Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)
DOI No. doi.org/10.57156/bazyaft4115794

آگے سمندر ہے زبانی تاریخ، کلچری بحران اور جذبات کے تناظر میں

سید عدیل اعجاز☆

ABSTRACT:

Oral history of every region is coincided with its culture. The pursuit of "Oral History" has very rich tradition, so that, viewing, analyzing and documenting history with this regard is a new tool to explore history. It discloses new facts about the past specifically about those which are overlooked and remained unexplored by traditional and political historians as well as connects us with popular culture and tradition. The canvas of subaltern studies could be expanded by adopting this approach to study and analyze history. While studying this we come across humongous societal crisis among them identity crisis is one. This article ascertains tradition of 'Oral History' in a novel, 'Aagay Samundar Hai', identity crisis which has occurred rightly after partition. It also explores emotions which are agglutinated with oral tradition as well as enable us to delineate strong linkages between literature and history and, thus, narrativizes history through it.

Keywords: Oral History, Oral Tradition, Popular Culture, Thing Theory, Identity crisis, Emotions, Literature

بیسویں صدی کو شکست وریخت کی صدی کہا جاتا ہے۔ اس صدی میں بڑی بڑی طاقتیں زوال آشنا ہوئیں۔ جنگ عظیم اول(۱۹۱۸۔۱۹۱۴)، جنگِ عظیم دوم(۱۹۴۵۔۱۹۳۹) اسی صدی کی ابتدائی اور وسط میں تباہی مچاتی ہوئی گزریں۔ چند نادیدہ طاقتیں (امریکہ) منظرِ عام پر آئیں اور راج کرنے لگیں۔ برطانیہ کے پنجہ استبداد سے متعدد کالونیاں آزاد ممالک کے روپ میں ڈھلیں۔[۱] اس سیاسی کش مکش اور افراتفری کے دوران بہت سے نئے علوم متعارف

☆ ریسرچ اسکالر ایم۔فل، انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹری، جی سی یونیورسٹی، لاہور

ہوئے جنہوں نے تاریخ، ادب، اقتصادیات اور سیاسیات میں نئے مباحث کو جنم دیا۔ شکست وریخت کے زمانے میں جہاں بہت سے نظام ڈھ گئے، وہیں مسمار شدہ نظام پر نئے نظام کی عمارت استوار ہوئی۔ نئے فلسفہ نے مختلف علوم کی سمت نمائی کی۔ زبانی تاریخ اور اس سے متعلق علوم کی جمع وتدوین کا ظہور بھی تب ہی ہوا۔ ہمارا یہ مقالہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں زبانی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کا مفہوم وضع کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ادب میں موجود 'زبانی روایت' اور اس کی معنویت کو دیکھا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں بل براون کی "تھنگ تھیوری" کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے اشیا مفعولی حالت میں کیسے جا کر جذبات کو تخلیق کرتی ہیں۔ تیسرے حصے میں ناول کو "زبانی تاریخ" اور اس سے وابستہ مختلف جذبات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پورٹلی (پ۔ ۱۹۴۲)، ادیب اور کلچرل مورخ، زبانی تاریخ کا بیانیہ بعد از جنگ عظیم دوم کی پیداوار کہتے ہیں[۲]۔ جنگِ عظیم اول (۱۹۱۸۔۱۹۱۴) کی تباہی کے بعد امریکی لکھاریوں نے عام لوگوں سے ان کی زندگیوں کے متعلق کہانیوں کو اکٹھا کرنا شروع کیا اور ان کو ویڈیوز کی صورت میں ریکارڈ کرنے کے بعد صفحوں پر اتارا اور بعد کو انھیں واقعات پر مبنی دستاویزی فلمیں بنائیں۔ پورٹلی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس پراجیکٹ کو زبانی تاریخ کی تدوین کا ایک بڑا پراجیکٹ کہا گیا جس سے بعد میں زبانی تاریخ کی نیو رکھی گئی[۳]۔ الان نیوونز (۱۹۷۱۔۱۸۹۰)، امریکی مورخ، نے اس پراجیکٹ کو بنیاد بناتے ہوئے معاشرے میں بارسوخ افراد کی یادداشتوں کو ریکارڈ کر کے تاریخ کا حصہ بنایا[۴]۔ مذکورہ نکات کے بعد یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ زبانی تاریخ درحقیقت ہے کیا؟ کیا زبانی تاریخ محض بڑے بڑے سانحات اور حادثات کے بعد لوگوں کی یادداشتوں کو مدون کرنا ہے؟ لین ابرامز (پ۔ ۱۹۶۰)، مورخ، اس ذیل میں کہتے ہیں زبانی تاریخ سے مراد لوگوں کے معاشرے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات سے متعلق دل چسپ باتوں کو محفوظ کرنا اور ان کا تجزیہ کرنا ہے[۵]۔ ریٹی چی (پ۔ ۱۹۴۵)، زبانی تاریخ کے مورخ، اپنی کتاب، ڈوئنگ اورل ہسٹری، جو کہ زبانی تاریخ، اس کو محفوظ کرنے کے طریقوں اور مختلف تھیوریوں کے بیان پر مشتمل ہے، میں زبانی تاریخ کو معاشرے کی یادداشت قرار دیتے ہیں[۶]۔ جب کہ لین ابرامز کے نزدیک زبانی تاریخ کو ماضی کے حقائق سے پردہ ہٹانا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتلاتے ہیں کہ زبانی تاریخ ایک مکالماتی عمل ہے۔ یہ مکالمے کی صورت میں پروان چڑھتا ہے[۷]۔ اس کا سب سے قوی ماخذ لوگ ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے زبانی تاریخ اور اس کے ریکارڈ میں مخاطبوں (انٹرویوز) کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ماضی کی آواز ہے۔ لوگوں کی کہانیاں اسی کے توسط سے بہت سے تاریخ کے واقعات کی نئی تفصیل بتانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ مزید برآں یہ لوگوں کے واقعات سے متعلق پائے جانے والے جذبات واحساسات کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ تھامپسن اور بورناٹ کے مطابق زبانی تاریخ، تاریخ کے بہت

سے نئے حقائق کو منظرِ عام پر لانے میں مدد فراہم کرتی ہے[8]۔ جیسا کہ "ڈونا ماریا کی کہانی" میں ڈینیل جیمز ارجنٹینا کے کام کرنے والے طبقے (ورکنگ کلاس) میں رائج کہانیوں کو بیان کرتے ہیں۔ جیمز نے اس طبقے کے ایسے ایسے حقائق کو، جو اس سے پہلے عدم میں موجود تھے، منصہ شہود پر اتارتے ہوئے تاریخ کے باب کا حصہ بنایا ہے اور اوراقِ تاریخ پر محفوظ کیا ہے۔ اس سے پہلے یہ زبانی روایات کی صورت میں کام کرنے والے طبقے میں رائج تھے[9]۔ اسی کے مصداق دست کاروں میں ہنوز ان کے پیشوں کے متعلق ایسی بہت سی روایات پائی جاتی ہیں جو زبانی تاریخ کا روپ دھارے ہوئے ہیں۔ جیسا کہ بڑھئی اپنے پیشے کو حضرت نوح کے کشتی بنانے والے واقعات سے جوڑتے ہیں۔ جب بڑھئی اس بارے میں بتاتے ہیں کہ ان کا پیشہ حضرت نوح سے منسلک ہے تو اس دوران ان کے چہروں پر فخر کے جذبات کی تمازت واضح طور پہ محسوس کی جا سکتی ہے[10]۔ اگر دست کاروں کی تاریخ پر کام کیا گیا تو زبانی تاریخ کے ایسے بہت سے واقعات یقیناً تاریخ کی ایک نئے انداز اور نئی جہت سے صورت گری کریں گے[11]۔ اس لیے زبانی تاریخ نہ صرف تاریخ کو ایک دیکھنے کا ایک نیا زاویہ فکر عطا کرتی ہے بلکہ ماضی کو سمجھنے کا ایک نیا رخ بھی متعین کرتی ہے[12]۔

ٹرکل (۲۰۰۸۔ ۱۹۱۲)، مورخ، نے "گریٹ ڈپریشن" کے دوران لوگوں پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے، لوگ کس حد تک، کس کس طرح اس سے متاثر ہوئے اور بہت سے ایسے حالات و واقعات کو، جو زبانی تاریخ کی صورت میں امریکی معاشرے میں رائج تھے، نہ تو تاریخ اور تاریخ کی کتب کا حصہ تھے، کو ریکارڈ کیا ہے اور اس دور کو "کڑا وقت" قرار دیا ہے[13]۔ مندرجہ بالا بحث سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ زبانی تاریخ محض دست کاروں کی ان کے پیشوں سے متعلق حکایات و روایات کا ہی نام نہیں اور نہ ہی بڑے بڑے حوادث کے دوران معاشرے میں راہ پا جانے والی حکایات ہیں بلکہ اپنے اباو اجداد کے قابلِ فخر کارناموں کو تواتر کے ساتھ، نسل در نسل، بیان کرنا بھی اسی کا جزو ہے۔ دیہاتوں میں ایسی باتوں سے ہمارا اب تک واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ ٹرکل کی تحقیق سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ زبانی تاریخ کی معاشرے میں جڑیں کس قدر گہری ہوتی ہیں۔ اسی لیے ٹرکل زبانی تاریخ کو تاریخی واقعات کو نیچے سے اوپر کی جانب دیکھے جانے کا عمل کہتے ہیں[14]۔ اس کے نقوش اور آثار ادب میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ محض انھی واقعات پر مبنی نہیں ہوتی جنھیں لوگوں سے مخاطبوں (انٹرویوز) کے ذریعے دستاویزات کی صورت میں مدون کیا جاتا ہے بلکہ یہ واقعات ادب میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں، پڑھنے کو ملتے ہیں۔ زبانی تاریخ ادب میں زبانی روایت کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اس کی یہ روایت، ادب میں کہانیوں اور داستانوں کی صورت میں ادبی فن پاروں، ناول، افسانہ میں پڑھنے کو ملتی ہے[15]۔ اب یہاں یہ سوال ذہن کے احاطے میں طلوع ہوتا ہے کہ کیا ادبی فن پاروں میں ان کا بتایا جانا لازم ہے؟ ادبا اپنی تخلیقات میں زبانی روایت کا سہارا لیتے ہی کیوں ہیں؟ کیا یہ زبانی روایات، ادیب کو

معاشرے کی عکاسی میں معاونت کرتی ہیں؟ ریمنڈ ویلیمز،(پ۔۱۹۲۱،و۔۱۹۸۸)، ویلش ادیب اور تنقید نگار، کے بقول ادیب اور معاشرے کا آپس میں تعلق گہرا ہے۔ لکھاری معاشرے، اس میں موجود کش مکش اور نشیب و فراز سے متاثر ہو کر ہی صفحات کو الفاظ سے بھرتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ لکھاری کا قلم مشاہدے کی روشنائی ہی سے واقعات کو کاغذ پر اتارتا ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ اس لیے ادبا اور قلم کاروں کے ہاں زبانی روایت پائی جاتی ہے[۱۶]۔ اس ضمن میں چنوا اچیبے، نامور افریقی ادیب، کا ناول، "تھنگز فال آپارٹ"، مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے جس میں وہ افریقی لوک داستانوں اور افریقی کلچر میں پائی جانے والی زبانی روایات کو بنتے ہیں[۱۷]۔ زبانی روایات کا فن پاروں میں اظہار کوئی نیا بیانیہ نہیں ہے بلکہ ہیروڈوٹس کے سفر نامے اور تاریخ پر مبنی کتب، داہسٹریز، میں بہت سی زبانی روایات اور اس دور سے وابستہ قصے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ رومیلا تھاپر(پ۔۱۹۳۱)، مورخ، کے قریب ہیروڈوٹس کی یہ روایات "سنی سنائی" باتیں ہیں جو کسی طور زبانی تاریخ قرار نہیں دی جاسکتیں[۱۸]۔ البتہ ان حکایات نے ہیروڈوٹس کو تاریخی کتب لکھنے معاونت فراہم کی ہے۔ اسی سے ملتا جلتا عمل تھیوسی ڈائیڈیز نے بھی، ہسٹری آف پیلوپونیشن وار، میں کیا تھا[۱۹]۔ عبدالرزاق گورناہ، افریقی ادیب، نوبل انعام یافتہ ناول، یادِ مفارقت، میں جہاں افریقی معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہیں وہیں افریقی معاشرے میں موجود والی زبانی روایات سے بھی آگاہی ملتی ہے[۲۰]۔ ان کی مدد سے افریقی معاشرے کی ساخت کو بآسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ فن پاروں میں جہاں ادبا ماضی سے متعلق واقعات اور زبانی روایات کو احاطہ تحریر میں لا رہے ہوتے ہیں وہیں ان سے متعلق مختلف جذبات بھی منظر پر آ رہے ہوتے ہیں۔ یہ جذبات خوشی، غم، تحیر، خوف، آنسو یا فخر کسی بھی نوعیت کے ہو سکتے ہیں[۲۱]۔ جیسا کہ پنجاب، پاکستان، میں گوندل قبیلے کے لوگ نادر شاہی حملے(۱۷۳۹) کے دوران اپنے اجداد کے بیرونی حملہ آوروں کے خلاف مزاحمت کا ذکر کرتے ہوئے فخر کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں[۲۲]۔

جذبات کا اشیا اور واقعات سے براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ یہ انسانی زندگی کا لازمی حصہ ہیں۔ راجہ پورس کی سکندر یونانی کے خلاف مزاحمت والے واقعے اور اس سے جڑی ہوئی زبانی روایات کا ذکر کرتے ہوئے اب بھی اس خطے، پنجاب، پاکستان، کے لوگ جذبات سے شرابور ہو جاتے ہیں اور ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے نتیجے میں وقوع پذیر ہونے والی ہجرت کے ذکر پر اس وقت کے لوگوں کے دل پر کٹار سی چل جاتی ہے اور وہ ان واقعات، حالات اور اپنے گھر، آنگن کو یاد کر کے آنسوؤں سے اپنا دامن بھگوتے ہیں حتی کہ دل گرفتہ ہو جاتے ہیں۔[۲۳] ان مذکورہ واقعات سے زبانی تاریخ اور جذبات میں موجود تعلق کی وضاحت ہوتی ہے اور یہ نکتہ بھی الم نشرح ہوتا ہے کہ اس کا تعلق واقعات کو بیان کیے جانے والے شخص سے بھی ہوتا ہے اس لیے لوگ اکثر ان روایات کے بیان کے دوران جذبات

سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔ شاید اسی بنا پر پورٹلی نے زبانی تاریخ کو "داخلی" تاریخ کے مترادف قرار دیا ہے[۲۴]۔ بارکلے اور سٹی اونر نے حال ہی میں منظر عام پہ آنے والی تحقیق، افریقہ کی ذیل میں، زبانی تاریخ اور جذبات کی آپس میں وابستگی کی وضاحت کی ہے[۲۵]۔

تھنگ تھیوری

بل براون (پ۔۱۹۵۸)، تھیوری دان، کے مطابق جب اشیا فاعل (سبجیکٹ) سے مفعول (اوبجیکٹ) بن جاتی ہیں تو ان سے لوگوں کا، سامنا ہونے کی صورت میں، طرح طرح کے جذبات، خوشی، غم، تحیر، اداسی، آنسو، فخر، پھوٹ پڑتے ہیں۔ ان کے بارے میں اکثر، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، مختلف روایات رائج ہو جاتی ہیں۔ براون نے اس تھیوری کو ہائیڈیگر (پ۔۱۸۸۹، و۔۱۹۷۶) کے اشیا سے متعلق فلسفے پر استوار کیا۔ اشیا سے وابستہ جذبات کو سلویا پلاتھ (پ۔۱۹۳۲، و۔۱۹۶۳)، امریکی شاعر، کی شاعری اور بیٹ (پ۔۱۹۳۶)، ادیب، کے ناولز کے توسط سے وضاحت کی ہے[۲۶]۔ براون مزید بیان کرتے ہیں کہ جب انسان کا مفعولی حالت میں چیزوں سے سامنا ہوتا ہے تو اس دوران مختلف نوع کے جذبات تخلیق ہوتے ہیں[۲۷]۔ براون کے مادی کلچر سے وابستہ مذکورہ بالا نکات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم نے ان کی "تھنگ تھیوری" کو بنیاد بناتے ہوئے انتظار حسین کے ناول، آگے سمندر ہے میں زبانی تاریخ کی روایت، اس کے بیان اور عہد گزشتہ کی عمارتوں سے سامنا ہونے کے دوران پیدا ہونے والے جذبات کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

آگے سمندر ہے

انتظار حسین (پ۔۱۹۲۳، و۔۲۰۱۶) کا مذکورہ ناول ۱۹۴۷ئ میں برعظیم کی تقسیم اور اس کے نتیجے میں بڑے پیمانے پر ہونے والی ہجرت کے بعد پیدا ہونے والے تمدن اور شناخت کے بحران کا عکس نما ہے۔ اداسی، 'ناسٹلجیا' [کا ادیب][۲۸]، اور غم کے جذبات کا مرقع ہے۔ اس فن پارے میں انتظار حسین نے، مسلمانوں کے شاندار ماضی کے تناظر میں بیسویں صدی کے وسط میں تخلیق ہونے والے ملک، پاکستان، کو دیکھنے کی کوشش کی ہے جس سے یہ بنیادی نکتہ عیاں ہوتا ہے کہ کبھی وہ وقت تھا جب سمندر مسلم تہذیب کے پیچھے تھا اور مسلم تمدن میں انجذاب کی صلاحیت وافر تھی۔ مسلمان دشت تو دشت دریاوں اور سمندروں میں بھی گھوڑے دوڑا چکے تھے[۲۹]۔ زمانے کی ستم ظریفی دیکھیے کہ اب سمندر ہمارے آگے ہے، مراد ہم رجعتِ قہقری، پیچھے کی جانب سفر، تو کر سکتے ہیں اور شاید اس کے حوصلہ ور بھی ہیں مگر سمندر کا سینہ شگاف کرنے کا ہم میں یارا نہیں رہا۔ اس ناول کا دوسرا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ ہم نے ہجرت کے بعد تہذیبی طور پر ایک دوسرے کو قبول نہیں کیا اور اپنی اپنی تہذیب کے دائروں میں گردش

کناں رہے۔ "ست خصمی شہر" میں سب نے اپنی اپنی "جھگیاں" آباد کیں۔ اس فن پارے میں ہر "جھگی" کو اپنے تمدن کی علامت کے اور کرداروں، مرزا صاحب، ابنِ حبیب، عبد اللہ، جواد، کو اپنی "تمدنی اقلیم"[۳۰] میں پناہ لینے کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ یہی شناخت کے بحران کی ایک کلیدی وجہ بھی [ہو سکتی] ہے کیوں کہ ناول میں ہر کردار اپنے تمدن کی شناخت کا پروردہ اور علم بردار ہے نیز یہ کہ اسی شناخت کو قائم رکھنے کے لیے پر تول رہا ہے۔ تقسیم کے بعد "سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی شور کرتی آئیں اور اس سمندر (کراچی) میں رل مل گئیں۔ مگر رلی ملیں کہاں [تھیں]۔ ہر ندی کہتی [تھی] میں سمندر ہوں" مجھے سمندر متصور کیا جائے باقی سب ندیاں ہیں۔ مراد کوئی کسی کو قبول کرنے کو تیار ہی نہ تھا۔ شاید اسی بنا پر "کھجور کے درخت" جیسے اشبیلہ اور غرناطہ سر سبز سر زمین میں پھولے تھے، کیوں کہ وہاں تہذیبی طور پر من و تو کا فرق مٹ چکا تھا، یہاں (پاکستان) اس طرح، ان خطوط پر پروان نہ چڑھ سکے۔

آگے سمندر ہے میں زبانی تاریخ کی روایت

جب کوئی تہذیب یا تمدن ڈھ جاتا ہے، کوئی شہر اجڑ جاتا ہے تو اس کا ماضی، جو کبھی شاندار تھا، اس کے مکینوں کہ زبان پر رواں ہو کر سماج کی تاریخ اور حافظے کا حصہ بن جاتا ہے۔ زمانے کی رفت گزشت کے بعد ماضی کے شاندار واقعات جو صفحہ ہستی سے نابود ہو چکے شہروں، گوٹھوں کی عظمت کو بیان کرتے ہیں اور سماج کی زبان پر جاری ہو جاتے ہیں، زبانی تاریخ کے اجزا بن جاتے ہیں اور بعد کو صدیوں تک یہی واقعات مختلف حالات و اخبار کے ساتھ ساتھ قصوں کہانیوں کی صورت میں دہرائے جاتے ہیں۔[۳۱] جیسا کہ عبد الرزاق گورناہ اپنے ناول میں متعدد جگہوں پر افریقی معاشرے کے تمدن کی بلیغ عکاسی کے لیے استعمال کرتے ہیں[۳۲]۔

ہر علاقے کی زبانی تاریخ اس کے کلچر اور تمدن کے مطابق ہوتی ہے جو ہمیں اس خطے کی معاشرتی اور تاریخی حالات کے بارے میں آگاہ بھی کرتی ہے[۳۳]۔ جیسا کہ پنجاب کے تمدن کی زبانی تاریخی روایت میں مزاحمت اور صوفیا کا ذکر تواتر سے ملتا ہے جب کہ دلی، یو۔پی اور لکھنو میں داستان و قصہ خوانی کی روایت بہت مضبوط نظر آتی ہے جن میں ہندو اساطیر، دیوی دیوتاوں کے تاب ناک قصے بھی شاملِ داستان ہوتے تھے کیوں کہ قدیم ہندوستان میں یہ خطہ دیوی دیوتاوں کی راج نگری تھی[۳۴]۔ انتظار حسین کا تعلق چونکہ یو۔پی سے تھا تو ان کے فن پاروں میں اسی خطے کے اساطیر کی لوک داستانیں، قصے، طلسم ہوش ربا، فسانہ عجائب اور الف لیلیٰ کی کہانیوں کی روایات زبانی تاریخ کی صورت میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے "اردو ناول کا تعلق قدیم ہندوستان کی داستان کی روایت کے ساتھ قائم کیا ہے"[۳۵]۔

برعظیم میں داستان کی روایت عرب ممالک سے وسط ایشیائی اور وسط ایشیائی سے اس خطے میں منتقل ہوئی ہے[۳۶]۔ مارکس کہتے ہیں کہ اعلیٰ تمدن (ہائی کلچر) وقت کے ساتھ ساتھ پاپولر کلچر میں منتقل ہوتا ہے[۳۷]۔ اسی کے مصداق، جیسا کہ الف لیلیٰ اور طلسم ہوش ربا کے مطالعے سے بھی معلوم بھی ہوتا ہے کہ، داستان خوانی کا تعلق اشراف کے ہاں تھا اور اس نے وہیں سے رواج پایا تھا۔ داستان طرازی اور قصہ خوانی ہائی کلچر کی علامت تھی جو صدیوں کے تاریخی عمل سے گزرنے کے بعد پاپولر کلچر کی صورت میں علاقہ جات میں رائج ہوئی اور اس سماج (علاقہ) کی زبانی تاریخ کا جزوِ لاینفک بن گئی جس کے انتظار حسین پروردہ تھے۔ یہ ان تاریخ عوامل ہی کا نتیجہ ہے کہ انتظار حسین کے ہاں ایسی روایت موجود ہیں۔ ناول میں کرداروں کی زبان سے ہمیں ہندو اساطیر اور غرناطہ کے قصے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ ناول میں زبانی تاریخ کے آثار کچھ یوں ہویدا ہوتے ہیں:

> "تم لوگ ہم بہاریوں کو کیا سمجھتے ہو۔ تمہیں معلوم ہونا چاہیے کہ مہاتما بدھ بھی بہاری تھے۔"[۳۸]

مندرجہ بالا سطور یہ بات عیاں ہو رہی ہے کہ بہار کے معاشرے میں صدیوں سے اس بات کی روایت رہی ہے کہ بدھا کا تعلق ان کے علاقے سے تھا جو وہاں کے مکینوں کے لیے قابل فخر بات ہے اس واسطے وہ اس کو بیان کرتے ہوئے جذباتِ فخر سے لبریز ہو جاتے ہیں۔ موجودہ دور میں بھی ایسی روایات بآسانی مل جاتی ہیں۔ گوجرانوالہ کے لوگ اب تلک اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ ان کی مٹی نے رنجیت سنگھ (پ۔ ۱۷۸۰ء، و۔ ۱۸۳۹)، پنجاب کا حکمران، جیسا جری اور شجیع جوان پیدا کیا ہے۔ یہ ایک قدرتی امر ہے۔ اس قدرتی امر میں صدیوں کا تسلسل اور صدیوں کی سماجی تاریخ کا سفر سمٹا ہوا ہوتا ہے۔ اس بات سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ قد آور لوگ اور ان سے جڑے واقعات وقت کے دوش پر سفر کرتے کرتے کس طرح زبانی تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں۔

ناول میں انتظار حسین "پھوپھی اماں"، ناول کا کردار، کی زبان سے سانپ اور راجہ پریچھت، شری رام جی کے دور کا راجہ، کی کہانی کی روایت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> " ارے ہوا یہ کہ راجہ پریچھت کا دادا بہت سورما تھا۔ ایک دفعہ وہ تیر کمان سے بھرے ہوئے ایک بَن میں گھس گیا۔ سب سانپوں کو ایک ایک کر کے تیروں سے چھید ڈالا۔ پر ایک سانپ کو تیر اچٹتا سا لگا اور وہ بچ کر نکل گیا۔ بس اس کا بچنا غضب ہو گیا۔ وہ تو اس کی جان کا بیری ہو گیا۔ خیر اُس کا سورما پر بس نہ چلا۔ اور ان کا بیٹا بھی بچ رہا۔"[۳۹]

سانپ کے بدلہ لینے کی کہانیاں اب تک اس خطے میں زبان زد عام ہے اور اب تک اس سے متعلق طرح طرح کہانی دیہات میں سنی جاتی ہے۔ ہندی اساطیری میں بھی سانپ کو مختلف روپ سروپ میں بیان کیا گیا ہے۔

انتظار حسین نے بھی اپنے کے دور میں رائج سانپ سے متعلق اس حکایت کو بیان کیا ہے۔ جہاں یہ کہانی راجہ پریچھت، شری رام چندر جی کے عہد کا راجہ، کی جوان مردی کو بیان کرتی ہے وہیں اس دور کی تاریخ بھی بتلاتی ہے کہ وہاں کس قدر سانپ ہوں گے اور اس سے راجہ پریچھت کی اقلیم کے جغرافیائی حالات کے بارے میں بھی خیال جاتا ہے۔ اور یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سانپ سے مراد کوئی دشمن ہو۔ مندرجہ بالا سطور خیال کے دامن کو اس طرف بھی کھینچتی ہیں کہ جس دور کا، تقسیم سے قبل، کا انتظار حسین نے ناول میں ذکر کیا ہے تب بچوں کو ڈرانے کے لیے گھر کی خواتین اکثر ایسی کہانیاں سنایا کرتی تھیں اور کہانی سنانا کلچر کا حصہ تھا۔ یہ پاپولر کلچر کی صورت میں معاشرے میں رائج تھا۔ تقسیم کے بعد جہاں شناخت کے ایک زبردست بحران نے جنم لیا وہیں کہانی سنانے کی یہ روایت معدوم ہوتی چلی گئی۔ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا اس میں مزید زبانی روایات ناول کے صفحات پر ابھرتی ہیں جیسا کہ کوہِ قاف سے متعلق زبانی تاریخ کی روایت کو انتظار حسین ناول میں کچھ یوں بنتے ہیں:

> " بھائی بندے علی، آپ کو پتا ہے کہ کوہ قاف کے گرد کیا ہے۔ ایک بڑا سانپ ہے جو کوہِ قاف کی نگہبانی کرتا ہے۔ حضرت ابو مدین نے شیخ موسیٰ سے کہا تھا کہ شیخ میں دیکھ رہا ہوں تو کسی روز کوہِ قاف جائے گا۔ جب ادھر جائے تو کوہِ قاف کے پاسبان کو سلام کرنا مت بھولنا۔ شیخ کو کوہِ قاف پر چڑھتے ہی یہ بات یاد آئی اور آواز بلند کر کے کہا، اے کوہِ قاف کے پاسبان تجھے میرا سلام۔"[۴۰]

کوہ قاف، پریوں کے رہنے کی جگہ، سے متعلق بر عظیم اور وسط ایشیا کے خطے میں متعدد حکایات اور کہانیاں معاشرے میں پائی جاتی ہیں۔ اسے "پراسرار پہاڑ" بھی کہا جاتا ہے جس کے بارے میں یہ گمان کیا جاتا ہے کہ یہ ناقابل عبور ہے۔ اس پر جنوں اور پریوں کا بسیرا ہے۔ صوفی روایات اور ادب میں کوہ قاف مختلف زبانی تاریخ کی روایات کے تحت اکثر نظروں کے سامنے سے گزرتا ہے[۴۱]۔ ہمیں اس کہانیاں کی ردِ تشکیل سے غرض نہیں کہ اس کہانی کی روایت، کیوں، کب، کیسے اس خطے میں پنپی تھی۔ لیکن ان قرائن کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانی ہائی کلچر سے پاپولر کلچر میں ڈھلی ہو گی کیوں کہ کوہ قاف سے وابستہ کہانیوں کی روایت سے وسط ایشیائی سے اس خطے میں سفر کیا ہے۔ کوہ قاف جہاں بہت زیادہ پر اسراریت کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے وہیں اس سے وابستہ زبانی روایات بھی بے شمار ہیں بالخصوص ان علاقوں میں جہاں قصہ خوانی کی روایت موجود تھی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ یہ قصے جنات اور بادشاہوں اور شہزادیوں کے بارے میں ہوتے جن کا کثرت سے ذکر الف لیلیٰ، شہر زاد کی کہانیوں پہ مبنی تالیف، میں ملتا ہے۔ انتظار حسین نے قلم کے ذریعے کہانی سنائی ہے۔ کہانی سنانے کا فن ان کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا اس لیے ان کی تخلیقات میں یہ روایت تواتر سے ملتی ہے۔

آگے سمندر ہے میں کردار 'مراز صاحب' پو۔پی کے پروردہ نظر آتے ہیں جو اسی علاقے کے بارے میں روایات و حکایات سناتا ہے اور ماضی کی یاد تازہ کرتا ہے۔ جب کہ ابنِ حبیب اور عبداللہ عرب تہذیب کے نمائندوں کے طور پر ناول میں دکھائے گئے ہیں، یہ اشبیلہ میں مسلمانوں کے پر شکوہ ماضی کو یاد کرتے ہیں، اپنے اجداد کے واقعات کو فخر سے سناتے ہیں اور خاندان میں سالوں سے نسل در نسل جڑی زبانی روایات کو طلسماتی انداز میں بیان کرتے ہیں اور اس دور کے تمدن میں جینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسا کہ لاہور، پاکستان، حال ہی میں ہم نے دست کاروں کے چند خاندانوں سے انٹرویوز کیے تو زیادہ تر نے اپنے اجداد کی ان کے فن سے متعلق گہرائی کا ذکر کرتے ہوئے فخر کا مظاہرہ کیا۔ اسی انٹرویو میں ہمیں شال بافوں کے ایک خاندان سے انٹرویو کرنے کا موقعہ ملا۔ لوہاری دروازے، لاہور، کے پاس اس خاندان کے مکینوں نے بتایا کہ وہ تین سو سالوں سے شال بافی کے فن سے وابستہ ہیں اور شال بافی کے ہنر کو شاہ ہمدان، کشمیر میں صوفی بزرگ، سے جوڑتے ہوئے فخر کا اظہار کیا اور بتایا کہ اس فن کو تقسیم سے پہلے کس قدر عروج حاصل تھا[42]۔ انتظار حسین بھی اشبیلہ، اندلس اور موجودہ اسپین کا شہر، کے ذکر کی ذیل لکھتے ہیں:

> " ابن حبیب نے اپنے تئیں سنبھالا اور بعد تامل کے یوں گویا ہوئے، ایسا چشمِ فلک نے کبھی کا ہے کو دیکھا ہو گا۔ دھوم اس کی روم تا شام تھی۔ علما، حکما کہ اس دیار میں مسند نشین تھے ارسطالیس اور جالینوس سے بڑھ کر تھے کہ بغداد تک میں علم و حکمت میں ان کا لوہا مانا جاتا تھا۔ اس شاد آباد دیار میں ہمارے جدِ اکبر ابوالحجاج شیخ یوسف شبر بولی یوں اپنی مسندِ ولایت پہ بیٹھے تھے جیسے انگوٹھی میں نگینہ، شہرہ ان کی کرامتوں کا دیار و امصار میں تھا۔ عمر اس بزرگ نے لمبی پائی کہ سو برس اس عالم فانی میں گزارے۔"[43]

ان سطور سے یہ بات واضح ہو رہی ہے کہ ابنِ حبیب زمانے گزرنے کے باوصف اپنی مٹی سے کس قدر جڑے ہوئے ہیں۔ تمدن سے جڑے ہونے کی بنیادی وجہ شاید یہ زبانی تاریخ کی روایت ہے جو بچپن سے ابنِ حبیب سنتا ہوا جوان ہوا تھا۔

آگے سمندر ہے میں جذبات کی روایت

ایسی جگہ جہاں انسان پلا بڑھا ہو، پرورش پا چکا ہو ان اماکن سے جذبات کی وابستگی ایک قدرتی امر ہے۔ یہ جذبات خوشی، غم، تحیر، اداسی یا فخر کے ہو سکتے ہیں[44]۔ انتظار حسین کے ہاں ناسٹیلجیا [کے جذبات] کی روایت کافی مضبوط ہے[45]۔ وہ اپنے فن پاروں میں ماضی میں پناہ تلاشتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار، اجڑ چکے دیاروں، شہروں، گلی کوچوں میں چلتے پھرتے، ٹھٹھکتے اور خوش ہوتے ہیں بسا اوقات اداس بھی۔ مذکورہ ناول میں کے کردار بھی زبانی

تاریخ کو بیان کرتے ہیں کبھی خوش ہو کر فخر کا اظہار کرتے ہیں تو کبھی اجڑے امصار اور حویلیوں کو لمبے عرصے بعد دیکھنے پر اداس ہوتے ہیں، آنسو بہاتے ہیں۔

جیسا کہ انتظار حسین لکھتے ہیں:

" حیرانی اور پریشانی کہ اچھا یہ وہی شہر ہے۔ اتنا بدل گیا ہے۔ شہر اس طرح بدلتے ہیں جیسے کایا کلپ ہو گئی ہو۔ شاد آباد، گہما گہمی، چہل پہل اور پھر جیسے سارا شہر منقلب ہو گیا ہو۔ "[۴۶]

ان سطور میں حیرانی، دکھ اور غم کے جذبات محسوس کیے جاسکتے ہیں کہ جب کردار کا سامنا اس کے ماضی کی عمارات اور گلی کوچوں سے ہوتا ہے تو یہ سامنا جذبات کی تخلیق نہ صرف سامان کرتا ہے بلکہ ان کو ابھارتا بھی۔ انتظار حسین کے ناول میں یہ منظر نامہ قبل اور بعد از تقسیم کے تناظر میں موجود ہے۔ جب جواد، ناول کا کردار، کا سامنا اپنے شہر، ویاس پور، اس میں موجود عمارات سے ہوتا ہے تو ان کا بدلاو اس کو پریشان کرنے کے ساتھ ساتھ حیران بھی کرتا ہے۔ اسی طرح پھوپھی اماں جب کہانی سناتی ہیں تو ناول میں موجود کردار حیرت کے پیکر بنے نظر آتے ہیں۔ جب ابن حبیب اپنے خاندان کی کہانیوں کو دلبرانہ انداز میں بیان کرتا ہے تو فخر کے جذبات اس کے الفاظ و خیالات میں تڑپتے محسوس ہوتے ہیں۔

انتظار حسین کے بہ قول:

" مگر دروازے سے باہر قدم رکھتے ہی مجھے ایک ڈراونے سناٹے کا احساس ہوا۔ جیسے اب وہ گلی نہ ہو وہ شاد آباد گلیاں جو ہمارے آتے وقت تھیں۔ اس وقت یہاں کتنی چہل پہل تھی۔ آتی جاتی سواریوں کا شور۔ دکانوں پر بیٹھی ہوئی ٹولیوں کے قہقہے، آوازے، گزرتے لوگوں کی گہما گہمی۔ گاہکوں، دکانداروں کا مول تول اور بھاو۔ اب کچھ بھی نہیں تھا۔ "[۴۷]

مذکورہ بالا سطور میں انتظار حسین ناسٹیلجیانہ انداز میں کردار سے ماضی کی شان کو بیان کرتے رہے ہیں۔ جن میں دکھ اور غم کے جذبات کا اظہار ہو رہا ہے۔ تہذیب اور تمدن کے مٹ جانے پر نہاں خانہ دل میں شورشِ غم اور دکھ ہے کہ تھمتا ہی نہیں اور کبھی جذباتِ فخر امڈ آتے ہیں۔ یہ قدرتی ہے۔ ان سے خلاصی کسی طور ممکن نہیں ہے۔

نتیجہ:

آگے سمندر ہے میں زبانی تاریخ، اس سے بالخصوص اماکنِ عہدِ رفتہ سے جذبات کی وابستگی سے روایت کی جڑیں گہری ہیں۔ ناول میں کردار ان زبانی روایات کی بدولت اپنے ماضی میں پناہ لیتے ہیں۔ تمدنی اقلیم میں خود کو محفوظ محسوس کرتے ہیں۔ انتظار حسین کا یہ ناول شناخت کے بحران، بیسویں صدی کے اواخر میں، کراچی میں، ہونے والے لسانی فسادات اور مہاجروں کے مسائل کا عکاس ہے۔ مہاجر شناخت کے دل دل میں کیوں اس قدر

دھنستے چلے گئے اس کی بنیادی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ انھوں نے ایک دوسرے کے تمدن اور زبان کو قبول کرنے میں خود کو غیر محفوظ سمجھا تھا۔ کیوں کہ ہر ایک نے اپنے اپنے تمدن کا الگ الگ خیمہ آباد کرنے کی کوشش کی جس کی بنا پر وہ اس بحران کا شکار ہوتے چلے گئے۔ عربوں نے غرناطہ میں اپنا اقدار قائم کیا تو اس کی تہذیب کو اپنایا جس بنا پر انھوں نے کئی منزلیں سر کیں۔ آگے سمندر ہے میں کھجور کا غرناطہ کی مٹی میں پھلنا پھولنا اور سر بلند ہوتے چلے جانا اس کا بلیغ استعارہ ہے۔ یہ ناول زبانی تاریخ کا ایک عمدہ اور نفیس مرقع ہے جس کو اس مقالے کا موضوع قرار دیا گیا ہے۔

حوالہ جات و حواشی:

1. Antony Best, Jussi M. Hanhimaki, Joseph A. Maiolo, and Kirsten E. Schulze, *International History of the Twentieth Century* (London: Routledge, 2004), 5-7
2. Narrative & Genre, Portelli, *Oral History as Genre* (London: Taylor & Francis Journal, 1998), 25
3. Lynn Abrams, *Oral History Theory* (London: Routledge, 2010), 4-5
4. Shetland Archives, AD 22/2/1/55، Agnes Hawick, child murder or concealment of Pregnancy (UK: London, 1854)
5. Lynn Abrams, *Oral History Theory* (London: Routledge, 2010), 7
6. Donald A. Ritchie, *Doing Oral History* (USA: Oxford University Press, 2015), 1-14
7. Lynn Abrams, *Oral History Theory* (London: Routledge, 2010), 7-8
8. Thompson & Bornat, *The Voice of the Past* (UK: Oxford University Press, 2017), 1-15
9. Daniel James, *Doña María's Story: Life History, Memory, and Political Identity* (London: Duke University Press, 2000)
10. حال ہی میں پرنسٹن یونیورسٹی سے تشریف لائیں ڈاکٹر امینڈا کے ساتھ لاہور میں دست کاروں سے ان 1 کے پیشے اور اس سے متعلق جدی پشتی روایات و حکایات کے بارے میں انٹرویو کے دوران یہ بات سننے کو ملی۔ اس دوران بہت قریب سے، جب وہ اپنے اجداد کی کوئی کہانی سنا رہے ہوتے، ان کے جذبات کا بھی مشاہدہ کیا گیا اور یہ بات علم میں آئی کہ کس طرح زبانی تاریخ اور روایات " لیبر ہسٹری " لکھنے میں معاونت کر سکتی ہیں۔

11. اس ضمن میں میری ایلن کی مثال پیش کی جاسکتی ہیں جنہوں نے جنگ عظیم دوم کے بعد اپنے خاوند کے ہمراہ زبانی تاریخ کو انٹرویوز کی مدد سے رقم کیا۔ یہ اپنی نوعیت کا نہایت وقیع کام تھا۔ اس میں ہر نوع کی تاریخ موجود ہے۔ انھوں نے ہر طبقے کے لوگوں کے انٹرویوز اور ان کے کام کے متعلق پائی جانے والی حکایات کو بھی اکٹھا کیا۔ میری ایلن کا کام تفصیل سے دیکھنے کے لیے درج ذیل کتاب ملاحظہ کیجیے۔

Mary Ellen, *Italian Voices: Making Minnesota Our Home* (USA: Minnesota Historical Society, 2007)

12. Romila Thapar, *Indian Cultures as Heritage* (New Delhi: Aleph Book Company, 2018), xxii-xxiii
13. Studs Terkel, *Hard Times: An illustrated Oral History of Great Depression* (NY: The New Press, 2012), 1-30
14. Ibid
15. Raymond Person, *From Conversation to Oral Tradition: A Simplest Systematics for Oral Traditions* (London: Taylor & Francis, 2015), 1-10
16. Raymond William, *Culture & Society* (USA: Columbia University Press, 1983)
17. Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa* (UK: Open Book Publisher, 2021), 29-51
18. Romila Thapar, *Indian Cultures as Heritage* (New Delhi: Aleph Book Company, 2018), 134-138
19. Donald A. Ritchie, *Doing Oral History* (USA: Oxford University Press, 2015), 5-20
20. Abdulrazak Gurnah, *Memory of Departure* (UK: Bloomsbury Publishing, 2021)
21. Jan Plamper, *The History of Emotions: An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 288

22. ڈاکٹر حسین احمد خان، سید عدیل اعجاز، "نجابت کی وار: پنجاب پر نادر شاہ کا حملہ اور مقامی مزاحمت"، مطبوعہ اورینٹل کالج میگزن 97، شمارہ 2، (جون ۲۰۲۲ء)، 97۔69

23. Anindya Raychaudhuri, *Narrating South Asian Partition: Oral History, Literature, Cinema* (UK: Oxford University Press, 2019), 1-14
24. Donald A. Ritchie, *Doing Oral History* (USA: Oxford University Press, 2015), 1-5
25. Barclay, and Stearns, *The Routledge History of Emotions in the Modern World* (London: Routledge, 2022) 1-50

26. Bill Brown, "Thing Theory", *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 1, (Chicago: Chicago University Press, 2001), 1-22

27. Bill Brown, *Other Things* (Chicago: Chicago University Press, 2015), 17-49

28. عقیل عباس جعفری، انتظار حسین: ہندوستانی تہذیب کا نوحہ خواں جو یادوں کی بوریاں اٹھائے پاکستان آیا تھا (لندن: بی بی سی نیوز فیچر، ۲۰۲۲)

29. ڈاکٹر محمد افضال بٹ، انتظار حسین: ایک علامتی ناول نگار (ملتان: اردو ریسرچ جنرل، شمارہ نمبر ۳۳، ۲۰۱۸)

30. باربرا روزین وین نے آنسو بہانے والی کمیونٹی اور مبارک جگہوں سے وابستہ جذبات رکھنے والے حلقے کو "جذباتی اقلیم" کہا ہے۔ اسی کے مصداق نے نے ایک سے تمدن سے تقسیم کے بعد پاکستان میں تشریف لائے لوگوں کو "تمدنی اقلیم" کے زمرے میں پیش کیا ہے۔ اس کی وجہ ہم یہ پیش کرتے ہیں کہ تقسیم کے بعد شناخت کے بحران، جو مہاجرین کو درپیش تھا اور خاص علاقہ جات کے لوگوں کا پیدا کردہ بھی، نے جنم لیا تو اس بحران کے دوران مہاجر اپنے تمدن کی اقلیم میں تعلق رکھتے اور خود کو محفوظ محسوس کرتے تھے۔

31. Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa* (UK: Open Book Publisher, 2021), 1-30

32. Abdulrazak Gurnah, *Memory of Departure* (UK: Bloomsbury Publishing, 2021)

33. غلام شبیر رانا، "اردو ادب میں داستانوں کی روایت" مطبوعہ پنجند ڈاٹ کام، (۲۰۱۷ء)
https://www.punjnud.com/urdu-adab-mein-dastanon-ki-riwayat/

34. Burjor Avari, India: *The Ancient Past: A History of the Indian Subcontinent from c. 7000 BCE to CE 1200* (London: Routledge, 2016)

35. ڈاکٹر محمد افضال بٹ، انتظار حسین: ایک علامتی ناول نگار (ملتان: اردو ریسرچ جنرل، شمارہ نمبر ۳۳، ۲۰۱۸)

36. شمس الرحمان فاروقی، داستانِ امیر حمزہ زبانی بنانیہ، (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۸)، ۱۰۰۔۱

37. Gyorgy Markus, Culture, Science, Society: The Constitution of Cultural Modernity (Leiden: Brill, 2011), 633-654

38. انتظار حسین، آگے سمندر ہے (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸)، ۱۶

39. ایضاً، ۱۹۹

40. ایضاً، ۲۰۵

41. Hartley, Popova, & Smith, Social order and Social landscape (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2021), 199

42. ماہِ اگست کی ابتدائی میں ہمیں ڈاکٹر ایمنڈا، مورخ، کے ہمراہ یہ انٹرویو کرنے کا موقعہ ملا تھا۔

43. انتظار حسین،آگے سمندر ہے،۲۰۸

44. ڈاکٹر حسین احمد خان، سید عدیل اعجاز، "جذبات اور عمارتیں، لکھنؤ، دہلی اور لاہور"، مطبوعہ جنرل آف ریسرچ (اردو) ۳۸، شمارہ ۱، (جون ۲۰۲۲ء) 78۔65

45. ڈاکٹر محمد افضال بٹ، "انتظار حسین: ایک اہم علامتی ناول نگار" مطبوعہ جنرل آف ریسرچ (اردو)۳۳، شمارہ 1، (جون۲۰۱۸ء): 18۔1

46. انتظار حسین،آگے سمندر ہے

47. ایضاً

48. اس مقالے کو پڑھنے کے دوران یا اس سے پہلے یہ سوال یقیناً ذہن کے دروازے پر دستک دے گا یا دی ہو گی کہ ادب میں تو جذبات کا غلبہ ہونا، ان کا موجود ہونا ایک لازمی امر۔ بلکہ ہمارے اساتذہ اور چند احباب کی جانب سے اس بارے میں تشویش کا اظہار بھی کیا گیا اور یہ بھی کہا گیا کہ ناول میں مکالمات کا ہونا اور ان کا جذبات کے ساتھ گندھا ہوا ہونا لازم و ملزوم ہے تو ہم کس طرح کرداروں کے ان مکالمات اور جذبات کو " زبانی تاریخ" کی کسوٹی پر رکھ کر جانچ اور پرکھ سکتے ہیں؟ یہ سوال نہایت اہم اور علمی نوعیت کا ہے جس نے ہمیں موضوع سے پیوست رہنے میں بڑی معاونت کی ہے۔ مگر بات یہ ہے کہ یہ دونوں نکات ہمارے مقالے کا موضوع نہیں ہیں بلکہ ہمارا تو یہ مقصود ہے کہ ناول میں جو "زبانی روایات" موجود ہیں ان کو زبانی تاریخ کی کسوٹی پر رکھ کر جانچنا ہے، ٹٹولنا ہے۔ جو کہ کرداروں کے مابین مکالمے سے یک سر مختلف ہے۔ جیسا کہ صوفیائ کے بارے میں بہت سی حکایات جو زبانی تاریخ کا حصہ ہوتی ہیں، ہمیں ادبی فن پاروں میں پڑھنے کو ملتی ہیں، کردار ایک دوسرے کو یہ حکایات سناتے ہیں۔ تو ہم کس طرح اور کیوں کر ان کو مکالمے کا جزو کہ سکتے ہیں؟ بی بی پاک دامناں کا زمیں کے شق ہو جانے کے بعد زمین میں زندہ دفن ہو جانے کی روایت اب تک لوگوں میں مشہور ہے۔ اگر یہ روایت، جو زبانی تاریخ کا حصہ ہے، کسی ادبی فن پارے میں بھی درج ہو جائے اور تاریخ کی کتب میں بیان کی جائے جیسا کہ بہت سی کتب میں یہ موجود بھی ہے تو کیا یہ زبانی تاریخ کے علاقے کی حد میں نہیں رہے گی؟ اسی سے ملتی جلتی بات رومیلا تھاپڑ، مورخ، "اانڈین کلچر ایز ہیری ٹیج" کے صفحہ ۱۹۸ پہ موجود پیراگراف نمبر تین میں رقم طراز ہیں کہ قطب مینار کی اندرونی دیواروں پر بہت سی عبارتیں سنسکرت میں کندہ ہیں۔ جو دست کاروں نے اس کی تعمیر کے دوران وہاں رقم کی تھیں۔ انھی میں سے ایک عبارت کچھ یوں ہے: "فیروز شاہ کے عہدِ حکومت، ۱۴۲۶، میں قطب مینار کی دوبارہ مرمت کر کے اس کو تازگی بخشی گئی ہے۔ یہ تمام کام شری وشوا کرم کی مہربانی کی وجہ سے ہوا ہے۔" درج ذیل عبارت نہ صرف برکت کی عکاسی کرتی ہے بلکہ اس بات کی طرف بھی موہوم سا اشارہ کرتی ہے کہ دست کاروں میں ان کے پیشوں کے بارے کس قدر اور کس کس طرح کی زبانی روایات موجود ہوتی ہیں۔ یہ تاریخی تسلسل کی پیداوار ہے۔ تو کیا یہ زبانی روایت کو کہ قطب مینار کی اندرونی دیوار پر کندہ ہے

زبانی تاریخ کا حصہ نہیں ہے؟ بہر کیف میں اس مقالے کو تحریر کرنے کے لیے سب سے پہلے ڈاکٹر حسین احمد خان صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنہوں نے زبانی تاریخ کی طرف میرا رخ موڑا اس کے بعد ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنہوں نے مجھے 'آگے سمندر ہے' سے متعارف کرایا۔ اس کے بعد ڈاکٹر عرفان وحید عثمانی صاحب، ڈاکٹر فراز انجم صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنہوں نے کڑے سوالات کر کے، علمی کی بھٹی میں سے گزار کر مجھے صیقل کیا۔ شہر بانو قاسم، اور کومل بٹر صاحبہ بھی بے حد شکریہ کی مستحق ہیں جو بڑی بہنوں کی طرح میرا ساتھ نبھاتی ہیں اور مقالے کے کئی پروف پڑھ کر میرا ہمت بندھاتی ہیں۔ مقالے میں روانی و تسلسل انھی کی بدولت چمک رہی ہے۔