیں لیکن محبت میں مبتلا ہیں۔ کہانی کے اختتام پر عابدہ سومرو ملک سے باہر چلی جاتی ہے۔ ناول کا تیسرا کردار سلطانہ شاہ کا ہے جو امریکہ سے آئی ہوئی انتہائی آزاد خیال خاتون ہے وہ موت کی حقیقت پر تحقیق کر رہی ہے۔ خاور کی کتابوں میں موجود موت کا تصور اسے خاور سے ملاقات کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ خاور بڑھاپے کے عالم میں اس کی حسین وحشی آنکھوں کا اسیر ہو جاتا ہے وہ خاور سے کہتی ہے کہ وہ ایک ماہ کے لیے سری لنکا جا رہی ہے اور یہ کہ وہاں سے واپسی پر وہ اس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ خاور اس کے انتظار کے دنوں کو سہل کرنے کے لیے ایک طویل دریائی سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں فلیش بیک کی تکنیک سے کام لیا ہے خاور دریائی سفر کے دوران ان عورتوں کے متعلق فلیش بیک میں سوچتا ہے جس روز خاور اس دریائی سفر سے واپسی کا ارادہ کرتا ہے اس سے اگلے ہی دن اس کی موت واقع ہو جاتی ہے ناول پر بات کرتے ہوئے غفور احمد لکھتے ہیں:

> "اس پورے ناول کے منظر نامے میں موت ایک زبردست قوت کے طور پر موجود ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ کسی حد تک بہت دوہرایا جانے والا موضوع بھی ہے۔ موت کی یہ بار بار کی دستک اپنے اندر یکسانیت اس لیے نہیں رکھتی کہ ہر بار کردار بدل جاتا ہے۔ قربتِ مرگ میں محبت میں بھی ناول کے آغاز سے لے کر اختتام تک محبت مرگ کی قربت میں ہی گہرے سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔" (۴۵)

مستنصر حسین تارڑ کے اس ناول میں موت ایک زبردست قوت کے طور پر موجود ہے جسے نہ تو جھٹلایا جا سکتا ہے اور نہ ہی بیان کیا جا سکتا ہے اس حوالے سے خود مستنصر حسین تارڑ کہتے ہیں:

> "موت جو ہے نہ۔۔۔۔۔ آپ زندگی کے تمام تجربوں سے گزر جاتے ہیں اور ان کو Describe کر سکتے ہیں لیکن موت ایک ایسی چیز ہے اس کا تجربہ آپ بیان ہی نہیں کر سکتے۔" (۴۶)

اکیسویں صدی کی ابتدا میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول "قلعہ جنگی" منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں نائن الیون کا واقعہ، افغان جنگ اور اس کے پس پردہ بین الاقوامی سیاسی چالوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ افغان جنگ کے دوران بہت سے جنگی قیدیوں کو ان کے مستقبل کا فیصلہ کرنے کے لیے قلعہ جنگی میں بند کر دیا جاتا ہے۔ اس دوران قیدی ہنگامہ برپا کر دیتے ہیں جسے روکنے کے

لیے ان پر ڈیزی بم پھینک دیا جاتا ہے جس کے نتیجے میں قلعہ جنگی میں لاشوں کا ڈھیر لگ جاتا ہے۔ صرف سات مجاہدین اپنی جان بچا کر قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں چھپنے میں کامیاب ہو پاتے ہیں لیکن جلد ہی بھوک، خوف اور لاشوں سے اٹھنے والے تعفن نے انھیں بے حال کر کے رکھ دیا۔ امریکی فوجیوں کے ڈر سے وہ باہر بھی نہیں نکل سکتے تھے۔ بھوک کی شدت سے مغلوب ہو کر انھیں ایک ہی راستہ نظر آیا کہ قلعے میں موجود زخمی گھوڑے کو مار کر کھالیا جائے تاکہ بھوک کے عفریت سے جان چھوٹے۔ اس حوالے سے ان کے درمیان حرام اور حلال کی بحث بھی ہوتی ہے لیکن جیت بالآخر بھوک کی ہوتی ہے اور وہ اس گھوڑے کو مار ڈالتے ہیں لیکن دو تین لوگ گوشت کے پارچے حلق سے اُتار پاتے ہیں۔ امریکی فوجی شبہ ہونے پر قلعہ جنگی میں پانی چھوڑ دیتے ہیں یوں بالآخر وہ سب موت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ ناول کے آخر تک تجسس کی فضا برقرار رکھتے ہیں جس کی وجہ سے قاری اضطرابی کیفیت کا شکار ہو کر مسلسل یہ جاننے میں لگا رہتا ہے کہ آگے کیا ہو گا؟ یہ ناول افغانستان میں روسی انخلاء کے بعد امریکی مداخلت اور سامراجی نظام کے تحت غلام بنانے اور افغانستان قبضہ کرنے کے قصے کو بیان کرتا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان "قلعہ جنگی" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اسے ہم سیاسی رجحان کے اہم ناولوں میں جگہ دینے پر مجبور ہوں گے اس لیے کہ افغان جنگ ہماری سیاسی تاریخ کا بذاتِ خود ایک اہم حوالہ ہے جس پر تادیر گفتگو ہوتی رہے گی۔ اس جنگ کے اثرات چوں کہ دیرپا ہیں اس لیے اس پر ہو سکتا ہے کہ اور بھی کئی ناول وجود میں آئیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس میں صرف ایک پہلو کا احاطہ کیا ہے لیکن زندگی کا یہ ایک پہلو بھی اتنا اہم ہے کہ اس کو انسانی سائیکی کے درجے میں رکھ کر دیکھا جائے گا یعنی وہ انسانی سائیکی جو جنگ کے اس ہولناک پس منظر میں متشکل ہوتی ہے جب کہ وجود کا جان لیوا مسئلہ درپیش ہو۔" (۴۷)

مستنصر حسین تارڑ کا تیسرا ناول جو اکیسویں صدی میں منظر عام پر آیا "ڈاکیا اور جولاہا" ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک علامتی سا ناول ہے۔ اس ناول میں ڈاکیا ایک خاص معنی و مفہوم کا حامل ہے۔ نظریہ جبر کا حامل یہ کردار دراصل موت کا ہرکارہ ہے جو وقت متعین پر مکتوب الیہ کے پاس اس کا خط لے کر آن موجود ہوتا ہے۔ اسی طرح جولاہا جو کھڈی پر دھاگے کو ایک خاص ترتیب دے کر خوبصورت اور دلکش ڈیزائن کی شکل دے دیتا ہے درحقیقت وہ انسانی زندگی کے تار و پود پرو رہا ہوتا ہے۔ زیرِ نظر ناول ایک سید زادی نتالیہ کے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ جو خانقاہی نظام میں جکڑی ایک تخلیقی ذہن کی لڑکی ہے یہ ایک

ادیب کی محبت میں مبتلا ہو کر اُس سے بذریعہ خط اظہار عشق کرتی ہے لیکن شادی اسے اپنے خاندانی روایات کے تحت اپنے قریبی رشتے دار ہی سے کرنی پڑتی ہے۔ شادی کے بعد یہ امریکہ منتقل ہو جاتی ہے اس کا شوہر امریکی ماحول میں پوری طرح رچ بس کر امریکیوں سے بڑھ کر امریکی ثابت ہوتا ہے۔ اس کے تین بچے باپ کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے مکمل بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بڑی بیٹی زینب امریکی نوجوانوں کی طرح ایک آزاد پنچھی کی طرح ڈال ڈال پر منڈلانے کی عادی ہے اور چھوٹی بیٹی ماں سے ایسے بے باک سوالات پوچھتی ہے جو بقول نتالیہ پاکستان میں ایک جوان لڑکی بھی پوچھتے ہوئے شرمائے جبکہ بیٹا ان معاملات میں ان دونوں سے کہیں آگے ہے وہ ہم جنس پرستوں کے لیے آواز اٹھاتا ہے اور ایک سکھ لڑکے سے شادی کر لیتا ہے۔ بچوں کے گھر سے چلے جانے کے بعد نتالیہ تنہائی کے کرب کو برداشت نہیں کر پاتی اور واپس پاکستان آجاتی ہے جہاں اس ادیب رودین سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو بیوی کی وفات اور بچوں کی شادی کے بعد تنہا زندگی بسر کر رہا ہے وہ نتالیہ سے عمر میں کافی بڑا ہے۔ وہ دونوں باہمی رضامندی سے ایک ساتھ رہنے لگتے ہیں اور کچھ عرصے کے بعد نتالیہ اس جہان فانی سے خلاصی پا لیتی ہے۔ ناول "ڈاکیا اور جولاہا" موضوع کے اعتبار سے کافی حد تک "قربت مرگ میں محبت" سے مماثلت رکھتا ہے اور بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان قربت مرگ میں محبت والے سروکاروں کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ اس حوالے سے غفور احمد لکھتے ہیں:

> ڈاکیا اور جولاہا" کی کہانی اپنے اختصار کے باوجود "قربتِ مرگ میں محبت" ہی کے موضوع کو آگے بڑھاتی ہے۔" قربت مرگ میں محبت" کا مرکزی کردار خاور بھی "ڈاکیا اور جولاہا" کے رودین کی طرح ایک شادی شدہ اور ادھیڑ عمر عورت کی یک طرفہ محبت کا شکار ہو جاتا ہے۔ موضوع کی یکسانیت کے ساتھ ساتھ دیگر کچھ ایسی باتیں ہیں جو مشترک ہیں۔ (۴۸)

"خس و خاشاک زمانے" مستنصر حسین تارڑ کا ایک ضخیم ناول ہے جو ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں تین نسلوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ناول کی کہانی ۱۹۲۹ء یا ۱۹۳۰ء سے لے کر موجودہ صدی یعنی ۲۰۰۱ء تک محیط ہے۔ اس کا موضوع وقت یا زمانہ ہے جو راستے میں آنے والی ہر شے کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جاتا ہے۔ اس ناول میں بھی مستنصر حسین تارڑ نے فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیا ہے جو غالباً ان کی پسندیدہ تکنیک ہے۔ ناول کے پہلے حصے میں صوبہ پنجاب کی دیہی زندگی کو مکمل جزیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ضلع گجرات کے ایک گاؤں دنیا پور میں رہتے تین جاٹ بھائیوں کی کہانی کے ذریعے مصنف نے پنجاب

کے جاٹوں کی ثقافت کو بڑے بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ محمد جہاں کی پانچ بیٹیاں اور ایک بیٹا ہے دو بیٹیاں بچپن ہی میں فوت ہو جاتی ہیں۔ تیسری بیٹی ماہلو غیر معمولی حسین لڑکی ہے۔ الف جہاں عین جوانی میں لاولد ہو جاتا ہے جبکہ بخت جہاں کی پہلی بیوی سے ایک بیٹا اکبر جہاں اور دو بیٹیاں ہیں۔ الف جہاں اور محمد جہاں کی موت کے بعد گھر کی تمام ذمہ داری بخت جہاں پر آجاتی ہے۔ بخت جہاں انتہائی عیاش اور بدکردار انسان ہے وہ اپنی ہوس پوری کرنے کے لیے ہر حد سے گر سکتا ہے۔ حتیٰ کہ اپنے جگری یار سہناں سنگھ کی بیوی امرت کور پر ڈورے ڈالتا ہے جو دو بیٹوں کی ماں ہے اور اُس سے شادی رچالیتا ہے۔

کہانی کے دوسرے حصے میں الگ الگ دنیاؤں کے تین کرداروں کی ملاقات ہوتی ہے اور گہری دوستی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک بخت جہاں کا بھتیجا عزیز جہاں ہے۔ ایک امیر بخش ہے جبکہ ایک سانسی قبیلے سے تعلق رکھنے والا سروسانسی ہے۔ سروسانسی ایک حقیر اور مُردار کھانے والے لامذہب خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ اس حصے میں ان تینوں کرداروں کی محنت کا ذکر ملتا ہے۔ یہ کردار بڑی دیانت داری اور محنت کے بعد سروامیر عزیز کنسٹرکشن کمپنی کے مالک بن جاتے ہیں۔

ناول کے تیسرے حصے میں انعام اللہ کا کردار سامنے آتا ہے۔ یہ انتہائی حساس اور دردِ دل رکھنے والا کردار ہے۔ یہ نیویارک سٹی میں ٹیکسی چلاتا ہے۔ یہ ناول لکھتا ہے لیکن ناشر کے اصرار کے باوجود انھیں شائع نہیں کرواتا۔ اس کردار کے ذریعے مصنف نے ۱۱ ستمبر کے واقعے کو پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور یہ کہ امریکہ میں رہائش پذیر پاکستانیوں کو اس واقعے کے بعد کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ان تمام واقعات کا احوال اس حصے میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناول نگار نے کردار نگاری پر خاص توجہ مرکوز کی ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ مکمل اور بھرپور نظر آتا ہے اور اپنے ماحول اور ثقافت کا مکمل عکاس ہے ناول کا اسلوب کچھ پیچیدگی لیے ہوئے ہے۔ ناول کے کینوس کو وسیع کرنے کے لیے اس کی سرحدیں نیویارک، کینیڈا، افغانستان اور عراق سے ملائی گئی ہیں اور سب سے خاص بات یہ کہ اس کا انجام رجائیت لیے ہوئے ہے کشور ناہید نے اس ناول کے حوالے سے بجا طور پر لکھا ہے:

> مستنصر نے پہلے بھی کئی ناول لکھے مگر "خُس و خاشاک زمانے" میں زیریں لہر محبت کی تلاش اور نئے آدم کے لیے پر امن دنیا کی تمنا کہ جہاں کوٹ ستارہ جیسے علاقے میں قرآن اور گرنتھ سب کچھ قابلِ عزت اور محبت میں ڈوبا ہوا تھا۔ پاکستان میں تفرقہ پرستی نے گِدھ کی طرح ہمارا پیچھا کیا ہوا ہے نئے آدم کی تلاش اور اس دنیا کو دوبارہ آباد کرنے کی خواہش ہمیں یہ نوید دیتی ہے کہ ابھی لکھنے اور بیان کرنے کو بہت کچھ باقی ہے۔ (۴۹)

مارچ ۲۰۱۰ء میں مستنصر حسین تارڑ کا ایک اور ناول "اے غزالِ شب" منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا نام ن۔ م۔ راشد کی معروف نظم اے غزال شب کے عنوان پر رکھا گیا ہے۔ ناول کا آغاز بھی اسی معنی خیز نظم سے کیا گیا ہے جس میں روس کے مارکسی نظام کی شکست وریخت کو بڑے دلچسپ اور معنی خیز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی چار بنیادی کرداروں کے گرد گھومتی ہے جو پاکستان سے ہجرت کر کے سُرخ سویرے کی تلاش میں روس اور ہنگری وغیرہ میں مستقل آباد ہو جاتے ہیں۔ اپنے پچھلے ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی مصنف نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ مصنف بتاتے ہیں کہ مارکسی نظریے کے پروردہ لوگوں کے خواب نوے کی دہائی میں چکنا چور ہو جاتے ہیں اور یہ اپنی جڑوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ "سرخ سویرے" کے طلوع ہونے کا نظریہ باطل ہو جانے کے بعد یہ وطن کی طرف پلٹتے ہیں تو وطن کی مٹی انھیں پہچاننے سے انکار کر دیتی ہے پھر کچھ کردار واپس لوٹ جاتے ہیں اور کچھ انھی تاریک راستوں پر مارے جاتے ہیں۔ مارکسی نظام کی شکست وریخت کے علاوہ ملکی سیاسی صورتحال، کٹھ ملاؤں اور مذہبی ٹھیکیداروں کی منافقانہ زندگی اور لاہور شہر کی تہذیب و ثقافت کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے نازیہ پروین لکھتی ہیں:

> تارڑ کے باقی ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی لاہور کے کلچر کے بیان جابجا موجود ہیں۔ یہ ناول ایسے کرداروں کا المیہ ہے جنھوں نے بہتر اسلامی رنگ ترک کر کے خود پر سرخ رنگ چڑھانے کی کوشش کی لیکن پھر اس سرخ انقلابی رنگ پہ نیلا سرمایہ دارانہ رنگ چڑھنے لگا۔ یہ ناول تیزی سے آتی سماجی تبدیلیوں میں پھنسے کرداروں کا المیہ ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس میں ایک دنیا کو پاگل کر دینے والے نام نہاد سرخ سویرے کے ڈھول کا پول نہایت سلیقے سے کھولا ہے اور لینن و مارکس کو آخری رہبر و رہنما جان کر قومی تہذیب اور آبائی مذہب سے بدظن و باغی ہو جانے والے لوگوں کے شکستہ ارمانوں کی نہایت دل دوز تصویر کشی کی ہے۔ (۵۰)

"کئی چاند تھے سرِ آسماں" شمس الرحمن فاروقی کا ناول جو ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آیا۔ انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کے پس منظر میں لکھے گئے اس ناول میں مصنف نے ایک پورے عہد کو ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ مصنف نے ناول میں منفرد زبان و اسلوب اور تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی اردو زبان اپنی پوری دلکشی و رعنائی اور کچھ کچھ ثقالیت کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔ ناول کی

کہانی نواب مرزا داغ دہلوی کی والدہ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کے گرد گھومتی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے اس ناول کو وزیر خانم کا المیہ قرار دیا ہے:

> "اس ناول سے میرے لحاظ سے ایک وژن بر آمد ہوتا ہے جس پر بات ہو گی۔ اس وژن کا تعلق اس ٹریجڈی یا المیہ سے ہے جس سے وزیر خانم چار شادیوں کے دوران گزری۔ اس لیے خیال آتا ہے کہ اگر اس ناول (مرقع نہیں) کا عنوان ہوتا۔۔۔۔ وزیر خانم کا عظیم المیہ (The Great Tragedy of Wazeer Khanum) تو بہتر ہوتا تاہم "کئی چاند تھے سرِ آسماں" بھی ٹھیک ہے جو احمد مشتاق کے ایک خوبصورت شعر کا مصرعِ اولیٰ ہے۔ یہ المیہ والا عنوان ذہن میں اس لیے آیا کہ ناول کا پورا قصہ ہی نہ صرف وزیر خانم کے المیہ بلکہ اس عہد کے مجموعی المیہ سے تعلق رکھتا ہے۔" (۵۱)

مذکورہ ناول اپنے عہد کی معاشرت کا مکمل ترجمان ہے۔ یہ ہند اسلامی ثقافت کا آئینہ دار بھی ہے اور مٹتی ہوئی مغل تہذیب کا ترجمان بھی۔ یہ اپنے اندر کئی تہذیبی و ثقافتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ "کئی چاند تھے سرِ آسماں" ایک مضبوط پلاٹ کا حامل ناول ہے جس کا اسلوب، زبان و بیان، کردار نگاری اور منظر نگاری فقید المثال ہے۔ ناقدین کے مطابق اس ناول کو اردو کے بڑے ناولوں میں شمار کیا جائے گا۔ ۲۰۰۶ء میں ہی مرزا اطہر بیگ کا ناول "غلام باغ" منصۂ شہود پر آیا۔ یہ ضخیم ناول اپنے موضوع، اسلوب، ہیئت اور کردار نگاری غرض سبھی حوالوں سے منفرد خصوصیات کا حامل ہے۔ "غلام باغ" کو ڈاکٹر ممتاز احمد خان "ناول آف دی ایبسرڈ" قرار دیتے ہیں:

> مرزا اطہر بیگ نے "غلام باغ" کی شکل میں ناول آف دی ایبسرڈ کا ہمارے یہاں ایک ایسا تجربہ کیا ہے جسے بھلایا نہ جاسکے گا۔۔۔۔ اس ضمن میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ مرزا اطہر بیگ نے واقعات اور مکالموں کی ایک ایسی دنیا سجائی ہے کہ جس کا سجانا ایک مشکل امر تھا اس لیے کہ ابتدا سے لے کر اختتام تک مضحکہ خیز و محیر العقول واقعات اور کسی اور سیارے کے لوگوں کے مکالمات کی دلچسپ دروبست کو روایتی ہیئت سے بچتے ہوئے نئی اسلوبیاتی شکل دینا کہ جس میں معانی بھی بر آمد ہوں اعلیٰ فن کاری کی دلیل ہے۔ (۵۲)

ناول کا عنوان بھی بڑی معنی خیزی اور انفرادیت رکھتا ہے صنعت استعارہ کا حامل یہ عنوان انسانی زندگی میں ہمیشہ سے موجود آزادی اور غلامی کی کشاکش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ انسان جو بظاہر آزاد ہے تو وہ کس حد تک آزاد ہے نیز وہ دوسروں کی آزادی کی راہ میں رکاوٹیں تو حائل نہیں کرتا۔ یہ اس طرح کے سوالات ہیں جو ناول کے مطالعے کے بعد ہی معلوم کیے جاسکتے ہیں۔ ناول میں غلام باغ ایک جگہ کا نام ہے جہاں کھنڈرات ہیں اور وہاں ایک باغ بھی ہے جسے کیفے باغ کہا جاتا ہے یہ جگہ اپنی تاریخی اور تہذیبی اہمیت کے پیش نظر آثارِ قدیمہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اس باغ میں ناول کے تمام مرکزی کردار مل بیٹھتے ہیں اور ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں۔ اسی جگہ چند یورپی کردار بھی نظر آتے ہیں جن میں مرکزی کردار ماہر آثار قدیمہ فریڈرک ہاف مین کا ہے جو اپنی یونیورسٹی کی جانب سے غلام باغ پر تحقیق کرنے آیا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات مقامی لوگوں سے ہوتی ہے۔ یہ راز کھل جانے کے بعد کہ غلام باغ میں قدیم آثار موجود ہیں نواب ثریا جاہ نادر جنگ اس پر ملکیتی دعوی دائر کر دیتے ہیں جس کے بعد ناول میں استعماری طاقتوں کے نمائندہ رویے سامنے آنے لگتے ہیں۔ مغربی طاقتیں غلام باغ میں موجود آثار قدیمہ پر قابض ہونے کے لیے سرگرم ہو جاتی ہیں اور "عالمی تہذیبی ورثے کے تحفظ" کے نام پر مختلف حربوں اور حیلہ سازیوں سے یہاں قابض ہو جاتی ہیں۔ ناول کا تھیم نو آبادیاتی نظام، مابعد نو آبادیاتی نظام، استعماراتی طاقتوں کے رویے اور اس کے ساتھ ساتھ مشرقی قوموں کی ذہنی غلامی ہے۔ وہ چاہتے ہوئے بھی اس ذہنی غلامی سے نجات پانے سے قاصر ہیں۔ ذیلی عنوانات میں معدوم ہوتی ارذل نسل اور اس کے جبلی رویے ہیں اور یہ کہ آج کا انسان اپنی جڑوں کی تلاش میں مارا مارا پھر رہا ہے۔

"صفر سے ایک تک" مرزا اطہر بیگ کا دوسرا ناول ہے جو ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ مذکورہ ناول جسے مصنف نے "سائبر سپیس کے منشی کی سرگزشت" قرار دیا ہے میں انفرمیشن ٹیکنالوجی یا آئی۔ ٹی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عنوان اور موضوع کے لحاظ سے یہ ایک منفرد تجربہ ہے۔ کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور اس کے لوازمات سے ناول کا ماجرا ترتیب دیا گیا ہے۔ موجودہ دور میں کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ اس حد تک انسانی زندگیوں پر حاوی ہو چکے ہیں کہ انسان تنہائی اور داخلی کرب میں مبتلا ہو گیا ہے۔ ڈپریشن اور فرسٹریشن نے اسے نفسیاتی مریض بنا کر رکھ دیا ہے۔ ایک طرف تو وہ ساری دنیا سے رابطے میں ہے اور دنیا اس کی مٹھی میں سمٹ آئی ہے تو دوسری طرف وہ اپنے ساتھ والے کمرے میں موجود اپنے خونی

رشتوں سے کٹ کر رہ گیا ہے۔ ناول میں مصنف نے انٹرنیٹ کی دنیا جسے سائبر سپیس کا نام دیا جاتا ہے کے حوالے سے ایک بڑی منفرد زبان کا استعمال کیا ہے اور اس میں کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی اصطلاحات کا جا بجا استعمال کیا ہے۔ ایک موقع پر کہانی کا مرکزی کردار ذکاءاللہ اپنا تعارف یوں کرواتا ہے:

> میں سائبر سپیس کا منشی کیسے بنا؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے پہلے تو مجھے اس لاخلا سے اپنے ذاتی تعلق کی وضاحت کرنی ہو گی جو سائبر سپیس کہلاتا ہے جو دنیا بھر کے کروڑوں کمپیوٹروں کے داغام سے جنم لینے والا مکاں ہے اور جس میں سفر کا آغاز کرنے کے لیے آپ انٹرنیٹ کے برقیاتی دروازے پر اپنے ماؤس کی کلک سے دستک دیتے ہیں اور پھر Digital Plus کی گاڑی پر سوار ہو کر منزلیں طے کرتے جاتے ہیں۔ (۵۳)

ناول کے دو مرکزی کردار ذکی اور زلیخا کے درمیان انٹرنیٹ رابطے کا اہم ذریعہ ہے۔ وہ ایک دوسرے کو ای۔ میل کرتے ہیں جبکہ ذکی ناول کے ایک تیسرے کردار سالار فیضان کے حوالے سے تمام معلومات بذریعہ ای۔ میل ہی اسے Send کرتا ہے۔ ذکی کا باپ جو کہ ایک منشی تھا اسے بھی کمپیوٹر کی اہمیت کے پیشِ نظر اس مشین سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ بھی اسے سیکھنا چاہتا ہے۔ ذکی اپنے باپ کے تمام کھاتے وغیرہ کمپیوٹر میں Save کر لیتا ہے۔ ایک جگہ ذکی کمپیوٹر کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے:

> سائبر کائنات میں اطلاعات کے سب سے بڑے خدا WWW کے وجود سے انکار کسی صورت ممکن نہیں تھا۔۔۔ میں جو اسے سائبر سپیس میں ٹامک ٹوئیاں مارنا کہہ لیا کرتا تھا آج browsing کی ایک نئی تعریف سے آشنا ہو رہا تھا جس کے مطابق browsing ایک digital عبادت ہے جس کے ذریعے عالم مطلق WWW کی خوشنودی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس نئی digitalized عبودیت کی فضا میں میں نے جب keyboard کی طرف ہاتھ بڑھائے تو ایک لمحے کے لیے مجھے محسوس ہوا کہ مونیٹر کے سامنے سر جھکا رہا ہوں۔ (۵۴)

مرزا اطہر بیگ نے بڑی خوبصورتی اور مہارت سے اپنی کمپیوٹر نالج کو جدید فکشن کا حصہ بنایا ہے انھوں نے کمپیوٹر کا انسانی زندگی سے بڑھتا تعلق دکھایا ہے۔ یہاں تک کہ اس دور کی بہت بڑی حقیقت سوشل میڈیا کے ذریعے ہونے والی محبتوں کو بھی بیان کیا ہے۔

سید حسن منظر مسیحائی کے پیشے سے وابستہ ہیں۔ ان کی اولین وجہ شہرت افسانہ نگاری ہے۔ "العاصفہ" ان کا پہلا ناول ہے جو بنیادی طور پر عرب تہذیب و ثقافت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ عرب معاشرہ جہاں بادشاہ حکومت کرتے ہیں جو تیل کی دولت سے مالا مال ہے لیکن دولت کا زیادہ حصہ شاہوں اور ان کی اولاد کثیر پر خرچ ہوتا ہے جہاں شاہوں کے خلاف معمولی سی تنقید بھی قابلِ گردن زنی ٹھہرتی ہے۔ انھی شاہوں کی اولادیں مغربی ممالک میں دادِ عیش دیتی ہیں لیکن عوام کی کثیر تعداد روٹی کے حصول میں دھکے کھاتی پھرتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار زید ہے جو بہت چھوٹی عمر ہی سے کمانے کی مشقت میں مبتلا ہے اس کا باپ انتہائی لالچی، نکھٹو، خود غرض اور شیطان صفت ہے جس کا کام محض گالم گلوچ کرنا اور بچے پیدا کرنا ہے زید اپنے ماحول سے حد درجہ شاکی ہے وہ دن رات کمانے کی فکر میں غلطاں نظر آتا ہے لیکن اس کے لالچی والدین اس کی کمائی سے مطمئن اور اس سے خفا رہتے ہیں۔ بقول ممتاز احمد خان حسن منظر نے زید کو معاشرے کے ضمیر کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو شاہوں کے غیر جمہوری اور گھٹن سے بھرپور سماج میں بے بسی کی زندگی جی رہا ہے۔

حسن منظر ہی کا دوسرا ناول "دھنی بخش کے بیٹے" ہے جو ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے یہ ایک اہم ناول ہے۔ سندھ کے ایک دور دراز گاؤں دھنی بخش میں مقیم، ایک خاندان کے گرد ناول کی پوری کہانی گھوم رہی ہے۔ ناول کا بنیادی موضوع استحصالی نظام اور اس کے شکنجے میں کسے ہوئے غریب کسان اور ہاری ہیں۔ آج انسان ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے ستاروں پر کمندیں ڈال رہا ہے لیکن وڈیروں اور جاگیرداروں کا ظالمانہ نظام آج بھی پورے کروفر کے ساتھ نہ صرف موجود ہے بلکہ ظلم و جبر کی نئی داستانیں رقم کر رہا ہے۔ اس میں قصور وار وہ مظلوم بھی ہیں جو ظلم تو سہتے ہیں لیکن بغاوت نہیں کرتے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> حسن منظر کا کمال یہ ہے کہ وہ ہمیں فکشن کے پیرائے میں یہ بھی باور کرا دیتے ہیں کہ استحصال اور جبر کا شکار یہ طبقہ اپنی حالت خود بھی نہیں بدلنا چاہتا۔ وہ نہ جانے کیوں اس ظلم اور زیادتی پر صابر اور شاکر ہو گیا ہے یہی وہ چبھتا ہوا سوال ہے جو مصنف نے اٹھایا ہے۔ (۵۵)

ناول سندھ کے ایک گاؤں کے وڈیرے دھنی بخش کے بیٹوں کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ دھنی بخش کے دو بیٹے ہیں جن میں بڑا علی بخش جاگیردارانہ نظام کا پروردہ انتہائی ظالم و متکبر انسان ہے جبکہ چھوٹا بھائی احمد بخش اپنے بھائی سے قطعی مختلف ہے وہ اپنے بھائی کے گھناؤنے کردار سے نفرت کرتا ہے اور امریکا جا بستا

ہے لیکن حالات اسے وطن واپسی پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ناول میں جاگیر دارانہ نظام کے عیوب و قبائح کے ساتھ ساتھ مصنف نے مشرق و مغرب کی تہذیبوں کے تضادات بھی پیش کیے ہیں۔ مغربی معاشرے کی بے راہ روی اور حدِ اعتدال سے تجاوز کرتی ہوئی آزاد خیالی کی جھلک بھی ناول میں دکھائی دیتی ہے۔

مشہور افسانہ نگار، ڈراما نویس اور شاعر یونس جاوید کا ناول "کنجری کا پل" ۲۰۱۱ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ ناول کے نام کی انفرادیت اور بے باکی چونکا دینے والی تھی۔ غفور احمد کے بقول ناول کا نام لاہور کے ایک تاریخی واقعے پر ہے جس کے مطابق بازارِ حسن کی ایک صالحہ نامی طوائف نے ایک پُل تعمیر کروایا تھا جو خلقِ خدا کی بھلائی کے لیے تھا لوگ اس سے استفادہ بھی کرتے رہے لیکن اسکا نام "کنجری کا پُل" کے نام ہی سے مشہور ہوا۔ ناول کی کہانی تین عورتوں کے گرد گھومتی ہے جو تقدیر کے چکر میں یا نفس کے بہکاوے میں آکر طوائف بن جاتی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار ظہرہ مشتاق نامی نوجوان اور خوبصورت عورت ہے جو اپنے شوہر کے دبئی جانے پر "ڈیزائن گھر" کے نام سے بوتیک کھولتی ہے پھر یہی بوتیک فیشن انڈسٹری کی کیٹ واکس اور جنس کی خرید و فروخت کا مرکز بن جاتی ہے ظہرہ کے ساتھ دو اور لڑکیاں شامل ہو جاتی ہیں یوں ان کا کاروبار چمک اٹھتا ہے اور بظاہر فیشن کے شعبے سے وابستہ یہ خواتین اپنے حسن کی منہ مانگی قیمت وصول کرتی ہیں۔ مختلف نشیب و فراز سے گزر کر ان میں سے دو کردار مر جاتے ہیں جبکہ ظہرہ اپنی زندگی سے بیزار ہو کر توبہ تائب ہو جاتی ہے وہ اپنی آمدنی کے ایک بڑے حصے سے ایک بابا جی صوفی عطار صاحب کی معاونت سے ایک مسجد اور مدرسہ تعمیر کرواتی ہے لیکن بابا جی جن کے قول و فعل میں منافقت اور تضاد دکھائی دیتا ہے وہ اسے جسمانی طور پر حاصل کرنا چاہتے ہیں اس کے انکار پر وہ مشتعل مظاہرین کے ذریعے اس کے تعمیر کردہ مسجد اور مدرسے کو گرا دیتے ہیں اور اس کے ڈرائیور کو قتل کر دیتے ہیں وہ بڑی مشکل سے اپنی جان بچا پاتی ہے۔

یونس جاوید کا یہ ناول مجموعی طور پر معاشرے کے منافقانہ رویے کا عکاس ہے جس میں طوائف یا کال گرل سے جسمانی تعلق تو قائم کیا جاتا ہے اس سے مفادات بھی حاصل کیے جاتے ہیں لیکن اسے عزت نہیں دی جاتی اس حوالے سے غفور احمد لکھتے ہیں:

> ادیب کوئی مصلح نہیں ہوتا وہ تو قوم اور معاشرے کو ایک آئینہ دکھاتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ کون اس آئینے کو کس طرح دیکھتا ہے اور اس سے کیا اثر لیتا ہے۔ یہ اس کا مسئلہ نہیں ہوتا۔ نہ ہی وہ ان مسائل کے حل کے لیے کوئی تجویز کرتا ہے۔ "کنجری کا پُل" بھی ایسا ہی ایک علامتی پُل ہے کہ جب قاری اس سے گزرے وہ ایک لمحے کے لیے ہی سہی، رک کر اپنے باطن میں جھانک کر ضرور دیکھ لے۔ (۵۶)

"جاگے ہیں خواب میں" اختر رضا سلیمی کا ناول ہے جو ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔ مذکورہ ناول کی منفرد اور دلچسپ کہانی، عمدہ پلاٹ اور زبان و بیان کی دلکشی نے قارئین کا ایک بڑا وسیع حلقہ پیدا کر لیا ہے۔ ناول کا موضوع نہایت ہی پیچیدہ ہے۔ تجسس سے بھرپور اس کہانی کا مرکزی خیال جینیاتی یادوں کے انسانی زندگی پر اثرات ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار زمان ہے جس کے گرد ناول کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ زمان ۲۰۰۵ء کے زلزلے میں زخمی ہو کر کوما میں چلا جاتا ہے۔ اس کیفیت میں وہ ایک خواب دیکھتا ہے جس میں وہ ماضی میں پیچھے کی جانب سفر شروع کرتا ہے۔ سفر کرتے کرتے وہ اپنی بیاسیویں پیڑھی میں مہاراجہ اشوک کی سنگت میں جا پہنچتا ہے۔ ناول میں مصنف نے انتہائی مہارت سے شعور کی رو کی تکنیک کو برتا ہے۔ یوں زمان خواب میں جاگتے ہوئے صدیوں پرانے ماضی کا سفر کر آتا ہے۔ ناول میں "آواگون" جو کہ ہندوؤں کا نظریہ ہے اس کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ناول کی اساطیری کہانی کہیں تو مارگلہ اور ٹیکسلا کے آثار قدیمہ سے ابھرتی نظر آتی ہے تو کہیں مری، ہزارہ اور بالاکوٹ کے حسین اور دلکش نظاروں سے مزین نظر آتی ہے۔ اختر رضا سلیمی نے ناول میں تاریخ، مذہب، اساطیر، فکر و فلسفہ، تہذیب و ثقافت، نفسیات اور جینیات، فلکیات، سیاحت اور علم نجوم کے مرقعے پیش کیے ہیں۔ ماضی سے جڑا یہ ناول اردو ناول نگاری کی روایت میں ایک عمدہ اضافہ ہے۔ اختر رضا سلیمی ہی کا دوسرا ناول "جندر" اکتوبر ۲۰۱۷ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ ناول کا پلاٹ عمدہ، منفرد اور گتھا ہوا ہے۔ "جاگے ہیں خواب میں" کی طرح اس ناول میں بھی ماضی سے وابستہ یادوں، رشتوں، قربتوں اور تہذیبی و ثقافتی عناصر کو بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ولی خان بھی مذکورہ بالا ناول کے کردار زمان کی طرح خیالوں ہی خیالوں میں ماضی کی سیر کو نکلتا ہے تو کم و بیش پچھلی تین نسلوں تک جا پہنچتا ہے۔ یہ ناول ایک ندی پر تعمیر کردہ جندر یعنی پن چکی اور اس کے جندروئی ولی خان کے گرد گھومتا ہے۔ ولی خان بیانیے کی صورت میں پڑھنے والے کو بتاتا ہے کہ آئندہ کچھ دنوں میں وہ مر جائے گا اور اس کے بعد اس کی لاش کے ساتھ کیا کچھ پیش آئے گا۔ ایک واقعے سے دوسرا، دوسرے سے تیسرا اور یوں واقعات در واقعات کا ایک نہ ختم ہونے والا

سلسلہ ہے جو اناول میں ولی خان پڑھنے والوں کو سناتا ہے۔ انھی واقعات میں ایک واقعہ وہ بھی ہے جو اس جندر کی نیو پڑنے کی کہانی بیان کرتا ہے۔ یہ کہانی اس علاقے میں لوک داستان کی حیثیت رکھتی ہے اور ولی خان کے اجداد کی بہادری اور جرات کو ظاہر کرتی ہے۔ ناول کے پس منظر میں ہمیں ایبٹ آباد، ہری پور اور مری کے قدیم تہذیبی نقوش نظر آتے ہیں۔

"جندر" دراصل مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے، جندر کا متروک ہونا ایک عہد کے خاتمے کی علامت ہے، کہانی کا مرکزی کردار جو جندر کی کوک اور ہوک کے عشق میں اس حد تک مبتلا تھا کہ اپنے بیوی، بچے سے علیحدگی گوارہ کرلیتا ہے مگر جندر سے جدائی برداشت نہیں کرتا۔ جب گاؤں میں مشینی چکی کی آمد ہوتی ہے اور جندر بے کار ہو جاتا ہے تو اس کے جندروئی کی زندگی کا چراغ بھی گل ہو جاتا ہے۔ ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد حمید شاہد لکھتے ہیں:

> جندر میرا پسندیدہ ناول ہے یہ اپنی نوع کا ایک بالکل منفرد ناول ہے جس میں زندگی اپنی پوری تہہ داری کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ (۵۷)

ان ناولوں کے علاوہ علی اکبر ناطق کا ناول "نو لکھی کوٹھی" ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں برصغیر پر انگریزوں کے دورِ اقتدار، مقامی آبادی کے مسائل، قیام پاکستان کی مشکلات اور مہاجرین کی آبادکاری سمیت اس دور کے تمام اہم مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ "شہر مدفون" خالد فتح محمد کا ناول ہے اس ناول میں راجپوت گھرانے کی داستان اور راجپوتوں کی نسل در نسل چلتی ہوئی روایات کو بڑے بھرپور انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غریب کاشتکاروں اور مزارعوں کو جن مسائل اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے "ماڑی بوچیاں" سے شروع ہونے والی اس کہانی میں جاگیر دار طبقے کے مظالم، غریب کسانوں کی مشکلات اور قیامِ پاکستان کے وقت ہونے والی قتل وغارت گری کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

اکیسویں صدی میں لکھے جانے والے ان ناولوں میں بہت سے ایسے ناول ہیں جو آفاقی حیثیت رکھتے ہیں ان میں سے کچھ کے موضوعات نئے اور منفرد ہیں جبکہ کچھ ناولز کے موضوعات گو پرانے ہیں لیکن اسلوب اور ماجرے کی انفرادیت اور دلکشی نے ان فن پاروں کو عظیم فن پاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

س۔ اردو ناول میں طاہرہ اقبال کے عہد اور مقام کا تعین

ادیب، شاعر معاشرے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے ماحول کو اپنی ذات میں سمیٹ ہی نہیں لیتا بلکہ وہ ماحول اس کی ذات میں نشو و نما پا کر اس کے مزاج، اس کی سوچ اور اس کا ضمیر بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے معاشرے سے متاثر ہو کر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے تو پورا معاشرہ اپنے جذبات، اپنے فلسفے اور اپنی روح کے ساتھ اس کے قلم کی روشنائی سے عیاں ہوتا ہے۔ طاہرہ اقبال انہی خصائص کے ساتھ ادبی دنیا میں موجود ہیں۔ وہ ایک صاحب اسلوب فنکارہ ہیں۔ انھوں نے اپنے فن پاروں کا کینوس تنگ اور محدود کرنے کی بجائے زندگی کے پھیلاؤ کے تناسب سے بڑھانے کی کوشش کی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں عصری کرب اور انسانی دکھ سمٹ کر آ گیا ہے۔

ادبی درجہ بندی میں جب بھی ہم کسی ادیب یا شاعر کے مقام کا تعین کرتے ہیں تو ہمارے سامنے ایک خاص عہد میں پیش آنے والی تہذیبی و سماجی تبدیلیاں اور اس کے نتیجے میں معاشرے کے کلچر سے متاثر ہونے والا وہ ذہن ہوتا ہے جو اپنے فکری و فنی رجحانات کے ذریعے اس عہد کی مخصوص تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول نگاری اپنی جامعیت کے اعتبار سے کسی عہد یا تہذیب و ثقافت کی وہ تصویر پیش کرتی ہے جو کوئی اور صنف پیش کرنے سے قاصر ہے۔ میرے پیش نظر قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، بانو قدسیہ، مستنصر حسین تارڑ اور طاہرہ اقبال جیسے وہ ناول نگار ہیں جو اپنے اپنے عہد کے تہذیبی و ثقافتی مرقعے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پورے عہد کی تاریخ اپنی خوبیوں اور خامیوں سمیت ہمارے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ اس لیے ادبی درجہ بندی میں وہی تخلیق کار کسی مقام و مرتبے کا حقدار ہوتا ہے جو اپنے عہد کی تہذیب سے جڑا ہوتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ ضروری ہے کہ کسی کے ادبی مقام کا تعین کرنے کے لیے ایک طرف تو اس کی تخلیقی فکر اور تہذیبی شعور کا جائزہ لیا جائے تو دوسری طرف اس کے فنی لوازمات کا مطالعہ کیا جائے۔ طاہرہ اقبال کا فکر و فن افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے مروجہ اصولوں پر پورا اترتا دکھائی دیتا ہے۔ طاہرہ اقبال کا ادبی عہد اکیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوتا ہے وہ معاشرے کے ایک حساس فرد کی حیثیت سے اپنے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات و حوادث کا جائزہ لیتی ہیں انھیں صدیوں پرانے ریتی رواج، تہذیبی روایات، سماجی و طبقاتی تقسیم، منافرت، عصبیت، لسانی اختلافات، نیو ورلڈ آرڈر، آمریت، سیاسی چالبازیاں، جاگیر دارانہ نظام اور مذہبی عناصر کی بالادستی ہر طرف مستحکم نظر آتی ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب عالمی، جنگوں کے بعد جغرافیائی

تقسیم کا معاملہ وقوع پذیر ہو چکا تھا۔ وطنِ عزیز ایک بار پھر آمریت کے سیاہ دور سے گزر رہا تھا۔ تاہم عوام کسی حد تک باشعور ہو چکے تھے کہ سماج کے ان آقاؤں کے خلاف آواز اٹھا سکیں۔ اس دور میں طاہرہ اقبال نے اپنے قلم کو بطور ہتھیار استعمال کیا اور معاشرے کے ان مسائل کے خلاف آواز اٹھائی۔

پاکستان کی اکثریتی آبادی زراعت پیشہ ہے کاشتکاروں کی اکثریت بے زمین ہے جس کی وجہ سے انھیں بطور مزارعین جاگیرداروں اور وڈیروں کی ملکیتی زمینوں پر کام کرنا پڑتا ہے اس وجہ سے انھیں بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں مزارعین کے مسائل کی عکاسی کی ہے اور دیہاتی کاشتکاروں پر وڈیروں کے ظلم و ستم سے نقاب اٹھایا ہے۔ دیہی مسائل کی عکاسی کرنے والے اہم ناولوں میں اداس نسلیں، جھوک سیال، میرا گاؤں، جانگلوس، نولکھی کوٹھی، شہر مدفون اور طاہرہ اقبال کا ناول نیلی بار شامل ہے۔ ناول نگاروں نے اپنی اپنی سطح پر مزدوروں، کسانوں اور مزارعین کے مسائل کو پیش کیا ہے مگر طاہرہ اقبال نے اپنے ناول میں مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ساتھ نچلے طبقے کے کمی کمینوں سے روا رکھے جانے والے سلوک کی بھی عمدہ عکاسی کی ہے۔ چونکہ طاہرہ اقبال کا تعلق جاگیردار گھرانے سے ہے اس لیے ان کے ہاں تصنع یا بناوٹ نظر نہیں آتی بلکہ ان کی تحریریں ان کے عمیق تجربے اور گہرے مشاہدے کی مظہر ہیں وہ انتہائی بے باکی اور جرات مندی سے جاگیردارنہ نظام کی خرابیوں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> احمد ندیم قاسمی نے زیادہ تر طبقاتی کشمکش کے حوالے سے دیہات کو دیکھا جب کہ غلام الثقلین نقوی نے دیہاتی کرداروں کی معصومیت، قوتِ برداشت نیز دیہات کی ثقافت میں موجود خیر کے عناصر کو منظرِ عام پر لانے میں بے مثال کامیابی حاصل کی۔ ان کے برعکس بلونت سنگھ نے دیہات کے متشدد روپ کو افسانوں میں اجاگر کیا۔ طاہرہ اقبال کی خوبی یہ ہے کہ اس نے دیہات کی تہہ میں مستور "جنگل" کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی۔ اس نے دیہات کے زیادہ تر ایسے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے جو معاشرتی دائرے کے محیط سے چمٹے، آسیب زدہ لہو اگلتے یا اندر کے تنور میں بھسم ہوتے ہوئے کردار ہیں۔ (۵۸)

طاہرہ اقبال نے ایک طرف جہاں جاگیرداری کلچر کی جبری روایات اور من مانیوں کو پیش کیا تو دوسری طرف فکشن کے پیرائے میں یہ حقیقت بھی بیان کی ہے کہ استحصال اور جبر کا شکار یہ طبقہ اپنی حالت

خود بھی نہیں بدلنا چاہتا۔ وہ نہ جانے کیوں اس ظلم اور زیادتی پر خاموشی اختیار کیے ہوئے ہے۔ یہی وہ چبھتا ہوا سوال ہے جو وہ اپنی تحریروں میں اٹھاتی ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ تو انھیں بلونت سنگھ اور بیدی سے بھی بڑا کہانی کار گردانتے ہیں:

> اِندور کے وہ سردار جی اگر وہ ابھی تک حیات ہیں۔ طاہرہ کا ناول "نیلی بار" پڑھ لیں تو بلونت اور بیدی تو کیا مجھے بھی فراموش کر کے طاہرہ کے چرنوں میں گر جاتے اسے اپنا ایک اور گورومان کر اس پر ایمان لے آتے کہ "نیلی بار" بھی تو گرنتھ صاحب کی ایک جادوئی تفسیر ہے۔۔۔۔ "نیلی بار" کے سامنے آج تک پنجاب کی جتنی بھی تحریریں، تصویریں، ناول کے کینوس پر پینٹ ہوئی ہیں، سب کی سب پھیکی اور بے روح پڑتی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ (۵۹)

جاگیر دارانہ سماج کا عورت ذات سے ناروا سلوک طاہرہ اقبال کی کہانیوں کا نہایت اہم اور نمایاں موضوع ہے۔ وہ ایسی عورتوں سے بے پناہ ہمدردی رکھتی ہیں اور ان کے مسائل کو اجاگر کرتی ہیں۔ وہ جہاں جاگیر دارانہ سماج کی عورت کی حالت زار بیان کرتی ہیں وہیں وہ عام عورتوں کی بھی بات کرتی ہیں۔ ان کے ہاں کی عورت میں کمال کا گھمنڈ اور غرور ہے۔ وہ یہ نکتہ بھی اٹھاتی ہیں کہ جب مرد عورت کو ایذا پہنچاتا ہے تو عورت ڈٹ کیوں نہیں جاتی اسے چاہیے کہ پہاڑ نہیں تو کم از کم چٹان بن کر ہی مقابل آئے تاکہ فریقِ مخالف کو کچھ تو احساس ہو فتح یا شکست تو بعد کی بات ہے اصل تو مقابلے پر اُتر آنا ہے۔ ہمارے ہاں کے ناول نگاروں نے اپنے اپنے انداز سے عورت، ذات کو پیش کیا ہے۔ طاہرہ اقبال نے عورت کو اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت پیش کیا ہے۔ حمید شاہد لکھتے ہیں:

> طاہرہ اقبال اپنی کہانیوں کی عورتوں کے خوابوں کو اجالتی چلی جاتی ہے۔ اس کے لیے وہ فضا ایسی بناتی ہے کہ پڑھنے والا بھی عورت کے ساتھ ساتھ چلنے لگتا ہے۔۔۔۔۔ طاہرہ اقبال نے اپنے افسانے کی ایک ایک عورت میں کمال کا گھمنڈ ڈال دیا ہے۔ وہی گھمنڈ جو عورت میں آ ہی جایا کرتا ہے۔ (۶۰)

سیاسی شعور، دہشت گردی اور نائن الیون کا واقعہ ایسے موضوعات ہیں جن پر اکیسویں صدی کے تقریباً تمام لکھنے والوں نے قلم اٹھایا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ، اسد محمد خان، آصف فرخی، مبین مرزا، خالدہ حسین، رشید امجد اور حمید شاہد سب نے ان مسائل پر قلم فرسائی کی ہے۔ طاہرہ اقبال نے ان مسائل کا بڑی

باریک بینی سے جائزہ لیا اور بین الاقوامی سیاسی چالبازیوں کو صفحہ قرطاس کی نذر کیا۔ دیہاتی طرز معاشرت، تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرنے والے چند بڑے ناموں میں پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی اور منشایاد شامل ہیں۔ طاہرہ اقبال نے بھی اپنی تحریروں میں دیہی طرز زندگی اور تہذیب و تمدن کو اجاگر کیا ہے اس مقصد کے لیے وہ ایسی زبان استعمال کرتی ہیں جو ان کرداروں کی زبان ہے۔ پنجاب کا مخصوص لہجہ اور لفظیات ان کی تحریروں کے لطف کو دوچند کر دیتا ہے۔ موضوع پر بحث کرنے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اپنے موضوعات اور فن کے اعتبار سے طاہرہ اقبال ایک بلند مقام کی حامل ہیں۔ موضوع، مقصد، کردار نگاری، پلاٹ، مکالمہ نگاری اور تشبیہات و تمثیلات ہر اعتبار سے ان کا درجہ اعلیٰ ہے۔ "نیلی بار" دنیائے فکشن ہی میں نہیں بلکہ انسانی اذہان کی تاریخ میں ایک نیا تناظر لے کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ بلا مبالغہ اردو ناول نگاری کی روایت میں طاہرہ اقبال ایک رجحان ساز ناول نگار ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ Water Allen, "The English Novel" Penguins 1968, Volume 1, P. 27

۲۔ David Lodge, "Language of Fiction" Routtage and Kegan Paul, Londen, 1996, P. XIII

۳۔ E.M Forster, "Aspect of Novel" New York Edited by Oliver Stallybrass, 1977, P.40

۴۔ Miriam Allott, "Novelists on the Novel" Routledge and Kegan Paul, 1960, London, P. 14

۵۔ Miriam Allott, "Novelists on the Novel" P. 13

۶۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو میں تاریخی ناول، البلاغ، س۔ن، ص ۲۲

۷۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۲۴ء، ص ۵۵

۸۔ شرر، عبدالحلیم، مضامین شرر، دلگداز پریس، لکھنؤ، جلد سوم، ص ۲۳۰

۹۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو، بیورو، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶

۱۰۔ محمود الحسن، پاکستانی اردو ناولوں کا ہیئتی، اسلوبیاتی اور ماجرائی مطالعہ، مقالہ برائے پی۔ ایچ ڈی اردو (غیر مطبوعہ)، مملوکہ، نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۲

۱۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر / نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، درد اکادمی، شاہ عالم گیٹ، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۶۷

۱۲۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۷ء، ص ۴۹

۱۳۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر / نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، درد کادمی، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۴

۱۴۔ Wyne C. Booth, the Rhetoric of Fiction, University of Chicago Press, U.S.A, 7th Edition, 1967, P. 8

۱۵۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، س۔ن، ص ۶۷

۱۶۔ پریم چند، ناول کا فن، مشمولہ مضامین پریم چند، مرتبہ: پروفیسر عتیق احمد، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰۹

۱۷۔ شمع افروز زیدی، ڈاکٹر، اردو ناول میں طنز و مزاح، پروگریسو بکس، اردو بازار، لاہور، بار اول، ۱۹۸۸ء، ص ۳۲

۱۸۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول ہیئت، اسالیب اور رجحانات، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۴۹

۱۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری (اردو ناول کی تاریخ و تنقید) مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۳۱

۲۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، ۱۹۹۲ء، ص ۲۰۴۷۔

۲۱۔ حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، ۱۹۸۵ء، ص ۴۷

۲۲۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور۔ ۱۹۶۳ء، ص ۱۲

۲۳۔ فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶

۲۴۔ حسن عسکری، پروفیسر (تبصرہ) ایسی بلندی ایسی پستی، مشمولہ، آزادی کے بعد اردو ناول، مرتب، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۹۷

۲۵۔ اعجاز احمد راہی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ناول، مشمولہ اردو ناول، تفہیم و تنقید، مرتبین ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ادارہ فروغ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء، ص ۲۳

۲۶۔ عبد المغنی، پروفیسر، قرۃ العین حیدر کا فن، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۹۵

۲۷۔ محمد یوسف، خواجہ، "راکھ اور نادار لوگ" کا تقابلی مطالعہ، مقالہ ایم۔فل اردو (غیر مطبوعہ)، مملوکہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، س۔ن، ص ۹

۲۸۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ناول مشمولہ جدید اردو ادب، غضنفر اکیڈمی، کراچی، س۔ن، ص ۲۰۰

۲۹۔ نقد و نظر، ششماہی، جلد ۲۰، شمارہ ۱، ص ۴۳

۳۰۔ محمود الحسن، پاکستانی اردو ناولوں کا ہیئتی، اسلوبیاتی اور ماجرائی مطالعہ، مقالہ پی ایچ۔ڈی اردو (غیر مطبوعہ)، مملوکہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۳۰۴

۳۱۔ ذکی آزر، اداس نسلیں، ماہنامہ نصرت، کراچی، مارچ ۱۹۶۴، ص ۲۴
۳۲۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۱
۳۳۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ادب کی صورت حال، مرتبہ ڈاکٹر اسد فیض، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۲۔۱۰۱
۳۴۔ محمود الحسن، پاکستانی اردو ناولوں کا ہیئتی، اسلوبیاتی اور ماجرائی مطالعہ پی۔ ایچ ڈی اردو (غیر مطبوعہ) مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی ، مملوکہ، نمل، اسلام آباد
۳۵۔ طاہرہ اقبال؛ل (انٹرویو) از راقمہ گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد، ۴ / اپریل ۲۰۱۸ء
۳۶۔ طاہرہ اقبال، "گنجی بار" (انتساب)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳
۳۷۔ طاہرہ اقبال (انٹرویو) از نگہت نورین، مشمولہ طاہرہ اقبال کے افسانوں کا کرداری مطالعہ، مملوکہ: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ص ۲
۳۸۔ آصفہ نسیم، طاہرہ اقبال ادبی خدمات، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔ فل۔ اردو، مملوکہ: بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، سیشن: ۱۶۔ ۲۰۱۲ء، ص ۲
۳۹۔ تاج سعید، افسانے کی دنیا میں نیا نام، فکر و خیال، روزنامہ، آج، پشاور، مورخہ ۲۷ اکتوبر ۲۰۰۰ء
۴۰۔ آصفہ نسیم، طاہرہ اقبال ادبی خدمات، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔ فل۔ اردو، مملوکہ: بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، سیشن: ۱۶۔ ۲۰۱۲ء، ص ۲
۴۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰، ص ۵۵۰
۴۲۔ آصفہ نسیم، طاہرہ اقبال ادبی خدمات، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔ فل۔ اردو، مملوکہ: بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، سیشن: ۱۶۔ ۲۰۱۲ء، ص ۸
۴۳۔ طاہرہ اقبال (ٹیلی فونک انٹرویو) از راقمہ، ۱۵ جنوری ۲۰۱۹ء، بوقت ۲۰:۳۰
۴۴۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، پیش لفظ، نئی صدی۔ نئے ناول، کتاب سرائے اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۸
۴۵۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۶۴
۴۶۔ غفور احمد، نئی صدی۔ نئے ناول، کتاب سرائے اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۵

۴۷۔ محمد سلیم فواد کندی، انٹرویو: مستنصر حسین تارڑ، سہہ ماہی، آبشار، اردو سخن پاکستان، چشمہ بیراج، ضلع میانوالی، ص ۴۱

۴۸۔ غفور احمد، نئی صدی۔ نئے ناول، کتاب سرائے اردو، لاہور ۲۰۱۴ء، ص ۱۷۷

۴۹۔ کشور ناہید، خش و خاشاک زمانے (تبصرہ) روزنامہ جنگ، لاہور، ۱۳ اکتوبر ۲۰۱۰ء

۵۰۔ نازیہ پروین، خس و خاشاک زمانے (فکری و فنی جہات) مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۳۲

۵۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶

۵۲۔ ایضاً، ص ۳۱

۵۳۔ ایضاً، ص ۴۹

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۵۵۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۵۶۔ غفور احمد، نئی صدی۔ نئے ناول، کتاب سرائے اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۳۰۴

۵۷۔ حمید شاہد، (فلیپ) جندر، رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، اکتوبر ۲۰۱۷ء

۵۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ریختہ (فلیپ)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۵۹۔ مستنصر حسین تارڑ، پیش لفظ، نیلی بار، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۸

۶۰۔ حمید شاہد (فلیپ) سنگ بستہ، از طاہرہ اقبال، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

باب دوم

طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" کا فکری جائزہ

طاہرہ اقبال اردو فکشن کے معماروں میں ایک عمدہ اضافہ ہیں۔ ان کی تحریروں میں کئی جہان اپنی پوری تاب و توانائی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کی وسعت اور گہرائی اور اسالیب کی ندرت اور تنوع حیرت انگیز ہے۔ "نیلی بار" ۲۰۱۷ء میں دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد سے شائع ہوا۔ اس سے پہلے یہ سہہ ماہی رسالہ "اجراء" میں چار قسطوں میں شائع ہو چکا تھا۔ پہلی قسط "اجراء" کے شمارہ نمبر ۱۴، اپریل تا جون ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئی۔ دوسری قسط شمارہ نمبر ۱۲، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء، تیسری قسط شمارہ نمبر ۱۷، جنوری تا مارچ ۲۰۱۴ء جبکہ چوتھی قسط شمارہ نمبر ۱۸، اپریل تا جون ۲۰۱۴ء میں شائع ہوئی۔

"نیلی بار" ایک مخصوص خطے کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی و ثقافتی عناصر کی عکاسی کرتا ہے۔ "نیلی بار" کے تاریخی پسِ منظر پر نظر ڈالیں تو یہ جنگلات پر مشتمل ایک ذرخیز خطہ تھا۔ "بار" کا لفظی مطلب بھی جنگل ہے۔ پنجاب کو نہری نظام بچھنے سے پہلے پانچ باروں میں تقسیم کیا جاتا تھا جس میں گنجی بار، ساندل بار، گوندل بار، کھڑانہ بار اور نیلی بار شامل تھے۔ نہری نظام بچھنے کے بعد مختلف نہروں کے ساتھ ساتھ کئی مواضع اور چکوک آباد ہوئے ان چکوک کے نام بھی مختلف دریاؤں اور نہروں سے نکلنے والی برانچز کو ذہن میں رکھتے ہوئے دیے گئے۔ نیلی بار پنجاب کا وہ جغرافیائی مقام ہے جو دریائے راوی اور دریائے ستلج کے درمیان واقع ہے۔ اس لیے ان دونوں دریاؤں کے درمیان کے تمام دیہات اور مواضع نیلی بار کا علاقہ کہلائے۔ نیلی بار کا نام اسے دریائے ستلج کے نیلے پانیوں کے طفیل ملا۔ اس خطے میں ساہیوال، اوکاڑہ، پاکپتن، چیچہ وطنی، دیپالپور اور عارف والا کے شہر شامل ہیں۔ اس خطے کی مادری زبان پنجابی ہے جو ہر علاقے میں مختلف لب و لہجے میں بولی جاتی ہے۔ مشرقی پنجاب سے آنے والے مہاجرین کی ایک کثیر تعداد اس علاقے میں آباد ہوئی۔ دریائے راوی اور دریائے ستلج کے کناروں پر مقامی لوگوں کی بستیاں بھی آباد تھیں۔ یہ علاقہ پنجابی ثقافت اور پنجابی ادبی ورثے کا امین ہے۔ پنجاب کے بہت سے عشقیہ اور رومانوی قصے اسی علاقے سے منسوب ہیں۔ نیلی بار کی گائیں اور بھینس بہت مشہور ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے بقول ناول "نیلی بار" پنجاب کا ایک مہا بیانیہ ہے۔ ۵۶۴ صفحات پر مبنی اس ناول کو مصنفہ نے دس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اس خطے کی ثقافت، زبان، رسوم و رواج،

مذہب، سیاست، باہمی لڑائیاں اور لوک داستانیں غرض ہر چیز ان ابواب میں سمودی گئی ہے گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا گیا ہے۔ نامور شاعر ظفر اقبال اپنے تبصرے میں لکھتے ہیں:

> نیلی بار "شاید پہلا پاکستانی ناول ہے جس میں قیامِ پاکستان سے لے کر تقریباً ساٹھ برس کی تاریخ کو پس منظر میں رکھا گیا ہے۔ اس زمانی دورانیہ میں وقوع پذیر سیاسی حالات و واقعات پر دیہی افراد، طبقات کے ردِ عمل کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ یوں دیہاتیوں کا سادہ سا سیاسی شعور جو استحصالی پنجے میں جکڑا رہا، واضح ہو جاتا ہے۔ (۱)

طاہرہ اقبال کا ناول "نیلی بار" بہت سے موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ موضوعاتی تنوع کے پیشِ نظر اس باب کو چار حصوں میں منقسم کیا گیا ہے تاکہ ناول کی فکر پورے طور پر واضح ہو سکے۔

(الف) سیاسی عناصر

(ب) سماجی عناصر

(ج) مذہبی عناصر

(د) تہذیبی و ثقافتی عناصر

الف۔ سیاسی عناصر

اس سے پہلے کہ ہم طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" میں سیاسی عناصر کا جائزہ لیں یہ بات جان لینا ضروری ہے کہ سیاست کیا ہے؟ ادب اور سیاست کا تعلق اور اس کی اہمیت کیا ہے؟

> "سیاست عربی زبان کا لفظ اور اسم مونث ہے۔ فرہنگ تلفظ میں سیاست کے معنی حکمرانی، حکمت عملی، ملکی امور، مصلحت اندیشی، حصولِ اقتدار اور تحفظ مفادات کے لیے جدوجہد ہے۔" (۲)

جامع علی اردو لغت میں سیاست کے معنی:

> حفاظت، نگہبانی، انتظام، معاملات ملکی، ملک کی حفاظت، گنہگاروں کی سزا، رعب داب، دبدبہ، سختی، قہر و غضب، خوف، دہشت، دھمکی، مار پیٹ اور باز پرس۔ (۳)

قومی انگریزی لغت میں:

> سیاست سے مراد حکومت کاری کا علم، کسی حکومت، قوم یا کسی مملکت کی حکمتِ عملیاں اور مقاصد، سیاسی جماعتوں کے طور طریقے اور ان کے مقابلے، سیاسی معاملات، کسی

شخص کے سیاسی روابط یا عقائد، ان لوگوں کی ریشہ دوانیاں یا منصوبہ بندیاں جو ذاتی طاقت، شان و شوکت، منصب یا اسی قسم کے دیگر مقاصد کے جویا ہوں۔[۴]

اصطلاحی اعتبار سے لفظ "سیاست" حکومت و سلطنت، انتظامِ ملک، ملک کی حفاظت و نگرانی کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ سیاست سے مراد ریاست اور حکومت کے مابین تعلق ہے۔ انگریزی لفظ (Politics) یونانی زبان کے لفظ (Polis) سے نکلا ہے جس کے معنی شہر یا شہری ریاست کے ہیں۔ سیاست کے معنی و مفہوم جانچ لینے کے بعد ادب اور سیاست کا تعلق اور اہمیت پر بات کیے لیتے ہیں۔

ادب انسانی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں موجود تمام تر عوامل جن کا تعلق خوشی سے ہو یا غم سے، سماج سے ہو یا سیاست سے، تمام تر ادب میں شامل ہو جاتے ہیں۔ ادیب معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے وہ اپنے ارد گرد جو کچھ ہوتے دیکھتا ہے اسے الفاظ کے قالب میں ڈھال دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ادیب جنھیں سیاست سے لگاؤ ہوتا ہے ان کے ہاں ادب میں سیاست کے اثرات جابجا نظر آتے ہیں۔ ادب اور سیاست کے تعلق پر مبنی موضوعات کو ناقدینِ ادب کی توجہ بھی حاصل رہی ہے۔ اس کی وجہ سیاسی اتار چڑھاؤ کا سماجی حالات و واقعات پر اثر انداز ہونا ہے۔ ادب اور سیاست کے تعلق پر بات کرتے ہوئے راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں: " ادب سیاست سے الگ نہیں رہ سکتا۔ یہ ایک پامال مضمون ہے اور یہ فیصلہ ہو چکا ہے کہ ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے سیاست سے۔"[۵]

ادب پر سیاست کے واضح اثرات بیسویں صدی میں نظر آتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب پوری دنیا مختلف سیاسی تبدیلیوں کا شکار نظر آتی ہے۔ اسی دور میں اردو ادب بھی سیاسی اثرات سے متاثر نظر آتا ہے۔ اور یہی وہ دور ہے جب ادب کو سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی روش پڑی۔ ادب اور سیاست کا چولی دامن کا ساتھ ہے ہماری زندگیوں میں سیاست کا عمل دخل اس قدر ہو چکا ہے کہ اس سے محفوظ رہنا ممکن نہیں آج ہمیں ہر جگہ اور ہر طرف سیاست نظر آتی ہے ہمارا تمام تر نظام اسی کے تابع ہے یہی وجہ ہے کہ جب ادیب اپنے ارد گرد کی سیاسی فضا سے متاثر ہوتا ہے تو وہ اپنے تاثرات و خیالات کو ادب کی زینت بنا دیتا ہے۔ یوں ادب اور سیاست کا تعلق مزید واضح ہو جاتا ہے اور یہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں۔

ہر ملک اپنے مختلف سیاسی و سماجی حالات رکھتا ہے اور اس کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات وہاں کے ادب میں جھلکتے نظر آتے ہیں۔ ہر زندہ ادب اپنے عہد کے سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ "سیاست ہر جگہ ہے، ہر طرف ہے اور فن اور ادب کی تخلیق میں ہے۔"[۶]

ادب زندگی کا ترجمان ہے اور اگر سیاست زندگی کا حصہ ہے تو ادب کو اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی چیز سیاست سے الگ نہیں یہ زندگی کے ہر پہلو میں شامل ہو کر اسے متاثر کرتی ہے اور چونکہ ادب زندگی کا ترجمان ہے لہٰذا یہ لا محالہ ادب کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ ادب کا اپنے ملک کی قومی اور انقلابی سیاست سے متاثر ہونا فطری بات ہے لیکن ادب کو کسی سیاسی جماعت کا آلہ کار نہیں ہونا چاہیے بلکہ اس ملک کے لوگوں میں سیاسی شعور بیدار کرنے کا ذریعہ بننا چاہیے۔ وہ لوگوں کے اندر اچھائی اور برائی میں تمیز کرنے کی صلاحیت پیدا کرے تاکہ انتشار پسند قوتیں انقلاب کے نام پر لوگوں کی جان و مال سے کھیلنے کی جسارت نہ کر سکیں یوں ادب تعمیرِ وطن میں ایک اہم کردار ادا کر سکتا ہے اور ادب اور سیاست کا تعلق مضبوط تر اور پاکیزہ تر ہو سکتا ہے۔

نیلی بار میں سیاسی عناصر

طاہرہ اقبال کا ناول "نیلی بار" دس ابواب پر مشتمل ہے جس میں انھوں نے سماجی، مذہبی، تہذیبی و ثقافتی اور سیاسی عناصر پر قلم فرسائی کی ہے۔ طاہرہ اقبال پاکستان میں موجودہ سیاسی اور جاگیر دارانہ نظام کے خلاف سراپا احتجاج نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں قیامِ پاکستان سے لے کر تقریباً ساٹھ برس تک کے پاکستانی معاشرے کے سیاسی اور جاگیر دارانہ نظام کا محاکمہ کیا ہے۔ اس ناول میں سیاسی اور جاگیر دارانہ زندگی کی ایسی تصویر ہے جس میں مسائل اپنی تمام تر جزیات سمیت موجود ہیں۔ ناول کا موضوع پاکستان کے لوگوں کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے تلخ حقائق اور حوالے ہیں، جن سے ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔

یہ ناول ہماری ساٹھ سالہ سیاسی و سماجی تاریخ کا آئینہ دار ہے کیونکہ اس ناول میں ہماری ساٹھ سالہ تاریخ سانس لے رہی ہیں۔ ناول میں سیاست دانوں کی مختلف حربہ سازیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ عوام اپنے نمائندوں کو اسمبلیوں میں اپنے مسائل کے حل کے لیے بھیجتے ہیں لیکن وہ عوامی فلاح و بہبود کے بجائے اپنی تجوریاں بھرنے اور اپنے محل کھڑے کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے انھی سیاست دانوں، جاگیر داروں، جرنیلوں کی عسکری طاقت اور بیوروکریٹوں کی نجی زندگی کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ ناول میں جنرل ایوب خان سے لے کر نواز شریف تک کی ملکی سیاست اور نائن الیون کے بعد بدلتی سیاسی و مذہبی صورتحال کو بیان کیا گیا ہے۔۔ نامور شاعر ظفر اقبال "نیلی بار" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ایوب خان، بھٹو، ضیاء الحق، بے نظیر، نواز شریف ہر لیڈر پر ان کے معصومانہ تبصرے، خام سی سیاسی اپروچ، سچی اور کھری زندگیاں، پناہیوں، جانگلیوں، آباد کاروں، جاگیرداروں، سیاست دانوں، وڈیروں، امیروں، پیروں اور درگاہوں میں گھومتی معاشرت سیاست اور تاریخ۔۔۔۔۔۔۔[۷]

مصنفہ نے دوسرے باب کا نام "نیر نگئ زمانہ نیر نگئ سیاست" شاید اس لیے تجویز کیا کیونکہ اس باب میں انھوں نے روایتی سیاست سے ہٹ کر بات کرنے والے اس دور کے نئے اور انقلابی لیڈر بھٹو کا ذکر کیا ہے یہ وہ لیڈر تھا جو خود تو جاگیر دارانہ ماحول کا پروردہ تھا لیکن روٹی، کپڑا اور مکان کا دلفریب نعرہ لیکر میدان میں اُترا تھا۔ اس کی شخصیت نے سب پر سحر طاری کر دیا۔ غریبوں کو لگا کہ ان کی تمام تر محرومیاں قصۂ پارینہ بننے کو ہیں اب انھیں کھانے کو روٹی، پہننے کو کپڑا اور سر چھپانے کو چھت دینے والا مہربان آن پہنچا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

اوئے وریامے! تو کبھی شہر جائے تو دیکھے کہ وہ ساری خلقت کے دلوں میں اس طرح پُھوٹ پڑا ہے جیسے راتوں رات مٹی کی کوکھ میں سے بیج پُنگرتا ہے۔۔۔۔سب کو پتا ہے کہ یہی ہے ہمارا جھالو، یہی ہے وہ جو ہمارے گلوں میں پڑے غلامی کے سنگل کو کھلوائے گا۔[۸]

روٹی، کپڑا اور مکان کا دلفریب نعرہ لگانے والا لیڈر عوام کے دلوں کی دھڑکن بن گیا۔ وہ دن گننے لگے کہ جب یہ لیڈر برسرِ اقتدار آتا اور پلک جھپکتے میں ان کی تمام محرومیاں ختم کر دیتا۔ کسان اور مزارعے مزدور اور محنت کش ان زمینوں کا مالک بننے کے خواب دیکھنے لگے جن پر صدیوں سے وہ اپنا خون پسینا بہا رہے تھے۔ وہ چپکے چپکے ان زمینوں کا حساب لگانے لگے جن پر واہی بیجی کرتے ان کی عمریں گزر گئی تھیں لیکن کبھی کھل کر کھانا نصیب نہیں ہوا تھا۔ وہ خوش کن خیالوں میں مبتلا ہو کر ایک دوسرے کو کہنے لگے:

نبی پیغمبر خدا خود بھیجتا ہے۔ جب خلق خدا پر جاگیرداروں، امیروں کا یہ کالا ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے تو پھر اس بستی میں ایسے ہی نبی اور پیغمبر اترتے ہیں۔ ان کا پیغام بیج کے چھٹے کی طرح ہر کھیت، ہر بیگھ میں برس کر انگور نکال لاتا ہے۔[۹]

جب سے پاکستان معرضِ وجود میں آیا ہے ہر نیا آنے والا سیاستدان ان غریبوں اور مزدوروں کے دلوں میں امید کی نئی کرن جگا دیتا ہے لوگ اسے اپنا مائی باپ تصور کرنے لگتے ہیں اور اپنی تمام تر امیدیں اس سے

وابستہ کر بیٹھتے ہیں۔ بھٹو سے تو توقعات اس لیے بھی زیادہ لگائی گئیں کہ اس نے جاگیر دارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی اور عوام کے حقوق کی بات کی۔ لیکن بیچارے سادہ لوح دیہاتی اس نعرے کی اصلیت سے واقف نہیں تھے۔ ایک موقع پر ملکانی اپنی ملازماؤں پر برستے ہوئے کہتی ہیں:

> بھٹو ان کی ماں کا یارا انھیں زمینیں دے گا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ گدھیو! خود تمہارا یہ خصم ہزار مربعے کا مالک ہے۔ صبح گاڑی چلے تو رات تک اس ہی کی زمینوں میں سے گزرتی رہتی ہے پہلے اپنی زمینیں بانٹے نا۔[۱۰]

خواب کی عمر کم ہی ہوا کرتی ہے۔ ان سادہ لوح دیہاتیوں کے خواب بھی جلد ہی مٹی میں مل گئے۔ مالک بنتے بنتے وہ پھر سے غلام اور نوکر بن گئے اور شاید یہی ان کا مقدر تھا:

> ابھی مجمع زمینوں کی تقسیم ہی طے کر رہا تھا کہ پولیس کی پوری گارڈ نے دھاوا بول دیا۔ نئے نئے زمیندار بننے کے نشئی اس ناگہانی حملے سے سنبھل ہی نہ پائے۔ پولیس کے ڈنڈے، بندوقوں کے بٹ، بھاری بوٹ اور تنومند چانٹے اور چھتر، کوئی ایسا پلسی ہتھیار نہ تھا جو وہاں کار آمد نہ ہوا۔[۱۱]

البتہ بھٹو دور میں یہ تبدیلی ضرور آئی کہ لوگوں کے اندر شعور و آگہی نے دھیرے دھیرے جنم لینا شروع کر دیا انھیں اندازہ ہونے لگا کہ یہ لوگ جو انھیں سبز باغ دکھا رہے ہیں دراصل اندر سے ایک ہیں:

> اوئے پاگلو! یہ سب بڑے لوگ اندر سے ملے ہوئے ہیں، جیسے بوڑھے ون اور برگد شاخیں پھنسائے، داڑھیاں ملائے اندر ہی اندر سرنگیں بنائے اک مک ہوتے ہیں اور نئے پودوں کو سانس نہیں لینے دیتے، ساہ پی جاتے ہیں۔[۱۲]

ایک کردار کی زبان سے طاہرہ اقبال یہ مکالمہ ادا کرواتی ہیں:

> اپنی محنت کا کھاتے ہو، ان کا دیا نہیں کھاتے، تم جیسے لوگوں نے ہی تو انھیں خدا بنا دیا ہے کہ وہ بندے کی جون کو ہی بھول گئے ہیں۔[۱۳]

مزید لکھتی ہیں:

> ہم نے تو یہی دیکھا! امیر بندہ امیر کا دوست، حاکم، حاکم کا، افسر، افسر کا ساتھی ہوتا ہے۔ غریب کا کوئی مددگار نہ ہوا۔[۱۴]

طاہرہ اقبال اس دور کے ان دلدوز واقعات کا ذکر بھی کرتی ہیں جب شہر میں کرفیو نافذ کر دیا گیا۔ ہر طرف گولیوں اور آنسو گیس کے شیلز نے تباہی مچا دی۔ شہر کا امن و امان تباہ ہو گیا اور لاکھوں گھروں کے چراغ اس انقلاب کی بھینٹ چڑھ گئے۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ یہ نام نہاد انقلابی اپنے ہی بھائی بندوں کو موت کے گھاٹ اتار رہے تھے۔

یہ کیسا انقلاب ہے کہ جن کے املاک پر قبصہ جمانے کا خواب عوام کو دے رہے ہو انھی کو جلا کر لُوٹ رہے ہو جس غلط نظام کے خلاف تقریر جھاڑتے ہو اسی کا حصہ بننے جا رہے ہو۔ (۱۵)

"نیلی بار" کے ذریعے طاہرہ اقبال نے ہر دور کے نام نہاد انقلابیوں کو بے نقاب کیا ہے اور عوام میں سیاسی شعور بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ یہ بتانا چاہتی ہیں کہ ان نئے دیدہ زیب لباسوں میں موجود شکلیں تو نئی ہو سکتی ہیں لیکن سوچ وہی بوسیدہ اور پرانی ہے۔ یہ اپنے اقتدار کے لیے لوگوں کو استعمال کرتے ہیں۔ ضرورت پوری ہونے پر کسی بھاری بوجھ کی طرح انھیں اتار پھینکنے میں دیر نہیں لگاتے۔ ناول میں ایک موقع پر زارا شدید غصے اور نفرت کا اظہار کرتے ہوئے علی جواد سے کہتی ہے:

شہر کے امن کو کیوں درہم برہم کر کے رکھ دیا ہے تم لوگوں نے۔۔۔۔ کون فیڈ کر رہا ہے تمہیں ۔۔۔۔۔۔ یہ جو ابھی پکڑے گئے ہیں۔ کس کے منصوبے کا ایندھن ہیں۔۔۔۔۔۔ کون سرمایہ کار ہے اس سیاسی کاروبار کا بولو کون۔ (۱۶)

یہ تم منافع بخش سیاست کے ذخیرہ اندوز! ان معصوم غریبوں کو روٹی، کپڑا اور مکان کا دلفریب نعرہ دیکر ان کی دیہاڑی، ان کی مزدوری، چھابڑی اور ٹھیلا چھین رہے ہو۔ (۱۷)

مردار کھانے والے گدھ، انقلاب کے نام پر موت کا کاروبار کرنے والے سود خور، روٹی، کپڑا اور مکان کے جھانسے میں غریبوں کا روزگار لوٹنے والے قزاق۔ (۱۸)

طاہرہ اقبال سیاستدانوں اور انقلابیوں کے اصلی اور مکروہ چہرے عوام کے سامنے لاتی ہیں اور انھیں بتاتی ہیں کہ یہ وہ لوگ ہیں جو عوام کا استحصال کرتے ہیں انھیں سبز باغ دکھاتے ہیں۔ اپنی جذباتی اور اشتعال انگیز تقریروں سے ان کے لہو میں آگ بھڑکا دیتے ہیں لیکن اپنے مفاد کے لیے ایک ہو جاتے ہیں یہ دراصل ایک ہی تھالی کے چٹے بٹے ہیں:

میں نے دیکھا کہ دونوں مخالف گروپوں والے ایک کمرے میں بیٹھے روسٹ پرندوں کے ساتھ بٹیر اُڑا رہے تھے اور نیچے عوام سڑک پر گولیاں کھا رہی تھی اور وہ نیچے جھانک جھانک کر قہقہے لگا رہے تھے۔ (۱۹)

طاہرہ اقبال نے بھٹو دور سے پہلے ایوب خان کے دور کے مارشل لاء کا بھی ذکر کیا ہے۔ مارشل لاء کے بعد لوگ یہ سمجھنے لگے کہ اب انھیں ان کے حقوق دیئے جائیں گے اور مہاجرین جو خون کا دریا عبور کر کے اس

نئ مملکت میں آئے تھے اب ان کے خوابوں کی تعبیر کا وقت بھی آن پہنچا تھا وہ ایک دوسرے کو تسلی دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> اوئے نالائقو جانگلیو! فوجی اندر کا بندہ ہے اور اب سرکار فوج کی ہے اس کے پاس سب خفیہ خبریں ہیں غور سے سنو! تمہارے دن پھرنے والے ہیں۔ نیا بادشاہ غریبوں مزارعوں کا ہمدرد ہے۔[۲۰]
>
> یہ اونچی حویلی کی حفاظت میں حلق پھاڑ رہے ہیں نا اب۔ یہی اس حویلی کے مالک ہونے والے ہیں۔ ابھی بھی جنرل ایوب خان نے اعلان کیا ہے کہ زرعی اصلاحات ہوں گی۔[۲۱]

طاہرہ اقبال لکھنے کے فن سے بخوبی آگاہ ہیں۔ انھوں نے پاکستان کے سیاسی حالات کو اس شاندار انداز میں قلم بند کیا ہے کہ ہمارے سامنے ان ساٹھ سالوں کی ایک فلم سی چلنے لگتی ہے۔ انھوں نے جنرل ایوب خان اور بھٹو دور کے بعد جنرل ضیاء الحق کے دور کا بھی ذکر کیا ہے وہ بڑی تفصیل سے اس دور کے حالات کے بارے میں بتاتی ہیں کہ بھٹو کی پھانسی کے بعد جنرل ضیاء الحق نے ملک میں مارشل لاء لگا دیا۔ اسی دور میں بڑی تیزی سے سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اسی دور میں دنیا کی سب سے بڑی سپر پاور روس، افغانستان پر حملہ آور ہوئی۔ دنیا کے بیشتر ممالک اور خاص کر تمام اسلامی ممالک نے اس کی سخت مخالفت کی۔ پاکستان نے بھی اس جنگ میں حصہ لیا اور ہزاروں پاکستانی مجاہدین جنگ میں حصہ لینے کے لیے افغانستان پہنچ گئے۔ امریکہ اور روس کے درمیان سرد جنگ کی وجہ سے امریکہ اس جنگ میں کھل کر نہیں کود سکتا تھا لہٰذا امریکی سی آئی اے نے پاکستان مجاہدین کی تربیت اور ہر طرح سے معاونت کی۔ مصنفہ ایک کردار علی جواد کے ذریعے لوگوں کے بدلتے ہوئے رویوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ جو چڑھتے سورج کے پجاری ہیں۔ علی جواد جو کہ بھٹو کا بڑا چاہنے والا تھا۔ وہ اشعال انگیز تقریریں کر کے بھٹو کے انقلاب کے لیے راستے ہموار کرتا تھا لیکن بھٹو کی پھانسی کے بعد ترازو کا پلڑا طاقت کی طرف جھک جاتا ہے۔ اب علی جواد بھٹو کو لادین، دہریہ اور شرابی قرار دیتے ہوئے خود ساختہ امیر المومنین کے لیے مجاہدین کی کھیپ تیار کرواتا ہے۔ یہ دراصل وہ موقع پرست لوگ ہیں جو ہر دور میں طاقتور کا ساتھ دیتے ہیں۔ علی جواد جو اب علامہ محمد علی معاویہ کا بہروپ اختیار کر چکا ہے نوجوانوں کے اندر جذبہ جہاد پیدا کرنے کے لیے پُرجوش تقاریر کرتا ہے۔ اس جیسے نہ جانے کتنے ہی علامہ میدان میں اتر چکے تھے جو نوجوانوں میں جذبہ شہادت کو ابھار رہے تھے۔ نوجوان جو اس مکروہ

دھندے کی اصلیت سے واقف نہیں تھے محض جنت کے حصول کے لیے ان کے ہاتھوں میں کھیل رہے تھے۔ علی جواد تقریر کرتے ہوئے کہتا ہے:

> اے اسلام کے کم ہمت سپوتو! تمہیں کشمیر، فلسطین اور افغانستان کی مٹی مدد کے لیے پکار رہی ہے جو ظالموں، غاصبوں اور کافروں کے ناجائز قبضہ میں ہے جہاں اسلام شدید خطرات میں گھر چکا ہے۔ جہاں مسجدیں ڈھائی جارہی ہیں۔ قرآن پاک کے نسخے جلائے جارہے ہیں۔ کلمہ گو شہید کیے جارہے ہیں۔ پاکباز بہنوں کی عزتیں تار تار کی جارہی ہیں۔[۲۲]

نوجوان جوق در جوق جہاد کی تنظیموں میں شامل ہونے لگتے ہیں۔ حتیٰ کہ مائیں خود اپنے بچوں کو جہاد کے لیے پیش کرتی ہیں۔ وہ ان پڑھ اور سادہ لوح بیبیاں یہ سمجھتی ہیں کہ یہ شہید ہمیں بھی گھسیٹ کر جنت میں لے جائے گا۔ وہ اپنے آپ کو اس سعادت سے محروم نہیں دیکھنا چاہتیں۔ شہادت کے متوالے حور و غلمان، شہد اور دودھ کی نہروں کے لالچ میں اس حقیقت سے لاعلم ہیں کہ دراصل وہ تو غیروں کی جنگ کا ایندھن بننے والے ہیں۔ علی جواد نوجوانوں کو جہاد کی ترغیب دیتے ہوئے کہتا ہے:

> جب مرنا ہی ٹھہرا تو پھر شہادت کی موت کا تحفہ قبول کرو، شہید جو کبھی مرتا نہیں ۔۔۔۔ جنت کی حوریں تمہاری دلہنیں تمہارے انتظار میں بیقرار ہیں۔۔۔۔ غلمان۔۔۔۔دودھ کی نہریں۔۔۔۔۔ پھلوں کے باغات ۔۔۔۔۔۔ سب تمہارے استقبال کے لیے۔۔۔۔۔۔ جاؤ۔۔۔۔ دیر کیوں۔[۲۳]

طاہرہ اقبال ضیاء الحق دور کے ان معاشی اور معاشرتی حالات کا بھی تفصیلاً ذکر کرتی ہیں جب لوگ تعلیم کی طرف راغب ہو رہے تھے اور حصولِ روزگار کی خاطر ملک سے باہر جانے کا رجحان زور پکڑنے لگا تھا۔ خاص طور پر مشرق وسطی سے پیسا کمانے والوں کی تعداد روز بروز بڑھنے لگی تھی۔ گاؤں میں رہنے والوں کا رہن سہن بدلنے لگا تھا خاص طور پر مہاجر اپنا طرز زندگی سنوارنے کی تگ و دو میں مصروف تھے۔ کچے مکانوں نے بڑے اور پکے گھروں کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اسی دور میں اسلامی قوانین نافذ کرنے کے نام پر بہت سے ایسے اقدامات کیے گئے جن کا خمیازہ مملکت پاکستان کے باسی آج تک بھگت رہے ہیں۔ اس دور میں فرقہ پرستی اور لسانیت کو ہوا ملی۔ شیعہ، سنی، وہابی، بریلوی اور اہلِ حدیث کو اپنی اپنی مسجدوں اور مدرسوں کی ضرورت پیش آنے لگی وہ ایک دوسرے کو کافر قرار دینے لگے۔ پاکستانی: پنجابی، سندھی، پٹھان اور سرائیکی میں

تبدیل ہو گئے۔ نصابِ تعلیم میں تبدیلیاں ہوئیں حتی کہ بہت سی قباحتوں اور برائیوں کو اسلامی رنگ میں ڈھالنے کی کوششیں کی گئیں۔ ایک جگہ طاہرہ اقبال لکھتی ہیں:

> حاکمِ وقت نے جب سے جسم فروشی کے اڈوں کو اسلامائز کرنے کی کوشش کی تھی۔ یہ مراکز ان پاش رہائشی علاقوں میں گھس آئے تھے۔ جہاں پہلی بار پیٹ کی ضرورت متعارف ہوئی تھی۔[۲۴]

طاہرہ اقبال بے نظیر بھٹو کے دور کی سیاسی صورتحال کو بھی پوری جزیات کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ اس موقع پر وہ دیہاتیوں کی سادہ لوحی اور شخصیت پرستی کا بھی ذکر کرتی ہیں کہ جس کی وجہ سے تخت چند خاندانوں کے مقدر میں ہی رہتا ہے۔ نسل در نسل چلنے والے نظام کے تحت باپ کی حکومت اس کی اولاد کو ملتی ہے۔ وزیروں کے بیٹے وزیر اور مشیروں کے بیٹے مشیر بنتے ہیں۔ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا آرہا ہے اور شاید یوں ہی چلتا رہے گا۔ بھٹو کے عشق میں گرفتار لوگ بھٹو کی بیٹی کے سحر میں مبتلا ہو گئے تھے۔ دیہاتی خواتین بڑی محبت و عقیدت سے اس کا ذکر کرتیں:" نی سناؤنی ہے کہ بھٹو دی بیٹی بابے دے تخت تے بہہ گئی، ہائے نی ماں صدقے، محلوں کی رانی۔۔۔ ریاستوں کی شہزادی۔"[۲۵]

طاہرہ اقبال اس دور کے اشرافیہ کا ذکر کرتی ہیں کہ ان میں سے کوئی گھوڑوں کی ریس کا رسیا ہے تو کوئی کتوں کی دوڑ کا دیوانہ، ان کے ذاتی چڑیا گھروں میں اعلیٰ نسل کے قیمتی اور نایاب جانوروں کی پوری فوج موجود ہے۔ یہ جانور امپورٹڈ خوراکوں، اے سی پنجروں، ادویات اور خدمت گاروں کی فوج کے ہمراہ شاہانہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ڈالروں، پاؤنڈوں کی افراط، لگژری گاڑیاں، مہنگے بوتیکس، امریکہ، دوبئی اور یورپ کے شاہانہ ہوٹل، شاپنگ مالز اور مہنگے برینڈز یہ موضوعات تو جیسے اب ان دولت مندوں کے لیے پرانے ہو چکے تھے۔ ناول میں جابجا طاہرہ اقبال نے ملکی سیاست میں اسٹیبلشمنٹ کے کردار پر کڑی تنقید کی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار زاراجب وزیرِ مذہبی امور و ثقافت پیر اسرار احمد لعلال والی سرکار سے گفتگو کرتے ہوئے یہ سوال اٹھاتی ہے کہ شرع میں عورت کی حکومت کس حد تک جائز ہے اور بھٹو کی بیٹی کب تک حکومت کرے گی تو وہ چمکتی آنکھوں اور مسکراتے لبوں کے ساتھ جواب دیتے ہیں:

> جب تک عقلمندی کا ثبوت دیتی رہے گی، تریاہٹ سے خود کو بچائے رکھے گی۔ بادشاہ گروں کی رضا کو اپنی رضا سمجھے گی ورنہ فتویٰ تو فاعلوں میں تیار۔۔۔۔۔۔۔[۲۶]

اس پر زارا کہتی ہے:

آپ کی مراد اسٹیبلشمنٹ سے ہے نا، تاش کے یکے، جو ہر کوئین پر بھاری پڑتے ہیں۔ یرغمال شاہ، جو حکمرانی کے لیے انھی کی محتاج ہے جو اس کے باپ کے قاتلوں کی کابینہ کا حصہ تھے۔ (۲۷)

ہمارے ملک کی بد قسمتی رہی ہے کہ یہاں ووٹ کی بنا پر منتخب ہونے والا وزیر اعظم حکومت نہیں کرتا بلکہ اسٹیبلشمنٹ کا مہرہ حکومت کرتا ہے کسے الیکشن جتوانا ہے۔ کس کی حکومت بنوانا یا گرانا ہے۔ کس سے ازلی دشمنی بھلا کر دوستی کرنی ہے۔ کس کس کو وزیر اور سیکریٹریز لگوانا ہے اور پھر انھیں کب مری مکھی کی طرح اقتدار کے دودھ سے نکال پھینکنا ہے۔ یہ سارے فیصلے اوپر ہی اوپر طے کر لیے جاتے ہیں۔ جہاں کوئی عوامی نمائندہ ہونے کے زعم میں مبتلا ہو کر اپنی مرضی کرنے لگے تو اقتدار کا ہُما اس کے سر سے اتار لیا جاتا ہے اور کسی دوسرے کے سر کی زینت بنا دیا جاتا ہے۔ شاید ایسے ہی کسی جرم کی پاداش میں بھٹو کی بیٹی سے اقتدار لے لیا جاتا ہے۔ اس کا تخت یکبارگی کھینچ لیا جاتا ہے۔ اقتدار کا ہُما جاگیروں سے اُڑ کر اب صنعتوں کی مشینوں پر جا بیٹھا۔ زمینیں انھی کے نام رہیں جن کے نام انگریز کے زمانے میں کبھی لگی تھیں لیکن پہلی بار یہ حادثہ ہوا کہ اقتدار کا دھارا زمینوں، جاگیروں سے ملوں اور فیکٹریوں کی سمت مڑ گیا۔ اب تو شیر چنگھاڑ رہا تھا جس کی چنگھاڑ پورے ملک میں سنائی دیتی تھی:" دیکھو دیکھو کون آیا، شیر آیا شیر آیا۔" (۲۸) گیدڑ کی موت آتی ہے تو وہ شہر کا رخ کرتا ہے اور سیاستدانوں کی موت آتی ہے تو وہ غیبی طاقتوں سے ٹکرانے کی جرات کرتے ہیں۔ چھ رویہ سڑکوں کے منصوبہ ساز، چاغی کے پہاڑوں کا دل دہلانے کا کریڈٹ لینے والے۔ معاشی پالیسیوں میں ترقی یافتہ ممالک کی ہم رکابی کے دعوے دار، بھاری بوٹوں کے راستے میں آنے کی احمقانہ جرات کریں تو پھر بوٹوں کا قصور تو نہ ہوا ناں۔ بھاری مینڈیٹ پکارنے والے اسی مینڈیٹ کے بھاری بوجھ تلے دبا دیے گئے تھے۔ ملک میں پھر سے مارشل لاء لگا دیا گیا تھا:

اب یہ اعلیٰ وارفع آسمانی مخلوق، رومانوی دیوتا جیسے ایک بار پھر زمینوں پر اتر آئے تھے کیونکہ اس مفسد اور گمراہ قوم کو سدھارنے کے لیے ان کی ضرورت آن پڑی تھی۔۔۔۔ اکڑے ہوئے ملبوسات میں تنی ہوئی گردنیں سروں کے اُوپر ہی اوپر چہار اطراف نگرانی کرتی تھیں۔۔۔۔۔ کوئی مفسد تو نہیں چھپا بیٹھا، اختلاف رائے کا مجرم۔ (۲۹)

ڈنڈا خوشی سے نہیں آتا یہ تو مجبوراً آتا ہے اسی لیے تو عوام مٹھائیاں بانٹتی ہے۔ پھولوں کے ہار پہنا کر زندہ باد کے نعرے لگا کر استقبال کرتی ہے۔ جشن نجات مناتی ہے۔ طاہرہ اقبال نے ہر فوجی دور کے آنے پر عوام کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ وہ عوام جو ان پڑھ اور جاہل ہیں جن میں سیاسی شعور اجاگر نہیں ہونے دیا

گیا تا کہ ہر آنے والا انھیں اپنے مفادات کی بھینٹ چڑھاتا رہے۔ ان کی آرا، ان کے تبصرے کچھ اسی قسم کے ہوا کرتے ہیں کہ ڈنڈا مجبور ہو کر آتا ہے ورنہ سویلین حکمران تو ملک کو تباہ و برباد کر دیں۔ سودا کر دیں اس دھرتی کا۔ اس ملک کی سلامتی اور بقا صرف بندوقوں اور بوٹوں کے سائے سے وابستہ ہے۔

طاہرہ اقبال پرویز مشرف کے اس دور کا ذکر کرتی ہیں کہ جب عوام کے دماغوں میں یہ ثبت کر دیا جاتا ہے کہ امور جہاں بانی ان فوق البشر لوگوں کا کام ہے۔ یہ ضرورت کے وقت آتے ہیں اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں جُت جاتے ہیں۔ اس دور کے اخبار، ریڈیو، ٹیلی وژن سب ایک ہی بولی بولتے تھے۔ کمال مصلحت پسندی سے کام لینے والے تبصرہ نگار اور اینکر وقت اور ضرورت کے تقاضوں کو سمجھنے والے عاقل ایک ہی جملہ ہر ایک کی زبان پر تھاع چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی۔

خوف اور لالچ دونوں طرح کے ہتھیار ان مضبوط ڈنڈوں اور گرز والوں کے پاس موجود تھے۔ جہاں کسی نے چوں چراں کرنے کی جرات کی تو اڈیالہ جیلیں اور اٹک کے عقوبت خانے جبڑے کھولے تیار تھے۔ کوئی انکار کی جرات کرے بھی تو کیسے۔ ناول کے اگلے حصے میں طاہرہ اقبال بین الاقوامی سیاست کی قلعی کھولتے ہوئے چھوٹے ملکوں پر حکمرانی کرنے والے ان داتا امریکہ کا ذکر کرتی ہیں کہ جو سپر پاور ہے چھوٹے چھوٹے ملکوں میں اس کے کہنے سے دن نکلتا اور رات پڑتی ہے۔ وہ انسانوں میں رزق اور ترقی و تنزلی بانٹتا ہے۔ وجود رکھتے ہوئے بھی نظر نہ آنے والا، بااختیار، کُل کائنات اور وسائل کو اپنی طے شدہ پالیسی کے مطابق چلانے والا بادشاہ۔ اُس ان داتا، اُس مائی باپ سپر پاور کو ایک نئے دشمن کی تلاش تھی جہاں وہ اپنے نئے خطرناک ہتھیاروں کی آزمائش کر سکے۔ رُوس کے انہدام کے بعد اسے اسلحہ ساز کمپنیوں کے کاروبار کے لیے نئے محاذ بھی کھولنا تھے سو اس نے نائن الیون کی چال چلی۔

فوجی نصیر جو اس ناول کا اہم کردار ہے اور گاؤں کے اندھوں میں کانا راجا ہے۔ وہ ایک ریٹائر فوجی ہے اور تھوڑا بہت پڑھا لکھا بھی ہے۔ گاؤں کے سیدھے سادھے لوگ اس کی بصیرت کے معترف ہیں۔ گاؤں کے نوجوان فوجی بصیر کے گھر جمع ہیں اور امریکہ پر ہونے والے حملے کا جشن منا رہے ہیں:

> آخر ہمارے شیروں نے بدلہ چکا ہی لیا اس ظالم مغرور اور خود غرض قوم سے بدلہ، طاقت کے نشے میں بدمست سفید ہاتھی سے بدلہ، اب یہ بھی ذرا موت کا مزہ چکھیں، وہی موت جس کا جال غریب اور مسلمان ملکوں پر پچھلی دو صدیوں سے بچھا رکھا ہے۔[۳۰]

یہ سادہ لوح دیہاتی، یہ کسان، کھیت مزدور، راج گر، کمہار، لُوہار، سنیار، موچی اور نائی پر جوش نعرے لگا رہے ہیں۔ خوب اونچے اونچے قہقہے لگا رہے ہیں گویا انھوں نے امریکہ کو دردناک شکست سے دوچار کر دیا ہو۔ اس موقع پر عارف بھٹی لکھتے ہیں:

> بھائیو! گھر جلا کر چراغاں نہیں کیا کرتے۔ وہ بڑا چالاک اور بے اصول دشمن ہے یہ بھی اس کی اپنی چلی ہوئی کوئی چال لگتی ہے۔ غریب مسلمانوں کو پھانسنے کی گہری سازش، ورنہ جہاں چڑیا پر نہیں مار سکتی وہاں ایسا واقعہ۔[۳۱]

حاضرین میں موجودہ سبھی لوگ اسے کینہ توز نظروں سے گھورتے ہیں اسے سخت الفاظ میں تنبیہہ کی جاتی ہے اور امریکہ کا یار جسے القابات سے نوازا جاتا ہے۔ یہ سادہ لوح دیہاتی بین الاقوامی سیاست کی الف ب سے بھی واقف نہیں انھیں کیا معلوم کہ اب پھر مجاہدین کی نئی کھیپیں تیار ہوں گی جو اس بدمست سفید ہاتھی کی لگائی ہوئی آگ کا ایندھن بنیں گی۔۔ بہت سے لوگوں کی تجوریاں ڈالروں سے لبالب بھر دی جائیں گی اور دوسری طرف علماء اپنی پر جوش تقاریر سے لہو گرمائیں گے، جہاد کی فضیلت بیان کریں گے جس کے بعد مائیں اپنے معصوم بچوں کی انگلی تھامے انھیں شہادت کے رتبے پر سرفراز کرانے کی دُھن میں مسجدوں اور مدرسوں میں بیٹھے مولویوں کے سپرد کر جائیں گی۔

اس ناول میں طاہرہ اقبال نے نہ صرف ملکی بلکہ بین الاقوامی سیاست کے مکروہ پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ وہ قاری کے سامنے سوچ کے نئے نئے دروا کر دیتی ہیں جس سے قاری کی پرانی اور فرسودہ سوچ میں دراڑیں پڑتی نظر آتی ہیں اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ب۔ نیلی بار میں سماجی عناصر

طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" میں سماجی عناصر کا جائزہ لینے سے پہلے اس بات کا تعین کرنا ضروری ہے کہ سماج کیا ہے اور ادب اور سماج کا کیا تعلق ہے؟

سماج کیا ہے؟ یہ ایک وسیع و عریض موضوع ہے۔ اس کی تعریف چند الفاظ میں بیان کرنا ممکن نہیں۔ "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے سماج یا معاشرہ کی یوں تعریف کی ہے:

> سماجی تعلقات کا وہ نظام جس میں اور جس کے ذریعے ہم زندگی گزارتے ہیں معاشرہ یا سماج کہلاتا ہے۔ سماجی تعلقات کا یہ نظام بالفاظ دیگر ہمارا سماجی ماحول، ہمارے اوہام و عقائد، افکار و تصورات، ہمارے فلسفہ حیات اور ہمارے کردار کی تشکیل و تعمیر میں بہت حد تک دخیل ہوتا ہے۔[۳۲]

"سماج" اصل میں ہندی زبان کا لفظ ہے۔ جس کا مترادف لفظ "معاشرہ" ہے جو عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معنی اکٹھا رہنے کے ہیں جبکہ انگریزی میں اس کے لیے "سوسائٹی" کا لفظ مستعمل ہے۔ "درسی اردو لغت" میں سماج کی تعریف درج ذیل الفاظ میں کی گئی ہے:

مل جل کر رہنا، میل جول، زندگی گزارنا۔ (۳۳)

شان الحق حقی نے "فرہنگ تلفظ" میں درج ذیل الفاظ میں "سماج" کی وضاحت کی ہے:

طریق زندگی، ساتھ مل کر رہنا۔ (۳۴)

ڈاکٹر محمد افضال بٹ "سماج" کی تعریف کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

سماج، معاشرہ یا سوسائٹی انسانوں کے اس بڑے گروہ کو کہتے ہیں جو باہمی تعلق و تعامل کے اعتبار سے انفرادی خصوصیات کا حامل ہو۔ اس میں اقدار حیات اور ثقافت و تہذیب کے ساتھ ساتھ ذہنی، روحانی اور نظریاتی اختصاص اس طور پر موجود ہو جو اسے دیگر مشابہ گروہوں سے ممتاز کرے۔ نیز جذباتی و احساساتی اور شعوری و غیر شعوری سطح پر اس کی وحدتی کڑیاں منضبط ہوں۔ (۳۵)

انسان کو معاشرتی حیوان کہا جاتا ہے وہ اپنے سماج میں موجود لوگوں سے رشتوں کی صورت بندھا ہوتا ہے۔ یہ رشتے کئی طرح کے ہوتے ہیں مثلاً ماں، باپ، بہن بھائی، استاد شاگرد، میاں بیوی اور دوستی یا دشمنی کے رشتے۔ انھی سب رشتوں اور آپس کے میل ملاپ سے سماج تشکیل پاتا ہے۔ سماج کو سماجی رشتوں کا جال کہا جاتا ہے۔ ایک دوسرے سے منسلک ضرورتوں کو پورا کرنے کے جتن اور زندگی گزارنے کے اصول و ضوابط آگے چل کر کسی بھی سماج کے کلچر کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ کسی بھی سماج کا کلچر یا تہذیب و ثقافت اس سماج کے مجموعی مزاج کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

سماج انسان کو ان گنت طریقوں سے متاثر کرتا رہتا ہے۔ جس طرح سماج کے بغیر انسان کا کوئی وجود نہیں اسی طرح انسان کے بغیر سماج کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان نے ہر لحاظ سے بہت ترقی کی ہے۔ جوں جوں انسان اپنی ارتقائی منازل طے کر رہا ہے توں توں سماج بھی اپنے ارتقاء سے گزر رہا ہے۔ آج کا سماج کل کے سماج سے بہت مختلف ہے اور یقیناً آنے والا سماج آج کے سماج سے بہت مختلف ہو گا۔ پتھر کے زمانے میں رہنے والا انسان جو زندگی گزارنے کے لیے سو سو طرح کے جتن کرتا تھا۔ خوراک کے حصول کے لیے جنگلی جانوروں کا شکار کرنا، درختوں کے نیچے دن اور رات کرنا، لباس کے نام پر درختوں کے

پتے باندھنا آخر یہ انسان بھی تو رشتوں کی ڈور میں بندھا ہو گا۔ اس کی زندگی گزارنے کی تگ و دو، اس کے رشتے ناطے اور کچھ اصول وضوابط یہ اس کا سماج ہی تو تھا۔

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ کسی بھی ملک کا ادب خلاء میں جنم نہیں لیتا۔ ادب کو تخلیق کرنے والا ادیب سماج کا حساس ترین فرد ہوتا ہے وہ اپنے گرد وپیش ہونے والے حالات وواقعات کا چشم دید گواہ ہوتا ہے اس کا مشاہدہ اس کے تخیل کو مہمیز دیتا ہے یوں سماج میں رونما ہونے والے حالات وواقعات فن پارے میں ڈھل کر زمین کے باسیوں تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ ادب اور سماج ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے موتی ہیں۔ ان کا براہِ راست رشتہ ہے۔ اسی لیے "ادب کو سماج کا آئینہ" کہا گیا ہے۔ سماجی حالات، سیاست، مذہب اور تہذیب وغیرہ ادب کی بنیاد رکھنے میں ممد و معاون ہوتے ہیں۔ ادب میں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں اور سچائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ادب اور سماج کے تعلق پر بات کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کوئی بھی ادیب اپنے عہد اور ماحول سے بے نیاز ہو کر اعلیٰ ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ وہ سماج کو ترقی کی راہوں پر لے جانے کی کوششیں کرتا ہے۔[۳۶]

جبکہ ادب اور سماج کے حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کیا ہے:

> ادب میرے خیال میں زندگی، تہذیب، کلچر کا عکاس ہے۔ ترجمان اور نقاد ہے۔
> میرے خیال میں ادب ایک سماجی عمل ہے۔[۳۷]

درج بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ سماج انسانوں کا وہ گروہ ہے جو مل جل کر اپنے ہی جیسے انسانوں کے ساتھ کچھ اصول وضوابط کی حدود و قیود میں زندگی بسر کرتا ہے۔ ان کے رہن سہن، رسم ورواج اور اوہام وعقائد سے اس سماج کا کلچر فروغ پاتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے اپنے ناول "نیلی بار" میں پنجاب اور نیلی بار کے سماج اور کلچر کی نشاندہی کی ہے۔

"نیلی بار" سماجی اور سیاسی مسائل سے بھرپور ناول ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس ناول میں "نیلی بار" سماج کے ہر اہم مسئلے پر نظر ڈالی ہے۔ یہ پورا ناول سماجی اور سیاسی مسائل کا عکاس ہے۔ انھوں نے کہیں پر بھی حقیقی زندگی سے فرار حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے اپنے تخیل کو حقیقت سے جوڑ کر ان حقائق کا پتہ لگایا ہے جو قاری کی نظر سے پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ان کے ذہن میں واقعات اپنی پوری ترتیب کے ساتھ موجود

ہیں۔ ہر واقعہ اپنی باری پر آتا ہے۔ ان کا ایک واضح نقطہ نظر ہے اور اس نقطہ نظر میں گہرائی اور گیرائی ہے جس کے پیچھے ان کا علم، تجربہ، مشاہدہ اور باریک بینی ہے۔

ناول کے آغاز میں طاہرہ اقبال نیلی بار کے سماج میں رہنے والوں کا تعارف کچھ یوں کراتی ہیں کہ اس آگ اگلتے موسموں والی دھرتی میں پہلے قدیمی دراوڑ اور کول نسل کے باشندے آباد تھے لیکن بعد میں پنڈی، چکوال اور سیالکوٹ سے آباد کار اٹھ کر آئے جو بڑے سخت جان لوگ تھے۔ انھوں نے ان مقامی قدیم باشندوں کو گولے باندے بنا لیا اور ان کے غلام جسموں پر کمی کمین کی مہر لگا دی۔ ان گکھڑ، اعوان، راجے، ملک اور چودھری کہلانے والوں کی اس علاقے میں آمد نے آریا قوم کے حملہ آوروں کی یاد تازہ کر دی۔ ان غلاموں کے اپنے نام بگڑ بگڑ کر بے معنی ہو گئے اور وہ اپنے مالکان کے ناموں سے شناخت کیے جانے لگے جیسے مربعے اور مویشی شناخت کیے جاتے ہیں اور یوں آقائیت اور رعیت، ربوبیت اور بندگی کا ایسا عجیب جاگیر دارانہ سماج متعارف ہوا جس میں یہ کمی کمین جنھیں چوہڑے اور مسلی جیسے تحقیر آمیز ناموں سے پکارا جاتا تھا۔ الگ ہی طرح کی مخلوق بن کر رہ گئے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کی مائیں انھیں اسی غلامانہ فطرت کی پرداخت کے تسلسل کے لیے جنم دیتی ہوں۔ نہایت وردمندانہ انداز میں طاہرہ اقبال ان سیاہ موٹے چمڑے والے لنگوٹ کسے غلام جسموں والے کمی کمینوں کے بارے میں لکھتی ہیں جو نئی جغرافیائی اور سیاسی تبدیلیوں سے قطعی لاعلم ہیں۔

> مالکوں کی غلاظتیں دھونے اور بدلے میں لاتیں ٹھڈے کھانے، دہکتی ہوئی بھٹی سی دھرتی کی دراڑوں سے بچے کھچے بھورے چننے اور حیاتی بھر گوھا، پوسی، بھوسا، مٹی ولورنے والوں کو کیا خبر کہ اس خطے میں کیسی جغرافیائی اور سیاسی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں اور اب وہ ایک نئے اسلامی ملک کے آزاد باشندے کہلانے لگے ہیں۔[۳۸]

تقسیم کے بعد نیلی بار کے منظر نامے میں یہ تبدیلی رونما ہوتی ہے کہ یہاں جٹ، گوجر اور آرائیں قومیں آن وارد ہوئیں جنھیں چار چار چھ چھ ایکڑز مینیں الاٹ ہو رہی تھیں اور یہ اپنے آپ کو زمیندار کہتے تھے۔ ان کا رہن سہن، کھانا پینا، ادب آداب سب مقامی لوگوں سے مختلف تھا۔ ایک طرف یہ مقامی لوگوں کو ہر لحاظ سے اپنے آپ سے کمتر سمجھتے تو دوسری طرف مقامی لوگ پناہ گیر، پناہی اور مہاجر کہہ کر انھیں غیر کر دیتے۔ مہاجر خواتین باسلیقہ اور سگھڑ تھیں وہ سینا پرونا، کھانا پکانا اور صفائی ستھرائی میں ماہر تھیں، کچے کوٹھوں کی لپائی میں ماہرانہ بیل بوٹے تراشتیں، نماز روزہ اور دینی علم سے بھی خوب واقف تھیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

مہاجرنوں کے چولہے چکنی مٹی سے بنے کنگروں میناروں والے خوبصورت بناوٹوں والے، جیسے کوئی آرائشی ظروف۔ اتنی محنت یہ عورتیں ایک چولہے پر کرتیں۔۔۔۔۔یہ گہنوں سے بھی خوبصورت چولہے جیسے بیٹی کے جہیز میں رکھنا ہوانھیں۔[۳۹]

نیلی بار کے اس سماج میں مرد اور عورت کے میل ملاپ کے لیے چار دیواری کا کوئی تصور نہیں تھا۔ اس عمل کے لیے جنگلی جھاڑیاں، خشک کھال اور اونچی فصلیں ہی قدرتی پردہ گاہیں تھیں۔ عورتیں مردوں کو رجھانے کے لیے کھلے عام ٹھٹھے لگاتیں اور شادی بیاہ کے موقع پر مرد حضرات لڑکیوں بالیوں کے قریب سے گزرتے ہوئے چٹکی بھر دیتے جس پر مہاجر عورتیں غصے اور نفرت سے کہتیں:

ہائے نی!ناں کرنا تو سیکھیا ہی نہیں جنگلیوں، لچیوں نے، جو بھی کہے و نہیں مجلی (دھوتی) اٹھادیتی ہیں۔ اڑیو! اسی لیے تو شلوار نہیں پہنتیں کہ نالہ کھولنے میں جھٹ دیر لگے گی، ہائے نی!اپنے مردوں کو بچاؤ یہ تو عزت تلی (ہتھیلی) پر رکھ پھرتی ہیں۔[۴۰]

دوسری طرف مہاجروں کے رہن سہن اور اٹھنے بیٹھنے پر بار کے باشندے گھٹے گھٹے قہقہے لگاتے، انھیں پناہ گیر اور مہاجر ہونے کا طعنہ دیتے لیکن ان پر ترس بھی کھاتے:

ہائے وے ظلمیو! پناہیوں کے بالوں کے آگے بھی کچھ ڈالو، وے کھنا کھنا مہاجروں کی جھولی میں بھی پھینکو، وے شوہدے ننگے بھکے اجڑ کے آگئے ہیں ترس تو کھاؤ غریبوں پر۔۔۔۔[۴۱]

ہجرت کرکے آنے والے لوگ اپنے بزرگوں کا بہت احترام کرتے سارے فیصلے ان کے مشورے سے کیے جاتے، خمیدہ کمر بڈھے بڈھیاں جن کے منہ میں دانت اور پیٹ میں آنت نہیں تھے لیکن بڑے طنطنے سے پورے گھر پر حکومت کرتے جبکہ دوسری طرف بار کے جنگل میں بس وہی جی پاتا تھا جو جئے جانے کی طاقت رکھتا تھا۔ کمزور بوڑھے، بیمار، بول پیشاب میں لتھڑے، خشک ہڈیوں کے خوفناک ڈھانچے بھوکے پیاسے پڑے رہتے جن پر نوجوان نسل طنزیہ ہنستی: "شالہ سائیں! سانبھ ان سختیوں کو، توہ توہ، بھو بھو، کوئی کتا چھوڑو ان کی بھونکتی بڈھی بوتھیوں پر۔" [۴۲]ہجرت کرکے آنے والے نہایت مہذب لوگ تھے ان کی عورتیں اپنے مردوں سے بات کرتے ہوئے بھی شرم وحیا سے کام لیتیں جبکہ مقامی لوگوں میں ایسی شرم وحیا ناپید تھی مہاجر عورتیں ان کی بے شرمی پر کڑھ کر رہ جاتیں: "ہائے چندرا! ہائے چندرا! گندا دیس، گندا بھیس تیمی مرد ایک کھاٹ

پر سوئیں توبہ توبہ نرانگ، نرا گند، ہائے ربا! لا نگھاٹا پاسب دیکھیں نہ غیرت نہ حیا۔"(۴۳) ایک بڑے اور کامیاب ناول میں سماجی شعور پایا جاتا ہے اگر کسی ناول میں سماج کی ترجمانی نہ ہو تو ناول کی حیثیت سے اس کی عظمت کم ہو جاتی ہے۔ ناول سے زندگی اور سماج کا تعلق اٹوٹ، ہمہ جہت اور بھرپور ہوتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس ناول میں سماج کی محض خارجی سطح ہی کو بیان نہیں کیا بلکہ اس کی روح میں اترنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے نیلی بار کے سماج کا تجزیہ کرتے ہوئے مقامی لوگوں اور مہاجروں کے رہن سہن کے فرق کو واضح کیا ہے۔ "نیلی بار" کے مہاجر کردار ناسٹلجیا کا شکار بھی نظر آتے ہیں۔ تقسیم نے ان سے ان کے گھر، بار، شہر اور محلے چھین لیے۔ اب وہ ہر لمحہ ماضی کی یادوں میں کھوئے رہتے ہیں اور اپنے بچھڑے وطن کو یاد کرتے ہیں:

> ہائے سوہنے دیس چھُٹ گئے۔ ٹھنڈے کنوؤں کے میٹھے پانی، ہائے باگاں دی (باغوں کی) ٹھنڈی چھاں، ہائے نی سوہنی بولیاں، کرتار کور کا گھونگھٹ، تے کرتا سنگھ کے کالے کیس، نہ وہ ترکاریوں میں سواد نہ کنک میں چس، ہائے نی دیس چھُٹے اجاڑے پئے۔(۴۴)

طاہرہ اقبال نے "نیلی بار" میں جہاں دیہی سماج کے مختلف مسائل اور مشکلات کی نشاندہی کی ہے وہاں اس گاؤں میں سائنسی ترقی کا عمل بھی دکھایا ہے۔ انھوں نے جمود کی کیفیت کی بجائے زندگی کے ارتقائی عمل کا پرچار کیا ہے۔ دیہی سماج آہستہ آہستہ ترقی کی منازل طے کر رہا ہے۔ پرانی چیزوں کی جگہ نئی چیزوں نے لے لی ہے۔ چکنی مٹی سے بنے اونچے اونچے بھڑولوں کی جگہ اب ٹین کے بھڑولے استعمال ہو رہے ہیں۔ کچے مکان اب پختہ ہو گئے ہیں۔ اب گھروں میں ہینڈ پمپ لگ رہے ہیں۔ ٹینکیاں اور ٹونٹیاں لگ گئیں۔ دیہاتی لڑکیاں تعلیم حاصل کر کے اُستانیاں لگ گئی ہیں۔ فصلوں کی کاشت کے لیے جدید مشینیں اور نت نئی کھادوں کا استعمال ہو گیا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے لوگوں کی زندگیوں کو تبدیل کر دیا ہے۔

طاہرہ اقبال کا تعلق دیہات سے ہے وہ ایک زمیندار گھرانے کی چشم و چراغ ہیں۔ انھوں نے دیہی زندگی کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن پارے حقیقت سے قریب ترین ہیں۔ انھوں نے جہاں دیہی سماج کے غریب کسانوں، مزدوروں اور کمی کمین کے مسائل بیان کیے ہیں وہیں انھوں نے جاگیرداروں کے صدیوں پرانے ظالمانہ رسوم و رواج کا احاطہ بھی کیا ہے۔ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے اُس نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی نظر آتی ہیں۔ جس میں بیٹیاں محض اس ڈر سے نہیں بیاہی جاتیں کہ ان کی ڈولی کے ساتھ ہی جاگیر کا بٹوارہ بھی ہو جائے گا۔ اس ظالمانہ نظام کی چکی میں پستی یہ مظلوم لڑکیاں یا تو بن

بیاہی رہ جاتی ہیں یا پھر قرآن سے بیاہ دی جاتی ہیں۔ جبکہ ان میں سے کچھ ایسی بھی ہوتی ہیں جو اپنی فطری خواہش سے مجبور ہو کر غلط قدم اٹھا بیٹھتی ہیں۔ صفورہ بھی ایک ایسی ہی لڑکی ہے۔ وہ ملک فتح شیر صاحب کی بہن ہے جو مملکت خداداد پاکستان کی قانون ساز اسمبلی کے ممبر ہیں اور وزارتِ زراعت و دیہی امور کا قلمدان بھی رکھتے ہیں۔ ملک صاحب شراب و شباب کے رسیا ہیں۔ نت نئی لڑکیاں ان کے بیڈ روم کی زینت بنتی رہتی ہیں۔ وہ اس حد تک حرص و ہوس کے پجاری بن چکے ہیں کہ ان کے علاقے جھوک لنگڑیالاں سے اگر کوئی بارات گزر رہی ہو تو اس میں موجود دلہن اور نوجوان لڑکیوں کو بھی ہتھیا لیتے ہیں اور اپنی ہوس کی آگ ٹھنڈی کرتے ہیں۔ صفورہ اپنی حویلی میں ہونے والے ایسے تماشے روز دیکھتی ہے۔ وہ ایک خوبصورت اور جوان لڑکی ہے۔ حویلی کی ملازماؤں کی ذُو معنی باتیں اور اس طرح کے نظارے دیکھ کر اس کے اندر جذبات کا جوار بھاٹا اٹھتا ہے اور وہ اپنی حویلی میں قیام پذیر ایک ڈکیت کی کوٹھری میں جا گھستی ہے۔ اندھے جذبات کے تحت اٹھایا جانے والا پہلا قدم ہی الٹا پڑتا ہے اور صفورہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ یہ خبر جب ملک صاحب تک پہنچتی ہے تو وہ مارے غضب کے پاگل ہو جاتے ہیں لیکن بڑی دانش مندی اور خاموشی سے ایک ایسا فیصلہ کرتے ہیں کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے وہ یہ بات مشہور کر دیتے ہیں کہ صفورہ جو کہ پاک پوتر ہے اسے کبھی غیر مرد نے چھونا تو درکنار دیکھا تک نہیں ہے لہٰذا اس کے بطن میں امام مہدی یا عیسیٰ موسیٰ ہے اس لیے بچے کی پیدائش سے قبل اسے داتا کی پاک نگری کی مقدس حاضری دلائی جائے گی۔ صفورہ کو اس کی بوڑھی دایا اور چار پہرے داروں کے ہمراہ داتا نگری کی حاضری کے لیے رخصت کر دیا جاتا ہے۔ پہرے داروں میں وہ ڈکیت بھی شامل تھا جو اس ناجائز بچے کا باپ تھا لیکن وہ اس بات سے بے خبر تھا۔ جنگل میں پہنچ کر ملک صاحب کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے صفورہ کو تیز دھار ٹوکے کی مدد سے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ صفورہ کی گردن اُڑانے والا وہی ڈکیت تھا۔ یوں ملک صاحب اپنی عزت بچا لیتے ہیں۔

صفورہ جس نے کبھی حویلی کی چار دیواری سے باہر قدم نہیں رکھا تھا۔ وہ اس بات پر ہی بہت خوش تھی کہ وہ باہر کی نئی دنیا دیکھنے جا رہی تھی۔ اس کی بھابھی اور ملازمائیں اسے تیار کراتے ہوئے بہت رو رہی تھیں چونکہ وہ اس حاضری کی حقیقت سے باخبر تھیں لیکن وہ مطمئن تھی:

> ری تجھے عورت بننے کا اختیار کس نے دیا ری! جوانی کی دہکتی انگیٹھی پر صبر کا باٹ کیوں کھسک گیا ری۔۔۔۔ تو حیاتی کا کوڑ رس کیوں چکھ بیٹھی، کتنا سمجھایا، تجھے منا ہی ہے ری! جس پھل کی تجھے ہٹک تھی اُسی بوٹی کو تو کیوں منہ مار بیٹھی۔[۴۵]

حویلی کی حدود سے باہر نکل کر صفورہ یوں شانت تھی جیسے عمر میں پہلی بار حویلی سے باہر کی دنیا دیکھ کر مبہوت رہ گئی ہو۔ وہ بول رہی تھی۔ مسلسل بول رہی تھی اپنی دایا کے منع کرنے کے باوجود: حالانکہ اسے

بہت اچھی طرح اندازہ ہو چکا تھا کہ اسے مار دیا جائے گا لیکن وہ اسی میں خوش تھی کہ اس نے نہ صرف حیاتی کا امرت رس چکھا بلکہ حویلی سے باہر کی دنیا بھی دیکھ لی جو باقی زمینداروں کی لڑکیوں کا مقدر نہیں ہوتی وہ اپنی دایا سے کہتی ہے:

> دیکھ اماں بھاگاں! دیکھ دنیا کتنی بڑی ہے کتنی بارونق ہے۔ سائرہ اور زہرہ کو جا کر سب بتانا، انھوں نے کب دیکھنا، بیچاریاں! پر میں نے تو دیکھا۔ کچھ نہ دیکھنے سے کچھ دیکھنا بہتر، ہیں نا اماں بھاگاں۔ کبھی کچھ نہ کرنے سے کچھ کر گزرنا بہتر۔ میں بھاگوں والی! میں نے حیاتی دیکھی۔ میں نے جگ دیکھا، میں نے امر رس کو چکھا۔[۴۶]

جاگیر دارانہ سماج میں عورت ایک بے جان وجود کی طرح اپنی زندگی گزارتی ہے۔ حویلی کی چار دیواری کے اندر ہی اس کا بچپن جوانی اور بڑھاپا گزر جاتا ہے اور وہیں وہ سسک سسک کر مر جاتی ہے۔ وہ اپنے فطری جذبات کا گلا گھونٹنے پر مجبور ہے۔ وہ سانس بھی اپنے بڑوں کی مرضی سے لیتی ہے۔ ذیلداروں کی بیٹی بختاور جس نے ساری زندگی مرد ذات کی شکل تک نہیں دیکھی اسے اپنی ملازماؤں اور گاؤں کی لڑکیوں سے بھی بات کرنے کی اجازت نہیں۔ وہ عام لڑکیوں کی طرح زندگی گزارنا چاہتی ہے لیکن یہ اس کے اختیار میں نہیں اور جب ایک دن ملازمہ سے بات کرنے کے جرم میں اس کی ماں اسے ڈانٹتی ہے تو وہ گودام نما کمرے میں جا چھپتی ہے جس پر اس کا باپ ملک صاحب اس کی ماں کو شاباشی دیتے ہوئے کہتا ہے:

> رہنے دو اسے ڈر کے ڈربے میں بند رہنے دو، سزا سے سزا کا خوف زیادہ کارگر ہوتا ہے۔ کل اسے کہنا کہ تم نے مجھے کچھ نہیں بتایا لیکن آئندہ غلطی ہوئی تو پھر تم مجھے بتاؤ گی اور اُسے وہ سزا ملے گی کہ یاد رکھے گی۔۔۔۔۔ تمام کام والیوں کو کان کر دو کہ اگر دوبارہ کوئی بختاور سے بات کرتے ہوئے پکڑی گئی تو تنور میں ڈلوا دیں گے۔[۴۷]

انھی دنوں الیکشن کا زمانہ آ گیا ڈیرے میں چاولوں کی دیگیں پکنے لگیں۔ جلیبیاں شیرے میں ڈوب رہی تھیں۔ مبارک باد دینے والوں کا ہجوم تھا کیونکہ ذیلدار صاحب اور ملک صاحب کو الیکشن میں فتح نصیب ہوئی تھی۔ ذیلدار کی حویلی میں جشن کا سماں تھا اور جشن میں شرکت کرنے کے لیے ملک فتح شیر کا بیٹا عبدالرحمن بھی ساتھ تھا۔ سارا گاؤں حویلی میں اٹھ آیا تھا۔ اپنی سہیلی ٹھرو کے اکسانے پر بختاور عبدالرحمن کو دیکھنے کے لیے دروازے کے سوراخ میں سے باہر جھانک رہی تھی کہ اس کے باپ ذیلدار صاحب کی نظر پڑ جاتی ہے۔ بختاور کو لگتا ہے کہ گویا موت سامنے ہو وہ تیزی سے بھاگتے ہوئے گھر کے اس بڑے کمرے میں جو اس کی ازلی

جائے پناہ تھی جا چھپتی ہے جہاں اناج کی بوریاں ذخیرہ کی جاتی تھیں۔ شدید خوف و ہراس کی وجہ سے اس کا ننھا نازک سا دل بند ہو جاتا ہے اور وہ زندگی کی بازی ہار جاتی ہے اس کی موت پر بین کرتے ہوئے ٹھرو کہتی ہے:

> ہائے ہائے ان محلوں سے بیٹیوں کے ڈولے نہیں اٹھتے۔ جنازے اٹھتے ہیں۔ انھیں لہو رنگ مہندی چڑھتی ہے، انھیں زخموں کے گہنے چڑھتے ہیں۔ ان کی کھاٹ کہار اٹھاتے ہیں۔ یہ ڈر کی سیج پر آپ ہی پھاہی لگتی ہیں۔ یہ پردے کی چادر میں ڈر کی بکل مار کر چپ چپیتے مر جاتی ہیں۔[۴۸]

جاگیر داروں کے اس مردانہ سماج میں بیٹیوں کی شادیوں کا رواج نہیں ہے۔ اگر کوئی لڑکی اس ریت رواج سے انحراف کرنا چاہے تو اسے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ حالات کی ستائی ہوئی یہ کمزور ہستیاں یا تو خودکشی کر لیتی ہیں یا پھر خوف اور جبر کا شکار ہو کر راہی عدم ہو جاتی ہیں۔ ان کی موت ان کے بڑوں کے سر سے منوں بوجھ اتار دیتی ہے اور وہ شانت ہو جاتے ہیں۔ ذیلدار صاحب بیٹی کے مرنے پر مطمئن ہو کر کہتے ہیں:

> میری بچی! میں تیرا بڑا شکر گزار ہوں تو نے مجھے کسی کمینے کے سامنے سر جھکانے پر مجبور نہیں کیا۔ تو نے مر کر مجھ پر بڑا احسان کیا، اب میں باقی ماندہ زندگی سر اٹھا کر چلنے کے قابل رہوں گا۔ شکریہ میری بچی شکریہ۔[۴۹]

جاگیر دارانہ سماج کے ظلم و ستم کا شکار ہونے والی ایک اور معصوم ہستی پاکیزہ ہے، یہ بختاور کی بھتیجی ہے زمانہ بدل گیا ہے۔ لوگ بدل گئے ہیں لیکن جاگیر دارانہ سماج آج بھی عورتوں کے لیے اتنا ہی ظالم ہے جتنا اس کی پھوپھی کے لیے تھا۔ پاکیزہ اپنی پھوپھی جیسا مزاج رکھتی ہے وہ عام لڑکیوں کی طرح گھر کے کام کرنا چاہتی ہے۔ فصلیں کاٹنا، جانوروں کی دیکھ بھال اور ہنسنا بولنا چاہتی ہے۔ وہ جاگیر دارانہ نظام کا حصہ ہونے کے باوجود اس نظام سے خائف ہے۔ اس کردار کو پڑھتے ہوئے بارہا احساس ہوتا ہے کہ طاہرہ اقبال نے پاکیزہ کے کردار میں درحقیقت اپنے آپ کو پیش کیا ہے۔ کہانیاں پڑھنے اور کہانیاں سننے والی وہ چھوٹی سی لڑکی جو ایک حساس دل رکھتی ہے۔ جسے گھر سے نکلنے کی اجازت نہیں وہ ماسی ستو سے کہانیاں سنتے سنتے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ دیتی ہے۔ شہزادے جانی چور اور شہزادیوں کی کہانیاں، مٹی گارے کی کوکھ سے جنم لیتی کہانیاں۔ کہانیاں سنتے سنتے وہ کہانیاں بُننے لگتی ہے۔ وہ تنہائی کا شکار ہے۔ اس کی سکھی سہیلیاں نہیں ہیں کیونکہ اسے سہیلیاں بنانے کی اجازت نہیں۔ تنہائی کے آسیب سے پیچھا چھڑانے کے لیے وہ کہانیوں کی دنیا میں پناہ لیتی ہے لیکن یہاں بھی اسے سکون نصیب نہیں ہوتا کیونکہ کچھ کہانیاں جیسے اس کے دماغ میں پھنس جاتی ہیں کوئی سرا ہاتھ نہیں لگتا۔

اس کا جی چاہتا ہے کہ اس قید خانے سے نکل بھاگے، آزاد زمینوں اور آسمانوں کا نظارہ کرے۔ کہانیوں کی کتابیں پڑھے، سکول کالج جائے جہاں اب موچی، تیلی اور نائیوں کی بیٹیاں پڑھ رہی تھیں لیکن یہ سب اس کے لیے ممنوع ہے۔ وقت کا پہیہ سرپٹ دوڑ تا رہا اور پاکیزہ بچی سے ادھیڑ عمر عورت میں ڈھل گئی لیکن اس کے دن رات میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ وہ رات بھر آدھی ادھوری کہانیاں لکھتی اور دن بھر ان نامکمل کہانیوں کی کرب ناک زچگی میں مبتلا رہتی۔ وہ اپنے ملازمین کی حالت زار پر کڑھتی اور سوچتی کہ اس کے پاس کوئی جادو کی چھڑی یا خزانے کی چابی ہو۔ جس سے وہ پل بھر میں سب کچھ بدل کر رکھ دے۔ وہ کچھ بدل تو نہ سکی البتہ حویلی کی دہلیز پر بیٹھی بیٹھی بوڑھی ہو گئی۔ اس کے بھائی اپنے حصے لے کر شہر جا بسے۔ نیلی بار کے سماج میں بہت سی تبدیلیاں آ گئیں۔ اب اس معاشرت پر زمینداروں کی پکڑ ڈھیلی ہو گئی تھی۔ اب محکوموں میں جواب دینے کی ہمت پیدا ہو گئی تھی لیکن پاکیزہ آج بھی محکوم اور محتاج تھی اسے لگتا اس کے لیے زمانہ وہیں رکا کھڑا ہے جہاں سالوں پہلے تھا۔ اس کی تمام دعائیں، عبادتیں خالی اور بے اثر لوٹ آئیں۔ عورتیں افسوس بھری نظروں سے اسے دیکھتیں :" اجے تائیں پرنی نئیں شوہدی، کنوار بیٹھی بڈھی ہو گئی، باوے دی لج پال تے قربان ہو گئی۔"(۵۰)

پھر حویلی میں بہت بڑی تبدیلی آتی ہے اس کے والد بڑے ملک صاحب اس سے ملاقات کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ڈرتے کانپتے، ملازماؤں کے ہمراہ ان کے کمرے میں داخل ہوتی ہے وہاں نحیف و نزار، استخوانی چہرے اور ہاتھ پاؤں والے، دیمک کھائی بیمار مٹی کی ڈھیری جیسے وجود کو دیکھ کر حیرت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسے سامنے دیکھ کر ان کی بوڑھی آنکھوں میں آنسو چمکنے لگتے ہیں اور وہ بمشکل کچھ ٹوٹے پھوٹے جملے بول پاتے ہیں۔ ہڈیوں کے سرطان نے اس عظیم الشان عمارت کو مسمار کر دیا تھا۔ اس کے بھائی جائیداد سے حصے وصول کر کے یہاں سے جا چکے تھے۔ اس کی ماں وڈی ملکانی کا رعب وطنطنہ بھی اب قصہ پارینہ بن چکا تھا۔ پھر بڑے ملک صاحب اس جہانِ فانی سے کوچ کر جاتے ہیں۔ پاکیزہ کو لگتا ہے کہ جیسے پہلی بار کوئی کہانی انجام پذیر ہوئی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ کیا انجام صرف امیروں کے حصے میں آتے ہیں۔ غریب تو مسلسل جاری پس منظر کا حصہ رہتے ہیں جبکہ ان کی بساط پر بادشاہ، وزیر، جاگیر دار ہی جیت اور ہار کا کھیل انجام پذیر کرتے ہیں۔ کیا انجام طاقت، دولت اور عروج کے پتوں میں چھپا دیمک جیسا ہوتا ہے۔ شاید امارت، اقتدار کا ایک ہی منفی پہلو ہے کہ ان کے مقدر میں انجام لکھے گئے ہیں۔ ملک صاحب کا جنازہ اٹھنے کے بعد پاکیزہ حیرت کے سمندر میں گم ہو جاتی ہے کیونکہ اس نے کھلی کھڑکی سے باہر دیکھا تو وہاں عجیب ہی نظارہ تھا:

اُسے لگا کہ بوری بند کہانیاں کھلے پٹ سے اُڑی چلی جاتی ہیں۔۔۔۔۔شاید اپنے انجام تلاشنے کو اتاؤلی ہو گئی ہیں، وہ وہاں وہاں پہنچ رہی ہیں جہاں جہاں وہ خود پہنچنے کی حسرت نہاں رکھتی تھی، ان سب کو پر لگ گئے ہیں۔ زندہ جاوید وجود بن گئی ہیں، متحرک، سرگرم، فعال، اہم کہانیاں، پاکیزہ خانم کی کہانیاں۔[۵۱]

طاہرہ اقبال نے ناول میں جہاں نیلی بار کے سماج پر روشنی ڈالی ہے وہیں جاگیر دارانہ سماج کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ چونکہ ان کا تعلق بھی جاگیر دار خاندان سے ہے لہٰذا وہ اس نظام کی تمام علتوں اور قباحتوں سے کماحقہ واقفیت رکھتی ہیں۔ جاگیر داروں کی اپنی عیاشیاں، بد عنوانیاں اور ظلم و جبر وہ ہر ایک چیز کو بڑی جزیات کے ساتھ بیان کرتی چلی جاتی ہیں۔

نیلی بار کا سماج دیہاتی پسِ منظر رکھنے والا بڑا رنگا رنگ سماج ہے۔ نیلی بار کے تپتے صحراؤں اور میدانوں میں زندگی کی ہما ہمی جاری ہے۔ جہاں دیہاتوں میں فصلیں کاٹتی، پُھٹی چنتی اور کھیتوں میں مردوں کو کھانا پہنچاتی عورتیں ہیں تو وہیں فصلیں بوتے، جانور چگاتے اور چارہ کاٹتے مرد بھی ہیں غرض طاہرہ اقبال نے نیلی بار کے سماج کو بڑی باریک بینی اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

ج۔ "نیلی بار" میں مذہبی عناصر

مذہب کا انسانی زندگی کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ انسان نے جب سے اس دھرتی پر قدم رکھا، اسے اپنے رہن سہن کے قابل بنایا۔ تب سے ہی اپنے اپنے ریت رواج کے مطابق کسی برگزیدہ ہستی کو اپنا دیوتا مان کر اس کے سامنے سربسجود ہونا اور منتیں مرادیں مانگنا شروع کر دیا تھا۔ انسانوں کا یہی طرز عمل اور خاصیت مذہب ہے۔ مذہب کے لیے اردو میں لفظ "دین" جبکہ انگریزی میں "Religion" مستعمل ہے۔ مذہب کی کوئی ایک جامع و مکمل تعریف ممکن نہیں۔ مذہب سے مراد محض پوجا پاٹ یا منتیں مرادیں مانگنا نہیں بلکہ زندگی گزارنے کا مکمل طریقہ ہے۔ نور اللغات میں مذہب کی تعریف یوں کی گئی ہے:

مذہب (ع) لغوی معنی: راہ، راستہ، طریقہ ہے۔ اس کی جمع مذاہب، مذکر: مجازاً، دین، ایمان، آئین، عقیدہ۔[۵۲]

مذہب۔ مذہب (ع۔ ا۔مذ) راستہ، طریقہ (۲) ایمان، دھرم، عقیدہ (۳) ملت، مشرب (۴) جمع مذاہب۔[۵۳]

قومی انگریزی اردو لغت میں مذہب کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے:

مذہب سے مراد طریقہ، دھرم، عقیدہ، راستہ کسی انسان کا کسی مافوق الفطرت قوت کی اطاعت، عزت اور عبادت کے لیے بااختیار تسلیم کرنے کا عمل ہے۔ اس قسم کی مختار

قوت کو تسلیم کرنے والوں کا یہ احساس یا روحانی رویہ اور اس کا ان کی زندگی اور طرز زیست سے اظہار متبرک یا مقدس رسوم و رواج یا اعمال کے سر انجام دیے جانے کا عمل، اعلیٰ ترین، ہستی (خدائے واحد و مطلق) یا ایک سے زیادہ دیوتاؤں پر ایمان لانے اور ان کی عبادت کا ایک مخصوص نظام، کسی مذہبی تنظیم یا فرقے کے ارکان کا طرزِ زندگی (کسی بھی چیز سے) وفاداری اور باضمیر ہونے کا عمل۔[۵۴]

فلسفہ مذہب کے مصنف امور رنجن مہاپتر مذہب کی تعریف یوں کرتے ہیں:

کوئی بھی اصول جو ہمیں بحیثیت مجموعی باہم باندھتا ہے، وہ مذہب ہے۔ یہ محض عقیدہ ہی نہیں بلکہ طرزِ عمل بھی ہے، صرف یقین کلی ہی نہیں بلکہ شعار بھی، صرف ایمان نہیں بلکہ وظائف کی ادائیگی بھی۔ مذہب میں ساری انسانی شخصیت ملوث ہے۔[۵۵]

مندرجہ بالا تعریفوں میں مذہب کی جامع و مکمل تعریف تو نہیں البتہ یہ چیز ضرور ملتی ہے کہ مذہب ایک مکمل طرزِ زندگی یا مکمل ضابطہ حیات ہے۔

"نیلی بار" میں طاہرہ اقبال نیلی بار کے باشندوں کی مذہبی حوالے سے لاعلمی، جہالت اور ضعیف الاعتقادی کا ذکر کرتی ہیں۔ نیلی بار کے قدیم باشندے مذہب سے قطعی ناواقف ہیں۔ محض پہلا کلمہ بھی شاید ہی انھیں آتا ہو۔ نماز، روزہ اور دوسرے دینی ارکان سے تو وہ قطعی لاعلم ہیں جبکہ ان کے، مقابلے میں مہاجر نماز، روزہ، قرآن اور دوسرے دینی ارکان کا علم رکھتے ہیں۔ نیلی بار کے قدیم باسی انتہائی توہم پرست اور ضعیف الاعتقاد ہیں۔ ان کا دینی علم محض درگاہوں اور مزاروں پر حاضری دینے اور قبروں پر ماتھا ٹیکنے تک ہی محدود ہے انھوں نے کبھی براہِ راست نیلی چھتری والے سے طلب نہیں کیا وہ سمجھتے ہیں کہ دعا کی قبولیت کے لیے وسیلے کا ہونا ضروری ہے۔ ان کے ہاں کتاب مقدس کا کردار بس اس قدر ہے کہ اس پر ہاتھ رکھ کر گواہی دی جائے، سر پر اٹھا کر قسمیں کھائی جائیں یا پھر کبھی یہ لڑکیوں کے ساتھ نکاح پڑھانے کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے ان کی ساری زندگی درختوں، قبروں، درگاہوں اور پیروں سے منتیں مانگتے گزر جاتی لیکن براہِ راست خدا سے کبھی کچھ نہیں مانگتے تھے:

پاکیزہ کو لگتا ہے کہ قدیمی باشندوں کو کسی صوفی نے یا بادشاہ نے بزور یا پھر کسی لالچ کی بناء پر خدائے واحد کا مطیع بنایا ہو گا کہ ان کی پرانی فطرت بار بار شجر و حجر کی سمت لوٹتی تھی۔[۵۶]

طاہرہ اقبال درگاہوں اور مزاروں کا حال بیان کرتی ہیں کہ جہاں پر یہ ضعیف الاعتقاد لوگ چڑھاوے لیکر پہنچتے ہیں۔ پیروں کی خدمت میں نذرانے کے طور پر صرف نوٹ ہی پیش نہیں کیے جاتے بلکہ بیٹیاں بھی نذر ہو جاتی تھیں۔ نذرانے دینے والے ہر طبقے سے تعلق رکھتے تھے صرف غریب اور کم پڑھے لکھے لوگ ہی نہیں بلکہ پڑھے لکھے اور آسودہ حال لوگ بھی ان آستانوں پر حاضری دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ ان کے بقول وہ انھی پیروں کی جوتیوں کے صدقے ہی خوشحال تھے۔ وہ اپنی کنواری نوعمر اور حسین لڑکیاں پیر خانوں کی نذر کر جاتے۔ یہ نوخیز اور حسین لڑکیاں ہر وہ کام کرتیں جو ان کے گھروں میں ان کی کام والیاں کرتی تھیں۔ لیکن انھیں یہی سکھایا گیا تھا کہ پیر خانے کا ذلیل ترین کام بھی ان کے نامہ اعمال میں سب سے افضل لکھا جائے گا اور وہ اپنے والدین کے لیے جنت کے دروازے پر دربان بن کر کھڑی ہوں گی۔ ان پیر خانوں میں یہ لڑکیاں پیر صاحب اور پیرزادوں کے بیڈ روم کی زینت بھی بنتی ہیں اگر کوئی اس پر چوں چراں کرے تو باقی سب اسے راندہ درگاہ اور مردود ملعون سمجھتی ہیں:

> لیکن پیر خانے کی خدمت ایک عبادت ہے۔ ایک بھانڈا مانجھا جیویں ایک نماز پڑھی۔ ایک جھاڑو لگایا جیویں تہجد ادا کی۔ ایک کپڑا دھولیا جویں فرضی روزہ رکھا۔ مٹھی چاپی کی توجویں دس دن کا اعتکاف پورا کر لیا۔[۵۷]

انھیں یہی سمجھایا اور بتایا جاتا:

> ان کا گند چاٹنا دنیا اور آخرت کی سرخروئی، ان کے پیر کی مٹی میں مٹی ہو جانا باطن کی روشنائی۔ ان کا تھوکا ہمارے کھانے سے افضل۔ اپنے اونچے لیکھوں پر وڈیائی کر ری کہ پیر خانے کی خدمت تیرے بخت میں لکھ دی گئی تو پیروں کی نوکر ہوئی اس سے افضل کوئی دوسرا درجہ اس جگ میں نہیں بنا آج تک۔[۵۸]

طاہرہ اقبال ان پیر خانوں میں لڑکیوں کے ساتھ ہونے والی جنسی زیادتیوں کا پردہ فاش کرتی ہیں۔ ان نام نہاد پیر خانوں میں جب لڑکیوں کو جنسی تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے تو زیادہ تر لڑکیاں تو اسے بھی ثواب سمجھ کر راضی برضا رہتی ہیں لیکن کچھ عذرا جیسی بھی ہوتی ہیں جنھیں عقل و فہم کے ناگ نے ڈسا ہوتا ہے جنھیں اچھے بُرے کی تمیز قدرت کی طرف سے ودیعت کی جاتی ہے لیکن ان کا انجام بھی دوسروں سے مختلف نہیں ہوتا:

وہ لہو سے لت پت صرف ایک قمیض میں ننگی رانوں پر بھاگ رہی تھی، جیسے اس کے اندر درد کی تراڑیں چھوڑتی کوئی کوک بھری ہو جو اسے رُکنے نہ دیتی ہو۔ رانوں پر لہو کے لوتھڑے جمے تھے۔ ننگے پیروں کی ایڑھیاں اور پنجے سنے تھے۔ قمیض کا گھیرا ہوا میں کسی جھنڈے کی طرح پھڑ پھڑاتا تھا۔(۵۹)

عذرا جیسی کتنی ہی لڑکیاں ان پیر خانوں کم قحبہ خانوں زیادہ میں ایسی زیادتی کا نشانہ بنتی ہیں تو برداشت نہیں کر پاتیں اور یا تو خود اپنی جان لے لیتی ہیں یا پھر ان کا منہ بند رکھنے کے لیے انھیں مار دیا جاتا ہے تاکہ ان پاکیزہ درگاہوں کے مقدس راز افشانہ ہو سکیں:

وہ راسیں تڑوا کر جھروکے پر چڑھ گئی۔ اگرچہ بیسوؤں ہاتھ اسے گرفت کرنے کو پیچھے تھے لیکن بال برابر فرق رہ گیا تھا، یا شاید کوئی پانچ انگلیوں کا دباؤ پڑ گیا تھا۔ وہ سر کے بل گری تھی۔۔۔ سر یوں کُھلا تھا کہ سفید سفید بھیجا اپنی ہتھیلی میں بند پورے کا پورا باہر آ رہا تھا جیسے تربوز کے دو ٹکڑے کر کے پورا گودا چاقو سے باہر نکال لیا جائے۔(۶۰)

عقیدت کی ان بارگاہوں پر جب وارثین خود چڑھاوے چڑھا جاتے ہیں تو پھر سجادہ نشین آخر شرعی وظیفے کی ادائیگی میں کیسے کوتاہی برت سکتے ہیں وہ تو والدین کے لیے جنت کی پکی سند تحریر کرنے میں دیر لگانے کے قائل نہیں۔ یہ والدین جو اپنی بیٹیوں کے چڑھاوے چڑھا کر جنت حاصل کرنے کے تمنائی ہیں اگر ان کی بیٹی عذرا کی طرح حرام موت مرتی ہے تو انھیں بیٹی سے زیادہ اس بات کی فکر ہوتی ہے کہ لڑکی سے کوئی ایسا گناہ سرزد ہوا ہے جو درگاہ ناراض ہے اور وہ اپنی دوسری بیٹی کو اس گناہ کی تلافی کے لیے درگاہ کی نذر کر دیتے ہیں جو ان کی بڑی بیٹی سے سرزد ہوا تھا۔ اب بھی عذرا کی ماں آہوں اور سسکیوں کے ساتھ پیرنی جی کے قدموں سے لپٹی اس بات کی تمنائی تھی کہ اس کی چھوٹی بیٹی کا نذرانہ قبول کر لیا جائے:

ہم راندہ درگاہ ہو گئے ہم دھتکارے گئے ہائے اُس جھلی نے ہمیں کہیں کا نہ چھوڑا ہم جہنمی ہوئے ہم دوزخ کا بالن ہوئے۔ معافی کا در بند ہوا۔ درگاہ معاف نہ کرے تو اللہ سائیں کیونکر معاف کرے۔(۶۱)

طاہرہ اقبال ان بہشتی درگاہوں کے مقدس راز بڑی بے باکی سے کھولتی چلی جاتی ہیں جہاں پیر صاحب کے ساتھ ساتھ پیر زادوں کے کمروں میں بہشتی حوریں اترتی ہیں اور صاحبزادیوں کی خواب گاہوں میں آہن پوش غلمان جنتی میوے پیش کرنے کو حاضر ہوتے ہیں اور بہشتی کتھائیں کہتے سُنتے سویر اُتر آتی ہے لیکن یہ

کہانیاں کبھی کسی داستان کا سلسلہ نہیں بنتیں کیونکہ رات بھر میں جی بھر کر کہہ سُن لی جاتی ہیں اور پھر ہمیشہ کے لیے بہشتی قبرستان میں دفن کر دی جاتی ہیں۔

طاہرہ اقبال بتاتی ہیں کہ ان درگاہوں میں جہاں پانچ وقت کی نماز کے ساتھ ساتھ نماز تہجد بھی بڑی پابندی کے ساتھ ادا ہوتی ہے۔ نماز، روزہ، عبادات اور لنگر ہر وقت جاری رہتے ہیں لیکن اندرون خانہ اس قدر مکروہ اعمال و افعال ادا کیے جاتے ہیں کہ شیطان بھی پناہ مانگے۔ ہمارے یہاں اس قدر ضعیف الاعتقاد لوگ موجود ہیں جن کے نزدیک محض نماز، روزہ اور پیروں کی خوشنودی ہی اصل دین ہے انھیں معاملات سے کوئی غرض نہیں۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ یہ درگاہیں، مدرسے اور مسجدیں جو عبادت گاہیں ہیں۔ یہاں عبادت کے نام پر غلاظتیں انڈیلی جاتی ہیں اور غلاظتیں انڈیلنے کا کام وہ لوگ کرتے ہیں جو دین کے ٹھیکیدار سمجھے جاتے ہیں۔ جو امامت کراتے ہیں جو جمعہ کے خطبے پڑھاتے ہیں جو منبر رسولؐ پر بیٹھے خطابت کے جوہر دکھاتے ہیں۔

ناول میں طاہرہ اقبال مدرسوں میں بچوں کے ساتھ ہونے والی جنسی زیادتیوں اور ظلم و بربریت سے بھی پردہ اٹھاتی ہیں۔ وہ اس قدر سفاک انداز میں بدکردار مولویوں کے بخیے ادھیڑتی ہیں کہ قاری ناول پڑھتے ہوئے رُکتا، ٹھہرتا اور پھر بڑی مشکل سے اس حقیقت کو ہضم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ طاہرہ اقبال کا قلم انتہائی بے رحمی سے چلتا ہے وہ کسی پہلو پر بھی چوکتی نہیں بلکہ حقیقت نگاری کی کُند چھری سے کاٹتی چلی جاتی ہیں۔ وہ اس حقیقت نگاری کے ذریعے سماجی شعور بیدار کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ ان والدین کی آنکھوں پر بندھی عقیدت و ارادت کی پٹی کھولنے کی کوشش کرتی ہیں جن کے بچے ان عقوبت خانوں میں مذہب کی بجائے کسی اور ہی چیز کی تعلیم حاصل کرتے ہیں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایسے ناول وہ ان پڑھ والدین پڑھ پاتے ہیں۔۔۔۔۔۔؟

ناول میں طاہرہ اقبال شکایتاً ان والدین کا ذکر کرتی ہیں جن کے بچے مدرسوں میں زیرِ تعلیم ہیں کہ وہ اس بات پر غور نہیں کرتے کہ ان معصوموں کے چہروں پر ہلدی کیوں کھنڈی ہے وہ پھول اس قدر مرجھائے اور سہمے ہوئے کیوں ہیں وہ معصوم وعدے کرتے ہیں کہ ہمیں ان مدرسوں میں نہ بھیجا جائے ہم آپ کا ہر حکم مانیں گے ہم مزدوری کر لیں گے ہم دیہاڑی لگا لیں گے پر مدرسوں میں نہیں جائیں گے۔ لیکن والدین ذرا بھی غور و فکر نہیں کرتے۔ وہ اس سب کے پیچھے کا کھوج کیوں نہیں لگاتے لیکن شاید یہ والدین بھی تو مجبور ہوتے ہیں یہ اپنے ڈھیر سارے بچوں کی کفالت کرنے سے قاصر ہوتے ہیں تبھی تو یہ سوچتے ہیں کہ ہمارا بچہ پیٹ بھر

کر کھا رہا ہے دینی تعلیم حاصل کر رہا ہے کل کو یہ بھی قرآن حفظ کر کے کسی مسجد کا امام ہو گا تو کم سے کم بھوکا تو نہیں مرے گا اور پھر حافظ بن کر اپنے خاندان کو بھی جنت میں داخل کرنے کا باعث بنے گا۔

> ملاقات کو آنے والی مائیں خوش تھیں کہ بچوں کو پیٹ بھر کھانے کو مل رہا تھا۔ نورانی داڑھیوں والے مِس خام کو خالص سونا بنا رہے تھے، جب مدرسے کی پاک فضاؤں سے نکلیں گے تو رمضان میں نجی محافل اور مساجد میں بیسویں گریڈ کی تنخواہ سے بھی زیادہ پر بُک کیے جائیں گے جن کا گلا سُریلا ہے وہ تو اتنا نام اور دُھن پائیں گے کہ اتنا تو کسی کلاسیکی گائیک، کسی پوپ سنگر کو بھی اس پاک سرزمین پر کبھی نہ ملا ہو گا۔ ان پر اتنے نوٹ برسائے جائیں گے کہ اتنے تو کبھی کسی ناچنی پر نہ برسے ہوں گے۔ (۶۲)

طاہرہ اقبال مدرسوں میں پڑھانے والے ان مکروہ اور گھناؤنے کردار والے استادوں کا ذکر کرتی ہیں کہ جو بظاہر چہرے پر سنت سجائے قرآن پاک کی تعلیم و ترسیل میں مصروف ہیں لیکن درحقیقت شیطان بھی ان کے کرتوت دیکھے تو شرما جائے:

> ہر حجرے میں مختلف جماعتیں بیٹھی تھیں ہر استاد کی سزا کا طریقہ خود ساختہ اور انتہائی جدید تھا لیکن مصری استاد کا طریقہ یہاں عام مروج تھا۔ ہر بچے کی راتوں کے بیچ دُکھتا ہوا ایک پھوڑا رکھا تھا، جو لہو ٹپکاتا اور ٹیسیں چھوڑتا تھا۔ (۶۳)

ناول میں طاہرہ اقبال نے مذہبی انتہا پسندی پر بھی قلم اٹھایا ہے جو اس وقت وطن عزیز کا بہت بڑا مسئلہ ہے۔ مذہبی انتہا پسندی کیسے پیدا کی جاتی ہے؟ اس سے کیسے مفاد اٹھایا جاتا ہے؟ عام آدمی کو کیسے اس انتہا پسندی کا شکار کر کے دہشت گرد اور خودکش حملہ آور بنایا جاتا ہے وہ اس سارے کھیل کا کچا چٹھا کھولتی ہیں۔ ناول میں طاہرہ اقبال بتاتی ہیں کہ جب اسٹیبلشمنٹ اور حکمرانوں کو اس فارمولے کی ضرورت پڑتی ہے تو وہ بڑے بڑے مقرروں اور عالموں کو خرید لیتے ہیں یا کسی بھی طریقے سے آمادہ کر لیتے ہیں جو باقاعدہ منصوبہ بندی کے ذریعے چھوٹے چھوٹے گاؤں اور قصبوں میں موجود مسجدوں اور مدرسوں کے ملاؤں کو یا تو مذہب کی بنیاد پر یا پھر نوٹوں کی چھب دکھا کر اس بات پر آمادہ کر لیتے ہیں کہ وہ ایسی اشتعال انگیز تقریریں کریں جن میں ایسا مواد شامل ہو کہ عام علم رکھنے والا بھڑک اُٹھے اور یہ کام مستقل کیا جائے تاکہ لوگوں کی برین واشنگ ہوتی رہے اور پھر دھیرے دھیرے ہی سہی لیکن ایک ایسا وقت ضرور آتا ہے کہ جب یہ تقریریں سُننے والا مرنے اور مارنے کے درجے تک پہنچ جاتا ہے اور یہی درست وقت ہوتا ہے کہ جب انھیں استعمال کیا جاتا ہے کبھی ان نوجوانوں کو فرقہ پرستی کی آگ میں جھونکا جاتا ہے تو کبھی فلسطین، کشمیر، عراق اور افغانستان کے نام پر لڑی جانے والی جنگ کا ایندھن بنایا جاتا ہے ایسا ہی ایک جہادی کردار کہتا ہے:

نہیں اس مقصد کے لیے عساکرِ پاکستان کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ ہم تو خام مال عسکری کیمپوں تک پہنچانے کا فریضہ ادا کرتے ہیں۔ اس خام دھات کے اندر جوشِ شہادت اُبھارتے ہیں، جذبہ جہاد پیدا کرتے ہیں اس حد تک کہ وہ موم کا چھتہ بن جاتے ہیں پھر جیسے چاہیں انھیں موڑ لیں اس موم کو انھی کیمپوں میں فولاد بنایا جاتا ہے۔(۶۴)

یہ موم جب فولاد میں تبدیل ہو جاتا ہے تو انھیں مذموم مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے ان کے ذریعے دھرنے دلوائے جاتے ہیں تو کبھی جلاؤ گھیراؤ کیا جاتا ہے مقصد پورا ہو جانے پر گلے میں ہار اور ہاتھوں میں نوٹ تھمائے جاتے ہیں۔ انھیں مجاہد اور غازی کے خوبصورت ناموں سے پکارا جاتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ چشم فلک یہ حیرت انگیز منظر دیکھتا ہے کہ جب ان غازیوں اور مجاہدوں کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو انھیں چُن چُن کر موت کے گھاٹ اتارا جاتا ہے۔ ان کے گلے میں پھولوں کے ہار کی بجائے پھانسی کے پھندے اور ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پہنا کر کال کوٹھڑی میں بند کیا جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال ان تمام مراحل کو پوری جزیات کے ساتھ ناول میں بیان کرتی ہیں۔

د۔ "نیلی بار" میں تہذیبی و ثقافتی عناصر

تہذیب کا لفظ عام طور پر شائستگی اور نرمی کے لیے استعمال ہوتا ہے لغت میں اس کے معنی درخت کی تراش خراش اور کیاریوں کی کانٹ چھانٹ درج ہے:" تہذیب بھی عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کا مادہ ھَذَّبَ ہے جس کا لغوی مطلب ہے درخت تراشنا، کاٹنا اور اصلاح کرنا۔" (۶۵)

سبط حسن "تہذیب" کے عربی، فارسی اور اردو معنی یوں لکھتے ہیں:

تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی ہیں کسی درخت یا پودے کو کاٹنا، چھاٹنا تراشنا تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔ فارسی میں تہذیب کے معنی "آراستن پراستن' پاک و درست کردن و اصطلاح نمودن" ہیں اردو میں تہذیب کا لفظ عام طور سے شائستگی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔(۶۶)

لفظ تہذیب اپنے اندر بڑی جامعیت رکھتا ہے یہ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ جب کسی شخص کو تہذیب یافتہ یا مہذب کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ وہ شخص اپنی زندگی کے ہر انداز کھانے پینے، رہنے سہنے، نشست و برخاست بات چیت کرنے غرض ہر لحاظ سے ہم انسانوں کے طے کردہ روایتی معیار پر پورا اُترتا ہے صرف یہی نہیں بلکہ وہ شعر و شاعری اور فنونِ لطیفہ کا بھی عمدہ ذوق رکھتا ہے گویا لفظ

تہذیب کے اندر مندرجہ بالا تمام عوامل شامل ہو جاتے ہیں۔ تہذیب اور اس کے مظاہر کی ایک جامع تعریف یوں کی گئی ہے:

> کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں، تہذیب معاشرے کی طرز 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۔(۶۷)

لفظ "تہذیب" کا ہم معنی یا مترادف سمجھا جانے والا لفظ "ثقافت" ہے۔ ثقافت بھی عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ "ثَقَفَ" ہے اس کا مطلب ہے زیرکی، دانائی وغیرہ۔ قرآن پاک میں لفظ ثقافت کا مفہوم "پانا" یا "تلاش کرنا" کے ہیں۔ انگریزی زبان میں ثقافت کے لیے کلچر (Culture) کا لفظ رائج ہے۔

فرہنگ کارواں میں ثقافت کے مندرجہ ذیل معانی درج ہیں:

> ثقافت کے معنی لطیفہ، علم و ادب، تمدن اور کسی قوم کے تصور حیات ہیں۔(۶۸)

کلچر یا ثقافت کی ایک جامع تعریف ای بی ٹیلر نے یوں کی ہے:

> کلچر علوم و فنون، عقائد و رسوم، اخلاقیات، قوانین، عادات و اطوار سے مملو وہ طرزِ زندگی ہے جس کا اکتساب انسان معاشرے کے افراد کی حیثیت سے کرتا ہے۔(۶۹)

تہذیب و ثقافت کا انسان سے گہرا تعلق ہے۔ انسان اور تہذیب و ثقافت لازم و ملزوم ہیں۔ تہذیب و ثقافت کا انسان کے بغیر کوئی وجود نہیں اسی طرح بنا تہذیب و ثقافت انسان نہ صرف ادھورا ہے بلکہ انسان کہلانے کا بھی مستحق نہیں اس لیے کہ یہی وہ چیز ہے جو اسے باقی مخلوقات سے جدا کرتی ہے اور اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کرتی ہے۔ تہذیب و ثقافت کا معنی و مفہوم جان لینے کے بعد آیئے ہم دیکھتے ہیں کہ ناول میں طاہرہ اقبال نے نیلی بار کی تہذیب و ثقافت کو کس طرح بیان کیا ہے۔

ناول میں طاہرہ اقبال نے نیلی بار کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی بڑے عمدہ اور بھرپور طریقے سے کی ہے۔ چونکہ ان کا اپنا تعلق بھی اسی علاقے سے ہے لہٰذا ان کا ذاتی مشاہدہ بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ انھوں نے نیلی بار کی زبان، رسومات، لباس، ہنر، مذہب، گیت اور کھانوں وغیرہ کا ذکر نہایت دلچسپ

اور بھرپور انداز سے کیا ہے۔ یہاں کے لوگوں کی عادات و اطوار، علوم و فنون، عقائد و رسوم اور اختلافات غرض کسی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ ناول کا آغاز ہی برات کی آمد سے ہوتا ہے۔ شادی کے موقع پر گیتوں اور سٹھنیوں کا تبادلہ، شادی میں شرکت کرنے والوں کے لباس، اونٹوں اور ڈاچیوں کے ڈکرانے کی آوازیں ڈھول اور شہنائی کی گونج دار آوازیں "نیلی بار" کا آغاز ہی بڑا جاندار ہے:

> لال ہرے نیلے پیلے بوچھنوں اور پراندوں میں لپٹی مہندی اور کڑوے تیل کی خوشبو میں رچی رنگ برنگ گٹھڑیاں کچی دھول میں اوندھا گئیں۔ بھرائیں نے ڈھول کی تھاپ دی، شہنائی کی گونج دار چیخ تیز ہوئی۔۔۔۔۔ گہرے گہرے رنگ لپیٹے لڑکی والیاں سٹھنیوں کے زہر میں بجھے گیتوں کے تیروں سے لیس برات کے استقبال کو بڑھیں۔ باراتنیں اس ناگہانی حملے کے لیے تیار تھیں، جوابی سٹھنیوں سے مسلح دفاعی حصار بنا گئیں۔ (۷۰)

سٹھنیاں، گھڑولی بھرنے کے موقع پر گائے جانیوالے گیت، جوڑا گھوڑا کا گیت، چھینے کا مخصوص گیت باہمنا اور رخصتی کے گیت نیلی بار کی تہذیب و ثقافت کو اجاگر کر رہے ہیں:

> میرے پیر دیئے نی جتی ایئے
> گل کر مطلب دی بکواس نہ کر کُتیے۔ (۷۱)

گھڑولی بھرنے کی رسم شادی کی تقریب کا لازمی حصہ ہے:

> اب دُلہن کی گھڑولی بھری جارہی تھی، رنگلی جھجھری کے منہ پر لال چُنری میں گڑ اور چاول باندھ کر دھرے تھے۔ گھڑولی کے گلے میں ہرے اور عنابی رنگ پھندنوں والے گانے لٹکے تھے۔ چند قدم کوئی ایک سر پر رکھ چلتی تو دوسری باری لینے کو اتاؤلی ہو جاتی۔ ڈھول کی تھاپ پر پورے گاؤں میں کنویں اور نلکے ڈھونڈتی پھریں۔ سات سہاگنوں نے سات پانیوں سے ست رنگے روغن والی گھڑولی کو بھرنا تھا۔ (۷۲)

دُلہن کا لباس، زیور اور بناؤ سنگھار نہایت دیدہ زیب ہے:

> تیکھی گھوڑی والی ناک میں لال ہرا موتی پروئی نتھ، دوسرے نتھنے میں بیری کے بور کی گھڑت والا لونگ اور ناک کی درمیانی ہڈی میں گھنگھریوں والا سونے کا بلاک۔ جو ہر سانس کے ساتھ کھن کھن دھڑک جاتا تھا۔ (۷۳)

شادی بیاہ کی رسموں کے ساتھ ساتھ طاہرہ اقبال نیلی بار میں رہنے والے مقامی لوگوں کے گھروں کا حلیہ بیان کرتی ہیں یہ وہ غریب لوگ ہیں جنھیں چوہڑے اور مسلی کہہ کر پکارا جاتا ہے:

> سردیوں کی راتوں کو جھگیوں کے در میں سرکنڈوں کی سر کی اٹکادی جاتی، جس کی چھت کی ان گھڑت کڑیوں میں گھر کا مختصر اسباب ٹھنسا ہوتا، بوریاں چرنے میل خوری چادریں، کھیس، لحاف چھوٹی بڑی پوٹلیاں، لمبے لمبے جالوں اور چمگادڑوں کے گھونسلوں کے ہمراہ لٹکتی رہتیں، کلہاڑیاں اور درانتیاں بھی یہیں پھنسائی جاتیں کوئی ٹوم چھلا ہوتا تو اس کی پوٹلی باندھ کر اناج کے کچے بھڑولوں میں دبادی جاتی۔(۷۴)

نیلی بار کے علاقے میں قدم رکھنے والے مہاجر جو مختلف تہذیب و ثقافت سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی عورتیں کچی مٹی سے نہایت ماہرانہ انداز میں بیل بوٹے بناتیں اور گھروں کی لپائی کرتیں:

> چولہوں کو کنگرے کناروں، تیکھی گھڑتوں سے سجاتی مہاجرنیں جن کی انگلیوں میں قدرت نے کیسی فنکاریاں سمودی تھیں جو مٹی سے خوبصورتیاں تراش لیتی تھیں۔ نفیس گھڑتوں والے اوٹے کاڑھنیاں چولہے انگیٹھیاں پرچھتیاں بھڑولے، چکی کے من، تنور، صندوق، اس ایک مٹی سے کیا کیا زیبائش و آرائش اور ہنرکاریاں کہ آنکھ دم بخود رہ جائے۔(۷۵)

طاہرہ اقبال اس فن کے آہستہ آہستہ ختم ہو جانے پر افسوس کا اظہار بھی کرتی ہیں:

> یہ بھی ایک عجب آرٹ تھا جو مہاجروں کی پہلی نسل کی عورتوں کے ساتھ ہی مٹ رہا تھا۔ اب چولہوں، انگیٹھیوں، اوٹوں، بھڑولوں، کارنسوں، پرچھتیوں کو اتنے کنگروں پھول پتیوں، میناروں، گنبدوں سے کون سجائے گا۔۔۔۔۔۔ یہ کیسا انوکھا آرٹ تھا جو اسی نسل کے ساتھ ختم ہو جانا تھا۔(۷۶)

نیلی بار کے مرد جو صرف کھیتی باڑی کے فن میں ہی طاق تھے وہ اس بار کی مٹی کو چھوڑ کر کہیں اور جانے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے وہ چودھریوں اور ملکوں کے جوتے اٹھاتے، گالیاں کھاتے دھرتی کے کیڑے بنے اس دھرتی کے پیٹ سے ہی چمٹے رہتے:

سائیں! اس قوم کا دل اس بار کی مٹی سے بنا ہے۔ اسی کے پانیوں سے دھڑکتا ہے۔ اسی کی تاثیر سیکھا ہے۔ زرخیز، مطیع، اسی کے حکم کے باندے اسی کے نوکر غلام، جو اس مٹی پر ہل چلانے کا اختیار حاصل کرلے بس اسی کے ہل کی انی تلے کُھبتے چلے جائیں۔(۷۷)

نیلی بار کے دیہاتوں میں پکی سڑک بننے سے پہلے لوگ اونٹوں اور کجاووں پر سفر کرتے، گاؤں کی کچی سڑک پر اگر کوئی اجنبی کھڑا نظر آتا تو سب کو پتا چل جاتا۔ لوگ راتوں کو میٹھی روٹیوں کی چنگیر رکھے لمبے لمبے سفر پیدل طے کرتے۔ کسی کے گھر خوشی یا غمی ہوتی تو پورے گاؤں سے اس گھر دودھ، آٹا اور اناج وغیرہ لالا کر ڈھیر کر دیا جاتا تاکہ مہمانوں کی آؤ بھگت میں مشکل نہ ہو۔ طاہرہ اقبال نیلی بار کے لوگوں کی آپس میں محبت و یگانگت اور اخلاق و مروت کو بڑی محبت سے بیان کرتی ہیں۔

طاہرہ اقبال نیلی بار کے دیہاتی بچوں کا ذکر کرتی ہیں جو فطرت کی آغوش میں جوان ہوتے ہیں وہ دانش و حکمت کے سبق ابتدائی چند سالوں میں ہی سیکھ جاتے ہیں۔ جڑی بوٹیوں کے نام یا استعمال ہوں یا پھر فصلوں، بارشوں اور ستاروں کا حال، مویشیوں کے چارے کا ذکر ہو یا ان کی افزائش نسل کا طریقہ ہر بات انھیں بڑی اچھی طرح معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود پینڈو یا بے وقوف ہی کہلاتے ہیں شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ابتدائی دس پندرہ برس میں وہ جو علم نیچر کی اکیڈمی میں سیکھتے ہیں پھر تمام عمر اسی پر انحصار کرتے ہیں:

ضد، معصومیت، فرمائشیں، کھیل کود، الکس، کچی کچی باتیں، بچپن کی یہ سب خصوصیات، لاڈ پیار، دیکھ بھال، توجہ، مہربانی، کھیل کھلونوں اور بچے کو بچہ سمجھنے کی مرہونِ منت ہوتی ہیں لیکن ان بچوں کا بچنا تو ایک قحط زدہ بھوک، تحقیر آمیز سلوک، سکول سے بھگا دینے والی استاد کی مار، کسی مجرمانہ زیادتی کی بس ایک مار ہے کہ بچے کا بچپنا اس سے یوں الگ ہو جاتا ہے جیسے خزاں کا ایک تھپیڑا بیج سے نکلتے ننھے منے پودے کو کرنڈ کر دیتا ہے۔(۷۸)

طاہرہ اقبال نیلی بار کے سماج میں رہتی ان غریب گھرانوں کی لڑکیوں کا حال بیان کرتی ہیں۔ جو فاطی جٹی، اچھی گجری، نگو آرائین یا جیا کمہاری کے الگ الگ ناموں سے پکاری جاتی ہیں لیکن اپنی پوری حیاتی ایک ہی جیسے لگے بندھے طریقے سے گزارتی ہیں ان کی جوانی بہت ہی کم مدت کی ہوتی ہے جو کسی سے آنکھ مٹکا کرنے اور کھیتوں کمادوں کی ملاقاتوں ہی میں ختم ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد بچوں کی لمبی تعداد، سسرال والوں کی خدمتیں انھیں دو چار سالوں میں ہی بوڑھا کر کے رکھ دیتی ہیں:

یہ ابھی بھی ساسوں کے طعنوں کے تکلوں میں پروئی جاتی ہیں۔ مشقت کی چلم میں سلفے کی طرح لاٹ دکھا جل بجھتی ہیں۔ یہ ابھی بھی آٹے کی ڈرمی کو، گڑ کے کنستر کو ساس کی پیشگی اجازت کے بغیر چھو نہیں سکتیں۔ یہ شوہر کی فالتو توانائیوں کے نکاس کی بدروئیں تو ہیں لیکن ان کی کمائیوں کی کسی چھینٹ کی مستحق نہیں ہیں۔[۷۹]

طاہرہ اقبال نیلی بار کی تہذیب و ثقافت بیان کرتے ہوئے بار کے کھانوں کا بھی ذکر کرتی ہیں:

آج بکرا ذبح ہوا تھا۔ دیسی گھی کی تری والا مرچیلا شوربا نائی نے دیگ میں پکایا تھا۔ باداموں میوؤں کھویوں والی کڑاہی یعنی سوجی کا حلوہ گھر میں تیار ہوا تھا۔ لال ہرے گاڑھے رنگے والے دستر خوان، چھابیاں تنوری روٹیوں بھرے چھکو، نوکرانیاں باہر خبر دار کھڑے نوکروں کے ہاتھوں میں پہنچا رہی تھیں۔ تام چینی کی پلیٹیں، کانسی اور پیتل کے چترکاری والے گلاس کمنڈل مونگر، سرساہیاں، باہر ڈھو رہی تھیں۔[۸۰]

طاہرہ اقبال نیلی بار کے لوگوں کے عقائد و نظریات اور توہم پرستی کا بھی ذکر کرتی ہیں۔ بار کے لوگ نہایت توہم پرست ہیں۔ انھیں نماز، روزے اور دوسری مذہبی عبادات سے کوئی لگاؤ نہیں ان کے نزدیک مذہب محض پیر پرستی کا نام ہے وہ مردہ یا زندہ پیروں کے آستانوں پر ماتھا ٹیکتے ہیں اور اپنی بیٹیوں اور بھینسوں کے نذرانے چڑھاتے ہیں۔ ان کے خیال میں مذہب محض اسی چیز کا نام ہے۔

نیلی بار کے لوگ آپس میں محبت و یگانگت کے عجیب رشتوں میں بندھے ہیں وہ ایک دوسرے سے لڑتے بھی ہیں۔ گالی گلوچ بھی کرتے ہیں لیکن غمی یا خوشی کے موقع پر سب جھگڑے بُھلا ایک ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح فصل کی کٹائی کے موقع پر ونگار ہوتا ہے تو سب مل جل کر فصل کی کٹائی میں شرکت کرتے ہیں۔ فصل کی کٹائی کے بعد بیساکھی کا میلہ لگتا ہے تو سب بڑے ذوق و شوق سے میلہ دیکھنے جاتے ہیں۔ کپاس کی کٹائی کے موقع پر مرد، عورتیں اور بچے سبھی اس امیرانہ فصل کی کٹائی میں شریک ہوتے ہیں اور اس دوران وہاں لگنے والے بازار سے بھی خوب خریداری کرتے ہیں:

سال میں بس ایک بار اسی کپاسی موسم میں یہاں فصلی دُکانیں سج جاتی تھیں، پکوڑے، سموسے آلو کی ٹکیاں عجب خوشبوئیں چھوڑتیں۔ یہ انوکھے ذائقے صرف کپاس کے موسموں میں یہاں مہکاریں مچاتے انت ڈال دیتے۔۔۔۔۔منیاری اور کپڑے والے ڈیرے ڈال دیتے۔ چھینٹ کیمرک، ٹویرا، کے ٹی، ساٹن، دل پیاس، خوشابی لنگیاں، سفید پگڑیاں، کیسے کیسے خوش رنگ ڈیزائن۔۔۔۔سال بھر میں ایک چکر لگانے والا سنیار بھی آپہنچتا۔[۸۱]

نیلی بار کے علاقے کی مخصوص زبان جو جانگلی یا رچناوی کہلاتی ہے طاہرہ اقبال نے ناول کے کرداروں سے یہی زبان بلوائی ہے۔ مردوں اور عورتوں کا مخصوص لہجہ اور تلفظ یہ خاص اسی علاقے کی سوغات ہے۔ یہ زبان اس علاقے کی تہذیب و ثقافت کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے:

> نی اے انعام کتھوں گھڑ وایا نیں۔ نی تو لے داتے ہو سی۔ نی اے لونگ ڈاہڈا پیا سجدا اے، ہیں نی پٹولے وانگ تے کڑی اے سجے کیوں نا۔[۸۲]

> ہائے نی رُوپ چڑھا ہے کنجریاں ہار رُوپ چڑھا ہے۔ نی ست بھرائی تو گوکھڑے میں بند پُھٹی سی تڑی ہے کہ نرمے کی سنہری گلابی گڈی سی کھلی ہے۔ ہائے نی تجھے کنجری ہار رُوپ چڑھا ہے۔[۸۳]

طاہرہ اقبال نیلی بار کے شدید گرم موسم کا ذکر کرتی ہیں جہاں سُورج آگ اگلتا ہے اور کالی سیاہ آندھیاں چلتی ہیں لیکن یہاں کے لوگوں کا پسندیدہ موسم ہے جو ڈیڈھ دو مہینے چھوڑ کر سال بھر آسمانوں کے جہنم زاروں سے پورا منہ کھول کر برستا رہتا ہے۔ یہ موسم ہر مسام ہر ذرے سے آتش فشانی لاوا بہائے چلا جاتا تھا لیکن اس شدید موسم سے بچاؤ کی کوئی تدبیر بار کی ثقافت کا حصہ نہیں تھی۔ یہ موسم اس لحاظ سے بڑا پسند کیا جاتا تھا کہ اس موسم میں کسانوں کے بھڑولے گندم سے بھرے ہوتے تھے۔ میلوں، ٹھیلوں، کشتیوں، کبڈیوں اور شادیوں کے لیے بھی اسی موسم کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ اس موسم میں مردوں کی دھوتیوں کے ڈب لمبے لٹکنے لگتے تھے، پگڑیوں کے بل کھل کھل پڑتے تھے اور وہ اپنی برچھیاں اور بلمیں گھڑوانے لگتے تھے۔ جبکہ لڑکیاں وصل کے گیت گاتی تھیں۔ وہ چرخے کی مال پر پونی سے پونی جوڑتی۔ سوت کے موٹے موٹے گولے کاتتیں اور اپنے مختلف ہنر آزماتی تھیں:

> تب لڑکیاں کھجور کے پتے کچے لال ہریالے رنگوں میں رنگ کر چنگیریں اور چھکو بناتی ہیں۔ سُوت کے گوڑھے اور تو مبی ہوئی روئی کی پونیاں محفوظ رکھنے کو ڈھکنے والی پٹاریاں، گندم کے شوخ رنگے ناڑ سے بنتی ہیں۔ سگریٹ کے پنوں سے سجاوٹی پھول بنا کچی دیواروں پر نیل ملا پوچا پھیر کر سجاتی ہیں۔ گوبر بھوسہ ملا چکنی مٹی گوندھ گوندھ کوٹھے لیپتی اور صحن میں پکی تلن دیتی ہیں۔[۸۴]

نیلی بار کے اس دہکتے انگارہ سے لیکن پسندیدہ موسم میں موسمی پھل پکنے لگتے ہیں۔ جانور صحت مند ہو کر افزائشِ نسل کی طرف راغب ہوتے ہیں:

ڈو کے پکتے ہیں آم اپنے ہی بوجھ سے بے قابو ہو ٹپکنے لگتے ہیں۔ لسوڑے گو داٹپکاتے ہیں، نیم کی زرنمولیوں سے رس نچڑے لگتا ہے۔ کریوں پر لعلوں کی طرح ڈیلے دہکنے لگتے ہیں۔ خوبصورت کڑیالے سانپ کینچلیاں بدلتے ہیں، بیا گھونسلوں کی کشیدہ کاری کرتے، فاختہ کے ہلکے آسمانی رنگ انڈے، چڑیوں کے چتکبرے اور کبوتروں کے گلابی بھامارتے سفید انڈے اور بے پر کے اندھے بوٹ گھونسلوں سے گرتے پھوٹتے، گھونسلے آندھیوں میں اُڑتے اور پرندے نئے گھونسلوں کی تعمیر کرتے ہیں۔ گائیں بھینسیں مُنہ اٹھائے بھیاں بھیاں ملاپ کی دہائی دیتی ہیں۔(۸۵)

طاہرہ اقبال کا ناول "نیلی بار" ایک تاریخی گیلری کی مانند ہے جس میں ہم اپنی تہذیبی و ثقافتی اقدار و روایات اور سیاسی و سماجی معاملات کو مکمل جزیات کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔ "نیلی بار" پر تبصرہ کرتے ہوئے مستنصر حسین تارڑ لکھتے ہیں:

طاہرہ کا ناول بولتا ہے۔ آوازوں کا غدر مچ جاتا ہے۔ زمینی مناظر زندہ ہو جاتے ہیں۔ ڈاچیاں بلبلاتی ہیں، کجاووں میں براجمان عورتوں کے بدن دوہائی دینے لگتے ہیں۔ کماد اور شٹالے کے کھیتوں میں سے پیراہن سنبھالتی حسین دیویاں بہت سیاہ رنگت کی ظاہر ہونے لگتی ہیں۔ دربار لگ جاتے ہیں اور انار چھوٹنے لگتے ہیں۔۔۔۔۔اور جب آندھی کا سرخ غبار اُٹھتا ہے تو اس کی گونج سنائی دینے لگتی ہے۔(۸۶)

حوالہ جات

۱۔ ظفر اقبال، نیلی بار۔۔۔۔طاہرہ اقبال کا نیا ناول (کالم)، مطبوعہ، روزنامہ دنیا، لاہور، ۲۷ اپریل ۲۰۱۷ء

۲۔ شان الحق حقی (مرتبہ)، فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، طبع سوم، ۲۰۰۸ء، ص ۶۴۸

۳۔ وارث سرہندی، (مؤلف) جامع علمی اردو لغت علمی کتاب خانہ لاہور، طبع سوم، ۲۰۰۳ء، ص ۹۳۶

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، (مؤلف) قومی انگریزی اردو لغت (طبع اول)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۱۵۱۱

۵۔ مشرف احمد، راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی، کراچی، جنوری ۱۹۸۸ء، ص ۱۹۵

۶۔ قمر رئیس، پروفیسر / عاشور کاظمی، سید (مرتبین)، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۵۹

۷۔ ظفر اقبال، نیلی بار۔۔۔۔طاہرہ اقبال کا نیا ناول (کالم)

۸۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۹۷

۹۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۹۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۹۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۷

۲۱۔ ایضاً، ص۷۳

۲۲۔ ایضاً، ص۱۸۰

۲۳۔ ایضاً، ص۲۵۱

۲۴۔ ایضاً، ص۳۰۷

۲۵۔ ایضاً، ص۲۶۲

۲۶۔ ایضاً، ص۳۰۰

۲۷۔ ایضاً، ص۳۰۰

۲۸۔ ایضاً، ص۳۴۴

۲۹۔ ایضاً، ص۳۷۸

۳۰۔ ایضاً، ص۳۹۴

۳۱۔ ایضاً، ص۳۹۷

۳۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتبہ) کشاف تنقیدی اصطلاحات (طبع دوم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ستمبر ۱۹۸۹ء، ص۱۸۱

۳۳۔ محمد اسحاق جلال پوری / تاج محمد (مرتبین) درسی اردو لغت (طبع دوم) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء، ص۱۳۱۱

۳۴۔ شان الحق حقی (مرتبہ) فرہنگ تلفظ (طبع سوم)، ص۸۷۸

۳۵۔ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۱۳

۳۶۔ آل احمد سرور، ادب اور نظریہ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء، ص۲۷

۳۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص۱۴۴

۳۸۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص۱۳

۳۹۔ ایضاً، ص۲۶۸

۴۰۔ ایضاً، ص۲۰

۴۱۔ ایضاً، ص۲۱

۴۲۔ ایضاً، ص۲۶

۴۳۔ ایضاً، ص۱۹

۴۴۔ ایضاً، ص۱۹

۴۵۔ ایضاً، ص۶۱

۴۶۔ ایضاً، ص۶۳

۴۷۔ ایضاً، ص۸۴

۴۸۔ ایضاً، ص۹۴

۴۹۔ ایضاً، ص۹۵

۵۰۔ ایضاً، ص۵۵۷

۵۱۔ ایضاً، ص۵۶۴

۵۲۔ نورالحسن نیر، مولوی، نوراللغات (جلد دوم) نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۱۵۰۰

۵۳۔ فیروزالدین، مولوی، فیروز اللغات اردو جامع، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص۱۳۳۳

۵۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص۱۳۶۷

۵۵۔ امورر نجن مہاپتر، فلسفہ مذاہب، ترجمہ یاسر جواد، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۱۵

۵۶۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص۳۱۸

۵۷۔ ایضاً، ص۳۱۹

۵۸۔ ایضاً، ص۳۲۰

۵۹۔ ایضاً، ص۳۲۱

۶۰۔ ایضاً، ص۳۲۲

۶۱۔ ایضاً، ص۳۲۷

۶۲۔ ایضاً، ص۲۲۱

۶۳۔ ایضاً، ص۲۱۸

۶۴۔ ایضاً، ص۱۸۲

۶۵۔ عثمان فاروق، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱
۶۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب) پاکستانی ثقافت، پاکستانی ادیبوں کے منتخب مضامین، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۹۹ ء، ص ۳۲
۶۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب) پاکستانی ثقافت، ص ۳۶
۶۸۔ محمد نعیم ورک، اردو ناول کا ثقافتی مطالعہ، کتاب محل داتا دربار مارکیٹ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۴
۶۹۔ شازیہ ارم، اردو سفر نامے میں تہذیبی شعور، مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی اردو (غیر مطبوعہ) مملوکہ : نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۶۴
۷۰۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص ۱۱
۷۱۔ ایضاً، ص ۱۲
۷۳۔ ایضاً، ص ۲۵
۷۴۔ ایضاً، ص ۱۴
۷۵۔ ایضاً، ص ۲۶۹
۷۶۔ ایضاً، ص ۲۶۸
۷۷۔ ایضاً، ص ۳۴۱
۷۸۔ ایضاً، ص ۲۹۶
۷۹۔ ایضاً، ص ۳۸۴
۸۰۔ ایضاً، ص ۲۸۷
۸۱۔ ایضاً، ص ۲۹۰
۸۲۔ ایضاً، ص ۳۵
۸۳۔ ایضاً، ص ۲۵
۸۴۔ ایضاً، ص ۱۷
۸۵۔ ایضاً، ص ۱۸
۸۶۔ مستنصر حسین تارڑ (پیش لفظ) از طاہرہ اقبال، نیلی بار، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۸

باب سوم

طاہرہ اقبال کے ناول نیلی بار کا فنی جائزہ

الف۔ اسلوب

اسلوب اور زبان و بیان ہماری فن ناول نگاری کا اہم جزو ہیں۔ اسلوب صنف ادب میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ نہ صرف لکھاری کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ اپنے عہد کا بھی ترجمان ہوتا ہے۔ اسلوب انگریزی لفظ سٹائل کا مترادف ہے۔ عربی میں اسے "اسلوب" فارسی میں "سبک" جبکہ ہندی میں "شیلی" کہتے ہیں۔ علمی اردو لغت میں اسلوب کا معانی و مفہوم یوں بیان ہوا ہے:

اسلوب (ع-ا-ند) طریقہ، طرز، ڈھنگ، وضع، انداز [۱]

اپنا مدعا بیان کرنے کے لیے ہم الفاظ اور زبان کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ الفاظ ہی ہوتے ہیں جو کسی بات کو موثر اور دلچسپ انداز میں دوسروں تک پہنچانے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ یہ الفاظ اور انداز بولنے والے کا اسلوب ہیں۔ اسی طرح جب کوئی مصنف اپنے مخصوص انداز تحریر میں کسی موضوع پر قلم فرسائی کرتا ہے تو اس کا مخصوص انداز تحریر اس کا اسلوب ہے۔ سید عابد علی عابد اسلوب کی تعریف کرتے ہیں: "اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔"[۲] اسلوب تحریر کی کسی ایک صفت کا نام نہیں بلکہ در حقیقت مصنف کی پوری ذات کا عکس اور اس کے عہد کی مکمل تصویر کا نام ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ "اشارات تنقید" میں اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ، ادائے مطلب یا خیالات و جذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے شمول سے وجود میں آتا ہے۔ اور چونکہ مصنف کی انفرادی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتاد، طبع، فلسفۂ حیات اور طرز فکر و احساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔ [۳]

طاہرہ اقبال ایک صاحب اسلوب ادیبہ ہیں۔ موضوعات کا تنوع، گہرا مشاہدہ اور باریک بینی ان کے اسلوب بیاں کا خاصہ ہے۔ انھوں نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ان سے بھرپور انصاف کیا۔ کسی بھی ناول کی

کامیابی کے پیچھے جو عوامل کار فرما ہوتے ہیں ان میں اسلوب سر فہرست ہوتا ہے۔ اگر ناول کا اسلوب جاندار اور چست ہوتا ہے تو قاری کی دلچسپی دوچند ہو جاتی ہے۔ طاہرہ اقبال کا اسلوب نہایت دلچسپ ہے۔ وہ خوبصورت اور بر محل محاورات، تشبیہات اور استعارات کے استعمال سے تحریر کی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیتی ہیں۔ ڈاکٹر انیس ناگی ان کے اسلوب پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:"طاہرہ اقبال کے افسانے حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں کا خمیر آج کی دنیا سے اٹھتا ہے۔" (۴) ڈاکٹر یونس جاوید رقم طراز ہیں:" اپنے اسلوب کی عمدگی سے ہی طاہرہ نے اپنی کہانی کی لو کو اونچا کر رکھا ہے۔ کہ یہی اسلوب اس کی شناخت بھی ہے اور تشخص بھی۔" (۵) ناول نگاری میں ایک روایتی اور کلاسیکل طریقہ بیانیہ انداز ہے۔ اس طریقے میں ناول نگار قاری سے براہ راست مخاطب ہوتا ہے اور مختلف حقائق کی گرہیں کھولتا چلا جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے "نیلی بار" میں اظہار کا بیانیہ انداز اپنایا ہے۔ بیانیہ میں معیاری زبان کا استعمال ہونا چاہیے۔ معیاری زبان سے مراد ایسی زبان ہے جو روزمرہ، محاورہ اور زبان کے قوائد و ضوابط کی پابند ہو۔ عام طور پر وہ ناول خوبصورت سمجھا جاتا ہے جس میں واقعاتی تنظیم کے ساتھ ساتھ زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں، تراکیب کی چستی اور لسانی ندرتوں کا خیال رکھا گیا ہو۔ طاہرہ اقبال کا اسلوب ان تمام خصوصیات کا حامل ہے۔ انہیں اپنے قلم پر مکمل گرفت حاصل ہے۔ ناول کے واقعات کو بڑی چابکدستی سے آگے بڑھاتی ہیں۔ ان کے اسلوب کی ایک اور خوبی تجسس اور سسپنس پیدا کرنے کی تکنیک ہے۔ کرداروں کا نامکمل تعارف ناموں میں تذکیر و تانیث کا کنفیوژن اور علامات کا استعمال کر کے ناول کی تفہیم قاری کی صوابدید پر چھوڑ دینا ان کی تکنیکی ہنر مندی کا ثبوت ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

> رات کے اس دوسرے پہر میں آم کے پیڑ میں پڑے جھولے میں بیٹھی بیٹھی تھک چکی صفورہ کا بند وجود کوئی کھلی سی انگڑائی لینا چاہتا تھا۔ عمر بھر کھنچی تنی گٹھڑی کی کوئی گرہ کھلنا چاہتی تھی۔ برسوں ایک ہی سمت پڑے رہنے والا بدن کروٹ بدلنا چاہتا تھا۔ جیسے کال کوٹھڑی میں بند پھانسی کا مجرم زندگی کا کوئی بھورہ چکھنا چاہتا ہو۔ ایک بار تو زندگی والے ذائقے سے بدن آشنا ہونا چاہتا تھا۔ بھوک سے زیادہ خوراک کی اشتہا او رمہک پیٹ خالی کر دیتی ہے۔ جو یہاں پر ہر سو بکھری تھی۔ (۶)

ناول لکھتے ہوئے طاہرہ اقبال کی اپنے قلم پر گرفت کہیں پر بھی ڈھیلی نہیں پڑتی۔ وہ ہر طرح کے موضوعات کو اس کے حسب حال لکھنا جانتی ہیں اور اپنی بات کو مختلف علمی دلائل سے مضبوط کرتی ہیں۔ اس

کے لیے وہ قرآنی آیات اور احادیث کے حوالے دیتی ہیں جو ان کی قابلیت اور موضوع پر مکمل گرفت کا ثبوت ہے۔ حوالہ دیکھیے: "خود قرآن کریم میں ارشاد ہوا ہے کہ علم مومن کی میراث ہے جہاں ملے، اٹھالو"۔[۷]

حدیث شریف کو بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ہائے ہائے انہی کر توتوں سے تو--- آپ ﷺ نے معراج کی رات دیکھا کہ دوزخ عورتوں سے بھری ہے۔ پوچھا تو پتا چلا کہ شوہر کی نافرمانی کی سزا میں جل رہی ہیں۔[۸]

زبان کی قدرت کا بین ثبوت یہ ہے کہ ہر حالت اور موقع کے لیے مناسب الفاظ استعمال کیے جائیں۔ انتخاب الفاظ کے مشکل فن سے عہدہ برا ہونا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اسی فن آشنائی کا نام انشا پردازی ہے۔

"نیلی بار" میں زبان و بیان موقع محل کے عین مطابق ہے ناول کی زبان میں دلکشی و روانی اور لطف بیان کے ساتھ ساتھ ہمواری اور فصاحت بھی ہے۔ مصنفہ کو اپنے زور بیان پر بھرپور اعتماد ہے پورے ناول میں ایسا کوئی لفظ نہیں لاتیں جو اس کردار کی تخلیق یا اظہار قدرت کے موافق نہ ہو۔ اسی طرح چھوٹی سے چھوٹی بات بھی پوری جزیات کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ جب کسی کا سراپا بیان کرتی ہیں:

> وہ بنگالی نہ سہی بنگالنوں جیسی تو تھی نا۔ اسے ساڑھی باندھنے کا وہ ڈھنگ آتا تھا جس سے یہ لباس بدن کے خط و خال کو تیکھی گھڑتوں، قوسوں، میناروں کی کتنی نفیس بناوٹوں سے سجا دیتا ہے۔ جوڑا بنانے کا وہ گر کہ سیاہ شیش ناگ اپنے پھن کے گھنیرے سایوں اور لشکتی ملائمتوں سے شرمائے۔ بنگلہ زبان کی وہ نغمگی جو بوڑھی گنگا میں تیرتی نوکاؤں سے ابھرتے بھٹیالی گیت کے رس سے ٹپکے اس کی رنگت میں سے بنگال کی بھیگی فضائوں کا رسیلا نم چھٹتا وہی تازہ رس جو ناریل کی چکنی سطح سے پھوٹتا تھا۔ اس لیے وہ بنگالن کے نام سے پکاری جاتی تھی۔[۹]

ناول میں زبان ہی کسی ماجرے کا وسیلہ ہوتی ہے اسلوب کی مانند زبان کو کئی انداز سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یہ فن کار کی اپنی فنی و فکری استعداد پر مبنی ہے کہ وہ ایسی زبان کا استعمال کرے جو قصے یا کہانی سے مطابقت رکھتی ہو اور اثر پذیری کی صلاحیت سے مالا مال ہو۔ طاہرہ اقبال حقیقت نگاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے وہی زبان استعمال کرتی ہیں جو کہ اس مخصوص کردار اور اس علاقے سے لگا کھاتی ہے۔ دیہات میں بات

بات پر گالی دینا عام ہے۔ وہ نہایت بے تکلفی سے ان دیہاتی زبان زد عام گالیوں کو لکھتی چلی جاتی ہیں اور کسی قسم کے مصنوعی پردے ڈالنے کی زحمت نہیں کرتیں۔ حوالہ دیکھیے: "ہائے نی کنجریو، نی گدھیو! اس پاگل کو جوتے مار کر باہر نکالو نی کیا منہ سے واہی تباہی بک رہی ہے۔" (۱۰) گالیوں سے مرصع ناول پڑھتے ہوئے بار بار احساس ہوتا ہے کہ عام طور پر ایسی زبان کا استعمال ملکانی یا ذیلدارنی کی جانب سے ہوتا ہے چونکہ طاہرہ اقبال کا تعلق دیہات سے ہے اس لیے یہ بات قرین قیاس ہے کہ ان کا پالا اس قسم کی ملکانی سے پڑا ہو جو اس قدر مہارت سے ان ٹھیٹھ پنجابی گالیوں کا بے دریغ استعمال کرتی ہوں۔اس بارے میں بات کرتے ہوئے نامور محقق ڈاکٹر انوار احمد رقمطراز ہیں:" اس کی یاد میں ایسی ملکانی ہے جس کے پاس لفظوں، محاوروں اور فطری محسوسات کی بلاغت یعنی گالیوں کا بے پناہ ذخیرہ ہے۔ "(۱۱)

جنسی گالیوں سے بھرپور ایک اور حوالہ ملاحظہ کیجیئے:

> ادھر باہر نکل میں تیری جاہنگیں چیروں، تجھے سانڈ کے نیچے ڈالوں، کمینی باہر دفع ہو جا،اپنے بھختے چولہے میں مڈیاں ڈلوالے، خبردار جو آئندہ کسی نے بختو سے بات کی تو منہ سے ٹانگ گھسیڑوں گی اور چوتڑوں سے باہر نکالوں گی۔ تمہاری فلاں تھوک میں مرچیں کٹواؤں گی۔ (۱۲)

طاہرہ اقبال نے عمدہ زبان و بیان اور دلکش اسلوب سے ناول کی دلآویزی اور تاثیر میں اضافہ کیا ہے۔ان کے سامنے زندگی کا ایک واضح مقصد ہے۔ وہ غیر محسوس طریقے سے دلوں پر راج کرنے کا فن جانتی ہیں۔انہوں نے بڑی ہوشیاری سے اپنے فکر و فلسفے کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر قارئین کے اذہان میں منتقل کر دیا ہے:

> وہ دماغ جو حکمرانی اور اقتدار کے خاص لوازمات سے ترکیب دیا جانا چاہیئے یعنی قانون شکنی،بے اصولی، جھوٹ بدعنوانی ، بے ایمانی ان لازمی عناصر ترکیبی کی بجائے قانون،اصول، سچ اور حدود جیسے زائد المیعاد الفاظ کا جاپ کرنے لگے۔ اگر اسے مستقبل کا حکمران بننا ہے تو اسے یہیں رہنا ہوگا تاکہ مڈل طبقے والی اپاہج سچائیوں سے اور غریب طبقے والی بے بس قناعت جیسے زہر سے خود کو بچا سکے۔ (۱۳)

طاہرہ اقبال "نیلی بار" میں اردو زبان کے ساتھ پنجابی کا سہارا بھی لیتی ہیں۔ وہ پنجابی زبان کے الفاظ کا استعمال اس قدر برمحل اور برجستہ انداز میں کرتی ہیں کہ کوئی بھی جملہ یا الفاظ اضافی یا بے محل محسوس نہیں

ہوتا۔مثالیں ملاحظہ کیجئے:" نی بڈھی کھوسٹ! کی پئے بکنی ایں۔کسے کنج کنواری نوں نبی تے پیغمبر کویں ڈھی سکدا اے۔"(۱۴)

اج کسے دا جایا نہ بچیی ' اج جگ اجڑ جاسی۔ اج پورے جگ دے مرد وڈہی جاسن۔(۱۵)

طاہرہ اقبال اس بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ پنجابی زبان سمجھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں لہذا وہ اردو ترجمہ بریکٹ میں ساتھ ساتھ لکھتی ہیں تا کہ تفہیم میں مشکل نہ ہو: ہائے نی نرامڑکا---چھبدے، سہر بے گیا اے۔(گرمی جلد پڑ گئی ہے)۔(۱۶) طاہرہ اقبال نے ناول میں پنجابی زبان کے ان الفاظ کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی ہے جو اب متروک ہو چکے ہیں۔پنجابی زبان پر ان کا یہ احسان یاد رکھنے کے قابل ہے۔اس حوالے سے بات کرتے ہوئے طالب انصاری لکھتے ہیں:

> پنجابی زبان کا مخصوص لہجہ جسے مصنفہ نے کرداروں کی زبان سے ادا کیا، نے بھی لطف دیا۔اردو کی آمیزش سے پنجابی زبان اپنے کئی الفاظ سے محروم ہوتی جا رہی ہے۔ مثال کے طور پر پند (فاصلہ، دوری) جو گجرات اور منڈی بہاؤالدین کے اضلاع میں پدھ کے تلفظ کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ بھوشن (لباس، قمیض) بھی اب متروک ہوتا جا رہا ہے۔(۱۷)

طاہرہ اقبال نے "نیلی بار" میں جو زندگی پیش کی ہے وہ حقیقت سے انتہائی قریب تر ہے۔اس ناول میں ان کی ذاتی شخصیت کی جھلک، ان کا تجربہ، گہرا مشاہدہ اور باریک بینی پائی جاتی ہے۔انہوں نے اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر وہی زبان استعمال کی ہے جو اس ماحول پر بالکل فٹ آتی ہے۔دیہات کا بیان کرتی ہیں تو اس کی مناسبت سے الفاظ کا چناؤ کرتی ہیں اسی طرح شہر کا ذکر کرتے ہوئے چوکتی نہیں بلکہ پڑھے لکھے اور انٹیلیکچوئل لوگوں کی زبان سے ویسے ہی مکالمے ادا کرواتی ہیں جو اس مخصوص کردار کی ڈیمانڈ ہو۔ مثالیں ملاحظہ کیجئے:" وہ اقتدار، دولت اور طاقت کی سٹریٹیجی بھی عجیب کنفیوژن پیدا کرتی ہے کہ اپنے ہی خلاف جاری تنظیموں کے ڈونر بن جاتے ہیں۔"(۱۸)

یار دیکھنا تو یہ ہے کہ Planted کس کی ہے۔اور product کس کی ہے۔(۱۹)

اسلوب کی دلکشی اور خوبصورتی میں اضافہ کرنے کیلئے طاہرہ اقبال منفرد اور نادر تشبیہات و استعارات سے کام لیتی ہیں۔ان صنعتوں کے ساتھ علامات کا تڑکا جہاں تحریر کی خوبصورتی کو دوبالا کر دیتا ہے وہیں بعض

اوقات ابلاغ کے مسائل بھی پیدا کرتا ہے۔ ان کی تحریر کو سمجھنا کچھ زیادہ آسان نہیں بعض اوقات الگ پیراگراف کو دو تین بار پڑھ کر مطلب تک پہنچنا ممکن ہو پاتا ہے۔ محاورات اور ضرب الامثال سے اپنی تحریر کو مرصع کرتی ہیں۔ تشبیہات واستعارات کی مثالیں ملاحظہ کیجئے:

اندر کوٹھڑی میں کھارے چڑھی دلہن کنوار پنے کی خوشبوؤں میں لپٹی جوڑے گھوڑے کے گھونگھٹ میں چھپی تعریفیں کرنے والیوں کے بیچ اور سہاگ رات کی چھیڑ خانیوں اور وصل کے گیتوں میں سنی کے پھولوں جڑی شاخ کی طرح لچکتی سمٹتی لہراتی تھی۔ (۲۰)

انسانی جذبات کو کس خوبصورتی سے مجسم کرتی ہیں مثال ملاحظہ کیجیے:

ڈھارے کے ایک تاریک کونے میں ماہنے نے اسے جا اتارا" تب تک حلق سے اگلتے گالیوں کے پتھر پگھل کر گرم بھاپیں مارتے سیال لاوے بن چکے تھے، جیسے ماہنے کا لمس نہ ہو قلعی والی دھونکنی ہو اور اب چاندی کی پگھلتی ہوئی اس ڈلی کو جس صورت میں بھی کاریگر چاہے ڈھال دے وہ قلعی گر کے ہاتھوں مورت سی ڈھلنے لگی۔ (۲۱)

رات کے وقت کے خوبصورت منظر کی عکاسی یوں کرتی ہیں:

ریتلے ٹیلوں پر جیسے مکیش کڑھی ہو۔ جنگلی پھل چاند کی لہروں میں ڈوبتے دمکتے تھے۔ ہرنولیاں، لسوڑیاں۔ ستاروں کی طرح ٹمٹماتیں۔ ریٹلی مٹی میں دبے کانچ، پیتل کانسی کے ٹکڑے یوں جگر جگر کرتے تھے جیسے دھول کے صحرا میں تارے اتر آئے ہوں۔ (۲۲)

اپنے اسلوب کے بارے میں طاہرہ اقبال ایک انٹرویو میں بتاتی ہیں:

موضوع اپنا اسلوب خود لاتا ہے۔ واقعات اپنا ملبوس آپ ساخت کرتے ہیں۔ مقامی معاشرت اور لوک دانش کے لوکیل تھوڑی پیچیدگی پیدا کر دیتے ہیں لیکن بعض ناقدین کا خیال ہے کہ میری وجہ شناخت یہی اسلوب ہے لیکن اسے گھڑنے کی کبھی شعوری کوشش نہیں کی۔ الفاظ، علامتیں، محاورے انداز تکلم خود اپنے ماحول کے عکاس ہیں اگر اس انداز کو بدلا جائے تو شاید واقعات و کردار مصنوعی لگیں۔ کہانی کار کہانی کی اٹھان، ساخت، ماحول زبان اور مزاج کے سامنے بالکل بے بس ہوتا ہے۔ کہانی اپنا رستہ خود بناتی چلی جاتی ہے۔ اور جس پس منظر سے اٹھتی ہے انہی فضاؤں میں سانس لیتی اور اسی کی نمائندہ ٹھہرتی ہے۔ (۲۳)

طاہرہ اقبال ان گنت طریقوں سے اپنے اسلوب کو نکھارتی اور سنوارتی ہیں۔ گہری علامات کا استعمال گو ان کی تحریر میں ایجاز و اختصار کی خوبیاں بھر دیتا ہے لیکن کہیں کہیں اسلوب تھوڑا مشکل اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

> بڑے نادان ہیں یہ جو غیبی طاقتوں سے ٹکرانے کی ہمت کرتے ہیں۔ اس ملک کی زمینوں اور آسمانوں کے رگ و پے میں خون کی گردش کی طرح گھلے غیر مرئی عناصر سے ٹکرانے کی بچگانہ جسارت کرتے ہیں اب لش لش کرتے چمچماتے ہوئے وزنی بوٹ بھاری دھمک سے جان نکال لینے والے بوٹ۔ (۲۴)

مزید لکھتی ہیں:

> اس ملک میں آزاد امیدوار ہونا کتنا نفع بخش سودا۔ ایسے ہی جیسے ذخیرہ اندوز قلت کے دور میں اپنی جمع شدہ اجناس کو منہ مانگے داموں اٹھواتے ہیں۔ زندگی بچانے والی ادویات جنہیں ہر قیمت پر خرید لیا جاتا ہے۔ (۲۵)

پاکستانی بکاؤ میڈیا کے چہرے سے یوں نقاب اتارتی ہیں:

> اس ملک میں آزاد میڈیا کے اشاروں پر پورا نظام گردش کرتا تھا۔ وہ جو خدائی لہجے میں بولنے والے عقل کل اینکرز ہیں۔ وہ جو کبھی نظر نہ آنے والی قوتوں کی آنکھیں، ہاتھ اور پیر ہیں۔ وہ جو سکرپٹڈ مقاصد کے حصول کے لیے عمل پیرا کٹھ پتلیاں ہیں--- آزاد میڈیا جو آزادی کی نیلم پری کے پر باندھ کر اپنے قابو میں لے آئے ہیں۔ (۲۶)

طاہرہ اقبال کی علامت نگاری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے منشایادر قم طراز ہیں:

> جہاں کہیں موضوع زیادہ نازک ہو وہ مفاہیم پر ایک ساتھ کئی کئی پردے ڈال دیتی ہیں۔ تشبیہات کی جالیاں، علامتوں کی چادریں اور استعاروں کے اچھاڑ۔ جیسے مکئی کے کھیت میں ہوس ناک نظروں سے بچنے کے لیے ہری، من بھری، نولاکھ موتیاں جڑی چھلی پرت در پرت ساوا کچور دوشالہ اوڑھے کھڑی ہوتی ہے۔ (۲۷)

یوں تو طاہرہ اقبال کی تمام تحریروں میں ایک منفرد ادبی اسلوب نگارش دکھائی دیتا ہے لیکن "نیلی بار" میں یہ آہنگ بہت ہی بلند اور پر وقار دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے نیلی بار کی تہذیب و ثقافت کے ہر پہلو کو مکمل

جزیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ مقامی لوک گیتوں، ڈھولوں، ماہیوں اور سٹھنیوں کا استعمال کر کے ناول کے اسلوب میں دلکشی اور رنگینی پیدا کرتی ہیں:

بوٹاراوی دا
ماہی میرا انج چمکے جیویں گیس وہاڑی دا[۲۸]
اونٹاوالیابلوچاسانوں جاویں دس کے
اساں ٹیکہ وی گھڑوایا تیری پریت رکھ کے
نہ پایانہ ہنڈایا تیرے شہروس کے
اونٹاوالیابلوچاسانوں جاویں دس کے[۲۹]
بازار وکاندیاں توریاں---تینوں عشقا دیندیالوریاں
پھل چائیاڈیڑے توں---کس سمجھایااای من چایااای میرے توں[۳۰]

طاہرہ اقبال نے ناول میں لسانی اعتبار سے بھی گہرے شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک انفرادیت اسم صوتیات کا استعمال ہے۔ وہ آوازوں کو بھی الفاظ کا پیراہن عطا کرنے کی قدرت رکھتی ہیں۔ اسم صوت کا خوبصورت اور بر محل استعمال ان کے اسلوب کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ ناول میں جا بجا بکھری ہوئی صوتیات کسی نغمے کی طرح معلوم ہوتی ہیں۔ تڑتڑ، ٹخ ٹخ، جھر جھر، کھٹ کھٹ، بھڑ بھڑ، چھل چھل کے الفاظ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کسی مغنیہ نے ساز چھیڑ دیا ہو۔ مثال دیکھیے:

> حقوں کے نیچے پانی کی گھڑ گھڑاہٹ کے ساتھ بزرگوں نے ہلا ہلا مچا دی۔ ڈاچیاں ڈکرانے لگیں، ٹوڈو ماؤں کے اگلے تھنوں سے چمٹ گئے۔ سلولائیڈ کی بلٹوئیوں میں دودھ کی دھاریں ٹخ ٹخ بجیں۔ [۳۱]

طاہرہ اقبال کی تحریر میں تازگی، توانائی اور اچھوتا پن ہے وہ بے تکان لکھتی چلی جاتی ہیں۔ ان کا اسلوب پہاڑی جھرنے کی مانند مختلف سر بکھیرتے ہوئے نہایت سبک روی سے بہتا چلا جاتا ہے۔ اپنے اسلوب کو مزید دلکش بنانے کے لیے انہوں نے داستانوی انداز کا سہارا بھی لیا ہے۔ داستانیں جو اب متروک ہو چکی ہیں انہیں پھر سے زندہ کرنے کی کوشش ان کی روایت سے محبت کا ثبوت ہے:

ایک تھا بادشاہ اللہ کا دیا سبھی کچھ تھا۔ اس کے پاس بس ایک ہی کمی تھی کہ اللہ نے اولاد کا منہ نہ دکھایا تھا۔ ایک روز بادشاہ کو کیا سوجھی کہ ایک ڈولی بنوائی اتنی خوبصورت کہ ہر ایک کا جی چاہے کہ اس میں بیٹھ جائے۔ (۳۲)

شہزادی نے ہاتھ جوڑ کر عرض گزاری۔ ناگ دیوتا! اللہ کا دیا سب موجود ہے بس ایک ہی تھوڑ ہے۔ سنہری سانپ مجھے بخش دو۔ (۳۳)

طاہرہ اقبال کے دلکش اور منفرد اسلوب پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر شہناز شورو لکھتی ہیں:

میری قرات بار بار تقاضہ کرتی ہے رکنے کا ٹھہرنے کا اور مت پوچھیں کہ مطلب کی طلب میں، جملوں کو بار بار پڑھ کر کیا کیا نہ کھوجا اور کیا کیا نہ پایا۔ جس طرح اردو زبان جوش صاحب پر صدقے واری ہوتی اپنا لسان فدا کرتی تھی ویسے ہی اس پنجابی خطے کی رگ رگ لفظیات طاہرہ کے گرد طلسماتی فضا بنا کر کھڑی ہے۔ نہ جانے کتنی بولیاں، بولاٹیاں کھاتی، سر پٹکتی، ایک دوسرے میں مدغم ہوتی، لکن چھپی کھیلتی لفظوں کے تیر بھالے بناتی، فسوں کار جملوں میں ڈھلتی جاتی ہیں۔ زبانوں اور بیانوں کی صدیوں پرانی شراب کی بوتل سے ناچتے، تھرکتے، چھلکتے، ڈولتے لفظ، چھم چھم، صفحہء قرطاس پر بکھر بکھر سے گئے ہیں۔ انہوں نے معنی و مفہوم کی ایک عجیب و غریب کائنات بنا کر "نیلی بار" میں زندگی کی نرالی تفہیم کی ہے۔ طاہرہ نے اردو زبان کو پنجاب آبی دیہی زبانوں کی آمیزش سے رچے اور گھٹے شہد رنگ شیرے کی سنہری، جگ مگ کرتی، طویل اور طویل ہوتی تار سے لفظ لفظ گوندھ کر امیر تر کر دیا ہے۔ (۳۴)

طاہرہ اقبال کے اسلوب نگارش کی ایک خوبی حقیقت نگاری ہے۔ وہ بڑی بے رحمی سے معاشرے کے جسم میں موجود ناسور سے فاسد مواد کو نکالتی ہیں۔ وہ سماجی، سیاسی، مذہبی اور اخلاقی برائیوں پر کڑی تنقید کرتی ہیں۔ معاشرتی برائیوں پر طنز کے نشتر چلاتی ہیں۔ وہ بالکل مردانہ سٹائل میں انتہائی بے باکی سے جنس سے متعلق بات کرتی ہیں۔ ان کو پڑھتے ہوئے بعض اوقات احساس ہوتا ہے کہ ان کے اندر کہیں ایک منٹو چھپا بیٹھا ہے: "کوئی پانی دھانی ڈالو، ان کے آگے بڈھا پاشا پکڑلایا شوہدی چڑیوں کو۔ کھارہا ہو گا اب کشتے اور سلاجیت رات بھر کو جوان بننے کے لیے۔" (۳۵) انوکھی علامت کس بے باکی سے وضع کرتی ہیں: "نوکرانیاں گھٹی گھٹی لذیز ہنسی ہنسیں---یہ "پائیا گوشت" بھی جسم کا کتنا بڑا فساد ہے۔" (۳۶)

"ری نخرے نہ کرو ایسا پلنگ کبھی ملا کبھی دیکھا تم نے! پاؤ بھر گوشت ہی چاہئے نا، جوان کا نہ سہی بوڑھے کا سہی گوشت تو گوشت ہی ہوتا ہے نا"(۳۷)

جنسی بے باکی کا نقشہ کھینچتی ہوئی لکھتی ہیں:

تاریکی، نشہ اور خرگوش کے گوشت کی حدت میں شناخت کا تو کوئی لمحہ ہی نہ آیا۔ بس بے چارگی، جنون اور انسانی حیوانیت کا کوئی بے شناخت سا پل ٹھہر گیا سو ہارس پاور والا قاتل ہونکتا رہ گیا۔ ری ستاں بھیڑیے! تونے تو آج تھکا دیا۔ کنواری کنواری سی ہو گئی تھی مر جانیئے۔ کنواری ہو نہیں گئی تھی کنواری تھی---مبارک ہو چھوٹی ملکانی! آج تو بھی جوان ہو گئی تونے بھی حیاتی کا امر رس چکھ لیا۔(۳۸)

روزمرہ ذو معنی دیہاتی مکالمے کس بے باکی سے لکھتی ہیں:

کراہت آتی ہے تجھے، ناک پہ کپڑا رکھتی ہے، نہ جو میرے منہ سے نکلا اس سے تو کراہت نہیں آتی تجھے جس کا موت ڈلواتی ہے روز اپنے چولہے میں۔ (۳۹)

ب۔ ماحول و منظر

منظر نگاری ناول کا ایک اہم حصہ ہے اس سے ناول کی دلکشی اور اثر پذیری میں اضافہ ہوتا ہے۔ طاہرہ اقبال کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہے۔ ناول "نیلی بار" میں انہوں نے جس شے، مقام، کردار یا ماحول کا ذکر کیا ہے ہو بہو اس کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ چیزیں ہماری نظروں کے سامنے ہیں اور ہم ان کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ محاکاتی عمل سے ناول کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ طاہرہ اقبال منظر کشی اور محاکاتی تصویر کشی میں بھی مہارت رکھتی ہیں۔ نیلی بار میں سرخ و سیاہ آندھی کا ذکر یوں کرتی ہیں:

سورج گدلے آسمان کے بیچ میں کھڑا آگ اگل رہا تھا اور ہر طرف سیاہ آندھیوں کا تنبو تن گیا جو زمین و آسمان کی تمام وسعتوں کو ہموار کر گیا، جیسے کوئی بڑا سا خراس ہو جس کے جناتی پاٹوں کے درمیان ہر شئے پسی جا رہی ہو۔ پورے بار کے حجم کی کوئی چاٹی ہو جس کے اندر زمین کا دہی بلویا جا رہا ہو۔ فضاؤں میں تنے جہازی چھاج ہر ہر شئے کو پھٹکتے چلے جا رہے تھے۔ بھیڑ، بکریاں، کوٹھوں کی چھتیں، چادریں، لحاف، برتن۔ پکی ہوئی ہانڈیاں، تنور میں لگی کچی روٹیاں سب کچھ اڑ رہا تھا۔ (۴۰)

اس ناول میں طاہرہ اقبال نے نیلی بار کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور وہاں کی سیاسی زندگی کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ انہوں نے قدرتی مناظر، میلوں ٹھیلوں، شادی بیاہ کی تقاریب، جلسے جلوس، صبح و شام، رزم و بزم اور موسموں کے تغیر و تبدل کے مرقعے کھینچے ہیں:

> دہکتا پھنکارتا سورج کچی دھول میں اتر گیا۔ بھاپ کے دھوئیں میں لپٹے لال انگارے آسمان کے آتشی دھانے سے چھاجوں چھاج برستے تھے اور جلتی بلتی دھول کو ہوا کے ترنگل پوری فضا میں چھنڈ رہے تھے۔(۴۱)

نیلی بار میں شادی کے کھانے کا نقشہ اس طرح کھینچتی ہیں:

> لمبے لال پراندوں والیوں کے سامنے خوشابی لنگیوں والے بھاپ چھوڑتے جلیب کی سرساہیاں بھر بھر رکھتے تو گڑ کے گرم شیرے اور دیسی گھی کی چکناہٹ میں سانولے گالوں کی چکنی شیرینی تچڑ نچڑ پڑتی۔ میل اور باراتیوں میں بیشتر لڑکے لڑکیاں پہلی بار ملے تھے۔ لیکن نگاہوں کی بہت سی کمین گاہیں شناسا تھیں۔ کئی تیر کاری وار کر گئے اور مال غنیمت کے ڈھیر لگ گئے۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں قلیل و طویل معیادی عہد و پیمان طے پا گئے۔(۴۲)

نام نہاد جعلی ڈبا پیر کی محفل قوالی کا منظر یوں رقم کرتی ہیں:

> شام قوالی کی محفل میں جب پیر صاحب اپنے صاحبزادوں اور خلیفوں کے ہمراہ اپنی اپنی مسندوں پر براجمان ہوتے تو خاص مریدان کے دائیں بائیں بچھی نشستوں پر عزت افزائی پاتے۔ عام مریدین دور فرش نشیں نوٹ نچھاور کرنے کو ہی اٹھ کر اس درمیانے چبوترے تک آ سکتے تھے جہاں قوالوں کی ٹولی ڈھولکیاں اور تالیاں پیٹتے ہوئے جھومتی تھی۔ البتہ ملنگ اور بے خود فقیر دھمال ڈالتے، صوفی رقص کرتے درمیانی تھڑے پر لڑھک جاتے۔(۴۳)

"نیلی بار" میں طاہرہ اقبال نے جزیات نگاری سے کام لیا ہے ناول میں ہر بات کے بیان یا کرداروں کے متعلقات کی روداد کو محض پس منظر کی حیثیت حاصل نہیں ہے بلکہ یہ اشیاء، اسما اور مظاہر وہ شکلیں ہیں جو ناول میں کرداروں کا روپ دھار لیتی ہیں۔ درختوں کے جھنڈ سے نمودار ہوتی ہوئی پرندے کی ایک چیخ، نیلی بار کے آگ اگلتے موسم، تھور، کیکر، سرکنڈے اور آک جیسے پودے اور پھول اور حویلیاں، مزار، جھونپڑے، کھیت

کھلیان، اور ندیاں غرض پس منظر کا کام دینے والے تمام مظاہر اور اشیاء اپنی اپنی جگہ پر ایک کردار کی مانند کہانی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں:

غروب آفتاب کے وقت قافلہ جنگل میں پہنچا تو سورج لہو کے تالاب میں نہا چکا تھا اور جنگلی کیکروں کے پیچھے زخمی منہ چھپا رہا تھا۔ رات قبل از وقت گھنے جنگل کی تاریکی میں گھس آئی تھی۔ گھونسلوں کے ڈالوں پر بیٹھے پرندے اس دن کا آخری گیت گا چکے تھے۔ آبادی کی سمت سے تندوروں کا دھواں اور ریوڑوں کے قدموں سے اٹھتی دھول کا غبار آسمانوں کو چڑھا تھا۔ جنگل سارا بولتا تھا۔ گیدڑ، لومڑ، بھیڑیئے سور، جنگلی بلے، خرگوش، ہر کمزور طاقتور سے بچنے کیلئے زندگی کی پناہیں تلاش کر رہا تھا۔(۴۴)

طاہرہ اقبال نے ہر منظر کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی ہے۔ پکھی واسوں کی خیمہ بستی کا ذکر یوں کرتی ہیں:

پاکیزہ کو پکھی واسوں کی زندگی رومان بھری معلوم ہوتی ہے، جو کھلے آسمان تلے فطرت کی پناہ گاہوں میں جیتے، جہاں آسمان پورا منہ کھول کر برستا۔ سورج میلوں لمبی آتشیں زبانیں نکال کر اس بھٹی کو بھونتا تھا۔ جہاں کئی کئی پہر لال آندھیاں چلتیں۔ فضائیں شوکارے بھرتیں، بگولیاں بادبانوں کی طرح پھٹپھٹاتیں، گیس بھرے غباروں کی طرح آسمانوں کو چڑھ جاتیں۔ پوری خیمہ بستی جھکڑوں پر سوار اڑتی پھرتی۔ بارشوں کے سیلاب میں پوری بستی ڈوب جاتی۔(۴۵)

صحرائی ٹیلوں کی منظر نگاری کس عمدہ طریقے سے کی ہے ملاحظہ کیجئے:

گرم تپتے بگولے، ککھ کانے گیٹے روڑ لپٹے، آنگن گوہیرے اور ٹیلے ٹبے ٹاپتے تھے۔ جہاں مدفون تہذیب کے آثار بکھرے تھے۔ آوی میں مٹی کے شکستہ ظروف ٹیلوں میں دبی کئی ٹھیکریاں اور ادھ گھڑی مٹی کی مورتیں صدیوں کی دست برد سے نمایاں ہوگئی تھیں۔ ان پرانے ٹبوں میں بچھل پیریاں گھومتی تھیں جو آدھی رات کے مسافروں کا کلیجہ نکال کر چبا جاتی تھیں۔(۴۶)

پہاڑوں پر لڑی جانے والی جنگ کے بعد کا منظر اس طرح بیان کرتی ہیں:

اتنے لاشے تھے کہ کشتوں کے پشتے کسی ایسے ہی منظر نامے پر کہا گیا ہو گا شاید ہی کوئی کشتہ سالم حالت میں ہو۔ کٹے پھٹے اعضاء، بوٹیاں، قیمہ شدہ خون اور پارچے، پہاڑ کا چہرہ

بھی ایسے ہی کٹا پھٹا جیسے یہ انسانی جسم گوشت کے چیتھڑوں سے لدا اور لہو سے رنگا ہوا۔ --جلتے ہوئے گوشت کی بو پھیلی تھی، جیسے ہر درخت کے تنور میں سری پایوں کو دبا رکھا ہو کہ بالوں بھری کھال جل کر صرف چمڑہ رہ جائے۔(۴۷)

انسانی حسن اور شکل وصورت کی بہت خوبصورت الفاظ میں تصویر کشی کرتی ہیں:

اونچی ہیل کے سینڈل میں سے بنا چھلکے والے انڈے جیسی گول پیازی ایڑیاں جھلملاتیں۔ ہلکے شیڈز والے ارمانی کے چشمے۔ مارکس اینڈ سپنسر کے شولڈر بیگز، جدید فیشن والی برینڈڈ جینز اور کھلے کھلے کرتے، مس زارا فتح شیر جہاں سے گزر جاتی تماشائیوں کی دیواریں کنکریٹ ہو جاتیں۔(۴۸)

دولہا کا حلیہ اس طرح بیان کرتی ہیں:

چاندی کے چھلوں اور مندریوں سے بھری موٹی موٹی سیاہ گرہوں والی انگلیاں سخت چقماق سی ہتھیلیاں، سیاہی مائل مہندی سے کلیجی رنگ میں رنگی وحشی خوشبو چھوڑتی تھیں۔ دونوں کلائیوں میں لمبے لٹکتے لال، ہرے، گلابی پھندنوں والے گانے کی بے شمار لڑیاں--- آنکھوں میں بھر بھر سلائیاں سُرمے کی، ہونٹوں پر چڑھی رنگیلے دنداسے کی سرخی، کانوں میں چنبیلی کا خوشبودار تیل۔(۴۹)

اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ طاہرہ اقبال نے ہر منظر، ماحول اور کردار کے ذریعے ایک ایسی دنیا کا نقشہ جمایا ہے جو تصوراتی نہیں ہے بلکہ حقیقت پر مبنی ہے۔ نیلی بار کی فضا ایک طلسم کا کام کرتی ہے۔ اور اس ناول کو شاہکار بنا دیتی ہے۔ وہ نیلی بار کی تہذیب و معاشرت کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتی ہیں کہ تصویر کا ہر نقش پوری جزیات کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری بھی نیلی بار کا ایک کردار ہے۔ اقتباس دیکھیے:

دوسری سمت اس روز کی چنی گئی پھٹی کی پٹائی ہو رہی تھی۔ کپاس کی جھولیاں کھولے کھوکھڑیاں چنتی عورتیں ایک دوجی کے کانوں میں ذرا دور بیٹھی ہوئی کے یار گنوار ہی تھیں اور خالی کھوکھڑیاں، وٹے، ڈھیمیں اور چھڑیاں اٹھا اٹھا کر بچوں کی سمت اچھال رہی تھیں جو مرنڈے اور ٹانگر وٹانے کو پھٹی کی مٹھی بھر مانگتے تھے۔ (۵۰)

"نیلی بار" کے منظر نامے میں ہونے والی گرم دوپہر کا نقشہ یوں کھینچتی ہیں:

سورج آسمان میں ترازو ہو گیا۔ ریتلے ٹیلے ستاروں کی طرح دمکنے لگے جیسے ریت بھرے میدانوں میں ستارے بو دیئے گئے ہوں جو سورج کے سنہری پانیوں سے سیر اب ہوتے ہوں۔ نہر کے میل خورے دھانے سے بھاپ اٹھنے لگی تو قافلہ نہر کناروں سروے کی چوڑی سڑک پر درختوں کے سائے تلے ٹھہر گیا تھا۔ (۵۱)

"نیلی بار" کے باسیوں کے غریبانہ کھانے کی جھلک یوں دکھاتی ہیں:

ایک چنگیر میں تنوری روٹیاں جن میں سے ایک دوہری کی ہوئی روٹی میں دردری یعنی ادھ کوٹی ہوئی لال مرچ دبی ہوئی اور ساتھ لسی کا کٹورہ مونگر یا کجایہ بھی کسی سلیقہ شعار کا طور تھا یا مہاجرنوں کا سلیقہ ورنہ چھابے میں ادھ کچی آدھ آدھ سیر کی خشک روٹیاں بچے بڑے چوہے بلیا ں سب گھسیٹ رہے ہوتے۔ (۵۲)

طاہرہ اقبال بڑی فرصت سے مناظر فطرت کا بیان کرتی ہیں۔ بعض اوقات پورا پورا صفحہ منظر کی تصویر کشی میں گزار دیتی ہیں۔ یہ طوالت کہیں کہیں تھوڑی بوجھل اور ناگوار بھی محسوس ہونے لگتی ہے۔ اور قاری تھوڑی اکتاہٹ اور بوریت بھی محسوس کرنے لگتا ہے۔ کیوں کہ وہ یہ جاننے کیلئے بے چین ہوتا ہے کہ کہانی میں آگے کیا ہونے والا ہے۔ لیکن بلحاظ مجموعی وہ بے جان مظاہر میں جان ڈال دینے کا فن جانتی ہیں۔

کردار نگاری

ناول میں کردار نگاری کی اہمیت و ضرورت سے انکار ممکن نہیں۔ کوئی بھی کہانی کرداروں کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ یہ کردار ہی ہوتے ہیں جن کے ذریعے کہانی کار کہانی کو آگے بڑھاتا ہے اور اپنے خیالات و افکار کا اظہار کرتا ہے۔ کردار کسی کہانی کو عظیم فن پارے کا درجہ دلوانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کرداروں کا تعلق جیتی جاگتی دنیا سے ہے نہ کہ غیر مرئی دنیا سے ہوتا ہے۔ اس لیے نہ وہ تو مکمل طور پر فرشتے ہوسکتے ہیں اور نہ ہی شیطان۔ کامیاب کہانی کار وہی ہوتا ہے جو کرداروں کو حقیقت سے قریب تر رکھتا ہے۔ زندہ کردار وہ ہوتے ہیں جو جامد و ساکت نہیں ہوتے بلکہ ارتقاء کے قدرتی عمل سے گزرتے رہتے ہیں۔

کردار نگاری ناول کی جان ہوتی ہے۔ قاری واقعات کو تو بھول سکتا ہے لیکن ان واقعات سے متعلق کردار اس کی یاداشت میں محفوظ رہ جاتے ہیں۔ ناول کے کردار عموماً دو قسم کے ہوتے ہیں۔ سادہ اور مکمل، سادہ کردار حقیقی زندگی کے قریب نہیں ہوتے وہ شروع سے آخر تک ایک جیسے ہی رہتے ہیں جبکہ مکمل کردار

وہ ہوتے ہیں جن کے اندر زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرنے کی پوری صلاحیت ہوتی ہے۔اس حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> اچھے کردار وہی ہوتے ہیں جن کی بابت ناول کے ختم ہونے تک ہم کچھ نہ کچھ نئی بات معلوم کرتے رہیں۔عام طور پر اچھے کردار نگار شروع میں کسی کردار کی کچھ اچھائیاں یا برائیاں بیان کر دیتے ہیں اور پھر اس کردار کو دوسرے کرداروں کے زیر اثر دکھا کر خاص خاص موقعوں پر پیش کر کے ذاتی تجربات کے اثر سے بدل بدلا کر اور خاص خاص طرز ہائے عمل کی طرف اس کا رجوع دکھلا کے اس کو مکمل کرتے رہتے ہیں۔ کبھی وہ کردار ایسے معاملات میں پڑتا دکھائی دیتا ہے کہ اس کی فطرت بالکل بدلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ کبھی اس کی فطرت دنیا کے بدلتے ہوئے معاملات کے ساتھ رفتہ رفتہ بدلتی رہتی ہے۔(۵۳)

ناول میں دو طرح کے کردار ہوتے ہیں ایک یا دو کردار مرکزی حیثیت جبکہ دوسرے کردار ضمنی حیثیت میں کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ناول "نیلی بار" میں کرداروں کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔اس ناول کے کردار بڑے جاندار ہیں۔ طاہرہ اقبال نے بڑی مہارت سے انہیں تراشا ہے۔ یہ تمام کردار حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔انہوں نے ہر کردار کی تخلیق اس کی نفسیات اور رنگ و مزاج کے مطابق کی ہے۔طاہرہ اقبال کی کردار نگاری کے حوالے سے حمید شاہد رقم طراز ہیں:

> عورت کے کردار ہوں یا مرد کے، طاہرہ نے انہیں تراشا بہت محبت اور خلوص سے ہے یوں کہ وہ اپنی شباہت مکمل کرتے ہیں۔ اپنے قدموں پر کھڑے ہوتے ہیں، کہانی کے بہاؤ میں چلتے پھرتے ہیں اور کہانی کے ختم ہونے کے فوراً بعد تحلیل نہیں ہوتے، کچھ نہ کچھ پڑھنے والے کے وجود میں رہ جاتے ہیں یہی طاہرہ اقبال کا کمالِ فن ہے۔(۵۴)

طاہرہ اقبال کے کردار ہمارے معاشرے سے تعلق والے عام انسان ہیں جن کے سینوں میں دل دھڑکتے ہیں جو گوشت پوست سے بنے ہیں۔ جو غم و اندوہ کے موقع پر زور زور سے روتے ہیں، بین ڈالتے ہیں، شکوے شکایات کرتے ہیں تو خوشی کے موقع پر قہقہے لگاتے اور ناچتے گاتے نظر آتے ہیں۔ ایک انٹرویو کے دوران طاہرہ اقبال نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ ان کی 99٪ کہانیاں حقیقی واقعات پر مبنی ہیں۔ان حقیقی

کہانیوں کے کردار بھی حقیقی ہیں۔ یہاں تک کہ وہ بعض کرداروں کے اصل نام تک تبدیل نہیں کرتیں کہ کہیں اس میں تصنع نہ آجائے۔ طاہرہ اقبال کی کردار نگاری کے بارے میں ڈاکٹر یونس جاوید رقم طراز ہیں:

> طاہرہ کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبوں میں ڈوبے کرداروں کو ساتھ لیے لیے پھر لیتی ہے۔ منزل--- یافنا کے جنگلوں تک ساتھ رہتی ہے۔ اور صعوبتیں سہتی ہے، یہی تار پہ چلنا ہے۔---اناڑی گر کر چکنا چور ہو جاتا ہے۔ طاہرہ جیسا ہنر مند پار اتر جاتا ہے۔ (۵۵)

ناول "نیلی بار" کے نسائی کردار پورے ناول پر چھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ پاکیزہ کا کردار ہو یا زارا کا، صفورہ ہو یا بختاور مردانہ کرداروں کی نسبت کہیں زیادہ جاندار اور فعال ہیں۔ طاہرہ اقبال اپنی کہانیوں کی عورتوں کے خوابوں کو بیان کرتی ہیں، ان کے دکھوں کو بیان کرتی ہیں۔ ان کے زخموں پر مرہم لگاتی ہیں، وہ پل پل ان کے ساتھ ہوتی ہیں۔ اس حوالے سے حمید شاہد لکھتے ہیں:

> طاہرہ اقبال کی کہانیوں میں عورت کا کردار مرکزی ہو جاتا ہے۔ تصویر کائنات میں محض رنگ بھرنے والے نہیں، پورے سماج کو اپنے محور پر گھمانے والے۔ (۵۶)

ناول میں ایک ایسا ہی کردار زارا فتح شیر ہے جو سماج کو اپنے محور پر گھمانے کا ملکہ رکھتی ہے۔ وہ جاگیر دارانہ گھرانے سے تعلق ضرور رکھتی ہے لیکن اس نظام سے حد درجہ خائف نظر آتی ہے۔ وہ یونیورسٹی میں پڑھتی ہے۔ علی جواد نامی ایک لڑکا جو قائدانہ صلاحیتوں کا مالک اور فنِ تقریر میں کمال رکھتا ہے، اس کا کلاس فیلو ہے۔ علی جواد جو یونیورسٹی کے پلیٹ فارم سے طالب علم لیڈر کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے، اصل میں ہر دور میں ہر حکمران کا پس پردہ کارندہ ہے۔ زارا دوہری شخصیت کی مالک نظر آتی ہے۔ ایک طرف تو وہ جاگیر داروں اور سیاست دانوں سے شدید نفرت کا اظہار کرتی ہے تو دوسری جانب وہ ان کے وکیل صفائی کا رول بھی بڑی عمدگی سے ادا کرتی ہے۔ وہ علی جواد سے بیک وقت محبت بھی کرتی ہے اور نفرت بھی۔

> میرا اُس سے Love and Hate والا رشتہ ہے۔ یہ عجب نفسیاتی الجھنوں بھرا تعلق ہے۔ محبت اس انتہا کو پہنچ جائے جہاں نفرت کی حد شروع ہوتی ہے۔ یا پھر نفرت اس انتہاء کو چھو جائے جہاں سے محبت کی حد شروع ہو جاتی ہے۔ (۵۷)

زارا ایک الجھی ہوئی شخصیت کی مالک ہے۔ اس کی والدہ جو ملک فتح شیر کی بیوہ ہے، ملک صاحب کی موت کے بعد اپنی بیٹیوں زارا اور سارا کے ساتھ شہر آبستی ہیں۔ شہر والی کوٹھی میں وہ ماں بیٹیاں نوکروں کی فوج کے ساتھ بڑی شان سے رہتی ہیں۔ جبکہ ان کا بھائی عبدالرحمٰن اپنے آبائی گاؤں میں باپ کی دستار اور سیٹ

پر قابض ہوتا ہے۔ وہ علی جواد کے سامنے سیاست دانوں اور جاگیر داروں کے خلاف زہر اگلتی ہے۔ مردار کھانے والے گدھ، انقلاب کے نام پر موت کا کاروبار کرنے والے سود خور، روٹی کپڑا اور مکان کے جھانسے میں غریبوں کا روزگار لوٹنے والے قزاق۔(۵۸)

مداری سیاست دانوں اور سود خوروں کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ارے کاروبار سیاست کے سود خور بنیے، معمول کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کرنے والے شعبدہ باز مداری۔(۵۹)

علی جواد کی غیر موجودگی میں وہ اس کی زبان بولنے لگتی ہے اور علی جواد کی طرح سیاست دانوں کا دفاع کرتی ہے۔ اپنی اس لاشعوری حرکت پر وہ اپنے آپ کو سرزنش کرتی اور ڈپٹتی ہوئی بھی نظر آتی ہے۔ ایک موقع پر اپنے مل اونر بہنوئی کے ساتھ بحث کرتی ہے کہ احتجاج اور ہڑتال کرنا غریب لوگوں کا حق ہے۔ انہیں روٹی کپڑا اور مکان چاہیے۔ انقلاب اس احتجاج اور ہڑتال سے ہی برپا ہو گا۔ میر اتو جی چاہتا ہے کہ بھٹو کی پارٹی کا ٹکٹ لے کر اپنے بھائی عبدالرحمن کے مقابلے میں الیکشن لڑوں جواباً اس کا بہنوئی اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہتا ہے:

> اگر ان غریبوں، مزدوروں، کسانوں کو دولت اور اقتدار مل جائے نا تو یہ خاندانی دولت مندوں کی نسبت کہیں خطرناک ثابت ہوں گے۔ کہیں اسفل کمینے، فضول خرچ اتنے کہ دنوں میں کنگلے ہو جائیں۔ اور ملک کی اکانومی کو بھی ڈبو دیں۔(۶۰)

سوشلزم کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> بھائی جان سوشلزم ایک نظام ہے، طرز معیشت ہے، چین، روس، کوریا جیسے ممالک ترقی کی راہ پر گامزن نہیں ہیں کیا---لیکن کامریڈ صاحبہ ذرا یہ تو دیکھو کہ وہاں ایجوکیشن کا ریشو کیا ہے۔ جب تک انہیں ایجوکیٹ نہیں کیا جائے گا یہ نہ تو اچھے مزدور بنیں گے اور نہ ہی اچھے لیڈر۔(۶۱)

زارا ایک طرف تو علی جواد کو کیری کیچر، نفسیاتی مریض اور کیس ہسٹری کے نام دیتی ہے تو دوسری طرف اس کے بدن میں پناہ لے کر اپنا کتھارسس کرتی ہے۔ وہ اسے ایک ایسی گندی نالی سمجھتی ہے جس میں وہ اپنی روح اور بدن کا فضلہ بہا کر پُر سکون ہو جاتی ہے۔ ماں کے مجبور کرنے پر وہ علی جواد سے نکاح کرتی ہے لیکن اس سے شدید نفرت کا اظہار کر کے طلاق لے لیتی ہے۔ وہ علی جواد کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ لیکن اس بچے

سے بھی نفرت کا اظہار کرتی ہے۔ وہ بچہ دنیا میں آنے سے پہلے ہی مر جاتا ہے جس پر وہ اطمینان محسوس کرتی ہے۔ باہر جا کر سیاسیات میں پی ایچ ڈی کرتی ہے۔ چھ سال وطن سے باہر رہ کر وطن واپس لوٹتی ہے اور یونیورسٹی میں سیاسیات پڑھانے لگتی ہے۔ وہ عورتوں کے حقوق کے لیے آواز اٹھاتی ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ ایک این جی او بناتی ہے اور حقوقِ نسواں پر لمبی لمبی تقریریں کرتی ہے۔ پینتیس سال کی عمر ہو جانے پر اندر سے اٹھنے والی ماں بننے کی تڑپ اسے سجادہ نشیں پیر اسرار احمد صاحب سے شادی کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ پیر صاحب پہلے سے تین بیویوں کے شوہر اور کثیر الولد ہیں۔ لیکن یہ خواہش شادی کے ایک سال گزرنے کے بعد بھی پوری نہیں ہوتی۔ اسی اثناء میں وہ علی جواد جو اب محمد علی معاویہ ہے سے ملاقات کرتی ہے۔ اس ملاقات کے نتیجے میں وہ اپنی دیرینہ خواہش کو حقیقت میں بدلتا دیکھتی ہے اور یہ سوچ کر خوش ہوتی ہے کہ اس بچے کی ولدیت میں پیر صاحب کا ہی نام ہو گا۔ وہ بچہ ہسپتال سے بی ایم ڈبلیو میں اس شان سے رخصت ہو گا کہ بیسیوں گاڑیوں کا سکواڈ اس کے ہمراہ چلے گا جو شہر بھر کی ٹریفک کو جام کر دے گا۔ زارا کا کردار متحرک اور ارتقائی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا ہے۔ تاہم ناول کے شروع میں یہ کردار انقلابی نظریات کا حامل ایک پُر جوش کردار تھا۔ لیکن ناول کے آخر میں جب وہ دوسری انتہا پسندی کا مظاہرہ کرتا ہے تو قاری کو ذہنی صدمہ پہنچتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس کردار کے ذریعے ایسے لوگوں پر طنز کیا ہے جو ابتدا میں بلند عزائم کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر بعد ازاں زمانے کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ زارا کے کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے ملکی سیاست دانوں، وڈیروں اور پیروں فقیروں کے اصل چہرے کو بے نقاب کیا ہے۔

ناول میں دوسرا جاندار نسائی کردار پاکیزہ کا ہے۔ یہ بھی جاگیر دارانہ خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ نہایت حساس اور تخلیقی ذہن کی مالک ہے۔ گھر کا ماحول جاگیر دارانہ ہے۔ لکھنا پڑھنا تو دور کی بات کسی سے بات کرنے کی بھی اجازت نہیں۔ اسے بچپن میں کہانیاں سننے کا بہت شوق ہوتا ہے۔ گھر کی ایک بوڑھی ملازمہ روز رات کو ساری ملازم لڑکیوں کو اور اسے مختلف داستانیں سناتی ہے۔ جنوں، پریوں، شہزادے، شہزادیوں، ناگ، ناگن، جانی چور اور مٹی گارے سے اکھوئے نکالتی کہانیاں سنتے سنتے وہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ دیتی ہے۔ اسے پتہ ہی نہیں چلتا کہ کب اس کے اندر بھی کہانیاں تخلیق پانے لگتی ہیں۔ آدھی ادھوری نامکمل کہانیاں جو بگڑتیں بنتیں اور بنتے بنتے پھر بگڑنے لگتیں۔ اس کا وجود انہی کہانیوں کے درمیان چکراتا پھرتا۔ وہ پہروں انہی کہانیوں میں کھوئی رہتی، مہاجر پناہ گیروں کی کہانیاں جو برسوں پہلے اپنا سب کچھ چھوڑ چھاڑ، لٹ لٹا یہاں آ بیٹھے

اور آج تک پناہی اور مہاجر ہی کہلائے۔ زہری جٹی کی کہانی جو کومے منیاری والے کے ساتھ بھاگ گئی اور اپنے عاشق سمیت اپنے سگے بھائیوں کے ہاتھوں قتل ہوئی۔ گونگی کی رقت طاری کر دینے والی کہانی، بھری دوپہر میں اس بے زبان کی عزت لٹنے کی کہانی، اس کا رونا، کرلانا اور اس کی ماں کے بین، لہو سے اکڑی ہوئی گونگی کی شلوار، وہ گھنٹوں کڑھتی اور سوچتی ہے:

> کیا یہ سب اس تک نہیں پہنچتیں جو اوپر کہیں عدالت لگائے بیٹھا ہے، تو پھر انصاف کیوں نہیں ہوتا۔ وہی انصاف کہ آگ کی چتا کو بے گناہ یوں پار کر جاتا ہے جیسے پھولوں کی آتش کو چھو رہا ہو لیکن گناہ گار قدم دھرنے سے پہلے ہی گناہ کا اقرار کر لیتا ہے۔۔۔اس گونگی کی غوں غاں کو کوئی سمجھے کہ نہ سمجھے آسمانوں پر سے تو ہر واقعے کی مسلسل نگرانی جاری رہتی ہے تو پھر عورت ذات کے مجرموں کی اتنی پردہ داری کیوں۔ کیا یہ صرف جوانی کی آزمائشوں والا ہدف ہیں۔ محض جنتیوں کو پیش کیا جانے والا تحفہ، ایک اور ادھوری پیچیدہ کہانی پاکیزہ کی ذات کے دکھ میں گندھ گئی۔ شاید انصاف کرنے والی ذات بھی مرد کی ہے وہ عورت ذات کے دکھوں کو کیا سمجھے۔[۶۲]

گاؤں کی مسلنوں اور کمنیانیوں کے دکھ پاکیزہ کے جگر پر کاری وار کرتے تھے جو کبھی تصفیے میں جرمانے کے طور پر بھری جارہی ہیں۔ تو کبھی تیرہ برس کی عمر میں بچہ جنتے ہوئے راہی عدم ہوئیں۔ وہ سوچتی کہ کیا مرد ہی صرف انسان ہے۔ اسے نیلی بار کی ان مسلمان مسلن عورتوں سے زیادہ بااختیار تو خیمہ بستی کی پکھی واسنیں لگتیں جو سارا دن فکر معاش میں ماری ماری پھرتی ہیں پر اپنے گھروں میں پیر پسارے پڑے مردوں پر رعب جماتی ہیں۔

پاکیزہ کو نو دس سالہ اس چھوٹے سے سلو چرواہے پر جی بھر کر رحم آتا تھا۔ جو دن بھر بکریاں اور بھیڑیں چراتا اور رات کو اپنی کمزور اور منحنی سی آواز میں کسی میمنے جیسی میں "یں، یں، اں، اں" نکال کر روٹی مانگتا تھا۔ جواباً حویلی کی کوئی ملازمہ اس بن ماں باپ کے بچے کی طرف روکھی باسی تنوری روٹی ایسے پھینک کر مارتی کہ تادیر وہ اسے ڈھونڈتا ہی رہتا اور نہ ملنے کی صورت میں کبھی دوبارہ سوال نہ کرتا۔ وہ یہ سوچتی کہ ان غریب انسانوں سے بہتر تو وہ بھیڑ بکریاں اور گھوڑیاں ہیں جو جاگیرداروں کی ملکیت ہیں۔ جن کے سو سو ناز نخرے اٹھائے جاتے ہیں۔ پھلاں رانی کی کہانی سنتے وہ سوچتی کہ گاؤں کی ان عورتوں سے بہتر تو پھلاں رانی تھی۔ ہر کہانی ادھوری نہ ہوتے ہوئے بھی پاکیزہ کو ادھوری ہی معلوم ہوتی تھی۔ گل بکاؤلی کی کہانی ہو یا جھوٹے

سوداگر کی، چڑیا کوے کی ہو یا کسی اور کی اسے ہر کہانی کے انجام میں سقم محسوس ہوتا۔ پاکیزہ کو سنہری سانپ والی کہانی کا نامکمل انجام بہت پریشان رکھتا۔ اس نے اماں بھاگو سے پوچھا اماں شہزادی کو سنہری سانپ ملا کہ نہیں۔ اماں نے جواب دیا کہ اگر تم چاہتی ہو کہ ملے تو مل گیا اور اگر تم چاہتی ہو کہ نہ ملے تو نہ ملا۔ اس لیے کہ:

"ہر کہانی بندے کے اپنے بھیتر کی کہانی ہوتی ہے اس کے دل کا پھول جہاں کھل اٹھے بس وہیں تمام۔"(۶۳)

پاکیزہ حیران ہو کر سوچتی ہے کہ اس بڑھیا نے شدت طلب والا نظریہ کس کتاب سے پڑھا ہو گا۔ پاکیزہ کو راجا جی کی شخصیت بہت متاثر کرتی ہے جسے لوگ کافر اور دہریہ کہتے کیوں کہ وہ کبھی مسجد نہیں گئے۔ نماز نہیں پڑھی لیکن گاؤں کے لوگوں کی بھلائی کے بہت سے کام کیے۔ ہر فصل پر نوکروں کی تنخواہ بڑھا دیتے گاؤں میں جنازہ گاہ بنوائی۔ مسجد کا وضو خانہ تعمیر کروایا۔ جب کوئی ان کو بخشش کی دعا دیتا تو وہ کہتے: "دیکھو خدا مجھ کو وہی دے گا جس کے لیے میں محنت کروں گا۔ جنت مجھے اسی وقت ملے گی جب میں اپنی جنت خود بناؤں گا۔"(۶۴) مصنفہ "نیلی بار" کے قدیمی باشندوں کی مذہبی صورتحال کو بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> پاکیزہ نیلی بار کے ان قدیمی باشندوں پر حیران ہوتی جو درختوں، قبروں، ہیولوں، سایوں، درگاہوں، پیروں، فقیروں سے منتیں مانگتے اور چڑھاوے چڑھاتے عمریں گزار دیتے لیکن براہ راست خدا سے کبھی نہ مانگتے۔ گاؤں کی معاشرت میں متعارف ہونیوالی مقدس کتاب محض قسمیں کھانے، فال نکالنے، اچھی بری تقدیر کا کھوج لگانے اور کبھی کبھار لڑکیوں کے ساتھ نکاح پڑھانے کے کام آتی لیکن ان کی بخشش تو پھر بھی ہو جائے گی کہ وہ نہیں جانتے۔ لیکن جاننے والے اور نہ جاننے والے برابر نہ ہو سکتے تھے۔(۶۵)

پاکیزہ کو چاچا جی بہت یاد آتے تھے جو جوانی میں بلا کے وجیہہ اور حسین تھے۔ جو اتنے لاڈلے تھے کہ ان کی ہر جائز و ناجائز خواہش پوری کرنے میں دادی دیر نہ لگاتیں۔ محض ان کی ہٹ پوری کرنے کے لیے کسی کی جان سے کھیلنا بھی جائز تھا۔ وہی چچا جی کسی نفسیاتی عارضہ میں مبتلا ہو کر بالکل تنہا رہ گئے۔ پاکیزہ کے خیال میں ان کو ذہنی طور پر تباہ کر دینے والی چیز ان کی انتہا پسندی تھی کیوں کہ ہر شدت ہر انتہا عدم توازن کو جنم دیتی ہے۔ پاکیزہ کو کسی سے بات کرنے کی اجازت نہ تھی۔ اس نے کبھی گھر کی چار دیواری سے باہر قدم نہ نکالا تھا۔ اسے گھر کے کسی کام کو ہاتھ لگانے کی اجازت نہ تھی۔ وہ گھر میں آنے والے کسی مرد بچے سے بات نہ کر سکتی تھی۔ اسے نو دس سال کے تھتھے سے باتیں کرنا اچھا لگتا تھا۔ کیوں کہ اس کے ہاتھوں میں کبھی گھوگی کے انڈے ہوتے تو کبھی فاختہ کے، پاکیزہ کو لگتا جیسے فطرت کی کوئی بند کھڑکی اس پر کھول دی گئی ہو لیکن تھتھے کے

زنان خانے آنے پر بھی پابندی لگا دی گئی۔ پاکیزہ نے باپ بھائی کے علاوہ کبھی کسی مرد کو نہ دیکھا تھا۔ اسے حیرت ہوتی کہ مرد کیسے ہوتے ہوں گے۔ اسے دنوں کسی سے بات کرنے کی نوبت نہ آتی وہ تنہائی میں بول کر دیکھتی کہ کہیں اس کی قوت گویائی تو ختم نہیں ہو گئی۔ اس نے جوانی سے ادھیڑ عمری کی دہلیز پر قدم رکھ دیا لیکن اس آنگن میں اس کی بارات نہ اتری۔ اسے لگتا کہ خود پر آن پڑے جمود کے اس پہاڑ کو وہ کبھی سر نہ کر سکے گی۔ وقت نے ہر چیز کو بدل ڈالا لیکن پاکیزہ کی زندگی وہیں ٹھہری رہی۔ البتہ اتنی تبدیلی ضرور آئی کہ اس کے باپ وڈے ملک صاحب کی وفات کے بعد اس کی محبوس آدھی ادھوری کہانیوں کو راستہ مل گیا۔ اور شاید اب وہ مکمل ہونے کے لیے کھڑکی کے کھلے پٹ سے اڑتی چلی جا رہی تھیں۔ وہ وہاں وہاں پہنچ رہی تھیں جہاں پاکیزہ خود پہنچنے کی حسرت رکھتی تھی۔

پاکیزہ اس ناول کا سب سے جاندار کردار ہے جس کی ذات کے اندر شاید مصنفہ کی اپنی ذات پوشیدہ ہے۔ طاہرہ اقبال خود بھی جاگیر دارانہ خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کردار کو پڑھتے ہوئے بہت سے مقامات ایسے آئے جہاں مصنفہ کی اپنی ذات کی جھلک نظر آئی۔ طاہرہ اقبال کے گھر کا ماحول روایتی جاگیر دارانہ تھا۔ انہیں ملازمین کے ساتھ فاصلہ رکھنے کی سخت ہدایات تھیں۔ انہیں بچپن ہی سے کہانیاں پڑھنے اور کہانیاں لکھنے کا شوق تھا۔ اپنے ایک انٹرویو میں طاہرہ اقبال کہتی ہیں:

> "تنہائی پسند ہوں جس ماحول میں بچپن اور نوجوانی کے دن گزرے وہاں پابند ماحول میں بعض اوقات دسیوں ایسے دن گزر جاتے کہ ایک لفظ بھی بولنے کی نوبت نہ آتی۔ اور میں تنہائی میں بول کر دیکھتی کہ کہیں قوت گویائی تو نہیں جاتی رہی۔ شاید یہی تنہائی وجود میں اتر کر کہانیوں کی شکل میں نمو پذیر ہوئی۔[۲۶]

پاکیزہ کے کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے جاگیر دارانہ نظام کی چکی میں پستی عورت کو پیش کیا ہے۔ اس نظام میں موجود بیشتر لڑکیوں کی زندگی اسی طرح بسر ہوتی ہے۔ کہانی کے اختتام پر آدھی ادھوری کہانیوں کے اڑنے کا ذکر کر کے طاہرہ اقبال شاید یہ کہنا چاہتی ہیں کہ وہ اپنے ناول یا ادب کے ذریعے ان سب کہانیوں کو لوگوں تک پہنچا رہی ہیں اور اس جاگیر دارانہ نظام کے خلاف لوگوں میں شعور و آگہی پیدا کر رہی ہیں۔

ناول کا ایک بہت مضبوط کردار ست بھرائی کا ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس کردار کے ذریعے عورت کی وفا کو بیان کیا ہے۔

ست بھرائی عبدالرحمٰن کی محبت میں پاگل ہو کر اس کے نام کی صدائیں لگاتی لور لور پھرتی ہے۔ وڈے ملک صاحب جنہوں نے ست بھرائی کی بارات کو لوٹ لیا تھا اسے اور اس کی رشتہ دار تین لڑکیوں کو قید کر لیا تھا، ان کی بری نظر ست بھرائی پر تھی۔ حویلی میں ست بھرائی کو ملک صاحب کی سیج کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ عبدالرحمن ملک صاحب کا جوان بیٹا اس پر شدید نفرت کا اظہار کرتے ہوئے ست بھرائی سے کہتا ہے:

> میں تجھے یونہی امن و امان چھوڑ سکتا ہوں لیکن یہ بڈھا چڑی مار تجھے نہیں چھوڑے گا۔ جب تو بچے گی ہی نہیں تو پھر میں کیوں نہیں وہ بڈھا کیوں، کیا سواد ملے گا تجھے اس کھوسٹ میں، لیکن جب وہ میری جھوٹن چاٹے گا تو اسے وہ سواد ملے گا جسے عمر بھر اس نے نہ چکھا ہو[۶۷]

عبدالرحمن ست بھرائی کو جنگل والے ڈیرے میں رکھتا ہے شروع میں تو اس کے پاس جاتا رہتا ہے پھر آہستہ آہستہ اس کے وجود سے لاتعلق ہو جاتا ہے۔ دوسری جانب ست بھرائی عبدالرحمن کے عشق میں رانجھا رانجھا کر دی آپے رانجھا ہو جاتی ہے۔

> پہلے یہ ست بھرائی سے ست بھری ہوئی اور پھر ست بھرنے والا خود ہی اس میں رچ بس گیا تھا اور نس نس سے عبدالرحمن چھلکنے لگا تھا جیسے گرم سانسیں، جیسے ٹھنڈی آہیں پورے بدن کا ست نچوڑ دھواں دھواں بکھر جاتی ہیں۔ اسے تو یہ بھی یاد نہ رہا کہ وہ کبھی ست بھرائی تھی بھی کہاں سے نکلی اور کہاں پہنچ گئی۔[۶۸]

اس کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے عورت کی محبت اور وفا کو پیش کیا ہے۔ عورت ایک بار جس کی ہو جاتی ہے تو مرتے دم تک اس سے کی گئی محبت کی لاج رکھتی ہے۔

"نیلی بار" کی صفورا اور بختاور جاگیر دارانہ نظام کے شکنجے میں جکڑی مظلوم لڑکیوں کے نمائندہ کردار ہیں۔ طاہرہ اقبال کا تعلق جاگیر دارانہ خاندان سے ہے۔ انہوں نے نہایت قریب سے اس نظام کی خرابیوں اور برائیوں کا جائزہ لیا اور قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرتے ہوئے اس نظام کے خلاف میدان میں کود پڑیں۔ صفورا ایک ایسی مظلوم لڑکی ہے جس پر باہر کی دنیا کے دروازے قطعی بند ہیں۔ وہ اپنے ہی گھر میں قیدیوں کی سی زندگی بسر کر رہی ہے۔ اپنے بھائی کے لیے روز روز سجائی جانے والی سیج اس کے جذبات میں ہیجان پیدا کرتی ہے۔ وہ سوچتی ہے:

اس حویلی کی فضاؤں نے تو کبھی کسی گڑیا کو رخصت ہی نہ کیا تھا۔ یہاں گڈے بیاہے جاتے تھے اور روز روز بیاہے جاتے تھے۔ گڑیاں تو اپنے ہی اکلاپے سے بیاہ دی جاتی تھیں۔ (۶۹)

صفورا اپنے اندر جلتے بھڑکتے جذبات سے ہار جاتی ہے اور اس کے قدم بہک جاتے ہیں نتیجتاً اسے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ اس کی بھابھی بین کرتے ہوئے کہتی ہے: "نی کرم پٹی تو لڑکی کیوں ہوئی تو فرشتہ ہو جاتی تو جوگی بن جاتی، ری کملی تجھے عورت بننے کی اجازت کس نے دی تھی۔ ایک بار پوچھ تو لیتی، تو بس اس حویلی کی عزت تھی۔ تجھے عورت بننے کا حق نہ ملا تھا۔"(۷۰) دوسرا مظلوم کردار بختاور کا ہے۔ اس چھوٹی سی کمزور لڑکی کے ذریعے طاہرہ اقبال نے اس ظالمانہ نظام کے مکروہ چہرے کو بے نقاب کیا ہے۔ جن کے ہاں بیٹیوں کو زمانہء جاہلیت کی طرح زندہ ہی زمین میں دفنا دیا جاتا ہے۔ جو عورت کو انسان تسلیم کرنے سے ہی عاری ہے۔ بختاور کا جرم محض یہ تھا کہ اپنی ملازمہ کے کہنے پر حویلی سے باہر برپا رونق میلہ دیکھنے کو دروازے تک آگئی تھی جس کی پاداش میں اسے موت کا منہ دیکھنا پڑا۔ ان دونوں کرداروں کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مشہور کالم نگار ظفر اقبال لکھتے ہیں:

> بیسیوں کرداروں میں سے منصورہ بیگم (صفورہ) اور بختاور کے کردار ناول کے پہلے باب میں سامنے آئے اور پھر حالات نے مار دیے لیکن تلازمہء خیال کی تکنیک میں ان کرداروں کی گونج باقی ابواب میں سنائی دیتی رہتی ہے بلکہ مرکزی کرداروں پر غالب رہتی ہے۔(۷۱)

ناول میں چند اور نسوانی کرداروں میں سے رقیہ بیگم، ذیلدارنی اور ملکانی جی کے کردار قابل ذکر ہیں۔ یہ کردار جاگیر دار طبقے کی ان خواتین کی نمائندگی کرتے ہیں جو اپنے مردوں کی ہر بری بھلی بات پر سر تسلیم خم کرتی ہیں ان کی برائیوں پر سو سو پردے ڈالتی ہیں لیکن اپنے گھر کے ملازمین اور ان کی کمینوں کے لیے انتہائی بے رحم ثابت ہوتی ہیں۔ ملازمین کے ساتھ گالی گلوچ اور مار پیٹ ان کے روزمرہ کے معمول ہیں۔ بیٹوں کی ہر جائز ناجائز خواہش کو پورا کرنا اپنا فرض عین سمجھتی ہیں۔ جبکہ بیٹیوں کے لیے ان کے اصول وضوابط الگ ہیں۔ ناول کا ایک اور اہم نسوانی کردار فاطمہ پکھی واسن ہے۔ یہ اپنے طبقے کی عورتوں سے بالکل میل نہیں کھاتی۔ یہ سر پر چوڑیوں کا ٹوکرا اٹھائے گاؤں گاؤں پھرتی ہے۔ یہ ایک ایسی پکھی واسن ہے جس میں غیرت اور خودی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہ اپنے طبقہ کی باقی عورتوں کی طرح بھیک نہیں مانگتی۔ اسے اپنی عزت بہت عزیز ہے۔ اسی لیے اپنے مکمل نام سے پکاری جاتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے عورت کے

اس روپ کو پیش کیا ہے جو جوانی ہی سے بیوگی کا سخت لباس پہن کر ساری حیاتی عزت کے ساتھ گزار دیتی ہے۔ اس کے علاوہ چھوٹے چھوٹے نسوانی کرداروں میں ٹھراں، گیتی آرا، سارا، ماسی ستو، بڑی بیگم، عذرا، بڑی صاحبزادی، اماں بھاگو اور بوبور حمتے شامل ہیں۔

مردانہ کردار

ناول "نیلی بار" کے کرداروں میں سب سے اہم کردار علی جواد کا ہے۔ علی جواد ایک ایسا لڑکا ہے جو یونیورسٹی کے پلیٹ فارم سے طالبعلم لیڈر کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے ہر دور کے سیاست دانوں اور انقلابیوں کے مکروہ چہرے عوام الناس کے سامنے پیش کیے ہیں۔ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے مشہور کالم نگار ظفر اقبال لکھتے ہیں: "علی جواد کا کردار ہماری سیاست کا چہرہ ہے۔ جو یونیورسٹی کے پلیٹ فارم سے طالبعلم لیڈر کے طور پر ابھر کر ہر دور میں ہر حکمران کا پس پردہ کارندہ رہا ہے۔"(۷۲) طاہرہ اقبال نے اپنی کہانیوں میں ملکی سیاست کے جوڑ توڑ کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انہوں نے سیاست دانوں کے اصل اور مکروہ چہرے بے نقاب کر کے عوام میں سیاسی شعور کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ علی جواد سیاست دانوں کا مہرہ ہے وہ انقلاب کی راہ ہموار کرنے کے لیے لمبی لمبی تقریریں کرتا ہے۔ یونیورسٹی کے طالبعلم اس کی لگائی ہوئی آگ کا ایندھن بنتے ہیں۔ وہ خود عملی لڑائی میں حصہ نہیں لیتا اس کا مؤقف یہ ہے:

> کمانڈر خود نہیں لڑا کرتے لڑواتے ہیں، پلاننگ کرتے ہیں ان کے سپاہی ان کا حفاظتی حصار بنتے ہیں کہ وہ نہ رہیں تو تحریک نہیں رہتی۔ تحریک کے دماغ کو بچانا از حد ضروری ہوا کرتا ہے۔ (۷۳)

علی جواد سیاست دانوں کا مہرہ ہے۔ وہ سیاست دانوں کے پر کشش نعروں اور پروپیگنڈے کے ذریعے عوام الناس کی رائے ان کے حق میں ہموار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے انقلاب کے لیے لوگوں کی جانیں قربان ہونا معمولی بات ہے: "انقلاب زارا بیگم انقلاب قربانیاں مانگتا ہے۔ آزادی کا لفظ خون سے لکھا جاتا ہے۔"(۷۴) عوام جو جاہل ہیں اور سیاسی شعبدہ بازیوں سے نابلد، ان جیسے انقلابیوں کے جال میں پھنس جاتے ہیں اور احتجاج کے نام پر اپنے ہی ملک کی اینٹ سے اینٹ بجا دیتے ہیں۔ ملکی املاک کو برباد کر کے دکانوں اور گاڑیوں کو نذر آتش کر کے وہ سمجھتے ہیں کہ ملک کی بہت بڑی خدمت سر انجام دے رہے ہیں۔ طاہرہ اقبال

نے اس بات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ جب تک ان لوگوں کو تعلیم نہیں دی جائے گی، ان میں سیاسی شعور بیدار نہیں کیا جائے گا۔ یہ سیاسی شعبدہ بازوں کے ہاتھوں میں کھیلتے رہیں گے۔ ایسے ہی لوگوں کے لیے طاہرہ اقبال اپنے ایک کردار کے ذریعے کہتی ہیں:

> جتنی زیادتی ان کے ساتھ طبقاتی تفریق کرتی ہے اس سے زیادہ یہ خود اپنے ساتھ کر جاتے ہیں۔ یہ سینت سنبھال جمع جتھا رکھنے' حصول کے لیے مسلسل محنت کرنے اور حاصل کے بعد اعصاب کو پُر سکون رکھنے کے گُر سے ناواقف ہیں۔ اسی لیے شکست کھا جاتے ہیں۔ کبھی لالچ کے ہاتھوں، کبھی پیٹ کے ہاتھوں، کبھی سیاست دانوں اور کبھی تم جیسے انقلابیوں کے ہاتھوں۔ (۷۵)

کہانی میں اس وقت عجیب موڑ آتا ہے جب علی جواد علامہ محمد علی معاویہ کا بہروپ بھر کر مدرسے کا مدرس بن بیٹھتا ہے۔ اس نے سیاست کا چولا اتار کر مذہب کا چولا زیب تن کر لیا ہے۔ اب وہ اپنی قوت تقریر کو اس دور کے مذہبی حکمران کے مفاد کے لیے استعمال کرنے لگتا ہے۔ ان دنوں مذہبی سکہ رائج الوقت تھا۔ لہٰذا اب وہ افغانستان کی جنگ میں جھونکنے کے لیے ایندھن اکٹھا کرتا ہے۔ وہ اسلام کے سپوتوں کو کشمیر، فلسطین اور افغانستان کے نام پر شہادت کے لیے تیار کرتا ہے:

> کل شہادت کے متوالوں کا انتخاب ہو گا۔ دیکھیے کس پر قسمت مہربان ہوتی ہے۔ کسے خدا کا سپاہی ہونے کا اعزاز حاصل ہو گا۔ کون شہیدوں کی مسند گاہ پر گاؤ تکیے لگا بیٹھے گا اور اس کی دلہنیں حورانِ بہشت اسے انگور کے مشروب پیش کریں گی۔ (۷۶)

ایک اور جگہ وہ کہتا ہے:

> آج کل اس جنس کی خوب مانگ ہے۔ ادھر امریکہ اس کی بڑی منڈی ہے۔ کھیپ پر کھیپ دساور کو بھیجی جا رہی ہے۔ آج سب سے منافع بخش کاروبار یہی ہے۔ دنیا بھی کماؤ اور دین بھی بچاؤ یہی امیر المومنین کا حکم ہے۔ تمہیں تو معلوم ہے کہ عساکر اسلام نے روسیوں کو ناکوں چنے چبوا دیے ہیں۔ یہی خام دھات ہے جسے مس کیمیا بنانے کا گُر ہمیں آتا ہے۔ (۷۷)

علامہ محمد علی معاویہ جیسے مذہبی ٹھیکے دار جو کام دوسروں کے لیے ناجائز قرار دیتے ہیں وہ ان کے اپنے لیے جائز ہوتا ہے۔ اس نے اپنے حجرے میں ایک خفیہ چھوٹا کمرہ بنوا رکھا ہے جہاں وہ ہر قسم کی عیاشی روا رکھتا

ہے۔جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا سیاسی باپ امیر المومنین طیارہ کریش ہونے کی وجہ سے ہزاروں ذروں میں تحلیل ہو کر آسمانی جنتوں کو پرواز کر گیا ہے۔ تو وہ ایک دم پریشان ہو اٹھتا ہے جس پر زارا کہتی ہے:

> تمہیں تو خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ کتنی سہولت سے امیر المومنین جام شہادت نوش کر گئے۔ ایسا شاندار جنازہ اٹھے گا۔ خود سپر پاور کندھا پیش کرنے کے لیے موجود ہو گی اپنے Pet کی خدمات کو سراہیں گے۔ وہ خدمات جن کی ضرورت نہ رہی تھی۔ (۷۸)

محمد علی معاویہ جلد ہی اپنی بد حواسی پر قابو پالیتا ہے اور جواباً کہتا ہے:

> کوئی بھی انٹر نیشنل بزنس کسی فرد، کمپنی یا خطے کا محتاج نہیں ہوا کرتا پھر یہ بزنس جس کا خام مال کوئی دھات یا سیال نہیں ہے۔ انسانی دماغ اور جذبات و احساسات ہیں جو کسی وقت کی ضرورت اور صورت میں ڈھالے جاسکتے ہیں۔ انہیں ڈھالنے والے کاریگر اہم ہیں۔ آرڈر کرنے والے بائر تو تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ (۷۹)

ناول میں آگے چل کر جب انہی محمد علی معاویہ کا بیٹا کسی نام نہاد جہادی تنظیم کا حصہ بننے لگتا ہے تو یہ مارے خوف کے کانپ اٹھتا ہے اور اسے باہر ملک بھجوانے کے لیے اپنی پوری توانائیاں جھونک دیتا ہے۔

ناول "نیلی بار" کا دوسرا اہم مردانہ کردار وزیر مذہبی امور و ثقافت پیر اسرار احمد شاہ لعلاں والی سرکار کا ہے۔ اس کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے نام نہاد سجادہ نشینوں، سیاست دانوں اور پیروں کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو ہر سیاسی دور میں کسی نہ کسی طرح وزارت کے قلم دان پر قابض رہا ہے۔ اس کردار کے حوالے سے ظفر اقبال رقم طراز ہیں:

> ملک عبدالرحمن اور پیر اسرار احمد جو ناول میں پھیلے ساٹھ سالہ پاکستانی سیاست کے دورانیہ میں کسی نہ کسی طرح وزارت کے قلم دان پر قابض رہتے ہیں۔ (۸۰)

توہم پرستی اور پیر پرستی گاؤں کے لوگوں کی زندگی کا لازمی حصہ ہے۔ گاؤں کے سیدھے سادھے اور ان پڑھ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ پیر فقیر ہی ان کے مشکل کشا ہیں۔ یہ سجادہ نشین لوگوں کی اسی جہالت سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور اپنے مقاصد کے لیے انہیں استعمال کرتے ہیں۔ پیر اسرار احمد شاہ جن کے لاکھوں مریدین کسی بھی حلقے میں انتخابی نتائج کو تبدیل کر دینے کی طاقت رکھتے تھے۔ وہ پیر صاحب کے نام کی مقدس پرچی پر نہ صرف ٹھپے لگاتے بلکہ اسے چوم کر پولنگ بوتھ میں ڈالتے۔ یوں پیر صاحب ہر دور کی وزارت کی کرسی پر متمکن ہو جاتے۔ مریدنیاں عقیدت و ارادت میں اس حد تک بڑھی ہوئی تھیں کہ:

انہی کی خاک پا چاٹنے کو بضد، جہاں تھوک پھینکے وہ مٹی چاٹنے کی خاطر ایک دوسرے کو کچل ڈالتیں۔ جس پانی سے وضو کرتے قطرہ بھی نیچے نہ گرنے پاتا۔ بوند بوند پی جاتیں جس چلمچی میں پیر دھوتے وہ شفایاب پانی گھونٹ گھونٹ تقسیم ہو جاتا۔(۸۱)

پیر صاحب جو حکومت پاکستان کے مستقل وزیر ہونے کے ناطے بے شمار مراعات اور بھاری تنخواہ کے حقدار سمجھے جاتے تھے۔ ان کا اصل ذریعہ معاش عرسوں کے دوران اکٹھا ہونے والا مال تھا۔ نذرانے اور چڑھاوے چڑھانے والے اپنا سارا مال و اسباب اس در پر لٹانا باعثِ کامیابیء دین و دنیا سمجھتے تھے۔ یہاں تک کہ اپنی نوجوان اور کم عمر بچیوں کو اس آستانے کی خدمت کے لیے چھوڑ جاتے اور اسے اپنا توشہء آخرت سمجھتے۔ اس درگاہ میں ہر روز پیر صاحب کے لیے سیج سجتی اور کسی کم عمر کنواری حسین داسی کا تحفہ پیش کیا جاتا۔ پیر صاحب معجونوں اور گھوٹوں سے لبالب چھلکتی جوانی لیے اس تحفے کو شرف قبولیت بخشتے:

زارا نے سوچا جنت کے حصول کا کتنا سہل اور آزمودہ کار نسخہ۔ بیٹی کو درگاہوں میں پیروں کی خوشی پر قربان کر جاؤ اور بیٹے کو شہادت کے اعلی درجوں کے لیے وقف کر دو---جنت قدموں میں ڈھیر کیوں کہ خدا خود قربانی پسند کرتا ہے۔ اور قربانی بھی اپنی کسی عزیز ترین شئے کی۔ پھر اس کے خاص بندے مرشد اور پیر بھی قربانی پسند کرتے ہیں۔ لیکن عزیز اور بہترین چیز کی قربانی۔(۸۲)

ناول "نیلی بار" میں طاہرہ اقبال ایک بے رحم حقیقت نگار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری میں کہیں تو ترقی پسند تحریک جھلکتی ہے اور کہیں منٹو۔ وہ حقیقت اور سچائی کے چابک مار مار قاری کو ادھ موا کر دیتی ہیں۔ انہوں نے اس کردار کے ذریعے انتہائی دیانت داری سے درگاہوں اور مزاروں کی حقیقی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے جاہل اور ان پڑھ عقیدت مندوں کی آنکھوں پر پڑی ارادت کی پٹی کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔

ناول نیلی بار کا تیسرا اہم مردانہ کردار عبدالرحمن ہے۔ یہ زارا کا بھائی ہے اپنے باپ ملک فتح شیر کی موت کے بعد نسل در نسل منتقل ہونے ولی وراثتی پالیسی کے تحت اپنے باپ کی روایتی گدی اور وزارت کی سیٹ کو سنبھالتا ہے۔ یہ روایتی جاگیر دار ہے۔ گدی پر قابض رہنے کے لیے ہر طرح کے جائز و ناجائز ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے۔ ایک موقع پر کہتا ہے:

یہ پبلک تو ایندھن ہے۔ وہ لکڑیاں جو اقتدار کی دیگ کے نیچے جھونکی جاتی ہیں۔ وہ کندھے جو جیتنے والوں کو خود پر سوار کرواتے ہیں، وہ حلق جو نعرے لگانے کے لیے کرائے پر لیے جاتے ہیں۔ کون ان سے کتنا کام لے سکتا ہے۔ یہ سیاست دان کی کوالٹی ہے۔[۸۳]

اس کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال ان پڑھ اور سیدھے سادھے لوگوں کے اندر سیاسی شعور اجاگر کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ وہ لوگ جنہیں سیاست دان اور وڈیرے ہر بار مختلف لالچ اور جھانسے دے کر اپنے اقتدار کی سیڑھی بناتے ہیں۔ ان غریبوں کی تقدیر تو نہیں بدلتی البتہ ان وڈیروں کا اقتدار ہمیشہ سلامت رہتا ہے۔ یہ روایتی جاگیر دار اور وڈیرے اپنے غریب ہاریوں کو ہمیشہ ان پڑھ اور جاہل ہی دیکھنا چاہتے ہیں اگر ان میں سیاسی شعور و آگاہی پیدا ہو جائے تو وہ شہروں میں اپنا روزگار تلاشیں ان کے بچے شہروں کے سکولوں میں تعلیم حاصل کریں۔ وہ طوق غلامی اپنے گلے سے اتار پھینکیں۔ اس بار ان سیاست دانوں نے نیا حربہ آزمایا۔ اب جاگیر دار اور وڈیرے ملوں کے مالک بھی بن بیٹھے:

اب یہ ملیں بھی ہم چلائیں گے۔ کل جب نیلام ہوں گی تو کوڑیوں کے مول انہیں ہم ہی خریدیں گے۔ خوش ہو لیں یہ مزدور چار روز۔ ان کا لوہا بیچ لیں کل اسی لوہے کا سنگل ان کے گلے میں ہم ڈالیں گے۔ جاگیر دار ہی اب صنعت کار بھی بنیں گے۔[۸۴]

عبدالرحمن روایتی جاگیر داروں کی طرح اپنی مملکت کی لڑکیوں کو بھی اپنی جاگیر تصور کرتا ہے۔ وہ ست بھرائی کو کچھ عرصہ برتنے کے بعد اسے تنہا چھوڑ دیتا ہے اور نئی نئی ست بھریوں سے ست کشید کرنے لگتا ہے:

عبدالرحمن کی نگاہ کونج سی وحشی آنکھوں والی پرپل بھر کو ٹھہر گئی۔ نام کیا ہے تیرا "ست بھری"---چلو آج کی رات رنگیں ہو گئی۔[۸۵]

نیلی بار" کا ایک اور اہم کردار مصری استاد کا ہے۔ اس کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے مدرسوں میں موجود ناپاک، بد کردار اور بھیانک استادوں کی درست تصویر کشی کی ہے۔ امرد پرستی اور اغلام پرستی اس معاشرے کی وہ قبیح ترین سچائی ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے مدرسوں کے ماحول میں موجود اس غلاظت کو عوام الناس کے سامنے کھول کر بیان کیا ہے۔ مصری استاد پنجابی اور سرائیکی زبان پر بھی ویسا ہی عبور رکھتا تھا۔ جیسے عربی زبان پر وہ ٹھیٹھ مقامی بولی میں مغلظات بکتا تو سامنے بیٹھے ننھے منے معصوم بچوں کے چہرے

ہلدی ہو جاتے۔ بظاہر سزا دینے کے لیے اس کے ہاتھوں میں ڈنڈا یا چابک نہیں ہوتا تھا لیکن ہر بھولنے والے لفظ کے ساتھ حفظ والے بچے کی چیخیں حلق میں گھونٹنے کی تگ و دو میں کھایا پیا الٹا جاتا تھا:

> مصری استاد نے رانوں کے بیچ ہاتھ ڈالا گل خان کے گھڑے ہوئے نقوش اور مور پنکھ سی رنگین آنکھیں بے جان ہونے لگیں، جیسے پیروں سے داخل ہوتی موت چہرے کے پتھر کو یخ سنٹھ بنا گئی ہو جب وہ سبق سنا چکا تو جیسے گنے کا پھوگ بیلنے سے نچڑ کر نکلا ہو جس کی کچلی ہوئی پوریوں کی رگ جان سے لہو ٹپکتا ہے۔ (۸۶)

طاہرہ اقبال ان والدین کی جہالت پر بھی افسوس کرتی ہیں کہ جن کے بچے مدرسوں سے بھاگتے ہیں۔ جسم کمزور اور ہلدی ہو گئے ہیں لیکن انہیں احساس تک نہیں ہوتا کہ ایسا کیوں ہے۔ وہ اسی میں خوش ہیں کہ انہیں پیٹ بھر کھانا میسر ہے اور یہ پڑھ کر مصلے سنائیں گے، جماعت کروائیں گے اور شیینے کروائیں گے۔ گل خان اور صابر جان وہ دو کردار ہیں جو گھناؤنے کردار والے مصری استاد کو جہنم واصل کرتے ہیں۔ لیکن انہیں کوئی سزا نہیں دی جاتی بلکہ جہاد کی تربیت کے لیے روانہ کر دیا جاتا ہے۔ عملی تربیت کے بعد یہ جہاد میں حصہ لیتے ہیں اور دشمن کو ناکوں چنے چبوا دیتے ہیں۔ پھر تاریخ عجب موڑ لیتی ہے۔ اور یہی مجاہدین دہشت گرد کہلانے لگتے ہیں۔ وہ حیران ہوتے ہیں کہ کل تک انہیں اسلحہ اور سامان رسد پہنچانے والے آج انہی کی جان کے درپے کیوں ہو گئے ہیں۔ وہ تو جہادی قافلوں میں شامل ہو کر اسلام کو بچانے نکلے تھے۔ انہیں مسلح کرنے کا ٹھیکہ بھی انہی مارنے والوں نے بھاری قیمت پر اٹھا رکھا تھا۔ ان کے کانوں میں عالم اسلام کے جید علماء کے خطبوں کے جادوئی الفاظ ٹکرانے لگتے ہیں:

> ہمارے دوست اہل کتاب نصاریٰ، ہمارے ہمدرد اور ساتھی جن کے پاس دنیا کی جدید ٹیکنالوجی اور تربیت ہے۔۔۔ آج اسی حکمت عملی سے کام لیتے ہوئے تمہیں جدید ترین ہتھیاروں اور تربیتوں سے آراستہ و پیراستہ کر دیا گیا ہے۔ خدا کے سپاہیو! خود کو فولاد بنا لو، ایسا فولاد جو اسلام کو میلی نظروں سے دیکھنے والوں کی آنکھوں کو چیرتا ہوا خبیثوں کا بھیجا پھاڑ ڈالے۔ (۸۷)

ان کرداروں کے ذریعے طاہرہ اقبال نے نام نہاد جہادی تنظیموں اور انہیں سپورٹ کرنے والی ملکی و غیر ملکی طاقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

شیطان ابلیس جہاں چاہتا ہے۔۔۔ اپنے مفادات کی جنگ دوسروں سے لڑواتا ہے۔ جنہیں پر اکسی وار کے مطالب بھی معلوم نہیں ہیں۔ انہیں یقین دلا دیتا ہے کہ یہ جنگ انہی کی بقا کے لیے لڑی جا رہی ہے۔ جس کا ایندھن انہی کی زمینوں، انسانوں اور وسائل کو بناتا ہے۔ اور خود سیارچوں میں سوار آسمانوں سے سب کنٹرول کرتا ہے۔[۸۸]

فوقی اور لیاقتی سیدھے سادھے اور ان پڑھ دو نوجوان ہیں جو نیلی بار کے گاؤں سے تعلق رکھتے ہیں۔ نام نہاد ملاؤں اور علاماؤں کی جہادی تقریروں سے متاثر ہو کر والدین کو بنا بتائے جہاد میں شرکت کرنے نکل پڑتے ہیں۔ اس وقت ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب " نعرہ حیدری یا علی" کہنے پر افغانی کمانڈر نے غضب ناک نظروں سے انہیں گھورا یہاں تک کہ ایک باریش افغانی نوجوان نے ان کے سر تن سے جدا کرنے کو تلوار تان لی: "یہ کافر ہے گردن زدنی ہے۔ کافر فرقے کا نعرہ لگاتا ہے۔"[۸۹]

مولانا صاحب انہیں سمجھاتے ہیں:

نادان دوستو! تم وہ نعرے مت لگاؤ جو مذہب کے مفسد لگاتے ہیں۔ جو اسلام کے منافق لگاتے ہیں۔ تبرا کرنے والے وہ جو واجب القتل۔[۹۰]

نماز پڑھنے اور وضو کرنے کے طریقے پر بھی کئی بار شدید جھگڑا ہوا۔ چٹ مونچھوں اور گٹھ چپہ داڑھی والے نے سولہ سترہ برس کے اللہ داد کو گولی سے اڑا دیا: "کافر لادین ہاتھ چھوڑ کر نماز پڑھتا ہے۔ میں نے کل بھی دیکھا وضو میں بالوں کا مسح نہیں کیا۔۔۔ جو وضو اور نماز کی ادائیگی درست طریقے سے نہ کرے وہ واجب القتل ہے۔"[۹۱] پہاڑوں پر وہ سردی اور بھوک سے نڈھال ہو گئے۔ افغانی کمانڈر خطرہ محسوس ہوتے ہی ان سب جہادیوں کو چھوڑ کر فرار ہو گئے۔ اب ایک ہی سوال بار بار ان کے دماغ میں گردش کرتا ہے کہ شہادت کب ملے گی؟ وہ شہادت کی تلاش میں ایک پہاڑ سے دوسرے پہاڑ تک کا فاصلہ طے کرتے رہتے ہیں اور جگہ جگہ پڑی لاشوں سے خوراک کے تھیلے اتار کر اپنے پیٹ کے دوزخ بھرتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے طاہرہ اقبال نے ایک طرف تو ان پڑھ اور سیدھے سادھے لوگوں کی مذہب سے محبت کو بیان کیا ہے۔ جنہیں ٹھیک سے نماز تک پڑھنی نہیں آتی۔ جو مذہبی موشگافیوں سے بے بہرہ ہیں۔ لیکن جب انہیں لگتا ہے کہ دین ان سے ان کی جانوں کی قربانی مانگ رہا ہے۔ تو وہ فوراً لبیک کہتے ہیں۔ دوسری طرف طاہرہ اقبال نے مذہب کے ان ٹھیکیداروں کا حال بیان کیا ہے جو بظاہر مذہبی علوم پر دسترس رکھتے ہیں لیکن فرقہ پرستی کی لعنت میں مبتلا ہیں۔ جو معمولی معمولی اختلاف پر اپنے ہی بھائی بندوں کا گلا مذہب کے نام پر کاٹ رہے ہیں۔ ہر فرقہ دوسرے

فرقہ سے اتنی نفرت کرتا ہے کہ ایک دوسرے کو کافر قرار دیتے ہوئے انہیں قتل کرنا باعث ثواب سمجھتا ہے۔ اور یہی نفرت وہ ان پڑھ اور سادہ لوح لوگوں میں منتقل کرتے ہیں کیونکہ اسی نفرت سے ان کی روزی روٹی وابستہ ہے۔ طاہرہ اقبال مزید بیان کرتی ہیں کہ ان قتل ہونے والوں اور قتل کرنے والوں کا مذہب ایک ہے لیکن فریقین میں سے کوئی نہیں جانتا کہ وہ قتل کیوں ہو رہا ہے؟ اور قتل کیوں کر رہا ہے؟ فوقی اور لیاقتی عجیب کنفیوژن میں مبتلا ہیں۔ وہ بار بار کہتے ہیں۔ یار بڑا رولا ہے۔ معلوم نہیں اصل شہید کون ہے جو سرحد عبور کرتا ہوا مارا گیا؟ وہ جو غلط نماز پڑھنے کی پاداش میں مارا گیا؟ جو بھوک اور سردی کی تاب نہ لاتے ہوئے مر گیا؟ وہ جو بھوکے گِدھوں کے منہ کا نوالہ بن گیا۔ بڑا رولا ہے یار بڑا رولا ہے۔ ایک اور موقع پر وہ آپس میں مکالمہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمیں تو مرنے کے بعد حور و قصور کی نعمتیں میسر ہوں گی جبکہ گوروں اور ملکوں، چوہدریوں کو اسی دنیا میں یہ ساری نعمتیں میسر ہیں۔

فوجی نصیر ایک ایسا کردار ہے جو تھوڑا بہت پڑھا لکھا سابق فوجی ہے۔ وہ اپنی بیٹھک میں ریڈیو لگائے حالاتِ حاضرہ سے باخبر رہتا ہے۔ ہر نئی پرانی حکومت کے حوالے سے اس کے پاس مناسب معلومات ہیں۔ گاؤں کے مرد اس کی بیٹھک میں بیٹھے سیاسی حالات و واقعات پر تبصرہ کر کے اپنا کتھارسس کرتے رہتے ہیں ایسے کردار عموماً ہر گاؤں میں موجود ہوتے ہیں۔ یہ اپنے آپ کو بڑا تجزیہ نگار سمجھتے ہیں اور گاؤں کے لوگ بھی ان کی رائے کو معتبر جانتے ہیں۔ آفاق احمد جو زارا کا بہنوئی ہے وہ صنعت کار ہے اور مل مزدوروں کی ہڑتال سے چڑا ہوا ہے۔ اسے اپنی ٹیکسٹائل مل کی فکر ہے اس کے خیال میں مل اگر ان اتھلوں سفلوں کے ہاتھ لگ گئی تو وہ اس کا وہ حشر کریں گے جو وحشی غنڈوں میں پھنسی ہوئی دوشیزہ کا ہوتا ہے۔ وہ مل کے پرزے بھی پگھلا کر کھا جائیں گے:

> یہ وہ ہیں جن کی آنکھیں خزانوں کو دیکھ کر چندھیاتی نہیں، پھٹ جاتی ہیں جن کے نظام ہضم اس سب کو نگل نہیں سکتے۔ اگلنے نگلنے کے عمل میں ان کے معدے چر جاتے ہیں۔ یہ پیسے کا دباؤ برداشت نہیں کر سکتے، پھٹی جیب کی طرح ادھڑتے چلے جاتے ہیں۔[۹۲]

اس کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے ان مل مالکوں کی سوچ کی عکاسی کی ہے جو غریب مل مزدوروں کو رذیل، کمینے اور گھٹیا سمجھتے ہیں۔ اس کے خیال میں ان غریبوں کو اگر دولت مل جائے تو یہ دنوں میں اسے

اڑادیں اور ساتھ ملک کا بھی بیڑا غرق کر ڈالیں۔ آفاق احمد کی یہ سوچ حقیقت کا روپ دھار لیتی ہے اور اسے اس کی مل سمیت جلا کر راکھ کر دیا جاتا ہے۔

پیر اقرار احمد عرف احمد جواد زارا فتح شیر کا آٹھ سالہ بیٹا ہے۔ اس کردار کے ذریعے طاہرہ اقبال نے امیروں اور غریبوں کی زندگی کا موازنہ پیش کیا ہے۔ اس بچے کی رگوں میں در حقیقت علی جواد انقلابی کا خون دوڑ رہا ہے۔ اس لیے وہ اپنے کاغذی باپ پیر اسرار احمد شاہ جیسا نہیں ہے بلکہ اپنے حقیقی باپ جیسا ہے۔ وہ اپنی وزیر ماں کے ساتھ حج کو جاتا ہے تو ان کے لیے کعبہ کے اندر جانے کے لیے سیڑھی کا انتظام کیا جاتا ہے۔ جبکہ عام لوگ صحن میں کیڑوں مکوڑوں کی طرح دھکے ٹھڈے کھاتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی ماں سے سوال کرتا ہے: "ماما کیا خدا بھی امیروں کا ساتھی ہے--- لیکن ماما غریبوں کا خدا ان کے لیے کعبہ کا دروازہ کیوں نہیں کھول سکتا۔ خود کیا وہ اس کے اندر نہیں رہتا۔ غریبوں کا خدا اور ہے اور امیروں کا خدا اور ہے ماما۔"(۹۳)

غریب شکوہ کرتے ہیں کہ ہم غریب ہیں اس لیے اللہ کے گھر کا دروازہ ہمارے لیے بند ہے:

> اس لیے ماما کہ ہم امیروں کے خدا کے بندے ہیں۔ غریبوں کا خدا بھی انہی جیسا مجبور اور بے بس ہے۔ وہ ان کے لیے کعبہ کا دروازہ نہیں کھول سکتا۔(۹۴)

اس آٹھ سالہ بچے کے یہ احساسات ان عناصر ترکیبی سے ہر گز میل نہیں کھاتے تھے جو اس کا خاندانی افتخار تھے۔ زارا کو لگتا ہے کہ یہ بچہ غلط کلوننگ کی ناقابل اصلاح خطا ہے۔ وہ اسے سمجھانا چاہتی ہے کہ ہماری کلاس کے لوگ رحم، مساوات اور عدل جیسے الفاظ صرف الیکشن کے جلسوں، ٹیلی ویژن اور ریڈیو کے انٹرویوز میں استعمال کرتے ہیں لیکن محض جل کڑھ کر رہ جاتی ہے۔

ملک فتح شیر، زمیندار اور ذیلدار کے کردار روایتی سیاستدانوں، وڈیروں اور جاگیرداروں کے عکاس ہیں۔ یہ لوگ اپنی راجدھانی کے بلا شرکت غیرے حکمران ہوتے ہیں۔ اپنے غریب ہاریوں کے ووٹوں پر ہر مرتبہ وزارت کے حقدار ٹھہرتے ہیں۔ اپنے غریب ہاریوں سے جانوروں سے بھی بدتر سلوک کرتے ہیں۔ گالی گلوچ، مار پیٹ ان کے روز مرہ کے معمول ہوتے ہیں۔ یہ چاہتے ہیں کہ ان کے نوکر ہمیشہ ان پڑھ اور جاہل رہیں تاکہ ان کی بادشاہی قائم و دائم رہے۔ یہ غریب ہاریوں کی بیٹیوں پر بری نظر رکھتے ہیں۔ اپنے حلقے سے گزرنے والی بارات تک کو لوٹ لیتے ہیں۔ نئی نئی لڑکیاں ان کے حجلہ عروسی کی زینت بنتی ہیں جنہیں دو چار دن استعمال کر کے یہ اپنے ڈکیتوں اور غنڈوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے طاہرہ اقبال لوگوں کے اندر شعور اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مزید مردانہ کرداروں میں چاچا جی، راجا جی، مولانا صاحب، مختار عرف مکھی، وحشی ڈکیت، تھتھا اور عارف بھٹی وغیرہ شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت، (جامع) علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۳

۲۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۷۱ء، ص ۱۴

۳۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، مکتب خیابان، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۳۷۴

۴۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، (فلیپ) ریخت، از طاہرہ اقبال، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۵۔ یونس جاوید (فلیپ) ریخت، از طاہرہ اقبال، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۶۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۵۶

۷۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۸۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۹۴

۱۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ملکانیوں سے منحرف طاہرہ اقبال، زمینِ رنگ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۷

۱۲۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص ۸۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۱۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۷۔ طاہرہ اقبال، گراں، مشمولہ فنون (شمارہ خاص) لاہور، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، ص ۳۸۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۴۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۷

۲۱۔ ایضاً، ص۲۸

۲۲۔ ایضاً، ص۳۷

۲۳۔ طاہرہ اقبال (انٹرویو) از افتخار احمد صدیقی مشمولہ شاعر، بمبئی، فروری ۲۰۱۰ء، ص۱۵

۲۴۔ ایضاً، ص۳۷۹

۲۵۔ ایضاً، ص۳۷۷

۲۶۔ ایضاً، ص۵۱۶

۲۷۔ منشایاد، ریختی ایک مطالعہ، مشمولہ ماہنامہ شاعر، بمبئی، فروری ۲۰۱۰ء، ص۱۶

۲۸۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص۱۷

۲۹۔ ایضاً، ص۳۴

۳۰۔ ایضاً، ص۳۱

۳۱۔ ایضاً، ص۳۲

۳۲۔ ایضاً، ص۱۴۰

۳۳۔ ایضاً، ص۱۴۴

۳۴۔ shahnaz shoro, dr, https://www.humsub.com.pk, 06/06/2018, 17:45

۳۵۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص۴۷

۳۶۔ ایضاً، ص۴۹

۳۷۔ ایضاً، ص۴۸

۳۸۔ ایضاً، ص۵۷

۳۹۔ ایضاً، ص۳۸۵

۴۰۔ ایضاً، ص۳۶

۴۱۔ ایضاً، ص۱۱

۴۲۔ ایضاً، ص۲۰

۴۳۔ ایضاً، ص۳۳۰

۴۴۔ ایضاً، ص۶۴

۴۵۔ ایضاً، ص۲۴۷

۴۶۔ ایضاً، ص۴۶۱

۴۷۔ ایضاً، ص۴۲۳

۴۸۔ ایضاً، ص۲۰۴

۴۹۔ ایضاً، ص۱۵

۵۰۔ ایضاً، ص۲۸۹

۵۱۔ ایضاً، ص۳۴

۵۲۔ ایضاً، ص۲۷۶

۵۳۔ محمد احسن فاروقی / نورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ص۲۶

۵۴۔ حمید شاہد، سنگ بستہ کے افسانے، مشمولہ، ماہنامہ شاعر، بمبئی، فروری ۲۰۱۰ء، ص۲۰

۵۵۔ یونس جاوید، ڈاکٹر، ریختہ (دیباچہ) ص۱۱

۵۶۔ حمید شاہد، سنگ بستہ کے افسانے، مشمولہ ماہنامہ شاعر، بمبئی، فروری ۲۰۱۰ء، ص۲۰

۵۷۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار ص۱۷۹

۵۸۔ ایضاً، ص۱۰۷

۵۹۔ ایضاً، ص۱۰۶

۶۰۔ ایضاً، ص۱۱۱

۶۱۔ ایضاً، ص۱۱۲

۶۲۔ ایضاً، ص۲۳۰

۶۳۔ ایضاً، ص۳۴۰

۶۴۔ ایضاً، ص۳۵۰

۶۵۔ ایضاً، ص۳۵۲

۶۶۔ طاہرہ اقبال (انٹرویو) از افتخار احمد صدیقی، مشمولہ شاعر، بمبئی، فروری ۲۰۱۰ء، ص۱۵

۶۷۔ طاہر اقبال، نیلی بار، ص۴۹

۶۸۔ ایضاً، ص۵۴

۶۹۔ ایضاً، ص۵۱

۷۰۔ ایضاً، ص۶۱

۷۱۔ ظفر اقبال، نیلی بار، طاہرہ اقبال کا نیا ناول (کالم) مطبوعہ روزنامہ دنیا، لاہور، ۲۷ اپریل ۲۰۱۷ء

۷۲۔ ظفر اقبال، نیلی بار۔۔۔ طاہرہ اقبال کا نیا ناول (کالم)، ایضاً

۷۳۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص۱۰۴

۷۴۔ ایضاً، ص۱۰۶

۷۵۔ ایضاً، ص۱۱۴

۷۶۔ ایضاً، ص۱۸۱

۷۷۔ ص۱۸۲

۷۸۔ ص۲۵۶

۷۹۔ ایضاً، ص۲۵۷

۸۰۔ ظفر اقبال، نیلی بار۔۔۔ طاہرہ اقبال کا نیا ناول (کالم) مطبوعہ روزنامہ دنیا، لاہور، ۲۷ اپریل ۲۰۱۷ء

۸۱۔ طاہرہ اقبال، نیلی بار، ص۳۱۲

۸۲۔ ایضاً، ص۳۲۲

۸۳۔ ایضاً، ص۱۵۳

۸۴۔ ایضاً، ص۱۵۶

۸۵۔ ایضاً، ص۱۵۴

۸۶۔ ایضاً، ص۲۱۷

۸۷۔ ایضاً، ص۴۷۲

۸۸۔ ایضاً، ص۴۶۳

۸۹۔ ایضاً، ص۴۱۱

۹۰۔ ایضاً، ص۴۱۲

۹۱۔ ایضاً، ص۴۱۸

۹۲۔ ایضاً، ص۱۱۱

۹۳۔ ایضاً، ص۴۵۴

۹۴۔ ایضاً، ص۴۵۵

باب چہارم

مجموعی جائزہ، نتائج وسفارشات

مجموعی جائزہ

ناول قصہ نگاری کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اب داستان گوئی کا زمانہ گزر چکا ہے۔ اب جنوں اور پریوں کے بجائے انسانی زندگی کے بارے میں لکھا اور پڑھا جانا مقبول ہے۔ ناول میں وقت اور حالات کی ترجمانی ہوتی ہے۔

ناول میں زندگی کی توانائی موجود ہوتی ہے۔ انسانی زندگی کی حقیقتوں، مسرتوں اور محرومیوں کو یکجا کرنا ناول نگار کی بہت بڑی کاوش ہوتی ہے۔ ناول نگار اپنے تجربات اور مشاہدات سے وہ حقائق بیان کرتا ہے جو انسانی زندگی سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ وہی ناول کامیاب ٹھہرتا ہے جس میں موجودہ دور کے حالات وواقعات ہوں۔ انسان کا نہ صرف خارجی وجود ہے بلکہ داخلی وجود بھی ہے اور عموماً داخلی سرگرمیاں خارجی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ خارجی اور داخلی زندگی کی آئینہ داری ناول نگار پر منحصر ہے اگر کسی ناول میں انسانی زندگی کی ترجمانی نہ ہو تو ناول کی عظمت اور حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔

طاہرہ اقبال کا شمار اُردو ادب کے ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جو کہانی کے ہمہ قسمی رموز سے واقفیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں انسانی زندگی کے حقائق کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ ان کے موضوعات کا محور حضرتِ انسان ہے۔ ان کے ناول انسان کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور اخلاقی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں کا خمیر یہاں کی مٹی سے اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اندر کہیں بھی اجنبیت کا احساس اور غیریت کی بو محسوس نہیں ہوتی۔ انسانی زندگی میں رُونما ہونے والے واقعات، حوادث، المیے اور ان کے نتیجے میں ہونے والی ٹوٹ پھوٹ ان کی کہانیوں کا موضوع ہیں۔ انسانی زندگی کی جہتیں اپنے متنوع شیڈز اور زاویوں کے ساتھ ان کے ہاں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ سالوں پر محیط عمرانی، تہذیبی اور تمدنی زندگی کا شعور ارتقائی مراحل طے کرتا ہوا ان کی کہانیوں میں چلا آیا ہے۔ مناظر کا بیان ہو یا ماحول کی عکاسی، کردار نگاری ہو یا واقعات نگاری یہ شعور ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ان کے ہاں کوئی چیز محض تصوراتی یا تخیلاتی

حوالے سے سامنے نہیں آتی بلکہ زندگی کے ان گنت حقائق سے مربوط نظر آتی ہے۔ اسی چیز نے ان کی کہانیوں کو مقبولیت کی سند دی ہے اور یہی چیز ان کی پہچان اور شناخت ٹھہری ہے۔

موجودہ دور میں چھپنے والے ناولوں میں "نیلی بار" ایک خاص مقام و مرتبے کا حامل ہے۔ اسے خالص پاکستانی ناول کہا جاسکتا ہے۔ یہ ناول اس دور کے باشعور اور محبِ وطن پاکستانی کے مسائل کا بہترین ترجمان ہے۔ طاہرہ اقبال نے ناول کو دس ابواب میں تقسیم کیا ہے:

ناول کے پہلے باب "بار کے رنگ، موسم اور لوگ" میں نیلی بار کی ثقافت، رہن سہن، رسوم ورواج، زبان، رہتل، مہاجرین کی اس خطے میں آبادکاری، مقامی لوگوں اور مہاجرین کے تعلقات، بار کا محل وقوع، جاگیر دارانہ نظام کی خرابیاں اور اس نظام میں عورت کی محرومیوں کو بڑی وضاحت اور درد انگیز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مشہور کالم نگار ظفر اقبال لکھتے ہیں: گنجی بار نیلی بار کے سبھی رنگ ڈھنگ، موسم، فصلیں، گیت اور ماہیے خصوصاً عورتوں کی نفسیات، چوہلیں، باہمی لڑائیاں، سٹھنیاں لوک کہانیاں اور لوک دانش۔ ایک خزانہ محفوظ کرنے کی کوشش کی گئی ہے یعنی مٹتی ہوئی تہذیب رنگ اور بودوباش کی تفصیلات وجزیات موجود ہیں جن پر اب جدت کا رنگ آرہا ہے۔

دوسرا باب "نیرنگیٔ زمانہ نیرنگی سیاست" کے نام سے ہے۔ جیسا کہ اس باب کے نام سے ظاہر ہورہا ہے اس ناول میں مصنفہ نے پاکستانی سیاست کے خفیہ گوشے بے نقاب کرکے سیاسی شعور بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ملک میں مارشل لاء کا نفاذ، لوگوں کی بدلتی ہوئی سیاسی وفاداریاں اور جاگیر دارانہ سماج کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے داستانوی اسلوب کو بھی اختیار کیا ہے جو کہ نہ صرف ان کے روایت سے جُڑے رہنے کا ثبوت ہے بلکہ ناول کے محل وقوع میں بڑا بھلا معلوم ہورہا ہے اسی باب میں طاہرہ اقبال نے "سقوطِ ڈھاکہ" پر بھی قلم فرسائی کی ہے سقوطِ ڈھاکہ ہماری ملکی تاریخ کا ایک سیاہ ترین باب ہے۔ یہ ایک ایسا زخم ہے جس کی تکلیف کم ہونے میں نہیں آتی۔ بنگالیوں کو غیر بنگالیوں اور غیر بنگالیوں کو بنگالیوں نے جس بے دردی سے جانوروں کی طرح کاٹا پیٹا، جس طرح عزتیں نیلام ہوئیں، کنواری لڑکیاں اپنے ہی ہم وطنوں اور ہم مذہبوں سے عزتیں لٹوانے کے باعث ناجائز بچوں کی مائیں بنیں ان روح فرسا واقعات کو مصنفہ نے اس باب میں شامل کیا ہے۔

"وہ سورج اُگانے والے" یہ تیسرے باب کا عنوان ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے جاگیر داری نظام میں عورتوں کے ساتھ روا رکھا جانے والا سلوک بیان کیا ہے۔ جاگیر داری نظام میں بیٹیوں کی شادی کرنا شاید ایسا فعل ہے جس سے وڈیروں کے سر نیچے ہوتے ہیں۔ وہ بیٹیوں کی ڈولی اُٹھانے سے بہتر ان کا جنازہ اُٹھانے کو سمجھتے ہیں۔ اس باب میں ایسی ہی ایک بیٹی بختاور کا قصہ ہے جس کی موت پر اس کا جاگیر دار باپ اس کا شکر گزار ہے۔ مارشل لاء دور کا ذکر بھی اس باب کا حصہ ہے۔ اس کے علاوہ مدرسوں میں بچوں پر ہونیوالے جنسی تشدد کی لرزہ خیز داستان بھی اس باب کا موضوع ہے اس باب میں بھی داستان گوئی ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔

چوتھا باب "شہزادے، جانی چور اور شہزادیاں" کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے ایک طرف تو جاگیر داروں کے اپنے ملازموں اور ہاریوں کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک کو بیان کیا ہے تو دوسری طرف اشرافیہ کی رنگ رلیوں کو بیان کیا ہے۔ ملکِ پاکستان میں جہاں ایک طرف ایسے لوگ ہیں جو غربت کی سطح سے بھی نیچے زندگی گزار رہے ہیں جبکہ دوسری جانب وہ طبقہ ہے جن کے کتوں اور گھوڑوں کو بھی لگژری زندگی میسر ہے۔ ملک میں اسٹیبلیشمنٹ کا کردار بھی اس باب کا موضوع ہے اس کے علاوہ پیروں فقیروں پر لوگوں کا اندھا اعتقاد، درگاہوں اور مزاروں کا حال بھی اس باب کا حصہ ہے۔ داستان گوئی ہر باب میں ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔

پانچواں باب "مٹی گارے سے اکھوئے نکالتی کہانیاں" سنہری سانپ کی الف لیلوی داستان سے شروع ہوتا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے نیلی بار کی ثقافت اور سماج کو بیان کیا ہے۔ پُرانے اور نئے دور کا موازنہ پیش کیا ہے۔ نیلی بار کے سماج سے بھی وہ پُرانے ہنر مٹی گارے کے گھر، برتن، پیٹیاں اور چوکیاں ناپید ہوتی جارہی ہیں جو کبھی اس بار کا خاصہ ہوا کرتی تھیں۔ نیلی بار میں الیکشن کے دوران کی گہما گہمی، یہاں کے لوگوں کی سادہ لوحی، ضعیف الاعتقادی، مذہب کے بارے میں لاعلمی یہ سب باتیں اس باب کے موضوعات ہیں۔

چھٹے باب کا عنوان ایک ملی نغمے کے مصرع پر "اے مردِ مجاہد جاگ ذرا" ہے۔ نائن الیون کا واقعہ اور اس کے بعد کی ملکی صورتحال اس باب کا موضوع ہے۔

ساتواں باب "انوکھا لاڈلا" کے عنوان سے ہے۔ چند صفحات پر مبنی اس باب میں مصنفہ نے ایک طرح سے امیروں اور غریبوں کی زندگی کا موازنہ کیا ہے۔ اس باب میں "ترقی پسندانہ" سوچ کی بازگشت صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔

"گل خان گل بانو" آٹھواں باب ہے جس میں مصنفہ نے اپنے ہی ملک کے ایک صوبے میں لڑی جانے والی اس جنگ کا حال بیان کیا ہے جس میں مرنے والے بھی ہم خود ہیں اور مارنے والے بھی۔ جنگ کے نتیجے میں بے گھر ہونے والے قبائلی جو کٹی پھٹی حالت میں بھوکے پیاسے خیمہ بستیوں میں کسمپرسی کی زندگی گزار رہے ہیں ان کی دل دکھانے والی داستان اس باب میں شامل ہے۔

نواں باب "وجود اٹی پر کہانیوں کا ریشم بننے والیاں" کے خوبصورت عنوان سے ہے۔ اس باب میں بھی مصنفہ نے جاگیر دارانہ نظام کے اس کریہہ پہلو کا احاطہ کیا ہے جس میں بیٹیاں بِن بیاہے بوڑھی کر دی جاتی ہیں اس کے علاوہ دورِ حاضر کے سب سے بڑے فتنے دجالی میڈیا کو طشت از بام کیا ہے۔ ملکی سیاست میں میڈیا ایک مافیا کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ یہ میڈیا نامی عفریت جسے چاہے بنا دے جسے چاہے بگاڑ دے کی طاقت رکھتا ہے۔ بظاہر آزاد میڈیا مگر در حقیقت غیر ملکی طاقتوں کے ہاتھوں میں کھیلنے والا، حکومتیں بنوانے اور گرانے والے خفیہ خارجی چہروں کا مہرہ جو ہر قید ہر اُصول اور ہر حد سے آزاد ہے جو غیر محسوس انداز میں ہمارے گھروں میں گھس آیا ہے۔ جو پروپیگنڈہ اور برین واشنگ کے ذریعے عام لوگوں کے ذہنوں اور سوچوں پر اس حد تک مسلط ہو چکا ہے کہ وہ انہی کا دکھایا دیکھتے، انہی کا سنوایا سنتے اور انہی کا، سجھایا سوچتے ہیں اور سمجھتے یہ ہیں کہ اب وہ آزاد اور باشعور ہو چکے ہیں۔

آخری اور دسواں مختصر سا باب "کہانی ابھی نامکمل ہے" کے عنوان سے ہے اور ظاہر ہے کہ کہانی ابھی نامکمل ہے اس لیے کہ نہ تو ابھی ملکی سیاست میں بدلاؤ آیا ہے اور نہ ہی جاگرداروں کے نظام نے پلٹا کھایا ہے، اسٹیبلیشمنٹ کا کردار بھی وہی ہے اور اشرافیہ کا بھی وہی، غریب، کسان، ہاری یہ سب ابھی بھی کولہو کا بیل بنے چکر پہ چکر کاٹ رہے ہیں۔ مدرسوں کی حالت بھی سدھرتی نظر نہیں آرہی اور میڈیا کا کردار تو مزید گھناؤنا ہوتا نظر آرہا ہے تو پھر کہانی کیونکر پایۂ تکمیل تک پہنچ سکتی ہے سو کہانی ابھی نامکمل ہے اور شاید --- ہمیشہ نامکمل ہی رہے گی۔

طاہرہ اقبال نے اپنی کہانیوں میں پنجاب کا دیہات خاص طور پر نیلی بار اور گنجی بار کا علاقہ اس کی مکمل ثقافتی رعنائی سمیت پیش کیا ہے۔ ان کا تعلق بھی اسی قطعہ زمین سے ہے لہٰذا اس مٹی کی محبت ان کے بدن میں خون بن کر دوڑ رہی ہے۔ انہوں نے اس خطے کی آب وہوا، موسموں کا تغیر و تبدل، مٹی کی باس اور ثقافتی و سماجی زندگی کو اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے، دیہاتی پسِ منظر کے ساتھ ساتھ طاہرہ اقبال جاگرداری پسِ منظر سے بھی تعلق رکھتی ہیں ان کا تعلق ایک جاگیر دار گھرانے سے ہے انہوں نے جاگیر دارانہ نظام کو نہایت قریب سے دیکھا اور اس نظام کی تمام تر خرابیوں اور خامیوں کو پوری دیانتداری سے سپردِ قلم کر دیا اس نظام سے تعلق رکھنے والی عورت کی محرومیوں اور اُس پر ڈھائے جانے والے مظالم کو احاطہ ٔتحریر میں لانا تو شاید وہ اپنا فرضِ عین سمجھتی ہیں۔

ایک کامیاب ناول نگار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین کے دلوں کو موہ لے اور وہی اسلوب اور طرزِ نگارش اختیار کرے جس سے قارئین کے دل اسیر اور پاؤں زنجیر ہو جائیں۔ طاہرہ اقبال ایسے ہی اسلوب اور طرزِ نگارش کی خالق ہیں۔ انہوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ ان کا اپنا ہے کہیں سے چرایا ہوا نہیں ہے وہ خود کہتی ہیں کہ میری وجہ شناخت میرا اسلوب ہے۔ میں نے اسے گھڑنے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ الفاظ، علامتیں، محاورے اور اندازِ تکلم خود اپنے ماحول کے عکاس ہیں۔ میرے کرداروں کا تعلق جس مٹی سے ہے اس کی اپنی بولی اور رہتل ہے میرے کرداروں کی زبان کہانی کے لوکیل سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔

طاہرہ اقبال نے "نیلی بار" میں کہانی کے لوکیل سے ہم آہنگ مقامی یا علاقائی رنگ میں رچی بسی زبان اور لب ولہجے کا استعمال کیا ہے جو "جانگلی" یا "رچناوی" کہلاتا ہے۔ یہ منفرد لب ولہجہ ان کی پہچان ہے انہوں نے مقامی الفاظ و تراکیب، روزمرہ، محاورات، ضرب الامثال، تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت نہایت مضبوط ہے۔ انہوں نے نہ صرف اُردو زبان میں نئے نئے الفاظ شامل کر کے اس کے ذخیرہ الفاظ کو وسعت دی بلکہ پنجابی کے وہ الفاظ جو آہستہ آہستہ ختم ہوتے چلے جا رہے تھے انہیں پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے پاس مقامی الفاظ کا ایک خزانہ موجود ہے جسے استعمال کرنے کے ہنر سے وہ بخوبی آگاہ ہیں۔ ان کے مکالمے نہایت جاندار اور دلکش ہیں۔ موقع محل کے اعتبار سے کبھی مختصر اور کبھی طویل مکالمے فکر اور جذبے میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ مکالموں میں جہاں پنجابی الفاظ کا استعمال کرتی ہیں وہیں انگریزی زبان سے استفادے کا ڈھنگ بھی انہیں خوب آتا ہے۔ طنز کے زہر میں بجھے تیر چلانے میں بھی

انہیں کمال حاصل ہے۔ منظر نگاری کرتے ہوئے بت میں جان ڈال دیتی ہیں ایسا نقشہ کھینچتی ہیں کہ ہر رنگ اور ہر انگ اپنی پوری تاب وتوانائی کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ گہری علامتوں کے استعمال سے معنی و مفہوم کو سو سو پردوں میں چھپا کر پیش کرتی ہیں۔ جو "صاف چُھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں" کی عملی تفسیر ہے۔ کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں طاہرہ اقبال کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کے کردار معاشرے سے تعلق رکھنے والے عام انسان ہیں۔ جو جذبات سے گندھے اور احساسات سے مرصع نظر آتے ہیں انہوں نے جہاں رعونت سے بھرے ملک فتح شیر، ذیلدار اور ملک صاحب کا کردار پیش کیا ہے وہیں راجا جی جیسے حلیم انسان کی بھی رونمائی کی ہے۔ ان کا ہر کردار اپنی جگہ مکمل اور بھرپور نظر آتا ہے چاہے وہ گالیوں کے ہتھیاروں سے لیس ملکانی جی ہو یا جذبہ رحم سے گندھی پاکیزہ، وفا کی دیوی ست بھرائی ہو یا نفس کی پجاری زارا ہر کردار اپنے ماحول اور معاشرے کا ترجمان ہے۔ طاہرہ اقبال نے ناول میں بیانیہ تکنیک سے کام لیا ہے لیکن کہیں کہیں فلیش بیک تکنیک کا استعمال بھی کرتی ہیں۔

"نیلی بار" طاہرہ اقبال کی ایک کامیاب تخلیق ہے۔ اس میں ہمارے عہد کی گھٹن، معاشی ناانصافیاں، طبقاتی کشمکش، سیاسی حالات کی خرابی، جاگیر دارانہ نظام کی خرابیاں، مذہبی اداروں مثلاً مدرسوں، مزاروں اور درگاہوں کا حال، سادہ لوح دیہاتیوں کا جذبہ شہادت غرض محلات سے لے کر جھونپڑیوں تک کی تمام روداد مکمل جزیات کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔

نتائج

زیرِ نظر مقالے میں طاہرہ اقبال کے ناول "نیلی بار" کا فنی و فکری مطالعہ پیش کیا گیا۔ طاہرہ اقبال عصر حاضر کی اہم ناول نگار کے طور پر اپنی ادبی حیثیت منوا چکی ہیں۔ "نیلی بار" ۲۰۱۷ء میں دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد سے شائع ہوا۔ اس ناول میں قیامِ پاکستان سے لے کر تقریباً ساٹھ برس کی تاریخ کو پس منظر میں رکھا گیا ہے۔ بقول مستنصر حسین تارڑ یہ پنجاب کا مہابیانہ ہے۔ اس ناول میں پنجاب کے ایک خطے نیلی بار کے سیاسی، سماجی، مذہبی، اور تہذیبی و ثقافتی عناصر کی عکاسی کی گئی ہے۔ دورانِ تحقیق اس ناول کے حوالے سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب کیے گئے۔

طاہرہ اقبال نے "نیلی بار" میں جن موضوعات پر قلم فرسائی کی ہے وہ اُردو ادب میں نئے تو ہرگز نہیں ہیں ان سے پہلے بہت سے لکھنے والے ان موضوعات پر لکھ چکے ہیں لیکن طاہرہ اقبال کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے اندازِ نگارش سے ان موضوعات میں جدت و ندرت پیدا کر دی ہے۔ ان کے قلم کی کاٹ، ان کے سٹائل کی بے باکی اور ان کی فکر نے انہیں بقول مستنصر حسین تارڑ بلونت اور بیدی پر بھی اولیت دلا دی ہے۔ پچھلے ابواب میں "نیلی بار" کی فکر اور فن پر تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔ اس تحقیق سے سامنے آنے والے حاصلات و نتائج کی تفصیلات کچھ یوں ہیں:

۱۔ طاہرہ اقبال نے پنجاب خصوصاً نیلی بار اور گنجی بار کے خطے کی مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اس علاقے کے رسوم و رواج، ہنر اور زبان کو آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

۲۔ طاہرہ اقبال نے ملکی سیاست میں ہونے والی جوڑ توڑ کے علاوہ بین الاقوامی سیاسی صورت حال مثلاً نائن الیون ورلڈ ٹریڈ سنٹر کا واقعہ، افغانستان پر بڑی طاقتوں کا قبضہ اور ملک میں اسٹیبلیشمنٹ کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔

۳۔ طاہرہ اقبال نے جاگیر دارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ اس نظام میں موجود عورت کی محرومیوں اور عام آدمی پر ہونیوالے ظلم و جبر کو اُجاگر کیا ہے۔

۴۔ طاہرہ اقبال ایک بے رحم حقیقت نگار کے طور پر سامنے آئی ہیں۔ انہوں نے بڑی بے باکی سے جنس اور اس کے متعلقات پر قلم اٹھایا ہے۔

۵۔ طاہرہ اقبال ملک میں میڈیا کی بڑھتی ہوئی اجارہ داری سے سخت نالاں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے میڈیا کے حوالے سے عوام میں شعور بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔

۶۔ دورانِ تحقیق یہ بات شدت سے محسوس کی گئی کہ طاہرہ اقبال کا ہر کردار اپنے طبقے کا ترجمان ہے۔ زار فتح شیر ہو یا پاکیزہ، پیر اسرار احمد ہو یا ملک عبدالرحمن، پکھی واسن فاطمہ ہو یا ذیلدانی ہر کردار اپنی جگہ اپنے طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔

۷۔ طاہرہ اقبال نے نیلی بار کے سیاسی اور سماجی شعور کو مختلف پہلوؤں مثلاً جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام، طبقاتی کشمکش، فسادات و ہجرت، حکمرانوں کی نا اہلی، مدرسوں اور درگاہوں کی صورتحال کے تحت اس طرح بیان کیا ہے کہ پورے پاکستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ ابھر کر سامنے آتی ہے۔

۸۔ اول نگار نے ناول کے فنی لوازمات کو بڑی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ ناول کا اسلوب، کردار نگاری، اور منظر نگاری نہ صرف ناول نگاری کی فنی ضرورتوں پر پورا اترتے ہیں بلکہ مصنفہ کی فکری و فنی مہارت کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

سفارشات

موجودہ دور کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کا دور ہے۔ اس دور میں کتاب سے محبت عام کرنے کے لیے ضروری ہے کہ کتاب کی قیمت مناسب رکھی جائے تا کہ عام قاری کتاب خرید کر پڑھ سکیں۔ زیرِ تحقیق ناول "نیلی بار" کی قیمت 1050 روپے ہے جو عام آدمی کی استطاعت سے زیادہ ہے لہٰذا کتابوں کی قیمت کم رکھی جائے تا کہ پڑھنے والے اسے خرید سکیں۔

طاہرہ اقبال نے اس ناول میں ایک مخصوص خطے نیلی بار کی تہذیب و ثقافت کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے اور ناول اسی خطے کی تہذیب و ثقافت کے عکاس ہیں ایسے میں طاہرہ اقبال کے ہاں نیلی بار کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی پر مقالہ لکھا جائے تو اس مظہر کی زیادہ واضح اور گہری تفہیم ہو سکے گی۔ طاہرہ اقبال نے جنس اور اس کے متعلقات پر بڑی بے باکی سے قلم اٹھایا ہے ان کی تحریروں کا منٹو یا عصمت چغتائی کی تحریروں سے تقابل کرایا جائے تو کافی بہتر نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔

طاہرہ اقبال کا اسلوب کچھ پیچیدگی لیے ہوئے ہے ایک طرف گہری علامتوں کا استعمال تو دوسری طرف داستانوی رنگ اس حوالے سے بھی ان پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا جا سکتا ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

طاہرہ اقبال، نیلی بار دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

ثانوی مآخذ

آل احمد سرور، ادب اور نظریہ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۸۵ء

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتبہ) کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (طبع دوم) ۱۹۸۹ء

امور رنجن مہاپتر، فلسفہ مذاہب، ترجمہ: یاسر جواد، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۰ء

انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء

رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو میں تاریخی ناول، البلاغ، س ن

رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ثقافت، پاکستانی ادیبوں کے منتخب مضامین، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری (اردو ناول کی تاریخ و تنقید) مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، مکتبہ خیابان، لاہور، ۱۹۶۶ء

شمع افروز زیدی، ڈاکٹر، اردو ناول میں طنز و مزاح، پروگریسو بکس، اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۸ء

شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ادب کی صورتحال (مرتبہ) ڈاکٹر اسد فیض، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

طاہرہ اقبال، زمین رنگ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

طاہرہ اقبال، ریخت، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

طاہرہ اقبال، مٹی کی سانجھ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

طاہرہ اقبال، گنجی بار، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

عتیق احمد (مرتبہ) مضامین پریم چند، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۱ء

عثمان فاروق، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۱ء

علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۲۴ء

عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، دلگداز پریس لکھنؤ، س ن

عابد علی عابد، سید، اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۷۱ء
عبدالمغنی، پروفیسر، قرۃ العین حیدر کا فن، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء
غفور احمد، نئی صدی نئے ناول، کتاب سرائے اردو، لاہور، ۲۰۱۴ء
فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر / نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، درد اکادمی، شاہ عالم گیٹ لاہور، ۱۹۶۴ء
ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول (ہیئت، اسالیب اور رجحانات) انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۷ء
ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء
مشرف احمد، راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی، کراچی، جنوری ۱۹۸۸ء
محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء
محمد نعیم ورک، اردو ناول کا ثقافتی مطالعہ، کتاب محل داتا دربار مارکیٹ، لاہور، ۲۰۱۹ء
ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء
نازیہ پروین، خس و خاشاک زمانے (فکری و فنی جہات) مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء
نعیم مظہر، ڈاکٹر / فوزیہ اسلم، ڈاکٹر (مرتبین) اردو ناول تفہیم و تنقید، ادارہ فروغ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء
یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسوی صدی میں اردو ناول، ترقی اردو، بیورو، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

انگریزی مآخذ

Walter Allen, "The English Novel" Penguins, 1968, Volume 1.
David Lodge, "Language of Fiction" Routledge and Kegan Paul London, 1966.
E.M. Forster, "Aspect of Novel" New York, Edited by Oliver Stallybrass, 1977.
Miriam Allott, "Novelists on the Novel" Routledge and Kegan Paul, London, 1960.
Wyne C Booth, The Rhetoric of Fiction, University of Chicago Press, U.S.A, 1967.

رسائل و جرائد

آبشار، سہ ماہی، چشمہ بیراج، میانوالی، س ن
شاعر، ماہنامہ، بمبئی، فروری ۲۰۱۰ء
فنون، سہ ماہی، لاہور (شمارہ خاص)، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء
نصرت ماہنامہ، کراچی، مارچ ۱۹۹۴ء

اخبارات

روزنامہ آج، پشاور، مورخہ ۱۲۷ اکتوبر ۲۰۰۰ء
روزنامہ دنیا، لاہور، مورخہ ۱۲۷ اپریل ۲۰۱۷ء
روزنامہ جنگ، لاہور، مورخہ ۱۳ اکتوبر ۲۰۱۰ء

انٹرویوز

راقمہ کا طاہرہ اقبال سے انٹرویو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد، ۱۴ اپریل ۲۰۱۸ء
راقمہ کا طاہرہ اقبال سے ٹیلیفونک انٹرویو، ۱۵ جنوری ۲۰۱۹ء

لغات

جمیل جالبی، ڈاکٹر (مئولف) قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، ۱۹۹۲ء
شان الحق، حقی (مرتبہ) فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، طبع سوم، ۲۰۰۸ء
فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۳ء
محمد اسحاق جلال پوری / تاج محمد (مرتبین) درسی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، ۲۰۰۴ء
نور الحسن نیئر، مولوی، نور اللغات (جلد دوم) نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء
وارث سرہندی (مؤلف) جامع علمی اردو لغت، علمی کتاب خانہ، لاہور، طبع سوم، ۲۰۰۳ء

مقالہ جات (غیر مطبوعہ)

آصفہ نسیم، طاہرہ اقبال ادبی خدمات، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اردو، مملوکہ بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۶۔ ۲۰۱۲ء
شازیہ ارم، اردو سفر نامے میں تہذیبی شعور، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی۔ ایچ ڈی، مملوکہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء
عابد بھٹی، محمد، طاہرہ اقبال کی افسانوی نثر کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اردو، مملوکہ، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور، ۲۰۱۳ء
نگہت نورین، طاہرہ اقبال کے افسانوں کا کرداری مطالعہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اردو، مملوکہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جنوری ۲۰۱۷ء
محمود الحسن، پاکستانی اردو ناولوں کا ہیئتی، اسلوبیاتی اور ماجرائی مطالعہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی۔ ایچ ڈی، مملوکہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۱۲ء

ویب گاہ

Shahnaz shoro, dr,https://www.humsub.com, 06/06/2018, 20:30