

بہاء طاہر بحیثیت ناول نگار

ڈاکٹر حارث مبین *

عربی زبان میں حکایت اور قصہ کی روایت بہت قدیم ہے لیکن اسکے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ عرب قصہ گوئی اور حکایت کے فن میں دیگر سامی اقوام کی نسبت بہت پیچھے رہے ہیں شاید اس کی وجہ عربوں کی طبیعت کا مائل باسجاز و اختصار ہونا ہے۔ عربی ادب کی کلاسیکل روایت کے عروج میں عربوں نے قصہ اور حکایت میں جو تخلیقات یادگار چھوڑی ہیں ان پر بالواسطہ یا بلاواسطہ عجمی ادب کی چھاپ ہے۔ عرب طبعی طور پر رزم و قتال کے رسیاتھے مگر دلچسپ پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اہل یونان کا سارز میائی ادب یا اہل فارس کا ساشا ہنامہ فردوسی تخلیق نہیں کیا (۱)۔

ہمارے یہاں جدید عربی ناول و افسانے کی اثر پذیری کے پس منظر میں الف لیلہ و لیلہ، کلیلہ و دمنہ، حئی بن یقظان اور مقامات حریری و ہمدانی جیسی قدیم عربی کتب کا ذکر کیا جاتا ہے گریہ حقیقت ہے کہ عربی زبان کی اس اثر پذیری کے باوجود جدید افسانہ اور ناول یورپ کی پیداوار ہے جہاں تہذیبی تبدیلیوں کا آغاز بڑے واضح اور فیصلہ کن انداز میں ہوا اور جاگیر دارانہ تہذیب کو پچھاڑ کر تاجرانہ و سرمایہ دارانہ انقلابات کی فتح کے پس منظر میں اصناف ادب میں سے ناول نے جنم لیا (۲) جبکہ ہیگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱) سے لیکر جون ہال برین تک تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ناول نے اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے ابتداء میں جنم لیا ہے (۳)۔

بیسویں صدی کے آغاز میں عربی ناول کی ابتداء ہوئی اور جرجی زیدان (۱۸۶۱-۱۹۱۴) کے تاریخی ناول جو دا لٹرسکارٹ کی طرز پر لکھے گئے (۴) عربی کے ابتدائی ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں جنکی تعداد بائیس ہے (۵)۔ اسی طرح محمد المولیٰ (۱۸۵۸-۱۹۳۰) کا ناول "حدیث عیسیٰ بن ہشام" منظر عام پر آتا ہے جو اخبار مصباح الشرق میں ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا (۶)۔ جرجی زیدان اور محمد المولیٰ کے ناول اگرچہ روایتی معنی میں ناول کی تعریف میں نہیں آتے تاہم عربی ناول نگاری کو ترقی دینے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں (۷)۔

بعض نقاد عربی زبان کا پہلا ناول محمد حسین ہیکل (۱۸۸۸-۱۹۵۶) کے "زینب" کو قرار دیتے ہیں جو ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا (۸) اسکے بعد پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصہ میں رومانوی مکتبہ فکر کے عرب ادباء نے ناول کو باہم عروج تک پہنچایا۔ ہیکل کے بعد طحسین (۱۸۸۹-۱۹۷۳)، توفیق الحکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷) اور ابراہیم عبدالقادر المازنی (۱۸۹۰-۱۹۴۹) نے ناول نگاری میں اچھوتے تجربات کیے۔ اس دور میں روایت سے ہٹ کر تحلیل نفسی، ذاتی تجربات اور معاشرتی طبقاتی کشمکش جیسے موضوعات نے ناول میں جگہ پائی۔ نفسیاتی تحلیل میں عیسیٰ عبید (م-۱۹۲۲ء) کا "ثریا"، محمود تیمور (۱۹۷۳-۱۸۸۴) کا

* اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ عربی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور، پاکستان۔

"الاطلال" اور طحسین کا "ادیب" جیسے شاہکار ناول وجود میں آئے۔ عورت کی مظلومیت اور صنفی طبقاتی کشمکش کے پس منظر میں طحسین کا "دعاء الکروان" اور محمود طاہر لاشین (۱۸۹۴-۱۹۵۴) کا "حوالہ آدم" لکھے گئے۔ اسی دور میں محمد فرید ابوحدید (۱۸۹۳-۱۹۶۷) کا "ابنة المملوک" اور نجیب محفوظ (۱۹۱۱-۲۰۰۶) کا "عبث الاقدار" بلند پایہ تاریخی ناول کی حیثیت سے منصفہ شہود پر آئے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد مشرق وسطیٰ میں سیاسی تبدیلی کے پس منظر میں معاشرتی تغیرات سے ناول نگاری نے نئی جہت اختیار کی۔ اس دور میں ناول مکمل طور پر مغربی چھاپ سے آزاد نظر آتا ہے۔ سوڈان کے معروف ناول نگار طیب صالح (۱۹۲۹-۱۸ فروری ۲۰۰۹ء) کے ناول "موسم الحجرة الی الشمال" میں اس رجحان کی واضح جھلک نظر آتی ہے جو ۱۹۶۷ء میں سامنے آیا۔ نجیب محفوظ کے ناول "زقاق المدق" میں استعمار کے عرب معاشرے میں منفی اثرات اور نقصانات کو ایک سماجی المیے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ عرب دنیا کے دل میں صیہونی ریاست کے قیام نے عربوں میں جس اضطراب اور ہیجان کو جنم دیا، پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں تخلیق کردہ ناول اور افسانوں میں اسکی کمک محسوس کی جاسکتی ہے اس کے ساتھ ساتھ عرب قومیت (عرب نیشنل ازم)، عربوں کا باہمی اتحاد اور عظمت رفتہ کی نشاۃ ثانیہ کی گونج میں سیاسی حلقوں کے ساتھ ساتھ ادبی تخلیقات میں بھی حلول کر آئی۔ غسان کنفانی (۱۹۳۶-۱۹۷۲)، حلیم برکات (پیدائش ۱۹۳۶ء)، عبدالحکیم قاسم (۱۹۳۵-۱۹۹۰)، طیب صالح، جبرا ابراہیم جبرا (۱۹۱۹-۱۹۹۴)، اسماعیل فہد اسماعیل (پیدائش ۱۹۴۰ء) اور عبدالرحمن مزیف (۱۹۳۳-۲۰۰۴ء) جیسے ادیب اس دور کے نمائندہ ناول نگار ہیں (۱۰)۔ ستر اور اسی کی دہائی میں عربی ناول نگاری میں نجیب محفوظ کا طوطی بولتا تھا اور اسکے ناول "ثرثرة فوق النيل" کو ۱۹۸۸ء میں ادب کا نوبل انعام دیا گیا (۱۱)۔

ساٹھ کی دہائی میں مجلات اور جراند میں بہت سے ناول نگاروں کے طویل ناول قسط وار شائع ہوتے رہے ہیں جن میں احسان عبدالقدوس اور بہاء طاہر قابل ذکر ہیں۔

زیر نظر مقالہ میں اردو دان طبقہ تک جدید عربی ادب کے مشاہیر سے آگاہی کی ضرورت کے پیش نظر بہاء طاہر کی حیات اور بحیثیت ناول نگار خدمات کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے جن کے تازہ ترین ناول "واحة الغروب" کو مارچ ۲۰۰۸ء میں عربی ناول کا عالمی ایوارڈ دیا گیا ہے۔

محمد بہاء الدین طاہر جنوری ۱۹۳۵ء میں بالائی مصر کے شہر "الحیزة" میں پیدا ہوئے۔ بہاء طاہر کے والد سکول میں اُستاد جبکہ والدہ ناخواندہ تھیں، گھر سے قریب دینی مدرسہ میں ایک سال گزارنے کے بعد ایلیمینٹری سکول میں داخل ہوئے اور پھر بہاء طاہر جامعہ قاہرہ سے متصل سعیدیہ ثانوی سکول میں داخلہ لیا۔ وہاں ان کی جنگ کے بعد اور جولائی کے فوجی انقلاب سے پہلے جو کہ سیاسی بے چینی کے زمانہ تھا، میں سیاست سے آگاہی ہوئی۔ اس سکول نے بہاء طاہر کو موسیقی کی صورت میں نئی راہ دکھائی۔

بھاء طاہر کا ایک کلاس فیلو اپنا گراموفون سکول ساتھ لے آتا اور اس کے گرد تمام دوست بیٹھ جاتے اور اس طرح بھاء طاہر کلاسیکی موسیقی سے متعارف ہوئے اور اب ایسی جگہیں تلاش کرنا شروع کر دیں جہاں کلاسیکی موسیقی پیش کی جاتی ہو، بالآخر ”مکتبۃ الفن“ جو کہ اسماعیلیہ چوک (موجودہ میدان التحریر) میں واقع تھا اور جہاں محمود مختار کا مجسمہ نصب ہے، جانا شروع کیا نیز ۱۹۵۲ء میں سیکنڈری سکول کے طلباء کے مابین ہونے والے سالانہ مقابلہ میں کامیاب ہوئے اور اس کے نتیجے میں وظیفہ پر قاہرہ یونیورسٹی میں داخلہ ملا۔ آرٹس فیکلٹی میں خاندان کی مخالفت کے باوجود تاریخ کا مضمون اختیار کیا لیکن اپنا وقت انگریزی اور عربی ادب پڑھنے اور موسیقی سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخ پڑھنے میں گزارنے لگے۔ جب انقلاب برپا ہوا تو اس کے لئے بھرپور ہمدردانہ جذبہ رکھتے تھے، لیکن جب انہوں نے جمہوریت کے حوالہ سے حکومت کو غیر سنجیدہ پایا تو اس سے مایوس ہو گئے (۱۲)۔

۱۹۵۶ء میں شعبہ تاریخ جامعہ قاہرہ سے فارغ ہوئے (۱۳)۔ عربی اور انگریزی میں مہارت نے آپ کو مترجم بنا دیا۔ کچھ عرصہ خبر رساں ادارے میں کام کیا (۱۴)۔ اور ۱۹۵۷ء میں ریڈیو مصر سے وابستگی اختیار کرنے کے بعد ثقافتی پروگرام میں اناؤنسر مقرر ہوئے اور ۱۹۷۵ء تک ڈرامے کے پروڈیوسر بھی رہے۔ اس عرصہ میں بھاء طاہر کو تھیٹر اور اس کے فنون کے عمیق مطالعے کا موقع ملا (۱۵)۔

ابتداء میں بھاء طاہر کی لکھی گئی مختلف کہانیاں اخبارات و رسائل میں شائع ہوئیں۔ تاہم ۱۹۵۷ء میں پہلا ڈرامہ ”بلارجل“ نشر ہوا اور پھر دوسرا ”کان...“ ۱۹۶۱ء میں، لیکن انہوں نے تھیٹر کے لئے لکھنا چھوڑ دیا اور ڈرامائی تنقید کو اپنا موضوع بنایا اور اس کے ساتھ افسانہ بھی لکھنا شروع کیا۔ ان کہانیوں میں اس زمانے کے فنی رجحانات جن سے بھاء طاہر واقف تھے، بھرپور انداز میں ظاہر ہوتے ہیں۔ سہل زبان، روانی اور سپاٹ لب دلچہ بھاء کی ابتدائی تحریر کے عناصر ترکیبی ہیں۔

۱۹۷۲ء میں بھاء طاہر کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ”الخطوبة و قصص آخری“ منظر عام پر آیا۔ یہ کہانیاں مختلف اوقات میں شائع ہو چکی تھیں لیکن یہ انقلاب جولائی کی وجہ سے شدید ذہنی دباؤ میں لکھی گئی تھیں، اس انقلاب پر ناول نگار نے مسرت کا اظہار کیا تھا، لیکن حکومت کے جمہوری موقف میں تبدیلی اور اعلان کردہ اہداف و مقاصد سے انحراف کے سبب سخت مایوس ہوئے، اسی وجہ سے ان کہانیوں میں اُس دور کے حالات کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ دور بے یقینی اور افراتفری سے بھرپور ہے، لہذا ان کہانیوں کے کردار چھوٹے دکھائی دیتے ہیں، جو شکست خوردہ ہیں۔ اُن پر عرصہ حیات تنگ کر دیا گیا ہے۔ اُن کی گردنوں پر مسلط قوتوں نے دشمنی کا ایسا ماحول بنا رکھا ہے کہ جہاں کردار اپنے آپ کو بے بس اور عاجز سمجھتے ہیں، ان کہانیوں کے عوام میں قبول عام سے ناول نگار نے اُس دور میں شہرت پائی۔ ان کہانیوں کی زبان انتہائی موزوں اور بر محل ہے۔ جملوں اور تراکیب کی بناوٹ پختہ ہے۔ اس بات سے مکمل اجتناب کیا گیا ہے کہ ناول نگاری کی اپنی ذات نمایاں ہو یا استعاروں اور کنایوں سے کام لیا جائے۔

جمال عبدالناصر کی وفات ۲۸ ستمبر ۱۹۷۰ء کے بعد اقتدار کے یوانوں اور سیاسی حالات میں تبدیلی واقع ہوئی، جو بہاء طاہر کے لئے ناموافق تھی، لہذا انہوں نے ریڈیو ملازمت کو خیر باد کہا اور ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۱ء کے درمیانی عرصہ میں اقوام متحدہ کے بعض اداروں کے لئے فری لانس مترجم کے طور پر کام کیا، تا آنکہ اس تنظیم کے جنیوا میں واقع دفتر میں تقرری ہوئی اور ۱۹۹۵ء میں اپنی ریٹائرمنٹ تک اسی ادارے سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد بقیہ زندگی گزارنے کے لئے قاہرہ لوٹ آئے۔ ان کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ”بالاس حلمت بک“، ۱۹۸۳ء، تیسرا مجموعہ ”انا الملک جنت“، ۱۹۸۵ء اور دونوں ”قالت ضحیٰ اور شرق الخلیل“، بھی اسی سال شائع ہوئے، ایک ساتھ منظر عام پر آنے والے مجموعے بھاء طاہر کے اولین طرزِ تحریر میں کئی تبدیلیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ بات درست ہے کہ وہ میانہ روی، اعتدال، جامعیت اور محتاط اندازِ بیاں رکھتے ہیں، لیکن ان کی زبان کا جھکاؤ شفافیت اور مجاز کے درمیان توازن کی جانب مائل ہے۔ سلاست اور روانی ان کی تحریر میں نمایاں ہے، اس لئے کہ ان کے نظریات و تصورات میں زیادہ وسعت پیدا ہو چکی تھی اور اب ان کی تحریروں کا رخ موجودہ دور میں انسانیت کو درپیش مسائل کے اظہار کی جانب ہو گیا ہے (۱۶)۔

بہاء طاہر اپنی بہت سی تحریروں میں انسانی شناخت اور انسانوں کے باہمی تعلقات اور ان کے مسائل کا درد لئے ہوئے نظر آتے ہیں، انہیں اس بات کی فکر ہے کہ انسانیت جن مشکلات کا مقابلہ کر رہی ہے، اس کا انجام بھی یکساں ہے۔ بہاء طاہر استعمار کے ظلم کا شکار ہونے والی اقوام سے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اور ان اقوام کی نفسیات کو ایسے فلسفیانہ انداز سے پیش کرتا ہے، گویا وہ نہ صرف استعماری تسلط اور روحانی افلاس کی پیداوار ہیں، بلکہ وہ نہ قابلِ فہم تقدیر اور پیچیدہ انجام اور انسانیت کے وجود میں پوشیدہ ہلاکت سے دوچار ہونے والی مخلوق ہیں۔ اس کے باوجود معانی و مفہم، محبت اور شناخت کی تلاش میں بہاء طاہر کی تشخیص، جہد مسلسل، چیلنج اور مسلسل سفر سے بے بس نظر نہیں آتی۔

بہاء طاہر نے دونوں ”خالقی صفیۃ والدیر“، ۱۹۹۱ء اور کہانیوں کا مجموعہ ”ذہبت الی شمال“، ۱۹۹۸ء جبکہ ”نقطۃ النور“، ۲۰۰۱ء اور ناول و احۃ الغروب، ۲۰۰۶ء میں شائع کئے۔

ادبی حلقوں میں ان کی کاوشوں کو بڑی پذیرائی حاصل ہوئی، کئی زبانوں میں ان کی تحریروں کے تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۹۸ء میں انہیں مصر کے فنون و آداب کے قومی ایوارڈ سے نوازا گیا (۱۷)۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ بہاء طاہر کی ہر دو تخلیقات کے مابین اوسطاً چار سال کا وقفہ رہا ہے، لیکن ۱۹۸۳ء سے ۱۹۸۵ء کے درمیانی عرصہ میں دونوں اور کہانیوں کے دو مجموعے شائع کئے۔ اس کے باوجود یہ چاروں تخلیقات گیارہ سال کے لمبے وقفہ کے بعد سامنے آئیں، اس دوران میں ناول نگاری کوئی ادبی کاوش سامنے نہ آئی۔ واحۃ الغروب جسے ناول نگار نے اکتوبر ۲۰۰۶ء میں مکمل کیا، ان کا چھٹا ناول ہے جو شرق الخلیل، ۱۹۸۳ء، قالت ضحیٰ، ۱۹۸۵ء، خالقی صفیۃ والدیر، ۱۹۹۱ء، الحب فی المٹھی، ۱۹۹۵ء اور نقطۃ

النور ۲۰۰۱ء کے بعد نذر قارئین ہوا۔

بھاء طاہر کا ناول نگاری کا سفر گزشتہ صدی کی ساٹھ کی دہائی کے آغاز سے شروع ہوا۔ اس دلچسپ سفر میں جو پہلی چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ طویل وقفہ کا عرصہ ہے جو ان کے پہلے مجموعہ ”الخطوبة“ کی سن اشاعت ۱۹۷۲ء اور ان کے پہلے ناول ”شرق الخلیل“ جو مجلہ صباح الخیر میں ۱۹۸۳ء میں قسط وار شائع ہوا، کے درمیان ایک طویل عرصہ، گہرے غور و فکر کا متقاضی ہے کہ ان دو تحریروں کے درمیان اتنا طویل وقفہ آیا۔

قابل توجہ پہلو یہ ہے کہ ناول نگار ابتداء میں کم اشاعت والے اخبارات و رسائل میں اپنی تحریروں کو شائع کراتے رہے اور پھر انہوں نے کثیر الاشاعت قومی صحافتی اداروں کا رخ کیا اور اپنے ناولوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ یہ امر اچانک ہی وقوع پذیر نہیں ہوا بلکہ اس کے پیچھے گہری سوچ و فکر کا فرما تھی، اس لئے کہ قارئین کی بڑی تعداد تک رسائی کا حصول اپنی جگہ اہم ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بھاء طاہر احسان عبدالقدوس کے نقش قدم پر چلتے ہوئے مجلہ صباح الخیر کے قارئین تک اپنی تحریروں پہنچاتے رہے۔ جب وہ ناول نگاری کی جانب متوجہ ہوتے ہیں تو خود ہی راہ و منزل کا تعین کرتے ہیں روایتی انداز اور معمول کی دنیا سے ہٹ کر نئی راہیں تلاش کرتے ہیں۔

بھاء طاہر نے خطوبہ کی نو کہانیوں اور شرق الخلیل کے درمیان طویل عرصہ غور و فکر کیا اور اس کے نتیجے میں تخلیقی سفر کا رخ موڑ لیا اور کثیر الاشاعت صحافتی ادارے کا انتخاب کیا۔ بھاء طاہر نے ساٹھ اور ستر کے درمیانی عرصہ میں لکھی جانے والی کہانیوں میں دھیمالہجہ اختیار کیا تھا۔ ۸۰ء کی دہائی میں جب دوبارہ لکھنا شروع کیا تو اعلیٰ درجہ کے سیاسی ناول لکھنے شروع کئے (۱۸)۔

شرق الخلیل ایک بلند آہنگ ناول ہے، جس کے واقعات ۱۹۷۰ء کے آغاز میں برپا ہونے والے طلباء کے انقلاب پر مشتمل ہیں (۱۹)، اس میں ان کے مظاہروں اور جلسوں جلوسوں اور فلسطینی انقلاب کی تائید اور عوامی جنگ شروع کرنے کے مطالبہ کی نشاندہی کی گئی ہے اور فلسطین پر قبضہ سے مصری قوم کے احساسات و جذبات کی عکاسی ہوتی ہے اور دوسری طرف یہ احساس پیدا کیا گیا ہے کہ مصری قوم کو شرق الخلیل پر قبضہ بھی برداشت نہیں کرنا چاہئے اور غاصب کے سامنے سر تسلیم خم نہیں کرنا چاہئے خواہ جان ہی کیوں نہ چلی جائے (۲۰)۔

قابل توجہ بات یہ ہے کہ بھاء طاہر نے اپنے پرانے انداز سے یکسر مختلف انداز کیوں اختیار کیا۔ جمال عبدالناصر کی وفات اور انور السادات کے اقتدار سنبھالنے اور ناصر دور کی سیاسی پالیسیوں بالخصوص داخلی معاملات میں نرمی وغیرہ کا بھاء طاہر کے انداز میں تبدیلی کا گہرا اثر ہے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ بھاء طاہر کو ستر کی دہائی کے وسط میں مصری ریڈیو کی ملازمت سے ہٹا دیا گیا جسے انہوں نے ۱۹۷۷ء میں شروع کیا تھا اور اسی وجہ سے انہیں ملک چھوڑنا پڑا اور بیس سال پردیس میں گزارے، جن میں سے پندرہ سال سوئٹزر لینڈ میں مقیم رہے۔ یورپ میں اس طویل قیام نے بھاء طاہر کے احساسات میں جذباتی کیفیت پیدا کر دی۔

بعض ناقدین نے بہاء طاہر کو مابعد استعمار ادباء کے طبقہ میں شمار کیا ہے۔ تنقیدی حد بندی سے قطع نظر بہاء طاہر اُن چند عرب ناول نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے روحانی افلاس کا جائزہ لیا ہے۔ روحانی افلاس نے کیونکر جنم لیا؟ یہ وہ سوال ہے جس پر بہاء طاہر اپنے قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ روحانی افلاس مغرب کی بالادستی اور اُمت مسلمہ کی اس کے سامنے پسپائی کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ بہاء طاہر نے اعلیٰ فنی مہارت اور شفاف انداز بیان سے اس کا جائزہ لیا جو بسا اوقات صوفیانہ پیش بینی کی جھلک ظاہر کرتا ہے (۲۱)۔

بہاء طاہر نے مغرب و مشرق کے درمیان پیچیدہ تعلق کو اپنی کئی تحریروں کا موضوع بنایا ہے، اُن کے نزدیک مغرب یہ سمجھتا ہے کہ اُس کی سائنسی و معاشی برتری کا مطلب اس کی تہذیبی اور انسانی برتری بھی ہے۔ اور مشرق کو جو مغرب کے اس بالادست تصور سے جان چھڑانے کی کوششوں میں مسلسل ناکامی کا سامنا ہے۔ بہاء طاہر کے یہاں یہ تصور ”بالاً مس حلمت بک“ میں جھلکتا نظر آتا ہے جو ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی، چنانچہ اُن کی اس پرکشش لمبی کہانی میں ہماری ملاقات ایک مشرقی آدمی سے ہوتی ہے جسے اُس کے شوریدہ شہر نے اُسے شمالی علاقوں کے ایک شہر کی جانب ہجرت پر مجبور کر دیا ہے، جہاں گرم جوشی کا فقدان تھا۔ اچانک اس شہر کی ایک لڑکی اس میں دلچسپی لینے لگتی ہے جس کی اپنی زندگی بھی مسرت و راحت سے خالی تھی اور جس کا ازالہ کرنا چاہتی تھی۔ اور وہ لڑکی اس مشرقی آدمی کے بارے میں مانوق الفطرت اعتقادات رکھتی ہے کہ وہ بہت طاقتور انسان ہے۔ وہ اب اس کے خوابوں کا شہزادہ بن چکا تھا۔ یہ کہانی ایک المناک انجام پر اختتام پذیر ہوتی ہے، جس سے مشرق و مغرب کی ثقافتوں کے درمیان گہرے فرق کو نہ سمجھنے کے افسوس ناک نتائج اُجاگر ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ بہاء طاہر نے احترامِ انسانیت کا درس دیا ہے اور رنگ و نسل کے فرق کو مٹانے کا علم بلند کیا ہے۔

مغربی استعمار اور مشرقی غلامی کے درمیان پیچیدہ تعلق بہاء طاہر کے آخری ناول ”واحة الغروب“ کا موضوع ہے جس میں انیسویں صدی کی ۸۰ء کی دہائی کے آخر اور ۱۸۸۲ء میں برطانیہ کے مصر پر قبضہ کے چند سال بعد کے واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

”واحة الغروب“ کا کردار ”محمود عبدلظاہر“ ایک شکست خوردہ انسان ہے جو عربیوں کی شکست کا چشم دید گواہ ہے وہ مصریوں کو مصر واپس دلانے کے لئے عربیوں کی جدوجہد کے لئے پر جوش تھا، کیونکہ جب برطانوی بحری بیڑے نے اسکندریہ پر گولے داغے تو اس وقت وہ وہاں پولیس آفیسر کے طور پر کام کر رہا تھا اور انگریز کے کامیاب ہونے کے بعد انقلابی لیڈروں پر مقدمہ چلایا گیا تو اس نے گوشہ عافیت میں پناہ لینے کو ترجیح دی اور شکست خوردہ ماضی کے انقلابیوں سے لاتعلق ہو گیا۔ اس لاتعلقی کے باوجود نئے حکمرانوں نے اس کی وفاداری کو مشکوک جانا اور اُسے واحة سيوة منتقل کر دیا، جہاں امن و امان کی صورتحال ابتر تھی اور واحة کے باشندوں نے حکومت کو ٹیکس دینے سے انکار کر دیا تھا اور

مرکزی دارالحکومت جوآن سے اور ان کے بدویانہ اقدار سے ڈرتھی، سے آنے والے پولیس افسران کے مقابلے میں مسلح جدوجہد کر رہے تھے۔ محمود عبدالظاہر اپنے ساتھ اپنی آرش بیوی کیتھرین کو بھی واحہ لے جاتا ہے، جس نے قدیم تہذیبوں کی جانچ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی۔ کیتھرین کے ساتھ اس کا تعارف تب ہوا تھا جب وہ اپنے شوہر کی وفات کے بعد مصر کے سفر پر آئی تھی اور اس کے ساتھ محمود نے شادی کر لی۔ محمود کیتھرین کے پرزور اصرار پر اُسے اپنے ساتھ لے آیا تھا اور کیتھرین کو یقین تھا کہ وہ واحہ میں سکندر اعظم کی قبر کا کھوج لگائے گی جس کی وہاں مصر کے بادشاہ اور الہ کے طور پر تاج پوشی ہوئی تھی (۲۲)۔

واحة الغروب کے اٹھارہ ابواب پانچ کرداروں پر مشتمل ہیں۔ محمود، کیتھرین، اہلیان واحہ میں سے دو باشندے اور ذاتی طور پر بھاء طاہر نے سکندر اعظم کی وفات کے بعد اس کا کردار خود ہی ادا کیا ہے تاکہ اس کے ذریعے کائنات اور ابدیت کے معاملہ پر بحث کی جاسکے۔ بھاء طاہر نے اس ناول میں ایک مجازی سفر کا سہارا لیا ہے جو شکست خوردہ انسان کے روحانی بحران کا تعاقب کرتا ہے۔ اس مجازی سفر کے ذریعے ناول نگار چند انسانی مسائل اور کائنات کے بڑے سوالات سامنے لایا ہے، جیسے زندگی موت اور ابدیت۔ ناول نگار کا یہ کام انفرادیت کا حامل ہے، اس میں کوئی معمولی یا سطحی چیز نظر نہیں آتی، اس کے اندر جو چیز بھی ہے جیسے خیال، صنعت اور انداز بیان، ہر چیز بہت بڑی ہے، بھاء طاہر کی یہ کاوش جیسا کہ عربی ناول کے بین الاقوامی ایوارڈ کی جائزہ کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں کہا ہے کہ یہ بیک وقت جمالیاتی اور معنوی لحاظ سے اپنی نوعیت کا منفرد ناول ہے، (۲۳)۔

بھاء طاہر سے اس ناول کے پیچھے کارفرما بنیادی مقصد کے بارے میں پوچھا گیا تو انہوں نے فوراً جواب دیا کہ ”وہی جو تخلیق کائنات کا مقصد۔۔۔، اگر اُس کا کوئی مقصد ہے تو،“ لیکن کائنات کا یہ مقصد ان کی تمام کاوشوں میں کارفرما ہے، ہر کاوش میں اس کے نئے نئے رنگ ہیں۔ واحہ الغروب میں پہلی مرتبہ بھاء طاہر نے تاریخی ناول کی جنس کو اپنایا تاکہ اس کے ذریعے شکست کے سائے میں کائنات کے وجود کو زیر بحث لایا جائے (۲۴)۔

بھاء طاہر کے مطابق ناول میں کائنات کا مقصد اگرچہ میرا بنیادی مقصد تھا، لیکن تاریخی ناول کی جنس کو اپنانا، بطور خاص سیاسی انتخاب تھا، چنانچہ بھاء طاہر ان ناول نگاروں میں سے نہیں جو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فن اور سیاست میں کوئی تعلق نہیں بلکہ ان کے مطابق:

”میں چاہتا تھا کہ واحہ الغروب میں استعمار کی بالادستی کو موضوع بناؤں، مجھے ۲۰۰۳ء میں عراق پر امریکی قبضے سے شدید صدمہ پہنچا۔ نئے استعمار کے ہمارے علاقے پر قبضے کے چند سال بعد ایک مرتبہ پھر ہم پرانے استعمار کی جانب لوٹ گئے ہیں، اسی بات نے مجھے برطانوی قبضے کے دوران میں مصر کی تاریخ کا کھوج لگانے پر مجبور کیا ہے۔ میں سمجھتا تھا کہ جب میں نے ”الحب فی المثنیٰ“ ناول لکھا تو موجودہ عرب دُنیا

کی سیاست کے بارے میں اپنی گواہی دینے سے میں عہدہ برآ ہو گیا ہوں لیکن عراق پر امریکی قبضہ کے بعد مجھ پر ظاہر ہوا کہ ایک اور گواہی کی ضرورت ہے، چنانچہ یہ کاوش دوسری چیزوں کے ساتھ ساتھ قابل رحم عربوں کی سیاسی صورتحال پر میری گواہی ہے۔ اس بار میں نے تاریخ سے رجوع کیا ہے“ (۲۵)۔

اگرچہ واحۃ الغروب ناول نگار کا پہلا تاریخی ناول ہے، اس کے باوجود تاریخ اور بالخصوص قدیم مصری تاریخ بہاء طاہر کے ناولوں میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ بہاء طاہر نے ۱۹۵۶ء میں جامعۃ قاہرہ کے شعبہ تاریخ سے گریجویشن کی تھی۔ حورس، ایزلیس اور اوزوریس کے کرداروں کی جھلکیاں بہاء طاہر کے کئی ناولوں اور کہانیوں میں جھلکتی ہیں، لیکن اس افسانے کی واضح جھلک ہمیں ”قالت صحنی“ میں نظر آتی ہے۔ ناول کا کردار صحنی ایزلیس کی شخصیت کا روپ دھار کر کہتی ہے: ”ایست (ایزلیس) کہتی ہے آؤ، صحنی کہتی ہے آؤ..... اور میرے لئے اپنی بانہیں پھیلا دیں، اس کا خوبصورت چہرہ چمک رہا تھا، وہ مجھے اپنی جانب بلا رہی تھی۔ میں گیا اور اس کے آگے جھک گیا اور وہ مجھ پر جھک گئی، اس نے مجھے گود میں لے لیا اور میں اپنا سر ہلکے سینے اور عطر سے تر نرم و نازک سینے میں چھپا رہا تھا۔ اُس نے اپنا ہاتھ میرے بالوں پر پھیرا اور میرے سر کو لمبا بوسہ دیا اور دھیمی آواز میں کہنے لگی کہ تم نہ کرو میں تمہارے ٹکڑے ٹکڑے کئے گئے اعضاء کو نئے سرے سے جوڑ کر پھر سے مکمل کر دوں گی۔ میں نے اپنی جگہ سے ہلے بغیر سرگوشی کی، نہیں سیت نہیں! میں اور سیت (روزدریس) نہیں ہوں، مگر میرے اعضاء کے ٹکڑے میرے سینے میں ہیں۔ ہم بغلیگر تھے اور ایک جزیرے میں تھے، گرمی کی شدت سے بھاپ اُٹھ رہی تھی، شاخ پر شاہین اپنے پر پھڑ پھڑا رہا تھا (۲۶)۔

واحۃ الغروب کا اختتام اس بات پر ہوتا ہے کہ محمود عبدالظاہر قدیم مصری عبادت گاہ کو توڑ دیتا ہے جو آمون رع کی عبادت کے لئے مخصوص تھی، جب اُس نے دیکھا کہ اس کی مغربی بیوی اس عبادت گاہ کی دیواروں پر کندہ پرانے نقوش کی پہیلیاں بوجھنے میں اس قدر منہمک ہو گئی ہے کہ اس نے تمام اطراف سے ہر چیز کو بھلا دیا ہے اور اس وجہ سے یہ دونوں بڑے مصائب کا شکار ہو گئے ہیں۔

بہاء طاہر عبادت گاہ کے توڑنے کے منظر سے اس بات کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ اگر ماضی کا بوجھ حال کے آگے رکاوٹ بن جائے تو لوگ اس سے تنگ آجاتے ہیں۔ یہ مناسب بات نہیں کہ حال کے چیلنجز کا سامنا کرنے کے بجائے ماضی کی عظمت رفتہ کی جگالی کرتے رہیں۔ آپ کو اس ناول میں کئی جگہ ماضی قدیم کے ورثے کی نشانیاں ملیں گی۔ مثال کے طور پر واحہ کی ایک بیٹی ”ملیکہ“ ملے گی جو اس ورثے کو ایک خوبصورت فن کے طور پر اخذ کرتی ہے۔ ”وصفی“ کا ذکر بھی ہے جو قابض افواج سے تعاون کر رہا تھا، جو اس تاریخ کو قابض افواج کے یہاں رہنے اور یہ کہنے کہ آباؤ اجداد کے مقابلے میں معاصر مصری باشندے نہایت حقیر ہیں، کے لئے ایک جواز کے طور پر استعمال کرتا تھا۔ لیکن ملیکہ ناول میں شکست کھا گئی اور مرگئی، جبکہ وصفی زندہ رہا اور عبادت گاہ کا منہدم کرنا بنیادی طور پر وصفی کی منطق کے مطابق ہے جو مغربی استعمار کی منطق بھی ہے (۲۷)۔

بہاء طاہر چیزوں کو لسانی، نسلی اور فرقہ وارانہ حوالوں سے نہیں دیکھتا بلکہ اس کی توجہ کا محور انسان ہیں، اُن کی نسلی بنیادوں سے قطع نظر اس کی توجہ بالادستی اور فریق مخالف کو جھکانے کے رجحانات پر بھی ہے، اس صورت میں ضروری نہیں کہ کردار کالا ہو یا گورا ہو بلکہ بنیادی چیز وہ اسلوب اور انداز ہے جس سے بعض لوگ دیگر لوگوں کو جھک جانے پر مجبور کرتے ہیں (۲۸)۔

ناول نگار نے اس ناول کی تالیف میں مختلف کتب اور مطالعات سے استفادہ کیا ہے۔ اس ناول کے واقعات مختلف تاریخی ادوار پر پھیلے ہوئے ہیں۔ بہاء طاہر نے اس ناول میں جہاں بہت سے تاریخی مصادر سے استفادہ کیا ہے وہاں آثار قدیمہ کے ماہر ڈاکٹر احمد فخری کی کتاب "واحة سيوة" انکا بنیادی ماخذ رہی ہے۔ ناول کی زبان اور ثقافتی ماحول نے سیوۃ کی تمدنی اور لسانی روایات سے جنم لیا ہے۔ انیسویں صدی کے سیوۃ میں منفرد روایات جو اب اہل مصر سے مختلف نہیں اپنی بے مثال تابانی اور انفرادیت کے ساتھ ناول میں جھلکی نظر آتی ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جس نے زمانہ قدیم سے مورخ ہیرڈوٹس اور دیگر سیاحوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ سیوۃ سکندر اعظم کے مسکن کے طور پر مشہور رہا ہے اور اس کی عبادت گاہ کے آثار آج بھی موجود ہیں اس ناول میں بہاء طاہر نے یونانی مورخ کارٹیوس کی کتاب "حیات سکندر" سے بہت زیادہ مدد لی ہے۔ جدید تاریخ دان عبدالرحمن الرفعی کی کتاب "الثورة الاعرابية والاحتلال الانجليزي اور الفرض بلنٹ کی کتاب "التاريخ السري لاحتلال انجليز لمصر" بہاء طاہر کے مصادر رہے ہیں (۲۹)۔ بہاء طاہر نے اس ناول کا انتساب اپنی سوس نژاد پیوی "ستيفكا اناستاسوفا" کے نام کیا ہے۔

خلاصہ یہ کہ واحة الغروب ایسا ناول ہے جس میں بہاء طاہر نے ہر چیز سے اعتناء کیا ہے۔ ناول کے تکنیکی ڈھانچے سے لے کر فنی نثری مہارت تک نیز تاریخی زمانے کی دقیق تحقیق سے لیکر معاشرتی رویوں اور باہمی تعامل کی تصویر کشی تک بلاشبہ یہ دلچسپ ناول ہے۔

حوالہ جات

- ۱- اردو دائرہ معارف اسلامیہ: عرب، ج ۲/۱۶، ص ۲۰۷
- ۲- ڈاکٹر محمد عارف: اردو ناول اور آزادی کے تصورات، ص ۲۵
- ۳- حنا عبود: من تاریخ الروایة، ص ۸
- ۴- محمد کاظم: عربی ادب کی تاریخ، ص ۳۳۵
- ۵- Paul Starkey: Modern Arabic Literatur, P.99
- اور ڈاکٹر حمزہ السکوت: قاموس الأدب العربی الحدیث، ص ۱۶۲
- ۶- ڈاکٹر حمزہ السکوت: قاموس الأدب العربی الحدیث، ص ۵۳۲
- ۷- محمد کاظم: عربی ادب کی تاریخ، ص ۳۳۶
- ۸- طہ وادی: صورة المرأة فی الروایة المعاصرة، ص ۶۱
- ۹- محمد کاظم: عربی ادب کی تاریخ، ص ۳۳۶-۳۳۸
- ۱۰- محمد کاظم: عربی ادب کی تاریخ، ص ۳۳۸
- ۱۱- ڈاکٹر حمزہ السکوت: قاموس الأدب العربی الحدیث، ص ۵۹
- ۱۲- أيضاً، ص ۱۲۷-۱۲۸
- ۱۳- منی أنیس: وطاة التاريخ غير المحتملة: واحة بهاء طاهر، وجهات نظر فی الثقافة والسياسة والفكر، مجلة شهرية، العدد: ۱۱۱، السنة العاشرة، اپریل ۲۰۰۸ء۔ ص ۳۶
- ۱۴- دحمزہ السکوت: قاموس الأدب العربی الحدیث، ص ۱۲۸
- ۱۵- أيضاً، ص ۱۲۸
- ۱۶- أيضاً، ص ۱۲۸
- ۱۷- أيضاً، ص ۱۲۸
- ۱۸- منی أنیس: وطاة التاريخ غير المحتملة: واحة بهاء طاهر، وجهات نظر فی الثقافة والسياسة والفكر، ص ۳۳
- ۱۹- عبدالرحمن بن عوف أبو عوف: فصول فی السياسة والثقافة والأدب، ص ۲۱۰
- ۲۰- منی أنیس: وطاة التاريخ غير المحتملة: واحة بهاء طاهر، وجهات نظر فی الثقافة والسياسة والفكر، ص ۳۳
- ۲۱- أيضاً، ص ۳۳
- ۲۲- أيضاً، ص ۳۵
- ۲۳- أيضاً، ص ۳۶
- ۲۴- أيضاً، ص ۳۶
- ۲۵- أيضاً، ص ۳۶
- ۲۶- أيضاً، ص ۳۶، مزید دیکھئے ڈاکٹر سید محراوی الأنواع الثرية فی الأدب العربی المعاصر، أجيال وملامح، الجزء الأول، ص ۹۸
- ۲۷- منی أنیس: وطاة التاريخ غير المحتملة: واحة بهاء طاهر، وجهات نظر فی الثقافة والسياسة والفكر، ص ۳۶
- ۲۸- أيضاً، ص ۳۶
- ۲۹- بهاء طاهر: واحة الغروب، ص ۳۳۲-۳۳۵