صائمہ علی *

”ہمہ یاراں دوزخ“: آپ بیتی یا رپور تاژ

حبسیہ نثر سے مراد وہ تحریر ہے جو قید میں رہ کر یا بعد میں قید کی کیفیات کے متعلق لکھی گئی ہو اور جس کا انداز شخصی ہو۔ قید میں رہ کر لکھی گئی غیر شخصی تحریر حبسیہ نثر کی ذیل میں نہیں آتی مثلاً سجاد ظہیر نے قید میں رہ کر روشنائی اور ذکرِ حافظ لکھیں لیکن یہ حبسیہ نثر نہیں کہلا سکتیں۔

اردو میں حبسیہ نثر میں بہت سی اہم کتابیں ملتی ہیں مثلاً ابوالکلام آزاد کی غبارِ خاطر، حسرت موہانی کی قید فرنگ، فیض احمد فیض کی صلیبیں مرے دریچے میں، حمید اختر کی کال کوٹھڑی وغیرہ اس پس منظر میں صدیق سالک کی کتاب ہمہ یاراں دوزخ کا جائزہ لیں تو ان میں بنیادی فرق یہ نظر آتا ہے کہ ہتھیار ڈالنے اور دوسرے ملک میں قیدی بنا کر لے جانے کی جس ذلت سے سالک دوچار ہوئے وہ اور کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ اول الذکر دو کتابوں کے زمانۂ تحریر میں انگریزوں کے خلاف مزاحمت اور اس سلسلے میں قید ہونا باعث ذلت نہیں مقام افتخار سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح فیض صاحب کے خطوط میں بھی وہ دکھ اور کرب نظر نہیں آتا جو سالک نے ہندوستان کی قید میں جا کر محسوس کیا۔ قیدی بننا انسان کی بے بسی کی علامت ہے۔ لیکن اس ملک کی سرزمین پر قیدی بنا کر لے جایا جانا مشکل ترین ہے جس سے طویل عرصے سے مخاصمانہ تعلقات رہے ہوں۔ اس قید سے محض ذات ہی نہیں ملکی وقار بھی مجروح ہوتا تھا اس لیے سالک کی کیفیت بہت مختلف ہے۔

ہمہ یاراں دوزخ کی صنف کا تعین کچھ پیچیدہ امر ہے۔ زندگی کے کسی ایک حصے پر لکھی گئی کتاب

'آپ بیتی' کی ذیل میں آسکتی ہے ۔اس طرح دیکھیں تو ہمہ یاراں دوزخ 'آپ بیتی' قرار دی جاسکتی ہے کیونکہ یہ سالک کی بھارتی قید میں دوسالہ زندگی کے واقعات کا مجموعہ ہے،اسی بنا پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اپنی کتاب اصناف ادب میں اس کتاب کو 'آپ بیتی' قرار دیا ہے۔[۱] لیکن اس تعریف پر پورا اترنے کے ساتھ اس کے کچھ پہلو ایسے بھی ہیں جن کی بنا پر اس میں 'رپورتاژ' کی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔'آپ بیتی' میں زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات احاطہ تحریر میں لائے جاتے ہیں اس کے لیے ضروری نہیں کہ کسی خاص یا غیر معمولی واقعے کو بنیاد بنا کر آپ بیتی لکھی جائے۔'رپورتاژ' میں تحریر کا محور کوئی خاص،بنیادی یا مرکزی واقعہ ہوتا ہے جو مقصد تحریر بنتا ہے۔ضروری نہیں ہے کہ یہ ہنگامی نوعیت کا ہو لیکن ایک مرکزی محرک بہر حال ہوتا ہے جیسے کرشن چندر، سجاد ظہیر، قراۃ العین حیدر، عصمت چغتائی اور صفیہ اختر کے رپورتاژ ادبی کانفرنسوں سے متعلق ہیں۔ہمہ یاراں دوزخ میں رپورتاژ کے عناصر تلاش کرنے سے پہلے 'رپورتاژ' کی تعریف پر نظر ڈالنا ضروری ہوگا۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کے مطابق:

> 'رپورتاژ فرانسیسی لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی رپورٹ ہی کے ہیں۔اصطلاحی معنوں میں رپورتاژ چشم دید حالات و واقعات کی وہ رپورٹ ہے جو اگرچہ معروضی واقعات ہی پر مشتمل ہوتی ہے لیکن مصنف کا تخیل اور واقعات کے بارے میں اس کا موضوعی رویہ ان واقعات میں ایک بصیرت افروز معنویت پیدا کر دیتا ہے۔[۲]

محترمہ طلعت گل اردو ادب میں رپورتاژ میں رقم طراز ہیں:

> رپورٹ اور رپورتاژ کے فرق کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں رپورتاژ نگاری، صرف رپورٹ نہیں، بلکہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے اس کا ایک اپنا مقام ہے جو لاشعوری طور پر ابھر کر سامنے آیا اور بعد میں مقصدی ادب کی تعمیر میں اس سے بڑی مدد ملی۔حصول مقاصد کے لیے مصنفین نے تفصیل میں جانے سے گریز نہیں کیا نتیجہ ظاہر تھا کہ اردو میں بیشتر رپورتاژ تفصیلی ہیں اور اکثر غیر ارادی طور پر نہیں بلکہ شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں۔[۳]

اول الذکر اقتباس میں رپورتاژ کی لغوی تعریف اور آخر الذکر میں اردو میں رپورتاژ کی حیثیت پر بات کی گئی ہے کہ اردو ادب میں یہ ایک اچھی ادبی رپورٹ سے بڑھ کر مقام رکھتی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید رپورتاژ کے متعلق لکھتے ہیں:

> رپورتاژ کو دوسری جنگ عظیم کے دوران ایک نئی صنفِ نثر کے طور پر اردو میں متعارف کرایا گیا تھا اور چند اعلیٰ درجے کے ادیبوں نے اپنی عمدہ تخلیق کاری سے اسے اپنے پاؤں جمانے میں مدد دی۔ چنانچہ اب یہ صنفِ نثر نہ صرف ادبی تقاضوں کو پورا کرتی ہے بلکہ جذبات و احساسات اور واقعات و مشاہدات پر ردِعمل اور تاثر کی مختلف النوع کیفیات بھی سامنے لا رہی ہے۔[۴]

ڈاکٹر انور سدید کی رائے میں جذبات، احساسات، واقعات اور مشاہدات کے الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رپورتاژ میں مصنف کی ذات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس لحاظ سے مصنف کے جذبات اور نقطۂ نظر بہت اہمیت رکھتے ہیں کہ اس واقعے کو ہم مصنف کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ایک ہی واقعے سے مختلف لوگ مختلف اثر قبول کرتے ہیں، اس لیے مصنف کی ذات رپورتاژ کا بنیادی مرکز ہوتی ہے۔

رپورتاژ کی ایک اور اہم خصوصیات صداقت ہے جو ویسے تو کسی نہ کسی تناسب میں تمام غیر افسانوی اصناف نثر میں ہوتی ہے لیکن رپورتاژ نگار کے لیے لازم ہے کہ واقعات کو اپنی صحیح حالت میں پیش کرے اور واقعات کے بیان میں تخیل کی رنگ آمیزی نہ کرے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس میں مصنف کے جذبات واحساسات نہ ہوں لیکن واقعات کے بیان میں اصل حقائق ہی مدنظر رہنے چاہییں۔ واقعات کے ساتھ رپورتاژ میں کردار بھی فرضی نہیں بلکہ حقیقی ہوتے ہیں۔ محترمہ طلعت گل کے مطابق:

> رپورتاژ نگار کے علاوہ دوسرے کردار بھی حقیقی اور اہم ہوتے ہیں یہ بھی رپورتاژ نگار کی طرح واقعے کے عینی شاہد ہوتے ہیں افسانے کی طرح غیر حقیقی کرداروں کی رپورتاژ میں کوئی جگہ نہیں[۵]

لیکن کردار نگاری رپورتاژ نگار کا مقصد نہیں بلکہ کردار کے ذریعے واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ رپورتاژ میں کردار واقعے کے پیچھے ثانوی اہمیت رکھتے ہیں۔

تاریخ کا تعین رپورتاژ میں بہت ضروری ہوتا ہے مصنف کو واضح کرنا چاہیے کہ وہ یہ تحریر کس زمانی عرصے میں لکھ رہا ہے۔ رپورتاژ میں واقعے کے رونما ہونے کے فوراً بعد لکھنے کی شرط بھی ضروری ہے۔ واقعے اور تحریر کے درمیان فاصلہ اسے رپورتاژ بننے سے روکتا ہے۔ مثلاً سجاد ظہیر کا مضمون "یادیں" ان کی زمانہ طالب علمی کی یادیں ہیں لیکن اصل یادوں اور تحریر "یادیں" کے درمیان فاصلے کی بنا پر نقاد اسے رپورتاژ قرار دینے میں

شامل کرتے ہیں۔ اگر اسے رپورتاژ مان لیا جائے تو تاریخی طور پر اردو کا پہلا رپورتاژ کہلائے گا جو ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا۔ رپورتاژ میں وقتِ تحریر کی اہمیت کے متعلق مسعود مفتی لکھتے ہیں:

مسعود مفتی کے مطابق:

> رپورتاژ کی تکنیک کا تقاضا یہ ہے کہ وہ ایک مخصوص وقت کے ماحول کی معنوی، جذباتی اور واقعاتی عکاسی کرے اور ان لمحات کے بھرپور تاثر کو اس طرح گرفت میں لائے کہ اس پر مستقبل کے سائے نہ پڑیں۔ اگر ان لمحات کے بعد کیمرے کا شٹر بند نہ کیا جائے تو تصویر خراب ہو جائے گی اور رپورتاژ فنی طور پر خام رہ جائے گا۔[۶]

رپورتاژ کی اہم خصوصیت جذبات اور جزئیات نگاری بھی ہے۔ اگر کسی واقعے کی بنیادی باتیں بغیر جذبات اور جزئیات کے لکھ دی جائیں تو یہ اخباری رپورٹ سے آگے نہیں بڑھ سکے گا۔ خارجی واقعات کے ساتھ رپورتاژ داخلی عناصر کی بھی عکاسی کرتا ہے اس لحاظ سے دیکھیں تو یہ صنف داخل اور خارج کا حسین امتزاج نظر آتی ہے۔

رپورتاژ کی زبان خوبصورت، دلکش اور دلچسپ ہونی چاہیے تا کہ واقعے میں کشش پیدا کی جا سکے۔ رپورتاژ میں حقیقت پیش کی جاتی ہے، جو زیادہ تر تلخ ہوتی ہے۔ رپورتاژ میں تخیلاتی تبدیلیوں کی بھی گنجائش نہیں اس لیے مصنف کا فرض ہے کہ وہ حقیقت کو دلکش انداز میں قاری تک پہنچائے۔ ان خصوصیات کی بنا پر رپورتاژ ادب برائے زندگی کے نظریے کو تقویت دیتا ہے اور قارئین کو تخیل کی وادیوں سے نکال کر حقیقت کی سنگلاخ زمین سے آشنا کرتا ہے لیکن فنی مہارت کے ساتھ۔

ہمہ یاراں دوزخ صدیق سالک کی اولین کتاب ہے جو ۱۹۷۴ء میں مکتبہ قومی ڈائجسٹ لاہور سے شائع ہوئی۔ یہ ان کی بطور جنگی قیدی بھارت کی اسیری کی داستان ہے لیکن سالک اس سفر میں محض 'رہ نوردِ بیابانِ غم' ہی نہیں بلکہ ایسے شخص کے طور پر سامنے آئے ہیں جو غم سہہ کر مسکرانا بھی جانتا ہے۔ زنداں کی اس کہانی میں غم کے اندھیرے ہی نہیں امید کی روشن کرنیں بھی ہیں۔ مصائب کا نوحہ ہی نہیں زندگی کی خوش مذاقی بھی ہے، اسیری کے آنسو ہی نہیں یاروں کے قہقہے بھی ہیں۔ انھیں یاروں کے ساتھ کو انھوں نے ہمہ یاراں دوزخ کا نام دیا ہے۔

ہمہ یاراں دوزخ کا جائزہ لیں تو کتاب کا غالب موضوع مصنف کی بھارت سے نفرت کا ہے۔

بھارت کا قیدی ہونے کے ناطے یہ نفرت تعجب انگیز نہیں لیکن یہ نفرت سالک کے ہاں ایک وقتی جذبہ نہیں بلکہ ذہنی رویے کے طور پر سامنے آئی ہے۔ نفرت کی یہ لہر بھارتی حکومت سے لے کر عوام تک، جنرل سے لے کر سپاہی تک، دانشور سے لے کر ان پڑھ دیہاتی تک کے لیے یکساں شدید ہے۔ بھارت سے نفرت کو سالک صرف بھارتی باشندوں تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کی لپیٹ میں وہاں کے شہر محلے اور گلیاں بھی شامل ہیں اس کا سب سے بڑا نشانہ کلکتہ کا شہر ہے جہاں سالک تین ماہ تک قید تنہائی میں رہے تھے۔ اس قدیم اور تاریخی شہر کے متعلق سالک کے تاثرات ملاحظہ ہوں:

> اس کے خدوخال لاہور یا کراچی کی طرح تیکھے، جاذب اور واضح نہ تھے۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ کوئی سوچے سمجھے بغیر اینٹوں کے ڈھیر لگاتا گیا اور کہیں ڈھیر میں سوراخ رہ گئے تو وہاں لوگوں نے رہنا شروع کر دیا۔[۷]

بھارت سے اس شدید نفرت کی وجہ اُن کی اسیری کی نوعیت بھی ہے۔ اس قید سے سالک کی ذات ہی نہیں ملکی وقار بھی مجروح ہوتا تھا۔ جیل حکام کے علاوہ ایک عام ہندوستانی بھی ان قیدیوں کو دیکھ کر فتح کے احساس سے مسرور ہوتا تھا۔ اس لیے سالک بھارت کے لیے شدید نفرت کا احساس رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ مثال ملاحظہ ہو۔ کرنل محمد خاں نے اپنے مضمون ''ہمہ یاراں دوزخ مزاح اور مرثیہ'' میں لکھا ہے:

> ذرا مجھے وہ نا روا جملہ پڑھنے دیں جو سالک نے استانیوں کے متعلق من حیث الجماعت لکھا ہے۔ لکھتے ہیں: ''سامنے سکول کے چند بچے تھے اور ان بچوں کی پھلواری کے آس پاس چند خزاں رسیدہ استانیاں بھی تھیں'' اور یہ کہنے کے بعد یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ ''مجھے تو ویسے ہی سب استانیاں ایک جیسی خزاں رسیدہ لگتی ہیں''... کل تک استانیوں کو بھی یہ بتا کر پھسلا لے گا کہ صرف ہندوستانی استانیاں مراد تھیں۔[۸]

حیرت اس بات پر ہے کہ کرنل محمد خاں کی مزاح میں کہی گئی بات کا بھی سالک نے بہت اثر لیا اور بعد کے ایڈیشنوں میں یہ جملہ اس طرح ملتا ہے:

> انھی بچوں کی پھلواری کے آس پاس چند خزاں رسیدہ استانیاں بھی تھیں لیکن ان کی طرف دھیان کون دیتا۔ ہماری استانیاں تو ایسی ویران نہیں ہوتیں۔[۹]

اس سے پتا چلتا ہے کہ سالک اس معاملے میں کتنے محتاط ہیں انھوں نے واقعی بعد میں ''خزاں رسیدہ

استانیوں'' کو ہندوستان تک ہی محدود کیا۔ اگرچہ پہلے والے جملے میں زیادہ جان تھی، بعد والا جملہ ان کی حب الوطنی کی تو اچھی مثال ہے لیکن بشاشت اور بذلہ سنجی سے محروم ہے۔

ہمہ یاراں دوزخ میں صدیق سالک کی سوچ کا محور ''خوئے ستمگر'' یعنی بھارت ہی رہا ہے۔ یہاں وہ خود احتسابی کی طرف بہت کم آئے ہیں۔ زنداں تک پہنچنے میں اپنی قوم کا اجتماعی یا انفرادی کردار کیا تھا ان تکلیف دہ سوالات کو انھوں نے نہیں چھیڑا۔ جب کہ میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا میں انھوں نے دشمن کے بجائے اپنی کوتاہیوں پر زیادہ دھیان دیا ہے۔ ہمہ یاراں دوزخ جو موضوع، ترتیب اور مزاج کے اعتبار سے نہ کہی واقعاتی طور پر میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا کی اگلی قسط ہے۔ اس میں سالک نے سارا زورِ بیان ہندوستان کے اصل چہرے کی ''نقاب کشائی'' پر صرف کیا ہے وہ شاعر کے اس خیال:

یہاں کتاہی ذوق عمل ہے خود گرفتاری
جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے[۱۰]

پر غور کرتے نہیں نظر آتے۔ ان کے جذبات کی ہر لہر بھارت سے شروع ہو کر بھارت پر ختم ہو جاتی ہے۔

جن عوامل نے قید میں ان کا حوصلہ مضبوط رکھا وہ مثبت طرزِ فکر اور رجائی سوچ تھی۔ سالک کا کہنا ہے کہ مایوس کن حالات میں بھی انھوں نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا کہ طویل سیاہ رات کے بعد صبح نو ضرور آتی ہے۔ امید کی مثال ملاحظہ ہو:

> مجھے اس منجدھار میں اکثر سوہنی کی مثال یاد آتی جو دریائے چناب کی بپھری ہوئی لہروں سے صرف اس لیے نبرد آزما رہتی کہ دریا کے اس پار اس کا مہینوال اس کا منتظر ہوگا۔ گویا جو چیز اسے ڈوبنے سے بچائے رکھتی تھی وہ گھڑا نہیں، بلکہ مہینوال کا تصور اور جذبۂ وصل تھا۔ مجھے بھی پتہ تھا کہ سرحد کے اس پار ایک مہینوال نہیں بلکہ ہزاروں لاکھوں عشاق منتظر راہ ہوں گے۔ ان سے وصل کی گھڑی آئے گی اور ضرور آئے گی۔[۱۱]

ہمہ یاراں دوزخ کا موضوع المیائی اور پیرایۂ اظہار مجموعی طور پر شگفتہ ہے۔ اس انداز نے موضوع کو مؤثر بنانے میں مدد کی ہے۔ غم کا اظہار غم کے پیرائے میں کرنا فطری اور روایتی انداز ہے، لیکن غم کو دل میں رکھ کر لبوں پہ مسکراہٹ لانا مشکل امر ہے۔ صدیق سالک اس مرحلے سے بڑی کامیابی سے گذرے ہیں۔

اگر وہ اسیری کی شبِ فراق کی کہانی ہی سناتے رہتے تو غالباً ان مصائب کا اثر اتنا گہرا نہ ہوتا جو طنز و مزاح کی آگ میں تپنے کے بعد ہوا ہے۔ بعض ناقدین ہمہ یاراں دوزخ کے اس انداز کو ناپسند کرتے ہیں مثلاً مرزا حامد بیگ کے بقول:

> مجھے تو اس کتاب پر ایک بڑا اعتراض یہ بھی ہے کہ اس کا اظہار مزاحیہ ہے جسے انتہا کا سنجیدہ ہونا چاہیے تھا کہ یہ موضوع کا تقاضا بھی تھا۔[۱۲]

ہمہ یاراں دوزخ کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ مزاح کے لباس نے اس دریدہ بدن کو زیبائی اور وقار بخشا ہے۔ موضوع اور اسلوب بیک وقت حزنیہ ہوں تو غم کا تاثر ابھرتا ہے جو عموماً وقتی طور پر تو شدید ہوتا ہے لیکن اس کا اثر دیرپا نہیں جب کہ مزاح کے پردے میں کہی ہوئی غم کی بات پہلے تو آنکھ میں ہنسی کے آنسو لاتی ہے اور بعد میں یہی آنسو اس غم کے پروردہ بن جاتے ہیں۔ ہمہ یاراں دوزخ کے اس انداز کے متعلق سید ضمیر جعفری کا خیال ہے:

> سالک نے جس انداز میں کتاب لکھی میرے خیال میں وہ اس کے لیے موزوں نہ تھا مگر کتاب پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اسی انداز نے تو جسم واقعہ میں جان ڈال دی ہے۔[۱۳]

سالک کی شگفتہ طبعی نے سنجیدہ موضوع کے ساتھ مل کر خوبصورت کیفیت پیدا کی ہے۔ زخم کو مرہم بنانے کا انداز کتاب کی اصل حقیقت ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ سالک نے مزاح اور المیے کو خلط ملط کر دیا ہو۔ سنجیدہ قومی، اجتماعی، جذباتی اور نفسیاتی موضوعات میں سالک کا انداز سنجیدہ اور حسب حال ہے مثلاً سقوط ڈھاکہ، ہتھیار ڈالنا، بھارت کا اختیارات سنبھالنا، قیدی بنایا جانا، ملی تشخص، قیدیوں کی جسمانی، ذہنی اور اعصابی شکست وریخت پران کا قلم خونِ دل اور اشکِ رواں کو روشنائی بناتا ہے جب کہ مزاح کا پیرایہ روزمرہ کے واقعات بھارتی حکام کے رویے، جیل کی ناقص سہولیات، قیدیوں کے مشاغل، عادات اور نفسیات کے ضمن میں اختیار کیا ہے مثلاً قید تنہائی میں ملنے والے کھانے کے متعلق لکھتے ہیں:

> اس تاریک کوٹھڑی میں چراغ رخ زیبا کہاں سے لاتا کہ کھانے سے پہلے ماحضر کی شناخت کرتا۔ ہاتھوں سے ٹٹولا تو ہاف بوائل (نیم برشت) چاولوں کی انا موجود پائی اگر انھیں تھوڑی دیر اور گرم پانی میں رکھا جاتا تو یقیناً ان کی اکڑ اسی طرح مرجاتی جس طرح زمانے کے گرم و سرد میں کم ہمت انسان اپنی انا کھو بیٹھے ہیں۔[۱۴]

جیل میں ناقص سہولتوں پر لکھتے ہیں:

> غسل خانے میں جا کر جسم و جاں اور جامہ و پیرہن کو بیک وقت بھگو ڈالا' لیکن صابن تھا کہ خیالِ یار کی طرح پھسل پھسل جاتا اور میل تھا کہ رقیب روسیاہ کی طرح پیچھا ہی نہیں چھوڑتا تھا۔[۱۵]

سالک نے حالِ دل بیان کرنے کے لیے خونچکاں خامے اور فگار انگلیوں کی نمائش ہمہ وقت ضروری نہیں سمجھی اس لیے ان بدنما واقعات پر مزاح کی روپہلی چادر چڑھا دی ہے۔ وہ غم کی داستان کو مسلسل نوحہ نہیں بناتے نشاط اور امید کے نغمے بھی الاپتے ہیں۔ اسیری کی سیاہ طویل رات گذارتے ہوئے صبحِ نو کے تصور کو فراموش نہیں کرتے۔ کڑی دھوپ میں چلتے ہوئے خیالِ یار کی چادر بھی سر پر تان لیتے ہیں اور یہی اس کتاب کی خصوصیت ہے۔

اس ضمن میں یہ پہلو بھی اہم ہے کہ سالک ایسے واقعات کی تفصیل میں نہیں جاتے جس سے ان کے شخصی وقار کو ٹھیس لگنے کا اندیشہ ہو۔ جیل میں جنگی قیدیوں پر تشدد عام بات ہے۔ امریکہ جیسے جمہوری اور ترقی پسند ملک نے ابوغریب جیل میں قیدیوں پر جو غیر انسانی تشدد کیا وہ سب کے سامنے ہے۔ صدیق سالک نے پوری ہمہ یاراں دوزخ میں اپنے اوپر ہونے والے جسمانی تشدد کا ذکر نہیں کیا۔ کلکتہ جیل کی قیدِ تنہائی (جو باقی قید کے مقابلے میں زیادہ سخت تھی) کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اس طرف سے ابتدا یوں ہوئی "ڈاکٹر نے بتایا ہے کہ تم چند ایک بیماریوں میں مبتلا ہونے کی وجہ سے تھرڈ ریٹ ہتھکنڈوں کے متحمل نہیں ہو سکتے لہٰذا تمھارے اپنے مفاد میں ہے کہ جو کچھ پوچھا جائے بلا تامل بتاتے جاؤ۔"[۱۶]

لیکن اپنی آپ بیتی سلیوٹ میں قید کے مختصر ذکر میں لکھا ہے:

> وہاں تو گالی گلوچ' مار پیٹ بھوک پیاس اور رسوائی و ذلت کے سوا کچھ نہ تھا۔ میں نے جو عرصہ وہاں گذارا، اللہ تعالیٰ کسی دشمن کو بھی نہ دکھائے۔[۱۷]

ہمہ یاراں دوزخ میں سالک نے قاری کو بہت سے کرداروں سے متعارف کروایا ہے جس میں پاکستانی اور ہندوستانی دونوں طرف کے خواص اور عوام شامل ہیں۔ سالک کی شخصیت نگاری کا اہم پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے معتوب کرداروں کا حلیہ زیادہ تفصیل سے لکھتے ہیں اور جنھیں پسند کرتے ہیں ان کے ظاہری خد و خال

سے زیادہ عادات وگفتار کا ذکر کرتے ہیں۔مثلاً بھارتی کمانڈر لیفٹیننٹ جنرل جگجیت سنگھا روڑا کے متعلق لکھتے ہیں:

> اروڑا خالص سکھ نسل کا عمدہ نمونہ تھا۔اس کی ڈاڑھی اور مونچھوں کے جنگل کے اس پار پگڑی کا ایک چبوترہ تھا،جس کے گرد جرنیلی کی لال پٹی لگی ہوئی تھی۔اگر کندھوں سے نیچے دیکھا جائے تو بالکل انسانی پیکر نظر آتا تھا لیکن جوں جوں نگاہ اوپر اٹھتی اپنے مشاہدے پر شک ہونے لگتا۔[18]

معتوب کردار کے تعارف میں وہ اس کی جسمانی خامیوں کا ذکر کر کے اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں،لیکن ہمیشہ یہ بیان برائے نفرت نہیں برائے مزاح بھی ہوتا ہے مثلاً:

> بھنگی اپنے پیشے کا قابل اعتماد نمونہ تھا میلی خاکی نیکر،غلیظ سیاہ ٹانگیں،پاؤں میں پھٹے ہوئے خاکی کینوس کے جوتے،اوپر ایک بنیان،ایک آنکھ اور ایک سر بنیان میل خوردہ،آنکھ زخم خوردہ البتہ سر صحیح وسالم تھا لیکن بھنگی کے لیے صحیح الذہن ہونا بھلا کیا معنی رکھتا ہے۔[19]

حوالدار میجر تارا سنگھ کے متعلق لکھتے ہیں:

> بیشک وہ اپنی ماتا کی آنکھ کا تارا ہوگا لیکن ہمیں ایک آنکھ نہ بھایا لمبے قد پتلی ٹانگوں اور موٹے پیٹ کی وجہ سے اکثر چلتے وقت اس میں کسی اناڑی شاعر کے بے وزن مصرعے کی طرح جھول پڑتی۔[20]

ہمہ یاراں دوزخ میں سالک کی کردار نگاری خوب صورت اور فطری ہے۔'رپورتاژ' کے اصولوں کے مطابق یہ زندہ کردار ہیں۔اس کتاب میں سالک کی 'حب الوطنی' بوجوہ بڑھی ہوئی ہے۔اس لیے انھوں نے اپنے ساتھی قیدیوں کے برے رویے کا ذکر نہیں کیا۔دو سال کی قید میں ایسا ہونا غیر فطری بات نہیں لیکن سالک نے اس کا ذکر نہیں کیا۔اس لیے ان کرداروں کے مثبت پہلو ہی سامنے آئے ہیں۔

سالک نے ہمہ یاراں دوزخ میں بہت خوب صورت شاعرانہ اور ادبی نثر لکھی ہے۔فارسی تراکیب کا استعمال عام ہے لیکن مجموعی تاثر اتنا مشکل بھی نہیں کہ غرابت پیدا ہو۔اس سلسلے میں سالک نے مختلف انداز اپنائے ہیں جہاں فکر اور فلسفے کی بات کی ہے،وہاں طرز نگارش مشکل ہے۔عام واقعات کے بیان میں سادہ انداز اور مزاحیہ پیرایہ اختیار کیا ہے۔یہاں تقریباً وہی اسلوب ہے جو مزاح اور غم کی آمیزش میں ہے۔عام

واقعات کے بیان میں سالک کا انداز مزاح کا اور زبان سادہ ہے، غم کے اظہار میں ان کا انداز حزیں اور زبان مشکل ہے، مثلاً:

> گرد و پیش میں بہت کچھ دیدنی تھا' خونِ مسلم کی ارزانی' اسیروں کا سوزِ نہانی' پناہ گزینوں کی خانہ ویرانی اور فاتحین کی شادمانی ...... لیکن ذوقِ تماشا نے ساتھ چھوڑ دیا۔[۲۱]

اس اقتباس میں قوافی کے ساتھ فارسی تراکیب کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔ انسان عموماً خوش کن لمحات کو خوب صورتی سے بیان کرتا ہے اور غم کے بیان میں اس کا انداز براہ راست اور سادہ ہوتا ہے جب کہ سالک نے غم کی روداد مشکل پیرائے میں بیان کی ہے۔

صدیق سالک بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ قید و بند کی صعوبتوں میں حسِ مزاح برقرار رکھنا بہت مشکل امر ہے۔ کسی دوسرے شخص یا صورتِ واقعہ پر ہنسنا یا ہنسی کے پہلو تلاش کرنا بہت آسان ہے لیکن ایک ناہموار صورتِ حال سے گذرتے ہوئے اس ناہمواری پر ہنسنا مشکل کام ہے۔ موضوعی اعتبار سے دیکھیں تو سالک نے زیادہ تر ہندوستانی لوگوں کی خامیوں، تنگ نظری اور برے سلوک پر طنز آمیز لہجہ اختیار کیا ہے اس کے علاوہ قیدیوں کی حالتِ زار کو دکھ کے ساتھ مزاح کے پیرائے میں بھی بیان کیا ہے جیل جیسی محدود جگہ پر واقعاتی مزاح پیدا کرنے کے عناصر بھی کم تھے اس لیے زیادہ تر سالک نے لفظی مزاح سے کام لیا ہے۔ ہندوستانی رویے پر طنز کرتے ہوئے ان کا مزاح خفگی کی طرف مائل نظر آتا ہے مثلاً:

> اپنے نئے کاشانے میں پہنچ کر گرد و پیش پر نگاہ ڈالی تو سب سے پہلے سؤر ہی سؤر نظر آئے (میری مراد اصلی سؤروں سے ہے) بھورے بھورے' کالے کالے' موٹے موٹے' تازے تازے یہ ہمارے بلاک کے پیچھے گندے نالے میں محوِ خرام تھے۔ میرے خیال میں ان کی وہاں موجودگی محض اتفاقی تھی۔ ان کا ہمارے استقبال سے کوئی تعلق نہ تھا۔ کیونکہ اس کام کے لیے کوئی سوسوا سو بھارتی سپاہی اور افسر موجود تھے۔[۲۲]

دشمن کے لیے ناموزوں القاب استعمال کرنا مزاح کی کوئی اعلیٰ قسم نہیں پھر پہلے جملے میں جو ابہام کی خوب صورتی تھی اسے بھی اگلے جملے میں واضح کر کے عامیانہ پن کا شکار کر دیا ہے۔

لفٹیننٹ کرنل گھن پتی کے متعلق جملے کا انداز ملاحظہ ہو:

> گھن پتی اپنی گھن سے لبریز زبان کو کتے کی دم کی طرح تیز تیز چلانے لگا۔[۲۳]

شخص مذکور کے نام کی نسبت سے ''گھن'' کا لفظ استعمال کیا ہے' لیکن صنعت تجنیس کی خوبصورتی ان کی لفرت کے آگے ماند پڑ جاتی ہے۔

لفظی مزاح میں صنعت تضاد کی مثال:

اس کا نام شہباز تھا مگر وہ شکل وصورت سے مولہ لگتا تھا۔[۲۴]

'رعایت لفظی' سالک کا مزاح پیدا کرنے کا پسندیدہ حربہ ہے۔

میجر ملک کسی کو کیچر اور کسی کو ڈانٹ ڈپٹ پلا کر چلتا کر دیتا۔[۲۵]

بشیر صاحب نے میری آنکھ کی مزاج پرسی کی اور میجر ملک نے میری[۲۶]

میجر اقبال کے ساتھ والی چارپائی پر ایک اور صاحب تھے جنھیں شاعری کے علاوہ بھی کوئی ذہنی مرض تھا۔[۲۷]

ہمہ یاراں دوزخ کی سب سے اہم خصوصیت اس کی شاعرانہ نثر ہے۔ان کی تمام کتابوں کے مقابلے میں اس کی نثر بہت ادبی شاعرانہ اور خوبصورت ہے،اشعار کثرت سے درج کیے گئے ہیں۔مختلف شعرا کے تقریباً ستر (۷۰) اشعار اور مصرعے لکھے ہیں۔اس کا ایک سبب قید بھی ہو سکتی ہے جہاں دنیا کے عملی مشاہدے کے بجائے تخیل کی کارفرمائی زیادہ تھی۔جس طرح مولانا ابوالکلام آزاد نے غبار خاطر میں بڑی تعداد میں اشعار درج کیے ہیں۔بہر حال یہ صدیق سالک کے شاعرانہ ذوق کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

رپورتاژ کی تعریف اور خصوصیات کے حوالے سے ہمہ یاراں دوزخ کا جائزہ لیں تو رپورتاژ کی بیشتر خصوصیات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے، مثلاً:

۱۔ یہ ایک حقیقی واقعے یعنی جنگی قید سے متعلق ہے۔

۲۔ واقعات کے ساتھ کردار حقیقی ہیں۔

۳۔ زمانی تاریخ کا تعین کیا گیا ہے۔

۴۔ واقعات کے ساتھ مصنف کے جذبات شامل ہیں۔

۵۔ مصنف کی ذات بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

۶۔ داخل اور خارج کا حسین امتزاج ہے۔

۷۔ واقعے کے فوراً بعد بلکہ واقعات کے ساتھ ساتھ لکھا گیا ہے۔

۸۔ زبان وبیان ادبی وشاعرانہ محاسن کی حامل ہے۔

بعض ناقدین نے رپورتا ژ کو سفرنامے کی ہی ایک شکل قرار دیا ہے۔ڈاکٹرانور سدید کے بقول:

سفرنامے سے سفرنامے کو منہا کر کے سامنے کی دیکھی ہوئی حقیقت اور صورت واقعہ کو ادبی صورت دی جائے تو اس قسم کی رپورٹ کو اصطلاحاً رپورتا ژ (Reportage) کہتے ہیں۔ اخبار کا واقعہ ٔ جیسے کا آنکھوں دیکھا حال اور منظر کی رپورٹ رپورتا ژ کی ابتدائی صورتیں شمار کی گئیں ہیں۔[۲۸]

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمہ یاراں دوزخ رپورتا ژ کی ذیل میں آئے گا، کیونکہ اس میں انھوں نے ڈھاکہ سے کلکتہ تک کے سفر کا حال اور اپنی قلبی کیفیت بڑے موثر انداز میں بیان کی ہے۔

ڈاکٹرظہور احمد اعوان، ہمہ یاراں دوزخ کے رپورتا ژ ہونے کی دلیل میں لکھتے ہیں:

مصنف نے خود اسے رپورتا ژ نہیں کہا لیکن یہ رپورتا ژ کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔اس میں سچی روداد ہے لمحہ بہ لمحہ کہانی ہے۔ہنگامی واقعات ہیں۔آنکھوں دیکھا حال ہے سچے کردار اور مکالمے ہیں خارجی مناظر، داخلی کیفیات ہیں، قہقہے، مسکراہٹیں، حرکت، سفر، خوف، درد، چیخیں ہیں اوپر سے مصنف کے ادیبانہ اسلوب، کمال کی مرقع کاری، درد آگیں لمحوں کی عکس بندی ایسی ہے کہ آدمی اسے ایک ناول اور سفرنامے کی طرح پڑھتا ہے تحریر کے جذباتی زیروبم میں برابر کا شریک ہوجاتا ہے رونے والوں کے ساتھ روتا ہے اور ہنسنے والوں کے ساتھ ہنستا ہے۔ مصنف اس تحریر کا مرکزی کردار ہے۔اس میں تاریخیں، مہینے سال، گھنٹے منٹ تک گنوائے گئے ہیں۔کتاب سچے ٹریجک واقعات کی رپورٹنگ ہونے کے باوجود ادبی حسن کاری سے بے نیاز نہیں۔[۲۹]

ڈاکٹرانور سدید نے ہمہ یاراں دوزخ کو رپورتا ژ قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

مسعود مفتی کا رپورتا ژ لمحے سقوطِ ڈھاکہ کے آخری ایام کی حقیقت آفرین تصویر سامنے لاتا ہے۔یہ رپورتا ژ چونکہ ہنگامی حالات میں لکھا گیا تھا اس لیے اس میں بے ساختگی فطری انداز میں شامل ہوگئی ہے۔صدیق سالک کا رپورتا ژ ہمہ یاراں دوزخ ایک جنگی قیدی سالک کا رپورتا ژ ہے۔ یہ دونوں رپورتا ژ مصنفین کے نقطۂ نظر سے وطن دوستی اور پاکستانیت کے

جذبے کو بڑی خوبی سے آشکار کرتے ہیں۔[۳۰]

عظیم مزاح نگار اور سالک کے قریبی دوست سید ضمیر جعفری نے بھی اپنے مضمون "طلسمی مندری والی کتاب" میں ہمہ یاراں دوزخ کو رپورتاژ قرار دیا ہے۔[۳۱]

اس بحث اور دلائل سے واضح ہوتا ہے کہ ہمہ یاراں دوزخ میں رپورتاژ کی بہت سی خصوصیات ہیں جو امر اسے دوسرے رپورتاژوں سے ممتاز کرتا ہے وہ واقعے کی زمانی طوالت ہے عموماً رپورتاژ میں بیان کردہ واقعہ دو سالوں پر محیط نہیں ہوتا۔ رپورتاژ عموماً کانفرنسوں یا مختصر مدت کے واقعے پر لکھے گئے ہیں جب کہ سالک کا تجربہ دو سال طویل ہے۔ لیکن بنظر غائر جائزہ لیں تو دو سال کی قید سالک کے لیے داخلی طور پر اکائی کی حیثیت رکھتی ہے یا کائی مختصر بھی ہو سکتی ہے اور طویل بھی۔

بطور رپورتاژ ہمہ یاراں دوزخ کی سب سے بڑی خصوصیت مصنف کی داخلیت ہے۔ سالک نے قید میں خودشناسی اور خدا شناسی کے مراحل بطریق احسن طے کیے ہیں۔ یہ امر بھی اہم ہے کہ وہ اپنے احساسات دیانت داری سے قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں چاہے وہ کسی قسم کے ہوں۔ اچھے رپورتاژ کی طرح سالک نے داخل سے خارج نہیں بلکہ خارج سے داخل کا سفر کیا ہے اور خارجی واقعے سے متاثر ہو کر قلبی واردات کو بیان کیا ہے۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، بنک روڈ، لاہور۔

۱۔ رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب (لاہور: سنگ میل، ۱۹۹۱ء)، ص ۲۰۷۔

۲۔ ابوالاعجاز صدیقی، اصناف ادب (لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۱۲ء)، ص ۳۳۴۔

۳۔ طلعت گل، اردو ادب میں رپورتاژ کی روایت (دہلی: شبانہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء)، ص ۹۔

۴۔ انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ (لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۹۸ء)، ص ۶۰۹۔

۵۔ طلعت گل، محولہ بالا، ص ۲۔

۶۔ مسعود مفتی، "پیش لفظ" چہرے (اسلام آباد: اقرا، ۱۹۷۶ء)، ص ۶۔

۷۔ صدیق سالک، ہمہ یاراں دوزخ (لاہور: مکتبۂ قومی ڈائجسٹ، ۱۹۷۴ء)، ص ۴۵۔

۸۔ کرنل محمد خان، "مضمون مزاح اور مرثیہ" مشمولہ آخری سلیوٹ (لاہور: وطن دوست ادارہ، سن ندارد)، ص ۵۱۔

۹۔ صدیق سالک، ہمہ یاراں دوزخ (لاہور: مکتبہ اردو ڈائجسٹ، ۱۹۷۷ء)، ص ۹۷–۹۸۔

۱۰۔ اختر شیرانی، "لالہ طور" مشمولہ کلیات اختر شیرانی مرتبہ ڈاکٹر یونس حنی (لاہور: ندیم بک ہاؤس، ۱۹۹۳ء)، ص ۳۵۷۔

۱۱۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۲۰۱۔

۱۲۔ مرزا حامد بیگ، "ہمہ یاراں دوزخ" مشمولہ ذہنی قلدریں ۱۹۷۶ء، ص ۴۲۔

۱۳۔ سید ضمیر جعفری، "طلسمی مندری والی کتاب" مشمولہ کتابی چہرے (راولپنڈی: مکتبہ رنگ خیال، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۷۴۔

۱۴۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۱۷۔

۱۵۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۷۵۔

۱۶۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۱۹۸۔

۱۷۔ صدیق سالک، سلیوٹ (راولپنڈی: مکتبہ سرمد، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۶۷۔

۱۸۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۱۸–۱۹۔

۱۹۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۶۴۔

۲۰۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۱۰۰۔

۲۱۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۳۱۔

۲۲۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۴۷۔

۲۳۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۱۴۲۔

۲۴۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۲۴۴۔

۲۵۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۱۱۳۔

۲۶۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۱۸۹۔

۲۷۔ صدیق سالک، ۱۹۷۴ء، ص ۱۸۲۔

۲۸۔ انور سدید، ص ۶۱۲۔

۲۹۔ ظہور احمد اعوان، داستان رپورتاژ (پشاور: ادارہ علم و فن، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۲–۱۳۔

۳۰۔ انور سدید، ص ۶۱۲۔

۳۱۔ سید ضمیر جعفری، کتابی چہرے (راولپنڈی: مکتبہ رنگ خیال، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۷۵۔

مآخذ

اعوان، ظہور احمد۔ داستان رپورتاژ۔ پشاور: ادارہ علم و فن، ۱۹۹۹ء۔

بیگ، مرزا حامد۔ "ہمہ یاراں دوزخ"۔ مشمولہ ذہنی قلدریں ۱۹۷۶ء۔

جعفری، سید ضمیر۔ "طلسمی مندری والی کتاب"۔ مشمولہ کتابی چہرے۔ راولپنڈی: مکتبہ رنگ خیال، ۱۹۸۶ء۔

________۔ کتابی چہرے۔ راولپنڈی: مکتبہ رنگ خیال، ۱۹۸۶ء۔

خاں، کرنل محمد۔ "مضمون مزاح اور مرثیہ"۔ مشمولہ آخری سلیوٹ۔ لاہور: وطن دوست ادارہ، سن ندارد۔

مالک، صدیق۔ہمہ یاراں دوزخ۔لاہور:مکتبہ قومی ڈائجسٹ، ۱۹۷۳ء۔

________۔ہمہ یاراں دوزخ۔لاہور:مکتبہ اردو ڈائجسٹ، ۱۹۷۷ء۔

________۔سلیوٹ۔راولپنڈی:مکتبہ سرمد،۱۹۸۹ء۔

سدید، انور۔اردو ادب کی مختصر تاریخ۔لاہور:عزیز بک ڈپو،۱۹۹۸ء۔

شیرانی، اختر۔"لالہ طور"۔مشمولہ کلیات اختر شیرانی۔مرتبہ ڈاکٹر یونس حنی۔لاہور:ندیم بک ہاؤس،۱۹۹۳ء۔

صدیقی، ابوالاعجاز۔اصناف ادب۔لاہور:نگارشات پبلشرز،۲۰۱۲ء۔

گل، طلعت۔اردو ادب میں رپور تاژ کی روایت۔دہلی:شان پبلی کیشنز،۱۹۹۲ء۔

مفتی، مسعود۔"پیش لفظ"۔چہرے۔اسلام آباد:اقرا،۱۹۷۶ء۔

ہاشمی، رفیع الدین۔اصناف ادب۔لاہور:سنگ میل،۱۹۹۱ء۔