ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.8,Issue No.1 (2026)
(January to March)

جہاں آباد کی گلیاں: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

The Novel Jahan Abad Ki Galiyan: A Critical and Analytical Study

عامر حسن
لیکچرار، شعبہ اُردو، لاہور لیڈز یونیورسٹی، شادمان کیمپس، لاہور

Amer Hassan
Lecturer, Department of Urdu, Lahore Leads University, Shadman Campers

Article Details
Received:
February 28, 2026
Accepted:
March 10, 2026
Online Published:
March 30, 2026

Copyright: © 2026 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Abstract: This research article presents a critical and analytical study of Asghar Nadeem Syed's novel Jahan Abad Ki Galiyan. The study examines the novel's artistic structure, thematic concerns, language, characterization, dialogue, setting, flashback technique, symbolism, existential philosophy, historical consciousness, and political discourse. The novel primarily portrays the era of General Zia-ul-Haq's martial law, political oppression, suppression of freedom of expression, exile, resistance, and the existential crisis of the individual. The unnamed poet, who also serves as an Urdu teacher, emerges as a symbolic representation of resistance, identity crisis, and human suffering under an authoritarian regime.

Key words:
Asghar Nadeem Syed, Jahan Abad Ki Galiyan, Urdu Novel, Historical Novel, Political Fiction, Martial Law, Resistance Literature

جہاں آباد کی گلیاں اصغر ندیم سید کا تیسرا ناول ہے، جو ۲۰۲۳ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ اس سے قبل ان کے دو ناول، دشتِ امکان اور ٹوٹی ہوئی طناب ادھر منظرِ عام پر آ چکے تھے۔ اصغر ندیم سید کے تینوں ناولوں کے عنوانات شعری مصرعوں سے ماخوذ ہیں۔ دشتِ امکان کا عنوان مرزا غالب کے اس شعر سے لیا گیا ہے: کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا پایا۔ اسی طرح ٹوٹی ہوئی طناب ادھر کا عنوان علامہ اقبال کی نظم ذوق و شوق سے اخذ کیا گیا ہے، شعر درج ذیل ہے

آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

جبکہ جہاں آباد کی گلیاں کا عنوان مرزا رفیع سودا کے اس شعر سے لیا گیا ہے:

کہیں مہتاب نے دیکھا ہے تجھے خورشیدِ تاباں کو
پھرے ہے ڈھونڈتا ہر شب جہاں آباد کی گلیاں

اس ناول کی کہانی ایک اردو کے استاد کے گرد گھومتی ہے، جو محض گیارہ سو روپے ماہانہ وظیفہ وصول کرتا ہے۔ پورے ناول میں اس کردار کا کوئی ذاتی نام نہیں دیا گیا، بلکہ وہ خود کو صرف اردو کا استاد، معمولی شاعر، نحیف شاعر یا کمزور انسان کے طور پر متعارف کراتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۷۸ء اور اس کے بعد پیدا ہونے والے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ درحقیقت یہ ایک تاریخی نوعیت کا ناول ہے، جس میں ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۸ء تک کے پاکستان کے سیاسی، معاشی اور سماجی منظرنامے کو فنی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ عشرہ مارشل لا کے تسلط کا دور تھا، جس میں اقتدار کو مستحکم رکھنے کے لیے ملک میں مختلف نوعیت کے بحران پیدا کیے گئے۔ اس زمانے میں مارشل لا کی مخالفت میں معمولی سی آواز اٹھانے والے افراد بھی ریاستی جبر کا نشانہ بنتے تھے، حتیٰ کہ اظہارِ رائے پر بھی عملاً پابندی عائد تھی۔ ناول کا مرکزی کردار ایک معمولی شاعر ہے، جو مزاحمتی نظمیں تخلیق کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ حکومتِ وقت کے لیے ایسی شاعری ناقابلِ برداشت تھی۔ چنانچہ ایک رات، دیگر اہلِ ضمیر کی طرح، اسے بھی گرفتار کر کے قلعے کے عقوبت خانے میں ڈال دیا جاتا ہے، جہاں اسے جسمانی اور ذہنی اذیتوں سے گزارا جاتا ہے۔ اس صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہوئے ناول میں درج ہے:

> «"اب حاضری ہو رہی ہے۔ میرے انگوٹھے لگوائے گئے، دستخط کرائے گئے۔ میں نہیں جانتا یہ کاغذ کیا ہیں۔ نہ وکیل، نہ میری دلیل۔ میں ایک شاعر سے آپ کیا خانہ پُری کرا رہے ہیں؟ یہ بات وہ بھی جانتے ہیں۔ خانہ پُری ان کی نجات کے لیے ضروری ہے۔ اسے دفتری کارروائی کہا جاتا ہے۔ میں بھلا اس دفتری کارروائی کا حصہ کیوں بنتا؟ میں تو تھا ہی نہیں، لیکن میں ان کو دکھائی دے رہا تھا، سو ان کے لیے میں تھا۔ اس لیے اُنھوں نے مجھے ایک سیل میں ڈال دیا۔ یہ شاہی قلعے کا وہ سیل تھا جس میں حسن ناصر تھا۔ پاکستان میں کوئی نہیں جانتا حسن ناصر کون تھا۔ ایوب خان، جس نے مارشل لا لگایا تھا، کس بے دردی سے حسن ناصر کو ٹارچر سیل میں مروا دیا تھا۔ وہ کون تھا؟ کیا فرق پڑتا ہے وہ کون تھا۔ میں کون ہوں؟ کیا فرق پڑتا ہے۔ کبھی کبھی محافظ، جو خاردار تار ہماری حفاظت کے لیے لگائے جاتے ہیں، وہی ہمیں چبھنے لگتے ہیں، ہمیں چھلنی کر دیتے ہیں۔ ہم تو اپنی ہی خاردار تاروں میں بندھے ہوئے ہیں، جو ہماری حفاظت کے نام پر لگائی گئی ہیں۔"(۱)

پاکستانی قوم کی سیاسی بدقسمتی کا آغاز قائدِ اعظم محمد علی جناح کی وفات کے بعد ہونے والے سیاسی عدم استحکام سے ہوتا ہے۔ بعد ازاں غلام محمد جیسے طاقت ور بیوروکریٹس کے اقتدار میں آنے سے جمہوری ادارے مزید کمزور ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں ملک میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا، جس کے نتیجے میں سیاسی آزادیوں پر قدغنیں لگیں اور متعدد سیاسی کارکنوں کو ریاستی جبر کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے بعد مختلف فوجی حکومتوں کے ادوار میں سیاسی بحران شدت اختیار کرتا گیا، حتیٰ کہ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان الگ ہو کر بنگلہ دیش بن گیا۔ اس سانحے کے اسباب متعدد تھے، جن میں سیاسی قیادت کی باہمی کشمکش، عوامی مینڈیٹ کا احترام نہ کرنا اور "اُدھر تم، اِدھر ہم" جیسی تقسیم پیدا کرنے والی سیاسی سوچ بھی شامل تھی۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے بعد ذوالفقار علی بھٹو اقتدار میں آئے۔ عوام میں ان کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب ان کا مشہور سیاسی نعرہ "روٹی، کپڑا اور مکان" تھا۔ تاہم ان کے دورِ حکومت میں بھی سیاسی مخالفین کے ساتھ سخت رویہ اختیار کیے جانے کے الزامات سامنے آئے۔ بعد ازاں جنرل ضیاء الحق نے مارشل لا نافذ کیا اور ذوالفقار علی بھٹو کو نواب محمد احمد خان قصوری کے قتل کے مقدمے میں گرفتار کر کے عدالتی کارروائی کے بعد ۴ اپریل ۱۹۷۸ء کو پھانسی دے دی۔

ضیاء الحق کے دورِ حکومت میں ترقی پسند شاعروں، ادیبوں، صحافیوں اور سیاسی کارکنوں پر سخت پابندیاں عائد کی گئیں۔ بہت سے اہلِ قلم خوف کے باعث خاموش ہو گئے، جبکہ بعض نے جبر کے خلاف اپنی آواز بلند رکھی۔ متعدد ادیب اور شاعر قید و بند کی صعوبتوں سے گزرے اور بعض نے سیاسی پناہ لینے کے لیے بیرونِ ملک ہجرت اختیار کی۔ ناول کا مرکزی کردار اردو زبان کا ایک استاد اور معمولی شاعر ہے، جو اگرچہ زیادہ شہرت کا حامل نہیں، تاہم اس کی چند انقلابی نظموں کے تراجم اخبارات میں شائع ہو جاتے ہیں۔ انہی تراجم کو بنیاد بنا کر اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے اور سخت جسمانی و ذہنی تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ناول میں اس کی اذیت ناک کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

> « "مجھے ساری رات کھڑے ہونے کا حکم ہوا۔ ایک منٹ بھی کوئی انسان اس حالت میں کھڑا نہیں ہو سکتا، مگر مجھے پوری رات کا شکنجہ کس دیا گیا۔ نہ میں ہل سکتا تھا، نہ جھک سکتا تھا۔ میری ہڈیوں کو فطرت کے خلاف موڑ دیا گیا۔ اذیت تو بہت چھوٹا لفظ ہے۔ مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ درد، اذیت اور تکلیف بھی معمولی الفاظ ہیں۔ میرا تجربہ اس قدر ہولناک تھا کہ صرف اپنی ہڈیاں چبانے پر مامور ہو گیا تھا۔ کسی نے مجھ سے یہ نہ پوچھا کہ تم نے یہ شاعری کیوں کی؟ تم نے دوسرے ملکوں کے انقلابات کی ذمہ داری کیوں لی کہ ساری نظمیں دنیا کے دوسرے ملکوں شاعری کے ترجمے تو تھے جو میرے ملک کے فوجی حکمرانوں کو محسوس ہوا کہ یہ ان کے لیے لکھی گئی نظمیں تھیں۔"(۲)

اس اقتباس سے فوجی آمریت کے جبر، اظہارِ رائے پر قدغن اور ریاستی تشدد کی شدت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر کو ایک فوجی افسر کے سامنے پیش کیا جاتا ہے، جہاں اس سے دریافت کیا جاتا ہے کہ آیا متنازع نظم اسی کی تخلیق ہے۔ اس سوال کے جواب میں شاعر نہایت بے بسی کے عالم میں کہتا ہے:

> « "مجھے پیکاسو کا واقعہ یاد آ گیا مگر کہہ نہ سکا۔ اس نے پوچھا: یہ نظم تم نے لکھی ہے؟ میں چپ رہا۔ پھر اس نے دوبارہ سوال دہرایا۔ میں نے کہا: یہ میں نے نہیں لکھا، یہ تو ناظم حکومت نے لکھا ہے۔ وہ بولا: یہ نظم تمہارے نام سے چھپی ہے۔ ہاں، مگر میں نے اردو میں ترجمہ کی ہے۔"(۳)

شاعر کا یہ جواب فوجی افسر کے غصے کو مزید بھڑکا دیتا ہے۔ وہ اپنے ماتحت اہلکار سے مخاطب ہو کر کہتا ہے: "تم نے ابھی تک اس کی زبان کیوں نہیں کاٹی؟ یہ اب بھی بکواس کر رہا ہے۔" ماتحت صرف اتنا عرض کرتا ہے کہ "سر! مجھے تھوڑا سا وقت دیجیے، کل سے یہ بے زبان ہو گا۔" اس مکالمے سے واضح ہوتا ہے کہ آمریت صرف جسمانی تشدد ہی نہیں بلکہ فکر، زبان اور اظہار کو بھی مفلوج کر دینا چاہتی ہے۔ اس کے بعد شاعر کو مسلسل کئی روز تک اذیت ناک جسمانی اور ذہنی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ صرف ایک فرد کی داستان نہیں بلکہ اس عہد کی اجتماعی سیاسی فضا کی علامت ہے، جب اختلافِ رائے رکھنے والے افراد کو گرفتار کیا جاتا، طویل عرصے تک لاپتا رکھا جاتا اور بعض اوقات ان کی لاشیں تک ورثا کے حوالے نہ کی جاتیں۔ اسی سیاسی پس منظر میں ذوالفقار علی بھٹو کے صاحبزادوں کی جانب سے پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز کے ایک طیارے کے اغوا کا واقعہ بھی ناول میں بیان ہوا ہے، جس کا مقصد سیاسی قیدیوں کی رہائی کا مطالبہ کرنا تھا۔ ادھر شاعر کی بیوی اپنے ایک فوجی رشتہ دار کی مدد سے اس کا سراغ لگانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ

شاعر کو قتل کرنے کی منصوبہ بندی کی جارہی ہے۔ چنانچہ بریگیڈیئر ارشد مداخلت کرتے ہوئے شاعر کا نام ان قیدیوں کی فہرست میں شامل کرادیتے ہیں جنہیں برطانیہ بھیجا جارہا تھا۔ ابتدا میں شاعر وطن چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا، لیکن اس کی بیوی بڑی مشکل سے اسے اس فیصلے پر راضی کرتی ہے۔ یوں وہ جلاوطنی اختیار کرکے برطانیہ پہنچ جاتا ہے۔ برطانیہ میں شاعر کی ملاقات ذوالفقار علی بھٹو کے سابق خادم قادر سولنگی سے ہوتی ہے اور وہ اسی کے ساتھ ایک ہی پرواز میں سفر کرتا ہے۔ بعد ازاں اس کے تعلقات بخش لائل پوری، نظیر خیالی اور دیگر جلاوطن اہلِ قلم سے استوار ہوتے ہیں۔ وہ نزیر خیالی کے اخبار سے وابستہ ہو جاتا ہے اور قادر سولنگی کے توسل سے جتوئی صاحب سے بھی ملاقات کرتا ہے، جن سے مراد غلام مصطفیٰ جتوئی ہیں۔ ناول میں جلاوطنی کی زندگی، سیاسی شخصیات کی محفلیں، شراب و کباب کی نشستیں، صحافتی سرگرمیاں اور مہاجر زندگی کی بے سمتی کو نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کبھی اپنے فلیٹ میں رہتا ہے، کبھی اخبار کے دفتر میں رات گزارتا ہے، جبکہ اپنے فلیٹ کی چابی ایک خاتون، جسمین، کے سپرد کر دیتا ہے تاکہ وہ اپنے بیٹے کی تعلیم جاری رکھ سکے۔ ناول نگار جسمین کے کردار کے ذریعے جلاوطنی کے ماحول میں انسانی رشتوں، جسمانی خواہشات اور اخلاقی پیچیدگیوں کو بھی موضوع بناتا ہے۔

ناول نگار پاکستان کی سیاسی تاریخ پر بھی گہری تنقید کرتا ہے۔ اس کے نزدیک قائدِ اعظم محمد علی جناح کی وفات کے بعد ریاستی نظم و نسق میں فوج کا کردار بتدریج اس قدر مضبوط ہو گیا کہ جمہوری ادارے اس کے زیرِ اثر آتے چلے گئے۔ اس تصور کی ترجمانی ناول کے درج ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

> "جناح صاحب کے پاکستان کو پاکستانی فوج نے گود لے لیا۔ یہ وہ فوج تھی جو انگریزوں کی سدھائی ہوئی تھی، اوپر سے نیچے تک ایک نظام میں جکڑے ہوئے۔ اسی لیے پاکستان میں بار بار فوجی حکومتیں آتی رہیں گی، اور بیچ میں کبھی جمہوریت کے نام پر انہی کی گود میں پلے ہوئے تاجر سیاست دان شیروانیاں پہن کر آتے رہیں گے، مگر اصل باگ ڈور انہی کے ہاتھ میں رہے گی۔" (۴)

یہ اقتباس ناول نگار کے سیاسی زاویۂ نظر کی نمائندگی کرتا ہے، جس میں پاکستان کی سیاسی تاریخ کو فوجی اثر و رسوخ کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ اسی طرح ناول میں تقسیمِ ہند کے مسئلے پر بھی ایک مختلف زاویۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔ ناول نگار اس تقسیم کو نو آبادیاتی سیاست کا نتیجہ قرار دیتا ہے اور اس ضمن میں چرچل اور لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے کردار کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کی وضاحت درج ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

> "چرچل نے دوسری جنگِ عظیم کے آخر میں ہندوستان کو تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا۔ پاکستان کی تحریک پہلے سے موجود تھی، جو انگریزوں کے خلاف نہیں بلکہ ہندوؤں سے الگ وطن کے حصول کی تحریک تھی۔ اور ہم آزادی کی جدوجہد کی بات کرتے ہیں۔ یہ کس سے آزادی تھی۔ یہ تو اپنا الگ وطن حاصل کرنے کی جدوجہد تھی۔ چرچل نے جب اپنے وائسرائے لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو طلب کیا اور اسے تقسیم کا پورا پلان دیا، تو اس نے واپس ہندوستان آکے تمام ہندو سکھ جسے اس نے ہندوستان آکر

ہندو، سکھ اور مسلم لیڈروں کو پلان بتادیا تو وہ حیران ہوئے اور پریشان بھی کہ اتنی جلدی کی توقع ہی نہیں رکھتے تھے۔"(۵)

یہ اقتباس اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ ناول نگار تقسیمِ ہند کو اپنے مخصوص تاریخی اور سیاسی تناظر میں دیکھتا ہے اور اس حوالے سے ایک متبادل بیانیہ تشکیل دینے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول میں جلاوطنی اختیار کرنے والے سیاست دانوں کی زندگی اور ان کے طرزِ عمل پر بھی گہری تنقید کی گئی ہے۔ ناول نگار کے نزدیک یہ سیاست دان بظاہر تو جمہوریت کی بحالی اور عوامی حقوق کی جدوجہد کے دعوے کرتے ہیں، لیکن عملاً ان کی توجہ لندن میں اپنی سیاسی اور معاشی حیثیت مستحکم کرنے پر مرکوز رہتی ہے۔ اس صورتِ حال کی عکاسی درج ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

"میرے لیے یہ کوئی انوکھا تجربہ نہیں تھا۔ میں دیکھ رہا تھا کہ سیاسی پناہ کی آڑ میں پاکستان سے جو آیا، وہ ملک کی جمہوریت یا عوام کی بھلائی کے لیے جدوجہد کرنے یا آواز اٹھانے کے بجائے لندن میں قدم جمانے یا اپنے پرانے آقاؤں سے اپنی گزشتہ غلامی کی کچھ قیمت پاؤنڈ میں لینا چاہتا ہے، اور اس کی خبر ان آقاؤں کو بھی تھی۔ یہ سب کچھ تاریخی جدلیات کے مطابق ہونے جارہا تھا، مگر میں محض ایک فضول سا گواہ تھا۔"(۶)

اس اقتباس کے ذریعے ناول نگار اس تصور کو اجاگر کرتا ہے کہ جلاوطنی بعض سیاسی شخصیات کے لیے نظریاتی جدوجہد سے زیادہ ذاتی مفادات کے حصول کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ناول میں جمہوریت کے نعروں اور عملی سیاست کے درمیان موجود تضاد کو بار بار نمایاں کیا گیا ہے۔ لندن ہی میں شاعر کی ملاقات محترمہ بے نظیر بھٹو سے کرائی جاتی ہے۔ جتوئی صاحب ان سے شاعر کا تعارف ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

"یہ جی اپنا شاعر ہے۔ شاہی قلعے میں اس پر بڑا تشدد ہوا تھا۔ بھٹو شہید پر نظم لکھی تھی۔ اسی جہاز میں آیا ہے جسمیں ہمارے بہت سے کارکن، سیاسی رہنما اور نظریاتی ساتھی آئے ہیں۔ اس لیے یہ لندن میں ہمارے سب ترقی پسند ساتھیوں سے واقف ہے۔"(۷)

محترمہ بے نظیر بھٹو شاعر کا خیر مقدم کرتی اور جان جاتی ہے بندہ کام کا اور اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ پارٹی اپنے کارکنوں اور اہلِ قلم کی قربانیوں کو کبھی فراموش نہیں کرے گی۔ اسی ملاقات کے دوران انہیں شاعر کی سیاسی بصیرت اور حالاتِ حاضرہ پر گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ بے نظیر بھٹو آئندہ انتخابات میں جماعتی کارکنوں کو ٹکٹ دینے بارے میں آگاہ کرتی ہے تو شاعر اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے یہ مؤقف اختیار کرتا ہے کہ انتخابی سیاست محض نظریاتی وابستگی سے نہیں چلتی بلکہ اس کے لیے مالی وسائل بھی ناگزیر ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک اگر صرف کارکنوں کو امیدوار بنایا گیا تو جماعت انتخابی میدان میں مطلوبہ کامیابی حاصل نہیں کر سکے گی۔ شاعر جنرل ضیاء الحق کی سیاسی حکمتِ عملی کا بھی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ اس کے مطابق ضیاء الحق ایک ایسی سیاسی میراث تشکیل دے رہا ہے جس کا بنیادی مقصد سیاست دانوں کے درمیان اختلافات کو ہوا دینا اور مالی مفادات کے ذریعے ان کی وفاداریاں تبدیل کرانا ہے۔

شاعر کے نزدیک اسی حکمتِ عملی کے نتیجے میں پاکستان میں کلاشنکوف کلچر اور پاؤڈر کلچر کو فروغ ملا۔ جب بے نظیر بھٹو اس سے پاؤڈر کلچر کی وضاحت طلب کرتی ہیں تو شاعر جواب دیتا ہے:

"پاکستان اور افغانستان میں پوست کی کاشت ہوتی ہے، جس سے ہیروئن تیار کی جاتی ہے۔ پاکستان کے ذریعے یہ دنیا بھر میں پہنچتی ہے۔ اس تجارت سے حاصل ہونے والی دولت سے ایک نیا طبقہ وجود میں آ رہا ہے، جو دبئی اور پاکستان میں پروان چڑھ رہا ہے، اور یہی سرمایہ مستقبل میں سیاست دانوں کی خرید و فروخت کے لیے استعمال ہو گا۔"(۸)

اس گفتگو کے بعد بے نظیر بھٹو شاعر کی سیاسی فہم سے متاثر ہوتی ہیں اور اسے جماعتی سرگرمیوں میں شامل کرنے کا فیصلہ کرتی ہیں۔ شاعر کو لندن میں ایک بڑے عوامی جلسے کے انتظام کی ذمہ داری سونپی جاتی ہے۔ وہ اپنے اخبار صدائے پاکستان کے ذریعے اس جلسے کی تشہیر کرتا ہے، جس کے نتیجے میں یہ اجتماع غیر معمولی کامیابی حاصل کرتا ہے۔ بعد ازاں ناول نگار اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ بے نظیر بھٹو کی پاکستان واپسی کا فیصلہ بھی بین الاقوامی سیاسی حالات سے جدا نہیں تھا۔ اس تناظر میں قادر سولنگی شاعر کو اطلاع دیتے ہوئے کہتا ہے:

"شکر ہے سائیں! آپ مل گئے۔ میں تو ایسے ہی تکے سے پہنچا ہوں۔ سوچا تھا اگر ملاقات نہ ہوئی تو ایک چٹھی چھوڑ جاؤں گا۔ آپ میرے ساتھ چلو کوئی ی آپ کا ٹھکانہ نہیں ہوتا
بس تکے تیر سے کام چلاتے ہیں
بات تو بتاؤ کس لئی ے جلدی ہے
او جناب بی بی صاحبہ لاہور جا رہی ہیں، اجازت نکل آئی ی ہے، امریکہ بہادر سے
اب بھٹو شہید کی بیٹی بھی امریکہ کے اشاروں پر چلے گی،
سائیں چلنا پڑتا ہے سب ادھر سے ہوتا ہے۔ باقی سب تماشا ہے۔ دیکھتا جا، شرماتا جا۔"(۹)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ناول نگار پاکستانی سیاست کو داخلی عوامل کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی طاقتوں کے اثر و رسوخ کے تناظر میں بھی دیکھتا ہے اور اسی بنیاد پر اپنے سیاسی بیانیے کی تشکیل کرتا ہے۔ مذکورہ بالا عبارت سے ناول نگار کے سیاسی نقطۂ نظر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک پاکستان کی سیاست طویل عرصے سے بیرونی طاقتوں، بالخصوص امریکہ، کے اثر و رسوخ سے آزاد نہیں ہو سکی۔ ناول میں یہ تاثر نمایاں کیا گیا ہے کہ ملکی سیاسی فیصلوں اور حکومتوں کی تشکیل و تحلیل میں بین الاقوامی قوتوں کا کردار نہایت مؤثر رہا ہے۔ یہ زاویۂ نظر ناول کے سیاسی بیانیے کا ایک اہم جزو ہے۔ بے نظیر بھٹو کی پاکستان واپسی کا فیصلہ ہونے کے بعد شاعر کا بھی ان کے ہمراہ وطن لوٹنے کا پروگرام بنتا ہے، لیکن عین وقت پر ایک دولت مند تاجر، جو جماعت کو بھاری مالی تعاون فراہم کرتا ہے، شاعر کی نشست حاصل کر لیتا ہے۔ اس واقعے کے ذریعے ناول نگار سیاست میں سرمایہ دارانہ اثرات اور مالی مفادات کی بالادستی کو اجاگر کرتا ہے۔ لندن میں قیام کے دوران شاعر کی ملاقات ڈپٹی نامی ایک رقاصہ سے ہوتی ہے، جو کلاسیکی رقص کتھک کی ماہر ہے۔ ابتدا میں

وہ یہ گمان کرتی ہے کہ شاعر کا شمار معروف شعرا میں ہوتا ہوگا اور اس کے کلام کے بے شمار مداح ہوں گے، لیکن شاعر نہایت حسرت سے بتاتا ہے کہ اس کی شاعری نہ پڑھنے والے ہیں اور نہ سننے والے۔ اس پر دیپتی نہایت اعتماد سے کہتی ہے:

> "کسی نے اب تک سوچا ہی نہیں۔ آپ کی شاعری کو میں کوریوگراف کروں گی۔ آپ اسٹیج پر شاعری پڑھیں گے اور میں اس کے مطلب کے حساب سے کتھک کروں گی۔ کتھک کا مطلب ہی کتھا بیان کرنا ہے، اس لیے میں آپ کی شاعری کو میں کتھا بنا کے پرفارم کروں گی صورت میں پیش کروں گی، پھر دیکھنا آپ کی شاعری کا معنی کیا بنتا ہے۔"(۱۰)

یہ تجویز ایک گمنام اور مزاحمتی شاعر کے لیے غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ ایسا شاعر ہے جس کی تخلیقات میں احتجاج، مزاحمت اور سماجی شعور نمایاں ہے، مگر اسے فیض احمد فیض یا احمد فراز کی طرح عوامی پذیرائی نصیب نہیں ہوئی۔ چنانچہ دیپتی کی پیش کش اس کے لیے اپنی شاعری کو ایک نئے فنی پیرائے میں پیش کرنے کا موقع بن جاتی ہے۔ اس مقصد کے لیے شاعر اپنی شاعری میں صوتی آہنگ، موسیقیت اور ردھم پیدا کرنے پر خصوصی توجہ دیتا ہے، جبکہ ڈپٹی ان نظموں کی داخلی کیفیت کو جسمانی حرکات و سکنات کے ذریعے مجسم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یوں شاعری اور رقص کا ایک منفرد امتزاج وجود میں آتا ہے، جس کے باعث دونوں کی شہرت میں تیزی سے اضافہ ہونے لگتا ہے۔ جلد ہی انہیں اپنی پوری ٹیم کے ساتھ ہندوستان میں فن کا مظاہرہ کرنے کی دعوت موصول ہوتی ہے۔ دہلی میں ان کی میزبانی نیشنل اسکول آف ڈرامہ کرتا ہے۔ اگرچہ شاعر ابتدا میں اس امر پر تشویش کا اظہار کرتا ہے کہ زبان کا فرق اس کی شاعری کی تفہیم میں رکاوٹ بن سکتا ہے، تاہم اس کا یہ خدشہ جلد ہی غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ ناول میں اس منظر کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> "اب میں کچھ اور ڈرا ہوا تھا۔ میری پرفارمنس تو شاعری تھی اور شاعری کی زبان کی کیا حیثیت ہوگی، مجھے اندازہ نہیں تھا۔ میں نے کچھ الفاظ ہندی کے ضرور ٹانکے تھے، لیکن میری شاعری کو سمجھنے والے وہاں سو فیصد لوگ موجود تھے۔ ہر اچھے مصرعے پر داد آ رہی تھی۔ ویسے خاموشی میں عمدہ موسیقی کے ساتھ جب کوئی ی مصرع آتا تھا اور دیپتی اس کے حساب سے کتھک کا سر لگاتی تھی تو ہال ایک لمحے میں چہک اٹھتا تھا۔ دہلی کے لوگوں کے ذوق نے مجھے اس شام بے حد متاثر کیا۔ وہ میری شاعری میں ذوالفقار علی بھٹو کی آواز سن رہے تھے، وہ میری شاعری میں بے نظیر بھٹو کے پاؤں کی دھمک محسوس کر رہے تھے، وہ میری شاعر میں فیض احمد فیض کو محسوس کر رہے تھے۔ پاکستانی عوام کی بے بسی، جدوجہد اور مزاحمت کو نہ صرف محسوس کر رہے تھے بلکہ اس کی معنویت کو پوری شدت کے ساتھ سمجھ بھی رہے تھے۔"(۱۱)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ناول نگار شاعری کو محض لفظوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک فن قرار دیتا ہے، جو موسیقی، رقص اور اداکاری کے امتزاج سے نئی معنوی جہات اختیار کر لیتا ہے۔ اسی لیے شاعر کی مزاحمتی آواز، جو اپنے وطن میں محدود حلقے تک پہنچ سکی تھی، سرحدوں سے باہر ایک وسیع سامعین تک رسائی حاصل کر لیتی ہے۔ بنگلور میں کامیاب فنی مظاہرے کے بعد شاعر اور دیپتی دوبارہ لندن واپس چلے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں ان کی مقبولیت میں نمایاں اضافہ ہوتا ہے اور اسی دوران شاعر کے

شعری مجموعے کی اشاعت بھی عمل میں آتی ہے۔ دوسری جانب پاکستان میں گوئٹے انسٹیٹیوٹ کی جانب سے ان دونوں فنکاروں کو خصوصی طور پر مدعو کیا جاتا ہے، جہاں شاعر کے شعری مجموعے کی تقریبِ رونمائی کے ساتھ ان کی مشترکہ پرفارمنس کا بھی اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس دعوت کے سلسلے میں دونوں لاہور پہنچتے ہیں اور ایک ہوٹل میں قیام کرتے ہیں۔ ان کی فنی پیش کش کو حاضرین کی جانب سے غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوتی ہے، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مزاحمتی ادب اور فن اگر مؤثر پیرائے میں پیش کیا جائے تو وہ سرحدوں اور زبانوں کی قیود سے ماورا ہو کر بھی اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔ ناول نگار اس پرفارمنس کی فنی عظمت کو نہایت مؤثر انداز میں بیان کرتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ محض شاعری اور رقص کا امتزاج نہیں بلکہ تاریخ، سیاست اور اجتماعی حافظے کی ایک زندہ تشکیل تھی۔ اس منظر کی کیفیت درج ذیل اقتباس سے واضح ہوتی ہے:

> "ہمارے سازندوں نے اپنے فن کے ارتقا کو چھو لیا تھا۔ اس کی مثال ہمارا طبلہ نواز تھا، جس نے شاہی قلعے کے سناٹے اور بھگت سنگھ کی پھانسی کے وقت کو طبلے کی تھاپ سے اس طرح تخلیق کیا کہ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے یہ منظر ہماری آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہو رہا ہو۔ اسی طرح مارشل لا کے خلاف عوامی مظاہروں اور ان پر برسنے والی گولیوں کی بوچھاڑ کو بھی طبلے کی لے نے اس انداز سے مجسم کر دیا کہ حاضرین کی رگوں میں خون سرگوشیاں کرنے لگا۔ پھر وہ منظر آیا جب صحافیوں اور دانش وروں کو سرِعام کوڑے لگائے گئے تھے، جن میں ایک معذور صحافی بھی شامل تھا۔ جب میری شاعری اس مقام پر پہنچی تو دیپتی نے اپنے جسم کو اس طرح کتھک کے حوالے کیا جیسے اسے کوڑے لگ رہے ہوں۔ اس تمام کیفیت میں کتھک کے فن کو بھی اس نے بچا لیا تھا۔" (۱۲)

یہ اقتباس اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ اصغر ندیم سید کے نزدیک فن صرف جمالیاتی اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ تاریخ، سیاست اور انسانی کرب کو محسوس کرانے کا مؤثر ذریعہ بھی ہے۔ شاعر کی مزاحمتی شاعری، ڈیپٹی کے رقص اور سازندوں کی موسیقی ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہو جاتے ہیں کہ ماضی کے المناک واقعات حاضرین کے لیے ایک زندہ تجربے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی اس فنی تجربے کا امتیاز ہے کہ لفظ، موسیقی اور جسمانی اظہار ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہوئے ایک ہمہ گیر جمالیاتی فضا تشکیل دیتے ہیں۔ اس پرفارمنس کے اختتام پر حاضرین دیر تک اپنے جذبات پر قابو نہیں پا سکے۔ پردہ گرنے کے بعد جب شاعر اور ڈیپٹی دوبارہ اسٹیج پر نمودار ہوئے تو پورا ہال مسلسل تالیوں سے گونج اٹھا۔ اگرچہ پروگرام اپنے اختتام کو پہنچ چکا تھا، لیکن حاضرین اپنی نشستوں پر بدستور موجود رہے۔ اس منظر سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی فنی پیش کش محض تفریح کا ذریعہ نہیں تھی بلکہ اس نے سامعین کے ذہن و دل پر گہرا اور دیرپا اثر چھوڑا۔ ناول کے اختتام پر مصنف ایک نہایت جذباتی اور علامتی منظر تخلیق کرتا ہے۔ لاہور میں شاعر کی یہ آخری رات ہوتی ہے اور اسی روز اس کے شعری مجموعے کی تقریبِ رونمائی بھی منعقد کی جاتی ہے۔ شاعر حاضرین کی خریدی ہوئی ہر کتاب پر دستخط کر رہا ہوتا ہے کہ اسی دوران ایک گیارہ سالہ لڑکا بھی اپنی کتاب پر دستخط کروانے کے لیے اس کے سامنے آتا ہے۔ شاعر اسے پہچان لیتا ہے، کیونکہ وہ اس کا اپنا بیٹا ہوتا ہے، لیکن لڑکا اس حقیقت سے بے خبر رہتا ہے کہ جس شخص سے وہ دستخط لے رہا ہے، وہی اس کا باپ ہے۔ ناول نگار اس منظر کے ذریعے سیاسی جبر کی اس المیے کو اجاگر کرتا ہے جس میں ایک باپ اپنے ہی بیٹے کے سامنے اپنی شناخت ظاہر کرنے سے محروم رہ جاتا ہے۔ لڑکے کے رخصت ہونے کے بعد شاعر اور دیپتی گاڑی میں بیٹھ کر شاہی قلعے کی

طرف روانہ ہوتے ہیں۔ یہ وہی مقام ہے جہاں شاعر نے آمریت کے دور میں بدترین جسمانی اور ذہنی اذیتیں برداشت کی تھیں۔ اس بار بھی وہ اس مقام پر اسی اضطراب کے ساتھ پہنچتا ہے، کیونکہ اسے یقین نہیں ہوتا کہ وہ وہاں سے زندہ واپس لوٹ بھی سکے گا۔ یوں ناول کا اختتام ایک ایسے علامتی منظر پر ہوتا ہے جہاں ماضی کی یادیں، ریاستی جبر اور فرد کی داخلی کشمکش ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔

اگر ناول کے فنی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تو جہاں آباد کی گلیاں اپنے مضبوط اور مربوط پلاٹ کے باعث ایک کامیاب ناول کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اگرچہ ناول میں متعدد ذیلی واقعات اور کئی ضمنی کہانیاں شامل ہیں، تاہم کہیں بھی پلاٹ میں انتشار یا ربط کا فقدان محسوس نہیں ہوتا۔ ہر واقعہ مرکزی کہانی سے اس انداز میں مربوط ہے کہ قاری کی دلچسپی ابتدا سے اختتام تک برقرار رہتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار شاعر ہے، جو اس پوری داستان کا راوی بھی ہے۔ چونکہ واقعات اسی کی زبانی بیان ہوتے ہیں، اس لیے قاری نہ صرف اس کے خارجی حالات بلکہ اس کی داخلی کیفیات، احساسات اور فکری کشمکش سے بھی براہِ راست آشنا ہوتا ہے۔ شاعر کی شخصیت کے ارتقا کے ساتھ ساتھ کہانی بھی نئی جہتیں اختیار کرتی جاتی ہے اور ہر نیا واقعہ مرکزی بیانیے کو مزید وسعت عطا کرتا ہے۔ ضمنی کرداروں میں سادیہ، دیپتی، قادر سولنگی، غلام مصطفیٰ جتوئی، طیفا بٹ، بخش لائل پوری اور جسمین خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تمام کرداروں کی اپنی الگ شناخت اور فنی حیثیت ہے۔ بالخصوص جسمین کا کردار قابلِ ذکر ہے، جو اصغر ندیم سید کے سابقہ ناول دشتِ امکان میں بھی نمایاں کردار کے طور پر موجود ہے۔ وہ اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت کے لیے جسم فروشی جیسے کرب ناک پیشے کو اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہے اور بالآخر اپنے ہی بیٹے کے ہاتھوں قتل کر دی جاتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے ناول نگار معاشرتی جبر، غربت اور انسانی المیے کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ اصغر ندیم سید کے کردار نگاری کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ ان کے کردار مصنوعی یا فرضی محسوس نہیں ہوتے، بلکہ حقیقی زندگی سے اخذ کیے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری ان کے دکھ، خوشی، خوف، اضطراب اور نفسیاتی کیفیات کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ کرداروں کی یہی فطری تشکیل ناول کی فنی کامیابی میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔

اگر ناول میں مکالمہ نگاری کے فن کا جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ اصغر ندیم سید اس فن پر غیر معمولی دسترس رکھتے ہیں۔ کسی بھی ناول میں مکالمہ محض کرداروں کی گفتگو نہیں ہوتا بلکہ وہ کرداروں کی نفسیات، فکری میلانات، معاشرتی رویوں اور سیاسی شعور کو نمایاں کرنے کا مؤثر ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ جہاں آباد کی گلیاں میں مکالمے نہ صرف کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں بلکہ کرداروں کی داخلی دنیا کو بھی آشکار کرتے ہیں۔ چونکہ اصغر ندیم سید بنیادی طور پر ایک کامیاب ڈرامہ نگار ہیں، اس لیے مکالمہ نگاری ان کی تخلیقی شخصیت کا نمایاں وصف ہے۔ یہی تجربہ ان کے ناولوں میں بھی پوری فنی پختگی کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ ان کے مکالموں میں بے ساختگی، فطری روانی، کرداروں کے مزاج سے مطابقت اور موقع و محل کی مناسبت نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"اچھا، اب بولو کیسے آئے ہو؟
سائیں! پاکستان میں کوئی بڑا تابوت رہا ہے، مجھے ادھر اس کی گرمائش پہنچی ہے۔
ہاں سائیں! سب وڈیرے ادھر سے ٹکٹ کٹا گئے ہیں۔ جو مال پانی بنانا تھا، عیش و عشرت کرنی تھی، کر لی۔ اب پاکستان میں ان کا چن چڑھے گا۔
کیسا چن چڑھے گا؟

وہ ایسے کہ اب اُدھر وہ شہید بھٹو کے قل پڑھیں گے، شہید بھٹو کی پھوڑی پہ
بیٹھیں گے، ماتم کریں گے اور اپنے ووٹ پکے کریں گے۔ سائیں! لہو بکتا ہے، اور
لہو سستا بھی ہوتا ہے اور مہنگا بھی، مگر بھٹو کا لہو لوٹنے والا نہیں، بولتا لہو ہے، اور
بولتا لہو مہنگا بکتا ہے سائیں"(۱۳)

یہ مکالمہ ناول نگار کی سیاسی بصیرت، طنزیہ اسلوب اور کرداروں کی نفسیاتی تشکیل کا عمدہ نمونہ ہے۔ چند جملوں میں وہ پاکستانی سیاست، جاگیر دارانہ ذہنیت، اقتدار کی کشمکش اور عوامی جذبات کے استحصال جیسے پیچیدہ موضوعات کو نہایت مؤثر انداز میں سمیٹ دیتا ہے۔ یہی اختصار، معنویت اور فکری گہرائی اصغر ندیم سید کی مکالمہ نگاری کو دیگر ناول نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ مجموعی طور پر جہاں آباد کی گلیاں ایک ایسا ناول ہے جس میں تاریخ، سیاست، مزاحمت، جلاوطنی، محبت، فن اور انسانی المیے کو ایک دوسرے کے ساتھ اس مہارت سے مربوط کیا گیا ہے کہ یہ محض ایک فرد کی داستان نہیں رہتا بلکہ پاکستان کی معاصر سیاسی اور سماجی تاریخ کا علامتی بیانیہ بن جاتا ہے۔ اصغر ندیم سید نے اپنے تجربات، مشاہدات اور فنی بصیرت کو اس ناول میں اس انداز سے سمویا ہے کہ قاری ابتدا سے اختتام تک کہانی کے سحر میں گرفتار رہتا ہے۔ اصغر ندیم سید نے بعض مقامات پر نہایت مختصر مگر بامعنی مکالموں سے بھی کام لیا ہے۔ ایسے مکالمے کرداروں کے باہمی تعلق، داخلی کیفیات اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو چند جملوں ہی میں آشکار کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر شاعر اور دیپتی کے درمیان ہونے والی درج ذیل گفتگو ملاحظہ ہو:

"کیا تم میرے ساتھ ہمیشہ کے لیے رہنا چاہتے ہو؟"
"مطلب جتنا ہم انسانوں کا ہو سکتا ہے۔
"ہاں، اس میں کوئی وشواس ہے تمہیں؟
نہیں، میں تو آپ سے پوچھنا چاہتی ہوں۔
جب تک ہوں، تم سے الگ ہونے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔
تمہارا پاکستان؟
وہ اب میرا نہیں رہا
اور تمہاری بیوی؟
میں اب اس کا نہیں رہا۔
اور وہ؟
شاید وہ بھی اب میری نہیں رہی۔۱۴

یہ مختصر مکالمہ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت، جلاوطنی کے احساس، ٹوٹتے ہوئے رشتوں اور داخلی کرب کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ چند مختصر جملوں میں ناول نگار نے محبت، بے وطنی اور وجودی تنہائی جیسے موضوعات کو نہایت مؤثر انداز میں سمو دیا ہے، جو ان کی مکالمہ نگاری کی فنی پختگی کا ثبوت ہے۔ منظر نگاری کسی بھی ناول کا ایک بنیادی فنی عنصر ہوتی ہے، کیونکہ اس کے ذریعے قاری نہ صرف واقعات کو پڑھتا ہے بلکہ انہیں اپنی آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہوتا ہوا بھی محسوس کرتا ہے۔ جہاں آباد کی گلیاں میں اگرچہ مختلف

مقامات اور شہروں کا ذکر ملتا ہے، تاہم کئی مواقع پر منظر نگاری اس تفصیل اور تجسیم سے محروم دکھائی دیتی ہے جو قاری کو مکمل بصری تاثر فراہم کر سکے۔ مثال کے طور پر بنگلور کے تھیٹر کے بارے میں ناول نگار لکھتا ہے:

"ہم بنگلور گئے۔ وہاں کا تھیٹر ہال دہلی سے بہت بڑا تھا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ وہ لبالب بھرا ہوا تھا۔ سنا یہ بھی کہ سارے ٹکٹ کئی دن پہلے بک ہو چکے تھے۔"(۱۵)

یہ عبارت صرف ایک اطلاع فراہم کرتی ہے، لیکن تھیٹر کی عمارت، اس کی فضا، حاضرین کے جوش و خروش، اسٹیج کی ساخت یا ماحول کی ایسی کوئی جزئیات سامنے نہیں آتیں جو قاری کے ذہن میں مکمل منظر تشکیل دے سکیں۔ اگر ان عناصر کو مزید تفصیل کے ساتھ پیش کیا جاتا تو منظر زیادہ جاندار اور مؤثر بن سکتا تھا۔ اسی طرح لندن میں شاعر کے فلیٹ کا تعارف بھی نسبتاً اختصار کے ساتھ کرایا گیا ہے:

"اب میں ایک ایسی عمارت کے سامنے کھڑا تھا جو دوسری جنگِ عظیم کے زمانے کی ہو گی۔ مجھے بتایا گیا کہ تمہارا اپارٹمنٹ اسی منزل پر ہے۔ کئی سیڑھیاں چڑھ کر مجھے ایک چابی دی گئی اور کہا گیا کہ تم ایک اور ساتھی کے ساتھ یہ اسٹوڈیو اپارٹمنٹ شیئر کریں گے۔ میں نے اسٹوڈیو کھولا تو ایک چوہا سامنے سے گزرا۔ مکان پرانا تھا، مگر بنا ہوا ڈھنگ کا تھا۔"(۱۶)

اس اقتباس میں بھی عمارت کی ہیئت، اندرونی ساخت، کمروں کی ترتیب، روشنی، ماحول یا اردگرد کی فضا کی ایسی تصویر سامنے نہیں آتی جو قاری کو اس مقام کا بصری تجربہ فراہم کر سکے۔ اس لیے منظر نگاری کے اعتبار سے یہ مقام مزید تفصیل کا متقاضی محسوس ہوتا ہے۔ ناول میں کرداروں کے خاکے بھی جگہ جگہ ملتے ہیں، تاہم بعض کرداروں کی جسمانی اور ظاہری خصوصیات پوری طرح نمایاں نہیں ہو پاتیں۔ مثال کے طور پر دیپتی کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے:

"وہ ہنسی تو اس کے گالوں میں گڑھے پڑ گئے۔ وہ سانولی رنگت کی، بہت ہی اچھے ناک نقشے کی مالک تھی۔ بال بنگال کی گھٹا سے لئے ہوئے تھے۔ اور لباس ہندوستان کی ثقافتوں کا امتزاج تھا۔ میں نے اسے دیکھا وہ نرتکی تھی اور مجھے ت محسوس ہوا جیسے موہن جوداڑو سے نکلی ہوئی ہو رقاصہ کی مورتی۔"(۱۷)

اگرچہ اس اقتباس میں دیپتی کی چند نمایاں خصوصیات بیان کی گئی ہیں، تاہم اس کے قد، آنکھوں، پیشانی، ناک، لباس کے رنگ، اندازِ نشست و برخاست اور دیگر جسمانی جزئیات بیان نہیں کی گئیں، جس کے باعث قاری کے ذہن میں اس کی مکمل شبیہ تشکیل نہیں پاتی۔ اسی طرح جسمین کے کردار کا خاکہ بھی نہایت اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

"میں نے اس عورت کو دیکھا۔ وہ گوری تھی، قد پانچ فٹ سے نکلتا ہوا اور اس کے چہرے کے نقوش ابھرے ہوئے تھے۔"(۱۸)

یہ خاکہ بھی کردار کی مکمل شخصیت کو مجسم کرنے میں کامیاب دکھائی نہیں دیتا۔ اگر جسمین کی ظاہری ساخت، حرکات و سکنات، چہرے کے تاثرات، لباس اور مجموعی شخصیت کو مزید تفصیل سے بیان کیا جاتا تو اس کا کردار قاری کے ذہن میں زیادہ واضح اور دیرپا تاثر چھوڑ سکتا تھا۔ اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ ناول میں مکالمہ نگاری ایک مضبوط فنی وصف کے طور پر سامنے آتی ہے، تاہم منظر

نگاری اور کرداروں کے خاکوں میں بعض مقامات پر مزید تفصیل اور تصویریت کی گنجائش موجود ہے، جس سے ناول کی فنی تاثیر میں مزید اضافہ ہو سکتا تھا۔ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول میں منظر نگاری اور کردار نگاری کے بعض مقامات پر مطلوبہ تصویریت پیدا نہیں ہو سکی۔ اگرچہ ناول نگار نے مقامات اور کرداروں کا تعارف ضرور کرایا ہے، تاہم ان کی ظاہری ہیئت، ماحول اور جزئیات اس انداز سے بیان نہیں کی گئیں کہ قاری ان مناظر یا کرداروں کو اپنی آنکھوں کے سامنے مجسم ہوتا ہوا محسوس کر سکے۔ اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ جہاں آباد کی گلیاں میں مکالمہ نگاری، سیاسی شعور اور فکری مباحث تو نہایت مضبوط ہیں، لیکن منظر نگاری اور خاکہ نگاری بعض مقامات پر مزید تفصیل اور فنی گہرائی کی متقاضی محسوس ہوتی ہے۔ فنی اعتبار سے ناول میں فلیش بیک (Flashback) کی تکنیک کا بھی مؤثر استعمال کیا گیا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے ناول نگار حال کے کسی واقعے سے ماضی کی یادوں کی طرف مراجعت کرتا ہے، جس سے نہ صرف کردار کی نفسیاتی کیفیت واضح ہوتی ہے بلکہ اس کی شخصیت کے مختلف پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ اصغر ندیم سید نے اس اسلوب کو کئی مقامات پر برتا ہے۔ مثال کے طور پر شاعر ایک موقع پر لاہور کی یادوں میں کھو جاتا ہے:

> "میں نے جب یہ سنا تو میرے اندر لاہور انگڑائی لے کر جاگا۔ لکشمی چوک میں صبح کے پانچ بجے میں اور میرے ریڈیو پاکستان لاہور کے پروڈیوسر ساتھی ساری رات اسٹوڈیو میں کیا سنتے رہے۔ سائیں مرنا استاد امانت علی خان، استاد نزاکت علی، استاد سلامت علی، استاد طفیل نیازی، استاد برکت علی خان اور جو بھی خزانہ ریڈیو پاکستان لاہور کے سرد خانوں رکھا تھا وہ سب یخ بستہ رات میں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے سنتے رہے۔ نیند کا جھونکا آتا تو ایک دوسرے کے گود میں جھول جاتے اور پھر کوئی ی تان سہارا دیتی تو اٹھ بیٹھتے۔ ایسے میں صبح کی اذانیں گونجیں تو ہم اسٹوڈیو سے نکل کر سیدھے رائل پارک اور لکشمی چوک جا پہنچے۔ وہاں صرف ایک کھانے پینے کا تندور آخری دموں پر تھا۔ یہ شاہی مرغ چھولے کی دکان تھی۔ ہم نے سوال دراز کیا تو وہاں موجود تندورچی مسکرا کر بولا: 'اس وقت روٹیاں صرف قسمت والوں کو ملتی ہیں، میں اس وقت اللہ والوں کا انتظار کرتا ہوں۔ اکثر فجر کی نماز کے بعد دو چار نمازی آجاتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔' اب جو تندور سے روٹیاں نور حضور کے سمے باہر آئی یں تو چہرہ دملک اٹھا۔ میں نے پہلی بار شاہی مرغ چنے کھائے تو ذائی قہ تالو سے لگائے پھرتا رہا ہوں۔" (۱۹)

یہ اقتباس اس امر کی بہترین مثال ہے کہ ناول نگار کس طرح حال سے ماضی کی طرف سفر کرتا ہے اور ایک خوش گوار یاد کو نہایت فطری انداز میں بیان کرتا ہے۔ اس فلیش بیک سے نہ صرف شاعر کی لاہور سے جذباتی وابستگی آشکار ہوتی ہے بلکہ اس کے تہذیبی ذوق، موسیقی سے شغف اور شہر لاہور کی ثقافتی فضا بھی قاری کے سامنے نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس طرح فلیش بیک کی تکنیک ناول کے بیانیے میں تنوع اور روانی پیدا کرتی ہے۔ جہاں آباد کی گلیاں میں فلسفۂ وجودیت کے اثرات بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ وجودیت بنیادی طور پر انسان کے وجود، آزادی، تنہائی، انتخاب، ذمہ داری اور زندگی کے معنی سے متعلق فلسفیانہ مباحث پر مشتمل ہے۔ اس فلسفے کے مطابق انسان اپنے اعمال اور فیصلوں کا خود ذمہ دار ہے اور اسے اپنی زندگی کے معنی خود تخلیق کرنے ہوتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار بھی مسلسل اپنی شناخت، بے وطنی، آزادی، جبر اور انسانی وجود کے مسائل سے نبرد آزما نظر آتا ہے، جس سے ناول میں وجودی فکر کی موجودگی واضح ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شاہین مفتی وجودیت کے بارے میں لکھتی ہیں:

"وہ ہمیشہ اسی مخمصے میں گھرا رہتا ہے کہ وہ کون ہے؟ اسے اس دنیا میں کون لایا ہے؟ اس کا خالق اس کی نظروں سے اوجھل کیوں ہے؟ اسے اس دنیا میں لانے سے پہلے اس سے مشورہ کیوں نہیں لیا گیا؟ یہ تنہا وجود بطورِ فرد کن اقدار کا حامل ہے؟ اس کی ذاتی زندگی، ذاتی آزادی، ذاتی گناہ و ثواب، ذاتی انتخاب، ذاتی اخلاق، ذاتی روابط، ذاتی موت اور ذاتی نجات کا کیا درجہ رکھتی ہیں؟"۲۰

یہ اقتباس وجودیت کے بنیادی تصورات کی وضاحت کرتا ہے، اور انہی تصورات کی جھلک "جہاں آباد کی گلیاں" کے مرکزی کردار کی فکری کشمکش، تنہائی، جلاوطنی، شناخت کے بحران اور مسلسل سوال اٹھانے والے رویے میں نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر شاہین مفتی کی پیش کردہ تعریف اور وجودیت سے متعلق بنیادی تصورات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ "جہاں آباد کی گلیاں" میں فلسفۂ وجودیت کے نمایاں اثرات موجود ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار مسلسل شناخت کے بحران، وجودی بے یقینی، جبر، تنہائی اور آزادی جیسے سوالات سے دوچار رہتا ہے۔ مارشل لا کے دور میں وہ خود سے یہ سوال کرتا ہے کہ ایک ایسے معاشرے میں، جہاں اظہارِ رائے جرم بن چکا ہو، اس کے وجود کی حیثیت کیا رہ جاتی ہے؟ وہ ایک مزاحمتی شاعر بھی نہیں، بلکہ محض انقلابی نظموں کا مترجم ہے، لیکن اس کے باوجود اسے شاہی قلعے میں قید و بند، جسمانی تشدد اور ذہنی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کیفیت کی ترجمانی درج ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

"میں کتنا بے وقوف، ناشتا تو زندہ لوگوں کا ہوتا ہے، جو اپنے گھروں میں رہتے ہیں۔ میں تو کہیں بھی نہیں تھا، میں تو ایک نامعلوم مقام پر تھا۔ مجھے تو اپنا نام بھی بھول گیا تھا۔"(۲۱)

یہ اقتباس واضح کرتا ہے کہ مسلسل تشدد اور ریاستی جبر نے شاعر کی شناخت کو اس حد تک مجروح کر دیا ہے کہ وہ اپنے وجود تک سے بیگانہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہی احساسِ بیگانگی اور شناخت کا بحران وجودی فلسفے کا بنیادی موضوع ہے، جسے ناول نگار نے نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے دیکھا جائے تو جہاں آباد کی گلیاں میں متعدد ادبی اور فکری محاسن کے باوجود بعض مقامات پر زبان، جملوں کی ساخت اور بیانیے کے حوالے سے چند کمزوریاں بھی محسوس ہوتی ہیں۔ بعض جگہوں پر غیر ضروری تکرار پائی جاتی ہے، جس سے عبارت کی روانی متاثر ہوتی ہے، جبکہ چند مقامات پر ایسے جملے بھی ملتے ہیں جو منطقی یا حقیقت پسندانہ معلوم نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر ناول میں ایک مقام پر لکھا گیا ہے:

"میرا بیٹا اس آواز سے ذرا سا پہلو بدل کر پھر اپنی حالت میں آ گیا۔"(۲۲)

اگر ناول کے سیاق کے مطابق بچہ نومولود یا چند روز کا ہے تو اس کا از خود پہلو بدلنا حقیقت سے بعید محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے یہ مقام فنی اعتبار سے مزید احتیاط کا متقاضی تھا۔ اسی طرح ایک اور جملہ ملاحظہ ہو:

"وہ سیدھا جیل سے ایئرپورٹ پر آیا تھا مگر اس کے چہرے پر خوشی پھوٹ پڑتی تھی۔"(۲۳)

اس جملے میں فعل کا زمانہ (Tense) پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے۔ زیادہ مناسب صورت یہ ہو سکتی تھی:

"وہ سیدھا جیل سے ایئرپورٹ آیا تھا، مگر اس کے چہرے پر خوشی پھوٹ پڑی تھی۔"»

اسی طرح ایک اور مقام پر لکھا گیا ہے:

"اخبار سے رشتہ ٹوٹنے لگتا تھا، ایک زمانہ ہو گیا ہے۔"(۲۴)

یہ جملہ نحوی اعتبار سے غیر مربوط محسوس ہوتا ہے۔ اس کی زیادہ مناسب صورت یوں ہو سکتی ہے: «"اخبار سے رشتہ ٹوٹے ایک زمانہ ہو گیا تھا۔"

یا "اخبار سے رشتہ ٹوٹے لگتا تھا، ایک زمانہ گزر چکا ہے"

یہ دونوں صورتیں مفہوم کو زیادہ واضح اور زبان کو زیادہ رواں بناتی ہیں۔

اسی طرح ناول میں لندن کے مقامات، رہائش، محلوں اور شہری فضا کا بیان بھی نسبتاً محدود محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ ناول نگار نے لندن کو کہانی کا ایک اہم پس منظر بنایا ہے، تاہم شہر کی جغرافیائی، تہذیبی اور سماجی جزئیات بہت کم سامنے آتی ہیں۔ اس باعث بعض مقامات پر یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ شہر کی منظر کشی مشاہدے کے بجائے عمومی معلومات کی بنیاد پر کی گئی ہے۔ تاہم یہ تاثر ایک تنقیدی تاثر ہے، اس لیے اسے حتمی حقیقت کے بجائے ناول کے فنی مطالعے کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ زبان کے استعمال میں بھی بعض مقامات پر ایسے الفاظ یا تراکیب ملتی ہیں جو سیاق کے لحاظ سے پوری طرح موزوں محسوس نہیں ہوتیں۔ مثال کے طور پر ایک مقام پر لکھا گیا ہے:

کوئی ان سے پوچھنے والا نہیں تھا، اور پھر یہ کرنا ہی تھا تو یہاں لڈو لینے آئے ہو۔"

(۲۵)

اس جملے میں "لڈو لینے آئے ہو" جیسی ترکیب بیانیے کے مجموعی اسلوب سے پوری طرح ہم آہنگ دکھائی نہیں دیتی۔ اگرچہ مکالمے میں محاوراتی زبان کا استعمال فطری امر ہے، تاہم یہاں اس ترکیب کا استعمال معنوی اعتبار سے کچھ ابہام پیدا کرتا ہے، جس کے باعث قاری کے لیے اس کے اصل مفہوم تک رسائی آسان نہیں رہتی۔ لفظ "لڈو" سنسکرت زبان سے اردو میں آیا ہے اور اسمِ مذکر کے طور پر مستعمل ہے۔ لغوی اعتبار سے اس کے معنی ایک معروف مٹھائی کے ہیں، تاہم مجازی اور محاوراتی استعمال میں یہ نفع، فائدہ، منفعت، خوش قسمتی اور نعمت کے مفاہیم بھی ادا کرتا ہے۔ اردو زبان میں دل میں لڈو پھوٹنا، لڈو بٹنا، لڈو ملنا اور لڈو کھانا جیسے محاورات عام ہیں، جب کہ "لڈو لینا" اردو کے معروف محاورات میں شامل نہیں۔ جرأت قلندر بخش نے بھی اس لفظ کو مجازی معنوں میں استعمال کرتے ہوئے کہا ہے:

کھائے سو پچھتائے اور پچھتائے وہ بھی جو نہ کھائے

یہ غمِ عشق بتاں لڈو ہے گویا بورکا۔(۲۶)

ناول کے مذکورہ مقام پر ناول نگار کا مقصود غالباً یہ واضح کرنا ہے کہ مارشل لا کے بعد برطانیہ پہنچنے والے متعدد سیاست دان عوامی جدوجہد یا جمہوری اقدار کی بحالی سے زیادہ اپنے ذاتی مفادات، مالی فوائد اور آسودہ زندگی کے حصول میں مصروف تھے۔ اس مفہوم کے اظہار کے لیے "لڈو لینا" کی ترکیب استعمال کی گئی ہے، لیکن لسانی اور محاوراتی اعتبار سے یہ ترکیب پوری طرح موزوں محسوس نہیں ہوتی۔ اگر اس کی جگہ "لڈو کھانا" یا کوئی مستند محاورہ اختیار کیا جاتا تو نہ صرف عبارت زیادہ فصیح ہوتی بلکہ اس کا طنزیہ تاثر بھی زیادہ مؤثر انداز میں ابھر کر سامنے آتا۔ اسی طرح ناول کے بعض مقامات پر واقعات کے تسلسل میں بھی معمولی منطقی ابہام محسوس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر لندن میں سیاہ فام آبادی کے علاقے سے گزرتے ہوئے شاعر بیان کرتا ہے:

"جلد ہی میں اس علاقے میں پہنچ گیا جہاں سے سیاہ فام آبادی شروع ہوتی تھی۔

میرے پاس کھونے کے لیے کچھ نہیں تھا، اس لیے بے دھڑک چلا جا رہا تھا۔ ویسے

بھی دن کا وقت تھا، مگر مجھے لندن کے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں یہاں زیادہ
گندگی کا احساس ہو رہا تھا۔"(۲۷)

اس اقتباس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ شاعر کے پاس کوئی قیمتی چیز موجود نہیں تھی، اس لیے وہ بے خوف اس علاقے سے گزر رہا تھا، لیکن اگلے ہی صفحے پر وہ لکھتا ہے:

"ایک لمحے کے لیے میں نے اس کی توجہ ہٹادی اور ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔ بس یہی
لمحہ تھا کہ میں بھاگ کھڑا ہوا اور اس علاقے سے بمشکل ڈیڑھ سو پاؤنڈ بچا کے نکل
گیا۔"(۲۸)

ان دونوں اقتباسات کو یکجا پڑھنے سے ایک منطقی سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر شاعر کے بقول اس کے پاس کھونے کے لیے کچھ بھی نہیں تھا تو پھر بعد میں ڈیڑھ سو پاؤنڈ بچانے کا ذکر کس تناظر میں کیا گیا ہے؟ ناول نگار اگر پہلے ہی اس رقم کی موجودگی کی طرف اشارہ کر دیتا تو بیانیے میں یہ ابہام پیدا نہ ہوتا۔ مزید برآں آخری جملے کی ساخت بھی اسلوبی اعتبار سے زیادہ رواں بنائی جا سکتی تھی۔ "ڈیڑھ سو پاؤنڈ بچا کے نکل گیا" کے بجائے "بڑی مشکل سے اپنے ڈیڑھ سو پاؤنڈ بچا سکا" یا "اپنے ڈیڑھ سو پاؤنڈ محفوظ رکھتے ہوئے وہاں سے نکل آیا" زیادہ فصیح اور نحوی اعتبار سے زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح بعض مقامات پر کرداروں کے بیانات میں بھی منطقی اشکال محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر دیپتی اپنی والدہ کے متعلق بیان کرتی ہے:

"میں جونہی پیدا ہوئی، میری ماں، جو اپنی کلا بھی چھوڑ بیٹھی تھی، جان گئی کہ
میرے فادر کی محبت عورت، نہیں ہے، بلکہ اپنے آرٹ سے ہے۔ ادھر ماں کی
جوانی، اور اسے کوئی اور پسند آ گیا، جو اس کی کلا کا دیوانہ نکلا۔ بس، وہ سوتا چھوڑ کر
کسی گاڑی سے بیٹھی، گاڑی نے سیٹی لگائی اور وہ ہزاروں میل دور نکل گئی۔ کوئی
نہیں جانتا کہ وہ کہاں گئی۔"(۲۹)

اس اقتباس میں چند مقامات مزید وضاحت کے متقاضی محسوس ہوتے ہیں۔ اگر دیپتی اس وقت شیر خوار تھی اور اس کی والدہ اسے سوتا چھوڑ کر چلی گئی تھی، تو بعد میں اس کا یہ کہنا کہ "وہ ہزاروں میل دور چلی گئی" اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ناول میں یہ بھی واضح کیا جاتا کہ اسے یہ معلومات بعد میں کس ذریعے سے حاصل ہوئیں۔ اسی طرح "گاڑی نے سیٹی لگائی" کی ترکیب بھی لسانی اعتبار سے زیادہ مناسب محسوس نہیں ہوتی، کیونکہ اردو میں رائج اور فصیح محاورہ "گاڑی نے سیٹی بجائی" ہے۔ اس نوعیت کی معمولی لسانی لغزشیں ناول کے مجموعی حسن کو اگرچہ متاثر نہیں کرتیں، تاہم ایک مضبوط تخلیق سے وابستہ قاری کی توقعات کے پیشِ نظر ان کی نشان دہی ضروری محسوس ہوتی ہے۔ منیر نیازی نے بھی "سیٹی" کا استعمال اپنے شعر میں اسی معروف اور فصیح ترکیب کے ساتھ کیا ہے:

صبحِ کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیرؔ
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا۔ (۳۰)

اس لیے ناول میں "گاڑی نے سیٹی لگائی" کے بجائے "گاڑی نے سیٹی بجائی" زیادہ مناسب، فصیح اور محاورۂ اردو کے مطابق معلوم ہوتا ہے۔ ناول کی مرکزی کردار دیپتی کی کردار نگاری میں بھی ایک معمولی سا تضاد محسوس ہوتا ہے۔ ایک مقام پر مصنف واضح طور پر بتاتے ہیں کہ ڈپٹی مچھلی نہیں کھاتی۔ اس سلسلے میں درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

"اس نے بتایا کہ وہ مچھلی نہیں کھاتی، شاکاہاری ہے۔ میں نے حیرت سے کہا: 'اور بنگالی ہو کر مچھلی اور چاول نہ کھائے؟' اس نے جواب دیا: 'چاول تو کھاتی ہوں، مگر مچھلی اس لیے نہیں کھاتی کہ ایک بار میں نے ندی سے زندہ مچھلی پکڑ لی تھی۔ وہ اس طرح تڑپ رہی تھی جیسے کسی نرتکی کا بدن، اور جب اسے زمین پر ڈالا تو اس نے جو کتھک کلی کی، وہ میرے لیے ایک بڑا سبق تھا۔'"(۳۱)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ دیپتی نے مچھلی نہ کھانے کا شعوری فیصلہ کر رکھا ہے، لیکن ناول کے بعد کے بعض مقامات پر کھانے کی میز پر مچھلی کا بار بار ذکر آتا ہے، جس سے قاری کے ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً ایک مقام پر شاعر بیان کرتا ہے:

"میں نے باسکٹ پکڑی اور دونوں نے پہلے وائن اور وسکی ڈالی، پھر ڈبل روٹیاں کئی قسم کی، انڈے، فروزن مچھلی، سلاد اور سبزی۔"(۳۲)

اسی طرح ایک اور مقام پر لکھا گیا ہے:

"پب میں کم لوگ تھے۔ رات کافی گزر چکی تھی اور پب اپنے آخری دموں پر تھا۔ ہم نے کچھ ڈرنکس لیں اور اس پب میں جو اس وقت جو مل سکتا تھا منگوالیا۔ سلاد، مچھلی اور بیف کی چند ڈشیں تھیں۔"(۳۳)

مزید ایک مقام پر شاعر کہتا ہے:

"ہم نے مچھلی فرائی کی، آلو کباب بنائے، سلاد تیار کیا، چکن فرائی کیا اور بنی بنائی روٹیاں گرم کر کے ڈینر ٹیبل پر رکھیں کہ اچانک دیپتی نے شیمپین اپنے پورے پروٹوکول کے ساتھ برف کے باول میں میرے سامنے لا کر رکھ دی۔"۳۴

مذکورہ بالا اقتباسات میں اگرچہ یہ صراحت موجود نہیں کہ دیپتی نے مچھلی کھائی، تاہم بار بار مچھلی کی تیاری اور دسترخوان پر موجودگی کا ذکر قاری کے ذہن میں ایک ابہام پیدا کرتا ہے، کیونکہ اس سے پہلے ناول نگار خود یہ وضاحت کر چکے ہیں کہ وہ مچھلی نہیں کھاتی۔ اگر ان مقامات پر یہ وضاحت کر دی جاتی کہ مچھلی صرف شاعر کے لیے تیار کی گئی تھی یا دیپتی نے اس میں حصہ نہیں لیا، تو یہ ابہام پیدا نہ ہوتا۔ تاہم یہ تمام نکات بنیادی طور پر فنی، لسانی اور بیانیاتی نوعیت کے ہیں۔ اگر ان معمولی اغلاط اور اسلوبی کمزوریوں سے صرفِ نظر کیا جائے تو جہاں آباد کی گلیاں بلاشبہ ایک اہم تاریخی، سیاسی اور مزاحمتی ناول ہے، جس میں اصغر ندیم سید نے پاکستان کی سیاسی تاریخ، آمریت، جلاوطنی، مزاحمت، انسانی کرب اور سماجی شعور کو نہایت مؤثر اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے، اور یہی اوصاف اس ناول کو معاصر اردو ناول کی ایک اہم تخلیقی دستاویز بناتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اصغر ندیم سید، ڈاکٹر، جہاں آباد کی گلیاں، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء، ص: ۲۵

۲۔ ایضاً، ص: ۲۷

۳۔ ایضاً، ص: ۲۹

۴۔ ایضاً، ص:۱۵

۵۔ ایضاً، ص:۵۵

۶۔ ایضاً، ص:۹۷

۷۔ ایضاً، ص:۱۴۴

۸۔ ایضاً، ص:۲۵

۹۔ ایضاً، ص:۲۳۱

۱۰۔ ایضاً، ص:۲۵۲

۱۱۔ ایضاً، ص:۲۷۱

۱۲۔ ایضاً، ص:۲۹۳

۱۳۔ ایضاً، ص:۲۴۸

۱۴۔ ایضاً، ص:۲۵۱

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۷۳

۱۶۔ ایضاً، ص:۴۲

۱۷۔ ایضاً، ص:۲۴

۱۸۔ ایضاً، ص:۱۳۵

۱۹۔ ایضاً، ص:۲۸۳

۲۰۔ شاہین مفتی، جدید اردو نظم: وجودیت، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، س ن، ص:۱۱۲

۲۱۔ اصغر ندیم سید، ڈاکٹر، جہاں آباد کی گلیاں، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء، ص:۳۴

۲۲۔ ایضاً، ص:۱۸

۲۳۔ ایضاً، ص:۴۳

۲۴۔ ایضاً، ص:۷۱

۲۵۔ ایضاً، ص:۵۴

۲۶۔ جرأت قلندر بخش، کلیاتِ جرأت قلندر بخش، لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب، س۔ن، ص:۲۳۴

۲۷۔ اصغر ندیم سید، جہاں آباد کی گلیاں، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء، ص:۱۲۸

۲۸۔ ایضاً، ص:۱۳۹

۲۹۔ ایضاً، ص:۲۳۴

۳۰۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر، لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۸۴ء، ص:۵۵

۳۱۔ اصغر ندیم سید، جہاں آباد کی گلیاں، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء، ص:۲۲۷

۳۲۔ ایضاً، ص:۲۴۳

۳۳۔ ایضاً، ص:۲۵۱

۳۴۔ ایضاً، ص:۲۶۵

References in Roman Script:

1. Asghar Nadeem Syed, Dr., Jahan Abad Ki Galiyan, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2023, p. 25.
2. Ibid., p. 27.
3. Ibid., p. 29.
4. Ibid., p. 15.
5. Ibid., p. 55.
6. Ibid., p. 79.
7. Ibid., p. 144.
8. Ibid., p. 25.
9. Ibid., p. 231.
10. Ibid., p. 252.
11. Ibid., p. 271.
12. Ibid., p. 293.
13. Ibid., p. 248.
14. Ibid., p. 251.
15. Ibid., p. 373.
16. Ibid., p. 42.
17. Ibid., p. 24.
18. Ibid., p. 135.
19. Ibid., p. 283.
20. Shaheen Mufti, Jadeed Urdu Nazm: Wajoodiyat, Lahore: Sang-e-Meel Publications, n.d., p. 112.
21. Asghar Nadeem Syed, Dr., Jahan Abad Ki Galiyan, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2023, p. 34.
22. Ibid., p. 18.
23. Ibid., p. 43.
24. Ibid., p. 71.
25. Ibid., p. 54.
26. Jur’at Qalandar Bakhsh, Kulliyat-e-Jur’at Qalandar Bakhsh, Lahore: Majlis-e-Taraqqi-e-Adab, n.d., p. 234.
27. Asghar Nadeem Syed, Jahan Abad Ki Galiyan, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2023, p. 128.
28. Ibid., p. 139.
29. Ibid., p. 234.
30. Munir Niazi, Kulliyat-e-Munir, Lahore: Mawara Publishers, 1984, p. 55.
31. Asghar Nadeem Syed, Jahan Abad Ki Galiyan, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2023, p. 227.
32. Ibid., p. 243.
33. Ibid., p. 251.
34. Ibid., p. 265.