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 بایجاز 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 وقتال کے رسیا تھے مگر دلچسپ پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اہل یونان کا سا رزمیائی ادب یا اہل فارس کا سا شاہنامہ فردوسی تخلیق نہیں کیا(۱)۔

ہمارے یہاں جدید عربی ناول و افسانے کی اثر پذیری کے پس منظر میں الف لیلہ ولیلہ، کلیلہ و دمنہ، حی بن یقظان اور مقامات حریری وھمذانی جیسی قدیم عربی کتب کا ذکر کیا جاتا ہے مگر یہ 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 جاگیردارانہ 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 ھیگل (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 والٹر سکارٹ کی طرز پر لکھے گئے (۴) عربی کے ابتدائی ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں جنکی تعداد بائیس ہے(۵)۔ اسی طرح محمد المویلحی (۱۸۵۸-۱۹۳۰) کا ناول "حدیث عیسیٰ بن ھشام" منظر عام پر آتا ہے جو اخبار مصباح الشرق میں ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا(۶)۔ جرجی زیدان اور محمد المویلحی 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 ھیکل (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 مکتبۂ فکر کے عرب ادباء نے ناول کو بام عروج تک پہنچایا۔ ھیکل کے بعد طہ حسین (۱۸۸۹-۱۹۷۳)، توفیق الحکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷) اور ابراھیم عبدالقادر المازنی (۱۸۹۰-۱۹۴۹) نے ناول نگاری میں اچھوتے تجربات کیے۔ اس دور میں روایت سے ہٹ کر تحلیلِ نفسی، ذاتی تجربات اور معاشرتی طبقاتی کشمکش جیسے موضوعات نے ناول میں جگہ پائی۔ نفسیاتی تحلیل میں عیسی عبید (م-۱۹۲۲ء) کا "ثریا"، محمود تیمور (۱۸۸۴-۱۹۷۳) کا

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

"الاطلال" اور طہ حسین کا "ادیب" جیسے شاہکار ناول وجود میں آئے۔ عورت کی مظلومیت اور صنفی طبقاتی کشمکش کے پس منظر میں طہ حسین کا "دعاء الکروان" اور محمود طاہر لاشین (۱۸۹۴-۱۹۵۴) کا "حوا بلا آدم" لکھے گئے۔ اسی دور میں محمد فرید ابو حدید (۱۸۹۳ - ۱۹۶۷) کا "ابنة المملوك" اور نجیب محفوظ (۱۹۱۱ -۲۰۰۶) کا "عبث الاقدار" بلند پایہ تاریخی ناول کی حیثیت سے منصۂ 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 الھجرۃ 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 کسک محسوس کی جاسکتی ہے اس کے ساتھ ساتھ عرب قومیت (عرب نیشنل ازم)، عربوں کا باہمی اتحاد اور عظمت رفتہ کی نشأۃ 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 ابراھیم جبرا (۱۹۱۹-۱۹۹۴)، اسماعیل فہد اسماعیل (پیدائش ۱۹۴۰ء) اور عبدالرحمٰن منیف (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 "ثرثرۃ فوق النیل" کو ۱۹۸۸ء میں ادب کا نوبل انعام دیا گیا (۱۱)۔

ساٹھ کی دہائی میں مجلّات اور جرائد 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 جارہا ہے جن کے تازہ ترین ناول "واحۃ الغروب" کو مارچ ۲۰۰۸ء میں عربی ناول کا عالمی ایوارڈ دیا گیا ہے۔

محمد بہاء الدین طاہر جنوری ۱۹۳۵ء میں بالائی مصر کے شہر ''الجیزۃ'' 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 ایلیمنٹری سکول میں داخل ہوئے اور پھر بھاء 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 بھاء 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 "مکتبة 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 بہاء طاہر کی لکھی گئی مختلف کہانیاں اخبارات و رسائل میں شائع ہوئیں۔ تاہم ۱۹۵۷ء میں پہلا ڈرامہ ''بلا رجل'' 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 بہاء طاہر واقف تھے، بھرپور انداز میں ظاہر ہوتے ہیں۔ سہل زبان، روانی اور سپاٹ لب ولہجہ بہاء کی ابتدائی تحریر کے عناصرِ ترکیبی ہیں۔

۱۹۷۲ء میں بہاء طاہر کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''الخطوبة وقصص أخرى'' منظر عام پر آیا۔ یہ کہانیاں مختلف اوقات میں شائع ہو چکی تھیں لیکن یہ انقلابِ 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 مؤقف 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، لہٰذا 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 برمحل ہے۔ جملوں اور تراکیب کی بناوٹ پختہ ہے۔ اس بات سے مکمل اجتناب کیا گیا ہے کہ ناول نگار کی اپنی ذات نمایاں ہو یا استعاروں اور کنایوں سے کام لیا جائے۔

جمال عبدالناصر کی وفات ۲۸ ستمبر ۱۹۷۰ء کے بعد اقتدار کے ایوانوں اور سیاسی حالات میں تبدیلی واقع ہوئی، جو بہاء طاہر کے لئے ناموافق تھی، لہٰذا انہوں نے ریڈیو ملازمت کو خیر باد کہا اور ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۱ء کے درمیانی عرصہ میں اقوامِ 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 ''بالامس حلمت بک'' ۱۹۸۴ء، تیسرا مجموعہ ''أنا الملک جئت'' ۱۹۸۵ء اور دو ناول ''قالت ضحیٰ اور شرق النخیل'' بھی اسی سال شائع ہوئے، ایک ساتھ منظر عام پر آنے والے مجموعے بہاء طاہر کے اولین طرز تحریر میں کئی تبدیلیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اگر چہ یہ بات درست ہے کہ وہ میانہ روی، اعتدال، جامعیت اور محتاط انداز بیاں رکھتے ہیں، لیکن ان کی زبان کا جھکاؤ شفافیت اور مجاز کے درمیان توازن کی جانب مائل ہے۔ سلاست اور روانی اُن کی تحریر میں نمایاں ہے، اس لئے کہ اُن کے نظریات وتصورات میں زیادہ وسعت پیدا ہو چکی تھی اور اب ان کی تحریروں کا رُخ 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 قابل فہم تقدیر اور پیچیدہ انجام اور انسانیت کے وجود میں پوشیدہ ہلاکت سے دوچار ہونے والی مخلوق ہیں۔ اس کے باوجود معانی ومفاہیم، 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 دو ناول ''خالتی صفیة والدیر'' ۱۹۹۱ء اور کہانیوں کا مجموعہ ''ذھبت الی شلال'' ۱۹۹۸ء جبکہ "نقطة النور" ۲۰۰۱ء اور ناول واحة 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 وآداب 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 دو ناول 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 نگار کی کوئی ادبی کاوش سامنے نہ آئی۔ واحة الغروب جسے ناول نگار نے اکتوبر ۲۰۰۶ء میں مکمل کیا، ان کا چھٹا ناول ہے جو شرق النخیل ۱۹۸۳ء قالت ضحیٰ ۱۹۸۵ء، خالتی صفیة والدیر ۱۹۹۱ء، الحب فی المنفی ۱۹۹۵ء اور نقطة

النورا ۲۰۰۱ء کے بعد نذرِ 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 النخیل'' جو مجلۃ صباح الخیر میں ۱۹۸۳ء میں قسط وار شائع ہوا، کے درمیان ایک طویل عرصہ، گہرے غور وفکر 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 ورسائل میں اپنی تحریریں شائع کراتے رہے اور پھر انہوں نے کثیر الاشاعت قومی صحافتی اداروں کا رُخ کیا اور اپنے ناولوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ یہ امر اچانک ہی وقوع پذیر نہیں ہوا بلکہ اس کے پیچھے گہری سوچ وفکر کارفرما 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 مجلۃ صباح الخیر کے قارئین تک اپنی تحریر پہنچاتے رہے۔ جب وہ ناول نگاری کی جانب متوجہ ہوتے ہیں تو خود ہی راہ ومنزل کا تعین کرتے ہیں روایتی انداز اور معمول کی دُنیا سے ہٹ کر نئی راہیں تلاش کرتے ہیں۔

بھاء طاہر نے خطوبہ کی نو کہانیوں اور شرق النخیل کے درمیان طویل عرصہ غور وفکر کیا اور اس کے نتیجے میں تخلیقی سفر کا رُخ 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 دھیما لہجہ اختیار کیا تھا۔ ۸۰ء کی دہائی میں جب دوبارہ لکھنا شروع کیا تو اعلیٰ درجہ کے سیاسی ناول لکھنے شروع کئے (۱۸)۔

شرق النخیل 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 وجذبات کی عکاسی ہوتی ہے اور دوسری طرف یہ احساس پیدا کیا گیا ہے کہ مصری قوم کو شرق النخیل 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 ۱۹۵۷ء میں شروع کیا تھا اور اسی وجہ سے اُنہیں ملک چھوڑنا پڑا اور بیس سال پردیس میں گزارے، جن میں سے پندرہ سال سوئٹزرلینڈ میں مقیم رہے۔ یورپ میں اس طویل قیام نے بہاء طاہر کے احساسات میں جذباتی کیفیت پیدا کردی۔

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 اندازِ 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 ''بالأ 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 مافوق 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 مٹا دینے 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 عبدالظاہر'' ایک شکست خوردہ انسان ہے جو عرابیین کی شکست کا چشم دید گواہ ہے وہ مصریوں کو مصر واپس دلانے کے لئے عرابیین کی جدوجہد کے لئے پرجوش 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 سیوة 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 جواُن سے اوراُن کے بدویانہ اقدار سے دُور تھی، سے آنے والے پولیس افسران کے مقابلے میں مسلح جدوجہد کررہے تھے۔محمود عبدالظاہر اپنے ساتھ اپنی آئرش بیوی کیتھرین کو بھی واحۃ 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 کرلی۔محمود کیتھرین کے پرزور اصرار پر اُسے اپنے ساتھ لے آیا تھا اور کیتھرین کو یقین تھا کہ وہ واحۃ 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)۔

واحۃ الغروب کے اٹھارہ ابواب پانچ کرداروں پر مشتمل ہیں۔محمود، کیتھرین، اہلیانِ واحۃ میں سے دو باشندے اور ذاتی طور پر بھاء طاہر نے سکندرِ 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 اندازِ بیان، ہر چیز بہت بڑی ہے، بہاء 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)۔

بہاء طاہر سے اس ناول کے پیچھے کارفرما بنیادی مقصد کے بارے میں پوچھا گیا تو انہوں نے فوراً جواب دیا کہ ''وہی جو تخلیقِ 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۔واحۃ الغروب میں پہلی مرتبہ بہاء طاہر نے تاریخی ناول کی جنس کو اپنایا تاکہ اس کے ذریعے شکست کے سائے میں کائنات کے وجود کو زیرِ بحث لایا جائے (۲۴)۔

بہاء طاہر کے مطابق ناول میں کائنات کا مقصد اگرچہ میرا بنیادی مقصد تھا، لیکن تاریخی ناول کی جنس کو اپنانا، بطورِ 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 واحۃ 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 المنفی" 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 واحة 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 قاہرۃ 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 ضحیٰ'' میں نظر آتی ہے۔ ناول کا کردار ضحیٰ ایزلیس کی شخصیت کا روپ دھار کر کہتی ہے: ''ایست (ایزلیس) کہتی ہے آؤ، ضحیٰ 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 پسینے اور عطر سے ترنرم 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 غم 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 (روزوریس) نہیں ہوں، مگر میرے اعضاء کے ٹکڑے میرے سینے میں ہیں۔ ہم بغلگیر تھے اور ایک جزیرے میں تھے، گرمی کی شدت سے بھاپ اُٹھ رہی تھی، شاخ پر شاہین اپنے پر پھڑ پھڑا رہا تھا (۲۶)۔

واحة 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 پہلیاں 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 آ جاتے 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 ''ملیکة'' 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 مر گئی، 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 سيو ة "انکا بنیادی مآخذ رہی ہے۔ ناول کی زبان اور ثقافتی ماحول نے سیو ة کی تمدنی اور لسانی روایات سے جنم لیا ہے۔ انیسویں صدی کے سيـــو ة میں منفرد روایات جواب 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 مؤرخ ہیرڈوٹس اور دیگر سیاحوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ سیو ة 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 مؤرخ کارٹیوس کی کتاب "حیات سکندر" سے بہت زیادہ مدد لی ہے۔ جدید تاریخ دان عبدالرحمٰن الرافعی کی کتاب "الثور ة الاعرابية و الاحتلال الانجليزی اور الفرڈ بلنٹ کی کتاب "التاريخ السری لاحتلال انجليز لمصر "بہاء طاہر کے مصادر رہے ہیں (۲۹)۔ بہاء طاہر نے اس ناول کا انتساب اپنی سوئس نژاد بیوی ''ستیفکا اناستاسوفا'' کے نام کیا ہے۔

خلاصہ یہ کہ واحة الـغـروب 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، ج۱۶/۲، ص۲۰۷

۲۔ ڈاکٹر محمد عارف: اردو ناول اور آزادی کے تصورات، ص۲۵

۳۔ حنا عبود: من تاریخ الراواية، ص۸

۴۔ محمد کاظم: عربی ادب کی تاریخ، ص۴۴۵

۵۔ Paul Starkey: Modern Arabic Literatur, P.99

اور ڈاکٹر حمدی السکوت: قاموس الأدب العربی الحديث، ص۱۶۲

۶۔ ڈاکٹر حمدی السکوت: قاموس الأدب العربی الحديث، ص۵۳۲

۷۔ محمد کاظم: عربی ادب کی تاریخ، ص۴۴۶

۸۔ طه وادی: صورة المراة فی الرواية المعاصرة، ص۶۱

۹۔ محمد کاظم: عربی ادب کی تاریخ، ص۴۴۶۔۴۴۸

۱۰۔ محمد کاظم: عربی ادب کی تاریخ، ص۴۴۸

۱۱۔ ڈاکٹر حمدی السکوت: قاموس الأدب العربی الحديث ص:۵۹

۱۲۔ أيضاً، ص۱۲۷۔۱۲۸

۱۳۔ منی أنيس: وطاة التاريخ غير المحتملة: واحة بهاء طاهر، وجهات نظر فی الثقافة والسياسة والفكر، مجلة شهرية، العدد: ۱۱۱، السنة العاشرة، اپريل۲۰۰۸ء۔ ص ۳۶

۱۴۔ د۔حمدی السکوت: قاموس الأدب العربی الحديث، ص۱۲۸

۱۵۔ أيضاً، ص۱۲۸

۱۶۔ أيضاً، ص۱۲۸

۱۷۔ أيضاً، ص۱۲۸

۱۸۔ منی أنيس: وطاة التاريخ غير المحتملة: واحة بهاء طاهر، وجهات نظر فی الثقافة والسياسة والفكر، ص۳۴

۱۹۔ عبدالرحمٰن بن عوف أبوعوف: فصول فی السياسة و الثقافة والأدب، ص۲۱۰

۲۰۔ منی أنيس: وطاة التاريخ غير المحتملة: واحة بهاء طاهر، وجهات نظر فی الثقافة والسياسة والفكر، ص۳۴

۲۱۔ أيضاً، ص۳۴

۲۲۔ أيضاً، ص۳۵

۲۳۔ أيضاً، ص۳۶

۲۴۔ أيضاً، ص۳۶

۲۵۔ أيضاً، ص:۳۶

۲۶۔ أيضاً، ص۳۶، مزید دیکھئے ڈاکٹر سید بحراوی الأنواع النثرية فی الأدب العربی المعاصر، أجيال وملامح، الجزء الأول، ص۹۸

۲۷۔ منی أنيس: وطاة التاريخ غير المحتملة: واحة بهاء طاهر، وجهات نظر فی الثقافة والسياسة والفكر، ص۳۶

۲۸۔ أيضاً، ص۳۶

۲۹۔ بهاء طاهر: واحة الغروب، ص۳۴۲-۳۴۵