# خوشبو کی ہجرت

(صلاح الدین عادل)

**مبصر: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ**

---

شیخ صلاح الدین نے صلاح الدین عادل کے قلمی نام سے دو ناول لکھے: ''مصائب و آفات کو امام کیا'' اور ''خوشبو کی ہجرت'' اول الذکر ناول، ''خوشبو کی ہجرت'' کے بعد کی تخلیق ہے، جو شائع تو پہلے ہو، پر اس طرح نہیں لیا گیا، جو اس ناول کا حق تھا۔ اردو ناول سے متعلق تنقیدی کتب ''مصائب و آفات کو امام کیا'' (مطبوعہ: ۱۹۸۵ء) کے ذکر سے خالی ہیں۔ اب نہ تو شیخ صلاح الدین بطور ناقد زیر بحث آتا ہے، نہ ناول نگار صلاح الدین عادل۔

ہمارے ناقدین کا سہل پسند اور غمی ہونا ایک حقیقت سہی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی، انتظار حسین، مظفر علی سید، حنیف رامے، احمد مشتاق اور غالب احمد کے حلقۂ احباب میں شامل از حد زیرک نقاد اور حد درجہ تخلیقی ذہن، شیخ صلاح الدین کا نام آج عمومی سطح پر سب سے کم معروف ہے۔

بیسویں صدی کی پچاس اور ساٹھ کی دو دہائیوں میں ''حلقۂ ارباب ذوق'' اور ''نئی پود گروپ'' لاہور کا نظریہ ساز ناقد، مجلّہ ''سویرا'' لاہور کے ادبی مکالموں کی جان، ''تخلیق کا ہنر'' جیسے شاہکار تنقیدی مضمون کا خالق ''ناصر کاظمی: ایک دھیان'' (مطبوعہ: ۱۹۸۲ء) لکھنے کے باوجود ادب کے مرکزی دھارے کی کہکشاں کا ٹوٹا ہوا ستارہ بن گا۔

شیخ صلاح الدین نے ناول ''خوشبو کی ہجرت'' لکھنے کا آغاز ۱۲ اکتوبر ۱۹۵۴ء کو کیا اور بعد از تکمیل (۲۹ اکتوبر ۱۹۷۴ء) اس ناول پر مزید چھبیس برس نظر ثانی کا کام کرتے رہے۔ اس چھیالیس برس کے دورانیہ میں ناول کے بنیادی قصے میں بڑے پیمانے پر کاٹ چھانٹ ہوئی۔ مثال کے طور پر ناول کے ہلاٹ میں قصہ در قصہ وقوعہ جات کی شمولیت یا ردو بدل اور ناول کے کرداروں کی فعالیت یا معزولی، از قسم گھنیرے، سنہری بالوں والی طاہرہ، جو ناول: ''مصائب و آفات کو امام کیا'' میں لگ بھگ سو صفحات پر محیط نسوانی کردار ہے، ''خوشبو کی ہجرت'' کے حصہ دوم، باب اول میں وہی کردار صرف ڈیڑھ صفحے میں جھلک دکھاتا اور غائب ہو جاتا ہے یا ''خوشبو کی ہجرت'' کا آٹھواں باب، جو ''دکھ کی کایا: حسن کا عذاب'' کے عنوان سے ''محراب'' لاہور میں شائع ہوا تھا، اب طبع شدہ ناول میں صالحہ کے دودھ شریک ہونے کے حوالے سے قدرے مختلف بیان کا حامل ہے۔ اسی طرح ''محراب'' لاہور ہی میں شائع ہونے والی تحریر بہ عنوان ''صلیب آرزو'' طبع شدہ ناول کے حصہ سوم کا چھٹا باب ہے لیکن ایلو پیتھ ڈاکٹر سے فلسفہ کا پروفیسر بننے سے متعلق بیان یکسر مختلف ہے۔ یوں ناول کے متن میں اس نوع کی بیسیوں تبدیلیاں کی گئیں، تب بھی یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ نظر ثانی کا بیشتر کام ناول کے پیرائیہ اظہار پر کیا گیا۔ اس لیے کہ ''خوشبو کی ہجرت'' اپنے پلاٹ، کردار نگاری اور عناصر ترکیبی کے حوالے سے ایک مختلف تجربہ تو ہے ہی لیکن اس ناول کی اصل اہمیت اس کے پیرائیہ اظہار کے سبب ہے۔

شیخ صلاح الدین نے آج سے ستاون برس قبل اردو ناول کی مجمل صورت دیکھ کر مواد کی پیش کش اور ہیئت کے اتھلے پن سے اوبھ کر اس ناول کا آغاز کیا۔ یوں وہ اردو دنیا کے لیے زندگی کی وسعت اور ہماہمی کو باریک بینی سے دیکھنے، محسوس کرنے اور لفظوں میں ادا کرنے کا

ایک نمونہ فراہم کرنے میں جٹ گئے۔

شیخ صلاح الدین نے یہ ناول اردو زبان میں لکھا، لیکن عجیب بات یہ دیکھنے کو ملی کو اردو اور انگریزی زبان، جن پر انہیں کامل عبور حاصل تھا کے علاوہ انہوں نے ہندی، سنسکرت اور فارسی، نیز ان پانچ زبانوں کو ذریعۂ اظہار بنانے والے قبیلوں، فرقوں اور طبقات کے لسانی اختلافات کو رفع کرنا ضروری خیال کیا۔ یوں ''خوشبو کی ہجرت'' کے سینکڑوں منظر ناموں پر متحرک کرداروں کے باہمی مکالمے اور ناول کے بیانیہ کا تنوع توجہ طلب ہے، نیز شیخ صلاح الدین کے ہاں روسی، فرانسیسی اور انگریزی ناول کے گریٹ ماسٹرز کی طرح کردار نگاری اور جذویات سے پر ایک وسیع پینو راما دیکھنے کو ملتا ہے۔

بیسویں صدی عیسوی کے پانچویں دہے میں محمد حسن عسکری اور شیخ صلاح الدین نے اردو فکشن کی نثر دیکھ کر ایک ہی نتیجہ اخذ کیا کہ ہم اسلوبیانی سطح پر پیچیدہ جملے کی تشکیل پر قادر نہیں۔ اس لیے کہ سلاست اور روانی پر داد دہی کے نتیجہ میں اردو نثر میں گنجلک تجربات اور پیچیدہ جذبات وخیالات کو سہارنے کی قوت مفقود ہوگئی۔ ''اگر''، ''اور''، ''لیکن'' وغیرہ لگا کر دولخت جملوں کو باہم جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ کہاں تشکیل پاتا ہے، جب تک کہ جملے کی نشوونما اندر سے نہ ہو۔ لہذا اس جوکھم سے نبرد آزما ہونے اور اردو کے نثر نگاروں کے لیے ایک رول ماڈل پیش کرنے کی دھن میں شیخ صلاح الدین نے اردو کو لشکری زبان کے طور پر کھا۔ ان کے بیانیہ میں ہندی، سنسکرت، فارسی اور عربی کا میل، نئی اردو لفظیات کی بنت، ہندی کے حروف فاعلی، مفعولی، اضافت، نسبت، ربط اور ضمائر کا استعمال نیز یہ ایقان کہ جو لفظ اردو میں کھپ گیا، اردو ہے۔ اسی تصور کے تحت شیخ صلاح الدین قدرے خم کھائے ہوئے، غیر روایتی، طویل اور پیچیدہ جملے خلق کر پائے۔ ناول کے گنگا جمنی تہذیبی آثار سے متعلق حصہ ہشتم، باب سوم سے تین اقتباسات دیکھتے چلیے:

''۔۔۔۔۔اس رقص سے ہماری زمین سے ایک نیا آہنگ پیدا ہوگا، جو زمین کو نئی، انوکھی، انوٹھی، حلیم، کرونی رفتار دے گا۔''

''۔۔۔۔۔اور یہ ہوا، یہ رنگ، یہ رفتاریں گگن سے نئی قسم کی بارش اتار لائیں گی اور یہ بارش، دھرتی میں نئی نوعیت کی خوشبوؤں کو جنم دی گی، جس کے کارن انسان اور حیوانوں میں ایک نیا سمبندھ، ایک نئی بلندی ابھرے گی اور انسان اور حیوان، دونوں ایک دوسرے کے رفیق بن جائیں گے۔''

''۔۔۔۔۔باہر باغ میں دور دور تک گھور اندھیرے کا ساگر ابل رہا تھا اور کبھی کبھی اتنے زور سے بجلی چمکتی کہ سارا کمار روشن ہو جاتا اور اس کے کوندے میں کرشن کی تصویروں میں بے پناہ زندگی روشن ہو جاتی۔۔۔۔ایک بار آکاش سے روشنی کا ایک سمندر ساز مین کی اور لپکا۔''

شیخ صلاح الدین نے ی زبان ناول کے مرکزی پلات اور مرکزی پلات کو استحکام بخشنے والے ضمنی قصوں میں پیش کردہ خیالات اور ماحول، کرداروں کے جذبات، کیفیات، مختلف ادیان اور فلسفہ جات سے متعلق نظری مباحث نیز گیر مرئی اشیاء سے پیدا شدہ تاثر رقم کرنے کے لیے وضع کی۔ لیکن ان کے اسلوب اظہار کی بہت سی پرتیں ہیں۔ مثال کے طور پر حصہ ہفتم کے تیسرے باب کے اس جزو کو ہی لے لیجیے، جو ستر کے دہے کی ابتداء میں ''آدرش'' کے عنوان سے گورنمنٹ کالج، لاہور کے ادبی مجلّہ ''راوی'' میں شائع ہوا تھا، میں ایک نیم خوابیدہ آبادی کا گھوڑوں کا فارم، جہاں سبزہ زار پر چاندنی سبزے کا وصف بنی سو رہی ہے اور طبل کی تھاپ پر گھوڑے کا رقص جاری ہے۔ ایسے میں قاری قصہ در قصہ بیانیہ کی انگلی تھامے داستانوں سے مخصوص حیرت کی گاڑھی دھند میں جا نکلتا ہے۔ جہاں خوبصورتی ہے اور خیر طلب، لیکن منظر نامے یکے بعد دیگرے تبدیل ہو رہے ہیں اور ان کے بیان کے لیے بیانیہ کا تنوع از بس ضروری۔ فینٹاسی رقم کرنے کے ضمن میں اس نوع کا کام ہکسلے کا

''Brave new-world'' میں دیکھنے کو ملا تھا یا شیخ صلاح الدین کے اس ناول میں: ''چاند، رقص کے وجد سے حواس کھو بیٹھا اور منڈیر پر لڑکھڑانے لگا۔ اس کے قدم اکھڑ گئے اور منڈیر سے نیچے گرنے لگا، مگر وہ منڈیر سے چمٹے رہنے کے لیے کوشاں تھا۔ چاند کو رقص کے نظارے سے محروم ہونا گوارا نہ تھا مگر لڑکھڑاتے ہوئے قدم اور کانپتے ہوئے ہاتھ اس کو منڈیر سے منسلک نہ رکھ سکے اور چاند منڈیر سے گر گیا اور فضا میں ڈوبنے لگا۔

رقص کرتے کرتے وہ جنوبی منڈیر تک پہنچ گئی۔ اس نے دور افق کو دیکھا، نیچے جھانکا چاندنی میں ہر شے اپنے اپنے مقام پر، اپنی حیثیت کو ہر دوسری شے سے الگ کیے، قائم تھی۔ ہر شے چاندنی کے سمندر میں ایک جزیرہ بنی تھی۔

دور گھوڑوں کے فارم کے وسیع سبزہ زار میں چاندنی سبزے کا وصف بنی سو رہی تھی۔''

ناول کے اس حصے میں شیخ صلاح الدین نے کردار نگاری کی سطح پر ایک کمال اور کر دکھایا۔ وہ یہ کہ جسے چاہا گیا، وہ بطور بیوی، بے وفا ثابت ہوئی لیکن خاوند، جو گھوڑوں کا Trainer ہے، نہ غصے میں پیچ و تاب کھاتا ہے، نہ بات بے بات الجھتا ہے۔ اس نوع کی Modren morality ۱۹۵۴ء سے قبل صرف اردو ہی نہیں، عالمی فکشن میں بھی عنقا ہے۔ شیخ صلاح الدین سے لگ بھگ دس برس بعد چن اچیبے بی (Chinna achebe) کی ''Things fall apart'' میں یہ صورت دیکھنے کو ملی۔

شیخ صلاح الدین، ناول کے کرداروں کے مختلف اوصاف اور منظر نامے کا تنوع ظاہر کرنے کے لیے طویل جملے خلق کرتے وقت کئی متضاد الفاظ ایک کے بعد ایک رکھتے چلے جاتے ہیں۔ جب کہ صفات کے طویل سلسلے اس کے علاوہ ہیں:

''بادل گرجتے رہے، کڑکتے رہے، بارش برستی رہی اور ہوا کا شور بڑھتا رہا، مگر اس کمرے کے تمام دروازے بند تھے۔ دیواروں پر لگی تصویریں منور تھیں۔ ایسی چتر شالا، دنیا کے کسی کونے میں شاید ہی تھی۔ ہر تصویر پر دکھ سکھ، درد آنند، روشنی اور سائے تاریکی اور چمک کا عجب سنگم تھی۔ اس میں حسین قدرتی مناظر تھے، ہوا میں لہراتے رنگ، سورج کی روشنی، دمکتے سائے، بہتے دریا، سبزے میں گھومتے پنچھی پکھیرو، حسین مرد اور عورتیں نئے نئے رنگوں، قوسوں، لکیروں، جوں اور رشتوں میں پابند، پیار اور درد میں مجبور انسان۔۔۔۔''

(حصہ ہشتم، تیسرا باب)

اس ضخیم ناول کے نو (۹) حصے ہیں اور ہر حصے کے کئی کئی ابواب جب کہ کم و بیش ہر حصے اور ہر باب سے مخصوص الگ پیرائیہ اظہار دکھائی دیتا ہے، جو عطا ہے شیخ صلاح الدین کی مختلف علوم و فنون سے گہری وابستگی کی۔ ''خوشبو کی ہجرت'' میں جین آسٹن کی طرح کا پلاٹ تو یقیناً نہیں البتہ ٹامس ہارڈی کی طرز کی جزئیات نگاری ضرور ہے کہ بادل اور ہوا بھی بولتے ہوئے دکھائی دیں اور ڈکنز کی طرز کی کردار نگاری، جسے تعمیر کرنے کے لیے ڈکنز نے اپنے ناولوں کے مرکزی پلاٹ تک ڈھیلے چھوڑ دیئے تھے۔

شیخ صلاح الدین، کردار سازی کے حوالے سے Match-maker نہیں، یعنی اچھے کو اچھا اور برے کو برا۔ البتہ ان کے کرداروں میں Passions کی افراط ہے اور مردانہ کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کردار زیادہ ہیں لیکن ایسا نہیں کہ ان کے مردانہ کردار مٹی کے مادھو ہوں۔ گنگا جمنی تہذیبی منظر نامے پر ان جیسی نٹ راج کی صورت گری اور کوئی کیا کرے گا۔ اسی طرح گھوڑوں کے Trainer اور نٹ راج کے مابین بعض و حسد سے عاری Conflict کی تعمیر و تشکیل لاجواب ہے۔

ناول کی ایڈیٹنگ اور پروف خوانی کے حوالے سے جاوید اقبال اعوان اور ڈاکٹر ساجد علی نے آنکھیں ٹپکا کر کام کیا ہے لیکن ناول

ضخیم ہے اور طویل جملوں کی تشکیل سے متعلق اب بھی کچھ مقامات ایسے ہیں، جن سے میں پوری طرح متفق نہیں۔ یہ شبہ اپنی جگہ اصل مسودے میں خود ناول نگار اردو املا اور اوقاف نگاری کے اصول وضوابط پر کار بند نہیں رہا یا پروف خواں سے چوک ہوئی یا کمپوزر نے جملے کی بنت خراب کر دی۔ اس ضمن میں ناول کے اختتامیہ سے صرف ایک اقتباس دیکھتے چلیے:

''اُرملا کو مل کر دل بے تابی سے چاہنے لگا کہ وہ اپنے جدی مکان میں ایک بار جائے اور آنگن کی طرف کھڑکی کھول کر، کھڑکی کے کواڑ کے ساتھ ٹیک لگا کر، پیڑی پر بیٹھ کر صبح کے بھجن سنے۔''

اس ایک ہی پیراگراف کے آخر میں اس نوع کی تو کوئی خرابی موجود نہیں لیکن ایک خرابی دور ہوئی تو ایک نئی خرابی در آئی:

''۔۔۔۔اس نے عہد کیا کہ وہ اس نئے سفر کے اختتام پر اپنے آنگن سے ملنے ضرور جائے گا، اس کی جنوب میں کھلنے والی کھڑکی میں پیڑھی ڈال کر اور کواڑ سے ٹیک لگا کر ضرور بیٹھے گا؛ بھجن سنائی دے یا نہ دے۔''

اس ایک ہی پیراگراف کے اول الذکر حصے پ، ی، ڑ، ی ''پیڑی'' اور آخر الذکر حصے ہیں۔ پ، ی، ڑ، ھ، ی ''پیڑھی'' املا میں یہ فرق کیوں؟ نیز آخر الذکر حصے میں ''آنگن سے ملنے'' میں اظہار کی لکنت بہر طور موجود ہے۔ اسی طرح ناول میں اکثر مقامات پر ختمہ (۔) اور وقفہ (؛) کی جگہ سکتہ (،) کا استعمال درست نہیں۔ ناول کا متن ایڈیٹر کا طلب گار ہے۔

یہ الگ بات کہ اس نوع کی خرابیاں دور بھی کر لی جائیں، تو بھی ہمارے ناقدین نے اس سے کچھ لینا دینا نہیں۔ اور یہ کہ بیسویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی میں ادب کی کہکشاں سے ٹوٹے ہوئے ستارے کو اب اس سے کیا غرض کہ وہ اپنے حلقۂ احباب میں اپنے پیرائیہ اظہار کے سبب یکتا قرار پایا یا نہیں۔

## حواشی وحوالہ جات

۱۔ ترجمہ کے فن سے متعلق بات کرتے ہوئے جلیل قدوائی بھی اسی نتیجہ پر پہنچے تھے۔ جلیل قدوائی لکھتے ہیں:
''۔۔۔۔۔اگر ترجمہ کیا بھی جائے تو غیر زبان کے مستعمل الفاظ بھی رہنے دیئے جائیں۔ یہ گویا تسلیم شدہ الفاظ میں ایک طرح کا اضافہ ہوگا، جو کسی طرح غیر مناسب نہ ہوگا۔ ان الفاظ کو نکال دینا اتنا ہی غیر فطری اور قابل اعتراض ہوگا، جیسے ہندی والوں کی یہ ضد کہ اردو میں سے فارسی اور عربی کے آئے ہوئے اور برسوں کے مستعمل الفاظ کو چن چن کر کارج کر دیا جائے۔'' دیکھیے: ''مسائل ومباحث'' مطبوعہ: ''اخبار اردو''، کراچی، دسمبر ۱۹۸۲ء، ص: ۲۴

۲۔ عسکری صاحب کے خیال میں: ''صرف روانی کہہ دینے سے کام نہیں چلتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا چیز رواں ہے اور اس کی رفتار اپنی نوعیت کے اعتبار سے کس قسم کی ہے اور پھر رواں ہے تو کس جگہ، سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار اور ہوگی۔ پیچیدہ تجربات کی اور، پھر جب خیال اور جذبہ مل جائے تو اور۔۔۔۔۔۔ان سب سے ایک ہی قسم کی روانی طلب کرنا تخلیق کا گلا گھونٹنے کے برابر ہے۔'' بہ حوالہ: ''کچھ اردو نثر کے بارے میں''، مشمولہ: ''ستارہ یا بادبان'' مطبوعہ: ۱۹۶۳ء، ص: ۱۵۷