''قبض زماں'': تنقیدی و تحقیقی جائزہ

امجد جاوید*

Abstract:

Shamas-ur-Rehman Faroqi is a well -known novelist of the Current era subject of this 100-page nevelt is time'. Various facts of time have been studied in this novel . An endearour has been made to comprehend time from objective point of view along with historical background. Experiments of form, ancient linguistic and social styles have also been adopted. This novelt of 20st, century is also a representative of ancient writing style.

یہ ناول شمس الرحمان فاروقی کا ہے۔ ایک سو صفحات پر مشتمل اس مختصر ناول کا موضوع زمان ہے۔ ناول کا عنوان اور تمام واقعات جس نکتے پر آ کر جمع ہو جاتے ہیں وہ نکتہ زمان ہے۔ وقت انسان کی فکر اور اس کے تمام اعمال اور افعال سے جڑا ہوا وہ دائرہ ہے جس کی حدود سے کچھ بھی باہر نہیں، نہ صرف انسان بلکہ تمام کائنات اس کے حصار میں قید ہے۔ زمان تو زمان ہم مکان سے باہر بھی نہیں دیکھ سکتے بلکہ زمان کا تصوّر مکان ہی سے ممکن ہے۔ یہاں مکان کا مطلب لامحدود طور پر وسیع کائنات ہے۔ انسان میں ان حدود کو پھلانگنے کی خواہش تو پرانی ہے مگر ایسا ممکن نہیں۔ انسان زمان کو اپنے ہاتھ میں لے سکتا ہے یا نہیں یہ مسئلہ قدیم حکما کے لیے بھی سوال تھا اور ہمارے لیے بھی سوال ہے۔ تاحال اسے اس لیے حل نہیں کیا جا سکا کہ زمان کی منتقلی کا ہر کسی کو مشاہدہ نہیں ہو پاتا۔ یہ تو بہرحال طے ہے کہ زمان نے انسان کو بری طرح اپنی قید میں لے رکھا ہے۔ البتہ اس ضمن میں بعض مثالی قسم کے انسانی تصورات موجود ہیں۔ مثالی قسم کے تصورات جن کے مطابق زمان کی گرفت سے باہر نکلا جا سکتا ہے، جیسے کہ اقبال کا مردِ مومن یہ خاصیت بھی رکھتا ہے کہ وہ زمان و مکان کی حدود کو پھلانگ جاتا ہے۔ یہ ناول ایک نہیں کئی سوال اٹھاتا ہے۔ مثلاً یہ

* شعبہ زبان و ادبیات فارسی، گورنمنٹ کالج، حافظ آباد۔

کہ ایسے دور میں جب وقت کو کائنات کی چوتھی جہت تسلیم کر لیا گیا ہے، کیا ایسے واقعات جن میں انسان اپنے زمانے سے دوسرے زمانے میں منتقل ہو جائے اور ماضی میں جا کر اپنی قدیم اقدار سے جڑ جائے، درست مانے جا سکتے ہیں یا نہیں؟ ان واقعات کی صحت پر یقین کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ ایسے کئی سوالات ناول کا موضوع ہیں۔ مصنف نے انتساب کے بعد اگلے صفحے پر لکھا ہے:

> ''شیخ ابن سکینہ نے فرمایا۔۔۔۔ اللہ تعالیٰ قادر ہے کہ اپنے کسی بندے کے لیے زمانے کو پھیلا دے اور وقت کو دراز کر دے جب کہ دوسروں کے لیے بدستور کوتاہ رہے۔
> اسی طرح اللہ تعالیٰ قبض زمان فرماتا ہے کہ زمانہ دراز کوتاہ معلوم ہوتا ہے۔''(۱)

یہ ناول موضوع کے اعتبار سے منفرد ہے اور مصنف نے زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے سروکار تو رکھا ہے مگر ارتکاز وقت ہی پر رہا ہے۔ ناول کا موضوع ایک حد تک فلسفیانہ ہے اور زمان اور انسان کی ایک دوسرے پر حاوی ہونے کی خواہش کا عکاس ہے۔ ناول کے موضوع میں انسان کا جو مسئلہ ہے اس میں تمام بنی نوع انسان شریک ہیں۔ یہ ایک اجتماعی مسئلہ ہے۔ وقت کے کئی نام ہیں تاریخ اور تقدیر بھی اسی کے دوسرے روپ ہیں۔ ہم ان دونوں کے ذریعے ہی وقت کی وسعت سے آشنا ہوتے ہیں۔

ناول کی کہانی یہ ہے کہ ایک کردار گل محمد، جس کی عمر پچاس پچپن برس ہے، اپنے گاؤں جاتا ہے اور وہاں اپنے بچپن کو یاد کر رہا ہوتا ہے۔ وہ اپنے بزرگ، بچپن کے ساتھی، گذشتہ زندگی کے واقعات کو یاد کرتا ہے اور سونے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنی دادی کے پلنگ پر لیٹا ہوا ہے مگر نیند نہیں آ رہی۔ پھر اسے یاد آتا ہے کہ جس درخت کے نیچے وہ سویا ہوا ہے اس کے متعلق اس کے بچپن میں اس کے دوستوں اور بزرگوں، گاؤں والوں اور ہم عمروں کے کیا نظریات تھے۔ اسی دوران درخت کے پیچھے سے ایک آدمی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے اردگرد روشنی ہے اور وہ نمودار ہونے والا آدمی اس کو اپنی کہانی سنانا شروع کر دیتا ہے کہ وہ ایک فوجی تھا۔ اپنی بیٹی کی شادی کے لیے گھر جا رہا تھا کہ راستے میں اس کو لوٹ لیا گیا۔ اس سے رقم گنوا دی اور کسی کسبن (جس کا نام امیر جان ہے) سے قرض لیا کہ لوٹا دے گا۔ اس قرض سے اس نے اپنی بیٹی کی شادی کی اور اپنے گھر ہی رہ گیا۔ کچھ سال تک کھیتی باڑی کی اور امیر جان کے قرض کی ادائیگی کا بندوبست کر لیا۔ پھر وہ قرض واپس کرنے اور اپنی ملازمت پر واپس جانے کے لیے گھر سے روانہ ہوا تو سن ۱۵۲۰ تھا۔ وہ دہلی پہنچا اور اسے علم ہوا کہ امیر جان وفات پا چکی ہے۔ اس کے قرض کی رقم جس تھیلی میں تھی وہ تھیلی اس کے ہاتھ میں تھی۔ اس کی وفات کا سن کر وہ دکھی، اور اس کی قبر پر فاتحہ پڑھنے جاتا ہے تو قبر میں اسے ایک راستہ نظر آتا ہے وہ اس میں داخل ہو جاتا ہے اور ایک اور زمانے میں پہنچ جاتا ہے۔ وہ قبر میں جا کر ایک

باغ میں پہنچ جاتا ہے۔ وہاں امیر جان کو دیکھ کر اس کے قرض کی تھیلی اس کی طرف بڑھاتا ہے تو وہ غصے میں آ کر اپنی خادماؤں کو کہتی ہے کہ اسے وہاں سے نکال باہر کریں۔ پھر اسے یہاں سے باہر نکال دیا جاتا ہے اور باہر آ کر جب وہ دہلی شہر کو دیکھتا ہے تو سارے شہر کا نقشہ بدل چکا ہوتا ہے۔ وہ اپنے لیے رہائش کا بندوبست کرتا ہے تو اس کے علم میں آتا ہے کہ وہ کسی اور زمانے میں پہنچ چکا ہے۔ اس نے قبر کے اندر جو دواڑھائی گھنٹے گزارے تھے وہ دواڑھائی گھنٹے نہیں تھے بلکہ وہ اڑھائی صدیاں اس قبر میں گزار آیا تھا۔ چناں چہ وہ ایک عجیب طرح کے ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ کس طرح ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں منتقل ہو گیا ہے؟ اسے اس کے گھر والے یاد آتے ہیں۔ جب وہ حقیقی دنیا میں واپس آتا ہے تو ۱۷۱۳ سے بھی زیادہ کا سن ہوتا ہے۔ یہاں وہ آرزو، تاباں، حشمت، میر تقی اور درد جیسے شعرا سے میل جول رکھتا ہے اور پھر سے فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے اور ایک جنگ میں مارا جاتا ہے۔

پھر وہ کردار جو اس کی کہانی سن رہا ہوتا ہے، یوں جاگتا ہے جیسے کسی نے جھنجھوڑا ہو اور اس سے پوچھتا ہے کہ کیا تم مردہ ہو! ''توگل محمد'' سے کہتا ہے کہ اس کا جواب تو مجھے بھی نہیں معلوم۔ یہ تو آپ بتا سکتے ہیں۔ ناول اسی سوال پر ختم ہو جاتا ہے۔ ناول میں ایک نہیں بلکہ کئی مقامات پر ایسے ہی سوال اٹھائے گئے ہیں۔ ایک مثال تو ناول کا آخری حصہ ہے جہاں دنوں کردار مکالمہ کرتے ہیں:

> ''کیا کہا؟ سب مار لیے گئے؟ کوئی بھی نہ بچا؟''
>
> ''نہیں جناب! کوئی بھی نہیں''۔ اس نے پست اور افسردہ آواز میں کہا۔
>
> ''تو کیا۔۔۔ تو کیا تم مردہ ہو؟''
>
> ''یہ تو میں خود بھی نہیں جانتا جناب۔ شاید آپ یہ معاملہ بہتر طے کر سکتے ہیں۔'' افسردہ آواز اور بھی دھیمی پڑتی جا رہی تھی پھر جیسے بولنے والا دور ہوتا جا رہا ہو۔ پھر شہنائی پر بھیروی کی نفیر دھیرے دھیرے اٹھی۔ وہ بھی دور ہوتی چلی گئی۔''(۲)

ناول کا قاری حیرت میں مبتلا رہتا ہے۔ یہ ناول ایک دفعہ پڑھنے سے پوری طرح واضح نہیں ہو پاتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول میں کئی مقاماتِ حیرت آتے ہیں۔ ایک کردار جو بیسویں صدی کا ہے ایک ایسے کردار کی کہانی سنتا ہے جو ۱۵۲۰ میں سب سے زیادہ حیرت کا باعث بنتا ہے۔ جب وہ کردار اٹھارھویں صدی میں پہنچ چکا ہوتا ہے تو سوچتا ہے کہ کیا صرف میرے ساتھ ایسا ہوا ہے؟ یا ہر انسان اپنے زمانے سے نکل کر کسی اور زمانے میں زندہ ہے؟ ایسا صرف میرے ساتھ ہی کیوں ہوا؟ وہ اس طرح کی سوچوں میں غرق رہتا ہے:

> ''اس درمیان میں یا تو مر چکا تھا، یا کہیں پڑا ہوا خواب دیکھ رہا تھا۔ اگر میں مر گیا تھا تو پھر میں زندوں کی طرح اور گذشتہ یادوں کے ساتھ کیوں کر موجود تھا؟ کیا اسی کا نام

برزخ ہے؟ یعنی جس شہر سے میں پوری طرح مانوس تھا اسی شہر میں مگر کسی نا مانوس زمانے میں ڈال دیا جاؤں؟۔۔۔۔‘‘(۳)

اسی مقام پر وہ یہ بھی سوچتا ہے:

’’یا میں مرضرور گیا لیکن ملک الموت کی کسی غلطی سے میری روح راستے ہی میں کہیں ملک الموت کے چنگل سے چھوٹ گئی اور پھر فرشتوں نے مجھے یوں ہی بھٹکتا ہوا چھوڑ دیا۔‘‘(۴)

اسے یہ گمان بھی گزرتا ہے:

’’اچھا اگر میں کوئی خواب دیکھ رہا ہوں تو کیا ایسا بھی ہوتا ہے کہ خواب دواڑھائی سو سال کے بعد شروع ہوا ہو؟‘‘(۵)

یہ اور اس طرح کی اور باتیں بھی وہ سوچتا رہتا ہے اور ان میں بار بار اس کا ذہن الجھتا رہتا ہے۔ وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ صرف اسے ہی کیوں زمانہ بدر کیا گیا؟ کیا ایسا ہوتا ہے کہ باقی لوگ بھی اسی طرح زماں بدر ہو گئے ہیں اور اب کسی اور زمانے میں جی رہے ہیں:

’’تو کیا یہ اور لوگوں کے ساتھ بھی ہوا ہے، یا ہوتا ہے؟ ہوتا ہوگا؟ تمہیں کیا خبر جن کے کھوے سے میرا کھوا چھل رہا ہے ان میں سے کتنے اس زمانے کے ہیں اور کتنے تمھارے زمانے کے یا تمہارے بھی زمانے سے پہلے کے ہیں۔‘‘(۶)

یہ کردار اسی طرح کی الجھنوں میں گھرا رہتا ہے اور اٹھارھویں صدی کے دوسرے انسانوں کے ساتھ جینے لگتا ہے یہ بھی ایک سوال اٹھتا ہے کہ جب گل محمد اپنے گھر سے نکلا تو اس وقت سن ۱۵۲۰عیسوی تھا اور جب وہ دوسرے زمانے میں پہنچتا ہے تو اس وقت ۱۷۳۰ سے زیادہ تھا۔ فرض کیا کہ ۱۷۴۰ یا ۱۷۴۵ تھا۔ اس طرح سے یہ عرصہ ۲۲۵ سال کا بنتا ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ دواڑھائی گھنٹوں کا اڑھائی صدیوں میں بدلنا کیا معنی رکھتا ہے؟ اور دوسرے واقعات جن میں زمانہ تبدیل ہوا ہے یا وقت کی دونوں سطحیں (سلسلہ وار اور غیر سلسلہ وار) الگ الگ ہوگئی ہیں اور دوسری سطح کا مشاہدہ صرف ایک فرد کو ہوا ہے، ان میں عدد مشترک کیوں ہے؟ یہاں اڑھائی گھنٹے اڑھائی صدیوں میں بدل گئے۔ حضرت عزیر کے واقعے میں ایک دن سے زیادہ کا عرصہ ایک سو سال سے زیادہ کے عرصے میں بدل گیا، اصحاب کہف کے واقعے میں ایک دن سے زیادہ کا عرصہ ایک ہزار سال سے زیادہ کے عرصے میں بدل گیا، البتہ معراج کے واقعے میں ایسا نہیں ہوا۔ یہ واقعہ یہ سوال بھی اٹھاتا ہے کہ گل محمد زمینی وقت سے نکل کر الہیاتی وقت میں داخل ہو گیا تھا؟ اگر ایسا ہوا تھا تو پھر الہیاتی وقت اور زمینی وقت کی رفتار میں عدد مشترک

کیوں ہے؟ وقت کس طرح پھیلتا ہے کہ عدد کے مشترک ہونے کے باوجود بہت طویل ہو جاتا ہے اور اس زمانی تبدیلی اور رفتار کا مشاہدہ صرف ایک ہی انسان کو کیوں ہوتا ہے؟ مگر یہ واضح ہے کہ وقت زمینی وقت سے علیحدہ ہو کر پھیلنے لگ جاتا ہے اور یوں پھیلتا ہے کہ تعین کا عدد وہی رہتا ہے۔ زمینی وقت چوں کہ پھیلتا نہیں ہے لہٰذا وہ بدستور وہی رہتا ہے۔ اہم سوال یہ بھی ہے کہ قبر ہی کو دوسرے زمانے میں دخول کا ذریعہ کیوں بنایا گیا؟

فکشن اور شاعری میں بہت سے اشتراکات ہیں۔ دونوں کا میڈیم زبان ہے۔ موضوعات بھی ایک سے ہوتے ہیں۔ اسالیب بھی متنوع۔ ان کے درمیان صرف ہیئت کا فرق نہیں اور نہ ہی ایسا ہے کہ شاعری کی تکنیک فکشن میں نہیں برتی جاسکتی یا فکشن کی کوئی تکنیک شاعری میں نہیں استعمال کی جاسکتی۔ مگر بہر طور کچھ خاص تکنیکیں ہیں جو صرف شاعری یا صرف فکشن سے مخصوص ہیں۔ شاعری کی تکنیک فکشن میں اور فکشن کی تکنیک شاعری میں استعمال کیے جانے کے مواقع اگرچہ محدود ہوتے ہیں۔ پلاٹ بھی ایسی ہی ایک شرط ہے جو اگرچہ فکشن کی تکنیک ہے مگر شاعری میں اس صورت میں استعمال کی جاتی ہے جب شاعری کسی ایسے واقعے کو موضوع بنائے جس میں اتار چڑھاو آتے ہوں۔ خصوصاً واقعات پر انحصار کرنے والی نظموں کا مختصر سا پلاٹ بھی ہوتا ہے مگر فکشن میں پلاٹ کی شرط سب سے زیادہ ضروری ہے۔ اس ناول کا پلاٹ بہت پیچیدہ تو نہیں مگر دلچسپ بھی نہیں ہے۔ اس میں کئی ایک مقامات پر یوں معلوم رہتا ہے کہ یہ واقعہ اس ناول کا حصہ نہیں ہونا چاہیے تھا۔ وہاں اس قصے کی موجودگی نے کسی جگہ جھول پیدا کیا ہے اور کہیں غیر ضروری طور پر طول پکڑ لیا ہے جس سے قاری کی توجہ بھٹکتی ہے۔ خصوصاً جب آخر کے ابواب میں توجہ گل محمد سے ہٹ کر دہلی کی تہذیب و ثقافت اور وہاں کے نمائندہ شعرا پر مبذول ہو جاتی ہے۔ ممکن ہے ان واقعات کو پلاٹ کا حصہ بنانے کا مقصد اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لانا ہو۔ جیسے کہ تاباں اور میر حشمت کے درمیان کے تعلقات جب ظاہر کیے گئے ہیں تو وہاں گل محمد پر وہ توجہ نہیں رہی جو مرکزی کردار کو حاصل ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی مقام پر طول پکڑنے کی وجہ سے ناول کا پلاٹ متاثر ہوا ہے۔

کئی مقامات پر واقعہ پلاٹ کا حصہ بن کر کچھ عجیب سا تاثر دیتا ہے۔ یہاں ایک بڑا خدشہ تھا کہ اٹھارھویں صدی میں جا کر مصنف اور بھی بہت سی غیر ضروری باتوں کو ناول میں شامل کر سکتا تھا۔ جس طرح نسیم حجازی کے ناول، ناول سے زیادہ کئی مقامات پر تاریخ یا پھر سیاسی تبصرے معلوم ہوتے ہیں۔ بعض اوقات وہ تاریخ کے کسی ایک نکتے پر رک کر ارد گرد کی سیاسی، معاشرتی اور مذہبی صورت حال پر بات کرنے لگتے ہیں۔ مصنف شمس الرحمٰن فاروقی، نقاد ہوتے ہوئے اس مقام پر اور بھی بہت سے واقعات کو ناول میں شامل کرنا چاہتے ہوں گے مگر یقیناً دانستہ طور پر ان واقعات کا سوچ سمجھ کر انتخاب کیا گیا ہوگا اور جو واقعات ناول کا حصہ غیر ضروری طور پر بن گئے ہیں وہ ایسا

اسی لیے ہوا ہے کہ ادبی تاریخ اور ادوار سے واقفیت کی بنا پر انھوں نے ایسا کیا ہے۔مگر ایسا نہیں ہوا کہ ایسے واقعے ناول میں شامل ہوں جن کے لیے پہلے کسی وجہ یا سبب کا ہونا ضروری ہو اور قاری یہ طے کر لے کہ آیندہ کہانی میں ایسا ہی ہوگا اور ویسا ہوا بھی ہو۔واقعات کو ایک سیدھے خط کی طرز پر ترتیب اس لیے دیا گیا ہے کہ مرکزی کردار کہانی سنا رہا ہے ۔اس کے سارے واقعات ایک ہی رات میں دوسرے کردار تک پہنچتے ہیں۔واقعات قاری کے علم میں مرکزی کردار کے ذریعے پہنچتے ہیں۔وہ ان کو ہوتا ہوا نہیں دیکھتا۔جہاں تک بات ہے زائد واقعات کی تو کہانی باب ہشتم پر مکمل ہو جاتی ہے۔باب نہم میں مرکزی کردار موجود نہیں۔یہ باب سرے سے زائد معلوم ہوتا ہے۔مرکزی کردار کی کہانی ختم ہو گئی ہے اور کہانی سننے والا کردار بھی اس میں موجود نہیں۔اس میں صرف تاباں وغیرہ کا ذکر ہے ۔اس سے بھی علم ہوتا ہے کہ شاید شمس الرحمٰن فاروقی نے ان واقعات کو ایک نقاد کے طور پر اہم جانتے ہوئے ناول میں شامل کر لیا ہے۔

شراب چھوڑتے ہی تاباں نے تمام دوستوں کو رقعے لکھے کہ اب میرا وقتِ آخر ہے۔آ کر منہ دکھا جاؤ۔ میرا منہ بھی دیکھ لو۔کوئی تقصیر مجھ سے ہوئی ہو تو معاف کر دو کہ میں جس طرح ہلکا آیا تھا اسی طرح ہلکا جاؤں ۔۔۔ دوستوں کو مراسلے بھیجے کے آٹھویں دن میر عبدالحی تاباں نے دنیا سے منہ موڑ لیا۔

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر
ہو نجات اس کو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا (۷)

یہ ناول زیادہ کرداروں پر پھیلا ہوا نہیں ہے۔اس میں مرکزی کردار صرف ایک اور باقی تمام کردار ضمنی ہیں۔ناول کے پہلے باب میں صرف دو کردار موجود ہیں۔ایک کردار تو گل محمد ہے جو نہ صرف مرکزی بلکہ وہ کردار پھر باب ہشتم تک موجود رہتا ہے اور دوسرا کردار واحد متکلم کا ہے جو باب اول، باب دوم کے ایک مقام پر صفحہ نمبر 33 پر اور پھر باب ہشتم کے آخری صفحے پر موجود ہے باقی ناول میں وہ خاموش ہے، نہ صرف خاموش بل کہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اسے محض کہانی کو سامنے لانے کا ذریعہ بنایا ہے۔یہ کردار ایک تمہید کی حیثیت رکھتا ہے۔گل محمد جو ایک بدروح ہے یا کوئی جن وہ ایک درخت کے پیچھے سے نکلتا ہے اور اس کردار کو اپنی کہانی سناتا ہے۔ ناول کے پہلے باب میں یہ کردار جس طرح ظاہر ہوتا ہے یوں لگتا ہے کہ یہ کردار مرکزی ہے مگر ناول کا مرکزی موضوع دوسرے باب سے ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے۔پھر یہ کردار ضمنی بن جاتا ہے مرکزی نہیں رہتا۔اس کی کئی وجوہات ہیں۔یہ وجوہات گل محمد کو تو مرکزی کردار ثابت کرتی ہیں مگر دوسرے کردار کو ضمنی ٹھہراتی ہیں۔

ا۔ گل محمد ہی ناول میں واحد ایسا کردار ہے جو ناول کے مرکزی موضوع سے پوری طرح منسلک ہے۔

۲۔ وہ ابتدا سے انجام تک کہانی میں موجود ہے۔
۳۔ گل محمد کی ساری زندگی کی تفصیل ناول میں ملتی ہے اور پھر اس کی حیات پر قاری کی بھر پور توجہ رہتی ہے۔ جب کہ دوسرے کردار کی پچاس سال عمر تک کے مختصر حالات یادوں کی شکل میں پلاٹ میں شامل کیے گئے ہیں۔
۴۔ تمام ضمنی کردار گل محمد کے کردار سے یوں جڑے ہوئے ہیں جیسے ایک نقطے سے کئی زاویے جڑے ہوتے ہیں۔

یہ دلائل گل محمد کو مرکزی کردار ثابت کرتے ہیں اور واحد متکلم کردار کو ضمنی کردار ٹھہراتے ہیں مگر یہ ضمنی کرداروں میں سب سے زیادہ اہم کردار ہے۔ اس کی عمر کوئی پچاس سال کے قریب ہے اور یہ گاؤں میں پیدا ہوا۔ یہیں پلا بڑھا مگر پھر شہر جا کر آباد ہو گیا۔ کئی سال بعد وہ اب دوبارہ گاؤں آیا ہے۔ مستقل طور پر نہیں بلکہ ایک اسپتال کے افتتاح کے لیے۔ یہاں وہ رات کے وقت اپنی دادی کے پلنگ پر لیٹا سونے کی کوشش کر رہا ہے جب گل محمد آ کر اسے اپنی کہانی سنانا شروع کرتا ہے۔ یہاں ان دونوں کرداروں میں کوئی تعلق بھی نہیں بن پایا۔ کوئی رشتہ نہیں ہے ان کا۔ یہاں یہ کچھ داستانوی سا لگتا ہے کہ ایک جن بھوت درخت سے برآمد ہوا اور یوں اپنی کہانی سنانے لگ جائے۔

گل محمد کا کردار تو بعد میں واضح ہوتا ہے مگر پہلا کردار جسے ہم ضمنی کردار قرار دے چکے ہیں وہ بھی بہت دل چسپ ہے۔ یہ گاؤں میں پیدا ہوا اور وہیں پلا بڑھا ہے مگر شہر کی رنگینیوں میں جا کر آباد ہو چکا ہے۔ اس وقت اسے بہت سی باتیں یاد آ رہی ہیں۔ اس کا بچپن، بچپن کے دوست اور دیگر ہم عمر، گاؤں کے لوگ، اس کے بزرگ، ابو، امی، دادا، دادی، چچا وغیرہ اور گاؤں کے مقامات جہاں وہ کھیلتا تھا اور پڑھتا تھا۔ یہاں مصنف نے پرانی طرز کے گھروں کا نقشہ دکھایا ہے جہاں مردوں اور عورتوں کے لیے الگ الگ زنان خانے اور مردان خانے ہوتے تھے۔ غسل خانے اور کپڑے سکھانے کے لیے بھی الگ الگ جگہیں ہوا کرتی تھیں۔ اس کردار کا اپنے گزرے وقت کو یاد کرنا ایک فطری عمل ہے جیسا کہ ہر انسان جب اس عمر کو پہنچ جائے تو اسے اپنی گزری ہوئی زندگی بہت زیادہ یاد آنے لگتی ہے اور ان لوگوں سے ملنے کی چاہ بہت زیادہ ہوتی ہے جو اس کے ماضی میں اس کے ساتھ موجود تھے۔ یہ اپنی مرحومہ بیوی کو بھی یاد کرتا ہے۔ یہ کردار باعلم اور باشعور ہے۔ اس کردار نے کئی علوم کا مطالعہ کر رکھا ہے۔ پہلے باب میں جس طرح یہ کردار بات کرتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کردار سائنس، ادب، تنقید، سماجیات اور کافی زبانوں سے بھی واقفیت رکھتا ہے۔ تاریخ کی بھی کچھ سمجھ ہے۔

اس کردار نے بار بار تنقید کی ہے، کبھی زبان پر، الفاظ پر، ترجمہ، لغت اور دوسرے ایسے مباحث کو بھی اپنی گفتگو، جسے ہم خود کلامی یا اس کی سوچ کہیں تو مناسب ہے، میں بہت اہمیت دی ہے جو مباحث ایک نقاد کے لیے اہم ہو سکتے ہیں۔ جیسے کہ:

میرے لیے پیکاک صاحب کی نظم میں اصل حیرت انگیز بات یہ تھی کہ اس بھوت کو پورا یقین تھا کہ اس کو معشوقہ مر کر بھوت (یا بھوتنی؟) ہی بنے گی۔ واللہ اعلم۔۔۔۔لیکن شاعر نے خفیف سے مزاح کے ساتھ خوف یا سنسنی کی تھرتھری بھی رکھ دی تھی (شاید اس لیے کہ انگریز قوم کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان بھی بھوتوں پر اعتقاد رکھتی ہے)۔(۸)

بچپن کا ایک واقعہ یاد آتا ہے تو بھوت کے متعلق بات کرتے ہوئے ناسخ کا ایک شعر یاد آتا ہے:

ہجر میں اب کس طرح بے یار جاؤں باغ کو
سارے پتوں کو بنا دیتی ہے خنجر چاندنی (۹)

ایک مقام پر الف لیلہ کو ''الف لیلیٰ'' سمجھنے کی وجہ بیان کی ہے اور خود سے اس پر تبصرہ کیا ہے۔

بچپن میں ایک بار ''الف لیلہ'' (اب اس کو کیا کیجیے کہ بہت پڑھے لکھے لوگ اسے ''الف لیلیٰ'' سمجھتے ہیں، یعنی شاید الف بے کی وہ کتاب جسے لیلیٰ پڑھتی تھی)۔۔۔خیر میں اسی ''الف لیلیٰ'' کی سند باد جہازی والی کہانی فارسی میں پڑھ رہا تھا۔(۱۰)

ایک فارسی محاورہ ہے: جگر جربا می سوخت میں حربا کے ترجمے پر یوں بحث کی گئی ہے:

''اس دن اس قدر گرمی اور تپش تھی کہ ''جگر حربا می سوخت۔'' بھلا یہ ''حربا'' کون ہے؟ مولوی صاحب نے بتایا کہ اسے اردو میں ''گرگٹ'' کہتے اور زیادہ زہریلا معلوم ہوتا تھا)''(۱۱)

اس کردار کے نئے الفاظ اور نئی طرز کی زبان ہے جو ایک نقاد کی زبان سے ملتی جلتی ہے۔ کیفی اعظمی، میر، ناسخ، درد اور کئی شعرا کے اشعار نقل کیے گئے ہیں۔

ناول کے آخری ابواب میں تو ان اشعار کے یاد آنے کی وجوہات دہلی کی علمی وادبی فضا ہے مگر شروع کے ابواب میں جو شعری ذوق کا اظہار ہوا ہے وہ ثابت کرتا ہے یہ پہلا ضمنی کردار، جو اولاً مرکزی کردار معلوم ہوتا ہے اصل میں شمس الرحمٰن فاروقی کا کردار ہے۔ اس گفتگو، زبان، الفاظ، لغت، محاورہ، ترجمہ اور دوسری زبانوں کے ادب کے شعرا اور ادبا کا حوالہ دینا اس بات کی مضبوط دلیل ہے۔ یہ کردار اصل میں شمس الرحمٰن خود ہیں یا نہیں؟ اس کا جواب تو مصنف کے پاس ہی ہے۔ اگر یہ شمس الرحمٰن فاروقی نہیں ہیں تو یہ کہنا لازم آتا ہے کہ مصنف خود کو اس کردار سے الگ نہیں رکھ سکے اور جا بجا اپنی خصوصیات کو اس کردار کے ذریعے ظاہر کرتے گئے ہیں۔ چوں کہ مرکزی موضوع کا تقاضا نہیں تھا کہ اس کردار کی خصوصیات طے شدہ ہوتیں تو مصنف نے اس کردار کو اپنی من چاہی خصوصیات سے متصف

کیا۔ان دلائل کے علاوہ آخری ابواب میں ایک جگہ مصنف نے گل محمد کی زبانی یہ الفاظ کہلائے ہیں:

> میں نے دل ہی دل میں شعر پر وجد کیا اور اس سے زیادہ اس بات پر کہ تاباں نے کس خوبصورتی سے بلانوشی کے اعتراض سے بری اپنے کو کرلیا تھا اور اس کی دلیل بھی یوں پیش کی تھی کہ خود کو انسان نہیں بلکہ شیشہ شراب قرار دیا تھا۔اللہ اللہ میرے زمانے میں ایسے شعر گو فارسی میں بھی نہ تھے، ہندی تو بیچاری ابھی گھٹنوں پر چلنا سیکھ رہی تھی۔لیکن یہ بات میں کسی سے کہہ نہ سکتا تھا۔(۱۲)

علاوہ ازیں:

> ''سبحان اللہ،'' میں نے کہا۔''میر صاحب کی روشن ضمیری کی داد دوں کہ دوسرے میر صاحب یعنی خواجہ میر صاحب کے کلام بلاغت التیام پر سر دھنوں۔واللہ مجھے تو یوں ہی سرور ہو گیا۔(۱۳)

یہ جملے ایک نقاد کے منہ سے نکلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور کسی تنقیدی کتاب کی عبارت کا گمان بھی گزرتا ہے۔اس کردار کے علاوہ مرکزی کردار گل محمد کی مر جانے کے بعد کیا حیثیت ہے۔یہ ناول میں واضح نہیں کیا گیا،صرف یہ بتایا گیا ہے کہ وہ ایک درخت کے پیچھے سے نمودار ہوا۔اس کی حیثیت ایک سوال پر ختم ہوگئی ہے۔جو باب ہشتم کے آخر میں موجود ہے:

> ''تو کیا۔۔۔تو کیا تم مردہ ہو؟''
>
> ''یہ تو میں خود بھی نہیں جانتا جناب۔شاید آپ یہ معاملہ بہتر طے کر سکتے ہیں۔''افسردہ آواز اور بھی دھیمی پڑتی جا رہی تھی پھر جیسے بولنے والا دور ہوتا جا رہا ہو۔پھر شہنائی پر بھیروی کی نفیر دھیرے دھیرے اٹھی۔وہ بھی دور ہوتی چلی گئی۔''(۱۴)

مگر اس کردار کی زندگی کی پوری کہانی ناول کا موضوع ہے۔اس کا بچپن،اساتذہ،دوست،والدین اور دیگر ہم منصبوں کا ذکر بھی اس میں موجود ہے۔یہ تمام مرکزی کردار نہیں تمام ترضمنی ہیں مگر امیر جان کا ہونا ناول میں کئی اہم موڑ عطا کرتا ہے جیسا کہ اس کے دوبارہ دہلی آنے کا محرک امیر جان کو قرض کے بعد ادا کرنے والی رقم دینا۔وہ اس کا قرض دینے آیا ایک اور زمانے میں داخل ہو گیا۔یہ سوال اپنی جگہ اہم ہے کہ امیر جان کو مرکزی کردار قرار دیں یا اس کو ضمنی کردار ہی رہنے دیں۔اگر اس کو مرکزی کردار ٹھہرائیں تو پھر پہلے ضمنی کردار کو بھی مرکزی کردار قرار دینا لازم آتا ہے اور پھر آخری ابواب میں پیش کیے گئے شعرا عبدالحی تاباں، میر علی حشمت بھی مرکزی ٹھہرتے ہیں۔کیوں کہ ناول کا نہم اور آخری باب صرف تاباں اور حشمت سے متعلق ہے اور ناول نگار نے صرف حشمت اور تاباں کے تعلق کی پختگی کو سامنے لانے کے لیے یہ بات تحریر کیا ہے ورنہ باب ہشتم میں جن مکالموں پر اختتام کیا گیا ہے وہ

ناول کا بہت اچھا اور موثر اختتام تھا۔مگر دو صفحوں پر مشتمل باب نہم بھی ناول میں شامل ہے۔یوں امیر جان اور بعد میں آنے والے شعرا کے کرداروں کو ہم معاون کردار کہہ سکتے ہیں۔

گل محمد کا کردار بہت مضبوط کردار نہیں ہے۔یہ کرداروں کے تجزیے کی دو بڑی مگر روایتی اصطلاحات میں قید نہیں کیا جا سکتا۔یعنی نہ پوری طرح مثالی (Ideal) کردار ہے نہ ہی پوری طرح متحرک۔ایک طرح سے ہم اسے کسی حد تک مثالی اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ یہ حالات کو اسی طرح قبول کر لیتا ہے۔اس میں قناعت کی صفت یا اسے جو بھی کہیں موجود ہے۔یہ ہر حالت کو نہ صرف قبول کر لیتا ہے بلکہ خود کو اس کے حوالے کر دیتا ہے۔اس نے ناول میں کوئی ایسا قابلِ قبول یا دلیرانہ قسم کا فیصلہ نہیں لیا۔اس میں لا ابالی پن نہیں ہے جو اکثر متحرک کرداروں میں موجود ہوتا ہے۔البتہ اس میں مشاہدہ کی حس خاصی تیز ہے نہ صرف تیز بلکہ بیدار۔یہ اپنے دور کا اور پھر جس دور میں منتقل ہوا ہے اس کا تقابل کرتا ہے۔

اللہ اللہ میرے زمانے میں ایسے شعر گو فارسی میں بھی نہ تھے، ہندی تو بیچاری ابھی گھٹنوں پر چلنا سیکھ رہی تھی۔لیکن یہ بات میں کسی سے کہہ نہ سکتا تھا۔(۱۵)

نہ صرف ادبی فضا کا بلکہ ہتھیاروں کا اور طریق جنگ کا بھی۔یہ بہت سی تبدیلیاں جو مشاہدہ کرتا ہے ان کو ساتھ ساتھ بیان بھی کرتا جاتا ہے۔شاعرانہ ذوق رکھتا ہے مگر شعر سے محض لطف اندوز ہو سکتا اور اچھے اور برے کا فرق جان سکتا ہے مگر خود شعر نہیں کہہ سکتا۔اس کا اظہار ناول میں کئی جگہ پر ہوا ہے۔یہ درمیانے درجے کا ایک عام مسافر ہے۔عمومی طور پر ناولوں میں یا ہماری روایت میں فلم جیسا ہیرو نہیں ہے۔چوں کہ ناول کا موضوع منفرد سا ہے۔اس لیے اس میں عمومی ہیرو جیسے خصائص لازمی نہیں تھے۔البتہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ وہ دونوں ادوار کی زبان سے انصاف کر پایا ہے۔جس طرح کہ وہ ایک دور سے دوسرے میں منتقل ہی نہیں ہوا۔جب سولہویں صدی میں تھا تو تب سولہویں صدی کی زبان بولتا ہے اور جب دوسرے عہد میں منتقل ہو جاتا ہے تو پھر اٹھارھویں صدی کے دور کی زبان بولنے لگتا ہے اور اسے اس میں کوئی مشکل پیش نہیں آئی۔لہجے کی بھی کوئی رکاوٹ نہیں۔بلکہ اٹھارھویں صدی میں دہلی کی ادبی فضا میں جلد ہی رچ بس جاتا ہے۔اس کی کیا وجہ ہے؟ بظاہر تو سمجھ نہیں آتا مگر بہ غور علم ہوتا ہے کہ ناول نگار (جو ایک نقاد بھی ہیں) کی ادبی ادوار کی زبان سے واقفیت کی بنا پر کردار ایسی مشکلات سے دوچار نہیں ہو سکا۔

اس ناول میں تاریخی اور حقیقی کردار بھی موجود ہیں۔جیسے تاباں اور میر محمد علی حشمت، میر تقی بطور کردار تو نہیں مگر ان کا اور میر درد کا ذکر ناول میں ضرور ہوا ہے۔تاباں اور حشمت کے کرداروں کی شخصیت کا نقشہ اور تصویری، جھلکیاں بھی دکھائی گئی ہیں۔

نہ صرف تصویری جھلکیاں بلکہ ان کے اطوار اور کثرت شراب نوشی کا بھی بہت ذکر ہوا ہے۔ یہاں ایک بہت اہم سوال سر اٹھاتا ہے کہ وہ مکالمے جو حشمت اور تاباں کے ہیں کیا حقیقی ہیں یا ناول نگار نے فضا کے مطابق خود تخلیق کیے ہیں۔ ان کے منہ سے ادا کردہ لطائف، دوستوں کو (تاباں کا) رقعے بھیجنے کے آٹھ دن بعد مر جانا اور شراب نوشی سے توبہ کر لینا وغیرہ، ان تمام کے تمام واقعات کو تو سو فیصد حقیقت نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔ مگر اہم واقعات لازماً ادبی تذکروں سے لیے گئے ہوں گے۔ جیسے حشمت کے مرنے کے بعد تاباں کا شراب چھوڑنا، توبہ کر لینا اور دونوں کو رقعے بھیجنا پھر آٹھ دن بعد مر جانا۔ البتہ یہ بات کہ یہ تمام کے تمام مکالمے کیا ان کے ہیں مصنف نے ان کے منہ سے ادا کرائے ہیں؟ یہ کہا جا سکتا ہے کہ کچھ تو مصنف کو خود سے ان کے منہ سے ادا کرانے پڑے ہوں گے۔

یہ کردار پلاٹ کی ضرورت تو نہیں تھے مگر ان کا مرکزی کردار سے میل جول اور ربط اور ملاقاتوں کے دوران کا حال لکھنے کا مقصد غالباً اس فضا اور اس تہذیب کو سامنے لانا تھا جو اٹھارھویں صدی میں موجود تھی اور ان کا کہانی کو آگے بڑھانے میں بہت زیادہ کردار نہیں ہے۔ یہ اس تہذیب کے اہم عناصر کو سامنے لانے کا ذریعہ بنے ہیں اور مرکزی کردار پر محض اس حد تک اثر انداز ہوئے ہیں کہ اس کے ادبی ذوق یا شعری ذوق کو اجاگر کیا ہے۔ حشمت البتہ اس کے ساتھ اس کی موت میں موجود ہے۔ یعنی دونوں کو موت جنگ میں ہوئی۔ تو شاید نواں باب تخلیق کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی ہو کہ اس کردار کی موت سے جڑی ایک موت کا اثر دکھانا مقصود ہو۔

اس ناول میں نسوانی کردار اول تو بہت کم ہیں دوسری بات یہ کہ تمام کے تمام ضمنی کردار ہیں۔ گل محمد ماں، بیٹی اور بیوی تو بس برائے نام موجود ہیں۔ ناول میں دو تین عورتیں البتہ اس سے ہم کلام ہوتی نظر آئی ہیں۔ ایک تو امیر جان، جو اس سے دو دفعہ ہم کلام ہوئی۔ دوسری وہ عورت جس کو یہ اپنے پہلے والے زمانہ کے سکے دیتا ہے تو وہ تعجب کا اظہار کرتی ہے اور تیسری وہ عورت جو اس کے گھر کا کام کاج اور اس کے کھانے پینے کا بندوبست کرتی ہے۔ ان کے علاوہ کوئی نسوانی کردار نہیں ہے۔ صرف خواصوں اور اردابیگینوں کا ذکر ہے۔

ایک اور عورت بھی ناول میں موجود ہے وہ کٹنی جو اس کو اپنے بیٹوں کے ساتھ مل کر لوٹ لیتی ہے۔ یہ بھی امیر جان کی طرح کا کردار ہے۔ جیسے امیر جان نے اس کو قرض دے کر واقعہ میں اہمیت حاصل کی اسی طرح یہ وجہ بنی ہے امیر جان سے قرض لینے اور پھر گھر جا کر اس کردار سے کھیتی باڑی میں لگ کر وہ روپیہ جمع کرنے کا۔ اس کٹنی نے کردار کی زندگی میں تحرک پیدا کیا ہے۔ ایک اور خاتون بھی ناول میں موجود ہے جو پہلے باب میں اولین ضمنی کردار (جو کردار مصنف کی شبیہ معلوم ہوتا ہے) کے بچپن کے ایک واقعے میں مذکور ہے۔ پھر اس کردار نے اپنی ماں، دادی اور بیوی کا ذکر بھی کیا ہے مگر یہ کردار کی تعریف کی زد سے کردار کی ذیل میں نہیں آتیں۔

ناول کے اختتام پر عرض مصنف کے عنوان سے ایک صفحے کا اضافہ کیا گیا ہے جس میں مصنف نے اس روایت کا ذکر کیا ہے جسے بنیاد بنا کر اس ناول کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔اس میں صفحہ نمبر (۹) پر لکھی گئی عبارت کو تفصیل سے بیان کرتے ہوئے مصنف نے شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی سے ایک واقعہ نقل کیا ہے جس میں بتایا ہے کہ دہلی میں ایک سپاہی تھا جس کے اہل وعیال جیپور کی طرف کسی گاؤں میں رہتے تھے۔وہ اپنی لڑکی کی شادی کے لیے آیا تو راستے میں ڈاکوؤں نے لوٹ لیا۔کسی نے از راہ ہمدردی بتایا کہ جیپور میں ایک طوائف ہے جو بہت سخی اور فیاض ہے، اس سے قرض لینے کا مشورہ دیا گیا۔چناں چہ اس سپاہی نے قرض لے کر بیٹی کی شادی کی اور کچھ عرصہ بعد جب قرض لوٹانے جیپور آیا تو معلوم ہوا کہ طوائف انتقال کر گئی ہے۔قبر پر فاتحہ کی غرض سے حاضری دینے گیا تو قبر شق پا کر اندر داخل ہو گیا۔اندر کا حال اور پھر باہر آ کر زمانہ بدل جانے کا حال ویسا ہی ہے جیسا کہ پہلے ناول میں بیان کر دیا گیا ہے۔اختتام پر یوں لکھا ہے کہ سپاہی کے تین گھنٹے عام لوگوں کی تین صدیوں کے برابر ہو گئے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مصنف نے ایک حکایت کو ناول میں تبدیل کرنے کے حوالے سے بلاشبہ ایک عمدہ کام انجام دیا ہے اور یوں اسے تاریخی ناول بھی شمار کیا جا سکتا ہے لیکن پلاٹ میں موجود کچھ خامیوں کی وجہ سے اس کی ساکھ ضرور متاثر ہوئی ہے۔مصنف بیانیہ کردار کا تعلق مرکزی کردار سے صحیح طور سے نہیں جوڑ پایا۔علاوہ ازیں جملوں کی وہ ساخت اور زبان کا وہ فرق جو مرکزی کردار کی زبان سے اس کے ابتدائی جملوں میں واضح محسوس کیا جا سکتا ہے، ناول کے آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ کم ہوتا چلا گیا ہے اور اختتامی ابواب میں مرکزی کردار کی زبان اور بیسویں یا اکیسویں صدی کی زبان میں بہت زیادہ فرق قائم نہیں رہ سکا۔لیکن ہمیں مصنف کی زبان دانی، منظر نگاری اور کردار نگاری کی داد دینا پڑتی ہے۔اوپر بیان کردہ چند خامیوں سے قطع نظر ناول ان جملہ خوبیوں سے متصف ہے جو ایک ناول میں ہونی چاہییں۔

حوالہ جات

۱۔ شمس فاروقی، ''قبض زماں''، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۴، طبع اول، ص ۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۳۲ ۳۔ ایضاً، ص ۷۰ ۴۔ ایضاً، ص ۹۷ ۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً ۷۔ ایضاً، ص ۹۸ ۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵ تا ۱۳۶ ۹۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶ ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴ ۱۲۔ ایضاً ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۱۴۔ ایضاً ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۳۲