بیگم اختر ریاض الدین کے سفر ناموں میں افسانویت

روبینہ اللہ دتہ
پی ایچ ڈی اسکالر (اُردو)، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

FICTION IN BEGUM AKHTAR RIAZUDDIN'S TRAVELOGUES

Rubeena Allah Dittah
Ph.D Scholor (Urdu)
Lahore Garrison University, Lahore

Abstract

Begum Akhtar Riazuddin is the first woman travelogue writer in Urdu. *Saat Samandar paar* and *Dhanak par Qadam* are her memorable travelogues which have won her popularity in the literary circles of Urdu. She looks at the world with the eye of a genius tourist. It's why her travelogues carry vast information and serious analysis. She has described the beautiful scenes of nature of different places in a befitting way. Instead of taking a static view of a scene, she looks at it from a creative angle. She doesn't hesitate to describe the reality whatsoever it is. Despite being an eastern woman, her thoughts are similar to those of men and she has adopted a romantic and fictional style to express events, observations, experiences and thoughts.

Keywords:

اُردو، ادب، فکشن، مارٹن گرے، بیگم اختر ریاض الدین، ٹوکیو، ماسکو، لندن،

بیگم اختر ریاض الدین کا شمار اردو ادب کی نمایاں شخصیات میں ہوتا ہے۔ اردو ادب میں ان کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ پہلی خاتون سفر نامہ نگار ہیں، ان کا شمار جدید اردو سفر نامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے دو سفر نامے **سات سمندر پار** اور **دھنک پر قدم** ان کا یادگار ادبی سرمایہ ہے جو جدید تقاضوں پر پورا اترتا ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین ۱۵، اکتوبر ۱۹۲۶ء کو ''کولکتہ'' میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی۔ بی اے اور ایم اے انگریزی کی ڈگریاں لاہور میں آکر حاصل کیں۔ عملی زندگی میں تعلیم اور صحافت کے شعبے سے منسلک رہیں۔ انگریزی روزنامہ ''پاکستان ٹائمز'' میں باقاعدہ لکھتی رہیں۔

سات سمندر پار میں اختر ریاض الدین نے ٹوکیو، ماسکو، لندن اور نیویارک کے سفر کی روداد قلم بند کی ہے۔ انھوں نے پوری سیاحت میں اپنے ذہن کو ان مقامات کی طرف ہی مرکوز کیا ہے اور وہاں پر کوئی نہ کوئی نئی چیز ڈھونڈ نکالی ہے۔ ہر تہذیب کا اپنے وطن سے موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا اُسلوبِ بیان بے ساختہ اور بے تکلف ہے۔ انھوں نے طوالت کی بہ جائے ایجاز واختصار کا طریقہ اپنایا ہے۔ پہلے باب ''ٹوکیو'' میں انھوں نے جاپان کی تہذیب و ثقافت کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہاں کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تاریخی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم میں جاپان پر جو گزری، اس کی الم ناک کہانی بھی نظر آتی ہے۔ ''موسکو'' عنوان کے تحت روس کے ماضی اور حال کو بیان کیا ہے۔ اسی طرح **دھنک پر قدم** میں چھ شہروں کے نام سے ابواب باندھے گئے ہیں جن میں ہوائی، لندن، میکسیکو، سان فرنسسکو، نیویارک اور ہانگ کانگ شامل ہیں۔ اختر ریاض الدین نے حقیقی سیاح کی طرح ہر چیز کا بہ غور مشاہدہ کیا ہے اور روس کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تاریخی صورت حال کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ سفر نامہ علمی وادبی حوالے سے بھی معلومات کا خزانہ ہے۔ فکشن یا افسانوی ادب میں عام طور پر چار اصناف، داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کو شمار کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب کا تعلق بہ راہ راست انسانی زندگی سے ہوتا ہے جہاں انسان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی زیر بحث لائی جاتی ہے۔ مارٹن گرے (Martin Gray) فکشن کے بارے میں لکھتے ہیں:

Things imagined as opposed to fact.(۱)

مارٹن گرے کی مذکورہ افسانویت سے متعلق تعریف بہ ظاہر اس امر کا اظہار ہے کہ افسانویت حقیقت کی ضد ہے یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت کے برعکس ہوتی ہے۔ لیکن شاید یہ امر ملحوظ خاطر

نہیں رکھا گیا کہ افسانویت کے بنیادی عناصر اور خصوصیات حقائق سے ہی اخذ کیے جاتے ہیں اور شاید یہ کہنا مناسب ہو گا کہ افسانویت کلی طور پر حقیقت تو نہیں ہوتی لیکن یہ حقیقت جیسی ہوتی ہے اور اس میں حقیقت کا تصور پوشیدہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند مصنفین نے اپنے افسانے میں حقیقت نگاری کو بہ طور تکنیک بھی استعمال کیا ہے۔ اس طرح حقیقت نگاری بھی افسانے کا حصہ بن گئی۔اس امر کی وضاحت میں بلراج کومل (۲۰۱۳۔۱۹۲۸ء) کی تعریف زیادہ قرینِ قیاس ہے جو افسانویت کے بنیادی خدوخال کو اجاگر کرتی ہے۔ بلراج کومل فکشن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> فکشن کی ذیل میں وہ بیانیہ نثری تحریریں رکھی گئی ہیں جن میں تخلیل اور تخلیقی سطح پر واقع مناظر اور کرداروں کی مدد سے نمائندگی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔(۲)

بلراج کومل نے فکشن میں افسانویت کے تمام پہلوؤں کو بڑے جچے تُلے انداز میں پیش کیا ہے جس میں تخیل کی فراوانی مرکزی اہمیت کی حامل ہے جب کہ واقعات و مناظر اور کردار تخلیقی سطح پر مضبوط معاون کے طور پر اپنا فریضہ انجام دیتے ہیں جو افسانویت کے حسن اور معنویت کو نمایاں کرتے ہیں، چناں چہ یہ تمام عناصر مل کر افسانویت کا حقیقی روپ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اُس کا تمثیلی، تخیلی اور امکانی پہلو بھی واضح کرتے ہیں۔ یہ کہنا بھی مناسب ہو گا کہ افسانویت حقیقت کی تمثیلی اور امکانی شکل ہے جو اُردو سفر نامے میں جابہ جا دکھائی دیتی ہے۔

افسانوی ادب کے عناصر کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں کئی عناصر مشترک ملتے ہیں۔ پلاٹ، کردار، کہانی، مکالمہ، منظر نگاری، جزئیات نگاری، اسلوب بیان اور کئی دیگر فکری میلانات افسانوی عناصر کے زمرے میں آتے ہیں۔ڈاکٹر مسعود انور (۱۹۳۵ء) ان افسانوی عناصر اور سفر نامے سے متعلق لکھتے ہیں:

> سفر نامے کا سب سے قیمتی جزو اس کا افسانوی عنصر ہے۔ قدرت نے جب انسان کو بنایا تو اس کے وجود کو تراشتے وقت اس کے سینے میں چپکے سے داستان کی دیوی کی محبت کو بھی بٹھا دیا، داستان کے اس حصے نے جس میں حالات سفر بیان ہوتے تھے سفر نامہ کی شکل اختیار کر لی اور اردو میں ایک نئی صنف کا اضافہ ہوا جس کے ذریعے آنکھوں دیکھے مشاہدے کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔(۳)

اگران عناصر کو مد نظر رکھتے ہوئے بیگم اختر ریاض الدین کے سفر ناموں کا مطالعہ کیا جائے تو کئی عناصر ان کے سفر ناموں میں موجود ہیں۔

کوئی بھی صنف ادب ہو اس میں مشاہدے اور تجربے کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔افسانے یا ناول میں حقیقت کو افسانے کے روپ میں دیا جاتا ہے لیکن سفر نامے میں حقیقت ہی افسانہ ہوتی ہے جو کبھی تاریخ کے روپ میں نظر آتی ہے تو کبھی سماجی اور معاشرتی انداز میں۔ایک سفر نامہ نگار کسی معاشرے کے تاریخی، سماجی اور سیاسی حالات کو دل کش انداز میں بیان کرتا ہے اور اس میں خود بھی ایک کردار کے طور پر شامل ہو جاتا ہے۔اس طرح ایک کہانی جنم لیتی ہے۔ڈاکٹر اشفاق احمد ورک (۱۹۶۳ء) لکھتے ہیں:

> ہمارے بعض سفر نامہ نگاروں نے اپنے سفری تاثرات کو باقاعدہ افسانوی انداز میں پیش کرنے کی بھی سعی کی ہے اور سفر روداد کو کہانی پن سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر تخیل اور فلیش بیک کا سہارا لیا ہے۔(۴)

بیگم اختر ریاض الدین نے جس ملک یا علاقے میں سفر باندھا وہاں کی تاریخ، جغرافیہ اور معاشرتی و سماجی مناظر کی دل کش انداز میں منظر کشی کی ہے۔وہ جزئیات نگاری میں ید طولیٰ رکھتی ہیں۔وہ جب بھی کسی چیز کی وضاحت کرتی ہیں، پوری تفصیل سامنے آ جاتی ہے۔تمام مناظر نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں کیوں کہ منظر کو ایک مربوط پلاٹ کی ضرورت ہوتی ہے جس کے ڈھانچے میں رہتے ہوئے تمام کیفیات کو تمثیلی اطوار مہیا کیا جاتا ہے۔یہی ایک جان دار پلاٹ ان کے سفر ناموں کی خوبی ہے۔جب ایک منظر پورا ہو جاتا ہے تو وہ دوسرے کی طرف راغب ہوتی ہیں۔موقع بہ موقع فلیش بیک کو اپنے ہاں جگہ دیتی ہیں مگر یہ یاد دہانی کی حد تک ہے۔ایک بار تخیل کی دنیا میں جا کر کوہ قاف سے پریاں اٹھا لاتی ہیں اور پھر وہ انسان بن جاتی ہیں۔چوں کہ یہ انسان کی کہانی انسان کی زبانی ہے، لہٰذا تخیل کی آمیزش ایک متناسب حد تک ہے جو سفر نامے کو افسانے کی ذیل میں لے آتی ہے۔اس سے ان کے کلام میں ایک قاری کی دل چسپی برقرار رہتی ہے۔بوجھل طبیعت میں ایک افسانوی اور داستانوی رنگ پیدا ہوتا ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔وہ کریملین کے تخت والے کمرے کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> کریملین کے تخت والے قدیم کمرے کی دیواروں پر آبی رنگوں سے نہایت دل آویز تصویریں بنی ہیں۔یوں معلوم ہوتا ہے کہ پیلس آف فیسٹس کے ہر ستون اور غلام گردش

> میں ماضی کی سوانح سانس لے رہے ہیں۔ یہاں زار مکین تھے۔ یہاں خود تاریخ مکین تھی۔ یہیں وحشت انگیز آئی وان نے اپنی اس فتح کا جشن منایا جو اسے والگار میں تاتاریوں پر حاصل ہوئی۔ یہیں پیٹر اعظم نے سویڈن کو شکست دے کر سلامتی کا جام پیا۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں زاران روس زریں صلیبیں اور مرصع سلیپر پہنے عشق و عدل، جنگ و جدل بر سرِ پیکار رہتے تھے۔(۵)

اگر اس اقتباس کو دیکھیں تو ایک زمانے کی تاریخ نظروں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔ اصل میں یہ عکس بندی اختر ریاض الدین کے اسلوب کے ان عناصر کی گواہی دے رہی ہے جو ایک ناول نگار یا افسانہ نگار کسی منظر کی منظر کشی کرتا ہے۔ اسی طرح بیگم اختر ریاض الدین نے مغرب میں حاصل آزادی کو بھی کسی حد تک پسند کیا ہے۔ مغرب کی سیر گاہیں جہاں ہر عمر کے مرد و خواتین آزاد پھرتے ہیں، کسی کو کسی دوسرے سے کوئی سروکار نہیں۔ ایسے مناظر کو قلم بند کرتی ہیں:

> میرے لیے اس جزیرے کی سب سے بڑی خوبی اس کی آزادی تھی، ایک روحانی و ذہنی آزادی!! اس گمنامی کی آزادی جسے پانے والا ہی جانتا ہے۔ یہاں کوئی نہ بیگم جانے، نہ مادام، کسی کو آپ کے نام سے واسطہ نہیں۔ سب اپنی اپنی تفریح اپنی اپنی تفتیش میں مست، یہاں عمر کا تفرقہ مٹ جاتا ہے۔ ذات پات کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔ یہاں بڈھے بھی جوان ہیں اور سیاحوں میں زیادہ تعداد ان کی ہوتی ہے جو ستر پار کر چکے ہیں۔ ایسی ایسی بڑی بوڑھیاں جو ہمارے یہاں طاق پر بٹھادی جاتی ہیں کہ تسبیح پھیریں اور قبر کا انتظار کریں، وہاں 'بکنی' پوشاک پہن کر ساحلوں پر پہنچی ہوتی ہیں۔ عام بازار میں سڑکوں پر لوگ ننگے پیر نیم برہنہ پھرتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ بعض طلبا موجوں میں نہاتے نہاتے اُسی لباس میں اُٹھ کر کالج یونیورسٹی کی جماعتوں میں حاضری لگانے چلے جاتے ہیں۔ کچھ اس فضا میں ڈھیل ہے۔ کوئی واعظ نہیں۔ کوئی ناصح نہیں۔ ہر ایک کے اعمال اس کے ساتھ، جیو اور جینے دو۔(۶)

سفر نامے میں منظر کشی ایک افسانوی عنصر ہے جو قاری کو مرعوب کرتا ہے۔ ایک معیاری سفر نامے میں داستانوی رنگ اور افسانوی فضا اُسے چار چاند لگادیتی ہے۔ اختر ریاض الدین اپنے ارد گرد جو کچھ بھی دیکھتی ہیں، اس کا بہ غور مشاہدہ کرتی ہیں۔ اس لیے ان کے سفر نامے دیکھیں تو یہ بات واضح طور

پر سامنے آتی ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو فرداً فرداً بیان کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ وہ کافی پیش کرنے والی دوشیزہ کے حسن کو کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں اور یہ خصوصیات اختر ریاض الدین کے سفر ناموں میں حد درجہ موجود ہیں:

> ہوٹل بہت شان دار تھا۔ کافی نہایت لذیذ اور کافی پیش کرنے والی کوہ قاف کی ایک جوان سال گل بدن تھی۔ روس میں جہاں نسوانی حسن نظر آئے سمجھ لو کوہ قاف کی درآمد ہے۔(۷)

بیگم اختر ریاض الدین کے سفر ناموں سے اردو ادب کے افق پر ایک نیا ستارہ طلوع ہوتا ہے۔ ان کے سفر نامے پڑھتے ہوئے قاری فضا میں اُڑتے ہوئے پھولوں کو سمیٹنے لگتا ہے۔ وہ اپنے سفر کے مشاہدات و تجربات کو لفظوں کے قالب میں ڈھال کر مناظر کو پیش کرتی ہیں اور مناظر پر جامد نظر ڈالنے کی بہ جائے اسے تخلیقی سطح سے دیکھتی ہیں۔ خالد محمود، بیگم اختر کی نثر کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اُن کے قلم نے حسنِ فطرت کو شاعرانہ نثر کے پیکر میں صفحۂ قرطاس پر مرتسم کر دیا ہے۔ ان کا قلم مناظر کو غیر جامد اور متحرک کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور یہ صلاحیت اسی قلم کار میں پیدا ہو سکتی ہے جو جزئیات کی مدد سے اپنے منظر میں رنگ بھرے۔ بیگم اختر ریاض الدین نے ماسکو میں دیکھے ہوئے رقص کے منظر کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ دیکھنے کی نہیں بل کہ سننے کی چیز محسوس ہوتا ہے:

> موسیقی صرف زمین پر محیط نہیں تھی بل کہ آسمانی خلائیں اس سے معمور تھیں۔ شبِ ماہ تاب میں جھلمل جھلمل کرتی جھیل اور نیلے کنول کے کٹورے کھلے ہوئے اور اس کے سامنے ماہ لقا اپسرائیں مرمریں بازوؤں سے داستان عشق سریلی ہواؤں میں بکھیرتی ہوئی او جھل ہو جاتیں اور بد بخت شہزادہ اپنے گم گشتہ دل کی جستجو میں آسمان میں زقند لگاتا ہے، شیطانی دیو سے ٹکرا لیتا ہے اور موت کو للکارتا ہے۔ راہ فرار کی سنگ باز منزلیں طے کر کے آخر کار حسن و عشق ہم آغوش ہوتے ہیں اور مست ہو کر فضاؤں میں رقص کرتے ہیں۔(۸)

بیگم اختر ریاض الدین منفرد طرز تحریر کی مالک ہیں۔ ان کے اسلوب میں رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے محسوسات کو کمالِ فن سے منقش کیا ہے۔ انھوں نے مناظر کی عکس بندی

کرتے ہوئے جزئیات نگاری سے کام لیا ہے جس میں شوخی ، بے باکی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ جزئیات نگاری سے یہ اقتباس دیکھیے:

> مجھ سے کہا کہ جانے سے پہلے ایک مرتبہ فیوجی یاما کی زیارت ضرور کرتی جایئے۔اسے دیکھے بغیر آپ کو نروان نہیں مل سکتا۔ ننھی ننھی جھیلیں، منے منے دریا، چھوٹی چھوٹی آبشاریں، لکڑی کے کھلونوں کی طرح تراشے اور سجائے ہوئے باغ، جو گڑیوں کے چمن معلوم ہوتے ہیں، ان بالشتیے باغوں میں انسان افسانوی سیاح گلیور کی طرح محسوس کرتا ہے کہ کوئی بالشتیا پیروں میں نہ آ جائے۔ چھوٹی چھوٹی مصنوعی جھیلیں، پتھریلی پگڈنڈیاں، سنگین لال ٹینیں اور کہیں کہیں لکڑی کے منقش دالان، جن میں اکثر ناچ رنگ کی محفلیں برپا ہوتی ہیں۔(۹)

افسانوی ادب میں کرداروں کی شکل وصورت کو لفظوں میں بیان کرنا سراپا نگاری کہلاتا ہے۔ شاعری میں بھی شعرا نے اپنے محبوب کے خال وخد کو منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔ کسی بھی تخلیق کار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو عمدہ انداز میں پیش کرے کہ پڑھنے والا اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ نہ سکے۔ بیگم اختر ریاض الدین کے سفر ناموں میں بھی یہ انداز نمایاں طور پر نظر آتا ہے کہ وہ اپنے آس پاس کے لوگوں کا بہ غور مشاہدہ کرتی ہیں اور لفظوں کی کار گری سے ان کی تصویر کا عکس پیش کرتی ہیں مثلاً وہ جاپانی مرد اور عورت کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> جاپانی مرد کا چہرہ جاپانی عورت کے مقابلے میں ستا ہوا ہے، مثلاً اگر عورت کا چہرہ پانچ سیر کا گلابی گوشت ہے تو مردانہ مکھڑا پونے چار سیر کا، عورت وہاں کی بے تحاشا پلی ہوئی ہے۔اب فیشن میں نوعمر لڑکیوں نے کمر پتلی کرنی شروع کر دی ہے لیکن پھر بھی اوسط چہرہ بھاری طباق اور ٹانگیں سندھی پلنگ کے پائے، کیمونو تو عیب پوشی کر سکتا تھا، یہ موٹی سکرٹ تو خود اپنی ٹانگ کھولے، اور لاجوں بھی نہ مرے، قوم کی صحت عموماً بہت دمکتی چمکتی ہوئی نظر آئی، مرد تو زرد نظر آ بھی جاتے ہیں عورتیں خاصی گوری خاص طور پر جوان لڑکیوں کے گال سرخ سیب کی مانند دہکتے ہوئے اکثریت کو تو ہلکی گلابی لپ اسٹک کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔(۱۰)

بیگم اختر ریاض الدین نے جنس نگاری کے حوالے سے حقیقی اور تہذیبی عناصر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ وہ مبالغے سے کام نہیں لیتیں بل کہ اپنے ذاتی مشاہدے اور اپنی ذات کو بھی اس میں شامل کیا ہے۔ انھوں نے بعض ملکوں میں عورت کے تجارتی اور فحش استعمال کو بھی بلا جھجک بیان کر دیا ہے۔ مغربی ممالک میں عورت کے تجارتی اور فحاشی مناظر کی عکاسی بھی کی ہے:

> عورتیں شام کو اپنے شوہروں کے ساتھ کم ہی نکلتی ہیں۔ میں جن جن پارٹیوں میں گئی، بہت گھبرائی کہ ان میں اکثر میرے سوا صرف ایک دو اور خواتین ہوتی تھیں اور وہ بھی بیرونی۔ جاپانی مرد اپنی بیوی سے صرف غربت اور بے رونقی منسوب کرتا ہے اور تفریح کے لیے وہ کپڑے بدل کے سیدھا گیشا گھر پہنچتا ہے اور وہیں دن بھر کی تھکن اتارتا ہے، اور بیوی کا ظرف دیکھیے کہ وہ خاوند کو گیشا گھر جانے کے لیے کپڑے پہناتی ہے اور اگلے روز گیشا گھر کے بل ادا کرتی ہے۔(۱۱)

اختر ریاض الدین اگرچہ صنف نازک سے تعلق رکھتی ہیں مگر انھوں نے جنسی حوالے سے حقیقت سے کام لیا ہے اور بلا جھجک جنسیاتی طور پر سامنے آنے والے واقعات کو برملا بیان کر دیا ہے:

> یہ گیشا کیا بلا ہے؟ میں نے کئی لوگوں سے پوچھا اور دو تین کتابیں پڑھ کر یہ نتیجہ نکالا کہ گیشا ایک نہایت اعلیٰ شائستہ، مہذب اور ہنر مند طوائف ہے اور یہ نوابی پیشہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود جاپانی معاشرہ، گیشاؤں کی تربیت میں کئی کئی سال لگتے ہیں اور انھیں گانا بجانا، ناچنا، بامذاق گفت گو، حاضر جوابی لطیفے، پہیلیاں، کھیل، چہلیں، اور کئی قسم کے فنون لطیفہ سکھائے جاتے ہیں، تاکہ شام کو مردوں کی تفریح مہیا کر سکیں، گیشا کو مرد کی رگ رگ سے واقف کیا جاتا ہے کہ کس طرح اسے بہلاتے ہیں، اس کے دماغی اور جسمانی بوجھ ہٹاتے ہیں، کس طرح ناز نخرے اور پیار سے شراب پلاتے ہیں اور کھانا کھلاتے ہیں۔(۱۲)

پاک وہند کی تہذیب میں دیکھیں تو طوائف کا کردار اہم ہے۔ کبھی طوائف معاشرے کا مکروہ چہرہ ہوتا ہے اور کبھی طوائف کا کوٹھا ادب و آداب سیکھانے کا مرکز بن جاتا ہے۔ طوائف کبھی سرود و محفل کا ساماں پیدا کرتی ہے تو کبھی عیاشی کا مرقع ہوتی ہے۔ صرف یہی نہیں بل کہ پوری دنیا میں میں یہ

کسی نہ کسی نام سے موجود ہوتی ہے۔ چاہے وہ مشرق ہو یا مغرب۔ اب جاپان کی یہ صورت ہے کہ بیوی خود اپنے ہاتھوں سے اپنے شوہر کے لیے مواقع فراہم کرتی ہے۔ اسی طرح مغرب کی جنسی آزادیاں بھی ان کے دونوں سفر ناموں میں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ لیکن انھوں نے اعتدال کا دامن نہیں چھوڑا۔ باوقار انداز میں جو کچھ دیکھا، اس کو غیر جانب داری کے ساتھ بیان کر دیا۔

خاتون ہونے کے ناطے وہ نسوانیت کو اچھی طرح سمجھتی ہیں لیکن مردانہ انداز بھی ان کی گرفت سے دور نہیں ہے۔ وہ اپنے میاں کی ہم راہی میں ان کی شخصیت کے دل چسپ پہلوؤں کو بھی وا کرتی نظر آتی ہیں:

> دائیں طرف وہ بدنام کونہ (ہے) جہاں فرنگی طوائفیں راہ چلتوں کو شہ دیتی ہیں۔ شام کو میرے میاں مجھ سے دس قدم آگے چلتے تھے کہ ان مومی مورتیوں کو پتہ نہ چل جائے کہ وہ بہ قیدِ نکاح ہیں اور پھر مجھے اُن کے چٹپٹے جملے سُناتے تھے۔(۱۳)

اختر ریاض الدین نے نسائیت کے ان پہلوؤں پر بھی کھل کر لکھا ہے جن پر ایک مرد قلم کار کچھ لکھنے سے پہلے ضرور سوچے گا۔ وہ مرد نہ ہوتے ہوئے بھی ایک مرد کی طرح مغرب کے ماحول سے لطف اندوز ہوتی ہیں۔ وہ اپنے شوہر کے ساتھ نائٹ کلبوں کی زندگی میں شامل ہوتی ہیں اور اس کا مشاہدہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> شام کو مجھے اور ریاض صاحب کو نائٹ لائف دکھانے لے جاتے۔ میں کوئی مومنہ نہیں لیکن شبانہ زندگی کی نسوانی عُریانیاں دیکھ کر مجھے قلق ہوتا ہے۔ کسی صدی میں بھی عورت کو اتنا ذلیل نہیں کیا گیا جتنا کہ اب۔ پہلے عورت حرم میں ناچی، غلاموں کی منڈی میں ناچی لیکن اب ہر صفحے ہر پردہ سیمیں پر، ہر سٹیج اور ہر اشتہار میں عریاں ہے۔ یہ عورت کا سراسر تجارتی و فحش استعمال ہے۔ بہ ہر حال سب چھوٹے بڑے ہوٹلوں میں گئے۔ لیکن پیرس کی نائٹ لائف کے بعد لندن کچھ مدھم اور بدمذاق معلوم ہوا۔ فرانسیسی اس نفاست سے نسوانی بدن پیش کرتے ہیں کہ احساس بھی نہیں ہوتا۔ خیر ایک شو برا نہیں تھا۔ 'ذیٖنی لاور' جس کی ہیروئن بہت خوب صورت ہے اور حاضرین اس

وقت اپنی حماقت کو سمجھتے ہیں جب وہ ہیروئن اپنے بال اور لباس اتار کر اور لباس کے نیچے سے دو گول ربڑ ہٹا کر اپنے کو اچھا خاص مرد ثابت کرتی ہے۔(۱۴)

بیگم اختر ریاض الدین کے ہاں رومانوی انداز بیان بہ کثرت پایا جاتا ہے۔ وہ بات کو تہ در تہ میں کہنے کی بہ جائے سیدھے سادے انداز میں سلاست کے ساتھ کہتی ہیں۔ مثلاً وہ **سات سمندر پار** میں رقم طراز ہیں:

جاپانی عورت چاہے کتنی ہی میم بنتی جا رہی ہو، جس وقت وہ منہ کھولتی ہے، تو اس کی آواز کے ساتھ مشرقیت شروع ہو جاتی ہے، ہمارے شاعروں کی تخیلی شیریں دہنیں بس وہیں لباس مجاز میں آئی ہیں، وہ بولتی کیا ہیں کہ منہ سے رس ٹپکتا ہے، اور ہمارے مردوں کے منہ سے پانی، یہ ان کی نسوانیت پر جی جان سے فدا ہیں، میں جب ان شیریں دہن عورتوں کے سامنے آواز نکالتی تھی تو معلوم ہوتا تھا کہ شیشے چیخ گئے۔(۱۵)

بیگم اختر ریاض الدین کے ہاں جو تخیل، رومانویت، سلاست اور شائستگی نظر آتی ہے وہ ایک ناول یا افسانے کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ شاید ایسے ہی مشاہدے کے بعد مرزا حامد بیگ (۱۹۴۹ء) نے لکھا ہے:

پیش منظر کا سفر نامہ اسلوبی سطح پر نان فکشن رہتے ہوئے بھی فکشن کا انداز اختیار کر گیا ہے البتہ سفر نامے میں پیش آنے والے واقعات فکشن کی طرح ترتیب نو کے متحمل نہیں ہوتے اور جہاں کہیں بھی ایسا کیا گیا ہے، سفر نامہ ناول یا افسانہ بن گیا ہے۔(۱۶)

علامت نگاری نے ادب کو نئے تصورات سے روشناس کرایا ہے۔ اردو نثر میں علامت نگاری کی ابتدا افسانے سے ہوئی، رفتہ رفتہ ناول اور دیگر اصناف ادب بھی اس عنصر سے مستفید ہونے لگیں۔ علامت کی تکنیک آسانی سے نہیں برتی جا سکتی بل کہ اس میں محنت اور لگن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر بیگم اختر ریاض الدین کے سفر ناموں میں افسانویت کا یہ رنگ دیکھا جائے تو کہیں نہ کہیں ضرور نظر آ جاتا ہے۔ مثلاً ان کے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

ان پانیوں میں خداؤں کی طاقتیں ہیں۔ کتنے سورجوں نے راج رچے۔ کتنے چاندوں نے چاندنیاں منائیں۔ کتنے معاشرے ابھرے اور گہنائے لیکن اس کی لازمان اور لامکان

روانیوں میں کوئی فرق نہ آیا۔ یہ موت پر حاوی، زیست پر غالب، یہ حیات مسرت کی اندرونی خواہشات! یہ خدائے معبود، خالق کائنات کی ابدیت کا ایک مادی مظاہرہ!(۱۷)

انسان ہمیشہ سے اس کائنات کے وسیع و عریض نظام کو مسخر کرنے میں لگا ہوا ہے اور اس کائنات کے اسرار و رموز کا متلاشی ہے۔ وہ مناظر فطرت کا دل دادہ ہے اور اس خوب صورت کائنات کے خالق و مالک کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے۔ کائنات کی ہر چیز اپنے خالق کی مظہر ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین ان مناظر فطرت میں کھو جاتی ہیں اور منفرد اسلوب کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ لکھتی ہیں:

یہ جزائر صنعت تضاد کا عجب مظاہرہ ہیں۔ آب و آتش کی باہمی بقا اگر نہ دیکھی ہو تو یہاں دیکھیے۔ ان کی کوکھ میں نیم جان جوالا اب بھی انگارے دہکا رہی ہے۔ ان کے سرہانے لازوال پانی افق کے دونوں کمانی کناروں سے ہم آغوش ہوتے ہیں۔ واللہ اعلم! کہاں چرخِ نیلمیں ختم ہوا اور کہاں یہ نیل شروع ہوا! یوں محسوس ہوا کہ گویا آب اور آسمان نے اپنی حدود کے ہتھیار ڈال کر ایک مشترکہ حُسن کا اعلان کر دیا ہے۔ یہ خدائی وعدے کی پہلی جھلک ہے۔ باقی بالائی جنت فرشتوں کو مبارک، ہم تو اسی پر خوش تھے۔ واللہ اعلم پچھلے جنم میں کیا نیکیاں کی تھیں کہ قدرت نے یہ نیلگوں نروان ہمیں عطا کیا۔(۱۸)

بیگم اختر ریاض الدین نے سفر ناموں کو افسانویت سے بھرپور چاشنی دی ہے جن میں خوب صورت قدرتی مناظر کی تصویر کشی، رومانویت، علامت نگاری، جنسی رویے اور نفسیاتی عناصر قابل ذکر ہیں۔ ان سفر ناموں کے بعض حصے ایسے ہیں جو قاری کو حقیقت سے افسانے کی طرف متوجہ کراتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(1) Martin Gray, A Dictionary of Literary Terms, Yark Handbook University of Sterling, P:119

(۲) بلراج کومل،''شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی حد بندیاں''، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۶ء)،۲۰۸۔

(۳) مسعود انور، اوراق،(لاہور: جنوری۔فروری،۱۹۷۸ء)ص ۲۷۔

(۴) اشفاق احمد ورک، اردو ادب میں طنز و مزاح (لاہور:بیت الحکمت،۲۰۰۴ء)،۵۷۔

(۵) اختر ریاض الدین، سات سمندر پار (لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، طبع پنجم، ۲۰۱۵ء)، ۸۳۔۸۵۔

(۶) اختر ریاض الدین،دھنک پر قدم،(لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، طبع سوم،۲۰۱۶ء)،۳۲۔

(۷) اختر ریاض الدین،سات سمندر پار،۱۳۱۔

(۸) ایضاً،۱۲۴۔۱۲۵۔ (۹) ایضاً،۱۷۔ (۱۰) ایضاً،۱۹۔

(۱۱) ایضاً،۲۱۔ (۱۲) ایضاً،۲۲۔

(۱۳) اختر ریاض الدین،دھنک پر قدم،۵۴۔

(۱۴) ایضاً،۶۲۔

(۱۵) اختر ریاض الدین،سات سمندر پار،۲۰۔

(۱۶) مرزا حامد بیگ، اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ،(لاہور:اورینٹ پبلشرز، طبع دوم، ۲۰۱۴ء)،۹۔

(۱۷) اختر ریاض الدین، سات سمندر پار،۱۶۳۔

(۱۸) اختر ریاض الدین، دھنک پر قدم،۴۷۔۴۸۔

❖❖❖