ژولیان: فرانس کا اُردو فکشن نگار

محمد اصغر
اسسٹنٹ پروفیسر اردو
گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ اسلامیہ کالج، گوجرانوالہ

JULIEN COLUMEAU
URDU FICTIONIST OF FRANCE

Muhammad Asghar
Assistant Professor of Urdu
Govt. Post Graduate Islamia College, Gujranwala

Abstract

Julian Columeau, French national, is an emerging figure in Urdu literature. His proficiency in Urdu language makes him a distinctive figure among the Orientalists. Up till now, his literary asset comprises two collections of short stories namely Chorangi and Zahid aur du Kahanian. He has also produced three novelettes: Saghar, Meerajee Kay Liye and Munir Jaffery Shaheed combined in one volume. He has realistic approach towards human characters in society and deals with their issues. His keen observation, deep insight and profound creative ability have merged together to make him a prominent fiction writer of Urdu.

Keywords:

ژولیان، بالزاک، موپساں، میراسین، فکشن، ساغر صدیقی، میراجی، زین مصور، لاہور، منیر جعفری شہید، ناولٹ

بالزاک اور موپساں جیسے عظیم فکشن نگاروں کی سرزمین پر اگر ایک اور فکشن نگار کا اضافہ ہو جائے تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہوگی لیکن اسی خطے کا ایک باشندہ اپنی مادری زبان کی بجائے اُردو کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنالے تو یہ بات یقیناً چونکا دینے والی ہوگی۔

ژولیان کولومیو (Julien Columeau) جو ژولیان کے قلمی نام سے ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے ایک ایسی ہی چونکا دینے والی شخصیت ہے۔۱۹۷۲ء میں فرانس کے علاقے پرووانس میں پیدا ہونے والے ژولیان عالمی ریڈ کراس کے ادارے سے منسلک ہیں۔کم وبیش پچیس سال قبل (۱۹۹۳ء میں) انڈیا آئے اور ہندی سیکھنی شروع کی۔لیکن جلد ہی کلریکل (Clerical) طرز کی ہندی سے اکتا کر اُردو کی طرف ملتفت ہو گئے اور جلد ہی اتنی استعداد پیدا کر لی کہ کتب بینی کے قابل ہو گئے۔ایک اخبار کو انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے اپنی کوششوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

> "I learnt it on my own-by then I was conversant in Hindi so there was a book which was about how to transliterate Urdu to Hindi,..... then I was practicing my reading. After about one year I was able to read books." (۱)

بعد ازاں وہ عالمی ریڈ کراس کمیٹی کے ساتھ پاکستان آئے اور متاثرہ علاقوں میں ترجمان کے فرائض سرانجام دیتے رہے۔اس دوران انھوں نے پاکستان کی دیگر زبانوں میں بھی مہارت حاصل کی جن میں خاص طور پر پنجابی اور سرائیکی شامل ہیں۔اس مختصر تعارف کے بعد اُن کی فکشن نگاری کا تجزیاتی مطالعہ پیش ہے۔

تا دمِ تحریر اُردو میں ژولیان کا تخلیقی سرمایہ دو مختصر افسانوی مجموعوں اور تین ناولٹ کی ایک جلد پر مشتمل ہے۔زمانی اعتبار سے پہلا مجموعہ ۲۰۱۳ء میں "زاہدا اور دو کہانیاں" کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔اس مجموعے میں "زاہد"، "عدیل کا سفر" اور "مینگل" کے عنوانات سے تین کہانیاں شامل ہیں۔دوسرا مجموعہ ۲۰۱۷ء میں "چورنگی" کے عنوان سے شائع ہوا۔اس میں عنوان کی رعایت سے چار کہانیاں، "زین مصور"، "اُردو کا آخری لکھاری"، "کامران علی قوال" اور "پیارے استاذ" شامل ہے۔ان مجموعوں کے علاوہ "تین ناولٹ" میں تین حقیقی شخصیات کی سوانح کا احاطہ کیا گیا ہے جن میں ساغر صدیقی، میرا جی اور ایک مذہبی شخصیت شامل ہے۔مذکورہ بالا تمام ادب پاروں میں مصنف کی تخلیقی مہارت، تجزیاتی گہرائی اور اُردو زبان پر غیر معمولی دسترس انھیں قابلِ اعتنا اور قابلِ مطالعہ بناتی ہے۔

افسانوی مجموعہ "زاہدا اور دو کہانیاں" پاکستان اور افغانستان سے لے کر یورپ کے دور افتادہ علاقوں کے حالات وواقعات کا احاطہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔اس مجموعے کی پہلی کہانی "زاہد" جنگِ افغانستان کے ایک "مجاہد" کی داستانِ حیات کا منتشر بیانیہ ہے جس کا موضوع زندگی کی بے مقصدیت، انتشارِ ذات اور سماجی وجنسی جبر ہے۔

اس پورے عمل کے پس منظر میں سماج کے منافقانہ رویے کارفرما ہیں جن کا محرک مذہبی خام کاری کا وہ نام نہاد عمل ہے جو ہر طرح کی سوچوں پر پہرے بٹھا کر ایک خاص ذہنی رجحان کو جنم دیتا ہے۔ یہ ایک ایسی نسل کا المیہ ہے جسے شہادت جیسے عظیم مقصد کا خواب دکھلا کر اور انتشارِ ذہنی میں مبتلا کر کے ایسے دوراہے پر لا کھڑا کیا گیا جہاں سے واپسی کا کوئی راستہ بھائی نہیں دیتا۔ ایسے مقام پر عبرتناک موت کو شہادت جیسے پاکیزہ عمل کا لبادہ اوڑھا کر خودفریبی کی دلدل میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ کہانی کا ابتدائیہ اسی فکر کی غمازی کرتا ہے۔ اس افسانے میں واقعات بیان کرنے کی بجائے رواں تبصرہ یا حالاتِ حاضرہ سے آگاہ کرنے کا انداز اپناتے ہوئے واقعات سنانے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے، دیکھیے:

”میرے والدین جلد یا بدیر میری شہادت کی خبر سنیں گے۔ دُنیا کو ایک کنٹینر کا بند دروازہ میری نظروں سے اوجھل کر رہا ہے۔ اور میں اپنے ڈیڑھ سو مجاہد بھائیوں کے ساتھ کنٹینر کی قلیل ہوا کو اپنے پھیپھڑوں میں اتارنے میں کوشاں ہوں۔ کنٹینر میں زیادہ سے زیادہ چالیس افراد کے سمانے کی گنجائش ہے لیکن اس وقت ڈیڑھ سو افراد ہیں۔ دو دنوں سے خوراک اور پانی ہم پر ممنوع ہیں اور اندر کی ہوا آہستہ آہستہ معدوم ہو رہی ہے۔ ہماری شہادت اب یقینی ہے۔“(۲)

یہ کہانی بظاہر دو حصوں میں منقسم دکھائی دیتی ہے۔ پہلے حصے میں جنگ افغانستان کے نتیجے میں ہولناک تباہ کاریاں اور انسانی المیے کے چند رُخ قاری کے سامنے آتے ہیں۔ ابتدائی حصے میں جنگ کے اختتام پر جنگی قیدیوں کو ایک کنٹینر میں لاد کر لے جایا جا رہا ہے:

”کنٹینر رواں دواں ہو رہا ہے۔ ہماری منزل اب تک ایک سوالیہ نشان ہے۔ ہماری جائے روانگی بے حقیقت ہوتی جا رہی ہے۔ وہ دشتِ پرگا تک دور سے دور تر ہو رہا ہے۔ جہاں ہمیں کنٹینروں میں ٹھونسا گیا۔ میرا اندرونی قطب نما جسے بتا رہا ہے کہ ہم مغرب کی سمت میں پیہم رواں ہیں۔ ہم شاید مزار شریف کے قریب ہیں۔“(۳)

کہانی کا دوسرا حصہ قید سے رہائی اور لاہور میں روزگار کی تلاش سے متعلق ہے جہاں افسانے کا مرکزی کردار معاشی تنگدستی سے مجبور ہو کر لاہور کے ہوٹلوں میں سپلائی کی جانے والی لڑکیوں کا دلال بن جاتا ہے۔ اس دوران گناہوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ اُس کی موت پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ افسانے کے آخری حصے کو مصنف نے یکدم اور بظاہر غیر فطری طور پر ابتدائی حصے سے منسلک کر دیا ہے۔ ابتدائی حصے میں جس شہادت کا امکان ظاہر کیا گیا ہے، آخری حصے میں اس امکان کی عملی تعبیر پیش کی گئی ہے:

”میں فٹ پاتھ پر پڑا ہوں۔ میں تہہ دل سے اس نشانے باز کا ممنون ہوں جس کی پاک گولی نے مجھے درجنوں کفارے ادا کرنے کا موقع دیا ہے۔ یہ گولی میرا اجر تھی۔ وہ اُن بیسیوں لوگوں کا جائز

ردِعمل تھی جن پر میں نے جبر کیا ہے۔...... میں ایک مکروہ آدمی تھا، لیکن اس وقت میرے چہرے کے کتبے پر وہی سکون لودے رہا ہے جس کی نمود شہیدوں کے مردہ چہروں پر ہوتی ہے۔"(۴)

بظاہر یہ کہانی دو حصوں میں منقسم دکھائی دیتی ہے لیکن بنظر غائر مطالعہ کرنے سے مصنف کے مافی الضمیر کی تفہیم ممکن ہو جاتی ہے۔ کہانی کے دونوں حصے مصنف کی فکری رو کے غیر محسوس تعلق سے مربوط و منسلک ہیں۔اس طرح درحقیقت یہ ایک ہی سکّے کے دو رُخ ہیں۔دونوں حصوں میں مذہب کی گمراہ کن تعبیر وتشریح اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے انفرادی اور اجتماعی معاشرتی انتشار کو قدرِ مشترک کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ دو حصوں میں مذہب کو آلۂ کار کے طور پر استعمال کر کے ایک پوری نسل کی تباہی و بربادی کا سامان پیدا کیا گیا ہے۔ابتدائی حصے میں یہ فریضہ مرکزی کردار اور اس سے منسلک کچھ افراد نوجوانوں کو جہاد کے نام پر میدانِ جنگ میں بھیج کر سرانجام دیتے ہیں جبکہ آخری حصے میں "حاجی طارق" جو بظاہر ایک مذہبی اور پرہیز گار انسان کا روپ دھارے ہوئے ہے، لیکن بباطن پیشہ ورعورتوں کی دلالی کر کے ایک نسل کی تباہی و بربادی کا گھناؤنا کاروبار کرتا ہے۔اس طرح افسانے کے دونوں حصے مذہبی "خلط مبحث" کا شکار ہو کر ایک المیہ انجام کو جنم دیتے ہیں۔لیکن اصل المیہ یہ ہے کہ وہ نسل جو اس تمام عمل میں بطور ایندھن استعمال ہوئی ہے اُسے اس زیاں کاری کا قطعاً ادراک نہیں ہے۔اس طرح یہ سلسلہ کسی صورت تھمنے کا نام نہیں لیتا۔

دوسرا افسانہ "عدیل کا سفر" بھی کم وبیش اسی موضوع کے ایک اور رُخ کا اچھوتا اظہار ہے۔"عدیل" ایک کرداری افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار "عدیل" ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے جو یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم ہے۔اس دوران اُس کی ملاقات ایک ایسی جماعت کے رضا کاروں سے ہوتی ہے جو دور دراز کے علاقوں میں مذہبی تبلیغ کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔"عدیل" اپنے ماضی میں پیش آنے والے کچھ حادثات کی وجہ سے شدید نفسیاتی مسائل کا شکار ہے۔ہجرت کے دوران اس کے ماں باپ مارے گئے جس کا اس نے گہرا اثر لیا ہے:

> "عدیل چھوٹی عمر میں آزمائشوں میں مبتلا رہا تھا لیکن مجال تھی کہ وہ اپنے عزیزوں اور احبابوں سے اپنے اوپر کی بیتی ہوئی بپتاؤں کا ذکر کرتا! بہر حال اِن آزمائشوں نے اس کے دماغ پر ایک چھاپ چھوڑی تھی۔وقتاً فوقتاً عدیل پہ ایک انوکھا سا جنون طاری ہوتا تھا۔رات ڈھلے اس کو کیمپس کی سنسان سڑکوں پر کچھ مخلوقات نظر آتی تھیں۔ایک عورت ہاتھ میں شمع لیے گھومتی تھی، جس کے پہلو میں چار بچے ہوتے تھے، اور ایک معمر شخص لاٹھی ٹیکتے ہوئے لمبے لمبے ڈگ بڑھا رہا تھا، جس کے پیچھے پیچھے انڈیا کی جاٹ رجمنٹ کا ایک پورا پٹرول دوڑ رہا تھا۔عدیل ان مخلوقات کو دیکھتے ہی اپنے کمرے میں چھپ جاتا اور تین چار دن چھپا رہتا......لیکن عدیل کی خوش نصیبی یہ تھی کہ جنون اس کا نام ہرگز تاریک نہیں کر سکا تھا۔الٹا یونیورسٹی میں سب سمجھ رہے تھے کہ وہ اس مخصوص عالم

میں ایک برگزیدہ ہستی کی طرح ہفت افلاک کی سیر کرتا تھا۔عدیل کا روحانی رتبہ یونیورسٹی کی خلقت میں مسلّم تھا۔''(۵)

عدیل کو تبلیغ دین کے لیے برازیل کے دور افتادہ ایک ایسے جزیرے پر بھیجا جا رہا تھا جہاں ایک نوتہذیب یافتہ قبیلے کی اصلاح مقصود تھی۔ایک پرخطر اور انتہائی پر پیچ سفر کے بعد جب اُن کا قافلہ اُس قبیلے تک رسائی حاصل کرنے والا تھا کہ اچانک عدیل جنونی کیفیت میں مبتلا ہو کر آدم خور قبیلے کی بربریت کا شکار ہو گیا۔دراصل وہ جنون کی کیفیت میں آدم خور قبیلے کے افراد کو اپنے بچھڑے ہوئے افرادِ خانہ سمجھ بیٹھا تھا۔اس طرح ایک عبرتناک انجام سے دوچار ہو گیا۔افسانہ نگار نے مذہبی گروہ کی اُس فکر کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے جس کے تحت وہ آخرت کے ثمرات سے فیض یاب ہونے کی غلط فہمی میں ایک بے مقصد قافلے کے مسافر بن بیٹھے ہیں۔ایسی بے مقصدی جس کی منزل گم گشتہ راہوں میں بھٹکنے کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔یوں بے مقصدی اور لایعنیت کو مذہبی لبادہ اوڑھا کر مآلِ آخرت کی تدبیر کاری پر محمول کر دیا جاتا ہے:

''قافلے والے کسی اور منزل کے مسافر ہو گئے تھے۔عدیل کی وجہ سے ان میں سے نہ کوئی منزلِ مقصود تک پہنچنے والا تھا، نہ کوئی اپنے گھر لوٹنے والا۔''(٦)

اس افسانوی مجموعے کا تیسرا افسانہ''مینگل'' حساس نوعیت کے ملکی معاملات کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے۔بلوچستان کا ایک غریب نوجوان، جس کی معاشی مجبوریاں اسے ملک دشمن سرگرمیوں سے منسلک کر کے دہشت گرد تنظیموں کا کارندہ بننے پر مجبور کر دیتی ہیں لیکن ایک غیر ملکی یرغمالی کا بہیمانہ قتل دیکھ کر اُس کا ضمیر اُسے ملامت کرتا ہے۔وہ اس کی تلافی کرنے کی کوشش میں بالآخر خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔اس فکر انگیز افسانے میں مصنف نے اصل واقعات کو علامتی انداز میں پیش کر کے اہم مسائل کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کروانے کی کوشش کی ہے ساتھ ساتھ اس مکروہ عمل کا حصہ بننے والے ناپختہ ذہن نوجوانوں کو پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ ایسے راستے پر چلنے والوں کا مقدر المناک انجام کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔اس افسانوی مجموعے میں چند ایک تسامحات اور فنی لغزشوں سے صرفِ نظر کر کے دیکھا جائے تو اسے فکری اعتبار سے مصنف کی کامیاب کاوش قرار دیا جا سکتا ہے۔

دوسرے افسانوی مجموعے''چورنگی'' میں عنوان کی رعایت سے چار مختلف شیڈز کی کہانیاں پڑھنے کو ملتی ہیں۔جن میں''زین مصور'' اور''اُردو کا آخری لکھاری'' کو نسبتاً پختہ کاوش کہا جا سکتا ہے جبکہ''کامران علی قوال'' اور ''پیارے استاد'' اس لیے کمزور کہانیاں ہیں کہ ان میں مصنف کوئی ٹھوس نظریۂ فکر دینے میں ناکام دکھائی دیتا ہے۔

''زین مصور'' ایک کرداری افسانہ ہے جس کا موضوع معاصرانہ رقابت یا پیشہ ورانہ مخاصمت ہے۔ایک مصور کی داستانِ حیات کے چند نامکمل پہلو، جن کا اچھوتا پن قارئین کو یقیناً چونکا دیتا ہے۔ایسے فنکار کا المیہ جو اپنے

فطری اور خالص زاویہ نگاہ کی بدولت حیرت انگیز تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہے۔ جس کی دُنیا میں ملمع سازی اور مصلحت کو کوئی دخل نہیں، جو اپنے فنی اظہار میں جنون کی حد تک بے لوث ہے۔ وہ ایک ایسا فن پارہ تخلیق کرنے کی پاداش میں اپنے قریبی دوست کی رقابت کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے جس میں صدیوں کی انسانی تہذیب کو احاطۂ فن میں لانے کے لیے نسلِ انسانی کی مطعون و راندہ درگاہ کھیپ کو ذریعۂ اظہار کے طور پر پینٹ کیا گیا تھا:

''یہ تصویر موہنجو ڈارو کی اُس رقاصہ یا اُس کی پڑپوتیوں کو زین کا خراجِ تحسین تھا، جنھیں لوگ ''کنجریاں'' یا ''گشتیاں'' کہتے ہیں اور جو مدتوں سے اُن کی جنسی ضرورتیں پوری کرتیں اور اُن کی اندھیری راتوں کو رنگین بناتی تھیں۔''(۷)

یہ افسانہ انٹرویو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں مصنف نے مصوری کی اصطلاحات اور باریکیوں کو پوری مہارت کے ساتھ استعمال کر کے اس فن سے اپنی گہری واقفیت اور وابستگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ''اُردو کا آخری لکھاری'' ایک ایسے بوڑھے ادیب کا نفسیاتی زائچہ ہے جو اپنی زندگی کے آخری ایام گزار رہا ہے:

''سو مرتضیٰ صاحب کی زندگی کا آخری دور شروع ہوا تھا...... ان کی زندگی کا سب سے بڑا حصہ ان کے پیچھے تھا۔ ان کی زندگی ایک وسیع اور عمیق دریا تھی، جس کے پانیوں میں ادب، دانشوری، صحافت، دوستی اور فرار کی کشتیاں چل رہی تھیں۔ اور اب یہ دریا لاتعداد پہاڑی، ریگستانی یا میدانی علاقوں سے گزرتے گزرتے سمندر کے بالکل قریب آیا تھا۔ وہ جلدی ہی اپنی کشتیوں سمیت بے کراں سمندر سے واصل ہونے والا تھا۔''(۸)

یہ کردار اپنی فطری ضروریات اور کلاپے کے باوصف ایک ملازم رکھنے پر مجبور ہے۔ اسحاق نامی اس نوکر کو بدکرداری کی پاداش میں نوکری سے نکال کر ایک سولہ سترہ سال کی ملازمہ کو اس کی جگہ رکھا گیا ہے، جس کے ساتھ رفتہ رفتہ وہ محبت کے جذبات میں منسلک ہو جاتا ہے۔ یہ یک طرفہ محبت اُس کے اندر ایک ایسے عاشق کو جنم دیتی ہے جو حسد اور رقابت کے جذبات محسوس کرتا ہے اگرچہ اس کی ضعیف العمری ان جذبات کے اظہار کی راہ میں رکاوٹ ہے لیکن تمام تر تحفظات کے باوجود آخر کار وہ ایک حقیقی عاشق کا روپ دھار لیتا ہے۔ اسے کرن کے روپ میں اپنی سابقہ محبوبہ دکھائی دینے لگی۔ وہ ناتمام عشق کرن کے وجود میں تکمیل پاتا دکھائی دینے لگا:

''ان کا مسمر دل باغ باغ ہو رہا تھا...... ستر سال کی جدائی کے بعد بچھڑی ہوئی معشوقہ سے ان کا ملن ہونے والا تھا۔''(۹)

لیکن کرن کی بے وفائی کا صدمہ اُن کے لیے ناقابلِ برداشت ثابت ہوا:

''مرتضیٰ صاحب! مرتضیٰ صاحب! اب آنکھیں کھولیے نا!'' کرن اتنے زور سے چلا رہی تھی کہ

مرتضٰی صاحب نے مجبوراً آنکھیں کھولیں اور کرن کا چہرہ دیکھ کے اُنھوں نے کہا ''سنیتا تم آ گئیں؟''......اور اُن کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ کرن نے فوراً تردید کی: ''مرتضٰی صاحب میں سنیتا نہیں، میں کرن ہوں، کرن!'' پر یہ تردید فضول تھی ۔مرتضٰی صاحب کے سامنے سنیتا اور کرن کے چہرے اپنی پہلی اور آخری معشوقہ کے چہرے ایک دوسرے میں سما گئے تھے، اُردو کے آخری لکھاری ان کو اپنی پلکوں میں سجا کر اگلی دُنیا کو سدھار گئے تھے۔''(۱۰)

اس مجموعے کے ہر افسانے کو پڑھ کر زندہ شخصیات کے خاکے ابھرنے لگتے ہیں۔ یقیناً افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کی بنیادیں کچھ معروف کرداروں کو ذہن میں رکھ کر اُٹھائی ہیں۔ اس اعتبار سے ''کامران علی قوال''، ''اُردو کا آخری لکھاری''، ''زین مصور'' اور ''پیارے استاد'' کی کہانیاں مختلف شخصیات کے علامتی خاکوں کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں لیکن ان خاکوں کا اندازِ تعمیری کی بجائے تجریدی یا طنزیہ ہے گویا اصل شخصیات کے کرداری روپ کو بگاڑ کر پیش کیا گیا ہے۔ شائد مصنف نے مقبول عام اور معروف شخصیات کے گوشہ ہائے حیات کو قدرے مختلف زاویوں سے دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں اُسے کسی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ایسے گوشے جن تک جذباتی عقیدت رکھنے والوں کی رسائی ممکن نہیں۔ البتہ معروضیت پسندوں کے لیے قبولیت واستحسان کی گنجائشیں ضرور پیدا ہو گئی ہیں۔

ژولیان کے دونوں افسانوی مجموعے کرداری افسانوں پر مشتمل ہیں جن میں ہر کردار ایک المیہ انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ افسانوں کے پلاٹ کا کینوس جنوبی ایشیا سے یورپ اور افریقہ کے دور دراز ممالک تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ یقیناً مصنف کی افتادِ طبع سے منسلک ومربوط ہے کیونکہ ان افسانوں کا تخلیق کار ذاتی زندگی میں ایک متحرک اور سیاحتی مزاج رکھنے والا شخص ہے۔ مختلف ممالک میں آمدورفت اور وہاں کے طرزِ بودوباش میں گہری دلچسپی نے اس کے افسانوں کے کینوس کو نہ صرف وسعت بخشی ہے بلکہ اس کے گہرے مشاہدات اور فکری پھیلاؤ نے ان افسانوں میں کئی تہذیبوں اور علاقوں کے رنگوں کو یکجا کر دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ اپنے کرداروں کے ذریعے ایک مخلوط تمدن کو یکجا کر کے ایسا ادب پارہ تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو بیک وقت مقامیت اور عالمگیریت کے امتزاجی خدوخال کا حامل قرار پاتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو انجام سے اس انداز میں دوچار کرتا ہے کہ وہ کردار المیے انجام کی اذیت سے دوچار ہوتے ہوئے بھی اس سے یا تو بے نیاز ہوتے ہیں یا مصنف کے خاص تصورِ موت وحیات کے غماز بن جاتے ہیں جس کے تحت، موت کا مطلب ایک اذیت ناک زندگی سے بہر حال چھٹکارا ہوتا ہے یہ چند مثالیں دیکھیے:

''میں ایک مکروہ آدمی تھا، لیکن اس وقت میرے چہرے کے کتبے پر وہی سکون لو دے رہا ہے جس کی نمود شہیدوں کے مردہ چہروں پر ہوتی ہے۔''(۱۱)

''دریا کا پانی میرے گناہوں کی طرح میلا ہے۔اس پانی میں میرے پھیپھڑے غلاظت سے بھر رہے ہیں۔دریا کا پانی میری طرح سوگوار ہے۔اُس کے سوگ میں میرے سارے سوگ جذب ہورہے ہیں......''(۱۲)

''مرتضٰی صاحب کے سامنے سنیتا اور کرن کے چہرے،اپنی پہلی اور آخری معشوقہ کے چہرے ایک دوسرے میں سماگئے اور اُردو کے آخری لکھاری ان کو اپنی پلکوں میں سجا کر اگلی دُنیا کو سدھار گئے تھے......''(۱۳)

تقریباً تمام افسانوں میں کرداروں کو انجام تک پہنچانے سے مصنف کا مقصد اپنی کہانیوں میں تکمیلیت کا احساس اُجاگر کرنا ہے۔اس طرح قاری کے ذہن میں ادھورے پن کی خلش باقی نہیں رہتی اور افسانہ بھی اپنی طبعی عمر پوری کر لیتا ہے۔

ژولیان کے تخلیقی موڈ کا ایک اور رُخ ''تین ناولٹ'' کی صورت میں منظر عام پر آیا۔تین شخصیات ''ساغر صدیقی''،''میراجی کے لیے''اور''منیر جعفری شہید'' کے عنوانات سے ترتیب دی گئی اس کاوش کو ایک جلد میں یکجا کیا گیا ہے۔فقیر منش شاعر ساغر صدیقی اور جدید شاعری کے اہم ستون میراجی کی شخصیات ذاتی حوالے سے ناقدین اور محققین کے لیے کسی معمے سے کم نہیں،اپنے ناولٹس کے موضوعات کے لیے ان شخصیات کا چناؤ مصنف کے تخلیقی تلون اور مہم جوئی کی واضح مثالیں ہیں۔مذہبی شخصیت منیر جعفری شہید کا چناؤ بھی اِسی اُپج کی عکاسی کرتا ہے۔

محمد اختر عرف ساغر صدیقی کارزارِ سخن کا وہ آبلہ پا دیوانہ ہے جس کی شاعری میں خودی و بے خودی کا کچھ ایسا انوکھا امتزاج ہے کہ دونوں رنگوں کو ممیز کرنا اگر چہ ناممکن نہ سہی مگر کارِ محال ضرور ہے۔مصنف نے ایک محقق کی سی جستجو کرتے ہوئے اپنے ممدوح کی داستانِ حیات کی گمشدہ کڑیوں کو تلاش کر کے باہم مربوط کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔اس مقصد کے حصول کے لیے وہ بہت سی تکنیکوں کو بروئے کار لاتا ہے۔کہیں اُس کا انداز سوانح نگاری کی تکنیک کا ہے تو کہیں شعور کی رو کے ذریعے زمانی بعد کو پاٹنے کی کوشش کی ہے۔کہیں مختلف زمانوں کو گھلا ملا کر ایک مخلوط پیرایہء اظہار تشکیل پاتا ہے۔ماضی بعید،ماضی قریب اور زمانہ حال کو بیک وقت استعمال کیا گیا ہے۔یہ تمام زمانے رومان اور علامتی رنگوں سے یکجا ہو کر مرکزی کردار کی زندگی کے نہاں خانوں کو کہیں دھندلے اور کہیں واضح انداز میں پیش کرتے ہیں۔یہ عبارت دیکھیے:

''میں نے بیاض کو نکالا اور اپنے پلنگ کے نیچے چھپایا۔دادا جان نے مجھے اپنی موت کے بہت عرصے بعد جنوں والی زبان کا قاعدہ عنایت کیا تھا........میں بیاض کو بند کرتا ہوں۔تصویروں کا ایک دریا میرے تخیل میں اُمڈ آیا ہے۔اور میں اس کے تلاطم میں نابینا ہو گیا ہوں۔بیاض کو بند

کرنے کے بعد بھی الفاظ کے ٹولے میرے تعاقب میں ہیں ۔وہ میرے جسم سے چمٹنے کی مسلسل
کوشش کر رہے ہیں ۔ان کی چہ میگوئیاں میرے کانوں میں سرایت کر رہی ہیں ۔میں ہولے
ہولے ان کے نرغے میں آرہا ہوں ۔شاعروں کے الفاظ میرے جن ہیں۔''(۱۴)

مصنف نے ساغر کی زندگی کے واقعات کو ابتدا سے انجام تک اس انداز سے گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے کہ وہ صرف خشک واقعات کا مجموعہ نہیں رہے بلکہ ان کی پیشکش میں تخلیقی سطح بھرپور طور پر برقرار رہتی ہے ۔اپنی کاوش کو سوانح نگاری کے خول سے نکال کر ناول نگاری کی حدود میں لانے کے لیے مصنف نے متخیلہ کو نہایت سلیقے سے استعمال کیا ہے۔کہیں کہیں حقیقی واقعات کو تخلیقی پیکر میں ڈھالنے کے لیے جمالیات کا سہارا دیا اور کہیں سفاک اور بے رحم حقیقت نگاری کے سنگریزے بکھیر کر اذیت ناک پہلوؤں کی مرقع نگاری کی ہے:

''میرے مزدور ساتھی اس مریض کی لاش کے پاس آنے سے ڈرتے ہیں ۔یہ لاش جراثیم اور
امراض کا ایک ہولناک محل ہے ۔میں لاش کے پاس آتا ہوں اور دعا کے ساتھ اسکی آنکھیں بند کرتا
ہوں ۔رات کے بادل اس لاش کے سامنے لرزاں ہیں ۔رات کھولتے ہوئے پانی اور اڑتی ہوئی
دھول سے مرتب ہوئی ہے ۔میرے لب ایک اور دعا میں جنباں ہیں لیکن قریبی ریڈیو کا گانا اس دعا
کو ناکارہ کر رہا ہے ۔ریڈیو پر میری ایک نئی غزل مہدی حسن کی آواز میں نشر ہو رہی ہے۔''(۱۵)

مصنف نے ساغر کی شخصی پیکر تراشی میں اس امر کو ملحوظ رکھا ہے کہ ایسے افراد جو علائقِ زمانہ سے قطع تعلق کر لیتے ہیں وہ نشہ کی حالت میں ،خود کلامی کے ذریعے اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ساغر کی انھی نفسی کیفیات کو مختلف واقعات کے ذریعے حقیقت کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے ۔ایسی بہت سی مثالیں مصنف کے ذہن کی اختراع ہیں لیکن بادی النظر میں ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے ۔مثلاً:

''میں کچھ دنوں سے ایک راز کا امین ہوں ۔مجھے معلوم ہوا ہے کہ میرے شہر کی عمیق بنیادوں میں
ایک پرستان پوشیدہ ہے ۔اس پرستان میں چرس پی کے اکثر میرا آنا جانا ہوتا ہے ۔پریاں نشے کی
شوقین ہیں ۔وہ میرے ساتھ دو چار سگریٹ پی کے اپنے باغات میں اٹھکیلیاں کرتی ہیں اور ایک
دوسرے کے ساتھ ناچتی ہیں.........میں نے اس راز میں کسی کو شریک نہیں کیا۔''(۱۶)

نشہ بازی اور سرمستی ساغر کی شخصیت کے جزوِ لاینفک کی حیثیت رکھتے تھے ۔ان کیفیات کو گرفت میں لانا آسان کام نہیں مگر ناول نگار گویا ان کیفیات کا نباض اور محرمِ درونِ خانہ معلوم ہوتا ہے ۔پورے ناول میں ایسی کیفیات کے کامیاب اظہار نے ایک بے خودی کی فضا کو جنم دیا ہے جس میں ساغر کی شخصیت مکمل طور پر رچ بس گئی ہے ۔ایسی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''خود کو دھوکا دینے کے لیے میں نے مارفیا لی ہے .....پچھلے تماشے میں ذرا سا تغیر آیا ہے ۔آسمان

کے دھاگے گرتے آبشار بن گئے ہیں اور وہ ایک بلند اور رعب دار پہاڑ کی نوکیلی چٹانوں سے پھوٹ رہے ہیں ۔اس پہاڑ کا بام ایک ہمہ دان ہستی کی سکونت ہے ۔ میں موسیٰ ہوں، میں کوہِ طور کے دامن میں پہنچا ہوں ......میرا دل ایک شعر گنگنا رہا ہے:

جام پی کر جو دور تک دیکھا　　　　چشمِ ہستی نے طور تک دیکھا

بجلی کی کڑک سنائی پڑتی ہے ۔غیب کے لب جنباں ہیں اور مجھے چلنے کا حکم ملتا ہے ۔ میں اپنی خستگی اور مدہوشی کے باوجود فوراً اُٹھ رہا ہوں ......اندھیروں کا قلزم میرے آگے دو نیم ہو رہا ہے اور درمیان سے میری راہ کی لکیر نکل رہی ہے ۔ مجھے اندھوں کی وہ اندرونی بینائی نصیب ہوئی ہے جو کہ نور اور ظلمت کی گتھیاں سلجھائے بغیر منزلیں پا لیتی ہے ۔" (۱۷)

مذکورہ کیفیات کے اظہار سے اگر چہ تمام ناول پر ایک ماورائی اور نفسیاتی فضا قائم رہتی ہے لیکن مصنف کو اس بات کا ادراک ہے کہ اُس کا مرکزی کردار ایک گوشت پوست کا انسان ہے ۔شخصی لغزشیں اُسے نارمل انسانوں کی دُنیا سے دور تو کرتی ہیں لیکن جبلتِ انسانی اور فطری حوائج کی مجبوریاں دامن گیر ہو کر آخر کار اُسے حقیقی دُنیا میں آنے پر مجبور کرتی ہیں جہاں اُسے زیاں کاری کا احساس کچوکے لگاتا ہے اور معاشی ضروریات کے بموجب وہ حالات سے سمجھوتا کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔مگر یہ صورتِ حال جز وقتی ہوتی ہے اور اس میں بھی فقر و استغنا کی شان برقرار رہتی ہے ۔ناول میں دو واقعات پر یہ صورتِ حال دکھائی دیتی ہے ۔ناول کے یہ دونوں حصے خاص تاثر پیدا کرتے ہیں ۔پہلی مرتبہ جب ساغر کو ایک مشاعرے سے تذلیل کر کے نکال دیا جاتا ہے اور وہ اپنی اس رسوائی کا بدلہ لینے کی ٹھان لیتا ہے:

"ایک کھمبے پر مجھے ایک نوٹس نظر آ رہا ہے ۔مشاعرے کا نوٹس ۔آج کی رات دیال سنگھ کالج کے ہال میں ایک مشاعرہ منعقد ہو رہا ہے ۔اسی ہال میں جہاں میرے دشمنوں نے مجھے اپنے فن اور اپنی شان سے بے دخل کیا تھا، جہاں میں شاعر سے کم ذات بن گیا تھا ۔ مجھے وہاں فوراً جانا ہے ۔ ایک اور جہاد لڑنا ہے ۔نئی اقلیمیں، نئی عقلیں زیر کرنی ہیں ۔اس ہال کی پھبتیوں اور مزاحمتوں میں میں محفوظ رہوں گا کیونکہ میری ملامتیت نے مجھے پاخانوں اور تھوکوں کی ایک ہیبت ناک زرہ بکتر سے لیس کیا ہے ۔" (۱۸)

نشے کی لت اور معاشی احتیاجات ایسی مجبوریاں ہیں کہ آخری سانس تک انسان کسی نہ کسی صورت انھیں پورا کرنے کی تگ و دو کرتا رہتا ہے ۔مصنف نے ساغر کی زندگی کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا ۔ساغر صدیقی کو بھی ان احتیاجات کے ہاتھوں مجبور ہو کر پبلشروں کے دروازے پر دستک دینا پڑتی تھی ۔اس مجبوری میں ایک فنکار کی انا کی موت کیسے ہوتی ہے ۔اس حالتِ زار کی منظر کشی دیکھیے:

''وحید خالق، گلستانِ ادب پرنٹنگ پریس کا مالک، اپنی دکان کی کھڑکی کے پار اُردو بازار کی ویرانی دیکھ رہا ہے۔ درمیانی سڑک پر گرما کی دوپہروں کا دھوپ بھرا سناٹا چھا گیا تھا۔ سورج کی تپتی ہوئی کرنوں سے جو چیز بھی مَس ہوتی وہ پگھلاؤں کا ایک ڈھیر بن جاتی ہے...... اچانک ایک انسانی سایہ سڑک پر نظر آ رہا ہے۔ سائے کا مالک ایک بوسیدہ ملنگ ہے۔ جس کا تن ایک گُدڑی تلے ننگا ہے۔ جس کا چہرہ حنوط شدہ معلوم ہو رہا ہے۔ ملنگ گلشنِ ادب پرنٹنگ پریس کی دکان کے سامنے رکتا ہے۔ وہ دکان کی تختی آہستہ آہستہ پڑھ رہا ہے اور دکان کے اندر داخل ہو رہا ہے۔ اس کے داخل ہونے سے ایک ناگوار بو چاروں سمت پھیل رہی ہے...... یہ بو ایک انسان کی نہیں ایک لاش کی ہے۔ دکان میں جو گلاسٹرا ملنگ وارد ہوا ہے اس کے ہیولے پر غور کرنے کے بعد وحید خالق ساغر کو پہچان رہا ہے۔''(ص:۷۰)

''میرے سامنے قرطاس پہ ایک غزل جھلک رہی ہے۔ اس غزل کی کوئی نہ کوئی پذیرائی یا افادیت ہونی چاہیے۔ میں مڑے بغیر وحید خالق سے ایک بے پروا لہجے میں پوچھتا ہوں، ''غزل پسند آ گئی آپ کو؟'' ...... پیسوں کا براہِ راست مطالبہ کرنا میری فقیری شان کے خلاف ہے، سو قرطاس اُٹھا کے وحید خالق کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ اس فقرے کے ساتھ: ''اگر آپ کو یہ غزل پسند آئے تو سمجھئے آپ کی ہے۔ بس درویش کو مت بھولیے گا، اس کی مصیبتیں ٹالنے میں آپ کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے۔''(۱۹)

ناولٹ میں تواتر کے ساتھ فاطمہ نامی ایک عورت کا ذکر بھی آتا ہے۔ پہلے حصے میں یہی عورت مسکان کے نام سے ایک پیشہ ور طوائف کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور دوسرے حصے میں نشے کی لت اور بیماریوں سے چُور ایک مضمحل کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ یہ ساغر کی محبوبہ ہے۔ جس سے ابتدا میں مانسر و وز ہوٹل کے کمرے میں جسمانی تعلق قائم ہوتا ہے اور یہی تعلق آخر کار چاہت میں تبدیل ہو جاتا ہے:

''میں مسکان کو اور طرح سے دیکھنے لگا ہوں۔ میری نگاہوں میں شرم نے آہستہ آہستہ چاہت کی جگہ لی ہے۔ چند لمحوں میں ایک عجیب و غریب نارسائی مسکان پر چھانے لگی ہے اور وہ محض ایک دیکھنے کی چیز بن گئی ہے۔''(۲۰)

دوسری مرتبہ مقامِ ملاقات رحیم سائیں کا تکیہ ہے جہاں مارفیا کا انجکشن اس عورت کو کھینچ لایا ہے۔

''میں اس عورت کے پاس آ کے بیٹھتا ہوں۔ اس کی مدہوش آنکھیں مجھ سے بے نیاز ہیں...... میرے لب مسکان کے نام سے ہل رہے ہیں اور اچانک اس عورت کے گلے سے ایک چراغوں کا جن لپک جاتا ہے اور جن عرض کر رہا ہے: ''میں اگے مسکان ساں، ہن میں فاطمہ آں۔''(۲۱)

مصنف نے فاطمہ کے کردار کے بارے میں صرف اتنا بتلایا کہ:

"ساغر کے بارے میں معلومات کا کھوج لگاتے ہوئے ایک کاغذ ہاتھ لگا جو ایک ایف۔آئی۔آر کی نقل تھی جس میں چند ملنگ اور ایک فاطمہ نامی عورت کو نشے کی حالت میں حراست میں لیا گیا۔ مجھے لگا کہ کام بن گیا اور اس طرح یہ کردار ساغر کی محبوبہ کی صورت میں ناول کا حصہ بنا۔" (۲۲)

مصنف نے ایک شاعر کی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے اس کے شعری سرمائے کی پیش کش کا پورا پورا اہتمام کیا ہے۔اس مقصد کے لیے ساغر کے کلام سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔مصنف کا ذوقِ شعری لاجواب ہے۔جا بجا اور برمحل منتخب اشعار نے اس ادب پارے کو حقیقت سے قریب تر کر دیا ہے۔یہاں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان اشعار کو ساغر کی زندگی کے خاص حالات وواقعات کی تصویر کشی کے لیے لایا گیا ہے جس سے ان واقعات کی تاثیر دوچند ہو گئی ہے۔

دوسرا ناولٹ "میرا جی کے لیے" بھی شخصی کردار نگاری کا ویسا ہی نمونہ ہے جیسا پہلے ناولٹ میں دکھائی دیتا ہے۔دونوں کی تکنیک ایک جیسی ہے۔سوانح نگاری کے انداز کے ساتھ ساتھ جمع حاضر "تم" کے صیغے کا استعمال کیا گیا ہے جو دراصل اُردو میں احتراماً واحد حاضر کے لیے استعمال ہوتا ہے:

"تم ازل سے ہجرت کر رہے ہو.....تم اس وقت ایک نومولود ہو.....آج تمھارے والدین گجرات کی طرف ہجرت کرنے لگے ہیں۔" (۲۳)

یہ طرزِ تخاطب ابتدا سے آخر تک قائم رہتا ہے۔جس سے ایک مشینی انداز تو ضرور پیدا ہوتا ہے لیکن مصنف کا اندازِ بیاں جلد ہی قاری کو اپنے اس انداز سے ہم آہنگ کر کے اپنا ہموا بنا لیتا ہے اور قاری اس اندازِ تخاطب کے آگے تھوڑی سی مزاحمت کے بعد اپنے آپ کو اس کے بہاؤ کے رحم وکرم پر ڈال دیتا ہے۔

اس ناولٹ میں مصنف نے "میرا جی" کی نفسی جنسی کیفیات، خود لذتی سے لے کر خود اذیتی تک کا سفر پورے فنی رچاؤ اور مہارت کے ساتھ تخلیقیت کے سانچے میں ڈھالا ہے۔میرا جی کی شخصیت اور فن کے تشکیلی عناصر کی تلاش، ناقدین اور محققین کے لیے ہمیشہ الجھن کا باعث رہی ہے۔ناول نگار نے بھی اپنی دانست میں مختلف حقائق وشواہد سے استفادہ کرتے ہوئے ایک کامیاب اور باریک بین فنکار ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔اس نے دستیاب معلومات کو ناول کے پیرائے میں ڈھالتے ہوئے قرینِ قیاس حد تک خانہ فرسائی کی ہے۔کہیں کہیں "میرا جی" کی شخصیت کو مزید پراسرار بنانے کے لیے واقعاتی اضافے کیے ہیں۔لیکن ناولٹ کا متعدد بہ حصہ حقیقت کے قریب تر معلوم ہوتا ہے۔

میرا جی کے بچپن اور جوانی سے لے کر موت تک کے واقعات کو مربوط انداز میں بیان کیا ہے لیکن یہ انداز سپاٹ اور بوریت پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس میں دلنشیں اسلوب کے ذریعے ادبی سطح کو برقرار رکھا ہے۔اس

سارے عمل میں مصنف نے شعوری کوشش کی ہے کہ یہ ادب پارہ آپ بیتی یا سوانح نگاری کی صنف بننے کی بجائے ایک ناول کی صورت اختیار کرے۔اس کوشش میں وہ نہ صرف کامیاب ہوا ہے بلکہ اگر روایت سے ہٹ کر دیکھا جائے تو دونوں کے درمیان سے ایک بالکل نئی صنف کے آثار اُبھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جس میں ناول اور سوانح کی خصوصیت یکجا ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ناولٹ کی حدود کا خیال کرتے ہوئے محدود ضخامت کے باوصف حالات و واقعات کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔میراجی کا بچپن اور ابتدائی جنسی تجربہ قدرے تفصیلی ہے باقی واقعات میں اختصار کو ملحوظ رکھا گیا ہے:

''دوپہر کے تین بج گئے ......تم دیر سے ایک درخت کے پیچھے چھپ کر یمونہ کا درشن کر رہے ہو۔وہ حسب معمول زمین سے سوکھی ٹہنیاں اُٹھا رہی ہے ......پھر اچانک، وہ ایک پوشیدہ آواز سن کر ٹھٹھک رہی ہے۔ ......وہ پرانے درخت کے سائے میں اکڑوں بیٹھ رہی ہے۔ ......یکدم یمونہ کے اندر سے گرم جل کی ایک دھار نکلنے لگتی ہے۔ ......تمھارا جوان دل اس جل کی طرف کھینچ رہا ہے۔اس جل کی حرارت میں نہانا تمھاری شدید آرزو ہے۔''(۴۴)

اس نفسی جنسی کیفیت کا بیان حقیقت کے ایک اور رُخ کی بھی غمازی کرتا ہے:

''تم پر ایک ہذیانی کیفیت طاری ہوئی ہے۔تمھارا گلہ سوکھ رہا ہے۔تمھارا سینہ دھڑک رہا ہے۔ تمھاری آنتیں پیٹ میں زقندیں بھر رہی ہیں ......یہ شائد وہ متنازعہ عمل ہے جسے بڑے بزرگوں نے ''تن آسانی'' کے لقب سے نوازا ہے۔''(۴۵)

جنسی تجربات کو بیان کرتے ہوئے مصنف کا قلم پوری بے باکی کا مظاہرہ کرتا ہے وہ ملفوف انداز میں ان کیفیات کو بیان کرنے کا قائل نہیں۔یہاں اس کی مغربی ذہنیت پوری طرح اس کا ساتھ دیتی ہے۔وہ جنسی کیفیات کے بیان پر تکلف اور تصنع کے غلاف چڑھانے کا بالکل عادی نہیں ہے۔یہاں وہ ایک فطرت نگار کا روپ دھار کر بآسانی اُن مراحل سے گزر جاتا ہے جس کے لیے دوسرے تخلیق کار رمز و معنی اور بعید از فہم حروف کا سہارا لیتے ہیں۔اس اعتبار سے یہی اُس کی خوبی بھی ہے اور عیب بھی۔بسا اوقات اس کی یہ فطرت نگاری اور الفاظ کی برہنگی نہ صرف نظروں میں چبھن پیدا کرتی ہے بلکہ ذہن پر بھی خراشیں ڈالتی چلی جاتی ہے۔''میراجی'' کے تخلیقی ارتقا میں جنسی تجربات کے عمل دخل اور اس کے نتیجے میں تشکیل پانے والے نظم پاروں کا انتخاب بھی برمحل ہے۔

''میراجی'' کی مندر یاترا،ایک کشمیری پنڈت ''کول'' سے ملاقات کے نتیجے میں فرانس کے مشہور شاعر کی ابہام زدہ شاعری کی طرف مقناطیسی کھنچاؤ کا بیان بھی مصنف کی مہم جویانہ کاوشوں کا اظہار ہے۔یہ ملاقات بھی میراجی کی زندگی میں اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے:

''کول جی، کیفے پروکوپ کے شاعر کیسے تھے؟''کول''،وہ عجیب تھے ......وہ علامتوں کے ذریعے

باتیں کرتے تھے۔......تم ایک مخلصانہ تجسس کے ساتھ پوچھتے ہو، وہ آدمی اصل میں کون تھا؟ کول تمھارے سچے تجسس سے لطف اُٹھا کر کہتا ہے۔''وہ ایک شاعر تھا......اس کی نظمیں بکھری علامتوں اور غیر منطقی فقروں کے ملغوبے تھیں۔......پھر تم کول سے اس بھولے بسرے فرانسیسی شاعر کا نام پوچھتے ہو اور وہ عجیب غراروں کے ساتھ غالباً استیفان ملارمے (Stephane Mallarme) کہتا ہے۔''(۲۶)

دوسرا اہم موڑ''میرا سین'' سے اتفاقی ملاقات ہے۔میرا جی کی شخصیت کی کایا کلپ اسی دیوی کے اثرات کا شاخسانہ ہے:

''تم ان کی بیچ پر جا کر ایک زلف ایک دھاگے یا ایک سوئی کو تلاش کرنے نکلتے ہو، لیکن بیچ اِس قسم کی یادگاروں سے خالی ہے۔اس کی آغوش میں واحد ایک شے، ایک مقدس شے، جھلک رہی ہے: ایک سکول کی کاپی جس پر جیومیٹری کی کلاس کی تمام تعلیمات شامل ہیں اور جس کے پہلے ورق پر ایک نام درج ہے۔میرا سین۔''(۲۷)

مذکورہ دونوں ناولوں کا سب سے نمایاں پہلو اُن کا اسلوب ہے۔ژولیان اپنے ادب پارے کی تشکیل میں روایتی لفظیات کا استعمال ضرور کرتا ہے لیکن ان الفاظ کے برتاؤ اور جملہ سازی کا عمل ہرگز روایتی نہیں بلکہ معنوی اعتبار سے نئی جہتوں کی نشاندہی کرتا ہے اس اعتبار سے اس کا اسلوب معنیات کے نئے ڈھانچوں کی تشکیل کرتا دکھائی دیتا ہے۔اسلوب میں افراط وتفریط اور ناہمواری کا عیب نہ ہونے کے برابر ہے۔اسلوب کی سطح حیرت انگیز حد تک ہموار رہتی ہے جیسے ایک ہی ٹکسال میں ڈھالا گیا ہو۔ایک بدیسی ہونے کے باوجود اسلوب کی یہ روانی اور مہارت قابلِ داد بھی ہے اور قابلِ قدر بھی۔اِن کے مطالعے کے بعد بلامبالغہ یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ ناول نگار نے''ساغر صدیقی'' اور''میرا جی'' کے واقعاتِ زیست کو ایسے پیرائے میں حوالہ قرطاس کیا ہے کہ ایک ایک لفظ اپنا خراج خود وصولتا دکھائی دیتا ہے۔تمام تر ملامتیں اور مذمتیں، تحسین وآفرین کے قالب میں ڈھلتی چلی جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ مصنف کا قلم ایک منبع ہے ایسے سیلِ رواں کا، جس میں تاریخی وسماجی حقائق وواقعات خس وخاشاک کا بے وقعت روپ دھار کر بہتے چلے جاتے ہیں۔قاری اس خس وخاشاک کو نظروں سے چھونے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسلوبِ بیاں کی بلاخیزی سے حذر رکھا کر آنکھیں بند کر کے لاشعور کے گنبد میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

مصنف کا قلم حقیقت نگاری سے سفاک فطرت نگاری کا سفر غیر محسوس انداز میں جبکہ علامت نگاری سے فحش نگاری تک کا سفر اتنی سرعت سے طے کرتا ہے کہ الفاظ تخلیقیت کا لبادہ اُتار کر ایسی برہنگی کا روپ دھار لیتے ہیں جس کی تاب لانا روایتی قاری کے بس کی بات نہیں۔اس کے لیے اُس کے ذہن کو روایتی فکر کی کینچلی سے چھٹکارا حاصل کر کے ایک نئے فکری روپ سے ہم آہنگ ہونا پڑتا ہے۔

تیسرے ناولٹ ''سید منیر جعفری شہید'' میں ژولیان کی سرکش فکر نے انتہائی حساس موضوعات سے پنجہ آزمائی کی ہے۔ایسے موضوعات جن کو بوجوہ درخورِ اعتنا نہ سمجھا گیا اور اگر ان پر قلم اُٹھایا بھی گیا تو علامتی اور استعاراتی انداز میں یوں عبارت آرائی کی گئی کہ اصل موضوع خود اپنے مقاصد اور معنویت سے بُعد محسوس کرنے لگا۔یہاں ناول نگار کی بے باک فکر نے اُس کا خوب خوب ساتھ نبھایا ہے۔ایسی بیباکی کے بل پر وہ نازک مراحل بھی بآسانی طے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ژولیان نے ان تمام مصلحتوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے گویا '' آگ کے دریا'' میں شناوری کی ہے۔

ناول کے موضوع کا دائرہ آمرانہ دور میں پیدا ہونے والے ملکی مسائل،آمریت کو تقویت دینے کے لیے مذہبی تعصب اُبھار کر دہشت گردانہ کاروائیاں کرنے والے گروہوں کی سرپرستی جیسے واقعات کے ساتھ ساتھ سیاسی مخالفین کو ریاستی جبر کے ذریعے ملیا میٹ کرنے تک پھیلا ہوا ہے۔ناول میں صیغۂ واحد متکلم کا استعمال کرتے ہوئے آپ بیتی کی تکنیک کو بروئے کار لایا گیا ہے۔

ناول کے آغاز میں مرکزی کردار کے مبہم انجام کی منظر کشی کر کے فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے پلاٹ کو ماضی کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔کرداری ناول کی خصوصیت کا حامل ہونے کے باوصف بین السطور میں تمام واقعات مرکزی کردار کی نسبت سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ناول کا کینوس پنجاب کے سرائیکی علاقے سے لے کر امریکہ،کینیڈا،لندن،خلیج فارس اور دور دراز افریقی ممالک تک پھیلانے کی کوشش کی گئی ہے۔لیکن حقیقی پلاٹ جنوبی اور شمالی پنجاب کے علاقوں تک محدود رہتا ہے۔

ناولٹ کا مرکزی کردار سرائیکی علاقے کی مذہبی اور روحانی شخصیت ہے۔اگر چہ واقعاتی مماثلت کی بنا پر اس ناول کو پڑھ کر اس پر حقیقی شخصیت کا گمان ہوتا ہے لیکن مصنف نے دوران گفتگو ایسی کسی بھی مشابہت کو امکانی اور اتفاقی قرار دیا ہے:

> ''میں اگر چہ اس فرقہ کی محافل اور شخصیات سے خاصا متاثر ہوں اور ان کا مشاہدہ بڑے شوق سے کرتا رہا ہوں۔مجھے ان میں بہت کشش محسوس ہوتی ہے لیکن میں نے کسی خاص شخصیت کو اپنے ناول کا موضوع نہیں بنایا بلکہ یہ ایک علامتی کردار ہے جسے میں نے انتظار حسین کے ناول ''بستی'' سے متاثر ہو کر منتخب کیا۔''(۴۸)

آصف فراخی اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "The third (Muneer Jafri Shaheed) displays a remarkable wealth of knowledge about the world of zakri and recitation, based upon another real life figure." (۴۹)

ناول کا یہ کردار بہت سے نشیب وفراز سے گزرتا ہے۔کبھی یہ مذہبی اور روحانی رفعتوں کا امین بن کر آفاق کی بلندیوں کو چھوتا ہے اور کبھی گناہ آلود راستوں پر چلتے ہوئے آلائشوں کے پاتال میں گرتا دکھائی دیتا ہے۔اس کردار کی تشکیل میں افراط وتفریط سے کام لیا گیا ہے۔

پہلے دو ناولٹس میں دو کرداروں کی شخصیات کے اکہرے رخوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جبکہ تیسرے ناولٹ ''سید منیر جعفری شہید'' میں ایک مذہبی شخصیت کے دوہرے رخوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ایک رُخ مذہبی راہنما اور مصلح کا ہے جبکہ دوسرا ایک مکمل دُنیا دار کا۔ایک رُخ مذہبی علاقوں،عبا،قبا، جبا و دستار سے آراستہ ہے جبکہ دوسرا ان سے تہی اور لہو ولعب کا رسیا و دلدادہ۔

مصنف نے ماحول میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے سرائیکی زبان کے اقتباسات اور جملوں کا برموقع اور مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے جس سے ناول کی فضا اُس خاص رنگ میں ڈوبی دکھائی دیتی ہے جو اس کا نمایاں وصف ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اس شخصیت کے مخفی پہلوؤں کو غیر جذباتی انداز میں بیان کر کے ان سے وابستہ عقیدتوں کے بتوں کو پاش پاش کرنے کی کوشش کی ہے۔لیکن ایسا کرتے وقت اس کے قلم سے کئی لغزشیں ہوئی ہیں جس سے وہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب دکھائی نہیں دیتا۔اُس نے مذہبی شخصیت کے علامتی اظہار کے لیے ایک ایسے پیرایۂ اسلوب کا انتخاب کیا ہے جس سے یہ ناولٹ داغدار شخصی روزنامچے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ایک ایسا آئینہ جس میں تمام مذہبی علامتیں یا نشانیوں کے بغیر وہ ''گنجے فرشتے'' کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔اگرچہ مصنف نے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ایک غیر جانبدار مشاہدہ کار کے طور پر کیا ہے لیکن اسلوب کی عبارت آرائی اور واقعات کو حد سے زیادہ معروضی انداز میں بیان کرنے کے نتیجے میں ناولٹ کے کئی حصوں میں جھول نمایاں ہو گئے ہیں۔خاص طور پر مصنف جنسی کیفیات کے بیان میں اس حد تک تجاوز کرتا ہے کہ تحریر ادبی دائرے سے نکل کر گراوٹ کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔لیکن وہ یہاں رکتا نہیں بلکہ ان کیفیات کی منظر کشی کو اپنے اوپر عین واجب کر لیتا ہے اور پورے جراحی کے عمل سے گزارنے کے بعد ہی اپنی دانست میں مطمئن ہوتا ہے۔اُس کا رویہ درحقیقت اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اُس کا قاری کم تر شعور کی بدولت شاید اس کی بات سمجھنے سے قاصر ہے۔یہاں وہ قاری کی سوجھ بوجھ کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ایسے قصہ گو کی مانند جسے یہ شک ہو کہ ایک ایک کیفیت کو جب تک کھول کر بیان نہ کر دیا جائے اُس کا سامع معاملات کی نوعیت سمجھنے سے قاصر رہے گا۔

تحریر کے ایسے اقتباسات کے نتیجے میں نہ صرف خود مصنف بلکہ ادب پارے کا بھی زیاں ہوتا ہے۔اس طرح ایک تو ادب پارہ اپنے نظریۂ حیات سے ہٹ کر وہ اثرات پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے جو ان اجزا کی عدم موجودگی کی وجہ سے پیدا ہو سکتے تھے۔دوسرے نیکی اور بدی کے تصورات کو باہم دگر کرنے سے کرداروں کی حیثیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ایک کردار بیک وقت نیکی اور بدی دونوں انجام دیتا ہے ایسی صورتِ حال میں اس کا المناک

انجام بھی قاری کو متاثر نہیں کرتا جیسا کہ ''منیر جعفری شہید'' میں ظالموں کے ہاتھوں قتل ہونے والی مذہبی شخصیت اپنے گناہوں میں اس قدر آلودہ ہے کہ اس کی موت بھی اُس کے لیے بھی قاری کی ہمدردی حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ گویا دہشت گردوں کو جواز فراہم کیا جا رہا ہے کہ جو فعل انجام دے رہے ہیں مقتول اس کا مستحق تھا۔ مصنف کے قلم میں اس قدر دم خم موجود ہے کہ وہ ان کھوکھلے سہاروں کے بغیر بھی ایک معیاری ادب پارہ تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اگر مستقبل میں اُس نے اپنے تخلیقی سفر کو آگے بڑھانا ہے تو ان سہویات سے کنارہ کرنا ہوگا۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) Daily Express Tribune 22 May, 2014

(۲) ڈولیان، زاہد اور دو کہانیاں، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳، ص ۹

(۳) ایضاً، ص ۱۰

(۴) ایضاً، ص ۶۲

(۵) ایضاً، ص ۶۴

(۶) ایضاً، ص ۸۴

(۷) ڈولیاں، چورنگی، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷، ص ۶۵

(۸) ایضاً، ص ۶۸

(۹) ایضاً، ص ۹۰

(۱۰) ایضاً

(۱۱) ڈولیان، زاہد اور دو کہانیاں، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳، ص ۶۲

(۱۲) ایضاً، ص ۱۰۶

(۱۳) ڈولیاں، چورنگی، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷، ص ۹۰

(۱۴) ڈولیان، تین ناولٹ، ساغر، ڈی سنز پرنٹرز، کراچی، ص ۱۰،۱۱

(۱۵) ایضاً، ص ۱۰۰

(۱۶) ایضاً، ص ۵۶

(۱۷) ایضاً، ص ۶۲

(۱۸) ایضاً،ص۶۳

(۱۹) ایضاً،ص۴۷

(۲۰) ایضاً،ص۴۳

(۲۱) ایضاً،ص ۶۸

(۲۲) راقم کی ڑولیاں سے گفتگو، بمقام گلبرگ لاہور، مورخہ ۱۹ اکتوبر ۲۰۱۷

(۲۳) ڑولیان، تیّن ناولٹ، ؤکرسنز پرنٹرز، کراچی، ص ۱۰۷

(۲۴) ایضاً، ۱۱۴

(۲۵) ایضاً، ۱۱۵

(۲۶) ایضاً، ۱۲۰

(۲۷) ایضاً، ۱۲۴

(۲۸) راقم کی ڑولیان سے گفتگو، بمقام گلبرگ لاہور، مورخہ ۱۹ اکتوبر ۲۰۱۷

(۲۹) Daily Dawn Lahore, 6 July, 2014

❁❁❁